المرجعية الشعرية
في موشحات جيش التوشيح

الاستاذ المساعد الدكتور
زهراء نعمة حسن
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات

المدرس المساعد
نبأ حبيب حمود

المرجعية الشعرية في موشحات جيش التوشيح

The poetic reference in the stanzas of the Tawsheeh army

الاستاذ المساعد الدكتور
زهراء نعمة حسن
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات

Prof. Dr. Zahraa Nima Hassan
University of Kufa - Faculty of Education for Girls
zahraa.alsaadi@uokufa.edu.iq

المدرس المساعد
نبأ حبيب حمود

Assist. Lect. Nabaa Habib Hammoud
Almyalyr733@gmail.com

ملخص البحث:

تناولت في هذا البحث المرجعية الشعرية في نماذج مختارة من كتاب جيش التوشيح وقد تعرض الشعراء الوشاحون إلى توظيف الموروث المشرقي فضلاً عن الأندلسي في موشحاتهم وكان هذا التوظيف إمّا بذكر البيت الشعري، أو معنى البيت أو توظيف بعض الألفاظ، واتضح مدى عناية الشعراء بالشعر لأنه كما عرفوا عنه هو سجل العرب يثبتون فيه كُلّ ما يمرون به من حوادث فمن أراد التعرف على التراث العربي وثقافة العرب عليه الرجوع إلى هذا السجل لأنه أوسع المجالات الإبداعية والفنية انتماءً للماضي ويحافظ على أصوله التي ينتمي إليها وإن الشاعر بطبيعة الحال نتيجة تأثره به فهو يُغذي عواطفه وملكته على مآثر الماضي ويجعلها حاضرة في نتاجه؛ ولم يتوقف الأمر عندهم على توظيف الأفكار والمعاني بل يُلاحظ أنهم وظفوا الظواهر المشرقية كالوقف على الطلل، وذكر الرحلة، وقصص الحب المشرقية، وفي هذا البحث سيتم التعرف إلى كل هذه الأمور.

الكلمات المفتاحية: مرجعية الشعرية ، موشحات ، جيش التوشيح.

Abstract

In this research, I dealt with the poetic reference in selected models from the book The Army of Tawsheeh. The scarf poets were exposed to employing the Levantine heritage as well as the Andalusian in their muwashshahs, and this employment was either by mentioning the poetic verse, or the meaning of the verse, or employing some words. About him is the record of the Arabs, in which they prove all the incidents they go through. Whoever wants to learn about the Arab heritage and culture of the

meanings, but it is noted that they employed oriental phenomena such as standing on the hills, mentioning the journey, and oriental love stories, and in this research all these matters will be identified.

Keywords: Poetic reference, stanzas, the army of tawsheeh.

Arabs must refer to this record because it is the broadest of the creative and artistic fields belonging to the past and preserves its origins to which it belongs. the exploits of the past and makes them present in his productions; The matter did not stop with them employing ideas and

إنّ الشعر كما قيل هو ديوان العرب وسجلهم الذي يثبتون فيه كُلّ ما يمرون به من حوادث فمن أراد التعرف على التراث العربي وثقافة العرب عليه الرجوع إلى هذا السجل لأنه أوسع المجالات الإبداعية والفنية انتماءً للماضي ويحافظ على أصوله التي ينتمي إليها وإن الشاعر بطبيعة الحال نتيجة تأثره به فهو يُغذي عواطفه وملكته على مآثر الماضي ويجعلها حاضرة في نتاجه؛ ولابد أن يكون استدعائه لهذا التراث استدعاء فنيًا " باعثًا على قوة البناء وعمق المعاني خادمًا للمضمون وإلا فهو استدعاء خالٍ من البناء وروح الابداع، فهذا استدعاء ثقافي مشوه إذ لا يستطيع النص الجديد انتاج دلالة مقبولة"[١]؛ وفي هذا يقول د. عبد الله الغذامي " تزاد أدبية النص كلما زادت قدرته على انتاج الدلالة الضمنية"[٢].

فكان العرب عندما يولد عندهم شاعرًا يُقيمون الاحتفالات وهذا عائدٌ لقيمة الشعر عندهم لذا فيلاحظ أنّ الشعر قد شكل موروثًا قيمًا نهل منه الأدباء ، والشعراء العرب صورهم ومعانيهم، وألفاظهم وهذا ما حدث مع الوشاح الأندلسيين فغدى توظيف الموروث الشعري من أهم العناصر في بناء الموشح وإن ابن بسام(٥٤٢هـ) قد ذهب في حديثه عن مخترع الموشح فقال: " إنه كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة"[٣].وابن سناء الملك أشار إلى ذلك بقوله: " وفي شجعان الوشاحين والطعانين في صدر الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجة ويبني موشحه عليه"[٤]، ويتابع ابن سناء حديثه عن توظيف الشعر في الموشحات ويقول: " وفي الوشاحين من أهل الشطارة والدعارة من يأخذ بيتًا من أبيات المحدثين فيجعله بألفاظه في بيت من أبيات موشحه"[٥]؛ فإن الذي يتضح من كلام ابن سناء الملك أنه يُسلط الضوء على أن توظيف الشعر في الموشح يُشكل شرطًا رئيسًا في بناء الموشحة، وهذا العمل في توظيف الشعر هو من صنيع الجهابذة والشجعان من الوشاحين إذ إنهم كانوا يتخيرون الأشعار الرائجة والمشهورة ويوظفونها في موشحاتهم كون هذه الأبيات منتشرة ومتداولة والغرض جعل موشحاتهم هكذا[٦]، وتحميلها الأغراض المقصودة كما ورد

في تلك الأبيات.ومما تقدم يمكن الملاحظة من توظيف الأبيات الشعرية في الموشحات أن هذا الأمر يؤكد على مدى ثقافة الشاعر الوشاح، وقدرته الابداعية في توظيف مخزونه الثقافي وتطويعه مع الموشحة التي ينتجها.

النص الشعري:

إن الشعر العربي احتل مكانة متميزة عند الأديب الأندلسي الشاعر والناثر على حدّ سواء، وقد استعمله فأبدع في ذلك الاستعمال وما كان منه إلا أن ينهل من الشعر المشرقي ويدرجه في شعره ويستشهد به عمّا يريد التعبير عنه حتى عُدّ مزجه لهذا الشعر دليلٌ على تأكيد فكرته لما يتمتع به هذا الشعر من قوة في التراكيب، وجزالة في الألفاظ[٧]؛ وذكر ابن بسام(ت٥٤٢هـ) شيء غير هذا فقد يكون توظيف بدافع حنين الأندلسيين إلى المشرق فقال: " أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، بحثوا على هذا ضمنًا، وتلوا ذلك كتابًا مُحكمًا"[٨].ومن استقراء الموشحات يمكن ملاحظة طريقة الشعراء الوشاحين في توظيف الأبيات الشعرية أنها كانت بعدة طرق ومنها: توظيف البيت الشعري بلفظه ومعناه كاملاً، ومنها توظيف البيت بلفظه، ومنها توظيف البيت الشعري محورًا ليتناسب مع الدلالة للموشح من ذلك ما قاله ابن بقي :[٩]

سَاعِدونا مُصبِحينا

نرتشفْها قَدْ ظَمِينا

كَنُضَارٍ فِي لُجَينِ

نِعْمَ أَجْرُ العامِلينا

إنّ ابن بقي كان مطلعاً على التراث العربي المشرقي ولديه خزين معرفي استطاع بقدرته الأدبية أن يوظف فكرة الشاعر عمر بن كلثوم[١٠] حين قال في صدر معلقته:[١١]

أَلاَ هُبَّي بِصَحْنِكِ فَأَصْبِحينا

وَلاَ تُبْقِي خمور الأندرينا

فالشاعر هنا يتذكر أيام قومه بني تغلب ويفخر بهم والملاحظ أن الشاعر قد وظف فكرة هذا الشاعر وجاء بها في موشحته وناسب بين المعنيين.وهذا ابن اللبانة يوظف جزء من بيت شعري مشرقي قائلاً:

كَوَاعِـــبْ أَتــْرَابْ

تَشَابَهَتْ قدًّا[١٢]

عَــضَّتْ عَـلَى العُنَّابْ

بِالبردِ الأَنْدى

فابن اللبانة هنا يستعمل جزء من بيت شعري للوأواء الدمشقي فيرسم ابن اللبانة صورة فنية جميلة للنساء الجميلات فيسبقه الدمشقي بذلك قائلاً:[١٣]

وأَمْطَرتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرجِسٍ وسَقَتْ

وَردًا وَعَضتْ عَلى العِنابْ بالبردِ

والملاحظ أن ابن اللبانة اقتبس عجز البيت الشعري وحذف منه وأعاد صياغة الشطر بما

يتناسب وموشحته وأضاف عليه لفظة (الأندى) لكي تتوافق قافيته مع الأغصان في الدور لديه وبهذا فإنه استطاع توظيف موروثه الثقافي بهذه الطريقة ليدلل على براعته ومقدرته الأدبية، وفي الموشحة نفسها فإن ابن اللبانة يوظف معنى بيت شعري مشرقي اثناء مدحه فقال:

فَهْوَ ضَيْغَمٌ قَسْوَرْ وَالخَيْلُ تَذْعَرْ وَهْوَ شَادِنٌ جَائِرْ وَالكَأسُ دَائِرْ(١٤)

إن في قوله هذا استلهام لمعنى قول الشاعر طرفة بن العبد إذ قال:

فإن تبغي في حلقة القوم تلقني وإن تقتضيني في الحوانيت تصطدِ(١٥)

ففكرة الإقامة في ساحات القتال والوغى ومجالس اللهو كانت فكرة الشاعر طرفة بن العبد وإن ابن اللبانة أخذ مضمون البيت الشعري هذا وصاغه بما يتناسب ومقصده فأخرجه بصورة جميلة ومتناسقة الألفاظ والمعاني[١٦].

ومن توظيف المعاني الشعرية واستلهامها أيضًا ما ذكره ابو بكر بن الأبيض في موشحته قائلًا:

كَيَف لَا يُهَابْ

شَادِنٌ هُوَ اللَّيثُ(١٧)

كَفُّهُ السَحَابُ

وَنَـــوَالُهُ الغَيثْ

إن الشاعر هنا استلهم معنى قول الشاعرة الخنساء حينما قالت:(١٨)

وكنت إذا كفٌ أتتك عديمة

تُرجى نوالًا من سحابك بُلت

وكان الشاعر في توظيفه لفكرة الكرم والعطاء التي وردت في بيت الخنساء قد استلهمها مع بقاء بعض ألفاظها كمفردة (سحابك) ولكنه أعاد صياغتها وتركيبها لتظهر بهذه الصورة متناسبة مع موسيقى موشحته من دون أن يُحدث اختلال في معانيه[١٩].

ومن توظيف الشعر المشرقي أيضًا ما قاله ابن الصيرفي:

أحبب بخدّه من النور

مفضض مذهب الأنوار(٢٠)

كأنه علم من نار

بدا الدجى منه في الأزهار

فالشاعر هنا استعمل الصورة الشعرية التي قالتها الخنساء في رثاء أخيها:

أغَرُ أَبْلَجٌ تَأتَمُ الهُدَاةُ بِهِ

كأنهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ(٢١)

استعمل الشاعر هنا جزء من قول الخنساء فوظفه في موشحته وهو واصفٌ خدّ المحبوبة لجمالها وصفاء بشرتها وعدم خفاءها كأنها علم من نار فهو استعمل الفكرة وجزء من بيت الخنساء ووظفها بما يتناسب ومقصده من فكرة عدم خفاء المحبوبة[٢٢].

ومن الوشاح ايضًا من وظف جزء من بيت الخنساء وهو ابن الخباز قائلًا:

إن شوقي نار على علم

لم أقف فيه موقف الندم

وابن الخباز أيضًا يوظف مخزونه الثقافي من الشعر المشرقي قائلاً:

من لي بتفتير طرفه

والموت في لحظاته[٢٣]

الظاهر إن الشاعر في هذا البيت وهذه الفكرة متأثرٌ بفكرة اللحظ الراشق بالسهام وهي فكرة كان كثير ما يستعملها الشعراء المشارقة ومنهم ابن الرومي إذ قال:

ويلاه إنْ نظرت وإن هِي أعرضت

وقع السهام ونزعهن أليم[٢٤]

فابن الخباز وظف فكرة بيت ابن الرومي وأعاد صياغتها بألفاظ جديدة لكنه حافظ على صورتها الفنية.

ومما تقدم يمكن ملاحظة أن الشعراء الوشاح لم يكتفوا بذكر الشعر المشرقي بلفظه ومعناه بل عمدوا إلى توظيف الشخصيات الأدبية المشرقية، والظواهر الأخرى وسيتم تقسيمها كالآتي:

أولا: الشخصيات الأدبية:

ومن الشخصيات التراثية المشرقية التي وظفها الوشاح شخصية (أم جندب) قال الكميت في موشحته:

سرى طيف الخيال من أم جندب[٢٥]

بتجديد الوصال والعهد الأول

هنا شبه الشاعر تمنع محبوبته بأم جندب وكيف كانت تمنع من لقاء امرؤ القيس وما حدث من الجفا والقطيعة بينهما فهكذا حال محبوبته في دلالها وتمنعها عنه.

يوظف الشاعر الكميت ذكر شخصية أدبية وردت في الأدب العربي المشرقي وهي شخصية أميمة وهند فقال:[٢٦]

أقفرت مغاني الحمى من بعد فالربع خالي من أميمة ومن هند

لهفي على زمن قد بانا، تخاله بهجة بستانا، قطعته ناعمًا جذلانا

فالشاعر هنا يوظف الشخصية كأنما يستعمل الكناية في توظيفه هذا يريد أن يقول أن مغاني الحمى قد أصبحت فارغة من أهلها ومن كل ما كان يدب الحياة فيها من حيوان وما شابه، ويُشير الشاعر أيضًا إلى معنى آخر وهو أن المكان الذي كان ينزل فيه أهل أميمة وهند في

وقت الربيع قد أصبح خالٍ منهما، ويمكن ملاحظة أن الشاعر أشار بلفظة الربع أول مرة قصد به معنى الربيع إذ كان ينزل أهل الحي به، وأصبح خالٍ مقفر ليس فيه شيء، والمعنى الآخر أن الربع هو ما ينتسب إليه من أهل أميمة وهند.

وهذا ابو بكر يحيى الصيرفي يذكر شخصية ادبية وهي شخصية المتنبي وبديع الزمان فقال:[٢٧]

قد جاءك المتنبي
بديع هذا الزمان
يختال في برد عجب
بما حوته المعاني
يشدو ارتياحًا فيسبي
كل الوجوه الحسان

إن الشاعر هنا يوظف شخصيتين هما المتنبي وبديع الزمان إذ إنه شبه ممدوحه بالمتنبي الذي هو أعجوبة زمانه وما كان معروف عنه من الغرور والنرجسية التي عُرف بها من أعجابه بنفسه وثقته بأن لا أحد يُضاهيه في صفاته وفي علمه وحسبه ونسبه، فأراد أن يضع صورة المتنبي لممدوحه فقال : بأن المتنبي هو بديع زمانه وفي قوله أيضًا إشارة إلى بديع الزمان الشخصية المعروف الذي ذاع صيته في ذلك الحين فقرن شخصية المتنبي ببديع الزمان لما لهذين الشخصيتين من صفات معروفة فاستعار هذه الأوصاف لممدوحه.

وهذا الشاعر يونس بن عيسى المرسي الخباز يذكر شخصية هند قائلاً:[٢٨]

هند وان شف حب هندِ بدر غرامي وسر وجدي
وان عدا حبها ويعدي

الشاعر هنا يستعمل شخصية (هند) إذ يُخاطب محبوبته بأنه وأن قل حبها إلا إنه لا يستطيع تركها فهي سر في قلبه لم يستطع البوح به.

وهذا ابن زهر الحفيد قائلًا :[٢٩]

أَنَا لَعَمْرِي فِي مُقلَتَيْكَ أَفَوقُ فِي اَلَهوى غَيلانْ

الشاعر هنا يُخبر محبوبته بأنه من شدة هيامه بجمال عينيها يفوق ذي الرّمة الذي عُرف عنه شدة حبه وهيامه بمحبوبته (ميّ) إذ أصبحت قصتهما مثالًا في الحب فهو يفوق هذا الحب وما شاع عنه لأنه فُتن بجمال محبوبته التي سحرته بنظرة عينيها فجعلته مفتونًا بها فالشاعر هنا أحسن في توظيفه لشخصية (ذي الرمة) فجاء التوظيف بما يتلائم وما أراده الشاعر من معنى في موشحته.

وقد عمدوا أيضًا إلى توظيف المضامين الشعرية المشرقية والظواهر التراثية ومنها: قصص العشق:

فقد كان الشعراء الوشاح كثيرًا ما يُشيرون إلى قصص الحب التي اشتهرت في الشعر المشرقي ـ تلميحًا أو تصريحًا ومن هذه القصص التي وظفوها قصة ذو الرّمة العشقية[٣٠]، ومن هؤلاء الوشاح ابن بقي حيث قال:

يا نفس أقنعي بذكر الخليل على النوى[٣١]
ويا عاذلي ما ذكري له غي
فغيلان في الحي قبلي تلذذ بتذكار مي

إن ابن بقي في قوله أعلاه يتمثل بذي الرّمة ويقيس نفسه به لما جرى عليه من لوعة الفراق ويدعو نفسه للتصبر ويُقنعها بذكر الخليل على بعده عنها، ثم يخاطب العاذل له موبخًا إياه بأن ذكر الخليل ليس فيه عيب ثم يُعرج متمثلًا بقصة ذي الرّمة ويُشير إليها بقوله بأنه قبله كان عندما يتذكر محبوبته (ميّ) يجد متعة التلذذ بذلك التذكر فبقدرته الإبداعية وما يمتلكه من حذقة وظف شخصية (ذي الرّمة) بما يتناسب وما يريد إظهاره من معاني في موشحته.

وهذا ابن زهر أيضًا يوظف قصة ذو الرّمة قائلًا:

يا خير جمله فيك الجمال أنيق والصبا ريان[٣٢]
أنا لعمري مقلتيك أفوق في الهوى غيلان

فالشاعر هنا من توظيفه لقصة ذي الرّمة واشتهرت به من تعلق الشاعر بمحبوبته إلا إن ابن زهر يرى نفسه في هواه وتعلقه بمحبوبته يفوق ذا الرّمة.

ومن قصص الحب المشرقية الأخرى التي فُتن بها الأندلسيون ومنهم الوشاح ووظفوها في موشحاتهم وأشعارهم قصة (مجنون ليلى)[٣٣]؛ وكذلك قصة قيس بن ذريح (مجنون لبنى)[٣٤]، فكان ابن الخباز من الوشاح الذين وظفوا قصة قيس ولم يُشر إلى أي قيس يقصد فقال:

أنا بالظبا مفتون
أنا بالظبا مغرى[٣٥]
مثل قيسها المجنون
لا أفيقُ لا أبرى

فالشاعر أشار إلى القصة وذكر اسم قيس المجنون لكنه لم يصرح به ولكن كان توظيفه للمجنون تشبيها لحالته بإفتتانه بمحبوبته إلى حدّ

الجنون كقيس.ومن القصص الأخرى التي وظفها الوشاحون قصة عروة بن حزام صاحب عفراء[٣٦]، وقصة جميل بن معمر (حميل بثينة)[٣٧]؛ وقد وظفهما ابن شرف قائلًا:

إنْ أكن من بالحب عنوهْ[٣٨]
فالشجن قد قضى منه عروه وهو من لي فيه أسوه
وجميل قد مات كما قيل الردى به والحب أودى

فالشاعر هنا يبرر أن موته عشقًا له فيه أسوة من سبقه وهما عروة بن حزام وجميل بن معمر اللذان قضيا نحبيهما قبله عشقًا فوظف قصتيهما بما يتناسب وفكرة الموت عشقًا كما أراد التعبير عنها.

ثانيًا: الزمان والمكان:

إن توظيف الشعراء الوشاحون للمكان والزمان كان جريًا على عادة أسلافهم في توظيف الطلل في القصيدة الجاهلية[٣٩]. وإن المقدمة الطللية قد وجدت هوى شديد في نفوس الشعراء الجاهليين إذ إنها تعبير عن ظاهرة الحركة في الحياة الجاهلية نتيجة التفاعل بين البيئة والحياة[٤٠].

وإن المقدمة الطللية تدور عادة حول حديث الشاعر عن اطلال حبيبته مستذكراً الأيام التي كانت تدّب فيها الحياة لهذه الاطلال قبل أن يضعن أهلها وتتحول إلى ديار مقفرة وموحشة بعد الرحيل ويستذكر محبوبته ويتحسر على ما مضى من الأيام ويصور ما يكابده ويعانيه من الحزن واليأس ويذرف الدموع على هذه الديار وأصحابها[٤١]، وإنه يجعل الزمن هو المسؤول الأول عن عفاء هذه الديار وخرابها[٤٢].

يقول الشاعر ابن شرف في المكان الخالي:[٤٣]

مذ ربع شوقي بالربع وفرق
إذ لمع برق من الجرع والابرق
فاجتمع وتر إلى شفع من حرف

الشاعر هنا يصف المكان الخالي ويصف ما كان يعتلج نفسه من أشواق وحنين إذا ما مر بهذا المكان الخالي الذي أصبح مقفرا بعد غياب أهله الظاعنين عنه.ومن توظيف صورة الطلل والأماكن الطللية المشرقية ما قاله ابن رحيم:

يا نسيم الريح إن عجت على ربّة القرط[٤٤]
أهدها منّي ريحان السلام على الشحط
واعتمد تذكارها بالعهد والود والشرط
ثم يا غيث إسقِ دارًا كنت أعهد بالسقط

فالشاعر هنا كعادة الشعراء أسلافه يدعو لديار المحبوبة بالسقيا ويستعمل اسماء لديار مشرقية كانت ترد في المقدمات الطللية وهي (السقط) وهي أحدى الأمان التي وردت في مقدمة معلقة الشاعر امرؤ القيس إذ قال:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ[٤٥]

والشاعر ابن اللبانة يذكر الطلل أيضًا موظفًا إياه في أبيات موشحته قائلًا:[٤٦]

من أسكن الظلفا حومانة الدراج في الرقمتين
حتى انتضت حرفًا يوحي به الادلاج عبل اليدين

والمعروف أن لفظة (حومانة الدراج، والرقمتين) هي من الموروث المشرقي إذ وردت في معلقة زهير بن أبي سلمى إذ قال:[٤٧]

أمن أم أوفى دمنةٍ لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم
وَدارٌ لَها بالرّقْمتين كأنها مراجيعُ وَشْمٍ فِي نَواشِرِ مَعْصَمِ

فوظف الشاعر هذه الألفاظ المشرقية في موشحته وقد قصد بالحومانة في معناها اللغوي الأرض التي هي سهل وتكون قريبة من الرمل، وهي اسم مكان [٤٨]، ويُشير الشاعر إلى (الرقمتين) أيضًا وهما روضتنا بناحية الصّمّان[٤٩] فوظفهما الشاعر في موشحته ليؤكد على مدى سعة ثقافته واطلاعه على موروثه العربي فأحسن التوظيف في موشحته بهذه الصورة.

وهذا ابن ينق يوظف الطلل فقال:[٥٠]

حثت به البذل والعشار يوم النوى
يا هل له بالعقيق دار أم باللوى
أمنة بالوابل القطار حيث نوى
وجاده الغيث بانهمال كل أصيل

الشاعر هنا كمن سبقه من الشعراء الوشاح قد استفاد من خزينه الأدبي في استحضار اسماء الامكان التي كانت قد وردت في الشعر العربي القديم و وظف صورة البادية، ويُشير إلى الأماكن الطللية المشرقية وهي (العقيق) و(اللوى) ويُشير إلى صورة المطر التي مثلها بقوله (بالوابل القطار) و(جاده الغيث) فوظفها بموشحته بصورة متناسبة مع ما يريد ايصاله من فكرة.عند النظر في المقدمات الطللية المشرقية يمكن ملاحظة أنها تكثر فيها الإشارة إلى القطر وقدرته على محو الرسم ونلاحظ ذكرهم الدعاء للأطلال بالسقيا، إذ إن المطر هو رمز الخصب وهو العنصر الذي يُعيد إحياء الاطلال المقفرة[٥١]، ومما ورد في الموشحات في كتاب جيش التوشيح من الإشارة إلى هذه الأمور من ذكر القطر والسقيا وغيرها ما قاله الأعمى التطيلي:[٥٢]

إن جاد القطر في رسم إخلاف عهد
رماه جائر الحكم من بعد شده
يسقي وابل الوسمي ديار رفده
وهذا ابن رحيم أيضًا يدعو بالسقيا قائلًا:
يا نسيم الريح إن عجت على ربّة القرط[٥٣]
أهدها منّي ريحان السلام على الشحط
واعتمد تذكارها بالعهد والود والشرط
ثم يا غيث إسقِ دارًا كنت أعهد بالسقط
فالشاعر هنا كعادة الشعراء أسلافه يدعو لديار المحبوبة بالسقيا.

ومن الظواهر المشرقية الأخرى التي كانت لافتة للنظر في الشعر الجاهلي التي استمد منها الوشاحون موضوعاتهم هو البكاء على الاطلال[٥٤]، فهذا ابن زهر يقول:[٥٥]

عارض الفؤاد بأشجانه
ومضى على حكم سلطانه
فأنبريت في بعض أوطانه
وأندبه تارة

وفي موضع آخر يبكي ابن زهر قائلاً[٥٦]:

تركوا بالمغاني
هائم القلب بالأماني
نادبًا للحسان
مفرداً لا يزار
أوحشته الديار فناحا

الشاعر هنا يصور حالته النفسية بعد أن ضعن الأحبة عن ديارهم فوصل به الأمر إلى حد البكاء والنواح لفراقهم إذ تركوه هائم القلب وحيدًا. ومن ذكر زمان الترحال وهذا تقليد مشرقي قديم استلهمه الوشاحون موظفينه في موشحاتهم وإن الشعراء الوشاحون الأندلسيون قد تأثروا بهذا التقليد الفني من ذكر الرحلة وزمان الترحال في موشحاتهم ووظفوها بما يناسب أغراضهم التي يقصدونها **قول** ابن زهر في موضعٍ آخر:[٥٧]

إذ نأوا بارتحال
وسروا بالهلال
طالعا في كمال
من ستور الحجال

فالشاعر هنا يحدد الوقت الذي ارتحلت به المحبوبة عن مكانها وهو وقت السحر قبل طلوع الشمس. وهذا ابن ينق قال في موشحته محدداً وقت الترحال:[٥٨]

أقول لما حدا الحادي به سحراً
أمسك فؤادي بالرفق إذا ابتكروا
أني أراه من الخفق ينفطر

ومن الظواهر المشرقية الأخرى التي وظفها الوشاحون هي (الرحلة والتحدث مع الظعن المرتحل) إذ إن الحديث عن الرحلة في الشعر العربي القديم قد انتشر انتشارًا واسعًا[٥٩]؛ فقد غدت الرحلة تقليداً شعريًا لدى الشعراء وتسير بخطى فنية مرسومة وكان هذا التقليد موجود في شعر الشعراء الأوائل من نحو امرئ القيس وعبيد الأبرص وعمرو بن قميئة وغيره إذ اكتملت على ايديهم مقوماتها الفنية كلها[٦٠].

ومن تصوير الرحلة قال ابن زهر:[٦١]

إذ نأوا بارتحال
وسروا بالهلال
طالعًا في كمال
من ستور الحجال
ليت اني جار
لهم

وممن ذكر الرحلة وصور الترحال الشاعر ابن ينق ما قاله ابن ينق:

يا حادي العيس بالرحال عج بالطلول وسل بها الأربع البوالي اين الخليل[٦٢]
حثت به البزل والعشار يوم النوى
يا هل له بالعقيق دار أم باللوى
أمنه بالوابل القطار حيث ثوى
وجاده الغيث بانهمال كل أصيل يحدوه من نفحة الشمال ريح أصيل

فالشاعر هنا يوظف صورة البادية، ويُشير إلى الأماكن الطللية المشرقية وهي (العقيق) و(اللوى) ويُشير إلى صورة المطر التي مثلها بقوله (بالوابل القطار) و(جاده الغيث) فوظفها

بموشحته بصورة متناسبة مع ما يريد ايصاله من فكرة.ولم يكتفِ الوشاحون بذكر المقدمة الطللية والوقوف على الطلل بل وظفوا الرحلة أيضًا إذ كان لها انتشاراً واسعاً في الشعر المشرقي القديم(٦٣).وعنى بها الشعراء واصبحت تقليداً شعريًا على مر العصور يحتذي به الشعراء ويسيرون على منواله(٦٤)؛ وإن الشعراء الوشاحون الأندلسيون قد تأثروا بهذا التقليد الفني من ذكر الرحلة في موشحاتهم ووظفوها بما يناسب أغراضهم التي يقصدونها ومنهم ابن زهر حيث قال:

كتموا الارتحالا(٦٥)

عن كئيب نكالا

ثم زموا الجمالا

وعلوها الجمال

حيث ساروا أثاروا

والليالي أصاروا صباحا

وابن بقي قد توسل صاحبيه أن يأمر العيس المرتحلة ان تعرج فقال:

قد طال الشوق طالا

وحظي منك: لا ، لا

يا صاحب قل لعيس رحلوا أن تعرجي

عرجي بالله عرجي

وابن بنق أيضًا يتكلم مع حادي العيس بأن يعرج على الطلل وهذا المظهر من الموروث المشرقي وقد استلمه الشاعر فقال:(٦٦)

يا حادي العيس بالرحال عج بالطلول

وسل بها الأربع الخوالي اين الخليل

و لم يكتفِ الشعراء الوشاحون الأندلسيون بتوظيف الشعر المشرقي فقط بل عكفوا على بعض من القصائد الأندلسية يقتبسون منها بعض الأبيات الشعرية ويوظفونها أمّا بلفظها أو معناها ومن ذلك قول ابن اللبانة:

ملك له في العلا آثار هي الكواكب والأقمار[٦٧]
جرت على حكمه الأقدار أدنى مواهبه الأعمار
فـي كـل حـال سـما عـن نـد وان تـطلع

فابن اللبانة أخذ الفكرة في هذه الأبيات من الشاعر الأندلسي ابن هانئ حيث يقول:[٦٨]
ماشئت لا ما شاءت الأقدارُ فاحكم فأنت الواحد القهار

ومن توظيف الشعر الأندلسي توظيف بعض الوشاحين بعض الخرجات المشهورة وجعلها خرجة لموشحته ومن هؤلاء الكميت حيث قال:[٦٩]

بِالله مَا أنتَ إلَّا القَمَرُ يَـا عُمَرُ

فالملاحظ في قول الكميت هنا أنه استعار خرجة ابن بقي نفسها ولكنه حوّر في نصها وعدّل في بناء ألفاظه فقال ابن بقي:[٧٠]

كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَأَنْتَ القَمَرُ
كَ اللّواءُ فِي المِلاحِ يَا عُمَرُ

وهذا ابو القاسم المنيشي يستعير خرجة للأعمى التطيلي فقال:[٧١]

حُبُّ المِلاحِ أفْسَدَ نُسْكِي وَصَلاحِي

فقال المنيشي في موشحته:[٧٢]

حُبُّ المِلاحِ أذْهَبَ نُسْكِي وَصَلاحِي

فهنا يُحور المنيشي في هذه الخرجة ولكن بلفظة واحدة وهي (أفسدَ) ويضع بدلاً عنها لفظة (أذهب) فاستطاع أن يُناسب بين هذه الخرجة المقتبسة وأبيات موشحته. وابن ينق يستعير خرجة لابن بقي قال فيه:[٧٣]

أما ترى أحمدْ في مجده العالي لا يُلْحَقُ
أَطْلَعَه الغَرْبُ فَـأرِنَا مِثْـلَهْ يا مَشْـرِقُ

وابن ينق قال:[٧٤]

أمَا تَرَى السّيّدْ فِي المُرتَقى العالِي
كان لهُ الغرب إذْ حَـازهُ كَـلَّهُ

فابن ينق هنا في قوله يحتفظ بنسق البناء في الخرجة إلا إنه قام بتعديل بعض ألفاظها فأصبحت عنده بهذه الصورة وجاءت متناسبة مع موشحته. ومن الخرجات التي اقتبسها ابن الصيرفي هي خرجة لابن بقي قال فيها:[٧٥]

الغزال شقَّ الحريقْ والسلالق تُرْهِقُ
ما حُزْنِي إلا حرير ادِي لــمْ تَلْحَقوا

فقال ابن الصيرفي:[٧٦]

الغزال شقَّ الحريقْ والسلالق تُرْهِقُ
ما حُزْنِي إلا حرير ادِي لــمْ تَلْحَقوا

فالشاعر هنا استعار الخرجة بلفظها ومعناها ولم يُعدل فيها شيء.

وابن شرف استعار هذه الخرجة نفسها ولكنه عدل في بعض ألفاظها:[٧٧]

الغزال شَق الحريق والسلالق تُرهقْ
ما حُزني إلّا حريرادي لم تلحق

ومما تقدم أتضح كيفية قدرة الشعراء الوشاحون على توظيف ثقافته الأدبية عن طريق ايراد الشعر المشرقي اما بلفظه ومعناه وأما بلفظه فقط، وكذلك توظيف الظواهر والشخصيات فضلاً عن ذلك تمسكهم بنتاجهم الأندلسي وتوظيفهم لخرجات لشعراء آخرون وهذا يؤكد قدرة الشاعر الأندلسي ونبوغه.

الخاتمة:

بعد أن تم البحث توصل إلى جملة من النتائج وهي:

١- إن هو ديوان العرب وسجلهم الذي يثبتون فيه كُلّ ما يمرون به من حوادث وهو المصدر الأساس لدى الشعراء وقد كان الشعراء الأندلسيين يعدونه المادة الأساس لهم لذا حذوا حذو اسلافهم المشارقة وضمنوه في أشعارهم المضامين والأفكار المشرقية.

٢- لم يقتصر توظيف الوشاحين على الشعر فقط، بل شمل أيضًا المظاهر فكان أبرزها الطلل، ولكن الطلل عندهم كان مختلفاً نظراً لاختلاف الحياة وتشييد العمران في بلاد

الأندلس فكان وقوفهم على المنازل والقصور واستذكار أهلها الظاعنين عنها.

٣- شمل توظيف الشعراء للألفاظ البدوية أيضاً كالعيس، والبيدا، والناقة، وغيرها فضلاً عن توظيفهم الشخصيات الأدبية المعروفة كشخصية أم جندب وقيس غيلان وغيرهم.

٤- وظف الشعراء الأندلسيين الشعر الأندلسي وكان من ذلك توظيفهم للخرجة في الموشحة فقد استعار معظمهم الخرجات لشعراء آخرين ووظفوها في موشحاتهم.

٥- يتضح من استعمال الشعراء الوشاحون للمرجعية الأدبية مدى قدرتهم الأدبية وبراعتهم في تزيين موشحاتهم بأفكار ومضامين تتناسب مع أغراضهم وتنسجم مع أبياتهم.

الهوامش:

(١) المرجعيات الثقافية في فن الرسائل عند ابن ابي الخصال:١١٥.

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، بيروت– لبنان،٢٠٠١م :١٧.

(٣) الذخيرة :٤٦٩/١.

(٤) دار الطراز:٣٢.

(٥) المصدر نفسه:٣٢.

(٦) ينظر: طراز التوشيح بين الانحراف والتناص:٧٨.

(٧) ينظر:توظيف التراث في الموشحات الأندلسية:٧٩.

(٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:١٢/١.

(٩) جيش التوشيح:١٣.

١٠ عمر بن كلثوم: وهو عمر بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب وأمه ليلى بنت المهلهل أخي كليب، ينظر: شرح المعلقات العشر:١١٣.

١١ شرح المعلقات العشر:١١٣.

(١٢) جيش التوشيح:٦٣.

(١٣) ديوان الوأواء الدمشقي:٨٤.

(١٤) جيش التوشيح:٦٩.

(١٥) ديوان طرفة بن العبد:٢٩.

١٦ ينظر: توظيف التراث في الموشحات الأندلسية:١٥٢.

(١٧) جيش التوشيح:٥٦.

(١٨) ديوان الخنساء:٣٨٦.

١٩ ينظر: توظيف التراث في الموشحات الأندلسية:١٥٢.

(٢٠) جيش التوشيح:١٢٥.

(٢١) ديوان الخنساء:١٢٥.

٢٢ ينظر: توظيف التراث في الموشحات الأندلسية:١٥٢.

(٢٣) جيش التوشيح:١٤٥.

(٢٤) ديوان ابن الرومي:١٤٩/٦.

(٢٥) جيش التوشيح:٩٠.

(٢٦) جيش التوشيح:٩٢.

(٢٧) جيش التوشيح:١٣٤.

(٢٨) جيش التوشيح:١٤١.

(٢٩) جيش التوشيح: ٢٠٨.

(٣٠) ينظر: مزيد من تفاصيل القصة في (الحب العذري عند العرب) د. شوقي ضيف:١٢٦–١٣٨.

(٣١) جيش التوشيح:٣.

(٣٢) جيش التوشيح:٢٠٨.

(٣٣) ينظر: مزيد من تفاصيل القصة في (الحب العذري عند العرب): ٢٨–٤٨.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه:٧٠–٩٠.

(٣٥) جيش التوشيح:١٤١.

(٣٦) ينظر: الحب العذري عند العرب:٩–٩٩.

(٣٧) ينظر: المصدر نفسه:٤٩–٧٠.

(٣٨) جيش التوشيح:١٠٥.

(٣٩) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي: ١٢٣.

(٤٠) ينظر: المصدر نفسه:١٢٣.

(٤١) ينظر: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي:١٢٥.

(٤٢) ينظر: الزمن في الشعر الجاهلي٨١.

(٤٣) جيش التوشيح:٩٧.

(٤٤) جيش التوشيح:١٧١.

(٤٥) المعلقات العشر:٧.

(٤٦) جيش التوشيح:٦٤.

(٤٧)شرح المعلقات العشر: ٤٤.

(٤٨) ينظر: لسان العرب:١٦٣/١٢.

٤٩ ينظر: معجم البلدان: ٥٨/٣.

(٥٠) جيش التوشيح: ١٨٥.
(٥١) ينظر: الزمن في الشعر الجاهلي:٩.
(٥٢) جيش التوشيح:٣٩.
(٥٣) جيش التوشيح:١٧١.
(٥٤) ينظر: الزمن في الشعر الجاهلي:١١٣.
(٥٥) جيش التوشيح:٢١٠.
(٥٦) جيش التوشيح: ٢١٣.
(٥٧) جيش التوشيح: ١٩٨.
(٥٨) جيش التوشيح: ١٩٠
(٥٩) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٩.
(٦٠) ينظر: نفسه:٢١.
(٦١) جيش التوشيح: ٢١٥.
(٦٢) جيش التوشيح:١٨٤-١٨٥.
(٦٣) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية:١٩.
(٦٤) ينظر: المصدر نفسه:٢٣.
(٦٥) جيش التوشيح:١٩٨.
(٦٦) جيش التوشيح:١٧٥.
(٦٧) جيش التوشيح:٦٧.
(٦٨) ديوان ابن هانئ الأندلسي:١٨١.
(٦٩) جيش التوشيح:٨٧.
(٧٠) المصدر نفسه:٣.
(٧١) المصدر نفسه: ٥٠.
(٧٢) المصدر نفسه:١١٩.
(٧٣) المصدر نفسه: ٥٢.
(٧٤) المصدر نفسه:١٩١.
(٧٥) المصدر نفسه: ٦٧.
(٧٦) المصدر نفسه:١٢٢.
(٧٧) المصدر نفسه:٩٩.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

٢- توظيف التراث في الموشحات الأندلسية، رافع محمد سلامة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦م.

٣- جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، تحق: هلال ناجي، محمد ماضور، مطبعة المنار، (د.ط)، تونس، (د.ت).

٤- الحب العذري عند العرب، د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩م.

٥- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليفة، مكتبة غريب (د.ط)، مصر، (د.ت).

٦- ديوان ابن هانئ ، ابو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي، تحق: محمد البغدادي، (د.ط)، دار الغرب الاسلامي، (د.ت).

٧- ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو السليمية الخنساء، شرح: أبو العباس أحمد بن يحيى بن يسار النحوي (ت٢٩١هـ) ثعلب، تحق: أبو سويلم أثور، دارعمار، ط١، مؤتة، ١٩٨١م.

٨- ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي (ت٣٥٤هـ)، شرح أبو البقاء العكبري (ت٦١٠هـ)، ضبط وتصحيح: كمال طالب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ، لبنان، ١٩٩٧م.

٩- ديوان الوؤاء، ابو الفرج محمد بن أحمد الغساني الؤاواء الدمشقي، تجق: سامي الدهان، ط٢، دار صادر بيروت–لبنان، ١٩٩٣م.

١٠–ديوان طرفة بن العبد، طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري، تحق: دريد الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط)، (د.ت).

١١–الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتيري (٥٤٢هـ)، تحق: احسان عباس،(د.ط) دار العرب الإسلامي، ٢٠٠٠م.

١٢–الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت– لبنان، ١٩٨٣م.

١٣–الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد شحادة، (د.م)، (د.ط)، ١٩٩٥م.

١٤–طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، صلاح فضل، فصول، المجلد الثامن ، العدد ١، مايو، ١٩٨٩م.

١٥–لسان العرب، ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٦–المرجعيات النصية والثقافية في فن الرسائل عند ابن أبي الخصال الأندلسي (ت٥٤٠هـ)، رجاء حسين علي البهادلي، رسالة ماجستير، جامعة ميسان– كلية التربية، ٢٠١٩م.

١٧–النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، بيروت– لبنان،٢٠٠١م .

Sources and References:

The Holy Quran

1- Man and Time in Pre-Islamic Poetry, Husni Abd al-Jalil Yusuf, Egyptian Renaissance Library, Cairo, (n.d.).

2- The Use of Heritage in Andalusian Muwashshahat, Rafi' Muhammad Salamah, Master's Thesis, Mu'tah University, 2006.

3- The Army of Muwashshah, Lisan al-Din ibn al-Khatib (d. 776 AH), edited by Hilal Naji and Muhammad Madhur, Al-Manar Press, (n.d.), Tunis, (n.d.).

4- Platonic Love Among the Arabs, Dr. Shawqi Dayf, Egyptian-Lebanese House, 1st edition, 1999.

5- Studies in Pre-Islamic Poetry, Yusuf Khalifa, Gharib Library, (n.d.), Egypt, (n.d.).

6- The Diwan of Ibn Hani', Abu al-Qasim Muhammad ibn Hani' al-Azdi al-Andalusi, edited by Muhammad al-Baghdadi, (n.d.), Dar al-Gharb al-Islami, (n.d.).

7- The Diwan of al-Khansa, by Tamadhur bint Amr al-Sulaymiyya al-Khansa, commentary by Abu al-Abbas Ahmad ibn Yahya ibn Yasar al-Nahwi (d. 291 AH) Tha'lab, edited by Abu Suwaylim Athur, Dar Ammar, 1st edition, Mu'tah, 1981 CE.

8- The Diwan of al-Mutanabbi, by Abu al-Tayyib Ahmad ibn al-Husayn al-Mutanabbi (d. 354 AH), commentary by Abu al-Baqa' al-'Akbari (d. 610 AH), edited and corrected by Kamal Talib, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, 1st edition, Beirut, Lebanon, 1997 CE.

9- The Diwan of al-Wa'wa', by Abu al-Faraj Muhammad ibn Ahmad al-Ghassani al-Wa'wa' al-Dimashqi, edited by Sami al-

Dahhan, 2nd edition, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1993 CE.
10- The Collected Poems of Tarafa ibn al-Abd, by Tarafa ibn al-Abd, commentary by al-A'lam al-Shantamari, edited by Duraid al-Khatib and Lutfi al-Saqqal, Arabic Language Academy in Damascus, (n.d.).
11- The Treasure of the Virtues of the People of the Peninsula, by Abu al-Hasan Ali ibn Bassam al-Shantairi (d. 542 AH), edited by Ihsan Abbas, (n.d.), Dar al-Arab al-Islami, 2000 CE.
12- The Journey in Pre-Islamic Poetry, by Wahb Rumiya, Al-Risalah Foundation, 3rd edition, Beirut, Lebanon, 1983 CE.
13- Time in Pre-Islamic Poetry, by Abdul Aziz Muhammad Shahada, (n.p.), (n.d.), 1995 CE.
14- The Style of Muwashshah Between Deviation and Intertextuality, by Salah Fadl, Fusul, Volume 8, Issue 1, May 1989 CE.
15. Lisan al-Arab, Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, n.d.
16. Textual and Cultural References in the Art of Letters in the Works of Ibn Abi al-Khisal al-Andalusi (d. 540 AH), Raja Hussein Ali al-Bahadli, Master's Thesis, University of Maysan - College of Education, 2019.
17. Cultural Criticism: A Reading in Cultural Patterns, Abdullah al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Morocco, Casablanca, 2nd ed., Beirut, Lebanon, 2001.