المُحاضرة ١٩

تأثير الموشَّحات والأزجال العربيَّة في شعر (التّروبادور)

إذا كان انتقال جنس القصيدة إلى الفارسيَّة على نحو ما في العربيَّة ، قد سهَّل دخول الوزن والقافيّة الواحدة كما في العربيَّة ، فإنَّنا نلحظ أنَّ شعر الملاحم يلتزم بحر المتقارب المزدوج (**المثنوي**) وهو يرجع في أصله إلى الأدب الإيراني القديم ، وقد ظهر في الفارسيَّة الحديثة بعد الفتح في شعر **دقيق** المتوفَّى عام ٢٣٠هـ ، والَّذي بدأ بنظم (**الشَّاهنامة**) وفي شعره أيضاً كثرت الرُّباعيَّات والمنظومات المثنويَّة ، كما بدأ نظم (**كليلة ودمنة**) أيضاً في مثنوي بحر الرّمل .

وقد يكون لنا أن نتساءل عن إمكان تأثير إيراني في العَروض العربي عن طريق الحيرة مثلاً ، هذا ما يفترضه المستشرق الدانماركي (**كريتنسن**) ، وهو ممَّا لا سبيل إلى القطع فيه .

هذه هي النّقاط الهامَّة لبحث مسائل تأثير العَروض العربي في أوزان الشّعر الفارسي ، وقد رأينا انتقال الجنس الأدبي وهو الَّذي يسهل هذا التّأثير الفنّي ، ولذلك وضَّح هذا التّأثير في القصيدة أكثر ممَّا وضح في الشّعر الملحمي ، ونلحظ التّأثير العربي في القصيدة من حيث الكلمات والأخيلة والصّور ، أعظم كثيراً من نظيره في الملحمة الفارسيّة ، الَّتي يقلُّ فيها التّأثير العربي في جميع صوره .

إنَّ هناك نوعاً آخر من التّأثير الفنّي يهمّنا بخاصَّة ؛ لأنَّه يتّصل بالتّأثير العربي في الآداب الأوروبيَّة ، وهو **تأثير الموشَّحات والأزجال العربيَّة** في **شعر (التّروبادور)** .

أمَّا **الموشَّحات** : فقد نشأت في الأدب العربي الأندلسي في أواخر القرن الثَّالث الهجري ، وكانت ذات طابع شعبي فيما ينظم فيها من أغراض غنائيَّة أهمُّها الغزل .

وفي الموشَّحات العربيَّة خروج على نظام القافيَّة الواحدة في القصيدة العربيَّة الرَّتيبة ، وعلى الرَّغم من أنَّ الموشَّحات نظمت أوَّلاً في البحور العربيَّة القديمة ، ولكن مع التَّحرُّر من القافيّة ، فإنَّها ما لبثت أن نظّمت في بحور أُخرى تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربيَّة بها .

وما كان يتَّبع في الموشَّحات من نواحٍ فنّيَّة أنَّها تبدأ بما يُسمَّى بِـ**(المطلع)** وهو يتَّفق في وزنه مع بقيَّة الموشَّحة ، ولكنَّه ذو قافيّة على حدة ، ثمَّ يأتي بعده ما يسمَّى (**غُصناً**) وهو متَّحد مع المطلع ـ إذا وجد ـ في قافيته وفي البحر **والغصن مع القفل** يُسمَّى مجموعهما (**بيتاً**) .

وآخر قفل في القصيدة يُسمَّى (**خرجة**) ، والأشعار في الموشَّحات طابعها غنائي وهو غزل الفروسية العربي الَّذي اصطبغ صبغة دينيَّة في كثير من حالاته ، وكثيراً ما كان يشوب الموشَّحات بعض ألفاظ عامّيَّة ممَّا يقطع بنشأتها الشَّعبيَّة .

وأمَّا **الزَّجَل** : فما لبث أن ازدهر بلغة عامّيَّة تخللتها ألفاظ أجنبيّة ترجع إلى لُغة الكلام في الأندلس ، وهي لُغة اختلطت العربيَّة العامّيَّة فيها بألفاظ عامّيَّة إسبانيَّة

من لُغة السُّكَّان الأصليّين للأندلس ، وأنَّ الأزجال قد نشأت في أواخر القرن الرّابع الهجري ، وبنية الزَّجَل كبنية الموشَّحة ، غير أنَّ الخرجة فيه أعجميَّة غير عربيَّة .

وكانت الأزجال والموشَّحات ذات موضوعات مختلفة ما بين مدح وغزل ، وقد تطوَّرت فيما بعد إلى غزل صوفي ، وقد تكون على لسان امرأة تشكو الوجد والصَّبابة على نحو ما يُعاني حبيبها.

ثمَّ ننظر إلى شعر (**التّروبادور**) **الأوروبي** ، وهم شعراء العصور الوسطى الأوروبيَّة الَّذين وجدوا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي من جنوب فرنسا أوَّلاً ، ثمَّ أثروا بشعرهم وما يحتوي من نواحٍ فنيَّة ومعانٍ في الشّعر الأوروبي كلّه حتَّى القرن الرَّابع عشر الميلادي .

وشُعراء التّروبادور كانوا يعيشون في بلاط الملوك والأُمراء ، ويتغنّون بالحبّ على نحو يخضع فيه المحبّ لحبيبته ، ويُعبّر عن سُلطانها عليه ، على الرَّغم من بقائه مع ذلك في دائرة الغزل الحسّي ، وإنَّ أقدم من نعرف من هؤلاء الشُّعراء هو (**جيوم التاسع**) **دوق أكيتانيا** الَّذي كانت وصلته أكيدة بالثَّقافة العربيَّة في إسبانيا ، وقد اشترك في الحروب الصّليبيَّة وأشعاره ذات خصائص فنيَّة فريدة لا يستطاع تعليلها تعليلاً مُقنعاً إلَّا بتأثرّه بالشّعر العربي ، على أنَّ القصائد الأخيرة من شعره تتَّفق في مضمونها مع الشّعر العربي الغزلي .

أمَّا وجوه الشَّبه الكبيرة بين أشعار التّروبادور وبين الموشَّحات والأزجال في النَّواحي الفنيَّة وناحية المضمون معاً :

١ـ ففيما يخصُّ النَّواحي الفنيَّة نجد أنَّ متوسط المقطوعات الَّتي تتألَّف منها القصيدة لدى شُعراء التّروبادور **سبع مقطوعات** ، وهو العدد الغالب على الموشَّحة أو الزَّجَل .

ـ ففي كلّ مقطوعة يوجد ما يُقابل **الغصن** في الموشَّحات والأزجال العربيَّة ، وهو ما يُسمَّى بالاسبانيَّة (**مودانزا**) .

ـ وفي شعر التّروبادور يوجد ما يُقابل **القفل** في الموشَّحة والزَّجَل وهو ما يُسمَّى بالاسبانيّة (**تورنادا**) .

ـ ويوجد في أشعار التّروبادور ما يُقابل **المطلع أو المركز** وهو ما يُسمَّى بالاسبانية (**إيستريبللو**) .

ـ **ثمَّ** إنَّ مجموع **الغصن** (**مودانزا**) مع **القفل** (**تورنادا**) يُسمَّى عند التّروبادور **بيتاً** ، وهو نفس الاسم في الموشَّحات والأزجال .

٢ـ والتّشابه في المضمون بين الشّعر العربي والأوروبي في هذا الميدان أكثر دلالة وتنوُّعاً : .

ـ ففي شعر التّروبادور توجد ـ كما توجد في الموشَّحات والأزجال ـ شخصيَّة (**الرّقيب**) الَّذي يرعى المرأة من أن يتَّصل بها أجنبي ، ويُسمَّى عند أولئك الشُّعراء (**كاردادور**) .

ـ وفي شعر التّروبادور كذلك شخصيَّات أُخرى مُشابهة لتلك الَّتي في الأزجال والموشَّحات ، مثل شخصيَّة **الواشي** ، أو **العاذل** ، أو **الكاشح** (**لاوزنكير**) ، **والحاسد** (**كيلوس**) ، **والحارّ** (**فيزي**).

ـ وكذلك الرّسول بين الحبيبين ، وهذا الرّسول يستخدم كما في العربيَّة **خاتماً** (**آنيل**) يدلُّ الحبيب على شخصيَّته .

ـ ومن المألوف عدم التّصريح باسم الحبيب ، والتّعبير عنه **بالكُنية** (**سِنهال**) : مثل **جاري الحُسن** ، **وأملي** ، **وبُغيتي** أو **مُنيتي** ، **وسيدي** أو **مولاي** ، بلفظ المذكَّر كما في العربيَّة أحياناً .

ـ وفي المضمون تتكرَّر معانٍ مشتركة بين شعر التّروبادور والأشعار العربيَّة مثل :

١ـ تولُّد الحبّ من أوَّل نظرة .

٢ـ وقسوة المحبوبة ، ولومها على هذه القسوة .

٣ـ والاستهانة بشأن حبيبها ، وما يستتبع الحبّ الصَّادق من الشُّعور بالوحدة والاضطراب والهوى المضطرم ، وما ينتج عن ذلك من ألم وسهد وهُزال وسقم أو موت .

ـ ويوجد أمر آخر فيما يتعلَّق بالمضمون : وهو أنَّ الغزل في الأزجال والموشَّحات لم يلبث أن صار **غزلاً صوفيَّاً** ، فتحوَّل من **الحبّ الإنساني** إلى **الحبّ الإلهي** ، وكان ذلك على يد الشَّاعر والزّجَّال الأندلسي (**الشَّشتري**) الَّذي نقل الزَّجَل من

الموضوعات الحسّيَّة والدُّنيويَّة إلى تمجيد الله والهيام بحبّه ، وهو من رجال القرن السّابع الهجري .

وكان له الأثر المباشر في مُعاصره الاسباني المسيحي (**رامون لول**) والَّذي كان يعرف العربيَّة معرفة جيّدة ، وقد ألَّف باللُّغة القطلونيَّة كتاباً عنوانه (**المُحبّ والمحبوب**) ؛ وهو عبارة عن مناجيَّات غراميَّة رمزيَّة ، يتغنَّى فيها المحبّ بجمال الذّات الإلهيَّة .

وهكذا تطوَّر غزل التّروبادور الأوروبي إلى غزل صوفي في الشّعر الاسباني والفرنسي ، على نحو ما تطوَّر الغزل العربي إلى غزل صوفي في الأدب العربي ، ثمَّ الأدب الفارسي والتُّركي .

إنَّ الحبّ في الموشَّحات وأزجال العربيَّة يتردَّد بين الحبّ الإلهي والحبّ العفيف ، ولكن يظلّ له طابع الفروسية في خضوع الرّجل للمرأة ، وشكواه من قسوتها ، وهذا طابع توافر له منذ العصر الجاهلي .

وكان حبّ شُعراء التّروبادور يكاد يكون مقصوراً على النّساء المتزوّجات ، وهو أمرٌ شجَّعت عليه البيئة ، إذ كان هؤلاء الشُّعراء يعيشون في قصور الملوك والأُمراء في عصر ترفٍ واستقرار ، وكانت النّساء اللَّاتي يتردَّدن على تلك القصور يستمتعن بهذا الغزل ، الَّذي يرفع من مكانتهنّ ويشيد بسُلطانهنّ ، وكما تبدو واضحة هذه النّزعة في بعض أزجال (**ابن قزمان**) الأندلسي (ت٥٤٤هـ) إذ ليس هذا الفرق بين الغزل العُذري في جملته والشّعر الأندلسي ، يعدُّ عقبة في سبيل إقرار

تأثير الشّعر العربي الأندلسي في شعر التّروبادور ... كما أنَّه ليس عقبة في سبيل تأثير نظريَّات (**ابن حزم**) و (**ابن داود**) في وجهة ذلك الغزل الأوروبي العامَّة .

ومن الموشَّحات المشهورة الَّتي هي في الحقيقة للوشَّاح ابن زُهير الحفيد :

أَيُّها السَّاقي إلَيكَ المُشْتَكَى قد دَعونَاكَ وإنْ لمْ تَسمعِ

وحبيبٍ هُمْتُ في غَرَّتِهِ

وشَرِبتُ الرَّاحَ من رَاحَتِهِ

كُلَّما استَيقظَ من سكرَتِهِ

جَذَبّ الزَّقُ إلَيهِ واتَّكَى وسَقاني أَربَعاً في أَربَعِ