المقدمة :.

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 أهم أسباب وجوده.

فالموشح بوصفه فناً أندلسياً خالصاً يبدو أعمق أثراً 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 أُخَرَ سواءً 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 تَحْظَ بها الكثير من المجتمعات في حينه.

فكان نتيجة ذلك التسامح وحرية الاختلاط والتداخل اللغوي – وإنْ تعددت المستويات الثقافية – أنْ ظهر فنٌ جديد امتاز به الأدب الأندلسي ونُسِبَ وبكل فخر إلى الأندلس، 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، وإنَّ أهل المشرق 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 الألوان والأجناس 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 بالإيجاب أو السلب بما هو عليه واقع المجتمع الحي، إذ يتأثّر 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 شعوري أم 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 إلى أقدم موشحتين تذكرهما مصادر الأدب الأندلسي، 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 الآخر أذناً 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 من كُلّ بسّامِ السِّوارِ * قـمرٌ يطْلُعْ
من حُسنِ آفاقِ الكمالِ * حُسنُه الأبدعْ

للهِ ذاتُ حُسـنٍ مليحـةُ المُحَيَّا
لها قوامُ غصنِ وشِنْفُها الثُّريَّا
والثّغْرُ حبُّ مُزْنِ رُضابُه الحُميّا
من رشْفِه سَعادهْ كأنه صِـرْفُ العُقارِ * جوهرٌ رُصِّعْ
يسقيكَ من حُلْوِ الزلالِ * طيِّبَ المشْرَعْ

رشيقةُ المعاطف كالغصنِ فـي القوامِ
شُهْديّةُ المراشِفْ كالدُّرِّ فـــي نِظامِ
دِعْصِيّةُ الرّوادفْ والخصْر ذو انهضامِ
جوّالةُ القِـلادهْ محلولةٌ عَقْدُ 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:

عفيفـةُ الذيـولِ نقيّـــةُ الثـيابِ
سلّابة العـقـولِ أرقُّ مـــن شَرابِ
أضحى لها نُحولي فـي الحبِّ من عذابي
في النّوْمِ لي شَرادَه وحُكْمُها حُكْـمُ اقتـدارِ * كلَّمـا 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 الأندلسي الذي 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 آرائه وأفكاره والخوض فيما يراه حسناً وما يرتضيه الأفراد ومن ثمّ المجتمع، وهذه الحالة من الجرأة ربّما تأتت من تداخل الثقافات وامتزاجها في واقع المجتمع الأندلسي الذي 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، إلّا أنّها 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 على نَظراتِ العَيْنِ
بطولِ صَـدٍّ وطُولِ بَيْنِ
يا رَبِّ كُـنْ بَيْنَهُمْ وبَيْني
فما جَنَيْتُ بغَيْـرِ العَيْنِ
فأيُّ ذَنْبٍ لِقَوْمٍ نَظَـروا فاعتَبَروا

إنْ هَـزَّ قدّاً وأبْدَى خَدّاً
رأيتُ غصناً وَبدْراً سعْدا
لوِ ارْتَضَـى بالنجومِ جُنْدا
لعَـدّهم في يَدَيْهِ عَـدّا
وَصارَ بيـن يَدَيْهِ القمـرُ يَنْتشِـرُ

هذا إلى أن ينتهي إلى قوله في المديح:

قد وَلـىَ المُلكَ فـي إبَّانِهْ
مُوَطداً لِبِـنا أركانِهْ
فانْجُ بنَفْسِكَ من سُلْطانِهْ
فما انتظارُكَ من أجفانِهْ
لو ماتَ من مُقلتَيَهْ البشَرُ ما انتظروا

ثم يختم بقوله:

لَمّا بدا وَجْهُهُ البَـدْرِيُّ
قلتُ له أيُّ حُسْـن أيُّ
فقال لي بَشَرُ إنْسِـيُّ
فقلتُ ذا باطلٌ مَنْفـيُّ
باللهِ ما أنتَ إلا القمـرُ يا عُمَـر

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 تعكس تسامح 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 أو أعجمية 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 وتقبل أفراده 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 جِرْيال وسمـــاعِ أوتارِ
لا تقُلْ بالهَـمِّ كان ما قَضَى الباري

واطَّرِحْ مجانينا
خالفوا لنا الدّينا
ولتكـن تُغنّينا

فبلـوغُ آمالِي أن أنال أوطاري
مــن حنينِ بَمِ ورنينِ أوتــارِ

وإذِ النورُ هامرْ
بالمؤيّد الظافرْ
وثناؤه العاطرْ
بُكَرى وآصالِي سَجْعُه بأشعاري
فوق دوحِ عِلْمِ وفــروعِ أذكارِ

إلى أن يصل في بيته وخرجته إلى قوله :

كم شدتْ به الحربُ
ومَرامُها صــعبُ
شْدوَ من به تصبو
ألْسامِ ذِ موْ حالي بُرْقِي حالي قد بارِ
كفَريٌّ يا أمــيّ فانْ كُ بُّد لِي رارِ(**)

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

وَيْـحَ المُستهَامْ صار الجسمُ فَيّا
بأيــدي السَّقامْ
لــم يُبْقِ الهوى
مِن جسمي سِوى
هَباءً هَــوى
بطيفِ المنــامْ فاعذِر الشجيّا
وخَلّ المَــــلامْ

ويستمر في وصفه وغزله إلى أن يصل إلى قوله:

فتــاةٌ كعابْ
نعيـمُ الشبابْ
عليــها مُذابْ
كروضِ الغَمامْ لها المِسْكُ رَيّا
والـدُّرُّ ابتســامْ
فكيـف السبيلْ

أن يُشفى الغَليلْ
إن ظلّتْ تقولْ
مَما شُو الغلامْ لا بُد كلّ دِيّا
حَلالُ وحـرامْ(***)

إذ عمد إلى أن 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 التفجَّعْ

وليُطْوَ منك عـلى شَجوَينِ
قلبٌ يُعذَّب مـــن وجهينِ
بطولِ صدٍّ وطـــولِ بينِ
ولْيُسْقَ مـن عبرات العينِ
عهدُ الوصال * كمثلِ الفِندِ ذَوى فأينعْ
صُنْعَ السحابِ* بروض الورد إبّانَ يهمعْ

ويستمر إلى أن يصل إلى قوله في البيت الأخير والخرجة :

وغـادةٍ أغربتِ الأشنـافا
بطير حُسنٍ هَوى ما عـافا
وأمَّنته الــذي قد خـافا
فكان من شَدْوِها إذ وافــى
خَبِّلْ دَلالي* ومَعّـكْ نَهْدِي طَيْراً مُرَوَّعْ
وارشُفْ رضابي*وقبِّلْ خدّي إيّاكَ تَجْزعْ

وما استخدام مثل هذه الخرجات الأعجمية والعامية إلا دلالة واضحة على تداخل الأجناس في المجتمع الأندلسي، ومن ثمّ ترسم 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 يوحي بتماسك المجتمع الأندلسي وابتعاده عن التعصب والمنازعات الاجتماعية إلى حدٍ بعيد – أو محاولة إخفائها على اقل تقدير

– إذ يمكن القول أنّ تماسك 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 إرادي أو غير إرادي للإسلام ضد العنصر الغربي، أخذ الموشح يتماشى في بنائه مع هذه التطورات، ويخضع _ بوصفه فناً اجتماعياً أندلسياً 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، إذ إنّ من أساسيات عناصر بناء الموشح هي 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 مُنْضِجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فان كانت مُعرَبَة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلّا إن 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 الأوحد وإلغاء الآخر، وخير مثال على ذلك موشحة ابن باجة(١٧):

جرّرِ الذيلَ أيَّما جَـرِّ وصِلِ السُّكرِ منكَ بالسُّكرِ
نَظمتْ جوهرَ العُلا سِلكا
كفُّ مَلْكٍ يُزيّن المُـلكا
ما بَرا اللهُ مِثله مَلْـكا
لاح بدراً وفاحَ لي مسكا
كالحَيا كالأمانِ كالـدهرِ كعلي في الحربِ أو عَمْرِو

أيُّ ليثٍ وأيُّ ضِــرغامِ
أيُّ رُمــحٍ وأيُّ صَمصامِ
طاعنِ الصدرِ ضاربِ الهامِ
بَين كَرٍّ وبَين إقــدامِ
يُلحِف البِيضَ بالطُّلا الحُمرِ ويُروّي القناةَ فــي النَّحرِ

كلَّما لاحَ وهــو مُلتثِمُ
كهِلالٍ تَحفُّه دِيَــمُ
خافقاً فوق رأسِه عَــلَمُ
غَنَّت العُربُ فيه والعَجَـمُ
عَقد اللهُ رايةَ النــصرِ لأمير العُلا أبي بــكرِ

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 أنفاسه وإحساسه، 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 السياسي فيه، ذلك كله أسهم 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 عُرِف 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 إزاحة الآخر 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 الإدارية والسياسية 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 ألــمَ الصدِّ
إنْ متُّ مـن يكون له بَعدي
وعندي منه ذاك الذي عندي
باللهِ جُـدْ يا فالقَ الإصباحْ
إذا الشوقُ باحْ

إلى أن يختم بقوله:

لما رأيتُ مــالِكَ تعذيبي
سألتُ منه عن مالِكِ الذِّيبِ
سؤالَ ناقصِ الحظِ مكروبِ
صِلْ يا مُنى المتيّمِ مِن راحْ
مقصوص الجناحْ

والموشّحة تفيض بالمعاني الصوفية التي تحمل من الرمزية الشيء الكثير، والى جانب ذلك كثرت موشحات الشفاعة بالرسول(صلى الله عليه واله وسلم) 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 الرسولْ

أرجو قّضاء الأوطارِ ونيلَ القبــولْ

والعفوَ عن الأوزارِ في اليوم المهولْ

ففي هذه الأمــداحْ نَشرُ المسكِ فاحْ

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

لو كنتَ ذا اتصالِ أبصرتَ للعُلا

نــوراً بلا مثالِ وإنْ تَمـثّلا

....

هواكَ في الضميرِ والقلبِ لا يَزولْ

بالمصطفى البشيرِ السيدِ الـرسولْ

اصفحْ عن الفقيرِ واسمعْ لما يقولْ

يا مَنزلَ الـوصالِ حُيّيتَ مَنــزلا

فما أنا بِســالِ عنه وإن سَــلا

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 في طلب التوبة والمغفرة، ودعوة المجتمع بإفراده إلى 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 حَريةً أن تدفع رجالاته ومثقّفيه لطلب التوبة والرجوع إلى جادة الصواب علّه تعالى يلطف بحالهم ويزيل عنهم الهمَّ 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، فإذا الأندلس والحال هذه قد زال شبابها وانشبت الشيخوخة أنيابها في كل جوانبها الاجتماعية والسياسية وحتى الفكرية، فتحولت تلك الصورة الزاهرة إلى كآبة نخرت أطرافها حتى قضت عليها أو كادت.

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

أَلِفَ المُضنّى الشجونا وارتضَى الأحزانَ دِينا

فوق صَفْح الوجنتينِ أهمَل الدمـعَ الهَتُونا

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

نحـوَ هاتيكَ الربوعِ فأجهدوا كدَّ الحمُولِ

والــى قبرِ الشفيعِ أعمِلوا سيرَ الرحيلِ

إن تكنِ خلِّي مُطيعي يمِّمَنْ خيرَ رســولِ
كــن يا ربِّ مُعينا وصلِ الصبَّ الحزينا
قبل أن يحينَ حَيْني وأرى المـوتَ يقينا

نــمَّ رَيحانُ التداني وسرتْ ريـحُ الوِصالِ
قد صفا وِردُ الأماني فانتهضْ نحوَ المعالي
صاحِ كم هذا التواني فاستمعْ عذبَ المقالِ
قــد بلينا وابتُلينا واشْ يقول الناسُ فينا
قُـمْ بنا يا نورَ عيني نجــعلِ 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 موشحاً إلى 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 الـغيثُ إذا الغيثُ هَمَى يا زمــانَ الوصل بالأندلسِ
لــــم يكن وصلُكَ إلاّ حُلُما في الكرى أو خُلسةَ المختلِسِ

إذ يقود الدهـرُ أشتاتَ المُنى تَنقل الخطوَ عـلى ما يرسُمُ
زُمَراً بيـــن فُرادَى وثُنى مثلَما يدعو الوفـودَ الموسمُ
والحيَا قد جَلّل الـروضَ سَنَى فثغورُ الزهرِ فيـــه تَبسِمُ
وروى النّعمانُ عن ماء السَّما كيف يروي مالكٌ عـن أنسِ
فكساه الحُسنُ ثــوباً مُعْلَما يَزدِهي منــه بأبهى مَلبَسِ

إلى أن يصل إلى قوله في بيته الأخير وخرجته:

هاكَها يا سِبْطَ أنصـارِ العُـلا والذي إنْ عَثر الدهرُ أقالْ
غادةً ألبسها الحُـسنُ مَـلا تَبْهر العينَ جَلاءَ وصِقالْ
عارضَتْ لفظاً ومـعنىً وحُلى قولَ مَن أنطقه الحبُّ فقالْ
هل درى ظبيُ الحِمى أن قد حمى قلبَ صَبٍ حَلَّه عن مكْنسِ
فـــهو في حَرٍّ وخَفقٍ مثلَما لَعبتْ ريحُ الصَّبا 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):

باللهِ يا قـــامـــةَ القضيـــبِ ومُخجِلَ الشمسِ والقمرْ
منَ مَلَّكَ الحُسنَ في القلوبِ وأيَّد اللحظَ بالحَـــــوَرْ

مَن لم يكن طبـعُه رقيقا لم يـدرِ ما لذّةُ الصِّبا
فرُبَ حُـــرٍّ غدا رقيقا تَمْلِكه نفـحةُ الصَّبا
نشوانَ لم يشربِ الرحيقا لكنْ إلى الحسنِ قد صبَا
فعـذّب القلبَ بالوجيبِ ونعَّم العـينَ بالنظرْ
وبات والدمعُ في صبيبِ يَقْدح مِن قلبه الشَّررْ

فزاحمت موشحاتهم القصيدة في مبناها فضلاً عن موضوعاتها، حتى أخذت تعبّر عمّا يخالج الإنسان الأندلسي 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
كالقـمرِ الزاهرِ عليـــه كالليلِ البهيمْ

إلى أن يصل إلى قوله مادحاً يوسف الناصر:

خَلِّ الهوى وامدحْ قُطبَ المعالي والهُـدَى
طْودَ الحِجا الأرجحْ مَعنى السّماحِ والـندى
نـــوالُه يَشرحْ فعـــلَ ظُبـاه بالعِدا
لِسيفـهِ المُرهفْ أضحى الحِـمامُ كالحَمِمْ

فيَــترُك الكافرْ وقد غــدا مِثلَ الهشيمْ
مُرفَّــعُ القدرِ وقـــد تَدانى جُودُهُ
مُمثَّــلُ الأمرِ حَمَى الهُــدَى وجُودُهُ
وخُصَّ بالنـصرِ لمّا بـــدتْ سُعودُهُ
الملِكُ الأشـرف غَيثُ الندى الهامِي العَميمْ
يوسـفُ الناصرْ ذو الفضلِ والمجدِ الكريمْ

****

الخاتمة:.

وبعد ... فهكذا بدا الموشح الأندلسي من خلال مسيرته، مواكباً لحياة 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.

The Andalusian Mushahat an Artistical Embodiment to Reality of a Sighted Society

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 apure Andlusian 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.

الهوامش

(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 ،دماسو الونسو، 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.حسين نصار،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.

مصادر البحث

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، دماسو الونسو، 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