LASU JOURNAL OF HUMANITIES (LASUJOH)

VOL. 14, 2020 EDITION | ISSN: 978-274-384-4

A publication of:

Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria.
Email: dean-arts@lasu.edu.ng

LASU Journal of Humanities
(LASUJOH)

Volume 14, 2020 Edition

© 2020 Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria

ISSN: 978-274-384-4

Produced by

FREE ENTERPRISE PUBLISHERS LAGOS

HEAD OFFICE: 50 Thomas Salako Street, Ogba,Ikeja, Lagos.
☎+234.814.1211.670.✉free.ent.publishers@gmail.com

FREE ENTERPRISE PUBLISHERS

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief	Prof. Tayo Ajayi, Dean, Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria
Editor	Dr. Oseni Taiwo Afisi, Dept. of Philosophy, Lagos State University, Ojo
Associate Editor / Secretary, Editorial Board	Dr. Rasaq Thomas, Dept. of Foreign Languages, Lagos State University, Ojo
Business Manager	Dr. Abayomi Bello, Dept. of Theatre Arts and Music, Lagos State University, Ojo
Managing Editor	Dr. Titilayo Onadipe-Shalom, Dept. of African Languages, Literatures & Communication Arts
Members	Dr. Adewunmi Falode, Dept. of History & Int'l. Studies, Lagos State University, Ojo
	Dr. Adepeju Johnson Bashua, Dept. of Religions & Peace Studies, Lagos State University, Ojo
	Dr. Ayo Ayodele, Dept. of English, Lagos State University, Ojo
	Dr. Maruf Animashaun, Dept. of Foreign Languages, Lagos State University, Ojo
	Dr. Oseni T. Afisi, Dept. of Philosophy, Lagos State University, Ojo
	Dr. Ahmed Adesanya, Dept. of African Languages, Literatures & Communication Arts, Lagos State University, Ojo
	Prof. Sola Fosudo, Dept. of Theater Arts & Music, Lagos State University, Ojo

EDITORIAL CONSULTANTS

Prof. Ihuah Aloysius Shaagee	Benue State University, Makurdi Benue State
Prof. I.S. Aderibigbe	University of Georgia, Athens, Georgia USA
Prof Rauf Adebisi	Ahmadu Bello University, Zaria Kaduna State
Prof. Gbenga Ibileye	Federal University, Lokoja Kogi State
Prof. Bode Omojola	Mount Holyoke College, South Hadley, Massachusetts, USA
Prof. Emmanuel DanDaura	Nasarawa State University, Keffi Nasarawa State
Prof. Antonia Schleicher	Indiana University, Bloomington Indiana, USA
Prof. Toyin Falola	University of Texas at Austin, Texas, USA
Prof. Mashood Baderin	School of Law University of London, Russell Square London, UK

SUBMISSION OF ARTICLES

(Published by the Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria), the LASU Journal of Humanities encourages submissions from a variety of theoretical standpoints and from different disciplines—especially those that traditionally belong to the all-encompassing "Faculty of Arts" including, however, other areas with which the Faculty has affiliation: anthropology, cultural studies, folklore, media studies, popular culture, communication, sociology and political science.

GUIDELINES FOR AUTHORS

- **Articles**

Authors should submit research articles of (maximum) 10-20 A4 pages, double spaced, 12-point Times New Roman type, in accordance with the MLA or APA style, and include an abstract of not more than 100 words and a "Works Cited" section. Authors should email their articles as Microsoft Word (version 97-2000 or later) format attachment to: dean-arts@lasu.edu.ng

- **Journal Flyer/Call For Paper:**

Every article for publication must be accompanied by a processing fee of Ten Thousand Naira only in cash or by cheque payable to the Faculty Wema Bank Account: LASU FAC Arts Research, Publications & Conference Account Number: 0240791717. Please request a receipt or written acknowledgement for all such payments..

- **Illustrations**

If an article is selected for publication, electronic copies of accompanying illustrations, photographs and diagrams must be provided, as well as all necessary captions. Permission to publish images must be secured by the author. Uncompressed JPEG/ PDF file (300 dpi resolution) is the preferred format for all electronic copies. Electronic copies must be sent as e-mail attachments to: dean-arts@lasu.edu.ng

- Warning—Footnotes are absolutely prohibited

Journal Address: LASU Journal of Humanities
c/o The Dean, Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria. e-mail: lasujournalofhumanities@lasu.edu.ng

- Subscription—The Journal is published twice annually although submissions are accepted throughout the year

Contributors

1. Aande, Simeon Iember
Dept. of Religion & Philosophy,
University of Mkar,
Benue State, Nigeria.

2. Adegbindin, Omotade
Department of Philosophy
University of Ibadan
Ibadan

3. Ajakah, John Chukwuma
Faculty of Humanities, Social & Mgt. Sciences,
West African Union University
Cotonou, Bénin Republic

4. Apuuivom, Daniel Bem
Dept. of Religion & Philosophy,
University of Mkar,
Gboko, Benue State.

5. Balogun, Badrudeen Adesina
Dept. of Religious Studies
Ekiti State University
Ado Ekiti, Nigeria

6. Bamgbose, Ganiu Abisoye
Dept. of English
Lagos State University
Ojo, Lagos

7. Bamisile, Sunday Adetunji
Dept. of Foreign Languages
Lagos State University
Ojo

8. Bello, Mufutau Olusola
Dept. of Religious Studies
Ekiti State University
Ado Ekiti, Nigeria

9. Fayemi, Ademola Kazeem
Dept. of Philosophy
University of Lagos
Akoka, Lagos

10. Filani, Ibukun
Augustine University
Epe, Lagos, Nigeria

11. Houenon, Casimir
IBB University Lapai
Niger State

12. Hunjo, Henry Jedidiah
Dept. of English
Lagos State University
Lagos, Nigeria

13. Inyaregh, Abel Aor
Dept. of Religious Studies,
National Open University of Nigeria,
Jabi, Abuja

14. Loko, Olugbenga Olanrewaju
Dept. of Theatre Arts & Music
Lagos State University, Ojo

15. Macaulay-Adeyelure, Olawunmi
Dept. of Philosophy
Lagos State University, Ojo
Nigeria

16. Ndeche, Chinyere C.
Spiritan University
Nneochi, Abia State

17. Ochiai, Takehiko
Professor in African Studies &
International Relations,
Faculty of Law, Ryukoku
University, Japan

18. Olómù, Oyèwolé Ọlamide
Dept. of African Languages,
Literature & Communication Arts
Lagos State University
Ọjọ́

19. Ọ̀nádípẹ̀–Shalom, Títílayọ̀
Dept. of African Languages,
Literatures & Communication
Arts, Lagos State University, Ojo,
Lagos.

20. Onyemelukwe, Ifeoma Mabel
Dept. of French
Ahmadu Bello University, Zaria,
Nigeria

21. Oye, Adetola Olujare
Dept. of Foreign Languages
Lagos State University
Ojo, Lagos.

22. Salman, Hakeem
Dept. of Foreign Languages
Lagos State University,
Ojo, Lagos

23. Taiwo, Adekemi Agnes
Dept. of Linguistics & Nigerian
Languages
Ekiti State University
Ado-Ekiti, Nigeria

24. Umah, Paulinus
Federal University of Lafia
Nasarawa State

Contents

1 "Heaven Helps Only Those Who Help Themselves": Ladipo Solanke and the WASU Hostels in London—Ochiai, Takehiko,. 1

2 Polygamy and the Rights of Women: Reflections on Religious Feminism —Fayemi, Ademola Kazeem 18

3 Beyond Racism: Language Use, Raciolinguistics and the Cognition of Africa —Adegbindin, Omotade, PhD. 31

4 Referencing and Academic Integrity and Excellence: An Evaluation —Onyemelukwe, Ifeoma Mabel 42

5 A Constructivist Critique of Gene Editing—Macaulay-Adeyelure, Olawunmi 53

6 Referring Expressions in Nigerian Stand-Up Contexts—Filani, Ibukun & Bamgbose, Ganiu Abisoye 63

7 José Luandino Vieira: Marcas de Africanidade, Inovação E Autenticidade No Texto Literário—Bamisile, Sunday Adetunji, PhD 83

8 Analysis of *Gangbe* Music of Badagry Ogu Community, Lagos, Nigeria —Loko, Olugbenga Olanrewaju, PhD 95

9 The Fanti Carnival in Lagos and its Message of Morality—Ọ̀nádípẹ̀-Shalom, Títílayọ̀. . . . 106

10 The Life and Times of Musa Ajagbemokeferi: 1933-2000—Bello, Mufutau Olusola, PhD & Balogun, Badrudeen Adesina. 113

11 Ìmọ̀ Ìjìnlẹ̀ Èro Yorùbá Nínú Orin Fuji Saheed Òṣùpá—Taiwo, Adekemi Agnes 125

12 A Study of Lexical Priming in Newton Jibunoh's *Hunger for Power* —Hunjo, Henry J., PhD & Ajakah, John Chukwuma 137

13 Fífi àṣà Ìṣèlú tìpá Tìkúùkù yiiri Ìpolongo Ìbo ni Ipilẹ̀ Èkó—Olómù, Oyèwolé Ọlamide 156

14 L'Implication de la Theorie du Skopos dans la Traduction des Anthroponymes —Oye, Adetola Olujare, PhD. 168

15 Traduire le hanló ou la chanson satirique fon en français: Dilemme identitaire, défis et fonctionnalité—Houenon, Casimir & Umah, Paulinus 177

16 Conversational implicature and Politics in Achebe's *A Man of the People* —Ndeche, Chinyere, PhD. 191

17 Nehemiah's Strategy of Fighting Corruption and Injustice in Neh. 5: 1-19: Implication for Incorruptible and Just Leadership in Nigeria's Democracy—Apuuivom, Daniel B., PhD, Inyaregh, Abel A., PhD & Aande, Simeon I., PhD 202

18 Salman, Hakeem, PhD— الموشّحات الأندلسيّة : ثورة فنّيّة اجتماعيّة علي الشعر العربي الكلاسيكي 214

18

الموشّحات الأندلسيّة : ثورة فنّيّة اجتماعيّة علي الشعر العربي الكلاسيكي

عبد الحكيم سلمان
جامعة ولاية لاجوس نيجيؤيا

الملخّص

لا ينتطح عنزان في أن الشعر العربي دخل بعروضه الخليلي بلاد الأندلس كما دخل بالعروض كل بلد دخل فيه الإسلام . ظلّ الشعرالعربي في الأندلس ردحا من الزمن في التزامه بالأوزان الخليلية الموروثة ، و لم يزل ملازم القيود العروضية المالوفة به رغم محاولات التجديد التي حملها الشعراء المولّدون علي الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري . و ظلّ وضع الشعر العربي بهذا البلد بالقيود التي عهد بها المسلمون في عالمهم العربي و الإسلامي حتي دخل الأندلس. فقد كان للأندلسيّين عاداتهم و آدابهم و أساليب أداءهم لشعرهم قبل دخولهم في الإسلام . و بقوة خلفية الأندلسيّين , و رفعة نفوسهم ، و سمو شأنهم ، و دقّة أدبهم ، و متانة أسلوبهم في قول الشعر من قدموسهم ، أبوا إلاّ أن يبقوا أمام قوّة الإسلام ، و طامة اضطهاد الفتوحات الإسلامية أن يذهب بكلياتهم دون أن يبقي لهم أثر من كيانهم الأدبي. و بما كانوا يأخذون العروض الشعري الذي جاء به إليهم الأدب العربي و تذوّقوه و عملوا به في نظم الشعر العربي، نظروا إلي ما قد سبق أن كانوا يقولون به الشعر في أدبهم الشعبي و سليقتهم الأهلية ؛ فلم يستحيوا أن يدخلوها في الشعر العربي ، و يمزجوها في نظم الأشعار العربية إلي جانب أشعارهم المحلّيّة . و بما أنّ الحال تسرق الحال ، تمّ مزج أسلوب التوشيح و إدخاله و التبرّع به إلي التراث الأدبي العربي.و هذه الفينميلوجيا هي الغاية القصوي التي تتغيّا هذه الورقة كشف اللثام عنها وصفيا تحليليا .

الكلمات المفتاحية : الأندلس، العروض الخليلي ، قدموس، التجديد، التراث الأدبي

المقدّمة

و إذا كان لكلّ كلمة من كلام العرب مدلولان : لغويّ و اصطلاحيّ ؛ لا أرانا مخطئين و لا مخطّئين لو تبنينا هاتين النقطتين كنقطة الإنطلاق لمعالجة هذه المهمّة . التوشيح أو الموشّحات حسب تسليم جبران مسعود اسم من الفعل

وشّح يوشّح توشيحا : أي ألبسها الوشاح ؛ و هو مخصوص بالنساء [1] و عند ما رجعنا مستشيرين *المنجد* للوقوف علي ماهية الوشاح (بفتح الواو و ضمّها) ، عثرنا علي أنّه شبه قلادة من نسيج عريض ، يرصّع بالجوهر ، تشدّه المرأة بين عاتقها و كشحيها . و الموشّح ضرب من الشعر ينظم علي تقطيع و قواف معلومة بحيث لا يتقيّد فيه الناظم بقافية واحدة، و هو من إختراع الأندلسيّين ؛ سمّي بذلك لأنّه يشبه الوشاح بأشكاله[2] و يقول المجمع العلمي المصري بـــ "أنّ التوشيح اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون ؛ و له أسماط و أغصان و أعاريض مختلفة ، و أكثر ما ينتهي عندهم إلي سبعة أبيات [3] . فقد ظهر جليّا فيما سبق أن الوشاح في اللغة حلية ذات خطّين ، تشدّه المرأة بين عاتقيها و كشحيها ثم استعمل في في اصطلاح أدبي و استعير للنوع من النظم الذي يتألّف من أجزاء ، كل جزء له اسم خاص ..

منبته

تأرجحت آراء العلماء و اختلفت أقوالهم حول مسألة منبت فنّ الموشحات ؛ فمنهم من يعتقد بأن أرض المغرب أنبتته و أنه عربي محض. و هناك فرقة ترتإي أن الموشّحات مشرقي صرف ، و أنه ممّا تبرّع به المغرب لإثراء رصيد الشعر العربي الموروث. و نحاول في السطور التالية أن نسلّط بصيصا من الضوء علي مواقف العلماء الذين أدلوا أدلاءهم في بئر هذه القضية :

المشرق

لقد رأى فريق أن الموشّحات ولدت في رحاب المشرق الإسلاميّ إبان العصر العباسيّ. فشأنها يشبه إلى حدّ كبير شأن المخمّسات و المسمّطات و المزدوجات و ما شاكلها مما شهدها المشرق من حركات التجديد في القافية. و من أبرز أعلام هذا الفريق :

(أ) شوقي ضيف, حيث يقول " : لا يبقى للأندلسيين في موشّحاتهم سوى التجديد في القافية . و هو ضرب من الحريّة في صناعة المقطوعة أوجدته ظروف إنشاد المغنّين مع الجوقات للشعر . و نحن لا يمكن أن نعتدّ بهذا الجانب كمذهب جديد في

الشعر، إلاّ إذا كنّا ممّن يؤمنون بالشكليات, و يتّخذونها أصولا للمذاهب الفنّيّة" . ويقول أيضا :" أنّ من يقرن الموشّحات إلى المسمطات العباسيّة لا يشكّ في أنّها تطوّرت عنها و تفرّعت منها"[4]

(ب) إبراهيم أنيس: " و ليست الموشّحات قبل تلحينها إلاّ نوعا من الشعر المسمّط ، ففيها تتكرّر قوافي الأقفال حتّى نهاية الموشّح". [5]

(جـ) الشكعة الذي تناول هذه القضية في كتاب له حيث أورد نماذج شعريّة لعدد من الشعراء. و رأى أنّها صالحة لأن تكون من قبيل الموشّحات. يقول:" فلنعد ... لكي نؤكّد النتيجة التي انتهينا إليها من خلال الشواهد التي قدّمناها مثبتين أنّ الموشّحات الأندلسيّة, بدأت جذورها في المشرق, و أخذت تترعرع و تنمو حتى وصلت إلى الشاعر الأندلسيّ الذي أضاف إليها بعض اللمسات الفنّيّة الجميلة في أرضه الخلابة, فكانت هذه الثمرة التي عرفت عند جمهرة الأدباء باسم الموشّحات الأندلسيّة".[6]

المغرب

إلّا أنّنا وجدنا نفرا من المستشرقين و معهم بعض الباحثين العرب يقولون إنّ إسبانيا هي التي قدّمت للإسلام فنّها الشعريّ الخاصّ بها, و هو فنّ الأزجال و الموشّحات" [7] نتيجة تقليد لأغان أعجميّة كان عرب الأندلس يسمعونها و يتغنّون بها, محاولين تعريبها ممّا جاءت بالموشّحات. و يقول مستشرق آخر: " إنّ الموشّح ليس عربيّ الأصل و الإختراع، فطريقة بنائه من *أغصان* و *أقفال* و *خرجات* تخالف المألوف في بناء الشعر العربي, فهي لم تتناول شيئا من الموضوعات التي تميّز بها الشعر العربيّ كوصف الرحلات في الصحراء, و وصف حياة البادية, والتحدّث عن المواقع التي غادرتها القبيلة... بينما تتحدّث عن أعياد و مواسم لا توجد إلاّ في التقويم اللاتيني؛ كما استعملت ألفاظا و عبارات من لغة الأندلس الدارجة المختلطة باللاتينية".[8] و من كبار العلماء العرب الذين اعتنقدوا أنّ الموشّحات ممّا ابتدعتها الأندلس

أ صلاح الدين الصفدي الذي يقول : "الموشّح فنّ تفرّد به أهل المغرب, و امتازوا به علي أهل المشرق, و توسّعوا في فنونه و أكثروا من أنواعه و ضروبه"[9]

ب ابن خلدون الذي يقول " و أمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم, و تهذّبت مناحيه و فنونه, و بلغ التنميق فيه الغاية, استحدث المتأخّرون منهم فنّا سمّوه بالموشّح"[10]

و لعلّ الفئة الأخيرة استوحت هذه الفكرة من الأوضاع السائدة في البيئة الأندلسية و التي تتضمّن بعض العلل الآتية :

أولا: , صارت الأندلس مركزا فنّيّا للغناء و الموسيقي منذ أن و فد إليها زرياب من بغداد, فقد أحدث هذا الفنّان الموهوب جديدات في الموسيقى الأندلسيّة جعلتها تختلف عن موسيقي المشرق العربيّ من وجوه كثيرة . و هكذا أوحى زرياب بتجديداته للشعراء أن يبرعوا الموشّحات فيشبعوا حاجة فنّيّة لم تكن قائمة لدى مجالس الطرب ببغداد, فكان الموشّح الأندلسيّ استجابة لحاجة فنّيّة, و نهضة غنائيّة موسيقيّة جديدة . و لا غرابة في هذا. فالموسيقى و الغناء إذا ازدهرا, كان لازدهاهما تأثير في الشعر أي تأثير"[11].

ثانيا: شيوع الفنّ الشعريّ علي ألسنة كافّة طبقات الشعب الأندلسيّ في إسبانيا الإسلاميّة حتّى عند أصحاب الطبقات الدنيا من الفلاحين و الصيادين و أصحاب الحرف, يقول ياقوت الحموي عن مدينة شلب في جنوب البرتغال في بداية القرن السابع الهجري:

"سمعت من كثير من الناس أنّه قلّما تجد بين سكان هذه المدينة من لا يقرض الشعر, أو لا يتعاطى الأدب ، فلو مررت بفلاح يسير وراء المحراث, و سألته عن الشعر لنظم لك حالا بالموضوع الذي تبغيه". [12] و إضافة إلى هذا, أنّه من المعلوم أنّ تلك الطبقات لم تكن علي اهتمام و إلمام تامّ بكلّ دقائق الشعر العربيّ التقليدي، و لم يكن في مقدورها أن تستعمل اللغة الأدبيّة, لغة التراث العربيّ العريق, فماذا تصنع و المواهب مواتية, و المشاعر زاخرة؟ فلا شيئ غير أن

تتطلّع هذه الطبقات إلى طريقة جديدة للتعبير تتّفق و مستواها الفكريّ و الفنّيّ, فكانت الموشّحات.

ثالثا: ميل الأندلسين إلى الخلاعة و اللهو والطرب و الرفاهية نتيجة لبيئة الأندلس الفاتنة و طبيعتها الجميلة ؛ صاغها الله آية رائعة من فرائد بياته, و مثلا نادرا من بدائع آثاره .فجاءت عروس الكون، غرة البلاد, و فتنة الآفاق ، و أغنية الوجود. كل هذه صادفت أمّة أندلسيّة شاعرة, فشغفت بها قلوبهم و هامت بها نفوسهم," و من هنا شعروا بضرورة الخروج على الأوزان القديمة المعروفة, لضيق تلك الأوزان عن احتمال عبث الشعراء حسب أهوائهم ، و قد سئم الناس من طريقة الشعر القديمة فحاولوا ابتكار شيئ جديد فاخترعوا تلك الأوزان لتساعد على التعبير عمّا يريدون"[13]

رابعا: تعدّد اللغات في أسبانيا الإسلاميّة على النحو التالى:

1. لغة عربيّة فصحى, كاللغة الرسمية في البلاد تستخدم في الأدب و الكتابة و دور التعليم.
2. لهجة عاميّة عربيّة استخدمتها الجاليات العربيّة في الحديث و الحياة اليوميّة. و هي تختلف كثيرا عن اللغة الفصحى بما أصابها من تحريف, و تبديل من جهة, و تشبّهها ببعض العناصر اللاتينية إلى حدّ ما من جهة أخرى
3. لهجة لاتينيّة تكلم بها من يرجعون في أصولهم إلى الفرنجة الأسبان- سكان البلاد الأصليين ــ وذلك في حياتهم اليوميّة أيضا.

هذا التنوّع في لغة الحياة اليوميّة بين العرب و الفرنجة كان في أوّل أمر الوجود العربيّ الإسلاميّ في الأندلس؛ ثمّ ما لبثت أن امتزجت اللهجتان في لغة واحدة جديدة هي (الرومانثي) أو (اللغة الرومانسية) أو عجمية أهل الأندلس التي كان يتعامل بها الجميع فيها بينهم في غير مجالات الثقافة و الأدب الرسميّين, و بذلك أصبحت إسبانيا الإسلاميّة ذات لغتين اثنتين فقط: عربية فصيحة ثم

روماسية جديدة مزجت بين العاميّة العربيّة و اللاتينيّة الدارجة انتشرت بين طبقات الشعب بعد الفتح الإسلاميّ بنحو قرنين من الزمان.

و قد أخذت هذه القاعدة الشعبيّة في البحث عن وسيلة فنّيّة تعبربها عن ذواتها و بيئتها هي الأخرى, و تمّ لها ذلك في شكلين فنّيّين جديدين:البناء الأدبيّ تحت ظلال العربيّة الفصحى, و الحرص في الوقت نفسه على التعبير عن النزعة الشعبية و آمالها و تطلّعاتها و يوجّهون أدبهم إليها، فهدوا إلى وسيلتين تحقّقان لهم هذه الغاية المنشودة:

الأولى: تجزئة اطّراد وحدة القافية و تسلسلها الرتيب

الثانية: السمح بإدخال بعض لهجتها الدارجة عربية أو لاتينية في إطار اللغة الفصحى, و هو ما عرف بنظام الخرجة العامية أو الأعجمية, و من هنا كانت الموشّحات. أمّا من لم تؤهلهم ظروفهم لمعرفة الفصحى معرفة دقيقة فقد اتّجهوا إلى بناء فنّيّ خالص للعامية الدارجة المشبعة باللغة العامية و هو فن الزجل"[14]

مخترعه

لقد اختلف العلماء الباحثون حول هذا الأمر اختلافا كبيرا، ولعل السبب في ذلك تعدّد أطوار هذا الفنّ قبل أن بلغ النضج و الكمال علي يد أصحابه. و يمكن الإرتكاز في هذا الصدد على عبارة تعدّ من أقدم الإشارات عن نشأة الموشّحات و قائلها ابن بسام في ذخيرته :" و أوّل من صنع أوزان هذه الموشّحات بأفقنا و اخترع طريقها, فيما بلغنى محمد بن حمود القبري الضرير, و كان يصنعها على أشطار الأشعار, غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة و يأخذ اللفظ العامي و العجمي و يسميه المركز و يضع عليه الموشّحة دون تضمين فيها و لا أغصان"[15]

و يقول ابن خلدون: " وكان المخترع له مقدم بن معافي القبري، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني. و أخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، و لم يظهر لهذا مع المتأخّرين ذكر, و كسدت موشّحاتهما, فكان أوّل من برع في هذا الشأن عبادة القزاز[عبادة بن ماء

السماء] شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية ... و زعموا أنه لم يسبق عبادة وشّاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف [16].

و يتناول ابن شاكر الكتبي الموضوع و يقول: " و قيل : إن ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشّحات, ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي, ثمّ نشأ عبادة بن عبد الله، و هو ابن ماء السماء فأحدث التضغير وذلك لأنه اعتمد على مواضع الوقف في المراكز[17].

و قد علّق الدكتور عبد العزيز عتيق على هذا الإختلاف بقوله: " الإختلاف في حقيقة مخترعه لا ينفي حقيقة نشأته و وجوده إذ ليس لزاما في فن متعدّد العناصر, متشعّب الفروع كالموشّحات أن يكون له مخترع واحد. فمن الجائز أن تكون الفكرة قد سنحت لخاطر شاعر، فأبرزها في صورة ما ؛ ثمّ التقطها منه بعض معاصريه و أسهموا معه في نشأتها، أو في المرحلة الأولى من نشأتها، و أسهموا معه في نشأة كثير من الفنون و العلوم .... و على هذا فكلّ ما يمكن قوله في هذا الصدد: هو أنّ الموشّحات ... قد ظهرت بجزيرة الأندلس في زمن الأمير عبد الله بن محمد المرواني (275 – 300هـ)أي في أواخر القرن الثالث الهجري. و أنّه كان لهذين الشاعرين و ربّما لابن عبد ربه و غيرهم في مرحلتها الأولى، محاولات غير ناضجة، أصابها الكساد, فلم يبلغنا خبرها. ثمّ ظلّت الموشّحات بفضل من نظموا فيها بعد ذلك ترقّى و تتطوّر حتّى صارت فنّا بذاته على يد أبي بكر عبادة بن ماء السماء المتوفّى سنة 422ه "[18] و الذي يقول عنه ابن بسام : "كان ابو بكر ـ عبادة بن ماء السماء ـ في ذلك العصر شيخ الصناعة و إمام الجماعة؛ سلك إلى الشعر مسلكا سهلا ، فقالت له غرائبه مرحبا و أهلا. و كانت صنعة التوشيح الذي نهج أهل الأندلس طريقتها, و وضعوا حقيقتها, غير مرقومة البرود و لا منظومة العقود, فأقام عبادة هذا منآذها." [19] "و قوّم ميلها و سنادها, فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه و لا أخذت إلا عنه.و اشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، و ذهب بكثير من حسناته.

تطوّر الموشّحات

كانت الموشّحات في بادىء أمرها وفقا علي الغناء الشعبيّ الأندلسيّ ، لقد بنيت علي أغنيات أندلسية محلية ؛ إذ للأنداسيّين أغان شعبية كأيّ شعب . و كانت هذه الأغاني الأندلسيّة مختلفة متنوّعة القافية، نظمت باللغة العربيّة الأندلسيّة التي تمزج فيها العربيّة بالروماطية . و قد استفاد ابن بسام من هذه الأغنية الشعبّية عند نظمه الموشّحات ، لأنّه أصبح يأخذ غالبا ألفاظا عامية من تلك الأغنية ، و يجعلها في مركز موشّحاته [20]. و هكذا بدأت الموشّحات ، ثمّ تطوّر فنّها و شاع في الأندلس. و أخذ به الجمهور لسلاسته و تنمّق كلامه ، و تسريع أجزائه. و نسجت العامّة من أهل الأمصار علي منواله، و نظموا علي طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن ينظموا فيه إعرابا ؛ و استخدموه فنّا سمّوه بالزجل

و قد قيل إنّ الموشّحات قد تطوّرت بعد فترة تشأتها تطوّرات عديدة ؛ وبشكل بارز في القرن الخامس الهجري أيام ملوك الطوائف ، ثمّ تطوّرت بعد ذلك بقليل حتي وجد منها هذا النوع الجديد (الزجل) ، و أصبح اتّجاه الشعب الأندلسيّ يمثّل بهذين اللونين : لون الموشّحات التي صارت تكتب جميعا باللغة العربية الفصحي ، و لون الأزجال التي صارت تكتب جميعا باللغة العامية. علي أي حال ، فقد ابتكر الأندلسيّون فنّ الموشّحات و الأزجال و نجحوا في ذلك ؛ لأنّ الناس استجابوا إليهم في حماستهم ، إذ رأوها تقيهم من القيود ، و تحرّرهم من التزام قافية واحدة و قيود الإعراب، و تسمح لهم استعمال الكلمات العاميّة و التعبيرات المحليّة . ثم انتقل هذا الفنّ من الأندلس إلي الشرق ، و إلي العالم العربيّ و الإسلاميّ [21]

أوزان الموشحات:

ظلّ الشعر رهين أوزان الشعر الجاهلي و قوافيه في عصر صدر الإسلام و العصر الأمويّ. و لعل الموشّحات الأندلسيّة كانت أوّل محاولة جزئيّة للتجديد في موسيقى الشعر العربيّ ، و الخروج بها علي ما ألّفه الشعراء من قبل. و يعدّ هبة الله بن سناء الملك خير من عرض في عمل الموشّحات. ويمكن تلخيص كلامه في هذا الجانب على النحو التالي:[22]

و تنقسم الموشّحات من حيث أوزانها إلى خمسة أقسام:

الأول: ما جاء منها على أوزان الشعر المعروفة, و هذه مرذولة, لأنّها تكون أشبه بالمخمّسات منها بالموشّحات, ولا يلجأ إليها إلا الضعفاء من الشعراء.

الثاني: ما جاء منها على أوزان الشعر المعروفة, و تخلّلت أقفاله و أبياته كلمة أو حركة ملتزمة تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا و قريضا محضا. مثل قول ابن بقي :

صبرت و الصبر شيمة العانى و لم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

فهذا البيت من بحر المنسرح و أخرجه منع قوله "معذبي كفاني"

الثالث: ما جاء على أوزان الشعر العربيّ المعروفة مع اختلاف قوافي أقفالها و هذه مقبولة عنده لأنّها تخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمّسات..

الرابع: ما خرج منها على أوزان الشعر المعروفة, و لا وزن له إلا التلحين و لا يفتقر إلى ما يعينه عليه, و هو أكثر الموشّحات.و يقول صاحب دار الطراز:" و كنت أردت أن أقيم لها ـ لموشحات هذا النوع ـ عروضا يكون دفترا لحسابها, و ميزانا لأوتادها و أسبابها, فعزّ ذلك و أوعز لخروجها عن الحصر و انفلاتها من الكف, وما لها عروض إلا التلحين و لا ضرب إلا الضرب و لا أوتاد إلا الملاوي و لا أسباب إلا الأوتاد, فبهذه العروض يعرف الموزون من المكسور و السالم من المزحوف و أكثرها مبنيّ على الأرغن و الغناء بها على غير الأرغن مستعار و على سواهما مجاز" [23]

الخامس: يتمثّل في الموشّحات التي لا وزن لها إلّا التلحين أيضا و لكنه يكون بحاجة إلى لفظة لا معنى لها تكون دعامة التلحين و سندا للمعنى كقول ابن بقي:

من طالب ثأر قتلي ظبيات الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول"لا لا" بين الجزئين الجيمين من هذا الوزن." [24]

أجزاء الموشّحات

يختلف البيت في الموشّح عنه في القصيدة ففي القصيدة مصراعان ، و أمّا في الموشّح ، فالبيت هو الدور مع القفل الذي يليه. و ينقسم الموشّح إلي الأجزاء التالية :

أ – المطلع / المذهب : هو المجموعة الأولي من أشطر الموشّحة؛ و أقلّ ما يكون من شطرين ، و قافيته تنتظم في كلّ أقفال الموشّحة . و ليس المطلع ركنا أساسيّا من الموشّحة ، ذلك لأنّه يجوز حذفه . فإن وجد في الموشّح ، فهوموشّح تامّ ، و إن حذف فهو موشّح أقرع

ب – الدور : و هو مجموع الأشطرالتي تعقب المطلع قي الموشّح التامّ، و تكون من بحر المطلع نفسه ، و لكن بقافية مختلفة عن قافيته ؛ و تنتظم في أشطر الدور الواحد

جـ - السمط : و هو شطر من أشطر الدور ، و قد يكون السمط مفردا أو مكونا من فقرة واحدة ، و قد يكون مركبّا من فقرتين أو أكثر.

د – القفل : هو مجموع الأشطر التي تلي الدور و في البحر نفسه، و لكن بقافية مختلفة. و ليس لأقفال موشّحة عدد محدّد، و لكن الأغلب أن تكون من خمسة أقفال

د – البيت : يتألف البيت في الموشّحة من الدور مع القفل الذي يليه

هـ - الغصن : هو الشطر الواحد من المطلع أو القفل او الخرجة

و – الخرجة : هي آخر القفل في الموشّح ، و هي أهم جزء فيه. و بدونها و بدون الأقفال - لا يستوفي الموشّح شروطه. و هو الجزء الوحيد من الموشّح الذي يستحسن فيه اللحن. يجوز للوشاح أن يجعل خرجته باللفظ العجمي ، إلا إذا كات الموشح للمدح

التوضيح التحليلي العملي للأجزاء المكوّنة لهيكل الموشّح

للموشّح قوانينه التي يخضع لها في بنائه و تركيبه. فكلّ موشّح يشتمل على أجزاء سمّيت بمسمّيات اصطلح عليها الوشّاحون, ومن الأفضل أن نبيّن معالم هذه المصطلحات من خلال تطبيق على واحد من النصوص الشهيرة في هذا الفنّ. و سنورد موشّحة ابن زهر الحفيد التي يقول فيها:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و إن لم تسمع

و نديم همت في غرته

و شربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه و اتكا و سقاني أربعا في أربع

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط النوى

خافق الأحشاء موهون القوى

كلما فكر في البين بكى ما له يبكي لما لم يقع

ما لعيني عشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر

عشيت عيناي من طول البكا و بكى بعضي على بعضي معي

ليس لي صبر و لا لي جلد

يا لقومي عذلوا و اِجتهدوا

أنكروا شكواي مما أجد

مثل حالي حقها أن تشتكي كمد اليأس و ذل الطمع

كبد حرى و دمع يكف

يعرف الذنب و لا يعترف

أيها المعرض عما أصف

قد نما حبك عندي و زكا لا تقل إني في حبك مدّع

فالموشحة هي: كلام منظوم على وزن مخصوص و هو يتألف في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات, و يقال له التام, و في الأقل من خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع. فالتام ما ابتدأ فيه بالأقفال, و الأقرع ما ابتدأ فيه الأبيات.

المطلع أو المذهب: كلاهما مصطلع يطلق على مصطلع الموشحة و يتكون عادة من شطرين أو أربعة أشطر, و هو في موشحة ابن زهر السابقة يتألف من شطرين هما:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و إن لم تسمع

وقد تختلف قافية الشطرين كما رأينا في هذه الموشحة, و قد تتفق كما في قول ابن زهر أيضا:

فتق المسك بكافور الصباح و وشت بالروض أعراف الرياح

الغصن: هو كل شطر من أشطار المطلع أو القفل أو الخرجة, و يجب أن تتساوى الأغصان عددا و ترتيبا و قافية و وزنا في كل الموشحة, و قلما يشذّ الوشاح عن هذه القاعدة . و أقل عدد للأغصان: اثنان, ومن المألوف أن تتكون أقفال الموشح من أربعة أغصان. و قد تأتي قوافي الأعصان متماثلة و قد تكون مختلفة.

الدور: هو مجموعة الأشطر التي تلي المطلع, و في الموشح الأقرع يأتي الدور في مستهل الموشح, و يشترط في الدور أن لا تقل أشطره عن ثلاثة, ولا مانع من الزيادة بشرط أن تتكرر بنفس العدد في بقية الموشح و أن يكون من وزن المطلع و أن تختلف قافيته عن قافية مطلعه و أن تلتزم القافية في أشطر الدور الواحد. و أول دور في الموشح السابق هو:

و نديم همت في غرته

و شربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

إلا أن الوشاح أتى بدور من شطرين فيما بعد. و ليس للموشح عدد معين من الأدوار يلتزم به الوشاح, و إن كان ابن سناء الملك قد لاحظ أنها في أغلب الموشحات لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب. والموشحات التي لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب الموشحات الغنائية. أما الموشحات الشعرية, فلم يتقيد الوشاحون فيها بعدد معين من الأدوار.

السمط: هو كل شطر من أشطر الدور, و لا يقل عدد الأسماط في كل دور عن ثلاثة, و يشترط في قوافي أسماط كل دور موحدة القافية فيها بينها و يجب أن تتساوى الفقرات في العدد في جميع أدوار الموشح.

القفل: ما يلي الدور مباشرة, و يسمى: "المركز" و هو شبيه بالمطلع في الموشح التام من جميع النواحي. أي وزنا و قافية و غصنا. و ليست الموشحة مشروطة بعدد ثابت من الأقفال, بيد أن العادة جرت على أن يكون للموشح التام ستة أقفال, و للأقرع خمسة أقفال .

البيت: البيت في الموشحة ليس كالبيت في القصيدة, فالبيت في الموشحة يتكون من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه, و على ذلك فالبيت الأول من الموشحة السابقة:

و نديم همت في غرته

و شربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه و اتكا و سقاني أربعا في أربع

و البيت في الموشحة بسيط و مركب, فالبيت البسيط ما كان عدد أسماط دوره ثلاثة أو أربعة أو خمسة. أما البيت المركب في الموشحة فهو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين أو ثلاث أو أربع أو خمس فقرات.

الخرجة: هي القفل الأخير من الموشحة, وهي و ما يسبقها من أقفال تشكلان جزأين أساسيين في بناء الموشح, و بدونهما لا يسمى الموشح موشحا. و الخرجة نوعان: خرجة معربة الألفاظ فصيحة و خرجة ملحونة الألفاظ عامية أو أعجمية. و الخرجة من الموشحة السابقة

كبد حرى و دمع يكف

يعرف الذنب و لا يعترف

أيها المعرض عما أصف

قد نما حبك عندي و زكا لا تقل إني في حبك مدّعالتوضيح الرسومي للموشّحات

الغصن

الغصن

المطلع/ المذهب : أيّها الساقي إليك المشتكي قد دعوناك و إن لم تسمع

الدور: سمط : و نديم هـــــمت في غرّتـــه

سمط : و شربت الـــــراح من راحته

البيت:

سمط : كلّـــــمّا استيقظ من سكرتـــــــه

الغصن

الغصن

القفل : جذب الزقّ إليه و اتّكـــــا و سقاني أربعا في أربـــــع

أمّا خرجته ، فهي :

الغصن

الغصن

الخرجـــة : قد نما حبّك عندي و زكـــا لآ يظنّ الحبّ أنّي مـــــدّع

الخاتمة

نشأت الموشّحات في القرنين الثالث/ التاسع في أيّام الأمير عبد الله بن محمد تلبية لحاجة فنّيّة اجتماعيّة . و استجابتها لحاجة فنّيّة تتبلور في كون الشعب الأندلسي مولعين بالموسيقي و الغناء منذ أن نزل فيهم زرياب و أشاع فيهم فنّه. و ازدهار الموسيقي و الغناء في أيّ مجتمع يؤثّر في الشعر بصورة مفرطة . هذا و قد رأينا صدي هذا التأثير في الحجاز و العراق في البيئة الأمويّة ، ثمّ العباسية. إذا كانت السنة الأدبية علي هذه الشاكلة ، فهيهات أن يكون المجتمع استثنائيا بعد أن قد طغي عليه الموسيقي و الغناء. و ماذا يفعل الشاعر الأندلسي عن الأوزان القديمة التي أصبحت عاجزة عن تلبية عاطفته القويّة و التعبير عنها سوي أن يتفكّر و يبحث عن لون في الشعر الجديد يواكب الموسيقيا و الغناء في تنوّعها و اختلاف أنواعها. و من هنا ظهر فنّ الموشّح الذي تري الموسيقي و الغناء جزءا لا يتجزّأ منه. أمّا استجابتها لظاهرة اجتماعيّة ، فتتجذّر في تولّد شعب جديد ؛ فيه عروبة ، و فيه إسبانية بعد أن امتزجت العرب بالإسبان ؛ بعني أنه كان هناك ازدواج لغويّ نتيجة للإزدواج العنصريّ. و كان لا بدّ أن ينشأ أدب يمثّل الثنائية اللغوية، فكان الموشّحات.

وحقيقة ناصعة لا تنكر أن هناك محاولات في المشرق للخروج علي العروض الخليلي من زمن متوغّل في القدم – الجاهليّة علي التحديد- كما رأينا في التسميط المنسوب إلي امريء القيس ؛ مع هذا، لا يسعنا إلاّ أن نتخيّم مع المعتقدين ب"أندلسيّة" الموشّحات لخروج أغلبيّتها علي أوزان القصيدة العربيّة التقليديّة المألوفة و لتعدّد اللغات التي تتألّف منها. و إضافة إلي هذا، يبدو أنّ هناك اتّفاقا غير مكتوب بين علماء المعاجم التراجم – قضّهم بقضيضهم – علي أنّ "أندلس " مرادف لـــــ"لموشّح" . هذا لأنّ هنالك كتبا، ثمّ كتبا، عنوانها الموشّحا ت الأندلسية ، و لم أتمكّن- بعد محاولات جادّة- من العثور علي أيّ كتاب معنون الموشّحات العربيّة ؛ و قدما قد قال الرسول الأعظم : لا تجتمع أمّتي علي ضلالة

الهوامش

1 ، *رائد الطلاب*، بيروت ،دار العلم للملايين، ص900.) 2003 (جبران مسعود

2 لويس المعلوف (2009) ، *المنجدفي اللغة و الأعلام* ، بيروت ،دار المشرق ط27 ، ص 901

3 *المعجم الوسيط*، القاهرة، د. ن، ص 1090) 1972 (مجمع اللغة العربية

4 شوقي ضيف(2005)، *الفنّ و مذاهبه في الشعر العربيّ*، ط6، القاهرة، دار المعارف ص 144

5 إبراهيم أنيس(1952)، *موسيقي الشعر*، القاهرة ،مكتبة الأنجلو المصرية، ص. 286

6 مصطفي الشكعة(1979)، *الأدب الأندلسي: موضوعاته و فنونه* ، بيروت، دار العلم للملايين ط4 ،ص. 355

7 إميلو غرسية غومس(1952) *الشعر الأندلسي* تر. د حسين مؤنس، القاهرة ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ص7

8 أنخل جنتالت (1955) *تاريخ الفكر الأندلسي* ، ترجمة حسين المؤنس ، القاهرة، مكتبة الثقافة الينية ، ض. 154

9 صلاح الدين الصفدي(1963) توشيح التوشيح بيروت دن ص 20

10 ابن الخلدون(دت) المقدمة، المطبعة الشرقية ص 689

11 جلال حجازي(دت) ملامح الأصالة في الشعر العربي ، القاهرة ـ جامعة الأزهر ص 772

12 *السابق* ص 780

13 احمد ضيف (دت)، بلاغة العرب في الأندلس ط2 القاهرة ، القاهرة ص22

14 جلال حجازي (1974) *ملامح الأصالة في الشعرالاندلسي* رسالة عالمية جامعة الأزهر ص 142

15 أبو الحسن علي بن بسام (1975) ، *الذخيرة في محاسنأ اهل الجزيرة* تح احمد عبد البديع القاهرة ، ص143

16 ابن خلدون(دت)، *المقدمة* ص 590

17 محمد بن شاكر الكتبي (دت) ، *فوات الوفيات*، ط محيي الدين، ج 1 القاهرة، ، ص 425

18 مصطفي الشكعة (1979)*الأدب الأندلسي ...* ، ص 234

19 ابو الحسن علي بن بسام (1975) *الذخيرة ...* ص 2

20 إليفي برونفسال (1951) *أدب الأندلس و تاريخها* تح د / محمد عبد الهادي شعيرة القاهرة المطبعة الأميرية ص 77

21 جودة الركابي(1975) *في الأدب الأندلسي* ط4 القاهرة دن ص 164

22 هبة الله بن سناء الملك (1949) ، *في عمل الموشحات*، دمشق ، دار الطراز ص 125

23 *المصدر السابق*