

البوليفونية أو تعدد الأصوات في الموشحات الأندلسية

أ.م.د. بشار نديم أحمد الباجي

الجامعة التقنية الشمالية /الكلية التقنية الهندسية /قسم تقنيات القدرة الكهربائية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٢٠/٣/١٧ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٢٠/٥/١٧

المخلص :

يعد ميخائيل باختين من أوائل النقاد الذين تكلموا عن هذا المصطلح الذي جرى نقله من الموسيقى ، ليتم تطبيقه على الرواية، والرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاوره، وتتعدد فيها وجهات النظر، وقد توسّع مجال استخدام المصطلح ليتم تطبيقه على النص الشعري بوصفه خطاباً أدبياً يحتوي طابعاً سردياً ، ومن الشروط الواجب توفرها في القصيدة البوليفونية أنّ تكون ممتدة على مساحة نصية مناسبة ، وعليه فإنّ تعدد الأصوات وتداخلها يتجلى في القصيدة السردية المعتمدة على الانزياحات والخروج عن معاييرها حيث تتوسّع الشخصية الواقعية والمعهودة داخل القصيدة البوليفونية، وهذا ما وجدناه في الموشحات الأندلسية فقد تنوعت الأشكال الفنية فيه، ولاحظ البحث أنّ الموشحات الأندلسية تمتد على مساحة نصية واسعة وتتشكل من مطالع وأدوار وقفل وخرجة وهذا يمنحها بعداً درامياً ، وهذا البعد الدرامي هو الأساس في تشكل أى تنوع وتعدد في الأصوات ورأى البحث أنّ النص الأدبي الذي يحوى بعداً درامياً يؤهله لتعدد الأصوات، ورصد البحث في كثير من الموشحات الأندلسية تنوعاً في الضمائر وانتقالها من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب والمخاطب مما شكّل تنوعاً في صيغ الخطاب ،. ووجد البحث تنوعاً في الصور والتشبيهات مع تعددها وتعالقها وتشاكلها وتنوعها حتى صار ظاهرة في الموشح الأندلسي وهذا شكّل المهاد الفني لتعدد الأصوات في الموشح .وكثير من الموشحات الأندلسية فيها بنية درامية متنامية، تعتمد على مجموعة مستويات سردية وتتعدد وجهات النظر والرؤى والموشحات فيها تهجين يضم تداخلاً وتقاطعاً بين صوتين متنوعين مختلفين ينتميان إلى كائن أو جنس أو نوع واحد

Polyphonics" "Polyphony" in Andalusian prisms

Assistant Professor Dr. Bashar Nadeem Ahmad

Northern Technical University / Engineering Technical College / Department of Electrical Block
Technologies

Abstract : □

Mikhail Bakhtin is the first critic to speak of this term that was transferred from music, this term was initially applied to the novel, the Polyphonic novel is that novel in which there are many characters in dialogue, and many points of view, and the scope of use of the term has expanded to be applied On the poetic text as a literary discourse contains a narrative character, and one of the conditions to be provided in the Polyphonic poem is to be extended over a suitable textual space, and therefore the multiplicity of voices and their interplay is reflected in the narrative poem based on linguistic deviations and deviation from its criteria where The real and customary personality expands within the Polyphonic poem, and this is what we found in the Andalusian manuscripts has varied artistic forms in it, and the research noted that andalusian manuscripts extend over a wide textual area and consist of reading, roles, lock and exit, and this gives them a dramatic dimension, and this dimension Drama is the basis for the formation of any diversity and multiplicity of voices, and the researchers saw that the literary text, which contains a dramatic dimension qualifies it to enumerate the voices and monitor the research in many Andalusian manuscripts diversity of consciences and their transition from the conscience of the speaker to the conscience of the absent and the addressee, which constituted a diversity in the forms of speech, and found. The research is diverse in the images and analogies with their multiplicity, their complexity, their interplay and their diversity until it became a phenomenon in the Andalusian scarves and this formed the artistic .thalamus of the multiplicity of sounds in the scarves

يقصد بالبوليفونية (polyphony) لغةً تعدد الأصوات، والمصطلح يتكون من كلمتين " Phone " وتعني صوت و كلمة بولي " Poly " و تعني تعدد، وقد أستخدم هذا المصطلح من عالم الموسيقى، وهو يشير إلى نوع من التآلف والانسجام بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة، وتناسقها فنياً وجمالياً ضمن وحدة نغمية هارمونية نسقية، وقد عرّفها معجم المصطلحات الموسيقية بأنها (فنٌ كتابةً أكثر من خطٍ لحنِي مستقلٍ بذاته، بحيث يُسمعُ في آنٍ واحد، هذه الخطوط تُكوّنُ عملاً فنياً مناسباً ذا نسيجٍ متشابك) (١) وقد ميّز المعجم بين ثلاثة مصطلحات موسيقية متقاربة هي: Polymodalite تعددية المقامات، وهي تعني الجمع بين أكثر من مقام في آنٍ واحد، ومتعدد الأصوات Polyfonic وتعني نوع من الموسيقى قائم على أكثر من خطٍ لحنِي وكل صوت له كيانه المستقل لحناً وإيقاعاً عن الأصوات الأخرى، وتعدد التصويت بوليفونية Polyfony (٢) والمبدأ الأساس في البوليفونية الموسيقية يقوم على تساوي الأصوات، فلا يجب أن تكون هنالك هيمنة لأي صوت (لحن)، كما يجب ألا يقوم أي صوت بدور التبعية.

جرى نقل المصطلح من حقل الموسيقى إلى حقل الأدب والنق، ويعدُّ ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine) أول من نقل هذا المصطلح إلى حقل الدراسات الأدبية النقدية في دراسته عن " شعرية دوستوفسكي " التي أشار فيها إلى أنّ تعدد الأصوات بعددٌ أساس من أبعاد الخطاب وذلك ضمن إطار نظريته الشاملة التي أسماها الحوارية (dialgism) وهي النظرية التي كان لها أصداء واسعة في الفكر النقدي الحديث (وهي جملةٌ من الأفكار والرؤى التي عبّر عنها في العديد من مؤلفاته المتنوعة وهو ما أضفى عليها بعداً معرفياً شاملاً يحتوي الفلسفي، والثقافي، والأدبي ، والنقدي، واللساني) (٣). ورأى باختين أنّ تعدد الأصوات في الرواية يكمن في الموقف الحوارية الذي يؤكد استقلالية الشخصية عن الكاتب وحريةها الداخلية (٤). وأسس باختين نظريته انطلاقاً من مبدأ فلسفي فهو ينطلق من نظرة خاصة للوجود باعتباره قائماً على حوارٍ دائم مستمر باستمرار تعاقب

(١) معجم المصطلحات الموسيقية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ١١٩.

(٢) ينظر: م.ن، ١١٩.

(٣) حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، نجاه عرب شعبة، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأداب، العدد ٣١، سبتمبر ٢٠١٢، ٨١.

(٤) شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط ١، دار توبقال، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦. ١٠.

الزمن بين الماضي والحاضر، وهذا يُحدث ما يمكن تسميته بالتفاعل بين ما هو لاحق بما هو سابق، والتفاعل المستمر بين النصوص والتداخل بينها حدّ التجانس، ويبدو أنه أطلق هذا المصطلح ردّاً فعل على الفلسفة الماركسية التي كانت تمثل في تلك الحقبة لدى الكثير من النقاد والأدباء القاعدة الأساسية التي بنوا وفقاً لها كل إسهاماتهم ومحاولاتهم الرامية إلى التحليل الأدبي والتحليلات السيسيو أدبية^(٥). وردّ فعل على الاستبداد الفكري والسياسي الذي عاشته روسيا في ظل حكم الحزب الواحد وتقييدها للحريات وتشبثها بسلطة فكرية واحدة .

وتعدّ البوليفونية (Polyphonie) إلى جانب الحوارية (Dialogisme) من أبرز المفاهيم التي ناقشها باختين ضمن اللسانيات التداولية، أو ضمن أسلوبية الرواية، وانصب اهتمام باختين في تصويره النظري على التفاعل اللفظي أو التداول الكلامي داخل النص الأدبي ولاسيماً النص الروائي منه. ويعني هذا أنّ باختين أبدى عناية كبرى بالواقعية اللغوية، ضمن مستوياتها الشكلية واللغوية والتلفظية، بالتوقف عند الحوار والمحادثة والتفاعل اللفظي والتواصل الكلامي على حد سواء .

ولم يميز باختين بين مفهومي البوليفونية والحوارية وعدّهما حالة واحدة واستخدمهما بالمعنى نفسه، الأمر الذي جعل بعض الباحثين الذين جاؤوا من بعده يستعملون المصطلحين بالدلالات ذاتها التي وضعها ، باختين، فضّل بعضهم أن يستخدم البوليفونية، واختار آخرون الحوارية، لكنّ بعض الباحثين ميّز بينهما كما فعلت مدرسة جنيف التي استعملت "الديالوك" أي الحوارية في مقابل "المونولوجية" واستخدمت "البوليفونية" أي تعدد الأصوات في مقابل "المونوفونية" أي الصوت الواحد.

و لم يعد النص أو الخطاب عند باختين بُنيةً لسانيةً أحادية النسيج أو أحادية الصوت واللغة والأسلوب والرؤية، بل أصبح متعدّد المكوناتِ والسماتِ والتراكيب، تنصهر فيه أصواتٌ حواريةٌ عدة، وتختلط فيه الأصواتُ في سياقٍ تواصلِي وتداولِي وحجاجي معين. وقد ترتب عن هذين المفهومين

(٥) ينظر: حوارية باختين ، ٨٤

الذين بلورهما باختين أن أصبح النصّ الأدبي نصاً حوارياً بوليفونياً، تتعدد فيه اللغات والأساليب والأصوات والرؤى والإيديولوجيات التي تعكس تنوعاً واقعياً واجتماعياً وطبقياً^(٦).

وكان أفلاطون أول من أثار قضية الصوت في النص الأدبي (عندما فرّق بين القص والحكاية، ففي القص يتحدث الشاعر بصوته ولا يحاول إخفاء نفسه، أما إذا تحدث الشاعر بلسان إنسان آخر فإنه يصوغ أسلوبه على شاكلة أسلوب هذا الآخر، وبذلك يحاكي الشخص الذي يتقمص شخصيته)^(٧).

ورأى باختين أنّ الشخصيات التي اصطنعها ديستوفسكي في النص الروائي (لها كيانها الخاص المستقل شأنه شأن جوته، وهو لا يخلق عبيداً مُسخت شخصياتهم مثلما فعل - زيوس - بل أناساً أحراراً مؤهلين للوقوف جنباً إلى جنب مع مبدعهم، قادرين على ألا يتفقوا معه، بل وحتى على أن يثوروا في وجهه، وأن كثرة الأصوات، وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات Polyphone الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة كل ذلك يعدّ بحق الخاصية الأساسية لروايات ديستوفسكي)^(٨) ورأى باختين أنّ المبدأ التكويني عند ديستوفسكي قائم على توحيد المواد غير المتجانسة وغير المترابطة بتعددية المراكز إلى قاسم مشترك أيديولوجي واحد، يشكل المنبع الفني لرواياته وهوتعدد الأصوات.

وجرى تطبيق هذا المصطلح بدايةً على الرواية، والرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، فالبنية الروائية التي تعتمد صوتاً واحداً (المونوفونية Monophony) تقتصر على تقديم المنظور الروائي خلال بؤرة سردية واحدة، أما الرواية المتعددة الأصوات فتتهض البنية الروائية فيها على الحضور المتجاور لوجهات نظر مختلفة، وتتخللها بؤر سردية متعدّدة، وتتوزع فيها أشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها. وتتميز

(٦) ينظر : أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، د.جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد: ٤٩٠١، ٠٥ - ٠٢ - ٢٠٢٠م

<http://www.almothaqaf.com/readings-1/898547>

(٧) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ ، ١٨٨ .

(٨) قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، م. ب. باختين، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب ، بغداد، ١٩٨٦ .

الشخصية فيها بحريتها الداخلية الاستثنائية وبنزعتها الاستقلالية عن الوسط الخارجي، فهي ليست داخل وعي الروائي مجرد موضوعات لكلمته، بل إن لها كلمتها الذاتية ذات القيمة الدلالية الكاملة.

وقد توسَّع مجال استخدام المصطلح ليتم تطبيقه على النص الشعري بوصفه خطاباً أدبياً يحتوي طابعاً سردياً لاستقصاء وفحص ظاهرة تعبيرية وفنية، وكشفت مسيرة الشعر العربي لاسيَّ ما الشعر الحديث الذي انفتح على الأنواع الأدبية الأخرى، و أخذ ينهل من فضاءاتها بما يتلاءم و خصوصيته الشعرية منطلقة من أنَّ النص الشعري بالرغم من هيمنة الرؤية الأحادية فيه إلا أنه بقي محتفظاً بالتعددية شأنه شأن الخطاب الأدبي عموماً الذي لا يشير إلى صوت قائله أو وجهة نظره فحسب، بل يشير إلى صوت الآخر فالخطاب الأدبي عموماً خطاب حوارى في جوهره بوصفه محطةً لالتقاء الأصوات والرؤى في فضاء مشترك. وكُتبت دراسات نقدية عديدة عن البوليفونية في النص الشعري الحديث لما يمتاز به من انفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى والفنون بصورة عامة، ثم وجد بعض الباحثين أنَّ الأمر يتسع لدراسة هذه الظاهرة الفنية في نماذج من الشعر العربي القديم وفق ضوابط محددة.

وعلاقة الشعر بالمفاهيم العميقة للموسيقى وأبنيتها، كالهارموني (التألف) والبوليفوني (تعدد الأصوات) والنشاز (التنافر) والصدى (التكرار) والعرض والشرح والقفلة تحتاج إلى دراسات معمقة. فهذه الأساليب شكلٌ من الأشكال التي يفرضها تفاعل العقل البشري مع الوجود، والملاحظة الدائمة للقوانين المسيرة للوجود، ولا يعني ظهورها الشعري أو الروائي فيها ذوبانها وتماهيها مع التشكيل الموسيقي، بل يعني أنَّ هذا الإنتاج ذو بنية وتماسك تمكنه من تسخير هذه المفاهيم في تشكيله الفني، فالتناغم الموسيقي حاضرٌ في كلِّ الإيقاع الحياتي، والموسيقى تتناغم مع الوجود كما تتناغم التشكيلات البصرية التشكيلية، ويتناغم الشعر ويتفاعل مع الموسيقى، والموسيقى عنصر رئيس من عناصر البناء الفني للنص الشعري وهنالك عنصر مشترك بين الموسيقى والشعر هو الإيقاع (غير أنه ينبغي التأكيد على أنَّ الإيقاع في الموسيقى غاية في ذاته، أما في الشعر، فهو وسيلة من وسائل التبليغ والتأثير. فالبنية الإيقاعية على هذا ليست حيادية في العمل الأدبي، إنما لها وظيفة تبليغية

بالغة الأهمية، لما تثيره من انفعال لدى المتلقي، فينجذب إلى العمل الفني وينخرط في سياقه^(٩). وهذا ما جعل النقاد القدامى يعرفون الشعر انطلاقاً من ضرورة توفره على ضوابط موسيقية كالوزن والقافية، فقدامة بن جعفر يقول عن الشعر بأنه: (كلام موزون مقفى يدل على معنى)^(١٠) ويقول ابن رشيقي (يقوم الشعر بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية)^(١١).

ومن الشروط الواجب توفرها في القصيدة البوليفونية أن تكون ممتدة على مساحة نصية مناسبة، وعليه فإن تعدد الأصوات وتداخلها يتجلى في القصيدة السردية المعتمدة على الانزياحات اللغوية والخروج عن معاييرها حيث تتوسع الشخصية داخل القصيدة البوليفونية. وهذا ما وجدناه في الموشحات الأندلسية فقد تنوعت الأشكال الفنية التي تمثل البوليفونية كالحوار الذي تنتوع فيه الأصوات وأولها صوت الراوي، والمتكلم الذي ينظم بشكل وإح الأصوات المختلفة في خطابه بالرغم من أن باختين يرفض فكرة اتحاد الفاعل المتكلم في كيان واحد، لكنه لا يعارض فكرة سيطرة المتكلم على الخطاب الذي ينتجه بنفسه، وهناك الأصوات الأخرى التي يستدعيها الشاعر من خلال آلية التناص حين يربط النص بالخيوط الحوارية لنص أو نصوص سابقة، والشاعر الوشاح يُنوع لغته فهناك اللغة الوسطى، وهناك القفل الذي يكون بلهجة عامية أو لغة أجنبية ..

وذهب " أوسبنسكي " إلى أن البوليفونية أو تعدد الأصوات في النص الأدبي يتحقق بتوافر مجموعة من الشروط أبرزها وجود منظورات مستقلة ومتنوعة داخل النص. وانتماء المنظور مباشرة إلى شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث، وأن يتضح التعدد المبرز على المستوى الأيديولوجي فقط^(١٢)، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها^(١٣). وذهب الناقدان

(٩) نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩، ٢٥٥.

(١٠) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة المثنى بغداد، ط٢، ١٩٦٣، ٣.

(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيقي القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١، ١/٢٧٧.

(١٢) يقصد باختين بـ" الأيدولوجية " مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يُعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، والرسم والخط، أو بشكل سيميائي آخر، ومن ثم عندما نقول أيديولوجيا فإن ذلك يعني داخل إشارة أو كلمة أو علامة أو خط بياني أو رمز، الخ...، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس، ط١، ١٩٨٧، ٢٢.

(١٣) ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ١٩٠.

الانكليزيان "R. Scoles" و "R. celloge" إلى (سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور التقني العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة) (١٤) .

وعرفت القصيدة العربية تعدد الأصوات، ففي الشعر الجاهلي نجدُ صوت الذات التي تمثل الشاعر تتكلم، ونجد أيضاً بعض الأصوات الأخرى لأصدقائه، لنسائه، لبعض معارضيهِ وخصومه، ويُلاحظ قارئ الشعر العربي الوجود المتعدد للفعل (قال/ قالت) في القصيدة التي كتبها الشعراء على مر العصور، وهذا يعني أنّ الشعر العربي حافل بالتعدد الصوتي.

ولأنّ مفهوم الصوت جاء من علم السرد، من خلال الحديث عن الراوي وأنماطه ووظائفه، فإنّ هذا يجعل الشعر والسرد يلتقيان في منطقة واحدة مشتركة، يستغل فيها الشاعر تقنيات السرد من أجل صياغة قصيدته، ويؤدي هذا بالطبع إلى مجموعة من الظواهر، أبرزها دخول تقنيات السرد والحكي في التشكيل الشعري، والتأثير على جماليات الشعر من حيث الصورة التي سيراعي الشاعر وضعها طبقاً لمقتضى الصوت الذي يتحدث به فسيضع على لسان المرأة صورة مناسبة لطبيعتها وكذلك بالنسبة للطفل، وكذلك بالنسبة لصديقه أو لخصمه، و التأثير على لغة القصيدة لمراعاة طبيعة الصوت الذي يتكلم في النص (١٥).

الموشح الأندلسي وتعدد الأصوات:

لا يوجد دليل قاطع يحدد تاريخ نشأة الموشحات إلا أنه من المرجح أن تكون أولى المحاولات في نظم الموشح كانت في القرن الثالث الهجري ، ولا يمكن تجاهل محالولات التجديد المستمرة التي ابتدأها الشعراء العباسيون كأبي نؤاس وأبي تمام وغيرهما وتأثيراتهما في نشأة الموشح .

(١٤) م.ن ، ١٩١ .

(١٢) ينظر : تعدد الأصوات في شعر هارون هاشم رشيد، دراسة في تداخل الأجناس الأدبية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الألسن في اللغة العربية، إعداد : وليد السيد حامد نصار، جامعة عين شمس، كلية الألسن، قسم اللغة العربية ، القاهرة، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ٣-٥ .

وأول تعريف لفن الموشحات وصلنا هو تعريف ابن سناء الملك حين قال (كلام منظوم على وزن مخصوص)^(١٦) وتبعه كثير من الباحثين، وفي العصر الحديث عرّفه الباحثون (مجموعة من القصائد نظمت من أجل الغناء، فهو مصطلح على فنٍ مُستحدث من فنون الشعر، لا يتقيد بالشكل التقليدي الذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي)^(١٧). هذه الإشارات القوية التي تكلم عنها أكثر من دارس لفن الموشح ونشأته وتطوره ومصطلحاته ربطت بينه وبين ولع الأندلسيين الكبير بالموسيقى (فالموسيقا، كالخمر، قاسم مشترك في كلِّ الحفلات والأفراح، وكانت تربية الفتيات تتضمن تعليمهنَّ الموسيقى، وتدريبهنَّ عملياً العزف على العود والرباب وأدوات موسيقية أخرى)^(١٨).

ويشير الباحثون في تاريخ نشأة الموشح إلى أنّ ظهور الموشحات في الأندلس جاء نتيجةً لظاهرة اجتماعية، وحاجة فنية أوجبت المغنين إلى فنٍ شعري مطوّعٍ لرغبات المغنين والموسيقيين، فصلهُ الموشح بالغناء والموسيقى صلة وثيقة، وقد تماهى في كثير من خصائصه الفنية مع الموسيقى والنغم ومن ذلك تعددت الأصوات فيه .

وحين امتزج العرب والبربر والإسبان، تشكّل جنس مختلط متنوع (جنس لا يمكن أن ندعوه عربياً، ولا بربرياً ولا صقلياً ولا يهودياً أما الصفة الأكثر ملاءمة له فهي أن ندعوه أندلسياً أو إسبانياً)^(١٩) وكان من مظاهر هذا التنوع ظهور اللهجة العامية الأندلسية "الرومانشية" إضافة إلى وجود اللغات العربية البربرية والإسبانية ، فحصل تنوعٌ وازدواج لغوي نتيجة لهذا الازدواج العنصري^(٢٠) . ونتيجة لذلك كان لا بدّ أن ينشأ أدبٌ يمثل تلك الثنائية اللغوية، فظهر فنُّ الموشحات، التي كانت في بداية نشأتها تُنظَّم بالعربية الفصحى باستثناء الجزء الأخير منها وهو الخرجة، التي كانت تعتمد على لهجة الأندلس العامية في الأعم الأغلب. فالموشحات لها جانبان: جانب موسيقي يتمثل في تنويع الوزن والقافية، وجاء استجابة لحاجة الأندلس الفنية حين شاعت الموسيقى والغناء فالموسيقى والغناء في

(١٦) دار الطراز، ابن سناء الملك ، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، ١٩٨٠، ٣٢ .

(١٧) الموشحات الأندلسية ، المصطلح والوزن والتأثير، الأستاذ الدكتور يونس شديفات، دار جرير للنشر

والتوزيع، عمّان ، الأردن، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ١٨

(١٨) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ٣٣٢ .

(١٩) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيّمته الوثائقية، هنري بيريس،

ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ٢٥٥ .

(٢٠) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ط٤، القاهرة.

الأندلس (إغنتت باشكالٍ جديدة أكثر نعومة وأشد حيوية عن ذي قبل، وأفسحت مع الزمن مكاناً أوسع للإلهام الشعبي) ^(٢١) وتمثل الجانب اللغوي في تنوع الموشحات في لغتها، فهي فصيحَةٌ في فقراتها وأدوارها، لكنَّ خرجتها غالباً ما تكون في لهجة عامية، وهذا التنوع اللغوي للموشحة جاء نتيجةً للثنائية اللغوية المتشكلة عن الثنائية العنصرية. كما أنَّ الموشحات الأندلسية تمتد على مساحة نصية واسعة وتتشكل من مطالعٍ وأدوارٍ وقفلٍ وخرجة وهذا يمنحها بعداً درامياً، وهذا البعد الدرامي هو الأساس في تشكيل تنوع وتعدد في الأصوات.

نستطيع أن نقول أنَّ ما ذكره باختين عن " ديستوفسكي " ينطبق إلى حدٍ كبير على الوضع الذي آلت إليه الموشحات الأندلسية (إنَّ موهبة دوستوفسكي الخاصة في أن يسمع ويفهم كلَّ الاصوات مرةً واحدةً هي التي مكنته من إيجاد الرواية متعددة الاصوات، فالتعدد الموضوعي، وتناقض أصوات عصر ديستوفسكي، ووضع المثقف المنحدر من بين صفوف الشعب، وغير المستقر اجتماعياً، والتورط العميق والنفسي المرتبط بالسيرة الذاتية الخاصة بتعدد البرامج الموضوعي للحياة، وأخيراً القدرة الفطرية على رؤية العالم متعاشياً ومؤثراً في بعضه، كلُّ ذلك كَوَّن تلك التربة التي تغذت فيها رواية دوستوفسكي متعددة الأصوات) ^(٢٢) . ولا يمكن إغفال أنَّ كثيرا من الموشحات فيها بنية درامية متنامية، تعتمد على مجموعة مستويات سردية وتعدد وجهات النظر والرؤى. يقول الأعمى التطيلي :

ياحُسنها من فتاةٍ رودِ

زارتهُ يومَ صباحِ العيدِ

غنَّتْ على رأسه في العودِ

حبيبي أحمدُ

وخذُ هيماني

خلِّ سوارِي

^(٢١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ٣٤٣ .

^(٢٢) قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي، ٤٥ .

واطلع معي للسريـر حيوني ترقذ مُجَرَّد (٢٣)

تدور الموشحة حول لقاء يجمع الشاعر بحبييته وهو من أكثر الموضوعات التي طرقتها الشعراء العرب تحمل طابعا قصصياً . وهو هنا (يسرد واقعةً أو حادثةً ضمن سلسلة من الوقائع تشكل قصة متكاملة ترتبط أحداثها بعضها ببعض زمانيا ومكانيا وسببياً على نحو يمكن القاريء أو السامع من متابعة تسلسلها وتطورها) (٢٤) . وانتقل الشاعر في موشحته التي تحمل طابعا حوارياً سردياً واضحاً من صوته إلى صوت الجارية ، فأحدث هذا تعدداً واضحاً في الأصوات، وهو الأمر الذي منح الموشحة شكلها الحواري الذي يُعدُّ العنصر الأبرز من عناصر السرد.

وهذه الموشحة إكتسبت بعدها الدرامي بتعدد الصور التي شكَّلت نصاً يسير بمحاذاة الأعمال السردية، والموشحة حافلةٌ بحوار داخلي يضمه الشاعر مواقف جميلة تستعيدها ذاكرته مع محبوبته، وهذا الحوار الداخلي الأحادي يشكل وجهاً من أوجه البوليفونية (فالنزعة البوليفونية قد تتمثل داخل الصوت المونولوجي "الأحادي" إذا ما تضمن أصواتاً "غيرية" ولغات "أجنبية" تعكس آراء شخصيات شخصيات أخرى غائبة درامياً ، ولكنها حاضرة داخل الملفوظ الروائي المونولوجي) (٢٥) .

التهجين :

لون من ألوان الحوار يتشكَّل داخل بؤر سردية متعاقبة أسماه باختين " التهجين Hybridisation " الذي ويعدُّ من المفاهيم الرئيسة في النظرية الحوارية لديه، وأساس التهجين لساني لغوي، ثم نُقل المفهوم من اللسانيات إلى ميدان النقد الروائي، قال عنه إنه (بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد ،إنه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين تفصل بينهما حقبة تاريخية

(٢٣) ديوان الأعمى النطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ت ٥٢٥هـ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٣، ٢٨٧.

(٢٤) عناصر القصة في الشعر العباسي، الأستاذ الدكتور منتصر عبد القادر الغضنفر، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، ٢٠١٢، ١٩ .

(٢٥) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل تامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٢ ، ٣٤،

أو تباين اجتماعي أو كلاهما معا" (٢٦) نجد هذا اللون من الحوار في موشحة ابن اللبانة التي يقول فيها مادحا:

خرجتُ محتلاً ابغي سنا الرزقِ أقطعُ أميالاً غرباً إلى شرقِ
مؤملاً حالاً يكونُ من وفقِي فقال من قال وفاءً بالصدقِ
دعُ قطعك الآفاق يا أيها المرتاذُ
واقصدُ إلى باديس خير بني عبَّادُ (٢٧)

وهذا الموشح أنتج تداخلاً وتقاطعاً بين صوتين أو تنوعين مختلفين ينتميان إلى كائن أو جنس أو نوع واحد . فالتهجين يأتي بمعنى المزج، والتنوع، والخط، والتركيب، والتجميع، والتوليف، والتعدد، والتوفيق، والتلفيق، والإلصاق، وصهر الكتابات ذات البناء المتقاطع، وصهر اللغات واللهجات والخطابات والأساليب ضمن ملفوظ تكلمي أو حوارى واحد. بمعنى أن التهجين هو الجمع بين لغتين أو أسلوبين أو أكثر ضمن ملفوظ لسانی واحد بهدف خلق تعددية روائية. وقد يعني خطاب التهجين تضمين كلام الآخرين داخل لغة المتكلمين الآخرين، وقد يعني التهجين الثنائية الصوتية أو التعددية الصوتية (٢٨) .

وقد يعني التهجين الثنائية الصوتية أو التعددية الصوتية ، وفي الموشحة تجتمع أنماط لغوية تجعل من كل صوت خصوصية لسانية تقوي سمة التنوع اللغوي، و من هذه الأصوات ماهي أصوات بروز وظهور، لأنها تحتل مساحات كبيرة في الرواية و هناك ما نعهه أصواتا فرعية ملتصقة بشخصية الشاعر. وأبرز عنصر مكون للتهجين عند باختين بل أساساً من أسسه هو تعدد اللغات والأصوات. لأن النص الأدبي خليط من العناصر أبرزها اللغة التي تتعدد وتختلف في الموشحات الأندلسية ، بشكل يعكس التنوع الاجتماعي والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً، ويرى باختين أن التنوع هو تنوع لغوي، لكنه ليس مفصولاً عن المجتمع بل يُجسد التعدد الاجتماعي، ويربط باختين

(٢٦) تحليل الخطاب الروائي، باختين، ١٢٢ .

(٢٧) جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، حققه وقدم له هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس ١٩٦٧، ٦٣ ،

(٢٨) مفهوم التهجين وآلياته في الرواية، رواية شعله ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجاً، ط١، ٢٠١٩

التفاعل والتنوع باللغة) وعليه أعاد الاعتبار للرواية من الناحية الأدبية، فالرواية قبل أن تكون مضمونا اجتماعيا فهي صناعة لغوية أدبية، فهذا هو الاختلاف بين التصويرين، وأصل هذا الاختلاف يعود إلى طريقة التعامل مع الرواية من الناحية الأدبية^(٢٩).

ولم يعد مفهوم الشخصية في النظريات النقدية المعاصرة يُشير إلى تلك الشخصيات التقليدية التي يُعيناها المبدع بأسماء ويُقيم بينها حوارات فقد توسع مفهوم الشخصية ليشمل الأفكار والقضايا والأشياء، وأصبحت مجاورة الأفكار والرؤى وتداخلها تدخل ضمن الشخصيات في النصوص الأدبية ذات البعد الدرامي، ونلاحظ أنّ الوشاحين الأندلسيين وظّفوا هذا النوع من التهجين، حين مزجوا أفكاراً تنتمي إلى أزمنة مختلفة وأقاموا بينها حوارات متداخلة.

ولا تعرف الموشحات الأندلسية هيمنة لغة واحدة، فهي تحتوي تعدداً في اللغات مرتبباً أحياناً بتعدد الشخصيات وتصادم وجهات نظرها حول العالم. وفي أحيان أخرى تظهر في تنوع الصور وتنوع اللغة، وفي هذا الإطار فإنّ مستويات التعدد اللغوي، لا تظهر فعاليته واجرائيته في لغة الموشحات إلا إذا صيغ بطريقة حوارية، وبإعادة إنتاج اللغات السائدة في المجتمع، الأمر الذي ينعكس على أسلوب الموشحة، فعندما يتحدث الشاعر بلسان الراوي أو يتقمص شخصياتهم، أو يضمنها أجناساً تعبيرية، فإنها تمكنه من إنجاز سرد ثنائي الصوت، يخلصها من السرد الأحادي. فتنوع اللغات وتعدد الأساليب في الموشحات، لا يصبح تعدداً لغوياً - بالمعنى الباختياني - إلا إذا برز بروزاً حوارياً.

وجهة النظر:

واعتمد كاتب الموشحات الأندلسية على وجهة النظر أسلوباً فنياً يطرح من خلاله رؤاه وافكاره، ومصطلح وجهات النظر مصطلح نقدي ذو دلالات متنوعة فهو (فلسفة الروائي أو موقفه الاجتماعي أو السياسي أو غير ذلك، وقد تعني في أبسط صورة العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية)^(٣٠)، وهو مصطلح يتكرر كثيراً في دراسة رواية الأصوات لأنّ وجهة النظر بشقيها تعلن

(٢٩) التهجين في الرواية العربية الجديدة، صلاح الدين أشرفي، (٢٧) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جبرار جبينيت، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، مراكش، المغرب، ط٢، ١٩٩٧، ١٥٨.

عن التماسك والتناسب بين البعدين الفني والفكري معاً، وهو المعيار العلمي القياسي المحقق للقيمة الجمالية لاكتشاف الخصوصية البنائية لرواية الأصوات.

والعمل الأدبي شكل من أشكال الممارسة الأيديولوجية بطريقة فنية، وهو مرتبط إلى شكل كبير بظروفه البيئية المكانية والزمانية، ويستمد المصطلح أهميته من قدرته على التفاعل مع الجوانب البنائية والفلسفية والتوجهات الفكرية والفنية للنص الأدبي، و(وجهة النظر لا تعنى فقط بالحد الوصفي للبعد الفكري، ولا تعنى بأدلجة الفكر الروائي وقولته بالتأويل والإسقاط، ولا تقف وجهة النظر عند حدود الشكل وإنما تعنى دراسة الروائي لتغرق في تفاصيل الراوي والمروي له فقط " وجهة النظر " وإنما تعنى بالبعدين الفني والفكري معاً)^(٣١) هذا اللون من الأعمال الأدبية أشبه بجوقة درامية لأصوات متعددة، يخنفي فيها صوت المؤلف وتحل محله أصوات الشخصيات الذين يحتلون مكانة بارزة في النص. وتتشكل هذه الجوقة في النصوص التي تتشكل ببعدها درامي يمنحها مجالاً واسعاً، و النص البوليفوني متعدد الأصوات ينتهي إلى الحوار، ويستند إلى ما يضمنه أن صوتاً واحداً لا يمكنه أن يحقق شيئاً، وأن صوتين إثنين هما الحد الأدنى لحياة هذا النوع من النصوص الأدبية.

وللكميت الأندلسي موشحةٌ ضمّت شكلاً من أشكال التنوع السردي ، وانتقالات متنوعة للضمائر بشكل أسس موقفاً درامياً يحمل تنوعاً في وجهات النظر التي شكّلت تنوعاً وتعدداً صوتياً يقول:

ليس للكئيب ولا للمهجور

بالسلو حاجةٌ وذا العدل يُغريني

**

زار في الظلام وقد زال مصباحي

إذا شكا غلامي بُدِ الصاح

(٣١) وجهة النظر في روايات الاصوات العربية، د. محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠،

وهو بالمدام يروم ارتياحي
قام كالقضيب من تحت ديجور
جاعلاً سراجة من وجه سبي ديني

**

بابي بخيله هي الشمس في الطلعة
أقبلت بحيلة وقولة بدعة
دون ماوسيلة تُسائلني الرجعة
فإنه عندي حبيبي شياش سبطور

طوهيدة سماجة إمش أدنون (٣٢)

وتداخل السرد في الشعري لا يمكن أن يتشكل في خطاب سردي كامل، فظهور بعض عناصر السرد يأتي حين تجيء تلك العناصر متقطعة، محدودة النمو بسبب طبيعة للشعر، فالشاعر لا يمكنه إلغاء الملامح القصدية للنص الشعري عبر استغراقه في عمل سردي. ولجأ الشاعر في الموشحة إلى بناء مشهد سردي يؤسس به تكافؤاً بين الزمن السردي وزمن الحكاية، وهو أمر يساعد على تثبيت الحدث، وإبراز تفاصيل معينة أراد الشاعر التركيز عليها باستخدام أفعال بصيغة الزمن الحاضر في المشهد لقدرتها على وصف الحدث.

ونلاحظ في هذه الموشحة تعدد الضمائر بشكل حوارى واضح فهو يقول:

دنت بالحسان وبالخرد العين
راضياً هواني وعزّي في الهون

(٣٢) ديوان الموشحات ٣١ لأندلسي، الدكتور سيد غازي، ٤٤/١

**

زارَ في الظلامِ وقد زال مصباحي

ومن المظاهر السردية التي برزت في موشحات الكميت الحوار الذي يجريه في الموشحة يقول:

لما بدا وجهُهُ البدري

قلتُ له أَيُّ حُسْنِ أَيُّ

فقال ليبيشَّرُ أنسي

فقلتُ ذا باطلٌ منفي

بالله ما أنتَ إلا القمرُ (٣٣)

فالشاعر هنا يؤسس لحوار يقوم على لغة بسيطة وسهلة، وعلى جمل قصيرة يجري تضمينها في سياق النص بسلاسة، بشكل لا يقطع تدفق السرد في القصيدة الذي أسسه عبر الحوار المعتمد على (قال، قلت) وتوزيع الضمائر في النص بين ضمير متكلم وضمير مخاطب. وهذا التنوع في الضمائر وانتقالها من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب والمخاطب شكّل تنوعاً في صيغ الخطاب، وهذا لون من ألوان البوليفونية تعدد الأصوات.

ظهر الموشح في الأندلس بشكلٍ جديد لم يعهده الشعر العربي، فالموشح لا يُعنى بالشكل التقليدي الذي عرفته القصيدة الغنائية العربية ولا سيما الأسلوب الخطابي، فلجأ الوشاحون إلى استحداث أشكالٍ فنية جديدة، والشكل الحواري يكاد يكون ظاهرة في الموشحات الأندلسية عبر الملامح التي تفيد من عناصر الدراما المختلفة كالصراع والتناقض والتوتر والإصطدام والأداء الحوارية بشكل أغنى بنية الموشحة وجعلها قابلة للإستجابة لدواعي التعبير وأدواته وتمكيناً لدور هذه التقنيات والأساليب

باعتبارها عناصر بنائية و فنية ووظيفية وجمالية معاتقق درجة عالية من الحركية والحضور الشعري الذي يمنح النص شكلاً عضوياً متماسكا وبنية أدائية وتعبيرية واضحة.

والدراما في الموشحات لا تبدو على إطلاقها ولا تخفي بل تظهر في إطار من ظلال فنية تبقى حاضرة في الشعر فتصبح تناصاً بين جنسين فنيين يبدوان متباعدين لكنهما يتحاوران دائماً بأشكال وصيغ شتى.

وفي صور متعددة تشكّل موقف درامي مستعينا بصور رمزية للطبيعة في موشحة لابن الخبّاز يقول فيها:

حُتَّ خَمْرَةَ الْأَكْوَاسِ فَالْنَسِيمِ قَدْ رَقَا

حِينَ انْجَلَى الْإِصْبَاحُ وَتَغَنَّتِ الْوَرَقَا

**

وَتَبَسَّمَ الزَّهْرُ عَنْ مِياسِمِ الدَّرِ

وَتَرَنَّمَ الْوَتْرُ وَأَتَاكَ بِالسِّحْرِ

وَأدَبَرَتِ الْخَمْرُ كَسْبَائِكِ التَّبِيرِ

وَتَجَدَّ الْإِيناسُ لِلسرورِ كِي يَبْقَى

وَاسْتَمَّتِ الْأَقْدَاخُ وَتَلَاخَقَّتْ لِحَقَا^(٣٤)

حاول الشاعر تشكيل بنية قصصية من خلال تصوير تفصيلي للأحداث، ونجح في خلق تراكم لذلك النسيج الحدثي المتميز المعبر عن الأحداث المروية بشكل تتعدد فيها الأصوات والشخوص و تتنامى فيها الأحداث و تتصاعد، والشاعر اعتمد عنصر الحوار لضمان حركة الموشحة وإحداث

(٣٤) ديوان الموشحات الأندلسية، ١١٧/١ .

التشويق و الإثارة وهذا الحوار يعكس التوتر الدرامي و يصل به إلى ذروته فيما يشبه العقدة. كما في موشحة لابن القزّاز :

إن لآخ ابن مُغنٍ في جيشه اللجيب

نادى كلُّ قرنٍ باسمه في اللعب

فالهيجا تُغني والسيفُ قد طرب

ما أملحَ العساكرُ وترتيبِ الصفوف

والأبطالُ تصيحُ واثقٌ يا مليخ (٣٥)

**

لقد عدّ بعض النقاد الشعر القصصي معياراً يدرك من خلاله سعة خيال الشاعر و غزارة مادته اللغوية وحسن رصفه الألفاظ وجمال ديباجته^(٣٦). والموشحة تضم أشخاصاً وأحداثاً، وتحتوي في بنائها الفني تناوباً بين سرد وحوار في شكل درامي بسيط ، وهذا الشكل من البنا الشعرية يتكون على شكل سرد قصصي يشتمل على الشخصيات والأحداث والحوار. والشعر القصصي يتميز بزمانيته الخاصة وإيقاعه الساحر وتقطعه السردي وعالمه المختزل وبنيته الحلزونية الدائرية التي تجعل الحكيم في حالة التفاف وهذه السمات الثابتة قد تتقاطع أحيانا مع سمات منتزعة من أنواع أدبية أخرى ، تخدم الشعر وتضيف إليه دون أن تهدم بنيته الأساس وخصوصيته النوعية^(٣٧) . ويمثل الحضور الدرامي في الشعر ملتقى للغتين وصوتين، أحدهما سردي والآخر شعري، فالأشكال الأدبية تتلاقى وتتعايش داخل النص، مع محافظتها على خصوصيتها النوعية، وهذا التشكيل الفني أبرز البوليفونية حين تعددت الصور والأصوات والأحداث في نص واحد مؤسسية لنص بمزاج بين نوعين أدبيين بشكل يحقق للنص شعريته وقدرته الإبداعية والجمالية .

(٣٥) م.ن ١ / ١٨١

(٣٦) جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعرف القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤، ٢٠ .

(٣٧) السرد القصصي في شعر أبي تمام، الدكتور سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠١، ٢١١ .

حوارية النص البوليفوني:

الحوار بأشكاله المتعددة من علامات النص البوليفوني متعدد الأصوات، وهناك الحوار المجهري كما اصطلح عليه باختين حيث (كل كلمة تكون ذات صوتين، وفي كل كلمة هناك جدل بين صوتين)^(٣٨) يقف الشاعر فيه مختفياً وراء المفردات وتتجسد بشكلٍ إيحائي ورمزي لكلمات النص وبناءاته ورؤاه وأصواته المتعددة يقول ابن رحيم ت ٥٢٠ هـ :

شكوتُ فلم تُشكِ

وقالتُ لم تبكي

إذا كان ما تحكي

ولم تكُ ذا أفكٍ

ستعثرُ بالذلة

وتقنَع بالقليلة

**

فقلتُ سيكفيني

أن اصيرَ للهونِ

وأقنَع بالدونِ

ولو أن تُمنيني

مواعيدَ مُعتلة

(٣٨) تعدد الأصوات في القصة القصيرة، قراءة سيميائية في قصة " لو كنت حصانا" لغسان كنفاني، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، مجلة مركز دراسات الكوفة جامعة الكوفة ٢٠١٤، ٤٥٢.

أداوي بها غلّة

**

فقالْتْ لكي تُصبي

ونقدَحَ في قلبي

تُعْرَضُ بالحَبِّ

لمُكْتَنِبِ صَبِّ

كن هو أنت الغلّة

تري ستري ذلّة (٣٩)

بالرغم من أنّ صوت المتكلم الصريح هو المسيطر على النص مع بعض التقاطعات التي تظهر بين الفينة والأخرى لتشعر المتلقي أنّ هنالك حواراً يجري وأصواتاً تتعدد في النص، يحاول الشاعر جهده كي يقنع المتلقي أنّ صوته غائب في خضم بروز صوت الحبيب، فالمتكلم يصمت أحياناً ليدع المجال لصوت الحبيب ليعلو ويعلن عن نفسه، لكنّ المتلقي يستشعر أنّ هذا الحوار وتقل الخطاب يسير بوتير متماسكة لاتعارض فيها، والأصوات المتعددة في النص تنبئ عن حشدٍ عاطفي يسير بالمتلقي نحو فاعلية جمالية تفاعلية . واستطاع الشاعر أن يحافظ على مسافة تفصل بينه وبين الحبيبة التي أجرى معها الحوار، وضمّ النص أكثر من بطلٍ استطاع الشاعر الحفاظ على المسافات بينهما، ليتحقق الشرط الذي وضعه باختين لتعدد الأصوات في نصٍ يجب فيه أن يكون المؤلف (لا يحتفظ لنفسه، أي لا يبقى ضمن منظوره الخاص بأي حكم جوهري، ولا بأي سمة، ولا بأي لمحة مهما كانت صغيرة، من لمحات البطل نفسه، ويرميه في بوتقة وعيه الذاتي. إنّ هذا الوعي الذاتي الخالص تجري المحافظة عليه كاملاً ضمن منظور المؤلف نفسه وذلك بوصفه مادةً للرؤية

(٣٩) ديوان الموشحات الأندلسية، ٣٦٥/١، جيش التوشيح ١١٦، نفع الطيب / مسالك الأبصار ٨ / ٢٢٤ .

وللتصوير) (٤٠) ، وحيادية المؤلف تجاه البطل والأشخاص في النص تشعرنا من خلال هذا النص الغزلي القائم على استسلام المحبوب لإرادة حبيبته أننا نقف بإزاء مهاد نظري لما قاله الشكلاونيون الروس عن موت المؤلف، فحيادية المؤلف لا يتعد كثيرا عن موت المؤلف بالرغم من أن باختين شتت أكثر من مرة هجوماً لاذعا على الشكلانيين الروس ووجه إليهم اتهامات شتى.

ويمكن أن تعدّ تنظيرات باختين عن البوليفونية وتعدد الاصوات نوعاً من أنواع التأسيس للتأولية القائمة على تعدد القراءات وتنوعها.

لقد بينت تجارب الشعراء أن طابع القصيدة العربية الغنائي أستنفذ طاقته فحاول الشعراء تطعيم نصوصهم بتجارب درامية حققت تداخلا وتمازجاً بين الأجناس الأدبية، وتعدد الأصوات وتداخلها يتجلى أكثر في القصيدة التي تحتوي بعداً درامياً تعبيرياً.

بوليفونية التعدد الايديولوجي وتعدد الضمائر:

البوليفونية ليست تناصاً ولا تضمينا للغائب، لكنّها أصوات متعدّدة من خلال الأساليب، واللغة، وتعدّد الرؤى الايديولوجية. وحين يمثل صوت المتكلم رؤى الغير تتداخل الأصوات داخل النص، ولاحظ الباحثون طغيان منظور ايديولوجي واحد في رواية الصوت الواحد ، وهذا المنظور يسود العمل الأدبي كله ، وتكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث إنه إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية مثلاً أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقويم من وجهة النظر السائدة ، بينما تكون الرواية البوليفونية متعددة الأصوات تحمل متغيرات ايديولوجية واضحة وذلك بسبب ميل هذا العمل الأدبي إلى إقامة أكثر من منظومة للقيم العامة (٤١) ويمكن أن نلاحظ هذا التنوع الايديولوجي في موشحة للششترتي ت ه يقول:

لولا إني علمت

أنّ من يفنى يبقى * * عني ما كنت غيبت

(٤٠) قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي، ٦٨

(٤١) ينظر : الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٢ ،

إنَّ موتي حياتي * * وفنائي بقا

وبمحو صفاتي * * طاب الملتقي

وانجمعتُ بذاتي * * وألفتُ التقى

بعدها كنتُ تهتُ

ساعدتني المقادير * * سلّم الله سلمتُ

بالله أفهم سؤالي * * وانتبه يا حبيب

وقم أحيي الليالي * * فجرُ وصلك قريب

واصغ واسمع مقالي * * وارتجع لتغيّب

إن بدا لك عرفتُ

وأنا لك ناصح * * كلما مُتَّ عشتُ

أنت إن كُنْتَ تفهم * * راقب السرّ فيك

واترك النفس تسلّم * * من عذرٍ يليك

واطلب العلم تعلم * * منه ينفي الشريك

تبقى بعد أن علمتُ

ترعى سرّ المعاني * * ما يشا الله شيث (٤٢)

نلاحظ في النص تنوعاً في صيغ الخطاب بين صيغة المتكلم وصيغة المخاطب ، ونلاحظ تنوعاً في الفكرة الصوفية المقدمة في النص، فهناك في مقدمة الموشحة تماهٍ مع أفكار عرفانية صوفية تحمل في جنباتها تضاداً وثنائية واضحة يقول ابن عجيبة (إن الفناء هو أن تبدو لك العظمة فتتسيك كل شيء، وتغيبك عن كل شيء، سوى الواحد الذي "ليس كمثله شيء"، وليس معه شيء. أو تقول: هو شهود حق بلا خلق، كما أن البقاء هو شهود خلق بحق... فمن عرف الحق شاهده في كل شيء، ولم يرَ معه شيئاً، لنفوذ بصيرته من شهود عالم الأشباح إلى شهود عالم الأرواح، ومن شهود عالم الملك إلى شهود فضاء الملكوت. ومن فني به وانجذب إلى حضرته غاب في شهود نوره عن كل شيء ولم يثبت مع الله شيئاً) (٤٣) والفناء والبقاء متلازمان، لا ينفك أحدهما عن الآخر، ثم هنالك انتقالاً سريعة للشاعر نحو أسلوب وعظي خطابي يشبه كثيراً المنظومات الإرشادية التعليمية ، وهذا اتنوع في الأداء الفني للموشحة وتنوع في الطرح الايديولوجي ، هذا تنوع وتعدد في الأصوات وفي لغة الموشحة وهنالك تنوع في الضمائر، وتنوع في اللغة بين الفصحى والعامية، وهنالك تنوع في في الرؤى .

و استخدام الضمائر في النص يعدُّ عنصراً أساسياً في تكوين بنية النص، ويقودنا تنوع الضمائر في الموشح الأندلسي إلى ظاهرة بلاغية عرفتها اللغة العربية تسمى الالتفات، حين ينتقل الشاعر بين مجموعة من الضمائر بحرية داخل النص، و ظاهرة الالتفات قد تضيق أو تتوسع فعند بعض الدارسين ترتبط بأنساق تركيبية متنوعة، وحاول آخرون تصنيفها ضمن الضمائر فقط (٤٤) ، وتوسّع بعض البلاغيين في تنظيرهم لمصطلح الالتفات وتوسعوا فيه إلى أنساق عديدة كابن الأثيرالذ ذكر أنّ (هذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان، التي حولها ندندن، وإليها تستند البلاغة، وعنها يعنعن، وحقيقة مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهة تارة كذا، وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الخطاب من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيها من صيغة إلى أخرى، كانتقال من

(٤٢) ديوان الموشحات الأندلسية، ٣٣٣/٢،

(٤٣) إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ابن عجيبة الحسني، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢، ٢٩٦

(٤٤) في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م: ٥٩

خطابٍ حاضرٍ إلى غائبٍ، أو من خطاب غائبٍ إلى حاضرٍ، أو من فعلٍ ماضٍ إلى مستقبلٍ، أو من مستقبلٍ إلى ماضٍ. ويسمّي - أيضاً - شجاعة العربية^(٤٥)، والالتفات لديه (لا يتعلق بالضمائر فقط، وإنما يأخذ أشكالاً أخرى، منها ما يتصل بالأزمنة "الماضي والمضارع والأمر" ومدارات التحول بينها)^(٤٦)، وتقترب هذه الظاهرة اللغوية التي عرفتها العربية من ظاهرة أخرى هي العدول، التي تشترك مع الالتفات في خاصية أساسية واحدة هي (أن الخطاب فيها ينطوي على عدول من صيغة إلى أخرى)^(٤٧)، لذا نادى بتوسيع مفهوم الالتفات ليشمل صوراً عديدة من العدول، ضياء الدين ابن الأثير والتوخي والطوفي، وابن النقيب، ونجم الدين ابن الأثير، والعلوي، ويتسع الالتفات بهذا المفهوم لصور مخالفة مقتضى ظاهر المطابقة في الضمير (المتكلم والمخاطب والغائب) ، وفي العدد (الإفراد والتنثية والجمع)، وفي الزمن (الماضي والمضارع والأمر) وفي النوع (التذكير والتأنيث) ، والضمائر دالة على تنوع الأصوات وتعددتها ، فهي تشكل بؤرة لفظية تؤدي إلى تماسك نسقي حين (يكون الصوت منطلقاً من الذات في إطار المتكلم، إذ يعطي تعدد أشكال الضمير فاعلية بمعنى أن يكون الضمير هو المحرك الأساسي للمعاني والدلالات، وليس الشاعر صوتاً فردياً يضرب في فراغ، وإنما هو صوت مشدود إلى أصوات أخرى، يجب أن تحدده سمات بعينها)^(٤٨) وتنوع الضمائر في موشحة الششتري يشير إلى تنوع حالاته النفسية فجاءت الضمائر معبرة عن حالة التنوع والتقلب الفكري والروحي التي يعيشها الشاعر ، فضمير المتكلم يأتي (بوصفه وسيلة للاستقواء، ولجلب الصفات القياسية لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة من جانب، ومن جانب آخر يأتي بوصفه معادلاً لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ، مما يجعله أشد تعلقاً، وإليها أبعد تشوقاً)^(٤٩).

خاتمة:

(٤٥) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط١، الرياض، ١٩٦٣م، ١٨١.
(٤٦) في تحليل النص الشعري، ٦١.
(٤٧) جماليات الالتفات، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، ١/ ٨٨٣.
(٤٨) الالتفات في شعر بهنام عطا الله، د محمد مطلق صالح الجميلي، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، المجلد ١٠، العدد ٣٤، أيار ٢٠١٨، شعبان ١٤٣٩هـ، ٣١٨.
(٤٩) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م: ١٨٥. وينظر: في تحليل النص الشعري، ٩٣.

يتبين لنا بأن الموشحات حملت كثيراً من خصائص البوليفونية التي جاء بها باختين فهي نصوص متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، وفيها نوع من الحوار، وتعدد الخطاب، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ مما يجعلها تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية عن وجهات نظرها . وكانت الموشحات استجابة لطبيعة المجتمع الأندلسي بتنوعه وتعدد مشاربه الثقافية، وشكّلت استجابة فنية لحاجات فنية رآها الأندلسيون قائمة في ظل الانتشار الواسع للموسيقى . وهذا التعدد الذي حملته الموشحة إتمد آليات رآها باختين مقتصرة على الأعمال الروائية، لكنّ الشعر العربي ومنذ الجاهلية حمل ملامح درامي قصصية واضحة ، وسارالموشح على هذا المنوال في مواكبته للآليات الفنية التي اعتمدها القصيدة العربية التقليدية، ويمكن أن نعدّ التنوع في الأشكال الفنية للموشح الأندلسي نوعاً من هذا التعدد الصوتي..

المصادر والمراجع:

- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ط٤، القاهرة ، ١٩٨٥م.
- أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، د.جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد: ٤٩٠١، ٢٠٢٠.
- الإلتفات في شعر بهنام عطا الله، د . محمد مطلق صالح الجميلي، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، المجلد ١٠، العدد ٣٤، آيار ٢٠١٨، شعبان ١٤٣٩هـ.
- إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ابن عجيبة الحسني، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢.
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .
- تعدد الأصوات في شعر هارون هاشم رشيد، دراسة في تداخل الأجناس الأدبية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الألسن في اللغة العربية، إعداد : وليد السيد حامد نصار، جامعة عين شمس، كلية الألسن، قسم اللغة العربية ، القاهرة، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

- تعدد الأصوات في القصة القصيرة، قراءة سيميائية في قصة " لو كنت حصانا" لغسان كنفاني، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، مجلة مركز دراسات الكوفة جامعة الكوفة ٢٠١٤.
- التهجين في الرواية العربية الجديدة، صلاح الدين أشرفي، صحيفة المثقف الإلكترونية العدد: ٤٩٥١ م، ٢٠٢٠، <http://www.almothaqaf.com/b/readings-5/941836>
- جماليات الالتفات، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٠ .
- جماليات القصيدة المعاصرة، د . طه وادي، دار المعرف القاهرة، ط٣ ، ١٩٩٤ .
- جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب ، حققه وقدم له هلال ناجي، مطبعة المنار ، تونس ١٩٦٧ .
- حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، نجاه عرب شعبة، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، العدد ٣١، سبتمبر ٢٠١٢ .
- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، مراكش، المغرب، ط٢، ١٩٩٧ .
- الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس، ط ١، ١٩٨٧ .
- دار الطراز، ابن سناء الملك ، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، ١٩٨٠ .
- ديوان الأعمى الثُّطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ت ٥٢٥هـ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٣ .
- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م .
- السرد القصصي في شعر أبي تمام، الدكتور سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠١ .
- شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة:جميل نصيف التكريتي، ط ١، دار توبقال، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦ .

- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيقي القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.
- عناصر القصة في الشعر العباسي، الأستاذ الدكتور منتصر عبد القادر الغضنفر، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٢.
- في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، م.ب. باختين، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب، بغداد، ١٩٨٦.
- المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٦٣م.
- معجم المصطلحات الموسيقية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
- الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، الأستاذ الدكتور يونس شديفات، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.
- مفهوم التهجين وآلياته في الرواية، رواية شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط١، ٢٠١٩.
- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة المثني بغدا، ط٢، ١٩٦٣.