الاسلوب و المضمون
فى الموشحات الأيوبية

د/ يوسف عباس على حسين

مدرس الأدب العربي القديم بقسم اللغة العربية

كلية الألسن بالأقصر - جامعة جنوب الوادى

د . يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

المُقدِّمَـةُ

يعد العصر الأيوبي (٥٦٧ هـ- ٦٤٨ هـ) "عصر الإفاقة العربية " ، والذي بدأه صلاح الدين الأيوبي واستمر ما يقرب من قرن من الزمان . وهذا العصر عصر صحوة تكسرت على صخوره موجات التغلغل الصليبي والغزو الشيعي على يد الفاطميين ، واهتم الحكام فيه بالعلم والعلماء ، وأصبحت العواصم العربية **(مصر والشام والعراق)** قبلة القُصَّاد من سائر بلدان العالم العربي والإسلامي في المشرق والمغرب ، "ولم تقتصر همة سلاطين العصر وأمرائه وكبار رجاله في تشجيع العلم والعلماء في بناء المدارس ، وجلب العلماء والأساتذة من كل مكان ، بل كان بعضهم علماء بأنفسهم ، وكان بعضهم الآخر شغوفاً بالعلم والدرس ، يحب الاستماع للعلماء والجلوس في حلقات الدرس (*سلام، ١٩٩٠م ، ص ٨٨*) .

ونتيجة للازدهار الثقافي في هذا العصر وفد إلينا فن عربي من بلاد الأندلس ، ألا وهو فن الموشحات، حيث انتقل هذا الفن من بلاد الأندلس إلى المشرق في مطلع القرن السادس الهجري" (*رشيد ،١٩٩٢م ،ص ١٤٥*) على يد **ابن سناء المُلك (ت٦٠٨هـ)** في كتابه "**دار الطراز في عمل الموشحات**" (*ابن سناء الملك ، ١٩٤٩م*) حيث أورد في كتابه موشحات أندلسية بالإضافة لموشحاته التي أراد من خلالها إثبات تفوقه على أقرانه المغاربة " (*رشيد ١٩٩٢م ،ص ١٤٥*) وقد طرق الوشاحون أغراضاً شتى في الدولة الأيوبية في موشحاتهم كما طرق أسلافهم من قبل في بلاد الأندلس .

وقد تناول البحث الأسلوب والمضمون في الموشحات، لأن عنصري الأسلوب والمضمون في العمل الأدبي يعطيان جمالية من خلال النظرة الكلية للعمل ، ويبدو هذا واضحاً عند الناقد ماثيو أرنولد ، حيث يقول : " إن مادة الشعر الجيد ومضمونه تحرزان طابعهما المميز نتيجة لتوفر الصدق والجدية فيهما بدرجة عالية . ويمكن أن نضيف كذلك قولاً لا ينقصه الوضوح في حد ذاته أن أسلوب أجود الشعر ونوعه يكتسبان صفتهما المميزة ، أي سمتيهما ، عن طريق لغتهما ، وأكثر من ذلك ، بواسطة حركتهما . وعلى الرغم من أننا نميز بين الصفتين ، بين سمتي التفوق ، فإنهما من ذلك مرتبطان إحداهما بالأخرى ارتباطاً جوهرياً (أرنولد ،(د.ت)،ص ٣٢)

وقد سعى البحث لدراسة موضوعات الموشح وهيكله ونشأته ومضمونه.

أما المنهج المستخدم في البحث ، فهو المنهج الوصفي التحليلي حيث يقوم بدراسة إحدى الظواهر كما هى موجودة على أرض الواقع ووصفها وصفاً دقيقاً خالياً من المبالغة والتقليل .

وقد فرضت طبيعة البحث أن تكون في **مقدمة وتمهيد ،ومبحثين** ، فتناول البحث في

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

المقدمة توطئة عن الدولة الأيوبية والهدف من البحث ثم المنهج المتبع .

التمهيد : تناول أجزاء الموشح التي ميزته عن القصيدة.

المبحث الأول : عرض لنشأة الموشحات الأيوبية ومضمونها

المبحث الثاني : تناول الموضوعات التوشيحية للموشحات الأيوبية وهيكلها

الخاتمة .

المصادر والمراجع .

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

التمهيد

أجزاء الموشح :

الموشـح هـو ضـرب مـن ضـروب الشـعر العربـي الغنـائي ، وهـو فـي الأرجـح فنٌ أندلسيٌ خالص.

وعرَّفه ابن سناء الملك بأنـه : "كلام منظوم على وزن مخصوص. وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويُقَالُ لـه التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال ، وخمسة أبيات ، ويقال لـه الأفرع. فالتام ما ابْتُدِىَء فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابْتُدِىَء بالأبيات". *(ابن سناء الملك ، ١٩٧٧م، ص٢٥)*

وقد احتوى التعريف السابق على مصطلحات جديدة على الأدب العربي حيث ذكر ابن سناء المُلك (وزن مخصوص ، وأقفال ، وأبيات ، وموشح تام وأقرع).

وربما كان القصد من الوزن المخصوص هو الخروج على الأوزان الخليلية التقليدية المعروفة وتداخل بعض الأوزان في الموشحة ما بين الأقفال والأبيات. (*وسيأتي ذكر باقي المصطلحات لاحقاً*)

وكـاد الأدبـاء والنقـاد ومؤرخـو الأدب أن يجمعـوا علـى أن الموشـحة مـاهى إلا "منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي للقصيدة العمودية الملتزمة لوحدة الوزن ورتابة القافية ، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعاً ما بحيث يتغير الوزن وتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل بين الأجزاء المتماثلة. (*هيكل ، ١٩٨٦ ، ص١٣٩*)

فالموشح وُضِعَ للغناء ، كما يوجد تشابه بين شعر التروبادور و الموشحات في طريقة الغناء حيث الغناء الفردي ، ويفترقان في الغناء الجماعي للموشحات ، حيث يؤدى المنشد المطلع ثم يردده الكورس ثم يمضي المنشد في إنشاد البيت الأول من الموشح بعد ذلك ، ثم يردد الكورس المطلع. (*شمس الدين ، (د.ت) ، ١٣١*)

وقد تداخلت مصطلحات كثيرة في بنية الموشحة ، ومن الأفضل أن نتبين معالم هذه المصطلحات على النحو التالي:

١- **المطلع** : هو القفل الأول من أقفال الموشحة التامة ، وهو ليس ضرورياً ، وقد أطلق الدكتور حفني ناصف (لازمة) ، *(الفاخوري، (د.ت) ، ٣٦)* بينما أسماه الدكتور حنا الفاخوري (لازمة أو سمطاً) ، *(الفاخوري ، (د.ت) ،٨٠٧)* وأسماه الدكتور سليمان العطار (القفل صفر)، *(العطار، ،(د.ت) ،٢١)* ، وأجمع أكثر النقاد والكتاب على تسميته (المطلع)، *(مصطفي، ١٩٥٩ ،ص١٧ ،وشمس الدين،(د.ت)،١٢٩)* ، وربما كان سبب هذا الاختلاف عدم ذكر ابن سناء له.

وقد استعار الموشح من القصيدة العربية التقليدية اسم المطلع ، حيث يطلق على البيت الأول منها ، ولا تخلو قصيدة من المطلع إلا في النادر القليل.

وأطلق الموشح الذي يتضمن المطلع بالتام ؛ لأن الموشح يتم بهذا الجزء (المطلع) كما تتم زينته ويكتمل رونقه به ، ونسبة الموشحات التامة أكثر من نسبة الموشحات القرعاء في ورودها ، كما أن المطلع يحافظ على وحدة النغم ، وانضباط الإيقاع فهو "على رأس الموشح مثل الشَّعْرِ على رأس الإنسان ، وخلو الرأس منه يجعل صاحبه (أقرعَ) *(العطار،(د.ت)، ٢٢)*.

ورأى الدكتور سليمان العطار أنه ينبغي " أن يحل محل تكرار المطلع لازمة قرع شديد على الطبل ، أو على الأوتار ليصل اللحن إلى قمة حدته أي باستعمال الوتر الخامس للعود أو الدق أو الضرب المناسب على آلة أخرى" *(العطار ، (د.ت)،ص٢١)*.

لذا فقد حظى المطلع بالجانب الأكبر من اهتمام الملحنين والمغنيين

٢- **البيت** : يأتي **بعد المطلع في الموشح التام** ، أو الذي يبدأ به الموشح الأقرع . وعرَّف ابن سناء المُلك الأبيات بأنها : "أجزاء مؤلفة. مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر.*(ابن سناء الملك ،١٩٤٩، ٢٦)* وهذا التعريف ورد صريحاً في كتاب الطراز ، وعلى هذا يعتبر البيت "كل ما بين قفلين" *(مجهول /٢٨) وعنانى، سنة ١٩٩٨ ،ص٢٣وما بعدها)*

وعلى الرغم من ذلك أسماه الأبشيهي بالدور ويأتي في مقابل البيت ، وقد انتشر استعمال لفظة " الأدوار " في العصور المتأخرة ، في كثير من الأغاني والأزجال. (*الأبشيهي، ٢٠٠٨م، ص٦٤٤*)

والبيت في الموشحة يختلف عن البيت في القصيدة ، وإن كان المصطلح واحداً ، والمعنى مختلف ، فالبيت في القصيدة يتكون من شطرين متساويين وقافية ثابتة في القصيدة كلها ، على عكس ذلك في الموشحة حيث يتكون البيت من أجزاء مفردة وأجزاء مركبة مختلفة في التقفية ، وهذا الاختلاف في التقفية التجديدية والتنوع أعطى إيقاعاً جديداً غير منتظر على عكس البيت في القصيدة ، فالإيقاع فيه منتظر بل ومتوقع في كثير من القصائد ، والجزء من البيت يسمى (غصناً).(*ابن خلدون ،١٩٨٤م، ٣:١٣٣٣*)

٣- القُفْلُ : هي " أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها" (*ابن سناء الملك، ١٩٤٩ ، ٢٥*)، وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً ، إلى ثمانية أجزاء (*ابن سناء الملك ،١٩٤٩، ٢٥*)

وهذا المصطلح (القفل) ورد صريحاً في دار الطراز لذا لا يوجد اختلاف كبير حول هذا المصطلح.

و سُمى القفل قفلاً؛ لأنه يقفل به الإيقاع ويأتي إيقاع جديد غيره.

و يسمى الجزء من القفل (سمطاً) وهناك من أسماه غصناً (*الشكعة ، ١٩٧٥، ٣٧٧ / الكريم ، ١٩٥٩، ٢٨ / يلس و الحفناوي ، ١٩٦٢م ، ١/٢٠*)

٤- الدور : هو البيت مع القفل الذي يليه ، وسمي بذلك ؛ لأنه يدور بانتظام في الموشحة ، وعلى وزن ثابت متكرر في الموشحة كلها ، وقد أسماه الدكتور جودت الركابي (سمطاً) وكأن الدور يأتي على إيقاعين ثابتين متكررين إيقاع البيت ، وإيقاع القفل.

٥- الخرجة : هى القفل الأخير في الموشحة والشرط فيها أن تكون حجاجية من قِبل السخف ، قزمانية من قِبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الخاصة ،فإن كانت معربة الألفاظ ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال ... والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً ، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة ... والخرجة هي إبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة ، وينبغي أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولي السابقة فإنها هي التي ينبغي أن يُسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح في الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ..." (*ابن سناء الملك، ١٩٤٩، ٣٠ – ٣٢*)

وخلاصة القول تعد الخرجة هى حجر الزاوية في الموشحة ، وكما قال عنها ابن بسام أثناء حديثه عن الوشاح الأول بأنه : "كان يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ، ويضع عليه الموشحة ، دون تضمين فيها ولا أغصان". *(الشنتريني، ١٩٩٧م ،١:٢)*

وتنوعت الخرجة ما بين (عامية ، وأعجمية ، ومعربة) وقد تأتي خليطاً بحيث تجمع بين العامية والفصحى ، أو الفصحى والأعجمية ، والمتحكم في الخرجة هو ذوق الوشاح وظروف البيئة التي يعيش فيها.

وتختلف بنية كل جزء من الأجزاء السابقة حسب بناء كل موشحة على حدة ويمكن التمثيل لهذه الأجزاء بالموشحة التالية .. لابن سناء المُلك .. *(ابن سناء الملك ،١٩٤٩م،التحقيق)*

مِنْ أَيْنَ يَا بَدَوِيَّ التُّرْكِ أَتَيْتَ مِنْ أَيْنْ أَرَاهُ يَا هِنْدُ أَحْلَى مِنْكِ في الْقَلْبِ وَالْعَيْنْ

أَيْنَ لِهَذَا القَوامُ المائلْ وَأَيْنَ ذَاكَ الْعِذَارُ السَّايِلْ

قَدْ نَقَصَتْ وَهْوَ بَدْرٌ كَامِلْ وَوَرْدُهُ نَاضِرٌ في ذَابِلْ

وَالْعِقْدُ في فِيهِ مِثْلُ السِّلكِ وَقَدُّهُ لَيْنْ وَخَصْرُهُ بِالضَّنَا وَالضَّنْكِ يتَّقِدُ نِصْفَيْنْ ؟

مُعَذِّبِي طَيِّبُ التَّعْذِيبِ كُنْهُ الْمَلاَحَةِ مَعْنَى الطِّيبِ

يَشِبُّ في وَصْفِهِ تَشْبِيبِي سِوَى الْغَرَامِ بِهِ يُغْرِي بِي

فَلاَ تَكُنْ في الْهَوَى في شَكٍّ إِنَّ الْهَوَى شَيْنْ إِلاَّ هَوَاهُ عَدُوُّ النُّسْكِ فَإِنَّهُ زَيْنْ

يَا أَيُّهَا الْبَدْرُ في إِشْرَاقِهِ وَمَطْلِعُ الشَّمْسِ فِي أَطْوَاقِهِ

يَا أَيُّهَا الْغُصْنُ في أَوْرَاقِه يَا مَنْ تَجَنَّى عَلَى عُشَّاقِهِ

رَمَيْتَ أَسْتَارَهُمْ بِالْهَتْكِ في مَوْقِفِ الْبَيْنْ بِالسَّفْحِ أَدْمُعُهُمْ وَالسَّفْكِ وَالْعَيْنُ كَالْعَيْنْ

إِنَّ الَّذِي مِنْكَ أَحْيَا قَتْلِي نَصْلٌ بِجَفْنَيْكَ لا كَالنَّصْلِ

يُسَلُّ مِنْ كَحَلٍ لاَ كُحْلِ وَالسِّحْرُ فِيهِ مَكَانُ الصَّقْلِ

تُرْجَى الْحَيَاةُ بِهِ بِالْفَتْكِ وَالْعَيْشُ بِالْحَيْنْ مَلَكْتُ مِنْهُ سَرِيرَ الْمُلك بِالْحَقِّ لاَ الْمَيْنْ

هَيْهَاتَ مَا لِي عَنْهُ مَهْرَبْ صَادَفَ مِنْهُ غَلِيلِي مَشْرَبْ

فَاسْمَعْ لِمَا قَدْ جَرَى لِي واطْرَبْ وَإِنْ شَرِبْتَ عَلَيْه فَاشْرَبْ

دَفَعْ لِى بُوسَهْ فُمَيْمُ المِسْكِ فَبُسْتُو ثِنْتَيْنْ لُولاَ نَخَافْ أَنُّه مِنّي يبكي لَبُسْتُو مِيتَيْنْ(عطا ٢٠٠١،ص٤٨)

وهذا الموشحة تامة ، وتتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء هى:

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

١- المطلع : وهو في الموشحة السابقة ..

مِنْ أَيْنَ يَا بَدَوِيَّ التُّرْكِ أَتَيْـتَ مِـنْ أَيْـنْ أَرَاهُ يَا هِنْدُ أَحْلَى مِنْكِ فـي الْقَلْـبِ وَالْعَـيْنْ

٢- البيت : وهو في الموشحة السابقة ..

أَيْـنَ لِهَـذَا القـوامُ المائـلْ وَأَيْـنَ ذَاكَ الْعِـذَارُ السَّـايِلْ
قَـدْ نَقَصَـتْ وَهْـوَ بَـدْرٌ كَامِـلْ وَوَرْدُهُ نَاضِـرٌ فـي ذَابِـلْ

ويشترط في البيت أن يتفق في عدد الأجزاء ويختلف في التقفية من بيت إلى آخر (ل – ب – ق – ل – ج ..) إذ يحسن في كل بيت أن يستقل بقافية مغايرة عن البيت الآخر.

و يُلاحظ أن البيت في الموشحة السابقة مركب من فقرتين وجزأين متفقين في التقفية الداخلية والخارجية كما يلي :

ـــ ل ـــ ل
ـــ ل ـــ ل
* * *
ـــ ب ـــ ب
ـــ ب ـــ ب
* * *
ـــ ق ـــ ق
ـــ ق ـــ ق
* * *
ـــ ل ـــ ل
ـــ ل ـــ ل
* * *
ـــ ب ـــ ب
ـــ ب ـــ ب
* * *

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

وكل جزء من البيت يسمى غصناً وأطلق ابن سناء المُلك على كل جزء غصنًا ، أما ابن خلدون فقال : "ويشتمل كل بيت على أغصان" (*ابن خلدون-سنة ١٩٨٤ : ١٣٣٣/٣*)، وعلى هذا يكون البيت مكوناً من أربعة أغصان متساوية متفقة في التقفية.

٣- القُفْلُ : قد جاء في الموشحة السابقة كالتالي :

وَالْعِقْـدُ فـي فِيـهِ مِثْـلُ السِّـلكِ وَقَـــدُّهُ لَـــيِّنْ وَخَصْرُهُ بِالضَّنَا وَالضَّنْكِ يتَّقِـدُ نِصْـفَيْنْ ؟

كما يشترط في القفل أن يتفق مع بقية الأقفال في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، والقفل السابق مركب من أربعة أجزاء كما يلي :

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

* * *

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

* * *

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

* * *

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

* * *

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

* * *

و يسمى كل جزء من القفل سِمْطاً ، وعلى هذا تتفق أقفال الموشحة كلها في عدد الأجزاء ، والوزن ، والتقفية الخارجية (*المطلع ، والخرجة يعدان من أقفال الموشحة*).

٤- الدور : هو البيت مع القفل الذي يليه ، ولم يذكره ابن سيناء المُلك في كتابه (دار الطراز) ، وهو في الموشح السابق :

أَيْـــنَ لِهَـــذَا القـــوامُ المائـــلْ وَأَيْـــنَ ذَاكَ الْعِـــذَارُ السَّـــابِلْ

قَـدْ نَقَصَـتْ وَهْـوَ بَـدْرٌ كَامِـلْ وَوَرْدُهُ نَاضِـــرٌ فـــي ذَابِـــلْ

وَالْعِقْـدُ فـي فِيـهِ مِثْـلُ السِّـلكِ وَقَـــدُّهُ لَـــيِّنْ وَخَصْرُهُ بِالضَّنَا وَالضَّنْكِ يتَّقِـدُ نِصْـفَيْنْ ؟

غير خافٍ علينا أن الدور يدور في الموشحة خمس مرات على الأقل ، ويبدأ في كل مرة بتقفية مختلفة عن السابقة ، وينتهي بتقفية ثابتة حتى الخرجة.

ـ ل ـ ل

ـ ل ـ ل

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

ـ ب ـ ب

ـ ب ـ ب

ـ ك ـ ن ـ ك ـ ن

وهكذا حتى نهاية الموشحة.

٥- **الخرجـة** : هى القفل الأخير من الموشحة ، وعليها يبنى الوشاح موشحته ؛ لأنها تعتبر حجر الزاوية لبناء الموشحة ، ومقامها عند الوشاحين مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء يخصونها بعناية فائقة، يحسبون لها حساباً كبيراً. *(ابن سناءالملك، ١٩٤٩ ، ٣٠)*

ورأى ابن سناء المُلك أن تكون ألفاظها ماجنة كاشفة فاضحة ، أما معانيها فتكون على لسان الفتاة فهى التي تعبر عن ولعها وشغفها بالفتى وتشتكي إلى أمها.

ومن المفروض أن يكون البيت السابق على الخرجة متضمناً كلمة (قال) أو (قلت) أو (غنى) أو (غنت) .. وهى في الموشحة السابقة :

دَفَعْ لِى بُوسَهْ فُمَيْمُ المِسْكِ فَبُسْتُو ثِنْتَيْنْ لُولاَ نَخَافْ أنّه مِنّي يبكي لَبُسْتُو مِيتَيْنْ

قد أتت الخرجة في الموشحات متباينة من موشح لآخر ، وليس هناك شرط على الوشاحين في اختيارها فقد تأتي عامية فيها قدر من الفحش أو أعجمية ، أو فاحشة ماجنة كاشفة فاضحة أو معربة ، أو مقتبسة ...

ويُلاحظ – أيضاً – "أن بعض هذه الخرجات تمتاز بنوع من البساطة حتى لتشبه حديثاً عادياً يومياً إذا قيست بالموشحة نفسها" *(الأهواني ، ١٩٥٧،ص ٧)*

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

المبحث الأول: نشأة الموشحات ومضمونها

لقد اندلعت ثورة على النهج القديم للقصيدة العربية ، وذلك تماشياً مع روح الطبيعة الخلابة في بلاد الأندلس ،كما أن الفضل للمشارقة في إذاعة فن الموشحات ونشره وذيوعه بعد أن اخترعه الأندلسيون " وقد ظهر فن التوشيح في الأندلس ليكون تعبيراً عن ثقافة مجتمع تفرد في مكوناته الثقافية واللغوية والاجتماعية والدينية والعرقية ، بعيداً عن دار الإسلام في المشرق ، وليكون استنباطاً أندلسياً خالصاً عُدَّ من مفاخر أهل الأندلس التي شاركهم فيها المشارقة فيما بعد" *(أحمد ، ٢٠١٣م، ص٣١٤)*، وكان ابن سناء الملك أول من قام بوضع قواعد للموشح في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات ، حيث إنه يعد من أعلام الوشاحين المشارقة ، فقيل عنه : " حامل راية الصناعة والناس عليه فيها عيال " *(الصفدي، ١٩٦٦،ص ٣٢)*، حيث يقول : " ولم أر أحداً صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالاً يحتذى وسبيلاً يقتفى ، جمعت في هذه الأوراق ما لا بد لمن يعاينها ويعنى بها في معرفته ، ولا غناء به عن تفصيله وجملته "

كما يعد هذا الفن ضرباً من ضروب الشعراء استحدثه المتأخرون ، على يد عبادة بن ماء السماء فهى تبدأ من دخول زرياب الأندلس وأسس أول مدرسة موسيقية فيه إلى العصر الذي نشأ فيها عبادة ، فكان دخول زرياب الأندلس سنة ٢٠٦هـ في حين توفى زرياب سنة ٤٢٢هـ وهى فترة تقدر بمائتي عام وهو عمر طويل عاشه الموشح " . *(مصطفى١٩٦٨م، ص١٠٩)*

وقيل : إنه ظهر على يد رجل ضرير يدعى محمد بن محمود القبري ، فيقول ابن بسام :"وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها –فيما بلغني –محمد بن محمود القبري الضرير ، وكان يصنعها على أشطار الأشعار .غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة . يأخذ اللفظ العامي والأعجمي ، ويسميه المركز " *(الشنتريني،١٩٩٧، ١:٤٦٩)*

ويرى البعض الآخر إن ظافر بن القاسم الحداد أول الوشاحين المشارقة ، وهو شاعر مصري من الإسكندرية (ت ٥٢٩هـ)" *(الحموي – سنة ١٩٩٣م٢:١٤٦٢)*.

كما يقال : إن أول من قال الموشحات هم أولاد النجار الحجازي ، وهم متوجهون إلى المدينة المنورة ، يستقبلون صاحب الشريعة الإسلامية الغراء وبأيديهم الدفوف" *(الهاشمي ، ١٩٨٢، ص١٤٤)* .

في حين يقول ابن خلدون في ذلك إن المخترع بالأندلس مقدم بن معافى الفريدي " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ، ... وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه ، صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما من المتأخرين ذكر وكسدت

موشحاتهما ، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية " *(ابن خلدون،١٩٨٤ ،٢:٧٦٧)*

ولكن تباينت الآراء حول نشأة الموشحات الأندلسية ، وليس مجال البحث هنا التأصيل لفن الموشحات ، ولا ينكر منصف أن للأندلسيين الفضل في اختراع الموشحات وحسن تهذيبها حتى وصلت بصورتها المعروفة ، ولكن هذا الفن تفرد به الأندلسيون ، فيقول صلاح الدين الصفدي : إن "الموشح تفرد به أهل المغرب وامتازوا به أهل المشرق وتوسعوا في فنونه " . *(الصفدي،١٩٦٦، ص٢٠)*

فاستحسن المشارقة هذا الفن وشغفوا به ، حيث إن الصلات العلمية والثقافية كانت وثيقة الصلة بين أهل الأندلس والمشرق ، و " لقد ساعدت عوامل كثيرة على التقارب بين الأندلس والمشرق الإسلامي من أبرزها الرحالة خاصة العلمية منها ، حيث كان المشرق الإسلامي أكثر جذباً للرحالة والعلماء من بلاد المغرب والأندلس " . *(عمر، ٢٠١٦ ،ص ١٦٤).*

فأتت البضاعة الأدبية الأندلسية أُكلها على أهل المشرق ،فاندفع أهل الأدب والعلم ينظمون على منوالها ، فأسسوا مدرسة في هذا الفن تخرج منها الكثير من الأدباء رافعين راية هذا الفن ، فأخذ الموشح المشرقي ينتشر بعدما كان الموشح المشرقي تقليداً للموشح الأندلسي ، فبدأ الموشح المشرقي يستقل وإن اتفق في البناء والمضمون ، ولكن كان الدافع في بداية الأمر من الموشح الغناء " فلم يكن لهذا الناظم أو ذاك ، وهذا شئ نألفه في أغاني الريف وبعض أغاني الحضر التي يرددها الناس دون أن يهمهم كيف نشأت ومن هو الذي أنشأها ... وإذا كانت الأغنية الشعبية عاملاً من عوامل الانفتاح الذهني على هذا الكشف الجديد الذي سُمى بـ"الموشح " فيجب أن لا نعدها العامل الوحيد في تهيئة ذلك ، إذ نعتقد أن هناك عاملين قويين شاركا الأغنية الشعبية في خلق الموشح : أما أحد العاملين فهو التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب – ومن بعده تلامذته – في الألحان بالأندلس ... أما العامل الثاني – وبه تصبح العلل في نشأة الموشح ثلاثاً – فهو التفنن العروضي ، ويقترن هذا التفنن بذلك الفتح المبكر الذي أوجده ابن عبد ربه في البيئة الأندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فنون الوزن الواحد ". *(عباس ، ١٩٩٧، ص١٧٨-١٧٩)*

وقد سيطرت موضوعات معينة على منظومة الموشح الغنائية التي كانت تصاحبها القيان والطرب وآلاته" وكل تلك الأناشيد ممتزجة بالألحان ...وكثيراً ما كانت تزدوج شخصية الملحن المغني بشخصية الناظم المؤلف فتكونان شخصية واحدة هو المنشد ، ولا يصح القول في المنشد أنه يوقع اللحن للكلام أو يضع الكلام للحن إنما يأتيه اللحن مستنداً إلى الكلام مغلفاً باللحن دفعة

أما دوافع الموشحات فجاءت نتيجة لدوافع بيئية حتَّمت التعامل معها أكثر من غيرها منها الطبيعة الأندلسية الخلابة الساحرة والمشاعر الجياشة ، فتحدث " الرمادي عن المشاركة العاطفية بينه وبين الوردة ، وجعل للوردة حياة مشخصة ، والمعنى معروف في قطعة لعبدالرحمن الداخل تحدث فيها إلى النخلة ولكن هذا اللون يعد من أعمق تلك البواكير في شعر الطبيعة في الأندلس" ((*البستاني ، ١٩٣٨م، ص١٥٨*)

فلاشك أن الطبيعة الأندلسية كانت منهلاً للوشاحين ينهلون منه أينما وجدوا ، كما كان الغزل ميداناً خصباً للموشحات ، وكذلك المديح والخمريات ثم أتت في فترة مؤخرة موشحات الزهد لمواكبة مجموعة المنشدين في حلقات الذكر التي كانت تضم بعض الزاهدين والمريدين والأتباع كما هو الحال عند محي الدين بن عربي في الأندلس ثم المشرق بعد أن ذهب إليها " (*التلمساني، ١٩٦٨، ٢: ٨٥*)

وحدث خلاف حول صورة الموشح كما حدث من قبل خلاف حول نشأة الموشح ، حيث إن أهل المشرق شغفوا بالموشحات الأندلسية الوافدة إليهم من الأندلس ، وانتشر الموشح الأندلسي بين المشارقة ، ولقى رواجاً كبيراً ، وتبوأ مكانة مرموقة .

أما عند الحديث عن لغة الموشح فكان لها دور مهم سواء كانت الموشحات أندلسية أم مشرقية ، حيث إنها اتسمت بالسهولة والوضوح ، فتعد " في مجموعها لغة صحيحة تتفق وقواعد اللغة العربية ، ولا شك في أن القارئ قد لاحظ ما تتسم به الموشحات من رقة وعذوبة وصفاء ، حتى ليمكن قراءة مجموعة كاملة منها دون أن يصادف فيها لفظة تستعصي عليه ، أو تركيباً فيه لون من ألوان التعقيد .

كما تشكل اللغة عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للموشحات ، وهى مرحلة مهمة من مراحل الخلق الشعري ، فاللغة " مادة متطورة متجددة ما دامت الحياة التي نحياها متطورة " (*السامرائي ، ١٩٨٠، ص١٤٠*) وكانت الموشحة " في بداية الأمر بالفصحى ، ولما لجأ بعض الشعراء إلى تقليد فحول التوشيح وقعوا في التزنيم ، وهذا الانحراف عده بعض المستشرقين اللبنة الأولى في تكوين الموشح " . (*عباسة ، ٢٠١٢، ص٨٤٩*)

وتضاربت الآراء حول لغة الموشحات ، فكان " الكثير من مقاطعها ، فحدث ولا حرج ، وكيف لا تنحط إلى درجة تقرب من العامية ، وهى من استنباط الأندلسيين الذين كانوا في سائر أغراضهم وفنونهم لا يدانون أبناء الشرق بمكانة التركيب وحسن السبك " . (*البستاني ، ١٩٥٠، ص٨١*) .

وغني عن القول أن صنيع الوشاحين الأندلسيين يأتي امتداداً لما سار عليه الشعراء المشارقة ، فكان الشعراء العباسيون في مدائحهم يحرصون على الديباجة القديمة والجزالة العربية ، لذا فإن الموشحات بحكم قالبها الجديد وموضوعاتها ، وغنائيتها كانت في غنى عن الديباجة

الفاخرة والأساليب التي تتسم بطابع البداوة . ويمكن القول إن الموشحات الأندلسية جاءت بصورة عامة بعيدة عن الإمعان في المحسنات البديعية والألاعيب اللفظية " *(عناني، ١٩٩٨م ،ص٣٧-٣٨)*

فيقول ابن الدهان (ت ٥٨١هـ):

النّـــورُ نَـــورُ ابتِسَـــامْ ... فـــانظُرْ إلـــى زَهْراتِـــهِ
إذ دُمُـــوعُ الغَـــرام ... جَـــرَتْ عَلـــى رَوضَـــاتِهِ
وقَـــدْ يغنـــي الحَمَـــامْ ... بالفصـــيحِ مِـــنْ نَغماتِـــهِ

طَيـــرٌ يهـــدِلُ ... وغَيـــثٌ يَهطِـــلُ

..... من الأيامْ ... يُصبي إلى لذَّاتِهِ
ينشر .....الأثامْ ... عليَّ مِنْ حَسَنَاتِهِ
مُذ ..... غلام ... الحُسنُ بعضُ صفاته

بَـــدْرٌ أَكمـــلُ ... ويَـــومٌ مُقبِـــلُ

(عطـــا،٢٠٠١،ص٣٥)

لقد أبدع الوشاح في استخدامه لتقنيات اللغة لخدمة مضمونه ، من خلال عبارات امتازت بانتظام لفظي رائع ، وإيقاع عذب يلائمان القصيدة مع جوها النفسي ، أما حروفها فقد سيطر عليها حرفا الميم والنون ، ولعل تكرار الشاعر لهذه الأصوات نابع من الإحساس بشدة الغرام ، كما يلاحظ في هذا اللون من الغزل أنه جاء تقليدياً لا جديد فيه ، وللوشاح نفسه موشحة أخرى نظمها في الغزل ، قائلاً :

الـــذَنْبُ ذَنْـــبُ طَرفِـــي ... فـــي الحُـــبِّ إذْ رَنَـــا
فَكـــمْ أَخَـــذْتَ قَلبـــي ... ظُلمًـــا ومَـــا جَنَـــا

نَـــامَ فـــي خَفَـــاء جســـمِ ... فـــي البُـــردِ نَاحِـــلِ
لـــمْ يَبْـــقَ غَيـــرَ رَسْـــمِ ... تحـــت الغلائِـــل
ودمـــعُ عينـــي يهمـــي ... يهـــدي عـــواذِلي

..... الثيـــابُ تخفـــي ... مَـــا بِـــي مـــنَ الضّـــنَا
..... شـــحوبي ... تَنْسى فيفطنُا" *(عطا ، ٢٠٠١، ص ٣٧)*

وغير خافٍ علينا في الموشحة السابقة صفاء الروح ونقاء النفس عند الوشاح وما أحدثه الحب فيه ، مستخدماً كلمة "الطرف – القلب – الظلم –الجنا – ناحل –دمع العين – العواذل – ما تخفيه الثياب –الشحوب " فجاءت الموشحة ملائمة للجو النفسي وما فعله الحب في نفس العاشق حتى أصبح نحيلاً لم يبق إلا خيال مكبل بالقيود بسبب العواذل الذين أفسدوا العلاقة بينه وبين محبوبته حتى أصابه الشحوب ،كما استخدم الوشاح في الأبيات السابقة كلمات تتناسب مع الموضوع ،فوظف اللغة توظيفاً يتناسب مع المضمون ، مقدماً صورة حقيقية للعاشق الحقيقي . كل ذلك في لغة قوية وألفاظ عذبة من خلال ما ينقل للمتلقي أو السامع إلى قصة العشق ليشاهد تفاصيلها وما يحدث فيها ، فجاء الموشح في هذا الغرض ضرورة فرضتها طبيعة الغرض نفسه ، فجاء " حلو الألفاظ وسهلها قريب المعاني سهلها غير كز ولا غامض وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار رطب المكسر شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ويستخف الرصين " *(القيرواني ، ١٩٠٧، ٢:٩٣)* حيث جاءت الموشحات سهلة النظم غير خالية من الجمال الفني وبراعة في تناولها للموضوع ،ومعظم الموشحات جاءت متداخلة في الموضوعات شأنها شأن القصائد في الأدب على الرغم من ضيق مساحتها وقلة عدد الأبيات فيها إذا ما قورنت بالقصيدة العربية التقليدية ، لكن إذا نظرنا إلى الموشح والقصيدة التقليدية ، نجد تشابهاً بينه وبين القصيدة الجاهلية ،حيث تبدأ القصيدة الجاهلية " بالتشبيب أو النسيب بالأطلال والديار ، ويصف في أثناء ذلك حبه ، ثم يصف رحلته في الصحراء ، وهى أول ما يقدمه للمرآة من ضروب جرأته ، وحينئذ يصف ناقته أو فرسه ، وقد يؤخرهما إلى نهاية القصيدة ، ويقدم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء ..." *(ضيف ، ١٩٦٠،ص ٢١٩)*

وبناء عليه يمكن تقسيم الموشحات الأيوبية من حيث تناول الأفكار والمضامين إلى قسمين ، هما :

١–موشحات التزم أصحابها بموضوع واحد ، وهو الغرض الرئيس الذي نُظم الموشح من أجله .

٢–موشحات تحمل بين طياتها غرضاً آخر بالإضافة إلى غرض الموشح الرئيسي ، فحملت موضوعين :

١– موشحات التزم أصحابها بموضوع واحد ، وهو الغرض الرئيس الذي نُظم الموشح من أجله .

يقتصر في مثل هذا النوع من الموشحات على غرض واحد من بداية الموشح حتى نهايته مما يساعد على إعطاء الموضوع حقه ، فلا يزاحمه أي غرض آخر غير الغرض الرئيسي فيلجأ إلى التفاصيل ومعالجة الموضوع من جميع الجوانب ، فالبعض يستدعي زيادة عدد الأبيات

والبعض الآخر يتقيد بعدد معين من الأبيات ، ومن الذين سلكوا هذا الاتجاه ابن سناء الملك ، حيث يقول :

أَرَى نَفْسِـي لِقَلْبِـي وَاهِبَـةْ وَلَـمْ تَحْفِـلْ بِحُسْـنِ الْعَاقِبَـةْ

فَأَحْـــدَاقُ الْمَهَـــا أَشَـــارَتْ بِالْغَـــرَامْ وَعِصْـــيَانِ الْمَـــلاَمْ
فَقَالَـــتْ مُهْجَتِـــي نَعَـــمْ يَـــا مُنْيَتِـــي نَعَـــمْ أَنْـــتِ الَّتِـــي

بِهَا دَارُ الْهَوَى دَارُ النَّعِيمْ وَمِـنْ أَسْـقَامِهَا بُـرْءُ السَّقِيمْ

أَتَانِـــي اللَّـــوْمُ فِيهِـــمْ ثُـــمَّ زَالْ وَصَـــادَ جَوانِحِي مِنْهُـــمْ وَصَالْ
غَـــزَالٌ مِنْـــهُ بِغْتَـــاظُ الْغَـــزَالْ وَمِنْـــهُ نَالَـــهُ ذَاكَ الْهُـــزَالْ

(عطا، ٢٠٠١، ص ٨٦)

أظهر الوشاح في موشحته السابقة البراعة الفنية ، متناولاً موضوعاً واحداً ألا وهو الغزل مما جعله يستدعي عدداً كبيراً من الأبيات .

وقال يمدح أباه :

نَعَـــمْ نَعَـــمْ أَنْـــتَ أَنْـــتَ تَسْـــوَى خَـــرَاجَ مِصْـــرٍ مَـــعَ الْعِـــرَاقْ
لأَنْجَـــرِ الخلـــق والبَرَايَـــا مِـــنْ غَيْـــرِ سُـــوقٍ وَلاَ نَفَـــاقْ

أَنْـتَ الَّـذِي حُسْـنُهُ غَرِيـبُ وَمَـا بِـهِ وَحْشَـةُ الْغَرِيـبْ
وَأَنْـتَ مِـنْ أَضْـلُعِي قَرِيـبُ وَفِـي السَّـمَا ذَلِـكَ الْقَرِيـبْ
وَأَنْـتَ يَـا مُسْـقِمِي طَبِيـبُ وَرُبَّمَـا أَسْـقَمَ الْطَّبِيـبْ
جَـارَ عَلَـى خَصْـرِكَ الْكَثِيـبُ وَالْخَصْـرُ مَـا فِيـهِ لِلْكَثِيـبْ

فَـأَعْلَنَ الْخَصْـرُ فِيـهِ شَـكْوَى تُسْـمَعُ مِـنْ مَنْطِـقِ النِّطَـاقْ
لَـــوَ أَنَّـــهُ عَـــادِلُ السَّجَايَـــا لَحَمَّـــلَ الْخَصْـــرَ مَـــا أَطَـــاقْ

(عطـــــــــا، ٢٠٠١، ص٦٢-٦٣)

١- موشحات تحمل بين طياتها غرضاً آخر بالإضافة إلى غرض الموشح الرئيسي ، فحملت موضوعين

يتطرق بعض الوشاحين في موشحاتهم إلى أكثر من موضوع ، فيزيدون في عدد الأبيات ، فنجد ابن سناء الملك يقول في مدح القاضي الفاضل :

مناقبه كالبنيـــــــان وثيقـــــــة
وإنعامه كالطوفـــــــان حقيقـــــــة
وانسابه في قحطـــــــان عريقـــــــة
وأخلاقه بالإحســـــــان خليقـــــــة
ومقدار تلك الأنساب جليل كما وجه تلك الأخلاق جميل
وغايته بالأحـــــــداق تصيـــــــد
وعندي إليها أشـــــــواق تزيـــــــد
على بابها للعشـــــــاق وفـــــــود
فقالت وهم تحت الطـــاق قعـــــــود
عُشاقي مسامير الباب فقولوا لهم إن صدري قد ضاق فزولوا "

(عطا، ٢٠٠١، ص ٨٠)

نجد الوشاح يمزج في موشحه بين موضوعين ، الموضوع الأول : المدح حيث إنه مدح القاضـي الفاضـل عبدالرحيم البيسـاني ، وكـان وزيراً لصـلاح الـدين ثم لابنـه العزيـز من بعده والموضوع الثاني : الغزل ،ونماذج هذا النوع من الموشحات متعدد في موشحات الدولة الأيوبية منها :

رِيمٌ أَمْ إِنْسَانْ أَمْ بَـــدْرٌ بَـــدَا بُـدُورُ الْأَفْـلاَكْ عِنْـدَهُ سُـدَى

ذَا بَـــــدْرٌ يَسْـــــبِي عُقُـــــولَ الْأَنَـــــامْ
مَـــا عُـــذْرُ الصَّـــبِّ فِيـــــهِ لِلْمَـــــلاَمْ
فَمَـــــأوَى الْحُـــــبِّ قُلُـــــوبُ الْكِـــــرَامْ
لِهَـــــذَا قَلْبِـــــي مِلْـــــؤُهُ غَـــــرَامْ

بِغُصْنٍ رَيَّانْ قَـــدْ تَـــأَوَّدَا وَطَـرْفٍ فَتَّـاكْ قَـــدْ تَأَسَّـــدَا

يَـــا مَـــنْ أَصْـــمَانِي بِطَـــرْفٍ رَمَـــى
لَمَّـــا رَآنِـــي أَبَحْـــتُ الْحِمَـــى
لَكِـــنْ أَرْوَانِـــي مِـــنَ بَعْـــدِ الظَّمَـــا
لَمَّـــا سَـــقَانِي مِـــنْ ذَاكَ اللَّمَـــى

أَرْوَيْـــتَ الظَّمْـــآنْ مِنَ قَطْرِ النَّدَى مِنْ ثَغْرٍ ضَحَّاكْ يَنْقَـــعُ الصَّـــدَى

مَـــدِيحُ السُّلْطَـــانْ سُـــلْطَانُ الْمَـــدِيحُ

فَاشْـــــرَعْ فِيـــــهِ ٱلآنْ تَنْطِـــــقْ بِالصَّـــــحِيحْ
فَمَـــــدْحُ عُثْمَـــــانْ مَتْجَـــــرٌ رَبِـــــيحْ
حَـــــلاَّهُ الـــــرَّحْمَنْ بِالْمَجْدِ الصَّرِيحْ

(عطـــا، ٢٠٠١، ص ٨٤)

حيث عرض فيها موضوعي الغزل والمديح ، فذكر الغزل أولاً ، والمديح ثانياً ، حيث إنه مدح الملك العزيز مهنئاً له بالبرء من المرض .

كما ينحو ابن النبيه المصري (ت٦١٩هـ) هذا المنحى في موشح يدور حول الغزل والمديح أيضاً ومطلعه :

قُـــل لِمَـــن يَلـــومُ فـــي مُهَفْهـــفٍ أسْـــمَرْ
غصـــــنه قـــــويمُ فـــي كثيبـــه الأعْفَـــر
ثغـــــرهُ النّظـــــيمُ مسْكِر على سُكَّر

(عطـــا، ٢٠٠١،ص١٧٢)

ويطغى على موشح مظفر العيلاني (ت ٦٢٣هـ) وصف الطبيعة ، قائلاً :

كَلِّلِـــي يا سُحْبُ تِيجانَ الرُّبِي بِالحُلَي واجعلِـي سِـوارَهَا مُنْعَطِـفُ الجَـدْوَلِ

يـــا ســـما فيـكِ وفـي الأرضِ نجـومٌ ومَـا
كُلَّمـــــــا أغـــرَبَ نَجْـــمٌ أَشْـــرَقَتْ أَنْجُمَـــا
وَهْـــيَ مَـــا تَهْطِلُ إلاَّ بِالطِّـــلا والدِّمَـــا

(عطـــــا، ٢٠٠١،ص١٧٤)

كما استمد الوشاح صوراً بسيطة مأخوذة من البيئة المحلية ، حيث تأثر بشعراء الخمريات أمثال أبي نواس ، فكانت ألفاظ الوشاحين في حديثهم عن الخمرة تقليداً ، أرادوا إظهار مقدرتهم الشعرية في فن الموشح ، فعلى سبيل المثال ما قاله ابن سناء الملك :

لاتصـــــغ للمحـــال واعشق ولا تبـــــال
واشرب من الجريـــال فالرشد في الضـــلال
والعقـــــل للبيـــــب في الطيـــــــش
عانقنـــــي خليـــلي حتى ارتوى غليـــلي
فقلـــــت للعـــــذول لما أتى فضـولـــي "

(عطا،٢٠٠١،ص٥٢)

د . يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

لقد تطرق وشاحو الدولة الأيوبية إلى مجالس الخمر والطرب واللهو ، فساروا على طريقة أهل الأندلس ، لأنه مثل البيئة الأندلسية ، ومزجهم بين الطبيعة وذكرهم للخمر ، فكانوا مقلدين في موشحاتهم ، مما ضيق مساحة الابتكار لديهم .

كما يلاحظ أن الصورة الفنية في الموشح الأيوبي يغلب عليه الزخرفة اللفظية والسهولة حتى يشبه لغته لغة الحياة اليومية ، وذلك واضحاً جلياً ، حيث نرى ابن سناء الملك يقول في مدح أبيه :

نَعَـمْ نَعَـمْ أَنْـتَ أَنْـتَ تَسْـوَى ... خَـرَاجَ مِصْـرٍ مَـعَ الْعِـرَاقْ
لأَتْجَرِالخلـق والبَرَايَـا ... مِـنْ غَيْـرِ سُـوقٍ وَلاَ نَفَـاقْ

أَنْتَ الَّذِي حُسْنُهُ غَرِيبُ ... وَمَـا بِـهِ وَحْشَـةُ الْغَرِيـبْ
غريب وَأَنْتَ مِنْ أَضْلُعِي ... وَفِـي السَّـمَا ذَلِـكَ وَرُبَّمَـا
قَرِيبُ القريـب ... أَسْقَـمَ الْطَّبِيـبْ

(عطا ،٢٠٠١،ص٥٥)

ومن ينظر في أبيات فخر الدين أبو عمر عثمان يرى بساطة الصورة في الموشح فلا جديد يسترعى النظر ، فنراه يتحدث عن مجلس الشراب ، قائلاً :

غَنِّ لِي قَدْ طَابَ لِي شُرْبِي على الَجْدَولِ وَأَمْلَ لِي مُدَامَةً تَشْغَلُ سِرِّي الخَلِّي

فِـي الطِّـلاَ ... شفاءُ كَرْبِ المُدْنَفِ المُبْتَـلَى
قَـدْ حَـلاَ ... تَهَتُّكِي في الشُّرْبِ بَيْنَ المَـلاَ
كَيْـفَ لاَ ... يَعْذُرُ مَنْ هَامَ بِكَأْسٍ مِـلاَ ؟

(عطا ، ٢٠٠١ ،١٧٦)

كما نرى ابن سناء الملك يصف المحبوب بأنه غزال كالبدر ، وإذا ما رأيته يأخذ العقل ويصف أوصافه الحسية ، فيقول :

غَـزَالٌ فَـرَّ مِـنْ جَنَّـاتِ عَـدْنِ ... وَأَبْـدَى بَـدْرَ تِـمٍّ فَـوْقَ غُصْـنِ
وَوَلَّـى آخِـذًا لِلْعَقْـلِ مِنِّـي ... فَقُـلْ لِلْبِـدْرِ بَـدْرِ الْأُفْـقِ عَنِّـي

إِنَّ بَـدْرِي غَائِـبْ ... فَكُـنْ لِطَرْفِـي عَنْـهُ نَائِـبْ

بِنَفْسِـي مِـنْ ثَنَايَـاه الْعِـذَابِ ... رُضَـابٌ جَلَّ عَنْ طَعْمِ الرُّضَـابِ
تُقَصِّـرُ عَنْـهُ أَنْفَـاسُ الشَّـرَابِ ... فَيَخْجَـلُ ثُـمَّ يُصْـبِحُ بِالْحَبَـابِ

رُبَّ رَأْسٍ شَائِـبْ ... وَجِسْـمُهُ فِـي الْكَـأْسِ ذَائِـبْ

(عطا ، ٢٠٠١ ،ص ٧٧)

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

نلاحظ أن الوشاحين الأيوبيين لجاؤا إلى الصور التقليدية في وصفهم، التي تكاد تخلو من الابتكار ، حيث إن الوشاح كان يستمد موشحه من بيئته التي يعيش فيها ، أو يتأثر بغيره من الشعراء أصحاب الأيدي الطولى في غرض معين ، مثلما حدث وتأثر الوشاحون بأبي نواس فنرى ابن سناء الملك يقول :

أَوْقِـدْ لنـا النَّـارَ التـي ... تُطْفِـي نـار الحُـزْنْ
نـارٌ كَمِثْـلِ الجَنَّـةِ ... فـي طِيبِهَـا والحُسْـنْ
واعقِـدْ لبنـتِ الكَرْمَـةِ ... عَقْـدًا علـى ابـنِ الـمُزْنْ
واَطْلِـقْ سَـراحَ الخمـرةِ ... مِنْ سِجْنِهَا في الـدَّنْ

(عطـا ، ٢٠٠١، ٥١)

ووجدت قيود مفروضة على الموشح الأيوبي ، حيث التزم بقوافٍ معينة ولغة تصل أحياناً إلى لغة الحياة اليومية ، ويبدو ذلك واضحاً جلياً في قول ابن سناء الملك :

وَجْهُـكَ يَـا أَحْسَـنَ الْبَرِيَّـةْ ... قَـدْ جَمَـعَ الْمِلْـحَ وَالْمَلاَحَـهْ
نَرْجِسَـةٌ فِيـهِ مُسْـتَحِيَّهْ ... وَوَرْدَةٌ تَحْتَهَـا وَقَاحَـهْ
وَالْخَـالُ فـي الْوَجْنَـةِ المُضَـيَّهْ ... فـي الْمَـاءِ لا يُحْسـنُ السِّـبَاحَهْ
وَالْفَـمُ ذُو النَّكْهَـةِ الذَّكِيَّـةْ ... جَوْهَـرَةٌ فِيـهِ لاَ أَقَاحَـهْ

(عطـا ، ٢٠٠١م، ٥٥-٥٦)

المبحث الثاني: الموضوعات التوشيحية للموشـــحات الأيوبية وهيكلها :

الموشحات مثلها مثل الشعر يوجد فيها أغراض شتى من غزل ومدح وهجاء ورثاء ووصف " و من ثم فإن الآراء التي يمكن أن تقال عن أغراض الموشحات في فترة النشأة لا تعدو أن تكون ترجيحية ، ومع ذلك فإن هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء ، ومن الطبيعي – والأمر كذلك – أن تكون الموضوعات الذائعة ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والخمريات ..." *(عناني ، ١٩٩٨م ، ص ٤١)*

وقد جاء عن ابن سناء الملك : "إن الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من غزل ومديح ورثاء وهجاء ومجون وزهد" *(ابن سناء الملك ، ١٩٧٧م، ص٥١)*

الغـــــزل :

العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة وطيدة فطرية منذ الأزل ، فنجد الأديب يبوح بحبه ويعاتب ويشكو ألم الفراق ، ويصرح بما يحس ، ويظهر اللوعة دون خوف أو خجل ، فكلاهما يعامل الآخر بما يعامله ، كما يوجد الوشاة الذين يفسدون العلاقة " والغزل : هو الأفعال ، والأقوال ، والأحوال الجارية بين المحب والمحبوب " *(المقبل ، ٢٠٠٥م ، ص ١٢)* . ثم تحدث محمد هاشم عطية عن الغزل قائلاً : إن الغزل "هو الاستهتار بمودات النساء وتتبعهن والحديث إليهن ، والعبث بذلك في الكلام ، وإن لم يتعلق القائل منهن بهوى أو صبابة " *(عطية ، ١٣٥١هـ ، ص١٠٧)* وقد جاءت الموشحات الأيوبية واصفة لما يعانيه المحب من آلم وفراق وإخفاقات الموت ،وقد نظمت الموشحات الأيوبية الغزلية في مجالس الأنس والطرب ممزوجة بغرض آخر كالمديح أو وصف الخمر ، محتلة مكانة الصدارة ، ومن أمثلة الموشح في الغزل ما قاله ابن قلاقس السكندري (ت٥٦٧هـ) في موشحة يتغزل فيه بمحبوبته ، فيقول :

جَفْنٌ قَرِيحٌ وفُؤادٌ مُطَارْ يَصْلى بِنَـــــارْ يَطِيرُ للأَمِحِ مِنْهُ شَرَارْ

بِمُهْجَتِي ظَبْيٌ كَثِيرُ الصُّـــدُوْد
فَرَّ لِحِينِي مِنْ جِنَانِ الخُلـــودْ
قَدْ فَاقَ بالحُسْنِ بُدُورَ السُّعــُودْ
وصادَ باللَّحْظِ قُلوبَ الأُســـُودْ

وزيَّنَ الخَدَّ بِاسِ العِذارْ في جُلَّنارْ فَاجْتَمَع الليلُ بِه والنَّهارْ

(عطا ٢٠٠١، ص٣٢)

وصف الوشاح في موشحه السابق المتغزل به بجملة من الوصف ليتبين لنا التصوير التقليدي لدى بعضهم ، وإعادتهم لصور وتشبيهات القدماء ، فعبر عما يجول بخاطره من ألم

الفراق ، بأسلوب رائع حينما وصف المحبوبة بأنها فاقت البدور، وكثيرة الصدود ، كما أنها تلين القلوب .

وقال القاضي الفاضل متغزلاً :

مَنْ لِي به بدَر كِلَّه قد حازَ قلبي كُلَّه فهل تُرى نتعززِ والعزُّ في الحب ذِلَّه

رَضـــيتُ فيـــه مُصَـــابي فمـــا علـــى النـــاس مِنِّـــي
وراحتـــي فـــي عـــذابي فلـــو مضـــى ذاك عنِّـــي
لاشتاق قلبي لمـــا بـــي فهل علِمتـــمْ بأنِّـــي

أمسيتُ أحمِلُ مُقْلَة من المنام مُقِلَّة لو زارها الطَّيف أعْوز نومٌ يكون مَحلَّه

مزجـــت منهـــا كُئُوسًـــا تجلـــو الـــدُّجى بِشُـــعاعِ
إذا تجلَّـــت شُموسًـــا وقـــام للَّهْـــو داعِ
فالروضُ يُجلي عروسًـــا قـــد سُـــوِّرتْ بِشُجـــاعِ

(عطـــا ، ٢٠٠١ ،ص٤٤)

غير خافٍ أن الطبيعة موجودة قريبة من الإنسان ويستحيل عدم تأثر الإنسان بها ، ولقد أثرت هذه الطبيعة في موشحاتهم ، فالشاعر أو الوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها ، فجاء الموشح السابق معبراً عما يجول في داخله من الغزل الممزوج بوصف الطبيعة ، فعبر بأسلوب رقيق حيث جعل الروض يتجلى كأنه عروس ، وجعل النهر كأنه سوار، ذاكراً لمجالس الخمر وأدواتها وما يدور فيها " كأنما شعر الوشاح أن الصور التي قدمها تصور جمال الطبيعة ، دون أن يتخللها ما يضفي عليها الحيوية ، ويربط بينها وبين الحياة ...وهكذا نجد أن الحديث عن المحبوب وعن الخمر يظهر عادة في الموشحات التي يغلب عليها الوصف ، كما أن الوصف يشكل عنصراً من العناصر الهامة في الأعمال التي تدور أساساً حول موضوعات الغزل والخمريات" (*عناني، ١٩٩٨م ، ص١٩٦*).

المـدح :

يعد المديح من أهم الأغراض التي تناولتها الموشحات ، عُرف منذ القدم مما دفع الشعراء على مر العصور رصد المآثر وتخليدها في قصائدهم والوشاحون في موشحاتهم ، وقد ظهر المديح في بداية الأمر بعيداً عن التكسب ، وإنما هو تعبير عن إعجاب الوشاح أو الشاعر بفضائل ممدوحه " فكان الشعراء يمدحون بالجود ، والعزة ، والشجاعة ، والإباء ، والفتك بالأعداء ، وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار *(سراج الدين،٢٠٠٨، ص٦)* ثم أتى بعد ذلك المدح من

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

على شكل موشحات ذات جرس موسيقى لطيف محبب على السمع مثل موشحة عثمان البلطي يمد ح فيها القاضي الفاضل :

شَيطانة النّـــزاغ علّمهُ بُغــضي واستحوذ استحواذ بقلبهِ الفَـــظّ

دعْ ذكـــــرَهُ واذكُـــــر خُلاصَـــــــةَ المَجْـــــــدِ
الفَاضِـــــل الأشـــــهر بـــــــالعِلْمِ والزُّهْـــــــدِ
والطّـــــاهِرَ المئـــــزَرْ والصّـــــادقِ الوَعْـــــدِ
وكـــيفَ لا أشْكُـــــرْ مَولـــيً لَـــــهُ عِنْـــــدي

(عطا ،٢٠٠١ ،ص٤٠)

حرص الوشاح في موشحه السابق على أن يكون المديح في جزء معين من الموشحة ، والتقليل منه لتكون مناسبة للغناء ، فبدأ بالغزل ثم يخلص من هذا إلى المديح ممهداً له بموضوعات أخرى تسبق المديح يعطيها حيوية وحركة مناسبة للغناء ، كما يعطيها إعجاب المتلقي وقبوله، و أصبحت الموشحة بمنزلة مطية يستغلها الوشاح للوصول بها إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم ، كما تطرق ابن سناء الملك إلى المديح حيث مدح القاضي الفاضل :

دانـــــتْ لِـــــي الـــــدُّنْيَا وواصـــــلَ الوَصْـــــلاَ
مـــــن هُـــــوَ لِـــــي مَحْيـــــا وصَـــــار لِـــــي خِـــــلاَّ
لا اسمـــــــــــعُ النَّهْيَـــــا فِيهِ ولا العَـــــــــذْلاَ
مـــــا أعطـــــرَ اللُّقْيَـــــا لـــــه ومـــــا أَحْلَـــــى

(عطا،٢٠٠١، ص٦٢)

انصبت الموشحة السابقة على الولوج في المدح مباشرة ، مما أضفى على الممدوح جواً من التعظيم والهيبة والإجلال ، ويتبين من الموشحة أن صاحبها قد حاكي نموذج الممدوح في الشعر القديم ، إذ نعته بأنه استطاع أن يخضع الدنيا له ، وذلك دلالة على قوته .

الـــــــــــرثـــــــــــاء :

أصبح غرض الرثاء من الأغراض الشعرية البارزة ، وهذا الغرض يعبر عن مشاعر النفس الإنسانية في حالة الفقد ، ويقال " في ظروف الحزن والبكاء عند فقدان شخص عزيز يبكيه الراثي ، ويعدد حسناته ، كما يرثي لنفسه لكونه فقد إنساناً له في هذه الأخلاق ، والفضائل النفسية الرائعة *(الخطيب،(د.ت)، ص٢٩)*

ويعبر الشعراء في الرثاء عما يجيش بعواطفهم " من صدق في المشاعر والأحاسيس ، وقد وجد من الجور إدراج هؤلاء الشعراء مع غيرهم ، لأنهم تميزوا بأحاسيس ومشاعر مرهفة ، لم تقدر على تحمل ألم الفراق ، وهول المصاب" ***(المجالي، ١٩٩٢ ، ص ١٣٩)***

د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

فجعل الوشاحون موشحاتهم تعبيراً صادقاً عما يجيش في عواطفهم من فقدان شخص عزيز لديهم ، فنجد ابن سناء الملك يقول في رثاء أمه :

يَامَا عَرَا قَلْبِي يَامَا دهاه مَضَى نُهَاهْ لَمَّا نَهَاهُ الْوَجْدُ مَعْ مَنْ نَهَاهْ

مَـــــازَالَ لِـــــي مُنْـــــذُ دهـــــاني الزَّمَـــــانْ
أَسًـــــى شُـــــجَاعٌ واصْـــــطِبَارٌ جَبَـــــانْ
وَعَبْـــــــرَةٌ خَالِعَـــــــةٌ لِلْعَنَـــــــانْ
لاَ تَقْبَـــــلِ الصَّـــــوْنَ وَتَرْضَـــــى الْهَـــــوَانْ

(عطا ، ٢٠٠١،ص ١٠٤)

عبر الوشاح عن أحزانه ومآسيه في الموشحة السابقة ، فبكى بكاءً حاراً ، كما أن موشحة الرثاء لا تكون ممزوجة بأغراض أخرى ، لأنها لا تُبني إلا في غرض واحد.

وقال ابن سناء الملك يرثي قريبين له قتلا في طريق المغرب :

سُرِرْتَ أَنْتَ وَلَكِنِّي أَنَا حُزْنِـــي مُخَلـــدٌ وَبَقَائِـــي فِيـــهِ فَـــنَا

أَشْـــــكُو إِلَـــــى اللهِ صَـــــرْفَ الـــــزَّمَنْ
صَـــــرْفًا أَسَـــــاءَ بِقَتْـــــلِ الْحَسَـــــنِ
وَبِمُحَمَّـــــــدٍ قَـــــــدْ أَحْزَنَنِـــــــي
تُكْـــــــلاَنِ قَـــــدْ أَتَيَـــــا في قَـــــرَنِ

(عطا ،٢٠٠١،ص ١٧٩)

وصف الطبيعة والخمر :

ألهمت الطبيعة بجمالها السحري الشعراء والوشاحين ، فألهبت قرائحهم ، وطبعت نفوسهم بعذوبة مائها وصفاء سمائها ، ووشي أشجارها وشذى أزهارها ، فأبدعوا في الصور والمشاهد فاستعان الشعراء والوشاحون " بالطبيعة لتوضيح الصور في الشعر ، على أن يراعي في ذلك التشابه الذي يربط الصور الشعرية بالطبيعة ، وبجوهر الأفكار بحيث لا يقف هذا التشابه عند النواحي الحسية ، بل في الامتزاج بين المشاعر الإنسانية والطبيعة ، وبالتالي فهم يرون الأشياء أشخاصاً يشاركونهم عواطفهم ومشاعرهم " *(حمدان ، ١٩٩١م ، ص ٢٥)*

فقد أجاد الوشاحون في توظيف عناصر الطبيعة في ديباجة موشحاتهم ، وتلوينها وبلوغ المعاني ، فأخذوا يصورون محاسن الطبيعة ، ومجالس اللهو على أنغام الموسيقى ، فسار أهل المشرق على نهج أهل الأندلس ؛ لأنه مثَّل البيئة الأندلسية بكل جوانبها من طبيعة جميلة ومجالس لهو وطرب" *(الكريم ،١٩٥٩م، ص٣٣)* ، مما جعل الشعراء والوشاحون يتغنون بجمالها .

ومن أمثلة هذاالموشح ما قاله ابن سناء الملك

جَرَّدَتْ يَدُ الْبَرْقِ صارمًا مِنَ الشَّرْق ورمت ..... ن اسهما .... ق

والغَدِيرُ قَدْ جَـــــرَّدْ جَوْشَنـــــًا بِهَيْجَـــاءِ
والنســـــيمُ قَـــــدْ زَرَّدْ دِرْعَـــهُ عَلَى المَـــاءِ
والغمـــامُ قَـــدْ فَـــرَّدْ غَرْوَ كُلِّ بَطْحـــــــاءِ

والقضيبُ بالبرقِ باركٌ على الطُرْيقِ كالحسامِ إذْ ..... ن والخليجِ ... ق

والغصـــونُ قَـــدْ قَامَـــتْ كُلُّهَـــا علـــى سَـــاقِ
كـــالعروسِ إذْ هَامَـــتْ فـــي مُـــروجِ أَوْرَاقِ
والكئـــوسُ قـــد دَامَـــتْ من كواكِـــبَ السَّاقِي

(عطا ، ٢٠٠١ ،ص١١٠-١١١)

نلاحظ أن ألفاظ الطبيعة في الموشح السابق احتلت مساحة كبيرة ، وهى ألفاظ تتسم بالرقة والعذوبة ، استقاها الوشاح من واقعه الذي يعيش فيه ، وما يتخلله من مظاهر الجمال ومواطن السحر ، فتحولت النباتات إلى ألفاظ ينبض بها قلب الوشاح ، ومن هذه الألفاظ : يد البرق – الغدير – النسيم – الغصون ..إلخ ، وكذلك كان للطبيعة أثر كبير في إقبالهم على الشرب مما أدى إلى المزج بين ألفاظ الطبيعة وألفاظ الخمر مستخدماً لفظ " الكئوس" وهى أداة من الأدوات التي يمررها الساقي في مجلس الشراب.

التصوف والزهد

لقد عالج الوشاحون في موشحاتهم الزهد ، حيث إنهم ذموا الدنيا ، واتجهوا إلى " العزوف عن لذائذ الدنيا ومتاعها ، والتقرب من الآخرة ، ورجاء نعيمها " *(ماسينيون، ١٩٣١م،ص٨١)*، فنظم الوشاحون في الزهد ، فقد ورد على لسان ابن سناء الملك ، قوله :

لِيقَلْبٌ لاَنِـذْ بِحُبِّ رَيَّانَ نَاعِمْ فَتَّانَ زَاهِـــي يَحُلُّ عَقْدَ الْعَزَائِـــمْ

إِيَّـــــاكَ أَعْنِـــــي وَلَسْـــتُ أَعْنِـــي سِـــوَاكَا
يَـــا كُـــلَّ حُسْـــنِ لَقَـــدْ بَلَغْـــتَ مَـــدَاكَا
نَأَيْـــتَ عَنِّـــي مَتَـــى تَزَانِـــي أَرَاكَـــا
كَـــمْ ذَا التَّجَنِّـــي إِنِّـــي قَتِيـــلُ هَوَاكَـــا

سَهْمُـــكَ نَافِذ وَلَحْظُ جَفْنِكَ صَارِمْ وَأَنْـــتَ لاَهِ وَقَدْ عَمِلْتَ الْعَظَائِمْ

لاَ مِنْـــكَ وَصْـــلُ وَلَـــيْسَ لِـــي مِنْـــكَ بُـــدُّ
وَكَيْـــف أَسْـــلُو وَفِـــي ثَنَايَـــاكَ عِقْـــدُ

يُضِـــــــيءُ يَحْلُـــــــو دُرٌّ وَإِنْ شِـــــئْتَ شَـــــهْدُ
وَلَسْـــــــتُ أَخْلُـــــــو مِـــنْ أَنْ أُرَى حِـــينَ تَبْـــدُو

بِـــاللهِ عَائِـــدْ عَسَى أَرَى مِنْك رَاحِمْ يـــا عُظْـــمَ جَـــاهِي لَوْ أَنَّ لِي مِنْكَ عَاصِمْ

(عطا ، ٢٠٠١، ص٤٢-٤٣)

يرجع هذا اللون من الموشحات للزهد في الحياة الدنيا ، فمن خلال الموشح السابق يظهر واضحاً جلياً أن الألفاظ التى جاء بها الوشاح تمثل اعترافاً بخطاياه وتحسراً على أيامه التي ارتكب فيها ذنوب.

ويقول ابن سناء الملك في الزهد :

أَيَـــا عَـــابِرًا وَهْـــوَ لَـــمْ يَعْتَبِـــرْ بِمَـــنْ قَـــدْ سَـــلَفْ
بِمَنْ قَدْ غَدَا رَاحِـــــلاً مُبْتَكِـــرْ رَهِيـــنَ التَّلَـــفْ
وَحَاشَـــا لِمِثْلِـــكَ أَنْ يَصْـــطَبِرْ وَيَنْسَـــى ٱلأَسَـــفْ

أَيْـنَ السُّـكَّانْ خَـــلِّ الـــدِّيَارْ قُـلْ لِـي هَـلْ لَـكْ فِيهَـــا قَـــرَارْ

تَـــرَى لِلشَّـــبِيبَةِ غُصْـــنًا ذَوَى وَلاَ تَحْـــــــزَنْ
وَدَهْـــرُكَ يَهْـــدِمُ مِنْـــكَ الْقُـــوَى وَلاَ تَفْطِـــــــنْ
وَكَـــمْ تَسْـــتَجِيبُ لِـــدَاعِي الْهَـــوَى وَكَـــمْ تُـــذْعِنْ

فَلاَ إِذْعَـــانْ إِلاَّ لِعَـــارْ وَلاَ مَســـلَكْ إِلاَّ لِنَـــارْ

تُطِيـــعُ هَـــوَاكَ وَتَرْجُـــو النَّجَـــاةْ وَهَـــذَا بَعِيـــدْ
وَتَنْسَـــى الَّـــذِي وُعِدَتْـــهُ الْعُصَـــاهْ بِيَـــوْمِ الْوَعِيـــدْ
وَفَـــازَ سِـــوَاكَ بِقُـــرْبِ الْإِلَـــهْ وَأَنْتَ الطَّرِيـــــدْ

(عطا ٢٠٠١، ص١٨٣)

د . يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

الخـــاتمـــــة

وبعد هذه الرحلة الطيبة في دراسة الأسلوب والمضمون في الموشحات الأيوبية ، حيث إن الحياة الثقافية في العصر الأيوبي لا تقل أهمية عن الحياة الثقافية في بلاد الأندلس التي أفرزت فن الموشحات التي استطاع الوشاحون أن يتخلصوا من معنى إلى معنى آخر حسب الأغراض التي تناولوها الوشاحون في موشحاتهم مراعاة للأوزان والنغم .

وبعد استثمار الجهد المبذول توصل البحث إلى النتائج التالية :

–استطاع الوشاحون الأيوبيون في غرض الغزل –الذي استمد البحث مادته منه – أن يعبروا عن عواطفهم ومشاعرهم وأشواقهم .

–يعد الموشح الأيوبي أحد الفنون الأدبية ، وجاء ظهوره نتيجة للتطور الثقافي في العصر الأيوبي .

–حدثت ثورة على الوضع القديم في القصيدة العربية ؛ مما جعل الوشاحين يطلقون العنان في أغراضهم ومعانيهم وأوزانهم وقوافيهم.

–اعتنى وشاحو الدولة الأيوبية بالموشحات على حسب رغباتهم.

–جاءت لغة الموشحات الأيوبية مألوفة ، امتازت بالرقة وعدم التكلف.

–ظهور صور عديدة لهيكل الموشح من مطلع ودور وبيت وقفل وخرجة نتيجة للتطور والحرية التي يتمتع بها شعراء المشرق.

–يعد ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) أول وشاح مشرقي عرف فن الموشحات وقواعدها.

– وردت الألفاظ العامية في الموشحات ،حرصاً من الوشاحين على إرضاء أذواق العامة ؛ لأن الغاية من الموشح الطرب والإمتاع .

المصادر والمراجع

- الأبشـيهي ،تحقيـق/ الحلبـي ، محمـد خيـر طعمـه ،(د.ت)، ***المستطرف فـي كـل فـن مستظرف***، ط(٥) ، دار المعرفة ، بيروت.

- أرنولد ، ماثيو ،(د.ت)، ***مقالات في النقد*** .

- الأهواني ، عبد العزيز، (١٩٥٧)، ***الزجل في الأندلس.***

-التلمساني ، أحمد المغربي ، تحقيق / عباس ، إحسان – (١٩٦٨)، ***نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*** ، بيروت.

- حمدان ، محمد صايل ، (١٩٩١) ، ***قضايا النقد الحديث***،ط (١) دار الأمل للنشر و التوزيع

- الحموي ، ياقوت ، تحقيق : عباس ، إحسان ،(١٩٩٣)، ***معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*** ، دار الغرب الإسلامي – بيروت .

- الخطيب ، بشرى ، (د . ت) ، ***الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام*** ،جامعة بغداد.

- ابن خلكان ، أحمد بن محمد بن أبي بكر تحقيق : عباس ، إحسان ،(١٩٦٩) ، ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*** ، دار صادر – بيروت.

- ابـن خلـدون ، عبـدالرحمن ، (١٩٨٤)، ***المقدمـة*** ، مكتبـة و دار المدينـة المنـورة ،الـدار التونسية للنشر والتوزيع .

- رشيد ، نـاظم ، (١٩٩٢) ، ***الأدب العربـي فـي العصر الوسيط " من زوال الدولـة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة*** " ، دار الكتب للطباعة والنشر ،الموصل .

- السـامرائي ، إبـراهيم ، (١٩٨٠)، ***لغـة الشـعر بـين جيلـين*** ،المؤسسـة العربيـة للدراسـات و النشر ،بيروت ، ط (٢).

- سراج الدين ، محمد ، (٢٠٠٨)، ***المديح في الشعر العربي*** ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ،(د.ت).

- سـلام ، محمـد زغلـول ، (١٩٩٠) ، ***الأدب فـي العصـر الأيـوبي*** ، منشـأة المعـارف ، الإسكندرية .

- ابن سناء الملك،أبو القاسم هبة الله بن جعفر– تحقيق / الركابي ، جودت ، (١٩٤٩) ، ***دار الطراز في عمل الموشحات*** ،ط (٢) ، دار الفكر – دمشق .

- الشكعة ، مصطفى ،(١٩٧٥) ، ***الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه*** ، ط (٣) ، دار العلم للملايين – بيروت .

– الشنتريني ، أبـي الحسـن علـي بـن بسـام ، تحقيـق : عبـاس ، إحسـان ، سـنة ١٩٩٧م ، ***الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*** – دار الثقافة – بيروت .

– الصفدي ، صلاح الدين ، تحقيق : مطلق ، ألبير ،(١٩٦٦)، ***توشيع التوشيح*** ،بيروت .

– ضيف ، شوقي ،(١٩٦٠)، ***تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي*** ،ط (١١) ، دار المعارف ،مصر .

– عبـاس ، إحسـان ،(١٩٩٧) ، ***تـاريخ الأدب الأنـدلسـي " عصـر الطوائـف والمـرابطين*** " ،دار الشروق – عمان .

– عباسة ، محمد ،(٢٠١٢)، ***الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التربادور*** ، ط (١) ،دار أم الكتاب ،الجزائر.

– العطار ، سليمان ،(د.ت) ، ***الحداثة العباسية في قرطبة : دراسة في نشأة الموشحات*** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الفجالة.

– عطية ، محمد هاشم ، (١٣٥١هـ) ، ***الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي*** ، مطبعة العلوم –مصر.

– عمـر ، د. سـي عبـدالقادر،(٢٠١٦)، ***التـأثيرات الأندلسـية فـي بـلاد المشـرق مـن القـرن ٧هـ١٣م إلى ٩هـ١٥م*** ،جامعة تلمسان ، الجزائر .

– عناني ، محمد زكريا ، (١٩٩٨)، ***الموشحات الأندلسية*** ، عالم المعرفة .

– الفاخوري ، حنا ، (د.ت) ، ***تاريخ الأدب العربي*** ، المطبعة البوليسية ، (د.ط).

– القيروانـي ، ابـن رشـيق ، (١٩٠٧)، ***العمـدة فـي صناعة الشـعر ونقـده***، مطبعـة السـعادة القاهرة ، ط (١).

–الكريم ، مصطفي عوض ،(١٩٥٩)، ***فن التوشيح*** ، بيروت.

– المجالي ، جهاد ،(١٩٩٢) ، ***طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري*** ، ط (١) ، دار الجيل ، بيروت.

– (مجهول) ، ***نبذة في التوشيح*** : مخطوطة مصورة بدار الكتب رقم (٤٠)، أدب تيمور .

– المرزوقي ، أحمد (الأصل) ، ابن عاشور (الشرح) ، (١٩٧٨) ، ***شرح المقدمة الأدبية***– ، ط(٢) ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا.

– مصطفى ، عدنان صالح ، (١٩٦٨) ،***الجديد في فن التوشيح*** ، دار الثقافة ، قطر .

– المقبل ، بدر بن علي ،(٢٠٠٥) ،شعر الغزل في ضوء منهج الأدب الإسلامي ،رسالة ماجستير ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،الرياض .

- ملحم البستاني ، فكتور،(١٩٥٠) ، *العرب في الأندلس و الموشحات* ، مطبعة المرسلين اللبنانيين ،بيروت.

- النواجي ، شمس الدين محمد بن حسن ، تحقيق : عطا ، أحمد محمد ، (١٩٩٩)،*عقود اللآل في الموشحات والأزجال* ،مكتبة الآداب ، القاهرة .

- الهاشمي ، أحمد ،(١٩٨٢)، *ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب* ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد.

-هيكل ،أحمد ، (١٩٨٦) ،الأدب الأندلسي،(د.ط).

- يلس ، حلوس و الحفناوي ، (١٩٦٢) ، *الموشحات و الأزجال* ، الجزائر.

الـــــدوريات

- أحمد ، عبد الله محمد ، (٢٠١٣) ، *الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية* ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية)، العدد (١) ،المجلد (٢١)-غزة.

- البستاني ، فؤاد أفرام ، (١٩٣٨) ، *تعاون الشعر والموسيقى في صناعة الموشحات الأندلسية* ، العدد (٣٦)، مجلة المشرق ، لبنان .

الـــــــدواويـــن الشعرية

- عطا ، أحمد محمد ، جمع و تحقيق و دراسة ، (٢٠٠١) ، *ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية (٤٤٧-٦٤٨هـ)* ، مكتبة الآداب ، القاهرة.

- ماسينيون ، لويس، (١٩٣١)، *ديوان الحسين بن منصور الحلاج* ، الجريدة الأسيوية ، المطبعة الوطنية بباريس.