University of Zawia - Rewaq Alhkma Journal (UZRHJ)
Volume 8, Issue 1, (2024), pp. 107-120

Opinions of some Spanish Orientalists on Border Chants

Naima Samhoud

Faculty of Arts Ajilat / University of Zawiya
Zawia - Libya
EMAIL: Naima.Samhoud.ly@gmail.com

Received: 09/02/2024 /Accepted: 15/03/2024 Available online:30 /06/2024.*DOI:10.26629/UZRHJ.2024.08*

ABSTRACT

The Thagri folk poetry or "border chants" poetry are considered as an artistic summary and a symbolic value for a complex cultural mixture in Andalusian society. They are poems of unknown author, whose origin is difficult to determine, and their age is difficult to determine. They originated in the borders and Islamic-Christian borders, and were transmitted by popular narrators and itinerant singers. To spread among the people at a rapid pace. This research aims to introduce the Thaghri poems through their study, following the descriptive approach. This research consists of several axes, including: definition and origin, importance, and the Arab presence in border chants. I concluded this research with a conclusion in which I mentioned its most important results, and appended it with a list of the research's sources and references.

Keywords: popular poetry - borders - communication - Arabism.

"Articles published in *Univ Zawia Rewaq Alhkma* J are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License."

آراء بعض المستشرقين الإسبان في أناشيد الحدود

نعيمة سمهود

كلية الآداب العجيلات /جامعة الزاوية
الزاوية – ليبيا
EMAIL: Naima.Samhoud.ly@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/02/09م تاريخ القبول: 2024/03/15م تاريخ النشر: 2024/06/30م

ملخَّص البحث:

يُعد الشعر الشعبي الثغري أو أناشيد الحدود خلاصة فنية، وقيمة رمزية لمزيج ثقافي مركب في المجتمع الأندلسي، وهي عبارة عن قصائد مجهولة المؤلف، يصعب تحديد نشأتها، وتشخيص عمرها، ونشأت في الثغور والحدود الإسلامية المسيحية، تناقلها الرواة الشعبيون، والمنشدون الجوالون؛ لتنتشر بين الشعب بوتيرة فائقة.

يهدف هذا البحث إلى التعريف بالقصائد الثغرية من خلال دراستها، متتبعة فيه المنهج الوصفي، ويتكون هذا البحث من محاور عدة منها: التعريف والنشأة، الأهمية، الحضور العربي في الأناشيد الحدودية، وختمت بحثي هذا بخاتمة ذكرت فيها أهم نتائجه، وذيلتها بثبت لمصادر البحث ومراجعه .

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي . الحدود . التواصل . المستعرب .

مقدمة:

إن الهدف من الدراسة ، هو بيان العلاقة بين آراء المستشرقين ، وآراء العرب ، والحكم على تلك الآراء التي أثارها المستشرقين حول أناشيد الحدود في ضوء مدرسة الاستشراق الإسباني ، ومن أهم خصائص هذه المدرسة :

ـ التركيز على ما تبقى من النتاج الفكري الضخم الذي تركه المسلمون في إسبانيا بعد خروجهم من الأندلس.

. الدراسة العلمية القائمة على الوثائق والآثار .

. التخصص في مجال الحضارة العربية الإسلامية دون تطرق إلى مجالات الاستشراق الأخرى.

. عمق التحليل ، والسلاسة في العرض .

. الشمولية في الدراسة أكثر من التخصصية .

يُعدّ الشعر الشعبي الثغري المعروف بالأغاني الثغرية ، أو أناشيد الحدود الخلاصة الفنية لهذا المزيج المركب في المجتمع الأندلسي ، وهو أكثر أشكال التعبير الفني تميزاً لما يتجلى فيه من تفاعل مع ثقافة الآخر (بالنثيا،1928، 142) .

أولاً : التعريف والنشأة والأهمية :

أناشيد الحدود ، أو القصائد الثغرية ، أو ما اصطلح عليه بالإسبانية بـ Romances Fronterezos هو شعر شعبي عبارة عن أناشيد ، أو قصائد مجهولة القائل تناقلها الرواة ، تنشد بلغة قشتالية تتخللها كلمات ، وتعابير ، وأسماء عربية ، تغنى في كثير من الأحيان ، ولذلك يطلق عليها أغاني الحدود .

منشأ هذه الأناشيد على الخصوص في الثغور ، والحدود الإسلامية المسيحية ، ثم يتناولها المنشدون وتنتشر بين الشعب بسرعة فائقة ، من هنا اكتسبت مصطلح أناشيد الحدود ، أو القصائد الثغرية.

كانت هذه القصائد غالبا ما تتداخل في العصور الوسطى مع أجناس أدبية أخرى، وهي تعني كل ما هو عامي وشعب Vielgar ، مقابل أو ضد الفصيح Culto ، لكن بعد أواخر القرن الرابع عشر ، ومنذ القرن الخامس عشر اتخذت شكلا أدبيا محدداً(فورنياس، 1997، 195).

وعن منشأ هذه القصائد يقول المستعرب خوسيه مارية فورنياس(العقيقي، ج2): " هي قصائد تعتمد التاريخ كقاعدة قيلت في ظرفيات ، ومناسبات محددة ، شكلت بمعمارية ، وتشكيل هائل ودقيق كما تمتاز بروح وطنية بارزة " (فورنياس، 195).

ويضيف أيضا : " وبهذا فإن رومنثيات الحدود ، تكون نواة أولية للتقاليد الشعرية، مثلها مثل شعر " المفاخر Gestas التي تحولت إلى " إخباريات " ، وتاريخ Gronicas ثم إلى القصائد الحدودية ، ومن جنسها تولد الرومانثي الموريسكي " (فورنياس، 195).

ومن المثير للتأمل أن هذه الأشعر الثغرية الشعبية لا تمثل روح الشعب الإسباني (الأندلسي) فحسب ، بل تمثل روح الشعبين الأندلسي المسلم ، والمسيحي .

كما أن هذه القصائد أو الملاحم التي تصور بعض أحداث الصراع بين الطرفين أو بعض البطولات تبرز روحا عالية من التسامح إزاء الخصم المنهزم والتعاطف معه، بل وتمجيده أحياناً أو تصوير فروسيته ونبله (بنو سراج مثلاً) .

وهي ظاهرة خاصة في القصائد الثغرية الموريسكية (أنشودة رضوان ، أنشودة ابن الأحمر، أنشودة ياللحامة) وفي هذا الصدد يقول د . حسين مؤنس معلقاً على " أنشودة ابن الأحمر " التي تصور الصراع بين المسلمين ، والمسيحيين في آخر العهد الغرناطي : " إنها تصور هذا الصراع في صورة أسطورية فياضة بالجمال والقوة ، ومن الطريف أن هذه الأناشيد تعطي المسلمين حقهم من المديح في كثير من الأحيان " (غومث،2005، 55).

ثانياً : أهمية أناشيد الحدود وقيمتها :

أما عن قيمتها الأدبية والتاريخية ، فقد كتب عنها الكثير ، سواء في دقتها وما تسرد من أحداث ووقائع تاريخية أو من حيث الروح الإبداعية الخلاقة في هذه الرومانثيات ، وانسجام الوقائع ودقة محاكاتها .

وتجمع آراء المتخصصين على أهمية الرومانثي (الأناشيد الشعبية الحدودية) فلا زال صدى تلك الأناشيد إلى اليوم في إسبانيا ، بل يذهب بعضهم إلى أن الرومانثي يمثل روح الشعب الإسباني كله (فورنياس،187).

وفي هذا المجال يؤكد المستعرب الغرناطي المعاصر Jose. M. Forneas على أهمية هذه الأشعار قائلاً : " إن ما نعرفه جيدا هو أنه في قصائد الحدود Romances Fronterizos يكمن جوهر شعب ، بل روح إسبانيا كاملة بعاداتها وتقاليدها ، بل حياتها التي تنتمي للماضي، مرورا بالحاضر ، في اتجاه المستقبل(فورنياس، 195).

كتب الكثير عن القيمة الأدبية والتاريخية لقصائد الرومانثي ، سواء في دقتها وما تسرد من أحداث ووقائع تاريخية أو من حيث الروح الإبداعية الخلاقة في هذه الرومانثيات ، وانسجام الوقائع ودقة محاكاتها والأحداث .....الخ .

أما أكبر المتخصصين في الرومانثي R .M. Pidal فقد عبر عن قيمتها عندما قال بكل دقة : تمتاز هذه القصائد الشعبية بالصدق والحرارة ، وهي تمثل آخر أشكال الشعر الملحمي الوجداني، ذي الطابع الشعبي الذي لم يجدد فقط في شكل الملحمة ، وإنما حوّل الحياة العامة إلى قصيدة شعر (أوغويتي، 2005، 45) .

وقد اعتاد كل من الشعراء الجوالين Juglares الذين تغنوا بأحداث حروب غرناطة والجمهور الذي ردد وأتقن ما تغنى به هؤلاء الشعراء على شكل القصيدة الشعبية وما تميزت به من الإيجاز والوحدة المستقلة لكل قصيدة ، وتغير الرواة والطابع الغنائي .

إن هذه القصائد الشعبية الصغيرة لا يمكن تقسيمها إلى مجموعات .

ثالثا : الحضور العربي في الأناشيد الحدودية :

سبق أن أوردنا قولة فون شاك (Von Chack) بأن أغاني الحدود وضعها الإسبان على لسان الموريسكيين المنهزمين ، وأن كل أو بعض هذه الأشعار كتبت بداية باللغة العربية ثم ترجمت إلى القشتالية .

كما يرى العالم المتخصص في هذه الأناشيد بيدال (العقيقي، ج2) R.M. Pydal أن المجموعة التي تمثل المرحلة الأولى من القصائد الشعبية الموريسكية ، لا تخلو من المهارة الوصفية ولا من الإشارة إلى بعض صفات تفاصيل الحياة الخاصة ، ولا من نسبة بعض صفات الفروسية إلى مسلمي غرناطة ، مثل حب المرأة إلى درجة العبادة ، وهو ما يتصور شيوعه بدرجة أكبر في المعسكر المسيحي (فورنياس، 210، 211) .

إن مظاهر التأثير العربي الرومانثي عديدة ، سواء على مستوى المضمون والتيمات أو في الشكل الفني والوزن والإيقاع .

فالمسلمون حسب الباحثين لم يتغنوا بالعربية فقط ، بل بالرومانثي أيضاً مع الموشحات والأزجال العامية .

وكذلك بالنسبة للشاعر الشعبي الإسباني ، حيث كان يمزج في منظوماته بين العربية العامية وعجمية الرومانثي ، وهي لغة مشتركة حسب نظرية ريبيرا (بالنثيا، 142) .

بل حتى التركيب اللغوي والصور الواردة في هذه الأشعار ، كتصوير المدينة بصورة امرأة جميلة يتودد إليها بطل الأنشودة ، طالبا يدها ..الخ .

وفي هذا الصدد يقول R.M. Pidaal ، متحدثا عن الملحمة القشتالية والأثر العربي فيها :

" إننا لا نجد أثارا عربية ظاهرة إلا في الأغاني الدراجة المسماة " الأغاني الموريسكية وأناشيد الحدود Romaces Moriscos y Fronterizos ، فهناك نجد في الشعر القصصي القشتالي أثارا بينة لذوق المسلمين الأندلسيين في العصر النصري وعاداتهم ..." (فورنياس، 211) .

فهناك تيمات كتمجيد الفارس البطل ، على فقدان الأمكنة والمدن الأندلسية ، ثم روح الحزن والانكسار في هذه الأناشيد ، بل حتى العواطف والمشاعر ترد عربية كما يذهب إلى ذلك الباحث Pidal ، فتمة تعاطف قوي مع الشعب الأندلسي من ناظمي هذه القصائد ، رغم الصراع السياسي الموجود بين الجانبين.

ومن هذا التداخل ، والتواصل بين العناصر العربية والقشتالية ، تقول الباحثة صوليدا كراسكوا : " فضل الرشاقة في الأسلوب ، لا يقلل التداخل الواضح في الألوان من جمال الصورة الأجنبية الإسبانية ...فكانت مصارعة للثيران ، أو صورة للفارس اللامع وهو يمتطي جواداً أندلسياً بريق الأملحة ، والملابس المورسكية " (فورنياس، 211) .

كما أن الخرجات الأعجمية الرومانثية التي تختتم بها الموشحات الأندلسية ، دليل آخر على هذا التداخل اللغوي والأدبي على المستوى الشعبي .

وهذا يؤكد أن العلاقة بين الشعر الشعبي الغرناطي وقصائد الرومانثية قوية جداً .

رابعاً : قنوات التواصل :

إن تعايش شعبين أزيد من ثمانية قرون لابد أن تؤثر ثقافة أحدهما في الأخرى ، وهذا هو الأمر الطبيعي ، بل ما هو غير طبيعي حسب ريبيرا ألا تكون لهذا الشعب الأندلسي لغة مشتركة وثقافة مشتركة (بالنثيا، 142).

ـ فما هي قنات التواصل الأدبي والثقافي بين الشعبين المسيحي والمسلم ؟

ـ هناك قنوات عديدة ، إضافة إلى الاحتكاك اليومي العادي ، نذكر بعضها فيما يلي:

أ ـ منطقة الحدود المسيحية الإسلامية ، حيث يتم الاحتكاك المباشر موطن التأثير والتأثر أسرع؛ لنقل ثقافة الآخر .

وتذكر المستعربة الإسبانية روبيرا (العقيقي،ج2) M.J.Rubiera في مؤلفها الهام : " الأدب الأندلسي" Literamra Hispano-arabe أن الاحتكاك كان واسعاً ، خاصة على الحدود وبواسطة القناة الشفوية بالدرجة الأولى (دعدور، 1999، 192) .

ب . دور المدجنين والموريسكيين :

ويبدو أن النقل الشفوي قد وجد طريقة لنقل الثقافة العربية إلى الاسبانية بواسطة المدجنين Los Modejares ، والموريسكيين والمسلمين الذين أرغموا على التنصر في الأندلس ، خاصة أواخر العهد الغرناطي ..

وتقول ماريا خيسوس على سبيل المثال ، أولئك الموريسكيين أصحاب الفنادق على الحدود أو طرق المسافرين ، فإن هذه المهنة كانت تتيح لهم فرصاً أكثر للالتقاء ، وقص الحكايات ، وسرد الأحداث وهو متحلقون حول النار التي يوقدونها في الليالي الباردة ؛ لتدفئة المسافرين المختلطة دياناتهم ، وأعراقهم(دعدور، 193).

كما أن الخادمات والجواري الموريسكيات اللواتي يشتغلن في بيوت المسيحيين كمربيات للأطفال ، وما يحكينه من قصص ، وحكايات في تلك البيوت ... كل ذلك كان له دور في نقل ثقافة الآخر .

إن الاحتكاك بين المسلمين ، والمسيحيين على الحدود ، كان منفذاً واسعاً ؛ للتعرف على ثقافة الآخر ، ومحاولة تقليده في اللغة ، واللباس ، والعادات ، وغيرها .

وفي هذا الصدد يقول المستعرب خوان بيرنيت (بيرنيت،2017) Juan Vernet متحدثا عن أثر العرب في الأدب والفن بأن بعض هذا الأثر يبرز في الموشحات ، لكنه أبرز ما يكون في الشعر الرومانثي، يقول : " إن واسطة التواصل بين العرب والإسبان هم المستعربون والمدجنون ، وكذلك المطرودون والمنفيون Los Renegados مثل الشاعر الشعبي El Juglar Garcia Fernandez ، وكذلك اللاجئون إلى غرناطة مثل الراهب الفرنسسكاني Fray Alonso De Milla ، أو لاجئون إلى تونس مثل الراهب Turmeda Anselm de الذي أسلم فيما بعد (عبد الله الترجمان) وغيرهم (خيسوس، 294) .

ج ـ دور المترجمين وألفونسو العالم :

جاء دور مدرسة المترجمين في طليطلة التي أسسها ألفونسو العالم ونقل المعارف والمخطوطات العربية إلى اللاتينية ، فمنذ استولى عليها الإسبان سنة 1085 ، وكانت بها جالية يهودية قوية لعبت دوراً هاماً في الترجمة ، وكذلك أسقف كنيستها دون رايموندو ، كما أن المستعربين الذين سكنوا طليطلة خلال الحكم الإسلامي كانوا يتكلمون العربية ، أو مزدوجي اللغة (خيسوس، 38) .

من أشهر المترجمين جيراردوا القرموني ، و جوندسالفي ، وغيرهما . وكانت كل تلك الترجمات تتم تحت إشراف ألفونسو العالم .

إضافة إلى الدور الكبير الذي قام به ألفونسو العالم في الإشراف ، وتأسيس مدارس الترجمة ، فقد أنشأ قصائد عرفت بأغاني ألفونسو العالم Cautigas يبرز فيها الأثر العربي قوياً ، خاصة في البحر الموسيقي ، و الإيقاع الذي نظمت على غرار هذه الأغاني ، وهي معروفة بـ Cantigas Santa Maria ، وهي غالبا ما تكون مصحوبة بالغناء .

بعد نشر هذه الأغنيات (Cantigos) سنة 1889 جاءت دراسة خوليان ريبيرا سنة 1922 الذي برهن على أنه ليس الإيقاع الموسيقي والوزن فقط هو ما يتجلى فيه الأثر العربي ، بل حتى شكل هذه القصائد ، أو الأغنيات ترجع إلى أصول عربية (بالنثيا، 573) .

وفي هذه الأغنيات يسرد ألفونسو العالم عشرات من خوارق ومعجزات العذراء .

ونلمح أحيانا الطابع المحلي لبعض القصص الشعبي ، ويتعلق ببعض الشعراء الجوالين ، والمشردين السائحين Vagabundos ، وأحيانا تصور حياة فلاحين بسطاء ، وبدويين في حياتهم اليومية .

بل نعثر فيها أحياناً على قصص لا يمكن أن نجدها في مكان آخر غير إسبانيا ، يقول الباحث Evelyns Procter وذلك ما يتعلق ببعض Almogavares (المغاورين) من شريش الذين قرروا إهداء مريم العذراء لباساً أو زياً خاصاً بالمسلمين Arrebatado a Los Moros . وما يلفت الانتباه هنا ، أنها تشبه العادة إسلامية التي من أبرز تجلياتها كسوة الكعبة ، والكسى التي تقدم لأضرحة الأولياء والصالحين .

ونفس الملاحظة تسري على " أغنيات " ألفونسو العالم تعرض مزارات العباد والصالحين ، وتمدح معجزات العذراء ، فهي تشبه الأمداح النبوية ، كما تشبه أزجال الصوفي الهائم السائح الششتري .

إضافة إلى الأعياد المشتركة التي كان يحتفل بها المسيحيون والمسلمون معاً مثل عيد القديس سان خوان دي كروث (الزيات، 104) .

ثم تطرقت لكتابة بعض النماذج التطبيقية

خامساً : نماذج تطبيقية :

بالرغم من استماتة المستشرق الهولندي دوزي في الدفاع عن أطروحته بنفي أي أثر عربي في الأدب الإسباني مدعيا أن اللغة الشعرية العربية كانت لغة ميتة ، يصعب فهمها ، ما عدا القليل ، فالشعر في رأيه كان شعر البلاط والقصور ، فكيف يؤثر في هؤلاء الشعراء الشعبيين المتواضعين أي الشعراء الجوالين Los juglares، بالرغم من ذلك فإن أغلب المتخصصين في هذا الموضوع فندوا هذا الرأي ، ولعل من المفيد هنا ، الرجوع إلى آراء J.A. Conde (1820 . 1766) في مؤلفه الشهير " تاريخ الحكم العربي في إسبانيا " حينماعمد إلى إدخال بعض أبيات الشعر العربي لتفسير بعض الحكايات والقصص التاريخية . يقول إنه من خلال ما تضمنه هذه الترجمات من أبيات شعرية عربية ، كانت تحولت فيما بعد إلى قالب أوزان الرومانثي الذي هو جنس مركب ، الأكثر استعمالا في الوزن العربي . ما يفسر بإيجاز وحداث وشكل البيت العربي (Remistquios) .

وقد حاول J.A. Conde في مؤلفه السالف الذكر ترجمة بيتين من الشعر العربي بما يعادلها بأربة أبيات من القشتالي ، (بمقطع أو قطعة من أربعة أبيات في الشعر الرومانثي) .

يقول : " وهكذا فعلت لأنه تبين بالترجمة واتضح بالشواهد العينية ، ذلك الأصل العربي لأوزاننا الشعرية " .

بل يؤكد ويعلن أكثر من هذا أنه سيتحدث عن التأثير الكبير للشعر العربي في الشعر القشتالي عند نشر ترجمات أخرى لقصائد عربية .

إذا فعند هذا الدارس أن هذه القصائد الشعبية الحدودية المعروفة بـ Romances Fronterizos ما هي سوى محاكاة لأبيات شعرية مكونة من ستة عشر مقطعا (Siladas) بفاصلة أو وقفة في الوسط (Censura) .

إن معظم المستعربين المتخصصين في الموضوع فندوا هذا الرأي بل ذهب بعضهم إلى تقديم النماذج التي يبرز فيها الأثر العربي وتورد المستعربة الإسبانية المعاصرة Ma. J. Rubiera Mata في كتابها الهام Literatura Hispanoarabe " الأدب الأندلسي " في الفصل الأخير من كتابها المعنون " الأثر العربي في الشعر الإسباني تشير المؤلفة إلى ما انتهت إليه في الفصول السابقة من الكتاب ، حيث درست أثر موضوعات وأشكال فنية مثل الخرجات الأعجمية الرومانثية ووجودها في الموشحات الأندلسية مشيرة إلى أن أشكالا من التواصل كانت قبل استيلاء المسيحيين على مدينة بربشتر في القرن الحادي عشر ، الشعر البروفنالي أمثال الجواري إضافة إلى الدور الذي قامت به الأسيرات والمغنيات المسلمات في بلاطات أوروبية ..الخ (دعدور، 298).

إن جذور أو حضور الشعر العربي في الشعر الغنائي القشتالي ، يرجع إلى نصوص تنتمي إلى القرن الحادي عشر الميلادي والتي توجد في San Marcial de Limoges في لغة أو كستانا وموجهة نحو صلاة مارية Santa Mariaوتبدأ هكذا في أبيات رباعي (خيسوس،236) .

Mei amie e mei fiel
Laisat estar lo " gazel "
Aprendet u so moel
De virgene Maria

وترجمتها بالعربية :

يا أصدقائي وخلصائي
دعوا التغني بالغزل
وتعلموا لحناً جديداً
من العذراء مارية .

ويمكن القول : مهما ينكر أعداء التأثير العربي بأن يغيروا كلمة الغزل فإن المضمون يبقى واحداً . وتضيف الباحثة أن الشعر العربي كان نموذجاً للاحتذاء والتقليد(de moda) من طرف الشعراء الشعبيين خاصة .

بل إنه إذا كان حضور الشعر العربي عاديا في الجانب الآخر من جبال البرانس (الشعر البروفنالي / التروبادور) فإنه أولى أن يحضر في شعر الجزيرة الإيبيرية . إن هذا التأثير تقول الباحثة عميق جداً

وواسع ولنأتي فقط بمثالين ، تقول : الأول ، التأثير الكبير الذي يمكن أن تلقيه خرجة عربية عامية والتي حللها غرسية غومس :

Quabi biqualbi

Quabi arabi

وترجمتها : قلب بقلبي

قلبي عربي

Mi Corazon esta en Corazon

Mi Corazon es arabe

هذه الأغنية غناها الموسيقي Salinas (القرن السادس عشر) قائلاً إن هذا اللحن استخدمه في أغنيته (للملك ألفونسو) El Rey Alfonso .

أما المثال الثاني الذي تورده مارية روبييرا Rubiera فهو في الأصل العربي للأغنية الشعبية البلدية (Villancico) وأغنية العربيات الثلاث (خيسوس،236) .

Tres Morillas

Tres morillas me enamoran

En jaen

Axa Fatima y mariem

Tres morillas tan garridas

Iban a coger olivas

Y hallabanlas cogidas

Y tornaban desmaidas

A las colores perdidas

En jaen

Axa Fatima y meriem

ويترجم د . حسين مؤنس في تاريخ الفكر الأندلسي هذه الأغنية بما يلي وهي موجودة أيضاً في : Cancionero de palacio

عشقت ثلاث فتيات عربيات (بالنثيا،627، 628).

في جيان

عائشة فاطمة ومريم

ثلاث عربيات بالغات الجمال

ذهبن يجمعن الزيتون

فوجدنه قد جمع جيان
عائشة وفاطمة ومريم
ثلاث عربيات فياضات بالحيوية
ذهبن يجمعن التفاح
فوجدنه قد جمع في جيان
عائشة وفاطمة ومريم
قلت لهن : من أنتن أيتها الفتيات اللائي سلبنني حياتي ؟
فقلن مسيحيات وكنا عربيات في جيان
عائشة وفاطمة ومريم ...

وتقول روبيرا ماتا : " إنه من المعتاد أن يتم الاتصال بين الشعراء الجوالين من الجانبين ، وقد تحقق هذا التواصل بين الشعراء كانوا في الأصل مسلمين ومتشبعين بالثقافتين العربية ، والقشتالية يتغنون بشعر قشتالي ، وبهذا يمكن تفسير القصيدة الشعبية الثغرية ، إنها قصيدة ثغرية أصلية من نتائج ، وامتزاج ، وعلاقة الثقافتين معاً العربية والإسبانية (ماريا، 300) .

أن هذه الأغنية الشعبية أو البلدية لها نواة عربية . كما أن تركيبها زجلي محظ كما أكد ذلك بيدال.

ومن الشعراء المتأثرين بالرومانثي في الشعر الحديث الشاعر الغرناطي فيديريكو غارثيا لوركا ومانويل متشادو وهو من جيل 1927 . وكان للأندلس مكان في شعرهم . يقول : (ماريا، 253) .

Yo soy como estas gentes qui a mi tierra vinieron
La raza mora vieja amiga del sol

Que todo lo ganaron y todo lo perdieron
Tengo el almo de nardo del arabe espanol

ومن الأدلة المباشرة على وجود تلك الشعار الشعبية بين المسلمين في الأندلس " مرثية بلنسية " للوشقي حيث أكد أر غوطي دي مولينا في دراسته أن المسلمين لم يكونوا ينظمون الناشيد والشعار بالعامية فقط ، بل كانوا يغنون بلغتنا الرومانثية ، كما أن المسيحيين كانوا أيضا يكتبون أبياتاً بالعربية .

وقد أيد العالم اللغوي المعروف فدريكو كوريينتي هذا الطرح في دراسته لمرثية بلنسية . وهذا يؤكد الأطروحة التي تقول بالأصول العربية للرومانثي خاصة الموريسكي ، ولقد أكد فون شاك قبل هذا بكل حماس وجود شعر عربي عامي في الأندلس ، لا يخضع للنحو والإعراب ، وقد كانت هذه اللغة مفهومة من طرف المسيحيين الذين يعرفون لغة خصومهم ، ويأتي بشواهد عديدة ، منها شعر الراهب Juan Ruiz راهب هيتا الذي يوضح بكل بساطة أن هذا الشاعر لم يكن يفهم الأغاني الشعبية العربية بل كان يحاكيها وينسج على منوالها .

وهذا أيضاً ما تؤكده دراسات المستشرق البلجيكي جاك كراند هنري من جامعة لوفان لانوف.
الشيء الذي أدى إلى القول ، لدى معظم الباحثين ، أن الأناشيد الموريسكية أنشأت بداية بالعربية من طرف شعراء شعبيين ثم ترجمت إلى القشتالية ، معللين ذلك بما تتضمنه هذه الأناشيد من عناصر عربية إسلامية وما تعرفه من تصوير لأحاسيس المسلمين ومشاعرهم وعاداتهم وأكثر من ذلك لتعاطف الشاعر الشعبي القوي مع المسلمين .

نموذج تطبيقي :

ملعبة الكفيف الزرهوني وقصيدة الفونسو XI

إن مظاهر التفاعل اللغوي ، والفني بين العناصر العربية ، والقشتالية عديدة في هذه القصائد الحدودية ، وقد أنجزت دراسات عديدة ، وهامة يصعب إحصاؤها في هذه المداخلة ، خاصة من طرف الإسبان ؛ وأشير فقط إلى أبحاث خوليان ريبيرا ورامون .م. بيدال ومندث بلايو ، دييغو كتلان ...وآخر هذه الأعمال البحث القيم الذي قدمه المستعرب الغرناطي خوسيه مارية فورنياس (ونشر في كتاب بعنوان دراسات نصرية) الذي تشرف عليه جامعة غرناطة ؛ والبحث بعنوان " أغاني الحدود والشعر العربي ، تأملات جديدة في فرضيات قديمة " (Romances fronterizos y poesia arade nuevas reflexiones sobre Viejas hipotesis .) .

فهو يعيد النظر من جديد في نشأة الرومانثي وأصوله ، ويناقش تلك الأطروحات التي تقول بنشأته الرومانية والجرمانية ، وتلك التي تقول بأصوله العربية والموريسكية ، والثالثة التي تذهب إلى أنها مزيج من العربية العامية والرومانثي ، وهو الرأي المرجح لدى معظم الباحثين (ما عدا القلة القليلة جداً على رأسهم المستعرب الهولندي رينهارت دوزي).

إن الذي جعل موضوع قصائد الحدود يعود إلى الواجهة عند فورنياس هو ظهور معطيات جديدة ومنها العثور على نص قصيدة طويلة من خمسمائة بيت مكتوبة بالعامية المغربية . الأندلسية ، تنتمي إلى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) وهي " ملعبة الكفيف الزرهوني " العنوان الذي أطلقه عليها الدكتور محمد بن شريفة محقق الملعبة ، أو " الزجلية الكبرى " كما سماها المستعرب غريسة غومس ؛ ففي رأي هذا المستعرب أن " ملعبة الزرهوني " تمنح فرصة جديدة للباحثين لاستكشاف آفاق جديدة في البحث في هذا المجال . وقد مكنته هذه القصيدة من إعادة النظر في الفرضيات القديمة لدى بعض الباحثين فيما يخص المكونات العربية في القصائد الثغرية ، أولاً ، وثانياً وهذا هو الأهم بالنسبة للباحث ؛ محاولة الإجابة على السؤال الذي شغله وشغل جميع الباحثين : هل وجدت قصائد شعبية عربية موازية لقصائد الحدود Romances القشتالية ؟ (الزرهوني، 1987) .

فما هي ملغبة الزرهوني ، ومن هو صاحبها ؟

الملعبة قصيدة طويلة تصل أبياتها إلى خمسمائة بيت ، وهي أطول قصيدة زجلية مغربية في رأي الدكتور محمد بن شريفة ، منظومة على وزن عروض البلد ، وهو مصطلح مغربي صرف ؛ عبارة عن مزدوجات شعرية .

وهي قصيدة تاريخية طويلة ، ملحمية المنزع ، تصف حركة السلطان أبي الحسن المريني إلى بلاد إفريقية (ما بين سنتي 1347 و1350) لمحاربة الأعراب ، وهزيمة جيشه بالقيروان...

أما صاحبها فهو شاعر ضرير من مدينة زرهون حسب ابن خلدون ، وقد توفى في حدود سنة 1350 م ؛ يقول ابن خلدون : " ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر من الشعر في اعاريض مزدوجة كالموشح ، نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسموه عروض البلد ، وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير ... وكان منهم علي بن المؤذن بتلمسان ، وكان لهذه العصور القريبة من فحولهم بزرهون من ضواحي مكناسة رجل يعرف بالكفيف ، أبدع في مذهب هذا الفن (ابن خلدون،2003، 203) .

ومن أحسن ما علق له بمحفوظي قوله في رحلة السلطان أبي حسن وبني مرين إلى إفريقية ، يصف هزيمتهم بالقيروان ، ويعزيهم عنها ، ويؤنس بما وقع لغيرهم بعد أن عيبهم على غزاتهم إلى إفريقية في ملعبة من فنون هذه الطريقة في مفتتحها وهو من أبداع مذاب البلاغة ... ويسمى براعة الاستهلال :

سبحان مالك خواطر الأمرا ونواصيها في كل حين وزمان

إن طعناه أعظم لنا نصرا وإن عصيناه عاقب بكل هوان

وبعد اكتشاف هذه الملعبة قام المستعرب غرسية غومس بعقد مقارنة بينها وبين قصيدة طويلة أو بالأحرى ملحمة مشابهة لها باللغة القشتالية . الجليقية . البرتغالية ، وهي قصيدة الفونسو الحادي عشر لرودريغو يانييث والتي قيلت أيضا في حرب الفونسو XI ضد السلطان أبي الحسن المريني في معركة طريفة جنوب الأندلس ، وفيها يصف الاستعداد الحربي ، ووقائع وأحداث المعركة والنتائج التي أسفرت عنها ... في أبيات رباعية مقفاة ، على الوزن الزجلي الأندلسي . وقد تبين للمستعرب غومس أن أوجه التشابه بين القصيدتين كبير جدا ؛ فلغة الملعبة عامية ومتطابقة مع العامية الأندلسية . وقد عدد الدارس عدداً من الأوجه المشتركة بين القصيدتين من أهمها :

. أن كلتا القصيدتين منظومتان طويلتان .

. أنهما لمؤلفين عاصرا الأحداث التي يسردانها والوقائع التي يحكيانها .

. أنهما يذكران أحياناً نفس الشخصيات المعاصرة لهما ؛ فهناك اشتراك في ذكر بعض الأبطال ، وأسماء شخصيات قامت بأدوار كبيرة في تلك الأحداث ...

ـ كلاهما مزج بين الشعر والتاريخ ، وكانتا مرجعاً لمن جاء بعد ذلك من المؤرخين لتوثيق الكثير من الأحداث والوقائع ...

طبعا مع بعض الاختلاف في السياق العام . ويضيف المستعرب فورنياس إلى ما ذكره غومس من أوجه التشابه بين القصيدتين أمرين آخرين :

ـ تلك الصورة الإيجابية التي تقدمها عقيدة الفونسو XI عندما تسرد الأحداث الخاصة بالمغرب رغم الصراع السياسي بينهما .

ـ تلك الأوصاف الدقيقة والتفاصيل والألوان كل هذا يوحي . يقول فورنياس . كأنه كان صاحب قصيدة الفونسو XI . ينظر إلى كتاب عربي أو أثر أو قصيدة عربية قرأها ...

إضافة إلى هذا ، فإن مصطلحات " كملعبة " و " هزل " و أهزال " حسب ابن خلدون ، في تعريف هذا الفن لها نفس المدلول حسب غومس :

فيما يتعلق بـ Juglarers المشتقة (ابن خلدون، 204) من Yuglar (أي اللعب والهزل) عند ابن خلدون وابن شريفة تعني اللعب بالقوافي فـ Juglarers في اللاتينية تعني ناظموا الرومانثي أي تلك القصائد الشعبية ، لشعراء متجولين يكسبون عيشتهم من إنشادها مصحوبة بالغناء في الغالب (ابن خلدون، 204، 205).

كما يلاحظ فورنياس بدوره أن وزن الملعبة هو نفس الوزن السائد في الأندلس قبل الزرهوني، وهو نفس الوزن في الشعر الإسباني الشعبي ابتداء من القرن XV، وهو نفس الوزن في أغاني السيدة العذراء أثناء الاحتفالات التي ترافق ظهورها وتجلياتها المختلفة (الاحتفالات في منطقة اشبيلية بظهور السيدة العذراء : (Vergen Del Rocio) .

كل هذه المعطيات وأوجه التشابه بين " ملعبة الزهروني وقصيدة الفونسو XI جعلت المستعرب الغرناطي فورنياس يستنتج أن ملعبة الزرهوني تلقي أضواء جديدة بل تؤكد فريضة تشابه إن لم نقل . حسب فورنياس . وحدة بين الشعر الشعبي العربي (الزجل) ، والشعر الشعبي الإسباني Romances سواء في اللغة أو الوزن والإيقاع ؛ فتأثر الوزن والإيقاع واضح في رومانثي الرباعيات والثمانيات .

ويضيف : " إن الشعر الإسباني نشأ في حميمة العلاقة بينه وبين الشعر العربي الزجلي " ، خاصة وأن الملعبة نظمت أواخر العهد المريني وهو نفس الفترة التي ازدهر فيما الرومانثي في غرناطة وعلى حدودها (XIV) .

الخاتمة:

نخلص مما سبق ذكره إلى ما يلي :

أولاً : إن مظاهر الاحتكاك بين الشعبين الأندلسي والإسباني ، كان قويا جداً ، وأن قنوات التواصل بين الجانبين عديدة ... أبرز تجلياتها اللغة الشعبية المشتركة التي ترجمت إلى أناشيد الحدود ، أو الشعر الرومانثي ، يجمع على ذلك معظم الباحثين المتخصصين في الموضوع،آخرهم خوسيه مارية فورنياس الذي قال : إن حدود غرناطة لم تكن من قبيل حائط برلين ، فقد كانت حدودها مرنة ، وفوق أرضها ، وعلى حدودها عاش وتواجد مجموعة من الأشخاص ذوي المعارف المتنوعة ، يعرفون جيدا اللغتين

العربية والإسبانية ، شاركوا في كثير من الوقائع والأحداث ، وعلى هذه الأرض وجد شعراء ذو إحساس مرهف ، ودبلوماسيون ، ومغنون ... مسلمون ، ومسيحيون ، وكانت لهم نفس القيم الأخلاقية كقيم الشرف ، والنبل ، والحب ، والتعاطف .. وقد دافع كلا الطرفين من أجلها .

ثانياً : أن الصراعات السياسية والديني لا تحول أبداً دون التواصل الثقافي بين الشعوب ، وإبداع فن مشترك هو ما اصطلح عليه هنا بأناشيد الحدود Romances Fronterizos .

ثالثاً : اكتشاف ملعبة الزرهوني وربما نصوص أخرى ، قد يلقي أضواء جديدة على هذا الفن الشعبي المكتوب بالعربية ، ومدى العلاقة بينه وبين الرومانثي المكتوب بالقشتالية الشيء الذي يبرز أن موروثنا الثقافي متعدد الروافد والمنابع المعرفية ومن واجبنا الوعي بالبحث عن الجذور المشتركة بين الثقافات كمنطلق للوصول إلى حوار أكثر تحضراً بين الشعوب .

المراجع:

1 . أورغويتي،ماريا صوليدا(2005)، مسلم غرناطة في الآداب الأوروبية، ترجمة : شيرين الرفاعي ، مراجعة جمال عبدالرحمن ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر .

2 . بالنثيا، آنجل جنثالث(1928) ، تاريخ الفكر الإنساني ، ، ترجمة : حسين مؤنس ، القاهرة ، ط1.

3 . بن خلدون(2003)، مقدمة ابن خلدون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط8 .

4 . بيرنيت، خوان(2017) مذكرة نصوص استشراقية ، ترجمة، عبدالله الزيات ، 2016.

5 . الزيات، عبدالله محمد ، مجلة التواصل ، جمعية الدعوة الإسلامية ، السنة الخامسة ، العدد 104 .

6 . الزرهوني، ملعبة الكفيف ، تحقيق محمد بن شريفة ، المطبعة الملكية ، الرباط ، 1987 م .

7 . غومث، غارثية (2005) ، الشعر الأندلسي ، ، ترجمة : حسين مؤنس ، ط2 .

8 . فورنياس(1997)، أغاني أناشيد الحدود والشعر العربي ، ، جامعة غرناطة .

9 . الأدب الأندلسي ، ترجمة : أشرف علي دعدور ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999م ، ص192 .