النظرية الأندلسية في نشأة الموشحات

أ.م.د.خالد عبد الكاظم عذاري
م.م.وجدان صادق صدام
جامعة البصرة –كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

ملخص البحث

تعد الموشحات ظاهرة أدبية فريدة قلّ نظيرها في الأدب العربي ، وتعود فرادتها إلى أنها جاءت في مبناها ومعانيها كما شاء الوشاحون لها أن تكون تلبية لتطورات العصر الأندلسي ، الاجتماعية والثقافية والعمرانية ، أي أن الموشحات كانت وليدة طبيعية للبيئة الأندلسية ، المكانية والزمانية . وقد تعددت الآراء في أصل نشأة الموشحات ، إذ ذهب بعض النقاد إلى القول بالأصل الأعجمي لها ، فيما يرى آخرون أن المشرق كان الأصل الذي ابتدعت منه الموشحات ، ورأى فريق ثالث أن الموشحات من ابتكار أهل الأندلس . وسنحاول في هذا المبحث دراسة الجهود النقدية التي قدمها الباحثون للتدليل على أن الموشحات ، أصلا ومنشأ ، فن ابتدعه أهل الأندلس .

الكلمات المفتاحية:النظرية الاندلسية،الموشحات

Andalusia theory about the origin of Muwashshsh

Dr. khaled Abdul Kadhim
Wijdan sadeq saddam
University of Basra - Faculty of Education for Human Sciences
the department of Arabic language

ABSTRACT

Muwashshah (it is a poetic from that of a multi-lined strophic verse poem written in classical Arabic usually consisting of five stanzas alternating with a refrain with a (running rhyme)is a unique literary phenomenon in Arabic literature. Its uniqueness came from its forms and meaning . Poets of Muwashsh wanted Muwashsh to be responsive to Social cultural and urban developments of Andalusian era . Muwashsh was natural birth of the Andalusian spatial and temporal environment . There were many views about the origin of Muwashsh .Some critics went to say it is non-Arab origin . Others believe that the Orient was the origin which was created Muwashshsh . A third team saw that Muwashshsh as the innovation of the people of Andalusia . This paper will try to study of critical effort that presented py the researchers to dempnstrate that Muwashshsh.

Keywords: Theory Andalusia, Mouwashahat

التمهيد

لعل من المفارقة بمكان أن توصف الموشحات بأنها أندلسية ثم يأتي من ينشد لها أصلا في غير بلاد الأندلس ، ذلك أن ((أول ما يبدهنا في الموشحة هو انحرافها الحاد عن نموذج القصيدة المشرقية وخروجها عن إطاره ، وهو انحراف أندلسي في صميمه ، أدت إليه ضرورات الزمان والمكان))[١].

هذه الضرورات الزمانية ، والمكانية ، والاجتماعية كان لها الحظ الأوفر في اختراع الموشحات الأندلسية ، وهو اختراع كان مصدر فخر للأندلسيين لتفردهم وامتيازهم به على عرب المشرق .

فالموشحات ((ظاهرة أدبية فريدة قلّ نظيرها في الأدب العربي ، وتعود فرادتها إلى أنها جاءت في مبناها ومعانيها كما شاء الوشاحون لها أن تكون تلبية لتطورات العصر الأندلسي ، الاجتماعية والثقافية والعمرانية ، أي أن الموشحات كانت وليدة طبيعية للبيئة الأندلسية ، المكانية والزمانية))[٢].

وقد ذهبت معظم آراء النقاد باتجاه الإقرار بأن الموشحات من اختراع أهل الأندلس ، وأن اختلفوا في الأصل الذي نشأت منه ، فعلى الرغم من كثرة الدراسات التي اشتغلت على نشأة الموشحات إلا أننا لم نجد أحدا من الباحثين نسب اختراع الموشحة إلى شخص غير مقدم بن معافي القبري الأندلسي

وسنحاول في هذا المبحث دراسة الجهود النقدية التي قدمها الباحثون للتدليل على أن الموشحات ، أصلا ومنشأ ، فن ابتدعه أهل الأندلس .

جهود القدماء

من أبرز الحجج التي استند إليها القائلون بالأصل الأندلسي للموشحات هو ما جادت به كتب القدماء من أقوال أكدوا فيها أن هذا الفن نشأ وتطور في الأندلس . ومما لا شك فيه أن هؤلاء القدماء على درجة عالية من الثقة والرصانة العلمية ، الأمر الذي منح أقوالهم قوة في الحجة ، وفي الاستناد إليهم

وينبغي الإشارة إلى أن ما نقصده من أقوال القدامى هو ما نجد فيه ملمحا نقديا للموشحات ، ذلك أن بعض كتب الأدب والتراجم قد تطرقت للحديث عن التوشيح ، وترجمت لشعراء اشتهروا بنظمه ، ومثال ذلك ما نجده في كتاب (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) للثعالبي (٤٢٩هـ) ، الذي ترجم فيه لعدد من شعراء الأندلس ، وكان من بينهم من نظم الموشحات أمثال أحمد بن محمد بن عبد ربه (٣٢٨هـ)[٣] ، ويوسف بن هارون (٤٠٣هـ)[٤] ، وقد استشهد بأشعار لهم دون الإشارة إلى موشحاتهم . وكذلك فعل صاحب كتاب (دمية القصر وعصرة أهل العصر) الذي ترجم فيه لعدد من شعراء الأندلس دون أن يتعرض لذكر الموشحات[٥] .

ابن بسام الشنتريني

يعدّ ابن بسام الشنتريني (٥٤٢هـ) في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) أول مولف يواجهنا بعبارات فيها شذرات نقدية للموشحات ، تقدم لنا إشارات لتشأتها ، وشكلها ، ومضمونها ، وتطورها ، فضلا عن أول من اخترعها .

ففي حديثه عن عبادة بن ماء السماء ، يقول : ((وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ،

وقوّم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلّا منه ، ولا أخذت إلّا عنه ، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته))[٦].

وحديث ابن بسام عن نشأة التوشيح ومراحله الأولى ، هو أول نص متوافر بين أيدي الدارسين عن نشأة الموشح ، وقد استند أغلب من تحدث في العصر الحديث عن الموشحات وأرخوا لظهورها وتطورها إلى المعلومات التاريخية التي ذكرها ابن بسام ؛ وهي حقائق نستشف منها أن أهل الأندلس هم أول من أبدع الموشحات بصورتها الأولية التي لم يصل إلينا منها أي أنموذج لمدة ناهزت القرنين ، وهو أمر يثير الاستغراب .

ويضيف ابن بسام أن هذه الموشحات هي ((أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشقّ على مسامعها مصونات الجيوب بل القلوب . وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار . غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة . يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز . ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان . وقيل إن ابن عبد ربّه صاحب كتاب (العقد) أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا . ثم نشأ يوسف بن هارون الرّمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز . يضمن كلّ موقف يقف عليه في المركز خاصة . فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن . ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير . وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمّنها . كما اعتمد الرّمادي مواضع الوقف في المركز . وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب))[٧].

ففي هذا النص – الذي تعمدنا أن نورده بكامله– نلمح إحساسا بالإعجاب والتقدير من ابن بسام لفن الموشحات . فحديثه عنها يدل على أنه جيد الاطلاع على أخبار منشئها ، ويمتلك معرفة بالمراحل التي مرّت بها ، مصحوبا بعبارات نقدية تنظيرية مهمة للموشح تتعلق بنشأته ، وأول من اخترعه ، وتطوره على أيدي سلسلة من الوشاحين ، مع ذكر مصطلحات هذا الشكل الشعري الجديد من مركز ، وأغصان ، وتضمين ، وتضفير ، وبيان لدور المتلقي لهذه الموشحات ، وهذه أشارات شكلت حجر الأساس لمن جاء بعد ابن بسام ، ممن ألفوا كتبا خاصة بالتوشيح ينظّرون فيها لشكله ، وأجزائه ، وموضوعاته .

ابن سناء الملك

قد يكون من الغريب أن يتحدث أحد أدباء المشرق عن الموشح ، بل ويكون سباقا في تأليف كتاب ينظر تنظيرا ينم عن حس نقدي ، يتتبع فيه بنية الموشح تتبعا دقيقا مرتكزا على أدواته النقدية التي أنتجت لنا ملاحظات ناقد متمرس في عمله ، ذلك هو ابن سناء الملك المصري (٦٠٨هـ) وكتابه (دار الطراز في عمل الموشحات) .

يبدأ ابن سناء الملك كتابه بالحديث عن نشأة الموشحات ، مؤكدا على بيئتها الأندلسية ، فيقول : ((فإن

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الموشحات مما ترك الأول للآخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق وغادر بها الشعراء من متردم))[٨] .

والسر في هذه المكانة العالية للموشحات – بحسب ابن سناء – أنها ((تلهي وتطرب ، وتؤيس وتطمع وتخلب وتجلب وتفرغ وتشعل وتؤنس وتنفر ، هزل كلّه جدّ ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم صار المغرب بها مشرقا لشروقها بأفقه ، وإشراقها في جوه وصار أهله أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام وبالمعدن الذي نام عنه الأنام))[٩].

هذه الكلمة الجامعة في الأصل الحقيقي للموشحات جاءت من رجل مشرقي المولد والنشأة ، إذ يؤكد في بيان واضح أسبقية أهل الأندلس إلى اختراع الموشحات ، ويعدّ ذلك من مفاخرهم التي جادت بها قرائحهم .

وقد لا نجد قولا أوضح من هذا في إظهار الإعجاب بهذا الفن الشعري الذي ما كان ليظهر بهذه الصورة الفنية الجميلة لولا نشأته في كنف هذه البيئة الأندلسية .

ابن دحية

يتحدث ابن دحية (٦٣٣هـ) في كتابه (المطرب من أشعار أهل المغرب) عن الموشحات ، في ترجمته لأبي بكر بن زهر ، قائلا : ((والذي انفرد به شيخنا وانقادت لتخيّله طباعه وأصارت النبهاء خوله وأتباعه : الموشحات ، وهي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته . وهي من الفنون التي أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق . وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق))[١٠].

ولا يخفي ابن دحية تفاخره باختراع أهل الأندلس لهذا الشكل الجديد من النظم ، ويقدم ، في سابقة لم نجدها في كتب قبله ، على ذكر نماذج من الموشحات يستشهد فيها على ما يقدمه من آراء تحكم بتألق هذا الفن ، فيذكر لابن زهر قوله[١١] :

سدلن ظلام الشعور على أوجه كالبدور
ســـــــــــــــفرن فلاح الصباح
هززن قدود المـــــــــــــــــلاح
ضحكن ابتسام الأقـــــــــــاح
كأن الذي في النحور تخيرنّ منه الثغور
سلوا مقلتي ســـــــــــــــاحر
عن السحر والســـــــــــــاحر
وعن نظر حـــــــــــــــــــائر
بريش سهام الفتور وبرمي خبايا الصدور

ولعل صنيع ابن دحية في الاستشهاد بالموشحات والجرأة في محاولة شرحها على طريقة شراح الشعر القديم في الشرح والتفسير لغريب الألفاظ ، يعدّ خطوة مهمة في رؤية مؤرخي الأدب لفن الموشحات .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

ابن سعيد المغربي

ويفرد ابن سعيد المغربي الأندلسي (٦٥٨هـ) في كتابه (المقتطف من أزاهر الطرف) للموشحات والأزجال خميلة من خمائله ، وبقول : ((هذان طرازان كان الابتداء بعملهما من المغرب ، ثم ولع بهما أهل المشرق))[١٢] . وينقل عن الحجازي قوله عن الموشحات ((أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وأخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبد ربه صاحب العقد . ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما ، وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما : عبادة القزّاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريّة وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : كلّ الوشاحين عيال على عبادة القزّاز))[١٣]. ثم يستمر ابن سعيد في سرد تأريخ تطور الموشحات على أيدي أبرز الوشاحين ، مع ذكر بعض أخبارهم ونماذج من موشحاتهم[١٤].

ولا ينسى ابن سعيد أن يشير بطرف خفي إلى تفوق أهل الأندلس في نظم الموشحات على أقرانهم المشارقة ، فيقول : ((وأما المشارقة فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات ، وأحسن ما وقع لهم من ذلك موشحة ابن سناء الملك المصري التي أولها ، وقد اشتهرت في الشرق والغرب

حبيبي ارفع حجاب النور ... عن العذار

يقطر بمسك من كافور ... في جلّنار

وكان الملك الناصر رحمه الله تعالى مائلا إلى الموشحات والأزجال ، وبما رزقه الله تعالى من الطبع الفاضل عانى الطرقتين))[١٥].

فالقدح المعلى في الموشحات لأهل الأندلس ، لا ينافسهم في ذلك أحد ، فغيرهم يتكلف ويعاني في نظمها . وكأن ابن سعيد – كغيره من أدباء الأندلس – وجدوا ضالتهم في الموشح للتخلص من هيمنة النسق المشرقي على حياتهم الأدبية ، وربما – تحت هذا العنوان – يمكن قراءة الخبر الذي يرويه ابن سعيد عن البطليوسي الذي يقول أنه ((سمع ابن زهر يقول : ما حسدت وشاحا على قول إلّا ابن بقي حين وقع له :

أما ترى أحمد في ... مجده العالي لا يلحق

أطلعه المغرب فأرنا ... مثله يا مشرق))[١٦].

وبرى بعض الباحثين أن ابن زهر ((قد باح في هذا الاعتراف بسر حسده لابن بقي ، لا لأنه قد أبدع في مدح أحمد هذا بما لا نظير له ، بل لأنه قد عبر عن مكنون سريرته بتحدي المغرب للمشرق بهذا اللون من التوشيح وكأن الممدوح قد أصبح هو الوطن ، ومدحية ابن بقي هي فن التوشيح))[١٧].

ولعل روح التحدي ورفض التبعية للمشرق هما اللتان أضاعتا علينا توثيق البدايات الأولى للموشحات ، التي قد تكون نماذجها الأولى لا تختلف كثيرا عن أشكال من النظم الشعري الجديد الذي ظهر في المشرق كشعر المسمطات والملمع ، لذلك لم يشأ مؤرخو الأندلس أن يقفوا عند تلك البدايات لأنهم أرادوا فنا خالص الابداع لهم ليتحدوا به أهل المشرق، ويثبتوا لهم قدرة أهل الأندلس على

الابتكار والتفوق . فلما استوى الموشح فنا جديدا في النظم ، له قواعده وطرقه الفنية التي وصلت إلى الاكتمال والنضج ، رأى أهل الأندلس أن يدونوه في كتبهم ، متحدين أهل المشرق أن يأتوا بمثله .

صلاح الدين الصفدي

تتوالى أقوال القدماء في تأكيد أندلسية الموشحات من خلال كتب ألفت للحديث عن الموشحات . ففي كتاب (توشيع التوشيح) يقول صلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ) أن ((الموشح فن تفرد به أهل الأندلس وامتازوا به على أهل المشرق ، وتوسعوا في فنونه ، وأكثروا من أنواعه وفنونه))[١٨].

وإذا ما علمنا أن هذا القول صادر من وشاح مشرقي ، فأننا ندرك القناعة التي رسخت في أذهان القدماء حول الأصل الأندلسي للموشحات ، وهي قناعة تجلت على ألسنة أهل المشرق قبل أهل المغرب .

وينقل الصفدي عن أبي الحسن علي بن سعد الخير(٥٧١هـ) الذي يمكن أن يعدّ من أوائل نقاد الموشح في كتاب له لم يصلنا منه إلا شذرات توزعت بين كتب ، مثل (أزهار الرياض) للمقري ، و(توشيع التوشيح) للصفدي ، إذ يقول : ((قال الأستاذ الأديب أبو الحسن علي بن سعد الخير ، رحمه الله تعالى من جملة كلام : ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي ، وأبي القاسم الحريري ، وغيرهما قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساما مؤلفة على فقر مختلفة وقواف مؤتلفة . قلت : يعني بذلك أشعار العرب في أبحر العروض . قال : وسموها ملاعب . واستنبط منها أيضا أهل الأندلس ضربا قسموه على أوزان مؤتلفة ، وألحان مختلفة ، وسموه موشحا ، وجعلوا ترصيع الكلام وتنميق الأقسام توشيحا ، وكانوا أول من سنّ هذه الطريق ونهجه ، وأوضح رسمه ومنهجه))[١٩] .

ولم يخبرنا الصفدي عن المصدر الذي نقل منه هذا الكلام ، فهو ينقل الكلام دون أن يشير إلى مصدر النقل ، أكان عن كتاب قرأه ، أم عن شيوخ سمع منهم . ومع ذلك لا يمكن أن نغفل عن أهمية هذا النص في كونه ينقل لنا قولا يؤسس للبدايات الأولى في نقد الموشحات ، ولو وصلنا هذا الكتاب كاملا لوصلتنا حقائق نقدية مهمة عن الموشح نحن في أمس الحاجة إليها ، وربما كشفت لنا بعض الغموض الذي أحاط بالبدايات الأولى لفن الموشحات ، ولعل الإقرار بأولية أهل الأندلس في اختراع الموشحات يبدو واضحا في هذا النص .

ابن خلدون

يقول ابن خلدون (٨٠٨هـ) في مقدمته ((وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنسيق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون ذلك عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا في ما بعد إلى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراس والمذاهب ، وهم ينسبون فيهل ويمدحون كما بفعل في القصائد . وتجاروا في ذلك إلى الغاية ، واستظرفه الناس جملة ، الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله وقرب طريقه))[٢٠].

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

ولإثبات ذلك تأريخيا ، يقول ابن خلدون : ((وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ عنه ذلك عبد الله بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ...))[٢١].

وعلى الرغم من أهمية هذا النص في تأكيد أسبقية أهل الأندلس باختراع الموشحات ، إلا أن ما يثير الاستغراب هو إصرار الباحثين على الحديث عن هذا النص وكأنه من مخترعات ابن خلدون ، دون النظر إلى أنه يقتبس نصا من ابن سعيد الأندلسي الذي سبقه بقرنين من الزمان . ذلك أن مقارنة بسيطة بين نص ابن خلدون ونص ابن سعيد في كتابه (المقتطف) ، الذي سبقت الإشارة إليه في هذه الدراسة ، تكشف لنا أن ابن خلدون اتكأ كثيرا على ما قاله ابن سعيد لفظا ومعنى ، دون أن يشير إليه ، وهذا الأمر دفع بعض الباحثين المحدثين إلى إثبات النقل عن ابن سعيد ، والإشارة إلى الأسباب التي منعت ابن خلدون من الإشارة إلى ذلك[٢٢].

وإذا كان الأمر كذلك ، فأن التعويل على نص ابن خلدون وتكراره في أغلب الكتب التي تطرقت لفن الموشحات يستلزم إعادة النظر ، والتنبيه إلى أن ذلك التكرار لما قاله ابن سعيد ، قد يوحي لنا بموافقة ابن خلدون على كلام ابن سعيد إلى درجة التسليم والإعجاب بصحة الآراء حول الموشح تأريخا ونشأة وتطورا .

مما تقدم ، يتضح بصورة جلية أن القدماء (مشارقة ومغاربة) أجمعوا على أن البيئة التي اخترع فيها فن الموشحات هي بيئة أهل الأندلس ، وأنها اخترعت بأفقهم وبزغ نجمها بأرضهم ، وأدركوا أنها مما ترك الأول للآخر ، وبها أغرب أهل المغرب أهل المشرق ، وقد اعترف بذلك المشارقة قبل المغاربة ، ولم نسمع منهم معترض على ذلك ، ولم نجد بينهم ذلك الخلاف الذي نشب بين دراسي الأدب الأندلسي المعاصرين حول بيئة النشأة ، وذلك الكم من الإفتراضات والنظريات التي قدموها مفتقدة ، في بعض طروحاتها ، موجبات القبول ، ذلك أنها لم تلتفت إلى حقائق بثها القدماء في كتبهم حول نشأة الموشحات وتطورها لم نلحظ فيها غير الإجماع على الأندلس مكانا وحيدا لنشأة الموشحات

روافد نشأة الموشحات في الأندلس

يتحدد مفهوم البيئة في ميدان دراسة الأدب ونقده بوصفه((مجموع العوامل المكانية والزمانية الأصلية أو الطارئة ، التي تتوافر في بقعة ما ، وبتكون منها مزاج هو ما يسمى بالبيئة أو الهيئة الاجتماعية التي تطبع كلّ ما يتصل بها بطابعها))[٢٣].

ومن هنا اتجه النقاد في دراستهم للأدب والأدباء إلى تقصي آثار هذه العوامل على نتاج الأدباء ، وظهر اتجاه نقدي يرى أن اختلاف الآداب والأدباء يرجع إلى اختلافهم في الجنس أو العرق ، والعصر أو الزمن ، والبيئة ، وأن دراسة الأدب لا يمكن أن تتحقق إلّا بدراسة شخصية الأديب بوصفها انعكاس لهذه العوامل التي أسهمت في تكوينها[٢٤].

ومما لا شك فيه أن هنالك عوامل توفرت في البيئة الأندلسية شكّلت الدوافع الأساس لظهور الموشحات ، يمكن إجمالها في ما يأتي :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الطبيعة الأندلسية

لقد كان لنقادنا القدامى إشارات واضحة تنبّه إلى علاقة البيئة بالشعر، ومدى تأثيرها فيه ، وهو أمر تجسد في طبقات ابن سلّام ، حيث صنف شعراء القرى العربية حسب أماكنهم إلى شعراء المدينة ومكة والطائف والبحرين[٢٥] ، وكذلك تنبه الجاحظ إلى أن كثرة الشعر وقلّته تعتمد على ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق[٢٦] ، وتحدث ابن رشيق في عمدته عن أثر اختلاف البيئات عامة في الشعر والذوق[٢٧].

وفي بيئة الأندلس ، لم يغفل أدباؤها الإشارة إلى أثر البيئة في الأدب عامة والشعر خاصة ، إذ أشار ابن دحية إلى أثر البيئة المكانية في شعر أحد الشعراء الذي يصفه بأنه ((من فحول شعراء الأندلس ؛ مالك أزمّة القريض ، وماسك راية التصريح فيه والتعريض ؛ شعره أرق من النسيم ، وآنق من المحيا الوسيم ، ... من أعيان مدينة شقر ، وهي جزيرة قد أحدق النهر بها ؛ ... ، وحسبك من ماء سائح ، وطائر صادح ، وبطاح عريضة ، ورياض أريضة ؛ فلا ترى إلّا انسجام الغمام ، ولا تسمع إلّا ترنّم البلبل والحمام))[٢٨] .

ويسهب حازم القرطاجني في الحديث عن أثر البيئة في الأدب ، ويفرد لذلك صفحات من كتابه (منهاج البلغاء) ، إذ يرى أن الأديب ابن بيئته ، وابن مجتمعه ، يتفاعل معهما وفيهما ؛ وأن من مهيئات الشعر أن ينشأ المبدع في بقعة معتدلة الهواء ، طيبة المطاعم ، أنيقة المظاهر[٢٩].

لذا ، لا يمكن لنا غض النظر عما تمنحه القدرة على تذوق المناظر الطبيعية للفنان المبدع ؛ ((فالمنظر الطبيعي غير محدد ، ففيه دائما تقريبا ما يكفي من التنوع لإعطاء العين حرية كبرى في انتقاء عناصره وتأكيدها وتنسيقها في مجموعات معينة ، وفي الوقت عينه إنما هو غزير بالإيحاءات وله قدرة كبيرة على إثارة الانفعالات الغامضة))[٣٠].

هذا الدور المهم للطبيعة كان حجة استند إليها الباحثون في إثبات الأصل الأندلسي للموشحات ، فالأندلس كما يصفها المقري قد خصّها ((من الريع وغدق السقيا ، ولذاذات الأقوات ، وفراهة الحيوان ، ودرور الفواكه ، وكثرة المياه ، وتبحر العمران ، وجودة اللباس ، وشرف الآنية ، وكثرة السلاح ، وصحة الهواء ، وابيضاض ألوان الإنسان ، ونبل الأذهان ، وقبول الصنائع ، وشهامة الطباع ، ونفوذ الإدراك ، وإحكام التمدن والاعتمار ، بما حرمه الكثير من الأقطار ممّا سواها))[٣١].

على مثل هذه الأوصاف ، وغيرها الكثير ، انطلق النقاد في جهودهم النقدية حول نشأة الموشحات ، وفي بيان الأثر البيئي المتمثل بجمال الطبيعة في خلق المناخ الملائم ليزوغ فن شعري جديد يستلهم هذا الجمال ، ويعبر عنه بطريقة فنية مبتكرة تترجم مشاعر وأحاسيس منشئي فن الموشحات .

يتحدث الدكتور مقداد رحيم في كتابه (الموشحات في بلاد الشام) عن آثار الطبيعة الأندلسية في النتاج الأدبي لأهل الأندلس من شعر ونثر وتأليف ، ويعتقد أن تأثير الطبيعة الأندلسية كان ((من المؤثرات الهامة في نشأة فن التوشيح ، بدليل أنها ارتبطت ، منذ نشأتها ، بموضوعات الغزل والنسيب والوصف والخمرة ، وللطبيعة تأثير متفاوت في هذه الموضوعات جميعا))[٣٢].

وهذا الكلام لا يبتعد عن حقيقة الأشياء ، إذ ليس من المعقول أن ينشأ الشاعر في جو طبيعي متنوع المناخات ولا ينسجم معه ، أو يتذوقه ، أو يترك أثرا في نفسه ؛ فالرياض الزاهية ، والبساتين المثمرة ، واعتدال الجو ، وكثرة الجداول والأنهار والأشجار والإخضرار ، كلّها تمثل إطارا ملائما للابتكار واكتشاف عوالم أخرى على مستوى الإبداع الأدبي .

وإذا كانت المحاكاة من أسباب نشأة الشعر ، ووجودها أمر راجع إلى الطبيعة ، وأنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري ، والشرف العالي ، والمكان الخضر الخالي[٣٣] ، فمن غير المعقول أن يحيا الشاعر في هذه الأجواء الأندلسية ويبقى يحاكي أجواء الصحاري والقفار وحيوان الوحش ، لذا كان طبيعيا أن يبدع شعراء الأندلس شكلا جديدا من الشعر يحاكي الأجواء التي ولدوا وعاشوا فيها . وكان ابن رشد (٥٩٥هـ) قد أشار أشارة واضحة إلى علاقة المحاكاة بالموشحات بقوله : ((والمحاكاة في اللفظ ، وأعني الأقاويل المخيلة غير الموزونة ... مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال))[٣٤].

وقد تنبه النقاد إلى علاقة الطبيعة بأغراض الموشحات ، إذ يرى الدكتور محمد عباسة أن ((موضوع الربيع قد يقترن بأغراض أخرى كالحب والخمر والوصف، وقد يأتي مستقلا ، إلّا أن ما جاء منه مقارنا بالغزل ينتشر انتشارا واسعا في الموشحات ؛ الشاعر يستلهم محاسن حبيبته من جمال الطبيعة))[٣٥].

ويستشهد الدكتور عباسة بموشحة لابن سهل الإشبيلي ، يقول فيها[٣٦]:

ورد ونسرين وزهر الأقـــــــاح كالمسك فاح

والطير تشدو باختلاف النواح

وربما كان الإحساس بأثر الطبيعة الأندلسية في نشأة الموشحات قد راود القدماء قبل المعاصرين ؛ فقد اعترف ابن سناء الملك بقصور ما ينظمه من موشحات مقارنة بما فعله الأندلسيون ، إذ يقول : ((وكيفما كان ، فموشحاتي ، تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلها وخيالها ؛ وأشهد أنها ناقصة على قدر كمالها . واعذر أخاك ، فإنه لم يولد بالأندلس ، ولا نشأ بالمغرب ، ولا سكن بإشبيلية ، ولا أرسى بمرسية ، ولا عبر على مكناسة))[٣٧].

وكأن ابن سناء لا يريد الاعتذار من تقصيره بقدر ما كان يرمي إليه من تأكيد قوله بالأصل الأندلسي للموشحات ، ذلك أنه يؤكد على مقومات البيئة الأندلسية التي تمتلك عناصر طبيعية واجتماعية وحضارية ساعدت على نشأة الموشحات . ولعل في ذلك إشارة واضحة لمدى العلاقة بين الأدب والبيئة التي ينشأ فيها.

ولا يبتعد الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي عن ذلك عندما يقرر أن ((الطبيعة السمحة كان لها أثرها في الأخيلة والعقول والأفكار ؛ وكان لها الفضل فيما عرف به الأندلسيون من توقد الذهن ، وكثرة النشاط ، والإقبال على الحياة ، والعمل من أجل الرخاء والأمن وتأصيل الحضارة)) [٣٨]. فالإنسان ابن بيئته ، والطبيعة من أهم عناصر البيئة تأثيرا في الإنسان ، ولم يكن الإنسان البسيط الذي

يعيش هذا الجمال الطبيعي في الأندلس أن ينأى بنفسه وأحاسيسه عن التأثر بذلك ، فما بالك بالإنسان الشاعر الذي يملك من الذوق والإحساس بالجمال ما يجعله يلتقط من المحيط كلّ ما يؤجج فيه جذوة الشعر والإبداع .

العامل الاجتماعي

تميز المجتمع الأندلسي بمميزات عدة مهدت لظهور الموشحات ، وقد أدرك بعض النقاد ذلك وحاولوا أن يؤسسوا عليه ؛ ففي حديثه عن الموشحات ، يرى أحمد ضيف أن ما دعا أهل الأندلس لاختراع فن الموشحات هو ((حبّ الابتكار والميل إلى الجمال والرفاهية حتى في أوزان الشعر وطرقه . فمزجوا بين الأوزان المختلفة والقوافي المتعددة في قصيدة واحدة . وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف . وربما اخترعوا أوزانا مختلفة ونظموا عليها قصيدة واحدة . وقد يلحنون كلامهم هذا ويغنون به ، لما فيه من خفة الوزن ورقة اللفظ))[٣٩].

هذا الابتكار كان أحد الأسباب المباشرة في رأي الدكتور مقداد رحيم لنشأة الموشحات ، إذ يصفها بأنها ((من العوامل التي لا يمكن إغفالها ليس في نشأة فن التوشيح فحسب ، بل في نشأة كل فن ، ولا سيما إذا كان فنا شعبيا . فنشأة الفنون الإبداعية لا يمكن أن نفهم تحققها إلّا على أيدي الفنانين النابهين المتميزين في قدرتهم على الإبداع والابتكار ، فعلى الرغم من اهتمام الأندلسيين بالشعر ، ورفعة قدره بينهم ، إلّا أن الذين تبلور فن التوشيح على أيديهم خمسة وشاحين هم : محمد بن محمود القبري ، ومقدم بن معافي القبري ، وابن عبد ربّه ، وهاروم بن يوسف ، وعبادة بن ماء السماء))[٤٠].

ولا ريب في أن الابتكار الشخصي والتجارب الفردية تعدّ حافزا من حوافز الأدب[٤١]، ولكن ليس كل من يملك النباهة والقدرة على الإبداع – في مجال الأدب – يستطيع أن يصرح بما يبدع ، أو يبتكر، ما لم تتوفر في بيئته مساحة كافية من الحرية ؛ تلك الحرية التي ترفع عنه هاجس الخوف من الآخر الذي يتمظهر بمظاهر مختلفة ؛ ومن هنا يمكن القول : أن المشرق العربي كان منبع الشعر وموطنه الذي نما فيه وتطور على مر العصور ، وقد نبغ فيه من الشعراء ما لا يحصى عددا ، وكان للشعر منزلة عند العرب يحتفل بها ، ومن يطالع كتب التراث يجد الأخبار والروايات الكثيرة التي تبين ذلك[٤٢] ؛ ومع ذلك لم نجد شعراءهم اخترعوا ما يمكن أن نعدّه شكلا جديدا من نظم الشعر – كما عدّ الموشح – الذي وصف بأنه ثورة على القصيدة العربية للانطلاق من أسر الأوزان التقليدية والقافية[٤٣] . فهل كان ذلك نقصا في النباهة ، أم عجزا في القدرة على الإبداع والابتكار ؟.

غاية الأمر أن المناخ الثقافي في المشرق – على الأقل في عصور إزدهار الشعر العربي – كان يخضع لرقابة المؤسسة الثقافية التي خلقت ضوابط أدبية وفنية ، لا بدّ لأي نتاج أدبي أن يتجاوزها حتى يحقق الشهرة والانتشار ؛ هذه المؤسسة المتمثلة بالعلماء ، والأمراء ، والشعراء الفحول كانت تحدّ من ظهور الجديد ، وتحاول أن تبقى على السائد الذي وضعت له أطرا ومقومات لا يمكن القفز عليها ، ولا نجهد كثيرا في البحث عن أمثلة لما تقدم من قول ؛ ففي شعر أبي تمام الذي وصف بالمتكلف الذي لا يتطابق وعمود الشعر العربي ، وما أثاره من حركة نقدية ، ومحاولات أبي نواس

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

في الخروج عن النمط التقليدي في بناء القصيدة ، ما يغني عن الأمثلة .

وفي ذلك يرى بعض النقاد العرب أنه على الرغم من ظهور أشكال شعرية جديدة مثلت طفرات تجديدية في القصيدة العربية إلّا أن روح المحافظة لم يدفع بهم إلى الموشح كما حدث في بيئة الأندلس(٤٤).

إذن ، كان ما يسمى بـــ(النقد المؤسساتي)*يمارس على النصوص الإبداعية ، وهو أمر بلا شك يقلل من حرية التعبير الأدبي ، على العكس مما وجد في الأندلس أتاحت لمن وصف نظمه بأنه ليس على أعاريض العرب أن يحتفى به ، ويشاد بعمله هذا في كتبهم الأدبية والتأريخية ؛ وتلك مساحة من الحرية الفكرية ، افتقدها المشرق، أتاحت لمبدعي الأندلس أن ينتجوا الموشحات ، ويثبتوها بوصفه فنّاً له مقوماته ووجوده ، بعد صراع طويل وجهود مضنية تكللت بالاعتراف به وتدوينه.

التنوع العرقي واللغوي

امتاز المجتمع الأندلسي بتعدد أجناس وأعراق أفراده ؛ فهو خليط من قوميات عدة تعاقبت على الأندلس على مرّ العصور، وكان من نتائج ذلك أن أصبح المجتمع الأندلسي خليطا متنوع الثقافات والعادات والتقاليد ، مشتملا على لغات ولهجات مختلفة ، فأصبح هناك ازدواج لغوي ناتج عن ذلك الازدواج بين مكونات المجتمع الأندلسي .

وقد نال هذا الجانب اهتمام النقاد ، إذ وجدوا فيه حجة تسند أقوالهم حول الأصل الأندلسي للموشحات ؛ فقد رأى أحمد هيكل أن نشأة الموشحات كانت – في جانب منها – نتيجة لظاهرة اجتماعية ، ذلك ((أن العرب امتزجوا بالإسبان ، وألفوا شعبا جديدا فيه عروبة وفيه إسبانية ، وكان من مظاهر هذا الامتزاج ، أن عرف الشعب الأندلسي العامية اللاتينية Romance ، كما عرف العامية العربية ؛ ... وكان لا بدّ أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية ، فكانت الموشحات))(٤٥).

ويشرح أحمد هيكل هذه الحتمية في نشأة الموشحات مستندا إلى ما تقرر عنده من ((أن الموشحات كانت منذ نشأتها إلى ما بعد ذلك بقرون تنظم بالعربية الفصحى ، إلا الفقرة الأخيرة منها وهي الخرجة فقد كانت تعتمد على عامية الأندلس))(٤٦).

ولا يمكن التسليم بهذا القول على إطلاقه ، لأنه ليس بين أيدينا شيء من تلك الموشحات الأولى ، ومن ثم لا يمكن أن نطمئن بأنها نظمت كلها – عدا الخرجة – باللغة الفصحى ، إذ أن الإقرار بذلك يفتح الباب واسعا للافتراض والتخمين ، ويجعل كلّ كلام عن صيغة الموشحات الأولى وبنائها الفني ، يحتاج إلى أدلة واضحة البيان للإقناع ؛ وإلّا ، يبقى الحديث عن بناء الموشحة الأولى مجرد افتراضات قابلة للرد والمناقشة .

فإذا كان مخترع الموشحات – بحسب ابن بسام – يصنعها على أشطار الأشعار ، بأن يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان ، ثم جاء يوسف بن هارون الرّمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز ، ثم نشأ عبادة فأحدث التضفير ، كما اعتمد الرّمادي مواضع الوقف في المركز ؛ إذا كان كل ذلك التطور حدث في بناء

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الموشحة فأن من غير المعقول أن نتحدث عن البدايات الأولى للموشحة ونحن نضع أمام أعيننا صورتها التي وصلت إلينا بعد قرنين من النشأة ، وقد تمت أصولها عند عبادة بن ماء السماء ،وبلغت غايتها في النضج والازدهار بظهور نوابغها في القرن السادس وما بعده من أمثال الأعمى التطيلي ، وابن بقي ، وابن زهر الأندلسي ، وابن سهل ، وغيرهم ممن وصلتنا موشحاتهم ؛ وهي صورة جرى عليها كثير من التطور والتعديل حتى وصلت إلينا بهذا الشكل ، لذ ينبغي أن لا نغفل عن هذه الحقيقة عندما نتحدث عن الصورة الأولى للموشحات ، وأن لا ننظر إليها كما وصفها ، وفصّلها ، واشترط لها ابن سناء الملك ، لأنه تحدث عما وصله منها وقد اكتملت وتمت ، وأن الاشتراطات والتفاصيل الكثيرة التي تحدث عنها لم تكن إلا في العهود الأخيرة للموشحات .

ومن هنا يمكن القول أن كلّ حديث عن الموشحات قبل القرن الخامس الهجري لا يلقي الضوء الكافي لرؤية صافية تظهر مسيرتها منذ نشأتها حتى مرحلة ازدهارها .

ومن النقاد من يتكأ كثيرا على هذه الثنائية اللغوية ، ويجعلها عاملا مؤثرا في نشأة الموشحات ، ويقارن ذلك بما ظهر في المشرق العربي من آثار الامتزاج الاجتماعي واللغوي التي تمثلت بظاهرة التلميع في الشعر العربي ، وهو امتزاج يراه البعض نتيجة طبيعية من نتائج الامتزاج اللغوي بين اللغتين العربية والفارسية ، فإذا ما اجتمعت لغتان في بلد واحد فلا بد أن يحصل تأثر متبادل بينهما[٤٧].

وبرى الدكتور مقداد رحيم ((أن نشأة الموشحات وهي فن أندلسي خالص ، لا بدّ لها من أن تتأثر بمكونات المجتمع الأندلسي وعناصره وظروفه المختلفة))[٤٨] ؛ ومن تلك الظروف ذلك الاختلاط السكاني والامتزاج بين الأجناس الذي ميّز المجتمع الأندلسي ؛ وقد صاحب ذلك الامتزاج – بحسب مقداد رحيم – انتقال في الفنون والموروثات ، ويستعين مقداد رحيم بمقولات ويليريس سكوت صاحب كتاب (خمسة مداخل إلى النقد الأدبي) حول علاقة العمل الفني بالمجتمع ، ليقرر ما ذهب إليه من تأثر الموشحات بمكونات المجتمع الأندلسي[٤٩].

ويذهب الدكتور محمد مجيد السعيد إلى إجمال الروافد التي يراها قد انتهت إلى مصب واحد هو الأندلس فشكلت الموشحات ، فهناك ((الازدواج الجنسي والازدواج اللغوي الذي طبع حياتهم المعاشية والاجتماعية والثقافية ، وميل الأندلسيين إلى التجديد والتطور وما صاحب ذلك من تيارات تجديدية دخلت إليهم من المشرق متمثلة في القوافي والأوزان وفي الثورة الموسيقية التي أحدثها زرياب وما أعقبها من الدوائر العروضية التي نبه عليها ابن عبد ربّه في كتابه العقد الفريد ، كلّ ذلك خلق جوا باعثا على التجاوب مع هذه الطفرات في مسيرة الحياة الثقافية والفنية في الأندلس ، وداعيا إلى خلق لون من الألوان الشعرية يعبر عن روحية هذا التغير فكان الموشح والزجل))[٥٠].

ولا ريب أن الأديب لا يمكن أن يكون مجرد مرآة تنقل الحياة أو تعبر عنها دون أن يضيف لها من روحه وإحساسه ما يصبغها بصبغة مميزة ، فـــ((الأديب يتخذ لنفسه دائما موقفا (فكريا) من مجتمعه . ومن هنا تأتي الفرصة أن نقول أن الأديب يؤثر في مجتمعه . إنه يعيش في مجتمعه ، ولكنه لا ينتج

أدبه إلّا في الحالة التي تستقل فيها ذاته عن هذا المجتمع ، متخذة موقفا فكريا خاصا به))[٥١].

لذا ، فالإقرار بتأثير ظروف المجتمع الأندلسي في نشأة الموشحات يتحدد في خلق شخصية مهيأة لأن تتناغم مع محيطها البيئي ، وهي شخصية كوّنها ذلك الامتزاج السكاني واللغوي ، وما صاحبه من انتقال في الثقافة والفنون .

الغناء

لم يغفل النقاد الحديث عن علاقة الموشحات الأندلسية بالغناء ، يعينهم في ذلك تواتر أخبار مجالس الغناء والمغنين منذ أيام عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة ، الذي بعث من يشتري له المغنيات من الحجاز ، مرورا بالعصر الذهبي للغناء في أيام عبد الرحمن بن الحكم الذي كاويخليكن شغوفا بفن الغناء ، حتى أنه ابتنى للجواري المغنيات دارا سميت بـــ(دار المدنيات) ، عدّت من أكبر معاهد تعليم الموسيقى والغناء للجواري الأندلسيات[٥٢].

ويعدّ وصول زرياب إلى الأندلس علامة فارقة في انتشار الغناء ، وذلك بفضل ما أحدثه من ثورة عظيمة في الغناء في الأندلس ، فقد أورثها منه بحرا زاخرا[٥٣] ، ولما أحاطه به أمراء الأندلس من حفاوة ، وعناية ، وتشجيع[٥٤] ؛ وكان من فضله في الغناء أن ابتكر زيادة في أوتار العود فأضاف وترا خامسا على أوتاره الأربعة[٥٥] ، وقد أسهم كلّ ذلك في انتشار الغناء ، وإقبال الناس على سماعه وحضور مجالسه العامة والخاصة[٥٦].

وقد رصد القدماء العلاقة القائمة بين فن الغناء والموشحات ، إذ أورد ابن سناء الملك أن الموشحات تنقسم إلى قسمين : ((قسم يستقل التلحين به ولا يفتقر إلى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها ؛ وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازا للمغني ، كقول ابن بقي :

من طالب ثار قتلي طيبات الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلّا بأن يقول (لا لا) بين الجزءين الجيميين من هذا القفل))[٥٧].

وهذا نص واضح بأن التلحين كان مختصا بالموشحات ، وحتى التي لا تتماشى مع التلحين فأن التلحين يفرض فيها من الكلمات ما يجعل اللحن مستقيما بها ، بل يصبح التلحين مقياسا عروضيا للتمييز بين سالم الموشحات ومكسورها[٥٨] ؛ ((فإن منها ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويردّه صحيحا ما به قلبة ، وساكنا لا تضطرب فيه كلمة))[٥٩] ، ويمكن أن نقرأ في هذا النص أن خروج وزن الموشحات عن المألوف كان تلبية لمتطلبات الغناء أكثر منه تحررا من قيود الوزن والقافية ، ولا سيما أذا ما قرنا ذلك بما يقرره ابن سناء الملك من أن القسم الكثير من الموشحات ((ما لها عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلّا الضرب ، ولا أوتاد إلا اللّاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار))[٦٠].

ولا نعدم أن نجد إشارات عند ابن سعيد المغربي ترصد العلاقة المتلازمة بين الغناء والتوشيح ، إذ يورد خبرا لابن باجة ، الذي يصفه بصاحب التلاحين ، وقد ألقى موشحته في إحدى المجالس فطرب

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الممدوح لتلحينها وصاح واطرباه وشق ثيابه[٦١]. فالذي جعل المتلقي (الممدوح) يبالغ في ردة فعله لما سمعه ، ليس لما في الموشحة من ألفاظ ومعان وصور شعرية ، بل لتلحينها ؛ وإلى ذلك ذهب الكيلاني صاحب كتاب (نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي) في تعليقه على خبر موشحة ابن باجة وما أثارته من إعجاب الممدوح ، مؤكدا بأن السرّ قي ذلك يعود إلى روعة الألحان وجمال التوقيع وحس صوت المغني[٦٢].

وهو أمر يعكس الصلة الوثيقة بين الغناء والموشحات ، وكأن الوشاح قد وضع الغناء نصب عينيه وهو ينظم موشحته ، وقد لا يبتعد كثيرا عن ذلك ما أورده صفي الدين الحلي من أن زجالي الأندلس قد ((وضعوا على وزن كلّ جزء منها كلاما يوازيه في الثقل والخفة ويقوم مقامه عند الترنم والغناء))[٦٣].

وربما يفسر لنا تلك العلاقة بين الغناء والموشحات ، ما نشعر به اليوم عندما نقرأ مرددين موشحة ، إذ ينتابنا الإحساس بوجود تلك الأنغام والألحان مدمجة بصورة منسجمة ونص الموشحة .

من جهة أخرى ، توسع النقاد المحدثون في الكلام عن صلة الغناء بالموشحات ، إذ وجدوا فيه رافدا من روافد نشأة الموشحات ، مستندين في ذلك إلى أخبار تاريخية عن الغناء في الأندلس ، وقصص زرياب ومدارسه الموسيقية والغنائية ، وحكايات عن مجالس الغناء العامة والخاصة ، وعبارات ابن سناء الملك وحديثه عن أقسام الموشحات ، التي يفهم منها أن الموشحات كانت تغنى وتلحن .

فقد تحدث كامل الكيلاني في كتابه (نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي) عن دور الغناء في اختراع الموشحات بوصفه سلطانا غلب على نفوس أهل الأندلس ((فاندفعوا بجرأة وقوة في تحطيم أكبر قيد كان له أشنع الأثر في تأخر الشعر العربي نعني به ذلك النظام الخاص الذي اتبعه أسلافهم في طريقة النظم ، وهو أن يتقيدوا بخمسة عشر بحرا فلا يحيدون عنها ولا يتخطونها بحال ما ، وليس لهذا التطور من سبب إلا الغناء))[٦٤].

ويستشهد الكيلاني بقصة ابن باجة التي ذكرها ابن سعيد في (المقتطف) ليستدل بها ((على أن الغناء في الموشحات كان أمرا مألوفا ... ، وأن نظرة واحدة بأدنى تأمل إلى نسق الموشحات وطريقة إنشائها ، كفيلة بإقناعنا أنها لم تخلق إلا ليتغنى بها))[٦٥] .

وتعليقا على هذه القصة يرى الكيلاني أن السر في إعجاب الممدوح بهذه الموشحة يعود إلى روعة الألحان وحسن صوت المغني ولا شيء سواه ، ذلك أنه لا يرى أي جديد في معاني هذه الموشحة ، ويصف معناها بالتافه السمج المكرر[٦٦].

وهنا نستذكر حديث الدكتور فؤاد رجائي عن ما أسماه بالنوبة الغنائية التي نقلها زرياب إلى الأندلس ، ومؤداها أن يجتمع عدد من المغنين فيغني كل منهم بنوبته عددا من الأبيات مختلفة الإيقاع والقافية وعلى لحن واحد ؛ وبحسب الدكتور فؤاد أن الوشاحين اخترعوا طريقتهم في نظم الموشحات تبعا لطريقة المغنين في النوبة الغنائية .

وما نود ذكره هنا ، أن هذا الرأي وجد من يناصره وينظّر له ؛ فقد ذهب الدكتور إحسان عباس إلى صواب هذا الرأي ،فقد أرجع نشأة الموشحات إلى ثلاثة أسباب شاركت في خلق الموشح ، أحداها هو التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب – ومن بعده تلاميذه – في الألحان بالأندلس(٦٧).

إذ يرى أن طريقة النوبة الغنائية اقتضت تنويعا في القصائد الغنائية التي تتناسب أوزانها وتعدد الألحان في النوبة الغنائية ، ومن ثم يقتضي ذلك تنويعا في النغمات التي تقوم عليها القصيدة الواحدة ، وهذا الأمر لا يتحقق إلا بشكل شعري كالموشح(٦٨).

ويؤكد إحسان عباس أن صلة الموشح بالغناء حقيقة ثابتة ، ذلك أن الغناء هو الذي سهل للوشاح ركوب الأعاريض المهملة ، فالغناء يحدث التناسب المفقود بالمد والقصر والزيادة والخطف ، ويستشهد على ذلك بما أورده ابن سناء من أن بعض الموشحات لا تتم نغمتها إلا بزيادة نغمية(٦٩).

ويشير الدكتور إحسان عباس في موضع آخر إلى هذه الصلة بين الغناء والموشحات ، قائلا : ((أما أن الموشح كان يغنى فذلك شيء لا يحتاج برهانا بل يعرف ببداهة النظر))(٧٠).

لذلك يرى أنه لا يمكن لنا أن ندرس الموشح دون أن ننظر في القاعدة الموسيقية التي أُلّف على أساسها . وبعد أن يقف عند أقوال القدماء في صلة الغناء بالموشح ، يرى أننا لا نظفر منهم إلا بشذرات مما ذكره ابن سناء من أن أكثر الموشحات لا عروض لها ، وأن أكثرها مبني على تأليف الأرغن ؛ ويعتقد الدكتور أنه لم يجد في أخبار الوشاحين من اهتم بتلحين الموشحات سوى ابن باجة في قصته التي ذكرناها آنفا ، ولكنه يستدرك القول بأن الموشح وجد قبل ابن باجة بزمن طويل ، ولا بد أنه كان يلحن ، ولا بد من أن هناك من برعوا في تلحينه ولكن لم تصل إلينا أخبارهم ، ويخلص إلى القول أن الموشح يلبي ناحية موسيقية قبل أي شيء(٧١).

ويري سليم الحلو أن الأندلسيين تفننوا بالغناء ، فابتكروا الجديد فيه ومن ذلك ما سميّ بالنوبة الموسيقية والعزف الجماعي ، ومن ثم ابتدعوا الموشحات(٧٢).

وقد مر بنا سابقا أن النوبة الموسيقية من مبتدعات زرياب ، ولم يكن لأهل الأندلس فضل في ابتكارها .

ويرى مصطفى صادق الرافعي أن الغناء قد نبّه أهل الأندلس إلى اختراع أوزان التوشيح ، رابطا ذلك بقدوم زرياب ، وشغف أهل الأندلس بالغناء(٧٣).

ولا يبتعد الدكتور جودت الركابي عن فكرة أن الموشحات اخترعت من أجل الغناء ، لذلك يدعوا إلى عدم مطالبة الوشّاح أن يتقيد بوزن قديم تقيدا شديدا(٧٤).

وقد علل النقاد تلك الصلة الوثيقة بين الغناء والموشح التي دفعتهم للاعتقاد بأن الموشحات اخترعت للغناء ، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ؛ فقد علل الدكتور باقر سماكة ذلك بالعيش المترف اللاهي الذي استلزم ((إيجاد لون من الشعر ليكون مادة للغناء في ليالي الأنس ومجالس الطرب حول الموائد المثقلة بالشراب والطعام فاستحدث هذا الفن للغناء))(٧٥).

ويقدم الدكتور عدنان مصطفى الأدلة على الصلة بين الغناء والموشح ؛ فبالإضافة لما يعتقده من أن

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الخرجة ربما كانت جزءا من أغنية شعبية سبقت اختراع الموشحة ، فهو يرى أن ألفاظ الموشح الرقيقة الغزلية الساحرة تؤكد العلاقة القوية بين الغناء والموشح ، وكذا ، بناء الموشحة على الأعاريض المهملة دليل آخر على تلك العلاقة ، ودليل ذلك – بحسب عدنان مصطفى – ما ذكره ابن سناء من أنها تلهي ونطرب ،،، إلى أخر النص ، الذي أصبح مرجعا لكل من يتحدث عن الغناء والموشح ، ويخلص الدكتور عدنان إلى القول أن الموشحات انبثقت من الغناء ، ونمت وترعرعت في أجوائه[٧٦].

إذن ، في رأي هؤلاء النقاد ، كان الغناء رافدا مهما من الروافد التي أسهمت في نشأة الموشحات وتطورها ؛ ولا ريب أن هذه الأقوال كانت محصلة للصلة القوية التي وجدها النقاد بين الغناء والموشح ، وهو أمر دأب البعض منهم على شرحه وتفسيره ؛ إذ يقول محمد عبد المنعم خفاجي موضحا ومعللا تلك الصلة بـــ((أنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ومن أجل ذلك كان الموشح تابعا لما تقتضيه الأنغام ، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل وتارة يخالفها))[٧٧] .

وذهبت الدكتورة سلمى الخضراء إلى القول أن اعتماد الموشح على الموسيقى أمر واضح من الجميع ، قديما وحديثا[٧٨] ، وتقترح مرتكزة على أقوال ابن سناء الملك أن ((سبب الاختلاف في طول المقاطع ووزنها في الموشح الواحد هو أنها نظمت لكي تناسب بناءً نغميا إيقاعياً معيناً يستطيع أن يستوعبها ، فإذا ما زادت أو قصرت كل يستعاض عن ذاك إمّا بسدّ الكلمة أو بعض مقاطعها عند الغناء أو بضغطها وتقليصها بحيث تحافظ في الغناء على طول المقطع الأصلي الملحّن))[٧٩].

ويمكن القول أن الغناء كان له دوره الكبير في ازدهار الموشح لكنه لم يكن الوحيد ، ذلك أن الموشح قد استمد قدرته وأصله من واقع الأندلس وبيئته الساحرة فكان للغناء والموسيقى نصيب في نشأته .

ويمكن القول أن روافد الموشحة لم تكن واحدة ، وإنما هناك مؤثرات كثيرة تعاضدت معا على خلق أجواء مناسب لظهور الموشحات ، ولا يمكن أن نتجاوز الحديث عن التأثر والتأثير ، والأخذ والعطاء بين الحضارات ، الأمر الذي أسهم في خلق انفتاح وتفاعل وامتزاج بين أجناس وأعراق وثقافات متعددة استوطنت الأندلس ، وخلق كل ذلك أجواءً مناسبة لظهور فنٍ مثل الموشحات ، بعد أن وجد لها من الفنان المبدع الذي استطاع أن يهضم كل هذه المؤثرات ويصنع منها فناً مميزاً ذا نكهة خاصة .

الهوامش

١ – شفرات النص ، دراية سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، صلاح فضل ، ط٢، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر ، ١٩٩٥م ، ٩٥ .

٢– الموشحات الأندلسية ، أنطوان محسن القوال ، ط٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣م ،

٣ – ينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ٥/٢.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

٤- ينظر : المصدر نفسه ، ١٢/٢

٥ – ينظر : دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الباخرزي ، تحقيق : سامي مكي ، ط١ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧١م ، ١/ ١٧١ .

٦ – الذخيرة ، ق١/مج ١/ ٤٦٩ .

٧- الذخيرة ، ق١/مج١/٤٦٩ – ٤٧٠ .

٨ – دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تحقيق : جودت الركابي ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٧م ، ٢٩ .

٩- المصدر نفسه ، ٢٩ – ٣٠

١٠ – المطرب من أشعار أهل المغرب ، ابن دحية ، نحقيق : إبراهيم الأبياري ، وحامد عبد الحميد ، المطبعة الأحيرية بالقاهرة ، ١٩٥٤م ، ٢٠٤ .

١١ – المصدر نفسه ، ٢٠٤ – ٢٠٥ .

١٢ – المقتطف من أزاهر الطرف ، ابن سعيد الأندلسي ، تحقيق : سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٣م ، ٢٥٥ .

١٣ – ينظر : المصدر نفسه ، ٢٥٥ .

١٤- ينظر : نفسه ، ٢٥٦ إلى ٢٦٢ .

١٥ – نفسه ، ٢٦٢ .

١٦ – نفسه ، ٢٥٧ .

١٧ – شفرات النص ، ٩٥ – ٩٦ .

١٨- توشيع التوشيح ، صلاح الدين الصفدي ، تحقيق / البير حبيب ، ط١ ، دار الثقافة ، ١٩٦٦م ، ٢٠ .

١٩ – المصدر نفسه ، ٢١ .

٢٠ – مقدمة ابن خلدون ، ٥٨٣ .

٢١ – المصدر نفسه ، ٥٨٣ .

٢٢- ينظر : في الموشحات الأندلسية في مقدمة ابن خلدون ، حسين اليعقوبي ، مجلة دراسات أندلسية ، ع٨ ، ١٩٩٢م ، ١٩ .

٢٣ – أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ط٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ٨٣ .

٢٤ – ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر (د ت) ، ٢٣٩ ، و النقد الأدبي ، أحمد لأمين ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٨ .

٢٥- ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلّام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ٢٠٤- ٢٢٧ .

٢٦- ينظر : الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام ط٢ ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦م ، ٣٨١./٤ .

٢٧ – ينظر : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٣ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ١/ ٥٨ .

٢٨ – المطرب من أشعار أهل المغرب ، ابن دحية ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، وحامد عبد المجيد ، وأحمد أحمد بدوي ، دار العلم للجميع ، سوريا ، (د ت) ، ١١١ .

٢٩- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، ط٣ ، دار الغرب

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦م ، الصفحات من ٤ إلى ٤٢ .

٣٠ – الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأسرة ، مصر ، ٢٠٠١م ، ١٩٢ – ١٩٣ – .

٣١ – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م ، مج١/ ١٢٦ .

٣٢– الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري ، مقداد رحيم ، ط١ ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ١١٩ .

٣٣ – ينظر : فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م ، ٣٦ .

٣٤ – تلخيص كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ، ابن رشد ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م ، ٢٠٣ .

٣٥ – الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التربادور ، محمد عباسة ، ط١ ، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠١٢م ، ٣١٢ .

٣٦– ديوان ابن سهل الاشبيلي ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ٣٤٤ .

٣٧ – دار الطراز ، ٥٢ – ٥٣ .

٣٨– الأدب الأندلسي – التطور والتجديد – ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ٦٦ .

٣٩ – بلاغة العرب ،أحمد ضيف ، ط١ ، مطبعة مصر ، مصر ، ١٩٢٤م ، ٢٢٥ .

٤٠ – الموشحات في بلاد الشام ، ٩٦ .

٤١ – ينظر :الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، ط٦ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٦م ، ١٣٣ .

٤٢– ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، ١/ ٢٤١ ، والعمدة ، ٦٥/١ .

٤٣– ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ٢٤٤ ، وملامح الشعر الأندلسي ، ٢٥١ ، وفن التوشيح ، ٦٦ .

٤٤– ينظر : الموشحات أرث الأندلس الثمين ، جميل سلطان ، مطبعة الترقي ، ١٩٥٣م ، ٥ وما بعدها .

*– مصطلح يتعلق بدور المؤسسة العلمية والثقافية في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية ، وتصبح تبعا لذلك قيما معتمدة ، يقاس عليها وتحتذى في الحكم وفي التذوق . ينظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠١م ،٣٣ .

٤٥– الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ١٤٤ .

٤٦– المصدر نفسه ، ١٤٤ .

٤٧– ينظر : الأدب المقارن ، طه ندا ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٥م ، وعلم اللغة ، علي عبد الواحد وافي ، ط٧، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د ت)، ٢٣٩ .

٤٨– الموشحات في بلاد الشام ، ١١١ .

٤٩ – ينظر : المصدر نفسه ، ١١٠ – ١١١ .

٥٠– بحوث أندلسية ، محمد مجيد السعيد ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ٢٠٠١ م ، ٥٢ – ٥٣ .

٥١ – الأدب وفنونه ، ٢٥

٥٢ – ينظر : قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ، السيد عبد العزيز سالم ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر

والتوزيع ، بيروت ، ١٠٧٢م ، ٢/٨١-٨٦ ، وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، محمد رضوان الداية ، ط١ ، مطبعة معتوق اخوان ، بيروت ، ١٩٦٨م ، ٢٦ ، والطرب عند العرب ، عبد الكريم العلاف ، ط٢ ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٣م ، ٥٥ .

٥٣ – ينظر : مقدمة ابن خلدون ، مج٢/٣٦١ .

٥٤ – ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، أحسان عباس ، ط٤ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٥م ، ٥٥ .

٥٥ – ينظر : المطرب ، ١٤٧ ، ونفح الطيب ، ١٢٦/٣ ، وحضارة العرب في الأندلس ، ٤٩ ، والشعر العربي في الأندلس ، ٢٦ ، والشعر الأندلسي ، ٣٣- ٣٤ ، وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ٥٢-٥٣ ،

٥٦- ينظر ، مقدمة ابن خلدون ، ٢/٣٦١ .

٥٧- دار الطراز ، ٥٠ .

٥٨ – ينظر : المصدر نفسه : ٤٨ .

٥٩ – المصدر نفسه : ٤٩ .

٦٠ – دار الطراز : ٤٨ .

٦١- ينظر : المقتطف ، ٢٥٧ .

٦٢- ينظر : نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، ٢٨٢ .

٦٣ – العاطل الخالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، ط٢ ، دار الشؤون القافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ٢٢ .

٦٤- نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، ٢٨٠ .

٦٥- المصدر نفسه ، ٢٨٢ .

٦٦ – ينظر : نفسه ، هامش ٢٨٢ .

٦٧- ينظر : ، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ١٧٨ .

٦٨ – ينظر ، نفسه ، ١٧٩ .

٦٩ – ينظر : المصدر نفسه ، ١٨٠ .

٧٠- الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها ، سليم الحلو ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥م ، ٨

٧١- ينظر : المصدر نفسه ، ٧ – ٨ – ٩ .

٧٢ – ينظر : نفسه ، ٣٥ ،

٧٣ – ينظر : تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤م ، ٣/ ١٦٠ .

٧٤ – ينظر : في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م ، ٣٠ ،

٧٥ – التجديد في الأدب الأندلسي ، باقر سماكة ، ط١ ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٧١م ، ٧٤ .

٧٦ – ينظر : الجديد في فن التوشيح ، عدنان صالح مصطفى ، ط١ ، دار الثقافة ، قطر ، ١٩٨٦م ، ٨٩ – ٩٠ .

٧٧ – الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، (د ت) ،

٧٨- ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠١م ، ٨٣٨ .

٧٩- المصدر نفسه ، هامش ٨٣٩ .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

المصادر والمراجع

١- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠١م .
٢- الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأسرة ، مصر ، ٢٠٠١م .
٣- الأدب الأندلسي – التطور والتجديد – ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢م .
٤- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
٥- الأدب المقارن ، طه ندا ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٥م .
٦- الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، ط٦ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٦م .
٧- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ط٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
٨-بحوث أندلسية ، محمد مجيد السعيد ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ٢٠٠١م .
٩- بلاغة العرب ،أحمد ضيف ، ط١ ، مطبعة مصر ، مصر ، ١٩٢٤م ، ٢٢٥ .
١٠- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط٥ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
١١- تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤م .
١٢- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، إحسان عباس ، ط٥ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨م .
١٣- تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، أحسان عباس ، ط٤ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٥م .
١٤- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، محمد رضوان الداية ، ط١ ، مطبعة معتوق اخوان ، بيروت ، ١٩٦٨م .
١٥- التجديد في الأدب الأندلسي ، باقر سماكة ، ط١ ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٧١م .
١٦- تلخيص كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ، ابن رشد ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م .
١٧- توشيع التوشيح ، صلاح الدين الصفدي ، تحقيق / البير حبيب ، ط١ ، دار الثقافة ، ١٩٦٦م .
١٨- الجديد في فن التوشيح ، عدنان صالح مصطفى ، ط١ ، دار الثقافة ، قطر ، ١٩٨٦م .
١٩- حضارة العرب في الأندلس ، ليفي بروفنسال ، ترجمة ، ذوقان قرقوط ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .
٢٠- الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، (د ت) .

٢١- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط٢ ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦م .
٢٢- دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تحقيق : جودت الركابي ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٧م .
٢٣- دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الباخرزي ، تحقيق : سامي مكي ، ط١ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧١م .
٢٤- الذخيرة في محاسن أهل الجزرة ، ابن بسام الشنتريني ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨م .
٢٥- الشعر الأندلسي . بحث في تطوره وخصائصه ، اميليو غرسيه غومس ، عربه عن الإسبانية ، حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢م. ٢٦- الشعر العربي في الأندلس ، كراتشكوفسكي ، ترجمة وتعليق : محمد منير مرسي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١م .
٢٧- شفرات النص ، دراية سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، صلاح فضل ، ط٢عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر ، ١٩٩٥م .
٢٨- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلّام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٧٤م .
٢٩- الطرب عند العرب ، عبد الكريم العلاف ، ط٢ ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٣م .
٣٠- العاطل الخالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، ط٢ ، دار الشؤون القافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م .
٣١- علم اللغة ،علي عبد الواحد وافي ، ط٧، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د ت).
٣٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٣ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٣٣- قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ، السيد عبد العزيز سالم ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٢م .
٣٤- فن التوشيح ، مصطفى عوض الكريم ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤م.
٣٥- فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م .
٣٦- في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م.
٣٧- ملامح الشعر الأندلسي ، عمر الدقاق، دار الشؤون العربية ، بيروت ، (د ت).
٣٨- المطرب من أشعار أهل المغرب ، ابن دحية ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، وحامد عبد الحميد ، المطبعة الأحيرية بالقاهرة ، ١٩٥٤م .
٣٩- المقتطف من أزاهر الطرف ،ابن سعيد الأندلسي ، تحقيق : سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية

للكتاب ، ١٩٨٣م .
٤٠- مقدمة ابن خلدون ، تشره كواترمير ، باريس ، ١٨٥٨م .
٤١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، ط٣ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦م .
٤٢- الموشحات أرث الأندلس الثمين ، جميل سلطان ، مطبعة الترقي ، ١٩٥٣م.
٤٣- الموشحات الأندلسية ، أنطوان محسن القوال ، ط٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣م .
٤٤- الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها ، سليم الحلو ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥م .
٤٥- الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري ، مقداد رحيم ، ط١ ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م .
٤٦- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التربادور ، محمد عباسة ، ط١ ، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠١٢م .
٤٧- في الموشحات الأندلسية في مقدمة ابن خلدون ، حسين اليعقوبي ، مجلة دراسات أندلسية ، ع٨ ، ١٩٩٢م .
٤٨- نظرات في تاريخ الأدب الأندلس ، كامل الكيلاني ، مطبعة المكتبة التجارية ، مصر ، ١٩٢٤م .
٤٩- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م .
٥٠- النقد الأدبي ، أحمد لأمين ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت
٥١- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
٥٢- النقد الثقتفي ، عبد الله الغذامي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠١م .
٥٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩م