الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الأدب العربي تخصص:أدب عربي قديم

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموسومة بعنوان:

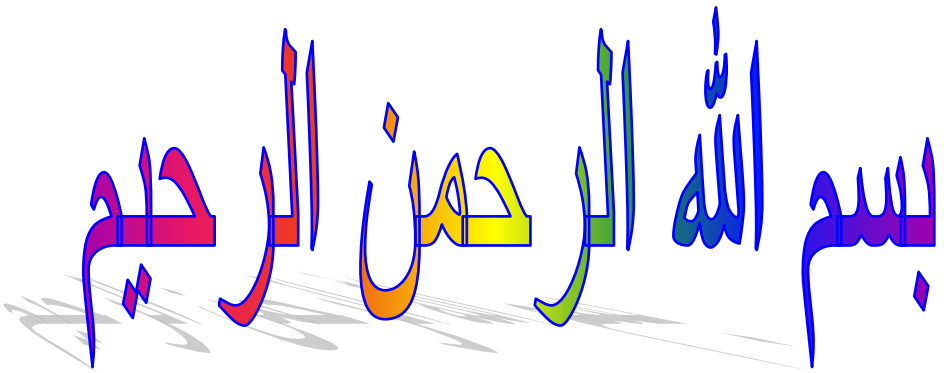
مظاهر التّجديد في الشّعر الأندلسي

قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة أنموذجا

من إعداد الطالبين: تحت إشراف:

- ✓ زروقي بن ذهيبة - د. بلعبـــــدي أسماء
- ✓ ليازيدي فاطيمة.

السنة الجامعية: 2018 / 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

إلى من قال الله فيهما: ﴿واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ الآية 24 سورة الإسراء.

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقّه وإلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائله، وإلى الذي علّمني أن الدّنيا مشاغل وهموم تتطلب مني الصمود، إلى الذي تشرّفت بحمل اسمه إلى الذي علّمني أن النّجاح أساسه الأمل. "أبي العزيز رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه".

إلى من ربّتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدّعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة.

إلى رفيق دربي زوجي الكريم.

إلى أبي الثاني وصديقي الذي كان سندا لي بعد رحيل أبي، أشكره على مجهوداته التي بذلها بغية مساندتي على إنهاء مشواري الدراسيّ. "أخي العزيز محفوظ وزوجته".

إلى أخي الغالي نصر الدين وزوجته.

إلى أخوتي (لكحل، فيصل، ميلود) أتمنّى لهم التّوفيق في دراستهم.

إلى أختي حفيظة وزوجها محمد الذي يسهر معي الليالي دون مقابل، إلى أختي سعاد وزوجها بلقاسم الذي ألبسني رداء الكبرياء.

إلى رمز البراءة: فاطمة الزهراء، نور، عبد الحق، ريان، ندى وئام، وليد، إسمهان وإلى الكتكوتين محمد رمضان، يحيى.

إلى الإخوة التي لم تلدهم أمّي: حبيبة، نعيمة، حليمة، سعاد، أمال.

ولا أنسى جميع أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الطّور الجامعي.

ليازيدي فاطيمة.

الإهـــداء

أهدي هذا العمل إلى:

روح أبي الطاهرة رحمه الله.

أمي العزيزة حفظها الله وأطال عمرها.

الزّوجة الكريمة.

إلى ابنتيّ إيمان ووسام.

إلى كل أفراد عائلتي.

إلى كلّ الأحبّة والأصدقاء.

إلى الأستاذة المشرفة.

إلى كل من قدّم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع.

زروقي بن ذهيبة

شكـر وعرفـان

أحمد الله عزّ وجلّ أنه مَنّ علينا بإتمام هذا البحث وأسأله مزيدا من النّجاح والتّوفيق في نجاحات مقبلة بإذن الله تعالى، ثم أتوجّه بخالص الشّكر والعرفان والامتنان للأستاذة المشرفة د. بلعبدي أسماء، ومصداقا لقول النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم: «مَنْ اِسْتَعَاذَكُمْ بِاللهِ فَأَعِيذُوهُ، وَمَنْ سَأَلَكُمْ بِاللهِ فَأَعْطُوهُ، وَمَنْ أَتَى إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا فَادْعُوا لَهُ»، والتي تفضّلت بالإشراف على هذا البحث ولم تبخل علينا بتوجيهاتها وآرائها القيّمة، ولأساتذتنا الكرام الذين تتلمذنا على أيديهم طيلة مشوارنا الدّراسي والجامعي، كما لا يفوتنا تقديم الشّكر إلى كلّ من قدّم لنا يد العون في إخراج هذا البحث إلى النّور سائلين المولى عزّ وجلّ أن يجعل ذلك في ميزان الحسنات.

مقدمـــــــة

شهدت الأندلس في تاريخنا العربي والإسلامي فترات زمنية وعصورا مُشرقة باعتبارها أرقى البلدان التي مثلت العرب والمسلمين الذين أنشأوا في ثمانية قرون حضارة ورُقيّا بالأندلس، وكان الأدب العربي أحد روافدها؛ باعتباره أثر من البيئة الأندلسية يرتبط ارتباطا وثيقا بأطر الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والطبيعية أيضا.

سار الشعر الأندلسي على نهج الشعر المشرقي وظل يُحاكيه إلى غاية مجيء عصر الإمارة، وقد تأثر بالمجتمع والبيئة الأندلسية فأصبحت تُميّزه عن غيره وتُضفي عليه طابع المحليّة، بحيث تمكّن الأندلسيون من ابتكار نمط جديد من الشعر بمميزات خاصة لم يعهده العرب من قبل، فكان الموشح والزجل مظهرا التجديد في الشعر الأندلسي، ومما زاد في انتشاره العناية الخاصة التي أولاها له الأمراء والملوك لاسيما في عهد المرابطين. ويتضح لنا من خلال هذا السرد المختصر للشعر الأندلسي أنّه لطالما اكتسب أهمية قصوى وكانت له إسهامات كبيرة في الحياة الأدبية العربية عامة والشعرية خاصة، لذا ارتأينا أن نطرح الإشكالية الآتية:

فيما تمثّلت ملامح التجديد في الشعر الأندلسي؟ وما المكانة التي احتلها شعر الطبيعة فيه؟

وطرْحُنَا لهذه الإشكالية جعلنا نتساءل عن النقاط الآتية:

هل كان للشعر المشرقي تأثير في الشعر الأندلسي؟

ما هي الأغراض التي تطرق إليها الشعر الأندلسي؟

هل حافظ الشعر الأندلسي على نفس خصائص الشعر القديم؟

فيما تمثلت مظاهر التجديد في شعر الطبيعة؟

ما هي مميزات وخصائص هذا الموشح والزجل وإسهاماتهما في الشعر العربي؟

ولنتمكن من الإجابة عن كل هذه التساؤلات تطرقنا في مذكراتنا هذه إلى عدّة نقاط مرتبطة بالشعر الأندلسي، وقبل التعريف بها نشير أن بحثنا هذا يحتوي على مدخل وفصلين، الأوّل نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

جاء المدخل بعنوان: لمحة عن الشعر الأندلسي، تعرّضنا فيه لمفهوم الشعر الأندلسي ونشأته، مع ذكر أهم مميزاته وخصائصه.

أمّا الفصل الأوّل الذي تناول الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد فعرضنا فيه أثر الشعر المشرقي في الشعر الأندلسي، ثم الأغراض الشعرية التقليدية (المدح، الرثاء والغزل) وآخر نقطة فيه كانت للأغراض الشعرية الحديثة ألا وهي الموشحات والأزجال وشعر الطبيعة.

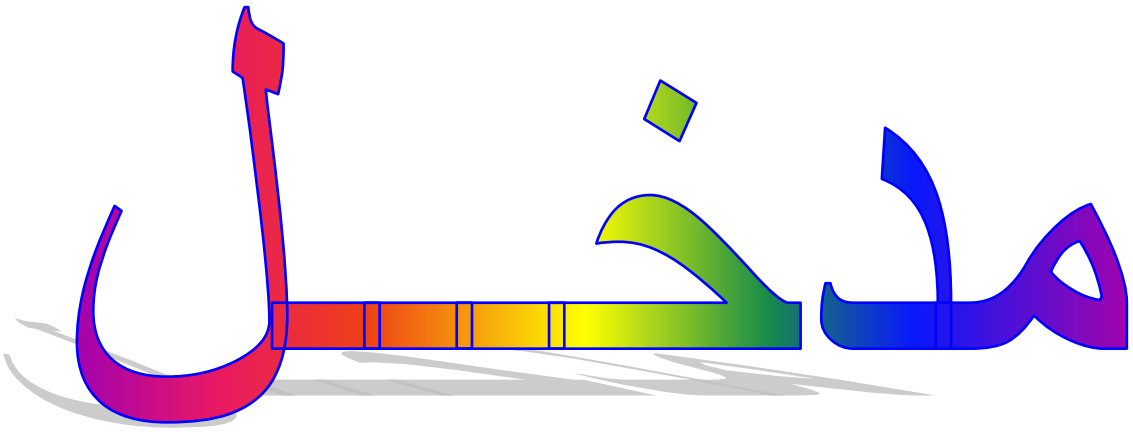
وسعينا في الفصل الثاني لدراسة قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة.

وفي الأخير انهينا عملنا هذا بخاتمة، أجملنا فيها أهمّ النتائج التي استخلصناها من هذا البحث.

ولتحقيق هذه الغاية والإلمام بجوانب موضوع رسالتنا، اعتمدنا على المنهجين التاريخي والوصفي.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات، ومما واجهنا أثناء إعدادنا لهذا الموضوع ندرة المصادر والمراجع، والآراء الكثيرة حوله.

الحمد لله على وصول هذا البحث إلى النهاية التي نرجو أن تكون مُشرّفة وفي هذا الصدد نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة "بلعبدي أسماء" على وقوفها معنا ومُساندتها لنا بكل كبيرة وصغيرة، وإلى كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.



لمحة عن الشعر الأندلسي

- تمهيد
- مفهوم الشعر الأندلسي.
- نشأة الشعر الأندلسي.
- خصائص الشعر الأندلسي.

تمهيد:

تتمتع بلاد الأندلس بطبيعة ساحرة وخلابة ممّا جعلها محلّ اهتمام على مرّ التّاريخ سواء من أهل الشرق أو الغرب بدراسات وأبحاث لم تنقطع عنها يوما، ولعلّ ذلك راجع بالأساس إلى الحضارة الإسلامية التي سادت لقرون عدّة في هذه البقعة لِما اتّسم به أهلها من مميّزات وصفات جعلتهم أحرص النّاس على التّفرد والتميّز، وفي هذا الصدد يقول المقري: [1] " وأما حال أهل الأندلس في فنون العلوم، فتحقيق الإنصاف في شأنِهم في هذا الباب أنَّهم أحْرَص النَّاس على التميُّز، فالجاهل الذي لم يُوفِّقْه الله للعِلْم يَجهد أن يتميَّز بصنعة ويربأ بنفسه أن يُرى فارغًا عالة على الناس؛ لأنَّ هذا عندهم في نهاية القُبح، والعالِم عندهم مُعظَّم من الخاصَّة والعامَّة، يُشار إليْه ويُحال عليْه، وينْبه قدره وذكْرُه عند الناس".

وهي من الصفات الحميدة التي إن توفرت في شعب ما وضعته في مراتب سامية ودفعته إلى مدارج التقدّم والازدهار.[2]

وسنحاول في هذا الصدد إلى التطرّق لمفهوم الشّعر الأندلسي وذكر مميّزاته وخصائصه.

1- مفهوم الشعر الأندلسي:

يُطلق مسمى الشعر الأندلسي على ذلك الفن الشعري المُنبثق عن الحضارة الأندلسية وينفرد بمجموعة من الخصائص، لاسيما الفنون الشعرية التي نظم فيها الشعراء كالوصف، الرثاء والاستنجاد بالرسول صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى الشّعر الفلسفي.

ويتميّز الشعر الأندلسي بالوضوح والبساطة والتلميح إلى الأحداث والوقائع التاريخية وخاصّة المتعلّقة بأمر رثاء المماليك المُندثرة، أمّا فيما يتعلّق بتراكيب الأبيات الشعرية الأندلسية فتمتاز ألفاظها بالوضوح والسهولة ورقّة الأسلوب والاهتمام بالصنعة اللّفظية، ومن المتعارف عليه، فقد التزم الشعر الأندلسي كلّ الالتزام بوحدة الأوزان والقوافي في بداية ظهوره، ومع مرور الوقت بدأ الأندلسيون بابتداع كل ما هو جديد من الأوزان خاصّة

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيّب من غصن الأندلس الرطيب، تح: احسان عباس، دار النشر، بيروت، 1968، ج1، ص 220.

[2] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 71.

بعد انتشار الغناء في المجالس، ويعتبر كل من ابن برد وابن سهل الأندلسي من أشهر شعراء الشعر الأندلسي.[1]

يُشار إلى أنّ الشعر الأندلسي بقي في بداية الأمر محافظا على اقتفاء آثار الشرق مع النّسج على المنوال نفسه، نظرا لما يتحلى به من مكانة مرموقة في قلب الأندلسيين كونها مهبطا للوحي وموطنا للحضارة ومهدا للفكر العربي ويعتبر ما تقدّم تفسيرا لما أقدم عليه كبار الشّعراء الأندلسيين من استشراق والاقتداء بزملائهم المشارقة.[2]

2- نشأة الشعر الأندلسي:

ظهر الشعر الأندلسي في ظروف مختلفة عن مثيله في الشرق، ظروف تتّصل بطبيعة الأندلس وتنوّعها وغنى مواطن جمالها، وأخرى مُتّصلة بالتكوين الثقافي للسّكان، حيث يلتقي الجنس العربي مع أجناس لاتينية وقوطية وبربرية ويهودية على أرض واحدة وتتعايش تحت سمائها الأديان السماوية الثلاث: الإسلام، اليهودية، والمسيحية في جوّ خاص وحضارة فذّة، فيسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين أجراس الكنائس.

وقد لعبت السّماحة التي ظلّلت المجتمع الأندلسي وبعده عن التعصّب المقيت دورا كبيرا في خلق التّعايش والتّجانس بين سكان الأندلس، كان أثره المباشر على الشعر الأندلسي هذا وقد برز منهم بعض الأعلام في ميادين الأدب والثقافة مثل ابن المعز الإشبيلي الذي كان يُكنّى بأبي اسحاق، فقد كان شاعرا مجيدا ظهر في أيام المعتمد بن عبّاد.

ولم يكن ظهور الشعر الأندلسي المعبّر عن البيئة نتيجة عمل فرد واحد، إنّما هو عبارة عن ملامح نجدها لدى شعراء كثيرين على نحو متفاوت فيما بينهم، وتزداد مع الأيام وضوحا إلى أن أصبح الشعر الأندلسي مميز الخصائص والسّمات، الشيء الذي يدفعنا للقول بأن اكتمال الشخصية الشعرية الأندلسية لم يُؤد إلى إثبات الوجدان الأندلسي المستقل

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 80.
[2] المرجع نفسه، ص 81- 82.

فحسب، بل ساهم بشكل كبير في ظهور إبداع أندلسي أصيل شهدته الأندلس متمثّل في الموشّحات والأزجال باعتبارهما فنّين غير مسبوقين كانا من ثمار التميّز الأندلسي.[1]

1.2- الشعر في عصر الولاة:

لا يختلف الشعر الأندلسي عن الشعر العربي إلّا في مواضع التجديد ونحوها، إذ هو من ديوان العرب، ولمّا دخل العرب الأندلس لم يجدوا فيها عربا بل أعاجم وكان أغلب الداخلين آنذاك من الجند المجاهدين في سبيل الإسلام.

ولذا تعذّر وجود ثقافة متميّزة في تلك الفترة، وليس معنى ذلك أنّ الثقافة العربية كانت معدومة في بداية الفتح، فقد كان من بين المجاهدين العرب المسلمين من يقرض الشعر.

ولمّا استتب الأمر في الأندلس، واختلط العرب بالسكان الأصليين بدأ المسلمون بإنشاء المساجد والجوامع الإسلامية، وكان القرآن الكريم يُمثل المصدر الأساسي للثقافة العربية الإسلامية في الأندلس، ولقد انتشرت اللّغة العربية بسرعة فائقة بين مختلف الأجناس، فظهرت الثقافة الأندلسية متأثرة بالعادات والتّقاليد المختلفة التي كان يحملها العرب الوافدون من المشرق والبربر الوافدون من شمال إفريقيا الذين كانوا يُشكّلون الأغلبية الساحقة في الجيش الإسلامي.

لقد اشتغل العرب في عصر الولاة بأمور الفتح واتّخاذ التدابير ضد الاضطرابات والفتن من أجل الاستقرار المادي والمعنوي، ومع ذلك لم تخل هذه الفترة من الشعر ولو أنّه كان ضئيلا، غير أنّ أصحابه نشأوا في المشرق، فهو يعدّ شعرا مشرقيّا من حيث خصائصه وموضوعاته، ولعلّ الشاعر الوحيد الذي لم يكن مشرقيا هو طارق بن زياد.

وكان من بين الوافدين العرب في فترة الولّاة الشاعر أبو الأجرب جعونة، وهو من قُدماء شعراء الأندلس، قيل أنّه كان في مرتبة جرير والفرزدق، نظم الشعر على مذهب

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، تحقيق: احسان عباس، الناشر، د. صادر: بيروت، لبنان، 1968، ج 1، ص 220.

العرب الأوائل لا على طريقة الشعراء المُحدثين، اشْتَهَر بهجاء "الصُمَيْل بن حاتم" رئيس القيسية* ومدحه بعد أن عفا عنه وقد ضاع شعره ولم يبق منه إلّا القليل ومن قوله:[1]

ولقد أراني من هواي بمنزل عال ورأسي ذو غدير أقرعُ

والعيش أغيد ساقط أفنانه والماء أطيبه لنا والمرتعُ

ومن الشعراء أيضا أبو الخطّار حسام بن ضرار الكلبي، شاعر فارس من أشرف العرب، وُلِّيَ الأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن، وعمل على إطفاء نار الفتنة وزرع المحبّة بين النّاس على مختلف أجناسهم.

ولم تقتصر هذه الفترة على هؤلاء الشعراء الذين سبق ذكرهم، إنّما كان في ذلك الوقت، شعراء آخرون ضاعت أشعارهم كما ضاعت أسماؤهم بسبب الحروب المتواصلة والفتن وعدم التّدوين وضياع المصادر، أمّا هذا الشعر فهو يعدّ امتدادا للشعر المشرقي من حيث الأشكال والموضوعات وليست له شخصية أندلسية يستقلّ بها[2].

2.2- الشعر في عصر الإمارة:

تأسست الإمارة بالأندلس سنة (138ه- 755م)، على يد "عبد الرحمن الدّاخل" الّذي فرّ من المشرق بعد سقوط دولة بني أميّة في دمشق على يد العباسيين، وصل الأندلس في ظروف تسودها العصبية القلبية والفتن والمنازعات الخارجية فاستطاع أن يقضي على الأرستقراطية بتقريبه المسلمين على مختلف أصولهم وكان جامع قرطبة الّذي أسّسه عبد الرحمن الداخل بمثابة الانطلاقة الأولى للثقافة الأندلسية المحلّية، وفي عصره لجأ أكثر العلماء الأمويين إلى الأندلس خوفا من بطش العباسيين.

* القيسية هي مجموعة كبيرة جداً من القبائل العربية يقال لهم مضر السوداء، وينتسبون لقيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، وقيس هو شقيق إلياس بن مضر الذي تنحدر منه قبائل خندف، اشتهرت قبائل قيس عيلان القيسيةبنزاعها مع القبائل القحطانية طيلة التاريخ الإسلامي.

[1] ابن سعيد، المغرب في حلا المغرب، تح: شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964، ج1، ص 131.

[2] ينظر: يحيالضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، ص 277.

وفي هذه المرحلة ظهر الجيل الأوّل من الأدباء الأندلسيين ونبغ من بينهم كذلك النّساء الشواعر، كما كان الأمراء الأندلسيون أيضا ينظمون الشعر، ومن أمثال ذلك ما يروى للأمير "عبد الرحمن الداخل" في نخلة رآها في حديقة قصره قائلا[1]:

يا نخل أنت غريبة مثلي في الغرب نائية عن الأصلِ

فابكي وهل تبكي مكبّسة عجماء لم تطبع على خيلِ

لو أنّها تبكي إذا لبكت ماء الفرات ومنبت النّخلِ

وعاش في عهد الأمير عبد الرحمن الداخل، الشاعر أبو المخشى التميمي، وهو من فحول الشعراء المتقدّمين الذين قدموا إلى الأندلس من بلاد المشرق، اشتهر بالمدح والهجاء.

ومن الأمراء الذين نظموا الشعر، الحكم بن هاشم حفيد عبد الرحمن الداخل الذي كان شاعرا وفارسا، و لُقّب بالربضي لقضائه على ثورة الربض*، ومن شعره[2]:

رأيتُ صدوع الأرض بالسيف راقعا وقدْماً لأمت الشعب منذ كنت يافعا

فسائلْ ثغوري هل بها اليوم ثغرةٌ أبادرها مستنضي السيف دارعا

ومن شعراء تلك الفترة يحي الغزال الذي عاش في عهد الحكم الربضي وعبد الرحمن الثاني (الأوسط)، أرسله عبد الرحمن الثاني إلى ملك الروم سفيرا لدولة الأندلس، له شعر كثير غير أنّه لم يصل إلينا كلّه، اشتهر بالسّفر وركوب البحر.

ونجد أيضا سعيد بن جودي الذي يمثّل صورة الشاعر الفروسي المثالي، كان فارسا شجاعا ومحبّا ذليلا، تعدّ له عشر خصال تفرّد بها في زمانه لم يدفع عنها، وهي الجود والشّجاعة والفروسية والجمال والشعر والخطابة والشدّة والطعن والضرب والرماية، عمل على مناهضة عمر بن حفصون المرتد زعيم المعارضة وهو من المستعربة، ولما مات أحد أمراء العرب تولى من بعد سعيد بن جودي الإمارة في ألبيرة بالأندلس، ولُقّب بأمير العرب.

[1] د. محمد عباسة، الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 12- 13.

* ثورة الربض وهي ثورة حدثت بقرطبة في 13 رمضان 202 هـ / 25 مارس 818م قام بها أهل قرطبة، خاصة سكان ربض شقندة ضد حكم الأمير الحكم بن هشام، وكادت أن تنهي حكمه. وكان من نتائجها إجلاء قطاع كبير من سكان الربض عن قرطبة.

[2] المرجع السابق، ص14- 15.

برزت في عصر الإمارة شخصية المرأة الأندلسية، بحيث ظهرت النّساء الشواعر، ومن بينهن الشّاعرة حسّانة التميمية بنت أبي المخشى التميمي الألبيري، تأدبت على يد أبيها ولمّا مات لجأت إلى الحَكَمْ بن هشام أمير الأندلس فكتبت إليه تطلب عطفه، ومما كتبت قولها[1]:

إنّي إليك أبا العاصي موجَعة أبا المخشى سقته الواكف الذّيَمُ

قد كنت أرتعُ في نعماه عاكفةً فاليوم آوي إلى نعماكَ يا حكمُ

أنت الإمام الّذي انقاد الأنام له وملّكتهُ مقاليدَ النّهى الأممُ

لا شيء أخشى إذا ما كنت لي آوي إليه ولا يعروني العدمُ

3.2- الشعر في عصر الخلافة:

بدأت الخلافة في الأندلس باتخاذ عبد الرحمن الثالث لقب الخليفة سنة (316ه- 929م)، ولأوّل مرّة في تاريخ الدولة العربية الإسلامية، يظهر ثلاثة خلفاء مستقلين في آن واحد (الخليفة العباسي في بغداد، والخليفة المعز لدين الله الفاطمي في القاهرة، والخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر في الأندلس) وفي عهد الخليفة عبد الرحمن النّاصر ظهرت الوطنيّة الأندلسية كما عمل على توحيد جموع الأندلسيين والقضاء على الفتن الداخلية والمناوشات الخارجية.

وفي عهده أيضا، شهدت الأندلس نوعا من الرفاهية والازدهار في شتى الميادين حتى سمّي هذا العصر بالعصر الذهبي للأندلس ومن أعماله الخالدة بناؤه لقصر الزهراء وجامعها وغيرها من الجوامع والمدارس التي شيّدها في بلاده.

كما ظهرت في هذه الفترة الكتب النّثرية القيّمة، ولعلّ أشهرها كتاب "الحدائق" لأبي عمر بن فرج الجيّاني المتوفى سنة (366ه- 976م)، وهو شاعر وفيلسوف ألّف كتابه يعارض فيه كتاب "الزهرة" لابن داود الأصفهاني الظاهري الذي يُعدّ أوّل محاولة للحبّ الأفلطوني.

[1] ابن الأبار، الحلّة السيراء، ج1، 159.

ومن الكتب المؤلفة في عهد عبد الرحمن الثالث نذكر:

الكتاب المشهور طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الأندلسي، يشرح فيه صاحب ماهية الحبّ ويورد فيه قصائد جميلة عن الحبّ وأنواعه.[1]

كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربّه، والّذي يضم أخيار أهل المشرق[2].

ومن الشعراء الذين عاصروا عبد الرحمن النّاصر، عبد الله بن يحي الوزير الّذي كان أوفر الشّعراء أدبا.

وفي عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر ظهر الشّاعر بن دراج القسطلي وهو من أشهر شعراء عصره، قام بمدح الحاجب واستطاع أن يحظى بإعجابه بإنشاد غزواته وانتصاراته وكان شاعر القصر والبلاط في ذلك العهد.

4.2- عصر ملوك الطّوائف:

يبدأ عصر ملوك الطّوائف بالأندلس بعد انتهاء مُلْك الأمويين، بخلع هشام الثالث سنة 422ه، وقيام الصّراع بين الأمراء المروانيين على الخلافة.[3]

وكان من نتائج هذا الصّراع ضعف الدّولة وقلّة هبتها في الداخل والخارج مما أدّى بالطامعين فيها إلى اغتنام كل فرصة متاحة من رؤساء الطوائف بأن يستقلّ بإمارته ويسميها دولة مُنصِّبا نفسه ملكا أو خليفة عليها ويتّخذ مدينة فيها عاصمة له.

وبالرّغم من النّزاعات المستمرّة والمتواصلة بين ملوك هذا العصر، فقد "كان هذا الزمان عصرا عظيما للشّعر والشعراء... وكان لكلّ أمير من أمراء الطّوائف ميزة اختص بها دون جيرانه، فامتاز المتوكل صاحب بطليوس بالعلم الغزير، وامتاز بن ذي النون صاحب طليطلة بالمدح البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداده في الموسيقى، واختصّ المقتدر بن هود صاحب سرقسة بالعلوم، وابن طاهر صاحب مرسية أقرانه بالنثر الجميل المسجوع، أمّا الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا يلقى منهم كلّ رعاية ولكن عناية بني

---

1 ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 2002، ص 20.
2 ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تح: مفيد محمد فصيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ج 4، ص 499.
3 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 39.

عبّاد صاحب اشبيلية كانت أعظم وأشمل"[1] وقد كان ملوك الطوائف يتنافسون فيما بينهم في جلب الشعراء إلى دولتهم واجتهد كلّ واحد منهم في أن يكون له أكبر كمّ من الشعراء ليتغنوا بأمجاده ومفاخره.

وقد مضى الشعراء يقطعون الأندلس طولا وعرضا، ينتجعون قصور الأمراء، حيث يظفرون بالمأوى، ويحضرون مجالس أصحاب الأمر وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين، وكان كبار القوم من ملوك ووزراء وأصحاب الوظائف الكبرى والشعراء لا يتراسلون إلّا شعرا.[2]

لذا احتلّ الشعر في عهد ملوك الطّوائف مكانة عظيمة ومرموقة، فأصبح جميع النّاس من العامّة والخاصة يتنافسون على قرضه وحفظه ويقول "ليفي بروفنسال* ": "كان القرن الحادي عشر ميلادي (القرن الخامس الهجري) عصر ملوك الطّوائف عهدًا عرفت فيه اسبانيا أكبر إشراق شعري من غير شك"[3].

[1] غارسيا غومس، الشعر الأندلسي، تر: حسن مؤنس، سلسلة ألف كتاب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص 45.
[2] المرجع نفسه، ص 45.
* لافي بروفنسال (Évariste Lévi-Provençal): هو مؤرخ، وكاتب، من المستشرقين، ومختص في علوم إسلامية, فرنسي ولد بالجزائر في عام 1894، وتوفي في 1956.
[3] ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1951، ص 14.

3- خصائص الشعر الأندلسي:

لقد أُعجب الأندلسيون بشعراء المشرق سواء كانوا جاهليين أم إسلاميين، أم عباسيين إلّا أنّ تأثرهم بالآخرين كان أكبر ولذا تشابهت خصائص الشعر في الأندلس بالمشرق العربي لأنّ الشعراء الأندلسيين كانوا في غالب أمرهم مقلّدين ويبدوا ذلك واضحا في ألقاب الشعراء حيث لَقّبُوا ابن هانئ بـ"متنبي الأندلس"، ابن زيدون بـ "بحتري الأندلس"، وقد امتاز الشعر الأندلسي في مجمله بالميزات التالية:[1]

- الألفاظ والتّراكيب: جاءت ألفاظ الشعر الأندلسي سهلة رقيقة عذبة، خيالية ما فيها أثر أو خلل، فجاء أكثر شعرهم جاريا على الطبع من غير تكلّف أو تصنّع.

- المعاني والأفكار: تتميّز معاني الشعر بأنّها واضحة جليّة بعيدة عن تعمّق الفلاسفة وتدقيق الحكماء لأنّه لم يُقدّر للأندلسيين أن يَشتغلوا بعلوم الفلسفة كما تتميّز بالخلوّ من المبالغة في طلب المعاني، ووُجِد فيها كثير من المعاني المبتكرة والأفكار المخترعة.

- الصور والأخيلة: أبدع الأندلسيون في هذا الجانب وكان لهم فيه الظهور والتفوّق، فقد برعوا في التصوير وأغرقوا في التخيل.

- الأوزان والقوافي: أكثر الأندلسيون من نظم الشعر في بحور خفيفة وقصيرة.

- تأثّر الشعراء بالطبيعة الخلابة.

- ظهور نظام المقطوعات لا نظام القصيدة وخاصة في شعر الطبيعة.

[1] مصطفة الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 248.

الفصل الأوّل

الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد

تمهيد.

1- أثر الشعر المشرقي في الشعر الأندلسي

2- الأغراض الشعرية الأندلسية التقليدية

3- الأغراض الشعرية الأندلسية الحديثة

خلاصة.

تمهيد:

من القضايا المهمة التي تستوقف الباحث في الشعر الأندلسي قضية ظلت محل جدل بين النقاد، والمتمثلة في أصل المنتوج الشعري في الأندلس، هل أساسه أندلسي محض أم أنه موروث عن المشارقة في أغراضه ومعانيه وصوره ؟

ولا يمكن لدارس الشعر الأندلسي أن يستغني عن الاطلاع على ما قيل في قضية التقليد والتجديد، وذلك لتعدّد وجهات النظر فيها سواء في كتابات العرب أنفسهم أو المستشرقين الذين لا يعترف معظمهم بأحقية العرب في بناء الحضارة بالأندلس، بل يرجعون الفضل في ذلك إلى الثقافات الأجنبية.

كما لا يمكننا أن ننسى أثر الفاتحين الأولين الذين دخلوا الأندلس حاملين معهم كل مقومات الشخصية الإسلامية عربا كانوا أم بربرا، فقد دخلوا ومعهم ثقافتهم الخاصة، ولغتهم المحلية، وكذا عاداتهم وتقاليدهم، وكان الشعر أحد هذه الموروثات التي دخلت الأندلس مع الفاتحين.

وأخيرا نرى أنّ معظم الدراسات قد اتفقت أن الشعر الأندلسي لم ينشأ مستقلا مكتملا، بل مرّ بمرحلتين، ألا وهما التقليد ثم التجديد.

1- أثر الشعر المشرقي في الشعر الأندلسي

اكتسبت الأندلس من خلال خصوصيتها الجغرافية والبيئية والاجتماعية قيمة خاصة، فتبلورت للشاعر الأندلسي شخصية مميّزة جمعت ملامح الشرق بعروبتها الأصيلة إلى جانب ملامحها الأندلسية المكتسبة من الموطن الجديد، وكما تتراوح الشخصية الأندلسية بين نمطين: المشرقي والأندلسي، فقد نشأ الشعر الأندلسي هجينا بينهما، فتراه تعبيرا عن حياة الأندلس وجمال بيئتها مُطعّما بتأثيرات فنيّة من المشرق وهذه الأخيرة تبدو واضحة الحضور لدى شاعر، وضعيفة وباهتة لدى آخر، وذلك حسب ثقافة كل شاعر، ومدى إحاطته بأدب المشرق.

وقد نلاحظ هذا الأثر جليّا في شعر ابن خفاجة، سواء تعلّق الأمر بالأغراض الشعرية أو بالأسلوب، لذا ارتأينا أن ندرس هذا الأثر من هذين المنظورين: فإذا تطرّقنا إلى قصائد غرض المدح مثلا نجدها تسير على القواعد المتبعة في قصيدة المدح المشرقية حيث تُبنى مقدمة القصيدة على الغزل والنسيب ووجوب القيافي في حنين لا ينقطع إلى الذكريات، ثم تختم القصيدة ببيت أو بيتين فيهما بلاغة وإحكام.

يقول ابن خفاجة في إحدى قصائده المدحية:[1]

ماذا عَلَيكَ وَقَد نَأَيتَ دِياراً لَو طافَ بي ذاكَ الخَيالُ فَزارا

وَنَظَمتُ مِن قُبَلٍ بِصَفحَةِ جيدِهِ عِقداً وَقَد لَبِسَ العِناقَ شِعارا

لا نكاد نميّز هذين البيتين عن أمثالهما من القصائد المشرقية في هذا الغرض.

وتمتزج أندلسية الشاعر مع مشرقيته فتتجلى بصورة واضحة في قوله:[2]

ولم أدر ما أبكي أرسم شبيبة عفا أم مصيفا من سليما ومربعا

ومن لي ببرد الريح من أبرق الحمى وربا الخزامى من أجارع لعلعا.

وقد جمع ابن خفاجة بين "الرّسم وسليمى والخزامى ولعلع" وهي مظاهر مشرقية.

[1] ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة الأندلسي، المطبعة الخاصة بجمعية المعارف، القاهرة، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص56.

أمّا بالنسبة لغرض الغزل فقد تتجلى التأثيرات المشرقية في هذا الغرض عند ابن خفاجة في أسلوبه الذي أخذه عن شعراء المشرق في وصف مغامراته الغرامية، واعتلائه صهوة جواده ليلا حتى يصل إلى لقاء المحبوبة، وهي على الأغلب مغامرات متخيّلة، لا صلة لها بحياة ابن خفاجة وبيئته البعيدة عن الصحراء ومظاهر البادية.[1]

ونجد أنّ تشبيهات ابن خفاجة وصوره في الغزل تقترب من مثيلاتها في المشرق، فقد شبّه وجه المرأة بالبدر، وعينيها بالنرجس، وبياض الأسنان بالبرق وغير ذلك من التشبيهات، ولقد طغت هذه الأخيرة في شعره، فنجدها مكرّرة مألوفة تسير على النمط المشرقي فكأنّك تقرأ لأحد الشعراء الأمويين أو العباسيين، فالأثر المشرقي ساطع الظّهور في غزل ابن خفاجة، كما أنّ وصفه للمرأة ومقابلته لها لا يختلف عن أسلوب المشرق في ذلك والطريقة التي اقتبسها ابن خفاجة من المتنبي في مزج الغزل بالحماسة لدليل على عمق تأثّره به.[2]

كما تأثر أيضا بالشريف الرضي، ومهيار الدّيلمي من خلال لفّه الغزل بذكر الطّيف والدّيار والنسيم، ولفّ الرثاء بالغزل، كمحاكاته لابن الرومي في بعض أساليبه، والصنوبري في ثلجياته.

وفيما يخصّ الرّثاء، فإنّنا نلمح التأثيرات المشرقية عند ابن خفاجة حينما مزج الرّثاء بالغزل، ففي قصيدته تجده يصف الشوق والحنين للقاء محبوبته، ثم يأتي بأبيات حزينة تخاطب الغمام والرّيح بألم وهنا نجده قد مزج الغزل بالرّثاء مع أنّ الغزل يبدو في الظاهر موضوعا بعيدا عن الرثاء، غير أنّ ختم المقدّمة الغزلية بما يوحي بالحزن والكآبة لشكل ملائم وموفّق لغرض الرّثاء.

يقول ابن خفاجة في قصيدة رثائية مستهلة بالغزل:[3]

أَفِي ما تُؤدي الريح عَرْفُ سلامِ ومِمّا يشبُّ البرقُ نارُ غَرَامِ

وإلاّ فماذا أرجّ الريح سُحرةً فأذكى على الأحشاء لفح ضرامِ

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 188.

[3] حمدان حجاجي، باقة من شعر ونثر الحنان ابن خفاجة، ص 11.

أمّا من منظور الأسلوب، فإنّ التأثيرات المشرقية عند ابن خفاجة تبدو ظاهرة وجليّة في شعره، حيث نجد عنده أسلوبين: أسلوب مقلّد للقصائد العربية المشرقية، وأسلوب فيه تجديد وذاتية يعبّر فيه عن شخصيته ورؤيته.

فالمتأمّل في ديوان ابن خفاجة يلمح قصيدة مشرقية في الصور والأساليب، كما نجد الملامح المشرقية واضحة في بعض الأساليب التي حاكوا فيها الشعراء الأندلسيون نظراءهم المشارقة كالتّضمين مثلا، فالشاعر يستعير معنا أو بيتا، ثم يضمّنه في قصيدته بغية إضفاء جودة عليها.

ومن جانب آخر، كان التجديد في أسلوبه حافلا بالتّصوير وهذا راجع لطبيعة الأندلس الخلّابة والتي جعلته يعبّر فيها عن رؤيته لها بأسلوب يغلب عليه طابع التجديد والذاتية، ومن أمثلة التصوير مثلا وصف ابن خفاجة للجبل في صورة متلاحمة الأجزاء على نحوٍ إنساني فريد في قصيدته "وصف الجبل" والتي سنتطرّق لها بالتفصيل لاحقا.[1]

وما يمكن استخلاصه في الأخير هو أنّ الشعر الأندلسي مزيج بين الأدب المشرقي، وملامح الجدّة الأندلسية، إذ ليس غريبا أن تظهر تأثيرات المشرق في شعر الأندلسيين، فقصائد المدح مثلا سارت على الخطى المشرقية في بنائها، فحرصت على المقدّمة الطللية والاستهلال بالغزل، وفي الوقت نفسه ظهرت ملامح التجديد عندهم، كالتغني بالطبيعة مثلا.

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص 99.

2- الأغراض الشعرية الأندلسية التقليدية:

من الظواهر التي تسترعي نظر الباحث في الشعر الأندلسي ظاهرة شيوع الشعر بين عرب الأندلس على اختلاف طبقاتهم .

فالشعر في الأندلس لم يكن وقفا على الشعراء وحدهم و إنما شاركهم في نظمهم إلى حد الإجادة أحيانا كثيرون من أهل البلاد على اختلاف أهوائهم وقلما خلت ترجمة أندلسي من شعر منسوب إليه سواء كان من ترجمه أميرا أو وزيرا، أو نحويا أو فيلسوفا أو غير ذلك.

قد نظم الأندلسيون في جميع الشعر العربي وزادوا عليه بعض الفنون التي اقتضتها ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم، ولذا سنتطرق إلى مجموعتين من الفنون التي قالوا الشّعر فيها، ألا وهي:

مجموعة الفنون التقليدية التي تشمل غرض الغزل، المدح، الرثاء، الحكمة، الزّهد، الهجاء والمجون أما المجموعة الثانية فهي مجموعة الفنون الشّعرية المحدثة التي تتضمن الموشحات والأزجال وشعر الطبيعة.[1]

1.2- الغزل:

كان كلّ شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغري بالحب ويدعو إلى الغزل، ومن ثمّ لم يكن أمام القلوب الشّاعرة إلّا أن تنقاد لعواطفها، فأحبّت وتغزّلت، ثم خلّفت وراءها فيضا من شعر الغزل الرائع الجميل.[2]

وتتجلّى سمات هذا الغزل في رِقَّتِهِ النّاشِئة من التّفَنُّنِ البياني في وصف محاسن من يقع الشعراء في حبّهن من نساء الأندلس الجميلات، وفي تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههنّ من وصلٍ وهجر، وقرب وبعد، وإقبال وإعراض، وما أشبه ذلك من التّجارب التي يدور حولها موضوع الغزل.

وكان من المتوقّع أن ينفعل الشاعر الأندلسيّ بمؤثّرات الحياة الجديدة من طبيعية واجتماعية، فيُبدّل من نظرته إلى المرأة، ومن مفهومه لقيم الجمال فيها، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربية، بيروت، ص 167.
[2] المرجع نفسه، ص 169.

وظلّ الغزل الأندلسي كأخيه المشرقي غزلا حسّيا بعيدا عن تصوير خلجات النّفوس، وما يضطرب فيها من شتى المشاعر.[1]

حيث وقف الغزل عند حدود الوصف المادي لما يستهويه الشاعر من أعضاء جسم حبيبته، فالوجه قمر والشعر ليل أو ذهب، والخدود تفاح... الخ. والخال على الخد.

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على ذوق الشاعر فيما يرغبه من مفاتن حبيبته الظاهرة، وكلّ ما هنالك من فروق بين الشعراء في ذلك، إنّما هي في طرق التناول أو التعبير ليس إلّا.

ومن مواقف شعراء الأندلس بالنسبة للتجربة الغزلية، نجد اتّجاهين:[2]

أ- اتجاه من اتّخذوا الغزل طريقا إلى اللهو والمتعة، على غرار الشاعر علي ابن عطيّة ابن الزقّاق البلنسي وأبي بكر يحي بن بقي القرطبي الأندلسي.
ب- اتجاه من تغزّلوا تعبّدا بالجمال، واتّخذوا من العفاف حائلا يحول بينهم وبين الغواية على غرار الشاعر بن فرج الحيّاني.

2.2- المدح:

لم يخرج شعراء الأندلس في نظمهم للشعر عن نظرائهم المشارقة، إذ أكثروا من المدح، حيث نرى بعض كبار شعرائهم من أمثال ابن هانئ الأندلسي، وابن درّاج القسطلي وابن حمديس الصقلي، قد خرج معظم شعرهم مدحا.

والدّارس لشعر المدح في الأندلس يرى أنّ معظمه موجّه إلى أمراء الأندلس وأنّ له جانبان من حيث المضمون:

[1] المرجع السابق، ص 170.
[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان: ج 2، ص 71.

- جانب يريك الصفات التي ينسبها الشعراء إلى ممدوحهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها كصفات المروءة والوفاء والكرم...الخ.[1]

- أمّا الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعدّ نصرا للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحيانا وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية.

والملاحظ على مدحهم أنّ الشعراء يتأنّقون في صياغته الفنية وينوّعون في أساليبه بين الجزالة والفخامة والرقّة والسهولة طبقا لما تقترحه عليهم طبيعة المعاني.

أمّا عن طرائقهم في بناء قصائد المدح فإنّها تختلف من شاعر لآخر:

فمنهم من يبني قصيدته على موضوع المدح وحده، فيدخل فيه من غير مقدّمات ومنهم من يبنيها على موضوعين، فيستهلّها مثلا بالغزل أو وصف الطبيعة، ثم يخرج إلى المدح، ومنهم من يستهلّها على ثلاث موضوعات، فيبدأها باثنين من الموضوعات السابقة حتى إذا بلغ غايته منهما انتقل إلى المدح.[2]

يشترك شعراء الأندلس في بناء قصيدة المدح مع القدامى في تعدّد موضوعاتها ويخالفونهم في نوعيتها إلى حدّ ما، لأنّ لكل زمان موضوعاته التي بها يستطيع الشاعر أن يحوز الإعجاب، ويستميل ممدوحه.

ومن المدائح التي بنيت على المدح قول ابن حمديس في مدح الأمير أبي الحسن علي بن يحي:[3]

تفشي يداك سرائر الأغماد لقطاف هام واختلاء هوادي

إلاّ على غزوٍ يبيد به العِدى لله من غزو له وجهاد

ما صونُ دين محمد من ضَيْمِه إلاّ بسيفك يوم كلِّ جلاد

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص 68.

[2] على محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوّره، موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989، ص 193.

[3] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 187، 188.

3.2- الرّثاء:

يعدّ غرض الرثاء في الأندلس من أهم الأغراض الشعرية وذلك لمواكبته لحركة وطبيعة التقلّبات السياسية التي كانت سائدة آنذاك.

ويدور محوره الأوّل حول رثاء المدن حينما يصيبها الدمار والخراب، وأحيانا الدولة بأسرها وذلك كما حدث في بلاد الأندلس لمّا انشغل المجتمع الأندلسي بحياة اللهو والترف والمجون وانصرافهم عن الجهاد، وما يلفت النظر أنّ عددا من قصائد رثاء المدن في الأندلس لشعراء مجهولين، ويفسّر ذلك إمّا بخشيتهم من السلطان القائم بسبب نقدهم للأوضاع السياسية وإمّا عنايتهم بالحس الجماعي.

يقوم الرّثاء على مقارنة بين الماضي والحاضر: ماضي الإسلام في مجده وعزّه، وحاضره في ذلّه وهوانه، فالمساجد غدت كنائسا وبيعا للنصارى وصوت النواقيس أضحى يجلجل بدلا من الآذان، والدويلات المسلمة تستعين بالنّصارى في تدعيم حكمها وتمتلئ كل هذه النصوص شعور ديني عميق يطفح بالحسرة والندم.

يقول شاعر في رثاء مدينة طليطلة والتي سقطت في أواخر القرن الخامس هجري:[1]

لثكلِكِ كيف تبتســـم الثغور ســـــرورًا بعد ما سُبيـــــت ثغور

طليطلة أبـــــاح الكفـر منــها حماهـــــــــا إنّ ذا نبـــــــــأ كبــير

صوّر الشاعر في هذه القصيدة، التي بلغت سبعين بيتا، حال المسلمين عشية سقوط طليطلة وما أصابهم من ذل وهوان، كما صوّر ماضيها المجيد وحاضرها المهين، وختم قصيدته بأمنية مشتهاة أن يخرج من أصلاب المسلمين بطلا كطارق ابن زياد يعيد الأمر إلى نصابه.

ومن مراثي المدن ما كتبه الشعراء في رثاء مدينة بَلَنْسِيَة، وهي من أجمل المدن الأندلسية وأرقاها، نبغ فيها عدد من الشعراء المرموقين أمثال: ابن خفاجة والرصافي والرفاء البلنسي، وقد سقطت مرّتين: الأولى سنة (488ه- 1095م) وظلّت محتلّة سبعة أعوام إلى

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط13، سنة 2004، ص 453.

أن حرّرها يوسف ابن تاشفين، والثانية في فترة الانهيار الشامل في النصف الأوّل من القرن السابع الهجري.

لقد رثى الشعراء بَلَنْسِيَة وبكوها كما لو أنّها إنسان مرموق فجع النّاس بفقده، وهذا ابن خفاجة شاعرها الرقيق الذي غنّى للطبيعة طويلا، لم يُطِق أن يرى مدينته الجميلة وقد أصبحت خرابا فرثاها بقصيدة دامعة، علاوة إلى شعراء آخرين كابن الآبار وابن عبدون والمعتمد والشاعر المتأخر أبو البقاء الرندي الذي يقول في مطلع قصيدة رثاء الأندلس:[1]

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأيامُ كما شاهدتها دُولٌ مَن سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتهُ أزمانُ

وهذه الدار لا تُبقي على أحد ولا يدوم على حالٍ لها شان

يُمزق الدهر حتمًا كل سابغةٍ إذا نبت مشْرفيّاتٌ وخُرصانُ

وما يمكن استخلاصه من شعر الرثاء في الأندلس هو أنّ رثاء المدن والمماليك أخذ حصّة الأسد عند الشعراء الأندلسيين، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على حسرتهم على بلاد الأندلس لما أصابها من دمار وخراب.

[1] صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2007، ص 115.

3- الأغراض الشعرية الأندلسية الحديثة:

1.3- الموشحات الأندلسية:

لقد كان لانتشار اللهو والمجون والترف والغناء تأثيرا بالغا في ظهور فن الموشح وازدهاره في بلاد الأندلس، لأن هذا النوع من الشعر هو الأصلح للغناء نظرا لما يتميز به من خفة و تحرر من قيود الشعر التقليدي.

فتطور الغناء في البيئة الأندلسية من الأسباب الأساسية التي أدّت إلى ظهور فن الموشح "لأن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة وأحسّوا بجمود الشعر التقليدي أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت هناك حاجة ماسة إلى لون من الشعر الجديد يواكب الموسيقى والغناء، واختلاف ألحانهما، فظهر هذا الموشح الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي والذي تعتبر الموسيقى أساسا مهما من أسسه، فهو ينظم للتلحين والغناء"[1]، ولهذا يعتبر فن الموشح أنسب شعر يُغنّى به.

1.1.3-الموشّح لغة واصطلاحا:

اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللّون من الشعر بالموشح، ويبدو أنّه استمدّ معناه من الوشاح، ولقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور أنّ: الوشاح حُلي النّساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشّح المرأة به، وجاء أيضا في "قاموس المحيط" للفيروز آبادي أنّ الوشاح هو: كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحها فالوشاح عند اللّغويين نوع من اللّباس ترتديه المرأة للزينة، وتوشّحت المرأة أي لبست، ومنه اشتق توشّح الرجل بثوبه.[2]

أمّا البلاغيون القدامى وعلى رأسهم أبو هلال العسكري (ت 395ه- 1004م)، فمعنى التوشيح عندهم هو أن يكون أوّل الكلام دالا على آخره وصدره يشهد بعجزه، ولعلّ هذه التسمية البديعية أقرب إلى التسمية الأندلسية، ففي بعض الموشّحات المديحية يبدأ الوشاح

[1] أحمد الهيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 138.
[2] محمد عباسة، الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر تروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1433ه- 2012م، ص 47.

بالغزل وينهي الموشّحة بالغزل أيضا، وفيها أيضا تنبأ قوافي المطلع بقوافي الأقفال وعدد أشطر البيت الأوّل تنبئ بعدد أشطر الأبيات الأخرى.[1]

ونستخلص من خلال آراء القدامى أنّ الموشّح في اللّغة هو من الفعل وشّح بمعنى لبس وقد استعيرت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقيها وكشحها لما فيه من رونق وزخرف وجمال، وسمّي بذلك لأنّ أقفاله وأبياته وخرجته كالوشاح للموشّحة، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية والأوزان الخليلية.

يعدّ ظهور الموشّح في الأندلس من أهمّ ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي، ولا يزال الغموض يحفّ نشأة هذا الضرب من الشعر وأصالته وأوّل من ابتكره، وقد عرّفه القدامى في تعريفات عديدة تكاد تكون مقاربة المدلول لكن بعضها جاء متعارضا أحيانا.

تعرّض ابن سناء الملك (ت 608ه- 1211م) لفن التوشيح بالدراسة في كتابه "دار الطراز في عمل الموشّحات"، حاول فيه استخلاص قواعد هذا الفن فقال[2]: "الموشّح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات."

يُبنى الموشح حسب رأي ابن سناء الملك على أوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي لكنّه يذكر في موضع آخر أنّ الموشّحات تنقسم إلى قسمين الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما لا وزن له فيها، ومعنى ذلك أنّ أوزان الموشّح لم تخرج على أوزان القصائد ما دام قسم منها قد جاء على أوزان العرب.

كل ما نستخلصه من هذا التعريف هو أنّ الموشّحات بنيت على أوزان معيّنة وأنّها اتجهت أكثر ما اتجهت إلى الأغراض الغزلية، كما أنّها أبهرت أهل الأندلس.

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشّعر، (مختارات)، القاهرة، ص 190.
[2] محمد عباسة، "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر تروبادور، ص 48.

أمّا ابن خلدون (808ه- 1405م) فقد تعرّض لتعريف الموشّح في آخر فصل من كتابه "المقدّمة" في الموشّحات والأزجال الأندلسية، حيث قال[1]: "وأمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سمّوه بالموشّح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلزمون عدد القوافي في تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتقي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"

ومن حديث ابن خلدون نستنتج أنّ الموشّح فن مستحدث، استحدثه أهل الأندلس له أشكال وأجزاء متعددة، خارجة عن أعاريض الشعر التقليدي، وقد تنوّعت أغراضه كما تنوّعت أغراض القصائد العربية القديمة من غزل ومدح... الخ، والمُلفت للنظر أنّ بعض المصادر تناولت تاريخ الأدب العربي، لم تقدم تعريفا شاملا للموشّح، واكتفت بالإشارة إليه إشارات عابرة، حتى أن البعض منها يتحاشى تناوله، كابن بسام الذي لا يذكر هذا الفن إلّا في بعض العبارات المتناثرة في كتابه "الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة" والذي حدّد سبب ذلك بقوله[2]: وأوزان هذه الموشّحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب"

[1] ابن خلدون، المقدمة، طبقة كالزمير، باريس، ط3، 1857، ص 391.
[2] ابن بسّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، ص 01.

2.1.3-أصول الموشّحات الأندلسية:

لم تبلغ تلك المحاولات التي تخللت مسيرة الشعر العربي ما بلغه فنّ التوشيح حين ظهر في الأندلس، وكلّ ما يمكن قوله أنّها خرجت خروجا محتشما عن نظام القافية الرتيبة، ومن المحاولات التي خرجت عن طريقة الشعر المألوفة في المشرق نذكر: المسمطات والأراجيز المقطعيّة.

لا يعدّ الموشّح امتدادا لهذه المحاولات لأنّ المؤرخين لم يشيروا إلى المسمطات قبل وأثناء ظهور الموشّح في الأندلس، والذين سلكوا طريقة المسمطات من الأندلسية يعدون على الأصابع، ولعلّ أوّلهم ابن زيدون وقد عاش بعد ظهور الموشّح.

لم يخرج التمسيط عن التقاليد الشعرية إلّا فيما يخص القافية، أمّا الموشّحات فضلا عن تنويعها للقوافي، فإنّها نوّعت أيضا في الأوزان كما نوّعت أحيانا في اللّغة وتميّزت بأسلوب رقيق أكثرها نظم للغناء، لذلك نعتقد أن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشّح بل إنّ تاريخ نشأة الموشّح سابق لشيوع التمسيط في الأندلس.[1]

فالموشّح إذن أندلسي النشأة وهو نوع من أنواع الشعر العربي، وقد أجمع المؤرخون للأدب القدامى على أنّ فن التوشيح من مخترعات الأندلسيين وأشادوا ببراعتهم في هذا اللون.

أمّا المستشرقون الاسبان فقد ذهبوا إلى أنّ الموشّحات الأندلسية قد تأثرت في نشأتها بأغاني أعجمية نُظِمَت باللهجات الأيبيرية القديمة، وحين نعود إلى تاريخ أهل الأندلس نرى أن ألسنتهم كانت متعددة بتعدد أصولهم، فإلى جانب العربية الفصحى لغة الدين والدولة والآداب الرفيعة كان الأندلسيون يتحدّثون أحيانا بلهجات أخرى.[2]

غير أنّ اللّهجات الأندلسية لم تأت بثمارها قبل الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية باستثناء اللّغة اللاتينية التي أحاطت ببعض النّصوص الدينية والتراتيل الإكليروسية، ولم ترى هذه الكتب النور بل ظلّت دفينة رفوف الكنائس لا يعلم بها من غير الرّهبان، ولم يصل

[1] محمد عباسة، الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 51.
[2] المرجع نفسه، ص 52.

إلينا ما يؤكّد أنّ للسكان الأصليين قبل ظهور الإسلام في الأندلس آدابا أو فنونا من هذا القبيل يتميّزون بها إلّا ما يحتمل وجوده من أغاني شعبية من عادة النّاس ترديدها في الحفلات والأعراس والأسواق.

وقد اتخذ فريق من الباحثين الإسبان موضوع اللّهجات في الأندلس حجّة لتغريب أصل الموشّح خاصّة بعد اكتشاف بعض الخرجات العجمية في الموشحات، ولا ندري كيف أغفل هؤلاء المستشرقون الخرجات المكتوبة بعامية أهل الأندلس، لقد ذهب هؤلاء الباحثون إلى أنّ الخرجات العجمية التي جاءت في بعض الموشّحات الأندلسية ما هي إلّا بقايا أغاني الرومانت الإسبانية، والموشّحات الأندلسية إنّما نشأت تقليدا لهذه الأغاني لكنّ هذا الزعم لم يتأكّد بأدلّة قاطعة، لأنّه لم يثبت فيما إذا كانت الموشّحات الأولى تحتوي على الخرجة أم لا، لأنّ هذه الخرجة حسب ما جاء في المصادر تمثل مرحلة من مراحل تطوّر الموشّح.[1]

لم تكتب كلّ الخرجات بالعجمية وإنّ أكثر الخرجات الّتي نظمت بهذه اللهجة تخلّلتها بعض الألفاظ العربية أو العامية، ثم إنّ وزنها العروضي ليس فيه شيء من العجمة، بل يبعد كثيرا عن أوزان الرومان واللاتين التي خلطت بين النظامين المقطعي والمنبور وعن الأغاني الشعبية التي كانت لها أوزان قبل الموشّحات الأندلسية.

1.2.1.3- مواقف متضاربة حول أصول الموشّحات الأندلسية:

من المعروف أنّ مسألة أصول الموشّحات ونشأتها قد أسالت الكثير من الحبر، بحيث لا يوجد بحث عالج فن الموشّح الأندلسي إلّا وتطرّق إلى نشأته واختلاف النّقاد والباحثين في أصوله.

فقد وقف الباحثون –من العرب والمستشرقين- مواقف متباينة تنوّعت نتيجة ذلك اتّجاهاتهم بالنّظر إلى الأدلّة والبراهين التي قدّموها، محاولة منهم إثبات صحّتها، والاتجاهات المعروفة في أصل الموشّح ونشأته هي الاتجاه الأعجمي، والاتجاه المشرقي والاتجاه الأندلسي.

[1] المرجع السابق، ص 53- 54.

أ- الاتّجاه الأعجمي:

يرى أصحاب هذا الاتّجاه أنّ الموشّح ما هو إلّا تقليد للشعر الأوروبي القديم، وقد عرفه الإسبان قبل دخول العرب إلى الأندلس، حيث استمدّ عناصره الأساسية من الشعر الغنائي الشّعبي الإسباني –الأغاني الرومنتية-

ويمكننا تلخيص الحجج التي قدّمها أصحاب التيّار الأعجمي في نفي الأصول العربية للموشح وإرجاعها إلى أصول إسبانية كالتالي[1]:

- وجود خرجات مطعمة بألفاظ رومانتية في الموشّحات العربية.
- خروج أغلب الموشحات عن الأوزان التي ألفتها العرب.
- تغزّل المرأة بالمذكّر بدل العكس.

ب-الاتّجاه المشرقي:

وأمّا هذا الفريق فقد جاء بأدلة وبراهين مخالفة للاتجاه السابق، حيث أنّه اعتبر الموشحات فنا مشرقيا، ظهرت بوادره في المشرق.

وقد أقرّ بهذا الرأي مجموعة من الباحثين نذكر منهم: مصطفى الشكعة في كتابه "الأدب الأندلسي"، كامل الكيلاني في كتابه "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي"، صفاء حلو في كتابه "التقطيع الشعري والقافية" وساقوا مجموعة من الأدلّة لإثبات رأيهم هي[2]:

- ظهور فن التمسيط في العصر الجاهلي وهو من البوادر الأولى لنشأة الموشحات.

- اكتساب الموشحة المشهورة "أيها الساقي" لـ "ابن المعتز" بالشاعر العباسي أكبر دليل على معرفة المشرق للموشح قبل المغرب.

- فضل فن الغناء والموسيقى المشرقية في ظهور الموشح في الأندلس، فلو لم يعرفه المغرب لما عرفه المشرق.

[1] مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، دار الثقافة والنشر والتوزيع، بيروت، 1974، ص 109.
[2] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 306.

ج- الاتّجاه الأندلسي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ الموشح فن أندلسي النشأة استحدثه أهل الأندلس وأبدعوا فيه وتميّزوا به على أهل المشرق وأكثروا النظم فيه حتى أصبح الموشح علامة من العلامات البارزة في تاريخ الأندلس الأدبي، والقائلون بالأصول الأندلسية لفن الموشح ساقوا مجموعة من الأدلّة والبراهين هي كالآتي[1]:

- تصريحات المؤرّخين بأنّ الموشح فن أندلسي خالص.

- أدى تأثير البيئة الأندلسية في الشعراء إلى ظهور فن جديد هو الموشح.

- تأثر الشعراء بالغناء الشعبي المحلي والغناء المشرقي الذي وصل إلى الأندلس عن طريق زرياب.

هذا ما قدّمه الباحثون –عرب ومستشرقون- من أدلّة حاولوا من خلالها إثبات صحّة اتجاهاتهم ، والأمر المتفق عليه هو أندلسية الموشح، فهذه حقيقة لا يمكن أن نغفل عنها، لأنّ مؤرخي الأدب القدامى، قد أجمعوا على أنّ هذا الفن من مخترعات الأندلسيين وأشادوا ببراعتهم فيه إذ أنّه استحدث الموشح ليكون ثورة على طبيعة القصيدة القديمة، فهو حركة تجديدية من جهة، ومن جهة أخرى: [2] هو زخرفة حضارية احتوت على كل مقومات الشخصية والحداثة، وبهذا يعدّ فن الموشح مظهرا مستحدثا من مظاهر الأدب الأندلسي وهو فن شعبي يعكس حياة المجتمع الأندلسي بعيدا عن صرامة الشعر التقليدي.

[1] حكمت علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 1976، ص27.

[2] زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستر، 2005، ص 55.

3.1.3-بناء الموشحات، أجزاءها وأوزانها:

1.3.1.3- بناء الموشح:

يتكوّن الموشح في بنائه من أجزاء فنية محكمة التزم بها الوشاحون في صنع موشحاتهم بغية تأدية ايقاعات منسجمة، إلّا أنّهم لم يعطوا هذه الأجزاء تسميات تعرف بها، وبقيت هذه الظاهرة على حالها، حتى انتشرت الموشحات في كامل بقاع الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين الّذين اختلفوا في تسمية هذه الأجزاء.[1]

ويعتبر ابن سناء الملك أوّل من حدد أجزاء الموشح، وذلك استنادا إلى قوله: "لم أر أحدا صنّف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتذى، وسبيلا يقتضى". وهو أوّل من أعطى تسمية مصطلحات تعرف بها "إلّا أنّ الأمر يبقى مبهما حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات إذ معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشحات، والتي سبقت عصر بن سناء الملك لم تصل إلينا."[2]

وسنعرض في هذا العنصر أهمّ تلك المصطلحات، التي اتّفق عليها الباحثون المحدثون لتعريف أجزاء الموشح، ويجدر بنا أن نذكر موشحة بن مهلهل التي يصف فيها الطبيعة لتكون مثالا نوضح به كل جزء في نطاق المصطلحات التي سنمر بها[3]:

النّهرُ سَلَ حُسَامَا على قُدُودِ الغُصونِ

وللنسيم مجالُ

والروض فيه اختيالُ

مُدَت عليه ظلالُ

والزَّهرُ شَقَّ كِمَامَا وَجْدَا تلك اللُّحونِ

أما ترى الطّير صَاحَا

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ج، ط1، ص 62.

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، ط1، دمشق، 1977، ص 31.

[3] ابن سعيد علي، المغرب في حلى المغرب، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964، ج2، ص 151.

والصبحُ في الأُفقِ لَاحَا

والزّهرُ في الرّوضِ فاحَا

والبرقُ ساقَ الغَمَامَا تبكي بدمعِ هَتونِ.

إنّ هذا الموشح هو من أبسط النماذج التي ساقها الموشحون الأندلسيون وأكثروا منها، وهو موشح تام يتركّب من ثلاثة أقفال وينقسم كالتالي:

- المطلع أو المذهب: يُطلق هذا الاسم على المجموعة الأولى من الموشح ويتكوّن عادة من شطرين أو أكثر وهو في موشحة بن مهلهل:

النَّهرُ سَلَ حُسَامَا على قُدودِ الغُصُونِ

والمطلع في القصيدة ليس ضروريا، فقد يبدأ الموشح بدور مباشرة، وفي هذه الحالة، يسمى الموشح الأقرع، كموشحة الأعمى التطيلي[1]:

سَطْوةَ الحَبيبِ أحلَى من جَني النَحل

وعَلَى الكئِيبِ أن يَخضع للذُلِ

أنا في حُروبِ مع الحَدق النُجْل

لَيسَ لي يَدانِ بأحور فتانِ من رأى جُفونِه فقد أفسدَت دينَه.

وقد تختلف قافية الشطرين في المطلع، كما هو حال الموشحة التي تفصل أجزاءها وقد تتفق كما هو الحال في مطلع موشحة ابن اللبانة[2]:

سَامِرَوا من أَرقَا وارحَمُوا من عشيقَا.

- الدور: هو المجموعة التي تلي المطلع في الموشح التام، وإذا كان الموشح أقرع، فالدّور يأتي في أوّله ويبلغ عددها من ثلاثة أجزاء إلى خمسة أجزاء، وقد يفوق ذلك، فالموشحات التي لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب الموشحات الغنائية، أي الّتي كانت تنظم أصلا

1 لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 69.
2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 354.

للتغني بها، أمّا الموشحات الشعرية، فلم يتقيّد الوشاحون فيها بعدد معين من الأدوار، كما هو الشأن في موشحات المتأخرين من أمثال لسان الدين الخطيب وتلميذه ابن زمرك ومن عارضوهما في بعض الموشحات فمن هؤلاء من بلغ عدد الأدوار في بعض موشحاته عشرة أدوار كموشحة لسان الدين ابن الخطيب التي مطلعها[1]:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ هَمَا يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حُلُمًا في الكرى أو خُلسة المُختلس.

أمّا الدور في الموشح موضع التمثيل هو:

الدور الأوّل:
- وللنسيم مجالُ
- والرّوض فيه اختيالُ
- مُدَت عليه ظلالُ

الدور الثاني:
- أما ترى الطّير صَاحَا
- والصُّبحَ في الأفق لَاحَا
- والزَهرَ في الروضِ فَاحَا

- السمط: اسم اصطلاحي يطلق على كل شطر من أشطر الدور، ويتكوّن من فقرة واحدة، كما هو في الموشح موضع التمثيل أو أكثر حسب رغبة الوشاح:

السمط ← وللنسيم مجالُ

السمط ← وللروض فيه اختيالُ

السمط ← مُدَت عليه ظلالُ.

[1] المقري، نفح الطيب، ج9، ص225.

ويتكون الدّور في هذا المثال من ثلاثة أسماط أو أشطر، يتألّف كل واحد منها من فقرة واحدة ويشترط في الموشحات أن تكون قوافي أسماط كل دور على وزن واحد وعدد أسماط الدور الأول هو الذي يحدد بقية الأدوار، ويجب التزام هذا العدد في جميع الأدوار.[1]

2.3.1.3- أجزاء الموشح:

يتكون الموشح من أجزاء وهي كالآتي:

1- المطلع: وهو ما يفتتح به الموشح - إذا كان تاماً - وهو يتألف من شطرين أو أربعة.

2- الدور: هو ما يلي المطلع في الموشح التام، فإذا كان الموشح أقرعا جاء الدور في مستهل الموشح، ثم يتكرر الدور بعد كل قفل.

ويشترط في الدور أن يكون على وزن مُخالف للمطلع أو القفل وقافيته كذلك، كما يجب على الأدوار أن تتحد فيما بينها في الوزن وعدد الأجزاء، وأن تختلف في القافية.

3- البيت: ومفهوم البيت في الموشحة غير مفهومه في القصيدة التقليدية، فالبيت في الموشح يتكون من الدور ومن القفل الذي يليه مجتمعين.

وللنسيم مجالُ
والروضُ فيه اختيالُ
مُدَت عليه ظلالُ
البيت.

ويتكوّن البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما، ويتصدّره إذا كان الموشح أقرعا، وأجزاء البيت تكون "مفردة أو مركبة يلتزم في كل بيت منها أن تكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها، لا في قوافيها، بل يستحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر."[2]

4- القفل : هو الجزء الذي يأتي بعد الدور ويجب أن يتفق كل قفل مع المطلع ومع بقية

[1] ينظر: مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص 29، 30.
[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 33.

الأقفال ومع الخرجة.

ويتكون القفل على الأقل من جزأين، وقد تصل إلى عشرة أجزاء حسب ابن سناء الملك: "وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، وقد يكون من النّادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة[1]. وقد أورد ابن سناء الملك عدّة أمثلة في الأقفال المركبة من جزأين إلى ثمانية أجزاء وأمّا في الموشح موضع التمثيل فيتركب من جزأين[2]:

5- الخرجة: وهي آخر قفل في الموشح، فهي تماثل المطلع والأقفال في الوزن والقافية وعدد الأجزاء.

وهي جزء أساسي من بناء الموشح قد أولاها الدارسون من العرب ومستشرقون أهمية كبرى، نظرا لأهميّتها في بناء الموشح ويقول ابن سناء الملك "هي إبراز الموشح وملحه ومسكنه وغيره، وهي العانية ينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة

وعليه، فإنّ القفل الذي يأتي في مطلع الموشحة (إن وجد) يُسمى المطلع، والقفل الذي يأتي في نهايتها (لا بد من وجوده) يُسمى الخرجة.

6- الغصن: اسم اصطلاحي، يطلق على كل جزء من أجزاء المطلع أو القفل أو الخرجة، تتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية في كلّ موشحة إلا في حالات نادرة قد يخرج الوشاح عن هذه العادة، وأقل عدد الأغصان اثنين وأكثرها يصل إلى عشرة، والغصن في الموشح موضع التمثيل هو:

والزهرُ شق كِمامَا وَجْدَا تلك اللّحونِ.[3]

غصن غصن.

وهذه الأقفال مكوّنة من غصنين، وقد تتعدد الأغصان إلى أكثر من اثنين كموشحة لسان الدين بن الخطيب:

جادك الغيث إذا الغَيثُ هَمَا يا زمان الوصل بالأندلس.

[1] ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 33.
[2] المرجع نفسه، ص 34- ص 36.
[3] ينظر: مصطفى عوض كريم، الموشحات والأزجال، ص 10.

لم يكن وصلُكَ إلَا حُلُمَا في الكرى أو خُلسة المختلسِ.

من الملاحظ أنّ هذه الأقفال مكوّنة من أربعة أغصان.[1]

7- السمط: اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر الدور، ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة أسماط، وقد يكون السمط مفردا أي مكونًا من فقرة واحدة، وقد يكون من فقرتين أو أكثر من ذلك، والمهم هو تساوي الأدوار في عدد الأسماط.

ولكي نزيد أجزاء الموشح إيضاحا فإننا نقدّمها في هذا المثال مع تعيينها[2]:

المطلع

النهرُ سلَ حُسامًا على قدود الغصونِ.

الدور
- السمط: وللنسيم مجالُ
- السمط: والروض فيه اختيالُ
- السمط: مُدَت عليه ظلالُ.

البيت.

والزهرُ شق كِمَامَا وَجْدَا بتلك اللحونِ

القفل

السمط: أَمَا ترى الطير صَاحَا

والصُبح في الأفق لَاحَا

والزَهرُ في الروضِ فَاحَا

والبَرقُ سَاقَ الغَمَامَا تبكي بدمعٍ فُتُون.

الغصن الغصن

الخرجة

[1] المصدر نفسه، ص 11.

[2] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص 379.

3.3.1.3- أوزان الموشح:

إنّ القصيدة العربية التقليدية، مقيدة منذ العصر الجاهلي، كما هو معروف بأوزان الخليل ولم يستطع المتأخرون الخروج على هذه الأوزان التي استنبطوها من أوزان الشعر الجاهلي، وقد حاول أبو العتاهية أن يستجد في الأوزان بتطعيمها ببعض الأوزان الأعجمية، ولكنه لم ينجح في محاولته.

بقي الشعر مقيدا بأوزان الخليل، إلى أن اخترع الموشح، فكانت أوّل محاولة جريئة وثورة على أوزان الشعر العربي القديم، وكان أوّل من تنبه إلى خروج الموشحات على هذه الأوزان هو: ابن بسام في كتابه "الذخيرة" بقوله: "إنّ أكثرها على غير أعاريض العرب[1]"، إلا أنّه لم يدرس الموشحات ولم يفصل في أوزانها، ثم جاء بعده ابن سناء الملك فبيّن البنية الإيقاعية للموشح، وفصل فيها فبحسبه:

الموشحات تنقسم إلى قسمين، الأوّل ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها.

فمن الموشحات الأندلسية، ما نظم على بحور الخليل، وهي نوعان حسب ابن سناء:

أ- نوع لا تختلف أوزانه في أي شيء عن أوزان الشعر العادي، وقد هاجم ابن سناء هذا النوع من الموشحات "المرذول المخذول" وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ومن أراد أن يتشبه بها لا يعرف ويتبع بما لا يملك، إلا أنّه استثنى من الذم ما كانت قوافي أقفاله مختلفة، فإنّه يخرج باختلاف قوافي الأقفال كقول زهير الحفيد:

أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع.

[1] ابن بسام، الذخيرة، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - القسم الأول، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1981، ص1.

فأقفال هذه الموشحة، اختلفت فيها قافية الجزء الأوّل عن قافية الجزء الثاني، وجاءت على بحر الرمل، وقد أخرج ابن سناء هذا النوع من الموشحات عن الذم لاختلاف قوافي الأقفال.[1]

ب- النوع الآخر جاء على أوزان العرب "هو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمّة أو فتحة أخرجته عن أن يكون شعرا صرفا وفرضا محضا.

ويضاف إلى هذا، فإنّ بعض الوشاحين، قد اعتمدوا على التنويع في الأوزان داخل الموشحة الواحدة، فنجد اختلاف أوزان أقفاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن، ويأتي جزء البيت على وزن آخر كقول بن بقي[2]:

كيف السَبيلُ إلى صبري وفي العالم أشجانُ

وَالرَكْب وسَطَ الفلَا بالجَردِ النواعِم قد بَانُوا

أقبلنَ يوم الحَمَى في سُندِ سِيَاتِ الحَلَلْ

فيما مَعنَى نَما لو نَالَه نَال الأملْ

دون ذوات الحُلَى للسيف بالصوارمْ حرمان.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، اعتمد الوشاحون أيضا على اختلاف التفعيلات في بحر واحد بين غصن وآخر، فأتت الموشحة من بحر مجزوء.

هذا القسم الأوّل من الموشحات: جاء على وزن العرب، أما القسم الثاني –حسب ابن سناء الملك- "هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذي لا ينضبط، فهذه الأوزان من الموشحات –حسب ابن سناء الملك- لا يمكن عدّها، ولا حصرها، وهنا تكمن الصعوبة والتعقيد، وقد ذهب ابن سناء الملك، إلى أنّ الموشحات التي لا مدخل لها في أوزان العرب تنقسم إلى قسمين، قسم: "لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق، كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 44- 45.
[2] ينظر، مصطفى عون الكريم، فن التوشيح، ص 67.

العروض وهو أكثرها، وقسم: لا ضابط له من نظم العروض سوى التلحين، عن طريق الصوت أو قصره، لأنّه مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحسن الذوق صحّته في سقمه ولا دخوله من خروجه، كقول الأعمى التطيلي[1]:

أنت اقتِرَاحِي لا قُربَ الله اللّوَاحِي

من شاء أن يَقولْ فإني لست أسمعْ

خَضَعتُ في هواكْ وما كنتُ لأخضَع

حَسْبي على رِضَاك شفِيعُ لي مُشفعْ

نَشْوانُ صَاحِي بين ارتيَاعِ وارتياحْ

وهذه الموشحة نظمت على وزن مقطعي، فجاءت أجزاء الأقفال الأولى من هذا الموشح على خمسة مقاطع صوتية، أمّا أجزاء الأقفال الثانية، فهي على تسعة مقاطع صوتية، مع توزيع التفعيلات ما بين تفعيلات بحر السريع، وتفعيلات بحر الطويل، لذا لا يمكننا أن نحدد بحر الموشحة.

كل هذا يؤكد الاتصال الوثيق بين الغناء والتوشيح، وذلك لأنّ الموشحات جاءت أو ظهرت لتلبية دواعي فنية تتصل بالموسيقى، فلا عجب أن تدرك هذه الأوزان عن طريق السمع وهذا اللّون الجديد ابتكره أهل الأندلس، وانفردوا به دون المشارقة، مما جعل بعض المستشرقين يذهب إلى القول بأنّ الموشح الأندلسي متأثر في أوزانه وخرجته بالأدب اللاتيني القديم، غير أنّ الموشحات الأندلسية هي ابتكار وتجديد في الأدب العربي وثوراته.[2]

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 49.
[2] المرجع السابق، ص 49.

4.1.3- أغراض الموشحات:

لما كانت الموشحات قد اتصلت في نشأتها بفن الغناء، فمن الطبيعي أن يكون الغزل أوّل فن اتجه إليه الأوائل، لأنّه بطبيعته أكثر الفنون الملائمة للغناء.

وهذا تأكيد على أنّ الموشحات اقتصرت في بداية ظهورها على الغزل، ثم وصف مجالس الأنس نظرا إلى انتشار مجالس الغناء، التي لا تخلو بطبيعة الحال من اللهو والشراب والمجون...

وقد مزج الوشاحون الغزل بأغراض أخرى في موشحاتهم، ثم شيئا فشيئا توسّعوا في موضوعات الموشحات، ونظموا في جميع الأغراض التي كانت القصائد التقليدية ينظم فيها، من مدح وهجاء وتصوف وغيرها.

وفيما يلي سنوضح الأغراض التي نظمت بها الموشحات:

1.4.1.3- الغزل:

كما أسلفنا الذكر، إنّ الغزل هو أوّل غرض نُظمت فيه الموشحات، لذلك كانت الموشحات الغزلية كثيرة، ولا تعد ولا تحصى، وكانت معانيها هي نفسها معاني الغزل التقليدي، أي القصيدة التقليدية، من وصف لآلام الفراق ولوعة المحب، وتصوير الجانب الحسي للمرأة... الخ.

الصور والمعاني التي يرددها الشاعر، هي تقريبا نفس الصور والمعاني التي يرددها الوشاح، وذلك لأنّ الوشاح كان شاعرا قبل أن يكون وشاحا هذا من جهة.

ومن جهة أجرى هذه العواطف الغزلية كانت موجودة في كل زمان ومكان لكن الوشاحين خالفوا بقية الشعراء في طريقة تناولها فقط.[1]

حيث كان هناك الغزل العفيف، الّذي استمر في الأندلس، ولقد ظهر في المشرق كحب جميل بن معمر لبثينة، ثم انتقل إلى رحاب المغرب والأندلس، فنظم شعراء الأندلس على غراره، ومن هؤلاء الشعراء ابن زيدون والّذي له قصائد مطولة في الغزل العفيف، يصف

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 51.

فيه حبّه لولادة، وقد نظم فيه حتى من الفقهاء، مثل ابن حزم الأندلسي صاحب كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" (456- 1064)، وهو في هذا الكتاب يشرح فلسفة الحب وفهمه له وتناول فيه صفات الحب ومعانيه وأغراضه وظروفه وأحواله نظرا لصدقه لأنه يعبر عن آلام العاشق، وقساوة الحرمان ويصف الحبّ النبيل وجمال النفس وعفّة المحبوبة دون تصوير الجانب الحسي لها.[1]

كما انعكست أصداء الغزل العفيف أيضا في الموشحات، فنجد الوشاحين يتحدّثون عن العفافة، ويصفون لوعة الفراق والحب الذي يكنّونه لأحبّتهن، وتجد العاشق لا يطمع إلا في اختلاس نظرة من ظل محبوبته تخفف من آلامه وفي هذا اللون من الغزل نشعر بنوع من الهيبة والتقديس والاحترام للمرأة وهذه السمة تبرز بوضوح في الكثير من موشحاتهم الغزلية.[2]

هذا بالنسبة للغزل العفيف، أمّا الغزل الماجن فهو أيضا كان متفشي في البيئة الأندلسية يرجع ذلك إلى أسباب عديدة منها: انتشار اللهو ومجالس الخمر، التي كانت مكتظة بالغلمان والسقاة، والموشحون الذين تتطرقوا لهذا النوع من الغزل ابن سهل والذي أكثر بالتغزل بالغلمان وقد ورد في موشحاته غلام يهودي اسمه موسى.

خَمريُّ الرّضابِ والخدّ دُرَيُّ الكلامِ والثَّغرِ

نجميُّ الضياءِ والبعدِ وروضيُّ الجَمالِ والنَّشرِ

سقيم للحاظِ والوَدِّ ضعيفُ العهودِ والخضرِ

وأحرَى مَنْ جَانَبَ الرفقا ضعيفٌ كانت لَهُ كَرَّهْ [3]

ومن الملاحظ في هذا البيت من موشحة ابن سهل في تغزّله، هو أنّه لا يعترف بأنّه يتغزل بغلام، فقد تظنه أنه يتغزّل بامرأة، فالصفات التي يصف بها الغلام هي نفسها الصفات التي يصف بها المرأة، لولا أنّه في بيت آخر من الموشحة يذكر اسم الغلام.

1 ابن شاكر الكتيبي، فوات الوفيات، ج1، بيروت، 1974، ص 426.
2 لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص 105.
3 ابن سهل، الديوان، ص 209.

2.4.1.3- الخمريات:

كان وصف الخمر من الأغراض الهامة، التي تطرّق إليها الوشاحون، وأكثروا القول فيها فوصفوا ألوانها، ومجالسها ومعانيها، وتغزّلوا بسقاتها والمعاني التي استخدموها لا تكاد تخرج عن معاني القصيدة التقليدية.

ولم تُبْنَ الموشحة على غرض الخمر وحده بل كان يمزج بأغراض أخرى أكثر مثل الغزل ووصف الطبيعة والمدح، كموشحة أبي بكر محمد بن زهر[1]:

أيّها الساقي إليك المُشتكَى قد دَعَوناكَ وإن لم تسمع

ونَدِيمُ هِمْتُ في غرّتِهِ

وَشَرِبت الراحَ من رَاحتِه

كُلَّمَا استيقَظَ من سَكرته

جَذَبَ الزِقَّ إليه واتّكا وسقاني أربعًا في أربع

في هذه الموشحة يصف ابن زهر الساقي العاشق يبكي كلما فكر في الفراق كما يصف ما يلاقيه في حبه من معاناة وآلام، وحرارة الشوق وحرقة الهوى.

إنّ ولع الوشاحين الأندلسيين بوصف الخمر ومجالسها والإبداع فيها كان أمرا طبيعيا، لأنّ المجتمع الأندلسي كان يعيش في ترف ولهو ومجون، مما جعل هذا النوع من الموشحات مزدهرا وشائعا.[2]

3.4.1.3- وصف الطبيعة:

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج1، ص 267.
[2] عدنان آل طعمه، موشحات ابن بقي الطليطلي، ص 169.

أبهرت الطبيعة الأندلسية الخلابة الأنيقة الكثير من الشعراء وألهمتهم فخصصوا لها قصائد طوالا، يصفون فيها جمال الرياض والأودية والمناطق الخلابة وقد كان لهذه الطبيعة تأثيرها على الوشاحين، فكان من الطبيعي أن يكون وصف الطبيعة أحد أغراض الموشحات البارز.

فالوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها، ولإحساسه بأنها جزء منه، وهو لا يكتفي بوصف الطبيعة وحدها، بل يمزجها بوصف الخمر لأنّ مجالس الخمر كثيرا ما كانت تقام في رحاب الطبيعة، ومن أمثلة وصف الخمر والطبيعة قول ابن شرف: [1]

أَدِرْ أَكْؤُسَ الخَمْرِ

عَنْبَرِيةُ النَّشْرِ

إن الرَوضَ ذُو بِشْرِ

وَقَدْ دَرَع النَهْرَا هُبُوبُ النَسِيم

وسَلَتْ عن الأُفُقِ

يَدُ الغَربِ والشرقِ

سُيُوفًا من البَرْقِ

وقد أَضْحَكَ الزّهرَا بُكَاءَ الغُيومِ

يمزج الوشاح هنا بين الخمر والطبيعة والصور التي يستخدمها لا تختلف عن الصور التي يستعين بها الشاعر في شعر الطبيعة، فقد شبه النهر وقد هب عليه النسيم بالدرع، وكذلك تشبيه البرق بالسيوف، وهناك في الوقت نفسه عدد من الموشحات بنيت على وصف الطبيعة فقط.

[1] ابن سعيد، المقطف، ص 151.

من خلال دراستنا لبعض نماذج موشحات الطبيعة، يتضح لنا أنّ هذا الغرض ازدهر وأنّ الوشاحين نهجوا في موشحاتهم نهج الشعراء في قصائدهم فنظموا موشحة الطبيعة على غير موضوع واحد، وجعلوها إطار يحتضن موضوعات أخرى كالغزل والخمر.

4.4.1.3- المدح:

من الطبيعي أن يكون المدح من أغراض الموشحات، إذ أنّ الكثير من الوشاحين كانوا من شعراء البلاط الملكي، يصاحبون الخلفاء والأمراء، ويسعون إلى كسبهم والتقرب منهم مثل ابن أبي الخطيب صاحب الوزارتين.

وقد جاء المدح ممزوجا بأغراض أخرى كالغزل والخمر والوصف "وما جاء مستقلا فهو قليل جدا فيما نملك من موشحات"[1] وقد وجدنا موشحة واحدة مستقلّة في غرض المدح وهي لأبي عامر ابن ينقه، يقول في مستهلّها[2]:

سِرَاجُ عَدْلِكَ يُزْهِرْ قد عَمَّ كُلَّ العِبَادِ

ونُور وَجْهِكَ يُبْهِرُ سَنَاهُ لِلخَلفِ بَادِ

أنتَ العَزِيزُ الأبِيُ والملك مَلِكُ الأَنَامِ

أنتَ السِرَاجُ الوَضِي والبَدْرُ بَدْر التَّمَامِ

لَيْتَ إذَا ما الكَمِي قد هَابَ رُوع الحَمَامِ

لله ليت غَضَنْفَر تَلْقَاه يَو الجَلَادِ

قد سل سيفًا مُشهَر على رُؤُوس الأعادِي

وقد تنوّعت موشحات المديح حتى شملت التهنئات، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومن الوشاحين الذين نظموا في مدح الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام ابن صباغ الجذامي.

[1] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 94.
[2] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص 193.

ومن الملاحظ أن الموشحات التي تناولت مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، نظمت بوصف عواطف المحبة والشوق والتلهف للقاء الرسول عليه الصلاة والسلام، وقد أجاد الوشاحون في هذا لأنّ مشاعرهم كانت معبرة وصادقة[1]، كما أنّها جاءت مصوغة بلغة سهلة ومعان بسيطة، لا تعقيد فيها ولا غموض وهذا ما يناسب الغناء، لأنّ موشحة المدح كانت تغنى في الغالب أمام الممدوح.

5.4.1.3- الرثاء:

استطاع وشاحو الأندلس أن ينظموا الموشحات في غرض الرثاء وأجادوا فيه، ولم يتخلّفوا عن الشعراء في هذا المجال، ونهجوا نفس منهجهم في كافة الجوانب المتصلة بالرثاء، وتدل الموشحات التي وصلت إلينا، بالرغم من قلّتها على هذا ونذكر على سبيل المثال الموشحة الرائعة والتي تعتبر من أروع المراثي التي قيلت في بلاد الأندلس، قالها أبو الحسن علي ابن خرمون يرثي فيها أبي الحجاج قائد الأعنة ببلنسية الذي قتله النصارى.

وتدل هذه الموشحة على قدرة الوشاحين ونجاحهم في معالجة فن الرثاء بصورة لا تقل عن مثيلتها في الشعر التقليدي[2]. ولم يقتصر الوشاحون في مرثياتهم على رثاء الأشخاص، بل تعدوا في ذلك إلى رثاء المدن الزائلة والمماليك بعد وقوعها في أياد الإسبان ومن موشحات رثاء المدن موشحة لابن اللبانة قالها في رثاء المعتمد بن عباد عندما زال حكمه: [3]

من لي بمدحِ بنِي عبَّادِ ومَنْ بِمَدْحِهُمُ اِحمَادِي

تلك الهباتُ بلا مِيعَادِ عذرتُ من أجلها حُسَادِي

لله مَلْك عَليهِ اِعتِمَادًا مَنْ يَعْرُبِ وهو أسْنَاهم يَدَا

وهم إذا عن وفدٌ وفدًا سَألُوا بِحَارًا وصَالُوا أَسدًا

وقد أكثر الوشاحون في نظم رثاء المدن والمماليك في عصر الاضطرابات خاصة بعد سقوط الكثير من أجزاء الأندلس في أيدي الإسبان.

1 المقري، أزهار الرياض، ج2، ص 243.
2 لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص 81.
3 ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 74.

2.3- الأزجال الأندلسية:

إنّ الزجل لون من ألوان الأدب وهو فن أندلسي النشأة ظهر وترعرع في الأندلس، ثم انتقل إلى المشرق، شأنه في ذلك شأن الموشح.

وقد نشأ الزجل للتغني به في الطرقات والأسواق الشعبية، وانتشر في الأندلس، وكثيرا ما كان الزجل أصدق في التعبير عن النفس من الشعر لقربه من تعبير العامة واشتماله على اعتباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه إلى التكليف والصناعة واختيار الألفاظ.[1]وفضلا عن ذلك يقول ابن خلدون عن الزجل: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، سبحت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا واستحدثوا فنا سموه بالزجل."[2]

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ الزجل نشأ بعد ظهور الموشح، وهو تابع له ومقلد له، وهو أشدّ بساطة من الموشح، إذ أنّه لابد أن يكون في اللّغة الدارجة مما يتفنن به في الطرقات عكس الموشح الذي لا يكون إلّا في العربي الفصيح وبأسلوب أرفع من أسلوب الأزجال.

1.2.3- الزجل لغة واصطلاحا:

أ- لغة: زجل: زجل، يزجل، زجلا، رشق ورسى، دفع، طعن، طرب، ضجي، الزاجل: زواجل: قائد العسكر.

زجول: بعيدة، الزجل: نوع محدث من الشعر، الزجلة، الضجيج[3]

ز ج ل (الزجل) بفتحتين: الصوت، يقال سحاب (الزجل) أي: ذو رعد[4]

---

[1] ينظر: عيسى خليل، أمراء الشعر الأندلسي، د: جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 398.
[2] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 778.
[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية واثرها في شعر التروبادور، ص 101، 103، 104.
[4] ابراهيم قلاتي، "الهدي"، قاموس عربي، دار الهدى، الجزائر، ص 183.

ز ج ل: وزجلة بالحرية وزجه بها: رمادة وخرج الأمير وبين يديه الرجالة والزجالة، ولعن الله أما زجلت به ونجلت، وزجل الحمام الهادي: أرسله زجلا[1]

الزجل كذلك في اللّغة يعني: الصوت، ويسمى الحمام زجلا لصوته الرخيم، قال ابن منظور في لسان العرب "إنّ الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت وحص به التطريب[2]".وورد أيضا في العاطل الحالي لصفي الدين الحلي: "بمعنى الصوت يقلل الزجل لصوت الأحجار والحديد والجماد..."[3]

وبناء على ذلك نرى أنّ الزجل في اللّغة هو الصوت باختلاف مصادره، وقد يكون مختصا بنوع من الغناء، كما جاء في لسان العرب، ولعلّهم اقتبسوا لهذا النوع من النظم اسم الزجل لمطاوعته الغناء وقدرة الناس التغنّي به.

ب- اصطلاحا:

إنّ الزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب، ولا يختلف عنه من جانب القافية إلّا نادرا، يُعدّ الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلّا أنّه ليس من الشعر الملحون ولم يكتب بلغة عامية بل بلغة مهذبة وإن كانت غير معرّبة.[4]

2.2.3- الزجل بين النشأة والتطوّر

أ- نشأة الزجل:

أجمع كل من درس الزجل قديما وحديثا بأنّ هذا الفن هو ثاني فن مستحدث في الأندلس بعد الموشح، ومن هؤلاء ابن سعيد صاحب كتاب المغرب، وابن خلدون صاحب كتاب المقدمة، المقري صاحب كتاب نفح الطيب... الخ، وبالتحديد في نهاية القرن الخامس أي الربع الأخير منه، وفي زمن المرابطين بالذات "وقد ألحوا إلى أنّ الزجل كان موجودا قبل

1 الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1979، ص 269.
2 ابن منظور، لسان العرب مادة زجل.
3 صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص 9.
4 محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 106، 107.

ذلك الزمن وذلك العهد إلا أنه كان خافتا عديم اللمعان والبريق"[1]، وأوّل من درس فن الزجل من القدامى حسب ما وصل إلينا من مصادر صفي الدين الحلي (ت 749ه-1348م)، في كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي "الذي فصل فيه ودرسه بإسهاب"[2] أمّا بقية المصادر الأندلسية فلم يصل إلينا منها شيء عن الزجل وخصائصه الفنية، إلّا بعض الملاحظات عنه ونشأته وتدوينه وبعض الزجالين. ويعد ديوان أبي بكر ابن قزمان من أهم المصادر التي وصلتنا وتمكنا بفضلها من دراسة الأزجال الأندلسية ومعرفة خصائصها.

لقد اتفق المحدثون من عرب ومستشرقين على أنّ هذا الفن هو فن أندلسي مستحدث نشأ بالأندلس ثم انتقل إلى المشرق، إلّا أنّهم اختلفوا في علاقة الزجل بالموشح والأغاني الشعبية الرومنسية، فمنهم من ذهب إلى أنّ الزجل نشأ تقليدا للموشح، ومنهم من ذهب إلى أن نشأته ترجع إلى أغاني رومنسية إسبانية شأنه في ذلك شأن الموشح، وهذا ما أكّده أنغل بلنثيا وقد تبنى هذا الرأي من العرب شوقي ضيف، بحيث يذهب بالقول: "أنّهما جميعا فن واحد ذو شقين، شعبة تغلب عليها الفصاحة، وشعبة تغلب عليها العجمة"[3]

والمقصود بالعجمة هنا: اللّغة الرومنتية الإسبانية، وهذه الأخيرة لم تغلب على الزجل الأندلسي وهذا ما تؤكّده جميع القصائد الزجلية التي وصلت إلينا وإنّما هي مكتوبة باللّهجة العامية العربية الأندلسية.

اتفق مؤرخو الأدب الأندلسي على أنّ الموشح نشأ قبل ظهور الزجل ومنهم ابن خلدون في كتابه "المقدمة"، حيث يذهب إلى القول: [4] "ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلزموا فيه إعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة بحسب لغتهم المستعجمة."

---

1 فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. الوفاء للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 441.
2 ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبدور، ص 106.
3 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط 7، القاهرة، 1969، ص 454.
4 المرجع نفسه، ص 454.

نستنتج من قول ابن خلدون أنّ الزجل الأندلسي جاء مقلدا للموشح وأهل العامة في الأندلس هم الذين نسجوا الأزجال على منوال الموشحات دون أن تكون هذه الأزجال شعرا ملحونا، فهي تكاد تكون فصيحة لذلك وصفها ابن خلدون بالحضارية، إلّا أنّها ليست معربة.

لكن الكاتب محمد عباسة يعترض في كتابه "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور" على قول ابن خلدون: "نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله"[1] لأنّه حسب اعتقاده لا يمكن أن تكون العامة هي التي نسجت الأزجال على منوال الموشحات للأسباب التالية:[2]

1- شعر العامية هو شعر ملحون ولغة الزجل أبعد بكثير من العامة الأندلسية التي تكاد تكون فصيحة.

2- إنّ الذين نظموا الزجل هم من الطبقة المثقفة الذين ينظمون القصائد الفصيحة.

3- إنّ الذين نظموا الأزجال الأندلسية هم من الطبقة الوسطى لا من العامية.

4- لغة العامة كانت بعيدة بعدا شديدا عن اللّغة الفصحى لاتصالها بلهجات متعددة، ولو كانت لغة الزجل هي لغة العامة لما انتشرت الأزجال الأندلسية في بلاد المشرق، وتأثّروا بها ونسجوا على منوالها.

ومن المعروف أنّ الأزجال ظهرت ونشأت "قبل أبي بكر بن قزمان، ولكن لم تظهر خلالها ولا اكتسبت معانيها ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه" ذلك أنّ هذه الأزجال – حسب اعتقادنا- التي قيلت قبل ابن قزمان، كانت بلغة العامة تتعدد لهجاتها، أمّا أزجال ابن قزمان وما تلى بعده هي تطوّر للأزجال التي انتشرت في بلاد المشارقة، والتي نسجوا على منوالها.[3]

هناك من زعم من الباحثين أنّ الزجل الأندلسي قد نشأ تقليدا للأغاني الإسبانية المعروفة بالأغاني الرومنتية، شأنها في ذلك شأن الموشحات، وقد أقر بهذا الرأي المستشرق بالنثيا، حيث يذهب بالقول: [4] "إنّ سعيد بن عبد ربه بن عم صاحب العقد الفريد، كان أوّل من نظم

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 778.

[2] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 109.

[3] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 295.

[4] ينظر: أنغل بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 156.

الأزجال وكان معنيا بكتابات الإغريق، وعلوم الأوائل والفلسفة، وكان صعب العشرة يتكلم لهجة دارجة خشنة، واجتهد في تجويد الأزجال يوسف هارون الرمادي شاعر المنصور"

فحسب كلام بالنثي فقد ظهر الموشح والزجل معا، وهو بهذا يخلط بينهما مستدلا بما أورده ابن بسام كل هذا لكي ينسب كلا من الموشح والزجل إلى أصول شعبية إسبانية. والنص الذي استدلّ به بالنثيا هو من كتاب الذخيرة الذي لم يتحدث أصلا عن الزجل وإنّما كان يتحدّث عن الموشح، وهو بهذا يحاول أن يخفي الحقيقة التي تكمن في أنّ الزجل فن أندلسي، استحدثه أهل الأندلس المسلمة، وقد نشأ بعد نشوء الموشح لا معه، ولا قبله. ولم يصل إلينا من الزجل إلا ما قيل في زمن ملوك الطوائف، أي القرن الخامس للهجرة، وفي هذه الحقبة قد اتضحت خصائصه الفنية، أمّا الأزجال الأولى التي قيلت قبل هذا الزمن فقد ضاعت وحدث لها ما حدث للموشح في أوّل ظهوره، أي عكف المؤرخون على تدوينه واعتبروه ركيكا وفي القرن السادس للهجرة ازدهر الزجل، وقد أرجع عبد العزيز الأهواني سبب ازدهاره في هذا العصر إلى عدم إتقان المرابطين للغة الفصحى، إذ لم يلق الشعراء منهم تشجيعا فمالوا إلى الزجل.[1]

وينفي محمد عباسة أن يكون ازدهار الأزجال في عصر المرابطين راجع إلى عدم إتقانهم للّغة العربية الفصحى مبررا رأيه بـ:[2]

1- المرابطون هم البربر ولم يكونوا عجما، ولا يصح القول أنهم لا يتقنون العربية الفصحى.

2- إن الذين فتحوا الأندلس هم من أجداد المرابطين والموحدين، ولغتهم الرسمية كانت العربية الفصحى.

وردا على رأي محمد عباسة: أكّدت المصادر التاريخية على أنّ أمير المؤمنين لدولة المرابطين الصنهاجي يوسف بن تشفين، برغم من أنّ لغة دولته الرسمية هي اللّغة العربية إلّا أنّه لم يكن يتقنها.

[1] ينظر: عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص 55.
[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 113.

ويعود سبب ازدهار الزجل في عصر المرابطين إلى عدم إتقانهم للغة العربية مما أدى إلى عدم اهتمامهم بالشعراء الذين ينظمون قصائدهم على طريقة القصيدة التقليدية وتشجيعهم للشعراء الزجالين.

ومما يؤكّد ذلك، أنّ ملك ملوك الشعر المعتمد أبا القاسم بن عباد، كان قد شجّع بعض الشعراء لكي يمدحوا يوسف بن تاشفين، فلما انتهوا من الإنشاد قال المعتمد لابن تاشفين: أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال: لا أعلم، ولكنّهم يطلبون الخبز.

ب- مخترع الزجل:

اختلف الباحثون القدامى عن أوّل زجال في الأندلس، فقد ذكر صفي الدين الحلي أنّ مخترع الزجل هو يخلف بن راشد وقيل أحمد بن الحاج المشهور باسم مدغليس [1]

يذكر ابن حجة الحموي بعض الآراء فيقول: "قيل أنّ مخترعه ابن غزلة واستخرجه من الموشح لأنّ الموشح مطلع وأغصان وخرجات وكذلك الزجل والفرق بينهما الإعراب في الموشح واللحن في الزجل، وقيل يخلف ابن راشد، وكان هو إمام الزجل قبل ابن قزمان، وكان ينظم الرقيق ومال الناس إليه... فلما ظهر أبو بكر بن قزمان وسهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده".[2]

إنّ هذه الآراء قد أوردها كبار المؤرّخين إلّا أنّها لا تعتبر دقيقة لأنهم لم يحيطوا بالحقبات التاريخية لأولئك الزجالين المذكورين وحتى إنّ ابن عزلة ومدغيلس عاشا في المرحلة الثالثة من مراحل تطوّر الزجل فكيف يكون هذان الزجالان مخترعين للزجل؟

وقد ذهب البعض الآخر من المؤرخين إلى أن ابن قزمان أوّل من اخترع الزجل وسبب ذلك هو أنّ هذا الأخير، "حين كان صغيرا في المكتب، دخل عليه صبي صغير مثله، فناداه وأجلسه بجانبه وصار يحييه، فرآه الفقيه على ذلك فضربه فكتب في أعلى اللوح هذا المقطع:

الملاح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصاره

وابن قزمان جا يغفر ما قبل له الشيخ غفارة.

فاطلع الفقيه على اللوح، فرأى هذا المقطع فقال: هجوتنا بكلام مزجول، فيقال سمي زجلا من هذه الكلمة.[3]

إلا أنّ البعض يقول أنّ هذه الرواية غير صحيحة، لأنّ ابن قزمان بذاته يعترف أنّ هناك زجلين قبله وذلك حين عاتب المتقدّمين قبله بقوله: "لقد رأيت الناس يلهجون

1 ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص العالي، ص 16.
2 ابن حجة الحمودي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 52.
3 ينظر: محمد عبد المؤمن خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، د. الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 416.

بالمتقدمين ويعظمون أولئك المتقدمين ويرون لهم مرتبة العليا والمقدار الأزجل وهم لا يعرفون الطريق... يألون بمعان باردة وأغراض شاردة...".[1]

ولا يفتقر ابن قزمان للفطنة، يقول عنه لسان الدين ابن الخطيب "إنّ هذه الطريقة الزجلية البديعة... بلغ فيها أبو بكر بن قزمان مبلغا عظيما فهو آية وحجتها البالغة وفارسها المعلم والمبتدأ فيها والمتمم".[2]

ويعتبر ابن قزمان إمام الزجالين في جميع العصور، عاش في عصر المرابطين، وأدرك عصر الموحدين، واعترف له المؤرخون بتطويره لهذا الفن وإبداعه فيه، ويعد إمام الزجالين بالأندلس على الإطلاق.[3]

[1] ابن قزمان، أبو بكر، الديوان، ص2.
[2] عبد العزيز سالم، الأندلس فصل الحياة العلمية والأدبية بالأندلس، ج2، دار المعارف، مطابع الشعب، 1959، ص 204.
[3] محمد بن شريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، ج 5، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2006، ص09.

ج- مراحل تطوّر الزجل:

يذهب بعض الباحثين الذين اهتموا بدراسة الزجل الأندلسي، مثل عبد العزيز عتيق، احسان عباس، عبد العزيز الأهواني وغيرهم إلى أنّ أصل الزجل "الأغنية الشعبية العامية والتي تنبع تلقائيا لدى بعض العامة، ببناء تجربة شخصية أو من وحي حدث عام، أو موقف معين، ثم تشيع على ألسن الناس ويتغنون بها فرادى وجماعات"[1]، ومن هنا يمكن أن نقسم تطور الزجل إلى المراحل التالية:

1- مرحلة الأغنية الشعبية:

من المعروف أنّ المجتمع الأندلسي ينقسم إلى طبقتين: طبقة مثقفة بها أدبها وشعرها الفصيح، وطبقة اجتماعية دون ذلك لها ما يتلاءم مع إدراكها وفهمها، ويتماشى مع أذواقها، وهذا الشعر الشعبي، يتمثل في الأغنية الشعبية، التي كان أهل العامة في الأندلس يعبرون من خلالها عن ما يخالجهم من عواطف وآراء ومعتقدات وأخلاق.

وترجع نشأة الأغنية الشعبية إلى "ما قبل اختراع الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري ولعلها ظهرت في الأندلس شيوع لغة التخاطب غير المعرّبة بين العامة، وعندما اخترعت الموشحات تأثرت ببعض أشكالها، ثم تطورت بذلك وسميت بالزجل"[2]

هذا ما أكّده ابن خلدون في قوله: "ولما شاع فن الموشح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله و ونظموا طريقه بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها أعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل". [3]

غير أنّ هذه المرحلة لم تحمل إلينا المصادر القديمة في نماذج الأزجال، ربما لأنها ضاعت أو ربما حدث لها ما حدث للموشحات عند نشأتها، أي عكوف المؤرخين عن تدوينها.

---

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 397.
[2] المرجع نفسه، ص 398.
[3] ابن خلدون، المقدمة، ص 778.

2- مرحلة الزجل المعرب:

قد سبق زجالي هذه المرحلة ابن قزمان الذي أطلق عليهم في مقدمة ديوانه "المتقدمين"، فقد عاب عليهم طريقة نظمهم للزجل وميلهم إلى الإعراب الذي عدّه لحنا في الزجل، فيقول: "ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدّمين ويعظمون أولئك المُقدّمين، يجعلونهم في السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل وهم لا يعرفون الطريق ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعان باردة وأغراض شاردة وألفاظ شياطينها غير ماردة والإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل وأثقل من إقبال الأجل."[1]

ولقد لجأ زجالو هذه المرحلة إلى النظم في إطار بحور الشعر العربي، وباتّخاذ قافية واحدة وهذا ما أورده صفي الدين الحلي في كتابه العاطل الحالي، بقوله: " أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة وأبياتا مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا يغايره بغير اللحن العامي، وسمّوها القصائد الزجلية."[2]

إذن، فقد جاء هذا النوع من الأزجال بعد مرحلة الأغنية الشعبية يلتزم فيها الزجال الإعراب وينظم في إطار بحور الشعر العربي التقليدي –وحسب رأينا- إنّ هذا النوع من الزجل، لم ينظمه عامة الناس والخاصة من المتعلّمين وإنّما نظمته فئة وسطى بينهما، وكان اختراع هذا النظم تلبية لحاجتهم في القول الرفيع والغناء المنسجم.

ويستثني ابن قزمان من المتقدمين الذين عاب عليهم طريقة نظمهم للزجل اخطل بن نمارة حين أثنى عليه بقوله: "و لم أر أسلس طبعا، وأخصب ربعا، ومن حجوا وطافوا به سبعا، أحق بالرياسة في ذلك والإمارة، من الشيخ اخطل بن نمارة ، فانه نهج الطريق، وطرق فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضيء والغرض الشريق، طبع سيال، ومعان لا يصحبه به جهل الجهال، ويتصرف بأقسامه وقوافيه، تصرف البازي بخوافيه، ويتخلص من الغزل إلى المديح، بغرض سهل وكلام ومليح" [3]

ورغم انتقاد ابن قزمان للمتقدمين، فإنّ الفضل يعود لهم في اختراع فن الزجل.

---

[1] ابن قزمان أبو بكر، الديوان، تح، ف، كورينطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980، ص 3.
[2] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص 17.
[3] المرجع نفسه، ص 18.

3- مرحلة ابن قزمان:

يؤرّخ لهذه المرحلة عند النهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الهجري، أي سقوط ملوك الطوائف، وقيام دولة المرابطين في الأندلس، ويجدر التذكير أنّ المرابطين أو الملثمين، لم يكونوا يتقنون اللّغة العربية لهذا فلم يتلق شعراء القصائد التقليدية والموشحات من المرابطين أيّ تشجيع، فتراجع هؤلاء الشعراء وحظي الزجل بمكانة عند الأمراء، مما ساعد على ازدهاره وانتشاره، وجعل الشعراء يذهبون إلى إنشاد الزجل سهل الفهم، ليتمكّنوا من العودة إلى مكانتهم، ومن أشهر الزجالين في هذه المرحلة ابن قزمان الذي استطاع أن يقفز بالزجل إلى منزلة عالية وله ديوان خاص به في نظم الأزجال.

ويُسمي ابن قزمان الجزء الأوّل من كل زجل: التغزل وهو مطلع الزجل الذي يُومئ إلى موضوعاته، وينبغي أن يكون بخصوص موضوع عام أو تقليدي، و يوضع في قالب سهل خفيف فكه، وغالبا ما يكون موضوعا جنسيا أو خمريا أو سخرية من المجتمع ولا يكون جارحا ولا مثيرا، وإنّما مبتذلا لا تحفظ فيه. ويعالج الغزل بطريقة لا صلة لها بالطباع العربي المشرقي، فلا إبل ولا تجوال ولا قفار ولا أثر للحياة البدوية الظاعنة ولا ذكر للديار التي هجر أهلها... كنا لا يُذْكَر الإسلام إلا في مواضع قليلة ويكون ذلك عادة عند تعرّضه للفقهاء والأتقياء، وهو يسخر منهم دون خجل، وإذا ذكر شهر رمضان والصيام سخر من الصائمين ومدح المفطرين والمقبلين على الخمر، وهو لا يذكر الدين إلا في ثلاثة مواضع أو أربعة خلال أزجال المديح، ويجيء هذا التوقير معه وهو في معرض السخط على نصارى الشمال.[1]

أمّا القسم الثاني من الزجل عند ابن قزمان فهو المديح ويتغنى فيه بفضائل من يُهْدى إليه الزجل ثم يختمه بطلب معروف أو عطاء[2].

4- مرحلة ما بعد ابن قزمان:

يمكن تحديد هذه المرحلة بعد وفاة إمام الزجالين ابن قزمان عام 555ه وسقوط دولة المرابطين، وقيام دولة الموحدين، وقد كان لها تأثير على الزجل.

[1] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة، ص 191.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 192.

ورغم اهتمام الموحّدين بالثقافة العربية فلم يَقِفُوا من الزّجل موقفا معارضا بل فتحوا أبواب قصورهم للزجالين، وتوجد رواية تشير إلى أنّ عددا من الزجالين اجتمعوا في ديوان عبد المؤمن وتناشدوا الزجل أمامه، وفي مقدّمتهم ابن قزمان ومدغليس وتضيف هذه الرواية أنّ عبد المؤمن كان يباري الزجالين في إنشاد الزجل."[1]

ونلاحظ أنّ الزجل قد عاد في هذه المرحلة إلى فترة ما قبل ابن قزمان التي تمثل لونا من الشعر الملحون الذي لا يختلف عن الشعر العربي الفصيح إلّا باستخدام اللّغة العامية ومن أشهر زجالي هذه المرحلة نجد أحمد بن حاج المعروف باسم مدغليس " والجديد عنده هو استخدام القصائد الزجلية." [2] وذلك خير دليل على أنّ العصر الذهبي للزجل قد زال بزوال ابن قزمان، وأنّ الزجل ابتعد عن البيئة التي عاش فيها في عصر المرابطين واقترب من القصيدة العربية، وبهذا يمكن القول، أنّ مدغليس قد عاد بالزجل إلى سابق عهده بنظمه القصائد الزجلية ومما قال:[3]

سَيّدي هذا مَكَانُ لا يرى فيه لِحُبه

أوله بن شافع فيلقى بِالتَحِيةِ

أيُّهَا القَابِلُ بَادِر سَائِقًا تِلكَ المَطية.

وقد احتفظ صفي الدين الحلي بنماذج من ثلاث عشرة قصيدة زجلية من قصائد مدغليس أغلبها في المدح، كما أضاف أنّ مدغليس خلّف ديوانا اشتمل على أزجاله ولكنّه لم يصل إلينا.[4]

وقد ذكر المقري مدغليس في كتابه نفح الطيب أنّه: " وكان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى

1 فوزي سعيد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص 142.
2 عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص 111.
3 المقري، نفح الطيب، ج 2، ص 285.
4 ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص العالي، ص 17.

الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للّفظ وكان أديباً معرباً بكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه."[1]

كما اشتهر عدد آخر من الزجالين في هذه المرحلة، نذكر منهم: أبو الحسن علي بن حجدر، والذي كثر اشتهاره بالانطباع في الزجل، وهو ممن حال ورحل، وكان حافظا للنكت متعلّقا بالأدب، قائلا للشعر ويكتب فيما ينتخب.[2]

تدلّ كثرة أسماء الزجالين في عصر الموحدين على ازدهار الزجل، ومع ذلك فلم يرق إلى مستوى زجل ابن قزمان، ذلك لأنّه لم يكن هناك أحد من الزجالين يملك موهبته كما أنّ الزجل في هذه المرحلة اقترب من الشعر الفصيح.[3]

5- مرحلة سقوط الأندلس:

تميّزت هذه المرحلة بفترتين: الفترة الأولى: في عهد دولة المرينيين وبني أحمر، وقد تميّز فيها الزجل الازدهار وسار اتجاهان في الزجل جنبا إلى جنب، أي القصائد الزجلية كالتي نظمها مدغليس والأزجال الحرة المطلقة، كالتي نظمها ابن قزمان، وقد أطلق ابن سعيد على النوع الأوّل اسم "الشعر الملحون" بينما سمّى الثاني "زجلا" ثم ضاعت تلك التفرقة عند ابن خلدون والحلي."[4]

ومن أشهر الزجالين في هذه الفترة لسان الدين بن الخطيب الذي كان أدبيا بليغا وزجالا سياسيا، ولكنّه قال في الشعر التقليدي أكثر مما قال في الزجل.

أمّا في الفترة الثانية، والتي بدأت تظهر بوادر سقوط الأندلس وخضوع شبه جزيرة إيْبِيرِيَا في أياد الإسبان، فقد تراجع الزجل فيها عن مستواه الأوّل حتى أنّنا نكاد لا نجد أسماء الزجالين في هذه الفترة إلّا الفقيه عمر، وذلك بسبب أنّ أهل الأندلس كانوا منشغلين بغرناطة، آخر موطن للعرب في الأندلس قبل السقوط، فكانت غرناطة "أشبه ما تكون بقلعة حربية في تلك العصور قطبها الجنود والفرسان وآلات الحرب، كما أنّها خلت من الطوائف

1 المقري، نفح الطيب، ج4، ص 365.
2 فوزي سعيد عيسى، الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين، ص 143.
3 ابن سعيد، المقتطف، ج2، ص 283.
4 إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2001، عمان، ص 260.

غير الإسلامية، فلم يعد فيها مسيحيون، ولا يتكلّمون اللّغة القتالية خلافا لما كان في قرطبة واشبيلية على العهد الأموي وعهد الطوائف وكان هذا من شأنه أن يربطها بماضي العربية وبتراثها رباطا لا يتسع معه المجال للفنون الحديثة أمام المثقّفين[1] هذا من جهة،

ومن جهة أخرى، من الممكن أن ترجع قلّة الأزجال في هذه الفترة إلى عدم التدوين بسبب الأوضاع السياسية التي كانت في تلك الحقبة من حروب واضطرابات سياسية، مما أدى إلى ضياع التراث الأدبي لهذه الفترة، بسبب سقوط المدن الإسلامية الواحدة بعد الأخرى في أيدي أعدائهم، ومن الطبيعي أنّ لا يحتفظ المسلمون الفارون من ويلات الحرب والمجازر بدواوين الزجل بما فيها من مجون وحديث عن طرف الحبيب وجمال الغدير.[2]

وكما ذكرنا سابقا، فإنّ عمر هو الزجال الذي وصلت إلينا أزجاله في هذه الفترة ومما قال:[3]

غَرْنَاطة فِتْنةٌ للبَشَر آخِرْ النَّهارِ وزَهْرِهَا بِيَدي

قُربَ وَصْلِ وَعَدى

فالحَمْرَا وَاجِب تَتَذَكَر مَعَ الدَشَار مَعَانِيها تَبْدَى

زِينَب نَجِيدِي

وأَطْرُق الثِمار قد زَخْرَف بِالجِلْنَار

اِصْفَرِ وآخر ديدي حَلَفُونِي وَعْدِي

البَنَفْسَج حين يَبْدِي ما أَعَز على كَبْدِي.

ما أَني وَحْدِي.

1 عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص 120.
2 محمد زكريا عناني، في الأدب الأندلسي، ص 253.
3 محمد بن شريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، ج5، ص 169.

3.2.3- أغراض الزجل:

تناول الزجل في مضامينه الأغراض التي تناولتها القصيدة التقليدية والموشح، و يرى المُطّلِعُ على ما وصل إلينا من أزجال الأندلسيين أنّهم نظموا الزجل في الغزل والمدح والخمر والزهد، وغير ذلك من فنون الشعر العربي القديم.

ولإتمام دراسة فن الزجل، وجب علينا أن نورد نماذج منه في شتى الأغراض والموضوعات التي نظم فيها لنوضح على ضوءها أشكال هذا الفن وسماته.

1.3.2.3- الغزل:

جاء الغزل مصاحبا للّهو والمجون، وهذا يدل على أنّ بعض هذه الأزجال نظمت في مجالس الأنس والطرب ومن صوره ما ينفرد به وحده ومنه ما يأتي فيها ممزوجا بغرض آخر، كوصف الخمر وهو كثير عند زجالي الأندلس وهم بذلك يقلّدون شعراء القصيدة التقليدية كقول أبي بكر الحصار:[1]

الذي يَعْشَقْ مَليحْ والَّذي يَشربُ عتيقْ

المَلِيحْ أَبْيَضْ سَمِينْ والشَرَاب أَصْفرْ رَقِيقْ

لَا شَرَابْ إلَّا قَدِيم وَلَا مَلِيح إلا وَصولْ

إذا تقول روحك يَزيد لِشْ يُخَالِفْ ما تقول؟

من زِيَارة بعدُ قد رَجَع بحَل صَدِيق

ومن الأزجال التي انفردت بالغزل العفيف زجل مدغليس، فهو يقول:[2]

قد رحلت أنا وقلبي إيش يَكُون مَنِي ومَنُو

ولا يشفقوا علي ذا المِلَاح ولا يَحْبُو

قد قسمت أنا وقلبي الهَوَى بِلَا مَنَاعس

---

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج1، ص 279.

[2] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص العالي، ص 205.

يقول ابن قزمان في زجل غزلي ماجن تجاوز فيه حدود العذرية ما يلي:[1]

جاني الحبيب فميمتُو فَرَاح كأنُه قد أكل بها تُفاحة

فقلت لِ وَلي في الكلام راحَه

حبيبي أين أكلت التُفَاح جي أعمل لي أح

نلاحظ هنا أنّ ابن قزمان قد بالغ في الفحش، حتى أن من يتبع أشعاره في الزجل يظن أن هذا الفن معناه فن الفحش ولهذا اعتبر المستشرق كراتشوفسكي هذه الأشعار الفاحشة التي تخصصت في حب الغلمان حبا بعيدا عن المثالية. كما أنّ التغزّل بالغلمان لم يقتصر على فن الزجل وحده وإنّما طرقه شعراء آخرون لهم مكانتهم الاجتماعية، مما يدل على أنّ هذا النوع من الغزل ليس إلا تقليدا للشعر التقليدي.

وممّا سبق لنا ذكره، يمكننا أن نستخلص أنّ خصائص الزجل التي وظفها الزجالون في الغزل هي نفسها المتواجدة في القصيدة التقليدية والموشح، إذ أنّ الغزل الذي جاء به الزجالة الأندلس وخاصة ابن قزمان، ما هو إلّا غزل حسي، كان همّه الوحيد البحث عن اللذة والمتعة.

2.3.2.3- وصف الطبيعة:

إذا كانت الطبيعة الخلابة قد فتنت شعراء ووشاحي الأندلس مما جعلهم يتغنون بجمالها، فلا شكّ أنّ الزجل قد أخذ نصيبه هو أيضا في هذا الميدان ولعل من أشهر ما نُظم في وصف الطبيعة بجمالها، ما قاله أبو علي بن أبي نصر الدباع:[2]

لا شَرَابَ إلَّا في بُسْتَان والرَبيع قد فَاحَ بنوَارْ

يبكي الغمام ويضحك أقحوانُ مع نهار

والمياه مثل الثعابين في ذلك السوقي دارو

[1] عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص 33.
[2] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص 205.

وشعاع الشمس قد غاب وبقا فالجُو نور

والشفق فالغرب ممدود قد كتب بزنجفور

أحرفا تقرى وتفهم فتراهم في سطور.

ومن أرقى أزجال الأندلسيين في الطبيعة زجل لأحمد بن الحاج مدغليس، حيث تمكن بهذا الزجل من التفوّق على شعراء الطبيعة إذ أنّه اعتمد في نظمه على الصفة والتنميق أي وظف تشبيهات رقيقة واستعارات عذبة فجاء وصفه للطبيعة وصفا مفصّلا ودقيقا، والفرق الوحيد بين زجل مدغليس وقصائد الشعر التقليدي، أنّ زجله جاء باللهجة العامية والشعر التقليدي باللّغة العربية الفصيحة، ويقول مدغليس في هذا الزجل:[1]

ثلاث أشيا فالبساتين لس تجد في كل موضع

النسيم والخضر والطير شم وانتزه واسمع

قم ترى النسيم يولول والطيور عليه تغرد

والثمار تنثر جواهر في بساط من الزّمرد

شبهت بالسيف لما شفت الغدير مدرع

فترى الواحد يَفِضَضْ وترى الآخر يذهب

والنبات يشرب ويسكر والغصون ترقص وتطرب

وتريد يجي إلينا ثم تستحي وترجع

[1] ابن سعيد، ج2، ص 220.

3.3.2.3- الخمريات:

تناولها أهل الأندلس في أزجالهم وصف الخمر والتغني به، ويقتفون في ذلك أثر القصائد والموشحات، وقد كان الأندلسيون يحتسون الخمر في مجالس اللهو والأنس و كان ابن قزمان كثير التردد عليها، وله زجل يقرر فيه أن الحياة إنما هي لهو وشرب وعشق وما عدا ذلك لا قيمة له في نظره حيث قال:[1]

دنيا هي كم تراها فاجتهد واربح زمانك

كل يوم وكل ليلة لا تحلى السهر مهرجانك

وأسعى عليه من قبل أن يجيء الموت في شأنك

واس يوم بلا رقاعة وأش يوم بلا وقاحة

لس عند اللذلذة ولا يد الراح واحة

حتى تدخل شقه الكأس بالشراب بين شفتيا.

ومن زجل الخمريات الخالصة ما نجده عند أبي بكر صارم الإشبيلي، فقد وصف تردده على الأديرة وقضاء معظم وقته فيها غارقا في دنان الخمر إلى درجة فقدان الوعي:[2]

حَقّا نحب العقار

فالدير طول النهار نرتهن

خلع أنا لس قدا عن فلان

نشرب بشقف القدح كف ما كان

للدِير مَرْ وتَرَاني عَيَان

ومذهبي في الشراب القديم

[1] ابن سعيد، المغرب، ج2، ص 220- 221.
[2] المرجع نفسه، ص 285.

وسكرا من ه المَنَوالنَعِيم

واس لي صاحب ولا لي نديم

فَقدت أعيان كِبَارْ

واخلطن مع ذا العيار الزمن.

ويعتبر هذان الزجلان من الأزجال الأندلسية النادرة التي بنيت على الخمر وحده لأنّ زجالي الأندلس مزجوا الخمر بأغراض أخرى مثل الخمر والغزل، ووصف الطبيعة ومن ذلك قول أبي عمر وابن الزهر في الخمر والغزل: [1]

أش عليك أت يا ابن يقلق

دعني نشرب دعني نعشق

حتى تمشي سكران أحمق

في ذِرَاعِي مَقْبَض خُماس

وفي صدري قيس المجنون.

استخدم الزجال ألفاظا بسيطة ومعاني سهلة، ولم يستعمل الزخرفة البديعية إضافة إلى ذلك مزج فيه غرض الخمر بالغزل، وهذا النوع من الأزجال لا ينفصل فيها الغزل عن الخمر، وهو في الأغلب غزل حسي.

ومما سبق نلاحظ أنّ زجالي الأندلس، اقتفوا أثر شعراء القصيدة التقليدية والموشحات في وصف الخمر، فقد وصفوه بنفس الطريقة التي جاءت في القصيدة القديمة إلا أنّهم استعملوا لغتهم السهلة، فجاءت معانيهم مهذبة.

[1] ابن سعيد، المغرب، ج1، ص 284.

4.3.2.3- المدح:

طرق موضوع المدح باب الزجل حيث أكثر منه الزجالون، وذلك عائد إلى الوضعية التي ألت إليها الأندلس أثناء الحروب مع النصارى من جهة، والصراع الذي كان بين ملوك الطوائف من جهة أخرى.

لا نجد موضوع المدح في الأزجال الأندلسية وحده، بل غالبا ما يكون ممزوجا بأكثر من موضوع أو غرض، وهو بذلك يتبع طريقة القصيدة التقليدية والموشح في هذا الغرض، ومن الأزجال النادرة التي بنيت على المدح وحده، زجل لابن قزمان يمدح فيه القاضي ابن الحاج يقول فيه:[1]

وَصَل المَظْلُوم لَحَق وانتصف غَنِي ومسكين

يَحضَر الإنكار والإقْرَارُ ويقع الفصل فالحِين

اجتمع فيه الثلاثة: الوَرَع والعِلْم والدِّين

وترى طالب ومطلوب لس ترى زُوار جُلاس

مرآت يا قاضي للجماعة جزاك الله خير عن الناس

أي نهار نراك في دارك وَأتِ قد جلست للناس

والخصام يعطي ويمنع الزِحَام وَحَرْب الأنْفَاس

والمَوَارِيث والجِنَايَات والنَظَر فأموال الأيتام.

في هذا الزجل نلاحظ أنّ ابن قزمان قد حصر معاني المديح في نطاق القضاء فهو يمدح أحمد بن الحاج وهو في مجلس القضاء.

كما أنّ هناك العديد من أزجال المدح التي كانت تتصدر بمقدمات غزلية، وكان يلجأ أصحابها إلى التخلص من الغزل بطريقة بسيطة وسهلة، وعن ذلك يقول ابن قزمان في

[1] الأهواني، الزجل في الأندلس، ص 201.

مقدمة ديوانه متحدّثا عن ابن تمارة "ويتخلص من الغزل إلى المديح بغرض سهل وكلام مليح"[1]

نجد أنّ معظم أزجال المديح تذكر خصال الممدوح وصفاته الحميدة وتمجيده، ولم يختلف المديح في هذا عن القصيدة التقليدية والموشح، "غير أنّ الزجالة قد خالفوا الوشاحين في بعض أزجال المديح، فبينما كان الوشاح يختم موشحته بخرجة فصيحة احتراما للممدوح، كان زجال القرن السادس هجري يصدر زجله بمقدمة غزلية ماجنة أحيانا،"[2] ممّا يؤكد أنّ الشخصية الممدوحة، كانت تتذوق مثل هذه المقدمات في ذلك العصر.

[1] ابن قزمان، الديوان، ص 2.
[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 50.

3.3- شعر الطبيعة:

لقد اقتفى شعراء الأندلس أثر المشارقة في تناولهم لشعر الطبيعة، لكن ما يُلاحظ هو أنّ الأندلسيين تفوّقوا عليهم في هذا الفن كمّا وكيفا، وتوسّعوا ونوّعوا في موضوعاتهم، كما أنّهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكارا ودقّة وتصويرا ويرجع ذلك لطبيعة الأندلس الرائعة الخلابة التي عبّرت فيها الأرض عن نفسها أجمل تعبير من حيث الأنهار والعيون، الحقول والبساتين، الحدائق والرياحين.

كانت كلّ هذه المحاسن وغيرها بمثابة الإلهام الذي استمدّ منه شعراء الأندلس الفيض الزاخر من أغاني الطبيعة التي نظموها.

وخير مثال على ذلك ما جاء به أبا اسحاق ابراهيم بن خفاجة شاعر الطبيعة الذي هتف بجمالها قائلا:[1]

يا أهل الأندلس لله درّكم ماء وظلّ وأنهار وأشجار

ما جنة الخلد إلّا في دياركم ولو خيّرت... هذا كنت اختار!

وما زاد من ازدهار شعر الطبيعة في الأندلس حياة اللهو والاستمتاع التي كان يمارسها الشعراء والمتمثّلة في مجالس الأنس والطّرب.

ومن بين الشعراء الذين تناولوا هذا الغرض نذكر:[2] ابن هانئ الأندلسي، ابن زمرك، علي بن أبي الحسين، مروان بن عبد الرحمن، أبو الحجاّج يوسف المالقي وأحمد بن فرج...

كما تميّز شعر الطبيعة الأندلسي بالسّمات الآتية:[3]

- غلبة التشبيه والاستعارة على أساليبهم.
- تشخيص الأمور المعنوية وتجسيدها: وذلك بإبرازها في صورة أشخاص أو كائنات حية.
- بثّ الحياة والنطق في الجماد: أي التشخيص للأشياء.

1 مصطفة الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 346.
2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 284،
3 أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، ص 148.

- الاستعانة في رسم وتلوين الصور المستوحاة من الطبيعة ببعض فنون البديع المعنوي واللفظي مثل: الطباق، المقابلة الجناس والمبالغة.

- إطلاق العنان للخيال ليرتاد عالم الفكر ويختار منه المعاني التي توحي بالحضارة والطرافة.

- التصرّف في أرقّ فنون القول، واختيار الألفاظ التي هي مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها وكأنّها التوقيع الموسيقي.

خلاصة:

يعتبر التأثر والتأثير بين الآداب وكذا الشعر أمرا متداولا على مر العصور والبيئات باختلافها، ونجد في هذا الخصوص الكثير من الأمثلة والشواهد في الدراسات الأدبية والشعرية، حتى يمكننا القول أن كل الشعراء قلدوا الشعر الجاهلي في أكثر هذه التقاليد الفنية المتوارثة.

ولا يختلف الشعر الأندلسي في ذلك عن غيره من الشعر، حيث نجد أنّ الأندلسيين قد ساروا على خطى المشارقة في التقاليد الفنية العامة، فالقصيدة الأندلسية تسير في منهجها وبنائها الفني على المنهج المعروف، حيث تتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة كما أن الأغراض التي قال فيها الأندلسيون أكثر شعرهم هي الأغراض نفسها المعروفة عند المشارقة والمتوارثة عن القدماء، كالغزل والمديح والفخر والهجاء والرثاء وغيرها...

ولكن هذا لا يعني أنّ الأندلسيين قد اكتفوا بالتقليد فقط بل أضافوا الجديد إلى الشعر الأندلسي، ومن هذا التجديد ما يتعلق بالأسلوب: كرقة الألفاظ وعذوبتها وسلاسة الأساليب ووضوحها، وقلة الدخيل في لغة الشعر الأندلسي، وميل أساليبهم إلى الإطناب، وبراعتهم في التشبيه والكناية، ومنه ما يتعلق بالأغراض الشعرية وفنونها: تفوق الأندلسيين في وصف الطبيعة، وتفوقهم أيضًا في رثاء المدن والممالك الزائلة، وشعر الاستنجاد والاستغاثة، ومما يحسب للأندلسيين في باب التجديد والتميز اختراعهم لفن الموشحات والزجل وإكثارهم منها.

الفصل الثاني

قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة

- تمهيد.
- قصيدة وصف الجبل
- مناسبة القصيدة
- الدّراسة الفنيّة.

تمهيد:

تطرّقنا في الفصل الأوّل إلى الجانب النظري، ومن خلاله حاولنا تبيان مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي، أمّا الفصل الثاني فسنتناول فيه دراسة تطبيقية لشعر الطبيعة لأنّه يعتبر من الأغراض الشعرية المستحدثة التي تتخذ من مظاهر الطبيعة الحية وغير الحية موضوعاتها ومادتها، فالطبيعة كانت مقصد الشعراء يتغنون بجمالها ويصفون مظاهرها الطبيعية، ووقع اختيارنا على قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي وهو ابراهيم ابن أبي الفتح بن خفاجة المكنّى بأبي اسحاق والمولود سنة 450 هجري ببلدة "شعر" القريبة من بلنسية شرق الأندلس[1] الذي برع في وصف الطبيعة حتى لقّب بالشاعر البستاني، عمّر طويلا، ومال في آخر أيامه إلى الزهد ولعلّ قصيدته المشهورة "وصف الجبل" لأكبر دليل على ولوعه وحبّه لوصف الطبيعة.

[1] محمد علي سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوّره- موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، ط 1، 1989، ص 333.

1- قصيدة وصف الجبل

وَأَرْعَنَ طَمَّاحِ الذُّؤَابَةِ بَادِحِ يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ

يَسُدُّ مَهَبَّ الرِيحِ عَنْ كُلِ وِجْهَةِ وَيَزْحَمُ لَيْلَا شُهْبُهُ بِالمَنَاكِبِ

وَقُورٍ عَلَى ظَهْرِ الغَلَاةِ كَأَنّهُ طِوَالَ اللَّيَالِي مُطْرِقٌ فِي العَوَاقِبِ

يَلُوثُ عَلَيْهِ الغَيْمِ سُودَ عَمَائِم لَهَا مِنْ وَمِيْضِ البَرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ

أَصَخْتُ إليهِ وَهُوَ أَخْرَسُ صَامِتٌ فَحَدّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالعَجَائِبِ

وَقَالَ: أَلَا كُنْتُ مَلْجَأَ فَاتِكٍ وَمَوْطِنَ أَوَّاهِ تَبَتَّلَ تَائِبِ

وَكَمْ مُرَبِّي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوَّبٍ وقَالَ بِظِلّي مِنْ مَطِيّ وَرَاكِبِ

وَلَاطَمَ مِنْ نُكْبِ الرِّيَاحِ مَعَاطِفِي وَزَاحَمَ مِنْ خُضْرِ البِحَارِ جَوَانبِي

فَمَا كَانَ إلَّا أَنْ طَوَتْهُمْ يَدُ الرَّدَى وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى والنَّوَائِبِ

فَمَا خَفْقُ أَيْكَى غَيرَ رَجْفَة أَضْلُعِ وَلَا نَوْحُ وُرْقِي غَيْرَ صَرْخَة نَادِبِ

وَمَا غَيَّضَ السُلْوَانُ دَمْعِي وإنَّمَا نَزَفَت دُمُوعِي في فِرَاقِ الأَصَاحِبِ

فَحَتَّى مَتَى أَبْقى وَيَظْعَنُ صَاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ؟!

وَحَتَى مَتَى أَرْعَى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا فَمَنْ طَالَعَ أخرى اللَّيَالِي وَغَاربِ؟!

فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعِ يَمُدُّ إلَى نُعْمَاكَ رَاحَة رَاغِبِ

وَقُلْتُ وقد نكّبْتُ عنهُ لطيّةٍ سَلامُ فإنّا مِنْ مُقيمٍ وذَاهبِ.

2- مناسبة القصيدة:

تُصوّر هذه القصيدة تجربة ذاتية لابن خفاجة الأندلسي، حيث تقدّم به العمر وفَقَدَ مُعظم أهله وأصحابه، فشعر بالغربة والوحدة النّفسية، فأسقط ما بداخله من معاناة وقلق على الجبل، فوصفه وناجاه على نسق جديد، مازجًا بين النَّفس الإنسانية والطبيعة، مُتّخذا من الجبل وسيلة لنقل أحاسيسه ومشاعره، فغدا الجبل مصوّرًا ما بداخله من أسئلة وأسى.

3- الدّراسة الفنيّة :

1.3- شرح الألفاظ:

البيت الأوّل:

أرعن: طويل طماح: مرتفع

الذؤابة: أعلى الشيء/ علو القمة الغارب: الكاهل

البيت الثاني:

المناكب: المواضع المرتفعة من الأرض.

البيت الثالث:

وقور: حليم ورزين الفلاة: الصحراء الواسعة المقفرة

مُطرق: مفكر

البيت الرابع:

يلوث: يلف ذوائب: أطراف الشعر من مقدمة الرأس

البيت الخامس:

أصخت: استمعتُ السرى: المشي ليلا

البيت السادس:

فاتك: قاتل تبتل: انقطع للعبادة/ تفرغ للعبادة

البيت السابع:

مدلج: من يسير في الظلام. مؤوِّب: من الإياب وهو الرجوع.

قال: نام وقت القيلولة.

البيت الثامن:

لاطم: ضرب الآخر بكفّه على خده

البيت التاسع:

طوتهم: أخفتهم والمقصود أماتتهم الردى: الموت

النوى: الفراق النوائب: المصائب

البيت العاشر:

أيك: شجر كثيف وُرق: مفرد ورقاء، وهي الحمامة

البيت الحادي عشر:

غيّض: أنقص السلوان: النسيان

البيت الثاني عشر:

يظعن: يرحل آيب: راجع.

البيت الثالث عشر:

أرعى الكواكب: أساهرها وأراعيها

البيت الرابع عشر:

الطِيَّةُ: الحاجةُ.

2.3- شرح الأبيات:

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة مفعمة بالحركة والحياة للجبل، فهذا الجبل طويل يسدّ مهبّ الرّيح، ويزاحم الشّهب، ويغالب في طوله سحب السماء لشدّة ارتفاعه، وقد أضفى عليه صفة الأنسنة، فجعل منه إنسانا يتحرّك ويشعر، وشيخًا وقُورًا حكيمًا رزينًا، يفيض على الشّاعر من حكمته وخبرته في الحياة كأنّه يفكّر في عواقب الأمور ونهايتها، ومن ثم بدأ يتحدّث الشّاعر بالعجائب التي يراها، فهو ملجأ يلجأ إليه القتلة، وموطن للعباد التّائبين، يمرّ به السائرون، ويقيل بظلّه الدّواب وراكبوها حتى أنّ الرّياح كانت تلطم عنفه، ثم يُعرّج إلى موت السّائرين، ومنهم من أصابته المصائب، فخفق الشجر حُزنًا عليهم، وناحت حمائمه تفجُّعا على من ماتوا، فذرف الدّموع على فراق صحبه، ولم يساعده على النّسيان ولم يجفّف دمعه، ويتساءل الجبل إلى متى سيرحل أحبابي بلا عودةٍ وأبقى؟ وفي نهاية القصيدة يتوسّل الجبل إلى الله بالدّعاء أن يرحمه ويقدّم فلسفته في الحياة والموت، فمهما طال عمره وإقامته فهو ذاهب يوما ما.

3.3- التحليل البلاغي:

يطغى الأسلوب الخبري على القصيدة نحو:

وأرعن طمّاح الذّؤابة- يسدّ مهبّ الرّيح- أصخت إليه وهو أخرس- وقال بظلّي من مطيّ وراكب- وطارت بهم ريح النّوى- نزفت دموعي في فراق الأصاحب... الخ

لأنّ الشّاعر في مقام نقل تجربة ذاتية ومشاعر حقيقية صادقة.

أمّا الأسلوب الإنشائي فهو قليل مقارنة بالخبري، ويتمثّل في قوله: "أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلْجَأَ فاتك؟" – "متى أبقى ويَطعن صاحبٌ"...

"وحتى متى أرْعى الكواكب ساهرًا". أسلوب إنشائي طلبي غرضه التعجّب وإظهار الحسرة والألم.

وقوله كذلك: "فرحماك يا مولاي" أسلوب إنشائي غرضه الدّعاء.

4.3- الصورة الجمالية:

تحتوي القصيدة على جملة من الصور البيانية والمتمثلة في:

"وقور على ظهر الفلاة كأنّه طوال اللّيالي مطرقٌ في العواقب"

استعارة مكنية، حيث شبّه الجبل بشيخ وقورٍ مسؤول يظلّ يفكّر طوال اللّيالي بعواقب الأمور، وتدّل هذه الصورة على تحمّل الجبل للمسؤولية.

"أصختُ إليه وهو أخرس صامت، فحدّثني ليل السُّرى بالعجائب"

استعارة مكنية، حيث شبه اللّيل برجلٍ حكيم بالرّغم من أنّه لا يتكلّم، إلّا أنّ ملامحه كلّها تُعطي العبر.

"ولاطم من نكب الرّياح معاطفي" استعارة مكنية، إذ شبّه الرّياح بإنسان يلطم معطف الجبل، كما صوّر الجبل بإنسان مخطئ تلطمه الرّياح.

"وما غيض السّلوان دمعي" استعارة مكنية، إذ شبّه الدّمع بماء يغيض ويقلّ، سرّ جمالها التوضيح، والصّورة تُوحي بشدّة خرى الجبل على فراق أحبابه واستمرار هذا الحزن.

"وحتى متى أرعى الكواكب ساهرًا" استعارة مكنية، فشبّه الجبل بالأب والكواكب بالأبناء الذين يسهر الأب على رعايتهم.

سرّ جمال هذه الاستعارة هو التّشخيص.

"فما خفق أيكي غير رخصة أضلع، ولا نوح وُرْقي غير صرخة نادم"، في هذا البيت صورة شعرية متكاملة، حيث تفاعلت مكوّنات الجبل معه، وشاركته همومه، فحققت الأشجار الكثيفة، وناحت الحمائم حزنا على رحيل الأحباب.

5.3- المحسّنات البديعية:

لمسنا بعض المحسّنات البديعية والمُتمثلة في:

1) الطباق: فاتك تائب، طالع غارب: طباق إيجاب. "مُدلجٌ مؤوب"، مقيم ذاهب" طباق إيجاب. "راحلا غير آيب" طباق سلب، ودلالته توضيح المعنى وإبرازه.
2) الجناس: في قوله: "النّوى- النّوائب" دلالته جذب انتباه السّامع. "أخرس صامت" ترادف يوضّح المعنى ويؤكّده.
3) التقديم والتأخير: غايته أن يحمل معنى التشويق لدى المتلقّي في تكملة الجملة.
4) الانتقال المفاجئ من جملة خبرية إلى جملة إنشائية، ونلمح ذلك في البيتين الحادي عشر والثاني عشر.
5) الأنسنة والتشخيص: نلاحظ ذلك في البيت الأوّل والثاني والثالث لمّا وردت المصطلحات الآتية: " أرعن، طمّاح، باذخ، غارب، المناكب، وقور، مفكّر". وكذلك في البيت الخامس: "أخرس، صامت، حدّثني."

6.3- خصوصية المعاني:

1.6.3- الثنائيات الضدّية: يحتوي النّص بمجمله على صراع داخلي في ذات المبدع، تتمثل هذه الضديّة بثنائية الموت والحياة وهي ثنائية عامّة توحي لنا حالة القلق التي عبّر عنها من خلال المناجاة أو الحوارية التي قامت بينه وبين الجبل.

- "أخرس صامت –حدّثني" ثنائية ضدية توحي لنا طريقة المناجاة الدّاخلية للشاعر.
- "المدلج: الذي يأتي في أواخر اللّيل – المؤوب: الذي يأتي في أواخر النّهار"
- " المطي: الحيوان – الرّاكب: الإنسان" هذه أيضا ثنائية ضديّة."

2.6.3- التشخيص: اعتمد الشّاعر ظاهرة التشخيص وأنسنة الطبيعة، فصوّرها على أنّها إنسان يحسّ ويشعر.

3.6.3- الإيحاء الاجتماعي: نلمسه في البيت الرّابع لمّا يقول:

يَلُوثُ عليه الغيم سود غمائم لها من وميضي البرق حمر ذوائب

يوحي الشّاعر بعادة كانت سائدة قديمًا، حيث كان الرجال في الأندلس يضفرون شعورهم ويحنونها باللّون الأحمر.

4.6.3- الإيحاء النّفسي: تتمثل في حالة الاضطراب والقلق الدّائم عند المدح خوفا من الموت وكذا الصّراع النّفسي الذي كان يعانيه الشاعر فاستعان بالجبل كقناع له ليهوّن عليه عليه هذه المسألة التي كانت تؤرّقه وهي مسألة الموت.

لقد اعتمد ابن خفاجة في قصيدته هذه على بحر الطويل* لأنّه مناسب لغرض الوصف.

- تقطيع البيت الأوّل من القصيدة:

وَأَرْعَنَ طَمَّاحِ الذُّؤابَةِ بَاذِخٍ يُطَاوِلُ أَعْنَانَ للسَّمَاءِ بِغَارِبِ

وَأَرْعَنَ طَمْمَاحذْذُؤابَةِ بَاذِخِي يُطَاوِلُ أَعْنَانَسْسَمَاءِ بِغَارِبِي

/0//	/0//0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	/0//0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

- القافية: غَارِبِي

0//0/

وقد لجأ ابن خفاجة إلى قافية الباء المكسورة المكوّنة من أربعة حروف ثانيها ألف التّأسيس، وقد أكثر من حرف المدّ "الألف" لينفّس فيها عن آلامه وأحزانه الدّفينة في نفسه، ولعلّ "الألف" هو الحرف المسيطر على كلماته ليمدّ في صوته بآهة الحزن، ويجد من خلالها الرّاحة.

* تفعيلات بحر الطويل: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

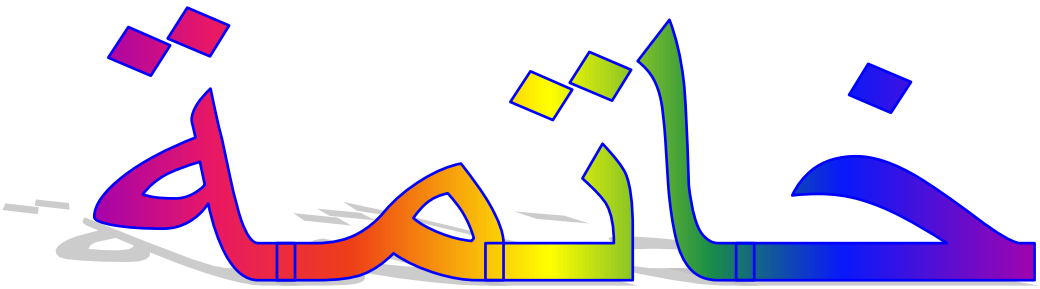
خلاصة:

وهكذا نرى أنّ قصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل قد جذبت اهتمام الأدباء والنّقاد في كل مكان وزمان لما جاءت به من إبداع في القول والوصف والتشخيص والأنسنة.

وتختم دراسة قصيدة الجبل بما قاله الدكتور سعد إسماعيل شلبي عنها: [1]

"لقد طور الأندلسيون معاني الرّثاء والزّهد والهجاء والغزل، كما تطوّروا في الحديث عن الطبيعة وتأمّلها، كما صنع ابن خفاجة في وصف الجبل، فإن هذه القصيدة لتدلّ على يقظة الفكر، وبعد النظر في شعورهم وجولاتهم وراء المكشوف من مظاهر الحياة."

[1] هدى شوكت بنهام، مع التراث العربي الأندلسي، دار غيد للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 159.


خاتمة

خاتمة:

لقد وصلنا إلى محطّتنا الأخيرة من هذه الدراسة والمتمثّلة في الخاتمة التي سنعرض من خلالها أهم ما توصلنا إليه في نهاية كل عنصر من الفصل الأوّل الذي كان بالدرجة الأولى نظريا، والذي سعينا فيه إلى كشف اللّثام عن كل ما يحيط بالشعر الأندلسي من مميّزات وخصائص ومظاهر التجديد، وكذلك أبرز ما خلصنا إليه جراء تحليلنا لقصيدة الجبل في الفصل الثاني.

إنّنا نخرج من هذه الدراسة بالنتائج المصوغة كالآتي:

- حفاظ الشعر الأندلسي على بنية القصيدة العربية التي كانت سائدة فيما قبل، كما برع شعراء الأندلس في الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل.
- استحداث الأندلسيون للون جديد تمثّل في الموشح، الذي يُعدّ ثورة على شكل القصيدة القديمة وأوزان الشعر العربي القديم، إذ اعتمد على أوزان جديدة وجاء لتلبية دوافع فنية تتصل بالموسيقى بلغة عربية فصيحة، وقد أضيف لهذا الفن نوع آخر تمثّل في الزجل الذي ظهر في أواخر القرن الرابع هجري وبقي محافظا على نفس الشكل والبناء الفني للموشح لكن بلغة معرّبة.
- ازدهار شعر الطبيعة في الشعر الأندلسي.
- ارتباط وصف الطبيعة عند شعراء الأندلس بالغزل والخمر ارتباطا وثيقا فوصف الطبيعة هو الطريق إليها، فكانت مجالس الغزل والخمر لا تعقد إلّا في أحضان الطبيعة.
- حفلت الحياة الأدبية الأندلسية بنخبة من الأدباء والشعراء تميزوا بوصف الطبيعة والإلمام بجوانبها.
- تعتبر قصيدة وصف الجبل إحدى روائع ابن خفاجة، فقد استعمل في ذلك قريحته الشعرية، فجاءت الألفاظ والمعاني متناسقة وفي أبهى حلّة مازجا في بنيتها بين التّقليد والتجديد.

إنّ سعة الموضوع الذي تطرّقنا إليه يجعلنا نشعر ونحن على أبواب نهايته بأنّنا لم نستفض بما فيه الكفاية في بعض جوانبه وبالتالي نأمل أن يكون عملنا هذا نقطة ارتكاز لدراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **<u>الكتب:</u>**

1- ابن الآبار، الحلة السيراء، القاهرة، 1963، ج1.

2- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997.

3- ابن حجة الحمودي، بلوغ الأمل في فن الزجل، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974.

4- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، دار مكتبة الحياة، بيروت،2002.

5- ابن خلدون، المقدمة، باريس، 1857.

6- ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة الأندلسي، المطبعة الخاصة بجمعية المعارف، القاهرة.

7- ابن خلكان، وفايات الأعيان، الجزء الثاني.

8- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

9- ابن سعيد، المغرب في حلا المغرب، تح: شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964.

10- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، ط1، دمشق، 1977.

11- ابن سهل الأندلسي ، ديوان ابن سهل الأندلسي، تح: يسري عبد الغني عبد الله، ط3، دار الكتب العلمية ، 2003

12- ابن شاكر الكتيبي، فوات الوفيات، ج1، بيروت، 1974.

13- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: مفيد محمد فصيحة، ج4، مكتبة المعارف، الرياض.

14- ابن قزمان أبو بكر، الديوان، تح: ف كورينطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980.

15- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2001.

16- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، (مختارات)، القاهرة.
17- أحمد بن يحي الظبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1967.
18- أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، 1987.
19- أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، 1979.
20- الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1979.
21- المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
22- أنجل بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين المؤنس، مكتبة الثقافة الدينية.
23- حكمت علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 1976.
24- حمدان حجاجي، باقة من شعر ونثر الحنان ابن خفاجة، باريس، 1983.
25- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1969.
26- صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981.
27- صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007.
28- عبد العزيز الأهواني، الزجل الأندلسي، القاهرة، 1967.
29- عبد العزيز سالم، الأندلس فصل الحياة العلمية والأدبية بالأندلس، ج2، دار المعارف، مطابع الشعب، 1959.
30- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت.
31- علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، 1989.
32- عيسى خليل، أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

33- غارسيا غومس، الشعر الأندلسي، تر: حسن مؤنس، سلسلة ألف كتاب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
34- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2007.
35- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، 1967.
36- ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1951.
37- محمد بن شريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، ج5، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2006.
38- محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012.
39- محمد عبد المومن خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، 1992.
40- محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، 1980.
41- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2014.
42- مصطفى الغديري، الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع، مجلّة، العدد 3، 1995.
43- مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة والنشر والتوزيع، بيروت، 1974.
44- هدى شوكت بنهام، مع التراث العربي الأندلسي، دار عغيد للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

- **القواميس والمعاجم:**

1. ابراهيم قلاتي، الهدى: قاموس عربي، دار الهدى، الجزائر.
2. ابن منظور. لسان العرب، مادة زجل، ط3، بيروت: دار لسان العرب.

- **المذكرات والأطروحات:**

1. زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، 2005.

الفـهـرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة أ، ب

مدخل: لمحة عن الشعر الأندلسي

-تمهيد 02

1- مفهوم الشعر الأندلسي 02

2- نشأة الشعر الأندلسي 03

3- خصائص الشعر الأندلسي 10

الفصل الأول: الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد

- تمهيد 12

1- أثر الشعر المشرقي في الشعر الأندلسي 13

2- الأغراض الشعرية الأندلسية التقليدية 16

1.2- الغزل 16

2.2- المدح 17

3.2- الرثاء 19

3- الأغراض الشعرية الأندلسية الحديثة 21

1.3- الموشحات الأندلسية 21

1.1.3- الموشح لغة واصطلاحا 21

2.1.3- أصول الموشحات الأندلسية 24

1.2.1.3- مواقف متضاربة حول أصول الموشحات الأندلسية 25

3.1.3- بناء الموشحات، أجزاءها وأوزانها 28

1.3.1.3- بناء الموشح 28

2.3.1.3- أجزاء الموشح 31

3.3.1.3- أوزان الموشح 34

4.1.3- أغراض الموشحات 37
1.4.1.3- الغزل 37
2.4.1.3- الخمريات 39
3.4.1.3- وصف الطبيعة 40
4.4.1.3- المدح 41
5.4.1.3- الرثاء 42
2.3- الأزجال الأندلسية 43
1.2.3- الزجل لغة واصطلاحا 43
2.2.3- الزجل بين النشأة والتطور 44
3.2.3- أغراض الزجل 57
1.3.2.3- الغزل 57
2.3.2.3- وصف الطبيعة 58
3.3.2.3- الخمريات 60
4.3.2.3- المدح 62
3.3- شعر الطبيعة 64
خلاصة 66
الفصل الثاني: قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة
- تمهيد 68
1- قصيدة وصف الجبل 69
2- مناسبة القصيدة 70
3- الدراسة الفنية 71
خلاصة 77
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع

الملخص:

من ملامح التجديد في الشعر الأندلسي الموشحات والأزجال اللذان حظيا باهتمام كبير لدى الشعراء الأندلسيين وهذا راجع لبعض الأسباب منها ظهور فن الغناء وكذا البيئة الأندلسية وامتزاج العرب مع غيرهم من الأعاجم، ومن ملامح التجديد أيضا شعر الطبيعة والذي أطلق عنانه في الشعر وأضفى عليه حلّة وازدهارا وذلك راجع لطبيعة الأندلس الخلابة وكذا حب الانتماء لدى الشاعر الأندلسي ومن أبرز سمات هذا الغرض الخيال وحسن الوصف وامتزاج الأغراض وتعدّدها.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الأندلسي، التأثير والتأثّر، الموشح، الزجل، الطبيعة، التقليد والتجديد.