ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Prof. Dr. Muhammad Taqi John

College of Arts / University of Wasit
Email:
mjohn@uowasit.edu.iq

Keywords:

the Andalusian muwashahat , Nubian music.

Article info

Article history:

Received 19.Dec.2021

Accepted 9 .Apr.2022

Published 28.May.2022

Andalusian muwashahat and Nubian music

A B S T R A C T

The muwashshat was a poetic style different from Arabic poetry since the pre-Islamic era. It was not a development, or simple additions to it. They were delusional who studied the muwashahat when they thought that it was of oriental origins, the development of squares and slashes. The decisive fact is that the Andalusian muwashahat was influenced by (the Nuba), and the composers used to write artistic poems to control the musical notes they composed. At a later time, poets began writing creative poems in the form of the Nuba, which was known as the subject . However, the most important feature of the Andalusian muwashahat was that they were musical par excellence, or that they were poetic templates for the Nuba, which were being put in place by the men who were able to build music with words. This is the essence of the art of Tawheeh, and the distinct difference between the Andalusian Muwashahat and the Mashariqa Muwashahat, which is nothing more than a poetic form that does not stray far from the squares and the lines.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol47.Iss1.2988

الموشحات الاندلسية وموسيقى النوبة

الاستاذ الدكتور محمد تقي جون علي

كلية الآداب / جامعة واسط

الملخص

كان الموشح نمطاً شعرياً مختلفاً عن الشعر العربي منذ العصر الجاهلي. ولم يكن تطوراً منه، أو أضافات بسيطة عليه. وقد توهم الذين درسوا الموشحات حين ظنوا أنه ذو اصول مشرقية تطور عن المخمسات والمسمطات وغيرها. والحقيقة الحاسمة ان الموشحات الاندلسية تأثرت بموسيقى (النوبة) وكان الملحنون يضعون اشعارا غير فنية لضبط النوتات الموسيقية التي يؤلفونها. وفي وقت تالٍ أخذ الشعراء بكتابة اشعار ابداعية في قالب النوبة وهو ما عرف بالموشح. غير ان أهم ما تميزت به موشحات الاندلسيين انها موسيقية بامتياز او انها قوالب شعرية للنوبة التي صار يضعها الوشاحون القادرون على بناء الموسيقى بالكلمات. وهذا هو جوهر فن التوشيح، والفارق المائز بين موشحات الاندلسيين وموشحات المشارقة التي لا تعدو أن تكون شكلا شعريا لا يبتعد عن المربعات والمسمطات كثيرا.

الكلمات الافتتاحية: الموشحات الاندلسية . موسيقى النوبة.

الموسيقى الاندلسية (النوبة)

كان غناء العرب في الجاهلية النصْب فقط، وهو غناء بلا آلات موسيقية، كما يدل عليه قول الجوهري "وغناء النصب ضرب من الألحان لهم يشبه الحداء إلا أنه ارقّ منه"(الجوهري، 2009، مادة نصْب). وهذا يعني ان العرب لم يعرفوا الغناء بالموسيقى النظامية القائمة على الآلات والتلحين. وحتما هو مستوى حضاري عالٍ، عرفته الحضارة الايرانية والرومية اللتان تخلف عنهما العرب في الجاهلية. وقد أنتقل الى العرب عن طريق ايران؛ قال ابو الفرج الاصفهاني: قيل: أول من نقله ابن سريج تعلمه من الفرس الذين جلبهم ابن الزبير لبناء الكعبة(الاصفهاني، 2004، 168/1). وبعد سقوط الساسانيين انتقلت طبقة هذا الفن من إيران إلى العراق والحجاز بوساطة الأمويين لإشغال الناس عن السياسة. لذا نجد أشهر المطربين والمطربات والملحنين من العجم مثل: الغريض، معبد، سائب خائر، نشيط، حبابة، جميلة، سلامة القس (جون، 2014، 17).

وقد اختلط الأمر على عبد العزيز بن عبد الجليل فقال: "تعتبر الموسيقى المسماة الاندلسية واحدة من الامتدادات والروافد التي تفرعت عن الموسيقى العربية"(عبد الجليل، 1988، 15). وينقض هذا الكلام قول الناقد الاسباني الكبير غرسيه غومس "وقد حمل زرياب الى الاندلس فيضا من الانغام المشرقية التي ترجع في مناشئها البعيدة الى أصول يونانية وفارسية، فأصبحت هذه الاغاني الاصل النغمي لموسيقانا (أي الموسيقى الاسبانية)"(غومس، 1956، 33).

الحقيقة ان (الموسيقى الاندلسية) تأسست من رافدين: الاول التراث الموسيقي المشرقي الذي حمله زرياب الى الاندلس وهو من اصول يونانية وفارسية نقلا عن ملحنين غير عرب كإبراهيم الموصلي وابنه اسحاق، ونجد بعض المصطلحات الساسانية في الطبوع الاندلسية مثل: طبع رست، طبع السيكاه، طبع انقلاب السيكاه، طبع الأصفهان، طبع عراق العجم. وكتاب الاغاني يصور الدرجة العظيمة التي بلغها التلحين والغناء في بغداد. والثاني التراث الموسيقي الاسباني في شبه جزيرة ايبيريا، وكان لإسبانيا منزلتها المستقلة في الموسيقى والرقص والغناء. وقد بلغت الموسيقى الاندلسية بهذه المصاهرة الدرجة العظيمة التي فاقت الموسيقى المشرقية بمسافات مستحيلة. والتي تبلورت في تميز موسيقى الشعر الاندلسي عن الشعر المشرقي، وبلغت اوجها من التجسيد في الموشحات. " وقد جاءت الموسيقا الاندلسية لتقيم الدليل الواضح على امكانية تعاملها مع قواعد التأليف الغربي، وهو تعامل لم يفقدها ميزاتها العربية الأصيلة، على انه فتح امامها امكانات جديدة ابرزها انها اصبحت أكثر قابلية للتأليف الهرموني والتركيب البوليفي من الالحان الشرقية الصرفة (عبد الجليل، مصدر سابق، 10).

كانت الموسيقى متحدة مع الغناء والرقص، بسبب عدم قدرة أي منها أن يعبّر بذاته، وحين بلغت الموسيقى الدرجة العظيمة صارت تعبر بنفسها، وظهر ملحنون والحان ضخمة، مثلما استقلت الموسيقى في السمفونية فهي ايقاع دون كلام (تومسن، 1959، 31). فقبل أن تظهر الموشحات كان الملحنون الاندلسيون قد بلغوا بالموسيقى الاندلسية قمة الابداع، وهو ما عرف بـ(النوبة).

تتكون النوبة من خمسة أقسام كل منها يسمى باسم دور الإيقاع ويلازم الغناء فيه. كل قسم من هذه يبدأ فيه بمقدمة ثم نوبات غنائية مشهورة مأخوذة بتصرف في توزيع فصولها وأجزائها الدخول في الإيقاعات على التوالي. وكان للنوبة طقوس خاصة عند عزفها في قصور الخلفاء والحكام في الاندلس، فأمام الخليفة تعزف النوبة كاملة بمقاطعها الخمسة، وأمام الامراء تعزف ثلاثة مقاطع منها، وأمام قادة الجيش يعزف قسم بسيط منها، الامر الذي يوضح لنا ان هذه النوبات كانت مظهرا من مظاهر الملك والعظمة والترف (العقيلي، 1970، 176/2).

وموسيقى النوبة تضم عدة مقامات أطلق عليها (الطبوع) تتناسق ما بينها في تجسيد الهيئة الموسيقية الكاملة. وتتميز النوبة بالانتقال من إيقاع بطيء إلى سريع في منظومة تدوم ساعات، وتكون مقاطع مختلفة تأتي الواحدة تلو الأخرى، وتضم أيضاً معزوفات تسمى بالتواشي تضم فقط الموسيقى بدون كلمات. وقد وضع الاندلسيون اربعا وعشرين نوبة على عدد ساعات اليوم، ولكن بقي اليوم منها احدى عشرة نوبة فقط (عبد الجليل، مصدر سابق، 41)

وقد رتب الفنان المعاصر مولاي العربي الوزاني في مقالة نشرها عام ١٩٦٦ الطبوع في ست مجموعات تنتمي على التوالي إلى النغمات الستة التالية: ضو – ري – مي – فا – صول – لا.

المجموعة الأولى: ستة طبوع قائمة على نغمة ضو , وهي: الذيل – رصد الذيل– ا الماية –الاستهلال – انقلاب الرمل – غريبة الحسين.

المجموعة الثانية: اثنا عشر طبعا قائمة على نغمة ري , وهي: رمل الماية – الأصهبان –الحجاز المشرقي – الرصد – الغريبة المحررة – المشرقي الصغير– الزوركند – الزيدان –الحجاز الكبير– الحصار– رمل الذيل– المشرقي.

المجموعة الثالثة: طبعان قائمان على نغمة مي , وهما الصيكة وعراق العرب.
المجموعة الرابعة: طبع واحد قائم على نغم فا, وهو حمدان.
المجموعة الخامسة: أربعة طبوع على نغمة صول, وهي: المزموم – عراق العجم –
مجنب الذيل – العشاق.
المجموعة السادسة: طبع واحد قائم على نغم لا , وهو الحسين(كافي، 2019).

لقد كانت منظومة الموسيقى الاندلسية متكاملة في وضع الالحان المبتكرة الباهرة، وتلحين الاغاني، وتجسيد الرقصات. وقد اراد الملحنون أن يحفظوا تلاحينهم لتبقى خالدة في الاجيال القادمة، فقاموا بما يشبه كتابة النوتة الموسيقية. إلا أنهم لم يهتدوا الى وضع نظام اصولي في تسجيل الحانهم، فقد كلفوا شعراء ثانويين بكتابة أشعارٍ توقع على ألحانهم لحفظها. وهذه الأشعار لم يكن الغاية منها الابداع القولي بل حفظ النوتات الموسيقية فقط ، وتسمى الألحان قبل وضع الكلمات عليها التوشية. ونجد ألحان النوبة غير منسجمة في تركيبها مع ألفاظ هذه الأشعار تماما، اذ نجد في بعض الاحيان مدودا صوتية خارجة عن اللفظ والميزان فيمد الملحن احيانا حرفاً لا يستوجب المد ويقبض ويبسط بعض الالفاظ ليناسبها مع اللحن(العقيلي، 186/2). وهذه الاشعار او (كلمات النوبات) حاول الملحنون المعاصرون جمعها للاهتداء من خلالها الى الحان الاندلسيين القدامى، قال هنري جورج" وصل إلينا من الأندلس وشمالي أفريقيا كلمات النوبات الأندلسية ومع ذلك لم نتعرف على اللحن(العقيلي، مصدر سابق، 188/2) ".

وكان للصقالبة (موالي الأندلس) أشعار تضمن منها كتاب (الاستظهار والمغالبة على من أنكر فضل الصقالبة) وقد وقف ابن بسام الشنتريني منها موقفه من الموشح بإنكاره بقوله " شعرهم خارج عن شرطنا"(الشنتريني، 1971، 4/ 21). وهذا يعني وجود شعر وغناء صقلبي كان من أصول الموشح. ويأتي تأثير موسيقى وأغاني البربر (الامازيغية) تالياً لتأثير الأغاني الرومانثية، ويأتي بعدها تأثير الموسيقى اليونانية.

وكان للبربر حضور قوي في حياة وثقافة الاندلسيين، وابتداءً كان طارق بن زياد الفاتح وأكثر جيشه بربرياً، ثم حكمت الأندلس دولة المرابطين والموحدين وهما من البربر (الأمازيغ). وقد أثروا فغيروا الكثير من الطبائع والمظاهر لعامة عرب الأندلس، ومنها انهم استعاضوا عن لبس العمامة بالقبعات الخضر والحمر البربرية(ايفرينغ، 1996، 179). وقد يكون لبعض النماذج الفنية الامازيغية أثر في تكوين قالب (النوبة)(عبد الجليل، مصدر سابق، 15). ويقول غرسيه غومس" ان

وجود نفس الخرجة في موشحة عربية واخرى غير عربية في موشحتين لشاعرين مختلفين يؤيد أن هذه الخرجات عبارة عن أغانٍ قصيرة باللهجة الرومانثية كانت معروفة من قبل، وعلى هذه الأغاني بنيت الموشحات"(غومس، مصدر سابق، 31).

الموشحات الاندلسية

إن مراجعة نصوص الموشحات الاندلسية تبين أن الوشاح ملحن نفسه، وأن الجهد الابداعي تستغرقه الموسيقى بالكامل تقريبا، بلغة عاطفية رقيقة تنسجم مع اللحن وتتحد معه. وقد أفرزت الموشحات الموروثة حالة فاتت دارسي الموشحات، فذهبوا بعيدا عن حقيقة فن الموشح، حين ارجعوه الى المزدوجات والمسمطات (بهجت، 1988، 252) وهذه اشكال شعرية بحتة، والموشح اقرب الى الموسيقى منه الى الشعر الخالص الذي تمثله هذه الاشكال. وهذه الحالة هي تميز الموشحات الاندلسية بالموسيقى المعزوفة من خلال الكلمات، فضلاً عن التلحين الموسيقي الخارجي الذي تمثله الآلات الموسيقية. سواء في ذلك الموشحات العروضية (المتقيدة بعروض الخليل) أو غير العروضية.

فمثلاً موشحة لسان الدين بن الخطيب (جادك الغيث) وهي عروضية نجد الاشتغال الموسيقي المبهر فيها كقوله:

جادك الغيثُ اذا الغيثُ همى — يا زمـان الوصـل بالأنــدلس
لـم يكــن وصلك الا حلمــا — في الكرى أو خلسة المختلس

جادكَ الـ	**غيثُ**	**اذا الـ**	**غيثُ**	**همى**
فاعلن	**فاع**	**فعو**	**فاع**	**فعو**
يا	**زمان الـ**	**وصل**	**بالـ**	**أندلس**
فع	**فعولن**	**فاع**	**فع**	**مستعلن**
لم	**يكن**	**وصلك**	**الا**	**حلما**
فع	**فعو**	**فاعل**	**فعلن**	**فعِلن**
في الـ	**كرى**	**أو**	**خلسة الـ**	**مختلس**
فع	**فعو**	**فع**	**فاعلن**	**مستعلن**

فإيقاع الصدر ارتكز على (فاع) (فعو) (فاع) (فعو). والصدر ارتكز على (فع) (فع)، ووضع (مستعلن = أندلس) المطوية لتضرب على وتر القافية نفسها في البيت الثاني (مستعلن = مختلس). وصدر البيت الثاني ضرب على (فعْل/ فعِلن) كما

اشترك مع العجز بـ(فع = لم) (فعو = يكن) (فع = في الـ) (فعو = كرى). وفضلا عن توزين الصدر بإيقاع متناظر، فقد جعل تكرار (الغيث = ثُمْ ثُ) تنغيما لافتا ومؤثرا = (ثُمْ ثُ/ تتم/ ثُمْ ثُ/ تتم). ووزّن الشطر الثاني للمطلع (تم تتم/ تم تتم)

وكثيرة هي الموشحات التي تبدو على بحور العروض ولكن اذا دققت وجدت الوشاح بتحقيقه الموسيقى وإيقاعاته المؤثرة موه عليك، اذ تكتشف انه خرج عن البحر العروضي الذي بدأ به أو قاربه في الايقاع المتغير باستمرار، والايقاع المتغير سمة واضحة للموشحات الاندلسية. من ذلك قول الاعمى التطيلي في موشحته الشهيرة:

ضـــــاحـكٌ عـن جُـمـانْ ســـــافـرٌ عـن بَـدرِ

فـــاعـــلـــن فـــاعـــلان فـاعلن مســـتفعـلْ

ضَـــــاقَ عـنـــهُ الـزمـانْ وَحَـــواهُ صَـــــدْري

فـــاعـــلـــن فـــاعـــلان مـــتـــفـــاعِ فـعـــلـــن

فالصدر على بحر المتدارك بتفعيلته الاصلية (فاعلن) وجاءت التفعيلة الثانية مذيلة. بينما العجزان في البيتين يخرجان عن البحر المتدارك: الاول (فاعلن مستفعلْ) والثاني (متفاعِ فعلن)، فهو اذاً لا يتقيد ببحر شعري، ولكنه يحقق موسيقى اخرى علينا أن نمتلك الجرأة والثقة للقول انه يحقق موسيقى الكلمات وليس التفعيلات، اذاً هو لا يكتب داخل اطر البحور العروضية، وسوف نمشي في قراءة ايقاع الكلمات لإيضاح اصول موسيقاه:

آهْ/ مـــمَّـــا/ أجِـــدْ شَـــقَّني/ مـا / أجِـدُ
تـم/ تـم تـم/ تـتـم تـم تـتـم/ تـم / تـتـم

قـــامَ/ بـــي/ وقـــعَـــدْ بـــاطـــشٌ/ مـــتَّـــئِـــدُ
تـم تُ/ تـم/ تـتـتـم تـم تـتـم/ تـم تـتـم

كـلـمـا/ قـلـتُ/ قَـدْ قـالَ / لـي/ أينَ / قـدُ
تـم تـتـم/ تـم تُ/ تـم تـم تُ/ تـم/ تـم تُ/ تـم

وَانـثـنـىَ/ خُـوطَ/ بـانْ ذا/ مَـهـزٍ/ نَضْـــــرِ
تـم تـتـم/ تـم تُ/ تـمْ مْ تـم/ تـم تـتـم/ تـم تـم

عـابَـثَـتْـهُ / يَـدَانْ لـلصَّـــبـا/ والـقَـطْـرِ
تـم تـتـم تُ/ تـتـمْ مْ تـم تـتـم/ تـم تـم تـم

فالموشحة بإطارها العام وزّنت على ايقاع (تم تُ) و(تم تتم) و(تم) و(تتم)، وجاءت الابيات ملونة في تقاسيم الايقاع، مع إحداثات التكرارات (مما أجد – ما أجد) (قلت قد – قال قد). وجاء ايقاع عجز البيت الثاني بايقاعين متشابهين (تم تتم / تم تتم).

والبيت الثالث:

الشطر الاول ..... (تم تُ) (تم)

الشطر الثاني (تم تُ) (تم) (تم تُ) (تم)

وجاء آخر صدري البيت الرابع والخامس بمد طويل (مقطع طويل)

- (بانْ = تمْ مْ)

- (يدان = تتمْ مْ)

وعجزاهما:

- تم تم

- تم تم تم

وقد جمع الوشاح بين ايقاع بحر المتدارك بنغمته (فاعلن = تم تتم) وبين نوعه الاخر المسمى بالخبب(جون، 2014، 2014، 97) بنغمتيه (فعْلن = تم تم) و(فعِلن = تتتم) فالموشحة في اطارها العام على بحر المتدارك مع خروجه الى الخبب، وخروجه عن الخبب ايضاً الى ايقاعات غير عروضية. وهذا التدعيم والتنويع والاقتدار الموسيقي هو الذي اعطى لهذه الموشحة التفرد. وهذا هو النوع الذي ذكره ابن سناء الملك وهو الذي لا يقوم على موسيقى العروض(الملك، 1949، 33).

ومثله قول ابن سهل الاندلسي:

مـا العيـد في حلـة وطـاق وشـــــمِ طـــيـــبِ

انـمـا الـعيـدُ فـي الـتـلاقـي مـــع الـــحـــبـــيـــبِ

فالبيتان اذا قطعا عروضيا فيهما تباين عن العروض الخليلي (الافراني، 1997، 107):

مـا الـعـيـد فـي/ حـلـة / وشـــــمِ طـــيـــبِ
وطـاقمســـتفعلن/ فـاعلن/ فعولن مـــتـــفـــعـــلاتـــن

انما الـــــ/عيدُ في الـــــ/تلاقي مـــع الـــحـــبـــيـــبِ
فـاعـلـن/ فـاعـلـن/ فـعـولـن مـــتـــفـــعـــلاتـــن

فالشطر الاول من البيت الاول على مخلع البسيط، والعجز ممكن رده الى الرجز بشيء من الاكراه. وكذلك شطر البيت الثاني، ولكن شطر البيت الاول خارج العروض. ولكنه منغم اذا نحن قرأناه على طريقة الموشحة السابقة.

وخلاصة القول في الموشحة انها غير موزونة عروضيا، وموزونة داخليا بنظام موسيقى النص المحكم والمهيمن، ولولا ذلك لاحسسنا بعدمية الوزن. وقد ذكر ابو العلاء المعري ان البيت الشعري اذا اضيف له حرف واحد يظهر نشازا منكرا في قوله(المعري، 2006، 1/ 34):

كصَـــــحيحَـةِ الأَوزانِ زادَتـهـا الـقُوى حَـرفـاً فَـبـانَ لِســـــامِـعٍ نَـكـراؤُهـا

بينما لا نحس ذلك النشاز في الموشحات الاندلسية، بل نتحسس الموسيقى العذبة الرصينة التي نهضت بالنص وكانت المعبر الاكبر فيه. وهي سر تفرد هذه الموشحة وكل الموشحات الاندلسية. وقد نسجت الاحاديث وبولغ في اهمية هذه الموشحة، قال التلمساني: ذكر غير واحد من المشايخ أن أهل هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها فتقدم الأعمى التطيلي للإنشاد فلما افتتح موشحته المشهورة خرق أبن بقي موشحته وتبعه الباقون(التلمساني، ، 2/ 208).

وخصائص النوبة تختلف عن الموشح وان اثرت فيه، اذ ان الموشح يعود سبب تسميته بهذا الاسم الى النص الشعري المزين والموشى بالصياغة الخاصة والقوافي المختلفة عن الشعر القريض واوزان الخليل، ومعنى ذلك ان الاصل في الموشح هو الشعر، ولا علاقة للحن الموسيقي الغنائي في سبب التسمية. بينما نجد الاصل في النوبة هو اللحن والميزان الموسيقي الملون (أي المتعدد)(العقيلي، 2/ 186). غير ان الموشحات الاندلسية حققت الموسيقى وقامت عليه مثل فن النوبة كما أوضحنا ولكن بطريقة الكلمات.

وهذا الامر لم تحققه موشحات المشارقة التي حرصت على تحقيق الوزن العروضي لعدم مكنتها من تحقيق الموسيقى خارج العروض. وقد أخفق برأيي ابن سناء الملك لعدم تنويهه بحقيقة ان الموشحات الاندلسية قائمة على الموسيقى كفن النوبة، وان ما حققته يعود الى اتقانها الموسيقي وليس الالفاظ والمعاني.

ولم يكن الموشح مرغوباً من الشعراء الاندلسيين الكبار لانه شعر اقرب الى الشعبي الغنائي، لذا خلت منه دواوين الشعراء الكبار:

ابن عبد ربه (ت 328هـ)، ابن هانئ الاندلسي (ت 362هـ)، الوزير الحاجب المصحفي (ت 372هـ)، ابن هذيل القرطبي (ت 389هـ)، ابن شهيد الاندلسي (ت 393هـ)، ابن دراج القسطلي (ت 421هـ)، ابن الابار الاشبيلي (ت433هـ)، ابن حزم الاندلسي (ت 456هـ)، المعتضد بن عباد (ت 461هـ)، ابن زيدون (ت 463هـ)، ابن الحداد الاندلسي (ت 480هـ)، ابن عمار (ت 479هـ)، المعتمد بن عباد (ت 488هـ)، علي الحصري القيرواني (ت 488هـ)، ابن اللبانة الداني (ت 507هـ)، ابن سارة (ت 517هـ)، ابن الزقاق البلنسي (ت528هـ)، ابن عبدون (ت 529هـ)، ابن خفاجة (ت 533هـ)، الوزير ابن ابي الخصال (ت 540هـ)، الرصافي البلنسي (ت572هـ)، ابن الجنان (ت 646هـ)، ابن الابار البلنسي (ت 658هـ)، حازم القرطاجني (ت 684هـ)، ابو البقاء الرندي (ت 684هـ)، ابن فركون (ت 820هـ).

وحوته دواوين شعراء أقل مرتبة: عبادة بن ماء السماء (ت 419هـ)، أبو بكر بن اللبانة الداني (ت 507هـ)، الاعمى التطيلي (ت 525هـ)، ابن حمديس (ت 527هـ)، ابن الزقاق (ت 528هـ)، أبو بكر بن بقي (ت 540هـ)، ابن زهر الحفيد (ت 595هـ)، محمد بن زهر الحفيد (ت 595هـ)، ابن سهل الاندلسي (ت 649هـ)، ابو الحسن الششتري (ت 668هـ)،

لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ)، ابن زمرك (ت 795هـ) وآخرين غير مشهورين. ويذكر ابن سناء الملك أن أول الموشحات عرف في القرن الخامس الهجري. وانتعش فن التوشيح في زمن الموحدين وبني الاحمر (العقيلي، 119/2).

وجاء تنويع القوافي في الموشح قبل تنويع الوزن؛ لأنَّ القافية أخص باللغة من الوزن. والدليل قولهم عن الموشحات الاولى " كان يضع المركز". ثم جاء التنويع في الاوزان في وقت لاحق.

وقد عدَّ الشاعر محمد مهدي الجواهري الموشحات أكبر مدرسة ظهرت للتور في الشعر العربي"(عبد الرضا، 2011، 22) ويرى محمد مهدي البصير ان الموشح يهيئ مجالا موسيقياً رائعاً للشعر العربي الذي حرم من موسيقى القوافي والأوزان الراقية التي تنبعث من أمثال أناشيد (ماليرب) و(لامارتين) و(هيجو) بسبب القافية الموحدة، فهي آخذة بخناق الشاعر ومضيقة عليه مجاري أنفاسه ومكرهة إياه على أن يعيش في سجن ضيق مظلم(البصير، 5).

وتطور الشعر العربي بالموشحات تطور نغمي. فالموشحات استطاعت بالعبقرية النغمية الفذة أن تطرح هذا التطوير فاتحة أكبر أفق ممكن أن يفتحه النغم بمشاركة التوزين العروضي والتلحين، فالموشح مدرسة تطورية نغمية بالدرجة الأولى. وقد فسَّر الموشح ما ردده النقاد والأدباء بجعل الوزن ركناً في صناعة الشعر كقول ابن رشيق " ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"(القيرواني، 1963، 151/1). ويشبه القريض الموشح في بدايته؛ فقد ابتدأ القريض (شكلا غنائياً)، لذا عانى اضطراب الوزن لاعتماده الإيقاع وليس التفعيلات، ثمَّ استقرَّ (شكلا شعرياً) وتطور على يد الفحول. وقد عبر عن ذلك ابن رشيق القيرواني مع شيء من اضطراب الفكرة في قوله " كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً "(القيرواني، مصدر سابق، 20/1). وهكذا نقل ابن سناء الملك الموشح بشكله الكتابي الذي انتهى اليه، وخفي عنه تفاصيل نشأته فجاء تعريفه وكلامه على اوزانه غير دقيق. يقوم الموشح على مطلع وأدوار وأقفال وخرجة هي آخر الاقفال، ويقوم الدور مقام النوبة. ويسمى كل دور مع القفل بعده بيتاً. ويكون غالباً خمسة أو ستة أبيات.

ولابد من الحكم القطعي بأن موشحات الاندلسيين لا تقاس بها موشحات المشارقة العباسيين فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات(المقري، 1988، 7/ 14). " وحين انتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق ابتعد عن أسلوبه اللحني والإيقاعي"(عبد الجليل، 45) ، مكتفياً بموسيقى البحور الظاهرية. وذلك بسبب ان المشارقة العباسيين لم يعيشوا اجواء الأندلس التي اطلعت الموشحات، وكانت حاضنة آمنة لولادتها. والدليل ان فن النوبة عرفه المشارقة بقوانينه وتقاليده نفسها(العقيلي، 2/ 185) الا انها لم تنتج الموشح، وانتجه فن النوبة الاندلسي. وان كثيرا من رجال الموسيقى الاندلسية في المغرب ينكرون ان يمت الموشح الشرقي الى الموسيقى الاندلسية الاصيلة بصلة ما، ويعتبرون تسميته ذاتها خطأ ان لم تكن تحاملا على هذه الموسيقى. لخلو الموشح الشرقي من الخصائص اللحنية والايقاعية التي تحددها طبوع وميازين النوبات الاندلسية"(عبد الجليل، 42).

وممكن تطبيق ذلك على موشحة لافضل وشاح مشرقي وهو ابن سناء الملك الذي نقل الموشحات من الاندلس، وحاول دراستها ووضع قوانينها وقواعدها.

يقول ابن سناء الملك(الملك، مصدر سابق، 137):

صـــرفُ كـاســـي جلَّنـا وهــي بـالــمــزج بــهــاره

فـأدرهـا واســـقـنـيـهـا في هوى من ريق فيـهـا

من شـــراب الكـأس أحلى ولـهـذا صـــار أغـلـى

بـثـنـايـا كـالاقـاحـي فضـــحـت شـــر المـدامـه

وقـنـاع كـالصـــبـاح غـلـبـت الـف عـمـامـه

فـتـنـحـوا يـا لـواحـي واســـألـوا الله الســـلامـه

فـلـهـا عـلـى الـمـلاح بـجـمـالـهـا الامـامـه

الموشحة على بحر مجزوء الرمل، عدا البيت الثامن كسره الوشاح عمدا فبدا عيبا واضحا، وهذا هو الفرق الجوهري بين موشحات الاندلس وموشحات المشرق، فالأولى أساسها الموسيقى، والثانية لا تحقق الموسيقى بذاتها بل بالوزن العروضي شأنها في ذلك شأن القصائد والمقطوعات فهي شكل شعري.

وهذا يبين ان الموشحات لا تختلف عن فن النوبة في قيامها وتعبيرها الموسيقي، ودراستنا هذه تضع الموشحات الاندلسية في مكانها الصحيح.

الخاتمة

عالجت هذه الدراسة الاصل الحقيقي لفن الموشحات، وهو موسيقى النوبة الاندلسية. وكانت الدراسات قد غفلت عن هذه الحقيقة الموسيقية، فجاءت نتائجها وبقية تفاصيلها تتعثر بالخلط والخطأ. فقد انتهت هذه الدراسات الى ان الموشحات الاندلسية شكل شعري جديد يقوم على اوزان وقواف عدة. وقد اضطربت في دراستها لأوزان تلك الموشحات.

انطلقت دراستنا من التعريف بموسيقى النوبة وشرح تفاصيلها الايقاعية، وبداية ارتباطها بالشعر من خلال تكليف الملحنين بعض الشعراء لوضع كلمات لضبط الحانهم، ولم تكن تلك الكلمات بمستوى شعري مهم. وبعد هذه المرحلة انبرى شعراء لكتابة اشعار ابداعية مهمة على قوالب موسيقية تشبه النوبة، اسموها الموشحات. وهكذا كانت الموشحات اشعارا يقوم ابداعها على الموسيقى بالدرجة الاولى لذا لم تتقيد بالعروض الا قليلاً. وهذا هو الفرق الحاسم بين الموشحات الاندلسية والموشحات المشرقية التي لم يتمكن وشاحوها من جعلها تقوم على الابداع الموسيقي، لذا التزموا بالبحور العروضية التي لم تسعف في كتابة الموشح، بل حققت كتابة شعر متغير الاوزان والقوافي هو بالقصائد والمقطوعات والمزدوجات والمسمطات اشبه واقرب.

المصادر والمراجع

- الادب الاندلسي من الفتح وحتى سقوط غرناطة، منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، 1988.
- ازهار الرياض في اخبار عياض، شهاب الدين التلمساني تحقيق: مصطفى السقا وآخران، مصر، مطبعة فضالة.
- تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، القاهرة، دار الحديث، 2009
- الحمراء – أثر الحضارة العربية الثقافي والاجتماعي على الأندلس وإسبانيا، واشنطن ايفرينغ، ترجمة: عبد الكريم ناصيف، ود. هاني يحيى نصري (حلب، مركز الانماء الحضاري، 1996).
- حوارات مع الجواهري، محمد صالح عبد الرضا، ضمن (الموسوعة الثقافية)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2011.
- خلاصة الادب العباسي، د. محمد تقي جون، الحلة، مطبعة الرضوة، 2013.
- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودة الركابي، دمشق، 1949.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: سالم مصطفى البدري، بيروت، دار الكتب العلمية، 1971.
- السماع عند العرب– الموسيقى في العصر الأندلسي وأعلامها- الموشحات والنوبات الاندلسية، مجدي العقيلي، دمشق، 1970.
- الشعر الاندلسي، غرسيه غومس، ترجمة د. حسين مؤنس، ط2 (القاهرة، 1956).
- الطّبوع الموسيقيّة بورقلة تحظى بشعبيّة واسعة، إيمان كافي، صحيفة الشعب الالكترونية، الجزائر، الأحد 20 أكتوبر 2019.
- العروض العملي، محمد تقي جون، كربلاء، دار الوارث، 2014.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط3 ، القاهرة، مطبعة السعادة، 1963.
- كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ)، تحقيق: إحسان عباس وآخران، ط2، بيروت، دار صادر، 2004.
- لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، بيروت، دار صادر، 2006.
- الماركسية والشعر، جورج تومسن، ترجمة: خالد القشطيني، بغداد، 1959.
- المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الافراني، تحقيق: محمد العمري، المغرب، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، 1997.
- الموسيقا الاندلسية المغربية، عبد العزيز بن عبد الجليل، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1988.
- الموشح في الأندلس وفي المشرق، د. محمد مهدي البصير، بغداد، مطبعة المعارف.
- نفح الطيب من غصن اندلس الرطيب، المقري، تحقيق: احسان عباس، بيروت، دار صادر، 1988.

Sources and references

* Andalusian literature from the conquest until the fall of Granada, Munjed Mustafa Bahjat, University of Mosul, 1988.

• Flowers of Riyadh in Ayyad News, Shehab El-Din El-Telmisani, investigative by: Mostafa El-Sakka and two others, Egypt, Fadala brochure.

• Taj Al-Lughah and Sihah Al-Arabiya, Ismail bin Hammad Al-Gohari, Cairo, Dar Al-Hadith, 2009

• Al-Hamra - The Impact of Arab Cultural Civilization on Andalusia and Spain, Washington Evering, translated by: Abdel Karim Nassif, Dr. Hani Yahya Nasri (Aleppo, Civil Development Center, 1996).

• Conversations with Al-Jawahiri, Muhammad Salih Abdul-Ridha, within (Cultural Encyclopedia), House of Cultural Affairs, Baghdad, 2011.

• Abstract of Abbasid literature, d. Muhammad Taqi John, Al-Hilla, Al-Redwa Press, 2013

Dar Al-Tarrat fi Al-Muwashahat, Ibn Sana Al-Malik, investigation: Judeh Al-Rikabi, Damascus, 1949.

• Al-Dhakhira in the Goodness of the People of the Island, Ibn Bassam Al-Shantarini, investigation: Salem Mustafa Al-Badri, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1971.

• Listening to the Arabs - Music in the Andalusian Era and Its Flags - Al-Muwashahat and Andalusian Nubats, Majdi Al-Aqili, Damascus, 1970.

Andalusian Poetry, Garcia Gomes, translated by d. Hussein Munis, 2nd floor (Cairo, 1956).

• Bouargla's music prints are very popular, Iman Kafi, Al-Shaab electronic newspaper, Algeria, Sunday 20 October 2019.

• Practical Presentations, Muhammad Taqi John, Karbala, Dar Al-Warith, 2014.

• Al-Umda fi Beauties of Poetry, Literature and Criticism, Ibn Rashiq Al-Qayrawani (d. 456 AH), investigation: Mohieddin Abdel Hamid, 3rd edition, Cairo, Al-Saada Press, 1963.

• The Book of Songs, Abu Al-Faraj Al-Isfahani (d. 356 AH), investigation: Ihsan Abbas and others, 2nd edition, Beirut, Dar Sader, 2004.

• Necessity of what is not necessary, Abu Al-Ala Al-Maarri, Beirut, Dar Sader, 2006.

• Marxism and Poetry, George Thomson, translated by: Khaled Al-Qashtini, Baghdad, 1959.

• The Easy Path in Explanation of Tawsih Ibn Sahel, Muhammad Al-Afrani, investigation: Muhammad Al-Omari, Morocco, Ministry of Endowments and Islamic Affairs, 1997.

- Moroccan Andalusian Music, Abdul Aziz bin Abdul Jalil, Kuwait, The World of Knowledge Series, 1988.
- Al-Muwashah in Andalusia and in the East, d. Muhammad Mahdi Al-Basir, Baghdad, Al-Maaref Press.
- Nafh al-Tayyib from Ghosn Andalus al-Ratib, Al-Maqri, investigation: Ihsan Abbas, Beirut, Dar Sader, 1988.