تاريخ الإرسال (2020-06-21)، تاريخ قبول النشر (2020-11-21)

د. إبراهيم موسى سنجق

اسم الباحث:

معهد التكنولوجيا التطبيقية - أبو ظبي- دولة
الإمارات العربية المتحدة

اسم الجامعة والبلد:

* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address:

ibrahim.sunjuq@aths.ac.ae

معارضات وشاحي العصر المملوكي الأول موشحة ابن اللبانة (هلا عذولي خلعت العذار)

<https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.3/2021/8>

الملخص:

تناول الباحث موضوع (الموشحات في العصر المملوكي الأول، التي عارضت موشحة الوشاح الأندلسي المعروف بابن اللبانة، التي مطلعها: (هلاً عذولي خلعت العذار • لا اعتذار • عن ظبا الإنس وشرب العُقار) فقدم لبحثه بكتابة نبذة عامة عن الموشحات الأندلسية، ومعارضات وشاحي العصر المملوكي لها. وذكر أهم وشاحي العصر المملوكي الأول، والأسباب التي أدت إلى انتشار ظاهرة المعارضات في موشحات ذلك العصر، وذكر الهدف من هذه الدراسة، والأجزاء التي تتألف منها الموشحة انتقل بعد ذلك الباحث للدراسة التطبيقية، وقام برصد نقاط التوافق والاختلاف ما بين موشحة ابن اللبانة المثال، وبين الموشحات التي عارضتها، (موشحة الشهاب العزازي، وموشحة أحمد الموصلي، وموشحة الصلاح الصفدي)، في المعاني والأفكار واللغة والصورة الشعرية، وهل أبدع وشاحو العصر المملوكي في هذه المعارضات أم لا؟ وخلص الباحث إلى نتائج اختتم بها بحثه.

كلمات مفتاحية: المعارضات، الموشحات، العصر المملوكي، الغرض الشعري، أجزاء الموشحة.

Mamluk Repetitive Poetic Styles of the Andalusian Ibn Allabna Lyric Poem

Abstract:

The researcher investigates the the lyric poems, of the Mamluk age, which had repeated the same poetic style of the well known poet Ibn Allabana's lyric poem which starts with *No blame on me for being playful*.

The researcher starts a brief information about the Andalusian lyric poems and the repetitive poetic styles at the Mamluk Age. The researcher in his paper lists the most important lyric poets at the First Mamluk Age and the reasons behind the wide spread of repetitive lyric poetic styles at that age. He also summarizes the purpose of his research. Then, the researcher gives a model poem (Ibn Allabana lyric poem that used by the Mamluk age poets as model to repeat its poetic lyric style; the lyric poems of Al Shehab Alazazi, Ahmed Al Mousli, and Al Salah Al Safadi). The researcher highlights the most important points of comparison and contrast in terms of themes, language style, and imagery. He investigates whether the Mamluk poets could reach the level of the original poem or not. Finally, the researcher finishes his paper with the conclusions reached by him.

Keywords: repetitive poetic styles, lyric poems, Mamluk Age, poem purpose, lyric poem parts.

المقدمة:

تُعَدّ الموشحات من الظواهر الأدبية البارزة في تراث الأدب العربي، إذ كانت انطلاقته من الأندلس، ثم سرعان ما انتشر في المشرق العربي، وقد عرف أدباء العصر المملوكي هذا الفن وأسهموا فيه وأولعوا به فنظم وشاحو هذا العصر العديد من الموشحات، كما عارضوا الموشحات الأندلسية، وعارضوا بعضهم البعض أيضاً. ويتناول هذا البحث معارضات وشاحي العصر المملوكي الأول موشحة ابن اللبانة (هلاً عذولي خلعت العذار)، وشاحو العصر المملوكي الأول الذين عارضوا موشحة ابن اللبانة هم: أحمد الموصلي، وشهاب الدين العزازي، وصلاح الدين الصفدي. وقد قامت الدراسة في هذا البحث على العناوين الآتية:

- نبذة عامة عن الموشحات الأندلسية ومعارضات وشاحي العصر المملوكي لها.
- الدراسة التطبيقية وشملت:

أ-الموسيقى والعروض في موشحة ابن اللبانة وفي الموشحات التي عارضتها.

ب-أوجه الاتفاق والاختلاف في الموضوعات الشعرية في موشحة ابن اللبانة وفي الموشحات التي عارضتها.

ج-لغة الموشحات.

د-الصورة الشعرية في الموشحات.

- نتائج البحث والتوصيات.

وهناك دراسات مشابهة تناولت فن المعارضات في الشعر الأندلسي، وأخرى تناولت دراسة الموشحات الأندلسية، مثل:

كتاب المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة للكاتب يونس طركي سلوم البجاري، وكتاب الموشحات الأندلسية، دراسة في اللغة والأساليب للدكتور يوسف عبد الرحيم رابعة، وبحث بعنوان: الموشحات الأندلسية، دراسة فنية عروضية للدكتور عبد الله محمد أحمد عبد الرحمن.

ولم أجد دراسة شاملة تُعنى بدراسة ظاهرة المعارضات في الموشحات المملوكية دراسة موضوعية فنية، لكن هناك كتاب بعنوان: " أشهر الموشحات ومعارضاتها" للكاتب محمد بوزينة جمع في هذا الكتاب أشهر الموشحات الأندلسية والمملوكية والموشحات التي عارضتها دون دراسة وتحليل.

لذا تهدف هذه الدراسة من خلال هذا البحث إلى رصد الملامح المشتركة بين النصين المعارض والمعارض في الألفاظ والمعاني والصور والتراكيب، وتهدف أيضاً إلى رصد ظواهر التفوق بين الشاعرين، وإلى الوقوف على ملامح الجمود والعقم أو الابتكار والتفوق عند الشاعر المعارض، والصور المبتكرة في النص المعارض أيضاً.

كما تهدف إلى إبراز أهم الوشاحين في العصر المملوكي الأول، وإثبات أنّ وشاحي العصر المملوكي قد أبدعوا في هذا الفن الشعري، ولم يكونوا مقلدين فيه.

أما عن منهجي في هذه الدراسة، فقد اتبعت المنهج الوصفي معتمداً على آليتي الاستقراء والتحليل، وهو منهج يسعى إلى استقراء المادة الشعرية وجمعها من مظائرها المختلفة، ثم وصفها وتحليلها وتصنيفها.

نبذة عامة عن الموشحات الأندلسية ومعارضات وشاحي العصر المملوكي لها.

بدأ فن الموشحات في الأندلس " بصورة بسيطة على يد محمد بن محمود القبري، ثم تطورت ووصلت إلى درجة من النضج على يد عبادة بن ماء السماء وعرف به كثير من الوشاحين الأندلسيين، ثم انتقل الموشح في الحقب المتأخرة إلى بلاد المشرق وأصبح له أسسه ومبادئه العلمية المرسومة، ويرجع الفضل في ذلك لابن سناء الملك ⁽¹⁾. وفي ذلك يقول الدكتور محمد كامل حسين: "

¹ - كريم: البناء الفني للموشح النشأة والتطوير، رسالة ماجستير مخطوطة، (ص17).

وقد انتقل هذا الفن إلى بلاد المشرق وإلى مصر خاصة في العصر الفاطمي وعرف بها على أنه فن شعبي مثل غيره من فنون الشعر الشعبية، فلا غرابة إذن أن نرى فن الموشح يزدهر في مصر في عصر بني أيوب، بل يظهر لأول مرة في تاريخ هذا الفن كتاب مصري، يوضح أصول هذا الفن وأسس بطرق علمية لم يسبق إليها⁽²⁾، ويقصد بالكتاب المصري كتاب (دار الطراز) لابن سناء الملك.

ويصرح ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز بتأصيله لهذا الفن وتثبيت أصوله وقواعده، يقول عن الموشحات: " ولم أر أحداً صنّف في أصولها ما يكون للمتعلّم مثلاً يُحتذى وسبيلاً يُقتفى، جمعت في هذه الأوراق ما لا بد لمن يعانيتها ويغني بها من معرفته، ولا غناء به عن تفصيله وجملته، ليكون للمنتهي تذكرةً وللمبتدئ تبصرةً " (3).

وكتاب دار الطراز كتاب صغير طبع " في نحو مئة وخمسين صفحة، ويضم أربعاً وثلاثين موشحة أندلسية ومغربية، أردفها ابن سناء الملك بخمسي وثلاثين موشحة من نظمه " (4).

فعرّب الأندلس هم الذين اخترعوا الموشح، " ونوعوه وتغنّوا فيه فلما ذاع بينهم كل الذبوع وجاوزت شهرته بلادهم اقتبسهم منهم عرب المشرق ونظموه وتنافسوا فيه " (5).

ويقف في طليعة عرب المشرق بعد ابن سناء الملك أدباء العصر المملوكي الأول الذين أولعوا بفن التوشيح، ونظموا العديد من الموشحات في شتى الأغراض، وعارضوا الموشحات الأندلسية ذائعة الصيت، كما عارضوا بعضهم البعض في هذه الموشحات فيما يعرف بالمعارضات الداخلية. لكن الدراسة في هذا البحث تقتصر على المعارضات الخارجية أي معارضات وشاحي العصر المملوكي الأول الموشحات الأندلسية فقط.

وقد أشارت كتب تراجم العصر المملوكي إلى فن الموشحات كالوفاي بالوفيات للصلاح الصفدي وفوات الوفيات لابن شاعر الكتبي، والمنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي لابن تغري بردي.

كما ألقت مصنفات اختصت بفن التوشيح في هذا العصر، وتحدثت عن الموشحات التي جاءت ضمن سياق المعارضة، مثل كتاب " توشيع التوشيح " لصلاح الدين الصفدي، فقد أورد فيه موشحات الأندلسيين والمغاربة بالإضافة إلى موشحاته وموشحات شعراء عصره. وقد أورد الصفدي موشحاته في سياقين: الأول: معارضاته للموشحات الأندلسية وموشحات المغاربة. الثاني: معارضاته لشاحي عصره. فهذا الكتاب يعد مصدراً هاماً من مصادر المعارضات الخارجية والمعارضات الداخلية للموشحات في هذا العصر.

يقول الدكتور مقداد رحيم عن معارضات الصلاح الصفدي للموشحات في كتابه " توشيع التوشيح " " أما صلاح الدين الصفدي فإنه كان أكثر وشاحي الشام ولعاً بالمعارضات فقد كان يعارض كل موشحة يعجبه عروضها، وتروق له قوافيها، حتى إن الذي يقرأ كتابه " توشيع التوشيح " يشعر أن سبب تأليفه هذا الكتاب هو ذكر موشحاته التي عارض بها موشحات غيره من الوشاحين. (6).

² - حسين، محمد كامل: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، (ص114).

³ - ابن سناء: دار الطراز في عمل الموشحات، (ص31).

⁴ - عناني: الموشحات الأندلسية، (ص13).

⁵ - البصير: الموشح في الأندلس وفي المشرق، (ص32).

⁶ - رحيم: الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، (ص158).

ومن الكتب التي اختصت بالموشحات ومعارضاتها في العصر المملوكي كتاب " العذارى المايسات في الأزجال والموشحات"،
يشتمل هذا الكتاب على مجموعة من الموشحات اختارها باحث لبناني يدعى (فيليب قعدان الخازن) من مخطوطة عثر عليها في
بعض مكتبات إيطاليا. (7).

وقد أورد فيليب الخازن في هذا الكتاب العديد من الموشحات التي ألفها وشاحو العصر المملوكي الأول كالصفيدي والشهاب العزازي
وأحمد الموصلي وصدر الدين بن الوكيل وابن نباتة. وتحدث عن معارضات هؤلاء الوشاحين لبعضهم البعض وأشار إلى بعض
معارضات الموشحات الأندلسية أيضاً.

كما صنف الباحث محمد بوزينة كتاباً عنوانه " أشهر الموشحات ومعارضاتها"، أورد فيه عدداً وافراً من الموشحات الأندلسية
الشهيرة ومعارضاتها من قبل وشاحي العصر المملوكي، وأورد أيضاً معارضات وشاحي العصر المملوكي لبعضهم البعض.

وقد ساق الدكتور مقدار رحيم العديد من الأسباب التي تقف وراء شيوع ظاهرة المعارضات في فن التوشيح، أهمها:

- 1- سهولة النظم على الشكل الجاهز، وعدم القدرة على ابتداء أشكال جديدة ممتازة قد ترضي الجمهور من قبل الوشاح.
- 2- ندرة الأشكال الممتازة في فن التوشيح، إذ ليس كل شكل يتميز بالجمال والنجاح فيقبله الجمهور ويشيع على الألسنة.
- 3- شيوع بعض الأشكال التوشيفية على ألسنة الناس، ونجاحه في تحقيق الجمال الموسيقي، مما يجعل الوشاحين الآخرين
يتبارون في النسخ على منواله والدوران في فلكه إعجاباً به، أو رغبة في الشهرة.
- 4- حب المنافسة لدى الوشاحين في أيهم أكثر إبداعاً في رحاب هذا الفن ولا سيما عندما تتعدد المعارضات لشكل توشحي واحد
". (8).

ولعل حب المنافسة بين الوشاحين في هذا العصر يقف في طليعة أسباب شيوع ظاهرة المعارضات في فن التوشيح، فهناك العديد
من الموشحات الأندلسية التي تهافت على معارضتها العديد من الوشاحين في هذا العصر، وذلك لأن المنافسة كانت محتدمة فيما
بينهم أيهم يتفوق على الآخرين في المعارضة، وأيهم يجيد ويدع فيها، بحيث يتحرر من إيسار النموذج المثل ومن الدوران في
فلكه.

كما أن إعجاب وشاحي العصر المملوكي الأول بالموشحات الأندلسية الشهيرة ذائعة الصيت جعلتهم يعارضونها وينسجون على
منوالها.

وقد اتسع نطاق المعارضات في العصر المملوكي سواء في القصائد أم في الموشحات حتى أطلق الباحثون عليه عصر
المعارضات الشعرية. (9).

وقد اتخذت معارضة الموشحات في هذا العصر ثلاث طرائق: " أولاًها الالتزام بنظام الأقسام وقوافيها بشكل تام، وهذا هو السائر
في الغالب، وثانيها التغيير جزئياً بقافية بعض أجزاء الموشحة وهذا ما كان يجري في حالات قليلة نادرة، وأما الثالثة فهي إضافة
جزء جديد إلى شكل الموشحة. ويغلب أن يقع ذلك في الأقفال، وهو أيضاً في الحالات القليلة النادرة. " (10).

وتجدر الإشارة إلى أن الموشح يختلف في بنائه وهيكله عن القصيدة الشعرية، فالقصيدة الشعرية تتألف من أبياتٍ شعريةٍ
موزونة نُظمت على أحد البحور الشعرية، وتلتزم بقافية معينة من أول بيت في القصيدة حتى آخر بيت فيها، وكل بيت يتكون من

7 - عناني: الموشحات الأندلسية، (ص 13).

8 - رحيم: الموشحات في بلاد الشام، (ص 165).

9 - ينظر: حسين، محمد بن سعد: المعارضات في الشعر العربي، (ص 107) وسلطاني: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفيدي ومعاصريه،

(ص 294) والفقهي، محمد: الأدب العربي في العصر المملوكي، (ص 185) وسليم، محمود رزق: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، (ج 8/364).

10 - رحيم: الموشحات في بلاد الشام، (ص 152).

شطرين: الصدر والعجز، أما الموشح فعرفه ابن سناء الملك بقوله: "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع فالتام ما ابتدأ فيه بالأفعال والأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات" (11)

ثم أردف ابن سناء الملك ببيان المقصود بالأفعال والأبيات فقال: "والأفعال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها" (12)

أما الأبيات فهي "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" (13)

ومن الأجزاء الأخرى التي يتكون منها الموشح الخرجة، و"هي القفل الأخير من الموشحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به الموشحة وقد تخلو منه" (14)

الدراسة التطبيقية في معارضات الموشحات

معارضات وشاحي العصر المملوكي الأول موشحة ابن اللبانة (هلا عدولي خلعت العذار)

لقد أعجب بعض وشاحي العصر المملوكي الأول بموشحة أبي بكر بن اللبانة التي تتألف من ستة أفعال بما فيها المطلع والخرجة، ومن خمسة أبيات، ومطلعها:

هَلَا عَدُولِي خَلَعْتُ الْعِذَارَ • لَا اعْتَذَارَ • عَنْ ظُبَا الْإِنْسِ وَشُرْبِ الْعُقَارِ (15)

فعارضها أحمد الموصلي في موشحته التي تتكون من سبعة أفعال من ضمنها المطلع والخرجة، ومن ستة أبيات، ومطلعها:

بِي حَارِسٍ فِي خَدِّهِ الْجُلْنَازُ • عَلَى الْبَهَاژِ • بِنَرْجِسِ الطَّرْفِ وَأَسِ الْعِذَارِ (16)

وعارضها شهاب الدين العزازي في موشحته التي تتألف من ستة أفعال، بما فيها المطلع والخرجة، ومن خمسة أبيات، يقول في مطلعها:

يَا لَيْلَةَ الْوَضِلِ وَكَأْسَ الْعُقَارِ • دُونَ اسْتِنَازِ • عَلَمْتُمَانِي كَيْفَ خُلِعُ الْعِذَارِ (17)

وعارضها صلاح الدين الصفدي في موشحته المتألّفة من سبعة أفعال من ضمنها المطلع والخرجة، ومن ستة أبيات، ومطلعها:

سَالَ عَلَى الْخَذِينِ مِنْهُ الْعِذَارُ • وَمَا اسْتَدَارَ • مَا أَحْسَنَ الرِّيحَانَ فِي الْجُلْنَازِ (18)

أولاً: الموسيقى والعروض في موشحة ابن اللبانة وفي الموشحات التي عارضتها

يُلاحظ على مستوى بناء التجانس يُلاحظ أنّ موشحة ابن اللبانة المثال قد اتفقت في الوزن الشعري مع الموشحات التي عارضتها، فقد نظمت جميعها على بحر السريع. وقد توافقت أوزان الأفعال مع أوزان الأبيات في موشحة ابن اللبانة المثال وفي الموشحات التي عارضتها.

11 - ابن سناء: دار الطراز، (ص 32).

12 - ابن سناء: دار الطراز، (ص 33).

13 - المصدر نفسه، (ص 33).

14 - عباسة: الموشحات والأرجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، (ص 71).

15 - لسان الدين: جيش التوشيح، (ص 70).

16 - الصفدي، صلاح الدين: الوافي بالوفيات، (ج 6/204).

17 - ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام (الدولة الأولى)، (ص 28).

18 - الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 110).

فالموشحات تقسم إلى قسمين " قسمٌ أوزان أفعاله هي أوزان أبياته نفسها، فلا يختلف جزء القفل عن جزء البيت من حيث الوزن، وقسمٌ يختلفُ أوزان أفعاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن ويأتي جزء البيت على وزن آخر " (19).

وقد تناول ابنُ سناء الملك في كتابه (دار الطراز) أوزان الموشحات، وقسمها إلى قسمين: قسمٌ من الموشحات جاء على أوزان العرب، وقسمٌ آخر لا صلة له بأوزان العرب، والذي جاء على أوزان العرب قسمه إلى قسمين أيضاً: قسمٌ لا يختلف أوزانه عن أوزان الخليل وهو الغالب في الموشحات، لكنَّ ابنُ سناء الملك هاجم هذا القسم بشدة لأنه أشبه ما يكون بالمخمسات ولا ينظمه إلا الضعفاء ، لكنه استثنى منه الموشح الذي تختلف قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأفعال عن المخمسات ، والقسم الثاني الذي جاء على أوزان العرب هو ما تخللت أفعاله وأبياته كلمة أو حركة تخرجه عن أن يكون شعراً خالصاً (20).

وموشحة ابن اللبانة والموشحات التي عارضتها التزمت بالوزن العروضي، ولم تغير قوافي الأفعال منذ بدايتها حتى نهايتها ، لكنها في نفس الوقت زادت تفعيله (مستعلن) على الأفعال ، فأصبح كل قفل يتكون من ثلاثة أشطرٍ مصرعةٍ، وقد التزم ابن اللبانة والشاحون الذين عارضوه بهذا التصريح في كل الأفعال التي في موشحاتهم وبهذا التصريح المتكرر أصبح في كل قفلٍ ثلاث قوافٍ متشابهةٍ، في كل مرة تنتهي القافية بألف المد وحرف الراء الذي يليها (21)، وهذا زاد من تنعيم الأبيات، وأعلى من درجة إيقاعها، بحيث تناسب الحاجة الغنائية التي أنشئ من أجلها الموشح. وقد تحدث الدكتور محمد عباسة عن هذا النمط من الموشحات بقوله: " وقد تُنظم الموشحة على بحرٍ واحدٍ في حالة من حالته التامة أو المشطورة، لكن بزيادة تفعيلٍ على الأفعال أو الأبيات أو كليهما معا لتخرج الوزن من صيغته التقليدية إلى صيغة جديدة تلئم الموشح " (22).

ولتتزم الأبيات ذاتُ الأجزاء المفردة التي تلت المطع والأفعال في الموشحات الثلاث التي عارضت موشحة ابن اللبانة بوزن أبيات موشحة ابن اللبانة وهو بحر السريع، ولم تلتزم بقافيتها إذ اختار كل وشاحٍ قافيةً معينةً لكل بيت تختلف عن قافية البيت الذي يليه، وهذا التنوع في قوافي الأبيات في الموشح مُستحسنٌ كما ذكر ابن سناء الملك كما أوضحت في الصفحات السابقة.

ثانياً: أوجه الاتفاق والاختلاف في الموضوعات الشعرية في موشحة ابن اللبانة والموشحات التي عارضتها.

وعلى مستوى بناء التنافر فإن موشحة ابن اللبانة المثال نُظمت في غرض المديح، وإن جاء القسم الأول منها في الغزل والخمرة، أما موشحة أحمد الموصلي فتناولت غرض الغزل وأنهاها بالحديث عن الخمرة، وموشحة العرازي تناولت الغزل والخمرة، ووصف الطبيعة فقط، وموشحة الصفدي اقتصر على غرض الغزل فقط.

ويبدو أن وشاحي العصر المملوكي أعجبوا بموضوعي الغزل والخمرة التي جاءت في موشحة ابن اللبانة المثال، لذا طرقت موشحاتهم موضوعي الغزل والخمرة ولم يلتفتوا للقسم الخاص بغرض المديح في موشحة ابن اللبانة. وكذلك لأن موضوعي الغزل والخمرة من الموضوعات الشائعة في الموشحات الأندلسية، وهما غرضان ملائمان للغناء والموسيقى اللذين أنشئ من أجلهما الموشح (23). ويبدو كذلك أنهم أعجبوا بالشكل الخارجي لموشحة ابن اللبانة وبالوزن العروضي لها، فحاكوها وعارضوها دون أن يغيروا شيئاً في أوزان الأفعال أو الأبيات أو يضيفوا إليهما أجزاء.

19 - عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، (ص 76).

20 - ينظر: عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص (75).

21 - يُنظر: لسان الدين: جيش التوشيح، (ص 70 - 71)، الصفدي: توشيح التوشيح، (ص 110 - 112)، الصفدي، صلاح الدين: الوافي بالوفيات، (ج6-204-205)، ديوان الموشحات المملوكية، (ص 28 - 30).

22 - عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، (ص 79 - 80).

23 - ينظر: عناني: الموشحات الأندلسية، (ص 41).

ومن ملامح الاتفاق بين موشحة ابن اللبانة وموشحة الشهاب العزازي مزج غرض الغزل بالخمرة، وبدا هذا المزج جلياً في المطلع عند كلا الشاحين، فابن اللبانة في مطلع موشحته يحض غزوله على الانهماك في المجون والغي من خلال مجالس اللهو، وشرب الخمرة مع المحبوب، يقول:

هلا غذولي خلعت الغدار • لا اعتذار • عن ظبا الإنس وشرب العقار⁽²⁴⁾
ويقول العزازي في مطلع موشحته متأثراً بمعاني وألفاظ المطلع لدى ابن اللبانة:
يا ليلة الوصل وكأس العقار • دون استئاز • غلمنماني كيف خلغ العذار⁽²⁵⁾
فالعزازي يتحدث عن ليلة مجون ولهو وشرب قضاها مع محبوبه.

ويتغزل ابن اللبانة بمحبوبه، ويصف الخمرة في آن معاً، في مجلس اللهو هذا، فيرى أن الحياة الحقيقية تتمثل في عشق محبوب مشوق القوام، أسمر البشرة، يشبه غزالاً رشيقاً، وفي خمرة يحتسيها، وهذه الخمرة لها بريق كشعاع الشمس، وكشعلة النار عندما تدار وهي في كؤوسها، فابن اللبانة متعلق أشد التعلق بهذين العنصرين: التغزل بالفتيات الحسان وشرب الخمرة، ولا يستمع للائمين له فيهما، يقول:

ما العيش إلا حُب طَبِي أنيس
مُهْفَهْف أَحوى وَحْتُ الكؤوس
من قهوة تحكي شعاع الشموس
كأنها في كأسها إذ تُدار • شعله نار • يفتلها الإبريق قتل السّواز
شيئان قلبي فيهما ذو غرام
القول بالغيد وشرب المدام
فلست أصغي فيهما للوأم⁽²⁶⁾.

والشهاب العزازي كذلك يتغزل بمحبوبه ويصف الخمرة، لكن يطغى وصفه للخمرة على التغزل بمحبوبه، فيجرد من نفسه شخصاً آخر، ويخاطبه حاثاً إياه على اغتنام اللذات في أوقات الصبا والشباب، وشرب الخمرة بصحبة غلام ذي خدود حمراء كزهر الرمان، ازداد حسنهما بعذاره الذي شبهه بنبات الآس، ويصف الخمرة بأنها تحيي النفوس، ويشبهها وهي بين رفقاء الشراب، بالعروس التي تلبس ثوباً ذهبي اللون، وتظهر أمام خطابها، يقول:

اغتنم اللذات قبل الذهاب
وجر أذيال الصبا والشباب
واشرب وقد طابت كؤوس الشراب
على خدود تثب الجلائز • ذات احمرار • طرّزها الحسن بأس العذار
الراح لا شك حياة النفوس
فحل منها عاطلات الكؤوس
واستجلها بين الندامى عروس
تجلى على خطابها في إزار • من النضار • حبابها قام مقام النثار⁽²⁷⁾.

²⁴ - لسان الدين: جيش التوشيح، (ص 70).

²⁵ - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 28).

²⁶ - لسان الدين: جيش التوشيح، (ص 70).

²⁷ - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 28).

فالمعاني التي أتى بها العزازي والصور، سواء في وصفه الخمرة، أم في وصف المحبوب، - وإن كانت مستمدة من التراث الأدبي - بدت مختلفة عن المعاني والأوصاف والصور التي أتى بها ابن اللبانة، فلم يبق أسيراً للنص المثل يدور في فلكه، ويعتمد على ألفاظه ومعانيه، بل كانت له خصوصية ونجح في هذه المعارضة، وابن اللبانة كان يتغزل بفتاة أنثى، أما العزازي فجاء تغزله بأحد الغلمان.

وقد تفرّد الشهاب العزازي بوصف الطبيعة، فقد كانت مجالس اللهو والشرب تقام في أحضان الطبيعة، وكثرت الموشحات التي كان يمتزج فيها الغزل والخمرة ووصف الطبيعة، يقول في أحد الأبيات:

أَمَا تَرَى وَجْهَ الْهَنَا قَدْ بَدَا

وَطَائِرَ الْأَشْجَارِ قَدْ غَرَّدَا

وَالرُّوْضَ قَدْ وَشَّاهُ قَطْرُ النَّدى (28).

أما أحمد الموصلي فقد طرق في موشحته غرض الغزل فقط، من المطلع حتى القفل الأخير الذي تليه الخرجة، وفطن أن يمزج بين الغزل والخمرة في البيت الأخير والخرجة، فتغزل بالساقى الذي شبهه بالبدر، وشبه الخمرة التي يحملها بالشمس، وهي خمرة معتقة، طلبها وعاقرها ابنا آدم (سام) و(حام)، واستحضر الموصلي لهاتين الشخصيتين في موشحته يعدّ تناسلاً مع الموروث الديني، يقول:

وَرُبَّ يَوْمٍ قَدْ سَقَانِي الْمُدَامُ

رَاحَ لَهَا بِالرُّوحِ قَدْ سَامَ سَامُ

وَكَمْ عَلَى كَاسَاتِهَا حَامَ حَامُ

شَبَّهَتْهُ لَمَّا عَلَيْنَا أَدَارُ • كَأْسَ الْعُقَارِ • بَدَرَ الدُّجَى يَسْعَى بِشَمْسِ النَّهَارِ (29).

وقد اتفق الوشاحون الثلاثة الذين عارضوا موشحة ابن اللبانة على التغزل بالمذكر في موشحاتهم، وجاء غزلهم حسياً مكشوفاً، فمحبوب أحمد الموصلي خذّه كزهر الرمان الأحمر، وعيونه أزهار نرجس، وعذاره يشبه نبات الآس، ووجنته وردّ وشقيق، وريقه شهد ورحيق، وثغره بلور صافٍ، أسنانه منظومة كالعقد المؤلف من حبات اللؤلؤ الصغيرة، يقول:

بِي حَارِسٍ فِي خَذِّهِ الْجُنَانُ • عَلَى الْبَهَارِ • بِنَرْجِسِ الطَّرْفِ وَآسِ الْعِذَارِ

فَالْوَرْدُ مِنْ وَجْنَتِهِ وَالشَّقِيقُ

وَالشَّهْدُ مِنْ رَيْقَتِهِ وَالرَّحِيقُ

وَتَغْرُهُ الْبَلُورُ غَشَى الْعَقِيقُ

عَقْدٌ ثَمِينٌ كَاللَّائِي الصِّغَارِ • لَهُ افْتِرَارُ • بِهِ حَوَى النُّفُوسَ الْكِبَارُ (30).

والشهاب العزازي يدعو إلى مواصلة اللهو والشرب، بصحبة محبوبه الذي كان يبتسم، فأبانت ابتساماته عن أسنان جميلة ناصعة البياض، تشبه الزهر الأبيض الجميل بعد سقوط المطر عليه، فازداد لمعاناً، وهذا المحبوب ريقه طيب، جناه حلو المذاق، له عيون نظراتها أشد فتكا من سيف (ذي الفقار)، الذي أهده سيدنا محمد - عليه الصلاة والسلام - إلى الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - وعيونه ذات احورار، وفاترة ناعسة، وهذه من مقاييس جمال العيون في الشعر العربي، يقول:

فَكَمَلِ اللَّهُ بِكَأْسٍ تُدَارُ • عَلَى افْتِرَارِ • مَبَاسِمِ النُّوَارِ غِبَّ الْقِطَارِ

أَجْنِ مِنَ الْوَصْلِ ثِمَارَ الْمُنَى

28 - ديوان الموشحات المملوكية: (ص 29).

29 - الصفدي الوافي بالوفيات، (ج 6 / 205).

30 - المصدر السابق، (ص 204).

وواصل الكأس بما أمكنا
مع طيب الريقة خلو الجنى
ذي مقلّة أفتك من ذي الفقار • ذات احورار • منصورّة الأجفان بالانكسار⁽³¹⁾.
ويتغزل الصلاح الصفدي بغلامه غزلاً مكشوفاً واصفاً محاسنه الخلقة ومفاته الجسمية، فيقول:
ورِدُّهُ أَطْنَبَ حَتَّى أَثَارَ • كُنْتُ أَبْكَارَ • وَخَصْرُهُ بِالْعُ فِي الْاِخْتِصَارِ
يقول لي: وَجْهِي بَدُرُ النَّمَامِ
وَمَفْرَقِي صُبْحُ وَشَعْرِي ظَلَامَ
وَوَجْنَتِي الْحَمْرَاءُ كَأْسُ الْمُدَامِ
وَالْخَالُ كَالْمِسْكِ عَلَيْهَا خِتَامَ⁽³²⁾.
ويقول أيضاً:

وَالطَّبِيّ حُسْنُ الْجِيدِ مِنْكَ اسْتَعَارَ • وَالْاحْوَارَ • لَا تَسْتَعْرِ بِاللَّهِ مِنْهُ النَّقَارَ⁽³³⁾.

ويمكن القول إن ابن اللبانة كان يتغزل بفتاة في موشحته المثال، أما وشاحو العصر المملوكي الذين عارضوه في موشحاتهم فجاء غزلهم بأحد الغلمان، سواء كان ساقياً أم محبوباً مرافقاً لهم في مجالس اللهو، كما أن غزلهم جاء حسيّاً صريحاً، واسترسلوا فيه، أما ابن اللبانة فقد كان أكثر احتشاماً في غزله من الوشاحين الذين عارضوه، وكان مقتصداً في تغزله بمحبوبه فلم يستقص به، لأن الحديث عن الخمرة والتغزل بالمحبيب جاء في موشحته مقدمة لغرض المديح الذي لم يسهب فيه أيضاً، بل جاء مقتضباً. لذا فقد أُولع شعراء الغزل في العصر المملوكي "بالتغزل بالغلمان، تلك الظاهرة المسقاة التي طغت على موضوع قصيدة الغزل عند شعراء هذا العصر"⁽³⁴⁾.

كما "سرت في المجتمع في العصر المملوكي موجةً من الخلاعة الماجنة، ساعد عليها انتشار الحانات ودور اللهو التي كان يغشاها المجان وطلاب اللذة ليقضوا فيها وطهرهم وكانت هذه الحانات تغص بالغلمان السقا من الأتراك وغيرهم من مختلف الأصقاع، وكانوا على جانب من الملاحاة، وعلى قدرٍ وافٍ من الدربة على تقديم الخمر في تخنّبٍ ودلالٍ، مما حمل الشعراء على التغزل فيهم ووصفهم وصفاً يتقاطر سهولة وظرفاً، مقتدين في ذلك بقائد شعراء اللهو والمجون "أبي نواس" "⁽³⁵⁾. أما الخرجة في الموشح - فهي القفل الأخير من الموشح، والركن الأساسي فيه الذي يمكن الاستغناء عنه - قد تختلف "عن بقية الأقفال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه اللحن" "⁽³⁶⁾.

" ويجوز أن تكون الخرجة في الموشحة عجمية اللغة ولا يشترط أن تكون ألفاظ الخرجة كلها عجمية بل تكون أيضاً مزيجاً من ألفاظ عربية وعجمية أو عامية وعجمية. كما أنه ينبغي على العجمية أو العامية أن تستخدم في الخرجة فقط ".⁽³⁷⁾. والخرجة في الموشحة تأتي " على لسان الوشاح وقد تأتي أيضاً على لسان غيره، وأكثر ما تأتي على لسان الحبيب والجواري "⁽³⁸⁾.

31 - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 29 - 30).

32 - الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 110 - 111).

33 - المصدر السابق، (ص 112).

34 - سليم، حسن: فن الغزل في الشعر المملوكي دراسة تحليلية نقدية، (ص 93).

35 - المرجع السابق، (ص 107 - 108).

36 - عباس: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، (ص 71).

37 - المرجع السابق، (ص 72 - 73).

38 - عباس: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، (ص 73).

يقول ابن سناء الملك: " ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت " (39).
وإذا ما عدنا إلى الخرجة والبيت الذي سبقها في موشحة ابن اللبانة المثال، فإنهما جاءا على النحو الآتي:
وَعَادَةَ تَشْكُو بِعَادَ الْخَلِيلِ
عُدُّوْهَا تَبْكِي وَيَوْمَ الرَّحِيلِ
بِصِفَةِ الْبَحْرِ وَظَلَّتْ تَقُولُ:

يا قَرَجُونِي كِرْكِشْ بُونِ أَمَارْ • لِيَشِ الْفَرَارْ • وِلِيشْ دَمَارْ (40).

فالخرجة عند ابن اللبانة جاءت على لسان المحبوبة التي كانت تبكي وتشكو بعد محبوبيها عنها، وتبدو أنها فتاة إسبانية، ولم تأت على لسان الوشاح، وهذا هو الغالب في خرجات الموشحات كما ذكر ابن سناء الملك، لأن الفتاة تحدثت بلغة أعجمية، قد تكون لغة إسبانية كما هو واضح في الخرجة، ومعنى هذه الخرجة: " يا قلبي، أيها العاشق الطيب، ما تبغي؟ ليتك تبكي بعيون البحر " (41).

وقد ذهب جمهور المستشرقين " إلى الاعتقاد بأن هذه الخرجات تركز على أغان إسبانية قديمة كتبت بلغة " الرومانت " التي عرفناها أنها في جوهرها لهجة انبثقت من اللغة اللاتينية، وأنها كانت شائعة على أرض الأندلس لفترة طويلة من الزمن. وهم يستمدون فكرتهم أو نظريتهم هذه مما وجدوه من ارتباط شديد بين الموشح والموسيقى. وقالوا إن هذه الخرجات أغان شعبية إسبانية. اهتز لها فريق من الشعراء العرب، وأرادوا النسخ على منوالها وإبداع شعر قابل للتغني بنفس أوزانها وألحانها " (42).

أما الخرجة عند الوشاحين الذين عارضوا ابن اللبانة، فقد جاءت عند الصفدي على لسان فتاة جميلة - وهذا هو الغالب في الموشحات -، وذات ألفاظ عامية، وهذه الفتاة تهجو زوجها بألفاظ عامية غير فصيحة وسط جاراتها، يقول الصفدي:

وَعَادَةَ تَسْبِي بِشَامَاتِهَا

وَرَّوْجُهَا يَدْرِي إِشَارَاتِهَا

أُنْكُرُ يَوْمًا بَعْضَ حَالَاتِهَا

قَامَتْ تَتَأَدِي بَيْنَ جَارَاتِهَا

تعا أبصروا ما صابني ذا النهار • قال هو يغار • وطول عمرو ميثل تيس مستعار (43).

لكن جاءت الخرجة عند كل من أحمد الموصلي والشهاب العازي على لسان الوشاح، وبلغة فصيحة، وهذا ملمح افتراق واضح عن الخرجة في موشحة ابن اللبانة المثال التي جاءت بلغة أعجمية وعلى لسان المحبوبة، يقول أحمد الموصلي عن الساق في الخرجة:

شَبَّهْتُ لَمَّا عَلَيْنَا أَدَارْ • كَاسَ الْعُقَارْ • بَذَرَ الدُّجَى يَسْعَى بِشَمْسِ النَّهَارْ (44).

39 - ابن سناء: دار الطراز، (ص 42).

40 - لسان الدين: جيش التوشيح، (ص 71).

41 - ينظر: بوذينة: أشهر الموشحات ومعارضاتها. (ص 60).

42 - عناني: الموشحات الأندلسية، (ص 31).

43 - الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 112).

44 - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج 6 / 205).

وينهي الشهاب العزازي موشحته متغزلاً بأحد الغلمان الذي فاجأه بالزيارة، وقرر أن ينهي حالة الجفاء والقطيعة التي كانت بينهما، يقول الشهاب العزازي في البيت الأخير والخرجة:

زَارَ وَقَدْ حَلَّ عَقَوْدَ الْجَفَا

وافتَرَّ عَنْ ثَغْرِ الرِّضَى وَالْوَفَا

فَقُلْتُ وَالْوَقْتُ لَنَا قَدْ صَفَا

يا لَيْلَةً أَنْعَمَ فِيهَا وَزَارَ • شَمْسُ النَّهَارِ • خُيِّتَ مِنْ دُونِ اللَّيَالِي الْقِصَارِ (45).

والأصل في الخرجة أن تكون ألفاظها عاميةً ملحونةً، إلا إذا كان الموشح في المديح وذكر اسم الممدوح في الخرجة، أو أن تكون ألفاظ الخرجة غزليةً جداً، فحينئذٍ يجوز أن تأتي ألفاظ الخرجة فصيحاً معربةً، يقول ابن سناء الملك " وإذا كانت الخرجة " معربةً الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال، خرج الموشح من أن يكون موشحاً، اللهم إلا إن كان موشح مدح، وذكر الممدوح في الخرجة، فإنه يحسن أن تكون الخرجة.

معربةً وقد تكون الخرجة معربةً وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزليةً جداً " (46).

وهذا الكلام ينطبق على الخرجة عند كل من أحمد الموصلي والشهاب العزازي، فالموشح عند كليهما موشح غزل مع وصف الخمرة وليس في المديح، والألفاظ في كلا الموشحين ليست عاميةً، وألفاظ الخرجة في كلا الموشحين ألفاظ غزليةً.

ثالثاً: لغة الموشحات:

لقد عمد الوشاحون الأندلسيون " إلى الألفاظ السهلة فيؤثرون أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً فجاءت ألفاظهم صافيةً عذبةً تحمل عواطفهم ومشاعرهم في طلاقةٍ تعبيريةٍ ولا سيما في الغزل " (47).

فموشحة ابن اللبانة المثال تألفت من جزأين: الأول: في الغزل ووصف الخمرة، والثاني: في المديح. وفي القسم الأول من موشحته جاء بألفاظ غزليةً سهلةً عذبةً رقيقةً، مثل: " عذولي"، " حب"، " ظبي"، " أنيس"، " مهفهف"، " غرام"، " الغيد". وهذه الألفاظ تنتمي إلى المعجم الشعري لألفاظ الغزل، فجاءت هذه الألفاظ ملائمة لغرض الغزل وللمعاني التي جاء بها ابن اللبانة في هذا الغرض.

وقد اقترن الغزل بمجالس اللهو والشراب ووصف الخمرة في كثير من الموشحات الأندلسية، وقد أورد الوشاحون الأندلسيون العديد من أسماء الخمرة، وتحدثوا عن صفاتها وأوانيتها وعن الساقى. (48).

وابن اللبانة في معرض مزجه الغزل بالخمرة يأتي على ذكر بعض أسماء الخمرة في موشحته، فيذكر: " العقار"، " و" القهوة"، و" المدام"، ويصفها بأنها " شعاع الشموس"، و" شعلة نار".

أما القسم الثاني من الموشحة الذي خصصه ابن اللبانة لمدح الملك المأمون، فقد اتسم أسلوبه بالجزالة والوضوح ونقاء اللغة، والابتعاد عن العامية والابتذال، وقد ذكر ابن رشيقي أن "سبيل الشاعر – إذا مدح ملكاً – أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلةً وألفاظه نقيّةً غير مبتذلة" (49).

واتسم أسلوبه أيضاً بالتلاؤم بين الألفاظ والمعاني، يقول في مدحه الملك المأمون:

لا والذي تَوَجَّ تاجَ الفَخَارِ • مُجْرِي البَحَارِ • بَحَرَ جَدَواه وحامي الدِّيَارِ

الملك المأمون ذو المَكْرَمَاتِ

45 - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 30).

46 - ابن سناء: دار الطراز، (ص 40 - 41).

47 - كريم: البناء الفني للموشح النشأة والتطوير، (ص 93).

48 - كريم: البناء الفني للموشح النشأة والتطوير (ص 94).

49 - ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (ج 2 / 148).

الواحدُ الْفَرْدُ الْجَزِيلُ الصَّلَاتُ
كَمْ مَادِحٍ أَحْيَا وَكَمْ قَدْ أَمَاتُ
تَنْهَلُ يَمْنَاهُ عَلَيْنَا نُضَارُ • ثُمَّ الْيَسَارُ • تَجْلُو دُجَى الْعُسْرِ بِبَدَلِ الْيَسَارِ
فِي اسْمِهِ لِلنَّصْرِ وَالْفَتْحِ فَالْ
قَدْ عَمَّ أَهْلُ الْأَرْضِ طُرًّا نَوَالُ
أَصْبَحَ فِي الْجُودِ بِغَيْرِ مِثَالٍ (50).

فالوشاح في هذه الأبيات والأقوال يمتدح ممدوحه بصفتين: الكرم والشجاعة، فيأتي بالألفاظ الجزلة، والعبارات القوية التي تدل على هاتين الصفتين، "مجري البحار"، "حامي الديار"، "المكرمات"، "الجزيل"، "الصلوات"، "تنهل يمناه نضار"، "تجلو دجى العسر"، "لنصر"، "والفتح".

أما بالنسبة للغزل في الموشحات المملوكية التي عارضت موشحة ابن اللبانة، فيمكن القول إنه تميّز بالزّقة والسلاسة والعدوابة، وجاء هذا متوافقاً مع ما حدّده النقاد العرب القدامى لشعر الغزل من خصائص، يقول ابن رشيق: "إنَّ حقَّ النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني، سهلها، غير كَرٍّ ولا غامضٍ، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى". (51) وأوضح المرزباني "أنَّ المذهب في الغزل إنما هو الرّقة واللطافة، والشكل والدماثة، واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكرهة فإذا كانت جاسيةً مستوخمةً كان ذلك عيباً" (52).

يقول أحمد الموصلي:

بي حَارِسٌ فِي خَدِّهِ الْجُلْنَازُ • عَلَى الْبَهَارِ • بِنَرْجِسِ الطَّرْفِ وَأَسِ الْعِدَارِ
فَالْوَرْدُ مِنْ وَجْنَتِهِ وَالشَّقِيقُ
وَالشَّهْدُ مِنْ رِيقَتِهِ وَالرَّحِيقُ
وَتَغْرُهُ الْبُلُورُ غَشَى الْعَقِيقُ (53).

فالألفاظ الغزل في هذه الموشحة: "حارس"، "البهار"، "نرجس"، "أس"، "العدار"، "الورد"، "وجنته"، "الشهد"، "الرحيق"، "العقيق". جاءت سلسلة سهلة، عذبة رقيقة، واضحة المعاني، لا تقعر ولا إغراب ولا وعورة فيها، تناسب غرض الغزل.

ويقول الصلاح الصفدي متغزلاً بأحد الغلمان:

سَالٌ عَلَى الْخَدَيْنِ مِنْهُ الْعِدَارُ • وَمَا اسْتَدَارَ • مَا أَحْسَنَ الرُّيْحَانَ فِي الْجُلْنَازِ
يَا حُسْنَهُ لَمَّا رَنَا وَانْتَنَى
فَأَحْجَلَ الْبَيْضَ وَسُمَرَ الْقَنَا
نُو جِنَّةٍ تَجَنَّى عَلَى مَنْ جَنَى
مَنْ رَوَّضَهَا وَرَدَا إِذَا أَمَكْنَا (54).

50 - لسان الدين: جيش التوشيح، (ص 70 - 71).

3- ابن رشيق: العمدة، (ج 2/ 137).

52 - المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، (ص 204).

53 - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج 6/ 204).

54 - الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 110).

فالألفاظ في المطلع والبيت السابق من موشحة الصفدي ألفاظاً رقيقة سلسة عذبة صافية غير مستكربة، ويبدو فيهما التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فالوشاح يتغزل بغلامه ويصف محاسنه ومفاتنه، فيأتي بالألفاظ الدالة على ذلك، " الخدين"، " العذار"، "الريحان"، " الجلنار"، "حسنة"، "زنا"، " انتنى"، " البيض"، " سمر القنا"، " ذو وجنة"، " وردا".

وقد ذكرت إحدى الباحثات أن " أول ما يُلاحظ على الموشحات المشرقية مجيء ألفاظ الخمرة فيها بشكل كبير فضلاً عن ألفاظ الطبيعة" (55). وأردفت قائلة: " وغالباً ما كانت أغراض الخمرة وألفاظها مرتبطةً بألفاظ الغزل والطبيعة" (56).

وقد جاء هذا جلياً عند أحمد الموصلي والشهاب العزاري، إذ ارتبطت ألفاظ الخمرة بألفاظ الغزل وبألفاظ الطبيعة في موشحتيهما، من ذلك يقول أحمد الموصلي متغزلاً بالساقى:

شَبَّهْتُ لَمَّا عَلَيْنَا أَدَارَ • كَأَسِ الْعُقَارِ • بَذَرُ الدُّجَى يَسْعَى بِشَمْسِ النَّهَارِ (57).

ويقول الشهاب العزاري، وقد جاء بألفاظ الخمرة وألفاظ الغزل وألفاظ الطبيعة في آنٍ معاً، وذلك في معرض تغزله بغلامه في أحد مجالس اللهو الذي أقيم في أحضان الطبيعة:

تُجلى على خُطَابِهَا فِي إِزَارِ • مِنَ النَّصَارِ • حُبَابُهَا قَامَ مَقَامَ النَّثَارِ

أَمَّا تَرَى وَجْهَ الْهَنَا قَدْ بَدَا

وَطَائِرَ الْأَشْجَارِ قَدْ غَرَّدَا

وَالرُّوضِ قَدْ وَشَّاهُ قَطْرُ النَّدى

فَكَمَلِ الْهُوْ بِكَأْسِ تُدَارِ • على افتِرَارِ • مِبَاسِمْ النَّوَارِ غِبَّ الْقِطَارِ

أَجْنِ مِنَ الْوَصْلِ ثِمَارَ الْمُنَى

وَوَاصِلِ الْكَأْسِ بِمَا أَمَكْنَا

مَعَ طَيِّبِ الرِّيْقَةِ خُلُوِ الْجَنَى

ذِي مُقْلَةٍ أَفْتَكْ مِنْ ذِي الْفِقَارِ • ذَاتِ أَحْوَارِ • مَنْصُورَةِ الْأَجْفَانِ بِالْانْكَسَارِ (58).

فالعزاري في الأقفال والأبيات السابقة أتى بألفاظ " حبابها"، و" النصّار"، واللهو، و"الكأس"، وهذه الألفاظ تنتمي إلى غرض وصف الخمرة. وأتى بألفاظ تخص وصف الطبيعة: " طائر"، " الأشجار"، "غرّدا"، "الروض"، " قطر الندى"، " النّوار"، "القطار".

وأتى كذلك بألفاظ غزلية: "خطابها"، "وجه الهنا"، "افترار"، "مباسم"، "الوصل"، "طيّب الريقة".

أما بالنسبة للغة في الخرجة، فقد جاءت أعجمية غير عربية في موشحة ابن اللبانة المثال، وجاءت عامية في موشحة الصلاح الصفدي، وجاءت فصيحاً في موشحتي أحمد الموصلي والشهاب العزاري، وقد سبق أن تحدثت عن لغة هذه الموشحات في الصفحات السابقة، وبيّنت أن الخرجة هي الجزء الوحيد في الموشح الذي يجوز أن تكون ألفاظها عامية أو ملحونة أو أعجمية غير عربية (59).

وشهدت هذه الموشحات عدّة ظواهر لغوية ظهرت من خلال دراسة المستوى التركيبي في لغة الموشحات، فقد برز الأسلوب الخبري لدى هؤلاء الوشاحين سواء أثناء تغزلهم بالمحبيب، أم أثناء وصفهم الخمرة، وغلب على الأسلوب الإنشائي فهدان الغرضان

55 - كريم: البناء الفني للموشح النشأة والتطوير، (ص 114).

56 - المرجع السابق، (ص 115).

57 - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج6/ 205).

58 - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 29- 30).

59 - ينظر الصفحات 13- 14). من هذا البحث.

يناسبهما الأسلوب الخبري؛ لأنّ فيهما إخبار عن المحبوب وصفاته وجماله وعن الخمرة ووصفها وهي في الدنان، من ذلك قول أحمد الموصلي عن محبوبه:

فالوردُ منْ وَجَنَّتِهِ والشَّقِيقُ
والشَّهْدُ منْ رِيقَتِهِ والرَّحِيقُ⁽⁶⁰⁾
وقول صلاح الدين الصفدي:

يقولُ لي: وجهي بدرُ النَّمَامِ
ومفرقي صُبْحٌ وشعري ظَلَامٌ
ووجنتي الحمرَاءُ كأسُ المُدامِ
والخالُ كالمِسكِ عليها خِتَامُ⁽⁶¹⁾

ولجأ وشاحو العصر المملوكي الذين عارضوا ابن اللبانة إلى الأسلوب الإنشائي، فاستخدموا أسلوب النداء، إذ نادوا على الليلة التي قضوها مع محبوبهم وهم يعاقرون الخمرة، ويتلذذون بشربها، وما ذاك إلا لإعجابهم الشديد بتلك الليلة، ولأنهم أيضا يرون أنها ليلة عظيمة، يقول الشهاب العزازي مناديا تلك الليلة:

يا ليلةُ الوُصْلِ وكأسُ العُقَاظِ • دونَ استتارِ • علَّمْتُمانِي كيفُ خُلِعَ العِذَازُ⁽⁶²⁾
ويقول العزازي أيضا مناديا على تلك الليلة المفتون بها في نهاية موشحه أي في الخرجة:

يا لَيْلَةً نَعَمَ فيها وزارَ • شَمْسُ النَّهَارِ • حُبِّيْتِ مِنْ دُونِ اللَّيَالِي القِصَارِ⁽⁶³⁾

واستخدم الصلاح الصفدي أسلوب النداء في معرض تغزله بمحبوبه، معبرا في ندائه هذا عن إعجابه الشديد بجمال محبوبه عندما نظر وتمايل في مشيته، يقول:

يا حُسْنَهُ لَمَّا رَنَا وانثنى⁽⁶⁴⁾

ولجأ الشهاب العزازي إلى أسلوب الأمر، مخاطبا نديمه وناصحا إياه أن يستغل تلك الليلة الجميلة، بأن يكمل شرب كأس الخمرة، وأن يواصل بعد ذلك الشرب برفقة محبوبه، يقول:

فَكَمَلِ اللّهُوَ بِكَاسِ تُدَارِ • على افتِرَارِ • مَبَاسِمْ النّوَارِ غِبَّ القِطَارِ
اجنِ مِنَ الوُصْلِ ثِمَارَ المُنَى
وواصلِ الكأسَ بما أمكنا
مع طَيِّبِ الرِّيقَةِ خُلُوِ الجَنَى⁽⁶⁵⁾

رابعاً: الصورة الشعرية في الموشحات

لقد دارت جلّ الصور الشعرية في فلك الصور التراثية المتوارثة في موضوعي الغزل ووصف الخمرة، سواءً في موشحة ابن اللبانة المثال، أم في الموشحات المملوكية التي عارضتها، فابن اللبانة محبوبه ظبي، وخمرته المتلائلة تشبه أشعة الشمس، كما في قوله: (ما العيشُ إلا حُبُّ ظَبْيٍ أنيس، مُهْفَهَفٍ أحوى وحتُّ الكؤوس، مِنْ قَهْوَةٍ تحكي شُعَاعَ الشَّمْسِ)⁶⁶ وهذه الصور تراثية

⁶⁰ - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج6/ 204).

⁶¹ - الصفدي: توشيع التوشيع، (ص110 - 111).

⁶² - ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام (الدولة الأولى)، (ص28).

⁶³ - المصدر السابق، (ص30).

⁶⁴ - الصفدي: توشيع التوشيع، (ص110).

⁶⁵ - ديوان الموشحات المملوكية، (ص29).

⁶⁶ - لسان الدين: جيش التوشيع، (ص70).

معروفة في أدبنا القديم، وأحمد الموصلي وجنّة محبوبته ورد وأزهار، وريقها شهد وريح أزهار، ومحبوبته بدر، كما في قوله: (فالوردُ من وجنته والشَّقِيق، والشَّهْدُ من ريقته والرحيق، بذُرُ تمام في بروج السُّعود)⁽⁶⁷⁾ أما الصلاح الصفدي، فوجه محبوبه بدر التمام، ومفرقه صُنَج، وشعره شديد السواد يشبه الظلام.⁽⁶⁸⁾ لكن تفوق وشاحو العصر المملوكي على ابن اللبانة في مجال الصورة الشعرية في جانبين: الأول: لقد شغلت الصور الشعرية في هذه الموشحات مساحةً أكبر من المساحة التي شغلها الصور التي أتى بها ابن اللبانة في موشحته، فالصور الشعرية في هذه الموشحات عددها أكبر لدى كل وشاح من صور موشحة ابن اللبانة وذلك في موضوع الغزل والخمرة، فقد جاء ابن اللبانة بثلاث صور شعرية فقط في حديثه عن الغزل والخمرة، في حين أتى أحمد الموصلي باثنتين وعشرين صورة شعرية في معرض تغزله بمحبوبه وحديثه عن الخمرة، وأحصى في موشحة الشهاب العازي أربع عشرة صورة، أما الصلاح الصفدي فقد أورد في موشحته خمس عشرة صورة، ومعنى ذلك أن هؤلاء الوشاحين اهتموا بموضوع الصورة الشعرية في موشحاتهم، لأنّ الصورة الشعرية تعدّ إحدى الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فمن خلال الصورة يستطيع الشاعر تشكيل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها أيضاً يصور رؤيته الخاصة للوجود، وللعلاقات الخفية بين عناصره.⁽⁶⁹⁾

الثاني: إنّ الصور الشعرية لدى وشاحي العصر المملوكي أجمل وأكثر طرافة من صور ابن اللبانة. فمن الصور التراثية التي جاء بها ابن اللبانة في الموشحة المثل في الغزل الصورة الاستعارية في قوله: (ما العيش إلا حبّ ظبي أنيس)، وأثناء وصفه الخمرة شبهها بشعاع الشمس في قوله: (من قهوة تحكي شعاع الشمس)، وشبهها أيضاً بشعلة النار، يقول: كأنها في كأسها إذ تدار شعلة نار).

أما الصور التراثية عند أحمد الموصلي -أحد وشاحي العصر المملوكي الذين عارضوا موشحة ابن اللبانة - فقد انحصرت بين الصور التشبيهية البليغة وبين الصور الاستعارية، إضافة إلى صورة كنائية واحدة فقط. فمن الصور التشبيهية التي أتى بها، قوله: (فالورد من وجنته والشَّقِيق)، و(والشهد من ريقته والرحيق)، يلاحظ أنّ هذه الصور التشبيهية تشتمل على تشبيهات مقلوبة، وما ذاك إلا لشدة إعجاب الوشاح بغلامه الذي يتغزل به، وشدة افتتانه به. ومن الصور الاستعارية التي أتى بها قوله عن محبوبه: (بدر تمام في بروج السُّعود)، و(ظبي كناس قاتل بالأسود)، و(غصن أراك مائس في برود).

وقد جاء بتشبيه طريف ومبتكر عندما شبه قلبه بالبلدة، يقول: (في بلدة القلب تبدّى القمر). فأحمد الموصلي تفوق على ابن اللبانة في الصور التشبيهية، لأن صور الموصلي التشبيهية خلت من أداة التشبيه، أما صور ابن اللبانة التشبيهية فقد اقترنت بأداة تشبيه وهو يصف الخمرة، معنى ذلك أن أحمد الموصلي قد حقق مستوى فنياً عالياً لصوره التشبيهية، لأن التشبيه البليغ الذي يخلو من أداة تشبيه أقوى من الناحية البلاغية من التشبيه المقترن بأداة تشبيهية. أما الصورة الكنائية التي أتى بها أحمد الموصلي قوله:

فَحْدَهُ وَالصُّدُغُ بِالْأَحْمَرِازِ • وَالْأَخْضَرِازِ • قَدْ أَلْبَسَانِي حُلَّ الْأَصْفَرِازِ⁽⁷⁰⁾.

فهذه الصورة أظهرت شدة تعلقه بمحبوبه، وتأثير الحب عليه حتى غدا عليها.

أما شهاب الدين العازي فقد اقتصر في موشحته على الصور الاستعارية بشقيها التصريحية والمكنية، لكن غلبت على موشحته صور الاستعارة المكنية على صور الاستعارة التصريحية، وذلك لبث الحياة والحيوية في صوره الشعرية، واختفت

67 - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج6/ 204).

68 - ينظر: الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 110).

69 - ينظر: زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص 65).

70 - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج6/ 205).

التشبيهات المفردة في موشحته، وهذا يدل على ارتقائه بمستوى الصورة الشعرية، وبالتالي فإنه تفوق في صوره الشعرية فنياً وبلاغياً على صور ابن اللبانة في موشحته المثال وعلى صور أحمد الموصلي الذي عارض الموشحة المثال. فمن صور الاستعارة المكنية عند العزازي، قوله: (وجرّ أذيال الصبا والشباب)، فهذه الصورة التي يخاطب فيها رفيقه تعكس مدى حبه لاستغلال فترتي الصبا والشباب الذهبيتين لاغتنام اللذات والتمتع بلهو الحياة. وقوله: (على خدود تنبت الجُنان)، فخدود غلامه المحمّرة لا تشبه الجنان، بل تجاوز هذه الصورة ليبين أنّ هذه الخدود تنبت العديد من أزهار الجنان، وهذه الصورة تعكس مدى افتتانه وإعجابه بخدود محبوبه. وقوله: (والروض قد وشّاه قطر الندى)، فالعزازي في هذه الصورة قد أنسن قطر الندى وجعل له يدين تزين الروض وتجمّله، فهذه الصورة تعكس إعجاب الوشاح بالطبيعة الجميلة التي كانت تقام وسطها مجالس اللهو والشراب. أما صور الاستعارة التصريحية التي وردت عند الشهاب العزازي، فمنها تشبيه الخمرة بالعروس في قوله: (واستجلها بين الندامى عروس)، وتشبيه الغلام الجميل بالشمس في قوله: (يا ليلة أنعم فيها وزار شمس النهار)، وكلتا الصورتين مستمدة من التراث الشعري.

وغلبت الصور التشبيهية ذات التشبيه البليغ على الصورة الشعرية في موشحة الصفدي، وجّلها جاءت مستمدة من الموروث الأدبي، من ذلك قوله على لسان محبوبه الغلام:

يقولُ لي: وجهي بدرُ النّمام

ومفرقي صُبْحٍ وشعري ظلام

ووجنتي الحمراء كَأْسُ المُدام

والخال كالمسك عليها ختام⁽⁷¹⁾.

فالصفدي قد تفوق عليه الشهاب العزازي في مجال الصورة لأنّ جلّ صور الصفدي تشبيهية، أما صور العزازي فكلها استعارية، وبالتالي فإنّ العزازي ارتقى بمستوى الصورة عنده بشكل يفوق صور الصفدي التي جاءت في معظمها صور تشبيهية.

ومع ذلك فقد أتى الصفدي بصورة استعارية طريفةً وجميلةً في موشحته في معرض تغزله بغلامه، يقول:

نو وَجَنَةً تَجْنِي عَلَى مَنْ جَنَى

مِنْ رَوْضِهَا وَرَدًا إِذَا أَمَكْنَا⁽⁷²⁾.

فيشبه الصفدي وجنةً محبوبه بروض مليء بالورود والأزهار، فيأتي لصّ متسللاً إلى هذا الروض، ليقطف منه الأزهار فتقبض عليه وتمسكه وجنة هذا الغلام الساحرة.

فهذه صورة شعرية رائعة وجميلة.

لذا يمكن القول إنّ وشاحي العصر المملوكي الأول الذين عارضوا موشحة ابن اللبانة المثال وتفوقوا عليه في مجال الصورة، وحاولوا أن يبتدعوا صوراً جميلةً فاقت في جمالها الصور التي أتى بها ابن اللبانة.

ويلاحظ أنّ وشاحي العصر المملوكي تأثروا ببعضهم البعض في مجال الصورة الشعرية وهم يعارضون موشحة ابن اللبانة.

من ذلك يشبه أحمد الموصلي خدّ محبوبه بالجُنان، وطَرَفه بزهرة النرجس، وعدّاره بنبات الآس، يقول:

بِي حَارِسٍ فِي خَدِّهِ الْجُنَانُ • عَلَى النَّهَارِ • بِنَرْجِسِ الطَّرْفِ وَأَسِ الْعَذَارِ⁽⁷³⁾.

فيتأثر الشهاب العزازي بهذه الصورة، ويطورها ويرتقي بها، بتحويل التشبيهات المفردة إلى استعارات مكنية، يقول:

⁷¹ - الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 110 - 111).

⁷² - المصدر السابق (ص 110).

⁷³ - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج 6/ 204).

فاشربَ وَقَدْ طَابَتْ كُؤُوسُ الشَّرَابِ

على خُدُودِ تُثْبِتُ الجُلُنَّازَ • ذاتِ احْمِرَارُ • طَرَّرَها الحُسْنُ بَاسِ العِذَارِ (74).

ويصور أحمد الموصلي عيون محبوبه الناعسة المنكسرة تفتك بالآخرين وبالعشاق وتنتصر عليهم، يقول:

وَجَفْنُهُ الوَسْنَانُ بالانكِسارِ • لَهُ انتِصَارُ • وَقَدْهُ العَادِلُ بالميلِ جَارُ (75).

فيكرر العزازي هذه الصورة متأثراً بالمعاني والألفاظ التي جاءت في الصورة التي قدمها الموصلي، يقول العزازي في معرض تغزله بعيون غلامه:

ذِي مُقْلَةٍ أَفْتَكَ مِنْ ذِي الْفَقَارِ • ذاتِ احْوِرَارُ • مَنْصُورَةُ الْأَجْفَانِ بالانكِسارِ (76).

ويتأثر الصلاح الصفدي بأحمد الموصلي والشهاب العزازي معاً، فيقول متغزلاً بعيون غلامه الفاترة الساحرة:

لَهَا عَلَى عُشَاقِهَا الْإِنْتِصَارُ • بِلَا اقْتِصَارُ • مَعَ أَنَّهَا فِي غَايَةِ الْإِنْكِسَارِ (77).

نتائج البحث:

وقد توصلت في هذا البحث إلى النتائج الآتية:

1. يُعَدُّ الشهاب العزازي، وأحمد الموصلي، وصلاح الدين الصفدي من أشهر وشاحي العصر المملوكي الأول.
2. تضافرت عدة عوامل أدت إلى ازدهار فن الموشحات في العصر المملوكي، منها المنافسة بين أدباء هذا العصر، سهولة النظم على الشكل الجاهز للموشحات، وشيوع بعض الأشكال التوشحية على ألسنة الناس، ونُدرة الأشكال الممتازة في فن التوشيح.
3. ألفت مصنفاتٌ اختصت بفن التوشيح في هذا العصر، ككتاب: (توشيع التوشيح للصفدي)، و (العذارى المايسات في الأزجال والموشحات، وديوان الموشحات المملوكية).
4. أظهرت الدراسة التطبيقية أنَّ الأبيات ذات الأجزاء المفردة التي تلت المطلع والأقفال في الموشحات الثلاث التي عارضت موشحة ابن اللبانة جاءت على وزن أبيات موشحة ابن اللبانة وهو بحر السريع.
5. وعلى مستوى بناء التنافر فإن موشحة ابن اللبانة المثال نُظمت في غرض المديح وإن كان قد بدأ موشحته المدحية بالغزل ووصف الخمرة، أما الموشحات الأخرى التي عارضتها فنظمت في أغراض الغزل ووصف الطبيعة والخمرة.
6. يظهر أن وشاحي العصر المملوكي أعجبوا بموضوعي الغزل والخمرة التي جاءت في موشحة ابن اللبانة المثال، لذا طرقت موشحاتهم موضوعي الغزل والخمرة ولم يلتفتوا للقسم الخاص بغرض المديح في موشحة ابن اللبانة.
7. بالنسبة للغزل في الموشحات المملوكية التي عارضت موشحة ابن اللبانة، يمكن القول إنه تميَّز بالزُقة والسلاسة والعذوبة، وجاء هذا متوافقاً مع ما حدَّده النقاد العرب القدامى لشعر الغزل من خصائص.
8. دارت جلَّ الصور الشعرية في فلك الصور التراثية المتوارثة في موضوعي الغزل ووصف الخمرة، سواء في موشحة ابن اللبانة المثال، أم في الموشحات المملوكية التي عارضتها.
9. تفوق وشاحو العصر المملوكي على ابن اللبانة في مجال الصورة، من حيث عددها، وطرافتها، ومستواها البلاغي وحاولوا أن يبتدعوا صوراً جميلةً فاقت في جمالها الصور التي أتى بها ابن اللبانة.
10. تأثر وشاحو العصر المملوكي ببعضهم البعض في مجال الصورة الشعرية وهم يعارضون موشحة ابن اللبانة المثال.

74 - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 28).

75 - الصفدي: الوافي بالوفيات، (ج 6/ 205).

76 - ديوان الموشحات المملوكية، (ص 30).

77 - الصفدي: توشيع التوشيح، (ص 111).

التوصيات:

1. ازدهر فن الموشحات ازدهارا كبيرا في العصر المملوكي، لكن الدراسات التي تناولت هذه الموشحات نذرة، حبذا لو يتم التركيز على دراستها.
2. لم يذع صيت كبار الوشاحين في العصر المملوكي من أمثال الشهاب العزازي، وأحمد الموصلي، والصلاح الصفدي، كما ذاع صيت الوشاحين الأندلسيين، من أمثال لسان الدين بن الخطيب، وابن اللبانة، وابن زهر الأندلسي، وابن سهل الإشبيلي، فحبذا لو يتم تناول وشاحي العصر المملوكي بالدراسة.
3. تعج موشحات العصر المملوكي بالصور الفنية، فهي مجال خصب للدراسة البلاغية.
4. يُعدّ الشهاب العزازي علامة فارقة بين موشحات العصر المملوكي من حيث الإجادة، والقوة الفنية، والدراسات حول العزازي قليلة، فحبذا التركيز عليه بالدراسة.
- 5- العصر المملوكي ليس عصر جمود وانحطاط أدبي، بل فيه الكثير من عناصر القوة الأدبية أسلوبا وتصويرا وتنوعا في الأغراض، فهذا يغري بدراسته.

المصادر والمراجع:

- البصير، محمد مهدي. (1949): *الموشح في الأندلس وفي المشرق*، ط 1، بغداد، مطبعة المعارف.
- حسين، محمد بن سعد. (1980): *المعارضات في الشعر العربي*، (د.ط)، الرياض، النادي الأدبي الرياضي.
- حسين، محمد كامل. (1957): *دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين*، (د.ط)، مصر، مطبعة دار الكتاب.
- ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام - الدولة الأولى (1999)، جمع وتحقيق د. أحمد محمد عطا، ط 1، القاهرة، مكتبة الآداب.
- رحيم، مقداد. (1987): *الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري*، ط 1، بيروت، عالم الكتب.
- ابن رشيق، الحسن القيرواني. (2001): *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ط 1، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية.
- زايد، علي عشري. (2008): *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، مكتبة الآداب، ط 5، القاهرة، مكتبة الآداب.
- سلطاني، محمد علي. (1974): *النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه*، (د.ط)، دمشق، منشورات دار الحكمة.
- سليم، حسن عبد الرحيم. (2007): *فن الغزل في الشعر المملوكي دراسة تحليلية نقدية*، ط 1، القاهرة، مكتبة الآداب.
- سليم، محمود رزق. (1965): *عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي ج 8*، ط 1، القاهرة، الجواميز مكتبة الآداب.
- ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر. (1977): *دار الطراز في عمل الموشحات*، تحقيق الدكتور جودت الركابي، ط 2، دمشق، دار الفكر.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك. (1966): *توشيع التوشيح*، تحقيق ألبير حبيب مطلق، (د.ط)، بيروت، لبنان، دار الثقافة.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك. (2000): *الوافي بالوفيات*، ج 6، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط 1، بيروت - لبنان، دار إحياء التراث العربي..
- عباسة، محمد. (2012): *الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور*، ط 1، مستغانم - الجزائر، دار أم الكتاب..
- عناني، محمد زكريا. (1998): *الموشحات الأندلسية*، د.ط، الكويت، عالم المعرفة.
- الفقي، محمد كامل. (1984): *الأدب العربي في العصر المملوكي*، ط 3، مصر، دار الموقف العربي.
- كريم، كوثر هاتف. (2002): *البناء الفني للموشح النشأة والتطوير*، (رسالة ماجستير غير منشورة)، بكلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية - جامعة الكوفة، الكوفة.

لسان الدين بن الخطيب. (د.ت): جيش التوشيح، حققه وقدم له وترجم لوشاحيه هلال ناجي، (د.ط)، تونس، مطبعة المنار..
المرزباني: أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى. (1985): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط 2، القاهرة، المطبعة
السلفية.

قائمة المراجع المرومنة:

- Albaseer, Muhammad Mahdi (1949): The muwashshah in Andalusia and the East, (in Arabic) (First edition), Bagdad, Knowledge Press.
- Hussein, Muhammad Bin Sad; (1980): The opposition in Arabic poetry,(in Arabic), (Without edition), Alreyad, Literary Sports Club.
- Hussein, Muhammad Kamel (1957): Studies in poetry in the Ayyubid era, (in Arabic), (Without edition) Misr, Dar Al Kitab Press.
- Diwan of the Mamluk Muwashahat in Egypt and the Levant - The First State (1999), (in Arabic) compiled and investigated by Dr. Ahmed Mohamed Atta, First edition, Cairo, Arts
- RAHIM, Mekdad, (1987): The Muwashahat in the Levant from its inception until the end of the twelfth century AH, (in Arabic). First edition , Beirut, The World of Books.
- Ibn Rashi, Hassan al-Qayrawani:(2001): Al-Umda in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism, edited by: Dr. Abdel Hamid Hindawi, (in Arabic), First edition, Saida, Beirut, Modern Library.
- Zayed, Ali Ashry. (2008): On building the modern Arabic poem, Literature Library,(in Arabic), 5th Edition, Cairo, Arts Library.
- Sultani, Muhammad Ali: 1974): Literary criticism in the eighth century AH between Safadi and his contemporaries, (in Arabic), Without edition), Damascus, Dar Al-Hikma Publications.
- Saleem, Hassan Abdel-Rahim (2007): The Art of Spinning in Mamluk Poetry, An Analytical Critical Study, 1st Edition, Cairo, Literature Library.
- Saleem, Mahmoud Rizk. (1965): The era of the Mamluk Sultans and its scientific and literary outputs, (in Arabic), Part VIII - First Edition, Cairo, Jamamiz, Literature Library.
- Ibn Sanaa al-Mulk, Hebat Allah bin Jaafar. (1977): Dar Al-Tiraz in the Work of Al-Muwashahat,(in Arabic), edited by Dr. Jawdat Al-Rikabi, second Edition, Damascus, Dar Al-Fikr.
- Safadi, Salah al-Din Khalil bin Aybak. (1966): Tawasheh A Tawasheh, (in Arabic), edited by Albert Habib Mutlaq, (Without edition), Beirut, Lebanon, Dar Al Thaqafa.
- Safadi, Salah al-Din Khalil bin Aybak. (2000): Al Wafi belwafayat, (in Arabic), Part 6, Investigation and Attention: Ahmad Al-arnaoott and Turki Mustafa, 1st Edition Beirut - Lebanon, House of Revival of Arab Heritage.
- Abbasa, Muhammad. (2012): The Andalusian Muwashahat and Azjal and their Impact on the Troubadour Poetry, (in Arabic), 1st Edition, Mostaganem - Algeria, Dar Umm al-Kitab.
- Anani, Muhammad Zakaria. (1998): The Andalusian Muwashahat, (in Arabic), (without edition), Kuwait, The World of Knowledge.
- Al-Fiqi, Muhammad Kamel. (1984): Arabic Literature in the Mamluk Era, (in Arabic), 3rd Edition, Egypt, Dar Al Mawkiif Al Arabi.
- Karim, Kawthar, Hatef. (2002): The Artistic Structure of the Mawshah, Origins and Development, (in Arabic), (Unpublished Master Thesis), at the College of Education for Girls, Department of Arabic Language - University of Kufa, Kufa.
- Lisan Al-Din Bin Al-Khatib (without publication date): Jaysh Atawsheeh, achieved it, provided it and translated it for its scarfs, Hilal Naji, (without edition), Tunisia, Al-Manar Press.
- Al-Marzabani: Abu Abdullah Muhammad ibn Imran bin Musa. (1985): Al-Muwashah in Scholar's Approaches to the Poets, (in Arabic),second Edition, Cairo, The Salafi Press.