بناء الموشّحات في عصر بني الأحمر

د. رامي عبد الكريم خضر

الملخص

إنّ دراسة الشعر الأندلسي تكشف عن إسراف شعراء الأندلس في إبداع الشعر الغنائي، فقد أرادوا أن يتميّزوا عن غيرهم ممّن سبقهم بفنّ شعريٍّ جديد يحفظ التوازن بين القصيدة العربية التقليدية، والغنائية المترعة بالموسيقى، فكانت الموشحات حركة تجديدية تدل على الزخرف الحضاري الذي شاب أشعارهم، ويعكس التّرف الذي عاشوه في فترات القوة. وقد شغلت الموشحات الدّارسين للأدب العربي الأندلسي، وعرض هؤلاء لدراسة الموشحات، واستفاضوا في تعريفها، وشرحها، والوقوف على أنواعها، وبيان أوزانها، وكانت الموشحات في عصر بني الأحمر استمراراً لغيرها في العصور السابقة له، والدراسات الكثيرة التي تناولت علاقة الموشحات بالشعر العربي تراوحت بين موقفين: دراسات لم تجد في الموشحات الأندلسية خروجاً على نظام الشعر العربي، وثانيهما وجدت في الموشحات خروجاً على عمود الشعر الخليلي.

كلمات مفتاحية : نشأة الموشح – هيكل الموشح – الإيقاع الموسيقي – خرجة الموشح.

د. رامي عبد الكريم خضر – دكتوراه في اللغة العربية، اللاذقية – جامعة تشرين.

مقدمة .

تعدُّ الموشّحات من أهمِّ أنواع الشعر المتفرّدة التي لوّنت الشعر الأندلسي الباحث عن التجديد، وقد ازدادت الموشحات مع الأيام رونقاً، وذهبت جمهرة من علماء اللغة إلى أنّ شكل الموشح القديم كان شديد البساطة ليس فيه هذا الإكثار من الأجزاء في الأقفال والأبيات، وبمعنى آخر، فإنّ صورة الموشحات في مرحلة تكوينها كانت أقرب إلى طبيعة الأغنية الشعبية من جهة بنائها على الأعاريض المهملة، وارتكازها عل اللفظ العامي أو العجمي، ومع مرور الوقت فقد خضع هيكل الموشح للتجديد كالوقف في الأغصان، وتم تضمين مفردات وحركات جديدة في بناء الأسماط والأغصان الخاصة بالموشح، وبتواتر الصيغ الفنية الموسيقية في الموشح فقد انتقل من حالة ثبات النشأة إلى حالة التولّد الموسيقي المواكب لتطور اللغة والعصر، وعلى مستوى المعاني فقد كان لوصف الطبيعة الجديدة والأغراض المختلفة في عصر بني الأحمر دورٌ كبيرٌ في بناء القصيدة على النحو الذي وصل إلينا، فامتزجت عندهم طبيعة الحضارة الجديدة بأشعار المديح والغزل، وخاضوا فنون الشعر العربي مقلّدين أحياناً في شكل الموشّح، ومجدّدين أحياناً في طريقة التعبير والتصوير بما يناسب تلك الحضارة التي امتزجت بالحضارات الغربية، فاكتظت موشحاتهم بالصور الجديدة، أو نحتْ أبعاداً مختلفة عن تلك التي عرفناها.

وتهدف الدراسة إلى التعرف على الآليات والأساليب التي وظفها شعراء هذا العصر في بناء الموشح وتطويع الأوزان الموسيقية العربية في موشحاتهم، ثمّ محاولة دراسة العلاقات التفاعلية التي استطاعوا من خلالها المواءمة بين المعاني والمعجم اللغوي والوزن الموسيقي ضمن السياقات الفنية للموشحات، ومحاولة الوقوف عل الميزات الخاصة التي ميّزت الموشحات في عصر بني الأحمر.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يدرس الموشحات الأندلسيّة في عصر بني الأحمر دراسة فنيّة وصفية، ، وذلك لكون الموشحات في عصر بني الأحمر استمراراً لغيرها في العصور السابقة له، والدراسات الكثيرة التي تناولت علاقة الموشحات بالشعر العربي تراوحت بين موقفين: دراسات لم تجد في الموشحات الأندلسية خروجاً على نظام الشعر العربي، وثانيهما وجدت في الموشحات خروجاً على عمود الشعر الخليلي. ونحن بدورنا سنحاول إعادة دراستها من جديد على وفق منهج وصفي قائم على التحليل والمقارنة.

أولاً : نشأة الموشّح.

اشتقت لفظة الموشّح من المعنى العام للتزيين، "والوشاح هو حلي النساء من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، والجمع وشحٌ ووشائح وأوشحة، وتوشّحت المرأة: تدثرت بثوب مزيّن مخطط، وتزيّنت بحليّ، وتوشّح الرجل: تأزر بسيفه وثوبه، والموشّحة: ثوب

فيه وشي والتوشيح اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وهو فنّ عجيب له أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة وأكثر ما ينتهي إلى سبعة أبيات".[1] "واستعملت الكلمة في أحايين كثيرة للتعبير عن بعض المعاني البلاغية، وما عُرِف منها باسم الموشّح فهو ما دلّ على قالب من قوالب الشعر العربي، وعرف الناظم فيه باسم الوشّاح، وإن لم يؤثر عن واحد ممَّن برعوا في الموشّحات أنّه اقتصر على النّظم فيها وحدها. بل المعروف أنّ شعراء الأندلس كانوا يقرضون الشعر وينظمون الموشّحات، وإذا كانت شهرة عدد منهم قد تمثّلت في هذا الفن، فليس معنى هذا أنّهم اقتصروا عليه".[2] ويصف ابن دحية موشحات الأندلسيين بأنّها "زبدة الشعر، وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق".[3] ويرى الدكتور محمد عناني أنَّ "الموشحات أهم الأشكال التي تفتقت عنها القريحة العربية، وهي فنّ أندلسي خالص، وهذا لا يتعارض والقول بأنَّ هناك موشحات ظهرت في المشرق، وقد بزغت شمس الموشحات في أخريات القرن الثالث الهجري، على يد شعراء مثل محمد بن محمود (حمود القبْري)، مقدّم بن معافي، الذي ينتمي أيضاً إلى قرية قبرة إحدى القرى الواقعة قرب قرطبة، وقد أشار ابن بسّام وابن سناء الملك وابن خلدون إلى هذا الفنّ في كتبهم وتعريفاتهم".[4] ويذكر الدكتور جودت الرّكابي في مقدمة تحقيقه لكتاب دار الطراز" أنَّ هذا الفنّ الشعري لم يظهر في أول أمره في الشرق، ونعتقد أنَّ مخترعه هو محمد بن حمود القبْري، ولعلّ ابن سناء الملك أوّل من قام بمهمة تبيين قواعد الموشّح وخصائصه وطرق نظمه وأوزانه".[5] في حين يرى الدّكتور إبراهيم أنيس "أنّ نشأة الموشحات فقد اضطربت فيها الروايات، فمنهم من ينسبها إلى رجل لا نكاد نعرف عنه إلّا اسمه (مقدم بن معافي الفريري) أحد شعراء الأمير عبدالله بن حسن المرواني في بلاد الأندلس، ونرى اسم هذا الشاعر لم يسلم من التحريف، فنراه في فوات الوفيات محمد بن محمود أو ابن حمود المقبري الضرير، ونراه في نفح الطيب نقلاً عن ابن خلدون مقدم بن معافي القبري... على أنّ هناك من مؤرخي الأدب من يزعمون أنَّ أوّل من نظم الموشحات هو ابن المعتز المتوفّى أواخر القرن الثالث الهجري، ويروون له موّشحاً مطلعه:

أيُّها السَّاقي إليكَ المُشتكَى قدْ دعَونَاكَ وإنْ لمْ تسْمعِ".[6]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (وشح).

[2] – عيسى، فوزي سعد، الموشحات والأزجال الأندلسية، ص 18.

[3] – ابن دحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص 204.

[4]– عناني، د. محمد زكريا، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 167.

[5] – ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 13.

[6] – أنيس، د. إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 218.

ويرى الدكتور عمر الدّقاق أنّ نشوء الموشحات " له صلة وثيقة بظهور نوع من الغناء الشعبي المنوّع القوافي في المجتمع الأندلسي، إنّما تعني أنّ بواكير الموشحات عاشت زمناً طويلاً بين الناس مسموعة لا مقروءة .. والمصنفون لم يبادروا إلى تدوينها لأنهم لم يكونوا يعدونها من الأدب، بل يعدّونها أدخل في فن الموسيقى والغناء، وآية ذلك أنّ فن التوشيح يعتمد في أصوله وقواعده على عنصر الخرجة، وكانت هذه في الغالب عامية أو أعجمية".[1]وأيّاً كانت الروايات في نشأة الموشحات فإنّ الروايات كلّها تؤكد أنّ ابن المعتز كان في القرن الثالث الهجري في المشرق، وكذلك كان مقدم بن معافي القبري في القرن الثالث في الأندلس،" ولكنّنا لم نصل إلى الظفر بنصوص موشّحات صحيحة النسبة إلّا في أوائل القرن الخامس الهجري على يد عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب ألمرية في بلاد الأندلس".[2] وقد وصل هذا الفنّ إلى قمة تمامه في القرن السادس الهجري وهو بداية عصر بني الأحمر،" فقد استقرّتْ الموشحات في نظامها، وحلّتْ المرتبة اللائقة بها، وكان الشعراء يطرقونها ويقبلون عليها، وكان حكّام الأندلس يثيبون عليها ويشجعون النّاظمين منها".[3]"وفي القرن السابع تبدأ الموشحات الصوفية في التدفق، وآخر حلقة تشمل شعراء القرنين الثامن والتاسع، وهي الفترة التي ينتهي فيها تاريخ الأندلس، وهكذا يقدّر لأصداء الموشحات أن ترتحل بعيداً عن الحمراء وغرناطة، كما ارتحلت من قبل عن قرطبة وإشبيلية وطليطلة، وبرزت في عصر بني الأحمر أسماء مجموعة من الشعراء الوشّاحين مثل ابن خاتمة، ابن زمرك، ابن الخطيب، وغيرهم".[4] ويرى الدكتور جودت الركابي أنّ الموشحات تقترب من الشعر التروبادوري وقصائد البالاد والتي هي من" الشعر الغنائي الفرنسي والإسباني القديم، وهي تشبه الموشحات في أقسامها، ففيها الأسماط والأجزاء، وتتعدّد فيها الأوزان والقوافي، ويعتمد أصحابها على في نظمها على الموسيقى".[5]

ثانياً : هيكل الموشّح .

يعرّف ابن سناء الملك الموشّح بقوله:"هو كلامٌ منظوم على وزن مخصوص يتألّف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويُقال له التّام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويُقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه الأبيات، والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كلّ قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركّبة يلزم في كلّ بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشّح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن

[1] – الدقاق، د. عمر، ملامح الشعر الأندلسي، ص 333.

[2] – أنيس، د. إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 219.

[3] – المرجع نفسه ، ص 225.

[4] – انظر: عناني، د. محمد زكريا، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 168 – 169 – 170 – 171 – 172.

[5] - الركابي، د. جودت، في الأدب الأندلسي، ص 285.

تكون قوافي كلّ بيت منها مخالفة لقوافي البيت الأخير، وأقل ما يتركّب القفل من جزْأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء، والبيت لا بدَّ أن يتردّد في التّام وفي الأقرع خمس مرات، وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النّادر جزأين".[1] وعلى هذا تكون أقسام الموشّح هي:

1- مطلع أو(القفل الأول) أوالمذهب: يتكوّن من شطرين أو أربعة أشطر، ويسمى كلٌّ منها غصناً.

2- الدور: ويتكوّن من ثلاثة أشطار شعرية على الأقل، وكلُّ شطر من مقطع واحد ويسمى كل مقطع منها سمطاً.

3- القفل: يماثل المطلع في الأغصان ونظام القافية، ويسمى مركزاً.

4- الخرجة : آخر قفل في الموشّح. ولها أنواع مختلفة، فمنها ما هو معرب، ومنها ما هو ملحون، ومنها ما هو أعجمي.

5- والبيت في الموشّح : يتألف من الدور والقفل الذي يلي الدور.

6- الغصن : وهو كل شطر من أشطر المطلع والقفل، والخرجة، وتتساوى الأغصان عدداً وترتيباً وقافية في الموشّح.

7- السّمط : كل شطر من أشطر الدور.

وقد ذكر ابن سناء الملك أنّ حدّ الموشحات منه ما هو مركّب من " جزأين، أو ثلاثة، أو أربعة أو خمسة، أو ستة، أو سبعة، أو ثمانية أجزاء".[2] ولابدَّ من أنَّ هناك مجموعة عوامل قد أسهمت في نشوء الموشحات لعلَّ أبرزها: حياة اللهو والتّرف، والرغبة في التحرّر من قيود الشعر التقليدية، والميل إلى التجديد في الأوزان والقوافي وحروف الروي، وشيوع الغناء والتجديد في الغناء والألحان الموسيقية على يد زرياب وتلاميذه. وقد ذكر لسان الدين ابن الخطيب في حديثه عن الموشحات، بقوله:"ومن الموشحات التي انفرد باختراعها الأندلسيون وقد طمس اليوم رسمُها قولي" (من الخفيف).[3]

رُبَّ ليـــلٍ ظَفِـــرْتُ بالبـــدرِ ونُجُـــومُ السّـــماءِ لـــمْ تَـــدْرِ

حفـــــظَ اللهُ ليلَنـــــا ورعَـــــى

أيُّ شَـــمْلٍ مـــنَ الهَـــوى جَمَعَـــا

غَفَـــلَ الـــدّهرُ والرّقيـــبُ مَعَـــا

ليـتَ نَهْـرَ النّهـارِ لـمْ يَجْـرِ حَكَـمَ اللهُ لـــي علـــى الْفَجْـــرِ

علّـلِ الـنّفسَ يـا أخـا العـربِ

[1] – ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 26 – 27.

[2] – انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 27.

[3] – ابن الخطيب، الديوان، ج2، ص 783.

بحـــديثٍ أحلـــى مـــنَ الضّـــربِ
فـــي هـــوىً مّـــنْ وصـــالُهُ أربـــي

كُلّمـــا مَـــرَّ ذكـــرُ مَـــنْ أدري قلـــتُ يـــا بـــرْدهُ علـــى صـــدري

صَـــاحِ لا تهـــتمْ بـــأمرِ غـــدِ
وأجـــزْ صـــرْفها يـــداً بيـــدِ
بـــينَ نَهـــرٍ وبلبـــلٍ غَـــرِدِ

وغصـــونٌ تميـــلُ مِـــنْ سُـــكرِ أعلنـــتْ للغمـــامِ بالشّـــكرِ

يـــا مُـــرادي ومُنتهَـــى أملِـــي
هاتِهَـــا عســـجديّةَ الحُلـــلِ
حلّـــتِ الشّـــمسُ منـــزلَ الحمـــلِ

وبـــرودُ الرّبيـــعِ فـــي نشـــرِ والصّـــبا عنبريّـــة النّشـــرِ

غُـــرّة الصّـــبحِ هـــذهِ وضـــحتْ
وقِيـــانُ الغُصُـــونِ قـــدْ صَـــدَحَتْ
وكـــأنَّ الصّـــبا إذا نَفَحَـــتْ

وسَـــما طِيبُهـــا عـــنِ الحَصْـــرِ مِدْحـــةً فـــي عُـــلا بنـــي نَصْـــرِ

حتى يصل إلى خرجة الموشّح:

قَسَـــماً بـــالهوى لِـــذي حجـــرِ مـــا لليـــلِ المشُـــوقِ مـــنْ فجْـــرهْ

ويتكوّن هذا الموشّح التام في بنائه الموسيقي من القفل الأوّل أو المطلع : مؤلّف من غصنين:

الغصن الأول : ربّ ليل ظفرت بالبدر – الغصن الثاني : ونجوم السماء لم تدر

وجاء القفل متشابهاً في الموشّح كلّه في بنائه وقافيته وحرف رويه، وجاء الدور الأوّل مؤلّف من الأشطر الثلاثة أو (الأسماط) :

سمط1 : حفظَ اللهُ ليلنا ورعَى

سمط2 : أيُّ شملٍ منَ الهوى جمعا

سمط3 : غفلَ الدَّهرُ والرّقيبُ معا

كذلك جاء الدّور في كل الموشّح مؤلفاً من ثلاثة أسماط، بينما يختلف حرف الروي في كل دور من الأدوار، ويلي الدّور القفل الثاني المؤلّف من الغصنين :

الغصن الأوّل : ليتَ نهرُ النهارِ لم يجرِ – الغصن الثاني : حكمَ اللهُ لي على الفجرِ

والخرجة : جاءت فصيحة.

وهكذا تتسلسل الأقفال والأدوار في الموشّح حتى نهايته، وموشح ابن الخطيب يتألّف من تسعة أبيات، وتتجلّى في هذا الموشّح إيقاعات موسيقى الغناء، وليس الإنشاد، فجاء الموشّح على البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وهذا يدل على تأثّر ابن الخطيب بالفنون الموسيقية التي انتشرت في عصره، وقد وظّف عناصر مختلفة في الموشّح من مظاهر الطبيعة والخمرة، وكلّ ذلك كان تمهيداً للدخول في الغرض الرئيس وهو مديح بني الأحمر. ولأنّ ابن الخطيب يهتم بالموضوع أكثر من اهتمامه بالشكل، فقد أخضع إيقاعات الموشّح وتفعيلات البحر الخفيف لما يناسب موضوعه، فأدخل الخبن على تفعيلات البحر، كتفعيلة (فاعلاتن) التي أصبحت (فَعِلاتن) في عدد من الأبيات، وتفعيلة (مستفعلن) التي أصبحت (متفعلن). وقد أصاب (القطع والحذف) تفعيلة (فاعلاتن) في العروض والضرب في بعض المواضع من الموشّح، وجاءت على (فاعلن) ثمّ على (فعلن)، وإدخال ابن الخطيب لهذه الزحافات على تفعيلات الموشّح منح الموشّح خفّة ورقّة ونغماً موسيقياً بعيداً عن الملل والرّتابة التي قد تفرضه بعض التفعيلات أحياناً. كذلك فإنّ التنويع في أحرف الرّوي للأسماط في الأدوار جعل منها فواصل موسيقية متنوعة، أسهمت في جذب الانتباه، وتحريض التركيز لاستقبال السمط أو الغصن الجديد.

ثالثاً: الإيقاع الموسيقي للموشح.

إنَّ للوزن العروضيّ دوراً أساسياً في نظم الموشحات؛ لأنّ " الوشّاح في جميع حالاته لا يخرج عن دائرة الأوزان العربية المتداولة، وإن غيّر في أشكالها، ولأنّ الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظّم على أوزان الشعر الإسباني، وإنّما نُظمتْ على أوزان عربية، أو على أوزان مولّدة في العروض العربي".[1]ورأى بعض النّقاد أنّ الموشح "منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على النهج العروضي التقليدي الذي يلتزم وحدة الوزن ورتابة القافية، وإنّما تبنى على نهج جديد متحرر نوعاً ما، بحيث يتغير الوزن وتتنوع القوافي، مع الحرص على التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة، وهكذا غدا للموشّح أصولاً وقواعد تتبع وتراعى في نظمه"[2]ويقسم ابن سناء الملك أوزان الموشّحات إلى قسمين :

"**الأوّل** ما جاء على أوزان العرب، وهذا النوع ينقسم إلى نوعين: أحدهما ما لا يتخلّل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به عن الوزن الشعري، وما كان من هذا النوع فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلّا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشبع بما لا يملك".[3]

[1]– عيسى، فوزي سعد، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحّدين، ص 50.

[2] - الدّقاق، د. عمر، ملامح الشعر الأندلسي، ص 338.

[3] – ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 33.

وهذا القسم الذي ذكره ابن سناء الملك هو ما جاء على أوزان البحور الشعرية المعروفة عند العرب، وقد ورد منها كثير في موشحات شعراء عصر بني الأحمر، كموشحة ابن الخطيب: (من الرمل).[1]

جـــادَكَ الغيـــثُ إذا الغيـــثُ همـــي يـــا زمـــانَ الوصـــلِ بالأنـــدلسِ

وتفعيلات الموشح:

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلن

ومن ذلك أيضا موشح ابن زمرك: (من مخلع البسيط).[2]

قـــد نظـــمَ الشَّـــملُ أتـــمّ انتظـــام واغتـــنمَ الأحبـــابُ قُـــرْبَ الحبيـــبْ

وتفعيلاته :

مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن

وقد حقّقت الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر شهرة وازدهاراً، وذلك شأنها شأن القصيدة العمودية، فقد عاصر الوشّاحون الظروف المختلف والتطورات الكثيرة التي شهدها هذا العصر، ومن هؤلاء الشعراء ابن سهل الأندلسي الذي تنوّع البناء الموسيقي للموشحات عنده، كقوله: (من السريع).[3]

هـــلْ يُلحـــى فـــي حَمْـــلِ مـــا يَلْقـــى عـــذريٌّ أبـــدى الصّـــبا عّـــذرَهْ

قـــدْ سَـــرَّ الحَبيـــبَ أنْ أشْـــقى وأنـــا راضٍ بمـــا سّـــرَّهْ

جفـــوني قـــادتْ إلـــى حينـــي فثـــأري عنْـــدَ مَـــنْ يُطْلَـــبْ

دعـــوني أقـــتصّ مـــن عَينـــي بِسُـــهدٍ وَعَبـــرةٍ تُسْـــكَبْ

لا عّتْـــبَ وإن لَـــوى دينـــي حبيبـــي، فالشّـــمسُ لا تُعْتـــبُ

شـــمسٌ حَلّـــتْ أدمُعـــي أُفْقـــا فأصـــلى شـــعاعها جمـــرَهْ

وبـــدرٌ كســـانيَ المَحْقـــا وحَـــازَ الكمـــالَ والنّضْـــرَهْ

نلاحظ أنَّ الموشّح تام، وقد جاء مطلعه على البحر السريع، والخرجة عامية، وكذلك جاء الدور بعده جاء في هذا الموشّح مؤلفاً من ستة أسماط، فبناه الشاعر على هيكل القصيدة، وغيّر حرف رويّه، فجاء بحر المطلع والدور والقفل الثاني على البحر نفسه، وكذلك جاءت باقي أبيات الموشّح، وخرجته:

نشـــقُّ أبـــواب العفـــافِ شـــقّا واشٍ فنـــو مجـــونْ بـــلا شـــهْرهْ

[1] – ابن الخطيب، الديوان، ج2، ص 792.

[2] – ابن زمرك، الديوان، ص 548.

[3] – ابن سهل، الديوان، ص 299.

أوْ إنّ ديـــن مـــع هـــوكْ كـــنْ يبقـــى جفونـــــك والكـــــاس وأبـــــو مُـــــرّهْ

فقد حافظ الشاعر على الإيقاع الموسيقي من بداية الموشّح حتى نهايته، ودخل الخبن على تفعيلة (فاعلن) فجاءت على (فعْلن)، وهذا الاستمرار في وزن واحد أسهم في تأصيل وظيفة الإيقاع الموسيقي للموشّح في التعبير عن حالة الشاعر الوجدانية، فهو في حالة وصال مع المحبوب (موسى) يصّور حالة من الفجور التي يعيشها معه، وربّما كانت هذه الصورة هي صورة رامزة تعبّر عن أبعاد دينية أخرى، ولكنّ طغيان الأبعاد الحسيّة أخرج الموشّح إلى معاني واضحة، عكست حالة الانفلات الأخلاقي التي سادت ذلك العصر، وهذا ما يؤكده في استخدامه لتركيب أبي مرّة، وهي كنية إبليس عند العرب.

والنوع الثاني الذي أشار إليه ابن سناء" وهو ما تخلّلتْ أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً".[1]وفي هذا النوع يعمد الوشاحون إلى كلمة يخرجون بها الموشح عن الأوزان الموسيقية التقليدية المعروفة، كقول ابن خاتمة:[2]

ألا نبّـــهِ السّـــاقي فـــذا اللّيـــلُ قـــد أغفـــى وبـــرقُ الـــدّجى يُـــذكي لعنبـــره عَرْفـــا

وهاتِ اسقنِي واشربْ معتّقة صِرْفا

فمـــا لـــذةُ الـــدّنيا ســـوى وجـــهِ محبـــوبٍ ومشروبِ

بنفســـي رشـــاً مـــا لـــي علـــى عشـــقِهِ صَـــبْرُ إذا غـــابَ عـــنِ عينـــي فمُكنِسُـــهُ الصّـــدرُ

محيّاهُ لي روضٌ وريقتُه خَمرُ

ومـــا ذقْتُهـــا لكـــنْ هـــو الشَّـــوقُ يُهـــذي بـــي لتعذيبي

لِمـــا بـــي فليُشـــفِقْ عَـــذولي مـــنَ الوجـــدِ غـــرامٌ بـــلا بُقيـــا وهجـــرٌ بـــلا حـــدّ

رضيتُ لمنْ يهوى بخيلاً ويستجدي

فيـــا مُهجتـــي ذوبـــي ويـــا أدمُعـــي صـــوبي لموصوبِ

فالموشّح أقرع. يبدأ بالغصن الأول، ويخلو من المطلع، وأجزاء الموشح على بحر الطويل، والأقفال من الوزن الطويل، ولكنّ استخدام الشاعر لكلمتي (مشروب – موصوب) أخرج وزن البحر الموسيقي عن وزنه المعروف. وخرجة الموشح عاميّة، ومن مثال توظيف الحركة للخروج على البحر الموسيقي قول ابن خاتمة:[3]

مـــــــرآك النضـــــــيرْ عَلا وجلا حُسناً عنْ نظيرٍ فـــــــي الـــــــدُّنيا

[1] - ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 34.

[2] - ابن خاتمة، الديوان، ص 192.

[3] - ابن خاتمة، الديوان، ص 193.

مـــا أنـــتَ فـــي المـــلاحِ إلا زينُ يا دائمَ الجماحِ كـــــمْ ذا البـــــين ؟

هلْ آفةُ السّماحِ إلّا المينْ أضحيتَ كالصباحِ

وهذا الموشّح تام، فيه خمسة أقفال وخمسة أغصان، والخرجة فصيحة، وهو موشّح غير شعري، وهو من الرجز، والتزم الشاعر الحاء المكسورة في وسط الوزن فخرج به عن الوزن المألوف. ويعود ابن سناء لحديثه السابق عن أقسام الموشحات من جهة الوزن، فيذكر أنّ للموشحات قسمين "قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تُعرف أوزان الأشعار، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض، وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكّك النّظم، لا يحسّ الذوق صحته من سقمه، ولا دخوله من خروجه".[1] وفي النوع الثاني من هذا التقسيم يختلف عدد تفعيلات الوزن في البحر الواحد بين غصن أو فقرة بتفعيلتين، وقد يستقل الغصن بتفعيلة واحدة من البحر نفسه، وهو ليس إلّا لون من التلحين، كما نجد عند ابن خاتمة في قوله:[2]

هـــــذهِ الشَّـــــمسُ حلَّـــــتْ بالحمـــــلِ ومحيّـــــا الزمـــــانِ الحـــــالي

قـــــد تجلّـــــى ســـــناهُ فـــــي كمـــــالٍ فاســـــقني أكؤســـــي وامـــــلا لـــــي

ولْتـــــدرْها رحيقـــــاً كالـــــذّهبْ صِـــــيغَ فـــــي قالـــــبٍ مـــــنْ نـــــورِ

قـــــد تحلّـــــتْ بأســـــلاكِ الحَبَـــــبْ واكتســـــتْ حُلّـــــةَ المهجـــــورِ

جاءت تفعيلاته على :

فـــــاعلن فـــــاعلاتن فـــــاعلن فَعِلـــــن فـــــاعلاتن فعلُـــــن

فـــــاعلن فـــــاعلاتن فـــــاعلان فـــــاعلان فـــــاعلاتن فعلـــــن

الموشّح تامٌّ من ستة أقفال وخمسة أغصان، غير شعري، والخرجة عاميّة. وهذا الموشح ليس على إيقاع ثابت، ولكنّه يحتاج إلى تلحين. وجاءت تفعيلاته من البحر الممتد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) وهو بحر مهمل وسمي بالبحر الوسيم. ونظمُ شعراءِ العصر على هذه الأوزان والتنويع فيها يظهر كنوع من أنواع التجديد في الموشحات في عصر بني الأحمر. ومن نواحي التجديد التي تظهر واضحة في هذ العصر أيضاً أن ينظم الشاعر موشحه على أكثر من بحر، كما في قول ابن خاتمة:[3]

يا مصباحْ قد أخجلَ الإصباحْ

هل تلتاحْ يا بدرُ أو ترتاحْ لذي ودِّ

[1] – ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 37.

[2] - ابن خاتمة، الديوان، ص 185.

[3] - ابن خاتمة، الديوان ، ص 169.

ووزنه متنوّع التفعيلات مثل :

مفعولن مستفعلن فعلن

مفعولان مستفعلن فعلان

مفعولان مستفعلن فعلان علن فعلن

وهو من المقتضب أو من الرجز أو من السريع.

والأبيات في الموشّح تختلف عن الأبيات في القصيدة العمودية، فالبيت في الموشّح يتألّف من الدور مع القفل الذي يليه، وفي القصيدة العمودية يتألف من شطرين هما العجز والصدر، وفي القصية العمودية فالأبيات تتفق موسيقياً في القافية من أوّل بيت حتى آخر بيت، بينما في الموشّح فالأقفال مستقلة بقافية مستقلة، والدّور مستقل بقافية خاصة به، وهذا يعطي الوشّاح حرية في تنويع إيقاع القصيدة، وهذا التنويع يمنح الموشّح حيوية وحركة، وممّا يميز الموشّح عن القصيدة العمودية وجود الخرجة أو القفل الأخير في الموشّح".[1]

رابعاً: خرجة الموشّح :

وهي أخر قفل في الموشّح، وتُعد أهم أجزائه، ومقامها عندهم مقام المطلع، في القصيدة العمودية ويعرّف ابن سناء الملك الخرجة في كتابه دار الطراز، ويضع لها شروطاً " فالخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشّح، والشرط فيها أن تكون حجاجيّة* من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة مُنضجة، من ألفاظ العامة ولغات الدّاصة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشّح من أن يكون موشّحاً اللهم إلّا إن كان موشّح مدح وذكر اسم الممدوح في الخرجة، فإنّه يحسن أن تكون الخرجة معربة، وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح. وقد تكون عجمية اللفظ، بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطيّاً، ورمادياً زطيّاً".[2] والحجاجيّة : نسبة إلى ابن حجاج البغدادي حسين بن محمد، وقزمانية: نسبة إلى شاعر ابن قزمان، الدّاصة: لغة العاميّة. ولغة الموشحات تختلف من موشّح إلى آخر. وقد تأتي لغة الموشح غير فصيحة، وللغة الخرجة علاقة بالوزن الموسيقي الذي يُبنى عليه الموشّح. وقد تأتي لغة الموشّح بسيطة التركيب واضحة، وخالية من الصّور الشعرية والغرابة. وقد تجمع بين الفصاحة والعاميّة، ولا تخلو الموشحات من أمور تجعلها تخرج عن أوزان الخليل، وهي وإن جاءت على أوزان الشعر إلّا أنّها تتسم بأمور جديدة تنتظمها وتبعدها عن عمود الشعر، كما في موشّحة ابن الخطيب: (من الرّمل).[3]

[1]– انظر: هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص 217.

[2] – ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص30 – 31 – 32.

[3] – ابن الخطيب، الديوان، ج2، ص 792.

القفل الأوّل : المطلع .

جـــــادَكَ الغيـــــثُ إذا الغيـــــثُ هَمـــــي يـــــا زمـــــانَ الوصـــــلِ بالأنـــــدلسِ

لـــــم يكـــــنْ وصـــــلُكَ إلاّ حُلُمَـــــا فـــــي الكـــــرى أو خِلسـَــــةَ المُختـــــلسِ

والبيت الأوّل هو :

الدور :

إذا يقـــــودُ الـــــدّهرُ أشـــــتاتَ المُنـــــى ننقـــــلُ الخطـــــوَ علـــــى مـــــا ترســـــمُ

زمـــــراً بـــــينَ فُـــــرادى وثنـــــا مثلَمـــــا يـــــدعو الحجـــــيجَ الموســـــمُ

والحيـــــا قـــــد جلـــــلَ الـــــروضَ ســـــنا فثغـــــورُ الزَّهـــــرِ فيـــــه تبســـــمُ

القفل :

وروى النعمـــــانُ عـــــنْ مـــــاءِ السَّـــــما كيـــــفَ يـــــروي مالـــــكُ عـــــنْ أنـــــسِ

فكســـــاهُ الحســـــنُ ثوبـــــاً مُعلمـــــاً يزدهـــــي منـــــهُ بـــــأبهى مَلـــــبسِ

والبيت الأخير هو:

الدور .

هاكَهـــا يـــا سِـــبْطَ أنصـــارِ العُلـــى والـــذي عـــنْ عَشَـــرَ النّصـــرَ أقـــالْ

عـــــادةٌ ألبسَـــــها الحُســـــنُ مُـــــلا تُبْهـــــرُ العَـــــين جَـــــلاء وصـــــقالْ

عارضـــــتْ لفظـــــاً ومعنـــــىً وحُـــــلا قـــــولَ مِـــــنْ أَنطقَـــــه الحُـــــبّض فقـــــالْ

الخرجة أو القفل الأخير :

هـــلْ درى ظبـــيُ الحِمـــى أنْ قـــدْ حَمـــى قلـــبٌ صَـــبٍّ حَلّـــه عـــن مكـــنسِ

فهـــو فـــي حَـــرّ وخَفْـــقٍ مثـــلَ مـــا لعبـــتْ ريـــحُ الصِّـــبا بـــالقبسِ

وقد جاء هذا الموشح مؤلّفاً من أحد عشر قفلاً وعشرة أبيات، فخالف فيه ابن الخطيب ما أجمع عليه الدارسون من أن الموشّح يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات، وأقفال الموشح تتألف هنا من بيتين متشابهي القوافي، في الأعاريض والأضرب، كذلك حرف الرّوي واحد فيهما هو حرف الميم.

ويتألّف كلّ دور من ثلاثة أبيات فرعية، أو من (ستة أشطر – أسماط) من الشعر لها قافية واحدة، وقد تختلف القافية من دور إلى دور، كما يختلف حرف الروي، فحرف الروي في الدّور الأوّل هو الميم، بينما في الأخير هو اللام. وربّما اقتضى الغناء الذي انتشر في عصر بني الأحمر اختيار تلك الأنساق الموسيقية، فقد تأتي الخرجة بلهجة أهل الأندلس ممّا يفرض على الإيقاع العروضي لغة الأغنية الشعبية

الأندلسية، وقد تأتي الخرجة مقطعاً من أغاني العامية الإسبانية، فيأتي الوزن على إيقاع هذه الأغنية. كقول ابن خاتمة الأنصاري: [1]

قُــمْ هاتِهــا قهــوهَ كـــــدمعِ مَهجُـــورِ قــذْ أفرطــتْ إفــراطْ فـــي اللطــفِ والنّــورِ
هـــــــذي الرُّبـــــــا تختـــــــالْ فـــــــي حُلَـــــــلِ الزَّهـــــــرِ
قـــــــد ســـــــبحتْ أذيـــــــال وبُرُودهـــــــا الخُضـــــــرِ
ورَقَّـــــــــتِ الآصـــــــــال لِعبـــــــــرة القطـــــــــرِ
يـا صـاحبَ السَّـطوه وارفـــقْ بمهجـــورِ أضــغطتني إضــغاط يافتنـــة االحـــور

الموشّح تام من ستة أقفال، وخمسة أغصان، وهو موشّح غير شعري، والخرجة عاميّة. فالخرجة العاميّة نهج مألوف في سائر العصور الأندلسية، وربما يعود حضور الخرجة العاميّة في الموشحات إلى شخصية الوشاح الفنيّة والحضارية ونمط القول الذي يتّبعه. ولعلّ هذا ما جعل ابن سهل الإشبيلي، وابن زهر الحفيد، وابن خاتمة الأنصاري وهم أقطاب فن التوشيح الذين احتلت الخرجة العاميّة حيّزاً مهما في موشحاتهم لأنهم حققوا الشروط التي حدّدها ابن سناء الملك.

ويمكن القول: إنَّ اللغة التي تُصاغ منها الخرجة العاميّة هي أقرب إلى اللغة الفصحى منها إلى العاميّة، وقد تخرج اللغة إلى العاميّة في بعض اللحن أو تسكين أواخر الكلمات الذي اقتضته الضرورة كي تناسب الوزن الموسيقي. ومع ذلك فإنّ **الخرجة العاميّة** تظهر أحياناً لدى شعراء العصر الغرناطي، كما هي الحال عند ابن خاتمة في موشحاته، فقد نظم اثنتي عشرة موشّحة خرجتها عاميّة، واتسمت هذه الخرجات بطبيعة الأندلس بما فيها من رياض وزهر ونرجس وحبق ورمّان، كقوله في موشّح مطلعه. (من البسيط).[2]

هـــــلْ للعـــــزا مـــــنْ ســـــبيلْ هـــــلْ يشـــــتفي السّـــــقمُ
حســـــبي يـــــأسٌ مـــــريحْ قـــــد ضـــــاقَ بـــــي الكـــــتمُ

وخرجته :

صُـــــبيْ جُـــــرِحْ فـــــي النّخيْـــــلْ رَشَّ الحَبَـــــــــــــــــــقْ دَمُ
بـــــاللهْ يـــــا طَيْـــــراً مَلِـــــيحْ قُـــــــــــلَ الخَبَـــــــــــزْ لأُمُّ

[1]– ابن خاتمة، الديوان، ص184.

[2] - المصدر نفسه ، ص 187.

الموشح تام، وفيه ستة أقفال وخمسة أغصان، وهو موشّح شعري، وقد جاءت الفقرة الأولى من كلّ جزء من أجزاء القفل على وزن (مستفعلن فاعلان)، والخرجة عاميّة، ويورد محقق الديوان قراءة هذه الخرجة على هذا النحو:

صُـــــبيْ جُـــــرِحْ فَـــــي النّخيْـــــلْ رَشَّ الحَبَـــــــــقْ دَمُّـــــــــو

بـــــــاللهْ يـــــــا طَيْـــــــراً مَلِـــــــيحْ قُـــــــول الخَبَـــــــرْ لَمّـــــــو

ومن ذلك قول ابن خاتمة أيضاً خرجة موشّح آخر :

يَـــــا حَمَامَـــــاً شَـــــدا عَلَـــــى الرَّنـــــدْ بـــــــــالنَّبي يَـــــــــا حَمَـــــــــامْ

إن خَطَـــــرْتَ علـــــى ديَـــــار حبِـــــي خُصَّـــــــــــــــهَا بالسَّـــــــــــــــلامْ

وهذا الموشّح تام، فيه ستة أقفال، وخمسة أغصان، وهو موشّح غير شعري، ولكنّ خرجته فصيحة، وبُنيت على أغنية شعبية، وفيها لازمة متردّدة بين أجزائها.

ونجد ذلك أيضاً عند ابن الخطيب، في موشح اختار له خرجة عامية، وهو من الموشحات النادرة عند ابن الخطيب، قال: [1]

أشٍ يكنْ ممّن بدرْ وخفيَ كوكبْ

ربّ قويٍّ على الصدودِ صَبرْ وذا الفراقُ ما أصعبْ

ومن الخرجات العاميّة ما نجدها عند ابن زمرك في خرجة قال فيها:[2]

يا مُلهمَ القلبِ للغيوبِ ومطعمَ النصرِ للظفرِ

أسمعكَ اللهُ عن قريبٍ وعلى السَّلامةِ مع السَّفرِ

وقد يلجأ شعراء التوشيح إلى نوع مختلف في إخراج ونظم الخرجة، فيجعلون من مطلع موشحات غيرهم خرجة لموشحاتهم، وهو نوع أقرب إلى المعارضات، وقد ذاع هذا النوع في عصر بين الأحمر، كما نجد عند ابن الخطيب الذي جعل خرجة موشحه جادك الغيث هو نفسه مطلع موشح ابن سهل.[3]

هـــلْ درى ظبـــيُ الحمـــى أنْ قـــدْ حَمـــى قلـــبٌ صَـــبٍّ حَلّـــه عـــن مكـــنسِ

فهـــو فـــي حَـــرّ وخَفْـــقٍ مثـــلَ مـــا لعبـــتْ ريـــحُ الصّـــبا بـــالقبسِ

ونجد هذا النوع أيضاً عند ابن زمرك الذي جعل خرجة موشحه من مطلع موشح ابن سهل.[4]

[1] - ابن الخطيب، الديوان، ج2، ص 796.
[2] - ابن زمرك، الديوان، ص 170.
[3] - ابن سهل، الديوان، ص 283.
[4] - المصدر نفسه ، ص 296.

ليـــــــلُ الهـــــــوى يقظـــــــانُ والحـــــــبُّ تـــــــربُ السّـــــــهرِ

والصّـــــــبرُ لـــــــي خـــــــوّانُ والنّـــــــومُ مـــــــنْ عينـــــــي بـــــــري

فالشاعر الغرناطي كان معجباً بالموشحات على اختلاف مصادرها، وتعدّد قائليها، لذلك كان يقوم بالنسج على منوالها على سبيل المعارضة، فنراه يأخذ أبياتاً لشعراء مشهورين، أو خرجات من غيره ويضمّنها في موشحاته، وذلك إن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على ثقافته الأدبية التي تمتّع بها، والتي كان لعصره الدّور الكبير في تشكّلها. وقد ذكر ابن سناء الملك هذا النوع من المعارضات بقوله: " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأياً ممن لا يوفّق في خرجته، بأن يعْربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل..... وفي شجعان الوشّاحين من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجة، ويبني موشحه عليه".[1] وهكذا فإنّ خرجة الموشّح في العصر الغرناطي تنوّعت بين الفصيحة والعاميّة، وهذا التنوّع أسهم في خلق إيقاعات جديدة للغة التي جاءت أحياناً مغايرة للغة القصيدة، وهذا الخروج على اللغة الفصيحة أخضع البنية الصرفية والنحوية للمقطع الإيقاعي العروضي لإيقاع الموشّح، وقد عبّرت عن حالة فنيّة ثابتة هي مناسبة الموشّح للغرض الغنائي.

خامساً : الصورة والبناء اللغوي للموشّح .

إنّ دراسة الصورة واللغة في الموشحات تخضع لعنصر الذوق فتراكم الصور، والدلالات الصوتية والألفاظ المكرّرة يقوم بوظيفة إيحائية فنيّة توحي بأهمية بناء الموشحات على المستوى اللغوي والموسيقي الخارجي والداخلي، وقد تضمّن نظام بناء الموشحات ما تضمّنته القصيدة العمودية من صور فنيّة ومنابع موسيقية داخلية كالتشبيه والاستعارة والتكرار والجناس والطباق. واهتمّ الوشّاحون بصورهم الفنيّة كما كان اهتمامهم بها في القصائد العمودية التقليدية، وغدت الطبيعة مسرحاً يستمدون منها صورهم، ويضمنونها في موشحاتهم، فكانت تلك الصور حافلة بما أنتجته الطبيعة من مشاهد ساحرة كالليل والفجر ومشاهد النبات والحيوان، وحدائق القصور التي عرفتها غرناطة طيلة فترة حكم بني الأحمر فيها. "وقد لعبت الطبيعة الجديدة دورها في اختراع فنّ الموشّح، كما لعب الشعر العربي دوره في حياة الإسبانيين وفي الشعر الأوروبي الذي انبثق عن الشعر التروبادوري نفسه، ونحن نرى أنّ الغناء العربي قد طبع الغناء الأندلسي بطابعه ولا نزال نلمس آثار هذا الطابع في الأغاني الإسبانية حتى الآن".[2] وابن الخطيب عاش الترف الغرناطي بكلّ أبعاده واشكاله، فراح يتغنّى في موشحاته بتلك الصور الجميلة التي

[1] - ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 33.

[2] - الركابي، د. جودت، في الأدب الأندلسي، ص 286.

شغلته، وشكّلت عنصراً مهمّا في بناء الموشّح لديه، ومن ذلك قوله في أحد موشحاته جامعاً بين صورة الليل والفجر والغمام والحمام والأزهار:[1]

أضـــــحكَ الفجـــــرَ مبســـــمُ الشـــــرقِ فاستترابَ الظلامْ
وانتضـــــى الأفـــــقَ صـــــارمُ البـــــرق من قرابِ الغمامْ
وتحلّـــــــــتْ ترائـــــــــبُ الـــــــــوُرْق درّ زهرِ الكمامْ

فقد شبّه الليل بالدّر والصباح، وأسبغ صفات الإنسان على الفجر موظّفاً التشخيص، من ناحية والتجسيد من ناحية ثانية، فقد جعل الفجر إنساناً له مبسم يضحك ويبتسم، بينما لجأ إلى المحاكاة عندما استعار صورة البرق والغمام من الشعر القديم ليضفي على موشّحه الحياة والديمومة، وهذا انعكس على اللوحة الفنيّة عندما بدأ كمام الزهر بالتّفتح معلناً قدوم الخصب والخير.

ولانّ الطبيعة الأندلسية متشابهة بما فيها من صور، فقد ألهمت ابن زمرك ليستعير هذه الصور التي تشبه صور ابن الخطيب، فشبّه عناصر الطبيعة بالإنسان الذي يبتسم ويضحك في موشّح غنائي ملحّن، قال فيه:[2]

فـــــي طـــــالعِ الـــــيمنِ والسّـــــعودِ قـــــد كملـــــتْ راحـــــةُ الإمـــــامْ
فأشـــــرقَ النّـــــورُ فـــــي الوجـــــودِ وابتســـــمَ الزَّهـــــرُ فـــــي الكمـــــامْ

ولأنّ الغزل غرض من الأغراض التي اهتم بها شعراء عصر بني الأحمر، فقد حظي بمكانة جيدة في موشحاتهم، وكانت الطبيعة هي المكان الذي يضفي فيه الوشّاح مشاعره وأحاسيسه، كما نجد عند ابن الخطيب الذي جعل من الغصون إنساناً يرقص فرحاً بلقاء محبوبته، وذلك عندما تهبّ النسائم العليلة على تلك الغصون، فتعبق منها رائحة الطيب، لتنتشي الطبيعة بذلك المشهد الساحر، قال:[3]

وقـــــــدودُ الغصـــــــنِ ترتـــــــاحْ للقاءِ النسيمْ
وشـــــــميمُ الرّيـــــــاضِ نفـــــــاحُ كثناءِ الكريمْ
ومحيـــــــا الصـــــــباحِ ليـــــــاحٌ في الجمالِ وسيمْ

وتارة أخرى نجد ابن الخطيب يشبه الليل بإنسان، فجاء يسأل الليل عن الفجر هرباً من وحشة الليل وظلامه، قال:[54]

[1] - ابن الخطيب، الديوان، ج2، ص 788.
[2] - ابن زمرك، الديوان، 170.
[3] - ابن الخطيب، الديوان، ج2، 788.
[4] - المصدر نفسه ج2، 788.
[5] - المصدر نفسه ، ح788،2.

تركـــــــونـي مُـــــــلازمَ الســـــــهرْ واقفاً بالرّبوعْ

أســـألُ الليـــلَ عـــن ضـــيا الفجـــرِ هلْ لهُ منْ طلوعْ

فهذا الليل هو المعادل الموضوعي لنفس ابن الخطيب، وما يعانيه من حزن ووحدة، فالظلام هو رمز الحزن، والفجر هو رمز الأمل والخلاص من الوحدة التي تقوم بوظيفة الكشف عنها دلالة الفعل تركوني. وقد تنبّه الوشّاحون إلى وظيفة **التكرار** كظاهرة صوتية مهمة في الموشحات لها وظيفة إيحائية وموسيقية تتجسّد في تقريب الموشّح من المتلقي ومنحه المتعة الفنيّة الموسيقية، كما نجد عند الششتري في استخدامه لأحرف معينة في موشّح قال فيه: (من الخفيف).[1]

ســـــابتْ ليلـــــى منّـــــي العقـــــلا قلـــــتُ يـــا ليلـــى ارحمـــي القتلـــى

حبّها مكنونْ في الحشى مخزونْ

أيُّهـــــــــــا المفتـــــــــونْ هـــــــــــمْ بهـــــــــــا ذلّا

إنّني هائمْ ولها خادمْ

لزمتُ الأعتابْ وطرقت البابْ

قلـــــــــتُ : للبـــــــــواب هـــــــل تـــــــرى وصـــــــلا

قال لي يا صاحْ مهرها الأرواح

كـــــــــــم محـــــــــــبّ راحْ يعشـــــــــــق القتلـــــــــــى

أيّها العاشقْ إن كنتَ صادقْ

للســـــــــــوى فـــــــــــارق تغتـــــــــــنمْ وصـــــــــــلا

يترنّم الششتري في هذا الموشّح بحالة ذاتية خاصة هي حالة الوصال مع الذات الكلية للوجود المطلق التي رمز لها بـ (ليلى)، وفي هذا الموشّح يتغنّى بحادثة قيام أبي بكر الشبلي برمي الوردة على أبي حسن الحلّاج، متحدّياً الفقهاء حين طلبوا منه لعن الحلّاج فرفض ذلك، والموشح تام مؤلف من أربعة أبيات فقط، ويكرّر الشاعر فيه حرف القاف في أحد عشر لفظاً، وهي: (العقل– قلت – القتلى – طرقت – قلت – قال – يعشق – القتلى – العاشق – صادق – فارق)، وحرف القاف حرف جهري يحمل القوة والفخامة والوضوح، وتأتي القوة في تكرار حرف القاف من حالة التحدّي التي أظهرها الشبلي في وجه الفقهاء، وإلزام الشاعر الصوفي نفسه بحالة الوصال الكامل مع الذات المطلقة التي مهرها تقديم الأرواح دون خوف أو تراجع، فالعاشق الصادق عليه أن يفارق الآخرين من الناس، ويغتنم الوصل،

[1] – الششتري، الديوان، ص 364. الموشّح من الخفيف : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

ويقدّم روحه فداءً لتلك الذات. وقد يلجأ الشاعر إلى **الجناس** بنوعيه التام والناقص، لما له من وظيفة في عرض الأفكار والمعاني وتقريبها من النفس، كما في قول ابن الخطيب في موشّح جادك الغيث:[1]

ســـــاحرُ المقلـــــةِ مغســـــولُ اللمـــــى جـــــالَ فـــــي الـــــنّفسِ مجـــــالَ الـــــنَّفَسِ

فقد جانس بين لفظتي نفس : الأولى بمعنى النفس البشرية، والثانية بمعنى التنفس.

وتبقى غرناطة محج هؤلاء الشعراء الذين حملوا حبّها في قلوبهم، وتغنّوا بها في أشعارهم وموشحاتهم، كما في قول ابن زمرك في مطلع موشح يصف فيه محاسن الديار:[2]

نســـــــيمُ غرناطـــــــةٍ عليـــــــلُ لكنّـــــــــه يُبـــــــــرئُ العليـــــــــلْ

فقد غدت اللغة بمفرداتها هي الوسيلة للتعبير عن ذلك الحبّ، فالنسيم القادم من جهة غرناطة هو الدواء، فجانس الشاعر بين لفظتي عليل الأولى، والتي تعني النسيم الرقيق المنعش، ولفظة عليل الثانية، والتي تعني المرض، فالبعد عن غرناطة يسبب المرض للشاعر، ولكنّ الهواء القادم منها هو العلاج من ذلك المرض. وعلى عادة نظمهم في الشعر، فقد وظّف شعراء العصر الغرناطي **الطباق** للتعبير عن مشاعرهم، وذلك من خلال الجمع بين الألفاظ المتنافرة، كما في قول ابن زمرك في مطلع موشح:[3]

قـــــدْ نظـــــمَ الشّـــــملُ أتـــــمَّ انتظـــــامْ ولاحـــــــتِ الأقمـــــــارُ بعـــــــدَ المغيـــــــبْ

وهو في هذا الموشح يهنئ السلطان موسى بن السلطان أبي عنان بتملّكه المغرب، فطابق بين لفظتي (لاح – مغيب) وذلك لأنّ المناسبة هي توجّه أمّ السلطان وعياله إليه بعد غيابهم عنه، فكان الطباق هنا دلالة على مكانة هؤلاء، فشبههم بالأقمار التي غابت، ولاحت بعدما أصبح الممدوح سلطاناً، وفي هذا التنافر بين الألفاظ إظهار لمكانة الممدوح وأهله في نفس الشاعر، وتقرّباً منه.

وللمدائح النبوية نصيب وافر أيضاً في الموشحات في هذا العصر، ويختم ابن زمرك موشحاته بموشح في مديح الرسول(ص) جاء في مطلعه:[4]

لـــــو ترجـــــعُ الأيّـــــامُ بعـــــدَ الـــــذهابِ لـــــم تقـــــدحِ الأشـــــواكُ ذكـــــرى حبيـــــبِ

وكـــــلُّ مَـــــنْ نـــــامَ بليـــــلِ الشـــــبابِ يوقظُـــــــهُ الـــــــدّهر بُصـــــــبحِ المشـــــــيبِ

وهذا المطلع في هذا الموشّح فيه تذكير بنهاية الإنسان، وضرورة أن يقتنص الإنسان أيام شبابه لذكر الله، وزيارة الرسول (ص)، وقد قام الطباق بوظيفة بلاغية في توضيح هذا المعنى، وقد طابق ابن زمرك

[1] - ابن الخطيب، الديوان، ج2، ص 793.
[2] - ابن زمرك، الديوان، ص 531.
[3] - المصدر نفسه ، ص 556.
[4] - ابن زمرك، الديوان، ص 547.

بين ألفاظ مختلفة (ترج – ذهاب)، (ليل – صبح)، (شباب – مشيب) وكلّ هذه الطباقات قامت بوظيفة دلالية مكثّفة في إظهار تحسّر الشاعر على الأيام التي قضاها في شبابه لاهياً.

خاتمة.

إنّ الدّارس للموشحات في عصر بني الأحمر يستطيع أن يرى أن شعراء هذا العصر قد لوّنوا موشّحاتهم بألوان البديع المختلفة من طباق وجناس وتكرار ومقابلة وتورية، وعمدوا في أحيان كثيرة إلى الاقتباس من مصادر الشعر والقرآن والحديث، كما زيّنوا موشحاتهم بالمعارضات التي تداولوها فيما بينهم، وقد نوّعوا في أوزان موشّحاتهم، وحاولوا التجديد فيها، "وكل تلك الأوزان وإن بدت جديدة، لا تخرج عن الرّوح العام الذي ساد كلّ الأوزان العربية".[1] وإن كان هذا الحكم منطبقاً على بعض المطالع أو الأقفال إنّما هو حكم نقدي لا يشمل كلّ الموشحات لأنّ الموشحات فيها ما فيها من خروج على أوزان الخليل وإن بدت متضمّنة لتلك الأوزان، وقد أشار بعض النّقاد إلى أنّ الموشحات قد خالفت أوزان أشعار العرب ويظهر ذلك بوضوح في خرجات بعض الموشحات. وقد حاول شعراء بني الأحمر التجديد في الأوزان كما فعل من سبقهم، فعمدوا إلى التلحين هروباً من سطوة الوزن الموسيقي، وقرّبوا الموشح من الأغنيّة، وذلك كي يتقبّل الذوق العام موشحاتهم ويعتاد عليها، وكانت الخرجة أهم جزء في موشحاتهم لما لها من أهمية في إخراج الموشّح وتقديمه على صورته التي وصلت إلينا. وظهر تأثّر الشعراء بالفنون الموسيقية المختلفة الجديدة التي ذاعت وانتشرت فأخضع الشعراء موسيقا الموشح وتفعيلاته لما يناسب الموضوع من حيث إدخال بعض الزحافات الموسيقية على أوزانه. وظلّت القصيدة في هذا العصر راسية البناء حاول الشعراء فيها أن يقدّموها على أكمل وجه بما يناسب التجربة الشعورية التي خاضوها، وبما يناسب المرحلة التاريخية التي عاصروها. لقد نشأت الموشحات في ظروف خاصة فرضتها طبيعة الحياة الأندلسية بما تضمنتْ من لهو وطرب ومجالس لهو، فكانت الموشّحات والغناء وسيلتهم لنشر الفرح في تلك المجالس، فاهتموا بها، وصاغوها بما يناسب الأحداث والمواقف التي عاصروها، ويعدّ عصر بني الأحمر من أزهى العصور التي اشتهر بها الموشّح الأندلسي.

[1] – أنيس، د. إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 224.

المصادر والمراجع

1- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965م.

2- ابن خاتمة الانصاري الأندلسي، أحمد بن عليّ، الديوان ورسالة الفصل العادل بين الرقيب والواشي العاذل، حققه وشرحه وقدّم له د: محمد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان – دار الفكر، دمشق، سورية، ط1 ، 1414هـ – 1994م.

3- ابن الخطيب، لسان الدين السلماني، الديوان، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدّار البيضاء، ط1، 1409هـ – 1989م.

4- ابن دحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري – د. حامد عبد المجيد – د.أحمد بدوي، دار العلم، بيروت، د. ط.

5- ابن زمرك الأندلسي، محمد بن يوسف الصّريحي، الديوان، تحقيق: د. محمد توفيقي النّيفر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م.

6- ابن سهل الأندلسي، إبراهيم، الديوان، قدّم له: د.إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د.ط.

7- ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: د. جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط3، 1368هـ – 1949م، ص 13.

8- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1955م، د.ط.

9- الدقاق، د. عمر، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق، بيروت، 1975م، د. ط.

10- الركابي، د. جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1966م، د.ط.

11- عيسى، فوزي سعد، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحّدين، مصر، دار المعرفة، 1990م.

12- عناني، د. محمد زكريا، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، 1999م، د.ط.

13- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2001م.

Building muwashshahs in the era of Beni al-Ahmar

Rami Abdel Karim Khader

Abstract

The study of Andalusian poetry reveals the extravagance of the Andalusian poets in creating lyrical poetry. They wanted to distinguish themselves from others who preceded them with a new poetic art that preserved the balance between the traditional Arabic poem and the lyrical poem filled with music. The stanzas were a renewal movement that indicated the cultural decoration that marred their poetry, and reflected luxury. They lived during periods of strength. The muwashahat occupied the students of Arabic-Andalusian literature, and they presented the study of the muwashahat, and they elaborated on their definition, explanation, identifying their types, and explaining their weights.

The Muwashahat in the era of Bani al-Ahmar were a continuation of others in the previous eras, and the many studies that dealt with the relationship of the Muwashahat with Arabic poetry ranged between two positions: Studies did not find in the Andalusian Muwashahat a departure from the system of Arabic poetry, and the second found in the Muwashahat a departure from the pillar of Hebron poetry.

Keywords: the origins of the muwashah - the structure of the muwashah - musical rhythm - the output of the muwashah.

---

* Dr.: Rami Abdel Karim Khader - Latakia – Syria