الفنون الشعرية الأندلسية بين التأصيل والتأثير

هناء عبد الحميد محمد عبد المنعم
باحثة دكتوراه بكلية الآداب- جامعة القاهرة
إشراف أ.د / أحمد عبد العزيز علي
أستاذ الأدب المقارن بكلية الآداب - جامعة القاهرة

المستخلص:

يتناول هذا البحث تأثير الفنون الشعرية الأندلسية على الأدب الغربي، مع التركيز على تأصيل الأنواع الشعرية مثل الموشحات والزجل. في البداية، يوضح البحث كيف تأثرت الأندلس بالبيئة الطبيعية والاجتماعية، مما دفع الشعراء الأندلسيين لتطوير أشكال شعرية جديدة تميزت بالغنائية والموسيقى، مثل الموشحات والزجل. كما يناقش البحث التفاعل الثقافي بين الفنون الشعرية المشرقية والأندلسية وكيف أدى ذلك إلى ظهور أساليب جديدة في الشعر العربي. ويتعرض البحث أيضًا لتأثير هذه الفنون على الأدب الأوروبي، خاصة في مناطق مثل فرنسا وإيطاليا، حيث تأثر الشعر الغنائي الأوروبي بالفنون الشعرية الأندلسية. في الختام، يبرز البحث الدور المحوري الذي لعبته الفنون الشعرية الأندلسية في تطور الأدب الغربي، خاصة في الشعر الغنائي.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الأندلسي، الموشحات، الزجل، الفنون الشعرية، تأصيل الشعر، تأثير الأدب العربي، السونيتات، الفيلانسيكو، تأثر الشعر الأوروبي.

Abstract:

This research explores the impact of Andalusian poetic arts on Western literature, focusing on the establishment of poetic genres such as muwashshahat (muwashshas) and zajal. The research initially illustrates how Andalusia was influenced by its natural and social environment, which prompted Andalusian poets to develop new poetic forms characterized by lyricism and music, such as the muwashshahat and zajal. The paper also discusses the cultural interaction between Eastern and Andalusian poetic arts and how this led to the emergence of new styles in Arabic poetry. Furthermore, the research examines the influence of these arts on European literature, especially in regions like France and Italy, where European lyrical poetry was influenced by Andalusian poetic arts. In conclusion, the research highlights the central role that Andalusian poetic arts played in the development of Western literature, particularly in lyrical poetry.

Keywords:

Andalusian poetry, muwashshahat, zajal, poetic arts, poetry origins, influence of Arabic literature, sonnets, villancicos, influence on European poetry.

الفنون الشعرية الأندلسية بين التأصيل والتأثير

هناء عبد الحميد محمد عبد المنعم
باحثة دكتوراه بكلية الآداب- جامعة القاهرة
إشراف أ.د / أحمد عبد العزيز علي
أستاذ الأدب المقارن بكلية الآداب - جامعة القاهرة

مقدمة:

كانت "هيسبانيا" Hispania هو الاسم الذي أطلقه الرومان على ما كان يعرفه الإغريق باسم "إيبيريا" في عام ٢١٢ قبل الميلاد. وعندما استولى الفاتحون الموحدون من شمال إفريقيا من السلالة الأموية على إسبانيا عام ٧١١، أطلقوا عليها اسم "الأندلس" أو "أرض الفاندال" نسبة إلى الغزاة الجرمانيين من قبيلة الفاندال الذين غزوا المنطقة في الماضي. وقد استمر حكم العرب في أجزاء من شبه الجزيرة الإيبيرية على مدار قرابة ثمانية قرون، بدءًا من القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر. وكان لهذا الحكم تأثير عميق على الثقافة الأوروبية من خلال عدة مسارات رئيسية، أهمها[1]

- القوافل التجارية التي كانت تنتقل بين آسيا وأوروبا عبر القسطنطينية؛ حيث ساهمت في تبادل المعارف والسلع بين الشرق والغرب.

- الحروب الصليبية (١٠٩٦-١٣٠٠)؛ حيث عاش الصليبيون خلال تلك الحروب لفترات طويلة في بلاد الشام ومصر والعديد من الدول الإسلامية الأخرى، ما أدى إلى تطوير روابط جغرافية وسياسية بين العالم المسيحي في أوروبا والعالم العربي في الشرق. وبينما كانت الحروب الصليبية تسهم في هذه الروابط، كانت الثقافة العربية بالفعل جزءًا من الحياة اليومية في البلاط المسيحي في أوروبا، خصوصًا في بلاط الملك ألفونسو الثاني ملك أراغون (١١٦٢-١١٩٦). لذلك تأثر الشعراء من كاتالونيا وبروفانس بالشعر العربي وأغانيه، التي كانت جزءًا من التقاليد الأدبية في الأندلس.

[1] Alharthi, Z., & Khrisat, A. H. (2016). The influence of Andalusian muwashshahat and zajal on troubadour poetry. *International Journal of English and Literature, 7*(11), 172–178. https://doi.org/10.5897/IJEL2016.0949

وحيث كانت إسبانيا تعرف بالأندلس أثناء حكم المسلمين (٧١١-١٤٩٢)، فقد شهدت هذه الفترة ازدهارًا وتأثيرًا ثقافيًا هائلًا آنذاك. وقد شمل هذا التأثير الثقافي جوانب عديدة، بدءًا من الشعر والموسيقى وصولًا إلى أسلوب الحياة والفكر.

وقد تأثر الشعر الأوروبي، لا سيما في مناطق مثل بروفانس، بالأغاني الأندلسية، حيث بدأ الشعراء في تقليد أشعار الحب الأندلسية ودمجها مع تقاليدهم المحلية. ومع مرور الوقت، تطورت الروابط بين جنوب فرنسا وشمال إسبانيا، ما أسهم في تداخل الفكر الثقافي العربي والأوروبي في أواخر القرن الحادي عشر. ومن هذا التفاعل الثقافي، ظهر ما يعرف بـ"التروبادر"، وهم شعراء موسيقيون في أوكسيطان، أسهموا في تشكيل الأدب الأوروبي الحديث في أوائل القرن الثاني عشر. وقد تأثرت هذه الحركة الأدبية بالفكر العربي المتأصل في الأندلس، وظهرت مفاهيم مثل "حب الفروسية" التي تم تصديرها إلى إنجلترا بعد زواج حفيدة ويليام التاسع من ملك فرنسا، ثم تزوجت لاحقًا من الملك هنري الثاني.

وهذا التفاعل الثقافي لم يقتصر فقط على الشعر والموسيقى، بل شمل أيضًا العلوم والفلسفة، حيث كانت الأندلس مركزًا لتبادل المعارف بين الشرق والغرب، مما أتاح للحضارة الأوروبية الاستفادة من منجزات العلم والفكر العربي. وقد لعبت الأندلس دورًا محوريًا في تأصيل أنواع جديدة من الشعر مثل الموشحات والزجل، اللذان نشآ من البيئة الثقافية الأندلسية المتميزة، وتأثرا بشدة بالأدب العربي التقليدي، وكان لهما تأثير كبير على الأدب الأوروبي في العصور الوسطى.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في دراسة تأثير الفنون الشعرية الأندلسية على الأدب الغربي، خاصة فيما يتعلق بتأصيل أنواع الشعر الغنائي مثل الموشحات والزجل والمواليا. تتطرق المشكلة إلى تساؤل رئيسي حول مدى تأثير الفنون الشعرية الأندلسية على الشعر الأوروبي في العصور الوسطى، وتحديدًا التأثير على الفنون مثل السونيتات

والفيلانسيكو الإسباني. كما تتعلق المشكلة بكيفية تطور هذه الفنون في البيئة الأندلسية وتأصيلها الثقافي مقارنةً بالفنون المشرقية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

١. دراسة نشأة وتطور الفنون الشعرية الأندلسية (الموشحات والزجل)، وكيف تم تأصيلها في الأدب الأندلسي.
٢. تحليل تأثير البيئة الأندلسية (الطبيعية والاجتماعية) على الفنون الشعرية الأندلسية مثل الموشحات والزجل.
٣. مقارنة الفنون الشعرية الأندلسية بالفنون الشعرية المشرقية ودراسة تأثير الفنون المشرقية على الفنون الشعرية الأندلسية.
٤. دراسة تأثير الفنون الشعرية الأندلسية على الأدب الغربي، خاصة الشعر الغنائي الأوروبي.
٥. مقارنة الفنون الشعرية الأندلسية بالفنون الشعرية الأوروبية في العصور الوسطى، مع التركيز على أوجه التشابه والاختلاف.
٦. تحليل دور الموشحات والزجل في تجديد الشعر العربي في الأندلس.
٧. استكشاف العلاقة بين الشعر الأندلسي والشعر الغنائي الأوروبي في ظل تأثير الموشحات والزجل.

أسئلة البحث:

١. كيف نشأت وتطورت الفنون الشعرية الأندلسية (الموشحات والزجل)؟
٢. كيف تأثرت البيئة الأندلسية الطبيعية والاجتماعية بتشكيل الفنون الشعرية الأندلسية؟
٣. ما العلاقة بين الفنون الشعرية المشرقية والفنون الشعرية الأندلسية؟
٤. ما هو التأثير الذي تركته الفنون الشعرية الأندلسية على الأدب الغربي؟

٥. ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الفنون الشعرية الأندلسية والفنون الشعرية الأوروبية في العصور الوسطى؟
٦. كيف ساهمت الموشحات والزجل في تجديد الشعر العربي في الأندلس؟
٧. كيف تفاعل الشعر الأندلسي مع الشعر الغنائي الأوروبي، خاصة في ظل تأثير الموشحات والزجل؟

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التحليلي المقارن، الذي يتضمن:

١. تحليل النصوص الأدبية :دراسة النصوص الشعرية الأندلسية (الموشحات والزجل) ومقارنتها بالشعر الأوروبي (السونيتات والفيلانسيكو).
٢. المقارنة بين الفنون الشعرية :مقارنة الفنون الشعرية الأندلسية والفنون الشعرية الأوروبية، مع التركيز على التأثيرات المتبادلة بين الثقافات.
٣. استخدام الأدوات التاريخية :التوثيق التاريخي لتطور الفنون الشعرية من خلال المراجع الأدبية والتاريخية.
٤. دراسة السياق الثقافي والاجتماعي :تحليل تأثير البيئة الأندلسية والعوامل الاجتماعية على تطور الفنون الشعرية.

الدراسات السابقة:

- دراسة بن عبد النور أحمد[٢] " ترجمة الشعر ودوره في ميلاد الأجناس الأدبية علاقة السونيتات بالموشحات الأندلسية والأزجال أنموذجا"، هدفت إلى تقصي تأثير الشعراء الإنجليز على الأدب العالمي والأدباء العرب المحدثين، كما أشارت إلى التأثير المتبادل بين الأدب الإنجليزي والعربي، حيث أثّر العرب بدورهم في الشعر الإنجليزي. وركزت تحديدا على شكلين شعريين هما السونيتات الإنجليزية والموشحات الأندلسية والأزجال العربية، مبينة علاقتهما ضمن حركة أدبية عالمية تتسم بثنائية التأثر والتأثير.

[٢]) ابن عبد النور أحمد، مجلة الترجمة واللغات المجلد ١٧ العدد ١ ص ٢٠١٨ ، ص ١٤٤ - ١٦٠ ، جامعة الجزائر.

- **دراسة محمد عباسة[٣] "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور:"**

هدفت هذه الدراسة إلى تقصي تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية على شعر التروبادور في العصور الوسطى، مع التركيز على تأثير الأدب الأندلسي في الشعر الغنائي الأوروبي. أشارت الدراسة إلى التأثير المتبادل بين الفنون الشعرية الأندلسية وشعر التروبادور، حيث تأثر شعراء التروبادور بالأشكال الشعرية الأندلسية مثل الموشحات والأزجال في تقنيات النظم والمحتوى. كما تناولت الدراسة تأثير هذه الفنون في إدخال أوزان غنائية جديدة وتكرار الأبيات، مما ساهم في تشكيل الأدب الغنائي في فرنسا وأماكن أخرى في أوروبا.

المبحث الأول: الأصول المشرقية للفنون الشعرية الأندلسية

تتمثل الفنون الشعرية المستحدثة التي ظهرت بعد الخليل بن أحمد في مجموعة من الأشكال الشعرية التي جاءت لتكمل تطور الشعر العربي بعد وضع قواعده العروضية، مثل **الموشح، الدوبيت، الزجل، المواليا (أو الموال)، الكان كان، الحماق، والقوما،** إلى جانب **السلسلة**. تُمثل هذه الفنون جانبًا هامًا من الابتكار الشعري في الأدب العربي، حيث أظهرت براعة في الأوزان وتقنيات النظم سواء في الشعر الفصيح أو الشعر العامي، ما يعكس التنوع الشعري الذي بدأ يظهر بعد فترة التقيد بالقواعد العروضية.

وتتميز هذه الفنون الشعرية بوجود أوزان خاصة بها، والتي تم توثيقها في مراجع نادرة، من بينها: "العاطل الحالي والمرخص الغالي" لصفي الدين الحلي، و"الدر المكنون في سبعة فنون" لمحمد بن إياس الحنفي، و"الفنون الشعبية غير المعربة" لرضا محسن القريشي، و"المستطرف في كل فن مستظف" للأبشيهي، و"تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب" لمحمد بن شنب، و"ميزان الذهب" للسيد أحمد الهاشمي. كما عُرضت هذه الفنون

[٣] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التربادور، دار ام الكتاب للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

أيضًا في أعمال أخرى مثل "دار الطراز" لابن سناء الملك، الذي تناول الموشحات، و"بلوغ الأمل في فن الزجل" لابن حجة الحموي الذي تناول الزجل وأوزانه وأغراضه.

وقد عرفت هذه الفنون في الأدب العربي وعلم العروض بـ"فنون جديدة من الشعر"[٤]؛ حيث شهدت تطورًا ملحوظًا في الشكل والمضمون. وعلى الرغم من تأصيل هذه الفنون في التراث العربي، فلا يمكن إغفال أن الشعر هو فن عالمي مشترك بين مختلف اللغات والحضارات. ولما كانت العلاقة بين الفنون المشرقية والفنون الأندلسية تجسد تفاعلًا ثقافيًا غنيًا، فقد تداخلت التأثيرات المشرقية مع الفنون التي نشأت في الأندلس، مما أدى إلى ظهور أشكال شعرية جديدة تعكس تنوعًا فنيًا وثقافيًا. هذا التفاعل سمح بتأثر الفنون الأندلسية بالفنون المشرقية من خلال تبني الأساليب الشعرية العروضية المشرقية ودمجها مع الخصائص الثقافية الخاصة بالأندلس. كما دفع الشعراء الأندلسيين إلى تطوير أوزان جديدة لم تكن معروفة في الأدب العربي التقليدي، مما جعل الفنون الأندلسية مزيجًا من التأثيرات المتبادلة بين التقاليد الشعرية المختلفة.

ولما كانت بلاد الأندلس قد مرت بأطوار متعددة، تخللتها فترات من النمو والازدهار، فسجل التاريخ للأندلس التفوق والتقدم في علومٍ شتى، منها الثقافة والحضارة العمرانية والسياسة وغيرها، فقد كان لزاماً على تلك الثقافة أن تؤثر وتتأثر بالثقافات الأخرى، ومن تلك الثقافات الشعر الذي يعد سجلاً تاريخياً لثقافة العرب والمسلمين التي عاشت قروناً من التقدم والازدهار، وقد تنوعت فروعه وتطورت عن الأشكال المشرقية المعروفة، فظهرت فنون شعرية شعبية مستحدثة مثل فني الموشح والزجل التي تعد فناً بارزاً ومتميزاً من أنواع الشعر التي ارتبط اسمها بالأندلسيين، ومن الجدير بالذكر أن الشعر الأوربي عامة والفرنسي خاصة في القرون الوسطى قد تأثر بالأدب العربي من خلال الشعر الأندلسي، حيث نظم شعراء التروبادور على منوال الموشحات والأزجال المشرقية.

[٤] د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٢، ١٩٥٣م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٢٠٩.

أولًا: المواليا- التسميط- التخميس

أ- المواليا:

الموال أو المواليا كما هو مشهور في المشرق العربي، هو نوع شعري غنائي يرجع إلى العامة من الناس؛ لأنه يقال ارتجالًا للتعبير عن العواطف والمواقف اليومية، والمناسبات الاجتماعية، ويطلقون على كل مقطوعة منه "صوتًا"، ويقال إن أول من نظمه بهذا الشكل هم "السقاؤون" في بغداد كما أشار إلى ذلك د. إبراهيم أنيس، حيث ربط بين هذا الفن وبين ما يعرف عند العامة بـ"الموال" قائلًا: "وقد ذكروا في سبب نشأة هذا الفن أن الرشيد حين نكب البرامكة، وأمر بصلب "جعفر البرمكي"، وهدد بالقتل كل من يرثي البرامكة بشعر معرب فقامت جارية من جواري "جعفر البرمكي" ورثته بهذا النوع من الشعر الذي يدخل فيه اللحن، وقالت بعد كل شطر "يا مواليا .. يا مواليا". وكان هذا الشعر غير المعرب على وزن بحر البسيط المجزوء الذي هو "مستفعلن .. فاعلن .. مستفعلن" وصار ذلك أساسا لهذا الفن، أمر ألا يذكرهم شاعر في شعره، فرثتهم جارية لهم بهذا الوزن[٥]:

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين قد حموك بالقنا والترس
تراهم رمم تحت الأراضي الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

وجعلت تنشد وتقول يا مواليا، ليكون في ذلك منجاة لها من الرشيد؛ لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه. ويظهر أن ما سموه بالمواليا هو نفس النوع المعروف في الشعر العامي بالموَّال؛ لأن أمثلته جاءت مزيجًا بين ألفاظ معربة وأخرى غير معربة.. والرأي الراجح عند مؤرخي الأدب أن المواليا نشأت أولًا عند أهل "واسط" وقد نظموا

[٥]) ابن معصوم الحسني، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح/ شاكر هادي شكر، طـ١، مطبعة النعمان النجف الشريف، ١٩٦٨م-١٣٨٨هـ.

من هذا الفن الغزل والمديح، وكان سهل التناول، تعلمه عبيدهم والغلمان وصاروا يغنون به في رءوس النخل وعلى سقي المياه ويقولون في آخر كل صوت "يا مواليا" إشارة إلى ساداتهم، ثم استعمله البغداديون وأجادوا فيه حتى عرف بهم دون مخترعيه"[٦]

إذن أول من نطق به واخترعه هم أهل واسط، ثم انتقل هذا الفن إلى بغداد واشتهروا به حتى كاد المؤرخون ينسبونه إليهم ويتناسون أهل واسط.

ومن بغداد انتقل إلى بلاد الشام ومصر؛ إذ نسب ابن خلكان (ت٦٨١ه) مواليا لابن الفارض:

"قلتو لجزر عشتقنوكم تشرخني
قتلتني قال ذا شغلي توبخني
ومل إلي وباس رجلي يربخني
يريد ذبحي فينفخني ليسلخني"[٧]

إلا أن هناك ظاهرة أصابت هذا الفن وهي التصحيف والتحريف: "ومما يؤسف له حقًّا أن يذهب رونق هذه النماذج وغيرها نتيجة التصحيف والتحريف وتصرف الدارسين والمحققين في ألفاظ المواليا، فلا نعلم هل (يربخني) في مواليا ابن الفارض هو الرسم الصحيح أم هو تصحيف لفعل (يريحني) كما ورد في ديوان الشاعر ابن الفارض، ومثل هذا كثير"[٨]

وتطور فن المواليا ليتخذ طابعًا فنيًّا وغنائيًّا لا سيما في المقاهي والحفلات الشعبية. وبناء على ما سبق فإن هذا الفن فن شرقي ظهر بداية في "واسط" في القرن الثاني الهجري، ودخل مصر بعد القرن السادس بل وطور المصريون فن المواليا من حيث التركيب، قال أ. فهمي عبد اللطيف: "ولكنهم في العهد الأخير طوروا نظم المواليا فهم ينظمونه أيضًا من أربعة أشطار متحدة القافية ولكنهم قبل الشطر الأخير يدخلون

---

[٦] د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق. وأحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ضبطه وعلق عليه/ علاء الدين عطية، ط٣، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، مكتبة دار البيروني، ص١٦٥.

[٧] ابن خلكان،.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٠٠م، ٤٥٥/٣.

[٨] علي عيسى محسن، فن المواليا وتبلوره في القرن الثامن للهجرة، مجلة آداب المستنصرية، مج٤٧، ع١٠٣، ص٨٨.

شطرًا خامسًا أو شطرين من القافية المغايرة حتى يستطيع أن يجمع المغني صوته لأداء الوحدة المنتظرة في الشطر الأخير ويأتي بهذا المواليا...ولم يكتف المصريون بالمواليا الخماسي بل عدوه على السباعي وسموه "النعماني" وهو يتألف من سبعة أقفال الثلاثة الأولى بقافية واحدة وجناس واحد والثلاثة الأخرى بثلاثة أقفال مغايرة للثلاثة الأولى فمنه قولهم في التغزل وهو يخاطب حبيبته قائلًا:

يا جاهل الحب تعالى أديك أوصافه

ده اللي انشبك أمس صبح اليوم أوصافه

من شان غزال زين جرح القلب أوصافه

وإن أحسن المحب يداوي ميتو بهواه

لا نوا كثير أصل سموه الملاح بهواه

والعنق لولي وزان الكتف أوصافه

والمواليا المصرية طرقت جميع الأغراض التي تطرق إليها الشعر المعرب وزادت عليه"[٩]

إذن يتفق فن المواليا مع "الموال" في التخلص من علامات الإعراب وتسكين أواخر الكلمات كما هو شائع في العاميات، وكذلك الاتفاق في الوزن وهو بحر البسيط، والتنويع في القافية ورويها لا الثبات على قافية وروي واحد كما هو الحال في شعرنا العربي، "ولا يعد هذا تطورًا في وزن الشعر وبحوره وإنما هو تطور في القافية وتنويعها من ناحية، وقواعد الإعراب من ناحية أخرى"[١٠]

أما عن الشكل الفني للمواليا فهو: "بيتان ملحونان من بحر البسيط تُقفَّى شطورهما الأربعة بقافية واحدة، ومن نماذجه الغزلية قول الحكيم بن السويدي الشامي:

[٩] مقدمة ابن خلدون، ص٨٣٧-٨٣٩، المواليا: الفنون الشعرية غير المعربة، رضا محسن محمود، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، ١٩٩٩م، ص٧٢.

[١٠] د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق

البدر والسعد ذا شبهك وذا نجمكْ

والقد والحُسن ذا رمحك وذا سهمكْ

والبغض والحب ذا قسمي وذا قسمكْ

والمسك والحُسن ذا خالك وذا عمَّكْ

هذا وقد تطور اسم "الموالیا" فيما بعد إلى "الموال" مما يدل على أن الأخير مأخوذ من الأول ومنحوت منه، وإن كان على غير قياس"[١١].

وفيما يتعلق بالجوانب الموسيقية للموال، فإن الموال يتسم بتقنيات صوتية تتميز بالغنى الصوتي وسرعة الأداء، وهي تقنيات تُعزى إلى المحتوى اللغوي الغني المتميز والتي تتواجد في أغاني البدو والألحان البدوية، ويشير كورتيس إلى أن الموال، بتقنياته الصوتية وأسلوبه في التحولات الصوتية، يتقاطع مع تقنيات الموسيقى التقليدية التي تشمل التأرجح بين المقامات الصوتية الدقيقة والانتقالات التي تقع بين درجات النغم (Cortés, 1996: 45). يتضح هذا التأثير في الموال من خلال احتوائه على تقنيات تشبه التأثيرات الصوتية التي نلاحظها في أشكال أخرى من الفنون الموسيقية الشرقية. وعلى الرغم من أن الموال يشتهر بصوته الغنائي المميز، فإنه لا يخلو من ارتباط وثيق بالآلات الموسيقية الشرقية، مثل "الربابة" التي تخلق تفاعلاً بين النغمات الدقيقة وصوت المغني. هذه التقنيات الصوتية التي تتضمن الاهتزازات الصوتية المتنوعة، والتقنيات مثل الارتجاعات (vibratos) أو الأصوات الأنفية أو الحنجيرية، هي جزء من ملامح الموال، التي تجد أصداءً مشابهة في الموسيقى الإسبانية والفلامنكو، حيث تمثل هذه التقنيات العنصر المشترك بين الفنون الشرقية والفنية الأندلسية[١٢]

---

[١١] د. جلال صابر حجازي، موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، ص٦٣٥. وأحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ضبطه وعلق عليه/ علاء الدين عطية، ط٣، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، مكتبة دار البيروني، ص١٦٦.

[١٢] عباسة، م. (١٩٩٦). الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادر. مجلة الدراسات الأدبية، ١٢(٣)، ٤٥–٦٧.

وتاريخيًا، تطور الموال في الأندلس ليصبح أحد الفنون التي مزجت بين الأصالة الشرقية والابتكار الأندلسي. من خلال التفاعل الثقافي بين المشرق والأندلس، انتقل هذا الفن إلى إسبانيا، حيث أضاف إليه الشعراء الأندلسيون لمساتهم الثقافية الفريدة، مثل الدمج بين الأوزان العروضية المشرقية وتلك الخاصة بالأندلس. لهذا السبب، لا يمكن النظر إلى المواليا باعتبارها مجرد انعكاس للفنون الشرقية، بل هي نتاج تفاعل حيّ بين تقاليد شعبيّة متعددة، تعكس فكرًا فنيًا مشتركًا بين الثقافات[١٣].

أنواع المواليا/ الموال:

١. فصيح.
٢. ملحون.

وهو ينقسم في أصل وضعه إلى قسمين فصيح كهذا البيت:

يا طاعن الخيل والأبطال قد غارت والمخصب الربع والأمواه قد غارت
هواطل السحب من كفيك قد غارت والشهب مذ شاهدت أضواك قد غارت

أما الملحون كهذا البيت:

من قال جودك كفوفك والحيا مثلين أخطا المقاييس في قوله جمع ضدين
ما جدت إلا وثغرك متسم يا زين وذاك ما جاد إلا وهو باكي العين"[١٤]

أما في القرن الحادي عشر فقد تنوع إلى ثلاثة أقسام:

١. الأول: يسمى "رباعي" أي يتكون البيت من أربعة أشطر يلتزم بوحدة اللفظ في كل قافيتين.

[13] Cristina Cruces Roldán : Flamenco: interculturalidad, etnicidad, género y compromiso e identificación de clase. Miguel López Castro, Víctor Pastor Pérez (coordinadores). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2023. ISBN 978-84-7993-400-2 (Versión PDF). Enlace: http://hdl.handle.net/10334/7922

[١٤] علي الخاقاني، فنون الأدب الشعبي: الحلقة الأولى، منشورات دار البيان، ط٣، ١٩٨٩م، ص١٨.

٢. الثاني: يسمى "الأعرج" وهو ما يؤلف من خمسة أشطر، التزم في الشطرين الأولين وحدة اللفظ واختلاف المعنى، وفي الثالث والخامس أيضًا، أما الرابع فقد أفرد بقافية وحده.

٣. الثالث: يسمى "النعماني" ويتكون البيت من سبعة أشطر، تتحد قوافي كل ثلاثة أشطر باللفظ وتختلف في المعنى، أما السابع فيرجع غلى الثلاثة الأولى بوحدة اللفظ واختلاف المعنى، وقد تفشى استعمال هذا اللون حتى استمر طيلة القرون الثلاثة الأخيرة.

ولكن هذا التقسيم تلاشى ولم يعد القاعدة الوحيدة التي تلزم الشاعر على اتباعها حيث أخذ الشعراء من مبدأ القرن العاشر الهجري يسعون إلى تطويره وانطلاقه وتنويعه، فقد نظموا فيه البيت الذي يتكون من ثمانية أشطر.[١٥]

وهناك نوع آخر وهو "المواليا البهي" وهو فن من فنون المواليا الرباعي يتكون من أربعة أغصان، ولا يشترط في أغصانها أن تكون على جناس واحد ولكن يجب أن تكون على روي واحد، والمواليا البهي يتضمن في معناه الحكم والأمثال والموعظة الحسنة والتوجيه الديني وذكر بعض الأحكام الشرعية.[١٦]

ب- التسميط والتخميس:

من الأشكال التي عُدت مظاهر للتطور الموسيقي في الشعر العربي، المزدوج والمسمط، والمخمس، والموشحات[١٧].

المخمسات:

"المخمسات كما يدل اسمها عليها عبارة عن قطع تتألف كل واحدة منها من خمسة أشطر، الأربعة الأولى ذات قافية موحدة، والخامس بمثابة اللازمة التي تكون لها

[١٥] علي الخاقاني، مرجع سابق، ص٢٦-٢٨ .

[١٦] رضا محسن القريشي، المواليا البهي، مجلة التراث الشعبي، مج ١٢، ع٣، ٤، ١٩٨١م، ص١٧٣.

[١٧] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص٢٠٥-٢٠٩.

قافية خاصة بها، وقد يدخلها التصريع أو التقفية مع الأشطر الأربعة الأولى في المقطع الأول فتكون الأشطر الخمسة الأولى كلها من قافية واحدة، ويعرف الشطر الخامس بـ"عمود القصيدة"[١٨].

أمثلة هذا الشكل قليلة جدًا حتى أنني لم أعثر إلا على مثال واحد معاصر لإلياس فرحات تحت عنوان "بين الطفولة والشباب":

ظلمتني ظلمتني يا دهرْ

ماذا تشا؟ هل لك عندي ثأرْ

كأن دمعي فوق خدي نثرْ

كأن صدري من سقامي شِعرْ

وكل ضلع من ضلوعي شطرْ

قد صرت من حزني وامتعاضي

كالهيكل الهادي إلى الأرباضِ

إنْ أذكر العهد اللذيذ الماضي

يختلط السواد بالبياضِ

وتمطر العين على الأنقاضِ

فقد جاءت الأشطر الخمس الأولى بقافية موحدة، ثم جاءت الأشطر الخمس الثانية على قافية مختلفة عن الأولى.[١٩]

المسمطات:

"ظهرت المسمطات بعد المربعات والمخمسات إلا إذا ثبت أن المسمط المنسوب إلى امرئ القيس هو من نظمه حقًّا وليس بمنحول، وهو الذي يقول فيه:

---

[١٨] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط٥، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ص٢٩٦.

[١٩] مهدي راشد، المسمط والمخمس والتخميس، ٢٠٢١م، مجلة الدراسات الإيرانية، ص٣٢٢-٣٢٣.

توهمتُ من هندٍ معالم أطلالِ عفاهنَّ طولُ الدهر في الزمن الخالي
مرابع من هند خلتْ ومصايفُ يصيح بمغناها صدى وعوازفُ
وغيّرها هوجُ الرياحِ العواصفُ وكلّ مُسفٍّ ثم آخرَ رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هطَّالِ

وقد نظم الرصافي قصيدة من هذا الطراز بعنوان "الأرض":

خير في الأرض أوحته السما لأولي العلم برُسلِ الفِكَرِ
أنَّ هذي الأرضَ كانت أولا ما ترى بحرًا بها أو جبلا
أو سهولاً أو ربى أو سبلا أو رياضًا زهزُها الغضّ نما
من سحابٍ جادها بالمطرِ
إنما كانت كتلك الأخَواتْ من نجوم سائراتٍ دائراتْ
حول شمسٍ هي إحدى النيراتْ كُنّ من قبلُ عليها سُدُما
كُتلةً واحدةً في النظرِ

وهذا هو أشيع ألوان المسمط وإلا فإن للمسمط أنواعًا عديدة...ومن المسمطات ما يُعرف بـ"تسميط التقطيع" وتكون فيه أجزاء البيت كلها مسجعة بروي من غير روي القافية على نحو ما نجده عند ابن هانئ الأندلسي إذ يقول:

ملأوا البلاد رغائبًا وكتائبا وقواضبًا وشوازبًا إن ساروا
وجداولًا وأجادلًا ومقاولا وعواملًا وذوابلًا واختاروا[٢٠]

تطور الشعر الأندلسي من المسمط إلى الموشح

لما تعتبر الأندلس واحدة من أكثر البيئات التي شهدت تفاعلاً ثقافيًا بين مختلف الفنون الشعرية العربية والعجمية. كان من أبرز مظاهر هذا التفاعل هو التحول الذي طرأ على الأنماط الشعرية في الأندلس. فقد شهد الشعر في هذه الحقبة تطورًا ملحوظًا، حيث لم يقتصر على التقليد الصارم للأنماط الشعرية السائدة في المشرق، بل تم تبني

[٢٠] صفاء خلوصي، مرجع سابق، ص٢٩٩-٣٠٠.

العديد من الأساليب الجديدة التي دمجت بين الشعر والغناء. في هذا السياق، يبرز الشعر المسمط كأحد الأشكال الشعرية التقليدية التي استمرت في التأثير على الشعراء في الأندلس، لكنه لم يلبث أن تطور ليأخذ طابعًا موسيقيًا غنائيًا واضحًا. وبالرغم من أن المسمط كان لا يزال محتفظًا بهيئته التقليدية، إلا أن الشعراء الأندلسيين بدأوا في إدخال أوزان غنائية جديدة جعلت الشعر يخرج عن طبيعته المألوفة، ليظهر الموشح، الذي أصبح بدوره مزيجًا من الشعر الغنائي الذي يمزج بين الشكل والمحتوى. ومن هنا تبدأ رحلة الانتقال من الشعر المسمط إلى الموشح.

ويشير د. مصطفى عوض إلى أن الموشح يختلف عن الشعر المسمط والفنون الأخرى في النظم المشرقية، فالموشح قد صُنع أساسًا ليُغنى. وتُعد هذه الميزة هي النقطة الفاصلة بينه وبين الأنواع الأخرى من الشعر، حيث إن الموشح لا يعتمد على الشكل الشعري التقليدي المتعارف عليه في المشرق العربي. فما يميز الموشح هو استخدامه أوزانًا مستحدثة، وهي أوزان لم تكن موجودة في الشعر العربي التقليدي، ما يشير إلى تأثره المباشر بالأوزان الشعرية العجمية[٢١].

يُعد هذا التأثير العجمي واضحًا في الموشحات، ويظهر من خلال تنوع الأوزان الشعرية واستخدام الخرجة الأعجمية، وهي جزء أساسي من بناء الموشح الذي يُقال في النهاية أو في جزء معين من النص. هذه الخرجة تكون عادةً بلغة غير عربية، في العادة كانت تكون إما إسبانية أو عجمية، وتعمل على إضافة جمالية خاصة للموشح، وتعتبر همزة الوصل بين التراث العربي والفنون الغنائية العجمية، حيث تساهم في مزج الصوت العربي مع الأنغام والأوزان العجمية التي كانت شائعة في الأندلس.

[٢١] أميرة حميد الغامدي، البناء في الموشحات الأندلسية وسونيتات شكبير: دراسة مقارنة بين نموذجين، ص٣٨٦٤.

وعليه يعد الموشح خطوة ثابتة بعد المخمسات في تطور الأنواع الشعرية[٢٢]، إذ يُعتبر الموشح جزءًا من التحول الموسيقي في الشعر العربي، حيث يتأثر بالثقافة العجمية التي كانت سائدة في الأندلس آنذاك. هذا التحول إلى الموشح كان بمثابة انطلاقة جديدة للشعر العربي في الأندلس، حيث أصبح يندمج مع النغمة الموسيقية في الغناء، وهو ما لم يكن موجودًا في الفنون الشعرية العربية القديمة التي كانت تركز على الأوزان الصارمة.

من جهة أخرى، د. إبراهيم أنيس يوضح أن الموشحات تُعد امتدادًا للقصيدة المسمطة، حيث يتم تكرار قوافي الأقفال في الموشح كما كان يحدث في الشعر المسمط. إلا أن الموشحات تميزت عن الشعر المسمط بأنها تتضمن اللحن الغنائي، ولذلك فإن تكرار الأقفال في الموشح لا يتبع نفس النمط الجاف الذي كان في القصيدة المسمطة. وبالنسبة للأقفال، فهي الأجزاء التي يتكرر فيها اللحن، والتي تمنح الموشح طابعًا موسيقيًا يجعلها تصلح للغناء أكثر من كونها مجرد نص شعري مقروء[٢٣].

لذلك، يمكننا القول إن الموشح لم يكن مجرد استمرار للأوزان الشعرية القديمة، بل كان تجديدًا لها يتسم بالتجريب الموسيقي والنغمات الصوتية، ليمنح الشعر العربي في الأندلس بُعدًا جديدًا ويؤثر تأثيرًا كبيرًا في الفنون الشعرية الغربية التي تأثرت بالشعر العربي الأندلسي. التأثير العكسي كان واضحًا على الشعر الغنائي الأوروبي، خاصة في الفترة القرون الوسطى، حيث تأثر الشعر الغنائي الفرنسي والإسباني بالموشحات، بل أصبح من نماذج الغناء الأوروبي التي تُدرس حتى اليوم.

المبحث الثاني: الضرورة الأندلسية: المجتمع- البيئة- الطبيعة

تأثر الشعر الأندلسي بشكل كبير بالظروف الطبيعية والمجتمعية في الأندلس، حيث تميزت بيئتها بجمال طبيعي خلّاب أثار خيال الشعراء، مما دفعهم إلى الابتكار في أشعارهم وتطوير الأوزان القديمة إلى أوزان جديدة. هذه الفنون المستحدثة أصبحت

[٢٢] صفاء خلوصي، مرجع سابق ، ص٢٩٩.
[٢٣] د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق.

تُعرف بالفنون الشعبية الأندلسية، مما يعكس تأثير البيئة والطبيعة والمجتمع في تشكيل هذه الفنون.

"وإذا نظرنا نظرة في الشعر الأندلسي أدركنا في التو أنه يتميز بخصيصة فيه تكاد تكون ملازمة له ونعني بهذه الخصيصة على التحديد أن شعراء الأندلس كان لهم ولوع بوصف الطبيعة وهذه نزعة استأثرت بجل شعراء الأندلس فما كادت تنفك عنهم ولا غرو، فهذا حكم البيئة التي أحاطت بشاعر العرب بهذه الأرض التي يرف نباتها وتبتسم زهراتها وتترقرق أنهارها فجمال الطبيعة ورغد العيش مما ييسر للشاعر أن يتأمل ما حوله منفعلًا بجماله فتدفقت شاعريته تعكس جمال ما تقع عليه عينه فكان شعره أشبه شيء بصفحة الغدير المترقرق الصافي الذي تنعكس فيه صور النجوم والبدور. واستجاب شاعر الأندلس لهواتف نفسه وبواعث إبداعه"[٢٤]

فقد تفاعل الشعراء مع الطبيعة وتفاعلت معهم. وكان للموسيقى والغناء دور في حياة الأندلسيين فلما "شاع فن الغناء في الأندلس وعاد الشعر إلى طريقته الطبيعية الأولى مل الناس تكرار الأنغام التي نقلوها عن أسلافهم فتطلعوا إلى إدخال بعض تحسينات على الشعر وأوضاعه وزادت حاجتهم إلى رفع شيء من هذه القيود التي رزئ بها الشعر العربي، ولكن التقليد كان أثره الشديد في نفوسهم ونظرهم إلى العرب السابقين نظر التلميذ إلى أستاذه وقفا في وجوههم زمنًا طويلًا، ثم ماذا كان؟ تغلبت طبيعة الرقي وسلطان الغناء على تلك العراقيل، فاندفعوا بجرأة وقوة في تحطيم أكبر قيد كان له أشنع الأثر في تأخر الشعر العربي، نعني به ذلك النظام الخاص الذي اتبعه أسلافهم في طريقة النظم، وهو أن يتقيدوا بخمسة عشر بحرًا فلا يحيدون عنها ولا يتخطونها بحال ما، وليس لهذا التطور العظمي من سبب سوى الغناء"[٢٥]

---

[٢٤] د. حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال: دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، المطبعة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص٣٦.

[٢٥] كامل كيلاني، نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، ط١، ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م، المكتبة التجارية الكبرى، ص٢٧٩- ٢٨٠.

أما عن المجتمع فقد ساعد التنوع العرقي و الديني والثقافي الذي حظيت به الأندلس على قيام الحضارة الأندلسية والتنوع في الأشعار بل والتجديد في الفنون الشعبية وظهور أنواع جديد يقترن ذكرها بذكر الأندلس، قال د. محمد عبد المنعم خفاجي: "أما عوامل تأسيس الحضارة فقد كانت كلها ممكنة للعرب في الأندلس، فمن امتزاج العناصر وتوحد الأجناس واختلاط الدماء مما نشا عنه جيل عربي جديد يجمع خصائص العرب والأريين الفكرية والاجتماعية والنفسية إلى جمال البيئة وخصبها واعتدال الجو فيها، ورونق الطبيعة، وتبرجها وسحرها، وهذا مما بعث على أن لانت من أجله طبائعهم، ورقت عواطفهم، فنشأ جيل جديد يجري في عروقه الدم العربي، ويتصف بصفات العرب: من غيرة وكرامة، وصفاء في القريحة، واكتسب صفات الجنس الآري، من دقة الإدراك، وسعة الخيال، وقوة الفكر والتمحيص، فكان هذا الشعب الجديد لا شرقيًّا صرفًا ولا غربيًّا بحتًا، وامتاز في كثير من صفاته وأخلاقه عن أهل الشرق من المسلمين"[٢٦]

ومن المعروف أن الأدب وليد البيئة والمجتمع فهو مرآة لها يتأثر بها ويؤثر فيها، ومن هنا فقد كان أثر البيئة الأندلسية من طبيعة وما حوته من شتى المظاهر واضح في ظهور الفنون الشعرية الشعبية وتطوير القديم منها، وتؤكد الفكرة ذاتها وهو أن المتجمع الأندلسي متنوع الثقافات متعدد اللغات ولهذا أثره في الشعراء د. فاطمة طحطح؛ حيث قالت: " لقد شكل المجتمع الأندلسي – كما هو معروف- نموذجا فريدا لتعدد العناصر والأعراق والثقافات، عرب وبربر صقالبة ومستعربون، يهود ومسيحيون ومسلمون. كلها أجناس تعايشت وثقافات تفاعلت فيما بينها وامتزجت إلى درجة يصعب فيها فصل الخيوط وإرجاع الروافد الثقافية إلى أصولها الأحادية، لدقة التقاطعات والتعالقات النصية. إن التعايش بين الأندلسيين والمسلمين والمسيحيين والإسبان واليهود، ولد ثقافة مشتركة وموروثا شعبيا تتداخل فيه المكونات العربية والإسبانية الإسلامية والمسيحية والذي يبرز

[٢٦] د. محمد عبد المنعم خفاجي، الادب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص١٢.

في الاحتفال ببعض الأعياد المشتركة وفي الأغاني والأشعار الشعبية في التراث عموما وفي اللغة المشتركة. وفي هذا الصدد يقول العالم الفيلولوجي خوليان ريبيرا: "إن تعايش شعبين أزيد من ثمانية قرون لابد أن يخلق لغة مشتركة يتفاهمون بها."[٢٧]

ومن تأثير الطبيعة والبيئة على المجتمع والشعراء أنهم خرجوا على عمود الشعر القديم فتحرروا من قيوده، ومن بعض الحركات الإعرابية، فضلًا عن تخليهم عن المقدمة الطللية التي تعد أهم مقومات القصيدة العربية؛ إذ حلت الطبيعة محل المقدمة الطللية.

وما يهمنا في أثر الطبيعة في هذا البحث هو ظهور الموشحات والأزجال وغيرها من الفنون الشعبية؛ إذ كان للطبيعة دور كبير ومهم في الموسيقى والشعر معًا عند الأندلسيين مما أدى إلى إبداعهم واختراعهم لأوزان تتلاءم مع الأغراض التي اخترعوا من أجلها هذه الفنون فمعظمها من أجل الغناء، فتفننوا في إبداع أشكال فنية لا تتقيد بالعمود الشعري، وكذلك كان لطبيعة المجتمع الأندلسي الخاصة أثرها؛ حيث تميز المتجمع الأندلسي بكثرة مجالس الطرب والأنس، ونلاحظ أثر الطبيعة ووصف هذه المجالس في الموشحات فقد قال د. حسين مجيب المصري: "يمكن القول عن الموشحات كانت قد شكلت عنصرًا هامًّا من عناصر الغناء، كما كان في الموشحة الواحدة ذكر للغزل والشراب وكذا وصف الطبيعة...وللموشحات إيقاع يثير الطرب وهي أصلح ما يكون للتغني بها وقد عرفنا ان أهل الأندلس مشغوفين بالغناء، ذلك الغناء الذي يعبرون به عن نشوة سعادتهم"[٢٨]

وقوله: "نمط آخر من الشعر استحدثوه هو الموشحات، وهذه الموشحات تستند إلى الغنية الشعبية التي تغنوا بها في فرحتهم بالحياة ورغد العيش، وهذا الشعر ينظمونه فيما يعرف بالأسماط والأغصان، ولا شك أن هذا جديد لا عهد للعرب بمثله من قبل...فكأن

---

[٢٧] د. فاطمة طحطح، أناشيد الحدود والتواصل الحضاري بالأندلس، جامعة محمد الخامس، المغرب، ص١.

[٢٨] د. حسين مجيب المصري، الأندلس بين شوقي وإقبال: دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، المطبعة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص٣٩.

الأندلسيين قد أتوا بجديد مستحدث وهذا فضل لهم لا يجحد لأنهم بذلك ألحقوا بالشعر العربي تطورًا"[٢٩]

ويؤكد د. مصطفى الشكعة على الفكرة ذاتها وهي أن الموشحات ظهرت نتيجة الطبيعة الأندلسية فكما أن الموشحة تنطق عن حياة العرب في الأندلس التي شاع فيها التهافت على المتعة والميل إلى الترف لما فيها من ذكر للخمر والغزل، وفي قصور خلفاء الأندلس حيث التقى الوشاحون والشعراء والمغنون[٣٠].

وكذلك كان لأثر البيئة الأندلسية وطبيعتها أن قال ابن خلدون: "استحدثوا فنًّا سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة وأول من أبدع هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان"[٣١]

ومما جاء في مدح الأندلس وطبيعتها:

حبذا أندلس من بلد لم تزل تنتج لي كل سرور
طائر شاد وظل وارف ومياه سائحات وقصور[٣٢]

ومن هنا نلاحظ كثرة المحسنات البديعية، والتشخيص، ورقة الألفاظ، وجمال المعاني، وجمال الصياغة، وحسن السبك، ودقة الملاحظة، وتحليل الجزئيات، وامتزاج الشاعر بالطبيعة واتحاده معها، كل هذا حتى عندما تخلوا عن العمود الشعري القديم "ونستطيع القول إن الشعر الأندلسي هو أغنى شعر عربي من حيث وصف الرياض، والزهور، والجداول، والأمطار، فقد شغف أهل الأندلس بالطبيعة إلى درجة أنهم جعلوها شيئًا أساسيًا في شعرهم مما أثر في مد مخيلتهم بالأوصاف الجميلة والخيال اللطيف، والصور البراقة الملونة"[٣٣]

---

[٢٩] د. حسين مجيب المصري، مرجع سابق، ص٣٨.
[٣٠] د. مصطفى الشكعة، الادب الأندلسي موضوعاته وفنونه، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٧٢، ٣٧٥.
[٣١] ابن خلدون، المقدمة، ص٨٢٥.
[٣٢] المقرين نفح الطيب، ص٢٢٧-٢٢٨.
[٣٣] معتوقة سالم جابر المعطاني، فلسفة الطبيعة واثرها في الشعر الأندلسي: دراسة تحليلية، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، ع٢٢، ج١، ٢٠١٨م، ص٨٨٧.

المبحث الثالث: تأصيل النوع في الأندلس

الموشحات:

أ- **نشأتها وأصلها:** تُعد نشأة الموشحات موضوعًا مثارًا للجدل نظرًا لأهمية هذا الفن الغنائي في الأدب العربي، حيث توجد عدة آراء حول أصله. نظرًا لكثرة الأبحاث والدراسات التي تناولت هذا الموضوع، سنكتفي هنا باستعراض سريع لهذا الخلاف.

يعتقد بعض المؤرخين أن الموشحات ظهرت أولًا في الأندلس، حيث يُعد ابن بسام من أبرز الذين نسبوا هذا الفن إلى الأندلسيين، مؤكدًا أن الموشحات ابتكرها أهل الأندلس وأصبحوا روادها. في المقابل، يرى آخرون أن الموشحات مستمدة من الفنون الشعرية المشرقية. وقد أشار ابن دحية إلى أن الموشحات هي اختراع أندلسي خالص، حيث أضاف الأندلسيون لمساتهم الخاصة ليصبح هذا النوع من الشعر مميزًا بطابعه الغنائي والموسيقي.

أما الرأي الآخر فيرى أن الموشحات نشأت في المشرق، وتحديدًا في العراق، ثم تطورت في الأندلس. يعتقد د. صفاء خلوصي أن الموشحات ظهرت في المشرق في القرن الثالث الهجري، ثم تأثرت بالفنون الإسبانية لتصل إلى ذروتها في الأندلس. كذلك، يؤكد حسين مؤنس أن الموشحات هي فن مشرقي تطور في الأندلس ليصبح أكثر تنوعًا وغنائية.

في النهاية، يعتبر كثير من الباحثين أن الموشحات تعد مزيجًا من الفنون الشعرية المشرقية والأندلسية، حيث نشأت في بيئة ثقافية مختلطة وتأثرت بالعوامل العربية والعجمية معًا.

ب- بناء الموشح وتركيبه:

تختلف الموشحات في بنائها عن القصائد العربية التقليدية ومن هنا يتضح الاختلاف في البناء، يتكون الموشح من:

القفل/ المطلع/ المذهب: هو الجزء المتكرر في الموشحة، ويتفق مع المطلع في الوزن والقافية وعدد الأغصان، وهو جزء أساسي في الموشحة لا تستغنى عنه. وقد عرف ابن سناء الملك الأقفال بأنها: "أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها...والقفل يتردد في الموشح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع. وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا إلى ثمانية أجزاء، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء"[٣٤] ويرتبط بالقفل مصطلح آخر وهو "المركز" قال د. زكريا عناني "نرجح أن المقصود بالمركز هو القفل"[٣٥]

الغصن: هو كل جزء من أجزاء المطلع والأقفال، وهي تتوافق في عددها، وترتيبها، وقوافيها "تؤدي معنى أجزاء الأبيات"[٣٦].

الخرجة: آخر قفل في الموشحة، قد تكون عامية، أو معربة، أو أعجمية، وهي جزء أساسي في الموشحة لا تستغنى عنها. ""

البيت: يختلف بيت الموشحة عن بيت القصيدة؛ إذ يتكون بيت الموشحة من الدور والقفل التالي له "ومعنى البيت في الموشحة غير معناه في القصيدة التي يأتي فيها البيت مكونًا من شطرين."[٣٧] وعرف ابن سناء الملك الأبيات بقوله: " هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح في وزنها، وعدد أجزائها، لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر...والبيت لا بد أن يتردد في التام وفي الأقرع خمس مرات، وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر من جزأين، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف، وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء والجزء من القفل لا يكون

[٣٤] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص٣٣.
[٣٥] د. محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، ١٩٨٠م، ص٢٤.
[٣٦] د. محمد زكريا عناني، مرجع سابق، ص٢٤.
[٣٧] د. محمد زكريا عناني، مرجع سابق ، ص٢٢.

إلا مفردًا، والجزء من البيت قد يكون مفردًا، وقد يكون مركبًان والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر"[٣٨]

وقد أطلق على البيت مصطلح "الدور" قال د. محمد زكريا عناني: "يأتي في مقابل "البيت" وقد انتشر استعمال لفظة "الأدوار" في العصور المتأخرة في كثير من الأغاني والأزجال، بمعنى أن "الدور" أصبح وحدة فنية قائمة بذاتها"[٣٩]

أنواع الموشح:

- التام: يكون الموشح تامًّا بالمطلع، ويتردد القفل فيه ست مرات.
- الأقرع: يكون الموشح أقرعًا من دون المطلع، ويتردد القفل فيه خمس مرات، "وقد لا يبدأ الموشح في بعض الأحايين بالقفل بل بالبيت مباشرة، وفي هذه الحالة يطلق على الموشح اسم الأقرع"[٤٠].

العلاقة بين الموشحات والفيلانسيكو والسونيت:

"لقد عثروا مؤخرًا على مجموعة أشعار إسبانية من نوع "الفيلانسيكو" وهو الشعر العامي الذي لا يختلف عن الزجل العربي، والمجموعة لابن قزمان الذي عاش في القرن الثاني عشر، وكل ما شعره يدل على أصل عربي إلا اختلافًا قليلًا في طريقة الوزن الذي يعتمد على الحركات لا على المقاطع كالشعر الإنكليزي...ولم ينحصر تأثير الشعر الأندلسي في فرنسا فحسب بل تعداها إلى إيطاليا وصقلية، ولقي الشعر العربي مشجعًا من الملوك والأمراء النرمنديين فقد استعمل الشعراء الإيطاليون أوزانه لنظم أشعارهم"[٤١]

فقد لاحظ الدارسون وجود نقاط التقاء بين السونيت الشكسبيرية والموشحة الأندلسية

---

[٣٨] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص٣٣-٣٤.

[٣٩] د. محمد زكريا عناني، مرجع سابق ، ص٢٤.

[٤٠] د. محمد زكريا عناني، مرجع سابق، ص٢٤.

[٤١] عبد القادرعلي الجاعوني، تأثير الأدب العربي في الادب الأوربي، مجلة الرسالة، ع٦٨١، ص٢-٣.

"السونيت شكل فني من أشكال القصيدة ويعني أغنية أو أنشودة قصيرة، ولها أربعة أنواع: السونيت البترارکية، السونيت الشكسبيرية، السونيت الملتونية، السونيت الإسبنسيرية"[٤٢]

وعن التشابه بين السونيت وبين الموشحة نلاحظ التشابه في البنية وتنوع القوافي؛ أي أنهما فنان متشابهان من حيث البنية والمضمون، وكذلك في السبب وراء ظهور هذا النوع من الشعر وهو الملاءمة والمناسبة لبيئة كل منهما؛ إذ قال بدر توفيق: "بينما كان للسونيت الإيطالية قسمان: أولهما مقطعان كل منها أربعة أبيات، وثانيهما مقطعان كل منها ثلاثة أبيات، قدم ورايت السونيت للشعر الإنجليزي في قسمين: أولهما في ثلاثة مقاطع كل منها أربعة أبيات مقفاة على هذا النحو:

[ABAB- CDCD- EFEF]

وثانيهما مقطع ختامي من بيتين بقافية موحدة [GG] وقد لجأ الشعراء إلى هذا النظام الجديد في شكل السونيت وقوافيها؛ لأنه أكثر ملاءمة للشعر الإنجليزي بسبب المدى الأوسع الذي يتيحه تعدد القوافي"[٤٣]

أما د. كمال أبو ديب فقد أقر بوجود علاقة بينهما حتى أنه أطلق على "السونيت" مصطلح "التوشيحة" قال: "سأترجم السونيت بلفظة توشيحة لا عبثًا، بل لأن **بنية السونيت هي في الواقع نوع من التوشيح الذي نراه في الموشح العربي في عشرات التجليات**. وثمة سبب أقل عبثًا ويتطلب جرأة أعظم لإعلانه هو أنني –دون تنفج ومنفخة على الطريقة العربية المألوفة- أظن –مدركًا ان بعض الظن إثم لكن كل الظن ليس كذلك- **أن الموشح العربي في الأندلس قد يكون النموذج الذي اقتبسه الشعراء الأوروبيون ضمن عملية استعارتهم لشعر الحب العربي فيما يسمى (courtly**

[٤٢] أحمد عبد المجيد علم الدين، سونيتات شكسبير، مختارات وإضاءات نقدية، دار عمار، عمان، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٢١.

[٤٣] وليم شكسبير، سونيتات شكسبير الكاملة، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، ط ٢٠٠٥م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص١١.

love) حين بدأوا ينظمون شعرًا بتركيب معقد وصل في صيغته النهائية إلى الاستقرار في شكل أسموه السونيت"[٤٤]

وبهذا فإن الأصل والسبق للموشحات الأندلسية ثم تأثر الأوروبيون بهذا الفن ونظموا على البينة ذاتها والشكل نفسه من حيث التقفية والعروض وأطلقوا عليه "السونيت" مع ضرورة الإشارة إلى أنها لم تكن صورة طبق الأصل من الموشحات بل التشابه بينهما يدل على التأثير والسبق للموشحات وأن لكل فن ما يناسب بيئته وثقافته، فقد "نشرت سونيتات شكسبير في القرن السابع عشر عام ١٦٠٩م وقد وصل شكسبير في هذه القصائد بفن السونيت إلى أسمى ذروة في اللغة الإنجليزية على الأقل إن لم تكن في اللغات كلها"[٤٥]

وكذلك وجود تشابه بين "السونيت" و"الموشحة" من حيث "الخرجة" قال د. كمال أبو ديب: "تتميز بنية السونيت بتغير يشبه "الفتلة" في الفقرة الثالثة منها، وكثيرًا ما تأتي في البيت التاسع، وهي أحيانًا تشكل انقلابًا في المقولة التي تكون قد تشكلت حتى تلك اللحظة أو نقدًا لها أو ردًّا عليها، أي انعطافًا عنها بشكل أو آخر. وقد تحدث هذه الفتلة في الفقرة الختامية خصوصًا في سونيتات شكسبير لكن موقع الثقل الدلالي والكثافة والتركيز الفكري-اللغوي في السونيت هو دونما شك الفقرة المزدوجة الخاتمة التي تتميز عن كل ما سبق دلاليًّا- فكريًّا أو شعوريًّا كما تتميز في لغتها وفي التقفية فيها؛ إذ تكون أشرت ذات قافية واحدة في البيتين، وبهذه الخصائص تكون هذه المزدوجة التي يشبهها أحد الباحثين الإنكليز بال (cap) "السدادة التي تسد قارورة مفتوحة أو القبعة التي تغطي رأسًا مكشوفًا فهي ختم في كلتا الحالتين" صورة دقيقة لـ "الخرجة في الموشح كما يصفها ابن سناء الملك""[٤٦]

[٤٤] وليم شكسبير، مرجع سابق ، ص٧-١٨.
[٤٥] وليم شكسبير مرجع سابق، ص٢٢.
[٤٦] وليم شكسبير، مرجع سابق، ص٢٧-٢٨.

الأزجال

أصل الزجل ونشاته:

الزجل هو فن شعبي يُنظم باللهجات العامية، ويتميز بسهولة ألفاظه وقربه من الناس، وغالبًا ما يُلقى أو يُغنى بطريقة جماعية أو فردية. مع انتشار فن التوشيح في الأندلس، تأثر به العامة من أهل الأمصار، حيث نسجوا على منواله ولكن بلغتهم العامية، من دون الالتزام بالإعراب. وقد ابتكروا فنًا سموه "الزجل"، الذي اتسم بالبلاغة والنظم العامي. ويعد أول من أبدع في هذا الفن هو أبو بكر بن قزمان، الذي يعتبر شيخ الزجالين، حيث أظهر الزجل حلاوته ورشاقته في زمانه "[٤٧]

يعتقد ابن خلدون أن الزجل نشأ في الأندلس نتيجة تطور الموشحات، وتفنن فيه الأندلسيون. كما أشار إلى أن الزجالين نظموا الزجل في جميع بحور الشعر، وهو ما يميز الزجل عن الفنون الأخرى التي اقتصرت على بعض البحور."[٤٨]

وهكذا فإن لغة الزجل تتسم بالعامية والعجمة، ومما يميز الزجل أن الزجالين ينظمون على بحور الشعر كلها، بخلاف الفنون السابقة عليه فقد اقتصرت على بعضها.

ووفقًا للبنثيا، نجد في ديوان ابن قزمان زجلًا يتناول موضوعات مشابهة للشعر الأوروبي، مثل الألبادا أو المقطعات الغجرية، مما يدل على التأثير المتبادل بين الشعر العربي والأوروبي. كما يرى د. إبراهيم أنيس أن الزجل في الأندلس اعتمد على اللهجات العامية، مما يسبب صعوبة في تحليله، نظرًا لاختلاف الكتابة عن النطق الشفهي."[٤٩]

---

[٤٧] ابن خلدون، المقدمة، ص٨٢٥. شهاب الدين التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تح/ مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ٢/ ٢١٦

[٤٨] ابن خلدون، المقدمة، ص٨٢٥، ٨٢٩.

[٤٩] بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، ص١٦٣.

أوازن الزجل:

ومن الأوزان المشهور للأزجال بحر الرمل، والمتدارك، ومجزوء الرجز، والسريع، والمتقارب، والهزج، والمجتث، والبسيط، وقد يكتفِ الزجال بالنظم على نصف شطر من البحر قال د. إبراهيم أنيس: "وقد يكون وزن الشطر من الزجل عبارة عن نصف شطر من البحر البسيط أي "مستفعلن فاعلن" فقط، غير أن التفعيلة الأخيرة يلحقها دائمًا زيادة أي أن فاعلن تصير إما "فاعلان" أو "فاعلاتن" ونجد مثل هذا الوزن كثير الشيوع في أزجالنا الحديثة...فأوزان الأزجال لا تزيد على الأوزان المعهودة في الشعر العربي إن لم تقل عنها. حقًّا إن الأزجال مثلها مثل الموشحات قد اشتملت على أوزان لم يشر إليها أهل العروض، ولم ترد في الشعر العربي، كذلك تضمنت في بعض الأحيان مزجًا من أكثر من وزن واحد، ولكنا حتى في هذا نلحظ دائمًا انسجامًا بين الأوزان الممزوجة في الزجل الواحد"[٥٠]

بناء الزجل:

للزجل لغة خاصة وهي اللهجة العامية الدارجة، وله أوزان تشبه أوازن الشعر العربي التقليدي، "الشائع في هذا الضرب من النظم أن يأتي الزجال بثلاثة أشطر متشابهة القوافي يعقبها شطر رابع تكون قافيته مختلفة عن الثلاث الباقيات، ولكنها بمثابة اللازمة إذ إن رويها يلتزم في كل شطر رابع من القطع التي تليه في القصيدة، وهو من النوع الذي يعرف عند العراقيين بالعتابة وبحره الوافر، ويجري على نفس النسق؛ أي أن البيت يتألف في الحقيقة من أربعة أشطر أو مصاريع، الثلاثة الأولى من روي معين والرابع من روي مغاير له، ولكنه ملتزم في كل شطر رابع في القصيدة، ويشيع الجناس عادة في القوافي الثلاث الأولى...وقد يُنظم الشعر الزجل أقفالًا، ولا يزيد القفل الواحد

[٥٠] د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص٢٣٧، و٢٤٣.

على بيتين في الغالب، وقد يكون للبيت رويان أحدهما للصدر والآخر للعجز، وقد تسوده قافية واحدة على نحو ما نجد عند سكان جنوب العراق ولا سيما نسائهم"[٥١]

وللزجل أجزاء أساسية وهي:

المطلع (المذهب): البيت أو البيتان الأوليان اللذان يتكرران في كل مقطع وكأنها لازمة.

الأبيات والقفل: تتغير في كل مقطع وهي التي تتناول موضوع الزجل.

الخاتمة: تتسم بأنها قوية وتؤكد على فكرة المذهب أو المطلع.

الفرق بين الأزجال والموشحات:

يتفق كلاهما في أنهما شكلان من أشكال الشعر الغنائي، وفي التنويع في القافية، ويختلفان في:

١. اللغة: الأزجال تكتب غالبًا باللهجة العامية الدارجة، أما الموشحات فتكتب بالفصحى ألفاظًا وتراكيبًا، غير أنها تتخلص من بعض الحركات الإعرابية وقد يتخللها جزء بسيط من العامية في "الخرجة" لإضفاء طابع شعبي، قال د. إبراهيم أنيس: "والذي يميز الأزجال من الموشحات هو اللغة وحدها، غير أنا نلاحظ أن الزجل حين ينظم على وزن من أوزان الشعر يكثر أن يراعي الناظم في نظمه زيادة مقطع أو جزء من مقطع على كل شطر، ومثل هذه الزيادة تلائم ما تميل إليه لهجة الكلام من تسكين أواخر الكلمات والتخلص من إعرابها"[٥٢]

٢. النشأة: ظهرت الأزجال كتطور للموشحات لتكون أقرب إلى الناس من حيث اللغة والمضمون.

الحكايا الحدودية Romances Fronterizos

المقصود بها الأشعار والأناشيد الحماسية التي قيلت في الأندلس وهي أشعار خاصة بالحروب، ولها مصطلحات كثيرة منها: "شعر الثغور، شعر الرباط، القصائد

[٥١] صفاء خلوصي، مرجع سابق ، ص٣٤٢.

[٥٢] د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص٢٤٣.

الثغرية، الأناشيد الحربية، الأناشيد الحماسية، التصوكيت" وهي تعد جزءًا مهمًّا من أدب الجهاد والدفاع عن الثغور؛ أي المناطق الحدودية بين المسلمين والممالك المسيحية في شمال الأندلس. وقد ظهر هذا النوع مع اشتداد الصراع بين المسلمين والنصارى.

"ويعد الشعر الشعبي الثغري المعروف بالأغاني أو القصائد الثغرية أو أناشيد الحدود الخلاصة الفنية والرمزية لهذا المزيج المركب في المجتمع الأندلسي، وهو أكثر أشكال التعبير الفني تميزًا؛ لما يتجلى فيه من تفاعل مع ثقافة الآخر وحوار معه وتواصل"[٥٣]

قال حسين مؤنس: "إن ما بين أيدينا من ضروب الشعر التاريخي الإسباني الذي ظهر في ذلك العصر لأقرب إلى الطبيعة الشاعرية مما أثر عنه من شعر خالص، ومصداق ذلك ما نجده في "الأشعار الثغرية"."[٥٤]

وعن **أهمية هذه القصائد الشعبية "** تجمع آراء المتخصصين على أهمية الرومانثي (الأناشيد الشعبية الحدودية) فلا زال صدى تلك الأناشيد يتردد إلى يوم في إسبانيا، بل يذهب بعضهم إلى أن الرومانثي يمثل روح الشعب الإسباني كله. وفي هذا المجال يؤكد المستعرب الغرناطي المعاصر: Jose. M. Forneas على أهمية هذه الأشعار قائلًا: "إن ما نعرفه جيدًا هو أنه في قصائد الحدود Romances Fronterizos يكمن جوهر شعب، بل روح إسبانيا كاملة بعاداتها وتقاليدها، بل حياتها التي تنتمي للماضي، مرورا بالحاضر، في اتجاه المستقبل"."[٥٥]

[٥٣] د. فاطمة طحطح، مرجع سابق، ص١.

[٥٤] إميليو غرسيه غومسن الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، عربه عن الإسبانية: أ. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ولجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٤٠-٤١.

[٥٥] د. فاطمة طحطح، مرجع سابق، ص٣.

وكذلك لها أهمية كبرى في الكشف عن طبيعة المجتمع والحياة في ذلك الوقت: "قد نشأ من خلال شعر الحدود تصور أدبي لمظاهر الحياة عند مسلمي غرناطة ندركه بالكاد في القصائد الشعبية القديمة، ونراه بوضوح في قصيدة ألورا، وتكتمل الصورة تمامًا في قصيدة ابن عمار"[٥٦]

وعن **علاقة هذا الفن الشعبي الإسباني بفن الملاحم** قال ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى: "تمثل القصائد الشعبية الخاصة بالحدود آخر أشكال الشعر الملحمي الوجداني ذي الطابع الشعبي الذي لم يجدد فقط في شكل الملحمة، وإنما حول الحياة العامة إلى قصيدة شعر على حد قول رامون مينينديت بيدال ولهذا فإنه فيما يتعلق بشكل وتقنية القصيدة الشعبية التي تتحدث عن البطولات فإنها قد استمدت جذورها من ملاحم العصر الوسيط، ولكننا في الوقت ذاته نجد في هذ الشعر أول تمثيل لروح عصر النهضة الجديدة. وقد اعتاد كل من الشعراء الجوالين الذين تغنوا بأحداث حروب غرناطة والجمهور الذي ردد وأتقن ما تغنى به هؤلاء الشعراء اعتادوا على شكل القصيدة الشعبية، وما تميزت به من الإيجاز والوحدة المستقلة لكل قصيدة وتغيير الرواة والحوار والطابع الغنائي."[٥٧]

نتائج البحث:

من خلال البحث، تم الوصول إلى عدة نتائج مهمة تتعلق بتأصيل الفنون الشعرية في الأندلس. من أبرز هذه النتائج:

١. تأثر الشعر الأندلسي بشكل كبير بالبيئة الطبيعية والاجتماعية للأندلس. حيث لعبت الطبيعة الخلابة والمناخ المعتدل دورًا أساسيًا في إلهام الشعراء

[٥٦] ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى، مسلم غرناطة في الآداب الأوربية بدءًا من القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر، ترجمة: شرين محمود الرفاعي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٥، ٢٠٠٥م، ص١٠٣.

[٥٧] ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى، مرجع سابق، ص٩٥-٩٦.

الأندلسيين، مما دفعهم لتطوير أشكال شعرية جديدة كانت تتسم بالغنائية والتركيبات الموسيقية، مثل الموشحات والزجل.

٢. البيئة الأندلسية المتنوعة عرقيًا ودينيًا، بما في ذلك العرب، البربر، اليهود والمسيحيين، ساعدت في تشكيل ثقافة فنية غنية ومتنوعة أثرت بشكل كبير في الأدب والشعر. هذا التنوع انعكس في أساليب الشعر الأندلسي، حيث أضاف الشعراء عناصر من الثقافات المختلفة، مما جعل الفنون الشعرية في الأندلس تتميز عن تلك التي كانت سائدة في المشرق.

٣. تفاعل الشعر الأندلسي مع الفنون المشرقية والعجمية، مما أدى إلى ابتكار أشكال شعرية جديدة تتميز بدمج الأوزان العربية مع الأشكال الموسيقية العجمية. كان الموشح من أبرز الأمثلة على هذا التأثر، حيث استخدم الشعراء الأندلسيون أوزانًا لم تكن موجودة في الشعر العربي التقليدي، بالإضافة إلى تضمين الخرجة الأعجمية في نهاية الموشح.

٤. تأثير الشعر الأندلسي امتد إلى الأدب الأوروبي، خاصة في مناطق مثل جنوب فرنسا وإسبانيا، حيث تأثر الشعر الغنائي الأوروبي بالفنون الأندلسية. كانت الموشحات والأزجال من بين الفنون التي انتقلت إلى الشعر الأوروبي، وأثرت بشكل كبير في تطور الشعر الغنائي في القرون الوسطى، خاصة في فرنسا وإيطاليا.

٥. الفنون الشعرية الأندلسية كانت مزيجًا من التأثيرات المشرقية والعجمية، حيث تم دمج الأوزان الشعرية العربية مع الأنماط الموسيقية الجديدة التي ظهرت في الأندلس، مما أعطى الشعر طابعًا موسيقيًا غنائيًا لم يكن موجودًا في الشعر العربي التقليدي.

٦. تميز الزجل بأنه فن شعبي شاع بين عامة الناس في الأندلس، حيث استخدموا اللهجات العامية في نظم الشعر، مما جعله أكثر قربًا للجمهور العادي. وكان

الزجل يتسم بتنوع الأوزان الشعرية واستخدام البحر البسيط والعديد من البحور الأخرى.

٧. كان للموشحات والزجل تأثير كبير على الفنون الشعرية الأوروبية، خاصة على السونيتات الإيطالية والشعر الفرنسي، حيث تأثر الشعراء الأوروبيون بالأوزان الشعرية الأندلسية ودمجوها مع تقاليدهم المحلية.

٨. برغم أن هناك بعض الجدل حول أصول الموشحات، فإن الغالبية العظمى من الدراسات تشير إلى أن الموشحات هي فن أندلسي أصيل، رغم أن هذا النوع من الشعر تأثر بالفنون المشرقية والعجمية، مما جعل أصوله تتسم بالاختلاط بين الثقافات المختلفة.

٩. الفنون الشعرية في الأندلس، خاصة الموشحات والزجل، كانت تمثل مزيجًا فنيًا غنائيًا مبتكرًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموسيقى والغناء، مما جعل الشعر الأندلسي فنيًا ومعبرًا في ذات الوقت.

في المجمل، يمكن القول أن الشعر الأندلسي كان نقطة تلاقي بين الثقافات الشرقية والغربية، مما أدى إلى ظهور أشكال شعرية جديدة كان لها تأثير مستمر في الأدب الغربي والفنون الشعبية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

- ابن معصوم الحسني، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، تح/ شاكر هادي شكر، طـ١، مطبعة النعمان النجف الشريف، ١٩٦٨م-١٣٨٨هـ.
- ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تح/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٠٠م.
- مقدمة ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر*، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: أ. خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ٨٢٥/١.
- المقري التلمساني، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تح/ د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ٢٥٠/٢.
- ابن سناء الملك، *دار الطراز في عمل الموشحات*، دار الفكر، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- ابن بسام الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تح/ إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

المراجع:

- د. إبراهيم أنيس، *موسيقى الشعر*، ط٢، ١٩٥٣م، مكتبة الأنجلو المصرية.
- أحمد الهاشمي، *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*، ضبطه وعلق عليه/ علاء الدين عطية، ط٣، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، مكتبة دار البيروني.
- علي عيسى محسن، *فن الموالیا وتبلوره في القرن الثامن للهجرة*، مجلة آداب المستنصرية، مج٤٧، ع١٠٣.
- د. جلال صابر حجازي، *موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة*، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر.
- علي الخاقاني، *فنون الأدب الشعبي: الحلقة الأولى*، منشورات دار البيان، ط٣، ١٩٨٩م.
- رضا محسن القريشي، *الموالیا البهي*، مجلة التراث الشعبي، مج ١٢، ع٣، ٤، ١٩٨١م.
- صابر عبد الدايم، *موسيقى الشعر بين الثبات والتطور*.
- صفاء خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط٥، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
- مهدي راشد، *المسمط والمخمس والتخميس*، ٢٠٢١م، مجلة الدراسات الإيرانية.
- د. مصطفى الشكعة، *الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه*، بيروت، ١٩٨٦م.
- كامل كيلاني، *نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي*، ط١، ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م، المكتبة التجارية الكبرى.

- د. محمد عبد المنعم خفاجي، *الأدب الأندلسي التطور والتجديد*، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- د. حسين مجيب المصري، *الأندلس بين شوقي وإقبال: دراسة في الأدب الإسلامي المقارن*، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، المطبعة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
- إميليو غرسيه غومسن ,*الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه*، عربه عن الإسبانية: أ. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ولجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢م.
- ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى، *مسلم غرناطة في الآداب الأوروبية بدءًا من القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر*، ترجمة: شرين محمود الرفاعي، مراجعة وتقديم: جمال عبد الرحمن، المجلس الأعلى للثقافة، ط٥، ٢٠٠٥م.
- أحمد مختار العبادي، *صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس*، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٠م.
- أحمد مختار العبادي، *صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس*، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٠م.
- رانية أحمد إبراهيم أبو لبدة، *شعر الحروب والفتن في الأندلس: عصر بني الأحمر*، إشراف/ أ.د: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٧م.
- فاطمة مفلح مرشد العبد اللات، *الحض على الجهاد في الادب الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين*، إشراف/ أ. د: صلاح جرار، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م، ص١١١.
- د. فاطمة طحطح، *أناشيد الحدود والتواصل الحضاري بالأندلس*، جامعة محمد الخامس، المغرب.
- إميليو غرسيه غومسن ,*الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه*، عربه عن الإسبانية: أ. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ولجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢م.
- Cristina Cruces Roldán, *Flamenco: interculturalidad, etnicidad, género y compromiso e identificación de clase*, Miguel López Castro, Víctor Pastor Pérez (coordinadores). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2023. ISBN 978-84-7993-400-2.
  Alharthi, Z., & Khrisat, A. H. (2016). The influence of Andalusian muwashshahat and zajal on troubadour poetry. *International Journal of English and Literature,* 7(11), 172–178. https://doi.org/10.5897/IJEL2016.0949.