العدد 13A مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية ايار 2026
No. 13A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

التصوف في الموشحات الدينية في الاندلس -(دراسة فنية)

الباحثة : فاطمة جبر سوادي كزار
fatimajabr46@gmail.com
أ . م . د. زاهر عبد الحسين جنديل
drzaher@alkadhum-col.edu.iq
كلية الإمام الكاظم (عليه السلام) للعلوم الإسلامية الجامعة

الملخص

تمثل الموضوعات الدينية في الموشحات الأندلسية مكوّنًا فنيًا مهمًا وفاعلاً أسهم في توسيع آفاق هذا الفن وتحريره من وظيفته الغنائية الخالصة ، إذ لم تعد الموشحات مجرد قالب للغناء والطرب، بل غدت وعاءً تعبيريًا يستوعب مضامين فكرية وروحية متنوعة فالموشحات قد ارتبطت في نشأتها الأولى بالغزل، ووصف الطبيعة، ولكن مع مرور الزمن تطورت واصبحت تنظم في مختلف الأغراض، بعد ان كانت مقتصرة على الغزل والرثاء والهجاء ، وما استحدث الوشاحون من الأغراض الأخرى، من المدائح النبوية ، والزهد ، والتصوف. وتبرز الموضوعات الدينية في هذا الاطار بوصفها احد اهم الحقول التي تجلت فيها خصوصية الموشح الأندلسي، اذ تنوعت بين المديح النبوي ، والنزعة الزهدية ، والتجربة الصوفية ،متأثرة بالسياق الحضاري والثقافي للأندلس. وبما أن البحث محدد بعدد من الصفحات لذا سنتناول التصوف في الموشحات الدينية الاندلسية من جوانب عدة ومنها : الموشحات الدينية التعريف والنشأة، التصوف.

الكلمات المفتاحية: الموشحات ، الاندلس ، التصوف ، دراسة فنية

Sufism in Andalusian Religious Poetry A Stylistic Study

Researcher: Fatima Jabr Sawadi Kazar
fatimajabr46@gmail.com
Assistant Professor Dr. Zaher Abdul Hussein Jundil
drzaher@alkadhum-col.edu.iq
Al-Imam Al-Kadhim College (peace be upon him) for Islamic Sciences University

Abstract

Religious themes in Andalusian muwashshahat represent an important and active artistic component that contributed to expanding the horizons of this art and freeing it from its purely lyrical function. Muwashshahat are no longer just a form for singing and music, but have become an expressive vessel that accommodates diverse intellectual and spiritual contents. Muwashshahat were associated in their early origins with love poetry and descriptions of nature, but over time they developed and became organized for various purposes, after being limited to love poetry, elegy, satire, and what the muwashshah poets introduced of other purposes, such as prophetic praises, asceticism, and Sufism. Religious themes stand out in this context as one of the most important fields in which the distinctiveness of the Andalusian muwashshah is manifested. These themes range from praise of the Prophet to asceticism and Sufi experience, all influenced by the cultural and civilizational context of Andalusia. Given the limited scope of this research, we will examine Sufism in Andalusian religious muwashshahs from several perspectives, including: the definition and origins of religious muwashshahs, and Sufism itself.

Keywords: Muwashshahs, Andalusia, Sufism, Artistic Study

توطئة:

تمثل الموضوعات الدينية في الموشحات الأندلسية مكوّنًا فنيًا مهمًا وفاعلاً أسهم في توسيع آفاق هذا الفن وتحريره من وظيفته الغنائية الخالصة ، إذ لم تعد الموشحات مجرد قالب للغناء والطرب، بل غدت وعاءً تعبيريًا يستوعب مضامين فكرية وروحية متنوعة وقد أشار ابن سناء الملك إلى هذه السعة الموضوعية بقوله: إن الموشحات يعمل فيها ما يعمل في سائر انواع الشعر، من غزل ومدح، ورثاء، وهجاء ومجون وزهد ، مما يدل على قدرتها على استيعاب الأغراض الشعرية التقليدية ، رغم خروجها عن نظام القصيدة العربية الموروثة من حيث الشكل والبناء(1).

لذا فإن الموشحات ارتبطت في نشأتها الأولى بالموضوعات المناسبة لتلك النشأة الفنية، فجاءت في الغزل، ووصف الطبيعة، ولكن مع مرور الزمن تطورت واصبحت تنظم في مختلف الأغراض ، بعد ان كانت مقتصرة على الغزل والرثاء والهجاء ، وما استحدث الوشاحون من الأغراض الأخرى، من المدائح النبوية ، والزهد ، والتصوف(2).

وعليه فإن الموشحات وان خالفت بنية الشعر القديم في الوزن والتركيب، لم تنفصل عن روحه الموضوعية ، بل أعادت إنتاج تلك الأغراض في سياق فني جديد، وتبرز الموضوعات الدينية في هذا الاطار بوصفها احد اهم الحقول التي تجلت فيها خصوصية الموشح الأندلسي،اذ تنوعت بين المديح النبوي ، والنزعة الزهدية ، والتجربة الصوفية ،متأثرة بالسياق الحضاري والثقافي للأندلس.

اولاً: الموشحات الدينية:

أ- تعريفها:

يُعد الموشح الديني هو فرع من فن الموشحات الأندلسية، الذي ظهر كتيار معاكس إزاء شيوع اللهو والمجون داخل المجتمع، والأنغماس في الملذات والملهيات وبعد المجتمع الأندلسي عن الدين ومحاولة التشبث بالدنيا، وهو ايضًا رد فعل ليقاوم الفجور والأنحلال الأخلاقي الذي ساد الأندلس آنذاك فأتجه الشعراء والوشاحون الى دراسته لا سيما " في عصر الموحدين، إذ شغلت موشحاتهم اكثر من ثلث موشحات العصر"(3).

يُعرف ايضًا على انه احد إتجاهات الشعر الدينية الذي تمكن من استيعاب الاتجاه الزهدي بجدارة، والفكر الصوفي، وعليه استطاع الوشاحون من تطويع الموشحات للأغراض الدينية في اسلوب سهل وبسيط خالٍ من التصنع، والتعقيد(4).

وأكد ذلك ابن سناء الملك في تعريفه للموشح بقوله:" والموشحات يعمل فيها ما يعمل في انواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والمجون والزهد "(5).

إذن : هو احد الأغراض الدينية التي استحدثها الوشاحون ، وظفت للتعبير عن النزعة الدينية ،اذ تقع ما بين المديح النبوي ، والزهد ، والتصوف .

ب - نشأتها وتطورها:

---

(1) يُنظر :دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك: ٣٨.
(2) يُنظر : في الأدب الأندلسي ، محمد رضوان الدايه : ١٩٠.
(3) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى: ٨٣.
(4) ينظر: فن الموشحات الأندلسية مقاربة ادبية فنية، سماح محمد بلاط: ١٤٦.
(5) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك: ٥١.

تمثل الموشحات الدينية في الأندلس مظهرًا دالاً على المرونة والقدرة في استيعاب التجربة الشعرية للانسان واختلافها ،فلم يقف عند الغناء والغزل بل ذهب إتجاهًا معاكسًا ليشمل الزهديات والجوانب الروحية ،ولاسيما بعد مدة وفي مراحل متأخرة ، ليكشف تحولاً لافتًا ومفارقة ملموسة في التأرجح والانتقال من الغناء إلى الدين ، ومن غرض الغزل إلى غرض الزهد والتوبة، مما يحتم علينا ان نقف عند هذا المعنى وهذا التحول، اهو تحول مجتمعي من جانب،إلى جانب يعفوية وصدق وروحانيات ، ام استجابه لثقافة فرضها المجتمع، ومن ثم ظهورفن المكفرات وهي اشبه ما تكون بظاهرة فنية او يمكن ان ننعتها بذلك ؛ كونها اخذت حيزًا ما في الجانب الفني والأدبي، اذ يمكن النظراليها من جانب شكلي وجانب دلالي، فالأول هو يسير مع الشكل الجديد للموشح، والثاني تجربة يعدها الشاعرغير ناهضة .ومن هنا يمكن ان تعد الموشحات الدينية طورًا من اطوار التطور، اذ اعاد الموشح تشكيل موازنة وفق سياقات حاضرة في وقته اثرت فيه.

وقد اطلق ابن سناء الملك اسم المكفر على الموشحات التي نظمت في الزهد فقال: "وما كان في الزهد يُقال له المكفر، والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره - ومستقبل ربه عند شاعره ومستغفره"[1].

إذن المكفرات بشكل عام نوع من الموشحات الزهد التي تقوم على اساس الندم، والتوبة على ما نظمه الوشاح من المجون والانحراف في موشحاته او موشحات غيره، وتابوا في آخريات حياتهم، ونقضوا ما قالوه بموشحات في طلب التوبة والاستغفار.

ويمكن القول "إن هذا الإنحراف الأخلاقي للموشحات، هو الذي أدى بقوة رد الفعل إلى نشوء المُكفرات، وهي موشحات التوبة التي تنظم على نفس نسق الموشحة الأولى "[2]

ولم يقتصر حضور الموشح الديني على بيئة الأندلس التي نشأ فيها، بل تجاوزها الى بلاد المشرق وغزت العالم الإسلامي اجمع " وكان لانتقال متصوفة المغرب - من أمثال ابن عربي والششتري - إلى المشرق أثره البعيد في انتشار هذا اللون من الموشحات الصوفية في كل أنحاء العالم الإسلامي، وإلى تغلغله في أوساط الشعب، حتى اصبحت كلمة التوشيح مرتبطة في الأذهان بالأناشيد الدينية والصوفية "[3].

ومهما يكن من أمر " فقد ازدهرت الموشحات الدينية في الأندلس، وتنوعت أغراضها ما بين زهد وتصوف ومديح نبوي، فلأهل الأندلس نتاج غزير حافل في مضمار المدائح النبوية وشعر الزهد والتصوف والحنين إلى الديار المقدسة "[4].

وهذا يدل على " أن الموشحات الدينية واكبت ازدهار الشعر الديني الذي بلغ ذروة نضوجه وازدهاره في تلك الفترة "[5].

والموشحة الدينية لا تختلف في مضمونها عن الشعر الديني، بل هي في مساره واتجاهه، فهناك كثير من الموشحات التي تتناول المديح النبوي، وموشحات آخرى تعالج الزهد، وهناك موشحات تمثلت في التصوف[6].

ومن ثم يمكن القول على ان الموشحات بشكل عام لم تكن مجرد فنًا غنائيًا، بل وعاءً فنيًا استوعب التيارات الدينية، آنذاك وعرفها الأدب العربي في عصوره المختلفة على الرغم من نشأتها البعيدة عن الغرض الديني.

---

(1) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك: ٣٨.
(2) شفرات النص - دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل: ١١٠.
(3) الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني: ٠٦٢
(4) الموشح الديني في الأندلس، عبد الرحيم حمدان حمدان، الأربعاء، ٤ آذار (مارس) ٢٠٠٩م، https:www.diwan alarab. Com
(5) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى: 390.
(6) ينظر: المرجع السابق: ٣٩٠.

وبناء على ما سبق يتضح على ان الموشح الديني لم يظهر في الأندلس ظهورًا مبكرًا عند نشأة فن التوشيح، بل تأخر بروزه إلى مرحلة لاحقة من التطور الحضاري، لكون نشأة الموشحات في بادئ الأمرغنائية كما اسلفنا عرفت وازدهرت في الأندلس في عصر الخلافة الأموية في الأندلس، وفي مرحلة اتسمت بالأستقرار السياسي والرخاء الأقتصادي وازدهار الفنون الموسيقية آنذاك، وكان الطابع الغالب عليها في تلك الحقبة طابعا غنائيًا غزليًا فضلًا عن وصف الطبيعة ومجالس الأنس، انسجامًا مع الذوق الحضاري السائد في تلك المدة، كما ان الجانب الديني ظل محتفظا بشرعيته الفنية داخل القصيدة العمودية، التى كانت تعد الشكل الأمثل والأكثر ملائمة لموضوعاتها (كالزهد - المديح النبوي - الوعظ) مما حال عدم انتقال المضامين الدينية الى قالب الموشح في تلك المرحلة وهذه من الأسباب المهمة من عدم نشأة الموشح الديني في العصور السابقة ويقصد به عصر الإمارة – والخلافة وعصر ملوك الطوائف[1].

أما في عصر المرابطين فقد ازدهر الموشح الديني وهو ما يطرح سؤالاً عن سبب ازدهار الموشح في هذا العصر ؟ ولعل السبب يعود؛ إلى التحولات السياسية والفكرية التي شهدتها الأندلس قيام الدولة المرابطية، إذ مثلت منعطفًا حاسمًا في وظيفة الموشح، فقد جاءت بمشروع إصلاحي ذي نزعة دينية واضحة، في سياق شعور حضاري بالأزمة عقب عصر الطوائف، فعززت الميل الى الخطاب الوعظي القائم على الزهد، والتصوف وتنامت الحاجة الى موشحات ذات طابع تعبدي، فبدأت الموشحات في عصر المرابطين تتحول تدريجيًا من جانب غنائي الى ديني وعظي[2].

وعليه فإن ازدهار الموشح الديني في العصر المرابطي، نتيجة تحول تاريخي تراكمي، إذ لم تتوافرهذه الظروف في العصور التي سبقته.

لذا عانى المرابطون الحاكمون لبلاد الأندلس من عوامل الضعف والأنهيار، إذ تمكن حب الدنيا من قلوبهم على العكس من بداياتهم، واستهان بهم الأندلسيون، فرأوهم" بربرًا متوحشين، أكلوا الأخضر واليابس "[3].

وثار عليهم الموحدون الأعز نفرا " فأذهبوا دولتهم لتحل محلها أكبر دولة عرفها المغرب في العهد الإسلامي، وهي دولة الموحدين التي حكمت المغرب والأندلس منذ سنة(1146م - ٤٥١ هـ) حتى سنة (1269م- ٦٦٨هـ) ، وفي دولة الموحدين شهدت الأندلس تفوقًا ضافيًا على شتى المحاور في الجهاد والعلوم والفكر والمدنية والحضارة والفنون والأداب وكان إزدهار التوشيح هائلاً في ظل دولة فتحت صدورها وقصورها للمبدعين "[4].

ازدهر الموشح الديني في عصر الموحدين ويمكن ان نطلق عليه كان عصرًا ذهبيًا له، إذ نال حرية كبيرة لم تكن متاحة له فيما سبقه من عصر المرابطين لذا " اتسع مجال القول أمام الوشاحين، وكيف طرقوا الموضوعات التي طرقها الشعراء من غزل وخمر ومجون ووصف الطبيعة ومدح ورثاء. ولكن الوشاحين لم يقفوا عند هذا الحد وكأنهم أبوا أن يتركوا مجالاً طرقه الشعراء دون أن تكون لهم مشاركة فيه، فأتجهوا في عصر الموحدين الى الموضوعات الدينية من زهد، وتصوف، ومديح نبوي، واقتحموا هذا المجال الذي لا تخلو بعض جوانبه من صعوبة ومشقة، ونجحوا في أن يعبروا عن مواجدهم وأشواقهم الدينية تعبيرًا صادقًا "[5].

وعليه بلغت الحركة الأدبية أنذاك ذروة ازدهارها وتطورها في عصر الموحدين، فقد توفر المناخ المناسب لازدهار الفنون الإبداعية، شعرًا وثرًا اذ " نما الموشح في ظل الروافد الفلسفية والموسيقية والغنائية والمولدية

(1) ينظر : المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، المراكشي : ٣٤.
(2) ينظر: المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، المراكشي : ١٧.
(3) مأساة انهيار الوجود الإسلامي في الأندلس، عبد الكريم التواتي: ٣٥١.
(4) الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين، محمد موسى خشبة: ٥.
(5) الموشحات والازجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى: ٠٨٣

السابقة، فضلاً عن ذلك التيار الشعبي على يد ابن قزمان*... والتأريخ للتوشيح غزا فنونًا كانت وقفًا على الشعر "[1].

فإن التطور في الاتجاه الديني برز في عصر الموحدين وفيما تلاه من عصر بني الأحمر، آخر مراحل الحكم الإسلامي في الأندلس، وكان للأحوال السياسية أثرها البالغ في نشأة الموشح الديني وتطوره، إذ شهدت العصور المتأخرة من الوجود الإسلامي في الأندلس ضياع الكثير من المدن الأندلسية، وسقوطها في أيدي القوى النصرانية، الذين حاولوا التفرقة بين المسلمين وتخاصم حكامهم على مطامع الدنيا الزائلة، اذ قاد الوشاحون حركة التوشيح او (الموشح الديني)، الذي يدعوا فيه لإنهاض الهمم , والعودة الى الدين، والدعوة الى الجهاد لأسترداد فردوس الأندلس الذي كاد ان يفقدوه، فأزدهر ونضج الموشح الديني وبأقسامه المختلفة ، مما ساعد على ازدهاره واقبال الوشاحون إليه فأضطرمت احداث الأندلس عبد المؤمن إلى إرسال جيش لها** مما أسهمت هذه الأحداث في إعطاء عصر الموحدين هذه المكانة المتميزة في بلاد الأندلس الأمر الذي انعكس بوضوح على مجمل الحياة الأدبية، وعلى الموشح الديني بشكل خاص وبنحو اشد تميزًا وخصوصية حتى سمي هذا العصر بعصر المحنة الكبرى " ففيه عاشت الأندلس مرحلة حاسمة من الصراع بين المسلمين والنصارى"[2].

ولولا ثبات غرناطة وصمودها بعد أفول نجم الموحدين، لكان هذا العصر آخر عصور الحكم الإسلامي في الأندلس.

ويمكن القول على ان هذه الأحداث التاريخية برمتها كان لها تأثير كبير في نشأة الموشح الديني اذ بدأ من رواج الهجرة من مسلمي الأندلس إلى غرناطة التي شكلت ملاذًا آمنا لتجميع الهوية الأندلسية فيها، ونجحت مملكة غرناطة في ظل حكم بني الأحمر في الحفاظ على هويتهم الإسلامية عبر الزمن.

وهكذا ارتسمت حدود مملكة بني الأحمر التي جمعت في ظلالها أشلاء الأندلس المنهارة* وعلى الرغم من الأحداث السياسية التي مرت بها غرناطة فإن ذلك لا ينفي من وجود بعض من الاضطرابات على الصعيد الطبقي، كان لها أثرّ واضح في تعزيز النزعة الدينية لديهم " أذ ضم المجتمع الغرناطي بين طياته العديد من الطبقات الاجتماعية وهذا يدل على ان مجتمع غرناطة كان مجتمعًا طبقيًا يسوده التناقض في امتلاك الثروات، وقد ساعد النظام الملكي على وجود طبقات غنية وآخرى فقيرة "[3].

على كل، فقد مثل عصر بني الأحمر المرحلة الأخيرة للحكم الإسلامي في الأندلس وغدت رمزًا مهمًا لأمال الأندلسيين وتطلعاتهم المختلفة.

---

* أبو بكر محمد بن عبد الملك بن قزمان الزّهري، إمام الزجالين بالأندلس، توفي سنة أربع وخمسين وخمسمائة ينظر: تحفة القادم، لابن الأبار ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط ١٤٠٦ هـ: ٥٦، والمغرب في حلي المغرب، لابن سعيد المغربي , ت: شوقي ضيف، ط١:١٠٠٠/٣.

(1) الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين، محمد موسى خشبة: ١٥.

** هذه الأحداث يقودها يوسف بن سليمان، فنزل يوسف بإشبيلية التي اتخذها الموحدون حاضرة لهم في الأندلس، وتمكن يوسف من بسط نفوذ الموحدين على بطليوس وشنتمرية وقادس وشلب ولبلة، ثم دخلت قرطبة وجيان في طاعة الموحدين: دولة الموحدين، علي الصلابي: ٠١١٤

(2) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى:9-10. وهذه المرحلة من الصراع الحاسم بين المسلمين والنصارى،حيث وصلت حركة الإسترداد المسيحي إلى ذروتها وأخذ المسلمون يواجهون حروبًا صليبية التي كان يواجهها المشرق، يُنظر: المرجع السابق: 9.

* التي انكمشت أطرافها فيما وراء وادي النهر الكبير، وكانت مملكة غرناطة تمتد من جيان حتى البحر، وشرقًا حتى ألمرية، وغربًا حتى الوادي الكبير.,. وقد شاء القدر ان تغدو غرناطة مستودعًا لعبقرية الأندلسيين وفنونهم وعلومهم: غرناطة في ظل بني الأحمر، يوسف فرحات: 20.

(3) الحركة الشعرية في الأندلس بني الأحمر، أيمن يوسف إبراهيم، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٧ م: ٣.

فإن دولة الموحدين مهمة في بناء التوجه الديني إذ انعكس مشروعها الإصلاحي بوضوح على الموشح الديني من حيث مضامينه وبناه الخطابية والسبب يعود ؛لأن هذه الدولة أقامت حكمها على اسس دينية فعلى أثرها بلغت الموشحات الدينية طور النضج وغاية التطور وقد يعود لأسباب عديدة؛ منها ما يرجع الى الظروف المخلة بهذا العصر قد تكون ظروف سياسية، اجتماعية، اخلاقية دينية، وعليه فإن عصر الموحدين مثل دائرة اهتمام بالموشح الديني لكونه آخر العصور الإسلامية في بلاد الأندلس والتي برز الأتجاه الديني وصولاً الى عصر بني الأحمر.

اذ يمتد عصر حكم الموحدين من " (524هـ إلى ٦٤٦هـ) دامت مدة حكمهم زهاء قرن ونصف قرن فقد تعاقب على حكمها عدد من الخلفاء لعل أبرزهم: عبد المؤمن بن علي، أبو يعقوب يوسف وقامت دولة الموحدين على أساس ديني "[1].

ولعل قيام الدولة الأندلسية على أساس ومرتكز ديني كان عاملاً قويًا في ذيوع الموشحات الدينية وبأقسامهما المختلفة، وعليه شهد الموشح الديني نهضة ملحوظة في أواخر العصور الأندلسية والمتمثل بعصري الموحدين وبني الأحمر، إذ شكلت بعد ذلك غرناطة الملاذ الأخير للمسلمين، بعد سقوط مراكزها الدينية واحدة تلو الآخرى على يد الإسبان وبذلك " ساعدت الهجرة التي قام بها سكان المدن التي سقطت بيد الاسبان على تقدم أغراض عديدة من الشعر ولاسيما رثاء المدن والذي عبر بدوره عن هموم المسلمين الذين عانوا ذل التهجير الذي مارسه عليهم الإسبان وما يرافقه من قتل وتنكيل، فلم يفرقوا بين طفل رضيع أو شيخ طاعن في السن وأصبحت غرناطة ملاذا يلجأ إليه الشعراء وعامة الناس "[2].

وفي ضوء هذا التحول التاريخي ذهب بعض المستشرقين الأسبان إلى ان عصر الدولة الموحدية، يمثل المرحلة الأخيرة من الأبداع الشعري في الأندلس، وعدّوه زمنًا لهيمنة التراث المشرقي على النتاج المحلي بل وربطوا ذلك بانتقال عناصر هذا التراث إلى اوربا واسهامه في نهضتها، غير ان هذا الرأي على الرغم من اهميته، ينطوي على اعمام وبساطة اذ يغفل التحولات النوعية التي شهدها الشعر الأندلسي ولا سيما مع فن الموشح الذي بلغ قمة النضج الفني والتطور الأسلوبي حتى صار عصر الموحدين عصرهُ الذهبي [3].

وعلى الرغم من اهمية هذا الرأي إلا فيه مغالطات كثيرة لكون عصر الموحدين يمثل مرحلة الإبداع الشعري الأخيرة في الأندلس، وما ذكر دلالة على إلغاء الحركة الشعرية من جانب، ومن جانب آخر يغفل تطور فن الموشحات من جهة أخرى، وما ذكر عن الموشح الديني خير دليل على ذلك، وبمثابة ردًا مباشرًا على مثل هذه الادعاءات.

اما عصر بني الأحمر، إذ مثل الحلقة الأخيرة للإبداع الشعري عامة، والموشحات خاصة، وذلك قبل انتقال فن الموشحات الى بلاد المشرق الإسلامي وبذلك غدت " غرناطة في القرون الثلاثة الأخيرة أكبر المدن الأندلسية بعد تكاثر الهجرات إليها من المدن التي سقطت بيد الإفرنج كما كانت مركز الثقل للنشاطات السياسية والاقتصادية والفكرية ,وفيها ترك المسلمون معالم حضارية لا يزال معظمها كما كان بالإمس "[4].

ثانيا: **التصوف**

يُعد التصوف أحد الأغراض الدينية البارزة، وقد شكل الحضور القوي للموشحات الدينية في الأندلس دليلاً واضحًا على تطوره إذن يعرف " بأنه عزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله

(1) الزهد في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين، نسيمة لحلو: ٣.
(2) الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر)، أيمن يوسف: ١٢.
(3)يُنظر: ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، إميليو غرسية وآخرون: ٨١.
(4) غرناطة في ظل بني الأحمر، يوسف شكري فرحات: 50.

والإعراض عن زخرف الحياة الدنيا وزينتها، والزهد فيها يقبل عليه الناس من مال وجاه والانفراد عن الخلق والخلوة للعبادة "[1].

ومما لا شك فيه أن الموشحات استطاعت من استيعاب الفكر الصوفي والزهري بجدارة، فقد استطاع الوشاحون من خلالها تطويع الموشحات لمختلف الأغراض الدينية، فجاءت لنا الموشحات الدينية في أسلوب واضح يتميز بالبساطة وعدم التكلف، ويحتوي على قدر كبير من الصدق ودفء المشاعر ليعبر عن أغراض متعددة داخل الموشحة.

" وأول ما يطالعنا في الموشحات التي جسدت الفكر الصوفي موشحات محيي الدين بن عربي، وموشحات أبي الحسن الششتري.. وان أبن عربي هو أول من نقل الموشحات إلى الاستخدام الصوفي وفي المضمون نفسه ذكر الكساسبة رأي العطار وقال ان موشحات ابن عربي قد نقلت الفكر الفلسفي التصوفي إلى القالب الفني دون تكلف ظاهر "[2].

مثلث بيئة الأندلس بيئة خصبة لنمو وتطور موشح التصوف كما هو الحال في الزهد، والمديح النبوي، ولا سيما في الأندلس.

فقد "كانت الموشحات في عصر الطوائف والمرابطين تقتصر على تناول موضوعات معينة كالغزل والمدح ووصف الطبيعة والخمر، وما إن جاء عصر الموحدين حتى توسع الوشاحون في موضوعات الموشحات، فأخذوا يطرقون مجالات عديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد، والمدائح النبوية، وغيرها وبذلك أخذت الموشحات تنافس الشعر التقليدي وغدت تزاحمه في جميع مجالاته، وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التي عالجها الشعر"[3].

فضلاً عن ذلك إن من اسباب وجوده وشيوعه ايضًا قرب لغة الموشحات إلى العامة ولا شك" أن الموشحات نمط جديد ولون مبتدع في الأدب وأنها طوعت الشعر للغناء إلى حد كبير، وقربت أسلوب الشعر للجماهير وقصرت المسافة بين العربية والعامية، وارتقت بأذواق الجماهير وكانت ذات آثر كبير في الشعر العربي القديم والحديث "[4].

ونستنتج من ذلك على ان الموشحات في اصل نشأتها غنائية غزلية تخلقت انغامها بين اوساط المغنين والمغنيات لذا اصبحت اقرب إلى عامة الناس، ولكون لغتها سهلة واضحة ليس بها تعقيد إذ جمعت بين العامية والفصحى حتى بلغت مكانة مهمة في الشعر وتميزت عن غيرها من الفنون.

من الممكن ان نجمل اسباب انتشار التصوف وتطوره في آواخر عصري الموحدين وبني الأحمر، إذ مثلًا آخر عصور الحكم الإسلامي في بلاد الأندلس " ومنذ عصر المرابطين نجد كثرة الزهاد تتحول إلى التصوف وعالمه وتظل أسراب شعر الزهد الذى كان يجري على ألسنة العلماء والشعراء تنطلق في مجراها الذي بدأت مسيرتها فيه"[5].

إذن يمكن القول على ان انتشار الزهد سبب رئيس في انتشار التصوف مما أدى الى تحول الزهاد الى متصوفة علمًا؛ انه لم ينفي غرض الزهد بل سار جنبًا الى جنب هذا التطور والأبداع التوشيحي، من الموشحات الدينية.

---

(1) السلطة والمتصوفة في الأندلس عهد المرابطين والموحدين، فاطمة الزهرة جدو: ٦.
(2) توظيف التراث في الموشحات الأندلسية، رافع محمد الكساسبة : ١٠٧.
(3) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي سعيد عيسى: ٢١.
(4) الادب الأندلسي التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجي: ٤١٣.
(5) تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف: ٣٥٢.

وعليه مثل التصوف " ميدانا جديدًا طرقته الموشحات لأول مرة في عصر الموحدين، وقد توفر على النظم فيه اثنان من كبار المتصوفة هما أبن عربي، والششتري، وقد نجح كلاهما في تطويع هذا الفن الجديد لحمل أدق النظريات والآراء الصوفية، والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقهم تعبيرًا صادقًا، يذوب رقة وشفافية "[1].

انتشرغرض الزهد في الرسالة والعصر الإسلامي وبعده خاصة بعد الفتوحات الإسلامية انعكاسًا للقيم الدينية التي رسّخها الإسلام في نفوس المسلمين ، لذا فإن الزهد سببًا رئيسًا في انتشار التصوف وهو أول درجاته " فالزاهد ينصرف عن الملذات طمعًا في الآخرة وجنات النعيم، أما الصوفي فهدفه معرفة الله والأتصال الدائم به، والزهد عام في جميع العصور والأقطار وفي كل دين، أما الصوفية نزعة خاصة، ولدتها عوامل شتى تحت راية الأسلام"[2].

إذن العلاقة بين الزهد والتصوف علاقة متفاوتة فيما بينهما إذ "ليس من الصواب أن نخلط بين الزهد والتصوف أو أن نقرن بينهما على أنهما شئ واحد فالزهد غير التصوف وإذا كان ثمة ارتباط بينهما فهو كون أولهما - الزهد - مقدمة للآخر - التصوف - وبابًا للدخول فيه وكلاهما زيادة على العبادة المشروعة وان كان الزهد من قبيل الزيادة الكمية بينما التصوف زيادة كيفية أو إضافات نوعية إلى العبادة المشروعة "[3].

وعلى الرغم من الخلاف القائم في الكم والكيف كزيادة في العبادات بين الزهد والتصوف فإنه يتضح مما سبق "أن الدارسين القدامى كادوا أن يجمعوا على أن المبالغة في الزهد كان سببًا في تحوله إلى التصوف ، لكنهم لم يعيروا انتباههم لأسباب هذه المبالغة التي نعتقد أنها كانت رد فعل لعوامل سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية"[4].

وخلاصة ما سبق يمكن القول على ان الزهد والتصوف بينهما تشابه، ونقاط اختلاف، فكلاهما نبذ لهذه الدنيا، ومحاولة التقرب إلى الله، فمن خلال الزهد نشأ التصوف.

ولم تكن موشحات التصوف تختلف عن الشعر الصوفي في استغلال الرمز الصوفي وإنما "سلكت موشحات التصوف سبيل الشعر الصوفي، فاصطنع الوشاحون أسلوب الرمز والإشارة في التعبير عن حقائقهم وأسرارهم وتغنوا بالحب الإلهي ووصفوا لحظات السكر والجذب والشطح والغناء؛ ولكن موشحات التصوف قد تختلف عن الشعر الصوفي في كونها أقرب إلى الفهم، وأدنى إلى البساطة والسهولة، ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض هذه الموشحات كان يتغنى بها فكان طبيعيًا أن يتخفف من الرموز الصعبة والمعاني المستغلقة "[5].

إذن ان استعمال الرمز في موشحات التصوف قد تختلف عن الشعر في الشعر الصوفي، يكون مرتبط بقيود الفصاحة والوزن على عكس موشح التصوف فهو متحرر من ذلك (قيود الوزن) ثم هو موجه إلى العامة.

لكن هذه القيمة الخلافية بين كلاً من موشح التصوف والشعر الصوفي، لا يعنى المفارقة بل يمكن القول على ان" موشحة التصوف جرت على سنن الشعر الصوفي، في اصطناع طريقة شعراء الخمر وترديد أوصافهم ومعانيهم على سبيل الرمز والإشارة، فتحدثوا عن الخمر الإلهية التي تسكر الأرواح، وتذهب العقول، والتي يكلف بها عشاقها ويقبلون على شربها دونما إثم أو جناح "[6].

طوعت موشحات التصوف وذلك لحمل نظريات التصوف ومصطلحاتهم، واستطاعت التعبير عن مواجدهم وأشواقهم ؛ لذا أثبتت قدرتها على ارتياد هذا المجال وتمكنت من خلاله أن تزاحم قصيدة التصوف، بل

(1) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي عيسى: ٩١.
(2) الزهد في الشعر الأندلسي، هيام يوسف المجدلاوي: ١٨.
(3) الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس، محمد بركات البيلي: ٥.
(4) المرجع السابق:٢٦-٢٧.
(5) الموشحات والأزجال الأندلسية، فوزي عيسى: ٩١.
(6) الموشحات والأزجال الأندلسية، فوزي عيسى: ٩٦.

واستطاعت ان تتفوق عليها بعذوبة موسيقاها ومعانيها الواضحة والمتصفة بالسهولة ودقة ألفاظها، إلا ان قيود الصنعة العروضية لم تحرمها من التحليق في تلك الآفاق الرفيعة، أو التعبير عن الجانب الروحي من حياة الأندلسيين، تعبيرًا صادقًا شفافًا متسم بالوضوح لا التعقيد[1].

ولعل من الأسباب الأخرى التي ساعدت على ازدهار غرض التصوف رحلات الوشاحين من المشرق إلى بلاد الأندلس أو من الأندلس إلى المغرب والمشرق إذا خذنا بعين الأعتبار ما سبق ذكره من ان الزهد أساس تطور التصوف وأمكن القطع على ان لرحلات الوشاحين الأثر البالغ في تطور موشح التصوف وذلك" لقد كان ظهور التصوف في بلاد المغرب نتيجة لازمة للتصاعد الذي حدث للعوامل المسببة للزهد في بلاد المغرب من قبل إذ كثرت رحلات العباد المغاربة إلى المشرق حتى قل أن يوجد بينهم من لم تكن رحله"[2].

نشأت أغراض الموشح الديني وبلغت قمة نضجها وتطورها في عصر الموحدين، اذا مثل العصر الذهبي لنشأة الموشح الديني، وبناء على ذلك نضح التصوف في عصر الموحدين وما تلاه.

وعليه عد، عصر الموحدين عصر النضج وهي " المرحلة الرابعة التي تبدأ في القرن السادس الهجري وتمتد بعد ذلك محددة ملامح الحركة الصوفية في القرون التالية ومتمثلة في اتجاهين رئيسين: أولهما اتجاه نظري فلسفي يعد محيى الدين بن عربي علمه الأشهر، وثانيهما اتجاه عملي منظم يتمثل في الطرق الاخوانية الجماعية المنظمة والمعروفة اصطلاحًا بأسم الطرق الصوفية "[3].

وقد كان " التصوف الذي عرفته بلاد المغرب الاسلامي منذ ظهوره حتى أواخر القرن الخامس الهجري تصوفًا فرديًا لم تنظمه بعد تلك الجماعات الصوفية المنظمة المعروفة اصطلاحًا بأسم الطرق الصوفية وكان أكثر ما عرف من تنظيم للتصوف حتى نهاية هذه الفترة هو التفاف بعض المريدين أو التلاميذ حول أحد شيوخ التصوف للتلقي عنه أو التبرك به "[4].

وهذه من العوامل المهمة التي ساهمت في ازدهار غرض التصوف ويمكن بيان اهم مضامينه ومنها الحب الإلهي الجامع بين وحدة الوجود والتوسل بالله ورسوله، إذ عبارة عن رموز صوفية اشتغلها الوشاحون في التعبير عن هذا الغرض.

والحب الإله هو اكثر مضامين التصوف ورودًا في موشحاتهم فهو الأساس والمرتكز الذي يدور حوله العاشق الصوفي، من خلال استعمال رموز متعددة مثل: رمز للخمرة الإلهية او المرأة وعليه يمكن بيان معنى الحب الإلهي:" المحبة هي أسمى درجات الحب والشوق، لا يبلغها إلا القليل من عباد الله الصالحين، فهي تفاني المحب في الوصول إلى الحبيب إنها كل شيء في المنهج الصوفي، فالكون خلق بالحب ويدرك بالحب والله - جلّ جلاله - لا تدركه الأبصار، ولا تحيط به العقول ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه"[5].

إذ عمد الوشاح الصوفي إلى استخدام الرموز في كثير من موشحاته لسبب مبين على ان الموشح الديني قد ينقسم إلى قسمين أو أتجاهين احدهما أتجاه سني وآخر فلسفي إذن: " الأتجاه الأول يُغَلّب الوشاح في تجاربه محور الإحسان الذي قال عنه رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم): أن نعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فهو يراك والموشح هنا يوجه الإنسان إلى طاعة الله ومجاهدة النفس الأمارة بالسوء رغبة في الجنة وابتعادً عن النار أو التوجه إلى الحنين الى الحجاز ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) باعتباره شفيعًا للمذنبين مع الابتعاد عن الفلسفة وأرائها

---

(1) ينظر: المرجع السابق :٩٦.
(2) الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس، محمد بركات البيلي: ٩٤.
(3) الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس، محمد بركات البيلي: ٤٥.
(4) المرجع السابق: ١٠٠.
(5) الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، دراسة أسلوبية، حياة معاش -٢٠١١م: ١٢٤.

أما الاتجاه الثاني فتدور فيه التجربة بشكل رئيس حول الذات الإلهية وعلاقتها بالخلق، حالة الحب والتجليات الإلهية، ويوظف الوشاح الآراء الفلسفية في كثير من كلامة"[1].

ولعل من الرموز المهمة التي أشار إليها الوشاحون في موشحاتهم ما تعرف بأسم الخمرة الإلهية وما هي الا رمز للحب الإلهي والقول بوحدة الوجود والفناء "فالخمرة الصوفية متعلقة بالرموز الما ورائية تبحث عن المطلق الروحاني إلى أن تصبح معادلاً للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والإتصال به إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقده معرفيًا مع الأشياء والعالم والله "[2].

والخمرة الصوفية ما هي الا ذوق المحبة الإلهية على الاطلاق اي " إن للخمرة ظاهر وباطن ولا يدرك الخلق إلى ظاهرها إنها خمرة الذات الإلهية التي تبقى في حلق من يحظى بها إلى يوم القيامة وهكذا تكون الخمرة الصوفية رمزًا للحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي ويفنى كل ما في الكون ولا يبق سوى الله تعالى وبقول ابن الفارض[3]:

شَرِبنْا على ذكرِ الحُبِيبِ مُدامَةْ سَكرْنا بها من قبلِ أن يُخلق الكَرْمُ

لها البَدر كأسٌ وهي شمسٌ يُديرها هلالٌ وكم يبَدو إذا مُزجتْ لجمُ

ولولاً شَذاها ما اهَتديتَ لحِانها ولولاً سَناها ما تَصورهَا الوهمُ

ولم يبقِ منها الدْهرُ غَير حشاشةِ كأنَ خفَاها في صدورِ النهّى كتمُ

فإنْ ذَكَرَتٌ في الحَيّ أصْبحَ اهلهُ نَشاوى ولا عارٌ عليهم ولا إثْمُ

ومِن بينِ أحشاءِ الدّنانِ تَصاعدَتُ ولم يَبقَ منها في الحقيقة إلا اسْمُ

وإن خَطَرتْ يومًا على خاطِرِ امريء أقامَتْ به الأفراحُ وارتحلَ الهَم.

ويقصد بهذه الخمرة الإلهية ما يتوسل بها الشاعر الصوفي ؛ حينما ينتقل من مرحلة الحب الى التعبير عنه فهي إستجابة لنداء خفي متأجج في الأعماق بحثًا عن اللاواقع واللاحاضر واللاوعي "[4].

يذكر ذلك ابن عربي في موشحته[5]:

ليسَ النديم مَن دانَ بالعقلِ
إنَّ النديم مَن دان بالنقلِ
املأ لهُ وصفف الأقداحْ في البيت الصراحْ
في الراح راحة الروح يا صاحي
فقل بها مقالة إفصاحِ
ما بين عاذلين ونصَّاحِ.

ابن عربي في موشحته قد فاق موشحي الأندلس في هذا الفن وغرض التصوف، مما يشهد على ذلك قدرته الفائقة على تنويع الكلام، وفي استخدامه للرمز في موشحاته، فقد استحضر في بداية موشحته لازمة من

(1) الموشحات في عصر الموحدين، محمد موسى: ٢٧.
(2) الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، حياة معاش: ١١٤.
(3) ديوان ابن الفارض : ١٤٠.
(4) الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، حياة معاش: ١١٤.
(5) ديوان ابن عربي: ٤٧١.

لوازم الخمر وهي المتمثلة بالنديم او (الندماء) الذين يعملون على الشرب معه، متوجها بخطاب مباشر موضحًا ذلك من خلال تقديم النقل على العقل في عامة الإسلام وذلك قوله:

ليس النديم مَن دان بالعقل
إنَّ النديم مَن دان بالنقلِ
أقول كلما قال لي: قل لي
املأ له وصفف الأقداحْ
في البيت الصراح.

ثم بعد ذلك ينتقل الى موضع آخر، يحدد فيها غاية الوشاح الصوفي من الخمرة الإلهية وهي موضع راحة له ولا يحيد عنها.

استعمل المتصوفة المرأة كرمز للدلالة على الحب الإلهي مثلماً استعملوا الخمر فهي إذن " رمز العفة والطهارة والنقاوة والبراءة في دروب المحبة الإلهية، حيث الصفاء والهناء والراحة الأبدية، حيث الروح والريحان وملائكة الرحمان ف (ليلى) مثلاً رمز صوفي مأخوذ من أشعار قيس بن الملوح، وهي إحدى عرائس الشعر العربي إنها ليلى العامرية فالشعر العذري كان مصدرا أساسيًا في الحب الصوفي؛ لما فيه من أبعاد إنسانية روحية وجمالية فنية"[1].

فالرمز الصوفي في حقيقة الأمر لا يكون من فراغ، وإنما هو اقتباس من الشعر العربي لبيان الصورة ادق من خلال الإشارة او التلميح.

"فالمتصوفة إذا يميزون بين أسلوبين تعبيرين أولهما الإشارة أو التلميح، وثانيهما العبارة أو التصريح، فقد عمدوا إلى الأسلوب التلميحي المرموز في نقل لطائف أسرارهم ودقائق معانيهم وأذواقهم، إذ لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية، ولم تفِ بمقصدهم في التعبير عن مواجدهم؛ لأن مضامينهم قائمة على الذوق والحدس لا العقل والمنطق.. ويبقى الرمز أفضل السبل وأكثرها ملائمة لطبيعة المعاني الصوفية"[2].

قد يأتي الرمزان الصوفيان الخمر - والمرأة في موشح واحد وعلى قول أبي الحسن الششتري[3]:

لَيْلى المنا تُجْلى — فَمَن لها
نظَرْ وقلبُوا أخْلى — ولها بهَا
حَّتى يَرَىَ لَيْلىَ — يْنُظُرْ لها
لدَيها والأشباح — صَارت غَمامْ
قَيْسٌ بِها صَرَّحْ — وفيها هامْ
عَيْنُ الزَّحامُ هذ السْيرَ — لحَيَّنَا
والاصطباح في الديرْ — لشُرْبَنا.

ويلحظ في هذه الموشحة على ان الششتري قد جمع الرمزين الصوفين في التعبير عن الحب الإلهي ففي المقطع الأول يشير الى الخمرة الصوفية، وفي المقطع الثاني مستخدمًا الرمز الى ليلى؛ وما هو الا رمز شائع في الشعر العربي القديم.

---

(1) الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، حياة معاش: ١١٠.
(2) المرجع السابق : ١١٠.
(3) ديوان الششتري: ٢٣٣- ٢٣٤.

وشاع في الأندلس وفي موشحة التصوف تحديدًا ما يسمى بالحقيقة المحمدية، وتعد المثال الذي تقتدى به البشرية، أذ بقول ابن الصباغ الجذامي في موشحته[1]:

لأَحْمَدٍ بَهْجَهْ	**كالْقَمَرِ الزَّاهِرْ**	**فِي أَبْرُجِ السَّمدِ**
عَلَاوُهَا يَسْبى	**بِنُورِهِ البَاهِرْ**	**كلَّ سَنَا مَجْدِ**
فِي عَالمِ الْقُدْسِ	**قُدس عَلْيَاهُ**	**فَفَاقَ فِي الحمدِ**
بِالبَدْرِ و الشَّمْسِ	**يُزرِى مُحَيَّاهُ**	**فَجَلَّ عَن نِدُّ**
لِلْجنَّ والإنْسِ	**أَرْسَلَهُ الله**	**يَهْدِى إلى الرُّشْدِ**
أَذلَّ بالحُجَّهْ	**وأمْرِهِ القاهر**	**مَنْ خَان في العهِد**
بالشَّرقِ وَالَغرْبِ	**ثَنَاوُهُ العَاطِرْ**	**أَنْدىَ من النّدِّ**
يَا خَيْرَ مَرْسُولِ	**مِنْ خِيرَةِ الخَلْقِ**	**أذابني البُعْدُ**
إليْكَ يَا سُوْلِى	**قَدْ قَادني شَوْقي**	**فكَمْ أَرَى أَشْدُو.**

يتّضح أن ابن الصباغ الجذامي في موشحته ينزع إلى تقديم رؤية عقديّة ذات بعد جمالي ،تتكامل فيها العاطفة الدينية مع البناء البلاغي المحكم، اذ يسعى إلى بيان الحقيقة الإيمانية مقرونة بالشوق إلى الرسول (صل الله عليه واله وسلم) ويعمد من خلالها إلى تشكيل صورة فنية متنامية ، يستهلها بتشبيه النبي ب(قمر البشرية) في إشارة إلى ما يتسم به من إشراق وجمال ، ثم يرقّي هذه الصورة إلى مستوى أسمى حين يجمع بين رمزي (البدر والشمس)بما يوحي ذلك إلى تمام النور وكمال الهداية ، ولا تقتصر هذه الصورة على بعدها الجمالي ، بل تؤدي وظيفة حجاجية واضحة اذ يغدو نور النبي دليلًا قائمًا على صدق رسالته، وبرهانًا على سموّ مكانته ، وفي هذا السياق يبرز الشاعرالبعد الأخلاقي لشخصية النبي ، مصورًا إياه غالبًا لمخالفيه بالحجة والبيان ،في انسجام تام مع طبيعة الرسالة القائمة على الإقناع لا الإكراه .

وخلاصة ذلك يمكن القول على أن غرض التصوف قد قام على أكتاف غرض الزهد، لذا فإن قوة الزهد وانتشاره تعد عاملاً مهمًا من العوامل انتشار التصوف وتطوره، كما ان ما يميز غرض التصوف هو استغلال الرمز في التعبير وتحديدًا في المضمون الأول وهو الحب الإلهي، إذ استعمل الوشاحون رمزين اساسيين للتعبير عن هذا الحب، وهما الخمرة الإلهية والرمز إلى المرأة. فقد وجد الوشاحون في الرمز فرصة كبيرة لتخطي عقبات كبيرة.

ومن محرضات وجوده كما ذكرنا سابقًا رحلات المتصوفة إلى المشرق، ورحلاتهم إلى المغرب ايضًا، وقد اشترك الموشح الزهدي مع الموشح التصوفي في هذه الجزئية المهمة، وربما كانت رحلات ابن عربي في التصوف اكثر مما عليه أما عن مضامين هذه الموشحات فتمثلت في (الحب الإلهي ومدى الحقيقة الحمدية وكذلك التوسل بالرسول) أما اشهر من برز بهذا الغرض فهو ابن عربي وتلميذه أبو الحسن الششتري والذين كان بينهما اختلاف في اللغة والأسلوب لكون ان ابي الحسن اسهل وايسر تناولاً من لغة ابن عربي وهذا ما لوحظ في مضامين موشحاتهم، وربما كان الأمر راجعًا إلى مدى إغراق ابن عربي في استعمال الرمز الصوفي آنذاك.

(1) ديوان ابن الصباغ الجذامي: ١٧٨.

الخاتمة :

حاولت في هذا البحث ابراز أهمية موضوع التصوف في الموشحات الدينية في الأندلس ، من خلال التعرف على طبيعة الغرض ، وتطوره واهم اعلامه ودراسة نماذج متعددة من الموشحات الصوفية ، لذا نستنتج من ذلك على ان الحياة الدينية في الأندلس كانت راسخة الحضور ومعززة وان جذوة الإيمان بقيت متأججة في صدورهم حتى ما بعد سقوط غرناطة وابتعاد مسلمي الأندلس عن العالم الخارجي ويشهد على ذلك تاريخ (المدجنين) و (الموريسكين) وما بذلوه من جهود في سبيل الحفاظ على العقيدة الإسلامية ، وعليه غلب التصوف على موشحات الششتري وبالغ في استعمال الرمز الصوفي في قصائده وموشحاته ، على الرغم من تلمذة الششتري على يد ابن عربي إلا ان هناك الكثير من الفوارق بينهما وفي موشحات كلاهما وعليه فموشحات الششتري امتازت عن موشحات ابن عربي بالتدفق الوجداني والميل إلى البساطة والسهولة في معانيها وألفاظها حتى لتكاد تقترب من لغة الحياة الدارجة كما نشعر فيها بشحنات هائلة من الموسيقى عن طريق اختيار الأوزان القصيرة المجزوءة أو تكرار شطر المطلع في جميع الأقفال أو بأختيار الألفاظ الموسيقية الموحية التي تكتسب من السياق إشعاعات ونغمات جديدة .

وعلى كلُ حال يتضح لنا على ان التصوف في الموشحات الدينية لم يكن مجرّد موضوع عابر أو نزعة دينية وعظية محدودة ، بل شكّل رؤية فنية وروحية متكاملة أسهمت في بناء خصوصية هذا الفن الأندلسي وتطوره ، اذ استطاع شعراء الموشحات أنّ يحولوا التجربة الصوفية ، بما تنطوي عليه من شوق إلهي ، ووجد روحي وتأمل عرفاني ، إلى بنية جمالية تجمع بين عمق الدلالة وعذوبة الأيقاع ، فأمتزج البعد التعبدي بالبعد الفني كما أن الموشحة الصوفية اعتمدت على الرمز والإيحاء والتكثيف الدلالي ، مما منح النص قابلية التأويل وثراء في المعنى فغدًا الحب الإلهي معادلاً فنيًا للحب الإنساني ، وتحولت صور الطبيعة والخمر والنور إلى رموز للتجلي والكشف والصفاء الروحي .

المصادر والمراجع :

١-دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تح : جودت الركابي ، دار االفكر ، د .ت.
٢- المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، المراكشي ، (ت ٦٤٧ هـ - ١٢٥٦ م) وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨ م .
٣- الذخيرة ، ابن بسام الشنتريني ، تح : إحسان عباس ، ج ٢ ، ق ١ ، دار العرب الإسلامي ، ..٢ م.
٤- نفك الطيب ، المقري ، تح : إحسان عباس ، المجلد الأول ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م .
٥- أزهار الرياض ، المقري ، تح : مصطفى السقا وآخرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٩ م .
٦- الموشحات والازجال الأندلسية في عصر الموحدين ، فوزي عيسى ، مكتبة الآداب ، جامعة الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠ م .
٧- فن الموشحات الأندلسية مقاربة أدبية ، سماح محمد بلاط ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، ٢٠١٩ م.
٨- شفرات النص -دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، صلاح فضل ، ط ٢ ، ١٩٩٥ م.
٩-الموشحات الأندلسية ، محمد زكريا عناني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٠ م.
١٠- الموشح الديني في الأندلس ، عبد الرحمن حمدان حمدان ، الأربعاء ، ٤ آذار (مارس) ٢٠٠٩ ، https : www. Diwan alarab .com.
١١- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، فوزي عيسى ، ط ١، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٣٠٠٧ م .
١٢- مأساة انهيار الوجود الإسلامي في الأندلس ، عبد الكريم التواني .
١٣- الموشحات الأندلسية فس عصر الموحدين ، محمد موسى خشبة .
١٤- دولة الموحدين ، علي الصلابي ، دار البيارق للنشر .

١٥- غرناطة في ظل بني الأحمر ، يوسف فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣ م .
١٦- الحركة الشعرية في الأندلس -عصر بني الأحمر ، أيمن يوسف إبراهيم ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٧ م .
١٧- الزهد في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين ، نسيمة لحلو ، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان ، الجزائر ، ٢٠١٢ م .
١٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي ، إميليو غيرسية وآخرون ، ترجمة : محمود علي مكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩م .

١٩- تاريخ الأدب العربي – الأندلس ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤ ، ٢٠٠٧ م .
٢٠- الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، هيام يوسف االمجدلاوي ، جامعة الأزهر ، غزة ، ٢٠١٠ م .
٢١- الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، دراسة أسلوبية ، حياة معاش ، دكتوراه بجامعة الحاج الأخضر الجزائرية ، ٢٠١١ م .
٢٢- الأعلام ، للزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة عشر ، ٢٠٠٢م .
٢٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط الحادية عشر ، ، د.ت .
٢٤- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين الخطيب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج ٤ ، ٢٠٠٣ م .
٢٥- السلطة والمتصوفة في الأندلس عهد المرابطين والموحدين ، فاطمة الزهرة جدو ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨ م.
٢٦- توظيف التراث في الموشحات الأندلسية ، رافع محمد كساسبة ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ٢٠٠٦ م .
٢٧- ديوان ابن الفارض ، دار صادر ، بيروت ، ١٢٣٤ م .
٢٨- ديوان ابن عربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
٢٩- ديوان الموشحات الأندلسية ، سيد غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية.
٣٠- ديوان ابي الحسن الششتري ، تح : علي سامي النشار ، ط ١ ، الإسكندرية ، ١٩٦٠ م .
٣١-المدائح النبوية ، زكي مبارك ، دار المحجة االبيضاء ، د .ت.
٣٢- المستظرف في كل فن مستظرف ، شهاب الدين الأبشيهي ، تح : محمد خير طعمة الحلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط ٦ ، ٢٠١١ م .
٣٣- مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس ، محمد علي قطب ، ط ١ ، د.ت.
٣٤- الادب الاندلسي في عصر الموحدين ، حكمة علي الأوسي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ت.
٣٥- الأتجاه الإسلامي للموشحات الأندلسية في عصري الموحدين ودولة بني الأحمر ، تهاني بنت عبد العزيز التميمي، رسالة ماجستير ، جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية ، السعودية .
٣٦- معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، الجزء السابع ، مطبعة الترقى ، دمشق ، ١٩٥٩ م .
٣٧- فوات الوفيات ، للكتبي ، تح: علي محمد معوّض وآخرون ، ج الثالث ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠ م .

٣٨ – البيان المغرب في اخبار الأندلس والمغرب ، المراكشي ، مكتبة صادر ، بيروت ، د.ت .
٣٩- المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين ، بن صاحب الصلاة ، تح : عبد الهادي التازي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٤ م .
٤٠- تاريخ المغرب والأندلس ، عصام الدين الفقي ، مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، د.ت.

٤١- الأستقصاء لأخبار دول الغرب الأقصى ، علي محمد الصلابي ، ط ٣ ، دار المعرفة ، لبنان ، ٢٠٠٩ م
٤٢- ديوان لسان الدين الخطيب ، المجلد الأول ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط الأولى ، ١٩٨٩ م .
٤٣- نهاية الوجود العربي في الأندلس ، علي الشطشاط ، جامعة قار يونس ، بنغازي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .
٤٤- نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين ، محمد عنان ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
٤٥- في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي ، ،ط ٢ ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ م .
٤٦- الادب العربي في الأندلس ، علي محمد سلامة ، د.ت.
٤٧- الادب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل ، جامعة القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٥م .

Sources and References:

1- Dar al-Tiraz fi 'Amal al-Muwashahat, Ibn Sana' al-Mulk, ed. Jawdat al-Rikabi, Dar al-Fikr, n.d.
2- Al-Mu'jib fi Talkhis Akhbar al-Maghrib, al-Marrakushi (d. 647 AH/1256 CE), Ministry of Culture, Damascus, 1978 CE.
3- Al-Dhakhira, Ibn Bassam al-Shantarini, ed. Ihsan Abbas, vol. 2, part 1, Dar al-'Arab al-Islami, 2002 CE.
4- Nafk al-Tayyib, al-Maqqari, ed. Ihsan Abbas, vol. 1, Dar Sader, Beirut, 1968 CE.
5- Azhar al-Riyad, al-Maqqari, ed. Mustafa al-Saqqa et al., Committee for Authorship, Translation and Publication, Cairo, 1939 CE.
6- Al-Muwashahat wa al-Azjal al-Andalusiyya fi 'Asr al-Muwahhidin, Fawzi 'Isa, Maktabat al-Adab, Alexandria University, Dar al-Ma'rifa al-Jami'iyya, 1990 CE. 7. The Art of Andalusian Muwashshahat: A Literary Approach, Samah Muhammad Balat, Master's Thesis, Faculty of Arts, 2019.
8. Textual Codes: A Semiological Study in the Poetics of Narrative and Poetry, Salah Fadl, 2nd ed., 1995.
9. Andalusian Muwashshahat, Muhammad Zakaria Anani, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1980.
10. The Religious Muwashshah in Andalusia, Abdul Rahman Hamdan Hamdan, Wednesday, March 4, 2009, https://www.Diwanalarab.com.
11. Andalusian Poetry in the Almohad Era, Fawzi Issa, 1st ed., Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, 2007.
12. The Tragedy of the Collapse of the Islamic Presence in Andalusia, Abdul Karim Al-Tawani.
13. Andalusian Muwashshahat in the Almohad Era, Muhammad Musa Khashaba.
14. The Almohad State, Ali al-Sallabi, Dar al-Bayariq Publishing.
15. Granada under the Nasrids, Yusuf Farhat, Dar al-Jil, Beirut, 1st edition, 1993.
16. The Poetic Movement in Andalusia - The Nasrid Era, Ayman Yusuf Ibrahim, Master's Thesis, An-Najah National University, 2007.

17. Asceticism in Andalusian Poetry during the Almoravid and Almohad Eras, Nasima Lahlu, Master's Thesis, University of Tlemcen, Algeria, 2012.
18. Three Studies on Andalusian Poetry, Emilio García et al., translated by Mahmoud Ali Makki, Supreme Council of Culture, 1999.
19. A History of Arabic Literature - Andalusia, Shawqi Daif, Dar al-Maaref, 4th edition, 2007. 20. Asceticism in Andalusian Poetry in the Fourth and Fifth Centuries AH, by Hayam Yousef Al-Majdalawi, Al-Azhar University, Gaza, 2010.
21. Poetic Forms in the Diwan of Al-Shushtari: A Stylistic Study, by Hayat Maash, PhD dissertation, University of El Hadj Lakhdar, Algeria, 2011.
22. Al-A'lam (The Notables), by Al-Zarkali, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, fifteenth edition, 2002.
23. Art and its Schools in Arabic Poetry, by Shawqi Daif, Dar Al-Ma'arif, Cairo, eleventh edition, n.d.
24. Al-Ihata fi Akhbar Gharnata (The Comprehensive History of Granada), by Lisan Al-Din Al-Khatib, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, Lebanon, vol. 4, 2003.
25. Authority and Sufism in Andalusia during the Almoravid and Almohad Dynasties, by Fatima Al-Zahra Jadou, Master's thesis, Mentouri University, Constantine, Algeria, 2007–2008. 26. The Use of Heritage in Andalusian Muwashshahat, Rafi' Muhammad Kasasbeh, Master's Thesis, Mu'tah University, Jordan, 2006.
27. The Diwan of Ibn al-Farid, Dar Sader, Beirut, 1234 AH.
28. The Diwan of Ibn Arabi, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1996.
29. The Diwan of Andalusian Muwashshahat, Sayyid Ghazi, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria.
30. The Diwan of Abu al-Hasan al-Shushtari, ed. Ali Sami al-Nashar, 1st ed., Alexandria, 1960.
31. Prophetic Eulogies, Zaki Mubarak, Dar al-Mahajjah al-Bayda', n.d.
32. Al-Mustazraf fi Kull Fann Mustazraf, Shihab al-Din al-Abshihi, ed. Muhammad Khayr Ta'mah al-Halabi, Dar al-Ma'rifah, Beirut, Lebanon, 6th ed., 2011. 33. The Massacres and Crimes of the Inquisition in Andalusia, Muhammad Ali Qutb, 1st ed., n.d.

34. Andalusian Literature in the Almohad Era, Hikmat Ali al-Awsi, al-Khanji Library, Cairo, n.d.
35. The Islamic Trend in Andalusian Muwashshahat during the Almohad and Nasrid Eras, Tahani bint Abdul Aziz al-Tamimi, Master's Thesis, Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, Saudi Arabia.
36. Dictionary of Authors, Umar Rida Kahhala, vol. 7, al-Taraqqi Press, Damascus, 1959.

37. Fawāt al-Wafayat, by al-Kutubi, ed. Ali Muhammad Muawwad et al., vol. 3, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 2000.
38. Al-Bayan al-Mughrib fi Akhbar al-Andalus wa al-Maghrib, al-Marrakushi, Sader Library, Beirut, n.d. 39- Al-Mann bi'l-Imamah: A History of the Maghreb and Andalusia during the Almohad Era, by Ibn Sahib al-Salat, ed. Abd al-Hadi al-Tazi, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon, 1964.
40- Tarikh al-Maghrib wa'l-Andalus, by Issam al-Din al-Fiqi, Nahdat al-Sharq Library, Cairo University, n.d.
41- Al-Istiqsa' li-Akhbar Duwal al-Gharb al-Aqsa, by Ali Muhammad al-Sallabi, 3rd ed., Dar al-Ma'rifah, Lebanon, 2009.
42- Diwan Lisan al-Din al-Khatib, Volume 1, Dar al-Thaqafah for Publishing and Distribution, 1st ed., 1989.
43- Nihayat al-Wujud al-'Arabi fi'l-Andalus, by Ali al-Shatshat, University of Garyounis, Benghazi, Dar Quba' for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 2001.
44- Nihayat al-Andalus wa Tarikh al-'Arab al-Muntasirin, by Muhammad Anan, 3rd ed., Cairo, 1966. 45. In Andalusian Literature, Jawdat al-Rikabi, 2nd ed., Library of Literary Studies, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1966.
46. Arabic Literature in Andalusia, Ali Muhammad Salama, n.d.
47. Andalusian Literature from the Conquest to the Fall of the Caliphate, Ahmad Haykal, Cairo University, Dar al-Ma'arif, 1985.