الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم لغة وأدب عربي

المرجع: .....

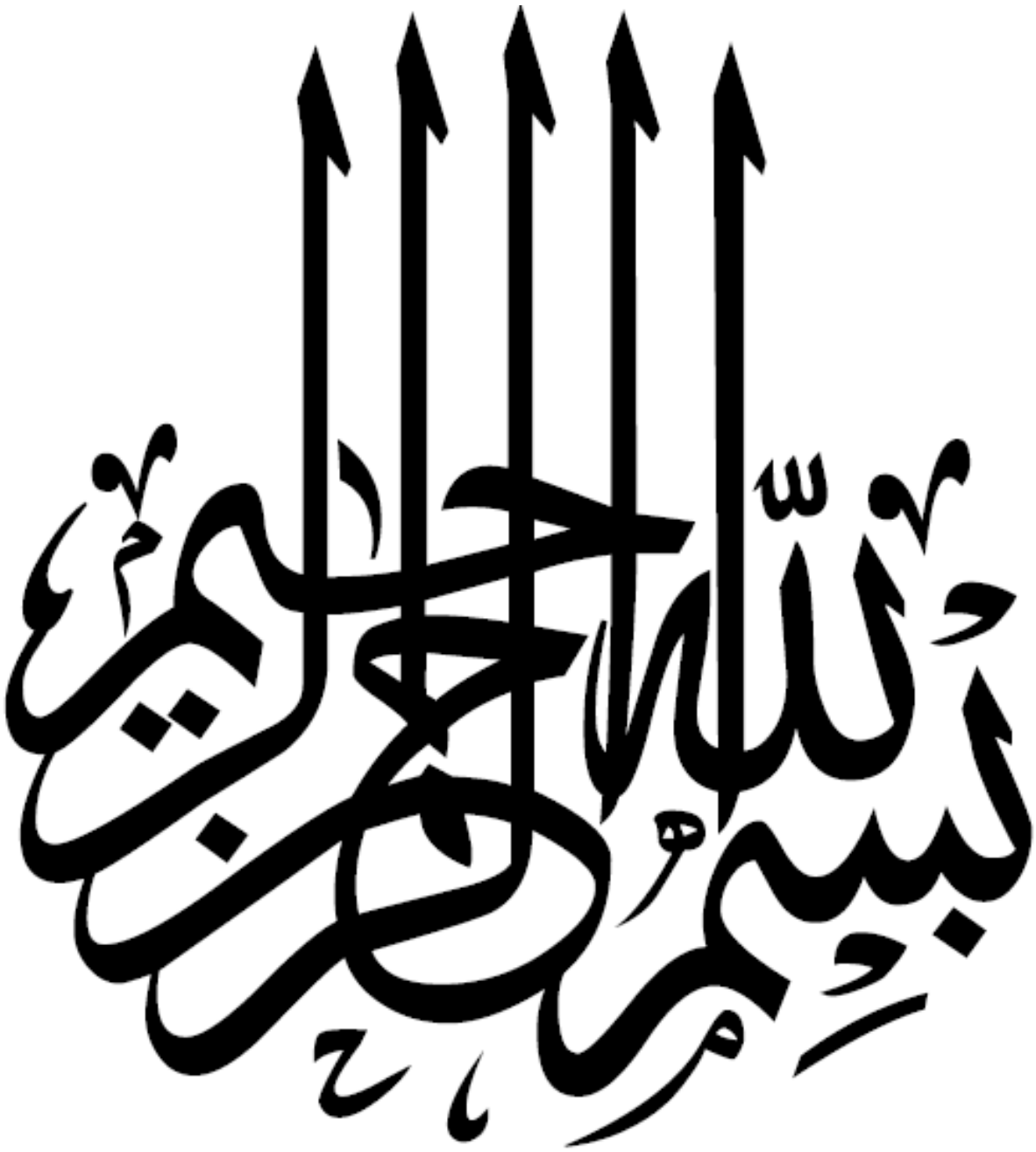
الموشح الأندلسي و تخطي هيمنة الأنموذج الأعلى " نماذج مختارة"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس
التخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- صبرين رميتة
*- أسماء بلمرابط

إشراف الدكتورة:
وفاء مناصري

السنة الجامعية: **2019/2018**


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ

[02 سورة البقرة: 286]،

شكر وتقدير

الحمد لله ذو الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة: الدكتورة " وفاء مناصري "- حفظها الله- الذي تفضلت مشكورة بالإشراف على هذه الرسالة العلمية، وعلى ما قدمته من نصائح وإرشاداتها فكانت نعم المشرف ونعم المرشدة.

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي ميلة

والى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

إهـــداء

أهدي عملي هذا إلى من ربياني صغيرة

أمي الغالية، وأبي العزيز، اللذان دعماني ووجهاني في سبيل إيصالي إلى ما أنا عليه الآن.

وإلى اخوتي منير إيمان وشيماء.

وإلى صديقاتي رحمة وشهيناز وأسماء

وإلى كل من يتذكرهم القلب ولم يذكرهم القلم.

صبرين

إهــداء

ها هنا تنتهي مسيرتنا في هذا البحث الشكر لله اولاً ولأمي الحبيبة ثانيا حفظها الله لي ورعاها

اهدي تخرجي الى من ساندني طوال حياته والذي لم يرفض لي طلبا يوما

من الايام والذي يردد

دائما انا راضيا عليك في الدنيا والاخره والذي ينتظر مني هذه

اللحظات لكي

يشاركني افراحي وهو والدي رحمه الله.

وإلى اخواتي شيماء، ميسرة وأخي محمد نعيم

وصديقاتي رحمة وريان

أسماء

مقدمة

مقدمة :

لقد عرفت الأندلس خلال العصور الغابرة خصوصيات حضارية ، ثقافية ، اجتماعية و فنية ، أكسبتها تلك الأخيرة تميزا برزت خلاله و سطعت عن سابقاتها و لاحقاتها و قد اعتبرت حلقة وصل و نقطة التقاء ما بين حضارتين مختلفتين ،الأول حضارة عربية ذات عقيدة إسلامية و الثانية حضارة غربية ذات توجه مسيحي ، كانت عصارة هذا الالتقاء امتزاجهما ، ما سهل عليهما التعايش معا بجميع ركائزهما الدينية، اللغوية ، الأدبية السياسية ، العلمية ...

إن ميزة الازدواجية الحضارية للأندلس كان لها تأثير كبير على جوانب الحياة المختلفة إذ جعل كلا منها يبحث و ينهال من حضارة الآخر ما يفتقر له ، و كان للأدب الحظ الأوفر والاهتمام الأكبر خاصة في الجانب الشعري منه الذي اجتمعت فيه عدة عناصر كالجزالة والقوة العربية ، و الموسيقى والغناء الغربي هذا ما أكسبه حلة جديدة عرفت باسم الموشحات هذه الأخيرة أعطت صورة حية عن عبقرية الشاعر الأندلسي و ذلك لما تحويه من ثراء لغوي و جمال موسيقي و إحساس فني راق .

وقد قمنا بصياغة بحثنا هذا تحت عنوان :**الموشح الأندلسي و تخطي هيمنة النموذج الواحد "عدة نماذج مختارة"**

أما أهمية الدراسة فهي تستمد من موضوعها و هو محاولة إلقاء الضوء على ما خفي من هذا الفن الذي ظهر حديثا على الساحة الأدبية ، و تبيين نقاط القوة فيه ، و التي مكنته من صنع مكانة له ما بين الفنون الأدبية المعروفة ، كما أن البحث يسعى إلى تحقيق جملة أهداف معرفية منها :

- التعريف بفن الموشحات و نشأته و أصوله .
- محاولة تبيين نقاط اختلافه و التقائه مع الشعر العربي التقليدي .
- . محاولة إظهار الجانب التجديدي فيه من شكل ، موسيقى ، لغة ...

ولعل من الأهمية لنا أن نشير إلى الدراسات السابقة حول الموضوع فهناك أطروحة دكتوراه بعنوان الأسس الجمالية للموشحات العربية للباحثة صابة جيلالي و كذا أطروحة قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي للباحث عيضة الثقفي .

و لم ينطلق بحثنا هذا من الفراغ فقد أقمناه على المنهج الوصفي التحليلي ، وعلى مجموعة من الإشكاليات أهمها :

- ما هو الموشح ؟
- من ماذا انطلق هذا الفن و ما هي بوادره الأولى ؟
- هل هو تابع للقصيدة العربية أم ثورة عليها ؟
- ما هي أهم النقاط التي ساعدت على بروزه كفن مستحدث ؟
- و قد أقمنا بحثنا هذا على خطة ممنهجة كالآتي :

و قد اعتمدنا على مصادر أهمها كتاب الأدب الأندلسي لجودة الركابي ، دار الطراز لابن سناء الملك و ديوان الموشحات الأندلسية لغازي سيد مصطفى .

و كأي بحث فقد واجهنا عدة صعوبات أهمها صعوبة التعامل مع المادة المعرفية لتوسعها ولكن في الأخير و بعون الله تمكنا من إنجاز هذا العمل المتواضع والذي نتمنى أن يرقى إلى مستوى أهمية الموضوع المدروس.

وقد قسمنا هذا البحث على فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

فأما الفصل الأول حمل عنوان: الموشح الأندلسي بين الاتباع والابداع قسم إلى مبحثين ضم المبحث الأول نشأة وتطور الموشح وأما المبحث الثاني فقد تناول الموشح الأندلسي من الاتباع إلى الابداع.

في حين جاء الفصل الثاني والذي جاء موسوما بـ: مظاهر الجدة والمغايرة في الموشح الأندلسي مقسما إلى مبحثين أولهما حمل معالم الجدة الموسيقية والشكلية في الموشح والثاني شعرية اللغة في ضوء التحديث التوشيحي.

ختاما لا يسعنا إلا ان نقدم جزيل الشكر للأساتذة "وفاء مناصري" على قبولها الاشراف على بحثنا هذا وطول صبرها على تقصيرنا ودعمها لنا طول مشوارنا.

الفصل الأول:

الموشح الأندلسي بين الإبداع والاتباع

المبحث الأول: الموشح الأندلسي (النشأة و التطور):

المطلب الأول: مفهوم الموشح:

1- لغة:

لقد اختلفت تعريفات الدارسين حول هذا الفن المستحدث، باختلاف وتعدد مصادرهم وما انهالوا منه فعرفوه كالآتي:

يعرفه "**الزمخشري**" بقوله: " الموشح أو الموشحة من الاشاح و الوشاح، وهو حلي النساء أو كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر لتتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقيها وكشحها، وقد وضع منظومته على شكل وشاح"[1].

يعرف "**أحمد ضيف**" الموشح بقوله: "أصل الموشح من الوشاح، و هو عقد من لؤلؤ وجواهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح به المرأة، و الشبه بين الموشحات و الوشاح ظاهر في اختلاف الوزن و القافية في الأبيات، و جمعها في كلام واحد"[2].

وأما"**جودت الركابي**" فيقول: "سمى هذا الوزن بالموشح بما فيه من ترصع وتناظر وضعته فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ و الجواهر"[3].

وقال"**أبو هلال العسكري**"هو: "أن يكون أول دالا على آخره وصدره يشهد بعجزه"[4]

---

[1] جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة و النشر، (د ط)، 1965، مادة وشح.

[2] أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، القاهرة، ط1، 1924، ص225-244.

[3] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ط4، ص293

[4] أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، القاهرة، (د ط)، (د ك)، ص 190

إذن هو عبارة عن منظومة متكاملة فيما بينها، كل جزء فيها يدل على جزء آخر ولا يمكن الفصل فيما بينها.

ويتضح لنا مما سبق أن الموشح في اللغة: قد اشتق من الفعل وشح بمعنى لبس، وقد أخذ الدارسون هذه التسمية من الوشاح أو الغطاء الذي تلبسه المرأة على المنطقة ما بين عاتقيها و كشحيها –وهي المنطقة ما بين رقبتها و خصرها– و الغرض منه هو التزيين لما فيه من رونق و زخرف وجمال، و قد أطلق اسم الموشح على الموشح لأن تركيبته من أقفال وأبيات و خرجات كالوشاح للموشحة تزيد من جمالها وتبرز اختلافها بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على نمط واحد مكرر، أي على نفس الوزن و القافية المتعارف عليها.

2- اصطلاحا:

حاول العديد من النقاد و الدارسين تبيان مفهوم الموشح بعد ما ظهر هذا الأخير كلون من ألوان الشعر الأندلسي، يحمل راية التجديد مختلف عما كان قبله و ما جاء بعده، فأعطاه الدارسون عدة تعريفات من بينها:

عرفه "**ابن سناء الملك**" بقوله: كلام منظوم على وزن مخصوص و هو يتألف في الأكثر من ستة أقفال، و خمسة أبيات و يقال له التام، و في الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات و يقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[1].

وابن سناء الملك من خلال تعريفه هذا يرى أن: الموشح نوع جديد من الشعر أقامه ناظموه على أوزان تختلف عن الأوزان الخليلية مع أنه في موضع آخر يرى أن الموشحات تنقسم إلى قسمين:

[1] ابن سناء: دار الطراز في عمل الموشحات، تح جودت الركابي، دمشق، د.ط، د.ت، ص25.

"الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، و الثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها"[1].

وهذا دليل على وجود قسم من الموشحات لم تخرج عن النظام العروضي الخليلي.

وعرفه"**محمد بن أبي شنب**" بقوله: "الموشح قصيدة نظمت لأجل الغناء".[2]

وتعرض " **ابن خلدون**" لتعريف الموشح في الفصل الذي خصصه للموشحات والأزجال في كتابه المقدمة فقال: "و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم و تهذبت مناحيه وفنونه، و بلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا أسموه بالموشح، ينظمونه أسماطا اسماطا و أغصانا اغصانا، يكثرون منها و من اعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، و يلتزمون عند قوافي تلك الاغصان، و أوزانها متتاليا فيما على آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، و يشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض و المذاهب و ينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[3].

لقد وجدنا من خلال تعريف ابن خلدون للموشح أنه فن مستحدث أوجده أهل الأندلس، له أشكال متعددة، مختلفة عن أعاريض الشعر العربي التقليدي، و قد تنوعت أغراض الموشح من غزل و مدح و رثاء و هجاء..، كما تنوعت أغراض القصيدة العربية القديمة.

و قد عرف "**مصطفى عوض الكريم**" الموشح بقوله: " التوشيح لون من ألوان النظم أول ما ظهر، ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع ميلادي، و يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، و بخروجه عن الأعاريض الخليلية ويخلوه أحيانا أخرى من ألوان الشعر و باستعماله لغة الدارجة و العجمية في بعض أجزائه و بالإضافة إلى اتصاله الوثيق بالغناء"[4].

---

[1] المرجع االسابق، ص33.

[2] عوض مصطفى الكريم: فن التوشيح، دار المعارف الإسلامية، بيروت، ط2، 1974، ص 25.

[3] ابن خلدون: المقدمة، (تح) أ.م كاترمير،باريس، د.ط، 1858، المجلد،ص 390 .

[4] مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، دار المعارف الإسلامية، بيروت، ط 2، 1974، ص 18.

كما جعله "**الابشيهي**" أحد الفنون السبعة المعروفة بين الناس فقال: "والفنون السبعة هي: الشعر القريض و الموشح و الدوبيت والزجل و المواليا و الكان كان والقوما"[1].

لقد لقي الموشح اهتماما واسعا من قبل الباحثين و النقاد حيث تعرضوا له بالدراسة بشكل واسع، فكانت النتيجة تعدد التعاريف حوله، و ذلك يعود على اختلاف و تعدد المصادر المعتمدة في الدراسة، حيث يعد هذا الأخير ضربا من ضروب الشعر لا يختلف عن القصيدة التقليدية في المشرق إلا باختلاف مكان نشأته الأولى وهو الأندلس؛ الاختلاف في شكله الذي اعتبر خروجا عن القانون السائد وهو عمودية الشعر، و الخرجة وهي أهم وحدة أقيم عليها الموشح والتي ميزته عن الشعر العربي التقليدي وقد نظمها الوشاح بحسب حاجته بالفصحى أو العامية وحتى الأعجمية .

[1] الابشيهي: المستطرف من كل فن مستظرف، مصر، ط 2، د.ت، ص 236.

المطلب الثاني: نشأة و تطور الموشح:

1- نشأته:

إن الصدى الذي تركته الموشحات جعلت العلماء و الباحثين يتداولونها جيلا بعد جيل في كل من المشرق و المغرب، إذ اشتغلوا عليها و حاولوا معرفة أسرارها و خفاياها، حيث تبينت لهم بعض العناصر الوضاءة من هذا الفن الذي اجتمعت فيه الأصالة و القوة، وكذلك الجمال الفني، و هذا ما جعل منه منارة لمختلف الآداب الأخرى عبر التاريخ؛ و في أثناء بحثنا و تقصينا عنه تبينت لنا بعض نقاط الاختلاف في الدراسات التي أجريت حوله وبالأخص الآراء التي طرحت حول أصول نشأته، فرأي قال بأن الموشحات أعجمية النشأة بينما رأي ثان ذهب إلى القول بأنها مشرقية، و ذهب رأي ثالث قال بأنها أندلسية بحتة حيث راح كل فريق منهم يجمع الحجج و الأدلة ليثبت أن نظريته هي الأصح، "و قد استخدم مصطلح النظرية الدكتور **عمر فروخ** و ذلك عندما نشأت الموشحات الأندلسية"[1].

1-1 النظرية الأعجمية:

يرى أصحاب هذه النظرية أن الموشحات ما هي إلا تقليد من عرب الأندلس للعجم ،وهذا التقليد كان عبارة عن نقلهم لأغان أعجمية التي كانوا يسمعونها من خلال ترنم النساء بها في اسبانيا خلال الحفلات أو النزهات، فحاولوا اقتباسها و تعريبها لتصبح فنا خاصا بهم يتناسب و حياتهم اليومية.

و قد اعتمد هذا الاتجاه للإثبات نظريته على عدة حجج منها:

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب و الأندلس إلى آخر ملوك الطوائف، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1997، ج4، ص 422.

أولا: الخرجة الأعجمية

يرى المستشرق الإسباني "**ريبيرا**"و من تبعه من المستشرقين أن الخرجة في الموشح ما هي إلا تقليدا العرب للأغاني الشعبية التي كانت منتشرة في شبه الجزيرة الأيبيرية–المصطلح الذي أطلقه اليونانيون على اسبانيا–، و قد أقام" **ريبيرا**" حجته هذه استنادا إلى ما قاله "**ابن بسام**" في كتابه الذخيرة: "و أول من وضع أوزان الموشحات و اختراع طريقها فيما بلغني – **محمد بن محمود التبري الضرير**– و كان يصنعها على أشطار الأشعار، يأخذ اللفظ العامي و العجمي، و يسميه المركز، و يصنع عليه الموشحة دون تضمين فيها و لا أغصان"[1].

ولكن الاختلاف الذي وقع فيه ريبيرا مع هذا القول هو: أن الخرجة عند ابن بسام هي آخر قطعة في الموشح ويقوم الوشاح ببنائها على اللفظ العامي تارة وعلى الأعجمي تارة أخرى بحسب ما يناسب احتياجه وذوقه الفني ،بينما ريبيرا أخد مفهوم الخرجة على أنها المحور الأساسي الذي تقوم عليه الموشحة.

كما وعلل "**ريبيرا**" حجته بان الموشح دو جذور اسبانية "لوجود بعض مقاطع الأغاني الشعبية في خرجات الموشحات، تلك التي جاءت بفضل الحاضنات و المربيات و الجواري و الرقيق الاسباني الوافد في الشمال، فاستخدمها المستعربون و عرب الأندلس، و دخلت البيوت و محافل القضاة و الأمراء في الأعياد...فأعجب الأندلسيون بها، وازداد افتتانهم و تأثرهم بجمالها و روعتها، فأخد الوشاحون و الشعراء ينظمون على غرارها"[2].وهذا القول كان النقطة الحاسمة بالنسبة لريبيرا لإثبات حجته، فهو يرى أن ما وجد من غناء وموسيقى وترانيم في الأندلس وخاصة بالموشحات وما تقوم عليه من خرجات أعجمية هو عبارة عن تقليد أعمى للأندلسيين لما حمله سكان إسبانيا معهم من الشمال ،وأن هذه الأغاني والموسيقى قد

---

[1] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (تح)،احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1997، المجلد1، ص469.

[2] حكمت علي الأوسي: جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني و الشعر الأوروبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع 26، 1979، ص545-546.

انتشرت بشكل واسع بالأندلس بعدما أعجب بها السكان ،ولكنه أهمل أن نتيجة الاحتكاك بين جنسين مختلفين دائما ما تكون الأخذ والعطاء في جميع الميادين.

على أن "**ترند**" "لم يستطع أن يتبين ماذا كانت هذه اللغة التي نظمت بها الخرجات اسبانية أو برتغالية ،ولكنه يجزم بأنها أيبيرية ـ إسبانية ـ"[1]، وقد حاول "تراند" بقوله هذا دعم حجة "ريبيرا" في أن اللغة التي نظمت عليها الموشحات هي إسبانية بحتة.

كما أن "احتكاك العرب بالإسبان قد صحب ذلك التمازج بين السكان و زواجهم فيما بينهم، و دخول الكثير من الإسبان في الإسلام، فكان الاحتكاك في العادات و التقاليد مظهرا من مظاهر تعرف السكان الوافدين على اللغة اللاتينية العامية، أي أنه تولد ازدواج لغوي، و عليه حملت الموشحات أثار ذلك"[2].

وإن هذا الاحتكاك ما بين الجنس الوافد العرب ـ والجنس الأصلي ـ الإسبان ـ قد خلق تمازج وتزاوج بين جنسين، حضارتين، ثقافتين، أدبين...، فكانت النتيجة انحلال المجتمعين في بعضهما البعض، وإن ما تقتضيه ضرورة التعايش مع الآخر جعلت كلا منهما ينهال من الآخر مقومات حياته من دين، أدب، علوم، سياسة، حضارة وعمران...، كما ونتج عن هذا الامتزاج تعدد في اللغات واللهجات، وظهر أثر هذا التعدد على الموشحات خاصة.

ثانيا: تخلي معظم الموشحات عن النظام العروضي الخليلي

يرى أصحاب هذه النظرية أن الموشحات والأزجال قد بنيت على غير النظام الخليلي المعروف، بدليل أنها لا تخضع للتقسيم إلى أسباب وأوتاد متعارف عليها كما هو الحال في

1مصطفى عوض الكريم:فن التوشيح، دار المعارف الإسلامية، بيروت، ط2، 1974، ص109-110.

[2]عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر، (د ط)، 1981، ص 55.

سائر بحور الشعر العربي،وإنما تقوم على تقسيم البيت إلى مقاطع على نهج الشعر الأوروبي[1].

وقد حاولوا إثبات صحة هذه الحجة وتعزيزها من خلال:

ما أورده "**ابن سناء الملك**" في كتابه "دار الطراز" بقوله: "إن الموشحات قسمان، الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، و الثاني ما لا وزن له فيها و لا إلماع له بها...أما الثاني فهو: ما لا مدخل لشيء منه في أوزان العرب، و هذا القسم منها هو الكبير و الجم الغفير و العدد الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف ومالها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي ـ قطع من الخشب لربط الأوتار ـ ولا أسباب إلا الأوتار "[2].

وإن ابن سناء الملك في تقسيمه للموشحات جعلها على نوعين: ما نظمه الوشاحون على الأوزان الخليلية الستة عشر المعروفة، والنوع الثاني ما تخلو في نظمه لها عن تلك الأوزان.

وقد ضم **ابن بسام** رأيه إلى ابن سناء حول خروج الموشحات عن النظام الخليلي بقوله: "إن أوزان هذه الموشحات خارجة عن ابتكار عرض هذا الديوان، أكثرهم على غير أعاريض أشعار العرب"[3].

لقد وضع ريبيرا ومن معه حجتي :أعجمية الموشح، والخروج عن الأوزان الخليلية خلال النظم كنقطتين حاسمتين في إثبات صحة نظريتهم القائلة بأعجمية الموشح، فهم يرون

---

[1]ينظر:سهير القلماوي: آثار العرب والإسلام في النهضة الأوروبية ، محمود علي المكي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،مصر،الفصل1: الأدب ،(دط)، 1970،ص50.

[2]ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحاة، ، ص 35.

[3]ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص01.

أن النظام الخليلي لم يكن له أثر في الموشحات، كون هذه الأخيرة تقوم على نهج الشعر الأوروبي واستقت منه نظامها الموسيقي، وهي بهذا ليست بحاجة لنظام عروضي آخر.

كما أن أعجمية الخرجة في الموشح وابتعادها عن اللغة العربية حجة ساقها أصحاب هذه النظرية لإثبات موقفهم، فالخرجة الأعجمية هي أساس الموشح وروحه، والسلم العروضي الأوروبي هو نبضه ،وهذا دليل كافي صاغوه لإثبات صحة نظريتهم.

لقد وجدت هذه النظرية أصداء لها في العالم العربي، حيث لاقت قبولا واستحسانا من الدارسين العرب أمثال: بطرس البستاني ومصطفى عوض الكريم فأخذوا بدعمها ومحاولة السير على نهج واضعيها وكانت رؤيتهم كالآتي:

"يرى بطرس البستاني أن الموشح في إرهاصاته الأولى أو خلال ظهوره الأول كان عبارة عن تقليد الأندلسيين لما استقوه عن العجم بعد الاحتكاك بهم، متمثلا في الغناء والموسيقى، بغية اطراب النفس بعد الإعجاب به ومحاولة النظم على شاكلته فكانت النتيجة ظهور لون أدبي قائم على التمازج ألا وهو الموشحات"[1]

حيث قال "**مصطفى عوض الكريم**": "و نحن أميل إلى الرأي القائل بأن الوشاحين الأوائل قلدوا شعرا غنائيا أعجميا كان موجودا أمامهم، سمعوه، و امتلأت نفوسهم بألحانه، فحاولوا النظم على نهجه، فجاءت الموشحات"[2].

1-2 النظرية المشرقية:

لقد أتت هذه النظرية المشرقية لتثبت خطأ النظرية السابقة ـ النظرية الأعجمية ـ ولتخالف حججها التي وضعتها حول فن التوشيح وأصله الأعجمي، ولتقدم عنها بديلا ألا

---

[1] ينظر :بطرس البستاني، أدباء في العصر الأندلسي و عصر الانبعاث، بيروت، دار الجيل، ط3، 1997، ص 171-172.

[2] مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 109.

وهو مشرقية أصله،وقد كانت آراء أصحاب هذه النظرية تستند في قيامها على القول بأن: الموشح تقليد أهل الأندلس لما وجد في المشرق وذلك يعود إلى إعجابهم به،وإلى ما يحمله من أصالة وقوة وكذا حس جمالي وفني لم يكن له وجود في فنونهم الشعرية، وقد استندوا في تجسيد نظريتهم هذه على مجموعة من الحجج أبرزها:

أولا: فن التسميط

وقد عرف بأنه :"عبارة عن أنيكتب الشاعر البيت من القصيدة أو كل بيت منها أربعة أقسام ،ثلاثة منها على سجع واحد مع مراعاة القافية في الرابع"[1]

ويشير الدكتور **مصطفى عوض الكريم**إلى نوع ينتمي إلى في التسميط، و هو شعر الترقيص و تشجيع المحاربين و المرافقين للقوافل، و إلى شعر الابتهاج الذي اشتهر قديما و مثال ذلك قول الخنساء و هي ترثي أخاها:

حمال ألوية، هباط أودية شهاد أندية، للجيش جرار[2].

كما يعتبر **الوليد بن يزيد** أو الملقب بالملك الشاعر في نظر الدارسين أبرز الشعراء الذين برعوا في فن التسميط و مهدوا لولادة فن الموشحات و مثال ذلك قوله للأبيات التي يصف لهوه و عبثه:

أحب الغناء، و شرب الطلاء و أنس النساء و رب السور.
و دل العواني، و عزف القيان بصبح يماني قبيل السحر.
فأما الصباح، فهمي القداح و خيلشواح، جياد خضر.
و أما العشي، فأمر جلي و قتل الكمي بعضب ذكر[3].

---

[1]ابن معصوم المدني: أنوار الربيع(،تح) هادي شاكر ،بغداد،1969،ج4،ص87.

[2]مصطفى عوض الكريم: فن لتوشيح، ص 51.

[3]مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، ص 388.

أن ما قام به الوليد بن يزيد يعد قفزة نوعية في كتابة الشعر العربي القديم، كونه وظف فن التسميط ببراعة عالية في أبياته رغبة منه في إظهار لون شعري لم يكن لدى العرب آنذاك، كما وأضاف على التجديد الشكلي تجديد في السلم الموسيقي فنظمها على إحدى البحور المهملة والغير مستعملة لدى العرب وهو البحر المتدارك ـ بحر خليلي يقوم على تكرار تفعيلة فعولن ثمانية مرات، أربعة في كل شطر ـ ، إذن فالتجديد قد طرق أبواب العرب في النظام الشكلي والموسيقي في الشعر قبل أوانه، أي قبل ظهور الموشحات ولكن لم يستطيعوا تدارك اسم لهذا التجديد فقط.

و قد ذهب "هارتمن" و "فرايتاغ" إلى القول: "بأن الموشحات من حيث نظامها الموسيقي ليست إلا تكريسا لظاهرة التسميط"[1]. بما أن التسميط فن عربي أصيل ظهرت بوادره الأولى في المشرق، والموشحات قد بنيت على شاكلته فهذه الأخيرة إذن هي فن عربي مشرقي أصيل.

ثانيا: فن الغناء

اعترف بفضل الغناء المشرقي في نشأة الموشحات، حيث ذكر الدكتور **حكمت علي الأوسي** أن: "المزدوج ـ شعر تكون فيه قافية الشطر الأول هي نفسها قافية الشطر الثاني ـ و الدوبيت أو الرباعي ـوهي شعر يقوم في غالبيته على بيتين أي أربعة أشطار ـ الذي تتحدد مصاريعه في القافية ما عدا المصراع الثالث بداية للموشح الذي سينظم من بعد مع ذكر أن المزدوج و الدوبيت وضعا للغناء بعد التلحين"[2].

وتعتبر الموسيقى ركيزة أساسية وعمادة ضرورية في قيام الشعر، فهي نفخة تبعث الروح فيه وتجعله على قيد الحياة بعدما كان كلاما عاديا فارغا، هدفه التعبير عما يخالج

[1] مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 51.

[2] حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص 169.

النفس من شعور بالكبت خال من الحياة بسبب غياب الموسيقى، "فالإيقاع و الوزن غريزيان في الفرد الشاعر لذلك ارتجل ومن ارتجاله ولد الشعر، و هذا ما قاله أرسطو حينما رسم معادلة الشعر على النحو التالي:

الوزن+ المحاكاة+ التخييل= الشعر"[1].

"و قد عرف الشعر منذ العصر الجاهلي طريقة إلقاء خاصة تمثله في الإنشادالترنمي الذي يطرب النفس قبل العقل، و ضرب للنابغة –النابغة الذبياني– خيمة للاستفادة والاستمتاع معا، و ليعرف مواطن الضعف في قصائده و ذلك بعد أن تغنيه القينات و هن الجواري"[2].

بمعنى أن:الشعر ارتبط بالموسيقى، فكانت له طريقة خاصة في الإنشاد فيطرب مسامع الناس ويبهج قلوبهم قبل أن يتأصل إلى عقولهم، ومن أمثال ذلك ماكان يقوم به الشاعر العربي الملقب بالنابغة الذبياني الذي قيل أنه:نصب له خيمة وسط سوق عكاظ ـ سوق تجارة بالجاهلية ـ فيأتي له الشعراء من كل صوب وطرف رغبة منهم في سماع استحسانه بعد إلقاء شعرهم أمامه ،والغرض منها هو نيل المكانة بين الشعراء وقبلها المكانة لدى النابغة الذبياني؛وقيل أن النابغة إذا أراد أن يعرف ما يضعف شعره ويجعله يستقيم قام بإلقائه على المغنيات على المغنيات لتقمن بغنائه.

"و كانت التراكمات الفنية التي ورثتها الموسيقى العربية عبر مراحل تطورها حيث أنها انتقلت من الفردية إلى مجالس رسمية تقام في قصور الخلفاء و الأمراء و تنافس بين الملحنين سائرا و بصورة حيثية، و تسابق السلاطين إلى جلب المغنيين و المغنيات من بقاع

[1] عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د ط)، 1995، ج1، ص 29.

[2] أحمد أمين: في النقد الأدبي، ، مطبعة الرغاية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 35.

مختلفة، كان هذا ما شجع حركة الغناء و ساعدها على النضوج و الشهرة"[1].فالشعر عرف نقلة نوعية مع مرور الزمن بعدما كان عملا فنيا فرديا يميز شاعرا عن آخر و يبرز ملكته الشاعرة دون قيود أو التزامات، أصبح ضرورة اجتماعية لازمة حضورها في مجالس الأمراء والخلفاء، فزاد التنافس فيما بين الشعراء لغرض نيل الحظوة ـ المكانة ـ لدى ذوي السلطة وهذا ما ساعد حركة الشعر على التطور.

"و حدث أن هز زرياب أركان الغناء العربي بنقلته النوعية فيه، فكان شعرها ماثلا على الموشح الأندلسي، و خاصة النوبة الموسيقية التي اتبع فيها المطربون نمطا معينا في الغناء إذ يغني مجموعة منهم من الشعر بقواف ووزن معين يخالفه من يأتي بعده من المغنيين"[2].إذن فالتجديد قد دق أبواب الشعر العربي بعد مجيء زرياب فغير ما كان سائدا منذ قرون، وأحدث فيه تجديدا خاصة بالجانب الموسيقي كون هدف استحداثه من الأساس هو الغناء.

و يرى **محمد سعيد محمد** أن "هذا ما أوحى إلى الوشاحين تطور الأشكال الشعرية والتفنن في بنائها و التنويع في الأوزان، و أكثروا من التنويع و زاوجوا بين القوافي و بين الأشطر و الفقر، و زادوا في أجزاء البيت الشعري، فنظموا منه المسدس و المسبع والمثمن"[3].

[1]عبدالإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 1981، ص 70.
[2]حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص 171.
[3]محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، منشورات سبها، ط1، 2001، ص 248.

ثالثا: نسبهم لنص "أيها الساقي" إلى ابن المعتز

حاول أصحاب هذا الاتجاه الدفاع عن نظريتهم بحجة أخرى صاغوها بنسبهم لنص "أيها الساقي" "لابن المعتز" الذي "توفي سنة 295هـ، و هو شاعر عباسي مشرقي لا علاقة له بالأندلس لا من قريب و لا من بعيد"[1].ومطلعه :

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و ان لم تسمع.

وبما أن كاتب الموشح المشهور هو الشاعر المشرقي المشهور ابن المعتز إذن فالموشح مشرقي الأصل. وهذا ما أكده **كامل الكيلاني** بقوله: "فلو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لاخترعه المشرقيون، فقد كان حتما أن يؤذي الغناء و مجالسه في المشرق على نفس هذه النتيجة التي انتهى إليها في الاندلس، و في موشحة بن المعتز الرائعة أكبر دليل على صحة ما نقول، فقد أنشأ ابن المعتز تلك الموشحة الفذة في القرن الثالث هجري، أي في نفس القرن الذي اخترع فيه مقدم بن معافر موشحاته في الأندلس"[2].وهذا تأكيد على الدور البالغ الأهمية الذي لعبه الغناء في ظهور الموشحات في المشرق كما فعل مع قرينتها- نظيرتها - في الأندلس وإن ظهور الموشحات في المشرق على يد بن المعتز كانت تقريبا هي نفس الفترة التي خرج فيها فن الموشحات إلى المجتمع الأندلسي على يد مقدم بن معافر.

كما ويرى "**صفاء خلوصي**" أن: "الموشح نشأ في المشرق لكنه تطور في المغرب و بلغ ذروته في القرنين السابع و الثامن للهجرة في العراق"[3]، وهذا دليل قاطع على أن الإرهاصات الأولى لفن الموشح وإن كانت غير مكتملة قد وجدت بالمشرق العربي وانتقلت

---

[1] محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص 14.

[2] كامل الكيلاني: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، القاهرة، ط1، 1924، 227.

[3] يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح و نغماته، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 1993، ص9.

إلى الأندلس لتكمل رحلة تطورها واكتمالها لفن قائم على أصوله الشكلية، اللغوية، الموسيقية ويكمل صفاء خلوصي ليظهر إعجابه بموشح "**أيها الساقي**" فيقول: "إنه من نفس أمير وإبداع رجل متفنن"[1].

1-3 النظرية الأندلسية:

يرى أصحاب هذه النظرية أن الموشح فن أندلسي النشأة، استحدثه أهل الأندلس لحاجتهم إليه فأبدعوا فيه و تميزوا به عن شعر أهل المشرق، وأكثروا النظم فيه حتى أصبح الموشح العلامة البارزة والسمة الفارقة في تاريخ الأدب الاندلسي الحافل. والقائلون بالأصول الأندلسية للموشح قد دعموا نظريتهم بعدة حجج و براهين منها:

أولا: أقوال القدماء

لقد وجدنا في كتب القدماء أقوال و اعترافات تناولت الموشح حيث ذكر أصحابها النشأة الأندلسية الأصلية له و من بين هؤلاء لدينا:

"**ابن دحية**": تحدث ابن دحية عن الموشحات فقال: "و الموشحات هي زبدة الشعر وخلاصة جوهره و صفوته، و هي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق و ظهروا فيها كالشمس الطالعة و الضياء المشرق"[2]. فابن دحية بقوله هذا قد حاول ابراز المكانة التي احتلتها الموشحات بين نظيراتها من الفنون الشعرية الأخرى، فهي خلاصة الشعر و ما يحتويه من رونق وجمال، و هي ما تميز واختلف به الأندلسيون عن المشارقة وسبقوهم فيه، فصار هؤلاء مقلدين لهم.

---

[1] المرجع السابق، ص 10.

[2] ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، (تح)إبراهيم الأبياري و آخرون، بيروت، دار العلم للجميع، (د ط)، (د ت)، ص 186.

و قد بين "**ابن خاتمة**" بشكل واضح وصريح فضل اختراع الموشح إلى أهل الأندلس " بقوله: "و هذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس و مبتدعاتهم الآخذة بالأنفس، هم الذين نهجوا سبيلها، ووضعوا محصولها"[1].

أما "**ابن بسام**"و في أثناء حديثه عن الموشح قال: "و كانت صنعة التوشيح، التي نهج أهل الأندلس طريقها، ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود، و لا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منادها و قوم ميلها و سنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، و لا أخدت إلا عنه، و اشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، و ذهب بكثير من حسناته"[2]. فابن بسام هنا يوضح أن الموشح فن أندلسي خالص، وقد أرجع فضل معرفته و انتشاره، و كذا بروزه كفن واضح المعالم بين الفنون الأخرى إلى الشاعر الأندلسي المبدع: "عبادة بن ماء السماء" و تجلى ذلك في قوله: "فأقام عباده هذا منادها...".

و"**لابن خلدون**" أيضا كلمة بين فيها النشأة الأندلسية للموشح من خلال كتابة "المقدمة" بقوله: "و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم و تهذبت مناحيه و فنونه و بلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا أسموه بالموشح"[3].

و ذكر "**المقري**" أيضا أن: "الموشح من اختراعات أهل الأندلس التي استحسنها أهل المشرق و صاروا ينزعون منزعهم"[4].أي إعجابهم بها وبما آلت إليه من تجديد أدى بهم إلى تقليدها.

---

[1]المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، صندوق احياء التراث الإسلامي، الرباط، (د ط)، 1978، ج3، ص 252.

[2]ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص469.

[3]ابن خلدون: المقدمة، ص 390.

[4]المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، (تح) احسان عباس، ، دار صادر، بيروت ،1968، م3، ص 123.

في حين أن "**ابن سناء الملك**" الذي يعتبر رائدا في الموشحات قد ذكر تعريفها على أنها:"كلام منظوم على وزن مخصوص.."[1]،و أهميتها على أنها:" تزكية للعقل وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع وتفسيق للذهن"[2]،وأهمل البحث عن أصلها أهي مشرقية أم أندلسية.

ثانيا: البيئة الأندلسية:

يرى أصحاب هذه النظرية أن البيئة الأندلسية كانت الأكثر ملاءمة لولادة الموشح، فقد احتوتهذه الأخيرة على عدة عوامل طبيعية، سياسية و فنيةلم يكن لها أثر في حضارة المشرق، والتي ساعدت الشعراء على إبداع الشعر و التفنن فيه عكس البيئة المشرقية التي كانت تمتاز بطابعها الصحراوي و مناخها الجاف، و فيمايلي بيان لذلك:

أ- البيئة الطبيعية:

لقد كان للطبيعية الأندلسية الخلابة أثر عميق في نفوس الشعراء، فقد كانت ملهمتهم و المؤثر الأكبر فيهم، فانعكس ذلك على أشعارهم، ونتيجة لهذا التأثر خصصوا أشعارا طوالا في وصفها والتغني بجمالها، ولإظهار إعجابهم بإبداع خالقها لما كانت تحتويه من رياض، و أودية و مناظر خلابة سحرت بجمالها الناظر إليها و قد كان للطبيعة الدور البارز الأثر في ظهور الموشح هذا الفن الجديد ؛فحياة الأجناس لا تفهم إلا بالرجوع إلى البيئة الطبيعية التي تلعب فيها ظروف المناخ وتكوين الأرِض، و العلاقة بين اللباس و الماء و التاريخ الجيولوجي الطويل المدى أدوارا هامة من الحياة،وقد انحدرت من هذه الحياة حياة أخرى لأجناس أخرى[3].

كما و كان للطبيعة الفضل في الانطلاقة "نحو التجديد الشعري شكلا و مضمون، مع ما في ذلك من روح التنافس و مباراة المشرق، و يوحي من مظاهر الجمال الخلاب في

---

[1]ابن سناء الملك :دار الطراز في عمل الموشحات، ص25

[2]المرجع نفسه :ص24.

[3]ينظر:محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 96.

وسطهم، و انسجاما مع واقع المجتمع و الذوق الفني، فكانت إضافة موشحة تميزت بطابع الشخصية الأندلسية المناهضة للتقليد و التبعية"[1].

لقد أدى التنوع الطبيعي في الأندلس إلى معايشة الأدباء له بكل تغيراته فكانت النتيجة تنوع في الفنون الأدبية خاصة الشعر، الذي عرف تغييرا في الموضوعات في البناء الشكلي ،وحتى تغييرا في النظام الموسيقي،وكان الهدف من هذا التجديد الذي أحدثوه منافسة الشعراء المشارقة ومحاولة أخد مكانتهم التي هيمنوا عليها على مر العصور ،وكذا التمرد على القيود التي سيطرت علىالقصيدة العربيةخلال الزمن،واستمر الحال حتى ظهر إلى الوجود ما يعرف بالموشح.

و قد كانت مظاهر الحضارة والبيئة في الأندلس كأنها اجتماع لحضارات العالم المختلفة فوصفت بأنها:" شامية في طيبها و هوائهافي اعتدالها و استهوائها، هندية في عطرها و ذكائها، أهوازية في عظم جمالها، صينية بجواهر معادلها، عدنية في منافع سواحلها"[2].

و إن هذا التميز وهذا التعدد الخصب في مجالات الحضارة المختلفة قد جعلها ذات مكانة وسط نظيراتها،وهذا التنوع جعل كل مدينة من مدن الأندلس مختصة بنوع أدبي معين يظهر ما يميزها عن المدن الأخرى : "فكانت أشعار الروضياتـ جمع روض وهي الأرض ذات الخضرة ـ ببلنسية و شرق الأندلس، و كثرة الموشحات و الأزجال في اشبيليا- جنوب إسبانيا ـ لتخصصها في الغناء و آلات الطرب، و ظهرت قصائد وصف الحيتان و عواصف البحر في الشرق الأندلس دون غربها لنشاط موانئه البحرية و الصيد البحري"[3]. فالطبيعة هي

---

[1]عبد الاله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص46.

[2]: المرجع نفسه:ص 30.

[3]حكمت علي الأوسي: الأدب الأندلسي، ص 70.

إذن العامل الأساسي في بروز الحركة الأدبية في الأندلس وظهورها بأشكال ومستويات مختلفة.

كما وكثرت الرياض و الأودية، فكانت طبيعتها البديعة "الإطار الذي كان الشاعر يقضي فيه ساعات لهوه و متعته و سروره و يبدوا أن عادة الخروج لاسيما في الفصول الملائمة إلى خارج المدينة و إلى المنتزهات و الحقول و البساتين، كانت شائعة جدا لدى الأندلسيين"[1]، و لقد احتل خروج الأندلسيين إلى الطبيعة وقضاء وقتهم في اللهو والشراب عادة للترفيه عن أنفسهم من ضغوط الحياة المختلفة ومحفزا لهم للانطلاق بالذات وللتعبير عما يختلج النفس، و خاصة لدى الأدباء الأندلسيين فهي لهم مصدر الإلهام ولهم فيها لحظات حزن وانهزام ،وأخرى شهدتفيها لهم عشقا وهيام. و مثال ذلك ما قاله الوزير **أبو جعفر بن سعيد** في وصفه للموز –متنزه بغرناطة– أثناء تنزهه مشيا فقال:

ذهبت شمس الأصيل فضة النهر

في نهر المدامه

صير الظل قدامه

نسجته الريح لأمه

فهو كالغضب الصقيل حف بالسمر

مضحكا ثغر الكمام

مبكيا جفن الغمام

منطقا ورق الحمام

---

[1]صلاح خالص: اشبيلية في القرن الخامس هجري، دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد و تطور الحياة الأدبية فيها، ، دار الثقافة،بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 105.

داعيا إلى المذام

فلهذا بالقبول خط كالسطر[1].

لقد حاول أبو جعفر بن سعيد خلال نظمه لهذا الوشاح الذي موضوعه الطبيعة الأندلسية وبالتحديد متنزه الموز بغرناطة أن يصف إبداع القدرة الربانية في رسم معالمه، من خلال انتقائه في تعبيره لأسمى الحروف، و لأكثر الكلمات دلالة، فأنتج لنا موشحة راقية لها من الإيقاع النغمي المعبر ما أغناها عن التلحين ـ آداء الكلام حسب قواعد الألحان الموسيقية تطريبا كان أو لم يكن ـ.

"كما للطبيعة الأثر البالغ في غزارة عواطف، و تدفق ألفاظ الشاعر الأندلسي بطريقة سلسة عفوية ،فاتسعت مواضيع الغزل من وصف للحظات العشق وألم الفراق ممزوجة بنشوة خمر معتقة، فكان هذا الارتباط الجمالي بين مجالس الشراب و غرض الغزل منضويا تحت لواء الطبيعة العام"[2].

الطبيعة الأندلسية بالنسبة للدارسين هي منبع التجديد، و العقلية العربية عامة و الأندلسية خاصة تمتلك الفعالية، والقدرة على التكيف مع مختلف الأحوال المناخية وتغيراتها، فإذا كانت الطبيعة الصحراوية بمناخها الحارقد أنتجت قصيدة مشرقية متميزة بطابع بدوي قوي ذات الطول الباهر، فإن تنوع طبيعة الأندلس وتغير مناخها مابين رطوبة و اعتدال قد أضفى على الموشح تنوعا في القوافي و الأوزان، و قد دل **شوقي ضيف** على ذلك بقوله: "و هكذا أصبح جمال الموشحة نغمة حلوة رشيقة، و كأنما أعطته اللغة من نفسها، كل ما تملك

[1]ابن سعيد علي: المغرب في حلى المغرب ، دار المعارف، ، القاهرة ،ط2، ج2، (د ت)، ص 103.

[2]ينظر:فوزي سعيد عيسى: الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،د ط، 1962، ص8.

من نغمات و ايقاعات، ليؤلفوا هذه العقود من الألفاظ، بل هذه الدرر من الأصوات التي تنهمر على سامعها ألحانا راقصة، تشيع فيه نشوة من الفرح الموسيقي"[1].

ب- العامل السياسي:

ظهر الموشح في عهد اللواء **عبد الرحمان الداخل** ـالملقب بصقر قريش مؤسس الدولة الأموية بالأندلس عام 138هـ/756م ،وهو آخر أحفاد بني أميةـحيث ساد نوع من الاستقرار السياسي بعدما تقبل الناس حكمه ،وانضمت أعداد كبيرة منهمتحت جناح لوائه، و ذلك بعد "قضائه على نفوذ الولادة و حسمه للنزاعات و الفتن و المنافسات على الحكم حتى ليمكن القول أن دولة الأمويين سقطت بالمشرق العربي، لتبعث من جديد في أندلس الغرب و هي تتمتع بقوة الشباب و ثروة الصناعة"[2].

و لقد عاش في هذا العهد مخترع الموشحات ، و قد ذكره ابن خلدون في كتابه "المقدمة" بقوله: " وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس **مقدم بن معافرالقبريري**، من **شعراء الأمير عبدالله ابن محمد المرواني** "[3]

كما يؤكد **ابن بسام** أن مخترع الموشحات هو**محمد بن محمود القبري الضرير- كان أعمى لهذا لقب بالضرير.** حيث يقول: "أول من صنع هذه الموشحات بأوزانها الجديدة بأفقنا و اخترع طريقتها –فيما بلغني– **محمد بن محمود القبري الضرير**"[4]

و عند البحث وجدنا أن أغلب الكتب قد أرجعت وضع الموشح إلى **مقدم بن معافر القبري**، و في بعض المصادر ذكر اسمه على أنه **ابن معافي**، والمهم رغم اختلاف

---

[1]شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1962، ص 105.

[2]عبد الله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص 47.

[3]ابن خلدون، المقدمة، ص390.

[4]ابن بسام الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ص 468-470.

المصادر حول الاسم هو أن اختراع الموشح يعود إلى رجل من قبرة ـ وهي بلدة أندلسيةتقع بين قرطبة و غرناطة، و تبعد عن قرطبة بثلاثين ميل، ذات مياه سائحة من عيون شتى ـ[1].

و إذا كان الوشاح سواء المسمى **بمقدم بن معافر أو محمد بن محمود** قد اتصل بأمراء وخلفاء عهده و عاش وسط بلاطهم وفي ظل حكمهم ، كان لزاما عليه الإبداع والابتكار في أشعاره حتى ينال الحظوة –المكانة– عند ممدوحة، و يذكر **احسان عباس** أن: "الموشح اتخذ وسيلة للترديد على أبواب الممدوحين أي التغني به في طريقة الإنشاد، كما يتغنى القوالون بهذه القصيدة أو بتلك، و معنى ذلك أن الموشح حسب ما افترض اتخذ في نشأته الأولى ليخدم غايتين: إحداهما الغناء و الثانية التكسب"[2].

إن التنافس الواقع آنذاك مابين الأمراء في نطاق السياسة جعل ظاهرة التكسب من خلال الشعر تنتشر بقوة، فتسابق الملوك على: "الأبهة و مظاهر الملك، ثم عداوة بعضهم لبعض جعلتهم في حاجة إلى شعراء يمدحونهم رفعا لمكانتهم في عيون أعدائهم أو اغاظة لأندادهم و منافسيهم، من أجل ذلك تقاطر الشعراء من كل طبقة و ميل إلى بلاطات هؤلاء الملوك يمدحونهم تكسبا"[3].

إذن فالعامل السياسيفي الأندلس قد ساهم في زيادة غزارة التفكير لدى شعرائها،ويعود ذلك إلى ما لاقوه من اهتمام من قبل الأمراء والملوك فنالوا المكانة الاجتماعية في البلاط الملكي وكدا الثروة من خلال المجازاة والمكافآت التي نالوها من قبل الحكام .

ج– العامل الفني:

أضاف أصحاب هذه النظرية حجة العامل الفني كأساس رئيسي في ظهورالموشح وكدعامة لتطوره، و قد أقاموا حجتهم هذه على أساسين اثنين هما:

---

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشح في التروبادور، ص 80.

[2] احسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 228.

[3] عمر فروخ: تاريخ الأدب لعربي، ص 398.

- **الغناء المحلي:**

علاقة الموشح بالغناء علاقة قديمة و متأصلة، تعود إلى علاقة الموسيقى بالشعر، حيث لا يستقيم عمودالشعر إلا بتوفر عنصر الموسيقى فيه؛ و البيئة الأندلسية قبل الفتح عرفت الكثير من الفنون منها: الغناء الشعبي المحلي، و الذي كان منتشرا في المناسبات الاجتماعية كالحفلات و الأعراس، فتأثر به الشعراء العرب، و كان دافعا ومحفزا لمحاولة الخوض في التغيير على مستوى القصيدة، فأخذوا منه فكرة التحرر من أوزان الشعر العربي القديم، "فالموسيقى في الموشحات الأندلسية لم تستقم على نمط واحد كما هو الحال في الشعر المشرقي الذي لم يخرج عن نظام الأبحر الستة عشر، ويرجح أن ذلك عائد إلى بيئة الأندلس الطبيعية المختلفة، وكذا إلى التركيبة العرقية الازدواجية التي تحكم مجتمعها "[1].

و إن أهم نتائج التأثر بالأغاني المحلية كانت :نظم الشعراء لموشحاتهم على أوزان شعرية جديدة خارج البحور الستة عشر الخليلية ، والتي لم تكن معروفة لدى أهل المشرق، و بهذا لعب الغناء المحلي الأندلسي دورا بارزا في ظهور ما يعرف بالموشح الأندلسي.

- **الغناء المشرقي:**

"لقد نشطت حركة الغناء بعد وصول زرياب ـ لقب بزرياب لعذوبة صوته وفصاحة لسانه، وهو موسيقي ومطرب من بلاد الرافدين ،عاش بالعصر العباسي وكانت له إسهامات بارزة في الموسيقى ـ إلى الأندلس، و قد استقر بقرطبة ـ منطقة في جنوب إسبانيا ـ في عهد **عبد الرحمان الأوسط** ـ رابع أمراء الدولة الأموية بالأندلس ـ الذي أكرم و أحسن ضيافته، تقديرا لمكانته في الغناء و الموسيقى"[2].

[1] ينظر:محمد منذور: الأدب و فنونه، دار النهضة للطباعة و النشر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 34.

[2] المقري: نفح الطيب، ص 125.

و قد أسس زرياب بالأندلس مدرسة سماها "**المدنيات**" و لها طريقة خاصة تسير بها يصفها **المقري** بقوله: "و استمر في الأندلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شدوه ـ الترنم ـ بأي نقر كان و يأتي أثره بالبسيط، و يختم بالمحركات و الأهزاج . هو الصوت ذو الترنم الخفيف المطرب ـ طبقا لمراسم زرياب"[1].

وإن قواعد الموسيقى التي كان زرياب ينهج عليها قد أكسبت" الغناء منزلة رفيعة، و كان تطور النظرية الموسيقية باديا في تلك المراسم التي سنها زرياب، فكان كل مغن حرا في اختيار الافتتاحية التي يحبذها –يفضلها– و هذا ما يسمى بالنوبة الموسيقية"[2] .

" و كانت شخصية زرياب متميزة جدا، ففنه وموسيقاه وكذا علمه ومكانته مكنته من إحداث تغيير في المجتمع الأندلسي بما تركه في النفوس من لطف معاملة وذوق رفيع في مجالس الحكام والعامة، و كذا آداب حديثه الراقية فانعكس ذلك كله على الشخصية الموسيقية و التي انبثقت من بين أنامله منسابة انسياب المياه الهادئة، لكنها بالغة الأثر بفعل مرور الزمن"[3].

و قد شاع الغناء في الأندلس بكثرة بعد وصول زرياب إليها، فزاد عدد المغنيين و المغنيات من كثرة النظم في أغراض الموشحات المختلفة كالغزل الوصف، المدح،الرثاء...، وانتشار مجالس الشراب والخمر، و خصت المدن الأندلسية بمواسم للطرب والغناء " فاشتهرت اشبيلية بأدوات الطرب و ما فيها من الشعراء و الوشاحين و الزجالين... أصناف أدوات الطرب فعدد أكثر من اثنتي عشرة آلة مختلفة"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 129.

[2] حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص 172.

[3] ينظر :المقري: نفح الطيب، ص 127.

[4] حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص 27

لقد ساهم الغناء المشرقي بصورة كبيرة في قيام الموشحات ، لما تضمنه من أوزان و أغراض شعرية لم تكن لتعرف طريقها إلى الأندلس لولاهم، إلا أن المؤثر الأكبر في ظهورها كفن مستحدث ذو مكانة بين الفنون الأخرى هو قدرة الشعراء الأندلسيين على المزج بين الغناء والشعر، بطريقة لم يعرفها أهل المشرق قبلهم.

- **نقد آراء النظريات السابقة:**

أولا: إن النظرية الأعجمية صحيحة بالنسبة لأصحابها، ولكن بالنسبة لنا فقد وجدنا بها عدة ثغرات تبرز خطأ ما اعتقدوه من بينها:

1- أن ما قدمه "ريبيرا" ومن معه حول الخرجة على أنها أساس الموشح وكيف أقيمت على لغة أعجمية لا يمكن أن نقول عنه خاطئ، بدليل وجود موشحات بخرجة أعجمية، لكنه مبالغ فيه لأنه لو وجدت بصورة كبيرة لذكرها ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز كونه ضم أقدم الموشحات المعروفة وأشهرها، ولدرست من قبل الباحثين، ولكن مصادرها قليلة أو يمكن أن نقول أنها معدومة وهذا دليل على مبالغتهم في الحجة التي قدموها.

2- إن ما ذكره سهير القلماوي و محمود علي المكي في الفصل الذي كتباه حول الأدب في كتاب آثار العرب والإسلام في النهضة الأوروبية حول: تأثر الشعر العربي بالشعر الأوروبي وهذا ما دفعه إلى التخلي عن نظام الأبحر الستة عشر المعروفة يمكن أن نقول خاطئ، فبقاء الشعر لعصور طويلة على نفس الشاكلة قد أدى به الإصابة بالخمول، وهذا ما أدى بالوشاحين إلى القيام بثورة على القصيدة التقليدية والتي أساس قيامها البحور الشعرية.

ثانيا: أما أصحاب النظرية الثانية والذين لمحوا لمشرقية الموشح فقد أقيمت نظريتهم على ركائز غير ثابتة بدليل أن:

1- فن التسميط الذي وجد في المشرق يختلف كليا عن الموشح في الأندلس، فشكل الموشح قد تغير كليا عن القصيدة العمودية، بينما فن التسميط قد بقي محافظا عليها، وحتى

الوزن فإن الموشح قد تغير في بنائه العروضي عن ما هو سائد في القصيدة المشرقية التي أساس نظمها البحور الخليلية بينما فن التسميط حافظ عليها على خلاف الموشح .

2- كما أن حجتهم التي تقوم على نسبهم لموشحة "أيها الساقي" والتي مطلعها:

أيها الساقي إليك المشتكي قد دعوناك وإن لم تسمع

إلى ابن المعتز الشاعر المشرقي يمكن أن نقول عنها خاطئة لأن هذه الموشحة لم يكن لها إثبات في المصادر على أنها تنتمي إلى ابن المعتز بالتحديد ،فابن سناء الملك مثلا في كتابه دار الطراز قد قام بذكرها لكنه لم يحدد ما إذا ما كانت من نظم ابن المعتز أم لا.

ثالثا: أما ما يتعلق بالنظرية الثالثة والتي يقول أصحابها بأندلسية الموشح لا يمكن أن نحكم عليها بالخطأ بدليل أن:

1- معظم مصادر الأدب القديمة تؤكد وتجمع على أن الموشح فن أندلسي خالص، بدليل ما ذكره ابن خلدون في كتابه المقدمة بقوله: "وأهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم...استحدث المتأخرون منهم فنا أسموه بالموشح"[1]، وكذا ابن بسام بقوله: "وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقها ووضعوا حقيقتها..."[2]، وقد نهج الكثير من الدارسين القدماء كانوا أو المحدثين غيرهما طريق إثبات أندلسية الموشحات.

2- كما ولقي الوشاح عبر الزمن استحسانا من قبل الدارسين ، لاحتوائه على عناصر الجدة والمغايرة التي تميز بها عن القصيدة المشرقية والتي تتمثل في التمرد على النظام العروضي الخليلي؛ كما واعتبر الوشاح مرآة عاكسة لحضارة الأندلس لما تحمله من طبيعة، عمران، سياسة، علوم... .

[1] ابن خلدون : المقدمة،ص390.

[2] ابن بسام:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ص 469.

2- تطور الموشح:

إن ما مر به الموشح من بدايته كتغيير بسيط طرأ على الأوزان الشعرية الخليلية عند النظم لما يناسب واقع الحياة والحضارة الجديدة ـ الحضارة الأندلسية ـ وحتى وصوله إلى فن مستحدث له سماته وركائزه ، يوازي في مكانته مكانة الفنون الأدبية الأخرى ، قد مر بثلاث أطوار كبرى حددت مسيرته ورسمت معالمه الأولى نلخصها كالآتي:

الطور الأول : هي البدايات الأولى لتشكل ما يعرف بالوشاح ، ليتبلور هذا الأخير في شكل منظومة غنائية من صنع الموسيقي زرياب(ت857م)، حيث يضع الألحان لأشعاره المتميزة ليقوم بغنائها ، وقد تميزت موسيقاه بتخليه عن البحور الشعرية الخليلية المعروفة وبناء ما يريده من أشعار على أشطار الأشعار المهملة[1].

إذن فالبذور الأولى التي وضعت لنشأة ما يعرف بالموشح كانت على يد المطرب زرياب وذلك من خلال خروجه عن العرف ـ العادة ـ والمتمثل في النظم على البحور الخليلية الستة عشر، من خلال إحداثه تغييرا فيها لما يناسب أشعاره الغنائية فظهرت بهذا أشعار تحمل لمسته الفنية وتوظف حسه الموسيقي وكذا نظرته التجديدية في الخروج عن المألوف.

"وقد أقام زرياب أساس نظمه لقصائده الغنائية على فن الزجل ـ نوع من الشعر يكتب بالعامية ـ حيث كانت هذه الأخيرة من صنعه، فكان يكتبها على أشطار الأشعار لتكون خفيفة على اللسان عند الغناء وليست بمقيدة بنمط واحد كما كانت الأشعار العربية ، فمن الممكن أن يكون مقدم بن معافى الفريري، او محمد بن محمود القبري، قد استفاد من المنظومات الغنائية التي كان زرياب يكتبها بنفسه لألحانه"[2]

أما الطور الثاني: فيمثل ماقام به "محمد بن محمود القبري الضرير "بالمركز" ودليل ذلك ما جاء في كتاب الذخيرة " يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز"[3]

---

[1]ينظر: عدنان صالح مصطفى: الجديد في فن التوشيح، نشر وتوزيع دار الثقافة، قطر، (د،ط)، 1978م، ص104.

[2] ينظر :عدنان صالح مصطفى: الجديد في فن التوشيح، ص 104.

[3]ابن بسام: الذخير في محاسن اهل الجزيرة، ص469.

- "وقد ثبت من كلام بن بسام أن فكرة المركز لم تكن معروفة سابقا وان ذلك الشاعر لم يشأ أن تكون الموشحة كلها باللغة العامية، بل عدل عن العامية تجنبا على ما يبدو لشدة المحافظين، وقد اكتفى في ان تكون الخرجة باللفظ العامي او العجمي والمركز يقصد به الخرجة في الموشحة الأندلسية"[1].

إذن فالمحطة الكبرى الثانية التي عرفها الموشح هي : بداية ظهور ركائزه التي يقوم عليها وهي مجموع المصطلحات التي تميزه عن الشعر العربي وعن أي فن آخر، بمعنى أنه أصبح ذو خصوصية فنية ، وقد ظهرت أولى هذه الركائز بحسب ابن بسام مع محمد بن محمود القبري الضرير، كما أن هذا الأخير قد جمع مابين اللفظ العامي والأعجمي في الموشحة ولم يأثر أحدهما على الآخر، بدليل قيام أهم عنصر في الموشح وهو المركز عليهما.

الطور الثالث :لقد عرف الموشح في هذه المرحلة نقلة نوعية وجديدة ،كان أساسها ما أضافه هارون الرمادي إلى الموشح وهو التضمين ـ التوسع في معنى اللفظ المستعمل ليشمل معنى أكبر ـ في المراكيز ، بعدما كانت تخلو من التضمين والأغصان بدليل قول ابن بسام:" ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كـ: مكرم بن سعيد وابن أبي الحسن"[2]

- "وقد استمر هذا الطور الأخير لفترة من الزمن فنسج على منوالها الكثير من الشعراء إلى أن ظهر عبادة بن عبد الله الأنصاري الملقب بابن السماء، فاحدث التظفير وذلك أنه اعتمد مواقف الوقف في الأغصان فيضمنها كما الرمادي مواضع الوقف في المركز"[3] أي أن ابن ماء السماء قد أخذ فكرة التضمين عن واضعها الأول وهو الرمادي ولكن الاختلاف أن الأول ضمن في الأغصان بينما الثاني ضمن في المركز، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أهمية وضع أساسيات للموشح ليستطيع النهوض و الإستمرار.

---

[1] عدنان صالح مصطفى: الجديد في فن التوشيح، ص106.

[2] بن بسام: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ص469.

[3] المرجع نفسه: ص469.

إذن فقد ظهرت الصورة الشاملة المكتملة للموشح على يد بن ماء السماء والذي توفرت في موشحاته جميع العناصر الفنية التي لم تكن متوفرة عند من سبقوه فأخذ جل الشعراء الذين نبغوا في الاندلس ينظمون موشحاتهم على شاكلة ما وضع ابن ماء السماء كـ: الأعمى التطيلي، يحي بن بقي، أبي بكر بن زهر الملقب بالحفيد، إبراهيم بن سهل الإسرائيلي، لسان الدين خطيب، بن زمرك، حيث أبدعوا فيها أعظم إبداع.

المبحث 2:الموشح الاندلسي من الإتباع إلى الإبداع:

لقد لقي الموشح اهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين لما حمله من آثار جسدت الفترة التي ظهر فيها و المكانة المرموقة التي احتلها الموشح وسط الأجناس الأدبية الأخرى رغم ظهوره متأخرا.

ولقد كانت حجة النقاد من خلال هذه الدراسات محاولة لإلقاء الضوء على ما خفي في هذا الجنس الأدبي من حقائق غامضة راجعة بالدرجة الأولى إلى قلة ما تقدمه المطابع من نفائس الموشحات ما بين الفينة والأخرى، رغم كثرة ما تختزنه المكتبات العالمية سواء في الشرق او الغرب، ولقد تشتت آراء النقاد من اتفاق واختلاف حول هذا الأدب وماهيته وهل كونه إتباعا وتقليدا للأجناس الأدبية الأخرى ام هو عبارة عن جنس ادبي خام نبع من وسط المجتمع الأندلسي له خصائصه وأصالته التي تميز بها عن سابقاته.

وقد ذكر "**محمد رجب البيومي**": إن اختلاف الآراء النقدية حول الموشحات " يفسح مجال الموازنة والترجيح ويقدم من الآراء المتقابلة ما يساعد على الوصول إلى النتائج المرضية وإذا كان من المفيد أن نختلف فان من الضار ان نتفق على رأي واحد لا تتعداه، إذن أحكام الآخرين جميعها ترجع في بعض تقريراتها إلى الذوق الفني وليست كقضايا العلم التجريبي الذي ينفرد فيها العقل المجرد بمميزاته الدقيقة، وإذا كان للذوق الشخصي نصيبه في الحكم الأولي فلا بد أن تختلف الأذواق من ورائها اختلاف القضايا والأحكام.[1]

[1] محمد رجب البيومي: الادب الاندلسي بين التأثر والتأثير إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، الرياض،،د.ط.1980،ص11.

المطلب الأول: مظاهر الإتباع (التقليد) في الشعر والموشح الأندلسي:

بعد ما اندثرت دولة الأمويين في المشرق، شدت رحالها إلى الأندلس حيث استقرت فيها وبنت لها حضارة بكل المقومات العربية، ولكن بعد فترة ساد حنين القلوب إلى أصلها الشرقي، حضاراته وثقافته وآدابه...، وهذا ما أدى إلى حدوث اتصال بينهما وتولد علاقة وطيدة خاصة في مجال الأدب (الشعر)، ومن هنا بدأت تتبلور وتتشكل ملامح أدب شرقي ولكن بمنطقة جديدة مع جنس ليس بعربي يطمح إلى المقومات الحضارية العربية وخاصة الأدبية.

وإن ما جعلنا نبدأ رحلة البحث والتنقيب عن ملامح التقليد هو "ابن بسام" الذي رأى وقرر أن "أهل المغرب وهم الأندلسيون قد اتبعوا أهل المشرق إتباعا أعمى. فقد كانوا يقلدونهم من جميع النواحي لاعتبارهم القدوة والمثل الأعلى ولم يتركوا شيئا من حياتهم لم يقلدوه حتى الشعر الذي كان بمثابة حياة المشرق، وقد تجلى هذا في قوله "إن أهل هذا الأفق –الأندلس– أبوْ إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتاده–قائلة– حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أ طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجشوا على هذا صماء وكلوا ذلك كتاب محكما"[1].

وهناك من مؤرخي الأدب العربي حديثا من جاري بن بسام في رؤيته وهو احمد أمين والذي يعتبر على رأس النقاد الحداثيين القائلين بالتقليد في الأدب الأندلسي، وقد ظهر هذا كثيرا وتجلى من خلال ما قدمه في مقالاته الصحفية وبحوثه العلمية، وقد حاول توضيح رؤيته من خلال قوله :"وأيا ما كان فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيرا في استقلالهم عن الشرق وابتكارهم وتحديدهم، كما لم يفلح في ذلك اللغويين والنحويين والصرفيون، ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة اهو شرقي أم أندلسي لم نكد نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر أغربي هو أم شرقي؟ ولذلك كثيرا ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسيون

[1] احمد ضيف: بلاغة العرب في الاندلس، دار المعارف، تونس، (د.ط) ، 1998م، ص217.

وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي، لعدك التمييز الواضح، حتى عند الخبراء ... ولو كانت شخصية الأندلس واضحة في شعر أهلها لصعب نسبة أبيات أندلسية الى شاعر شرقي"[1]

إن أصحاب هذا الاتجاه سواء "بن بسام" قديما أو "احمد أمين" حديثا، قد رفعوا راية هذا الاتجاه ودافعوا عنه لعدة اعتبارات أهمها:

1-محاكاة الشعراء الأندلسيين للشعراء المشرقيين، وزنا وقافية وحتى الموضوع والأسلوب لإعجابهم به وبما حمله من قوة تركيب وجزالة ألفاظ لم تكن موجودة في شعرهم، ومثال هذا موشحة "أبو مدين"، والتي يظن من يقرأها لأول مرة أنها شهر مشرقي، حيث يقول فيها:

ركبت بحرا من الدموع سفنه جسمي النحيل

فمزقت ريحه قلوعي قد عصفت ساعة الرحيل

يا حيرتي خلفوا عيوني تجري على الخد كالعيون

خيبتهم في الهوى ظنوني ما هكذا كانت الظنون

منوا ولا تطلبوا منوني فإن هجرانكم منون

وجملوا الدار بالرجوع وبردوا لوعة الغليل ...[2]

2 ـ ما وجد أحيانا من التشابه وربما التطابق التام بين شاعر أندلسي و آخر مشرقي في طريقة النظم من أسلوب ،المعاني..، إلى الحد الذي يصعب فيه التمييز بين الأصل والمقلد وقد اعتمدوا في ذلك ما روي عن شاعر الأندلس وحكيمها "يحي الغزال"، قيل "أنه دخل العراق بعد موت "أبي نواس" بمدة يسيرة فوجدهم هناك يبهجون بذكره، ولا يساوون شعر أحد

[1]أحمد أمين: ظهر الإسلام، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، (د. ط)، 2002م، ص 102 – 105.

2ديوان الموشحات الأندلسية:(تح) زكريا عناني، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية ،د.ط، د.ت، ص48.

بشعره، فجلس يوما مع جماعة منهم فأزروا بأهل الأندلس، وانتهجوا أشعارهم فتركهم حتى وقفوا في ذكر "أبي نواس" فقال لهم من يحفظ منكم قوله:

ولما رأيت الشرب أكدت سماؤهم تأبطت زقي واحتبست عنائي

فلما أتيت الحان ناديت ربه فثاب خفيف الروح نحو ندائي

قليل هجوع العين إلا تعلة على وجل مني ومن نظرائي

فأعجبوا بالشعر وذهبوا في مدحهم له، فلما أفرطوا قال لهم إحفظوا ما عليكم ما له لي فأنكروا ذلك فأنشدهم قصيدة أولها:

تداركت في شرب النبيذ خطيائي وفارق فيه شيمي وحيائي

- فلما أتم القصيدة بالإنشاء فجلوا ـ قاموا ـ وافترقوا عنه"[1]

- إن هذه الحجج التي دافع بها أصحاب هذا الاتجاه عن رأيهم بالقول بالتقليد في الشعر الأندلسي وعدم استفراده بشخصية خاصة فيه ووضوح المعالم الأساسية فيه وبالتالي نفوا صفة الاستقلالية عنه، حيث يعتقدون بتقليد الأندلسيون الأعمى لأهل المشرق، وأنه جنس أدبي برزت ملامحه في الشرق بسبب الاحتكاك، و انه لو كان جنس آخر مستقلا بذاته وصفاته لكان ذلك يدعوا الى الغرابة والتساؤل عن أسبابه، كون شعر أهل الأندلس يتشابه من حيث الموضوع والأسلوب، وحتى القافية والوزن بشعر أهل الشرق وهذا التشابه يعود بالتأكيد إلى العامل النفسي الذي سببه الاحتكاك فيما بينهما. فالعرب بطبيعتهم من أشد الشعوب حبا للشعر، فالشعر عميق متأصل في نفوسهم وهو ديوانهم يحلي أيامهم وأفراحهم وحتى احزانهم، وجزء من طبيعتهم التي فطروا عليها، وللرسول صلى الله عليه وسلم في ذلك كلمة كاشفة يقول فيها: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل حنينها"[2].

---

[1] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، دار صادر للطباعة والنشر، ، بيروت ،المجلد3 ، (د.ط) ، 1968م، ص28.

[2] بن رشيق القيروان: العمدة في محاسن الشعر، ، دار العلم، بيروت ،ج1، (د.ط) ، (د. ت) ، ص 15.

وإن احتكاك الغرب بالشرق سيؤدي به إلى أن يصبح صورة طبق الأصل عنه لمختلف جوانب حياتها من حضارة ، ثقافة ،سياسية، علوم، شعر ...، وهذا الأخير اعتبر مرآة تعكس مظاهر التقليد بين حضارتين من جنسين مختلفين من تقليد مسه على مستوى الشكل المضمون، المعاني:

فمن حيث الشكل متمثلا في تقاليد القصيدة العربية في جميع العصور حينما كانوا على أساس انه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه ويضعوا ه فوق كل شيء اعتبار فني، وان هذه الخطوة التي اتخذها الشعراء كالتزام لا تعتبر عيبا، لأنه التزام نابع من الرغبة اللاشعورية لهم في محاولتهم للاستمرارية كل ما هو عربي مهما مر الزمن وطالت المسافات وتباعدت الديار، وان تقليدهم لفنون الشعر المتعارف عليها كالمدح والرثاء والهجاء والغزل ...، لا تعتبر في الحقيقة تقليدا، كون فنون القول وجدت في كل زمان ومكان وليس لدى المشارقة فقط .

وأما مضمون الشعر الأندلسي المتمثل في حياة شعرائه، تجاربهم، وفيما تتركه في أنفسهم من معان وأفكار وآراء نابعة في الأصل من بيئتهم الطبيعية وكذا الاجتماعية فهو بهذا مضمون تغلب عليه سمة الحضارة والتجديد وكذا الابتكار، وفيه تتجلى شخصية الأندلس واضحة.

وفيما يتعلق بالمعاني التي وجدت في الشعر الاندلسي والتي اعتبرها البعض سرقات شعرية عن شعر المشرق، ولكن هذه المعاني ليست سرقات وانما انتقلت لا شعوريا عن طريق الاحتكاك وكذا دراستهم ومطالعتهم لأدب المشارقة وحفظهم له، وهذا بعيد كل البعد عن السرقات الشعرية، وان شعراء الاندلس مقلدون لشعراء المشرق وهذا ما حاول تأكيده احمد ضيف في كتابه "بلاغة المغرب في الاندلس" اذ يقول: " وكثيرا ما كان الشعراء –في الاندلس– يرجعون في أساليبهم وافكارهم الى الأساليب والأفكار البدوية لان العرب اشد الأمم عصبية وحنينا الى موطنهم وعيشتهم الأولى اذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي

اكتسبوه من تلك البلاد وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها فهذه في بلادهم كانوا لا يزالون يميلون الى أخيلتهم الأولى ولم يكن لهم ان يهجروا عاداتهم لان العجب والخيلاء الذين كان لهما السلطان على عقولهم جعلاهم – حتى في تلك البلاد البعيدة، حتى بعد قرون من انتجاعهم إياها – يتغنون بذكر بلادهم، ويتخذون الشعر القديم نموذجا لهم في الصناعة والخيال والذي يقرا الشعر الاندلسي يجده أخا للشعر في بغداد، بل في بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة والموضوعات التي كانت عند القدماء"[1]

وقد انتشرت ظاهرة الشعر في كل ربوع الأندلس بشكل واسع ، بالرغم من كونه أدب مستحدث دق أبوابها منذ مدة ليست بطويلة ، بين كبيرهم و صغيرهم على حد سواء بالرغم من اختلاف طبقاتهم، فهو لم يكن حكرا على الشعراء فقط وانما اجاده كثير من اهل البلاد على اختلاف تخصصاتهم(حاكم، فيلسوف، عالم، تاجر، إمام...) ولعل الدافع الأكبر لذلك هو كونهم فطروا على محبة الشعر، وكذا تركيبتهم الثقافية التيتقام على العلوم العربية وآدابها، ثم الإلهام المستمد من الطبيعة الأندلسية الجميلة وبكل ما فيها مما يستثير العواطف ويجمح بالخيال.

وقد بدع الاندلسيون في جميع فنون الشعر العربي فنظموه واتقنوا فيه ولكنهم زادوا فيه من بعض ما اقتضته منهم البيئة والمجتمع. ولكن شعرهم بقي قائما على الفنون التقليدية من غزل ومدح ورثاء ...، والتي إحتدى فيها أهل الاندلس بأهل المشرق.

- الغزل:

قد كان كل شيء في بيئة الاندلس من جمال ورونق يدعو ال التغزل والوصف وان أبسط سمات هذا الغزل كانت تتجلى في تغزل الشعراء في نساء الاندلس الجميلات ولكن بالرغم من ذلك الجمال الإلهي الذي يسلب العقول لم يخرج الشاعر الاندلسي عن تقليد

[1] أحمد ضيف: بلاغة العرب في الاندلس، ، دار المعارف، تونس ،(د.ط)، 1998م، ص35.

القصيدة العربية في المشرق بل تمسكوا بها واحتدوا بحذوها فكان غزله حسيا بعيدا كل البعد عن تصوير مكونات النفس وما يختزلها من مشاعر فالشاعر المتغزل وقف عند الوصف المادي لجسم الحبيبة: كالوجه الذي يشبه القمر، والشعر الذي يتلألأ كسواد الليل، والخدود التي تشبه في احمرارها التفاح، والخال على الخد او الرقبة ...، والغزل في نوعيه قد قسم إلى قسمين او اتجاهين:

اتجاه ما اخذ منه الشعراء طريقة للهو والمتعة واتجاه ما اتخذوه من الغزل طريقة لوصف الجمال ووضعهم للعفة حائلا يمنع الغواية ـ المجون ـ عنهم.

ومن الابيات التي تمثل النوع الأول من الغزل قول "بن عطية النابلسي"

ومرتجة الأعطاف أما قوامها فلدنٌ وأما ردفها فرداح

ألمت فصار الليل من قصرٍ بها يطير وما غير السرور جناح

وبت وقد زارت بأنعم ليلةٍ يعانقني حتى الصباح صباح

على عاتقي من ساعديها حمائلٌ وفي خصرها من ساعديَّ وشاح[1]

ومن الابيات التي تمثل الغزل العفيف وهو الاتجاه الثاني قول بن فرج الجيائي:

بأيّهما أنا في الحب بادي بشكر الطَّيف أم شكر الرقاد

سرى وأرادني أملي ولكن عففت فلم أنل منه مرادي

وما في النوم من حرج ولكن جريت من العفاف على اعتقادي[2]

[1] ابن خلكان: وفيات الاعيان، ، دار صادر، بيروت، ج2، (د.ط)، (د، س) ، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص202.

- المدح:

فقد ظهر متأخرا بالنسبة للفنون الأخرى لكن ارتبط في مراحله الأولى بالاعتزاز بالنفس لان الطبيعة البدوية تستدعي الاعتماد على النفس وهذا بحد ذاته افتخار للبدوي فكان مدحهم بعيدا عن مظاهر التملق والتصنع ولم يعرف المدح كأداة للتكسب الا في العصر الأموي بوجود الخلفاء والامراء الذين يحبون الاستماع لهم رغم كون ذلك المدح عبارة عن كذب وذكر صفات للممدوح ليست فيه ولكن النقد الموجه لشعر المدح في تلك الفترة لم يؤثر على الإنتاج الغزير له، و ان المدح الجيد في نظر النقاد ان يكون ذو أسلوب جذل و الفاظ متخيرة نظرا لمكانة الممدوح كونه اميرااو خليفة وان تكون متوسطة الطول كي لا يسأم منها سامعها.

وقد اختلفت طرق بناء قصيدة المدح من شاعر الى آخر، فمنهم من تبنى قصيدته على المدح وحده دون مقدمات ومنهم من يبنيها على موضوعية فيستهل قصيدته بالخمر والغزل او وصف الطبيعة او العتاب و الشكوى ثم يخرج الى المدح ومنهم من يبنيها على ثلاث من الموضوعات السابقة فإن وصل الى غاية خرج منها الى المدح والشاعر الاندلسي هنا لم عن سنن الاقدمين في تعدد موضوعاتهم ويخالفهم في نوعيتها الى حد ما لان لكل زمان موضوعاته التي يتطبع بها الشاعر بيها الحصول على الاعجاب فيستميل ممدوحا لينال الحظوة –المكانة– عنده. ومن المدائح التي بنيت على المدح فقط قول "بن حمديس" في مدح الأمير 'أبي الحسن علي بن يحي":

تغشي يداك سرائر الاغماد لقطاف هام واختلاف هواد

الا على غزو تبيد له العدى للث من غزو له وجهاد

ما صون دين محمد من صيمه الا بسيفك يوم كل جلاء

وطلوع رايات وقود جحافل وقراع أبطال وكر جياد

ولديك هذا كله عن رائح من نصر ربك في الحروب وعاد

هذا ابن يحي ذو السماح حبا له مشهد فبعزائم القصائد

ملك مفاخرة بعد مفاخر الما تجد الآباء والاجداد[1]

ـ الرثاء:

ويعرف بالتأبين، ويقال وفاءا وليس رغبة، ويعد من أهم الفنون الشعرية للشعراء الأندلسيين الذي اقتدوا عليه آثار العرب القدماء في المشرق، وقد تعددت اتجاهات الشعراء الاندلسيين في الرثاء وذلك تبعا لنزعة كل منهم وعلاقته بالشخصيات التي يرثيها.

فهناك الرثاء الذي ينبع من العقل اكثر من القلب وقد صيغ هذا النوع من الرثاء لتخفيف المصاب على المصابين من خلال العظة والعبرة ومثال هذا النوع ما قاله الشاعر "التطيلي الاشبيلي" من مرثاه "لابن البناقي":

خذا حدثاني عن فل وفلان لعلى أرى باق على الحدثان

وعن هرمي مصر الغداة امتعا بشرخ شباب ام هما هرمان

وعن تخلي حلوان كيف تناءتا اما علما ان سوف يفترقان؟

وأعلن صرف الدهر لابني نويرة بيوم بناء غال كل تدان

وما على عيسى وذبيان ميلة فأودي بمنحنى عليه وجان[2]

وهناك رثاء العلماء الشعراء، ويعتبر رثاء هؤلاء تاريخا لمن يرثونهم او تصويرا للحياة التي عاشوها من خلال ذكر أعمالهم ومآثرهم كما يحاولون إضفاء أساليب الوصف وكذا

---

[1]بن حمديس: ديوان، ، دار صادر، بيروت، (د،ط) ، (د.س)، ص125.

[2]صلاح الدين الصدفي: نكث الهميان في نكث العميان، دار المدنية ، مصر، (د.ط) ،1998، ص 110.

البيان والاستعارة والكناية والمبالغة ليضفوا على مراثيهم لمسة من الجمال، ومثال هذا ما قاله ابن "زيدون" يرثي صديقه أبي بكر بن ذكران :

انظر لحال السرو كيف تحال ولدولة العلياء كيف تدال

من سر لما عاش قل متاعه فالعيش نوم والسرور خيال

ولى أبو بكر فراع له الورى هول تقاصر دوته الأهوال

يا من شأي الأمثال منه واحد ضربت به في السؤدد الأمثال

نقصت حياتك حين فضلك كامل هلا أستضيف إلى لكمال كمال

من القضاة بعز في أثنائه إيضاح مشكلة لها إشكال

من لليتيم تتابعت أرزاؤه هلك الأب الحاني وضاع المال...[1]

وهناك رثاء مخصص للملوك وأسرهم ويقوم به اتجاه الشعراء الرسميين ومثال ما قاله بن زيدون في رثاء الأمير أبي الحزم بن جمهور :

ألم تر أن الشمس قد ضمها القبر وأن قد كفانا فقدها القمر البدر

و أن الحيا إن كان أقلع صوبه فقد فاض للآمال في إثره البحر

إساءة دهر أحسن الفعل بعدها و ذنب زمان جاء يتبعه العذر

فلا يتهن الكاشحون فما دجا لنا الليل إلا ريثما طلع الفجر

و إن بك واللاجهور فمحمد خليفته العدل الرضا و ابنه البر ...[2]

1 ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص392.
2 المرجع نفسه : ص 392.

والنوع الأخير من الرثاء هو رثاء الآباء والامهات والابناء وهذا الاتجاه تتجلى فيه العاطفة الصادقة وهناك هذا النوع من الرثاء ما قاله المعتمد بن عباد لولدين له قتلا عليه وهو سجين:

يَقُولونَ صَبرًا لا سَبيلَ إلى الصَبرِ سَأَبكي، وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري

هوى الكوكبانِ: الفتحُ ثمّ شَقيقهُ يزيدُ، فهل عند الكواكب من صبرِ ؟

أَفَتحُ، لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ ما بيزيدَ اللَهُ قَد زادَ في أَجري

هَوى بِكُما المِقدارُ عَنّي وَلَم أَمُت وَأُدعى وَفيّا ! قَد نَكَصتُ إلى الغَدرِ

تَوَلَيتُما وَالسنُّ بَعدُ صَغيرَةٌ وَلَم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري

فَلَو عُدتُما لاخترتُما العودَ في الثرى إذا أَنتُما أَبصَرتُماني في الأَسرِ

يُعيدُ عَلى سَمعي الحَديدُ نَشيجهُ ثَقيلاً، فَتَبكي العَينُ بالجسّ وَالنَّقْرِ...[1]

المطلب 2: مظاهر الإبداع(التجديد) في الشعر الأندلسي–نماذج مختارة من الموشحات–

لقد أحاط التقليد نواحي الاندلس بعد فتح المشارقة العرب لها فنسخة عن هذه الأخيرة جميع عوامل وتظم الادب والشعر، أي شيء الابعاد التي تقوم عليها الحياة المشرقية ولكن بعد فترة احست الاندلس بذاتها الشخصية تعوض وتندثر في ظل التقليد الاعمى الذي اطالها وان إحساس الاختفاء في ظل حضارة أخرى كان الصفعة التي أيقظتها من تبعيتها محاولة إضفاء صبغة التجديد في مظاهر حياتها العامة من الحضارة والنظم السياسية الإدارة والحكم والعادات والتقاليد وما جدد من ثقافتهم وآرائهم طريقة تفكيرهم تحديدا واضحا كان اثره أوسع

[1] احمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت،جزء3، (د.ط)، 2002، ص175.

مدى في الادب والشعر وان محاولة الابداع قد صيغ عقلية الادباء والشعراء بأصباغ جديدة من العمق والدقة والتحليل وكذا البعد في التفكير والخيال وقد تجلى هذا كله واضحا في الشعر من خلال جوانبه الحسية وطرق صياغته، وظهرت كذلك في صياغته الذهنية من تناول الأفكار وتحليلها و ما يشع فيها من عمق ودقة.

وقد تمثل هذا التجديد من ناحيتين:

- ناحية من جددوا في الأغراض والتي كانت مستمدة من بيئة الاندلس الطبيعية والاجتماعية
- من ناحية من جددوا في الشعر من حيث شكله وطريقة نظمه وعرف فيما بعد بالموشحات والازجال.

فالأول وهو ما كان التجديد فيه من خلال الأغراض الاندلسية الاصلية التي استمدها الشعراء الاندلسيون من طبيعتهم البيئية والاجتماعية واهمها:

1- الشعر الأندلسي وغرض وصف الطبيعة:

ان الشعر الاندلسي الوصفي قد ميز بالمزج ما بين الوصف الوجداني والمادي وذلك لما كان للطبيعة الخلابة من سيطرة على أخيلة الشعراء وألبابهم –عقولهم – حيث حاولوا وصف لقطات من الطبيعة الاندلسية الممتعة، ويتراءى للسامع او القارئ فيها انها مادية امامه ليراه بناظره و ليست لوصف لها، ومن هذه الابيات مقالة ابن خفاجة في وصفه لنهر رقراق ينساب ما بين الحقول الخضراء:

لله نهرٌ سال في بطحاء أشهى ورواداً من لمن الحسناء

متعطِّفٌ مثلُ السوار كأنَّه والزهرُ يكْنَفُه مجرٌّ سماء

قد رقَّ حتى ظُنَّ قُرصاً مُفرَغاً من فضَّة في بردى خضراء

وغدت تحفُّ بهلل غصون كأنَّها هُدبٌ يحفُّ بمقلة زرقاء

ولطالما عاطيت فيه مدامة صفراء تخصب أيدي للندماء

والريحُ تعبثُ بالغصون وقد جرى ذهبُ الأصل على لُحين الماء[1]

وللشاعر بن الزقاق يصف الطبيعة الاندلسية يقول:

ورياضن من الشقائق أضحت يتهادى بها نسيم الرياح

ذرتها والغمام يجلد منها زهرات تفوق لوح الراح

قلت ما ذنيها فقال مجيبا سرقت حمرة الخدود الملاح[2]

2- الشعر الأندلسي وغرض الغزل:

لقد كان نظم الشعراء الاندلسيين لغرض للغزل سهلا ، لما كان يسود اختلاط النساء بالرجال واطلاق الحرية الفردية على عكس ما كان متعارف عليه في البيئة المشرقية إضافة الى ذلك جمال الطبيعة الاندلسية التي اضفت لمستها الخاصة لها.

ومثال هذا الغزل ما قاله "بن زيدون" في قصيدته "أضحى الثنائي" ، والتي اتسمت بلوعة الشوق والحنين ، والتي نظمها مناجاة بولادة حبيبته فقال فيها:

أضْحَى التّنائي بَديلاً منْ ندائِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

مَنْ مبلغُ الملبسِين، بانتزاحِهمُ حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا بأنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا

يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم هَلْنَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا[3]

وقول "بن عبد ربه" هذه الأبيات في الغزل

---

[1] باقر سماكة: التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان بغداد، (د.ط) ، 1971، ص38.

[2] المرجع السابق ، ص39.

[3] كامل الكيلاني، ديوان ابن زيدون، ط مصطفى البابي الحليبي، مصر، 1932، ص42.

يا لؤلؤاً يسْبي العقولَ أنيقا وَرَشاً بتَقطيعِ القُلوبِ رَفيقا

ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ بمثلهِ دُرَّاً يعودُ مِنَ الحياءِ عَقيقا

وإذا نظرتَ إلى محاسنِ وجههِ أبصرتَ وجهكَ في سناهُ غريقا

يا منْ تقطَّعَ خصْرُهُ منْ رقِه ما بالُ قلبكَ لا يكونُ رقيقا[1]

3- الشعر الأندلسي وغرض وصف الخمريات:

أما شعر الخمريات فقد كان منتشرا في الاندلس كانتشار الهمزة فيها ويعتبر عريض الخمريات من الأغراض الشعرية الاندلسية الاهلية فقد عرف الاندلسيون أنواع عدة للحمد ووصفوا في اشعارهم منها القهوة والنبيذ والمرام والراح الحمراء والصفراء، وقد كانوا يتقنون في عقد مجالس الشراب في المتنزهات والرياض وكذا حول ضفاف الأنهار فبرعوا في وصف المجالس وما تحتويه من خمرة وكؤوس وسقاة ومثال هذا ما قاله " أبو القاسم محمد بن هالي" وهو يقول:

وبات لنا ساق يصول على الدجى بشمعة صبح لالقط ولا تطفي

أغن غضيض حقف اللين قده واثقلت للصهاء أجفانه للوطفا

يقولون حقق فوقه خيزرانة أما يعرفون الخيزرانة والحقفا

جعلنا حسايات اثياب مدامنا وقدت لنا للظلماء من جلدها لحفا

فمن كبد تدنى إلى كبد الهوى ومن شفة توحي إلى شفة رشفا

يعيشك لبى كأسه وجفونه فقد لبه الابريق من بعدما أغفا[2]

و"لسان الدين بن الخطيب "كذلك أبيات يوظف فيها غرض الخمر بقوله:

اسقياني لقد بدا الفجر وخفي الكوكب

قهوة ترك شربها وزر وهي لي مذهب

أنديمي أسقني لقد حلا سرب راح براح

---

[1] باقر سماكة: التجديد في الادب الأندلسي، ص 45، 46.

[2] المرجع نفسه، ص50.

وغراب الظلام لقد ولى من حمام الصباح

ارفع السجف تنظر الطلا كيف رش البطاح ...[1]

4- الشعر الأندلسي وغرض رثاء الدول والمماليك:

وتعتبر من أغراض الأندلس الأصلية، انه نابع من صميم الواقع الاندلسي نظرا لما وقع بالأندلس من كوارث وويلات الحروب وتساقط الدول واحدة تلو الأخرى.

ويلقي هذا الشعر الضوء على فترات الظلام التي تخبطت فيها الاندلس ومن هذا ما قاله بن اللبانة يرثى بها الدولة العبادية في اشبيلية من سنة 414هـ/1023م، الى سنة 484هـ/1091م، حيث يصف في هذه الابيات اسر المعتمد بن عباد في إشبيلية وخروجه منها ووقف الكثيرين من افراد الرعية على ضفتي نهر اشبيلية يطلعون بعيون دامعة وقلوب جازعة الى السفن التي حملت الملك الأسيد وعائلته منفاه بالمغرب فيقول:

تبكي السماء بمزن راثٍ غاد على البهاليل من أبناء عباد

على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الارض منهم ذات أوتاد

يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخذ في ضم رحلك واجمع فضلة المراد

ويا مؤمل واديهم ليسكنه حق للقطيف وحق الزرع بالوادي

وأنت يا فارس الخيل للتي جعلت تختال من عدد منها وأعداد

ألق السلاح وخلّ المشرفيَ فقد أصبحت في لهوات الضيغم العادي

ان يُخلوا فبنو العباس قد خلعوا وقد خلت قبل حمص أرض بغداد[2]

وفي رثاء الاندلس يقول أبو البقاء الرندي:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أَزْمَانُ

---

[1] المرجع السابق،،ص90.

[2] باقر سماكة: التجديد في الأدب الأندلسي، ص59.

وهذهِ الدارُ لا تُقتنى على أحدٍ ولا يدومُ على حالٍ لها شانُ

أينَ المُلوكُ ذوو التيجانِ من بمنٍ وأينَ مِنْهُمْ أكَالِيلٌ وتِيجانُ

أتى على الكلِّ أمرٌ لآمر له حتى قضوا فكأنَّ القومَ ما كانوا

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلكٍ كما حَكَى عَنْ خيالِه الطيفِ

دارَ الزمانُ على دارا قائله وأمَّ كسرى فما آواهُ إيوانُ[1]

وأما من الناحية الثانية، فهو ما كان للتجديد في شعرهم من ناحية الشكل والموسيقى واللغة وهي الناحية التي سوف تكون محور دراستنا في الفصل الثاني.

وهو ما عرف فيما بعد بالموشح وهذا الأخير كأي فن آخر اختلفت حوله الدراسات حول من وضع خطواته الأولى وحدد معالمها أو تحديد سنة ظهورها، فقد قال: "بن سام" "وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها فيما يلغي محمد بن محمود القبري الضرير"[2]

في حين يقول بن خلدون "وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القبريري من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المرواني"[3].

وان تشابه الأسماء ما بين القولين جعل الدارسين يرجحون أنهم شخص واحد ولكن رغم ذلك لم تصل لنا محاولاتهم الأولى في هذا الفن ويعتبر أول ظهور للموشح كفن أندلسي أصيل كان منذ وصول المغني "زرياب" إلى الأندلس وقد حدث هنا لتجب الحاجة الفنية والاجتماعية التي كانت لدى الاندلسي.

---

[1] المرجع السابق: ص 61.

[2] ابن بسام: الذخيرة في محاسن ، ص469.

[3] بن خلدون: المقدمة، ، ص390.

فأشاع فيها بينهم الأغاني التي كان يتميز به ومن هنا ظهر هذا الفن الذي عرف فيما بعد باسم الموشح.

وقد اختلف هذا الأخير عن الشعر من حيث الشكل، فالموشحة بدأت على شكل مقطوعات بسيطة يضعها الوشاح على أشطار الأشعار المهملة التي لم تكن مستعملة من قبل الشاعر أثناء نظمه للقصيدة العربية– المشرقية– لكنها اختلفت عن القصيدة بان لها شطرا ختاميا يسمى "المركز" وهو عادة يكون باللفظ العامي أو الاعجمي وقد قال "بن بسام" في ذلك " وأول من صنع اوزان هذه الموشحات ... وكان يصنعها على أشطار الأشعار" [1]

ويرى "بن خلدون" في كتابه المقدمة ان:"الموشحات كانت تنظم أسماطا أسماطا"، كذلك قول بعض المستشرقين أمثال "هارتمان" و "فرايتاغ" [2]فقد زعموا بان" الموشحات الأولى لم تكن تختلف عن الشعر المسمط الذي عرفه المشارقة ثم تطورت الموشحة فبدوا بالتضمين في المركز او ما يعرف بالخرجة، وأول من قام بذلك هو الرمادي"[3].

ثم تابعه في نهجه شعراء عصره الى ان جاء عبادة بن ماء السماء حيث اكتملت على يده صورة الموشح، فقد احدث فيه ما يعرف بالتضفير، وقد قال بن بسام: «ثم نشأ عبادة هذا فأحدث "التضفير" وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضيفها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز[4]»

وان الهيكل العام للموشحة كان عبارة عن مقطوعات كل مقطوعة منها تحمل إسما لها وهي متمثلة في موشح ابن بقي:

---

[1]بن بسام، الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ص469.

[2]مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ، ص100.

[3]بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص469.

[4]المرجع نفسه، 469.

(غصن) (غصن)

يوم الفراق يوم صعيب برمي اذا رمى فيصيب (مطلع)

رام الحبيب عني ارتحالا(سمط)

هيهات لا يطبق زوالا(سمط)

عن قلبي المنسم ـ لالا(سمط)

من هو البعيد القريب من لا يغيب كيف يغيب(قفل)

إلى الحشا خلفت نجيا(سمط)

إذ غيرتك عرفا طريا (سمط)

فقد رحلت مني إليا (سمط)

هذا هو النزوح الغريب غابت عن العيون القلوب (قفل)

قد غبت والرقيب ملازم (سمط)

وللوشاة حولي نمائم (سمط)

وقد أحاط بي كل لائم (سمط)

واشي وعازل ورقيب بالله إنى عيشي يطيب (قفل)

خل الهوى وذكر الظباء (سمط)

وابعث رسائلا من ثناه (سمط)

إلى سابع الخلفاء (سمط)

بلغ له المعالي نصيب إن رماها فهو لا يخيب (قفل)

هدي مكارم الأخلاق (سمط)

والمرتضى ابن اسحاق (سمط)

قال لها وقالت تجيب من خان حبيب الله حبيب (القفل الأخير، الخرجة، المركز)[1]

سمط+سمط+سمط=دور

دور +قفل=بيت

وتعرف المصطلحات التي يقوم عليها الموشح كالآتي:

1ـ الغصن: لقد عرفها عبد "العزيز الأهواني" بقوله: "ثم تجيء المقطوعة الأولى من الموشحة وهي تتألف مما يسمى إصطلاحا بالغصن"[2]،وهذا بعني أن مصطلح الغصن قد أطلق على أول بيت في الموشحة .

2 ـ المطلع: هو القفل الأول من الموشحة ويعرف باسم المطلع، ولا يمثل هذا الأخير ركنا أساسيا في الموشح بدليل استغناء ابن سناء الملك عن تعريفه أو ذكره.

3 ـ السمط: هو كل شطر من أشطر الموشحة وذلك بحسب قول "ابن خلدون": "فنظموها أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ويكثرون من أعاريضها المختلفة".[3]

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية: ص54ـ 55.

2عبد العزيز الأهواني، حركات التجديد في الأدب العربي، مطبعة دار النشر والثقافة، الفجالة، القاهرة، د.ط، 1975 ، ص74.

[3] ابن خلدون، المقدمة، ص 390.

4 ـ القفل : عرفه "ابن سناء الملك" على أنه: "أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"[1]، و"القفل يتردد في الموشح ست مرات في التام وخمس مرات في الأقرع"[2].

5 ـ الخرجة: هي عبارة عن القفل الأخير من الموشح، "والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة"[3]، وقد وصفها كذلك بقوله:" هي أبراز الموشح وملحه وسكره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة"[4]

رغم أهمية المركز أو الخرجة للموشحة إلا أنها أهملت من حيث التعريف، فلم يذكر حولها سوى عبارات غامضة أو جمل مقتضبة لا تفيها حقها ولا أهميتها بالنسبة للموشح، كون هذا الأخير يبنى عليه ليس العكس.

6 ـ البيت :عرفه "ابن سناء" أيضا بقوله: "والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر".

7. الدور: هو مجموع الأشطار في الموشحة بين كل قفل وقفل بحسب عددها أيا كان سواء في الموشح التام أو الأقرع، ولكن لا يوجد تعريف رسمي لمصطلح الدور في المصادر العربية.

وينقسم الموشح بحسب تعريف ابن سناء الملك إلى نوعين موشح تام وآخر أقرع وقد عرفهما كالآتي: "الموشح كلام منظوم علو وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع السابق، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص32.

أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع،فالتام ما ابتدأ بالأقفال ، والأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات".[1]

وهذه أمثلة عن الموشح التام والموشح الأقرع:

الموشح التام: كموشح "أبوبكر التطيلي" والذي مطلعه:

لم تزل بالقلب حتى عشقا فعلى رسلك قد فزت به

بأبى لحظك ذلك الأحود

هكذا يحبني ولا يعتذر

خلته والشكر فيه يسكر

عب في القهوة صرفا وسقا ناعسا يفعل في المتنبه...[2]

ومثال الموشح الأقرع لأحد الوشاحين وذكره ابن سناء الملك كالآتي:

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل

وعلى الكئيب أن يخضع للذل

أنا في حروب مع الحذق النجل

ليس لي يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] ديوان الموشحات الأندلسية :ص 62.

2ابن سناء الملك:دار الطراز في عمل الموشحات ، ص25.

وهذه هي في مجملها مجموع المصطلحات التي يقوم عليها الموشح ، وضعت وبلورت مع مرور الزمن ، فأصبح الموشح من خلالها فنا قائما بذاته له خصوصية شكلية تميزه عن القصيدة العربية.

الفصل الثاني:

مظاهر الجدة والمغايرة في الموشح الأندلسي

المبحث الأول:معالم الجدة الموسيقية والشكلية في الموشح الأندلسي:

المطلب الأول: معالم الجدة الموسيقيةوالشكلية في الموشح الأندلسي:

1- معالم الجدة الموسيقية في الموشح الأندلسي:

لقد اكتسبت القصيدة العربية بعد ارتحالها من المشرق ودخولها بوابة الأندلس حلة جديدة ميزتها عن سابقاتها من القصائد العربية التقليدية، وعرفت فيما بعد بالموشح، هذا الفن الذي كان بوابة للتجديد والتخلي عن أطلال ما سبقه فعرف تجديدا في مناحيه المختلفة من شكل، موسيقى، ولغة.

ولقد عرف الموشح تطورا عبر العصور الأندلسية الخمسة ـ عصر الفتح، العصر الأموي عصر الطوائف والمرابطين، عصر الموحدين، عصر دولة بني الأحمر ـ التي مر بها من ناحية الموسيقى ، فنضج بشكل كبير، وظهر بحلته الجديدة المتمثلة في الموشح الذي تنوع بتنوع الموسيقى المصاحبة للغناء لأن الغاية منه هي الغناء، وكذا بتنوع وتغير مزاج السامع الذي يرغب مرة بالسرعة ليحتفل ويلهو بشكل صاخب، ومرة أخرى بالهدوء ليستطيع تأملها ويطرب مسامعه بها.

ولقد أبدى الشاعر العربي والوشاح على وجه الخصوص اهتماما بالغا بالموسيقى والوزن الذي ينظم عليها شعره، فأنتج لنا من هذا الاهتمام شعرا كأنه صور حية متناسقة تتماشى والأوزان الشعرية القائمة عليها بكل سلاسة ، فانقسم شعرهم إلى عدة أقسام نذكرها كالآتي مع إعطاء مثال لكل قسم منها:

1-1 الموشح الذي ضبط على نظام الأبحر الخليلية الستة عشر:

منذ وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي للبحور الشعرية الستة عشر المتمثلة في: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف

المضارع،المقتضب المجتث، المتقارب، المتدارك .وهو آخر البحور توفي الخليل وهو لم يكمله فأكمله عنه تلميذه ونسبع إليه ـ حاول الوشاحون الالتزام بها التزاما كليا، فنتج لنا نوعان من الموشحات:

ما نظم على الأوزان الخليلية وحافظ على شكل القصيدة العمودية وما نظم على الأوزان الخليلية لكنه تخلى عن الشكل العمودي واتخذ شكل الموشح المعروف.

أ- ما نظم على الأوزان الخليلية وحافظ على شكل القصيدة العمودية:

وهذا النوع من الوشاح أهمل فيه أصحابه مقومات الموشح وأهمها الخرجة فكتبوها على شكل أبيات عادية وأهملواالعناصر التي يقوم عليها الموشح ، ومثال هذا موشحة لعبادة بن ماء السماء والتي أقامها على قواعد الشعر من شكل عمودي ووزن خليلي و تأتي كالتالي:

ولعوب عشقت روض الثرى فهي تأتيه على طول البعد

فيرى الروض إذا ما وصلت أرج العرف من الطيب الجسد

عطرا ملتبسا ملتحفا في سرابيل من الحسن جدد

كمحب زار محبوبا له فتحلى للقاه واستعد

و إذا ما ودعت أبصرتها في نحول العاشق الصب الكمد

تلحظ النور بلحظ فاتر مثل جفن حائر فيه رمد

و جفون النور تهمى بالبكا كجفون الصب من فقد الجلد

فهما في حيرة عند النوى كمحبين أحسا بالبعد [1]

[1] محمود محمد العامودي: شعراء أندلسيون، مطبعة المقداد، غزة ، ط1، 2010، ص 21.

وقد بنيت هذه القصيدة على "بحر الرمل"[1] الذي تفعيلاته : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن في كلا شطري القصيدة مع ما لحقها من تغييرات ، و نبين ذلك بالتقطيع الآتي : **ولعوب**

ولعوب عشقت روض الثرى **فهي تأتيه على طول البعد**

ولعوب عشقت روض ثثرى **فهي تأتيه على طول لبعد**

0// 0/0/ 0/// **0///** /0//0 /0// /0/0 0//0

فعلن فعلن فعلن فعل فاعلن فاعل فعلن فاعلن

فيرى الروض إذا ما وصلت **أرج العرف من الطيب الجسد**

فيرى رروض إذا ما وصلت **أرج لعرف من ططيب لجسد**

0/// **/0//** **0//0** **/0/0** **/0//** **0/0/** **0//0**

فعلن فاعل فعلن فاعلن **فعلن فاعل فعلن فاعلن**

عطرا ملتبسا ملتحفا **في سرابيل من الحسن جدد**

عطرن ملتبسن ملتحفن **في سرابيل من لحسن جدد**

0/// 0/0/ //0/ 0/0/ **/0//0 /0// /0/0 / 0// 0**

فعلن فاعل فعلن فعلن **فاعلن فاعل فعلن فعلن**

كمحب زار محبوبا له **فتحلى للقاه واستعد**

كمحببن زار محبوبن لهو **فتحللى للقاه واستعد**

0// 0/0/ 0// 0/0/ 0/// **///0 /0// //0/ //0/ 0//0**

[1] ينظر: صابة جيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، 2017

فعلن فعلن فعل فعلن فعل فعلن فعلن فعلن فاعلن

و إذا ما ودعت أبصرتها في نحول العاشق الصب الكمد

و إذا ما ودعت أبصرتها في نحول لعاشق صصب لكمد

0/// 0/0/ 0//0/ 0//0/ 0// 0/0/ 0// 0/0/ 0//0/

فعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فعل فعلن فعل

ويستمر عبادة بن ماء السماء إلى آخر موشحه على النظم على بحر الرمل بكل ما فيه من تغييرات تطرأ عليه.

ب ـ ما نظم على الأوزان الخليلية وخرج عن نظام القصيدة العمودية :

وهذا النوع حاول فيه الوشاحون الاستغناء عن الشكل العمودي والتحرر من قيودها لكنهم بقوا محافظين على الأوزان الخليلية في نظمها، ومثال هذا موشح "أيها الساقي" الذي نسب في بعض المصادر إلى ابن المعتز ويقول فيه:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

وندیم همت في غرته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكا وسقاني أربعا في أربع

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط النوى

خافق الأحشاء موهون القوى

كلما فكر في البين بكى ماله يبكي لما لم يقع

ما لعيني عشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر

وإذا ما شئت فاسمع خبري

عشيت عيناي من طول البكاء وبكى بعضي على بعضي معي

ليس لي صبر ولا جلد

يا لقومي عذلوا واجتهدوا

أنكروا شكواي مما أجد

مثل حالي حقه أن تشتكي كمد اليأس وذل الطمع

كبيد حرى ودمع يكف

يعرف الذنب ولا يعترف

أيها المعرض عما أصف

قد نما حبك عندي وزكا لا إني في حبك مدع[1].

وهذا الموشح هو موشح تام . قائم على ستة أقفال وخمسة أبيات . نظمه صاحبه على بحر الرمل وتفعيلته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن في كل شطر منها ،بعدما وظف كل ما يطرأ من عليه من تغييرات،ولتبيين هذا قمنا بتقطيع بعض الأبيات كالآتي:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

أيـيـها ساقي إليك لمشتـكـى قد دعوناك و إن لم تسمعي

0/ / 0/ 0/ 0/ / / 0/ 0/ /0/ 0// 0/0 /0// 0/0/ 0/ / 0/

فاعـلاتن فاعـلاتن فاعلـن فاعـلاتن فعـلاتـن فـاعلن

وندیم همت في غرته

و نديم همت في غرتته

0/0// 0/ 0// /0///

فعلن فعلنفاعلاتن

[1]لسان الدين خطيب: جيش التوشيح، (تح)هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، (دط)، (دس)، ص204.

و شربت الراح من راحته

و شربت رراح من راحتهي

0/// 0/0/ 0/0/ 0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

كلما استيقظ منسكرته

كللما استيقظ من سكرتهي

0/0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلن فعلن

جذب الزق إليه و اتكا و سقاني أربعا في أربع

جذب ززق إليه و اتكا و سقاني أربعا في أربعن

0/0/ /0//0/ 0/// 0/0//0/ 0/0//0/

فعلن فاعلان فعلن فعلن فاعلاتن فاعلاتن

غصن بان مال من حيث استوى

غصن بان مال من حيث استوى

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بات من يهواه من فرط النوى

بات من يهواه من فرط النوى

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

خافق الأحشاء موهون القوى

خافق الأحشاء موهون القوى

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

كلما فكر في البين بكى

كللما فككر في بيني بكى

0// 0/0/ 0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلن فعلن فعل

2-1 الموشح الذي يقوم على التجديد الجزئي :

و قد بدأ الوشاح في هذا النوع بمحاولة التخلي عن الأبحر الخليلية من خلال إجراء تعديلات عليها تناسب ما يريد التعبير عنه مما يختلج النفس من أحاسيس و عواطف ، فكانت هذه هي بداية الثورة على الوزن الخليلي ، و مثل هذا موشحة ابن زهر الأندلسي :

حي الوجوه الملاحا وحي نجل العيون

هل في الهوى من جناح

أو في نديم و راح

رام النصوح صلاحي

و كيف أرجو صلاحا بين الهوى و المجون

أبكي عيون البواكي

تذكار أخت السماك

حتى حمام الآراك

بكى بشجو وناح على فروع الغصون

ألقى إليها زمامه

صب يداري غرافه

ولا يطيق اكتتامه

عذ بشوق وراما مابين شتى الظنون..[1]

و قد قمنا بتقطيع هذه الأبيات كالآتي :

[1] لسان الدين بن خطيب: جيش التوشيح: ص 200

حي الوجوه الملاحا وحي نجل العيون

حيي لوجوه لملاحا وحييا نجل لعيون

0/0//0/ 0//0/0/ //0/0 /0//0/

مستفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلان

هل في الهوى من جناح

هل في لهوى من جناح

0//0/0/ /0//0/

مستفعلن فاعلان

أو في نديم و راح

أو في نديمن و راح

0//0/0/ /0//0/

مستفعلن فاعلان

رام النصوح صلاحي

رام ننصوح صلاحي

0//0/0/ 0/0/// 0/0///

مستفعلن فعلاتن

وكيف أرجو صلاحا بين الهوى و المجون

وكيف أرجو صلاحن بين لهوى و لمجون

0//0// 0/0//0/ 0//0/0/ /0//0/

متفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلان

أبكي عيون البواكي

أبكي عيون لبواكي

0//0/0/ /0/0//0/

مستفعلن فاعلان

تذكار أخت السماك

تذكار أخت لسماك

/0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلان

حتى حمائم الآراك

حتى حمائم راك

/0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلان

فلقد أقام ابن سهل الأندلسي موشحته هذه على بحر المجتث و تفعيلاته مستفعلن فاعلاتن في شطر ، و قد دل محمود الفاخوري عند دراسته لهذا الموشح على أن ابن زهر لم يبق الضرب في الأقفال كلها بل جعله مقصورا بحذف ساكن السبب الخفيف في آخره ، و تسكين ما قبله فأصبحت (فاعلات) و لكنها تقلب(فاعلان) ، و هذا التغيير لم يعرفه البحر المجتث قبل أن يقوم به ابن سهل الأندلسي .[1]

1-3 الموشح الذي يقوم على أكثر من وزن واحد :

و قد قسمت إلى قسمين :

أولا: أن يقيم الوشاح أساس موشحته على بحرخليلي واحد ، مع إضفاء تغييرات على مستواه من خلال توظيف الزحافات والعلل لتناسب احتياجاته التعبيرية و النفسية ، ليخرج الوشاح بموشحة تكون إما متفاوتة التفعيلات أو غير منضبطة الشكل .

ثانيا: أن يجمع الوشاح في موشحته أكثر من بحرين كأن يأتي في أشطر منه على البحر التام أو المنهوك أو المجزوء ، و في أشطار أخرى يتغير البحر إلى تفعيلات أخرى بحسب

[1] ينظر : محمود الفاخوري ، مقال التجديد العروضي في شعر الموشحات ، مجلة التراث العربي ، سوريا ، مجموعة 21 ص 87 .

الحاجة ، و لكن هذا يحدث فقط في حال انتقاله من القفل إلى البيت أما الأقفال و الأبيات تبقى كل منها ملتزمة بنفس وحدة البحر مع نظائره في الموشح نفسه من أقفال و أبيات إضافة إلى وحدة القافية [1]

1-4 الموشح الذي له أوزان و تفعيلات تدرك عند القراءة و السمع :

فالأوزان و التفعيلات في هذا النوع من الموشحة لا يتطابق مع الأوزان و التفعيلات التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، حيث حاول الدارسون الربط ما بين هذه الأوزان الجديدة للموشح و ما وضعه الخليل و من بعده من البحور الستة عشر المعروفة ، حتى أوصلوها نحو 150 وزنا أو بحرا مخترعا لا عهد للشعر العربي بها ، و لكن محاولاتهم هذه اتسمت بشيء كبير من التكلف و الافتعال ، على أنها لم تشمل أوزان الموشحات كلها ، فمازالت هناك موشحات أخرى خارج تلك الأوزان و لكن الإيقاع فيها عربي خالص و تفعيلاتها متناسقة مع اختلاف تنويعاتها و إن كان لا يمكن أن تنتمي إلى بحر معين كالبسيط أو مجزوء الكامل ...[2]

1-5 موشح ليس له وزن يدركه السمع عند قراءته أو إنشاده:

و هذا النوع من الموشحات"لا يوزن إلا بالتلحين و ذلك بمد حرف أو قصر آخر أو خطف حركة أو إدغام حرف في حرف و غير ذلك من فنون التلحين "[3]

"وهذا النمط لا وجود لأثر منه في أوزان العرب ، و لكنه أكثر الأنواع استعمالا وانتشارا من قبل الوشاحين الأندلسيين ، حتى أن الدارس يعجز عن تتبع آثاره لأنه يقوم على التلحين كما أن ميزانه مبني على النفخ في الأرغن أو الضرب على العود ، و ضابطه الأساسي هو النغم و الإيقاع من خلال مد الصوت أو حبسه أثناء الغناء أو الإنشاد حتى يتلاءم مع

[1] المرجع السابق، ص90
[2] ينظر المرجع نفسه، ص90
[3] المرجع نفسه: ص 90-91

اللحن العام الذي يسير عليه الموشح"[1] ، وهذه النقطة قد أكدت العلاقة المتأصلة التي تجمع الموشح بالموسيقى ،حيث لا يمكن للدارس معرفة مكان خطأ الوزن في الموشح إلا بغنائه.

ومثال هذا ما جاء في موشحة ابن القزاز بقوله:

رح للراح وباكر بالمعلم المشوق غبوقا وصبوح على الوثر الفصيح

ليس اسم الخمر عندي مأخوذا فاعلم

إلا من خاء الخد وميم المبسم

وراء ريق الشهد العاطر الفم

فكن للهم هاجر وصل هذي الحروف كي تغذوا وتروح بجسم فيه روح...[2]

أول قوله أيضا:

يا أقاح يا فواح من حماك عن مضناك

وأباح صرف الراح من لماك للسواك [3]

2- معالم الجدة الشكلية في الموشح:

لقد عرف الموشح تجديدا في شكله ،فبدل القصيدة العمودية أصبح عبارة عن مقطوعات سنبينها كالآتي في موشحة لابن زهر:

(1) (1)

هات ابنة العنب واشرب(2)

يا صاحبي ما تقول (3)

ماء وظل ظليل (3)

وقهوة سلسبيل (3)

[1]صابة جيلالي : الاسس الجمالية للموشحات الأندلسية ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2017 ص 191

[2]مصطفى عوض الكريم :الموشحات والأزجال،ص 54.

[3]ديوان الموشحات الأندلسية: ص19

ظفرت بالطرب فاطرب(4)

ظمئت ومحي وما(3)

كنت أخاف الظما(3)

مذاق ماء الما (3)

وقهوة كالشنب مشرب(4)

ظبي هظيم الوشاح(3)

يرعى بمولى الملاح (3)

أذل أسعد الكفاح(3)

في موضع العجب فاعجب(4)

يا زائري في المنام(3)

بحق بدر التمام(3)

بلغه عني السلام (3)

وفاده بأبي ثم بي(4)

وسله أن يصحبنا(3)

تحية الصبا(3)

وغنه أن أبي (3)

رد السلام يا صبي يا النبي[1](7)

(1) غصن (5) 2+2+2=دور

(2) مطلع (6) 2+2+2+4=بيت

(3) سمط (7) الخرجة، القفل الأخير ، المركز.

(4) قفل

1 ديوان الموشحات الأندلسية:ص55.

المبحث2: شعرية اللغة في ضوء التحديث التوشيحي:

لقد خرجت الموشحة عما هو مألوف في الشعر العربي القديم من موسيقى ووزن خليلي عبر تخليها عنه واختراع وشاحيها لأوزان جديدة ناسبت واحتياجاتهم الفنية ،الطبيعة الإجتماعية في الأندلس، كما تخلو عن النظام العمودي للقصيدة العربية باختراعهم لشكل جديد ناسب ونفحاتهم العاطفية واحتياجاتهم الغنائية ـ وهذا ما ذكرناه سابقا، ولم تسلم اللغة هي الأخرى من تجديد الوشاح الأندلسي وخير دليل على ذلك الخرجة في الموشح والتي تعتبر أهم ركائزه وكيف وضعها الوشاح على اللغة الفصحى تارة وعلى العامية تارة أخرى وتخرج أحيانا إلى الأعجمية .

حيث أن هده الأخيرة قد عرفت قوة في التركيب ومتانة في السبك رغم بساطة لغتها وعباراتها التي مكنتها من خلق مكانة لها وسط الأجناس الأدبية الأخرى، وقد استعمل الوشاحون الألفا البسيطة لسببين اثنين، أولهما أنه فن غنائي لهذا لابد من بساطة ألفاظه ليسهل نطقها عند الغناء،والثاني أنه فن موجه للعامة موجه لهم ويوظف نمط حياتهم.

ومثال ما في بساطة اللغة والتركيب موشحة للأعمى التطيلي بقوله :

يا من رمى اللوم رشدا تالله لأنبت دهرا
عن حب ظبي ربيب و شرب أكواس الخمر
يا عاذلي رويدا فهلا أطلت في الحب عدلا
أتلوم في الحب جهلا يكفيك ما بي حلا
مذ صد خلى و سدى باب الرضا و عيل صبري
فطعم هجر الحبيب أمر من كل صبر
يا من أبى أن يمنا على الحبيب المعفى
حتى ثنى القلب و هنا جرى سبيله حزنا
و قال تبها و عمدا لما رآى فرط ذعري ...[1]

[1]ديوان المشحات الأندلسية ص 20 .

و هذا المثال خير دليل نصوغه لنبين ما جمعته الموشحات من قوة سبك و سهولة ألفاظ وهذه الأخيرة قد تباينت ما بين: ألفاظ بدوية، حضارية، عامية، و أخرى دخيلة معربة.

أ . الألفاظ البدوية: هي تلك المستعملة من قبل أهل البادية دون غيرهم ، فانتقلت إلى بيئة الأندلس الحضارية من خلال الاحتكاك بهم أو استعمال أغراض ارتبطت بحياتهم اليومية فتأثر الموشح الأندلسي بتلك الألفاظ البدوية الصحراوية المشرقية ،ووظفها بين ثناياه ومن أمثلة ذلك :

موشحة ابن خاتمة والتي مطلعها:

سل بذي الضال والسمر ظبية البان

هل رأت مثل ذي المقل لرشا ثان[1]

فابن خاتمة خلال نظمه لموشحه هذا وظف ألفاظا صحراوية بدوية كالضال و السمر والبان وهي أشجار تنموا في البيئة الصحراوية ، و هذا دليل على تأثره بها وكيف تركت هذه الأخيرة بصمتها لديه .

وفي موشحة أخرى له وظف لفظ القتاد و هي شجرة صحراوية مليئة بالأشواك ليدل بها على المعاناة التي يعانيها اتجاه حبيبته ،و كيف تألم بسببها :

جفا جفوني الرقاد و ساور الفكر

كأن فرشي قتاد شب بها جمر

مالي علي ذا السهاد و عيشكم صبر[2]

و أما لسان الدين ابن خطيب فقد وظف عبارة "يا أخا العرب " التي كانت متأصلة لدى البدو و أخذها أهل الأندلس عنهم بقوله :

[1]ديوان الموشحات الأندلس: (تح) غازي سيد مصطفى ،منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ج2، (دط) ، 1979 ص438.
[2]المرجع نفسه ، ج2 ، ص 489 .

علل النفس يا أخا العرب

بحديث أحلى من الضرب [1]

و يصف ابن زمرك كذلك شبابه في البادية فيقول :

أبلغ لغرناطة السلام و صف لها عهدي السليم

كم بت فيها على اقتراح أعل من خمرة الرضاب

أدير فيها كؤوس راح قد زانها الثغر بالحباب

أختال كالمهر في الجماح نشوان في روضة الشباب

أضاحك الزهر في الكمام مباهيا روضة الوسيم

و أفضح الغصن في القوام إن هب من جوها النسيم[2]

و ما سبق ذكره هي أمثلة بسيطة حول قدرة الوشاح على توظيف اللغة البدوية الصحراوية بكل ما تحمله من قوة و جزالة عربية مشرقية وجدت طريقها إلى الموشح الأندلسي الذي ولد في بيئة حضارية مختلفة تماما عن الأصل الذي استمد منه .

ب . الألفاظ الحضارية : " و يقصد بها الحضارة التي وجدت في بلاد الأندلس و التي عاش بها أهلها ، فوظف الوشاحون طابع الحياة هذا في أشعارهم من أماء للمدن و الأماكن و كذا الطبيعة الخلابة التي ميزت بلاد الأندلس من أنهار ، رياض ، زهر ، أشجار ، و كذا ألفاظ العلوم و الدين التي لم تكن متداولة في البيئة البدوية الصحراوية " [3]

فابن زهر الأندلسي مثلا في موشحته قد وظف مظاهر البيئة الأندلسية المختلفة من ماء أزهار ، رياح ، روض ، و حتى الليل و الصباح و مظاهر أخرى بقوله :

[1] المرجع السابق، ج2 ، ص 447 .
[2] المرجع نفسه ، ج2 ، ص 493 .
[3] صابة جيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية ص 129 .

لحظ له سطوة العقار يفعل في العقل ما أراد

فداه كالورد في البهار يقطف باللحظ أو يكاد

و ذلك المبسم البرود حصاه درو صرف راح

و مثل ما قلت ماء مزن يسقي به يانع الأقحاح

يا من له أبدع الصفات يا غصن يا عصا يا قمر

عبث فلم يأتي منك آت فاستوحش السمع و البصر

لولا صاتلكم الجهات لذاب قلبي من الفكر

يا أيها النازح البعيد جاءت أنباؤك بالرياح ...[1]

كما وظفوا ألفاظ دينية كقول ابن زمرك :

هل يحمل الزار للدار الكريم و المصطفى الهادي شفيع مطاع

فجاهه ذخر الفقير العديم و حبه زادي و نعم المتاع

و الله سماه الرؤوف الرحيم فجاره المكفول ما إن يضاع

عسى شفيع الناس يوم الحسابة و ملجأ الخلق لرفع الكروب

يلحقني منه قبول مجاب يشفع لي في موبقات الذنوب [2]

إن توظيف الوشاح للألفاظ الدينية دليل على تأثر الأندلسيين بدين المشارقة الإسلامي بعدما دخلوا إليها فاتحين .

كما وظفوا ما تميزوا به من عمران كقول إبن زمرك :

[1] تركي علي العزاوي : أبو بكر محمد ابن زهر الأندلس الملقب بالحفيد طبيبا سياسيا و أديبا ، دار البداية ، عمان ، ط1 ، 2013 ص 129- 130.

[2] ديوان ابن زمرد الأندلسي ، (تح) توفيق النيفر ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 548.

يا حبذا مبناك فخر القصور بروجه طالت بروج السما

ما مثله في سالفات العصور و لا الذي شاد بن ماء السماء

كم فيه من مراى بهيج ونور في مرتقى الجو به قد سمى

خليفة الله و نعم الإمام أتحفك الدهر بصنع عجيب ...[1]

كما أن ما عرفته الأندلس من علوم في الفلك و الفيزياء و الهندسة و غيرها جعلها متميزة عن نظيرتها في المشرق بتوظيفها لهذه العلوم و مثال هذا ما أورده لسان الدين بن خطيب في موشحته بقوله :

حمل المريخ في الكأس دهر قارنته زهرة في الحبب

ذهب الجوزا بسيف قد شهر فترى البدر بشمس الملعب

سنبل الميزان و زان الدرر يزن الراح بثقل الذهب

عقرب المريخ في القوس رما جرسهم المشتري بالقوس

نطق الجد بما قد حكما صاده الدال بحوت العبس...[2]

ووظف الوشاحون الألفاظ الحربية و ذلك راجع إلى ما شهدته الأندلس من حروب قبل الفتح و بعده و أوضاع سياسية غير مستقرة و مثال هذا موشحة ابن الخطيب يصف فيها جيش ممدوحه بقوله :

وخارق الصف إلى أعاديه إن شاهد الزحف

و مرسل الحتف فمن يناويه يصادف الحتف

[1] المرجع السابق، ص 532 .

[2] عبد المنعم محمد قباجا : ،عقود الآل في الموشحات و الأجزال شمس الدين ابن محمد بن حسن النواجي، تح حسن فليفل ، جامعة الخليل ، ط1 ، 2006 ، ص 257 .

والأرض مرتجة بالعسكر الزاخر قد ماج بالجر

و غص بالقضب و الصارم الباتر و الحلق السرد[1]

ج . الألفاظ الدخيلة المعربة و العامية : لقد أتت هذه الألفاظ نتيجة لامتزاج حضارتين شرقية إسلامية و أوروبية مسيحية ، فأدى هذا الامتزاج الجنسي إلى اختلاط اللغات للحاجة إلى التواصل ، فظهرت إلى الساحة ألفاظ دخيلة على القاموس اللغوي العربي بعضها جاء من العامية و بعضها الآخر ترجم عبر الزمن ، وكان لها تأثير كبير في الإنتاج الأدبي .

1 – الألفاظ الدخيلة المعربة:

و هي مجموع الألفاظ التي انتقلت من لغات أخرى لتحط رحالها لدى المعاجم العربية كالفارسية ، الرومانية و غيرها . " و الموشحات هي الأخرى لم تسلم فقد وجد فيها الكثير من الألفاظ التي ترجع في أصلها إلى اللغة الفارسية ك : المسك النرجس ، الطراز ، الشطرنج ... ، و ألفاظ أخرى من اللغة السريانية كالطور ، شهر ... و غيرها ، و ألفاظ من العبرية كالموسى ... ، و ألفاظ نبطية كالكرخ "[2]

و خير دليل على الألفاظ الدخيلة المعربة ما وظفه الوشاحون من اللغة الرومنثية كنتيجة للاحتكاك الحاصل ما بين الجنس العربي و الأندلسي و ما نتج عنه من انتقال للألفاظ بينهما.

ومثال هدا قول ابن القزاز في موشحته التي تقوم على خرجة أعجمية قوله:

وغادة لم تزل تشكو لمن لم ينصف

يا ويح من يتصل وهي غراما تكلف

لما رأته بطل وهي غراما تكلف

[1]قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر ، أحمد بن عيضة الثقفي ، مذكرة دكتورا ، جامعة أم القرى،كلية اللغة العربية 2005 ص468 - 469.

[2]المرجع نفسه ص 484 .

غنت وما للأمل إلا إليه مصرف

مسيو سيدي إبراهيم يا نوامن دلج فأنت ميب ذي نخت إن نون شنون كارش بيرم تيب فرمي أرب لقرت .

ومعناها:يا سيدي إبراهيم يا صاحب الاسم العذب أقبل إلى المساء فإن لم ترد، جئت إليك ولكن لم أجدك[1].

فتوظيف الوشاحين لهذه اللغة الدخيلة دليل على تمكنهم الكبير منها ومن معانيها.

2 –الألفاظ العامية :

أهم سبب لانتشار الموشحات بين الناس وخاصة العامة يعود إلى اللغة السهلة البسيطة المستعملة من قبل الوشاح،وكذا توظيفه للغة العامية في خرجاته والتي جعل منها ابن سناء الملك شرطا أساسيا بقوله:"والخرجة عبارة عن القفل الأخير في الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن ،حارة محرقة ، حادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الدامة..."[2]

ومن أمثلة الخرجة العامية ما أوردها ابن سناء الملك في موشحه بقوله:

يارب ما اصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقو

لو كان يكون سنة فيمن لقي خلو يعنقو[3]

ومعناها :أدعوا الله أن أصبر على فراق حبيبي حتى ألقاه .

وكذا الخرجة العامية الغزلية التي ذكرها ابن سناء الملك بقوله:

واش كان دهاني ياقوم واش كان بلاني واش كان دعاني نبذل حبيبي[4]

و معناها : مالذي حدث معي لأفارق حبيبي .

[1]مصطفى عوض الكريم:فن التوشيح ،ص16.
[2]ابن سناء الملك :دار الطراز في عمل الموشحات،30.
[3]المرجعنفسه:ص 80.
[4]المرجع نفسه:ص84.

خاتمة

خاتمة:

ها نحن نأتي إلى إتمام هذه الرسالة التي تحمل عنوان : الموشح الأندلسي و تخطي هيمنة النموذج الواحد "عدة نماذج مختارة "و التي حاولنا فيه التركيز على : الأصول الأولى لنشأة الموشح و كذا مظاهر الجدة التي طرأت عليه بسبب عوامل الزمن و قد سعينا جاهدين إلى جعلها تحظى بالثراء و الفائدة فحاولنا أن نأتي بالجديد استنادا إلى مختلف المصادر والمراجع ، باختيار اللفظ المناسب في الموقف المناسب و هذه نتيجة ما توصلنا إليه :

- إن أهم عامل لظهور الموشحات كان الاحتكاك ما بين الشرق الاسلامي و الغرب الأوروبي المسيحي .
- اختلفت المصادر حول واضع الموشحات فلم يثبث رأي عليه و لكن بلورته كفن شعري غنائي كانت على يد الموسيقي زرياب .
- خرجت لغة الموشحات عما هو مألوف في القصائد العربية المشرقية فقد احتلت مظاهر الحضارة الأندلسية من عمران ، طبيعة ، علوم ، سياسة ... الحيز الأكبر منها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: المصادر:

1- الابشيهي بن أبي الفتح : المستطرف من كل فن مستظرف ، مصر ، ط2 ،د.ت .

2- ابن بسام الشنتريني : الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، ط1، 1997.

3- ابن حمديس : ديوان، دار صادر، بيروت ، د.ط ، د.ت .

4- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة ، تحقيق أ.م.كاترمير، باريس، المجلد3 ،د.ط، 1858.

5- ابن خلكان : وفيات الأعيان ، دار صادر ،بيروت ، الجزء2 ، د.ط ، د.ت .

6- ابن دحية : المطرب من أشعار أهل المغرب ، تحقيق ابراهيم الأبياري و آخرون ، دار العلم للجميع ، بيروت ،د.ط ، د.ت .

7- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن أهل الشعر، دار العلم، بيروت،الجزء1، د.ط، د.ت.

8- ابن زمرك الأندلسي : ديوان ، تحقيق محمد النيفر، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1997.

9- ابن سعيد علي: المغرب في حلى المغرب، القاهرة، دار المعارف، الجزء2،ط 2، د.ت

10- ابن سناء الملك المصري : دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة لركابي، دمشق، د.ط، د. ت.

11- ابن معصوم المدني: أنوار الربيع، تحقيق هادي شاكر، بغداد،الجزء4،1969.

12- أبوهلال العسكري : الصناعتين، القاهرة، د.ط، د.ت .

13- المقري التلمساني أحمد بن محمد : أزهار الرياض في أخبار عياض ، صندوق إحياء التراث الاسلامي ، الرباط ، ج3 ، د.ط ، 1978 .

14- المقري التلمساني أحمد بن محمد : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، المجلد3 ، 1968 .

15- ديوان إبن سهل الأندلسي : تحقيق يسرى عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2003 .

16- ديوان الموشحات الأندلسية : تحقيق غازي سيد مصطفى ، منشأة المعارف الاسكندرية ، د.ط ، 1979 .

17- ديوان الموشحات الأندلسية : تحقيق محمدزكرياء عناني ، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية ، د.ط ، د. ت.

18- صلاح الدين الصدفي : نكث الهميان في نكث العميان ، دار المدنية ، مصر، د.ط، 1939.

19- عبد الإله ميسوم : تأثير الموشحات في التروبادور ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ، د.ط ، 1981 .

20- لسان الدين ابن الخطيب التلمساني : جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي ، مطبعة المنار، تونس ، د.ط ، د.ت .

ثانيا : المعاجم :

1- الزمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، دار صادر، د.ط ، 1965 ، مادة وشح .

ثانيا: المراجع

1- إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي في عصر ملوك الطوائف و المرابطين ، دار الثقافة ، بيروت ، ط5 ، 1978 .

2- أحمد أمين : ظهر الإسلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج3 ، د.ط ، 2002 .

3- أحمد أمين في النقد الأدبي ، مطبعة الرغاية، الجزائر ، د.ط ، د.ت .

4- أحمد ضيف : بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف ، تونس ، د.ط ، 1998 .

5- باقر سماكة : التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان ، بغداد، د.ط ، 1971.

6- بطرس البستاني : أدباء في العصر الأندلسي و عصر الانبعاث ، بيروت ، دار الجيل ، ط3 ، 1997 .

7- تركي علي العزاوي : أبو بكر محمد بن زهر الأندلسي الملقب بالحفيد طبيبا سياسيا و أديبا ، دار البداية ، عمان ، ط1 .2013 .

8- جودة الركابي في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ،1970 .

9- حكمت علي الأوسي : فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة مطبعة سلمان الأعظمي ، بغداد ، د.ط ، 1971 .

10- سهير القلماوي ، محمود علي المكي : آثار العرب و الاسلام في النهضة الأوروبية الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ،د.ط ، 1970 .

11- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة،ط6، 1962.

12- صلاح خالص : إشبيلية في القرن الخامس هجري دراسة أدبية تاريخية نشوء دولة بني عباد في إشبيلية و تطور الحياة الأدبية فيها ، دار الثقافة ، بيروت، د.ط ، د.ت.

13- عبد العزيز الأهواني : حركات التجديد في الأدب العربي ،دار النشر والثقافة الفجالة، القاهرة، القاهرة ، د.ط ، 1975 .

14- عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،ج1 ، د.ط ، 1995 .

15- عدنان صالح مصطفى : الجديد في فن التوشيح ، نشر و توزيع دار الثقافة ، قطر د.ط ، 1978 .

16- عمر دقاق : ملامح الشعر الأندلسي ، بيروت ، د.ط ، 1972 .

17- عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي في المغرب و الأندلس إلى آخر ملوك الطوائف دار العلم للملايين ، بيروت ، الجزء 4 ، ط4 ، 1997 .

18- فوزي سعيد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، د.ط ، 1962 .

19- كامل الكيلاني : ديوان ابن زيدون ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، 1932.

20- كامل الكيلاني : نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، القاهرة ، ط1 ، 1924 .

21- محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير ، إدارة الثقافة و النشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، د.ط ، 1980 .

22- محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية ،عالم المعرفة ، الكويت ، 1980 .

23- محمد زكي العشماوي : الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد ، دار النهضة العربية بيروت ، د.ط ، د.ت .

24- محمد سعيد محمد : دراسات في الأدب الأندلسي ، منشورات سبها ، ط 1، 2001 .

25- محمد مندور : الأدب و فنونه ، دار النهضة للطباعة و النشر ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .

26- محمود محمد العامودي، شعراء أندلسيون، مطبعة المقداد غزة، 2010، ط1.

27- مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ط ، د.ت .

28- مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، دار المعارف الاسلامية ، بيروت ، ط2 ، 1974

29- يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية : باب جديد في أوزان الموشح و نغماته ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1993.

ثالثا: المجلات :

1- حكمت علي الأوسي : جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني و الشعر الاوروبي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد 26 ، 1979 .

2- محمد الفارسي : عروض الموشح ، مجلة المناهل المغربية ، الرباط ، العدد 2 ، 1975 .

3- محمود الفاخوري : مقال التجديد العروضي في شعر الموشحات ، مجلة التراث العربي سوريا ، المجموعة 21 .

رابعا: مذكرات :

1- أحمد بن عيضة الثقفي : قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، 2006 .

2- صابة جيلالي : الأسس الجمالية للموشحات العربية ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة أبي بكر بقايد ، تلمسان ، 2017 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الموشح الأندلسي بين الإتباع والإبداع	06
المبحث الأول: الموشح الأندلسي (النشأة والتطور)	06
المطلب الأول: مفهوم الموشح	06
المطلب الثاني: نشأة و تطور الموشح	10
المبحث الثاني :الموشح الاندلسي من الإتباع إلى الإبداع	35
المطلب الأول: مظاهر الإتباع (التقليد) في الشعر والموشح الأندلسي	36
المطلب 2: مظاهر الإبداع(التجديد) في الشعر الأندلسي–نماذج مختارة من الموشحات–	45
الفصل الثاني: مظاهر الجدة والمغايرة في الموشح الأندلسي	58
المطلب الأول: معالم الجدة الموسيقية والشكلية في الموشح الأندلسي	58
1– معالم الجدة الموسيقية في الموشح الأندلسي	58
1–1 ما كان مضبوطا على نظام الأبحر الخليلية الستة عشر	58
1–2 الموشح الذي يقوم على التجديد الجزئي	63
1–3 الموشح الذي يقوم على أكثر من وزن واحد	66
1–4 الموشح الذي له أوزان و تفعيلات تدرك عند القراءة و السمع	66
1–5 موشح ليس له وزن يدركه السمع عند قراءته أو إنشاده	67
2– معالم الجدة الشكلية في الموشح	68
المبحث 2 : شعرية اللغة في ضوء التحديث التوشيحي	70
الألفاظ الدخيلة المعربة	75
الألفاظ العامية	76
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس المحتويات	86