

# الخرجة بين الموشح والزجل

بحث مقدم من

م. د. سمير جعفر ياسين

مدرس اللغة العربية في كلية الادارة والاقتصاد /  
الجامعة المستنصرية

2014م

بغداد

1435هـ

## (المستخلص)

يهدف البحث إلى رصد العلاقة بين الخرجة والوشح والزجل في كيفية التناسق التام بينهما من حيث المطلع أو الأغصان، وقد عمد الباحث إلى تتبع أهم المميزات التي ميزت الخرجة في الموشح والزجل، ثم البحث عن أنواعها المختلفة، وكيف أن الوشاحين والزجالين قد نوعوا في خرجاتهم بما يقتضيه المقام عندهم، وقد قسم الباحث بحثه على مباحث ثلاثة مبتدئاً بالتمهيد والذي اضطلع بتعريف كل من الموشح والزجل والخرجة لغة واصطلاحاً، بينما جاء المبحث الأول تحت عنوان أنواع الخرجات، وهي الفصحى، والعامية، والرومائية، فيما كان المبحث الثاني تحت عنوان البناء واللغة في الخرجة، وقد حاول الباحث أن يبرز أهم السمات والخصائص التي ساهمت في بناء الموشح والزجل وشكلهما الخارجي وتقسيماته الداخلية، فيما اختص المبحث الثالث والأخير بالسمات الفنية للخرجة، وتمثلت في التوازي، والسياق، والأداء الموسيقي.

وبالرغم من الآراء المتعددة والمختلفة في النظر إلى الخرجات الأندلسية، وخاصة الأسبانية منها إلا أنها تمثل مرآة ذلك العصر بما يحمله من دلالات تمثل سحر المغرب العربي بكل ثقافته، مما حدا بالباحثين المستشرقين إلى سبر أغوارها ومعرفة أهدافها ضمن نص الزجل أو الموشح باعتبارهما فنين لفتا النظر ولهما أعلامها البارزين، وبالرغم من ندرة المصادر الأندلسية وقلتها إلا أن الباحث حاول جاهداً بما تيسر له من مصادر توافرت لديه أن يرفد البحث بما يخدم الموضوع وأهدافه.

## **Abctract**

### **(Hang out between Muashah and Zjaial)**

The research aims to monitor the relationship between hang out and Muashah and hang out in Zajal ,in how full consistency between them in terms of familiar or twings,was baptized researcher to track the most important features that,and how that may Zjalan Aloahin and diversified in Khrjathm are required primarily have been divided researcher discussed the three sections beginner boots and carried Almoshkh and colloquial definition and hang out while the firest section under the heading types kherjat in came the second section under the heading to construction and language in hang out with specialized topic last tags yalphen.

## المقدمة

إن دراسة الأدب الأندلسي أصبحت ضرورة ملحة للباحثين المهتمين في هذا المجال، لكن بعضهم قد عزف عن دراسة هذا العصر، وقد يكون السبب ندرة المصادر وفقدان أكثرها أو أنها لم تظهر للنور فظلت في خزانها تنتظر من يتناولها بالبحث، فما كان من الباحث إلا أن يقتفي آثار هذا العصر بالدراسة والتمحيص الدقيق فجاء اختيار عنوان لهذا البحث (الخرجة بين الموشح والزجل)، وقد عمد الباحث إلى تتبع أهم المميزات التي ميزت الخرجة في الموشح والزجل، ثم البحث عن أنواعها المختلفة، وكيف أن الوشاحين والزجالين قد نوعوا في خرجاتهم بما يقتضيه المقام عندهم، وقد قسم الباحث بحثه على مباحث ثلاثة مبتدئاً بالتمهيد والذي اضطلع بتعريف كل من الموشح والزجل والخرجة لغة واصطلاحاً، بينما جاء المبحث الأول تحت عنوان أنواع الخرجات، وهي الفصحى، والعامية، والرومانثية، فيما كان المبحث الثاني تحت عنوان البناء واللغة في الخرجة، وقد حاول الباحث إن يبرز أهم السمات والخصائص التي ساهمت في بناء الموشح والزجل وشكلهما الخارجي وتقسيماتها الداخلية، فيما اختص المبحث الثالث والأخير بالسمات الفنية للخرجة، وتمثلت في التوازي، والسياق، والأداء الموسيقي.

وعلى الرغم من الآراء المتعددة والمختلفة في النظر إلى الخرجات الأندلسية، وخاصة الأسبانية منها إلا أنها تمثل مرآة ذلك العصر بما تحمله من دلالات تمثل سحر المغرب العربي بكل ثقافته، مما حدا بالباحثين المستشرقين إلى سبر أغوارها ومعرفة أهدافها ضمن نص الزجل أو الموشح باعتبارهما فنين لفتا النظر ولهما أعلامهما البارزون، وعلى الرغم من ندرة المصادر الأندلسية وقتها إلا أن الباحث حاول جاهداً بما تيسر له من مصادر توافرت لديه أن يرفد البحث بما يخدم الموضوع وأهدافه.

## التمهيد

يجد ربنا قبل الدخول في البحث أن نعرِّج على معنى الموشح والزجل في اللغة والاصطلاح فضلاً عن الخرجة، وسنجد أن التعاريف تتقارب فيما بينها عند من تناول هذا الفن من الشعراء.

فالموشح لغة، هو الوشاح :كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما،معطوف أحدهما على الآخر وهو حلي تتوشح حبه المرأة ، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه ،والجمع أوشحة ووشح ووشائح،والوشاح ينسج من أديم عريض يرصع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ،وثوب موشح :وذلك لوشي فيه<sup>(1)</sup>.

أما الموشح في الاصطلاح فقد عرفه ابن سناء الملك بأنه : (كلام منظوم على وزن مخصوص)<sup>(2)</sup>. فقد ميزه جاعلاً للموشح وزناً "خاصاً" به دون الإشارة إلى خصوصيته أو تنوع قوافيه وهذا تمام ما صرح به الصفي بتعريفه للموشح حيث أضاف (كلام منظوم على قدر مخصوص،بقواف مختلفة)<sup>(3)</sup>. وأشار المحبي أيضاً (وسمي موشحاً" لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له)<sup>(4)</sup>.

وإذا أردنا أن نفقّي أول ظهور للموشح فإننا سنجد أن نشأته وبداياته في الأندلس وذلك في النصف الأخير من القرن الثالث الهجري .

أما مخترعه كما أشار ابن سعيد الأندلسي هو (مقدم بن معافى القبري الضرير) وهو من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني<sup>(5)</sup>. وقيل أن أول من نظم له وأرسى قواعده هو (عبادة بن ماء السماء) وقد برع في فن التوشيح<sup>(6)</sup>، وتتابع بعده في هذا الفن من الشعراء الأعمى التطيلي ويحيى بن بقي وابن سهل الأشبيلي وابن الزقاق ولسان الدين الخطيب ومحيي الدين بن عربي وغيرهم.

أما الزجل فلغة اللعب والجلبة ورفع الصوت وخص به التطريب وأنشد سيبويه:

له زجل كأنه صوت حاد إذا طلب الوسيقة أوزمير

وقد زجل زجلا فهو زجل وزاجل وربما أوقع الزاجل على الغناء ... والزجلة صوت الناس<sup>(7)</sup>.

وإنما سمي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به ، وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت ، فيزول اللبس بذلك<sup>(8)</sup>.

والزجل فن شعري شعبي يتخذ من العامية منهجا" له لأداء أغراض الشعر المتعدد، وذلك نتيجة لتطور المجتمع الأندلسي وتطور الواقع الذي يعيشونه في محيط أمصارهم وقبائلهم.

وقد فصل القول في الزجل صاحب كتاب العاقل الحالي والمرخص الغالي بقوله: (فن الزجل وهو أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة وأكثرها أوزانا " ، وأرجعها ميزانا" ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة وقوافيه متعددة)<sup>(9)</sup> . فقد ميز التعريف الزجل عن الموشح بتجدد أوزانه وتعدد قوافيه وذلك لطبيعة نظمه التي يعتمد في أغلب مقاطعه على العامية الأندلسية.

أما نشأته وموطنه الأصلي فعند أهل المغرب، فهم أول من اخترعه<sup>(10)</sup> ، ثم تداوله الناس بعدهم.

وقد قسمه مخترعوه على أربعة أقسام ... ( فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب والخمري والزهري : زجلا" وما تضمن الهزل والخلاعة {والإحماض} : بلقيا ، وما تضمن الهجاء والتلب قرقيا، وما تضمن المواعظ والحكمة ، مكفرا" وما أطلقوا على كل ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الفنون لقب المزنم)<sup>(11)</sup>.

وهو بعد ذلك امتداد للموشح الذي شاع في بلاد الأندلس وهي حقيقة أقرها ابن خلدون في مقدمته من (أن الزجل ظهر تقليدا" للموشحة) ولذلك نسج العامة على منوال التوشيح جاعلين لغتهم الحضرية موضع اللغة العربية<sup>(12)</sup>.

أما بناء الزجل فإنه لا يقل شأنًا عن بناء الموشح من حيث افتتاحه بالمذهب أو المطلع الذي يتكون عادة من أربعة أغصان يلي ذلك الدور ، وكل دور ينتهي بقفل يكون مكونا من غصنين

اثنين وتكون قافية القفل متحدة مع قافية المطلع (13). غير أن من أهم ما يميز الزجل عن الموشح هو لغته العامية التي طغت عليه على الرغم من اشتراكه في عامية الخرجة مع الموشح .

فهذا إمام الزجالين بالأندلس ، وشهرته تغني عن الإطناب في ذكره. ذكر في خطبته (أن الإعراب في الزجل لحنٌ، كقول أحدهم وهو أخطل بن نماره:

كسر الله رجل كل ثقل) (14)

وبالرغم من أن الزجل قد نال نصيباً ممن نظموا فيه إلا أن هناك من الشعراء من لم يرق له الزجل فاختار البقاء في فلك الشعر الجزل فابتعد عن الزجل والموشح ، وكان من هؤلاء الرصافي البلنسي ، بالرغم من معاصرته لابن قزمان القرطبي إمام الزجالين في عصره (15).

ولذلك فإن من المحدثين من يرى أن الزجل لا يحظى بالمكانة التي حظي بها غيره من الشعر العربي ، وأعد ذلك رجعة إلى الخلف مفضلاً الموشح كلون أدبي رفيع (ذلك أن سنة التطور عامة بما في ذلك التطور الأدبي ، ترفع الجمهرة إلى مستوى أعلى بحيث يتذوقون رفيع الفن ، لا أن تنهافت الثقافة وينحدر الشعر إلى لغة العامة حتى يرضيهم) (16).

وقد اختلفوا فيمن اخترع هذا اللون من الشعر ، فتعددت الآراء والأفكار في هذا الشأن ، شأنهم في ذلك شأن الموشح.

أما الخرجة كما عرفها ابن سناء الملك (هي القفل الأخير من الموشح) (17)، وقد شبهت الخرجة بالشعر (بالمقطع) من القصيدة لأن الخرجة تعني (محل الخروج من النظم ، حين ينتهي الناظم من عمله) (18)، وجعلوا لها شروطاً تميزها (أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة إلا في المديح) (19).

## المبحث الأول: أنواع الخرجات الأندلسية:

### 1. الخرجة العربية الفصيحة:

إن من طبائع الأشياء أن تتغير المعالم والرموز وهذا التغيير لا يقتصر على الماديات فحسب بل ينسحب حتى على المعنويات ومنها اللغة ، فاللغة (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)(20)، وهي أداة للتعبير في المجتمعات المختلفة ، يطرأ عليها التغيير والتحريف وذلك بعوامل ومسببات تطرأ على اللغة ، وهي تكتسب من اللغات الأخرى كما أنها تعطي للغات الأخرى فهي مرنة على أية حال ولكن وفق قواعد ومحددات يضعها أهل اللغة للحفاظ على جمالها ورونقها وأصالتها الموهلة في القدم.

وإذا تحدثنا عن الأندلس فإننا نلمس تغييرا " في لغة المسلمين آنذاك وذلك بسبب التزاوج بين المولدين الأسبان والمسلمين الداخلين إلى الأندلس ( ثم نتج عن ذلك التزاوج أيضا " حركة اندماج بشرية واسعة بين العناصر التي تكون مكان شبه الجزيرة ، حتى لم يعد من السهل التمييز بين أهل البلاد والوافدين عليها)(21).

وقد سبب هذا الاختلاط بين العرب المسلمين الوافدين وبين الأسبان أن ظهرت إلى جانب اللغة العربية كثير من اللهجات الدارجة وهي( خليط من عجمية الأندلس المتألفة في أغلبها من اللاتينية العامية مشوبة بالأيبيرية والعربية)(22).

وهذا التنوع في اللغة في أسبانيا الإسلامية يؤكد وجود أكثر من لغة أدبية ، وذلك ما أثبتته المستشرق الأسباني (خوليان ريبيرا) في بحث حول هذا الموضوع ، وهو وجود لغتان أدبيتان هما : اللغة العربية الفصحى واللاتينية الفصحى (أما اللاتينية الفصيحة فكانت تستعمل بصورة خاصة ، بين رجال الدين الأسباني كلغة للطقوس الدينية ، وبين المسيحيين الأسبان الذين بقوا تحت السلطان العربي في الأندلس)(23).



وهناك نص يدل دلالة صريحة على تملك اللغة العربية من قلوب أولئك الذين تذوقوا جمالها من النصارى حتى تركوا لغتهم الأم وفضلوا عليها اللغة العربية الفصيحة<sup>(24)</sup>.

وكان لابد لهذه الميزة اللغوية التي حظيت بها العربية من أن تظهر ملامحها على كل من فني الموشح والزجل ،ولابد والحديث عن الخرجة الفصيحة من أن نأخذ أبرز الشعراء الذين أجادوا هذا الفن من الشعر الأندلسي ،فهذا ابن زهر في موشحة له وهو يروي قصة أيامه الخوالي ويتمنى أن يرجع الزمن به إلى الوراء ليفيق على النسيم الأريج والأفنان المورقة ، والمياه الجارية إذ يقول<sup>(25)</sup>:

ما للموله من سكره لا يفيق .يا له سكران .من غير خمر . ما للكئيب المشوق

يندب الأوطان

هل تستعاد .أيامنا بالخليج .ولياينا

أو نستفاد .من النسيم الأريج .مسك دارينا

أو هل يكاد .حسن المكان البهيج . أن يحيينا؟

روض أظله . دوح عليه أنيق . مورك الأفنان . والماء يجري . وعائم وغريق من جنى الريحان.

الخرجة هنا في قوله: (روض أظله .دوح عليه أنيق ... إلى قوله من جنى الريحان) وهي جاءت موضحة لما قبلها من الكلام وهو المطلع (ما للموله من سكره لا يفيق...) إلى آخر المطلع، والأغصان هل تستعاد أيامنا .... أو نستفاد من النسيم .. أو هل يكاد . وقد استعمل الاستفهام في غصنين وهي (هل) في (هل تستعاد) و(أو هل يكاد).

والاستفهام نهج معروف ومستحب وفيه تنبيه للسامع وإثارة لفضوله واستدعاء لسمعه ، وهو يحقق نوعا من التفاعل الواضح بين الشاعر وذهن المتلقي ،وهذا ما سعى إلى تحقيقه ابن زهر في لمحة جمالية بنسق مرتب .

وفي موشحة أخرى لأبي العباس أحمد المنتاتي كاتب أبي حفص صاحب أفريقية ، يحاكي ابن زهر في موشحه إذ يقول<sup>(26)</sup>:

اشرب على مبسم الزهر      حين رق الأصيل  
والشمس تجنح للغرب      والنسيم على  
وكلنا مثل ورقٍ      لها لدينا هديل  
والكأس في كف ساق      قد ماس مثل القضيب  
فيه خلعت عذاري      ياحسنه من حبيب

الخرجة هنا في قوله : ( والكأس ... إلى قوله ياحسنه من حبيب) لغة الخرجة هنا لغة بسيطة (معربة) باللغة الرهافة وهذا ما أكده ابن سناء الملك في حديثه عن الخرجة ،وقد مر ذكره في التمهيد من هذا البحث.

لقد مثلت أغلب الموشحات والأزجال - بما تحمله من معان ودلالات - العصر الأندلسي ، وهي صورة متكاملة عن المجتمع ،ويتجسد ذلك كله في بنية الموشحة نفسها إذ ( إن بنية الموشحة تكشف (كما لم يحدث لقصيدة غنائية عربية أو غير عربية فقط) عن صورة المجتمع الأندلسي المتعدد الأعراق ،بل عن صورة علاقات هذا المجتمع المتعدد بالمجتمعات الأخرى ويكمن كثير من سر التوشيح في الخرجة التي يكون الوثوب إليها خروجاً عن موضوع الموشح الذي هو على لسان الوشاح (الرجل)(27).

## 2.الخرجة العربية العامية:

لم تكن عامية الخرجة في الموشح والزجل طارئة عليهما بل جاءت تلبية لحاجة المجتمع الأندلسي الذي تنوق الأسماع لمثل هذين اللونين من الشعر ؛ فضلاً عن أن الغناء آنذاك كان يحظى بقدرٍ من الاهتمام لدى محبيه مستخدماً لغة شفافة تناسب رقاقة على الأذان فلم يكن بد من استخدام الموشح والزجل إلا بعامية أهل الأندلس التي صارت لا تمل منها الأسماع ولا تחדش موسيقى الأذن.

ولقد كان نتيجة الامتزاج بين أهل البلاد والقاطنين عليها من أن تجنح اللغة العربية إلى العامية التي هي ليست تنقص من اللغة شيئاً وإنما جاءت رديف اللغة الأم ؛ أما لغة الخرجة بالتحديد دون النظر إلى أجزاء الموشح أو الزجل ، وأكد هذه الحقيقة من قبل ابن سناء الملك وجعل عامية الخرجة هي ما وجب على الشاعر إتباعه في نظمه لهذين اللونين من الشعر(من ألفاظ العامة ولغات الداصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ماتقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً...) (28).

هنالك من يعلل سريان اللغة العامية إلى لغة الموشحات والأزجال أن ( ظلت الفصحى مدة طويلة هي اللغة السائدة في الكتابة والخطابة والشعر ثم بعد العهد بالعرب عند مهد ملكتهم الأصلية وسليقتهم السليمة ولانت جلودهم ونعم عيشهم ورقت طباعهم وجنحوا إلى الترف والنعيم ، فأخذت لغة تخاطبهم وأحاديثهم تتفصل عن لغة كتابهم وشعرهم ، وسرى إليها التصحيف والتحريف وإهمال الأعراب ... وعلى هذا النحو اضطربت السنة خلطائهم من البربر وأهل البلاد بين لغاتهم الأصلية واللغة العربية وكان هذا الخليط يسمى بـ ( اللغة العامية ) ... كما في الموشحات والأزجال التي هي أدب عامتهم ... لأنها كانت تقال للعامية فيفهمونها ، فهي إذن عامية مقبولة سائغة (29). على أن من الباحثين المحدثين من يرى أن العامية في الموشح والزجل هي علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية وضياعها ، لأنها لم تنتشر انتشاراً واسعاً في جميع البلدان ولو كان الأمر كذلك لأدت إلى انتشار اللغة العامية في كل قطر (30)، أما د. مصطفى الشكعة فينظر إلى الزجل بأنه رجعة إلى الخلف ذلك أن سنة التطور عامة بما في ذلك التطور الأدبي ، ترفع الجمهرة إلى مستوى أعلى بحيث يتذوقون الفن ، لا أن تتهافت الثقافة وينحدر الشعر إلى لغة العامة حتى يرضيهم (31).

على أية حال فإن الباحث هنا ليس في معرض البحث عن الآراء التي تؤيد أو تستنكر وجود الزجل ، وإنما أراد أن ينظر إلى الزجل كفن موجود تناوله الباحثون القدماء والمحدثون بالدراسة والتحليل وهذا وحده كفيلاً بأن يعطينا الحق في تناوله وهذه الدراسة جنباً إلى جنب مع الموشح .

إن اللغة العامية للخرجة لم تكن وليدة نشأة كل من الموشح والزجل وإنما جاءت متدفقة مناسبة مع الزمن وسنة التطور ، لذلك فإن (الخرجة) عامية اللفظ وهذا ما يميزها (على أن يكون هذا اللفظ قوي الدلالة، مثيرا مهيجا أو تكون له دلالة نفسية أو تاريخية كدلالة الأمثال على الحوادث والوقائع)(32).

أما أوزان الزجل فمن ذا يحصرها ولم تنزل متجددة، وأي ذهن يحصرها وهي من الكثرة ما جعلها متعددة ومتنوعة، يقول ابن خلدون في هذا الشأن : ( وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر ، وفيها نظمهم حتى إنهم لينظمون بها سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامة ويسمونه الشعر الزجلي)(33) . ثم تداول الناس عامة الناس ، ممن ليس لهم أنس بقواعد اللغة ، وممن عجزوا عن الإعراب ، حتى صاروا ينظمونه ملحونا(34).

وبالرغم مما أثاره فنا الموشح والزجل في المشرق العربي من مشاكل لغوية وأدبية عديدة(35)، إلا أن عرب الأندلس وفقوا إلى إيجاد أنماط من الشعر خاصة بهم، وذلك بالموشح الذي ينظم بالفصحى ، والزجل الذي كان ينظم بالعامية وهما (بمثابة دم جديد يلقح به الشعر العربي ، ويستمد منه حياة نابضة قوية لأن فيهما انفكاكاً من قيود القصيدة)(36). ونطالع في هذا الشأن خرجة قد مزج صاحبها بين الزجل والموشح على لسان منشدها الوزير عز الدين ، وجاءت بلهجة عامية يقول في مطلعها (37):

طائر قلبي وقعت في الإشراك

أشراك هذي الدنيا وما أدراك

إياك فاحذر غرورها إياك

أف لدنيا عن وصلها أنهاك

ثم يختمها بالخرجة بقوله:

وليتني ما اغتررت بالباطل

وليتني قط لم أكن قائلُ

صُغيري لاينام من تحتي

هَمَّا

جاع المُسيكين وصاح: ياستي

مَمَّا

ونلاحظ استعمال الوشاح للموسيقى الداخلية ضمن إطار التوافق بين القوافي في قوله (باطل) و(قائل) ،فكلا اللفظتين (اسم فاعل) يدلان على استمرار الحدث وإرادته،ثم ينتقل بعد ذلك من اللفظ الفصيح إلى اللفظ العامي في التفاته طريفة منه لكي يصل بنا إلى الهدف من (الخرجة) ضمن مقام إنشاء الخطاب القولي وضمن قافية متناسقة في لفظتي (هما) و(مما) ولفظتي (تحتي)و(ستي) ،وقد حرص الوشاح على إظهار حالة(الجوع) بصورته المأساوية ويدلنا على مذهبنا إليه مطلع الموشحة ،فجاءت الخرجة تؤدي وظيفتها في إبراز تلك المعاناة في القول الفصيح والعامي على حد سواء.

### 3. الخرجة الرومانشية:

في أواخر القرن التاسع اكتشف الفلاسفة الأسبان أن الشعر العربي في أسبانيا الإسلامية قد اقتبس مقطوعات من الشعر الغنائي الروماني (الرومانشي)،وقد قدم خوليان ريبيرا تعليلا للأصل الغنائي (الرومانشي) الذي كان مستخدما في الموشحات الأندلسية وقدم افتراضين(أحدهما أن يكون:

1. هذا الأصل عبارة عن أغان أصلية أندلسية أو لإسبانية الإسلامية ،حيث كانت هناك لغة رومانشية معروفة ظلت على قيد الحياة في إسبانيا الإسلامية (الأندلس) واستمرت خلال القرون التالية كعامية لاتينية في العصر القوطي بين القوط الغربيين أو في مرحلة ما قبل الفتح العربي.

2. أما الافتراضي الثاني فهو أن الشعر الغنائي الرومانثي شعر وافد ،حمله إلى إسبانيا الإسلامية (الأندلس) المهاجرون النصارى الوافدون من الشمال خاصة الجليقيين الذين كثروا كثرة مفرطة في قرطبة(38) .

إلا أن التطور والتجديد في بنية القصيدة قد خضع لنمط جديد من الخرجات وهو ماسمي بـ (الخرجات الرومانثية)،وهو مسألة طبيعية يفرضها المجتمع الأندلسي آنذاك ،وتدخل بعض العناصر التي صبغت الموشح والزجل بصبغة في بكارته الأولى والمقصود هنا الشكل الخارجي لكل منهما ،فمن المحدثين من علل ذلك بقوله: (أن اللغة الرومانثية قد ارتبطت بعالم النساء،وذلك بسبب التقاليد الشعرية ،وبسبب حقيقة أن الأندلس قد كانت مقسمة ،خاصة في البداية بين الفاتحين الذكور(المحدثين بالعربية) وبين المواطنين الأصليين (المحدثات بالرومانثية))(39).

ويرى (ستيرن) وهو مستشرق مشهور في أثناء قراءته للخرجات أنها لم تكن جميعها ذات عناصر من الشعر الغنائي الرومانثي ،فقد بدت متوافقة مع اللغة الرومانثية الإيبيرية وهي المسماة بالمستعربة(40). وقد كانت هذه اللغة (الرومانثية) تستخدم في الحديث اليومي،وهذه حقيقة أشار إليها العلامة (خوليان ريبيرا) وهي لغة دارجة على الألسن في قرطبة بما فيها من نكات سوقية ،وعبارات مبتذلة ،وبعض مفردات هذه القصائد الزجلية ملتحقة حقا من جمل موجودة فعلاً، تتردد على ألسنة العامة ،وقد تكون مأخوذة من أغنيات أطفال لاتعني شيئاً بالنسبة لنا الآن ،لأننا نفتقد مفتاح ترجمتها وتفسيرها ،انظر إلى إحدى هذه الأغاني المزدوجة باللغة:

أنا ،مطر، تان شلباطو،

تان حزين، تان نباطو!

ترى اليوم وشطاطو،

لم تذوق فيه غير لقيمة (41)

إن استخدام الكلمات الرومانثية والكلمات المرتبطة ببيئة جغرافية معينة هي أيضا من التأثيرات الأدبية التي ظهرت في المجتمع الأندلسي ،وكان من الصعوبة بمكان التعرف على هذه الكلمات أو اسماء الأماكن (فعلى سبيل المثال الزجل الخاص بصيغ التصغير —وهو استعمال

شعري آخر، ذو فاعية- أو الزجل الخاص بلاليمة Laleima، يأتي في طبعة إميليو جارشيا جومث على هذا النحو<sup>(42)</sup>:

ذاب نعشقك لاليمة نجيمة

من يحبك ويموت فيك

إن قتلت عاد يكون بيك

لو قدر قلبي يخليك

لم يدبر ذا النغـيمة

يامطرتن شلبـاط

تن حزين من بنـاط

إلى كم ذا الصد عني؟

وإلى كم ذا التجني ؟

جعل الله منك ومـني

في داراً خالية حـزيمة

وهو هنا يدلنا بالملح الغريب وغير المؤلف من التوليد أو التهجين الذي قد يكون عربياً إسبانياً (أندلسياً). ويظهر هنا صدق من قال بالفرق بين خرجتي الموشح والزجل إنما كان مما يدخل ضمن قواعد اللغة وإعرابها فكل (ما أعرب : موشحاً، وكل ما خلا من الإعراب زجلاً...) <sup>(43)</sup>.

المبحث الثاني: البناء واللغة في خرجة الموشح والزجل:

1. البناء:

يتشابه الموشح مع الزجل، حيث يبنى كل منهما من المطلع والأبيات والأقفال والخرجة، إلا أن بناء المطلع في الموشح يختلف عن بنائه في الزجل، ففي الموشح المطلع يكون مثل بناء الأقفال والخرجة، فعلى سبيل المثال موشحة لابن حنون قوله (44):

أبى أن يجود بالسلام فكيف يجود بالوصال

من كانت تحية الوداع منه قبلةً عند الزوال

فالمطلع يتكون من أربعة أجزاء وكذلك بقية الأقفال، فالقفل الأول:

كالغصن النضير في القوام كالبدر المنير في الكمال

يروعك وهو ذو ارتياع كالليث الهصور كالغزال

والقفل الثاني:

أتى حين عبّ في المدام كالغصن هفت به الشمال

يمشي بين ميل واضطلاع فمنا انتثا واعتدال

وهكذا في بقية الأقفال حتى الخرجة وهي:

خلقت مليح علمت رام فلس تخله ساعة عن قتال

/ وتعمل بذى العينين متاع ما تعمل أرباب النبال

فعدد الأجزاء في المطلع هي نفسها عدد الأجزاء في الأقفال والخرجة.

وكذلك في موشحة لابن الوكيل، دخل فيها على أعجاز نونية ابن زيدون، والمطلع يتكون من جزأين يقول (45):

غدا منادياً محكماً فينا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا



بحرُ الهوى يُغرقُ من فيه جهدهُ عامٌ  
ونارهُ تحرقُ من همٍّ أوقدُ هامٌ  
ورُبّما يُقلِّقُ فتىً عليه نامٌ

فالقفل الأول:

قد غير الأجسام وصير الأيام سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا  
وهكذا حتى الخرجة:

والكأسُ مُترعةٌ حُثتْ مُشعشةٌ فينا الشمولُ وغنانا مُغنينَا

والجزء الثالث مأخوذ من نونية ابن زيدون ،حيث دخل ابن الوكيل على أعجازها(46).فبناء  
المطلع مع الأقفال والخرجة لايتغير في الأجزاء والأقفال وكذلك في التقفية الخارجية.

أما الزجل فيختلف فيه المطلع عن الخرجة ،والتي تكون عادة من بحر وقافية المطلع والأقفال  
،فعلى سبيل المثال زجل لأبي بكر الحصار مطلع(47):

الذي نعشق مليحٌ والذي نشربُ عتيق

/ المليحُ أبيضُ سمينٌ والشرابُ أصفرُ رقيق

ويتكون من أربعة أجزاء لكل بيت جزأين ،أما الخرجة فجاءت من فقرة واحدة من جزأين فقط:

من زيارةٌ بعدُ قد رجع بحلٌ صديق

أو يكون هناك بناء آخر للزجل من مثل زجل مطلع(48):

طلقني وروح من وشيٍ ماحبك ولا لي فيك شيء

والقفل الأول: صيتك للنقانق يخشى

والقفل الثاني: ونا طيبة في فرشي

والخرجة: من واحد تقول لك بشي

فالمطلع تكون من جزأين، أما الأقفال والخرجة فتكون من جزء واحد مفرد.

ويتشابه الموشح مع الزجل في الخرجة إلا أن الخرجات أتت في الموشح على الأنواع (الفصحى، والعامية، والرومانسية) ، وقد مرّ تفصيل الحديث عنها في المبحث السابق من البحث ، أما الزجل فأنت الخرجة فيه على (العامية) ، وهي تمتاز بالبساطة لتشبه حديثاً عادياً إذا قيست بالموشحة، فالوشاح يخرج من المعرب إلى العامي ، وأما الزجل فيأتي عامياً في أجزائه وخرجته، ويمكن أن نفرق بينهما في البناء .

## 2. اللغة:

يتشابه الموشح مع الزجل في اللغة العامية في الخرجة ، وقد كتبت في العصر المملوكي بعض الموشحات باللغة العامية وهذا مادفع بعض الباحثين إلى القول أن (لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وهي في لينها وحررتها وأنتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأسأت من هذه الناحية إلى اللغة العربية... وكانت الموشحات قفزة من القفزات التي أدت إلى الشعر الشعبي العامي المسمى بالزجل) (49)، وهذا الحكم يعتد به في الخرجات لأن بعضها كتبت باللغة العامية القريبة من لغة اللصوص وغيرهم، والموشحات ( ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس ، ومن ثم حالت دون سيطرة العامة، وجعلت للزجل مكانة ثانوية في الأدب) (50)، ولذلك كان من السهولة على الوشاح (الإسكان بالوقوف على التجزيئات القصيرة واختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب أواخرها، وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة، ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج) (51)، وأنت لغة خرجات الموشحات فصيحة جزلة والبعض الآخر فصيحة سهلة والبعض الآخر عامية والبعض الآخر رومانية.

فمن الخرجات العامية موشحة لابن المريني يقول فيها(52):

وغادةٍ مابها      إلا هوى وادكارُ  
تهيم من حبها      بيوسف بن خيارُ  
غنت إلى صبها      إذ رام حلَّ الإزارُ  
أرفق عليّ قليلاً      بحلِّ هيماني  
واللهُ يامولى الملاحُ      ماتدرٍ ما شاني

فالملاحظ أن الوشاح لم يلتزم بقواعد النحو في قوله: (أرفق عليّ قليلاً) إذ إنه أسكن لفظة (قليلاً) وكان حقها أن تكون منصوبةً على أنها صفة لمصدر محذوف أي (أرفق عليّ رفقا قليلاً)، وجعل لفظ الجلالة في القسم ساكناً والقاعدة النحوية تقتضي كونه مجروراً بأو القسم. أما لفظة الثانية من الجزء الثاني من الخرجة في لفظة (ماتدر) وقد حذفت الياء في الفعل المضارع (تدري) من دون مبرر لذلك وعمد إلى تخفيف الهمزة في (شان) وهو للضرورة الشعرية وموافقة القافية الشعرية.

ومن ذلك أيضاً خرجات عمد أصحابها إلى قلب بعض الألفاظ على غير الاستعمال المألوف، من مثل (عنه) إلى (عنو) بإبدال الهاء واواً، و(ماذا) إلى (واش) إبدالاً كاملاً للفظة، من مثل خرجة عامية لموشحة أبي القاسم المنيشي في قوله(53):

حزت يا أبي حسن حسنا  
لم تكن لتحببه عنا  
ولذاك يشدوك من غنى

الحبيب حجب عني في دار      ونريد نسل عنو جار

ونخاف رقيب الحب      واش نعمل يارب؟

ومن الظواهر اللغوية أيضاً تطعيم الموشح والزجل ببعض المقطوعات العجمية، فمن ذلك خرجة لابن قرمان في زجل له إذ يقول(54):

نمضي إن شاء الله من سرور لسرور

والسعاد بشاشت إذ مطــــــــــــــــور

وعدوك يذاق نشوال طلــــــــور

لعن الله من لايقــــــــول نــــــــعم

لقد استخدم أبو بكر بن قزمان في هذه المقطوعة لفظة (إذ ماطور) ، (d'amator)، وهي عجمية بمعنى (للعاشق) ولفظة (طلور) وهي (dolor)، وهي عجمية بمعنى (الألم) (55).

وقد يعتمد الوشاح في بعض الأحيان إلى إظهار بعض الألفاظ اللغوية الغريبة التي يصعب على المتلقي فهمها وترجمتها وقد يكون ذلك متعمداً من قبله عندما يتعلق الأمر بتعبير قد يثير حساسية الغير، من ذلك خرجة لموشحة الأعمى التطيلي يقول فيها (56) :

كشفت القناعا      مستوهبا من قبله

فاستحيا امتناعا      أظنها منه خجله

فقلت انخضاعا      ما قال قيس لعبله:

أما أنا حبيبي      نطيش من غرشوني

شيم غين رشاهما      ألا نغرش منوني

بينما عمد بعض الوشاحين إلى استعمال اللغة (الرومانشية الأوربية) في خرجاتهم، ومن المحتمل أن الجزء الأكبر من هذه الخرجات يرجع إلى هذا التقليد الأسباني في استعمال هذا الشكل من الخرجات ، من مثل موشحة ابن اللبانة الداني الذي عاش في القرن الحادي عشر تنتهي بهذين المقطعين من غصن وخرجة على هذا النحو (57):

وغادة تشكو بعاد الخليل

غدوها تبكي ويوم الرحيل

بصفة البحر وظلت تقول:

ياقر ثوني كيكيرس بوين مار أمار الفرار ولىش دمار

وهناك خرجات قد اتخذت طابعاً واضحاً وسهلاً ابتعدت فيه عن التعقيد اللغوي، وتعبّر عن المذاق المحلي الأصيل للأغنية الأندلسية القديمة، من مثل خرجة استخدمها ابن خاتمة الغرناطي الذي عاش في القرن الرابع عشر، وفيها طابع خاص قد أشارت إليه سوليداد خيرت، التي نشرت شعره حيث يقول (58):

على يمين ليمة وقدام ربحانه

والعريش نساج قد عانق لرحانه

### المبحث الثاني: التقنيات الفنية للخرجة

#### 1. التوازي في الخرجة بين المفهوم والتطبيق:

كان للتوازي حضور في الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة، من ذلك ما أدرجه قدامة بن جعفر (ت 337هـ) بقوله: (وأحسن البلاغة الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس مانظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة... وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني) (59)، ثم حظي مفهوم التوازي بأبحاث ودراسات متعددة، وكان لكل مهتم تفسيره الذي يعكس رؤيته.

فللتوازي لغة في المعاجم العربية معانٍ متشعبة منها ما يدل على تجمع في شيء واكتناز، يقال للحمّار المجتمع الخلق: وزى وللرجل القصير وزى (60). والموازاة تعني المقابلة والمواجهة وهو ما يهنا هنا (61).

أما التوازي اصطلاحاً: فُعرف أنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وقد فسر ذلك بأن الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة

متينة تقوم على أساس المشابهة أو على أساس التضاد<sup>(62)</sup>، وهناك من عرفه بأنه ( تشابه البنيان واختلاف في المعاني)<sup>(63)</sup>، كما عرف بأنه ( نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما، ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية)<sup>(64)</sup>، وبهذه الصورة فإن التوازي يتضمن بالتأكيد نوعاً من التشابه على العكس مما هو الوضع في حالي التطابق التام أو التمايز المطلق .

ويمكن أن نحدد الخصائص الملحوظة في التوازي بهذه الطريقة : التوازي مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر - بدوره - يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، بمعنى أنها ليست عملية تطابق كامل، ولا تبين مطلق<sup>(65)</sup>.

ولطبيعة كل من الموشح والزجل فإن الخرجة بينهما تتخذ شكلاً من أشكال التوازي لكلا الفنين من حيث دلالة (الخرجة) وسنعمد إلى التحليل في ضوء مقابلة بين موشحتين وتلمس التوازي بين خرجتيهما وهما موشحة ابن بقي وهي مشهورة إذ يقول فيها<sup>(66)</sup>:

سَلْ أَيْة سَلْكَ      عهد الشباب المستحيلُ

أُضِلْ أُمْ هَلْكَ      أُمْ هَلْ إِلَيْهِ مِنْ سَبِيلُ

لَا تَلْحَنِي فِي الْبِكَاءِ      إِنْ أَخَذَتْ مِنْي الشَّمُولُ

وَجَدِي عَلَى الْوَجْدِ زَادُ      ذَكَرْتُ ، وَالذِّكْرَى شَجُونُ إِخْوَانَا

وموشحة للكاتب أبي بكر السرقسطي إذ يقول فيها<sup>(67)</sup>:

كَمْ ذَا تَهَجُّ      وَجَفَنِي سَاهَرُ

كَمْ بَدْرٌ يَطْلُعُ      فِي الصَّبْحِ لَنَاظِرُ

لَهُ بَرْقَعُ      مِنْ سَوْدِ الضَّفَائِرِ

أَسِيْمِرْ حُلُوْ      بِيَاضِ كُلِّ عَاشِقٍ يَبِيْتُ مَعُ

ففي هاتين الموشحتين تنعقد المشابهة في خرجتيهما، فالخرجة الأولى تتمثل في لفظتي ((وجدى- الوجد)، ولفظتي (ذكرت - الذكرى) والمشابهة بين هذه الألفاظ يتمثل في أن ثمة نوع من التوازي بين الوجد وزيادته وهو معادلاً لمفهوم الاشتقاق لأن زيادة الوجد تنتهي إليه، والفعل (ذكرت) يقابله في المعنى الاسم وهو (الذكرى) فكلاهما مرتبطان بالأخر في لحظة التذكر، أما الخرجة الثانية فالتوازي معها يتمثل في لفظتي (أسيمر - بياض) فالنعتان المتقابلان ينهضان على أساس نحوي واحد، حيث عبر عن كليهما بالصيغة اللغوية نفسها، بحسب الإيماء إلى وجود حالتين شعوريتين في مزاج منتج النص، بل إن كلتا الحالتين تطرحان نفسيهما داخل النص الفني كصنوين متفاعلين، ثم يشكل المفهومان في الخرجة بنية تكاملية مركبة، من خلال طرفا معادلة ليسا متطابقين تماماً، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما من خلال منطق خصائص وسلوك أحدهما بالآخر ضمن غرض الخطاب داخل النص.

ويظهر التوازي في الخرجة بشكل مختلف في الزجل وذلك لطبيعة إنشاء كل منهما ضمن الخطاب واللغة المستعملة للموشح واللغة المستعملة في الزجل داخل النص الواحد وعلاقة ذلك كله بالغرض أثناء التكوين والمخاطب أثناء التلقي، نطالع في هذا الشأن زجلاً لأبي زيد الحداد البكازور البلنسي يقول (68):

إيش تستر يابن أبي العافيه      لس تخفي عن حد هذا الخافية

إيش تستر لس به شيء إن يستتر

ذا القسا لابد لها أن تشتهر

أي صفقا كان يشتريها من حضر

بصلبا ولس تكون لي غاليه      لأنك من الفلك العاليه

إيش تذهب عند البطون من العقول

جج الكاس ومد ساقك لاتزول

وإليس يضحك يجيها ويقول

اطمن قط إن الشريب باليه      والفتيان عزاب ودارا خاليه

التركيب النصي الذي استندت عليه (الخرجة) يتمثل في المستوى الجملي ضمن المادة والصورة عبر العديد من التوازيات المتناسقة وعبر الخرجة العامة ضمن تداعيات المجاز الذي يُنشئ طرفي التوازي، ولعل (إبليس) هنا يعبر عن الصورة السلبية للخطاب ضمن النص الشعري تفسره لفظة (يضحك)، والصورة الايجابية تمثلها لفظة (اطمن)، وهو هنا كالآتي:

التوازي السلبي //// إبليس --- يضحك --- يجيها ويقول.

التوازي الايجابي //// اطمن ---- الشريب باليه ---- والفتيان عزاب --- ودارا خاليه .

فالتوازي يعبر عن معنيين مختلفين تضفي على الزجل نوعاً من الاستقلالية ضمن عملية إنتاج النص الشعري، وهو التوازي الداخلي المركب تركيباً ثنائياً ضمن البنية النصية .

## 2. العلاقات السياقية للخرجة:

كل نتاج أدبي يتوقف على استعماله للغة وهذه اللغة تنتظم في علاقات سياقية وإيحائية منتظمة، وهذه العلاقة اللغوية ( تنطلق من مستويين مختلفين وإن كل مستوى منها يولد نظاماً معيناً من القيم، والتقابل بينهما هو ما يجعلنا نفهم طبيعة كل منهما) (69)، وهذه العلاقات تمثل في سلسلة الكلام تآلفاً منطقياً ولا يمكن أن تنهض بنفسها أي الكلمات دون مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من الكلمات الأخرى ضمن النص الواحد ( فالسياق مسألة ضرورية وحاسمة في مجال اللغة، حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكننا من تحديد ودراسة الموجود بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوترة) (70). واللغة بعد ذلك الواقع الذي يحاول الشاعر أن يبيت من خلاله هدفه من إنتاج نص ما، وتأتي الخرجة في كلا الموشح والزجل ضمن علاقات سياقية منتظمة ومتناسقة حتى يتمكن القارئ من فهم النص، وهذا ما أطلق عليه (التداولية) وتعني ( تداول اللغة بين المتكلم والمخاطب أي التفاعل القائم بينهما في استعمال اللغة) (71)، ويرى آخر أنها ( دراسة المعنى التواصلية أو معنى المرسل، في قدرته على إفهام المرسل إليه، بدرجة تتجاوز ما قاله) (72)، جاء في خرجة من موشحة لابن بقي الطليطلي قوله (73):

إذا الليل جن      أكاد لحزني أجن



وأثنى الشجن والكربة عني ببنت دن

وأسأل من عندي أن يغني على اللسن

ميجالس كري مي مرت لطري

عارف كل شيء أنون شيونادرا بالله كفري؟

ومعنى الخرجة:

الحسود مثل الملك إنه يريد موتي

كل الناس تعرف وأنا لا أعلم بالله ماذا أفعل؟

السياق لنص الخرجة يقتضي معرفة المعنى التداولي ضمن الفهم الاجتماعي، لذلك ادرجها الوشاح ضمن اللهجة العامية (الرومانشية) ، وقد فهمت من خلال (المعجم اللغوي) في ترجمتها إلى اللغة العربية الفصيحة، وهي تعتمد هنا على المستوى الثقافي للمتلقى، حيث إن الشاعر يمتلك حساً أقرب إلى المرسل إليه ضمن الخطاب فعمد إلى التوازن السياقي -إن صح التعبير- في التنسيق بين أجزاء الموشحة والخرجة ضمن النص الشعري وضمن اللغة المستعملة وضمن الوظيفة التفاعلية بين المرسل والمتلقي وهي (قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين أو بين مجموع أفراد عشيرة لغوية لتأسيس وتعزيز العلاقات الاجتماعية والحفاظ عليها)<sup>(74)</sup>، ومن هذه الوظيفة التفاعلية نطالع زجلاً لأبي عمر بن الزاهر قوله<sup>(75)</sup>:

إش عليك انْ يابن يلقُ

دعْ نشربْ دعْ نعشُقْ

حتى نمشي سكران أحمقْ

في دراعي مقبض خُماس\* وفي صدري قيس المجنون

فالخرجة هنا يتوالد منها عدة سياقات مختلفة تتمثل الأولى منها في صدرها إذ تحكي عن بطولات وغزوات وانتصارات سابقة و ذلك بقوله: ( ومقبض خماس )، وهنا يروي الجانب البطولي من حياة الشاعر، أما عجز الخرجة فيحكي الجانب الرومانسي العاطفي ويتمثل ذلك

بقوله : ( قيس المجنون ) ، و يقصد مجنون ليلى وهي قصة معروفة عنوانها ( الحب العذري ) الصادق ، فالشاعر في نتاجه لنص الخرجة يقف بنا عند أعتاب سياقين متنافرين ، الأول: أضفى عليه طابع الرباط والجأش والإقدام ، والثاني: قمة العاطفة الجياشة بين المحبوبين المتحابين .

ولعل العلاقة السياقية ضمن النص هنا تمثلت في المقابلة بين المعنيين المتضادين مثلتهما لفظتين سابقتين للخرجة هما ( دعن نشرب ) و ( دعن نعشق ) ، فاللفظة الأولى تمثل نشوة الانتصار في الحروب والغزوات ، واللفظة الثانية تمثلها لحظة العشق بكل أشكاله ومظاهره ، ولكي يضفي على خرجته الوظيفة السياقية التنبيهية يعمد الزجال إلى إدراج لفظة ( حتى نمشي سكران أحرق ) وتحمل دلالتين أشارت إليهما كلمة ( أحرق ) ، لأن الحمق هنا يمثل بالنسبة للشاعر قدرين محتومين أولهما الحمق إن لم يكن الغالب على العدو ، وثانيهما الحمق إن لم يكسب ود محبوبته ، وهذا يعد جزءاً من التناغم بين نظرية الفعل والتفاعل بين منشئ النص وبين المتلقي .

إن للسياق دوراً مهماً في فهم النص ، ويأتي هذا الفهم من خلال التفاعل بين النص والسياق ، وينصرف الاهتمام إلى ( فحص العلاقة بين المتكلم والمخاطب من خلال المعاني الضمنية للخطاب فما يعنيه أو يوحي به متكلم ما قد يفوق ما يصرح به ظاهر كلامه ) (76) ، وإن على محلل النص أن يلتفت إلى حقيقة مهمة تكمن في وضع النص تحت عالمين ، عالم النص وعالم الواقع ، والعلاقة بينهما ليست علاقة انفصال وإنما علاقة تفاعل دينامي بينهما ، وتختلف قدرة التفاعل من نص إلى آخر حسب الظروف الاجتماعية المحيطة بهما ، كما أننا يمكن أن نستخلص بعض العلاقات السياقية في مجمل الخرجات الزجلية أو الموشحية ظاهرة ثقافية ، على الرغم من التفاعل الاجتماعي فإنه يمثل البنية الاجتماعية للجماعات الثقافية بمعنى تمثل ثقافة العصر ودور منشئ في بيان بعض التقاليد والأعراف السائدة بينهم وباختصار ( فإن تحليل النص هو طريقة ذات فعالية كبيرة في إطار التحليل العام للثقافة ) (77) . وهذا ما حمل أغلب الزجالين والوشاحين إلى اعتماد الخرجات ذات الصيغ الفنية والتي تنطلق من فهم المتلقي بأهمية موضوع الرسالة التي يريدونها ولا ضير في تنوع صيغتها وشكلها النحوي واللغوي عامية كانت أو فصيحة أو رومانية ، وإنما ما يحدد تنوعها هو السياق العام للزجل أو الموشح والسياق الضمني وتمثله الخرجة ، فلا بد للسياق أن يأخذ دوره في فك شفرة النص ضمن عملية التواصل اللغوي بين المرسل والمرسل إليه .

ففي موشحة مشهورة للأعشى التطيلي سنجد أن العلاقة السياقية بدت واضحة في شقيها السياقين العام والضمني، ضمن النص الاجتماعي، فهي تحكي علاقة منشئ النص بمحبوبته واشتياقه إليها في معاناة صريحة ودليل ذلك خرجتها إذ يقول فيها(78):

|               |                |
|---------------|----------------|
| لو تلاهى عني  | ما على من يلوم |
| دينه التجني   | هل سوى حب ريم  |
| وهو بي يغني   | أنا فيه أهيم   |
| أش عليك سادري | قد رأيتك عيان  |
| وتجرب غيري    | سايطول الزمان  |

وكان حريصاً على أفراد تلك المعاناة في الخرجة كي يضع المتلقي في شحنة من التعاطف معه ضمن تجربته القاسية، لذلك فإنه استعمل في ثنايا خرجته ألفاظاً من مثل ((سايطول الزمان، تجرب غيري، قد رأيتك عيان)، وهي تدل على ما ذهبنا إليه من معنى.

لقد ربط الوشاح أجزاء الموشحة بآخرها في تناسق تام، حيث اتخذ الوشاح من (العشق) و(فراق الحبيب) موضوعاً له من خلال التركيز على تغير حبيب والتوائه عنه، وهي سمة اتسمت بها أغلب الموشحات الأندلسية إذ إنها تنبع من الواقع الذي يعيشه صاحبها وحرصه على إظهار ثقافته ضمن بيئته التي ألهمته القول وإنشائه في حياة موشح أو زجل.

### **3.فاعلية الأداء الموسيقي:**

الموسيقى في التركيب البنائي للنص الشعري تؤثر تأثيراً واضحاً إذ إنها تقدم للمتلقي إشعاراً أن القول هو شعر وليس نثراً، لأن الشعر لابد وأن يتضمن في تركيبته الخارجية والداخلية نظاماً متوازناً من الموسيقى الذي يتحرك من خلالها الشاعر.

فالشاعر(حين يريد أن يقول شعراً لا يجد بحراً بعينه وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصرف له من الأوزان)(79)، والوزن الخالي من التعابير والكلمات (لا يعطي لونا بعينه من الموسيقى مع الاعتراف بأنه في حد ذاته نغمات صوتية، فهو موسيقى

من المعنى(80) وإن خلا الشعر من هذه الإيقاعات الموسيقية لأصبح جسداً بلا روح، والموشحات والأزجال شأنها شأن الشعر التقليدي تلتزم بموسيقى الشعر والبحور الشعرية التي ينظم الشعراء بها شعرهم. واختيار البحور الشعرية ضرورة لازمة لهم واختيار القافية هي أمر ضروري أيضاً.

لقد نظمت الموشحات العربية على العروض العربي، غير أن بعض الوشاحين أخذوا يولدون أوزاناً من هذه الأبحر(حيث تناول الوشاح مقاطعه بالزيادة والحذف، أتى بموشحات منظومة عروضياً إلا أنها لا تخضع لأي بحر من بحور الشعر المستعملة أو المهمة(81).

وأنت أوزان الموشحات على قسمين من حيث الوزن، قسم ورد منها موزوناً وفي موسيقى جديدة، لأنه يعتمد على بحور الشعراء العرب وأشعارهم فيها، وقسم آخر يخالف البحور، ولا يخضع لبحورها وأوزانها(82).

وقد حاول بعض الوشاحين التنويع في الأوزان حيث جددوا في تفعيلات البحور على خلاف الأصل، وكذلك في الأوزان باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد، وهذا التنويع لعب دوراً أساسياً في الإيقاع الموسيقي الذي أصبح كموج البحر، وقد زاد الأمر تقنناً لدى بعض الوشاحين أن جعل بعض أشطار الموشح طويلاً وبعضها قصيراً في الأقفال أو الأبيات أو الخرجة، وقد مرتفصيل ذلك في المبحث السابق من البحث.

فالأداء الموسيقي في خرجة الموشح والزجل يأخذ في بعض الأحيان شكلاً مختلفاً عن المؤلف يتمثل في استبدال خرجة مكان خرجة أخرى، فمن ذلك ما نظمه ابن سناء الملك في آخره خرجة زجلية، وتعتمد الخرجة على موسيقى تتفق وأجزائه، ومطلعه(83):

مشى السهر حيران      حتى رأى إنسان عيني وقف

وقد وصف في خرجته خالاً بخده:

أسيمر جنان      في شقة من نعمان      قد التحف

هذا التوافق الموسيقي بين المطلع والخرجة يمثل وحدة متكاملة للزجل من خلال اختيار اللفظ المناسب والمتوافق – إن صح التعبير - ، ففي لفظة (حيران)و(جنان) تتفق كلا اللفظتين في النغم الموسيقي وهما على وزن (فعلان) وهذا الوزن يدل على الحركة والتجدد. وكذا الحال في لفظتي(وقف) و(التحف) حيث يقيم حرف الروي الفاء الذي( يضيق فيه المجرى عند مخرج الصوت)<sup>(84)</sup>، يقيم نوعاً من احتباس النفس وضيقه عند منشيء الزجل.

وتؤدي الخرجات ضرباً من النغم الموائم للحدث داخل النص ،ويؤدي هذه الفعالية في الأداء الموسيقي حرف الراء في خرجة لموشحة صلاح الدين الصفدي ،ولأن حرف الراء(من أوضح الأصوات الساكنة في السمع)<sup>(85)</sup>، فإنه أكثر ملاءمةً للعاطفة التي يتدفق من خلال النطق به صوت الحنين والشوق واللهفة في التعبيرات الإنسانية المؤلمة يقول في مطلع الموشح<sup>(86)</sup>:

سال على الخدين منه العذار وما استدار ما أحسن الريحان في الجنار

وقد مهد الوشاح للخرجة بقوله: (قامت نادي) في البيت الأخير في قوله:

وغادة تسبى بشاماتها

وزوجها يدري إشاراتها

أنكرت يوماً بعض حالاتها

قامت تنادي بين جاراتها

ثم يأتي بالخرجة بعده وهي:

تعا ابصروا ماصابني ذا النهار قال هو يغار وطول عمرو مثل تيس مستعار

فكثرة استعمال الراء في ألفاظ (العذار ،استدار،جنار،نهار،يغار،مستعار) ،يشعر المتلقي بنوع من انسياب الحدث انسياباً يلامس المشاعر والعواطف على حد سواء وهمة مايوحي باستمرار الحدث بلا انقطاع بين مطلع الموشح وبين خرجته فالدخول للموشح حتى الخروج منه يضع المتلقي في جوهر الحدث في إطار قصصي مفعم بنبرات موسيقية وإيحائية تشد الذهن لمتابعة الحدث منذ بدايته حتى نهايته. وقد تعتمد الوشاح هنا أن يضع الخرجة على لسان النساء وتعليل

ذلك (أن الموشحات كانت في معظم الأحوال، تغنى بواسطة القيان فمن المناسب لهن في هذا المقام أن يظهرن في نهاية استعراضهن الغنائي... وأن الخرجات كانت دائماً من بنات أفكار الوشاحين حين يحاكون في أسلوب مصقول عواطف النساء ولغتهن) (87)، وقد لاحظ الباحث أنها تطلق على لسان النساء في الخرجات العامية التي يكون هدفها أغاني شعبية أو أغاني الصداقة (وفيه تتحدث الفتاة الوالهة عن حبيبها متشكية تباريح الفراق والهجر دوماً ومستودع أسرار حبها لدى صديقاتها أو أمها) (88).

ففي إحدى الخرجات الأسبانية تقول الفتاة لأمها تسمع طرقات الحبيب على بابها (89):

Que fare, mamna, est al- habibe stad Yana?

وترجمته: ماذا أعمل يا أمي ؟ الحبيب على الباب.

وعلى صعيد آخر تتحدث فتاة في خرجة أخرى عن حبها:

Garid vos ey yermanellas

Com contenir a meu male

Sin al-habib non vivirey yo

Advolare demandare.

وترجمتها:

قررن أنتن يا أخياتي

كيف أتحمل آلامي

بغير الحبيب لا أستطيع الحياة

سوف أطير بحثاً عنه.

ويؤدي الأداء الموسيقي في بعض الأزجال أنغاماً ينفرد بها صانع الموشح أو الزجل على طريقة البداوة التي يغنون بها على البوق، فمن ذلك زجل ليحيى بن عبد الله بن البحبضة يقول في مطلعته(90):

دعن نشرب قطيع صاح

من ذنا ست المـلاح

دعن نشرب ونرخى شفا

ونصاحب من لس فيه عفا

يا زغلا شـدوا الأكفا

ثم يخته بخرجته:

أو رماح بحال رماحي

غدا قالت تجيني ذنا

بتحنف مليح وحنـا

نشرب الكاس معها مهن

حتى تجيني بياض صباحي

هذه الانسيابية في الأداء الموسيقي تفصح عن قدرة الزجال على اختيار الألفاظ التي تنسجم مع النغم الموسيقي وتحققه قافية (الياء) في أقفال الزجل وصولاً إلى (الخرجة) والذي يحقق تدافعاً متسلسلاً في النغم مع قافية (الألف) في الألفاظ (ذنا، حنا، مهنـا) والألف من الحروف (التي لاتصادف حوائل أو موانع في طريقها، بل يمر النفس معها في مجرى خال من تلك الحوائل والموانع)(91).

## الخاتمة

من خلال استقراء الباحث لموضوع البحث ظهرت عدة نتائج تمخضت في الآتي:

1.الخرجة في الموشح تنوعت لأسباب قد تكون فنية أو غير فنية ،تفرضها طبيعة المتلقين ،فقد تكون عربية فصيحة إن كان المتلقون عرب الأصل،وتكون رومانثية أسبانية إن كان المتلقون من غير العرب ،فالخرجة تأخذ شكلها ضمن نص الخطاب الموجه إلى المتلقين.

2.أما الزجل فإن عاميته كانت تمثل ميزة خاصة له،لأنه ولد من رحم الموشح،فعاميته كانت تلامس المجتمع الأندلسي الذي كثرت فيه لغة(العامة) ،وهذا التحول شمل الخرجة فيه بعاميته الصرفة، وهي أيضاً تمثل مايعنى منه أي أن لغة المجتمع الأندلسي آنذاك قد فرضت على طبيعة الزجل فيه أن يأخذ شكله الذي ظهر فيه.

3.إن الخرجة الأندلسية في الموشح والزجل قد مثلت ظاهرة فنية تمثلت في إتباع سبل التسلسل المنطقي الذي يفرضه طبيعة الشعر بأنواعه على الرغم من أنه لايعد كل من الزجل والموشح خاصة من نسيج الشعر المعروف من حيث عدد التفعيلات والقافية الواحدة.

4.إن الموسيقى التي حظي بها الموشح والزجل لاتقل شأناً عن الشعر في المشرق العربي ،من حيث الوزن والقافية والأداء الموسيقي للخرجة تمثل في توافقها مع المطلع والأفقال ،ساهم في جماليتها وحسن ختامها.

5. بناء الخرجة في الموشح والزجل يختلف عن البناء التقليدي للشعر فهي لاتخضع للشروط نفسها وإنما التحرر كان سببه البيئة الأندلسية التي فكت قيود اللغة من حيث التقييد بقواعد النحو والاعراب والوزن.



### هوامش البحث:

(1) ينظر: أساس البلاغة / الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود عمر(ت 538هـ) ، دار صادر-بيروت، ط1- 1992، 676، ولسان العرب/ ابن منظور(711هـ) / مادة(وشح).

(2) دار الطراز في عمل الموشحات / ابن سناء الملك ،تحقيق ونشر ،جودة الركابي ،قدم له د.سليمان العطار ،25.

(3) توشيع التوشيح/ الصفدي (ت764هـ)،تحقيق البير حبيب مطلق، دار الثقافة- بيروت ،1966، 21.

(4) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر/ المحبي (ت 111هـ)،ج1 ،المطبعة الوهبية،القاهرة ،1384هـ، 108.

(5) ينظر: المقتطف من أزاهر الطرف / ابن سعيد الأندلسي(ت 685هـ) ،الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ،2004 ، 255 ، مقدمة ابن خلدون (ت808هـ)/ تحقيق د.علي عبد الواحد وافي ،سلسلة التراث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ج3،2006، 119 ،الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة / د.أحمد هيكل ،دار المعارف- القاهرة ط14،2004، 142-145.

(6) ينظر: الصلة في تاريخ أئمة الأندلس / ابن بشكوال (ت 578هـ) ،طبعة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1966م ص 443 ،دراسة في مصادر الأدب/ د.الطاهر مكي ،دار الفكر العربي ،ط8- القاهرة ،1988م ، 334.

(7) ينظر: اللسان / مادة(زجل) ،القاموس المحيط/ تأليف مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،دار الجيل- بيروت،ج3 فصل الزاي باب اللام، ص399، المعجم الوسيط/ قام باخراج هذه الطبعة د.إبراهيم أنيس ود.عبد الحليم منتصر،عطية الصوالحي ،محمد خلف الله أحمد ،ط2(د.ت) مادة(زجا) ج1،389، تاج العروس / للإمام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي /الناشر دار ليبيا للنشر والتوزيع – بنغازي (د.ت) مجلد7 مادة(زجل) ج7، 389.

(8) ينظر: العاقل الحالي والمرخص الغالي / الشيخ الامام العالم صفي الدين الحلي / تحقيق د. حسين نصار ،مطبعة دار الكتب والوثائق القومية القاهرة ،2003م ، 6.

(9) المصدر نفسه/ 5.

(10) المصدر نفسه/6.

- (11) نفسه/ 6.
- (12) ينظر: الزجل في الأندلس / د. عبد العزيز الأهواني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2 (د.ت) 25.
- (13) ينظر: المصدر نفسه / 27، وينظر: الأدب الأندلسي (مصطفى الشكعة) / 460.
- (14) المغرب في حلى المغرب / ابن سعيد المغربي ، تحقيق د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر (د.ت) / ج1 ، 167.
- (15) ينظر: ديوان الرصافي البلسني / أبي عبد الله محمد بن غالب ، جمعه وقدم له د. إحسان عباس ، دار الشروق ، ط2 ، 1983م ، 21.
- (16) الأدب الأندلسي/ مصطفى الشكعة ، 461.
- (17) دار الطراز في عمل الموشحات / 40 .
- (18) المختار من الموشحات / تأليف مصطفى السقا ، طبع تحت إشراف د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1977م / 40.
- (19) في الأدب الأندلسي/ جودت الركابي مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف - القاهرة ، ط6 (د.ت) / 320.
- (20) الخصائص/ لابن جني (ت 392هـ) ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة ، بيروت - لبنان (د.ت) ج1 ، 34.
- (21) فجر الأندلس / د. حسين مؤنس ، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية (710-756م) ، القاهرة ، 1959م ، 431.
- (22) المصدر نفسه / 431-432.
- (23) فصول في الأدب الأندلسي (بين القرن الثامن والتاسع) / د. حكمت الأوسي ، بغداد ، 1971م ص 30.
- (24) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة / د. أحمد هيكمل ، القاهرة ، ط2 ، 1962 ، 48.
- (25) تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر/ تأليف عبد الرحمن بن خلدون (ت 732-808هـ) ، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس الأستاذ خليل شحاته ، مراجعة د. سهيل زكار ، ط دار الفكر ، 2001م ج2 ، 817.
- (26) المغرب في حلى المغرب/ ج2 ، 263.
- (27) التوشيح اقتراح أندلسي للتعايش بين الحاضرات / مجلة إشراقة ، بقلم د. سليمان العطار عدد 25 ، القاهرة ص 15-16.
- (28) دار الطراز في عمل الموشحات/ 30-31.
- (29) الأدب العربي الأندلسي/ محمد عبد المنعم خفاجة ، ط1 ، المطبعة المحمدية بالأزهر د.ت ص 27.
- (30) ينظر : بلاغة العرب في الأندلس/ أحمد ضيف ، ط1 ، 1924م ، مطبعة مصر ، ص 232.
- (31) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه/ د. مصطفى الشكعة ، ص 461.

- (32) المختار من الموشحات/ 40.
- (33) مقدمة ابن خلدون/ 548.
- (34) ينظر: العاقل الحالي والمرخص الغالي/ 8.
- (35) ينظر: الأدب الأندلسي التطور والتجديد/ د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل – بيروت، ط1، 1992م/ 315.
- (36) المصدر نفسه/ 315.
- (37) العاقل الحالي والمرخص الغالي/ 7.
- (38) الأدب الأندلسي / ماريا خيسوس روبيرا متي، ترجمة وتقديم أشرف علي دعدور / طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م/ 179 وما بعدها.
- (39) الخرجة الرومية / د. صلاح فضل [www.alittihad.ae](http://www.alittihad.ae) 21 يوليو 2011.
- (40) ينظر: الأدب الأندلسي/ روبيرا متي، 183.
- (41) ينظر: دراسات أندلسية/ د. الطاهر مكي، دار المعارف – مصر (د.ت)، 188.
- (42) الأدب الأندلس/ روبيرا متي، 199.
- (43) العاقل الحالي والمرخص الغالي/ 8.
- (44) المغرب في حلى المغرب ج1/ 280-281.
- (45) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب / التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر- بيروت، 1988م، ج1/ 632، 633، 634.
- (46) ينظر: ديوان ابن زيدون/ شرح د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي-بيروت، ط2، 1994م، 302. والبيت هو: نأسى عليك إذا حثت مشعشة فينا الشمول وغنانا مغنينا
- (47) المغرب في حلى المغرب ج1/ 284.
- (48) عقود اللآل في الموشحات والأزجال/ الحسن النواجي (ت 859هـ)، تحقيق د. أحمد محمد عطا، 1999م الزجل رقم (16).
- (49) في الأدب الأندلسي/ د. جودت الركابي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط6-القاهرة، 306-305.
- (50) الموشحات الأندلسية/ د. محمد زكريا عناني، سلسلة عالم المعرفة، عدد 31، الكويت، 1980م، 46.

- (51) تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين/د.إحسان عباس ،مطبعة دار الثقافة – بيروت ،ط6، 1982م،24.
- (52) المغرب في حلى المغرب ج2/220.
- (53) جيش التوشيح /لسان الدين بن الخطيب،تحقيق هلال ناجي ،مطبعة المنار ،تونس 1966م،15
- (54) ديوان ابن قزمان /حققه فيدريكو كورينطي، المعهد الأسباني العربي للثقافة ،مدريد ،1980م ،زجل رقم (9)،76.
- (55) اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية /د.محمد عباسية ،مجلة حوليات التراث،عدد 9 ،2009م،13.
- (56) ديوان الأعمى التيطلي/ تحقيق د.إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت - لبنان ،1963م، 289.
- (57) ينظر: الأدب الأندلسي/ ماريا خيسوس روبيرا متي،189.
- (58) S.Gibert, El Diwande Ibn Jatima, op.cit. Supra, p.177
- نقلا عن كتاب /الأدب الأندلسي/ ماريا خيسوس روبيرا متي ،191.
- (59) جواهر الألفاظ/ قدامة بن جعفر،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الكتب العلمية – بيروت،لبنان ،ط1، 1979م /3.
- (60) معجم مقاييس اللغة / أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ)/ تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الفكر ،1972/ مادة(وزا).
- (61) ينظر: لسان العرب / ابن منظور(ت 711هـ)،تحقيق ياسر سليمان ابو شادي ومجدي فتحي السيد ،المكتبة التوفيقية – القاهرة دت / مادة (وزى).
- (62) ينظر:التوازي ولغة الشعر/ محمد كنوني ،مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ع 18 ، 1999م /79.
- (63) مدخل إلى قراءة النص الشعري/ د.محمد مفتاح ،مجلة فصول ،مج 16، ع1، 1997م /259.
- (64) نظرية المنهج الشكلي / نصوص الشكلايين الروس ،ترجمة إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناسرين المتحددين ،بيروت- لبنان ،ط1، 1982م /229.

- (65) ينظر: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)/ د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف- مصر (د.ت) /129.
- (66) المغرب في حلى المغرب ج1/ 25.
- (67) المصدر نفسه ج2/ 446.
- (68) المصدر نفسه ج2/ 341.
- (69) علم الأسلوب والنظرية البنائية / د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري – دار الكتاب اللبناني، ط1، 2007 م، ج2/ 351.
- (70) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة / علي آيت أوشان، مطبعة النجاح – الدار البيضاء، ط1- 2000 م / 62-63.
- (71) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ محمود أحمد نخلة، دار المعرفة – الإسكندرية، 2002 م / 52.
- (72) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية / عبد الهادي الشهري، بيروت- دار الكتب الجديد، ط1- 2004 م / 22.
- (73) موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية / عدنان آل طعمة، دار الحرية، بغداد، 1979 م / 210.
- (74) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة / 96.
- (75) المغرب في حلى المغرب / ج1/ 284.
- \* الرمح طوله مارنة خمس أذرع ، ينظر اللسان / مادة (خمس).
- (76) علم لغة النص (النظرية والتطبيق)/ د. عزة شبل محمد، تقديم د. سليمان العطار، ط2- 2009 م، القاهرة / 5.
- (77) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة / 88.
- (78) المغرب في حلى المغرب ج2/ 455.
- (79) الأسس الجمالية في النقد العربي / د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط3، 1974، 376-375.
- (80) المصدر نفسه / 376.
- (81) في أصول التوشيح / د. سيد غازي، مطبعة دار المعارف ط2، 1979 م، 66.
- (82) ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات / 33-35.

(83) العاقل الحالي والمرخص الغالي /12-13.

(84) الأصوات اللغوية /46.

(85) المصدر نفسه /203.

(86) عقود اللال في الموشحات والأزجال / الموشح رقم (2).

(87) الموشح الأندلسي / عبد الحميد شيحة، 104-105.

(88) المصدر نفسه /106-107.

(89) المصدر نفسه /107.

(90) المغرب في حلى المغرب ج1/177-178.

(91) الأصوات اللغوية /118.

### ثبت المصادر والمراجع

1. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/محمود أحمد نحلة، دار المعرفة – الإسكندرية، 2002م.
2. أساس البلاغة / الزمخشري جار الله أبي القاسم محمود عمر (ت 538هـ) ، دار صادر- بيروت، ط1- 1992م.
3. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية / عبد الهادي الشهري ،بيروت- دار الكتب الجديد ، ط1- 2004م /22.
4. الأسس الجمالية في النقد العربي /د.عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ط3، 1974م.
5. الأصوات اللغوية/ د.إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية- القاهرة ، ط4، 1971م.
6. الأدب الأندلسي / ماريا خيسوس روبيرا متي ،ترجمة وتقديم أشرف علي دعدور /طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998م .
7. الأدب الأندلسي التطور والتجديد/ د.محمد عبد المنعم خفاجة ،دار الجيل – بيروت ، ط1، 1992م.
8. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة / د.أحمد هيكل ،القاهرة، ط2، 1962م.
9. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه/ د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، ط2، 1978م.

10. الأدب العربي الأندلسي/ محمد عبد المنعم خفاجة ،ط1، المطبعة المحمدية بالأزهر د.ت.
11. بلاغة العرب في الأندلس/ أحمد ضيف، ط1، مطبعة مصر، 1924 م.
12. جواهر الألفاظ/ قدامة بن جعفر(ت 337هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
13. جيش التوشيح/ لسان الدين بن الخطيب، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس 1966م.
14. تاج العروس من جواهر القاموس/ للإمام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205هـ)/ الناشر دار ليبيا للنشر والتوزيع – بنغازي (د.ت).
15. تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين/د.إحسان عباس، مطبعة دار الثقافة – بيروت، ط6، 1982م.
16. تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر/ تأليف عبد الرحمن بن خلدون (ت 732-808هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس الأستاذ خليل شحاته، مراجعة د. سهيل زكار، ط دار الفكر، 2001م.
17. تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)/ د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف- مصر(د.ت).
18. التوازي ولغة الشعر/ محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع 18، 1999م.
19. التوشيح اقتراح أندلسي للتعايش بين الحاضرات / مجلة إشراقه، بقلم د. سليمان العطار عدد 25، القاهرة.
20. توشيح التوشيح/ الصفدي (ت764هـ)، تحقيق البير حبيب مطلق، دار الثقافة- بيروت، 1966.
21. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر/ المحبي (ت 111هـ)، ج1، المطبعة الوهبية، القاهرة، 1384هـ.
22. الخصائص/ لابن جني(ت 392هـ)، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت- لبنان (د.ت).
23. الخرجة الرومية /د.صلاح فضل [www.alittihad.ae](http://www.alittihad.ae) 21 يوليو 2011.

24. دار الطراز في عمل الموشحات / ابن سناء الملك ، تحقيق ونشر ، جودة الركابي ، قدم له د. سليمان العطار .
25. دراسات أندلسية/ د. الطاهر مكي ، دار المعارف – مصر ( د.ت ).
26. دراسة في مصادر الأدب/ د. الطاهر مكي ، دار الفكر العربي ، ط8- القاهرة ، 1988م .
27. ديوان ابن زيدون/ شرح د. يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي-بيروت ، ط2 ، 1994م .
28. ديوان ابن قزمان /حققه فيدريكو كورينطي، المعهد الأسباني العربي للثقافة ، مدريد ، 1980م .
29. ديوان الأعمى التطيلي/ تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، 1963م .
30. ديوان الرصافي البننسي / أبي عبد الله محمد بن غالب ، جمعه وقدم له د. إحسان عباس ، دار الشروق ، ط2، 1983م .
31. الزجل في الأندلس / د. عبد العزيز الأهواني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2 (د.ت) .
32. السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة / علي آيت أوشان ، مطبعة النجاح – الدار البيضاء ، ط1- 2000م .
33. الصلة في تاريخ أئمة الأندلس / ابن بشكوال (ت 578هـ) ، طبعة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1966م .
34. العاقل الحالي والمرخص الغالي / الشيخ الامام العالم صفى الدين الحلبي / تحقيق د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية القاهرة ، 2003م .
35. عقود اللال في الموشحات والأزجال/شمس الدين محمد بن حسن النواجي (ت 859هـ) ، تحقيق د. أحمد محمد عطا، مكتبة الأداب- القاهرة ، 1999م .
36. علم الأسلوب والنظرية البنائية / د. صلاح فضل ، دار الكتاب المصري – دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، 2007 م .
37. علم لغة النص (النظرية والتطبيق) // د. عزة شبل محمد، تقديم د. سليمان العطار ، ط2، القاهرة- 2009 م .



38. فجر الأندلس / دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية  
د.حسين مؤنس(710- 756م) ،القاهرة ،1959م.
39. فصول في الأدب الأندلسي( بين القرن الثامن والتاسع)/ د.حكمت الأوسي، بغداد ،1971م
40. في الأدب الأندلسي/د.جودت الركابي، مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف، ط6-  
القاهرة،2008م.
41. في أصول التوشيح / د.سيد غازي، مطبعة دار المعارف ط2، 1979م.
42. لسان العرب/ للإمام ابن منظور(ت711هـ)،تحقيق ياسر سليمان ومجدي فتحي السيد  
،المكتبة الوقفية – القاهرة (د.ت).
43. اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية /د.محمد عباسية ،مجلة حوليات التراث، عدد 9  
،2009م.
44. المختار من الموشحات / تأليف مصطفى السقا ،طبع تحت إشراف د.حسين نصار ،مطبعة  
دار الكتب المصرية بالقاهرة ،1977م0
45. مدخل إلى قراءة النص الشعري/ د.محمد مفتاح ،مجلة فصول ،مج 16، ع1، 1997م.
46. معجم مقاييس اللغة / أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ)/ تحقيق عبد السلام محمد  
هارون،دار الفكر ،1972.
47. المعجم الوسيط /قام باخراج هذه الطبعة د.إبراهيم أنيس ود.عبد الحليم منتصر،عطية  
الصوالحي ،محمد خلف الله أحمد ،ط2(د.ت).
48. المغرب في حلى المغرب/ ابن سعيد المغربي ،حققه د.شوقي ضيف ، ط دار المعارف  
بمصر.
49. المقتطف من أزاهر الطرف / ابن سعيد الأندلسي(ت 685هـ) ،الهيئة العامة لقصور الثقافة  
– القاهرة ،2004.
50. موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية / عدنان آل طعمة،دار الحرية ،بغداد  
،1979م.
51. الموشحات الأندلسية/د.محمد زكريا عناني،سلسلة عالم المعرفة ،عدد 31، الكويت  
،1980م.
52. الموشح الأندلسي / صمويل م.ستيرن ،ترجمة وتقديم وتعليق د.عبد الحميد شيحة،ط2،  
مكتبة الآداب -القاهرة ،1996م.

53. نظرية المنهج الشكلي / نصوص الشكلايين الروس ،ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحددين ،بيروت- لبنان ،ط1، 1982م.

54. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ المقري التلمساني(ت1041هـ) تحقيق إحسان عباس،دار صادر – بيروت ،198

## Hang out between Muashah and Zjaial

(Criticism,Eloquence,Textanalysis)

Research by

**Doctor Sameer.J.Yaseen**

Arabic Language teacher at the Faculty of Administration and  
Economics

2014

Baghdad

1435