حول أعجمية الخرجة

خروج ضمن اللغة، أم عليها؟!

فايز زعبي

ملخّص:

تهدف هذه الدراسة للمساهمة في الجدل حول الخرجة، جانبها اللغوي، بل كلامها الأعجمي تحديدًا . الدراسات "الرومانية" التي تردّ الخرجة لأصول إسبانية –رومانية، ارتكزت على هذه النقطة، وعلى الخرجات الرومانية الألفاظ، والعامية ايضاً، وأهملت الخرجات العربية . المصادر التي بنت عليها هذه الدراسات نظرياتها كانت: مقدمة كتاب "دار الطراز" .لابن سناء الملك المصري، خاصة، والقليل من المادة لإبن بسام، صاحب"الذخيرة"، ومن خرجات أعجمية ومزدوجة(عامية وأعجمية) اكتشفت مؤخرًا.

تستعرض هذه الدراسة آراء ابن سناء في لغة الخرجة، تناقشه، وتستعرض إزاءه آراء عينة من أبرز أساطين هذه النظرية، تناقشهم، وتؤكد أن البناء على معلومات ابن سناء غير كاف لتكوين نظريات سليمة عن الأصول الاسبانيه للموشح . نؤكّد أيضاً أن السعيّ المحموم لإثبات انفصالية الخرجة عن "جسم" الموشحة، .واستقلالها وأنها جسم غريب عنها مصدره أغان، وتقاليد رومانية ضائعة، غير ذي جدوى،ويمّس بوحدة العمل الأدبي (الموشحة). وهوما نسعى لإثبات عكسه .

نرمي إلى إثبات التصاق الخرجة بالموشحة، ووحدتها العضوية "النسبية"؛ لذا اتجهنا الى الشعر العربي المشرقي بحثاً عن نصوص تتوفر بها بعض شروط الخرجة الشعبية، الأعجمية تحديداً، مدركين لاختلاف الظروف بين الأندلس البعيدة، والأقل عروبة، وبين عاصمة المسلمين بغداد، بدون استقصاء للشعر المشرقي، طبعًا؛ فحجم الدراسة لا يسمح بهذا . لقد عثرنا على نصوص متعددة– أبرزها لابن الحجاج – وبشكل مثير حتمًا للمقارنة بالخرجات الأندلسية، وبما نظّر له ابن سناء، على الأقل . الأعجمية (والشعبية) ليست بدعة أندلسية، وهي بالتأكيد ليست اسبانية فقط: بل ظاهرة شائعة في كل اختلاط ثقافي وبشري، في كل مكان تتوفر به ظروف مناسبة .

تمهيد

ربّما كانت الخرجة–المقطوعة الأخيرة من الْموشحة –أكثر موضوع، أشبعه الْدارسون بحثاً، سواء: أكانوا مستشرقين أم عرباً[1] . مع ذلك لم تقل الكلمة الأخيرة فيه بعد؛ لغموضه وقلة معلوماتناعنه، وتناقضها..

لا تبتغي هذه الدراسة، إذن خوض الجدل الدائر حول أصول الموشح، وهوية الخرجة : أمشرقية / عربية هي، أم اسبانية؟ ما نبغيه، بعد استعراض عينه ممثلة من هذا الجدل، تسليط الضوء على عناصر موجودة في الشعر العربي المشرقي، عناصر لغوية كانت من أهم ما ارتكزت عليه النظريات التي هدفت لإثبات الطابع الإسباني الروماني للخرجة .

ولا يعني هذا تبنّينا للطرح المشرقي _ لأصحاب الفرضية العربية حول الخرجة، بقدر ما يعني: ضرورة الإلتفات إلى هذه العناصر في نصوص الشعر الكلاسيكي المشرقي، من قبل كل من يتصدى لدراسة الخرجة وأصولها .

هذه نقطة لم تدرس كما يجب، وإن كنا لانزعم ريادتنا هنا ، إذ ثمة إشارات إليها عند البعض ولكن بشكل موجز، جزئي، دون تقصّ، ودون النظر إليها في إطار شامل مدروس _ وهو ما نطمح لبعضه. نقطة أخرى، لعلها من أهم أهدافنا (والشيء الوحيد، ربما الذي نقترب به من أصحاب الفرضية العربية (القائلة بأصول مشرقية للموشح) هي : ضرورة النظر للخرجة كجزء أساسي من "جسم الموشحة"، تشترك معه بوحدة عضوية؛ لا كجزء مستقل، منفصل، غريب حتى، عن الموشحة –كما رأت نظريات عديدة "رصينة" لباحثين كبار .

مركزية ابن سناء ومفهومه للخرجة

معظم معلوماتنا عن الخرجة، مستقاه مما أورده ابن سناء الملك(608هـ) المصري، في "دار الطراز"[2]، وأقلها مما تركه لنا ابن بسام (541 هـ) . في ذخيرته[3]، وابن خلدون (808هـ) في

---

[1] بلغ ما أحصاه **هيتشكوك** حتى عام 1977 ، فقط أكثر من 229 مقالة /كتاباً تعرض للخرجة، ثم زادها على 250 بحثاً في مقالة له عام 1980 في **مجلة اوراق**: **Hitchcock**; R. (1977), **Hitchcock** (1980).

[2] **ابن سناء الملك** (1977) ص32–53

"مقدمته"[4] . ثمه متفرقات في مصادر أخرى لكنها شحيحة، غامضة، تعوزها الدقة، ومن عصور متأخرة .

تعتبر مقدمة ابن سناء لكتاب دار الطراز أفضل نص نظري وصفي للخرجة / والموشح عامة، بل هي المصدر الأوفى والأهم والوحيد في أنواع كثيرة. خلاصة مفهومه للخرجة:

أ. إنها مستعارة: "وقولاً مستعارًا على بعض الألسنة"[5] .يسمح إبن سناء باستعارة خرجة الغير، لكنه يعتبر ذلك عجزًا[6] .

ب. شعبيّة سوقيّة، على لسان أشخاص من فئات دنيا: "وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران"[7] .

ج. لغتها عامية ،غالبًا: " من ألفاظ العامة ولغات الداصةً[8]، و"قزمانية من قبيل اللحن"[9].

د. يمتنع فيها الإعراب: "إلا إن كان موشح مدح، وذكر الْممدوح في الخرجة"[10]، أو "أن تكون ألفاظها غزلة جدًا هزّازة سّحارة خلابة... وهذا معجز معوز"[11].

هـ. عجمّية، أحيانًا: "وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ ، بشرط أن يكون لفظها أيضًا في العجمي سفسافًا نفطيًا ورماديًا زطيًا[12]".

و. يمهّد لها الوشاح في البيت الذي قبل الخرجة بـ "قال، أو قلت، أو غنّى، أو غنيّت،

---

[3] **ابن بسام** (1979) م1 ج1, ص 469

[4] **ابن خلدون**، المقدمة (دار الفكر)، ص583.

[5] **ابن سناء الملك** (1977).ص 41.

[6] م.س، ص43 .

[7] م . س .

[8] م. س ، ص 40 .

[9] م.س. ص40 ، نسبة لإمام الزجالين الأندلسيين **ابن قزمان**(554ه) حيث تجنب المعرب واقتصر على الملحون /العامية، في أزجاله .

10 م.س، ص40_41.

11 م.س، ص40_41.

[12] م.س، ص43. عن هذه المصطلحات، ومصطلح خرجة، راجع دراسة **شموئيل موريه** في مجلة **الكرمل** : موريه،"أضواء جديدة على مصطلح الخرجة "، 379_399 .

أو غنّت"[13].

ز. على لسان جارية، غلام، وغير عاقل حتى: "إما ألسنة الناطق أو الصامت[14].

ح. موضوعها الغزل، عادة.[15]

ط. يسودها المجون والبذاءة: "والشرط فيها أن تكون حجّاجيّة من قبل السخف[16]"

ي. الخروج إلى الخرجة مفاجىء: " أن يجعل الخروج اليها وثبًا[17]

ك. هي الأساس.وأحسن ما في الموشح. بل تعمل قبله: "أبزار الموشح وملحه وسكّره...والخاتمة، بل السابقة وإن كانت الأخيرة:"[18]

وقد أسهب ابن سناء في أوزان الموشحات وأشكالها،[19] ولكن ليس هذا مجال دراستنا بل نحن نهتم بجزء مما أوردناه سالفًا، يختص باللغة .

يمكننا إجمال مفهوم ابن سناء للخرجة في 3 قضايا:

1– قضايا مضمونية: (غزل، ماجن، بذيء، هازل، صوت جارية/غلام/سكّير)

2–.قضايا فنّية: (فهي آخر الموشح، وأساسه، مستعارة، مفاجئة، يمهّد لها بغنّى، قال)

3– قضايا لغوية: (فهي عامية، غالبًا، وقد تكون عجمية، أو فصحى)

يعنينا هنا الجانب الأخير، اللغوي.

إن أهمية كلام ابن سناء راجعة الى انه الأساس النظري للفرضية الرومانية– الإسبانية، والدليل الأهم على أن الخرجة استعارة من أغنيات أو تقاليد شعبية رومانية قديمة ضائعة، والدليل

---

[13] **ابن سناء الملك** (1977) ص 42.

[14] م.س،ص41. "على لسان الحمام" مثلاً.ص42.

[15] م.س،ص51 .

[16] م.س،ص 40. نسبة إلى **حسن بن أحمد بن الحجاج**، شاعر ماجن فاحش هجّاء أفرد له الثعالبي بابًا: الثعالبي (اليتيمة) ،ج3،ص35.

[17] **ابن سناء الملك** (1977)،ص41.

[18] م.س.ص43.

[19] حسب مقالة **غارثيا غومث**:(la poesie_ 1958) Gomez ، نفهم : {أن العناصر الرومانية تتجلى في الموشح في ثلاث : الوزن–الخرجة–والنظام المقطوعي "

اللغوي هنا مهم : فهو يثبت الأصل غير العربي للموشح. لا نقصد أندلسيّتة، فهذا مما لا جدال فيه تقريبًا، ولكن أنه شعبي ورومانيّ/اسباني.

لصلاح فضل تقسيم قريبٌ مما ذكرناه، يرى بموجبه أن الخرجة تمثل انحرافًا حادًا عن عمود الشعر العربي المشرقي في 3 مستويات:

1. موسيقيّ (يقصد الوزن, الشكل والقافية، وهي لا تعنينا هنا)
2. أخلاقي (يشمل الجانب المضموني خاصة)
3. لغوي[20].

وهو بهذا يسير حسب نص ابن سناء، وحسب الفرضية الرومانية التي ترى في الخرجة جسمًا مستقلاً مغايرًا للموشحة، أصلاً.

هل فُهم كلامُ إبن سناء عن لغة الخرجة؟

ننوّه أولاً أن الدراسات التي رأت في عامية الخرجة وأعجميتها، خاصة، لم ترتكز على ابن سناء فقط، بل بإلاضافة إليه على خرجات عامية، ورومانية، ومزدوجة كشفت مؤخراً في مخطوطات (طبع بعضها) لابن الخطيب، وابن بشري، والصفدي. ولكن "دار الطراز" كان الأساس، النظري .

إن كلمات ابن سناء كانت من الإيجاز والغموض والتناقض بحيث فهمها الدارسون على وجوه شتى، بعضها مغرض، بحيث علينا أن نسأل السؤال بشكل مغاير: هل فهم ابن سناء نفسه ما كتبه عن لغة الخرجة ؟ تعريفاته غامضة مما أدى لافتراضات شتى،[21] وثمة خرجات عديدة فصيحة، ومثلها ماجنة ، ولم يفهم قضية الأوزان،[22] وما ذكره عن عامية الخرجة ليس صحيحاً،[23] ولا عن أمور كثيرة [24]، ثم هو لم يأت بخرجات اْعجمية، بل إن الفصيح كثير عنده

---

[20] **فضل** (طراز التوشيح) ،ص 113.

[21] **عناني** (الموشحات الاندلسيه)، ص 33.

[22] **غازي (في أصول التوشيح)** ، ص48 .

[23] **هيكل** (الموشح الأندلسي والمشرقي)، ص483.

[24] م.س، ص 438، 439، 432 . فالوشاحون لم يلتزموا بشروطه أصلاً .

فمن بين 108 موشحات عنده، 67 منها كانت عامية. انه مثل الصفدي لم يدركا، ببساطة، طبيعة الخرجة وهدفها كعنصر هزل[25]. وهو يناقض نفسه: فمن ناحية يشترط فيها اللحن، "فإن كانت معربة الألفاظ..خرج الموشح من أن يكون موشحًا"[26]،ومن ناحية أخرى يجيز إعرابها إذا كانت مدحًا[27]، مع إن المعرب من الخرجات كثير[28].

الفرضيّة الرومانيّة، ورومانية الأصول في الخرجة

أول من بدأ بهذا الإتجاه خوليان ريبيرا، في بحثه الشهير عام 1912، عن أزجال ابن قزمان حيث بنى رأْيه على الإزدواجية اللغوية في الأندلس : عامية او لاتينية، أو إسبانية، إلى جانب العربية ،مما سبب نشوء تقليد شعري مختلط ازدراه أهل الفصحى: الزجل والموشح . ضاعت هذه التقاليد ولم يبق منها إلا الخرجة. ومصدر هذا التقليد جليقي (برتغالي) انتشر مع الجواري والمغنيات الجليقيات [29].

ليفي بروفنسال، ايضاً يؤسس فرضيته على الازدواجية اللغوية :الموشح كان نتاجًا لأصول إيبرية. لقد تكلم الأندلسيون الرومانية في البيت، والعربية مع الناس [30].

هنري بيريس كذلك، ينكر الجذور المشرقية؛ فهو: شعر محلي يعبر عن تقاليد وطنية إسبانية [31].

ستيرن، في الواقع هو من وضع البحث حول الخرجة على أساس ثابت، عبر اكتشافة للخرجات الرومانية، حين درس خرجات الموشحات العبرية، في مقاله الشهير في مجلة" الأندلس" [32] .لقد

---

[25] م.س، ص39، وعنده ست خرجات بالفارسية والتركية ؛ وانظر : **صيمح (الكرمل** 1983)، ص 86، 90

[26] **عوض الكريم**، ص 22–23

[27] أو "غزلة جداً"، م.س ، ص 23 .

[28] كذلك من يستعير خرجات غيره؛ فهو ليس ضعفاً كما زعم: **שטרן {תרביץ}** ، עמ' 173

وباعتراف **ستيرن** : ثمة خرجات معربة أكثر مما توقعه ابن سناء : **stern** (1974), p. 39

[29] **Monroe**; H.A.P. (1974); P. 41; **Semah** (Quantity); p. 80; **Stern** (1974); p.51; 124.

[30] **Monroe**; H.A.P. (1974); P.6

[31] **Ibid**; P.5

[32] **Stern** (1948); p. 299-346; **Stern** (1974); p. 209-210; 123-126 **Schoeler** (**E.I.**New Edition); p.810

أثبت أن أساس الموشح كان شعبيًا عاميًا، من أصل إسباني ، حيث الصوت في الخرجة نسائي: فتاة تبكي حبيبها، ما هو مخالف للمألوف المشرقي . ستيرن قوّى الأتجاه الروماني، دون أن يقصد ذلك ،ربما: فقد أعقبه فيض من الدراسات أبرزها لغارثيا غومث [33] الذي طوّر هذا الإتجاه، ثم جيمس مونرو في أبحاث عديدة. بالغ غومث غومث في رد الخرجة إلى أصول رومانية، فيرى أنه رغم التعريب العالي الذي مرت به فهي ليست عربية، بل دليل وجود غنائية رومانية عتيقة في إسبانيا[34] .

اجتهادات مونرو في الخرجة:

قمة البحث في الخرجة تعود، ربما لجيمس مونرو كماً وكيفًا . بحيث يعتبر خير ممثل للإتجاه الروماني ،وإن لم تخل أبحاثه من مغالطات: كما سنرى .

فلغةً: الخرجة عادةً! باللهجة العامية (سواء أعربية ام رومانية) ، وغالباً تقتبس أغنية شعبية وتعبر عن الحب (من وجهة نظر مذكرة أو مؤنثة)[35].

ومبنويًا: "الخرجة نواة شعرية مستقلة بني عليها الموشح " [36]، كانت تقوم على الزجل تحديداً وليس بالعكس . الزجل أصل الموشح " والخرجة الرومانية، والكثير من الخرجات العامية العربية كانت أغاني حب مستقلة من النمط الشعبي" [37].وذات أصول لاتينية .

الصوت بالخرجة نسائي ، لا رجولي[38] (وقد قال ستيرن بهذا قبله) وإن وجد صوت نسائي في الخرجات العربية، فإنه يقلد الخرجات الرومانية .

ملخص لأفكار كهذه نجده أيضا في دراسة له عن 44 خرجة، معظمها من "جيش التوشيح"[39] .

ليخلص الى استقلالية الخرجة عن الموشحة: فهي تقليد لأغاني شعبية مستقلة عن الموشحة. وقد

---

[33] **Gomez** (1952); p. 57-127.

[34] **Gomez** (1958); p. 130; 137

وانظر مصادر أخرى عن الفرضية الرومانية في : **E .I.** , New Edition p. 812

ومقالة **مورية في الكرمل**: **أضواء جديدة على مصطلح الخرجة**، ص 83–384.

[35] **Monroe; (Studi**es-1977). P.95

[36] **مونرو** (الزجل والموشح)، ج1، ص 588.

[37] **Monroe**; (The Structure-1976); p.113; Fromalic Diction ; p. 347

[38] **Monroe; (Studies**-1977); p. 121

[39] **Ibid**; p.121

خلص لغويًا إلى أن: اثنتين منها باللغة الكلاسيكية "لكن معانيها شعبية"! 39 منها قاموسها يضم عربية كلاسيكية ، وعامية بنسب مختلفة ؛ 3 منها عامية عربية ، بها كلمة رومانية؛ فاستنتج "وجود تقليد شعري شعبي واحد يعبر عن نفسه": [40]

1. بعامية عربية.
2. بالرومانية.
3. بخليط منهما.

مونرو يهمل، غالباً الخرجات العربية، وهو انتقائي؛ فمجرد النظر الى تصنيفه الثلاثي السابق يوحي بأْن الرومانيه موازية للعامية!

ثم ان حججه حين نجد خرجات عربية ورومانية وحين نجد أصواتًا نسائية في الخرجات العربية واهية .

إعطاء هذا الوزن للخرجات الرومانية مبالغ به " كل قطعة يجب ان تنتهي بخرجة تتالف عادة بالعامية العربية أو الرومانية"[41]. والسؤال : ماذا عن الفصيحة؟

فمن بين 448 موشحة معروفة توجد 43 خرجة أعجمية فقط[42] ، معظمها مختلط مع العامية ، أو غير واضح بحيث يمكن إعادة قراءته عربيًا، أو بعاميتها[43].

لقد قام مونرو (ومثله سويتالو) بإجراء تغييرات نصية لإثبات وجهة نظره بحيث لم يحترم النص .[44] وإذا كانت الخرجة اقتباسًا من أغنية رومانية؛ فلماذا نجد أن معظم الخرجات المختلطة فيها عامية أكثر من الأعجمية؟ ولماذا لا نجد في باقي الموشحة هذه الأْعجمية؟

---

[40] **Ibid**; p.121

[41] **مونرو**، (الزجل والموشح) ،ج1، ص588

[42] **غازي** (ديوان الموشحات) .ج2،. يزيدها البعض إلى 45 : **يونس شنوان**، ص378 ؛ وإلى 53، لكن في موشحات عربيه وعبريه؛ **عبد العزيز الفدا** ، ص 149 ؛ وإلى 64 مع العبري منها **Monroe** (Formalic Diction) p.343

[43] **شنوان**، ص378

[44] **פלייישר**(1983), עמ' 182؛ **Alan Jones** ,p37, Semah **(Quantity)** p.84

إن ستيرن، بالمقابل يبني آراءه على التخمين[45]، وهو مدرك بأن ما قاله مجرد فرضية في ظل غياب العثور على تقاليد شعبية رومانية كهذه . ولذلك يطرح سؤالين بلا جواب:

1- إما أن الخرجة اقتباس أصلي من الشعر الشعبي .

2- وإما انها عمل قام به الوشّاح محاكياً أسلوب الشعر الشعبي[46] .

نخلص إلى أن: الاعتماد على ابن سناء وحده (ومثله ابن بسام فمعلوماته مقتبسه وغامضة) لا يكفي.

فالتطبيق عنده يخالف النظرية ، وعدا غموضه فهو بعيد زمنيًّا ومكانيًّا عن بلاد الموشح [47].

والإعتماد على دراسات باحثين لهم آراء مسبقة، تعتمد ما نشر أو كشف من خرجات غامضة، غير كافٍ في ظل غياب قراءة جديدة للنصوص الأْصلية .

يبقى بإنتظار الكشف عن خرجات جديدة – أن نتجه للشعر المشرقي وأن نبحث عن نصوص شعرية قد تكون صاحبة "الوحي" لظاهرة وجود الأعجمية والعامية في الموشح . لا نقول إن هذه ظاهرة مشرقية تمامًا أو نلغي الخصوصية والفضل الأندلسيين، ولكن نشير الى أن محاكاة أصوات الجواري الأعجميات – والغلمان – ظاهرة يسمح بها الشعر العربي وليس مقصورة على الموشح، أو ليست بدعة .

محاولة كهذه ترى أن اللجوء– القليل –للعامية وللأعجمية ، يأتي ضمن العمل الأدبي/ القصيدة/ الموشح، وكجزء مهم منه، ينظر له كوحدة واحدة لا مجتزأة، وهذه بالضبط نقطة ضعف الفرضية الرومانية : فهي تمس بوحدة الموشح تركّز على الخرجة، تهمل باقي الموشح –وحتى الخرجات العربية–وترى بالخرجة قطعة مستقلة غريبة عن الموشح .

أعجمية مبكرة في الشعر الكلاسيكي

1- أبو نواس (199هـ)

في ديوان أبي نواس عناصر شعبية عديدة، يهمنا منها لجوؤه في أكثر من مرة لاقتباس كلمات أعجمية و"تطعيم" قصيدته بها لأهداف عدة : كعنصر إحماض، هزل، ترفيه،

---

[45] **Stern** (1974); p. 61-62**; Schoeler** ; p. 810

[46] **Stern** (1974); p.58

[47] انظر: مناقشة أوسع عند **سيد غازي** (في أصول)، ص35 ،48 **Abu haidar** (1978),p.16
Monroe(studies-1977),p.96

وكمفارقة، بل كنوع من الواقعية والحضرية فهو يعيش في مجتمع مختلط، به الفارسية والعربية، اختلاط، جوارِ وغلمان، مجون وترف وتحضّر.

فعكس هذا في شعره:

يستعمل الفاظاً فارسية مثل طير فيروز[48] (هدهد)، زواند رازه[49](سليطة اللسان) وعنده قصيدة[50] بها كلام فارسي كثير على سبيل التهكم بفارسي تعّرب، وكذا عبارات عاميّة .

2- العماني[51]

وهو شاعر معاصر لهارون الرشيد . اسمه: محمد بن ذؤيب الفقيمي، اختار له ابن المعتز أبياتًا منها:

لا يستوي منعّم بندارٌ له قيان وله حمارٌ

لهم دنان ولهم جرارٌ وفاشفارات لها قطارٌ[52]

وأيضاً:

وفاشفارات مع الطُردين حاسر كفين بفارحين[53]

3- يزيد بن مفرّغ الحميري-[54] (69هـ)

شاعر أموي من الموالي، حبسه عبيد الله بن زياد وعذّبه؛ لهجاء له فيهم ، وحمله على بعير مع خنزيرة في شوارع البصره وسقوه التربذ مع النبيذ...

والناس حوله يصيحون أين جيست، لما يسيل منه؛ فيقول:

آبست نبيذ است عصارات زبيبست

---

[48] ديوانه بتحقيق **شولر وفاغنر: ديوان أبو نواس** ج1، ص46- 47 .

[49] م.س،ج2، ص96..

[50] م.س،ج2، ص114-115

[51] **ابن المعتز** (طبقات الشعراء)، ص 109-114؛ **وابن قتيبة** (الشعر والشعراء)،ج2، ص755.

[52] **ابن المعتز** (طبقات الشعراء)، ص112-113، بندار : من يخزن البضائع للغلاء، فاشفارات: نوع الطعام.

[53] م.س ، ص113. والأولويان من الأطعمة الفارسية، وفارحين: ملعقة، بالفارسية.

[54] **ابن قتيبة**(الشعر والشعراء) ج1. ص. 36 –وانظرعنه المصادر التي اوردها المحقق .**هامش** (1)

فهي أشطر كامله بالفارسية قيلت في أجواء شعبية، مناسبة، والشاعر يتظرف.

4- إبن سكرة، أبو الحسن محمد الهاشمي[56] (385 هـ)

شاعر ماجن من شعراء "اليتيمة"، عنده وصف لشادن غنج يبغي الدراهم:

مستعجم الألفاظ أجهل ما يبدي ويجهل فهمه غزلي

وإذا مدحت فليس يفهمه والفارسية ليس من عملي

حقاً ! لا نجد هنا كلامًا فارسيًا، لكن الشاعر– يجهل الفارسية كما يبدو– يعتذر لمحبوبه الفارسي. لانه لا يفهم الشاعر ولا العربية. بالذات هذا الجهل نقطة مهمة لنا إذا نسخناها إلى البيئة الأندلسية : فالمحبوبة غالبًا أعجمية، وإذا عرف الشاعر بعض الكلام منها طعّم خرجته لتُفهم, أو حاكى ألفاظها. أما إذا جهل لغتها، فإنه يلجأ للعربية. أصدق مثال، ربما هو حاله مشابهة وأندلسية هذه المرة لشاعر متأخر هو ابن خاتمة الأندلسي / الأنصاري (770هـ) لقد عشق غلاماً روميًا لا يفهم شعره وغزله:

قل كيف يستريح صبٌّ متيّم

لسانه فصيح والحبُّ أعجمْ

ها حالتي تلوح فهل مترجم ؟

والخرجة تردد ذلك بالعامية:

صبي عشق روحي وشْ نحفظُ اللسان

السّاع ما نشاكل عاشق بترجمان

وقد شرح: إن قال لي مقالاً لم أدر ما عناه

أو أشتكي همومي لم يدر ما عنان

فالقلبُ في حبائل أيدي هواه عانْ[57]

---

[55] م.س، ص، 36 وسميه أم زياد.

[56] **الثعالبي (اليتيمة)**، ج3،ص 12.

هنا لا يوجد تواصل كلامي؛ فالمحبوب أعجمي / رومي، إنما التواصل بالأحاسيس وهذه صورة واقعية، وتخالف ما ذهب اليه أصحاب الفرضية العجمية .

فليس كل وشّاح يعرف العجمية كي ينظم بها . الإزدواجية اللغوية غير متوفرة هنا.

5- الحسن بن أحمد بن الحجاج (391هـ).

هذا الشاعر الذي أفرد له الثعالبي بابًا واسعًا[58]، "رأس المجّان"، والذي ضُرب به المثل حتى وصف ابن سناء الخرجة بأنها حجّاجية، نسبة إليه. إن مجرد هذا الخيط الذي ربطه ابن سناء بين الخرجة الأندلسية وبين هذا الشاعر المشرقي، يومىء إلى وحدة هذا التراث الشعري وتواصله . ولكن بإستعراض نصوص إبن حجاج نلاحظ ما يلي :

- يستعمل عبارات نجدها كثيرًا في الموشح الأندلسي: سيدي، مولاي
- يستعمل عبارات المكدّين والشطّار في قصائده[59].
- يكثر من السخف والمجون .
- لا يبالي بالوزن والقافية
- يحوي ديوانه كلمات كثيرة من لغة عامة أهل بغداد في القرن الرابع.
- عنده ما يشبه الخرجة : "الوثب " بلغة إبن سناء ! فهو يبدأ القصيدة بشكل هادىء وقور مفاجئ لنا إذ تعودنا منه على السخف ، لكن فجأةً — وفي البيت الأخير يأتي ببيت فاحش مخادع .[60] أنه يتعمّد المفاجأة في قصائد كثيرة، فقد يبدأ بمدح أمير ويختم بسخف ومجون ![61] هذا الانتقال الحاد من لغة رصينة إلى أخرى واطئة سخيفة وعامية، أحيانًا يخلق أثرًا مفاجئًا غروطسكيًا .
- شعرهُ شعبيٌّ، فيه حشدٌ من ألفاظ السوق وأهله والطبقات الدنيا ..

---

[57] **بوزويته الطرابلسي** ، ص 373 .

[58] **الثعالبي** (اليتيمة)، ج3 ، ص 35 .

[59] لاحظ الثعالبي نفسه أنه يخلط الألفاظ الشريفة "بلغات الخلديين والمكدّين وأهل الشطارة"، ص 35.

[60] م.س ، ص 64–65 .

[61] أحياناً بالعكس : يبدأ بالهزل–مع غلام– ثم يختم القصيدة بالجد: فتح الأمير لقلعة مثلاً !

- الشيء الملفت أيضاً ، استعماله لألفاظ فارسية عديدة ، خاصة حين يكنّي عن عبارات هي قمة في الفحش[62].

ومن خلال قصائد يخلط بها مدح الوزراء بالغلمان والسخف.

فبعد أبيات قمة في البذاءة، يأتي البيت الأخير في مدح الوزير ابن العميد[63].

وقد شئنا أن" نختصر" ، هنا ونُعرض عن إيراد أمثلة, لنفس السبب الذي تحرّج ابن بسام منه ، عن إيراد التوشيحات في ذخيرته !

والواقع أن عند ابن الحجاج كل ما في الخرجة ، خاصة اللغوي منها وكأن ابن سناء كان يقصده بمقدمته !

- أعجمية، وعامية وشعبية .
- سخف، مجون وبذاءة .
- تضمين، و"قال" و"قلت" .
- المفارقة بين مستويين لغويين في نفس القصيدة : عالٍ ومتدنّ حيث البيت الأخير فيه مفاجأه وانحراف عن السياق !

لا نذهب الى أن ابن الحجاج سبق الى الموشح، ولكنه أبدع شيئاً قريباً مما أبدعه الأندلسيون، تحت ظروف مقاربة، أو تحت مظلة الثقافة الواحدة، مع اختلافات نسبية .

خروج ضمن التقاليد الشعرية

يمكن أن نضيف أمثلة أخرى تحفل بألفاظ أعجمية – فارسية، خاصة : **الأعشى** الشاعر الجاهلي المعروف[64] **أحاديث ابن دريد**، اذ يلاحظ الحصري[65]أن بها ألفاظًا أعجمية، وفي حماسة الظرفاء[66] شعراء "مجهولون"، لهم أبيات مختومة بكلمات فارسية .

---

[62] م.س، ص 107.

[63] م. س ، ص 82، 85.

[64] **ابن رشيق** ، ج1، ص 257.

[65] **زهر الآداب** ، ج2 ،ص 305

[66] **حماسة الظرفاء** ، ج2، ص305

ووجدنا **لأبي الينبغي** الشاعر[67] ألفاظا مثل :"نيمرش"، "كش" .

– ورأينا **الهمداني**[68] يهوى نظم أبيات صدرها بالعربية وعجزها بالفارسية، ومثله كثيرون من ثنائيي اللغة، ومن الشعراء الشعبيّين الذين يتعمدون العاميّ والعجميّ وألفاظ الكدية والسخف وأهل السوق؛ للإضحاك، والظرف، ولإحداث أثر مرح[69] (شعراء مثل جحظة، أبو العبر، الخبز أرزي، أبي دلف، ابي المطهّر الأزدي) .

وإذا كانت هذه الظاهرة مألوفة، مع أنها كسر للتقاليد اللغوية العربية ولعمود الشعر فلماذا يفعلها الشعراء؟ وكيف تقبلها الذوق الشعري؟

التظرّف. برأينا هو الجواب. الشاعر يهدف لكسر السياق الرتيب عبر إدخال المرح والهومور والإضحاك، والمفاجأة. القطعة التالية وجدناها عند ابن رشيق وفيها بعض الجواب :

"وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعددها، ولا أن يستعمل غيرها... إلا أن *يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الحضرة، كما فعل الأعشى قديما وأبو نواس حديثًا فلا بأس بذلك*"[70]

– خلاصتنا –

أ– في المشرق:

1– المشارقة سبقوا إلى إدخال الكلام الأعجمي والعامي في أشعارهم.

2– فعلوا ذلك على قلّة "في الندرة"، بلغة ابن رشيق. لأنه إذا كثُر سخُف وسمج.

3– هدف ذلك هو التظرف والفكاهة، والتملح والإضحاك، وكسر الرتابة والمفاجأة

4– ثمة انحراف في المستوى اللغوي، كسر للرتابة يحدثه هذا النهج.

---

[67] **ابن المعتز** (طبقات الشعراء) ، ص131 . مات زمن الواثق . وكش بالفارسية: مات

[68] **ديوان الهمداني**، ص305

[69] عن شعراء كهؤلاء: (**ضيف**)، ص 501

[70] **ابن رشيق**، ج1، ص257

5- هذا الإنحراف ليس مجرد زينة شكلية، بل يؤثر على المعنى، ويحدث رد فعل مطلوب.

6- يمكن تفسير هذا الإنحراف بأنه أثر حضاري واقعي، يعكس الثراء والصدام الثقافي في أمّة متعددة الثقافات، مختلطة الشعوب، مزدوجة اللغة .

7- مكان هذا الإنحراف غالبًا في آخر القصيدة (أبو نواس، ابن الحجاج، خاصة)

8- وقد يكون في القوافي، أواخر كل الأبيات، أو بعضها (نعني الكلمات الأخيرة من كل بيت)

9- الخروج من الجد الى الهزل — أو بالعكس، ظاهرة مألوفة في الأدب العربي، يقبلها الذوق الأدبي، والنقاد المحافظون، فعلها حتى المؤلفون الكبار في كتبهم المجلدة المخلدة، بلغة "المراكشي"، من مثل ابن قتيبة، الجاحظ، ، وابن عبد ربه.

10- إنها ظاهرة محدودة ، تأتي ضمن إطار القصيدة الواحدة، لا كجزء منفصل عنها، وهكذا يجب أن ينظر إليها!

ب- في الأندلس:

في البيئة الأندلسية بالذات، توفرت كامل الظروف المشرقية "الحضارية"، وبشكل أكثر "خطورة"!: انتشار الجواري من جنسيات مختلفة، اختلاط الشعوب الإزدواج اللغوي، والتحرّر النسبي الذي تمتع به المغاربة، وبعدهم عن المراكز (المشرقية) رفع من نسبة تداول الكلام الأعجمي والعامي في الحياة اليومية، فانعكس هذا على الموشحات، الأعجمية أصبحت مألوفة لآذان الوشاحين (لبعضهم على الأقل) فحاكوا لغة الجواري وهن يتقربن من أسيادهن يتغزلن، أو حاكوا لغة الشارع والسوق بكل واقعيتها . الخرجة من صنع الوشاح ربما، محاكاة ، وان لم يمنع هذا تسلل غنائيات شعبية رومانية شفهية، فالوشاح يحاكي الواقع.

معظم الخرجات بالعامية الأندلسية، ثم بالفصحى، وأقلها بالرومانية أو بعضها(8٪ فقط في دراسة حديثة لألن جونز، أو 42 من أصل 600 موشحة معروفة، في خرجات فقط هي رومانية تمامًا وليست مختلطة) [71]

[71] **Schoele**r (***E.I***.N.E) p.135

هذه الأرقام لا تستحق الضجة التي أثيرت حول الخرجات الرومانية، والكم الهائل من الدراسات عنها!

العامية الأندلسية، فُهمت خطأ كما يبدو، خاصة عند باحث مثل عبد العزيز الأهواني[72] فهذه العامية هي عربية أولاً ،[73] وما الأعجمية إلا جزءًا بسيطًا منها .

كان مونرو انتبه إلى أن التعارض الأسلوبي واللغوي بين قسمي الموشحة وعامية الخرجة "انتج ازدواجية هارمونية شبيهة جدًا بروحها...بالقطع الفضائحية جدًا، النواسية أو التي لبشار بن برد"[74]

المقارنة المشرقية لا غنىً عنها، إذن ، لكن لا يمكن تجاهل الخصوصية الأندلسية بتطرفها المعهود : التطرف من الطرافة ومن التجاوز والشطط، أيضا .

أخيرًا، نذكّر أن عبارة ابن سناء الشهيرة عن عجمية الخرجة : "تكون الخرجة عجمية اللفظ"، مسبوقة بكلمة "قد" ! أي أن الخرجة **قد** تكون عجمية . و "قد" تشير إلى التقليل لا التكثير، إلى الندرة، والنادر مستملح، إلى الشواذ لا القاعدة، وإلى تفضيلها واستملاحها . العجمية جزء من العامية الأندلسية والتي هي عربية غالبًا .

ملحق :

في "جيش التوشيح"[75] لابن الخطيب 17 خرجة أعجمية أغلبها مزدوج اللغة أو غير واضحها مثل: خرجة الموشح 2

وجالس كرى من مرت لطرى عارف كل مني أتشزد بالله كفري

وخرجة الموشح 51 :

يا مم شد ليس الجنه إللشموي تري خمريا من الحاجب عشير شيري

وخرجة الموشح 129

من عردش يا حبيبي كاد يفرد ناش (أو باس) الغلالة : رخص ينسب أطوطة مبروش

---

[72] **الأهواني، الزجل**، ص2 وما بعدها . وعوض الكريم، ص 109

[73] **أحمد هيكل،الأدب الأندلسي**،ص149، حيث يرد هيكل على ما تصورة الأهواني

[74] **Monroe** (1973}, p .135

75 **ابن الخطيب، جيش التوشيح.**

والخرجة 12

إستمل مال طال على خمار

كمثال: الخرجة الاخيرة وهي للأعمى التطيلي (525هـ) تبدأ بالرومانية بما معناه :"هذا سيىء سيىء "esta mal mal" ،أما ما بعدها (على خمار) فقد تكون عربية أو إسبانية . أمّا "طال" فقد تعني "حال" بالإسبانية أو طال بالعربية:

يمكننا مقارنة هذا الخلط اللغوي بأبيات مبكرة لأبي نواس، مزدوجة اللغة أيضًا، وهو ما تطور لاحقًا على نمط الشعر الملمّع :

يا غاسل الطرجهـار للخندريس العقار

يا نرجسي وبهـاري *بـده مرايك بـاري*

المراجع:

1. ابن بسام، علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ت. إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، 1979.
2. ابن الخطيب، لسان الدين ابن الخطيب. جيش التوشيح. ت. هلال ناجي ومحمد ماضور. تونس: مطبعة المنار، 1967.
3. ابن خلدون، عبد الرحمن. مقدمة ابن خلدون. القاهرة: دار الفكر، (د.ت).
4. ابن رشيق القيرواني، حسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج1. ت. محمد قرقزان. بيروت: دار المعرفة، 1988.
5. ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر. دار الطراز في عمل الموشحات. ط2. ت. جودة الركابي. دمشق: دار الفكر، 1977.
6. ابن المعتز، عبد الله. طبقات الشعراء. ط4. ت. عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: دار المعارف، 1981.
7. ابن قتيبة، عبد الله. الشعر والشعراء. ج1. ت. أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف، 1982.
8. الأهواني، عبد العزيز. الزجل في الأندلس. ط1. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، 1957.

9. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. ج3. ت. مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.
10. الحصري، إبراهيم بن علي. زهر الآداب وثمر الألباب. ج1. ت. محمد علي البجاوي. القاهرة: مطبعة الحلبي، 1953.
11. الزوزني، حسين بن أحمد. حماسة الظرفاء. ط1. ج2. ت. محمد سالم. القاهرة: دار الكتاب المصري، 1999.
12. أبو نواس، الحسن بن هاني. ديوان أبي نواس. ط1. ج4–1. ت شولر وفاغنر. سوريا: دار المدى، 2002.
13. الهمذاني، أحمد علي. ديوان الهمداني. ت. أ. رضوان. م. شكري. القاهرة: 1903.
14. شنوان، يونس. " الأعجمية في الموشحات الأندلسية." ضمن: الثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ — دراسات وأبحاث، دمشق: وزارة الثقافة، 1990.
15. صيمح، دافيد. "الموشحات في عقود اللآل للنواجي." الكرمل 4 (1983).
16. ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي– العصر العباسي الثاني. ط2. مصر: دار المعارف، 1975
17. الطرابلسي، حسناء بوزويته. حياة الشعر في نهاية الأندلس. صفاقس: دار محمد الكافي، 2001.
18. عناني، محمد زكريا. الموشحات الأندلسية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1980
19. عوض الكريم، مصطفى. فن التوشيح. بيروت: دار الثقافة، (د.ت).
20. الفدا، عبد العزيز بن عبد الله، "خرجات مختلطة." مجلة الآداب 1 (1970)، الرياض: 205–194.
21. فضل، صلاح. "طراز التوشيح" ضمن: شفرات النص. القاهرة: دار الفكر، 1990.
22. موريه، شموئيل. "أضواء جديدة على مصطلح الخرجة." الكرمل، 18–19 (1998): 399–379.

23. مونرو، ج. ت. "الزجل والموشح: الشعر الأندلسي والتراث الروماني." ضمن: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. ج1. تحرير سلمى الخضراء الجيوسي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988.

24. هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي. ط12. مصر: دار المعارف، 1997.

25. هيكل، سمير. "الموشح الأندلسي والمشرقي." ضمن: السجل العلمي لندوة الأندلس. ج4. الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1996.

26. Abu-Haidar, Jareer. "The Kharja of Muwassah in a New Light." J.A.L. 9 (1978): 1-14.

27. Gomez, Garcia. "Veinticuatro Jaryas Romaces en Muwassahas arabe." Al-andalus, 17 (1952): 57–127.

28. Gomez, Garcia. "La Poesie Lyriqe Hipsano-Arabe et La Apparition de La Lyrique Romano." Arabica, 5 (1958): 113-144.

29. Hitchcock, Richard. The Kharjas'a Critcal Bibliography. London: 1977.

30. Hitchcock. Richard. "Las Jarchas and Treint Anos Depues." Auraq-Revista Estitdada por el Instituto Hispano Arabe de Cultura. 3 (1980).

31. Jones, Alan. "Romance Scansion and the Muwassaha." J.A.L. 11 (1980): 36-55.

32. Monroe, J. T. Hispano-Arabic poetry. Berekeley: University of California press, 1974.

33. Monroe, J. T. "Studies on The Khargas." Viator 5 (1977): 95-127.

34. Monroe, J. T. "The Structure of an Arabic Muwassah With a Bilingual Hargas." Edebiyat 1 (1976): 113-126.

35. Monroe, J. T. "Formalic Diction and the Common Origins of Romance Lyric Tradition of it by Learned Poets." Bulletin of Hispanic Review 43 (1973): 341-350.

36. Monroe ,J. T. "Hispano Poetry During the AL-moravid period: Theory and Practice." Viator 4 (1973): 65-98.

37. Schoeler, G. "Muwassah." E. I. New Edition. 809.

38. Semah, David. "Quantity and Syllabic Parity in the Hispano-Arabic Muwassah." Arabica 31 (1983): 80-107.

39. Stern, “Les vers finaux en espagnol dans les muwassah hispano hepraique.” AL-Andalus (1948): 299-346

40. Stern, Samuel Miklos. Hispano-Arabic Strophic Poetry. Oxford: Ed. L. P. Harvey, 1974.

41. פליישר, עזרא. ״עיונים בשלב עלייתה והתקבלותה של צורת המושח בשירה העברית של ימי הביניים.״ מלאת א (תשמ״ג): 165–197.

42. שטרן, שמואל. ״חיקויי מושחות ערביים.״ תרביץ יח (תש״ג): 166–186

תקציר

לא פחות מ-250 מחקרים מערביים דנו ב״ח׳רג׳ה״ (הסטרופה האחרונה״ בשיר האזור האנדלוסי), וזאת עד שנת 1980(ר.הצ׳קוק). תומכי התיאוריה הרומנית התעניינו בח׳רג׳ות הרומניות וכמעט התעלמו מהערביות שנכתבו בערבית קלאסית, המגמה הייתה במיוחד אצל ריבירה , שטרן ,גומז, ומונרו לראות בח׳רג׳ה כהוכחה על קיום ליריות רומנית שנעלמה. והיא השריד האחרון שלו , ועל כן הח׳רג׳ה חלק עצמאי , ציטטה עממית זרה משאר השיר.

מאמר זה מטיל ספק באמינותם של הטקסטים שנשענה תיאוריה זו עליהם (של אבן סנאא,בעיקר)

ומנסה להוכיח באמצעות טקסטים מהשירה המזרחית הקלאסית שהח׳רג׳ה חלק אינטגרלי מגוף השיר וכן ששימוש במילים לועזיות בסופי שירים אינו תופעה זרה בשירה הקלאסית.

גילינו טקסטים מעניינים , בעיקר אצל אבן אל חג׳אג׳ (בגדאד, מהמאה הרביעית) וכן : אבו נואס, עומאני , שהשתמשו בפרסית בשני מקומות : בסוף השיר , או במלים החורזות של הבתים .

אבן אלחג׳אג׳ הוא תופעה מעניינת : כמעט כל האלמנטים של הח׳רג׳ה נמצאים אצלו , כך שההשוואה בלתי נמנעת.

גילויים אלה בנוסף לתהיות שהעלינו בקשר למסקנות של כמה מגדולי חוקרי המושח בעולם, מוכיחים :

שבהעדר מקורות חדשים, יש לחפש בשירה הערבית המזרחית את סוד המילים הלועזיות בסופי חרזות אנדלוסיות. וכן שיש לראות בהן כהומור , וולגריות , ובידור ״הזל״ , שבא בסוף שיר רציני שמיועד לחצר ולא כשיר עממי ,אחרת לא היה נהפך לקאנוני .