جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوربي

د. حكمت الاوس

قسم اللغـــة العربيـة

انقضية التأثير العربي ومداه ، في الشعر الاسباني والبروفنسي خاصة والاوربي عامة، لاتزال حتى الآن ، ومنذ القرن السادس عشر الميلادى ، موضع اهتمام الباحثين الاوربيين .

ففي سنة ١٥٧١ صدر للباحث الايطالي باربييري Barbieri كتاب بعنوان « عن أصل الشعر المقفى » خصص فيه فصلا لمعالجة « انتشار الشعر العربي المقفي بين الاسبان والبروفنسيين » (١) . وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، إبان عصر التنوير الاوربي ، نشر الاب خوان اندريس Juan Andres كتابا عن تاريخ الادب ، أرجع فيه فضل كل ماحققته أوربا في مجالات العلوم المختلفة وفي الآداب والفكر عامة الى العلوم والآداب العربية . أما عن الشعر الاوربي فقد قرر هذان الباحثان أن الشعراء العرب ، وكانوا هم الطبقة أو الصنف الوحيد من الشعراء المعروفين آنئذ ، هم الذين ابتكروا ونقلوا القافية الى العالم اللاتيني الجديد . وفي القرن التاسع عشر ، عصر الرومانسية ، نقل كل من سسموندى Sismondi وفاورييل Fauriel مسألة التأثير العربي من مجال التأكيد على الشكل الى التأكيد على المحتوى ، واعتبرا العرب هم الملهمين والرواد في مفهوم الحب المهذب (أو العفيف) ، وعنهم أخذه شعراء التروبادور الذين طوروه وتوسعوا فيه (٢) .

---

(١) "The Cambridge history of Islam , vol. ll, :p. 871. Gibb:In "El legado del Islamm , p. 242.

(٢) "The Cambride history of Islam , vol., II, p. 871. Cibb: Ibid

فقد ظهر في آواخر القرن الحادى عشر الميلادى (الخامس الهجرى) في جنوب فرنسا ، في منطقة تدعى « بروفنس » Provence وبلغة سكان هذه المنطقة التي تسمى اللغة البروفنسية Provenscaj نوع جديد من الشعر غريب تماما عما كان معروفا من شعر في هذه المنطقة وفي اوربا كلها ، بموضوعات جديدة ، وبروحية اجتماعية جديدة ، وبتقنية جديدة . وكانت لهذا الفن الشعرى الجديد مشابهة قوية بذلك النوع من الشعر العربي الاندلسي الجديد ايضا ، والمعاصر له ، والذى عرف باسم (الموشح) وكان هذا الضرب من الشعر العربي قد ظهر قبل الشعر الروفنسي بقرنين من الزمن . فكان من الطبيعي ، ومن المنطقي ايضا الافتراض بأن الشعراء البروفنسيين الاوائل قد خضعوا لتأثيرات هذا الشعر العربي الاندلسي ، واتخذوا منه نماذج يصبون في قوالبها شعرهم الجديـد .

ولم يظهر اى رد فعل لهذه الآراء حتى منتصف القرن التاسع عشر ، لابين المستشرقين ولابين المتخصصين في علم اللغات الرومانسية . الا ان النقاد طالبوا بأدلة وثائقية تثبت أنه كان هناك اتصال بين منطقة البروفانس وبين الاندلس العربي . وذا لم تكن هناك وثائق تدعم هذه الآراء ، على الرغم من الشواهد الكثيرة على صحتها وواقعيتها (٣) ، ولاسباب تتعلق بالتعصب الديني والعنصرى الذى كان مسيطرا في كل البلدان الغربية ، فقد مالت طائفة من الباحثين الى معارضة هذه النظرية التي اصبحت تعرف بـ « النظرية العربية » ، وعرفت النظرية المعارضة لها بـ « النظرية اللاتينية » أو « النظرية الاوربية » . وسنلخص الافكار الاساسية التي تعتمد عليها كل من هاتين النظريتين بعد قليل .

ماهو الموشح ؟ وما هي الخرجة ؟ وما المشكلة فيهما ؟

الموشح هو نوع من النظم الشعرى يتألف من مجموعة من الاجزاء ، أو

---

(٣) Pidal: "Poesia arabe y poesia europea , p. 38-42, 69.

الاشطار ، تطول أو تقصر ، وتكثر او تقل ، بنظام من قواف متنوعة ، تسمى المطلع او المذهب ، ان كانت في مقدمة الموشح ، يعقبها مجموعة أخرى من الاجزاء أو الاشطار الشعرية بقافية مغايرة لقواف المطلع ، تسمى اسماطا أو اغصانا ، تعقبها مجموعة من الاشطار بعدد اشطار المطلع وبنفس قوافيه ، وتسمى هذه المجموعة القفل . يتكرر هذا النظم الشعرى عددا من المرات لايقل عن خمس . والمطلع ليس جزءا اساسيا من الموشح . فقد يأتي الموشح بدون مطلع فيسمى « أقرع » واذا كان له مطلع فهو « التام » (٤) .

اما الخرجة فهي القفل الاخير في الموشح ، وهي أهم جزء فيه . لان الوشاح يصنع الخرجة اولا ، ثم يبني عليها موشحته .

والشيء الراجح بين الباحثين أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافى القبرى الضرير المتوفى سنة ٢٩٩ هـ / ٩١٢ م .

ولانعرف شيئا عن طبيعة الموشحات الاولى ، ولكن يغلب على الظن انها كانت بلغة عربية فصيحة سهلة وواضحة وقريبة من لغة الحياة اليومية الاندلسية في القرن الثالث الهجرى .

ان النص الوحيد الذى وصل الينا عن طبيعة هذه الموشحات الاولى قول ابن بسام (توفي سنة ٥٤٢ هـ) في حديثه عن عبادة بن ماء السماء :

« ... وأول من صنع اوزان هذه الموشحات بافقنا واخترع طريقتها — فيما بلغني — محمد بن حمود القبرى الضرير . وكان يصنعها على اشطار الاشعار ، غير أن أكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان ... وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان اذ اكثرها على غير اعاريض اشعار العرب ، ... »(٥)

---

(٤) ليس هناك اتفاق بين الباحثين على هذه المصطلحات المتعلقة بتسمية اجزاء الموشح .

(٥) ابن بسام : « الذخرة في محاسن اهل الجزيرة » القسم الاول — المجلد الثاني ، القاهرة ١٩٤٢ ، ص — ١ — ٢

ان هذا النص ، بما فيه من غموض واقتضاب ، قد أثار مشكلة كبيرة تتصل بنشأة الموشحات واصولها الاولى . وذهبت آراء الباحثين كل مذهب في تفسيره وتبديد غموضه ومحاولة تبيين دلالته على كيفية نشأة الموشح واصله الذى تطور عنـه .

وبهذا صارت لدينا قضيتان موضع مناقشة الباحثين ، القضية الاولى : هي اصل هذا الموشح الاندلسي . والقضية الثانية : هي علاقته بالشعر البروفنسي .

وسأحاول ، فيما يأتي ، أن الخص هاتين القضيتين وأبين آراء الباحثين المختلفة في كل منها مع دراسة نقدية لكل رأى ، ثم أبين وجهة نظرى الخاصة في اصل الموشح .

القضية الاولى : ماأصل الموشح الاندلسي ؟

لكي يكون الحديث عن اصل الموشح واضحا ، لابد من أن نسوق مثلا لموشح خرجته باللغة الاعجمية ، كما بين ابن بسام ذلك ، ونتبين فيه الاجـزاء التي تكونه . وقد اخترت لهذا موشحة للاعمى التطيلي أبي جعفر أحمد بن عبد الله ابن أبي هريرة (المتوفي سنة ٥٢٥ هـ)، وهي الموشحة رقم (٦) في ديوانه (٦) . مطلعهـــــا :

دمع سفوح وضلوع حـــــرار ماء ونار ماجتمعا الا لأمر كبار (٧)

فهذا مطلع الموشح : يليه الاسماط او الاغصان :

بئس لعمرى ماراد العـذول عمر قصير وعناء طويـــــل

---

(٦) « ديوان الاعمى التطيلي » تحقيق : د . احسان عباس . المكتبة الاندلسية (٦) ، بيروت ١٩٦٣ ص ٢٦١ – ٢٦٢ ، وانظرها ايضاً في : صلاح الدين الصفدي « توشيع التوسيح » ص ١٠٦ – ١٠٩ .

(٧) Garcia Gomez: "Poesia arabigoandaluza. Breve sintesis historica ' Madrid. 1952 p. 46.

يازفرات نطقت عن عليـــل ويادموعا قد اصابت مسـيل

ويلي ذلك القفل :

امتنع النوم وشط المـــــزار ولاقرار طرت ولكن لم اصادف مطار

ويتكرر نظام التقفية هذا في خمس مقطوعات وتختتم بهذه الخرجة ، أو القفل الاخير ، باللغة الرومانسية او عجمية الاندلس :

ما والحبيب دموا صـار مادر شنار بنفيس رامش كف دموعار (٨)

وفي سنة ١٩٤٨ نشر المستشرق شتيرن احدى وعشرين خرجة اعجمية في موشحات عبرية وفي موشحة واحدة عربية (٩) . وبعد مدة قصيرة اكتشفت مجموعة أخرى تتكون من اربع وعشرين خرجة ، في موشحات عربية . وقد نشرها المستشرق الاسباني غرسيه غومس في مجلة الاندلس (١٠) . فكان لهذا الاكتشاف صدى واسع وبعيد اذ أنه غير كل الآراء والفرضيات التي كانت قد وضعها العلماء في محاولتهم حل معضلة نشأة الشعر الغنائي الاوربي والتحقق من جذوره الاولى . وسنعود الى هذا الموضوع فيما بعد .

---

(٨) هكذا جاءت الخرجة في المخطوط ، وافترض الباحثون أن الناسخ كان يجهل عجمية الاندلس . وقد قرأها المستشرقون كما يأتي :

مو الحبيب انغرم ذي موامر كن دشتر تنفيس اميب كسد نولينـــــــر

ومعناه : « حبيبي مريض بسبب الحب ، وكيف لا يكون كذلك ، الاترى انه لن يرجع الي ابداً » .

Carcia Gomez:op. cit. p. 40, nota (1), y p. 46.

أنظر : ديوان الاعمى التطيلي ص ٢٦٢ وصلاح الدين الصفدي : « توشيع التوشيح » ص ١٠٩ و :

ويلاحظ على قراءة المستشرقين المذكورة انها ، بهذه الصورة ، لا تنسجم لا في وزنها ولا في قافيتها مع اقفال الموشح .

(٩) S.M. Stern: "Les Vers finaux en espagnol dans les Muwassahas hispano-hebraiques", en Al-Andalus, XIII, 1948, pp. 299-346, y "Un muwassah arabe avec terminaison espagnole", Al-Andalus, XIV, 1949, pp. 214-218.

(١٠) Garcia Gomez: "Veinticuatro jaryas romances en muwassahas arabes". Al-Andalus, XVII, 1952, pp. 57-127.

وبالاعتماد على نص ابن بسام المذكور فيما سبق ، وعلى هذه الخرجات الاعجمية المكتشفة أقام طائفة من المستشرقين « النظرية الاوربية » في نشأة الموشحات فما هي هذه النظرية ؟

النظرية الاوربيـــة :

وخلاصة هذه النظرية : أن الخرجة التي هي القفل الاخير من الموشحة كانت دائما ، في البدايات الاولى للموشحات ، وكما يبدو لهؤلاء المستشرقين ، في لغة الرومانثي ، أى عجمية اهل الاندلس ، وهي اللغة اللاتينية العامية بشكلها الذى تأقلمت عايه في اسبانيا . وهنا يبرز سؤال يفرض نفسه على الباحثين ، هو : لماذا استخدم المخترع الاول للموشحات هذه اللغة الاعجمية في في موشحة كتبت كلها بالعربية الفصحى ؟ وهم يجيبون عن هذا بقولهم : لا بد أن تكون هذه الخرجات الاعجمية جزءا من اغنية شعبية بلغة الرومانثي ، اسنلها الوشاح الاول من أفواه الناس وحشرها ، بنوع من القسر يقل أو يكثر ، في تركيب شعرى باللغة العربية الفصحى ، مشبع بالتعابير المبتذلة ، ومؤلف على نمط هذه الاغنية الشعبية الاعجميـة (١١) .

وبعبارة أخرى : فان هذا اللون من الشعر العربي الاندلسي المسمى الموشحات قد نظم ، اساسا ، ليحتوى خرجة رومانثية . فكل شيء في الموشحة ينظر الى خاتمتها التي هي هذه الخرجة الاعجمية التي اقيمت الموشحة كلها على اساسها . فمخترع الموشحة ، اذن ، هو شاعر من الشعراءالشعبيين من عرب الاندلس أعجب بالاغنية الرومانثية القصيرة والبسيطة والعفوية والتي توضع عادة على لسان أمرأة ، فرصع بها مقطوعته الشعرية العربية كما يرصع الخاتم بفص من الجوهر . ولابد أن هذا الشاعر قد سمع الكثير من امثال هذه الاغنية من والدته الاسبانية ، أو من زوجته الاسبانية (١٢) .

---

(١١) انظر : Garcia Gomez: "Poesias arabigoandaluzas...", sp. 41-42.

(١٢) Ibid , p 43-44

هذه خلاصة وجهة نظر واحد من اكبر المستشرقين الغربيين المعاصرين ، في أصل الموشح ، ونشأته الاولى وهو الاستاذ غرسيه غومس (١٣) . وهي ، في نفس الوقت ، خلاصة لرأى استاذه ريبيرا ، ايضا . فالموشح ، اذن ، بحسب هذه النظرية ، تقليد لضرب من الاغاني الشعبية الاسبانية القديمة التي كانت متداولة على افواه الاسبان الذين كانـوا يعايشون العرب الاندلسيين ، وليست ابتكارا عربيا ، أو تطويرا للشعر العربي المشرقي ذى القصائد الملتزمة ببحر واحد وقافية واحدة تتكرر في كل أبيات القصيدة .

ومن أبرز من أيد هذه النظرية وسعى الى اثباتها من العلماء العرب ، هو الدكتور عبد العزيز الاهواني في كتابه « الزجل في الاندلس » . وقبل عرض رأيه والادلة التي ساقها لمحاولة اثباته ، لابد من أن نعترف بأنه نجح نجاحا بارعا في طريقة عرضه للموضوع بشكل مقنع يظهر في استقصائه الدقيق للادلة القوية التي تؤيد هذه النظرية وتكاد تثبتها اثباتا قاطعـا .

رأى الاهوانـي :

وقد اعتمد الدكتور الاهواني ، في بحثه هذا ، على نص ابن بسام المار الذكر ، كما اعتمد عليه من قبل كل من ريبيرا وغرسيه غومس ، لانه في نظره ، « واضح الدلالة على صلة العامية والاعجمية باختراع الموشحة وبعمل الوشاح الاول ... لاننا نفهم مدلول المركز العامي على انه جزء — لعله المطلع او

---

(١٣) لقد بدأ الاتجاه الى التركيز على التأثير المحلي الاسباني عند المستشرق الاسباني خوليان ريبيرا في بحثه العميق الذي القاه امام مجلس الاكاديمية الملكية الاسبانية بمناسبة اختياره عضواً فيها يوم ٢٠ مايس ١٩١٢ وكان البحث بعنوان « ديوان ابن قزمان » . ثم سار في نفس هذا الاتجاه تلميذه غرسية غومس حتى الوقت الحاضر فيما يتعلق بالخرجات الاعجمية ، وصار من المتخصصين المتعمقين فيها : انظر :

J. Ribera: "Disertaciones y opusculos p 3-92

وانظر خاصة ص ٥٠ — ٥١

وانظر : د . عبدالعزيز الاهواني : « الزجل في الاندلس » ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ٥ .

الختام او اللازمة – من ا غنية سابقة أعجب بها الوشاح ووضع موشحته على وزنها واحتفظ بجزء منها في ختام موشحته ليستدل بها على تلحين الموشحة » (١٤)

هذه خلاصة رأى الاهواني ، في اصل الموشح ، يقوم بعدها بدراسة موضوعية للخرجات ، التي هي اساس المشكلة في الموشح والزجل على السواء ، محاولا « اثبات هذه النظرية التي لاتزال في مراحلها الاولى » .

ثم يعرض ، بدراسة تحليلية ، للخرجات العامية في الموشحات فيلاحظ أنها تتصف بنوع من البساطة « حتى تشبه أن تكون حديثا عادياً يوميا » . وملاحظة ثانية هي « انها تشتمل احيانا على موضوعات اقليمية خاصة تتميز بها الحياة الاندلسية » . وفيها اشارات الى الصيد وحديث عنه على حين أن موضوع الموشحة نفسها ليس في الصيد . ويلاحظ « ان الخرجات كلها تقريبا تقال على لسان فتاة تتغزل في فتى وتعلن حبها وشوقها اليه وهذا شيء لانظير له في الشعر العربي » . وقد وجه نقد لاذع لعمر بن أبي ربيعة حين جعل الفتاة تتغزل به . وهذه ظاهرة تخالف السنة المعروفة في الشعر العربي اذ تظهر الفتاة فيه ذات دل وخفر ، وتصور خجولة حيية متمنعة . وفي هذه الخرجات موضوعات اخرى تشتمل « على معان أو أخيلة أو تشبيهات غير مألوفة في الشعر ولا في الموشح » . يضاف الى هذا أن الخرجات تسبق عادة بكلمة « غناء » أو « أنشاد » . مما يؤكد صلتها بالغناء والموسيقى . ثم أن مضمونها ليس وثيق الصلة بالمقطوعات السابقة عليها من الموشحة ، بل كثيرا ما يبدو مضمونها طفرة في الموضوع غير متوقعة . واخيرا فان الوشاحين حينما يريدون أن ينظموا موشحة فانهم يصنعون الخرجة اولا ثم يبنون عليها الموشحة (١٥) .

ثم يختتم الدكتور الاهواني الادلة التي ساقها لاثبات ان اصل الموشح والزجل اسباني بنص صغير يرى انه بعيد الدلالة على هذا الاصل . وهذا النص اورده

---

(١٤) الا هواني : نفس المرجع ص ٥ .

(١٥) انظر تفاصيل هذا في : الاهواني : نفس المرجع ص ٦ – ٣٠

ابن رشيق في حديثه عما اخذه النقاد على عمر بن أبي ربيعة من جعله النساء في بعض شعره يتغزلن به فذكر انتقاد ابن ابي عتيق وكثير له ، ثم قال :

« قال بعضهم – اظنه عبد الكريم – العادة عند العرب ان الشاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة ، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم » (١٦) .

وعلق الدكتور الاهواني على هذا بقوله ان العجم ، هنا ، لايمكن أن يكونوا الا اصحاب الخرجات الاعجمية من الاسبانيين ، « فان صح هذا دل على ان شعرا اسبانيا عاميا كان موجودا في الاندلس ، وانه كان معروفا مفهوما لدى عدد من نقاد الشعر العربي في تلك العصور . فاذا كانت الخرجات العامية في التوشيح قد التزمت ان يكون الغزل صادرا عن الفتاة ، مخالفة بذلك سنن الشعر العربي ، فقد وضح انها اخذت ذلك من شعر اعجمي كان يعيش في البيئة الاندلسية ، امتد تأثيره الى العربية العامية في اغانيها ثم الى العربية الفصيحة في موشحاتها . وبذلك تكون هذه الخرجات العامية او الاعجمية ليست امرا عارضا أريد به التظرف – كما يظن كثير من الناس – بل هي مظهر لسنن ادبية قديمة في البيئة الاندلسية ، ظهر اثرها في الشعر العربي الاندلسي وفي الشعر الاسباني فيما بعد » (١٧) .

وهناك دلائل اخرى يذكرها المستشرقون عادة ليستدلوا بها على الاصل غير العربي للموشحات والازجال ، وربما كان ريبيرا شيخ المستشرقين الاسبان هو أول من ذكرها ، منها : تنوع القوافي وتتابعها في نظام شعرى بديع ، ونظام

---

(١٦) ابن رشيق : « العمدة » ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . القاهرة ١٩٥٥ ، ص ١٢٤ .

(١٧) الاهواني : نفس المرجع ص ٥٠ – ٥١ .

المقاطع العروضية والطريقة الايقاعية فيها ، ونظام المقطوعات الشعرية ذات الاقفال (١٨) .

هذه هي اهم الادلة التي تستند عليها نظرية الاصل المحلي ، أو الاصل الاسباني الاوربي للموشح .

مناقشة هذه النظريـــة :

سنحاول أن نناقش هذه الطريقة ذات الاسس المكينة والشواهد البينة ، محاولين ان نفند أهم الاركان التي تقوم عليها واحدا بعد الآخر . ذلك اننا نعتقد انها ، على الرغم من قوة حججها ، لاتزال فيها نقاط ضعف كبيرة ، ولاسيما اذا ماقارنّاهامع حجج النظرية المعارضة لها ،وهي النظرية العربية في اصل هذا الضرب الشعرى المتطور .

اركانها الاساسية :

ان الاركان الاساسية التي تستند عيها نظرية الاصل الاوربي الاسباني للموشح يمكن تلخيصها بما يأتي :

١ – فهم نص ابن بسام فهما خاصا ، يتعلق بطبيعة لغة الخرجات واعاريضها الخارجة عن الاعاريض العربية ، وسنناقش هذا بعد قليل . ثم ان اكتشاف (٤٠) خرجة اعجمية في موشحات عربية مما عزز هذه النظرية وتقدم بها خطوات نحو تثبيت اركانها .

٢ – ان مضمون الخرجات الاعجمية هذه لايختلف كثيرا عن مضمون

---

(١٨) انظر :

J. Ribera: op Cit , p 49

R .M. Pidal: "Poesia arabe y poesia europea , pp 24-25

وبالينثيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ترجمة د . حسين مؤنس ، القاهرة ١٩٥٥ ص ١٥٥ – ١٥٦ .

الخرجات المكتوبة بالعامية الاندلسية ، فموضوعها جميعا الغزل على لسان الفتاة بحبيبها الذى تشتاق اليه وتشكو من هجره . وفي هذا مخالفة للسنن المتبعة في الشعر العربي حيث تبدو الفتاة فيه حيية ومطلوبة متمنعةً .

٣ – نظام التقفية المتنوعة والاوزان العروضية المتميزة والمقطعات والاقفال في التوشيح يختلف عما في الشعر العربي ذى القصيدة الملتزمة لقافية واحدة وبحر واحـــد .

١ – مناقشة نص ابن بسام وفهم بعض الباحثين له :

ان مسألة تعيين أول من اخترع الموشحات ليست بالمشكلة التي تهمنا هنا . وانما مايهمنا هو كيف كان المخترع الاول يصنع هذه الموشحات وما أوزانها وماهي اللغة التي كان يستعملها وكيف استعملها .

هذه النقاط الاربع هي اساس المشكلة في اصل الموشح ونشأته . فاذا رجعنا الى نص ابن بسام وقرأناه بامعان لاتضح لنا ان مخترع الموشحات « كان يصنعها على اشطار الاشعار » . فمادته الاساسية ، اذن ، في بنائها هي « الاشعار » ولايمكن ان يفهم من هذه الكلمة الا « الاشعار العربية » ولايمكن ان يفهم من « الاشطار » الا انصاف الابيات الشعرية العربية . ولكن اوزان « اكثر » هذه الاشطار العربية كان « على الاعاريض المهملة غير المستعملة » . فليست كل هذه الاشطار المستعملة في الموشحات الاولى على الاعاريض المهملة ، بل اكثرها ، فقط . اذن ، فالعروض العربي بابحره المعروفة كان مستعملا فيها ، ولكن الى جانبه كثرة من الاعاريض « المهملة غير المستعملة » . وهذه نقطة مهمة هنا ، اذ انها اعاريض عربية اصيلة ولكنها مهملة لم يتداولها الاستعمال . كل هذا لايبدو فيه أى غموض . ولكن مافيه بعض الغموض هو قوله : « يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، فيسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة » . ففي هذه الجملة مشكلة تبدو في مايأتي : –

١ ــ لماذا استعمل اللفظ العامي والعجمي في موشحة مكتوبة كلها بلغة فصحى ؟ ثم لماذا جعل هذا اللفظ العامي والعجمي مركزا لها وأقام عليه بناء الموشحة ؟ ويزداد الامر تعقيدا ، لدى بعض الباحثين ، ويزداد وضوحا لدى البعض الآخر ، اذا ما اخذنا بقراءة اخرى وردت في « ازهار الرياض » للمقرى. (١٩) اذ ورد فيها حرف العطف والتخيير (أو) بدلا عن واو العطف بين لفظتي « العامي » و « العجمي » .

اما الباحثون الذين يزداد الامر عندهم تعقيدا ، فهم اولئك القائلون بان الموشح هو تطوير للشعر العربي المشرقي الذى تطور في الاندلس بتأثير التطورات التي طرأت على الموسيقى العربية هناك على يد زرياب الموسيقي البغدادى الشهير . واستعمال اللغة العجمية في خرجة الموشح ، او مركزه ، بحسب هذه القراءة ، دون بقية اجزائه يلقي ظلالا كثيفة من الشك والغموض على نظريتهم هذه .

اما الباحثون الذين يزداد عندهم الامر وضوحا ، فهم اولئك القائلون بأن الموشح تقليد لاغان شعبية باللغة الرومانثية كانت تشيع بين الاسبان المعايشيين للعرب الاندلسيين ، وتقوى هذه الـ « أو » حججهم لانها تجعل خرجات الموشحات الاولى باللغة الرومانثية الاعجمية ، فتدعم بذلك ، موقفهم القائل بان هذه الخرجات الاعجمية ماهي الا بقايا اغنية شعبية رومانثية قلدها الوشاح العربي في تركيبها الشعرى ، الغريب على الشعر العربي المشرقي ، وفي اوزانها وفي نظام القافية فيها .

وانا أرجح القراءة الاولى التي وردت في الذخيرة ، لأن اللفظ العامي العربي الاندلسي كثيرا ماكان يختلط به ويتداخل معه اللفظ الاعجمي ، كما اختلط باللغة الرومانثية الاعجمية وتداخل معها اللفظ العربي ، فمن هنا عبر

---

(١٩) ازهار الرياض » ، القاهرة ١٩٤٠ حـ ٢ / ص ٢٥٣ ، وانظر : الاهواني نفس المرجع ص ٤ حيث رجح هذه القراءة . و

G. Gomez: op. cit., p. 42

ابن بسام ، وهو الكاتب البليغ والمحرر الدقيق ، عن هذا التداخل والاختلاط اللغوى بقوله : « يأخذ اللفظ العامي والعجمي » ، أى اللفظ العامي العربي واللفظ العجمي الرومانثي المختلط به والمتداخل معه ، اذ يكون الاثنان مجتمعين تعبيرا لغويا ذا دلالة واحدة . لذلك فابن بسام لم يقل « الكلام العامي والعجمي » ، يؤيد هذا أن مخطوطات الذخيرة الست التي اعتمد عليها محققو الكتاب لم تورد قراءة اخرى غير هذه . ولم ترد « العامي أو العجمي » الا في نسخة تونس فقـط .

اما الفقرة الاخرى ، من هذا النص ، التي قد توهم أن اعاريض الموشحات غير عربية فهي قول ابن بسام « واوزان هذه الموشحات ... اكثرها على غير اعاريض اشعار العرب ... » . ولكنني افهم من هذا التعبير انها اوزان خارجة عن المألوف من الابحر العربية ، وهذا لايعني ضرورة انها غير عربية ، وأنما هو تكرار لمضمون قوله السابق « ... غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة » .

وبهذا يتجرد نص ابن بسام من كل دلالة محتملة على أن اوزان الموشحات لم تكن عربية بل كانت تقليدا لاوزان الاغاني الشعبية الاسبانية المفترضة (٢٠) .

مناقشة رأى ريبيرا :

لقد فهم ريبيرا من قول ابن بسام « يأخذ اللفظ العامي والعجمي فيسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة » . ان المخترع الاول للموشح كان يستعمل شعرا شعبيا باللغة الرومانثية كان شائعا بين الاسبان المعايشين للعرب الاندلسيين ، وهذا يعني ، في نظره ، أنه قد ظهر شعر شعبي باللغة الرومانثية في اسبانيا الاسلامية في اواخر القرن التاسع الميلادى وأوائل العاشر ، وهي الفترة التي اخترع فيها

---

(٢٠) انظر : مناقشة د . احسان عباس لهذه الفقرة الا خيرة من نص ابن بسام في « تاريخ الادب الاندلسي – عصر الطوائف والمرابطين » بيروت ١٩٦٢ ص ٢٢٦ – ٢٢٧ .

الموشح ، قبل ظهور اى ادب باللغات العامية الرومانثية في اوربا ، وقد ظهر هذا الشعر الشعبي في منطقة هي آخر موطن يمكن احتمال ظهور هذا النوع من الشعر الاوربي فيه ، وهو : مركز الاندلس الاسلامي(٢١) .

واعتراضنا على هذا الفهم يأتي من ناحيتين : الاولى ان « اللفظ العجمي » الذى استعمله الوشاح الاول في جزء صغير من الوشحة هو « الخرجة » لم يكن شعرا اعجميا بل كان الفاظا اعجمية استعارتها اللهجة العامية العربية الاندلسية ، كما وضحنا قبل قليل . والناحية الثانية : أن اوزان الموشحات الاولى ، واوزان الخرجات التي تقوم عليها ليست اعجمية ، كما بينا ، بل هي من ضمن العروض العربي « المهمل وغير المستعمل» . وفرق كبير بين أن نقول انها على غير الاعاريض المألوفة في اشعار العرب ، اى تلك الاعاريض التي قنن لها الخليل ، وبين أن نقول أنها اعاريض أعجمية ، أو أوربية . « فليس للوزن العربي باب مقفل يحول دون استخراج مايريده الشاعر من أوزان اذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة » (٢٢) .

ثم ان ريبيرا نفسه يقدم لنا ، دون ان يقصد ، ماينقض نظريته هذه ، أو يجعلها بعيدة الاحتمال ، وذلك اذ يقول عن هذه الالفاظ الاعجمية في القفل الاخير من الموشح العربي انها تمثل شعرا شعبيا رومانثيا ظهر « في منطقة هي آخر موطن يمكن احتمال ظهور هذا النوع من الشعر الاعجمي فيه ... » ويعني بذلك الاندلس العربية الاسلامية . فلماذا ظهر ، اذن ، هذا النوع ، المفترض افتراضا من الشعر الرومانثي في اسبانيا قبل غيرها من اقطار اوربا ؟ ولماذا ظهر في الاندلس العربية بالذات ، من الارض الاسبانية الواسعة ، وهي آخر مكان يمكن أن يتصور ظهور شعر اوربي رومانثي فيه ، كما يقرر ريبيرا نفسه ؟ ثم لماذا لم يظهر هذا الشعر المزعوم في غير الاندلس من شبه جزيرة جزيرة ايبريا ، في الممالك والمناطق المسيحية مثلا ؟ ولماذا ظهر في هذا الوقت

---

(٢١) J. Ribera: op. cit . pp., 102-104

(٢٢) احسان عباس : المرجع المذكور ، ص ٢٢٧ .

بالذات ، وقت ابتكار الموشح من قبل شاعرعربي ، وليس قبل ذلك ولابعده ؟ ولماذا لم يظهر ، أول ظهوره ، على لسان شاعر رومانثي جوال وليس في اشعار شاعر عربي ضرير ؟ واذا كان من الثابت تاريخيا أن المستعربين كانوا «ينظمون من الشعر العربي مايفوق شعر العرب انفسهم فنا وجمالا»(٢٣) ، فلماذا لايكون مافي الخرجة من شعر رومانثي مفترض ، ان صح أن بعض الخرجات الاولى كانت بهذه اللغة ، من نظم نفس الوشاح العربي ؟ والعرب الاندلسيون كانوا يجيدون اللغة الرومانثية اجادة المستعربين الاسبان للعربية . واذا كانت خرجات الموشحات الاولى بالعامية الاندلسية المطعمة بالفاظ رومانثية ، كما هو واضح من نص ابن بسام ، فما هو وجه الغرابة في ذلك ، وقد اثبت ريبيرا نفسه ازدواجية اللغة بين العرب الاندلسيين ؟

ومن المعروف عن الباحثين الاوربيين أنهم لايقتنعون بالشواهد مهما وضحت ، دون الوثائق التي لاتشوبها شائبة ، وهذا اساس علمي ثابت ، فأين الوثائق التي تثبت وجود هذا الشعر الرومانثي قبل الموشح أو حين ظهوره ، أو بعد ذلك بقليل ؟

كل هذه الاسئلة ليس لها جواب حتى الآن . وهذا مما يضعف هذه النظرية ويرجح عليها « النظرية العربية » التي سنعرض لها بعد قليل .

مناقشة رأى غرسية غومس :

اقتنع شيخ المستشرقين الاسبان المعاصرين الاستاذ غرسيه غومس بنظرية استاذه ريبيرا عن الاصل المحلي الاسباني للموشح ، فتبناها وكرس لها معظم جهوده في مجال البحث ، واحسنها على الاطلاق : وقد عرض هذا كله في محاضراته الجامعية ، وفي نشره لمجموعات من النصوص الاندلسية ، وترجماته الشعرية والنثرية لكثير من هذه النصوص ، وفي ابحاث مختلفة له في هذا

---

(٢٣) J Ribera: op cit , p 28

Dozy: "Historia de los Musulmanes de Espana , I, p 261

الموضوع ، وفي كتب اذاعها بين جمهور المتكلمين بالاسبانية . وكان في هذا كله كاستاذه ريبيرا مثالا للعالم المحقق ، الاستاذ المدقق والباحث الموضوعي .

لهذا فهو يذهب ، في تفسير نص ابن بسام ، وحتى في ترجمته ، الى مايعزز نظرية استاذه في « الاصل المحلي »للموشح فيشرح قول ابن بسام « غير أنا اكثرها (اى اكثر الموشحات) على الاعاريض المهملة ، غير المستعملة ... » بقوله : « ان المقصود بها تلك الاعاريض التي تتطلبها الاغنية الشعبية الرومانثية » . ثم يترجم قول ابن بسام « يأخذ اللفظ العامي والعجمي » بقوله : « يأخذ التعابير العامية أو الرومانثية » وليس في النص العربي الذى يذكره هو نفسه (أو) التخيرية بل هي واو العطف . فهو يريد أن يحمل النص ، ، هنا ، ما في ذهنه من تصور ، ولايريد أن يفهم منه ما تدل عليه تعابيره من معنى .

٢ — مناقشة الركن الثاني من اركان « نظرية الاصل الاسباني » للموشح .

وهو مضمون الخرجات وما فيها من تغزل الفتاة بحبيبها . وسنناقش هذا من خلال مناقشتنا لرأى الاهواني .

مناقشة رأى الاهواني :

قدمنا ، فيما سبق ، خلاصة وافيه لرأى الاستاذ الاهواني ، في هذا الموضوع ، نود هنا أن نناقشه فيها ، بشيء من التفصيل :

اثبت الاهواني ان الصفة الاولى في الخرجات العامية هي أنها « من البساطة حتى تشبه أن تكون حديثاعاديا يومياً » وهو يرى في هذه البساطة ، التي ساق لها امثلة كثيرة ، دليلا من جملة ادلة على ان الخرجة بقايا من اغان شعبية قديمة . واننا لنرى أن هذا شيء محتمل ، ولكن من المحتمل ايضا أن هذه البساطة آتية مما نراه نحن سببا في استقلال الخرجة بلغة عامية أورومانثية أولغةمختلطة من هاتين اللغتين ، ذلك أن الوشاح انما ينقل ماتقوله الفتاة ، أو ما يتصور انها تقوله

في حالة كهذه الحالة التي يصفها ، أو يضعها فيها ، وبلغتها التي تتحدث بها ، لان الموشحة نفسها مؤلفة اصلا للغناء ، وسيأتي تفصيل هذا الرأى .

وكان الشعر الغنائي العربي قد اصبح شعرا شعبيا عاما منذ النصف الاول من من القرن الاول للهجرة ، فكان يتخذ لغته من لغة حياة الناس اليومية ، ويخاطب الشعب عامة بألفاظ يألفها . ولعل بساطة لغة الموشحات الاولى مستمدة من هذا النهج في التراث (٢٤) .

والصفة الثانية ، كما يوضحها الاهواني ، هي « انها تشتمل احيانا على موضوعات اقليمية خاصة تتميز بها الحياة الاندلسية ، مثل الحديث عن السفر والرحلة ، وذكر الصيد وبعض الاسماء التي تتصل به واستعارة الفاظها لاغراض رمزية » ، في حين أن الموشحات التي بنيت على هذه الخرجات لاتتحدث عن شيء من ذلك .

ونحن نرى أن مضمون هذه الخرجات يمكن أن يكون تأثرا بالبيئة الاجتماعية الجديدة وليس بنمط غنائي محلي . ثم أليس من المحتمل أن يكون هذا تطورا فرضته البيئة الجديدة على الشعر العربي كما سبق ان فرضت عليه البيئة الصحراوية في الجاهلية ديباجة الوقوف على الاطلال ، والتي ثار عليها ابو نواس ، بتأثير البيئة الجديدة ، في بغداد ، في العصر العباسي ، وأبدل بها ديباجة الخمرة والتغني بهـــا ؟

ومما يلاحظ الدكتور الاهواني ،ويرى أنه «شيء لانظير له في الشعر العربي » « ان الخرجات كلها تقريبا على لسان فتاة تتغزل في فتى وتعلن حبهاوشوقها اليـــه » (٢٥) .

وفي نظرنا ان وجود شعر لعمر بن أبي ربيعة تصور فيه الفتاة متغزلة بفتاها يعتبر سابقة يمكن أن يقيس عليها الشعراء العرب المتأخرون ، ولاسيما في الاشعار

---

(٢٤) انظر : شوقي ضيف : « الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية » ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ ، ص ٣٦١ .

(٢٥) « الزجل في الا ندلس » ص ١٨ .

المنظومة ، اصلا للغناء ، كما هو الشأن في الموشحات . وحتى لوكان نهج عمر بن أبي ربيعة (٢٦) هذا نهجا اعجميا ، وليس هناك من يقول بذلك ، فهو ، على اى حال ، ليس بنهج اسباني لانه وجد في الشعر العزبي قبل فتح العرب للاندلس بزمن طويـل .

اما ظاهرة تداول بعض الخرجات المشهورة بنصها بين وشاحين مختلفين ، في عصر واحد او عصور مختلفة ، فيراها الدكتور الاهواني خصيصة اخرى من خصائص الخرجات في الموشحات و « ظاهرة لانظير لها في الشعر » . ثم يقول عن ذلك : « فنحن نعلم ان الشعراء ينظمون النقائض والمعارضات منذ العصر الجاهلي ، ولكنهم لايتخذون مطلع القصيدة المعارضة مطلعا لقصيدتهم ، وانما يقفون عند الوزن والقافية والتلميح لبعض المعاني أو يشتركون في بعض الالفاظ التي يوجبها احيانا اشتراك القافية ... أما الخرجة سواء أكانت عامية أم معربة فهي وحدها التي تنقل دون بقية الاقفال والاغصان من الموشحة » (٢٧) .

وهذا يمكن أن يفسر ، في نظرنا ، بأن شهرة بعض الخرجات وتعلق جمهور الناس بها ، دفع بعض الوشاحين الى الافادة منها في موشحاتهم ، وصحيح انها « ظاهرة لانظير لها في الشعر » ، الا انه ليس يلزم عن ذلك أنها مقتبسة من أغنية اعجميـــة .

مناقشة رأى الدكتور احسان عباس :

يرى الدكتور احسان عباس « اننا اذا سلمنا بأن الموشح انما نشأ حول مركز عامي أو أعجمي فيجب أن نفترض ان هذا المركز العامي انما كان في الغالب جزءا من اغنية عربية (بلغة العامة) ، وأن المركز الاعجمي انما كان في الغالب جزءا من اغنية اعجمية (باللغة الاسبانية القديمة) ومعنى هذا أن الاغنية العامية والاغنية العجمية — والثانية منهما على وجه التأكيد — وجدتا قبل قيام رجل

---

(٢٦) راجع عن نهجه : شوقي ضيف : « الشعر والغناء في المدينة ومكة ... » ص ٣٥٦ — ٣٦٠ .

(٢٧) الا هواني « الزجل في الا ندلس » ص ٢٥ .

جريء يدير المنظومة الفصحى على مركز يمثل احداهما»(٢٨) . ثم يقرر الدكتور عباس أن الزجل« بمعناه العام نشأ أولا تقليدا لاغاني السكان الاصليين وبخاصة حين اختلط الفريقان في المدن واشتركوا في اقامة الاعراس والحفلات واحتاجوا الاغاني الشعبية التي يرددونها في تلك الحفلات ... ثم جاءت الخطوة التالية وهي محاولة للتقريب بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى وبين تلك الاغاني الشعبيـة ... » (٢٩) .

ثم ان الدكتور احسان عباس لايكتفي بهذه الاغنية الشعبية عاملا في اختراع الموشح ، بل يعتقد « أن هناك عاملين قويين شاركا الاغنية الشعبية في خلـق الموشح ... » هما التجديد الموسيقي الذى اذاعه زرياب وتلامذته من بعده ، في الالحان بالاندلس ، والتفنن العروضي الذى اوجده ابن عبد ربه « برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها ... » (٣٠) .

وما من شك في أن هذا رأى اصيل عودنا الاستاذ احسان عباس على امثاله في ابحاثه الممتعة . ولكن النصوص التاريخية الموثوقة تبدو أقوى منه ، كما يتجلى ذلك ضمنيا في نص ابن بسام ويبدو في نص ابن خلدون صراحة اذ يقرر ان الزجل تقليد للموشحة (٣١) . فكيف نستطيع أن نقرر عكس ذلك دونما سند من نص او وثيقة تاريخيـــة ؟

ولسنا نرى اى دليل يقوى ماافترض الدكتور احسان عباس من أن المركز العامي « انما كان في الغالب جزءا من اغنية عربية (بلغة العامة) وان المركز الاعجمي انما كان في الغالب جزءا من اغنية اعجمية ... » . فابن بسام ذكر ،

---

(٢٨) احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي – عصر الطوائف والمرابطين » ص ٢٢٢ ، وجوهر هذا الرأى سبق ان ذكره ريبيرا في :
Disertaciones y opusculos, I, p. 55-56

(٢٩) نفس المرجع ص ٢٢٢ .

(٣٠) نفس المرجع ، ص ٢٢٣ – ٢٢٤ .

(٣١) المقرى : « ازهار الرياض » ٢ / ٢١٦ .

كما بينا ، « لفظ عامي وعجمي » ، واللفظ لايشير ، ضرورة ، الى اغنية أو قطعة شعرية . ثم ماهي الحاجة التي نشأت عنها محاولة التقريب « بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى وبين تلك الاغاني الشعبية » ؟ اذا كانت الحاجة هي الغناء فما بالشعر حاجة للتقرب من اغنية تغنى بالعامية او بالاعجمية ، وانما حاجته تتجه الى التقرب من لغة الحياة اليومية ، عامة ، تلبية للمتطلبات الغنائية الجديدة التي جاء بها زرياب وليس الى نمط غريب عنه من انماط الاغاني الاعجمية المفترضة والتي لم يقم أى دليل حتى الآن على وجودها بين العرب الاندلسيين ، ولا في أى مكان آخر في شبه الجزيرة الايبيرية ، لاسيما ونحن نعرف أن الشعر الغنائي العربي كان يتخذ لغته مما يدور في لغة الحياة اليومية ، منذ زمن عمر بن أبي ربيعة (٣٢) ، على الاقـــــل .

على اننا نتفق تماما مع الدكتور عباس في أن التفنن العروضي الذى اوجده ابن عبد ربه والمقترن برسم الدوائر العروضية « واستخراج فروع الوزن الواحد منها » كان له دور ما في ابتكار الموشح الى جانب دور التجديد الموسيقي وطريقة النوبة الغنائية التي اعجب بها الاندلسيون أيما اعجاب . وقد أحسن الدكتور عباس في توضيح ذلك (٣٣) .

٣ – مناقشة نظام التقنية في التوشـيح :

وهذا هو الركن الثالث من اركان « نظرية الاصل الاسباني للموشح » . وكان أول من قال به هو الاستاذ ريبيرا شيخ المستشرقين الاسبان .

ففي حديثه عن الزجل الاندلسي ، وهذا يشمل الموشح ايضا لان الزجل هو تقليد للموشح ، يرى أن نظام التقفية في الزجل ليس له مثيل في الشعر العربي الكلاسيكي ، ولكنه نظام منقن يتصف بالكمال . وينبغي أن نعترف بوجود تأثير للشعر العربي الكلاسيكي فيه . فالزجل عربي بلغته ، وعربي بقافيته التي تلتزم في

---

(٣٢) انظر : شوقي ضيف : « الشعر والغناء في المدينة ومكه ... » ، ص ٣٦١ .

(٣٣) انظر : احسان عباس : المرجع المذكور ، ص ٢٢٣ – ٢٢٥ .

كل فقرة من فقراته مستقلة عن قوافي الاقفال (٢٤) ، وهوعربي في ازدواجية محتواه ، فهو يدور على محورين هما : التغزل والمديح . ويشك ريبيرا في أن يكون نظام القوافي الثلاثية الحرة في كل فقرات الزجل من اصل عربي ، وكذلك العروض المقطعي فيه ، ونظام الفقرات والاقفال ، ويرى أن ليست عربية بعض موضوعاته (٣٥) . وقد تبنى الاستاذ ميننديث بيدال هذا الرأى في كتابه « الشعر العربي والشعر الاوربي » (٣٦) .

على اننا نجد لدى دراستنا لتاريخ القافية في الشعر عند العرب والاوربيين ان القافية في الشعر العربي كانت دائما ، ومنذ اقدم عصور الشعر العربي ، عنصرا اساسيا في القصيدة . في حين ان شعر قدماء الاغريق نادرا ماكانت تقع فيه قافية ، الشيء الذى يدفع الى الاعتقاد بأن هذه القوافي النادرة في الشعر الاغريقي القديم ماحصلت فيه الاعن طريق الصدفة غير المقصودة . ولكن استعمال القافية في الشعر اللاتيني الكلاسيكي كان اقل من هذا ندرة (٣٧) ، ولكنه كان ، على أية حال ، نادرا ايضا . وقد وجد الوعاظ الكنسيون الاوائل أن القافية تساعد على حفظ ما يعظون به فاستعملوها في وعظهم . فكان لهذا صدى لدى شعراء اللغة اللاتينية ، خلال القرون الستة الاولى للميلاد ،ولكن هذا لايعني ان الشعر المسيحي كله استعمل القافيـــة (٣٨) .

---

(٣٤) وهذا ماأكده جنروى في كتابه :

Jeanroy: "Les origines de la poesie lyrique en France au moyen age", Paris, Hachette, 1889, p. XII

وانظر نص رأيه في :

J. Ribera: "Disertaciones y opusculos , p. 48

(٣٥) Ribera: op. cit., pp. 48-49

(٣٦) R.M. Pidal: "Poesia arabe y poesia europea , pp. 24-25

وانظر ترجمة رآيه هذا في : بالينثيا : « تاريخ الفكر الا ندلسي » ص ١٥٥ – ١٥٦ .

(٣٧) "Encyclopedia americana , vol , 23, International edition, 1976, p. 480 c

(٣٨) Karl Vossler: "Formas literarias en los pueblos romanicos , Madrid, 1944, p. 139

يظهر من هذا العرض التاريخي الموجز أن القافية لم تكن مألوفة في الشعر الاغريقي ولا في الشعر اللاتيني ، في حين انها ، في الشعر العربي ، عماده ومرتكزه . وهذه الحقيقة تجعل من محض التزام القافية ، على تنوعها ، في الموشحات ، صفة تقربها من سمات الشعر العربي ، وليس سببا يبعدها عنه .

اما قضية التنوع في القافية على الطريقة المعروفة في الموشحات والازجال فهذا ماسنوضحه في حديثنا الآتي عن « النظرية العربية » في اصل التوشيح .

النظرية العربية في اصل الموشح :

يرى اصحاب هذه النظرية ان نظام التوشيح ماهو الا تطوير للشعر العربي المشرقي . فان حقائق التاريخ الادبي لهذا الشعر في المشرق تؤكد وجود محاولات للخروج على نظام القصيدة العربية المتوارثة ونظام القافية الواحدة فيها ، الى جانب محاولات بعض الشعراء في القرن الثاني الخروج على الاوزان العربية التي كانت ملتزمة في الشعر العربي المشرقي . وتذكر ، عادة ، قصيدةمسمطة تنسب لامرىء القيس ، كأقدم مثل للخروج على نظام القافية العربية الواحـــدة .

وماينسب الى الوليد بن يزيد من تجديد جزئي في الوزن والقافية ، ومحاولات أبي العتاهية في الخروج على الاوزان الشعرية المتوارثة ، وظهور القصائد المزدوجة والمسمطة ، وبعض القصائد ذات القوافي الداخلية المتحدة غير القافية الواحدة في آخر أبياتها ، وما يذكره ابن رشيق من مقطوعة لابي نواس ليس لها قافيـــة ، كل هذا يؤكد ، في نظر القائلين بهذه النظرية ، أن الموشح لم ينشأ في الاندلس دون جذور مشرقية ترفده ، فجاء حلقة اخيرة في سلسلة طويلة من محاولات التجديد في القوافي والاوزان ، بدأت منذ القديم في الشعر العربي المشرقي ، حتى تسنى لها أن تستكمل تطورها ، في الاندلس ، بتأثير طريقة الغناء المشرقية على أصول النوبة التي نقلها زرياب الى الاندلس ، واشاعها فيه ، فاعجب بها الاندلسيون ايما اعجاب ، فكان لهذا تأثير كبير في التمهيد لاختراع الموشحات . ويبين الدكتور فؤاد رجائي ببراعة ، وهو من ابرز القائلين بهذه النظرية ، أن

طريقة النوبة هذه أدت بأحد الشعراء الاندلسيين الى اختراع طريقة جديدة يضمن فيها المقطوعة الشعرية التي كان يؤلفها لغرض الغناء ، عدة الوان من البحوروالقوافي ، كما هو الشأن في النوبة الغنائية ، ليهيء بذلك ، مقطوعات شعرية شبيهة بالنوبة ، جاهزة للغناء فيريح ، بهذا ، المغني من مشقة اختيار الاشعار . وهكذا نشأت الانماط الاولى من الموشحات تشبه المقطوعات الشعرية التي كانت تغنى ،ولكنها من تأليف شاعر واحد لاعدة شعراء كما هو الامر في النوبـة (٣٩) .

والواضح من هذه النظرية أنها تقدم تفسيرا يبدو معقولا لظاهرة تنوع القوافي والاوزان الشعرية ، والخروج على اعاريض اشعار العرب ، ولكنها لاتتعرض لظاهرة الخرجة الاعجمية في نهاية الموشحات بأى تفسير .

وفي رأينا ان تفسير وجود الخرجة بالفاظها الاعجمية ومضمونها الذى تبدو فيه المرأة هي المتغزلة بالرجل ، على خلاف السنة المألوفة في الشعر العربي ، هو مفتاح السر في أصل الموشح ، مادامت ليست لدينا نصوص تقطع باصل له عربي او اسباني قديم . وهذا ماسنعرض له في فقرة تالية لموضوع علاقة الموشح بالشعر البروفنسي .

الموشح الاندلسي والشعر البروفنسي :

اذا ما نظرنا الى العلاقة بين الموشح الاندلسي والشعر البروفنسي من الزاوية التاريخية الزمنية ، فان المخترع الاول للموشحات مقدم بن معافى القبرى قد عاش حتى اواخر القرن الثالث الهجرى (أى اوائل القرن العاشر الميلادى ، قبل سنة ٩١٢ م) . وهذا يعني أن الموشح ابتكر قبل مئتي سنة من ظهور أقدم (تروبادور) وصلت الينا موشحاته المتصفة بتقنية جديدة وبعنصر من الحب المثالي

---

(٣٩) انظر في خلاصة هذه النظرية والامثلة الشعرية التي تستند عليها ، كتابي : « فصول في الادب الاندلسي ... » ص ١٢٩ – ١٣٣ ، والمراجع المعتمدة فيها . وانظر ايضا : شوقي ضيف : «الشعر والغناء في المدينة ومكة ... » ص ٣٦١ – ٣٦٢ .

لاسابقة لهما في الآداب الاوربية ، وهو كيوم التاسع أمير بواتيه (٤٠) .

والواقع انه قبيل زمن كيوم التاسع كانت قد ظهرت في مقاطعة بروفانس في جنوب فرنسا بوادر اتجاه جديد في نظم الشعر ، ولكن لم تصل الينا نماذج منه . وما ظهر في اشعار كيوم من نمط شعرى لم يكن مألوفا من قبل ليمكن أن يكون امتدادا وتطويرا لذلك الاتجاه . ان النمط الشعرى الجديد هذا يتصف بتنوع القوافي وتعقدها بصورة لم تكن معروفة لافي الشعر الفرنسي ولافي شعر أى منطقة اخرى في اوربا . ولقد درس الاستاذ ريبيرا هذا النمط الجديد دراسة تحايلية عميقة فتوصل الى نتيجة مفادها أن الطريقة الشعرية البروفنسية الجديدة هذه ، وكما تظهر في شعر أقدم شاعر جوال (تروبادور) انما هي نفس طريقة الشعر العربي الاندلسي المعروف بالموشح ، مع بعض الاختلافات العرضية البسيطة جداً والتي لاتمس الجوهر بأي شكل من الشكل . ولقد أثبت ، ايضاً ، في هذه الدراسة ، أن الشعر البروفنسي هذا لم يصدر عن نمط شعرى متأصل في منطقة بروفانس . في حين ان الموشح الاندلسي حافظ على اصالة راسخة لم تتغير منذ نشوئه حتى قرون عديدة فيما بعد ، بالرغم مما لحقه من تطور وتنوع عبر هذه القرون . فليس الموشح الاندلسي اسبق في الزمن فقط من الشعر البروفنسي ، بل هو يفوقه في امتلاك الأصالة ايضا . (٤١)

ولقد ذهب عالم الرومانيات جينروى Jeanroy الى افتراض وجود طراز شعرى لايعرفه هو قد أثر في هذا الطراز الشعرى البروفنسي . ويقرر ريبيرا أن جيزوى لو كان قد ادخل في حسابه طريقة الموشحات الاندلسية لفسر هذه الانماط الشعرية البروفنسية بامثلة محددة وثابتة وحقيقية ، دونما حاجة للجؤ الى تكهنات وتخمينات ذكية . (٤٢)

ولقد انتشر الموشح الاندلسي في العالم الاسلامي كله ، في عصر الحروب الصليبية ، من المحيط الاطلسي في الشمال الافريقي حتى بحر الهند ، وظل شعرا شعبيا حتى الوقت الحاضر

---

(٤٠) ويعرف ايضا باسم : William VII of Poitiers William IX of Acquitaine

ويعرف بالا سبانية وباسم : Guillermo IX, Guillermo de Poitiers duque de Aquitania

(٤١) Ribera: "op. cit., pp. 62–65

(٤٢) Ribera: op. cit., p. 57–58

وحدث للطريقة الشعرية البروفنسية انتشار مماثل في اوربا ، فكانت النموذج الذى احتذاه وقلده الشعر الغنائي الاوربي في كثير من الاقطار . وهكذا كان هذان النمطان الشعريان هدفا للتقليد والمحاكاة . فكيف يمكننا أن نحدد أيا منهما كان هو المحاكي في الشعر الاسباني ، خاصة ، والاوربي عامة ؟

لقد قام ريبيرا بتحليل استقصائي لكي يحدد نقاط التشابه ونقاط الاختلاف بين هذين الشعرين ليجعل من ذلك مقياساللحكم في هذا الموضوع . فكانت نتيجة تحليله مايأتي :

تتفق الطريقتان الشعريتان بخصائص عامة هي :

١ — ان الطريقتين كلتيهما غنائيتان وتستخدمان نظام المقطوعات المتماثلة المعروفة في الموشح .

٢ — لهذه المقطوعات تشكيلة من القوافي متنوعة ومتكاملة .

٣ — للطريقتين كلتيهما قواف مترابطة ببعضها ، ضمن المقطوعة الواحدة نفسها ، وقواف اخرى للوصل بين الاقفال المتعددة ضمن الموشح الواحد .

٤ — الطريقتان تستخدمان اشطارا شعرية غير موحدة العروض الشعرى ، فبعضها من الابحر القصيرة وبعضها من الابحر الطويلة .

اما الخصائص التي تميز الطريقة الاندلسية ، كما تبدو في ديوان ابن قزمان فهي :

١ — وجود المطلع دائما في كل منظوماته الزجلية ، يشير به ، منذ بداية الزجل ، الى موضوعه وبحره وقافيته الملتزمة في كل اقفاله .

٢ — المقطوعة قسمان : في البدء اشطار بقواف مفردة ، وفي النهاية شطر أو اشطار بقافية عامة .

٣ — القوافي الحره مكوّنة ، عادة ، من ثلاثة عناصر تكون احيانا بسيطة ، واحيانا اخرى تكون مركبة اذ تتناوب فيها قافيتان .

٤ ـ في المقطوعات ذوات الاشطار الاربعة والخمسة والستة والسبعة لاتتناوب القوافي . اما في ذوات الثمانية فاكثر فان القوافي الثلاثية الاولى فيها تتناوب مع غيرها .

٥ ـ في المقطوعات الطوال لاتستخدم الاوزان العروضية الطويلة ، بل الاوزان القصيرة ذوات الاشطار القصيرة من النمط البدائي .

اما الخصائص التي تميز الطريقة البروفنسية ، فهي :

١ ـ يندمج المطلع مع سائر المقطوعات ، أو يحذف ، أو يتحول الى قفل اخير في الموشحة .

٢ ـ لاتظهر في المقطوعات بانتظام قواف مفردة أوحرة : اما القوافي العامة فتتكون علاقاتها بين كل مقطوعتين فقط ، أو من خلال تشكيلة من المقطوعات المتعاقبة .

٣ ـ تتغير مواقع واعداد القوافي الثلاثية فتظهر احيانا في آخر الموشح في غير مكانها الاصلي ، او في بدايته بعد المطلع بقليل أو كثير ، وقد لاتذكر في التركيب الشعرى هذا اطلاقا .

٤ ـ تتناوب القوافي ، احيانا ، في المقطوعات التي تقل اشطرها عن ثمانية .

٥ ـ في المقطوعات الطويلة يحتفظ ، احيانا ، بالقوافي الثلاثية متتابعة دونما انقسام الى قواف متناوبة .

ان هذا التحليل يظهر ان النمط الشعرى البروفنسي ليس نمطا منتظما ولا دقيقا ، كما هو الشأن في النمط الشعرى الاندلسي . ففي الموشح الاندلسي تبدو تركيبات القوافي مشتقة من نغمات اللحن الموسيقى ومن الايقاع ، فتتجزأ الابيات ذات الابحر الطويلة الى اشطر قصار هي انصاف ابيات أو اثلاثها . وكل شطر منها ينتهي بقافية ، على مقتضيات اللحن الموسيقي .

اما في النمط البروفنسي فالامر مختلف . ذلك أن الشاعر البروفنسي كانت به حاجة شديدة الى ان يستخدم نباهته وفطنته لكي يقع على العناصر الاصيلة لهذا

النمط الشعرى ، لذلك كانت مقطوعاته تخرج عن النمط الاصيل الى انماط اخرى يرجح الشاعر أنها هي الاصيلة او يفترض ذلك افتراضا . لهذا فان الشعراء البروفنسال الذين جاءوا بعد كونت بواتير كيوم التاسع الذى كان الناقل المباشر الاول لانماط الشعر الاندلسي في شكلها ومضمونها ، نسوا السر الكامن في هذه الطريقة الشعرية فجاءت منظوماتهم الجديدة مجردة عما يبررها من الاصول الصميمة لهذا الفن التعبيرى . (٤٣)

« وعلى كل فان فحص المقطوعات الغنائية التي الفها شعراء التروبادور يكفينا للقطع بمدى تأثرهم بالموشحات والازجال الاندلسية فنحن نرى من التشابه القوى بين هذه المقطوعات في طريقة نظمها وعروضها واقفالها بل وكذلك في تعابيرها وفي الموضوعات التي تتناولها مايكون معه من المكابرة انكار تأثر اولئك الشعراء البروفانسيين بالموشحات الاندلسية (٤٤) » .

وقد عمد ريبيرا شيخ المستشرقين الاسبان الى دراسة التأثيرات المحتملة بين شعر الملاحم الفرنسي وشعر الملاحم القشتالي فخلص منها ، وكان رائدا للباحثين ، الى ان تركيب الشعر الغنائي الذى اخترعه مقدم بن معافى القبرى الضرير وصوره ابن قزمان بعبقريته « يزودنا بمفتاح السر الذى يفسر تركيب الصورة الشعرية في مختلف النظم الشعرية الغنائية التي عرفها العالم المتحضر في العصور الوسطى » (٤٥) .

لقد ظهر هذا النوع من الشعر الجديد في اوربا في منطقة جنوب ووسط فرنسا اولا ، في نهاية القرن الحادى عشر الميلادى ، ثم انتشر في شمال شبه جزيرة ايبريا وايطاليا بعد ذلك ، ثم الى سائر انحاء اوربا .

---

(٤٣) انظر : Ribera: "op. cit., pp. 66-67

وانظر ايضا : M. Maurice Morere: "Influence de l 'amour courtois hispano-arabe sur la lyrique des premiersTroubadours". Imprimierie administrative Melun, 1972, p. 15

(٤٤) قلماوى ٦٠

(٤٥) Ribera: op. cit., p. 71

ويعرف هذا الشعر باسم شعر التروبادور ان ورد بلغة الجنوب ، وشعر التروبير ان ورد بلغة الشمال ، أو شعر الشعراء المنشدين Juglares ان ورد باللغة القشتاليـة .

الحـــب :

والى جانب اتفاق هذا الشعر مع الشعر الاندلسي في التراكيب العروضيـــة والقافية ، نجد هناك تطابقا في المضمون المتعلق بالحب الشريف أو الحب الروحي ، وهو مرادف لما كان يسميه العرب في اسبانيا « حب المروءة» ، وعرف في الشرق العربي بالحب العذرى (٤٦) .

فقد اصطبغت بهذا اللون من الحب آثار شعرية كثيرة ، في اوربا ، خلال العصور الوسطى ، وكل الشواهد تؤكد أن اوربا المسيحية قد استعارته من اسبانيا الاسلامية . وهذا مايقرره كبار الباحثين .

وقد كان لهذا النوع من الحب تأثير عميق في تكوين مختلف الانواع الادبية من شعر الى قصص في الحب الى قصص في الفروسية ، وربما كانت هناك علاقة ، غير واضحة حتى الآن ، بين تطور الحب الشريف وتطور التصوف في العصر الوسيط ، كما يؤكد الباحث الفرنسي الفريد جنروى في كتابه عن الشعر الغنائي عند التروبادور ، الذى ظهر سنة ١٩٢٤ والذى عمد فيه الى دراسة تحليلية للاسباب المختلفة التي ادت الى « ازدهار الحب الشريف في المجتمع الاقطاعي خلال العصور الوسطى ، وتأصيل قواعده » (٤٧) .

ومهما كان الامر فلابد من تقرير أن الحب الشريف كما نراه في اسبانيا الاسلامية ، وكما احسن ابن حزم تحليله في طوق الحمامة « لم يتناوله قدامى التروبادور على نحو يختلف اختلافا كبيرا عن اسلوب الشعراء الاندلسيين » .

---

(٤٦) بروفنسال ٢٩٠

(٤٧) نفسه ص ٢٩٢ .

وتشيع في الشعر البروفنسي نفس الالفاظ التي كان يستعملها الشعراء والادباء الاندلسيون الذين تناولوا في اشعارهم وكتاباتهم هذا الضرب من الحب . فيتكرر فيه مثلا لفظ gardador (أى الرقيب) وهذا هو الشأن في الشعر الاندلسي ، وتوحي جميع القرائن بأن التروبادور قد استعاروا هذه الشخصية من الشعر الشعبي الاندلسي (٤٨) .

كذلك تشيع فيه الفاظ اخرى مألوفة في الشعر الاندلسي مثل (الحاسد enojo والزوج الغيور gilo والنمام lauzangie ، والعاذل والطاعة obedienza ... الخ .

هناك أمر آخر له دلالة كبيرة ، ذلك أن المحب عندما يخاطب محبوبته في الشعر العربي ، يسميها بصفة عامة (سيدى ومولاى) في صيغة المذكر لا في صيغة المؤنث (سيدتي ومولاتي) ، والشعراء التروبادور يسلكون نفس هذا السبيل فيقولون Midons (سيدى) بدلا من (سيدتي Madonna) (٤٩)

فالتروبادور والزّجال يغترفان فيما يعالجانه من موضوعات الحب من ينبوع واحد فمصادرهما ، ان لم تكن واحدة ، فهي متقاربة دون شك (٥٠) .

رأينا في أصل الموشح :

مما عرضنا تفاصيل أمر الموشح والآراء التي قيلت في تحديد أصله ونشأته ، نرى أن المسألة الاساسية في مشكلة أصل الموشحات انما هي في خرجتها الاعجمية وفي مضمون هذه الخرجة الذى يبدو مضمونا مستقلا عن مقطوعات الموشحة التي تسبقه ، وعرضا لموضوعات لم يألفها الشعر الغنائي العربي في المشرق . وأبرز

---

(٤٨) نفسه ص ٢٩٣ . و :
A.R. Nykl: "Hispano-arabic poetry and its relations with old provencal Trobadours" . Baltimore, 1946, pp. 395-397

(٤٩) بروفنسال ص ٢٩٤ – ٢٩٥ . وانظر : Nykl: op. cit., 395

(٥٠) نفسه ص ٢٩٥ .

هذه الموضوعات الغزل الذى يساق ، في الخرجة ، على لسان فتاة تتغزل برجلها ، وهو شيء غير معروف في الشعر العربي السابق ، الا في حدود ضيقة ، ولاينسجم مع تقاليد الشعر العربي المشرقي .

يبدو لي ، من هذا كله ، اننا لو استطعنا أن نقدم تفسيرا مقنعا لظهور الخرجة بشكلها اللغوى الاعجمي ومضمونها الذى لايأتلف مع تقاليد شعرنا الغنائي القديم ، ويبدو أنه يأتلف مع التقاليد التي كانت شائعة في اسبانيا واوربا ، في العصور الوسطى ، اقول : لو استطعنا أن نقدم تفسيرا لهذا كله ، فاننا نكون قد ساهمنا برأى جديد وأصيل في محاولة حل هذه المعضلة القائمة لافي تاريخنا الادبي ولا في التاريخ الادبي الاسباني فحسب ، بل في التاريخ الادبي للشعر الغنائي في العالم الاوربي كله .

ان الجوانب الاساسية في هذه المشكلة يمكن أن تحصر في نقطتين تتلخصان في هذين السؤالين :

لماذا جاءت الخرجة في الموشحات العربية الاولى ، وفيها عبارات اعجمية رومانثية ، في رأى ، او جاءت اعجمية كلها ، في رأى آخر ، بحسب التفاسير التي قدمناها لنص ابن بسام ؟

ولماذا شاع في الخرجات الاعجمية هذه ، دون سائر اجزاء الموشحة ، هذا الغزل النسائي الصريح بالرجل ، على العكس مما هو معروف ومألوف في تقاليد الشعر الغنائي العربي الذى تبدو فيه المرأة رصينة حيية ؟

اما ما يتعلق بتنوع القوافي ، وخروج اعاريض الموشحات على العروض العربي ، وشيوع موضوعات لم يألفها الشعر العربي ، في هذا القفل الاخير من الموشح والمدعو « الخرجة » ، فقد تحدثنا في ذلك ، فيما سبق ، وسنلم اطراف ذلك الحديث مع بعض التوضيح فيما بعد .

ان الشيء المرجح بين الباحثين هو أن الموشح اسبق في الظهور من الزجل ، وان هذا الاخير ما هو الا تقليد للموشح ونسج على منواله من قبل العامة من أهل الامصار . وعلى الرغم من أن النصوص التاريخية التي لدينا تؤكد بصريح العبارة هذه الحقيقة الادبية ، الا ان بعض الثقات من الباحثين المحدثين يميلون الى الاعتقاد بأن الزجل كان أسبق من الموشح (٥٢) .

اما عن النصوص التي تؤكد ذلك فأولها نص لابن خلدون يقول فيه : « ولما شاع فن التوشيح في اهل الاندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وتصريع اجزائه ، نسجت العامة من اهل الامصار على منواله ، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيه اعربا ، واستحدثوا فنا سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه على مناحيهم الى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال ، بحسب لغتهم المستعجمة » (٥٣) .

وابن قزمان نفسه يقرر صراحة انه يصوغ بعض ازجاله على اوزان بعض الموشحات (٥٤) . وفي زجل آخر صرح بانه نقل خرجته عن الوشاح ابن بقي (٥٥) . واستعمال ابن قزمان لفظ « الخرجة » في احد ازجاله للتعبير عن القفل الاخير من زجله ، انما هو استعارة من اصطلاحات الوشاحين ذلك ان لفظ « الخرجة » يتفق في المعنى مع طبيعة الموشحة اكثر مما يتفق مع الزجل . فهي تعني ، عند الوشاحين ، الخروج ، في الموشحة من الكلام المعرب الى الكلام

---

(٥١) الاهواني : ن . م . ص ٢

(٥٢) Ribera: op. cit., p. 56 واحسان عباس : « تاريخ الادب الاندلسي – عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٢٢ (دار الثقافة – بيروت ١٩٦٢) .

(٥٣) ازهار الرياض ٢ / ٢١٦ .

(٥٤) الاهواني : « الزجل في الاندلس » ، ص ٣٧ ، وديوان ابن قزمان : الزجل (١٣٣) وانظر :
Ribera: op. cit., p. 55-56

(٥٥) الاهواني ، ص ٢٥ ، وديوان ابن قزمان ، الزجل (١٦) .

الملحون ، او الى كلام يساق بلغة الرومانثي اضافة الى الخروج من موضوع المديح الى الغزل الذى كان من المعتاد ان تختم به الموشحة (٥٦) . وفي زجل آخر استعمل لفظ « المركز » وهو مصطلح قديم من مصطلحات الوشاحين ايضا ذكره ابن بسام في حديثه عن أول من صنع الموشحات (٥٧) .

يتضح من هذا كله أن الموشح كان هو السابق وان الزجل لم يكن الا نقلا للنمط الشعرى الجديد المتمثل في الموشح الى اللغة العامية الاندلسية .

ومع هذا فان بعض الباحثين يفترض أن الزجل الاندلسي ينبغي أن يكون هو الاسبق في الظهور وفي هذا يرى د . احسان عباس « اننا لو سلمنا بأن الموشح انما نشأ حول مركز « عامي »أو « أعجمي » فيجب أن نفترض أيضا أن هذا المركز انما كان في الغالب جزءا من اغنية عربية (بلغة العامة) . وان المركز الاعجمي انما كان في الغالب جزءا من اغنية اعجمية (باللغة الاسبانية القديمة) .

« ومعنى هذا ان الاغنية العامية والاغنية العجمية – والثانية منهما على وجه التأكيد – وجدتا قبل قيام رجل جرىء يدير المنظومة الفصحى على مركز يمثل احداهما . وتقتضي طبيعة الاشياء أن يكون نشوء الاغنية العامية (بالعربية) سابقا على الموشحة لان تقليد الاغاني الاعجمية – بسياق عامي – اسهل ، ... فالزجل بمعناه العام نشأ اولا تقليدا لاغاني السكان الاصليين .. ثم جاءت الخطوة التالية وهي محاولة للتقريب بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى وبين تلك الاغاني الشعبية ... » (٥٨) .

ونحن لانستطيع أن نسلم بهذا كله ، وانما نسلم فقط بالشق الاول من هذا القول ، وهو أن الموشح انما كان يقوم ، أول نشأته ، على مركز « عامي » أو « اعجمي » . ونحن نسلم بهذا لان لدينا نصا موثوقا يقرره هو نص ابن بسام .

---

(٥٦) الا هواني : ن . م . ص ٣١ .

(٥٧) ابن بسام : الذخيرة ق ١ ـ ٢ ص ١ – ٢ ، وانظر الا هواني : ن . م . ص ٣١

(٥٨) احسان عباس : تاريخ الا دب الا ندلسي – عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٢٢ .

اما الافتراض بأن هذا المركز انما كان في الغالب جزءا من اغنية اعجمية ، فهذا ما لانستطيع أن نسلم به ، لاننا ، أولا ، نفتقر الى مايؤكده من النصوص ، ولان لدينا ،ثانيا ،تفسيرا آخر للخرجةالاعجمية،نراه أقرب الى واقع الظروف التي كان فيها العرب الاندلسيون ، واقرب الى المنحى الشعبي الذى اتجه اليه الشعر العربي المغنى ، في مضمونه والفاظه ، في المشرق منذ عصر صدر الاسلام .

ونعود الى السؤالين اللذين وضعناهما فيما سبق عن الخرجة الاعجمية ، والتغزل النسائي الصريح بالرجل فيهـا .

وللاجابة عن هذا لابد من أن نضع امامنا جملة من الحقائق المقررة في تاريخ الادب العربي في المشرق والاندلس ، نوجزها فيما يأتي :

١ ــ الحقيقة الاولى تطالعنا في الظاهرة البارزة في شعر عمر بن أبي ربيعة التي تتجلى في نقله تغزل النساء به في بعض شعره ، أو ما يتخيله من ذلك . وهذه الظاهرة ، مهما قيل فيها ، فهي سابقة تاريخية في الشعر العربي يمكن أن تكون نموذجا ومثالا احتذاه الوشاحون الاوائل . وما وجه الغرابة في هذا الضرب من التغزل اذا كان لدينا من اشعار النساء العربيات الكثير مما هو تغزل منهن بمن يحببن (٥٩) ؟ فلم يزد ابن ابي ربيعة الا ان كان واقعيا في شعره فنقل ماقيل له من حديث غزلي ، أو ماتصور أنه يمكن أن تقوله أمرأة من مجتمعه في موقف من مواقف الحب .

---

(٥٩) انظر مثلا تغزل أمرأة من العرب تسمى شقراء بمن اسمه عيسى ، وتغزل أمرأة من بني نصر ابن دهمان بابن مصعب ، وتغزل امرأة من بني اسد بحبيبها ، في « الا مالي » لابي علي القالي ٢ / ٢٥ ، وتتغزل خليبة الخضرية بابن عم لها ، وخيرة بنت ابن ضيغم البلوية بابن عم لها ايضا في « الا مالي » ٢ / ٨٣ ، وتغزل ام الضحاك المحاربية بزوجها الذى طلقها الأمالي » ٢ / ٨٦ – ٨٧ ، وتغزل زينب بنت فروة المرية في ابن عم لها : « الا مالي » ٢ / ٨٧ ، وانظر الكثير من الا مثلة عن غزل النساء في : عيسى سابا : « غزل النساء » (دار العلم للملا يين – بيروت ١٩٥٣) ، وعبد البديع صقر : « شاعرات العرب » منشورات المكتب الا سلا مي ١٩٦٧ ، وكرم البستاني في : « النساء العربيات » بيروت ١٩٦٤ .

٢ – ان الشعر العربي الذى كان يغنى ، كان ، منذ صدر الاسلام ، شعبيا قريبا في لغته من لغة الحياة اليومية (٦٠) .

٣ – ان الموشح الاندلسي اسبق من الزجل في الظهور ، أو هذا هو ماتقرره النصوص التاريخية التي وصلت الينا ، حتى الآن .

٤ – ان العرب الاندلسيين كانوا يتكلمون اللغة الرومانثية (عجمية الاندلس) منذ منتصف القرن الثاني للهجرة .

٥ – ان العرب كانوا يشكلون طبقة ارستقراطية حاكمة ، في الاندلس ، خلال القرن الثالث الهجرى ، وهو العصر الذى اخترع فيه الموشح ، وكانت ازواجهم وجواريهم من الاسبانيات في الغالـــب .

٦ – نظام النوبة الغنائية الذى نقله زرياب الى الاندلس وأعجب به الاندلسيون كان يتطلب نوعا جديدا من التركيب الشعرى يتفق معه في تنوع الايقاع واللحن وقوافي الشعر المغنى . وقد وضح هذا الاستاذ الدكتور فؤاد رجائي (٦١) ، وأيده فيما ذهب اليه الاستاذ الدكتور احسان عباس (٦٢) .

٧ – ولع الاندلسيين بالاتيان بجديد يبزون به السابقين . وخير مثل على هذا ماجاء به ابن عبد ربه من تفنن عروضي عن طريق الدوائر العروضية واستنباط

---

(٦٠) انظر : شوقي ضيف : « الشعر والغناء في المدينة ومكة ... » ، ص ٣٦١ – ٣٦٢ وشكري فيصل : « تطور الغزل ... » ص ٤١٥ – ٤١٦ و ٥٤٢ – ٥٤٨ ، وانظر : ابو هلال العسكرى : « الصناعتين » (ط . عيسى البابي الحلبي وشركاه . القاهرة ١٩٧١) ص ٣٠ – ٣١ حيث ذكر أن النقاد فضلوا ابياتا لجرير لسهولة الفاظها وبساطتها وقرب مأخذها وهي أبيات من الشعر المغنى . وانظر الاغانى (ط . دار الكتب) ١٦ / ١٦٩ . وهذا يدل ، بوضوح على ان الشعر الذى كان يفضل في الغناء هو ذو الالفاظ السهلة البسيطة اي انه شعر قريب من لغة الحياة .

(٦١) فؤاد رجائي : الموشحات الاندلسية ، ص ١٢٥ – ١٢٦ .

(٦٢) احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي – عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٢٤ .

فروع لم تكن معروفة للاوزان الشعرية . وقد وضح هذا د . احسان عباس واعتبره عاملا من ثلاثة عوامل أدت الى نشأة الموشح (٦٣) .

٨ – ان ظاهرة القوافي الداخلية التي تجعل الشعر المصرع طليعة مرهصة بالموشحات قد ظهرت منذ العصر الجاهلي (٦٤) والتزمها في العصر الاموى ، الوليد بن يزيد ، في احدى قصائده ، وظهرت في مقطوعة كاملة في شعر ابي نواس (٦٥) . كما نسبت اليه مخمسة مشكوك في صحة نسبتها (٦٦) . وهناك قصيدة ميميةتبدو نسبتها الى حماد الراوية (٩٥ – ١٥٥ هـ) راجحة فيها قافية مصرعة في داخل البيت وقافية موحدة في جميع الابيات (٦٧) . وفي المقامة الثانية عشرة للحريرى قصيدة فيها تصريع مماثل (٦٨) . وفي العمدة لابن رشيق قصيدة لسلم الخاسر ذات قواف داخلية موحدة من سبعة عشر بيتا قصيرا واخرى مثلها من ثمانية أبيات ، لاحد شعراء النصف الاول من القرن الرابع الهجرى (٦٩)

---

(٦٣) احسان عباس : ن . م . ، ص ٢٢٤ – ٢٢٥ .

(٦٤) لدينا من العصر الجاهلي المسمطة المنسوبة لامرى القيس (في العمدة ١ / ١٧٩) وفي قصيدة للخنساء في رثاء صخر بيتان فيهما قواف داخلية (انظر ديوان الخنساء الطبعة الخامسة ، دار صادر – بيروت ١٩٦٨ ، ص ٥١ .

(٦٥) ذكر د . محمد مصطفى هدارة في « اتجاهات الشعر العربي ... » ص ٥٤٦ – ٥٤٧ ابياتا من قصيدة الوليد نقلا عن انساب الاشراف ٨ / ٣١٩ – مخطوط – واخرى عن قصيدة ابي نواس (نقلا عن ديوان ابي نواس ٣٣٣ من غير أن يذكر اى نسخة من ديوانه يقصد) . ولم اجد قصيد الوليد في ديوانه (جمع وتحقيق : ف . غابريلي الطبعة الثالثة ، دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٦٧) ، وكذلك لم اجد قصيدة ابي نواس المذكورة في ديوانه (تحقيق الغزالي) ولا في ديوانه برواية الصولي (تحقيق : د . بهجة عبد الغفور . رسالة دكتوراه مطبوعة على الرونيو . بغداد ١٩٧٨) الا ان الصولي اشار اليها وقال انها من المنحول وذكر مطلعها ص ٢٦٦) . ووردت القصيدة في « اخبار ابي نواس » لابي هفان . تحقيق : عبد الستار فراج القاهرة ١٩٥٣ ص ٥٧ – ٥٨ .

(٦٦) يوهان فك : العربية ٩٧ .

(٦٧) نفسه ، ٩٧

(٦٨) مقامات الحريرى (ط . ١٩٥٢ (القاهرة) ٢ / ١٧ – ٣٢ ، ويوهان فك : العربية ٩٧ .

(٦٩) العمدة (ط . محي الدين عبد الحميد سنة ١٩٥٥) ١ / ١٨٤ و ١٨٥ .
وانظر يوهان فك : ن . م ٩٧ – ٩٨ ولم يشر يوهان فك الى هذه القصيدة الاخيرة .

٩ – المحاولات التي خرج فيها بعض الشعراء المشارقة على الاوزان الشعرية المتوارثة ، مثل ابي العتاهية الذى سئل عن معرفته العروض فقال : « انا اكبر من العروض » ، وسلم الخاسر ورزين العروض الذى لقب بهذا اللقب لكثرة ما كان يخرج في شعره عن العروض (٧٠) .

١٠ – مايقرره الجاحظ من ضرورة نقل نوادر العوام وملحهم من غير استعمال الاعراب فيها ، او تخير اللفظ الحسن لها « فان ذلك يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذى أريدت له ، ويذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها » (٧١) .

١١ – ان استعمال المفردات الاعجمية في الشعر العربي بدأ ظهوره ، منذ القرن الثاني للهجرة ، في شعر الاعراب الفصحاء ، ومن باب التملـــــح والاستظراف (٧٢) .

١٢ – ان فكرة «السخيف السفساف من الالفاظ ربما كان امتع من الجزل الفخم منها » كانت فكرة مقررة في البيان العربي منذ عصر الجاحظ ، على اقل تقدير ، اذ يقرر في البيان والتبيين : « ... اني أزعم أن سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الالفاظ ، والشريف الكريم من المعاني » . (٧٣)

وهذا ، كما هو واضح ، مطابق لما ينبغي ان تكون عليه الخرجة من سفساف القول وسخيفه (٧٤) .

---

(٧٠) انظر : الاغاني (دار الكتب) ٤ / ١٣ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء (ط . احمد محمد شاكر ، القاهرة ١٩٧٧) ص ٧٩٥ والعمدة لابن رشيق ١ / ١٨٤ ، وبروكلمان : تاريخ الادب العربي (الترجمة العربية) ٢ / ١٠ – ١١ .

(٧١) الجاحظ : البيان والتبيين ١ / ١٤٦ (تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٤٨) وقد تكرر عنده هذا الرأى في : الحيوان ١ / ٢٨٢ والبخلاء (تحقيق طه الحاجرى) ص ٤٠ .

(٧٢) الجاحظ : البيان والتبيين ١ / ١٤١ – ١٤٤ .

(٧٣) الجاحظ : ن . م . ١ / ١٤٥ .

(٧٤) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص ٣٠ و ٣٢ (دمشق ١٤٩) .

في هذه الحقائق التراثية الاثنتي عشرة تكمن العناصر الجوهرية لمكونات الخرجة : فبساطة لغتها في التعبير أو عاميتها او عجميتها تتفق مع صلتها الوثيقة بالغناء ، ومع حقيقة أن الشعر العربي المغنى ، منذ صدر الاسلام ، كان في لغته واقعيا يستمد الفاظه واساليبه من لغة الحياة اليوميـة .

واذ ان هذه اللغة كانت في الاندلس ، في اواخر القرن الثالث للهجرة ، لغة مزدوجة عامية اندلسية وعامية لاتينية (رومانثية) ، فكان طبيعيا أن تنعكس في الشعر الجديد المغنى وهو الموشح . فجاءت احيانا عامية اندلسية ، واحيانا اخرى عامية لاتينية . اما ان الموشح اقتصر على استخدام هاتين اللغتين في الخرجة دون سائر اجزاء الموشح ، فلانه كان يغني في مجالس الطبقة العربية الارستقراطية التي ماكان تراثها الثقافي اللغوى والديني يسمح باشاعة اللغة العامية أو الرطانة الاعجمية في زادها الفني الغنائي الذي كان عماده دائما ، في المشرق والمغرب ، اللغة الفصحى . ولكن لم يكن هناك من بأس في استخدام هاتين اللغتين العاميتين في جزء محدود من القطعة الغنائية اذا ماكان في ذلك نقل لكلام جارية اسبانيـة تتكلم بلغتها الرومانثية او بعامية اندلسية ، وفي مضمون تميل اليه النفوس وتتعلق به القلوب مثل حديث الحب والتغزل بالحبيب . وماكان لجارية اسبانية أن تتغزل بسيدها ، في موقف حب أو مجلس غناء وطرب ، بغير لغة الحياة اليومية . وكان الوشاح يضع كلامها الغزلي هذا ، وبنفس الفاظه ، أو مايتخيله منه ، في ختام موشحته أى في الخرجة ، ليكون مسك الختام ، كما يقال ، أو كما وصف ابن سناء الملك الخرجة بانها ملح الموشح و « سكره ومسكه وعنبره » ، أى ليكون آخر مايبقى في النفس من المقطوعة الغنائية هو أطيب ماتحبه النفس من شؤون الحب ومذاقه وهو : التعبير عنه بصراحة جميلة محببة .

وفي هذا مافيه من نظر الى دعوة الجاحظ الى نقل نوادر العوام وملحهم من غير استعمال الاعراب فيها ، والى فكرته القائلة ان السخيف السفساف من الالفاظ ربما كان ، في بعض المواضع ، امتع من الجزل الفخم منها . وأى موضع يطيب فيه ويمتع استعمال سخيف الالفاظ من العامية او العجمية ، أفضل من

مواضع السكر والعربدة بما فيها من حديث الجوارى الاعجميات وانطلاق السنتهن بفعل الخمرة ؟

اذن ، فالخرجة ليست جزءا من اغنية شعبية بالعامية الاندلسية أو باللغة الرومانثية ، استعارها الوشاح الاول وبنى عليها موشحته تقليدا لها واحتذاء بها ، بل هي جزء من الموشح ، ألفه الوشاح نفسه بلغة اخرى ، لما بينا من ظروف واسباب .

وهناك نص لابن سناء الملك يؤيدنا فيما نذهب اليه من أن الخرجة هي من نظم الوشاح نفسه ، وهذا النص هو قوله (٧٥) :

« ... والخرجة هي ابزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي ان تكون حميدة والخاتمة بل السابقة ، وان كانت الاخيرة ، **وقولي السابقة لانها التي ينبغي أن يسبق الخاطر اليها ، ويعملها من ينظم الموشح في الاول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ... فكيف ماجاء اللفظ والوزن خفيفا على القلب .... تناوله .... وبنى عليه الموشح ...** »

فالخرجة « يسبق اليها خاطر الوشاح » أى هي بنت خياله ، فيعملها « خفيفة على القلب » اى بسيطة في لغتها وتراكيبها ، قريبة من لغة الحياة اليومية ، و « كيف ماجاءه اللفظ والوزن تناوله » فهي بنت البديهة وبنت الخاطر الحر غير المقيد بوزن أو قافية .

---

(٧٥) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص ٣٢ (دمشق ١٩٤٩) .