

## تروبادورها و تحول اندیشه عشق در قرون وسطی<sup>۱</sup>

مهدیه امین زاده گوهری<sup>۲</sup>

دانشجوی دکتری ادیان و عرفان تطبیقی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

شهرام پازوکی<sup>۳</sup>

استاد مؤسسه آموزشی و پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، تهران، ایران

### چکیده

در پایان قرن یازدهم، در بخش‌های جنوبی فرانسه، مکتبی از غزل سرایی به وجود آمد که جنبه اشراقی، شرک، و ضد مذهبی داشت. از ظواهر آن نشان نفوذ عرب پیدا بود، این سبک از پاریس به لندن رفت و مینه سنگرهای آلمانی را به وجود آورد، و در ایتالیا موجد سبک لطیف طبقه خنیاگران شاعرانه‌ای شد که زمینه را برای ظهور دانتی فراهم ساخت. تروبادورها شاعرانی بودند که خصیصه عاشق پیشه داشتند. کل سنت تروبادوری، در سال ۱۲۰۹ میلادی در جهاد آلبی ژن‌ها از بین رفت؛ آتش این جنگ را پاپ اینوسنت سوم برافروخت، که یکی از هولناک‌ترین جنگ‌های صلیبی تاریخ اروپا است. تروبادورها با بدعت مانوی آلبی ژن‌ها که در آن دوران متداول بود پیوند برقرار کردند، هر چند جنبش آلبی ژن‌ها در واقع اعتراضی علیه روحانیت قرون وسطی بود. لذا تروبادورها و تحول فکر عشق در میان آن‌ها، به شیوه‌ای بسیار پیچیده با زندگی مذهبی در آمیخت. مفاهیم و درون مایه اشعار و ترانه‌های تروبادوری عموماً برگرفته از مسایل روز، خصوصاً نشر عقاید کاتارها است. کاتاریسم با توجه به ارباب و وحشت به پا شده توسط سران کلیسا برای نشر عقاید بدعت‌گذارانه خود، اشعار تروبادورها را برگزیدند.

### کلیدواژه‌ها

تروبادورها، تروور، موشح، زَجَل.

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۰۴

۲. پست الکترونیک (مسئول مکاتبات): m1360aminzade@gmail.com

۳. پست الکترونیک: pazouki@irio.ir

## مقدمه

تروبادورها، شاعران بزمی بودند که در سده‌های دوازده و سیزده میلادی فعالیت می‌نمودند و آثار خود را با یکی از زبان‌های اوکسیتان<sup>۱</sup> ترکیب می‌کردند. درباره زبان‌های اوکسیتان این توضیح لازم است که این زبان از سده نهم زبانی بوده که از جنوب فرانسه تا شمال پواتیه و گرونوبل تکلم می‌شده است. زبانی که در شمال با آن گفت‌وگو می‌کردند، اوایل<sup>۲</sup> نام داشت و زبان اوکسیتان از سده دوازدهم تا شانزدهم میلادی زبان گفت‌وگوی مردم سرزمین فرانسه قدیم<sup>۳</sup> بود که زبان امروزی فرانسه را تشکیل می‌دهد. تروبادورها شاعران بزمی بودند و سرودهای آنان بر آثار شاعران و نویسندگان بزرگی چون دانته و پترارک و هم‌چنین شعر عامیانه اروپا تأثیر بسیاری نهاده است. تروبادورها برای سرگرمی دربار یا ساکنان خانه توانگران به زبان پروانسی سرود می‌ساختند و اجرا می‌کردند.<sup>۴</sup> در آلمان به سرودگویان و نوازندگان اشپیل‌من<sup>۵</sup> می‌گفتند که معادل با ژنگلر<sup>۶</sup> می‌باشد که آوازهای بزمی بر پایه افسانه‌های مردمی را گردآوری و نقل می‌کردند و به هم می‌پیوستند تا حکایت‌های حماسی طولانی‌تری درست کنند. بهترین نمونه معروف آن نیبلونگن لید<sup>۷</sup> است. بعدها ریچارد واگنر آهنگساز بزرگ آلمانی در سده نوزده میلادی از این نیبلونگن لید بهره برد و اپرای عظیم انگشتی نیبلونگن<sup>۸</sup> را که شامل چهار اپرا به نام‌های طلای راین و الکور، زیگفرید و غروب خدایان می‌باشد، ساخت. گفتنی است که واگنر برای ساختن این اثر، بیست و یک

۱. Occitan: زبان اوکسیتان از زبان‌های رومی تبار است که در بخش‌هایی از جنوب فرانسه، شمال غربی ایتالیا، موناکو و کاتالونای اسپانیا صحبت می‌شود. به این مناطق گاه به طور غیررسمی اوکسیتانیا گفته می‌شود. زبان اوکسیتان نو نزدیک‌ترین خویشاوند زبان کاتالان است.

۲. Oil: زبان‌های محلی متعددی در فرانسه وجود دارند که بعضی از آن‌ها هم‌چون زبان برتون و زبان آلزاسی با زبان رسمی فرانسوی تفاوت بسیار دارند.

## 3. Francien

۴. پلوسکی، آن، دنیای قصه‌گویی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، سروش، ۱۳۶۴ش، ص ۲۲.

۵. Spielman: در آلمان قرون وسطی به نوازندگان دوره گرد گفته می‌شد.

۶. Jongleurs: نوازندگان و دوره‌گردان فرانسوی.

۷. Nibelungen lied: حکایتی حماسی به زبان آلمانی است که در قرن سیزدهم سروده شده است.

## 8. Ring des Nibelungen

سال از سال ۱۸۵۳ تا ۱۸۷۴ میلادی زحمت کشید.<sup>۱</sup> افزون بر آنچه که درباره اشپیل من‌های سده سیزده میلادی از چنین مهارت‌هایی نیز برخوردار بودند. در شرط‌بندی قوی بودند تقریباً همه سازها را می‌نواختند سبب‌های کوچک را پرت می‌کردند و با چاقو می‌گرفتند صدای پرندگان را تقلید می‌کردند ورق بازی و انواع کار با آن را می‌دانستند و می‌توانستند از میان چهار حلقه بپزند.<sup>۲</sup> اشپیل من‌ها بر خلاف چنگ‌نوازان ملی که تقریباً در همه جوامع با پایه فرهنگ هومری و مورد احترام همگان بودند گرچه میان مردم محبوبیت داشتند اما گروهی طرد شده و حقیر به شمار می‌آمده‌اند.<sup>۳</sup>

واژه تروبادور واژه‌ای فرانسوی از پرووانس<sup>۴</sup> و از ریشه لاتین تروپس<sup>۵</sup> است. همان‌طور که بیشتر اشاره شد، تروبادورها بنیان‌گذار نوعی شعر تغزلی بودند که بیان‌کننده مضامین عشق‌های درباری و ساختن تصویری آرمانی از زنان و هم‌چنین ستایش آرمان‌های سلحشوری و جوانمردی بود. تروورها<sup>۶</sup> نیز گروه مشابهی از شاعر موسیقی‌دان در شمال فرانسه و انگلستان بودند که در این زمینه فعالیت داشته‌اند. در آلمان نیز گروهی با نام مینه‌زینگر<sup>۷</sup> وجود داشت که با سنت‌های ترووبادوری فرانسه همگام بود. ترووبادورها به روان‌شناسی عشق و علاقه فراوان داشتند. در غرب، آنها نخستین کسانی بودند که عشق را بدان‌گونه که ما امروز می‌شناسیم مورد توجه قرار دارند، یعنی عشق هم‌چون رابطه‌ای چهره به چهره.<sup>۸</sup>

### اشعار ترووبادوری

این اشعار معمولاً شامل، شعرهای عاشقانه درباری، ترانه‌های عاشقانه و اشعار هجوآمیز و سبک‌های دیگر بود اما تروورها بیشتر بازگوکننده ترانه‌های روایی و عامیانه بوده‌اند.

۱. حسنی، سعدی، تفسیر موسیقی، صفی‌علیشاه، بی‌تا، صص ۲۷۶-۲۹۲.

2. Moser Hans Joachim Die Musikfibel, Leipzig, 1951, pp. 53-59.

۳. افشار سیستانی، ایرج، کولی‌ها، پژوهشی در زمینه زندگی کولیان ایران و جهان، انتشارات روزنه، ۱۳۷۷ش، ص ۴۳.

4. Provençal

5. Troups

6. Trouverers

7. Minnesingers

۸. گفتگوی بیل مویزر با جوزف کمبل، قدرت / اسطوره، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، ۱۳۸۰ش، ص ۲۷۶.

تروبادورها خود اشعارشان را می‌سروده‌اند و احتمالاً ملودی‌های خود را می‌ساختند. حدوداً ۳۵۰۰ ترانه تروبادوری به جای مانده که ملودی ۲۸۰ قطعه از آن‌ها مشخص است و حدود ۲۰۰۰ شعر نیز از تروورها باقی مانده که اکثرشان دارای موسیقی هستند. طبق باور همگانی این ترانه‌ها با ساز لوت و یا چنگ همراهی می‌شده‌اند که به وسیله تروبادورها و یا تروورها و یا افراد همراهشان اجرا می‌شده است، چون بیشتر این شاعر موسیقی‌دان‌ها نه تنها فقیر نبودند بلکه از طبقه اشراف‌زادگانی بوده‌اند که در دربارها و خانه‌های اشرافی هنرنمایی می‌کرده‌اند. ادبیات درباری در نواحی جنوب فرانسه یعنی ناحیه پرووانس بیشتر در شعر جلوه‌گر شد و در شمال در نثر.<sup>۱</sup> اینان همه هنر خود را در خدمت معشوق، که اغلب بانویی بلند تبار بود به کار می‌گرفتند. او را به غایت می‌آراستند و تا حد پرستش بر می‌کشیدند و با کمال مطلوب و رویاهای خود سازگار می‌کردند، برای رسیدن به وصال نیز از هیچ چیز نمی‌هراسیدند و دلاوری‌ها می‌کردند و حماسه‌ها می‌آفریده‌اند اما از او توقع چندانی نداشتند، یک لبخند مهرآمیز آنان را خشنود می‌کرد. این مفهوم عشق از اوایل سده دوازدهم تا اواخر سده پانزدهم میلادی به مدت چهارصد سال بر ادبیات فرانسه چیره شد و آثار ارزنده‌ای در نظم و نثر به وجود آورد. از فرانسه نیز روانه ایتالیا و سیسیل و آلمان شد و در آن‌جا هم الهام بخش شاعران و نویسندگان متعدد گردید، چندان‌که حتی در کمندی الهی دانته نشانه‌های بسیار از آن باز یافته‌اند.

شعرای تروبادوری، به شعرای تروبادور زن اجازه فعالیت می‌دادند. یکی از بهترین شاعران تروبادور و احتمالاً مهم‌ترین آن‌ها از لحاظ موسیقایی، برنارت دو ونتادورن<sup>۲</sup> (۱۱۳۵-۱۱۹۴) بوده است. آوازی تروبادوری از وی به جا مانده است به نام (لا دوسا و دس).<sup>۳</sup> برنارت که متعلق به خانواده‌ای از طبقه پایین بود، در بزرگسالی به خدمت ملکه قدرتمندی به نام ملکه الینور، همسر هنری دوم، پادشاه انگلستان درآمد. مانند بسیاری از آوازه‌های تروبادور، این قطعه نیز شامل چندین بیت در گام سل کلیسایی می‌باشد. زبان

۱. حدیدی، جواد، «شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی»، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ۸، ۱۳۷۹ش، صص ۴-۱۱.

۲. Bernart De Ventatadorn: یکی از زنان تروبادوری است.

۳. La dousa Votz: یکی از مشهورترین آثار موسیقایی برنارت دو ونتادورن است.

گفتاری و نوشتاری تروبادورها پروونکال<sup>۱</sup> نام داشت که اکنون منسوخ شده است. این زبان شامل عناصری از فرانسه و اسپانیولی قدیمی است. هم‌چنین تعداد کمی رقص متعلق به همین محافل درباری باقی مانده است که تشکیل مجموعه رقص‌های شوالیه‌ای تروور را می‌دهد. این رقص‌ها عبارتند از اشعار تک بیتی متواضعانه‌ای که در آنها عبارات موسیقایی مشابه یا یکسانی به اشکال مختلف بارها تکرار می‌شوند که استمپی<sup>۲</sup> نامیده می‌شوند. طریقه تشخیص این استمپی‌ها آن است که ریتم این قطعات، با هیجان و لاینقطع بوده و از جهت متر و موسیقی، سه ضربی یا ترکیبی هستند. البته نوازندگان امروزی تعدادی ساز کوبه‌ای نیز به مجموعه سازهای این رقص‌سازی قرون وسطی افزوده‌اند. این رقص مقدمه‌ای بر تاریخ طولانی و مهم موسیقی رقص اروپایی محسوب می‌شود.<sup>۳</sup>

در میان منظومه‌های داستانی بی‌تردید چهره کِرتین دو تروا<sup>۴</sup> که بین سال‌های ۱۱۷۰ و ۱۱۹۰ فعال بود، می‌درخشد. کِرتین از تجربه زندگی درباری‌اش در ارتباط با دربار ماریا کنتس شامپاین<sup>۵</sup> (۱۱۴۵ - ۱۱۹۸) که به او نشان شوالیه اراه‌سوار را اهدا کرد و بعد در ارتباط با دربار فیلیپ دا آلساتزیا کنت فیاندرا<sup>۶</sup> از ۱۱۶۸ تا ۱۱۹۱ که آخرین منظومه داستانش کنت گرال را به او تقدیم کرد، می‌گوید. ژانر غنایی در تعداد زیادی از شاعران جنبش تروبادوری در پروانس شکل می‌گیرد. فقط از تروبادورهای نسل اول، بعد از گلیهلم نهم آکویتان<sup>۷</sup> (۱۰۷۰ - ۱۱۲۶) شاهزاده تروبادور، این نام‌ها قابل ذکر است: ژرفه رودل<sup>۸</sup>، مارکبرو<sup>۹</sup>، برنه دا وِنتادورن<sup>۱۰</sup>، رامبو دو آرنگا<sup>۱۱</sup>، برتران دو بورن<sup>۱۲</sup>، آرنو دانیل<sup>۱۳</sup>. آن‌ها به

۱. Provençal: زبانی که ترانه‌سرایان تروبادور برای بیان عقایدشان از آن استفاده می‌کردند و دارای ریشه‌های اسپانیولی و فرانسوی است.

۲. Estampie: است یکی از ریتم‌های سه ضربی مورد استفاده تروبادورها.

۳. مظلومی، هدیه، «مقدمه‌ای بر موسیقی قرون اولیه»، مجله هنر و معماری، شماره ۷، بهار و تابستان ۱۳۷۹، صص ۸-۱۷.

4. Chrétien de Troyes
5. Maria Countess of Champagne
6. Philip Da Lystzya Kent Fyandra
7. Acoyte
8. rudel
9. Markbrv
10. Berne Da Vntadvrn
11. Rambo two Rnga

کوشش رومانس‌شناسان اروپایی قرن نوزدهم و بیستم، رنه نلی<sup>۳</sup>، اریک کهلر<sup>۴</sup>، آورلیم رونکالیا<sup>۵</sup>، دا آرکو سیلویو آواله<sup>۶</sup>، اوریخ مولک<sup>۷</sup> و راجر دراگونتی<sup>۸</sup> مورد مطالعه و تحقیق عمیقی قرار گرفتند.<sup>۹</sup>

شعر اروپا بعد از قرن دوازدهم میلادی توسط شاعران تروبادور با نظام قافیه‌بندی آشنا شد. همان‌طور که می‌دانیم در شعر لاتینی و یونانی قافیه وجود نداشته است و در تمام کتاب شعر آن دوره حتی در یک شعر نیز وجود نظام قوافی دیده نمی‌شود. پیشگامان شعر رومی و در رأس آن‌ها هوراس به رعایت و استفاده از قافیه در شعر خود اعتقادی نداشت و از آن‌جا که یونانیان در نشر دانش خود به شعر اهمیت ویژه‌ای می‌داده‌اند اما نظام قافیه‌بندی در شعرشان دیده نمی‌شود. اروپاییان که تا پیش از قرن دوازدهم با شعر مقفا آشنایی نداشتند برای نخستین بار در همین قرن در شعر اوکسیتان (در قسمت‌های جنوب فرانسه، آن‌جا که زبان‌های اوکسیتان و پروونسال گویش می‌شوند، تلفظ «ر» به صورت «غ» بوده و این صامت را مثل بقیه زبان‌ها درست تلفظ می‌کنند. این امر بدان جهت می‌باشد که ساکنان جنوب فرانسه اغلب از نوادگان «گل»‌های باستان می‌باشند که، برخلاف فرانک‌های ساکن شمال فرانسه، ژرمن نژاد نبوده بلکه از نژاد سلتی که تیره‌ای دیگر از هندواروپایی‌ها بوده‌اند.<sup>۱۰</sup> که شعرای تروبادور در منطقه پرووانس واقع در جنوب فرانسه آن را تحت نظام قوافی سرودند با این شکل از شعر آشنا شدند. اولین شعرایی که نظام قافیه را وارد شعر اروپایی کردند شاعرانی از جنوب فرانسه بودند. و از آن‌جا که شعر عربی قبل از شعر ملل دیگر به برخورداری از قوافی شناخته شده است می‌توان گفت که این تحول ناشی از

1. Bertrand two Bourne
2. Daniel Arno.
3. René Nelly
4. Eric Kohler
5. Rvnkalya
6. Arco da Silvio Valh
7. Moloch
8. Roger Dragvnty

۹. گفتگوی ناهید نوروزی با پروفسور ماریو منچینی، سایت شهرکتاب، تاریخ انتشار یکشنبه ۲۶ خرداد ۱۳۹۲.

10. Gaunt, Simon, "Sexual Difference and the Metaphor of Language in a Troubadour Poem", *Modern Humanities Research Association*, the Modern Language Review, vol.83, no.2, 1988, pp.297-313.

تأثیرگذاری شعر عرب بر شعر اروپای قرون وسطی است. شعرای پروانسی در بیشتر اشعارشان به این نوع از شعر موزون و مقفا روی آوردند که انواع مشابه آن را در شعر دوره جاهلی اعراب دیده‌ایم.<sup>۱</sup> یکی از تروبادورها به نام برنارت مارتی شعری از این جنس دارد:

ترانه‌ای به شیوه‌ای نوین خواهم سرود

می‌خواهم تمام مردم آن را زمزمه کنند

یا دست‌کم به آن بیاندیشند

آن‌ها می‌اندیشند من انسانی ابله هستم.<sup>۲</sup>

در اصل این ترانه که به زبان فرانسوی است بکارگیری قافیه‌های اب اب اب بسیار استفاده شده است. شاعران اوکسیتانی به دوبیتی یا شعر مزدوجی که دارای قافیه‌های (ا، ا، ب، ج، ج، س، س) بود، روی آوردند و در شعرهای تعلیمی خود و نامه‌های شان این روش را به کار بردند و به آن نامی تازه نهادند.<sup>۳</sup> و از نمونه‌های شعر مزدوج یا دو بیتی می‌توان به ترانه بلند ارنو دی ماریل<sup>۴</sup> به نام نامه شیفتگی نام برد.<sup>۵</sup>

از نخستین روز که تو را دیدم، بانوی من

عشق تو در اعماق قلبم خانه کرد

در آتشی افتادم که

آتش عشق بود و می‌سوزاند

نه آبی و نه شرابی قادر به خاموشی‌اش نبود.<sup>۶</sup>

در برخی از اشعار تروبادوری شاهد تکرار هر بخش از ترانه و ملودی، به عنوان برجسته نشان دادن مفهوم مورد تأکید در آن بند می‌باشیم. در چندین شعر تروبادوری<sup>۷</sup> می‌بینیم که هر بند از دو بیتی یا ترانه به شکلی مساوی از هم تفکیک شده و سپس تکرار

۱. عباسه، محمد، الموشحات و الأزجال الأندلسیه و أثرها فی شعر التروبادور، دار ام الكتاب للنشر و التوزیع، الجزائر، الطبعة الاولى، ۲۰۱۲/۵۱۴۳۳م، ص ۲۶۵.

۲. ترجمه این شعر توسط نگارنده و بر طبق نسخه و ترجمه عربی اشعار فرانسوی صورت گرفته است.

3. Ensenhaments

4. Arnaut de Mareuil

5. Joseph, *Anglade: Antology of Troubadours*, Paris, 1953, p.94.

۶. ترجمه اشعار توسط نگارنده و بر طبق نسخه و ترجمه انگلیسی اشعار فرانسوی صورت گرفته است.

7. Sub una oda continua

می‌شوند. این ترانه در چهار سطر اول، نه تنها به خاطر تصویری که ارائه می‌دهد، بلکه به دلیل مفهومی که منتقل می‌کند، به چندین بند تقسیم شده است، همان‌طور که می‌بینیم شاعر در آن به توصیف بهار پرداخته است. این هجاها، بر اثر منظم بودن فاصله‌ها، خودبه‌خود به پاره‌های مساوی تقسیم شده و شکلی موزون به خود گرفته و به تدریج به صورت آوازهای دسته جمعی درآمد است که در مراسم مختلف همراه با رقص و آواز و با نواختن آلات موسیقی که خوانده می‌شده است. این چهار سطر هرچند تماماً به توصیف شاعر از بهار اختصاص دارد اما به راحتی می‌تواند به بندهای متعددی منقسم گردد، به گونه‌ای که همراهی شعر با ملودی را هموار کرده و هم‌چون مضمون ترانه با تکرار هجای آواز پرنده، همین مفهوم را در ذهن شنونده متبادر می‌کند.<sup>۱</sup>

#### ادبیات اندلس، موشحات و ازجال (موشح و زجل)

موشح سرایی در اندلس، از اواخر قرن سوم هجری شروع و با وقفه‌ای صد ساله، بار دیگر از سر گرفته شد و تا اواخر قرن نهم ادامه داشت. ظهور موشحات در اواخر قرن سوم هجری مهم‌ترین پدیده شعر عربی در اندلس به شمار می‌رود، بستر شکل‌گیری موشحات هم ریشه در تحولات اجتماعی دارد و هم در مسائل و تحولات ادبی؛ پیشرفت عقلانی عرب، آمیختگی آن‌ها با مردم اسپانیا و برخورداری از ذوق سلیم و آزادی اندیشه باعث گردید آن‌ها نوع جدیدی از شعر بنام موشحات را ابداع کنند، مهم‌ترین وجه تمایز و ویژگی ممتاز این نوع شعر موسیقی آن است؛ موسیقی‌ای که انواع مختلف آن (بیرونی، کناری، داخلی، معنوی) تحت تأثیر مستقیم غناء و آوازه‌خوانی شکل و قالب جدیدی به خود گرفته و از ارزش‌های ادبی و هنری ویژه‌ای برخوردار گشته است. شاعران اندلس در همه انواع شعر مانند مدح و مرثیه و شکوی و خمریه و توصیف طبیعت سخن سرایی کرده‌اند و در مضامین و کیفیت تعبیر از سخن‌سرایان مشرق تقلید نموده‌اند و تنها امتیاز شعرای اندلس عبارت از آوردن کلمات ساده و به‌کاربردن الفاظ دور از ذهن است یعنی گویندگان اندلس مانند شعرای جاهلیت لغات مخصوص بادیه را نیاورده و تا توانسته‌اند مضامین خود را

1. Smythe, Barbara, "The Connection between Words and Music in the Songs of the Trobadors", *Modern Humanities Research Association Stable*, the Modern Language Review, vol.3, no.4, 1908, pp.329-336.



بسیار ساده بیان کرده‌اند و از تمام انواع شعر به سرودن غزل بیشتر توجه نموده و هرگونه مفهوم عشقی را در قالب غزل سروده‌اند تا آن‌جا که در این فن جنبه ابتکار را نیز رعایت کرده‌اند.

آبادی شهرها و آسایش مردم و وجود باغ‌های پر گل و شکوفه و کنیزکان زیبا عواملی هستند که شعرای اندلس را به سرودن غزل برانگیخته‌اند. کلمه موشح اسم مفعول از مصدر «توشیح» و به معنی آراسته شده است و این لفظ از «وشاح» یا «اشاح» مشتق می‌باشد و «وشاح» شبیه گردنبند چرمینی است که مروارید را در آن بنظم کشیده و زنان آن را مانند حمایل بر دوش می‌بسته‌اند و یا این‌که وشاح عبارت از دو رشته جواهر و مرواریدی است که آن‌ها را بر خلاف جنس یکدیگر به رشته کشیده باشند و چون موشحات از حیث داشتن اسماط و افعال و ابیات به وشاح شباهت دارند لذا آن‌ها را موشح نامیده‌اند و سراینده این نوع شعر را وشاح گفته‌اند.<sup>۱</sup> تأثیر جغرافیایی منطقه اندلس در پیدایش موشح غیر قابل انکار است؛ زیبایی اندلس با آن جزایر و جنگل‌ها و معماری‌های دل‌انگیز به همراه رواج آواز و مجالس رقص و موسیقی، محیطی را فراهم ساخت که آوازخوانان و آن دست از شعرای اندلس که به موسیقی و لهو و لعب تمایل داشتند تمام فنون شعری را با تأثیر از آن بسریندند.<sup>۲</sup> عامل اشرافی‌گری از دربار گرفته تا محافل بی‌شمار رقص و موسیقی در میان مردم به رقابت آوازخوانان برای نزدیک شدن به درباریان می‌افزود زیرا زندگی آن‌ها از این طریق بوده و بر این منوال هدایای بسیار خوبی می‌گرفته‌اند. آنچه از فضای آن محافل به ما رسیده، این است که هم‌آوایی زن و مرد امری رایج بوده است. موشح‌سرایان، سخنانی را از زبان این آوازخوانان به زبان اسپانیایی نقل کرده‌اند که نشان می‌دهد این کلمات به سرشت و درون آن‌ها نزدیک بوده و بیشترین تأثیر را در شنوندگان می‌گذاشته است. بنابراین شرایط جدیدی که مخصوص اندلس بود یا بر آن احاطه یافته بود و یا عکس‌العمل جامعه جدید بود نقش خود را در پیدایش موشح ایفا نمود. به‌طور طبیعی مردم اندلس نیز مانند هر ملتی دیگر آواز ملی داشته‌اند. این آواز قافیه‌های متنوعی داشته و به زبان عامی اندلسی که

۱. حریری، فیروز، «موشح در ادبیات عرب»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۶۳

و ۶۴، ۱۳۴۷ش، ص ۵۹۸.

۲. الرکابی، جودت، فی‌الادب الاندلسی، دارالمعارف، قاهره، ۱۹۶۰م، ص ۲۹۳.

مخلوطی از عربی است سروده شده است. مخترع موشحات نیز از آوازهای ملی استفاده کرده است.<sup>۱</sup>

یکی دیگر از انواع آواز که در پیدایش موشح، مؤثر بود آواز زنان جلیقیه می‌باشد. در بسیاری از خانه‌های اندلس، زنان آوازه خوان جلیقی به زبان خود در جشن‌ها آواز می‌خواندند یا کودکان را با آن آرام می‌کردند و در هنگام کار، آن آوازه را زمزمه می‌کردند. سرودهای دینی یهودیان یکی دیگر از انواع آواز است. این سرودها که شبیه موشحات است، مثل البزمون<sup>۲</sup> قبل از ورود اسلام در کنیسه‌ها خوانده می‌شده است.<sup>۳</sup> پژوهشگران اروپایی متوجه شدند که مشابهت بسیار میان این مفهوم نوین عشق از یک سو و ادبیات رایج در اندلس اسلامی از سوی دیگر وجود دارد. بیشتر پژوهشگران آلمانی و فرانسوی و اسپانیایی شاعران دوره گرد اسپانیا را عامل این نقل و انتقال می‌دانستند ولی دلیلی برای اثبات آن نداشتند. تا آن که در سال ۱۸۸۱ نسخه‌ای خطی به زبان عربی در موزه آسیایی سن پترزبورگ کشف شد و دریافتند که نسخه مذکور دست‌نوشته دیوان ابن قزمان قرطبی<sup>۴</sup> است که تا آن زمان از وجود آن بی اطلاع بودند. ابن قزمان در اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم میلادی در قرطبه، مقر مسلمانان، می‌زیست. با موسیقی نیز آشنا بود و خود تار می‌نواخت و ضمن نواختن تار، سروده‌هایش را به آواز می‌خواند، یعنی درست همان کاری که حدود پنجاه سال بعد در جنوب فرانسه میان تروبادورها رواج یافت. پس از کشف این نسخه خطی، بحث‌ها و مشاجرات بسیاری ایجاد شد. نتیجه این شد که دانستند در ادبیات عاشقانه عرب، از صدر اسلام تا قرن پنجم هجری، مفهومی از عشق و شیوه‌ای در کار شاعری وجود داشته که بسیار به آنچه که بعدها تروبادورهای فرانسوی در غرب رواج

۱. هیکل، احمد، *الادب الاندلسی من الفتح الی سقوط الخلافة، الطبعة السابعة*، دارالمعارف، قاهره، ۱۹۹۳م، ص ۱۴۹.

## 2. pizmon

۳. عاصی، میشل، *الشعر و البیئة فی الاندلس*، المکتب التجاری للطباعة، بیروت، ۱۹۷۰م، ص ۱۹۳.

۴. در جوانی به خدمت متوکل آخرین فرمانروا از بنی افطس در بطلمیوس پیوست و سفرهای چند در اندلس کرد و شهر اشبیلیه و غرناطه را دید و در غرناطه به صحبت شاعره شهیره زهون درآمد. موشحات بسیاری به زبان عامه داشته و نیز نوعی دیگر از سرایش موسوم به زجل از اقتراحات اوست که حالتی تصنیف گونه دارد.

دادند شباهت داشته است.<sup>۱</sup>

اشعار تروبادورها بوی حماسه و عشق می‌داد و نشانه‌هایی از شعر عرب را نمایان می‌کرد. گرچه بعضی بر این گمانند که ریشه واژه تروبادور از کلمه طرب است، ولی برخی هم بر این گمانند که دلیلی برای گرفته شدن آن واژه از طرب عربی، وجود ندارد.<sup>۲</sup> تروبادورها بر خلاف پروانس که اشعارشان در فرانسه فقط در بین طبقه اشراف رایج بود، آن را در میان مردم اندلس رواج دادند. البته دو مسئله بسیار مهم در این‌جا وجود دارد و اشعار پروانس همگی غنایی بوده و کاملاً در اشعار تروبادورها مشهود است. اشعار تروبادورها نیز به موشحات بسیار شباهت دارد.<sup>۳</sup> همه اشعاری که وارد ادبیات اندلس شد فرانسوی است، زیرا با آمدن تجار یهودی به اندلس، بر عده فرانسویان افزوده شد؛ افزون بر آن، هیئت‌های مذهبی یهودی نیز وقتی به ناحیه البیره آمدند معابد مجلی را بنا نهادند که در آن‌ها استادان فرانسوی برای فرزندان تهیدست تدریس می‌کردند.<sup>۴</sup> بعدها بیشتر پزشکان درباری نیز از بین یهودیان انتخاب شدند و در جامعه اندلس از جایگاه مناسبی برخوردار شدند.

با توجه به آنچه گفته شد و پذیرش آن از سوی بسیاری از پژوهشگران و مستشرقان، تأثیر آواز غربی در پیدایش موشح، مسئله‌ای غیرقابل انکار است.<sup>۵</sup> بنابراین در خصوص تأثیر غنای زریاب در پیدایش موشح با وجود این همه تأثیرات غربی، می‌توان گفت: رفتن زریاب به اندلس و خواندن شعر با آواز و تأثیر موسیقی اعراب در آن سرزمین فقط موجب شد که شعرای اندلس [به همراه عواملی چند] فرصت را برای خود مناسب دیده و خواسته پیشین خود را به مرحله عمل برسانند.<sup>۶</sup> درباره پذیرش تأثیر آواز به پیدایش موشح، غیر از

۱. حدیدی، جواد، «شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی»، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۸، ۱۳۷۹ش، صص ۴-۱۱.

۲. ستایشگر، مهدی، واژه نامه موسیقی ایران زمین، ج ۱، چاپ دوم، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۱ش، صص ۳۰۰-۳۵۰.

۳. حریرچی، فیروز، موشح در ادبیات عرب، میهن، تهران، ۱۳۴۲ش، ص ۶۳.

۴. البستانی، بطرس، ادبا العرب فی الاندلس و عصر الانبعاث، دارالجیل، بیروت، ۱۹۹۸م، ص ۱۷۱.

۵. عاصی، میثال، الشعر و البیئة فی الاندلس، المکتب التجاری للطباعة، بیروت، ۱۹۷۰م، ص ۱۱۳.

۶. حریرچی، فیروز، موشح در ادبیات عرب، ص ۴۳.

شکل فنی آن که بحث شد، عوامل دیگری را نیز چون رویکرد اشرافی در درباریان به آوازخوانان و محافل رقص و آواز رایج دراندلس باید مدنظر قرار داد. افزون بر این آواز تنها عاملی بود که توانست بسیاری از محدودیت‌های عروضی را حل کند، زیرا با مد، قصر و زیاد و کم کردن حروف، تناسب از دست رفته را برقرار کرد.<sup>۱</sup>

### غنا و موسیقی در اندلس

اندلس در تاریخ درازمدت خود، جنگ‌ها و آشوب‌های زیادی به خود دید؛ اما سرزمین حاصل خیز، منابع آبی طبیعی فراوان و شکوفایی تجارت، آن را به یکی از غنی‌ترین و متمدن‌ترین سرزمین‌های اسلامی تبدیل کرد. موسیقی نیز به عنوان یکی از مظاهر این تمدن از جایگاهی ویژه برخوردار بود به طوری که ساکنان این سرزمین بیش از هر ملت دیگری به موسیقی عشق می‌ورزیدند. می‌توان گفت که این موسیقی، از اشکال موسیقی موجود در شبه جزیره ایبری، نشأت گرفت است؛ مورخان در این رابطه می‌گویند: قبل از این که مسلمانان وارد اندلس شوند، این موسیقی نصرانی بوده است که زمینه را برای تشکیل موسیقی اندلس فراهم ساخته است سپس این موسیقی محلی تحت تأثیر اشکال موسیقی و غنایی وارده از شرق قرار گرفت؛ زیرا غنا و موسیقی شرق، در آن زمان به شکوفایی رسیده بود. عواملی که موجبات رشد و شکوفایی موسیقی اندلس را فراهم کردند عبارتند از: پایه‌گذاری موسیقی و قواعد آن توسط زریاب، ضابطه‌مند کردن موسیقی توسط ابن باجه است. شعر عربی از دیرباز با موسیقی به‌ویژه غنا مرتبط بوده است؛ دکتر بهیبتی در بررسی تاریخ شعر عربی به این نتیجه رسیده است که شعر عربی از قدیم الایام با غنا همراه بوده است و نمی‌توان آن را مختص دوره دویست ساله قبل از اسلام یعنی دوره جاهلی دانست.<sup>۲</sup> پیوند موسیقی و شعر یکی از موضوعاتی است که برخی ادبای قدیم و جدید به آن توجه شایانی مبذول داشته‌اند و از آن به عنوان پیوندی محکم و ناگسستنی یاد کرده‌اند بنابراین جهت روشن شدن این مسأله، لازم می‌نماید تا دیدگاه آنان در این رابطه را از نظر

۱. ابن سناء الملک، *دارالطراز فی عمل الموشحات*، المطبعة الكاثولیکية، بیروت، ۱۹۴۹م، ص ۳۸.

۲. خزایی، روح الله، *بررسی موسیقی شعر در موشحات اندلس*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۹ش، صص ۳۰-۳۵.

بگذرانیم. ابن سینا پیرامون پیوند شعر و موسیقی می‌گوید: شعر کلام خیال‌انگیزی است که دارای ضرب‌آهنگ‌هایی هماهنگ، متساوی و مکرر است و حروف پایانی آن یکسان می‌باشد. در جایی دیگر می‌گوید: شعر سخنی خیال‌انگیز است که از عبارات موزون، مساوی و دارای قافیه تشکیل یافته است؛ به این دلیل موزون گفته می‌شود که دارای ضرب‌آهنگ‌هایی می‌باشد و به این دلیل مساوی گفته می‌شود که هر کدام از الفاظ، دارای بار موسیقایی هستند و تعداد زمان هر کدام با بقیه متساوی است. قدامة بن جعفر نیز در این رابطه می‌گوید: شعر سخن موزون و مقفایی است که بر معنایی دلالت کند. شفیع کدکنی در این رابطه می‌گوید: شعر تجلی موسیقایی زبان است، تصویر، معنا، بیان، همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقی‌اند. در یونان قدیم، موسیقی، شعر و رقص با یکدیگر توأم بوده چنان‌که گفته‌اند این سه هنر زاده یک مادرند. همان آموزگاری که موسیقی را به بشر آموخته سرودن شعر را نیز به او تعلیم داده و چون پایه این هنر، وزن بوده، رفته رفته حرکات موزون هم با آن آمیخته شده و رقص به وجود آمده است. موسیقی و شعر دو هم‌زادند که در دامن دو دایه پرورش یافته‌اند، یکی به زبانی سخن می‌گوید که اصوات، عناصر سازنده آن است و دیگری به زبانی تکلم می‌کند که الفاظ، عناصر سازنده آن است. شعر هم‌زاد موسیقی است زیرا هر دو با هم بعد از رقص به وجود آمده‌اند و غنا و ترانه‌خوانی، عامل اتحاد موسیقی شعر بود. شعر از نظر دلالت صداها بر معانی، مانند موسیقی است به طوری که شنونده، از طنین و آهنگ، معنا را درک می‌کند، هر چند که الفاظ را به طور کامل نفهمد. عواملی که آدمی را به جست‌وجوی موسیقی کشانده، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر کرده است و پیوند این دو سخت استوار است، زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا، موسیقی الحان و آهنگ‌ها. بیهوده نیست که ارسطو شعر را زایده دو نیرو می‌داند که یکی غریزه محاکات است و دیگری خاصیت درک وزن و آهنگ و می‌توان تصور کرد که در آغاز این دو جدا از یکدیگر رشد کرده و سپس به یکدیگر پیوسته‌اند اما درست‌تر این است که بگوییم در آغاز با هم بوده‌اند و سپس از یکدیگر جدا شده‌اند. منتقدان عرب رابطه شعر و موسیقی را درک می‌کردند بدون آن‌که این ارتباط را توصیف کرده باشند یا توضیح داده باشند. در روزگاران کهن، شعر در حضور عرب خوانده می‌شد و خواندن آن گاه با موسیقی همراه بود. ادب

[به‌طور خاص شعر] و موسیقی مشترکات زیادی دارند. هر دو با گوش شنیده می‌شوند. هدف هر دو زیبایی است، مواد مشترکی دارند؛ مواد شعر، الفاظ و مواد موسیقی صوت است. هیچ‌کس ارتباط موسیقی و ادب را انکار نمی‌کند و ارتباط این دو هنر بیشتر از هنرهای دیگر است. شاعر قصیده‌ای را به نظم می‌کشد و نوازنده آهنگی را خلق می‌کند پس این دو هنر ارتباط محکمی با هم دارند.<sup>۱</sup>

### تأثیر موشحات و زجل‌های اندلسی بر تروبادورها

پروفیسور ماریو منچینی استاد متن‌شناسی رومانس در دانشگاه بلونیا است و در این زمینه تألیف، ترجمه، مقاله و پژوهش‌های گوناگونی ارائه داده است. بیش از همه تخصص پروفیسور منچینی در ادبیات فرانسوی به‌ویژه شعر تروبادوری و حماسی است. از منظر پروفیسور منچینی تروبادور شعرغنایی درباری است که در ناحیه پروانس فرانسه به دست خنیاگران شکل گرفته و به‌زعم برخی می‌تواند از شعر عرب رایج در اندلس نشأت یا تأثیر گرفته باشد. هم‌چنین ایشان معتقد است که از بین شاعران قرون وسطی اشاره کردن به تنها چند نام یا اثر بین چشم‌انداز انبوه نام‌هایی که به علت اهمیت جایگاه‌شان در تاریخ فرهنگی و یا به علت چگونگی سبکشان قابل توجه‌اند، ساده نیست. برای ساده کردن مسئله می‌بایست توجه‌مان را فقط به ادبیات فرانسه، بخش شمال و جنوب اوکسیتان معطوف می‌کنیم که اعتبارش، در آن برهه زمانی، در سطح اروپا به رسمیت شناخته شده است. اما تأثیر اشعار جهان اسلام خصوصاً اندلس بر اشعار لاتینی مذهبی و هم‌چنین در روندو<sup>۲</sup> فرانسوی و در بالاد مشهود است. این تأثیرات در ایتالیا بسیار زیاد بود. ابتدا در اشعار مذهبی عیسوی فرانسیس فون عسیسی مقدس و فراپاکان داتودی که از معاصران دانتی بوده‌اند و در خود دانتی تأثیر می‌گذارد.<sup>۳</sup> اشعار پرووانس متأثر از اشعار مذهبی یهودیان فرانسوی بود و تروبادورها از آن‌ها و سروده‌های ژلفکر تقلید کردند. ژلفکر نیز گروهی بودند که در جنوب فرانسه، اشعار حماسی و عشقی خود را در کوچه و بازار به آواز

۱. همان.

### 2. Rondeaux

۳. اخگری، محمد، «تأثیر عرفان اسلامی بر ادبیات غرب»، کیهان فرهنگی، شماره ۲۸۴ و ۲۸۵، خرداد و تیر ۱۳۸۹، صص ۳۲-۳۹.

می‌خواندند. در جنوب فرانسه، بانوان تروبادوری - مانند بئاتریز دو دیا<sup>۱</sup> بوده‌اند که آوازهایی درباره مردان می‌سراییده‌اند.

### تروبادورها و کاتارها منشأ حُبّ عذری<sup>۲</sup> در قرون وسطی

به اعتقاد روزمون<sup>۳</sup> در قرن یازدهم و دوازدهم میلادی رواج کاتاریسم در اروپا، به خصوص در میان تروبادوران جنوب فرانسه، عامل اصلی شکل‌گیری عشق خاکساری یا به عبارتی حُبّ عذری در اروپای غربی است. کاتارها بدعت گذارانی مانوی مسیحی بودند که عشق را یگانه راه نجات روح آدمی می‌دانستند، اما از آن‌جا که وصال و ازدواج می‌توانست این عشق را نابود یا لااقل کم‌رنگ کند و حتی منجر به گناه تولید مثل شود،<sup>۴</sup> آن‌ها عاشق و معشوق عفیفی را ترجیح می‌دادند که در غم فراق و در راه عشق جان دهند و نه آن‌که خدای عشق رستگارشان گرداند در حقیقت عشق خاکساری مورد نظر کاتارها عشقی بود متکی بر اتحاد دو جان و فارغ از پیوند جسم و مخالف وصال.<sup>۵</sup> به سبب اوضاع مذهبی و اجتماعی قرن دوازدهم، عقاید کاتارها در باب عشق و عاشقی در میان مردم، به خصوص شوالیه‌ها و فتودال‌ها و بانوان درباری، طرفداران بسیار پیدا کرد. در این دوره، کلیسا با تأکید بر تقدس زناشویی به شدت با طلاق و چندهمسری و درون همسری<sup>۶</sup> مخالفت می‌کرد، در حالی که اشراف به دلایل انسانی و اقتصادی، مانند نگهداری ثروت در داخل خانواده یا پیدا کردن میراث‌خوار در صورت نازا بودن زن، خواهان هر سه مورد بودند. هم‌چنین، از آن‌جا که در قرون وسطی ازدواج درباریان صرفاً بر اساس مصالح اقتصادی و سیاسی صورت

#### 1. Beatriz de Dia

۲. عشق عذری یا حب العذری منسوب به قبیله بنی عذراست و دو مشخصه عمده دارد: ۱. ترجیح فراق بر وصال؛ ۲. عفت و پاکی عاشق و معشوق.

۳. Rougemont: نویسنده کتاب اسطوره‌های عشق و پژوهشگر

۴. ستاری، جلال، پیوند عشق میان شرق و غرب، اصفهان، نشر فردا، ۱۳۷۹ش، ص ۲۰۱؛ (در معتقدات گنوسی و مانوی، آمیزش جنسی و عشق‌ورزی بر عامه مردم حرام نیست، اما تولید مثل که موجب اسارت فرشته نورانی در زندان تاریک تن است، ممنوع و نارواست).

۵. همو، جان‌های آشنا، تهران، توس، ۱۳۷۰ش، ص ۵۰۵.

۶. همو، سایه ایزوت و شکرخند شیرین، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۳ش، ص ۹. (کلیسا با استنباط مبالغه‌آمیز از زنا ازدواج با خویشاوندان نسبی و سببی را تا هفت پشت ممنوع اعلام کرد).

می‌گرفت، به دلیل خالی بودن جای عشق و محبت در زندگی زن و شوهر اشرافی، ظاهر شعارهای تروبادورها و کاتارها در خصوص عشق، برای شوالیه‌ها و فئودال‌ها جذابیت خاصی داشت و با مرام آن‌ها سازگارتر از نصایح آباء کلیسا بود؛ از همین رو عشق خاکساری میدان مبارزه دو فرهنگ شوالیه‌گری و اخلاق خشک مسیحی گشت و تریستان قهرمان این میدان شد. علاوه بر شوالیه‌ها و فئودال‌ها، عشق خاکساری برای زنان نیز جالب توجه می‌نمود و می‌توانست آنان را از زندگی کسالت‌آور و یکنواخت درباری برهاند. در نظر این بانوان شوی کرده، پیوند روحی با تروبادور، رمز نفی زناشویی بی عشق بود که ناگزیر به آن تن در داده بودند. آنان در گناه می‌زیستند، چون زناشویی کرده بودند، اما دست‌کم در قبال عشق گناهی مرتکب نمی‌شدند، چون ازدواج عشق نبود و عشق واقعی که از روح سرچشمه می‌گرفت، تطهیرشان می‌کرد.<sup>۱</sup>

#### نتیجه

تعالیم مانی در اروپا در چند فرقه گسترش پیدا کرد: ۱. پلیسی‌ها در ارمنستان ۲. بوگومیل‌ها در شبه جزیره بالکان ۳. کاتارها در جنوب فرانسه. با اشاعه بوگومیلیسم عقاید مانوی در فرانسه بسیار رونق پیدا کرد و از ابتدای قرن یازدهم در اروپای غربی رواج پیدا کرد به گونه‌ای که کلیسای رم مجبور شد با آن مبارزه کند. نیرومندترین فرقه‌های بدعت‌گزار به اسامی چندی مشهور شدند آن‌ها را کاتارها خوانده‌اند در واقع وجود بدعت‌ها علامت نوعی واکنش نسبت به اوضاع اجتماعی آن دوران بود. اصول عقاید و رسوم فرقه کاتارها تاحدی نشانه بازگشت به معتقدات و رسوم مسیحیان بدوی بود، تا اندازه‌ای معلول خاطره مبهمی از بدعت آریانیسم که در دوران سلطه ویزیگوت‌ها در فرانسه جنوبی رواج داشت محسوب می‌شد، و تاحدودی هم حاصل پندارهای مانوی‌ها و سایر آرای مشرق زمینی به حساب می‌آمد. در طی دوره طولانی قرون وسطی شاهان و بارون‌ها به همت کلیسا دارای قدرت سیاسی شدند آن‌ها هم‌چنین رهبری مسائل هُنّری را بر عهده گرفتند و بدین ترتیب دربار و کلیسا توأمان حامیان اصلی موسیقی اواخر قرون وسطی را تشکیل می‌دادند. گروه‌های بزرگی از آوازهای درباری از قرون دوازدهم و سیزدهم یعنی عصر شوالیه‌ها حفظ

۱. ستاری، جلال، پیوند عشق میان شرق و غرب، ص ۲۸۱.



شده‌اند. عده‌ای از اشراف که سراینده اشعار آوازهای قرون وسطایی بودند و خود نیز این آوازاها را اجرا می‌کردند در جنوب فرانسه به تروبادورها و در شمال به نام تروورها و در آلمان و اطریش به نام میه زینگرها معروف شدند. محتوای این شعرها ناله و زاری برای شاهزادگان از دست‌رفته و ستایش یا شکوه از همسران خود بود. جامعه تروبادوری به شعرای تروبادور زن اجازه فعالیت می‌داد. در این میان وقتی به ریشه‌یابی پیدایش این جریان هنری، اجتماعی، فرهنگی که به‌طور توأمان جامعه وحشت‌زده قرون وسطایی را غنا بخشیده بود، می‌پردازیم، درمی‌یابیم که شاخه‌هایی از این فرآیند، در ادبیات عرب پیوندهایی انکارناشدنی دارد و این موضوع بیانگر بی‌مرزی و بی‌کرانگی زبان هنر و ادبیات است که به هر سرزمین که پویندگانی در انتظارش باشند، نفوذ کرده و آثار هنری یگانه‌ای را خلق کرده و بی‌زمانی و بی‌مرز بودن فرهنگ را به اثبات می‌رساند.

مردان هنرمند تروبادوری که با یاری جویی از زنان شاعر و موسیقی‌دان، خود را در تاریخ هنر و فرهنگ و ادبیات و موسیقی به حافظه تاریخ سپردند، اکنون در برخی کشورها ادامه دهندگان راهی را یافته‌اند، که روزگاری در جامعه تفتیش عقاید کلیسایی، خود را با هنر و نوآوری‌شان به تثبیت رسانده بودند.

## منابع

- ابن سناء الملک، *دارالطراز فی عمل الموشحات*، المطبعة الکاتولیکیه، بیروت، ۱۹۴۹م.
- اخگری، محمد، «تأثیر عرفان اسلامی بر ادبیات غرب»، *کیهان فرهنگی*، شماره ۲۸۴ و ۲۸۵، خرداد و تیر ۱۳۸۹.
- اسلامی ندوشن، محمد علی، *جام جهان بین*، چاپ اول، تهران، کتابخانه ایرانمهر، ۱۳۴۶ش.
- افشار سیستانی، ایرج، *کولی‌ها، پژوهشی در زمینه زندگی کولیان ایران و جهان*، انتشارات روزنه، ۱۳۷۷ش.
- البستانی، بطرس، *ادبا العرب فی الاندلس و عصر الانبعاث*، دارالجیل، بیروت، ۱۹۹۸م.
- الرکابی، جودت، *فی الادب الاندلسی*، دارالمعارف، قاهره، ۱۹۶۰م.
- پلووسکی، آن، *دنیای قصه گوئی*، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، سروش، ۱۳۶۴ش.
- حدیدی، جواد، «شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی»، *مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شماره ۸، ۱۳۷۹ش.
- حریری، فیروز، «موشح در ادبیات عرب»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره

- ۶۳ و ۶۴، ۱۳۴۷ ش.
- همو، موشح در ادبیات عرب، میهن، تهران، ۱۳۴۲ ش.
  - حسنی، سعدی، تفسیر موسیقی، صفی‌علیشاه، بی‌تا.
  - خزایی، روح‌الله، بررسی موسیقی شعر در موشحات اندلس، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۹ ش.
  - ستاری، جلال، سایه ایزوت و شکرخند شیرین، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۳ ش.
  - همو، عشق صوفیانه، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴ ش.
  - همو، پیوند عشق میان شرق و غرب، چاپ دوم، اصفهان، نشر فردا، ۱۳۷۹ ش.
  - همو، جان‌های آشنا، چاپ اول، تهران، توس، ۱۳۷۰ ش.
  - ستایشگر، مهدی، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، جلد اول، چاپ دوم، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۱ ش.
  - عاصی، میثال، الشعر و البیئة فی الاندلس، المکتب التجاری للطباعة، بیروت، ۱۹۷۰ م.
  - عباسه، محمد، الموشحات و الأزجال الأندلسیه و أثرها فی شعر الترویادور، دارالمکتب للنشر و التوزیع، الجزائر، الطبعة الاولى، ۲۰۱۲/هـ ۱۴۳۳ م.
  - گفتگوی بیل مویزر با جوزف کمبل، قدرت / سطور، ترجمه مخبر، عباس، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۰ ش.
  - گفتگوی ناهید نوروزی با پروفسور ماریو منچینی، سایت شهرکتاب، تاریخ انتشار یکشنبه ۲۶ خرداد ۱۳۹۲ ش.
  - لویی، رنه، تریستان و ایزو، ترجمه فریده مهدوی دامغانی، چاپ اول، تهران، تیر، ۱۳۸۳ ش.
  - مظلومی، هدیه، «مقدمه‌ای بر موسیقی قرون اولیه»، مجله هنر و معماری، شماره ۷، بهار و تابستان ۱۳۷۹.
  - هیکل، احمد، الأدب الاندلسی من الفتح الی سقوط الخلافة، الطبعة السابعة، دارالمعارف، قاهره، ۱۹۹۳ م.
  - Gaunt, Simon, "Sexual Difference and the Metaphor of Language in a Troubadour Poem", *Modern Humanities Research Association*, the Modern Language Review, vol.83, no.2, Apr 1988.
  - Joseph, Anglade: *Antology of Troubadours*, Paris, 1953.
  - Smythe, Barbara, "the Connection between Words and Music in the Songs of the Trobadors", *Modern Humanities Research Association Stable*, the Modern Language Review, vol.3, no.4, Jul 1908.
  - Moser Hans Joachim Die Musikfibel, Leipzig, 1951.