الموشحات الأندلسية تجسيد فني لواقع مجتمع مرئي

الدكتور
خالد عبد الكاظم عذاري الماجدي
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية

الموشحات الأندلسية تجسيد فني لواقع مجتمع مرئي

الدكتور
خالد عبد الكاظم عذاري الماجدي
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:.

يهدف هذا البحث لتقليب موضوعات الموشح ووحدات بنائه ومواكبته للأحداث التي جرت في الأندلس، إذ يرى الباحث أنّ الموشح لم يقتصر في موضوعاته ووجوده على المرح واللهو المرتبطين بالغناء الذي كان أهمأسباب وجوده.

فالموشح بوصفه فناًأندلسياً خالصاً يبدو أعمقأثراً في الحياة الأندلسية من هذه السطحية التي ارتبطت به جزافاً، وسايرت ذكراه في المحافل النقدية والأدبية،إذ إنّه يمكن أن يمثّل بما عالجه من موضوعات سياسية، وما صوره من جوانب اجتماعية، وثيقة رسمية وعدسة تصويرية لما واكبه من أحداث، وما مرَّ به من مواقف سواء على المستوى السياسي أم الاجتماعي، وهذا ما سنحاول أن نثبته في الصفحات التالية.

مدخل : المجتمع والثقافة :.

لكل مجتمع طابعه الخاص، وثقافته التي يعتّز بها. إذ إنَّها تعكس صورة ذلك المجتمع ومدى رُقِي أفراده وتحضّرهم من وجهة نظر الآخرين، والعكس يمكن أن يكون صحيحاً.

فثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده يمكن أن تُشكّل مرآة لواقع ذلك المجتمع وحيويته وتجانسه، أو تعصّبه وتراجعه، قياساً بما هي عليه حالات التطور في المجتمعات الأخرى، إذ قد تكون ثقافته مستمدة أصلاً من ثقافات أُخَرَ متنوّعة ساعدت على تكوينها من خلال الإفادة من عناصر الجذب الايجابي التي يتمتع بها المجتمع نفسه.

وهذا ما يمكن أن يقال عن مجتمع متفتّح متطوّر كواقع المجتمع الأندلسي الذي شكّل بانفتاحه وحيويته وتطوّره عامل جذبٍ لكثير من عادات وثقافات أُخَرَسواءً أكانت مشرقية أم ثقافات غربية، مدّته بالكثير من عوامل الرقي والتحضّر والمدنية التي تفتقر لها الكثير من المجتمعات في يومنا هذا.

فإذا بنا ننظر إلى مجتمع متسامح بعيد عن التعصّب – إلى حدٍ بعيدٍ – إذ سمح بتداخل الثقافات واختلاط الأجناس، على الرغم من تنافر واقعها الأصلي، إذ اجتمعت بواقع مجتمع أتاح لها حرية التعايش والاختلاط، مما أنعكس بالإيجاب على تداخل المستويات الفكرية والثقافية، ومن ثمّ السماح بتداخل المستويات اللغوية، ممّا شكّل صورة ثقافية خاصة تمتّع بها المجتمع الأندلسي لم تُتَح لغيره ولم تَحْظَبها الكثير من المجتمعات في حينه.

فكان نتيجة ذلك التسامح وحرية الاختلاط والتداخل اللغوي – وإنْ تعددت المستويات الثقافية – أنْ ظهر فنٌ جديد امتاز به الأدبالأندلسي ونُسِبَ وبكل فخر إلىالأندلس، ألا وهو فن التوشيح، فـ ((الموشحات نمط من الكلام المنظوم انبثق في الأندلس، وهي فن أندلسي أصيل ابتدعه العرب في ظل ظروف اجتماعية خاصة وعوامل بيئية معينة، وإنَّأهلالمشرق كانوا بمثابة تلامذة للأندلسيين في هذا الشأن))(١)

والموشح يقوم أساساً على تداخل المستويات اللغوية والثقافية، إذ يرسم بتكوينه وتشكّله صورة حية وواقعية لطبيعة المجتمع الأندلسي المتداخل والمتعدد الألوانوالأجناس الثقافية، فكان بحق انعكاساً لواقع المجتمع وصورة مُشرقة لرقيه وتسامحه، وثمرة مؤنقة في منبت حسن، شكّله الواقع الثقافي الأندلسي(❖)

وعليه يمكن القول أنّ الموشح يُعدّ انعكاساً واقعيّاً حيّاً لصورة المجتمع الأندلسي، من خلال تأثر وحدته الموضوعية – وإنْ أنكرها البعض عليه – وتماسك بنائه بالإيجابأو السلب بما هو عليه واقع المجتمع الحي، إذيتأثّر فن الموشح كونه يُعد جزءاً من حياة المجتمع، وصورة واقعية له ومرآة لواقعه الاجتماعي والثقافي، حاله في ذلك حال الحياة الثقافية عامة، بالرغم من ضياع بداياته الأولى، بسبب تغافل الكتاب القدماء أو تجاهلهم عن عمدٍ الكلام عن الموشحات بوصفه فنّاً له مقوماته وأصوله ومزاياه، غابنين حقَّه وحقّ منتجيه ومتلقّيه، إشعاراً منهم بدنو مرتبته وانتقاصه عن بلوغ مرتبة الشعر العربي التقليدي، فـ ((تُعدَّ مصادر دراسة الموشح ضئيلة جداً بالمقارنة بما هو متاح للشعر الأندلسي من مصادر عربية بصفة عامة، والسبب في ذلك هو الموقف المتعالي للمؤلفين الأندلسيين الأوائل الذين اعتبروا الموشح بوصفه جنساً شعرياً نصف شعبي غير جدير بأن تضمّه مختاراتهم أو ترجماتهم أو مؤلفاتهم التاريخية،.... وليس هناك أدنى شك في أنّ الموشح قد حُرِمَ حقّ الدخول إلى حرم المجموعات الأدبية الكبرى التي يرجع إليها فضل تعريفنا بالشعر الأندلسي))(٢).

فلم يرتقِ عندهم إلى مرتبة الشرف التي تسمح لهم بإدراجه ضمن موضوعاتهم الأدبية ولاسيما الشعرية منها، متجاهلين أنّه ((كلام منظوم على وزن مخصوص ...))(٣)، إلاّ انّه ليس بمستوى الشعر التقليدي، فلا يذكره ابن بسام (ت٥٤٢) في (الذخيرة) إلّا في عبارات متناثرة، ناصاً على أنّه لن يتعرّض لها في كتابه لأنّ ((أوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان، إذ أكثرها على غير اعاريض أشعار العرب))(٤) ، فلم يفسح في ذخيرته مجالاً للموشحات.

وهذا أيضاً موقف معاصره الفتح بن خاقان (ت ٥٢٩)الذي سكت هو أيضاً عن ذكر الموشحات في كتابه (قلائد العقيان) ولم يُشِرَ لها من قريب أو بعيد. ومن قبلهما ابن عبد ربه الذي تُنسبُ له بعض المصادر نظم عدد من الموشحات ويُذكرُ اسمه من أوائل الوشّاحين(٥)، بل ينسب إليه ابتداع هذا الفن، فلم يعمد إلى إيراد شيء من ذلك في كتابه العِقد الفريد، ممّا يلفت النظر إلى أنّ التوشيح لم يكن مُعترفاً به

على أنّه واحدٌ من فنون القول، لذلك عاش حيناً من الدهر بعيداً عن مجال التدوين وظل خلال فترة نشوئه المبكّرة يُسمعُ ويُتناقل شفاهاً.

وعلى هذا المنوال نهج ابن خلكان (ت ٦٨١) في تراجم كتابه (وفيّات الأعيان) وكذلك عبد الواحد المراكشي في كتابه (المُعجِب) إذ يطالعنا في حديثه عن الوشّاح ابن زهر بقوله : ((... ولولا إنّ العادة لم تجرِ بإيراد الموشحات في الكتب المُجلّدة المُخلّدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك))(٦).

وفي تعليله لهذه الظاهرة يقول غومس : ((إنّنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنّها بسبب طابعها الفولكلوري وازدواجها اللغوي الذي اكسبها صبغة الشعر الهجين جعلها شكلاً من أشكال الشعر معدود من الدرجة الثانية ... وهذا هو المغمز الذي نحس به في كل ما كتبه مؤلفو المصنفات الأدبية العربية أو معظمهم حينما يتحدثون عن الموشحة ... ولهذا فإنّ مؤلفي تلك المصنفات والمختارات الشعرية قد تجنّبوا إدراج الموشحات في كتبهم، وقد قيل في تفسير هذه الظاهرة أنها دليل على احتقارهم، غير أنّي اعتقد أنّ ذلك غير صحيح، فقد كان للموشحة قبول كبير في أوساط الشعب الأندلسي جميعه، غير أنّه ليس كل ما يعجب الناس هو الذي يُعَدُّ جديراً بأن يُدرج في كتب المختارات بل وبأن يأخذ طريقه إلى التدوين))(٧).

في حين يُعلّل الدكتور صلاح فضل سبب عدم إيرادها كونها ((أول جنس أدبي عربي يسمح بدخول الناس من غير البدو أبهاء الشعر دون حرج أو تكلف لهذا عانت الموشحات من النفي والاضطهاد وحُرِمَتْ من دخول الموسوعات العربية الأولى))(٨).كل هذه المواقف المتشددة في عدم إيراد شيء من الموشحات أو أخبارها أدى إلى ضياع بداياتها.

وعليه ستكون لنا وقفة في الصفحات التالية مع الموشح في مراحله المختلفة منذ ظهوره حتى اضمحلاله، متعايشين في ذلك مع واقع المجتمع الأندلسي ونشأته حتى زواله وزوال فن التوشيح معه، إذ انه ابن المجتمع الأندلسي ظهر معه وذهب مع ذهاب ذلك المجتمع المأسوف عليه.

وقد أرتأى البحث أن تكون مسيرته وفق تقسيمات مرحلية متتابعة نتتبع فيها خُطى تلك المسيرة الطويلة للموشح مع المجتمع الأندلسي:

١ - الحرية والتسامح :.

لقد تمكّن الموشح الأندلسي من رسم صورة الحرية التي يعيشها المجتمع والتسامح الذي تمتّع به، في تشكيله الفني من خلال تجسيدها واقعاً في ذات الوشاح ومن ثمّ توظيفها فنيّاً في عمله، سواءً أكان ذلك بشكل شعوريأم غير شعوري، وذلك يمكن أن يعكس في الوقت ذاته تماسك المجتمع الأندلسي ووحدته من خلال تأثّر وحدة بناء الموشح وتماسك أجزائه وترابط أفكاره بواقع المجتمع.

وليس أصدق على ذلك من حرية الوشاح في بناء موشحته، وتحرر قافيتها وهيكليتها التي ارتسمت بصورة جميلة،ابتعدت الى حدٍ ما عن الهيكلية التقليدية الصارمة المعتاد عليها في القصيدة

العمودية،فسمح له المجتمع المتحرر المتسامح أن يبني موشحته بحرية انسجمت مع روح المجتمع وتقبّل الآخر له، ممّا أتاح المجال واسعاً أمامه للانطلاق في صور متعددة انسجمت وروح التحرر من القيود سواءً أكانت الاجتماعية أم الثقافية الضيقة، وذلك نتيجة لاختلاط الثقافات وتنوعها الناتج عن اختلاط الاجناس الثقافية في مجتمع جامع لألوان الطيف الثقافي، ممّا فتح الباب واسعاً أمام تحرر الوشاح من خلال تحرير موشحته وانسجامها مع روح المجتمع المتحرّر.

اضف إلى ذلك تنوّع الموضوعات التي عالجها الموشح والتي يمكن أن تعطي انطباعاً منطقياً عن تلك الحرية التي رافقت المجتمع الاندلسي حتى نهايته، وتعكس روح التسامح في تقبل الآخر من خلال تقبل مختلف الموضوعات التي عايشها المجتمع وتمثّلها موضوعياً الموشح في محاورته للمجتمع كونه ابناً شرعياً له.فإذا نظرنا إلىأقدم موشحتين تذكرهما مصادر الأدبالأندلسي، وهما لابن ماء السماء، الذي يمكن أن يُمثّل العصر الأموي، أي عصر السيادة العربية، سنجد أنّ طابع الاستقرار والرخاء قد انعكس بالإيجاب على دلالة الموشحتين الموضوعية، فكان الغزل محورهما الذي لا يتأتّى للشخص إلاّ في حالات النشوة والاستقرار والسعادة غالباً.

وتقبّل المجتمع لمثل هذا اللون يُمثّل في الوقت ذاته الحالة الايجابية التي كان عليها واقع المجتمع الأندلسي، إذ لا يمكن للوشاح أن ينظم غزلاً دون أن يجد من الآخرأذناً صاغية وتقبلاً حسناً، ولاسيما إذا ما عرفنا أنّ الموشحات وضِعَتْ في الأصل لِتُغنّى، فجاءت موشحاته في الغزل عاكسة لواقع الاستقرار الاجتماعي والثقافي، من ذلك قوله في إحداهما(٩):

حُبُّ المهَا عِبادهْ مـن كُلّ بسّامِ السِّوارِ ❖ قـمرٌ يطْلُعْ
من حُسنِ آفاقِ الكمالِ ❖ حُسنُه الأبدعْ
للهِ ذاتُ حُسـنٍ مليحةُ المُحيَّا
لها قوامُ غصنٍ وشَنْفُها الثُّريَّا
والثّغْرُ حبٌّ مُزْنٍ رُضابُه الحُميّا
من رشْفِه سَعادهْ كأنه صِـرْفُ العُقارِ ❖ جوهرٌ رُصِّعْ
يسقيكَ من حُلْوِ الزلالِ ❖ طيِّبَ المشْرَعْ
رشيقةُ المعاطف كالغصنِ فـي القوامِ
شُهْديّةُ المراشفْ كالدُّرِّ فـي نِظامِ
دعْصيّةُ الرّوادفْ والخصْر ذو انهضامِ
جوّالةُ القـلادهْ محلولةٌ عَـقْـدُ الإزارِ ❖ حُسنُها ابْدَعْ
من حُسنِ ذَيَّاكَ الغزال ❖ أكْحَلِ المَدمعْ

ويستمر في وصفه وتغزّله في كل أجزاء الموشح حتى آخر الموشح، إذ يختم بيته الأخير بذكر عفّتها التي لم يرعها في متقدّم كلامه وتغزّله:

عفيفةُ الذيولِ نقيّةُ الثيابِ
سلّابة العقولِ أرقُّ من شَرابِ
أضحى لها نُحولي في الحبِّ من عذابي
في النّوْمِ لي شَرادَه وحُكْمُها حُكْمُ اقتدارِ ❖ كلَّما أمْنَعْ
منها، فانْ طيْفُ الخيالِ ❖ زارني أهْجَعْ

إن نظرة سريعة في دلالات ألفاظ الموشحة ومعانيها قد تكشف لنا الجانب المادي الطاغي في بعض جوانب الغزل الأندلسيالذي تداول في البعض من أشعارهم، وكذلك هي الحال في الموشحات، وهذه الحالة من الغزل الماجن ربّما تعكس لنا تقبّل المجتمع الأندلسي للثقافات المتنوعة على مختلف مستوياتها ومن ثمّ ترسم صورة المجتمع المنفتح الحر المتسامح في التعبير عن آرائهوأفكاره والخوض فيما يراه حسناً وما يرتضيه الأفراد ومن ثمّ المجتمع، وهذه الحالة من الجرأة ربّما تأتت من تداخل الثقافات وامتزاجها في واقع المجتمع الأندلسيالذي شكّلت ثقافته المتنوعة والمستمدة أصلاً من جهات ثقافية مشرقية وغربية، وربّما كانت هذه الجرأة بداية لتطورها في المجتمع، ومن ثمّ بروز الغزل بالمذكر بصور تعددت في موشحات ابن حزمون التي تجاوز فيها حد المقبول من العادات والتقاليد العربية وإن كانت لها جذور مشرقية نؤاسية، إلّاأنّها تجاوزتها وتخطّت حدودها(١٠).

وتستمر روح التسامح والحرية في عصر ملوك الطوائف الذي شهد بحق ازدهار الحياة الأدبية ونشاط حركتها وتطورها، نتيجة لما حظيت به من اهتمام الملوك في شأنها وتنافسهم في استقدام المبرَّزين من الشعراء والكتاب وأصحاب العلم، والبذل عليهم والعطاء ببذخ وكرم كبيرين، ممّا أسهم_ بشكل كبير_ في ازدهار الحركة الثقافية ولاسيما الأدبية، فكان للجانب السياسي هنا دور في تنشيط الحركة الأدبية، وبالمقابل شاركت الحركة الأدبية في إبراز مظاهر الملك وتمجيده وذكر مفاخره وبثها بين أوساط المجتمع، فكان المديح السياسي حاضراً بشخصية صاحب الحكم والوالي والوزير والحاجب، وكان للموشح دور في هذا الجانب، إذ استثمر حُبَّ المجتمع الأندلسي للغناء وذكر الطبيعة التي امتازت بها الأندلس ومزج ذلك كله بالمديح، فإذا بك تقرأ موشحة المديح وكأنك تقرأ موشحة غزلية خالط فيها الوشّاح بين حب الأندلسيين للتعابير الرقيقة وميلهم لتقبّل الغزل والألفاظ الناعمة، مع المديح وذكر مفاخر الممدوح، ثم التخلص إلى ما بدأ به وختم الموشّحة بخرجة مُحبّبة للنفوس في كلام جميل، كما في قول الكميت(١١):

ما ضَرّ مَن عاقبوا إذْ قَدَروا لو غَفروا

قضَوْا علـى نَظرات العَيْنِ
بطول صَـــدٍّ وطُول بَيْنِ
يا رَبِّ كُـــنْ بَيْنَهُـمْ وبَيْني
فما جَنَيْتُ بغَيْـــرِ العَيْنِ
فأيُّ ذَنْب لقَوْمٍ نَظَـــروا فاعتَبَـروا
إنْ هَـــزَّ قدّاً وأبْدَى خَدّاً
رأيتُ غـصناً وَبدْراً سعْدا
لوِ ارْتَضَـى بالنجومِ جُنْدا
لعَـــدّهم في يَدَيْهِ عَـــــدّا
وَصارَ بيـــن يَدَيْهِ القمـــرُ يَنْتشِـــرُ

هذا إلى أن ينتهي إلى قوله في المديح:

قد وَلِىَ المُلكَ فـي إبَّانِهْ
مُوَطداً لِبِـــــنا أركانهْ
فانْجُ بنَفْسكَ من سُلْطانهْ
فما انتظارُكَ من أجفانهْ
لو ماتَ من مُقلتَيْهْ البشَرُ ما انتظروا

ثم يختم بقوله:

لَمّا بدا وَجْهُهُ البَـــدْرِيُّ
قلتُ له أيُّ حُسْـــن أيُّ
فقال لي بَشَرُ إنْســـيٌّ
فقلتُ ذا باطلٌ مَنْفـــيٌّ
باللهِ ما أنتَ إلا القمـــرُ يا عُـمَـر

فإذا به قد وظّفه في خدمة قضية اجتماعية، ينتصر فيها للأمير، ويمدحه متكسّباً أو مؤمناً به، أو ربّما ممنّياً النفس في التقرّب ونيل الرضا.

فالموشح تجسيدٌ للواقع الأندلسي الحر المنفتح على تقبّل الآخر، وهو في الوقت ذاته صورة تعكستسامح المجتمع وتداخل الأجناس فيه، إذ كان يُشكّل خليطاً متجانساً من مختلف الثقافات المعروفة (العربية /

الرومانثية) ، وخير دليل على ذلك انعكاس الواقع في الموشح من خلال خرجته الأعجمية والعامية، التي كانت تُشكّل جانباً متميّزاً من هذا الفن الأندلسي الخالص.

فدلالات الاستقرار الاجتماعي تمثّلت في الكثير من موضوعات الموشح وخالطت أغراضه، وانعكست صورتها بالإيجاب فيه، من خلال توظيف المستويات الثقافية وتداخلها ومن ثمّ التداخل اللغوي واختلاط مستوياته في بنائه،فإذا بنا نرى موشحاً فصيحاً قائماً على موضوع معيّن يُختمُ بيته الأخير بخرجة عامية أوأعجمية ربّما خرجت في معناها عن الموضوع الذي يعالجه الموشح، أو انسجمت معه، وهي بكل الأحوال لا تمثل غربة عن واقع المجتمع الأندلسي، ولا يوجد استهجان في تقبّلها كونها بنتاً لهذا المجتمع ومنه نشأت، فهي ربّما تكون جزءاً من أغنيات المجتمع الأندلسي، اقتطعها الوشاح، وبنى موشحته عليها، إذاً هي مستمدة من واقع المجتمع، معروفة لدى أبنائه، ومعبّرة في الوقت ذاته عن تسامح المجتمع وتقبلأفراده للغة الآخر وثقافته، سواءً أكان عربياً أم أعجمياً.

ولم يظهر هذا النوع من تداخل المستويات اللغوية في موشحات العامة من ابناء المجتمع فحسب وإنّما في موشحات المديح السياسي أيضاً، ممّا يعبّر عن تقبّل هذا التداخل والاختلاط على مختلف المستويات الاجتماعية والسياسية، كما في قول ابن عباد في موشحته(١٢):

هِمْ بكأس جرْيال وسمـــاعِ أوتارِ
لا تقُلْ بالهَـــمِّ كان ما قَضَى الباري

واطَّرِحْ مجانينا
خالفوا لنا الدّينا
ولتكـــن تُغنّينا
فبلـــوغُ آمالِي أن أنال أوطاري
مـــن حنينِ بَمٍ ورنينِ أوتـــارِ

وإذِ النورُ هامرْ
بالمؤيّد الظافرْ
وثناؤه العاطرْ
بُكَرى وآصالِي سَجْعُه بأشعاري
فوق دوحِ عِلْمٍ وفـــروعِ أذكارِ

إلى أن يصل في بيته وخرجته إلى قوله :

كم شدتْ به الحربُ
ومَرامُها صـــعبُ

شْدوَ من به تصبو
ألْسامِ ذِ مـوْ حالي بُرْقِي حالي قد بارِ
كفَريٌّ يا أمـــيّ فانْ كُ بُد لِي رارِ(❖❖)

والى جانب المديح السياسي كان هناك التداخل اللغوي في موشحات الغزل، كما في قول الجزار(١٣):

وَيْـحَ المُستهَامْ صار الجسمُ فَيّا
بأيـــدي السَّقامْ

لـــم يُبْقِ الهوى
مِن جسمي سِوى
هَباءً هَـــــوى
بطيفِ المنـــامْ فاعذِر الشجيّا
وخَلّ المَـــــــلامْ

ويستمر في وصفه وغزله إلىأن يصل إلى قوله:

فتـــاةٌ كعابْ
نعيـــمُ الشبابْ
عليـــها مُذابْ
كروضِ الغَمامْ لها المِسْكُ رَيّا
والـدُّرُّ ابتســـــامْ

فكيـــف السبيلْ
أن يُشفى الغَليلْ
إن ظلّـــتْ تقولْ
مَما شُـو الغلامْ لا بُـد كلّ دِيّا
حَلالُ وحـــرامْ(❖❖❖)

إذ عمد إلىأن يختم موشحته بخرجة أعجمية، وكذلك هي الحال بالنسبة للخرجات العامية الشعبية التي وثّقتها الموشحات الأندلسية، عاكسة لوناً اجتماعياً من تداخل المستويات الاجتماعية والثقافية من خلال التداخل اللغوي فيه، كما في قول ابن اللبانة(١٤):

هِمْ بالخيالِ ❖ ودِنْ بالوَجْدِ وحُثَّ الادمعْ
إثْرَ الرّكابِ ❖ فحـالُ البُعْدِ حالُ التفجّعْ

وليُطْوَ منك عـــلى شَجوَينِ

قلبٌ يُعذَّب مـــــن وجهينِ
بطولِ صدٍّ وطـــــولِ بينِ
ولْيُسْقَ مـــن عبرات العينِ
عهدُ الوصال ❖ كمثلِ الفندِ ذَوى فأينعْ
صُنْعَ السحابِ❖ بروض الوردِ إبّانَ يهمعْ

ويستمر إلىأن يصل إلى قوله في البيت الأخير والخرجة :

وغـــادة أغرتِ الأشنـــافا
بطيرِ حُسنٍ هَوى ما عـــافا
وأمَّنته الـــــذي قد خـــافا
فكان من شَدْوها إذ وافـــى
خَبِّلْ دَلالي❖ومَعّـــكْ نَهْدي طَيْراً مُرَوَّعْ
وارشُفْ رضابي❖وقبِّلْ خدّي إيّاكَ تَجْـزعْ

وما استخدام مثل هذه الخرجات الأعجمية والعامية إلا دلالة واضحة على تداخل الأجناس في المجتمع الأندلسي، ومن ثمّترسم صورة من صور تداخل الثقافات المتنوعة وتقبلها في مجتمع انفتح على تقبل الأخر، ومن ثمّ كان التداخل في المستويات الثقافية، مما شكّل لوناً أدبياً خاصاً وفناً شعرياً خالصاً امتازت به الأندلس اتضح في أحسن صوره في الموشح وبنائه، وذلك كله ممّا يمكن أن يوحيبتماسك المجتمع الأندلسي وابتعاده عن التعصب والمنازعات الاجتماعية إلى حدٍ بعيد –أو محاولةإخفائها على اقل تقدير – إذ يمكن القول أنّتماسك وحدات بناء الموشح من خلال تداخل مستوياته الثقافية واللغوية تعكس وبشكل جلي تماسك عناصر بناء المجتمع الأندلسي، وذلك من حيث أنّ الموشح هو فن أندلسي خالص مُجسِّد واقع المجتمع ومصوِّر حقيقي لثقافة أبنائه على اختلاف أجناسهم.

٢ – الانحياز وعكس التجاذبات الاجتماعية :.

وممّا يؤكّد وجود مثل ذلك التفاعل بين المجتمع والموشح تطور هذا الفن مع تطور حركة المجتمع وانتقالاته السياسية والعرقية، فمع غلبة العنصرية العربية وترسخ الثقافة الإسلامية وما خالطها من انحياز إراديأو غير إراديللإسلام ضد العنصر الغربي، أخذ الموشح يتماشى في بنائه مع هذه التطورات، ويخضع _بوصفه فناً اجتماعياًأندلسياً بحتاً_ لتقبّل هذا الواقع، فنرى أنّ الخرجة أخذت تجاري تطوّر الفكر المجتمعي في الأندلس، لتنتقل هي الأخرى لتصوير واقع مُعاش متمثّل بتقديم العنصر العربي على غيره من عناصر المجتمع، فكان أن حصل التداخل في المستويات اللغوية متجاوزاً التداخل الثقافي، إذ انعكس ببروز الخرجة المعربة والعربية العامية وتقدمهما في الاستخدام على قرينتهما الخرجة الأعجمية (الرومانثية)، ((التي بدأت في الاختفاء في القرن السابع، وإنها تسير – حسب ذلك – في خطٍ متناقض))(١٥) ، وهو ما يمكن أن

يعكس بدايات واقعية لبروز بوادر التعصب والتفكك الاجتماعي،إذإنّ من أساسيات عناصر بناء الموشحهي الخرجة، كما يقول شيخ المنظرين ابن سناء الملك في بناء الموشح ((والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حَجّاجيّة من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة مُنْضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فان كانت مُعرَبَة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبياتوالأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلّاإن كان موشح مدح وذُكر الممدوح في الخرجة، ....))(١٦) ، فهذا التغيّر في بناء عنصر مهم في تشكّل الموشح لا بد أن يتبع أسباباً ربّما لم تكن خافية في المجتمع وراء تطوّر الموشح بمثل هذا الاتجاه في بنائه الموضوعي،إذ تُشكّل الخرجة الدعامة الأساسية في بناء الموشح والأساس الذي يقوم عليه الموشح،فإذا بها تنحرف في غرضها وبنائها عمّا وجدت له وقامت عليه، نحو مواكبة تطور المجتمع وأفكاره، مما عكس نوعاً من التراخي الحاصل في وحدات بناء الموشح.

ومثل هذا التجسيد الفني في الموشح من خلال مواكبته لتطور المجتمع يمكن أن نسجّله مع اشتداد حكم المرابطين والموحدين للأندلس، إذ تغلب الجانب الديني، والتعصب ضد الآخر في مجتمع، لم يعتد حياة الخشونة وفكر الجانب الأوحدوإلغاءالآخر، وخير مثال على ذلك موشحة ابن باجة(١٧):

جرّرِ الذيلَ أيّما جَــرٍّوصِلِ السُكرِ منكَ بالسُكرِ
نَظمتْ جوهرَ العُلا سلكا
كفُّ مَلْك يُزيّن المُــلكا
ما بَرا اللهُ مثله مَلْــكا
لاح بدراً وفاحَ لي مسكا
كالحَيا كالأمان كالــدهركعليٍ في الحربِ أو عَمْرِو
أيُّ ليثٍ وأيُّ ضِــرغامِ
أيُّ رُمــحٍ وأيُّ صَمصامِ
طاعنِ الصدرِ ضاربِ الهامِ
بَين كَرٍّ وبَين إقــدامِ
يُلحِف البِيضَ بالطُّلا الحُمرِويُروّي القناةَ فــي النَّحرِ
كلَّما لاحَ وهــو مُلتثِمُ
كهِلالٍ تَحفُّه دِيَــمُ
خافقاً فوق رأسه عَــلَمُ
غَنَّت العُربُ فيه والعَجَــمُ

عَقد اللهُ رايةَ النـــــصرِلأمير العُلا أبي بـــــكرِ

فالملاحظ أنّ الموشح قد انحرف إلى معالجة معاني الحرب والقتال وتناول مفرداتها الصلبة الخشنة التي لا تنسجم ورقّة نظمه ومقصده الأساس، فنراه ينتقل من الغزل الذي لم يستطع الوشاح أن يفلت منه، كونه يخالج أنفاسهوإحساسه، وينتقل إلى وصف القائد والمعركة والسيف وذكر مفردات القتال، محاولاً أن يُطوّع معاني الموشح لخدمة أغراضه الخاصة التي تفرضها عليه حركة المجتمع ومتطلبات الوضع الاجتماعي والتطور السياسيفيه، ذلك كلهأسهم في نقل الموشح وخروجه في بعض نماذجه عن روح الرقة والإحساس بالجمال وانتقاله لساحات القتال، ووصفه وتناول مفرداته.

٣- دخول الموشح دائرة التهذيب :.

وهذا ما يمكن أن نُسجِّله ضمن التحولات الموضوعية في الموشح الأندلسي، وهو ظهور الموشحات الدينية الخالصة التي رافقها في الظهور نمط خاص ومُميّز عُرف بـ (المُكفِّرات) ، يقول ابن سناء الملك ((وما كان منها في الزهد يُقال له المُكفِّر، والرسم في المكفِّر خاصة أن لا يُعْمَل إلاّ على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله ويُختَم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنّهُ مُكفِّره ومستقيل ربه عن شاعره ومُستغفره))(١٨)، إذاً هو إعلان للتوبة ورجوع إلى الله تعالى عما أسرف فيه الوشّاح من ابتذال في موشحاته السابقة، وربما استغفار لغيره من الوشّاحين، فكانت ردة فعل لما ضمّنه الوشّاح في خرجته من مجون فاضح.

وهذا ما أشار إليه الدكتور صلاح فضل بقوله : ((يمكننا أن نقول أنّ هذا الانحراف الأخلاقي للموشحات (في الخرجات) هو الذي أدّى بقوة رد الفعل إلى نشوء المُكفِّرات، وهي موشحات التوبة التي تُنظم على نسق الموشحة الأولى نفسها))(١٩).

وفيما يُذكر عن أول من قام بهذا النوع من الرجوع إلى الله، احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العِقد الفريد ((سمَّى قصائده المُمحِّصات، أي التي تغسل القصائد الماجنة وتمحو أثارها وتكون كالتوبة والاستغفار منها، ثم سار على أثره الوشّاحون وعدلوا إلى تسمية هذا النوع من موشحاتهم المُكفِّرات وتوسّعوا فيها حتى كفّر بعضهم عن بعض مع اشتراط أن يذكر المكفِّر مطلع الموشحة اللاهية في خرجته الأخيرة))(٢٠)، أو يقتبس خرجته ويبني عليها.

إنَّ المجتمع الأندلسي على الرغم من تقبّله أنواع الشعر الماجن،ولاسيما الموشح في قبوله وذيوعه، وعلى الرغم ممّا في خرجته من فحش ومجون في بعضها الغالب، وخروج عن واقع الشعر العربي التقليدي فيما عُرِف بـ (كسر النمط الأخلاقي)(٢١)، وعن القيم المتعارف عليها في المجتمع العربي، وكان ذلك كما هو معروف، نتيجة لاختلاط الشعوب فيه، وتداخل مستوياته الثقافية والحضارية مع الحضارات الغربية، التي ساعدت على تقبّل مثل هذا الانحراف الأخلاقي في مجالس اللهو والأنس، فضلاً عن حياة الترف والبذخ التي سادت المجتمع آنذاك والتي كان لها أثر في هذا التحلل الأخلاقي، ناهيك عن الطبيعة الغنّاء التي يهيم بها الشاعر، فتسحره حتى يذهب معها بعيداً عن بعض قيود الواقع المُتحفّظ، مع ذلك كله بقي هناك وازع ديني وأخلاقي أقوى من هذه الحياة اللاهية، يدفع بالشاعر والوشّاح للرجوع إلى جادة الصواب نتيجة

لصراع داخلي، ربّما لا يرتضي منه ذلك الانحراف الذي يأتي لمتطلبات آنية تزول بزوال بواعثها، ممّا يعكس الصورة الحقيقية للمجتمع الأندلسي العربي الأصيل المحافظ على قيمه العربية الأصيلة، وفي هذا الصدد يُعلّق الدكتور إحسان عباس على ذلك عاده من ضمن الرقابة الذاتية للشاعر ((التي لا تتوقف عند هذا الحد وإنّما تمتد هذه الرقابة إلى إيمان الشاعر نفسه بموقف أخلاقي اخلص له منذ البداية ...))(٢٢).

هذا من الناحية الاجتماعية، أمّا من الناحية الفنية فإنَّ هذا التحوّل الموضوعي ربّما قد حدَّ من إمكانيات الوشاح وقيّد آفاقه ضمن نطاق المقبول دينياً والمرفوض، ممّا أفقد الموشح الكثير من ميزاته وخصائصه، وجعل منه محاكاة لمتطلّبات خاصة بعد أن كان مُعبِّراً عن شريحة المجتمع العامة وإن اختلفت رؤاهم وأفكارهم.

ومع ذلك أنّنا يمكن أن نلاحظ التجاوب الموضوعي للموشح مع رغبات الغير وإن ابتعدت به عن مساره الأول، فسجّلت الموشحات الدينية بظهورها نوعاً من التطور الاجتماعي في الأندلس والاتجاه الفكري العربي الإسلامي الذي أخذ يثبت وجوده الفعلي في الحياة الفكرية والثقافية محاولاً إزاحةالآخر والوثوب على أفكاره من خلال ترسيخ المقبول دينياً والمرفوض منه، مجاراة في ذلك لمتطلبات المرحلة السياسية والاجتماعية التي اخذ الصراع والتناحر منها جانباً كبيراً،فضلاً عن الحروب المستعرة التي أخذت تعصف بالبلاد وتوغّل الجانب الصليبي فيها، ممّا يعكس بصور جلية ضعف السلطة الإداريةوالسياسية في الدولة الأندلسية التي تحاول بشتى الطرق لملمة المُتبقّي من أركانها، فكان للحركة الثقافية والأدبية خاصة الدور الواضح في هذه المرحلة من خلال مساندة الرأي العام السياسي والاجتماعي والثقافي ضد الخطر الخارجي المحدق بالبلاد، فكان التحوّل واضحاً وجليّاً في موشحات ابن عربي والششتري وابن الصبّاغ، وما أوجدوه من مُكفِّرات انتقلت بالموشح إلى ضفة التهذيب والترتيب الفكري والذوقي والأخلاقي، من ذلك قول ابن عربي في موشحته التي عارض فيها موشحة ابن القزاز(٢٣)، إذ يقول(٢٤):

إنّ الذي سَمتْ به الأرواحْ
إلى الحقِّ راحْ
ما زلتُ أشتكي ألـــمَ الصدِّ
إنْ متُّ مــن يكون له بَعدي
وعندي منه ذاك الذي عندي
باللهِ جُـــدْ يا فالقَ الإصباحْ
إذا الشوقُ باحْ

إلىأن يختم بقوله:

لما رأيتُ مـــالكَ تعذيبي
سألتُ منه عن مالكِ الذّيبِ
سؤالَ ناقصِ الحظِ مكروبِ

صِلْ يا مُنى المتيّم مِن راحْ
مقصوص الجناحْ

والموشّحة تفيض بالمعاني الصوفية التي تحمل من الرمزية الشيء الكثير، والى جانب ذلك كثرت موشحات الشفاعة بالرسول(ﷺ) والمديح له، في موشحات الششتري الذي سار هو الآخر على نهج ابن عربي في تصوفه ورمزيته، من ذلك قوله مُستشفعاً بالرسول(صلى الله عليه واله وسلم)(٢٥):

.....
بالهاشـمي المختارِ الهادي الرسـولْ
أرجو قّضاء الأوطارِ ونيلَ القبـــولْ
والعفوَ عـن الأوزارِ في اليوم المهولْ
ففي هذه الأمـــداحْ نَشرُ المسكِ فـاحْ

وكذلك نجد المعنى نفسه يتكرر في موشحاته، من ذلك قوله مثلاً(٢٦):

لو كنتَ ذا اتصالِ أبصرتَ للعُلا
نـــوراً بلا مثالِ وإنْ تَمـــثّلا
.....
هواكَ في الضميرِ والقلبِ لا يَـزولْ
بالمصطفى البشيرِ السيدِ الـــرسولْ
اصفحْ عـن الفقيرِ واسمعْ لما يقولْ
يا مَنزلَ الـوصالِ حُيّيتَ مَنـــزلا
فما أنا بِســـالِ عنه وإن سَـــلا

وإذا ما نظرنا إلى موشحات ابن الصباغ فإنّ صورة التوبة تبدو واضحة والرجوع عن المعصية مستدل عليها، ممّا يمكن أن يُدلّل على الميل الثقافي والاجتماعي لدى شريحة معينة للرجوع إلى جادة الصواب فيطلب التوبة والمغفرة، ودعوة المجتمع بإفرادهإلى هذا الطريق، ومن المعلوم أنّ طلب التوبة لا يكون إلاّ بعد المعصية والعبد العاصي – في الغالب – لا يرجع إلى ربِّه ويذكره إلاّ إن اشتدت به الظروف وألمت به الصعاب، وهذا ما يمكن أن يرسم لنا جانباً من صورة المجتمع الأندلسي في تلك الأوقات وما يمر به من مصاعب وأزمات كانت حَريةًأن تدفع رجالاته ومثقّفيه لطلب التوبة والرجوع إلى جادة الصواب علّه تعالى يلطف بحالهم ويزيل عنهم الهمّ والكرب، وهذا الحال يمكن أن نشبّهه بحال الإنسان في مشيبه وزوال أيام شبابه، إذ غالباً ما يرجو التوبة ويطلب مغفرة الله تعالى عمّا بدر منه من ذنب،فإذاالأندلس والحال هذه قد زال شبابها وانشبت الشيخوخة أنيابها في كل جوانبها الاجتماعية والسياسية وحتى الفكرية، فتحولت تلك الصورة الزاهرة إلىكآبة نخرت أطرافها حتى قضت عليها أو كادت.

فمن موشحات ابن الصباغ التي يستغفر فيها قوله(٢٧):

ألفَ المُضنّى الشجونا وارتضَى الأحزانَ دينا
فـوق صَفْح الوجنتينِ أهمَل الدمــعَ الهَتُونا

ثم يسترسل في الرمزية الصوفية التي يرتسم من خلال ندمه وطلب التوبة،إلىأن يصل إلى قوله:

نحــوَ هاتيكَ الربوعِ فأجهـدوا كدَّ الحمُولِ
والـــى قبرِ الشفيعِ أعملـوا سيرَ الرحيلِ
إن تكنِ خلّي مُطيعي يُمِّنَ خيرَ رســـولِ
كـــن يا ربِّ مُعينا وصلِ الصـبَّ الحزينا
قـبلِ أن يحينَ حَيْني وأرى المــوتَ يقينا
نـــمَّ رَيحانُ التداني وسرتْ ريــحُ الوِصالِ
قد صـفا وِردُ الأماني فانتهضْ نحوَ المعالي
صاحِ كم هذا التواني فاستمعْ عـذبَ المقالِ
قـــد بلينا وابتُلينا واشْ يقول الناسُ فينا
قُــمْ بنا يا نورَ عيني نجـــعلِ الشكَّ يقينا

فجاءت الخرجة العربية العامية هنا، والمُعربة الخالصة في الموشحات الأُخَر، وما رافقها من معانٍ دينية خالصة ابتعدت بالموشح عن مساره الذي وجِد له أصلاً، لتسجل بحضورها الفعلي الطاغي بداية النهاية لفن الموشح الأندلسي، وهو في الوقت ذاته بداية نهاية العهد العربي الإسلامي في الأندلس، إذ مثّلت هذه الخرجة بحضورها حضور التعصّب العربي لقضاياه وواقعه المصيري الصعب المعاش،إذ انحسر النفوذ العربي وتراجعت سلطاته وضعفت مكانته واهتزّ، ممّا حتّم على الإنسان العربي التمسك بآخر الخيوط للمقاومة والبقاء واثبات الوجود ألا وهو الصوت العربي، فكان في الموشح غلبة الخرجة المعربة خير معبّر لإيصال ذلك الصوت الداعي لإثبات الوجود وإن قلَّ، وهي من ناحية أخرى يمكن أن تمثّل إحدى العوامل التي أسهمت في القضاء على هذا الفن الأندلسي الخالص،إذ انتقل الموشح معها من كونه موشحاًإلى ما يشبه القصيدة العربية في نظام بنائها فالموشحة والحال هذه ((تسير في طريق التعريب حتى تصير قصيدة عند لسان الدين ابن الخطيب وابن زمرك))(٢٨)، من ذلك معارضة لسان الدين ابن الخطيب لموشحة قالها ابن سهل(٢٩)، إذ أخذ مطلع موشحته وبنى عليه قوله(٣٠):

جادَكَ الــغيثُ إذا الغيثُ هَمَى يا زمـــانَ الوصل بالأندلسِ
لـــــم يكن وصلُكَ إلاّ حُلُما في الكرى أو خُلسةَ المختلسِ
إذ يقود الدهــرُ أشتاتَ المُنى تَنقل الخطوَ عــلى ما يرسُمُ
زُمَراً بيـــــن فُرادَى وثُنى مثلَما يدعو الوفــودَ الموسمُ
والحيَا قد جلّل الــروضَ سَنَى فثغورُ الزهرِ فيـــــه تَبسِمُ
وروى النّعمانُ عن ماء السَّما كيف يروي مالكٌ عـــن أنسِ

فكساه الحُسنُ ثـــوباً مُعْلَما يَزدِهي منـــه بأبهى مَلبَسِ

إلىأن يصل إلى قوله في بيته الأخير وخرجته:

هاكَها يا سِبْطَ أنصـــارِ العُـــلا والذي إنْ عَثر الدهرُ أقالْ
غادةً ألبسها الحُـــسنُ مَـــلا تَبْهر العينَ جَلاءَ وصقالْ
عارضَتْ لفظاً ومـــعنىً وحُـلى قولَ مَن أنطقه الحبُّ فقالْ
هل درى ظبيُ الحمى أن قد حمى قلبَ صَبٍ حلَّه عن مكْنسِ
فـــــهو في حَرٍّ وخَفقٍ مثلَما لَعبتْ ريحُ الصبَّا بالقبَسِ

وأنت تقرأ هذه الموشحة تحسّ كأنّك أمام قصيدة عمودية لا تفترق عنها سوى بخروج الموشحة عن نمط القافية الموحدة في أقفالها وهيكل بنائها،وشبيه بذلك قول ابن زمرك(٣١):

بالله يا قـــامـــةَ القضيـــبِ ومُخجِلَ الشمسِ والقمرْ
منَ مَلَّكَ الحُسنَ في القلوبِ وأيَّد اللحظَ بالحَـــــــورْ
مَن لم يكن طبـــعُه رقيقا لم يـــدرِ ما لذّةُ الصِّبا
فرُبَ حُـــــرٍّ غدا رقيقا تَملكه نفـــحةُ الصَّبا
نشوانَ لم يشربِ الرحيقالكنْ إلى الحسنِ قد صبَا
فعـــذّب القلبَ بالوجيبِ ونعَّم العـــينَ بالنظرْ
وبات والدمعُ في صبيبِ يَقْدح مِـن قلبه الشَّررْ

فزاحمت موشحاتهم القصيدة في مبناها فضلاً عن موضوعاتها، حتى أخذت تعبّر عمّا يخالج الإنسانالأندلسي من ضيق حال وخوف من قرب زوال، وهذا ممّا يمكن أن يندرج ضمن التجسيد الفني لواقع الأندلس في آخر عهودها وهو عهد بني الأحمر في غرناطة قبل السقوط الأخير.

وكان موضوع مدح القادة ورجال العسكر هو الغالب في أيام الموشح الأخيرة، وكذلك أيام العرب في الأندلس، فلا تكاد تخلو موشحة في أخريات عهد بني الأحمر من مدحٍ سياسي، من ذلك موشحات ابن عاصم(٣٢)، ومنها مثلاً موشحته التي يقول فيها(٣٣):

ما كنتُ لو أنصَفْ أصلَى لَظَى الوجدِ الأليمْ
كالقـــمرِ الزاهرِ عليـــــه كالليلِ البهيمْ

إلىأن يصل إلى قوله مادحاً يوسف الناصر:

خَلِّ الهوى وامدحْ قُطبَ المعالي والهُـــدَى
طْودَ الحِجا الأرجحْ مَعنى السّماحِ والـــندى
نـــــوالُه يَشرحْ فعـــــلَ ظُبـــاه بالعدا
لسيفـــه المُرهفْ أضحى الحِـــمامُ كالحَمِمْ
فيَـــــترُك الكافرْ وقد غـــدا مِثلَ الهشيمْ

مُرفَّـــــعُ القدرِ وقـــــــد تَدانى جُودُهُ
مُمثَّـــــلُ الأمرِ حَمَى الهُـــــدَى وجُودُهُ
وخُصَّ بالنـــصرِ لّما بـــــــــدتْ سُعودُهُ
الملكُ الأشـــرفغَيثُ الندى الهامي العَميمْ
يوسـفُ الناصرْ ذو الفضلِ والمَجدِ الكريمْ

❖❖❖❖❖❖❖❖

الخاتمة:.

وبعد ... فهكذا بدا الموشح الأندلسي من خلال مسيرته، مواكباًلحياة المجتمع الاندلسي وتطورها، مصوراً لما مرّ بها من الصراعات والمنازعات السياسية والاجتماعية، فضلاً عن مسايرته لحياه اللهو والمرح في مختلف ظروف ذلك المجتمع وبما ينسجم ولحظات بنائه الموضوعي، عاكساً البراعة الفنية والقدرة الابداعية التي امتلكها الوشاح الاندلسي، فكان انعكاساً واقعياً للمجتمع وتجسيداً حياً لقضاياه،فوجد رقيّهُ إذ كان المجتمع الراقي،وبُني مع بناء المجتمع وتطور معه وانتهى واضمحل وأعلن انسحابه بوصفه فناً له معالمه وسماته وخصائصه القارة فيه مع انهيار المجتمع الأندلسي وانسحاب العرب من الأندلس فكان بحق مرآة صادقة عكست قوة بناء المجتمع الأندلسي وانهزامه في الوقت ذاته.

Abstract

The present research paper aims at tackling the topics of ((Mushah)) , its structnre and its development within the events that happened in Andalus. The veseavcher believes that ((the mushah)) aloes not concern itself with gaiety and fun which are associated with singing which is in turn one of the causes to its existence.

Mushah as apureAndlusian art has a deeper affection than the superficiality which has associated with it in the critical and literang and a lens thank heips to picture the political and social events that happened at that time whaterer is mentioned above is interaled to be proved in the following pagos.

هوامش البحث

(١) د. عمر الدقاق/ ملامح الشعر الأندلسي: ٣٢٨، وقد ذهب مع هذا الرأي الكثير من الباحثين، ونذكر منهم على سبيل الاستشهاد لا الحصر : د. ماريا خيسوس /الأدب الأندلسي: ١٧٣، / أ. شارل بيلا /الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة: ٣٨، / د. جودت الركابي/ في الأدب الأندلسي: ٢٨٥،/ يوسف عيد/ التوشيح في الموشحات الأندلسية: ٩، / د. صلاح فضل/ شفرات النص: ٩٨، / د. عبد العزيز الاهواني/ الزجل في الأندلس: ٢٧.

(❖) وإن نسب بعض الباحثين ظهوره إلى غير أهل الأندلس، من مثل: -د. فوزي سعد عيسى/ العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه: ٢٢١، / د. سيد مصطفى غازي / في أصول التوشيح: المقدمة، / د. السعيد الورقي/ في الادب الاندلسي: ١٠٧، / د. السيد محمد الديب/ دراسات في الأدب الأندلسي: ١٣٤، / د. صفاء خلوصي/ فن التقطيع الشعري والقافية: ٣٠٢، / كامل كيلاني/ نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٢٧، /د. شوقي ضيف/ في تقديمه لكتاب فن التوشيح لمصطفى عوض الكريم: ٨.

(٢) الموشح الأندلسي / صمويل م. ستيرن ، ترجمة وتقديم وتعليق ، د. عبد الحميد شيحة، الناشر مكتبة الآداب ،القاهرة /ط٢ ن ١٩٩٦ : ١٤ – ١٥ .

(٣) دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، عني بتحقيقه ونشره ،د. جودت الركابي ،دمشق ١٩٤٩ : ٢٥ .
(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني ،تحقيق عبد الحميد العبادي ، عبد الوهاب عزام /مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٢ : ق١ / مج٢ /٢ .
(٥) ينظر: المصدر نفسه : ق١/ مج٢ / ١ .
(٦) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي ،القاهرة، ١٩٦٣ : ٥٦
(٧) ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي ، اميليو غريسية غومس ،دماسوالونسو، ماريا خيسوس بيجيرا /ترجمة وتقديم د. محمود علي مكي / المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩ : ٦٥ – ٦٦ .
(٨) شفرات النص : ١٠٧ – ١٠٨ .
(٩) ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق د. سيد مصطفى غازي/الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٧٩. م١+م٢. : م١/ ٨ – ١٠.
(١٠) ينظر ديوان الموشحات الأندلسية : م٢/ ١٢٥.
(١١) المصدر نفسه : م١/ ٤٥.
(١٢) ديوان الموشحات الأندلسية : م١/ ١٩٠ . وينظر في الغرض ذاته موشحة ابن المعلم: م١/ ١٩٣.
(❖❖) ومعناها : ارحم حالي، اليأس أضناني، ما أصنع يا أمّي، تعالي أريد أن أبكي.
(١٣) ديوان الموشحات الأندلسية : م١/٧٤ .
(❖❖❖) ومعناها : يا أمي، ذا الغلام، لا بد كل يوم، حلال وحرام.
(١٤) ديوان الموشحات الأندلسية : م١/ ٢٢٠ .
(١٥) الموشحات الأندلسية ، د. سليمان العطار : ٤٠٥ .
(١٦) دار الطراز في عمل الموشحات : ٣٠ وما بعدها.
(١٧) ديوان الموشحات الأندلسية : م١/ ٤٠٦.
(١٨) دار الطراز : ٣٨ .
(١٩) شفرات النص : ١١٣ .
(٢٠) العاطل الحالي والمرخص الغالي،صفي الدين الحلي/تحقيق د.حسيننصار،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١: ٦
(٢١) شفرات النص : ١١٠ .
(٢٢) هل كان الشعر في الأندلس سبباً في انحلال أخلاقها.../د.إحسان عباس /مجلة الأصالة، الجزائر/ع٢٧، ١٩٧٦: ١٩١
(٢٣) ينظر ديوان الموشحات الأندلسية : م١/ ١٦٩.
(٢٤) المصدر نفسه : م٢/ ٣٢٩.
(٢٥) ديوان الموشحات الأندلسية : م٢/ ٣٣٦.
(٢٦) المصدر نفسه : م٢/ ٣٥٦.
(٢٧) ديوان الموشحات الأندلسية : م٢/ ٣٨٥. وينظر في المعنى نفسه: م٢/٣٩١ و٤٠٠ و٤١٥ و ٤١٨ وما بعدها.
(٢٨) الموشحات الأندلسية، د. سليمان العطار : ٤٠٥.
(٢٩) ينظر: ديوان الموشحات الأندلسية : م١/ ١٨٢.
(٣٠) المصدر نفسه : م٢/ ٤٨٤.
(٣١) ديوان الموشحات الأندلسية : م٢/ ٤٩٩، وينظر له أيضاً قوله: م٢/٥٠٣ و ٥٢٩.

(٣٢) ينظر : ديوان الموشحات الأندلسية : م٢/ ٥٦٧ و ٥٦٩ و ٥٧٣. وموشحة ابن علي : م٢/ ٥٧٥.

(٣٣) ديوان الموشحات الأندلسية : م٢/ ٥٧١.

قائمة المصادر و المراجع

١. الأدب الأندلسي، د. ماريا خيسوس روبييرا، ترجمة وتقديم، د. أشرف علي دعدور/المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

٢. التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته،د. يوسف عيد، دار الفكر اللبنانية، بيروت /ط١، ١٩٩٣.

٣. ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي ، اميليو غريسية غومس،دماسوالونسو، ماريا خيسوس بيجيرا /ترجمة وتقديم د. محمود علي مكي / المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩.

٤. دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، عني بتحقيقه ونشره ،د. جودة الركابي،دمشق ١٩٤٩.

٥. دراسات في الأدب الأندلسي، د. السيد محمد الديب/ توزيع المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة، ط١، ١٩٩٩.

٦. ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. سيد مصطفى غازي/الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩. م١+م٢.

٧. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني ،تحقيق عبد الحميد العبادي ، عبد الوهاب عزام /مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٢ .

٨. الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الاهواني/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة/ ط٢، ٢٠٠٢.

٩. شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د.صلاح فضل/ دار الآداب، ط١، ١٩٩٩.

١٠. العاطل الحالي والمرخص الغالي،صفي الدين الحلي/تحقيق د.حسين نصّار،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١

١١. العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه د. فوزي سعد عيسى (د.ت)

١٢. فن التقطيع الشعري والقافية د. صفاء خلوصي/ بيروت ١٩٧٤.

١٣. في الأدب الأندلسي، د. السعيد الورقي، ٢٠٠٠.

١٤. في الأدب الأندلسي د.جودت الركابي/ مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة/ ط٦، ٢٠٠٨.

١٥. في أصول التوشيح، د. سيد غازي/ دار المعارف، القاهرة/ ط٢ ، ١٩٧٩.

١٦. المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي ،القاهرة، ١٩٦٣

١٧. ملامح الشعر الأندلسي، د.عمر الدقاق/ دار الشرق العربي، بيروت.

١٨. الموشح الأندلسي / صمويل م. ستيرن ، ترجمة وتقديم وتعليق ، د. عبد الحميد شيحة، الناشر مكتبة الآداب ،القاهرة /ط٢ ن ١٩٩٦.

١٩. الموشحات الأندلسية، د. سليمان العطار/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة/ ط٢، ٢٠٠٣.

٢٠. الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة، شارل بيلا، مجلة كلية الآداب جامعة الرياض، مج١ السنة الأولى ١٩٧٠ .

٢١. نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، كامل كيلاني/ القاهرة ١٩٢٤.

٢٢. هل كان الشعر في الأندلس سبباً في انحلال أخلاقها.../د.إحسان عباس /مجلة الأصالة، الجزائر/ع٢٧، ١٩٧٦