الجمهوريّة الجزائريّة الديّمقراطية الشّعبيّة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس.
كلّية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الموشح الأندلسي وإشكالية البحث عن الهوية بين الدراسات الاستشراقية والدراسات النقدية العربية المعاصرة

أطروحةمقدّمةلنيل درجة الدّكتوراه - ل.م.د -

* إعداد الطالب:
بن يحي مصطفاي

* إشراف:
أ.د. الحاج الأحمر

أعضاء اللّجنة المناقشة:

- أ.د. مصطفى منصوري...أستاذ التّعليم العالي... (جامعة سيدي بلعباس).....رئيسا
- أ.د. الحاج الأحمر....أستاذ التّعليم العالي..(جامعة سيدي بلعباس)..... مشرفا ومقررا
- أ.د.محمد بن سعيد...أستاذ التّعليم العالي.. (جامعة وهران1).....عضوا مناقشا
- د. محمد طرشي .....أستاذ محاضر.....(جامعة تلمسان)..... عضوا مناقشا
- د.الشيخ الهامل.....أستاذ محاضر..(المركز الجامعي عين تموشنت)....عضوا مناقشا
- د. بغداد برادي.....أستاذ محاضر.....(جامعة سيدي بلعباس)..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2016-2017م/1437/1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــــــر

أشكر جزيل الشكر الأستاذ الأحمر الحاج على المساعدة الكبيرة التي قدمها لي لإنجاز هذا البحث

إهـــــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أفراد أسرتي الكبيرة والصغيرة

المقدمة

يؤكد التاريخ الإنساني حركية المجموعات البشرية واستقرارها النّهائي أو المطوّل في بيئات جديدة. ومن المؤكد أيضا أن لكل مجموعة لسان تتواصل به، فلا ريب - من ثمّة- أن يقترن كل لسان بأدب نخبويّا كان أم شعبيا- يطرح شكلا مميّزًا للمجموعة اللّسانية في التّعبير عن مجمل العواطف والأفكار والخواطر.

هيّأ للأدب العربي في ظل تعايش واختلاط عرقي مطوّل ببيئة أندلسية محدودة المعالم أن يدخل في عملية احتكاك عنيفة مع آداب مختلفة شأنه في ذلك شأن اللّغة العربية نفسها.

ومن هنا لا يجوز الاعتقاد بتملّص أدبنا العربي من عملية التأثير والتأثر التي تبدو حتمية في مثل هذه الظروف.

غنيّ عن القول أن الثقافة الأدبية العربية القديمة أبدت شيئا من التّقديس للنوع الشعري انطلاقا من التّمسك بمرتكزات القصيدة العمودية، ولم يكن لهذه المرتكزات أن تخدش أو تخلخل إلاّ مع ظهور الموشح بعد مرور أكثر من قرنين من الزّمن على الاحتكاك المباشر للأدب العربي مع آداب العناصر العرقية الفعّالة في البيئة الأندلسية.

أليست النظرة النّقدية العربية إلى هذا اللّون الشّعري المستحدث خارج إطار ما أحيط به من تفاعل أدبي ضرب من عدم الواقعية واستغراق في غرور زائف بالأفضلية عن الآخر؟ ألا ترتبط هوية الموشح بمقاربة نشأته؟ وهل يعود الفضل للعرب و حدهم في ذلك؟ أم أن للعناصر العرقية الأخرى مساهمات فيه.

ألا تطرح قضية التّوشيح بالمزاوجة بين اللسان العربي والألسن غير العربية التي ظهرت بامتياز عبر فضاء الخرجة إشكالية هوية؟ ما دامت تلك الألسن تمارس حضورًا ماديا لآداب العناصر العرقية الأخرى. هذا الحضور الذّي يحظى الدّرس النّقدي الاستشراقي بأولويّة في مقاربته وبالأخصّ الإسباني منه ما دام قد ارتبط بتاريخ بيئته الثّقافية والأدبية المتمخّضة عن هذا اللّون الشّعري المستحدث.

يقتضي الاحتكاك الأدبي المفضي إلى الخطاب التّوشيحي التّنقيب عن خيوط رفيعة تثبت توفر أولى ارهاصات الموشح في الشّعر الجاهلي كونه يطرح شيئا من النّقاء للأدب العربي قبل أن يفتح على آداب الشّعوب بعد الفتوحات الإسلامية. ألا يمكننا ممارسة مقاربة موضوعية لتحديد البيئة التي طرحت البذرة الأولى للموشح انطلاقا

من الموازنة بينهما؟ ومن ثمّة الفصل بين عربيته أو أندلسيته هذه الأندلسية إن رجّحت كفتها تقتضي اعترافا بدور آدب العناصر العرقية الأخرى في بلورته والوصول به إلى الشّاكلة التي انتهى إليها.

وعلى كل فإنّ الإشكالية إن كانت قد اتضحت – نوعا ما- على مستوى حيثيات النشأة وثنائية اللّسان والموازنة بالبيئتين، فإنّها تبقى معقّدة على صعيد التّعايش العرقي بين العنصر العربي وبقية العناصر الأخرى على امتداد ثمانية من التفاعل والاحتكاك المباشر، لا سيّما وأن السّؤال عن سبب إنهاء التّواجد العربي بهذا الإقليم الأوربي لا يزال مفتوحا على عديد القراءات والإفهامات. فإذا كانت المناهج النّقدية الغربية المعاصرة قد طرحت أدوات إجرائية كفيلة بكشف خبايا الخطاب الأدبي فهل يمكن عملية إسقاطها على نصّ الموشح من تقديم قدر من الإجابة الشّافية لذلك السّؤال؟.

تلك تساؤلات أحاول الإجابة عنها في هذا البحث الذّي حفّزتني على تجشم صعابه حوافز ذاتية وأخرى موضوعية فأمّا الذّاتية فتردّ إلى إعجابي الكبير بالأدب الأندلسي، وبالموشحات خاصة، لما لها من مقوّمات فنية وجمالية كفيلة بأن تحُقّق لها الخصوصية والتّميّز في حين ارتبطت الحوافز الموضوعية بطبيعة التّلاقح الأدبي الذّي أطّر ميلاد وتطور فنّ التّوشيح، ذلك أن استحضاره يبقى مسألة حتمية تقتضيها الظروف الإنسانية الحديثة ومطلب من متطلبات العولمة وحوار الحضارات.

وكان خلو المكتبة العربية من بحوث مقاربة انتماء الموشح – إلا فيما ندر- حافزا آخر عزّز الاستقرار على الموضوع، فقد وجدت السّواد الأعظم من المشتغلين على هذه المقربة إنّما يطرحونها كعنصر مقتضب ضمن دراستهم للأدب الأندلسي أو للموشحات على غرار احسان عباس ومصطفى الشّكعة وعبد العزيز عتيق ومحمد زكريا عناني أو ينقبون عن أسبقية الأدب العربي للتأثير في غيره من آداب، من ذلك توقف كل من عبد الإله ميسوم ومحمد عباسة عند تأثير الموشحات في شعر التروبادور.

وعلى الرغم من ذلك، فأنا لا أدّعي أوّل من طرق الموضوع من هذه الزّاوية الموسّعة، إذ هناك إشارات إلى ذلك في بعض البحوث إلاّ أنّها ركّزت على النّشأة أكثر من تركيزها على جوانب أخرى.

وقد تبلورت الإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة – أعلاه- في أربعة فصول صدرتها بمقدمة وذيلتها بخاتمة.

الفصل الأول: وقد عنونته بإشكالية النّشأة التّوشيحية بين الخطاب النّقدي العربي ونظيره الاستشراقي، وعالجت فيه سبعة عناصر:

العنصر الأول: طرقت فيه قضية الأجناس الأدبية في الفكر النّقدي العربي القديم وعرضت فيه إلى قضية اعتماد الأجناس الأدبية الجديدة في مدوّنة أجناس الأدب العربي، وحرصت أبحث في تباين الاعتماد بين نوعي الشّعر والنّثر مركزا ما وسعني على المفاهيم المجاورة للاعتراف بالموشح في السّاحة النّقدية العربية القديمة. وهذه مسألة رأيتها ضرورية في التأسيس الموضوعي للبحث رغم عدم انطواء عنوان البحث عليها

العنصر الثاني: خصّ نشأة الموشح ومسألة مواجهة الأدب المغربي القديم للتبعية المشرقية أثرت فيه الرؤية النّقدية الأستاذية المشرقية للإبداع الأدبي والنّقدي في الأقاليم المستعربة، ذلك أن نشأة الموشح تعتبر من أهم النقاط التي أجّجت الصراع بين التيارين.

العنصر الثالث: في استمرار الصّراع النّقدي بين المشرق والمغرب، حيث ازدادت الهوّة عمقا بينهما مع الدّراسات النّقدية المعاصرة.

العنصر الرابع: وقد أوقفته على استجلاء التّباين في شاكلة استحضار التراث الأدبي بين الدّراسات النّقدية العربية المعاصرة والدراسات الاستشراقية في مقاربة النشأة التوشيحية، ذلك أن التّراث الأدبي الأندلسي شكل مادة استلهام عرفت من خلالها هذه المواجهة النّقدية عنفوانها.

العنصر الخامس: وقد وسمته بـ: نشأة الموشح، الفجائية والفردانية في الخطاب النّقدي العربي القديم والمعاصر قاصدا فيه بيان اكتفاء أغلب الرؤى النّقدية العربية التي اشتغلت على نشأة الموشح بعاملي الفردانية والفجائية رغم قصورهما عن طرح مشهد منطقي مكتمل لتلك النّشأة.

العنصر السّادس: وفيه تناولت مسألة اعتماد عدد معتبر من الدّراسات الاستشراقية على الطقوس الإنشادية الدّينية المسيحية واليهودية كحتمية انتهت إلى ظهور الموشح.

العنصر السّابع: وحاولت من خلاله أن أبين عن الفرضيات – عربية كانت أم استشراقية- الذاهبة إلى انتقال الموشح من السّياق الشّعبي إلى السّياق النّخبوي عبر تعاقب وتغالب مرحلي.

وختمت الفصل بنتيجة رجحت من خلالها مشهدًا (سيناريو) عليًا للنشأة التّوشيحية.

الفصل الثّـاني: وسمته بـ:مظاهر اختلاف الأثر البيئي بين الشّعر الجاهلي والموشح. ورحت أبحث فيه فكرة المراوحة بين البيئة المشرقية والبيئة الأندلسية في مقاربة هوية الموشح انطلاقا من الكشف عن سمات البيئتين، ومن ثمّة ردّ البذرة التّوشيحية إلى المشرق على أن تلعب الأندلس عرض مستجدات الارتقاء والتّطور أو ترجيح الغلبة للبيئة الأندلسية القائمة على التّعدد العرقي والأدبي، وقد دعت ضرورة البحث في هذه الموازنة إلى التّطرق إلى أهم السّمات المؤثرة في هذا الشّأن.

وعليه، احتوى الفصل على ثمانية عناصر أفردت كل واحد منها لمستوى يكشف عن سمة بعينها، فتناولت في العنصر الأول المفارقة بين بيئة الشّعر الجاهلي وبيئة الموشح على المستوى الطبيعي.

أما العناصر الموالية فخصّت بقية المستويات:

العنصر الثـــاني: مستوى الإلقاء.

العنصر الثـــالث: مستوى الإيقاع.

العنصر الـــرابع: مستوى الأداء.

العنصر الخـامس: مستوى فضاء الإلقاء.

العنصر الســادس: مستوى العلاقة بين الجنسين.

العنصر الســابع: مستوى السّياق الاجتماعي اللّغوي.

العنصر الثــامن: مستوى التّشكيل الخطي.

وعلى أساس من المفهوم تلك السّمات أنهيت الفصل بتصور عن ترجيح كفة إحدى البيئتين في احتضان النّشأة التّوشيحية.

و**الفصل الثالث** خصّ ظاهرة الثّنائية اللّسانية التي سمت الخطاب التوشيحي، وقد اقتضت معالجته أربعة محاور:

المحور الأول: وقفت فيه على رؤية الدّرس النّقدي العربي القديم لقضية مجاورة الألسن غير العربية للسان العربي في الخطاب التوشيحي انطلاقا من الاشتغال على نماذج منه.

المحور الثاني: خصّ ذات الرؤية لدى النّقاد العرب المحدثين.

المحور الثالث: طرحت فيه طبيعة الرؤية الاستشراقية لتلك المزاوجة اللّسانية.

المحور الرابع: وخصصته لبيان ظاهرة المزاوجة اللّسانية في الخطاب الأدبي الواحد من منظور علم اللّسانيات الحديث.

وأنهيت الفصل بخاتمة عرضت من خلالها تصورا منطقيا لتلك المزاوجة.

الفصل الرّابع: وكان ذا طبيعة تطبيقية غامرت من خلاله في تبني الإجراء السّيميائي على نص موشحة للوشاح الأعمى التّطيلي، وقد اخترت هذا المنهج لأسبقيته في الارتقاء بالعلامات اللّغوية إلى مستويات أعلى وأعمق من الدلالة، والتمست في ذلك التّشاكل والتّباين في لغة هذا النّص وعديد الأدوات التي تعتمدها المقاربة السّيميائية الإجرائية.

وختمت كل ذلك بجمع ما توصلت إليه من نتائج في سطور الفصول في خاتمة كانت الخلاصة والثّمرة، وحاولت أن أكون في كل مراحل البحث وفيّا للمنهج النّقدي السّيميائي، فكان النّقد كاشفا عن الانزياح الموضوعي في الاشتغال النّصي العربي والاستشراقي على هوية الموشح وكان التحليل السّيميائي مزيلا القناع عن واقع الذّات الشاعرة ومن ورائها الذات العربيةالبيئة الأندلسية، ممّا يقدّم شيئا من التبرير لخطة الاشتغال المتبينة في البحث.

ولم يكن إخراج هذا البحث على هذه الصورة بالأمر السّهل، فقد عانيت من صعوبات جمّة كان من بينها تعذر توفر الكتب الاستشراقية بلغتها الأصلية مما اضطرني إلى الاكتفاء بما وقع بين يديّ منها مترجما إلى اللغة العربية فجاءت في أغلبها مصطبغة بآثار الترجمات ونوايا المترجمين.

ولقد أدى اجترار آراءالقدامى في الدرس النّقدي العربي الحديث إلى تبديه وكأنّه نسخا مطابقة للأصل، وهذا ما شكل عقبة أمام تقدّم البحث وانسجام أفكاره.

كما لم يكن بوسعي كباحث في الموشحات الاستغناء عن مصادرها التّراثية على غرار دار الطّراز لابن سناء الملك والدّخيرة لابن بسام، بالإضافة إلى أبرز مراجع المحدثين في ذلك كاحسان عباس وعباس الجراري ومصطفى الغديري ومحمد زكريا عناني، كما فرض كتاب الموشح للمستشرق صمويل-م-ستيرن وكتاب الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه للمستشرق إميليو غارسيا غوميس نفسهما كممثلين للدرس الاستشراقي المشتغل على الموشحات.

كما أنيسعيت في البحث إلى محاولة تعديل نظرة الدّارسين والطلبة إلى الموشح على حدّ سواء، لأن استغراب حدوث تأثير على الأدب العربي يوهم غير المتبصر أن في ذلك شيء من الضعف أو التّقليل في الشأن وهو موضوعيا ليس كذلك.

وقد كان وقوفي على تناقض وتباين الدّراسات التي اشتغلت على النشأة التوشيحية – عربية كانت أم استشراقية مبثوثة في الكتب والمجلات حافزا آخر عزّز الاستقرار على الموضوع.

وكنت في كل ذلك عاملا على تجنب كل محاباة أو تحامل أو تجاهل عرقي ليخرج هذا البحث مستعصيا عن الخلفيات الإيديولوجية، ولا يفوتني أن أشكر السّيد المشرف الأستاذ الأحمر الحاج الذي صاحبني على مدى خمس سنوات يوقظني من غفواتي ويصلح من هفواتي ويشير علي عند التيه وتفرق السبل.

وإنرجائي لكبير أن يُسهم هذا البحث ولو بسيطة في زوال الغرور النّقدي العربي الزّائف بالأفضلية عن الآخر، وذلك ما كنت قد أوقفت عليه حظ عنايتي، ليقين يثبت أن التأثير والتأثر في الإبداع الأدبي الإنساني ظاهرة صحية وطبيعية تأبى الانصياع لأي مؤامرة من مؤامرات التّضييق أو التّحريف.

فإن كنت قد وفقت فذلك فضل من اللّه، وإن كنت غير ذلك فحسبي أني قد حاولت، وللّه الحمد من قبل ومن بعد.

الفصـــل الأول

إشكالية النشأة التوشيحية بين الخطاب النقدي العربي ونظيره الاستشراقي

تبدو علاقة النص بجنسه*الأدبي علاقة مجرّدة و ضمنية بامتياز، ذلك" أن الجنس من جهة يساهم في وضع إطار الأثر(النص) و في اتسامبعض المقوّمات -لكنّه من جهة أخرى- لا يستخلص إلا من جملة النصوص، و كذلك الأثر فهو من جهة إنجاز مخصوص للجنس، لكنّه من جهة أخرى يوسّع رحاب الجنس و يساهم في تطويره أو تبديله تبديلا قد يبلغ حد الإفناء"[1].

وإذا كان الصادق قسومة قد أشار إلى المنزلة الوسطى التي يتبوؤها الجنس بين النص و الأدب، " و التي نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة"[2] ، فإن "**رينيه ويليك W.Renie**"قد طرح المسالة بشاكلة تبدو أكثر وضوحا، ذلك أنه شبّه الجنس الأدبي بالمؤسسة، حيث "يستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة و أن يعبر عن نفسه من خلالها، و أن يخلق مؤسسات جديدة ..... كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها، والأنواع الأدبية تقاليد استطيقية في الأساليب و الأنواع"[3] .

من هنا يكون المبدع الأدبي - شاعرا كان أم ناثرا- مجبرا على عرض منتجه في إطار جنسأدبي معلوم حتى يضمن لمنتجه القبول، ذلك أن كل انزياح عن هذا الإطار يؤدي إلى اضطراب في تلقي الأعمال الأدبية لغياب مرجعية متفق عليها سلفا بين المبدع و المتلقين.

(*) وقع الإختيار على مصطلح الجنس الأدبي للتعبير عن كل نمط نصي جديد يفاجئ المتلقين باختلافه عن الأنماط الشائعة في مدوّنة الأجناس الأدبية – أيا كان الأدب الذي تؤطره -،بيد أن هذه الجدة تمس الشعر و النثر على حد سواء، و هذا دون الخوض في محاولة تحديد مفهوم متكامل لأي نوع أو جنس أدبي،لأن المقام لايتسع للتفصيل في هذه الإشكالية التي يبقى الاختلاف فيها قائما بين النقاد.

1- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق ، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر و الحضارة، دار الجنوب للنشر،ط1 2004، تونس ص .118.

2-محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب، مندوبية تونس، دار العرب الإسلامية، دط 1998، لبنان،ص27.

3- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،ع10 فيفري 1987، الكويت، ص212.

01 / قضية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي العربي القديم :

توجه التّعاطي النقدي العربي القديم المشتغل على قضية الأجناس الأدبية إلى تصنيف الأدب العربي إلى جنسين قارين هما: الشعر و النثر على حد قول أبي حيان التوحيدي –على سبيل الذكر لا الحصر-: "إن النظم و النثر نوعان قسيمان تحت الكلام"[1] و يعني هنا بالكلام إنتاج الأدباء الذي لايخرج عن هذه الثنائية،فإما منظوما في صورة شعر، ليس يوجد في العبارة عنه" أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه أنه قول موزون مقفى"[2] و إما على شاكلة نثر،

و هو الكلام الأدبي الذي لا يؤسس على وزن [3] .

من هذا المنطلق أصبح من المتعذر العثور على نصوص تراثية نقدية تطرح شيئا من التداخل بين نوعي الشعر

و النثر إلا نادرا، و هذا ما لا يوحي بأي إشكالية في الفصل بين هذين المصطلحين الذين طبعا أغلب مقاربات النقاد القدامى نظرا لتوفر حد أدنى من المميزات الفنية التي تقطع صلة القربى بين النوعين لديهم.

لم يكن بإمكان هذه الثنائية(شعر/نثر)أن تصمد في تأطير التطور الذي عرفته الكتابة الأدبية استجابة لانفتاح الفكر العربي الحديث على ثقافات و آداب الأمم الغربية. و لعلي أجد قصيدة النثر أكثر الأجناس الأدبية الحديثة إيحاء بالتداخل بين الشعر و النثر، فقد وصل علو السرد فيها إلى ما يشبه القصة القصيرة، و بالمقابل ولدت قصة قصيرة جداً ا تشبه قصيدة النثر[4] .

تبدي الثقافة الأدبية العربية القديمة مفارقة بارزة في التعاطي مع الشعر و النثر عبر مسيرتها الطويلة على صعيدي الإبداع و النّقد،فقد كان العرب يرو ّن لهم في شؤون الّشعر تذوقا يميزهم عن سائر الأمم[5] ، إلى درجة جعلت الجاحظ يعتقد أن ملكة الشعر مقتصرة على العرب من خلال قوله بأن "فضيلة الشّعر مقصورة على العرب و على من تكلم بلسانهم"[6].

1- أبو حيان التوحيدي: العوامل و الشوامل، تح:أحمد أمين و أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،دط،1951، القاهرة،ص309.

2- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1 1302، قسطنطينية. ص03.

3- ينظر : شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في النثر العربي،دار المعارف،ط12 ،.دت،القاهرة،ص15

4- ينظر:عز الدين مناصرة ،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1 2006 ،عمان (الأردن)

ص 105

5- ينظر: احسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2 1993،بيروت، ص25.

6- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح:عبد السلام هارون،ج01، شركة و مطبعة مصطفى الحلبي و أولاده، ج1 ، ط2 1965، القاهرة،ص 75/74.

من الملاحظ همئيا أن الشّعر شكّل لبنة بارزة في بناء الهوية العربية قديما، فقد حظي الخطاب الشعري بمنزلة رفيعة في العرف الثقافي العربي القديم مقارنة بالخطاب النثري كونه مؤسسا على مسوّغات شفوية تلفيظية و سماعية تطريبية نابعة من عمق وجدان الحسّ العربي. الشيء الذي أهله للإحتكام إلى ضوابط فنية صارمة حالت دون خضوع الهيكل البنائي للقصيدة الشعرية العربية القديمة لعملية التطور، حيث بقي ثابتا مستعصيا عن محاولات الخدش لحقبة زمنية طويلة.

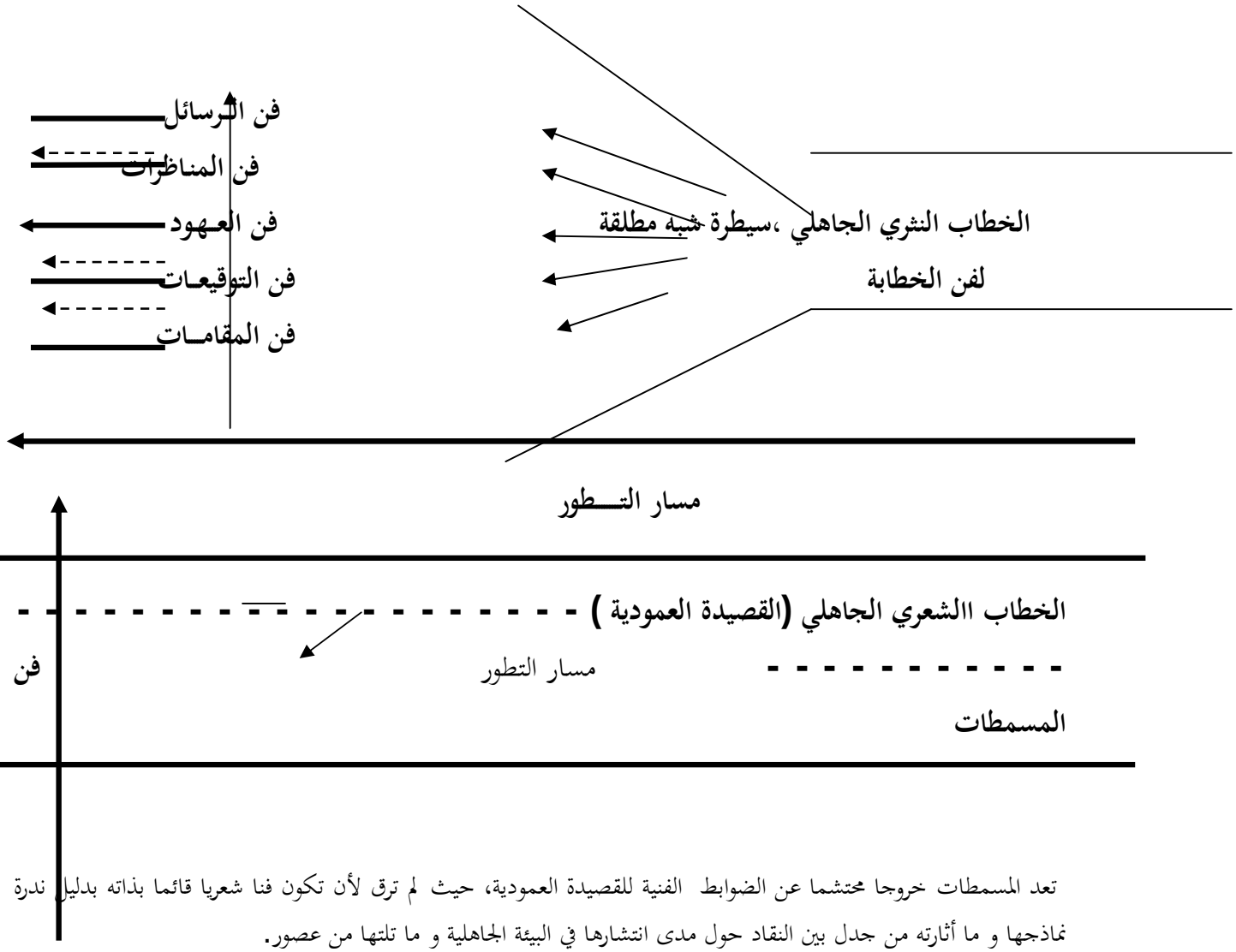
لايستطيع متتبع سيرورة الخطاب الأدبي العربي القديم وفق مبدأ التطور إلا أن يحيط بما هو لاحق بالنوع النثري من حالات توالد، فهو " أطوع لعوامل التطور و أسرع خضوعا لأسبابه ، و أوضح تمثيلا لعصوره في تاريخ الأدب "[1]. ولعل أبرز أنموذج لهذه الحالات إستجابة الخطاب النثري القديم لمقتضيات الإنفتاح التي اقتضاها عصر صدر الإسلام

و عهد بني أمية بتمخّضه عن فنون نثرية جديدة،فكان "خطابة،و كتابة، و رسائلا و عهودا ، و قصصا و مناظرات

و توقيعات"[2].ومن ناحية أخرى فإن القدسية التي تسلح بها الخطاب الشعري القديم جعلت القصيدة العمودية في منأى عن التطور بنفس الوتيرة، حيث لم يتمخض رحمها عن ألوان شعرية جديدة موازية، و هذا ما أفرز عن مسارين متباينين في مجال تطور الخطابين: الشعري و النثري. الأمر الذي يمكن توضيحه من خلال الشكل التخطيطي الموالي:

1- أحمد الشايب: أصول نقد الأدب، مكتبة النهضة المصرية،ط1 1994، القاهرة،ص90.

2- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي. (الأدب القديم)، منشورات ذوي القربى، ط3 1427 هـ قم (إيران)، ص 322.



تعد المسمطات خروجا محتشما عن الضوابط الفنية للقصيدة العمودية، حيث لم ترق لأن تكون فنا شعريا قائما بذاته بدليل ندرة نماذجها و ما أثارته من جدل بين النقاد حول مدى انتشارها في البيئة الجاهلية و ما تلتها من عصور.

مما لا شك فيه أن التدّقيق في حصر جنس أدبي و تحديد وقت ميلاده- أيا كانت طبيعته- محفوف بمصاعب جمّة، و هذا يتبدى بصورة واضحة في كونه لا يبلغ درجة الاكتمال التي تؤهله للضّفر بمكانة في مدوّنة الأجناس الأدبية إلاّ بمقدّمات عدّة يتوافق بعضها على فاعلية بعض، و من هذا التوافق و التغالب ينتج الجنس الأدبي[1].

لم يحصّن القصيدة الشعرية العربية القديمة أداء أو حال كما حصنتها القدسية التي حضيت بها في الثقافة العربية القديمة، و حسب إعتقادي فإن الأدباء القدامى- مبدعون كانوا أم نقادا-الذين أسّسو لهوية الخطاب الشعري العربي لم يحتملوا سقوط تلك القديسة، بيد أنهم لم يتصّوروا ظهور فضاءات و ألوان شعرية خارج إطار العمودية ، و من ثمة شكلت تلك القدسية مرجعية روحية جعلت العرب يشعرون أن لاحاجة بهم للاحتكاك بتراث الأمم الأخرى في هذا المجال خضوعا لهذا اللّون الأدبي(الشعر) من الاكتفاء الذاتي[2].

و لـ ّ ا كانت القصيدة العربية تعرض نفسها على العالم الخارجي بجماليتها و بلاغتها و أوزانها في ظل انفتاح العنصر العربي على غيره من العناصر البشرية بفضل الفتوحات الإسلامية تلقت هزة عنيفة على مستوى البنية الفنية في العصر الأندلسي بظهور الموشح الذي يحمل الأسبقية في مشروعية الإنحراف الخاص وفق ممارسة تمردية اخترقت قدسية النوع الأدبي الشعري العربي القديم بإحداث تعديلات عليه. هذه التعديلات التي دفعت المبدعين إلى تقليدها في مرحلة لاحقة استجابة لطبيعة التطور الاجتماعي و النضج الجمالي في الآن ذاته. من ثمة حطم الاعتقاد الذي كان سائدا حول اعتبار الإبداع الشعري العربي خارج إطار العمودية خطيئة لا يمكن تكفيرها، كيف لا؟، و قد استطاعت الموشحات أن تزحزح القصيدة العمودية و تضفر بحيز معترف به في مضمار النوع الشعري العربي القديم.

و الواقع أن مغالاة الأدباء القدامى في مناداتهم بإغلاق القالب الفني العام للخطاب الشعري العربي بوصفه جنسا أدبيا قارا لا يقوم إلا في ظل وحدته الفنية مهما اختلفت الأزمنة التي ينتمي إليها[3]، أدّت بهم إلى الاعتقاد بهيمنة العمودية و صمودها في و جه رياح التغيير التي يقتضيها تعاقب العصور.

حسب اعتقادي على هذا الأساس أدار النقاد العرب ظهورهم للمراحل البدئية التوشيحية، ذلك أن النقد العربي ولد بين يدي علماء اللغة، و أن هؤلاء كان الشعر العمودي يجري في دمائهم ، فلم يسلم الموشح من لذعة أقلامهم المحافظة.

1- ينظر: طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، ط8، 1977،القاهرة، ص39.

2- ينظر: احسان عباس، المرجع السابق ص26/25.

3- ينظر: عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجمان، ط1992، القاهرة، ص25.

يبدو واضحا أن نشأة الموشح ظلّرت نقديا في ظل رفض الموالين لكل ماهو جديد أو وافد في مجال الشعر بحجة الحفاظ على الهوية الثقافية القومية العربية. فإذا كان التأريخ للظاهرة الأدبية - أيا كان جنسها -أشدّ مايكون استعصاء على من يريد التّدقيق في حصرها، وتحديد وقتها، فكيف يمكن أن نتصور ذلك مع نشأة لون شعري جديد أريد له بأن لا يكون أصلا.

رغم وصول العديد من النصوص التراثية النقدية إلينا من الدراسات التي اهتمت بالموشح. إلا أنها لم تستطع رسم صورة متكاملة للتعاقب و التغالب المرحلي الذي أنتج قصيدة الموشح، بيد أنها لم تقم بمتابعة و مرافقة هذا التطور، حيث يبدو أن الموشح هو من أخضع تلك الدراسات و أجبرها على الاهتمام به بعد عرض نفسه بصورته الناضجة التي لقت رواجا كبيرا في التداول بين الشعراء مع مرور الوقت.

من هنا يمكن القول بأن المدّونة النقدية العربية - تراثية كانت أم حداثية- ذات الصلة بموضوع الموشح لم تعرض علينا مادة تدعو إلى الاطمئنان حول قضية النشأة، حيث ظلت تتصف باحتدام الجدل بين النقاد -عربا كانوا أم غير ذلك- الذين اتسمت أعمالهم بالطابع الفرداني و عدم الإيمان بمشروع مشترك و متكامل للاشتغال في هذا الميدان.

و في مجال تحسس مظاهر الوعي العربي النقدي القديم المؤطر لقضية نشأة الموشح نجده يتسم بالسطحية و المحدودية مقارنة بالشعر العمودي الذي بلغ منه بالدراسة حدّ الاستنزاف، لكن لايعدم ذات الوعي من توفره على مسوّغات تقدم له شيئا من التبرير في هذا التوجه.

إن هذا الحذر المنهجي، و الصرامة في الدفاع عن القصيدة العمودية و حمايتها من التأثيرات الأدبية الطارئة، يعكس نقدا متكأ على مرجعية دينية، و تأصلا عميقا لفطرة الدين لدى العربي الذي سما بالألوهة عن مضاهاة البشر. فما كان لعقله أن يرضى و لروحه أن تستمتع بأدب فيه آلهة، من ذكور و إناث، للصيد و للخمر و للحب[1]، و أعني به الأدب اليوناني القائم على تراث وثني، و الذي كان شائعا في الأوساط الأوروبية و الأندلسية آنذاك، سواء كان بطوليا أو مسرحيا أو غنائيا[2].

ولما كان الوازع الديني يقدم أقوى جرعات المناعة للقصيدة العمودية في ظل التلاقح الأدبي الناتج عن انفتاح العنصر العربي على بقية الشعوب كان الاعتقاد السائد لدى العرب بأن تميّزهم يرجع في الدرجة الأولى إلى القدرة على التعبير، مما أدى بهم إلى التفكير بأن لا حاجة لهم إلى معرفة ما لدى الأمم الأخرى من أدب، و لعل السّر الخفي الكامن

1- ينظر: محمود تيمور، القصة في الأدب العربي و بحوث أخرى، منشورات المكتبة العصرية،دط،دت،صيدا (لبنان)، ص61.

2- ينظر:احسان عباس، المرجع السابق. ص26/25.

وراء هذا الاعتقاد يتصل بمعجزة الدين الإسلامي التي جاءت أدبية بامتياز، من خلال تحدي العرب على تقليد صياغة النص القرآني من الناحية الأدبية الفنية، حيث لم يكن لهذا الإعجاز أن يتحقق لو لم يقع على قوم متمكنين بالسـّ ليقة في دقائق اللغة و فصاحة الكلمة.

02/ نشأة الموشح و مسألة مواجهة الأدب المغربي القديم للتبعية المشرقية:

من المسلم به نقديا أن قصيدة التوشيح تختلف عن القصيدة العمودية الكلاسيكية من خلال توفر كل نوع على خصائص مميزة توضح القاعدة التي تعمل عبر العديد من النصوص الشعرية و التي لا تسمح بتوفر أي اضطراب في إدراجها ضمن أحد النوعين[1]: الموشح أو القصيدة العمودية.

بما أن تمايز النوعين يخضع إلى تقعيد فني فلابد من توفر كل منهما على تعريف خاص ينفي تبعية أحدهما للآخر و يحول دون حدوث أي اختلاط أو تداخل بينهما. تبدأ المشكلة في رأي من أن القدماء أنفسهم عملوا على تمييز الموشح و هم مستترون تحت عباءة الشعر العمودي الكلاسيكي، فلم ينعتوه بتعريف مستقل يساعدنا على تحديد ماهيته بين ركام ما تركوه لنا من دراسات تراثية في هذا الشأن. و يمكن أن أسوق في هذا المجال قولا لابن سناء الملك، الذي عرف الموشح بأنه "كلام منظوم على وزن مخصوص"[2] . و هذا نعت يكشف فيما يبدو عن وفاء ضمني للشعر العمودي الكلاسيكي، فبدلا من أن يطرح الناقد تعريفا يحاول من خلاله المسك بجوهر الموشح عمد إلى عرض صورة قائمة على المطابقة بينه و بين الشعر العمودي الكلاسيكي من خلال الإشارة إلى نقطة الوزن التي تصنع المفارقة بينهما.

ولا ريب في أن المعاني المفترضة من توظيف مفردة " مخصوص" في هذا التعريف لا تخرج عن إطار الإيحاء بتبعية الموشح للشعر العمودي.و كأن ابن سناء الملك بذلك يريد أن يقول بأن الموشح لم يحقق من الجدّ ة ما يؤهله رلإلاء إلى مكانة نوع شعري مستحدث بماهية مستقلة، فليس له من الجدّ ة إلا التمـّ يز عن القصيدة العمودية بأوزان خاصة.

1- ينظر: تودروف تزفيتان، أصل الأجناس الأدبية، تر: محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، 1982 العراق، ص47.

2- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات،.تح: جودت الركابي، دار الفكر ط2 1977، دمشق ص32

و لعل المحاولات النقدية اللاحقة –تراثية كانت أم حداثية- قد أوضحت بطلان التضييق الممارس على موسيقى الموشحات من خلال فشل أصحابها في السير " على مبدأ البحث عن الأوتاد و الأسباب و التفاعيل و ميازين البحور العروضية مع أن الموشح ...كان السبب في اختراعه التخلص من هذه الطريقة و الخروج من الضنك الضيق الذي ثار عليه أهل الأندلس و المغرب"[1]. ذلك أنالفن الجديد هو من يحدد الشّكل الجديد الذي يلائمه في نهاية الأمر[2]، حيث لايمكن للشكل المخصوص – على حد تعبير ابن سناء الملك - أن يحدد معالم الجدّة في فنّ التوشيح.

وفي مستوى آخر من التعليق على ما عناه ابن سناء الملك بشأن عبارة الوزن المخصوص أشير إلى أن الناقد ذهب إلى قيام الصناعة الموسيقية في قصيدة التوشيح على تفاعيل خاصة مستوحاة من التفاعيل الخليلية التي تعتبر جوهر الوزن الشعري العربي، إذ لا سبيل إلى نقضها[3]، فالخاص لا يكون إلا من طينة العام الذي لا يخرج عنه إلا في أطر محدودة و معلومة .

و لا تعدم كل ممارسة نقدية لدى أولئك القدماء أن يجد لها الباحث مسوّغات كفيلة بتفسير منطلقاتها، لذلك فلو بحثنا المسببات التي لم تؤدي بهم إلى التعامل مع الموشح خارج المضمار الإيقاعي للقصيدة العمودية لوجدنا المسألة مشدودة إلى التطور العسكري و السياسي الذي حققه العرب آنذاك و بخاصة في شبه جزيرة إيبيريا، فلم يرض النقاد القدامى لأدبهم من موقع القوة الذي كانوا يطلون منه على العالم أن يثرى بجنس جديد نتيجة امتزاجه مع آداب الشعوب التي تعايشوا معها، و بخاصة عندما يحدث ذلك في إطار نوع أدبي مرتبط بهويتهم القومية.

1- محمد الفاسي:عروض الموشح، مجلة المناهل المغربية،ع2،1975، الرباط، ص45.

2- ينظر: أرنوست فيسر، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة،دط، دت، بيروت، ص 173.

3- ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، دط،دت، القاهرة، ص 141 و مابعدها.

في‌حين جاء التصور النقدي الحديث مرحبا بعملية إثراء المدّونة الأدبية العربية، حيث لم يتردد في منح بطاقة الاعتماد للأجناس الأدبية المتوالية الظهور نتيجة الانفتاح على الغرب في عصر النهضة دون أن يكلّف نفسه عناء البحث عن إرهاصات لها في التراث الأدبي العربي.و لعلي أجد جنس الرواية أبرز إثبات لذلك، فقد أحيط إجراؤه الاعتمادي بكثير من روح التحرر و الامتناع عن استحضار التراث، حيث لم يحاول النقاد المحدثين ربط الرواية بعناصر القص الأخرى من خلال عدّها شكلا مماثلا للقصة و الحكاية، و هذا ما يقوي من فرضية وجود جذور و أصول لها في التراث الأدبي العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ و ابن المقفع و بديع الزمان الهمداني[1] .

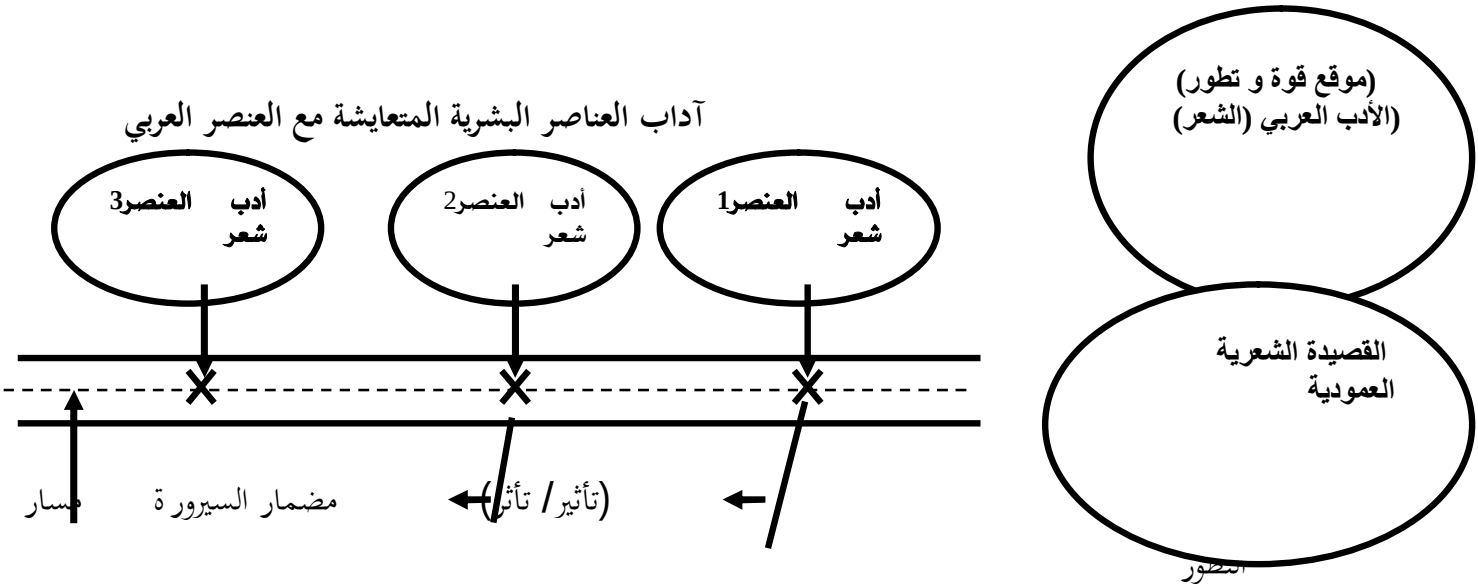
و على هذا الأساس، فلو حاولنا تبين ّ المفارقات النقدية لمسألة اعتماد الأجناس الجديدة في مدونة الأجناس الأدبية العربية -شعرية كانت أم نثرية- بين التصورين: التصور النقدي القديم الذي رافق الإنجاز الحضاري العربي المحقق آنذاك

و التصور الحديث، لوجدنا الأول قد استثمر في التفوق الحضاري للأمة عبر مشروع نقدي عامل على كبح التطور الأدبي، لأنه ينطلق من فكرة أن اللغة –أدبية كانت أم عادية- تراث قومي، و قد يكون –دينيا أيضا- يقتضي التفوق الحضاري الحفاظ عليه و الاعتزاز به، ومن ثمة حمايته من هبوب رياح التأثير التي يفرضها التعايش القومي.

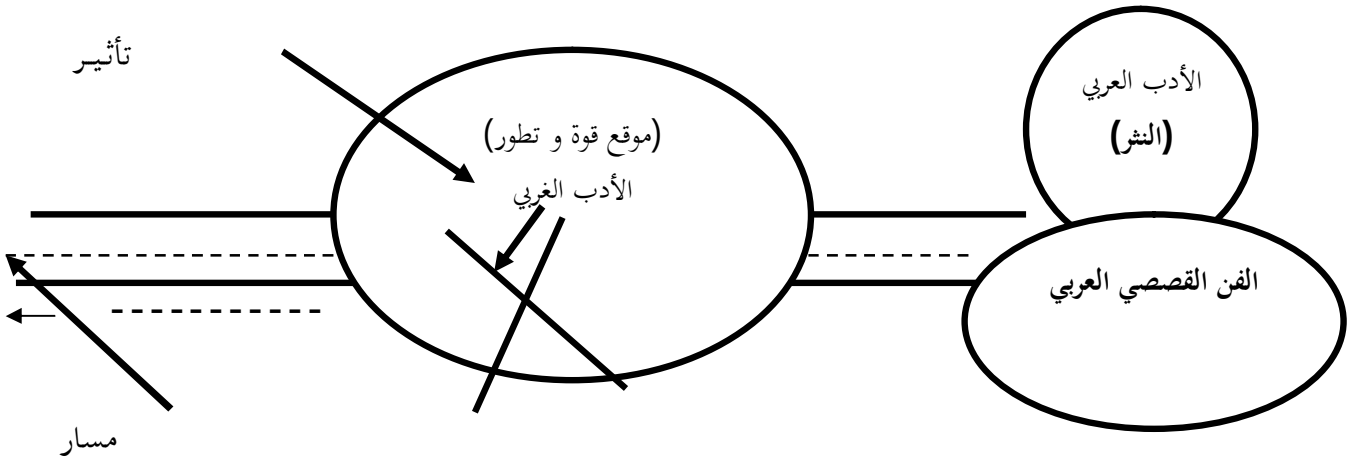
ولا عجب –من ثمة- أن يطرح الفكر النقدي العربي الحديث الرواية كفن منقطع عن الأدب العربي في بنيته التاريخية برؤيته " شيئا جديدا لأوجه الاتصال بالغرب "[2]- دون حرج في ذلك- و هذا راجع حسب اعتقادي إلى طبيعة الظاهرة الأدبية و النقدية التي تبقى رهن العوامل السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية من خلال التأرجح بين موازين القوة و الضعف. و هذا ما يمكن تصويره من خلال الرسم التخطيطي الموالي:

1- ينظر: فاروق خورشيد، في الرواية العربية(عصر التجميع)، دار العودة، ط3 1979 ، بيروت ص09.

2- إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، دار سعد مصر للطباعة و النشر،دط 1945، القاهرة، ص12.



الدرس النقدي العربي المقترن بالتطور الحضاري العربي المحقق بالأندلس لم يرض أن يتأثر الشعر العربي في ظل التعايش القومي خارج مضمار القصيدة العمودية.



نتيجة التأثر بقيام جنس أدبي مستقل بذاته و بحيّز مستقل في مضمار تطور النوع النثري العربي (الرواية- على سبيل الذكر لا الحصر -)

ينبثق السّعي إلى استشفاف المنطلقات العصبية الأكثر خفاء من معطى يبدو حقيقيا، لا لشيء إلاّ لكونه الأكثر حضورا في التعاطي النقدي التراثي للمصطلح التوشيحي القائم على الصراع و المنافرة بين رؤيتين نقديتين: رؤية مشدودة إلى المنبع الأدبي الأصيل تنقضّ على مكامن الأفكار الإبداعية الجديدة بإعلان الأوهام و التخمينات

والتصورات المتناهية في رد كل إرهاصات الجدّة في الإبداع الشعري العربي إلى الينبوع المشرقي، مثلما بدا من مسألة تقديس الشعر العمودي الآنفة الذكر.

و بالقدر الذي تبدو فيه الإحاطة بماهية التوشيح بعيدة في الرؤية المشرقية، فإن تعريفه ليس بالأمر المختلف في الرؤية المقابلة، و أعني بها الرؤية المغربية* الساعية إلى إبراز البصمة الأدبية للذات المنشئة و التي تأبى الامتثال وراء خط التتلمذ الأحمر الذي سطر لها من قبل نظيرتها المشرقية.

و إن من شأن هذه الروح التحررية أن تأسر الحس النقدي المغربي القديم بحصر تفاعله مع المصطلح التوشيحي في نطاق مواجهة مفهوم الهيمنة الذي كانت تمارسه الأقلام النقدية المشرقية آنذاك، و كأن الأدباء و النقاد المغاربة القدامى أرادوا للموشح أن يصرخ ليعلن تمخض بيئتهم الأدبية عن ميلاد جنس شعري جديد يحقق لهم التميز الذي بقي محاطا بكثير من اللّبس في ظل محاكاة الإطار الفني للقصيدة العمودية.

يبدو أن العودة إلى المحاولات النقدية المغربية القديمة لتحديد مفهوم الموشح لا تكاد تفيد في شيء، لأن أصحابها لم يجعلوا لهم منطلقا فنيّا بقدر ما جعلوا للموشح قيمة إقليمية تؤكد قدرة الأندلس على الإبداع، و من ثمة إرغام المشرق على التّحول إلى موقف الاقتداء الذي لم يألفه من قبل.

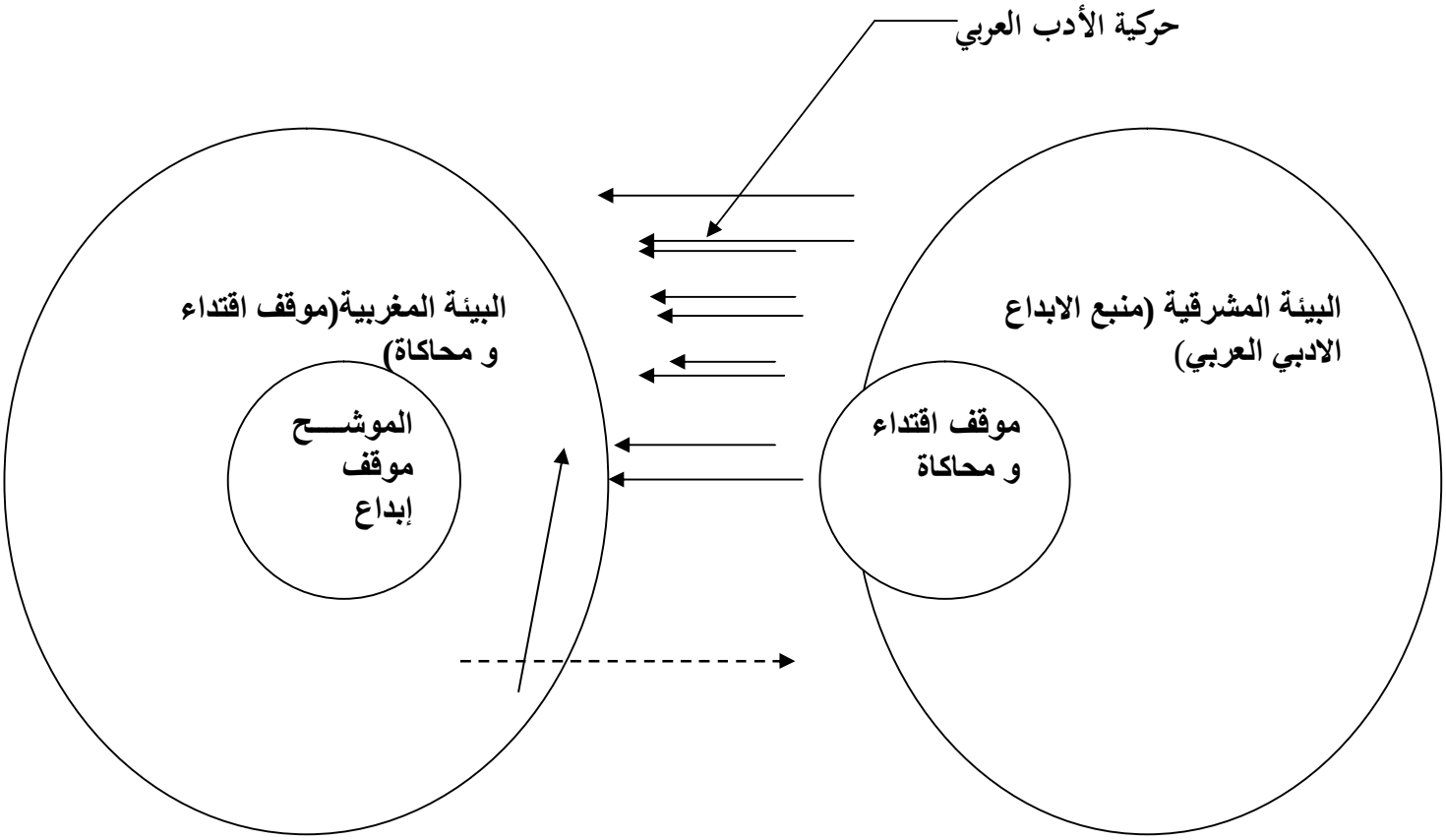
ولعل ابن دحيه خير من أكد هذا التّوجه من بين النقاد المغاربة القدامى، ذلك أن تعريفه للموشح جاء على ضربين:ضرب اكتفى فيه بإشارة عامة للموشح و ضرب آخر أكد من خلاله بإسهاب على مسألة تفوق المغرب على المشرق، و هذا مايظهر في قوله:"و الموشحات هي زبدة الشعر و خلاصة جوهره و صفوته و هي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، و ظهروا فيها كالشّمس الطالعة و الضياء المشرق"[1]

*اعتمدت مصطلح المغرب للتعبير عن الإقليم الجغرافي الذي يقابل المشرق غربا و يشمل الأندلس و الشمال الغربي لإفريقيا، و هو ما تمت الإشارة إليه بمصطلح العدوتين في بعض الكتب التراثية.

1- ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، ص186 نقلا عن مصطفى عوض الكريم،فنّ التوشيح، دارالثقافة ، ط2 1974، بيروت، ص 93.

و في هذا الشأن نعثر على قول للمقري يوافق توجه ابن دحيه، حيث ذكر أن "ابن غالب قد عدّ في فضائل أهل الأندلس اختراعهم للموشحات التي استحسنها أهل المشرق و صاروا ينزعون منزعهم فيها".[1] و لعل هذا التطابقالفكري يحمل دلالته في كون النقاد المغاربة قد صبّوا اهتمامهم في مواجهة التيار المشرقي الذي كان ينفرد بالتحكم في حركية الأدب العربي، لذلك عرفًوا الموشح بوضعه في السياق الذي حال دون طرح تعريف فنيّ مضبوط عنه.

و يمكن توضيح ذلك من خلال الرسم التخطيطي الموالي:



مواجهة التيار الإبداعي المشرقي

1- أحمد بن المقري التّلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق احسان عباس، م03 ،دار صادر، ط2، 1997، بيروت،ص123.

تأبى حركية الشعر العربي الرضوخ لشعار أحادية المنشأ الذي نادى به التيار النقدي المشرقي، فالتاريخ الأدبي العربي أثبت أن هجرة الشّعر العربي إلى أقاليم جديدة عادة ما تثمر عن بصمات فنية جديدة لم يألفها الإقليم المشرقي، فالّشعر المهجري الحديث –مثلا صنو الشّعر الأندلسي، كلاهما عاش في بيئة جديدة، و أحدث أثرا كبيرا و دوّيا ضخما في الشّعر العربي كلّه، و كان مدرسة تجديدية كبرى شملت شتّى مقومات الشّعر و عناصره و أصوله، فقيمة الشّعر المهجري تكاد تعادل قيمة الشّعر الأندلسي: ثراء و شمولا و تجديدا [1].

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: مدرسة شعراء المهجر، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية،ع38، فيفري 1982، الرياض (السعودية)، ص70.

03/ تجليات النشأة التوشيحية في تعميق الهوّة بين النقاد المشارقة و المغاربة المعاصرين:

من خلال ما صادفت من مجموعة الدراسات العربية الحديثة التي اهتمت بالموشح عموما و نشأته على وجه أخصّ اتضح لي ما يشبه المواجهة المنهجية و المعرفية بين النقاد المشارقة و المغاربة. و هي مواجهة سليلة لتلك التي يزخر بها التراث النقدي العربي ، و التي سبق التفصيل فيها.

و استنادا للمفارقة القائمة بين الاتجاهين النقديين قدم شوقي ضيف استعراضا عضليا مشرقيا بالإشارة إلى تميّز أدباء المشرق. من خلال توصيفهم بالأستاذة الذين يعلّمون الصنعة الأدبية لأدباء الأندلس، حيث لايخرج هؤلاء في إبداعاتهم الأدبية عن إطار ما تعلموه منهم[1].

وكان من أبرز ما تعلمه أدباء الأندلس من أساتذتهم المشارقة –حسب اعتقاد ضيف- هو مدى ما تحمله صنعتهم الشعرية و التوشيحية من خلط صياغات مذاهب الصنعة و التصنيع و التصنع، فقد "ظلوا يستمدون في دلالتها و صياغاتها من معين المشرق و مذاهبه الفنية"[2]. و لعل هذا التصور الفوقي الذي يتمسك من الناحية الإجرائية بالمفاهيم و المنظورات الخاصة بالتحليل الانطباعي المتصل بعقدة الشعور المزعوم بالامتلاك المطلق لمنابع الإبداع الأدبي العربي قد أفاد منه الناقد يوسف عيد في صياغته فرضية تنطوي على مبررات و مسوّغات تبرئ الساحة الأدبية المشرقية من عقمها التوشيحي، كما تقلّل في مقابل ذلك من شأن تمخّض نظيرتها الأندلسية عن فن التوشيح،فقد أشار إلى أن الأندلسيين " لو لم يخترعوا الفن المسمى بالموشحات لاخترعه المشرقيون، فقد كان حتما أن يؤدي الغناء و مجالسه في المشرق إلى نفس النتيجة التي انتهى إليها في الأندلس"[3]

في ذات السّياق نجد أحمد هيكل يقف في طرف مغاير من الممارسة النقدية التي اعتمدها ضيف وعيد حين أشار ضمنيا لتدخل المشارقة في نشأة الموشح على الأراضي الأندلسية، فبعد أن أرجع هذه النشأة إلى عاملي التطور الموسيقي و الإمتزاج العرقي توقف من خلال الأول عند الثورة الموسيقية التي أحدثها زرياب بالأندلس و التي لولاها لما نشأ الموشح. فمعنى قوله:" أن الأندلسيين أولعوا بالموسيقى و كلفوا بالغناء، منذ أن أقدم عليهم زرياب، و أشاع فيهم فنه"[4]. أن المشرق أثر من خلال زرياب المنتسب إليه في هذه النشأة الفنية، و هذا ما قد يدعم ضمنيا الرؤية الأستاذية المشرقية.

1- ينظر:شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، ط8، د ت، القاهرة، ص456.

2- نفسه،ص 456.

3- يوسف عيد: التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح و نغماته، دار الفكر اللبناني، ط1 1993، بيروت،ص09

4- أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، دار المعارف، ط5 1970، القاهرة، ص 162.

و على المنوال نفسه سار "احسان عباس" بجعله التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب –ومن بعده تلامذته-في الألحان بالأندلس في مقدمة العوامل التي أدّت إلى خلق الموشح، فقد أشار إلى أن هذا الموسيقار قد زاد في أوتار العود وترا خامسا مكّنه من وضع مراسيم إيقاعية تساير المغنين و المنشدين حسب طبيعة أصواتهم و قدراتهم في تخريج الأصوات، و من ثمة رأى عباس أن هذا التنويع في الأداء يقتضي عدّة قصائد غنائية مختلفة الأوزان، أو يقتضي تنويعا في النغمات تقوم عليها القصيدة الواحدة، و هذا ما يجعل الموشح أو شكل ما يناسبه كفيلا بمثل هذا التنويع[1].

و في مستوى آخر من توصيف عباس لعوامل نشأة الموشح وقف عند التفنن العروضي الذي عرفته الأندلس، و الذي جاء مقترنا بالفتح المبكر الذي أوجده " ابن عبد ربه" في البيئة الأندلسية من خلال عقده الفريد، فقد رسم الدوائر العروضية و استخرج فروع الوزن الواحد منها، بخلاف "الخليل بن أحمد" الذي أعرض عن هذه المسألة [2]. و كأن عباسا يريد أن يقول أن أعاريض الموشحات مشرقية المنشأ، إلا أنها تعرضت للإهمال استجابة للمقتضيات الشعرية الجاهلية التي لم تشجع على استعمالها، و هذا ماعناه ابن بسام بقوله:" و كان –يعني القبري- يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة"[3]. - حسب إعتقاد عباس- .

إن عباسا لم ينتبه إلى أن المحاولات النقدية العربية الحديثة التي ادعت إخضاع الموشحات إلى أوزان و أعاريض مؤسسة قد باءت بالفشل، و هذا ما سبقت الإشارة إليه. كما يصطدم رأيه القائل بأن الزيادة التي أحدثها زرياب في عدد أوتار العود شكّلت أبرز عوامل نشأة الموشح برأي تراثي "لابن سناء الملك" الذي قال "بأن أكثرها –يعني الموشحات- مبني على تأليف الأرغن، و الغناء بها على غير الأرغن مستعار في سواه مجاز" [4]. و لعل افتقاد هذا الموقف النقدي إلى المبررات الموضوعية التي تجعله في منأى عن الانفتاح على التأويلات المتعددة يطرح أكثر من احتمال لورود فكرة الأستاذية المشرقية لدى الناقد. و بصرف النظر عن المدى الذي أثّر به الانتماء الإقليمي العربي(مشرق/مغرب) على مواقف الأدباء و النقاد من قضية نشأة الموشح، يعثر المتتبع لها على موقف متميز لأحد النقاد المصريين الذين عادة ما يحسبون على المدرسة المشرقية .

1- ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين، دارالثقافة ط7 1985 ، بيروت ، ص 223

2- نفسه، ص224.

3- ابن بسام الشنتريني: الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح :احسان عباس ، دار الثقافة ،ج 01، دط 1979 ، بيروت ص 469

4- ابن سناء الملك: المرجع السابق ، ص 35

يتعلق الأمر بالأستاذ "أحمد هيكل"الذي عُرف باهتمامه بالأدب الأندلسي، حيث رد ردا صارما على زملائه المشارقة الذين ادعوا مشرقية نشأة الموشح بقوله :" فنحن لم نر للمشارقة موشحات، ولم يذكر أحد منهم في الوشاحين، إلاّ بعد أن اشتهر هذا الفنّ في الأندلس و كثر أعلامه، و ذلك بعد نحو ثلاثة قرون من نشأة الموشح"[1].

و لعل الاعتراف الذي أقرّ به هيكل حين وضع الموشح في نقطته المحددة عبر المسار الكرنولوجي للتطور الأدبي العربي خير دليل عن الإنزلاق الذي وقع فيه النقاد المشارقة الذين حركوا أقلامهم في مجال نشأة الموشح من منبر الأستاذية انطلاقا من وهمهم بتأطير حركية الأدب العربي في الأقطار المغربية .

يتوجه التّعاطي النقدي المغربي الحديث القائم على اعتبار طبيعة الظاهرة الأدبية المستعصية على الامتثال لعمليات التضييق التي تمارسها الاعتبارات الإقليمية و القومية في مجال الدراسات النقدية إلى استنهاض العناصر الفنية التي تتوفر عليها البيئة الأندلسية في هذا المجال و لعل هذا ما جعل الأستاذ عباس الجراري يقول في صدد حديثه عن مواجهة التيار النقدي المشرقي:"أما الذين يعزّون نشأتها إلى المشرق و على رأسهم المرحوم كامل كيلاني فينسبونها إلى ابن المعتز معتمدين على ورود هذه الموشحة في ديوانه:

أيها الساقي إليك المشتــك قد دعونـاك و إن لم تســمع.

و الواقع أنه ليس لهذا الرأي ما يثبته، إذ ليس مجرد ورود هذه الموشحة، الذي يبقى غامضا أمر تسربها إلى ديوان ابن معتز دليلا على أنها له في حين أنها لشاعر أندلسي هو الطيب أبوبكر بن زهر الشهير بالحفيد نسبها له كل من ياقوت و ابن سعيد و ابن الخطيب و ابن دحية و ابن أبي اصبيعة و ابن سناء الملك"[2].

لا تعدم كل ظاهرة أدبية لدى النقاد القدامى أن يجد لها المجلث مسوّغات فنية تراثية، كفيلة بتقديم ارهاصات منطقية عن نشأتها، لذلك تبدو الوثائق التراثية عاملا موضوعيا – على الأقل على صعيد الكم- في ترجيح كفة الجراري و من يقف وراءه من النقاد المغاربة.

يسعى سياق المنشأ التّوشيحي إلى تحقيق الإندماج الكلي لمجموع العناصر المكونّة له، ففيه يرنو التعالق المنطقي بين تلك العناصر إلى دحر الخلفيات الإقليمية و القومية السّاعية إلى تحقيق مقاصدها على حسابه. هنا تبدو المواجهة المشرقية المغربية ساقطة منهجيا في مقاربة قضية التأصيل التوشيحي.

1- أحمد هيكل: المرجع السابق، ص146

2- عباس الجراري : الموشحات، مجلة دعوة الحق، وزارة عموم الأوقاف، ع08السنة الخامسة، نوفمبر 1961، الرباط، ص.36

04 / نشأة الموشح و إشكالية استحضار التراث بين الدراسات النقدية العربية المعاصرة و الدراسات الاستشراقية:

لعل من البديهي الاعتقاد أن الارتماء في أحضان التراث جدير بكونه امتيازا نقديا بأن يغطي التطور التراكمي المفضي إلى نشأة الموشح. أعني بذلك الاعتماد عليه كعامل إسناد وحيد آت من تاريخ قومي سحيق و المتبلور من ذات التاريخ. في هذا السياق يصبح هم البحث إرساء أرضية نظرية و مفهومية تسعى إلى منح الموشح بطاقة هوية أصلية حتى يبدو نقيً ا في انتمائه القومي – عربيا كان أم غيرذلك-، و هذا ما حصر عددا لا بأس به من الدراسات العربية و الاستشراقية الحديثة التي اهتمت بنشأة الموشح في أطر تقليدية و أبقاها على ملتقى التردد من إنجاز مغامراتها الخاصة ضمن المحاورة الفكرية التّفاعلية التي اقتضاها التّعايش العرقي الطويل في الأندلس[1].

لم تكن العلاقة بين الأدب و التراث جديدة، و حتى الاهتمام الخاص و العناية الفائقة بهذه العلاقة لم تكن جديدة فمنذ أن درس الأدب درس جانبه التاريخي، إذ لا يتحقق الحكم على الأجناس الأدبية المتوالية الظهور بالأصالة أو الإستيراد إلاّ بالتنقيب عن إمكانية وجود جذور و أصول لها في ذلك التراث. و لعل الذي جعل "مصطفى الشكعة " يرى الموشح مشرقي النشأة هو توفر التراث الشعري الجاهلي على ظاهرة المسمطات، حيث رأى بأن الموشحات ليست إلاّ تطورا في الإطار و الموضوع لفن التّسميط الذي عرف قبل ذلك بعدم التزامه بالضوابط الإيقاعية للقصيدة العمودية[2].

يقف الشّكعة عند صفة أخرى، أو زاوية من زوايا التقابل بين المسمط و الموشح، و ذلك من حيث سبق المسمط إلى اعتماد اللغة البسيطة و لحوق الموشح، فإذا كانت اللغة السهلة القريبة من إفهام الشعب سمة واضحة من سمات الموشحة إلى المدى الذي يجعلها مليحة مستحبة إذا ما تضمنت خرجتها ألفاظا عامية، فإن ناظمي المسمطات قد سبقوا إلى ذلك في كثير مما أنشأوا، على غرار الوليد بن يزيد الملك الشاعر الذي جعله الشّكعة أنموذجا لذلك، حيث اجتمعت جلّ المراجع على شهرته في نظم المسمطات، و من ذلك قوله في الأرجوزة المزدوجة التي في كل قسم منها قافية معينة[3]:

الحمد الله ولي الحمـــد أحمده في يسرنا و الجهـد

و هو الذي في الركب أستعيـن و هو الذي ليس له قريـن

1- ينظر: أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1 1985، بيروت، ص 09.

2- ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته و فنونه، دارالعلم للملايين ،ط2 1974 بيروت ص 383

3- نفسه ، ص 387و ما بعدها .

هذا المنحى التراثي في توصيف نشأة الموشح يوجد صداه، و ربما تأكيده لدى مصطفى عوض الكريم الذي أكد تعلق نشأة فنّ التوشيح بالمسمطات، حيث أشاد بناظميها من الشعراء الجاهليين و اعتبرها بذرة الموشح التي نمت و ترعرعت وفق مقتضيات البيئة الاندلسية[1].

و طبيعي أن يصل بهؤلاء النقاد الحرص على تأكيد حضور التراث الجاهلي في نشأة الموشح إلى حد التراجع أمامه عن بعض شرائط المقابلة الموضوعية بين ظاهرتين أدبيتين متشابهتين.فقد جعل الشّكعة تطور المسمطات المنتهي إلى الموشح شبيها بتطور شعر الطبيعة الذي بلغ درجة رفيعة من الرقة و التطور استجابة لمعالم الطبيعة الأندلسية الخلابة [2]، وهذا ما يستدعي سؤالا ملحا عن المنطق الذي صدر عنه هذا القول .ولعل أدنى المستويات التي توسع الهوة بينهما هو امتثال شعر الطبيعة لبنائية الشعر الجاهلي المتعارف عليها تشطيرا وتبييتا وعمودية ،بخلاف الموشح الذي عانق الغناء ببنائية مستجدة .

يبدو من المسلم به وقوف البعد القومي وراء الإنزلاق المنهجي الذي وقع فيه الشّكعة و عوض الكريم و غيرهما ممن أفرطوا في معانقة التراث الشعري الجاهلي في مقاربتهم لقضية نشأة الموشح. إلاّ أن الذي يعسر على المتفكر في شأن هذه المعانقة هو وجود صدى لها لدى المستشرقين. لعلي أجد المستشرق الألماني هارتمان Hartam أبرزهم، حيث تلخصت أراء أبحاثه في الموشحات بأنها ليست إلا إحياء لفن التسميط الذي يعود إلى العصر الجاهلي[3].

في ظل سقوط البعد القومي مع هارتمان Hartam فإن منطلقاته تبدو عسيرة على القبض من خلال نفتاحها على أكثر من سؤال، فإذا كان موقفه يشير في ظاهره إلى الرّفع من شأن التراث الأدبي العربي بإحتوائه على بذرة الموشح، فإني أعتقد أن" هارتمان " أراد من وراء هذا القولتوصيف العرب بالشّعب المنغلق على نفسه، غير لمؤهل للإنفتاح على غيره من الشعوب، فعندما يستثنى أدب أمّة ما من الحركة النشطة لعمليتي التأثير و التأثر التي يفرضها التعايش القومي في بيئة محددة زمانا و مكانا و يبقى مرتهنا في تطوّره بمرجعيته التراثية، فإن ذلك يفضي إلى تقوقع هذه الأمة و عدم قابليتها للتحضر الذي يبقى الحوار الثقافي الإنساني من أبرز شروطه، و هذا ما أعتقد أن هارتمان Hartam قد عناه عندما غضّ النظر عن طبيعة التفّاعل العرقي و الثقافي الذي وسم المجتمع الأندلسي.

1- ينظر : مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، ط 2 1974 ، بيروت ، ص50 وما بعدها .

2- ينظر: مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص383.

3- نقلا عن: حكمت علي الأوسي, فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة، مكتبة المعارف، دط،1983، الرباط، ص 172.

حين المنشأ التأسيسي للموشح لم يكن التسميط شائعا بالأوساط الأدبية الأندلسية إلى الدرجة التي تمكنه من إلهام الشعراء في اختراع فنّ التوشيح. هذا بالإضافة إلى أن التسميط لم يخرج عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخص القافية.في حين تجاوز الموشح هذا الخروج عبر مجالات عدّة.لعل أبرزها التنويع في الأوزان و اللغة و الاقتران بالممارسة الغنائية، لذلك يقوى الاعتقاد " بأن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشح"[1] . عندئذ يصبح الإطار التراثي محدودا إلى أقصى درجة، و حتى و إن اعتبر عنصرا من عناصر نشأة الموشح فإن الرؤية المنطقية تبقى تجبره على مناداة عناصر أخرى لاستكمال حيثيات النشأة التوشيحية.

في خضم الهاجس القومي الذي يلف لفا ملاصقا للتراث لكن دون أن يعثر من خلاله على أجوبة شافية و كافية للأسئلة المتعلقة بنشأة الموشح ظهرت التفاتات استشراقية تراثية موازية لنظيرتها العربية. لعل أبرزها جاء بأقلام اسبانية، ذلك أن الأدباء و المفكرين الإسبان الذين اهتموا بالتاريخ العربي الأندلسي – مستشرقون كانوا أم غير ذلك- هم في حقيقة الأمر يبحثون عن هويتهم الأدبية الضاربة بأعماقها في جذور التاريخ. هنا تم استحضار النشأة التوشيحية من منطلق البحث عن هذه الهوية، و يبدوا أنهم يمارسون حقا مشروعا مادامت بيئتهم قد احتضنت المسار التطوري لهذا الأدب عبر قرون عديدة من الزمن.

و لعل سبب تجلي هذه النزعة التراثية في الدراسات النقدية عند المستشرقين الإسبان يكمن فيما يعرضه الموشح من مادة لغوية رومانثية (لغة اسبانية قديمة)، لذا كان من الطبيعي أن يجد الاتكاء على التراث الشعبي الإسباني القديم مساحة له في تلك الدراسات، و هو ما حدث فعلا،إذ ظهرت بوادر تؤسس لنشأة الموشح ببصمة إسبانية بديلة عن البصمة العربية. في هذا المسعى نجد المستشرق الاسباني "اميليو غارسيا غومس Amilio Garcia Gomez" يقول :" إن وجود نفس الخرجة في موشحة عبرية و في أخرى عربية في موحشتين مختلفتين لوشاحين مختلفين يؤيد أن هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانثية كانت معروفة من قبل، و أنه على هذه الأغاني بنيت الموشحات"[2]. هنا لا يكتفي "غومس" بجعل الأغاني الرومانثية القديمة بذرة للموشح العربي فحسب، بل يجعلها كذلك بالنسبة للموشح العبري الذي احتوى على مقاطع منها .

1- محمد عباسة: الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، ط1،2012 مستغانم (الجزائر)،ص5

2- عن مقالته Lalirica Lispano-arabe.....op.cit.P 303-338 نقلا عن : مصطفى الغديري: نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الأندلسية، عرض و نقد، سلسلة ندوات و مناظرات، رقم:07، جامعة محمد الأول ، وجدة،1998، ص21.

و إذا كان غومس GOMEZ قد اكتفى بالخرجات الرومانثية في رد نشأة الموشح إلى التراث الأدبي الشعبي الاسباني فإن مواطنه رمون ميناز بيدال Ramon Menendez Pidal قد سعى إلى إثبات اسبانية الموشح بدمج عامل آخر مع تلك الأغاني، و يتعلق الأمر ببنائية الموشح القائمة على الأغصان و الأقفال و الأدوار، و هي طريقة غريبة تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد[1].

و لعل الإقرار الذي قدمّه جميل سلطان يمنح شيئا من المصداقية لتصور غوميس Gomezو بيدال Pidal و من نحى منحاهما من المستشرقين، بيد أنه رأى إمكانية لموضوعية هذا التصور من خلال طرحه كفرضية محتملة التحّقق بذهابه "إلى أن تلك الأغاني الشعبية الإسبانية التي كانت على مسمع و مرأى من العرب هي التي دعت الفاتحين أن يقلّدوا في هذا التّحرر من القوافي و الأوزان ،و أن يميلوا إلى الألفاظ الأعجمية الشائعة"[2].

كما لم يعدم الإنتماء القومي بطرس البستاني من الإشارة إلى أن العرب قد أخذوا فكرة التحرر من الأوزان عن الإسبان فقد كان "اتفاق منظومات التروبادور و الموشحات في أكثر النواحي يحمل على الاعتقاد بذلك التأثر"[3]. و استكمالا لهذه الشهادة النقدية العربية الإمتيازية التي تتفهم مليّا الطبيعة الإنسانية للأدب لم يتردد مصطفى عوض الكريم في اتخاذ الشبه القائم بين لغة و بنائية قصيدة التروبادور و قصيدة الموشح[4] كعنصر يقوي الاعتقاد الذي ذهب إليه سلطان و البستاني، ذلك أن الدّراسة النقدية لا يمكن إدراج نتائجها ضمن الاعتبارات القومية التي تسعى في مسارها الأساسي إلى تعزيز الغرور الزائف بالأفضلية عن الآخر و النفور من نفعيته. و لعل تطابق رؤية سلطان و البستاني و الكريم النقدية مع رؤية غومس Gomez و بيدال Pidalتدعو إلى تصنيفها ضمن خانة الممكن، و هذا ما يؤكد أن التصنيفات العرقية التي يصادفها المتتبع للدراسات النقدية العربية الحديثة التي اهتمت بنشأة الموشح لا تمتّ بصلة للبحث النقدي الموضوعي المؤسس.

1- ينظر: Poessia arabey , Poesia europea 1er:ed Madrid 1941 P52 نقلا عن :مصطفى الغديري المرجع السابق، ص19

2- جميل سلطان: الموشحات إرث الأندلس الثمين، دراسة و شواهد، دط،1953، دمشق، ص35.

3- بطرس البستاني:اُدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، دار الجيل،ط3 1997،بيروت، ص83.

4- ينظر: مصطفى عوض الكريم، المرجع السابق، ص 110

05 / نشأة الموشح، الفجائية و الفردانية في الخطاب النقدي العربي القديم و المعاصر:

عند تجاوز مسألة الصراع العربي –القديم و الحديث- بين النقاد المشارقة و المغاربة و ما ألحقه من ضبابية بماهية الموشح، فإنه سيتمّ الاصطدام بإشكالية لا تقل أهمية عنها. يتعلق الأمر بما كتبته أقلام هؤلاء عن قضية نشأة الموشح، بيد أنهّا من العناصر التي تستحوذ على قسط وافر من مجال الإحاطة الموضوعية بماهية الموشح.

يستطيع المتصفح لمدوّنة الدّراسات النقدية العربية بحثا عن قضية تأصيل الموشح (النشأة) أن يقف على حقيقة المنظور الضّيق القائم على إبراز الفردانية في هذا الشأن، فقد بات لزاما على كل باحث موضوعي في مجال نشأةلظاهرة الأدبية أن يراهن على المساءلة التاريخية المقترنة بوظيفة سنة النّمو و النّضج في الأجناس الأدبية، بفعل الإنسان و الزمن و البيئة، فعنصر المفاجأة في تطور الأعصر التاريخية التي تولد أثناءها الخصائص الأدبية منعدم، و هذا يؤكد أن من كل عصر تبقى عناصر راسبة في المجتمع، و تظهر إلى جانب الأحوال و الخصائص المستحدثة[1].

إن هذا الإجراء يحمل دلالته في كون القدماء قد حرصوا على إبراز البصمة الفردانية في إختراع الموشح، قبل توضيح القيمة التشاركية المسايرة، و لعل هذا الاختيار يكشف- حسب إعتقادي- عن قصور نقدي في تمثل قضية النشأة. كما يمكن أن يكون بقصد واع في نفي دور الوسيط الفكري الذي يمكن أن تلعبه العناصر غير العربية المتمازجة مع العنصر العربي في البيئة الأندلسية.

و ربما هذا الوعي هو الذي دفع ابن بسام لجعل " القبري" يقف بمفرده وراء عملية إختراع الموشح، حيث يذكر أنأوّل من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، و اخترع طريقتها فيما بلغني، محمد بن محمود القبري الضرير"[2]، كما دفع ذات الوعي الصفدي لإقران العملية بابن عبد ربه بقوله:" إنه أول من نظم الموشحات بالمغرب الإمام أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب العقد"[3]. أما ابن خلدون فقد رأى أن المخترع لها شخص آخر: " و كان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني"[4].

1- ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب و الأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف و أواخر القرن الخامس للهجرة، الحادي عشر للميلاد، دار العلم للملايين، ج4،ط04 1997، بيروت، ص 78/77.

2- ابن بسام: المرجع السابق ، 464/1.

3- الصفدي: توشيع التوشيح، تح :ألبير حبيب مطلق ، دار الثقافة ، ط1 1966 ، بيروت ص20.

4- ابن خلدون: المقدمة ، م1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دط2001، بيروت ص 817

قد يظن في مثل هذا التّصور النّقدي أنه يأتي دائما مرتبطا بالدّراسات النقدية التراثية، اعتبارا لكونه لايملك أدنى فرص الظهور مع المقتضيات العلمية التي بلورت مفاصل الحركة النقدية العربية في العصر الحديث، غير أن الساحة النقدية العربية الحديثة تثبت عكس ذلك، فمازال عامل الإقليمية و العصبية يجبر الخطاب النقدي العربي الحديث على المعاناة من التشظي و الاختلاف. و لعلي أجد المنحى الذي اعتمده الناقد أحمد حسن في الحديث عن نشأة الموشح أبرز الآراء النقدية الحديثة المغرقة في السيرّ ورة على المنوال النقدي التراثي الآنف الذكر، فقد رأى أن "القبري تصحيف من القيري، و آل القيري مشهورون بخولات الطيال شرقي صنعاء"[1]، و هذا ما جعله يراهن على أسبقية اليمن في التمخض عن الموشح خلال القرن الثالث الهجري ليظهر بعد ذلك في القرن الرابع بالتحّديد في الأندلس .

يشفع للفرضية تقديمها لمؤشرات ضرورية في جمع أشلاء الظاهرة الأدبية خلال حقبة زمنية محدّدة قصد مقاربة نشأتها، و مع ذلك تبقى الآراء النّقدية المقتصرة عليها قاصرة عن ضبط وعائي الزّمان و المكان المحتضنين لعملية النشأة، و يمكن أن نؤكد ذلك بموقف الشاعرة و الأديبة نازك الملائكة التي ادّعت أنها أوّل من كتب في الشّعر الحرّ سنة 1947 بالعراق من خلال نشر قصيدتها "الكوليرا"[2]، لكنّها سرعان مارضخت لقوانين النّمو و النّضج في الظاهرة الأدبية و قدّمت اعتذارا ضمنيا عن ذلك بقولها: "..... لم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947"[3] .

06/ نشأة الموشح و مسألة الخضوع لحتمية الطقوس الإنشادية الدّينية في الدراسات الاستشراقية:

باعتبار الأدب ظاهرة إنسانية لها علاقة تفاعلية مع الظواهر الإنسانية الأخرى،فقد تفاعلت عدّة عوامل على تطوّرها، لعل أبرزها الدّين[4]، حيث اتصل الأدب به عبر العصور اتصالا وثيقا بدى معه – في كثير من الأحيان- وكأنهما وجهان مختلفان لظاهرة واحدة. و لقد ساعد على هذا الاتصال أن أصحاب الرسالات الروحية الكبرى في تاريخ الدّين الإنساني، قد اتكأوا على الأدب للوصول إلى تثبيتأركان معتقدهم الدّيني، من بعض جوانبه، فأدخلوا الإنسان في مرحلة جديدة من حياته من أهم ملامحها وضوح المعتقد و الركون إلىالنّص الدّيني في صلب ذلك المعتقد[5].

1- يوسف عيد: المرجع السابق، ص 10.

2- ينظر :نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العودة، دط1962، بيروت، ص11.

3- نفسه،ص11.

4- ينظر: عبد الحميد بوزوينة، ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية و التطبيق، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دط 1979 الجزائر،ص 39 .

5- ينظر: جمال المقابلة:بين الدين و الأدب: الخيال و المثال،ثقافتنا، مجلة رابطة الثقافة و العلاقات الاسلامية للدراسات و البحوث، مركز الدراسات الثقافية الإيرانية العربية ،طهران ع25، 2010،ص 189.

رغم التشابك بين الأدب و الدّين، و العلاقة الموغلة في القدم بينهما، فإنّهما مفهومان مختلفان تمام الاختلاف من حيث الأصّل، و متمايزان كل التمّايز رغم ما يبدوا من صلتهما الوطيدةفالأدب أحد مظاهر الفنّ المتعددة و سيلته في الخلق (و التعبير أو المحاكاة) اللغة[1].أما الدّين فهو" عبارة عن معتقدات و ممارسات تنظم موقف الإنسان و سلوكه اتجاه عالم المقدّسات، و تزوّده برؤية شمولية للكون و موضع الإنسان فيه"[2]. غير أن العلاقة المعقدّة بينالأدب و الدّين تبدأ عندما تتعلق المشروعية الأدبية بمؤيدات تنبع عن المعتقد الدينّي المشترك (القومي)بدل أن تتعلق بالفهم السّليم للتمثل الإنساني العالمي للتجربة الأدبية.

و ربما لهذا السّبب طرحت قضية تأصيل الموشح بشكل ملح كرهان قوي في مسألة الهوية، فحين تشتدّ أزمة الصراع القومي من جديد في ظل حركة أو ثورة أو رؤية جديدة يعود الأدب الى معانقة الدّين ليزيد من توهجه حتى يسند كفاح الإنسان من أجل بناء هوية جديدة. فعلى مستوى الفكر النقدي لا تزال قضية ارتباط الأدب بالدّين القومي للشعوب و الأمم تكرس حضورها - كجدلية على الأقل- في النقد الأدبي، كما لاتزال الفكرة البسيطة التي تقولإنّ الناقد وفيّ لمعتقدهالدّينيتوجّه النقد الاستشراقي إلى ضرورة استحضار البعد الدّيني في التعامل مع قضية تأصيل الموشح، بالرّغم من كل التّحولات الكبرى التي أحدثتها الثورة الفكرية على النّقد الانطباعي المتبني لهذا البعد في نهجه الإجرائي.

و بهذا الاستدعاء سعى الدّرس الاستشراقي الى إتمام علاقته المفترضة بين العناصر التي يمكنها أن تحقق شيئا من الانسجام فيما بينها في قضية تأصيل الموشح، فقد قابل بين الطابع الغنائي للموشح و الطّقوس الترتيلية الكنسية و اليهودية، محدّدا بذلك عوامل الإسناد الوافدة من تاريخ الأندلس القديم في إرساء نظرية مفهومية تستوعب قضية التأصيل و من ثمّة حيثيات النشأة، خاصة و أن هذا التاريخ يتميّز بالافتقار إلىالتوّثيق في مجاله الأدبي[3].

1- ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،1979،بيروت ، ص 306 و ما بعدها.

2- فراس السواح :الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، منشورات دار علاء الدين ، ط2 2001 ، دمشق ، ص 219.

3- ينظر: أحمد هيكل ، المرجع السابق، ص 166.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الموشح بمعزل عن الوضع الاجتماعي للشعب الأندلسي، ذلك أن هذا الفن الشّعري كغيره من الفنون الأدبية الأخرى لاينبت في الفضاء، فلا بدّ له من أرضية تطرح جملة من المؤشرات و العوامل المنطقية المؤدية للنشأة، سواء في شكلها المباشر أو غير المباشر، فقد استثمر المستشرق الانجليزي "هاملتون جب H.GIbb في هذا التصور ليعزَز من قيمة العامل الدّيني، حيث جعل التراتيل الكنسية هادية إلىالممارسة التوشيحية، ولعل الاشتراك في الغناء هو الذي وطّد الصّلة بين تلك التراتيل و الموشح، مما جعل جب GIbb يعتقد بأن يكون الوشاحون الأوائل قد تأثروا بالأغاني الإسبانية و البروفانسية التي تنبع من طقوس التر ّاتيل الكنسية[1] في اهتدائهم الى هذا الخلق الشعري الجديد، خاصة و أن خرجات الموشحات جاءت بلغة رومانثية مطابقة للغة تلك التراتيل.

وضمن المسار النقّدي الاستشراقي المتسلح بالخلفية الدّينية قدّم المستشرق الإسباني "ميلاس فاليكروزا Millas vallicrosa"أهمية أساسية في تأكيد السّياق الدّيني لنشأة المنتوج التوشيحي، فمخترعوا الموشح لا ينفكون في إنتاجهم من المؤثرات الترتيلية الكنسية التي ألهمت العرب و اليهود، على حد سواء –حسب اعتقاده – و هذا ما أكده في بحثه الموسوم بـ:"Sobre los mas antiguos versos en la lengua" [2] ، حيث اعتمد فيه على ثلاث خرجات وجدها في موشحات عبرية لإيجاد علاقة ما بين الموشح و الزّجل و بين الفنّ الشعري الغنائي العبري المعروف ب : " البزمون Pizmon"و آيات الكتاب المقدس التي يردّدها جمهور المصلين عقب كل فقرة من فقرات التر ّتيل الدّيني[3].

1- نقلا عن: مصطفى عوض الكريم، المرجع السابق ،ص108.

2- نشره بمجلة « sefarad » ج02، ص362-371 ،سنة 1964 نقلا عن : عبد العزيز عبد الله الفدا، "خرجات مختلطة"مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، م01، 1390هـ/ 1970م، ص202/201.

3- ينظر: آنخل بلانثيا غونزليس، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة الدينية، ط1 .1955، القاهرة ص 115

كما تحدث " خوليان ريبرا Julian Ribera"في أطروحته التي ألقاها بهيئة المجمع العلمي الإسباني بمناسبة استقباله عضوا جديدا فيها سنة 1912 عن نشأة الموشحات [1]، حيث تضمن هذا الحديث إشارة صريحة إلى الأغاني الرومنثية الشعبية (الإسبانية القديمة)التي كانت تؤدى في الأعياد و المناسبات بتقديمها لأولى ارهاصات الممارسة التوشيحية انطلاقا من افتنان الشعراء الأندلسيين بجمالها ، ومن ثمّة ظهرت بواكير التوشيح بمحاولة النظّم على منوالها و اقتباس لغتها .

لعل الأعياد و المناسبات التي التفت إليها ريبرا Ribera كانت دينية في بعض جوانبها و هذا ما لا يلغي المرجعية الدينية لديه ،كما لا يلغي نظرته للموشح على أنّه امتداد للممارسات الإنشادية الكنسية . كما يمكن ملاحظة الاستثمار المقدم من طرف المستشرق الإنجليزي ستيرن stern لمخطوطة ديوان الموشحات الموسوم بـ:عدّة الجليس و مؤانسة الوزير و الرئيس لابن بشرى الغرناطي من خلال الإشارة إلى الموشحات العبرية التي احتوتها المخطوطة و مقابلتها بالموشحات العربية التي ختمت بخرجات مطعمة بألفاظ و عبارات رومانثية [2]، و هذا ما يدعوا الى الاعتقاد بحضور قضية المعتقد الديني في نشأة الموشح مرّة أخرى و تأرجحها بين الدّيانات السّماوية التي كانت تتعايش بالأندلس من خلال ما تتضمنه من طقوس و ممارسات إنشادية.

لعل محاولة معرفة مدى مصداقية المزاوجة بين الإنشاد الدّيني (تراتيل كنسية، بزمون يهودي) و نشأة فنّ التّوشيح، التيّ نادى بها الدّرس الاستشراقي و أكدها ستيرن stern من خلال ثنائية: (موشح ديني/ موشح دنيوي)[3] تؤدي إلى الوقوف على عدم تجانس بين طرفيها، بدليل الاعتماد الكلّي على توضيح العلاقة بين الأدب و الدين، و الإشارة الضّمنية إلى أديان معينة وتهميش الدّين الإسلامي الذي كان سائدا في الأندلس آنذاك بدليل امتلاكها القوّة في التأثير الأدبي و من ثمة التأثير الفكري عامة.

1- ينظر:شارل بيلا :الموشح و الزجل همزة و صل بين ثقافات مختلفة، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض مج1، 1970، الرياض، ص 45

2- نفسه، ص43.

3- ستيرن: الموشح، تر: عبد الحميد شيخة، مكتبة الآداب ،ط2 1996،القاهرة ،ص 142.

و إن اقتصرت فكرة النشأة الدّينية للموشح على الدّراسات الاستشراقية فإنه لا يغفل في هذا المقام، الإشارة إلى بعض الأقلام العربية التي كشفت عن صورة مستنسخة لها، فقد أشار حكمت علي الأوسي إلى أن الوشاحين الأوائل اقتبسوا خرجات موشحاتهم من الوشاحين العبريين[1] و هذا ما يرفع من نسبة العامل الدّيني في عمليةالتأثير، فالغالب أن أولئك الشعراء العبريون كانوا متمسكين بديانتهم اليهودية، و متشبعون بقيمها، و من ثمة ستظهر – بلاشك بصمة المعتقد الدّيني في تلك الممارسة الشّعرية الغنائية التي ربط بها الأوسي نشأة الموشح.

رغم قوة احتمال انتماء الأدب إلى الفكر الدّيني الذي أُنتج في ظله تبقى الرؤية النقدية المقتصرة على المعين الدّيني في نشأة الموشح محتشمة – إن صح التعبير- حتى و إن امتلكت شيئا من الصّحة ، ذلك أن أصحابها غفلوا عن استمرارية قيام العلاقة بين الدّين و الأدب فلا خلاف في أن الدّين يعود بدوره ليمدّ الأدب بكثير من الموضوعات، وهو الذّي كان من قبل توسّل به لإثبات بعض معتقداته. و هذا ما يمكن أن ينعت بالعلاقة الجدلية بين الدّين و الأدب"[2].

مهما ضؤل أثر العامل الدّيني في نشأة الموشح فلن يصل الى درجة الإلغاء، ذلك أن الموشح يبقى مدينا في نشأته لخصوصية الفضاء الإجتماعي و الجغرافي الأندلسي الذّي يكون فيه الإنسان مركز فاعلية بالنسبة إلى مؤثراته التيّ لايمكن أن تخلوّ من عنصر الدّين، إلا أني أعتقد أن أمر الكشف الموضوعي عن نشأة الموشح لن يتحقق مع توجه نقدي يتأسس على مؤثر واحد و يقصي بقية الأدوار التي يمكن أن يفضي الإنسجام فيما بينها عن فنّ التوشيح.

ويكون من الأرجح أن النّقاد العرب لم يتفطنوا الى خطورة التّعصب الدّيني الذّي وجهوا به أصابع الإتهام إلى بعض المستشرقين في الحياد عن المسار الموضوعي خلال اشتغالهم على قضية تأصيل الموشح.بيد أنهّم هرعوا إلى نفي الأقوال الاستشراقية المنطوية على بعد ديني على غرار مصطفى الشّكعة الذي جعل الموشحات العربية سببا في ظهور

1- ينظر: حكمت علي الأوسي،المرجع السابق، ص173

2- جمال مقابلة: المرجع السابق ، ص 200/199.

الموشحات العبرية[1]، و ليس العكس دون أن يشير إلى أدنى المبررات الفنية في ذلك. الشيء الذي جعل قضية تأصيل الموشح تحيد عن جوهرها الأدبي الإنساني و تتحول إلى صراع عقائدي لا يمتّ بصلة الى المجال الفنيّ الإنساني، من قريب أو بعيد.

07 / نشأة الموشح، من السياق الشعبي الى السياق النخبوي:

لقد تبنى عدد لا بأس به من الدّارسين العرب و المستشرقين مبدأ التطور المرحلي الذي يحكم سيرورة الجنس الأدبي في مقاربة نشأة الموشح ، ومن ثمة فحديثهم عن الموشح يعني ضمنيا حديثا عن مشهدية (سيناريو) مفترضة قائمة على تعاقب حقب زمنية اقتضتها ظروف و أحداث معينةمن بين هؤلاء الدّارسين المستشرق الإسباني جون براند تراند Ghon brand treand الذي افترض مشهدية قائمة على حدث حاسم يبدأ في الوقت الذي يتناول فيه فنان عبقري الموشح على شاكلته المنبعثة من أصل شعبي و يحيله إلى صورة راقية من صور الفن[2].

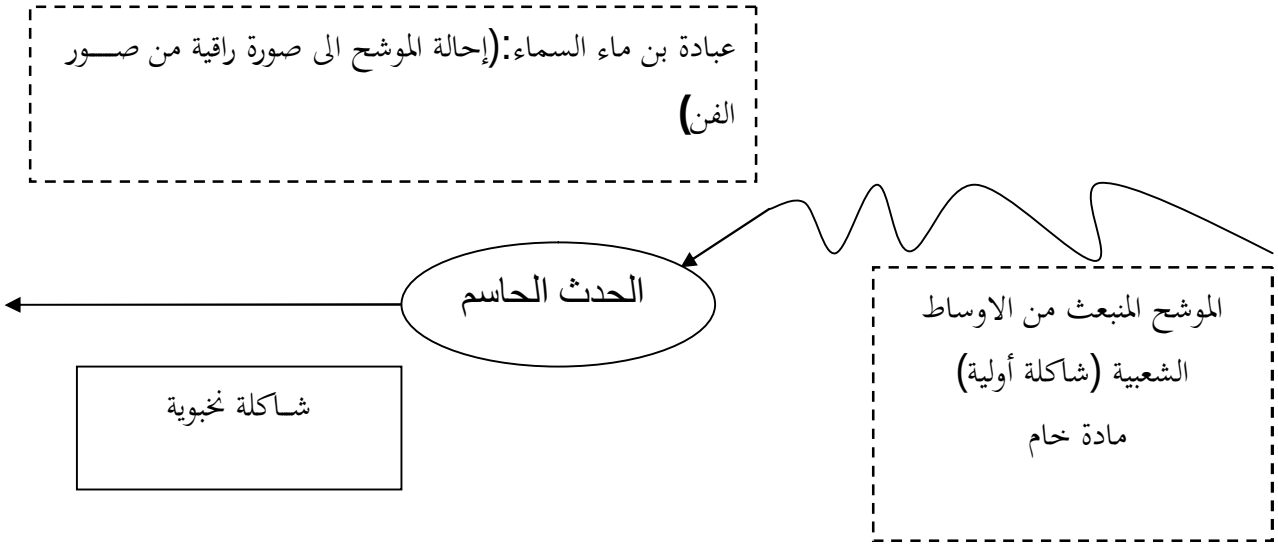
يبدو أن ابن بسام قد تعجّل مسافة التطور في الوصول الى مشهدية تراند treand من خلال تجسيدها فعليا بتحديد بطلها، حيث ذكر بأن صنعة التوشيح كانت" غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا –يقصد عبادة بن ماء السماءتادها، و قوّم ميلها و سنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، و لاأخذت إلاّ عنه و اشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، و ذهب بكثير من حسناته"[3].

1- ينظر: مصطفى الشكعة، المرجع السابق، ص 385.

2- تراند، نقلا عن: جلول يلس و الحفناوي أمقران، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، دط1972 ، الجزائر، ص 30 .

3- ابن بسام: المرجع السابق، ص469.

يستنشف من هذا القول أن عبادة بن ماء السّماء هو الفنان العبقري الذي عناه تراند في قوله ، فتقويم ميل الموشحات و سنادها و الأسبقية في إسماعها و الاشتهار بها تعني تناول الموشح المنبعث من أصل شعبي و إحالته إلى صورة راقية من صور الفن، و هذا مايمكن توضيحه بالرّسم التّخطيطي الآتي:



و كان الاختلاط العرقي بين العرب و غيرهم من الأقوام بالبيئة الأندلسية في مقدّمة مؤثرات تلك المشهدية، و هذا ماأكّده المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا Julian Riberal في سياق حديثه عن الأسرة الأموية التي حكمت الأندلس : إنّ عبد الرحمن الدّاخل كان يحمل فقط نصف دم عربي لأنه كان من أم غير عربية، و كذلك ابنه هشام لا يحمل إلا ربع دم عربي لأن أمّه كانت أيضا غير عربية، و هكذا تتناقص نسبة الدّم العربي كلما مضينا من أمير إلى آخر، بينما تتضاعف نسبة الدّم الأجنبي"[1].

1- نقلا عن: أحمد هيكل، المرجع السابق، ص 166.

و لعله مما يقتضيه اختلاط العرب بغيرهم من الأقوام تلك الألفاظ غير العربية التي كانت تظهر باستمرار في الاستعمال اللغوي اليومي لأهل الأندلس. هذه الألفاظ التي كانت تتزايد بتعمق الاختلاط العرقي، الأمر الذي أكده المستشرق الإسباني آنخل غونثالث بالنثيا .Angel Gonzalez Palencia بقوله : "... و أما في شؤونهم اليومية – يقصد أهل الأندلس- فكانوا يستعملون الأعجمية"[1].

من المحتمل أن يخلو ّ تراث الأقوام الممتزجة مع العنصر العربي في البيئة الأندلسية من أي إرث أدبي و فكري[2]الأمر الذي يرجح بقو ّ ة ظهور بعض الأنماط الأدبية الشّفوية في عملية الاقتباس اللغوي بين العربية و لغات تلك الأقوام، فقد قدم مصطفى الغديري أنموذجا عن ذلك بإعادة الفضل في نقل الأغاني الشعبية الرومانثية إلى الحاضنات و المربيات و الجواري و الرقيق الإسباني الوافد من الشمال عن طريق إدخالها الى البيوت و المحافل و المناسبات و حفلات الزواج[3]، مما أدى بالأندلسيين إلى ترديدها نظرا لتأثرهم بجمالها وروعتها*.

ومهما يكن من أمر تأثر أو تأثير اللغة العربية فإن الإنسان العربي الأندلسي، و بمرور الزمن،راح يتكلم لغة هجينة بما يتخلّلها من ألفاظ غير عربية، خاضعا في ذلك الى تأثيرات اقتضتها الأجناس المختلفة و الثقافات المتعدّدة، و من ثم لاتعدم هذه الهجانة اللّسانية أن تضج لها ثمارا أدبية بظهور الغناء الشّعبي الذي كان يؤدى شفاهيا في الحفلات و المناسبات الأندلسية.

1- نقلا عن: عمر فروخ، المرجع السابق، ص 423.

2- ينظر: محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي،منشورات سبها، ط1،2001، سبها (ليبيا)ص 249

3- ينظر : مصطفى العذيري :الموشحات الأندلسية بين الابداع والاتباع ، مجلة دراسات أندلسية ع13 1995 تونس ،ص15

* من المحتمل أن تكون تلك الأغاني عبارة عن دندنات قصيرة يتسلى بها العمال أثناء ممارستهم لأعمالهم، الشيء الذي سهل على العرب اقتباسها.

لما كانت اللغة المتداولة على الشفاه"منظمة اجتماعية عرفية"[1] فإنها جديرة باستقطاب مختلف أطياف المجتمع – دون تمييز- عندما تظهر في صورة أغان شعبية، بخلاف اللغة الرسمية(التعليمية) التي تبقى فئة المتعلمين معنية بها و بآدابها دون سواها، و لعل تلك الأغاني الشعبية التي لم تلفت الأنظار أو تستأهل التسجيل قد شكلت البواكير الأولى لفن التّوشيح في المجتمع الأندلسي[2].

تحت سرعة التحول الرهيب في القيم و المبادئ و الأفكار و الأذواق التي تفرضها الطبيعة السريعة للحياة، لم يلبث هذا المسار الغنائي الشّعبي أن انعطف نحو توجه نخبوي مكّنه من انتزاع اعتراف تدويني انتظره مطولا[3]، خاصة و أن اللغة الرومانثية الدّارجة كانت تجري مع اللغة العربية على ألسنة الوشاحين. الأمر الذي مكّنهم من التأليف،بها[4] من ثمة لم يعد التّباين اللّغوي عائقا أمام حدوث عملية التدوين التي قدّمت دفعا قويّا للموشح نحو النزوع إلى النخبوية.

يأبى التراث النقدي العربي و الاستشراقي – على حد سواء- أن يمتنع عن التطابق مع رؤية تراند Treand النّقدية القائمة على التعاقب المرحلي المؤسس على المؤثرات الاجتماعية و الثقافية. الشيء الذي أدى إلى وجود صدى لها في عديد الدراسات النقية العربية و الاستشراقية الحديثة فقد كان من الأمور الباعثة و المفعّلة لموضوعيالتّجرد من الاعتبارات العرقية و الدينّية،بيد أنها قدّمت حركية ثقافية و أدبية منطقية لمختلف العناصر البشرية المنشئة للتركيبة الإجتماعية الأندلسية . هنا تصبح الشراكة بين التيارات النقدية الحديثة الممثلة للامتداد التاريخي لتلك العناصر أكثر من ضرورة للعثور على مقاربة موضوعية لقضية تأصيل الموشح. هذه القضية التي يمثل الكشف عن عملية النشأة أولى مقومات تأسيسها الموضوعي.

1- هادي نهر: اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دار الأمل للنشر والتوزيع ، ط1، 1998،إربد(الأردن) ، ص 102

2- ينظر: مصطفى عوض كريم: الموشحات و الأزجال، دار المعارف، دط1965، القاهرة، ص6/5.

3- ينظر: احسان عباس، المرجع السابق،ص223.

4- ينظر: لسان الدين بن الخطيب،جيش التوشيح ، تح :هلال ناجي ، مطبعة المنار ، ط1 ، دت، تونس ، المقدمة .

الفصل الثاني

مظاهر اختلاف الأثر البيئي بين الشعر الجاهلي والموشح

يبدو أن ما أفرزته عملية خضوع الأقاليم العربية للاستعمار الغربي مع نهاية القرن الثامن عشرة وبداية التاسع عشرة من حياة اجتماعية وسياسية متأزّ مكانت عاملا قويّ ا مؤثرا في بلّورة الفكر الاستشراقي في معظم الكتابات الفكرية العربية من خلال عرضه في صورةأ"سلوب غربي للسّيطرة على الشّرق، واستبنائه، وامتلاك السّ يادة عليه"[1].

لعلّ من أبرز المظاهر التي تلوّن بها الفكر الاستشراقي في تلك الكتابات هو العمل التّبشيري الّذي قام به الرهّ بان المسيحيون تزامنا مع الحملات العسكرية في العالم الإسلامي عموما والعربي على وجه أخص حيث تمّ توصيف الاستشراق بكونه مشروعا تبشيريا من خلال"سيع الرهّبان والقساوسة إلى تعلّم اللّغة العربية والتضّ لع في الدرّاسات الإسلامية بغية فهم هذا الدّين ثمّ نقضه من أساسه وردّ أتباعه عن ديانتهم ."[2]

إن من يعمل على الكشف عن مجالات البحث الاستشراقي ويختبر قيمتها الفكرية في سياقاتها العلمية ويتعاطى التّحليل مع عطياتها وملابساتها التّاريخية فإنّه ولاشك ، يضع يده على الخدمات الجليلة التي قدمها المستشرقون للحضارة العربية الإسلامية ولعلي أجد في مقدّمة ذلك مجال جمع المخطوطات وتحقيقها تحقيقا علميا حفظها من الضيّاع والتّلفولعلّ غلبة الجانب الفكري و الأدبي على متون الأبحاث الاستشراقية فرضت نفسها بقوة على الكتّاب و المفكرين العرب حين اشتغلوا عليها بالتّحليل والتّمحيص ،الأمر الذي أدى إلى بروز ثنائية الإنصاف والتجني[3] في الحكم على تلك الأبحاث .

ويمكن هنا أن نشير إلى عديد الأعمال الاستشراقية التي اشتغلت على تاريخ العرب الفكري والأدبي،على غرار كتابات بروكلمان karl brockelmann وبلاشير Regis Blachère ،بالإضافة إلى نولدكه Theodor Noldeke و مرجوليوث .D.S Margoliouth الّذين اهتما بالشّعر الجاهلي على وجه أخصّ [4].

وفي زحمة الامتزاج العميق الّذي تطرحه عملية تصنيف البحوث الاشراقية وفق ثنائية الإنصاف والتجّ ني في المخيّلة الفكرية و الأدبية العربية يظهر الموشح بإشكالية معقّدة تجعله في منأى عن الرضوخ لقطبي هذا التّصنيف.

1- ادوار سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء.تر: كمال أبو ديب،مؤسسة الأبحاث العربية،ط01، 1981، بيروت.ص39.

2- ساسي سالم الحاج: نقد الخطاب الاستشراقي ، الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية ، دار المدار الإسلامي ج1،ط01،2002بيروت ،ص45.

3- ينظر: سعد بوفلاقة: الاستشراق و المستشرقون بين الإنصاف و التجني، مجلة بونة، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، العدد: 03، 2005، ص115 وما بعدها.

4- ارجع إلىمقالي المستشرقين حول الشعر الجاهلي ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، ط01 ،بيروت1979.

فقد يكون من اليسير نعت الدّراسات الاستشراقية الأدبية التي تقوم بحدش المرتكزات القومية العربية بالأعمال المتجنية.على أن تنعُت في مقابل ذلك الدّراسات الاستشراقية التي توافق تلك المرتكزات بالمنصفة، لكن الموشح بالنّظر إليه كلون شعري غير مألوف نشأ في بيئة اجتماعية هجينة يعتبر العرب أحد العناصر المشكلة لها، وما بوسع الشّاعر (الوشاح) أن ينفلت بصورة مطلقة من واقعه,من ثمّة يبدو معيار الإنصاف والتجني قاصرا موضوعيا في الحكم على الدارّسات الاستشراقية التي اشتغلت على الموشح ونعني بها الدّراسات الاستشراقية الاسبانية على وجه التّحديد.

إن السّؤال الذي يفرض نفسه بقوّة في هذا الصّدد هو :هل يمكن اعتبار الموشح ظاهرة أدبية عربية خالصة ؟، ومن ثمّة يتّم الحكم على الأعمال الاستشراقية التي تناولتها بالإنصاف أو التجني.قد يتّم ارتجال الإجابة بإثبات عربية الموشح، لكن الذي ينبغي إقراره عطفا على ذلك كواقع لا تفلت منه الحقيقة هو وجوب إثبات توفر بيئة شبه الجزيرة العربية* لمجمل العناصر التي أدّت إلى ظهور الموشح قبل مجيء العرب إلى شبه جزيرة إيبيريا. عندئذ قد يمكن إنكار دور العناصر التي امتزجت مع العرب بهذا الإقليم في هذا الخلق الشعري الجديد، ومن ثمّة ردّ الدّراسات الاستشراقية التي حملت لواء الدّفاع عن هذا الدور.

إن مسلمة التّطور الشّعري مظهر من مظاهر صيرورة الحياة الأدبية ووجه من أوجه الاستمرار الذي يضمن لها الحركية و التّجديد، فلا غنى للقصيدة الشّعرية العربية عن هذا العامل الذي يعطيها نفسا جديدا ويضمن لها البقاء ، غير أن المنعطف الحاسم الذي أحدثه الموشح في مسار هذا التّطور يطرح أكثر من سؤال على صعيد الهوية، من خلال الموازنة بين بيئة شبه الجزيرة العربية التي تعتبر بيئة أصلا للقصيدة الشّعرية العربية وبيئة الأندلس التي احتضنتها لقرون عديدة من الزّمن.

فإذا كانت العناصر التي صنعت تميّز الموشح ذات خيوط رفيعة في البيئة الأصل ستلعب البيئة الجديدة دور رعاية هذا التّطور من خلال تقديم عوامل لذلك.أما إذا انعدمت تلك الخيوط فستقف آداب الشّعوب التي مازجت العرب بهذه البيئة في موقف مواز للأدب العربي في المساهمة في هذا الخلق الشعري الجديد، ولعلي أجد في مقدّمتها الأدب الإسباني القديم الذي يعد شريكا أساسيا في هذا المجال باعتباره مرتبطا بالأرض التي احتضنت البيئة الأدبية المتمخّضة عن الموشح.

*- تعتبر بيئة شبه الجزيرة العربية بيئة أصلا للأدب العربي ممثلا على وجه أبرز في الشعر الجاهلي على اعتبارها الموطن الأصلي للعرب، وعليه يبدو كل ظهور لهذا الأدب في بيئة مغايرة وجها من أوجه التطور التي تقتضيها عملية التعايش اللساني و الأدبي مع مختلف الأعراق.

إن النسـّق الثـّقافي للذّي يعـّد العمل الأدبي من برز مظاهره يتضمن مجموعة من الصـّور و التـّصورات الّتي يشترك فيها كل أعضاء الجماعة أو بشكل أوسع كل أفراد المجتمع، كما أن كيفية النـّظر إلى الحياة هي التي تحدّد الهوية الثقافية ، ومن ثمة الهوية الأدبية. أي هي التي تحدد مجموعة من الخصائص و المميزات التي تقف وراء تباين و تمايز المجتمعات عن بعضها.

لا شك أن إشكالية الهوية تعبرّ عن نفسها في أعمال كل أديب- أيا كانت اللّغة التي يكتب بها- وهي تحمل الكثير من خصائص وجوده المادية و الثـّقافية، ومن ثمّة تتخذ هوية الموشح تجليات واضحة مرتبطة بشروط الوجود الخاصة بالإبداع الأندلسي، الأمر الذي يفتح أكثر من سؤال حول مدى مطابقتها للشروط الخاصة بالإبداع العربي النـّقي في شبه الجزيرة العربية ممثلا في الشـّعر الجاهلي.

01/ على المستوى الطبيعي

إن الضـّرورة المنهجية في طرق التـّجليات الفنية لصورة البيئة في القصيدة الشـّعرية أيـّا كان جنسها أو عصرها- تقتضي ابتداء تحديد معالم هاته البيئة من خلال معطياتها الخارجية بعناصرها المختلفة فإذا ما تمّ الحديث عن بيئة شبه الجزيرة العربية المنشئة للشـّعر العربي القديم نجدها بيئة صحراوية في عمومها تتسم بمناخ حار وأمطار موسمية تخصّ أماكن محدّدة دون غيرها.

إن أهم ظاهرة فرضتها بيئة شبه الجزيرة العربية هي ظاهرة الحلّ و التـّرحال. والمقدمة الطـّللية هي أكثر مقاطع القصيدة الجاهلية دلالة على مدى هذا التأثير، حيث أفرز ذلك عن صورة بيئية متحركة في نسيج الحياة الجاهلية، فشكـّلت بذلك ثراءً واقعيا وفنيـّا من خلال معاينة جدليات الصـّراع الإنساني مع مفردات الوجود المرتبطة بهذه البيئة القاسية[1].

لم يكن باستطاعة الشـّاعر العربي القديم قرض الشعر "خارج الفضاء الذي كان يملأ عليه نفسه وروحه، حيث للفضاء و الحيـّز بخاصة على الإنسان فضل الاحتواء وشرف الاشتمال"[2]. ولعلي أجد وصف الطبيعة في مقدّمة المواضيع التي تدلّ على هذا التأثير.

ويمكن تلمس هذا الانشداد إلى عناصر الحيـّز المناخية لدى امرئ القيس- على سبيل المثال لا الحصر- من خلال ظاهرتين طبيعيتين الرياّح و السـّحاب. حيث كشف عن اشتداد قسوة بيئة شبه الجزيرة العربية أثناء تعرضها

1- ينظر: يوسف محمود عليمات: صورة المكان في شعر ابن قيس الرقيات، المجلة الأردنية في اللغة العربية و آدابها، المجلد3، ع2 2007، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ص155.

2- عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، مقاربة سيميائية- انتروبولوجية لنصوصها- دراسة- اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية دط، 1999 دمشق ص95.

للرياح القويّة التي سرعان ما تصبح محملّة بالترّ اب.عندئذ تحجب الرؤية و تزيد من شدّةالحرّ فتمتد يد الحزّ ن إلى نفسيةالشّاعر باعتباره فلاحًا بتجليات الطّبيعة المتباينة[1]:

تلك الرياح إذا هبّت عواصفها كفى بأذيالها للتراب كنّاسا.

لقد تلذّذ الشعراء العرب القدامى بذكر الماء وابتدعوا في وصف السّ يول، حيث يرى عبد الملك مرتاض أن ذلك لم يكن واردا على سبيلالعفوية، بل يكشف عن حبّ العرب للماء.بيد أنهّم كانوا يدعون لمن يحبون بالسقيا[2]، وكانوا يتسقطون مواطن المطر ويتتبعون مهاطله، ويرتعون النبات الذي ما كان لينبت إلا بوابل المطر. الأمر الذي جعل حياتهم تتجدد بتعقب المواطن التي تصيبها الأمطار.

يصوّ ر امرؤ القيس ثلاثالايجابي الذي تحدثه السّ يول في الأرض اليابسة التي كانت الرمال تتطاير منها بهبوب الريّ اح من خلال فعل الإرتواء الذي يؤكد عمليةبثّ الحياة في كل ربوع تلك الأرض[3].

تلك السحاب إذا الرّ حمن أرسلها

روى بها من محول الأرض أبياسا.

وإذا كانت بيئة شبه الجزيرة العربية التي تمخّضت عن القصيدة العربية القديمة صحراء يقل بها التّ ساقط والمواطن الخصبة فإن بيئة شبه جزيرة إيبيرياالتي احتضنت الشّ عر العربي تأتي على طرف نقيض من ذلكحيث صوّ رت لنا القصائد الأندلسية مدى روعة وحسن طبيعة هذا الإقليم ،ذلك أن كلماتها سبحت بالمتلقي بعيدا في رحاب الكون وفسيح الحدائق وعبق الأزهار و أريج الورد الفتان.

ولعلي أجد في مقدمة قائلي تلك القصائد الشّاعر ابن خفاجة الذي أبدع في تصوير تلك الجنّ ة التي لا يمكن أن تُعطى محاسنها بالعبارات على حدّقول المقرّ ي في نفح الطيب: "محاسن الأندلس لا تستوفي بعبارة ومجاري فضلها لا يشقّ غباره"[4].

إن المتمعن في مدوّنة القصائد الشّ عرية التيلقيت في محاسن بيئة شبه جزيرة إيبيريا يجد أن لا نصّ يخلو فيها من الوصف والتّ صرف فيهولاسيمّا وصف الأنهار و الأزهار و البساتين والرياّض والريّ احين.

1- امرؤ القيس: الديوان ، تح : مصطفى عبد الشافي ،دار الكتب العلمية ،ط5 2004 بيروت ، ص84

2- ينظر: عبد الملك مرتاض ،المرجع السابق ،ص120

3- امرؤ القيس: الديوان ،ص83

4- المقري : المرجع السابق ،ص52

يقول ابن خفاجة في مشهد يؤكد سحر بيئته من خلال وصف زهرة الخيري ، حيث أحسن في توظيف وقت الليّل لتصوير هذه الزهرّ ة التي يفوح عطرها ليلا ويختفي نهارا[1].

وخيرية بين النّسيم وبينها حديث إذا جنّ الظلام يطيب

لها نفس يسري مع اللّيل عاطر كأن له سرا هناك يريب

يدبّ مع الإمساء حتى كأنّما له خلف أستار الظّلام حبيب
ويخفى مع الإصباح حتى كأنّ يظل عليه للصباح رقيب

يخال لي أن التّسليم باعتماد التبّاين البيئي بين الشّعر العربي القديم والشّعر الأندلسي كمعيار للتّشكيك في الهوية العربيةللشّعر الأندلسي- موشحا كان أم غير ذلكفيه شيء من السّذاجة ، ذلك أن استجابة القصيدة العربية للمؤثرات الطبيعية المفاجئة* التي اصطدمت بها في شبه جزيرة إيبيريا أمر طبيعي ، حيث أفرزت هذه الاستجابة عن اتجاه شعري متميّز استمر في التّطور مع الأجيال التي تلت فترة الفتح .

لقد أتّت تلك المؤثرات إلى قراءة شعرية فلسفية للطبيعة تجسّدت على يد الشّاعر ابن خفاجة حين "عرضها بتصوير رائع أنطق الجماد وخلق الحياة والحركة على نحو إنسانيّ بديع "[2].

صحيح أن القصيدة الغزّية العربية القديمة لم تطرأ عليها تغيرّات على صعيد المرتكزات حين استجابت للمؤثرات الطبيعية الخلاّبة بشبه جزيرة إيبيريا ،حيث أن التيّرغاقتصر على قاموسها المعجمي الذي تلوّن بعناصر تلك البيئة السّاحرةلكن المسألة التي تبدو مؤكدة هو أن هذه الاستجابة عكست تغيرّ فكر الجمال لدى الشّاعر العربي ، بيد أن اختلاف البيئات الزمانية والمكانية والطبائع البشرية و الأشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك يؤثر في تذّوق الجمال[3].من هنا يمكن- حسب اعتقادي –توصيف الموشح كنتيجة لمرحلة متقدمّة من هذا التّطور ، بغضّ النّظر عن إشكالية البيئة المنشئة لذلك .

02/ على مستوى الإلقاء:

يعدّ عنصر الغناء من أبرز النّقاط التي تقف وراء هذه المفارقة ،ذلك أن الموشحات تعدّ في جوهرها "منظومة غنائية"[1] اتصلت اتصالا وثيقا في نشأتها بمجالس الأنس والطّرب[2] . الأمر الذي أدى إلى ظهور وضعية إلقائية متميّزة جمعت بين الوشاح (المغني) والفرقة الموسيقية المصاحبة له ممثلة في الجوق.

1- ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله (الديوان)، تح: سيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، 1960، الإسكندرية، ص82.

*- يكمن عنصر المفاجأة في انبهار العرب الفاتحين الأوائل بسحر طبيعة شبه جزيرة إيبيريا انطلاقا من كثافة العناصر الخلابة بها، والتي لم تكن مألوفةلدى العربي في شبه الجزيرة العربية و المناطق المحيطة بها.

2 - محمد علي سلامة : الأدب الأندلسي، تطوره و موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989، بيروت، ص.96

3 - ينظر: اسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، ط03، 1974، القاهرة، ص79.

1- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، دار المعارف، ط5 ،1970، القاهرة، ص157.

لم تتسم تلك المجالس بشرب الخمر فحسب ، بل كانت حلقات شعرية أدبية، حيث " كان المجلس ينقضي بين تقارض الشّعر و ارتجاله يتخلّل ذلك بين الحين و الحين شدّ و جارية مغنية يصاحبها عزف العود و الطنبور والقيتارة، و تتوزع أحاسيس السّمار بين زهر الأحلام وشطحاتسالّكر ومشاعر الهوى"[3].

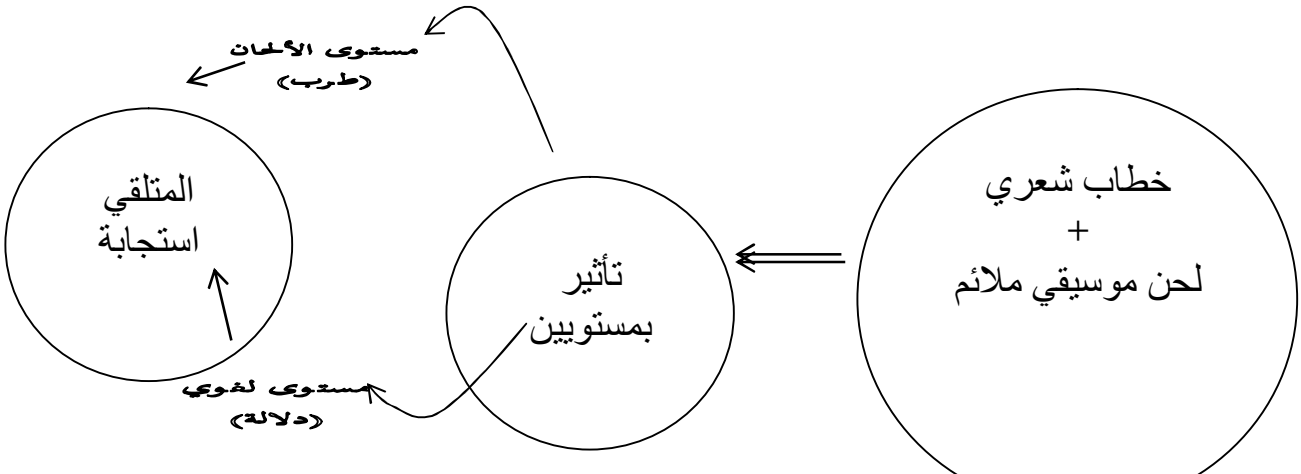
لقد أكّد قوميس Gomez مسالة تزاوج الإنشاداللّغوي مع اللّحن في إلقاء الوشاحين لموشحاتهم من خلال ذكره لبعض الآلات الموسيقية التي كانت تستعمل في تلك المجالس ، نحو العود والطنبور و القيتارة .

يقدم ابن خلدون في مقدمته نصا و اضحا حول إثبات العلاقة بين الموشح واللحن الموسيقي، فقد جاء فيه "أن ابن باجة حضر مجلس مخدومه ابن تيفلويت صاحب سرقسطة فألقى على بعض قيناته موشحة فيها:

جرر الذّيل أيما جرّ

طُرب الممدوح، ولما ختمها بقوله وطرق سمعه في التّلحين :عقدالله راية النّصر، صاح: وأطرباه!وشقّ ثيابه وقال :"ما أحسن ما بدأت به وما ختمت". وحلّفه بالأيمان المغلّظة أن لا يمشي إلى داره إلاّ على الذّهب ، فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله و مشى عليه"[4].

ويمكن اعتبار هذا النّص قرينة تاريخية صريحة تثبت العلاقة بين الموشح والتلّحين، ذلك أن التّأثير على الممدوح كان على مستويين.فلقد طُرب بسماع المقطع دون تلحين، ثم ازداد طربه عند امتزاج الإنشاد اللّغوي بالألحان الموسيقية الملائمة له. الأمر الذي يؤدي إلى استحالة استغناء أحدهما عن الآخر في بلوغ غاية التأثير في المتلقي. هذا التأثير الذي يمكن عرضه من خلال الشّكل التّخطيطيالتّالي:



[2]- ينظر محمد عباسة : المرجع السابق ، ص83.

[3]- اميليو غرسيه قوميس : الشعر الأندلسي، بحث في تطوره و خصائصه، تر: حسين مؤنس، لجنة الجامعيين لنشر العلم، ط1، 1952، القاهرة، ص51.

[4]- ابن خلدون : المرجع السابق ، ج2، ص427/426.

الطرب هو العامل الوحيد الذي يعطي الفرصة للوشاح ليتمكن من التأثير في مجلس يتشكل من أفراد يمثلون مجموعات متباينة لغويا.

إذا كان الحديث عن إلقاء الموشح البدئي في البيئة الأندلسية يقوم على اقتران الإنشاد أو الغناء الّذي يقوم به الشّاعر (الوشاح) بالآلات الموسيقية من خلال ما تؤديه من ألحان تطرب المتلقين فإن الأبحاث التّاريخية تشير إلى أن عربيّ العصر الجاهلي "كان يؤثر سماع الغناء دون مصاحبة آلة موسيقية ليتسنى له بذلك تذوق معاني الشّعر ذوقا صافيا مجردا، وهكذا قامت عناصر الموسيقى عنده على الشّعر وحده"[1].

وقد بين ابن منظور أن غناء الشّعر لدى العرب لم يكن يعني البتة الاعتماد على آلات و أدوات غير صوت الشاعر، حيث ورد عنه في باب الغين غنّى بالرجل وتغنى به :مدحه أو هجاه. وفي الخبر أن بعض بني كليب قال لجرير :هذا الغنّ السّليطي يتغنى بنا أي يهجونا"[2].

وبناء على ذلك ،كان عرب الجاهلية يقولون أنشدالشّاعر الفلاني شعرا ،أي غناه ،حيث "نبغ منهم جماعة يغنّون شعرا كما فعل الأعشى قبيل الإسلام، فقد كان ينظم الشّعر ويغنيه ولذلك سمّوه صناجة العرب"[3].

إن الاحتمال القائل بمصاحبة بغض الآلات الموسيقية للإنشادالشّعري الجاهلي يبقى واردا، وهذا ما حاول شوقي ضيف تأكيده من خلال تعليقه على لقب صنّاجة العرب ،حيث رأى بأنّه مشتق من الآلة الموسيقية المعروفة باسم

الصّنج وهي الّتي كان يوقع عليها الأعشى شعره[1] ،لكن ذلك لا يمكن أن يؤدي- في اعتقادي - إلى تشكيل فرقة موسيقية قائمة بذاتها (جوق)لأنّ التّطور الموسيقي العربي آنذاك لم يكن يسمح بذلك .

يبدو أن الأستاذ عبد العزيز عبد الجليل قد أكّد فكرة غياب الآلات الموسيقية في البيئة الجاهلية من خلال محاولته في استعراض الثقافة الموسيقية التي أخذها البربر في العهود الأولى لعملية الفتح الإسلامي ،حيث جعلها مقتصرة على ترتيل القرآنكالم والأذان والحداء المرتبطة بالأغاني العفوية التلقائية التي كان يتغنى بها الرّعاة وراكبي الجمال في الأسفار الطويلة.وتتأكد هذه المسألة لدى عبد الجليل من خلال حديثه عن آلة العود التي أشار إلى أنّها حملت إلى المغرب من قبل بعض موالي الفرس المنخرطين في سلك الجنود الفاتحين[2].

1- عبد الحميد مشعل: ذاكرة التاريخ و أدب الفنون وموسيقات الشعوب، ديوان المطبوعات الجامعية 2008، الجزائر ص36.

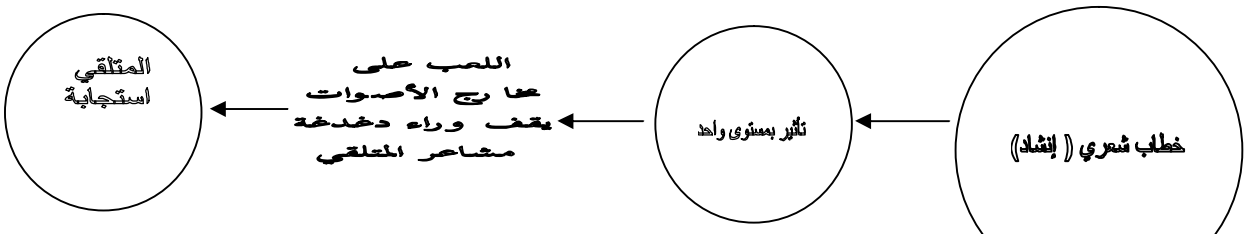
2- ابن المنظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف مجلد05،دط،دت القاهرة ص3311.

3- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال،ج1،دط،دت:ص54.

1- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000، القاهرة، ص191.

2- ينظر: عبد العزيز عبد الجليل: مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ماي 1983، ص20 .

والمقصود بالغناء هنا هو الضّغط على بعض المقاطع والكلمات في خلال البيت وطول الصّوت في بعض الكلمات ، وقصره في الأخرى وعلو الصّوت أو انخفاضه ، وكل ذلك يعتمد على فهم معاني الأبيات ، وصلتها بنفس صاحبها ، وقدرته على تصوير انفعاله فيها ، ونقل التّجربة كاملة إلى المستمعين ، وفي هذه الحالة يكون النغم والوزن و الطّرب والرّنين من العناصر الرئيسة والصّفات الأصلية التي تؤدي إلى شدّ انتباه المتلقي[3]، وهذا ما يمكن عرضه من خلال الشّكل التخطيطي التالي :



الإقتصار على الإنشاد اللغوي يجعل تأثير القصيدة متوقفا عند تخوم الجماعة اللسانية المنشئة لها.

03/ على مستوى الإيقاع.

لا ريب أن من أبرز العوامل التي تؤكد التّمايز بين الموشح و القصيدة الجاهلية بروز مسألة الإيقاع بقوّة في إحداث هذه المفارقة. ففي صدد الحديث عن إيقاع الموشحات استوقفني قول ابن سناء الملك في هذا الشأن: "كنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها وميزانا لأوتادها و أسبابها فعزّ ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكفّ ومالها عروض إلاّ التلّحين ولا ضرب لها إلاّ الضّرب ولا أوتاد إلا الملاوي ولا أسباب إلا الأوتار"[1].

يتضح من خلال هذا القول حرص صاحبه على تثبيت العلاقة بين قصيدة الموشح و الآلات الموسيقية المؤدية للّحن المصاحب للغناء، ومن هنا يتعذر على الوشّاح الارتجال في إلقاء موشحته، ليجد نفسه مضطرا للإنطلاق من لحن مجرد ينشئ له نصّا على إيقاعه أو العكس، حيث يقوم ببناء نص الموشحة ومن ثمّة يجتهد في البحث عن

3- ينظر : محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، 1996، ص172.

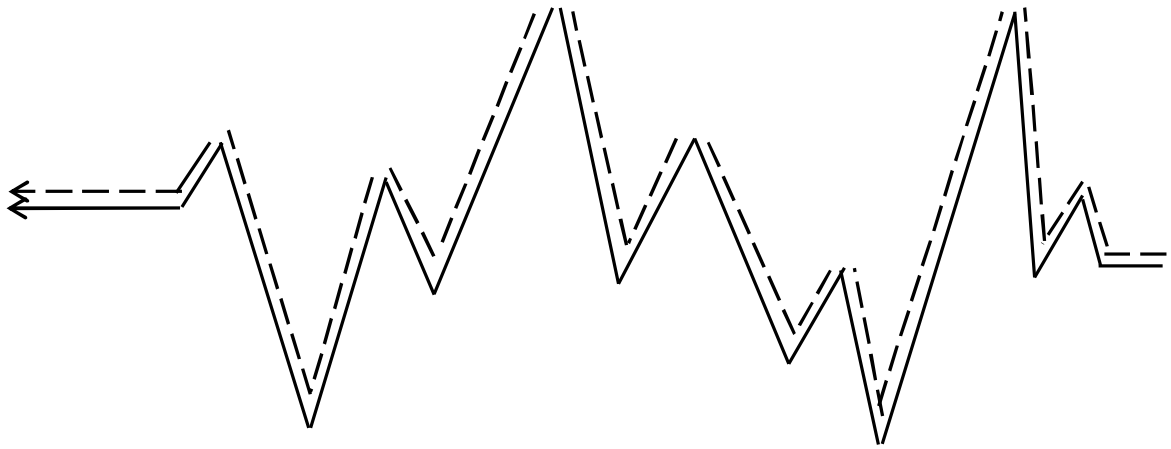
1- ابن سناء الملك: المرجع السابق، ص35.

اللّحن الملائم الّذي يحتضنها، وهذا كلّه يتطلب براعة بالغناء و اللّحن، الأمر الذي أكّده ابن سناء الملك في سياق حديثة السّابق، حيث يقول" أن أكثرها - يقصد الموشحات - مبنيٌّ على تأليف الأرغن*"[2].

وتترسخ فكرة قيام الموشحات على الألحان حين يتبين أنها جاءت مقترنة بنشأة هذا الفن الشعري الجديد الّذي أرضى بقالبه ولغته حاجة الأندلسيين حينئذ وعكس اختلاط ثقافتهم وامتزاج لغاتهم، وشيوع الغناء و الموسيقى بينهم[3].

لم يبق الخطاب التوشّيحي مرتهنا بالتّلحين في عملية الإلقاء، بل تطوّر مع الزّمن في اتجاه الشّعر من حيث إيقاعه و أغراضه"[4]. و لكن لا يمكن أن تتخذ هذه المسألة كتبرير في تجريد الموشح عند الاشتغال عليه بالدراسة- أيا كانت طبيعتها- من عنصر اللّحن الّذي وسم الموشح بامتياز ولازمه خلال مراحله البدئية، ومن ثمّة التصق التصاقا وثيقا بماهيته.

تبدو بنية قصيدة الموشح مؤهلة للخضوع إلى إطار التّلحين الموسيقي المؤسس على كسر الانسياب الصوتي المنتظم وهذا ما يمكن توضيحه من خلال الشّكل التّخطيطي الآتي:



التّلحين الموسيقي قائم على عنصر المفاجأة في رفع وخفض وتيرة الإيقاع .

بنية الخطاب التوشيحي مؤهلة للانسياب مع التلحين الموسيقي غير المنتظم

*- الأرغن: آلة موسيقية هوائية تعمل بواسطة سريان الهواء في أنابيبها الصوتة وهي تشبه آلة البيانو الحديثة.

2- ابن سناء الملك : المرجع السابق ،ص35.

3- ينظر: احمد هيكل، المرجع السابق ، ص157

4- عبد الحميد سلامة بن زيد : خصائص الايقاع في الموشحات ،دار المدار الإسلامي ، ط1 ،2009 ،بيروت ، ص69.

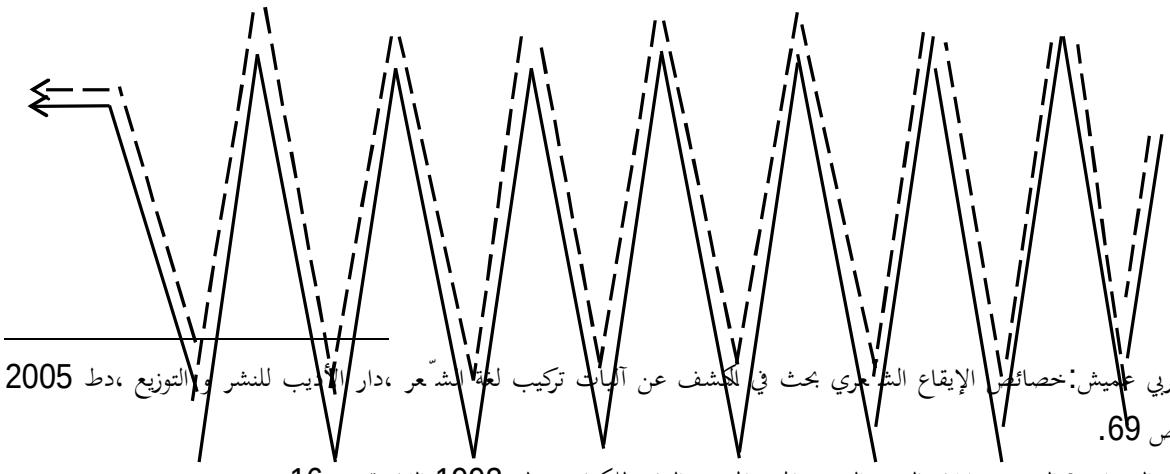
إن الباحث في العناصر الإيقاعية المتعلقة بالبنية الشّعرية في القصيدة الجاهلية لا يقف على أثر لمسألة اللّحن الموسيقي غير المنتظم الّذي اقترن بإلقاء الموشح . حيث يجدها مشدودة إلى "القوانين اللّسانية الصّوتية المؤسسة عليها كل من الفصاحة والخطابة وما جانسها من المهارات اللّسانية المستلذّة في عرف الذّوق العربي"[1].

ولعل ما هو جدير بالبحث في تأكيد هذه المسألة هو توصيف التّشكيل الموسيقي في الشّعر العربي من خلال قيامه على عنصرين اثنين هما التفّعيلة، وهي أداة موسيقية ذات أداء محدود، و البيت الشّعري وهو الوحدة الموسيقية المكتملة فنيا و بلاغيا في القصيد القديم"[2] والشّاعر الجاهلي بما أوتي من ملكة خاصة كان ينظم القريض على طراز من عاصروه أو سبقو من الشّعراء، حيث لم يكن يجرأ على التّمرد عن هذين العنصرين، وهذا ما تمّ تقنينه لاحقا على يدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي خلال القرن الثّاني للهجرة بعلم وسم بعلم العروض[3].

إذا كان الشّعر الجاهلي في أصل منبته قد قام على السّليقة بالممارسة الشّفوية المحتكمة إلى أركان علم العروض، فإنّ الموشح أسسّ تميزّه وحددّ هويته بناء على كسر هذا العرف الشّعري الذي لازم القصيدة العربية عصورا عدّة، وقد حدثت هذه المسألة باقتران الإلقاء بالأداء الموسيقي من جهة، والخروج عن تلك الأركان من جهة ثانية، حيث اضطر الوشاحون إلى إخلال أوزان و تفاعيل علم العروض من أجل مجاراة الألحان الموسيقية المصاحبة لعملية الإلقاء[1].

لما كان التّلحين الموسيقي عاملا رئيسا في دفع الوشاحين إلى خلخلة الأوزان الخليلية حينا و الخروج عنها في أحايين كثيرة مما أدى إلى ذيوع الموشح في الأوساط الأدبية، الشيء الذي أكّده ابن سناء الملك في تصنيفه للموشحات، حيث جعلها قسمين رئيسيين: قسم يسير على أوزان البحور الخليلية، وقسم هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منه ما لا ينحصر[2].

وربما يمكن الكشف عن إطار الإيقاع المنتظم الذي كانت تخضع له القصيدة العربية القديمة من خلال الشّكل التّخطيطي التالي:



1- العربي علميش: خصائص الإيقاع الشّعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشّعر ،دار الأديب للنشر و التوزيع ،دط 2005 وهران ص 69.

2- سيد البحراوي: العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط ،1993،القاهرة ،ص16.

3- ينظر: السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، دط ،1979،بيروت ،ص05.

1- ينظر: جلول يلس و الحفناوي أمقران:المرجع السابق ،ص32.

2- ينظر: ابن سناء الملك، المرجع السابق، ص47/46.

04/على مستوى الأداء:

إن السؤال عن أجرأت الشعر من خلال عرض القصيدة على شاكلة تمثيلية عملية قابلة للمتابعة بالعين المجردة لا يعدو للتوقف عند حدّ الكشف عن خضوع القصيدة الشعرية العربية القديمة لهذه الممارسة الإجرائية من عدمه فحسب. بل يوسع أفقا معرفيا نحو رصد العناصر التي تعبر عن نظام خاص أتى من روافد ثقافية واجتماعية مختلفة.

إن العرب كغيرهم من الأمم السامية أكثر ميلا إلى الخيال و التصور، حيث أنهم لم يلتفتوا إلى التمثيل أو على الأقل لم نعثر بين مؤصلنا من آدابهم قبل الإسلام على شيء من الشيء التمثيلي على سبيل المحاورة أو التمثيل"[1].

ثمة جملة من المبررات المتعلقة التي تكشف عن العوائق التي حالت دون تطور الظاهرة المسرحية في الأدب العربي القديم عموما وفي الأداء الشعري على وجه الخصوص . لعلي أجد في مقدمتها التماهي الذي كان يسم شخصية العربي - شاعرا كان أم غير ذلك - مع قبيلته ، مما أدى إلى عدم الشعور بتمايز الأفراد ، فالكل كتلة واحدة .

يؤكد زكي نجيب محمود وظيفية هذا العائق في سياق حديثه عن العوامل التي لم تساعد على خلق أدب مسرحي في الأدب العربي القديم من خلال قوله :" إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي لعدم التفاتهم إلى تميز الشخصيات الفردية بعضها من بعض فلو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعترف للأفراد بوجودهم، ويطمسهم جميعا في كتلة واحدة من الضباب الأدكن ، فلا سبيل إلى تصوير هؤلاء الأفراد يصطرعون في مأساة والشرق كلّه في رأي قد طمس الفرد طمسا، ولم يترك له مجالا يتنفس فيه فهو جزء من القبيلة فلا وزن له إلا جانبها ، ولا قيمة له بالقياس إليها في حين كان الفرد في اليونان محور التفكير لم يعرف الشرق أشخاصا ، فلم يعرف المسرحية ولا القصة "[2].

عند التسليم - من أول وهلة -بأن المراحل البدئية للموشح قد اقترنت بغرض الغزل فإن الدرّس النقدي - أيا كانت طبيعته -المتجه صوب العناصر التي تحدّد المفارقة بين الموشح و الشعّر العربي القديم في مجال التمثيل المسرحي يقتضي بالأشغال على علائقية الرجل بالمرأة في البيئة الاجتماعية الجاهلية والأندلسية .

تأتي المقدمة الطّللية في القصيدة الجاهلية لتؤكّد منحا مأسويا يصنعه غياب المحبوبة .فالطّلل يقوم مقام المحبوبة ويسمح إثر ذلك بممارسة تعزية ضئيلة يضفي من خلالها الشاعر ملامحا إنسانية بل ملامح شخصية المحبوبة ذاتها .

1- جرجي زيدان: المرجع السابق ، ص 35.

2- محمود زكي نجيب: قشور و لباب، مكتبة الانجلو المصرية، دط 1957،القاهرة ،ص134/133

هذه الشّخصية المغيبة* تماثل قليلا مع الطّلل فيكون المطلب العثور من خلاله على هيئة وجهها أو آثار الذين واكبوها من أهل العشيرة الّذين جاورهم الشّاعر قديما وتعلّق بهم[3].

إن الحضور الضئيل للمحبوبة في حياة الشّاعر الجاهلي جعلها تظهر برمزية مكثّفة عبر مختلف النّصوص الشّعرية الجاهلية في ظل المقتضيات البيئية التي لمحت دون توفير الشّروط التي تضمن تواصلا فعليا بين الشّاعر ومحبوبته .ومن ثمة يصبح الخطاب الشعري الجاهلي غير مؤهل للتّبدي على شاكلة تمثيلية مسرحية خلال وضعيات الإلقاء.

لقد أدى النّزوع نحو الاستقرار والتّملك وغياب العصبية لدى العربي بالبيئة الأندلسية إلى خمود الشّرارة التي كانت تنبعث منها موانع التّمثيل المسرحي في إلقاء القصيدة الغزلية الجاهلية .لتتوفر في مقابل ذلك شروطا خاصة هيئت الظروف لظهور قصائد الموشحات على شاكلة " حوار بين صوتين (لسانيين) لديهما من الأسباب ما يجعلهما يتحدثان بلغات مختلفة ، يتحدثان -أو على الأقل يحاولان التّحدث- أحدهما إلى الآخر. إن كلا الصوتين يعبران عن عويل المحب و أن كل واحد منهما يقول، بلغته الخاصة و أسلوبه الخاص، الشيء نفسه من حيث الجوهر"[1].

ولعل ما ذهبت إليه مونيكال Maria Rosa Menocal في نعت قصيدة الموشح بالحوار القائم بين لسانين هو ما نجد تأكيداته لدى ستيرن Stern الذي ذكر أن " ناظمي الموشحات قد رغبوا في إنطاق النساء بالخرجات في نهاية قصائدهم ، وكان عليهم وقد فعلوا ذلك، أن يضعوا على ألسنتهن كلاما من جنس لغتهن"[2].

ومعنى هذا أن خرجات الموشحات كانت تغنّى فعليّا من قبل المغنيات غير العربيات انطلاقا من حضورهن الفعلي في مجالس الغناء،" فمن المناسب لهن في هذا المقام أن يظهرن في نهاية استعراضهن الغنائي بأشخاصهن شحما و لحما إن صحّ التعبير"[3].

إذا صحّ أن فعلا مسرحيا ما ينطلق من تأدية ممارسة حوارية بين ممثلين للكشف عن دواخلهما اتجاه موضوع محدّد سلفا، فإن هذه الممارسة الإلقائية التّوشيحية تزعم لنفسها شيئا من هنا فهي تمثيلية تجبر كلّ طرف (الوشاح / المغنية) على الالتزام بالحدود التي يقتضيها الدور بدءا من كونها تكشف عن تعاقب أحداث تجعل المتلقي في موقف متابعة متجاوزا بذلك السّماع الّذي كان يتحكم في تلقي القصائد الجاهلية.

يمكن الكشف عن هذا الاختلاف من خلال الشّكلين التخطيطيين الآتيين:

---

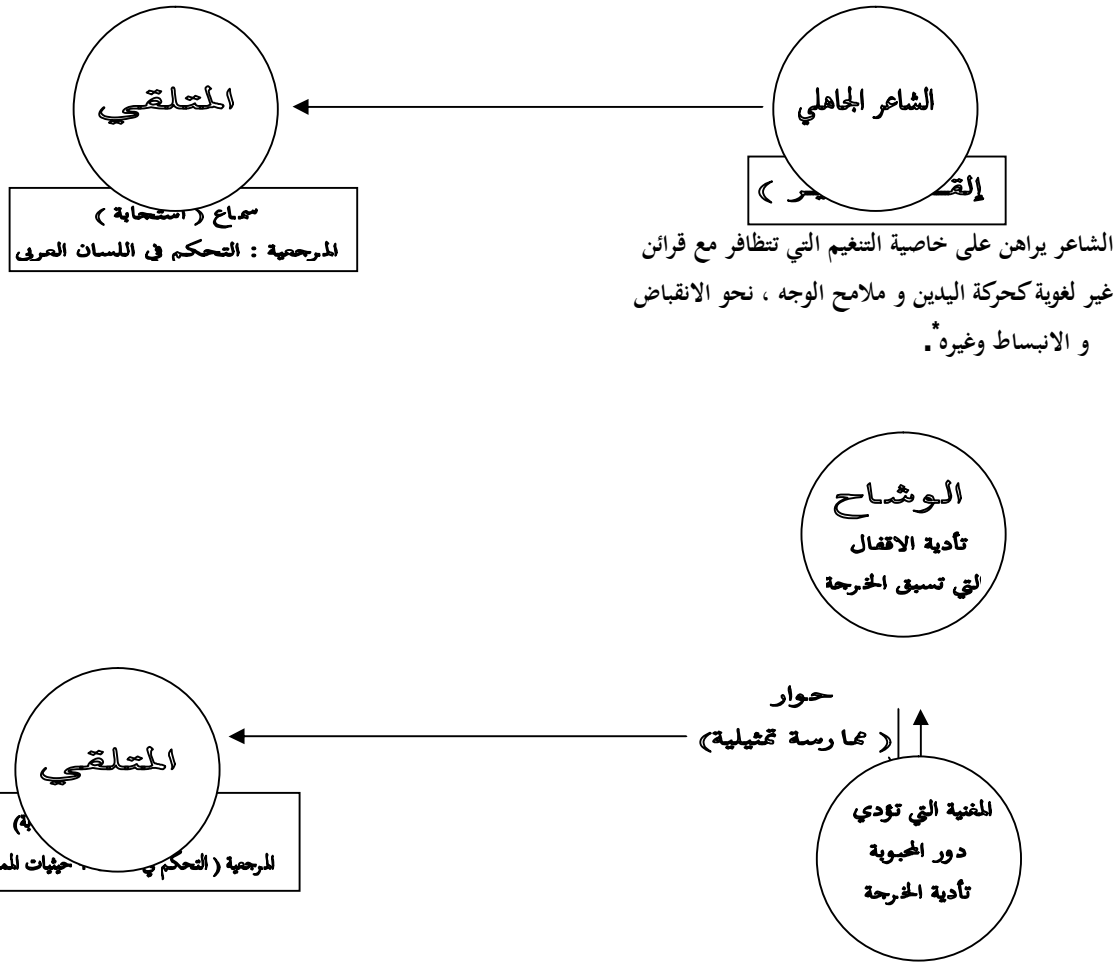
* - يرجع عبد الملك مرتاض هذا التغيب إلى عاملين بارزين يتعلق أولهما بنظام الحياة البدوية العربية الذي كان ينهض على إجبارية التنقل طلبا لمواطن الماء ومن ثمة يصبح لقاء الحبيبة دوريا تتحكم فيه مواسم محددة في السنة. أما العامل الثاني فيكشف عن الرقابة التي كان يمارسها المجتمع الجاهلي على المرأة عموما و على المراهقة بوجه أخص. (ارجع إلى كتاب السبع المعلقات، مقاربة سيميائية/ انتروبولوجية لنصوصها).

3- ينظر: جون كلود فاديه: الغزل عند العرب، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، ط02، 1985، دمشق ، ص65/64.

1 - ماريا روزا مونيكال : الدور العربي في التاريخ الأدبي للقرون الوسطى (تراث منسي)، تر: صالح بن معيض الغامدي، النشر العلمي و المطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ص149.

2- ستيرن: المرجع السابق، ص.104

3- نفسه ، ص104.



*- ينظر : تمام حسان : مبحث أمن اللبس و وسائل الوصول اليه، حوليات دار العلوم، القاهرة ، 1968، ص125.

05/ على مستوى فضاء الإلقاء

إن الّذي يؤدي إلى مقاربة موضوعية لمظاهر الاختلاف بين الشّعر الجاهلي و شعر التّوشيح هو الوقوف على فضاء الإلقاء الذي يرسم الحدود القصوى التي تحدّد تفاعلات الخطاب الشّعري المتجدّرة في البيئة المنشئة له.

ذإ جاز للأسواق في المجتمع الجاهلي أن تحمل لواء إلقاء القصائد الشّعرية بامتياز، وهذا ما أعتقده.فإنّها تبقى مؤهلة لإكسابها جملة من الخصائص انطلاقا من الممارسات التّلفظية الإنشادية التي كانت تحفل بها. من أهم تلك الخصائص هو ما اقتضته طبيعة الاجتماع في تلك الأسواق من صناعة لسانية، حيث كان العرب يرجعون إلى منطق قريش، كما كانوا يبالغون في انتقاد اللهجات و انتقاد الأفصح منها، فقد شاع المنطق الفصيح و بلغت اللّغة بالتّهذيب درجة عالية من النّشوء.

لا ريب في أن ما كان يقوم به النّابغة الذّبياني في سوق عكاظ* يؤكلو آقابة اللّغوية التي كانت تفرض على الشّعراء في تلك الأسواق. فقد كانت تضرب له قبة من أدم ليتحاكموا إليه[1].

من الجلي أن النظام الاجتماعي و السّياسي القبلي الذي حكم معيشة العرب قديما كان عاملا قويا مؤثرا في بلورة الظّهرة الشّعرية لديهم، فقد" اقتضى هذا النظام من ينطق باسمه و يحميه، فكان الشّاعر هو الذي يسجل مآثر قومه، ويذيع مفاخرهم، وينشر محامدهم، ويخوّف أعدائهم و يخذل خصومهم"[2]. وفي مقابل ذلك اقتضى ذات النّظام مساحة من المحضورات التي تؤدي بالقبيلة إلى إدارة ظهرها للشّاعر الذي يطؤها بأقدامه.

ومن مؤشرات تقديس رابطة الشاّعر بقبيلته و التزامه بتأدية رسالته نحوها ما نجده في ظاهرة الصعلّكة التي وسم بها بعض الشّعراء الجاهليين، فقد"كانت القبيلة تتبرأ من الشّخص الذي تكثر جرائره وجناياته، بأن تعلن في الأسواق أنها خلعت (فلانا) فلا تطالب به إذا اعتدى عليه، و لا يلحقها من جريرته شيء إذا اعتدى على أحد فعرف هؤلاء بعد ذلك (بالخلعاء) مثل قيس بن الحدادية، الذي خلعته خزاعة بسوق عكاظ، وأشهدت على نفسها بخلعها إيّاه، فلا تحتمل جريرة له، و لا تطالب بجريرة يجرّها أحد عليه"[3].

ولما كان فضاء إلقاء الشّعر العربي القديم مؤسسا على الخطابة في الجماهير حين"كان الشّعر ينشد على ملء من الناس حول الكعبة أو في الأسواق أو في قصور الملوك و الأمراء"[4]فإنه اقتضى بأن لا يكون هذا الشّعر آنيا، من خلال المعرفة المسبقة بالأجندة التي تضبط المواسم و المواعيد التي ينشد فيها.

---

*- عكاظ: أعظم أسواق العرب في الجاهلية، اتخذت سوقا بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة ، يتوسط موقعها نخلة و الطائف.

1- ينظر : مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب. مكتبة الإيمان، ج01، ط ، 1997، القاهرة، ص81.

2- سامي مكي العاني: الإسلام و الشّعر، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ع66، أغسطس، 1996، الكويت،ص07.

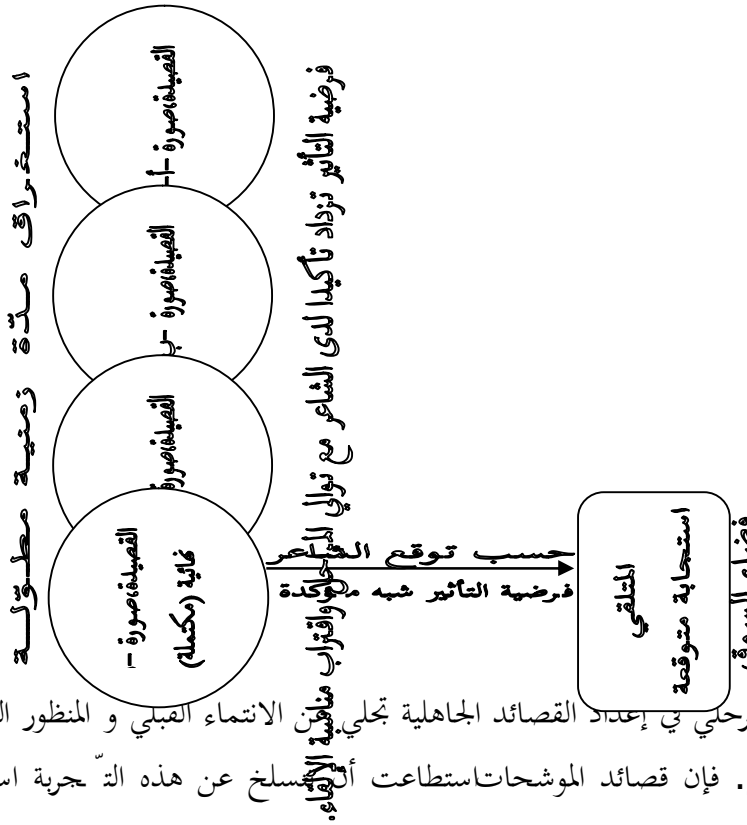
3- الأصفهاني : الأغاني ، دار الثقافة ،ج14، ط08 ، 1990، بيروت، ص137.

4-عمر الدقّاق : شعراؤنا النقاد و الإيديولوجية القومية، الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية يصدرها إتحادالكتاب العرب، ع79، نوفمبر 1977، دمشق، ص43.

ولعل أبرز مقتضيات هذه الموسمية أن تخضع القصيدة الشعّرية لدى الشّعراء الجاهليين إلى مرحلة تمحيص وتعديل قبل الظهور بصورة مكتملة في تلك المواسم (الأسواق) التي كان يسعى الشاعر للتمّيز فيها من خلال صناعة شعرية محكمة، وهذا ما أعتقد أنه لن يتأتى إلا بعد صناعة مسبقة تقوم على مبدأ المرحلية، فقد كان الشّاعر يصنع قصيدته

في أزمنة مختلفة، وأغلب الظّن أنه كان إذا صنع قطعة عرضها على بعض شعراء قبيلته و بعض ما يلزمه من رواته، فكانوا يرونها بصورة وما يلبث أن يعيد فيها النظر فيبدل في بعض أبياتها، يبدل كلمة بكلمة وقد يحذف بيتا"[1].

يمكن عرض تأثير فضاء الإلقاء وما يقتضيه من رقابة في بناء القصيدة الجاهلية من خلال الشكّل التّخطيطي الآتي:



إذا كانت عملية التّمحيص المرحلي في إعداد القصائد الجاهلية تجلي عن الانتماء القبلي و المنظور اللّغوي الذي شكّل الإلهام الأوّل لهذا الإبداع. فإن قصائد الموشحات استطاعت أن تنسلخ عن هذه التّجربة استجابة لعدم احتكام المجتمع الأندلسي إلى أجندة مواسم الاجتماع التي اقتضتها البيئة الصحراوية في شبه الجزيرة العربية.

1- شوقي ضيف المرجع السّابق، ص227.

يبدو كما هو مستقرأ من فضاء مجالس الأنس التي تمخضّت عن فن التّوشيح أن الحس الّفني الذي أذكى شرارة الهاجس الجمالي لهذا النمط الشعّري الغنائي يكون قد أسّس على الاستعمال العادي للغة استجابة لديمومة تلك المجالس من جهة وقيامها على التّعدد العرقي الّذي اقتضى التّحرر من الرقّابة اللّغوية.

ليس في وسع أي إبداع شعري مطوّل أن يوافق الانتشار العظيم للطّرب في مجالس الأنس و انعقادها المستمر[1]، ولعل سبب نظم الموشحات بها يؤدي إلى التّفكير في البواعث الخارجية و الداخلية التي دفعت الوشاحين إلى ابتكار نظمهم وتحويل أحاسيسهم إلى مدركات حسية وذهنية باستعمال تعبيرات لغوية ذات بعد إنشائي وتصويري، وأعتقد أن هذا التفكير يأخذ بعدا مغايرا إذا ما ربطُ السؤال الجوهري عن نص الموشح: هل ارتهن وجوده بمدى انفلاته من الرّقابة النقدية؟. سواء تعلق الأمر بالجانب اللغوي أو جانب الالتزام بالأعراف القبلية والاجتماعية.

لعل في إشارة إحسان عباس للوشاحين بإضعاف العلاقات الإعرابية و النزوع بالقصيدة الشّعرية العربية نحو مستوى قريب من مستوى الكلام الدّارج شيئا[2] من إغفال الموضوعية في حقّ هذا اللّون الشعري من حيث تأسيسه على الإسكان بالوقف في التجزيئات القصيرة واختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها. ولعل صواب الخوض في هذه المسألة بشيء من الاعتدال والإنصاف مفض إلى القول : إن الوشاحين لم ينظروا إلى المسائل اللغوية بنظرة الشّعراء الجاهليين، فقد اضطرهم الحضور المستمر بمجالس الأنس إلى ارتجال الشعر و تقارضه[3]، ومن ثمّة أعتقد أن الوشاح حدد الجانب الجمالي من الصياغة الشّعرية في قدرته على مسايرة الآلات الموسيقية من خلال انسجام نظمه (أدائه) ألحانها، وهذا ما لم يضطره إلى تخطيط مطوّل لقصائده، فقد نظم و غنّى من أجل المتعة و الطّرب وليس من أجل افتكاك حكم نقدي ايجابي يضمن له مكانة أدبية واجتماعية متميزة.

يبدو أن الوشاحين قد شعروا بأريحية واسعة في إبداعهم لاختلاطهم بعناصر أخرى، من خلال تلاشي المشارب التي كانت تغذي شعور الشّاعر العربي بالهوية العرقية و القبلية نتيجة فقدان هذا الإنماء بالتّفاعل مع آداب الأعراق المتعايشة في ذات البيئة[4]، ولهذا جاءت الموشحات مرتبطة بالألحان الموسيقية و النشوة المتصلة بمجالس اللّهو و الطرب[5] قبل أن ترتبط باللغة العربية التي كانت بعيدة عن منابعها الأصلية و التي لم تترك لها ظاهرة الهجانة في المجتمع الأندلسي أدنى فرصة لإحكام قبضتها على قصيدة التوشيح. ويمكن توضيح ذلك من خلال مثل التخطيطي الآتي :

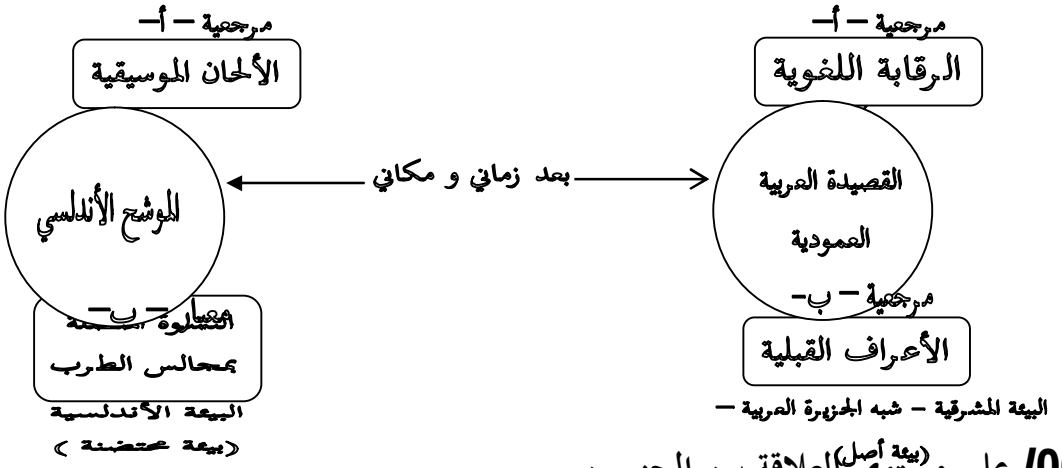
1- ينظر : بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم ، دار المكشوف ودار الثقافة، ط06، 1968، لبنان، ص168.

2- ينظر: احسان عباس: المرجع السابق ص244.

3- ينظر : اميليو غرسيه قوميس، المرجع السابق، ص44.

4- ينظر محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، دار قرطبة للنشر و التوزيع، ط1، 2009، الجزائر، ص116.

5- ينظر: احمد هيكل: المرجع السابق، ص168.



06/ على مستوى (بيئة أصل) العلاقة بين الجنسين

إن الحديث عن مظاهر الاختلاف بين قصيدة الموشح والقصيدة العربية الكلاسيكية يفترض فيه أن يكون مرتبطا بإسناد معطيات ووظائف جديدة لغرض الغزل باعتباره شكّل المهد الّذي عرفت فيه قصيدة الموشح مراحلها الجنينية البدئية.

إن الإشكالية المثارة بين القصيدة العربية القديمة و قصيدة الموشح من خلال المنظومة اللسانية المشكلة لكل نص تضاهي إلى حدّ ما الإشكالية المطروحة حول الآثار الأدبية و العوامل الخارجية المحيطة بإنتاج النّصين الشّعريين. ذلك أن كلّ منهما متميّز بمقتضيات البيئة المنشئة له. هذه المقتضيات التي شكّلت لمعالظاهرة الغزلية في كلّ من المجتمع العربي القديم و المجتمع الأندلسي.

وبفضل الاشتغال على مقاربة هذا الاختلاف يمكن رصد تطور الغرض الغزلي بين بيئة شبه الجزيرة العربية والبيئة الأندلسية، ومن ثم الحكم على وجود خيوط رفيعة ممتدة بين البيئتين من عدمه.

تؤدي طبيعة علاقة الرّجل بالمرأة في البيئة الاجتماعية فضلا بالغا يثري سمات الإبداع الجمالي في الخطاب الشّعري الغزلي اعتبارا لكونها سندا يمدّ الشاعر بالإلهام، كما يسنّ - من زاوية أخرى- جملة من الضّوابط التي لا ينبغي عليه تجاوزها ذلك أن التطاول عليها يجعله شاذا، و من ثمة تتعرض قصائده الشّعرية للإسقاط و عدم الاعتراف.

من المعروف أن المرأة المحبوبة في البيئة الجاهلية قد اقترنت بالمعاناة والحرمان لدى الشّاعر الجاهلي ، حيث يبدو من خلال ما وصلنا من شعر جاهلي - على الأقل -أظلّ كانت غائبة من وجوه الشعّراء إلاّ في مظاهر نادرة[1].

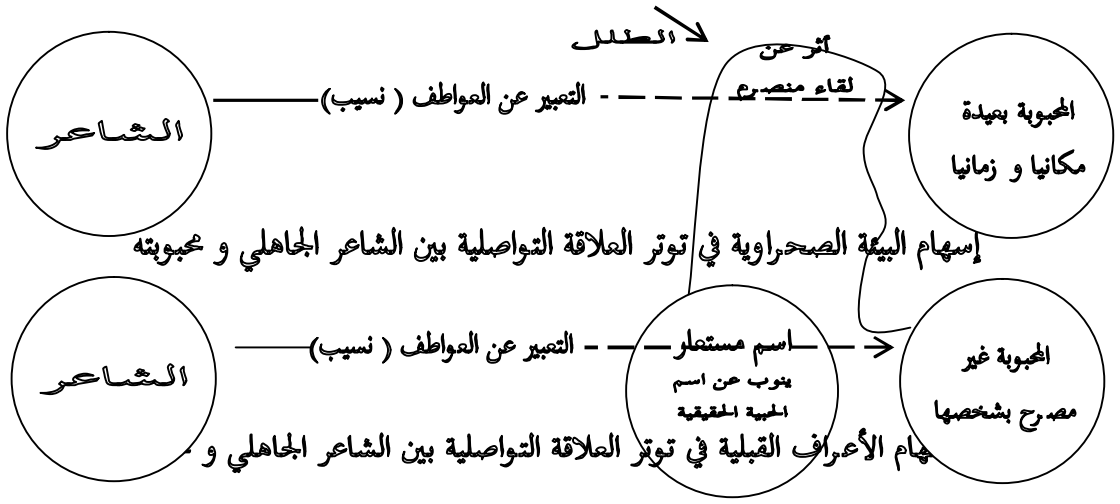
1- ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص253.

لعل المظهر الأساسي لهذا الغياب هو طغيان ظاهرة النسيب في توصيف عواطف الشّعراء الجاهليين اتجاه محبوباتهن فقد عجّت متون قصائدهم بحكايات عن حبّ منصرم من خلال زمنيين :الأول حين يتكلم الشّاعر، والثاني حين كان عاشقا.ولعل النّسيب استدعى في الأصل أن يكون الشّاعر قد شفي من ألم الحب[2].

يبدو أن الأعراف القبلية قد ساهمت بقوة في تنامي ظاهرة النّسيب لدى الشّعراء الجاهليين ، وهذا ما يؤكده مرتاض من خلال اعتقاده بأن "ذكر النساء الحبيبات في المعلقات خصوصا لم يكن يعني أن تلك الأسماء كانت تنصرف حقا إلى حبيبات الشّعراء ، و إلا ربما كانوا قتلوا قتلا وحشيا، و فتك بهم فتكا ذريعا. وإنما هي في تمثلنا على الأقل، أسماء رمزية لا تعني إلاّ سمة دالة على نساء بدون تخصيص النّسب ، ولا تدليل على الانتماء العائلي الحقيقي"[3].

وإذا كنت أجد أن رأي مرتاض يبقى معرضا للنقد، فإني أرى من زاوية أخرى أن فكرته تصبّ في تأكيد ظاهرة توتر العلاقة بين الشّعراء ومحبوباتهن في البيئة الجاهلية ، وهذا ما يبدو في اعتقادي أمرا مؤكدا بشهادة المتون الشعرية الجاهلية عامة ومقدمتها الطّللية خاصة .

ويمكن توصيف ظاهرة النّسيب التي حملت المعاناة العاطفية للشاعر الجاهلي من خلال الشكل التخطيطي الآتي :



إذا كانت المرأة المحبوبة قد استعصت على الشّاعر الجاهلي ودفعت به إلى الشّعور بالحرمان والمعانات فإن البيئة الاجتماعية الأندلسية قرّبت المسافة بين الشّاعر (الوشاح) و محبوبته كيف لا ؟ وقد أصبحت تجالسه مطوّلا في مجالس الأنس التي هيأت مناخا خاصا للغزل ناهيك عمّا عُرفت به المرأة غير العربية "ذات اللّواحظ الفائكة، والعيون الساحرة والشّعر الذّهبي المنسدل والقوام الرشّيق الجذّاب"[1]؛ وهذا ما أكّده المقري من خلال حديثه عن

2- ينظر: جون كلود فاديه، المرجع السابق، ص49.

3- ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص58.

1- سامية جباري: الأدب و الأخلاق في الأندلس، في عصر الطوائف و المرابطين، دار قرطبة للنشر و التوزيع، ط1، 2009، الجزائر، ص321.

مدينتي أبذة وشريس :" و أبذة التي اشتهرت بملاهيها و راقصاتها ، وشريس التي انتشرت الملاهي بها في كل مكان، فلا ترى بها إلا عاشقا معشوقا "[2].

اعتقد أن عبارة لعاشق المعشوق عائدة في كثير من تبديها إلى تلك اللّاذة الحوارية الشّعرية التي يؤديها الوشاح مع مغنية- عربية كانت أم غير ذلك - تتحدث بلسان المحبوبة في أغلب الأحوال حيث تتولى تأدية القفل الأخير من الموشحة (الخرجة) ومن ثمة ظهر فنّ التّوشيح كممارسة يلجأليها الشّعراء "في أوصاف ليالي الأنس التي يقضونها مع عشاقهم على ضفاف الأنهار متماسكين وإياّهم كما يحيط السّوار بالمعصم"[3].

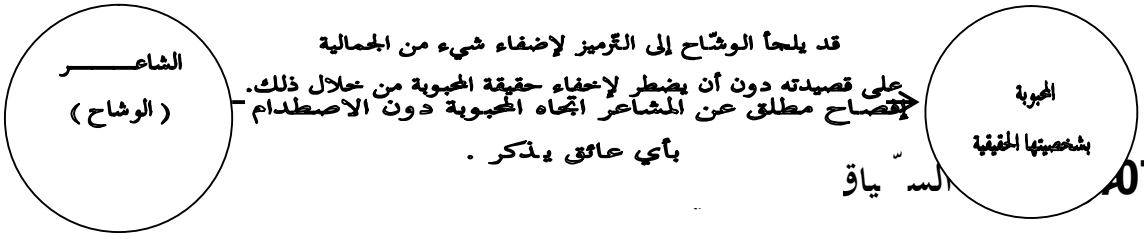
يعتبر كتاب طوق الحمامة في الألفة و الألاف[4] لابن حزم من أقطع الشّواهد على ذيو الحبّ في المجتمع الأندلسي، ولعلي أجد الوشاحين في مقدمة المعنيين بذلك فعواطف الشّوق وإظهار اللّوعة ، ووصف أيام الفراق وتصوير الجمال الحسي متردّدة في كل زمان ومكان.كل ذلك مشاع بينهم وليس الاختلاف إلاّ في طريقة التناول.[5]

يبدو أن عملية التركيز على العبارات التي تصف لوعة الفراق لدى الوشاحين ،ومن ثمّة طلب الوصال من محبوباتهن تقود إلى دلالات مخالفة لدلالات القصائد الجاهلية، من حيث تأديتها بخلفية عاطفية صريحة. الأمر الذي جعل التواصل بين العاشق والمعشوق في منأى عن التأثر بأي عوائق تذكر .

ولعل الأعمى التطّيلي من أمهر الوشاحين المتحسّسين للمعشوقات اللّواتي يتخذّنمالصّد والتيه مذهبا لهن في الحب[6] فلقد طلبت منه محبوبته في خرجة موشحته الشّهيرة (ضاحك عن جمان) أن ينلها مع طول الزمّن ومرور الوقت إذ تقول[7] :

قد رأيتك عيان / آش عليك ساتدري / سا يطول الزمان / وستنسى ذكري .

ويمكن توصيف الأريحية التي كان يشعرها الوشاح في التّواصل مع المعشوقة - سواء نال منها الرضى أم لم ينله- من خلال الشّكل التّخطيطي الآتي :



2- المقري: المرجع السابق ، ص155.

3- ايميليو غرسيه قوميس : المرجع السابق، ص46/45.

4- ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة و الألاف، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت.

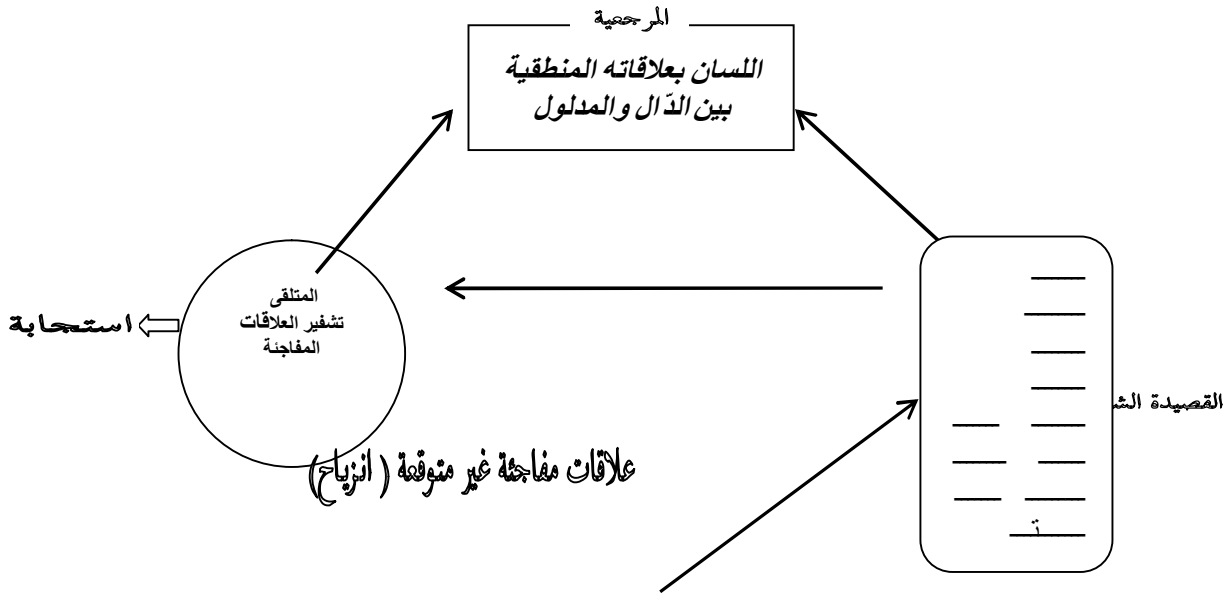
5- ينظر: فوزي سعد عيسى: الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، دط 1990، الإسكندرية، ص22.

6- ينظر: يوسف طويل: مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، ط1، 1991، بيروت،ص166.

7- الأعمى التطيلي: (الديوان)،تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة ،دط 1989،بيروت ،ص254

من البديهي أن الشّعر ظاهرة لغوية في جوهرها إذ لا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللّغة التي تقوم بها ماهية الشّعر فرغم أن النّص الشّعري يتملّص دائما من النقل الآلي و المباشر للمعاني و الأحداث من خلال التّطابق التّام بين الدّال و المدلول تبقى مرجعيته اللّسانية مشدودة إلى القاموس المعجمي للسان الجماعة التي ينتمي إليها الشّاعر والمتلقي على حدّ سواء[1] .

لا يمكن - بطبيعة الحال- أن يؤثر الانزياح وما يؤديه من تخييل في النص الشّعري على سلطة اللسان المشترك بين الشاّعر والمتلقي في تحقيق التّواصل بينهما، "فالشّعر يبدأ بالمواضعة على الألفاظ أو تحديد دلالتها ولكنّه يعيد تشكيل الألفاظ المتواضع عيلها في علاقات جديدة"[2] ومن ثمّة تصبح عملية توقع رسالة الخطاب الشّعري في ذهن المتلقي (المرسل إليه)مرتهنة بمدى تحكم هذا الأخير في اللّسان الذي جاءت به القصيدة الشّعرية من خلال تفاعله مع ما تطرحه من علاقات لفظية مفاجئة وهذا ما يمكن توصيفه بالشّكل التّخطيطي الآتي :



1- ينظر: F.R. Palmet , semantics , P34 , comridge university press, 1976 London,England

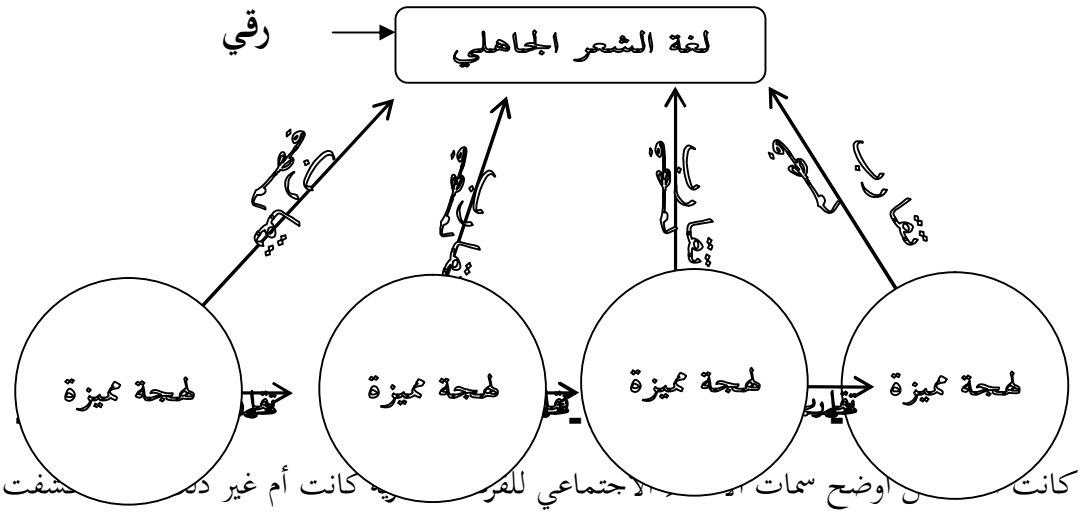
2- عز الدين إسماعيل ،مقدمة مجلة فصول ،العدد الأول ، م 07 ،القاهرة 1985 .

إن أهم معلم ينظر به إلى الأصول للّلّانية للقصيدة الجاهلية وقصيدة الموشح يؤدي إلى مفارقة تقوم على التمـّ ييز بين اللسان الأنموذج القائم على تجاوز اللّهجات القبلية وبين اللّسان الهجين المفتوح على أكثر من لهجة . فقد جاء الشـّ عر الجاهلي بلغة فنية اختلفت عن اللغة السائدة في معظم القبائل العربية ، "تلك اللغة كانت مفهومة متجاوزة حدود اللّهجات ،ومنحت الشـّ عراء أنفسهم بشكل متساو مكانة اجتماعية مرموقة وكان الفهم العام لهذه اللغة وتوقيرها الأساس لأن يوحى القرآن بهذه اللغة أيضا، وهذا بدوره ما حمل اللغويون العرب على جعل لغة الشعراء أساس تقعيدهم النـّ حوي "[1] .

يبدو أن تقارب لهجات القبائل العربية ومن ثمّ تقاربها مع اللغة الفنية للشـّ عر الجاهلي قد أدى إلى تحقق عملية الفهم لدى الفرد العربي - بغض النظر عن القبيلة التي ينتمي إليها-، وهناك أسباب أخرى ساهمت في ذلك. لعلي أجد في مقدمتها عدم انفتاح العنصر العربي على أجناس أخرى في تلك الحقبة .

يمكن توضيح وضع لغة الشـّ عر الجاهلي في سياقها الاجتماعي القائم على النظام القبلي من خلال الشـّ كل التخطيطي الآتي :

1- ايفالد فاجز: أسس الشعر العربي الكلاسيكي ، الشعر العربي القديم ،تر :سعيد حسين بحيري ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط 2 2010 ، القاهرة ، ص 80 .



إذا كانت [illegible] اوضح سمات [illegible] الاجتماعي للفرد [illegible] كانت أم غير ذلك [illegible] شفت قصيدة الموشح في البيئة الأندلسية عن علاقة تميـّ زة بين اللغة الشعرية والحياة الاجتماعية من خلال استجابتها لأثر ظواهر اجتماعية خاصة.من ثمّ ة جاءت تلك القصيدة مغايرة لنظيرتها الجاهلية في هذا الشأن.

إذا كانت القبيلة قد شكّلت بلغة الرئيسة لنظام الحكم السـّ ياسي والاجتماعي العربي إبان الجاهلية فإن نظام الحكم العربي بالأندلس قد وُ سم بشيء من المؤسساتية منذ سنواته الأولى على عهد حكام بني أمية*. وهكذا صارت

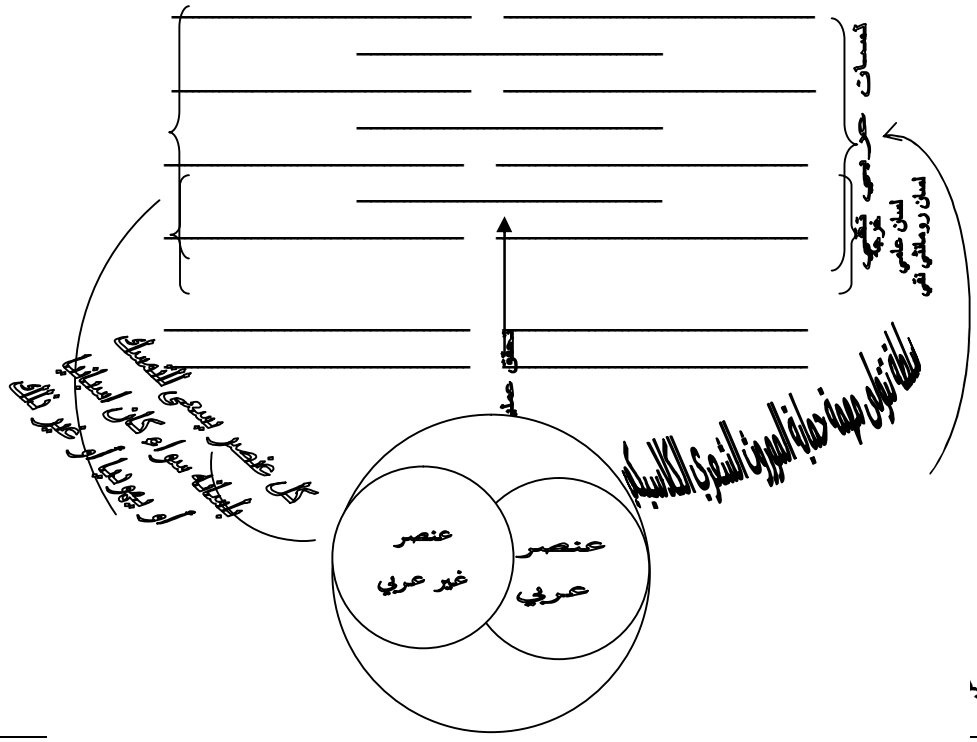
1- ينظر: عبد الله سويد : علم اللغة، دار المدينة القديمة، د.ط، 1983، طرابلس، ص44.

اللغة العربية لغة رسمية ترعى التّواصل بين مختلف أجهزة الحكم، الشيء الذي دفع بأولي الأمر إلى رعايتها من خلال التعلّيم وتشجيع المؤلفين على التّأليف بها[2] .

إذا كان نظام الحكم الأموي قد امتلك القوّة و الوسائل لفرض اللّغة العربية في دواليب المؤسسات الحكومية،فإنّه لم يكن بإمكانه أن يرعاها اجتماعيا .ذلك أن امتزاج العنصر العربي بالعنصر الاسباني "ألف شعبا جديدا فيه عروبة وفيه اسبانية ، وكان من مظاهر هذا الامتزاج أن عرف المجتمع الأندلسي العامية اللاتينية Romance، كما عرف العامية العربية"[3] كنتيجة حتمية تحدث كلما التقت مجموعة من الألسن في بيئة محدودة المعالم ، وهذه مسألة محكومة بالتطوّر الاجتماعي الثّقافي،ذلك يبقى في منأى عن الخضوع لأي سيطرة من قبل السّلطة - سياسية كانت أم غير ذلك- .

وهكذا صارت اللّغتان العربية والرومنثية حاملا ماديا للأدب الشعبي الأندلسي بامتياز. الأمر الذي أهلهما للبروز على صعيد الغناء الشّعبي ،ومن ثمّة تحقيق الارتقاء بالظّهور في الأدب النّخبوي من خلال قصيدة الموشح عامة والخرجة على وجه أخصّ [1].

ويمكن الكشف عن السّياق الاجتماعي لقصيدة الموشح من خلال الشّكل التّخطيطي الآتي :



*- ارجع إلى الا ـ بن القوطية، تح :
إسماعيل العربي،
2- ينظر: احساد
3- أحمد هيكل :

1-ينظر: يونس شنوان شذيفات، الموشحات الأندلسية ، المصطلح و الوزن والتأثير، دار الجرير للنشر و التوزيع، ط1 2008، عمان، ص170.

08/ على المستوى التّشكيل الخطي.

يبدو أنّه في شأن احتكام الشّعر العربي القديم إلى بيئة المنشأ جملة من العناصر التي تؤكّد بصمات طبيعة تلك البيئة في قضية التّأصيل.ولعلي أجد في مقدمة ذلك البنية الإيقاعية القائمة على التّناظر المنتظم للتفعيلات المشكلة لأوزان وبحور القصيدة العربية القديمة .

يخال لي أن قيام النظام الإيقاعي في القصيدة العربية القديمة على مبدأ التناظر لم يؤتى إلا بعد تشبع الشعراء بمعطيات بيئتهم الخالصة، حيث أن إيقاع الشّعر العربي القديم يبقى في جوهره مستخلصا من أسلوبهم وطريقتهم في الحياة[1] .

إذا كانت الصورة الخطية للنّص الشعري قائمة على تشخيص كافة عناصره الإيقاعية، فإنها تبدو كفيلة بإثبات ارتباط القصيدة الشّعرية العربية القديمة بمعطيات بيئتها الأصلية، وفي ظني أن تلك المعطيات تظهر بوجه بارز من خلال المنزل البدائي المتنقل أو القابل للتنقل، والذي اقتضته عملية تتبع المراعي المخصوبة في بيئة ذات مناخ جاف في أغلب أيام السنة .

يبدو أن ورود الشعر العربي القديم بهيكلة مستوحاة من الخيمة التي كانت تأوي العربي في بيئة شبه الجزيرة العربية الموحشة ليست اعتباطية أو واقعة بمحض الصدفة، بيد أنها نابعة من عمق الوجدان العربي المرتبط بهذا المأوى الذي وفر له الراحة و الاستقرار و الحماية من خلال نمط معيشي قائم على التّرحال و تحمل المشاق ومواجهة المخاطر.

صحيح أن التراث الشعري العربي القديم قد خضع إلى الدّراسات التي أفضت إلى هذا النمط من استكناه المعطيات البيئية في مراحل متأخرة عن النشأة، إلاّ أن هذه الدّراسات تبقى المتكأ الوحيد في مراقبة المرجعيات التي احتكم إليها القدماء في إنشاد الشعر من خلال ما تطرحه من أدوات إجرائية تحليلية تعكس الأبعاد التشخيصية لهوية الخطاب الشعري العربي القديم.

إن الذّي يقوي من فرضية هذه الرؤية النّقدية هو تطابق مصطلحات علم العروض الذي جاء به الخليل بن أحمد الفراهيدي مع العناصر التي تدخل في بناء مجسم الخيمة، وقد اهتدى الخليل إلى ذلك من خلال استقراء كلام العرب و أشعارهم.

تقف تلك المسميات بمثابة الدليل القاطع على تجذّر القصيدة العربية القديمة في عمق معطياتها البيئية، فقد جاء مصطلح البيت عن بيت الشعر أي الخيمة. أما السبب فهو الحبل الذي به تربط الخيمة، و الوتد هو الخشبة التي تشدّ الأسباب. في حين تلعب الفاصلة دور الحاجز في الخيمة، وكذلك المصراع الذي يقسم البيت إلى قسمين متساويين.

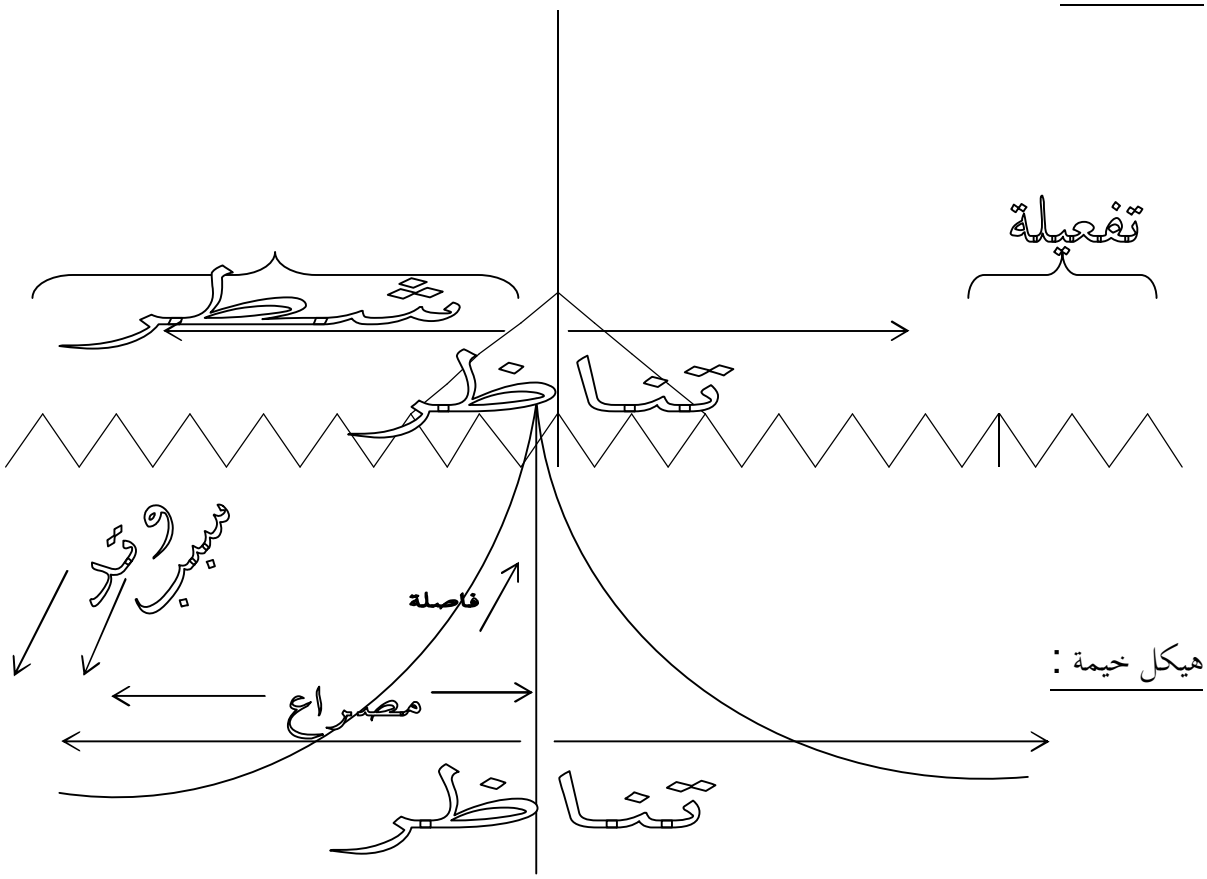
---

*- ارجع إلى المبحث الموسوم بـ: المستوى الاجتماعي و البنية اللغوية في كتاب اللسانيات الاجتماعية عند العرب للهادي نهر، ص143 و ما بعدها .

1- ينظر: العربي عميش : المرجع السابق، ص 64/63.

ويمكن توضيح هذا الاستلهام من خلال الصورة التّخطيطية التالية:

بيت شعري :



هيكل خيمة :

بها

البدوية، ذلك أن التأثيرات الحضرية لبلاد اللخميين في الحيرة و في بلاط الغسانيين التي ظهرت في وقت مبكر تبقى ثانوية، بيد أنّها لم تنشأ في بداية الشعر العربي[1].

1- ينظر : ايفالد فاجز : المرجع السابق ص77.

إذا كان التشكيل الخطّي في القصيدة الشّعرية العربية الكلاسيكية قائما على مبدأ التناظر و أحادية الأنموذج فإن نظيره في قصيدة الموشح جاء بنماذج متباينة خرجت في معظمها عن الأنموذج العربي العمودي.

تحت سلطة التّحول الّذي فرضته الطبيعة الأندلسية لم يعد من العسير على العرب الوافدين إدراك الغاية المطلوبة من التّرف و دواعيه. بيد أنهّم تأثروا بالدعة و السّكون واتجهوا إلى إنشاء المدن و اتخاذ المنازل للقرار[2]، حيث لم يلبث أمراء بني أمية أن أخذوا ببناء القصور الملكية ذات الحدائق الغنّاء على ضفاف الأودية[3].

من المحتمل أن يكون وراء ظاهرة تعدد نماذج التشكيلات الخطية في قصيدة الموشح معطيات بيئية تتجسد - حسب اعتقادي-في الحدائق الغنّاء التي كانت تزيّن البنايات و القصور الأندلسية، خاصة أن تلك الحدائق والبساتين أصبحت تلعب دورا بارزا في تشكيل النسيج العمراني بالمدن الأندلسية، ذلك أن ابن بطوطة أكّد هذه المسألة من خلال توصيفه لمدينة قرطبة: " قاعدة بلاد الأندلس و عروس مدنها وخارجها لا نظير له في بلاد الدنيا، وهو مسيرة أربعين ميلا يخترق نهر شنيل المشهور وسواها من الأنهار الكثيرة، و البساتين و الجنّات و الرياض و القصور و الكروم محدّقة بها من كل جهة.ومن عجيب مواضعها عين الدّمع، وهو جبل فيه الرياض و البساتين لا مثل له بسواها"[4].

وبوسع المتأمل أن يلحظ فرقا في التّشكيل الخطّي و الهندسّي بين القصيدة العربية الكلاسيكية و قصيدة الموشح. وهو فرق يثير - حسب اعتقادي- إلى الاختلاف الجذري في معطيات المرجعية البيئية بين القصيدتين، ومن ثمة يكون مفتاح الولوج إلى سر العلاقة بين تنوع التشكيلات الخطية التي وسمت قصيدة الموشح الأندلسي ومعطيات البيئة الأندلسية، هو التساؤل المشروع الذي يخطر بالبال عقب التّمعن في تلك التّشكيلات.

إن الإجابة عن هذا التساؤل تقتضي- ابتداء- التسليم بصحة فرضية استلهام مبدأ التناظر في التشكيل الخطي للقصيدة العربية الكلاسيكية من هيكل الخيمة الذي يعتمد المبدأ ذاته.من هذا المنطلق يصبح نمط التّمدن الذي وسم حياة العرب بالبيئة الأندلسية عاملا أساسيا في توصيف قصيدة الموشح من خلال انعكاسه على تشكيلها الخطيّ و الهندسّي.

ومن ثم فإن البحث عن مرجعيات التّشكيل الخطي في قصيدة الموشح، إنما يوجه بشكل مباشر أو غير مباشر جميع الرؤى النّقدية الممكنة في تأصيل الموشح بوضعها في سياقاتها الخاصة التي تضفي عليها المصداقية والموضوعية، ولعلي أجد -حسب تصوري-أن ذلك التّشكيل هو بمثابة انعكاس للطابع العمراني الرّاقي الّذي وسم مدن الأندلس.

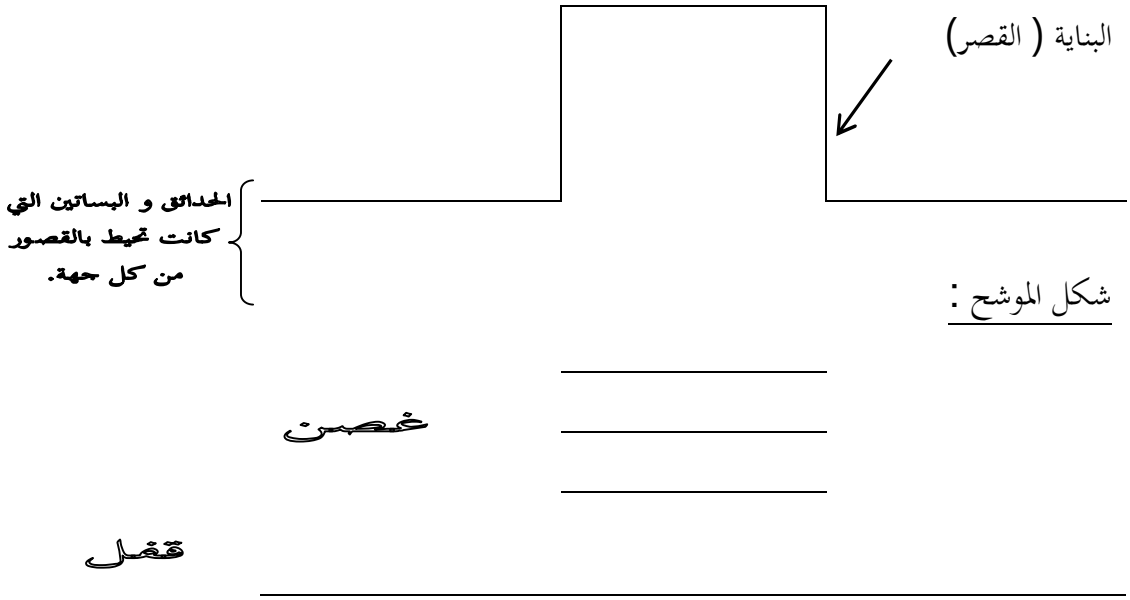
2- ينظر : ابن خلدون: المرجع السابق، ج2، 15/2.

3- **ينظر** سعيد عبد الفتاح زغلول وآخرون: دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، ذات السلاسل ، ط02، 1986، الكويت، ص386/385.

4- ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار،تح: علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالةج02 ، ط2، 1985، بيروت، ص768.

إن المتبصر بماهية الشّعر الأندلسي، يلفي لا محالة مفارقات جوهرية مع نظيره المشرقي، ذلك إن رثاء المدن شكل اتجاها رئيسا في الشّعر *الأندلسي* نظرا لتعلق الأندلسيين بالمدن، حيث كانت تعني لهم الاستقرار والحماية و الرفاهية، كأنّها حلّت محلّ الخيمة في الشّعر العربي القديم، بيد أن الشاعر العربي القديم لم تكن له مدنا يبكي عليها، فهو ينتقل في الصحراء الواسعة من مكان إلى مكان طلبا للمرعى و سعيا وراء العيش، ومن ثمة يحقق العامل العمراني -حسب تصوري- قدرا أدنى من التّبريرات التي تؤسس لمسألة تأصيل التّشكيل الخطّي في قصيدة الموشح، ذلك أنها تعتبر من المسائل التي يصعب مقاربتها بأدوات موضوعية محدّدة تجعلها في منأى عن الانفتاح المستمر على القراءات و الدّراسات النقدية المتتالية[1].

ويمكن توضيح العامل العمراني في تحديد التّشكيل الخطّي لقصيدة الموشح وفق الشّكل التّخطيطي الآتي:



هذا و لكلّ نشاط فنيّ إنساني- أدبيا كان أم غير ذلك- ينبني على موروث ثقافي و اجتماعي من خلال الإطار الّذي ترسمه البيئة المنشئة. فإني اعتقد كما تمّ في هذا الرصد السّريع بأن الأصول البيئية لقصيدة التّوشيح تبدو مختلفة ومتميّزة عن بيئة شبه الجزيرة العربية، فقد سمحت البيئة الأندلسية للموشح بتجاوز الفكر القبلي العربي و

---

*- عندما ضعفت الدولة الإسلامية بالأندلس وبدأت المدن الأندلسية تسقط الواحدة تلو الأخرى بدأ الشعراء يطلقون أولى صيحات التحذير راثين مدنهم وطالبين نجدتها. الأمر الذي أسفر عن اتجاه شعري أندلسي بامتياز عرف بشعر الصراخ و الاستصراخ أو شعر التصدي. ارجع إلى مقال في هذا الشأن للربعي بن سلامة في مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع02، 1995، ص98 و ما بعدها.

1- ينظر: محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير، إدارة الثقافة و النشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1980، الرياض، ص120 وما بعدها.

اللّغة المشتركة إلى التّعدد العرقي و اللّغوي ليلمس بذلك بعدا إنسانيا.كما أدّ ت ذات البيئة إلى اصطباغ الإنشاد الشّعري باللّحن الموسيقي المقنن، و المؤدى من قبل جوق منظم. الأمر الذي انعكس على وتيرة الإيقاع، بيد أنها جاءت مستعصية عن التقعيد.

وربما لهذا السبب تطرح مسالة التّشكيل الخطي في تدوين قصيدة الموشح بشكل ملح كرهان قوي على قضية إثبات الهوية البيئية الأندلسية للموشح – على الصعيد العمراني- هذه البيئة التي أكّدت مرة أخرى تفردها في التمخّض عن هذا النمط الشعري عندما غدت القصيدة الشعرية تؤدى إطار ثنائي تمثيلي ّ بعيد عن الفردانية يكشف عن قرب المسافة في التواصل بين الجنسين، من خلال فضاء إلقاء خال من أجهزة الرقابة منفتح على التّعدد العرقي وممارسة الحريات.

الفصـــل الثالث

التعدد اللساني في الخطاب التوشيحي بين النظرة النقدية العربية والنظرة الإستشراقية

تعتبر اللّغة – في نظر الأدباء والمفكرين مادة خاما للظاهرة الأدبية بمختلف تلوّناتها وأجناسها ، ذلك أنّها تقف بامتياز وراء تباين الآداب الإنسانية من خلال اقتران كل أدب بلسان بشري مميّز له.

في خضم هذا الاقتران يوسم الخطاب الأدبي ببصمات تعبّر عن أهل اللّسان المنتمي إليه من خلال كشفه عن"بعض جزئيات خصائص رؤيتهم للعالم وكيفية مفصلتهم له وطريقة تفكيرهم في ظواهره وحوادثه" [1] ، فالمنظومة اللّسانيةأيّا كانت طبيعتهالا تقف عند تخوم المفردات واستعمالاتها النّحوية والتّركيبية و الأسلوبية، بل تتعداها إلى الارتباط الوثيق بالمجموعة البشرية الناطقة بهذا اللّسان وبثقافتها ونمطها العام في التّفكير[2].

إذا كان من مقتضيات التّطوّرالانفتاح في الحياة الاجتماعية والثقافية استجابة النّص الأدبي لها من خلال تلوّنه بما يطرح من مستجدات في خضم هذا التّحول، حيث لا يخفى على المهتم بسيرورة اللّغة العربية وآدابها دخول الثّقافة العربية في عملية تمازج وتلاقح مع ثقافات شعوب أخرى جرّاء انتشار الفتوح الإسلامية، مما جعل النّص الأدبي العربي والشّعري على وجه أخصّ "يدخل في أنماط جديدة وصراعات فنية ومذهبية وسياسية وفكرية عقائدية، فأصبحت بذلك استجابة المتلقي في بعض المواضع رهنا بهذه الانتماءات والنّوازع" [3].

يبدو كما هو واضح في طيّات التّاريخ الأدبيالعربي أن تطوّر النّص الأدبي العربي عبر مسيرته الطّويلة في بيئاته الثقّافية المنفتحة على الآخر والمتفاعلة معه بقي مشدودا إلى اللّسان العربي، حيث ظلت غاياته الجمالية رهن العناصر اللّسانية العربية رغم تعايش اللّسان العربي مع ألسن مختلفة في بيئات محدودة زمانا ومكانا.

يتضح لمتأمل سيرورة النّص الشّعري العربي في مجال احتكامه إلى أحادية اللّسان العربي بروز الانقلاب الذي أحدثه الموشح الأندلسي في هذا الشّأن، حيث اصطدم الدرس النّقدي الأدبي العربي بلون شعري جديد تولّد عن نصّ قائم على ثنائية لسانية جمعت بين اللّسان العربي ومختلف ألسن الشّعوب التي تعايشت مع العرب وتمازجت معهم في البيئة الأندلسية*،هذه الألسن التي تلوّنت بها أغلب خرجات الموشح [4]، فجاءت مخالفة لما سبقها من أقفال من حيث مادتها اللّغوية.

تطرح ظاهرة الثنائية اللّسانية في نص الموشح إشكالا عميقاتحاول من خلاله جلّ الثقافات التي تملك جذورا في البيئة الأندلسية إيجاد آليات تواجه من خلالها قضية التّشكيك في مقوّماتها وخصوصياتها التّاريخية ، وهذا حقّ مشروع لها. بلإنّه سمة ملازمة لطبيعة أي ثقافة خلال عمليات الاحتكاك والتّداخل الثّقافي الإنساني في بيئة محدودة المعالم كالأندلس.

1- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط01، 1986، بيروت ص.15

2- ينظر : محمد المبارك : استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1999، ص.31

3- نفسه، ص134.

*- ينظر أنموذجا عن كلّ لسان في الملاحق.

4- ينظر: محمد عباسة ،المرجع السابق ،ص 55/54

إن اللّغة بوصفها المظهر المميّز المعبر عن مظاهر النّشاط الفكري الإنساني تؤدي شيئا من الدقةفي التّعبير عن أدقّ مشاعر النّفس الإنسانية وخلجاتها.بيد أن هذه الدّقة في التعبير تختلف تبعا لاختلاف المقدرة أو الطاقة اللّغوية التي تختلف من شخص إلى آخر من جمهور مستخدمي اللّسان الواحد كما تختلف بدورها من لسان إلى آخر [1].

انطلاقا من هذا الإطار يؤدّي الشّاعر دور التّعبير عن الوجدان الجماعي الذي ينتسب إليه، حيث يتجسد هذا الالتباس في طبيعة اللّسان المشترك المعبرّ به.هنا تكون الشّعوب الأوربية ممثلة بالبحث الاستشراقي في موقع ممتاز للدرس النقدي العربي أثناء عملية الاشتغال اللّغوي على نص الموشح لأنّها مؤهلة للإيغال في المكامن الأسلوبية والجمالية للألسن غير العربية التيّ احتكمت إليهمعظم خرجات الموشحات على اعتبار أن عملية لمّ جزيئات معنى الخطاب الأدبيأيّا كان جنسه-تبقى مستعصية خارج رحم الذّات المنشئة له والمتفاعلة معه باستمرار.

إن منشأ ارتباك السؤال المتعلق بالبعد اللّساني في الخطاب التّوشيحي راجع أساسا إلى المنعطف الحاسم الذي أحدثته ظاهرة قيام النّص الشّعري على ثنائية لسانية في سيرورة أدبية اعتاد فيها هذا النّص أن يكون وفيّا للسان العربي ولقاموسه المعجمي الذي احتكمت إليه جلّ مفرداته، ومن ثمّة كافة تمظهراته الفنية والجمالية.

تطرح ظاهرة الثنائية اللّسانية في الخطابالتّوشيحي إشكالية عميقة تردّ إلى طبيعة التّفاعل والمواجهة بين الذّات النّقدية العربية ونظيرتها الاستشراقية حول هذا الحضور اللّساني المشترك، فقد وردت اللّغة في مقدّمة العناصر التي حضرت بفعالية في خضم هذه المواجهة، لارتباطها الوثيق بالعرق من جهة، ولكونها من أبرز الميادين التي تحصي التّميّز بين الشّعوب والأقوام وتوثّقه في الأعمال الأدبية والنّصوص التّاريخية على حدّ سواء .

01/ التعدد اللساني في الخطاب التوشيحي من منظور الدراسات النقدية العربية :

01-01/ الدرس النقدي العربي القديم :

إن استقراء التجارب النّقدية العربية القديمة قائل بأن الدّرس النّقدي العربي القديم يكون قد استند في اشتغاله على ما استحدثه نص الموشح من مادة لسانية مغايرة للمألوف على تحسّس اللّسان العربي الفصيح الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمسألة الحفاظ على الذّات العربية ببعديها القومي والعقائدي.

لقد أفضى هذا الضّرب من بناء المواقف النّقدية إلى توجيه التّركيز على الحيّز الضّيق الّذي تشغله الخرجة من جسد نص الموشح،إلاّ لأن الألسن غير العربية لا تظهر إلاّ من خلالها، في حين تبقى الأقفال التيّ تسبق الخرجة خارجة عن اهتمامات النّقاد القدامى لأنّها لم تجرأ على خدش المرتكز القومي اللّساني لديهم.

1- ينظر : سعد سلمان حمودة، لغة التصوير في شعر النابغة الذبياني، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، دط،2002، الاسكندرية ، ص158/157.

أ/ ابن سناء الملك:

لعل ابن سناء الملك من أوائل النّقاد الذين اشتغلوا بكثافة على نص الموشح من جوانب عدّة، فقد حرص من خلال الجانب اللّغوي على الإشارة ضمنيّا إلى صلابة الجدار الفاصل بين الخرجة وما سبقها من أقفال نظرا لتميّزها في المادة اللّسانية، حيث يقول : "...والمشروع في الخرجة بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا"[1] .

يبدو من موقف ابن سناء الملك اتجاه مادة الموشح اللّغوية أن الرّجل يسعى إلى إثبات بصمة اللّسان العربي الفصيح في جسد نصّ الموشح، ثمّ بعد ذلك ينتقل إلى الإشارة لفضاء الخرجة وما يتيحه من حضور لألسن غير عربية.

وليس يخفى على متأمل للنظر أن الوثب والاستطراد هنا راجع لاعتبارات لغوية، فالوثب يعني القفز من منطقة إلى أخرى يحيل بينهما عائق على مواصلة السّير بانتظام، ولعلي أجد في هذا الاستخدام تأكيدا على التّمييز اللّساني في جسد نص الموشح.

تبدو تسمية الخرجة راجعة إلى خروج لغتها عن معايير اللّغة العربية الفصيحة. هاته المسألة التي صنعت كيان الموشح -على الأقل في بعده اللّغوي- لدى ابن سناء الملك، فقد جعل من ثبوت هذا التّميّز اللّساني شرطا ضروريا في بناء الموشح، ذلك أنه اشترط في الخرجة أن تكون "من ألفاظ العامة ولغات الخاصة فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات و الأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللّهم إلا إذا كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة" [2].

إن ابن سناء الملك يقدّم لنا نصا بضفّتين متميّزتين لسانيا دونما توضيح صريح للمعيار الذي اعتمده في هذا التّمييز فيما يبدو أنّه جعل من ملكة الإبداع عاملا رئيسيا في هذا الشأن، وكأنّه يريد القول بأن الوشاح غير معنيّ بالخرجة من حيث الإبداع، فعربية الموشح - حسب ما يبدو لدى ابن سناء الملك –تتحقق في الضّفة الأولى المحضورة على الألسن غير العربية. بينما يقتصر دور الوشاح في مقابل ذلك اتجاه الخرجة على الإتيان بمقاطع عامية أو غير عربية لا ترقى إلى مستوى اللسان العربي الفصيح الذي بسط سيطرته على ما تقدّم من أقسام أو أقفال، ومن ثمّة سيضمن هذا اللّسان للموشح مكانته في الأدب النخبوي العربي.

1- ابن سناء الملك : المرجع السابق ، ص40.

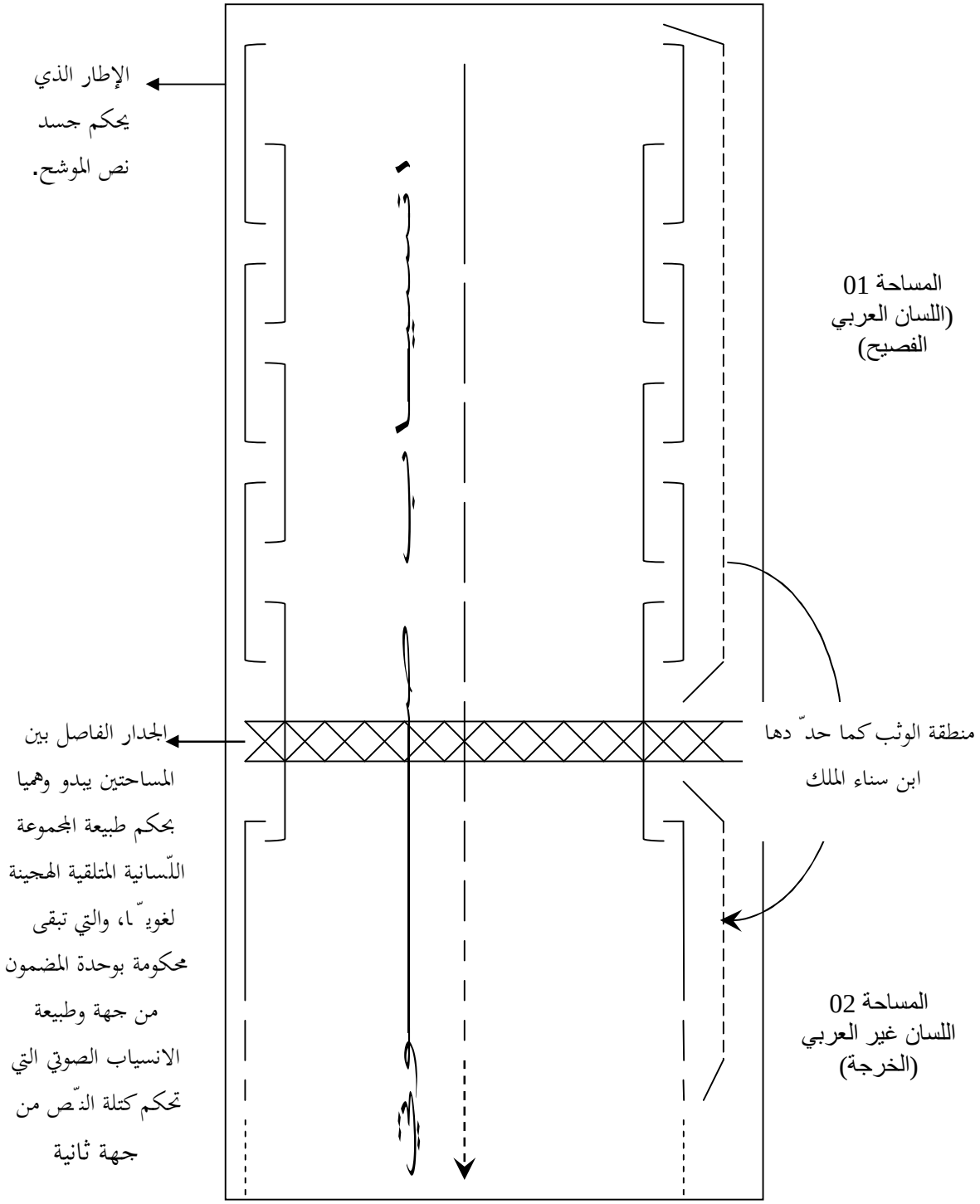
2- نفسه ص 40 .

يكاد يجمع النّقاد – قدماء كانوا أم محدثين- حول قيام النّص الأدبي على مبدأ الإنسجام وجودة السّبك ، فقد ذهب الجاحظ بالقول إلى أن "الشّعر صناعة و ضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[1]، فالنّسج يحيل على ترابط وحدات النّص من خلال علاقة تقيدّم النّص ككتلة متجانسة تقوم على مبدأ التأثير و التأثر بين المكوّنات أو العناصر النّصية. هذا المبدأ الذي أسس فيما بعد لمفهوم البنية في النّقد الأدبي الحديث [2].

صحيح أن الفارق جوهري بين طبيعة التنّقيب عن تحقق عملية التّجانس بين مكوّنات النّص القائم على أحادية اللّسان والنّص المتضمن لأكثر من لسان، غير أن حركية المكوّنات النّصية المتداخلة في هذا الأخير تبقى مسألة خيارات مفروضة لا مناص من التّفلت منها، إما بحكم سلطة النّص أو بحكم فعل الإبداع الأدبي، وبخاصة في بيئة هجينة لغويّا كالأندلس. وهذا ما يمكن إثباته من خلال الصّورة التّخطيطية التالية :

1- أبو عثمان الجاحظ : البيان والتبيين، تح : عبد السلام هارون، مطبعة الخفاجي، ط4، 1975، القاهرة ، ص132

2- ينظر : محمد نديم خشفة :تأصيل النّص، المنهج البينوي لدى لوسيان ڤولدمان، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1997، حلب، ص10.


الإطار الذي
يحكم جسد
نص الموشح.
المساحة 01
(اللسان العربي
الفصيح)
منطقة الوثب كما حدّ دها
ابن سناء الملك
الجدار الفاصل بين
المساحتين يبدو وهميا
بحكم طبيعة المجموعة
اللّسانية المتلقية الهجينة
لغويّا، والتي تبقى
محكومة بوحدة المضمون
من جهة وطبيعة
الانسياب الصوتي التي
تحكم كتلة النّص من
جهة ثانية
المساحة 02
اللسان غير العربي
(الخرجة)

ب/ ابن البسام:

إذا كان موقف ابن سناء الملك النقّدي اتجاه الموشح من منظور البعد اللّساني يثير الكثير من التّساؤلات المتعلقة بطبيعة المنطلقات التيّ احتكمت إليها دراسته، فإنّ مسألة الانسياق للسان العربي تبدو أكثر وضوحا مع ابن بسام الذي يعدّ من أبرز النّقاد القدامى الذين اشتغلوا على مادة الموشح اللّسانية، حيث يقول عن محمد بن محمود القبري الضّرير الذي أرجع إليه بداية صنع أوزان الموشحات : "كان يأخذ اللّفظ العامي و العجمي ويسميه المركز" [1].

إن توقفا مليّا عند مفردة "يأخذ" في قول ابن بسام يبرز مدى حساسية ظاهرة قيام النّص الأدبي العربي لشّعري على وجه أخصّ على مبدأ الثنّائية اللّسانية في الدّرس النّقدي العربي القديم، الأمر الذي يتطلب إجلاء موضوعيا عن الافهامات والخلفيات التي أطّرت هذه التّوجهات، حيث لا يمكن أن يكون ذلك عبثا لدى هؤلاء النّقاد ممّن سجلوا أسماءهم بأحرف من ذهب في مدوّنة النّقد الأدبي العربي القديم.

يوحي فعل الأخذ في قول ابن بسام على الجاهزية، حيث يتأكد ذلك مع المفردات المتوالية في قوله: "... ويضع عليه -يقصد اللّفظ الأعجمي المأخوذ– الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان " [2] ، أي دون أي تصرف يذكر.

إن من طبيعة الإبداع اللّغوي في الخطاب الشّعري أن يسعى الشّاعر إلى تحقيق الجمالية الكليّة لمجموع العناصر المكوّنة للسّياق اللّغوي، ذلك " أن العنصر الإيقاعي تزداد جدواه الوظيفية متناسبة مع درجة اندسه في السّياق التّتابعي للمكونّات اللّسانية التي أكثر ما تنشط ضمن المؤديات التّلفظية الإنشادية " [3] . وهذا ما يتطابق مع طبيعة الموشح الغنائية.

ثمة عوامل شتىّ تعسّر من مسألة الحفاظ على انسيابية الأصوات من لسان إلى آخر في المتتالية النّصية الواحدة، ولعلي أجد في مقدّمتها وقوف مبدأ الاختلاف في طبيعة المخارج الصوتية وراء تباين الألسن البشرية. فإذا كان التّمايز في المخارج الصّوتية بين الألسن عائقا في الحفاظ على الانسيابية الإيقاعية في النّص الذي يجمع بين لسانين فإني أراه لا يرقى إلى خدش ملكة الإبداع لدى الشّاعر.

فقد حصر ابن بسام الإبداع الشّعري في الأقفال التيّ تسبق الخرجة و أطلق عليها مصطلح الموشحة، وكأنّه يريد القول بأن اللّفظ غير العربي المأخوذ ما هو إلا متمما لها أو تابعة تقترن بها – على الأقل– على مستوى الوظيفة الإنشادية و الغنائية التي تسمها.

1- ابن بسام : المرجع السابق،469/1

2 - نفسه، 469/1.

3 - العربي عميش المرجع نفسه،ص 166.

إذا افترضنا أن الوشّاح متمرّس باللّسان العربي الفصيح دون غيره من الألسن المتداولة في البيئة الأندلسية. هنا سيقتصر تعامله مع الخرجة على مجرد اختيار وانتقاءالمقاطع الجاهزة و إلحاقها بالأقفال الأخرى التي سبق وأن أكّد عليها بصمته الإبداعية.

لا يمكن للنّصوص الأدبية أن تنأى عن الانخراط في وظائف متصلة بالسّياقالثّقافي المميّز للعصر الذي ظهرت فيه، فهي "تشكل ردّ فعل للمواقف المعاصرة لها و تلفت الانتباه إلىالمشكلات التي تحدّدها معايير عصرها " [1]. عندئذ تصبح عملية الأخذ -كما وسمها ابن بسام إبداعا يكشف عن الوعي بأهمية الانتظام المتلاحق للمكوّنات النّصية، مما يؤدي إلى الاهتمام و المحافظة على شدّة انتباه المتلقيلهذه المحافظة و إن تعسّر تحقيقها على حساب التّزامالصّوتي بين الألسن فإنها تبقى شرطا ضروريا من شروط بناء النّص الشّعري من خلال وحدة المناخ التي يرسمها المضمون.

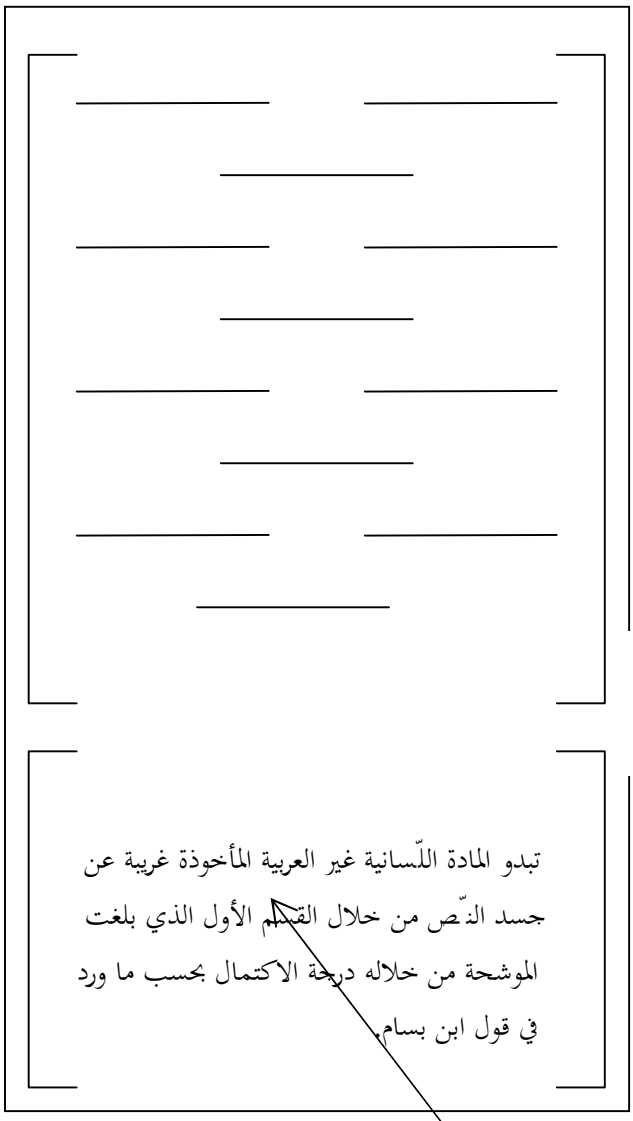
لقد لامس ابن سناء الملك و ابن بسام ظاهرة الثّنائية اللّسانية في نص الموشح من منطلقات ذاتية تسعى إلى إثبات أفضلية اللّسان العربي، فقد أشارت الأبحاث التّاريخية اللّسانية إلى ثبوت تفضيل بعض الشّعوب لألسنها و التقّليل في مقابل ذلك من شأن الألسن الأخرى، حيث وصلت درجة التفضيل إلى نعت اللّسان المفضل لدى بعض الأقوام بلسان اللّه [2] .

كما لعبت الهوية الثقافية و الأدبية العربية دورا بارزا في تأطير التّوجه لدى النّاقدين، و بخاصة ابن سناء الملك على اعتبار مشرقية تكوينه، فالشّعر يأتي في مقدمة العناصر المشكلة لتلك الهوية، ومن ثمة استهدف الحس النّقدي العربي القديم أوّل ما استهدف لدى نزوحاته الأولى اتجاه الموشح إصابة موطن التّمرد عن معيار أحادية اللّسان في القصيدة الشّعريةالعربية كما رسمتها الأعراف الجاهلية، و هذا ما جعل ابن سناء الملك يشير إلى شساعة الهوة بين الخرجة وغيرها من الأقفال التي سبقتها.

وبحسب ما استقر في وعيّ من ردود فعل الأخذ في قول ابن بسام أن المسألة تتعلق بملكة الإبداع. هذه الملكة التي اقتصرت لدى ابن بسام على التّمرس باللّسان العربي الفصيح. في حين جاءت الخرجة خارجة عن إطارها، وهذا ما يكشف عن إشارة صريحة في الإصرار على الالتزام بالهوية اللّسانية للقصيدة الشّعرية العربية أثناء عملية انفتاحها على الألسن البشرية الأخرى، حيثيمكن توضيح ذلك من خلال الصّورة التّخطيطية الآتية :

1- فولفجانج إيسر: فعل القراءة، تر:عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، القاهرة ص09.

2- ينظر: عبد الرحمان الحاج صالح :مدخل إلى علم اللّسان الحديث، مجلة اللّسانيات، معهد العلوم اللّسانية والصوتية، جامعة الجزائر، م 1، 1972 ، ص05.


القسم الأول (موشحة) مادة لسانية عربية خالصة (إبداع)
القسم الثاني المخصص للمادة اللسانية غير العربية المأخوذة.
تبدو المادة اللّسانية غير العربية المأخوذة غريبة عن جسد النّص من خلال القسم الأول الذي بلغت الموشحة من خلاله درجة الاكتمال بحسب ما ورد في قول ابن بسام.
عملية الأخذ و الانزياح بالمأخوذ (الخرجة) نحو المساحة المحددة له في جسد النّص.
المادة اللّسانية غير العربية المأخوذة.

انطلاقا من مقاربة تجليّات ظاهرة التعدّد اللّساني في نص الموشح لدى ابن سناء الملك و ابن بسام نلمس اعترافا صريحا حول مسألة انفتاح النّص الشعري العربي على الألسن غير العربية، لكن يبدو أن هذا الاعتراف بقي مقتصرا على صعيد التكامل ولم يرق إلى الإقرار بتفاعل اللسان العربي مع هاته الألسن.

يتضح مفهوم التكامل جليّا من خلال مراهنة الناقديّن على ضرورة إقصاء البعد التّفاعلي للسان العربي مع غيره من الألسن التي ظهرت على مستوى خرجات الموشحات الأندلسية فقد حرصا على إثبات التّباين في حركية المكوّنات اللّسانية داخل فضاء نص الموشح، فكأنّهما يريدان القول بأن الموشح هو عبارة عن قصيدة شعرية عربية خالصة من حيث مادتها اللّسانية اقترنت بمقاطع غير عربية، وما الموشح إلاّ صورة لهذا التّكامل اللّساني، ذلك أنّه لم أعثر فيما أتيح جمعه من أقوال الناقديّن عن عبارات تنعت نص الموشح ككتلة لسانية واحدة تقوم على مبدأ التفّاعل و التّداخل بين الألسن.

ولنسلم بأن هناك تحيّزا في الاشتغال على ظاهرة التّعايش اللّساني في نص الموشح لدى هذين النّاقدين رغم إقرارهما بوجود ألسن غير عربية فيه، ولو جاء ذلك على شاكلة تكملة أو تتمة للسان العربي الفصيح المسيطر على بقية الأقفال و الأجزاء.

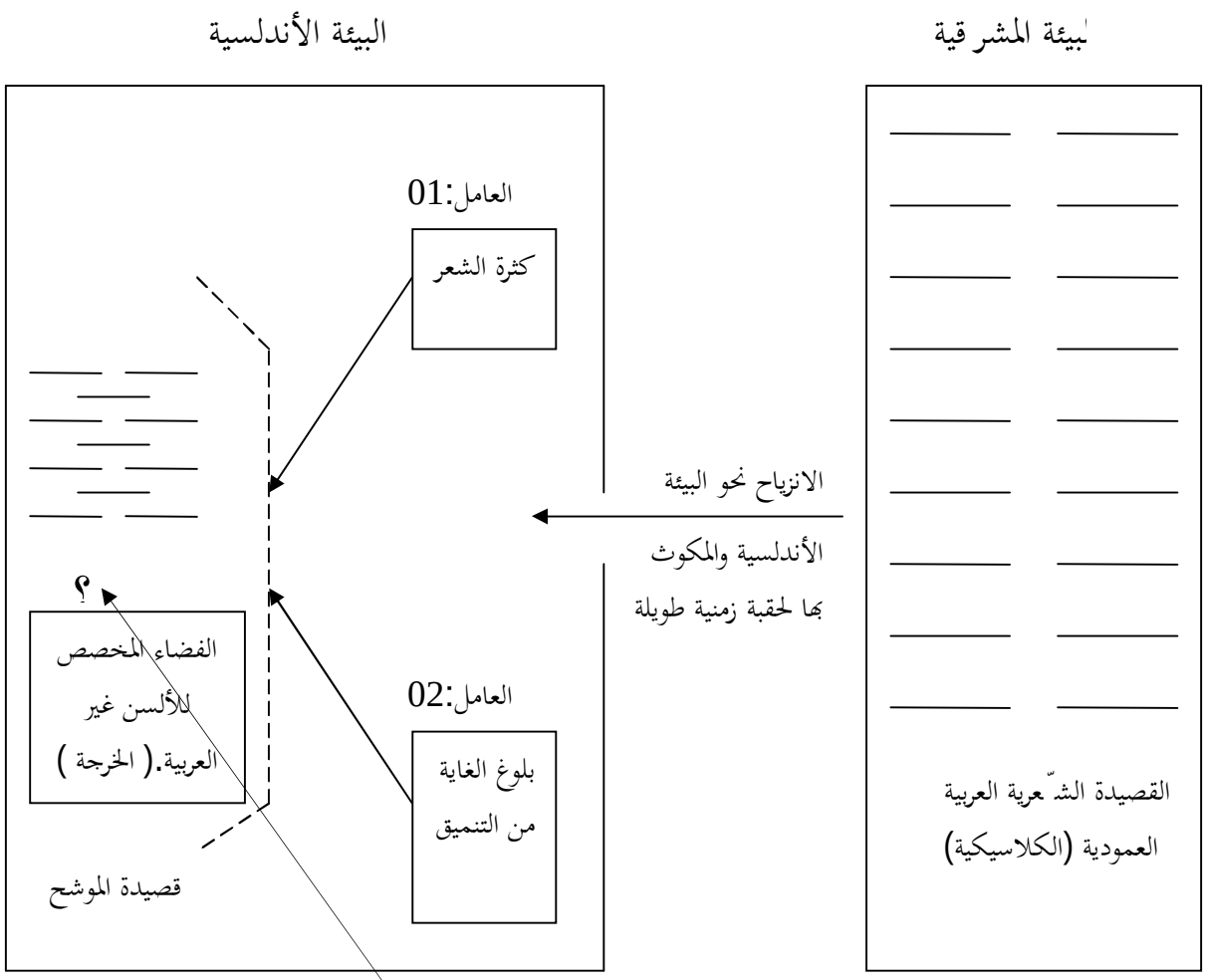
ج/ ابن خلدون :

لقد كان ابن خلدون أكثر تحيّزا للسان العربي الفصيح في معرض حديثه عن الموشحات، حيث لم يشر من قريب أوبعيد لحضور الألسن غير العربية في التعّريف الذي طرحه عن الموشح، إذ يقول :"و أما أهل الأندلس فلما كثر الشّعر في قطرهم و تهذبت مناحيه و فنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّا سمّوه بالموشح "[1].

رغم ما تضمنه قول ابن خلدون من إشادة بالشّخصية الأدبية الأندلسية و مقدرتها الفائقة على المزج بن الأصالة و الإبداع الإبداع الذي حقّق التّميز عن طريق فنّ التّوشيح، لم نعثر على مجرد تلميح لدى ابن خلدون لمسألة ولوج اللّسان غير العربي في جسد القصيدة الشّعرية العربية من خلال الموشح، و من ثمّ إقصاء لأي شكل من أشكال حضور الآخر في هذا الإنجاز، ذلك أن هذه القضية تعتبر من النّقاط الرّئيسية التي لا يمكن حجبها أثناء تقديم هوية الموشح.

يتجلى واضحا الرّضوخ للحس العربي في رؤية ابن خلدون للموشح من خلال جعله الظاهرة التوشيحية على شاكلة حتمية أو نتيجة لمعاطا تقوم على طرفين، يتجسد طرفها الأول في كثرة الشّعر بالبيئة الأندلسية، في حين يحيل طرفها الثاني على بلوغ الغاية من التّنميق في الشّعر، وهذا ما تكشف عنه الصّورة التّخطيطية الآتية :

1- ابن خلدون المرجع السابق ، 425/2.



إقصاء لأي شكل من أشكال تأثير آداب الشعوب الحاضرة مع العرب في البيئة الأندلسية في ظهور هذا الخلق الشعري الجديد، وهذا ما تؤكده مسألة غضّ الطرف عن ألسن تلك الشعوب التي وسمت فضاء الخرجة في جسد الموشح.

ن لمصطلح الشّعر مشدود إلى شبه الجزيرة العربية باعتباره يعدّ من أهم المنجزات الثّقافية و الأدبية في العصر الجاهلي و ما تلاه من عصور، ولم يكن ذلك إلاّ بلسان عربي فصيح مشترك كما رسمه الشّعراء الجاهليون وحدّده القرآن وضبطه اللّغويون فيما بعد[1]. في حين سخضفي البيئة الثّقافية الأندلسية بصمة جمالية على هذا المنجز ليظهر في ثوب الموشح، و هذا في رأي نعت فيه شيء من التّقصير في حقّ ألسن الشّعوب التي مازجت العنصر العربي بالبيئة الأندلسية وما تحمله من ثقافات وآداب متنوّعة ومتباينة.

02-01 / الدرس النقدي العربي الحديث:

عندما يتمّ الحديث عن القفزة النّوعية التي حققها النّقد الأدبي الإنساني الحديث في مجال الدّراسة الموضوعية يتحتعلى متتبع سيرورة الدّراسات النّقدية الأدبية العربية أن يطرح سؤالا جوهريا يتعلق بقدرة المناهج النّقدية المعاصرة على طرح أدوات إجرائية علمية تحيل إلى إعادة النّظر في الأفكار التي طرحها النقاد القدامى حول الماهية اللّسانية لنص الموشح.

لاشك في أن الدّرس النقدي العربي الحديث قد أدرك بكثير من الاقتناع ما لعلم اللّسانيات Linguistique الذي ظهر على يد العالم السّويسري فردينان دي سوسير Ferdinand de saussure من أثر في إثراء موضوعية البحث النّقدي الحديث، ذلكأن اللّغة التي اتخذها هذا العلم عيّنة للبحث تعتبر مادة خاما للإبداع الأدبي، كما تتسع في صورتها المكتوبة دائرة تدوينه، ويكون بذلك في منأى عن أي صورة من صور الزّوال أو التّشويه .

يمكن لمستقرئ الخطاب النّقدي العربي الحديث المؤسس -افتراضا- على القناعات الموضوعية العاكسة للأبحاث الجدّية التي تتبناها المناهج النّقدية الحديثة أن يستخلص وفاء عدد كبير من النّقاد العرب المحدثين لأسلافهم القدامى في مجال الاشتغال على ظاهرة التّعدد اللّساني التي تسم نص الموشحمنه تصبح عملية تلوّن أغلب الدراسات النقدية العربية الحديثة في هذا المجال بالموضوعية التي تحمل لواءها المناهج الغربية مجرد عمليات لاستحضار الدراسات النّقدية التراثية الواردة في هذا الشأن.

أ/ مصطفى الشعكة

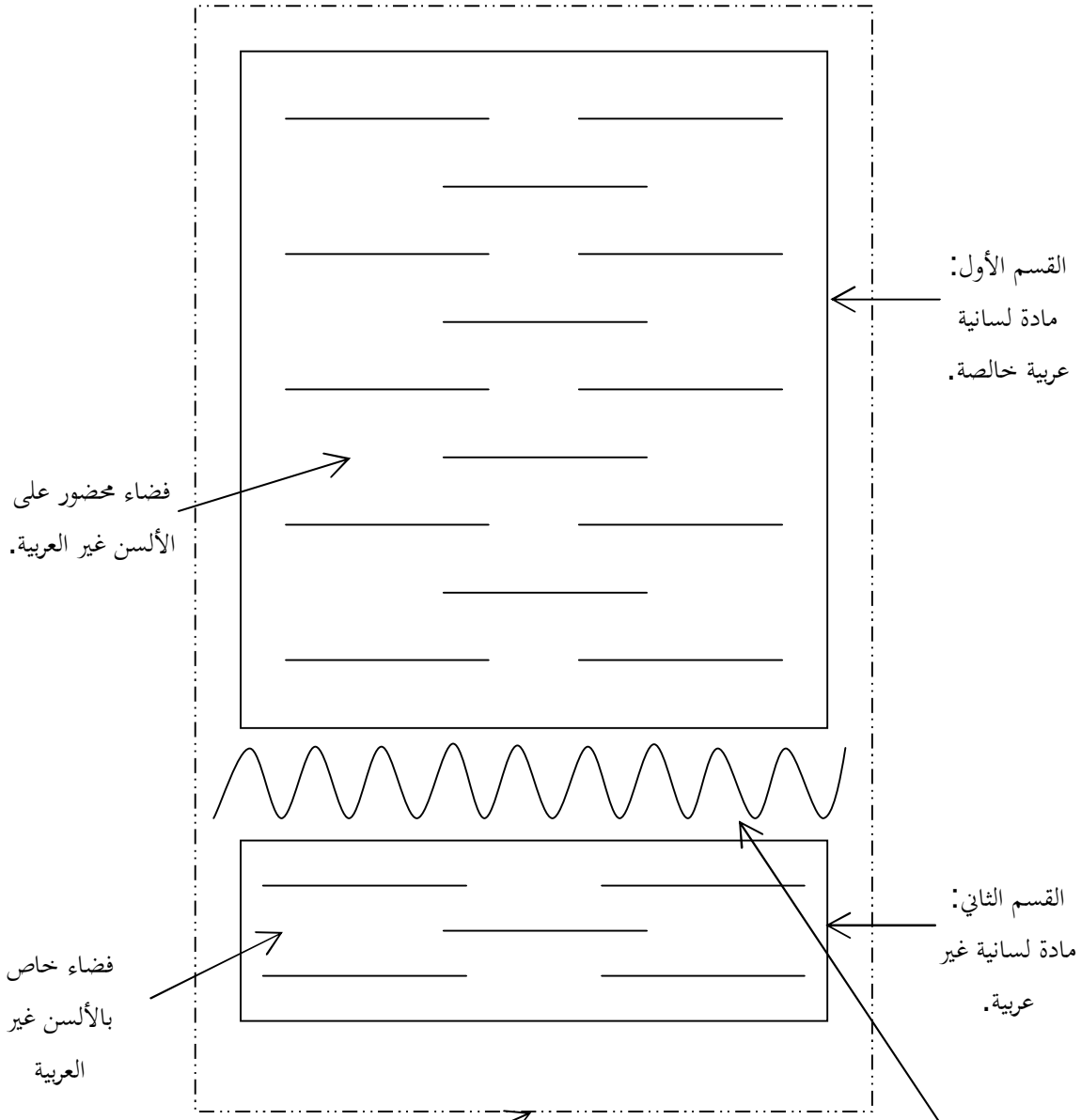
لقد أصاب الكاتب و النّاقد مصطفى الشّكعة كثيرا من هذا الوفاء حين تناول ظاهرة التّعدد اللّساني في نص الموشح، فإذا كانت عملية الانتقال من اللّسان العربي إلى نظيره غير العربي في نص الموشح قد وُسمت بالوثب لدى ابن سناء الملك و بالأخذ لدى ابن بسام فإنّ الشّكعة كان أكثرحرصا على إبانة الهوّة التي تفصل بين اللّسانين، فهو يرى أن الوشاحين قد استحسنوا الخرجة العامة أو غير العربية في حين استقبحوا أن تضم الموشحة – يعني بها الأقفال التي تسبق الخرجة فقط- ألفاظا خارجة عن القاموسالمعجمي للسان العربي الفصيح و سمّو هذا النّوع بالموشحات المزنّمة،

1- ينظر: عروة محمد، الشعر الجاهلي، حياة العرب الأدبية، دار مدني للنشر والطباعة، ط2،2004، الجزائر،ص67/66.

والزّنيم هو الابن غير الشّرعي أو هو الذي ينتسب إلى قوم هو عنهم غريب[1] لذلك يمكن توصيف هذا التّوجه بأنه اعتراف اضطراري بتكامل اللّسانين في نص الموشح، ومن ثمّة إنكار لأي شكل من أشكال التفاعل من جهة، و تفضيل صريح للسان العربي و إعطائه الأسبقية في حالة التقائه مع غيره من الألسن من جهة ثانية، و لعلي أجد في نص الموشح خير صورة لذلك.

يبدو من الموضوعي عدم الاعتقاد بالحفاظ على نقاء اللسان الواحد في حالة تعايشه و تفاعله مع ألسن أخرى في بيئة اجتماعية واحدة خلال حقبة زمنية طويلة، إلاّ أن الّذي نعثر عليه من خلال مداولة الآراء النّقدية العربية الحديثة المتعلقة بمقاربة ظاهرة ولوج الألسن غير العربية إلى نص القصيدة الشّعرية العربية من خلال الموشح هو عدم قدرة الفكر النّقدي العربي الحديث على الانسلاخ من عباءته التراثية القديمة، حيث استمر في الاعتماد على نقاء اللّسان العربي الفصيح كمعيار في الحكم على التّطورات التي حدثت للقصيدة الشّعرية العربية في هذه البيئة الهجينة، وبخاصة على مستوى بنائها اللّغوي، ويمكن تأكيد هذا النحى الذي نحاه الشّكعة من خلال الصّورة التخطيطية الآتية :

1- ينظر: مصطفى الشكعة، المرجع السابق ،ص 379 .



هو ّ ة مزعومة بين القسمين في خطاب أدبي (جسد نص الموشح) يأبى الرضوخ لأي شكل من أشكال الانشطار، ذلك أن اللّسان غير العربي الحاضر عبر المساحة الثانيةتعتبر جزءا رئيسيا من جسد النّص اللّغوي حتى وإن حدّ د الفضاء الذي يحكم حركيته في هذا الجسد سلفا، وبالتالي تبدو عملية الإفراط في التر ّكيز على عربية القسم الأول و اعتمادها في إحداث هذا الشرخ في جسد نص الموشح قاصرة موضوعيا.

ب/ عبد العزيز عتيق:

يتأكّد هذا التّوجه مع الأستاذ عبد العزيز عتيق، حيث اقتصر على استحضار معظم أقوال النّقاد القدامى في مجال اشتغاله على قصيدةالموشح، فمن أبرز التّوصيفات التي حاول من خلالها الإطاحة بظاهرة التّعدد اللّساني في نص الموشح توصيف ثلاثة أنواع للخرجة: "خرجة معربة الألفاظ فصيحة، وخرجة ملحونة الألفاظ عامة، وخرجة أعجمية الألفاظ. والخرجتان الأخيرتان تكثران في الموشحاتالتي يتغنّى بها، وكأن القصد منها هو الإشعار عند وصول المغني إليهما بأن هذا هو ختام الموشّح. أما الخرجة العربية الفصيحة فتتميّز بها الموشحات الشّعرية التي تقال في الغزل أو المدح أو ما أشبه ذلك" [1].

من المفردات البارزة التي تؤدي إلى الكشف عن مقاربة موقف عتيق من الخرجة نعثر على : معربة، فصيحة، ملحونة و أعجمية، والتي تبدو كنوافذ يمكن الولوج من خلالها إلى مقاصد الناقد الذي أبى التّفريط في مسألة نقاء اللّسان العربي، حيث حدّد المعيار الذي اعتمده في تصنيف الخرجات وفق درجة ابتعاد هذه الأخيرة عن القاموس المعجمي للسان العربي الفصيح فمن المعرب إلى الملحون، وصولا إلى الأعجمي.

كما يبقى أمامنا عنصر هام بحاجة إلى إيضاح يكمن في جملة من التّساؤلات: لماذا جاءت الخرجات الملحونة وغير العربية مقترنة بالأداء الغنائي لدى عتيق؟، ولماذا جعل القصد منها هو إشعار المغني بوصوله إلى ختام الموشح؟ ولماذا استثنيت الخرجات العربية الفصيحة من هذه المسألة؟.

يبدو أن مسألة تفضيل اللّسان العربي تقف بقوّة وراء تبرير الدّور الذي لعبته الخرجة بناءً على طبيعة اللّسان الذي جاءت به، فبموجب ارتباط الخرجات التي جاءت بلسان غير عربي بالأداء الغنائي يظهر النّعت المقصود قي حقّ هذا النّمط من الخرجاتخاصة على الصّعيد الأدبي التّدويني، وكأن عتيقاً يريد القول بأن الخرجة أيقونة غنائية ترتبط بالأداء أكثر ما ترتبط بالنّص وبمادته اللّغوية على وجه التّحديد، وهذا ما جعل اللّغة العربية في مكانة رفيعة تحول دون تأثرها بالألسن المتفاعلة معها في البيئة الأندلسية، وعليه أعتقد أن هذا ما عناه ابن سناء الملك من خلال نعته الخرجة بملح الموشح وسكره وعنبره، حيث يقول عنها: " هي ابزار الموشح و ملحه و سكره و مسكه وعنبره" [2].كما اشترط في لفظها أن يكون :" سفسافا نفطيا ورماديا زطيا " [3] وهذا ما يتلاءم مع طبيعة الغناء القائمة على قوة التأثير في المتلقي .

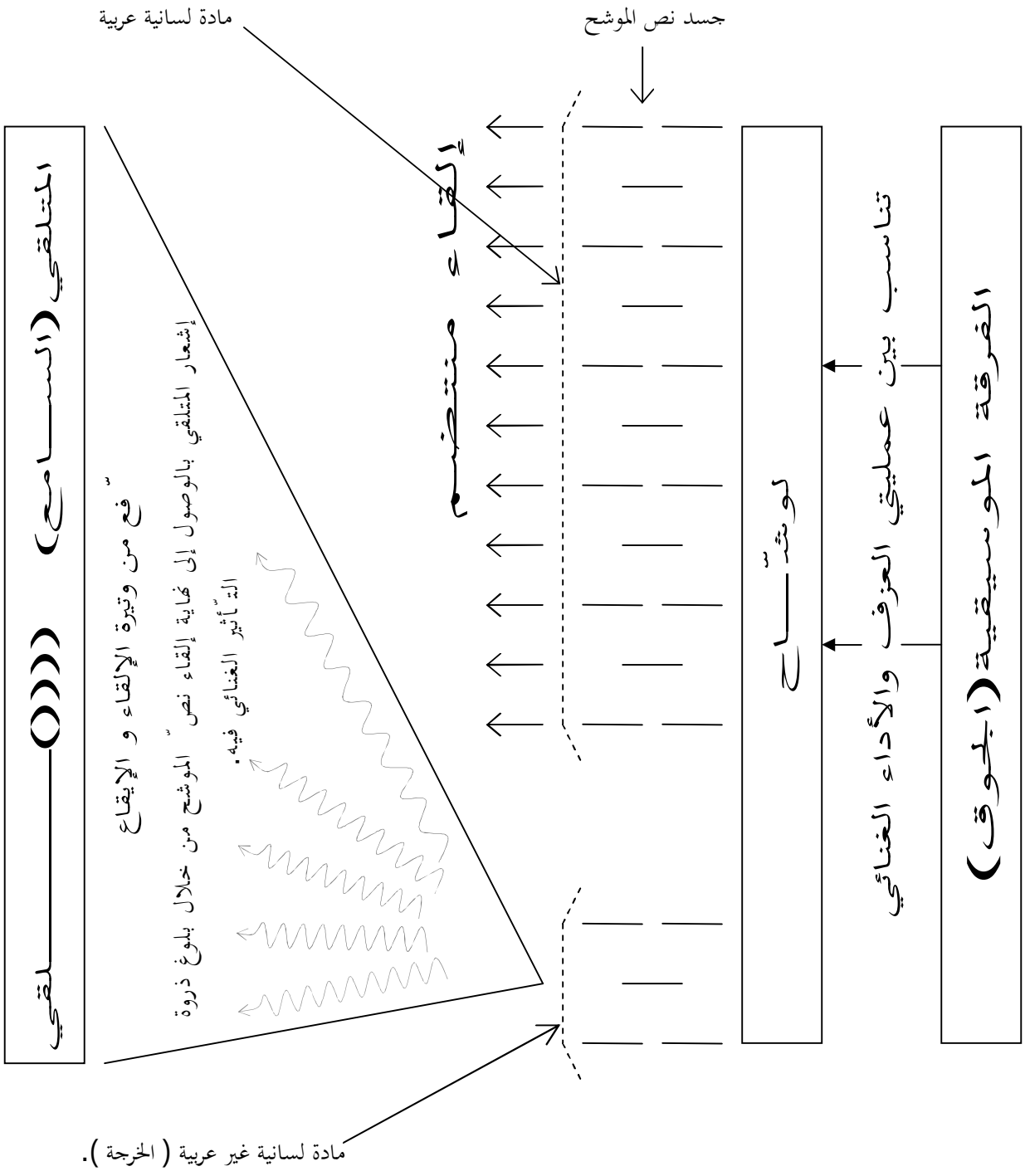
---

1 ـ عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية للطباعة والنّشر ، ط2 1976، بيروت ، ص 349

2- ابن سناء الملك ، المرجع السابق ، ص43 .

3- نفسه ، ص43.

يمكن الكشف عن اقتصار دور الخرجة على الوظيفة الغنائيةحسب هذه الرؤية النّقدية من خلال الصورة التخطيطية الآتية:



ج/ محمد زكريا عناني :

كما يقدّم لنا الأستاذ محمد زكريا عناني أوضح الأمثلة وأقطع الأدلّة على المرجعية المغرقة في الذاتية العربية المشرقية والتي سبق وأن احتكم إليها الدّرس النّقدي العربي القديم في مجال اشتغاله على مادة الموشح اللّسانية.

تتجلى عملية اتكاء عناني على التّراث النّقدي المشرقي في قراءته للغة الموشحات من خلال سياق بارز يتسم بالإقصاء المقصود للألسن غير العربية التي تظهر من خلال فضاء الخرجة، إذ يقول في مستهل حديثه عن لغة الموشحات"رأينا في الصّفحات السّابقة، و في ما أوردناه من نصوص كيف أن لغة الموشحات تعدّ في مجموعها لغة صحيحة تتفق و قواعد اللغة العربية " [1] .

يزخر التراث الشّعري العربي القديم بأمثلة عديدة تتعلق بإخلال الشّعراء لضوابط اللّسان العربي النّحوية والصّرفية، حيث تمّ ذلك على حساب جمالية الانسجام الموسيقي و الدّلالي في حركية القصيدة الشّعرية العمودية، وعلى الرّغم من حرص النّقاد على ضرورة الالتزام بتلك القواعد لم يجرأ الدّرس النّقدي العربي القديم على خدش القيم الجمالية لتلك القصائد، و بتعبير آخر فإنّه من غير المجدي الإقبال على نص منفتح على تعدّد الألسن بهذه الرؤيةالنّقدية الضّيقة التي لم ترض بخدش ضوابط اللّسان العربي الفصيح من خلال القصيدة الشّعرية العمودية، فكيف يمكن أن تُسحب على نص قائم على ظاهرة المزاوجة بين لسانيّين؟.

من الأدوات القوّية التي يرتكز عليها عناني في تعامله مع مادة الموشح اللّغوية إرجاعه إلى طبيعته الغنائية التي يتميّز بها وكأن هذا النّص لا يكسب معناه ومغزاه إلاّ من خلال تأديته من قبل المغنين والمنشدين. يبدو هذا الرأي في حاجة إلى شيء من المراجعة، ذلك أن عملية الغناء لا تغدو أن تكون في جوهرها إلاّ شاكلة من أشكال الإلقاء. في حين تبقى قيمة النّص الأدبي وبخاصة الشّعري رهن مادته اللّغوية التيّ تمثل بؤرة الدّراسات النّقدية على اختلاف مذاهبها وأفكارها وتوجهات منفذيها.

انطلاقا من ذلك لا يمكن أن تأخذ مسألة اختلاف بيئات وهيئات إلقاء القصائد الشّعرية كمعيار في الاشتغال النّقدي على النّصوص الشّعرية. فكيف نحكم على نص الموشح في آنيته الغنائية أثناء عملية الإلقاء وهو نص بمادة لغوية أهلته للتّدوين والصّمود، ومن ثمة أخذ مكانته بجدارة فيدوّنة الأجناس الأدبية العربية.

وليس غريبا على الطّبع النّقدي العربي أن يبقى أسيراً لعباءة اللّغة العربية على اعتبار أنّها تمثل المهاد الحقيقي الذي ترعرعت فيه التّجارب النقدية البدئية العربية، فكان أحرى بهذا النّقد أن يسعى للحفاظ على نقاء هذا اللّسان الذي يدلّ على الهوية الثقافية والعقائدية للأمة العربية.

1- محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، ع31، يوليو 1980، ص37.

لقد استهدف الحسّ النّقدي العربي أوّل ما استهدف خلال مقاربته للموشح إصابة هوية الكلمة المعجمية بإرجاعها إلى أصولها العربية المشرقية في مختلف سياقاتها التّعبيرية والأدبية، الأمر الذي أدى بالنّقاد العرب إلى وضع الخرجة خارج قيود التّقعيد اللّغوية لأساليب التّعبير في قصيدة الموشح، ومن ثمة حرص هؤلاء على أن تظهر هذه الأخيرة في صورة مقطع غريب عن نص الموشح، حيث لمست وأنا أقرأ فيما توفر بين يديّ من أعمال بأن الخرجة لا تغدو أن تكون إلاّ جسما مقحماعلى جسد نص الموشح أملته الضّرورة الغنائية فحسب.

02/ ظاهرة التعدد اللساني في الخطاب التوشيحي من منظور الدرسات الاستشراقية :

إذا كانت الثّقافة النّقدية العربية قد عمدت إلى وضع ستار على الحيزّ الذي تشغله الخرجة من مساحة نص الموشح حتى تتمكن من إثبات الهوية العربية للموشح من خلال تحصين اللّسان العربي الفصيح في عملية التّعايش اللّساني التي تقوم عليها الظاهرة التّوشيحية فإن الموقف الاستشراقي قد نحى منحا معاكسا من خلال تسليطه الضوء على الخرجة، حيث يلمس المتتبع للدراسات الاستشراقية التي اشتغلت لغويا على نص الموشح حرصا شديدا لدى أغلب المستشرقين على نعت الخرجة بوصفها مفتاحا للولوج إلى سرّ الامتداد التّاريخي للظاهرة التّوشيحية، فقد وجد هؤلاء في مادة الخرجة اللّغوية المشكّلة من الألسن الأوربية القديمة مبررا موضوعيا في ذلك.

لاشك في أن التركّيز المكثف على الخرجة بمظاهرها اللّغوية والجمالية في عملية الاشتغال الاستشراقي على نص الموشح أدى بهذه الأخيرة لأن تكون شاملة في نعوت ذات الموشح ومعرفة ماهيته وجماله الفني. في حين بدت الأقفال العلوية التي جاءت بلسان عربي هافتة أمام سطوع نور الخرجة في هاته الدّراسات.

أ/ خوان ريبيرا Julian Ribera:

لعلي أجد في مقاربة المستعرب الاسباني ريبيرا Riberaلتشكلات اللّغة في قصيدة التّوشيح أنموذجا قاطعا لتقوقع الدّراسات الاستشراقية على ما تطرحه الخرجة من مادة لسانية غير عربية أثناء تعاملها اللّغوي مع نص الموشح. فقد "ألقى بأطروحة في المجمع العلمي الاسباني سنة 1912 أكّد من خلالها على أن الموشحات استمدّت عناصرها الأساسية من الشّعر الغنائي الإسباني (الأغاني الرومانثية)" [1] .

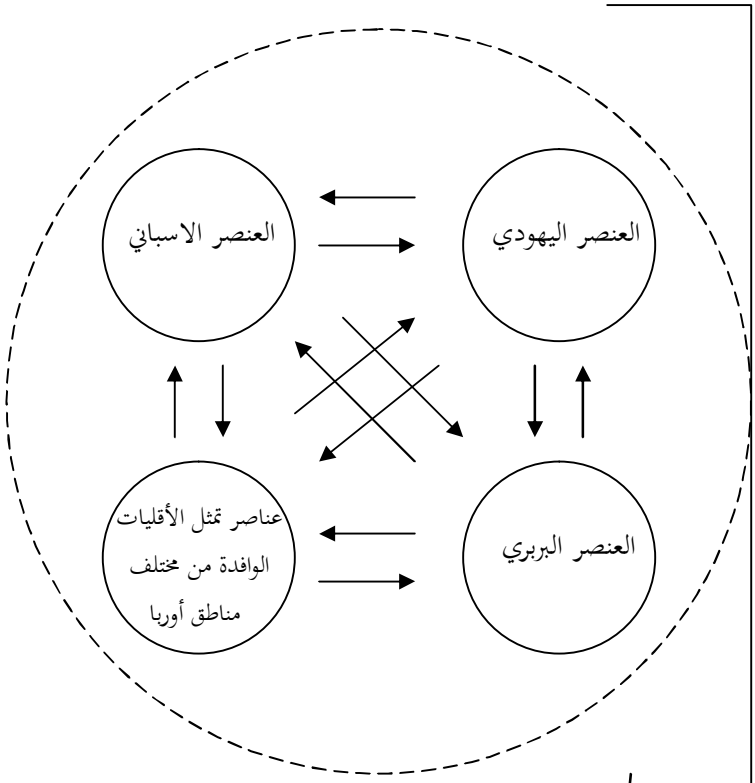
يستدعي موقف ريبيرا Ribera سؤالا مهما يكمن في ماهية العناصر الأساسية التي اقتبستها الموشحات من الأغاني الرومانثية، ذلك أن أهم معلم ينظر به إلى قصيدة التوّشيح من حيث تمرّدها على مقدسات القصيدة العمودية الكلاسيكية يقوم علىخلخلة القوالب الوزنية التي كانت تحتكم إليها هذه الأخيرة، بالإضافة إلى التّنويع في التّقفية.الشيء الذي كان يعدّ من المحظورات على شعراء القصيدة العمودية، غير أن مسألة استيفاء البحث في الإجلاء عن العناصر التي عناها ريبيرا Ribera تقودنا إلى إثارة قضية ولوج لألسن غير العربية في متن النّص الشعري العربيالتي تبدو ذات مسوّغات موضوعية ل ريبيرا Ribera ومن ورائه مجموعة كبيرة من المستشرقين تؤكد بأن الظاهرة التوشحية جاءت نتيجة محاكاة الشّعراء العرب لأشعار غنائية أوربية، حيث وصلت درجة هذه المحاكاة

إلى اقتباس مقاطع لسانية جاهزة من نصوص تلك الأغاني، ولعلي أرى أن هؤلاء المستشرقين وجدوا في مادة الخرجة اللّسانية دليلا قاطعا في تبرير ما ذهبوا إليه.[1]

يبدو أن العناصر التي عناها ريبرا Ribera لا تحقق فكرته إلاّ حين تؤخذ مجتمعة، وليست مفردة أو منفصلة. فثمّة نسق معرفي يجمع بينها. ولذا فإن عنصر اقتباس الوشاحين العرب للمقاطع اللسانية الرومنثية الجاهزة يكمن – دون شك- بوصفه تهجما عنصريا على العرب، حيث نلمس في طياته نفيا لملكة الإبداع عنهم. هذه الملكة التي تعدّ من أبرز مظاهر النّشاط الثّقافي الإنساني في بعده الحضاري الذي يسمو فوق كافة الاعتبارات العرقية والايديولوجية، وهذا ما يمكن توضيحه من خلال الصّورة التّخطيطية الآتية:

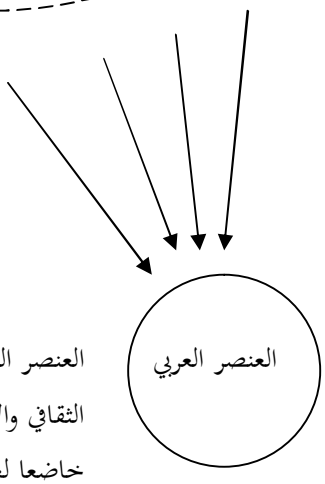
[1] مصطفى الغديري : نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الاندلسية ، عرض ونقد، ص 15 .

العناصر المشكلة للتركيبة الاجتماعية بالبيئة الأندلسية



تمازج وتلاقح ثقافي بين العناصر المشكلة للتركيبة الاجتماعية بالبيئة الأندلسية.

-عدا العنصر العربي-



العنصر العربي في موقف جمود، حيث لا يقدر على المساهمة في تفعيل المشهد الثقافي والأدبي بهذه البيئة الاجتماعية الهجينة رغم حضوره فيها. ومن ثمة يكون أدبه خاضعا لعملية تأثر مستمرة بآداب العناصر الأخرى.

وأعتقد أن مثل هذا الموقف يمثل تحيّزا صريحا في التّعامل مع هذا النّمط من التراث الإنساني الذي يتشكل نسيجه من خيوط متعدّدة المصادر، فرغم عدم إمكانية القراءة خارج أطر المرجعيات الثقافية والمعرفية التي أحاطت به إلا أن ذلك لا يبرر الضّرر الذي ألحقه ريبرا Ribera باللّسان العربي بحمله من ثقافة وأدب جرّاء هذا التّوجه، فلماذا ركّز ريبرا Ribera على اقتباس المقاطع الرومثلية وأعرض عن عملية تكيّف اللّسان العربي مع مقتضيات إيقاعية شعرية لم يألفها من قبل؟. ولأن اللّسان ذو بعد فكري إنساني يتجاوز مجموعة مستخدميه فإني أرى أن ما حدث للنّص الشّعري العربي من تكيّف واضطرار لاستدعاء مقاطع لسانية غير عربية جاهزة، مع حرص الوشاحين على انسيابها مع ما سبقها من مقاطع عربية فصيحة يمثل صورة صادقة لانفتاح العقلية العربية على الآخر والإقرار في مقابل ذلك بتأثر الأدب العربي بغيره من آداب الشّعوب التي مازجت العرب بالبيئة الأندلسية مع عدم التّشكيك في قدرته على التأثير فيها، إذ أن عملية التأثير والتّأثر التي تحدث بين الآداب خلال تمازج وتعايش ثقافات الشّعوب تعتبر ظاهرة صحية وطبيعية في حركية النّشاط الثّقافي والحضاري الإنساني.

ن أدلى تأمل في أقوال عدد كبير من النّقاد العرب يهدي إلى أنهّم يقرّون بوجود خيوط رفيعة للظاهرة التّوشيحية في الثّقافة الأندلوالشّعرية المشرقية القديمة، ويتأكد هذا التّوجه عند المشارقة منهم على وجه التّحديد.حيث يتّضح ذلك من خلال تحليلهم بآراء المستشرقين الذين يؤيدون هذه الفرضية ضنّا منهم أنّ هؤلاء من المستشرقين الذين ينعتون بإنصاف الثقافة الأدبية العربية.

ب/ مارتن هارتمان Martin Hartmann (1851-1919م) :

يعتبر المستشرق الألماني هارتمان Martin Hartmann (1851-1919م)من أوائل المستشرقين الذّين قاموا بدراسات وافية عن الموشح. فقد سجل استقصاء تسجيليا وصفيا للموروثات المشرقية في الموشحات الأندلسية ليخلص بعد ذلك أن الموشحات ليست إلاّ إحياء لفن التّسميط الذي يعود إلى العصر الجاهلي[1] ، وهذا ما يوحي ظاهريا بإشارة إلى شيء من النّضج والتّكامل في الثّقافة الشّعرية العربية.

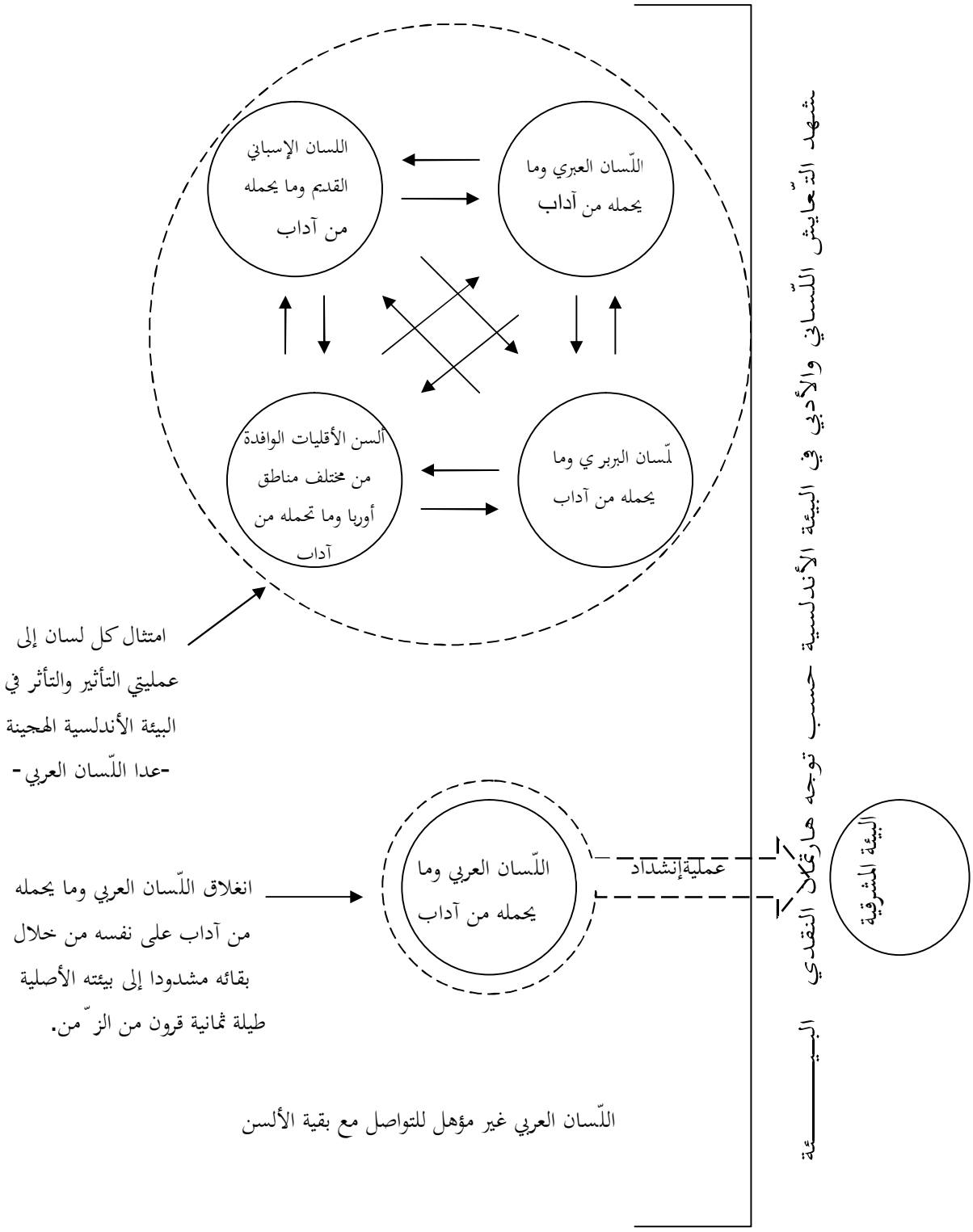
لا شك في أن موقفا بهذا الشّكل ينطوي على سوء تقدير لطبيعة التّشكل اللّساني في الخطاب التّوشيحي، فليست الإشارة إلامتداد التّاريخي العربي للظاهرة التّوشيحية مكسبا للأدب العربي بالضّرورة. إذ يكفي أن نشعر بشيء من التّغييب لظاهرة الثّنائية اللّسانية التي تسم نص الموشح لدى هارتمان Hartmann.

ففي مساق البرهنة على هذا التّغييب نجد أن فنّ المسمّطات الذي ظهر في العصر الجاهلي، وإن قدّم الارهاصات الأولى للوشاحين في تكسير الوزن والتّنويع في التّقفية – حسب موقف هارتمان Hartmann- فإنّه يبدو قاصرا عن تقديم إيحاءات عن ظاهرة قيام النص الأدبي على مبدأ الإزدواج اللّساني.

1- ينظر: مصطفى الغديري، المرجع السابق، ص17.

يبدالسأنّ ياق الذي يبين ّ عن تغييب ظاهرة الإزدواج اللّساني في نص الموشح لدى هارتمان Hartmann يحيل على رغبة عميقة لدى هذا المستشرق في نعت العرب بوصفهم شعبا منغلقا وغير مؤهل للتّحضر الذي تعدّ سمة الانفتاح على الآخر من أهم مرتكزاته. هنا تتحول اللّغة إلى أيقونة دالةعلى هذا الانغلاق لأنّها ستظل حكرا على الإنسان العربي في التعّبير عن تجاربه وأفعاله وأحلامه، كما تأبى الانزياح لتترك مساحات للألسن البشرية الأخرى في تلوين هذا التّعبير مما يؤدي إلى فقدان حلقة التّواصل والتّثاقف مع مختلف الشّعوب الحاضرة بالبيئة الأندلسية.

إن للخرجة وجوداً خارج ذات الموشح لدى هارتمان Hartmann ، وكأن الوشاح لم يبتدعها أويستحدثها. بل هي مقطع مستقل بذاته، أو بالأحرى مقطع من نص مرتبط بآداب شعوب أخرى يأبى التنازل للارتباط باللّسان العربي في النّص الواحد، وهذا ما يؤكد فكرة الاقتباس التي جاء بها ريبرا Ribera، فمن غير المعقول أن تغيب مسألة التّعايش والتّفاعل اللّساني في جسد نص الموشح عن باحث مثل هارتمان Hartmann في مجال بحثه عن إشكالية تأصيل الموشح. هنا يتأكد مقصد هارتمان Hartmannالذّاهب إلى نفي قدرة اللّسان العربي ومن ورائه العرق العربي على اختراق آفاق جديدة تسمو به إلى المساهمة في تشكيل معالم مشهد يعدّ من أبرز مشاهد التّعايش والتّثاقف الحضاري بين الشّعوب، ومن ثمّة إقصاء لأي دور عربي في الإلمام التّاريخي بجزيئات هذا المشهد الثقافي الإنساني من خلال جمود العرب التّام والتصاقهم ببيئتهم الأدبية المشرقية الأصلية، حيث لم تشفع لهم القرون الثّمانية التي قضوها بالبيئة الأندلسية لدى هارتمان Hartmann في توصيفهم بهذا النّعت المجحف الذي يمكن أن نسلط عليه الضوء من خلال الصّورة التّخطيطية الآتية:


شهد التّعايش اللّساني والأدبي في البيئة الأندلسية حسب توجه هارتكلا النقدي
البيئة المشرقية
عملية إنشداد
اللّسان العربي وما يحمله من آداب
انغلاق اللّسان العربي وما يحمله من آداب على نفسه من خلال بقائه مشدودا إلى بيئته الأصلية طيلة ثمانية قرون من الزّمن.
اللّسان العربي غير مؤهل للتواصل مع بقية الألسن
امتثال كل لسان إلى عمليتي التأثير والتأثر في البيئة الأندلسية الهجينة -عدا اللّسان العربي-
اللسان الإسباني القديم وما يحمله من آداب
اللّسان العبري وما يحمله من آداب
ألسن الأقليات الوافدة من مختلف مناطق أوربا وما تحمله من آداب
لّسان البربر ي وما يحمله من آداب

ج/ صمويل مكلوس ستيرن : Samuel Miklossterm

لقد مثل فنّ المسمّطات بوصفه امتدادا تاريخيا للظاهرة التوّشيحية متكأ للمستشرق المجري ستيرن في بحثه عن أصول الموشح،فبعد أن أثنى على هارتمان Hartmann ونعته بالمؤرخ الوحيد لهذا الجنس الأدبي[1] سجّل عليه مأخذاً مهما، حيث أشار إلى نموذج فنّ المسمّطات في مدوّنة التّاريخ الأدبي العربي عموما والجاهلي على وجه أخصّ ، فالأمثلة القليلة المتوفرة منه لا ترقى لأن تمثل أرضية خصبة تسمح بتقديم الارهاصات الأولى للموشح. صحيح أن النّماذج المطروحة من فنّ المسمطات في مدوّنة الأجناس الأدبية المشكلة لمعالم التاّريخ الأدبي العربي قليلة، وهذا ما يؤكد مقصد Hartmann العنصري اتجاه العرب ولغتهم، غير أن مسألة نقد ستيرن Stern للرؤية الهرتمانية تبدو خارج أسوار الموضوعية التي يمكن أن تنصف النّشاط الأدبي العربي في هذا المجال.إنّ القضية هنا لا تمتّ بصلة للمناهج العلمية.تظهر في ثوب فكرة استشراقية ناشئة تحت ردّ فعل التّطور التّراكمي للفكر الاستشراقي المحكوم بالخلفيات العنصرية والإيديولوجية.

لقد سعى ستيرن Stern تأكيد فكرة وقوف المسمطات وراء ظهور فن التّوشيح، إلاّ أنّه رأى أنّ رواد الشّعر العبري الذين حملوا على عاتقهم مهمة التعّريف والتّرويج بهذا الفنّ في البيئة الأندلسية نظرا لهجره من قبل العرب وعدم إقبالهم عليه، كما يمكن أن يردّ السّبب إلى عدم قدرة الشّعراء العرب على التّواصل مع مختلف الشّعوب المكوّنة للتّركيبة الاجتماعية الأندلسية.

ولمقاربة موقف ستيرن Stern النّقدي ننطلق من قوله :"إن رواد الشّعر العبري في الأندلس - أي الشّعر العبري الذي سار على نظام العروض العربي والتّقاليد الشّعرية العربية – آثاروا المسمط وبخاصة في محاولاتهم الأولى للنّظم في هذا الفنّ الجديد" [2] .يبدو هذا القول مؤسسا على ثنائية متباينة الطرفين توحي بالارتباك ومعاكسة حركية الحقائق كما يحدّد معالمها المنطق والموضوعية في مجال العلوم الإنسانية.

من هنا وجد ستيرن Stern في موقف يمنع عنه التّردد في نعت الشّعر العربي من خلال فنّ المسمطات بوصفه أيقونة دالة على قوّة الأدب العربي مادام قد امتلك القدرة على التأثير في الشّعراء العبريين، وهذا باعتراف ستيرن Stern نفسه.

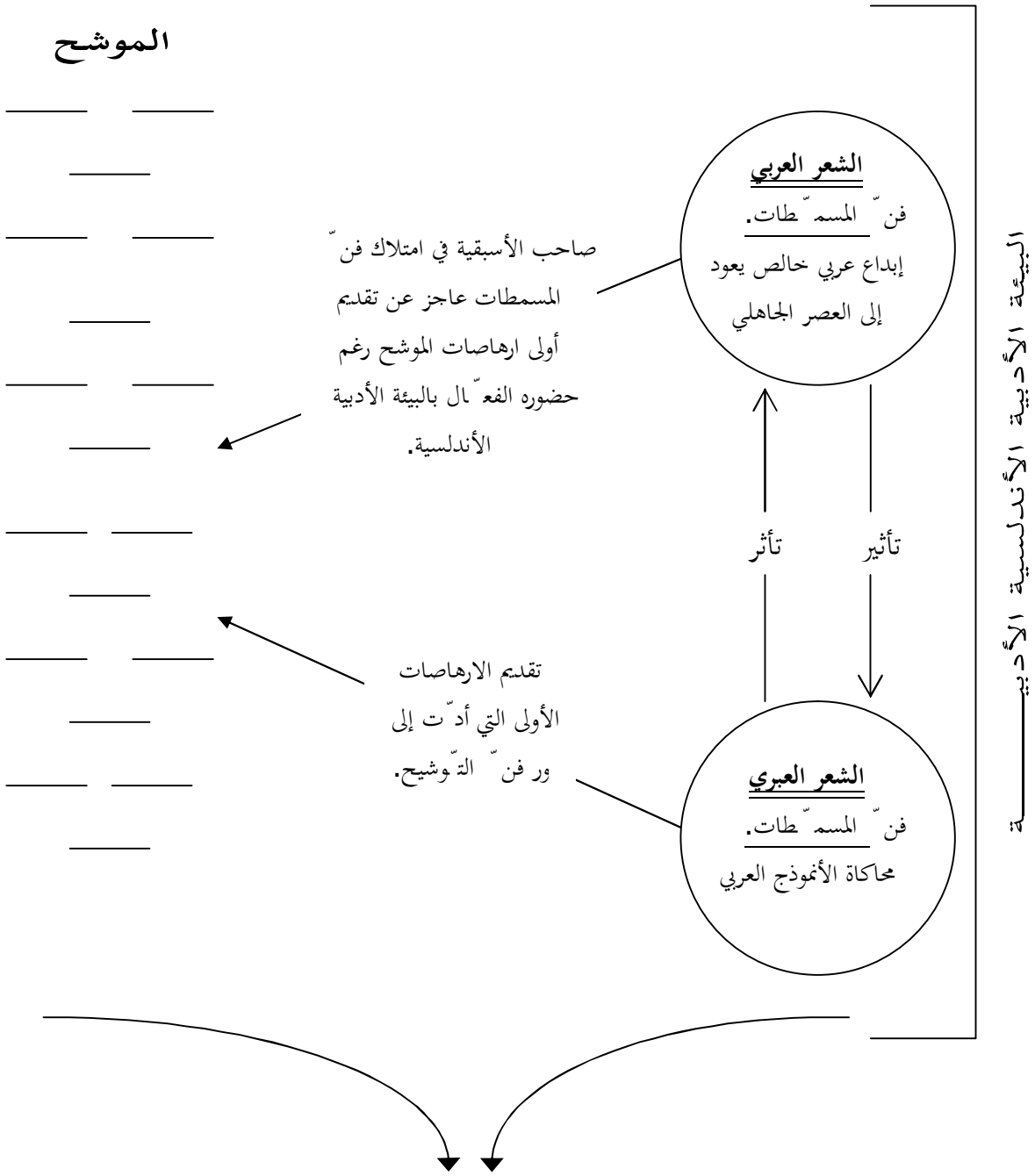
ما كان يمكن لِ ستيرن Stern أن يسقط قدرة تأثير الشّعر العربي في نظيره العبري.بل أكّده، حيث قال : "هكذا فإنّه سيصبح من الغريب حقا أن يقع هؤلاء الشّعراء الذين دأبوا على توظيف الأوزان العربية في الشّعر العبري على المسمط بالتّحديد لو لم يكن هذا الجنس الشّعري متداولا في الشّعر العربي في الأندلس" [3]

1- ينظر: ستيرن، المرجع السابق ، ص 95

2-نفسه، ص95.

3-نفسه، ص95.

إن القارئ الذي يمتلك أدنى أبجديات القراءة النّقدية الموضوعية يلمس قصورا وهشاشة في هذا الموقف النّقدي، فكيف يمكن للمتأثر أن يأخذ الأسبقية في مسألة تقديم أولى ارهاصات الموشح والمؤثر حاضر متعايش معه في السّاحة الأدبية والثقافية الواحدة ؟، حيث يمكن أن نجلي عن عمق هذا التّساؤل من خلال الصّورة التّخطيطية الآتية :



يبدو طرح **ستيرن** معاكسا لبديهيات المنطق التي
تحكم حركية الظاهرة الأدبية الإنسانية .

ولعل أهم سبب في نفي أسبقية الشّعر العبري في تقديم أولى ارهاصات الموشح يكمن في طبيعة اللسان المشترك، فزيادة على الحضور القوي في السّاحة الأدبية الأندلسية، فإن الشّعر العربي يلتقي مع الموشح في نقطة تقاطع مهمة تجسدها طبيعة اللّسان الواحد من خلال ثبوت اللّسان العربي في القسم العلوي من جسد نصّ الموشح وتداول بقية الألسن على ما تتيحه الخرجة من فضاء. فكيف يمكن للسان العبري أن يرقى إلى القدرة على هذا

التأثير؟. إذا استثنينا الخرجة فإن رأي ستيرن Stern و كحلقة تضاف إلى التّطور الفكري التر ّ اكمي الاستشراقي الرامي إلى حصر الظاهرة التّوشيحية بكل ّ ما تملك من خصوصيات إبداعية وثقافية متعدّدة في حدود ما ترسمه الخرجة من فضاء.

إنّ الإجابة عن هاته الأسئلة ليست بالعويصة أو المعقّدة، ذلك أنّها جاءت في أعقاب خلفيات وأبعاد عرقية. فهي محاولة أشبه بالتنّقيب عن منافذ يتم ّ من خلالها إقحام العنصر اليهودي في عملية خلق الموشح، وهو حق ّ يبدو مشروعا مادام أن اليهود قد شكّلوا أحد العناصر المشكلة للتركيبة الاجتماعية الأندلسية، إلا ّ أن الدّراسة الموضوعية تقتضي طرح بدائل منهجية علمية مدعّمة بالنّماذج والحقائق التّاريخية الموثوق بصحتها، حيث أن المعرفة الإنسانية في جوهرها تراث مشترك بين البشر، يصلح أن يعبر ّ عن هوية الإنسان، كل إنسان، دون أن يلغي خصوصيات الأمم و الشّعوب" [1].

03/ الظاهرة التّعدد اللّساني في الخطاب التّوشيحي من منظور علم اللّسانيات الحديث :

إن التأصيل بالبحث عن الأساس المعرفي الذي تنبني عليه عملية تعايش الألسن البشرية، إنمّا يوجه بشكل مباشر أو غير مباشر جميع البدائل الممكنة في ضبط عملية التأثير و التأثر بين تلك الألسن بوضعها في سياقاتها المتعدّدة، وهذا الأساس المعرفي الذي يوجه هذه العملية ينبغي أن يحتكم إلى إفرازات الثقافات الإنسانية المختلفة، ذلك أن جوهره كامن في خلاصة التثاقف الطبيعي بين حضارات الأمم عبر مختلف أزمنتها التّاريخية.

هنا، تصبح الأسس المعرفية التي تؤطر التّعايش اللّساني مسألة خيارات مفروضة، لا مناص من التّفلت منها، حيث يكون الدّرس النّقدي العربي أمام حتمية موضوعية تجبره على الإقرار بتأثر الأدب العربي بنظرائه من آداب الشّعوب التي ّ مازجت العرب بالبيئة الأندلسية، مع عدم التّفريط في أحقيته بالتأثير فيها.

ومن هذا المنطلق يبدو شعار اللاتأثر الذي يتغنى ّ به الدّرس النّقدي العربي ونظيره الاستشراقي هشّا أمام التّحدّيات الكبرى للمناهج النّقدية العلمية الحديثة بما تحمله من جاهزية المفهوم والإجراء معا، القادرين على تحقيق البدائل الثقافية التّفاعلية التي وسمت هذا الخلق الشّعري وإحداث القطيعة مع ممارسات الماضي التي بقيت خلف أسوار المنطلقات الإيديولوجية والعرقية.

1-الطاهر هاشمي:الأسس المعرفية للنّقد الأدبي المعاصر-إشكاليات الهوية وتحدّيات المنهج -، متون، مجلة دورية تصدرها كلية الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة د.الطاهر مولاي، سعيدة ، الجزائر، ع03 ، 2009، ص68.

حيئذ بدأت عملية تحديد نسبة التأثير والتّأثر بين الآداب في مثل هذا المجال تتبلور في الأذهان لدى مجموعة معتبرة من الأدباء والنّقاد، ممن يرون أن حماية الفكر البشري من الزيف والإنحراف ضرورة حتمية تسند مهمتها إلى أطر بحثية تسمو فوق أي اعتبارات تسعى إلى إعاقة سير ورة البحث العلمي الموضوعي.

إذا كانت أغلب المتون النّقدية العربية –قديمة كانت أم حديثة- قد عمدت إلى بسط نفوذ اللّسان العربي الفصيح في الظاهرة التّوشيحية من خلال الإنكار الضمني لانتماء الخرجة إلى جسد نص قصيدة التّوشيح أو التّهميش الذي تعرضت له من قبل النّقا العرب الذين اهتموا بالأبعاد اللّسانية في الظاهرة التّوشيحية، فإن الحقائق اللّسانية العلمية تثبت عدم تعرض الألسن التي كانت تمازج اللّسان العربي بالبيئة الأندلسية إلى عمليتي الموت أوالاندثار.

يأبى التأريخ اللّغوي الإنساني أن يرضخ لهذه الرؤية النّقدية المظّيقة، ذلك أن اللّسان العربي يكون قد اكتسح الألسن التي مازجته بالبيئة الأندلسية إلى درجة دفعت النّقاد العرب إلى غضّ الطّرف عنها من خلال ورودها على مستوى خرجات الموشحات، اعتبار ًا لكونها عبارة عن بقايا تمثل مرحلة احتضار لهاته الألسن.

أ/ صراع الألسن :

يشير عالم اللّسانيات أنتوان مييه Antoine Meillet في معرض حديثه عن اللّغة إلى نفي التّفاضل بين الألسن مهما كانت الاعتبارات في ذلك بقوله :"إن كلمة لغة تعني كل جهاز كامل من وسائل التّفاهم بالنطق المستعملة في مجموعة بعينها من بني الإنسان، بصرف النّظر عن الكثرة العددية لهذه المجموعة البشرية، أو قيمتها من النّاحية الحضارية "[1].

إنّ مسألة التّجاهل بحضور الألسن غير العربية في جسد الموشح في معظم الدّراسات النّقدية العربية، والنزوح في مقابل ذلك نحو قراءة نقدية وهمية تدعو إلى علوّ مكانة اللّسان العربي وتفضيله على غيره من الألسن لا يمكن أن يبرر إلاّ بغلبة اللّسان العربي وسيطرته على البيئة الأندلسية وهذا لا يمكن أن يتأتى إلا بموت واندثار الألسن الحاضرة معه في هاته البيئة [2].

انطلاقا من هذه النظرية اللّسانية نلمس قصور البعد القومي في رؤية اللّسان، ومن ثمّة هشاشة معظم الدّراسات النّقدية العربية التي اشتغلت على مادة الموشح اللّسانية. فبما أن عملية حضور اللّسان غير العربي في جسد نص الموشح تمثل حضور عنصر آخر تجسّده المجموعة البشرية التي تتداول هذا اللّسان. عندئذ يكمن دور الدّرس النّقدي الموضوعي في استحضار هذا العنصر من خلال معرفة حيثيات المقاطع الواردة من لسانه والوقوف على مكامنها الفنية والجمالية.

تماما كما يحدث مع مقاطع اللّسان العربيهنا يمكن أن تتحقق قراءة موضوعية تؤدي إلى مقاربة جادّة لهذا النّمط من النّصوص القائم على مبدأ التّفاعل والتثاقف الحضاريبين الشّعوب.

1- Antoine Meillet et Marcel Cohen : les langues du monde, la société de linguistique pe paris, Paris 1952, p14 .

2- ينظر: علي عبد الواحد وافي :علم اللغة ، نهظة مصر لطباعة والنشر والتوزيع دط ، 2000 ، القاهرة ، ص 247

إن الاحتمال والمقلق الذي يضعف هذه الرؤية النّقدية يكمن في الجرعات التي حدّدها الدّرس العلمي اللّساني. هذه الجرعات التي تؤدي إلى موت الألسن، حيث ترتبط بلسان دخيل يكتسح لسان المجموعة البشرية التي حلّ بها.

يبدي التّاريخ اللّغوي لمنطقة شبه جزيرة إيبيريا انقطاعات حادة في مسيرته عبر العصور، ولعلي أجد في اندثار اللسان العربي بهذا الإقليم بعد سقوط الحكم الإسلامي دلالة على تلك الانقطاعات، وهذا يعني أن اللّسان العربي لم يتغلب على ألسن الشّعوب التي مازجت العنصر العربي بهذا الإقليم، فلو حدث ذلك لبقي اللّسان العربي متداولا فيه* رغم مغادرة العرب له، ويمكن أن نضرب مثلا عن ذلك باللّسان الإسباني في بعض أقاليم أمريكا اللاّتينية، حيث بقي هذا اللّسان متداولا بهاته الأقاليم رغم مرور قرون عديدة على مغادرة الإسبان لها.

تبدو قصيدة الموشح مشروع تفاعل وتثاقف حضاري بين الشّعب العربي وغيره من الشّعوب التي مازجته بالبيئة الأندلسية وهي تبعاً لذلك تسعى منذ مراحلها البدئية إلى ترسيخ سياقات أدبية وثقافية تبيّن عن التّنوع اللّساني والثقافي الذي كانت تزخر به هاته البيئة. في زحمة هذا الامتزاج العميق بين الرؤى النّقدية العربية ونظيرتها الاستشراقية تتداخل جملة من الاعتبارات غير الموضوعية، كما يمارس التراث والإيديولوجيا حضورا قويا على الطرفين. بيد أنّهما مازالا قادرين على التّملص من الأدوات الإجرائية التي اقتضتها الحداثة ببعديها الفكري والإجرائي.

إن الضرورة المنهجية في طرق باب التّعالق اللساني باعتباره مميّزا أساسيا لفنّ التّوشيح تقتضي شراكة في البحث تقوم على مبدأ الحوار والتفاعل بين الدّرس النّقدي العربي ونظيره الاستشراقي من أجل الإلمام بجزيئات المشهد التّوشيحي، ذلك أن أي دراسة من طرف واحد تعرض علينا هذا المشهد مبتورا ومشوها، حيث يبدو بعد عمليتي التمحيص والتّحليل ناقصا وغير مكتمل. ولعل أغلب ما نعثر عليه في أغلب المتون النّقدية العربية التي اشتغلت على اللّسان العربي والظاهرة الأدبية العربية بصفة عامة هو حرصها الشّديد على إثبات الانتماء العربي للظواهر الأدبية واللّسانية، وهذا ما يبدو مخالفا للحقائق التّاريخية، فالظاهرة الأدبية واللّسانية تأبى التقوقع بالانصياع للخلفيات العرقية والإيديولوجية من خلال تلوّنها المستمر بآثار حركة الشّعوب نظرا لما تتميز به هذه الأخيرة من تمازج ثقافي وأدبي.

إن العلاقات التجارية والثقافية بين شعبين مختلفي اللّغة هو وسيلة تنقل آثارا كثيرة من لغة إلى أخرى، وبخاصة إلى لغة الكتابة، وهذه الآثار لا تقف عند حدّ المفردات، بل تتجاوزها أحيانا إلى القواعد والأساليب، فاللّغة العربية في العصر العباسي—مثلا— وبخاصة لغة الكتابة، قد انتقل إليها عن هذا الطريق كثير من آثار اللّغتين الفارسية واليونانية"[1].

---

*- أعني بالتداول الاستخدام الفعلي للسان في التواصل اليومي ولو كان ذلك على مستوى أقلية بعينها، في حين تبقى أسماء الأماكن وتوظيف بعض الألفاظ بقايا للسان العربي لا ترقى في إثبات تغلبه على غيره من الألسن بهذا الإقليم.

1- علي عبد الواحد وافي: المرجع السابق، ص248.

ب / الغلبة بين الألسنة:

إن الدّراسة الموضوعية لمادة الموشح اللّسانية تفضي بالدرس النقدي العربي ربط العلاقة بينه وبين الدرس الاستشراقي من جهة، وبين ما يطرحه علم اللّسانيات من أدوات إجرائية للاشتغال على النصوص التي تقوم على مبدأ التّعدد اللّساني من جهة ثانية. ولعلي أجد في مقدمة هذه الأدوات القاعدة اللّسانية التي تنفي تحقق الغلبة بين لسانين من شعبتين لغويتين مختلفتين، وهذا ما يمكن سحبه على اللسان العربي الذي ينتمي إلى شعبة اللّغات السامية * والألسن الأوربية التي تنتمي إلى نظيرتها من شعبة اللّغات الهندوأوربية**.

ومن هذا المنطلق لم تغفل اللّسانيات عن ظاهرة تشكل النّص الأدبي من ألسن متعدّدة، حيث أثمرت جهود اللّسانيين في هذا المجال عن ميلاد تخصص لساني قائم بذاته توكل إليه مهمة تحليل النّصوص المشكّلة من ألسن أو أصوات متعدّدة [1] تحليلا علميا خالصا بعيدا عن كافة الاعتبارات العرقية والإيديولوجية. يتعلق الأمر بعلم البوليفونيا La polyphonie [2] الذي ظهر على يد العالم اللّساني ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine.

---

*عائلة اللغات الحامية السّامية-chamito_sémitiques : الأكادية، الآشورية البابلية، الكنعانية، الآرامية، العربية، اليمنية، الحبشية السامية، المصرية، البربرية، الكوشيتية.

**- عائلة اللغات الهندوأوربية Indo_Européennes : اللغات الهندية الإيرانية، اللغات الأرمينية، اللغات الإغريقية، الألبانية، الإيطالية، السلتية، الجرمانية، البلطيقية السلافية.

1- Gilles siouffiet DanVan Raemdonck : 100 fiches pour comprendre la linguistique, Bréal édition 1999, p207.

2- نفسه ص152.

ج/ التناوب اللساني :

لقديعت ظاهرة التّعدد اللّساني في الخطاب الواحد في الدّرس اللّساني باهتمام كبير،حيث أفرزت هذه العملية عن مجموعة من المصطلحات الحديثة التي تعبرّ عن حقول وظواهر لسانية عديدة، لعلي أجد في مقدّمتها مصطلح التناوب اللّساني Linguistic alternation [1] الذي يكشف عن ظاهرة لسانية طبيعية تظهر نتيجة أسباب معينة ومحدودة ترتبط بالمناطقالتّجارية ومناطق الصّراع. تماما كما يحدث في العصر الحديث مع اللّغة الإنجليزية ونظيرتها الصّينية في هونغ كونغ والفرنسية مع بعض اللّهجات الإفريقية في المستعمرات الفرنسية الإفريقية القديمة.

د/ اللسانيات الاجتماعية :

يعدّ حقل اللّسانيات الاجتماعية Sociolinguistique [2] من أبرز المجالات اللّسانية التي تعنى بظاهرة التّعدد اللّساني في جسد النّص الواحد من خلال السّعي إلى ضبط الأدوات الإجرائية التي تتحكم في حركية الألسن داخل المجموعات البشرية الناطقة بها أو الموازية لحركية الشعوب. هذه الحركية التي تبقى مرزأبمقوّمات التّطور الحضاري والثّقافي الإنساني.

بعد أن وصلت إلى تحديد المفاهيم اللّسانية المؤهلة للاشتغال عن نص الموشح الموسوم بظاهرة التّعدد اللّساني يمكن أن أوضح الآن-بلا ريب-النتائج المستخلصة من سطور هذا الفصل،حيث يمكن تحديدها في ثلاث نقاط رئيسية:تتعلق النقطة الأولى بتلوّن الرؤية النّقدية التراثية العربية بالطابع النرجسي في مجال الاشتغال على ما طرحه الموشح من مادة لسانية مفاجئة حيث يتصل ذلك بإحساس عميق لدى النقاد والمفكرين القدامى بالتّفوق الحضاري المنجز آنذاك، بالإضافة إلى عامل آخر لا يقل عنه شأنا، ذلك أنّه يتصل بالبعد العقائدي الذي حمل اللسان العربي لواء إبانته والحفاظ عليه، ولعلي أجد في نص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أصدق دليل على ذلك.

أما النّقطة الثانية فترتبط بالدّرس النّقدي الحديث الذي وجد نفسه مضطرا لمواجهة الدرس النّقدي الاستشراقي لموالّتن بالصبغة العدائية للأمم الشرقية عامة والأمة العربية على وجه أخصّ ، حيث لم يجد النقاد العرب المحدثون غير التراث متكأ للردّ عن التّطور الفكري الاستشراقي التراكمي، وهذا ما جعل أغلبهم يبدون وفاء تاما لأسلافهم القدامى.

1-محمد علي الخولي: معجم علم اللغة التطبيقي إنكليزي/عربي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 1986، ص69.

2 - Jean Dubois et autres, grand dictionnaire linguistique et sciences du langage, Larousse - 2008, p435.

في حين تتجسد النّقطة الثالثة في النّماذج المختارة من الدراسات الاستشراقية التي اشتغلت على مادة الموشح اللّسانية، والتي اتخذت من الموشح عامة ومن الألسن غير العربية التي ظهرت على مستوى خرجاته خاصة ظاهرة سعت من ورائها إلى توصيف العرب بالشّعب المنغلق على نفسه وغير المؤهل للتّحضر والانفتاح على الآخر من خلال

قصور أدبه على التأثير في آداب الغير. كيف لا ؟، وقد حاول الفكر الاستشراقي قبل ذلك ضرب العرب في عمق أصالتهم الأدبية من خلال التّشكيك في شعرهم الجاهلي الذي يعدّ من أبرز مقوّماتهم الثّقافية والأدبية [1] .

إنّ السؤال الذي تطرحه مدوّنة الدّرس النّقدي العربي ونظيره الاستشراقي ما يزال قائما، حيث أن ما جاء من مضمون في سطور هذا الفصل لم يستنفذ في طياته كل الأبحاث، بل كشف عن شريحة أساسية مع ذلك، وسلط النور عليها، وهذا ما أبان عن الميدان العلمي اللّساني المؤهل لاحتضان مثل هذه الدّراسات، حيث يجب أن ينهض باحثون مختصون – عربا كانوا أم غيرهم - باختبار الأدوات الإجرائية التي تطرحها أبحاث باختين Bakhtine وبرغم من علماء اللسانيات عن هذا النّمط من النّصوص، ذلك أن بحثا كهذا لن تظهر نتائجه العلمية والمنطقية إلاّ في ضوء مسايرة هذا النّمط من الدّراسات.

1-ينظر: مصطفى هدارة: موقف مرجليوث من الشعر العربي، مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، ج1دط 1985 ، تونس، ص398 .

الفصـــل الرابع

مقاربة سيميائية إجرائية لموشحة (كيف السبيل إلى صبري .....)
للأعمى التطيلي

كانت الدّراسات اللّغوية إلى وقت قريب قائمة على الجانب التّواصلي من العملية اللّغوية، بيد أن رؤيتها للنّص توقفت عند تخوم ما يؤديه التّشكيل اللّغوي من إفهام لدى المتلقي بناءا على اختيار الألفاظ ورصد مدى انسجامها في تحقيق الوظيفة التّواصلية اللّغوية للخطاب الأدبي.

ومما يلاحظ في تحديد نقطة التقاطع بين المناهج الحداثية الّتي أطّرت تلك الدّراسات أن موضوعها واحد، وهو اللّغة، ولكن مستويات تحليل هذه الظاهرة تختلف بينها بحسب الغايات العلمية الّتي يتوخاها كل منهج، فقد اعتبر النّص من منظور البنيويين "كيانا لغويا مستقلا أو جسدا لغويا أو نظاما من رموز أو الدّلالات التي تولد في النّص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النّص" [1] .كما أخذت التّفكيكية على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التيّ تقوم عليها أفكار النّص المحلل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التيّ يسعى النّص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل [2] ، وهذا ما يكشف عن فرضية إجرائية تكسب مصداقيتها بما تؤديه من اشتغال على المستوى اللّغوي للخطاب.

على هذا الأساس فإن الأسلوبية تنفصل في مستواها الإجرائي عن المنهجين السّابقين، ذلك أنّها تستهدف "مكوّنات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والاتساقية وهي تسعى إلى إظهار العلاقات التّضايفية بين هذه المكونات في بعديها البينوي والوظيفي" [3] .

لقد كان الغرض الاجتماعي هو الحافز الرئيسي الذي انبعث عنه المنهج البنيوي التّكويني الذّي تجاوز اللّغوية المغلقة للنّص ممثلة في شاكلة الصّيغ والتّراكيب، من خلال رؤية تعتبره نتاجا عند نقطة ما من التّاريخ الإنساني يستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الّذين يرون الشّفرات النّحوية والدّلالية بالمرجعيات الثقافية والاجتماعية والسّياسية والإيديولوجية التي ينتمي إليها النّص والمتاحة لهم [4] .

01/أولوية المقاربة الإجرائية السّيميائية في الاستجابة لمتطلبات المنشأ الثقافي الهجين للخطاب التوشحي:

لعل من أهمّ النّقاط المثرية لخصائص الخطاب التوشيحي هو ذلك التّمازج اللّغوي والثقافي الذي يسهم به انتظامه اللّغوي والإيقاعي، فإنّه لا تعدم أن تقود التغطية الإحصائية إلى بلورة معطيات تدلّ على صفات هذا الخطاب في أدواته اللّغوية والجمالية، ممثلة أو مصطبغة بالظواهر الاجتماعية والثقافية الهجينة لكونها باثا وإن لم يكن هذا البثّ قصديّا.

1- شكري عزير ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، ط1، 1984، دمشق، ص139.

2- ينظر:صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر، ط1، 2002، القاهرة، ص.130

3نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتّوزيع، دط 1997، الجزائر، ص.239

4- ينظر:روبرت شيراز، السّيمياء والتأويل، تر: سعيد العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1994، عمان(الأردن)، ص41.

إذا سلمنا بداية بأن المتلقي هو الغاية الكامنة في نية الشّاعر حين يبادر إلى نظم قصيدته [1] انطلاقا من استفزازه واستثارة قدراته المعرفية والجمالية، فإنّ الخطاب التّوشيحي يعرض كصفة بين المتكلم (الوشاح) والمستمع تتجاوز تخوم الاتصال اللّغوي إلى عديد الظواهر الاجتماعية والثقافية الواردة فيه، والتي يفترض أن يكون المتلقي على درجة عميقة من الوعي بها.

يقتضي تحليل الظواهر التيّ يطرحها الخطاب التّوشيحي كغيره من الخطابات الأدبية استنطاقا لها، ولكي يتمّ ذلك يجب أن نظهر صلة، وتضادا، على أن تنبثق المعاني انطلاقا من وضع تلك الظواهر في مواقف هي بالنسبة إلى المتلقي السّياق الطبيعي والآني المختار الذي يعطي معان لأشياء الحياة [2].

إذا كان المنشأ الثقافي الهجين للخطاب التّوشيحي قد اقتضى سياقا اجتماعيا قائماً على التّشارك والتفاعل بين عناصر عرقية مختلفة (كخلفية) فإن مسألة مقاربة هذا الخطاب تبقى رهن مناهج مميّزة لا تقف عند تخوم المستوى اللّغوي بل تتجاوزه إلى الاشتغال على الأبعاد الاجتماعية والثّقافية المشدودة إلى العناصر العرقية المساهمة في إنتاج هذا الخطاب، ومن ثمة تبدو هذه المناهج الإطار الأمثل لمقاربة هوية الموشح، وخاصة ما تعلق منها بقضية النشأة.

إن المناهج الغربية التيّ عجّت بها ساحة النّقد الأدبي العربي حديثا أدّت إلى حذر منهجي وصرامة في مواجهة ما تطرحه من قضايا معرفية وإجرائية، ويتجلى ذلك من خلال ما تعرضه من تصورات متقاربة ومتناقضة — في الآن ذاته- لتحليل الخطاب كونها ظهرت على أنقاض بعضها البعض إمّا بالتّطور وتوسيع آفاق التّصور أو بالرفض وتقديم البديل.

ليس خافيا أن المنهج السّيميائي يعمل إجرائيا على تحريك العلامة اللّغوية من مستوى معينّ من السّياق اللّغوي إلى مستوى آخر أكثر تطوّراً يرتبط بمنظومة العلاقات الاجتماعية والثّقافية المنشئة للخطاب. بيد"أن كل ما يرتبط بالارتقاء بالعلامات من صعيد المحاكاة إلى مستوى أعلى من الدّلالة هو مظهر من مظاهر السّمطقة" [3] .

وهذا ما يبدو — في اعتقادي-مسوّغا كافيا لاعتماد هذا المنهج في مقاربة هوية الخطب التّوشيحي انطلاقا من التّنقيب عن الخيوط الرفيعة التيّ تؤكد حقيقة الذات المنشئة لهذا الخطاب .

1- ينظر: سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري ، دط ، 2004، قسنطينة، ص05.

2- ينظر: ألكس مكيلي، الوجيز في سمياء المواقف، تر: وحيدة سعدي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1 2008،عنابة، ص25 .

3- شكري عياد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، مج6/ع4، يوليو 1986، القاهرة، ص168.

02/تجليّات الإجراء السّيميائي العربي على الخطاب الشعري في الدرس النقدي العربي المعاصر:

لا يمكن لأي تصور إجرائي سيميائي أن يكون بمعزل عن الدّراسات العربية التي حاول أصحابها تطبيق المنهج السيميائي على الخطاب الأدبي العربي أيّا كان جنسه-هذه الدّراسات التي عرضت تباينا عميقا في تحديد المصطلح النّقدي إجرائيا بين الباحثين والنّقاد العرب.

يؤدي تدقيق النظر في الإحاطة بالمفهومات الأساسية والأدوات التّحليلية والمستويات التي وقفت عندها مجمل الدّراسات العربية التي اشتغلت على النّص الشعري العربي سيميائيا إلى ثبوت الاختلاف بينها، ذلك أن أصحابها قد استعانوا بإجراءات منهجية متعدّدة ولم يلتزموا بأحادية المنهج رغم اشتراكهم في توظيف القاموس السّيميائي، حيث تردّدت في متون دراساتهم مصطلحات: العلامة، الرمز، الإشارة، المؤشر، الأيقونة. كما اعتمد معظمهم على المربع السّيميائي في كشف البنية العميقة للنّص المتناول.

يلاحظ أن مرتاضا – مثلا – وج بين الإجراء السّيميائي الحديث والبلاغة العربية القديمة مقرًّا بكونها "شكلا قديما لتحليل الخطاب"[1] فقد تجسّد هذا التّداخل في دراسته السّيميائية لقصيدة (أين ليلاي) انطلاقا من تناول الإيقاع التركيبي القائم على مبدأ التجانس نحو: "قد تعرفت، وتعشّقت، فتعلّقت، وتعلّلت، فتبينت، كم تساءلت"[2]. وتركيزه في الإيقاع الدّاخلي على أصوات نهاية الأعاريض[3] وفي الإيقاع الخارجي على أصوات نهايات القوافي[4]، وهذا ما يؤكد الحضور الصّريح لأدوات البلاغة العربية القديمة لدى مرتاض في الممارسة الإجرائية السّيميائية.

أمّا محمد مفتاح فقد قدّم تصوراً إجرائيا سيميائيا قائما على مبدأ البنية. الشيء الذي كشفته دراسته لرائية ابن عبدون، حيث عرض القصيدة في بنيات ثلاث: بنية التوتر - بنية الاستسلام -بنية الرجاء والرهبة، وقد كشف عن علاقات التّشاكل والتّباين بين الأصوات والمعاني على مستوى كل بنية بالاشتغال المكثف على الجداول والمربعات السّيميائية[5] وهذا ما لم يحدث مع مرتاض في الدّراسة السّابقة.

كما قامت الممارسة السّيميائية لدى محمد السّرغيني على ثلاثة مستويات تطبيقية ظهرت بامتياز في تحليله لقصيدة المواكب لجبران خليل جبران: المستوى الشعري ويعني مجموع الإسهامات الثقافية والسّياسية والمادية التي عملت عملها في النّص – المستوى الحسي ويعني تحليل النّص في علاقته بالمبدع والمتلقي – المستوى المحايد ويعني تحليل

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، ط01 1999، الجزائر، ص 18 .

2- عبد الملك مرتاض: ألف ياء، تحليل سيميائي لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط 1992، الجزائر، ص154.

3- نفسه، ص156.

4- نفسه، ص164.

5- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط03، 1992، الدار البيضاء (المغرب)، ص173 وما بعدها.

الشكل الذي أنجز النّص فيه" [1] وقد ذكر السّرغيني أنّه استرشد في هذا الإجراء بالعناصر الأربعة لبارث: اللّغة والكلام –الدّال والمدلول - المركب التعبيري والنّظام –الدّلالة الذاتية والدّلالة الإيحائية [2]

لا شك في أن هناك وظيفة تقدّمها مسألة اختلاف إجراءات التّحليل المعتمدة في الدّراسات التطبيقية السّيميائية العربية هذه الوظيفة التيّ تؤكد سلطة النّص، بيد أن الإجراءات المعتمدة في التّحليل عليها أن تخضع لمتطلباته وإلا فقدت الممارسة التّطبيقية مصداقيتها حتىّ وإن تطابقت مع آليات وأساليب مؤسسي المنهج السّيميائي.

في إطار هذا التّوجه عمدت إلى انتقاء إجراءات سيميائية محدّدة من بين التيّ وقفت عندها في الدراسات التطبيقية التيّ صادفتني –عربية كانت أم غير ذلك- مراعيا في ذلك نقاطا معينة لعل أبرزها أن تكون الإجراءات المنتقاة كفيلة بتأكيد مسألة هوية الموشح المعالجة في الفصول النظرية الثلاثة من زوايا متباينة.

وتطبيقا لهذا المبدأ وقع اختياري على موشحة للأعمى التطيلي الذي لم يكن رائدا للموشحات فحسب، بل كان من أبرز من أرسوا دعائم قصيدة التوشيح وعملوا على الارتقاء بها لغة وصورة وإيقاعاً .

وقد اعتمدت في مقاربتي لموشحة التّطيلي التيّ مطلعها*

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى وَصْلٍ بِإِيْلَمَ عَالِمِ أَشْجَانُ .

الإجراء السيميولوجي وذلك بتوخي السّعة والشمولية الكافيتين لمنح هذه المقاربة الكثافة الدّلالية اللازمة التي تؤهلها للالتحام مع ما سبقها من فصول نظرية، وذلك باعتماد منهج مركب يجمع بين سيميوطيقا بيرس Peirce التي تعتبر العلامات اللّغوية مؤولات تستحضر إيقونات أخرى مغيبة من سياق الوقائع الاجتماعية الثقافية وفضاءاتها ومدلولاتها [3] وسيمياء المواقف التي طرح من خلالها ألكس مكيلي Alex Mucchielli منهجا يسمح بالوصول إلى التأويلات الحقيقية التي يعطيها كل فاعل لمختلف الأحداث في الوضعية بقراءة الرسائل الضمنية المتبادلة بين الفاعلين، وهذا ما يبدو ملائما لموشحة التطيلي باعتبارها نصا شعريا يكشف عن حدث و"رسالة تحكي صيرورة ذات" [4].

1- محمد السّرغيني، محاضرات في السّيميولوجيا، دار الثقافة، دط 1987، الدار البيضاء (المغرب)، ص 88 .

2- نفسه، ص87.

*- ارجع إلى النص الكامل للموشحة في الملاحق.

3- ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1 1991، الدار البيضاء (المغرب)، ص42/41.

4- laurent jenny : " le poétique et le narratif in poétique ". N: 28 1976, -1 pp 440-449

03/ عتبة القفل الاستهلالي، بديلا عن العنوان :

لأن فاتحة الموشحة المحطة السّيميائية الأولى للنّص، ومنارة النّص وأول لقاء إشاري مادي مع النص ومع المتلقي بيد أنّه إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي، فهو لبنة لتأسيس الوعي لدى المتلقي و بالضرورة بمكان الإشارة إلى أن التّطيلي كغيره من الشّعراء قد بذل جهدا مضنيا في ضبط المقطع الأول* من موشحته، لما يمثله من حقل دلالي عام لنصها، فهو محطة الإستيعاب الأولى للمتلقي.

يقود التعامل مع استهلالية موشحة التطيلي إلى اعتبارها بديلا لعتبة العنوان، فقد جاءت موسومة بنسق الاستفهام وهو طلب يراد من ورائه أجوبة موجّه إلى مخاطب طرح من خلاله التّطيلي أسئلة مفتوحة على عدّة فرضيات (أجوبة) ربما لم تندمل بعد أو حنين وشوق مشفّر بكل الدّلالات، والرّموز المغلقة التي تبحث عن مفاتيح المعاني وسط متاهات ذالقوشاح المغرقة في السّياقات الاجتماعية والتّاريخية المحتضنة لها والمنشئة للخطاب.

يقول التّطيلي في القفل الاستهلالي من موشحته [1]:

كَيْفَ اللَّبِيبُ إِلَى يَ وَصَفِيِّ اَلْمَعَمَالِ . أَشْجَانُ .
لْرَكْبُ وَسْطَ وَلْفَلَا بِالخُرَّدِ النَّوَاعِم قَدْ بَانُوا.

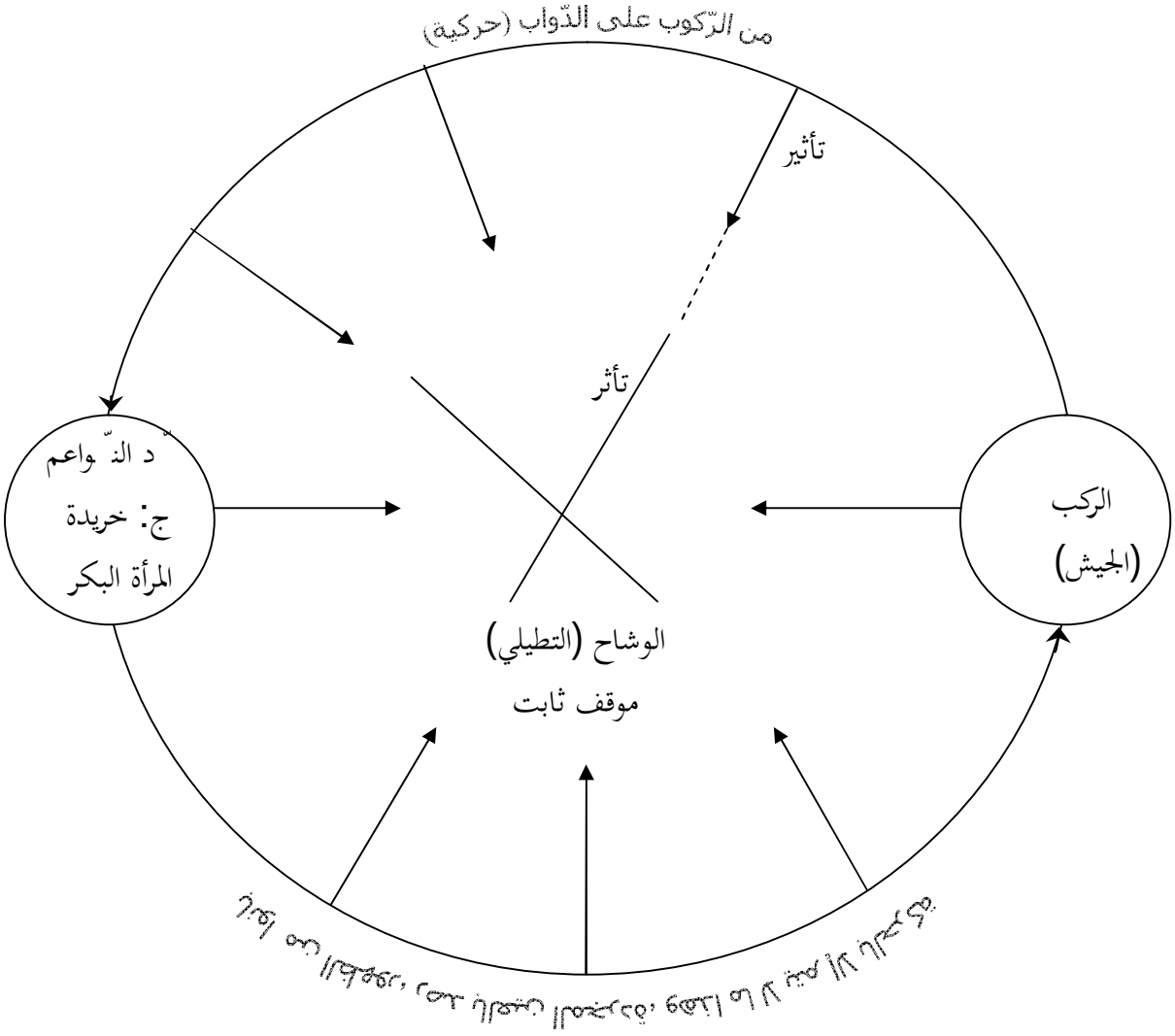
إن المعنى الذي يقع بعمق في وعي المتلقي بداية من اصطدامه الأوّل بنص الموشحة من خلال قفلها الاستهلالي يحيل على مشهد تصنعه حركية عناصر بشرية تقسو على التطيلي وتدفعه إلى الاستسلام لتداعي الذكريات هذا الاستسلام الذي بدى بمفارقة السّكون والحركة من جهة وإظهار الاستسلام بهيئة المستفهم التّائه بين ثنائية الحضور والغياب في هذا الموقف من جهة ثانية.

يمكن توضيح هذا المشهد الذّي يصنعه الموقف البارز للتّطيلي بالتشكيل التخطيطي الآتي:

---

*- لقد حضي العنوان بأهمالغة في الدّراسات السّيميائية التطبيقية التي تناولت النصوص الشعرية الحديثة والتي اعتبرته أهم عتبات الولوج إلى معالم النّص. ونظرا لغياب العنوان في النصوص الشعرية العربية القديمة تتحول وظيفة العنوان إلى المقطع الافتتاحي من النص الشعري الذي يعتبر أولى المحطات التي يصطدم فيها المتلقي مع النّص، والتي تقدّم له شيئا من التوجيه في تفاعله مع مقاطع النص اللاحقة.

1- الأعمى التطيلي: (الديوان) ص 272.

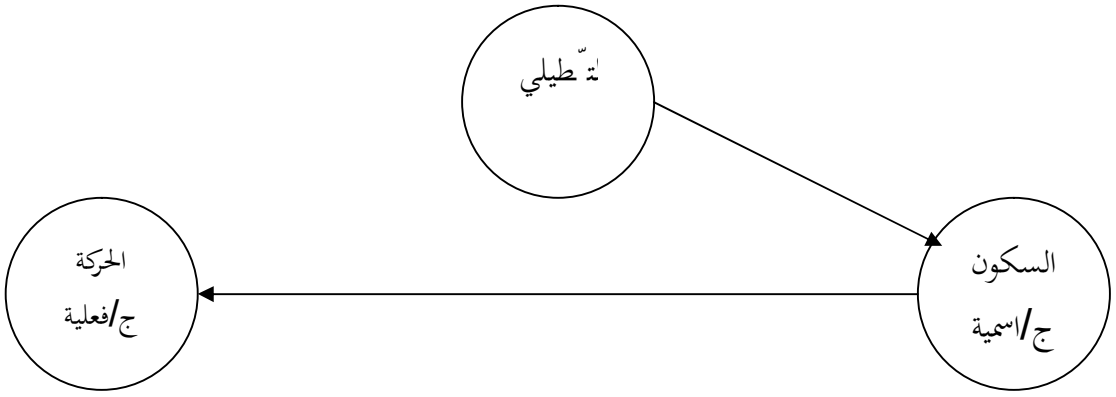


مكانيا هذا الموقف الذي يصوره القفل الاستهلالي من موشحة التّطيلي أن يتخذ صورً ا متعدّدة بناء على ما تطرحه ألفاظه من معان في إطار التّشاكلات المتباينة التي تنتج عن اختلاف القراءات، فنجد الصورة المعجمية المركبة الدّالة على موقف الانكسار المقترن بالسّكون (الصّبر/ الأشجان) كم المقوّمات الذاتية التّالية: (الحسرة- الحيرة- الوحدة...إلخ) والتي تتعالق فيما بينها بانية للنواة الدّلالية/ الخضوع/. في حين بالنسبة للصورة (الركب- النواعم- بانون) كم المقوّمات الذاتية التالية: (الاطمئنان، الارتياح، الوصال)، والتي تتعالق حول نواة دلالية ثابتة هي الأمل.

إن القيمة التّعبيرية لنوع الجملة قد أخذت اهتمام الباحثين انطلاقا من أن الجمل في تباينها (اسمية/ فعلية) تنتج في النهاية دلالات معينة، قد لا يفصح عنها النص مباشرة، لكنه يتضمنها.فالملاحظ أن الشطر الأول من القفل الاستهلالي وُسم بجمل اسمية بينما خُتم الشّطر الذّي يليه بفعل، وهذا ما يؤدي تشاكلا نحويا بينهما يعزّز

تقابل موقف السّكون والانكسار الذي تلاءم مع الجملة الاسمية مع موقف الحركة المتطلع إلى الأمل في التّغيير، والمتلائم مع الجملة الفعلية.

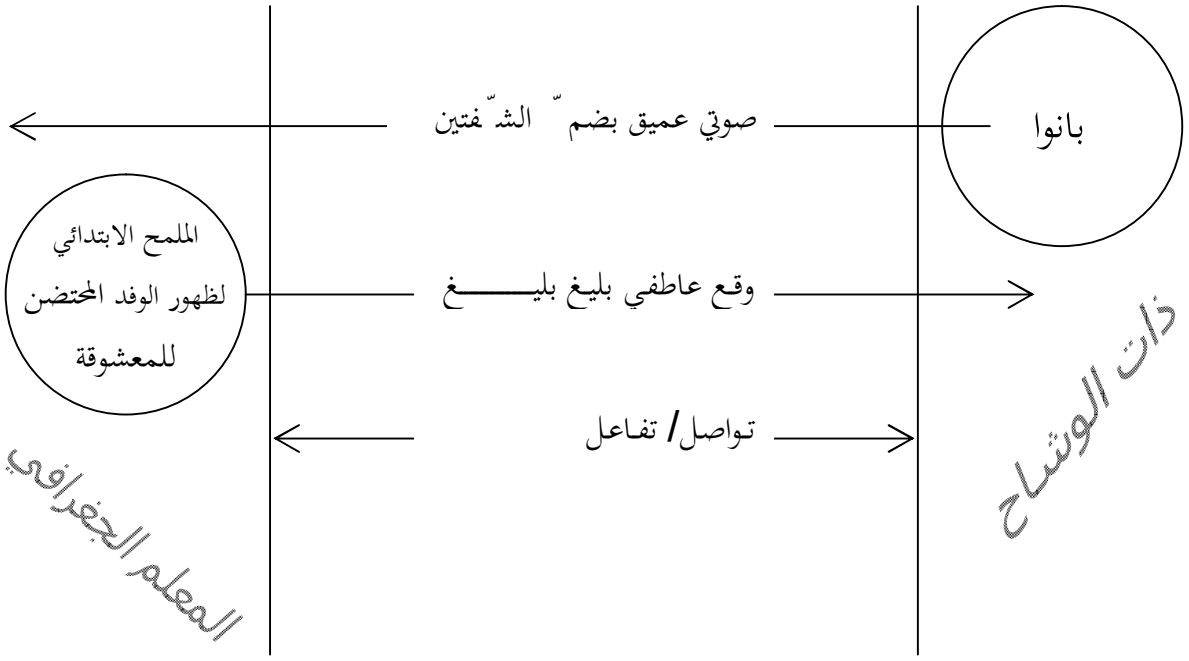
ولعل التّشكيل التّخطيطي التالي يكشف عن ذلك بأكثر دقّة:



موقف ثابت (خضوع/ يأس) حركية تستهدف التغيير (أمل/ حلم)

يتعزّر تشاكل الجمل في استهلالية التّطيلي على مستوى التّكرار الصوتي في نهاية شطري القفل، ذلك أن تكرار صوت النّون في (أشجان/ بانوا) له دلالته على الوشاح وعلى موشحته. فحرف النون حرف مهجور، ودلالته الظهور والبروز.وهذا ما يناسب مقصد الوشاح المتطلع لظهور معشوقته، الشيء الذي تأكد من إطلاق عنان المدّ في لفظه (بانوا).

يمكن طرح ذلك انطلاقا من المخطط التّشكيلي الآتي:



04/ خطاب الجسد (الموقف)تداخل الفيزيولوجي والثقافي :

إن سعة أفق التفكير في فهم الدّلالات والإمساك بها تقود إلى تجاوز بنية التّشاكل السّيميولوجي السّطحية التي تصنعها الصّورتان المعجميتان (الخضوع/ الأمل) خلال تقابل مقوّماتهما الذّرية في نص القفل الاستهلالي إلى بنية عميقة مرتهنة بهيئة أو وضعية جسد المتكلّم (الوشاح)ذلك أن الجسد علامات دالة تحُدّدها تموضعاته. هذه التّموضعات التيّ تحيل على نسق، ومن ثمة تقترن بظاهرة اجتماعية/ ثقافية تعني لدى المتلقي رسالة ما عرضية، قد قصدها التّطيلي أولم يقصدها، فنقطة التواصل تتمثل بالاتصال مع المتلقي، بيد "أن قصد التواصل لا يتماهى بقصد المعنى" [1].

إن الجسد باعتباره بؤرة لتجلي السّياقات الاجتماعية والثّقافية يقتضي قراءة الحركات والإيماءات انطلاقا من ترابطها وما تولده من نصوص داخل إطار تلك السّياقات.

تحيل بنية التّكلّمالسّيميولوجي السّطحية على وضعية جسدية ساكنة للتطيلي مقترنة بالخضوع لليأس وتوسل المواساة عن طريق الاستفهام. هذه الوضعية التي اقتضاها الوقوف عند آثار المحبوبة (المرأة) الغائبة أو المستعصية عن الحضور في عالم التّطيلي.

من أو ّل الملاحظات حول الإشارةإلى غياب المرأة في استهلالية موشحة التّطيلي أن معجمها يناقض جزئيات الطابع الحضاري العمراني للحياة الاجتماعية اليومية الأندلسية التي ّ عج ّت بالتواصل و التّشارك بين الجنسين، حيث لم يعد لمفهوم الأثر معنى في علاقة الر ّجل (العاشق) بالمرأة (المعشوقة)كما سبق التّ فصيل في ذلك.

يبدو أن المعجم المعبر ّ به عن هذا الحرمان المزعوم القائم على بعد مسافة التّواصل بين الجنسين في تفاصيل الحياة الأندلسية توازيه وتدعمه مسألة فنية تحيل إلى رمي الثقل في الاتكاء على الثقافة الشعرية الجاهلية عموما وعلى المقدمة الطّللية تحديدًوالتي ظلت تهيمن على الشّ اعر العربي، حتى ّ وهو يبدع بشكل جديد وفي إطار تلاقح وتفاعل ثقافي أدبي عميق.

إن توظيف الر ّمز في القصيدة سمة مشتركة بين غالبية الشّ عراء على مستويات متفاوتة، وأحد العناصر الجوهرية في النّص الأدبي منذ القدم. إلا أني أعتقد أن اتكاء (التّطيلي)على المقدّمة الطّللية للقصيدة الجاهلية في تعميق رمزية المعنى الشّعري لموشحته ومن ثمّة الإسهام في الارتقاء بشدّ ة تأثيرها في المتلقي منذ أولى لحظات الاتصال بها والتّفاعل معها يرصد رؤية إبداعية وموقفا من الحياة والكون والذّات والآخر، كما يرصدأيضا المنطلقات الأساسية التي ّ يشتغل عليها ذهن هذا المبدع وموقفه وتُسهم في صياغة تجربتهلعلي أجد أن لجوء التطيلي إلى الصّ يغ الطللية الجاهلية وانتزاعها من حركتها التّاريخية يؤكد هاجس الغربة الذي كان يأسر فكر التطيلي ومن ورائه العنصر العربي عامة رغم ذوبانه في العناصر العرقية الأخرى وتمكنه من بلاد الأندلس قرونطويلة من الز ّمن.

1- سيرل جون: العقل واللغة والمجتمع/ الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، دط 2006، الجزائر، ص 212.

لعل موقف المتلقي يؤكد هذا التّوجه، فما كان للتطيلي أن يستدعي الطّللية الجاهلية لو لم يتأكد من استفزازها للمتلقي.هذا المتلقي، ورغم هجانته وتفاوت نسبة الدّم العربي لديه يكشف لنا عن لاوعي جمعي مشدود إلى شبه الجزيرة العربية يؤكد مسألة السّقوط في مفارقة الصراع بين الاتصال والانفصال القائم على الارتباط الفكري والفلسفي مع المنشأ الأصلي (المشرق).

إن الأفكار والمرجعيات النفسية التي تنتاب الشّاعر تبقى عميقة، جامدة، لا قيمة لها، ما لم تتبلور في صورة لا تنتهي وظيفتها عند توضيح المعنى المراد نقله إلى المتلقي. بل تكشف عن إحساس الشّاعر بالكون وروحه، فالشّاعر في

لحظة إبداعه الشّعري يكون قد انتقل من النّظرة المادية والواقعية للأشياء إلى الرؤيا التي تتجاوز كل ما هو مادي وواقعي وجزئي [1]. من هذا المنطلق نجد الرّمز الطّللي يمثل بؤرة هامة في تأصيل الفكر العربي الذي يقيم علاقة وطيدة بين الشّاعر والمتلقي عن طريق الارتباط بمنشئهما المشرقي، وهذا ما يقوي الاعتقاد بمصداقية ورود هذه الظاهرة كسبب قوي من بين الأسباب التي أدّت إلى خروج العرب من الأندلس وعودتهم إلى ديارهم بعدما مكثوا أزيد من ثمانية قرون بها. فلو اندمج العنصر العربي فكريّا وثقافيا وأدبيا في محيطه الاجتماعي الحضاري الهجين بالأندلس لأصبحت استهلالية موشحة التّطيلي غريبة لتناقضها مع جزيئات الواقع، ومن ثمّة لتأكد نفور المتلقي منها كونها لا تعني له شيئا.

05/التّشاكل المعنوي :

إثر الانتقال إلى الغصن الموالي للقفل الاستهلالي من موشحة التطيلي استوقفني تشاكل آخر على المستوى الدّلالي من خلال ضمان نوع من التّشاكل المعنوي الذي يؤدي بالمتلقي إلى فهم الخطاب (الغصن) انطلاقا مما تنتجه المقوّمات السّياقية. يقول التطيلي في الشطر الأول من هذا الغصن [2]:

ومَ الحِ أقبلنَى يـ في ِ سندسِ يَّات الحُ لَل ْ

وتوضيح هذا أن آخر المقطعين (الحمى/ الحلل) يمكن أن يحلل:

الحمى: [اسم] دال [على النزال العنيف والشّرس في الموضع الذي يحُمى ويُدافع عنه كالدار والموطن وما إلى ذلك].

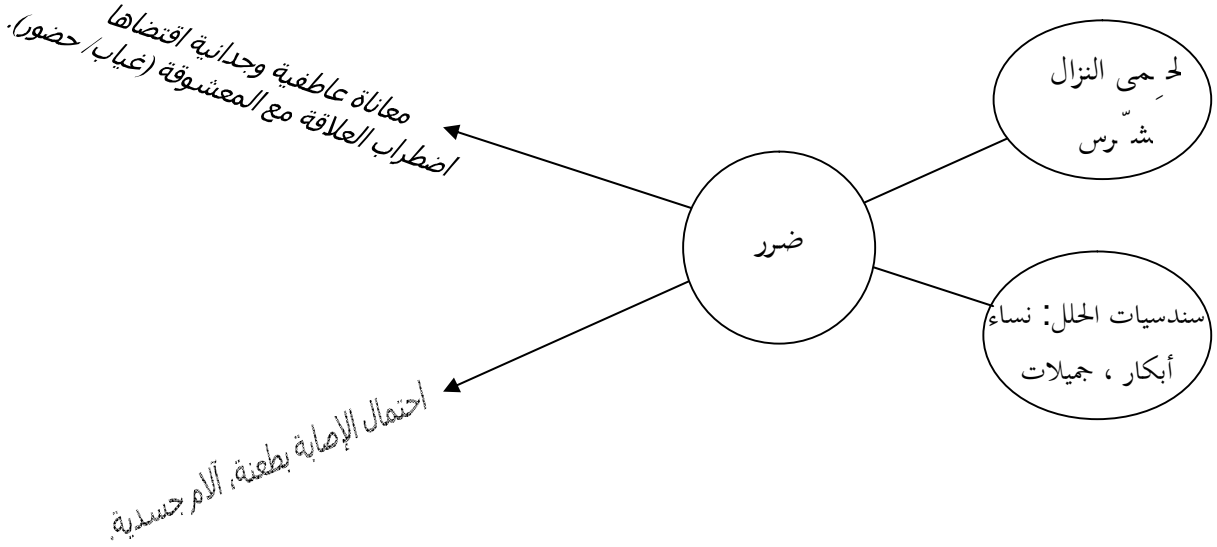
الحلل: [اسم]، [دال على الإزار والرداء وهو من سندس، أي من رقيق القماش ورفيعه].

1- ينظر أحمد الطّريسي، التّصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشّعري، شركة بابل للطباعة والنشر، دط 1989 الرّباط، ص 23 .

2- التطيلي (الديوان)، ص 272.

فالموضوع والمحمول بينهما مقوّم مشترك، وهو[الدّلالة على الضرر]وهذا المقوّم سيتراكم على طول القصيدة بنفسه أو بمفرداته، مما يجعل التّشاكل الرّسالة، عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب.

يمكن توضيح ذلك من خلال التّشكيل التّخطيطي الآتي:



من الجلي أن الحياة السياسية والدّينية الحامية التي عاشها العرب بالأندلس كانت العامل القوي المؤثر في صهر المنازع وتقريب الأفكار وبلورة الأهداف، وهذا ما أدى إلى اتضاح معالم الطريق أمام الأدباء والشّعراء الذين أبدعوا تحت وطأة المجد الدّيني والعسكري (الجهاد)الذي قام عليه كيان الأمّة العربية بالأندلس، حيث كان يزيد توهجًا كلما اشتدّت أزمتهاهذه الأزمة التي وُسمت بالصراع العقائدي مع الآخر (العرق) بامتياز.

أعتقد أنّه، وبدافع من هذه المرجعية تولّد هذا الشعور لدى التّطيلي، فالبعد الحضاري للدّولة يقتضي نظاما مؤسساتيا يراعي في المقام الأوّل أريحية النّاس وخدمة شؤونهم، ثمّ يراعي الجانب العسكري الذّي يحمي كيان الأمّة. أنّهإلاعندما يطغى هذا الأخير على توجه الأمّة يحُول دون تحقيق الاستقرار والمساواة على الصّعيد الاجتماعي كونه يقومعلى مبدأ رفض الآخر لخروجه عن العقيدة الإسلامية، ومن ثمّة يبقى السّؤال الذي لا يزال يطرح بإلحاح مطروحا: إلى أي مدى استطاع استمرار المنطق الجهادي الذي دخل مع طارق بن زياد إلى الأندلس أن يؤثر في حوارية الحضارة الثّقافية/ المعرفية العربية مع حضارات الأعراق المتمازجة مع العنصر العربي بالأندلس؟. هذه الحوارية التي تؤكد تركيبة نص الموشح اللّغوية أنّهاكانت بنظرة فوقية عربية من خلال الفصل الصارم بين الخرجة وباقي الأقفال.

هذا ولأن الأمم والدّول تؤسس على موروث ديني وثقافي، اجتماعي، فكري وفلسفي، فإنّه يمكن القول - حسب اعتقادنا- أن قوة المرجعية الدّينية للحكم العربي بالأندلس والعصبية التي سمّت معظم رجاله أحكمت الطّوق حول العنصر العربي، فأصبحت حركية الدّولة في شتى المجالات تشّع من خلاله ليرسم خارطة طريق اجتماعية/ عرقية جعلته مستهدفا لحقبة زمنية طويلة من جهة ومحافظا على شيء من النّقاء من جهة ثانية. هذا النّقاء الذي يفترض أن يتلاشى مع مرور تلك القرون من الزمن تحت تأثير المقومات الإنسانية الحضارية التي تؤسس لحركية الشعوب والأمم.

06/ الآلية التّداخل اللّوني (أسود / أبيض) :

ويحتدم الصراع المشهدي بين البعدين: العسكري/الأنثوي في تجربة التطيلي الشعرية كلما ازدادت حدّة التماثل بينهما، ليتجاوز بذلك المستوى اللفظي إلى المستوى اللّوني، ذلك أنّ" الألوان تعدّ صورة في ذاتها لأنّها وسائل تركيبية معقّدة، تقوم بنقل الصورة الذهنية من حيّز العقل والذّات إلى تجربة فنية واقعية" [1].

إنّ المتعارف عليه في الثقافة اللونية اليوم، أن لكل لون أبعاداً إيحائية ودلالة رمزية تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره، ذلك أنه يتحول إلى علامة لغوية ترتبط بمؤولات مختلفة وأبعاد رمزية كثيفة، فيتعدى بذلك كونه مجرد لون يصنع وجوده بالتميّز عن غيره من الألوان إلى فضاء دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية فلسفية عميقة. إنّه لغة ناطقة في حدّ ذاته [2].

يقول التّطيلي في الشطر الثاني من الغصن الأوّل [3]:

بيضُ مَطلِّ الدما سودُ الفُروع والمقل

يتداخل اللونان (الأبيض/ الأسود) هذه المقطوعة الشّعرية ليعبرا عن تناقضات انفعالية، إذ يغدو المشهد كاشفا لجملة من المدركات الحسيّة التي تسهم بقوة في تأسيس أركان الصورة الشعرية وتوسيع دلالاتها الموحية، فالألوان لا تحيل إلى الألوان، أو بمعنى آخر لا تحُيل إليه في مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يُصبح اللّون ذاته دالاً على مدلول ثان ذي طبيعة عاطفية" [4].

يبقى اللّون الأبيض في كل علاماته الفارقة قيّما رمزا للطّهر والنّقاء، وهذا ما حوله إلى علامة عنصرية مستبدة، إذ جعل اللّون الأسود – نقيضا له- رمزاً للعبودية والجهل [5].

1- أحمد عبد الحميد إسماعيل: سمات الصّورة في الشّعر في مملكة غرناطة (أطروحة دكتوراه)، جامعة القاهرة، 1966، ص15 .

2- ينظر: محمد الماكري: المرجع السابق ، ص41/.42

3- التّطيلي، الدّيوان، ص 272.

4- جان كوين: بناء لغة الشّعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزّهراء، دط 1985، القاهرة، ص 241.

5- ينظر: إبراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة ، فنون وعلوم، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، مجلة فصلية تصدر عن كتابات، ع33، 1988، لبنان، ص 41.

تقوم المفارقة اللونية (أبيض/ أسود) لدى التّطيلي على متتالية (ليل/ نهار)، فالأبيض يرمز إلى الصفاء والعذرية التي تتلاءم مع سلطة واضحة النّهار، خاصة عندما اقترن الأبيض بالثياب الممدوحة (الدّما) التي تخفي معالم الجسد الأنثوي، ليكون أبعد عن إثارة الغرائز والشهوات الجنسية الباطنة. أما الأسود فطالما ارتبط باللّيل المحتضن لتجربة العشق المادية كونها تجربة سرّية محجوبة، فالعاشق يعيش – دوما- متخفيا من سطوة الأبيض/النّهار وفضائحيته لذلك ارتبط الأسود بالجسد لدى التّطيلي، وتحديدًا بالعين التي تمارس سلطة إغرائية ترتبط بطبيعة الأنثى وأسرارها في استفزاز الذّكر ولفت انتباهه.

من هنا، اكتسب الخطاب حول المرأة – خطاب العذرية/ العشق- من خلال هذا المقطع من الغصن الأوّل رمزية تشاكل انطلاقا من تداخل ظلال اللّونيين (الأبيض/ الأسود)، فتجاوز بذلك ظاهره اللّوني المرئي/ البصري إلى ظاهراتية تأويلية ذات أبعاد فلسفية عميقة تمثل مرجعيات هذا الخطاب، فالأسود تجاوز الفضاء اللّوني البصري السّطحي، كما تجاوز حدود الفكر واللّغة، ليرتقي إلى مستوى المعتقد الشّمولي، بحيث يصبح الأسود في عرف ذات التّطيلي الشّعرية قناعا تنكريّا يستتر به من عين الرقابة. هذه الرقابة التي يمارسها المجتمع من خلال لا وعي جمعي يحيل إلى الفكر القبلي الذي يقرن عذرية وصفاء الأنثى بكيانه. لذلك تجده يعرضها في صورة ملائكية، وهذا ما اقتضى حضور الأبيض الذي رمّز للتجلي النّهاري الذي يملك سلطة الإقناع حتّى وإن اصطبغت حقائقه بشيء من الزّيف والمغالطة.

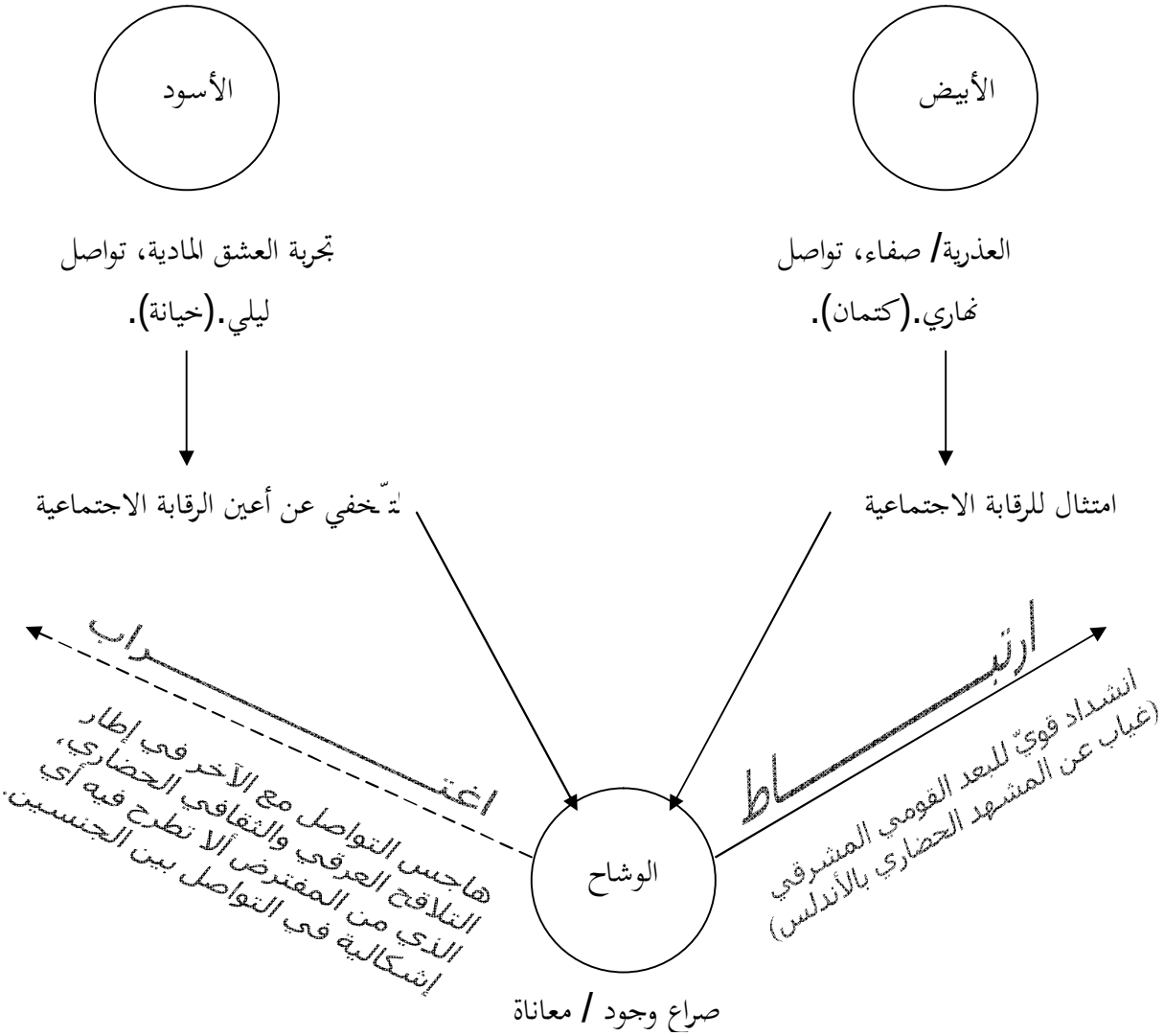
لعل الشيء الجلي الذي وسم تجربة التّطيلي الشّعرية في هذا الشّطر هو تغليفها بطابع الأمل. فهو يقف داخل حلبة هذا الصّراع اللوني يتجاذبه قطبان: قطب رمزي عذري وقطب جسدي ماديإلاّ أنّه يتوق للتجربة المادية التي ارتبطت بفعل (نال) في الشّطر الموالي. في حين توقفت التجربة العذرية عند تخوم العذاب معنى (نى) الذي يطغى عليه عامل الكتمان [1]:

فيا معنى بما لو ناله نَالَ الأملْ

يؤكد هذا المشهد اللّوني مرّة أخرى- إشكالية وجود الذّات العربية المرتهنة بمرجعيتها المشرقية في عالم (مجتمع) مختلط تتجاذبه عوامل متعدّدة، فقد سعى (التّطيلي) إلى تجسيد أبعادها الرمزية الإيحائية من خلال الاختزال اللّوني وجدليته لتأكيد فضاء الصراع الوجودي في تواصل الجنسين من خلال الأيقونة (أسود/ أبيض)، في الوقت ذاته الذي يكشف لنا عن تلك العلاقة مع الذّات ومع الآخر، الأمر الذّي يؤكد اغتراب العربي في ظل غياب رؤية حضارية شمولية للمجتمع الأندلسي وتشبث بالعصبية، ومن ثمّة الوصول إلى التّشتت والتفتت في واقع الحرب والدّمار والموت، بيد أن القرون الزمنية الطويلة التي قضاها العرب بالأندلس لم تمكنهم من تجنب النزوع نحو ذلك التوجه.

1التّطيلي، الدّيوان، ص 272.

ويمكن عرض هذه الإشكالية على الشّاكلة التخطيطية الآتية:



07/ التداخل السّيميائي بين مشهدية الحرب و رمزية الجسد الأنثوي (المعشوقة) :

يبلغ التشاكل المعنوي (الحرب/ الأنثى) ذروته في القفل الثاني [1]:

دون ذوات الحُلى للسيف بالصوارم حرمانُ
ابغ النجاة ولا يغررك بالضراغمِ غزلانُ

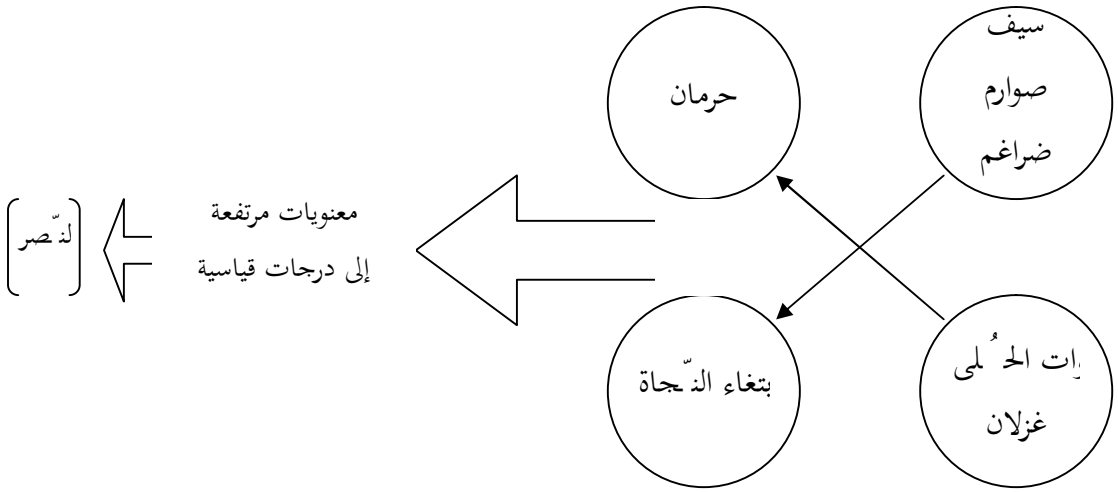
ولا سيما في التوازي التّام الذي أسهمت في تهيئته بنية البنى الدّلالية المنتجة بكثافة، إذ يصير كلّ شيء "دالا ومتبادلا ومتضادا ومتناسبا" [2].

1- التطيلي:الدّيوان، ص 272.

2- رومان ياكبسون: قضايا شعرية، تر: محمد الولى، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط01 1988، الدار البيضاء (المغرب)، ص 79.

يتحرك المتلقي بين دلالتين (عالمين)في خضم هذا التّوازي: الحرب/ الأنثى، وتتماهى دلالة الأنثى في سياقات موقف (التطيلي) وما أفضت إليه من حالة وجدانية وما عكسته – أيضا- من إيماءات فنية تتسق في دلالاتها الشعورية مع التر ّكيب اللّغوي لتشكل نوعا من المفة بين ما يوحيه التر ّكيب اللغوي (سيف/ صوارم/ ضراغم) من دلالة القو ّة والجأش في القتال وبين ما يوحيه التركيب الموازي(وات الحـُلى/ غزلان)من دلالة النّعومة، الخضوع والاستسلام طواعية لرقة المحبوب.تنطلق بنى التوازي في هذا القفل لتصب ّ في نواة دلالية واحدة هي تجسيد زمن الحاضر أو المستقبل المحتضن لممارسة فعل القتال (ابغ النجاة/ يغررك) في الزمن الماضي من خلال تصوير مآسي الحب الأبدي بين الوشاح ومعشوقته المفقودة – المرأة في المخيال العربي القبلي-والتي تحو ّلت إلى عامل قوي في شحن الهمم وبعث العزائم في رفع المعنويات القتالية لدى المحاربين (المجاهدين).

يمكن عرض هذا التّوازي الثّابت تركيبيا عبر المخطط التّشكيلي الآتي:



وتوحي رمزية الأنثى في هذا السّياق بصورة فنية تشي بالحالة النفسية للتطيلي ومن ورائه الإنسان العربي عموما وقو ّة تأثيرها، وذلك بتماهي الزمن الماضي (الجاهلي/ القبلي)في الز ّمن الحاضر أو المستقبل والإحساس المتواصل بهاجس الاغتراب.

ومن هنا كان البعد العرقي العربي – في مثل هذه الحالة- سلبيّا يمس ّ مسألة النضج العسكري ويهدد الجهاز المناعي للدّولة(الأمّة) أمامالتحدّيات الكبرى للعناصر العرقية الأخرى و ما تحمله من فكر انتقامي قادرعلى تحقيق البدائل المؤدية إلى التّشتت والتّلاشي، فمن المفترض أن تقوم المؤسسة العسكرية على منظومة تأسيس مقننة تتجاوز الخلفيات العرقية والثقافية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بدولة متعدّدة الأعراق والأطياف كالأندلس. عندئذ لا يمكن أن يراهن التطيلي على هذا التّوازي، لأنّ رمز الأنثى يبدو غريبا غير قادر على تشكيل أي علائقية مع مضمون القتال، ومن ثمّة تتجرد الصّورة الشّعرية من كثافتها الدّلالية المؤثرة.

لقد كان للاستعانة بهذه الصورة الشّعرية تأثير جلي على فكر التّطيلي، إذ أنها من وجهتها الفنية توسع دائرة رؤيته لتوجه الدّولة العربية بالأندلس. هذه الرؤية التي تقتضي مشاركة وتفاعلا مع المتلقي، فتصنع التاريخ وأحداثه،

بيد أن المقطع لا يمكن أن يقرأ بمعزل عن واقع التّطيلي، لأنّه أندلسي يعيش موقفا، وأزمة ذات – وإن لم يكن يشعر بها-، وهنا جاء شعره بمنزلة تلخيص لواقع الإقصاء الذي مارسه العرب على غيرهم من الأعراق بالأندلس في المجال السّياسي والعسكري تحديدًا.

08/ ثنائية الصّوت بين الكثافة الدّلالية و افتراضية التّأويل :

إن القيمة التعبيرية للصوت قد أخذت اهتمام الباحثين انطلاقا من أن الأصوات تقدم بتموقعها السّياقي جوهر العلاقات بين المقاطع في النّص، سواء أكانت تشاكلات، توازيات، أم غير ذلك، وهذا ما أهلها لإنتاج دلالات معينة يتضمنها النّص ويمتنع في الوقت ذاته عن الإفصاح عنها.

ولعل ما يستثير في أذن السّامع من هذا التّوازي الدّلالي هو بروز صوت (الحاء) من خلال اللفظتين (حلي/ حرمان) اللذان يحملان نظيرًا لطبيعته كغيره من الأصوات الحلقية فهو يعبر عن المعاني الرّقيقة الشفافة [1]، كما يرتبط (الحاء) تحديدًا بالتعبير عن اللّذة وهذا ما يجعل هذا التّشاكل الصّوتي يحيل على علامة (غير لغوية) ضمنية تؤكد غزلية غرض موشحة التّطيلي:

دون ذوات الحلى	سيف بالصوارم	حرمانُ
↓		↓
ي		لذّة
↓		↓
استثارة		استثارة
↓		↓
معاني رقيقة		حلم

إن الحديث عن علاقة الإبداع بالمضمون (الكبت) حديث يقود إلى الدوافع الكامنة وراء ولادة النّص الإبداعي في علاقته بالمبدع، والمحيط الذّي ولد فيه، على أساس أن النّص الإبداعي نتيجة تفاعل بين واقع اجتماعي أو سياسي أو حضاري بشكل عام، ونفسية المبدع منا يُطرح نص البيت الأول من موشحة التّطيلي على شاكلة صورة لغوية حاملة لمكنونات لا شعورية تؤكد عمق إشكالية انصهار الذّات العربية في واقعها الحضاري بالأندلس، انطلاقا من استحضارها للمرجعية الطللية الجاهلية القائمة على القمع الجنسي والاندثار الحضاري وقحل الطبيعة.

لم يدرِ شيئا سوى تعذيبه لصبّه
وما شكوت الهوى إليه خوف عتبه
وكنتُ قبل النوى مكتتما لحبّه [2].

1- ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط02 1952، القاهرة، ص 43.

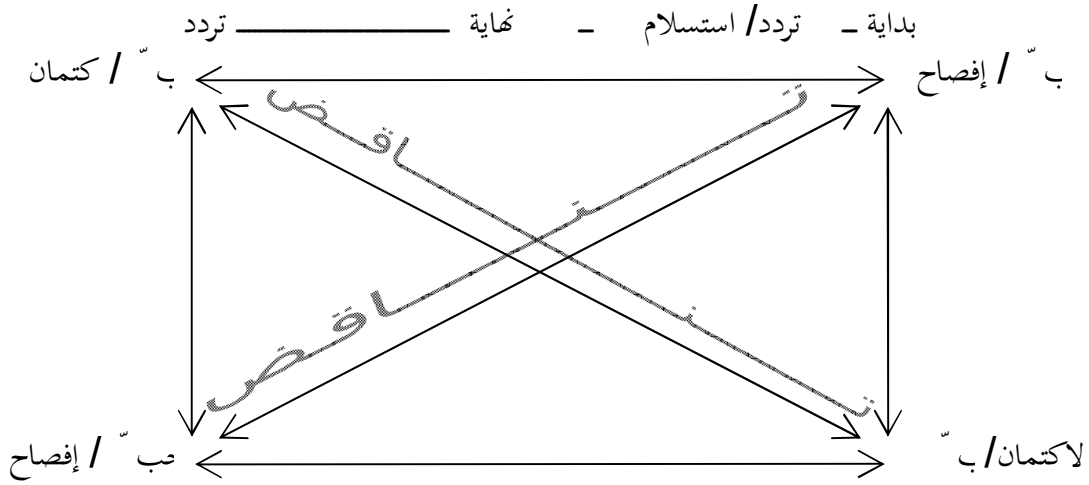
2- التّطيلي: الدّيوان، ص 273.

نلاحظ في هذا الغصن أربع عبارات مركزية تتقاطع على مستوى صوت الهاء:

تعذيبه ما شكوت الهوى عتبه مكتتما لحبّه

يُعزز دلالة صوت الهاء على الاضطرابات النفسية وعلى خفايا النفس ومشاعرها كثرة الألفاظ التيّ اشتملت على صوت الهاء في المعجم الوسيط الدّالة على الأسى والحزن والحيرة، وذلك نحو: تره: وقع في الأباطيل، ودله: ذهب فؤاده من الهمّ ، وتاه: ضلّ الطريق، وكمه: عمى، ومته: ضل وغوى، و ره: حمق، وأله ألهة: تحيّر ، و أهّ: توجع وتأوه وآه أو ّها: للتوجع والخوف، والعمه: الحيرة والتردد، وتاه تيها: تكبر، وفره: بطر وأشر[1] وغيرها من الألفاظ الدالة على استسلام النّفس للألم والحزن. فالعبارات إذن، تشترك: صوتا ومعنى، ومن ثمّة فالتركيب تحصيل حاصل، وهو أحد الطرق الشّعرية التي يُقلب بها المعنى كما أن مفهوم الاستسلام لهاجس الخوف من مواجهة المعشوق ومصارحته واضح:

09/ الثنائية الضدية : إفصاح / كتمان ، مربع غريماس :



وهكذا فإن المربع السّيميائي يتكوّن من المحاور:

التنـاقض: إفصـاح إفـــصـــاح ⟷ لا إفصـاح

التضـاد: إفصـاح إفـــصـــاح ⟷ كتمـان

التضاد المنعكس : كتمـان ـــــكس : كتمـــــــان ⟷ إفصـاح

محور التّداخل في الإثبات : لا كتمـان ⟷ إفصـاح

محور التّداخل في النّفي : لا إفصـاح ⟷ كتمـان

1- ينظر: عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط 1998، دمشق، ص 200.

إنّ الصّراع يتشخص بين الموقفين: إفصاح/كتمان، ثمّ لا يفصح أن يتمخض عن فوز أحد الطرفين مؤقتا، فهناك صيرورة دائمة، ولكن آفاقها مسدودة.

يتأكد هذا الانسداد ضمنيا انطلاقا من تطابق أشطر الغصن والتفافها حول معنى النّفي:

لـم ⟵ يـدر

مـا ⟵ شكـوت

مكتتمـا ⟵ ما أفصحـت

وعلى هذا فإن النّفي الذي تحكم في معنى هذا المقطع ووجه الخطاب نحوه، فهو يعني التنازل عن الإفصاح، والاستسلام لسلطة الكتم، ومعنى هذا أن هناك عاملا معيقا حال دون عملية الإفصاح ليتحول إثر ذلك إلى بؤرة، ومن ثمة إلى علامة رئيسة في فكّ شفرات نص الموشحة سيميائيا وبالأخص ما تعلق منها بالإطار الاجتماعي والثقافي الأندلسي المحتضن للممارسة التوشيحية. وهذا ما يؤكده القفل الموالي [1]:

فعندما رحلا فاضت بدمع ساجم أجفانُ

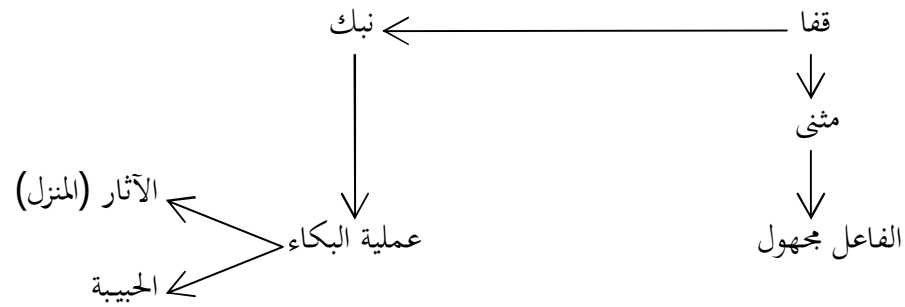
أطلعنّ منيّ على سرّي وهل للهائم كتمانُ

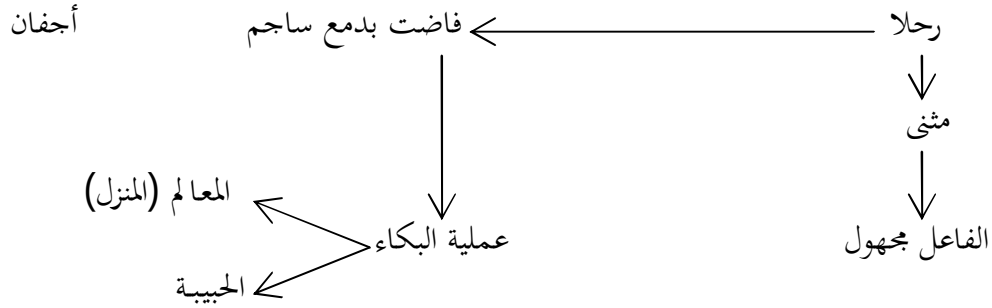
10/التّناص اللفظي / الإيقاعي :

لا ريب أن لفظة (رحلا) تطرح الكثير من الحيرة التي تؤرق المتلقي، وترغمه على الرجوع إلى نقطة الصفر في التواصل مع نص الموشحة التّطيلي انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى إيديولوجيا، ذلك أنّها جاءت بصيغة المثنى الذي قد أفقّه يحيل على المعشوقة في طرفه الأوّل بينما ينعدم أي أثر يدل على الطرف الثاني، الأمر الذي يحوّل اللّفظة إلى علامة سيميائية محورية تستحق التوقف عندها مليّا لمقاربة إيحاءاتها الدّلالية.

1- التطيلي: الديوان، ص 273.

يصادف المتتبع لخطاب التّطيلي تناصا لفظيا مهمّا، حيث أن إنشاء علائقية بين المثنى (الفاعل) المجهول وعملية البكاء يؤكد أن التطيلي قد تناصّ مع شعراء المعلقات الجاهليين، وتحديدا مع امرئ القيس الذي وظف ذلك، ومنذ البيت الأوّل في معلقته [1]:





يبدو أن الصّوت المخفوض، أو المنكسر، أو الوطيء، هو أليق بالذّات، وأولى بحالتها من سوائه في هذا المقام، إذ ارتبط بالذّات وتمخض لباطن النفس لدى امرئ القيس الذي عبرّ من خلاله عن الانحناء والانكسار، ومن ثمّة الخضوع والاستسلام لوحشية محيطه الطّبيعي وقسوة محيطه الاجتماعي البدوي [2].الشيء الذي أعتقد أنّه غير مبرر بالنسبة لوشاح يعيش حياة مدنية متحضرة لا تمت بصلة – من قريب أو بعيد- لتلك التي اقتضت هذا النّمط من النّسج الإيقاعي في معلقة امرئ القيس.

أعتقد أن هذا المستوى من التّناص يتعدى فيه حدود المضمون والمعنى، إلى ما يمكن أن نطلق عليه التّناص الإيقاعي، حيث أن التّطيلي لم يكتف بنسج فكرته على منوال معلقة امرئ القيس، ولكن جاوزها إلى محاكاة إيقاعها الخارجي(الوطيء الصّوت/الوي المكسور)، ولو كان ذلك نسبيا:

1- امرؤ القيس (الدّيوان)، ص 29.

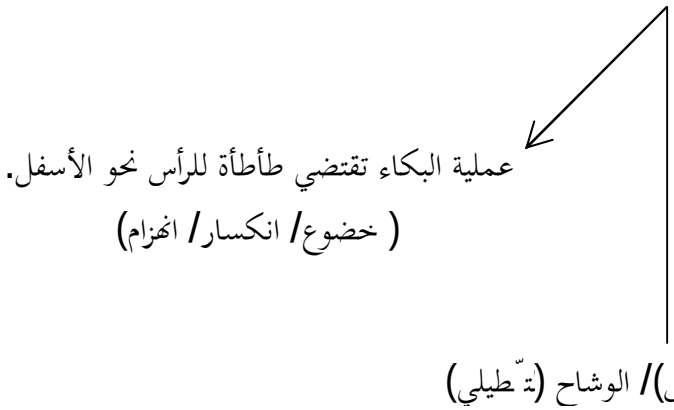
2- ينظر: عبد الملك مرتاض، السّبع المعلقات [مقاربة سيميائية أنتروبولوجية] لنصوصها. دراسة، ص 210 وما بعدها.

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ و منزلِ

بِسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فاضت بدمعٍ ساجمٍ
سرِّي وهل للهائمِ

يمكن تعزيز هذا الاعتقاد بالتّشكيل التّخطيطي الآتي:



(/) صّوت المكسور أرقى الأصوات ملاءمة لهذا الموقف

لعلي أجد في المقطع الموالي- المتكئ على المدح المبالغ فيه الموحي بعجز ذات الوشاح وتبعيتها للممدوح- ما يجلي شيئا من اللّبس عن هوية الشخصية المصاحبة للمعشوقة في رحلتها، والمقصودة بلفظة (رحلا)[1]:

أهدى إليّ السرور بحر يفيض بالمنن
إن حاربتني الدُّهور فهو حُسامي والمجن
فقل لكل فخور مثل أبي يعقوب كن

1- التطيلي (الديوان): ص 273.

11/ علامية ثنائية (القوة/ الضعف) في المشهد السّياسي الأندلسي :

هذه البنية تدرس إيحاءات العلامات التي لها مفهوم السّلطة والحكم والظروف التيّ تحُيط بحركية الأشخاص (الحكام والولاة) في أجهزة الدّولة، ممّا أدى بالتطيلي الوشاح إلى أن يرى عمق التّمايز الطبقي في المجتمع الأندلسي، فالبنية السّياسية تجعلنا نتجاوز المعنى القريب والمألوف لغرض المدح في الشّعر. مدح في هذه الموشحة ليس ممارسة فردية للنيل من عطاءات الحاكم بل يبدّل إلى علامة توحي بانعدام العدالة الاجتماعية في المجتمع الأندلسي، إذ لا أمان ولا استقرار خارج قلاع وأسوار البلاط.ليتعمق هاجس الخوف والقلق، وبخاصة عندما تتعلق المسألة بوشاح كفيف كالتطيلي، فالأزمة تنبثق مع الذّات أولا كونها فاقدة لأسباب النجاح مما يجعلها بحاجة إلى مدح خاصّ ، ومن ثمّة إلى سند قويّ ، ومع المجتمع ثانيا.هذا المجتمع الذّي تبقى منظومة العدالة الاجتماعية فيه مشدودة إلى الأعراف القبلية القائمة على الفوارق الطبقية التي تتدرج تصاعديّا بمدى التمكّن من تحقيق الحماية والاستقرار في ظل فكر عاجز عن استيعاب التّمازج والتفاعل العرقي في إطاره الحضاري الإنساني.

لعل مقاربة مفهوم البنية السّياسية يتمّ من خلال الكشف عن جملة الدّلالات النّفسية والذاتية التي عملت عملها في هذا الغصن على شكل بُنى تتداخل بعضها ببعض وتنتظم ثنائيا، فالوشاح يظهر هذه الثنائية من خلال الألفاظ، لذلك يمكن لنا الوصول إلى البنية الدّلالية للقصيدة بمعالجة الألفاظ والعلامات:

تبدو ثنائية: (الحزن/ السّعادة) و (الخطر/ الحماية) علامة تؤكد إيمان الشّاعر بعظمة وقوّة الأمير أبي يعقوب* ونفوذ أمره. وفي مقابل ذلك له نظرة سلبية ضمنية ترى القسوة والظلم خارج عباءة الأمير، ولإيضاح ذلك تطرق كل ثنائية على حده حتى تبدو علامة مميّزة في المقاربة السّيميائية لهذا الغصن.

1/ ثنائية الحزن والسعادة:

وضع ابتدائي آني حزن/ انكسار ⟵ سبيل تجاوز حالة الحزن و الكآبة والكآبـــــــــــة. ⟵ وضع مرتجى، مستقبلي (سعادة/ توازن)

المرسل: الوشاح

المرسل إليه: الأمير.

*- أبو يعقوب: لقب أمير دولة المرابطين "علي بن يوسف بن تاشفين" التي عاصرها التطيلي، عاصمتها مراكش، وقد كانت الأندلس تحت إمرتها في وقته.

الفقر والغنى إحدى المسائل العمومية في كل مجتمع منذ القديم، لذلك غلبت على غرض المدح في الشّعر العربي النزعة الاستقراطية، فقد حام الشّعراء حول البلاط الملكي أو البهو الأميري متغنين بذوي الشأن مفاخرين بواقعهم وناشرين في الملأ محامدهم.

أعتقد أن التّطيلي قد قدّم السّرور عن المنن (الخيرات)، ضف إلى ذلك أن معنى لفظة الخيرات لا تتوقف عند تخوم المال ومعاملاته مما يقوي فكرة استبعاد الخلفية الاقتصادية في تقرّب التّطيلي من الأمير أبي يعقوب.

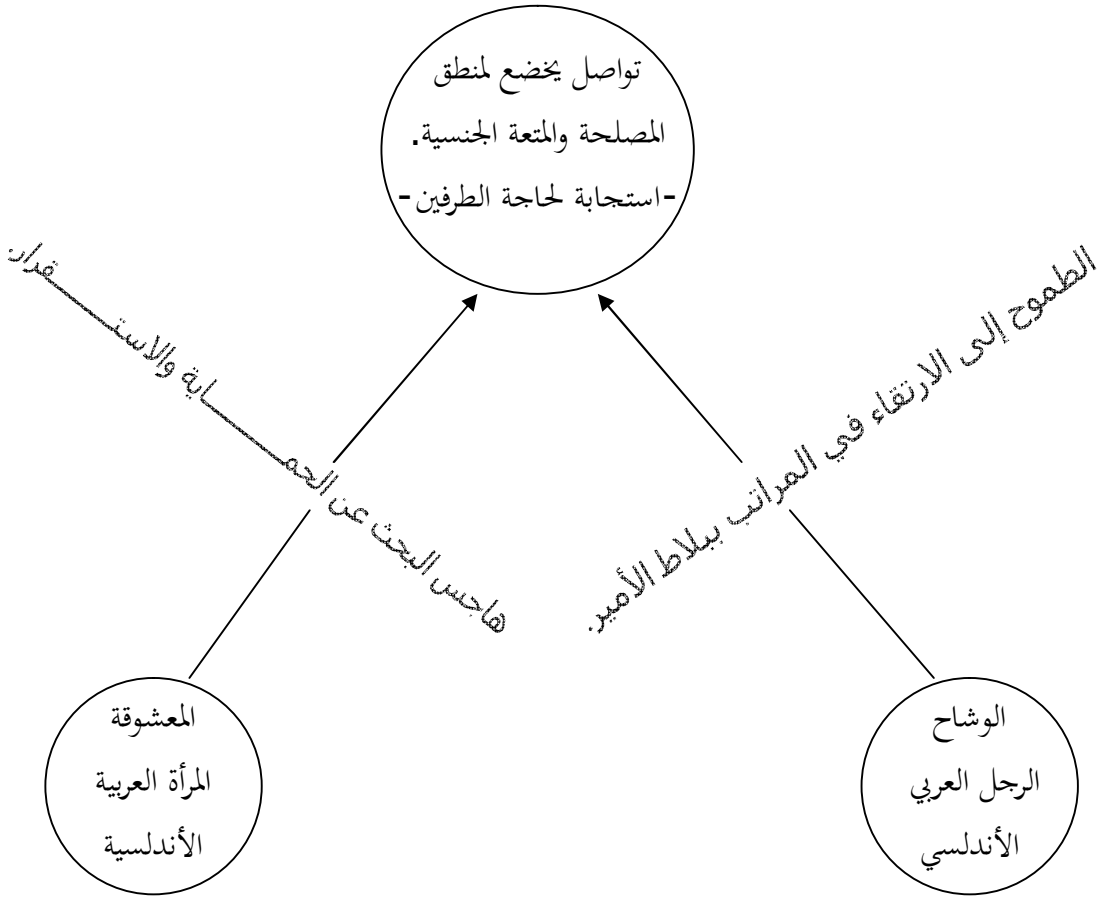
لعل عملية إهداء السّرور تأتي في سياق تحوّل عميق يكشف عن تصادم زمنين: زمن الحزن والكآبة/ زمن فرح السّرور على مستوى البنية السّطحية ممّا يدفع بالمتلقي إلى الانتباه والتفاعل مع هذا الانكسار المفاجئ في وتيرة الحالة النّفسية والعاطفية لذات التّطيلي بمحاولة إعادة التوافق بين الزمنين وأحداثهما في البنية العميقة: الزمن الأوّل (من بداية الخطاب حتى لفظة كتمان في آخر القفل الثالث) الّذي عجّ بالعلامات التي أكدت انكسار وحزن ذات الوشاح بسبب عدم تمكنه من محبوبته، سواء للأسباب التي تتعلق بموقفها منه أو بالمعيقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي حالت دون المحبين.

2/ ثنائية الخطر والحماية:

يستوقف القارئ لموشحة التطيلي في الغصن الثالث أهدى إلي السّرور) موقفا يتداخل فيه العشق والجاه، فما دامت حركية القصيدة السّابقة تؤكد ثبوت تهاوي وانكسار حالة التّطيلي النفسية لعدم تمكنه من معشوقته، فإن السّرور المبالغ في وصف عظمته (بحر يفيض بالمنن) الذي تحقق بفضل الضفر بمكانة ضمن الحاشية المقربة من الأمير والتي لا تؤتى إلاّ برضاه، لا يمكن أن يكون كذلك لو لم يُغيّر في تلك الحركية.

ولعل ارتهان عملية التّمكن من المعشوقة بالّ في المراتب المقرّبة من محيط الأمير كفيل بتأكيد غياب العلاقة الإنسانية المؤسسة على الوجدان النّقي والتواصل الخلاّق بين الرجل والمرأة في المجتمع الأندلسي، فهي بذلك قائمة على المصلحة دون سواها، فالمرأة تحرص باستمرار على تأكيد حمايتها وتعميق نفوذها لتجد في الرجل ذو الشأن الرّفيع معبرًا لتحقيق هذا الاستقرار.هذا السّياق يجد الشّاعر الأندلسي (الوشاح)، ومن ورائه الإنسان العربي عمومًا ذاته عاجزًا عن مغادرة الإطار العام للشعر الجاهلي، من خلال عرضه للمرأة في صورة الأنثى التي تصلح لإطفاء الرغبة الجنسية العارمة لدى الذكر.هذه الرغبة التي يبدو أن الأمير قد أهداها إلى التّطيلي الذي أقرنها بالسّرور.

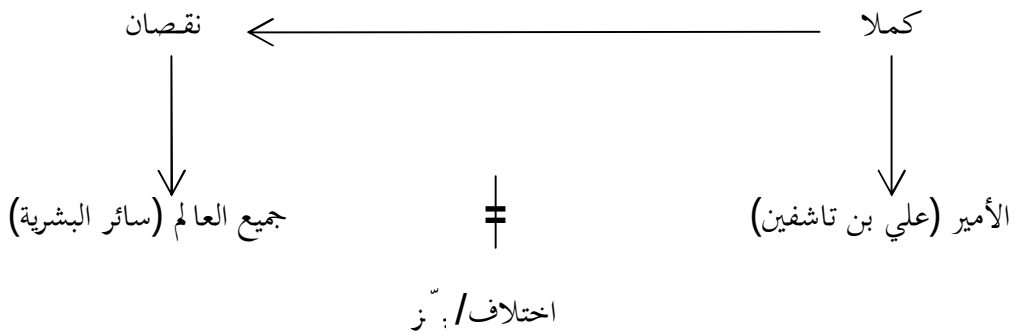
يمكن طرح هذا التّصور عبر التّشكيل التّخطيطي الآتي:



تمثل شخصية المعشوقة النواة الدلالية الأساسية في الخطاب التوشحي وإن لم ترتبط بمعجم خاص، ذلك أن المدح بسط سيطرة مطلقة على أغلب المقاطع، فالتقابل يستمر مع هذه الأبيات غير ظاهر، ولكن عند التأمل فيه يبدو مستترا في العمق، فالقرب من ديوان الأمير يمنح القوّة، والقوّة تمنح الحبّ وإن كان مزيفا.

12/ التّناص اللاّشعوري :

إن إيراد فكرة مبالغ فيها تطيلي في مدح الأمير إلى حدّ ملامسة مجال التقديس الذّي تؤكده إيحاءات التقابل الصّريح:



يكشف عن وقوع هذا المقطع المطو ّل من نص الموشحة (القفل الرابع والخامس والغصن الواقع بينهما) في تناص مع نصوص شعرية من العصر العباسي بعلاقات شعورية خفية، لا تكتشف إلا من خلال القراءة المتأنية التي ّ تصل فيها الذّ ات القارئة حدّ ا يقترب من ذات التّطيلي نفسها.

ولعل القصائد التي قالها المتنبي في شجاعة سيف الدّ ولة ومروءته والتي لم تخفي ملامستها للمقدس تظهر متخفّ ية في جسد هذا المقطع المدحي. الشيء الذي أهلها لتأكيد حدوث تناص كلي لاشعوري، فقد ارتد هذا المقطع المدحي إليها:

يمكن تأكيد هذا الطرح بالمثالين:

التّطيلي[1]:

ذاك الذّ ي كملا وفي جميع العالم نُقصانُ

المتنبي[2]:

فكان أحسن خلق اللّه كلهمِ

وكان أحسن ما في الأحسن الشّ يمُ

لعل تماثل رفع منزلة الممدوح لدى الشّ اعرين يزيل أدنى شكّ في حدوث تناص بين البيت وشطر المقطع، فقد ميّ ز المتنبي ممدوحه عن سائر مخلوقات اللّهمُ ً اكانوا أم غير ذلك- بجعله أحسنهم.وذات التّمييز وقع معالتّطيلي حين قابل توصيف ممدوحه بالكمال مع ما يوجدمن نقصان في جميع العالم وما يحويه من كائنات حيّ ة و جماد .

وعلى هذا النّحو يمكن تلمس مظهر آخر من مظاهر التناص بين مقطع الموشحة وقصائد المتنبي المدحية، فالشجاعة ليست أمرا عاديا لدى ممدوح المتنبي، فقد نزع به إلى الأسطورة* في هذا الشأن [3]:

ضَ رُ وبٌ وما بين الحُسامين ضيقٌ

بصيرٌ وما بين الشُجاعين مُظلمٌ

لا شك في أن افضاء مدح التّطيلي إلى الأسطورة [4]:

ذو سؤدد لا ينـال ولو تبعته الأنـجم

1- التطيلي (الدّ يوان)، ص 273 .

2- المتنبي (الدّ يوان)، دار بيروت للطباعة والنشر ، دط 1983 ، بيروت ،ص 331.

*- لا أعني بالأسطورة المصطلح للدّ ال على الظاهرة الاجتماعية الثقافية لدى الإنسان البدائي بل أعني بها القيام بأعمال خارج إدارة البشر.

3- المتنبي (الدّ يوان)، ص 303 .

4- التطيلي (الدّ يوان)، ص 273.

لا يخرج عن إطار البيت المتناص معه، وكأن المرجع واحد، وهو التّسامي بشخص الممدوح إلى مراتب القلية التي تتجاوز كينونته الإنسانية. ولعل مغزى الولوج بين الحسامين المتقارعين يتلاءم مع عدم تمكن الأنجم من ممدوح التطيلي في تأكيد التّناص القائم على تجاوز الممدوح للإرادة البشرية، وهذا ما يمكن ردّه إلى اعتبارين: يتعلق أولهما بعلاقة التّداخل التي تقرن مقطعمدح التّطيلي بما قاله المتنبي من قصائد في مدح سيف الدّولة، وفي هذا الإطار تشكل قصائد المتنبي مع كم هائل من الأجناس والأشكال الأدبية العربية حصيلة ثقافية ونفسية تتلاقى مع منتج التّطيلي الذي يماثلها في تكوينه الحضاري [1] ليتحول إلى نقطة التقاء بينهما، فالحصيلة الأدبية والثقافية تشكل مرجعية لمقطع التّطيلي، على أن يتلاءم معها فور تجرّده من الجدّة وتداوله بين المتلقين.

ظاهرة المدح تبحث في ظلها عن عطاء سخي يؤمّن الحياة لأنّه لا وجود لرغد العيش في واقع مأساوي يكمم الأفواه التي لا تغرد لصالح البلاط. ولعلفلأواه الشعراء تكون معنية أكثر بهذه الرقابة لما يحتله الفن الشّعري من مكانة في العرف الثقافي الأدبي العربي.وأحسب أن إقران التّطيلي لصفتي الشجاعة والجود في توصيف ممدوحه يشير إلى اتكاء صريح على ما خلفه المتنبي من مادة شعرية في مدح سيف الدّولة. وهذا ما يمكن تأكيده من خلال التّناص الواقع بين شطري الغصن الرابع وبيت المتنبي:

يقول التّطيلي[2]:

إذ ذكرت النزالْ فهو الجريء المقدمْ

وإن طلبتَ النوالْ فهو الجواد المنعمْ

الشّطران فيهما تناص مع بيت المتنبي[3]:

هو الشُّجاع يُعدّ البخل من جبن

وهو الجواد يعدّ الجبن من بخل.

حيث التّناص – على مستوى المضمون-بأوضح صورة وأجلاها، إذ ركن التّطيلي إلى مفردتي: قدم/الجواد ليُعبر عن مدى كرم ممدوحه وسخاء عطائه ليتقاطع مع بيت المتنبي عبر مفردتي:الشّجاع/ الجواد، وهذا ما يؤدي إلى وقوع التّناص في الجمع بين الشجاعة وسخاء العطاء في توصيف الممدوح. إن التّحول في الحياة الثقافية الأندلسية المتمازجة قد واكبه باستطراد ورقي حضاري متواصل في شتى مناحي الحياة، إذ من المفترض أن يعكس ذلك وضعًا جديدا على مستوى المنظومة الاجتماعية. هذا الوضع الذي سيحمل الشعراء لواء البوح بحيثياته باعتباره محتضنللذّات الشّاعرة.

1- ينظر: عبد اللّه الغدامي: الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، ط1 1985 جدّة، ص 79 .

2- التطيلي (الديوان): ص 273 .

3- المتنبي (الديوان): ص 285.

لقد مثل مقطع التطيلي المدحي التفافا مقصودً ا على شيء من أبيات المتنبي الشهيرة التي قالها في مدح سيف الدّولة، هنا يمكن تجاوز الحصيلة الثقافية إلى الذّات الشّاعرة، فالأبيات المتناصة لم ترد أن تحوّل النّص المتناص معها إلى دال من دوالها – فقط- بل أرادت الذات البانية المنبنية فيها إنّها ذات التّطيلي بوصفها ذاتا تعيش أزمة المتنبي نفسها فهي تعيش صراعا مع خارجها الجغرافي والسّياسي والاجتماعي، وهذه الذّات عندما تصبح متموضعة في عالم القول الشّعري، فهي ذات منهزمة أمام الخارج المنتصر عليها، الخارج الذي لا يملك لتغييره حولاً ولا قوّة.

هذا الخارج الذي شكل امتدادً ا للفكر العصبي البدوي العربي، فقد شكلت الكينونة هاجسا لدى الشّاعر الأندلسي لأنّه لم يغادر الإطار القبلي الذي أنتج المادة اللّغوية الشّعرية المتناص معها، والتي أثبتت استمرار ارتهان عنابثقا القوّة من داخل الذّات الشّاعرة بحالة الاتحاد بالسلطة واستشفاف للرؤية البلاطية التي تعلو على الواقع الاجتماعي العام بمفارقة القوّة والضّعف. والتطيلي ذات لها معاناتها ولها خصوصيتها في هذا الواقع، وأهم ما تُعانيه هذه الذّات شعورها بعدم قدرتها على التعايش مع واقع مأساوي تُغيّب فيه الهمجية الفردانية أدنى حضور للنظام الجمعي المؤسساتي. ولعل فقدانها لحاسة البصر كان سببا لشعورها بالعجز، فهي محرومة من الشّعور بالأمان والاستقرار تحُوقق مبتغاها إلاّ بالتّطلع إلى جوّ البلاط دون سواه.

والأمر لا يتوقف عند هذا الحدّ بل يتعداه إلى وضع الممدوح في وضع استثنائي جعله مضربا للمثل في الجود والكرم، إذ لا يمكن العثور على مثيل له في هذا الشأن على امتداد التاريخ العربي، وهذا ما يثبته التّناص الواقع بين الشّطر الثاني للقفل الخامس من موشحة التّطيلي وبيت المتنبي.

يقول التطيلي[1]:

اضرب به المثلا فإن جود حاتم بهتان

ويقول المتنبي[2]:

وإن جاد قبلك قوم مضوا

فإنك في الكرم الأوّل

أحسب أن المتنبي كان يعني شخص حاتم الطائي عندما وازن بين جود القوم الذين مضوا وجود سيف الدّولة، فمفردة (مضوا) تشير إلى الزّمن البعيد، وهو عصر حاتم الجاهلي في حين عرض التطيلي علوّ درجة سخاء ممدوحه (الأمير علي بن تاشفين) بالإشارة الصريحة إلى شخصية حاتم الطائي التي تعدّ مضربا للمثل في الجود والكرم في العرف الثقافي العربي، فبتفوقه عليها يكون أجود النّاس، أو الأوّل على حدّ قول المتنبي.

1-التّطيلي: (الدّيوان)، ص273 .

2- المتنبي: (الدّيوان)، ص 207.

إن حدود الوعي الثقافي والسّياسي الذي يمتلكه التطيلي يرسّخ القناعة بافتقار أسلوب الحكم العربي بالأندلس إلى نظام مؤسساتي يكون دليلا على تجاوز الفكر العربي لاعتبارات العصبية والمحاباة التي كانت تؤسس لنظام الحكم القبلي، فالمرد العلامي المبث في هذا المقطع من النّص تحديداً دليله الأوحد الدّال على مدى عمق مأساة السلطة العربية بالأندلس، التي بقيت تعمد إلى تحريك بوصلتها باتجاه المشرق وتستجيب لمعطيات الحكم القبلي الذي يفتقد لأدنى مستويات المنظومة المؤسساتية التي تبدو حتمية في تسيير شؤون دولة متعدّدة الأعراق والأجناس كالأندلس.

13/ البنية السياسية و جدلية الفردانية و المؤسساتية :

إن توق ذات التّطيلي إلى التّجرد من هاجس الخوف والاضطراب هو الذي قاد إلى المبالغة في مدح الأمير، وإنّ دقّة اختيار الكلمات التي جعلت الأمير يرى نفه في مرتبة العظماء تعكس شغف الذّات الشّاعرة في ترسيم موقعها البلاطي، وهذا ما تمّ بطلب الاستشارة مقابل الالتزام بحفظ الأسرار [1]:

ومزمع للسفر لم يرض غيري مستشار
فقال تدري سفري هم على البحر بحار
فقلت سرُّ الخبر عندي تجده باختصار.

تعدّ علامة (مستشار) المرتكزات الأساسية في هذا الغصن باعتبارها مدلولا إيحائيا مؤثراً في فعل الاستجابة النّصي، ذلك أنّها توحي بشيء من التّجديد القائم على تأسيس وتنظيم الحركية داخل البلاط في السّلطة العربية بالأندلس. بيد أن المستشارين يشكلون مرجعية السلطة في تسيير شؤون العباد والبلاد في شتى مناحي الحياة، وهذا ما يقتضي تمكنهم وكفاءتهم،كل حسب ميدانه وتخصصه.

أحسب أن مزيدا من التأمل في الاستقصاء العملي للتجربة الاستشارية من خلال الإيحاء العلاماتي لهذا الغصن يقود إلى نتيجة غير قابلة للالتباس.إنّها عودة للتجربة القبلية بثوب مستحدث، فلو كانت معايير القدرة والكفاءة التي من المفترض أنها تؤدي إلى الضّفر بمنصب الاستشارة، دون أي اعتبار للعرق والنسب والجنس ، لما وجد رجل كفيف كالتطيلي مسوّغا لطلب هذا المنصب من الأمير، وبخاصة في ميدان يفتقد لأدنى مؤهلاته كالميدان العسكري الذي يبدو مؤكداً من معرفته بوجهة الأمير البحرية وحفظه لأسراره.

إن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتدّ إلى اتصاف معان سلوكية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فالمكان لا يقتصر على كونه مساحة ذات أبعاد هندسية تحكمها المقاييس والحجوم، فهو فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد[2].

1- التطيلي، (الديوان): ص 273.

2- ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط6 2006، بيروت، ص 10.

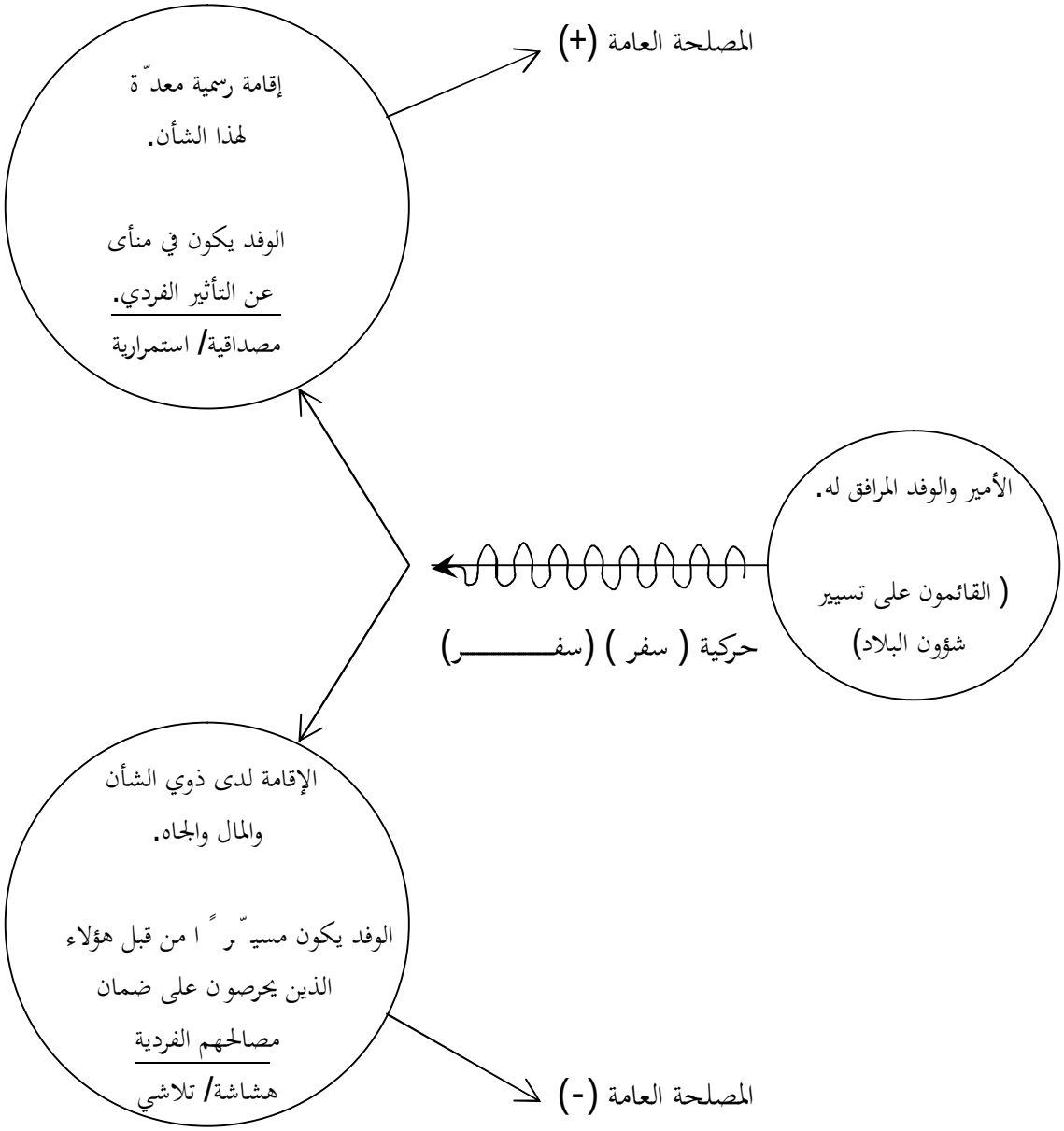
ومما يسند قضية عدم اعتماد البعد الحقيقي للاستشارة في بلاط الحكم العربي بالأندلس هو عدم الاستجابة للتطور العمراني الذي عرفته الأندلس، فمالمفترض أن يعكس هذا التّطور تشييد بنايات مخصّصة لاحتواء مؤسسات وأجهزة الحكم لما لها من دور بارز في ضبط حركيتها.

في ظل استكناه الفضاء العلاماتي لخرجة هذه الموشحة يمكن الاعتقاد بامتداد سيطرة النظام القبلي على حركية الأمراء والولاة انطلاقا من ارتهانها ببعدي النّسب والجاه، فحتى وإن افترضنا وجود إقامات خاصة للأمراء فإنّهم يتخلون عنها في أسفارهم ويفضلون الإقامة عند ذوي المال والجاه، وهذا ما يجعلهم يُسيرون شؤون الحكم تحت تأثير من هؤلاء، ولذلك أحسب أن هذه الظاهرة تعدّ من أبرز العوامل المؤدية لزوال الحكم العربي ببلاد الأندلس لأنها شكلت عائقا كبيرًا أمام ترسيخ منظومة مؤسساتية في تسيير شؤون البلاد تتجاوز الدّين والعرق والجنس، وما إقامة الأمير (علي بن تاشفين) إثر دخوله أرض سلا (المغرب) لدى (يوسف بن القاسم) الذي يعدّ من أعيان هذه المدينة لدليل قاطع لأدنى شك في هذه المسألة [1]:

إن جيت أرض سلا وافاك بالمكارم فتيانُ
هم سطور العلا ويوسف بن القاسم عنوانُ .

ويمكن عرض هذه المفارقة عبر التّشكيل التّخطيطي الآتي:

1- التطيلي (الديوان)، ص 273.


المصلحة العامة (+)
إقامة رسمية معدّة
لهذا الشأن.
الوفد يكون في منأى
عن التأثير الفردي.
مصداقية/ استمرارية
الأمير والوفد المرافق له.
(القائمون على تسيير
شؤون البلاد)
حركية (سفر) (سفـــــــر)
الإقامة لدى ذوي الشأن
والمال والجاه.
الوفد يكون مسيّرًا من قبل هؤلاء
الذين يحرصون على ضمان
مصالحهم الفردية
هشاشة/ تلاشي
المصلحة العامة (-)

خاتمة

لم يكن هناك بد من قطع هذه الرحلة عبر الفصول الأربعة التي ّ اشتمل عليها هذا البحث، في سبيل الكشف عن طبيعة هوية الموشح كما تقتضيها موضوعية الرؤية إلى التّداخل اللّساني والأدبي، فإذا كانت أهمية أي بحث إنمّا تتحدّد بما يسدّه من الثغرات في ميدان موضوعه ويجيب عنه من الأسئلة التي ّ استهدفها وتمّ تحديدها سلفا، وفي تصوري أن هذا البحث قد أجاب عن الأسئلة الأربعة التي طرحت في البداية عن حقيقة تلك الهوية، حيث تكفّل كل فصل بالإجابة عن سؤال بعينه.

ومن ثمّة جاءت استنتاجاتي على أربع مراحل، آثرت في أولاها نتيجة جزئية وتقريرية في نفس الوقت، مفادها وجوفارق بدى يتعاظم بمرور الوقت وتعاقب الدّراسات بين الرؤية النّقدية العربية والرؤية الاستشراقية في التعاطي مع النشأة التوشيحية، والملاحظ أن هذا الفارق لم يمنع الرؤيتين من التقاطع في نقطة الانحراف عن الموضوعية.

والخلفيات الفجائية والفردانية التي طغت على متن المدو ّنة النّقدية العربية القديمة والحديثة أبدت مشهد النشأة مبتورا غير داع للاطمئنان، كما كشف التنقيب عن فنّ المسمطات الذّي هلل به من ادعوا مشرقية الموشحات عن شيء من القصور في تقديم نبرة التّوشيح لتمايز اللّونين وغياب حلقات التّطور المنطقية بينهما.

إنّه لا مجال لإنكار احتدام الصراع النّقدي بين أقلام المشارقة ونظرائهم المغاربة في هذا الشّأن، فالمشارقة حرصوا على عدم التنازل عن الإبداع الأدبي للأقاليم المستعربة، لتجد الأقلام النّقدية المغربية القديمة والحديثة في النشأة التوشيحية ظالتها في فكّ عقدة شخصيتها الأدبية، مما أدى بالبحوث إلى الانطلاق من خلفيات مسبقة جعلتها تفتقر في عمومها إلى الشّمولية والموضوعية.

ولا شك في أن إعطاء الفضل للأنا الكنسية في التّمخض عن الموشح لدى عدد معتبر من الدّارسين المستشرقين لالة على الاحتراس من أي توصيف ينعت الأدب العربي بالارتقاء والتّطور.

وتوصلت من خلال أطياف المعطيات التي جمعتها على مدى سنوات التّعامل مع الموضوع إلى حقيقة وإن كانت بديهية أو مسلمة مفادها أنه لا يمكن لأي جنس أدبي أن يظهر فجأة على يد شخص واحد بصورته النخبوية المكتملة، إذ لابد له من الولوج عبر نفق التغالب والتعاقب المرحلي المنتهي به إلى افتكاك بطاقة الاعتماد في مدو ّنة أجناس الأدب المنتهي إليه.

ولعل فرضية المشهدية (سيناريو) التي اعتقدها المستشرق الاسباني تراند تدعو إلى كثير من الاطمئنان، ذلك أنّها على متوالية مرحلية ارتقت بالموشح من السّياق الشّعبي القائم على التّشارك العرقي إلى السّياق النخبوي

وهذا ما يحتاج إلى فنان عبقري يؤدي هذه القفزة. هذا الفنان الذي يبدو أن ابن بسام تعجّل مسافة التّطور في الوصول إلى تحديده.

وإذا كان السّياق الشّعبي الاجتماعي الذي عناه تراند محتضنا لجميع العناصر العرقية الفعّالة في المجتمع الأندلسي فإنّه لا مناص للتفلّت من إقرار بالمساهمة الكبيرة لآدابها الشّفوية في نشأة الموشح.

وما ادعاه النّقاد القدامى من سبق لرفض الاعتراف بأي لون شعري يزاحم القصيدة العمودية في مضمار الإبداع الشّعري العربي لا يعدو أن يكون فهما خاطئا لحقيقة الاحتكاك والتّفاعل الأدبي، فبعدما ذاع صيت الموشح وأرغم الشّعراء الموالين للعمودية على الانصياع إليه لم يحرج النّقاد المشارقة في ادعاء ملكيته، فلم يجدوا في غير المسمطات تبريرًا في متعصّب أي منفذ أمام إسهامات آداب الشّعوب الأخرى في هذا الشّأن.

انتهى الفصل الثاني إلى نتائج قاطعة حول إشكالية اختلاف مظاهر الأثر البيئي بين بيئة الأصل للشّعر الجاهلي – شبه الجزيرة العربية باعتباره يقدّم شيئا من النّقاء للأدب العربي وبيئة الموشح الأندلسية.

ومرّة أخرى تتأكد هشاشة حديث الأقلام النّقدية المشرقية عن نشأة الموشح بادعائهم مشرقيته، فقد كشف لين العناصر بين البيئتين عن استحالة تمخّض بيئة شبه الجزيرة العربية عن الموشح، بيد أن هذا الأخير اقترن في مراحله البدئية بجوق موسيقي منظم (طرب)، كما جاء إلقاؤه البدئي على شاكلة ممارسة ثنائية تمثيلية بين الوشاح وجارية تؤدي الخرجة في نهاية المطاف عبر مساحة تتوسط المجلس يمكن اعتبارها مُحكّما. في حين يثبت التاريخ الثقافي العربي أن العرب لم يعرفوا التمثيل والتّطور الموسيقي في العصر الجاهلي، كما أن العلاقة بين الجنسين في الثقافة الجاهلية لم تكن تسمح مطلقا بهكذا ممارسة.

إن العناصر التي تعمّق التّمايز بين البيئتين من شأنها فكّ الصراع بينهما بشكل دقيق جدّا لأنها لا تسمح بتوفر حدّ أدنى من الافتراضات العشوائية التي تفتقد إلى التأسيس، فالتشكيل الخطّي الثّابت – وإن جاء لاحقا- انصاع للبناء العروضي المستلهم من هيكل الخيمة في القصيدة الجاهلية العمودية، بينما أدى التّطور العمراني بالموشح في البيئة الأندلسية إلى الظهور بأشكال خطيّة متعدّدة.

ولعل تميّز البيئة الأندلسية بسياق اجتماعي لغوي خاص لم تتوفر عليه بيئة شبه الجزيرة العربية أبدى أسبقية البيئة الأندلسية الثقافية في التّمخض عن الموشح، وعندما أقول البيئة الثّقافية لا أتحرّج – أبدا- في معاودة الإشارة إلى ثقافات وآداب العناصر العرقية المتعايشة مع العرب.

ويبدو جليا من خلال البحث في هذا التّمايز أن إلقاء الشّعر الجاهلي كان مناسباتيا رهن رزمانة يقل فيها التّجمع في ظل بيئة شاسعة وقاحلة. بينما ارتبط الموشح بالاستقرار والاطمئنان ومن ثمة قام على الارتجالية والاستمرارية. لذلك تأخذ البيئة الأندلسية الأسبقية في احتضان النشأة التّوشيحية لتوفرها على محيط عمراني حضاري راق مساعد على ذلك.هذا الفضاء الذي تؤكد الأبحاث التاريخية انعدامه ببيئة الشّعر الجاهلي التي كانت بدويّة بامتياز، و بالتالي لم يكن بوسع العربي أن يُنشيء هذا الفضاء بمفرده لو لم يستفد من مستوى التّطور العمراني الذي وصلت إليه الشّعوب التي تعايش معها.

وقد تولى الفصل الثالث الإجابة عن السّؤال الخاص بالثنائية اللّسانية التي تسم الخطاب التّوشيحي، وظهر أن هناك سوء فهم لدى السّواد الأعظم من النّقاد العرب، بيد أنّهم اعتمدوا معيار فصاحة الأقفال التي تسبق الخرجة في إثبات انتماء الموشح للأدب العربي معرضين اللّسان غير العربي الظاهر عبر فضاء الخرجة إلى العزلة والإقصاء من جسد نصّ الموشح.

هذا الاعتقاد بالاقتصار على فردانية المعيار اللّغوي في إثبات عربية الموشح يصطدم ببديهيات التّمايز الأدبي الإنساني الحديث – على الأقل على صعيد الانتماء- فبحسب هذاالمعتقد تعدّ روايات الكاتب الكولومبي العالمي غابرييل غارسيا ماركيز –على سبيل الذّكر لا الحصر- أدبا إسبانيا لمجرد أنّها كتبت بلغة إسبانية.

وفيما يتعلقبزاوية النّظر الاستشراقية للثنائية اللّسانية في الخطاب التوشيحي فقد جاءت متقاطعة مع نظيرتها العربية، ذلك أنّها سلّطت الضوء على الألسن غيرالعربية الظاهرة عبر فضاء الخرجة وجعلتها شاملة في توصيف ذات الموشح، ومن ثمة التّصريح بانتماء الموشح إلى آداب تلك الألسن.

إنّ تصور هذه الفكرة يعنيالتّراث الأدبي الشّفوي ملكاًلأصحابه، وأن استلهامه يظل مقتصراً عليهم، وهذا ما لا يمكن أن يقبل – على الأقل من الوجهة المنطقية البحتة-لأن النّهل من التّراث الأدبي لا يتوقف عند تخوم اللّسان الوارد به بل يتعداه إلى عديد الألسن بفعل التّرجمة والاحتكاك الثّقافي الإنساني لتبرز تمظهراته بلسان جديد

وتحت مظلة أدب جديدهنا تبقى فكرة استلهام الموشح من الأغاني الرومانثية التي تركت آثار ً ا مادية على مستوى الخرجة قاصرة في إثبات انتماء الموشح إلى الأدب الإسباني القديم.

أما مغامرتي عبر سطور الفصال ّ ابع فجاءت تطبيقية بامتياز انطلاقا من محاولة بتيطي المنهج الس ّ يميائي على موشحة الأعمى التّطيلي، وقد خلصت إلى مؤشرات أكّدت اغتراب الذّات الشّاعرة ومن ورائها الذّات العربية في البيئة الأندلسية، فرغم الر ّ قي الحضاري الذي وصل إليه الإنسان العربي بالأندلس بقي وجدانه مشدود ً ا إلى المشرق، فذات الوشاح تتحدث عن مزية الطّلل الدّالة على اضطراب العلاقة مع المعشوقة كما ألفيتها أسيرة لمشهدية الحرب، مستسلمة لقساوة وقهر واقعها، وهذا ما يتناقض مطلقا مع معطيات واقع بيئتها الأندلسية الحضارية.

كما أن الكلام عن العطاء والجاه والمحاباة تأكيد على تغييب أدنى مستويات الالتزام بالمنظومة المؤسساتية التي من المفترض أنّها تحكم الس ّ لطة والمجتمع على حدّ سواء. فمازالت الحماية مستعصية خارج البلاط ومازال ذوو الشأن يؤثرون في توجهات الحكم.

وطبيعي أن يحدث التّناص بالشّعر المشرقي والموشحات على مستويات متعدّدة كونه خصوصية فنية ملازمة وضرورية للإبداع الأدبي.

أما عندما يتعمّق التّناص إلى درجة بتر النّص الشّعري من واقعة المنشئ له انطلاقا من تبدي قصائد امرئ القيس والمتنبي هافتة تحت سطور موشحة التّطيلي من الألف إلى الياء، فالأمر يؤدي إلى حقيقة سرعان ما تتحول إلى إشكالية وجود للذّات العربية في البيئة الأندلسية، فقد التصق الأنا لديها بالبيئة الأصلية مما أثر على تطو ّ ر علاقتها مع الآخر، ويبدو أن فكّ ألغاز هذا الواقع يقتضي مجالات عدّة من العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النّفس والأنتروبولوجيا وغيرها من العلوم التي تلامس حقيقة تمظهرات النّفس البشرية انطلاقا من البحث التّجريبي المؤسس. وكل ما يمكنني قوله في الأخير هو أنني حاولت أن أقدّم مفهوما شاملا للأساس الذّي قعّد لهوية الموشح، كما تصوره الاعتقاد بمثالية الأدب العربي وسمو ّ ه على غيره من الآداب أو الاعتقاد الاستشراقي بتوصيف الأدب العربي بالعقم. ألا تجرنا الحقول العلمية اللغوية والأدبية الحديثة نحو اللّسانيات والأدب المقارن على معاودة استحضار الموشح في إطار شعور عميق بإنسانية الرسالة الأدبية، فنحن بشر كسائر البشر، نملك لسانا وأدبا كسائر الألسن والآداب. بيد أن عملية التلقي والتأثر التي ّ أعتبرها –ولست وحيد ً ا- جوهرية للتطور والارتقاء الأدبي.

الملاحق

خرجات غير عربية (ألسن أوربية قديمة):

خرجة للوشاح يحي السـّرقسطي الجزّار [1]:

كذا أمي فلمولي البين إب

كذل ميت طاري رسّ الرقيب

خرجة للوشاح ابن بقي الطليطلي [2] :

ميجالس كري مي مو ت لطري

عارف كل شيء أنون شيو نادا بالله كفري

خرجة عبرية للوشاح صمويل بن النغريلة الناجيد [3] :

الله يوسايل (كذا) عن بان حبيبو

يموريم(رُ) حيث يشو الزمن يجيبو

1- لسان الدين الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، مطبعة المنار، 1966، تونس، ص155.

2- عدنان آل طعمة: موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية، بغداد، 1979، ص210.

3- Studies of the research institute for Hebrew poetry (srihp) ،
139/2 نقلا عن : صمويل-م-ستيرن ، المرجع السابق، ص309.

خرجة عامية للوشاح أبي القاسم المنيشي [1] :

الحبيب حجب عنّ ي في دار
ونريد نسأل عنو جار
ونخاف رقيب الجـ ّ
واش نعمـل يـارب

خرجة بربية للوشاح الأعمى التّطيلي [2] :

كشفت القناعا مستوهبا منه قبله
فاستحيا امتناعا أظنها منه خجلة
فقلت انخضاعا ما قال قيس لعبله
أما أنا حبيبي نطيش من غرشوني
شيم غين رشاها ألا نغرش منـوني

1- لسان الدين بن الخطيب: المصدر السابق، ص111.

2-الأعمى التّطيلي: الديوان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، 1963، بيروت، ص289.

نص موشحة التطيلي

كيفَ السبيلُ إلى صبري وفي المعالم أشجان
والركبُ وَسْطَ الفَلا بالخرَّد النواعم قد بانوا
أقبلنَ يومَ الحِمَى في سُنْدُسِيَّات الحُلَلْ
بيضُ مَطَلِّ الدما سودُ الفروعِ والمقل
فيا مُعنىَّ بما لو ناله نالَ الأملْ
دونَ ذوات الحُلى للسيفِ بالصوارمِ حرمانُ
آبغِ النجاةَ ولا يغررْكَ بالضراغمِ غزلانُ
لم يدرِ شيئاً سوى تعذيبه لصَبّه
وما شكوتُ الهوى إليه خوفَ عتبه
وكنقبلُ النوى مكتتماً لحبه
فعندما رحلا فاضت بدمع ساجم أجفانُ
أطلعنَ منيّ على سرِّي وهل للهائم كتمان
أهدي إليَّ السرورْ بحرٌ يفيضُ بالمنن

إن حاربتني الدهورْ فهو حُسامي والمِجَنْ

فقلْ لكلٍّ فخور مثلَ أبي يعقوبَ كُنْ

ذاك الذي كملا وفي جميع العالمِ نُقْصانُ

وطالما عَدَلا وللزمان الظالم عدوان

ذو سؤددٍ لا ينال لو تَبعَتْهُ الأنجمْ

إذا ذكرتَ النزالْ فهو الجريءُ المقدمْ

وإن طلبتَ النَّوال فهو الجوادُ المُنْعِمْ

تاللّهِ مُذْ بَذَلا ما قام للقائم ميزان

اضربْ به المثَلا فانَّ جود حاتم بهُتان

ومزمعٍ للسفرِ لم يرضَ غيري مستشارْ

فقال تدري سَفري هُمُ على البحرِ بحَارْ

فقلتُ سرُّ الخبرِ عندي تجدْهُ باختصارْ

إن جيت أرض سلا وافاكَ بالمكارمِ فتيانُ

همُ سطورُ العلا ويوسفُ بنُ القاسم عنوانُ

فـــــهـــرس المـــــوضـــــوعات

شكر

إهداء

مقدمة .....أ- ح

الفصل الأول: إشكالية النشأة التوشيحية بين الخطاب النّقدي العربي ونظيره الاستشراقي.

01-قضية الأجناس الأدبية في الفكر النّقدي العربي القديم... 02

02- نشأة الموشح ومسألة مواجهة الأدب المغربي القديم للتبعية المشرقية..... 07

03-حيثيات النشأة التوشيحية في تعميق الهوّة بين النقاد المشارقة والمغاربة المعاصرين..... 14

04-نشأة الموشح وإشكالية استحضار التراث بين الدراسات النقدية العربية المعاصرة والدّراسات الاستشراقية..... 17

05- نشأة الموشح، الفجائية والفردانية في الخطاب النقدي العربي القديم والمعاصر..... 21

06- نشأة الموشح ومسألة الخضوع لحتمية الطقوس الإنشادية الدينية في الدراسات الاستشراقية..... 22

07-نشأة الموشح، من السّياق الشّعبي إلى السّياق النخبوي..... 27

الفصل الثاني: مظاهر اختلاف الأثر البيئي بين الشعر الجاهلي والموشح.

01- على المستوى الطبيعي..... 33

02- على مستوى الإلقاء..... 36

03- على مستوى الإيقاع..... 39

04- على مستوى الأداء..... 41

05- على مستوى فضاء الإلقاء..... 44

06- على مستوى العلاقة بين الجنسين..... 48

07-على مستوى السّياق الاجتماعي اللّغوي..... 51

08-على مستوى التّشكيل الخطي..... 54

الفصل الثالث:التعدد اللساني في الخطاب التّوشيحي بين النظرة النقدية العربية والنظرة الاستشراقية.

01-التّعدد اللّساني في الخطاب التّوشيحي من منظور الدراسات النقدية العربية..... 62

01/01- الدرس النقدي العربي القديم..... 62

أ- ابن سناء الملك 63

ب- ابن بسام..... 66

ج- ابن خلدون..... 69

02/01-الدرس النّقدي العربي الحديث..... 71

أ- مصطفى الشّكعة..... 71
ب- عبد العزيز عتيق.....74
ج- محمد زكريا عناني..... 76
02-التّعدد اللّساني في الخطاب التوشيحي من منظور الدراسات الاستشراقية..... 77
أ- خوان ريبيرا Julian Ribera 77
ب- مارتن هارتمان Martin Hartmann 80
ج- صمويل.م.ستيرن Samuel Miklos Stern..... 83
03-التّعدد اللّساني في الخطاب التّوشيحي من منظور اللّسانيات الحديثة.....85
أ- صراع الألسن..... 86
ب- الغلبة بين الألسن..... 88
ج-التّناوب اللّساني 89
د-اللّسانيات الاجتماعية..... 89
الفصل الرابع: مقاربة إجرائية سيميائية لموشحة (كيف السبيل إلى صبري...)للأعمى التّطيلي.
01- أولويات المقاربة السّيميائية في الاستجابة لمتطلبات المنشأ الثّقافي الهجين للخطاب التّوشيحي 92
02-تجليات الإجراء السّيميائي العربي على الخطاب الشعري في الدّرس النّقدي العربي المعاصر 94
03- عتبة القفل الاستهلالي، بديلا عن العنوان 96
04- خطاب الجسد (الموقف)، تداخل الفيزيولوجي والثّقافي..... 99
05-التّشاكل المعنوي 100
06-علاّمية التّداخل اللّوني (أسود/ أبيض)..... 102
07-التّداخل السّيميائي بين مشهدية الحرب ورمزية الجسد الأنثوي 104
08-سيميائية الصّوت بين الكثافة الدّلالية وافتراضية التّأويل 106
09-الثّنائية الضّدية : إفصاح/كتمان، مربع غريماس 107
10-التّناص اللّفظي/ الإيقاعي..... 108
11-علاّمية ثنائية القوّة / الضعف في المشهد السّياسي الأندلسي 111
12-التّناص اللاّشعوري..... 113
13-البنية السّياسية وجدلية الفردانية و المؤسساتية 117
خاتمة 120
ملاحق..... 125
الملحق 01: خرجات موشحات بألسنة متباينة..... 126

الملحق 02: نص الموشحة المعنية بالمقاربة..... 128
قائمة المصادر والمراجع..... 131

الملخص

هيأ للأدب العربي في ظل تعايش و اختلاط عرقي مطول بيئة أندلسية محدودة المعالم أن يدخل في عملية احتكاك عنيفة مع آداب مختلفة شأنه اللغة العربية نفسها .

يقتضي الاحتكاك الأدبي المفضي إلى الخطاب التوشيحي التنقيب عن خيوط رفيعة تثبت توفر أولى ارهاصات الموشح في الشعر الجاهلي ،كونه يطرح شيئا من النقاء للأدب العربي قبل أن ينفتح على آداب الشعوب بعد الفتوحات الاسلامية،وهذا ما يقدم مبررا موضوعيا لمقاربة قضية تحديد البيئة الأندلس،هذه الأندلسية إن رجحت كفتها تقتضي اعترافا صريحا بدور آداب العناصر العرقية الأخرى في نشأته و بلورته إلى الشاكلة التي انتهى إليها .

Summary in English

he Arab literature, in the context of coexistence and long ethnic intermingling, has created a limited Andalusian environment to enter into a violent process of friction with different literatures that would be the same Arabic language.

The literary friction leading to the discourses requires the exploration of high threads to prove the availability of the first verses of the verse in the pre-Islamic poetry, as it presents some purity of Arabic literature before it opens up to the etiquette of the peoples after the Islamic conquests. This provides an objective justification for the approach of defining the Andalusian environment, Andalusia If it is so, it requires explicit recognition of the role of the ethics of other ethnic groups in its inception and its crystallization to the way it ended.

Résume

La littérature arabe, dans le contexte de la coexistence et du long brassage ethnique, a créé un environnement andalou limité pour entrer dans un violent processus de friction avec différentes littératures qui seraient la même langue arabe.

Nécessite la littérature de friction menant à l'exploration Altouchiha du discours de haut fil proving fournir les premiers signes avant-coureurs Muashah dans la poésie pré-islamique, on lui demandait quelque chose de la pureté de la littérature arabe avant d'ouvrir à l'éthique du peuple après les conquêtes islamiques, et cela donne un objectif de justification d'aborder la question de l'environnement de l'Andalousie, l'Andalousie S'il en est ainsi, il faut reconnaître explicitement le rôle de l'éthique des autres groupes ethniques dans sa création et sa cristallisation jusqu'à la fin de celle-ci.