دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 12 العدد: الأول (2025) ص 213 / 225

نَظم وغناء الموشحات بين الاهتمام والإهمال

Composition and Singing of Muwashahat between Attention and Neglect

جهيدة بوجمعة[1]

[1] جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

boudjemaa.djahida@univ-oran1.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024 / 09 / 02
تاريخ القبول:
2025 / 03 / 02

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الموشحات؛
- ✓ الأندلس؛
- ✓ الغناء؛
- ✓ المقامات؛

الملخص:

تعرف الموشحة لُغويا على أنها كلامٌ مُنمقٌ منظومٌ على وزن مخصوص يختلف عن نظم القصيدة العمودية، اشتق اسمها من الوشاح؛ وهو رداء يمتاز بتزيينه بالزخارف والجواهر جعل للشعر جرسا موسيقيا لذيذا، ظهرت في الأندلس في القرن (3ه/9م) نتيجة لاحتكاك العناصر السكانية فيها وخاصة العرب والإسبان، ونُظمت في كل أغراض الشعر المعروفة، غير أن الغزل والوصف والمشاعر الرقيقة ظلت عنوانا خاصا بالموشحات، أتقن نظمها العديد من الموشحين في الأندلس والمغرب كما وصلت المشرق الإسلامي أيضا على يد الشاعر ابن سيناء الملك الذي هام بها هياما. استمرت الموشحات ما بين الاهتمام والإهمال نظما وغناء إلى يومنا هذا، اهتم بعض المشاهير الفنانين بضبط الألحان التي وصلت بها بعض الموشحات الأندلسية التراثية، وبتلحين البعض الآخر، كما غناها الكثير من مشاهير الطرب، فربطوا اليوم بليالي الأندلس العاطرة.

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *Muwashahat ;*
- ✓ *Al-Andalus;*
- ✓ *Singing;*
- ✓ *Maqamat;*

Abstract:

a Muwashshaha is an ornate speech composed in a specific meter that differs from traditional Arabic poetry. It appeared in Al-Andalus in the 3rd century AH/9th century AD due to the interaction of its population groups, especially the Arabs and the Spaniards. It was composed in many poetic themes, specifically love poetry, description, and delicate emotions. It was mastered by many poets in Al-Andalus and the Maghreb, and later was introduced to the Islamic East by Ibn Sina al-Malik. The Muwashahat have experienced periods of both interest and neglect to this day. Between preserving its traditional Andalusian melodies and composing new ones, many renowned singers have performed it, linking the present day to the nights of Al-Andalus.

المؤلف المرسل: جهيدة بوجمعة

مقدمة

لقد ظل الشعرُ العربيُ من العصر الجاهلي عمودياً مُقفّى يخضع لقواعد البحور والأوزان والإيقاعات المدروسة يتنافس فيه فطاحل الشعراء بعمق المعاني والبلاغة والمحاسن البديعية والألفاظ القوية الفصيحة إلى أن جاء شعراء الأندلس وخرجوا عن المعتاد المألوف المقدس بنظم قصائد شعر جديدة غريبة مثيرة تُسمى بالموشحات التي انتشرت وتركت صدىً رائعاً في الأدب العربي إلى يومنا هذا.

لمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية التالية: ما معنى الموشحة لغةً واصطلاحاً؟ وماهو السير التاريخي لها؟ وما هو بناءُ نَظْمها؟ ومَنْ هم أشهر الموشحون في التاريخ؟ ومَاذا بقي من ذكراها في أيامنا؟ وما هي أشهرها؟ وهل لايزال نظمها وغناءها مستمراً في أيامنا؟

للإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا المنهج التاريخي الوصفي الذي يساعدنا على التسلسل الزمني لظهور وتطور الموشحات، كما اعتمدنا على المنهج التحليلي النفسي الذي يهتم بدراسة ما يُنتج من الإبداع النقي الفني، واعتمدنا على المنهج السيميائي الذي يعمل على إظهار المعنى للإنتاج الأدبي. لقد أثار انتباهي موضوع الموشحات لِهُيامي بها منذ الطفولة إلى اليوم، ولثقافتي الموسيقية الفنية التي تجعلني أتتبع كل غناء راق وخاصة غناء القصائد بالفصحى والموشحات التراثية، كما جعلني ما أراه من البعد عن غناء الموشحات في الساحة الغنائية العربية أتأسف كثيرًا وأقرر أن أسْبِر أغوار بعض ذِكراها علها تعود نظماً وغناءً تُشِع من جديد كما كانت في زمانها.

2. تعريف الموشحة وأصلها وبناء نظمها

1.2 التعريف اللغوي والاصطلاحي

لقد جاء في لسان العرب أن الموشحة لغوياً من الوشاح يُنسج من أديم عريضي ويُرصع بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقيها (ما بين العُنق والكتف) وكشحيها (الخاصرة التي يدور حولها الحزام) ... والتوشح أن يتشح بالثوب، ثم يخرج طرفه الذي ألقاه على عاتقه الأيسر من تحت يده اليمنى، ثم يعقد طرفيها على صدره (ابن منظور، د. ت.، ص. 632).

يقول الزمخشري وفيروز آبادي أيضا في تعريف الموشحة: "الموشح أو الموشحة من الإشاح والوشاح، وهو حُلي النساء أو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظُومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر لتتزن به المرأة، أو هو سير منسوج من جلد يُرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها وقد وُضع منظومته على شكل الوشاح، وجمع وشح أوشحة ووشائح، وقد توشحت المرأة واتشحت وتوشح بسيفه وثوبه" (الزمخشري، 1965، ص. 276) (فيروز آبادي، 2005، ص. 246).

لقد انصبت التعاريف اللغوية الحديثة في نفس معنى الذي سبق ذكره، ومنها تعريف أحمد ضيف الذي قال: "أصل الموشّح من الوشاح وهو عقد من لؤلؤ والجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، والشبه بين الموشحات ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات، وجمعها في كلام واحد" (أحمد ضيف، 2012، ص. 225)، ولم يختلف عنه الرافعي في تعريفه حيث ذكر: "أن أصل لفظة الموشح: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه فكأن هذه الأسباط والأغصان التي يزينونه بها هي الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما" (الرافعي، 2008، ج. 3، ص. 450).

ما نستنتجه من التعاريف اللغوية التي اشتركت في نفس التعريف، أنها أُعجبت برونق الموشحة وزخرفة نظمها، وحسن ألفاظها وسلاسة إيقاعها حتى شبّهتها بوشاح المرأة المزين الملفت الألوان والصنعة، الذي لجماله خالف كل ما سبق وما سيلحق من شعر كلاسيكي وغيره من النظم.

أما التعريف الاصطلاحي، فلقد عَرّف ابن سناء الملك الموشحَ اصطلاحاً قائلا: "الموشّحُ كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي أقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتّام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" (ابن سيناء الملك، 1949، ص. 32)، فحسب رأيه فالموشح يُبنى على أوزان تختلف عن أوزان القصائد العمودية، لكنه يشير في جهة أخرى أن الموشح ينقسم إلى قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها (ابن سيناء الملك، 1949، ص. 25) أي أن هناك مُوشحات تتشابه مع نظم الأشعار العربية المعتادة التي تُنَظم في قصائد عمودية إلى حد بعيد.

أما ابن خلدون فقد عَرّف الموشحة اصطلاحاً في الفصل الأخير من المقدمة قائلا: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيما يعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتقي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد. وتجاروا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله، وقرب طريقه" (ابن خلدون، 1984، ص.767).

أما الحنفي فلقد عَرّف الموشح منطلقاً من أهمية قوافيه فقال: "التوشيح هو أن يكون معنى أول الكلام يدلُ على لفظ آخره فيتنزل المعنى منزلة الوشاح ويتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشاح للذين يجول عليهم الوشاح". ويعني هنا أن قافية البيت الأول ستكون بالضرورة قافية الخرجة، "فالوشاح المرصّع الذي يدور حول العاتق والكشح يربط أوله بآخره" (الحنفي، 1924، ص. 233).

لم يبتعد المحدثون عن هذا التعريف الاصطلاحي، فلقد عرّف مصطفى عَوض الموشح قائلا: "الموشح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفيه وخروجه أحياناً عن الأعاريض الخليلية، وحُلوه أحياناً من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء." (مصطفى عوض، 1974، ص.17).

إذن الموشح هو كلام منظوم على قوالب محددة وأوزان متعددة. سُمي كذلك لأناقته وتنمقه تشبيهاً له بوشاح المرأة، وهو شكلٌ شعري ونظام إيقاعي جديد ومُستحدث، جعل للشعر جرساً موسيقياً لذيذاً ونغماً حُلْوًا تتقبله الأسماع، وترتاح له النفوس، وقد قامت فيها القوافي المتنوعة مقام الترصيع بالجواهر واللآلئ في الوشح، ولذلك أُطلق عليها اسم الموشحات، أي الأشعار العذبة المزينة بالقوافي والأجزاء الخاصة، يختلف عن القصيدة العمودية بقواعده الخاصة واستعمال في خرجته بعض اللغة الدارجة أو الأجنبية، ولذلك نقول قصيدة شعرية عن القصيدة العمودية، والقصيدة الشعرية الموشحة عن الموشحات.

الملاحظ أن هناك مَن جعل الموشح مقروناً كلياً بالغناء وذلك لأنه على الأرجح استُمد من الأغاني الشعبية الخفيفة التي كانت في البيئة الاندلسية، كما أن أول الموشحات كانت قد نُظمت لتُلحن وتُغنى، ولهذا أول أغراضها كانت تخُص أغراض الغزل والخمريات والوصف، لكنها فيما بعد عمّت أغراضا أخرى كالمدح، أما الرثاء والهجاء فإنهما لم يشغلا سوى مكانة ثانوية، وتسبقهما تمهيدات غزلية أو وصفية، وفي القرن السابع الهجري ظهرت الموشحات الصوفية والدينية في التدفق أيضا على يد العديد من المتصوفة "من أشهرهم: أبو مدين وابن العربي والششتري وابن الصباغ... على أيدي هؤلاء يعود للموشحة جانب من انتمائها للبيئة الشعبية وللغناء، وتنداح هذه الموشحات في حلقات الذكر والمتدروشين، منفلته في أحايين كثيرة من قواعد الفن وفصاحة اللغة، مُرتحلة في ركاب هذه المواكب الهائمة في فجاج الأرض" (عناني، 1998، ص. 184) ورغم كل هذا التنويع في أغراض الموشحات، ظلت الموشحات المقرونة بالغزل والوصف والمشاعر الرقيقة هي العنوان الفعلي للموشحات، عَبَرَت الزمان ووصلت إلينا لتكون أغاني بإيقاعات ومقامات عربية خالصة تأخذنا إلى حنين الماضي.

2.2 أصل الموشح وبناؤه والفرق بينه وبين القصيدة العمودية

الواقع أنه رغم تأكيد نشوء الموشحات في الأندلس إلا أنه ظهرت نظريات أكثر مما تُحصى عن أصل المنشأ، فهناك مَن قال إنه من المشرق انطلاقاً من نص أورده الصلاح الصفدي نقلاً عن أبي الحسن علي بن سعد. جاء فيه: "ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي، وأبي محمد القاسم الحريري وغيرهما قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساماً مؤلفة على فقر مختلفة، وقواف مؤتلفة. قلت أي الصفدي: يعني بذلك أشعار العرب في أبحر العروض؟ قال أي أبو سعيد الخير: وسموها ملاعب وهي قصيدة قائمة على قواف رباعية أو غير رباعية، واستنبط منها أيضاً أهل الأندلس ضرباً قسموه على أوزان مؤتلفة وألحان مختلفة، وسموها موشحات، وجعلوا ترصيع الكلام، وتنميق الأقسام، توشيحاً وكانوا أول مَن سن هذا الطريق ونهجه، وأوضح رسمه ومنهجه".

لأصحاب هذا الاتجاه يجيبهم كامل الكيلاني، صاحب كتاب نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، مؤكدا النشأة الأندلسية للموشح: "ولو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون فقد كان حتماً يؤدي الغناء ومجالسه في الشرق إلى نفس هذه النتيجة" (عناني، 1998، ص. 14).

ومهما يكن فالموشّحة جاءت متأثرة بتراث الشعري العمودي، وبلغة عربية خاضعة للقواعد اللغوية نظمها الكثير من الشعراء، فلا يُمكن أبدا قطع الصلة بين الشرق والغرب، بل أن شوقي ضيف يجد الموشحات تقليداً للشعر العربي واستمراراً له، وخاصةً العباسي ولم يأت شعراء الأندلس بجديد إلا تنويع القوافي فيقول: "لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهباً فنياً جديداً في الشعر العربي، فقد جمدوا غالباً عند التقليد والصوغ على نماذج المشرق... وإذن لا يبقى للأندلسيين في موشحاتهم سوى التجديد في القافية، وهو ضرب من الحرية في صناعة المقطوعة أوجدته ظروف إنشاد المغنيين مع الجوقات للشعر. ونحن لا يمكن أن نعتدّ بهذا الجانب كمذهب جديد في الشعر العربي، إلا إذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات ويتخذونها أصولاً للمذاهب الفنية" (شوقي ضيف، د. ت.، ص. 451).

أما المستشرق الإسباني *إيميليو جارثيا جومث* (Emilio García Gómez) فإنه يرى أن الموشحات تضمنت عناصر عربية أصيلة، وفي بنائها الفني تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات، ولكنه يعتقد أن في الموشحات عناصر محلية إسبانية. تتمثل في الجزء الأخير من الموشحة أي في الخرجات (عناني، 1998، ص. 14).

الواقع أن أوروبا هي التي تأثرت بالموشحات، وخاصة شعراء *التروبادور* (Troubadour) في منطقة جنوب فرنسا *بَروفنسة* (Provence)، وأيضا من إسبانيا، حيث أن الشعر الأوروبي لم يكن يعرف نظام القافية من قبل، وقد تميزت أشعارهم بوجود المطلع كما في الموشحات، بالإضافة إلى الخرجة في نهاية القصيدة وأسموها *فينيدا* (محمد كرد علي، 1968، ص. 158).

تختلف الموشحات في الأوزان والتنظيم وذلك لأن الوشّاح اهتم بجمال ما يكتبه ولم يتقنن بوزن معين، وقد اجتهد بن سيناء الملك في حصرها لكنه لم يتمكن. بل أنه يذكر أن بعضها جاء على وزن أشعار العرب، أي القصائد العمودية، وهناك مَن لا وزن لها (ابن سيناء الملك، 1949، ص. 33).

أما الموشح الشائع ينقسم إلى:

- **القُفل**: وهو البيت الشعري الذي يأتي بوزن وبحر وقافية كما في القصيدة العمودية، يكون عددها في الموشحة ستة أو خمسة، يسمى مَن يأتي في أول الموشحة بالمطلع، وبحضوره يصبح الموشح تاماً، وإذا لا يكون في مطلع الموشح سمي بالموشح الأقرع. يتكون القفل من شطرين كالبيت الشعري في القصيدة العمودية، يسمى كل شطر بغصن، يتكرر القفل بعد كل دور بنفس البحر والقافية، والقفل الأخير منه يسمى بالخرجة ويمكن أن يكون بالعامية أو اللغة الرومنثية أي الإسبانية القديمة.

- **الغُصن**: وهو كل شطر من القفل في المطلع أو في مجموع الأقفال الأخرى وقفل الخرجة.
- **الأَسمَاط**: وهو المقاطع القصيرة التي يجب ألا تقل عن ثلاثة ولا تزيد عن أربعة، وهو النظم الشعري القصير الذي يأتي بين الأقفال.
- **الدَّوْر**: يتكون من مجموعة الأسماط المتتابعة، والتي تكون محصورة بين قفلين، وتكون ثلاثة ولا تزيد عن أربعة.
- **البَيت**: ويتكون من الدور ومضاف عليه القفل الذي يليه.
- **الخرجة**: وهو القفل الأخير الذي يأتي بعد الدور، يكون بغصنين أي شطرين، وببحر وقافية كقفل المطلع لكن قد يكون بالعامية أو اللغة الأجنبية.

هنا نضع موشحاً نموذجاً لابن زهر بن عبد الملك ت (557هـ/1162م):

أيها السَاقي إليكَ المشتَكى قدْ دَعَوناكَ وإن لم تسمعِ

وَنديمٌ هِمتُ في غُرَّتِه

وشربتُ الرّاحَ من راحَتِه

كُلما اسْتَيقظَ من سَكْرتِه

جَذَب الرِّقَّ إليهِ واتَّكا وسَقاني أربعًا في أربعِ

غصنُ بانٍ مالَ من حَيث استوَى

باتَ مَنْ يَهْواه مِن خَوفِ النَوَى

قَلِقُ الأحشاءِ مهضومُ القوى

كُلَما فكَرَ في البينِ بكي مالَه يَبْكي لما لَمْ يقع

ما لعيني غَشِيتْ بالنَّظرِ

أَنكَرَتْ بعدَكَ ضوءَ القمرِ

وإذا ما شئتَ فاسْمع خَبري

قد نما حُبُّك عندي وزكا لا تقُلْ في الحُبِّ إني مُدعي

(ابن الخطيب، د. ت.، ص. 202).

يمكننا أن نحصر الاختلاف فيما بين القصيدة العمودية والموشحة فيما يلي:

- تَتَعدد القافية في الموشح الواحد في حين تسير القصيدة الشعرية العمودية مهما كانت طويلة، حتى ولو كانت معلقة بمئات الأبيات بقافية واحدة موحدة تخضع لموسيقى واحدة.
- خروج الموشح عن بحور الشعر الستة عشرة المعهودة التي أحصاها أبو خليل الفراهيدي ت (170هـ/786م) التي تَتَقَنن القصيدة العمودية بها مهما كَثرت أبياتها وتعددت مضامينها ببحر واحد منها فقط إعجازاً من فطاحل الشعراء، في حين تتنوع بحور الموشحة الواحدة وإن قَصُرت.
- يُقسم الموشح إلى أجزاء وهي: الأقفال والأدوار وغصون وأسماط، والقصيدة العمودية تتألف من الأبيات.
- استعمال اللهجة العامية أو اللغة الأجنبية في الجزء الأخير من الموشح ما يسمى بقفل الخرجة، في حين يتنافس فطاحل الشعراء على البلاغة واللغة.

- الموشح محدود لا يتعدى بناؤه عن ستة أقفال وخمسة أدوار في حين القصيدة مطلقة لا تُحدد عدد الأبيات فيها.

3. نشأة الموشحات وانتشارها وأحوالها في العصر الحديث والمعاصر

1.3 نشأة الموشحات وانتشارها

نشأ الموشّح في الأندلس في القرن (3هـ/9م) في فترة حكم عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن ت (300هـ/912م) بسبب ازدياد الاحتكاك بين العنصر العربي والعنصر الإسباني في المجتمع، لقد ظهرت الحاجة الملحّة لوجود إنتاج أدبي يجمع بينهما ويعبر عليهما، دعمه التطور الموسيقي الذي شهدته الأندلس بعد أن استقر فيها الموسيقي زرياب ت (243هـ/857م)، الذي نشر ثقافة موسيقية عظيمة جعل الشعراء يبدعون ما يكون لائقا للغناء والتلحين بعيداً عن رتابة القصائد العمودية.

لقد جعلت بعض المصادر المقدم بن معافي محمد بن محمود القبري الذي جاء اسمه عند ابن خلدون مقدم بن معافر القبريري –قد يكونا شخصا واحداً تحولت بعض حروف الاسم مع الوقت وخاصة أن الكنية واحدة منطقة *قبرة* الأندلسية الواقعة بين قرطبة وغرناطة– وهو الشاعر الضرير أول مَن نظم موشحاً في نهاية القرن الثالث الهجري، "وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على أعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي أو الأعجمي، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان" (المقري، 1968، ج. 7، ص. 6) (ابن خلدون، 1984، ص. 767) (ابن بسام، 1997، ص. 469) غير أنه لم يصلنا من نظمه شيئاً، ولا شك أن نَظْمه كان بسيطاً بدون تعقيد ككل البدايات، ليَكثر الوشّاحون من بعده، من بينهم: أحمد ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد الذي عُرف بعد القبري مباشرة "ولم يُذكر لهما مع المتأخرين، وكسدت موشحاتهما" (المقري، 1968، ج.7، ص. 5) (ابن خلدون، 1984، ص. 767)، لكن ابن بسام يشير إلى إمكانية أن يكون ابن عبد ربه قد سبق القبري حيث يقول: "وقيل أن صاحب كتاب العقد ابن عبد ربه، أول مَن سبق إلى هذا النوع من الموشحات" (ابن بسام، 1997، ص. 469).

مهما يكن فيظهر أن الموشحات ككل بداية كانت بسيطة بل قد كانت عبارة عن أغنية شعبية تتردد على اللسان بلغة عذبة بسيطة أو دارجة تجمع العربية والرومانثية لغة الإسبان الأصليين.

يُعد أبو بكر عبادة بن ماء السماء ت (422هـ/1031م)، الذي يُعرف بالقَّزاز أشهر الموشحين، وأول مَن وصلت إلينا موشحاته "كان من صدور الأدباء، ومشاهير الشعراء الألبّاء، ممن له باع فسيح في طريقة التوشيح حتى طار اسمه فيما كل مطار، واشتهر بها نظمه أي اشتهار" (المقري، 1940، ج. 2، ص. 252)، وأيضاً: "كانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقها، وضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منأدها وقَوم ميلها وسنادها فكأنهما لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه" (ابن بسام، 1997، ص. 470). أما ابن خلدون فلقد قال: "زعموا أنه لم يسبق عبّادة وشّاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف. كل الوشاحين عيال على عبّادة القَّزاز فيما اتُفق له من قوله:

بَدرٌ تَمَّ شَمْسُ الضُحى غُصْنٌ نَقَا مِسْكُ شَمَّ
مَا أَتَمَّ مَا أَوْضَحَا مَا أَوْرَقَا مَا أَنَمَ
لا جُرْمُ مِنْ لِحَاقِدٍ قَدْ عَشِقَا قَدْ حَرَمَ

لقد أصبح الموشح فنًا قائمًا بذاته له أُسسه وقواعده، وله أثره وجماله ومنظميه مع عبّادة، وأصبح يسمو ويزدهر، وتسابق في تنظيمه الشعراء الذين بلغوا شأوا من الإتقان "عجز كثير من المتأخرين عن تقليد هذه الموشحات وبلوغ ذروة جمالها حتى بقيت إلى اليوم مثالا يُحتذى" (ابن سيناء

الملك، 1949، ص. 12)، وكان ضمن هؤلاء التطيلي الأعمى الذي يُعد من كبار شعراء الموشحات في عصر المرابطين ت (525هـ/1126م)، والذي يُذكر أن مجموعة من الوشاحين حرقوا موشحاتهم لما سمعوا موشحته التي مطلعها:

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانَ سَافِرٌ عَنْ البَدْرِ

ضَاقَ عَنْه الزَمَانُ وحَوَاهُ صَدْرِي

(ابن الخطيب، د. ت.، ص. 232)

اشتهر أيضا الوزير لسان الدين الخطيب بنظم الموشحات، وهو أحد أعلام الشعراء والمؤرخين والسياسة في الأندلس، وزير بني الأحمر بغرناطة، بلغ على أيام الأمير الغني بالله محلاً أثيراً، إلى أن شعر بتغيره عليه، ففر إلى المغرب، لكن الغني بالله ظل يسعى وراءه واتهمه بالزندقة وسُجن ثم قتل خنقا وأُحرقت جثته (776هـ /1374م) (عناني، 1998، ص. 148).

نظم ابن الخطيب الكثير من الموشحات اعتبرت اثنتان منهما الأشهر غناءً في زماننا على الإطلاق. واحدة منهما نالت شهرةً عربيةً وعالميةً كموشح ملحن مغنى، حيث تعزفها الكثير من الأوكسترات العالمية من بينها الأوكيسترا *فلهارموني* الفرنسي، وهي موشحة *لما بَدا يَتَثَنى* التي غناها الكثيرُ من المطربين والمطربات كصباح فخري وفيروز ونور الهدى... وكان أولُ تسجيل للموشحة في (1910) بصوت سيّد الصفتي، لُحنت على مقام نهاوند الثقيل، وعلى ما يبدو فلقد وصلت بلحنها التراثي الذي اختاره لها ابن الخطيب، في حين أن هناك مَنْ يُرجع اللحن إلى الشيخ عبد الرحيم المسلوب (1793-1928م)، الذي عاش 130سنة، وكان شيخاً أزهرياً عاشقاً للموسيقى (محمد عبد الرحمن، 2022) والظاهر أن الشيخ المسلوب عَرَّفَ باللحن التراثي فعُرف به. أما الموشح فهو قصيرٌ عذبٌ رقيق الكلمات، وهو:

لمّاً بدَا يَتَثَنَى

حِبِي جَمَالُه فَتَنَا

أمرٌ مَا بلَحْظَةٍ أَسَرْنَا

غُصْنُ ثَنَى حِيْنَ مَالَ

وَعْدِي ويَا حَيْرَتِي

مَنْ لِي رَحِيمُ شَكْوَتِي

في الحُبِّ إلاَ مَلِيكِ الجَمَالِ

آمان آمان آمان آمان

أما الموشّحة الثانية، فهي موشحة *جَادَكَ الغَيْث* التي اشتهرت عربياً على نطاق واسع لحسن إيقاعها، وطرافة معانيها، وانسيابية موسيقاها، "أخذت حَقها من التقدير والذيوع، وأثنى عليها الباحثون، إذْ جعلها الدكتور شوقي ضيف "مسك الختام لفن الموشحات في الأندلس"، وقال عنها الدكتور محمد زكريا عناني "إنها أصبحت معلماً بارزاً من معالم فن التوشيح، إلى يومنا هذا"، وقال بطرس البستاني "إن موشحة لسان الدين بن الخطيب سارت كل مسير، وحجبت موشح ابن سهل ورويت لها عدة معارضات قصرت عنها في المضار" (الهروط، 2012، ص. 93) غنّاها الكثير من المطربين والمطربات على رأسهم صباح فخري وفيروز... بلحنها الأصلي التراثي على مقام *البيات* مع بعض التنويع في التوزيع. كتبها ابن الخطيب وهو هارب في فاس من الأمير الغرناطي الغني بالله اشتياقاً لمعشوقته الأندلس. لقد أشار إليها ابن خلدون، وذكر أنها كانت معارضةً (مقلدة) لموشحة ابن سهل التي مطلعها:

هَلْ دَرى ظَبْيُ الحِمَى أنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صِبٍ حلَّه عن مَكْنِسِ

فهو في نَارٍ وخَفَقَ مُثْلُ مَا لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بالقَبَسِ

الواقع أن موشّحة ابن الخطيب نالت أكثرَ تأثير، وأوسعَ انتشار من موشحة ابن سهل التي عارضها، كما لقيت الكثير من المعارضات مع مَنْ جاءوا بعده (الهروط، 2012، ص. 99).

قد تكون القطعة أكبر مما جاءت في المقدمة. أهم ما جاء فيها:

جَادَكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بالأنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلَكَ إلَا حُلُمـــا في الكَرَى أو خِلْسَةِ المخْتَلسِ
في ليالٍ كَتَمَتْ سرَّ الهَوى بالدُّجَى لَوْلا شُمُوس القَدَرِ
مَالَ نَجْمُ الكَأسِ فيها هَوَى مُسْتَقِيم السَّيْرِ سَعْدِ الأَثَرِ
وطَرَ ما فِيه مِن عَيْبٍ سِوَى أنَّه مُـــــرَّ كلمحِ البَصَرِ
حِينَ لَذَّ النَومُ شَيْئًا أو كَمَا هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومِ الحَرَسِ
غارَتْ الشُّهُبُ بنَا، أو رُبَمَا أثرتْ فينَا عُيونُ النَّرجِسِ

(ابن خلدون، 1984، ص. 773)

بدأ أفول نظم الموشحات رويدا رويدا، وعلى ما يبدو، كان منتهيَ الجودة في القرن الثامن، فالوزير لسان الدين ابن الخطيب ت (1374/776م)، أي أنه عاش في النصف الثاني من القرن السابع وأوائل القرن الثامن، يقول: "ومما قلته من الموشحات التي انفرد باختراعها الأندلسيون وطمس الآن رسميا" (عناني، 1998، ص. 15).

لقد تحاشت المصادر العربية القديمة التي تناولت تاريخ الأدب العربي الكلام عن الموشح، وعلى ما يبدو كانوا رافضين لها، فلقد أخرجوها من إطار الشعر العربي واعتبروها من الشعر الهامشي الذي لا يُتعامل معه بجدّية، وقد يكون السبب أيضا لأنها كانت توضع في الأصل للغناء والتلحين والموسيقى طبقا للأنغام التي كانت سارية في الأندلس. فإنه لمن العجب الشديد حين نعرف أن ابن عبد ربه رغم ضخامة مؤلفه *العقد الفريد* والذي كان يرصد كل ما قيل من الشعر لم يذكر شيئا عن الموشحات، ولا شك أن حَيْرَتنا تزيد حينما نعرف أن المصادر تذكره من بين الذين وضعوا الموشحات الأوائل (عناني، 1998، ص.11) كما أننا نجد ابن بسام يُعبر صراحة عن عدم استساغته لهذا الفن قائلا: "أوزان هذه الموشحات خارجة عن عرض هذا الديوان، وإذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب" (ابن بسام، 1997، ص. 10)، "ولا يشير الفتح ابن خاقان، صاحب *قلائد العقْيان في مجالس الأعيان ومطلع الأنفس* للموشحات بالمرة، وأما عبد الواحد المراكشي صاحب *المعجب في تلخيص أخبار المغرب* فإنه يعتذر عن عدم ذكر الموشحات لأن "العادة لم تَجر بإيرادها في الكتب المخلدة" (عناني، 1998، ص. 12).

الواقع أن أوّلَ مَن اهتم بالموشحات وحاول أن يُحدد قواعد هذا الفن الشعري ويُبين خصائصه وطرق نظمه وأوزانه هو الشاعر القاهري ابن سيناء الملك ت (608هـ/1211م)، في كتاب دار الطراز، الذي كان شاعرا ووشاحا مشرقيا، وأكثرَ في نظم الموشحات، وكان من صغره معجبا بها، "وبالشعراء الذين يهتمون بالصنعة وضروب البيان والبديع"، وقد عبر عن هذا قائلا: "وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد همت بها عشقاً، وشغفت بها حبًا، وصاحبتها سماعًا، وعاشرتها حفظًا، وأحطت بها علمًا، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقلبتُ ظهورها وبطونها..." (ابن سناء الملك، 1949، ص. 24) لكنه ولكثرة أوزان الموشحات، وخروج الكثير منها عن ما هو مألوف لم يتمكن أن يحصرها كلها. بل أن المستشرق الألماني *هارتمان* (Hartmann) حدد أوزان الموشحات في (146) وزناً ومع ذلك وُجدت الكثير من الموشحات التي تَشُذُ ولا تخضع لها واعتُبر بحثه محاولة ناقصة إن لم نقل فاشلة (ابن سيناء الملك، 1949، ص. 14).

لقد انتشرت الموشحات بين شعراء المشرق وخاصة في الشام ومصر، وكان الفضل في انتشارها يعود لابن سناء الملك المصري الذي على الرغم من اتقانه في صنع الموشحات إلا أنه لم يتردد عن الاعتراف بقصوره من مجاراة الأندلسيين في هذا الفن، بل أن المتأخرين منهم عجزوا عن بلوغ ذروة الجمال الذي وصلته بعد القرن الرابع الهجري. (ابن سيناء الملك، 1949، ص. 12).

بعد ابن سيناء الملك عرف الموشح استقرارا في مصر، وأصبح فنًا شائعاً في عهد المماليك وظهرت موشحات ساخرة بالعامية المصرية سَجّل ابن سودون ت (1464م) الكثير منها في كتابه *نزهة النفوس*، ثم توقفت الإشارة للموشحات إلى غاية الحملة الفرنسية (1798م) حيث جاء الحديث عن الموشحات في كتاب *وصف مصر* الذي ألفه مجموعة من العلماء والأدباء الفرنسيين عند حديثهم عن الموسيقى، وذكروا عدداً من الموشحات الغنائية التي كانت تكتب بالفصحى مع كلمات عامية مصرية وتركية. ونُدين لمحمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين ت (1840م) الذي جمع في كتابه *سَفِينة الملك ونفيسة الفلك* عدداً كبيرا من الموشحات التراثية، وعَرَّف بالمقامات التي كانت تغنى بها (ياسر عبد الله، 2024).

2.3 أحوال الموشحات في العصر الحديث والمعاصر

اهتم الفنانون الموهوبون المصريون في أواسط القرن التاسع عشر بالموشحات القديمة وجددوا بعضها وأضافوا، فظهرت الكثير من الموشحات، ومن بين هؤلاء محمد عثمان الذي لحن موشح *ملاّ الكسات* على مقام *الراست*، *سماعي ثقيل*، الذي غناه عبده الحامولي الذي أدخل الموشحات من الأوساط الشعبية إلى قصور الملوك والأعيان، وظل الموشح مشهوراً وغناه محمد عبد الوهاب في (1926)، ثم وضع لمسته عليه وغنته ليلى مراد ليُغنيه بعدها صباح فخري ومجموعة من المطربين.

يقول الموشح:

ملَّا الكاسَاتِ وسَقَّاني نَحيْـــلَ الخَصْرِ والقَدِ
حياةُ الروُحِ في لَحْظَةٍ سَبَانِي لَحْظَةَ الهُنْدي
يا مُلِيمي لاَ تَسَلْ عَنِي وَخَلِينِي عَلَى عَهْدِي
آمان يا مُلِيمِي

واصل الفنانون المصريون في اهتمامهم بالموشحات في بداية القرن العشرين، وظهرت مجموعة من المبدعين كان على رأسهم سيد درويش ت (1923م) الذي أبدع في تلحين مجموعة من الموشحات وانتهى بعده الابداع، فلم تظهر بعده على ما يظهر موشحات تُذكر في مصر.

لقد ظهرت في العصر الحديث بعض المعارِضات (تقليد) لبعض الموشحات الأندلسية، ونالت الموشحة المشهورة للحصري القيرواني ت (488هـ/1095م) *يا ليلُ الصبُّ متى غدُّه* الذي لُحن على مقام *حجاز* وغنته فيروز وصباح فخري ونور الهدى وآخرون، وقد نال هذا الموشح شهرة كبيرة، وأكثرَ معارضات على الإطلاق من الكثير من الشعراء، القدماء والمحدثون. أهم ما جاء فيه:

يا ليلُ الصَبُّ متى غَدُه أ قيامُ السَّاعةِ موعِدُه؟
رقدَ السُمَّارُ فأرَّقَهُ أسفٌ اللبَينِ يُرَدِّدُهُ
فبَكاَه النَجْمُ ورَقَّ له مِمّا يَرْعاهُ ويَرْصُدُهُ
كَلِفٌ بغَزالٍ ذِي هَيفٍ خَوفُ الواشِين يُشَرِّدُهُ
نَصَبَتْ عيناىَ لَهُ شَرَكًا في النَوْمِ فَعَزَّ تَصيُّدُهُ

(محمد علي حسن، 1968، ص. 19)

تُعد أشهر معارضة لموشح الحصري القيراواني معارضة أحمد شوقي التي جاءت تحت عنوان *مُضْنَاك*، لحنها محمد عبد الوهاب في (1938) وغناها على مقام *حجاز والراست*. ومن بين ما جاء فيها:

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ وبَكَاهُ وَرَحَمَ عَوَّدُهُ

حَيْرَانُ القَلْبِ مُعَذَبُهُ مَقْرُوحُ الجَفْنِ مُسَهَدُهُ

يَسْتَهْوِي الوُرْقُ تأوُهُهُ ويُذِيْبُ الصَخْرَ تنَهُدُهُ

يُنَاجِي النَجْمَ ويُتْعِبُهُ ويُقِيمُ اللَيْلَ ويُقْعِدُهُ

(محمد علي حسن، 1968، ص. 31)

في نهاية سنوات الستينيات من القرن العشرين ظهر في مصر اهتمام بالتراث، فظهرت فرق للموشحات في مدن كثيرة، (أيمن خليل، 2015) كما غنى بعض المطربين المشهورين بعض الموشحات كعبد الحليم حافظ الذي غنى موشح *كامل الأوصاف*، نظم مجدي نجيب، ولحن محمد الموجي، على مقام كرد، يقول فيه:

كامِلُ الأوصاف فَتَني

العيونُ السودُ خَذوني

من هَوَاهم صِرت أُغَني

آه يا ليل آه ياعين

كما غنت المطربة فايزة أحمد *العيون الكواحل سابوني* من لحن محمد سلطان على مقام سيكا وفروعها موشح:

العُيون الكَواحِل سَابوني

آه آه...ولذِيذُ المنامِ أحْرَمُوني

وجَرَى دَمعي من عيوني هَامر

آه آه يا رفاقي سَاعدوني.

لقد قام المهندس المصري فؤاد عبد المجيد (1926-1994) بنظم العديد من الموشحات، وتلحين بعضها وغنائها بعدما كان هاويا لها طول عمره ورافضا للظهور والشهرة، ليظهر في سن التقاعد ويحترف لوقت قصير، وذلك في بداية الثمنينات، وسرعان وما اختفى من جديد. كانت أشهر موشحاته التي لحنها على مقام كرد، موشحة *يا غريب الدار* الذي جاء فيها:

ياغَريبَ الدارِ بأفكاري كَمْ تَخْطُرُ ليلاً وَنَهَارْ

أدْعوكَ لتأتي بأسْحارِي بجَمَالِ فَاقَ الأَقْمَارْ

ياللل ياليل يا للل ياليل

الثَغْرُ يُغَنِي ويُمَنِّي والطَرْفُ كَحِيلُ بَتَارْ

والقَلْبُ أسِيْرٌ هَيْمَانٌ مَا بَيْنَ بُحُورِ الأشْعارْ

يا للل يا ليل يا للل يا ليل (سليم سحاب، 2014)

لقد ساهمت الشام، سوريا ولبنان على حماية الموشحات من النسيان وخولت مدرسة حلب نفسها للقيام بذلك، كما وأدخل موريدوها الكثير من التحسينات على الموشحات الأندلسية، وطبعوها بطابعهم وذوقهم، حتى باتت تعرف بالموشحات الحلبية، وأضافوا على غناء الموشحات نوعا من الرقص عُرف *بالسماح*.

بدأت المدرسة الحلبية بالموشحات الصوفية التي كان يؤديها عقيل المنجمي ت (550هـ/1155م) الذي كان يعلمها لمريديه، كما ابتكر *رقص السماح* وهي رقصة أصبحت تؤدى مع الموشحات الحلبية والقدود الحلبية أيضا التي كانت تُنظم باللهجة (فيصل خرتش، 2018).

يُصاغ لحن الموشح الحلبي من أيّة نغمة أو مقام يختاره الملحن، ويسير الملحن غالبا على الأوزان الثقيلة أو المركبة، ويختلف الإيقاع كما هو حال النغمة من موشح إلى آخر، ويندرج من ثقيل إلى الأخف؛ حتى يختتم الوصل بإيقاع نشيط سريع، أما لحن الخانة فلا بد أن يكون لحناً جديداً ومن نغمة أخرى أيضا. ونذكر هنا أن بعض الألفاظ ك: *آمان، يا ليل، يا للي*... تضاف لتوحيد الوزن في الموشح الذي تختلف أوزانه.

أشهر مَن عُرف في حلب في بداية القرن العشرين: علي الدرويش، وابنه نديم الدرويش، وعمر البطش، وصبحي الحريري.

لقد عملت مدينة حلب على توثيق موشحاتها في عام (1955) على يد كل من فؤاد رجائي ونديم علي الدرويش، كما ظهرت فرقة *نوا* التي تعمل على نشر الموشحات والقدود الدينية والغزلية، ولقد اشتهرت موشحات حلب في العالم العربي بأصوات الكثير من المطربين على رأسهم صباح فخري الذي سجل (347) ما بين موشح وقَد، منها (110) من التراث لا يُعرف لها ملحن. (عبد الله القصير، 2015).

لقد اهتم الأخوان الرحباني كثيراً بالموشحات، لحنوا بعضها وجعلوا لمستهم التلحينية والتوزيعية في الموشحات التي وصلتنا بمقاماتها، أو عُرفت من قبل، واختاروا صوت فيروز لأداء معظمها، على الأرجح لقد بدأوا بموشح ابن الخطيب *جادَك الغيث* الذي اختاروا منه مقاطع غنتها فيروز لأول مرة بدمشق في (1960) ليُصدروا ألبومًا كاملا أسموه *أندلسيات* في (1966) تضمن الكثير من الموشحات، منها: *ياغصن النقا، يا ليل الصبّ، يا مَنْ هوى، جاءت معذبتي، يا شادي الألحان*...

أما في العراق، فرغم أفول الإهتمام بنظم الموشحات في العصر الحديث، ظهر الشاعر العراقي النجفي محمد سعيد الحبوبي (1849-1915م) الذي نظم الكثير منها ونشرها في ديوانه، وعُدت موشحته المغناة *يا غزال الكرخ* أشهر موشحاته. وأهم ما جاء فيها:

يا غَزَالَ الكَرْخِ وواوَجْدي عليكِ كَادَ سَرَى فِيكِ أن يُهْلِكَا
هذه الصَهْبَاءُ، والكأسُ لديكِ وغرامِي فِي هَوَاكِ احْتَنَكَا

(الحبوبي، 1980، ص. 80)

وعلى ما يظهر، فلقد اهتمت العراق بالموشحات، وظهرت فرقا للإنشاد، وسجلت موشحات عُرضت على شاشة التليفزيون العراقي لأول مرة بدءا من (1972).

بقي أن نقول إن المغرب العربي لم يهتم بالموشحات قدر اهتمامه *بالزجل*، وهو نظم لكلمات وليس بالضرورة قصائد موشحة، تأتي بالدَرِجة الأندلسية -أو ما شابهها- تختلف الموسيقى فيها حسب المدرسة الأندلسية المعتمدة، وتعرف بموسيقى الآلة لاعتمادها على الآلات الوترية كالعود والرباب لضبط الإيقاع، والتي جاء بها المورسكيون، ففي ليبيا وتونس وشرق الجزائر تعرف باسم *المالوف* متأثرة بموسيقى *المدرسة الإشبيلية*، وفي باقي الجزائر وخاصة تلمسان تَغلب موسيقى *المدرسة الغرناطية*، وتغلب موسيقى *المدرسة البلنسية* في المغرب الأقصى.

خاتمة

للموشحات الأندلسية قيمة كبرى صبغت التاريخ الأدبي للأندلس مثلما صبغت المعلقات التاريخ الأدبي الجاهلي، فهي إنتاج أصيل للأندلس وإن كان روادها قد بنوا ثقافتهم الأدبية على ما أنتجه المشرق من قصائد عمودية مقفاة لكنهم تحرروا من البحور والقافية وتنافسوا في جعل لغتهم العربية منمقة بالكلمات العذبة الرقيقة.

تضم الموشحات المتوارثة كنوزاً من الكلمات الرقيقة والمقامات والأوزان والجمل الموسيقية التي اعتبرت مصدرا للموسيقى العربية الأصيلة وبآلاتها التي تَحَدّت الزمان والتي لايزال الملحنون يغرفون منها لجذب الآذان الراقية إلى اليوم.

لا تزال الموشحات وعلى قصرها وبساطة لغتها تَنشر اللغة العربية بين الأوساط الشعبية، وتعيد الفصحى في الأغنية العربية، وتُوحد العرب كافة بعدما طغت اللهجات في الأغاني تُفرق الشعب الواحد.

لا زالت الموشحاتُ شعراً ولحناً تُلهمنا حنيناً نضيع فيه بين اليأس والأمل، تُهيم بنا في غير كوكب وفي غير زمان. نسبح معها في ندى البحور، ونتسامر مع أجمل الطيور، ونرتوي بها برحيق الزهور، ونسكب على أحلامنا أرقى العطور.

قائمة المراجع

ابن الخطيب، أبو عبد الله، (د. ت)، جيش التوشيح، تونس، مطبعة المنار.

ابن بسام، الشنتريني، (1997)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لبنان، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

ابن خلدون، عبد الرحمان، (1984)، المقدمة، تونس، الدار التونسية للنشر.

ابن سيناء، الملك، (1977)، دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، دار الفكر.

ابن منظور، الأنصاري، (د.ت). لسان العرب، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر.

أحمد، ضيف، (2012)، بلاغة العرب في الأندلس، القاهرة، مطبعة مصر.

أيمن، خليل، (2015)، قوالب الغناء العربي- فن التوشيح. (https://arabianmusic.wordpress.com) اطلعت عليه: (2014/06/12).

الحبوبي، عبد الغفار، (1980)، ديوان محمد سعيد الحبوبي، العراق، دار الرشيد للنشر.

الحنفي، شهاب الدين، (1924)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، مصر، مطبعة المكتبة التجارية.

الرافعي، مصطفى صادق، (2008)، تاريخ آداب العرب، بيروت، دار بن حزم.

الزمخشري، أبو القاسم، (1965)، أساس البلاغة، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.

سليم، سحاب، (2019)، فؤاد عبد المجيد وموشحاته، القاهرة، مجلة شؤون عربية، تصدر عن الجامعة العربية، العدد 180. (https://arabaffairesonline.com) اطلعت عليه: (2024/6/6).

شوقي، ضيف، (د. ت)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة الدراسات الأدبية.

عبد الله، القصير، (2015). حلب تبحث عن موشَّحاتها. (https://www.alaraby.co.uk) اطلعت عليه: (2024/06/12).

عناني، محمد زكريا، (1998)، الموشحات الأندلسية، الكويت، عالم المعرفة.

فيروز، آبادي، (2005)، قاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة.

فيصل، خرتش، (2018)، الموشحات الحلبية ... يا شادي الألحان. (https://www.alaraby.co.uk) اطلعت عليه: (2024/06/12).

محمد، عبد الرحمن، (2022)، الموسيقي الأول "عاش 130 عام"..هل سمعت من قبل عن الشيخ عبد الرحيم المسلوب؟، القاهرة، صحيفة اليوم السابع. (https://www.youm7.com) اطلعت عليه: (2024/6/8).

محمد، علي حسن، (1968)، ديوان ليل الصبّ، مجموعة معارضات قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني، بغداد، مطبعة الإيمان.

محمد، كرد علي، (1968)، الإسلام والحضارة العربية، القاهرة، لجنة التأليف والنشر.

مصطفى، عوض الكريم، (1974)، فن الموشح، بيروت، دار الثقافة والنشر والتوزيع.

المقري، شهاب الدين التلمساني، (1940). أزهار الرياض في أخبار عياض، القاهرة، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المقري، شهاب الدين التلمساني، (1968)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، بيروت، دار صادر للنشر والتوزيع.

الهروط، عبد الحليم، (2012)، موشحات لسان الدين بن الخطيب، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع.

ياسر، عبد الله، (2024)، من قوالب الغناء: الموشح. (https://es.scribd.com) اطلعت عليه: (2024/06/12).