

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عروضية

د. عبد الله محمد أحمد عبد الرحمن

مدير الدراسات الدبلوماسية - جامعة الخرطوم

ملخص: يتناول هذا البحث الموشحات الأندلسية ويثير بعض الأسئلة حول نشأتها وأغراضها

وعروضها وألفاظها، أما الموضوعات التي عليها جُلُّ مدار البحث، فهي:

1. الموشحات بين العروض العربي والعروض الأسباني.

2. لغة الموشحات والألفاظ العامية والعجمية.

3. الشكل الخارجي للموشحة.

4. هجرة الموشحات.

Andalusian Mu'saḥṭha: A Technical Metrical Study

Abstract: The paper investigates the Andalusian mu'saḥṭha and poses some questions related to their origin, purposes, prosody, and lexis. The topics of the main research include (1) mu'saḥṭha between Arabic and Spanish metrics, (2) mu'saḥṭha language and their colloquial and foreign lexes, (3) external format of mu'saḥṭha, and (4) migration of mu'saḥṭha.

أصل التسمية:

الوشاخُ والوشاخُ: كله حلِّيُ النساءِ، كرسان⁽¹⁾ من لؤلؤٍ وجوهر منظومان مُخالفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشحُ المرأةُ به، ومنه اشتقَّ توشحَ الرجلُ بثوبه، والجمع أوشحةٌ ووشحٌ ووشائحٌ؛ ووشحنُها توشيحاً فتوشحتُ هي؛ أي: لبسته؛ وتوشحَ الرجلُ بثوبه وبسيفه، وقد توشحتَ المرأةُ واتشحت⁽²⁾، الجوهرية: الوشاح يُنسجُ من أديم عريضاً ويرصعُ بالجواهر وتشدُّ المرأةُ بين عاتقها وكشحيها، قال:

كأنَّ قنَا المُرَّانِ تحتَ خُدودِها *** ظباءُ المَلَانِيَطِ عليها الوشائحُ⁽³⁾

والموشح هو الخصر الذي ينعقد عليه الوشاح، يقول الحارث بن خالد:

خَمَصَانَةٌ قَلِيقٌ موشحها *** رُودُ الشَّبَابِ غلابها عَظْمُ⁽⁴⁾

ولذي الرمة:

تريَ الزَّلَّ يكرهنَ الرياحَ إذا جرتُ *** وميَّ بها لولا التخرجُ تفرحُ

د . عبد الله عبد الرحمن

إذا ضربتها الريحُ في المرطُ أشرفتُ *** روادفها وانضمَّ منها الموشحُ⁽⁵⁾
والحمام الموشح: الذي له حُبُّك⁽⁶⁾ على جناحه، كأنه توشح به. وفرس موشح، إذا كان به بياضٌ
من صفحتي عنقه حتى يصيرَ إلى صدره. وقال أبو عبد الله بن الحجاج البغدادي:
وهذي القصيدة مثل العرو * * *س موشحة بالمعاني الملاح⁽⁷⁾
وقد فصل الأستاذ سليمان العطار في مقاله " دراسة في الموشحات الأندلسية" تفصيلاً فيه نوع
تطوير عن أصل هذه الكلمة، ولا يخلو مقاله من فائدة.

والذي يخلص إليه المرء من عرض الآراء المختلفة في أصل كلمة موشح هي أنها نظمٌ لم يجرِ
مجرى القصيدة العربية في وحدة وزنها، واتساق مابنيها ووحدة قوافيها، بل امتزجت فيها أمشاجٌ
وأوشاجٌ من أعاريض وقوافٍ مختلفة.

وأحسب أن تسميته بالموشح قرينة على أصله العربي وصلته الواشجة بالأوزان والقوافي العربية.
أما التوشيح في الاصطلاح فهو ضرب مخصوص من النظم ابتدعه أهل الأندلس، وعرفه ابن
سناء الملك بقوله: " كلام منظوم على نحوٍ مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال
 وخمسة أبيات، ويُقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويُقال له الأفرع، فالتام
 ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأفرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"⁽¹⁾ وقيل لناظمه وشاح ولم يقل له شاعر
 كما قيل لصاحب الزجل زجال، وقيل لصاحب الرجز راجز وهذا يدلُّ على أنهم فرّقوا بين الشعر
 في صورته التقليدية والموشح.

لغة أهل الأندلس:

نشأت في الأندلس عامية عربية بعد عدة قرون من استقرار الفاتحين العرب في بلاد الأندلس،
يقول المستشرق فيديريكو كورنتي كوروا " ... من الطبيعي في تلك الظروف أن يكون إسلام أهل
الأندلس قد سبق تعلمهم العربية ببضعة أجيال واحتفظوا بلغتهم الرومانسية رداً من الزمن قبل
أن تكون لهم لهجة خاصة بهم سادت بعد ذلك لتصبح عامية أهل الأندلس، واختلطت عربيّتهم
ببعض ألفاظ اللغة القديمة... وذلك أن عربية هؤلاء الغزاة القليلين وإن تغلّبت تدريجياً على
عجمية الأكثرية الساحقة في تطوّر بطيء استغرق خمسة قرون لم تحل محل لغة الأهالي دون
أن تتأثر بها..."⁽²⁾

(1) — دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949:25

(2) — خصائص كلام أهل الأندلس، فيديريكو كورنتي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد مجلد 23،

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

يقول علي عبد الواحد وافي عن صراع اللغات وتغلّب واحدة من لغتين على أخرى: "... وأن يكون الشعب الغالب أرقى من المغلوب في حضارته وثقافته وآداب لغته، وأشدُّ منه بأساً وأعظم نفوذاً، ففي هذه الحالة يُكتبُ النصر للغته فتصبح لغة جميع السكان، على شريطة أن تدوم غلبته وقوته مدةً كافية، وأن تكون اللغات من شعبة لغوية واحدة، أو من شعبتين متقاربتين"⁽¹⁾ ولكن نلاحظ أنّ اللغة العربية استطاعت أن تتغلّب على الأسبانية رغم أنها من فصيلتين مختلفتين، ويقول علي عبد الواحد وافي في فقرة أخرى من المقال: "وقد يحدث في هذه الحالة أن تتغلّب لغة على لغة من غير فصيلتها، وهذا نادر الحدوث، ولا يتمّ التغلّب إلا بعد صعوبةٍ وأمدٍ طويل، واللغة التي تنشأ من هذا التغلّب ينالها كثيرٌ من التحريف في السنة المتحدّثين من الناطقين بها لشدة الاختلاف بينها وبين لغتهم الأصلية"⁽²⁾ ولعلّ هذا ما صبغ عامية أهل الأندلس بصبغة خاصة فكثر فيها الدخيل والمعرب، ولم تسلم من التأثر في بعض ألفاظها بلغة أهل البلاد.

الشعر في الأندلس:

لم يزدهر الشعر في بلاد الأندلس مع بداية الفتح الإسلامي، يقول فيديريكو كورينتي عن الشعر العربي في الأندلس: "وأما القريض فإنّ الروايات تُفيدنا علماً بانعدامه في الأندلس خلال فترة طويلة إلى أيام عبد الرحمن بن الحكم الذي شرع في تنقيف أهل مملكته ناسجاً على منوال خلفاء بغداد العباسيين، وكان قبل ذلك جهلهم للنظم والإنشاد قاعدة مطردة لديهم، كما تدلّ عليه قصّة عباس بن فرناس الذي علّمهم العروض بعد لأي ... مع أن إعراضهم عن الشعر لم يكن بظننا مجرد نتيجة عنايتهم بالأدب في تلك الفترة الأولى من تاريخهم عندما كانوا أحوج إلى السيوف منهم إلى الأقلام..."⁽³⁾ ولكن يجب ألا نأخذ هذا القول على عواهنه فإنّ الشعر يجري من العربي مجرى الدم ولم ينسأه أو يغفل عنه في سلم ولا حرب. ومن طالع الشعر الذي صاحب الفتوح في الأندلس في الشعر والنثر وجد ضالته منه، إلا أنّ الأدب الأندلسي الخالص الذي ازدهر بعد ذلك وصارت له خصائصه وسماته لم يحدث إلا بعد الاستقرار وتمكّن المسلمين من حكم البلاد، وتشجيع الأمراء والحكّام الشعراء والأدباء على النظم في فني النظم والنثر. فلم ينشأ في البداية أدبٌ مختلف عن أدب المشرق، بل سار أدباء الأندلس على خطا المشاركة في مناحي تأليفهم،

(1) — علي عبد الواحد وافي، صراع اللغات، مجلة الرسالة، العدد 347، 1940: 335.

(2) — نفس المصدر: 335.

(3) — خصائص كلام أهل الأندلس، فديريكو كورنتي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد مجلد

23، 1985: 64.

د. عبد الله عبد الرحمن

وخير مثال لهذا ابن عبد ربّه ت 328هـ، نهج فيه صاحبه نهج المشاركة حتى قال صاحب بن عبّاد لما اطّلع عليه "هذه بضاعتنا رُدّت إلينا". وقد ظهر فنّ التوشيح في الأندلس ليكون تعبيراً عن ثقافة مجتمع تفرّد في مكوناته الثقافية واللغوية والاجتماعية والدينية والعرقية، بعيدا عن دار الإسلام في المشرق، وليكون استنباطاً أندلسياً خالصاً عدّ من مفاخر أهل الأندلس التي شاركهم فيها المشاركة فيما بعد، يقول ابن خلدون: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهدّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التتميق في الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً، واستظرفه الناس جملةً، الخاصّة والكافّة، لسهولة تناوله وقرب طريقه... وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري، وأخذ ذلك عنه عبد الله بن عبد ربّه صاحب العقد الفريد"⁽¹⁾ وقد وافقه في هذا الصلاح الصفدي ت 764هـ في الوافي بالوفيات، وابن شاعر الكتبي - ت 764هـ - في فوات الوفيات، وابن معصوم ت 1119هـ في "سلافة العصر في محاسن الشعراء بكلّ مصر"، ومقدم بن معافر الذي ذكره ابن خلدون وغيره نجد للمؤرّخين اختلافاً في ضبط اسمه ونسبة الموشحات إليه، أما ابن عبد ربّه وهو المتقيّد بالأساليب العروضية القديمة، والمتأثّم من بعض جوازات الخليل فإنّ الشكّ يتطرّق في نظمه للموشحات، ومن ثمّ لا يمكن الجزم بشيء عن النشأة الأولى للموشحات، وكلّ اجتهاد هاهنا لا يؤدّي إلى غاية، والمتنبّع لكلّ فنّ من فنون الأدب قديم أو مستحدث يجد أنّ الغموض يكتنف بدايته، فالشعر الجاهلي مثلاً لا يزال الناس مختلفين في تتبّع مصادره الأولى، وللدكتور عادل سليمان جمال مقال في مجلة معهد المخطوطات بعنوان "هل الشعر الجاهلي شفهي مرتجل"⁽²⁾، عرض فيه آراء القداماء والمحدثين من عرب ومستشرقين ذهبوا فيه مذاهب شتى، وهو مقال جيّد فيه فوائد علمية قيّمة. وكتب كذلك أحمد نصيف الجنابي مقالاً بعنوان "الوزن والقافية بين العربية والفارسية"⁽³⁾ بيّن فيه أوجه الاختلاف بين العلماء في قضية التآثر والتأثير. كما نجد شعر التفعيلة، وزمانه غير بعيد، يتنازع الشعراء في حقّ ابتداعه بين البياتي والسيّاب ونازك الملائكة.

(1) - المقدمة، ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون طبع باريس 1858م: 584.

(2) - هل الشعر الجاهلي شفهي مرتجل، عادل سليمان جمال، مجلة معهد المخطوطات العربية، العدد 43، نوفمبر

1999م: 133_178

(3) - الوزن والقافية بين العربية والفارسية، أحمد نصيف الجنابي، مجلة المورد العدد الأول 1972: 127

-135.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

ثم يظهر اسم عبادة بن ماء السماء الذي ترجم له ابن بسام في الذخيرة وابن شاعر الكتبي في فوات الوفيات وغيرهم، يقول عنه ابن بسام في الذخيرة: "كان في ذلك العصر شيخ الصناعة وأحكم الجماعة، سلك إلى الشعر مسلماً سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً، وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منأدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، اشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته.⁽¹⁾"

ويُرجح أن هذه الموشحات لم يَقوَ عودها ولم تمش على الجادة إلا بعد أن تطوّرت ومرت بمراحل آلت بها إلى النضوج، وقبلتها أدواق الناس كافة كما سبق، وأكبر الظن أن ذلك كان في القرن الرابع الهجري الذي كان زخراً بالعديد من الوشّاحين المشار إليهم بالبنان مثل أبي بكر عبادة بن ماء السماء الذي قوّم ميلها وسنادها، وكأنما لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه. والاستطراد في النشأة الأولى للموشحات ما زال بين الأخذ والرد، ومهما ضمّرت خيل البحث فإنها لا تنتهي بنا إلى غاية.

الموشحات وارتباطها بالغناء:

تغنّت العرب بالشعر في جاهليتها وإسلامها قال المظفر العلوي: وينبغي للشاعر أنه إذا نظم شعراً يردّده برفيع من صوته، فإنّ الغناء فيه يكشفُ عيوبه، ويبينُ مُتكلفَ ألفاظه؛ ألا ترى إلى قول حسّان بن ثابت:

تغنّ في كلّ شعْرٍ أنتَ قائِلهُ *** إنّ الغناءَ لهذا الشّعْرِ مضمّر⁽²⁾
قال المرزباني: لم يَقوَ أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين قوله:
أمن آل مية رائج أو مُغتدي *** عجلانَ ذا زادٍ وغير مـزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً *** وبذاك خبرنا الغراب الأسود
وقوله:

سقط النصف ولم ترد إسقاطه *** فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه *** عنم يكاد من اللطافة يعقد
فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له، حتى أسمعوه إياه في غناء - وأهل القرى أطفُ نظراً من أهل البدو، فقيل للجارية وهي تُغني: إذا صرت إلى قوله: يعقد، والأسود، فرتلي، فلما قالت: الغداف الأسود ويُعقد باليدي، علم فانتبه ولم يعد إليه. وقال: قدمتُ الحجازَ وفي شعري ضيعة،

(1) - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1978: 469/1.

(2) - نصرّة الإغريض في نصرّة الغريض، المظفر العلوي، دمشق 1976، تحقيق نهى عارف الحسن: 132.

د. عبد الله عبد الرحمن

ورحلت عنها وأنا أشعر الناس. وفي رواية أخرى أنه أصلح الأول بقوله: وبذاك تتعاب الغداف الأسود⁽¹⁾

ويزدهر فنُّ الغناء عادة مع ازدهار الحضارة كما حدث في العصور العباسية مع قلة الغناء في طلب المعاش وتوافر أسباب الدعة والراحة، يقول الوزير لسان الدين بن الخطيب في وصف – الأندلس: "خصَّ الله تعالى بلاد الأندلس من الربيع وغدق السقيا، ولذاذة الأوقات، وفراهة الحيوان، ودرور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وشرف الآنية، وصحة الهواء، وبيضاض ألوان الإنسان، ونبل الأذهان، وقبول الصنائع."⁽²⁾ وقال ابن خلدون: "الغناء يحدث في العمران، وأول ما ينقطع عن العمران قبل اختلاله"⁽³⁾

قال ابن خفاجة الأندلسي:

يا أهل أندلس لله دركم *** ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم *** ولو تخيرت هذا كنت أختار
لا تحسبوا في غد أن تدخلوا سقراً *** فليس تدخل بعد الجنة النار⁽⁴⁾

وقد راجت سوق الموسيقى والغناء في الأندلس، وفشا الغناء بين الناس، حتى كان من المألوف في الأندلس، وجود فريق مقيم من المغنين في قصور الخلفاء وفي منازل الكبراء من الأندلسيين، وقد كان لتشجيع الأمراء للفنِّ والمغنين أثرٌ بعيد في كسب احترام الناس وتقديرهم للموسيقى والموسيقيين، وبعض هؤلاء الأمراء لم يكتفوا بالسماع بل كانوا أنفسهم من مؤلفي الألحان.

ويقول أفرام البستاني: "وكل تلك الأناشيد ممتزجة بالألحان... وكثيراً ما كانت تزوج شخصية الملحن المغني بشخصية الناظم المؤلف فتكوّنان شخصية واحدة هو المنشد، ولا يصح القول في المنشد أنه يوقع اللحن للكلام أو يضع الكلام للحن إنما يأتيه اللحن مستنداً إلى الكلام مغلفاً باللحن دفعة واحدة... وإذا بالآثر يتولد فناً سويّاً شعراً وموسيقى، هذا في عصر الأدب الشفهي... أما في عصر الأدب الكتابي فالغالب أن يكون الناظم غير الملحن"⁽⁵⁾

(1) — خزانة الأدب ولبُّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، 4: 137.

(2) — نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرئ التلمساني، تحقيق: البقاعي دار الفكر، 117/1.

(3) — مقدمة ابن خلدون، 339.

(4) — نفع الطيب، 170.0/8.

(5) — تعاون الشعر والموسيقى في صناعة الموشحات الأندلسية، فؤاد أفرام البستاني، مجلة المشرق، العدد 36،

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

يقول ابن سناء المُلْك: "والموشحات تنقسم من جهةٍ أُخرى إلى قسمين: قسمٌ يستقلُّ التلحينُ به ولا يحتاج إلى ما يُعِينُهُ عليه، وهذا أكثرها، وقسمٌ لا يحتمل التلحين ولا يمشی إلا بأن يتوكأ على لفظَةٍ لا معنى لها تكونُ دعامةً للتلحين وعُكَّازاً للمعني كقول ابن بقي:

من طالبٍ ثارَ قتلي ظبيات الحدوج فتاناتُ الخدودُ

فإنَّ التلحين لا يستقيمُ إلا بأن يقولَ لا لا بينَ الجيمين من هذا القَول"⁽¹⁾

لأن الغناء، يُحلّ المحرَّم من المدِّ، والقصر، والهمز، وغير ذلك. وفي هذا طرائف، وذكر الحسن ابن أحمد بن علي في حديثه عن تقسيم الجمل اللحنية حسب الجمل الكلامية بحيث يجب ألا تنتهي الجمل اللحنية - وهي التي يتوقَّف عندها المعني عادةً - قبل أن تنتهي الجملة الكلامية وألا تقع نهاية الجملة اللحنية في منتصف إحدى الكلمات، ومن أطرف الأمثلة التي رواها أن أحد المغنين كان يُعني يوماً بحضرة كافور الإخشيدي حاكم مصر قصيدة أبي نواس "أنت الخصبُ وهذه مصرٌ" وكانت جملته اللحنية تنتهي في منتصف كلمة الخصب فيقول "أنت الخصي" ويكرر هذه الكلمة ويتفنَّن في تغيير اللحن دون أن يفتن إلى تغيير المعنى، حتى ضاق به ذرعاً كافور الإخشيدي وقال له "أنا الخصي فماذا بعدُ، وطرده شرّاً طردةٍ من مجلسه."⁽²⁾

أغراض الموشحات :

أما أغراض الموشحات فقد كانت في بدايتها قاصرةً على بعض الأغراض كالغزل والوصف، ولما شاع الموشح وانتشر بين الشعراء تعددت أغراضه، فشملت الفخر، والمدح، والثناء، والهجاء، والوصف، والوعظ، والتهنئة، والشكر، وغير ذلك من الأغراض.

الغزل:

من أمثلة الغزل قول ابن زهر وقد استهلها بذكر الخمر وأوردتها كاملة لحسنها:

فُتِقَ المِسْكُ بِكَافُورِ الصَّبَاحِ *** وَوَشَتْ بِالرَّوْضِ أَعْرَافُ الرِّيحِ

فاسقنيها قبل نور الفلق

وغناء الورق بين الورق

كاحمرار الشمس عند الشفق

نسج المزج عليها حين لآخ *** فلك اللهو وشمس الاصطباح

وغزال سامني بالملق

(1) — دار الطراز: 36.

(2) — كمال أدب الغناء، الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، نُشر في مجلة المورد المجلد الثاني العدد الثاني، 1973م:

وبرى جسمي وأذكى حُرقي
أهيفُ لِمَا سَلَّ سَيْفَ الحَدَقِ
قَصَّرْتُ عَنْهُ أَنَابِيْبُ الرَّمَّاحِ *** وَثَنَى الذُّعْرُ مشَاهِيرَ الصَّفَّاحِ
صَارَ بِالدَّلِّ فَوَادِي كَلِفَا
وَجَفُونَ سَاحِرَاتٍ وَطَفَا
كَلَّمَا قَلْتُ جَوَى الحَبِّ أَنْطَفَا
أَمْرَضَ القَلْبَ بِأَجْفَانِ صِحَاحِ *** وَسَبَى العَقْلَ بِجَدِّ وَمُزَاحِ
يُوسِفِي الحُسْنِ عَذْبُ المُبْتَسِمِ
قَمْرِي الوَجْهِ لَيْلِي اللَّمَمِ
عَنْتَرِي البِئْسَ عُلُوِي الهِمَمِ
عُصْنِي القَدَمِ هُضُومِ الوَشَاحِ *** مَادِرِي الوَصْلِ طَائِي السَّمَّاحِ
قَدَّ بِالقَدِّ فَوَادِي هَيْفَا
وَسَبَى عَقْلِي لِمَا أَنْعَطَفَا
لَيْتَهُ بِالْوَصْلِ أَحْيَا دَيْفَا
مَسْتَطَارَ العَقْلِ مَقْصُوصِ *** الجَنَاحِ مَا عَلَيْهِ فِي هَوَاهِ مِنْ جُنَاحِ
يَا عَلِيَّ أَنْتَ نَوْرُ المَقْلِ
جُدْ بِوَصْلِ مَنْكَ لِي يَا أَمْلِي
كَمْ أَغْنَيْكَ إِذَا مَا لَحْتَ لِي
طَرَقْتُ وَاللَّيْلَ مَمْدُودُ الجَنَاحِ *** مَرْحَباً بِالشَّمْسِ مِنْ غَيْرِ صِبَاحِ⁽¹⁾
وَلَا يَخْلُو قَوْلُهُ مِنَ الرَّمْزِ أَوْ مَحَاكَاةِ الوَشَاحِينَ، فَقَدْ جَاءَ فِي وَصْفِهِ رَحْمَةُ اللَّهِ أَنَّهُ كَانَ مَلْزَمًا
لِلْأُمُورِ الشَّرْعِيَّةِ مَتِينِ الدِّينِ قَوِي النَفْسِ. وَقَدْ عُرِفَ تَ جَمْلَةٌ مِنَ الفُقَهَاءِ بِشَعْرِ الغَزْلِ كَعُرْوَةَ بِنِ
أُذَيْنَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ أَبُو الفَرَجِ: "شَاعِرٌ وَفْقِيهِ وَمَحْدَثٌ، وَيَكْنَى عُرْوَةَ بِنِ أُذَيْنَةَ أَبَا عَامِرٍ، وَهُوَ
شَاعِرٌ غَزَلَ مَقْدَمًا، مِنْ شَعْرَاءِ أَهْلِ المَدِينَةِ، وَهُوَ مَعْدُودٌ فِي الفُقَهَاءِ وَالمَحْدَثِينَ، رَوَى عَنْهُ مَالِكُ بِنِ
أَنْسٍ، وَعَبِيدُ اللَّهِ بِنِ عَمْرِو العَدَوِيِّ. وَمِنْ رَقِيْقِ غَزَلِهِ:
سَلِيْمِي اجْتَمَعَتْ بَيْنَنَا *** فَأَيَّنَ تَقْوَلَهَا أَيَّنَا
وَقَدْ قَالَتْ لِأَتْرَابِ *** لَهَا زَهْرٌ تَلَاقِينَا

(1) — نفح الطيب : 34 / 2

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عروضية

تعالين فقد طاب *** لنا العيش تعالينا
وغاب اليرم اليرم *** لة والعين فلا عينا
فأقبلن إليها مس *** رعيات يتهاديننا
إلى مثل مهاة اليرم *** ل تكسوالمجلس الزينا
تمنين مناهن *** فكنا ما تمنيننا⁽¹⁾

وكذلك نجد في شعر لسان الدين ابن الخطيب وكان من أهل الورع يذهب مذاهب الصوفية وموشحاته قليلة رغم وفرة شعره ولم تشتهر له غير الموشحة المشهورة:

جداك الغيث إذا الغيث همي *** يا زمان الوصل بالأندلس
وقد استهلها بالدعاء بالسقيا على نهج الأقدمين وما حاجة غرناطة إلى السقيا ومطرها دائم
ومسارحها مغطاة بالثلج، قال أبو بكر بن محمد بن شبرين السبتي نزيل غرناطة:

رعى الله من غرناطة متبواً *** سر حزيناً أو يجير طريداً
تبرم منها صاحبي عندما رأى *** مسارحها بالثلج عدن جليداً
هي الثغر صان الله من أهلت به *** وما خير ثغر لا يكون بروداً⁽²⁾
ومن غرائب الموشحات موشحة لابن الوكيل دخل فيه على أعجاز نونية ابن زيدون

وهي:

غدا مناديننا محكماً فينا *** يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
بحر الهوى يُغرق *** من فيه جهدة عام
ونوارهُ تُحرق *** من هم أو قد هام
وربما يُقلق *** فتى عليه نام
قد غير الأجسام وصير الأيام *** سوداً وكانت بكم بيضاً ليايينا
يا صاحب النجوى *** قف واستمع مني
إياك أن تهوى *** إن الهوى يُضني
لا تقرب البلى *** اسمع وقُل عني
بحاره مرة خضنا على غرة *** حيناً فقام بها للنعي ناعينا
من هام بالغيد *** لاقى بهم همما
بذلت مجهودي *** لأحور أسمى

(1) - الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 154/2.

(2) - الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 8/1.

يَهْمَمُ بِالْجُودِ *** وَرَدَّ مَا هَمَّ مَا
وَعِنْدَمَا قَدَّ جَادَ بِالْوَصْلِ أَوْ قَدَّ كَادَ *** أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِّنْ تَدَائِينَا
يَا جَيْرَةً بَاتَتْ *** عَنِ مَغْرَمِ صَبِّ
لِعَهْدِهِ خَانَتْ *** مِّنْ غَيْرِ مَا ذَنْبِ
مَا هَكَذَا كَانَتْ *** عَوَائِدُ الْعَرَبِ
لَا تَحْسَبُوا الْبَعْدَ يُغَيِّرُ الْعَهْدَ *** فَطَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا⁽¹⁾
وهذا ضربٌ يُشَبِّه التَّشْطِيرَ وَالتَّخْمِيسَ مَا يَفْعَلُهُ الشُّعْرَاءُ لِلْقَصَائِدِ الْجِيَادِ، وَأَرَى أَنَّ صَاحِبَ
الْمَوْشَحِّ قَدْ فَضَحَ نَفْسَهُ بِوَضْعِهِ شَعْرَهُ إِلَى جَانِبِ نَوْنِيَّةِ ابْنِ زَيْدُونَ، وَهِيَ مِّنْ بَدِيعِ الشُّعْرِ
وَاشْتَهَرَتْ بِالمَشْرِقِ وَالمَغْرِبِ، وَتَعَرَّضَ لَهَا الشُّعْرَاءُ بِالمَعَارِضَةِ وَالتَّسْديسِ وَالتَّخْمِيسِ.

وقد جعل ابن بقي قول ابن المعتز:

عَلِمُونِي كَيْفَ أَسْلُو وَإِلَّا *** فَاحْجَبُوا عَن مَّقَاتِي المَلَا
خَرَجَ لِمَوْشَحٍ قَالِ وَهُوَ ابْنُ سِتِّ عَشْرَةَ سَنَةً:

لَسْتُ مِّنْ أَسْرِهِوَكَ مُخَلًّا *** إِنْ يَكُنْ ذَا مَا طَلَبْتَ سَرَّاحَا

قَدْ تَلَزَمْتَ هَوَاكَ ضَمَانَا

أَعْطَنِي مِّنْ مَّقَاتِيكَ الأَمَاتَا

فَلَقَدْ كَابَدْتَ فِيكَ زَمَانَا

مُذْ تَمَلَّكَتْ دَجَى اللَّيْلِ دَلًّا *** فَغَدَا وَجْهَكَ فِيهِ صَبَّاحَا

ظَهَرَ الحَسَنُ فَأُضْحَى مَلَّاحَا

وَأَبَى القَلْبُ فَصَارَ جُنْدًا

فَأَنَامَا بَيْنَ هَذَا وَهَذَا

مُذْ تَقَلَّدْتَكَ سَيْفًا مُّحَلِّي *** فَفَقْتُ حُسْنَ وَجْنِيَّتِ جِرَّاحَا

صِرْتُ مِّنْ سَرْبِيكَ بَيْنَ مَلَّاحِمِ

عَرَبٍ شَدُّوا الشُّعُورَ عَمَائِمِ

وَانتَضَوْا سِحْرَ الجِفُونِ صَوَّارِمِ

زَحَفَ الصَّبْرُ فَوَلَّى *** عِنْدَمَا هَزَّوا القُدُودَ رَمَّاحَا

رَبِّ خَصْرٍ دَقَّ مَنِّكَ فَرَّاقَا

(1) — نفح الطيب، 2 / 135.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عرضية

يعقد السيف عليه نطاقا
فتشككي ثقل ردف فضاقا
فلذا بق هوائي وجلا *** إن من مات هوى استراحا
لست أشكو غير هجر موصل
مذ منعت القلب عن عذل عاذل
وتغنيت لهم قول قايل
علموني كيف أسلو وإلا *** فاحجبوا عن مقلتي الملاح
المدح:

ومن أمثلة المدح قول ابن بقي في الفقيه أبي العباس يوسف بن القاسم موشحته الشهيرة :
إن جئت أرض سلا *** تلقاك بالمكارم فتيان
هم سطور العلا *** ويوسف بن القاسم عنوان⁽¹⁾
وكان الملك نور الدين زنكي رحمه الله مهتماً بحرب الفرنجة وردّهم عن تخوم بلاد الإسلام،
فدعا وزيره العماد الكاتب إلى وضع موشحات بوزن المربع على لسانه في معنى الجهاد والحض
عليه فكان مما نظم:

لغزو نشاطي وإليه *** مالي في العيش غيره من أرب
بالجد والجهاد نجح الطلب *** والراحة مستودعة على الطلب⁽²⁾
يقول التلمساني في ترجمته لأبي بكر بن باجة: "الحكيم أبو بكر ابن باجة صاحب التلاحين
المعروفة، ومن الحكايات المشهورة أنه حضر مجلس مخدومه ابن تيفلويت صاحب سرقسطة
فألقي عليه بعض موشحته:

جرر الذيل أيما جرر *** وصل الشكر منك بالشكر
فطرب الممدوح لذلك، وختمها بقوله:

عقد الله راية النصر *** لأمير العولا أبي بكر
فلما طرق ذلك التلاحين سمع ابن تيفلويت صاح: واطرباه! وشق ثيابه، وقال: ما أحسن ما بدأت
وما ختمت، وحلف الأيمان المغلظة أن لا يمشي ابن باجة لداره إلا على الذهب فخاف الحكيم

(1) — نفع الطيب، 4 / 386.

(2) — خريدة العصر وجريدة العصر، 4 : 3519.

د . عبد الله عبد الرحمن

سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ومشى عليه.⁽¹⁾ وأحسب أن هذه كانت فتوى من فقيهٍ فطن أراد بها رفع الحرج عن الأمير.

وقد ولج فنُ التوشيح باب المدح النبوي كقول بن زمرك:

يا أكمة القلبِ بغينِ الحجاب *** كم ذا أناديك فلا تستجيب
هل يُحملُ الزادُ لدارِ الكريم *** والمُصطفى الهادي شفيح مطاع
فجاهه زخرُ الفقيرِ العديم *** وحبُّه زادي ونعم المتاع
والله سماه الرعوفَ الرحيم *** فجاره المكفول ما إن يضاع
عسى شفيح الناس يوم الحساب *** وملجأ المكفول ما لدفع الكرب
يلحقني منه قبول مجاب *** يشفع لي في موبقات الذنوب
يا مصطفى والخلق لهم في العدم *** والكون لم يفتق كمام الوجود
مزيّة أعطيتها في القدم *** بها على كل نبي تسود
مولدك المرقوب لنا نجم *** أنجز للأمة وعد السعود
ناديت لوي سمع لي بالجواب *** شهر ربيع يا ربيع القلوب
أطلعت للهدى بغير احتجاب *** شمساً ولكن مالها من غروب⁽²⁾

وقد عُرف أهل الأندلس بالشوق الشديد والحنين لبلاد الحرمين لبعد الشقة إذ كانوا يخرجون من الأندلس في المحرم، فيصلون مكة في ذي القعدة على أهوال الطريق ومخاطره، ومن طالع كتب الرحالة العرب من أمثال ابن بطوطة وابن جبير اطلع على هول هذه الطريق، خاصة في أيام الأندلس الأخيرة عندما أحاطت بهم الفرنجة وغلبتهم على البلاد، ومن أطلع على قصائد لسان الدين ابن الخطيب ورسائله التي كتبها على لسان السلطان أبي الحجاج يوسف في الشكوى من البعد والخوف من ضياع دولة المسلمين في الأندلس والشوق إلى بلاد الحرمين أدرك مدى الأسى والحسرة التي كانت في نفوس الأندلسيين.

التوشيح في الشعر الصوفي:

اشتهرت مجالس الصوفية بالسماع فيه يتحرك الوجد، وقد نُظمت في التنزيه والمديح النبوي والدعوة إلى مكارم الأخلاق وكان لشعراء الصوفية ولع بالموشحات لما فيها من مناسبة لمجالس السماع والتواجد كقول الشيخ عبد الغني النابلسي:

دع جمالَ الوجهِ يظهراً *** لا تُغطي يا حبيبي

(1) — نفح الطيب، 8 / 208. ابن تفلويت هو أبو بكر بن إبراهيم.

(2) — نفح الطيب: ج9، 130.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عروضية

طول ليلي فيك أسهرُ *** زاد شوقِي ونحيبي
 هكذا المحبوب يقهرُ *** بالجفا قلب الكئيب
 كل شيء عقد جوهراً *** حلية الحسن المهيب⁽¹⁾
 وقد سار النابلسي على آثار الإمام الششتري رحمهما الله تعالى في هذا وللششتري موشحات
 كثيرة في الشعر الصوفي منها:

دارت عليك الأقداح *** برّوح وراح
 ففج على الخمرار *** بخلع العذار
 تبصر سنا الأتوار *** إذا ما تُدار
 وعالم الأسرار *** يلاح لك جهار
 والراح روح الأروح *** ما فيها جناح
 جمالها مشهور *** في الدين القديم
 لاحت ولاح النور *** في الليل البهيم
 ودك منها الطور *** لموسى الكليم
 وحين ألقى الأرواح *** بالمكتوم بباح⁽²⁾

وقد توفي الإمام الششتري في مصر 668هـ، وتوفي الشيخ النابلسي 1143هـ، وعندما نجد أن
 ابن سناء الملك قد توفي 608 هـ نعرف أن الموشحات قد اشتهرت في مصر قبل وصول
 الششتري. كما نلاحظ قلة الموشحات عند لسان الدين بن الخطيب وجلها في مدح أبي الحجاج
 يوسف ولا نكاد نستخرج منها من الشعر الصوفي إلا قوله:

قد قامت الحجة *** فلْيَغْذِرُ الْعَاذِرُ
 فالعذر لا يجدي

شَيْئاً سِوَى الْكَرْبِ *** وشِقْوَةَ الْخَاطِرِ
 وفي موشحته المشهورة "جاذك الغيث" يختتمها بأبيات في المديح النبوي:
 سلمى يا نفس في حكم القضا *** واعمري الوقت يرجع ومتاب
 دعك من زكري زمان قد مضى *** بين عتبي قد تقضت وعتاب
 واصرفي القول إلى المولى الرضى *** ملهم التوفيق في أم الكتاب
 الكريم المنتهى والمنتى *** أسد السرج وبدر المجلس
 ينزل النصر عليه مثلما *** ينزل الوحي بروح القدس⁽¹⁾

(1) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الكتب العلمية، بيروت، دت: 23.

(2) ديوان الموشحات، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979: 235/2.

د . عبد الله عبد الرحمن

وإذا تأملنا في حياة مشايخ الصوفية في الأندلس نستخلص أن بلاد الأندلس لم تكن مهياًة للفكر الصوفي، فقد رحل عنها محي الدين ابن العربي الذي ولد بمرسية وانتقل إلى إشبيلية، ثم رحل إلى المشرق، و أبو الحسن الششتري الذي وُلد بشتر في وادي آش جنوبي الأندلس، ثم رحل إلى بلاد المشرق، وابن سبعين ولد بمرسية ثم رحل إلى بلاد المشرق، وتوفي بمكة المشرفة، وغيرهم، وقُتل ابن الخطيب بسبب كتابه " روضة التعريف بالحب الشريف" متهماً بالزندقة، وقتل ابن زمرك، وكلهم قد نهج نهج الصوفية وأرى أن في هذا مجالاً للبحث والتقصي.

وصف مجالس الخمر

ومن أمثلة وصف مجالس الخمر قول الأعمى التطيلي:

بيننا أنا شاربٌ *** لقهوة الصِّرف
وبيننا أتايبٌ *** لكن على حـرف
إن قال لي صاحبٌ *** من حلبة الظرف
نديمنا قد تاب عن له واشدو *** واعرض عليه الكاس عساه يرتد⁽²⁾

. عروض الموشحات:

أما عن الأوزان فقد لاحظ ابن سناء الملك أن الموشحات تنقسم من حيث الوزن والموسيقى إلى قسمين: قسمٌ جاء على أوزان أشعار العرب، وقسمٌ لا وزن له فمما وافق أوزان العرب قول التلعفري:

ليس يروي ما قلبي من ظما *** غيرُ برقٍ لائحٍ من إضم
إن تَبَدَّى لك بـانُ الأجرع
يا خـليـلي قفْ على الدار معي
وتأملْ كم بهام من مصرع
واحترزْ واحذرْ فأحداقُ الدمى *** كم أراقَت في رُباها من دم
فهي على وزن الرمل.

ولابن ليون موشحةٌ مجاريةٌ لموسيقى مشطور المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
ما بدا من حالي قد كفى عذالي *** عاذلي لا تكثُر في الهوى تعذالي
عذلكم يُغريني *** فاتتهوا عن عذلي

(1) _ مقدمة ابن خلدون، ص 515.

(2) _ ديون الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان: 268.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عروضية

كَلْفِي بِالْعَيْنِ *** زَائِدٌ فِي فِضَالِي
بِعَتٌ فِيهِمْ دِينِي *** وَأَنَا لَمْ أَغْلِ

وعن القسم الثاني يقول ابن سناء الملك: " ما لا مدخل له في شيء من أوزان العرب وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضب، وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفترها لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها، فأعجز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها عن الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار، فهذا العروض يُعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، وأكثرها مبني على تأليف الأرعن"⁽¹⁾، ويقول أيضاً " وإنّ منها قسيماً لأبياته وزنٌ يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار، ولا يحتاج إلى وزنها بميزان العروض، وهو أكثرها، ولكن هناك قسم آخر مضطرب الوزن، مهلهل النسيج، مفكك النظم، لا يحسّ الذوق صحته من سقمه، ولا دخوله من خروجه إلا بالتلحين، ومثال ذلك قول ابن اللبانة:

عصيت اللوام	في شرب الحميا	ووصل الآرام
فقل للعزول	أقصر يا جهول	عمن لا يحول
بغير الهيام	ما يدوم حيا	وكذا الكرام
سباتي رشا	هضيم الحشا	يُيدي إن مشى
غصنا في ركام	عليه محيا	كيدر التمام

ونلاحظ أن ابن اللبانة التزم قافية تأتي مبادلة لقوافٍ عديدة، أما عن الوزن فليس هناك وزن ثابت يمكن استخراجها من هذه الموشحة.

ويذكر ابن سناء الملك في موطن آخر أن الموشحات تنقسم إلى قسمين: "الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني مالا وزن له فيها ولا إمام له بها، أما القسم الأول فيعده ابن سناء الملك من النسيج المرذول المخذول وهو بالمسمطات أشبه منه بالمخمسات، ولا يفعله إلا الضعاف من الشعراء، ومن أراد أن ينشبه بما لا يعرف، وينشيع بما لا يملك"⁽²⁾

وقد ذكر مصطفى عوض الكريم أن الوشاحين يعمدون إلى حيل كثيرة ليخرجوا بها موشحاتهم عن مشابهة أوزان الشعر التقليدي، وذكر أربعاً من تلك الحيل، هي:

1. إقحام كلمة تخرج البيت عن المؤلف سماه ابن سناء "الموشح الشعري الذي أخرجه كلمة فيه عن الشعر كقول الوشاح:

(1) — دار الطراز: 33—34.

(2) — دار الطراز: 29.

صبرت والصبر شيمة العاني*** ولم أقل للمطيل هجراني

أليس كفاني

2. التزام حركة معينة، ضمّة كانت أو فتحة أو كسرة، كقول أحدهم:

يا ويح صبب إلى البرق ل،ه نظرُ *** وفي البكاء مع الورق له وطرُ

3. التنويع في الأوزان في الموشحة الواحدة، كقول أحدهم:

الحبُّ يُجنِّيك لذة العَنَل *** واللَّوم فيه أحلى من العَسَلِ

وهو من المنسرح، ويقول في بيت آخر من الموشحة:

تلكل / أجفا / (ن) ما تس / تثني *** فعَلن فعَلن فعَلن / فعَلن

وهو من الخبب وفيه خروج عنه لأن نون الأَجْفا لا موضع لها عند التقطيع إلا أن تحذف النون وبهذا يختل المعنى.

4. تعدد تفعيلات البيت الواحد كقول الوشاح:

يا عينُ بكِّي السراج *** الأزهرَ النيرَ اللمع

فيمكننا أن نستخرج منه عدّة تفعيلات، مثل:

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن

وخلاصة القول – بعد النظرة الشاملة للنماذج السابقة – أن أوزان الموشحات لا تخلو من أن تكون مجارية لأوزان الشعر العربي، كما رأينا عند ابن زيدون وغيره، أو أن تخرج عن ذلك بكلمة، أو حركة، أو تعدد في الوزن والموسيقى، وهذا ما لا تُعرف موسيقاه إلا بالتلحين والتغني به.

وللأستاذ فيديريكو مقال يتحدّث فيه عن دعوى بعض المستشرقين من أن عروض الموشح من أصل أسباني يقول: "إن العلماء العرب مع طول اطلاعهم على التوشيح والزجل الذين سموهما الفنين عادةً واختصاراً لم يروا فيهما غير استنباط أندلسي طريف كانوا يعدونه من مفاخر أهل الأندلس ... أما العلماء الغربيون فإنهم لما تعرّفوا على وجود الفنين في أواخر القرن الماضي، واطّلعوا على عددٍ من نماذجهما في المخطوطات المشرقية قبل المغربية، وكان رائدهم في ذلك الأستاذ الألماني هارتمان، فسرعان ما لاحظوا الفوارق البنوية بينها وبين الشعر العربي المقصد فتبادر إلى عقول بعضهم أنها عسى أن ترجع إلى أن أصلها أندلسي وليس هذا بعيداً كل البعد، وظن بعضهم أن مصدر ذلك الاستنباط الغريب إنما هو بقاء تراث عربي أسباني قديم ذي شأن عظيم في بلاد الأندلس بحيث أن العوامّ من الملل الثلاث المسلمين والنصارى واليهود ظلوا يؤلفون ويغنون أغانيهم الرسمية والشعبية بأعاريضها الأصلية وأغانيهم الخاصة بهم، ثم أتى بعض الشعراء الأندلسيين المعجبين بها فنسجوا على منوالها الموشحات في مرحلة أولى بلغة

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

عربية فصيحة ما عدا خرجاتها العامية أو الأعجمية، ثم تجاوزوا ذلك المقدار من الجرأة في التحرر من قيود التقاليد في مرحلة ثانية، على أن الأستاذا غارسيا غوميز كان قد شطّ في هذا شططاً لم يكن من اليسير التغاضي عنه عندما اقترح تقطيع الموشحات بأعاريض غير عربية⁽¹⁾ ودخل الأستاذ فيديريكو كورنتي في تفصيل طويل لهذه الأقوال غير أنه خلص إلى الآتي: "قال قيتبين من هذا القول أن الزجل القديم كان عبارة عن دوبيت يقوله الشعب بالعامية أو بالأعجمية ببنية عروضية خيلية محوَّرة من القرن الثالث فصاعداً على الأقل، كما يُثبتته تقطيع ذلك الزجل الراجع إلى سنة 300هـ..، إن ابن بسام قال الحق وأفادنا خبراً كان يكفينا لمعرفة حقيقة هذا الأمر لو لم تتسلط علينا الهواجس عندما قال عن مخترع التوشيح محمد ابن محمود بن القبري الضرير أنه كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعاجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة.. أي أن عروضه خيلي إذ إن الأعاريض المهملة جزء من العروض الخيلي، وإن قلَّ استعمالها كما قال سيد غازي في كتابه "أصول التوشيح" وأن المركز أو الخرجة كلام عامي أو أعجمي موزون بالعروض الخيلي"⁽²⁾ ومن أراد الاستزادة فليرجع إلى المقال فإن فيه فوائد جمّة. وليت سائر المستشرقين تحلوا بروح الإنصاف التي تحلّى بها كورينتي، فقد عرض المستشرق إميليو غارسيا غومث في كتابه "الموشحات الأندلسية والعروض الأسباني لسبعة ألوان من إيقاعات الشعر وموسيقاه أراد بها ضمّ الموشحات التي يضمها "جيش التوشيح" للسان الدين ابن الخطيب إلى العروض الأسباني"⁽³⁾. وهكذا نجد أنفسنا أمام فريقين متنازعين في نسبة الأوزان وأكثرهم من المتعصبين للحضارة الغربية، وقليل منهم من تحلوا بروح الإنصاف.

أجزاء الموشحة:

1. المطلع أو المذهب: وهو المجموعة الأولى من الأقسام أو الأَشطار، وأقلها اثنان، ومطلع الموشحة السابقة هو قوله:

أيها السَّاقِي إِلَيْكَ المَشْتَكِي *** قَد دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَع

(1) — الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، فيديريكو كورنتي، مجلة مجمع اللغة العربية العدد 81 نوفمبر 1997: 35.

(2) — الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، فيديريكو كورنتي، مجلة مجمع اللغة العربية العدد 81 نوفمبر 1997: 35.

(3) — "عروض الموشحات والعروض الأسباني"، إميليو اغارثياغوميث، من منشورات مجلة الأندلس مدريد 1975.

د. عبد الله عبد الرحمن

والترمز الشاعر في كل الأقسام الطوال قافيتين مختلفتين هما (الكاف والعين)، وليس هذا شرطاً ثابتاً كما أشار مصطفى عوض الكريم، فقد يكون لهما قافية موحدة ذات أشرطة أربعة كما في قول ابن لبون:

حب الحسان يا صاحبي *** أضناني لا تغذاني فيهم خلعت عناني
وهناك من الشعراء من لم يجعل المطلع من الأقسام الطوال، وإنما جعله من القصار،
وجعل قافية الأقسام من الطوال (أي الأفعال) متجددة، كما فعل التجيبي في موشحته:
بسيفك أم لحظك الفاتر *** سفكت دم الأسد
ما لقيتك الحب مقتولا أظنك سيف الله مسلولا ليقضي الله أمراً كان
مفعولا

أمير لـه مقلتا ساحر يطاع بلا جند
تعالوا انظروا ما صنع الله أمير الهوى سيفاه عيناه أقول وقد سالت عذاراه
جرى الماء في خدك الزاهر فنم على الورد
وقد يكون المطلع من خمسة أقسام، فيها أربعة تتفق في قافيتها - وهي الأوائل - بينما يبقى
القسم الخامس على قافية مخالفة يلتزمها الشاعر حتى نهاية الموشحة، كما في قول ابن زيدون:

تنشّق من عرف الصبا ما تنشقا
وعاوده نكر الصبا فتشوقا
وما زال لمع البرق لمّا تلقا
يُهب بدمع العين حتى تدفقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبأ

2. القفل: وهو الأقسام التي تطابق قافيتها قافية المطلع وليس لها عدد معين، يقول ابن سناء الملك: "والأفعال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"⁽¹⁾ ولكن ابن سناء الملك لاحظ أن أغلب الموشحات لها خمسة أفعال،
3. الدور: وهو مجموعة الأقسام التي تلي المطلع مباشرة، وتخالفه في القافية، والحد الأدنى لها ثلاثة أقسام أو خمسة، ولا تتجاوز ذلك إلا نادراً.
4. البيت: البيت في الموشح يتألف من الدور والقفل الذي يليه.

(1) - دار الطراز: 25.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

الخَرْجَة : وهي تمثل آخر قفل في الموشحة، وهي كما قال ابن سناء الملك: " والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والأصل فيها أن تكون حجاجية" نسبة إلى شاعر هزلي بغدادي" من قِبَل السُّخْف، قزمانية "نسبة إلى إمام الزجالين ابن قزمان" من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة مُنْضَجَة، من ألفاظ العامّة ولغات الداصة، فإن كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدّمها من أقفال وأبيات خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا أن يكون موشحاً مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة، كقول ابن بقي:

إنما يحيي سليل الكرام — واحد الدنيا — ومُغني الأنام

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يُذكر فيه اسم الممدوح، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلةً جداً، هزّارةً سحارةً خلابةً، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا مُعْجَزٌ مُعْوز، أن وما يوجد فيه من الموشحات سوي موشحين أو ثلاثة كقول ابن بقي:

ليلٌ طويل — وما مُعين — يا قلبَ بعض الناس — أما تلين

فمن قدر أن يقول مثل هذا فليعرب ومن لم يقدر فليُغرب"⁽¹⁾

ومن أمثال الخرجات غير المعربة:

قل هل علم أو هل عهد أو كان * كالمعتصم والمعتضد مَلِكَان**

فإنه وقف بالسكون على علمٍ وعهدٍ والمعتصم والمعتضد.

ومن أمثال الخرجات العامية:"

سافر حبيبي سَحَرَ وماودعتو * يا وحش قلبي في الليل إذا افتكرتو⁽²⁾**

وهذا ما ربط بين الزجل والموشح والزجل عامي اللفظ، قال ابن حجة الحموي.. "وابن سناء الملك رحمه الله تعالى أظهر لنا الفرق بين الزجل والموشح بقريضة لطيفة وهو أنه جعل في آخر غالب موشحاته خرجة مزجّلة تارة تدخل عليها بأغصان من موشحه، وتكون الخرجة من نظم أئمة الزجّالة، وتارة تكون الخرجة المزجّلة من نظمه، وغالب أئمة الوشاحة فعلوا ذلك، ليظهر الفرق، وهو مثل الصبح ظاهر. وعند الجميع أن التزجيم في الموشح أقبح منه في الزجل، لأن من أعرب في الملحون فقد رد الشيء إلى أصله..."⁽³⁾

⁽¹⁾— دار الطراز: 30— 31

⁽²⁾— دار الطراز: 32.

⁽³⁾— بلوغ الأمل في فن الزجل: 11

د . عبد الله عبد الرحمن

وتطبيقات على أجزاء الموشح:

تطبيق على موشحة ابن زهر:

قفل	بيت	دور	ونديم همت في غرته
			وبشرب الراح من راحته كلما استيقظ من سكرته جذب الزق إليه واتكى *** وسقاني أربعاً في أربع
قفل	بيت	دور	ما لعيني عشيت بالنظر
			أنكرت بعدك ضوء القمر وإذا ما شئت فاسمع خبري أم عشيت عينا من طول البكا *** وبكى بعضي على بعض معي غصن بان مال من حيث التوى
قفل	بيت	دور	مات من يهواه من فرط الجوى
			خفق الأحشاء موهون القوى كلما فكّر في البين بكى *** ويحه يبكي لمن لم يسمع
قفل	بيت	دور	ليست لي صبر ولا لي جلد
			يا لقومي عدلوا واجتهدوا أنكروا شكواي مما أجد مثل حالي حقه أن يشتكي *** كمد اليأس وذل الطمع
قفل	بيت	دور	كبد حرى ودمع يكف
			يذرف الدمع ولا يندرف أيها المعرض عما أصف
قفل	بيت	دور	قد نما حبّي بقلبي وزكا *** لا تقل في الحبّ إني مدّعي ¹ خرجة

(1) — المغرب في حلي المغرب، علي بن موسى بن محمد بن سعيد المغربي، تحقيق شوقي ضيف القاهرة 1953

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عرضية

وقد جاراها محي الدين ابن العربي هذه الموشحة يقول فيه:
عندما لاح لعيني المتكا *** ذُبتُ شوقاً للذي كان معي
أُيها البيتُ العتيقُ المُشرفُ
جاءك العبدُ الضعيفُ المسرفُ
عينه بالدمع شوقاً تذرفُ
غربةً منه ومكراً فالبكا *** ليس محموداً إذا لم ينفع
أشرققت شمسٌ له ما شرققت
فرأيناها بها إذ أشرققت
أرعدت سحبٌ لها ما أبرقت
فعلمنا أنه حين بكى *** ما بكى إلا لأمرٍ موجه
أُيها الساقى اسقني لا تأتل
فلقد أتعب فكري عذلي
ولقد أنشده ما قيل لي
أُيها الساقى إليك المشتكى *** ضاعت الشكوى إذا لم تنفع¹

أسلوب الموشح ولفظه:

بعد الاطلاع على عدة أنماط من موشحات شعراء الأندلس نستطيع أن نقول إن الموشح عربي في أسلوبه وألفاظه وتراكيبه، وقد تكون به بعض الألفاظ غير العربية. وكلما تقدم الزمن به زادت قلة العناية بالإعراب فيه، وإن كان لا يخرج في جملته عن الأسلوب العربي، وذلك عدا الخرجة، وهي آخر قفل من الموشح، وهي غالباً ما تكون فكاهة ... جارية على لسان ناطق أو صامت. تحدث الأستاذ فيديريكو كورينتي كوروا عن الخرجات المسماة بالأعجمية في الموشحات قال "... فتحوّلت الخرجات الأعجمية مع قلّتها إذ لا تبلغ السبعين لا يزيد أكثرها على السطرين مع غموض معانيها في مواطن كثيرة إلى أعظم جدال أدبي في هذا القرن ... وقد قال بعضهم إن الخرجات الأعجمية تثبت وجود تراث شعري وافر باللغة الأسبانية القديمة ويعروض أهلي كامل الذات، وموضوعات مطروقة لدى الأندلسيين المولّدين وإخوانهم من أهل الذمة ... وسمّى بعضهم هذه الأشعار بشعر مستعرب إلماحاً منهم بذلك إلى أنّ أصحابه ليسوا غير المستعربين أي

(2) — ترجمان الأشواق، محي الدين ابن العربي، د ط، دت: 76.

د . عبد الله عبد الرحمن

النصارى الذميين دون الأندلسيين المسلمين ... وإنما صدرت تلك الأقوال عن أوهام وأضغاث أحلام" وكان من نتاج هذا أن فسّر غارسيا غوميس بعض الخرجات بعد أن أجرى تعديلاً فيها ليحمل تفسيرها على أنها من اللغة الأسبانية واتهمه الكاتب بتحريف النص ليوافق غرضه. وضرب مثلاً لهذا قال: "وفي هذا الباب نفسه كثر النقاش حول موضوع شكوى الفتيات إلى أمهاتهن آلامَ غرامهن في الخرجات، وذكر إن استعمالهنّ لكلمة "مماً" الأعجمية عوضاً عن "يا أمت" العربية من أقوى الأدلة على أنهنّ أمهات نصرانيات شماليات حديثات عهدٍ بالأسر والإقامة في الأندلس، إذن فهي نظرية غريبة إذ ليس معقولاً أن يشتري الإنسان الجارية مع أمها ولم تلبث أن تعرّضنا لهذه الأبحاث حتى عثرنا على ما يدحض ذلك البرهان في الخرجة(30):

يا مَمَّ شُويس للجنّة إلامورى ترى *** خمري من الحاجب عسى شنرى
وقد فسّرهما كلٌّ من غارسيا غوميس وسولا سوليه بفوارق تافهة على أن معناها "يا أُمي إن لم يزل جنون عشقي أمت، فأحضري خمري من الحاجب" أو جعفر لكي أشفى منه، ولم ينتبه أحدهما إنما هي سورة (يس) القرآنية التي يقرؤها المسلمون مستغيثين بالله على البلاء، فإن معنى هذه الخرجة الصحيح، ما الفائدة من تلاوة سورة يس في حال الجنون بل أحضري لي الحاجب أو جعفر خمراً أو دواء... ومضمونها أن العاشقة اليائسة في الموشحة ترفض طلب أمها في طلب الفرج عن همومها بالصلاة، وتطلب منها إحضار معشوقها علاجاً لما بها من ذلك، وهذه القصة مع ما فيها من الكفر بالدين بسبب اليأس وجسارة البنت على أمها ما كانت لتحدث في غير بيئة عريقة الإسلام⁽¹⁾ ومع أن الأستاذ فيديريكو يدافع عن المسلمين وحقهم الأدبي، إلا أن رميه البنت بالكفر خطأ كبير، وليس هذا نهج الإسلام في التكفير، وإنما تذكر الأمها أنه ليس بها مسٌّ من الجنّ وإنما هو داء العشق وليس لها دواء، إلا الاجتماع بالمعشوق، ومن الواضح أن ناظم الخرجة نظر إلى قول عروة بن حزام عندما اتهموه بالجنون وأرادوا أن يذهبوا به إلى من يرقيه:

فما بي من سُقمٍ ولا طيفِ جنّةٍ *** ولكنَّ عمّي الحميريّ كذوب⁽²⁾
بل يُعدُّ هذا دليلاً إضافياً على أن الناظم عربي مسلم متشربٌ بالثقافة الإسلامية العربية. أما دخول الألفاظ الأعجمية فكثير في الشعر العربي منذ الجاهلية يقول الأعشى يصف مجلساً لكسرى:
لنا جَلَسانٌ عندها وبَيَّفسجٌ *** وسيسنبرٌ والمَرزجوشُ مُنمنا

⁽¹⁾الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، لغة ودلالة، فديريكوورنتي مجلة مجمع القاهرة، العدد - 81 -

18: 1997

⁽²⁾ ديوان عروة بن حزام، د ط د ت: 10.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنية عرضية

وَأَسْ وَخَيْرِيٍّ وَمَرَوْ وَسَوَسَنٌ *** إِذَا كَانَ هَنْزَمَنْ وَرَحْتُ مُخَشَّمَا
وَشَاهَسْفَرِمَ وَالْيَاسَمِينَ وَتَرْجِسٌ *** يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغَيَّمَا
والأمثلة لهذا كثيرة في الشعر العربي خاصة في العصر العباسي ، وهو نتاج طبيعي لتلاقح الثقافات واللغات المختلفة .

هجرة الموشحات:

من القضايا التي تستوجب الدرس والتقصي والتمحيص هي أن أول من صنّف في فنّ التوشيح وبيان أصوله وطرائقه هما ابن سناء الملك في " دار الطراز " وصفيّ الدين الحلبي ت 750 هـ في كتاب " العاقل الحالي "، كما أن أشهر من ألف في فنّ الزجل كان مشرفياً وهو ابن حجة أبو بكر الحموي، من أهل سورية في كتابه " بلوغ الأمل في فنّ الزجل "، وارتبط اسم ابن سناء الملك بالموشحات أكثر مما ارتبطت به أسماء المصنّفين المغاربة ويقول " بأنه كان في طليعة العمر وفي رعيّل السنّ قد هام بها عشقاً وشُغف بها حبّاً وباشرها سماعاً وعاشرها حفظاً، وأحاط بها علماً وتخرج خباياها، ولبث فيها من عمره سنين، وأدرك قيمتها وخطرها، ولما لم يرَ أحداً صنّف في أصولها مثلاً يُحتذى استخرج من الموشحات أصولاً عامّة لا بدّ لمن يُعاني صناعة الموشحات من الإلمام بها⁽¹⁾ والسؤال عن وصول هذه الموشحات إلى ابن سناء الملك وإطلاعه عليها وتصنيفه فيها على هذا النحو المتقن تصعب الإجابة عليه، أما الموشحة المنسوبة إلى ابن المعتز "أيها الساقى إليك المشتكى"، فقد نسبها ابن دحية الكلبي في المطرب لأبي بكر محمد ابن زهر وكذلك نسبها له ابن سعيد المغربي في " المغرب في حلي المغرب والصفدي في الوافي بالوفيات وكذلك هي مثبتة في ديوانه، ومن الغريب أن بعضهم نسبها لابن المعتز وليس فيها شيء من ديباجته، وقد رجعت ديوانه وليس فيه موشحة واحدة فهل تكون هي الموشحة الوحيدة" وزمان ابن المعتز ت296 (هـ) سابق لميلاد الموشح على صورته المعروفة، وقد عجبت للزيات رحمه الله إذ أثبتتها في كتابه: "تاريخ الأدب العباسي" في شعر ابن المعتز على جودة كتابه وحسن تقصّيه .

قال ابن معصوم: " ولأهل اليمن أيضاً نظم يسمونه الموشح غير موشح أهل المغرب والفرق بينهما أن موشح أهل المغرب يراعى فيه الإعراب وإن وقع اللحن في بعض الموشحات التي على طريقتهم لكون ناظمه جاهلاً بالعربية، فلا عبرة به بخلاف موشح أهل اليمن فإنه لا

(1) دار الطراز: 10.

د. عبد الله عبد الرحمن

يُرَاعَى فِيهِ شَيْءٌ مِنَ الْإِعْرَابِ، بَلِ اللَّحْنُ فِيهِ أَعْدَبُ وَحُكْمُهُ فِي ذَلِكَ حُكْمُ الزَّجْلِ. ⁽¹⁾ ومنه قول بن علوي الحدادي:

يا ساكنين نَعَمَانُ *** عطفاً على المكروبِ
الهائم الولهانُ *** الذاهل المغلوبِ
من دمعه شَنَّانُ *** في خدّه مسكوبِ
ذاك الذي حبُّه في مهجتي ساكنُ *** وبُغيتي قربه والكلُّ له راكنُ
متى يا صاحُ تُقضى لنا الأوطارُ *** من راحة أنس الحمى والجار

وممن اشتهر بالموشحات في اليمن محمد بن عبد الله بن الإمام شرف الدين يحيى بن شمس الدين الحسيني الكوكباني توفي 1010هـ شاعر غزل، من بيت مجد وإمامة في كوكبان (باليمن)، وأورد المحبي نموذجاً حسناً من شعره، كان يوصف بالعلم والعفاف، وكانت موشحاته مشهورة بين العامة، ومنها:

بطالتي عن شرب خمري *** ما هي من الصواب
إضاعتي ريعان عمري *** ما كان في حساب
وهجر كاساتي وبقري *** والغداة الكعابِ
وغيم نشر الصبح يسري *** وأنا أدس الكتابِ
خلّي الفقيه يعرب ويقري *** اللأه عابيه تابِ

ومن اطلع على موشحات الكوكبانيوالششتري وابن سناء الملك وما وقع فيها من اللفظ العامي يهتدي إلى أن لغة الموشح العامية تنتمي إلى لغة البلد الذي أنشئت فيه والإشق على أهلها فهم معانيها، وقد ذكر على سامي النشار أن الإمام الششتري في تنقله بين الأندلس والغرب ومصر والشام كانت موشحاته وأزجاله تنسم بلهجة البلد الذي ينتقل إليه، يقول علي سامي النشار في مقاله عن أبي الحسن الششتري: "هل أثرت البيئات المحلية التي عاش الششتري فيها في شعره، وهل تلاعب هو معها؟ يبدو واضحاً جلياً خلال العرض الوجيز الذي قمنا به ، أن الششتري سيطر على لهجات البلاد التي مرَّ بها واستخدمها جميعاً أحسن استخدام، فقدّم للناس مذاهبه لا في لأسلوب بسيط فحسب ، ولا في لغة عامية على الإطلاق فحسب بل في لهجاتهم الخاصة ، فنفذت إلى قلوبهم نفاذاً كاملاً، واستطاع أن يترك أثره واضحاً جلياً حتى أيامنا هذه، فعبقرية الششتري إذن كانت في الأداة التي استخدمها في السيطرة على اللهجات المختلفة، ووضع شعره في قوالبها المتعددة، فقولبت أشعاره أحسن مقابلة في كل بيئة عاش فيها، أو بتعبير أوضح كان

(1) — سلافة العصر بمحاسن الشعراء في كل مصر، مصر، الخانجي 1342هـ: 362.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

الششتري أندلسياً في الأندلس، ومراكشياً في مراكش، وطرابلسياً في طرابلس وشامياً في الشام، ولم يشعر مجتمع من تلك المجتمعات أنّ الرجل كان غريباً عليه⁽¹⁾ ونستخلص من هذا أن لغة الموشح العامية تزيّت بزي البلد الذي انتشرت فيه، مع أن ابن حجة الحموي منع هذا التداخل في الزجل يقول "... غير أن مصنفه ومن تابعه من أهل عصره من علماء هذا الفن أمروا فيه باجتئاب أشياء منها الألفاظ المشرقية، فإن المصنف أو غيره من المغاربة قال:

لله درُّ الزجل ويا ما لقي *** ما يوافق عمرو لسان مشرقى
وكما أن اللفظ المشرقي لا يجوز في الزجل، فاللفظ المغربي لا يجوز في المواليا لكون أنها من مخترعات المشاركة مثاله: إذا قلت في الزجل طلعتك، ووجنتك، وقامتك بسكون التاء لم تجز هذه الألفاظ عند الزجالة بل يعدونها خطأ في الوزن، فإن سكون هذه التاء لا تجوز عندهم، وعكس ذلك لا يجوز عند الموالاة لأن تحريك هذه التاء لا يجوز عندهم البتة، وأقل من في الزجالة والموالاة لا يجهل هذين العيين، وكذلك تاء المتكلم مثل قلت وهمت لا يجوز في الزجل وهي ركن من أركان المواليا لأن المشاركة يتلفظون بها على صيغتها كقول الشيخ
صفي الدين الحلبي في بعض أزجاله:

ما اجتماعنا تا أقول كُنَّا *** وازعقُ فينا غراب البين
أو أقول عين ضد صابتنا *** بعد ما كنتُ قريراً العين
فقوله "كنت" عيب فاحش عند الزجالة، ولا يجوز استعماله عندهم.⁽²⁾ وصفي الدين الحلبي من المشاركة وأحسبه حمل الزجل على المواليا فالزجل ملحونٌ أبداً والمواليا يجوز فيه اللحن والإعراب.

يقول المقري التلمساني: "وأما المشاركة فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات. ومن أحسن ما وقع لهم في ذلك موشحة ابن سناء الملك المصري التي اشتهرت شرقاً وغرباً وأولها:

حبيبي ارفع حجابَ النور عن العذار
ننظر المسك على الكافور في جنار
كلني ياسحاب تيجان الربا بالحلي
واجعلي سوارها منعطف الجدول⁽³⁾

(1) — أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال وأثره في العالم الإسلامي، علي سامي النشار مجلة المعهد المصري للدارسات الإسلامية، مدريد العدد الأول، 1953: 156.

(2) — بلوغ الأمل في فنّ الزجل، تحقيق رضا محسن القرشي دمشق، 1974: 7.

(3) — المستطرف من كل فن فن مستطرف، مصر، 1942: 237/2.

بالرغم من ازدهار فنّ الموشحات بالأندلس وهجرته منها إلى بلاد المشرق حتى بلغ مصرها وشامها ويمّنها إلا أنها اضمحلت مع الزمن. يقول قسطاكي أفندي الحمصي: ... ثمّ وقف الموشح عند هذا الحد وتراجع أمر الحضارة الأندلسية إلى أن طُمست تلك المعالم الباهرة وانمّحت تلك الفنون والعلوم الباهرة، فلم يعد أحدٌ يفكر بعد ذلك في استخراج تلك الكنوز، واحتذاء هاتيك الرموز والنسج على منوالها، والتفاخر بهذه الموشحات على سائر اللغات إلا ما وُجد منها في طيّ الدفاتر مخزوناً، أو في بعض الدفاتر مدفوناً، فكأنّه قضي على الشرقيين ألا ينفكوا عن التمسك بالقديم ولو كان مرغوباً عنه، ويرفضوا كلّ ما جاءهم من الجديد ولو كان خيراً منه، وليس قصدي الحطّ من الشعر القديم، فذلك مما لم يدر في خلدي⁽¹⁾ واستطرد قسطاكي أفندي في حديثه زاعماً أنّ أوزان الموشح تصلح لأغراض معينة لا تناسبها الأوزان الخليلية كوصف القصور والبساتين وغيرها من الموضوعات ولكن الأوزان الخليلية طرقتها وأنت فيها ببداية بدائنه أبنائها، ومثل هذا لا يحتاج إلى إيراد دليل عليه.

وقد أصاب في قوله إن أهل المشرق يزرون بأهل الأندلس ويستهنون أشعارهم، وقد سبقه ابن دحية الكلبي إلى هذا الرأي في المطرب⁽²⁾. وقسطاكي أفندي هذا شديد الإزراء بالعرب، وقد نظم موشحاً تتجلى روح فيه العصبية على العرب، يقول مخاطباً العرب:

تندبون الربع أو بيت الشعْر *** أو خيالاً زار ليلاً ورحل
أو حصاناً أو بغيراً قد نفر *** تضعون الدرّ في عنق الجمل

وخسيس الترب فوق الذهب

ذاك أو يقرب منه ما رواه *** عنكم التاريخ في فنّ القريض
قد جريتم كلّ شوط في مداه *** ولكم في نظمه جاه عريض

من سيب أو مدح كذب

فكفى التشبيب والفخر المملُ *** ودعاو عابها أهل الحلووم
واسمحوا أن يقتدي هذا المقلُ *** ببني الإفرنج أرباب العلوم⁽³⁾

واسمعوا ما قاله في حلب

وهل أخذ الإفرنج علومهم إلا عن العرب، ولقد جرّ نفسه إلى الحضيض في سبّ العرب وذمّهم، وإن كان أدرجها تحت اسم فكاهاة، ليوهم القاريء أنّه إنما يقول هذا على سبيل المزاح. وقد يكون

(1) — الموشح، قسطاكي أفندي، مجلة الضياء، السنة الثالثة: 269

(2) — المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: مصطفى عوض الكريم، ص 135.

(3) فكاهاة، قسطاكي أفندي، مجلة الضياء، السنة الثانية، مطبعة المعارف مصر، 1899 — 1901: 190

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

أراد أن يحدو حذو أبي نواس في بعض اعتراضاته على المطالع الطللية، ولكنّ أبا نواس لم يكن يرمي إلى الإزراء بالشعر القديم، وإنما كان مقصده أن هذا من شعر أهل البوادي، ولا يجوز للشعراء الحضريين أن يقلدوهم على وجه التبدّي والمحاكاة، وشعر أبي نواس نفسه زاخر بالمقدّمات الطلليّة، كقوله:

أربَع السبلي إنَّ الخشوع لبأدٍ *** عليك وإني لم أخنك ودادي
وقد خالف قسطاكي في هذا كثيراً من نصارى الشام المعروفين بحبهم للأدب العربي القديم، وقد اشتهرت في بلاد الشام بيوتات الأدب من أهل النصرانية؛ مثل بيت اليازجي والبستاني وجورجي زيدان، وغيرهم ممن عرفوا بحبهم الشديد للأدب العربي القديم ونسجهم على منواله، ومن طالع كتاب لويس شيخو "تاريخ الآداب العربية" وقف على حقيقة الأمر.

ومن الدليل على اندثار الموشحات أنك لا تجد في الشعراء المعاصرين الكبار من أمثال شوقي وحافظ من نظم الموشحات، وقد بدا لي أن أطلع على بعض دواوين شعراء المغرب المعاصرين، فيما وقع بين يديّ، فلم أجد اهتماماً بنظم الموشحات، وإن كنت وقعت في مجلة الزيتونة خاصّة في أعدادها التي كانت في العقود الوسطى من القرن العشرين على بعض الموشحات من نظم الأستاذ علي القصّار مدير المجلة وغيره، وأحسب أن هذا مما يحتاج إلى بحث واستقصاء، ولكن الموشحات الدينية لا زالت رائجة في مجالس السماع عند الصوفية خاصّة مدائح ابن العربي والناقلي في أقطار العالم الإسلامي.

وأحسبني أثرت في هذا البحث من الأسئلة أكثر مما أجبت عنه، عسى أن يهتدي للإجابة عنها من توافر له الوقت والهمّة، وتوافرت له المصادر من كتب المستشرقين الأسيان، فإنهم درسوا دولة الأندلس الإسلامية العربية في بلادهم بوصفها حقبة من بلادهم وبدا اختلفوا عن المستشرقين من سائر بلاد أوروبا، ومن تيسر له الاطلاع على كثير من البحوث التي كتبت عن الموشحات، وهناك مادة ثرة ما زالت محتجبة وهي تحتاج إلى بحث قد لا يتعسر على الباحث المجدّد مع توافر وسائل المعرفة ووسائل العلم الحديثة.

د . عبد الله عبد الرحمن

المصادر

1. — دراسة في الموشحات الأندلسية، سليمان العطار، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، دريد العدد 29، 1997: 47.
2. — دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949:25
3. — خصائص كلام أهل الأندلس، فديكو كورنتي كوروفاء، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد مجلد 23، 1985: 63—64.
4. — علي عبد الواحد وافي، صراع اللغات، مجلة الرسالة، العدد 347 ، 1940: 335.
5. — نفس المصدر: 335.
6. — خصائص كلام أهل الأندلس، فدركو كورنتي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد مجلد 23، 1985: 64.
7. — المقدمة ، ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد بن محمد، طبع باريس 1858م:584.
8. — هل الشعر الجاهلي شفهي مرتجل، عادل سليمان جمال، مجلة معهد المخطوطات العربية، العدد 43، نوفمبر 1999م: 133_ 178
9. — الوزن والقافية بين العربية والفارسية"، أحمد نصيف الجنابي، مجلة المورد العدد الأول 1972: 127—135.
10. — الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام، الدار العربية للكتاب، ليبيا — تونس، 1978: 469/1.
11. — نصرمة الإغريض في نصرمة الغريض، المظفر العلوي، المظفر بن الفضل بن يحيى، دمشق 1976، تحقيق نهى عارف الحسن: 132.
12. — خزانة الأدب ولب لياح لسان العرب، عبد القادر البغدادي، 4: 5137.
13. — نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، أحمد بن محمد بن أحمد، تحقيق : البقاعي دار الفكر، 117/1.
14. — مقدمة ابن خلدون،ص339.
15. — نفح الطيب، 170/8.
16. — تعاون الشعر والموسيقى في صناعة الموشحات الأندلسية، فؤاد أفرام البستاني، مجلة المشرق، العدد 36، 1938: 501.
17. — دار الطراز: 36.

الموشحات الأندلسية؛ دراسة فنيّة عرضية

18. — كمال أدب الغناء، الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، نُشر في مجلة المورد المجلد الثاني العدد الثاني، 1973م: 105
19. — نفح الطيب الرطيب من غصن 2 / 34
20. — الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 154/2.
21. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، محمد بن عبد الله بن سعد 1 / 8.
22. — نفح الطيب، 2 / 135.
23. — نفح الطيب، 4 / 386.
24. — خريدة العصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني: صفي الدين محمد بن محمد بن نفيس: 4 / 3519.
25. — نفح الطيب، 8 / 208. ابن تفلويت هو أبو بكر بن إبراهيم.
26. — نفح الطيب: 9: 130.
27. — عرض شهاب الدين النويري لكافة أنواع السماع في كتابه "نهاية الأرب في فنون الأدب" الباب السادس، وأحسب أنه أوفاه حقّه من الشرح والتبيين.
28. — ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، محمد بن علي بن محمد بن عربي، دار الكتب العلمية، دت 23.
29. — ديوان الموشحات، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979: 235/2.
30. — مقدمة ابن خلدون، ص 515.
31. — ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان: 268.
32. — دار الطراز: 33 — 34.
33. — دار الطراز: 29.
34. — الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، فيديريكو كورنتي، مجلة مجمع اللغة العربية العدد 81 نوفمبر 1997: 35.
35. — الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، فيديريكو كورنتي، مجلة مجمع اللغة العربية العدد 81 نوفمبر 1997: 35.
36. — "عروض الموشحات والعروض الأسباني"، إميليوا غارثيا غوميث، من منشورات مجلة الأندلس مدريد 1975.

د . عبد الله عبد الرحمن

37. — دار الطراز : 25.
38. — دار الطراز : 30— 31
39. — دار الطراز 32.
40. — بلوغ الأمل في فنّ الزجل: 11
41. — المُعرب في حلي المغرب، علي بن موسى بن محمد بن سعيد المغربي، تحقيق شوقي ضيف القاهرة 1953 : 1/ 267.
42. — ترجمان الأشواق، محي الدين ابن العربي، د ط، دت: 76.
43. — الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، لغة ودلالة، فدريكو كورنتي مجلة مجمع القاهرة، العدد — 81 — 1997 : 18
44. — ديوان عروة بن حزام ، د ط د ت : 10.
45. — دار الطراز : 10.
46. — سلافة العصر بمحاسن الشعراء في كلِّ مصر، مصر الخانجي 1342هـ : 362.
47. — أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال وأثره في العالم الإسلامي، علي سامي النشار مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد العدد الأول، 1953 : 156.
48. — بلوغ الأمل في فنّ الزجل، تحقيق رضا محسن القرشي دمشق، 1974، : 7.
49. — المستطرف من كلِّ فنّ مستظرف، مصر ، 1942 : 237/2.
50. — الموشح، قساطكي أفندي، الضياء، السنة الثالثة: 269
51. — المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: مصطفى عوض الكريم، ص 135.
52. — فكاهات، قساطكي أفندي ، مجلة الضياء، السنة الثانية، مطبعة المعارف مصر، 1899 — 1901 : 190.