

صورة المرأة في الخرجات الأعجمية للموشحات الأندلسية

نوال عبدالرحمن الشوابكة*

ملخص

يهدف البحث إلى الكشف عن صورة المرأة في الخرجات الأعجمية للموشحات الأندلسية؛ من خلال تتبع تلك الخرجات التي تمثل نوعاً من التعبير عن تجربة الحب، ومعاناة المرأة، وشدة تعلقها بالمحبيب، حيث لم تُدرس هذه الصورة دراسة وافية مستقلة.

ويحاول البحث هنا، أن يرصد ملامح تلك الصورة، بأبعادها الاجتماعية والنفسية، والمادية والمعنوية، التي أظهرت جرأة المرأة في الإفصاح عن نفسها. وقد احتكمت منهجية هذا البحث إلى استقراء النصوص والوقوف عندها، ودراستها وتحليلها، وبيان الملامح النفسية والجمالية لأسلوب الخرجات الأعجمية المُشار إليها في البحث.

الكلمات الدالة: صورة المرأة، الخرجة الأعجمية، استقراء، الملامح الفنية.

المقدمة

كان لاحتكاك المجتمع الأندلسي بعناصره مختلفة الأعراق والأديان، الأثر الكبير "في تكوين ثقافة شعر الوشاح؛ إذ أدى هذا التنوع إلى التفاعل بين الأندلسيين، وتلك العناصر - من مسيحيين ومسلمين ويهود - لعرف الأندلسيون لغاتهم وعاداتهم، ونتج عن ذلك ازدواج لغوي عند الوشاحين؛ فوظفوا معرفتهم باللغة الرومانثية في موشحاتهم، إضافة إلى توظيفهم اللغة العامية الأندلسية في خرجة الموشح؛ لإضفاء صبغة أندلسية على الموشحات..، وبدت الموشحات بتأثير تلك الثقافة مثلاً واضحاً لمزاج ثقافتين مختلفتين ولقاحهما؛ ثقافة الوشاح العربية بأصنافها كافة سواء أكانت مشرقية أم أندلسية، وثقافته التي أملت عليها بيئته الأندلسية ذات الثقافة المتنوعة بتنوع عناصر سكانها" (بيلا، 1970).

جاءت الموشحة ثورة على القصيدة التقليدية التي تلتزم وحدة الأوزان والقافية، وهي "كلام منظوم على وزن مخصوص. وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التأم، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع. فالتأم ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" (ابن سناء الملك، 1977).

وتبدأ الموشحة بالمطلع، "وهو اسم يطلق على القفل الأول، أما الغصن فيطلق على القسم الواحد من المطلع" (الكريم،

1959)، و"القفل أجزاء مؤلفة، يلزم أن يكون كل قفل منها، متفقاً مع بقيتها في وزنها، وقوافيها، وعدد أجزائها. والبيت أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون، متفقاً مع بقية أبيات الموشح، في وزنها وعدد أجزائها، لا قوافيها". (ابن سناء الملك، 1977)

و"الدور يعقب المطلع في الموشح التأم، وهو أقسمة تختلف عن قوافي المطلع، والقفلة، والخرجة، والحد الأدنى لهذه الأقسمة ثلاثة وكل قسم منها، يُسمى سمطاً، والغصن هو القسم الواحد من المطلع أو القفلة، أو الخرجة. والخرجة آخر قفل في الموشح" (الكريم، 1959)، الذي كان ينظم بالعامية تارة، وتارة أخرى بالأعجمية، ولا يلتزم قواعد اللغة العربية، والسلامة اللغوية، ولعل مجيء هذه الخرجات على لسان الفتاة كانت مخرجاً للوشاح من الحرج الذي تمثلته تلك الخرجات.

وقد اهتم البحث، بتسليط الضوء على عدة محاور ومنها: أنواع الخرجات، لاسيما الخرجة الأعجمية ذات الصلة بموضوع البحث، وصورة المرأة في الخرجة الأعجمية، وما عكسته من ملامح لصورة الرجل المعشوق، والوقوف على أبعاد تلك الصور، ودراسة الملامح الفنية لها، وذلك بالاعتماد على بعض الخرجات المترجمة، إذ لم نعر على شروح للألفاظ والمعاني، إلا ما نقله بعض الكتاب عن المستشرقين، من ترجمة معاني الخرجات الإسبانية لا أكثر، ومنهم سيد غازي في كتابه "ديوان الموشحات الأندلسية" الذي اعتمده البحث هنا.

ومن الدراسات الحديثة الأخرى، التي أفادت موضوع البحث: دراسة عبد الله المعطاني "قراءة جديدة للموشحة الأندلسية، أنشودة الشعب، وأغنية الحرية" ودراسة

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/07/06، وتاريخ قبوله 2015/10/26.

حيث يقول ابن بسّام عن محمد بن محمود القُبريّ مخترع الموشحات، إنّه كان "يأخذ اللفظ العاميّ والعجميّ ويسمّيه المَرْكَزَ، ويصنع عليه الموشحة" (ابن بسّام، 2000).

ويشير ابن بسّام هنا، إلى قضية مهمة في بناء جسم الموشحة، تلك هي الخرجة التي سماها المَرْكَزَ، حيث إنّها تُصنع قبل كلّ شيء، ثم أشار إلى شكل هذا المَرْكَزَ حيث "يأخذ اللفظ العاميّ أو العجميّ ويسمّيه المَرْكَزَ ويصنع عليه الموشحة"، صناعة فكرية وخالصة نفسية للمشاعر والأحاسيس، تحتاج من الوشّاح الجهد الكبير والتركيز الذهني العالي في بنائها.

ويقول ستيرن: "لو كان لنا أن نؤكد على عبارة "كان يأخذ" على الرغم من أنّنا غير متأكدين من حقّنا في صنع هذا، فقد تعني أنّ العبارات التي استخدمها الوشّاحون في خرجاتهم كانت متاحة لهم في أشكال جاهزة ومن ثم استعاروها" (ستيرن، 1996).

واشتراط ابن سناء الملك في الخرجة، أن تكون لغتها مُعَرَّقة في العاميّة، فقال: "من ألفاظ العامة ولغات الدّاصة" (ابن سناء الملك، 1977). والدّاصة، للصّوص (الزّيديّ، 1994).

ثانياً: الخرجة المعربة

لم يكفّ الوشّاحون عن استعمال الفصحى في خرجاتهم، فكانت تأتي معربة سهلة الألفاظ قريبة المعاني، وأكثرها من استعمالها في موشحة المدح، وذكر اسم الممدوح فيها. وقد يشير ذلك إلى وجود الحدود ما بين الممدوحين والوشّاحين، وإن لم يذكر فيها اسم الممدوح، فقد تكون معربة، ولكن بشرط أن تأتي سهلة الألفاظ غزلة.

وهذا ما أكّده ابن سناء الملك، في حديثه عن موشحة المدح ولغة الخرجة، "وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً، وألفاظها هزاة سحّارة؛ بينها وبين الصّابة قرابة" (المرجع السابق).

ثالثاً: الخرجة الأعجمية

صاغ الوشّاحون بعض خرجاتهم بألفاظ أعجمية، نتيجة لاحتكاك العرب بالإسبان، حيث يقول ابن سناء الملك: "وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها، أيضاً، في العجميّ سفساً نفطياً؛ أي محرقاً، وهو دهن تُطلى به الإبل للجرب" (ابن منظور، 2003، الزّيديّ، 1994)، ورمادياً زطياً؛ أي نسبة إلى الزّط وهم جيل من النّاس، وكلام زطيّ؛ أي منحط" (ابن سناء الملك، 1977، الزّيديّ، 1994)، وهذا طلباً للملحة واللّهو، والانطلاق من جميع القيود" (ابن سناء الملك، 1977).

إنّ هذا يشير بكلّ وضوح، إلى أن الوشّاحين كانوا يختارون

فيديريكو كورينتي "الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية، لغة ودلالة".

أمّا المعاني الجزئية الدقيقة للموشحات، فلم يقف الدّارسون عندها، "ليكون من ذلك منطلق لهم نحو وضع الخطوط الفكرية واللغوية لها. فخرجت كلّ المجموعات والدواوين التي تضمّنت الموشحات خالية من أية شروح لها" (ساعي، 1993). ولعلّ غياب الشروح عن الموشحات يعود إلى كون لغتها سهلة بسيطة قريبة من أفهام العامة فلا تحتاج إلى شرح وتوضيح. وبهذا، فإنّ أهمية البحث كانت في تناولها موضوعاً جديداً كشف عن صورة المرأة في الخرجة الأعجمية للموشحات الأندلسية، وحدود الحرية التي وصلت إليها.

أنواع الخرجات

تتميّز الخرجة عن بقية الأقفال في الموشحة، باستخدامها اللهجات المحليّة المختلفة التي شاعت في المجتمع الأندلسيّ. وكان الوشّاح يصنع الخرجة أولاً دون أن يضع وزناً أو قافية، ثم ينظم موشحته على وزن تلك الخرجة وقافيتها.

ويقول ابن سناء الملك في الخرجة ومن يعملها: "ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقدّر بوزن أو قافية، وحين يكون مُسَيِّباً مُسَرَّحاً ومتجبّحاً مُنْفَسِحاً، فكيف ما جاء اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع، مطبوعاً عند النفس، حلواً عند المذاق تتاوله وتتولّه وعامله وعمله، وبنى عليه الموشح؛ لأنّه قد وجد الأساس وأمسك الذنب، ونصب عليه الرأس" (ابن سناء الملك، 1977).

وقد تكون أيضاً "قولاً مستعاراً على بعض الألسنة، إمّا ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس، وأكثر ما تُجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكاري والسكران..." (المرجع السابق).

ويتبيّن من هذا أنّ أهمية الخرجة، تتمثّل في دورها في بناء الموشحة ووزنها، ف"هي التي ينبغي أن يفكر فيها الوشّاح أولاً، ويختيرها سواء نظمها هو أو استعارها من غيره" (الأهواني، 1979).

ويشيد ابن سناء الملك بمكانة الخرجة في الموشحة، فيقول: "والخرجة هي أيزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة؛ لأنّها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها" (ابن سناء الملك، 1977).

وقد حدّد ابن سناء الملك، ثلاثة أنواع من الخرجة، وهي:

أولاً: الخرجة العامية

أكثر الوشّاحون من استخدام اللهجة العامية في الخرجة،

مصدر إلهام لهم، سيكون على فراقها، ويثقفون لرؤيتها، ويعانون لبعدها وقطيعتها، ويصفون تمنعها، وعفتها وجاذبيتها وتأثيرها البالغ، فيتعبون ويتألمون من أجلها ويشتاقون إليها. وكانت البيئة، ومظاهر الطبيعة، تحرك مشاعر الشعراء، فتجيش عاطفتهم، وتعتصر الحسرة قلوبهم، فالصلة بالمحبة مستحيلة، وحبها ألم وحزن، وشغف، وجنون.

أما في العصر الأندلسي، فإن الأوضاع التي عاشها المجتمع الأندلسي، ومنها: الفتن والحروب، والتقلبات السياسية ومستحدثات الحضارة الأندلسية من بدخ وترف ولهو ومجالس شرب ورقص، انعكست على رؤية الشاعر الأندلسي إلى المرأة، وكان لها أثر في رسم ملامح صورة المرأة وعلاقتها بالرجل، تبعاً لتكيف الشعر الأندلسي "مع مقتضيات التكوين الاجتماعي الأندلسي وظروف المكان" (جزار، 2014).

كما ساهمت هذه الظروف في تحرر المرأة إلى حد ما من قيود التحفظات الاجتماعية؛ فشاركت في مختلف النشاطات التي شهدتها أرض الأندلس أيام الحكم الإسلامي من سياسية واجتماعية وفنية واقتصادية وعلمية وأدبية.

من جانب آخر، فقد اتخذت حرية الجواني في الأندلس اتجاهاً غريباً وبعيداً عن العرف، وكل ما هو معتاد عند العرب، فقد أمت بعض الجواني طالبات للرجال لا مطلوبات، وقد أورد ابن حزم في طوق الحمامة أن جارية هامت بفتى من أبناء الرؤساء ولمحت له فلم يفهم مرادها، ولما طال الأمر شكت الجارية حالها لامرأة تنق بها فنصحتها أن تعرض له بالشعر، فعرضت له أكثر من مرة فلم يفهم، ولما يئست منه قبلته في فمه وتركته دون أن ينبس بكلمة، فما غمض له جفن وكان هذا بدء الحب بينهما (ابن حزم، 1980).

ويرى وائل أبو صالح أن السبب وراء إعطاء هذه الحرية للجواني هو قلّة الغيرة عليهن وانحطاط منزلتهن في نظر أسيادهن، فبقين نكرات لهم، ولم يعرفوا أسماءهن ويبدو أن هؤلاء الجواني لم ينلن الخطوة أو يؤنس من أي أمل بالتقرب من أسيادهن، فبدأن البحث عن رجل آخر يعطيهن الأهمية، ويصحن شخصية معروفة في حياته بدلاً من البقاء نكرة على هامش حياة السيد، ويبدو أن السيد نفسه لم يلحظ غيابهن ولم يهتم بالسؤال عنهن، فهن كثر في قصره. (أبو صالح، 1985).

وقد جاءت الخرجة في الموشحة الأندلسية، متميزة بما تحويه من موضوعات خاصة تتميز بها الحياة الأندلسية، فهي صدى لحياة واقعية في المجتمع الأندلسي، إذ كانت على لسان المرأة التي تتغزل بالرجل مخالفة في ذلك ما عُرف عن المرأة العربية المتمنعة؛ حيث نجد في القصيدة العربية، الرجل هو

ألفاظ الخرجة من العامية أو العجمية، ويجعلونها مركزاً يبنون عليه موشحاتهم.

ويرى إحسان عباس، أن هناك قانوناً خاصاً يحكم لغة الخرجة، وهو قانون التناسب؛ أي موافقة الموشحة للمقام العام، فإذا كان غرض المدح كان على الوشاح أن يراعي العلاقة التي تربطه بالمدوح، فإذا كان الجد يسود بينهما، اختار الخرجة المعربة، أما إذا زُفعت الكلفة كانت الخرجة العامية أولى، وإذا تعلّق غرض الموشح بالغزل الرّاقى كانت اللغة الفصحى مناسبة؛ لأنّ المحبّ شغوف بإرضاء محبوبه، ولذلك عليه أن يتحرى الخطاب السامي، واللائق لذلك، أما إذا كان الموضوع التوشّحي يتضمن اللّهُو، كانت العامية لغة الخرجة الأكثر تناسلاً، وأما اللغة الأعجمية، فتوجّه خاصة إلى الجواني الأعجميات المتغزل بهنّ، ويذكر أيضاً أنّ هذا التغيير دليل على ختام الموشحة واكتمالها. (عباس، 1974)

ويمكن القول إنّ الخرجة كانت في الأصل اقتباساً أو تضميناً، وإنّها وليدة أقوال شعبية، كتبت بعامية عربية، وأعجمية إسبانية، ولعلّ السبب في هذا الملمح يعود إلى كون الوشاح في خرجته قد انطق المرأة، لتتكلم من صميم لغتها.

ويتبين لنا أن جميع الخرجات التي جاءت على ألسنة النساء كانت بالعامية أو بالأعجمية، وقد يعود ذلك إلى أنّ ناظمي الموشحات حينما أنطقوا النساء بالخرجات في نهاية موشحاتهم، وضعوا على ألسنتهنّ كلاماً من جنس لغتهنّ؛ أي في واحدة من اللهجتين العامية العربية، والأعجمية الإسبانية.

أما ستيرن فيرى "أن الموشحات كانت في معظم الأحوال، تُغنى بواسطة القيان فمن المناسب لهنّ في هذا المقام أن يظهرن في نهاية استعراضهن الغنائي بأشخاصهنّ شحماً ولحماً....، وإذا صحّ هذا التفسير، فهناك احتمال من اثنين كما يرى . ستيرن . في وجود الخرجة؛ إمّا أنّ الخرجات كانت دائماً من بنات أفكار الوشّاحين حين يحاكون في أسلوب مصقول عواطف النساء ولغتهن، أو أنّ الخرجات كانت أصلاً تضمينات من الشعر الشعبي في واقع الأمر". (ستيرن، 1996).

وبهذا، فقد استطاعت الخرجة أن تكشف، عن طبيعة الأجناس في المجتمع الأندلسي وتعدّدها، وقد دفع هذا الوشّاحين إلى قول ما لم يستطيعوا قوله في بقية أجزاء الموشحة.

صورة المرأة في الخرجة الأعجمية

حظيت المرأة باهتمام كبير، من الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام، فوقفوا عليها مقدمات قصائدهم، فهي

وجسارة البنت على أمها ما كانت لتحدث في غير بيئة عريقة الإسلام" (فيديريكو كورينتي، 1997).

ويبدو أن الفتاة تذكر لأُمها، أنها لا تُعاني مساً من الجن، إنما تعاني داء العشق، فلا دواء إلا رؤية المحبوب واللقاء به. وتبث فتاة أخرى في موشحة لابن الخباز، أبو الوليد بن عيسى المرسي (ابن الخطيب، 1967) شكواها لأُمها مصورة عمق مأساتها، فتتعالى صيحة الشكوى، لتمثل ثورة النفس وخروجها إلى المواجهة والبحث عن الحلول لمشكلاتها:

يا مَمَّ مَوْ الحبيب بيش إن مس ثُر نراض
غر كَفَرى يا مَمَّ نُنْ بجيال لاشراض

ومعناها: حبيبي يا أمي، مضى ولن يعود، ما أصنع يا أمي، ولم يزودني بقبلة. (غازي، 1979)

ومن جانب آخر، فإن بعض الخرجات الأعجمية، تعبّر عن مشاعر الفتاة، وشوقها وحنينها لمحبيبها الغائب عنها، فتشكو منه إليه، وتتفجّع لغيابه عنها وهجره لها، وتدعو إلى وصالها، ومن ذلك خرجة للكيميت، أبو عبد الله محمد بن الحسن (المقري، 1968) يقول فيها:

فانه عندي حبيبي شباش سبطور
طُوْهيد سَمَاجَه امش ادونون

ومعناها: تعال عندي يا حبيبي، إن هجرك لي قبيح، فهلّم إلى وصالِي. (غازي، 1979)

وتستحيل الصلّة، بين المرأة العاشقة ومعشوقها، لكثرة الموانع، فتشكو صدّه، وتعدّ ذلك قتلاً لها، بعدما عانى قلبها من الجفاء، ومن توجّع الكآبة، والأشواق، ولوعة الفراق، فتقول كما في خرجة للأعمى التطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبد الله، ت 525 هـ (ابن بسّام، 2000):

أمان أمان يا لمليخ غار
بُرُكى ثُو كِرَش بالله متار

ومعنى الخرجة: أمان أمان يا مليخ، قل لي، لم تريد بالله أن تقتلني؟ (غازي، 1979)

فلم تقو الفتاة على مواجهة فراق محبوبها لها؛ لذا كان الاستعطاف حاضراً في تعبيرها عن تجارب حبّها التي جلبت لها الشقاء، وملاذها من ألمها، فشكت وبكت، لترقيق فؤاد حبيب جفاها، فبدت اللوعة واضحة في كلامها، حيث تقول في خرجة لابن رحيم، أبو بكر بن أحمد، ت 515 هـ (ابن سعيد، 1964):

كي فَرى كِي شَرْد دِمِيب
حبيب نُنْ تَطْلُجَش دِمِيب

ومعناها: ماذا أصنع؟ كيف يكون حالي؟ يا حبيبي، لا تبتعد عني. (غازي، 1979)

المحبّ، والمرأة متكبّرة مُعرضة، مُحاطة بسياج من التحفظات الاجتماعية، التي تحول دون التصريح بالحبّ في كثير من الأحوال، في حين أنّ المرأة في الخرجة غير تقليدية، يقول ابن رشيق القيرواني: "قال بعضهم - ويقصد شيخه عبد الكريم بن إبراهيم النهشليّ ت 405 هـ - (الصفدي، 2000): العادة عند العرب، أنّ الشاعر هو المُتَغَزَل المتماوت، وعادة العجم، أن يجعلوا المرأة، هي الطالبة، والراغبة المخاطبة" (ابن رشيق القيرواني، 1964).

إنّ علاقة الموشحة بالمرأة، مرتبطة بغرض الغزل، الذي يأتي في مقدمة الأغراض الشعرية؛ فالمرأة "هي القادح الرئيسي لجو الرقص والغناء والطرب، الذي تعيش في فضائه الموشحة، متناغمة مع البناء الإيقاعي الداخلي والخارجي لأبياتها" (المعطاني، 2001).

وقد برز حضور المرأة العاشقة، وهي تحاور أمها في الخرجات الأعجمية، في صور متعددة، منها:

أولاً: الشكوى

كان للأُم حضور بارز، في تشكيل صورة الفتاة العاشقة؛ حيث تصرّح لأُمها، وتصف مشاعرها تجاه المحبوب دون حرج، فتشكو ألم الفراق والرحيل، وهي بذلك تتقرب إلى المحبوب، علّه يرفع عنها ظلمه لها. وتتعاظم معاناتها حدّ التّبرم بالحياة، فنار الحبّ والشوق، تتأجج في قلبها وتحرق فؤادها، وتكاد توصلها إلى الجنون، فلا تجد غير أمها تبثّها شكواها، وتخاطبها بلهجة مليئة بالودّ والمحبة.

وتحاور الفتاة أمها بهدوء، حوارات دالة على الصراحة؛ فكأنّها بئر أسرارها، والحافظة لها، وتدفعها بهذا لمشاركتها إحساس الفراق، وعذابه، من خلال توظيف الحوار، الذي أضفى على الخرجة بُعداً تأثيرياً، ومثال ذلك قول ابن رافع رأسه، أبو عبد الله محمد (ابن سعيد، 1964)، في خرجة إحدى موشحاته:

يا مَمَّ شُنْ ليش الجَنَّة التسمري
تَر يدي خَمري من الحَاجِب عسى شَنزى

ومعنى الخرجة: يا أمي، سأموت إذا لم أشف من الجنون احضري خمري من الحَاجِب لعلّ فيها شفائي. (غازي، 1979)

وقد فسّر بعضهم معنى هذه الخرجة هكذا: "ما الفائدة من تلاوة سورة يس في حال الجنون، بل احضري لي الحَاجِب أو جعفر خمرأ أو دواء، ومضمونها، أنّ العاشقة البائسة في الموشحة ترفض طلب أمها في طلب الفرج عن همومها بالصلاة وتطلب منها إحضار معشوقها علاجاً لما بها من ذلك، وهذه القصة مع ما فيها من الكفر بالدين بسبب اليأس

وفي خرجة أخرى في موشحة لمجهول، تستعطف الفتاة العاشقة محبوبها، فنقول:

أمان يا حبيبي الوحش م ن فزاش
بُون باج ما بكالة أوش ك ت ن يراش

ومعناها: أمان يا حبيبي، لا تدعني وحدي، تعال قبل
ثغري، ويقيني أن تبقى. (المرجع السابق)

وهكذا، فإن الفتاة العاشقة، اتخذت الشكوى وسيلة لإظهار تأثرها، والكشف عن قلقها، فقد أفقرت حياتها من مظاهر الفرح والبهجة.

ثانياً: البكاء

إن توجع قلب المرأة العاشقة لم يجد سبيلاً إلى استئثاره عواطف أمها غير الدموع، علّه ينال بذلك أيضاً رضا المحبوب ويجد صدى لشكواه، فقد غدا القلب مقسماً، بين قسوة الحبيب ووداعه ومرارة العجز عن تحمل الفراق، فانهمرت دموع الفتاة؛ لتكشف سر الهوى، وعجزها عن الصبر حيث تقول في موشحة لابن اللبّانة، أبو بكر محمد بن عيسى الداني، ت 507 هـ (ابن سعيد، 1964):

يا فَرْجُونِي كِكْرَش بُون أَمَارْ لَيْتْ.. وَلَيْشْ دَمَارْ

ومعناها: يا قلبي، أيها العاشق الطيب، ما تبغي؟ ليتك تبكي بعيون البحر. (غازي، 1979)

تُظهر الخرجة هنا الدور الذي أدّاه الدمع في رسم صورة الحزن التي مثلت إحساس الفتاة بالضعف؛ حيث يبلغ الشوق منتهاه في قلبها، فعيونها بحر تفيض مياهه دموعاً وتحرق قلبها وتكويه بتباريح الهوى، والاشتياق، ويدفعها اليأس إلى التوسل للحبيب أن يرحم حالها، ولكن كلّ ذلك دون فائدة، ويبقى السؤال في قلب الفتاة: ماذا تصنع؟ لا شيء سوى اللجوء إلى أمها تبكي لوعة العشق وعذابه كما نجد في موشحة لابن عبّاد، أبو القاسم محمد المعتمد على الله، ت 488 هـ (ابن بسّام، 2000):

ألسامِ ذِمُّو حالي بُزْقِي حالي قد بارِ
كِفْرِي يَا أُمِّي فَاِنْ كُ بَدَّ لِي زَارِ

ومعنى الخرجة: ارحم حالي، فاليأس أضناني، ما أصنع يا أمي؟ تعالي أريد أن أبكي. (غازي، 1979)

وتصور الفتاة نفسها، غير قادرة على فراق المحبوب والبعد عنه؛ فتطلب منه وضع حدّ لمعاناتها، والحضور للقائها، إن أراد بها خيراً، فموقف الوداع والفراق من "المواقف الصعبة التي تقتضح فيها عزيمة كلّ ماضي العزائم وتذهب قوة كلّ ذي بصيرة وتسكب عين كلّ جمود" (ابن حزم، 2008)، كما في خرجة للأعشى التطيلي.

غازِكُم لِبَرِي ذَا الْغَيْبَةِ نُون تَنْتْ

يا وَلَيْشْ ذِ الْعَشْقِ شِنْتَتْ

ومعناها: خبرني: كيف أحتمل هذا البين؟ ليس إلى هذا الحدّ، وما كنت لولاك أبكي من العشق. (غازي، 1979)

إن تلك الصور أظهرت المرأة وهي تذرف الدموع لتجد راحتها النفسية وتسكن آلامها، وذلك استجابة أو ردّ فعل أو أثراً من آثار صعوبة يواجهها الإنسان أو يتوقعها، ولاسيما إذا كانت ذاتية، فقد رسمت الفتاة صورة تعبيرية عن لواجع نفسها وآلامها، فاليأس والحزن مبعثهما الفراق والجفاء؛ حيث لم تجد الفتاة العاشقة إلا الدموع للتعبير عن حزنها ويأسها من لقاء الحبيب، بعد أن تأججت نار الحبّ والشوق لتحرق فؤادها (زغور، 1982). فكان حضور الدمع ضرورة موضوعية، ولازمة فنية، فهو استجابة انفعالية للحزن، ومصاحبة وجدانية لمعاناتها.

وبهذا، فإن المرأة استطاعت أن تقدّم صورة واضحة، لألمها ولمعشوقها عن مقدار معاناتها، فالبكاء تعبير إنساني يلجأ إليه الإنسان؛ لقوته في التعبير عن المعاناة التي تختلج في نفسه وحيداً، بعيداً عن أحبّ وعشق، ومن خلاله يخفف المرء من حزنه، ويتقرب إلى محبّه. لذا كان لا بدّ من استحضاره لعلامات الهوى، فقد قيل: "إنّ أول علامات الهوى على ذي الأدب نحول الجسم، وطول السقم، واصفرار اللون، وقلة النوم، وسرعة الدموع، وكثرة الأنين" (الوشاء، 1953).

ثالثاً: الخوف من الرقيب

زخر الشعر العربي بوصف المحبوبة، وصفاً معنوياً وحسبياً، وإخلافها الموعد للحبيب، الذي كان يلهث خلفها، ويطلب قريبها ووصلها، وذلك لأسباب كثيرة منها: الخوف من الرقيب، أو الواشي، أو التمتع.

أما المرأة في الخرجة الأعجمية، فهي من يلهث خلف المحبوب، ويطلب وصله، ويخاف عليه من الوشاة ويكرههم؛ لأنهم يفسدون الودّ، ويفرقون المحبين، ويقطعون الوصل، ويغيرون النفوس، ويكذبون الصفو، وهي من يسعى لإخفاء العلاقة بينهما حمايةً لحيتهما، فيعصر الألم قلبها بسبب كلّ ذلك، وتزداد الشكوى من البين والفراق، وتبوح لألمها بتلك المخاوف من الرقيب.

وقد قدّم بعض الشعراء الوشّاحين لخرجاتهم ما يؤكد هذا المعنى، ومن ذلك، ما ورد في موشحة لابن رافع رأسه، حيث يقول:

كم فتاة لألمها تكني عن خوف الرقيب

والخرجة: بِنْ أَيْشْ لِلْحَبِيبِ إِنْ لَحْتُ كَمْ هَلْشْ مِي بَزِي

بُون بَلَّاشِ مَتَارِ لَوْ بُحْتُ مَمَّ عَرَّ كِفْرِي

ومعناها: وبلي إن لحث للحبيب، ورآني الرقيب، أخاف أن

يقتلني إن بُحت، فخبّرني يا أمي: ما أصنع؟ (غازي، 1979)
وفي خرجة أخرى في موشحة للجزّار، أبو بكر يحيى
السرقسطي (ابن سعيد، 1964) تقول الفتاة:

كَصَمِي فُلُوبُ أَلِينُ إِذْ أَمِيبُ
كَرِ ذَلْ دَمِيبُ بِطَارِي شُو الرَّقِيبُ

وتعني: أعشق حبيباً، بالمثل يعشقني، ويسعى في إبعاده
الرقيب. (غازي، 1979)

وتصوّر الفتاة الرقيب، كملك يحكم عليها بالموت؛ فهو
يعرف عنها كلّ شيء، وهي لا تعرف ماذا تفعل. وتبدو الفتاة
هنا، على قدر كبير من الجراءة؛ فهي متعطشة للقاء الحبيب،
وتحاول اغتنام الفرصة لرؤيته بعيداً عن عين الرقيب، وتتوسل
لأمها أن تدلّها على سبيل الخلاص من ذلك، فهي لا تدري
ماذا تصنع. إذ يقول ابن بقي، أبو بكر يحيى، ت540 هـ (ابن
بسّام، 2000) على لسان الفتاة:

مُو جَالَسَ كَرِي مِي مُرِتَ لَطَرِي
عارف كلّ شيءٍ إِنِّشِينْدُ بِاللّهِ كَفَرِي

ومعنى الخرجة: رقيبى كملك، حكم عليّ بالموت، يعرف
كلّ شيء، ولا أدري شيئاً، بالله ما أصنع؟ (غازي، 1979)
وتشدو الفتاة رغبة في قرب المحبوب، وتعلن هيامها،
راحية من المحبوب أن يأتي إليها، ويدخل عليها مستغلاً نوم
الرقيب، ففي خرجة لوشّاح مجهول، تقول:

يا فاتنِ أَفَاتِنِ وَشَ بَنَرَاذَ كَدُو جَالِشَ كَادِذُ

ومعنى هذا: يا فاتن يا فاتن، ادخل عليّ، إذا نام الرقيب.

(المرجع السابق)

وقد يدفع كلّ من الرقيب، والشوق إلى الحبيب الفتاة، إلى
مناداة المعشوق باعث الألم في قلبها، جاعلة من الحوار معه،
منتفساً للتعبير عن حالتها النفسية، وسبيلاً لإيصال إحساسها
إليه، علّها تفوز باستعطافه، فتلحّ عليه أن يزورها، رغم أنّ
علاقتهم محفوفة بالعدّال، والحساد.. إلّا أنّها تتمرد على ذلك،
باستغلال لحظة غياب الرقيب، وانشغاله عنهما. كما في خرجة
لوشّاح مجهول:

أَلْبُ ذِي مُو فُغُورِ أَلْمَى ذِي مُو لُدُورِ
نُنْ سَتْنَدُ الرَّقِيبِ كِرِ اشْتِ نُوخَتِ أُمُورِ

ومعناها: يا فجر إشراقي، يا روح إسعادي، إذا غاب الرقيب

فهياً للحب. (المرجع السابق)

إنّ حالة الاستعطاف تفرض على الفتاة المحبة ترقيق
القول، وبذل الحجة، والتصريح بالحبّ دون حرج، والرغبة في
اللقاء في أي وقت يشاء المحبوب، فتحنّ على القوم إليها في
منتصف الليل أو وقت الفجر، علّ الرقيب في هذين الوقتين
في غفلة عنهما، وإن لم يستطع المعشوق زيارتها، فلا تتحرّج

هي من الذهاب إليه، فليست تبغي خليلاً غيره، وهي مع ذلك
كلّه في حالة من الحيرة والاضطراب، ماذا تصنع؟ وكيف يكون
حالتها؟ ونجد ذلك في خرجة لابن عبادة محمد المالطي:

مُو سِيدِي إِبرَاهِيمُ يَا نَوَامِنُ دُ لُحْ فَأَنْتِ مِيبُ ذِي نُخْتِ
إِنْ شِنُونُ كَارِشُ يَرْمَعِي تَيْبُ عَرْمِي أَوْبُ أَفْرَتِ

ومعنى الخرجة: سيدي إبراهيم، يا ذا الاسم العذب، أقبل
إليّ في الليل، فإن لم تشأ، ذهبْتُ إليك، ولكن خبرني أين
ألقاك؟ (المرجع السابق)

كما تصوّر الفتاة معشوقها بساحر سحر قلبها، وهو إن أراد
الخير لها سعى إلى لقائها فجراً وتقبيل ثغرها، فتقول في خرجة
لابن المعلم، أبو يحيى الطنجي (المقري، 1968):

بَنُ يَا سَحَارَا أَلْبُ مَشَتَ كُنْ بِالْ فُجُورِ
كَئْدُ بِنَا بَذِي مُورِ

ومعناها: تعال يا ساحر، فمثل هذا الفجر الجميل، يدعو
إذا أقبل الحب. (غازي، 1979)

ولكنّ المعشوق يعجز عن لقائها؛ خوفاً من الرقيب، وهي
تعلم أنّه يحبّها ويبادلها الشوق، فتخاطبه قائلة من موشحة
للأعْمى التّطيلي:

مُو الْحَبِيبُ انْفَرَمَ ذِي مُو مَارَ كَانَ دِشْتَارُ
تَنْفَسُ أَمِيبُ كِشَادِ نُو إِجَارُ

ومعنى الخرجة:

حبيبي أضناه حبّي لِمَ لَا؟

أما تراه عاجزاً عن لقائي. (المرجع السابق)

ولا تطيب الحياة للمرأة العاشقة دون معشوقها، فتبقى تنتظره
كلّ عيد، مُتَزَيِّنة بأجمل ما لديها من ثياب، علّها تحظى
برؤيته، ويغلب الظن، أن تطلب المرأة العاشقة من معشوقها
زيارتها في العيد، لما تسمح به هذه المناسبة من استقبال
الزوار، والمهنيين دون الشك بسبب الزيارة، ولانشغال الرقيب
عنهما، فتقول في خرجة في موشحة للأعْمى التّطيلي:

أَلْبُ دِيَّةُ إِشْتِ دِيَّةُ دِيّ ذَا الْعَنْصَرَ حَقّاً
بِشْتَرِي مُو الْمُدْبِجِ وَشَقُ الرَّمَحِ شَقّاً

ومعناها: يوم مشرق يومي هذا، يوم عيد العنصرة حقّاً،
فلأرتد ثوبي المدبج، ولأشقّ الرمح شقّاً. (المرجع السابق)

وفي خرجة أخرى في موشحة لابن بقي، تقول الفتاة
العاشقة:

بِنْدَلُ بَشَقَهْ إِيُونُ شِنَلُ
لَصُرْ نُدُ مُو فُرْجُونُ بُرْلُ

ومعناها: أقبل العيد وما أزال بدونه، يبكي فؤادي من أجله.
(المرجع السابق)

وعلى الرغم من كلّ محاولات المرأة العاشقة في استمالة

وسهراً دائمين حيث تشدّ المعاناة ليلاً، ويتوقّد لهيب الشوق، وتستعر نار الحبّ في قلبها. وهذا غير مستغرب ولا مستهجن، بل قد يكون أمراً طبيعياً عند المحبين المتيمين.

وقد يبلغ تأثير الحبّ في المحبين ذروته، حين يبتعد المعشوق ويصعب لقاءه، الأمر الذي يورث الفتاة ألماً وحزناً يزدادان كلما رأت البدر وشاهدت طلوع الفجر ففيهما ترى وجه معشوقها، فيعصف الشوق في قلبها، وتنادي أمها، لتشكو إليها طول السهر فتقول، كما في خرجة موشحة للأعشى التطيلي:

يا مَطَرٍ مِي الرّحيمه أرايُ ذي منيانه
بُونُ أبو الحجاج لَفاج ذي مطرائه

ومعنى الخرجة: يا أمي الرحيمة، ليت الصبح يطلع، ويأتي أبو الحجاج، بوجهه المشرق كالفجر. (المرجع السابق)
وتبدو الفتاة العاشقة، وقد استهواها المحبوب بنضارة شبابه، وجماله، فتتمنى زوال الليل وطلوع الفجر ليتبدل الحزن سروراً برؤية محبوبها، معلنة إعجابها واعترافها بجاذبيته.

فالمراة في البيئة الأندلسية، لم تكن المُتغزل بها فقط، بل صارت المراة الشاعرة العاشقة، وجاءت صورتها في الخرجة لتبين اللواعج النفسية، التي في قلبها، فيبعد أن كانت "غاية أمنية الشاعر المحبّ أن يُسمع المحبوبة نشيده، وأكبر همّ الواحد منهم أن ينال رضاها أما غير الحبيبة من النساء فلم يثرن في الرجال ما أثارته هي" (الهاشمي، 1960). فقد أصبحت هي مَنْ يلهث وراء الرجل، وأصبحت غاية أمنيته أن يسمعها.

وإذا رجعنا إلى الخرجات، نجد الفتاة محمّلة بعناصر كثيرة؛ هي مجموعة القيم المتوارثة، والقيم الثقافية للمجتمعات، على أنها عناصر للجمال، مُضافة إلى ما انتزعته الفتاة من محيطها؛ فكان الفجر والبدر، والكرز... الخ، موطناً تقتبس منه تلك العناصر.

من جانب آخر، فإنّ هذه الملامح التي بدت فيها صورة المرأة عاشقة، عكست أيضاً، ملامح صورة الرجل المعشوق. ومن مفاتن الرجل التي أحببتها الفتاة، جمال الفم الأحمر الذي صوّرت كحبات الكرز الأحمر، والشفاه الصغيرة، وشبهته، أيضاً، بالعقد، والشهد الحلو، فتقول في خرجة موشحة لابن عباد:

شيش بيس يا سيدي كُنّا بشو رُس بُكاله حَمراً ضيبراي كالورص
والورص: الدبوقاء: غراء يُصاد به الطير. (الزبيدي، 1994)

ومعنى الخرجة: قبل أن ترحل يا سيدي أريد أن أقبل من ثغرك الأحمر شفاها صغيرة كالورص. (غازي، 1979)
وفي خرجة أخرى، للشواح ابن الصيرفي، أبو بكر يحيى

قلب المحبوب، فإنّها لم تُحقّق ما تريد، فنجدها في خرجة في إحدى موشحات الجزار يعلو صوتها بالصراخ:

غريد مِي كُمو سيدي يا قَوْمُ تُرَى بالله سُمّ الاسمُ نُدُلُ
ومعنى الخرجة: انظروا ما يصنع سيدي يا قوم، تُرى بالله لِمَ يبخل بدوائي؟ (المرجع السابق)

وتبدو المرأة بحلة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية، فهي امرأة جريئة مُجرّبة، تعبّر عن مشاعرها وحاجاتها، وليست مراهة بريئة، بل هي مُقبلة على الرجل، تبوح بأسرارها وتشكو الغرام والعشق وتجاهر بحبّها وتتمنى لقاء المحبوب المتمتع والخائف من الرقيب.

رابعاً: الأرق

وهو "من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه وحكوا أنهم رعاة الكواكب، ووصفوا طول الليل..." (ابن حزم، 2008) إذ كان الانتظار صعباً على الشعراء المحبين، لقد "كانت الحبيبة، بل كان حبّها ألماً ممضاً وبكاءً عالياً، وحزناً وشغفاً وهياماً، وجنوناً مستعراً، كم أسهرت الحبيبة المحبين، فقصوا ليلتهم الطويلة يرعون نجومها، فلا غرو إذا ما استهانوا بالموت وتمنّوه" (الهاشمي، 1960).

أما المرأة في الخرجة الأعجمية، فهي من يسهر ويأرق؛ حيث غدت ترجو طلوع الفجر، بعد أن حكم عليها الهوى بقلّة النوم، فعمدت إلى دفع أمّها لمشاركتها هذا الإحساس؛ فالليل وقته ثقيل رتيب، وهمومه، تحرمها لذة النوم، وفي خرجة في إحدى موشحات أبي القاسم المنيشي (ابن سعيد، 1964)، تقول الفتاة:

غريمي يا ممّا كَنَوُ يَرْتَابُ بِذِيّه
مُرّ ذا مِي انتظار ممّا أسرى النسِيّه

ومعنى الخرجة: خبّرني يا أمي، أيرتاب في طلعة الصبح؟ ما أمرّ انتظاره يا أمي! ألا كم أعاني من مطله. (غازي، 1979)

وتقول في خرجة أخرى للشواح الكميّ:

نُشي كِيْذي تُم كِبِرْز غَرِير كَلْمَا
نُزاي كُن شِيْنُ مشوْطُ دُرْمِير مَمّا

ومعناها: لم يبق، ولم يشأ أن يقول لي كلمة، ولم أستطع وقلبي يحترق، أن أنام يا أمي. (المرجع السابق)

وتقول أيضاً، في خرجة أخرى في موشحة لابن الخباز:

شَابْش يا مِوْ أُمُور كَضْمُ.. دُرْ مِيرِي
أَمْش يا مِوْ حَبِيبِي نُونْ شِي لَبْر نُوْ هِيرِي

ومعناها: اعلم يا حبيبي، أنني أرقّت فلم أنم، تعال يا حبيبي، فما أطيق فراقك. (المرجع السابق)

إنّ بُعد المحبوب وعدم رؤيته، قد أورث الفتاة العاشقة أرقاً

بن محمد الأنصاري، ت 577 هـ (ابن سعيد، 1964) تقول الفتاة:

بُكَالَهُ كَالْعَقْدِ دُلَجَ كُمْ الشَّهْدِ بَانَ بِجَمِ
حَبِيبِي جِي عِنْدِي أَدُونِم أَفْنَدِي كِهَيُّوم
ومعناها: ثغرك كالعقد، حلو كالشهد، تعال قبلني يا حبيبي،
تعال صلني يا حبيبي يا مَنْ نَأَى عَنِي. (غازي، 1979).
أما جمال الوجه ولون البشرة وإشراقها؛ فقد تَغَنَّتْ بهما الفتاة
العاشقة، خاصة وأن اللون الغالب عليهم هو اللون الأشقر،
ومن ذلك قولها في خرجة للأصبحي، أبو محمد عبد الله بن
هارون (ابن سعيد، 1964):

نُنْ دُرْمَرِي مَمَّا أَرَايَ ذِي مَنِيَانَا
بُونُ أَبُو الْقَاسِمِ لَفَاجَّ ذِي مَطَرَانَا
ومعنى الخرجة: لن أنام يا أمي، حتى يطلع الصباح، فأرى
أبا القاسم، بوجهه المشرق كالفجر. (غازي، 1979).
ومن الخرجات التي تغزلت فيها الفتاة بشقرة المحبوب،
وجيده الناصع، وثغره الأحمر، خرجة لوشاح مجهول، تقول
فيها:

مَمَّا أَيَّ حَبِيبِي شَلْجُمَالَهُ شَقَر لَه
الْفُؤْلُ أَلْبُ وَالْبِكَالَهُ حَمَر لَه
ومعناها: حبيبي يا أمي، أشقر الجمرة، ناصع الجيد، أحمر
الثغر. (غازي، 1979).

هذه بعض ملامح الرجل المادية، التي تعرّضت لها الفتاة
العاشقة في الخرجات الأعجمية؛ حيث صوّرت وجه المحبوب،
وإشراقه بالفجر الجميل، وطلعة الصبح، وصوّرت فمه بالشهد
حلاوة، وشفاهه الصغيرة بحبات الكرز الأحمر، أما جیده
فجميل ناصع، وهي بذلك تتم صورتها، إذ تلمح إلى أثر هذا
الجمال في نفسها.

وهكذا فإن الخرجات الأعجمية عكست صورة واضحة
للمرأة، وهي ترجمة وتلخيص ربما لما ورد في الموشحة كاملة.

أبعاد صورة المرأة في الخرجة الأعجمية
جاءت صورة المرأة والرجل فيما عرضنا من خرجات
أعجمية؛ لتكشف عن مدى التحرر الذي وصلت إليه المرأة في
البيئة الأندلسية، وحضور الرجل في حياتها، ويمكننا أن
نستخلص الخصائص التي اتسمت بها صورة المرأة في الخرجة
الأعجمية، ومنها:

أولاً: برزت صورة المرأة في الخرجة الأعجمية، بصفتها
موضوعاً أساسياً، وشخصية مركزية، وجزءاً محرّكاً في بثّ
الحيوية في بنية الموشحة، كما تُظهر تلك الخرجات المرأة
مقبلة على الرجل، فهي امرأة تأخذ حريتها بقدر كبير؛ حيث
تغازل الرجل، وتكشف كل شيء عن علاقتها به دون خوف أو

حرج.

ثانياً: جاءت صورة المرأة الشاكية المتفجعة على غياب
المعشوق، في موشحات ليست من نظم النساء، بل تعبّر عن
مشاعرهن، وإنّها ربّما قصدت أن تُغنى بواسطة النساء، إنطاقاً
لصوت المرأة.

ثالثاً: بدت المرأة في طور النضج والجرأة، متعطشة كثيراً
لللقاء الحبيب، وتقبيله، ودعوته لزيارتها، وإن لم يفعل، فهي مَنْ
يُلبّي تلك الدعوة وفي أي مكان يريده الحبيب، فقد بلغت الفتاة
درجة عالية من الجسارة ووصلت ألفاظها إلى حدّ الإباحية،
حيث تقول في خرجة لابن رحيم:

من حماش كن التاتش
مرسيدش كن اللزمش
أقوطش كم اللنيش
كما ننش دا فلامش

ومعناها: تخمش نهدي، وتجرحه، وتلهبه، بمصّ يلذعني،
فيبدو كنان رمح ملتهب. (المرجع السابق)
وقولها، في خرجة للجزّار:

مَمَّا شُو الْغَلَامُ لَا بُدَّ كُلِّ دِيَا
حَلَالٌ وَحَرَامٌ

ومعناها: يا أمي، ذا الغلام، لا بدّ كلّ يوم، حلالٌ وحرام.
(المرجع السابق)

وفي خرجة لابن عبادة، تقول الفتاة العاشقة:

شي كيرش كم بُون ميب
بيجم إذا النظم داوك
بكاله ذا حبّ الملوك

ومعناها: إذا أردت بي خيراً، فقبل من نظم ثغري، فُميمة
كَحَبّ الملوك. (غازي، 1979)

وقد دفع البعد والجفاء والشوق للقاء المحبوب المتمنّع
المرأة؛ لتتوح بمشاعرها، وتذكر لحظات اللقاء السابقة بينهما،
دون حرج من وصف ذلك، فتقول، في خرجة لوشاح مجهول:

كُم سِ فليُولُ أَلِينُو
نُونُ مَشْ أَدْرَمَشْ أَمُو شِينُو

ومعناها: كأنك ولدي بالتبني، فما عدتّ تنام جنبي.
(المرجع السابق)

وتقول أيضاً في خرجة للوشاح الجزّار:

كِتَالِ مِي مَا أَلْمَهْ
كِكَيّ مِي مِمَّا أَلْمَهْ

ومعنى ذلك: لقد امتصّ ثغري، وسلبني روحي. (المرجع
السابق)

وقد ترجمها لي صلاح جزّار:

كيف حالك يا روحي quetal mi alma

ماذا سلبت يا روحي que quite mi alma

رابعاً: ظهرت صورة المرأة في حديثها عن الرقيب، في ثوب الوجل والخوف على سلامة معشوقها، والقلق من مراقبة الوشاة والحساد لهما ودفعها له أن يصلها في أوقات يغيب فيها الرقيب عنهما (الليل، والفجر)، فمثلت بذلك، نموذجاً للوفاء وحفظ العهد والتمسك بالحب.

خامساً: عكست صورة المرأة في الخرجات الأعجمية، مقدار الحرية التي وصلت إليها الأسرة الأندلسية ومدى الانفتاح والتحرر في داخلها من خلال علاقة الفتاة العاشقة بأمها بصورة خاصة؛ حيث تبوح بمشاعرها لأمها متخذة الشكوى والبكاء وسيلة لإظهار تأثرها والكشف عن خبايا روحها.

سادساً: كان حضور الأم بارزاً وواضحاً في الخرجة الأعجمية؛ لأثرها الواضح في حياة ابنتها العاشقة؛ فهي من يسمع لها ويخفف عنها أوجاعها، وهي من يبحث لها عن حلول لمشاكلها التي، سببها

لها العاشق من بُعدٍ وصدً وهجران، وخوف من الرقيب، الذي تحاول أن تتصدى له، أما المعشوق فيخشاه وينأى عن المحبوبة.

إن جميع ما تعلق بصورة المرأة ومعشوقها هنا، هو تعبير عن الرؤية الذاتية للمرأة للأشياء والأحياء في جو من الحرية والتحرر. أما موضوع الخرجات، فهو الغزل، تهافت به الفتاة الصغيرة لأمها؛ لأنها مستودع أسرارها، معبرة عن شوقها إلى الحبيب، شاكية من هجره لها، مستعدة للمخاطرة في سبيل اللقاء به، وقد رسمت المرأة العاشقة صوراً متنوعة للرجل المعشوق ألمحت إليها من خلال ما بثت من لوعة وشكوى وخوف من الفراق والرقيب: شفاه حمر، وصغيرة، وجيد جميل ناصع، وبشرة شقراء... إلخ.

ملاحق فنية

تبدو الخرجات، غالباً، حواراً هادئاً بين الفتاة وأمها من جهة، وبين الفتاة ومعشوقها من جهة أخرى، فنجد حواراً معمقاً بالود والمحبة، تكنهما الفتاة لأمها وبالشوق والعشق تكنهما لمحبتها.

ويلاحظ أن الفتاة اتخذت من أسلوب النداء لأمها ومعشوقها، مدخلاً للتعبير عن المشاعر المؤلمة التي تمر بها. أما الاستفهام والتمني؛ فقد أفادت منهما الخرجة في إقرار حقيقة مشاعر الفتاة وإيصالها إلى أمها ومعشوقها، ولتخرج تلك الأساليب من دائرة الاستعمال اليومي المألوف إلى نطاق التعبير الشعري؛ ولتكون مع الشكوى والبكاء سبيلاً لإثراء الخرجات، وإيصال تلك المعاناة بعفوية ومصداقية، ومن ذلك

قول الفتاة:

يا فُرْجُونِي كِكْرَش بُون أَمَار لَيْتَ.. وَلَيْشْ دَمَارْ

ومعناها: يا قلبي، أيها العاشق الطيب، ما تبغي؟ لينك تبكي بعيون البحر. (المرجع السابق)

وفي بعض الحوارات تبدأ الفتاة بألفاظ يغلب عليها صيغة الأمر؛ لأنها في معرض الطلب؛ ومن ذلك قولها:

شَابِشْ يا مَوْ أُمُورِ كِضْمُ.. دُرْ مِيرِي

أمش يا مؤ حبيبي ثون شي لبر نُوهيري

ومعناها: اعلم يا حبيبي، أني أركت فلم أنم، تعال يا حبيبي، فما أطيق فراقك. (المرجع السابق)

ويلاحظ مما سبق أن غلبة الأسلوب الإنشائي في الخرجات، وتكرار ألفاظ الحزن واليأس والشكوى، لم يكن مجرد كشف عن الجانب النفسي الحزين للفتاة بل غدا قيمة فنية في الخرجة، عندما وُظف لتقوية المعنى، ومقوِّماً موضوعياً يكشف عن الدلالات المعبرة عن روح الفتاة التي يتحدث الوشاح بلسانها.

لذا فلغة التكرار قد أوحى لنا من خلال وظائفها النفسية، كما أوحى بدلالاتها المعنوية عن مدى تأثيرها في نفس الأم والمعشوق، لكونها عنصراً أسلوبياً ومكوناً أساسياً للغة الشعر.

كما أن ظاهرة التكرار، وخاصة التكرار اللفظي، اتسمت في جملتها بالسهولة والركة وعذوبة موسيقاها، وقرب مأخذها، فلا يحتاج فهم معانيها إلى كبير جهد، ومن صيغ التكرار التي ظهرت، تكرار الاسم وتكرار أدوات النداء والاستفهام فقد تكررت لفظة أمي؛ لتؤكد الخرجة مدى مكانة الأم في نفس ابنتها:

يا مَمَّ شِنْ لَيْش الْجَنَّةُ التَّسْمَرْيُ

تَرِيدِي خَمْرِي مِنَ الْحَاجِبِ عَسَى شَنْرِي

ومعنى الخرجة: يا أمي، سأموت إذا لم أشف من الجنون احضري خمري من الحاجب لعل فيها شفائي. (المرجع السابق)

أما النداء والاستفهام، فقد استعانَت الفتاة بهما لاستثارة قلب المحبوب، ومشاركة أمها لهما، فإن تجربة الحب، هي التي دفعت الفتاة لمثل هذه المعاني، فجاءت الانفعالات والعواطف المصاحبة للتجربة، هي المهيمنة على العاطفة داخل الخرجة، مما جعل الخرجة تصطبغ بلون تلك التجربة وتتلون بألوان الحب المتسم بطابع الحزن والألم تارة والفرح والسعادة تارة أخرى، ومن أمثلة ذلك:

يا مَطَرِ مِي الرِّحِيمَةُ أَرَايْ ذِي مَنِيَانَةُ

بُونُ أَبُو الْحَاجَّاجُ لَفَاجِ ذِي مَطَرَانَةُ

ومعنى الخرجة: يا أمي الرحيمة، ليت الصبح يطلع، ويأتي أبو الحاجاج، بوجهه المشرق كالفجر. (المرجع السابق)

ويبدو أنّ مشاعر الحبّ، والعواطف الملتهبة، قد أكسبت الخرجة المتعة والحيوية "ولعلّ أكثر مظاهر الشعر الأندلسي إمتاعاً هي المشاعر الرومانسية الرقيقة التي ظهرت في أغاني الحب" (نيكلسن، 1966)، حيث ظهرت المرأة عاشقة مولعة تطغى عاطفتها على تفكيرها فظهرت نغماتها الحزينة على فراق الحبيب.

وقد جاء حديث الفتاة مع أمّها تشكو لها ما تلقى من وجد، وتطلب منها أن تعينها عليه بلهجتها الخاصة، ولغتها الأم، ونقل الوشاح ذلك بالألفاظ الأعجمية نفسها، ويبدو من ذلك أنّ المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه ألفاظ الخرجة الأعجمية مرتبط بالطبقات الدنيا من المجتمع من السكاري وأهل المجون الذين يتخلّون عمّا بقي لهم من وقار، ومرتبطة بلوازم النساء والفتيات، الأمر الذي يولّد الطرافة ويظهر الدلالة الاجتماعية لهذا التفاوت اللغوي.

وبعلّق حكمت علي الأوسي، فيقول: "إنّ الاستعمال الأجنبيّ في خرجات الموشحات يعود إلى مناسبة مقام الغزل بالجواري الأجنبية؛ حيث نقلت هذه الخرجات مضمون الكلام وبلغته الأصلية؛ إذ يخاطب، الوشاح، المرأة الأجنبية بلغتها، كما نقلت واقعية لغة المرأة الإسبانية التي تتغزل بمحبوبها" (1983). أما الصورة الشعرية في الخرجة، فقد جاءت لتصوغ تجربة الفتاة العاطفية؛ حيث جسّد الوشاح أحاسيس الفتاة من خلال الخيال الذي يتفاعل مع تلك الأحاسيس، ليعطي الصورة إحياءها وتعبيرها، ولأنّ الخيال "العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلاً جديداً في العمل الأدبي" (قصبجي، 2003).

فالصورة الشعرية مرتبطة بالعاطفة والخيال لتحقيق غايتها في نقل التجربة العاطفية. والصورة الشعرية في الخرجة الأعجمية، في غاية البساطة؛ لاعتمادها على الوصف الجماليّ الحسيّ، وتأثرها بالبيئة الأندلسية الجميلة.

كما جاءت الصور التشبيهية في الخرجات الأعجمية على لسان الفتاة مألوفة لا يحتاج المتلقي أن يطيل الفكر والتأمل فيها؛ لأنّها صور حسية منتزعة من البيئة المحيطة بالفتاة، فالحبيب كالبدن في الحسن، ووجهه مشرق كالفجر، وفمه صغير أحمر جميل كحبات الكرز، وكالعقد المنظوم، ومذاقه كالشهد حلو.

أما الرقيب، فتصوّره الفتاة بالملك القوي، الذي يعرف كلّ شيء عنها، ويوقف بينها وبين محبوبها، ويحكم عليها بالموت؛

فالفراق والبعد عن الحبيب موت للفتاة العاشقة:

مؤ جالس كرى مُرتٍ لطري
عارف كلّ شيء أننشد بالله كفرى

ومعناها: رقيبى كملك، حم عليّ بالموت، يعرف كلّ شيء ولا أدري شيئاً، بالله ما أصنع؟ (غازي، 1979)

من جانب آخر، فإنّ علاقة التشبيه التقليدية بين طرفي الصورة في الخرجات الأعجمية، تخرج إلى علاقة العتاب واللوم. كما أنّ الخرجة تعني كذلك الخروج من العربية الفصحى إلى العربية العامية أو الأعجمية في الموشحة، أو الخروج من لفظ الوشاح إلى لفظ غيره، عندما يُضمّن مطلع الخرجة بعبارات، منها: قالت، شدت غنّت إلخ...، ويكون ذلك قريباً من الاقتباس أو التضمين.

يقول ابن سناء الملك عن هذه الظاهرة: "ولا بدّ في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو قالت أو غنّى أو غنيت أو غنّت" (ابن سناء الملك، 1977)، "والغناء فنّ أرقى موسيقىة من الإنشاد وأكثر تنوعاً وتعقيداً، ومثل هذه القفزات الماهرة على حبال العروض العربيّ، ما كان الوشاح ليتقنها ويبدع بها من غير النضج الإيقاعيّ المتميّز، والتطور الموسيقيّ الرفيع، والملكة العروضية المتفوقة التي أحرزها في الأندلس". (ساعي، 1994)

الخاتمة:

إنّ التعايش بين المسلمين والمسيحيين واليهود في المجتمع الأندلسي، ولّد ثقافة مشتركة تداخلت فيها المكونات الإسلامية والمسيحية واليهودية، فكانت الموشحات الأندلسية نتاجاً طبيعياً لتلاحق الثقافات المختلفة.

أما الخرجة فقد عدّت بذلك تنوعاً حضارياً وثقافياً، ومثّلت نوعاً من التعبير عن تجربة الحبّ؛ حيث أظهرت جرأة المرأة في الإفصاح عن نفسها وعن رغباتها ومشاعرها تجاه الرجل.

وقد عبّر الوشاحون عن هذه الظاهرة في موشحاتهم، بأن استعاروا كلام الفتاة المتغزلة بألفاظها للتأثير في نفوس السامعين، أو لعلهم أنطقوا المرأة حياءً من أن يعلنوا حبهم بتلك الألفاظ.

وكشف البحث هنا، صورة المرأة في الخرجات الأعجمية، التي جاءت انعكاساً لتلك الحرية، وتصويراً لتمرّد المرأة وتحديّها وعكسها للواقع النفسي والاجتماعي لها، ورغبتها الجامحة في التعبير عن خبايا روحها.

المصادر والمراجع

- ساعي، أ. (1993). الوجه الآخر للموشحات من خلال الكشف الجديد لكتاب عذّة الجليس، مجلة آفاق الثقافة والتراث، عدد 3، دبي: جمعية ماجد للثقافة والتراث. ص18.
- ساعي، أ. (1994). الوجه الآخر للموشحات من خلال الكشف الجديد لكتاب عذّة الجليس، مجلة آفاق الثقافة والتراث، عدد 4، دبي: جمعية ماجد للثقافة والتراث. ص33، 35.
- ستين، ص. (1996). الموشح الأندلسي، ترجمة وتعليق عبد الحميد شيحة، ط2 القاهرة: جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا. ص104-105.
- الصفدي، ص. (ت764هـ) (2000). الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط1 بيروت: دار إحياء التراث العربي. ج19، ص51.
- عباس، إ. (1974). تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف والمرابطين، ط3 بيروت، لبنان: دار الثقافة. ص237.
- غازي، س. (1979). ديوان الموشحات الأندلسية، الإسكندرية: منشأة المعارف. ج1، ص18، ج2، ص55، ج1، ص131، ج2، ص431، ج1، ص45، ص305، 369، ج2، ص656، ج1، ص416، 419، 38، 302، 192، 231، ج2، ص609، 606، ج1، ص311، 186، ج2، ص612، 612، ج1، ص195، 198، 543، 189، 308، 111، 67، 319، 155، 478، 311، ج2، ص627، 659، ج1، ص76، 153، ج2، ص636، 651، 623، ج1، 231، ج1، 18، 111، 1، ج2، 55، 2، ج1، ص308، 419.
- فيدرير يكو، ك. (1997). الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية لغة ودلالة، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، العدد 81، ص25.
- قصبجي، ع. (2003). التحليل النفسي للخرجة في الموشح، مجلة دراسات أندلسية، تونس، العدد 29، ص55-57.
- الكريم، م. (1959). فنّ التوشيح، قدّم له شوقي ضيف، ط1 بيروت: دار الثقافة. ص21، 25، 27، 29، 22.
- المعطاني، ع. (2001). قراءة جديدة للموشحة الأندلسية أنشودة الشعب وأغنية الحرية، ط1 القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني. ص26.
- المقري، أ. (ت1041هـ) (1968). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ط1 بيروت: دار صادر. ج3، ص223، 186.
- نكلسن، أ. (1966). تاريخ الأدب العباسي، ترجمة صفاء خلوصي، بغداد: المكتبة الأهلية، مطبعة أسعد. ص231-232.
- الهاشمي، ع. (1960). المرأة في الشعر الجاهلي، بغداد: دار الرشيد، مطبعة المعارف. ص89، 90.
- الوشاء، م. (ت325هـ) (1953). الموشى أو الظرف والظرفاء، ط2 مصر: مكتبة الخانجي. ص61.
- ابن الأثير، محمد. (ت658هـ) (1963). الحلة السيرة، تحقيق، الأهواني، ع. (1979). حركات التجديد في الأدب العربي، د. ط مصر، القاهرة: دار الثقافة. ص87.
- ابن الخطيب، ل. (ت776هـ) (1967). جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، ومحمد ماضور، تونس: مطبعة المنار. ص120، 109، 86، 135.
- ابن بسام، ع. (ت542هـ) (2000). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ط1 بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي، دار الثقافة. ق1، م1، ص362، ق2، م4، ص547، ق2، م2، ص628، ص615، ق2، م3، ص35.
- ابن حزم، ع. (ت456هـ) (1980). رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، ط1 بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص182-183.
- ابن حزم، ع. (ت45هـ) (2008). طوق الحمامة في الألفة والآلف، تحقيق إحسان عباس، الأردن، عمان: منشورات وزارة الثقافة. ص108، 220.
- ابن رشيق القيرواني، ح. (ت463هـ) (1964). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط3 مصر: المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة. ص124.
- ابن سعيد الأندلسي، ع. (ت685هـ) (1964). المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط3 مصر: دار المعارف. ج2، ص444، 409، 417، 18، ج1، ص289، ج2، ص459، 118.
- ابن سناء الملك، هـ. (ت608هـ) (1977). دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، ط2 دمشق: دار الفكر. ص40، 41، 43، 33، 32، 97، 43، 191، 43، 98.
- ابن منظور، ج. (ت711هـ) (2003). لسان العرب، طبعة مراجعة ومنقحة القاهرة: دار الحديث.
- أبو صالح، و. (1985). الجوّاري في الأندلس، ط1 رام الله: دار القلم. ص48، 41.
- الأوسى، ح. (1983). فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث، ط4، الرباط: مكتبة المعارف. ص174-175.
- بيلا، ش. (1970). الموشح الزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة، جامعة الرياض: مجلة كلية الآداب، السنة الأولى، مجلد1، ص38.
- جرار، ص. (2014). دراسات جديدة في الشعر الأندلسي، ط1 الأردن، عمان: دار المسيرة. ص197.
- الزبيدي، م. (ت1205هـ) (1994). تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، ط2 بيروت: دار الفكر. مج9، ص287. مج10، ص270، 433. مج13، ص132.
- زيغور، ع. (1982). التحليل النفسي للذات العربية، أنماط السلوكية والأسطورية، ط3 بيروت: دار الطليعة. ص88، 23 - 98.

The Image of Women in al-Kharjāt Ala‘jamiyah in Andalusia

*Nawal A. Al-Shawabkeh**

ABSTRACT

This research aims at discussing the representation of women in Kharjāt Ala‘jamiyah, which appeared in Andalusian literature. The research scrutinizes these Kharjāt and how they mirror love experience, women’s suffering and passion.

The research explores various aspects of this image, including social, psychological, material and cultural dimensions, which helps women with their boldness to express their feelings.

Through an inductive approach and in-depth analysis of al-Kharjāt Ala‘jamiyah, the research examines artistic styles and psychological dimensions.

Keywords: The Image of Women, Al-Kharjāt Ala‘jamiyah, Induction, Artistic Features.

* Arabic Language Department, School of Arts, The University of Jordan, Jordan. Received on 06/07/2015 and Accepted for Publication on 26/10/2015.