مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة الثامنة، العدد السادس والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٦هـ. ش/٢٠١٨م
صص ٢٣- ٤٢

الخرجة العاميّة وتأثيرها في أوزان الموشّحات

عيسى إبراهيم فارس[١]

ملخص البحث:

إن الدراسات والأبحاث الكثيرة التي تناولت علاقة الموشحات بالشعر العربي تراوحت بين موقفين متباينين: أولهما دراسات لم تجد في الموشحات الأندلسية خروجاً على نظام الشعر العربي، وثانيهما دراسات وجدت في الموشحات خروجاً وانزياحاً على عمود الشعر الخليلي في الوزن والقافية واللغة، ولكن الموشحات من وجهة نظر أخرى سواء أكانت على أوزان الخليل أم على إيقاعات الخرجة العاميّة، فقد جمعت بين علاقتين: علاقة بلغة الشعر وأوزانه، وهي عربية صحيحة لا خلاف عليها وعلاقة مغايرة لها تماماً، وهي تعبّر من خلال لغتها وأوزانها عن ثقافة العامة وأغانيها الشعبية ذات العلاقة ببيئة الموشح الذي خرج ، من قريب أو بعيد، على إيقاعات عمود الشعر الخليلي. غير أن هذا الخروج لا يمثّل انقطاعاً تاماً عن الشعر، ولا يكرّس الشذوذ فيه، ولا يشكل قاعدة مستقلة لها لغتها وأوزانها الخاصة بها، بل هي تجربة متولدة من صلب الشعر، جاءت لتُغني مسيرة تطوره بالعدول والخروج على العرف وعلى أسلوب الإيقاع، فكانت تجربة نقد ومخالفة ، وليس تجربة ناسفة، حيث قامت على منطق التطور والتكميل لا منطق التبديل. ومن هنا انصب اهتمام البحث على الإيقاع والتلحين، وذلك من خلال العلاقة القائمة بين التلحين الموسيقي والموشح، وما يترتب على ذلك من تأثير الخرجة العاميّة والخرجة الرومنثية اللتين بُني الموشح على إيقاعهما الموسيقي الذي لا يخضع لأوزان الشعر الخليلي ، وهذا أمر يرجّح فرضية أن الموشح نُظم ليُغنّى لا ليُقرأ كما يُقرأ الشعر.

كلمات مفتاحية: الخرجة العاميّة،الخرجة الرومنثية،الخروج والانزياح، الإيقاع الموسيقي للموشح.

---

[١] - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية. bero.fares@hotmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠٥/١٢ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٨/٠٣م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠٧/١٥هـ.ش= ٢٠١٥/١٠/٠٧م

مقدمة:

إن ما توقف عنده النقاد – قدامى ومحدثون – من تقارب بين وزن الشعر ووزن الموشح، ليس سوى أمر شكلي لا علاقة له بالإيقاع.وقد بدا هذا التقارب مفتعلاً، نتيجة موازاة ذهنية محضة بين الموشح والشعر، وهي تأبى إلاّ أن توجد بينهما علاقة من حيث الوزن والإيقاع واللغة، غير أن وزن الموشح في حقيقته يختلف عن إيقاع الشعر لأنّه وليد إيقاع موسيقي لم يحدد مصدره ولا طبيعته غالباً. هذا بالإضافة إلى القرائن اللغوية التي تبرز الخلاف واضحاً بين الموشح والشعر، ومن أهم هذه القرائن بعض الخرجات الفصيحة التي تأتي في صلب الموشح ولا يستقيم وزنها بقراءة فصيحة، وهذا يعني أن وزن الموشح لا يستقيم إلا بأداء صوتي مخصوص هو أداء أندلسي محض.

وأوزان الموشحات لا يمكن تحديدها إلا متى حددنا قوانين الأداء الصوتي الخاصة بشتى اللغات المستعملة في الموشح، وهذا ما أكده ابن سناء الملك بقوله: "الكثير، والجمّ الغفير من الموشحات ما لها عروض إلّا التلحين"[١]. والتلحين إنما ينطلق من الأداء الصوتي المخصوص والتفنن فيه.

والوشّاح في النهاية مغنّ بارع ينطلق من لحن مجرّد ينشئ له نصاً على إيقاعه. وربما كان شاعراً عالماً بفن الموسيقى والغناء ينشئ لحناً جديداً، ويضع على وزنه نصاً جديداً ينتظم الكلام فيه حسب ما تدعو إليه النسب الزمنية الموسيقية، لا حسب ما يقتضيه النظام الصرفي والنحوي في لغة الشعر الخليلي أو لغة الكلام العادية. لأنّ اللّحن في الموشح يداخل النص في تكونيه وإنشائه.

هدف البحث:

الغاية من هذه الدراسة محاولة إثبات أنَّ الخرجة تمثّل المسرح المفضل لبناء قسممن الموشحات على خرجات عاميّة أو رومنثية "اللغة القشتالية العاميّة" أو البربرية الممتزجة بالعامية العربية، أو العامية الإسبانية، وقد كانت غاية الوشاحين من ذلك، الميل إلى إنشاء الموشح بطريقة بسيطة تعتمد سهولة اختيار الألفاظ. والبعد عن التعقيد في صياغة تراكيبه وانزياحاته العديدة عن جادة الفصاحة والإعراب، وهذا أثّر في أوزان الموشح ونظام تقفيته، وأدّى إلى خروج قسم كبير من الوشاحين على الأوزان الشعرية الخليلية.

---

[١]– أبو القاسم عز الدين بن سناء الملك، **دار الطراز**، ص ٤٧.

وقد اعتمد البحث على أسلوب الإيقاع من خلال مجموعة كبيرة من الموشحات الأندلسية، اعتمد بعضها على الخرجة العامية التي تتلاقى مع أوزان الشعر العربي، وموشحات أخرى تختلف عن أوزان الشعر الخليلي بنت إيقاعاتها على الأغاني الشعبية الأندلسية، وبذلك ناسب وزن الموشح إيقاع هذه الأغاني.وهذا ما أشار إليه أحد الدارسين بقوله: "سواء أكانت الخرجة بالرومنثية أم بالعاميّة، إن لم تكن مقاطع من أغان شعبية عريقة، فلعلّها استمدت منها وزنها ولحنها وروحها وانتظم سائر الموشّح عليه"[١].

وبذلك أجاز بعض الوشّاحين التغيرات الإيقاعية في الموشح، وخالفوا العروضيين الذين لم يقرّوا التغيير واستحضروا تفعيلات الخليل.

الخرجة و الوزن:

إنّ لغة الخرجة العاميّة لها علاقة بالوزن الذي يُبنى عليه الموشح، إذ الوزن المنبثق من تلك الخرجة يقدّم قالباً يستدعي تراكيب معينة تحتضن ألفاظاً تجعلها قابلة للاندراج في تلك التراكيب. ومن خلال هذه العلاقة القائمةبين الخرجة والوزن نجد أن ضربين من الأوزان انتظما مجموعة كبيرة من الموشحات: أما الضرب الأول فيتمثل في عزوف الوشاحين، خلال عصور فن التوشيح، عن الأوزان الكثيرة المقاطع واختيارهم المجزوء منها والمشطور. ويثير هذا الاختيار مسألة القطيعة الحاصلة بين أوزان الموشحات وأوزان الشعر العربي لأن غالبية هذه الأوزان "المجزوءاتوالمشطورات" من النوع المهمل أو المتروك.

وقد أشار ابن بسام في كتابه الذخيرة إلى الموشحات التي خالفت أوزان أشعار العرب بقوله في ألفاظ محمد بن عبادة القزّاز الوشاح: "فأمّا ألفاظه في التوشيح فشاهدة له بالتبريز والشفوف، وتلك الأعاريض خارجة عن هذا التصنيف"[٢]. أي تصنيف أعاريض الشعر عند العرب.

وقد تختلف هذه الموشحات عن الأوزان المعروفة في علم العروض، وتخرج عن النظام المألوف، كقول ابن زهر الحفيد محمد بن عبد الملك بن زهر الأندلسي:

ما للمولّـــــهمن سكره لا يفيـقُيا له ســـكران

من غير خمر ما للكئيب المشوقْيندب الأوطان[٣]

---

[١]– سليم ريدان، **الشاهد والغائب في الموشحات الأندلسية**، ص ٣٨.

[٢]– ابن بسام، **الذخيرة**، ص٣٠٠.

[٣]– غازي السيد، **ديوان الموشحات الأندلسية**، ص ٩٦.

وهذا لا يستقيم مع تفعيلات أو إيقاعات الشعر الخليلي، وإن كان يحتوي على تفعيلات من أكثر من وزن شعري، ولكن هذا لا يعني أن هذا الوزن وأمثاله يعتمد على إيقاعات الخليل، إنما يعتمد على تقسيمات الموسيقى التي نُسج عليها الموشح من أجل أن يُغنى.

والضرب الثاني له علاقة بلغة الموشح التي تتسم ببساطة التركيب ووضوحه، وهي تراكيب تخلو غالباً من الصور الشعرية والجزالة والغرابة، ولكنها توائم في كثير من الأحيان بين الفصاحة والعاميّة.

وبناءً على ما تقدم لا بد لنا من أن نبين العلاقة الوثيقة بين الأوزان المختارة وتلك اللغة الخاصة بالموشحات، وهذا أمر لا يستقيم إلا بإيجاد العلاقة بين لغة الموشح والإيقاع السائد فيه.

فالموشحات تنتظمها أمور تجعلها بعيدة كل البعد عن أية صلة بعمود الشعر العربي، فهي خروج عن عمود الشعر بلغته وأوزانه وعن العرف المألوف فيه حتى في الموشحات التي جاءت على أوزان الخليل، فموشحة لسان الدين بن الخطيب التي تُعدّ من أشهر الموشحات وأكثرها انتشاراً لا تخلو من هذه الانزياحات التي تسمُ الموشح بسمة جديدة تجعله مختلفاً عن عمود القصيدة اختلافاً جوهرياً في الأقفال والأبيات والخرجات. ومن هذا الموشح قوله:

القفل الأوّل:

جادك الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلاّ حلما ... في الكرى أو خِلسة المختلس

البيت الأوّل:

إذا يقود الدهر أشتات المنى ... ينقل الخطو على ما يرسم

زمراً بين فرادى وثنا ... مثلما يدعو الحجيج الموسم

والحيا قد جلل الروض سنا ... فثغور الزهر فيه تبسم

القفل الثاني:

وروى النعمان عن ماء السما ... كيف يروي مالك عن أنسِ

فكساه الحسن ثوبا معلما ... يزدهي منه بأبهى ملبس

البيت الثاني:

أيُّ شيء لامرئ قد خلصا ... فيكون الروض قد مُكّن فيه

تنهب الأزهار منه الفُرصا ... أمَنِت من مكره ما تتقيه

فإذا الماء تناجى والحصا ... وخلا كلُّ خليلٍ بأخيه

وهذه الموشحة طويلة في أقفالها وأبياتها، وقد خالف فيها لسان الدين بن الخطيب ما أجمع عليه دارسو الموشحات من أن الموشح يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات، لكنها جاءت مؤلفة من أحد عشر قفلاً وعشرة أبيات"[١] نكتفي بالاستشهاد منها بقفلين وبيتين إضافةً إلى الخرجة وهي القفل الأخير من الموشحة. وهذ القفل مقطع من موشحة لابن سهل الإشبيلي أخذه لسان الدين بن الخطيب وبنى عليه موشّحه، وجعل منه الخرجة أو القفل الأخير، وهذا كثير عند الوشاحين.

الخرجة أو القفل الأخير:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صَبٍّ حَلّه عن مكنس
فهو في حَرٍّ وخَفْقٍ مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

نلاحظ أن الأقفال فيها تتألفَ من بيتين، القوافي فيهما متشابهة في الأعاريض والأضرب، فالروي في عروض الأقفال جميعها حرف الميم وفي الضرب حرف السين.

أما بيت الموشح فيتألف من ثلاثة أبيات من الشعر أعاريضها وأضربها مقفاة، ولكنها تختلف بين بيت وآخر، فروي العروض في البيت الأول النون، وفي البيت الثاني الصاد، وروي الضرب في البيت الأول الميم، وفي البيت الثاني الياء. وهذا الاختلاف بين الموشح والقصيد واضح على الرغم من أن إيقاعات هذا الموشح جاءت على وزن " بحر الرمل" التام.

وقد ذهب الدارسون إلى تعليل ذلك بالقول: إن اختيار تلك الأنساق الوزنية، أكانت على الأوزان الشعرية أم على غيرها، اقتضاه الغناء، فقد وظّف الموشح الموسيقي في سائر أنواع القول الشعري، وربما هذا ما جعل الوشاحين يميلون إلى المقاطع القصيرة من المجزوءات والمشطورات والمقطعات لتنسجم مع اللحن الموسيقي في أحد أمرين:

أولهما: استحضار أنواع من الخرجات بنى عليها الوشاحون موشحاتهم، فإن كانت بلهجة أهل الأندلس فرض على الإيقاع العروضي إيقاع الأغنية الشعبية الأندلسية، فيماثل عندئذٍ وزن الموشح وزن تلك الخرجة.

[١]- كما وردت في **نفح الطيب للمقري التلمساني**، ص٢٢٥.

وثانيهما: إذا كانت الخرجة مقطعاً من أغنية رومنثية من أغاني العاميّة الإسبانيّة أتى الوزن على إيقاع هذه الأغنية، كقول ابن خاتمة الأنصاري في إحدى موشحاته:

قُم هاتِها قهوةَ كدمعِ مَهجُورِ في اللطفِ والّنور في اللطفِ والّنور
هذي الرُّبا تختالْ في حُلَلِ الزَّهر
قد سبحت أذيال وبُرُودها الخُضر
ورَقَّتِ الآصال لِعبرة القطر
يا صاحبَ السَّطوه وارفقْ بمهجورِ أضغطتني إضغاط يافتنة الحور[1]

وهو موشح غير شعري جاء على إيقاع خرجته العاميّة الأندلسية. وقد قدّم لنا الدكتور الطاهر أحمد مكي نموذجاً من الأغاني العاميّة الإسبانية التي جاءت متمازجة مع العاميّة الأندلسية:

أنا ، مطرْ ، تان شلباطو
تان حزين، تان بناطو
ترى اليوم وشْطاتو
لم نذوق فيه لُقيمة[2]

فلفظة "مطر" معناها "أمّ" و " تان" معناها " حيناً" و"شلباطو" معناها معتوه،أو مجنون، و"بناطو" معناها "متألم"، " وشتاطو" معناها "طويل"، وقد ترجمها إلى العربية الفصيحة:

أنا يا أمي حيناً مجنون
وحيناً حزين، وحيناً متألم
ألا ترين اليوم طويلاً؟
لم أذق فيه غير لُقيمة!

إن هذه الأغنية الشعبية الإسبانية وأمثالها ظهرت في الزجل الأندلسي أكثر من ظهورها في الموشحات أو خرجات الموشحات، وقد تجلّى ذلك واضحاً في أزجال ابن قزمان كقوله:

رمتْ بعينيها قلبيَ المحسوس
والنّاس رأوْ باه أثرها مغروس

[1]– ابن خاتمة الأنصاري، **الديوان**، تحقيق، الدكتور محمد رضوان الدايه، ط١ ، دار الحكمة، دمشق،١٩٧٨م، ص١٦٢.
[2]–الطاهر أحمد مكي، **دراسات أندلسية**، ط٣ ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٧، ص ١٨٧.

وقـــالوا: خِـــدام، وقـــالوا: نبَـــالى"[١]

نلاحـظ في هـذا النمـوذج لابـن قزمـان أنـه اسـتخدم اللغـة العاميّـة، وهـي لغـة لا تكتـب في بالعربيـة الفصـيحة، وإنمـا بلهجـةٍ قرطبيـةٍ عاميّـةٍ، تخـتلط بالكثـير مـن الكلمـات الغريبـة الأصـول "إسـبانية وبربريـة" وغيرهـا. وهـذه الكلمـات تحتـاج إلى ترجمـة لإدراك معناهـا ولاسـيما في أزجـال ابـن قزمـان. لكـن الشـاعر قـدّم لنـا معلومـات بالغـة الأهميـة، مـن خـلال نصوصـه القريبـة مـن الموشـحات، عن الحياة الشعبية والعادات القرطبية في التخاطب اليومي لعامة الناس بعيداً عن اللغة الرسمية.[٢]

الخرجة العاميّة في الموشحات الأندلسية:

إن حضـور الخرجـة العاميّـة في مـتن الموشـحات الأندلسـية، دفعنـا لدراسـة مجموعـة مـن الموشـحات الأندلسـية الـتي بُنيـت علـى خرجـات عاميّـة، وحاولنـا مـن خـلال ذلـك أن نجـد العلاقـة الـتي تـربط بـين تلـك الخرجـات والأوزان الـتي نظمـت عليهـا الموشـحات، وحـددنا للوصـول إلى غايتنـا هـدفين: الأول يتعلـق بالتطـور الـذي شـهده فـن التوشـيح عـبر عصـوره ، وأوجـه التطـور الـتي يمكـن رصـدها وهـي تطـرح علينـا مجموعـة مـن الأسـئلة نكتفـي بمـا لـه علاقـة بهـذا المقام:هـل يمكـن أن يقـود الخـروج علـى اللغـة الفصـحى في خرجـة الموشـح إلى الخـروج علـى أوزان الخليـل الـتي حكمـت البنيـة الوزنيـة للقصـيدة العربيـة ؟ أم هـل يمكـن لهـذا الخـروج أن يحـدث علاقـة بـين اللغـة العاميّـة المعتمـدة في الخرجـة وبـين الأوزان المختـارة ؟ وهـل يمكـن طـرح مواضـعة تقضـي بأن يكـون الخـروج علـى اللغـة الفصـحى متناسـباً طـرداً مـع الخـروج علـى أوزان الخليـل؟ أم هـل يجـوز القـول: إنّ الموشـح الأندلسـي باعتبـاره قـولاً شـعرياً قـد ارتـبط بالوضـع التـاريخي والحضـاري الـذي شـهده الأندلسـيون، وهـو مختلـف حتى عن الوضع التاريخي والحضاري في المشرق ؟.

إن كثـرة الخرجـة العاميّـة في الموشـحات الأندلسـية تجيـب، كمـا سـنرى، عـن هـذه التسـاؤلات وفـق مـا يشـبه القاعـدة، فكلمـا قربـت هـذه الخرجـات مـن اللغـة الفصـحى، ولم تفـترق عنهـاإلا باللحـن قبلـت الاتـزان بـوزن مـن أوزان الشـعر العـربي، وكلّمـا ابتعـدت هـذه اللغـة عـن الفصـحى ومالت نحو الإغراق في العاميّة، وتمرّدت على قواعدها اتسعت الهوّة بينها وبين أوزان الخليل.

---

[١]- إميليو غرسيه، غومث، **مع شعراء الأندلس والمتنبي**، ترجمة،الطاهر مكي، ط٥، دار المعارف، القاهرة ،١٩٧٤م، ص١٥٤.

[٢]- ينظر ، إميليو غرسيه، غومث، **مع شعراء الأندلس والمتنبي** ، ص١٥٢-١٥٧.

أمّا الهدف الثاني فيتمثّل في محاولة تعليل العلاقة القائمة بين البعد الحضاري والبعد الفني الإبداعي، ونعني بهذا علاقة الإبداع الفني بالواقع الحضاري للأمة التي أنتجته، وعلاقة هذا الإبداع بالإيقاع كمكونْ من مكونات فن التوشيح والوزن أحد أهم عناصر الإيقاع.

وإذا كان الأمر كذلك لا بدلنا من حساب نسبة الموشحات التي بنيت على خرجات عاميّة من مجموع الموشحات في المرحلة الأندلسية، ليتبين لنا من خلال دراسة إحصائية أن ستة وثلاثين ومئة موشح أندلسي من أصل خمسة وعشرين وثلاثمائة موشح خرجته عاميّة شهدنا حضورها في الموشح عبر المراحل المختلفة، إذ بلغ حضورها في عصر الطوائف خمسةً وعشرين موشّحاً.

وفي عصر المرابطين أحصينا اثنين وأربعين موشّحاً ذا خرجة عاميّة، أمّا عصر الموحدين فوجدنا فيه خمساً وخمسين خرجة عاميّة، وفي العصر الغرناطي لم يعتمد الخرجة العاميّة إلاّ وشّاحان هما أبو حيان أثير الدين محي الدين الجياني، وأحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري، فكانت خرجة عاميّة واحدة عند أبي حيان من موشحتين في ديوانه، في حين بلغت عند ابن خاتمه ثلاث عشرة خرجة عاميّة من مجموع موشحاته الثماني عشرة موشحة، وبذلك تكون نسبة الخرجات العامية قياساً لعدد خرجات الموشحات الأندلسية تمثل نسبة ٤٤،٤٩% من إجمالي عدد الموشحات مع اختلاف في توزيع حظ كل مرحلة من هذه النسبة، وهذا ما جعل نسبة الخرجة العاميّة في العصر الغرناطي أرفعها ثمّ عصر الموحدين فالمرابطين فعصر الطوائف.

فالخرجة العاميّة نظراً لما تقدم، هي نهج مألوف في سائر العصور، بل هي سُنّة فنية ارتبطت بفن التوشيح، وربما يعود حضور الخرجة العاميّة في الموشحات إلى شخصية الوشاح الفنيّة والحضارية ونمط القول الذي يتبعه.

ولعل هذا ما جعل ابن سهل الإشبيلي، وابن زهر الحفيد، وابن خاتمة الأنصاري أقطاب فن التوشيح الذين احتلت الخرجة العاميّة حيزاً مهما في موشحاتهم لأنهم حققوا الشروط التي حدّدها ابن سناء الملك حين قال: إنّ الشرط فيها "الخرجة" أن تكون حجاجيّة* من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة مُنضجة، من ألفاظ العامة ولغات الدّاصة"[١].

* **حجاجيّة**: نسبة إلى ابن حجاج البغدادي حسين بن محمد، **قزمانية**: نسبة إلى الشاعر ابن قزمان، **الدّاصة**: لغة العاميّة من الرعاع.

ولكن قول ابن سناء الملك ليس قانوناً عاماً يحتم على الموشح أن يكون ذا خرجة عاميّة ووزناً خارجاً على أوزان الخليل كليّاً. ونحن نجد كثيراً من الموشحات جاءت على أوزان الشعر على الرغم من أن خرجتها جاءت باللغة العاميّة أو خالفت السياق النحوي بالاعتماد على التسكين، كقول أبي بكر بن الحسن الكميت الغربي البطليوسي من موشح جاء على بحر الرمل:

قفلـــــــه الأول:

نَثَرَالطّلْلُعليهاحِينَ فاحْأيّمًا عِقْدِ

٥/٥///	٥/٥///	٥٥//٥/	٥/٥/٥//٥/
فعلاتن	فعلاتن	فاعلان	فاعلا تان

حَبَّذاكَالبِشرُ لِي عِنْدَافْتِتَاحْوَجْنَةِ الوَرْدِ

أما خرجته فعاميّة:

٥٥//٥/	٥//٥/	٥٥//٥/	٥/٥/٥//٥/
فاعلان	فاعلان	فاعلان	فاعلا تان

ذُبْتُواللّهأسىً نُطْلقْ صَياحْقد كَسَرْ نَهْدِي

٥/٥//٥/	٥/٥///	٥٥//٥/	٥/٥/٥//٥/
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلان	فاعلا تان

وعَمَلْ ليفيشُفيفا تي جِرَاحْ وَنَثَرْ عَقْدي[1]

٥/٥///	٥//٥/	٥٥//٥/	٥/٥/٥///
فعلاتن	فاعلاتن		فعلا تان

وهـــي خرجة معربة لم يخرج فيها عن الفصيح إلا تسكين الأفعال: نُطلِقْ –كَسَرْ – نَشَرْ، ولم تتعارض في وزنها مع "بحر الرمل التام" إلاّ في المقطع الثاني من كل سمط حيث جاءت التفعلية "فاعلاتان" مُسبغة أي زيادة حرف ساكن على التفعلية الصحيحة وهذا لا يجوز في الرمل التام إنما يأتي في مجزوء الرمل.

وهذا شاهد آخر لابن اللبّانة محمد بن عيسى بن محمد اللّخميّ الأندلسي وهو موشح جاء على الوزن الشعري "من المجتث" وخرجته عاميّة:

شَقَّ النَّسيْمُكِمَامَهْ عَنْ زَاهِرٍ يَتَبَسَّمْ

---

[1] – ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، ص٤٠.

[1]– محمد الحميدي، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، ص٥٣٢.

مطلعه:

/٥/٥//	//٥/٥/	٥/٥///	٥	/٥//٥/٥/	٥	٥/٥///	٥
مســـتفعِ		فعلاتن		مستفعِ لُن		فعلاتن	

وخرجته:

هذا المَلِيحْ في العمَامَهْلو أنَّهُيَتَلَثَّمْ

/٥/٥//		٥/٥//٥/		٥//٥/٥/	٥	/// ٥/٥	
فهـــذه	مســـتفعِ		فاعلاتن	مستفعِ لُن		فعلاتن	

الخرجة جاءت على إيقاع البحر المجتث، وخالفت من خلال تسكين أواخر بعض الكلمات قواعد اللغة، كما أن تفعيلة /هذا المليح/ جاءت على غير جوازات هذا البحر /مستفعلان/ لكنها منسجمة مع إيقاعات اللحن في الأغنية العاميّة.**وتتمة هذه الخرجة:**

لَقُلْتُ هذي غَمَامَه غَطَّتْ عَلىقَمَرِ التَّمْ[1]

٥//٥//				/٥/٥/٥//		/// ٥/٥	
متفعِ لُن		فاعلاتن		مستفعِ لُن		فعلاتن	

وإذا انتقلنا إلى عصر المرابطين ونظرنا في الخرجات العاميّة التي لم تخرج وزن الموشح على أوزان الشعر العربي وجدنا موشحاً للتُّطيلي الأعمى أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي، في الغزل بُني على مخلع البسيط ورد القفل منه ذا سمط مفرد مؤلف من فقرتين متساويتين مثله مثل بيت الشعر:

يا نازحَ الدَّارِ سَـــلْخَيَالَكْ يُنْبِئْكَ أنْ صِرْتُكالْـخَيَالِ

/٥//٥/٥		٥//٥/		٥//	/٥/٥/		٥//٥/		٥/٥//
مستفعلُن		فاعلن		فعـولْ	مســـتفعِ		فاعلن		فعولن

مطلعه:

عَلَّكْ حَبيبيخَطـــرْ بِبَالَكْ أَنّي بَغيـــرِكْ شَغَلْـــتُ بَالِي[2]

/٥//٥/٥		//٥/		٥//			٥//٥/		٥/٥//
مستفعلُن		فاعلن		فعـولْ		مســـتفع	فاعلن		فعولن

[1]– غازي السيد، **ديوان الموشحات الأندلسية**، ص٢٣٥.

[2]– **المصدر نفسه** ، ص ٣١٢.

خرجته

نلاحظ أن خرجة التّطيليّ قريبة من اللغة الفصحى، لم يطرأ عليها إلا تسكين أواخر الكلم من أجل الغناء، ولولا التسكين لكانت تامة الإعراب.

وأما تفعيله "فعولن" في العروض والضرب فقد جاءت على غير ما هو عليه البسيط التام، ولكن هذه العلة ما هي إلا تعويض عن المحذوف في البحر التام وهذا لا نجده إلا في المجزوءات والمشطورات، التي صيغت غالبية الموشحات عليها لتنسجم مقاطعها القصيرة مع ايقاعات اللحن والغناء.

ويمكننا القول بعد تناول نماذج من الموشحات ذات الخرجات العامية والتي التزمت أوزان الخليل، إنَّ طبيعة اللغة التي تصاغ منها الخرجة العاميّة هي أقرب إلى اللغة الفصحى منها إلى العاميّة، ولا يخرجها على اللغة المعربة سوى بعض اللحن النحوي أو تسكين أواخر الكلمات الذي اقتضته ضرورة الحاجة التوقيعية حرصاً على مراعاة الوزن الخليلي.

غير أن من الخرجات العاميّة ما أخرج وزن الموشحات التي بنيت عليها على أوزان الشعر العربي. وقد رغبنا، بناء على ذلك، في تقديم شواهد لهذه الخرجات في سياق الموشحات التي وردت فيها، على أن نوضح تأثير هذه الأنماط من الخرجات في وزن الموشحات وفي ابتعادها عن الأوزان الشعرية المألوفة، ومن هذه الشواهد قول أبي بكر يحيى السّرقسطي المعروف بالجزّار وهو من عصر الطوائف:

مطلعه:

عَنِ التأّنيبِ وَيكَ عَرّج

مَا هَى النَّاهي لِي بِمُزْعِجِ

وخرجته:

أَحْمَدُ مَحْبُوبِي بالنَّبي تِنجي

جِيْ بِاللهِ جي حبيبي جي[1]

[1]- **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، ص٨١.

إنّ انطباق شرط ابن سناء الملك عَلى خرجة هذا النص إذ " هي خرجة حادّة منضجة" يمثّل خروجاً لوزن هذا الموشح من السياق الخليلي. ولم تكن اللغة العاميّة وحدها المسؤولة عن هذا الخروج، بل نعتقد أن طبيعة الوحدات التي تألفت منها الأسماط والأغصان، وقصر التراكيب أسهمت أيضاً في هذا الخروج.

وهذا شاهد آخر للمنيشي أبي القاسم بن أبي طالب الحضرمي المعروف بعصا الأعمى لأنّه كان يقود الأعمى التّطيليّ، وهو من عصر المرابطين:

المطلع:

يا ظالمي ما أعْدَ لَكْ وفي جُورِكَ العَدْلُ
أنا الذي اشْتَكى الظُّلْمْا وَفيْهِ لَكَ الفَضْلُ

الخرجة:

قُلْ قَبْلَ نقْتِلَكْ سِرْ وَالَك آشْ حَلُّ
الخَلِيلْ الجديدْ أمّا كَانَ القَديمْ حَلُّو[1]

إن صياغة هذه الخرجة تمتاز بكثرة المقاطع المنغلقة، إذ تُعدْ الفقرات الأربع لسمطي الخرجة مقطعاً واحداً قصيراً، ولعل هذه الصياغة هي التي أخرجت وزن الموشح من النظام العروضي الخليلي، ووسعت الهوة بين هذا النظم، ونظم الشعر، إذْ إن توزيع البنية المقطعية للخرجة العاميّة هو توزيعٌ مغايرٌ للتوزيع الذي ألفناه في بنية الشعر، إضافة إلى الابتعاد عن الالتزام في قواعد الإعراب يعدان عاملين رئيسين مؤثرين في طبيعة وزن الموشح.

وهذا أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري من العصر الغرناطي نظم اثنتي عشرة موشحة خرجتها عاميّة، وهو ميّال إلى الخرجة العاميّة الملحونة، وقد اتسمت بعض هذه الخرجات بخاصية أندلسية، وهي كثرة الأزهار من ورد ونرجس وريحان ورند وحبق كقوله في خرجة الموشح الخامس:

[1] – **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، ص١١٠

عَلَـــــى يَمـــــينْ لِيْمَـــــهُ* وَقُـــــــــدَّامْ رَيْحَانَـــــــــهْ
وَالعَـــــــــرِيْشْ نسَّـــــــــاجْ قَـــــدْ عَـــــانَقْ لِرمَّانَـــــه [١]

أو قوله في خرجَة الموشح السادس:

يا حَمَامَـــــاً شَـــــدا عَلَـــــى الرَّنـــــدْ بالنَّـــــــــي يَا حَمَـــــــــامْ
إن خَطَـــــرْتَ علـــــى ديَار حـــــيِ حُصَّـــــــــهَا بالسَّـــــــــلامْ [٢]

أو قوله في خرجة الموشح الحادي عشر:

صُـــــبِيْ جُـــــرِحْ في النّخيْـــــلْ رَشَّ الحَبَـــــــــــــــقْ دَمُّ
باللهْ يا طَـــــــــيْراً مَلِـــــــــيحْ قُـــــــــلَ الخَـــــــــبَرْ لأُمُّ [٣]

إن هـذه الخرجـات الـتي خرجـت علـى أوزان الشـعر العـربي وعلـى قواعـد النحـو، شـكلت نمطـاً جديـداً غـير مـألوف خـالف إيقاعـات الـوزن الخليلـي، كمـا أنّ المقـاطع القصـيرة الراقصـة في هـذه الموشـحات جـاءت تعبـيراً عـن البيئـة الطبيعيـة الأندلسـية الجديـدة، وارتبـاط شـعراء الأنـدلس بهـا، فالشاعر الأندلسي ربيب الحياة، ونتاج البيئة والأقليم الذي عاش فيه.

وأمّـا الخرجـة الرومنثية"اللّغـة القشـتالية العاميّـة" فيتجلـى حضـورها في خرجـة مجموعـة مـن الموشـحات الأندلسـية، وهـذا شـاهد آخـر علـي التعـدد اللغـوي في خرجـة الموشـحات يكملمـا أشـرنا إليـه في الخرجـة العاميّـة الأندلسـية، ويثـير هـذا الحضـور للفـظ الأعجمـي أكثـر مـن مسـألةٌ تسـتحق الوقـوف عنـدها، منهـا مـا يتعلـق بطبيعـة هـذا اللفـظ وحجمـه ومصـدره، ومنهـا مـا يتعلـق بالوضـع اللغـوي السـائد في بـلاد الأنـدلس، ومنهـا مـا يتعلـق بصـلة الموشـح في الفنـون الشـعبية "الأغـاني الشعبية" في إسبانيا.

ثمّ إن حضـور الخرجـة الرومنثيـة في الموشـح الأنـدلس يـدّل علـى انفتـاح الشـعر الأنـدلس علـى اللغـة القشـتالية طـرداً مـع حالـة السـلطة السياسـية ونضـج الثقافـة والحضـارة الأندلسـيتين. وذلـك عنـدما كـان العنصـر العـربي متمكنـاً بحصـانة حضـارته وقوتـه، فهـو لم يخـشَ في زمـن القـوة التحـاور مـع

*اللِيمَة: شجرة البرتقال، أو ثمرة من ثمراتها.

[١]- ابن خاتمة: **الديوان**، ص ١٥٥.

[٢]- **المصدر نفسه**، ص ١٥٧.

[٣]- ابن خاتمة: **الديوان** ، ص ١٦٨.

الثقافات الأخرى، ولما أحسّ بتدهور مكانته وضعف حضوره انكفأ على نفسه ثقافياً، ورفض كل دخيل غريب على لغته التي وجد فيها حصناً منيعاً.

وهذا ما رأيناه في العصر الغرناطي في ظل بني الأحمر، فالوشّاحان لسان الدين بن الخطيب، ومحمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن يوسف الصريحي "المعروف بابن زمرك" وهما أشهر وشاحي هذا العصر، لم نجد لهما في موشحاتهما خرجة عاميّة أو رومنثية واحدة.

أمّا بقية العصور فكانت الخرجة الرومنثية تسير بجانب الخرجة العاميّة العربية بنسب متفاوتة تميل لصالح الثانية.

ومن الوشاحين الذين بنوا موشحاتهم على خرجات رومنثية الأعمى التّطيلي، ومحمد ابن عيسى بن اللبانة الداني، ويحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقيّ، ويونس بن عيسى المرسي المعروف بابن الخبّاز وغيرهم.

وتأكيداً على وجود الخرجات الرومنثية نسوق جملة من الموشحات التي بنيت عليها، وقد قدّم لنا السيد غازي في كتابه "ديوان الموشحات الأندلسية" مجموعة من هذه الموشحات، وترجم معنى هذه الخرجات إلى اللغة العربية. وأوّل هذه الموشحات للأعمى التّطيلي:

مطلعه:

لَحَظاتٌ بَابليّة ... مَلَأتْ قَلبي عِشقا

وَلِمى ثَغرٍ مُفلَّجْ ... لَائِمي مِنهُ مُوقَّى[1]

وخرجته:

والمعنى:

أَلْبُ دِيَّهْ إِشْتَ دِيَّهْ

دِيّ ذا العَنْصَرَ حَقَّا

بَشِري مِوَّ المِدَبَّجْ

وَنَشُقَّ الرُّمْحَ شَقّا

[1]– السيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية** ، م١، ص٣٠٩.

يَـــــومٌ مُشْـــــرِقْ يـــــومي هـــــذا
يـــــوم عيـــــد العنصـــــرْ حَقَّـــــا
فلأرتـــــد ثـــــوبي المـــــدبج
ولأشُـــــقُّ الـــــرُّمح شـــــقَّأ

وميزة هذا الموشح أنه جاء على وزن مجزوء الرمل على الرغم من أنّه ذو خرجة رومنثية، وهذا التطابق بين مجزوء الرمل وأغصان الموشح وأسماطه قلّ أن نجد له نظيراً في سائر الموشحات المبنيّة على خرجة رومنثية.

وربما يعود ذلك إلى الفقرة الأخيرة من الخرجة التي صيغت صياغة عربيّة فصيحة، تلك الصياغة التي مكنت التّطليلي من انتقاء صياغة رومنثية تطابق من حيث الوزن الفقرة الأخيرة التي جاءت على مجزوء الرمل.

ومن موشحات الخرجة الرومنثيةما قاله ابن الخبّاز في الغزل والشكوى والصد ورجاء الوصال:

مَـــنْ لي بظَـــبي رَبيـــبِ يّسْـــطُو بِأُسْـــدِ الغيَـــاضِ
لَـــوَى بِـــديني لَمَّـــا أَمَّلْتُـــهُ لِلّتقاضِـــي

مطلعه:

وخرجته:

يَا مَمَّـــــــــــــــوْ الحبِيـــــــــــــــبْ
بـــــــــيشْ إنْ مَـــــــــسْ تُرْنَرَاضـــــــــي
غَـــــــــرْ كِفـــــــــريْ يا مَمَّـــــــــا
نَـــــــــنْ بِجِـــــــــالُ لا شِـــــــــرَاضِ

حبيـــــــــــــــي يا أُمـــــــــــــــيّ
مضـــــــــــى ولـــــــــــن يعـــــــــــود
مـــــــــا أصـــــــــنع يا أّمـــــــــيّ
ولم يـــــــــــــــزوّدني بقبلـــــــــــــــة [١]

ومعناها:

فـوزن هـذا الموشـح في الأسمـاط والأغصـان جـاء علـى "البحـر المجتـث" ولكـن الخرجـة لا تتـزن بهـذا الـوزن. وهـذا يؤكـد أن بعـض الوشـاحين الـذين اختـاروا أن يكـون وزن موشـاحاتهم شـعرياً قـد عجـزوا عـن الموافقـة الإيقاعيـة بـين ذلـك الـوزن والبنيـة الإيقاعيـة للخرجـة الرومنثيـة ولاسـيما إذا كانت الخرجة رومنثية بالمطلق كما هي الحال في خرجة هذا الموشح.

ونختـم هـذه الشـواهد مـن الموشـحات ذات الخرجـة الرومنثيـة بموشـح لمحمـد بـن عبـادة المعـروف بالقزّاز، ورد أقرع لأنه مؤلف من سمط واحد.

المطلع: يا أُولِي التّفنيدِ لو مَلَكتُ نفسيَ لَرَأَيْتُ السِّحْرَاكَالِكتَابِ النّصِّ

لَحْظُهَـــــــــا نشـــــــــوَانُ حَـــــــــدُّهَا بُسْـــــــــتَانُ
ثَغْرُهَـــــــــا عِقيَـــــــــانُ جِسْـــــــــمُهَا رَيْحَـــــــــانُ
لَفْظُهَـــــــــا بُرهَـــــــــانُ وَصْـــــــــلُهَا رِضْـــــــــوَان

البيت:

[١]– عبد الحميد سلامه بن زيد، **الإيقاع في الموشحات العربية**، ص١٨٠.

شـــــــــيوش بَيْـــــــــس يا ســـــــــيدي
كَنْتَـــــــــــــا بشـــــــــــــار أُسِ
لا بُكَلَـــــــــــــــه حَمْـــــــــــــــرَا
فَرمِيلياكـــــــــــــــــــــالوَرْص[1]

الخرجة الرومنثية

ومعناها:قبل أن ترحلَيا سيدي أُريدُأن أُقبّلَ من ثغرك الأحمر شفيفات كالورس

نلاحظ في هذا الموشح أن القفل الأوّل أو السمط المفرد منه يتألف من تركيب رباعي الفقرات وهي مطلقة الرّوي واختصت قافية الفقرة الأولى بالإرداف تناغماً مع ظاهرة الإيقاع. وقد استقطب البيت "لَحْظُها نشوان....." أكثر من ظاهرة، أولها تركيبية إيقاعية وتتثمل في الترادف التام العمودي والأفقي الذي شمل أغصان البيت بفقراتها الست. والظاهرة الثانية تتجسد فيما شهدته قوافي الأغصان الداخلية والخارجية من تماثل يكاد يكون تاماً، إذ كلها مقفى على وزن "فِعلان أو فَعلان أو فُعلان". أي لم تختلف القوافي إلا في حركة فاء لفظ القافية، وكلها متحدة الرّوي مشتركة في ألف الردف.

والظاهرة الثالثة أن هذه البنية المقطعية المتناغمة حققت أعلى درجات الغنائية، من خلال مطابقة البنية التركيبية للبنية العروضية فكل لفظ في هذا البيت يقابل بنية عروضية. ممّا يقتضي وقفاً بعد كل لفظ وكأن ابن عبادة القزاز يستلذ لحظة الوصف فيتوقف وقفتين وقفة عند الموصوف وأخرى عند الوصف:

لَحْظُهَا	نَشْوَانُ	خَدُّهَا	بُسْتَان
٥//٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/	٥ / ٥/٥/
فاعلن	مفعولن	فاعلن	مفعولن

إن هذا الموشح بني على خرجة رومنثية منها استمّد بنيته ونظام تقفيته وإيقاعه، لذلك جاء الوزن مفارقاً للبنية المقطعية في الشعر العربي، وهذا يخالف ما ذهب إليه السيد غازي عندما اقترح بنيتين وزينتين لموشح ابن عبادة القزاز الأولى من المديد أو الرمل:فاعلاتن فَعْلُن- فاعلاتن فعْلُن

[1]- سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، ج١، ص١٨٧.

وتلك بنية تعكس تعسفاً واضحاً لأنّ مانعاً رئيساً يحول دون اعتبار وزن الموشح مديداًأو رملاً لأن التفعلية الثانية من المديد لا تأتي مقطوعة والتفعلية الثانية من مجزوء الرمل لا تأتي محذوفة مقطوعة فضلاً عن إمكان التباس الأمر. لا يقل فيها التعسف والاضطراب عما رأيناه في البنية الأولى، إذ اقترح بنية من مجزوء البسيط.

فاعلن مفعولن فاعلن مفعولن

وهذا أمر لا يستقيم لأن مجزوء البسيط ثلاثي التفعيلات

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

ولا يجوز حذف التفعيلة الأولى من إيقاع مجزوء البسيط، وهذا ما جعلنا نحكم على تجربة سيد غازي بالفشل أو أنها بدت عاجزة عن إدراك أوزان هذه الموشحات التي بنيت على خرجات غريبة عن روح الشعر العربي وأوزانه.

النتيجة:

إن الخرجات العاميّة فتحت الباب واسعاً على إيقاعات جديدة أسهمت في محاولة رصد ظواهر إيقاعية خالفت أوزان الخليل وجاءت لغة الموشح مغايرة للغة القصيد وذلك بما أتاحته من خروج على أنساق اللغة الفصحى وما كشفته من إخضاع البنية الصرفية والنحوية للمقطع الإيقاعي العروضي سواءً أكان خليلياً أم نمطاً جديداً.

كما أنّ الخرجة العاميّة أو الرومنثية التي بُني عليها الموشح ترتبط بأغنية شعبية عربية أو إسبانية أو بربرية لذلك هناك إجماع من الوشاحين أو النقاد والدارسين على أن الموشح نُظمَ ليغنى وهذا يجعلنا نربط بين اللحن الموسيقي للأغنية الشعبية والإيقاع النغمي للموشح.

ولكّن معظم الدارسين والوشاحين لم يقدموا أصولاً إيقاعية لهذه الأغاني وللألحان الموسيقية التي بُنيت عليها الموشحات لنستطيع البناء على ذلك ونجري المقارنة العلمية التي تفضي بنا إلى قضية التأثر والتأثير، وهي مسألة واقعة في بناء الموشح وزناً وقوافي وأغصاناً وأسماطاً ولغة. غير أن مبعث ذلك وأصوله الشعبية غامضة ومضطربة إلى حدٍ بعيد.

لذلك نجد في نظم الموشح أكثر من لغة عبّرت كل واحدة منها عن وجهة نظر مخصوصة منها: لغة عاميّة أكدت نزول هذا الفن التوشيحي إلى مستوى طبقات اجتماعية دنيا.أصغى

إلى أصواتها وعبّر عن وجهات نظرها. وجعل إيقاع الفصحى يماهي الوزن الخليلي تارةً ويرفضه تارة أخرى.

ولغة رومنثية مخالفة للغة الشعر العربي أثرت في اللغة العربية للموشحات وفرضت عليها أن تتنازل عن صفائها وتنحدر من عليائها وتتحلل من قيود الإعراب في النحو والصرف والتسكين.

وفي النهاية فإنّ الموشح يُعدّ من المحاولات الإيقاعية الأولى التي انتفض الوشاحون فيها على قضية عمود الشعر القديم وأوزانه وقوافيه ولغته، وهذا جهد أندلسي محض أفرزته الطبيعة الأندلسية والبيئة الاجتماعية التي كانت تميل إلى الرفاهية والزينة والزخرفة ومجالس الغناء والطرب، فجاء الموّشح معبراً عن هذه البيئة طرباً وغناء وزخرفة وتلويناً. لأن الموشح قيمته في وشيه، وهو قطعة موسيقية لذتها في جرسها، ورقة لفظها، وعذوبة إنشادها.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن بسام الشنتيريني، علي، **الذخيرة**، تحقيق: لجنة التأليف والنشر، ج١، القاهرة، ١٩٣٥م.

٢. ابن خاتمة الأنصاري، أحمد ، **الديوان**، تحقيق: محمد رضوان الدايه، الطبعة الأولى، دمشق: دار الحكمة، ١٩٧٨م.

٣. ابن سناء الملك، عز الدين، **دار الطراز**، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، الطبعة الثالثة، دمشق، ١٩٨٠م.

٤. أحمد مكي، الطاهر، **دراسات أندلسية**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧م.

٥. الحميدي، محمد، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق:إبراهيم الأبياري، القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٨٩.

٦. ريدان، سليم، **الشاهد والغائب في الموشحات الأندلسية**، القاهرة: أوريس للطباعة، ٢٠٠٠م.

٧. سلامة، عبد الحميد، **الإيقاع في الموشحات العربية**، بيروت: دار المدار الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٨. غازي، السيد، **ديوان الموشحات الأندلسية**، الطبعة الأولى، القاهرة: منشأة المعارف، ١٩٧٩م.

٩. غرسيه غومث، إميليو، **مع شعراء الأندلس والمتنبي**، ترجمة: الطاهر مكي، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٤م.

١٠. المقرّي التلمساني ، محمد ، **نفح الطيب للمقري التلمساني**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.

خرجه عامی و تأثیر آن بر اوزان موشحات

عیسی ابراهیم فارس*

چکیده:

پژوهش‌های زیادی در مورد رابطۀ بین موشّحات و شعر عربی انجام شده است که دیدگاه آنها کاملا متفاوت است؛ برخی از این پژوهش‌ها موشّحات اندلسی را خروج از نظام شعر عربی نمی‌دانند، اما دسته‌ای دیگر از پژوهش‌ها، موشحات را خروج از عمود شعر خلیلی در وزن، قافیه و زبان می‌دانند. موشّحات از جنبۀ دیگر چه بر اوزان خلیل باشد یا بر اساس آهنگ خرجه عامی، از دو نظر با زبان عربی ارتباط دارد: یکی ارتباط با زبان شعر و اوزان آن، که عربی صحیح است و اختلاف نظری در مورد آن وجود ندارد و دیگری رابطه‌ای کاملا متفاوت با آن، به گونه‌ای که با زبان و اوزان خود بیان‌کنندۀ فرهنگ عمومی و ترانه‌های محلی است که با محیط موشح ارتباط‌دارد و خروج از عمود شعر خلیلی به شمار می‌رود. اما این خروج به منزلۀ قطع ارتباط کامل از شعر نیست و استثناءات در آن زیاد نیست و یک قاعدۀ مستقل که دارای زبان و اوزان خاصی باشد را تشکیل‌نمی‌دهد بلکه تجربه‌ای است که از عمق شعر بیرون آمده است تا با خروج از عرف و اسلوب ریتم و تغییریافتن روند پیشرفتش را توسعه دهد. یک تجربه نقدی و مخالفت بود نه اینکه تجربه‌ای ویران‌کننده باشد، چرا که بر منطق تحول و تکمیل استوار بود نه بر منطق تبدیل؛ از این رو این پژوهش بر روی ریتم و آهنگ شایان توجه است که رابطۀ بین آهنگ موسیقایی و موشح را مورد بررسی قرار دهد. همچنین تأثیر خرجه عامی و خرجه رمانتیکی که موشح بر اساس آن خلق شده و آن یک موسیقی است که از قواعد اوزان خلیلی پیروی نمی‌کند را مورد بررسی قرار دهد و این امر تأکیدی بر این فرضیه است که می‌گوید: «موشح برای آواز خواندن سروده شده است نه اینکه مانند شعر خوانده شود».

کلیدواژه‌ها: خرجه عامی، خرجه رمانتیکی، آشنائی‌زدایی، آهنگ موسیقایی موشح.

*- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرین، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۱۲ هش= ۲۰۱۵/۰۸/۰۳م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۱۵هش= ۲۰۱۵/۱۰/۰۷م.

General Themes and their Effect on *Movashehat* Prosody

Isa Ibrahim Fares, Associated Professor, Tishreen University, Syria.

Abstract

Many studies have been conducted on the relation between Movashehat (light-hearted poetry) and the mainstream of Arabic poetry. They have expressed different attitudes toward this type of Andalusian poetry. Some studies do not exclude Mvashahat from Arabic poetry; while others regard this poetic type as breaking with mainstream poetry in meter, rhyme, and language. Movashahat, whether according to standard metrical patterns or general themes, is associated with Arabic language in two ways: 1) being related to the language of poetry and fluent Arabic, a point which all agree on, and 2) expressing the popular culture and local motifs in light-hearted manners, which seems against the standards and norms of Arabic poetry. But, this does not mean its complete break with poetry and Movashahat establish an independent tradition in poetry. It is only an experiment in poetic tradition, which wants to defamiliarize against the conventional metrical practices. It is a critical experiment to help development, not a subversive attempt. This research emphasizes the metrical aspects of Movashahat, which is effected through bringing about correspondence between the prosodic patterns of poems and the subject matter. The study also considers the effect of general and romantic themes and motifs upon which the light-hearted poem (Movashah) is based.

Keywords: defamiliarization; general themes; *Movashahat*; prosody; romantic themes.