جُهودُ العُلماءِ في تَنظير فنِّ المُوشَّحات الأندلسيَّة
ابن سَناء المُلْك أنموذَجاً
The efforts of scientists in the theorization of Andalusian art
The son of King Sanaa is a model

الأستاذ:محمَّد بُوزواوي
أستاذ مساعد أ
جامعة يَحيى فارس بالمدية

ملخَّص البَحث

هذا مقالٌ يَتَناوَلُ جهدَ ابنِ سناء الملك في كتابه الموسوم بـ"دار الطِّراز في عمَلِ الموشّحات"حيثُ عَرضتُ في مقدّمته لمحة عنِ الموشَّحات الأندلسيَّة من حيثُ التّعريف،وظروفالنَّشأة،بيَّنتُ أنَّها فنٌّ شعريٌّ عربيٌّ النَّشأة لم ينشأ بسبب التَّأثّر بالشّعر الإسبانيّ كما زَعَمَ بعضُهم،وإنَّما كان نتيجة لظروف الأندلسيين الإجتماعيّة،والطَّبيعيّة،والأدبيَّة،ثُمَّ عرَّجتُ على ذِكْر نُتَفٍ من حياة ابنِ سناء الملك، وعَرَضتُ بعد ذلكَ كتابه "دار الطِّراز في عَمَلِ الموشّحات"،ثُمَّ أشرتُ إلى قيمة الكتاب،ومكانته في تقعيدِ فنِّ الموشَّحات الأندلسيَّة.

وقد تَوصَّلتُ من خلال هذا المقال إلى نتائج منها أصالة فنّ الموشَّحات الأندلسيَّة،وجهد ابن سناء في التّنظير لقواعدها،وأنَّه وُفِّقَ كلَّ التّوفيق في ذلكَ لولا بعض القصور في ضبط أوزانها.

الكلمات المفتاحية: الموشحات، الأندلس، ابن سناء الملك.

Summary of the Research

This article deals with the efforts of Ibn Sana Al Molk in his book entitled (Dar Atiraz Fi Amal Al Mouwashahat) where a briefhistory about the Andalusia waspresentedfrom the definition part, the birthcircumstancesillustratingthatitis a pure Arabic-bornpoetry as pretended by some.

However, itoccurred as a result of the social, natural and literature conditions of the life of Ibn Sana Al Molkthenexposedafterthathis book (Dar Atiraz Fi Amal Al Mouwashahat) thenlaterindicated the value of the book and its place in organizing the art of the Andalusian triplet rhymings.

I came throughthis article to resultsamongthem the authenticity of the art of the Andalusian triplet rhymings and the efforts of Ibn Sana Al Molk in the theoretical basics in whichhewassosuccessful in thatunlesssomedeficienciesmainly in standardizingitsrhymingthemes.

Keyboard Ibn Sana Al Molk.Al Mouwashahat. Andalus

مَدخَلٌ تَمْهيديٌّ:

إنَّ الدَّارسَ المتَفَحِّصَ لتَاريخ الأدب العربيّ عامّة،وتاريخ الحَرَكَة الشّعريَّة خاصّة يُدركُ أنَّ (تاريخَ الشّعر العَربيّ منذ نشأتِهِ يَشهدُ بأنَّهُ لَمْ يَتوقَّفْ لَحظةً عن انتَاجِ النَّماذج الشِّعريَّة الّتي لا تتّفق مع قَواعِد العَروض.) [1]. وتعدُّ الموشَّحاتُ الأندلسيَّةُ أخطرَ مُحاوَلة تجديديَّة في الشّعر

العَربيّ القَديم لأنَّها دَعوةٌ (إلى تَفتِيت البَيْتِيَّة، وإقامة مِعمَار القَصيدة العربيّة على مقاييس جديدة لا تَخضع لطاقةٍ موسيقيَّة مُستنفَدَة،ولا تنبثق من أسَاليب التَّقفيّة المعروفة في العَروض الخليليّ.) [2] بلْ هيَ (تُعتبَرُ أعلى ظَواهرِ التَّجديدِ في العَصر العربيّ القديمِ.) [3]، وقد حاولَ بعضُ العلماء قديماً، وحَديثاً تتبعَ "ظاهرةَ الموشَّحات"،ورَصْد مظاهر التّجديد فيها،ومن هؤلاء ابنُ سناء المُلْك صاحب"دار الطِّراز في عمَل الموشَّحات" الّذي سنبسُطُ جُهدَه التَّنظيريّ بعد مقدِّمات ضروريَّة عن فنِّ الموشَّحات.

التَّعريفُ وسِرُّ التَّسمية:

الموشَّحُ (مُصطلَح على فنّ مُستحدَث من فنون الشّعر، لا يتقيَّد بالشّكل التّقليديّ الّذي التزمته القصيدة العربيّة لبنائها العُضويّ، يحاول التّحرّر فيه إلى شكل جديد يَعتمد تقسيمَ الهيكل إلى أجزاء يتنوّع فيها الوزن، وتتعدّد القافية.) [4]

ويُعرِّفه الدّكتورُ غازي مختار طليمات بأنَّه :(كلامٌ منظومٌ على وزن مخصوص، ويتألّف من أقفَال، وأبيات.) [5]

والموشَّحة عندَ الدّكتور أحمد هَيكل: (منظومة غنائيّة لا تَسير في موسيقاها على المنهج التّقليديّ الملتزم لوَحدة الوزن، ورتابة القافية، وإنّما تعتمد على منهج تجديدي متحرّر نوعا ما بحيث يتغيّر الوزن، وتتعدّد القافية، ولكن مع التزام التّقابل في الأجزاء المتماثلة.) [6]

ولا يَخرجُ تعريفُ الدّكتور محمّد مَهدي البَصير عن هذا المنوال، فهو: (ضَربٌ من الكلامِ المنظوم تتعدّد أوزانُه، تتنوَّعُ قوافيه تبعاً لرغبة قائله، وقدرته على التّصرّف في أفانين الكلامِ.) [7]

وقد سُمِّيَ الموشَّحُ بهذا الاسمِ لِمَا فيه من تَزيين، وتَرْصِيع، وتناظُر، وتجويد فكأنَّهم شَبَّهُوه بوِشَاح المرأة المرصَّع باللّؤلؤ، والجَوهر، (فالموشَّحاتِ سُمِّيَتْ بهذا الاسم تشبُّهاً بالغانية المتزيِّنة بالوِشَاح.) [8]

لأنَّ الوشَاحَ:(شِبه قِلادة من أدم عَريض يُرصَّعُ بالجوهرِ تَشدُّه المرأة بين عاتقها، وكشْحها) [9]

ومع ذلكَ نُقرُّ مع أحْمد مُقبِل مُحمَّد المنصوريّ أنَّ: (الأقدمين لَم يقولوا لنا متَى برز هذا المصطلَح؟ أو متى استقرَّ، ولَم يقلْ لنا أحدٌ منهم من أين جاء هذا المصطلح ؟ وهل انتقلَ من مكان ما ليطلقَ على هذا الفنّ أوّلاً،والسّبب أنّ الأقدمين في كثير من مصطلحاتِهم لَم يدلّونا على تاريخ استعمالِها،ولا على حُدودها،ودلالتها،وذلك أمرٌ مُرتبط بِمحدوديّة الفكر النّقديّ في تاريخه القديم.) [10]

ظُروفُ نشأتِه:

لقَد تعدّدتِ الآراءُ عن ظروف نشأة الموشَّح،وملابساتها،وتَشعَّبت أقوالُ العلماء،وتضَاربت وجهات نظَرهم حتّى لَيصعب لَمُّ شتاتها تحتَ عنوان واحد،ويُمكن ردُّ وُجهات النَّظر هذه إلى الآراء التّالية:

-اعتقدَ بعضُ الباحثين أنَّ لحياة الأندلسيين الاجتماعية،والطَّبيعيّة دَوراً أساسيًّا مِفصليًّا في نشوء هذا الفنّ الشّعريّ،،(فكأنَّ طبيعةَ بلادهم بما تشتملُ عليه من تنوّع كَبير في الطّبيعة،وتعدّد العناصر السّكّانيّة الّتي تعايَشت في الأندلس،واللّغات الّتي عاشَت في ظلال العربيّة ،وتأثّرت بها ،وامتزاج غنائهم بغناء النّصارى،كلّ هذه العناصر مجتمعة تضافرت على ازدهار هذه النّبتة الجديدة في الأندلس دون غيرها من ديار المسلمين.) [11]

و مِمَّا لا شَكَّ فيه (أنَّ لحيَاة اللَّهو، والمجون، ولانتشار السَّمَر، والغناء في الأندلس أثراً في اختراع الموشَّح، وظهوره في تلك البلاد ذات الطّبيعة الوَارفَة الظِّلال،فإذا كان انتشارُ الغناء في الأندلس قد استدعَى ظهورَ الموشَّح،فإنَّه أيضاً قد حدَّدَ له وزنَه،وحرَّره من قيود الشّعر التّقليديّ، وقوالِب الأوزان المعروفة،وعُبوديَّة القافيَة الوحيدة.) (12)

فالبيئة الأندلسيَّة المترَعة بالغناء، والمفعمَة بحُبّ الطَّرَب وَجدَت في الموشَّحات ضالتَها (فقد أثّرَ الغنَاءُ على التَّجديد في الأوزانِ تأثيره على التَّجديد في القَوافي لكنَّ تأثيرَه في الأخير كان أقوى، وأكثر بقاء، وقد بلغ أوجّه في الموشَّحات)(13)

ولا تُعْرَفُ بيئةٌ عَربيَّة التَصقتْ فيها الموسيقى بفنّ الشّعرِ مثل بيئة الأندلسيين، (ولعلَّ بيئةً عربيّةً لم يتّسع تأثّر الشّعر بالموسيقى، والغناء كما تأثّرت الأندلس ممّا هيّأ لازدهارِ الموشّحات.)(14)

ولم يَكنْ تغلغلُ الغناء في حياتِهم حِكراً على طبَقة دون أخرى،بلْ (أقبلَ على سَماعِه،و حُضورِ مَجالسِه العامَّة،والخاصَّة،وأتْقنَه أحياناً بَعضُ كِرامِ النَّاسِ مثل الأُمَراء.) (15)

وممّا لا خِلافَ فيه أنَّ جُلَّ الموشَّحات كانت مادّة للغناء،يقول الباحثُ إحسان عبَّاس في تقديمه لكتاب "المُوَشَّحات الأندلسيَّة نشأتُها وتطوّرها" لسليم الحُلْو: (أمَّا أنَّ الموشَّحَ كانَ يُغنّى ،فذلكَ شيءٌ لا يَحتاج بُرهانا.) (16)

وهكذا كانَ ظهورُ الموشَّح (استجابة لدواعي التّرف في الأندلس، وتَعبيراً عن الرّوح الّتي نَزَعَت إلى الطّرَب.) (17)

لذا كانوا (يؤلِّفونَ منَ الأصواتِ الّتي تُخرِجها الضَّرباتُ على الأوْتار المختلفة ما يُناسبُ ما تقتَضيه إيقاعاتُ الموشَّح.) (18)

وقد رأى مصطفى صادق الرّافعيّ أنَّ من شعراء الأندلس مَن يُغنّي، ويُلحّن: (وقد كانَ التَّلحينُ ضروريًّا عند شُعراء الأندلسِ، وما اخترعوا الموشَّحاتِ إلاَّ لأنَّ أوزانَها أحفلُ به من أوزانِ الشِّعرِ، ولذلكَ لا يَقَعُ التَّوشيحُ مَوقعَه منَ السَّمعِ إلاَّ إذا خَرَجَ ألحاناً، وقد كانَ منهم مَنْ يَنْظمُ ، ويُغنّي، ويُلَحِّن.)(19)

فالموشَّحَاتُ لمْ تَكنْ شاقَّةً على التَّلحين لأنَّها (أطوع، وأيسر لا تُقيِّد الملحِّنَ، ونَغَماته، بل ينتقّل في أجزائها من نَغَم إلى آخر، ولا يكادُ المغنّي يَنتهي في الموشَّح حتّى يكونَ قد أشبَعَ رغبَتَه الفنيَّة بِموسيقى متعدِّدة النّغَمَات بتعدُّد الأوزان والقوافي، ولعلَّ الفَضلَ في هَذا التّجديدِ يرجع إلى طُموح أعلام الموسيقى، والغِناء في البَحثِ عنِ الجديد.) (20)

وقد لخَّص الباحثُ عمَر فرّوخ وجهة نَظَر هؤلاء في قوله: (ثُمَّ إنَّ الحضارةَ استبحرتْ في الأندلس، واتَّسعَ الغناءُ، وقصّرتِ الأوزانُ المعروفة المألوفة عنِ الاستجابة لدواعي الألحانِ، فنشأ الموشَّحُ، وقد قامَ على خاصّيتين فنّيتين أساسيتين:

استخدام أوزانِ الشّعرِ الّتي لم يكنِ العربُ في المشرق قد نَظَموا عليها.

تَنويع القوافي في الموشَّحة الواحدة.

وبذلكَ تَحرَّر الشّاعرُ الوشَّاحُ من أَسرِ الأبحُرِ السّتة عَشَرَ، ومن قيود القافية الواحدة، ولقد أصبَحَ بإمكانِ الشّاعرِ الآن أنْ ينظمَ على أوزان غير متناهية مادامتِ الألحانُ نفسُها غير متناهية.)(21)

-ولم تكنِ الحياة الاجتماعية والطَّبيعيَّة هي الفَيصَل في ظهور الموشَّح، فالموشَّحاتُ محاولة للانعتاق منْ صَرامَة الأوزان العَروضيَّة التّقليديَّة، لأنَّ (التّجديدَ فيها عَروضيٌّ في المقام الأوَّل.) (22)

فهي تُعدُّ في رأي كثيرٍ منَ الدّارسين، والمتخصّصين (ثَورة عَروضيَّةً حقّقها الشّعرُ العربيُّ للانطلاق منْ أسْرِ الأوزانِ التّقليديّة، والقافية على مُستوى كبير منَ الجرأة، والإقدام.) (23)

لأنَّ الشّعراء في رأي إبراهيم أنيس بدأوا: (يسأمون منَ النَّظْم على وَتيرة القصائد القديمة الّتي تُلتزَمُ فيها الأوزانُ والقوافي،ورغبوا في التّجديد ،والتّنويع،فصادفتِ الموشَّحاتُ هوىً في نفوسهم،وأقبلواعليها،أمَّا من ناحية الغناء،والتّلحين،فالموشَّحاتُ أطوعُ ،وأيسرُ لا تقيّد موسيقى الملحّن،ونغماته،بل ينتقلُ في أجزائها من نَغَم إلى آخر،ولا يكادُ المغنّي ينتهي منَ الموشَّح حتّى يكون قد أشبَع رغبَتَه الفنّيّة بموسيقى متعدّدة النَّغمات بتعدّد الأوزان،والقوافي.) (24)

وفعلاً:(لعلَّ أكبرَ تَطويرٍ جَدَّ في موسيقى الشّعرِ العَربيّ كان على أيدي شُعراء التَّوشيح، والموشَّحات.) (25)

ولعبدُ الرّحمن بنُ خلدون رأيٌ متداوَلٌ في مضمار هذا البَحث، يقول: (أمَّا أهلُ الأندلسِ فلمَّا كثُرَ الشّعرُ في قُطرِهم،وتهذَّبتْ مناحيهِ، وفُنونُه،وبَلَغَ التّنميقُ فيهِ الغاية،استَحدَث المتأخّرون منهم فَنًّا سَمَّوه بالموشَّح.) (26)

فلعلَّ ابنَ خلدون أرادَ: (أنَّهم استَحدثوا الموشَّح بعدما طغى على شعرهم العموديّ التّقليد، والتَّكلّف.) (27)

وهكذا، فالتَّوشيحُ ثورةٌ عَروضيَّة قبلَ كلِّ شيءٍ، (فالتَّجديدَ في الأوزان والقَوافي هو بغير شكّ أوْضح ما يُفرّق بين القصيدة، والتّوشيح بحيث يعتبر التّوشيح ثورة عَروضيّة قبل أيّ شيء آخر،تكفّلت بالملاءمة بين تطوّر الموسيقى العربيّة،وبين فنّ الكلام المنظوم،ولا شكّ في أنّها استمدّت طرافتها، وجمالها،وشغف الجمهور بها من هذه النّاحية.) (28)

و رأى الأستاذُ فَوزي سعْد عيسى أنَّها "ثَورة عاتيةٌ" فقد (كانت الموشّحاتُ أكبر حركة من حركات التّجديد في تاريخ الشّعر العربيّ كما كانت ثورة عاتية على التّقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربيّة الّتي ظلّت تحتفظ بشكلها التّقليديّ سواء في التزام الأوزان العربيّة القديمة،أو التزام القافية الموحّدة...ثُمّ جاءت الموشّحة،فثارت على هذه القيود،واتّخذت لها شكلاً جديداً في البناء ، والوزن،فأصبحت ترتكز على البيت الدّوريّ الّذي يتكوّن من الدّور،والقُفل،وينظم كلاهما من أجزاء تُسمّى في الدّور أغصاناً،وفي القُفل أسماطاً،وأصبحت تختم بمركز،أو قُفل ختاميّ يُسمّى الخرجة.) (29)

وهذه التَّجديدُ العَروضيُّ-في نَظَر صَلاح يوسفعبد القَادر-(لم يُلغِ النّظريّة العَروضيّة الخليليّة، بل عمدَ إلى تَطويرها.) (30)

-وآثَرَ بعضُ الباحثين إرجاع ظهور فنّ الموشَّحات إلى مؤثّراتٍ أجنبيَّة منهم الأستاذ مُصطفى عَوض الكريم الَّذي يقولُ: (ونحنُ أميلُ إلى الرّأي القائل بأنَّ الوشَّاحين الأوائل قدْ قلَّدوا شِعراً غنائيًّا عَجَميًّاً كان موجوداً أمامهم سمِعوه، وامتلأتْ نفوسُهم بموسيقاه، وألحانه فحاولوا النَّظْمَ على نَهجه، فجاءت الموشّحاتُ.) (31)

فالموشَّحاتُ ما هي إلاَّ (وهو نتيجةٌ للاتّصال بين حضَارتَيِ الشّرق، والغَرب، ولِما وصلَ إليه الأدباء والموسيقيون من تفنّن، وسُموّ ذَوق.) (32)

ويقول الدّكتور شَوقي ضيف في تقديمه لكتَاب مصطفى عَوض الكريم: (والَّذي لا رَيبَ فيهِ أنَّ الموشَّحةَ فنٌّ أندلسيٌّ خالصٌ، وقدْ نُخالفُ الدّكتور مصطفى عَوض الكَريم في أنَّها نبَعتْ منَ الأغاني الإسبانيَّة الأعجميَّة.) (33)

ويعترف الأستاذُ مصطفى عَوض الكريم أنّه يُخالفُ برأيه هذا رأيَ بعض المستشرقين المنصفين، يقولُ: (ولكنَّ الأستاذَ نيكل يَزعمُ أنَّ الطّروبيين هم الّذين تأثّروا بالموشَّحاتِ،ويسوقُالحُجَجَ،والأدلَّة الّتي تثبتُ رأيَه،ويذكر أنَّ الموشَّحاتِ فنٌّ عَربيٌّ بَحتٌ ترجعُ أُصولُه إلى الشّعر التّقليديّ المشرقيّ وحدَه.)[34] وهذا الأمر أثارَ استغرابَ الأستاذ عمر فرّوخ: (أليسَ غَريباً مستَغْرَباً أن يقولَ الإفرنسيّون، والإيطاليّون، والألمانُ، والإسبان إنَّهم قَد أخذوا شعرَهم من أزجالِنا، وموشَّحاتنا،ثمَّ يأتي نَفَرٌ منَّا فيَزعمون أنَّ موشَّحاتِنا، وأزجالَنا مَأخوذةٌ عنهم.)[35] وكانَ الّذينَ أرجعوا تأثُّرَ الموشَّحات بالعوامل الأجنبيَّة، ركَّزوا على ما يعْرَفُ بشعرِ التّوربادور، يقول بُطْرُسُ البُستانيّ: (فاتِّفاقُ منظوماتِ التّروبادور،والموشَّحاتِ في أكثر النَّواحي يَحملنا على الاعتقاد أنَّ العربَ تأثَّروا بالأدبِ الإسبانيّ الفرنسيّ كما تأثّر الإسبانيّون،والفرنسيّون بالأدب العربيّ ، فأخذَ العربُ فكرةَ التَّحرّر من نظامِ الأوزان في أغانيهم،وأخذَ أولئكَ القافيةَ،والصُّورَ الخيالية الجميلة، فالموشَّحاتُ إذاً ليستْ بعربيَّةٍ بحتة،إنَّما هي مسْتعربة كأهلِ الأندلس.)[36]

وهذا أمرٌ مُستَغرَبٌ في نَظَر بَعض الباحثين لأنَّ تعاقبَ أحداث التَّاريخ يُحيلُ ذلك، (فمنَ المؤسِف حقًّا أن يكونَ في العَربِ نَفَرٌ قد تمسَّكوا بهذه النّظريّة السَّاذَجَة البعيدة عن مَدرك الاتساق في تَعاقبِ أحداث التَّاريخ ،وعن المنطِقِ في تعليلِ تلكَ الحوادث ،وعن الواقعِ المشاهَد:كيفَ يرى المتعلِّقون بهذه النّظريّة أنَّ نوعاً منَ الأدَبِ بلغَ تَمامَه في القرن الرّابع "العاشر الميلاديّ"،أو قبلَ ذلكَ كما يقولون على يَدِ مقدَّم بن مُعافى القَبْري من شعراء الأميرِ عبدِ الله المروانيّ قد أخذَ منْ شعرٍ،أو غنَاءٍ بلغةٍ لم تكنْ قد نشأت بعدُ.)[37]

والأمرُ الّذي دَفَعَ أصحاب القَول إلى تبني نظريَّة المؤثّر الأجنبيّ هو ما ذَكَرَه الأستاذُ أحْمد مقبل مُحمَّد المنصوريّ: (ومن جهةٍ أخرى حاولَ بعضُ المستشرقين استغلال خروج وزن الموشَّحات عن الوزنِ العربيّ المألوف للقَول مباشرة، ودونَ تريّثٍ إنَّ لهذا الوزن مثيلاً عندهم في الشّعر الإسبانيّ الرّومانيّ.)[38]

إنَّ وُجودَ بعض المؤثّرات الأجنبيَّة في الموشَّحاتِ لا يعني أنَّ أصلَها أوربيٌّ، (فَنحنُ لا نُنكرُ أنَّ الموشَّحَ وإنْ كانَ ذا أصلٍ، وجذور عربيَّة فقد وقَعَ تحتَ طائلةِ المؤثّرات الأعجميَّة، ولاسيَّما الإسبانيَّة، رغمَ أنَّ هذه المؤثِّرات ليستْ على جانبٍ منَ الخطورة كما يتصوَّرُ أنصارُ الأصل الأوربيّ للموشَّحات.)[39]

لغةُ الموشَّح وأغراضُه:

وأمَّا لغته،فيقول الدّكتور جودت الرّكابيّ: (لغة الموشَّحات يغلُب عليها الضّعف،والرَّكاكة،وهي في لِينها،وحرّيتها،وائتلافها مع رُوح العامَّة قادت اللّغة الشِّعريَّة إلى الرَّكاكة،و أساءت من هذه النَّاحية إلى اللّغة العربيَّة،ويَجب ألاَّ يُفهم من ذلك أنَّ الموشَّحات هي وحدَها الَّتي أدَّت إلى ظهور شعر الزَّجَل.) ([40])

وأمَّا أغراضُه،فيقول ابنُ سَناء الملك: (الموشَّحاتُ يُعْمَلُ فيها ما يُعمل في أنواع الشّعر من الغَزَل، والمدح، والرّثاء،والهَجو،والزُّهد،وما كان منها في الزُّهد يقال له المكَفِّر.)([41])

وفعلاً (تعدّدتْ مَوضوعاتُ الموشّحاتِ كما مرَّ بنا،وعالجَ الشّعراءُ في إطار هذا الفنّ مختلفَ الأغراض الّتي عولجت في إطار القصيدة التّقليديّة،لكنَّالشّئَ الثّابتَ أنَّ الموشّحاتِ تبقى أوَّلاً،وأخيراً قالباً شديدَ الصِّلة بالموسيقى،والإنشاد،ومن ثمَّ كانت أهمَّ موضوعات الموشَّح ما اتّصلتْ بالغَزَل، والخمريات، والوصف، يُضاف إليها في فترة لاحقة الموشّحات الصّوفية.) ([42])

-يقول الدّكتور عُمر فرّوخ: (كانَ الموشَّحُ منذُ نشأته الأولى فنًّا وُجدانيًّا خالصاً يُعبّر عن شخصيَّة شاعره، ولذلكَ كثُرَ فيه الغَزَلُ،والوصفُ،والخمرُ،وبَطل فيه الوقوفُ على الأطلالِ،والأغراض التّقليديَّة الأخرى الّتي ظلَّ الشّعرُ المشرقيُّ يَنوء بها إلاَّ أنَّ الوشَّاحين المتأخّرين طَرَقوا في موشَّحاتهم سائرَ فنونِ الشِّعر.)([43])

المُوشَّحَات و المُسمَّطاتُ والشّعرُ الحُرّ:

قد تَحدَّثَ العلماءُ،والدّارسون عن صلةِ الموشَّحاتِ ببعض الفنون الشّعريَّة السَّابقة،وببعض الحَركات التَّجديديَّة اللاّحقة،فذكروا علاقة الموشَّح بفنّ المسمّطاتِ (فالقرائن الكثيرة تؤكّد صلتَها بالمسمّطات، والمخمّسات الّتي كانت مَعروفة في المشرق في فترة مبكّرة.)([44])

يقول الدّكتور صَفاء خُلوصي: (وأكبَرَ الظَّنِّ أنَّ الموشَّحَ تطوّرَ منْ فنون أُخرى أكثر بساطة سبقتْهُ كالمزدوجات،والمثلّثات،والرُّباعيات،والمخمَّسات،والمسمَّطات،وهذه فنونٌ تُرينَا مراحلَ منتظَمة منَ التَّطوّر يُتوِّجها ظُهورُ الموشَّحاتِ.)([45])

ويقول الدّكتور شوقي ضيف: (ومَن يقرن الموشّحاتِ إلى المسمَّطات العبّاسيَّة لا يشكّ في أنَّها تطوَّرتْ عنها،وتفرَّعت منها،إذْ تتألَّف المسمَّطاتُ من أدوار تَنتهي بشطرٍ يتّحد في رويّه مع مقابله في جميعِ الأدوار،على حينِ يختلفُ الرَّويّ في شطور كلّ دَورٍ تسبقه.)([46])

ويَجزمُ بأنَّ (الموشَّحَةَ الأندلسيَّةَ انبثقتْ منَ المسمّطات انبثاق الفَرع منَ الأصلِ،ومضت تتطوّرُ تَطوّراً رائعاً حتّى استوَت في نظامهَا الموسيقيّ الجديد.)([47])

ويَعتقدُ حُسين نصّار أنَّ: (التَّوشيحَ قَريبٌ منَ التَّسميط كلَّ القُربِ،بل هو قسمٌ منه.)([48])

ولكنْ سَرعان ما انفصلتِ العلاقة بينهما فـ (لا نَستطيع مقارنتها بالمسمّطات،والمخمّسات،إذْ أصبحتْ فنًّا قائماً برأسه له أصولُه،وقواعدُه.)([49])

أمّا عن علاقة الموشَّح بالأزجَالِ (فالموشَّحَاتُ سَبقَت الأزجالَ،وبالتَّالي فإنَّ الأزجالَ تفرَّعتْ عنها.)([50])

ويكمنُ الفَرقُ بين الوشّاح،والزّجّال في كَون الأوّل (يَستعملُ اللّغة الفُصحى في حين ينظمُ الثّاني باللّغة العاميَّة،وقد يدخلُ بعضُ الإعراب على الزّجَل كما يدخل بعضُ اللّحنِ على الموشَّحِ.) ([51])

ومنَ الدَّارسين مَنْ رَبَطَ بينَ الموشَّح،والشّعرالحرَّ،فرأى الأوَّلَ مهَّدَ للثّاني،فالموشَّحاتُ (لعلّها كانت خُطوة في سبيل التّجديد الّذي صار إليه الشّعر الحرّ.)([52])

وهذا ما حدَا بنازك الملائكة إلى القَول بأنَّ (الموشَّحَ أبعدُ ما يكونُ عن الشِّعرِ الحرِّ.)([53])

-عناصرُ المُوشَّح:

تتألَّف الموشَّحاتُ من:

أَقْفَال:والقُفْلُ هو الجزء الَّذي يبدأ به الموشَّح،ثُمَّيتكرَّر،ويُفصل به بين الأبيات،ولا بُدَّ في القُفل من أن يكون مُتّفِقا مع بقية أقفال الموشَّح الواحد في الوزن،والقافية،و عدد الأجزاء،يقول ابنُ سناء الملك: (والأقفال هي أجزاء مؤلّفة يلزم أن يكون كلُّ قُفل منها متّفقاً مع بقيتِها في وزنها،وقوافيها،وعدد أجزائها.)([54])

البَيت:هو الأجزاء،أو الأشطُر الّتي تتكرَّر في الموشَّح محصورة بين قُفْلين منه،ولا بدَّ في الأَبيات من التزام الوزن،وعدد الأشطُر بخلاف القافية الّتي يُستحسن أن تتنوّع في أبيات الموشَّح الواحد،يقول ابنُ سناء الملك: (والأبيات هي أجزاء مؤلّفة مفردة،أو مركّبة يلزم في كلّ بيت منها

أن يكون متّفقاً مع بقية أبيات الموشّح في وزنها،وعددأجزائها،لا في قوافيها،بل يحسن أن تكون قوافي كلّ بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر.)([55])

هذا،ويُسمَّى الموشَّح كاملاً إذا بدأ بقُفْل،وأقرع إذا بدأ ببيت بدلاً من القُفل،كما يُسمَّى القُفْل الأخير خَرْجَةً، (وأمّا البيت فيتكوّن من دور،وقُفل،أمّا القُفل الأوّل منَ الموشّح التّامّ،فيُسمّىالمطلَع،فإذا خلا الموشّح منه،وبُدئ بالدّور سُمّيَ الموشّح أقرعَ،والتّامّ ما ابتدأ بالقُفل.)([56])

يقول الدّكتور محمّد غنيمي هلال: (فكانتِ القصيدةُ ربّما تبدأ بمطلَعٍ،وهو يتّفق في وزنه مع القصيدة ،ولكنَّه ذو قافية على حِدة،ثمَّ يأتي بعدَه ما يُسمّى غُصناً،وهو ذو قافية مختلفة عن قافيةِ المطلَعِ مع اتّحاده معه في الوزنِ،ثُمَّ يأتي بعد ذلكَ ما يُسمّى قُفلاً،وهو متّحد مع المطلَعِ -إذا وُجِدَ- في قافيتِه،وفيالبحر،والغُصن مع القفل يُسمّى مجموعُهما بَيتاً،وآخر قُفلٍ في القصيدة يُسمّى خرجةً.) ([57])

يقول سيّد البحراويّ عن القُفلِ الأخيرِ في الموشَّحة: (إنَّ القُفلَ الأخيرَ أي الخَرجة يَتميَّزُ بأنَّه أقربُ إلى الأُغنية الشَّعبيَّة الّتي هي أسَاسُ الموشَّحِ كلّه...إذْ منَ الواضحِ أنَّ لهذه الخَرجات أُصولاً في الأغاني الشّعبيّة الأندلسيّة نظراً لكثرة الألفاظ العامّيّة،وكذلكَ المعاني الشَّعبيّة فيها.) ([58])

والخَرْجة (أكثر ما تُجعلُ على ألسنة الجواري،والغِلْمان،والسُّكارى،وربَّما جاءت على ألسنةِ الحيوان، والطّير، والأشياء المعنوية كالحبّ،والحرب،وماأشبه،ولا بُدَّ أنْ يرد في البيتِ قبلها قال،أوقلتُ،أويقول،أو ما يُغني عنه كغنّى،وشَدا.)([59])

وقدِ اشتَرَط ابنُ سناء الملك في الخَرجة أنْ تكونَ: (حَارة محرقة،حادّة منضجة من ألفاظِ العامّة، ولغات الخاصّة، فإنْ كانتْ معرَبة الألفاظ،منسوجة على ما تقدّم من الأبيات،والأقفَال خرجَ الموشَّح من أنْ يكونَ موشّحاً.)([60])

وقَدْ تُختَمُ الموشَّحاتُ بخرجة أعجميَّة،أو عاميَّة،و(لكنَّها لم تُنْظَم على أوزان الشِّعر الإسبَانيّ،وإنّما نُظِمت على أوزان عربيّة،أو على أوزان مُولَّدة من العَروض العَربيّ شأن الموشَّحات المختومة بخرجات معرّبة.)([61])

التّعريف بابن سَنَاء المُلك:

وُلدَ القاضي السَّعيدُ عزّ الدّين هبَة الله بن القاضي الرّشيد بالقاهرة سنة:545 هـ، وقد نشأَ في أسرةٍ غنية، فكَانت عِيشتُه هانئة، فلقيَ الأدباء والعلماء في مجالس علميّة عامرة (كما تَعلّمَ الفارسيَّة، وتهيَّأت له معرفةٌ عميقةٌ بأساليب الكتابة، وشؤون الدَّواوين.) ([62])

اتّصل ابنُ سناء المُلْك بالقاضي الفاضل، وخَدَمَه، وكانَ القاضي الفاضل معجَباً به يعتمدُ عليه في أمور كثيرة،وخصوصاً في ديوان الإنشاء.

يقول الدّكتور جَوْدت الرّكابي في مقدّمة تحقيقه لكتاب"دار الطِّراز في عمل الموشّحات":(وقد أظهرَ منذ شبابه مَيلاً عظيماً للشّعر ولاسيّما الموشّح هذا الفنّ الجديد الّذي وَجد فيه طريقه ووافق نفسه، وهواه.)([63])

ولمْ يكنِ ابنُ سناء الملك ميَّالاً للشّعر فقط ،بلْ هو: (ناثرٌ مترسّلٌ،وكاتبمصنّف،وشاعرٌمجيدٌ،وكان في نثره يُقلّد القاضيَ الفاضل،ولكنّ شعره أقربُ إلى عمود الشّعر من شعر القاضي الفاضل،وهو مجيد في الفخر،والوصف،والغزَل،وله مديح حسَن،ثمّ هو يقلّد في ذلك كلّه فحولَ الشّعراء ،وأبا تمّام،والمتنبي منهم خاصّة،وفي شعره كلّه إغراق في الصّناعة،ولكنّ صناعتَه في أكثر الأحيان بارعة لطيفة.)([64])

وشُهرةُ ابن سناء الملك: (إنّما هي في الموشّحات، وهو أشهر مَن نَظَم فيها من المشارقة، وأكثرَ، وأجادَ، وكان ابنُ سناء الملك واسعَ المعرفة بفنّ الموشّحات،وهو صاحب النّظريّة الموسيقيّة فيه.)([65])

وكانت وفاة ابن سناء الملك سنة:608 هـ.([66])

عَرضُ كتاب "دار الطِّراز في عَمَل المُوشَّحات" لابنِ سناء الملك:

منَ المسلَّم به أنَّ القُدامى أعرَضوا عن: (تَدوين الموشّحَات في البِداية على الرّغم من شيوعها، وإعجَاب الكثيرين بها.) (67)
وهكذا، فقد (كانتِ الموشَّحاتُ من بعض المبتدَعات الّتي انصرفَ العَروضيّون عن تَدوين قواعدها ، ولولا أنّها ذاعَت في أرجاء الأرض،و شاعَت في الأوساط الأدبيّة،وجمعها بعضُ هُواة الأدب لما أمكنَ لها أن تصلَ إلى جيلنا الحاضر،على أنّه ذُكر أنّ ابنَ سناء الملك حاول أنْ يُقيمَ للموشّحات عَروضاً يكون دفتراً لحسابها،وميزاناًلأوتادها،وأسبابها غير أنّه لم يمض في وجهه هذا.) (68)
ينقسمُ كتابُ"دار الطّراز" ثلاثةَ أقسام:
القسم الأوَّل:
وفيه مقدّمَة المؤلّف عن الموشّح، وهي أهمُّ أقسَام الكتاب، فبدأ الكاتبُ مصنَّفه بذكر بيئة الموشّحات، وسبْق الأندلسيين إليها: (فإنَّ الموشَّحاتِ ممّا تَرَكَ الأوّلُ للآخر، وسبق بها المتأخّر المتقدّم، وأجلَبَ بها أهلُ المشرق، وغادر بها الشّعراء من متردَّم.) (69)
يقول الدّكتور جَودت الرّكابي في مقدّمة تحقيقه لكتاب"دار الطّراز في عمل الموشّحات":(تُعتبَرُ هذه المقدّمة أهمَّ ما في الكتاب، فهيَ تشرحُ لنا نظريّة ابن سناء الملك في تأليف الموشّحات، ونظمها، بل تشرح لنا قانون الموشّحات بشكل عامّ، وقد اصطبغتْ بأسلوبِ العصر، فجاءت مسجَّعة متكلَّفة.) (70)

ويرى الدّكتور محمّد زكريا عناني أنَّ: (أهمّ ما جاء في الكتابِ فهو المقدِّمة الّتي وضَعها ابنُ سناء الملك لمجموعته تلك.) (71)
وثمَّنَ شوقي ضيف تلكَ المقدّمة قائلاً (ومعروفٌ أنَّه وضعَ في مقدّمة هذا الكتابِ لأوَّل مرّة أُصولَها، وعَروضها، وأنَّه يقوم بذلكَ في تاريخ فنّ التّوشيح مقام الخليل بن أحمد الفراهيديّ في تاريخ الشّعر العربيّ.) (72)
ثُمَّ ذكرَ تأثيرَ الموشَّحاتِ في نفوس المتَلقين،فهيَ (تُلهي، وتُطرب، وتؤنّس، وتطمع، وتخلب، وتجلب، وتفرغ وتشغل،وتؤنس،وتنفرهزل كلّه جدّ،ونظمٌ تشهد العين أنّه نثر،ونثر يشهد الذّوق أنّه نظمٌ صار المغرب بها مشرقاً لشروقها بأفقه،وإشراقها في جوّه،وصار أهله بها أغنى النّاس لظفرهم بالكنز الّذي ذخرته لهم الأيّامُ ،وبالمعدن الّذي نام عنه الأنام.) (73)
وذكَرَ قِدَمَ اهتمامِه بهذا الفنِّ:(فقدْ هِمتُ بها عِشقاً، وشُغِفتُ بها حُبًّا،وصاحبتُها سماعاً،وعاشرتُها حفظاً،وأحطتُ بها علماً،واستخرجتُخباياها،واستطلعتُ خفاياها...ولبِثتُ فيها من عمُري سنين.) (74)
ثُمَّ تحدَّث عنِ الهدف من هذا الكتاب: (ولما كانتِ الموشَّحاتُ بهذه المثابة، ولها في سُوق الأدب هذه القيمة،ولم أرَ أحداً صنَّف في أصولها ما يكون للمتعلِّمِ مثالاً يُحتذى،وسبيلاً يُقتفى جمعتُ في هذه الأوراقَ ما لا بدَّ لمنْ يُعاينها ،ويُعنى بها من مَعرفته،ولا غناء به عن تفصيله،وجملته ليكونَ للمنتهي تذكِرة،وللمبتديتبصِرة،وبالله التَّوفيقُ.) (75)

وشرع بعد ذلك في تعريف الموشّح،فهو (كلامٌ منظومٌ على وزن مخصوص.) (76)
وفعْلاً (تظلُّ معظمُ التّعريفات لا تخرج عن تعريف ابن سنَاء الملك رغم أنَّ الكثيرَ من الموشَّحات لا تخضع لمعياره، ولا ترتبط بمقاييسه.) (77)

ثُمّ ذكر أقسامَه: (وهو يتألّفُ في الأكثر من ستّة أقفال، وخمسَة أبيات،ويُقال له التّامّ،وفي الأقلّ من خمسة أقفال،وخمسةأبيات،ويقال له الأقرع،قالتّامّنا ابتدئ فيه بالأقفال،والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات.)(78)

واستشهد بعد ذلك بأمثلةٍ من الموشّحات.

وفي القسم الثّاني طائفةٌ من مختارات أعلام الموشَّحين من شُعراء الأندلس،والمغرب،وقد اتّخذها المؤلّفُ شواهدَ(استقَى منها الأمثلة الَّتي جَاء بها خِلال مقدِّمة كتابه،ويبلغ عددُ هذه الموشّحات 34 موشَّحة تحتَ عنوان:الموشَّحَات المغربيَّة على ترتيب الأمثلة.)(79)

وفي القسم الثّالث نخبَة من موشَّحَات ابن سنَاء الملك، وعددها:35 موشّحة، وقد جُمعتْ تحت عنوان:موشَّحَات المصنّف.

فالكتابُ (تضمَّن أربعةً وثلاثين موشَّحاً أندلسيًّا، أومغربيًّا، منها سَبعةٌ لِمجهولين،كما تضَمَّن خَمسةً وثلاثين موشّحاً من تأليف ابنِ سناء الملك نفسه،أضاف إليها الرَّكابيّ مُحقِّقُ الكتاب موشَّحين آخَرين للوشَّاح عينه عثر عليهما في مَخطوط "فُصوص الفُصوص وعقود العُقول "لابن سناء الملك ،وفي دار الطِّراز عشرون موشَّحاً لا توجد في مصدر آخر.)(80)

يقول الدّكتور شوقي ضيف: (وأتبَع ذلكَ بأربعةٍ وثلاثين موشَّحاً أندلسيًّا منْ أروَعِ ما أنتَجه الأندلسيّون ليقرنَ المثالَ بالقاعدة، ثُمَّ تلا ذلكَ بخمسة وثلاثين موشَّحاً من نظْمِهِ ليتَّسعَ بالتّطبيقِ، وليدلَّ على براعته،وإبداعه في هذا الفنِّ الأندلسيّ الجديدِ.)(81)

ولهذه الموشَّحَاتِ الّتي أورَدها المؤلّفُ قيمةٌ كُبرى، فقد قالَ جَودَت الرّكابي في مقدّمة التّحقيق الكتاب (ولهذا الكتاب فائدة أخرى:إنَّه يضمُّ كثيراً من موشَّحات الأندلسيين،أو المغربيين كما يُسمّيهم ،وهي موشَّحات يصعُبُ العثورُ عليها مجتمعة في كتاب آخر،وقد ذكَرَها ابنُ سناء الملك كشواهد ليشرَح بها نظريّتَه،وكذلكَ،فقد جَمعَ المؤلِّفُ في هذا الكتاب أكثر موشَّحاته.)(82)

ولكنَّ مشكلة أرَّقتِ المؤلِّفَ، فقد حاولَ أنْ يَحصرَ أوزان الموشَّحاتِ، فهويقولُ: (فمنها ما جاء على أوزان أشعار العرب، ومنها ما لا وزنَ له فيها، ولا إلمامَ له بها.)(83)

ويقول: (والقسم الثَّاني من الموشَّحات هو ما لا مَدخل لشيء منه في شيء من أوزانِ العربِ، وهذا القِسم منها هو الكثير، والجَمُّ الغَفير، والعدد الَّذي لا ينحصِر، والشَّارِد الَّذي لا ينضبِط، و مَا لها عَروض إلاَّ التَّلحين، ولا ضَرْب إلاَّ الضَّرْب.)(84)

فنَحنُ لا نُنكرُ أنَّ (حديثَه عن قضايا الوزنِ والقافية والمطلَع والخرجة، والاستعارة كانَ فتحاً لا يزال المحدثون يدورون في فَلَكه، مستلهمين منه معالم بارزة طَرَحَها عن تمرّس بهذا الفنِّ ودراية عميقة.)(85)

ولكنَّ مشكلةَ الوزن في الموشَّح ليستْ هيِّنة، فـ (يبدو أنَّ أهمّ مشكلة راودتِ ابنَ سناء الملك هي مشكلة الوزن، إذْ نكادُ نَشعر أنّه بذلَ جُهوداً متتابعة لصناعة عَروض للمَوشّح،و كان ذلكَ أمنية عزيزة المنال إذْ لم يستطع أنْ يخضعَ زمام هذا الفنّ لميزان عَروضيّ يحكمه،فعزَّ عليه ،وأعوزَ لانفلاتها منَ الكفّ،وخروجهَا منَ الحصْر،ولعلّ فوْتَ هذه الأمنية عليه كانَ السَّببَ وراء انصرافه إلى كثرة التّقسيمَات.)(86)

ورغمَ أنَّ المؤلِّفَ (أوَّل فارس يمتطي صَهوة الموشّح تنظيراً، وتمثيلاً، وحاولَ أنْ يجعلَ من كتابه كتابَ عَروض، غير أنَّ ذلكَ عزَّ عَليه، وأعوز لانفلات الموشّح من الكفّ.)(87)

يقول جَودت الرّكابي في مقدّمة تحقيقه للكتاب:(عَلى الرّغمِ منَ التّعاليمِ، والفوائد القيِّمة الّتي يُقدّمها لنا لا يحلّ لنا مُعضلة أوزان الموشَّح، وبحوره حلاًّ نهائيًّا، وتظهرُ هذه المعضلة جليةً في الموشّحاتِ الّتي لا تخضع لبحور الشّعر المعروفة.)(88)

وأثارَ بعضُ الباحثين، والدّارسين علاقة ابن سناء الملك المشرقيّ بالموشّحاتِ الّتي تعدُّ أندلسيَّة، فهل اتّكأ هذا المنظِّرُ على جهدٍ تَنظيريّ سابقٍ للأندلسيين؟

إنَّ جهدَ ابنِ سناء الملك عَظيمٌ، وذو أهمية قُصوى (ويكسبُ هذا الجهد من جهةٍ ثانية أهميّةً كونه جهداً مشرقيًّا يرصد تراث الأندلسيين قبل رصدهم لقضاياه النّقديّة، وكانوا هم أولى بتفسير غوامض الموشّح، وبالتّنظير لقضاياه العويصَة، لكنّ ذلك جاء من ناقد مشرقيّ،وكأنّ المشرق هو السّبّاق دوماً إلى مثل هذه الجهود.)(89)

وأشارَ الدَّارسون إلى مصدَرٍ من مصادرِ الكتاب، وإلى كَون المؤلِّفِ (قد استفادَ من خِبرتِه بالموشّح الأندلسيّ، وصِلته بالوافدين من الأندلس من أدباء، ومغنّين،فوضع في عَروض هذا الشّعر الجديد الكتاب العلميّ الأوّل"دار الطّراز في عمل الموشّحات"،فجمع بين التّنظير،والتّطبيق.) (90)

ويَعْزو مقداد رحيم ريادة هذا العَمَل إلى كَون المؤلِّف قدِ التقى: (بأحدِ الأندلسيين ممَّن يحسنون نظْمَ الموشّحاتِ خلال تردّده إلى الشَّيخِ أبي المحاسن البهمْسيّ النَّحويّ "ت:572 هـ، في مصر،"فأوقَفَه على أسرارِها، وباحثَه فيهَا حتَّى انفرجَ له في عَمَلها ما زادَ على المغاربةحسناً" كما يقول ابنُ أبي عُذيبَة "ت :856 هـ" في كتابه الّذي ما زال مخطوطاً:"إنسَان العُيون في مَشاهيرِ سَادس القرون".)(91)

إنَّ دراسةَ ابن سناء الملك: (تُعدُّ دراستُه للموشّحات أهمّ، وأوسع دراسَة وصلت إلينا، وهو وإن م يكن أندلسيًّا، فإنَّه عرف الموشّحات، وأعجب بها سماعاً، ونظماً ممّا جعله أهلاً للتّنظير فيها.)(92)

قيمة الكتَابِ وأهميَّتة:

يُعدُّ عَملُ ابنِ سناء (أوَّلَ جهدٍ مُتأنٍّ تناولَ شكلَ الموشّحة، ووزنَها، وقافيتها، وموضوعها، وخرجتها، وبشكلٍ يوحي أنَّ هذا الجهدَ السّابق لأيّ جهدٍ ينمُّ عن عقليّة نقديّة حصيفة مستوعبَة لقضايا الموشّحات، ومهتمّة بها منذ حين، وحسبه أهميّة أنّه ،ولأوّل مرّة سلكَ طريقاً غير مسلوك.)(93)

فـ"دار الطِّراز"(يُعدّ أقدمَ مؤلّف في التّأريخ لصناعة الموشّحات.) (94)وهو (يُعدُّ بحقٍّ أوّل كتابٍ نقديّ يتتبعُ بنيةَ الموشَّح تتبعاً دقيقاً مشفوعاً ذلكَ بملاحظات ناقدٍ حصيف محسن لمهنتِه.)(95)

فقد عَرفَ الرَّجُلُ كيفَ (يحفر اسمَه في ذاكرة الأجيال لا بشعره، ولا بنثره فحسب، ولكن بكتابه الصّغير "دار الطّراز" الّذي يُعدُّ من أهمِّ مصادر دراسة الموشّحات.)(96)

ومنَ الّذين أعْلَوا قيمةَ هذا الكتابِ، ورفعوا شأنَ مؤلّفه حسين نصّار الّذي يقول في تصديره الطّبعة القاهريّة من ديوان ابنِ سناء الملك: (وألَّفَ القاضي السَّعيد كتاباً رائداً تتبّعَ فيه قواعدَ ذلكَ الفنّ الشّعريّ الّذي شاعَ في تلكَ العُصور شيوعاً واسعاً: الموشّحات، وجمعَ فيه

نماذجَ من فنِّ المغَاربة، والمشارقة بالإضافة إلى جهوده الخاصّة فيه،ولم يلقَ كتابه "دار الطّراز"مثيلاًله،فشغل موضعاً لم يتزحزح عنه،وضمنَ أنَّ الشّهرةَ لا تزول عنه،أو تتوارى كما فعلتْ مع كثيرين من معاصريه،ومنافسيه.)(97)

ويقولُ محمَّد زكريا عناني: (وقد تناولَ الموشّحاتِ من بعد ابن سناء الملك كثيرون من أدباء المغرب والمشرق، ولكنَّ تناولهم كان يأتي في العادة عابراً، أو مبتوراً، أو يتمثّل في جمع النّصوص بدون دراسة لأصول الموشّحات،وخصائص تصميمها،وأوزانها.)(98)

ويقربُ من هذا قول يوسف أبو العُدوس: (واشتهر من المشارقة ابنُ سناء الملك الشّاعر المصريّ المتوفّى سنة: 608 هـ الّذي حدّد قواعدَ هذا الفنّ الشّعريّ، وبيّن خصائصه، وطُرُقَ نظمه،وأوزانه في كتابه دار الطّراز.) (99)

وشكَّكَ مقداد رحيم في القيمةِ العلميَّة لهذا المؤلّف،وتأسَّف لكَون (المحدَثين منَ الباحثين،والدَّارسين اعتمدوا كتابَ ابنِ سناء الملك هذا أساساً وحيداً في دراستهم للموشَّحاتِ ،وليس هذا بصحيحٍ ،إذْ أنَّ تقعيدَ أيّ فنٍّ منَ الفنونِ،ووَضعِ الضَّوابط له لا بدَّ أنْ يقومَ على أساسِ نضجِ هذا الفنّ ،واكتمالِ أسبابه،واتّضاحِمعالمه،وبُلوغ الذِّروة فيه،ولم يكنْ عهدُ ابنِ سناء الملك،وهو المتوفَّى سنة:608 هـ عهداً يصحُّ أنْ تتوفَّرَ فيهِ هذه الأسباب جميعاً لدراسةِ فنِّ التَّوشيحِ إذْ أنَّ ابنَ سناء الملك لم يُدرِكْ وَشَّاحي ثلاثة قُرون منْ بعده في الأندلس،وثلاثة قُرون ليستْ بزمانٍ يستهانُ به على الإطلاقِ في عمرِ أيّ فنٍّ،أمَّا إذا علمنا أنَّ هذا الفنَّ قابلٌ للتّغيرِ ،والتَّعديل،والإضافة ،والإبداع أكثر من أيّ فنٍّ آخر،فإنَّنا سنُدرك مدى أهميَّة الإلمام بكلِّ جوانبه،وما يحصل فيه منْ تطوّرات خلال هذه المدّة الطّويلَة.)(100)

ويرى الأستاذُ أحْمد مقبل مُحمَّد المنصوريّ أنَّ: (اللاّفتَ للنّظر أنَّ هذا المؤلّفَ لَم تتبعه مؤلّفات أخرى لا منَ الأندلسيين،ولا منَ المشارقة لكأنّهم آمنوا بأنَّ ما طرحه ابنُ سناء هو الشّيء الّذي لا يُنكَر،أو يُخالف.)(101)

فلـ"دار الطّرازِ في عَمَلِ الموشَّحات" مكانة شامخة في صَرحِ التّقعيدِ لفنِّ الموشَّحات،فـ (حين نستعرض ما ألّفَه القُدامى في أمرِ الموشَّحاتِ –قبل ابن سناء الملك وبعده– لا نجد عملاً واحداً يستطيعُ أنْ يُزحزحَ "دار الطِّراز" عنِ المكانة الشّامخة الّتي يتبوّؤها ،فكتاب "العقد الفريد"على سبيل المثال لا يشيرُ البتّة إلى الموشّحات على الرّغمِ من أنَّ بعضَ المصادر تزعمُ بأنَّ عبد ربّه كان منْ أوائل الّذين وضعوا الموشّحات،وكتاب"الذّخيرة في محاسن أهلِ الجزيرة"لا يذكر عن هذا الفنّ إلاَّ عبارات متناثرة.)(102)

قائمة المصادر والمراجع:

1 – البحراويّ سيّد: العَروض وإيقاع الشّعر العربيّ محاولة لإنتاج معرفة علميّة، القاهرة (مصر)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1993.ص:99.

2 – المقالح عبد العزيز: أزمة القصيدة العربيّة مشروع تساؤل.دار الآداب، بيروت، لبنان، سنة 1985،ط:01ص:169.

3 – البحراويّ سيّد: العَروض وإيقاع الشّعر العربيّ محاولة لإنتاج معرفة علميّة، القاهرة (مصر)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1993.ص:99.

4– الجراريّ عبّاس: موشّحات مَغربيّة دراسة ونصوص.دار النّشر المغربيّة.الدّار البيضاء سنة:1973 ص:13.

5 –طليمات غازي مختار:عروض الشّعر العربيّ من المعلّقات إلى شعر التّفعيلة.دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر.دمشق سوريا.ط:01 سنة:1994.ص:152.

6 – هيكل أحمد: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة.دارالمعارف.مصر.سنَة:**1956** ص:243.

7 – البَصير محمّد مهدي: الموشَّح في الأندلس وفي المشرق.مطبعة المعارف.بغداد.سنة:1948،ص:8.

8 –عبّود خازن: الموسيقى والغناء عند العرب من الجاهليّة إلى نهاية القرن العشرين.دار الحرف العربيّ.بيروت، لبنان ، سنة : 2004،ص:11.

9 – البُستاني بُطرُس: أدبَاء العربِ في الأندلسِ وعَصر الانبعاث.دار مارون عبّود.بيروتلبنان.د ت، ص : 158" الهامش"

10 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد: الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة، صنعاء اليمن .2004 ، ص:145.

11 – شديفات يونس شنوان: الموشّحات الأندلسيّة المصطلح والوزن والتّأثير.دار جرير للنّشر والتّوزيع.عمّان.المملكة الأردنيّة الهاشميّة.ط:01 سنة:2011، ص:16.

12 – الرّكابي جودت: في الأدب الأندلسيّ.دارالمعارف.مصر.سنة 1980.ص:285.

13 – خُلوصي صفاء: فنّ التّقطيع الشّعريّ والقافية.مطبعة دار الكُتُب، بيروت لبنان 1966، ص:288.

14 – ضيف شوقي: فصول في الشّعر ونقده.دارالمعارف.القاهرة سنة:1988، ط03، ص:164.

15 – الدّاية محمد رضوان: تاريخ النّقد الأدبيّ في الأندلس، مؤسّسة الرّسالة.دمشقسوريا.سنة: 1981، ط2، ص:28.

16 –الحُلْو سَليم: الموشّحات الأندلسيَّة نشأتها وتطوّرها.منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان،1965، ص:07.

17 –طليمات غازي مختار: عَروض الشّعر العربيّ من المعلّقات إلى شعر التّفعيلة.دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر. دمشق سوريا.ط:01 سنة:1994. ص:152.

18 – التّونجي محمّد: المعجَم المفصَّل في الأدب.دار الكتب العلميَّة.بيروت.لبنان.سنة: 1999، ط2، ج:02. ص:838.

19 – الرّافعيّ مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب.دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان.ط:02سنة:1974 .ج:03ص: 297.

20 – عيد يوسف: رحلة الطّرَب في أقطار العرب.دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط:01 سنة:1993 ص:29.

21 – فرّوخ عمر: هذا الشّعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنّشر بيروت لبنان، ط 01 سنة: 1978، ص:63.

22 – صَقر محمّد جمال: علاقة عَروض الشّعر ببنائه النّحويّ.مطبعةالمدنيّ.المؤسّسة السّعوديّة بمصر.ط الأولى. سنة: 2000.ص:30.

23 – رحيم مقداد:عَروض الموشّحات الأندلسيّة دراسة وتطبيق.دار الشّؤون الثّقافيّة بغداد.ط:01،سنة:1990،ص:20.

24 – أنيس إبراهيم: موسيقى الشّعر:218.؟؟

25 – خليل ياسين عايش: علم العَروض دار المسيرة للنّشر والتّوزيع،عمّان،الأردن،ط:01،ص:2011 ،ص:212.

26 – ابن خلدون عبد الرّحْمن: المقدِّمة.دار إحياء التّراث العربيّ ،بيروت،لبنان ط كاترمير باريس 1858 ص:113.

27 – صَقر محمّد جمال: علاقة عَروض الشّعر ببنائه النّحويّ.مطبعةالمدنيّ.المؤسّسة السّعوديّة بمصر.ط الأولى. سنة:2000.ص:60.

28 – الأهواني عبد العزيز: حركات التّجديد في الأدب العربي،دار الثّقافة العربيّة ،القاهرة جمهوريّة مصر العربيّة ،1979 ص: 77.

29 –عيسى فوزي سعد: العَروض العربيّ ومُحاولات التّطوّر والتّجديد فيه.دار المعرفة الجامعيّة،الإسكندريّة مصر ، ط : 0 2،دت،ص:221.

30 –عبد القادر صلاح يوسف: في العَروض والإيقَاع الشّعريّ دراسَة تحليليَّة تطبيقيّة،شركةالأيَّام،ودار المِلكيَّة، الجزائر ، 1997، ط01،ص:08.

31 – عوض الكريم مصطفى عَوض: فنّ التّوشيح.ص:107.؟؟؟

32 – المهدي صَالح: الموسيقى العربيَّة في نُمُوّها وتطوّرها تاريخاً وأدباً وبَحثاً.دار الشّرق العربيّ، بيروت ،لبنان ،2003 ، ص:178.

33 – عوض الكريم مصطفى عوض: فنّ التّوشيح.ص:08 .؟؟؟

34 – عوض الكريم مصطفى عوض:فنّ التّوشيح.ص:107.؟؟؟

35 – فرّوخ عمر: تاريخ الأدب العربيّ.الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطّوائف.دار العلم للملايين بيروت لبنان.ط:01سنة:1981 جـ:04 ص:424.

36 – البُستاني بُطرُس:أدباء العربِ في الأندلسِ وعَصر الانبعاث.دار مارون عبّود.بيروتلبنان.د ت ، ص :171 ، و172.

37 – فرّوخ عمر:تاريخ الأدب العربيّ.الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطّوائف.دار العلم للملايين بيروت لبنان.ط:01سنة:1981 جـ:04 ص:423.

38 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن . 2004 ،ص:341.

39 – خُلوصي صفاء:فنّ التّقطيع الشّعريّ والقافية.مَطبعة دار الكُتُب،بيروت لبنان 1966،ص:307.

40 – الرّكابي جودت:في الأدب الأندلسيّ.دارالمعارف.مصر.سنة 1980.ص:305،و306

41 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر.دمشق.ط:02 سنة:1977ص:38.

42 –عناني محمّد زكريا:الموشّحاتالأندلسيّة.عالمالمعرفة.سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة.يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب.الكويت.يوليو:1980 ص:62.

43 – فرّوخ عمر:تاريخ الأدب العربيّ.الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطّوائف.دار العلم للملايين بيروت لبنان.ط:01سنة:1981 جـ:04 ص:438.

44 – شديفات يونس شنوان:الموشّحات الأندلسيّة المصطلح والوزن والتّأثير.دار جرير للنّشر والتّوزيع.عمّان.المملكة الأردنيّة الهاشميّة.ط:01 سنة:2011،ص:16.

45 – خُلوصي صفاء:فنّ التّقطيع الشّعريّ والقافية.مَطبعة دار الكُتُب،بيروت لبنان 1966،ص:305.

46 – ضيف شوقي:فصول في الشّعر ونقده.دارالمعَارف.القاهرة سنة:1988، ط03،ص:165.

47 – ضيف شوقي:فصول في الشّعر ونقده.دارالمعَارف.القاهرة سنة:1988، ط03،ص:44.

48 – نصّار حسين:القافية في العَروض والأدب.مكتبة الثّقافة الدّينيّة.ط:01 سنة:2002.ص:164.

49 – شديفات يونس شنوان:الموشّحات الأندلسيّة المصطلح والوزن والتّأثير.دار جرير للنّشر والتّوزيع.عمّان.المملكة الأردنيّة الهاشميّة.ط:01 سنة:2011،ص:21.

50 – عيد يوسف:رحلة الطّرَب في أقطار العرب.دار الفكر اللّبناني،بيروت،ط:01 سنة:1993 ص:30.

51 – عيد يوسف:رحلة الطّرَب في أقطار العرب.دار الفِكر اللّبناني،بيروت،ط:01 سنة:1993 ص:30.

52 – عفيفي محمّد الصّادق:النّقد التّطبيقيّ والموازنات .مؤسّسة الخانجي.القاهرة.سنة:1978 . ص:221

53 - قضايا الشّعر المعاصر: 26.

54 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:33.

55 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:13.

56 –رحيم مقداد: عَروض الموشّحات الأندلسيّة دراسة وتطبيق.دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة.العراق.بغداد.1990 ط :01 ،ص : 11.

57 - هلال محمّد غنيمي:النّقد الأدبيّ الحديث.دار العَوْدة.بيروت لبنان.ط:01 سنة:1982 ص:471.

58 – البحراويّ سيّد:العَروض وإيقاع الشّعر العربيّ محاولة لإنتاج معرفة علميّة،القاهرة (مصر)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1993.ص:100 بتصرّف طفيف.

59 – البُستاني بُطرُس:أدباء العربِ في الأندلسِ وعَصر الإنبعاث.دار مارون عبّود.بيروتلبنان.د ت،ص:162.

60 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:31.

61 – سيِّد مصطفى غازي: في أصول التَّوشيح، الإسكندرية، دار المعارف، 1979، ط02، ص:43.

62 – عناني محمّد زكريا:قراءات نقديّة في المكتبة العربيّة.دار المعرفة الجامعيّة،الإسكندريّة،سنة: 1984، ص:189.

63 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر . دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:10.

64 – فرّوخ عمر:تاريخ الأدب العربيّ.دار العلم للملايين.بيروت.لبنان–ط:1 سنة:1979،ج:03ص:451.

65 – فرّوخ عمر:تاريخ الأدب العربيّ.دار العلم للملايين.بيروت.لبنان–ط:1 سنة:1979،ج:03ص:451.

66 –يراجع عن ابن سناء الملك–على سبيل المثال لا الحصر– معجم الأدباء لياقوت الحمويّ:ج019ص:271،265–وفيات الأعيان لابن خلّكان:ج 03ص:121 ،123–الأعلام للزّركليّ،ج:09ص57.–ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشّعر لعبد العزيز الأهواني.مكتبة الانجلو مصريّة القاهرة 1962...

67 – شديفات يونس شنوان:الموشّحات الأندلسيّة المصطلح والوزن والتّأثير.دار جرير للنّشر والتّوزيع.عمّان.المملكة الأردنيّة الهاشميّة.ط:01 سنة:2011،ص:54.

68 – الحَنَفي جلال:العَروض تَهذيبه وإعادة تَدوينه.دار الشّؤون الثّقافية العامّة.بغداد العراق،1991 ،ط:03، ص:05، "الهامش".

69 – ابنُ سناء الملك:دار الطّراز في عمل الموشّحات.تحقيق جودت الرّكابيّ.دار الفكر دمشق.ط:02.سنة : 1977،ص:29.

70 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:15.

71 –عناني محمّد زكريا:الموشّحات الأندلسيّة.عالمالمعرفة.سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة.يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب.الكويت.يوليو:1980 ص:14.

72 – ضيف شوقي:فصول في الشّعر ونقده.دارالمعارف.القاهرة سنة:1988، ط03،ص:172،و173.

73 – ابنُ سناء الملك:دار الطّراز في عمل الموشّحات.تحقيق جودت الرّكابيّ.دار الفكر دمشق.ط:02.سنة : 1977،ص:29.و30.

74 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:30.

75 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:31.

76 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودت الرّكابي.دارالفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:32.

77 – كنوان عبد الرّحيم:من جماليات إيقاع الشّعر العربيّ.دار أبي رقراق للطّباعة والنّشر.الرّباط .المغرب،ط:02 سنة:2002،ص:202.

78 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:32.

79 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:15.

80 –بن زيد عبد الحميد سلامة:خصائص الإيقاع في الموشّحات العربيّة.دار المدار الإسلاميّ ، طرابلس ، ليبيا ، ط : 01، سنة :2009 ،ص:30.

81 – ضيف شوقي:فصول في الشّعر ونقده.دارالمعارف.القاهرة سنة:1988، ط03،ص:173.

82 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:14.

83 – دار الطِّراز: :33. ..

84 – دار الطِّراز: 35.

85 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن . 2004 ،ص: 98.

86 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن . 2004 ،ص: 97.

87 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن . 2004 ،ص:170.

88 – ابن سناء الملك السّعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطِّراز في عَمَل الموشّحات.تحقيق:جودتالرّكابي.دار الفكر .دمشق.ط:02 سنة:1977 ،ص:13.

89 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن . 2004 ،ص:96.

90 – صَقر محمّد جمال:علاقة عَروض الشّعر ببنائه النّحويّ.مطبعةالمدنيّ.المؤسّسة السّعوديّة بمصر.ط الأولى. سنة:2000.ص:33.

91 – رحيم مقداد:عَروض الموشّحات الأندلسيّة دراسة وتطبيق.دار الشّؤون الثّقافيّة بغداد.ط:01،سنة:1990،ص:21.

92 – شـديفات يـونس شنوان:الموشّـحات الأندلسـيّة المصـطلح والـوزن والتّـأثير.دار جريـر للنّشـر والتّوزيع.عمّان.المملكـة الأردنيّـة الهاشميّـة.ط:01 سنة:2011،ص:59.

93 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن .2004 ،ص:96.

94 –خليل ياسين عايش:دار الوسيلة للنشر والتّوزيع،عمّان،الأردن،ط:01،ص:2011 ،ص:212.

95 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن . 2004 ،ص: 89.

96 – عناني محمّد زكريا:قراءات نقديّة في المكتبة العربيّة.دار المعرفة الجامعيّة،الإسكندريّة،سنة: 1984، ص:192.

97 – نقلاً عن:عناني محمّد زكريا:قراءات نقديّة في المكتبة العربيّة.دار المعرفة الجامعيّة،الإسكندريّة،سنة: 1984، ص:190.

98 – عناني محمّد زكريا:قراءات نقديّة في المكتبة العربيّة.دار المعرفة الجامعيّة،الإسكندريّة،سنة: 1984، ص:193.

99 – أبو العَدوس يوسف:موسيقى الشّعر وعلم العَروض.الأهليّة للنّشر ،والتّوزيع.المملكة الأردنيّة. ط:01.سنة:1999 ص:144.

100 – رحيم مقداد:عَروض الموشّحات الأندلسيّة دراسة وتطبيق.دار الشّؤون الثّقافيّة بغداد.ط:01، سنة:1990 ، ص:21، و220.

101 – المنصوريّ أحْمد مقبل مُحمّد:الموشّحات الأندلسيّة بين ناقديها وحديثاً.إصدار وزارة الثّقافة والسّياحة،صنعاء اليمن .2004 ،ص: 96

102 – عناني محمّد زكريا:قراءات نقديّة في المكتبة العربيّة.دار المعرفة الجامعيّة،الإسكندريّة،سنة: 1984، ص:193.