مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:08.... العدد: 01 جانفي (2021) ص 376/ 389

قراءة في دراسة المناصرة المونتاجية للموشحات الأندلسية

A reading in the study of montage advocacy of andalusian stanzas

بلال كماش*
جامعة قاصدي مرباح (الجزائر)
Kemache.bilal@univ-ouargla.dz

بلقاسم مالكية
جامعة قاصدي مرباح (الجزائر)
Blkama64@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2022/12/15.
تاريخ القبول: 2024/01/11

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الموشحات
- ✓ مونتاجية
- ✓ التعددية

الملخص:

يحاول هذا المقال البحث في مفهوم الموشحات الأندلسية، ويسعى لتوضيح الرؤية الجدلية التفكيكية للناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة لمختلف مفاهيم الموشحات وإشكالاتها المتعددة، بالإضافة إلى معالجة أهم القضايا بمنظور مونتاجي.

Article info

Received 15/12/2022
Accepted 11/01./2024

Keywords:
- ✓ *stanzas*
- ✓ *montage*
- ✓ *pluralism*

Abstract :

This article attempts to investigate the concept of Andalusian stanzas, and seeks to clarify the dialectical and deconstructive vision of Izz al-Din al-Manasra, and the various concepts of stanzas and their various problems, in addition to addressing the most important issues from a montage perspective.

* المؤلف المرسل

. مقدمة:

بفضل الفتوحات الإسلامية منذ انطلاقها من المشرق العربي الإسلامي إلى المغرب العربي ووصولا إلى مشارف القارة الأوروبية باسبانيا، فضلا عن استقرار العرب المسلمين الفاتحين في بلاد الأندلس، هذه الأخيرة التي فتحوا فيها مدارس مختلفة، ساعدهم هذا الأمر من أن يجعلوا من قرطبة ملاذا استراتيجيا ومركزا موسيقيا بامتياز.

وخلال تلك الفترة من الفتوحات تسابق الشعراء العرب بمختلف مشاربهم إلى تعلم الموسيقى الفارسية والعربية الشرقية وإلى الحالة الأندلسية الجديدة، بذلك امتلكوا مخزونا ثقافيا لموسيقى شعرية متميزة.

وقد امتد الأمر كثيرا إلى أبعد من ذلك، حين صار الشعراء العرب يمتهنون الغناء في بلاط الحكم بالأندلس، ومن المناطق الأندلسية التي كانت تكثر فيها ظاهرة امتهان الشعراء العرب للغناء قرطبة، والتي كانت تعتبر بمثابة مصدر الوحي والإلهام لفنهم الجديد المنفتح على جوانب العالم المتعددة، فازدهرت الموسيقى العربية وانتقلت إلى أفاق جديدة من الحضارة العربية الإسلامية بمختلف مدلولاتها المتنوعة.

مع تطور الغناء في البيئة الأندلسية، وانتشار القصائد المنظومة على مختلف الألحان، هذا الأمر الذي كان من بين الأسباب المهمة في ظهور فن الموشح لأن:"الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر التقليدي أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة الماسة إلى لون من الشعر الجديد يواكب الموسيقى والغناء، واختلاف ألحانهما، فظهر هذا الموشح الذي تتنوع فيه الأوزان، وتتعدد القوافي، والذي يعتبر الموسيقى أساسا مهما من أسسه، فهو ينظم للتلحين والغناء".[1]

من هذا المنظور فالموشح هو النتاج الأدبي والثقافي والموسيقي الجديد الذي يجمع بين الموروث التقليدي الشعري، وموسيقى النغم الجديد الذي يتميز بنوع من السلاسة والمرونة، كما دفع هذا الأمر بالنقاد الباحثين والشعراء العرب الأندلسيين إلى البحث عن لون جديد من الشعر شرطه الأساسي أن يتفق ومتطلبات الموسيقى والغناء على اختلاف ألحانهما كما يواكب شروط العصر الأندلسي.

إن الأندلسيين استحدثوا فن الموشح الذي جمع بين الشعر التقليدي بأوزانه وقوافيه المتعددة وبين الموسيقى ومختلف ألحانها ومشارب الغناء فيها، فلا فصل فيه بين القديم والجديد إلا لكونه يمثل حركة انفتاح الشعر العربي على آفاق جديدة بالتركيز على الموسيقى كعامل أساسي فيه.

ويمكن أن نعتبره من جانب بأنه الحوار القائم بين الشعر العربي التقليدي بقيوده وضوابطه المتعددة كالأوزان والقوافي ومختلف الجماليات البلاغية والعروضية المتنوعة ومدى توافق علاقاتها فيما بينها، ومن جانب آخر بين العلاقات الخارجية لإشعاعات القصيد المحتملة، لأن القصيد نص والنص هو محور كل دراسة، فضلا عن أنه أيضا يمثل حلقة ربط بين الشعر والموسيقى بمتمثلاتها الفنية المعروفة من الألحان الموسيقية المتعددة وأنماطها المختلفة التي تطرب آذان القراء المختلفين، وكذا الغناء أو التغني وهو ذلك التمازج بين كلمات الشعر واستسلامها لمنحنيات اللحن المتعددة.

ومن خلال ما سلف ذكره فإننا نعتبر أن الموشحات عامة، محظوظة نوعا ما لكونها محاطة باهتمام الشعراء والنقاد الباحثين لتأسيس مادتها الإنتاجية من الإبداع في ظل الراهن الأدبي والموسيقي اليوم من التنوع الذي يدفع بالشعراء لتأليف قصائدهم على منوال الموشحات من جهة، ومن جهة أخرى تناول الباحثين النقاد لها بالدراسة والتحليل، حيث يعتبر هذا الأمر من أكبر العوامل التي تساعد على انتشار هذا الفن في العالم أجمع.

كما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن المفاهيم المتنوعة لمصطلح الموشحات وتوضيح أهم الإشكالات التي تنطوي تحتها، ومناقشة رؤية الناقد الفلسطيني المناصرة لمختلف القضايا المتعددة من منظور مونتاجي، حيث اعتمدنا في ذلك على آليات الوصف والتحليل والمناقشة لمعطيات الموضوع حتى نقرب للقارئ الفهم وإن كان بصورة مبسطة جدا.

تتلخص مشكلة الدراسة الحالية في الإجابة عن الأسئلة التالية:

-ما هي أهم المفاهيم المتعددة للموشحات الأندلسية؟

فيما تتمثل رؤية الناقد عز الدين المناصرة لمصطلح الموشحات؟

-وما هي أبرز القضايا التي تناولها بمنظور مونتاجي؟

تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على أهم المفاهيم المتعددة للموشحات الأندلسية واكتشاف وجهة نظر الناقد المناصرة لهذه المفاهيم في علاقتها بالموروث الشعري، والتطرق إلى مناقشة مختلف القضايا التي تناولها بمنظور مونتاجي.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتناول قضية معاصرة شكلت أساسا لبناء موسيقى في المجتمعات العربية انطلاقا من موروث شعري عربي متناسق ومتطلبات العصر الراهن ألا وهي الموشحات وجدلية مفاهيمها وقضاياها المختلفة من منظور أدبي ونقدي مونتاجي، بالإضافة إلى تناول وجهة نظر الناقد عز الدين المناصرة لهذه القضية، وإبراز أهمية الموشحات الأندلسية من كونها تمثل الهوية المشتركة لكل المجتمعات العربية، التي تتميز بعنكبوتيتها وتعدديتها.

1. المفاهيم المتعددة للموشحات الأندلسية

في ظل تعدد المفاهيم المتعلقة بالموشحات الأندلسية، فقد اتجه العديد من الباحثين والنقاد لوضع تعريف شامل لها، فأما من الجانب اللغوي فقد تنافسوا على تقديم تعريفات واضحة لمصطلح الموشح، حيث أن كلمة موشح لفظة مشتقة من الوشاح أي من حلي النساء بنسيج عريض ومرصع بالجواهر ويشبه القلادة، يقول الزمخشري بأن: "الموشح أو الموشحة من الاشاح والوشاح، وهو حلي النساء..من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف على أحدهما على الآخر لتتزين به المرأة أو هو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وقد وضع منظومته على شكل الوشاح".[2]

انطلاقا من هذا التعريف فإن الموشح بمجمله يمثل الوشاح وهو اللباس الذي تلف به المرأة منطقة كتفها ورقبتها والجزء الخلفي من رأسها دليلا على الحشمة والحياء والتعفف قديما وبمقابله بالعصر الجديد ما تلفه المرأة أو الرجل حول الرقبة لإخفاء أمارة أو سمة بالجسد أي عاهة ما أو في سبيل تدفئة الرقبة وفي ذلك اختلاف.

ومن التعريف أيضا نلمح بأنه الحلي أي اللؤلؤ المتراص بعضه بعضا يجمع بينه شيء ما، كما أشار أيضا لكونه سير من الجلد والسير في اللغة هو الحزام الذي يشد به منطقة الخصر عند النساء والرجال على حد السواء.

بذلك فإنه يحتمل عدة معاني منها: الحلي النسوي، العقد من لؤلؤ وجوهر، لباس من جلد مرصع بالجواهر.

ومن جانب آخر يعرفه أحمد ضيف بقوله: "أصل الموشح من الوشاح وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوش حبه للمرأة، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعهما في كلام واحد".[3]

فلا يتجاوز بذلك التعريف اللغوي الموجود في المعاجم غير أنه يعتبر الوشاح زينة المرأة، ويشير إلى الشبه بين الموشحات والوشاح لأن في الوشاح تراص لعقد اللؤلؤ يربط بينه فواصل تمثل سلسلة لزينة المرأة وأما الموشحات فوزن وقافية مجموعان في كلام واحد بسيط مقترن بفهم العامة،وهي مقابلة بين دلالته اللغوية ودلالة الموشحات الشعرية من ناحية تركيب المعنى الإجمالي.

يجده ضيف بأنه ذلك العقد من اللؤلؤ والجوهر، ويعتبر أن التشابه بين الموشحات والموشح يتمثل في الاختلاف الواضح بالوزن والقافية رغم جمعهما في كلام واحد وكذا اصطفاف اللؤلؤ والجوهر في العقد بطريقة ترتيبية.

كما ننوه إلى ما قاله الرفاعي، إذ أن"أصل هذه اللفظة –الموشح- أنها منقولة من قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه فكأن هذه الأسباط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صار اللفظة بعد ذلك علما".[4]

يشير إلى لفظ الأسباط والأغصان وهذه من مكونات شعر الموشحات، ومفردها سبط أو غصن وفي ذلك مقابلة بين الشعر القديم وشعر الموشحات من ناحية شكل القصيد بصفة عامة، ثم يتحدث عن مرحلة دراسة مصطلحات الموشحات والتي فيما بعد صاروا يعتبرونها علما.

إذن، يتضح أن الموشح في اللغة ذلك اللباس الذي تلبسه المرأة وتمت استعارة هذه التسمية من الوشاح لما فيه من رونق وزخرفة وجمال، تعتمده المرأة أو تتوشحه أي تلبسه ليضفي عليها رقة ونعومة، ولأنه يشبه الوشاح في أشكاله ولأن مخرجاته كالوشاح فكلاهما يجمع بين عدة ألوان، كل لون يخالف ما قبله وما بعده.

أما بالنظر إلى المفهوم الاصطلاحي، فقد ظهر فن الموشح في الأندلس أواخر القرن الثالث هجري، والتاسع ميلادي، حيث اعتبر من جهة نمطا من أنماط الكلام المنظوم، ومن جهة أخرى أحد بوادر التجديد التي عرفها الشعر العربي التقليدي، لذلك لقي اهتماما كبيرا من قبل العلماء القدامى.

كما تناوله العديد من النقاد والباحثين، ومن بينهم ما راح إليه ابن سناء الملك الذي قال بأن: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام في الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".[5]

الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وفي ذلك إشارة من ابن سناء إلى أنه يمتلك ميزات من مزايا الشعر في كون كلاهما كلام منظوم على وزن معين أي أن الموشح ليس بمجرد كلام عامي بل هو ذلك الكلام المنظوم وفي صفة النظم تختلف العديد من المعاني، فليس كل واحد قادر على نظم الكلام بل هناك نخبة من الشعراء من يمتلكون هذه الموهبة في النظم من خلال تأليف الكلام وتراصه حتى يؤدي معنى معين أو يحتمله، بجملة من الميزات التي تجعل منه إبداعا، والتي تمثل مجموع الأوزان والقوافي والصور البيانية والمحسنات البديعية، التي تمثل الحلي الذي يزين هذا الكلام الشعري.

يوضح ابن سناء الفروق التي من خلالها نتعرف على الموشح، فضلا عن إشارته لمختلف المصطلحات التي تميز شعر الموشحات كالقفل والبيت وغيرها، ويبين أنواع الموشحات، ومن ذلك التام والأقرع؛ فالأول ما ابتدئ به في الأبيات والثاني ما كان بالأقفال. يمكننا القول بأن الموشح يبنى على أوزان مختلفة تماما عن أوزان الخليل التقليدية ويقر بأن الموشحات تنقسم إلى قسمين: قسم على ما جاء بأوزان أشعار العرب وقسم مالا وزن له فيه.

تعرض ابن خلدون أيضا لتعريف الموشح في آخر فصل من كتابه المقدمة في الموشحات والأزجال الأندلسية حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا وأغصانا يكثرون منها ومن أعارضها المختلفة، يسمونه المتعدد منها بيتا واحدا، ويلزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها المتتالية فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتقي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل بالقصائد ".[6]

لقد راح ابن خلدون في ذلك إلى توضيح اهتمام الأندلسيين بشعر الموشحات وشرح مفاصل هذا النوع من الشعر الجديد، لأنه أشار بقوله كثر الشعر في قطرهم وهذه دلالة على انتشار الشعر العربي التقليدي في بلاد الأندلس بعد الفتوحات الإسلامية، واستفحاله في بلادهم بشتى أنواعه وتداوله أهل الأندلس بكثرة، فزاد التنميق فيه الغاية أي أصبح الاهتمام فيه بالجانب اللفظي والشكلي بدل محتوى المضامين.

كما قدم أيضا مختلف المصطلحات المتداولة عند أهل الأندلس في شعر الموشحات ومنها أسماطا، أغصانا، الأعاريض، فضلا عن مصطلحا الأبيات والقوافي.

فأما الموشح فهو مجموع الأسماط والأغصان بمتعدد أعاريضها، هذه الأخيرة تسمى بيتا واحدا، فضلا عن ضرورة التزام التعداد في القوافي والأوزان بتلك الأغصان.

ومن ناحية أخرى يمكننا أن نعتبره كفن مستحدث من طرف أهل الأندلس له أشكاله المتعددة والمغايرة عن أعاريض الشعر القديم وإن تنوعت أغراضه بتنوع أغراض القصائد العربية القديمة من مدح وغزل ورثاء.

هذا وقد لقي الموشح اهتماما بالغا من قبل الباحثين المحدثين والذين تعرضوا له بالدراسة والتحليل واختلف الكثير منهم حول تعريفه، فنجد أن مصطفى عوض الكريم قد ذهب بعيدا في تعريف من خلال قوله بأن: "الموشح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وخروجه أحيانا عن الأعاريض الخليلية، وخلوه أحيانا من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء".[7]

رغم أن الموشح يمثل النوع الجديد من الشعر الذي نشأ ببلاد الأندلس إلا أن الكثير من النقاد قد تناولوه على أساس أنه نظم، وهذا ما طرحه مصطفى عوض أيضا، لكنه خصص العهد الذي ظهر فيه وهو عهد الدولة المروانية وبالتحديد في القرن التاسع الميلادي، وهذه الإشارات التاريخية التي استعملها في تعريفه دلالة على ضبطه للمرجعية التاريخية لهذا اللون ولم يقل فنا بل قال لونا واللون هو الجزء من الكل، أي أن الشعر فن والموشح لون من ألوان هذا الفن أي الشعر، ومهما وقع الاختلاف إلا أنه يعتبره من الشعر العربي الجديد.

كما أنه قام بتخصيص أهل الأندلس وفي ذلك دلالة على إحالته لمرجعيته المكانية، فالفصل في هذه المرجعية تناوله العديد من النقاد وقد اتفق أغلبهم على مكان نشأته وهو بلاد الأندلس بصفة عامة، إسبانيا حاليا.

قدم الفرق بينه وبين أشكال النظم الأخرى، وذلك لتميزه بمجموعة من السمات من حيث تقفية نظمه، فالموشح يتضمن قوافي معينة ونظام تقفية غير ثابت، فلا يوافق تماما الأوزان الخليلية، كما أن تفعيلات الوزن فيه غير ثابتة عكس الشعر التقليدي العربي، فضلا عن استعماله للعامية الشعبية والعجمية أي تعددية اللغة فيه وبإمكانك النظم فيه باللغة العربية الفصحى أو حتى تمزجها بالعامية الشعبية أو ألفاظ الأعاجم، وبتقدير نسبي فقط، أضف إلى ذلك اتصاله بالغناء أو اللحن الموسيقي.

إن الملفت للنظر أن بعض المصادر التي تناولت تاريخ الأدب العربي لم تقدم تعريفا شاملا للموشح، حيث اكتفت بالتنويه إليه بإشارات عابرة والبعض تحاشى تناوله من مثل ابن بسام الذي لا يذكره إلا في بعض العبارات المتناثرة في كتابه الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة، فقد حدد سبب ذلك بقوله: "وأوزان هذه الموشحات خارجة عن عرض هذا الديوان، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب".[8]

لم يقدم ابن بسام أية تفاصيل محورية للموشح إلا من خلال الأوزان، لأنه يعتبر بأنها تخالف أشعار العرب، وهذه المخالفة قد تأثر بها العرب المحدثين فنظموا على منواله في حين رفض البعض ذلك .

والأوزان الشعرية عند العرب قديما بمثابة الإطار الفني والأدبي والشعري الذي يميز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى، ولا يعتبرونها مجرد قيود وأغلال تقيد نظم كلامهم في الشعر، ذلك أن الوزن من الميزات التي تفرده عن غيره من أنواع الكلام الأخرى كالنثر، ولم يحدد ابن بسام إلا أن هذا النظم الجديد من الشعر فيه مخالفة على أشعار العرب قديما.

دون أن ننسى ابن عبد ربه الذي أعرض عن ذكرها في كتابه العقد الفريد ولم يذكر فيه ولا موشحه واحدة بالرغم من أن تأليف كتابه هذا متزامن مع ظهور الموشحات والسبب يعود إلى إحساسه بأن الموشح خارج عن تقاليد الشعر العربي التقليدي الملتزم بأوزان الخليل، وبالتالي فهو من الرافضين لهذا النوع الجديد من النظم في الشعر.

2. قراءة لأهم القضايا التي تناولها المناصرة في دراسته بمنظور مونتاجي

يعتبر الناقد المناصرة الموشحات الأندلسية بمثابة الثورة الشعرية في تاريخ الشعر العربي منذ الجاهلية، لأن قالب القصيدة العمودية قد هيمن لعقود على الساحة الشعرية.

ففي الشعر الجاهلي ساد مفهوم النظم على القالب العمودي ثم جاء صدر الإسلام فلم يخالف هذا القالب إلا من خلال الأغراض المتعددة فاتجه لشعر المديح والغزوات، ثم العصر الأموي فاشتهر فيه شعر النقائض، إذ أن الشعر خلال هذه المراحل سار بنسق التوازي، فقط ليواكب القالب التقليدي وينسج على منواله.

أما من ناحية التعدديات اللغوية فقد كان النظم يعتمد على اللغة العربية بجميع تفريعاتها، والتي لا تختلف كثيرا عن بعضها، وتجدر الإشارة هنا هو التعددية في الاستعمال لأغراض الشعر، أما على مستوى البنية فلم يقدم الجديد لاعتمادهم على النموذج الأوحد وهو القصيدة العمودية، وبالعصر العباسي ومع كثرة المجون والزندقة فقد اتخذ الشعر قليلا منحى مغاير، بانتشار شعر البلاط والتكسب والخمريات.

ثم إن الناقد قد قسم الثورات الشعرية في شعرنا العربي إلى ثلاثة مراحل:

-مرحلة إرهاصات التي لم تتجاوز الممارسات الفردية حركة الشعر.

-مرحلة الموشحات التي تمثل الثورة الشعرية الأولى في تاريخ الشعر العربي.

-مرحلة اكتمال حركة الشعر الحر،التفعيلة، وتمثل الثورة الشعرية الثانية بخمسينيات القرن العشرين.

إن هذا التقسيم كان من أجل أن يبرز الناقد من خلاله مفهومه للاختلاف بالشعر لاعتبار أنه لم يصلنا بمنجزه اللغوي هكذا دفعة واحدة بل تم صقله وتمحيصه حتى وصل إلى ما وصل إليه اليوم، ومن خلال التفاعلات الحاصلة بين الثقافتين العربية والإسبانية المحلية وكذا البيئة الأندلسية نشأت الموشحات الأندلسية في إسبانيا، وقد تمثل هذا التفاعل من خلال عنكبوتية نصوص الموشحات المختلفة عن طريق التأثير والتأثر بين الحضارتين، ولأن الامتزاج كان على مستوين ضمنهما الناقد في كلامه: المستوى الأول بسبب الاحتكاك الدائم والفعلي بين العنصر الاسباني والفرد العربي، وثانيهما تم على مستوى طبيعة كل ثقافة منهما.

إن الموشحات الناتجة من ذلك التفاعل السابق بنظره مناقضة لمفهوم الوزن والقافية واستعمالات اللغة المتعددة باعتبارها قيود للشعر العربي القديم وفي ذلك مخالفة له، إلا أنها تعتبر امتداد للشعر العربي، لأنها لم تنقطع عنه أبدا.

تتمثل التعددية اللغوية في فن الموشحات من كونها تتشكل من أربعة لغات ولهجات أساسية:

العربية الفصحى منوال نظم الشعر العربي التقليدي ولكون الموشحات امتداد للشعر العربي القديم الذي لم تنفصل عنه، ثم عامية أهل الأندلس وذلك بامتزاج العرب بغيرهم فكانت الألفاظ الهجينة الداخلة على اللغة العربية

من بربر وغجر وغيرهم، ثم اللغة الرومانثية الإسبانية وهي لغة سكان إسبانيا التي تكون مزيجا بين الفرنسية والانجليزية والايطالية، ثم اللغة اللاتينية والتي تفرعت منها الاسبانية الحديثة اليوم وباقي لغات أوروبا المتعددة.

إن التفاعل الحاصل بين اللغات السابقة قد أنتج الموشحات فجاءت متعددة الطابع تميل للعربية الفصحى وعامية أهل الأندلس وكذا اللغة الاسبانية، ولكن طغيان اللغة العربية الفصحى عليها كان واضحا لسبب أن زمن اكتشافها كان زمن الفتوحات الإسلامية لبلاد الأندلس.

فموضوع الموشحات عند الناقد المناصرة قد غلب عليه الطابع الجدلي التفكيكي، وما يميزه في ذلك طريقة طرحه للإشكالات المتعددة، لاعتبار أن موضوع الموشحات يمثل نصا متشعبا عنكبوتيا أي؛ من كل نص يتولد نص مغاير أو نص مضاد، يكون الاعتماد فيه على البنية الشعرية والموسيقية، وما يقدمه النص من تفاعلات مختلفة خاصة وأن الموشحات تمازج عربي اسباني أندلسي.

1.2 آراء حول الموشحات:

اختلفت الآراء حول الموشحات، ومن بينها ما أورده ابن سناء الملك كما سلف الذكر، حيث قام المناصرة بدراسة مونتاجية لكتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" مبرزا تحليلاته المختلفة لحد الموشح، وشرح وافي لأجزائه، ثم قدم مجموعة ملاحظاته المختلفة.

يرى ابن سناء بأن البيت في الموشح أجزاء مفردة ومركبة، يشترط فيه الاتفاق مع بقية الأبيات من الموشح في الوزن وأجزائه، وكل بيت يتفرد بقافيته ويخالف بقية الأبيات الأخرى، إذ أن هناك بيت تام وآخر أقرع والفرق بينهما عدد تردد القفل، كما يقدم مفاصل البيت؛ فالبيت هو المركب الكامل الذي تتكون به الفقرة، والبيت عنده ما تركب من ثلاث أجزاء، ونادرا ما يكون من جزأين، وأما المركب فيكون بفقرتين أو ثلاث أو أكثر، كما اعتبر الموشح الأندلسي والأندلس والمغاربة كمصدر ونموذج لبنية متصورة، فضلا عن أن موشحاته نسخة ثانية عن الأصل، وفي ذلك إشارة إلى مفهوم التناص، وحين تحدث عن المركب في سبعة أبيات أو بما يسمى العروس؛ موشح ملحون، وألفاظ الموشح لا يستعمل فيها اللحن، فهو بذلك يشير إلى الموشح العامي أي الزجل، والفرق بين الزجل والموشح هو أن هذا الأخير فصيح وتكون خرجته فقط عامية، في حين أن الزجل هو عامي.

إن الندرة في الموشحات والتي أقفالها تكون مختلفة الأجزاء، لا يعول عليها، ويعتبر أن مفهوم الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح بشرط حجاجيتها ومن ألفاظ العامة، كما تختلف الخرجات من معربة اللفظ وأعجميه، والقفل في معناه: الجزء الذي يتكرر في الموشحة كلها متفقا مع المطلع "وزنا وقافية" وعدد الأجزاء.

يتحدد معنى التعددية من خلال معنى الخرجة في ألفاظ العامة ولغات الداصّة ويقصد بها اللصوص، والخرجة المعربة الألفاظ لا تكون إلا من خلال موشح المدح وذكر الممدوح فيه، فإن لم يذكر فلابد من جزالتها وكثرتها بالموشح.

إن المشروع فيها يكون الخروج منه استطرادا أي على لسان الصبيان والنسوان والسكارى بقال أو قلت أو غنى وغنيت، بين الأنا والهو في مجملها، أما الخرجة المعجمية فاشترط فيها معجمية اللفظ والاستعمال، وإذا استصعب على الشاعر إنتاج الخرجة فيمكنه أن يستعير خرجات غيره، وينسج موشحه عليها بشرط أن تكون خفيفة على القلب مطبوعة عند النفس حلوة التناول لدى القراء المتعددين.

تنقسم الموشحات إلى عدة أقسام فمنها ما جاء على أوزان العرب، ومن لا وزن له فيها، وقسم تخللت أقفاله وأبياته شعرا صرفا بحيث يتكلف فيه الشاعر أن يجعل من الحركة قافيته، وقسم آخر لا دخل للشعر فيه وتكون عروضه التلحين فقط وأسبابه أوتارا، فضلا عن قسم تكون فيه أجزاء الأبيات من أجزاء الأقفال وآخر تخالف

أقفاله أوزان أبياته، وقسم يكون لأبياته وزن مدرك السمع والذوق وآخر مضطرب الوزن فاسد يصلحه إلا التلحين، كما أن هناك قسم يستقل التلحين به وآخر لا يحتمله التلحين إلا بوجود لفظة لا تحتمل معنى ما فيكون التلحين فيه للمغني عكازا يرتكز به حتى يستقيم وزنه.

وبالمختصر فإن ابن سناء قد قدم الفرق بين الموشح والشعر العربي، فضلا عن تطرقه لتعددية الخرجة والأقفال في الموشحات الأندلسية والاختلافات الحاصلة بين الشعر والتلحين؛ فالشعر يتنزه عن التلحين بدرجة الفصحى، في حين أن التلحين من بوادر العامية في الموشحات ولا يكون إلا حين تفقد اللفظة معناها أو حين تكون بلا معنى كقول:" لا لا " فهي دلالة تركيب فقط.

إن تعددية أقسام الموشحات اقتصرت على ما يخدم اللفظ والمعنى، كما تجدر الإشارة إلى اختلاف اللغة في كل من الشعر والموشح فما كان عاميا يسمى زجلا، ولا يقتصر الاختلاف على استعمال اللغة فقط بل يتعدى ذلك إلى طبيعتها فالفرق بين الفصحى والعامية الشعبية شاسع الاستعمال والتداول، كما يتمثل دور اللغة في توحيد التراكيب والخرجة وتشابك أقسامها، لأنه كلما تدخل اللحن فيها فقد التركيب أو الشعر وزنه.

ومن جانب آخر فإن صلاح الدين الصفدي من خلال كتابه "توشيح التوشيح" يقدم تعريفا للموشح موضحا بأن الميزة فيه كان خصيصا لأهل المغرب وتفردهم به عن المشارقة، على أساس أن قوافيه مختلفة داخل كلام منظوم مخصص، كما أنه قد نقل أقسام عن ابن سناء وأورد أمثلة عليها؛ بعضها من ابن سناء والأخر منه، وبالرغم من الاختلاف حول نشأة الموشح، فهذا لا يعني بالضرورة الاختلاف في تراكيبه وأوزانه.

كما يعتمد على أقوال ابن سناء حين يتحدث عن الخرجة، فالوشاحين عنده يضعون الخرجات أولا ثم ينظمون الوزن والقافية للموشح، ويقدم قائمة بأسماء شعراء الموشحات من الأندلس، والشام ومصر.

يظهر مصطلح التأثير من خلال ما تركه ابن سناء من انطباعات متعددة في الصفدي وتوضيح مناطق التأثر من خلال كتابه، خاصة وأنه يتناول الخرجة اعتمادا على ما سبقه إليه ابن سناء، لأن التزام الوزن والقافية ثم التفكير بالخرجة يعتبر أمر متعب وصعب.

وبالنظر إلى ابن خلدون والذي تناول في مقدمته فصلا كاملا عن الموشحات والأزجال، حين يعتبر بأن أهل الأندلس أول من نظم شعر الموشحات، وإن التشعب الحاصل في هذا المفهوم يعتمد على النصوص التي أنتجت إثر غموض هويته ونشأته، هل هو وليد البيئة الأندلسية؟ أم أنه فن كباقي الفنون الشعرية التي لم يكن العرب منتبهين لها؟

فالنظر في قضية الموشحات كفن مستحدث ينسبه إلى المتأخرين من شعراء الأندلسيين، وقد تم إطلاق تسمية البيت الواحد على الأعاريض المختلفة المتعددة أو بما يسمى الأصوات المتعددة في النص "الموشح"، فضلا عن أنه أقر بكون عبادة القزاز أول من برع في الموشحات، فضلا عن اعتباره لشعراء المشرق بالمتكلفين مما يخص شأن الموشح، وإن الفرق بين الموشحات والزجل يكمن في كون الأول لأهل الأندلس والثاني للعوام.

ليس علينا أن نتعمق كثيرا في تعريف النقاد الباحثين لمفهوم الموشح ونشأته، لأن الاختلاف واضح بينهم في طريقة تناول كل واحد منهم للموشح ونظرته لما جاء به من مفاهيم جديدة، وكسر لقيود الشعر العربي التقليدية، بالرغم من أنه يستعملها، فضلا عن أن الموشح نص متشعب عنكبوتي العلاقات المتعددة داخل النص أولا وأخرا، وهذا ما لمحناه من خلال تعدد مفاهيم البيت والمقطع والقفل والخرجات العربية والأعجمية، وتعتمد دراسة المناصرة فيه على التركيز على اللغة الفصحى والعامية كمحور ثابت في العملية النقدية.

2.2 وجهات نظر معاصرة في مفهوم الموشح:

تناول النقاد المعاصرين قضية الموشحات بمجموعة من الدراسات المختلفة، ومن بينهم مصطفى عوض الكريم الذي ربط الموشحات والتوشيح بزمكانية معينة دون افتراضه لإمكانية تجدده، فتم الخلط بين الموشح كبنية وكتاريخ وكوظيفة، ثم حدد بنية الموشح في عناصر القافية، الوزن، الأعاريض، اللغة المعجمية، ونفى عملية التأثير والتأثر بين الموشح والقصيدة ذلك أن الوظيفة الأساسية للموشح هي الغناء.

تعريفات مصطفى الكريم توحي بانقطاع الموشح عن الشعر القديم، واعتباره للحذف من مظاهر التجديد في الشعر، بالإضافة إلى عدم الانسجام بين المصطلحات المستخدمة لتسمية أجزاء الموشح وبين كتب المصادر العربية القديمة، مع الخلط بين التسمية الأدبية والتسمية الموسيقية.

إن الصراع بين التعددية والتكرار هو ما يحكم الموشح، وتظل هيئته محكومة أكثر لمفهوم التعددية، لأنها التجديد الوحيد المركزي للموشح الذي يتميز به عن القصيدة التقليدية، وقد تفاعل الأندلسيين كمركزيين مع الأسبان الثانويين حيث أنه أساسي ومن هنا كان الموشح أندلسيا لان الخصوصية الأندلسية هي المركزي فيه.

يقدم مصطفى الكريم أجزاء الموشح ويعرفها حتى يتمكن الباحث من فهم الفرق بينها وبين الشعر التقليدي، والموشح أجزاء تتمثل في المطلع وهو المجموعة الأولى من الأبيات، ثم القفل الذي يعتبره مجموع القوافي التي تتردد بطريقة معينة حسب العدد والنظام، ثم الخرجة والتي تعني آخر قفل في الموشح، ثم الدور وهو ما يتوالى خلف المطلع والخرجات، والبيت ما تضمن الدور مع القفل، والغصن هو القسم الواحد من البيت والسمط هو الكل من الأجزاء والمطلع.

حاول على الحفاظ على هوية الموشحات وتأثيرها في المحدثين من الشعراء، من خلال توضيح مختلف التقسيمات الفرعية لها، وقد فصل في تعددية التعريف رغم الاختلاف الحاصل بينها وبين الشعر من جهة والموشح والزجل من جهة أخرى لاعتباره بأن الزجل جزء من الموشح.

إن التعددية كانت على جهتين، فمن جهة تعددية الأصوات داخل الموشح الواحد تتضح من خلال البنى التركيبية: الوصلات والأقفال والقافية والأعاريض والوزن، ومن جهة أخرى التعددية اللغوية التي تتمثل من خلال تنوع اللغة المعجمية: دارجة أي عامية الشعب وفصحى وهي طبقات المثقفين والنخبة وأعجمية هي الغريبة عن السابقتين ويقصد بها عموما الاسبانية، وفي خضم ذلك كله اتضحت علاقات التأثير والتأثر بين الموشحات والقصائد من كون الموشحات امتداد للقصيد ولكن بطابع جديد تشكل بفعل تفاعلات ثقافية ونصية متنوعة ومختلفة، جمعت اللغة والحوار بينها.

ومن جانب آخر نجد أحمد هيكل الذي يعتقد بأن الموشحات قد بنيت على أغنيات أندلسية محلية، نظمت باللغة العامية والتي يمتزج فيها العربي بالرومانثي الاسباني، وفي ذلك توضيح بأن بدايات الموشح مبنية على الأغاني الشعبية الأندلسية، وربما الأغاني الغجرية، بينما العرب أرادوا ربط الموشحات بنموذج الفخامة في الشعر العربي القديم.

إن التعدد المصطلحي بين الغجرية والفلسطينية: زطية والتي تعني نورية أو غجرية يوضح الاختلاف الذي كان في أساسه مبنيا على مستوى اللفظ لا المعنى، وما يجمع بين الزطية والغجرية هو واقع عاميتها.

لقد ربط العرب الموشحات بالشعر العربي القديم وبأصول هامشية كالأغاني الشعبية الغجرية وتهربهم من ربطه بالأصول الإسبانية لأسباب قومية، وفي ذلك اختلاف حول تأثير وتأثر الموشحات بالشعر من جهة ومن جهة أخرى بالعامية الإسبانية والغجرية.

فمحاولة الكشف عن حدود شبكية النص العنكبوتي من خلال فن الموشحات في البحث عن أصولها، والتشعب الحاصل في النص كان من خلال اعتبار الموشحات نصوصا مقسمة إلى مقاطع وفقرات تتكون من وصلات ذات خرجات ثابتة أو متغيرة المصطلحات لاختلاف أنماط اللغات فيه.

والأستاذ إبراهيم أنيس الذي يدور كلامه حول فكرة مركزية تتمثل في أن الموشحات ليست ثورة شعرية بل هي استمرار للشعر التقليدي، وفي هذا الكلام ظلم كبير للموشح، ذلك أن مواضيع الموشحات مثلما احتوت على الأغراض القيمة، فقد احتوت أيضا على مواضيع جديدة، والجديد هنا ليس القطيعة بل جدتها عن الماضي، وإن ما قدمه أنيس في كتابه موسيقى الشعر ما هو إلا محاولة لتكريس تقليدية الموشح، فالموشحات لم تصبح ظاهرة إلا في الأندلس، كما يطرح الناقد قضية تدهور الموشحات وتقليدها للموشحات الأندلسية، والتي من خلال تناولها لمجالات اللهو والمجون، وعدم تناولها لمواضيع رثاء العظماء ومدح الملوك .

إن قضية التدهور أساسا تتعلق بالمواضيع التي أصبحت تتطرق إليها وتتجه إلى الانحطاط، مشيرا إلى فكرة الارتقاء بمواضيع الموشحات لأن الشعر في أساسه دليل على الرقي والحضارة.

ففكرة الناقد أنيس ذات أبعاد مركزية لكون الموشحات استمرار للشعر التقليدي متجاهلا في ذلك الشعر العمودي، والاعتماد على شعر التفعيلة الواحدة، وهنا يتمثل الإجحاف الكبير للموشح من جهة وللشعر العربي من جهة أخرى فكلاهما يتميز بخصائص تفرده عن غيره.

ويمكن أن نعتبر بأن الموشحات نصوص متشابكة ومتشعبة لكونها تأتي بالمواضيع الجديدة دون إحداث للقطيعة مع النصوص التراثية القديمة، وبالرغم من الاختلاف الحاصل بين الشعر العربي والموشحات من خلال التعددية اللغوية وقضية إثبات الهوية إلا أن الجدل عنه يحسم من خلال اعتباره للموشحات كظاهرة أندلسية فقط.

في حين كان الناقد عمر فروخ يرى بأن الموشح قطعة شعرية من مقاطع مرتبة على نمط مخصوص وجب الالتزام به في سائر مقاطع الموشحة، هذه الأخيرة تتناص مع الشعر العربي المعاصر في الكثير من جوانبها.

وقد حاول الباحث محمد زكريا عناني أيضا تقسيم الموشحات من حيث الأوزان إلى موشحات تأتي فيها الأقفال في صورة البيت الشعري: موافقة الموشحة للأوزان التقليدية، معتمدا في ذلك على نسق الأشطار وهو يشبه نسق التوازي في النقد المقارن، كما أن وجود موشحات تأتي فيها الأوزان، أقرب ما تكون إلى الإيقاعات التي وضعها الخليل أي تقارب صورة الوزن العروضي من صورة الوشاح المقسم للقفل والبيت، ويعتبر أن أسلوب الأداء وهو الذي لا يخضع بمجموعه لوزن ثابت أي دراسة نظام القافية في الموشحات أي الحرية في صناعة القافية التي لا تخضع لوزن، فضلا عن تنوع الموشحات من ناحية الأغراض كالوصف والغزل والمدح وغيرها، ويرجح المكانة الأولى للموشحات الغزلية نظرا لتعددها، كما يوافق على أن الأغنية الشعبية أساس الموشحات.

يناقش الباحث موضوع هوية الموشحات والتركيز على التشعب من ناحية الأوزان المختلفة فيها، كما أن مناقشته عبارة عن محاولة لإثبات عنكبوتية الموشحات من كونها نصوص متفرعة من التراث العربي والاسباني متمثلة في الأغاني الشعبية والغجرية الإسبانية والفصحى العربية.

بالنظر إلى ما قدمه صلاح فضل الذي عالج في دراسته مسائل عدة تمثلت في محاولته لتنضيد البنية الموسيقية ذلك أن انحراف الموشحة الموسيقي يتمثل في ثلاثة مبادئ كالاعتماد على التفعيلة بوصفها وحدة للوزن بدلا من البحور المتعددة في الموشحة، ثم مزج البحور في الموشحة الواحدة لأنه من خصائص البنية الموسيقية لأنه إذا تم قراءة الموشحة دون موسيقى فهي أقرب للقطعة النثرية من الشعر، فضلا عن ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب.

وتطرق إلى تداخل المستويات اللغوية، والذي تبنى عليه الموشحة وتجمع في نسيجها بين الفصحى المعربة والعامية الملحونة والأعجمية الرومية، وفي ذلك إشارة إلى التعددية اللغوية.

إن كسر النمط الأخلاقي بمزج الأنغام واستعمال الأعجمية والعامية في فن مبتدع لم يكن معروفا للقصيد من قبل الذي تجلى في الخرجة خصوصا والموشحة عامة أي العبثية في الأوزان والتراكيب وهنا كان محور التناقض أي الاختلاف.

إن جل دراسات الباحثين المعاصرين كانت محاولات لتفسير تجارب الخروج على الأنماط الموسيقية واللغوية والأخلاقية، في سبيل أن يتشبع نموذج التوشيح بين المشرق والمغرب العربي، لاعتبار أن المشرق قد تاه في دائرة مغلقة تمثلت في توجيه الموشحات للجانب الديني، بالرغم من أن الموشحات ترتكز على اللحن والموسيقى وهذا يتنافى مع معتقدات الدين.

ركز الناقد في دراسته المونتاجية أي الفنية للموشحات على مجموع آراء النقاد المقدمة، حيث اعتمد على الحوار لتوضيح العلاقة بين التفعيلة كوحدة للوزن والمزج بين البحور، وبما أن الموشحات عامة تحكمها التعددية اللغوية باستعمالها للعامية، والأعجمية والعربية الفصحى هذه الأخيرة التي تطغى على جسد الموشحة الواحدة فإنه يستلزم على الناقد الباحث استخدام أسلوب المقارنة الشعرية لإثبات تعددية اللغات في الموشحات ودراسة تعدد الأصوات وحواريتها من خلال التراكمات الجمالية كالبلاغة والعروض، والاجتماعية أي النظر في أصل الموشحات وانتمائها المختلف عليه.

3. قراءة في إشكالات مفهوم الموشح

إن الغموض التاريخي حول نشأة فن الموشحات يدفعنا للتساؤل حول الأسباب التي دفعت لظهوره بالأندلس وفي هذا طرح لسؤال هويته، فلا يمكن تناول موضوع ما دون التطرق لمعرفة انتمائه ومنطلقاته، هذه الثوابت التي لطالما يعتمدها الباحث الناقد في الكشف عن مختلف المعاني التي بالضرورة قد تمنحه البعد النسبي للحقيقة التي يصبو إلى توضيحها، وإن الجهل بهذه الهوية وحدود الانتماء يجعل الموشح باعتباره نصا في حالة من التيه، لا يمكن للناقد أن يسبر أغواره إلا إذا تمعن وطرح السؤال التالي: ماذا يريد هذا الموشح لاعتبار أنه نص كباقي النصوص المختلفة؟

يقول المناصرة: "ما هي البنى الفعلية التي تحكم الموشح في بداياته الأولى على المستوى النحوي واللغوي والبلاغي، وكيف نشأت هذه الأنساق، هل ولدت من تقاليد اللغة العربية فقط أم بتفاعل العربية الفصحى، ولغة الرومانثي الاسبانية مع العامية العربية الأندلسية، وهنا بالطبع له علاقة بالموقف من الموشح، حيث اتخذ القارئ موقفين: مؤيد له، رغم العامية في الموشح، ورافض بسبب العامية أيضا".[9]

إن الطريقة الوحيدة للكشف عن التعددية في الموشح يستلزم منا دراسة المستويات النحوي واللغوي والبلاغي، ليس على المستوى الجمالي فيها فقط بل التطرق إلى علاقات التفاعل بين البنى النحوية واللغوية، لأن اللغة في الموشح لغتان: لغة فصحى وأخرى عامية ولكل منهما حوار يختلف عن غيره، فضلا عن أن الموروث اللغوي العربي يتضمن حواشي الكلمات المختلفة، والقصد بحواشي الكلمات هي اللهجات المتعددة واستخداماتها، لهجة أهل المغرب العربي تختلف عن لهجة أهل المشرق وعن الخليج بصفة عامة ولهجة أهل المغرب لهجات، لهجة الجزائر تختلف عن لهجة تونس وليبيا والمغرب الأقصى والصحراء الغربية وموريتانيا، وكذا الأمر بالنسبة للمشرق والخليج، بالإضافة إلى أن لهجة الجزائر مثلا لهجات من الشمال حتى الجنوب ومن شرقها حتى غربها وما يهمنا في ذلك التركيز على اللهجات التي تناولت الموشحات فنجد العاصمة وتلمسان وقسنطينة على وجه الخصوص كأبرز مقاطعات بالبلاد تعتمد فن

الموشح الأندلسي، وهذه إشارة إلى التعددية اللغوية في الموشحات وعلاقتها بالعنكبوتية بسبب الاختلاف في موقف القارئ الذي يحسب أيضا أثناء العملية النقدية كونه ناقد ثاني للنص، فضلا عن التفاعل بين البنى في الموشحات من خلال مستويات تحليل اللغة الشعرية والتي تختلف عن مثيلاتها وفي نظرتها للبيت والغصن من جهة ومن جهة أخرى إلى مجموع الأقفال والخرجات المتنوعة.

إن تشعب النصوص وعنكبوتيتها يتمثل من خلال طريقة طرحه إشكالية نسب الموشحات إلى الشعر الجاهلي، الأموي، العباسي أو إلى فنون الشعر القريبة من العامية كالزجل مثلا، فضلا عن أن الحوار يتجسد في علاقته بالاختلاف حيث يوضح الخلط بين المصطلحات الموسيقية والعروضية عند الحديث عن إيقاع الموشح، القائم إلى حد الآن، وإشكالية التماثل بين قوانين موسيقى الموشحات.

فالناقد المناصرة يسعى إلى إبراز قضية وجود نموذج عالمي للشعر موحد للفروع الشعرية والتي تتسم بالاختلاف والتعددية،هذه الأخيرة وبالذات التعددية اللغوية من خلال إشكالية اللغة بين الفصحى والعامية بتطور الموشحات وظهور الزجل.

نظرا للتأثير والتأثر الحاصل بين الشعر العربي وشعر الموشحات خاصة على مستوى تداولية الأنساق المضمرة فيها والاختلافات الموضحة بينها يقر الناقد بأن تعريفات ابن سناء والصفدي ليست متطابقة مع حقيقة الموشح وأنماط خصوصيته لأنهما قدمها مجرد مفاهيم فضفاضة لا تعبر عن حقيقة الموشحات، والاعتبار يكون بفعل ما تنتجه هذه النصوص المختلفة، فالمفهوم الذي لا يقدم إضافة للنص لا يعتبر في النقد سوى مجرد بريق لا طائل منه، ومن جهة أخرى فإن الاختلاف والتعدد الواضح بعدم وجود علاقة بين هيكل الموشح وتصورهم الواهم ذلك أن استخلاص المفهوم العام للتركيب الهيكلي هو من يحدد شعرية الموشح أو أن هناك حقائق أخرى مهمة في بنية الموشح، لم يتطرق لها بعد.

لابد من الاعتماد على المقارنة لتبيان النفاق المتبادل بين المشرقيين والأندلسيين، والذي بدوره لعب دورا هاما في ترسيخ هيئات الموشح المتنوعة خاصة وأنها تعتمد في التفريق بينها على جزيئات في نصوص البيت أو الفقرة، وأن التركيز على تعددية الأغراض في الموشحات أو أنها أحادية الغرض أو أنها ثنائية ذات هيئة وموضوع.

4. خاتمة:

وختاما فإن الناقد عز الدين المناصرة قد وجد في الموشحات والشعر العربي عامة، مادته الدسمة ليتناولها بالنقد مركزا على مجموع الاختلافات التي قد تطرأ على ثلاث مستويات: اللغة والبنية والأسلوب، ثم تطرق إلى مفهوم الحوار وبناء البيت داخل الفقرة أو المقطع، أضف إلى ذلك تعددية اللغة من ناحية كون الموشح يحتمل البناء الفني للفصحى والعامية الشعبية، ويعتبر أن الموشح نتاج تفاعل ثقافي عالمي.

وعلى العموم فإننا توصلنا إلى النتائج التالية:

-اختلف النقاد والباحثين على اعتماد مفهوم واضح للموشحات نظرا لكونها تمثل الهوية المشتركة لكل المجتمعات العربية.

-الموشحات الأندلسية تمثل قضية معاصرة شكلت أساسا لبناء موسيقى في المجتمعات العربية انطلاقا من موروث شعري عربي متناسق ومتطلبات العصر الراهن.

-تكمن جدلية الموشحات في تنوع قضاياها التي تتمحور أساسا حول ثلاث مستويات رئيسية: اللغة، البنية، الأسلوب.

- تعتمد دراسة المناصرة في تناوله لمفاهيم الموشحات المتعددة بالتركيز على اللغة الفصحى والعامية كمحور ثابت في العملية النقدية.

-ركز الناقد المناصرة في دراسته المونتاجية للموشحات على ثنائية: البنية واللغة؛ فأما البنية فركز على مكونات الموشحة، وأما اللغة فقد تناول موضوع تعدديتها خاصة وأن الموشحات نتاج مشترك بين اللغة العربية واللغة الإسبانية.

وعليه فإن الموشحات الأندلسية تمثل أحد الموروثات العربية التي تساهم في بناء هوية الفرد العربي وموسيقى الشعر الجديد، كما تمثل الصورة الثقافية العربية في ظل تصادم الحضارات والتفاعل الثقافي العالمي، لذلك يجب على كل المجتمعات العربية أن تساهم في انتشارها والمحافظة عليها لاعتبار أنها تمثل أحد المقومات الشعرية الأدبية العربية.

5.التهميش:

[1]هيكل أحمد، (1979)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د.ب.ن، دار المعارف، ص138.

[2] الزمخشري جار الله محمود بن عمر، (1965)، أساس البلاغة، بيروت، دار صادر، مادة وشح.

[3]ضيف أحمد، (1924)، بلاغة العرب في الأندلس، مصر، د.د.ن، ص224،225.

[4] الرفاعي مصطفى صادق، (2008)، تاريخ آداب العربي، د.ب.ن، دار ابن حزم، ص450.

[5] الملك ابن سناء، (1977)، دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، د.د.ن، ص32.

[6] ابن خلدون، (1875)، المقدمة، باريس، طبقة كالزمير، ص391.

[7]الكريم مصطفى عوض، (1974)، فن التوشيح ، د.ب.ن، دار الثقافة، ص17.

[8] ابن سلام، (1997)، الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة، بيروت، دار الثقافة، ص1.

[9]المناصرة عز الدين، (2005)، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص578.

6. قائمة المراجع:

- ابن خلدون، (1875)، المقدمة، باريس، طبقة كالزمير.
- ابن سلام، (1997)، الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة، بيروت، دار الثقافة.
- الرفاعي مصطفى صادق، (2008)، تاريخ آداب العربي، د.ب.ن، دار ابن حزم.
- الزمخشري جار الله محمود بن عمر، (1965)، أساس البلاغة، بيروت، دار صادر، مادة وشح.
- الكريم مصطفى عوض، (1974)، فن التوشيح ، د.ب.ن، دار الثقافة.
- الملك ابن سناء، (1977)، دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، د.د.ن.
- المناصرة عز الدين، (2005)، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- ضيف أحمد، (1924)، بلاغة العرب في الأندلس، مصر، د.د.ن.
- هيكل أحمد، (1979)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د.ب.ن، دار المعارف.

الهوامش:

[1]هيكل أحمد، (1979)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د.ب.ن، دار المعارف، ص138.

[2]الزمخشري جار الله محمود بن عمر، (1965)، أساس البلاغة، بيروت، دار صادر، مادة وشح.

[3]ضيف أحمد، (1924)، بلاغة العرب في الأندلس، مصر، د.د.ن، ص225،224.

[4]الرفاعي مصطفى صادق، (2008)، تاريخ آداب العربي، د.ب.ن، دار ابن حزم، ص450.

[5]الملك ابن سناء، (1977)، دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، د.د.ن، ص32.

[6]ابن خلدون، (1875)، المقدمة، باريس، طبقة كالزمير، ص391.

[7]الكريم مصطفى عوض، (1974)، فن التوشيح ، د.ب.ن، دار الثقافة، ص17.

[8]ابن سلام، (1997)، الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة، بيروت، دار الثقافة، ص1.

[9]المناصرة عز الدين، (2005)، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص578.