للموضوعات
بحث لنين
رسالة الماجستير
عدد
الطالبة

أسه، جبريلد الفزروج
رئيسي ود. الدكتور
هفني جبريل برين
القدمة
الموشحات الأندلسية فن من فنون الشعر، نشأ في بلاد الأندلس، في أحضان الغناء والموسيقى، وهذا ما عولت عليه في هذا البحث.

فمشكلة الموشحات تتمثل في علاقتها بالإيقاع الموسيقي على نحو ما يظهر في تاريخها الطويل منذ بدأت إلى أن تطورت وانتقلت من المغرب إلى الشرق، والذي يميز فن التوسيع عن الشعر الفصيح وهو خضوعه لهذا الإيقاع بحيث كانت أوزانه وأعراضه وأسلوبه ثمرة لذلك الإيقاع، وهذا ما عنيته "بالعالم الجديد للموشحات" وقد قسمت البحث بناء على ذلك إلى بابين وخمسة فصول:

***الباب الأول - بيئة الموشحات***

ويشمل على فصول:

**الفصل الأول:**

الغناء والموشحات وتناولت فيه:

(1) الغناء والشعر العربي.
(2) الغناء في الأندلس.

**الفصل الثاني:**

نشأة الموشحات وتأريخها وعوامل ظهورها ودرست فيه:

(1) بداية الموشحات وأشهر الوشاحين.
(2) الموشحات وشعر الترويادور والتاثير المتبادل.

***الباب الثاني - الشكل والمضمون في الموشحات***

ويشمل على ثلاثة فصول:
**الفصل الأول :**

تركيب الموشحات وأوزانها وتناولت فيه :

(1) تركيب الموشحة.
(2) أوزان الموشحات.
(3) الإيقاع الغنائي للموشحات.

**الفصل الثاني :**

أغراض الموشحات ولغتها .. وتناولت فيه :

(1) الغزل والنسيب.
(2) الروضيات.

**الفصل الثالث :**

الخصائص الأسلوبية للموشحات ودرست فيه :

(1) موسيقية الموشحات.
(2) الصور الشعرية.
(3) الفظة الحية.
(4) الرمز بالموشحات.

********

ولقد حاولت في رسالتئتي هذه تحليل كل صعوبة تعرضا أمري، فلقيت الأمرين، وذلك لقلة المراجع في هذا المجال في مكتباتنا داخل المملكة العربية السعودية، سواء أكانت مكتبات عامة أم مكتبات خاصة.

وكنت دائماً أسترشد بآراء وتوجيهات استاذي الدكتور / لطفي عبدالبديع الذي لم يضمن أو يبخل على شيء، بل كان جواداً كريماً في آرائه وتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته.
إنه أقدم هذا الجهد المتواضع سلالة المولى عن وجل التوفيق والسداد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

أبض، عبد رؤف
قسم الدراسات العليا
فرع اللغة العربية. أطباء
الباب الأول
بيئة الموشحات
الفصل الأول
الغناء والموشحات
كانت بلاد الأندلس بحكم وضعها الثقافي واللغوي في حلفا اتصال بين الشرق والغرب المسيحي، فهي جزء من العالم الإسلامي من جهة، وقعتها من العالم الأوروبي من جهة أخرى، وهذا الالتقاء مع العالمين هو الذي أفضى بها إلى أن تكون المدار الذي أطلق منه اشعاع الثقافة الإسلامية في أوروبا. ذلك أن الإسلام عندما دخل أسبانيا لم يكن مجرد موجة عابرة طاغت بارجاء أسبانيا ثم خرجت منها، ولكنه كان حركة حضارية فعلية خلفت فيها دولةاجتمعت لها أسباب القوة والسلطان في الأندلس وأرسل في أرضها معالم تتأثر ثقافيا تمثل في علم علمائها وأدب كتبها وشعر شعراها، وتفكر مفكريها.

ومنذ مطلع القرن الثامن أخذت الحضارة الإسلامية تكشف ما عداها من الحضارات، ولم يعد البحر الأبيض المتوسط بحيرة رومانية بعد أن انتقلت شواطئه الجنوبية الشرقية إلى أيدي المسلمين، ودارت أسبانيا في تلك الإسلام بينها من حضارتهما ما أثر في كيانها تأثيراً قوياً تناول شتى نواحي الحياة.

وصنعت العناصر البشرية التي ضمتها أسبانيا الإسلامية بحكم تنوع أصولها البشرية وعقايدها وثقافاتها، وكان من طبيعة الأشياء أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالمصاحبة أو بالتعايش أو بالجاورة، وأن يأخذ كل منها من الآخر ويعطيه (ما كان له أثره في طبيعة الأشياء أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالمصاحبة أو بالتعايش أو بالجاورة وأن يأخذ كل منها من الآخر ويعطيه)، مما كان له أثره في طبيعة الحضارة الأندلسية بشكل عام وبالذات الأندلسي بشكل خاص، بحيث كانت الأندلس أشبه ببوتيقة انصهرت فيها عقول شتى وثرات ثقافات متباينة.

فالأندلس ضمت مع العرب الأسبان الذين أسسلموا الذين لم يسلموا ثم البربر والصقلي واليهود، وكان لكل من هذه العناصر أثره في تلك الحضارة التي لم تطفي جذورتها بانقراض الدولة الإسلامية بل ظلت متقدة في نفس صانعيها والمتاثرين بها قروناً عدة.

وياضهر الأدب والفنون بصورة عامة والشعر بصورة خاصة نشأ فن جديد سمي في الموشحات، وقد أسهم الشعر الغناي في اختراع هذا اللون الذي ساد وانتشر،

---

1 الإسلامية في أسبانيا من 17

---
نتيجة لحياة الترف والمجون والسمم، فتصبح هذا النوع من الشعر مادة صالحة للغناء واستعماله على هذه الصورة حرره من كثير من القبود، ذلك أن أوزان الموشحات أُخذت بالغناء والتلحين من أوزان الشعر الفصيح، فهي أولاً بالفاظها الرقيقة الهزازة الغزلية وتمتعانيها الطريقة، وبموضوعاتها التي تناسب الغناء من غزل ووصف خمر تدل على أنها اختُرعت من أجل الغناء، وظلت ملازمًا لها.

* * * * *

لقد ظهرت الموشحات بالأندلس في القرن الثالث للهجرة، ولابد أن يكون قد مر عليها زمن، وهي تتردد على أسنة التشدين والمغنين حتى تهدأت طرائفها، وأصبحت فناً له شروطه ومقاييسه .. قال ابن خلدون "أما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في قطعتهم، وتهذبته مناخية وفنونه، وبلغ التنسيق فيه الغاية، استحدث preguntaً، من تأثرون منهم فنًا منه سموه بالموشح (1).

1 - ابن خلدون، المقدمة ص 535.
1 - الغناء والشعر العربي

كان للغناء اليد الطولى في ازدهار فن الموسيقى ومن المعروف أن الشعر الذي
وضع للغناء كان معروفا لدى الجاهليين، وتتسب لامرئ القيس أنيتاً لها سمات غنائية
ظاهرة منها قوله:

توهمت من هذة معالم أطلال
عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
والذي نعتقد أنه هذه الأبيات ليس من شعر امرئ القيس، وإنما هي منحولة
منسوحة إليه، قال ابن رشيق: "بحكي قولهم أنها منحولة".

وقد ارتبط الشعر الجاهلي بالغناء عند أقدم شعرائه ومن حين إلى حين نجد أبا
الفرج الأصفهاني يشير إلى أن شاعراً جاهليا تغنى ببعض شعره من مثل السلوك بن
السلك(7) وعقلية بن عبيدة الفحل والأعشى، وكان يوقع شعره على الآلة الموسيقية المعروفة
باسم الصنج، وله من أجل ذلك سمي صناعة العرب(8) ويقول أبو النجم في وصف
قصيدة(9):

"تبني فان اليوم من الصبا *** ببعض الذي عني الامير القيس أو عمرو
وهو يقصد عمرو بن عمرو بن قيمية.

وكان الشعر يقترن عندهم بذكر آدوات موسيقية مختلفة كالمانك والدف، وكانا من
جلد وقما الصنج ولعله هو نفسه الآلة الفارسية المعروفة باسم الجنك، وجماله وهو آلة
موسيقية وتربي شاعت في بلاد الغرير.

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٤٧٤.
2 - ابن رشيق العدد ص ١١٨/٨ وانظر اللسان ج ٩ ص ١٩٥.
3 - الأغاني ج ١٨ ص ١٣٤ طيبة الساسي.
4 - الأغاني (طيبة دار الكتاب) ج ١٩ ص ١٠٠.
5 - الشعر والشعراء ج ١٠ ص ٦٠.
ويقص علينا علقة بين عبده أنه وفد على بلاط الغساسنة فاستمع إلى قيان بيزنطيات يضرن على ربض بالمصادر. وكان أهل الحيرة يستمعون إلى القيان وهم يضررون على الآلات الموسيقية الفارسية. وأدخلوا كثيرًا من هؤلاء القيان إلى جزيرتهم من مثل خليفة وهريرة في الإيمامة والأخرى هي صاحبة الأعشي التي ذكرها في معلقته. ويروي الرواية أنه كان بمكة قينتان لعبد الله بن جدعلان جلبهما من بلاد الفرس وكانتا تغنيان للأناس. وكما وجد الشعر الغنائي في الجاهلية، وجد كذلك في فجر الإسلام يقول إسحاق الموتسي:

"غنهاء العرب قديمًا على ثلاثة أوجه: النصب والستاد والجز، فأنا النصب فغناه الركبان والقينان، وهو الذي يستعمل في المراحيق، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السناد فالشقيق ذو الترجيح الكثير النغمات والتنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يقص عليه ويشي بالدف والمزمار في restrain ويستخف الحليم. هكذا كان غنهاء العرب قديمًا، حتى جاء الله بالإسلام، وفتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم يغتنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنتو جميعًا بالعيدان والطابير والمعازف والمزامير. ولقد ذكرت لنا كتاب السير النبوية في آخبار غزوة بدر أنه لما نصح أبو سفيان قريشًا أن تعود قبل أن يوقع الرسول عليه السلام به قال أبو جهل: والله لا نرجع حتى نردد أبا نتقم عليه ثلاثًا وينحرف الجزر ونطمط الطعام ونسقي الخمور وتعزف علينا الفيان وتسمع لنا العرب.

وقد كان الناس يؤلفن ما يشبه الجووات ويغتنين في حفلاتهم لاعبات على المزاهر في المطبتي أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع ذات يوم عصفًا بالدفوف

---

1- الآغاني (طبعة الساسي) ج16 ص 14.
2- الآغاني (طبعة دار الكتاب) ج1 ص 113.
3- الآغاني (طبعة دار الكتاب) ج8 ص 272.
4- ابن رشيق، العدة الجزء الثاني صفحة 241 (طبعة أمين هندي)
5- الآغاني (طبعة دار الكتاب) ص 182.
6- ابن رشيق، العدة ج1 ص 37.

12
فالزامير، فسال عنه، فعرف أنه عرس(1) وعندما أقبل الرسول صلى الله عليه وسلم
مهاجراً إلى المدينة المنورة استقبلته نساء ونحن يتننين بقولهن:

طلعت البدر علينا
من ثياب الوداع
وجبت الشكر علينا
ما دعي لله داع
أيهما المبعوث فينا
جئت بالامر المطاع
مرحبًا يا خير داع
جئت شرفها المدينة

وفي هذه الأبيات الغنائية يعمم أهل مثرب في إبداء إبتهاجهم بالرسول صلى الله
عليه وسلم أسماء وصفة في قولهم:

أشرقت أنوار أحمد
واختفت فيها البداع
يا محمد يا مجد
أنت نور فقق نور

وقعد أقبل الناس في فجر الإسلام على القرآن الكريم ومجله، فانصرفوا إليه،
وهي الشعر الغنائي ضئيلًا في الحجاز، واقتصر على شعر الترقيق، وتشجيع المحاربين
والحدا، وشعر الابتهاج، وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم متسامحا ببعض
التسامح مع المغنيين والمغنيات، غير أن بعض أصحابه لا سيما عمر بن الخطاب كان
شدير الزجر لهم حتى في حضرة الرسول لا ينتظرون في ذلك أدنى، ولكن بعد انقضاء عدد
الرسول والعمران حتى الناس ثمرة الفتح، وجاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل
لهم من غنائم الأمم وصاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستجابة الفراغ فأخذ
الغناة يستعيد مكانته السابقة وأخذ الناس يقبلون عليه ويكرعون من مناهجه(2) وازدهر
الغناة في العصر الأموي، وبدأ يأخذ موقعه وجوده كغنان معتقن، على يد كثير من
المهنيين والمغنيين. وقد ذكر الأشبه: أن أول من يغنى في الإسلام الغناء الرقيق

(1) الطبري (طبعه أوروبا) ج6 ـ 114.
(2) سليم الخوارشود، الأندلسية ص8/28 الطبعة الأولى، دار مكتبة الحياة بيروت.
طيس، وهو الذي علم ابن سريج والدلال ونمؤمه الضحى. وكان يكتى آبا عبد المنعم ومن غناه وهو أول صوت غني به في الإسلام هذا البيت:

قد يراين الشوق حتى كنت من وادي آئوب (1)

وقد أخذ المغنوين العرب الألحان الفارسية والرومية وأخذوها للتوح العربي ومن أشهر أئمة المغنين العرب:

معبد وابن محترس وابن سريج. أما معبد فقد تتمى على نشيث الفارسي، وسائب خاسر فأخذ معبد عن نشيث الألحان الفارسية، وأخذ عن سائب الألحان العربية واستطاع أن يزلج بينهما، وأن يخرج بالحان جديد جعلته إمامًا مقدامًا، قال أبو الفرج: "وضع الألحان فاجدًا، وأعترف بالتقدمة على أهل عصره" (2). أما ابن محترس فقد أضاف إلى الأثر الفارسي في تلحينه آثاراً روميًا، ومزج بين الأثرين وأسقط منهما ما هو مستحسن وعلى هذا الأساس الجديد وضع الألحان التي عرف بها في أشعار العرب.

وأما ابن سريج فقد جعل عودة على صناعة عديد الفرس وكان أول من ضرب به على الغناء العربي بعكة (3) ولقد اشتهر الويلد بن يزيد بالشعر والغناء وكان يجيد العزف على الآلات الموسيقية، ويقال إنه أول من اخترع المزدوجات، وقد روي أبو الفرج أن حكم الوادي غناء ذات ليلة وهو غلام حديث السن:

أكتب لها ألف سون
وجهها فتنان
ليس له جيران
إذا مشت تشتت

وإذا وقفت نعمان

وهذا الشعر لمطيع بن إداس، وقد ذكر حكم الوادي أن الويلد طرب جينثد حتى تخف من عالميه إليه (4).

1 - شهاب الدين الأفخم، المستطرف في كل فن مستطرف ص 150 الجزء الثاني.
2 - الأفخم جامع شبهات. دار الثقافة، بيروت.
3 - المواضيع الأدبية ص 5.
4 - الأفخم ج 12 ص 277-278.
أما تأثير النهاء في الشعر العربي في العصر العباسي فقد ظهر في تقنين الشعراء في النظم، والقدرة على التلاعب بأخبار الشعر، وتريوض أزائه وتذيل متون قوافته، وبرموز الزمن ازداد إيثار الشعراء للأوزان الضخيفة والمهملة والمُجاز، ولجأوا إلى الزحافات والعلل فاكتروا منها لخدمة أغراضهم وأراضي أنواطهم حتى اكتفوا بتفعيلة واحدة، ويقال أن أول من ابتدع ذلك في العصر العباسي سلم الخاس بقوله في قصيدة مدح بها موسى الهادي(1):

موسى المطر غيث بكَر، ثم إنهمر ألوى المر
كم اعتصر ثم وسط، ومكم قدر، ثم عقُر
عند السير باقي الأثر، خير وشر نفع وضُر
خير البشر قرع مضر بدر بدر، والمفتخر
لِمَّن عبَّر

ولا تقف البراعة عند تنظم الأبيات، بل تتعدى ذلك إلى الأغراض وتشتيت البيت إلى أربعة أُشتر ترتِّب للمغني إذا أراد الدور والإجادة أن يلتك أنفسه، وكذلك إذا حذف الشعر الأخير من كل بيت قرأ قراءة سليمة النظم غير مخلة بالمغنى، ولو حذف الشعر الثالث من كل بيت وقي مصيرًا栓اثان لا اختت الوزن ولكن يختل المغني وإن استمر الحبل موصول الأسباب ولانعدم شيئًا قريبًا من ذلك عند أبي نواس في قصيدته التي يقول فيها:

سالف دن كشمث دجَّن
كَمْ عَرْقٌ جَفْنٌ كَحْمَرٌ مَدْنِ
بيب فرس حليف سجَن(1)

---
1 - ديوان أبي نواس، نشر أحمد عبد الجليل الغزالي ص 246 - 247.
2 - ابن رشيق، المعتمر 1/ 160، والسيطي، تاريخ الخلفاء ص 187 - 188، وأحاسين عباس، تاريخ الأدب الأندلسي ص 224.
ومثل ذلك يقال في منظومة عبد السلام بن زغبان المعروف بديك الجن الحمصي

قوله: "فSTRUCTIONS في الديك عند النوم، عند الرقاد، عند الهجر، عنقود أحد نار تاج في العظام.
في الكبد، في البطن.
على فراش من سقف.
من قتار، من روحة.
فهل لوصلك من دوام، من معاد من رجوع؟"

وقد تولى المهدي بنفسه رعاية فن الغناء فبدأ حيث انتهى الخلفاء الأمويون المتأخرين وأحضر إليه سياط الملكي (1) صاحب الصوت الشجي الذي قالوا في صوته "أنفأ، المقرور من حمام محمي" (2) كما أحضر إبراهيم الموصلي (3) الذي غدا بعد استذابة إمام الأصول الموسيقية الكلاسيكية عند العرب، وقد بلغت براعة في الموسيقى أنه كان يستطيع إذا خرجت إليه ثلاثين جارية فضرين جميعاً بطريقة واحدة وغنين في الأوتار وترا غير مستو أن يشير إلى إحداهن قائلاً.: يا فنانه شدي مثناك فتشده، وتستوى الأوتار.

لقد كانت الموسيقى في ذلك العهد في عصرها الذهبي وكان بلاط الرشيد بأبهته وناقته قد أخذ يزرع الموسيقى والغناء كما رعى العلم والفن فأصبحت مؤثر الغناء ومقصد

---

1 - ابن حجة، الخزانة ص 78.
2 - مرسوع،هيئة ترجمة خزاعة (385 - 785) انظر الأهالي ج 6 ص 7.
3 - سليم الحلو، الموشحات الأندلسية ص 20.
4 - سليم الحلو، الموشحات الأندلسية ص 20.
أرباب الموسيقى. وقد ذكر ابن المعتز أن ميما منصور التمري في مدخل هارون الرشيد كان يغني بها وقيل أنها:

حياكما الله بالسلام
يا زائرين من الخيام
إلى حال لا حرام
لم ترى الناس ولي حراك
والغوانى للمدام
هيئات للهو والتصابى
أقصر جهلي وثاث حلمي
وتهى الشيب ممن غرامي
ليلة عياءها مرامية
له حبي وثوب حبي

ولعب أكثر من تأثر شعره بالغناء في العصر العباسي هو أبو العتاهية فقد كان في أول حياته يصحب المخنثين ويأخذ عليهم الغناء، وكان يضع الأشعار ليغني بها هو نفسه وليغني بها سواه، فإن لفظة وقربت معانيه وغلبت عليها السطحية ووضعت له كثير من الأشعار في الأبحر المهملة كالغتير وحافذ والمضارع، وكان يضع الأشعار على الألحان الأصغيرة والصامتة التي يسمعها.

وقد ذكروا أن الرشيد، كان يعجب بغناء الملحمين في الزلالات وكان يتذأى بفساد كلامهم ولهذه فقال قالوا فمن معنا من الشعراء أن يعمل لهؤلاء شعرًا يغنو فيه، فقيل له: ليس أحد أقدر على هذا من أبي العتاهية وهو في الحبس فوجه إليه الرشيد قل شعرًا حتى أسمع منه، ولم يأمر بإطلاقه فقال الله لأقول شعرًا يحزنه ولا يسر به، فعمل شعرًا ودفعه إلى من حفظه من الملحمين فما ركب الرشيد الحراقه سمعه وهو:

خانك الطرف الطموح
توبة منه نصوح
إياها القلب الجموح
النواعي الخير والشر
هل مطلوب بذنب

1 - مصطفى عوض الكريم، في الترشيح ص 83 - 80.
إذا هن وق فر روح
إن الخطايا لا تفسح ما
بيني ثوبتي فضوح
طويت عنه الكشاح
صص صائج الدهر الصنوج
الأرض على البغض قنتوح
جسدا لما فيه روح
علما لما هو بلسم وروح
والروج يغفو وروح
غريب وصص بهوح
عليه وم السدوح
له يوم نطق
ممسكين إن كنت تنوح
عمري مواظمة عمر نوح

قال: فما سمعه الرشيد جعل ي بك ويتضب، وكان الرشيد من أعز الناس دموعاً
في وقت الموظحة وأشدهم عصفاً في وقت الغضب والغظة، فلما رأى الفضل بن البريع
كثر بكائه أومأ إلى الملاحين أن يسكتوا (1).

(1) محتفظ بالرموز لأعماله.
ولقد اكتشف المغنين عدة وسائل للتخلص من رتبة النغم والحصول على التويع الذي يشبع رغباتهم ورغبات مستمعيهم. من ذلك ما اخترعه الدلال، وهو أن يختار أبياتًا يغني في بعضها بلحن خاص ويغني في بقيةها بلحن آخر، من ذلك غناؤه في أبيات عمر بن أبي ربيعة:

إلم تسمع الأطلال والمصريغًا ببطن حليات دوارس بلقمًا ممالةً وبلاً ونكباء زعزعًا يقين ذراعًا كما قسن أصبعًا ضربت فهل تستطيع نفعًا ففنفناً(1)

فله في هذا الشعر لحنان أحدهما في الأول والثاني من الأبيات ثقيل أول، بالنصر والآخر في الثالث والرابع ثاني ثقيل بالنصر(2).

---

1 - الدبيان ص 227 طباعة دار صادر بيروت.
2 - الأخلاق ج 4 ص 270.
( ۲ ) الغناء في الأندلس

وقد أغرى هذه الأسئلة وغيرها كثيرًا من الباحثين وحملتهم على القول بأن الموشحات من أصل مشرقي حتى نسب بعض المؤرخين إلى ابن المعتز موشحة ابن زهر(۱) التي مطلعها:

أيها الساقي إلی المشتكى *** قد دعوناك وإن لم تسمع

وهو قول منقوض يبطله التاريخ، وينفيه كلام الثقات، ولو عرف ابن المعتز أو غيره هذا الفن لأكثر من نظمه، فالذي لا شك فيه أن الموشحات من مختارات أهل الأندلس، ولم يعرفها المشرق إلا بعد أن رسخت أقدامها في الأندلس فالأمر كما قال ابن سناء الملك: من أن الموشحات مما ترك الأول وللاخر، وسبق المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وصار المغربي بها مشرقًا، لشروقها بأفقه(۲).

وقد صار ذلك من المسلم به لدى الباحثين، وليس فيه ما يدعو إلى الشك والريبة أو التساؤل، وليس ارتباط فن التوسيح بالغناء والموسيقى مما يجعله مشرقي المنبت، وإذا كان المغني المشرقي قد جرح إلى التلوين والتنويع في القوافي والأوزان فليس معنى هذا أن الموشحات كانت محاكاة لفن المشرق.

نعم لقد نقلت طرائق الغناء إلى أهل الأندلس من المشرق كما نقلت المظهر الثقافية الأخرى. ولم تذكر لنا التواريخ التي عنيت بحوادث الأندلس ودونت الوفيات والأحوال الاجتماعية والأدبية والفنية شيئاً عن أول عهد الأندلسين بالغناء العربي بعد استناجذل الأمرين وهدي الحلال إذ أن الموسيقى لا تزدهر وتتبرع إلا في أيام الرخاء البال وفي جو يسوده الأمن والاطمئنان.

۱ - ابن زهر: هو أبو بكر محمد بن زهر الاشبيلي من أسرة زهر المشهورة في الأندلس، ولد سنة ۵۰۷ هـ وكان طبيبًا وآدابًا، انزل بدولة المرابطين ثم بدولة الموحدين ومات مسيومًا في آخر سنة ۵۹۵ هـ.

۲ - دار الطلراك، ۴۸۳.
وأبرز ما اتسمت به الحقبة التاريخية الأولى من أيام العرب في الأندلس هو تأثير الأندلسيين بالمشاركة والأخذ عن دمشق وبغداد، فشمل ذلك أغلب المناهج الفكرية والإجتماعية والنهج السياسي، كما شمل العلم والأدب والفن.

الموسيقى التي حملها زرباب (1) إلى المغرب بعد أن فر من بغداد، كانت المنطلق الأول للموسيقى الأندلسية. ولم تدخل تلك الأصقاع متفردة كايتها فحسب وإنما مصنحتها معها أساليب المشارقة ومطابع الموسيقى الجديد الذي أحدثه إبراهيم الوصلي وابنه إسحاق وإبراهيم المهدي وأسرابهم.

لقد كان زرباب واسع الأطلاع على تطور الغناء والموسيقى بالشرق كما كان عبقريًا ملهمًا مقدامًا في سبيل تطوير الألحان وقادئًا من قواد الدوق الغني في اللبس والملوك وأداب المندائية، ولقد أفاد كثيرًا من أساتذة العظيم اسحاق الموصلي وغيره من أساطين الغناء والموسيقى بالشرق، وأضاف إلى ذلك كثيرًا من المبتدعات حتى أصبحت له طريقته الخاصة، وصفها المقرِي بقوله: "إن كل من افتتح غناء الأندلس، كانبيدأ بالشيد الأول شدوة فأي نقر كان، وفيه أثره بالبسيط، ويختم بالمحركات والأهمزات تبعًا لمراحم زرباب". وقد كان نشاط زرباب محصورًا أول الأمر داخل القصور الملكية، ثم انتشر فهما حتى عم جميع الذين كانوا يتذوقون الموسيقى الشرقية وما كان أكثرهم في الأندلس في ذلك الحين، وفرق بنوه وبناته، وكان له عدد كبير منهم، وتمامهم وتمامذته في أنحاء البلاد يتفوقون من أركان مدرسته ويثبتون دعائمها. فأثرت بالأندلس من صناعة الغناء وما تتلاوته إلى أزمان الطوائف، وطما منها بالشيلية بحر زاخر وتناقل منها بعد ذهاب غداتها إلى بلاد العدو بأفقيا والمغرب (1).

ولنا أن نتساءل هنا، هل كان الغناء بطرقه التي أدخلها رسول الفن الشرقي رسول الفن الشرقي زرباب إلى الأندلس، وحدها كفيلة بإيجاد فن الموشحات بالأندلس؟

1- زرباب: هو علي بن نافغ، أبو الحسن البغدادي، واللقب بزرباب، وزرباب طائر أسود حسن الصوت وسمي به لسيرة كانت فيه مع جمال الصريحة، داخل الأندلس في عهد الحكم بن هشام (180-206 هـ).
2- المقدمة لابن خلدون ص/278 /278/.
هذا الفن الذي استقل بأصوله وقواعدّه في المبنى والمعنى والشكل والمضمون، فله صحب ذلك لظهر فن التوسيح حيث وجد الغناء، والصحيح أن الموشحات ثمرة البيئة الأندلسية باعتبارها بوتقة انصهرت فيها عناصر بشرية وشعرية شتى، فهي شعر عربي بُني على أغنية شعبية كانت شائعة باللغة اللاتينية الحديثة التي تعرف بالرومانسية﴾١).
الفصل الثاني
نشأة الموشحات وتاريخها
وعوامل ظهورها
1- بداية الموضوعات وأشهر الوضاحين

من لا شك فيه أنه كان لحياة الله ووجوه ولانتشار السمر والغفاء في الأندلس
أثر في اختراع الموضح وظهوره في تلك الأرض ذات الطبيعة الباردة الظليلة، فالشعراء
الخفيف كان مادة الغفاء، فإذا كان انتشر الغفاء في الأندلس قد استدعى ظهور الموضح،
فبإنه أيضًا قد حدد له وزنه وحرره من قيود الشعر التقليدي وقوالب الأوزان المعروفة
وبعديتها القافية الوحيد...

فالنهضة الغنائية إذا كانت من دواعي ظهور هذا الفن الجديد وكان مخترع هذا
الضرب فيما قبل مقدم بن معافى القبري (١) من شعراء الأمير عبد الله، وهذا ما تقضيه
حقائق التاريخ واجماع الثقافات من المؤرخين وعلى رأسهم ابن بسام وابن خلدون، فقد قال
ابن بسام في عبارة صريحة بين فيها نشأة الموضوعات وذكر أول من اخترعها ومن تطورت
على أيديهم بعد ذلك:

وأول من صنع أوزان هذه الموضوعات بفقطاً، واخترع طريقتها فيما بلغني محمد
ابن محمود القبري الضرير (٢)، وكان يضعها على أشعار الأشعراء، غير أن أكثرها على

١- مقدم بن معافى القبري، ترجم له الضبي في بقية الملتمس برقم ١٨٧١ فقال: مقدم بن معافى القبري شاعر
معروف في أيام عبد الرحمن الناصر ومن مئذنيه في سعيد بن المنذر قصيدة ذكر من أولها أحمد بن فرج في
كتابه أبيانا منها:

لهما وبيت بجفوة زينت *** يوماً ولا بخياليها اعتناد لا ترج إذا سلبت فؤاداً زينب *** عيشاً فما عيش بيفر فؤاد.

وانظر ترجمته كذلك في ألوة السيرات لابن الأبار ص ٨٥، وفي المقتبس لابن حيان ص ٤١، ٦٥.

٢- ترجم له الضبي في بقية الملتمس برقم ٢٨٥ فقال: محمد بن محمود الكوفي القبري.

أديب شاعر نذكر أبن محمد بن حمز وأشهد له في خليته السباق:

 firearms من يرى اليدان يجهل أنه *** لاهل التبارك في الشطرة ميدان
كان الجيد الصناعات وقد عشت *** ستور كتاب والمقدم عنوان

٣٣
الأعارض المهمة غير المستعملة. يأخذ اللقب العامي والعجمي ويسمي المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان، وقيل أن ابن عبدrike صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا. لهذا يمكننا أن نقول أنه منذ نهاية القرن الثالث الهجري بدأت محاولات شعرية في هذا الفن الجديد، إذ نحن نرى الشاعر عبادة بن ماء السماء صاحب الموشح فنًا قائمًا بذاته له أسسه وقواعده، وله أثره وجماله وشعراً.

وفي هذا الصدد يقول ابن بسام:

"كان أبو بكر (عبادة بن ماء السماء) في ذلك العصر شيخ الصناعة وإمام الجماعة سلك إلى الشعر مسلكًا سهلاً فقاتله غانبه مرحباً وأهلا، وكانت صناعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتهم ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فتأقلم عبادة هذا منادها، وقوم ميلها وسندادها، فكانت لا تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتراكًا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته (1) وازدهر فن التوشيح في عصر المرابطين، فكان فيه أبو العباس الأعمى التليلي (2)، وحبيس بن بقي (3)، ومحمد بن أحمد الأنصاري المعروف.

1. ابن عبدrike (1287-1298 هـ)، أدب وشاعر ولد في قرطبة سنة 1248 ونشأ فيها ميلاً إلى العلم والأدب. برع في الفقه والتاريخ ودرس علم العربية والفنون الشعر والكتابة. أصيب في نهاية عمره بالفاجعة ومات بقرطبة سنة 1328 هـ.

2. ابن بسام، النخيرة القسم الأول، المجلد الثاني، ص 1.

3. المقصود بعبارة عبادة بن ماء السماء فهو أول من برع في هذا الفن وحدد أصوله بعد ظهوره توقيع سنة 1242 هـ. وقيل بأبي بكر. أما عبادة الفارس: فهو أبو عبدالله محمد بن عبادة العروف، ابن الفارس شاعر المتصن بن صمادع صاحب الأدب. وقد جاء متأخرًا عن عبادة بن ماء السماء، واشتهر هو أيضًا بمشاهده في عصره، القرن الخامس، ولكن لم يكن أول من برع فيها، كما يقول ابن خلدون. نظر النخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص 291.

4. ابن بسام، النحى القسم الأول، المجلد الثاني، ص 1، فوات الرفيق، حي ال醋 (1299).

5. الأعمى التليلي هو الأديب أبو جعفر أحمد بن هشام كان صديقًا وثقًا للشاعر أبي بكر بن بقي، ويعبر عنه قليلاً، وهو رأس الوضاحين في عصر المرابطين، عاش في مدينة القرن السادس الهجري في مرسية، ثم انتقل منها وتوفي سنة 1260 هـ.

6. حبيس بن بقي هو أبو بكر حبيس بن عبدالرحمن بن بقي القرطي، وشاع بارع توقيع سنة 540 هـ.
بالأبيض، والحكيم أبو بكر بن باجة، صاحب التلاحين واشتهر في المائة السادسة
الفيلسوف أبو بكر بن زاهر المتوفى سنة 596هـ، وازداد القرن السابع بإبراهيم بن سهل
الإسرائيلي، وشاعر إشبيلية وشاعرها المتنبي سنة 649هـ.
ويقول ابن خلدون في المقدمة:

وكان المختار له بجزيرة الأندلس مقدم بن معافني، القبري، من شعراء الأمير
عبد الله بن محمد الرومي، وأخذ عنه أبو عمر أحمد بن عبد الله صاحب كتاب العقد الفريد
ولم يظهر لهما مثلاً من المتاخرين كر وكسد، فكان أول من برغ في هذا الشأن
عبداً القصار شاعر المعتصم بن صماد صاحب المرية، وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من
معاصريه الذين كانوا في زمن الطواليف.

فما ذهب إليه بعض من تصدوا النشاط للموشحات وعزوها إلى المشارك.

1 - هو أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد الأندلسي الأشبيلي، من فصول شعراء الأندلس أصله من قرية همدان،
وتابع باشبيلية وقرطبة، وهو وشاح مشهور ولكن مواصلته ضعيفة فيما شاع من ترات السلف، وفي تاريخ
موته خلاف، ذكر ابن دحية في المطبخ أنه مات بعد سنة 629 وذكر (العماد) أنه مات بعد سنة 620، ووافقهما
البير جريب مطلق متاح تشريح، إذ ذكر أنه مات بعد 620 هـ، وهي رواية متاخرة أنفقت بها ولم يذكر
أسابيعها.
2 - ابن باجة: هو أبو بكر محمد بن محمد بن باجة الأندلسي السراغسي، الفيلسوف الشاعر المشهور، كان
متعددًا لصناعة الموسيقى مسمومًا بمدينة فاس سنة 633 هـ.
3 - إبراهيم بن سهل الإسرائيلي، شاعر إشبيلية وشاعرها له ديوان مطبوع توغري سنة 649 هـ وهو في
الأربعون من عمره.
4 - في النص المطبع من المقدمة معفر بالرآء بعد اللاء وهو تحريف صوابه معافي فاء بعدها ألف مقصورة وقد
سبق التعرف به.
5 - المقدمة بن خلدون ص 536، ط محمد عاطف وسبيلة، مصر.
6 - مثل الدكتور شوقي، ضيف في مقدمة كتاب فن التشريح للكاتب مصطفى عوض الكرم، والدكتور مصطفى
الشكشك في كتابه - الأدب الأندلسي -، ودكتور جودة الركابي في كتابه - في الأدب الأندلسي - الذي أطل على
في غير طالب.
محجوغ بهذه العبارات التي تقطع الشك بالياقين، فقول ابن بسام من أن مختصر
المشححة كان يصنعها على أشياء الأشعار غير أن أكثرها على الأعالي المهمة غير
المستعملة بأخذ اللفظ العام والعجمي ويسمه المركز، ويبعه الموشحة، تخ صريح
في أصل الموشحات فهي قد بنيت على الأفظة الشعرية التي كانت شائعة في أسبانيا
وهي في الأغلب والأعم باللغة الرومانسية (اللاتينية الحديثة) وهذا ما عناه ابن بسام
باللفظ العجمي "على نحو ما ظهرت في الخرجة وهي القفل الأخير من الموشحة، وتعود
أهم جزء فيها إذ تقوم مقام المطلع في القصيدة، وأكثر ما تكون في لغة عامة أو أعمية.
أما سائر أجزاء الموشحة فهي العربية الفصيح بحيث جاءت الموشحة ثمرة لامتزاج اللغة
الرومانسية باللغة العربية مما لم يكن له تأتي إلا في البيئة الأندلسية التي كانت كما أشرت
بمثابة بوتانية انتشرت فيها عناصر بشرية شنت، وكان من شأن كثرة الولدان انتشار
هذه اللغة التي يسميها المؤرخون العرب العجمية أو اللطينية وقد ساق الخشني في كتابه
تاريخ القضاء الأندلسين كانوا يكلمون الخصوص الذين يشيرون بالعجمية، والظاهر
 أنها كانت من الشيوط بين أهل الأندلس بحيث تعجب ابن حزم من أن بلى بن عمر بن
الجافي وكانت دارهم الموضع المعروف باسمهم بشمال قرطبة لا يحسنون الكلام بها وإنما
يتكلمون بالعربية فقط، قال في جمهرة الأنساب بعد أن ذكر موضعهم:
"وهم هنالك إلى اليوم على أنفسهم لا يحسنون الكلام باللطينية لكن بالعربية
فقط.
وقد جاءت الشواهد معارضة لما قرره ابن بسام ونسبه على المستعرب الأسباني
خوليان روير في نشأة الموشحات بعد ذلك فقد وقف إشتر في سنة 1948 م على إحدى
1 - كان يظن أن محمد بن محمود القبري الذي ذكره ابن بسام، ومقدام ابن معافى الذي ذكره ابن خلدون اسمان
لشخص واحد مما نثار الجدل بين الباحثين وأن الأسماخ قد يكون محووقاً من الآخر وقد حسمت مادة الخلاف
بالنصح الذي وقف عليه الدكتور عبد العزيز،
* الأهمي في كتابه "المنزلة في خاتمة الأندسية" بلغته عن القرى في أجزاء الريف، وهو يثبت اليدين،
* واقبى التي ينسب إليها كل من الشعراء قرية قريبة من قرطبة.
وعشرين خرجة باللغة الرومانسية في موشحات عربية وموشحة واحدة عربية وظهرت بعد ذلك أربع وعشرون خرجة في موشحات عربية، ومن أمثلة هذه الخراجات الخرجة التي في موشحة أبي العباس الأعمي التليلي المتوفى سنة 520 هـ، وفيها يتحدث عن عيد العنصرة:

وكان يحتفل به المسلمون والمسيحيون على السواء ونصها:

ألب دية أشت دية
دي ذا العنصر شقا

بشتي موامدبه
ونشق الرمح شقا

وترجمتها: هذا اليوم فجر وهو يوم العنصرة سالس فيه المديح.

١ - الدكتور لطفي عبدالبديع: الإسلام في أسبانيا من 797.
2 - الموشحات

وشعر الترويادور والتأثير المتبادل

وكما أثر هذا الضرب من الأغاني الشعبية في الشعر العربي فافضل إلى الموشحات وما تطور عنها من أذالل أثرت هذه بدورها في الشعر الذي يعرف بالشعر البروفنسي نسبة إلى إقليم بروفنسا في جنوب فرنسا وهو أول مظهر من ظهور الشعر الغنائي الأوروبي ذلك أن أول شاعر شعبي بروفنسي نعلمه وهو جيلرمو التاسع دوق أكانتيا. وبعد في الوقت ذاته أول شاعر نعرفه في لغات الغرب جمعا له خمس قطع دونت على ما يعتقد بعد عام 1102 من بين قطعة الشعرية التي حفظت عنه وتبلغ إحدى عشرة وهي تتألف من أدوات هو نحو ما في الزجل بأجزاء الثلاثة المتفقة القوافي يتلوها سمعة أو أسماء متفقة القوافي في جميع الأدوات، ومثل هذا نجده عند شعراء آخرين أقدم منه عهدا مثل سركمون ومركبو في النصف الأول من القرن الثاني عشر، غير أن هذا التركيب لا يختفي عند المتأخرين من الشعراء ولا يبقى حيا إلا في الغناء الشعبي حيث يستعمل بكثرة سواء في فرنسا أو في إيطاليا في الرقص الشعبي، وفي أغاني الكرنجالات بفلورنسا في القرن الخامس عشر ولا يقتصر التأثير العربي في هذا الضرب من الشعر على الشكل وحده بل يتجاوزه إلى موضوعه هذا الشعر ومداوله في الشعرين تمامًا في الأفكار العامة كفكرة الحب الذي يحن في العاشق.

ويتضرع لحبوه، فهي تترائى في الشعر البروفنسي وبها كثير من الملامح التي عرفت بها في الشعر العربي، وما يذهب إليه خصوص النظريات العربية من أن الشعر العربي خلو من معاني الحب على النحو الذي ظهر مثله في شعر شعراء العصر الترويادوري منقوش بأن هذه المعاني أصلية في الشعر الأندلسى سواء ما جاء منه في لغة فصحى أو في لغة ملحونة، وإذا كان قد وجد شيئين في ذلك بين شعراء الترويادور فإنما كان ضرورة للتأثير العربي، فحينما يظهر في شعرهم تمجيد المروة وإجلالها كانت هذه المعاني - أشبه شيء بالبدعة المستحدثة التي لم يكن لها سوابق في الصور القديمة المعروفة منذ أسططالبي إلى أوردي ولا في تفكير اللاهوتيين والفلاسفة الذين لم يكونوا

28
يرون في المرأة إلا كائنًا خلق بعد الرجل والرجل رأس المعصية التي اقترحها أدم. وإذا كان أندور فلتر وكال فلسف يشجع أنفسهم أن تكون في سبيل تلمس الروابط البعيدة لبيان كيف رحل الأسر إلى إجلاء المرأة في بلات أمراء بروفنس فإنهما ينسيان أن فرنسا الجنوبية هذه كانت أكثر من غيرها استعدادًا لتصبح المجال المباشر لتلقي تأثير الشعر العربي الأندلسي وإشعاعه.

ومن هذا الاحتجاج الذي يقوم على بيان ما بين الشعر البروفنسي والشعر العربي من تماثل في التركيب وفي المضمون تتفاوت النظرية القائلة بالتأثير العربي في الشعر الأوروبي وهي نظرية لها اليوم شانها بين الباحثين.

وهكذا كتب للأغنية الشعبية الأندلسية حياة متطاولة فقد تولدت منها في مطلع القرن العاشر الميلادي الموشحات ثم الأزجال التي أعانت على نشأة الشعر الغنائي البروفنسي في أوائل القرن الثاني عشر.

**وبمعنى أن أجمل العوامل التي ساعدت على نشوء الموسيقى فيما يلي:**

1 - الأغنية الشعبية، وكانت عاملًا من عوامل الانتشار الذحي الذي كشف عن هذا الفن.

2 - التجديد الموسيقي في الألحان الغنائية الذي أدخله للأندلس زيراب، وعملت مدرسته من بعد على انتشاره.

3 - التفان المعرفي، وبقين هذا التفان بذلك الفتح المبكر الذي أوجده ابن عربه في البيئة الأندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها مما جعل هذا الابتكر مهارة المثقفين وال👀فين، حيث أصبحوا يمتون أنفسهم وقراراتهم ببناء الأشعار على غير ما ألف وشاعر من الأوزان. وهذا ما حدث بابن يحيى أن يذكر في نشأة الموشحات ما قدمته وهو قوله: "وكان "أي القبري" يضعها على أشطار.

---

1 - الدكتور لطفي عبد البديع: الإسلام في أسبانيا 1117-1232.
الأشعار غير أن أكثرها من الأشعار المهملة غير المستعملة(1) فهذه الأشعار المهملة لم يالفها النوى العربي في المشرق ومن ثم في المغرب، ولكن وجود القدرة والميل إلى الإبداع مع وجود الألحان خففت نبوتها على الأسماع، فاعتمدوا بعض المتشهين والناظرين أظهارًا للقدرة وطلبًا للتوزيع وتشجيعًا على الحدة في النغمات. وقد سبق أن أشرت إلى أمثلة على ظهور أوزان مجزئة في الشرق في شعر أبي نواس وأبي العتاهية وغيرها من مثل:

موسى المطر غيث بكر
ثم انهمٍ ألوى المزر
كم اعتسر ثم ابتسن
وكم قدّر ثم غفر

فلفتت لها الأنظار من المروضيين، فأعمالوا مقدرتهم على الاستخراج والمقارنة وخلاصة القول أن الموشح فن ظهر في بلاد الأندلس وهو من مخترعات بلادهم وأن المشارقة أخذت هذا الفن عنهم وتقلدوا فيها عليهم قال ابن خاتمة في كتابه «مزية المرية» متحدثًا عن طريقة نظام الموشحات وهذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس ومبدعاتهم الأخذة بالأنفس. هم الذين نهجوا سبيلها ووضعوا محصولها(2).

---

1 - النخيرة ج1 ص 1
2 - فن التوقيع، ص 92
الباب الثاني
الشكل والمضمون
في
الموشدات
الفصل الأول
تركيب المواضيع
и أوزانها
1- تركيب الوشحة:

فإن التوسيع يختلف عن غيره من ألوان النظام بالالتزام قواعد معينة من حيث التقليدية ويخروجه أحياناً على الأعراف الخليلية، وبخلو أحياً من الوزن الشعري، وباستعمال اللغة الملحوظة والأعجمية في بعض أجزائه وباتصاله الوثيق بالغناة.

ومما يلاحظ أن الوشحة الواحد يعتمد على أكثر من وزن وأكثر من قافية، ويعد الوشاح فيه إلى ضرب من التنويع المعروضي هو أقرب إلى التوزيع الموسيقي بحيث تكون الوشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية. يعرف ابن سينا الملك الوشاح فيقول:

الموشح كلام منظم على وزن مخصوص، وهو يتالف في الأكثار من ستة أقوال، وخمسة أبيات ويفقال له الأقرع. فالثام ما ابتدأ به بالأفعال والأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات(1).

**والسؤال الذي يعرض نفسه علينا هنالك:

ما هي الموشحات؟ ومن أين جاءت تسميتها؟!! وما سبق يتضح لنا أن الموشح يختلف عن الشعر السمنو أو المحسن، ويختلف كذلك عن فنون النظام المشرقية بأنه إنما صنع من أجل الغناء، وأوزانه المستحدثة التي لم يعتدها العرب في الشرق تدل دلالة قوية على أن هذه الأوزان وجدت تقليداً لأوزان أعجمية، بدخاها شر من الانكماك والتجديد نتيجة لاختلاف الأجناس البشرية في الأندلس أما من أين جاءت هذه التسمية لهذا الفن؟
فعلينا أن نستعرض ما قبل في ذلك:

يقول المحيي: إنما مسماً (أي الموشح) بذلك لأن خرجاته وأغصانه كالوضاح(1).

والوضاح (بكسر الها وضمها) والإشاح (بكسر الهمزة) هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالفان بينهما معطوفاً أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به، وهو أيضًا سير  

1- دار الطراف ص 42
7- خلاصة الأربع 1 ص 108 الموشحات الأندلسية من 54.
منسوخ من الجلد يرصع بالحوشر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها ، والوشاح اسم مفعول
يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح يقول ذي الرمة :
تري الزل (1) يكرهن الرياح إذا جرت
وهي بهما لولا التخرج تقرح
إذا ضربتها الريح في المرئ (2) أشرققت
روافها ، وانضم منها الوشاح (3)
ولعل هذا الفهم متصل بالمراعاه في الوشاح بين ما سمى الأقفاص والأغصان ،
وهذه هي صفة الوشاح ولكنها ليست صفة الشي الموضح ، إذ المشح يعني «المعلم» بلون
وأو بخط يخالف سائر لون الثوب حينما تكون فيه تشبه أو زخرفة.
والوشاح من الظهرة والشاة والطير هي التي لها طرقان في جبينها أو خطوط من
الجانبين ، يقال ديك موضح إذا كان له خططات كالوشاح ، وثوب موضح إذا كان فيه وشي.
فكون الوشاح قد سمي بذلك لأن خرجهاته وأغصانه كالوشاح (4).
ووهذا هو الأشباه بنشأة هذه التسمية فقد تصور الأندلسيون هذا النوع من النظام
كقطعة الثوب فيها خطوط ( أو سمها أغصانًا ) تنظم النظم أفقيًا أو رأسياً ، فالوشاح
يتالف من وحدات كبيرة في الأشطار وقد جزأت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطارًا أصغر
من أشطار القصيدة ، فهي قد تولد وتتابع تتبع النقس (5).
والتوشيح أيضًا له معنى التنميق ، قال أبو بكر بن عمار:
سابقته في أمرٍ حديثٍ وقد أتى
بزوار بني عبادة العزيز موضح(6)

1 - الزل : جمع زلاء ، وهي المرأة ذات الأرداف الصغيرة .
2 - المرئ : بكسر الميم - جمع مرفوع - كساء من صوف أو خز .
3 - فن التوضيح : د - مصطفى عوض الكريم ص 19 .
4 - المحي : خلاصات الأئر ج 18 .
5 - ل. أحمد عيسى - تاريخ الأدب الأندلسي ص 22 .
6 - يثمية الدهر ج 2 ص 214 .

34
أي أن لديك القدرة على تنميق الأحاديث، وتنميق قول الزور، ووصف أبو عبدالله بن الحجاج البغدادي "من شعراء القرن الرابع" قصائده بأنها موشحة لما تضمنته من المعاني السامية فقال:

سُمُوشَحَةً بِالمعاني الملاح

وهذه القصيدة مَثِلُ العَرَوَيْن

وأما جاء من النظم على هذا النمط يسمى موشحة أو موشحة، وقد أصبحت الكلمات تعبيرين اصطلاحين يحملان معنى محدودًا، يقتصران على نوع أو لون خاص من النظم. وكما تفرد هذا الضرب من النظم بلغت الموشح فقد تفردت الوحدات التي يتألف منها بالرقاب اصطلاح عليها المؤرخين والمشتغلين بفن الموشح مع ما بينهم من اختلاف في أسماها وهي الطلع والتوس ووالسم والقف والبيت والغصن والخريجة.

وسأبلين كلا منها وموضوعها:

** فًالمطعل أو المذهب: يطلق كلاهما على مطلع الموشحة ويسميه ابن سناء المالك بالقف أيضاً. وليس المطلع شرطًا أساسيًا ولكنه إن وجد يسمى الموشح "تاماً" وإن لم يوجد يسمى الموشح "أقرعًا" وعلى هذا الأساس يقسم ابن سناء الملك الموشح من حيث أجزائه إلى:  

(أ) موشح تام: وهو ما تألف من ستة أقوال وستة أبيات ويبتدئ بالقف. ومنه:

قول الأعمى التطليبي:

سَافَرَ عَنْ بَدْرٍ

ضاحك عَنْ جُمان

وهواه صدري

ضَاقَ عَنْهَا الزَّمانُ

---

1- مصطفى عوض الكريم: في التوسيع من 19 وكتابه المشاوات والأرجال تأليف حلول يلس من 18.
2- لا يجوز إلقاء اسم التشريح على أي نوع آخر من النظم وقد ورد بعض الناس فنطلق كلمة الموشح على المكسما كما فعل المرحوم كامل كيلاني في ديوان ابن زيدون من 192، وكنموذل إبراهيم أينس في كتابه موسيقى الشعر إذ وصف بها منظومات الشعر الحديث التي تتعدى فيها القوافي.
(ب) موسح أقرع: وهو الذي استهل بالبيت مباشرة ولم يذكر له مطلع - ويتراكم من خمسة أقفاس، وخمسة أبيات، ويبدئ بالبيت، ومثاله:

أُحلٌ من جَنِّي النَّجْل
سَطوة الحبيب
وعلى الكثيب
نُحْضَع لِّلْمَذْلِ
أنا في حُروب
مَعَ الحَدِيق النَّجْل
ليس لي يدان
بَفَاحَشْور فتْان
فُقَد أُفسدت دِينه
من رأي جفنه
فهذا الموسح يبدئ ببيته(1)

** الدور:** يطلقه الأبشيتي(2) على مجموع الوحدتين الأولى والثانية اللتين يشتمل عليهما الموسح التام وهي تسمية سريدة لأنها تؤذن بانتهاء دورة في الموسح وابتداء أخرى.

** السوط:** يطلقه ابن خلدون على الوحدة الثانية من الموسح وهو ما يسميه ابن سناء الملك بيناً

** القغل:** يطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الأولى من الموسح التام وما ناظراً في سائره وهذه الوحدة هي التي يسميها ابن بسام بالمركز في كلامه عن المراكز والأغصان الذي قدمته ويطلق عليها ابن خلدون السوط.

وكما أن الموسحة ليست مشروطة بعدد ثابت من الأقفاس وإن كانت العادة قد جرت على أن يكون للموسحة خمسة، فكذلك أجزاء الأقفاس يتراوت عددها من جزئين إلى ثمانية أجزاء، قال ابن سناء الملك: الأقفاس هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها وأقل ما يترك القغل من جزئين فصاعدًا إلى

---

1 - دار الطراز لابن سناء الملك ص ٣۲.
2 - ابن سناء الملك، دار الطراز ص ١٣٢ الطبعة الثانية.

٣٦
ثمانية أجزاء وقد يوجد في النادر ما قلله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء(1).

*** ومن أمثلة الإتفاق المركبة :ـ

1- القنول المركب من جزئين
شمس قارنت بدرًا راح ونديم

2- القنول المركب من ثلاثة أجزاء
حلت يد الأمطار أزرة النوار فيمدوني

3- القنول المركب من أربعة أجزاء
أدرنا أكواب يُنسى بها الوجد واستحضار الجُلس كما اقتضى العهد

4- القنول المركب من خمسة أجزاء
يا من يجد ويبلَح على شحي وافتقاري
أهواء وعندِي زيادة منها (شوفي وأد كاري)

5- القنول المركب من ستة أجزاء
ميتات الدفن أجل كرئ وهل يتمكن
عزة قلبى متيا عزاه شهاه

6- القنول المركب من سبعة أجزاء
الموشح المعروف بالعروض وهو موضع ملحون ولحن لا حوز استعماله في شيء
من القات الموشح إلا في الخروجة خاصة ، ولم يوجد ابن سناء الملك مثالًا له.

7- القنول المركب من ثمانية أجزاء
على / عيون / العين / ترعى / الدراري / من / شغف / بالحب

2 - ابن سناء الملك ، دار الطراز ص 133 الطبعة الثانية.
لما تتركب بيتته من نقرتين وثلاثة أجزاء

أقيم عذري فقد أن أعد على خمر
يطوف بها أو طف كما تدوه هضيمُ الحشى مختطف

ب ما تتركب من نقرتين وثلاثة أجزاء ونصف

من أودع الأفغان
في صفحة الخدر
بالدموع والسهر
قضى على الهمان
أنى ولكذمان

ج ما تتركب من نقرتين وأربعة أجزاء

ما حوى مخاسن الدهر
إلا غزال
مفرق الخدين من فهر
والمزال
فنا أهواه للفخور

د ما تتركب من نقرتين وخمسة أجزاء

من الظباء الشمس
قلصُن الضيغُ
إلا القلوب الهيج
ما إن لها من كنسر

28
القرب منها عرس، والبعد عنها ماتم
تلك الشفاه اللعس، يحيا بهم المغرم.
لها لحاظ تنعس، ترتو إلى من يسقم
هـ. وقد يندر في بعض الوشاحاتـ.
ما يكون بيته جزأين مركبين من ققرتين وهو شاذ جدًا ومثاله:
باكر إلى الخمر، واستنشق الزهرا،
فالعمر في خسیر، ما لم يكن سكرًا.
وـ ما يتزكيم من ثلاث أو ثلاثة أجزاء،ـ.
من لي به يرنو، بمقتلي ساحر، إلى العباد.
ينأى به الحسن، فيثني نافـر، صعب القياد.
وتارة يدنو كما احتسي الطائر، ماء الثمار.
يـ ما يتزكيم من أربع أو ثلاث أجزاء،ـ.
بابي ظبي حمى، تكتفت أسد غيل.
مذهي رشف طي، قرقة سلسيل.
يستبي قلبي بما يعطه، إذ يميل.
الخراجة، ـ.
هي آخر قفل في الوشحة، وهي كما يقول ابن سناء الملك إبرار الوشاح وملبه، وسكره ومسكه وعنبره وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بـ السابقة وأن كانت الأخرى (1). لأنها التي ينبغي أن يسبق إليها الخاطر ويعلمها من بنظم الوشاح في الأول وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية. ومن أجل هذه الأوصاف أطلق عليها هذا اللقب إذ ـ.
1ـ دار الطراز ص ٤٢.

٣٩
لا بد فيها من خروج، فإذا صح أن الخرجة نوعان: معرفة وهي التي تكون فصيحة
اللفظ بعيدة عن الصادمة، والأخرى عامة أو أعجمية الألفاظ. فالنوع الثاني هو
المستحسن والفضل عند الوشاحين لأنه أدل على الملاحة والحدة وما إليها من سمات تميز
بها الموشحات كان تكون لفظ الخرجة سيفًا بنطى، ورماديًا زطيًا(۳).

وكان هذه النعوت تخرجت إلى مجال الخراب والزمن الذي يعرفون في الوقت
الحاضر بالفجر وما زالوا إلى أيامنا هذه أصحاب الفنون الشعبية (الفولكلور) من رقص
وغناء في أسبانيا وغيرها. أما الخرجة المؤلفة من اللفظ الفصيح فمثالها قول باني:

إنا يحيى سلسل الكرام
واحد الدنيا ومعنى الأئم

ومن أمثلة الخرقات الأعجمية خرجة ابن القزاز في موشحتها التي يقول فيها:

تشكو من لا ينصف
وبه غرامًا تكلف
ما رأيت بطل
إلا إليه مصرف

(مسيو سيدي إبراهيم يانومن
إن نون شنون كارش بيريم تيب فرمي أرب
لقرت)

وترجمته:

يا سيدي إبراهيم، يا صاحب الاسم العذب، أقبل إلي في المساء
فإن لم ترد، جئت إليك ولكن أين أجدك؟(۱)

وقد تكون الخرجة معرفة وإن لم يكن فيها اسم المدعو ولكن بشرط أن تكون

---
۱ - ابن سناء الملك، دار الطراز ۴۴۳.
۲ - مصطفى موض الكرم، الموشحة من ۱۶ ط المعرف ۱۹۶۵ القاهرة.

۴۰
ألفاظها غزيلة جداً هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصباية غرابة، وهذا معجز معوز.
وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة... كقول ابن بقى:
لَيْلٍ طويل وما معينٍ يا قلبً بعض الناس، أما تلَّيٌّ(1)

(1) دار الطراز ص 40.
(2) أوزان الموشحات

إن محاولة الخروج على الأوزان التي استنبتها الخليل بن أحمد الفراهيدي قديم في تاريخ الشعر(1) فقد نقل عن أبي العتاهية شئ من ذلك كما أشارت إليه مديعاً أنه أكبر من العروض ولكن محاولاته على ما يظهر لم تصادف نجاحاً، ولم يحاول تقليده في ذلك أحد من معاصريه ولا فمن أتوا بعده، لأنها لم تكن تعتمد على أساس، فقد قيل إنه جلس يومٌ عند قصان (نحاس) فسمع صوت المدقة، فحكى ذلك في ألفاظ شعره. فقال عدة أبيات منها:

تُدرن صرفها
لمنون دائرًا
وأحدها فواحدٌ(2)
هن ينتظينا

ومع ذلك فقد استثمر الشعراء من النظم في بعض البحور دون البعض الآخر مما يدل على اقترابهم إياها، وقد لاحظ المعري أن المضارع والمقتضب، قلما يجدان في أشعار المدونين.

فالموشحات هي الصورة الأولى في تاريخ الشعر العربي التي يقال أنها تطور حاسم خرج به الوشاحون الأندلسيون على ما ألف الناس من بحور وأوزان وقواف ومن هنا انقسمت الموشحة إلى قسمين:

قسم جاء على أوزان أشعار العرب الموضوعة، وهذا النوع لا ينال اعجاب الوشاحين ولا يرضون عنه ويدعونه مرذولاً، وهو بالخمسات أشبه منه بالموشحات في نظرهم إلا إذا... اختفت قوافه فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقات عن الخمسات.

1 - من المظاهر الشعرية التي لا تدخل تحت أعراض الخليل قصيدةً عبيد:

2 - ابن تقيبة: الشعر والشعراء ص ۱۹۲ - ۱۹۳ ذكر أن أبا العتاهية إسحاق بن قاسم كان في مسلكه في الشعر متمركزاً على العروض متكبزاً على مصطلحاته وحينما سأل هله تعريف العروض: أجاهه قالنا: أنا أكبر من العروض.

42
نقول ابن زهر في موشحته التي أشارت إليها من قبل وهي من بحر الرمل:

أيها الساقى إليك المشتكي قد ذهبت بك وإن لم تسمع
بحيح إذا جاء الموشح على أوزان أشعار العرب عند ناظمه من ضعفاء الشعراء...

وذلك نقول القائل:

يا شقيق الروح من جسدي
أهوي بي منك أم أمٌّ؟

ضعت بين العذر والعذال
وأنا وحدي على خبل

وما أرى قلبي بمحتمل

ما يريد البشر من خلالي
وهولا خصم ولا حكم

ومع ذلك فالمجيدي من الوشاحين حين يجدون أنفسهم جيال قافية واحدة يقولون

على طرق كثيرة تمكنهم من كسر وحدة القافية كان يزيدوا كلمة أو حركة تتخلل الوزن.

ومن أمثلة زيادة كلمة في البيت من قول الوشاح:

صبر وصبر شيمة العاني
ولم أقل للمتطل هجراني
معذبي كفاني

فهذا البيت من المسرح وأخره على هذا الوزن (هجري) ولكن الشاعر أصر على
تغيير وزنله فزاد
معذبي كفاني

ومثال زيادة الحركة:

يا ويج صب إلى البرق له تنظر

وفي البكاء مع الورق له وتر

فهذا من البسيط، والالتزام حركة الخفض في البرق والورق، أخرجه عن وزنه

ومنها ما خالف أوزان العرب التقليدية، ولا يدخل في أوزان الشعر، وهو القسم الأكبر

---

١ - د. جودة الركابي، في الأدب الأندلسي ص. ٢٠٠.

٤٣
وأوزانه كثيرة منها فاعلان - مستفطن - فعال - مرتين. وهذا النوع هو الشائع عندهم.
ويفضلون أنه يعطيهم في الغناء مزيدًا من الحركة والتلحين والآداء.
يقول ابن سناء الملك:
"والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والحجم الغفير، والعدد الذي لا يتحصى، والشاذ الذي لا يضبط. وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتركا لحسابها، وميزاناً لأوتدادها وأسبابها فعذ ذلك وأعوز، لخروجها عن الخصر وانفلاتها من الكف ومالها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا المانوي، ولا أسباب إلا الأوتاد، فبهذه العروض يعرف الوزن من المكسور والسالم من المزحوف، وأكثرها مبنية على تأليف الأرض، والغناء بها على غير الأرغين مستعار وعلى سواء مجاناً(1) ثم تنقسم الموشحات...
بعد ذلك من جهة أخرى إلى قسمين:
قسم يستقل التلحين به ولا يفتق إلا إلى ما يعنيه عليه، وهو أكثرها، وقسم لا يحتمه التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكّأ على لفظه لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمغني كقول ابن بقی:
من تأر قتلى طبيبات الحدود
فإن التلحين لا يستفيض إلا بأن يقول: لا بين الجزاین الجميل من هذا القفل.
وأوزان، فالصوت لا يتوقف بانتهاء التنفيذية، أو عند ختام الجملة، وإنما تسرد الأذان وتتعلق بانطلاق الروح إلى عالمها الرحيم يزجي عازف الأرغين إلى آفاقه الموسيقية
وتحته خطي اللابلات التي ترددها البطانة على نقرات الطبول.

١ - ابن سناء الملك، دار الطنان ٣٥.
3- الإيقاع الغنائي للموشحات:

لم يكن من السهل أن يقبل الناقد العربي خروج الموشحات على الأوزان الخليلة، ولكن بعض الدارسين للأدب العربي عل ذلك بقوله: إن اختلاف أوزان الموشحات عن الأعاريض الخليلة سبب بناء الموشحات على الإيقاع الغنائي لا على الإيقاع الشعري.

فإن الإيقاع الغنائي يقوم على الميزان الموسيقي، وتعني بالميزان الموسيقي "الألحان" أما الميزان الشعري، فإن ميزاته يقوم على "التقطيع العروضي" أي على التفعيلة، يقول الجاحظ "الأعراب doit نزلت ألحانها بأنها تقطع الألحان الموسيقية على الأشعار الموزونة فتضع موسيقاً على موسيقى، والجاحز ينطلق الألفاظ فتتخصب وتتربص حتى تدخل في وتر اللحن فتضع موسيقاً على غير موسيقى". ولم يعرف العرب قبل الخليل علم العروض ولكنهم عرفوا "الإيقاع" والإيقاع هو تسامي الأذنة في الأديان أي إعادة هذه الأذنة المعيّنة المتساوية في كل دور (طقم) بل تغيير في ترتيبها ولا زيادة أو نقصان في مقدار كفي يتم الانسجام بين بيت الشعر الأول والبيت الثاني أو بين صدر البيت الأول وعجزه وبين ميزان الفناء التوقعي، حتى يدرك السامع أين ينتهي الدور الأول ويدأ الدور الثاني، لأن الدور عبارة عن جمل، والجمل تتفاوت من أسباب وأوّدات على حد قول إخوان الصفا: "إن قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض" والمتلائمة في قولهم تعني تطبيق الإيقاع الشعري على الإيقاع الغنائي كما يصح العكس. ومعرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي بالإيقاع هي التي هبته له اختراع علم العروض وخروج أوزان الموشحات على العروض لم يكن تجديداً في أوزان الشعر العربي، فإنه كان ثورة عليها. لذلك لم تتألف أي نواح العرب بابي الأمر فاقتصر هذا اللون من الغناء على الطبقات الشعبية، بينما استمر تأثير الغناء المشرقي الموقع إلى عصور متاخرة في قصور الأمراء وعليه القوم. لأنه في حكم المستحيل 

1- راجع ما كتبه الدكتور فؤاد رجائي في الموشحات الأندلسية ص 100 وراجع الرسالة الخامسة عند إخوان الصفا لمعرفة الفرق بين الإيقاعين.
2- الجاحظ، البيان والبيتتين ج1، طبعة مصر لعام 1946 م.
3- نقص بانور هو الإيقاع، أي طقم الميزان كما كان يسمى قديماً.
أن تتقبل نفوس العرب وزنا جديدا في الشعر مباشرة بل يحتاج للفترة زمنية حتى تستسيغه نفوسهم، يقول إبراهيم أنبس:

"لابد لنا من الدربة والمران على وزن بعينه قبل أن نالفه ونستسيغه، وأوزان الشعر في هذا كلاميسيقى القومية، نالفها فنجبها ولا نرضى عنها بديلا، فإذا سمعنا موسيقى أمه أخرى أعحسنا بغرابتها ونفر معظمنا منها حتى يسمعها مرات ومرات، فبدأ في تنوقها والارتياح إليها، والناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاه وأوزان شعرهم ولكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور وتتكرر على أسماعهم تلك الأنغام الجديدة يأخذون في الإقبال عليها رويداً رويداً."

وقد يقال أن السبب في انصراف الناس في أول الأمر عن الموشحات هو أنهم لم يألوا موسيقاه وأوزانها، فلم يقبلوها حتى الفتها أسماعهم فيما بعد.

وجوابنا على هذا القول هو أن الوشاحين الأوائل كانوا واقعين تحت سيطرة الأعراض العربية فقيدتهم، فلم يرضوا أحوال العامة، كما أن أشعارهم نفسها كانت متكلفة ثقيلة متقلدة بالصحة اللغوية والنجوية، يقول إبراهيم أنبس "يظهر أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبجدر القديمة ثم تطورت أوزانها فيما بعد، فهي في نشأتها تعد مرحلة من مراحل تطور القافية فقط ثم تناول التطور أوزانها أيضاً.

فإن إيقاع الغنائي للموشحات قائم على اللحن، والحن يسبق الكلمات وخصوصاً في الشعر الغنائي، وكل شعر جيد يبني على تموجات عاطفية تتتربد في دخيلة النفس حتى التعبير في كلمات متساوية معها من حيث الجرس والمعنى.

وعلى الرغم من أن التلحين يأتي بعد ذلك وعلى يد شخص غير الشاعر فما هو إلا محاولة (فاشلة في معظم الأحيان) من اللحن للتعبير عن الشعر الذي يتخيله كان

---

1. إبراهيم أنبس، موسيقى الشعر ص 12، 13.
2. إبراهيم أنبس، موسيقى الشعر ص 119.
غالبًا على الشاعر عند نظمه للشعر، ولهذا السبب نفسه كان الاتحاد بين شخصية
الشاعر والملحن والمغني عند الطروبيين والوشاحين والزجالين القدماء(1).

NYKL, R.A - Hispano - AR A B I C Poetry (Baltimore 1946)

٤٧
الفصل الثاني
أغراض الموشحات
ولغتها
ما لا شك فيه أن الموشحات قد ورثت كثيرًا من نماذج الشعر الفصيح لا سيما
شعر الغزل والنسيب، فقد تناولت الموشحات لغة شعرية مسقولة مكلفة بالكمال الفني،
وعالم رحب يزخر بالتقليد والذكريات، لكن ليس معني هذا أن الموشحات عولما على
tقلما ومحاكاة، بل كان في التوسيع على الضد من ذلك، حُرًا طبيعًا تمكن بعد أن بلغ
أشده واستوى، من خلق لغة تمددت إلى حد ما على الصنف المكررة والعبارات المستعثرة
التي أثبتت كاهل غير قليل من الشعراء وكان الغناء وما أقتنوه من موسيقى وألحان,
هو الجناح الذي طار عليه الفن التوسيع بعد أن جسم الخيال وأحاطه بالمعنى المبكركة التي
أوجتها الحضارة والطبعة البيئية، وتخفف من قيود الوزن والقافية، وتصرف في اللغة
فأعتني على لمسة أثرية حطم معها الواقع وابدواها في جمل وترابك خرجت بطبيعتها
كانت الموسيقى الموسيقى، بل هي تحمل على التلحين بما فيها من الرقة والعذوبة...، وكون
الوشاة الأندلسي يتشدد اللهو والعباء والموضي كذلك لم يتحرك في استعمال ألفاظ
ضعيفة ضمن موشحته تعلل هذا الضعف اللغوي ما كان ليبود له واضحاً لبعدهم عن
مواطن اللغة ومنبثبه الأصلية ولنظامهم بعناصر أجنبية، وللهذا بقية الموشحات غذاء
الأندلسيين يجدون فيها ذلك اللحن الموسيقي، وذلك النشوة المتصلة التي لا تعرف البيضة
إلا على حلم جديد ولهو جديد، وكان إبداع فن التوسيع فتحًا جديداً للغلب من قيود
الوزن والقافية... وقد تطرق في التوسيع في الأندلس إلى كل الموضوعات التي عالجها
الشعر الفصيح،

قال ابن سناء الملك: الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل
والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد، وكان منها في الزهد يقال له المكفر، والرسم في
المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أفقاله، ويستَخ بخرجه ذلك
الموشح ليدل على أنه مكفرة ومستقبلي Ritre عن شاعر ومستغفره (1).

فالموشحات نظرًا لصلتها الوثيقة بالغناء تناولت من الأغراض ما يناسب ذلك
كالغزل والخمريات ووصف الطبيعة، ثم سرعان ما نمت الموشحة عن هذا الطريق عندما

1 - دار الطرش من 38.
أصبحت وسيلة للتكسب لدى بعض الشعراء، فسخرها الوشاحين للمدح طلبًا لعطايا الملك والأمراء وهباتهم، وكانت موشحات المدح في كثير من الأحوال تبدأ بداية غنائية تتضمن الغزل أو وصف الخمر أو ما أشبه ذلك من الأغراس، ثم تنتقل إلى الملح، وربما أختتمت بتمثيل ما بدأت به. كر ابن خلدون أن الحكم من بابنا أليق على بعض قيناته موشحات التي يمدح فيها مخومه ابن تيفليوت، صاحب سرقسطة والتي مطلها:

جَرَّ الذيلَ أيا جَرْ،
وصَلِ الشُكْرُ منا بالشَّكْرُ.

وأما وصلت القينة إلى خراجها:

عقد الله راية النصر
لأمير العلَى أبي بكر

وطرق التلحين سمع ابن تيفليوت صاحب واطريه وشق ثيابه، وقال ما أحسن ما بدأت وختمت(1) ثم تجاوزت الموشحات ما يتعلق بالمدح إلى غيابه من الأغراس كالتالي عند شتى المناسبات، ووصف القصور السلطانية ووصف الصيد، كما نرى في موشحات ابن زمرك(2).

ومن الأغراس التي تناولتها الموشحات مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو إن كان يشبه المدح في صورته إلا أنه يختلف في روحه مخلافة تامة لما ينبعث عنه من شعور صادق، ولا يتضمنه من الحنين والشوق، ولخلوته كذلك من التملق والتفاق.

يقول ابن الصباغ الجذامي (3):

لأحمد بهجة ** كالقمر الزاهر ** في أبراج السعَّر
علوها يسبُع ** بنوره الباهِر ** كُلَّ سَنِي مُجْذِر

---

1 - رفع التوضيح ص 32 - 34
2 - راجع موشحات ابن زمرك التي اخترها له القرى في نفح الطيب المجلد الرابع ص 240 - 241، وكذلك أزهار الرياض المجلد الثاني ص 37 - 38.
3 - أورد القرى في كتابه أزهار الرياض عدا من الموشحات لابن الصباغ الجذامي تتضمن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في المجلد الثاني ص 232.
في عالم القُدْسِ ** قدْسٌ عَلَيْهُ ** فِقَاح الحَمْد
بالثَّلَاثِ ** يُزَيِّر مُحْيِاهُ ** قُلْجُ عَن نِّدُّ
للْجِنِّ والَّذِينَ ** أرْسَلْتَ الْلّهُ ** يَهْدِي إِلَى الرَّشْدٍ
أَذِلًا بِالْحِجْمَةِ ** وَأَمْرِهِ الظَّاهِرٌ ** مِنْ خَانِ لِلْعَهْدِ
بِالشَّرْقِ وَالْوَرِبٍ ** ثَانِيَ الْعَاطِرٍ ** أَنْـَّـَّيْدٌ مِن الْدُّنِيَّةِ

وأَكْثَرِ الْمُوْشَحَّاتِ الَّتِي قَبِلَتُ فِي الْمَدِحِ إِنْ لَمْ يَكُنْ جَمِيعَهَا قدْ مَزَجْتِ بِنَفْسِي الْطَّبيَّةِ
وَالْغَزْلِ وَالْشَّرَابِ، قَبْلَ أَنْ تَدَلَّفَ إِلَى صَمِيمِ الْمَدِحِ، وَلَعْلَ أَشْهَرِ موْشَحَةٌ نَّاخِذَهَا عَلَى سَبِيلٍ
المِثْلِ موْشَحَةٌ لِسانِ الدِّينِ الخَطِيبِ(1) الَّتِي مَطْلُوبَهَا:

يا زَمَانَ المُوْسِلِ بِالْأَنْدِلِسِ
في الْكَرَى أَوْ خَلْسَةَ المَخْلِسِ

**

إِذَا يَقُودُ الْدَهْرُ أَشْتَاتُ الْمُنِيّ
زَمَرًا بين فَرَادٍ وَبَنَا مَلْمَا
فْنُرُوْرُ الزَّهْرِ فِيهِ تَبْسُمُ
كَيْفُ يَرْوِي مَالِكٌ عَنْ أَنْسٍ
يَزْدِهُ مِنْهَ بَبْهَيِّ مِلْبِسٍ(1)

1. د. مصطفى عوض الكريم، فإن التوضيح ص. 34.
2. لسان الدين الخطيب: هو أبو عبد الله لسان الدين محمد بن أبي الخليل، ولد سنة 772 هـ، بمدينة غرناطة وكان وزيراً لأبي التجربة، يوسف أحد ملوك بني الأحمر ثم لقبه، انتم بالخيالة والزندقة، فقر إلى المغرب، وسعى أعاد إيَّاه به حتى أسلموه نفسها، وتخقت بنائه، سنة 772 هـ، وكان شاعراً وكاتبًا مورخًا، قريباً من تكوينه. 3. النعيم هو النعيم بن المدرّس ملك الحيرة والمراد، هم شقيقين النعيم،، ماء السماء، أم المدرّس ملك الحيرة والمراد. هما وثيقة النعيم.، ماء السماء، أم المدرّس وفترة النعيم هي المطر.، مالك هو مالك بن نبي، والمراد أن رواية مالك عن أبيه أي النعيم صادقة تمامًا مثل رواية زهر الشقيق عن أبيه وهو المطر الذي جعله نامياً، نظيرًا حسن النظر. 4.
في ليالٍ كُتِبَ سُلْطانُ الْهُوَى
مَاذَا نَجِمُ الْكَانِسِ فِيهَا وَهَوى
يَوْرَةً ما فيَهُ من عَيْبٍ سَوَى
حِينَ لَأَذَّنُ شِيْبًا أو كَمَا
فَارَتْ الْشَّعْبُ بِنا أَوْ رُبْتُ
أَشْتَرَتْ فِينَا عِيْونُ الْنَّجْرِسِ
ثمْ مَدْحُ الْقَفْرِ بِاللَّهِ صَاحِبٌ غَرَنَانِةً بِقَوْلهُ:
مَصْطَقِيْلِ اللَّهِ صَمْيُ الْمَصْطَقِيْلَ
الْغَنَّي بِاللَّهِ عَن كُلِّ أَحْدٍ
مِن إِذَا مَا عَقَدَ الْعَهْدَ وَفَقَّيْلُ
مِن بَنِي قَيْسِ بْنِ سَعِيدٍ وَقَفَّيْلُ
حَيْثُ بِبِتُّ النَّصْرِ مَرْفَعٌ الْعَمَّ
وَجَنَّ الْفَضْلِ رَكِّيَ المَفْرَسِ
وَالْهُوَى عَلِيَّةَ دِلْعِلَ خِيَمَةَ
وَالْنَّمِّي هِبَ إِلَى الْمَفْرَسِ
وَمِنَ الْأَعْرَاضِ الَّتِي تَ طَرَقَ إِلَيْهَا فِنَ التَّوْشِيْحِ الْتَصْوِيفِ ، وَقَدْ نَظَّمَهُ فِي مَحِي الْدِّينِ
أَبِن عَرَبِيٍّ - الْمَتَوَفِّي سَنَةٌ ١٦٨ هـ. وَأَبُو الْحَسَنِ الشَّشْتَريِّ المَتَوَفِّي سَنَةٌ ٢٧٦ هـ.
يَقُولُ أَبِن عَرَبِيٍّ(١):
سَرَارُ الْأَعْيَانِ لَاحْتُ عَلَى الْأَكْوَانُ
لِلنَّظَّارِينَ عِنْدَ الْمَيْسَرِ
وَالْعَاشِقُ الْخَيْرَانَ يُبْدِي الْأَمْنِ(٢)
وَهِيْ مَوْسَعَةً طَوِيلَةً حَمْلَها أَبِن عَرَبِيٍّ(٣) الْكِتَابُ مِنَ مَصْطَلَحَاتِ الْصَّوْفِيَّةٍ وَتَعْبِيرَاتِهِمَّ

١ـ نَفْحُ الطَّيِّبِ مَجَلِّدٌ جّ١٨ ص .٤٨٤ .
٢ـ الأَعْيَانُ الْأَشْيَائِ الَّتِي تَطَرَّقَهَا الْمَعْنَى - حَرَانُ : رَمَّةٌ بِالبَّالِضِّيَةِ كَتَبَهُ بِعَنْ شَأْبِ الْعَلَّمَا لِلآتِصَالِ بِاللَّهِ عَنْ الصَّوْفِيَّةِ .
٣ـ مَحْمِي الْدِّينِ بْنِ عَرَبِيٍّ أَنْدَلِسِيُّ الْمَوْلِدُ : دَمْشْقِيُّ النَّشَاةِ وَالْوُفَا ئَادَ سَنَةَ ١١٦٤ وَتَوْفَيَ سَنَةَ ١٢٣٤ م ، عَرَبِيُّ طَائِفِيُّ سَافَرَ إِلَى مَدِينَةٍ وَدِيْنَادٍ وَجَاوِرَةُ مَكَّةُ ، طَبُّ الْعَلَمِ وَالسَّيَاسَةِ فِي بَلَادِ الزَّودِّ ، تَوْفَيَ فِي السَّاسَةَ وَالسَّيَاسَةِ . تَرْكَ مُؤَلِّفَاتٍ كَثِيرَةٍ تَبْلُغُ مِثْانِي كَتَابٍ أَشْهَرَهَا الْفَتْحَاتُ الْمُكْيَّةُ فِي الْتَصْوِيفِ ، وَدِيوانِ
تَرْجُمَانُ الْأَشْوَاقِ .
من عشق ووجد وبوح وكتمان إلى غير ذلك من المعاني التي يستيققها المرء من سياق الموشحات، وقد يصعب على القارئ أن يفهم كثيرًا من مصطلحات التصوف، وربما فهمها ولم يستشعها.

ومع الأغراض التي عالجتها الموشحات الزهد، وفي موشحات الزهد، يذهب الوشاحون الدنيا ويفقرون من قدرها ويبينون ندمهم على ما بدر منهم فيها، ويلجأون بذكر الموت والدار الآخرة، ويتشوقون إلى ما فيها من نعيم، ويتطلعون إلى لقاء ربهم، وهي تلتقي مع موشحات التصوف، وتسمى موشحات الزهد «بالكفرات» كما ذكرها ابن سناء الملك، وسبق أن أوردنا النص.

وينذكر ابن دحية عن زهديات ابن عبدربه وهي قصائد نظمها بعد أن كبر وتارب وكفر بها جميع ما قاله وأحسن المقال وسماه بالمحصات(1) وكان يضم القصيدة منها صدر البيت الأول من القصيدة التي يريد أن يكفرها.

ومن أشهر أصحاب الموشحات المكررة ابن الصباغ الجذامي وموشحته التي مطلعها:

ففتى المكتوم من سرى
أطلع الصبح رآية الفجر
وقد عمد بعض الوشاحين إلى تسجيل عاطفة الحزن في موشحاتهم فرثوا الموتى

وناجوا على القلق.

والموشحات التي قيلت في الرثاء لا تبلغ مبلغ غيرها مما صنع في الأغراض الأخرى ومن أروع موشحات الرثاء تلك التي نظمها ابن حزمون(2) يثري فيها أحد أبطال...

1- المطبع ص 141

2- ابن حزمون: هو أبو الحسن علي بن حزمون، صانعًا من صواعق الهجراء.

ترجم له صفوان في زاد السافر ص 14 ذكره القري في النفح ج 2 ص 341 وانظر أزهار الرياض (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ج 1 ص 211 وذكره الراياك في المجمع ص 212 وقال أنه أنشد بعقول بن يوسف بن عماد الذين قصيدة سنة 951. وقيل إنه أعادا عليه في مرسية سنة 1146، ولهه وcalendar إل إل سلسلة

ابن حاجب البغدادي فيها عليه ولم يدع موشحة تجري على السنة الناس إلا عمل في عريضها ورويدها موشحة على طريقته المذكورة.

53
المسلمين، وكان قد استشهد في إحدى المعارك مع النصارى. يقول فيها: 

يا عينُ بِكَى السراج والأزهر
النيرا اللامع
كَي تُثْبِتَ مدائع

وكان نُعْمَ الرَّفَاع فِكَّرًا

ومن الأغراض التي نظم فيها الوشاحون: الهجاء وقد سخره الوشاحون للقدح والتنديد في خصومهم وتحديد مسائِلهم، ولا ينسون موشحات كثيرا في هذا الباب وهي تتضمن قدراً كبيراً من الفحش والاسكاف. ذكرها له ابن سعيد في كتابه "المغرب في حلي المغرب" الجزء الثاني منها على سبيل المثال موشحته التي يهجو بها القاضي القسطلي ويقول فيها: 

يا أُبيا القاضي فتظلم
تَخُنِّكَ الْعِينِانَ
ولا الذي يَسْتَرِ جُرْبَمَ
لا تَعرِف الأَشْهَادَ

1. المغرب ج2 ص 217.
2. المغرب ج3 ص 216 تحقيق الدكتور شوقى شريف الطبعة الثانية.
1- الغزل والنسيب

ولقد كان الغزل في الموشحات أشبه ما يكون بالمادة الحياة الأساسية التي تغذي معين الغناء وترفعه، والغزل هو الميدان الذي نشأ فيه فن التوسيع ونما، وكان شيخ الصناعة في هذا الباب عبادة بن ماء السماء(1) الذي تقدم ذكره، اतنتساب في موشحته انغام الشوق في لغة الظلم والعدل والجور والانصاف.

من ولي - في أمة أمرًا - ولم يعدل - يعزل - اللحاظ الرشا الأكحل

جَرَتْ في حكمك في قلتي يا مسرف
فانصرف، فواجب أن ينصف النصف
وأراف فإن هذا الشوق لا يراف
علل قلبي بذاك البارد السلسل. ينجلو. ما بفوادي من جوى مُشْعِل

وتتقد بالنار وتتهمي بالحسن المصور في كل شيء:

إنما تبرز كي توقد نار الفتى
صَنْمًا مصورًا في كل شرف جسن
إن رمي لم يحظ من دون القلب الجتن
كيف لي تخلى من سهمك المُرسل فصيل واستبقتي حيا ولا تقتلى

ثم تتهالاء لشمسي يقتيه ألم الهجران:
يا سنى الشمس ويا أبي من الكواكب
يا منى النفس ويا سؤلي ويا مطلبي

هنا أنا حل باعداتي ما حل بئي

1- عبادة بن ماء السماء: هو أول من برع في هذا الفن وحدد أصوله بعد ظهوره، توفي سنة 426 هـ. انظر

فوائد الوفيات ج1 ص200.
عذري من ألم الهجران في معرّزل والخلي في الحب لا يسأل عن بلني
أنت قد صبرت بالحسن من الرشد غي فاتنت في طرفي حبك ذنبًا علي
فاتنت وإن تشافت شيا فشئي أجمل ووالتي منك هذا الفضل فهي لي من حسنات الزمن المقبل.
ما اغتدى طرفي إلا بسنى ناظرك وكذا في الحب ما بي ليس يخفى عليك
وكذا أنشد والقلب رهين لديك

يا علي سللت جفنيك على مقتلي فابق لي قلبي وجد بالفضل يا موثلي(1).

استطاع عبادة بن ماء السماء أن يتحكم في ألفاظه ويختار أجملها، ويسكبها في
أسلوب شيق، تظهر فيه الصناعة. ونستطيع أن نقول أن ألفاظها المورونة قد رجحت
معانيها المشوادة. وهذه سمة عامة للتواصل وخصوصا في أول عهدها.

ومن الوشاحين الغزليين الأممي التقليلي (2) الذي يفصل بينه وبين عبادة بن ماء
السماء قرن من الزمان. وموشحته التي سحوردها لا تجاري، وتعتبر مثلًا أعلى لفن
الموشحات عند وشاكي الأندلس الذين استولى هذا الفن على مجامع قلوبهم، وملك
عليهم كل تفكيكهم، فأخذوا يتألقون في رصفوشحات ويجرن المقارنات بينها.

يقول الأممي التقليلي (3):

ضاحك عن جمان سافر عن بدر

1 - قوات الوقات ج1 ص 200.
2 - هو الأديب أبو جعفر أحمد بن هريرة كان مديرًا وقفا للوشايع أبي بكر بن يقي، وأخيه قليلة، وهو رأس
الوشاحين في عصر الرباطين، خاصة في مبدأ القرن السادس الهجري في مرسليا، ثم انتقل منها وتوفي سنة 525 هـ.
3 - المغربي ص 272، والمربي ج3 ص 451.
4 - المغربي ص 452، الجلد الثاني.
ووحدوا صدري
ضاقت عنه الزمن
أه مما أجد=
قائم بي وقاعد
باتشيش مستنئد
كمسلاق قد
قد قال لي ابن قد
ذا فن (1) نضمر
للاصب والعطر
الحمد فؤادي عن يد
غيبان أني أجهد
لم تدع لي جلد
وكبزع مام شهد
واشتياقي يشهد
وذلك الغفر
ليس (2) محيا الأمان
من حميها الخمر

وقد روي أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في أحد المجالس في أشباهية وقد
أحضر كل واحد منهم موشحته التي ألفها وتانق فيها، ثم تقدم الأعمى التطيلي وأنشد
هذه الموشحة، فما كاد ينتهي منها حتى قام كل وشاح بتمزق موشحته إجلالاً للتطيلي
وإعجاباً بموشحته (3).

__________

1- في دار الطراز: خوط.
2- في الطراز: مهر.
3- في دار الطراز: عابثه.
4- في الطراز: ملك.
5- في الطراز: أين.
6- في الطراز: الزمان.
7- انظر مقدمة ابن خلدون ص 340 - وفتح الطيب 4/273، 324.
إبراهيم بن سهل الإسرائيلي
سمر الناس بموشحاته الغزلية، فقد صاغها من
رقيق الألفاظ، ورسمها من بديع الصور:
هل درى ظبي الحمى أن قد حمى
قلبٌ صبّ حَلَىٰ عَن مَكْسَٰ(؟)
فهو في خُروجٍ خفوقٍ مثلما
لَعْبِتْ رْيْحُ الصَّبْيَةٌ بالقَبْسٍ
يا بَذِئَرًا أطلعت يوْمَ الْنَّون
غَرَّةٌ سَلِكَتُ فِي نَهْجِ الْيَرْزَ
ما لْقْلْبِي في الهوى ذنبٍ سوءٍ
منْكِمُ الحَسْنُ ومن وَيْرِي النَّظَرُ
أَجْبَاتِي اللَّذات مكَلْوَمَةٌ الجَوَّ
والْتَزَايِدِي مِن حَبِيبِي بِالفُكرُ
كلمَا أَشْكُوْ وَجَدِي يَسَمَا
كَالرُّيِب بالعَرْض بالْتَبْجِسٍ
إِذ يَقِيمُ الْقُطْرُ فِيْهَا مَاتِمَا
وَهِي مِنْ يَهْجِهَتِها فِي عُرْسٍ
غَالِبُ مِن غَالِبٍ بِالْتَبْجِس
بابي أَفْدِه من جَافِ رَقِيقٍ

1 - هـ إبراهيم بن سهل الإسرائيلي شاعر آشيللي مشهورًا، وُلِد في ديوان مطبوع، توفى بغراية سنة 1495هـ وهو في الأربعين.
2 - حمي الحمي: منعة ودفع عنه والكنس: مأوى ظبي.
ما رأينا مثل ثغُر نضدَهُ
أقحَذَاء عُصْرِتْ منه رحِيقُ
أخذت عيناه منه العريدة
وفرادي سكره، ما إن يفيق
فاحم الجيمة معسول اللمي
أكلل اللحظ شهي اللعس
وجهه ينتو الضحى مبتسمًا
هو في اعراضه في عبس

**

أيه السائل عن ذُبي لديه
لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحى من وجنتيه
مشرقاً للشمس فيه مغرب
ذهب أدمع أجناني عليه
وله خنق بلحظي مذهب
يُبنِي الورد بغرس كلما
لاحظته مقلتي في الخِلَس
ليت شعري أي شرير حرمًا
ذلك الورد على المفرَس؟

٥٩
كلما أشكر إليه حرس
غادرتني مقتتاه دنفاً(1)
تركت الحانك من رمقي
آخر النمل على صم الصفا
وأنا أشكره فيما بقي
لست الحانه على ما أثلفا
فهو عندي عادل إن ظلما
وعدولي نطفه كالحرس
ليس لي في الحب حكم بعدما
حل من نفسي محل النفس

*** *

منه للنار بباحشائي اضطرام
يلتفي في كل حين ما يشا
وي في خذة برد وسلام
وي ضر وحريق في الحشا
أنتقم منه على حكم الغرام
أسد الغاب واهو رشدا
قلت لا أن تبدي معلما
وهو من الحانك في حرس

1- الندف: المريض

60
أيها الآخذ قلبي مغنمًأ

أجعل الوصل مكان الخمس

وموشحات الفزل تقوم على الهجر والوصل ومسات اللوعة وألم الفراق، وتتقاد فيها الوشاح الألفاظ السهلة مما يجعله يبتعد عن الفواعل في لجة الألفاظ الجزلة، أو في خضم المعاني التي يصتاد شاردها، فهو قنوع بخياله البسيط وصورته الحيسوسية وألفاظه الدارجة على الألسن، بأسلوب لم يسائر الأفكار والأنواق.

لقد كان الوزير الأديب أبو بكر بخي الصيرفي، آية باهرة ومعجزة ظاهرة، ممن قلبه داء الحب، فلم يجد له دواء بريقي ويخفف آلامه غير نجوى الحبيب وقد اطلعه من مباسه الزهر، ينتهي كما تنثني الأغصان الصغيرة التي لم تزل في براعم أمها تحت قطرات الندى. فكم هي جميلة أمام أعين الناظر وهو يتأملها مع الفجر؟ بعد أن ودع النوم جفينه، وحمل التسمية لهذا السوسن.

---

1- الخمس: نصبر قائد الجيش من الغنيمة.
2- هو أبو بكر بخي الصيرفي المؤرخ الغريبتي، ترجم له ابن الآبار في الكتلة من 723 وقال: أحد الشعراء الموجبين له تاريخ مفيد قصره على الدولةموتية وكان من شعرائها وخدام أمرائها وتبوفي سنة 757 عن تسعين عاماً.
3- جيش التوشيب ص: 120.
كيف لي بالوصول سلمت صاحب المجزر نحوه من لعابي التبت بالحيا المسطر 
وتسلل دموع الشكوى من عيني، لعله يستعفف بها المحبوب فيجود بالوصال:
أدعُي وغَوي
ملء عيني وحشو اضلاع
فأجَتُ الهوى
قد دعاني إلى الهوى داعي
أمن الله كل مرتَع
أنت يا مهتاجي بهم فاحمي واصبري ثم يا عيني أنت أبصرت فادمغي واسيري
وعتاب بين قلب الشاعر وجسمه يتم بحوار تحت ظلام الليل:
أْيَدُ الْهُوَى
البستنين حَلْةُ السُّمَر
وشكأ قلبي إلى جسمي
حَرُرُ الجَوَى
تحت ليل غائر النجم
وخف الصوى
أعربت فيه البروقع عن فؤادي ويخف بموجي من السن الرعد ما تنطق
لقد جنح الوضاح بالأنفاظ فاستعمل في موطني الألم والحزن والشكو واللوقعة
أقواها وأخشينها، بحيث تواكب العنى وتلامي اللحن والجرس الموسيقي للأبيات .. كما أنه
عمد إلى تجسيم خياله النحيف ليثير الشفقة والراءة به من قبل حبيبه:
وتستمر مع تأوهات العاشقين، وزورات صدورهم، مع الهجر والشقاء .. نعيش
في أتون قلوبهم .. لتنام الحزن والألم، واللوقعة والأذى، والحسرة والتربريج في موشحة
أبي الويلد يونس بن عيسى الخباز(1) فهو لا يستطيع كتم الغرام، ولا يبالى بالمال لأنه

1 - أبو الويلد يونس بن عيسى الخباز .. لا يوجد له ترجمة في أي مرجع مطبوع، ويستنتج من الترجمة
الفريدة التي أتبثها ابن الخطيب في جيش الترشيح، أن أبا الويلد لم ينتهى على أحد ولا اختلف إلى مدرسة،
وكان ذكي وهو في الأندلس شبه الخيز أزي في الشرق والخيز أري هذا هو أبا القاسم البصري نصر بن أحمد
بن نصر بن مامن الخيز أزي كان أميًا يحترف خير الأروز في دكانه بمريج البصرة فكان يخيز ويشدد أشعاره
المقصورة على الرجال والنساء يربعن عليه، وهم به معجبون توفي سنة ١٢٧٨هـ.
مستهان، ومن يلوم الحب المستهان؟!!

يا من عدا، وَتَّغَدَّى لَو كَتَتُ أَمْلَك صَبْرٗي كَتُمَت عَنْكَ الَّذِي بِي
فَاخْتِرْتَ تَصَدَّرْي وَتَشَدِّرْي

هِيَهَاتُ كَتَمُ الغَرَامَ
وَهَبَّكَ إِنَّ مَلاَمِسٗي
يَدِيُهُ مَـنْ يَدِيُهُ
مَا ذَا عَلَى الْمَسْتَهْانِ
فِي الحَبِّ مِن يَلُوَّهِ

كَفَاهُ أَنَّ ذَابَّ وَجَدَّ أَنَّ أَهْيَمَ يَذَكَّرُ فَغَنِى الْهُوَى وَالشَّحَوْبُ

لِلصَّـيْحِ أَوْضَحْ عَـمِّيَّـرُ
لَمَّا أَنَّ أَهْيَمْ يَذَكَّرُ
آَهْ مِنَ الْوَجَّـيَّ آَهَا
وَالحَـيْنِ مَا يَذَكَّرُ
بَلَغْتُ نَفْسِي مُـنَاَهَا
فَإِنْ قَلْبِي قَرْح٣
ضَرَّ الأَرْسَى يَتَتَاهُ
وَانْثِرْ مِنَ الْدَمِع عَقَدًا وَدُعُوٍّ جُفُونِي تَجْرِي فَرْبَا عَنْ قَرْبِ ابْدَال عُسْر بِيِسْرٍ

لَقَدْ تَقْفَن وَشَاحَو الأَنْدِلُسَ فِي عَتَابِ الْمَهْبَوْبَةِ لَصِدْهَا عَنْ الْمُحْبَبٍ، وَهَجَرَهَا لَهَ،
وَرَسْمَوا صُوْرَتَينِ رَأْيَةً فِيهَا ضَنِي الْجُسم وَسَتَقَمُ، وَعَذَابُ الْقَلْب وَأَلْهَهِ، وَسَهَدَّ العِين
وِبِكَانَهَا. فَشَكَّكَ الْوَشَـاحُ وِيْكَيِّ وَأَسْتَعْفَفُ الْمُهَبَوْبَةَ وَأَسْتَرْحَمُهَا بِأَسْلُوبٍ شَيْقِ رَقِيقٍ، وَأَلْفُاظ
عَذَبُهُ هِزَّاتٌ.

شَكَّكَ جَسَـمِي بِمَا أَنْفُلَ السُّقُمُ
فِيـا لِـهُمْ عَـشْق٢
أَمـَوْتُ كَذا عَـشَـقًا
وَلَا آلَقَـيـاً

أَنَا أَرْضَاهُ وَإِنْ أَنْفُلَ الْكُلُّ

١٢ُ - جَيْشُ التَوْشِيْحِ ص١٣٦.
فيًا لِفُتُوحَتِي، إذا شنُّت أن أبقى
للثرما ضرُك اللثم ومن ربة يصَح المعلُوم١)

ويغتنى ابن زهر في نهبة من الشفقة العميقة التي يستخرج الإنسان معها أنبل..
ما تنطوي عليه جوانحة من معاني الإيثار للاخرين، فهو يستجير بالله مما يلقاه من بعد
الحبيب عنه، فقلبه الهائم لا يستريح بعد أن أحاطته به الألم من كل ناحية.

يا صاحبي نداء
له ما ألقاه
قلب أحاط به الجوء
من كل جانب
أي قلب هائم لا يستريح إلى اللواحي١)

وارتبطت لغة الغزل والنسيب بالسقية والشراب وفي مقدمة الوشاحين الذين
أجادوا في هذا الضرب الأعمى التطليبي، وهو صاحب الوشحة التي يقول فيها:

أدر لنا أكواب ينسي بها الودج واستصحب الجِلَّاس كما أقتضى العهد
ما عشت يا صاح
ودنه بالهوه شرعًا
وعن منطق اللامي
فاحكم أن تسعى
إليك بالراح
أتأمل العناث
ولقلك الورد حفته بصدغى أسى يلويهما الخلد
دارتها بها الخمر
ووجده زهر
وصل والنام

١ - جيش التوشيح ص١٦١ وفُتُوحَتِي هي موشحة أبي عيسى بن لبون، وهو أحد وزراء المامون المهين، ذكره لسان الدين
في أعمال الأعمال ص٨٤، وترجم في المالك ت.١٩٤ وذكره ابن الآبار في ليلة السيراء ص١٩٢،
والعاد في الخريدة ج١٠٣ وورقة١٠٤.
٢ - جيش التوشيح ص٥٢٠٥٤
والروح بسام، وقد بكى القطر
ونحن في أحباب قد ضمّنا عقّد في أبا العباس، لا خالت السعد.

ومن الموشحات التي تتردد على ألسنتنا المتألبة على مسيرة قرون طويلة مشحّة:
أيها الساقٍ إلى المشتكي (١)، وهي للطبيب الفلسفيّ أبو بكر محمد ابن زهر...

يستدعي معانيها فتجبّيه، ويدعو قوافيها فتنقّد إليه:

أيها الساقٍ إلى المشتكي
و غدٍ همت في غربته
وسقاني الراح من راحتي
كلما استيقظ من سكرته

جذب الرّق إليه واتّكأ
وسقاني أربعًا في أربع
ونجد ابن زهر حينًا آخر يمزج بين الخمرة والطبيعة والغزل جميعًا فيرق ويفتن مثل قوله في هذه الموشحة (٢):

شّباب مسك الليل كافور الصباح ووشت بالروح أغراف الريح

***

فأسقينيها قبّل نور الفلك
وغناء الورق بين السورق
كاحمرار الشمس عند الشفقر
نسب المزج عليها حين لاح فلك اللهو وشمّس الإصطباح

1 - جيش التوشيح من ٢٩.
2 - جيش التوشيح من ٢٠.
3 - ذكرها ياقوت في معجم الأدباء ٢٢٢/٢٢١/١٨٠٦.
وسَّلَزَال سامني اللَّقَر
وبري جسمي وانكى حَرْقِي
أمِهِ فِي مُسْلِمٍ سيف الحدْق
قُصْرُتَ عنه مشاهير الصفاح وانثعت بالذَّعر أفصان الرماح

إن ابن زهر لا يكاد يكابد مشقة في نظم موشحته أو هكذا يبدو لنا على الأقل ، وهو شعور قلما نحسه عند غيره ، فالرجل يقول التوضيح وكأنه ينظم قصيدًا ناعمًا غير مكابد ولا متصنع ولا تعب ، بل هو يرسم ويسور ويساس ويستعير ويضرب في أفق الصناعة غير الثقلة بأسهم لصيبة وينصب عديدة وفيرة ، الأمر الذي يستحق من أجله أن يكون سيد الوشاحين .

وشيخهم إذ ربما كان أول وشاح ينقل روح الشعر إلى جسم الموشحة فيخفف من أثقال صناعتها ويلين من صلاة بنيتها .

66
الروضيات

ترتب تواشيح الطبيعة بعلاقة وشيكة مع تواشيح الغزل والشراي، وهذا الباب

افتتحه ابن زهير الحفيد في موسحته:

شبه مسك الليل كافور الصباح

ووشت بالروض أعراف الرياح

وليس من المعقول أن يتخلف الوضاحون عن اللحاق بركب شعراء الطبيعة في
الأندلس فقد عمدوا إلى التفنن في وصف الطبيعة والرياض، وكان أحدهم قد أمسك بيده
ريشة فنان يستعدين بكل ما يحتاج إليه من ألوان ليجعل موسحته لوحة تجذب الأنظار
وتخفيف الأفكار.

والوضاح في الروضيات أكثر اجتهادًا إلى التنوع والتلوين بحيث ماجت بالخضرة
والحمرة والأوراق النضرة، والأغصان الفضية المياسة، والنور والأزهر، وذل العبير
وخفيف الغصن، وتغريد الطيور، وخرير المياه الفضية بالضحى، العسجدية عند
الأصيل.

وكان أدوات الوضاح في كل ذلك التشبيه العذب والاستعارة الجميلة والصناعة
الخفيفة حيناً، المزدحمة حينًا آخر، واللغز الرقيق، والموسيقى المناسبة في رقق
غير ما يلعبه ويبدوه، وأناه. ومن أمثلة ذلك موسحة ابن زمرك(1) التي يجل منها لوحة
تنطق تتحدث عن سحر الطبيعة التي وهبها الله للأندلس، فكانت جنة قبل جنة الخلود
فيها تهدأ النفس وتزداد وأميخها عطر ترقص الأرواح، تعيش الإنسان لسحر
الجمال، وهل يوجد شيء أجمل من الجمال؟!

في كؤوس الفن من ذاك اللعس ** راحسة الأرواح **

1 - ابن زمرك: هو أبو عبد الله بن زمرك من تلميذ لسان الدين الخطيب ولد بفرنطة سنة 733 هـ، وكان وزيراً
للغنى بالله من ملوك بني الأحمر، قتل سنة 797 هـ.
2 - اللعس: سواء مستحسن يعلو الشفاء.
وتنفسي الروح مسكي النفس *** عاطر الأرواح
وكسا الأرواح وشيءًا مذهبًا *** يبهر الشمسا
عسجدع قد حل من فنون الربا *** يبجع النفسا
فلحق الأنسا *** فاتخذ له فيه مركبًا

منبر الغصن عليه قد جلس ساجع الأرواح
حلل السندس خضراً قد أليس عطفة المرتاح

قدم ترى هذا الأصيل شاحبًا *** حسنًا قد راق
ولذيال الغصن ساحبًا *** في حل لأوراق
ونديم قال لي مخاطبًا *** قول ذي إشفاق

عادة الشمس بغير تحتكس *** هات شمس الراح
إن أراها الجو وجهًا قد عبس *** أوقد المصباح

وجوه الشرب تغني عن شمسني *** كم تجلل
للمحاج آسكرتتًا عن كهوس *** خمرها أحلل
مظاهرات من خفايا في النفس *** سورًا تغلل

ما زمنان الأنس إلا مختلس *** فاغتنم يا صباح
وعيون الشهب تذكي عن حرس *** تخصم النصاح

يا إمامًا بالحماس المنتضى *** نصر الحقا
أخجل البرقا *** تغرك الواضح مما أومضا(1)

(1) معنى هذا أن الشهب تنهائي فكانها توقف نيرانًا تحرسنا وتبنيًا شر النصاح أي العزل.
2 - أومضا : لمع وبرق.
وذيون السعد منه تقتضى
بشره وصح
منعم صفاح
بالنسيم كلام مهين
ويميل الصفح منه ملتسم
هاكبا تمرج لطفا
قد أتت بالبسي
أخجل من قال في الصبي الوسيم مغرب صبي:
يا مدير السراح
غري الطبتر قبته من نعس
وتجري الفجر عن ثوب الفلس

********

ومن الموشحات الجميلة التي قيلت في وصف الرياض موشحة الوزير الأديب
الشاعر أبو جعفر أحمد بن سعيد(1) ، فقد فتن في منتزه جميل في ضواحي غرناطة عرف
باسم حور موطئ حينًا ، وحوز موطئ حينًا آخر ، وربما سمي حورًا نسبة إلى نوع من
الشجر الجميل كان يكثر فيه أو سمي حورًا من الحيازة ... على كل حال كان حوز موطئ
مسكنًا جميلًا ، ومنتزهًا خلاقًا يتردد عليه للمتعة الشعراء والعاشقون ، لقد استطاع
الوزير الشاعر الموشح أن يجمع إلى وصف الريخ وصف النهر الذي خلع عليه الوضاح
أبو جعفر عدد من الألوان البهية حين سلط الشمس الأصيل على مائه المضض فصبره
خمرصا ، حين جعل منه سيفًا مصقولًا يضحك من الزهر الأكمام ، ويبكي الغمام.
ويصف أيضًا جمال الحور ، وفتنة الريخ التي توجي بالشراب .. فجاجات موشحته في

1 - هاكبا : أي ها هك هذه الموشحه.
2 - أبو جعفر أحمد بن عبداللهم بن سعيد ، استوزره عثمان بن عبدالؤمن ملك غرناطة ترجم له في الرايات ص ١٦.
وترجم له لسان الدين في الإحاطة ج ١ ص ٤٩ ، وترجم له المقرئ في النفح ج ٢ ص ٢٢٥ ترجمة إضافية
استغرقت ١٧ صفحة ، وكذلك ترجم له ابن فضل الله العمري في المسالك الجزء الحادي عشر الورقة ٤٨٩ . وقد
توفي سنة ٥٠٥ هـ.

69
غاية الرقة، وهي من النوع التام لافتتاحها بالمذهب للكم خرجتها عامية.

يقول أبو جعفر بن سعيد:

فضية النهر

ذهبَ شمس الأصيل

***

أي نهرٌ كالدامة
صير الظل قدامة
نسجتُ الربيع لامه
وثبت للغصن لامه
فحَّ بالشعر

فهو كالعصب الصقيل

***

مصحكا نغَر الكمام
مُبكِّيًا جفْن الغمام
مَنطقًا وَرق الحمام
داعيًا إلى الالم
قلهذا بالقبول خطَّ كالسطر

***

حَبذا بالحور مغتني
هي لفظ وهو مغتني
مذهب الأشجان عنا

٧٠
كم دُرِّينا كيف سُرنا
لم نكن ندري

***

قلت والزجاج استدرا
بذري الكأس سوارا
سالبا منا الوقارا
دارئا من حيث دارا

عباد اطيار العقول
شبكة الخمر
وعد الحب فاعلشف
واستمتي المطل فسووف
والرسولي قد تعرف
منه بما أدري فحرف

بالله قل يا رسولي

يشى يغيب بذري

وظهر أبصارنا إلى شاعرونا الرقيق، الطبيب الأديب أبي الحجاج يوسف بن عتبة الأشبيلي (1)، ونعيث لحظات مع ريشته وهي ترسم وصفاً بارعاً للرياض وما تحلت به من غصنين، وأكمام ومقاني أطيار. لقد أفتقدت الشاعر حقيقة ظلام الليل عندما جعل حمياً كؤوس الخمر شرق كالشمس الساطعة في فما الكؤوس إلا شمس متعددة أضاءت له رياض الأرض الخضراء فبدت أمام عينه كأنها عروس زينب بابه الحل، ولا تكون

---

1 - الغرب 23 ص 194 1401
2 - أبو الحجاج يوسف بن عتبة الأشبيلي، توفي في مصر سنة 636 هـ، نبيب وشاج. ترجم له ابن سعيد المغربي في المغرب في حلٍّ الغرب في الجزء الأول صفحة 281.
الأرض عروسًا وقد توشحت بلباس سندسي أخضر، ووشى صدرها بأنواع الزهر الملونة.

الروض في حلول خضر العروس
والليل قد أشرقت فيها الكؤوس
وليس إلا حميَّاه الشموس
تجلِّي بكف غلام
كالغصن لدن القوام
مشفي آهاب أوامي
ريقه سلسيل

وفي هذا السياق يكشف الشاعر عن كل وسائل التعبير ويستمر في الوصف ....
فيصف ذلك اليوم في حركة سحرية يساق ببعضها وراء بعض .. فيجعل الوج انسانا يركض في أنحاء المروج ويخلع الشاعر ذاته على الكون .. لأن الشعر امتداد حياة الشاعر .. فيترك حقيقة الواقع ليخرج بحقيقة أخرى .. فيفتقق الزهر .. وبورق الأغصان ويجعلها سكري تتمايل بغير مدام ..

يا حبيبا يومنا بيوم الخليل
والوج تركض أطراف المروج
أحبب بهما ومرأة البهيج
يغتر نظر الكمام
عن باكاك الغمام
سكره بغير مدام
والغضبون تميل

ويخلو الوشاح أبو الحجاج على الشهب صفقة الرقص .. ويعتلى أكثر فاكثر عن

الوجود الإنساني فيجعل الكأس ذات إبتسام .. والظلم قتيل .. والصبع دامي الحسام ..
فقوم نباكرهما لاصطباح
والشهم تنثر من خيط الصباح
والشهم ترقص في أيدي الريحان

72
والكأس ذات ابتسمام
والظلام قتيس

على غناء الحمام
والصبه دامي الحسام

1- المغرب ج277، 277.
الفصل الثالث
الخصائص الإسلوبية
للموشحات
1 - موسيقى الموشحات

تتجلى موسيقى الموشحات إلى جانب ما نذكر من قبل في النغم والإيقاع، حتى قيل إن الوضاح كان يضع موشحته بعد إيجاد اللحن المناسب لها. وقد وقع مقدما
الوضاحين الأندلسيين في وهم مؤداه أن السر الكامن وراء هذه الموسيقى - كما ظنوا - هو الأورز ذات النغم العالي والألفاظ ذات الشحنة الموسيقية. ولذلك راحوا ينسجون على
هذا النموذج مقلدين الوزن والألفاظ والشكل، وكان الفشل ينتظرهم في آخر الشوط، فلم
ينتجوا أكثر من تقليد مصطنع لا فن فيه واستعانت روح الموسيقى عليها للهم إلا القليل.

وأبرز ملامح الموسيقى في الموشحات ما أسماه بظاهرة "التناغم الصوتي".
وأقصد به إحساس الوشاح بأصوات الحروف إحساساً خاصاً، بحيث تأتي في موشحته
متناسقة متجاوبة، ولتوضيح ذلك ننظر إلى قول ابن زهر.

قد ذعواناك وإن لم تسمع

وندمهمت في غزته

وسقاني الراح من راحته

كلما استيقظت من سكونه

جذب الزق إليه واتكؤ

وسقائي أربعاً في أربعاً

فمن الملاحظ كثرة إيراد حرف « السين » في هذا البيت، ويجس..... القارئ
الموقف أن لهذا الحرف تأثيرًا حكيمًا يمنح البيت موسيقى كتيبة كأنها شكوى إنسانية
رتبة.

ومثل هذا نجده في موشحة الأعمى التطبلي (1) إذ يقول:

إنَّ لو كان جَدٌّ يُغْتنَب

كان الإحسانُ مِنِ الحسنٍ

1 - دار الطراز من ١٠٠.

2 - دار الطراز من ١١١.

٧٥
ذلك الوجه إنه قسمت
أو حيث هداك طرازًا بدم
ما غصن البان غير اللدبن
يئي بستان على عُصنين...

فكم نونا في هذا البيت؟ إنها موجودة في سبع عشرة كلمة من ثلاثين وهو عدد كبير عجيب، وولا الأسماط وكمال معناها وجها لأغراض سوء الظن بأن نعد الشاش متصنعا في حشده التونات، ولننا نعرف الأعمى التظليبي وندرك أنه كله تدفق وأبدع في رسم الجو والتعبير اتضح ظاهرة التناغم الصوتي في موشاته.

وقد لا يصل الشاش دائمًا إلى تحقيق التناغم الصوتي بواسطة الحروف وإنما يصل إليها بجعل الكلمات المجاورة تشترك في حرف على الأقل ومثال ذلك ما نجد في موشحة ابن زهر إذ يقول:

كَمْ الْيَوْمِ وَذِلَّ الْطَمْع
مِثْلَ حَالِي حَقًّا أَنْ تُشْتَكِي

إن هذا البيت جميل الموسيقى، قوي التعبير، وسر جماله أن الحروف تتجابب بين كلماته تجاريًا خفيفًا، فإن في قوله: "مثل حالي حقًا" يبرز الصرفان التناص والساكنة وال"لازمة" المتحركة يليه قوله: حالي حقًا وفيه تبرز الهيئة الأولى ثم الهاء الساكنة المندوبة ووقعها الهادي ثم الحاء التي تخرج من أقصى الحلق مرتبطة بحرف القاف الأقل منها وقعا في الأذن، وهذا الانتشار في حرف واحد أو أكثر بين الكلمات المجاورة يحدث تموجًا في الصوت، ويعطي تأثيرًا موسيقيًا واضحًا. فليس سر موسيقى البيت أن ألفاظه "رناة" وحسب وإنما سره الآخر هذه الخاصية الصوتية الإضافية التي لا يحققها إلا وشاح شديد رهافة السمع.

وأكثر ما نلاحظ في الموشحات أن التناغم الصوتي يكون بين كلمتين مثال ذلك

---
1. جيش التوسيع ص 20

76
قول أبي عبد الله محمد بن رافع رأسه

من عقل القرطاء في أذن الشعرى
وأكفر المرطأ
الحسن مرحوم
والقلب مظلوم
ويأتي ريمي

لم يأكل الحمطا ولا رعي السدر ولا ذري الإبل قد سكن القصر

ولا تريد الإطالة في عرض النماذج فإن موشحات الوشاحين تفيض بها، ومنبع هذه الظاهرة أن الوشاح يحسس جرس الكلمات لأن خياله الشعري سمعه فلا يملك إلا أن تناغم الحروف في موشحاته، فهي ظاهرة عفوية غير واعية ترتبط أشد الارتباط بالموسيقى التي يملكها الوشاح وتتكاد تكون سببها الرئيسي.

إلى جانب ظاهرة التناغم الصوتي في الموشحات، ومشابهة الحرف المعنى الغالب تتسم الموشحات بملامح موسيقية أخرى من أبرزها «الناسبة بين المعاني» ومثال ذلك قول أبي عبد الله محمد بن رافع رأسه:

سبحان من أعطا جفوت النصر والقاض والبسط والنهي والأمرا
علي ما أعدي صفو عينيك

---
1 - هو في توشيح التشييع. أبو عبد الله محمد بن رافع رأسه وهو في الصلاة. وفي المغرب. أبو بكر محمد بن أرفع رأس وفي إحدى نسختي مقدمة ابن خلدون بن أرفع رأس، وفي الأخرى ابن أرفع رأس شعراء المماليك بن ذي النون. وهو في نفح الطيبي. أبو بكر محمد بن أرفع رأس. تارة وأبنا رافع رأس تارة أخرى، وهو في طليعة، وقد اتصل بصاحبة المماليك بن ذي النون ونحوه، وكانت له موشحات مشهورة يغني بها وتولى قضاء طلبيه وأخباره في المراجع قليلة مقتضية. وانظر المغرب ج2 ص 18 إزهار الرياض ج2 ص 385.
2 - مقدمة ابن خلدون ص 118 نفح الطيبي ج1 ص 27.
3 - جيش التشييع ص 423.
4 - جيش التشييع ص 47.
كم أنبٌ الأعداء
والحسن قد أبدى
عذري بخديك
بالحرف خطا / لم تعرف الحنَّاء / أوعدها نظفاً / بالسك كي نقرا
الشمس تحكيه
ضِن باسماً
أبدي الرضى فيه
فكان إنشادياً

حيث قد أُبطِأ من أُمسك السدرة عند لقَّد أُحِطَت وأَشِغل السرا
فإن كان ناسب بين (أعطا ضن) (القبض والبسطة) (النهي والأمر) وقد
استعملها الوضاحون بوسائل متعددة منهامثال قول ابن بقي (1):
قلبي شجي / ليس يخلو حزنًا / طرف مسجد / ليس يالف الوسنا
والمناسبة بين (شجي حزنًا) ظاهرة وبين (مسهد الوسنا) كذلك ظاهرة وهذا
ما نجده أيضًا عند ابن زهر (2):

حي الوجه الملحا / وحي نجل العيون
هل في الهوى من جناح
أو فشي ندم وراح
رام النصوح صلاحي
وكيف أرجو صلاحًا بين الهوى والمجنون
أبى عيون البواكي
تذكرى أخت السماك

1 - جيش التوشيج ص ۱۲.
2 - جيش التوشيج ص ۲۰۰.
حتى حماة الاراك

 بكى بشجوع ونحا
والمناسبة هنما ظاهرة كالشمسم مثل ( الوجه الملاتها نجل العيون ).
( هل في الهوى من جنوح أو في نديم وراح ) فالهوى والندم والجنوح والراح بين
رام وارجو ، الهوى والمجون ، ( بشجوع ونحا ) ( الاراك - فروع الفصوص ) .
وفي هذه النماذج كانت المناسبة عالية كل العلو ، ولا تستطيع الاستغراق في
إيراد النماذج أكثر من ذلك .

 ومن وسائل الوشاح الأندلسي أنه استعمل الجناس في إحدى الموسيقى كالجنس
الذي في موشحة أبي السرقطي :) .

 أننيس يفوح أم عطر وفصوص أمالها القطر يتنثى وما بها سكر :) .
فبين ( عطر ) و ( قطر ) جنس بارع جميل وآخر ما أحب أن أشير إليه من وسائل

 --- السرقطي : هو أبو بكر يحيى السرقطي الجزار ، كان جزاراً يبيع اللحم ، ثم قال الشعر وأجاده ومدح الملوك
من بني هود ورؤاستهم ، ثم أعلق عن الشعر والأدب وعاد إلى الجزارة فنام ابن هود ووزيره أبا الفضل بن
حسديان أن يلهمه على ذلك ، فاختبئ بإبمات منها .
ترك الشعر من عدم الإصابة *** وعدت إلى التجارة والقصابة

 فايجاه الجزائر بإبمات منها :

 تعبا على مأكولات القصابة *** ومن لم يدر قدر الشؤب عابه
ولو أحكمت منها بعض فن *** أستبدت منها بالحجابة
ولو تدري بها كفيف وجدي *** علماً عاماً أحتفل الصواب
وأنت لو أطلعت على يوما *** وحولي من بني كلب الصواب
لهالك ما رأيت وقت هذا *** هيزير صبر الأضمام غباء

 انظر زاد المسافر ص 89 - المغرب ج 2 ص 44 ، نفح الطيب ج1 الصفحات 135 ، 128 ، 296 ، 285 ، 79 - طبعة
دار الكتاب العربي ، بيروت .

 2 - جيش التوشيح ص 213 .
الوشاحيان في أحداث التغم الظاهر، استعمالهم لما يسمى في علم البديع (برد .. العجز على الصدر) ومنه قول أبي عيسى بن ليون(1):
ما بدأ من حال قدم كفيع عذالي عاذ لي لا تكثر في الهوى تغذالي(2)
ففد وردت عذالي في الشطر الأول وخدم الوشايج بها بيت (مطع) الموشحة.
وقد وردت في موشحة لأبي عبد الله بن شرف(3)
يا ربة العقد متي يقلد بالأنجم الزهر ذاك المقد(4)
ف / مقلب / وردت كذلك في الشطر الأول من مطلع الموشحة. فهذا التكرار يحدث نغمًا كالصدى يربط بموسيقى البيت.

* * * * *

1 - أبو عيسى بن ليون: هوليوين بن عبدالعزيز بن ليون، كان قاصيًا ووزيرًا في بلنسية أيام أبي بكر بن عبدالعزيز
توقي سنة 478 هـ.
2 - جيش التوشيح ص 158.
3 - أبو عبد الله بن الوزير أبي الفضل بن شرف: توجد عدة ملاحظات في ترجمته، فالذي اختار له ابن الخطيب في
جيش التوشيح هو أبو عبد الله بن الوزير أبي الفضل بن شرف وقد ذكره بكتبه ولم يذكر اسمه. وأسمه فيما
تصلت إليه - محمد وأبو الفضل هذا هو جعفر بن محمد بن شرف المتوسط سنة 524 هـ صاحب... المؤلفات
العديدة. انظر بقية المنشورات ص 211 وكان قد دخل الأندلس مع أبيه ابن سبع سنين، وأبو الفضل المذكور ابن
الشاعر النادر عبد الله محمد بن أبي سعيد ابن شرف بن الجذام، وفيه (تونس) الشهرية، التوفي سنة
420 هـ بتشيلية. انظر مساعي الإيمان 215 والواقعي بالوييمات 297/2.
4 - فوشانا إذن هو حفيد بن شرف، والمشكل أن المصادر تترجح لأبيه وجدته ولا تأتي على ذكره إلا لما. ذكر
ابن خلدون في مقدمته ص 1142 ما نصه:
واشتهر بعد هؤلاء - أي بعد الوشاحيين الذين ذكروا - في صدر الدولة الوحدية، محمد بن أبي الفضل بن
شرف.
4 - جيش التوشيح ص 105.
ُالصور الشعرية

وصِببت الأساليب في الموشحات كثرة الصور الشعرية، حتى لا تكاد تخلو موضحة واحدة منها ولكنها شبة جامدة، تتكرر في أكثر الموشحات ومع ذلك في لا تخلو من الجمال. كقول ابن بقى:

فيما أربع من العمر
الزجاجة بالصهياء
لاج عفونك في الّا سنا
ضدان من أعجب الأشياء

من الحجاب عليها شعور لهيبها جلاء في النفس معتبر:

فقوله لهيب نار في كأس ماء على بساطة عناصرها ويسير تركيبها صورة تتوقف

بالمجال وتتعانق منها الأضداد. ومن ذلك قوله ابن بقى أيضاً:

فمثلاً صد
ومان أود
ولاها الخد
فإنها فأخجل الأقمار
وهناك بالامل قاف ودال
فهل يس darüber وما في اعتلال
 فالصورة "فأخجل الأقمار" صورة لها أعمال رمزية إلى جانب جمالها
ومحيطها، وهي تميز على سطحيتها بأنها حية كل الحياة، فالخجل من صفات الإنسان
وخاصة "الفتاة العذراء" ولكن عندما ظهر "الخد" المشرب بالحمرة الوردية خجل قمر
السماء من جماله.

---

1 - جيش التدشين 27
2 - جيش التدشين 31
وقدّلّ قول أبي عبدالله محمد بن الحسن البطليسي (١)

يُضحكُ الروضُ مسايلة السّحابِ
ومشَّتْ فيهُ لآئل الجبّانِ
فترةً كيّف يكشفُ النقّابِ
بَيّنتي طولُ تناوي الرّيّاح
وتنيرَ البرقُ كصارم مشْعَاح
سلْمٌ من غمِّٰرٍ (٢)

ومثل هذه الصور الشعرية بقوتها وجمالها نراها في موسحنة ابن زهر (٣) التي
يقول فيها :

النوار فياخدنـي
بلت الأذانـار أزرة
شرب طاب الصبح
في ذا نوـم
لدى النعيمـم
في روضة تفـوـح
لذي القـوم
قد أشرقُت تلـوـح
وجيه ذا النهـار مغطي
نجمار من النجَين

والصور الشعرية في الموسحات أكثر من أن تحصى ونكتفي منها بهذا القدر .

١- محمد بن الحسن البطليسي : يعرف بالكميت ، شاعر أدبي مُداح ، كان من شعراء عماد الدولة أبي جعفر بن
المستعين بالله أبي أيوب بن هويد بسربقسة . راجع جـ ٣٧ من المجلد ٤٠٤ من كتاب الطيب
٢- جيش الترويضي صـ٤٤٠ .
٣- دار الطراز صـ٦٠ .

٨٢
اللغة الحية

إن ألفاظ الموشحات الأندلسية حافظت على لغة معينة وكلمات ثابتة مثل "بدر" شاون، رشا، قد، وصال، غصن، شقيق، عدار، دلال، أفاح، هلال، ثغر، برق، قد، أومضم، نظيم، ورود، إلخ.

ولكننا نجد في بعض الموشحات كلمات معبرة تنقل معنى البيت الكامل من أفق إلى أفق أوسع بحيث لو رفعنا هذه الكلمة وغيرناها لفقد المعنى كثيرًا من سعته وقوته ولانطفا ما في الموشحات من بريق. وفن الألفاظ الحية المفتاحية كلمة (هبور) في موشحة ابن زهر.

شمس قانت بدرًا راح ونديم
آدرً أكؤس الخمر عنبرية النشمر إن الروض نو بشر.
وقد درع النهرا هبور النسيم
وسلت على الأفق يد الغرب والشرق سيفًا من البرق.
وقد أضحك الزهرا بكاء الفيوم.
فإن لفظة "هبور" فيها توجيه بالفاجعة، فالنسيم يهب على الروض دون أن يشعر به غير أن هذا الهبور يسحب وراءه سيفًا من البرق الذي ينذر بهطول المطر وما يقترب به، فكان الوشاح أراد "بالهبور" فقلنا المفاجئ من جو لطيف هادئ إلى جو فيه البرق والغيم الملد المطر.

ومن أمثلة هذه الألفاظ الحية أيضًا قول ابن زهر:

ووجه ذا النهار مغطي بخمار من الدجن

1 - دار الطراز ص. 60
2 - دار الطراز ص. 61

83
فإن لفظة «مغني» من الألفاظ الواسعة الإيماء بخلاف مسريل أو «مسدول» لأنها تنبع بمفردها أن «الضباب» قد كسا صباح هذا اليوم، بخلاف الصبح النقي الذي تشرق فيه الشمس فيظهر للعين جمال الورد والرياض.

ومن ذلك أيضًا قول ابن بقى(1) في موسحته: 

أشكو وأنت تعلم حالى
أليس ذاك عين المقال والضلاب
فكلمة أشكو فيها إيحاء بالنذل والتألم ولعله ينظر إلى قوله تعالى:

«إني أشكو بثني وحزني إلى الله» والبث يأتي من الضعيف إلى القوي ومن الذيل إلى العزيز، ومن الفقر إلى الغني، ومن الحب إلى الحبيب. فلما أردنا أن نغير

هذيف اللفظة بأخرى كأرسل وأبعث وأناجيك.. لتهافت المعنى وتلاشي.

وإن هذه الألفاظ المفتاحية المعبرة هي التي تميز أسلوب بعض الوشاحات الأندلسية، إذ ينطق من عنوضة وشاح إلى معان كبيرة في أقل ما يمكن من الألفاظ مستغلا كل ما تمنحه الكلمات من ظلال ومعان خفيفة، وهذا منطقًا لأن الناشر يستطيع أن يستشف أفكاره في أي عدد يختاره من الصفحات، والوضاح لا يفعل كما يفعل الناشر بل يلجأ إلى التركيز وإلى ضغط الكلمات وانتقاء الكلمة المعبرة الحية التي تغنيه عن سواها من الألفاظ.

* * * * *

1 - دار الطراز من ٤٠.
4- الرمز بالもしحات

لا نقصد هنا بالرمز المعنى المعروف عند أصحاب الذهب الرمزي في فرنسا وأوروبا في القرن التاسع عشر وإنما نقصد من كلمة `رمز المشاكل الأساسية` المعنى الحرفي لهذه الكلمة. فا للرمز لحة دالة على الأشياء وإشارة فيها افصاح، وهو يمنح المشاكل أعمقًا تستثير الفكر وتفسح آفاق الخيال.

إن الغموض في الذهب الرمزي `الغربي` أصل من أصول وأسلوب المشاكل.

أبعد ما يكون عنه لأنه الوضوح والبساطة أصل من أصول أسلوب المشاكل فهي تفتقر إلى تصوير الجهات المهمة من النفس، والغموض وراء الأحلام وعوالم اللاوعي مما يليمنه دعاء الرمزية التماسًا.

نعم قد نجد في بعض المشاكل الأندلسية نزعات صوفية كمشيحة ابن عربي.

ولكنها لا تمثل فن التنوسيح بل هي من خصائص ابن عربي، أما مثال الرمز بالمشيحة الذي يعتني فنماه في مشيحة أبي بكر يحيى الصيرفي (1) إذ يقول فيها:

"نجلة الأخف
أعط الأغنام
طلعت من مباش الزهر
وانتبت عن سلامة القطر"

1- ابن الصيرفي: هو أبو بكر يحيى بن محمد بن يوسف الأنصارى المعروف بابن الصيرفي الفرنفالي. كان كاتبًا للإمام أبي محمد تستفيذ بغرنطة، وآلف في تاريخ الدولة المغولية تاريخه، الأوان الجليل في أخبار الدولة ثمالة جميع من المؤرخين.

كان من الشعراء المتكرين والكتاب المجيلين، شعره رقيق وحمايته من القليل أما مشاكله فقد ضاقت، وما بقي منها نسبه المؤرخين ليس له، كالمشيحة الذي أوله جرير الذي لاحظه، فقد نساه ابن خليل.

لم يكن أبا بكر، والمشيحة الذي أوله - نسهما كلامه - فقد نسبه الصيرفي لابن البناء.

توفي ابن الصيرفي بأبيه من أعمال مرسية بالأندلس وفي سنة وفاته خلاف، ففي صلاة القبلة أنه توفي في حرب سنة 570 هـ أو قبل ذلك من سن عالية، وإلى هذا الرأي ذهب محققًا كتاب أعمال الأعلام - القسم الثالث.

وذكر صاحب التكلفة أن توفي سنة 557 هـ عن شمسين سنة وإلى هذه الرواية ذهب الزركي في الأعلام إذ ذكر أنه ولد سنة 477 هـ وتوفي سنة 557 هـ.
يآ صبا نبتها مع الفجر
بسلام الحبيب أقبلت فخذي مضمرى ثم إن لي عليه سلمت فاذكري
يتمى الدمرى
هو قلبي عليك مصدوع
والذي من مياه ممنوع
لو هجرت العدا
كل وصل عليك مخلوع
كيف لي بالوصال سلمت/صاحب المئزر/ نحوه من لعاطش النبت/ بالحيا المطر(1)
ففي هذه الموشحة يرمز الوشاح لجمال من يحب، فرمز يباسم الزهر عن طيب الأصل، ويابث الأغصان عن الرقة والتحول، والفجر عن شدة بياضها. لذلك أتى قوله:
بسلام الحبيب أقبلت/ فخذي مضمرى/ ثم إن لي عليه سلمت/ فاذكر واذكري
ويطلب من ذلك الطيف أن ينقل مضمره ويتصد به: "عاطفته وحبه" إلى من يحب
حتى يذكره وذكر، أيام الوصال.
والرمز في هذه الموشحة جميل يتسم بالحيوية والأصالة، غير أن الوشاح لم
يستطيع أن يحافظ على مستوى التعبير في باقي الموشحة.
وأخيراً يلوح في رموز الموشحات لون قائم أسود فيه روح التشاؤم من هجر الحبيب مما يثور في القاتل العتاب والشكوى، والألم والدموع والكور والسهر والسد.

* * * * *

1 - جيش الترشيح ص. 120.
الخانفة
إن كان لي من كلمة أقولها - وأنا أذيل رسالتي بهذه الخاتمة أن الموشحة كانت
نواه زرعت في طريق ثورة شاملة ضد الوضع القديم في دنيا الشعر العربي فهي بأوزانها
وقوافها فتحت للوشاح آفاقًا جديدة أعلنت على الخلق والابتكار في حل الشعر.
فالخروج على النظام الرتب بانطلاقه كبرى وخطوة جبارة لتحرير أخته
الشعراء وأساليبهم من هذا القيد.

ولقد أدرك الباحثون أن الموشحة موهة الأندلس الشعرية ، أكثر من الشعر
التقليدي ، الذي لم يستطع على مدى الأجيال أن يتخلص تخلصًا تامًا من ربة التقليد
المشرق ، ويجلو الشخصية الأندلسية الأصلية .

وبتاقل سريع في معانى الموشحة فإننا لا نجد فيها عمقا وجدته بل هي لطيفة حلوة
على ابتدالها ، يستسيغها الذوق لنعومة خيالها وبريق صورها التي تتالف مع ألوان
الطبيعة وتأخذ منها عطرها وفضارتها وأشكالها.

فمعنى الموشحة كان يسترها وشاح خارجي مستمر من ضروب البيان والبديع
وكان الوشاح كثيراً ما يبالغ في هذا الستر فتظهر لنا الموشحة كخادة بألقت في الزينة
فخسرت الكثير من جمالها ، ولكنها استطاعت أن تحافظ على رشاقتها ، فلم يكن هم
الوشاح ابتكار المعاني بقدر ما كان همه خلق أجواء الحب وإثارة عواطف الحنين
و怀着 أحلام الخيال بعبارات سانحة لينة تحت بها موسيقى هادئة تصويرية حديثًا ومرقية
ملهية حيث آخر فتطرب بها الروح ، وتكمل نوع من الطماينة والنشوة والمرح.

وإذا كان الضعف قد غلب في بعض الأحيان على لغة الموشحات فإن ذلك كان
مبعثه حرية الوشاح على أرضا الأنواع العامة وما استتبعه ذلك من التسهيل اللغوي ،
ففن التوسيع لحمته وبساط الموسيقى والغناء وعماه الطرب والإمتعى وهو مال يقتنص على
فريق من الناس دون فريق.

88
المصادر
و
المراجع
1 - الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه.

تاليف الدكتور / مصطفى الشكعة.

طباعة دار العلم للملائيين - بيروت 1975م.

2 - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة.

تاليف الدكتور / أحمد هيكل.

الطبعة الخامسة 1970م - دار المعارف المصرية.

3 - الأدب الأندلسي في عهد المرابطين.

تاليف الدكتور / مصطفى عوض الكريم.

مطبعة مصر (سودان) ليمتد 1968م.

4 - أزهار الرياض في أخبار عياض.

تاليف أحمد القرى.

طبعة القاهرة سنة 1939-1942م.

5 - الإسلام في أسبانيا.

تاليف الدكتور / لطفي عبدالبديع.


6 - الإعلام.

تاليف الأستاذ / خير الدين الزركلي.

الطبعة الثانية في عشرة أجزاء - القاهرة 1959م.

7 - الأغاني

لأبي فرج الأصفهاني
طبيعة مصر سنة 1939 - 1942 م.
السادس - دار الكتب - دار الثقافة - بيروت.
8 - الأفاني التونسي.
تأليف الصادق المرزوقي.
طباعة الدار التونسي للنشر 1967 م.
9 - بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس.
تأليف أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي.
طبع في مدينة مجريت بمطبع رؤخس سنة 1889 المسيحية.
10 - البيان والتبين.
للباحث - طبيعة مصر لعام 1946 م.
11 - تاريخ أداب العرب.
تأليف مصطفى صادق الرافعي.
الطبعة الثانية 1394 هـ / 1974 م نشر دار الكتب العربي بيروت.
12 - تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة.
تأليف الدكتور / احسان عباس.
الطبعة الثالثة 1973 م دار الثقافة - بيروت.
13 - تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والرابطين.
تأليف الدكتور / احسان عباس.
الطبعة الثالثة 1973 م.
14 - جيش التوشيح.
التصنيف لسان الدين بن الخطيب.
حقق وقم له وترجم لوحشائه هلال ناجي وأعد أصلا من أصوله محمد ماضور.

مطبعة المدار- تونس 1967م.

16-خلالسة الأثر في آعيان القرن الحادي عشر للمحي.

17-دار الطارز في عمل الموسحات.

تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك.

تحقيق الدكتور جودت الركابي، نشر دار الفكر بدمشق 1397هـ/1977م.

18-ديوان أبي نواس.

نشر أحمد عبدالمجيد الغزالي-بيروت.

19-ديوان امير القيس.

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

طبعة دار صادر-بيروت.

20-ديوان عمر بن أبي ربيعة.

طبعة دار صادر-بيروت.

21-ديوان أبي العتاهية.

طبعة دار صادر-بيروت.

22-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

لأبي الحسن بن بسام الشنتريني.

٩٢
نشرت منه كلية الآداب بجامعة القاهرة ثلاث مجلدات.
طباعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة 1939 - 1945 م.

23 - الزجل في الأندلس.
محاضرات القاهرا الدكتور / عبدالعزيز الفحلاوي 1957 م.
طباعة معهد الدراسات العربية العالي - القاهرة.

24 - الشعر والشعراء.
لابن قتيبة طبعة دار المعارف - القاهرة.

25 - الشعر الأندلسي.
تاليف غارسيا غومس.
ترجمة الدكتور / حسين مؤنس.
نشر مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة 1969 م.

26 - كتاب الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائها ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم.
تاليف أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بكوال.
طبعة كوديرا في مègeد 1882 - 1883.

27 - العذاري المائتان في الأزجال والموشحات.
فيليب قعدان الكاظم.
طبعة الأرز - جونية 1902 - لبنان.

28 - العقد الفريد.
لأحمد بن محمد بن عبدبه.
طباعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة 1941 - 1952 م.

93
29 - العمدة في صناعة الشعر ونقده.

رفيق القيرواني.

تحقيق محلي الدين عبدالحميد - القاهرة 1325هـ - 1907م.

30 - فن التوسيع.

تأليف الدكتور / مصطفى عوض الكرم.

دار الثقافة - بيروت 1959م.

31 - فوات الوفيات.

محمد بن شاكر الكتبي الديني الدمشقي.

مصر 1299هـ.

32 - في الأدب الأندلسي.

تأليف الدكتور / جودت الركابي.

طباعة دار المعارف بمصر 1975م.

33 - في أصول التوسيع.

تأليف الدكتور / سيد غازي.

طباعة مؤسسة الثقافة الجامعية بمصر 1976م.

34 - مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية.

مكة المكرمة - السنة الثانية 1396ـ - 1976ـهـ.

العدد الثاني - مؤسسة مكة للطباعة والإعلام.

35 - مختارات من الشعر الأندلسي.

لينكل.
نشرت بإشراف الدكتور / عمرو فروخ - بيروت 1949 م.

36 - المستطرف في كل فن مستطرف.

تاليف شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيمي المحلي.

طباعة مكتبة الجمهورية العربية - مصر.

27 - المطر في أشعار أهل المغرب.

لابن دحية.

تحقيق مصطفى عوض الكريم.

طبعة الخرطوم 1957 م.

28 - معجم الأدباء: ارشادات الأديب إلى معرفة الأديب.

لياقوت الحموي.

طباعة دار المأمن - القاهرة.

29 - المغرب في حلي المغرب.

لأبي محمد الحجازي وعبدالملك بن سعيد وآخرين.

تحقيق الدكتور / شوقي ضيف.

طباعة دار المعارف بمصر 1955 م.

40 - مقدمه ابن خلدون

كتاب العبر ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.

مطبعة بولاق 1884 - 7 أجزاء.

وأيضًا نسخة ثانية بتحقيق المستشرق كاترمير - طباعة باريس 1858.

90
وأيضاً نسخة ثالثة طباعة محمد عاطف وسيوطه - مصر.

٤١ - موسقى الشعر

تأليف إبراهيم أنيس طبعة أولى.

٤٢ - الموشحات الأندلسية: نشأتها وتطورها.

٤٣ - سليم الحلبوسي، منشورات النحاة - بيروت.

٤٣ - الموشحة.

٤٤ - للدكتور/ مصطفى عوض الكرم.

طبعة المعارف ١٩٦٥ م - القاهرة.

٤٤ - الموشحات والأزجال.

تأليف الدكتور/ مصطفى عوض الكرم.

٤٥ - دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.

٤٥ - الموشحات والأزجال.

تأليف حولي إيس.

٤٥ - نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر ١٩٧٥ م.

٤٦ - الموشحات الأندلسية.

العدد ١٨، ١٩٩٠، ٢٠.

طبعة مكتبة صادر في بيروت ١٩٤٩ م.

٤٧ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب لأحمد ابن محمد المقري التلمساني.

تحقيق الشيخ محمد محى الدين عبدالحليم.

٩٦
١ - دار الكتاب العربي بيروت.
٢ - طباعة القاهرة ١٩٤٩ م.
٣ - طباعة بولاق ١٩٧٩ ه.
٤٨ - نكت الهيمن في نك العيين.
للصفدي.
طبعة أحمد زكي باشا - القاهرة ١٣٢٩ هـ - ١٩١١ م.
٤٩ - وفيات الأعيان في أبناء ابناء الزمان.
لإبن خلكان.
تحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبدالحليم.
طباعة مطبعة النهضة - القاهرة.
طباعة الثقافة بيروت تحقيق الدكتور / احسان عباس.
٥٠ - يتيمة الدهر.
لابي منصور الثعالبي.
تحقيق الشيخ / محمد محيي الدين عبد الحليم.
طباعة القاهرة ١٩٤٧ م.

MYKL, R.A. HISPANO - ARABIE POETRY (BALTIMORE1946) ٥١
الفهرس
<table>
<thead>
<tr>
<th>الصفحة</th>
<th>فهرست الموضوعات</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>**</td>
<td>المقدمة</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>** الباب الأول **</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>الفصل الأول:</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>الغناء والموشحات</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>الغناء والشعر العربي</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>الغناء في الأندلس</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>*</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>الفصل الثاني:</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>نشأة الموشحات وتاريخها وعوامل ظهورها</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>بداية الموشحات وأشهر الموشحين</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>الموشحات وشعر الترويادور والتأثير المتبادل</td>
</tr>
<tr>
<td>**</td>
<td>الباب الثاني:</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>*</td>
</tr>
<tr>
<td>32</td>
<td>الفصل الأول:</td>
</tr>
<tr>
<td>33</td>
<td>تركيب الموشحات وأوزانها</td>
</tr>
<tr>
<td>33</td>
<td>تركيب الموشحة</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>أوزان الموشحات</td>
</tr>
<tr>
<td>45</td>
<td>الإيقاع الغنائي للموشحات</td>
</tr>
<tr>
<td>الصفحة</td>
<td>الفهرست الموضوعات</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>-------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>الفصل الثاني: نظرة عامة على أغراض الوشحات ولغاتها</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>الغزل والنسيب</td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>الروضيات</td>
</tr>
<tr>
<td>74</td>
<td>الفصل الثالث: نظرة عامة على الخصائص الأسلوبية للموشحات</td>
</tr>
<tr>
<td>74</td>
<td>موسيقية الموشحات</td>
</tr>
<tr>
<td>81</td>
<td>الصور الشعرية</td>
</tr>
<tr>
<td>83</td>
<td>الفئة الحية</td>
</tr>
<tr>
<td>85</td>
<td>الرمز بالموشحات</td>
</tr>
<tr>
<td>88</td>
<td>الخاتمة</td>
</tr>
<tr>
<td>90</td>
<td>المصادر والمراجع</td>
</tr>
<tr>
<td>99</td>
<td>الفهرس</td>
</tr>
</tbody>
</table>