الموشحات مقاربة في الأصالة و الامتداد و الأبعاد الفنية و الإيقاعية

El Moachahat,an Approach in Originality, Extension and Artistic and Rhythmic Dimensions

الأستاذ: الدكتور محمد زوقاي
جامعة يحي فارس – المدية
كلية الآداب واللّغات

الملخص:

إن البحث التفصيلي ـ مع التدقيق في شعرنا العربي بكل أشكاله [القصيدة والموشح والزجل بأنواعه والشعبي العامي في كل بيئاته] سيقودنا كل ذلك إلى الغوص في كشف المؤثّرات الدالة على النشأة والامتداد لهذا الشعر، وكذلك البحث والكشف عن بنية الإيقاع والأوزان. والغوص في القراءة ستفضي بنا إلى قراءة ماضينا وحضارتنا الممتدة عبر العصور من المشرق إلى المغرب والأندلس، وما حدث فيها من تعانق الحضارات وتأثيراتها المتبادلة في هذه الأشكال الشعرية سواءً في الأغراض والأشكال أو الإيقاع. وسيقودنا هذا البحث والتنقيب إلى معرفة ألوان من هذا الإبداع الشعري الشعبي المتمثل في الموشح والزجل والمزدوج والمربوعات والمخمسات وغيرها، وهي متشعبة ومتداخلة مع أنواع شعرية من الشعر الفصيح (الرسمي) يصعب الفصل بينها خاصة في الجانب الشكلي والإيقاعي، هذان الجانبان طالما تغافل البحث الأكاديمي المتزن عنهما بل أهملهما لاعتقاد كثير من النقاد والمتعاطين مع البحث أن هذا الشعر لا يستقيم مع الوزن، ولقناعتهم أن الوزن لا يمكن أن يخرج عما تعارفوا عليه من قيود وقواعد وزنية متوارثة اكتسبوها من عروض الخليل بن أحمد وأوزانه المحددة لموسيقى الشعر العربي الكلاسيكي.

ما سنتناوله من هذه الأشكال الكثيرة هو الموشح الذي تفنن فيه أهل الأندلس، والتحق بهم المشرق، فراحوا ينظمون منه قصائد في كل الأغراض الشعرية المعروفة في الشعر العربي، وعلى الأخص أغراض المدح والغزل وشعر الطبيعة، وكل غرض مناسب للغناء.

سأركز على البنية الشكلية لهذه الموشحات، وعلى الوزن والإيقاع، لأخلص إلى نتيجة وهي الكشف عن بعض الأحكام التي ورثها النقاد عن ماهية الوزن في الموشحات، وآلية وصفه باعتبار هذا الوزن هو أهم ميزة تميز الموشحات عن الشعر العمودي وموسيقى القصيدة العربية.

المفردات المفاتيح: الموشحات . المصطلح و النشأة . تعريف الموشح . أعلام شعر الموشحات الأوائل . التوشيح . مكونات البناء . مصطلحات أجزاء الموشح . أوزان الموشحات . أنواع الموشحات . ابن سناء الملك . الزجل . الهيكل البنائي للموشح . رحلة الموشحات . القيمة الاجتماعية للموشحات . أوزان الموشحات

Abstract:

The elaborate and meticulous research in the Arab poetry with all its genres (poems, moachah, zadjel in its different types, and the popular poetry in all its environments), will make us attempt to discover the causes leading to the origin of that poetry and its extent, along with researching and discovering its rhythms and metering. Diving into its reading will lead us ultimately to the reading of our past and civilization along the centuries from the East to the West and to Andalusia. It unveils the embracing civilizations and their mutual effects on those forms of poetry, be it in terms of purposes, forms or rhythms.

Research and studies in the field gives us an insight in various types of the creative popular poetry namely the moachah, the Zadjal, the quadruples, the quintuples and others, which are ramified and interrelated with the standard (official) poetry to a point it is difficult to make a difference between them, especially in the formal aspect and rhythmic one. Those two aspects have been disregarded for a long time by academic researchers. They were even ignored by many critics and reviewers thinking that this poetry does not come in meters, believing that meters cannot go beyond the conventional and regulated meters they got from the Elkhalil Ibn Ahmed and his classical poetry meters.

What we will study from all those various types is the Moachah, championed by the people of Andalusia followed later by the people from the Middle East. They created poems for different poetic purposes known in the Arab poetry. They mainly created poetry for praise, romances, nature poetry and all purposes for singing.

I am going to focus on the formal aspect of those Moachahat, on meters and rhythm to come to a result which is the discovery of some rules that the critics inherited on the nature of meters in Moachahat, its description mechanism considering that meter the most important feature of the Moachahatm distinguishing it from vertical poetry and the Arabic poetry.

Keywords: Moachahat, the term and the origin, definition of the Moachah, first Moachahat writers, Tawcheeh, the constituents of Moachahat construction, Terms of Moachahats' parts, the meters of Moachahat, types of Moachahat, Ibn SaAnaa lmalik, Zadjal, the constructive structure of Moachah, the journey of Moachahat, the social value of Moachahat.

1. **تعريف الموشح لغة** لا نجد في المعاجم تعريفا شافيا لكلمة موشح يمكن الاعتماد عليه للوصول إلى المفهوم الاصطلاحي، ففي المعجم الوسيط ورد من المعاني اللغوية القربة من الاصطلاح ما يلي:

"**اتشحت المرأة**: لبست الوشاح و فلان بثوبه تغطى به ثم أخرج طرفه الذي ألقاه على عاتقه الأيسر من تحت يده اليمنى ثم عقد طرفيهما على صدره وبسيفه تقلد.

توشحت المرأة: اتشحت وفلان بثوبه وبسيفه اتشح وفلانا عانقه والجبل سلكه

التوشيح: اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات .

الموشح والتوشيح، ومن الديكة: ما له خطتان كالوشاح وثوب موشح موشى[1].

الموشحة من الظباء والشاء والطير: التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها والقصيدة من الشعر الجارية على نظام التوشيح الأندلسي.

الوشاح : خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ونسيج عريض يرصع بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ونسيج عريض ملون يشده القاضي أو النائب بين عاتقه وكشحه في المحكمة (محدثة) والقوس (جمع) وُشُحٌ وأوشحة ووشائح، ويقال امرأة غرثى الوشاح: هيفاء

أما اصطلاحا: فقد ذكر ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز في عمل الموشحات فقد عرف الموشح بما يلي: "**الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص**".[2] الذي تناول فيه الموشحات الأندلسية محاولا وضع قواعد وزنية(عروضية) لهذا الشكل الشعري الطريف عند العرب الناشئ في بيئة الأندلس. ولكن ابن سناء الملك اعترف أنه عاجز عن الإلمام والإحاطة بأوزان أو قواعد شعر الموشحات، فترك ذلك واتجه إلى وصف بعض النماذج من الموشحات وصفا لا يفي أبدا بماهية الوزن ومكونات الإيقاع في هذه الموشحات.

و يفهم مما سبق أن اسم الموشح اشتق من الوشاح الذي تضعه المرأة على رأسها أو فوق جسدها تتوشح به وهو رداء مُوَشَّى أو موشح بالزخارف أومرصع بالجواهر، والعلاقة بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية تتجلى في شكل الموشح و بنيته الخارجية المتميزة عن القصيدة العربية بتلك الأغصان المضفورة بطريقة هندسية جميلة ومنظمة، وكأنها عقود أحكم الصائغ صناعتها، وهذا التشكيل هو إضافة جديدة على الشكل التقليدي المتوارث للقصيدة.ويفهم من تعريف ابن سناء الملك للموشح، أن الوزن موجود و لكن بطريقة تحتاج من يكشفها ويصفها لتكون بنية الوزن محددة بوضوح،وهذا ما حاول كثير من الباحثين في الموشحات الوصول إليه عبر الدراسة العروضية للموشحات

2. وتختلف الموشحات في موسيقاها عن موسيقى القصيدة العربية بتنوع أوزانها وقوافيها، ففي الموشح الواحد قد نجد أكثر من وزن، وقد يجمع الوشاح بين و وزنين داخل الغصن الواحد بطريقة قد لا ينتبه إليها الباحث فيحكم على الموشح بأنه غير موزون وهو حكم قاس مبني على ثقافة قواعد عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي.

3 . من حيث اللحن و الغناء : اللحن . من التلحين . هو ميزة الموشح و له نظم، و قد يكون اللحن قبل النظم في عصرنا و قبل ذلك أيضا، حيث يتبع الناظم اللحن فيضع الكلمات و يؤلف الموشح. فيصاغ الموشح شعرا على لحن قد ألف سابقا، ثم

يتآلف الوزن واللحن وينشأ بعدهما الغناء وبهذا نفهم تعريف ابن سناء الملك الموشح بقوله: **الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص**.

والموشح نوع من الشعر العربي حيث نجده مرة باللغة الفصحى وأخرى خليط بين الفصحى والعامية وهو أندلسي النشأة يتألف الموشح من ستة أقفال وخمسة أبيات يقال له التام وقد أطلق تسمية الموشح على مقطوعة تنظم باللغة العربية على أوزان متعددة دون أن تتقيد ببحر أو قافية ويقول ابن خلدون «إنه لما كثر عصر الأندلس وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التحقيق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح»

نشأة الموشح

يعود تاريخ الموشحات إلى أكثر من ألف عام حيث ظهر لأول مرة في الأندلس فى القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي ، حينما أقدم شعراء الأندلس على تغيير شكل القصائد التقليدية بتعدد القوافي والأوزان في حركة تجديد استهدفت كسر رتابة القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ثم مزجت اللغة الفصحى بالدارجة في مرحلة أخرى .

و يرجع المؤرخون للأدب نشأة الموشح إلى القرن الثالث للهجرة حيث كان مقدم بن معافر أو معافى في مراجع أخرى أول ناظم للموشحات، حيث ذكر ابن خلدون ما يلي: "و كان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القبريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه ، صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز، شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية. وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر ابن زهير، يقول كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله:.

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنـمّ
لا جرم من لحا قد عشقا قد حرم"[3]

وكان الموشح وليدا للتطور البعيد المدى الذي وصل إليه الشعر في الأندلس وهو نتيجة طبيعية لازدهار الحضارة العربية.

وجاء في كتاب الذخيرة لابن بسام أن أول من وضع الموشحات في الأندلس شاعر من شعراء الأمير عبد الله اسمه مقدم بن معافر أو معافى القبري. وأن مخترع الموشحات اسمه محمد بن محمود. والمرجح أن مخترع هذا النوع الشعري هو مقدم بن معافر، وعلى هذا الرأي أغلب الباحثين في شعر الموشحات، لكن أن ابن بسام لم يؤكد على هذه النسبة، فقال في موضع آخر من كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: "وأول من صنع هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها محمد بن محمود القبري الضرير".[4]

أجمع مؤرخو الشعر العربي على أن فن الموشحات هو فن أندلسي خالص ومن الأندلسيين والمغاربة انتقلً إلى الشرق. فكان للغرب . بهذا السبق على الشرق . فضل و مزية ومن رواده الأوائل. الذين تحفل بهم كتب ومؤلفات الموشحات.

- ابن عبد ربه الأندلسي.
- مقدم بن معافر .
- أبو جعفر أحمد بن عبد الله المعروف بالأعمى الطليطلي.

- لسان الدين بن الخطيب.

– أبو بكر عبادة بن ماء السماء

–عبادة القزاز.

وفي هذا مقام يقول ابن خلدون عن هذه النشأة: " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يُفْعَل في القصائد"[5]

أسباب ظهوره في الأندلس.

1- تأثر الشعراء العرب بالأغاني الأسبانية الشعبية المتحررة من الأوزان والقوافي.

2- ما تولد في النفوس من رقة وميل إلى الدعابة في الكلام.

3- شعور الناس من أدباء وشعراء بضرورة الخروج عن الأوزان القديمة المعروفة لضيقها عن احتمال عبث الشعراء من جهة، ومن جهة ثانية صعوبة تطويع الأوزان الشعرية العربية في القصيدة للحن والموسيقى.

4- الموشحات أطوع وأيسر للغناء والتلحين.

5- انسجامها مع ميل العامة إلى تسكين أواخر الكلمات

6- اشتمالها على بعض ألفاظ العامة وأمثالهم. .

7- السأم من النظم على وتيرة القصائد القديمة ذات الرتابة في الوزن والقافية معا. .

العلاقة بين الموسيقى والغناء. .

الموشحات كغناء جماعي لم يشترك معها في هذه الصفة من قوالب الغناء العربي في العصر القديم غير التواشيح الدينية وهذا مَهَّدَ لنشأة الموشح. .

لكن موسيقى الموشحات تأثرت أيضا بامتزاج أنواع أخرى من الموسيقى الوافدة أو المحلية التي تعايشت روافدها فى بلاد الأندلس، وقد ظهرت في ذلك العصر قيمة جديدة هي قيمة اللحن كمادة سمعية عالية التذوق يمكن أن تتفوق في قيمتها على الكلمات، ومن هنا نشأ اتجاه يضع الموسيقى والألحان أساسا تطوع له الكلمات، وهذا ما يفسر قول ابن سناء الملك عن الموشح أنه لا يعرف وزنها إلا بالضرب على العود والأرغن، وبهذا الامتزاج بين الكلمة واللحن ثم بينهما وبين الغناء، صارت الموشحة غنائية بحتة. .

أشهر شعراء الأندلس. .

1- الشعراء الأوائل مقدم بن معافى أو معافر . القبري ، شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وكذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد المشهور،ولكن للأسف لم يورد ابن عبد ربه في كتابه هذا أية موشحة لاعتقاد العلماء آنذاك بل ظنهم أن الموشحات خارجة عن الشعر العربي من جهة، ولا تليق بأمثالهم نظرا لما تحمله الموشحة في طياتها من معاني قد تزري

بالمقام و أقصد هنا الموشح الغزلي وكذلك الخرجات العامية أو الأعجمية التي يكون بعضها خادشا للأخلاق والأذواق، ومن هؤلاء الشعراء أيضا أبو بكر عبادة بن ماء السماء، وعبادة القزاز.

2- ومن أشهر شعراء المرابطين نذكر الأعمى الطليطلي (نسبة إلى مدينة طليطلة) ، وأبو بكر بن باجه الفيلسوف ، ويحي بن بقى.

3- ومن شعراء ملوك الطوائف فلاح الوشاح. .

4- ومن شعراء الموحدين محمد بن أبي الفضل بن شرف ،وأبو الحكم أحمد بن هردوس، وابن مؤهل، وأبو إسحاق الزويلى.

5- ومن شعراء أشبيلية، ابن حزمون المرسى(نسبة إلى مرسية)، وأبو الحسن بن فضل ، و من المتأخرين من شعراء إشبيلية وسبتة نذكر ابن سهل صاحب الموشح المشهور إلى يومنا هذا.

"هل درى ظبي الحمى أن قد حمى *** قلبَ صب حلّه عن مكنس
فهْو في نار و خفْق مثل ما *** لعبت ريح الصَّبا بالقبس
فَهْوَفيْ نا رِنْوَخَفْ قِنْ مِثْلَما لَعِبَتْ رِيْ حُصْصَبَابِلْ قَبَسِيْ
فاعلاتن فَاعلا تنْ فاعلنْ فعلا تنْ فاعلاتنْ فَعِلُنْ. وهو من وزن الرمل، العروض محذوفة والضرب محذوف مخبون [موافق لأوزان الشعر العربي] .

6- و من شعراء غرناطة أبو بكر بن زهر ، أبو الحسن سهل بن مالك ، لسان الدين بن الخطيب الشاعر المشهور، وأبو عبد الله بن الخطيب، والملقب بذي الوزارتين، وكان شاعرا وأديبا وطبيبا وفيلسوفا ومؤرخا أيضا.
وزير بني الأحمر صاحب موشح.
جادك الغيث إذا الغيث همى *** يا زمان الوصل بالأندلسِ
لـم يكن وصلك إلا حُلُما *** في الكرى أو خلسة المختلس
موافق من حيث الوزن موشح ابن سهل فهو من الرمل.

وقد ظهر هؤلاء الشعراء وغيرهم في الفترة ما بين القرن الرابع والثامن الهجري ، العاشر والرابع عشر الميلادي. ثم استمر ازدهار الموشحات في الأندلس لمدة خمسة قرون إلى وقت سقوط غرناطة في أواخر القرن التاسع الهجري عام 897هـ ، في القرن الخامس عشر الميلادي ، عام 1492م،مع نهاية حكم المسلين في الأندلس، لكن هذه الموشحات كانت قد انتقلت من قبل سقوط غرناطة إلى سائر البلاد العربية، كالمغرب العربي ومصر والشام من ناحية، ووصلت أصداؤها بلاد أوربا خاصة ألمانيا والنمسا فى بدايات عصر النهضة من ناحية أخرى، وامتد أثرها إلى أولى مؤلفات عباقرة الأدب و الموسيقى الكلاسيكيين أمثال: باخ وهايدن وموتزارت. وهكذا أسهمت حضارة الأندلس في مد الجسور الثقافية بين الشرق والغرب، ومازالت تمد هذه الجسور من خلال تلك الفرق الغنائية و الموسيقية المشتركة بين العرب والغرب. مع الإشارة في هذا المقام إلى أن الغرب آنذاك كان يتمتع بإرث فني خاص به جعل النهضة الموسيقية الغربية تتطور تطورا هائلا ، وهو استخدام أساليب الهارموني ، أي الأصوات المتوافقة ، والبوليفونية] الأصوات المتعددة ، التي ترجع أصولها إلى عصر المسرح اليونانى الذي ترجمه ودرسه عرب المشرق أيضا ، لكن العرب لم يهتموا بأي من هذين الأسلوبين وظل الطرب هو ملهمهم الأساسي إلى يومنا هذا. .

رحلة الموشحات من المغرب إلى الشرق

انتقل فن الموشحات من الأندلس فى أوربا إلى بلاد العرب فى إفريقيا والشرق الأوسط في آسيا وكذلك بلاد الحجاز. وتأثر هذا الفن بدوره بفنون البلاد التي رحل إليها عبر انتقال الكتب و الرجال معا إليها، فصبغ بصبغات خاصة حيثما نزل تلك الأمصار و البلدان ، نظما (أغراض الشعر و معانيه)أو لحنا(طبوع اللحن والغناء) ، ومن هنا ظهرت الموشحات في مصر والشام والمغرب العربي.

ويعود هذا الانتشار الواسع للموشحات . خصوصا في مصر والشام في القرن السادس الهجري والثاني عشر الميلادي . إلى **ابن سناء الملك المصري** [608هـ / 1212م] صاحب أشهر كتاب في فن الموشحات، وهو **دار الطراز في عمل الموشحات** حققه وقدم له المرحوم جودت الركابيي.ولولا هذا الكتاب لضاع عدد كبير من الموشحات، و لما اهتم بها الناس بعد سقوط الأندلس. وقد أولع ابن سناء الملك بهذه الموشحات كثيرا حتى حاول وضع عروض و قواعد لها، ولكنه لم يفلح في ذلك واكتفى بوصف هيكلها وبناء أبياتها، ثم مجاراتها في النظم فنظم على كل وزن موشحة موشحةً أخرى من إبداعه، فجاءت بعض موشحاته أجود من الموشحة الأصلية.

و تميز شعراء و باحثون وفنانون وموسيقيون في الشام ومصر بحرصهم على جمع ألوان الفنون وتدوينها، وشمل هذا الحفظ والتدوين الموشحات غير العربية ، واستفاد من هذه الخاصية فنانون كثيرون حفظوا الموشحات ونقلوها إلى أجيال بعدهم في الشام، والذين كانوا يقدمونها في الحفلات والمناسبات الاجتماعية الشعبية . وظهرت فرق خاصة تُعْنَى بالموشحات التي استمدت كلماتها من الأشعار الصوفية وقدمت عروضها فى المناسبات الدينية بمصاحبة الآلات الشرقية التقليدية ووجدت لها جمهورا خاصا من الذواقة وعشاق هذا الفن

الموشحات فى العصر الحديث عند الفنانين والموسيقاريين .

فى أواسط القرن التاسع عشر وصلت الموشحات إلى مجموعة من الفنانين الموهوبين لم يقتصروا على حفظ القديم بل جددوا وأضافوا إليه ، فظهرت موشحات جديدة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين .وأصبح الموشح جزءا أساسيا من الوصلات الغنائية ، واستمر هذا التقليد حتى أوائل القرن العشرين حينما ظهرت باقة من الموهوبين أضافت إلى الموشحات مثل سلامة حجازي وداود حسنى وكامل الخلعي ، حتى وصل إلى سيد درويش فأبدع عدة موشحات كانت بمثابة قمة جديدة وصل إليها هذا الفن ، لكن المفارقة الكبرى تمثلت في أن سيد درويش نفسه كان كخط النهاية فلم تظهر بعده موشحات تذكر توارى فن الموشح مع مقدم القرن العشرين وحلول المدرسة التعبيرية التى كان رائدها سيد درويش محل المدرسة الزخرفية القديمة وأصبح فنا تراثيا لا يسمعه أحد ، لكنه عاد إلى الساحة مرة أخرى بعد عدة عقود أعيد غناء الموشحات في أواخر الستينات من القرن العشرين كمادة تراثية عن طريق فرق إحياء التراث التى بدأت بفرقتين هما فرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة فى القاهرة وكورال سيد درويش بقيادة محمد عفيفى بالإسكندرية ، ثم ظهرت فرق أخرى كثيرة فى مصر خاصة فى موجة قوية لاستعادة التراث خلقت جمهورا جديدا من محبي الموشحات والفن القديم ، .وتعددت فرق الموشحات إلى حد وجود فرقة بكل مدينة وظهرت فرق فى الجامعات لنفس الغرض ، كما غنى الموشحات بعد ذلك مطربون فرادى مثل **صباح فخري**

وفيروز. وظهرت أجزاء من موشحات كمقدمات لأغاني عبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وآخرين مثل: **كامل الأوصاف** لحن هذه الموشحة محمد الموجي، **وقدك المياس والعيون الكواحل** وغيرها.

القيمة الاجتماعية و الفنية للموشح .

القيمة الاجتماعية .أصبح للموشح كيان جديد له جمهور كبير، واكتسبت الموشحات أيضا قيمة اجتماعية راقية نظرا للتطور الذي أدخل على اللغة والأغراض والمعاني التي تنظم فيها الموشحات الحديثة، ومن جهة التلحين والغناء فقد تنوع أداؤها وطرائق تلحينها وغنائها. وظهرت الفرق الموسيقية الكثيرة في مختلف أنحاء الوطن العربي خاصة في الشام ومصر والمغرب العربي، حيث اتسم الأداء بالدقة المتناهية التي ساهمت في تصنيفه كفن من الذوق الرفيع، وانعكس هذا الاتجاه على الجمهور الذي تجاوب مع هذه الموشحات في كلماتها الراقية وفنها الرفيع وغنائها المتميز ، بل إن عشاق الموشحات في بعض الفرق لبوا و استجابوا لشروط المنظمين في دخول الحفلات التي تنظم وتقام في المهرجانات والمناسبات بلباس رسمي مناسب يتلاءم مع قيمة هذه الموشحات. كما ساعد على التجاوب بين غناء الموشح و الجمهور عودة الموشحات إلى الطابع الشرقي في الألحان و الأداء، فصارت شرقية خالصة شرقية بعد سنوات طويلة من الابتعاد.

القيمة الفنية

الموشحات **فن عربي أصيل** ظهر في البداية و تطور و استقام مكتملا في بلاد الأندلس، وانتقل إلى المغرب العربي، واستفاد من بنائه الفني وأغراضه الشعرية شعراء المغرب العربي فنظموا مثله ولكن بلغتهم الخاصة وهي العامية، وسمي ذلك النوع الزجل، فلا فرق بين الموشح والزجل إلا اللغة فقط، بل يخلط كثير من الناقدين والباحثين فيدرجون بعض الأزجال في إطار الموشحات، خاصة إذا كانت لغة ذلك الزجل مهذبة قريبة من الفصحى. ليس للشرق في الموشحات والأزجال دخل بل كان التأثر متأخرا بهما كثيرا، وحدث ذلك بعد تهجير المسلمين من الأندلس، ولولا ابن سناء الملك الأديب الشاعر، وصفي الدين الحلي، حيث جمع الأول الموشحات في كتاب دار الطراز في عمل الموشحات أما صفي الدين الحلي فجمع الأزجال في كتاب سماه العاطل الحالي والمرخص الغالي. وهما كتابان كان لهما أثر بالغ في استمرارية هذين الفنين و شيوعهما، ولا ننسى ما نقله ابن خلدون في المقدمة عن الموشحات و أنواعها و أعلامها، وكذلك الأزجال.

الموشحات تجمع كنوزا من التراث الموسيقى العربي الأندلسي من مقامات وأوزان، وهي بمثابة مرجع كبير للنقاد و الباحثين في الأدب و كذلك للموسيقيين وأصحاب المقامات سواء في الغناء وحتى في تجويد القرآن الكريم. الموشحات خصوصا المتوارثة عن أهل الأندلس أمثال الأعمى الطليطلي وابن سهل و ابن الخطيب وغيرهم تعتبر كل واحدة منها تحفة فنية تشبه اللوحات التشكيلية الخالدة عبر الزمن.

خصائص الموشحات من حيث اللغة و الهيكل البنائي الخارجي.

قد يصعب على غير المتخصص الحكم على لغة الموشحة من الفصاحة والعامية، نظرا لمستوى اللغة الموظف فيها، فاللغة شعرية أخاذة و لكنها تميل إلى البساطة غاليا و البعد عن التقعر أو الألفاظ الصعبة أو المعجمية البعيدة عن التداول و الاستعمال. هذا من جهة مع عدم التحرج في توظيف بعض المفردات أو التعابير التي تقترب كثيرا من لغة العامة، حتى يبدو أنها لغة عامية. هذا في الموشحات الأندلسية الموروثة عن الأندلسيين.

أما الموشحات الحديثة فأن اللغة مزيج بين الفصحى والعامية المهذبة القريبة معجميا ودلاليا وصرفيا من الفصحى، حيث يعمد الشاعر إلى التوسط بين الفصحى و العامية من حيث النطق. ولهذا يعجز الباحث عن وصف الوزن الشعري لبعض الموشحات إذا فَصَّح الكلمة

ونطقها كما هي في اللغة العربية، وقد أشرت إلى بعض هذه التوهمات في قراءة الموشح، خاصة إذا كان القارئ غير متضلع في أوزان الموشحات وطريقة تأليفها.

بالإضافة إلى الجمع بين الفصحى والعامية تميزت الموشحات بتحرير الوزن والقافية من الرتابة. و الاتجاه نحو ترصيع الأبيات وتوشيحها بفنون من النظم المتميز، وهي صناعة شكلية ترتبط باللغة، أما أبياتها فهي آية في حسن التركيب مع التنويع في الوزن داخل الموشح الواحد، كالجمع بين الرجز والبسيط، أو المتقارب والمحدث (الخبب)، أو المجتث والخفيف وغيرها من التشكيلات الوزنية التي عجز العروضيون والنقاد معا عن فهم نغمتها فاعتقدوا أن كثيرا من الموشحات غير موزونة، متبعين في ذلك قول ابن سناء الملك: **وبعضها غير موزون**. كما يعود الجمال و الرونق في الموشح إلى جودة السبك و حسن التأليف وتوظيف المحسنات المختلفة من تقابل وتناظر واستعراض وجناس وتورية، وحسن تقسيم. وهذا الجمع بين جدة الوزن وطرافته وجمال التعبير تكسر ملل القصائد، ورافق ذلك أن تلحينها جاء أيضا مغايرا لتلحين القصيدة ، فاللحن ينطوى على تغيرات الهدف منها الإكثار من التشكيل والتلوين، ويمكن تلحين الموشح على أي وزن موسيقي، لكن عرفت لها موازين خاصة غير معتادة فى القصائد وأشكال الغناء الأخرى.

أنواع الموشحات من حيث الأوزان والتلحين البسيط.

لن أغوص في استعراض الألحان ولكن سأركز على الوزن ما دام هو المقصود في الدراسة الأدبية الأسلوبية والإيقاعية، أما الألحان فهي من اختصاص أهله، ومع ذلك فالوزن مقدمة لمعرفة اللحن في هذه الدراسة، وسأذكر بعض النماذج و العينات التوشيحية التي اشتهرت بين المستمعين في كل الأقطار وفي الجزائر خصوصا، وهي من أرق و ألطف ما نظم في المديح النبوي وفي النسيب أيضا.

وهو موشح على شكل **مالوف في قسنطينة** يغنى، وهو من أجمل الألحان والكلام في حب بيت الله الحرام مع الميل إلى التورية، وهي ظاهرة منتشرة في الموشحات الأندلسية.

حَرَّمْتُ بِكْ نُعاسي *** يا مولاة الرِّيام

وبُحْتُ بك باسي *** وصرت لك غلام

يا جملة الحبايب *** راني مازلت غريبحي عملها بيا *** ورماني للقفار

نتوحش الحبايب *** خوفي من الرقيب

ويمسى قلبي ذايب *** من شدة اللهيب.

حين تصفر العشية *** نتوحش الديار

يا ربي توب عليا *** وابعد عني الغيار

هذه العينة من الموشح تعرف بالموشح الأقرع وهو الذطي يبدأ دون مطلع، أي مباشرة بالبيت المؤلف من مجموعة من الأغصان.

والبيت الأول هنا هو مجموعة الأغصان.

حرمت بك نعاسي *** يا مولاة الريام.

وبحت بك باسي *** وصرت لك غلام.

و يأتي بعدها القفل الأول و هو الغصنان:

يا جملة الحبايب *** راني مازلت غريب.

و يبدو عند من لا يفقه التشكيلات الوزنية و طرائق تأليفها، وكيفية قراءتها بلغة مزيج بين الفصحى والعامية، خاصة في الموشحات المتأخرة، أو موشحات العصر الحديث . أن هذا الموشح لا وزن له، فهو خارج عن الوزن و لا يستقيم إلا بالغناء و الضرب على العود و الأرغن. وهذا هو الوصف الذي وصف به ابن سناء الملك مثل هذه الموشحات.

نقول إن هذا الموشح موزون في وزن مخصوص، ليس على عروض الخليل المدون في كتب العروض، ولكن بطريقة منظمة واضحة يمكن تحديدها، ويمكن وصف مكونها التفعيلي حتى لو خالف ذلك ظاهر التفعلية الخليلية.

الوزن في هذه الموشحة مؤلف من تفعيلة مستفعلن(مع دخول الخبن عليها في بعض المواقع) وتفعلية فعولن(وهي أيضا مُحَوَّلَة عن مستفعلن بدخول علة القطع و زحاف الخبن)

1 . مسْتَفْعلْ (القطع). 2. مُتَفْعِلْ(الخبن) ، و تصير إذا فعولن.

الوزن الظاهر هو **مستفعلن فعولن**. في كل شطر أو غصن. وهو نوع محول أو مستنتج من الرجز بتفعيلتين في كل شطر.

ننبه هنا إلى وجوب الحذر في قراءة الموشح قراءة صحيحة عروضيا، يراعى فيها كيفية الأداء في العامية وكيف يمكن الجمع بين الأداء الفصيح و العامي في الوقت نفسه داخل الغصن الواحد.

توضيح الوزن في الشاهد.سأقسم العمل إلى خطوات. **الخطوة الأولى**: كتابة الغصن كتابة صحيحة كما يقتضي الوزن و القراءة العروضية أو الوزنية. **الخطوة الثانية**: وضع التفعيلة المناسبة للنطق، كما يعمل في تقطيع الشعر الفصيح. **الخطوة الثالثة**: و هي النتيجة اقتراح تسمية الوزن، بمراعاة أوصاف أوزان الشعر عند الخليل بن أحمد.

هذا هو البيت لأن الموشح لم يبدأ بالمطلع، ويسمى كما ذكرنا الموشح الأقرع

حُرِمْتُ بِكْ نُعَاسِيْ *** يَا مُوْلَاةَ الرِّيَامْ

وَبُحْتُ بِكْ بُآسِيْ *** وَصِرْتُ لَكْ غُلَامْ.

1 . قمت بتشكيل الأغصان تشكيلا تاما لتوضيح كيفية القراءة الصحيحة التي يراعى فيها الغناء، وليس الإعراب أو بنية الكلمة في الفصحى.(كلمة بِكِ، تنطق ساكنة . جملة: يا مولاة الريام، تنطق وتكتب عروضيا: يَمَوْلَتِرْ ريامْ، بحيث نحذف كل ما لا قيمة له في الوزن مثل الكتابة العروضية تماما في تقطيع الشعر الفصيح . الغصان: وَبُحْتُ بِكْ بُآسِيْ، وكذلك: وَصِرْتُ لَكْ غُلَامْ تنطق الحروف والمقاطع مثلما كتبتهاهنا، وإلا فإن الوزن لن يظهر و نحكم على الموشح بأنه غير موزون)

2 . لم يبق إذا إلا وضع التفعيلات و اقتراح الوزن.

حُرِمْتُ بِكْ نُعَاسِيْ *** يَا مُوْلَاةَ الرِّيَامْ

حُرِمْتُبِكْ نُعَاسِيْ *** يَا مُوْلَتَرْ رَيَامْ.

متَفْعِلُنْ فَعُولنْ متَفْعِلُنْ فَعُوْلْ. [دخول الخبن على تفعيلة مستفعلن و هو زحاف إي حذف السين]

و هذا هو وزن أغصان الأبيات في كامل الموشح لا يشذ عنه أي غصن.

3 . أتناول من القفل غصنين . لا على سبيل الانتقاء، ولكن للتوضيح أن كل الأغصان في وزن واحد.

يا جملة الحبايب *** راني مازلت غريب .

يا جمْلتَنْ حَبَايبْ *** راني مَزَلْ غَرِيْبْ نشير هنا أن التاء في مازلت مصحفة زائدة.

حبي عملها بيا *** ورماني للقفار .
حُبْبِيْعَمَلْ هَبِيْيَا *** وَرْمَانِلِلْ قِفَارْ
مستفعلن فعولن مستفعلن فعوْلْ
نتوحش الحبايب *** خوفي من الرقيب
نَتْوَحْحَشِلْ حَبَايَبْ *** خَوْفِيْ مِنَرْ رَقِيْبْ
مستفعلن فعولن مستفعلن فعوْلْ

النتيجة هي :

1 . الموشح أو المالوف حسب المتعارف عليه في الجزائر في أنواع الطبوع الغنائية. وهو مشهور في قسنطينة والشرق الجزائري.

2 . على القارئ الانتباه للقراءة، فكثير من الكلمات لا تخضع للإعراب، لذا يجب مراعاة ذلك.

3 . الوزن لا يعني بالضرورة طريقة الأداء أثناء التلحين و الغناء. بل الوزن هو القراءة الصحيحة لإقامة التفعيلات ثم وضع أو تسمية البحر أو الوزن. وهي عملية شبيهة تماما بالقراءة العروضية في تقطيع الشعر الفصيح [كل ما يتلفظ به يكتب و ما لا يتلفظ به يحذف من الكتابة، أي الكتابة الصوتية فقط].

4 . ظاهرة التسكين في بعض حروف بعض الكلمات هي التي تحدد القراءة، مثل كلمة: عَمَلْهَا بِيَّا في الموشح أصلها المفَصَّح: عَمَلَها بِي، مع الإشارة أن كلمة عملها لا توضح في اللغة الفصحى في هذا المعنى المقصود في الموشح، فهي عامية الاستعمال.

5 . يجمع الموشح بين الفصحى و العامية في تناغم وانسجام حتى يبدو في زماننا بعد انتشار التعابير العامية في الخطاب الفصيح أن تلك الألفاظ من الفصحى، وما هي من الفصحى.

أوزان الموشحات

تنقسم الموشحات من الأوزان إلى موشحات موزونة و موشحات غير موزونة، هذا قول ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز في عمل الموشحات . و هو رأي فيه نوع من التسرع ومحاولة التخلص من أعباء البحث عن الوزن، فقد كان ابن سناء الملك عندما تناول الموشحات يريد أن يضع لها معايير و قياسات وأوزانا مثلما فعل الخليل بن أحمد مع أشعار العرب، ولكن الصبر نفذ منه، فوصف وصفا بسيطا الموشحات، وقسمها إلى موزونة وغير موزونة اعتبارا بأوزان الشعر العربي التي صاغ قوانينها وقواعدها الخليل بن أحمد، ولهذا عجز ابن سناء الملك ‘ن إحصاء أو اقتراح أوزان الموشحات.

قال ابن سناء الملك أما من حيث الوزن: فمنها ماجاء على أوزان شعراء العرب، ومنها ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها.

.

أما القسم الأول، أي ماجاء على بحور الشعر المعروفة فيعده الوشاحون مرذولا وهو في نظمهم أشبه بالمخمسات منه بالموشحات ولاينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح، إلا إذا اختلفت قوافي قفله، فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات كقول ابن زهر في موشحته الشهيره التي هي من بحر الرمل:

أيها الساقي إليك المشتكى *** قد دعوناك وإن لم تسمع.

أما القسم الثاني،فهو ماخالف أوزان العرب ولم يخضع لعروض الشعر التقليدي وكان غرضه الغناء أكثر من الإنشاد وهو الكثير الشائع في الموشحات،وقد أشار إليه ابن سناء بقوله:

"والقسم الثاني من الموشحات هو مالا مدخل لشيء من أوزان العرب.وهذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط .وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف,وما لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلأ الضرب ,ولا أوتاد إلا الملاوي، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز"[6] .

وقال في مكان آخر من كتابه: .

"والموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى:قسم يستقل التلحين به ولا يفتقر إلي مايعنيه عليه، وهو أكثرها، وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتؤكأ على لفظة لا معنى لها، تكون دعامة للتلحين، وعكازاً للمغنى كقول ابن بقى: من طالب ثار قتلى ظبيات الحدوج*** فتانات الحجيج .

فإن التلحين لايستقيم إلا بأن يقول: لالا بين الجزأين الجيميين من هذا القفل" .

كيفية الترنم بالموشح .

لقد جرت العادة أن يأخذ الملحن الموشح المنظوم ويقطع كلماته تبعاً لحروف المد والاقتصار والسكون والترنم ،إلى أن يتم ويستقيم له الوزن مع النص الشعري. وذكر الجاحظ في البيان والتبيين في حديثه عن الفرق بين التغني بالشعر عند العرب وعند الأعاجم خصوصا عند الفرس كلاما في هذا المعنى، فقال:إن العرب تضع الموزن على الموزون إي الشعر العربي الموزون على الموسيقى الموزونة أصلا، أما غيرهم فيضعون غير الموزن أي شعرهم غير الموزون ويمدون في الحروف و يقصرون حتى يتجاوب مع الموزون ويتسق غير الموزون مع الموزون أي مع الموسيقى .

إن العرب تمتاز في إنشادها لشعرها وللموشح خصوصا من حيث الألحان بوضع الموزون من الأشعار على الموزون من الألحان فيستقيم الموزون على موزون.

و قد عبر عن ظاهرة الإنشاد و الغناء حسان بن ثابت وغيره من الجاهلية، حيث قال:

تغنَّ بالشعر إما كنت قائله *** إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ.[7]

وما اكتشاف علم العروض إلا بسبب التغني، حيث يُروى الخليلأن الخليل بن أحمد في رحلة إلى الحج مرّ على حي من أحياء العرب، و كان هو على ظهر بغلته يتغنى بأبيات شعرية يروح بها عن نفسه، فسم صوت مطارق الصفارين (المشتغلون بصناعة أواني النحاس) على الأواني تحدث أصواتا منسجمة ذات نغم في الأذن فتجاوب معها، ووجد أن لحن الصوت متناسق مع صوت المطارق، أي انسجام الصوت الموزن مع اللحن الموزون. ومن هنا برزت له فكرة وضع عروض أو قواعد للشعر العربي به توزن أشعار العرب، وتكون لها مقياسا تتبعه في النظم.

الفرق بين الموشح والقصيدة

الموشح شعر لغته فصيحة . عموما عكس الزجل الذي تكون لغته عامية أو مزمة[8]، تجمع بين الفصحى والعامية، والموشح لا يلتزم فيه . في الغالب . وزن واحد أو قافية واحدة، بل قد تتعدد الأوزان و القوافي في كل قطعة، كما أن الموشح لا يتقيد بصرامة بأوزان الشعر العربي المعروفة في بحورها الخليلية ، ولكن يلتزم بالتفعيلة التي قد تكون مُعَدَّلة من التفاعيل الخليلية، مثلما رأينا سابقا في موشح حَرَّمْتُ بِكْ نُعاسي *** يا مولاة الرِّيام ونُحْتُ بك باسي *** وصرت لك غلام.

أما القصيدة فإنها تسير على الأوزان الخليلية وأبياتها منظومة على قافية واحدة من بحور الشعر، ولغتها فصيحة تخضع للقواعد و للإعراب أغراض ومعاني شعر الموشحات.

والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من المدح والنسيب والرثاء والزهد، وغيرها من أغراض الشعر وفنونه، وهذا ما ذكره ابن خلدون في مقدمته عندما تناول الموشحات والأزجال.

1-الغزل والنسيب: عرفت في البداية الموشحات بتناولها لموضوعات مرتبطة بالغزل و النسيب، لأن الموشحة وضعت أصلا للغناء و هذا الأغراض تناسب الغناء والطرب، ويسهل تلحينها.تمثل لهذا الغرض بموشحة الأعمى الطليطلي التي بها بز كل الوشاحين في مجلس اجتمعوا فيه، وعند بدأ هو الأول بعرض موشحته صمت الآخرون، بل يحكى أنهم قطعوا موشحاتهم ورموها.(يعتقد بعض النقاد ممن لا يعرفون التورية في الشعر أنها من الغزل الحقيقي، بل هي حب الله على شكل غزل وطريقته تشبه شعر رابعة العدوية والشعراء الصوفيين، قال:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وحواه صدري.

للوهلة الأولى يعتقد القارئ أن الشاعر يتحدث عن جمال محبوبته في بياض أسنانها وجمال وجهها إذا نزعت نقابها وأسفرت عن ضيائه الشبيه بالبدر. لكن هذا المعنى القريب أما التورية، فهي الحديث عن جمال آخر هو نور الله و طلعته، ويضيق الزمان عن احتوائه، ولكن قلب المؤمن يحويه.

و توجد موشحات كثيرة في الغزل و اللهو نذكر منها موشحة ابن زهر وهي من بحر الرمل.

أيها الساقي إليك المشتكى ** قد دعونا وإن لم تسمعِ .

مكونات الموشح أو البناء الهيكلي للموشح.

يتألف الموشح عموما من مطلع عبارة عن مدخل يتكئ الوشّاح عليه ليكرر وزنه وقافيته و حرف رويه في كل الموشح. وقد يبدأ الموشح دون مطلع، أي يبدأ الوشاح موشحته بالبيت[والبيت مجموعة أغصان]. ويسمى هذا النوع الموشح الأقرع، وإليك هذه المكونات.

1"- المطلع أو اللازمة أو المذهب : هو بداية الموشح أي المطلع الأول من الموشحة، فإذا حذف فالموشح أقرع.

2- البيت: هو أجزاء مؤلفة من غصن أو مجموعة ، يلتزم بعدد محدد وواحد منها في كل بيت، ويشترط أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها، وتختلف قوافيها و حروف رويها من بيت إلى آخر.

3- الأقفال: مثل المطالع يشترط فيها التوافق معها في الوزن والقافية وحروف الروي.

4- الدور: هو نسيج يجمع بين القفل والبيت الذي يتله، ثم ينتقل الوشاح إلى دور آخر وهكذا؛ لأن الدور يتكئ عليه المغني في الانتقال من وصلة غنائية إلى أخرى .

5- السمط : هو كل جزء أو شطر من أشطر القفل.

6 . الغصن: كل جزء أو شطر من أشطر القفل.

7- الخرجة:هي آخر قفل في الموشح وقد تكون بلغة أعجمية أو عامية و يظهر ذلك في الموشحات الأولى، ويبدو أن شعر الزجل تأثر اصحابه بهذه الخرجة فنظموا موشحات باللغة العامية وسموها الزجل.ولذا لا تفريق بين البناء الشكلي للموشح وللزجل، والفرق بينهما يكمن فقط في اللغة"[9].

الشعراء الوشاحون

مقدم بن معافى القبري وقلده في ذلك **ابن عبد ربه الأندلسي** صاحب كتاب . العقد الفريد . لكنهما لم يبرعا في هذا الفن كما برع المتأخرون عنهم، كما أن ابن عبد ربه رغم تأليفه لكتابه الضخم المعروف بالعقد الفريد إلا أنه لم يورد ولو موشحة واحدة من تلك الموشحات التي ينسب إليه الفضل في أول ظهورها. وأول من برع في الموشحات **عبادة القزاز** جاء من بعده **فلاح الوشاح** . في زمن ملوك الطوائف . أما في عهد عهد الملثمين فقد اشتهر **الأعمى الطلطلي** ، **ويحيى بن بقي**، و **أبو بكر بن باجة**، وفي عهد الموحدين اشتهر **محمد بن أبي الفضل بن شرف**، **وأبو إسحاق الزويلي**. و أشهر الوشاحين على الإطلاق أبو بكر بن زهر وكذلك **أبو الحسن سهل بن مالك الغرناطي**، وكذلك **ابن حزمون المرسي وأبو الحسن بن فضل الإشبيلي**.وأما **لسان الدين بن الخطيب** فهو صاحب الرياسة دون منازع في فن التوشيح صاحب الموشحة الشهيرة . جادك الغيث إذا الغيث همى، وقد سبق ذكرها.و هو صاحب الوزارتين، لقب عرف به هما:الأدب والسيف . ،

أجمع مؤرخو الشعر العربي على أن فن الموشحات فن أندلسي خالص ، عرف به أبناء الأندلس ومنهم انتقل متأخراً إلى المشرق، وهو من أروع ما خلف الأندلسيون من تراث أدبي .

و رغم هذا الإجماع إلا أن بعض الباحثين يعتقدون أن الموشح فن نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة، فيما يرى آخرون أنه ظهر أول ما ظهر في العراق، وأن أول موشحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة "(أيها الساقي):

دور	أيها الساقي إليك المشتكى	قد دعوناك وإن لم تسمع ـــ مطلع قفل	
	ونديمٍ همت في غرته	وبشرب الراح من راحته	
	كلما استيقظ من سكرته	جذب الزق اليه واتكا	بيت
	وسقاني أربَعا في أربَع	غصن بان مال من حيث ألتوى	
	بات من يهواه من فرط الجوى	خفق الأحشاء مرهون القوى	
	كلما فكر في البين بكى	ويحه يبكى لِما لم يَقَعِ ـــ قفل	
	قد نما حبي بقلبي وزكا	لا تقل في الحب إني مدعي"[10]	

ينسب هذا الموشح في الكتب المشرقية خصوصا بعض الكتابات العراقية إلى عبد الله بن المعتز صاحب كتاب البديع [ت 295 هـ] وهو من خلفاء بني العباس تولى الخلافة يوما و ليلة وقتل، ولا علاقة له بالأندلس وليس له معرفة ولا قدرة آنذاك أن ينتبه إلى مثل هذا الشكل أو البناء من الشعر.

لغة الموشحة وفضلها تتميز الموشحات بأنها مكتوبة بلغة صحيحة تتفق مع قواعد اللغة العربية في نفس الوقت تتسم بالسلاسة والوضوح والعذوبة ومن النادر أن تجد كلمة صعبة الفهم في الموشح.

وتبدو أهمية ظهور الموشحات الأندلسية في عملها على الحفاظ على اللغة العربية الفصحى، وقللت من ظاهرة انتشار العامية في الأدب وفي الشعر خصوصا. وقد تأثر بها شعراء الشعر الشعبي فنظموا على شكلها وفي قالبها شعرا بلغتهم سموه الزجل. وكانت مرتبة الزجل ثانيا في الشهرة و الإقبال الجماهيري عليه. ولولا هذه الموشحات التي حافظت على اللغة الفصحى لما ثبت وقاومت ذلك التحدي الذي تمثله البيئة الأندلسية من خلال اختلاط العربية بلغات تلك البيئة، ومزاحمتها في الرسميات وفي الخطاب اليومي، حيث كانت الأمازيغية واليهودية والاسبانية القديمة واللاتينية وغيرها من اللغات.

أثر الفلسفة و التصوف في نظم الموشحات كان لهجرة رجال الفلسفة والمتكلمين والمناطقة والمتصوفين المغاربة إلى الأندلس أثر في نظم الموشحات فاكتسب بعضها معاني عميقة فيها التورية، والاتجاه نحو مناجاة الله من خلال أشعار يغلب عليها الزهد والشوق إلى الله، ومن أمثال هؤلاء المؤثرين في معاني الموشحات وأفكارها نذكر:ابن عربي والششتري، وانتشر هذا النوع من الموشحات الزهدية والصوفية في جميع الأقطار العربي ، فصار الموشح في ذهن الناس إلى يومنا هذا مرتبطا بالأناشيد الدينية.

ويقول د. محمد زكريا عناني في كتابة عن الموشحات الأندلسية: "الموشحات في واقع الأمر فن أندلسي خالص.

يواصل د. محمد زكريا عناني في كتابة عن الموشحات الأندلسية :"وصل فن الموشحات إلى قمة تمامه في القرن السادس الهجري، وقد احتفظت مجموعات مختلفة مثل (دار الطراز) و(توشيع التوشيح) و(جيش التوشيح) بقدر وفير من النصوص الجميلة التي تنتمي لهذه الفترة.وتجيء مرحلة تالية في القرن السابع الهجري تبدأ فيها الموشحات الصوفية في التدفق وتظهر هنا وهناك بعض سمات الخروج عن القواعد المتفق عليها على أن التقاليد الأصلية تظل مائلة عند عدد من المبرزين في التوشيح، مثل ابن سهل الأشبيلي صاحب النص المعروف"

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حلَّهُ عن مكنس

واستمر فن الموشحات على أرض الأندلس زهاء خمسة قرون، وكان آخرها سنة 898 هـ بانتهاء الهيمنة الإسلامية على آخر مدينة أندلسية في غرناطة، وهكذا يقدر لأصداء الموشحات أن ترتحل بعيدا عن أجواء الحمراء وغرناطة، كما ارتحلت من قبل عن قرطبة وأشبيلية وطليطلة وغيرها من مدن الأندلس.

انتقلت الموشحات من غرناطة إلى سوريا ولبنان ومصر، وكان أول الناظمين للموشح في مصر هو (ابن سناء الملك) في القرن السادس الهجري، فأقبل المصريون عليها وعلى غنائها حتى وصل الموشح الغنائي قمته في مصر على يد محمد عثمان، ولابن سناء الملك مخطوط بعنوان "دار الطراز في عمل الموشحات"، وهو أهم مرجع مدون به الكثير من فن الموشحات، ولقد أطلق اسم "الصهبجية" على حفظة الموشحات من المصريين الذين كانوا يجلسون في دائرة يتوسطهم ضابط الإيقاع عازف الدف، وهو الرئيس، وكانوا يقدمون عروضهم الغنائية (الموشحات) في المقاهي والحفلات.

البنية الإيقاعية في الموشح وقفة عند مفاهيم لا بد من توضيحها.

للبحث عن بنية الإيقاع لا بد من البحث في روافده اللغوية التي تمده بطاقة إبداعية هي العنصر الأول الفاعل في عملية النظم الإبداعي، وكل العناصر الأخرى التي يحتفي بها النقاد في عملية نظم الشعر ما هي إلا عناصر مغذية و مكملة للنظم.

اللغة هي مكون الإيقاع لا شك في ذلك، بما تحويه من طاقات لا حصر لها في العملية الشعرية، وفي تميز شاعرا عن آخر، و تسهم في خلود و بروز قصيدة عن أخرى. فشعرية الشعر لا تكون إلا بلغة شعرية متميزة، وباقي الروافد تكمل هذا المكون الأساس،و تمده بأدوات أخرى لا تخرج عن اللغة، بل هي أيضا لغة ثانية متميزة عن لغة الخطاب البسيط المباشر.

هذه اللغة أرجع إليها الجاحظ . في البيان و التبيين . الفضل والأسبقية في تميز جهبذ عن آخر من خلال تفضيله . صراحة . اللفظ على المعنى، أو في أحقية اللفظ على المعنى في عملية النظم والإنشاء .

اللغة هي الميزة الأولى التي بها تفضي إلى ألوان من الإبداع في فنون القول خصوصا فن الشعر الذي يسميه نقاد الشعر الشعبي فن القول، و صاحبه هو القوال و ما نريده من كل ذلك هو قصيدة الملحون،

والأنواع الأخرى من أشكال الشعر العامي (كالمربوعات و المزدوج ، و غيرها من الأشكال ذات الصلة ببناء الموشح) وما سنتناوله منها هو الوزن و مكوناته ،و كذا ما له علاقة بالوزن، كالبنية الصرفية والمستوى الصوتي ، وهذا الأخير لا بد من معرفته في اللغة الملحونة لأنه يكشف لنا طريقة أدائها كما يهدينا إلى كشف بنية الإيقاع و طريقة تأليف المقاطع و إمكانات تحويلها إلى وحدات إيقاعية أعلى (هي التفاعيل) التي تنتج بحورا و أوزانا كثيرة .و هذه المنهجية في تناول عروض الشعر العامي تشبه الرؤية التي انطلق منها الخليل بن أحمد في كشفه لأوزان الشعر الفصيح قديما .

والفرق الوحيد يكمن في اللغة الملحونة وفي اللغة المعربة ، و ما ينتج عن كل واحدة من مكونات إيقاعية في مستوى الحركة و السكون ثم نوع المقاطع و كيفيات تأليفها ، ثم الوحدات الأعلى التي فضلنا أن تكون تفعيلات تشيع فيها روح الغناء و تعوض . فعلا . الكلمات الشعرية ، مثلما تعوض البنية الصرفية كلمات اللغة ، وهو ما يذهب إليه كثير من علماء العروض المتأثرين بعروض الخليل و بنيته العميقة. أما التعويل على عد المقاطع . فقط للوصول إلى قاعدة أو نظرية مثلما يرى بعض المتأثرين بالدراسات الصوتية الغربية ، دون الالتفات إلى الطبيعة

الإنشادية والغنائية للشعر. فلا يمكننا من الكشف عما يجري داخل البيت الشعري في الشعر الملحون .

البحث في العلاقة . بين الموشحات و الأزجال أو الموشحات والشعر البدوي الجزائري أو الموشحات والقصيد العامي . هو بحث ممتع ومجْدٍ؛ لأنه يعيد الأمور إلى نصابها في جدلية الأخذ والعطاء أو التأثر والتأثير. حيث كان الجدل ومازال قائما حول أسبقية الظهور إلى الوجود أهي الموشحات أم الأزجال، بل تعدى الظاهرة الشعرية أو الأدبية إلى الجدل حول اللغة، هل العامية أسبق وتطورت عن الفصحى أم الفصحى أسبق وانحدرت منها العامية.

إن الوصول إلى بعض النتائج هو هدف في ذاته يفيد البحث الأدبي و البحث اللغوي معا.

فالباحث اللغوي في علاقته باللغة يسعى إلى تطويع اللغة و إثرائها لتكون قادرة على التعبير عن المعاني ووضع المصطلح المناسب للمعنى المستحدث بطواعية ومرونة، واللغة العربية اليوم في حاجة ماسة إلى مثل هذه الحلول والآليات التي تخفف من وطأة التخبط

في وضع المصطلحات خاصة عند الباحثين في العلوم التقنية. دون أن ننسى تشعب المصطلح و تعدده و اختلافه في العلوم الإنسانية من خلال العلاقة بين اللغة العربية و الترجمة من اللغات الأخرى.

إن الاستعانة باللغة الشفهية الشعبية لها دور إيجابي في إمداد اللغة الفصحى بكَمٍّ هائلٍ من المفردات الغنية بالمعاني الحديثة تثري بها القاموس اللغوي الفصيح. وهذه الاستعانة ستقرب بين الفصحى و العامية و تزيل البعد الشاسع بين واقع اللغة المستعمل وبين اللغة المحفوظة في المعاجم و القواميس لا يعود إليها إلا قلة من الباحثين في ميادين قليلة وضيقة. فالبحث في العلاقة بين الموشح و الشعر الشعبي هو بحث في المأثور ولكنه بحث عن الذات المفقودة من خلال انقطاع روابط الصلة التي كانت بين المنطوق والمكتوب. فبعد الهوة بين هذين المستويين (اللغة المنطوقة الشفوية و اللغة المكتوبة) أسهم بشكل كبير في تدني مساحة استعمال اللغة الفصحى، بل في الإعراض عنها.

هذه الدراسة الموجزة مقتطفة من عمل سيكتمل في بحوث أخرى مرتبطة خصوصا بالجانب الإيقاعي في الشعر العربي والشعر الشعبي الجزائري خصوصا. تهدف إلى وضع مقاربة لنظرية عروضية و إيقاعية لشعر الموشحات وشعر الزجل العامي الجزائري في بيئاته المختلفة، وأشكاله المتنوعة بين القصيد والزجل والشعر الشعبي بأنواعه. اكتفيت هنا بمقدمات نظرية مع بعض الإشارات إلى كيفية وزن شعر الموشحات و الكشف عن المكونات الإيقاعية سواء في لغته أم في اوزانه المتنوعة الممتزجة في أشكال وتوليفات بديعة لم يعرفها الشعر العربي الكلاسيكي المتمثل في القصيدة العمودية، وغرها من أشكال الشعر المستحدثة في العصر العباسي كشعر الدوبيت المبني على بحر مجزوء البسيط أو الرجز.

إن الموشحة هي نتاج أندلسي مغربي خالص، لا علاقة للمشرق به في أوزانه وفي كثير من أغراضه وموضوعاته الشعرية، وهي نتيجة اتصال وتأثر و تأثير بين الثقافات الموجودة في بلاد الأندلس والثقافة العربية الأصيلة.

الهوامش :

[1] . المعجمم الوسيط مادة وشح باب الواو صفحة 230 . شكل pdf

[2] . دار الطراز في عمل الموشحات ابن سناء الملك نشره تحقيق جودت الركابي دمشق 1949 ص 25

[3] . المقدمة عبد الرحمن بن خلدون المجلد 2 ص 767 الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للنشر. الجزائر.فيفري 1984

[4] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القاهرة 1939. ج 2 ص 1

[5] . المقدمة مجلد 2 ص767 الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للنشر. الجزائر.فيفري 1984.

[6] . دار الطراز في عمل الموشحات ص 35

[7] . ديوان حسان بن ثابت الأنصاري.دون معلومات شكل pdf

[8] . العاطل الحالي والمرخص الغالي.

[9] . توشيع التوشيح . الصفدي تحقيق ألبير حبيب مطلق دار الثقافة بيروت 1966.ص 24.

المراجع :

1 . الموشحات الأندلسية د. سليمان عطار الشركة الدولية للطباعة القاهرة مصر جوان 2003.

2 . الموشحات الأندلسية أنطوان محسن القوال دار الكتاب العربي. بيروت لبنان الطبعة الثالثة 2003م /1424هـ.

2 . مقدمة ابن خلدون الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للنشر. الجزائر.فيفري 1984.

3 . دار الطراز في عمل الموشحات . ابن سناء الملك تحقيق و تقديم جودت الركابي. الطبعة الأولى دمشق 1949.

4 . ديوان الموشحات الأندلسية د. محمد زكريا عناني. دار المعرفة الجامعية الأسكندرية .جويلية. 1982.

5 . الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب. القاهرة. 1319 هـ.

6 . الشعر الأندلسي غومس ميليو غارسيه. نقله عن الإسبانية حسين مؤنس. القاهرة. 1952.

7 . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . ابن بسام القاهرة 1939.

8 .

أ . حضارة الأندلس (أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم و الإيقاع. د. عباس الجراري.

ب . الزجل في الأندلس. رسالة ماجستير. أشرف عليها عبد العزيز الأهواني. في المركز العربي للدراسات .

9 . تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين. دار الثقافة بيروت. 1981

10 . المغرب في حلى المغرب . ابن سعيد تحقيق شوقي ضيف. القاهرة 1964.