نشأة الموشحات الأندلسية واشكالية استحضار التراث
-بين الدراسات النقدية العربية المعاصرة والدراسات الاستشراقية-

مصطفاي بن يحي
طالب السنة الرابعة دكتوراه (LMD)
جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس.

لعل من البديهي الاعتقاد أن الارتماء في أحضان التراث جدير بكونه امتيازا نقديا بأن يغطي التطور التراكمي المفضي إلى نشأة الموشح. أعني بذلك الاعتماد عليه كعامل إسناد وحيد آت من تاريخ قومي سحيق والمتبلور من ذات التاريخ. في هذا السياق يصبح هم البحث إرساء أرضية نظرية ومفهومية تسعى إلى منح الموشح بطاقة هوية أصيلة حتى يبدو نقيا في انتمائه القومي- عربيا كان أم استشراقيا -، وهذا ما حصر عددا لا بأس به من الدراسات العربية والإستشراقية الحديثة التي اهتمت بنشأة الموشح في أطر تقليدية وأبقاها على مشارف التردد من انجاز مغامراتها الخاصة ضمن المحاورة الفكرية التفاعلية التي اقتضاها التعايش العرقي الطويل في الأندلس[1].

لم تكن العلاقة بين الأدب والتراث جديدة، وحتى الاهتمام الخاص والعناية الفائقة بهذه العلاقة لم تكن جديدة، فمنذ أن درس الأدب درس جانبه التاريخي، إذ لا يتحقق الحكم على الأجناس الأدبية المتوالية الظهور بالأصالة أو الاستيراد إلا بالتنقيب عن إمكانية وجود جذور وأصول لها في ذلك التراث. ولعل الذي جعل "مصطفى الشعكة "يرى الموشح مشرقي النشأة هو توفر التراث الشعري الجاهلي على ظاهرة

المسمطات، حيث رأى بأن الموشحات ليست إلا تطورا في الإطار والموضوع لفن التسميط الذي عرف قبل ذلك بعدم التزامه بالضوابط الإيقاعية للقصيدة العمودية[2].

يقف الشعكة عند صفة أخرى، أو زاوية من زوايا التقابل بين المسمط والموشح، وذلك من حيث سبق المسمط إلى اعتماد اللغة البسيطة ولحوق الموشح، فإذا كانت اللغة السهلة القريبة من إفهام الشعب سمة واضحة من سمات الموشحة إلى المدى الذي يجعلها مليحة مستحبة إذا ما تضمنت خرجتها ألفاظا عامية، فإن ناظمي المسمطات قد سبقوا إلى ذلك في كثير مما أنشأوا، على غرار الوليد بن يزيد الملك الشاعر الذي جعله الشعكة أنموذجا لذلك، حيث اجتمعت جل المراجع على شهرته في نظم المسمطات، ومن ذلك قوله في الأرجوزة المزدوجة التي في كل قسم منها قافية معينة[3] :

الحمـــد لله ولـــي الحمـد	**احمده في يسرنا والجهد**
وهو الذي في الركب استعين	**وهو الذي ليس له قرين**
اشهد في الدنيا وما سواها	**أن لا إله غـيره إلاها**

هذا المنحى التراثي في توصيف نشأة الموشح يوجد صداه، وربما تأكيده لدى مصطفى عوض الكريم الذي أكد تعلق نشأة فن التوشيح بالمسمطات، حيث أشاد بناظميها من الشعراء الجاهليين واعتبرها بذرة الموشح التي نمت وترعرعت وفق مقتضيات البيئة الأندلسية[4].

وطبيعي أن يصل بهؤلاء النقاد الحرص على تأكيد حضور التراث الجاهلي في نشأة الموشح إلى حد التراجع أمامه عن بعض شرائط المقابلة الموضوعية بين ظاهرتين أدبيتين متشابهتين. فقد جعل الشكعة تطور المسمطات المنتهي إلى الموشح شبيها بتطور شعر الطبيعة الذي بلغ

درجة رفيعة من الرقة والتطور استجابة لمعالم الطبيعة الأندلسية الخلابة[5]، وهذا ما يستدعي سؤالا ملحا عن المنطق الذي صدر عنه هذا القول. ولعل أدنى المستويات التي توسع الهوة بينهما هو امتثال شعر الطبيعة لبنائية الشعر الجاهلي المتعارف عليها تشطيرا وتبييتا وعمودية بخلاف الموشح الذي عانق الغناء ببنائية مستجدة.

حين المنشأ التأسيسي للموشح لم يكن التسميط شائعا بالأوساط الأدبية الأندلسية إلى الدرجة التي تمكنه من إلهام الشعراء في اختراع فن التوشيح. هذا بالإضافة إلى أن التسميط لم يخرج عن التقاليد الشعرية العربية إلا في ما يخص القافية. في حين تجاوز الموشح هذا الخروج عبر مجالات عدة. لعل أبرزها التنويع في الأوزان واللغة والاقتران بالممارسة الغنائية، لذلك يقوى الاعتقاد "بأن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشح" [6]. عندئذ يصبح الإطار التراثي العربي محدودا إلى أقصى درجة، وحتى وإن اعتبر عنصرا من عناصر نشأة الموشح فإن الرؤية المنطقية للحركة الأدبية تبقى تجبره على مناداة عناصر أخرى لاستكمال حيثيات النشأة التوشيحية.

في خضم هذا الهاجس القومي الذي يلف لفا ملاصقا للتراث لكن دون أن يعثر من خلاله على أجوبة شافية وكافية للأسئلة المتعلقة بنشأة الموشح ظهرت التفاتات إستشراقية موازية لنظيراتها العربية. لعل أبرزها جاء بأقلام اسبانية، ذلك أن الأدباء والمفكرين الإسبان الذين اهتموا بالتاريخ الأندلسي –مستشرقون كانوا أم غير ذلك– هم في حقيقة الأمر يبحثون عن هويتهم الأدبية الضاربة بأعماقها في جذور التاريخ. هنا يتم استحضار النشأة التوشيحية من منطلق البحث عن هذه الهوية، ويبدو

أنهم يمارسون حقا مشروعا ما دامت بيئتهم قد احتضنت المسار التطوري لهذا الأدب عبر قرون عديدة من الزمن.

ولعل سبب تجلي هذه النزعة التراثية في الدراسات النقدية عند المستشرقين الإسبان يكمن فيما يعرضه الموشح من مادة لغوية رومانثية(لغة اسبانيا القديمة)، ولذا كان من الطبيعي أن يجد الإتكاء على التراث الشعبي الإسباني القديم مساحة له في تلك الدراسات، وهو ما حدث فعلا، إذ ظهرت بوادر تؤسس لنشأة الموشح ببصمة اسبانية بديلة عن البصمة العربية. في هذا المسعى نجد المستشرق الاسباني إميليو غارسيا غومس " Emilo Garcia Gomez" يقول: "إن وجود نفس الخرجة في موشحة عبرية وفي أخرى عربية في موشحتين مختلفتين لوشاحين مختلفين يؤيد أن هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانثية كانت معروفة من قبل، وأنه على هذه الأغاني بنيت الموشحات[7]". هنا لايكتفي "غومس" بجعل الأغاني الرومانثية القديمة بذرة للموشح العربي فحسب، بل جعلها كذلك بالنسبة للموشح العبري الذي احتوى على مقاطع منها.

وإذا كان غومس Gomez قد اكتفى بالخرجات الرومانثية في رد نشأة الموشح إلى التراث الأدبي الشعبي الإسباني فإن مواطنه رمون مينداز بيدال Ramon Mendez Pidal قد سعى إلى إثبات إسبانية الموشح بدمج عامل آخر مع تلك الأغاني، ويتعلق الأمر ببنائية الموشح القائمة على الأغصان والأقفال والأدوار، وهي طريقة غريبة تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد[8].

ولعل الإقرار الذي قدمه جميل سلطان يمنح شيئا من المصداقية لتصور غوميس Gomez وبيدال Pidal ومن نحى منحاهما من المستشرقين، بيد أنه رأى إمكانية لموضوعية هذا التصور من خلال طرحه كفرضية محتملة

التحقق بذهابه إلى "أن تلك الأغاني الشعبية الإسبانية التي كانت على مسمع ومرأى من العرب هي التي دعت الفاتحين أن يقلدوا في هذا التحرر من القوافي والأوزان، وأن يميلوا إلى الألفاظ الأعجمية الشائعة" [9].

كما لم يعدم الانتماء القومي بطرس البستاني من الإشارة إلى أن العرب قد أخذوا فكرة التحرر من الأوزان عن الإسبان فقد" كان اتفاق منظومات التروبادور والموشحات في أكثر النواحي يحمل على الاعتقاد بذلك التأثر" [10].

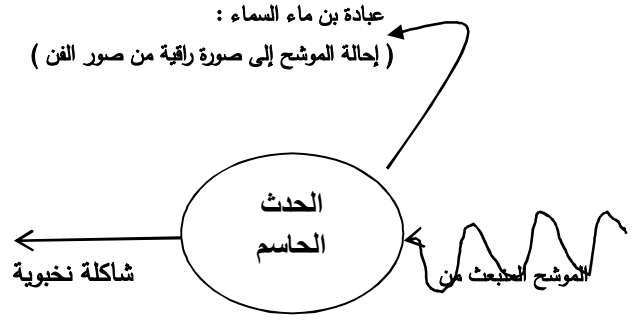
واستكمالا لهذه الشهادة النقدية العربية الإمتيازية التي تتفهم مليا الطبيعة الإنسانية للأدب لم يمنع التمسك بالمسمط لدى مصطفى عوض الكريم من اتخاذ الشبه القائم بين لغة وبنائية قصيدة التروبادور وقصيدة الموشح[11] كعنصر يقوي الاعتقاد الذي ذهب إليه سلطان والبستاني.

إن الدراسة النقدية لا يمكن إدراج نتائجها ضمن الاعتبارات القومية التي تسعى في مسارها الأساسي إلى تعزيز الغرور الزائف بالأفضلية عن الآخر والنفور من نفعيته. ولعل تطابق رؤية سلطان والبستاني والكريم النقدية مع رؤية غومس Gomez وبيدال Pidal تدعو إلى تصنيفها ضمن خانة الممكن، وهذا ما يؤكد أن التصنيفات العرقية التي يصادفها المتتبع للدراسات النقدية العربية الحديثة التي اهتمت بنشأة الموشح لا تمت بصلة للبحث النقدي الموضوعي المؤسس.

لقد تبنى عدد لا بأس به من الدارسين العرب والمستشرقين مبدأ التطور المرحلي الذي يحكم سيرورة الجنس الأدبي في مقاربة نشأة الموشح، ومن ثمة فحديثهم عن الموشح يعني ضمنيا حديثا عن مشهدية (سيناريو) مفترضة قائمة على تعاقب حقب زمنية اقتضتها ظروف وأحداث معينة. من بين هؤلاء الدارسين المستشرق الإسباني جون براند تراند Ghon Brand

Treand الذي افترض مشهدية قائمة على حدث حاسم يبدأ في الوقت الذي يتناول فيه فنان عبقري الموشح على شاكلته المنبعثة من أصل شعبي ويحيله إلى صورة راقية من صور الفن[12].

يبدو أن ابن بسام قد تعجل مسافة التطور في الوصول إلى مشهدية تراند Treand من خلال تجسيدها فعليا بتحديد بطلها، حيث ذكر بأن صنعة التوشيح كانت " غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا - يقصد عبادة بن ماء السماء - منادها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته"[13]. نستشف من هذا القول أن عبادة بن ماء السماء هو الفنان العبقري الذي عناه تراند في قوله، فتقويم ميل الموشحات وسنادها والأسبقية في إسماعها والاشتهار بها تعني نتاول الموشح المنبعث من أصل شعبي وإحالته إلى صورة راقية من صور الفن، وهذا ما يمكن توضيحه بالرسم التخطيطي الأتي :



وكان الاختلاط العرقي بين العرب وغيرهم من الأقوام بالبيئة الأندلسية في مقدمة مؤثرات تلك المشهدية، وهذا ما أكده المستشرق الاسباني خوليان ريبر Julian Riberal في سياق حديثه عن الأسرة الأموية التي حكمت الأندلس: "إن عبد الرحمن الداخل كان يحمل فقط نصف دم

عربي لأنه كان من أم غير عربية، وكذلك ابنه هشام لا يحمل إلا ربع دم عربي لأن أمه كانت أيضا غير عربية , وهكذا تتناقص نسبة الدم العربي كلما مضينا من أمير إلى آخر , بينما تتضاعف نسبة الدم الأجنبي"[14].

ولعله مما يقتضيه اختلاط العرب بغيرهم من الأقوام تلك الألفاظ غير العربية التي كانت تظهر باستمرار في الاستعمال اللغوي اليومي لأهل الأندلس. هذه الألفاظ التي كانت تتزايد بتعمق الاختلاط العرقي، الأمر الذي أكده المستشرق الإسباني أنخل غونثالث بالنثيا Angel Gonzalez Palencia بقوله: ". .. وأما في شؤونهم اليومية - يقصد أهل الأندلس- فكانوا يستعملون الأعجمية"[15].

من المستحيل أن يخلو تراث الأقوام الممتزجة مع العنصر العربي في البيئة الأندلسية من أي إرث أدبي وفكري[16]، الأمر الذي يرجح بقوة ظهور بعض الأنماط الأدبية الشفوية في عملية الاقتباس اللغوي بين العربية ولغات تلك الأقوام، فقد قدم مصطفى الغديري أنموذجا عن ذلك بإعادة الفضل في نقل الأغاني الشعبية الرومانثية إلى الحاضنات والمربيات والجواري والرقيق الإسباني الوافد من الشمال عن طريق إدخالها إلى البيوت والمحافل والمناسبات وحفلات الزواج[17]. مما أدى بالأندلسيين إلى ترديدها نظرا لتأثرهم بجمالها وروعتها*.

ومهما يكن من أمر تأثر أو تأثير اللغة العربية فإن العربي الأندلسي، وبمرور الزمن، راح يتكلم لغة هجينة بما يتخللها من ألفاظ غير عربية، خاضعا في ذلك إلى تأثيرات اقتضتها الأجناس المختلفة والثقافات المتعددة، ومن ثم لا تعدم هذه الهجانة اللسانية أن تنضج لها ثمارا أدبية بظهور الغناء الشعبي الذي كان يؤدى شفاهيا في الحفلات والمناسبات الأندلسية.

لما كانت اللغة المتداولة على الشفاه "منظمة اجتماعية عرفية"[18] فإنها جديرة باستقطاب مختلف أطياف المجتمع- دون تمييز- عندما تظهر في صورة أغان شعبية، بخلاف اللغة الرسمية (التعليمية) التي تبقى فئة المتعلمين معنية بها وبآدابها دون سواها، ولعل تلك الأغاني الشعبية التي لم تلفت الأنظار أو تستأهل التسجيل قد شكلت البواكير الأولى لفن التوشيح في المجتمع الاندلسي[19].

تحت سرعة التحول الرهيب في القيم والمبادئ والأفكار والأذواق التي تفرضها الطبيعة السريعة للحياة، لم يلبث هذا المسار الغنائي الشعبي أن انعطف نحو توجه نخبوي مكنه من انتزاع اعتراف تدويني انتظره مطولا[20]، خاصة وأن اللغة الرومانثية الدراجة كانت تجري مع اللغة العربية على ألسنة الوشاحين. الأمر الذي مكنهم من التأليف بها[21]، ومن ثمة لم يعد هذا التباين اللغوي عائقا أمام حدوث عملية التدوين التي قدمت دفعا قويا للموشح نحو النزوع إلى النخبوية.

يأبى التراث النقدي العربي والإستشراقي- على حد سواء- أن يمتنع عن التطابق مع رؤية تراند Treand النقدية القائمة على التعاقب المرحلي المؤسس على المؤثرات الاجتماعية والثقافية، الشيء الذي أدى إلى وجود صدى لها في عديد الدراسات النقدية العربية والإستشراقية الحديثة. فقد كان من الأمور الباعثة والمفعلة لموضوعيتها التجرد من الاعتبارات العرقية والدينية، بيد أنها قدمت حركية ثقافية وأدبية منطقية لمختلف العناصر البشرية المنشئة للتركيبة الاجتماعية الأندلسية. هنا تصبح الشراكة بين التيارات النقدية الحديثة الممثلة للامتداد التاريخي لتلك العناصر أكثر من ضرورة للعثور على مقاربة موضوعية لقضية تأصيل

الموشح. هذه القضية التي يمثل الكشف عن عملية النشأة أولى مقومات تأسيسها الموضوعي.

-الهوامش

1- ينظر: احمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط$_1$ 1985، بيروت، ص.09

[2] - ينظر: مصطفى الشعكة: الأدب الأندلسي، موضاعاته وفنونه، دار العلم للملايين ط$_2$ 1974 بيروت ص.379

[3] - المرجع نفسه، ص387.

[4]- ينظر: مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، ط$_2$ 1974 بيروت ص50 وما بعدها.

[5]- ينظر: مصطفى الشعكة، المرجع السابق ص.383

[6] - محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثارها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط$_1$ 2012 مستغانم (الجزائر) ص.51

7- عن مقالته Lalirica Lispano-arabe...OP.CIT.P 303-338 نقلا عن : مصطفى الغديري. نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الأندلسية عرض ونقد، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم07، جامعة محمد الأول، وجدة، 1998، ص21.

[8]- ينظر: poesia arabey ;poesia europea 1er: ed Madrid 1941 p52 نقلا عن مصطفى الغديري، المرجع السابق، ص19.

[9] - جميل سلطان: الموشحات ارث الأندلس الثمين، دراسة وشواهد، دط، 1953، دمشق، ص.35

10- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجبل، ط$_{03}$ 1997، بيروت، ص.83

11- ينظر: مصطفى عوض الكريم، المرجع السابق، ص.110

12- تراند، نقلا عن : جلول يلس والحفناوي أمقران، الموشحات والأزجال، ج$_1$، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع د ط 1972 الجزائر، ص.30

13- ابن بسام الشنتريني الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح : إحسان عباس، ج$_1$، دار الثقافة ط د، بيروت، ص .69

14- نقلا عن : أحمد الهيكل الأدب الأندلسي من فتح إلى سقوط غرناطة، دار المعارف، ط5 1970، القاهرة، ص166.

15- نقلا عن : عمر الفروخ، تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف وأواخر القرن الخامس للهجرة، الحادي عشرة للميلاد، ج4 دار العلم للملايين، ط4 1997، بيروت، ص423.

16-ينظر محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، منشورات سبها، ط1 2001سبها (ليبيا)، ص249.

17- ينظر : مصطفى الغديري، الموشحات الأندلسية بين الإبداع والإتباع، مجلة دراسات أندلسية، ع13 1995 تونس ص15.

*- من المحتمل أن تكون تلك الأغاني عبارة عن دندنات قصيرة يتسلى بها العمال أثناء ممارستهم لأعمالهم، الشيء الذي سهل على العرب اقتباسها.

18- هادي النهر: اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1 1998 اربد (الأردن)، ص 102.

19- ينظر: مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال، دار المعارف د ط، د ت، القاهرة، ص06/05.

20- ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، ط7 1985، بيروت، ص223.

21- لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تح : هلال ناجي، مطبعة المنار، د ط 1966، تونس، المقدمة.