Website : www.uoajournal.com
E-mail : info@uoajournal.com

مجلة كلية المعارف الجامعة
Journal of AlMaarif University College

The Muwashahat in the Studies of Recent Researchers: A Prosody Study

Sahar Muhammad Mawloud Shafiq Al-Rawi*, Amer Mahidi Saleh Al-Alwani
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Anbar, Iraq
* Ib97mark@gmail.com

ABSTRACT:

This study deals with the emerging arts of poetry, and the extent of their deviation from Khalili poetry, for Arab poetry has remained for ages controlled by the balance of the known poem since the pre-Islamic era. The syntactic aspects of this balance are based by Al-Khalil. However, with the development of Arab civilization and its mixing with other civilizations, attempts to depart from Al-Khalili system in its various forms began. The most prominent of these deviations are the seven poetic arts: Al-Muwashahat, Al-Dobbit, Al-Zajal, Al- Aquma, Al- Mawalia, Al-Band and Al-Kan Wa Kan, which are the beginning of a stepping stone to poetic renewal in the modern era.

Keywords: **Muwashah; Poetry; Civilization; Modern; Renewal.**

https://doi.org/10.51345/.v32i1.265.g189

Website : www.uoajournal.com
E-mail : info@uoajournal.com

مجلة كلية المعارف الجامعة
Journal of AlMaarif University College

الموشحات في دراسات المحدَثين: دراسة عروضية

سحر محمد مولود شفيق الراوي*، عامر مهيدي صالح العلواني

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الانبار، العراق

* Ib97mark@gmail.com

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة فنون الشعر المستحدثة، ومدى خروجها عن الشعر الخليلي، فالشعر العربي ظل على مدى عصور مضبوطًا بميزان القصيدة المعهود منذ العصر الجاهلي، والذي وضع عليه الخليل عروضه، ولكن مع تطور الحضارة العربية واختلاطها بالحضارات الأخرى، بدأت محاولات الخروج على النظام الخليلي بأشكالها المختلفة، وكانت أبرز هذه الخروجات الفنون الشعرية السبعة: الموشّحات، والدوبيت، والزجل، واالقوما، والمواليا، والبند، والكان وكان، والتي تعد بداية انطلاق إلى التجديد الشعري في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: موشح، شعر، حضارة، حديث، تجديد.

https://doi.org/10.51345/.v32i1.265.g189

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتقين، سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغُرِّ الميامين، وبعد:

فإن الشعر تعبير صادق عن البيئة والحضارة التي نبغ منها، فتأثير الشعر في عواطف الجماهير ووجدانهم، نابع من تصويره لحياتهم وبيئتهم، ومعالجته لما يعيشونهم في يومياتهم، لذلك كان حتمًا على الشعراء أن يسعوا إلى التجديد في الشعر ليواكبوا البيئة التي يعيشون فيها؛ "وقد فرض تطور الحياة العربية نوعًا من التطور والتجديد على أوزان الشعر العربي وأشكاله، وكان هذا التطور استجابة للتطور الحضاري للمجتمع العربي، وتلبية لتطلع المبدعين إلى التعبير عمَّا يجول في أذهانهم بطرائق جديدة، ولاسيما بعدما اتسعت مساحة الدولة العربية، وتنوعت بيئتها؛ وتعددت أجناس البشر في مجتمعها، وامتزجت ثقافات كثيرة في حضارة واحدة هي الحضارة العربية الإسلامية. وقد لامس هذا التجديد الشكل والوزن، ولما كان هذا الجديد خارجاً عن مألوف ما جاء عن العرب في الإبداع المنظوم الموزون، أوجدوا له مسمياتٍ جديدة تدل عليه وتحافظ على ما اتفق عليه مما كان سائداً من أوزان الشعر وأشكاله المعروفة التي ظلت بضوابطها حتى اليوم"[1].

أهداف البحث :

يهدف هذا النوع من الدراسة إلى وضع رؤية واضحة حول هذا الفن المستحدث، من خلال دراسات الباحثين المحدثين، ومناقشة هذه الآراء واستخلاص الآراء الصائبة أو الأقرب إلى الصواب من خلال هذه المناقشات.

المطلب الأول: تعريف الموشّحات

الموشّحات هو أحد فنون الشعر العربي السبعة، وعرفها الابشيهي في المستطرف: (الشعر القريض، والموشّح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان ، والقوما)[2].

نلاحظ من خلال الرجوع الى المعاجم أن أول استعمال له في تسميته له خطتان (الوشاح)، ويجاري هذا الاستخدام في القدم مؤنث الكلمة: موشحة، فهي تطلق على الظباء والشاة والطير: التي لها طرتان من جانبيها[3].

اشتقت كلمة الموشّح، من لفظة الوشاح، ومعناها (حلي النساء)، جاء في "لسان العرب" مادة "وَشَحَ": الوشاح :كلَه حلي النساء ،كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر[4]، تتوشح المرأة به، وهو: "الوشاح ينسج من أديم عريضا ،تشده المرأة بين عاتقها وكشيحها .والرجل يتوشح بسيفه وبحمائل السيف ،وبلجام حصانه، وبثوبه. والوشاح السيف[5].

اصطلاحًا: عرفها ابن سناء الملك الأندلسي بأنها "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات يسمى التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات يسمى الأقرع، فالتام هو ما أُبتدئ فيه باللأقفال، والأقرع هو ما أبتدئ فيه بالأبيات"[6].

وعرفها أنطوان محسن: هي القصيدة أو القطعة الشعرية الموضوعة للغناء، تتنوع أوزانه وقوافيه؛ وهذا التنوع يجعلها أقرب الى قطعة موسيقية منه إلى قصيدة شعرية[7].

وفي الأدب فن شعري نشأ في أوساط الشعب الأندلسي خلال القرن الثالث الهجري؛ لإرضاء حاجة الشعب. وعروضيًّا يتميز بتعدد القوافي وبخروجه على بحور الشعر المعروفة في بعض الأحيان وتنويعها في الموشّح الواحد، وبتقسيمه الى أجزاء لا نجدها في ألوان النظم الاخرى مع استعماله اللهجة العامية أو الاعجمية في آخر أجزائه.

وهذا مما لا أستسيغه أنا كباحثة مُحِبَّة للكلمة الفصيحة الصحيحة.

وقد اختلف المؤرخون في تسميته أول وشّاح أندلسي، فقال بعضهم: إنّه محمد بن محمود القبري، وقال آخرون: إنه ابن عبد ربه الأندلسي[8].

أما أجزاء الموشّح فهي أجزاء يكون مجموعها الموشّح الكامل وهي: المطلع، القفل، الدور، السمط، الغصن، البيت، الخرجة[9].

فالموشّحات بشكل عام قسمين: منها ما جاء على أوزان أشعار العرب، وهذا الذي أحببته لنفسي، ومنها ما لا وزن له؛ كما يقول ابن سناء الملك[10]. وسأتناول توضيحها مع ذكر الأمثلة

المطلب الثاني: العروض والقافية في الموشّحات

يعد الموشّح خروجًا على نظام القصيدة القديم المعروف عند العرب، إذ يقوم على تعدد الأوزان والقوافي، على غير المعهود في الشعر العمودي؛ فالموشّح يتميز بتعداد أوزانهِ وتنوُّع قوافيهِ تبعًا لرغبة قائلهِ وقدرتهِ على التصرُّف في أفانين الكلام[11].

أجزاء الموشّح:

يتكون الموشّح من عدة أجزاء؛ هي:

1- مطلع القصيدة، ويسمى «المطلع، أو المذهب»، ويتكون عادة من شطر أو شطرين أو أربعة أشطر، وقد تختلف قافية الغصنين، وقد تتفق، وقد يخلو الموشّح من «المطلع» فيسمى حينئذٍ «الأقرع»، أما الموشّح الذي ابتدئ بالمطلع فيسمى «التام»[12]:

فمن أمثلة الموشّح التام، قول ابن الخباز:

يا من عدا وتعدى لو كنت أملك صبري
كتمت عنك الذي بي فأنت تدري وتدري
هيهات كتم الغرام صعب على من يرويه
وهبك أن ملامي يديمه من يديمه
ماذا على المستهام في الحب ممن يلومه
كفاه أن ذاب وجدا وأن أهيم بذكر
ففي الهوى والشحوب للصب أوضح عذر
لما أراك حبيبي ما بين صدري ونحري

فقد بدأ ابن الخباز موشحه بمطلع عبارة عن بيتين تتفق قافيتهما مع قافية الأقفال وهي قافية الراء المكسورة.

ومن أمثلة الموشّح الأقرع قول الجزار[13]:

أما والهوى أنني مُدْنِفُ

بحب رشا قلّما ينصف

أطاوعه وهو لي مخلف

فعمّـا قليـل به أتلف

فلم يبدأ الجزار بمطلع أو دخل في الدور الأول مباشرة.

2- الدور: وهو مجموعة الأبيات التي تلي المطلع، وإن كان الموشّح أقرع فإن الدور يقع في مستهل الموشّح، ويتكون الدور من مجموعة من الأقسمة لا تقل عن ثلاثة، ولا مانع من أن تزيد عن ثلاثة بشرط أن تتكرر بنفس العدد في بقية الموشّح، وأن تكون من وزن المطلع، ولكن بقافية مختلفة عن قافيته، وتلتزم في أشطر الدور الواحد.

3- السمط: هو كل شطر من أشطر الدور، وقد يتكون السمط من فقرة واحدة – كما في موشح الجزار –، أو من فقرتين –كما في موشح ابن الخباز.

4- القفل أو المركز: وهو ما يلي الدور مباشرة، وهو شبيه بالمطلع في الموشّح التام من جميع النواحي؛ أي أنه شبيهه في القوافي، وعدد الأغصان، وليست الموشّحة مشروطة بعدد ثابت من الأقفال.

5- البيت: ويتكون البيت في الموشّح من الدور مضافًا إليه القفل الذي يليه.

6- الغصن: هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة، وتتساوى الأغصان عددًا وترتيبًا وقافيةً في كل الموشّحة، وقلّما يشذ الوشاح عن هذه القاعدة، وأقل عدد للأغصان في مطلع أية موشحة ـ وبالتالي في الأقفال والخرجة ـ اثنان، ويجوز أن تتفق قافية الغصنين ويجوز أن تختلف، على أنه من المألوف أن تتكون أقفال الموشّحة من أربعة أغصان.

7- الخرجة: وهي آخر قفل في الموشّحة، وهي كالقفل في كل شروطه، غير أنها تقع في آخر الموشّحة وهي مع ما يسبقها من أقفال تشكل أجزاء أساسية في بناء الموشّحة، وبدون الأقفال والخرجة لا يمكن أن تسمى المنظومة موشحًا.

والخرجة نوعان:

أ. خرجة معربة؛ وهي التي تكون فصيحة اللفظ بعيدة عن العامية، كما في الموشّحتين السابقتين.

ب. خرجة غير معربة أو خرجة رجلية؛ أي عامية أو أعجمية الألفاظ؛ وهي المفضلة المستحسنة، وكأن القصد منها هو الإشعار بختام الموشّح[14].

فمن أمثلة الخرجات غير المعربة[15]:

قل هلْ علِمْ أم هل عهدْ أو كان كالمعتصمْ والمعتضدْ ملكان

فقد وقف بالسكون على: (علم، وعهد، وكالمعتصم، والمعتضد).

ومن أمثلة الخرجة العامية خرجة موشح ابن حاتمة الأنصاري[16]:

صبي عشقت روحي وش نحفظ اللسان

الساع ما نشاكل عاشق بترجمان

ومن الخرجة العجمية قول الأعمى التطليلي[17]:

ماو الحبيب دموا صار مادر شنار

بنفيس رامش كف دموعارْ

وباستخدام الموشّحين للخرجة غير المعربة ربطوا به بين الزجل والموشّح، يقول ابن حجة الحموي: «الفرق بين الزجل والموشّح، هذا معرب وهذا ملحون، ولحن الزجل إعرابه. وابن سناء الملك رحمه الله تعالى أظهر لنا الفرق بين الزجل والموشّح بقرينة لطيفة، وهو أنه جعل في آخر غالب موشحاته خرجة مزجلة تارة تدخل عليها بأغصان من موشحه، وتكون الخرجة من نظم أئمة الزجالة، وتارة تكون الخرجة المزجلة من نظمه، وغالب أئمة الوشاحة فعلوا ذلك، ليظهر الفرق، وهو مثل الصبح ظاهر»[18].

والموشّح يعتمد بالدرجة الأساس في هيكلهِ وبنائهِ على الخرجة بخلاف القصيدة العموديَّة التي تعتمدُ على المطلع[19]، فالموشّح بغير الخرجة لا يسمى موشحًا، فهي الغاية التي ينشدها الوشاح في موشحته[20].

وقد يصعب على بعض الوشاحين أمر القافية في الخارجة فيستعيرون خرجات غيرهم، فبذلك تتكرر الخرجة الواحدة في أكثر من موشح، مثلما أخذ ابن بقي قول ابن المعتز:

علمـــوني كيف أسلـــو وإلا فأحجبـــوا عن مقلتـــي الملاحا

فجعله خرجة لموشح

لست مِـنْ أسرِ هـــواك مُخَلاً إن يكـن ذا مـــا طلبت سَرَاحا

قد تلزمت هـــواك ضمانـا

أعطني من مقلتيك الأمانـا

فلقد كابدت فيك زمانـا

مُذ تـملّكت دجـى الليـــل دلًّا فغدا وجهـك فيـــه صبـــاحـــا

لست أشكو غير هجر مواصـــل

مذ منعتُ القلب عن عذل عـاذل

وتغنّيـــتُ لـهـــم قـــول قـايـــل

علمـــونـــي كيـــف أسلـــو وإلا فأحجبـوا عن مقلتي الملاحـا[21]

أوزان الموشّحات:

يكتسب فن الموشّحات جماله وتميزه، من حرية الوزن، وهي – مع هذا – حرية تقودها أذن موسيقية وضرورات التلحين[22].

تنقسم إلى قسمين:

1 – ما جاء على أوزان أشعار العرب، وهو قسمان:

الأول: ما لا يأتي بين أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة عن الوزن الشعري، وإن جاء فالموشّح مرذول، ويكون أشبه بالمخمسات، ولا يفعله إلا الضعفاء في الشعر، ولكن إذا كان قوافي الأقفال مختلفة فهذا يخرج الموشّح عن مشابهة المخمسات، ومثاله قول ابن زهر في موشحه وهو على بحر المديد:

يـا شقيــق الـروح مـن جسدي أهــوىً بـــي منــك أم لـمـم؟

ضعت بين العذل والعذَلِ

أنـا وحـدي علــى خبلٍ

مــا يـريــد البيـــن من خلــدي وهـــو لا خصـــم ولا حـكــم

أيها الظبي الذي شردا

تَرَكَتنـــي مقلتاكَ سدًا

زعمـوا أني اراك غدًا

وأظـن الـمـــوت دونَ غـــدٍ أيــنَ منــي اليــومَ مـا زعمـوا؟

فقد جاءت التفعيلات على بحر المديد التي تعرضت للزحافات والعلل

(فـاعلاتــن فـاعــلات فعلا) (فـاعـلاتــن فـاعلـن فعـلا)

وجاءت قوافي الأغصان مختلفة[23].

الثاني: ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة، ومثاله قول ابن بقي:

صبرت والصبي شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

فجاء البيت على بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مفتعل)، وقد أخرجه ابن بقي عن بحر المنسر بقوله: «معذبي كفاني»[24].

2- ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهو أكثر الموشّحات، فسائر الخرجات العامية في الموشحات العربية والعبرية ضمن العروض العربي او المولدة منه وليس للعروض الاسباني نصيب ولا مدخل

لشيء منه، وقد حاول المستشرق الألماني "هارتمان" إرجاع أوزان الموشّحات إلى 146 وزنًا أو بحرًا مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشرة، ولكن في هذه المحاولة تكلف وتصنع؛ إذ هناك موشحات تشذ عن الأوزان التي ذكرها هارتمان في كتابه، ولا تخضع لها[25]، قال ابن سناء الملك: «وكنت أردت أن أقيم لها عروضًا يكون دفترًا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها عن الكف»[26].

ومن أمثلة الموشّحات التي تبين خروج الموشّح على النظام الخليلي قول عبادة بن ماء السماء في مطلع موشحته:

حـــب المهـا عبـــاده من كل بســـام السرار
مستفعلـــن مُـتَـفْـعـلْ مستفعلـن مستفعلن فَعْ
قمـــــر يـطـلـع من حسن آفـاق الكمال
فَعِلـــن فَعْلـــن مستفعلـــن مستفعلـن
فـاعلـــن فـاعلـــن

وقد خرجت الموشّحة في البيت الثاني عن الرجز إلى المتدارك[27].

وقول محمد بن عبد الملك بن زُهر:

مـــا للمـــولَّـــهْ من شكره لا يفيـق يـا لـــه سكـران
من غيـــر خمـر ما للكئيب المشوق يندبُ الأوطـان؟

وقد تداخلت في هذه الموشّحة تداخلت نغمات تفعيلات مستفعلن مع فاعلاتن، مع زيادة بعض المتحركات أو السواكن في أطراف كل تفعيلة[28].

وبعض الموشّحات نظمت على وزن مهمل[29]، مثل قوله:

لقد أبدت سليمـى غداة الجذع وجهًا كبدر التمِّ حُسنًا وضوء الشمس نورا

فجاء البيت على بحر المستطيل أو الوسيط (مفاعيلن فعولن)، وهو بحر مهمل جاء من مقلوب بحر الطويل (فعولن مفاعيلن)[30].

وثَمَّ تقسيم آخر للدكتور مقداد رحيم؛ يُخْرَج إلى أن الموشّحات لها قواعد ونظام تسير عليه، وإن خالفت في بعض أنواعها نظام القصيدة القديمة؛ فقد قسمها إلى أربعة أقسام، وهي:

1- ما جاء على أوزان الشعر العربي صافيًا، وهذا له شكلان:

الشكل الأول: موشح بسيط التركيب، ومثاله موشح الحفيد أبي بكر بن زهر وهو على بحر المجتث:

حَـيِّ الـوُجـوهَ المِـلاحا وَحَـيِّ نُجلَ العُيـون

الشكل الثاني: موشح معقد التركيب، ومثاله موشح إبراهيم بن سهل الأشبيلي، وقد جاء على مجزوء الرجز:

يـا لَحَظـاتٍ لِلفِتَـن فـي كَـرِّهـا أَو فـي نَصيب

2- ما جاء بعضه على أوزان الشعر العربي وبعضه الآخر من الأوزان الجديدة المبتدعة في الأقفال والأدوار معًا، ومثاله موشح أبي بكر الداني:

على عيـون العيـن رعـي الدراري مـن شغـف بالحـب
وأستعـذب العـذاب والتـذّ حـاليْـه مـن أسـف وكـرب

3- ما جاءت أدواره على أوزان الشعر العربي المعروفة، وأقفاله منها ومن غيرها، وهو الكثير الشائع، ومثاله موشح المرسي الخباز:

برّح بي في الهوى اشتياقي فكـم أذوبْ
وهـذه النفس في التراقي هـل مـن طبيـبْ

4- ما جاء كله على أوزان غير مألوفة في الشعر العربي وله عدة أنواع:

أ. ما كانت أقفاله وأدواره على وزن واحد، ومثاله موشح أبي بكر بن رحيم:

والضنى نمّ على جسمي وقلبي مدهوش كيف يسعـى طـائر يا قـوم ليس له ريش
بأبـي عـاطرة الأردان سـاحرة الطرف
كـاعب مـائلـة الزّنـار منعمة الردف

حملت من كل حسن ليس تدرك بالوصف

بدر تمّ حفّه ليـــــل من الشعر الـــوحف

تحته وجه من السوسان بالمسك مرشوش أن الحسن تنميق وبشر وترقيـــش

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن) (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن)

عاهدت بل حلفت ألاّ تقيـــم على العهد

فشكت ذاك وقـالت سألتـــك بالـــود

فارتشفت الشهد من فيها وملت إلى النهد

ثم عـــادت عطفت حنّت فزارت بلا وعد

(فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن مفاعيـلن)

من عروس باصنت كـــان يعر دبـــوش العـلالـه بحـط ست أطـوطد مـبروش

ب. ما كانت أدواره على وزن واحد، وأقفاله على وزنين، ومثاله موشح أبي بكر بن زهر:

يا صاحبي نداء مغتبط بصـــاحبْ

لله مـــا ألقـــــاه من فقد الحبائب

قلب أحاط به الجوى من كل جانب

أي قلـــب هـــــائـم لا يستريـح إلى اللواحي

ت. ما كانت أدواره على وزن واحد، وأقفاله على أكثر من وزنين، ومثاله موشح أبي بكر أحمد بن مالك السرقسطي:

مـــن ذا يـهيـــــم بالخـــرد العيـــن وبالـــراحْ فلا يصغي لنصّاحْ

رضيت الذي بي من الأشواق

في حـــور تثير على العشـــاق

حروباً صـــوارمهـــا الأحداق

لهـــا كلـــــوم تردي على الحين والأرماح نواهد كالتفـاح
لهـــا شميـــــم كمسك داريـــن كما فـاح شذا العنبر النفّاح
(فعــولن فعلن) (مستفعلن فعلن) (فعولن) (فعولن مفاعيلن)

سقتنـي ووالـيت سقيـــاها
ولكن حثني للسكر عيناها
فغنت تحرض مضنـــــاها
(فعـولن فعـولن مفاعيلن)

[. . . . .] أشرب وغنيني بأقـــداح ترد الظلام صباح

ث. ما كانت أدواره على وزنين وأقفاله على وزنين، ومثاله موشح أبي عامر بن ينق:

ضيـــغـم النـــزالِ لـه فـي الميـــادين
حملـة وكـــــرّه ليـث غـير مأمـون
(فـاعلن فعـــولن) (مفعـولن مفاعيلن)
كـم سطـا وصـــالا في الحرب على الأسد
ونـداه ســـــالا علـى القرب والبعد
فالجميـــع قـــالا فيما حـاز من مجد
(فـاعلن فعـولن) (مفعـولن مفاعيلن)
سيـــد المعـــالي للدنيـــا وللديـــن
كـــاشف المضرَّه علـــي بن حيـــون

ج. ما كانت أدواره على وزنين، وأقفاله متعددة الأوزان، ومثاله موشح أبي بكر بن بقي:

إقبـــــال واقتبـــــالْ يثنـي الليـالْ وهـــي لآل فلـو ينـــال
ذاك الهـــلال حد الكمـــال إذا نـــــال ثم اختـــال

تبريـــز مجـــدك يـا من علي قد أثنى
وأهـــل حمـــدك أن أقيموا فنحن منا
في يمـن سعـــدك نال الجميع ما تمنى

لا زال في اتصـــــال حتـى يقـــال فـات الرجـال حسبي خـلال
(فعـــــلان) (فـاعـــلات) (فعلـن فعـول) (فعلـن فعـولْ) (فعلـن فعـول)
حلـو حـلال ليـث النـزال صـــــــوال بالأبطـــــال
(فعلـن فعـول) (فعلـن فعـول) (فعـــــلان) (فعلـن فـاعْ)

الحـب سـر لم تدره إلا العقـول
لا يستســـر إلا ويبديه النحـول
تـرى تسـر عواذلي بما أقـــول

عـــــذال يـا عـــــذال قلتـم محـال رمتـم ضـلال لست بســال
عـن ذا الغـزال من شـاء قـال فالبـــــال ذو بلبـــال

ح. ما كانت أدواره على ثلاثة أوزان، وأقفاله على ثلاثة أوزان، ومثاله أبي بكر الصيرفي:

مـن آل مـروان نمتـه للفخـر عليـا هـلال
مـاء لظمـآن يحميـه بالسمـر أسـد نـزال
كم بلّ من عـان بجوده الغمـر وبالنـوال
فجنـة الخلـد وملتظـى وقـد جهـنـمِ
وصـولة الأسـد ومسبل العهـد بالأنـعـم
(مستفعلن فعْلـنْ) (مستفعلـن فعْلُنْ) (مستفعلـن)
كم غـادة غنّت في طرفها السحرُ مـن شعره
تشكـو وقد حنت إذ مسهـا الضـرّ مـن هجره

قـالت وقد جنّت لـمـا بدا الـدّر مـن ثغـره
(مستفعلـن فعْلنْ) (مستفعلن فعْلُـنْ) (مستفعلـن)

خ. ما تعددت أوزان أدواره وأقفاله معًا، ومثاله موشح ابن سهل الأشبيلي:

[قفل]

ولقيـا ذي الغنج أقتل للصـب من ذي الغرار
(فعولن) (فعلن فعولن) (مستفعلْ) (فعلن فعولن)

عينـاك فيهـا زيـادة أعيت ماضي الشفار
(فـعـلان) (فعلن فعولن) (فعلن فعلن فعـولن)

[دور]

بـي أهيـفْ كالغصنِ تثنيـه ريحـانِ صبـا وسكـرُ
هـل يرشفْ مقبـلُ فيـه ورادنِ شهـدٌ وخمـرُ
لـو اسعفْ حـوسى محبيـه أروانـي والشـوقُ جمـرُ
(مستفعـل) (مستفعلن فعلن) (مستفعلن) (فعلن فعولن)[31]

قافية الموشّح:

يعتمد نظام التقفية في الموشّحات على المراوحة بين قوافي كل من الأدوار والأقفال، فالقافية الثابتة تكون في الأقفال وتغيير في الأدوار من دور لآخر[32].

تطور الموشّح:

مر الموشّح خلال مسيرة طويل من التطور حتى يصل إلى شكله النهائي، ومن أبرز مراحل تطوره:

1 – بدأ أول ظهور للموشح على شكل منظومو غنائية، من صنع زرياب، يخضعها لألحانه المبتكرة المتميزة، وكان ينظم على أسطار الأشعار المهملة وقد لا يتقيد بوزن ولا قافية.

2 – أدخل محمد بن محمود القبري تطورًا آخر على الموشّح، فقد كان يأخذ اللفظ العامي ويضع عليه الموشّحة دون تضمين فيه ولا أغضان.

3 – أول من أكثر في الموشّحة التضمين في المراكيز (الأقفال)، ثم أحدث عبادة بن عبد الله الأنصاري الملقب بابن ماء السماء التضفير، وعلى يده اكتملت صورة الموشّحة، وتفرت لها جميع عناصرها الفنية[33].

خصائص الموشّحات:

1 – الجمع بين الفصحى والعامية.

2 – تحرير الوزن والقافية وتوشيح أي ترصيع أبياتها بفنون صناعة النظم المختلفة من تقابل وتناظر واستعراض أوزان وقوافي جديدة تكسر ملل القصائد

3 – أن تلحينها جاء مغايرًا لتلحين القصيدة، فاللحن ينطوي على تغيرات الهدف منها الإكثار من التشكيل والتلوين، ويمكن تلحين الموشّح على أي وزن موسيقي، لكن عُرفت لها موازين خاصة غير معتادة في القصائد وأشكال الغناء الأخرى[34].

وترى الباحثة أنه من خلال ما سبق من ذكر أنواع أوزان الموشّحات، وما جاء في نظام التقفية؛ أن فن الموشّحات إن كان فيه خروجًا على نظام القصيدة القديمة؛ فليس هو تحرر من النظام، وإنما هو يخضع لقواعد وقوانين تتناسب مع طبيعة الغناء والتلحين التي امتازت بها بلاد الأندلس.

فالموشّح الواحد يعتمد على أكثر من وزن وأكثر من قافية، فما فيه من التنويع العروضي أقرب إلى التنويع الموسيقي؛ بحيث تجد الموشّحة أقرب إلى القطعة الموسيقية منها إلى القصيدة الشعرية[35]، وهذه التنوع نابع من حب الأندلسيين للزخرفة والتنمق، وولعهم بكل جديد؛ مما انعكس على أشعارهم، فاخترعوا هذا الفن الشعري الجديد، فاخترعوا أوزانًا تساعدهم على ما يريدون من الكلام في بحبوحة اللهو والطرب والرقص، وإنشاد الشعر بطريقة خفيفة على النفس[36].

المطلب الثالث: آراء المحدثين حول الموشّحات

اختلفت آراء الباحثين حول أصل نشأة الموشّحات؛ هل هو أندلسي، أم مشرقي، أم أعجمي؛ على النحو التالي:

الرأي الأول:

يرى بعضهم أن نشأة فن الموشّحات بدأت في الأندلس بشكل بسيط على يد محمد بن محمود القبري الضرير ثم نضجت وازدهرت على يد عبادة بن ماء السماء وعرف به كثير من الوشاحين ثم انتقل إلى المشرق في الحقب المتأخرة واصبح له اسس ومبادئ علمية بفضل ابن سناء الملك فنسج المشارقة على منواله[37]، وهذا هو الشائع المشهور[38]، وقال ذكر ابن خلدون أول من نظم الشعر على نظام الموشّحات من شعراء الأندلس فقال: «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر الفريريّ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المروانِيّ. وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لها مع المتأخّرين ذكر وكسدت موشَّحاتها، فكان أوّل من برع في هذا الشّأن عبادة القزّاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية»[39]، فكانت لعبادة القزاز دورًا في تجديد شعر الموشّحات؛ قال ابن بسام: «وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته»[40].

الرأي الثاني:

وهو رأي جماعة من الباحثين العرب – مثل يوسف أسعد، وبطرس البستاني، وحنا الفاخوري وغيرهم – والمستشرقين – مثل: مينيندز بيلينو، وريبيرا، وجب، وبروكلمان، وغيرهم – ذهبوا إلى أن فن الموشّحات غربي الأصل، وإنما انتقل إلى الأدب العربي من خلال الأغاني الشعبية الإسبانية (الفلامنكو)، والبروفنسانية اللاتينية التي كانت تعرف بالرومانسية من خلال جماعة الرواة والمغنين المعروفين في فرنسا بالتروبادور وجنكلر من العصر الوسيط (القرن السابع والثامن الميلادي) الذين كانوا يطوفون البلاد ويقصدون الأمراء في المواسم والأعياد، يتغنون بأناشيدهم الغرامية وقصص الفروسية في مقاطع غير محكمة الوزن، ولا تلتزم فيها القوافي،

وقد عرض المستشرق إميليو غارسيا غومث في كتابه "الموشّحات الأندلسية والعروض الإسباني" لسبعة ألوان من إيقاعات الشعر وموسيقاه أراد بها ضم الموشّحات التي يضمها جيش الترشيح للسان الدين ابن الخطيب إلى العروض الإسباني[41]. واستندوا في ذلك على ما يلي:

1- تشابه الموشّحات مع هذه القصائد في كونها مغناة.

2- تشابه الموشّحات مع هذه القصائد في كونها غير محكمة الوزن ومختلفة القافية.

3- وجود جوانب مشتركة بين الموشّحات والمنظومات التروبادورية حيث نجد في مقطوعة من المقطوعات التروبادورية جزء يقابل الغصن في الموشّحة وجزء يقابل القفل، ومن نقاط الالتقاء أيضًا أن ما يقابل الغصن مع ما يقابل القفل يسمى عند جماعة التروبادور بيتًا كما هو الحال عند جماعة الموشّحات[42].

وناقش المستشرق فيدريكو في مقال له عن دعوى بعض المستشرقين أن عروض الموشّح من أصل أسباني، وانتصر لأصلها العربي؛ فقال: «إن العلماء العرب مع طول اطلاعهم على التوشيح والزجل الذين سموهما الفنين عادة واختصارًا؛ لم يروا فيهما غير استنباط أندلسي طريف، كانوا يعدونه من مفاخر أهل الأندلس، أما العلماء الغربيون فإنهم لّما تعرفوا على وجود الفنين في أواخر القرن الماضي، واطلعوا على عدد من نماذجهما في المخطوطات المشرقية قبل المغربية، وكان رائدهم في ذلك الأستاذ الألماني هارتمان، فسرعان ما لاحظوا الفوارق البنيوية بينها وبين الشعر العربي المقصد، فتبادر إلى عقول بعضهم أنها عسى أن ترجع إلى أن أصلها أندلسي وليس هذا بعيدًا كل البعد، وظن بعضهم أن مصدر ذلك الاستنباط الغريب إنما هو بقاء تراث عربي أسباني قديم ذي شأن عظيم في بلاد الأندلس؛ بحيث أن العوام 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 الموشّحات في مرحلة أولى بلغة عربية فصيحة، ما عدا خرجاتها العامية أو الأعجمية، ثم تجاوزوا ذلك المقدار من الجرأة في التحرر من قيود التقاليد في مرحلة ثانية، على أن الأستاذ غارسيا غوميز كان قد شط في هذا شططًا لم يكن من اليسير التغاضي عنه عندما اقترح تقطيع الموشّحات بأعاريض غير عربية، ودخل الأستاذ فيدير كوكورنتي في تفصيل طويل لهذه الأقوال غير أنه خلص

إلى الآتي: قال فيتبين من هذا القول أن الزجل القديم كان عبارة عن دوبيت يقوله الشعب بالعامية أو بالأعجمية بيئية عروضية خليلية محررة من القرن الثالث فصاعدًا على الأقل، كما يثبته تقطيع ذلك الزجل الراجع إلى سنة 300هـ، إن ابن بسام قال الحق وأفادنا خبرة كان يكفينا لمعرفة حقيقة هذا الأمر لو لم تتسلط علينا الهواجس عندما قال عن مخترع التوشيح محمد بن محمود بن القبري الضرير أنه كان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشّحة... أي أن عروضه خليلي إذ إن الأعاريض المهملة جزء من العروض الخليلي، وإن قل استعمالها كما قال سيد غازي في كتابه "أصول التوشيح"، وأن المركز أو الخرجة كلام عامي أو أعجمي موزون بالعروض الخليلي»[43].

وقد عكس بعضهم – مثل ليفي بروفنسال وبنكل وكراتشوفسكي، ومقداد رحيم ومجدي شمس الدين وغيرهم – هذا الأمر؛ فرأى أن شعراء التروبادور هم الذين تأثروا بالموشّحات[44]، واستندوا في ذلك على ما يأتي:

1- إن أول شاعر تروبادوري هو جيوم التاسع أمير بانييه الذي كتب أشعاره بين سنة 1100-1127م؛ أي بعد أقدم الموشّحات بأكثر من 200 سنة.

2- التقارب بين الموشّحات واغاني التروبادور كتقابل الأغصان والأقفال.

3- أن ظاهرة الموشّحات غريبة على الشعر الأوربي قبل جماعة التروبادور[45].

الرأي الثالث:

يرى بعضهم – مثل د. عبد العزيز الأهواني – أن الموشّحات أعجمية الأصل، دون تحديد أصل نشأتها، ويستند هذا الرأي على الخرجات الأعجمية التي احتوت عليها الموشّحات[46].

يقول الأستاذ فيديريكوكوريتي كوروفا عن إشكالة الخرجات المسماة بالأعجمية في الموشّحات: "... فتحولت الخرجات الأعجمية – مع قلتها؛ 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 الإسبانية القديمة، وبعروض أهلي كامل الذات، وموضوعات مطروقة لدى الأندلسيين المولدين وإخوانهم من أهل الذمة ... وسمى بعضهم هذه الأشعار بشعر مستعرب إلماحًا منهم بذلك إلى أن أصحابه ليسوا غير المستعربين؛ أي النصارى الذميين دون الأندلسيين المسلمين ... وإنما صدرت تلك الأقوال عن أوهام وأضغاث أحلام" وكان من نتاج هذا أن فتر غارسيا غرمين بعض الخرجات بعد أن أجرى تعدية فيها ليحمل تفسيرها على أنها من اللغة الأسبانية واتهمه الكاتب بتحريف النص ليوافق غرضه وضرب مثلًا لهذا قال: "وفي هذا الباب نفسه كثر النقاش حول موضع شكوى الفتيات إلى أمهاتهن ألام غرامهن في الخرجات، وذكراين استعمالهن لكلمة "ما" الأعجمية عوضا عن" يا أمت العربية من أقوى الأدلة على أنهن أمهات نصرانيات شماليات حديثات عهد بالأسر والإقامة في الأندلس، إذن فهي نظرية غريبة إذ ليس معقولا أن يشتري الإنسان الجارية مع أمها ولم تلبث أن تعرضنا لهذه الأبحاث حتى عثرنا على ما يدحض ذلك البرهان في الخرجة:

يا مم شويس للجنة إلا شموري ترى خمري من الحاجب عسى شنرى

وقد فسرها كل من غارسيا غوميس وسولا سوليه بفوارق تافهة، على أن معناها "يا أمي إن لم يزل جنون عشقي أمت، فأحضري خمري من الحاجب أو جعفر لكي أشفى منه"، ولم يتبه أحدهما إنما هي سورة (يس) القرآنية التي يقرؤها المسلمون مستغيثين بالله على البلايا ، فإن معنى هذه الخرجة الصحيح" ما الفائدة من تلاوة سورة يس في حال الجنون، بل أحضري لي الحاجب أو جعفر خمرًا أو دواء... ومضمونها أن العاشقة اليائسة في المرشحة ترفض طلب أمها في طلب الفرج عن همومها بالصلاة، وتطلب منها إحضار معشوقها علاجًا 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 ومع أن الأستاذ فيديريكو يدافع عن المسلمين وحقهم الأدبي، إلا أن رميه البنت بالكفر خطأ كبير، وليس هذا نهج الإسلام في التكفير، وإنما تذكر منها أنه ليس بها مم من الجن 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 برقيه:

فما بي من سقم ولا طيف جنة ولكن عمي الحميري كذوب

بل يعد هذا دليلًا إضافيًّا على أن الناظم عربي مسلم متشرب بالثقافة الإسلامية العربية. أما دخول الألفاظ الأعجمية فكثير في الشعر العربي منذ الجاهلية يقول الأعشى يصف مجلسًا لكسرى:

لنـــا جلَّســـانٌ عندهـــا وبنفسجٌ وَسِيسِنْبَرٌ، وَالمَرْزَجُـوشُ مُنَمنَمَـــا

وَآسٌ وَخيـــرِيٌّ، وَمَـــرْوٌ وَسَوْسَنٌ ذا كـــان هِنْزمْـنٌ وَرُحْـتُ مُخَشَّمَـــا

وشاهسفرمْ واليـــاسمينُ ونرجسٌ يصبحنـــا فـــي كلّ دجـنٍ تغيمـــا

والأمثلة لهذا كثيرة في الشعر العربي، خاصة في العصر العباسي، وهو نتاج طبيعي لتلاقح الثقافات واللغات المختلفة"[47].

كما بين الأستاذ هلال ناجي في مقدمة كتاب «جيش التوشيح» ضعف هذا القول بما خلاصته:

1- أن ادعاء وجود شعر غنائي قد سبق الموشّحات عند الرومان أو غيرهم إنما هو افتراض لا دليل عليه، ولا يوجد نموذج لهذا السابق الذي ادعوه.

2- أن الخرجات وإن كانت أعجمية، فهي موزونة وزنًا عربيًّا، وهي من تأليف الموشّحين أنفسهم، وقد أضافوا إليها في مواضع كثيرة كلمات عربية.

3- أن المستشرق (غرسيه) قد استند في دعم نظريته على تفسير كلام ابن بسام في كتابه الذخيرة، وابن بسام لم يصرح بأن الشاعر كان يأخذ الخرجة من الشعر الغنائي الروماني[48].

فالخرجات الأعجمية، ناتجة عن تمازج الحضارات والتقائها، كما كانت وسيلة لإرضاء الذوق العام الذي لم يكن يستسيغ الشعر الفصيح وتلحينه ليصبح أغنية جاهزة للاستماع. ولذلك لبت الخرجات الأعجمية حاجة المغنيين ووافقتها تلك الأوزان والقوافي، التي اتخذت إطارًا غير تقليدي[49].

الرأي الرابع:

يرى فريق من الباحثين – مثل د صفاء خلوصي، وكامل الكيلاني –، أن الموشّحات مشرقية الأصل ولد على يد ابن معتز ثم انتقلت إلى الأندلس، وهذا القول ضعيف فإن تلك الموشّحات المنسوبة إلى ابن المعتز منحولة عليه، وإنما هي أندلسية التأليف(50).

الرأي الخامس:

يرى أن الموشّحات إنما هي تطور طبيعي لنظام الشعر العربي، ويستند هذا الرأي إلى ما ورد عند عدد من الشعراء من محاولات للخروج على الأوزان والقوافي، كمحاولة للتجديد في الشعر العربي، ويعتبِرُ هذا الرأي الموشّحات من هذا النمط، خاصة وعصر الموشّحات كان بحاجة لهذا التجديد للحاجة الملحة إلى غناء الشعر العربي، والموشّح يؤدي هذا الغرض، فهو ثمرة من ثمرات هذا التجديد(51).

فالذي يظهر من أغلب الموشّحات أن "الموشّح 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 المرشح، وهي غالبًا ما تكون فكاهة ... جارية على لسان ناطق أو صامت"(52).

وترى الباحثة أن هذا الرأي الخامس قوي جدًّا، ويتقوى بالنظر إلى ما أضافه فن الموشّحات من تجديد في استعمال الأوزان والقوافي بطريقة تخدم متطلبات العصر والبلد الذي نشأ فيه فن الموشّحات، وهذا لا يتعارض مع القول بأن الموشّحات أندلسية الأصل ثم أخذت عنهم بعد ذلك سواء في الأدب المشرقي أو الغربي؛ كما اشتهر عند القدماء، وكثير من المحدثين، ويؤكد ذلك براعة الأندلسيين فيه وكثرة استعمالهم له.

آراء المحدثين حول مراحل تطور الموشّحات:

ذهب بعضهم الباحثين إلى أن الموشّحات في بدايتها كانت أقرب إلى الشعر المسمط(53)، إن لم تكن بالفعل شعرًا مسمطًا، ومن هؤلاء الباحثين الدكتور سيد غازي، وبعض المستشرقين مثل هارتمان، وفرايتاغ

وكراتشكوفسكي؛ زعموا بأن الموشّحات الأولى لم تكن إلا مقطوعات تشبه إلى حد ما الشعر المسمط الذي عرفه المشارفة من قبل[54]. واستندوا في ذلك إلى وصف بعض المتقدمين للموشحات، وتشبيهها بالمسمطات، قال ابن خلدون: «وأمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشّعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه وبلغ التّنميق فيه الغاية استحدث المتأخّرون منهم فنّا منه سمّوه بالموشّح ينظمونه أسماطا أسماطًا وأغصانا أغصانًا»[55].

يقول ابن بسام: «وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في العزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب. وأول من صنع أوزان هذه الموشّحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشّحة دون تضمين فيها ولا أغصان»[56].

وقد ذكروا أمثلة من المسمطات قريبة الشكل من الموشّحات، قد تكون هي الأصل للموشحات، يقول الدكتور شوقي ضيف: «يوجد لدينا شكل من أشكال المسمط نظمه ديك الجن الحمصي المتوفى سنة 235 للهجرة نظن ظنا أنه الأب الحقيقي للموشحات الأندلسية إذ يجرى على هذا النمط:

قــولي لطيــفك ينثنــي عن مصجعي عند المنــام
عند الرّقــاد عند الهجوع عند الهجــود عند الوسن
فعسى أنـــام فتنطفي نـــار تأجّج في العظام
في الفؤاد في الضلــوع في الكبـــود في البدن

ويستمر المسمط الموشّح على هذه الصورة، وواضح أنه نشأ من فكرة بسيطة هي تكرار قافية البيت برويّ جديد. وكأنما وقع هذا المسمط الغريب أو قل هذا الموشّح الفريد لمقدم بن معافى شاعر الأمير الأندلسي عبد الله بن محمد المرواني (275 – 300 هـ) فنظم على صورته بعض منظوماته وكتب لهذه الصورة عنده أن تشيع بعده في الأندلس باسم الموشّحات»[57].

وعورض هذا الرأي في نشأة الموشّحات بأن بداية نشأة الموشّح سابقة على شيوع التسميط، يقول الدكتور إحسان عباس: «ومن تلك الأخطاء افتراض أن المسمطات كانت هي الأساس الذي انبثق عنه الموشّح. نعم ربما كان للأشكال المشرقية المخترعة أثر ما في المقايسة ولكن التاريخ التقديري لنشأة الموشّح سابق على شيوع التسميط، كما فهمه المشارقة؛ وإذا نحن درسنا المسمط في الأندلس وجدنا أنه واكب عصر أزهار الموشّح، وأكثر منه المحافظون الذين لم يألفوا نظم الموشّح ولا انجذبت طبائعهم الشعرية إليه من أمثال ابن زيدون وابن أبي الخصال»[58].

وترى الباحثة أن القول بتطور الموشّحات عن المسمطات ليس بعيد، فإن ضبط زمن محدد لظهور فن من الفنون أمر عسير، فدعوى تقدم فن من فنون الشعر على فن آخر من خلال تحديد عصر معين لظهور الفن أو ازدهاره غير مسلمة، لا سيما وقد ذكروا أمثلة كثيرة من الموشّحات القديمة تتوافق مع المسمطات[59].وهذا لا يسلب من الأندلسيين أنهم من اخترعوا فن الموشّحات، فإنهم الموشّحات نظام جديد مختلف عن المسمطات.

آراء المحدثين حول عروض وأوزان الموشّحات:

أما من حيث النظر إلى تغيير الموشّحات لنظام الشعر الخليلي، فيرى بعضهم أن فن الموشّحات يمثل ثورة على النظام العمودي للشعر العربي القائم على وحدة الوزن والقافية، فالموشّح أسَّس للحرية والتجديد، والغناء والتلحين[60].

بينما يرى الدكتور مقداد رحيم أن تلك الثورة لا تمثل كل الموشّحات، فقد كان من الموشّحات ما وافق تلك الأوزان وسار على نهجها، وأن هذه الثورة لم تكن من أجل التحرر من القيود التي يفرضها الشعر العمودي، وإنما نجد في الموشّحات نوعًا من القيود قد تبدو في أغلب الأحيان أشد تعقيدًا مما في القصيدة التقليدية، وإنما كانت الموشّحات نوعًا من الانطلاق إلى عالم التنويع والتعقيد والابتكار والتجديد على نطاق واسع[61].

وترى الباحثة أن النظرة إلى الموشّحات على أنها ثورة على القصيدة التقليدية إنما هو من حيث النظر إلى الأغلب والأكثر في الموشّحات – كما ذكره ابن سناء الملك؛ كما مر –، وإن الموشّح في تجديد وتنويع وابتكار، وإن كان

فيها قيودًا من نوع آخر غير موجود في القصيدة التقليدية؛ فقد استعمل الوشاحون الأوان المألوفة كما أدخلوا أوزانًا وتفعيلات جديدة، كما استعملوا التفعيلات المألوفة في تراكيب جديدة مما يكسبها نغمة جديدة في الشعر العربي(62).

النتائج:

الحمد لله الذي بنعمته تم الصالحات، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبعد:

فقد تناولت في هذا البحث أحد الفنون الشعرية المستحدثة، تعريفها وعروضها وقافيتها، وتناولت آراء المحدثين حولها، وقد وصلت من خلال ذلك إلى عدة نتائج أهمها:

1- الموشّح فن شعري نشأ في أوساط الشعب الأندلسي خلال القرن الثالث الهجري؛ لإرضاء حاجة الشعب.

2- الموشح فن يتميز عروضيّا بتعدد القوافي، وبخروجه على بحور الشعر المعروفة في بعض الأحيان وتنويعها في الموشّح الواحد، وبتقسيمه الى أجزاء لا نجدها في ألوان النظم الاخرى مع استعماله اللهجة العامية أو الاعجمية.

3- يعد الموشّح خروجًا على نظام القصيدة القديم المعروف عند العرب، إذ يقوم على تعدد الأوزان والقوافي، على غير المعهود في الشعر العمودي.

4- الأساس الذي يبنى عليه الموشّح هو الأقفال والخرجة، وبدون الأقفال والخرجة لا يمكن أن تسمى المنظومة موشحًا.

5- باستخدام الموشّحين للخرجة غير المعربة ربطوا به بين الزجل والموشّح.

6- تنقسم الموشّحات من حيث الأوزان إلى: ما جاء على أوزان أشعار العرب، وما جاء بعضه على أوزان الشعر العربي وبعضه الآخر من الأوزان الجديدة المبتدعة في الأقفال والأدوار معًا، وما جاءت أدواره

على أوزان الشعر العربي المعروفة، وأقفاله منها ومن غيرها، وهو الكثير الشائع، وما جاء كله على أوزان غير مألوفة في الشعر العربي.

7- اختلفت آراء الباحثين حول أصل نشأة الموشّحات؛ هل هو أندلسي، أم مشرقي، أم أعجمي، وترى الباحثة أن الصواب الموشّحات أندلسية الأصل وهو الشائع المشهور.

8- ترى الباحثة أن القول بتطور الموشّحات عن المسمطات ليس بعيدًا، إن ضبط زمن محدد لظهور فن من الفنون أمر عسير.

9- هذا لا يسلب من الأندلسيين أنهم من اخترعوا فن الموشّحات، فإنهم الموشّحات نظام جديد مختلف عن المسمطات.

10- ترى الباحثة أن النظرة إلى الموشّحات على أنها ثورة على القصيدة التقليدية إنما هو من حيث النظر إلى الأغلب والأكثر في الموشّحات، وإن الموشّح في تجديد وتنويع وابتكار.

التوصيات:

1- توصي الباحثة بدراسة الفنون الشعرية المتطورة لمعرفة بقية الفنون المستحدثة وفنون الأدب الشعبي، وأسباب ظهورها، ومدى تأثرها وتأثيرها في العصور التي ظهرت فيها.

2- كما توصي الباحثة بدراسة تطور الشعر خلال عصوره المختلفة من خلال علم العروض.

المصادر والمراجع:

1. أهدى سبيل إلى علمي الخليل، الدكتور محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ - 2002م.
2. بلوغ الأمل في فن الزجل، تقي الدين بن حجة الحموي، تحقيق: الدكتور رضا محسن القريشي، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974 م.
3. تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون، تحقق: خليل شحادة.
4. تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
5. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والامارات ,الشام، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر،ط1، 1960.

6. جيش التوشيح، لسان الدين ابن الخطيب، حققه وقدم له وترجم لوشاحيه: هلال ناجي، ومحمد ماضور، مطبعة المنار، تونس .
7. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
8. دار الطراز في عمل الموشّحات، ابن سناء الملك، تحقيق جودت الركابي، ط3.
9. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان،ط1981،1م.
10. عروض الموشّحات الأندلسية، دراسة وتطبيق، الدكتور مقداد رحيم، الطبعة الأولى، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
11. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط12.
12. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط2، 1409 هـ - 1989 م.
13. لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأفريقى (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
14. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (ت 1205هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.
15. الموشّحات الأندلسية، الدكتور انطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان.
16. الموشّحات الأندلسية، د محمد زكريا عناني، عالم المعرفة.
17. الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، الدكتور محمد عباسة، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط 1، 1433 هـ - 2012م.
18. نشأة الموشّحات الأندلسية: د. سليمان العطار ، ط1 ، 2010 م.
19. عروض الموشّحات الأندلسية، دراسة وتطبيق، د مقداد رحيم، الطبعة الأولى، سنة 1990، وزارة الثقافة والإعلام – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد.
20. البناء الفني للموشح النشأة والتطور، كوثر هاتف كريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، 1423 هـ - 2002.
21. نظرية الموشّح، ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، زهرة بوزيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد – الجزائر.
22. المعالم الحضارية في الموشّحات الأندلسية :اللباس والزينة وعلاقتهما بالبناء الفني للموشحات، د نوال عبد الرحمن الشوابكة، د ياسمين سعد الموسى، المجلة العلمية لجامعة ابن رشد في هولندا، العدد (23)، سنو 2017.
23. البنية الموسيقية وعلاقتها بالنص الشعري، في قوالب البناء العربي الموشّح أنموذجا، أنيس حمودي معيدي، العراق جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة نابو، سنة 2017.
24. الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة عند شعراء الحلة في العصر الوسيط، أ.م. د محمد شاكر ناصر الربيعي، جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد (5)، العدد (1) .
25. فن الموشّحات الأندلسية (التكوين والبناء)، رونا صبري، مجلة الحوار المتمدن-العدد: (4564) بتاريخ 2014 /9/4 : https://2u.pw/MfLch

26. الموشّحات الأندلسية دراسة فنية عروضية، د عبد الله محمد أحمد عبد الرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية، المجلد الحادي والعشرين، العدد الأول، يناير 2013.
27. موسيقى الشعر العربي والخروج عن العروض، باقر قرباني زرين، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، سنة 2016 م – 1437 هـ.
28. الموشّحات الأندلسية دراسة فنية عروضية، د عبد الله محمد أحمد عبد الرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية، المجلد الحادي والعشرين، العدد الأول، يناير 2013.
29. الموشّحات هل هي أندلسية المنشأ أم سريانية شرقية، نزار حنا الديراني، مجلة بانيبال أربيل – العراق، وانظر المقالة على موقع التنظيم الآرامي الديمقراطي الإلكتروني:http://aramean-dem.org/Arabic/Adab/Dr.Nazar/2.ht

الهوامش:

(1) الفنون الشعرية المستحدثة، على أبو زيد، الموسوعة العربية: مج740/14.
(2) المستطرف:446/1، وينظر الموشّحات الأندلسية:7.
(3) ينظر لسان العرب:633/2، وتاج العروس:210/7، ونشأة الموشّحات الأندلسية:10.
(4) ينظر المصدر نفسه:632/2، المصدر نفسه:207/7، والموشّحات الأندلسية:7.
(5) ينظر المصدر نفسه: 632/2، المصدر نفسه: 208/7، ونشأة الموشّحات الأندلسية:10.
(6) دار الطراز في عمل الموشّحات: 32 .
(7) ينظر: الموشّحات الأندلسية: 7 .
(8) ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: 469/1 .
(9) خزانة الأدب: 5.
(10) ينظر دار الطراز في عمل الموشّحات: 49.
(11) الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة عند شعراء الحلة في العصر الوسيط (بحث): 7.
(12) جيش التوشيح:136، وعروض الموشّحات الأندلسية، دراسة وتطبيق: 13–15.
(13) ينظر: المصدر نفسه: 153–154، المصدر نفسه:12–13.
(14) ينظر: الموشّحات الأندلسية نشأة وتطور، تأثير وتأثر دراسة وصفية تحليلية: 27.
(15) الموشّحات الأندلسية دراسة فنية عروضية (بحث): 329.
(16) ينظر عروض الموشّحات الأندلسية، دراسة وتطبيق: 15.
(17) ينظر المصدر نفسه: 19.
(18) بلوغ الأمل في فن الزجل: 61–62.
(19) ينظر الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة عند شعراء الحلة في العصر الوسيط (بحث): 7.
(20) ينظر البناء الفني للموشح النشأة والتطور (رسالة ماجستير): 31.
(21) ينظر دار الطراز: 45.

(22) ينظر المصدر نفسه: 13.

(23) الموشحات الأندلسية نشأة وتطور: 38-39.

(24) المصدر نفسه: 38.

(25) ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات: 14.

(26) المصدر نفسه: 13.

(27) موسيقى الشعر العربي والخروج عن العروض:8.

(28) المصدر نفسه: 8.

(29) ينظر الموشحات الاندلسية :14 .

(30) موسيقى الشعر العربي والخروج عن العروض: 8-9.

(31) ينظر عروض الموشحات الأندلسية، دراسة وتطبيق: 50-68.

(32) ينظر عروض الموشحات الأندلسية: 11.

(33) ينظر البنية الموسيقية وعلاقتها بالنص الشعري، في قوالب البناء العربي الموشح أنموذجا (بحث): 7-8.

(34) ينظر فن الموشحات الأندلسية (التكوين والبناء):

(35) موسيقى الشعر العربي والخروج عن العروض (بحث): 8.

(36) ينظر المعالم الحضارية في الموشحات الأندلسية :اللباس والزينة وعلاقتهما بالبناء الفني للموشحات (بحث): 67.

(37) ينظر أهدى سبيل إلى علمي الخليل: 113.

(38) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 76، وعصر الدول والإمارات، الشام: 130.

(39) تاريخ ابن خلدون: 817/1-818.

(40) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 469/1.

(41) الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية (مجلة): 327.

(42) ينظر الموشحات هل هي أندلسية المنشأ أم سريانية شرقية (مقال):

(43) الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية (بحث): 327.

(44) ينظر الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور: 340.

(45) ينظر الموشحات هل هي أندلسية المنشأ أم سريانية شرقية (مقال):

(46) المصدر نفسه:

(47) الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية (بحث): 332-333.

(48) ينظر جيش التوشيح,لسان الدين الخطيب,حققه وقدم له وترجم لوشاحيه :هلال ناجي , أعد أصلا من أصليه :محمد ماضور ,الناشر :مطبعة المنار –تونس ,المقدمة (ذ, ض) .

(49) ينظر نظرية الموشح، ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب (رسالة ماجستير): 54.

(50) ينظر الموشحات الأندلسية: 15-16.

(51) ينظر الموشّحات الأندلسية نشأة وتطور، تأثير وتأثر دراسة وصفية تحليلية: 6.

(52) الموشّحات الأندلسية دراسة فنية عروضية: 332-333.

(53) المسمطات: نوع من الشعر يبتدئ فيه الشاعر ببيت مصرع غالبا، تسمى قافيته عمود القصيدة، ثم يأتي بمجاميع من الأشطر في كل منها خمسة أشطر: الأربعة الأولى منها على غير قافية البيت الأول (عمود القصيدة) والشطر الخامس على هذه القافية.ينظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب :113 .

(54) ينظر البناء الفني للموشح النشأة والتطور: 25-26.

(55) تاريخ ابن خلدون:817/1.

(56) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:469/1.

(57) الأدب في عصر الدول والامارات، الشام :130-131.

(58) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: 226.

(59) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب: 25/1.

(60) موسيقى الشعر العربي والخروج عن العروض (بحث): 7.

(61) عروض الموشّحات الأندلسية، دراسة وتطبيق: 20-21.

(62) ينظر الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور: 79.