الابداع في نقد الموشح الاندلسي

د. عبد المنعم عزيز النصر
جامعة بغداد - كلية الاداب - قسم اللغة العربية

الخلاصة
لقد تمكن البحث من الوصول إلى النتائج الاتية
١- واكبت عملية نشوء الموشح اراء نقدية مستمدة من النقد الادبي الذي دار حول شعر القريض أو الشعر العربي القديم، ولاسيما ما يتعلق بموضوع التكلف والصنعة إلى جانب تلك الاراء التي اساسها التنافس بين الوشاحين امام جمهور المتلقين لترشيح من هو الافضل على اساس التذوق الفني.
٢- ظهرت اراء نقدية جديدة، توضحت جدتها من خلال ما ظهر من نظريات نقدية حديثة، ولاسيما ما يتعلق بموضوع استقبال النص، ونظرية القراءة.
٣- ظهر ان الموشح من اهم الفنون الشعرية التي كانت تعيد انتاج النصوص السابقة، لا بالشكل التقليدي الذي يوظف (التضمين) أو (الاقتباس) وانما بالشكل الابداعي، ولاسيما ان بعض الوشاحين من المتصوفة، كانوا ينطلقون في نصوصهم الصوفية من خلال نظرية السماع التي كان قد تبناها الاتجاه الصوفي وبهذا استجابت بعض موشحاتهم لما ظهر من تنظير حول نظرية (التناص) التي تتبنى النصوص الابداعية خاصة، فكانت من الانماذج الراقية التي اغنت ادبنا العربي.

The invention in the criticism of the Andalusian Muwashah

Dr. Abdul Monaim Aziz Alnasir
University of Baghdad - College of Art – Arabic Dept.

Abstract
The research has arrived to the following results:
1. There were critical views that accompanied the beginnings of (Muwashah). These views were derived from literary criticism that handled the ancient Arabic poetry, especially its kinds that were concerned with artificiality in addition to the views based on rivalry among makers of (Muwashah) in front of the audience so as to judje who is the best according to artistic response.
2. There existed new critical views, their originality was shown through the new critical theories that appeared especially those concerned with receiving the text and reading theory.
3. The Muwashah was one of the most important poetic arts that reproduced previous text, not in the traditional from which used implication or guotation, but in the creative form and this was supported by Sufi Washaheen who set out in their Sufi texts from the special theory of listening adopted by the Sufi doctrine. And thus some of their pieces of Muwashah responded to the theorizing that took place about the inter text nality theory that especially adopts creative texts, and was one of the sublime models that enriched our Arabic literature.

اولا: الموشح وبداية ظهور الجهد النقدي

يبدو ان الاندلسيين قد شرعوا في بناء حداثتهم الشعرية من خلال فن الموشح، ومن ثم تمكنوا من الخروج على جميع التقاليد، التي كانت تتحكم في فنية بناء القصيدة التي ظلت منشدة إلى العرف الفني الذي حكم القصيدة الشعرية في بلاد المشرق العربي وبلاد الاندلس معا.

ويبدو ان النقد الادبي الذي واكب بناء القصيدة الشعرية، لم يدع للقصيدة مجالا للتحرر من كل القيود الفنية وعلى راسها عمود الشعر [١]. واذا كانت قد تحررت من النقد اللغوي والنقد القائم على اساس التعصب للعصر الجاهلي، فانها ظلت مرتبطة بالقدرات الابداعية الفنية التي تلائم التذوق العام للشعر العربي: ((واخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يقرون باحسان لمحدث هم النحويون واللغويون، لقد عرفنا ان هؤلاء كانوا ياخذون اللغة عن فصحاء الاعراب ومن البادية وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والاسلامي فحفظوه والفوه، ومرنوا عليه منذ الشباب، فاثر ذلك

في اذواقهم، فلم يحفلوا كثيرا باشعار المحدثين))[٢]. ولا غرابة في ان نجد ان بعضهم كان متساهلا مع الشعراء المحدثين كالاصمعي اللغوي، ولهذا كان يقدم بشارا على غيره، مسوغا ذلك بكونه واسع البديع، مقتدرا في خروجه على مذهب الاوائل، في حين كان اسحاق بن ابراهيم الموصلي- المغني وصاحب الالحان- متشددا في تعصبه للشعر القديم، ولهذا كان يرى ان بشار بن برد كثير التخليط في شعره، كما كان لايعده من جملة الشعراء، وكلمه الرشيد في طعنه على ابي العتاهية، فقال: يا امير المؤمنين هو اطبع الناس، ولكن ربما تحرف، أي شيء من الشعر قوله:

هو والله هو والله ولكن يغفر الله

ولاشك في ان هذا التعصب لم يتمكن من ايقاف مسيرة الابداع الشعري، فكان الانتصار له في مثل هذا الصراع بين القديم والحديث، وكان على راسهم أبو نواس، الذي لم يذل للمتعصبين، من لغويين ونحويين، لانه كان لغويا نحويا مقتدرا في احكام جملته الشعرية على وفق قواعد النحو واللغة، غير مكترث لما يقولون، وما يتقولون عليه. بل انه كان قادرا على اعادة البناء الفني للقصيدة العربية وللشعر العربي بشكل منظم، لانه كان يمتلك كل مقومات البعد الفني الابداعي، الذي جعل منه رائدا من رواد التجديد في الشعر العباسي انئذ، ومن ثم امتد اثره إلى بلاد الاندلس، ويبدو ان لهذه الثورة النواسية ومواكبها من ابداع شعري، كان لها صدى كبير في ابداع فن الموشح ولاسيما ما يتعلق بتلك الجرأة في الخروج على الاعراف الشعرية التقليدية، واذا كان بعض النقاد قد تقبلوا معطيات هذه الثورة الفنية في بلاد المشرق العربي، فمن الطبيعي ان نجد الادباء في الاندلس بعد ان اكتملت شخصيتهم الادبية في المائة الثانية للهجرة بلاغة وفصاحة [٣] قد اخذوا يتسامحون مع الاشكال الجديدة من الشعر لدى يحيى بن الحكم الغزال وغيره، مما مهد لظهور ثورة شعرية من نوع اخر تحمل الطابع الفني للشخصية الاندلسية ومع مثل هذا الاتجاه، ظهر ابن بسام في اول اعتراف ادبي بفن الموشح، فقال: "وهي اوزان كثر استعمال اهل الاندلس لها في الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب، واول من صنع اوزان هذه الموشحات بافقنا، واخترع طريقتها -فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على اشطار الاشعار، غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان" [٤].

لاشك في ان هذا التعريف للموشح يحمل اول النظرات النقدية التي تخص هذا الفن فقد رسم الحدود التي تحيط به ذاكرا اهم السمات التي كان يتميز بها في اول ظهوره، وهي:

١- اوزان كثر استعمال اهل الاندلس لها في الغزل والنسيب فمن الملاحظ انه اشار بهذا القول إلى خصوصية هذا الفن بكونه اندلسيا في كل سماته الخاصة، زد على ذلك انه كان مخصوصا بغرض الغزل والنسيب في اوليته، بمعنى انه كان يتلاءم مع هذا الغرض الشعري الذي لاترق لغة الشعراء القدامى الآ به، كما في قول عنترة وهو الشاعر الجاهلي:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فهذه لغة رقيقة واضحة الرقة وان كان شاعرها جاهليا، ولا غرابة عندئذ ان ترق لغة الموشح بالشكل الذي ينسجم مع رقة اهله الذين عاشوا في ظل بيئة تتميز بجمال طبيعتها الاخاذ، لما لها من تنوع في مجالات الجمال التي تتلون، بها على شاكلة قول شاعرهم ابن خفاجة (ت٤٥١-٥٣٣هـ)[٥]:

ان للجنة بالاندلس مجتلى حسن وريا نفس
فسنا صبحتها من شنب ودجى ليلتها من لعس
فاذا ما هبت الريح صبا صحت واشوقي إلى الاندلس

أو قوله[٦]:

يا اهل اندلس لله دركم ماء وظل وانهار واشجار
ما جنة الخلد الآ في دياركم وهذه كنت لو خيّرت اختار
لاتنقلوا بعدها ان تدخلوا سقرا فليس تدخل بعد الجنة النار

٢- يرتبط هذا الفن الشعري بالغناء -كما هو معلوم- وقد اشار إلى ذلك بقوله: تشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب، والسماع هو الغناء في مفهوم اهل الاندلس انئذ وهو يشير هنا إلى نوع من الغناء يتسلل بشكل مؤثر في نفوس النساء المصونات في بيوتهن لما لهن من شرف وعفاف، وقد ثبت في مفهوم العرب القدامى ان الحداء يريح النفس فاذا ما تداخل مع اثارة الشجن، فربما انقلب إلى النقيض، ولهذا اشار الرسول (ρ) إلى حادي ركبه (انجشة): "رويدك سوقا بالقوارير" [٧].

٣- ومن خلال هذا التعريف نستشف ان ابن بسام قد حاول ان يؤكد الجذور الاندلسية لفن الموشح ولهذا قال: "واول من صنع اوزان هذه الموشحات بافقنا، واخترع طريقتها، فيما بلغني محمد بن محمود القبري الضرير فابن بسام يقطع بالراي الجازم ان الموشح صناعة اندلسية لم يسبق لغيرهم ان تمكنوا من ابتكاره بمثل هذا الشكل الذي نشأ فيه وهو يحمل بصمات الذائقة الاندلسية المنفتحة نحو جمال الطبيعة والمسترسلة مع اصوات طيورها الجميلة، فالمعادل الموضوعي للشخصية الاندلسية هو فن الموشح فيما يبدو من خلال هذا التعريف.

٤- لاشك في ان المسترسل مع جمال الطبيعة لاتعنيه القيود التي تحد من قدراته الفنية إذ لابدّ له من التحرر من ربقة بعض قيودها، لينطلق عندئذ في افاق الابداع، ولهذا لم يلتزم الموشح في اوليته بقيود الاعاريض الشعرية الصارمة. وانما مال إلى تخير ما يناسب هذا الفن من اعاريض مهملة غير مستعملة في شعر القريض: ((غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة)) بمعنى انه كان يتخير الاعاريض التي تتناسب مع روح الغناء، ولا غرابة عندئذ ان تكون من الاعاريض المهملة التي لاتمتلك رصانة الاوزان العروضية الرئيسة كالطويل والكامل والبسيط، التي كانت لاتنسجم مع روح الغناء الذي يتطلب الاوزان القصيرة (كالمجتث والمضارع والمقتضب والمتقارب والمتدارك) وما إلى ذلك من مجزوءات البحور ذات الايقاعات التي ربما تنسجم مع روح الطرب والغناء.

٥- ولو ان الامر توقف عند حدود هذه الظاهرة لكان ذلك هينا الا انه امتد في مسيرة التحرر من ربقة قيود شعر القريض نحو تخير لغة ذات سمات بعيدة عن الفصحى في بعض خرجاته، وهذا ما اشار اليه بقوله: "ياخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة" فبناء الموشحة يختلف عن بناء القصيدة العربية التي تعتمد المطلع أو حسن المطالع بخلاف الموشح الذي يعتمد (المركز) أو (الخرجة) التي تكون اخر قفل فيه فربما كان لتخيّر (الخرجة) ابتداء هو من مؤثرات الظواهر الفنية الاسبانية القديمة وربما تسلل ذلك إلى هذا الفن ولكن بعد ان مرّ بالذائقة الفنية العربية في الاندلس، بمعنى انهم تمكنوا من المزج بين الابداع العربي والابداع الاسباني فاخر الموشحة هو لفظ عامي أو عجمي، وهذا الاختيار لم يكن اعتباطا وانما خرج من بنية التمازج الاجتماعي العربي الاسباني في الاندلس، وهذا ما يؤكد مرة اخرى اندلسية هذا الفن ومن دون منازع.

ومما سبق تتوضح اندلسية هذا الفن بعيدا عن قيود الشعر العربي القديم، ولابد عندئذ من ان يتميز هذا الفن بمنظومة نقدية تنظّر له بالشكل الذي اسهم في تطوره، حتى صار من الفنون الشعرية المتميزة، وهذا ما يمكن ان نلاحظه من خلال تميز مصطلحاته التي واكبت عملية نشأته ونموه فيما بعد، فبيت الموشح يتضمن الدور والقفل، وينبغي ان تكون ابيات الموشح خمسة أو سبعة، ولابد له من قفل اخير تنتهي عنده الموشحة وتسمى (الخرجة) وهكذا تميز هذا الفن بتنوع قوافيه أيضاً ليتميز عن نظام القصيدة العربية المتعارف عليه.

ويبدو ان هذا الفن لم يقف عند حدوده الاولى، وانما اخذ يتدرج في تطوره كما اشار ابن بسام إلى ذلك في قوله: "وكانت صنعة التوشيح التي نهج اهل الاندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فاقام عبادة هذا منآدها، وقوّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالاندلس الآ منه، ولا اخذت الآ عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته))[٨] فالمعول على استقامة البناء الفني للموشح ماظهر من موشحات لدى الوشاح عبادة بن ماء السماء (ت٤١٩هـ) الذي قال:

من ولي	في امة امراً ولم يعدلِ
يعزلِ	الا لحاظ الرشأ الاكحلِ
جرْتَ في	حكمك في قتلي يا مسرفُ
فانصف	فواجب ان ينصف المنصفُ
وارأفِ	فان هذا الشوق لا يرأفُ
علّي	قلبي بذاك البارد السلسلِ
ينجلِ	ما بفؤادي من جوى مُشْعل

ولكي لانطيل في ايراد هذه الموشحة فاننا ننتهي عند خرجته التي يقول فيها[٩]:

يا علي	سلطتَ جفنيك على مقتلي
فابقَ لي	قلبي وأجد بالفضل يا مونلى

وبهذا استقام بناء هذا الموشح بالشكل الفني الذي يتلاءم مع الذائقة العربية للشعر العربي الفصيح حيث الخرجة الفصيحة التي لاتختلف في لغتها عن كلام العرب الفصحاء، بعد ان تمكن عبادة بن ماء السماء من التخلص من قيود الخرجة العامية والعجمية التي الزم الوشاح الاول نفسه بها. فابن بسام الذي اعرض عن ذكر الموشحات لانها كما يرى ان اكثرها على غير اعاريض اشعار العرب ولاجل ذلك راى انها خارجة عن غرض ديوانه أو كتابه هذا [١٠]، الا انه في موضع اخر اشاد بموشحات عبادة بن ماء السماء في قوله السابق، وهذه الاشادة في رأينا تعدّ رأيا نقديا، طالما ان كتب الاختيارات الشعرية قد عُدّت من الكتب التي اسهمت في التطور النقدي للشعر العربي، -فاختيار الرجل قطعة من عقله كما قيل- وبالنتيجة، فان ترشيح ابن بسام لموشحات عبادة بن ماء السماء يعدّ اختياراً للنماذج الابداعية التي يعترف بفنيتها اصحاب الذوق الرفيع من ادباء الاندلس انذذ، ممن يستندون في تذوقهم إلى الاعمال الابداعية للشعر العربي الذي استقر في ذائقة النقاد القدامى، وبهذا شهد الجهد النقدي للموشح تطورا واضحا من خلال ترشيح الانماذج الراقية من الموشح الاندلسي التي تميزت بتعدد ابياتها، الذي وصل إلى ان يكون خمسة ابيات بعد ان كان دون ذلك، إلى جانب ما اتسم به من لغة فصيحة سهلة ذات ايقاع يتناسب مع روح الغناء، ومن ثم انتهى إلى ان يكون فصيحا في خرجته أيضاً بعيدا عن ملابسات التعريف الاول الذي اوقع نفسه في اختيارات ثلاثة بين (الفصحى والعامية والاعجمية) في حين انصب الاتجاه في خرجات موشحات

عبادة نحو الفصحى، وبهذا تحدد اتجاه الموشح نحو الفصحى، ليعيد جدولة انتمائه للشعر العربي الفصيح، بعيدا عن شوائب العامية أو العجمية التي تحددت اتجاهاته ضمن فن الزجل الذي ابتكره ابن قزمان (ت٥٥٥هـ)[١١].

ولا غرابة عندئذ ان يتجه فن الموشح نحو الاقتداء بجمالية الشعر العربي الذي وردت بواكير التجديد فيه إلى الاندلس من ناحية المشرق العربي، فهذا يحيى بن الحكم الغزال (ت٢٥٠هـ) فيما ذكر عنه انه ذهب إلى بغداد لينشد اشعاره فيها، ويبدو انه وصل إلى بغداد بعد موت ابي نواس بمدة يسيرة، فوجد القوم هناك معجبين بشعر الحسن بن هانئ اعجابا شديدا، وضمه يوما مجلس مع جماعة من اهل العراق فراهم يزرون باهل الاندلس، ويستهجنون اشعارهم فلما تناولوا في حديثهم ذكر ابي نواس قال لهم: من يحفظ منكم قوله

ولما رأيت الشربَ أكدت سماؤهم ... تأبطتُ زقي واحتسيت عنائي
فلما اتيتُ الحانَ ناديتُ ربّه ... فهبّ خفيفَ الروح نحو ندائي
قليل هجوع العين الاّ تعلة ... على وجل مني ومن نظرائي
فقلت اذقنيها فلما اذاقني ... طرحت اليه ريطتي وردائي
وقلت أعرني بدلة استتر بها ... بذلت له فيها طلاق نسائي
فوالله ما برّت يميني ولا وفت ... له غير اني ضامن بوفائي
وابت إلى صحبي ولم اك ابنا ... فكل يفديني وحُقّ فدائي

فاعجبوا بالشعر وذهبوا في مدحهم له كل مذهب، فلما افرطوا قال لهم: خفّضوا عليكم فانه لي، فانكروا ذلك، فانشدهم قصيدته التي اولها:

تداركت في شرب النبيذ خطائي ... وفارقت فيه شيمتي وحيائي

فلما اتمّ القصيدة بالانشاد خجلوا وافترقوا عنه [١٢].

ولاشك في ان المبدع الاندلسي كان يرنو في ابداعه إلى بلاد المشرق العربي محاولا تقليدهم في بادئ الامر، حتى إذا ما استوت ملكاتهم الادبية حاولوا ابتكار فنونهم الشعرية الخاصة التي تتلاءم مع طبيعة بيئتهم، وهذا مالاحظه المستشرقون، فقد اكد (بالنثيا) مسالة تنامي الملكات الشعرية لدى الاندلسيين مما اسهم في ترقيق نفوسهم معتمدا على ما قيل: ان أي فلاح يحرث باثوار في شلب، يرتجل ما شئت من الاشعار فيما شئت من الموضوعات [١٣].

فهؤلاء الفلاحون الاميون ينشدون الاشعار ويتغنون بها، فما بال غيرهم من كبار الادباء والشعراء، ويبدو ان هذا الارتباط بين الشعر والغناء، هو الذي اوجد فن الموشح ضمن حدود البيئة الاندلسية، التي كان الميل إلى الغناء فيها شائعا بالشكل الذي يرتقي بقدراتهم الجسدية في العمل، بمعنى ان هذا التغني بالشعر كان يبث النشاط في نفوسهم، ولاسيما انهم كانوا يتوافرون على قدر من الفصحى والقدرات الانشادية، التي ربما كان لها بعض الشأن في ظهور فن الموشح، بل في توجيه الموشح نحو امتطاء صهوة الفصحى بعيدا عن شوائب العامية أو الاعجمية، وقد اجمع كل من ارخ للموشح على انه وضع للغناء، قبل ان يكون فنا شعريا قائما بذاته، وفي رأينا المتواضع ان الغنائية هي السمة البارزة فيه وليست هي السمة الفريدة التي يتميز بها، بل هناك سمات اخرى تجعله موضعا للتذوق بعيدا عن الاداء الغنائي، أو ملازمة الالحان لما فيه من قدرات صوتية كامنة في موسيقاه اللفظية خاصة، ويبدو ان مثل هذه القدرات الموسيقية اللفظية هي التي ظلت خالدة فيه، في حين افتقدنا من كان يؤديه بمثل ذلك اللحن الذي انتهى بالامير ابن تيفلوت إلى ان يفقد صوابه، فقد ذكر ان ابا بكر ابن باجة (ت٥٣٣هـ) في عصر المرابطين الذي كان فيلسوف الاندلس وامامها في الالحان [١٤].

لما القى على احدى قينات ابن تيفلوت –صاحب سرقسطة- موشحته التي قال فيها:

جرّرِ الذيل ايها جرّ ... وصل السكر منك بالشكرِ

طرب الممدوح، ولما ختمها بقوله:

عقدَ الله رايةَ النصر ... لأمير العلا ابي بكرِ

صاح واطرباه، وشق ثيابه، وقال ما احسن ما بدأت وما ختمت وحلف بالايمان المغلظة ان لايمشي إلى داره الا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بان جعل ذهبا في نعله ومشى عليه [١٥].

واذا كانت حالة النشوة بالسماع لاتعنينا في هذا المقام، لانها ابنة وقتها ولاسيما نحن لاندري كيف ادت هذه المغنية اللحن والغناء بحيث جعلت هذا الامير خارجا عن حدود هيبة الامارة ووقارها إلى حيث التصرف الطائش الذي لايصدر الا عن حمقى المدمنين على الشراب، وربما لعب الانتشاء بالسماع ما تلعب الخمرة في النفوس فيما إذا كانت المغنية شديدة التأثير في احكام صنعة الغناء وانشاده، الا ان الذي يعنينا في هذا المقام، هو ما اقترن بهذا التصرف من رأي نقدي حين قال هذا الامير، وما احسن ما بدأت وما ختمت، بمعنى انه كشف عن حقيقة القدرات التأثيرية التي اثرت في نفسه من خلال حسن الابتداء وحسن الخاتمة، التي ربما لايتسنى ذلك الا لنفر قليل من الوشاحين وعلى راسهم ابن باجة، الذي اصبح فيما بعد قدوة لغيره من مبدعي هذا الفن. ولا شك في ان حسن الابتداء وحسن الخاتمة هو مما يستجاد في شعر القريض [١٦]. فاذا كان الموشح قد ارتبط بالطرب في هذا الموضع ومن ثم فعل فعلته في وجدان هذا الامير الممدوح، فان اغلب الوشاحين قد

اجمعوا على اهمية حسن الابتداء وحسن المطلع، وقد قال جمهور المتذوقين في عصرهم بشأن موشحة ابن ارفع راسه شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة في عصر الطوائف انه (قد احسن في ابتدائه في الموشحة التي طارت له حيث يقول:

العـــــــود قـــــــد تـــــــرنم بأبـــــــدع تلحـــــــين
وشـــــــفت المـــــــذانب ريـــــــاض البـــــــساتين

وفي انتهائه حيث يقول:

تخطـــــــر ولـــــــم تـــــــسلم عـــــــساك المـــــــأمون
مـــــــرّوع الكتائـــــــب يحيـــــــى بـــــــن ذي النـــــــون [١٧]

ولاشك في ان العناية بجودة المطالع وحسن الخاتمة هو انعكاس واضح للاراء النقدية التي تناولت شعر القريض التي اكدت وجود مثل هذه المظاهر الشعرية في تلك القصائد ذات البعد الابداعي، ومن هذا الموضع استقى الوشاحون نظراتهم النقدية، التي اتسعت لتكون جهدا نقديا واضحا يميز فن الموشح. ويبدو ان الوشاحين كانوا يتبارون فيما بينهم كما تبارى شعراء العصر الجاهلي، فقد قيل انه تنازع امرؤ القيس، وعلقمة الفحل، وادّعى كلاهما انه اشعر من صاحبه فتحاكما إلى أم جندوب الطائية زوج امرئ القيس..."[١٨] وكانت تنصب للنابغة قبة حمراء في سوق عكاظ ليحكم بين الشعراء، وربما تقبل بعض الشعراء هذا الحكم النقدي وربما ثار الاخر واعلن تقدمه على غيره في هذه المفاضلة أو هذا الاحتكام، كما حصل في حكم النابغة بين حسان بن ثابت والاعشى والخنساء[١٩] حين ثار حسان على حكمه، مؤثرا نفسه على الخنساء، ومما يسر النفس ان وشاحي الاندلس كانوا لايثورون على من يحكم لغيرهم، بل ان بعضهم كان ينسحب من هذه المفاضلة، معترفا بالتقدم لغيره، وهذا ما يلاحظ من هذا النص الذي ذكره ابن سعيد المغرب: "قيل انه حضر مع ابن بقي وغيرهما من الوشاحين في اشبيلية، واتفقوا على ان يصنع كل واحد منهم موشحة، ويحضروا جميع ماقالوه في مجلس حكم، فصنعوا ذلك، واجتمعوا في المجلس، فابتدأ الاعمى وانشد:

ضـــــــاحك عـــــــن جمـــــــان سـافر عـــــــن بـــــــدر
ضـــــــاق عنـــــــه الزمـــــــان وحـــــــواه صـــــــدري

فخرق الجميع الورق الذي كتبوا فيه موشحاتهم، فانهم سمعوا ما يفتضحون بمعارضته" [٢٠]، لاشك في ان هذه الحادثة تدل على الروح المتسامحة التي تصل إلى درجة نكران الذات، وهي لاتتوافر الاّ في مجتمعات حضارية متقدمة، ولاسيما ان المتنافسين كانوا من كبار الادباء، وقد فعلوا ما يحمدون عليه امام الجمهور الذي حضر ليشهد هذه الحادثة وفي ظل محكمة أو مجلس حكم كما ذكر ناقل الخبر، فابن بقي الطليطلي (٣٦٣-٥٤٠هـ) هو من كبار الوشاحين في عصره، وهو القائل:

مـــــا الـــــشوق الاّ زنـــــاد يـــــوري بقلبـــــي كـــــل حـــــين نيرانـــــا
ومـــــن بلـــــي بـــــالفراق يبـــــت بـــــه ليـــــل الـــــسليم حرّانـــــا
دنيـــــا تجلـــــت عـــــروس علـــــى بـــــساط الـــــسندس
فاشـــــرب وهـــــات الكـــــوس فهـــــي حيـــــاة الانفـــــسي
وان اتيـــــت العـــــروس فـــــاعطف بهـــــا ولتجلـــــسي
حيـــــث الريـــــاض النجـــــاد لـــــصارم راق العيـــــون عريانـــــا
امواجـــــه فـــــي اصـــــطفاق ان جـــــرّدت خيـــــل النـــــسيم فرســـــانا [٢١]

فالاديب الذي يمتلك هذه المقدرة في النظم قد لايتنازل لغيره ولا يعترف بتقدمه عليه، ولاسيما إذا كان في موضع منازلة أو مفاضلة امام جمهوره أو امام جمهور غيره من الادباء الذين يتنافس معهم، إذ لم يسلم جرير للفرزدق ولا الفرزدق لجرير، ولا ابن الرومي للبحتري ولا البحتري لابن الرومي [٢٢] بل ظلت المعارك مستمرة بين كل من هذين الفريقين إلى اواخر حياتهم، في حين تنازل ابن بقي الذي هو من كبار وشاحي عصره للاعمى التطيلي فتبعه الوشاحون الاخرون، وتدل هذه الحادثة أيضاً على اننا امام ظاهرة حضارية جديرة بالانتباه، إذ انها تمثل حالة متقدمة في تناول عملية الابداع، بل انها تدل على ذوق نقدي مهذب درب عليه ادباء الاندلس، كما درب عليه جمهورهم الادبي، فهذه مدرسة نقدية ذات أبعاد نقدية وذات بعد تربوي لم يشهده النقد العربي، بل النقد الادبي في مختلف بلدان العالم، إذ ان المنافسات الادبية في العصر الحاضر قد تاخذ الجمهور الادبي إلى معارك على واجهات الصحف أو الكتب المصنفة، وهذا ما جد من معارك حول الشاعر احمد شوقي وحافظ ابراهيم أو بين الرصافي والزهاوي وما حصل بين اصحاب الشعر القديم وقصيدة الشعر الحر لقد اعطت هذه الحادثة بعدا واضحا في التقدم الحضاري، ولاسيما ما يتعلق بشأن عملية النقد التي ربما تنزلق إلى مالا يحمد عقباه من المشكلات، والخصومات سواء لدى القدامى أو المعاصرين، في حين انتهت هذه الحادثة من دون ان يسهم مجلس الحكم في هذه الحادثة برأي أو حكم، ومن ثم انتهى إلى ما يسر النفس ويبهج الجميع الذي اساسه الرضا والقبول فهذا الموقف هو ابداع مضاف إلى الجهد النقدي الذي دار حول الموشح. وهي ظاهرة نقدية تربوية جديرة بالانتباه، لانها تصب في صالح ثقافة التسامح الابداعي، الذي ربما افتقدناه في عصرنا الحاضر.

ويبدو ان كل الظواهر النقدية التي كانت تدور حول الموشح تقترب من هذه الظاهرة الحضارية في حين كان هناك من الظواهر النقدية ماقد ينتهي إلى صراع بين جمهور النقاد والادباء حول شعر القريض، الا ان هذا الصراع كان اخف حدة لدى نقاد الموشح، ومن ذلك ماكان يدور حول موضوع الطبع والصنعة، أو حول الشعر المتكلف، أو غير المتكلف فقد ذكر ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ذلك بقوله: والمتكلف من الشعر، وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه، ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه، وزيادة ما بالمعاني حاجة اليه، وزيادة ما بالمعاني من غنى عنه، أو قوله: وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بان ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك فقال: عمر بن لجأ لبعض الشعراء، انا لشعرك، قل: ومذلك، فقل: " لاني اقول البيت واخاه، ولانك تقول البيت وابن عمه" [٢٣]، وقد عالج الجهد النقدي للموشح هذا الموضوع وبشكل مستمر؛ محذرا الوشاحين من التكلف، ومما ذكر حول هذا الموضوع، انه قيل: اشتهر بعد هؤلاء ابن حزمون –بمرسية- صدر دولة الموحدين (٥٤٠-٦٢٠هـ) اخبرني ابن الدارس ان يحيى الخزرجي دخل عليه في مجلس فانشده موشحة لنفسه، فقال ابن حزمون: ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا من التكلف قال: على مثل ماذا، قال على مثل قولي:

يـــا هـــاجري هـــل إلـــى الوصـــال منـــك ســـبيل
أو هـــل يـــرى عـــن هـــواك ســـالِ قلبـــي العليـــل [٢٤]

فالتعبير عن حالة الهيام بالحبيب، بل الشكوى منه، قد اتسم بالايجاز اللفظي، والتناسق بين الالفاظ، بحيث يجوز القول: انه انطلق بانسيابية واضحة تتلاءم مع روح الطرب والغناء. وربما كان لمثل هذه السمات دورها في ابتعاده عن التكلف التي كان يراها نقاد الموشح. ولاسيما انهم كانوا يحرصون على ان تكون الفاظ الموشح ومعانيه قادرة على ادخال البهجة والسرور في نفوس المتلقين انشادا أو غناء، وان تكون موضعا للاسترسال معه، لا ان يتسرب من خلالها السأم والملل، الذي ربما كان من احدى علامات هذا التكلف الذي اشاروا اليه.

ومن هذا المنطلق صدع ابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨هـ) برأيه النقدي في فن الموشح، فقال: واما المشارقة فالتكلف ظاهر على ماعانوه من الموشحات، ومن احسن ما وقع لهم من ذلك موشحة ابن سناء المصري (ت٦٠٨هـ) التي اشتهرت شرقا وغربا، واولها:

يـــا حبيبـــي ارفـــع حجـــاب النـــور عـــن العـــذار
تنظـــر المـــسك علـــى كـــافور فـــي جلنـــار
كللـــي يـــا ســـحب تيجـــان الرُبـــي بـــالحلي
واجعلـــي ســـوارها منعطـــف الجـــدول" [٢٥]

ويبدو ان ابن خلدون لم يكن ليستجيد الموشحات المشرقية سوى ماذكره من الموشحة السابقة، لانه نظر إلى الموشحات المشرقية بكونها متكلفة، والتكلف –كما هو معلوم- مصطلح نقدي شعري، اشار اليه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء –كما ذكرنا- ومن ثم تمكن نقاد الموشح من اهل الاندلس من تطبيقه على الموشح وفقا للمعايير الخاصة بالموشح، وطبقا لما توافر من معان تتعلق بهذا المصطلح ومن خلال هذه القواعد الذوقية تمكن ابن خلدون من استبعاد الموشحات المشرقية، لانها في نظره متكلفة، وان التكلف ظاهر على ماعاناه الوشاحون المشرقيون بخلاف ماكان عليه الوشاحون الاندلسيون ومن خلال ما توافر لنا من نصوص نقدية نجد ان هذا الجهد النقدي كثيرا ما استهجن ظاهرة التكلف فقد كانوا يميلون إلى الموشح المتناسق، والذي لايظهر عليه اثر الصنعة ولا رشح الجنين أو طول التفكر وشدة العناء وكثرة الضرورات، ولاشك في ان هذه الامور لا تخفى على المتلقي الذي يستمع إلى الموشح انشادا أو غناء، فسرعان ما ينفضح امر الموشح المتكلف وهو يؤدى بشكل مباشر امام الجمهور ولكي لايعلق اللبس في امر هذا الموضوع، فان كبار الوشاحين كانوا يضعون بعضا من الانماذج لكي تكون قدوة لمن يعكف على نظم الموشح، تدريبا لهم وتعليما. ومن ذلك ما ذكره الاعلم البطليوس انه سمع ابا بكر بن زهر (ت٥٩٥هـ) يقول: كل الوشاحين عيال على القزاز فيما اتفق له من قول:

بدرٌ تمّ شمس ضحى غصن نقا مسك شمْ
ما ألَم ما اوضحا ما اورقا ما لثمْ
لا جرم من لمحا قد عشقا قد حُرم [٢٦]

لاريب في ان هذا الوشاح كان يهندس الفاظه بكل رشاقة واقتدار من دون كد أو عناء، بشكل يتناسب مع الروح، الطربية التي كانت تتميز بها النصوص الراقية لهذا الفن، اضف إلى ذلك مافيه من ايجاز وتكثيف فكل لفظة تستشف معينها من ذلك الجمال الانثوي الذي وصفه هذا الوشاح، فاشراق الوجه والمحيا يقترن بالرائحة الطيبة؛ إلى جانب رشاقة القامة (غصن نقا). ومن خلال هذا الاكتمال بين الصور البصرية (اللونية) والصورة الشمية والصور الحسية الاخرى، تظهر ملامح فتاة مكتملة الجمال، لاتعدو الا ان تكون ملهمة للوجدان العاشق الذي ما فتئ ان يتغنى بمثل هذه الموسيقى اللفظية التي تفيض اريحية وسرورا، وربما لايقع مثل هذا الابداع الا لمن كان مقتدرا في التصدي لمثل هذا الفن، ويبدو ان هذا الاقتدار في رسم الملامح بمثل هذا الايجاز اللفظي، والسعي إلى تكثيف المعاني قد اشار اليه الاعلم البطليوسي في موضع اخر حين ذكر انه سمع من يقول: انه سمع ابن زهر يقول: "ما حسدت وشاحا على قول الآ ابن بقي حين وقع له":

آمـــــا تـــــرى احمـــــد فـــي مجـــده العـــالي لا يلحـــــــــــــــــــق
اطلعـــــــــه الغـــــــرب فارنـــــا مثلـــــه يـــــــا مـــــــشرق

ولاشك في ان الايجاز اللفظي وتكثيف المعنى هو ما اتسم به هذا الجانب من هذه الموشحة، ويبدو ان الاحتكام للنقاد كان دأب الوشاحين في الاندلس لكي يتمكنوا من احكام صنعة الموشح، فقد ذكر ان ابا اسحاق الزويلي قال: سمعت ابا الحسن سهل بن مالك يقول: انه دخل على ابن زهر وقد اسنَّ، وعليه زي البادية إذ كان يسكن بحصن سبتة فلم يعرفه، فجلس حيث وجد –أي وجد مكانا- وجرت المحاضرة ان انشد لنفسه موشحة وقع له فيها.

كحـــــل الـــــدجى يجـــــري مـــــن مقلـــــة الفجـــــر علـــــــــى الـــــــصباح
ومعـــــــــصم النهـــــــــر فـــــي حلـــــل خـــــضر مـــــــــــن البطـــــــــاح

ويلاحظ ان جمالية هذه القطعة من الموشح كانت واضحة من خلال توظيف الاستعارة وما فيها من صور فنية، حيث صار للدجى كحلا، وللفجر مقلة كما تصور النهر بمثل هذا المعصم الذي يتلوى بين اسورة من الحلل الخصر ذات الجمال الباهر. إلى جانب مافيه من انسيابية لفظية تحمل كل قدرات التغني والانشاد، ولا غرابة عندئذ ان يتحرك ابن زهر وهو في شيخوخته حيث قيل: فتحرك ابن زهر، وقال: انت تقول هذا، قال: اختبر. قال: ومن تكون، فعرفه، فقال: ارتفع، فوالله ما عرفتك [٢٧]. وبهذا توضح ان الاراء النقدية التي تناولت الموشح كانت اصيلة ولها فاعلية كبيرة في تطور هذا الفن الاندلسي.

ثانيا: الموشح بين دلالة الدور والقفل:

لاشك في ان نشأة الموشح قد ارتبطت بالغناء وهو الاساس في نشأته ولاسيما ذلك الغناء واللحن الذي ابدعه زرياب (أبو الحسن علي بن نافع المتوفي سنة ٢٣٨هـ) المغني العباسي الذي كان تلميذا لاسحاق الموصلي، فلما علم الرشيد بقدراته الابداعية في الغناء إذ به يرسل في طلبه، فادرك اسحاق ان هذا الامر سينتهي به إلى ان يكون دون تلميذه زرياب في الغناء، فنصح لزرياب ان يغادر بغداد، فغادر زرياب بغداد إلى الاندلس فوصل اليها زمن الامير عبد الرحمن بن الحكم (ت٢٠٦هـ)، فانزله في دار من احسن الدور في قرطبة، وحمل اليه جميع ما يحتاج اليه، وكتب اليه براتب شهري قدره بمائتي دينار، وعندئذ بدأت عبقريته تتفتح، حين لم يجد ما ينغص عليه عيشه، اضف إلى ذلك انه ضمن قدرا من المعيشة الكريمة. ووفاء لهذه الحفاوة، وهذا التكريم حاول ان ينقل كل مظاهر الحضارة العباسية إلى الاندلس، فبدأ بالملبس والمأكل ثم انتهى باحاديث السمر والغناء، ويبدو ان مدرسة زرياب لم تتكاثر من خلال تلامذته، بل أيضاً من خلال ابنائه، فقد انجب ثمانية من الذكور، ومن الاناث (علية وحمدونة) وكلهم رزقوا الاصوات الجميلة فمارسوا الغناء، إلى جانب تلامذته من الجواري (متعة) و(مصابيح).

وهذا كله قد افاد في تطور الغناء في الاندلس بشكل سريع حين كثر اعداد المغنين الذين كان يدربهم زرياب في ظل مدرسته الغنائية هذه، حتى انه كان يدربهم على حسن الاداء من خلال التدريب الذي قد يقتضي ان يضع حصاة كبيرة في فم احدهم لكي يتعود على فتح فمه عند الغناء وعدم تشتيت الصوت حال خروجه من الانف أو الخيشوم. ويبدو انه كان مدرسة في الاعداد والتدريب تتوافر على الكثير من الملكات التي لم يلتفت اليها بعض الباحثين، وانما اكدوا مسالة ابتكاره للوتر الخامس، هذا الوتر الذي يعد استكمالا لهذه المدرسة الغنائية، التي تميزت من المدرسة الغنائية العباسية التي كانت تقوم بترشيح بعض المغنين، في حين تمكن زرياب من اعداد جيش من المغنين. هذا الذي ربما لم يكن اعداده سهلا وانما تطلب منه كثيراً من الجهود في التدريب والاعداد لكي يرضي ذائقة المجتمع الاندلسي، الذي ربما كان يميل إلى اطالة زمن السماع، للاستمتاع بالاجواء الغنائية، ولاسيما ان زرياب كان قد توافر على ملكات لحنية علمية وفنية. الامر الذي يقتضي ان تتوافر اعداد كبيرة من المغنين والمؤدين وهذا ما عمد اليه زرياب، حين تمكن من تمييز ذوق اهل الاندلس عن اذواق ابناء بغداد واهل المشرق بصورة عامة، فقد كانوا يميلون إلى التركيز على اداء احد كبار المغنين، مستمتعين بصعود صوته ونزوله بجمالية خاصة وهذا ماتوافر في اصوات اسحاق وابراهيم الموصليين إلى جانب بعض المشهورين من المغنين الذين لايقلون عنهم موهبة في الاداء الصوتي، وان كانوا ينخفضون عنهم درجات في علم الموسيقى والالحان. ولهذا حاول زرياب ان يثبت شخصيته الغنائية من خلال ابناء الاندلس ليتفوق من خلالهم على مدرسة اسحاق وغيره من كبار اصحاب اللحن والغناء. وهكذا تمكن زرياب من توظيف نظام (الدور) و(القفل) في الغناء، مستفيدا من هذا النظام ليخص كل فريق بالحان تميزه من الاخر ليشيع اجواء من الطرب بين صفوف المستمعين، لذا بدأ بوضع الالحان مميزا كل دور بلحن خاص، ولكي يوفر المتعة الفنية لجمهور المتذوقين من ابناء الاندلس. اولئك الذين بدأت ترقّ اذواقهم بسبب جمال طبيعة الاندلس ولما وفره الاستقرار الاقتصادي من طمأنينة في نفوسهم زمن الخلافة في الاندلس (٣١٦-٣٦٦هـ) إلى جانب الميل إلى العلم والتعلم وحفظ الشعر وقرضه، فكان الميل إلى مجالس الغناء من احدى تلك الملكات التي توافرت في المجتمع الاندلسي انئذ، وكان هذا دأب طبقة المثقفين لا تلك الطبقات التي لاتستمتع الاّ بالغناء الماجن أو الراقص أو الخليع، انها طبقة نبلاء الحضارة التي اسهمت في بث دوافع جديدة في نفس (زرياب) لكي يستمر في تطبيق نظريته الغنائية التي تعتمد اساس الادوار الغنائية فمن هنا بدأ الموشح الغنائي الذي سبق الموشح الشعري، ويبدو ان زرياب قد اثر ان ينتخب بعض الاشعار الغزلية المؤثرة من ديوان شعر العرب فيضع لها الالحان الخاصة بكل دور ثم ينتقل ليضع الالحان الخاصة بالاقفال، وهذا

يتجلى من خلال اشعار اخرى منتخبة من ديوان الشعر العربي أيضاً، وبهذا طالت الجلسات الغنائية بحسب الادوار والاقفال، وتنوعت الالحان لتنتهي باخر وصلة منها، ليكون عندها الخروج من حالة الاستغراق في السماع إلى حيث الهيام ليتحقق من خلال هذه الانتقالات حالة من النشوة والاستمتاع بها، التي تعد احدى اللذات النفسية والروحية لجمهور المستعمين في المجتمع الاندلسي انئذ. وطبقا لما سبق فان هذا الميل إلى الغناء الجماعي هي خاصية اندلسية تميز بها المجتمع الاندلسي واختلف من خلالها عن ذائقة المجتمع المشرقي الذي كان يميل إلى الغناء الفردي، أو الاستمتاع بصوت مغن واحد من دون اطالة أو تكرار.

ويبدو ان بعض باحثينا المحدثين لم يدركوا اهمية استحداث مثل هذه المدرسة الغنائية التي تعنى بالتدريب الموسيقي واللحني ولاسيما انها بدأت تعد المؤدين والمغنين الذين لابد من وجود من يستثمر جهودهم الغنائية في مجتمع الاندلس انئذ.

ولاشك في ان هذه الكثرة المتزايدة لم تستجد الا بعد ان وجدت سوقا رائجة لها وهذا يدل على حالة من تشذيب الاذواق التي ربما شجعها كثرة الامراء في الاقاليم في عصر ملوك الطوائف (٤٠٠-٤٨٤هـ) أو كثرة الموسرين الذين كانت لهم مجالسهم الخاصة، على الرغم من انه قد أثار حفيظة رجال الدين الذين افتوا بتحطيم الالات الموسيقية لاتساع اثر هذه الظاهرة انئذ، الا ان زرياب ظل مستمرا في مشروعه هذا الذي كان اساسه الغناء الجماعي. فزرياب كان يختار الاشعار من دواوين شعراء العربية من الجاهلية حتى عصره، وربما لم ترض بعض اختياراته بعض شعراء الاندلس لانه لم يعتمد اشعارهم في الغناء فاستثارت عندئذ حفظيتهم، وهذا ما حدى بيحيى الغزال (١٥٦-٢٥٠هـ) إلى ان يهجو زرياب هذا. الامر الذي انتهى بيحيى الغزال إلى النفي من الاندلس حين شكاه زرياب لدى الامير عبد الرحمن [٢٨].

وهذه الحادثة تدل على ان امراء الاندلس كانوا مولعين بسلوك زرياب الحضاري لانهم وجدوا من خلاله شخصية الاندلس الحضارية الجديدة، وكل من حاول ان يقف بوجهه فليس امامه في نظرهم الا النفي من الاندلس، لانه ماعاد منتميا لهذا الاتجاه الحضاري الجديد.

ومن الجدير بالذكر ان الاحساس بالزمن كان مفقودا في كثير من المدونات التاريخية فزرياب اذن هو الذي تمكن من نفخ جذوة الابداع في نفوس اهل الاندلس قبل ان يكون قد اخترع طريقة النوبة الغنائية او طريقة الغناء الجماعي عن طريق تعدد الالحان وتعدد من يقوم بادائها في زمن يعد من بدايات تاسيس الدولة في الاندلس وهو زمن العصر الاموي الذي بدأ بعصر الامارة (١٣٨-٣١٦هـ) ثم انتهى بعصر الخلافة (٣١٦-٣٦٦هـ)، وهذا العصر بلا شك هو عصر التطور الحضاري على مختلف النواحي العلمية والادبية والثقافية وهو عصر ولادة الموشح الغنائي بله الموشح الشعري، فقد قيل ان مخترع الموشحات بجزيرة الاندلس هو مقدم بن معافى القبري من شعراء عبد الله المرواني (٢٧٥-٣٠٠هـ) وعنه اخذه أبو عمر احمد بن عبد ربه (٢٤٦-٣٢٩هـ) صاحب العقد الفريد [٢٩].

ولابد للتطور في جانب اللحن والغناء من ان يصاحبه تطور اخر في الجانب الشعري هذا الجانب الذي يعد المادة الاساس في كل بناء لحني أو نغمي، فالاشعار المأثورة عن شعراء العرب السابقين ماعادت تنسجم مع ذائقة المثقف الاندلسي، لانها صارت معادة ومكررة بل وربما كان للطبيعة الاندلسية اثرها الكبير في نفس ذلك المثقف، ولاسيما انها كانت ترفده بمعانيها الجميلة، ومن خلال هذا التكوين الجديد للانسان الاندلسي اختلفت عاداته الاجتماعية عن المجتمع العربي في بلاد المشرق العربي، ولهذا فان الزمن الممتد من ولادة الموشح الغنائي الذي يستمد من خلاله اختيارات شعرية من دواوين الشعر العربي إلى ولادة الموشح الشعري ليس بالقصير، ولاسيما انه يمتد من سنة (٢١٠هـ) زمن حضور زرياب واستقراره في الاندلس حتى سنة ٣٠٠هـ زمن ولادة الموشح الشعري، بمعنى ان هناك تسعة من العقود قد فصلت بين هاتين الولادتين، وهذا الزمن جدير بان يوفر المناخ الصحي لولادة الموشح الشعري، بعد ان عجز الملحنون من ايجاد المزيد من الاشعار التراثية التي تصلح لاداء هذا الفن المتجدد ولهذا اثر بعض الشعراء وعلى رأسهم مقدم بن معافى القبري ان ينظم الموشح الشعري الذي لم يكن الا بدائيا ولاسيما انه لم يصل الينا منه أي شيء إلى جانب ما ذكر عن وشاحين اخرين واهمهم عبادة بن ماء السماء (ت٤٢٢هـ) فقد قيل عنه: انه شيخ الصناعة الذي قوم ميلها وسنادها، واقام منادها، فكأنها لم تسمع بالاندلس الا منه ولا اخذت الا عنه [٣٠]، ومما اوثر عنه قوله:

حبب المها عبادة ... من كل بسام السوار

قمر يطلع من حسن افاق الكمال ... حسنه ابداع

لله ذات حسن ... مليحة المحيا
لها قوام غصن ... وشنفها الثريا
والثغر حب مزن ... رضابه المحيا
من رشفه سعادة ... كأنه صرف العقار

جوهر رضيع ... يسقيك من حلو الزلال طيب المشرع

ولاشك في ان هذا النوع من النظم لايخرج عن دائرة اللحن والغناء فهو في اوليته يفصح عن انه عبارة عن كلمات لأغنية كانت شائعة في زمن الشاعر وهذه البداية كانت ناجحة في الارتفاع بفن الموشح الشعري، لان فن الموشح الشعري

قد نضج مع نضج الذائقة الثقافية التي مزجت بين التطور اللحني والنغمي والتطور في مجال نظم الموشح ولهذا فان هذه الذائقة لم تعد تتقبل مثل هذه السذاجة في التعبير، إذ لابد للموشح الشعري من ان يكون هو القائد للموشح والا فهبوط الذوق سيستمر إذا ما استمر على النحو الذي ورد في موشحة عبادة بن ماء السماء بل وربما سيطغى ذوق العامة والاميين على ذوق المثقفين، وشاهدنا على ذلك ماحصل للغناء العربي من تطور واضح في العصر الاموي والعصر العباسي بعد أن كان في الجاهلية عبارة عن ضرب على آلة الصنج أو الدف وما إلى ذلك من الالات الموسيقية البدائية. إذ يستحيل بقاء الموشح على أوليته، ولابد له من ان يتطور.

وهذا ما يستحيل حصوله الاّ في مجتمع يسعى إلى التطور والصعود إلى ذروة الحضارة، فسرعان ما ظهر وشاحون ارسوا تقاليد خاصة بفن الموشح الشعري، لكي يتيح الفرصة للذوق العام ان ينفس عن كوامنه من خلال الخرجة التي لاتشترط ان تكون فصيحة، فربما كانت عامية أو عجمية، وهي في نظرهم اخر قفل في الموشح، وهي اهم جزء فيه، وبدونها وبدون الاقفال لايستوفي الموشح شروطه، وهي الجزء الوحيد من الموشح الذي يستحسن فيه اللحن، الا إذا كان الموشح للمدح، أو كانت الخرجة غزلة جدا أو مستعارة من خرجة مشهورة. أو تكون بيت شعر، أو تكون بيت شعر مضمنا فيستحسن عندئذ ان تكون فصيحة [٣١] وبهذا تعد الخرجة نواة الموشح أو المركز الذي تبنى عليه الموشحة، وهذا يعني انها بخلاف نظام القصيدة العربية التي تعتمد المطالع اساسها، وهذا ما صرح به ابن بسام في قوله: "وكان يصنعها على اشطار الاشعار، غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة، ياخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان"[٣٢].

بمعنى ان هناك حرية واسعة للوشاح، ليس في تنويع قوافيه فحسب وانما حتى في اقتراح البناء العروضي للموشحة التي لايشترط فيها ان تكون على وفق الاعاريض الخليلية وانما من الجائز الخروج عليها ولكن بشكل يحقق البعد الابداعي في مثل هذا الخروج.

ويبدو ان سمات فن الموشح لم تكتمل الا على يد الاعمى التطيلي المتوفى في حدود سنة (٥١٥هـ) بمعنى ان هناك مدة من الزمن بين ولادة هذا الفن ومن ثم اكتماله، فربما امتدت إلى حدود قرنين من الزمان، وهذه المدة في رأينا ليست قصيرة من اجل اكتمال فن من الفنون، بعد ان وجد هذا الفن من يرتفع به من مصاف اللحن والغناء الى حيث توافر الدلالات الموحية، لتتضافر فيه عوامل البنية السطحية المتمثلة من خلال البناء الصوتي والقدرات اللفظية الموسيقية إلى جانب الدلالات العميقة التي من الممكن ان نستشفها من خلال تحليل موشحة من الموشحات المشهورة وكان على رأسها موشحة الاعمى التطيلي التي مطلعها [٣٣]:

ضاحك عن جمان ... سافرٌ عن بدر
ضاق عنه الزمان ... وحواه صدري

ثالثا: الاتجاهات النقدية الحديثة واثرها في دراسة الموشح:

لاشك في ان النظرة النقدية التقليدية التي كانت سائدة في الاندلس لم تنصف الموشح، وطبقا لهذه النظرة اعرض اغلب المصنفين عن ذكر الموشح، في حين انصبت عنايتهم على شعر القريض، حتى ان بعضهم إذا ما ترجم لاحد اعلام الموشح لم يذكر موشحة له، وربما اكتفى بذكر ما ورد له من شعر القريض، ومثالنا على ذلك ابن قزمان (ت٥٥٥هـ) الوشاح والزجال المشتهر بهذا الفن، فقد ذكره ابن الأبّار وترجم له، ثم قال ومن شعره:

يا رُبّ يوم زارني من ... اطلع من غرته كوكبا
ذو شفة لمياء معسولة ... يشع من عينيه ماء الصبا
قلت له هَبْ لي بها قبلة ... فقال لي مبتسما مرحبا
اسعدني الله باسعاده ... يا شقوتي يا شقوتي لو ابى

وعلى ذلك المنوال نسج في ترجمته لكبار وشاحي الاندلس، وعلى رأسهم الاعمى التطيلي [٣٤] ويبدو ان ابن الابار وغيره من كبار ادباء الاندلس لم يعيروا اذنا صاغية لاذواق الجمهور في الاندلس، لان جل عنايتهم قد انصبت في الحفاظ على النهج التقليدي في الشعر العربي، وكانهم ارادوا ان لايخرجوا على أي عرف ادبي قد يبعدهم عن انتماءاتهم العربية التي اساسها في مفهومهم الحفاظ على التراث الذي ورثوه عن الاسلاف ومع احترامنا لاراء هؤلاء الادباء الذين حرصوا على ان لا يشجعوا الخارجين على قدسية التراث، الا انه من الصواب ان نقول: ان ما وقع في ايدي الاندلسيين من تطوير للشعر العربي من خلال الموشح لايشكل امرا معيبا عليهم بل انه يعد في نظر الجهد النقدي الحديث من الابداع الذي يخرج عن دائرة الجمود والتقليد، إلى حيث البحث عن البنى والاشكال الجديدة التي تغني الادب وتبث روح النشاط فيه، ولاسيما ان الوشاح الاندلسي كان يبحث عن مكمن الاثارة في نصه الجديد، هذا النص الذي كان معنيا بجمهور المتلقين ومدى تأثرهم بما يدور في اوساطهم من نصوص تبث فيهم نشوة الانشاد والسماع. ولاشك في ان هذه الظاهرة تدخل ضمن الدراسات النقدية الحديثة ولاسيما تلك التي تعنى بنظريات استقبال النص، فمن اهم مهمات هذه النظريات في العصر الحديث تتجلى من خلال العناية بما يضفيه النص المقروء أو المسموع على الذات الجمعية للجمهور، فالجهد الحقيقي في تذوق الادب مرهون بقوى المتلقين الذاتية، وجدهم وكدهم في سبيل تحقيق فهم افضل للنص، وقد تنبهت معظم النظريات النقدية الحديثة إلى اهمية الوعي الذاتي للجمهور.

و"نظرية الاستقبال التقت على مفصل واحد مهم هو القارئ، وقدرته على التذوق الذاتي المعتمد على الخبرة الثقافية، والجهد المعرفي الخاص، وعلى هذا يمكن القول ان القارئ الذي نفترضه هو في حقيقته القارئ (الفائق) الذي

يستطيع فك شفرات النص وملء فجواته التي وضعت فيه قصدا، وعلى هذا فالعامل الثقافي يعد جوهريا ومهما في تذوق النص الادبي [٣٥].

ويبدو ان بعض المحدثين قد صرح بطبيعة العلاقة بين النص الادبي وجمهور المتلقين، فقد كان (بالي) في نظريته الاسلوبية قد بحث عن الوسائل العاطفية المؤثرة في المتلقي، وذهب روبرت شولتز إلى ان السياق الحيادي حاضر لكل من مرسل الرسالة ومتلقيها، ويتاح حسيا لكل منهما، متحررا من التشفير السيميائي قدر الامكان، وهو اكثر شبها بالشيء المجسد منه بالفكر المجرد واثر (ياوس) ان يتبنى العوامل الخارجية المؤثرة في الادب، وان يمتد إلى الوسط الاجتماعي[٣٦]. ويمكننا ان نضيف إلى هذه الاراء ما يعزز هذه الفكرة مثل القول بضرورة التكامل العاطفي بين المبدع والمتلقي، بمعنى ان الاثر الذي يظهر على المتلقي الذي ينفعل لنص من النصوص هو في حقيقته من الدلائل على فاعلية الاثر لذلك النص، وبخلافه فان النص يعد ركاما من الكلمات الجامدة التي ليس لها اية فاعلية في العالم الخارجي وربما يمكننا من خلال القول السابق ان نقوم بعملية الكشف عن فاعلية النص من خلال ما يظهر من علامات على الجانب العاطفي من جهة المتلقي، بعيدا عن حالة الهيمنة التي يمارسها النقد أو النقاد، فانفلات الجمهور وصيحاتهم المرافقة للنص المقروء أو المسموع هو اكبر دليل على فاعلية النص، وربما كان ذلك افضل من الكثير من المقالات التي يدبجها كبار النقاد حول نص من النصوص، واذا ما حاولنا ان نطبق ذلك على الموشح، فان اقرب الاراء إلى ذلك ماقاله ابن بسام حول اثر الموشح في نفوس المتلقين: (تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب) ويبدو انه وهو في صرامته النقدية، والميل نحو تبني الاتجاه المحافظ على التراث الشعري القديم –قد مال إلى توضيح اثر هذا الفن في الجمهور من دون ان يوقع نفسه في شرك الخلاف مع اصحابه من اصحاب ذلك الاتجاه المحافظ، في حين اننا نلاحظ ومن خلال القول السابق انه لايخلو من انبهار بهذا الفن الجديد، فقوله: (تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب) فابن بسام قد اشار إلى طبيعة العاطفة المرافقة لسماع هذا الفن، بخلاف غيره من النقاد القدامى الذين ربما اغفلوا انطباعات الجمهور. لان جلّ عنايتهم كانت متوجهة لارضاء اصحاب الاذواق التقليدية وربما كان لايدري انه قد تمكن من وضع يده على حقيقة جديرة تتمثل من خلال اشارته إلى موضوع الاستجابة العاطفية التي هي ادخل في نظرية استقبال النص.

وطبقا لما سبق يمكننا القول انه كان لراي الجمهور التقدمة في نقد الموشح، بمعنى ان منظومته المعرفية قد خالفت ما كان عليه شعر القريض، الذي كان للنقاد الدور الاكبرفي شهرته بين اوساط الادباء والمثقفين خاصة، في حين كان للجمهور الدور الاكبر في شهرة الموشح، وهذا الامر هو الذي رشح هذا الموشح للقبول أو للرفض، فهناك من الموشحات ما ينتهي اثره إلى شق الجيوب والقلوب، فينتشر ويشتهر، وهناك مالا يلامس الاذان فيموت بعد سماعه، إذ لا اثر له في النفوس، التي هي الموضع الخاص بالتأثر والاستجابة، وربما كان لشيوع موشح من الموشحات دليل اخر على وصف الموشح بالجودة، ويبدو ان هناك جملة من الموشحات شاعت وتناقلها الجمهور بشكل لا ارادي، تأكيدا على جودتها وقوة تأثيرها في نفس الجمهور، وهذا التأثر يدل على ان الجمهور الاندلسي كان متقدما، ولاسيما ما يتعلق بالنصوص الراقية تلك التي تستميح معينها من الاساليب الفنية الراقية التي تحافظ على كرامة اللغة الفصيحة إلى جانب مافيها من قدرات تجديدية واضحة، ومثالنا على ذلك موشحة الاعمى التطيلي (ت٥١٥هـ) التي مطلعها:

ضـــــاحك عـــــن جمـــــان ســـــافر عـــــن بـــــدر
ضـــــاق عنـــــه الزمـــــان وحـــــواه صـــــدري

فقد انتشرت هذه الموشحة، وذاع صيتها في الاندلس ورددها الكثير، وهذا الحفظ والترديد يدخل في باب نظرية استقبال النص، الا انه ربما امتد التأثير إلى اكثر من ذلك، ولاسيما حين حاول بعض الوشاحين الاسترسال معها بشكل عفوي قد ينتهي إلى الابداع بعيدا عن ظاهرة التقليد والاجترار، ليكون النص الجديد ممتلئا بكل مقومات الحيوية والتجديد ولو حاولنا ان نجدول هذه المسالة على وفق النظريات الحديثة لقال قائلهم هذا هو التناص الذي هو: تعالق: الدخول في العلاقة، نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [٣٧]، ويبدو ان هذا التعريف عام، لا يميز بين مستويات هذا التعالق، فهناك من التعالق ما يدخل ضمن التعالق التضميني الذي يعتمد (الاقتباس والتضمين) وهناك التناص الابداعي الذي يعيد انتاج النص القديم بشكل ابداعي وهذه من اهم المشكلات التي وقع فيها المنظرون للتناص، وربما هذا لا يعنينا في هذا المجال، لاننا في صدد الكشف عن حقيقة الابداع في الموشح، ويبدو ان اقرب مثال على ظاهرة استقبال النص والتناص الابداعي، هو ما تحقق من ابداع على يد الشيخ محيي الدين بن عربي (ت٦٣٨هـ) الذي كان يردد في صباه مطلع الموشحة السابقة [٣٨].

فاذا به يسترسل مع هذه الموشحة المشهورة في رحلة ابداعية جديدة، ليقول:

ســـــرائر الاعيـــــان لاحـــــت علـــــى الاكـــــوان للنـــــاظرين
والعاشـــــق الغيـــــران مـــــن ذاك فـــــي بحـــــران يبـــــدي الانـــــين

ثم يختمها بقوله:

جنـــــان يـــــا جنـــــان اجـــــن مـــــن البســـــتان الياســـــمين
وخـــــل ذا الريحـــــان بحرمـــــة الـــــرحمن للعاشـــــقين

ولاشك في ان هناك زمنا كبيرا قد فصل بين هاتين الموشحتين، الا انه فيما يبدو ان قدرات الجمهور المتقدمة في استقبال النص الابداعي، قد اسهمت في انتاج نص ابداعي اخر، ولاسيما إذا شعر المبدع ان طاقات النص الاول ستتيح لنصه الجديد فرص متوافرة للحياة والتألق التي هي اعلى غايات المبدعين، وقد كان دأب ابن عربي واضحا في مثل هذه

المسالة، ولاسيما انه حاول انتاج نصوصه العرفانية من خلال اعادة انتاج تلك النصوص المحملة بطاقات ابداعية واضحة، ومن ذلك ماذكر عنه انه قال:

الا بـــأبي مـــن ضـــمه صـــدري وادريـــه قطعـــا وهـــو لايـــدري

متأثرا بموشحة ابن باجة (ت٥٣٣هـ) المشهورة التي مطلعها:

جـــرّ الـــذيل ايمـــا جـــرّ وصـــل الـــسكر منـــك بالـــسكر

ثم اختتم ابن عربي موشحته ذات البعد العرفاني بمطلع موشحة ابن باجة السابقة، ليدل بذلك على انه تأثر بها، وانه اعاد انتاج نصه الجديد من خلال الاجواء الابداعية التي اكتنفت موشحة ابن باجة، وربما شكك بعضهم بما ذهبنا اليه، ليتيح لنا الفرصة في ان نؤكد ذلك بنصوص اخرى، ومنها ما ظهر فيه حالة تأثر اخرى، انبثقت دلالاتها من خلال موشحة مشهورة ايضا وهي موشحة ابن زهر (٥٠٠-٥٩٥هـ) فقد قال في مطلعها:

ايهـــا الـــساقي اليـــك المـــشتكى قـــد دعونـــاك وان لـــم تـــسمع

فقال ابن عربي:

عنـــدما لاح لعينـــي المتكـــا ذبـــت شـــوقا للـــذي كـــان معـــي

الا انه تمكن من توجيه معاني موشحته إلى حيث المعاني العرفانية، حيث قال:

ايهـــا البيـــت العتيـــق المـــشرف
جـــاءك العبـــد الـــضعيف المـــسرف
عينـــه بالـــدمع شـــوقا تـــذرف

غربـــةً منـــه وفكـــراً فالبكـــا لـــيس محمـــوداً إذا لـــم ينفـــع

ثم يختمها بخرجة مستخلصة من موشحة ابن زهر، فيقول:

ايهـــا الـــساقي اليـــك المـــشتكى ضـــاعت الـــشكوى إذا لـــم تنفـــع

واذا كانت معاني ابن زهر لاتخرج عن حدود المعاني المادية، فان ابن عربي قد تمكن من الارتفاع بقدرات التناص في موشحته إلى حيث الدلالات الجديدة، التي تغوص في معان روحية وعرفانية مستمدة من خلال رحلة روحية إلى حيث الطواف بالبيت الحرام مستلهما اجواءه من خلال ذلك محاولا ان يبث كل مشاعر الشوق والحنين نحو هذه الديار، مرتفعا بها إلى حيث عالم الصفاء والنقاء، ولاشك في ان ابن عربي لم يكن مقلدا، وانما كان مقتدرا في اعادة انتاج موشحة (ابن زهر) بكيفية ابداعية جديدة ضمن المنظومة العرفانية التي ينتمي اليها، ولاشك في ان هذا التوجه الابداعي يعد اضافة لموضوع التناص التضميني وغير التضميني، بل انه يتفوق عليه، ولاسيما حين يغوص الوشاح الجديد في موضوع اخر هو غير ما تناولته الموشحة السابقة، التي اساسها الحب الانساني والتغني بالخمرة ومجالسها. في حين تغوض الموشحة الجديدة في معاني المحبة الالهية وحالة الاشراق التي تتراسل حواسه العرفانية معها، في مثل قوله:

اشرقت شمس له ما شرّقتْ
فرأيناها بها إذ شرقت
أرعدتْ سحب لها ما أبرقت

فعلمنـــا انـــه حـــين بكـــى مـــا بكـــى الاّ لأمـــر موجـــعِ

واذا كانت خمرة ابن زهر التي تحدث عنها في موشحته هي خمرة مادية حسية، فان خمرة ابن عربي هي خمرة روحية، فقال مفصحا عن ذلك:

ايها الساقي اسقني لا تأتلِ
فلقد اتعب فكري عذّلي
ولقد انشدته ما قيل لي

ايهـــا الـــساقي اليـــك المـــشتكى ضـــاقت الـــشكوى إذا لـــم تنفـــع [٣٩]

وبذلك ارتفعت موشحة ابن عربي إلى معاني الحب الالهي، فاختلفت عن موشحة ابن زهر التي عبرت عن الحب الانساني، والهيام بالمظاهر المادية الزائلة، ويبدو ان المتصوفة قد تمكنوا من الوصول إلى مستوى عال من الابداع حين تمكنوا من تجاوز حالة التقليد التي كانت تظهر من خلال الموشح المكفر، أو كما قيل: "والرسم بالمكفر خاصة وان لا يعمل الا على وزن موشح معروف وقوافي اقفاله" [٤٠]، ويبدو ان هذا الرسم في الموشح لايخرج عن حدود التقليد ولاسيما ان بعض الوشاحين قد سمحوا باعادة انتاج نصوصهم السابقة ضمن قواعد اللعبة في الموشح المكفر وكان الاصل في المكفر ان الاديب منهم، إذا نظم موشحا في اخره خرجة زجلية تتضمن الهزل والاحماض (المجون)، نظم بعدها موشحا معربا في وزنه وقافيته، يتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة ليكفر الله تعالى به عنه ذنب ذلك الاحماض في تلك الخرجة، ولقبه (مكفر) بكسر الفاء، لانه اسم فاعل، وربما عطف اخر بيت منه على مطلع ذلك الموشح أو خرجته الزجلية[٤١].

ويبدو ان النظرة الفنية في مثل هذا الرأي لاتخرج عن حدود المظاهر الشكلية التي تتحدد ضمن الوزن والقافية، وطبيعة المعاني المختلفة بين الموشح الاصل والاخر المكفر، فاذا كان المجون هو السائد في الموشح الاول فان معاني الاستغفار والحكمة هي التي تلامس الموشح الاخر، فالمسالة هنا لاتبتعد عن ظاهرة التقليد، الا انها لاتنفك ان تدخل ضمن موضوع التناص، فالتعالق أي الدخول في علاقة بين نص واخر، هو من رسوم الموشح المكفر، وكأنه يحاول ان يسترجع

اثر الموشح السابق في الموشح اللاحق ولكن بشكل ظاهري قد لايجد متسعا من العمق، لان الوشاح هنا بصدد التكفير عن ذنوبه السابقة، ولا شك في ان مثل هذا النوع من التعالق هو البذرة الاولى لعملية التناص بين النصوص الخاصة للوشاح ذاته بين موشحة واخرى أو بين وشاح واخر، ولكن ليس بكيفية ابداعية كالتي نجدها عند كبار المتصوفة الذين تمكنوا من ايصال مثل هذه النظرات إلى حيث ملامسة العمق الابداعي حين تمكنوا من توجيه المعاني نحو دلالات جديدة تستمد معينها من رموز المتصوفة ونظراتهم الروحية، التي هي بالحقيقة تختلف عن التناص الذي وجدناه في الموشح المكفر، بمعنى انهم تمكنوا من الارتقاء بموضوع التناص من الحالة الشكلية أو التضمينية إلى حيث الابداع والارتقاء بالمعاني نحو دلالات جديدة لها طاقات مفعمة بالرمز والايحاء. فضلا عن ان سمات الموشح المكفر تقترب من روح النظم الذي تتداخل في صياغته قدرات الوشاح في النظم والتأليف، بينما يقتضي الابداع في التناص ان يكون الاسترسال فيه بشكل لا ارادي وغير مقصود لتكتمل حلقات الابداع فيه من غير تصنع أو تكلف.

واذا كان للمتصوفة اتجاههم الخاص المستمد من طبيعتهم العرفانية، فان هناك اتجاهات اخرى في التناص الابداعي، ولاسيما تلك النصوص التي يضعها اولئك العاشقون لبلاد الاندلس، ومن اهمها ذلك التناص الذي استلهم موشحة ابن سهل الاشبيلي (ت٦٠٩-٦٤٩هـ) في موشحته التي مطلعها:

هل درى ظبي الحمى أنّ قد حمى ... قلب صب حلّه عن مكنس
فهو في حر وخفق مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبس

ويبدو ان الموشحة التي تأثرت بهذه الموشحة المشهورة قد اصبحت نشيدا وطنيا لبلاد الاندلس، ولاسيما ان الذي وضعها هو لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) الذي كان من كبار رجال الاندلس في عصره، فقال:

جادك الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل في الاندلسِ
لم يكن وصلك الا حلما ... في الكرى أو خلسة المختلسِ

ثم ختمها بخرجة مستمدة من مطلع موشحة ابن سهل السابقة، ويبدو ان مثل هذا التأثر قد طور موضوع التناص نحو تبني مفهوم (التناص المتسلسل) الذي لاتقف مؤثراته عند حدود معينة، ولاسيما حين تتراكم فيه جملة من المؤثرات التي قد يكون للجمهور اليد الطولى في تدوالها، ومن ثم تنميتها لتستقر عند وشاح اخر محاولا ان يستثمر هذه الحلقات الابداعية، ضمن ابداع موشحة جديدة تنبثق من خلال هذا التفاعل المتسلسل، فالتغني بالظبي أو الفتاة الجميلة لدى ابن سهل صار تغنيا ببلاد الاندلس، والهيام بالخمرة المادية انتقل إلى حالة من الهيام بالاصل والانتماء، ومن ذلك ما قاله ابن الخطيب:

يا اهيل الحي من وادي الغضى ... وبقلبي مسكن انتم به
ضاق عن وجدي بكم رحب الغضا ... لا ابالي شرقه من غربه
فاعيدوا عهد انس قد مضى ... تعتقوا عانيكم من كربه

فالموشحة الجديدة قد تمكنت من توجيه المعاني في الموشحة السابقة نحو التغني ببلاد الاندلس وبجمالها، رابطا بينها وبين بلاد المشرق العربي حيث الاصل والانتماء. وبذلك تمكنت هذه الموشحة من ابتكار معانيها، ومن ثم الارتقاء بها من حالة النشوة الحسية إلى حيث الانتشاء بحب الوطن.

وهذه المعاني التي افصح عنها ابن الخطيب تقترب من اهداف النشيد الوطني في الوقت الحاضر، ولاسيما انه كان يستشعر الخطر المحدق ببلاده، ولهذا خرجت موشحته بمثل هذا الهيام ببلاد الاندلس، ومن ثم اختلفت عن تلك الموشحات التي تناصت مع موشحة ابن سهل الاشبيلي.

ويبدو ان الذي اشرنا اليه لايخرج عن نطاق النظريات المختلفة المتعلقة بموضوع التناص ومن ذلك ما قيل: انه شبكة من الاستحواذ اللفظي ذات سمات خاصة شبه شعورية لان الكتابة لاتحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لايحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذا النص جنين ينشأ في ذهن الكاتب، ويتولد عنه العمل الابداعي الذي هو النص، وهذا التفاعل بين النصوص في توارثها وتداخلها هو ما يسميه رواد مدرسة النقد التشريحي بتداخل النصوص [٤٢].

واذا كان موضوع تداخل النصوص في الادب الغربي لايشكل أي نوع من الاشكاليات الفنية لان طبيعة النصوص في الشعر الغربي لاتتداخل في اغلبها مع الموضوعات العرفانية خاصة، فاننا نرى اشكالية واضحة في نصوص المتصوفة خاصة، لان ماعندهم من تناص هو اعادة خلق ابداعي –ولاسيما حين نجد هناك بونا شاسعا بين عالم المادة وعالم الروح، فابن عربي تمكن من توجيه المعاني بحسب دلالات وجدانه الصوفي المتحلق حول عالم الروح، فاذا كان الاعمى التطيلي يسير على قدميه في موضوع موشحته، فان ابن عربي كان قد انتقل من عالم المادة إلى عالم الروح نحو السياحة والتحليق عبر عوالم لامرئية من خلال خياله الخلاق، وهكذا تمكن الموشح الصوفي من الخوض في مثل هذه العوالم التي ربما عجز الشعر القريض من التحليق فيها، ولاسيما ان منظومة التصوف كانت محكومة بالسماع والانشاد، الذي هو من اهم الاسس في عالم الاثارة الوجدانية[٤٣].

وهذا ما جرى عليه الوشاحون الصوفية فيما بعد كالششتري (ت٦٨٨هـ) وابن الصباغ (ت٦٧٠هـ)[٤٤] ولاشك في انهم تمكنوا من اغناء النقد الحديث بالكثير من صور التناص الابداعي، الذي صار في متناول ايدي الباحثين في الوقت الحاضر، بمعنى ان الموشح قد تجاوز حدود النظرات التقليدية للنقد القديم نحو تبني افكاره الخاصة، التي اتضح انها تتطابق مع اتجاهات النقد الحديث، ليس من خلال التنظير فحسب، وانما حتى في مجال التطبيق ايضا.

ولابد عندئذ من القول ان للموشح الاندلسي طاقات متجددة في الابداع، نظما وتنظيرا لانه يتضمن الكثير من الافكار الجديدة التي لاتقف عند حدود معينة، وهذا ما اتضح من خلال هذا البحث.

هوامش البحث

(١) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس، ص٣٢٣، ص٣٩٨-٤١٠.
(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد ابراهيم، ص١٠٢.
(٣) ينظر: الحلة السيراء، لابن الابار، ص١٠.
(٤) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ج١، ص٢٩٢.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص١٣٦.
(٦) المصدر السابق، ص٣٦٤.
(٧) صحيح مسلم، ج٤، ص١٨١.
(٨) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ج١، ص٢٩٢.
(٩) ينظر: ديوان الموشحات الاندلسية، ج١، ص٥-٧.
(١٠) ينظر: الذخيرة، ج١، ص٢٩٢.
(١١) ينظر: الموشح الاندلس، اعادة تعريف وتقويم، ص٣٠.
(١٢) ينظر: المطرب، ص١٤٧-١٤٨.
(١٣) ينظر: تاريخ الفكر الاندلسي، ص٧٨.
(١٤) ينظر: المغرب، ج٢، ص١١٩، وينظر: نفح الطيب، ج٧، ص١٧.
(١٥) مقدمة ابن خلدون، ص٥٨٤، ونفح الطيب، ج٧، ص٨.
(١٦) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص٤٣ وص٤١٩.
(١٧) نفح الطيب، للمقري التلمساني، ج٧، ص٦، وينظر: المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص١٧.
(١٨) الموشح، للمرزباني، ص١٠٧.
(١٩) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد ابراهيم، ص١٢.
(٢٠) المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٣٧٠.
(٢١) المصدر السابق، ج٢، ص٢١، وينظر: دار الطراز، ص١١٤.
(٢٢) ينظر: العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، ص٢٨٦-١٨٧.
(٢٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٣٦و ص٦٧.
(٢٤) نفح الطيب، ج٧، ص١٠.
(٢٥) نفح الطيب، ج٧، ص١٤.
(٢٦) مقدمة ابن خلدون، ص٥٨٤، ونفح الطيب، ج٧، ص٦.
(٢٧) مقدمة ابن خلدون، ص٥٨٥، ونفح الطيب، ج٧، ص٩.
(٢٨) ينظر: المطرب، ١٣٦.
(٢٩) ينظر: المقتطف، لابن سعيد، ص٤٧٧، وينظر: ازهار الرياض، ج٢، ص٢٥٣.
(٣٠) ينظر: الذخيرة، ج١، ص٢٩٢.
(٣١) ينظر: فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، ١٩-٣٣.
(٣٢) الذخيرة، ج١، ص٢٩٢.
(٣٣) ينظر: كتاب المبدع في فن الموشح الاندلسي، تحت الطبع.
(٣٤) ينظر: المقتضب من تحفة القادم، ص٤٢، وينظر: ص٢٧.
(٣٥) ينظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، ص٥٥.
(٣٦) ينظر: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن بالقراءة العربية، ص٢٥١.
(٣٧) تحليل الخطاب الشعري، ص١٢١.
(٣٨) ينظر: رسالة القدس، ص٤٥، وينظر: ديوان الموشحات الاندلسية، ج١، ص٢٦٠.
(٣٩) ينظر: ديوان الموشحات الاندلسية، ج٢، ص٧٦، وج٢، ص٢٥٢، وص٣٤٣.
(٤٠) دار الطراز، ص٥١.
(٤١) العطل الحالي والمرخص الغالي، ص٦-٧.
(٤٢) ينظر: الخطيئة والتكفير، ص١٦.
(٤٣) ينظر: ابن عربي شاعراً، تحليل الخطاب الشعري الصوفي، ص١٠٩-١٤٧.
(٤٤) ينظر: المستدرك على ديوان الموشحات الاندلسية، ص١١٣-١٦٩.

المصادر

١- ابن عربي شاعرا، تحليل الخطاب الشعري الصوفي، د. عبد المنعم عزيز النصر، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.
٢- ازهار الرياض في اخبار القاضي عياض، تاليف احمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، ٣ اجزاء، تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦م.
٣- تاريخ الفكر الاندلسي، بانثيا (انخل كونثالث)، ترجمة د. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، طبعة القاهرة، ١٩٥٥.
٤- تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس، دار الشروق، عمان، ١٩٨٦.
٥- تاريخ النقد الادبي عند العرب، الاستاذ طه احمد ابراهيم، دار الحكمة، بيروت، د.ت.
٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢١، ص١٩٨٥.
٧- توشيح التوشح، تحقيق البير مطلق، بيروت، ١٩٦٣.
٨- جيش التوشح، تاليف لسان الدين بن الخطيب بن الخطيب (٧١٣-٧٧٩هـ)، تحقيق هلال ناجي، تونس، ١٩٦٧.
٩- الحلة السيراء، لابن الابار القضاعي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق اذرتوش اذرنوش، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١
١٠-خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الاصبهاني (ت٥٩٧هـ)، تحقيق الاساتذة محمد المرزوقي ومحمد العروسي والجلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، ١٩٦٦.
١١-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، تاليف عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦.
١٢-دار الطراز في عمل الموشحات، القاضي ابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ)، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٠.
١٣-ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد غازي، منشاة المعارف بالاسكندرية، ط٦، د.ت.
١٤-ديوان الموشحات الاندلسية، تحقيق د. سيد غازي، منشاة المعارف بالاسكندرية، ط١، ١٩٧٦.
١٥-الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تاليف ابي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق سالم مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
١٦-رسالة القدس، ابن عربي، تحقيق اشسن بلاتيوس، مدريد، ١٩٣٩.
١٧-السيمياء والتاويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
١٨-الشعر والشعراء، تصنيف ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق د. مفيد قميحة والاستاذ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
١٩-صحيح مسلم، طبعة دار الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٧٥.
٢٠-العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، د.ت.
٢١-فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، بيروت، ١٩٥٩.
٢٢-القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن بالقراءة العربية، السيميائية والتاويل، اتحاد الكتابة العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
٢٣-كتاب الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق الاستاذ علي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٥.
٢٤-المستدرك على ديوان الموشحات الاندلسية، د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٦.
٢٥-مطمح الانفس ومسرح التأنس في ملح اهل الاندلس، لابن خاقان، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية، ٣٠٢.
٢٦-المطرب من اشعار اهل المغرب، لابن دحية الكلبي (ت٦٣٣هت)، تحقيق الابياري وحامد عبد المجيد واحمد بدوي، القاهرة، ١٩٥٤.
٢٧-معجم المصطلحات البلاغية، د. احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦.
٢٨-المقتضب من كتاب تحفة القادم، لابن الابار القضاعي (٥٥٩-٦٥٨هـ)، اختيار وتقييد ابي اسحاق البلفيقي، تحقيق ابراهيم الابياري، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٥٧.
٢٩-مقدمة العلامة ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، مطبعة مصطفى محمد، مصر، د.ت.
٣٠-الموشح الاندلسي، اعادة تعريف وتقويم، د. عبد المنعم عزيز النصر، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي لكلية الاداب، بتاريخ ٢٠١٣/٥/٧.
٣١-العاطل الحالي والرخيص الغالي، تاليف الشيخ صفي الدين الحلي (٦٦٧-٧٥٠هـ)، تحقيق د. حسين نصار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠.
٣٢-نظرية الاستقبال، روبرت سي هول، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، سوريا، دار الحوار، ط١، ١٩٩٠.
٣٣-نظريات الاستقبال عند العرب، د. محمد رضا مبارك، عمان،ط١، ١٩٩٨.
٣٤-نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تاليف شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٩.