مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

الشعر الأندلسي و شعر التروبادور

الدكتور يونس شنوان*

❐ الملخّص ❐

لوحظ على كثير من الدراسات الأدبية المقارنة، وبخاصة العربية منها، التركيز على الجانب النظري دون اعتماد يذكر على مقارنة النصوص التي تشير إلى التأثر والتأثير، ويبدو ذلك واضحاً في في الدراسات التي عرضت لشعر التروبادور وبحث احتمال تأثره بشعر الموشحات والأزجال ويحاول الباحث في العنوان السابق الإكثار من الأمثلة والمقارنة بينها (وهو يقرأ لغة شعر التروبادور والأعجمية التي ترد في أواخر بعض الموشحات الأندلسية) فيما يتصل بلغتها ومضمونها وبنائها تشابهاً واختلافاً، ويخلص الدارس بعد دراسة موضوعية تعتمد على النصوص إلى أن تأثير الشعر الإسلامي (الأندلسي بخاصة) قد امتد إلى شمال شبه الجزيرة الأيبيرية وإلى جنوب فرنسا ثم بعد ذلك انتقل إلى بقية أوروبا.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة اليرموك – اربد الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

Andalusian Poetry and Trobadour Poetry

Dr. Younes SHANWAN*

❐ ABSTRACT ❐

This paper describes the influence of Arabic cavalry stories which probably entered the West by those Christians (Al-Mostaareboon) who lived among Muslims. It also emphasizes some texts which clearly show that some Christians Amirs knew Arabic music and Arabic singing.

The paper also compares al-Muwashahat and al-Azjal with the Troubadour poetry in terms of form and content. Troubadour poetry was secular and worldly in nature dealing with themes, life love, cavalry and amusement in life, etc. The research concluded that there is evidence that Arabic poetry in general and that of Al-Andalus in particular influenced Troubadour poetry.

* Associate Professor at Arabic Department, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

1- الأندلس حلقة وصل بين الشرق والغرب:

تعدّ الأندلس من أهم مواطن الإتصال بين الشرق والغرب. وقد كان فتح المسلمين لها عام 92 هـ/711 م من أسهل فتوحاتهم وأسرعها؛ ساعد على ذلك الصراع الداخلي على الحكم بين القوط في شبه الجزيرة العربية الايبريه، وتعاون قطاعات من السكان المحلين مع العرب الفاتحين أملاً في الخلاص من حكم القوط الجائر. ترك المسلمون لسكان البلاد من نصارى ويهود حرية العبادة، ولم يجبروا أحداً على الدخول في الإسلام، وكان عليهم أن يلتزموا بدفع الجزيه فقط.

يقول المستشرق الإسباني المعاصر خوان بيرنيت، الأستاذ في جامعة برشلونة(1) " "لقد أعطى الإسلام لهؤلاء السكان حكماً ذاتياً واسعاً، وفرض عليهم ضرائب أقل بكثير مما كانوا يدفعونه قبل الإسلام". وقد دخلت أعداد كبيرة من السكان في الإسلام الذي كفل لهم التمتع بحقوق المسلمين، وشكل هؤلاء النسبة الكبرى من بين المسلمين في الأندلس، وأصبحوا يعرفون بالمسالمة أو بالمولدين. وتركزت أعدادهم في الجنوب وفي الشرق من شبه الجزيرة الايبرية، وكان من الطبيعي أن يحافظ هؤلاء المسلمون الجدد على بعض التقاليد المحلية الموروثة التي لاتتعارض مع الإسلام؛ فقط كانوا يتخاطبون بلغتهم الأعجمية، وإن تعربوا مع مرور الزمن، لغة وثقافة. أما السكان الذين ظلوا على النصرانية فقد كانوا يعرفون بالمستعربين، وقد تعلم المستعربون العربية وتأثروا بالثقافة العربية، فأصبحوا يتطلعون إلى اتقان لغة العرب وتمثل حضارتهم، حتى أن أحد رهبانهم، وهو البرو القرطبي شكى شكوى مرة من إعراض شباب النصارى عن تعلم اللاتينية لغة دينهم، وإقبالهم على العربية، ونظمهم شعراً بالعربية يفوق شعر العرب أنفسهم، يقول(2): "إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلسفة المسلمين، لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً صحيحاً.وأين تجد الآن واحداً - من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابة الحواريين وآثار الأنبياء والرسل؟ يا للحسرة ! إن الموهوبين من شباب النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها، ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم. وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كتبها، ويصرحون في كل مكان بأن هذه الآداب حقيقية بالإعجاب. فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في إزدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم. يا

للألم لقد أنسى النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحداً يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتاباً سليماً من الخطأ. فأما عن الكتابة في لغة العرب فإنك واجد منهم عدداً عظيماً يجيدونها في أسلوب منمق، بل إنهم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنّاً وجمالاً. أما العرب بفرعيهم الكبيرين القحطاني والعدناني الذين شاركوا في الفتح فقد دخلوا الأندلس جنداً وتزوجوا من الأندلسيات، فنشأ في الأندلس مع مرور الزمن جيل عربي جديد يتلقى التأثيرات من جهتين، من جهة الأب ومن جهة الأم فليس يستغرب إذن أن تكون الأعجمية (اللهجة المتحدرة من اللاتينية) مألوفة من قبل الأندلسيين جميعاً عرباً وغير عرب، مسلمين ونصارى ويهوداً وصقالية.

أما المسلمون البربر فقد دخلوا – غالباً – أسراً لقرب ديارهم من الأندلس، وكانوا قد بدأوا يتعربون لغة وثقافة منذ اعتناقهم للإسلام، وظلوا يتخاطبون بلهجاتهم البربرية، وعرفوا إلى جانبها الأعجمية مثل بقية الأندلسيين.

لقد كانت اللغة العربية الفصيحة هي لغة الثقافة والعلم، وهي أولاً وقبل كل شيء لغة القرآن الكريم التي تطلع إلى اتقانها والتعبير بها – إلى جانب المسلمين أهل الديانات الأخرى، وتعايشت في ظلالها اللهجات المختلفة: العامية الأندلسية، والأعجمية، واللهجات البربرية. والحقيقية أن هذه الظاهرة – المعايشة بين أجناس مختلفة وديانات مختلفة وثقافات مختلفة تعد على درجة كبيرة من الأهمية. يقول المستشرق الاسباني جارثيا جومث(3) "تجلى إختلاط الأجناس بعضها ببعض وتجاور الديانات بعضها البعض عن جو سمح إنساني شفاف".

لقد كان هذا التعدد – في عهد قوة الدولة الإسلامية في الأندلس – مظهراً من مظاهر ازدهار الأندلس في كل مناحي الحياة، فكانت قرطبة – منارة العلم والحضارة – محجا للدارسين، في زمن كان الغرب فيه غارقاً في الجهل والتخلف، يقول ول ديورانت في كتابه "قصة الحضارة"(4): "كان المسيحيون من رجال الدين وغير رجال الدين يفدون بكامل حريتهم وهم آمنون من جميع أنحاء أوروبا المسيحية إلى قرطبة وطليطلة أو اشبيلية – طلابا للعلم أو زائرين، أو مسافرين". ويقول في موضع آخر عن الحضارة العربية الإسلامية(5) "جعلت الأندلس في القرن العاشر الميلادي أعظم البلاد المتحضرة في العالم كله في ذلك الوقت وكثيراً ما كان المسيحيون يفضلون حكم المسلمين على حكم المسيحيين".

إن المعايشة الطويلة في منطقة جغرافية واحدة أو قريبة يؤدي إلى التأثير المتبادل ومن الطبيعي أن يصدر التأثير من الأقوى إلى الأضعف أو كما يقول ابن خلدون"(6) المغلوب مولع أبداً بالإقتداء

بالغالب في شعاره وزيّه ونحلته وسائر أحواله وعوائده" وكانت الدولة العربية الإسلامية هي الأقوى في الأندلس منذ الفتح حتى سقوط الخلافة وقيام دول الطوائف يقول رامون منندث بيدال(7) "انقسمت اسبانيا في عصرها الإسلامي إلى قسمين مع تفاوت كبير في القوة بينهما: بقي الشمال خاضعاً للإنحدار العام للعالم الروماني في الغرب منذ أن انقطع عن عالم الإغريق، وبالمقابل فإن الجنوب كان مزدهراً يشارك في النهوض العام الذي وصلت إليه الحضارة العربية ... كانت العربية حينئذ لغة التقدم بينما اقتصر استخدام اللاتينية في تلك العصور على الغرب الأوروبي، ولم يكن لها قيمة تذكر مقارنة بالعربية ... ونظراً للتفوق الهائل للثقافة العربية فإن تأثيرها على شمال اسبانيا يبدأ من القرن الثامن (زمن فتح الأندلس) وقد ازداد هذا التأثير كثيراً في القرنين الثاني عشر والثالث عشر حيث انطلق التواصل من اسبانيا مع الشعوب الأوروبية ذات الثقافة اللاتينية المنغلقة".

إن المتتبع للعلاقة بين المسلمين والغربيين في المصادر العربية والغربية في تلك العصور يلاحظ ان الملمح المميز للعلاقة بين الطرفين هو الصراع والعداوة، ولكن كانت تتخلل هذا الصراع فترات من الهدنة الحقيقية، فالصلة بين طرفي الأندلس لم تنقطع أبداً سواء فيما يتصل بالإنتقال من طرف إلى الطرف الآخر، أو التجارة يقول ليفي بروفنسال(8): "لم تكن الأندلس، حتى عندما كانت لاتقهر، مشرعة بإستمرار أسلحتها في وجه جيرانها، وإنما كانت هناك سنوات من الهدنة الحقيقية، أعطت الأندلس خلالها أكثر بكثير مما أخذت، وأثبتت بإستمرار روحها المتسامحة تجاه أتباعها النصارى".

إن شواهد الإتصال بين المسلمين في الأندلس والنصارى في الشمال وافرة في المصادر الأندلسية. ومن الأمثلة التي يوردها ابن بسّام على ذلك عقد المصاهرة بين الملكين الإسبانيين ريمند صاحب برشلونه وشانجه غرسيه ملك قشتالة بحضور الحاجب ابن يحيى صاحب سرقسطة والثغر الأعلى يقول ابن بسام(9): "أجريا تصاهرهما على يديه، وكتب عقد النكاح بينهما بحضرة سرقسطة في حفل من اهل الملتين".

ويرى "دورزي" أنه لم تكن هناك حدود بين الأندلس وممالك النصارى في الشمال بالمفهوم المعاصر للحدود يقول(10) "لم تكن في اسبانيا حدود، بالمعنى الذي نفهمه اليوم بين البلاد التي يحتلها العرب، والبلاد التي يحتلها الأوروبيون، وإنما قامت بينها سهول شاسعة اعتاد المسلمون والمسيحيون أن يتلاقوا فيها ويخالط بعضهم بعضا".

لقد كان الإتصال والرحلات العملية والحروب من وسائل الإتصال بين العرب وبين الغربيين وكانت الصلة بين شبه

الجزيرة الإيبريه وبقية أوروبا وثيقة من خلال رحلة الحج التي لم تنقطع إلى كنيسة سنتياغو دي كومبستيلا في جليقيه.

2- قصص الفروسية العربية وانتقالها إلى الغرب :

ظهر الأدب الذي يحمل نغمة قصصية ملحمية في الأندلس في مرحلة مبكرة(11) ومن أمثلته المشهورة ذهاب الشاعر الأندلسي المعروف يحيى بن الحكم الغزال (156-250هـ) في سفرتين واحدة إلى القسطنطينية والثانية إلى بلاد النورمان وقد دار قصص كثير حول تلك الأسفار والمشاق التي لقيها الشاعر، وحول علاقته بملكة المجوس تود (الديوان 45-46) يقول ابن دحية: "لما وفد على السلطان (يعني الأمير عبد الرحمن الأوسط) رسل ملك المجوس تطلب الصلح بعد خروجهم من اشبيلية وايقاعهم بجهاتها ثم هزيمتهم بها، وقتل قائد الأسطول فيها، ورأى أن يراجعهم بقبول ذلك، فأمر الغزال أن يمشي في رسالته مع رسل ملوكهم، لما كان الغزال عليه من حدة الخاطر، وبديهة الرأي، وحسن الجواب، والنجدة، والإقدام، والدخول والخروج من كل باب؛ وصحبته يحيى بن حبيب فنهض إلى مدينة شلب؛ وقد أنشيء لهما مركب حسن كامل الآله. ورجع ملك المجوس على رسالته وكوفيء على هديته. ومشى رسول ملكهم في مركبهم الذي جاءوا منه مع مركب الغزال. فلما حاذوا الطرف الأعظم الداخل في البحر الذي هو حد الأندلس في آخر الغرب، وهو الجبل المعروف بألوية هاج عليهم البحر، وعصفت بهم ريح شديدة، وحصلوا في الحد الذي وصف الغزال في قوله :

قال لي يحيى وصرنا
بين موج كالجبال
وتولتنا رياح
من دبور وشمال
شقت القلعين
وانبتت عرى تلك الحبال

ونجد مثل هذا الحسن الملحمي والقصصي في الأخبار التي ضمنها ابن عبد ربه في "العقد الفريد"(12) والتي خصصها لوصف الحروب والصبر والإقدام فيها، والحديث عن فرسان العرب في الجاهلية والإسلام، والمكيدة في الحرب، والمحاماه عن العشيرة ومنع المستجير، والجبن والفرار، وصفة جياد الخيل وسوابقها، والحلبة والرهان، ووصف السلاح، والنزع بالقوس...

وقد نظم ابن عبد ربه أرجوزة طويلة من اربعمائة وستة أبيات تتبع فيها غزوات عبد الرحمن الناصر في ماينيف على عشرين عاما من سنة إحدى وثلاثمائة إلى سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة(13) ولهذه الأرجوزة أهمية تاريخية كبيرة لأنها تحدد بدقة زمان الموقعة، ومكانها، وما جرى

فيها، والقادة الذين شاركوا فيها، وما ترتب على تلك الموقعة مطلعها:

سبحان من لم تحوه الأقطار
ولم تكن تدركه الأبصار

وتبدو الحماسة في هذه الأرجوزة في وصف الإنتصارات التي حققها الإسلام في الغرب في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر، الذي دوّخ ممالك النصارى في الشمال، وقضى على المخالفين في الأندلس، وبخاصة عمر بن حفصون الذي كان على رأس الثوار، ولذلك تتكرر مثل هذه النبرة الملحمية في ثنايا الأرجوزة في المواضع التي يشير فيها إلى انتصارات الإسلام، في قوله عن اول غزوة غزاها عبد الرحمن الناصر عام 300 يقول: (العقد جـ 4 ص 503)

ثم انتحي من فورة إلبيره
وهي بكل آفة مشهورة
فداسها بخيله ورجله
حتى تواطأ خدها بنعله
ولم يدع من جنها مريدا
بها ولا من انسها عنيدا
إلا كساه الذلّ والصغارا
وعمه وأهله دمارا
فما رأيت مثل ذاك العام
ومثل صنع الله للاسلام

صحيح أن النظم يغلب على هذه الأرجوزة، وكأن ابن عبد ربه يهدف من خلالها إلى تسجيل الأحداث، وذكر أسماء القادة إلا أن الحماسة والشعرية في النص لم تتوار بالحجاب، وبخاصة في المواضيع التي يقصد فيها إلى تصوير ما وصل إليه الإسلام في الغرب من عظمة وقوة.

وقد عرف المستعربون هذا القصص ذي النبرة الملحمية، وكانوا يطوفون بلاد أوروبا بلا انقطاع، وهذه البلاد هي التي اشتهرت فيها فيما بعد ملحمة رولان Chanson de Roland، ويرى نيكل(14) بحق أنه لم يبق مجال يذكر للشك بأن الناس في شمال جبال البرانس لا صلة لهم بما كان يحدث فيما وراءها" ويرى خوان بيرنيت(15) أن هناك شواهد حرفيه تؤكد معرفة الغربيين لبعض هذه القصص؛ ففي الأغاني المعروفة بـ Cantares de gesta ترد بعض أسماء الأمراء الأندلسيين مثل:

(الحكم الثاني) Aiquin
(عبد الرحمن) Desrame
(المنصور) Almacur

ويضيف برنيت: إننا إذا تركنا الشواهد الحرفيه، فإننا نستطيع أن نحلل جوانب التشابه بين الفروسية العربية والغربية، والتي تؤكد - دون مبالغة - وجود علائق بين الطرفين. ويعد شعر ابن درّاج القسطلي الذي يصور ما وصل إليه الإسلام من عظمة في عهد الحاجب العظيم

المنصور بن أبي عامر شعراً حمل نغمة ملحمية عالية فقد غزا المنصور سنتياغو في جليقيه وهي من أقدس البقاع عند الغربيين عامة إذ كان إليها حجهم وتعبدهم(16) ويقول في تلك القصيدة(17):

اليوم أنكص إبليس على عقبه

مبرءاً سبب الغاوين من سببه

وشعره في المنصور يذكرنا بشعر المتنبي في مدح سيف الدولة على ما بينهما من تفاوت. والحقيقة أن أكثر الدارسين الغربيين يستبعدون التأثيرات العربية في الملاحم الغربية. ويرون أن هذا الأدب لم يعرف عند العرب على الصورة التي وصلتنا، وكانوا يبحثون عن التأثيرات الفرنسية والجرمانية في الملحمة الإسبانية المشهورة السيد القمبيطور El Cid campeador، ومن المعروف أن بطل هذه الملحمة واسمه مشتق من العربية " السيد" قد قضى عمره في خدمة ملوك الطوائف المسلمين وأمراء النصارى، وان ملحمته مشبعة بروح الفروسية العربية، ولذلك رأى المستشرق الإسباني ريبزا أن للشعر الملحمي الإسباني أصولاً اندلسية إسلامية هي مزيج من العربية واللاتينية الدارجة (محمود علي مكي وآخرون، أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987، ص108 وما بعدها).

وكانت الحروب الصليبية موضع مواجهة مباشرة بين المسلمين وبين الغربيين، وكان جيبرمو التاسع (المتوفى 1127م) أول شاعر معروف في كل لغات الغرب الأوروبي الحديثة قد شارك في الحملات الصليبية على بلادنا. ولاحظ الدارسون تغيراً في شعره بعد عودته من المشرق؛ فقصائده التي وصلتنا تصور تفكيره المتحرر، وخروجه على الأغاني والتلاحين الكنسية التي كانت مسيطرة حتى ذلك الوقت لقد شق طريقاً – كما يقول نيكل(18) – جديدة مقلداً أولئك الذين استمع إليهم في الحملة الصليبية نحو الشرق.

3- الغناء والموسيقى الأندلسية وانتقالهما إلى الغرب :

كان الغناء في الأندلس في فترة الفتح والولاة وأوائل عصر الامارة يعتمد اعتماداً كبيراً على الأغاني والتلاحين المشرقية، وبخاصة الغناء المدني، فقد استقدم عبد الرحمن الداخل جارية اسمها "العجفاء" وكانت حاذقة بالغناء، كاملة الخصال واشتريت معها علم المدينية، وصواحب غيرها إليهن دار المدنيات في قرطبه. وكان يؤثرهن لجودة غنائهن، ونصاعة ظرفهن، ورقة أدبهن، وهذا لاينفي، بطبيعة الحال، وجود مؤثرات محلية بصورة محدودة، فالمقري يضيف إلى الجواري السابقات جارية يقال لها قلم، وهي ثالثة

فضل وعلم في الخطوة عند المير المذكور، وكانت أندلسية الأصل رومية من سبي البشكنس(19)، ومن بين مشاهير المغنيين في عصر الإمارة سالم مولى المغيرة بن الحكم، وقد كان مغنياً بارعاً، ويبدو أنه تعلم بعض الألحان من بعض رسل ملوك النصارى، فقد كان يعمد إلى تأخيرهم في بيته ومطارحتهم بعض الألحان، وكان المغيرة اشترى مغنية مشرقية تغني إلى جانب سالم، وهكذا فإن سالم قد مزج بين غناء النصارى والغناء العربي القادم من المشرق(20) ويؤكد التيفاشي في "متعة الاسماع" هذا المزج بين غناء العرب وغناء النصارى، وهو المزج الذي يفسر لنا ظهور الموشحات في الأندلس دون غيرها من بلاد المسلمين، يقول(21): يبدو أن أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصارى او بطريقة حداة العرب، ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه، إلى أن تأسست الدولة الأموية، وكانت مدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق ومن افريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية، فأخذ الناس عنهم، إلى أن، وفد الإمام المقدم في هذا الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب غلام اسحق الموصلي على الأمير عبد الرحمن الأوسط، فجاء بما لم تعهده الأسماع، واتخذت طريقه مسلكاً ونسي غيرها، وإلى أن جاء ابن باجه الإمام الأعظم واعتكف سنين مع جوار محسنات، فهذب الإستهلال والعمل، ومزج غناء النصارى بغناء المشرق، واخترع طريقة لا توجد إلا بالأندلس، مال إليهم طبع أهلها فرفضوا ما سواها".

وكانت الحروب سبباً في التأثير المتبادل بين المسلمين والنصارى فإبن حيّان في حديثه عن موقعة بربشتر يشير إلى أنه نتج عن استيلاء الفرنج على هذه المدينة في الثغر الأعلى الأندلسي أسر عدد من الجواري المسلمات ويروي أحد التجار اليهود، أنه رأى عدداً منهن في بلاط أحد النصارى، وكانت واحدة منهن تغني على العود وكان الأعجمي يطرب للّحن وللشعر حتى وإن لم يفهمه. وقد أورد ابن بسام خبراً عن ابن الكتاني أحد تجار الجواري المغنيات المشهورين يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الغناء العربي كان معروفاً في بلاطات ملوك النصارى في الشمال يقول(22) " شهدت يوماً مجلس العلجة بنت شانجه ملك البشكنس زوج الطاغية شانجه غرسيه بن فردلند ... لبعض ترددنا عن ثغرنا إليه في الفتنه، وفي المجلس عدة قينات مسلمات من اللواتي وهبهن له سليمان بن الحكم ... أيام إمارته بقرطبة فأومأت العلجة إلى جارية منهن، فأخذت العود وغنت بهذه الأبيات:

خليليّ ما للريح تأتي كأنما

يخالطها عن الهبوب خلوق

أما الريح جاءت من بلاد أحبتي

فأحسبها ريح الحبيب تسوق

سقى الله أرضا حلّها الأغيد الذي

لتذكاره بين الضلوع حريق

أصار فؤادي فرقتين فعنده

فريق وعندي للسباق فريق

فأحسنت وجوّدت، وعلى رأس العلجة جاريات من القوامات أسيرات كأنهن فلقات قمر".

إن شيوع الشعر والغناء والمبالغة في التفنن فيها كان سبباً في ظهور فن التوشيح في الأندلس كما يرى ابن خلدون(23)، وإذا كانت صلة الشعر بالغناء واضحة فإنها أكثر وضوحاً في الموشحات والأزجال، وهما يشتركان في هذا مع شعر التروبادور الذي يعدّ شكلاً من أشكال الغناء، وإن كان هناك اختلاف بين الدارسين الغربيين حول الموسيقى المرافقه لأغاني التروبادور(24) وقد نشطت في الوقت الحاضر الدراسات في الغرب حول هذا الشعر(25) وكانت اهتمامات الدارسين في البداية منصبة على لغة التروبادور التي درست دراسة متعمقة من أوجهها المختلفة وقد جاء الإهتمام بأغاني التروبادور وموسيقاهم تاليا لجهود اللغويين الواسعة حول طبيعة لغة هذا الشعر الذي يمثل بدايات الأدب الأوروبي المسجل باللغات المتفرعة عن اللاتينية، وهو أدب أثرَ تأثيراً كبيراً في كل الغرب الأوروبي.

والحقيقة أن الموشحات وشعر التروبادور يشتركان في اتصالهما الوثيق بالغناء والموسيقى، وفي أن اللغويين هم الذين بذلوا جهوداً كبيرة في دراسة هذين النمطين وفي كشف بعض أسرارهما، ومثلما كانت الخرجات الأعجمية مثار اختلاف واسع بين اللغويين(26) كذلك كان الشعر التروبادور بسبب التفاوت بين المخطوطات التي نقلته، وتباعد أزمانها، وعدم خضوعها لترتيب زمني معروف.

ويرى عباس الجراري أن الموسيقى الأندلسية المحافظ عليها حتى اليوم في المغرب مماثلة لما هو موجود في بعض الأقاليم الأوروبية التي كان لها احتكاك بالمسلمين كإسبانيا وصقيليه وجنوب فرنسا وكورسيكا وجنوب ايطاليا وبلاد اليونان، والتي احتفظت بموسيقاها الشعبية دون محاولة للتطوير أو ادخال التعديلات التي قد تغير الملامح على حد ما يثبت غناء الفلامنكو الاسباني والفادو البرتغالي(27) ويورد الجراري قائمة بأسماء الآلات والمصطلحات الموسيقية التي انتقلت إلى اللغات الأوروبية والتي تدل اسماؤها بدون أدنى شك على تأثير الموسيقى العربية وأدواتها في الغرب(28).

4- الشكل في الموشحات والأزجال وشعر التروبادور:

تعد الموشحات والأزجال خروجاً واضحاً على شكل القصيدة العربية

العمودية التي تتألف من شطرين، ويلتزم الشاعر فيها بقافية واحدة في كل قصيدة، صحيح أن الشعر العربي عرف أشكالاً يخرج فيها الشاعر على قاعدة القافية الواحدة من مرحلة سابقة في المسمطات والرباعيات والمخمسات، ولكن هذه الأشكال الشعرية المختلفة لم تشكل في أية مرحلة حضوراً كبيراً بالقياس إلى القصيدة الشعرية ومكانتها، أما التوشيح والزجل فقد أصبحا في الأندلس - على الرغم من خروجهما على قواعد الشعر المتوارثة - يمثلان حضوراً كبيراً في الساحة الأدبية؛ فالموشحات كما يقول عنها ابن بسام الذي غلبت عليه نظرته المحافظة وأبى أن يدون منها شيئاً في كتابه المشهور "الذخيرة": "تشق عليها مصونات القلوب بل الجيوب(29)".

وليس أدل على مكانة غناء الموشحات وتأثيره على الأندلسيين من هذه القصة التي تروى عن الفيلسوف والموسيقي المشهور ابن باجه فقد ألقى على بعض قيناته موشحته:

جرّر الذيل أيما جرّ

فطربَ الممدوح لذلك، فلما ختمها بقوله :

عقد الله رايةَ النصر

لأمير العلا أبي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع ابن تيفلويت صاح: واطرباه، وشق ثيابه، وقال: ما احسن ما بدأت وما ختمت، وخلف بالايمان المغلظة لا يمشي ابن باجة إلى داره إلا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ومشى عليه(30).

وتتألف الموشحة في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أدوار (يسميها ابن سناء الملك أبياتاً)(31) ويتألف القفل من جزئين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء وكل جزء يسمى عضاً، ويشترط أن تكون القافية واحدة في أواخر كل الأقفال، وقد يلزم الوشاح نفسه بقواف داخلية بين أعضان الأقفال، ويلتزم بعدد الأعضان في كل الأقفال. أما الدور فإنه يتألف من مجموعة من الأسماط، يلتزم الوشاح بالقافية الواحدة في الدور الواحد، وينوع في القوافي بين دور ودور. ويعد هذا التنويع عنصراً من عناصر الثراء النغمي في الموشح. إذ يعمد الوشاح إلى الخروج من قافية إلى قافية مخالفة بين دور ودور، لكنه يعمد إلى قواف داخلية بين الأسماط التي تتألف منها الأدوار. ويلتزم بعدد تلك الأسماط في كل الأدوار، ويتضح مما سبق أن الموشح لم يكن يهدف إلى التخلص من القافية، بل إن قواعد التقفية فيه أكثر صعوبة من قواعد القصيدة العمودية. وهذا مثال من الموشحات يوضح طريقة بناء الموشح(32)

موشح الأعمى التطلبي

525-490 هـ تقريباً

غصن غصن غصن غص

قفل :

ضاحك عن جمال سافر عن البدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري مطلع :

آه مما أجِـــد شفّـني ما أجِدُ سمط

دور قام بي وقعد باطشٌ مـتّـئـدُ سمط

كلّما قلت قدْ قال لي أين قدُ سمط

قفل:

وانـثـنى خُطـوَبـان ذا مهـزٍ نضـرِ عـابثـته (2) يدان للصبا (3) والقَطْرِ

ليس لي منك بُد خذ فؤادي عن يد

دور لم تدع لي جَلـد غيـر أنـي أجهد

مُكرع من شُهْـد واشتيـاقي يشهـد

قفل:

ما لـبـنـتِ الـدنـان ولـذاك الـثـغر أيـن مُـحـيـاّ الزمـان من حُمـيـاّ الخـمـر

بي هوى مضمرُ ليت جهدي وَفْـقُـهُ

دور كلمـا يظهـرُ فـفـؤادي أفـقـه

ذلك المـنـظـرُ لايـُـداوي عـشـقـه

قفل:

بأبـي كيـف كان فـلـكي دري راق حتى استبان عذره وعذري

هل إليك سبيل أو إلى أن أيأسا

دور ذُبت إلا قليل عَبْـرَةً أو نَفَسا

ما عـسـى أن أقـول سـاء ظنـي بعـسـى

قفل:

وانقضى كل شان وأنا أسـتـشري خـالعـا من عنـان جـزعي وصـبري

ما على من يلوم لو تناهى عني

دور هل سوى حُ ريم دينـــه الـتـجني

أنـــا فيـــه أهـيـــم وهو بي يـغني

خرجه:

قد رأتك عيان ليس عليك ساتدري ســـــيـطول الزمان وسـتـنـسـى ذكـــري

يبتدئ هذا الموشـح بمطلـع؛ فهـو موشح تام، ولكن المطلـع (القفـل الأول) ليس شرطاً أساسياً في الموشح؛ إذ يستطيع الوشاح أن يستغني عنـه فيبـدأ بالـدور مباشرة، وهو في هذا يختلف اختلافاً بينـاً عن القصيدة التي يعد المطلع فيها الأساس في بنائها، إذ يكثف الشـاعر فـي مطلـع قصيدته كل عناصـر الشـعر مـن لغـة وتصوير وايقاع، أما الوشاح فأصل البنـاء عنده القفل الأخيـر، ومـاهو مـا يسـمى بالخرجة، التي تعد أهم أقفـال الموشـحة، فهي كما يقول ابن سناء الملك: السابقة وإن كانت الأخيرة، لأنها هي التي يسبق إليهـا التفكير عند بناء الموشح، فإذا ما توصـل الوشاح إلى صياغة الخرجة يكون قد "وجد الأساس، وأمسك الـذنب ونصـب عليـه الراس"(33)، والخرجة تكون في الأغلـب أغنية يستمع إليها الوشاح فيعجـب بهـا، ويستعيرها مـن علـى لسـان جاريـة أو غلام.... الخ ويغلب أن تكـون مسـبوقة بكلمة تدل على الغناء مثل : غنى أو غنّت أو غنيت، أو انشد....الـخ. وواضـح أن الوشاح يركز على الشكل بالدرجة الأولـى في موشحته، فيعمـد إلـى أشـكال مـن الزخرفة والزركشة والتزيين وهو تـزيين ينسحب على الأوزان في الموشحة، وتعـد الموشحات تجديـداً فـي الشـكل، وأمـا المضمون فقد طرق الوشاحون الأغراض التي طرقها الشعراء مـن مـدح وغـزل وهجاء وزهد وتصوف ...الخ وإن غلـب على الموشحات وصف الطبيعة والغـزل واللهو. ويبدو التشابه بين الزجل والموشح واضحاً من حيث البناء، وإن كان الأعم في الأزجال أن تأتي الأقفال مفردة لا مركبـة، وهناك أمثلة كثيرة في ديوان ابن قزمـان جاء فيها بالقفل الأول مركباً وجـاء ببقيـة الأقفال مفردة، والفرق الرئيس بين الموشح والزجل هو أن لغة الموشح عربية فصيحة بإستثناء الخرجة (القفل الأخير) التي تـأتي معربة وقد تـأتي بالعاميـة الأندلسـية أو بالأعجمية.

وأما الزجل فكلّه بالعامية، يقول ابـن قزمان إمام الزجالين فـي الأنـدلس(34) "ليس اللحن في الكلام المعرب القصـيد أو الموشح بأقبح من الاعراب فـي الزجـل" ويلاحظ أن عدد الأقفال في الزجل أكثـر بكثير منها في الموشح؛ فبينما يتراوح عدد أقفال الموشح – في الأغلب – بـين 5-6

فإن عددها في الزجل التالي يصل إلى خمسة عشر قفلاً. ومن بين أوجه الإختلاف بين الزجل والموشح قرب الزجل من حياة العامة، فالخطاب في موشح المدح مثلاً غالباً ما يكون للأمير أو الخليفة أو الوالي أو الوزير، فيتفنن الوشاح، مثلما يفعل الشاعر، في تصوير كرم الممدوح وتشبيهه بالبحر والسحاب ليستدر عطفه، ويكسب عطاياه، بينما قد يستجدي الزجال ممدوحه ليحصل على دقيق أو زيت أو فحم أجرة بيته، ولايعني هذا أن الزجال لم يكن يمدح الأمراء والسلاطين، وإنما قد يكون ممدوحه من طبقة ثانية.

ويعدّ الوزن في الموشحات والأزجال من الموضوعات التي أثارت جدلاً كبيراً بين الدارسين، والمستشرقين منهم بخاصة، فقد ذهب بعضهم إلى أن عروضها هو العروض العربي كما وضع أسسه الخليل بن أحمد مع ضرورات عديدة، ومنهم من ذهب إلى انه من النوع الرومنسي الذي استعمله شعراء شبه الجزيرة الايبرية على اختلاف لغاتهم، ويذهب ف كوريني محقق ديوان ابن قزمان إلى ان عروض الأزجال(35) "عربية الأصل بيد أن الإيقاع فيها لايقوم على تناوب المقاطع الممدودة والمقصورة الذي هو قوام الشعر العربي الفصيح، بل على تسلسل مقاطع منبورة وغير منبورة، لما كانت الأندلسية قد استبدلت المدّ بالنبرة".

أما شعر التروبادور فقد لاحظ بعض المستشرقين مشابه كبيرة بين بنائه وبين بناء الموشح والزجل، وسارت الدراسات في هذا الموضوع في اتجاهين: أحدهما يرفض التأثير العربي، ويرى أن القافية الواحدة في الأقفال لها أمثلة في الشعر اللاتيني الذي عُدَّ شعر التروبادور امتداداً له، ويزعم رودرجيبيث لابا البرتغالي بأن أمثلة الشعر اللاتيني الذي يتضمن مثل هذه القافية المتكررة سابق على أزجال ابن قزمان، وقد نقض المستشرق الاسباني بيدال(36) مثل هذا الزعم وقال بأقدمية النماذج العربية، لأن ابن قزمان نفسه يشيد بإبن نماره الزجال الذي سبقه، ولايشك بأن ابن نماره قد نسج على منوال نموذج سابق له، إذ لاتنسب إليه الرياده في فن الزجل، ومن المعروف أن الموشح سابق بوقت طويل على الزجل إذ تنسب الريادة فيه إلى مقدم بن معافى القبري الذي عاش حوالي 275 هـ في عهد الأمير عبد الله. والاتجاه الآخر هو الذي يرى أن هذا الشعر الجديد شعر التروبادور – لايفهم إلا من خلال المقارنة بينه وبين الموشحات والأزجال في الأشكال وفي المضامين ويميل إلى هذا الرأي أكثر المستشرقين المتخصصين في الدراسات العربية الاسلامية بينما يميل إلى النظرية الغربية أكثر المتخصصين في الدراسات اللاتينية والرومانية.

يقول بروفنسال عن هذا التشابه بين الزجل وشعر التروبادور(37) "والأعجب

من هذا أن هذا النوع الشعري (أقول: يعني الزجل) بخصائصه وقطعه المصّرعة انتشر كذلك منذ وقت مبكر في الغرب الأوروبي نفسه، ولاأقل من أن يقال إن كل شيء يدل على وجود قرابة بين بناء الشعر العامي العربي الأندلسي وبعض قصائد بروفانس ولنجدوك المنسوبة للمداحين المعروفين بإسم "التروبادور" مثل جيوم التاسع دوق أكتانيا أو مثل ماركبرو".

5- المضمون في الموشحات والأزجال وشعر التروبادور:

يلاحظ الدارس للشعر العربي عموماً وللشعر الأندلسي بخاصة تشابهاً واضحاً في بعض المضامين التي ترد في شعرنا وفي شعر التروبادور، ويفترق شعر التروبادور بصورة واضحة عما سبقه من شعر مكتوب باللاتينية في أمرين: في لغته فهو مدون باللهجة المتفرعة عن اللاتينية، وفي مضمونه لأن الشعر السابق عليه كان شعراً كنسياً دينياً خالصاً، أما شعر التروبادور فهو شعر غنائي دنيوي خالص، وقد دفع هذا التمايز بين الشعرين اللاتيني وشعر التروبادور الدارسين إلى البحث عن سر ذلك، وخلص نيكل إلى تأثر شعراء التروبادور بشعر جيرانهم العرب الذي كان الغزل ووصف الطبيعة أكثر الموضوعات دوراناً في أشعارهم(38).

وسأورد تالياً أمثلة من شعر التروبادور ومن شعرنا تظهر فيها أوجه التشابه بين الشعرين.

يقول جيناروي أحد شعراء التروبادور (39)

Per aquesta fri e tremble,
Quar de tan bon'amor I'am;
Qu'anc no cug qu'en nasques semble,
En semblan, del gran linl N'Adam.

وترجمتها :

لها أرتعش وأهتز، فأنا أحبها حباً رائعاً؛
وأظن أنه لم يخلق لها مثال في الجمال في سلالة سيدنا آدم.

ويقول ابن زيدون عن حبيبته ولاّدة(40)

ربيب ملك كأن الله أنشأه
مسكاً وقدّر إنشاء الورى طينا
أو صاغه ورقاً محضاً وتوّجه
من ناصع التبر إبداعاً وتحسينا

فمثلما أن محبوبة جيناروي لم يخلق لها مثال في الجمال فإن "ولادة" حبيبة ابن زيدون قد خلقت خلقاً مغايراً لكل البشر؛ فإذا كان البشر قد خلقوا من طين فإن ولادة قد خلقت من المسك الخالص.

"والرقيب" في الشعر العربي من الشخوص الرئيسة في القصيدة الغزلية يحاول دائماً أن يمنع وصول المحب إلى المحبوب أو أن يراقبهما وهو ما يسميه

جيوم التاسع (1071-1126م) شاعر التروبادور الأول : gardador يقول(41):

Compaigno, non puesc mudar qu'eo no m'effrei
De novellas qu'ai auzidas eque vei:
Qu'una domnas'es clamada de sos gradadors amei

يا صحابي: لا أملك إلا أن أصاب بخيبة الأمل

تجاه الخبر الذي سمعته وأراه، فإن سيدة شكت إليّ من حراسها.

وقد أفرد ابن حزم في "طوق الحمامة" باباً تحدث فيه عن الرقيب(42) وصنّف الرقباء إلى:

1- رقيب متقل بالجلوس، غير منغمد في مكان اجتمع فيه المحب والمحبوب، وعزما على اظهار شيء من سرهما والبوح بوجودهما والانفراد بالحديث.2- ثم رقيب قد أحسّ من أمرهما بطرف، وتوجس من مذهبهما شيئاً، فهو يريد أن يستقري حقيقة ذلك.3- ثم رقيب على المحبوب، فذلك لا حيلة فيه إلا بترضيه.

والواشي يقصد إلى ان يفسد العلاقة بين المحب والمحبوب فلذلك يحاول العاشقان انتهاز الفرصة عندما يغفو الواشي أو يغفل:

يقول ابن زيدون مستذكراً أيام الوصال في قصيدته "النونية" المشهورة(43):

كأننا لم نبت والوصل ثالثنا

والسعد قد غصّ من اجفان واشينا

سران في خاطر الظلماء يكتمنا

حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

ويقول جيوم التاسع :

{E}t eu dic vos garador, e vos castei,
E sera ben grans folia qui nom Crei,
Greu veirez neguna garda que ad oras non sonei

أقول لكم، أيها الرقباء، ناصحاً، ومن الخطأ الفاحش ألا تصدقوني:

تكاد لا تجد حارساً لاينام في وقت ما.

وتحدث ابن حزم بعد ذلك عن الواشي، وهو على ضربين: احدهما واش يريد القطع بين المتحابين فقط، والثاني واش يسعى للقطع بين المحبين لينفرد بالمحبوب ويستأثر به(44) ورد في قصيدة جيناروى، أحد شعراء التروبادور، مقطع يذكرنا بباب من أبواب رسالة "طوق الحمامة" لابن حزم، وهو باب من أحبّ في النوم؛ وفيه يروي ابن حزم قصة ابي السري عمار بن زياد صاحبه الذي أخبره أنه رأى في نومه جارية وهام بها، وقد عاتبه ابن حزم، وقال له(45): "من الخطأ العظيم أن تشغل نفسك بغير حقيقة، و تعلق

وهمك بمعدوم لايوجد، هل تعلم من هـي؟ قال : لا والله، قلت (ابن حزم): أنك لَفَيْـلُ الرأي، مصاب البصيرة، إذ تحب من لـم تره قط، ولا خلق، ولا هو في الدنيا".

يقول جيناروي :

Anc non la vi et am la fort,
Anc non n'aic dreyt ni nom fes tort
Quan non la vey, be m'en deport
No. m prete un jau

لم أرها في حياتي قط، وأحبها بشدّة
ولم تقف تجاهي موقفاً حقاً
ولم تخطىء بحقي، وحين لا أراها
تسير أموري على ما يرام.

ومن المعاني التي يكثر دورانها في الشعر العربي وشعر التروبادور "طاعة المحبوب والإنقياد له" وتنسب للخليفة هارون الرشيد حول هذا المعنى أبيات مشهورة(46).

ملـك الـثلاث الآنسـات عنـاني
وحللـن مـن قلبـي بكـل مكـان
مـالي تطـاوعني البريـة كلهـا
وأطـيعهن وهـن فـي عصـياني
مـا ذاك إلا أن سـلطان الهـوى
وبـه قـوين أعـزّ مـن سـلطاني

وفي الأندلس يقول الأمير الحكم الربضـي (154-206 هـ) متغـزلاً بجواريه، وقد ذهب يومـاً إلـى الـدخول عليهن، فأبين عليه، وأعرضن عنه وكـان لا يصبر عنهن فقال(47):

قضب من البان ماست فوق كثبان
أعرضن عنـي وقـد أزمعـن هجرانـي
ناشدتهن بحقهن فـاعتزمن علـى
العصـيان حتـى خـلا مـنهن هميـاني
ملكنني ملك مـن ذلـت عزيمتـه
فـي الحـب نل أسـير موثـق عـاني
من لي بمغتصبات الروح من بدني
غصبنني في الهـوى عـزّي وسـلطاني

والغريب أن الحكـم الـذي يخضـع للجواري، ويتذلل لهن، هو نفسه الذي أوقع بأهل الربض من قرطبة الوقعة المشهورة، التي ظهرت فيها قوته وجبروتـه وعنفـه، وصور ذلك في قصيدته التي مطلعها(48)

رأيت صدوع الأرض بالسيف واقعـاً
وقدما لأمـت الشـعث مـذ كنـت يافعـا

لكن الحكم الذي تغنى بشجاعته بـدا أمام الجواري مسـلوب الارادة، ضـعيفاً متذللاً، يقول في ذلك(49)

ظـل مـن فـرط حبـه مملوكـا
ولقـد كـان قبـل ذاك مليكـا
إن بكى أو شكى الهوى زيد ظلمـا
وبعـاداً يـدني حمامـا وشـيكا
تركتـه جـآذر القصـر صـبا
مسـتهاماً علـى الصـعيد تريكـا

يجعل الخدّ واضعاً فوق تـرب

وهـو لا يرتضـي الحريـر أريكـا

هكـذا يحسـن التـذلل للحـرّ

إذا كـان فـي الهـوى مملوكـا

فالأمير أصبح مملوكا بعد أن كان ملكاً، وهو لا يرىبأساً في التذلل للمحبوب، بل يراه حسناً، فلا يستطيع الوصول إلى قلب المحبوب إلا بالخضوع له والتوسل إليه. وهذا المعنى بعينه الذي يذكره شاعر التروبادور، حيث يقول(50):

Ja no sera nuils hom ben fis
Contr'amor, si non l's aclis,
Et als estranhs et als vezis
Non es consens
Et totz sels d'aicels aizis
Obediens

ليس هناك من رجل جدير بنعمة الحب ما لم يكن مذعناً له، وما لم يكن متواضعاً مع الغريب ومع القريب ومطيعاً لكل أولئك الذين يعيشون في كنف الحب.

وقد خص ابن حزم باب الطاعة بصفحات عديدة في " طوق الحمامة " وفصل القول فيما يعرض للمحبين من تذلل لمحبوباتهم وأورد بعض الحكايات الطريفة(51).

وقد جمع جنياروي بين الطاعة وكتمان السر، لأن الكتمان من علامات الحب الصادقة، فلا يصح أن يكون المحب مثل خدم القصر في ثرثرتهم، يقول(52):

Obediensa deu protar
A motas gens, qui vol amar,
E conven li que sopcha foa
Faigz avines,
E que. s grat en cort de parlar
Vilaname

يجب على المحب أن يظهر الطاعة للكثيرين، وعليه أن يكون قادراً على فعل الأفعال الحميدة، وأن يأخذ حذره فلا يتحدث كالخدم في البلاط.

وعلى الرغم من هذا التشابه الواضح في المضامين بين شعرنا وشعر التروبادور فإن أكثر المتخصصين في الدراسات الرومانية واللاتينية يقولون إنها مضامين انسانية عامة، نشأت بصورة مستقلة في الآداب المختلفة(53)

وإذا كنا فيما مضى ركزنا على أوجه التشابه بين شعرنا وشعر شعراء التروبادور فإن بعض الدراسات التي صدرت حديثاً بدأت تركز على أوجه الاختلاف بين هذين الشعرين.

فقد كتب جرير أبو حيدر بحثا بعنوان:

" The lack of Metaphrical Affinty between the muwashahat and the early provencal lyrics ".

يستعبد فيه الصلة بين شعر الموشحات وشعر التروبادور، ويركز فيه على أن المرح غلب على شعر التروبادور، ويكاد يكون ملازماً له، ويرىأنه حركة رومانسية قبل ظهور الرومانسية، أو نهضة قبل ظهور النهضة،

فمصدر الهام شاعر التروبادور هو البحث عن السعادة والمرح، ويقول إن جيوم التاسع هو أول شاعر تروبادور قد شبه الحب بشجر الزعرور ولم يشبه المحبوبة بذلك، في حين أن الشعراء العرب يتحدثون عن الحب ولكنهم لم يشبهوه بأغصان شجر الزعرور، بل نجدهم يشبهون المحبوبة بغصن البان، أو بعود الزان، وعندما حاول ماركبرو التفريق بين الخطأ وبين الصواب، وبين الوعود الصادقة والوعود الكاذبة شبه الوعود الصادقة بشجر التفاح في حين شبه الوعود الكاذبة بشجر الصفصاف والزان وهما نوعان من الشجر الذي لا ثمر له. ويقول إننا لاتجد مثل هذه التشبيهات في الشعر الأندلسي، وخلص إلى القول بأن الاستعارات في شعر التروبادور مصدرها بيئة الشعراء أنفسهم بينما كان مصدر شعر الأندلسيين الشعر العربي المشرقي(54).

ولمناقشة الطرح السابق لابد من التأكيد ابتداء على أنه لم يزعم أحد حتى من أولئك الذين قالوا بالنظرية العربية لأصل شعر التروبادور بأنه شعر يطابق شعر العرب والشعر الأندلسي بخاصة مطابقة تامة، ولكن المشابه في البناء وفي بعض المضامين التي ذكرناها سابقاً ولا حاجة لإعادة تأكيدها، تبين بما لا يدع مجالاً للشك الصلة بين الشعرين، وتأثر شعر التروبادور بشعر الأندلسيين. ولقد اصبح من مكرور القول التأكيد على أن الاقبال على الحياة، والمرح واللهو والمجون من الموضوعات الرئيسة في الشعر الأندلسي، ويكاد يكون المرح والعبث يغلب على كثير من نماذج شعر الأندلسيين فكيف جعله جرير أبو حيدر أمراً مختصاً بشعر التروبادور، لست أدري.

زجل من ديوان ابن قزمان
(480 - 555 هـ)

	حبي وعدن واخلف	القفل الأول - المطلع
	واش كن يضر لو انص	يتألف هنا من غضين بخلاف بقية الأقفال التي يتألف من
الدور الأول	دع يتفرشح في صدي	غضن واحد
	ويخذ قرق لخدي	
الدور الثاني	لس يبق دون عشق عندي	
	الا من هـ قلب اغلف	القفل الثاني
	اعمل بي ما يجيك جيد	

فلس على الحسن تعديد
وزدن تتكيد لتتكيد
واطغي في هجري وطفف القفل الثالث
واشتم لولد وامي
واكسر كلامي في فمي
وذا جا غيظك ارم
يدك في ذي الشقرا وانتف
حلفت لـــ على وجدي
فقل لي تقلق بصدي
اصدق بالله كنت عندي
قبل أن تشنتر وتحلف
يمين لس يقبل لعاشق
من يحلف لك، قل صادق ؟
لس بالله كن يمشي سارق
الا وتحت ابط مصحف
نحن كما ترى صبيان
خلقن من تيه وخذلان
ومن عشق الملامح هان
لو كان بن لبار الأحنف
فما من فضل معلوم
وماله في المدح مقسوم
اذ جالس قدام مهموم
فهم من ساعة يكشف
اتم الناس حسن المنظر
وأحلى من كل سكر
(من) لم يتغلف بعنبر
ينكر ويرجع مغلف
فمجد يراه الأعمى
وكف أندى من الما
نحير بين أما وأما
أم سحاب هو أو كف
لس منى الدنيا عند
الا فقيرا يشدو
لو ادخل في الواد يد
بالله ذا العام واد أو جف

اش فن السيل اذا عام ؟
أفعال من فعل أعظم
ان السيل يكشف يهدم
وذا يبني ويسقف
وزير أموالا، نعدك
ورمق بدلت خدك
ولكن مقلوب مصحف
من راي ذاك المقرى يسعد
يا بن قزمان، يا محمد
اصبح فداك مطلق الد
وبات حرمانك مكتف
وما يدري لك من فعايل
لسنه فك عن مقايل
لطبعك ذي الفضايل
ولس شيئا مكلف
لا يفقد باغضكم العار
ونيزل قبض مكار
اذل من قط لحق فار
وقد فلت رجل من رف

Murcabrum
(1130-1149)

القفل الأول (المطلع)

Farai un vers de dreyt nien;
Non er mi ni d'autra ge,
Non er d'amor ni de joven,

الدور الأول

Qu'enans fo trobatz en durmen
Sobre chevau
No sai en qual quiza.m fuy natz:

القفل الثاني

No suy alegres ni iratz,
No suy estrayns ni sui privatz,
Ni no. n. puesc au;

الدور الثاني

Qu e enaissi fuy de nuetiz fadatz,
sobr'un pueg au

No sai quora.m suy endormitz,
Ni quora.m velh, s;om no m'o ditz.
per pauc no m'es lo cor partitz

D'un dol corau.
E no m'o pretz una soritz,
Per sanh Marsau !
Malautz suy e tremi murir,
E ren no sai mas quan n'aug dir;
Metge querria, al mieu albir,
E no.m sai tua;
bos metges er si,m pot guerir,
mas ja non, si amau.
Amigu'ai ieu, no sai quis'es,
Qu'anc non la vi, si m'ajut fes!
Ni.m fes que.m plassa ni que.m pes,
Ni no m,en cau,
Qu,anc non ac Norman ni Frances
Dins mon ostau.
Anc non la vi et am la fort,
Anc no n'aic dreyt ni no.m fes tort'
Quan non la vey be m,en deport,
No.m pretz un jau,
Qu'ie.n sai qensor et bellazor,
E que mais vau.
Que lo.m trametra per autruy
Lay vers anjau,
que.m tramezes del sieu estuy
la contrclau.

من كتاب

Alan R. Press, "Anthology of Troubador lyrix Poetry "
Edinburgh Univ. Press 1971.

ومن كتاب

Ismael Fernandez de la cuesta, " los consons dels Trobadors "
Tolosa 1979.
Troubadour Lyric Poetry.

الهوامش

(1) Junan Vernet, "La Cultura Hispanoarabe en Oriente Occidente" P.24ed. Ariel, Barcelona, 1978.

(2) انظر: أنخل جونثالث بالنثيا، "تاريخ الفكر الأندلسي" نقله عن الاسبانية حسين مؤنس ط1، ص 485-486.

(3) انظر أنخل جونثالث بالنثيا "تاريخ الفكر الأندلسي" ص 60، انظر تفصيل ذلك في بحثنا "الاعجمية في الموشحات الأندلسية" في كتاب "الثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ" ط وزارة الثقافة، دمشق، 1991.

(4) انظر ول ديورانت، "قصة الحضارة"، ج3 ص 277، جامعة الدول العربية لجنة الترجمة 1974.

(5) المصدر السابق ص 301 يقول ستنالي لين بول: "لم تنعم الأندلس بحكم رحيم كما نعمت به أيام الفاتحين العرب" ص 292.

(6) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار العودة ص 116-117 الفصل بعنوان "المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب..."

(7) Raman Menendez Pidal, "Espana eslabo'n entre la Cristiandad y E1 Islam",

(8) E. Le'vi - Provencal, "La civilizacion arabe en Espane" p.93

(9) ابن بسام، "الذخيرة" ق1 م1 ص 181-182.

(10) انظر: محمد مفيد الشوباشي "رحلة الأدب العربي إلى أوروبا" ط دار المعارف ص 108 وانظر د. مريم البغدادي، شعراء التروبادور ص 10، ط1 جدة 1981 حيث تتحدث عن إشكالية التأثر والتأثير فتقول: "ويبدو من هنا أن الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر أمر طبيعي يفسر لنا انتقال حضارة أمة إلى أخرى، رغم ما يحوله بعض هذا التأثير أو التأثر تعصباً أو وطنية يضلان أو يحسبان أنهما يضلان الآخرين عن الحقيقة التي تشهد بها نهضة بلد ما، كما كان الأمر بالنسبة للحضارة العربية وتأثيرها في نهضة أوروبا في عصر من عصور التاريخ والتي يشهد بها كل ركن من أركان الحياة فيها".

(11) انظر: "ديوان الغزال" تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط دار قتيبة، 1982 ص 99-100، وانظر حول تفاصيل سفارتيه: محمد صالح البنداق، "يحي بن الحكم الغزال" ط دار الآفاق الجديدة، بيروت 1979 ص 81 وما بعدها، وانظر "المقتبس" ابن حيان، تحقيق محمود علي مكي ط دار الكتاب العربي، بيروت 1973 ص 11 وما بعدها وقد أورد مكي

اسماء طائفة من المراجع الرئيسة حول ترجمة الغزال ص433، ويبـدو أن الغـزال كـان رائداً في نظم تاريخ الأندلس في أرجوزه، انظر، آنخل بالتيا، تاريخ الفكر الأندلسي "ط دار النهضة، القاهرة 1955 يقول في ص 56: "وقد نظم الغزال أرجوزه في "فتح الأندلس" قال فيها ابن حيان إنها "كانت جميلة طويلة، عرض فيها أسباب الفتح والوقائع التي جرت بـين المسلمين والنصارى. وأطال الحديث عن أمراء هذا الفتح في أسلوب جميل".

(12)انظر ابن عبد ربه "العقد الفريد تحقيق أحمد أمين، وأحمد الـزين، إبـراهيم الإبيـاري، المجلد الأول، ط3 لجنة الترجمة والتأليف والنشر 1965، كتـاب الحـروب ص 94 ومـا بعدها.

(13)انظر: ابن عبد ربه، "العقد الفريد"، جـ4، ص500-527.

(14)انظـر: A. R. NYKL, Rev "Al-andalus, 1, 1933, P.357 "La Poesia a Ambos lados del Pirineo Hacia el ano 1100" الشعر علـى جـانبي البـرانس حوالي 1100.

(15)انظر، Juan Vernet "la cultura en Hispanoa'rabe Oriente y Occidente", ed. Ariel, Barcelona 1978, p.275

(16)انظر: "ديوان ابن دراج" تحقيق د. محمود علي مكي، ط2 المكتب الإسـلامي 1961 ص 54-56.

(17)المصدر السابق ص373.

(18)انظر: A. R. NYKL, "La poesia a ambos lados del Pirineo" p.364

(19)انظر: المقري "نفخ الطيب"، جـ3، ص840 إحسان عباس، ط دار صادر بيروت وانظر بحثنا "أثر الغناء في ظهور الموشحات الأندلسية" مجلة المورد المجلد السابع عشر، العـدد 1988 ص78-79.

(20)انظر: إحسان عباس، "تاريخ الأدب الأندلسي"، عصر سيادة قرطبة ص60 دار الثقافـة، بيروت 1981.

(21)انظر: عباس الجراري، "أثر الأندلس على أوروبا في الإيقاع والنغم". مجلة عالم الفكـر، المجلد "12" العدد1 1981.

(22)انظر: ابن بسام "الذخيرة" القسم الثالث المجلد الأول ص181-188.

(23)انظر: ابن خلدون "مقدمة" دار العودة بيروت ص 491 فصل الموشحات والأزجال.

(24)انظـر، Ismael Femandez "Las cansons dels Trobador, Instituto D'estudis Occitan, Tolosa, 1979

(25)انظر: د. صالح جواد الطعمة، "الحب الفردوسي أو شعر التروبادور"، ص 106 وما بعدها، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة الثامنة، العدد الثاني، بغداد 1988، وقد أورد الكاتب قائمة طويلة بأسماء الكتب والأبحاث الأجنبية حول الموضوع في ذيل بحثه. انظر ص112-114.

(26)انظر: د. داودسلوم، "الموشحات المختلطة بالمفردات الأندلسية الأسبانية"، بغداد، 1987 ص18 في باب عنوانه "اختلاف النطق في مفردات الخرجات المختلطة".

(27)انظر: عباس الجراري "أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع"، مجلة عالم الفكر، المجلد12، عدد1 ص52، 1981.

(28)المصدر السابق ص63-65.

(29)ابن بسام "الذخيرة" ق1، م1، ص469.

(30)المقري، "نفح الطيب: المجلد السابع، ص8 تحقيق د. إحسان عباس ط دار صادر / بيروت 1968.

(31)ابن سناء الملك، "دار الطراز في عمل الموشحات" ص32، تحقيق د. جودت الركابي ط دار الفكر 1980.

(32)ابن سيناء الملك، "دار الطراز" ص58-59.

(33)ابن سناء الملك، "دار الطراز"، ص43.

(34)ابن قزمان، "الديوان" ص3، تحقيق مديريكو كورينتي، المعهد الأسباني العربي للثقافة مدريد 1980.

(35)المصدر السابق، مقدمة، ص2، وللؤلف نفسه بحث في مجلة أوراق عنوانه استدراكات واقتراحات جديدة على هامش ديوان ابن قزمان يقول فيه عن عروض الموشحات والأزجال أنه "تعديل محلي للعروض الخليلي لم تتضح ميزاته إلى الآن، الأمر الذي حير المحققين وشككهم غير مرة، إذ كانت قواعد تلك اللهجة وذلك العروض تخالف قواعد اللغة العربية الفصحى وعروضها مخالفة ملموسة، ومع أنها في نظرنا -غير جوهرية ناتجة في معظمها عن تطور اللغة وطريقة الانشاد في البيئة الأندلسية.

(36)انظر تفاصيل ذلك في كتاب Ramon Menedez Pidal, "Espan'a eslabon entre la Cristianidad y el Islam" P.62-63, coleccion' Austral No. 1280 ed. Madrid 1971 وللمؤلف نفسه كتاب آخر يورد فيه تفصيلاً أوسع حول هذا الموضوع هو "Poesia a'rabe y poesia Europea" coleccion Austral No. 190 Marid 1973

(37)E. Levi Provencal, "La civilizacion' Arabe en Espana, P.24

(38) A. R. Nyk1, "La Poesia a ambos Lados del Pirineo", P 364, Rev. Al-Andalus 1931

(39) Alan R. Press, "anthology of Trobadour Poetry P. 22, Edinburg Univ. Press 1971.

(40)ابن زيدون، الديوان، ص144، تحقيق علي عبد العظيم، ط دار النهضة مصر القاهرة 1955.

(41) Alan R. Press, Anathology of Trobadour, P12

(42)ابن حزم، "رسائل ابن حزم"، ص167-169، تحقيق د. إحسان عباس ط المؤسسة العربية 1980.

(43)ابن زيدون، الديوان، ص46.

(44)ابن حزم، "الرسائل" ص170-179.

(45)المصدر السابق ص115-116.

(46)ابن عبد ربه، "العقد الفريد" جـ60، ص46، تحقيق أحمد أمين رفاقه، ط لجنة الترجمة والتأليف، القاهرة 1949.

(47)ابن عذاري" "البيان المغرب" جـ3، ص79-80، تحقيق ج.س. كولان و إز ليفي بروفنسال، ص دار الثقافة بيروت، 1980.

(48)المصدر السابق ص 71-72.

(49)ابن الأبار "الحلة السيراء"، جـ1، ص49-50، تحقيق د. حسين مؤنس.

(50) Alan R., "Trobadour Lyric Poetry" p. 18

(51)ابن حزم، "الرسائل" جـ1، ص153-159.

(52) Alan R., "Trobadour Lyric Poetry" p. 18

(53)انظر بحثنا في "الثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ" ص375، ط وزارة الثقافة، دمشق 1991.

(54) J. Abu Hayder y Others" Poesia Estr'ofica", p.11-21 Ed. Madrid 1991

REFERENCES المصادر

- بالنثيا، آنخل جونثالث: تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الأسبانية حسين مـؤنس، الطبعـة الأولـى، القاهرة: دار مكتبة النهضة المصرية، 1955 م.
- البغدادي، مريم: شعراء التروبادور، الطبعة الأولى، جدة: تهامة، 1401 هـ/1981 م.
- البنداق، محمد صالح: يحيى بن الحكم الغزال: أمير شعراء الأندلس، بيروت: دار الآفـاق الجديـدة، 1989 م.
- الجراري، عباس: أثر الأندلس على أوروبا في النغم والإيقاع، مجلة عـالم الفكـر، مـج 12، ع 1 (1981م)، ص 52.
- ديورانت، ول: قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود.... وآخ، الطبعة الرابعة، القاهرة: جامعة الدول العربية، 1974م.
- سلوم، داود: الموشحات المختلطة بالمفردات الأندلسية الإسبانية، بغداد، 1987م.
- الشوباشي، محمد مفيد: رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، القاهرة: دار المعارف، 1968م.
- الطعمة، صالح جواد: الحب الفردوسي، أو شعر التروبـادور، مجلـة الثقافـة الأجنبيـة، ع2، س8 (1988م)، ص ص 112-114.
- عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، بيروت: دار الثقافة، 1981م.
- ندوة الثقافة العربية: الثقافة العربية الإسبانية عبر التاريخ: دراسات وأبحاث، جمع باسمه الجزائـري، دمشق: وزارة الثقافة، 1991م.
- ابن الآبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، (ت: 658 هـ): الحلة السيراء، تحقيق حسـين مـؤنس، الطبعة الأولى، القاهرة: الشركة العربية للطباعة، 1963م.
- ابن بسام، علي بن بسام، (ت: 542 هـ): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبـاس، الطبعة الأولى، بيروت: دار الثقافة، 1399هـ/1979م.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد، (ت: 456 هـ): رسائل ابن حزم الأندلسـي، تحقيـق إحسـان عباس، الطبعة الأولى بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م.
- ابن حيان، أبو مروان حيان بن خلف، (ت: 469 هـ): المقتبس في أخبار بلـد الأنـدلس، تحقيـق محمود علي مكي، بيروت: دار الكتاب العربي، 1973م.
- ابن خلدون، ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، (ت: 808 هـ): مقدمة ابن خلدون، تحقيـق علي عبد الواحد وافي، القاهرة: دار نهضة مصر، 1979م.
- ابن دراج، أبو عمر أحمد بن محمد، (ت: 421 هـ): ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق محمود علي مكي، الطبعة الثانية، بيروت: المكتب الإسلامي، 1961م.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله، (ت: 463 هـ): ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علـي عبد العظيم، القاهرة: دار نهضة مصر، 1955م.
- ابن سناء الملك، أبو القاسم عبد الله بن جعفر، (ت: 608م): دار الطرز في عمل الموشحات، تحقيـق جودت الركابي، الطبعة الثالثة، دمشق: دار الفكر، 1400هـ/1980م.
- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، (ت: 328هـ): العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الابياري، القاهرة: لجنة الترجمة والتأليف والنشر، 1965م.

- ابن عذاري، أبو عبد الله أحمد بن محمد المراكشي، (ت: 695 هـ): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج. س. كولان، أ. ليفي بروفنسال، الطبعة الثانية، بيروت: دار الثقافة، 1400هـ/1980م.
- الغزال، يحيى بن حكم البكري، (ت: 250 هـ): ديوان الغزال، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت: دار قتيبة، 1982م.
- ابن قزمان، أبو بكر محمد بن عبد الملك، (ت: 508هـ): ديوان ابن قزمان القرطبي، تحقيق مديريكو كورينتي، مدريد: المعهد الاسباني العربي للثقافة، 1980م.
- المقري، أبو العباس أحمد بن محمد، (ت: 1041 هـ): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1968م.
- مكي، محمود علي: أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- Abu Hayder, J.: "Poesia Estr'ofica" Ed. Madrid, 1991.
- Femandez, Ismael: "Las Cansons dels Trobador, Instituto D'estudis Occitan, Tolosa, 1979.
- Lévi-Provençal, E.: "La Civilizacion Arabe en Espana".
- Nykl, A. R.: "La Poesia a Ambos lados del Priineo Hacia el ano 1100" Rev. "Al-Andalus", 1, 1933.
- Pidal, Raman Menendez:
  - "Espana eslabo'n entre la Crisriandad y El Islam".
  - "Espan'a eslabón entre la Cristiandiad y el Islám" coleccion' Austral No. 1280ed. Madrid 1971.
  - "Poesia Arabe y poesia Europea" coleccion Austral No. 190 Madrid 1973.
- Press, Alan R.: "Anthology of Trobadour Poetry", Edinburg Univ. Press, 1971, p.22.
- Vernet, Junan: "La Cultura Hispanoarabe en Oriente y Occidente" ed. Ariel, Barcelona, 1978.