الأصل القرآني للموشّحات الأندلسية

أ.سهام داوي
كلية الشريعة الإسلامية جامعة الجزائر

ملخص:

الموشحاتُ فنّ أندلسي خالصٌ، حمل التجديدَ في شكله، وعكس حياة اللّهو والأُنس في مضمونِه، له إيقاعيةٌ خاصة بما ابتدعه من نظامِ الأقفال والخرجاتِ، أبدع فيه الأندلسيون وضمَّنوه مشاعِرهم ولواعجَ صدورِهم، ليخرُجوا به إلى عالم رحبٍ يتلقّف العذوبة، ويعطيها حقّها من التقديرِ، لكنّه اصطدم بالاستهجان، ووُصم بتركة العجم والإسبان، أو التطفل على مدرسة الشرق بما وضعته من قوالب تطويعاً للبيان، وبما أبدعته من قصائد سارت بها الرُّكبان، وفي بحثنا هذا نناقش بهدوء كل افتراء وبهتان، تأكيدا للأصل الأندلسي لهذا الفنّ، الذي وإن أبدع فيه الإنسان، فإنّ التأثّر فيه واضح بإيقاعية القرآن.

Résumé:

EL Mouwashahat est un art andalou pur, il porte l'innovation sous sa forme et renverse la vie d'amusement et d'humilité dans son contenu. Il est rythmique en particulier avec ce qu'il a inventé du système de serrures et de sorties, dans lequel les Andalous ont créé et incarné leurs sentiments pour les emmener dans un monde accueillant. Et dans cette recherche, cet article va traiter toute calomnie et humiliation, en affirmant l'origine andalou de cet art créé par l'homme, et l'impact va etre claire avec le rythmique du saint coran.

جاءت الموشّـحات كفنّ شـعري متميّز في خضـمّ السّـعي للتجديد والابتكار في فنون القول العربية، حيث تفتّقت عنها القرائحُ مع أواخرِ القرن الثالث الهجري، وازدادت مع الأيام رونقا، فانتشرت في سائرِ أرجاءِ العالم العربي، رغم نشأتها الأندلسية، بل أنّها تعدّت نطاق الرُّقعة العربية لتظهر على غِرارها موشّـحات عبرية، فضـلا عن أنّ جمهرة من علماء الغرب تذهب إلى أنّ الموشـحات (والأزجال) تمثّل الركيزة التي بُنيت على نسـقِها أغاني "التروبادور"[1]، وبقيت الموشّحات من الفنون المسموعة زهاء قرنين من الزمن إلى أن جاء ابن سعد الخير البلنسـي (ت 571ه) وألّف كتابه (نزهة الأنفس وروضـة التآنس في توشـيح أهل الأندلس) وقيل أنّه ترجم فيه لعشرين وشّاحا لكنه لم يصل إلينا.

***الموشّح في اللغة**: يرجع الأصل اللغوي لفنّ الموشّح إلى(الوشاح)، وجاء في لسان العرب:" الوشـاح حلي النسـاء، كرسـان من لؤلؤ وجوهر منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّـح المرأة به"[2]، كما جاء في القاموس المحيط أنّ الوشاح هو:" كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحها"[3]

فالوشاح عند اللّغويين من حليّ المرأة وزينتها التي يبرع أهل الصنعة في تشكيلها، وهو من الفعل (وشح) بمعنى (لبس).

***الموشح في الاصطلاح**: تناول أهل البلاغة التوشيح بمعنى دلالة أول الكلام على آخره، وأن يشـهد صـدرُه بعجُزه"[4] ،وهو مفهوم يقترب من التسـمية الأندلسـية لهذا الفن الشـعري، فالموشّـحة قد تنتهي بالغرض الذي ابتدأت به. واسـتعير هذا الاسـم للموشـح لأنّ أقفاله وأبياته وخرجاتِه كالوشاح للموشحة، فهو يجمع عدّة ألوانٍ تختلفُ فيما بينها، وتُسلِّم إحداها للأخرى عبر أقفالٍ، بخلافِ الشـعر التقليدي الذي يأتي على طرازٍ واحدٍ، بقافيةٍ ثابتةٍ، وأوزان خليليةٍ مرعيّةٍ.

وقد تعرّض ابن سَناء المُلك (ت608ه) للموشـحات بالدّراسـة فقال:" الموشّـح كلام منظومٌ، على وجهٍ مخصوص، وهو يتألّفُ في الأكثرِ من ستّةِ أقفالٍ وخمسـةِ أبياتٍ، ويقال له (التام)، وفي الأقلِّ من خمسـةِ أقفالٍ وخمسـة أبياتٍ، ويقال له(الأقرع)، فالتام ما ابتُدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتُدئ فيه بالأبيات"[5]

وتعرّض ابن خلدون (808ه) لهذا الفنّ في معرضِ حديثه عن أدب أهل الأندلس فقال:" وأما أهل الأندلس، فلما كثر الشـعر في قُطرهم، وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، اسـتحدث المتأخرون منهم فنّا منه سـمّوه بالموشّـح، ينظمونه أسـماطا أسـماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصـان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سـبعة أبيات، ويشـتمل كل بيت على أغصـانٍ، عددها بحسـبِ الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد"[6]

ولم يخرج الباحثون من القدماء والمحدثين عن هذا الأصل في تعريفاتهم للموشحات، يقول شوقي ضيف:" والتسمية دقيقة، إذ الموشّحة تتألف من قفل يسمى مركزا، وتتعدّد أجزاؤه أو شطوره، ويليه غصن متعدّد الأجزاء أو الشطور، وبينما تتّحد أجزاء الأقفال التالية مع الأجزاء المقابلة لها في القفل الأول سواء في الوزن أو القافية، تختلف أجزاء الأغصان التالية مع أجزاء الغصن الأوّل في قافيته، فلكل غصن قافية تتّحد في أجزائه أو شطوره مع اتفاق أجزاء الأغصان جميعا في الوزن، والموشّحة بذلك تتألف من مجموعتين من الأجزاء أو الشطور، مجموعة تتّحد أجزاؤها المتقابلة في الأقفال المتعاقبة في الوزن والقافية، ومجموعة تتّحد أجزاؤها في الوزن وحده دون القافية، فإنها تتخالف فيها دائما، وهما ـــــ بهذه الصورة ـــ يشبهان الوشاح المذكور آنفا أدقّ الشبه"[7]، فهي فن أدبي عربي أصيل، يخرج عن رتابة القافية الموحدة، والأوزان المرعيّةِ، من باب التجديد، وسعيا للتطريبِ، وليس تمرّدا على القصيدة التقليدية.

***بنية الموشح**: يتكوّن الموشّح من وحدات فنية تنتهي بخرجةٍ، على النحو الذي نشرحه من خلال الموشّحة الأشهر التي تعدّ من أبسط النماذج التي حذا حذوها الوشاحون الأندلسيون، وهي للوزير أبي بكر بن زهر الحفيد الأندلسي:

حيّ الوجوهَ المِلاحا وحيّ نجلَ العيون
هل في الهوى من جُناحِ
أو في نـــــــــديمٍ وراحِ
رام النصيحُ صـــــــلاحي
وكيف أرجو صلاحاً بين الهوى والمجون
أبكي العيون البـــــواكي
تذكار أخت السّـــــــــماك
حتى حـــــــــــمام الأراكِ
بكى شجوني وناحاً على فروع الغصون
ألقى إليها زمـــــــــــامَه
صبٌّ يداري غرامـــــــَـــه
ولا يُطيق اكتتامـــــــــَـــه
غدا بشوقٍ وراحـــــــا ما بين شتّى الظنون
يا غائبا لا يغـــــــــيبُ
أنت البعـــــــــيد القريبُ
كم تشتكيك القلـــــــــوبُ
أثخنتهنّ جراحـــــا فاترك سهام الجفون

يا راحـــــــلا لم يودّعْ
رحلتَ بالأُنس أجمعْ
والفجر يعطي ويمنعْ
مرّت عيناك الملاحا سحرا فما ودّعوني

ونجد من خلال هذه الموشّــحة حضــورا لجميع أركانها، فهي ذات مطلع، وهو البيت الأول المنفرد من القصــيدة **(حيّ الوجوه الملاحا وحيّ نجل العيون)**، وهو مكوّنٌ من شــطرين مختلفَي القافية.

ويأتي بعد المطلع البيت، وهو مفردٌ موحّدُ القافية، مكوّنٌ من ثلاثةِ إلى خمســةِ أجزاءٍ، وهو في هذه الموشّحةِ قولُه:

يا راحـــــــلا لم يودّعْ
رحلتَ بالأُنس أجمعْ
والفجر يعطي ويمنعْ

ويأتي بعد كل بيتٍ قفلٌ يتفق مع المطلعِ في وزنه وقوافيه، يفصِــله عن البيتِ التالي، والقالبُ الأشهرُ في الموشحات الأندلسية هو الذي يتكون من خمسة إلى سبعة أبياتٍ، ومن ستّة أقفالٍ بما فيها المطلعُ.

"وتســمى أجزاءُ الأقفالِ عند بعضِ الباحثين أغصــاناً، ويســمّون الجزء الواحدَ من البيتِ سمطا"[8]، أما الخرْجة فهي القُفل الأخير من الموشحةِ، "ويفضّلُ الوشّاحون أن تكونَ عاميّة لبعثِ الهزلِ والظرفِ في الموشّحةِ إلا في المديحِ"[9]، وهي ركنٌ أساسيٌ لا يمكنُ الاستغناءُ عنه بعكس المطلعِ الذي قد تبتدئُ به الموشّــحةُ وقد تخلو منه، ومثالُها في هذه الموشّــحةِ قوله:

مرّت عيناك المِلاحا سحرا فما ودّعوني

و(الخرجة) هي القُفل الوحيد من الموشّحةِ الذي يجوزُ فيه اللحنُ، والخروجُ عن الفصحى إلى العامّيةِ أو غيرِها، قال ابن سناء المُلك:" هي إبراز الموشّحِ وملحُه، وسُكّره ومِسكه، وعنبرُه، وهي العاقبةُ، وينبغي أن تكون حميدةً، والخاتمةَ بل السابقةَ وإن كانت الأخيرة"[10]

وعلى العموم فهذا الهيكل البنائي ليس مقصــورا على الموشّــحاتِ، بل هو جزء من نظريةٍ فنّيةٍ عامةٍ، فالقصــائدُ تتميّزُ في أبنيتها بثلاثة أشــكالٍ: الهيكل المسـطَّح، والهيكلُ الهرميُّ، والهيكل الذِهني، ويشــيعُ الشــكلُ الأخيرُ في الموشّــحاتِ، تقول الشــاعرةُ الناقدة (نازك الملائكة): "والخاتمةُ في الهيكل الذهني تستدعي شيئا من البروزِ والجهورية، فقلّما تتلاشى هذه الهياكلُ في سكونٍ، لخلوِّها من عنصرِ الزمنِ، ولكنَّ جهورية الختامِ في الهيكل الذهني نوعٌ خاصٌ يختلفُ عن جهوريته في الهيكلِ المسطّح، .. تجده (أي الشاعر) في الهيكل الذهني يحتاجُ إلى أن يختمها بحكمٍ عامٍ يُنهي المشـكلةَ الفكرية التي أثارها"[11]، فالموشّـحة نغمية،

وتسلسل موضوعي لا يُغفلُ اختتامُه مبتدأه، ويرتبطُ به تدليلا، أو تعليلا، أو اختصارا بحكمةٍ سارية، أو نص مقتبس، أو نداء مفتوح.

***أغراض الموشحات:**

نُظمت الموشحات الأندلسية لأغراض مختلفة، غلب عليها الغزلُ واللهُو، وتخلّلتها الزهديات والحكمة، وجاءت على النحو الآتي:

1ـــــ **الغزل**: أكثرُ الموشّحات جاءت لغرضِ الغزل والنسيب، وبذلك صرّح قدامى الباحثين ومحدَثيهم، فقال ابن بسّام:" وهي أوزان كثُر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيبِ، تشوّق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"[12]، ونميّز منها قسمين: قسم اقتصر على الغزل، وقسم آخر مزج بينه وبين أغراض أخرى كالمدح والخمر ووصف الطبيعة، "فالوشّاح الأندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب، وتلذّذه بما تصنع بهما الراح، وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحي من هذه المناظر جمال محبوبه تارة، ويلبسه إياها تارة أخرى"[13]، ويغلب في ذلك الغزل العفيف على الماجن الذي قلّ شأنه شأن التغزّل بالمذكّر، ومن ألطف ما وصلنا من هذه الموشّحات الغزلية قولُ أحدهم:[14]

كم يُطمعني طيف الخيال
ويمنعُني طيبَ الوصال
لو يسمعني شكوتُ حالي
ولكن لن يرثي لصبٌ
أسرّ وأعلن وكم مُنْ
إذا دعاه تاه

2ـ الخمريات: غالبا ما كان التغني بالخمر مبثوثا في موشّحات الغزل والمدح ووصف الطبيعة، حيث برع الوشّاحون في وصف الخمر ومجالسها، والتغني بما تثيره في النفس من نشوة، ومن ذلك ما جاء في مستهلّ موشّحة لابن بقيّ الطُليطلي:[15]

أدرْ لنا أكوابْ يُنسى بها الوَجدُ
واستصحبِ الجُلاّس كما اقتضى العهدُ

3ـــــ وصف الطبيعة: فالشاعر الأندلسي _غالبا_ مفتون بجمال بيئته، وسحر الطبيعة فيها، ولذلك فقد طوّعت الموشّحات لهذا الغرض، ونال منها وصف الطبيعة والتغني بها حظا وافرا، إلى جانب وصف الحدائق والقصور بأرجائها البهيجة، وخُضرتها النظِرة، ومنها موشّحة الوزير لسان الدين بن الخطيب (776ه)، وجاء فيها:[16]

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى يا زمان الوصلِ بالأندلسِ
والحيا قد جلّل الروضَ سنا فثغور الزهرِ فيه تبسمُ
وروى النعمانُ عن ماءِ السما كيف يروي مالكٌ عن أنسِ

4ـ المدح: كان لهذا الغرض حضورٌ ملازم للموشّحات، ممتزجا في الغالب بباقي الأغراض من غزل وخمر ووصــف، ومركزا على كرم الممدوح، وطيب خصــاله، ورغد عيشــه، وأحيانا على قوّته وإقدامه في غزواته، وظهر منها نوع في مدح النبي صــلى اللّه عليه وســلم، فبرع فيه عدد من الوشّــاحين، وفي مقدّمتهم (ابن زمرك) الذي اشــتهر بمولِدياته بما يحييه فيها من ذكرى مولد الرسول صلى اللّه عليه وسلم، ومن ذلك ما جاء في موشّحة له[17]

يا مصطفى والخلقُ رهن العدم والكون لم يفتِق كمامَ الوجود
مزيّةُ أُعطيتها في القـــــــــدم بهــا على كلِّ نبيٍّ تســــــــود

5 ـ الزهد والتصوف: هو غرض نادر الاستعمال في الموشّحات، لم يصل إلينا منه إلا ما يعود إلى القرن السادس الهجري وما بعده، ويُنسب أشهرها لمحي الدين بن عربي (ت638ه)، ومن أشهر موشّحاته الصوفية موشّحة يقول فيها:[18]

سرائرُ الأعيان لاحت على الأكوان
للناظـــــــــــــــــرينْ
والعاشق الغيران من ذاك في حِرانْ
يُبدي الأنـــــــــــــينْ

"والتصــوّر الطبيعي أنّ الموشّــحات بدأت أول ما بدأت بمعالجة موضــوعات الغزل والوصــف والحنين والخمريات، أي تلك الفنون شـديدة الصـلة بالموسـيقى والغناء، ثمّ جاء طور لاحق أخذت تعالج فيه بقية الأغراض المألوفة في القصائد، كالمديح مثلا (أما الرثاء والهجاء فإنهما لم يشـغلا إلا مكانة ثانوية) ولا يأتي في العادة إلا مسـبوقا بتمهيدات غزلية أو وصـفية.. أما الموشــحات الزُّهدية والدينية فإنها تمثل طورا تاليا تبزغ فيه أســماء عديدة مثل أبي مدين وابن عربي.."[19]،وعلى العموم فالموشّــحات بأغراضــها المختلفة تعبّر عن طبيعة المجتمع الأندلسي، ومجالسه، وقصوره، ومجونه في مقابل روحانياته وزهدياته، وإبداء التديّن.

***مقاربات تأصيلية لمصدر الموشحات**:

تضــاربت الآراء والمذاهب بشــأن أصــل الموشّــح، وذلك بالنظر إلى الإبداع الواضــح فيه، والخصــوصــية البادية عليه، فهو من جهة يختلف عن القصــيدة التقليدية في إيقاعيّتها، ووزنها، وقالبها، ومن جهة ثانية لا يخرج عن التصــنيف ضــمن فنون الشــعر التي طبعها الأندلســيون بطابعهم الخاص، وقد ظهرت مذاهب في القضــية نشّــطها الباحثون العرب والأســبان، منتصــرين لما ذهبوا إليه بما يرونه دليلا وحجّة، ومعرضــين عن زاوية هامة في الموضــوع تتعلق بتأثر هؤلاء المبدعين للموشــحات بالقرآن الكريم، ونســجهم على نســق فواصــله وصــوتياته، وهذا ما ارتأينا تناول جانب منه بالتمثيل والتدليل بعد عرض أشــهر ما اعتبر تأصيلا لهذا الفنّ.

-مقاربة الأصل الأعجمي: وهو مذهب يرى أصحابُه أنّ الموشّحات ذات أصل غير عربي، وخاصة منهم المستشرقون الذين اتخذوا موضوع اللهجات في الأندلس حجّة لما ذهبوا إليه، مدلّلين على ذلك بحجج ليس لها أساس متين، منها:

1ـــــ النظم الغريب للموشّح على طريقة الفقرات(الأبيات، وهي بدورها تتكون من قفل وأغصان)، وهي ليست أصيلة في الشعر العربي، تعارض ما سار عليه النظم من التزام البحر الواحد، والقافية الموحدة، والوزن المرعي، حيث يظنّ بعض الباحثين ـــــ وخاصة من المستشرقين الأسبان ـــــ أنّ الموشّحة لم تكن تنظم في نشأتها بالفصحى على أعاريض الشعر العربي وأوزانه، وإنما كانت تنظم على أعاريض المقاطع مثل الشعر الأوربي.

"وهو خطأ في الفهم إذ أنّ كلمة الأعاريض المهملة غير المستعملة لا تفيد ذلك، إنما تفيد ما ردّده العروضيون المشارقة والمغاربة من أنّ الدوائر الخمس التي ضبط بها الخليل بن أحمد (ت 175ه) أعاريض الشعر العربي تفسح لأوزان مهملة لا تنحصر لم تستخدمها العرب في أشعارها، واستخدمها في عصره تلميذه عبد اللّه بن هارون بن السَّميْدع البصري.."[20]

فكون الأعاريض مُهملة لا يعني أنّها أعجمية، وإنما هي من صميم أعاريض الفراهيدي، ويُردّ كذلك على هذه الحجة بالمحاولات المبكّرة للتجديد في القصيدة العربية، وجنوح الأندلسيين بدورهم لوضع لمسة خاصة على نتاجهم الشعري بما يحمل خصوصيتهم، ويخلّد شعراءهم، ويتماشى مع تغنّيهم وطربهم بها.

2ـ ازدراء أصحاب الشعر التقليدي للموشّح، وهي حجة عندهم على أنه وافد دخيل"[21]. وهي حجة مردودة بدليل معارضة أصحاب الشعر التقليدي لكل تجديد في القصيدة مهما كان، منذ محاولات الشعراء المولّدين، وإلى ابتكار المزدوجات[22]، والمخمّسات[23]، والمسمّطات"[24]، فالازدراء لا يعود لاعتبار الأصل، وإنما لمخالفة القالب التقليدي للقصيدة.

3ـــــ الختم بالخرجات الأعجمية في بعض الموشّحات: وهي عندهم حلقة تدلّ على الأصل الأعجمي باعتبارها من بقايا أغاني الرومانث الاسبانية، يضيفون إليها حجّة تفوّق الأندلسيين فيه وقصور المشارقة، وما شابها من تكلّف يرجع إلى صعوبة تعريب الأغاني الأعجمية مع التقيد بالأوزان العربية"[25]. ولا يُسلّم بذلك قطعا باعتبار(الخرجة) في الموشّح نتاج تطوّرٍ في إحدى مراحله، وليست ثابتة في الموشحات الأولى، وحتى مع التسليم بأعجمية اللفظ في الخرجة فلا يسلّم بالأصل الأعجمي لموشّحتها، ذلك أنّ صاحب الموشّحة قد يختار استعمال لفظة من لغة يتقنها على سبيل التنويع، والإبداع في موشّحته، وفي لفظ (الخرجة) ما يغني عن المدلول، فهي تعني خروجا باللفظ عن السّياق الذي ورد فيه، وتمييزا له، فالخروج عن الفصحى قد يكون بالعامية أو العجمية، وهو النمط الذي نراه في الأزجال التي تكون بالعامية، وتجعل لها خرجاتٍ بالفصحى، بل إنّ بعض الشعراء اليهود أمثال الصمويل بن نغريلة، وسليمان بن جبريّول، وموسى بن عزرا قد كتبوا موشحات عبرية ذات خرجات بالعربية في القرن الخامس الهجري، من باب تمييزها عما يسبقها.

"وحين نعود إلى تاريخ أهل الأندلس نرى أنّ ألسـنتهم كانت متعدّدة بتعدّد أصـولهم، فإلى جانب العربية الفصـحى لغة الدين والدولة والآداب الرفيعة، كان الأندلسـيون يتحدثون أحيانا بلهجات أخرى، غير أنّ اللهجات الأندلسـية غير العربية لم تأت بثمارها قبل الفتح الإسـلامي لشـبه الجزيرة الأيبيرية باسـتثناء اللغة اللاتينية التي أحاطت ببعض النصـوص الدينية، والتراتيل الإكليروسـية، ولم تر هذه الكتب النور بل ظلت دفينة رفوف الكنائس، لا يعلم بها غير الرهبان، ولم يصل إلينا ما يؤكّد أنّ للسكان الأصليين قبل ظهور الإسلام في الأندلس آدابا أو فنونا من هذا القبيل يتميزون بها إلا ما يُحتمل وجوده من أغانٍ شـعبية من عادة الناس ترديدها في الحفلات والأعراس والأسـواق"[26]، فالموشّـحات عربية الأصـل، أندلسـية المنشأ، ولا علاقة لها بالفنون الأعجمية.

4ـــ خلو الموشّح من الموضوعات التي تميز الشعر العربي، كوصف الرحلات، وبكاء الأطلال، ولأنها تتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني."[27]

والردّ عليها أنّ القالب الجاهلي قد تغيّر في القصيدة العربية، وتغيرت موضوعاته، ولم تكن الموشـحات بدعا في ذلك، كما أنّ ذكر الألفاظ والمواسـم الأجنبية فهي ظاهرة عُرفت في الشعر العباسي، ولم يتجرّأ النقاد على الاحتجاج بها للحكم بأعجميته.

-**مقاربة تأثير البيئة الأندلسية**: كجمال الطبيعة، وحياة اللّهو والمجون، والإقبال على السمر والغناء، وهو مذهب جودت الركابي، والرافعي من قبله، حيث يقول:" وعندنا أنّ الذي نبّههم إلى اختراع أوزان التوشيح إنما هو الغناء لا غيره، .. والذي يدلّ على أنّ الغناء هو الأصـل في التوشـيح أنّ الأندلس فتحت في أواخر القرن الأول، ولم يُخترع التوشـيح إلا في الربع الأخير من القرن الثالث، فكانت الفترة قريبة من مائتي سنة، والسبب في ذلك أنّ أمر الأندلس كان في مبدئه دينيا محضا، وقد أقبل أدباء الأندلس في أواخر القرن الرابع على الموسيقى ومن هاهنا دعت الحاجة إلى التفنّن في تلك الأوزان"[28]، وفي ذلك ما فيه من التقليل من شـأن الأندلسيين في التذوّق الأدبي، والانسياق للإيقاع والموسيقى فحسب، فالموشّح يحمل في طياته غرضـا موضـوعيا ممّا سـبق ذكره، وكما تُنشـد الموشّـحة في مجالس اللهو، فمنها ما يُنشد في حِلق الذكر والتقرّب إلى اللّه تعالى.

-**مقاربة الأصـل القرآني للموشـحات**: لعلّنا ننفرد في هذا الطرح مسـتأنسـين بما نبّه إليه الأسـتاذ محمد حسـناوي في كتابه (الفاصـلة في القرآن)، حيث يشـير باختصـار إلى اتّجاهات التأصـيل للموشـحات، وينتهي إلى التماس الأصـل القرآني بغير جزم فيقول:" ونضـيف قولا رابعاً ألا وهو الأصـل القرآني، إنه قول لا نقطع به على سـبيل الجزم، ولكن نؤكّد بأنه ليس أضـعف الأقوال، على أنّ القول بأنّ الموشّـحات ثمرة لما انتهى إليه الشـعر العربي من تطوّر، أو نتيجة للبيئة الأندلسـية، ينتهي إلى قولنا بالأصـل القرآني بشـكل ما، أما القول بالأصـل الأعجمي فهو يحتاج إلى مراجعة."[29]

والواقع أنّ الشعر العربي بعد نزول القرآن الكريم قد تأثر بألفاظه، وإيقاعيته، وسلك بعض الشعراء مسلك التضمين بالنّص المقدس ولو في مواضع اللهو والمجون، وعلى رأسهم أبو نواس[30]،الذي جنح هذا الجنوح في قصائده على سبيل الصدمة الناتجة من تحريف الكلم عن مواضعه، ونقله من سياق الجدّ إلى سياق اللهو، وصارت همزية حسان بن ثابت في مدح الرسول صلى اللّه عليه وسلم بعد فتح مكة إلى ميوعة وسخرية عندما وصف نديما له فقال:

إذا ما أدركَته الظهر صلى ولا عصرٌ عليه ولا عشاءُ

يصلي هذه في وقت هذي فكلّ صـــــــلاته أبدا قضاءُ

وذاك "محمد" تفديه نفسي وحقّ له، وقلّ له الفـــــــداءُ

ولم تخرج الموشّحات عن ذلك، حيث يقول أبو بكر بن بقّي"[31] في موشح له:

بالبين يا عابد الحقّ جرى القدر

فالشوق عندي (**لا يبقي ولا يذرُ**)

ويرتكز التأصيل القرآني للموشّحات على مرتكزين هامين:

أولا- الشبه الكبير بين مقاطع بعض السور ومقاطع الموشّحات: فالسُّور القرآنية ذات تفاوت واضح طولا وقصرا، واختلاف بنائيّ بحسب موضوعاتها، وعهد نزولها، حيث قرّر العلماء في مقارناتهم الأسلوبية بين مكّي القرآن ومدنيّه أنّ المكّي يتميز بقصر المقاطع، والتزام الفاصلة الواحدة"[32] غالبا، كما نجد من سوره ما يتكرّر فيه تعقيب بعد كل مقطع على نسق اللازمة في الشعر، وهو ما يعرّفه البعض بالترجيع"[33] ، وتبرز على هذا القالب عدّة سور: كـــ(الرحمن) و(المرسلات) و(القمر) يكون فيها هذا التعقيب الملتزم على سبيل التوكيد والتقرير، وفيما يأتي عرض للهيكل الذي جاءت عليه سورة (المرسلات)[34]، وسارت على نسقها فيه الموشحات وعيا وقصدا أو من غير وعي:

قال تعالى: بسم اللّه الرحمن الرحيم

وَالْمُرْسَلاتِ عُرْفًا

فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا

وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا

فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا

فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا

عُذْرًا أَوْ نُذْرًا

إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ

فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ

وَإِذَا السَّمَاء فُرِجَتْ

وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ

وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ

لِأيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ
لِيَوْمِ الْفَصْلِ
وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
أَلَمْ نُهْلِكِ الأَوَّلِينَ
ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ الآخِرِينَ
كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّاء مَّهِينٍ
فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ
إِلَى قَدَرٍ مَّعْلُومٍ
فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفَاتًا
أَحْيَاء وَأَمْوَاتًا
وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُم مَّاء فُرَاتًا
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
انطَلِقُوا إِلَى مَا كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُونَ
انطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلاثِ شُعَبٍ
لا ظَلِيلٍ وَلا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ
إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ
كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
هَذَا يَوْمُ لا يَنطِقُونَ
وَلا يُؤْذَنُ لَهُمْ فَيَعْتَذِرُونَ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ جَمَعْنَاكُمْ وَالأَوَّلِينَ
فَإِن كَانَ لَكُمْ كَيْدٌ فَكِيدُونِ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلالٍ وَعُيُونٍ
وَفَوَاكِهَ مِمَّا يَشْتَهُونَ
كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ

إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
كُلُوا وَتَمَتَّعُوا قَلِيلا إِنَّكُم مُّجْرِمُونَ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ارْكَعُوا لا يَرْكَعُونَ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ
فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ

هذا هو النصّ الكامل للسورة الكريمة، ونجدُ أنَّ عبارةَ (ويل يومئذ للمكذبين) لا تجيءُ في سياقِ محاسبةِ الكفّارِ في اليومِ الآخرِ فحسْب، بل تجيءُ في أكثرَ من سياقٍ مما يعنِي أنَّ لها أهمّيةٌ كبيرةٌ.. إنّها تجيءُ عند الحديثِ عن الجزاءِ الإيجابِي[**إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ*وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**] [35] وتجيءُ في سياقِ الحياةِ الدنيا أيضا عبر الحديثِ عن سلوكِ المنحرفين بعامّة مثل [**كُلُوا وَتَمَتَّعُوا قَلِيلا إِنَّكُم مُّجْرِمُونَ*وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**] [36] وتجيءُ في سياقِ سلوكٍ عباديٍّ خاصٍّ مثل [**وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ارْكَعُوا لا يَرْكَعُونَ*وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**] [37] .. فالملاحظُ أنّ هذه السياقاتِ يحملُ كلٌّ واحدٍ منها دلالةً خاصةً بحيثُ يستخلصُ المتلقّي منها مفهوماتٍ عباديّةٍ تنسحبُ على مطلقِ السلوكِ المنحرفِ"[38] فرغم التّكرارِ الظاهري للآيةِ إلا أنها تعطي في كلّ موضعٍ المعنى المتّفق مع الآيةِ أو الآياتِ المعقّبِ عليها.

وننطلق من هذه السورة الكريمة لنقف على التأثر الواضح للوشاحين بإيقاعية القرآن الكريم، فالمحاكمة تسير في اتجاه القرآن الكريم وليس العكس، وميزة هذا النص القرآني اعتماد نظام المقاطع التي تراوحت طولا وقصرا، مع التزام الفاصلة الواحدة، ليأتي التعقيب (**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**) قافلا المقطع ومسلّما إلى المقطع الموالي، مع تعقيب ختامي عام للسورة بمثابة الخرجة في قوله تعالى: (**فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ**)

ولو عرضنا هيكلة سورة الرحمن والصافات والقمر لما خرجنا عن هذه الملاحظات، وقد كان للدكتور محمد الحسناوي عرض دقيق لما نعتبره تأصيلا قرآنيا للموشحات من خلال هذه السورة[39] حيث خرج بالملاحظات الآتية:

-أولا: نهوض المعمار الموسيقي في السورة على وحدات موسيقية متتابعة، سماها الوشّاحون أسماطا"[40]

-ثانيا: تتألّف كل وحدة موسيقية من قسمين: الأول تغيرت فاصلته من وحدة إلى أخرى سمّاه الوشّاحون (الدور) أو(البيت)، والثاني التزمت فاصلته، سماه الوشاحون (القفل)، كما سموه اللازمة في أحوال معينة.

-ثالثا: الانسجام الموسيقي في أجزاء كل قسم، فالقسم الأول من كل وحدة يكاد يوحد الفاصلة في كل وحدة على حدة، وكذلك القسم الملتزم لا يقتصر التشابه فيه على تماثل التقفية أو الوزن، بل يصل إلى التكرار المقصود لأغراض فنية.

-رابعا: توفر الإيقاع الموسيقي الرفيع للآيات، من قرائن وفواصل، على الرغم من مخالفتها للوزن العروضي في الشعر العربي.

- خامســا: مظنة (الخرجة) في قوله عزّ وجلّ (**فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ**) حيث تعقّب على السورة بأسرها، وتبرز بصيغتها الإنشائية، ومخالفة نظمها للقفل الملتزم، وتضمنها حكما عاما ينهي مشكلة التكذيب بالدين ويوم الفصل بعد عرض وسائل الإقناع العقلية والنفسية.

ونخلص من تتبّعنا لهذا الفن من حيث النشأة، والخصوصية، والمقاربات التأصيلية إلى أنه إبداع أندلسي، ولد من صميم الخصوصية البيئية، والتأنق اللغوي، والجنوح المجتمعي نحو حياة ميّزتها الرفاهية، ومجالس اللهو، ولم يتجاوز في التجديد حدّا، فأعاريض الشعر ليست محصورة فالشائع استعماله في القصيدة العربية، وإنما فيها المهمل الذي ولج المبدعون من خلاله للتعبير عن أغراضهم الشعرية بقالب مستحدث عبر طريقة خاصة في ضمّ التفعيلات والمزج بينها، وترديد ما حقّه أن يُردّد، مع الاســتعانة بأجزاء تفصــل بين القفل والقفل بما ينعّم الأداء، ويسهّل التغنّي، وهي مع غنائيتها، وعكسها لطبيعة البيئة الأندلسية، لا تخرج عن نطاق الأثر الإيقاعي الذي تركته آيات القرآن الكريم في النفوس، وخاصــة منه الســور ذات التعقيب المكرّر على سبيل التقرير، أو الترغيب والترهيب.

الهوامش:

(1) عناني، محمد زكريا، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م، ص167.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الأردن، مادة (وشح)

(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1332هـ، 255/1.

(4) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين،: الكتابة والشعر، القاهرة، د.ت، ص190.

(5) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشّحات، تحقيق: جودت الركابي، الطبعة الثانية، دمشق، 1977م، ص32.

(6) ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق عبد اللّه محمد الدرويش، دار البلخي، دمشــق، الطبعة الأولى، 2004م، ص425.

(7) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 146/8.

(8) ينظر: مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1960م، ص27 وما بعدها.

(9) الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص298.

(10) ابن سناء الملك، دار الطراز، ص42.

(11) الملائكة، نازك، قضــايا الشــعر المعاصــر، منشــورات مكتبة النهضــة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1967م، ص228.

(12) ابن بســام، أبو الحســن ، الذخيرة في محاســن أهل الجزيرة، تحقيق: إحســان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م، 469/1.

(13) عباسة، محمد، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2012م، ص86.

(14) ابن سناء المُلك، دار الطراز، ص67.

(15) آل طعمه، عدنان، موشّحات ابن بقيّ الطُليطلي، بغداد، 1979م، ص169.

(16) ابن خلدون، المقدمة، 399/3.

(17) المقرّي، شهاب الدين، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ب الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، 135/10.

(18) ابن عربي، محي الدين، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م، ص84.

(19) عناني، محمد زكريا، مرجع سابق، ص169.

(20) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، 147/8.

(21) فن التوشيح، مرجع سابق، ص 112.115.

(22) هي القصائد التي يعمد فيها الشاعر إلى تصريع الأبيات جميعا، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، وأميز ما يكون ذلك في الأراجيز.

(23) هو الشعر الذي يقسم الشاعر فيه قصيدته إلى خمسة أقسام في كل منها خمسة اشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر.

(24) نوع من الشعر يبتدئ فيه الشاعر ببيت مصرّع غالبا، تسمى قافيته عمود القصيدة، ثمّ يأتي بأشطر الأولى منها بغير قافية والأخيرة على هذه القافية.

(25) فن التوشيح، ص 110-111.

(26) عباسة، محمد، مرجع سابق، ص53

(27) فن التوشيح، ص110.

(28) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، 122/3.

(29) الحسناوي، محمد، الفاصلة في القرآن، دار عمار، الأردن، الطبعة الثانية، 2000م، ص331.

(30) الحسن بن هانئ، الحكمي بالولاء (ت198هـ)، شاعر العراق في عصره، وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية، وأخرجه من اللهجة البدوية، وأجمل شعره خمرياته. (يُنظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، 170/2)

(31) هو يحي بن عبد الرحمان بن بقي، الأندلسي القرطبي (ت 450هـ) من اصحاب الموشحات. (يُنظر: الأعلام للزركلي، 188/1)

(32) الفاصلة في القرآن الكريم هي قرينة القافية في الشعر، والسجعة في النثر، يحصرها البعض في حرف الروي عند الوقف اللازم، ويتوسّع بها البعض الآخر إلى الكلمة الأخيرة من الآية، أو حتى الجملة الأخيرة منها.

(33) استعمل هذا المصطلح المفسّر الهندي عبد الحميد الفراهي عند تفسيره لهذه السور: الرحمن المرسلات، والقمر (نظام القرآن، ص322)

(34)سورة المرسلات مكّية عند جمهورِ المفسِّرين، وهي من أوائلِ ما نزلَ من القرآن الكريم، ترتيبُها الثالثة والثلاثون نزولا، وآياتُها خمسون، منها آيةٌ تكرَّرت عشرَ مرّاتٍ وهي قولُه تعالى ﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ ﴾

(35) سورة المرسلات الآيتان 44-45.

(36) سورة المرسلات الآيتان 46-47.

(37) سورة المرسلات الآيتان 48-49.

(38) البستاني، محمود، التفسير البنائي للقرآن الكريم،مجمع البحوث الإسلامية، إيران، د.ت، 259/5-260.

(39) الفاصلة في القرآن، ص 347.

(40) سماها ابن سناء الملك وابن خلدون (سمطا)، بينما اختار مصطفى عوض الكريم مصطلح (بيت) فن التوشيح: ص31-32.