البوليفونية أو تعدد الأصوات في الموشحات الأندلسية

أ.م.د. بشار نديم أحمد الباججي

الجامعة التقنية الشمالية /الكية التقنية الهندسية /قسم تقنيات الفدرة الكهربائية

تاريخ تسليم البحث : 2020/3/17 ؛ تاريخ قبول النشر : 2020/5/17

الملخص :

يعد ميخائيل باختين من أوائل النقاد الذين تكلموا عن هذا المصطلح الذى جرى نقله من الموسيقى ، ليتم تطبيقه على الرواية، والرواية البوليفونية هى تلك الرواية التى تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وقد توسَّع مجال استخدام المصطلح ليتم تطبيقه على النص الشعرى بوصفه خطاباً أدبياً يحتوى طابعاً سردياً ، ومن الشروط الواجب توفرها فى القصيدة البوليفونية أنَّ تكون ممتدة على مساحة نصية مناسبة ، وعليه فإنَّ تعدد الأصوات وتداخلها يتجلّى فى القصيدة السردية المعتمدة على الانزياحات والخروج عن معاييرها حيث تتوسّع الشخصية الواقعية والمعهودة داخل القصيدة البوليفونية، وهذا ما وجدناه فى الموشحات الأندلسية فقد تنوعت الأشكال الفنية فيه، ولاحظ البحث أنَّ الموشحات الأندلسية تمتد على مساحة نصية واسعة وتتشكل من مطالع وأدوار وقفل وخرجة وهذا يمنحها بعداً دراميا ، وهذا البعد الدرامى هو الأساس فى تشكل أى تنوع وتعدد فى الأصوات ورأى البحث أنَّ النص الأدبى الذى يحوى بعدا درامايا يؤهله لتعدد الأصوات، ورصد البحث فى كثير من الموشحات الأندلسية تنوعا فى الضمائر وانتقالها من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب والمخاطب مما شكَّل تنوعا فى صيغ الخطاب ،. ووجد البحث تنوعا فى الصور والتشبيهات مع تعددها وتعالقها وتشاكلها وتنوعها حتى صار ظاهرة فى الموشح الأندلسى وهذا شكَّل المهاد الفنى لتعدد الأصوات فى الموشح .وكثير من الموشحات الأندلسية فيها بنية درامية متنامية، تعتمد على مجموعة مستويات سردية وتتعدد وجهات النظر والرؤى والموشحات فيها تهجين يضم تداخلاً وتقاطعاً بين صوتين متنوعين مختلفين ينتميان إلى كائن أو جنس أونوع واحد

Polyphonics" "Polyphony" in Andalusian prisms

Assistant Professor Dr. Bashar Nadeem Ahmad

Northern Technical University / Engineering Technical College / Department of Electrical Block Technologies

Abstract :

Mikhail Bakhtin is the first critic to speak of this term that was transferred from music, this term was initially applied to the novel, the Polyphonian novel is that novel in which there are many characters in dialogue, and many points of view, and the scope of use of the term has expanded to be applied On the poetic text as a literary discourse contains a narrative character, and one of the conditions to be provided in the Polyphonian poem is to be extended over a suitable textual space, and therefore the multiplicity of voices and their interplay is reflected in the narrative poem based on linguistic deviations and deviation from its criteria where The real and customary personality expands within the Polyphonian poem, and this is what we found in the Andalusian manuscripts has varied artistic forms in it, and the research noted that andalusian manuscripts extend over a wide textual area and consist of reading, roles, lock and exit, and this gives them a dramatic dimension, and this dimension Drama is the basis for the formation of any diversity and multiplicity of voices, and the researchers saw that the literary text, which contains a dramatic dimension qualifies it to enumerate the voices and monitor the research in many Andalusian manuscripts diversity of consciences and their transition from the conscience of the speaker to the conscience of the absent and the addressee, which constituted a diversity in the forms of speech, and found. The research is diverse in the images and analogies with their multiplicity, their complexity, their interplay and their diversity until it became a phenomenon in the Andalusian scarves and this formed the artistic thalamus of the multiplicity of sounds in the scarves.

يقصد بالبوليفونية (polyphony) لغةً تعدد الأصوات، والمصطلح يتكون من كلمتين " Phone " وتعني صوت و كلمة بولي" Poly "و تعني تعدد، وقد أستعير هذا المصطلح من عالم الموسيقى، وهو يشير إلى نوع من التآلف والانسجام بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة، وتناسقها فنياً وجمالياً ضمن وحدة نغمية هارمونية نسقية، وقد عرَّفها معجم المصطلحات الموسيقية بأنها(فنُ كتابة أكثر من خطٍ لحني مستلٍ بذاته، بحيث يُسمعُ في آنٍ واحد، هذه الخطوط تُكوِّن عملاً فنياً مناسباً ذا نسيجٍ متشابك) [1] وقد ميَّز المعجم بين ثلاثة مصطلحات موسيقية متقاربة هي: Polymodalite تعددية المقامات، وهي تعني الجمع بين أكثر من مقام في آنٍ واحد، ومتعدد الأصوات Polyfonic وتعني نوع من الموسيقى قائم على أكثر من خطٍ لحني وكل صوت له كيانه المستقل لحناً وإيقاعاً عن الأصوات الأخرى، وتعدد التصويت بوليفونيةPolyfony [2] والمبدأ الأساس في البوليفونية الموسيقية يقوم على تساوي الأصوات، فلا يجب أن تكون هنالك هيمنة لأي صوت (لحن)، كما يجب ألا يقوم أي صوت بدور التبعية.

جرى نقل المصطلح من حقل الموسيقى إلى حقل الأدب والنق، ويعدُّ ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine) أول من نقل هذا المصطلح إلى حقل الدراسات الأدبية النقدية في دراسته عن " شعرية دوستويفسكي" التي أشار فيها إلى أنَّ تعدد الأصوات بعدٌ أساس من أبعاد الخطاب وذلك ضمن إطار نظريته الشاملة التي أسماها الحوارية (dialgism) وهي النظرية التي كان لها أصداء واسعة في الفكر النقدي الحديث (وهي جملةٌ من الأفكار والرؤى التي عبَّر عنها في العديد من مؤلفاته المتنوعة وهو ما أضفى عليها بعداً معرفياً شاملاً يحتوي الفلسفي، والثقافي، والأدبي ، والنقدي، واللساني) [3]. ورأى باختين أنَّ تعدد الأصوات في الرواية يكمن في الموقف الحواري الذي يؤكد استقلالية الشخصية عن الكاتب وحريتها الداخلية [4]. وأسس باختين نظريته انطلاقاً من مبدأ فلسفي فهو ينطلق من نظرة خاصة للوجود باعتباره قائماً على حوارٍ دائم مستمر باستمار تعاقب

([1]) معجم المصطلحات الموسيقية، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، 1420هـ ، 0200م، 119.

([2]) ينظر : م.ن، 119.

([3]) حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، نجاة عرب شعبة، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد31، سبتمبر 2012، 81 .

([4]) شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة:جميل نصيف التكريتي، ط 1، دار توبقال، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986. .10 .

الزمن بين الماضي والحاضر، وهذا يُحدثُ ما يمكن تسميته بالتفاعل بين ما هو لاحق بما هو سابق، والتفاعل المستمربين النصوص والتداخل بينها حدَّ التجانس، ويبدو أنه أطلق هذا المصطلح ردَّ فعل على الفلسفة الماركسية التي كانت تمثل في تلك الحقبة لدى الكثير من النقاد والأدباء القاعدة الأساسية التي بنوا وفقا لها كل إسهاماتهم ومحاولاتهم الرامية إلى التحليل الأدبي والتحليلات السيسيو أدبية [5] . وردَّ فعلٍ على الاستبداد الفكري والسياسي الذي عاشته روسيا في ظل حكم الحزب الواحد وتقييدها للحريات وتشبثها بسلطة فكرية واحدة .

وتعدُّ البوليفونية(Polyphonie) إلى جانب الحواريةDialogisme) من أبرز المفاهيم التي ناقشها باختين ضمن اللسانيات التداولية، أو ضمن أسلوبية الرواية، وانصب اهتمام باختين في تصوره النظري على التفاعل اللفظي أو التداول الكلامي داخل النص الأدبي ولاسيَّما النص الروائي منه. ويعني هذا أنَّ باختين أبدى عناية كبرى بالواقعية اللغوية، ضمن مستوياتها الشكلية واللغوية والتلفظية، بالتوقف عند الحوار والمحادثة والتفاعل اللفظي والتواصل الكلامي على حد سواء.

ولم يميز باختين بين مفهومي البوليفونية والحوارية وعدَّهما حالة واحدة واستخدمهما بالمعنى نفسه، الأمر الذي جعل بعض الباحثين الذين جاؤوا من بعده يستعملون المصطلحين بالدلالات ذاتها التي وضعها ، باختين، ففضَّل بعضهم أنْ يستخدم البوليفونية، واختار آخرون الحوارية، لكنَّ بعض الباحثين ميَّز بينهما كما فعلت مدرسة جنيف التي استعملت "الديالوك" أي الحوارية في مقابل "المونولوجية" واستخدمت "البوليفونية" أي تعدد الأصوات في مقابل "المونوفونية" أي الصوت الواحد.

و لم يعد النص أو الخطاب عند باختين بُنيةً لسانيةً أحادية النسيج أو أحادية الصوت واللغة والأسلوب والرؤية، بل أصبح متعددَ المكوناتِ والسمات والتراكيب، تنصهر فيه أصواتٌ حواريةٌ عدة، وتختلط فيه الأصواتُ في سياقٍ تواصلي وتداولي وحجاجي معين. وقد ترتب عن هذين المفهومين

(5) ينظر: حوارية باختين ، 84

اللذين بلورهما باختين أنْ أصبح النصُّ الأدبي نصاً حوارياً بوليفونيا، تتعدد فيه اللغات والأساليب والأصوات والرؤى والإيديولوجيات التي تعكس تنوعاً واقعياً واجتماعياً وطبقياً [6] .

وكان أفلاطون أول من أثار قضية الصوت في النص الأدبي (عندما فرَّق بين القص والحكاية، ففي القص يتحدث الشاعر بصوته ولا يحاول إخفاء نفسه، أما إذا تحدث الشاعر بلسان إنسان آخر فإنه يصوغ أسلوبه على شاكلة أسلوب هذا الآخر، وبذلك يحاكي الشخص الذي يتقمص شخصيته) [7] .

ورأى باختين أنَّ الشخصيات التي اصطنعها ديستوفسكي في النص الروائي (لها كيانها الخاص المستقل شأنه شأن جوته، وهو لا يخلق عبيداً مُسخت شخصياتهم مثلما فعل- زيوس- بل أناساً أحراراً مؤهلين للوقوف جنباً إلى جنب مع مبدعهم، قادرين على ألا يتفقوا معه، بل وحتى على أنْ يثوروا في وجهه، وأنَّ كثرة الأصوات، وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات Polyphone الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة كل ذلك يعدُّ بحق الخاصية الأساسية لروايات ديستويفسكي) [8] ورأى باختين أنَّ المبدأ التكويني عند ديستوفسكي قائم عى توحيد المواد غير المتجانسة وغير المترابطة بتعددية المراكز إلى قاسم مشترك أيديولوجي واحد، يشكل المنبع الفني لرواياته وهوتعدد الأصوات.

وجرى تطبيق هذا المصطلح بدايةً على الرواية، والرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، فالبنية الروائية التي تعتمد صوتا واحد (المونوفونية Monophony) تقتصر على تقديم المنظور الروائي خلال بؤرة سردية واحدة، أما الرواية المتعددة الأصوات فتنهض البنية الروائية فيها على الحضور المتجاور لوجهات نظر مختلفة، وتتخللها بؤرٌ سردية متعدّدة، وتتوزع فيها أشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها. وتتميز

([6]) ينظر : أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، د.جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد: 4901 ،05 - 02 - 2020م
http://www.almothaqaf.com/readings-1/898547

([7]) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ، 188 .

([8]) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي،م. ب. باختين، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب ، بغداد، 1986 17.

الشخصية فيها بحريتها الداخلية الاستثنائية وبنزعتها الاستقلالية عن الوسط الخارجي، فهي ليست داخل وعي الروائي مجرد موضوعات لكلمته، بل إنَّ لها كلمتها الذاتية ذات القيمة الدلالية الكاملة.

وقد توسَّع مجال استخدام المصطلح ليتم تطبيقه على النص الشعري بوصفه خطاباً أدبياً يحتوي طابعاً سردياً لاستقصاء وفحص ظاهرة تعبيرية وفنية، وكشفت مسيرة الشعر العربي لاسيَّ ما الشعر الحديث الذي انفتح على الأنواع الأدبية الأخرى، و أخذ ينهل من فضاءاتها بما يتلاءم و خصوصيته الشعرية منطلقة من أنَّ النص الشعري بالرغم من هيمنة الرؤية الأحادية فيه إلا أنه بقي محتفظاً بالتعددية شأنه شأن الخطاب الأدبي عموماً الذي لا يشير إلى صوت قائله أو وجهة نظره فحسب، بل يشير إلى صوت الآخر فالخطاب الأدبي عموماً خطاب حواري في جوهره بوصفه محطةً لالتقاء الأصوات والرؤى في فضاء مشترك. وكُتبت دراسات نقدية عديدة عن البوليفيونية في النص الشعري الحديث لما يمتاز به من انفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى والفنون بصورة عامة، ثم وجد بعض الباحثين أنَّ الأمر يتسع لدراسة هذه الظاهرة الفنية في نماذج من الشعر العربي القديم وفق ضوابط محددة.

وعلاقة الشعر بالمفاهيم العميقة للموسيقى وأبنيتها، كالهارموني (التآلف) والبوليفوني (تعدّد الأصوات) والنشاز (التنافر) والصدى (التكرار) والعرض والشرح والقفلة تحتاج إلى دراسات معمقة. فهذه الأساليب شكلٌ من الأشكال التي يفرضها تفاعل العقل البشري مع الوجود، والملاحظة الدائمة للقوانين المسيِّرة للوجود، ولا يعني ظهورها الشعري أو الروائي فيها ذوبانها وتماهيها مع التشكيل الموسيقي، بل يعني أنَّ هذا الإنتاج ذو بنية وتماسك تمكنه من تسخير هذه المفاهيم في تشكيله الفني، فالتناغم الموسيقي حاضرٌ في كلِّ الايقاع الحياتي، والموسيقى تتناغم مع الوجود كما تتناغم التشكيلات البصرية التشكلية، ويتناغم الشعر ويتفاعل مع الموسيقى، والموسيقى عنصر رئيس من عناصر البناء الفني للنص الشعري وهنالك عنصر مشترك بين الموسيقى والشعر هو الايقاع (غير أنه ينبغي التأكيد على أنَّ الإيقاع في الموسيقى غاية في ذاته، أما في الشعر، فهو وسيلة من وسائل التبليغ والتأثير. فالبنية الإيقاعية على هذا ليست حيادية في العمل الأدبي، إنما لها وظيفة تبليغية

بالغة الأهمية، لما تثيره من انفعال لدى المتلقي، فينجذب إلى العمل الفني وينخرط في سياقه) [9] . وهذا ما جعل النقاد القدامى يعرفون الشعر انطلاقا من ضرورة توفره على ضوابط موسيقية كالوزن والقافية، فقدامة بن جعفر يقول عن الشعر بأنه: (كلام موزون مقفى يدلُّ على معنى)[10] ويقول ابن رشيق (يقوم الشعر بعد النية على أربعة اشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية) [11] .

ومن الشروط الواجب توفرها في القصيدة البوليفونية أنَّ تكون ممتدة على مساحة نصية مناسبة، وعليه فإنَّ تعدد الأصوات وتداخلها يتجلّى في القصيدة السردية المعتمدة على الانزياحات اللغوية والخروج عن معاييرها حيث تتوسّع الشخصية داخل القصيدة البوليفونية. وهذا ما وجدناه في الموشحات الأندلسية فقد تنوعت الأشكال الفنية التي تمثل البوليفونية كالحوار الذي تتنوع فيه الأصوات وأولها صوت الراوي، والمتكلم الذي ينظم بشكل واعٍ الأصوات المختلفة في خطابه بالرغم من أنَّ باختين يرفض فكرة اتحاد الفاعل المتكلم في كيان واحد، لكنه لا يعارض فكرة سيطرة المتكلم على الخطاب الذي ينتجه بنفسه، وهنالك الأصوات الأخرى التي يستدعيها الشاعر من خلال آلية التناص حين يربط النص بالخيوط الحوارية لنص أو نصوص سابقة، والشاعر الوشاح يُنوِّع لغته فهنالك اللغة الوسطى، وهنالك القفل الذي يكون بلهجة عامية أو لغة أجنبية ..

وذهب " أوسبنسكي" إلى أنَّ البوليفونية أو تعدد الأصوات في النص الأدبي يتحقق بتوافر مجموعة من الشروط أبرزها وجود منظورات مستقلة ومتنوعة داخل النص. وانتماء المنظور مباشرة الى شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث، وأنْ يتضح التعدّد المبرز على المستوى الأيديولوجي فقط [12]، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها[13]. وذهب الناقدان

([9]) نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1999، 255 .

([10]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة المثنى بغدا، ط2، 1963، 3 .

([11]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، 127/1

([12]) يقصد باختين بـ" الايدولوجية" مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يُعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، والرسم والخط، أو بشكل سيميائي آخر، ومن ثم عندما نقول ايديولوجيا فإنَّ ذلك يعني داخل إشارة أو كلمة أو علمةأو خط بياني أو رمز ، الخ...، الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس، ط 1، 1987 ، 22.

([13]) ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ 190.

الانكليزيان "R. Scoles" و "R .celloge " إلى ّ(سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما اصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة) [14] .

وعرفت القصيدة العربية تعدد الأصوات، ففي الشعر الجاهلي نجدُ صوت الذات التي تمثل الشاعر تتكلم، ونجد أيضا بعض الأصوات الأخرى لأصدقائه، لنسائه، لبعض معارضيه وخصومه، ويُلاحظ قاريء الشعر العربي الوجود المتعدد للفعل (قال/ قالت) في القصيدة التي كتبها الشعراء على مر العصور، وهذا يعني أنَّ الشعر العربي حافل بالتعدد الصوتي.

ولأنَّ مفهوم الصوت جاء من علم السرد، من خلال الحديث عن الراوي وأنماطه ووظائفه، فإنَّ هذا يجعل الشعر والسرد يلتقيان في منطقة واحدة مشتركة، يستغل فيها الشاعر تقنيات السرد من أجل صياغة قصيدته، ويؤدي هذا بالطبع إلي مجموعة من الظواهر، أبرزها دخول تقنيات السرد والحكي في التشكيل الشعري، والتأثير علي جماليات الشعر من حيث الصورة التي سيراعي الشاعر وضعها طبقاً لمقتضى الصوت الذي يتحدث به فسيضع على لسان المرأة صورة مناسبة لطبيعتها وكذلك بالنسبة للطفل، وكذلك بالنسبة لصديقه أو لخصمه، و التأثير على لغة القصيدة لمراعاة طبيعة الصوت الذي يتكلم في النص[15].

<u>الموشح الأندلسي وتعدد الأصوات:</u>

لا يوجد دليل قاطع يحدد تاريخ نشأة الموشحات إلا أنه من المرجح أنْ تكون أولى المحاولات في نظم الموشح كانت في القرن الثالث الهجري ، ولا يمكن تجاهل محالولات التجديد المستمرة التي ابتدأها الشعراء العباسيون كأبي نؤاس وأبي تمام وغيرهما وتأثيراتهما في نشأة الموشح .

([14]) م.ن ، 191 .

(12)ينظر : تعدد الأصوات في شعر هارون هاشم رشيد، دراسة في تداخل الأجناس الأدبية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الألسن في اللغة العربية، إعداد : وليد السيد حامد نصار، جامعة عين شمس، كلية الألسن، قسم اللغة العربية ، القاهرة، 1431هـ، 2010م، 3-5 .

وأول تعريف لفن الموشحات وصلنا هو تعريف ابن سناء الملك حين قال(كلام منظوم على وزن مخصوص)[16] وتبعه كثير من الباحثين، وفي العصر الحديث عرَّفه الباحثون (مجموعة من القصائد نظمت من أجل الغناء، فهو مصطلح على فنٍ مُستحدث من فنون الشعر، لا يتقيد بالشكل التقليدي الذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي) [17]. هذه الإشارات القوية التي تكلم عنها أكثر من دارس لفن الموشح ونشأته وتطوره ومصطلحاته ربطت بينه وبين ولع الأندلسيين الكبير بالموسيقى (فالموسيقا، كالخمر، قاسم مشترك في كلِّ الحفلات والأفراح، وكانت تربية الفتيات تتضمن تعليمهنَّ الموسيقى، وتدريبهنَّ عمليا العزف على العود والرباب وأدوات موسيقية أخرى) [18] .

ويشير الباحثون في تاريخ نشأة الموشح إلى أنَّ ظهور الموشحات في الأندلس جاء نتيجةً لظاهرة اجتماعية، وحاجة فنية أحوجت المغنين إلى فنٍ شعري مطواعٍ لرغبات المغنين والموسيقيين، فصلةُ الموشح بالغناء والموسيقى صلة وثيقة، وقد تماهى في كثير من خصائصه الفنية مع الموسيقى والنغم ومن ذلك تعددت الأصوات فيه .

وحين امتزج العرب والبربر والإسبان، تشكَّل جنس مختلط متنوع(جنس لا يمكن أنْ ندعوه عربياً، ولا بربرياً ولا صقلياً ولا يهودياً أما الصفة الأكثر ملاءمة له فهي أنْ ندعوهُ أندلسيا أو إسبانياً) [19] وكان من مظاهر هذا التنوع ظهور اللهجة العامية الأندلسية "الرومانثية" إضافة إلى وجود اللغات العربية البربرية والإسبانية ، فحصل تنوعٌ وازدواج لغوي نتيجة لهذا الازدواج العنصري [20] . ونتيجة لذلك كان لابدَّ أنْ ينشأ أدبٌ يمثل تلك الثنائية اللغوية، فظهر فنُ الموشحات، التي كانت في بداية نشأتها تُنظَم بالعربية الفصحى باستثناء الجزء الأخير منها وهو الخرجة، التي كانت تعتمد على لهجة الأندلس العامية في الأعم الأغلب. فالموشحات لها جانبان: جانب موسيقي يتمثل في تنويع الوزن والقافية، وجاء استجابة لحاجة الأندلس الفنية حين شاعت الموسيقى والغناء فالموسيقى والغناء في

([16]) دار الطراز، ابن سناء الملك ، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، 1980، 32 .

([17]) الموشحات الأندلسية ، المصطلح والوزن والتاثير، الأستاذ الدكتور يونس شديفات، دار جرير للنشر والتوزيع، عمَّان ، الأردن، 1432هـ، 2011م، 18

([18]) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 332 .

([19]) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، 1408هـ، 1988م، 255.

([20]) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ط4، القاهرة.

الأندلس (إغتنت باشكالٍ جديدة أكثر نعومة وأشد حيوية عن ذي قبل، وأفسحت مع الزمن مكاناً أوسع للإلهام الشعبي) [21] وتمثل الجانب اللغوي في تنوع الموشحات في لغتها، فهي فصيحةٌ في فقراتها وأدوارها، لكنّ خرجتها غالبا ما تكون في لهجة عامية، وهذا التنوع اللغوي للموشحة جاء نتيجةً للثنائية اللغوية المتشكلة عن الثنائية العنصرية. كما أنَّ الموشحات الأندلسية تمتد على مساحة نصية واسعة وتتشكل من مطالعَ وأدوارٍ وقفلٍ وخرجة وهذا يمنحها بعداً دراميا، وهذا البعد الدرامي هو الأساس في تشكيل تنوع وتعدد في الأصوات.

نستطيع أنْ نقول أنَّ ما ذكره باختين عن " ديستوفسكي " ينطبق إلى حدٍ كبير على الوضع الذي آلت إليه الموشحات الأندلسية (إنَّ موهبة دوستوفسكي الخاصة في أنْ يسمعَ ويفهم كلَّ الاصوات مرةً واحدةً هي التي مكنتهُ من إيجاد الرواية متعددة الاصوات، فالتعقد الموضوعي، وتناقض أصوات عصر دستوفسكي، ووضع المثقف المنحدر من بين صفوف الشعب، وغير المستقر اجتماعيا، والتورط العميق والنفسي المرتبط بالسيرة الذاتية الخاصة بتعدد البرامج الموضوعي للحياة، وأخيراً القدرة الفطرية على رؤية العالم متعايشاً ومؤثراً في بعضه، كلُّ ذلك كوَّن تلك التربة التي تغذت فيها رواية دوستوفسكي متعددة الأصوات)[22] . ولا يمكن إغفال أنَّ كثيرا من الموشحات فيها بنية درامية متنامية، تعتمد على مجموعة مستويات سردية وتعدد وجهات النظر والرؤى. يقول الأعمى التطيلي :

ياحُسنها من فتاةٍ رودِ

زارتهُ يومَ صباحِ العيدِ

غنَّتْ على رأسهِ في العُودِ

خلِّ سواري وخُذ هيماني حبيبي أحمدْ

([21]) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 343 .

([22]) قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي، 45 .

واطلعْ معي للسرير حيـوني ترقدْ مُجرَّدْ [23]

تدور الموشحة حول لقاء يجمع الشاعر بحبيبته وهو من أكثر الموضوعات التي طرقها الشعراء العرب تحمل طابعا قصصياً . وهو هنا(يسرد واقعةً أو حادثةً ضمن سلسلة من الوقائع تشكل قصة متكاملةًترتبط أحداثها بعضها ببعض زمانيا ومكانيا وسببياً على نحو يمكن القاريء أو السامع من متابعة تسلسلها وتطورها) [24] . وانتقل الشاعر في موشحته التي تحمل طابعا حوارياً سردياً واضحا من صوته إلى صوت الجارية ، فأحدث هذا تعددا واضحاً في الأصوات، وهو الأمر الذي منح الموشحة شكلها الحواري الذي يُعدُّ العنصر الأبرز من عناصر السرد.

وهذه الموشحة إكتسبت بعدها الدرامي بتعدد الصور التي شكَّلت نصاً يسير بمحاذاة الأعمال السردية، والموشحةُ حافلةٌ بحوار داخلي يضمنه الشاعر مواقف جميلة تستعيدها ذاكرته مع محبوبته، وهذا الحوار الداخلي الأحادي يشكل وجها من أوجه البوليفونية (فالنزعة البوليفونية قد تتمثل داخل الصوت المونولوجي" الأحادي" إذا ما تضمن أصواتاً "غيرية" ولغات " أجنبية" تعكس آراء شخصيات شخصيات أخرى غائبة درامياً ، ولكنها حاضرة داخل الملفوظ الروائي المونولوجي) [25] .

التهجين :

لون من ألوان الحوار يتشكَّل داخل بؤر سردية متعالقة أسماه باختين " التهجين Hybridisation " الذي ويعدَّ من المفاهيم الرئيسة في النظرية الحوارية لديه، وأساس التهجين لساني لغوي، ثم نُقل المفهوم من اللسانيات إلى ميدان النقد الروائي، ،قال عنه إنه (بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد ،إنه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين تفصل بينهما حقبة تاريخية

([23]) ديوان الأعمى التُطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ت 525هـ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، 1963، 287.

([24]) عناصر القصة في الشعر العباسي، الأستاذ الدكتور منتصر عبد القادر الغضنفري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، 2012، 19 .

([25]) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1992 ،34 .

أو تباين اجتماعي أو كلاهما معا") [26] نجد هذا اللون من الحوار في موشحة ابن اللبانة التي يقول فيها مادحا:

خرجتُ محتلاً ابغي سنا الرزقِ أقطعُ أميالاً غرباً إلى شرقِ

مؤملاً حالاً يكونُ من وفقي فقال من قال وفاءً بالصدقِ

دعْ قطعكَ الآفاق يا أيها المرتادْ

واقصدْ إلى باديس خير بني عبَّادْ ([27])

وهذا الموشح أنتج تداخلاً وتقاطعاً بين صوتين أو تنوعين مختلفين ينتميان إلى كائن أو جنس أونوع واحد . فالتهجين يأتي بمعنى المزج، والتنويع، والخلط، والتركيب، والتجميع، والتوليف، والتعدد، والتوفيق، والتلفيق، والإلصاق، وصهر الكتابات ذات البناء المتقاطع، وصهر اللغات واللهجات والخطابات والألساليب ضمن ملفوظ تكلمي أو حواري واحد. بمعنى أنَّ التهجين هو الجمع بين لغتين أو أسلوبين أو أكثر ضمن ملفوظٍ لساني واحد بهدف خلق تعددية روائية. وقد يعني خطاب التهجين تضمين كلام الآخرين داخل لغة المتكلمين الآخرين، وقد يعني التهجين الثنائية الصوتية أو التعددية الصوتية [28] .

وقد يعني التهجين الثنائية الصوتية أو التعددية الصوتية ، وفي الموشحة تجتمع أنماط لغوية تجعل من كل صوت خصوصية لسانية تقوي سمة التنوع اللغوي، و من هذه الأصوات ماهي أصوات بروز وظهور، لأنها تحتل مساحات كبيرة في الرواية و هناك ما نعده أصواتا فرعية ملتصقة بشخصية الشاعر. وأبرز عنصر مكون للتهجين عند باختين بل أساساً من أسسه هو تعدد اللغات والأصوات.لإنَّ النص الأدبي خليط من العناصر أبرزها اللغة التي تتعدد وتختلف في الموشحات الأندلسية ، بشكل يعكس التنوع الاجتماعي والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، ويرى باختين أنَّ التنوع هو تنوع لغوي، لكنه ليس مفصولا عن المجتمع بل يُجسد التعدد الاجتماعي، وربط باختين

([26]) تحليل الخطاب الروائي ، باختين ، 122 .
([27]) جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب ، حققه وقدَّم له هلال ناجي، مطبعة المنار ، تونس 1967، ، 63
([28]) مفهوم التهجين وآلياته في الرواية، رواية شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط1، 2019

التفاعل والتنوع باللغة(وعليه أعاد الاعتبار للرواية من الناحية الأدبية، فالرواية قبل أن تكون مضمونا اجتماعيا فهي صناعة لغوية أدبية، فهذا هو الاختلاف بين التصورين، وأصل هذا الاختلاف يعود إلى طريقة التعامل مع الرواية من الناحية الأدبية) [29] .

ولم يعد مفهوم الشخصية في النظريات النقدية المعاصرة يُشير إلى تلك الشخصيات التقليدية التي يُعينها المبدع بأسماء ويُقيم بينها حوارات فقد توسع مفهوم الشخصية ليشمل الأفكار والقضايا والأشياء، وأصبحت مجاورة الأفكار والرؤى وتداخلها تدخل ضمن الشخصيات في النصوص الأدبية ذات البعد الدرامي، ونلاحظ أنَّ الوشاحين الأندلسيين وظَّفوا هذا النوع من التهجين، حين مزجوا أفكاراً تنتمي إلى أزمنة مختلفة وأقاموا بينها حوارات متداخلة.

ولا تعرفُ الموشحات الأندلسية هيمنة لغة واحدة، فهي تحتوي تعدداً في اللغات مرتبطاً أحياناً بتعدد الشخوص وتصادم وجهات نظرها حول العالم. وفي أحيان أخر تظهر في تنوع الصور وتنوع اللغة، وفي هذا الإطارفإنَّ مستويات التعدد اللغوي، لا تظهر فعاليته واجرائيته في لغة الموشحات إلا إذا صيغ بطريقة حوارية، وبإعادة إنتاج اللغات السائدة في المجتمع، الأمر الذي ينعكس على أسلوب الموشحة، فعندما يتحدث الشاعر بلسان الراوي أو يتقمص شخصياتهم ، أو يضمنها أجناسا تعبيرية، فإنها تمكنه من إنجاز سرد ثنائي الصوت، يخلصها من السرد الأحادي. فتنوع اللغات وتعدد الأساليب في الموشحات، لا يصبح تعددا لغويا – بالمعنى الباختيني– إلا إذا برز بروزاً حواريا.

<u>وجهة النظر:</u>

واعتمد كاتب الموشحات الأندلسية على وجهة النظر أسلوباً فنيا يطرح من خلاله رؤاه وافكاره، ومصطلح وجهات النظرمصطلح نقدي ذو دلالات متنوعة فهو (فلسفة الروائي أو موقفه الاجتماعي أو السياسي أو غير ذلك، وقد تعني في أبسط صورة العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية)[30] ، وهو مصطلح يتكرر كثيراً في دراسة رواية الأصوات لأنّ وجهة النظر بشقيها تعلن

(29.) التهجين في الرواية العربية الجديدة، صلاح الدين أشرقي ،

(27) خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، مراكش، المغرب، ط2، 1997، 158 .

عن التماسك والتناسب بين البعدين الفني والفكري معا، ًوهو المعيار العلمي القياسي المحقق للقيمة الجمالية لاكتشاف الخصوصية البنائية لرواية الأصوات.

والعمل الأدبي شكل من أشكال الممارسة الأيديولوجية بطريقة فنية، وهو مرتبط إلى شكل كبير بظروفه البيئية المكانية والزمانية، ويستمد المصطلح أهميته من قدرته على التفاعل مع الجوانب البنائية والفلسفية والتوجهات الفكرية والفنية للنص الأدبي، و(وجهة النظرلا تُعنى فقط بالحد الوصفي للبعد الفكري،ولا تعنى بأدلجة الفكر الروائي وقولبته بالتأويل والإسقاط، ولا تقف وجهة النظر عند حدود الشكل وإنما تُعنى دراسة الروائي لتغرق في تفاصيل الراوي والمروي له فقط " وجهة النظر " وإنما تَّعنى بالبعدين الفني والفكري معاً) [31]هذا اللون من الأعمال الأدبية أشبه بجوقة درامية لأصوات متعددة، يختفي فيها صوت المؤلف وتحل محله أصوات الشخوص الذين يحتلون مكانة بارزة في النص. وتتشكل هذه الجوقة في النصوص التي تتشكل ببعد درامي يمنحها مجالا واسعا، و النص البوليفوني متعدد الأصوات ينتهي إلى الحوار، ويستند إلى ما يضمه أنَّ صوتا واحدا لا يمكنه أن يحقق شيئا ،وأنَّ صوتين إثنين هما الحد الأدنى لحياة هذا النوع من النصوص الادبية.

وللكميت الأندلسي موشحةٌ ضمَّت شكلاً من أشكال التنوع السردي ، وانتقالات متنوعة للضمائر بشكل أسَّس موقفا دراميا يحمل تنوعا في وجهات النظر التي شكَّلت تنوعا وتعدداً صوتيا يقول:

ليس للكئيب ولا للمهجورْ

بالسُلوِ حاجةْ وذا العدل يُغريني

**

زارَ في الظلامِ وقد زالَ مصباحي

إذا شكا غُلامي بُعدِ الصاحِ

([31]) وجهة النظر في روايات الاصوات العربية، د. محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، 14 .

وهُوَ بالمدامِ يرومُ ارتياحي

قام كالقضيبِ من تحت ديجورِ

جاعلاً سراجه من وجه سبي ديني

**

بابي بخيله هي الشمسً في الطلعةْ

أقبلتْ بحيلةْ وقولةٍ بدعةْ

دون ماوسيلةْ تُسائلُفي الرجعةْ

فإنه عندي حبيبي شيَّاشُ سبطورِ

طوهِيَّدة سماجةْ إمشِ أدنونِ [32]

وتداخل السردي في الشعري لا يمكن أنْ يتشكل في خطاب سردي كامل، فظهور بعض عناصر السرد يأتي حين تجيء تلك العناصر متقطعةً، محدودةَ النمو بسبب طبيعة للشعر، فالشاعر لا يمكنه إلغاء الملامح القصدية للنص الشعري عبر استغراقه في عمل سردي. ولجأ الشاعرفي الموشحة إلى بناء مشهد سردي يؤسس به تكافؤاً بين الزمن السردي وزمن الحكاية، وهو أمر يساعد على تثبيت الحدث، وإبراز تفاصيل معينة أراد الشاعر التركيز عليها باستخدام أفعال بصيغة الزمن الحاضر في المشهد لقدرتها على وصف الحدث.

ونلاحظ في هذه الموشحة تعدد الضمائر بشكل حواري واضح فهو يقول:

دِنتُ بالحِسانِ وبالخُرَّدِ العينِ

راضياً هواني وعزّي في الهونِ

([32]) ديوان الموشحات ا3 لأندلسي، الدكتور سيد غازي،44/1

**

زارَ في الظلامِ وقد زالَ مصباحي

ومن المظاهر السردية التي برزت في موشحات الكميت الحوار الذي يجريه في الموشحة يقول:

لما بدا وجهُهُ البدري

قلتُ لهُ أيُّ حُسنٍ أيْ

فقال ليبَشَرٌ أُنسيْ

فقلتُ ذا باطلٌ مَنفِيْ

بالله ما أنتَ إلا القمرْ [33]

فالشاعر هنا يؤسس لحوار يقوم على لغة بسيطة وسهلة، وعلى جمل قصيرة يجري تضمينها في سياق النص بسلاسة، بشكل لا يقطع تدفق السرد في القصيدة الذي أسسه عبر الحوار المعتمد على (قال، قلت) وتنويع الضمائر في النص بين ضمير متكلم وضمير مخاطب. وهذا التنوع في الضمائر وانتقالها من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب والمخاطب شكَّل تنوعا في صيغ الخطاب، وهذا لون من ألوان البوليفونية تعدد الأصوات.

ظهر الموشح في الأندلس بشكلٍ جديد لم يعهده الشعر العربي، فالموشح لا يُعنى بالشكل التقليدي الذي عرفته القصيدة الغنائية العربية ولاسيما الأسلوب الخطابي، فلجأ الوشاحون إلى استحداث أشكالٍ فنية جديدة، والشكل الحواري يكاد يكون ظاهرة في الموشحات الأندلسية عبرالملامح التي تفيد من عناصر الدراما المختلفة كالصراع والتناقض والتوتر والإصطدام والأداء الحواري بشكل أغنى بنية الموشحة وجعلها قابلة للإستجابة لدواعي التعبيير وأدواته وتمكينا لدور هذه التقنيات والأساليب

([33]) م.ن، 1/ 47

باعتبارها عناصر بنائية و فنية ووظيفية وجمالية معاتحقق درجة عالية من الحركية والحضور الشعري الذي يمنح النص شكلاً عضوياً متماسكا وبنية أدائية وتعبيرية واضحة.

والدراما في الموشحات لا تبدو على إطلاقها ولا تختفي بل تظهر في إطار من ظلال فنية تبقى حاضرة في الشعر فتصبح تناصاً بين جنسين فنيين يبدوان متباعدين لكنهما يتحاوران دائما بأشكال وصيغ شتى.

وفي صور متعددة تشكَّل موقف درامي مستعينا بصور رمزية للطبيعة في موشحة لابن الخبَّازيقول فيها:

حُثَّ خمرةَ الأكواسْ فالنسيمُ قد رقَّا

حين انجلى الإصباحْ وتغّنتِ الوِرقا

**

وتبسَّمَ الزَّهرُ عنْ مياسمِ الدُّرِّ

وترنَّمَ الوَترُ وأتاكَ بالسِّحرِ

وأدبَرتِ الخَمرُ كسبائِكِ التبرِ

وتجَّدَ الإيناسُ للسرورِ كي يبقى

واستمَّتِ الأقداحْ وتلاحَقَت لَحقا [34]

حاول الشاعر تشكيل بنية قصصية من خلال تصويرٍ تفصيلي للأحداث، ونجح في خلق تراكم لذلك النسيج الحدثي المتميز المعبر عن الأحداث المروية بشكل تتعدد فيها الأصوات والشخوص و تتنامى فيها الأحداث و تتصاعد، والشاعر اعتمد عنصر الحوار لضمان حركة الموشحة وإحداث

([34]) ديوان الموشحات الأندلسية، 117/1 .

التشويق و الإثارة وهذا الحوار يعكس التوتر الدرامي و يصل به إلى ذروته فيما يشبه العقدة. كمافي موشحة لابن القزّاز :

إنْ لاحَ ابنُ مُغنٍ في جيشهِ اللجيبْ

نادى كلُّ قرنٍ باسمهِ في اللعبِ

فالهيجا تُغني والسيفُ قدْ طَرِبْ

ما أملحَ العساكرْ وترتيبِ الصفوفْ

والأبطالُ تصيحْ واثقٌ يا مليحْ [35]

**

لقد عدَّ بعض النقاد الشعر القصصي معياراً يدرك من خلاله سعة خيال الشاعر وغزارة مادته اللغوية وحسن رصفه الألفاظ وجمال ديباجته[36]. والموشحة تضم أشخاصاً وأحداثاً، وتحتوي في بنائها الفني تناوباً بين سرد وحوار في شكل درامي بسيط ، وهذا الشكل من البنا الشعري يتكون على شكل سرد قصصي يشتمل على الشخصيات والأحداث والحوار. والشعر القصصي يتميز(بزمنيته الخاصة وإيقاعه الساحر وتقطعه السردي وعالمه المختزل وبنيته الحلزونية الدائرية التي تجعل الحكي في حالة التفاف وهذه السمات الثابتة قد تتقاطع أحيانا مع سمات منتزعة من أنواع أدبية أخرى ، تخدم الشعر وتضيف إليه دون أن تهدم بنيته الأساس وخصوصيته النوعية) [37] . ويمثل الحضور الدرامي في الشعر ملتقى للغتين وصوتين، أحدهما سردي والآخر شعري، فالأشكال الأدبية تتلاقى وتتعايش داخل النص، مع محافظتها على خصوصيتها النوعية، وهذا التشكيل الفني أبرز البوليفونية حين تعددت الصور والأصوات والأحداث في نص واحد مؤسسةٍ لنص بمازج بين نوعين أدبيين بشكل يحقق للنص شعريته وقدرته الإبلاغية والجمالية .

([35]) م.ن 1/ 181

([36]) جماليا ت القصيد ة المعاصر، د . طه وادي، دار المعرف القاهرة، ط3 ، 1994، 20 .

([37]) السرد القصصي في شعر أبي تمام، الدكتور سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد101، 211 .

حوارية النص البوليفوني:

الحوار بأشكاله المتعددة من علامات النص البوليفوني متعدد الأصوات، وهنالك الحوار المجهري كما اصطلح عليه باختين حيث(كلُّ كلمةٍ تكون ذات صوتين، وفي كلِّ كلمةٍ هنالك جدل بين صوتين)[38]يقف الشاعر فيه مختفياً وراء المفردات وتتجسد بشكلٍ إيحائي ورمزي لكلمات النص وبناءاته ورؤاه وأصواته المتعددة يقول ابن رحيم ت 520هـ :

شكوتُ فلم تُشكِ

وقالتْ لمَ تبكي

إذا كان ما تحكي

ولم تكُ ذا أفكِ

ستعثرُ بالذلَّهْ

وتقنَع بالقيلهْ

**

فقلتُ سيكفيني

أن اصيرَ للهونِ

وأقنعَ بالدونِ

ولو أن تُمنيني

مواعيدَ مُعتلهْ

([38]) تعدد الأصوات في القصة القصيرة، قراءة سيميائية في قصة " لو كنت حصانا" لغسان كنفاني، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، مجلة مركز دراسات الكوفة جامعة الكوفة 2014، ، 452.

أُداوي بها غُلَّهْ

**

فقالتْ لكي تُصبي

ونقدحَ في قلبي

تُعرِّض بالحُبِّ

لمُكتئبٍ صبِّ

كن هو أنتَ الغلَّهْ

ترى سترى ذلَّهْ [39]

بالرغم من أنَّ صوت المتكلم الصريح هو المسيطر على النص مع بعض التقاطعات التي تظهر بين الفينة والأخرى لتشعر المتلقي أنَّ هنالك حواراً يجري وأصواتاً تتعدد في النص، يحاول الشاعر جهده كي يقنع المتلقي أنَّ صوته غائب في خضم بروز صوت الحبيب، فالمتكلم يصمت أحياناً ليدع المجال لصوت الحبيب ليعلو ويعلن عن نفسه، لكنَّ المتلقي يستشعر أنَّ هذا الحوار وتنقل الخطاب يسير بوتير متماسكة لاتعارض فيها، والأصوات المتعددة في النص تنبيء عن حشدٍ عاطفي يسير بالمتلقي نحو فاعلية جمالية تفاعلية . واستطاع الشاعر أنْ يحافظ على مسافة تفصل بينه وبين الحبيبة التي أجرى معها الحوار، وضمَّ النص أكثر من بطلٍ استطاع الشاعر الحفاظ على المسافات بينهما، ليتحقق الشرط الذي وضعه باختين لتعدد الأصوات في نصٍ يجب فيه أنْ يكون المؤلف (لا يحتفظ لنفسه، أي لا يبقى ضمن منظوره الخاص بأي حكم جوهري، ولا بأي سمة، ولا بأي لمحة مهما كانت صغيرة، من لمحات البطل نفسه، ويرميه في بوتقة وعيه الذاتي. إنّ هذا الوعي الذاتي الخالص تجري المحافظة عليه كاملاً ضمن منظور المؤلف نفسه وذلك بوصفه مادةً للرؤية

([39]) ديوان الموشحات الأندلسية، 365/1، جيش التوشيح 116، نفح الطيب / مسالك الأبصار 8/ 224 .

وللتصوير) [40] ، وحيادية المؤلف تجاه البطل والأشخاص في النص تشعرنا من خلال هذا النص الغزلي القائم على استسلام المحبوب لإرادة حبيبته أننا نقف بإزاء مهاد نظري لما قاله الشكلانيون الروس عن موت المؤلف، فحيادية المؤلف لاتبتعد كثيرا عن موت المؤلف بالرغم من أنَّ باختين شنَّ أكثر من مرة هجوماً لاذعا على الشكلانيين الروس ووجه إليهم اتهامات شتى.

ويمكن أن تعدَّ تنظيرات باختين عن البوليفونية وتعدد الاصوات نوعاً من أنواع التأسيس للتأولية القائمة على تعدد القراءات وتنوعها.

لقد بيَّنت تجارب الشعراء أنَّ طابع القصيدة العربية الغنائي أستنفذ طاقته فحاول الشعراء تطعيم نصوصهم بتجارب درامية حققت تداخلا وتمازجاً بين الأجناس الأدبية، وتعدد الأصوات وتداخلها يتجلّى أكثر في القصيدة التي تحتوي بعداً دراماً تعبيرياً.

بوليفونية التعدد الايديولوجي وتعدد الضمائر:

البوليفونية ليست تناصاً ولا تضمينا للغائب، لكنّها أصوات متعدّدة من خلال الأساليب، واللّغة، وتعدّد الرؤى الإيديولوجية. وحين يمثل صوت المتكلم رؤى الغير تتداخل الأصوات داخل النصّ، ولاحظ الباحثون طغيان منظور ايديولوجي واحد في رواية الصوت الواحد ، وهذا المنظور يسود العمل الأدبي كله ، وتكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث إنه إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية مثلاً أخضع هذا النظور إلى إعادة تقويم من وجهة النظر السائدة ، بينما تكون الرواية البوليفونية متعددة الأصوات تحمل متغيرات ايديولوجية واضحة وذلك بسبب ميل هذا العمل الأدبي إلى إقامة أكثر من منظومة للقيم العامة [41] ويمكن أن نلحظ هذا التنوع الايديولوجي في موشحة للشُشتُري ت هـ يقول:

لولا إني علمتْ

أنَّ من يفنى يبقى ** عني ما كنت غبتْ

([40]) قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي، 68

([41]) ينظر : الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1992، 21 .

إنَّ موتي حياتي** وفنائي بقا

وبمحوِ صفاتي** طاب الملتقي

وانجمعتُ بذاتي** وألفتُ التقي

بعدما كنتُ تهتْ

ساعدتني المقادرْ ** سلَّمَ الله سلمتْ

*****

بالله افهم سؤالي** وانتبه ياحبيب

وقِم أحيي الليالي ** فجرُ وصلك قريبْ

واصغِ واسمعْ مقالي** وارتجع لتغيبْ

إنْ بدا لكَ عرفتْ

وأنا لكَ ناصحْ ** كلَّما مُتَّ عشتْ

***

أنتَ إن كُنتَ تفهم ** راقب السرَّ فيك

واترك النفسَ تسلم ** من عذرٍ يليك

واطلبِ العلم تعلمْ ** منه ينفي الشريكْ

تبقى بعد أن علمتْ

ترعى سرَّ المعاني ** ما يشا اللهُ شيتْ [42]

نلاحظ في النص تنوعا في صيغ الخطاب بين صيغة المتكلم وصيغة المخاطب ، ونلاحظ تنوعاً في الفكرة الصوفية المقدمة في النص، فهنالك في مقدمة الموشحة تماهٍ مع أفكار عرفانية صوفية تحمل في جنباتها تضادا وثنائية واضحة يقول ابن عجيبة(إن الفناء هو أن تبدو لك العظمة فتنسيك كل شيء، وتغيبك عن كل شيء، سوى الواحد الذي "ليس كمثله شيء"، وليس معه شيء. أو تقول: هو شهود حق بلا خلق، كما أن البقاء هو شهود خلق بحق... فمن عرف الحق شهده في كل شيء، ولم يرَ معه شيئاً، لنفوذ بصيرته من شهود عالم الأشباح إلى شهود عالم الأرواح، ومن شهود عالم المُلك إلى شهود فضاء الملكوت. ومن فني به وانجذب إلى حضرته غاب في شهود نوره عن كل شيء ولم يثبت مع الله شيئاً)[43] والفناء والبقاء متلازمان، لاينفك أحدهما عن الآخر، ثم هنالك انتقالة سريعة للشاعر نحو أسلوب وعظي خطابي يشبه كثيرا المنظومات الإرشادية التعليمية ، وهذا اتنوع في الأداء الفني للموشحة وتنوع في الطرح الايديولوجي ، هذا تنوع وتعدد في الأصوات وفي لغة الموشحة وهنالك تنوع في الضمائر، وتنوع في اللغة بين الفصحى والعامية، وهنالك تنوع في في الرؤى .

و استخدام الضمائر في النص يعدُّ عنصراً أساسياً في تكوين بنيةالنص، ويقودنا تنوع الضمائر في الموشح الأندلسي إلى ظاهرة بلاغية عرفتها اللغة العربية تسمى الالتفات، حين يتنقل الشاعر بين مجموعة من الضمائربحرية داخل النص، و ظاهرة الالتفات قد تضيق أو تتوسع فعند بعض الدارسين ترتبط بأنساق تركيبية متنوعة، وحاول آخرون تصنيفها ضمن الضمائر فقط [44] ، وتوسَّع بعض البلاغيين في تنظيرهم لمصطلح الالتفات وتوسعوا فيه إلى أنساق عديدة كابن الأثيرالذ ذكر أنَّ (هذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان، التي حولها ندندن، وإليها تستند البلاغة، وعنها يعنعن، وحقيقة مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهة تارة كذا، وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الخطاب من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيها من صيغة إلى أخرى، كانتقال من

([42]) ديوان الموشحات الأندلسية، 333/2،
([43]) إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ابن عجيبة الحسني، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972 ، 296
([44]) في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام, الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009م:59

خطابٍ حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ. ويسمّي- أيضاً- شجاعة العربية)[45]، والالتفات لديه (لا يتعلق بالضمائر فقط، وإنما يأخذ أشكالاً أخرى، منها ما يتصل بالأزمنة "الماضي والمضارع والأمر" ومدارات التحول بينها) [46]، وتقترب هذه الظاهرة اللغوية التي عرفتها العربية من ظاهرة أخرى هي العدول ، التي تشترك مع الالتفات ففي خاصية أساسية واحدة هي(أن الخطاب فيها ينطوي على عدول من صيغة إلى أخرى) ([47])، لذا نادى بتوسيع مفهم الالتفات ليشمل صوراً عديدة من العدول، ضياء الدين ابن الأثير والتنوخي والطوفي، وابن النقيب، ونجم الدين ابن الأثير، والعلوي، ويتسع الالتفات بهذا المفهوم لصور مخالفة مقتضى ظاهر المطابقة في الضمير(المتكلم والمخاطب والغائب) ، وفي العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، وفي الزمن(الماضي والمضارع والأمر) وفي النوع (التذكير والتأنيث) ، والضمائر دالة على تنوع الاصوات وتعددها ، فهي تشكل بؤرة لفظية تؤدي إلى تماسك نسقي حين (يكون الصوت منطلقاً من الذات في إطار المتكلم، إذ يعطي تعدد أشكال الضمير فاعلية بمعنى أن يكون الضمير هو المحرك الأساسي للمعاني والدلالات، وليس الشاعر صوتاً فردياً يضرب في فراغ، وإنما هو صوت مشدود إلى أصوات أخرى، يجب أن تحدده سمات بعينها) [48] وتنوع الضمائر في موشحة الششتري يشير إلى تنوع حالاته النفسية فجاءت الضمائر معبرة عن حالة التنوع والتقلب الفكري والروحي التي يعيشها الشاعر ، فضمير المتكلم يأتي (بوصفه وسيلة للاستقواء، ولجلب الصفات القياسية لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة من جانب، ومن جانب آخر يأتي بوصفه معادلا لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ، مما يجعله أشد تعلقاً، وإليها أبعد تشوقاً)[49].

خاتمة:

([45]) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط1، الرياض،1963م، 181.

([46]) في تحليل النص الشعري،61 .

([47]) جماليات الالتفات، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، عز الدين إسماعيل, النادي الأدبي، جدة، 1/ 883.

([48]) الالتفات في شعر بهنام عطا الله، د محمد مطلك صالح الجميلي، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، االمجلد 10، العدد 34، آيار 2018، شعبان 1439هـ، 318 .

([49]) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م:185،. وينظر: في تحليل النص
الشعري،93 .

يتبين لنا بأن الموشحات حملت كثيراً من خصائص البوليفونية التي جاء بها باختين فهي نصوص متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، وفيها نوع من الحوار، وتعدد الخطاب، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ مما يجعلها تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية عن وجهات نظرها . وكانت الموشحات استجابة لطبيعة المجتمع الأندلسي بتنوعه وتعدد مشاربه الثقافية، وشكَّلت استجابة فنية لحاجات فنية رآها الأندلسيون قائمة في ظل الانتشار الواسع للموسيقى . وهذا التعدد الذي حملته الموشحة إعتمد آليات رآها باختين مقتصرة على الأعمال الروائية، لكنَّ الشعر العربي ومنذ الجاهلية حمل ملامح درامي قصصية واضحة ، وسارالموشح على هذا المنوال في مواكبته للآليات الفنية التي اعتمدتها القصيدة العربية التقليدية، ويمكن أنْ نعدَّ التنوع في الأشكال الفنية للموشح الأندلسي نوعا من هذا التعدد الصوتي..

المصادروالمراجع:

- **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ط4، القاهرة ، 1985م.**
- أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، د.جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد: 4901 ،2020.
- **الإلتفات في شعر بهنام عطا الله، د . محمد مطلك صالح الجميلي، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، االمجلد 10، العدد 34، آيار 2018، شعبان 1439هـ .**
- **إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ابن عجيبة الحسني، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972.**
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 .
- تعدد الأصوات في شعر هارون هاشم رشيد، دراسة في تداخل الأجناس الأدبية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الألسن في اللغة العربية، إعداد : وليد السيد حامد نصار، جامعة عين شمس، كلية الألسن، قسم اللغة العربية ، القاهرة، 1431هـ، 2010م.

- تعدد الأصوات في القصة القصيرة، قراءة سيميائية في قصة " لو كنت حصانا" لغسان كنفاني، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، مجلة مركز دراسات الكوفة جامعة الكوفة 2014.
- التهجين في الرواية العربية الجديدة، صلاح الدين أشرقي،صحيفة المثقف الإلكترونية العدد: 4951 2020م، http://www.almothaqaf.com/b/readings-5/941836
- جماليات الالتفات، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، عز الدين إسماعيل, النادي الأدبي، جدة، 1990 .
- جماليات القصيد ة المعاصر، د . طه وادي، دار المعرف القاهرة، ط3 ، 1994.
- جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب ، حققه وقدَّم له هلال ناجي، مطبعة المنار ، تونس 1967.
- حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، نجاة عرب شعبة، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد31، سبتمبر 2012 .
- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، مراكش، المغرب، ط2، 1997.
- الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس، ط 1، 1987 .
- دار الطراز، ابن سناء الملك ، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، 1980.
- ديوان الأعمى التُطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ت 525هـ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، 1963.
- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، 1408هـ، 1988م.
- السرد القصصي في شعر أبي تمام، الدكتور سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد101 .
- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة:جميل نصيف التكريتي، ط 1، دار توبقال، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.

- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1992.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.
- عناصر القصة في الشعر العباسي، الأستاذ الدكتور منتصر عبد القادر الغضنفري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2012.
- في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام, الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009م.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي،م. ب. باختين، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب ، بغداد، 1986.
- المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي،الرياض، ط1، 1963،م.
- معجم المصطلحات الموسيقية، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، 1420هـ ، 0200م.
- الموشحات الأندلسية ، المصطلح والوزن والتأثير، الأستاذ الدكتور يونس شديفات، دار جرير للنشر والتوزيع، عمَّان ، الأردن، 1432هـ، 2011م.
- مفهوم التهجين وآلياته في الرواية، رواية شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط1، 2019.
- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1999.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة المثنى بغدا، ط2، 1963.