ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Andalusian Muwashshahat: A Stylistic Critical Review

Muslim Ubaid Al-Rashidi

College of Science and Humanities - Prince Sultan University

* *Corresponding author: E-mail* : mmss20092@gmail.com

***Keywords*:**
Muwashshahat
Style
Andalusian poets

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 5 Jan 2026
Received in revised form 20 Jan 2026
Accepted 20 Jan 2026
Final Proofreading 30 Mar 2026
Available online 31 Mar 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Andalusian Muwashshahat (strophic poems) emerged as the product of the creativity of innovative poets who were cultivated in an era distinguished by its civilizational and cultural characteristics, influenced by the flourishing Eastern civilization. The Andalusians felt that traditional poetry had become stagnant compared with the development and prosperity of life.

The Andalusian environment contributed to the development of this art and the formation of its poetic features. Thus, the Muwashshahat appeared as a social phenomenon resulting from the interaction of Arabs with other nations.

This research aims to study the Muwashshahat from a stylistic perspective, focusing on the critical issues that perform aesthetic and semantic functions in these poetic compositions.

The study includes an introduction and three sections. The introduction presents a definition of the Muwashshahat, in addition to an introduction to stylistic studies and their relevance to the literature of Muwashshahat.

The first section discusses the origin of the Muwashshahat and the most famous poets who composed them. The second section focuses on the structure and components of the Muwashshah. The third section examines the relationship between the Muwashshahat and the Abbasid Musammaṭat. At the end of each section, there is an applied analytical study presented in a manner that serves the research, in addition to a stylistic study of the Muwashshah between its lyrical structure and intellectual content, which provides the critic with the opportunity for interpretation and judgment. The conclusion outlines the most important findings reached in the study.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.3.1.2026.3

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الموشحات الأندلسية: دراسة نقدية أسلوبية

مسلم عبيد الرشيدي/ كلية العلوم والدراسات الإنسانية – جامعة الأمير سلطان

الخلاصة:

ظهرت الموشحات الأندلسية وهي نتاج قرائح شعراء مبدعين تثقفوا في عصر له سماته الحضارية والثقافية المتأثرة بالحضارة المشرقية الزاهرة، إذ شعر الأندلسيون بجمود الشعر في ماضيه التقليدي أمام تطور الحياة وازدهارها.

وقد أسهمت البيئة الأندلسية في تطور هذا الفن وتشكيل ملامحه الشعرية، فنشأت الموشحات، وهي ظاهرة اجتماعية لامتزاج العرب مع غيرهم من الأمم.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الموشحات من منظور أسلوبي مع التركيز على القضايا النقدية التي تؤدي وظائف جمالية ودلالية في الموشحات الشعرية.

وقد اشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث، جاء التمهيد ببيان التعريف بالموشحات فضلًا عن مدخل إلى الدرس الأسلوبي، وما ينسجم منه مع أدب الموشحات.

وجاء المبحث الأول عن نشأة الموشحات وأشهر من كتب بها، أما المبحث الثاني فجاء التركيز فيه على تركيبية وأقسام الموشح، واشتمل المبحث الثالث على العلاقة بين الموشحات والمسمطات العباسية، وفي نهاية كل مبحث دراسة تطبيقية تحليلية بأسلوب يخدم البحث، فضلاً عن الدراسة الأسلوبية للموشح بين البناء الغنائي والمضمون الفكري الذي يمنح الناقد فرصة للتأويل وإصدار الأحكام، وخاتمة بينت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات مفتاحية: الموشحات، المسمطات، الأسلوب، شعراء الأندلس.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد؛ إن الموشحات الأندلسية لها قيمة ثقافية ناضجة، وسياق إبداعي، ونسق أدبي، بوصفها وعيًا ثقافيًا تاريخيًا وحضاريًا، أنتجته قرائح شعراء مبدعين تثقفوا في عصر له سماته الحضارية والثقافية المتأثرة بالحضارة المشرقية الزاهرة، وقد أسهمت البيئة الأندلسية في تطور هذا الفن وتشكيل ملامحه الشعرية لحاجة فنية أولًا، ولظاهرة اجتماعية ثانيًا؛ إذ شعر الأندلسيون بجمود الشعر في ماضيه التقليدي أمام تطور الحياة وازدهارها.

فنشأت الموشحات، وهي ظاهرة اجتماعية لامتزاج العرب مع غيرهم من الأمم، وبما أن الموشحات ترتبط بالإطار الزمني والتاريخي، وتحديدًا الحقبة الأندلسية، ولست أرغب أن أنقل التركيز في النص على التاريخ أو السياسة، بل أستعين بهما في إدراك ماهية النص مستندًا إلى تحليل دلالة المعنى، ومن هنا جاءت دراسة (الموشحات الأندلسية: دراسة نقدية أسلوبية)، ويهدف هذا البحث إلى دراسة الموشحات من منظور أسلوبي مع التركيز على القضايا النقدية التي تؤدي وظائف جمالية ودلالية في الموشحات الشعرية.

وقد اشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث، جاء التمهيد ببيان التعريف بالموشحات فضلًا عن مدخل إلى الدرس الأسلوبي، وما ينسجم منه مع أدب الموشحات.

وجاء المبحث الأول عن نشأة الموشحات وأشهر من كتب بها، أما المبحث الثاني فجاء التركيز فيه على تركيبية وأقسام الموشح، واشتمل المبحث الثالث على العلاقة بين الموشحات والمسمطات العباسية، وفي نهاية كل مبحث دراسة تطبيقية تحليلية تنهض بها قراءة الموشح قراءة متأملة محللة بناه وعناصره ومكوناته المضمونية (الفنية والبنائية) بأسلوب يخدم البحث، فضلاً عن الدراسة الأسلوبية للموشح بين البناء الغنائي والمضمون الفكري الذي يمنح الناقد فرصة للتأويل وإصدار الأحكام، وخاتمة بينت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

إنّ التمهيد وسيلة كشفية أكاديمية؛ لتحقيق غاية علمية تتردد أصداؤها العلمية في صفحات البحث، وله بواعث منهجية في الإبانة عن عنوان البحث وما دار حوله من متناقضات ومتآلفات أو المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي تسهم في معرفة أسباب ظهور فن الموشحات وتطورها في الأندلس، مع ذكر بعض الآراء النقدية التي تناولها النقاد، وتضمينها ببعض الدلالات حول هذا الفن.

ونجد أن عددًا كبيرًا من الأدباء اهتموا بدراسة الموشحات الأندلسية ومعرفة بداية نشأة هذا الفن، والبواعث التي ساعدت على انتشاره.

وتنوعت المصادر التي استقيتُ منها مادة هذا البحث، ومن أهمها كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) لأحمد بن محمد المقري (ت ١٠٤١هـ)، وكتاب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لعلي بن بسام(ت٥٤٢هـ)، وكتاب (الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير) لمحمد رجب البيومي (ت ١٤٣٢هـ)، وغير ذلك من المراجع المهمة.

التسمية بالموشح

كلمة الموشحات لها دلالات ذكرها الكثير من النقاد، أما عن تسميتها بهذا الاسم فإن الوشاح في أصل الوضع اللغوي من حُلي النساء، وهو: كريستال أي نظم من لؤلؤ وجوهر، "الوِشَاحُ بالكسر شيء ينسج من أديم عريض، ويرصع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحها" (الرازي (ت بعد ٦٦٦هـ)، ١٩٩٥م، صفحة ٧٤٠).

وقد دار الدارسون حول هذا الأصل في تعريفاتهم، ففي الوشاح زينة وترصيع ومخالفة بين حبة وأخرى، وفي الموضع ترصيع وصنعة وأوزان وقواف تختلف وتأتلف، وقال بعضهم جرياً على ذلك: "والذي نراه في أصل هذه اللفظة – الموشح – أنها منقولة عن قولهم: ثوب موشح وذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينون بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صارت اللفظة بعد ذلك علماً" (الرافعي(ت١٩٣٧م)، د.ت، صفحة ١٥٨).

وقد يكون الأندلسيون أخذوا هذه التسمية عن المشارقة، فتكون منقولة عن التوشيح الذي عده قدامة بن جعفر في (نقد الشعر) من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، وجرى عليه أهل البديع، فيكون اشتقاقها من معنى الوشاح.

كما نصوا عليه لأنهم عرفوا هذا النوع بأن يكون معنى أول البيت دالاً على قافيته، فينزل فيه هذا المعنى منزلة الوشاح، وينزل أول الكلام وآخره منزلة محل الوشاح من العاتق، والكشح اللذين يجول عليهما، (جعفر (ت ٣٣٧هـ)، ١٩٨٠م، صفحة ١٦٧) والموشح هو فن شعري استحدثه العرب في الأندلس، قبل نهاية القرن الثالث الهجري، (رحيم، ١٩٩٠م، صفحة ١١) أما الموشح في المنظور العلمي فقد عرفه ابن سناء الملك بقوله: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات يقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"، (الملك و محمد (ت ٦٠٨ هـ)، ١٩٤٩م، صفحة ٤٣) ويزعم بعض المستشرقين أن الموشحات تطوير للشعر المسمط الذي عرفه الشعراء المشارقة من قبل (الحلو (ت١٩٧٩م)، ١٩٦٥م، صفحة ٥١).

الأسلوبية:

تعد الأسلوبية مصطلحًا نقديًا مقابلًا (stylistique)، وهو دال مركب، جذرُه الأسلوب (style)، عرفها (ريفاتر): "الأسلوب هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شُوِّه النص وإذا حللها وجد لها دلالات متميزة وخاصة"، (عياشي، ٢٠٠٩م، صفحة ٣٨) و"الأسلوبية: تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"، (شريم، ١٩٨٧م، صفحة ٣٧) وقد عرف العرب هذا الفن، ولكن ما يمكن ملاحظته أن هناك تداخلًا بين مصطلح الأسلوب والأسلوبية عند نقاد العرب.

وأول من استعمل مصطلح الأسلوب هو الجرجاني، فقال: "الأسلوب الضرب من النظم، والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره"، (الجرجاني (ت٤٧١هـ)، ١٩٨٤م، صفحة ٤٦٨) وعرفها الزمخشري، فقال: "سُلِك أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنةٍ"، (الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، ١٩٩٨م، صفحة ٤٥٢) أمّا الزبيدي ، فقال: "الأسلوب الوجه والمذهب... ويُجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه: طريقته وكلامه على أساليب حسنةٍ، ولأسلوب بالضم الفن". (الزبيدي (ت١٧٩٠م)، ١٩٦٥م، صفحة ٧١/ ج٣).

ومن هنا نرى أن النقاد اتفقوا على تعريف الأسلوبية بأنها موقف من الخطاب ولغته، موزَّع بين هوية الأجناس الأدبية.

المبحث الأول: نشأة الموشحات

اتفق المؤرخون على أن الموشح فن أندلسي خالص، ولكنهم اختلفوا حول مخترعه، وقد نُسِبَتْ موشحة ابن زهر* خطأً لابن المعتز المتوفى (٢٩٥هـ) في إحدى نُسَخ ديوانه، "ولا أساس له من الصحة إذ لم يُشر أحد إليه، أو يُنسَبْه لابن المعتز، وإنما أُثبِتَتْ لابن زهر"، يقول: (أصيبعة (ت ٦٦٨هـ)، ١٩٥٧م، الصفحات ١١٦-١١٧).

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونسبة الموشح لابن المعتز جاءت في طبعة واحدة متأخرة في بيروت نقلاً عن نسخة مخطوطة في المكتبة الخديوية بالقاهرة، وهي نسخة غير مؤرخة، وليس بها اسم الناسخ، وناسخ الديوان المجهول هو فقط الذي أضاف هذا الموشح لابن المعتز سهواً أو خطأً، ومما يؤكد هذا أن الصولي (ت٣٣٥هـ) صديق ابن المعتز وجامع ديوانه، ومؤلف الكتاب لم يُثبِتْ هذا الموشح فيما أثبته من شعر ابن المعتز الذي جمعه، أو الذي اختاره في أوراقه (العاني (ت٢٠١٣م)، ١٩٧٨م، صفحة ١٧٧).

كما أن نظام الموشحات لم يُعرَفْ بالأدب العباسي في زمن ابن المعتز ولو عرف لتناولته الكتب وخلدته المؤلفات، وعارضه الشعراء، ولو كان ابن المعتز وشاحاً لذكر مترجموه عنه ذلك، ولكتب هو بنفسه عن هذا اللون في مؤلفه عن البديع الذي جمع فيه ما هو أهون من الموشحات بكثير (البيومي، ٢٠٠٨م، صفحة ١٠٩).

أما عن الخلاف في مخترع الموشحات بالأندلس، فأبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ) يقول عن الموشحات: "وكان أبو بكر – عبادة بن ماء السماء في ذلك العصر شيخ الصناعة وإمام الجماعة سلك إلى الشعر مسلكاً سهلاً.

وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة، ولا منظومة العقود، فقوم ميلها عبادة وساندها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وهي على أوزان، وأكثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات هو محمد بن حمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، ويأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويصنع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان، وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي (ت٤٠٣هـ)، فكأن أول من أكثر فيها من التضمين في المراكز في كل موقف، فاستمر على ذلك شعراء عصره، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التغيير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز (ابن بسام (ت ٥٤٢هـ)، ١٩٧٩م، الصفحات ٤٦٨-٤٦٩/ ج١).

* ابن زهر طبيب أديب عاش في دولة المرابطين، ثم الموحدين، (٥٠٧-٥٩٥هـ).

وذكر ابن خلدون في مقدمته عن ذلك أيضاً، قال: أمّا أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فسموه بالموشح ينظمونه أسماطاً وأغصاناً، واستظرفه الناس جملة خاصة لسهولة تناوله وقرب طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر، من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني (٢٧٥ – ٣٣٠هـ)، وأخذ عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية، وقد ذكر أن أبا بكر بن زهر يقول: كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله:

بَدْرُ تَمْ شَمْس ضُحى غُصنُ نَقَا مِسْكُ شَمْ

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف.

والاختلاف في حقيقة مخترعه لا ينفي حقيقة نشأته ووجوده، وليس لزاماً في فن متعدد العناصر متشعب الفروع كالموشحات أن يكون له مخترع واحد، فمن الجائز أن تكون الفكرة قد سنحت لخاطر شاعر فأبرزها في صورة ما، ثم التقطها منه بعض معاصريه، وأسهموا معه في نشأتها في المرحلة الأولى، كما هو الشأن في نشأة كثير من الفنون والعلوم.

وبتأثير من موجة الغناء والموسيقى في الأندلس اشتد الإقبال على التوشيح، وإذا كانت الموشحات قد ظهرت في أواخر القرن الثالث، فإن القرن الرابع قد شهد التفات شعراء الأندلس إليها وإقبالهم عليها (ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، ١٩٦٧م، صفحة ٤٦٦).

وأمر الأندلس كان في البداية دينياً محضاً، وبقي الشعر عندهم متعلقاً بنوابغ مميزين بالضعف والقلة إلى زمن الأمير عبدالرحمن بن الحكم في أوائل القرن الثالث، حتى نبغ يحيى الغزال شاعر الأندلس وفيلسوفها، ثم قدم زرياب المغني من العراق على هذا الأمير سنة ٢٠٦هـ، وكان الأمير مفتوناً بالغناء، فلم يمض على ذلك زمن حتى شاع الغناء وانحرف إليه الأندلسيون، وكان ذلك أول تاريخه عندهم، فلعل المدة بين شيوع الغناء واستحداث التوشيح لا تزيد عن نصف قرن، والذي نبههم إلى اختراع أوزان التوشيح إنما هو الغناء، وتلحين البيت من الشعر قد يجيء على بعض الوجوه كالموشح، إذ يخرج جملاً مقطعة (تتساوق) مع النغم، فلو تنبه إلى ذلك أديب موسيقي لأمكن أن يضع أوزاناً على هذه التقاطيع، وهم لا يختارون للغناء من الشعر إلا ما احتمل في حركاته حسن التجزئة وصحة التقسيم وإجادة المقاطع والمبادئ (الرافعي(ت١٩٣٧م)، د.ت، صفحة ١٦٠).

وعلى هذا وجدت الموشحة الغنائية ملائمة لطبيعة الغناء، وعندما شاعت الموشحات ونالت الاستحسان توسع الوشاحون فيها، وطوعوها لفنون الشعر التقليدية من وصف ومدح ورثاء وهجاء وتصوف وغيره ذلك، ففي كل هذه الفنون نظموا الموشحات الشعرية التي جاءت وسطاً بين الموشحات الغنائية والقصيدة.

وقد نهج الشعراء فيها نهجهم في القصائد، وذلك بالزج بين موضوعين أو أكثر في الموشحة الواحدة؛ ولذلك قل أن نجد موشحة شعرية تقوم على موضوع واحد، وإنما هناك موشحات من هذا النوع تبنى الواحدة منها على موضوع معين كالمدح مثلاً، ثم يأتي فيها ممتزجاً بالغزل أو وصف الطبيعة أو الخمر أو غير ذلك.

أشهر أعلام الموشحات:

بدأ تاريخ النبوغ في التوشيح بعصر الطوائف في القرن الخامس، وكان ذلك على يد عبادة بن ماء السماء، الذي يقال بأنه لم يسبقه وشاح من معاصريه، ثم جاء بعده ذو النون صاحب طليطلة، ثم جاءت الحقبة التي كانت في دولة المرابطين إلى القرن السادس، فظهرت لهم البدائع، وسابق فرسان حلبتهم الأعمى التطيلي، ثم يحيى بن بقي (ت٥٤٠هـ)، وكذلك الوزير الأديب الشاعر أبو جعفر أحمد بن سعيد الذي قتل في منتصف القرن السادس(ت٥٥٩هـ)، وأبو الحسن بن مسلمة القرطبي (ت٥٨٥هـ). واشتهر غير هؤلاء في صدر دولة الموحدين مثل: محمد بن أبي الفضل بن شرف، وأبو إسحاق الرديني، وابن هردوس، وأبو بكر بن زهر (ت٥٩٥هـ).

واشتهر بعده الكثير مثل الطيب الأديب الوشاح أبو الحجاج يوسف بن عتبة الإشبيلي المتوفى بمصر (٦٣٦هـ)، وأشهرهم إبراهيم بن سهل شاعر إشبيلية وسبتة من بعدها والذي مات غريقاً سنة (٦٤٩هـ) (التلمساني (ت١٠٤١هـ)، ١٩٦٨م، صفحة ١١/ ج٧).

هل درى ظبي الحُمى أن قد حَمَى قلب صبٍ حُلَّ عن مكنسِ
فهو في حرٍ وخفقٍ مثلَمَا لعبتْ ريحُ الصبا بالقبسِ

وقد نسج على منواله فيها الوزير أبو عبد الله ابن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب لعصره فقال: (التلمساني (ت١٠٤١هـ)، ١٩٦٨م، صفحة ١١/ ج٧)

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

وكان من أبرع تلاميذه في ذلك ابن زمرك وزير الغني بالله محمد الخامس بن الأحمر، وهو يشتهر بوصفه الصباح في موشحاته حتى لتكون عنده الصبيحات مجموعة طريفة من الموشحات، ومن ذلك قوله: (التلمساني (ت١٠٤١هـ)، ١٩٦٨م، صفحة ٩/ ج٧)

كحل الدجى يجري من مقلة الفجر على الصباح

ثم اشتهر بعده العربي العقيلي الوشاح، ثم ظهر أبو يحيى بن عاصم الذي يقول عنه الأندلسيون إنه ابن الخطيب الثاني، أما المشارقة فقد تكلفوا بالتوشيح، وبقي للأندلسيين لهم فضل الطبع ولم ينازعهم فيه إلا ابن سناء الملك المصري المتوفى سنة (٦٠٨هـ) فقط طارت موشحاته خصوصاً موشحته التي مطلعها: (التلمساني (ت١٠٤١هـ)، ١٩٦٨م، صفحة ١٤/ ج٧)

يا حبيبي ارفَعْ حجابَ النور عن العِذارِ
تنظرْ المسك على الكافور في جُلَّنارِ
كَلِّلي يا سُحْبُ تيجانَ الرُّبى بالحُلِى
واجعَلي سوارها مُنْعَطفَ الجدولِ

أن الخطاب الشعري الموجه في مطلع الموشح إلى مستمع فردي (ياحبيبي) مع وجود فعل ساكن يخترق الصمت، (ارفع) الفعل فيه تأثيرات معنوية ونفسية، وهنا يفيد الرفع القسري الذي لا للحبيب إرادة فيه، وفي الشطر الثاني استعارة مكنية قوامها تشبيه (المسك) وهو من المعنويات بالإنسان وحذف المشبه.

المبحث الثاني: الموشح وبيان أجزائه:

لتوضيح أجزاء الموشح نسوق هذا المثال المختصر، ثم نبين من خلاله الأجزاء، يقول: ابن مهلهل (الاصفهاني (ت٢٨٤هـ)، د.ت، صفحة ١٥٠/ ج٢) في موشحة قصيرة تدور حول الطبيعة. (الحجازي و آخرون، د.ت، صفحة ٣٤٨)

النَّهْرُ سَلَّ حُسَامَا عَلَى قُدُودِ الغُصُونْ
وَلِلنَّسِيمِ مَجَالْ
وَالرَّوْضُ فِيهِ اخْتِيَالْ
مُدَّتْ عَلَيْهِ ظِلالْ
وَالزَّهْرُ شَقَّ كِمَامَا وَجْدًا بِتِلْكَ اللُّحُونْ
أَمَا تَرَى الطَّيْرَ صَاحَا
وَالصُّبْحَ فِي الأُفْقِ لاحَا
وَالزَّهْرَ فِي الرَّوْضِ فَاحَا
وَالبَرْقَ سَاقَ الغَمَامَا تَبْكِي بِدَمْعٍ هَتُونْ

أجزاء الموشح هي:

١- المطلع. ٢- الدور. ٣- السمط. ٤- القفل. ٥- البيت. ٦- الغصن. ٧- الخرجة.

١- **فالمطلع**، يطلق على القفل الأول من الموشحة، وهو يتألف عادة من شطرين أو أربعة أشطر، وهو هنا في موشحة ابن مهلهل يتألف من شطرين أو غصنين هما:

النَّهْرُ سَلَّ حُسَامَا عَلَى قُدُودِ الغُصُونْ

وقد تختلف قافية الغصنين كما هو الحال في المثال السابق، وقد تتفق كما هو الحال في بعض الموشحات.

ويسمى الموشح (تاماً) إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول، فإذا خلا من المطلع أو القفل الأول سُمِّي (بالموشح الأقرع)، أي أن المطلع ليس ضرورياً في الموشح (الهاشمي، ٢٠٢٤).

٢- **الدور**: ويقصد به ما يلي المطلع من أشطر، وهو هنا قوله:

وَلِلنَّسِيمِ مَجَالْ

وَالرَّوْضُ فِيهِ اخْتِيَالْ

مُدَّتْ عَلَيْهِ ظِلالْ

وإذا كان الموشح أقرع فإن الدور يقع في مستهل الموشح، ويتكون الدور من مجموعة من الأشطر أو الأقسام لا تقل عن ثلاثة، ولا مانع من أن تزيد عن ثلاثة بشرط أن تتكرر بنفس العدد في بقية الموشح، وأن تكون من وزن المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافية المطلع، على أن يلتزم كل دور بقافية معينة في أشطره.

وليس للموشح عدد أدوار يلتزم به، وقد ذكر ابن سيناء الملك أن الموشحات الغنائية تكون خمسة أدوار غالباً، أما الموشحات الشعرية فلا قيد عليها في عدد الأدوار (الركابي(ت١٩٩٩م)، د.ت، الصفحات ٢٩٤-٢٩٥).

٣- **السمط**: هو كل شطر من أشطر الدور.

لا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة، ويشترط اتحاد الروي في قوافي أسماط كل دور، ويلتزم بالعدد في كل الأدوار.

٤- **القفل**: وهو الجزء المتكرر في الموشحة والمتفق مع المطلع أو القفل الأول في وزنه وقافيته وعدد أجزائه، أو هو ما يلي الدور مباشرة ويسمى مركزاً (الهاشمي، ٢٠٢٤).

وليست الموشحة مشروطة بعدد ثابت من الأقفال، وإن كانت العادة قد جرت على أن يكون للموشحة خمسة أقفال، ولذلك فإن الموشحة التي نتمثل بها هنا غير كاملة. والقفل في موشحنا هنا مثل:

وَالزَّهْرُ شَقَّ كِمَامَا وَجْدًا بِتِلْكَ اللُّحُونْ

٥- **البيت**: وهو في الموشحة غيره في القصيدة، فالبيت في القصيدة معروف، وأما في الموشحة فيتكون البيت من الدور مضافاً إليه القفل الذي يليه، والبيت في الموشح هو: (عبدالبر، ٢٠٠٩م، الصفحات ١٥٨-١٥٩)

وَلِلنَّسِيمِ مَجَالْ

وَالرَّوْضُ فِيهِ اخْتِيَالْ

مُدَّتْ عَلَيْهِ ظِلالْ

وَالزَّهْرُ شَقَّ كِمَامَا وَجْدًا بِتِلْكَ اللُّحُونْ

تزخر الموشحة بمفردات وألفاظ ذات دلالة طبيعية في التداول والفهم تعبيراً عن عقيدة الشاعر في التعبير عن جمال البيئة الأندلسية الذي بث جمالها في جمل وتراكيب (نسيم، روض، زهر، ظلال) تخللتها أفعال ماضية (شق، مدت) هذان الفعلان يوحِيان بالحركة والتفاعل أكثر من السكون والرتابة، بما يمتلكانه من القدرة على مزج الحدث بالزمن، فضلاً عن أن كلمات الموشح تتميز بخصوبة الخيال وروعة التصوير، ويقترب من الأسلوب التصويري لكثافة حروف العطف لاسيما (الواو) الذي ورد أربع مرات فضلاً عن ضمّت في ثناياها حروف الهجاء معظمها وهذه الحروف والأصوات تنظم التكوين البنائي للموشح وتحمل دلالات أسلوبية، تدخل في النظام التركيبي للجملة الشعرية وبتنويعات إيقاعية، تُثري الإيقاع الداخلي للموشحة.

٦- **الغصن:** هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة، وتتساوى الأغصان عدداً وترتيباً وقافية في كل الموشحة، وقلما يشذ الوشاح عن هذه القاعدة، وأقل عدد للأغصان في مطلع أية موشحة – وبالتالي في الأقفال والخرجة – اثنان، وكما سبق القول يجوز أن تتفق قافية الغصنين ويجوز أن تختلف. على أنه من المألوف أن تتكون أقفال الموشح من أربعة أغصان مثل موشح لسان الدين، عبد الله بن محمد الخطيب، إذ يقول:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمًا فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

وقد يتركب القفل أو المطلع أو الخرجة من ثلاثة أغصان وأكثر إلى أحد عشر جزءً وهو تكلف.

٧- **الخرجة:** وهي عبارة عن القفل الأخير من الموشحة، والفرق بين المطلع والأقفال والخرجة أن المطلع غير ملتزم في الموشح كعنصر أو جزء أساسي داخل في بنائه، فإذا ورد فيه فهو الموشح التام، وإذا ورد بدونه فهو الموشح الأقرع، أما الأقفال والخرجة فيشكلان جزأين أساسيين في بناء الموشح، وبدونهما لا يسمى الموشح موشحاً (عبدالبر، ٢٠٠٩م، الصفحات ٢١-٢٩).

ومنه موشحة أبو الحسن بن حريق دراسة تطبيقية

سَل حارسي روضةِ الجمالِ

وصَولَجَي ذلك العِذَار

مَن تَوَّجَ الغصنَ بالهلالِ

وأنبتَ الورد في البَهَار

أيُّ أقاحٍ وجُلّنارِ

حاما على مَنهلِ الرَّباب

وأيُّ صِلَّين مِن عِذارٍ
دَبّا كَلامَين في كتاب
وأيُّ ماءٍ وأيُّ نارِ
ضمَّتهُما نعمة الشَّباب
فقُل حيا مَوردٍ زلالِ
يحرسه الثغرُ بالشِّفار
وقُل جِنانٌ وقُل لآلِ
يُعَلُّ بالمِسكِ والعُقار

إن حديث شعراء الموشحات عن المرأة مرتبط دائمًا بالطبيعة التي شكلت مرتكزًا شعريًا يعبر من خلاله الشعراء عن عواطفهم الوجدانية. وفي النص أعلاه، نجد عددا من ألفاظ الطبيعية، مثل: (الورد، جلنار، جنان، الغصن، الهلال، الروضة، زلال، لآلئ) صنعها الشاعر في تراكيب والجمل وعبارات ذات أوصاف جمالية. وفعل الأمر (سل) المستند إلى الضمير (أنتِ) يعبر عن حركة متموجة متلاحقة تكشف الضياع في الحاضر والرغبة في التحقيق الفعلي للذكريات، مما يهيئ الذهن لمشاهدات أو تصورات تصدر عن الفاعل المؤنث، تحتويها الأفعال المضارعة (توج، يحرسه، يغل) التي تكشف إرادة تقصد حركة الفعل، وتبدو المرأة مترفة تتزين بالحلي والمسك، وعمد الشاعر إلى تكرار فعل الأمر (قل)، والأداة (أي) الاستفهامية ثلاث مرات لإظهار القلق والتوتر الذي يعانيه الشاعر. ونلاحظ التفخيم اللفظي بالأصوات المتكررة (الراء ١١، الواو ٩، الألف ١٣، واللام ١١) وهي شحنة كاملة من المعاني والعبارات (ضمتها نعمة الشباب) مع ما فيها من نثرية مألوفة ترسخ الصفة في ذهن المتلقي وتحفزه على التفاعل مع الذوق العام الذي يمثله البديع، لاسيما الطباق (نار – ماء) بما يقوم به من متناقضات تشعر بأن الشاعر في حالة ضياع وحزن.

المبحث الثالث: الموشحات ومدى علاقتها بالمسمطات العباسية دراسة تطبيقية:

يرى البعض أن الموشحات تذكرنا بالمزدوجات والمسمطات العباسية التي سار فيها أبو العتاهية في أرجوزته (ذات المثال) على القافية المزدوجة، وكان ظهور الشعر التعليمي وراء الكثير من ذلك، ولعل المسمط أقربها إلى الموشحة، وفي المسمط تنظّم القصيدة بطريقة خاصة تدور حول قطب واحد يسمى (عمود المسمط)، ومعنى ذلك أن القصيدة تتألف من (أدوار)، وكل دور يتركب من أربعة أشطر أو أكثر تتفق كلها في القافية ما عدا الشطر الأخير الذي يجب أن يوافق دائماً قافية العمود ذي القافية الثابتة التي بدأ بها الشاعر غالباً، ومثال ذلك مسمطة أبي نواس المخمسة:

ما روض ريحانكم الزاهرُ وما شذى نشركم العاطرُ
وحقِّ وجدي والهوى قاهرُ مذ غبتمو لم يبقَ لي ناظرُ

والقلب لا سالٍ ولا صابرُ

قالت ألا لا تلِجنْ دارنا وكابد الأشواق من أجلنا

واصبر على مرِّ الجفا والضنا ولا تمرَّنَّ على بيتنا

إن أبانا رجلٌ غائرُ

إن "من يقارن الموشحات بالمسمطات العباسية لا يشك في أنها تطورت عنها وتفرعت منها، إذ تتألف المسمطات من أدوار تنتهي بشطر يحد في الروية مع مقابلة في جميع الأدوار، على حين يختلف الروي في سطور كل دور يسبقه، وكأن كل ما حدث من تطور في الموشحات أنها عددت الشطر الذي تختم به أدوار المسمطات واتخذت ذلك أقفالاً متقلبة" (عبدالبر، ٢٠٠٩م، صفحة ١٦١).

أن النفي في الأبيات (ما الروض، وما شذى، لم يبقَ، لا سال، لا صابر) يقرر ما هو كائن وقائم في ذهن أو الواقع الذي يعيشه الشاعر في سرد محاسن المعشوق، المذكّر بالضمائر التي تشير إليه (ريحانكم، نشركم، دارنا، بيتنا، لي، أبانا) ليوهمنا أنه يعرفه معرفة جيدة، وتكرار النهي في البيت الثالث والرابع (لا تلجن، لا تمرن) فيه إشارات لها دلالات حسية ترتبط بالإحساس الواقعي الذي يعيشه الشاعر، فلجأ إلى ضمير الجمع (إن أبانا رجل غائر) تعكس مخاوفه وقلقه من وجوده الغامض في حياة المعشوق.

وعلى أن النقد العربي القديم لم يتقبل هذه الألوان العروضية المبكرة لدى العباسيين، فأصحابها من الذين يسيرون على نظام الخليل، وقد سمى النقد تلاحم الكلام بين أبيات القصيدة – كما في تجارب المزدوج والمسمط – سماها (مضمنا)، والتضمين – كما قالوا – عيب شديد في الشعر، وخير الشعر ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض (البيومي، ٢٠٠٨م، الصفحات ٩٦-٩٧).

من ولي في أمة أمراً ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشأ الأكحل

جرت في حكمك في قتلي يا مسرف

فأنصف فواجب أن ينصف المنصف

وارأف فإن هذا الشوق

تهيمن على هذه الموشحة ألفاظ سياسية (ولي، يعدل، حكمك، أنصف، يعزل)؛ ونجد إن حلول السارد بالاستفهام (من) في المدح يبعث فيه معانٍ جديدة (ينصف المنصف) وبتشكيل اجتماعي تجسد في الفعل (أنصف) فكان الإنصاف تعبيراً عن المواءمة النفسية والاجتماعية بين الشاعر وولي الأمر، وهذا تعبيراً عن الانتماء للجماعة بالكشف عن حاجة المجتمع إلى قيم العدل، وأسلوب الموشحة لا يتمتع بخصوبة الخيال المتألق، وروعة التصوير الشعري، ولا يبتعد كثيراً عن الأسلوب التقريري الذي يحبس الجمال الفني عن الإدراك الآني لمعاني الجمل، ولا تخلو الموشحة من التكرار الاشتقاقي بين (أنصف، ينصف،

منصف) و(يعدل، يعزل)، وهذا التكرارأسهم في تشكيل البنية الإيقاعية التي تتقابل فيها الحروف الرئيسة المكونة للجذر اللغوي، وفي أثناء تحليل الأبيات نجد الاتكاء على شعر المتنبي في مدحه لسيف الدولة.

يا أَعدَلَ الناسِ إلّا في مُعامَلَتي

فيكَ الخِصامُ وَأَنتَ الخَصمُ وَالحَكَمُ

ويبدو أن الشاعر قد رسخت في ذهنه مرجعيات تراثية يمتع منها روافده للموشحة ويغذي بها أسلوب صوره الشعرية.

ولدى عبادة القزاز أول مجدد عند ابن خلدون، إذ يقول:

بأبي ظبْيُ حمى كنُفُهُ أسْدُ غيلْ

مذهبي رشْفُ لمى قرقفُهُ سلسبيلْ

يستبي قلبي بما يعطفه إذ يميل

ذوا اعتدال يعزى إلى ذي نعمة ثابت في ظلال تحت حلى قطر الندى بايت

وفي هذا الموشح إرهاق وقيود بالغة، فإذا نظرنا إلى الأقفال نجد أنها في جميع الموشح تلتزم في الضرب قافية اللام، فهي من هذه الناحية تتفق مع القصيدة الشعرية، ولكنها تزيد عليها بقيدين ثقيلين، فهي لا تقتصر على اللام في الضرب، ولكنها توجبها في العروض أيضاً، وهو قيد جديد لا نراه في القصيدة الشعرية إلا في المطلع أحياناً، والشاعر لا يتقيد به كثيراً (البيومي، ٢٠٠٨م، الصفحات ١٠٠-١٠١).

ونجد أن الأسلوبية في الموشحة تضم صورتين للوالي، وهما صورة الشجاعة والعدل، والشاعر ينظر إلى الممدوح بأفكار مسبقة، يحسها ويراها، وتمثل الصورة الأولى بصيغة كنائية مفرغة من شحنات الشعور، وبوارق الفكر والخيال، وعالم ينقل الدلالات مباشراً، نلتمسها ونتمكن منها (ظبي حمى) للدلالة على الشيء النفيس، (أسد يغل) كناية عن الشجاعة، وبما يحمل من دلالات أخرى عن الشجاعة، فصورة الأسد متجانسة فعلياً مع الظبي، و(ذو اعتدال) متجانسة مع (تحت الظلال)، (يستبي قلبي ويعطفه) فضلاً عن دلالة الأفعال المضارعة وبما توحيه من قصدية المعاني التي أضافت نوعية أكثر شمولية للموشحة وشكلت لوحة متكاملة الأطراف من خلال الصور الكنائية، والموشحات لم تغير في الشعر العربي الدلالات العقلية والشعورية، وإنما وقفت عند الصياغة الموسيقية، على أن النقاد لم يهتموا بها "لخروجها عن أعاريض شعر العرب"، (ابن بسام (ت ٥٤٢هـ)، ١٩٧٩م، صفحة ٤٧٠/ ج١) وبها من السطحية ما يزهد في الكثير منها، إذ أن الهدف منها الطرب والاستجابة إلى دواعي الغناء، مما يمتع أذواق المترفين في القصور والعامة في ليالي الأفراح إذ نلمس هذا النغم المتتابع المتدارك لتتعالى صيحات الإعجاب والاستحسان حين تتفق المخارج الصوتية! وتتوالى المتشابهات المقفاة ذات التسكين أو المد كما يسير الكلام (البيومي، ٢٠٠٨م، صفحة ١٠٧).

ومن اللافت للنظر أن شعراء الأندلس والبارعين في شعر الطبيعة كابن خفاجة، وابن زيدون، والمعتمد بن عباد، وغيرهم قد عزفوا عن الموشحات ترفعاً وكبرياء، ولعلهم لو ولجوا هذا الباب لكان للموشح شأن آخر (عبدالبر، ٢٠٠٩م، صفحة ١٧١).

الخاتمة

تناولت في هذا البحث نشأة الموشحات في الأندلس، وقد بيّنت نتائج الدراسة ما يلي:

– الموشحات عمل إبداعي من عوامل التراث الأدبي وفن استقل عن الشعر التقليدي، وله خصائصه التي يتميز بها عن غيره من الفنون الأخرى.

– الموشحات أندلسية النشأة، تختلف عن المسمطات التي عُرفت بالمشرق في بنائها وأوزانها.

– الموشحات لها عملية بناء خاصة، ومن ذلك المطلع، والقفل، والدور، والبيت، والغصن، والسمط، ثم الخرجة.

– جاءت الموشحات استجابة لدواعي الغناء، مما يُمْتِع أذواق المترفين في ليالي الأفراح.

– العلاقات الأسلوبية التي يعقدها الشاعر بين أطراف الموشح تقوم على العلاقات التوقعية، وليس المفاجأة، لأن الشاعر يستسقيها من مجالات الطبيعة التي تشكل حلقة وصل بين الموصوفات والمنعوتات.

– أثبتت الدراسة انعطاف المعجم الشعري في الموشحات نحو الطبيعة الأندلسية التي يستمد الشاعر منها صوره ويغني منها مجازاته، ولم نلمس الاغتراب اللفظي الأسلوبي أثراً في الموشحات الأندلسية.

– توفرت في الموشحات أساليب التكرار بأشكاله المتنوعة من حرف أو اسم أو جملة، فضلاً عن تقارب المعاني في الجمل والتراكيب، وإن لم يكن جاء من ضرورات شكلية، فإن وسائل الصنعة لم تأتِ عبثاً بل وسائل جمالية أنتجها الشعراء وربطوها بالسياق العام للموشحة.

– أفاد الشعراء من البديع بأنماطه وأنواعه ليمنحوا موشحاتهم حلية موسيقية يشعر بها المتلقي، وليكون الجناس ظاهرة أسلوبية تلتقي بها الألفاظ المتجانسة تدليلاً على براعة النظم.

References:

Ibn Abi Usaybah. (1957). ʿUyūn al-Anbāʾ fī Ṭabaqāt al-Aṭibbāʾ. Beirut: Dār al-Fikr.

Ibn Sanāʾ al-Mulk and Hibat Allah Jaʿfar Muhammad. (1949). (Jawdat al-Rikabi, translators). Damascus: Dār al-Tirāz fī ʿAmal al-Muwashāḥāt.

Ahmad ibn Muhammad al-Maqqarī al-Tilimsānī. (1968). Nafḥ al-Tayyib min Ghusn al-Andalus al-Rāṭib. (Ihsān ʿAbbās, translators). Beirut: Dār Sader.

Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Muhammad. (1984). Dalāʾil al-Aʿjāz. (Mahmūd Muḥammad Shākir, translators). Cairo.

Al-Sayyid Muḥammad Murtada al-Husaynī al-Zabīdī. (1965). Tāj al-ʿArūs min Jawāhir al-Qāmūs. (Al-Turāth al-ʿArabī series issued by the Ministry of Guidance and Information, editor, and ʿAbd al-Sattar Aḥmad Faraj, translators). Kuwait: Dār Sader.

Jār Allah Muḥammad ibn ʿUmar ibn Aḥmad al-Zamakhshārī. (1998). Asās al-Balāghah. (Muhammad Basil Ayoun al-Sud, Translators) Beirut: Dar Sader.

Jawdat al-Rikabi. (n.d.). On Andalusian Literature. Cairo: Dar al-Maaref.

Joseph Michel Shreim. (1987). A Guide to Stylistic Studies. Lebanon: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Rifaat al-Tuhami Abd al-Barr. (2009). Andalusian Literature. Riyadh: International Publishing House.

Sami Makki al-Ani. (1978). Studies in Andalusian Literature.

Saeed Abd al-Malik ibn al-Hijazi, et al. (n.d.). Morocco in the Adornment of Morocco. (Shawqi Daif, Translators) Dar al-Maaref.

Salim al-Hilu. (1965). Andalusian Muwashshahat: Their Origins and Development. (Ihsan Abbas, Translators) Beirut: Maktabat al-Hayat.

Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Hadrami Ibn Khaldun. (1967). Ibn Khaldun's Introduction. Beirut: Dar al-Mashriq.

Ali ibn Bassam al-Shantarini Ibn Bassam. (1979). Al-Dhakhira fi Mahasin Ahl al-Jazira. Beirut: Dar al-Thaqafa.

Imad al-Din al-Isfahani. (n.d.). Kharidat al-Qasr wa Jaridat al-'Asr. (Omar al-Dasouqi and Ali Abd al-Azim, translators) Maghreb and Andalusia section.

Qudama Ja'far. (1980). Naqd al-Shi'r. Cairo: Maktabat al-Kulliyat al-Azhariya.

Muhammad ibn Abi Bakr ibn Abd al-Qadir al-Razi. (1995). Mukhtar al-Sihah. (Mahmoud Khater, ed.) Beirut: Maktabat Lubnan.

Muhammad Rajab al-Bayoumi. (2008). Al-Adab al-Andalusi bayna al-Ta'thur wa al-Ta'thir. Cairo: Al-Dar al-Arabiyya lil-Kitab.

Mustafa Sadiq al-Rafi'i. (n.d.). Tarikh Adab al-'Arab. (Muhammad Sa'id, ed.) Cairo.

Miqdad Rahim. (1990). 'Arud al-Muwashahat al-Andalusiyya: Dirasa wa Tatbiq. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma.

Munther Ayashi. (2009). Al-Uslub wa Tahlil al-Khitab. Damascus: The Center of Cultural Affiliation and the House of Love.