الموشحات الأندلسية:
آراء و تعقيبات

د. عبد القادر هنّي
جامعة الجزائر2 – بوزريعة
قسم اللغة العربية.

إذا كان شعراؤنا القدامى قد استطاعوا أن يحققوا بعض التجديد في موضوعات القصيدة التقليدية و في لغتها و معانيها و صورها في الأعصر العباسية خاصة ، فإن الجانب الذي أخفقوا فيه إخفاقا كبيرا هو تفجير البنية الإيقاعية لهذه القصيدة ، إذ ظلت المحاولات في هذا الجانب محتشمة ضعيفة الأثر و غير مثمرة ، فالجهود التي بذلها أبو العتاهية للعدول عن عروض الخليل بقيت في الأعم الأغلب محاولات فردية لم تجد من يتبناها و يفرضها على الساحة الأدبية لتتحول إلى اتجاه عام يرتضيه الجميع و يدافعون عنه . كما أن اللجوء إلى المسمطات لم يقدم نتائج ذات خطر على مستوى موسيقى القصيدة ، إذ أن ما قام به أصحاب هذا اللون من النظم لم يتعد تنويع القافية داخل المسمطة مزدوجة كانت أم مثلثة أم مربعة ، أم مخمسة...إلخ حسب قواعد معينة.

ويجمع الدارسون أو يكادون على أن التجديد الحقيقي في الشعر العربي من هذه الناحية إنما حدث مع ميلاد الموشح.

إن سياق الحديث الذي نحن فيه يفرض علينا أن نبدأ بتعريف الموشح حتى يتجلى الفرق بينه و بين القصيدة التقليدية.فإذا رحنا نتصفح بعض ما وصلنا من تعاريف في هذا المساق ،فإنناالتقليدي،سناء الملك مثلا يقول في تعريفه إنه : «كلام منظوم على وزن مخصوص » [1].

إن هذا التعريف يلفت النظر منذ البدء إلى تميز الموشح بوزن يختلف عن الأوزان التي تبنى عليها القصيدة ، غير أننا إذا تأملنا ما ساقه ابن سناء نفسه من كلام على أنواع الموشحات وجدناه يصنفها على النحو التالي :

1- ما جاء منها على وزن أشعار العرب ، و هذا النوع يعده « من النسخ المرذول المخذول و هو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات و لا يفعله إلا الضعاف من الشعراء و من أراد أن يتشبه بما لا يعرف و يتشيع بما لا يملك» [2].

2- صنف يخالف الصنف الأول تمام المخالفة في عدم انضباطه بوزن من الأوزان المعروفة في الشعر العربي ، و قد عبر عنه ابن سناء الملك بقوله: « هو ما لا مـدخل لشيء في شيء منه من أوزان العرب ، و هذا القسم منها هو الكثير و الجم الغفير و العدد الذي لا ينضبط» [3].

واضح من هذا التقسيم الذي قدمه ابن سناء الملك للموشحات وموقفه من كل قسم أنه يجعل الخروج على أوزان القصيدة المألوفة ميزة

أساسية لهذا الفن الجديد ، لذلك أخرج من جنس الموشح مل حاكى فيه أصحابه الأوزان المعروفة و إن اشتمل على ما يشتمل عليه الموشح من أقسام ، في حين نوّه بما تمرد على العروض الخليلي . و إلحاحا منه على هذا الفارق الجوهري بين الموشحات و الشعر التقليدي ، نراه يلاحظ في الصنف الثاني الجدير وحده -كما يرى- باسم الموشح قسما «لأبياته وزن يدركه السمع و يعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار و لا يحتاج إلى وزنهـا بميزان العروض و هو أكثرها .و قسما آخر مضطرب الوزن مهلهل النسج مفكك النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه و لا دخوله من خروجه كالموشح الذي أوله:

أنت اقتراحي لا قـرب الله النواحي
من شـاء أن يقـول فإني أسمع
خضعت في هواك و ما كنت لأخضع
حسـبي على رضاك شفـيع لي مشفع
نشـوان صاح بين ارتياع و ارتيـاح.

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام و ما له عند الطبع الضعيف نظام و لا يفعله إلا العالمون من أهل هذا الفن و الملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ومثل هذا لا يقدم عليه إلا من كان مثل الأعمى.[4].

يتبين من هذه التقسيمات التي يؤكد فيها صاحب دار الطراز تميز الموشح بنظم مخصوص لا يشبه نظم القصيدة الموروثة و لا ما حاول أن

يخرج عنها خروجا جزئيا في موسيقاها كما حدث في المزدوجات والمثلثات و المربعات و المخمسات التي أسلك فيها الموشحات الجارية على أوزان العرب، وعدها صنفا مرذولا ؛ لأن علاقتها بالموشح علاقة شكلية جزئية ليس إلا.قلت يتبين أن التعريف الذي قدمه ابن سبنا الملك يتوافق مع ما ساقه من توضيحات أثناء حديثه عن أصناف الموشحات من ثم فإننا لا نرى معنى لتعقيب الدكتور مصطفى عوض عبد الكريم على التعريف السابق حين قال: « و هذا تعريف لا غناء فيه، فكثير من الموشحات لا تختلف في وزنها عن القصائد التقليدية و ليس لها وزن خاص بها »[5].؛ لأن ابن سناء الملك لم يدخل في الموشحات ما جرى من هذا النظم على أوزان العرب بل عده أشبه بالمخمسات المعروفة في الشعر العربي.

و التعريف الثاني الذي نقدمه في هذا المضمار هو لصاحب خلاصة الأثر و فيه يقول يتكلم على الموشح: « و هو في إعرابه كالشعر لكنه يخالفه بكثرة أوزانه و تارة يوافق أوزان الشعر و تارة يخالفها » [6].

واضح من كلام المحبي أنه يدخل في جنس الموشح الصنف الأول والصنف الثاني اللذين ميز بينهما صاحب دار الطراز . و إذا قابلنا هذا التعريف الذي تخلى فيه صاحبه عن المعيار الذي وضعه ابن سناء الملك للتمييز بين القصيدة و بين الموشح ، فإن الفارق بينهما يغدو فارقا شكليا فقط.فلا يعسر علينا حينئذ رد ما وافق من الموشحات أوزان الشعر العربي إلى ألوان من الشعر عرفت قبل الموشح هي المسمطات و في هذه

الحالة يصبح الحديث عن ابتكار الأندلسيين الموشحات حديثا عديم الجدوى .

و غير بعيد أن يكون إلحاق ما جاء من النظم على الأوزان الخليلية بالموشح و تركيز الاهتمام في النظر إلى الموشحات على شكلها الخارجي دون مراعاة نظمها المخصوص ، هو الذي حدا بالدكتور إبراهيم أنيس إلى القول : «و ليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط» [7].

إن كلاما من هذا القبيل ينقصه كثير من التريث و التثبت، لأنه لو كان الأمر كذلك حقا لما وجد ابن سناء الملك – و هو مشرقي – داعيا إلى الاعتراف بالفضل للمغرب على المشرق بهذا الخصوص ، فقد قال في ذكره الموشحات : إنها «مما ترك الأول للآخر و سبق به المتأخر المتقدم وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ...صار المغرب بها مشرقا لشروقها بأفقه » [8].

و لما وجد ابن دحية (ت 633 هـ) أيضا ما يحمله على أن يقول بملء فيه مفاخرا: «...الموشحات و هي زبدة الشعر و خلاصة جوهرة وصفوته ، و هي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق و ظهروا فيها كالشمس الطالعة و الضياء المشرق » [9]. و لما سجل ابن خاتمة في كتابه « مزية المرية» ولا ابن غالب في تعداده فضائل أهل الأندلس أن طريقة نظم الموشحات من مبتكرات الأندلسيين و مبتدعاتهم، فلا يعقل أن يتباهى هؤلاء و يفاخروا بشيء لا فضل لأهل بلادهم فيه ، فلو كان

الأمر مجرد زعم وادعاء لقالوا مثل ذلك في فنون أدبية أخرى تعاطوها ورسخت لهم فيها القدم.

يبدو لي أن الفارق الذي ألمعنا إليه في النظام العروضي بين الموشحة والقصيدة بالإضافة إلى فروق أخرى تتعلق بتوزع أقسامها و بالعلاقات القائمة بين هذه الأقسام و بالجزئيات التي يتألف منها كل قسم ، هو ما حمل الأبشيهي على أن يعد الموشح فنا قائما برأسه يتميز عن القصيدة وعن ألوان أخرى من النظم ، فقد قال في هذا الموضوع : « و الفنون السبعة المذكورة عند الناس هي الشعر القريض و الموشح و الدوبيت والزجل و المواليا و الكان كان و القوما ، و منهم من جعل الحماق من السبعة و في ذلك اختلاف.

و عند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدًا لا يغتفر اللحن فيها و هي الشعر القريض و الموشح و الدوبيت ، منها ثلاثة ملحونة أبدا و هي الزجل و الكان كان و القوما ، و منها واحد وهو البرزخ بينهما يحتمل الإعراب و اللحن و هو المواليا ، و قيل لا يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة و بعضها ملحونة ،فإن هذا من أفج العيوب التي لا تجوز ، و إنما يكون المعرب منه نوعا بمفرده و يكون الملحون منه ملحونا لا يدخله الإعراب» [10].

و ابن بسام و هو أقدم من تحدث من الأندلسيين عن الموشحات – في تقديرنا – حديثا مقتضبا يشير إلى ضعف الصلة بين أوزان الموشح والعروض الخليلي ، الأمر الذي حمله على تنزيه مُصَنّفه.

منها جريا مع الموقف الرسمي المتمسك بالنمط الشعري التقليدي، فقد قال « و أوزان هذه الموشحات خارجه عن غرض هذا الديوان ، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب »[11].

إن خروج جل النماذج التي نفترض أن تكون قد وقعت بين أيدي ابن بسام أو سمعها عن النموذج الشعري التقليدي من حيث أعاريضها، هو ما جعله يصرف نظره عنها ، مع أنه كان من دواعي تأليفه ذخيرته البحث عن ملامح الشخصية الأدبية الأندلسية ، لكن لما كان هذا الفن الجديد ما يزال يبحث له عن موطئ قدم في الأندلس في تلك الأثناء . إذ لم يصبح بعد فنا معترفا به رسميا و قتئذ -فإنه لم يفسح له مجالا في مصنفه للعلة التي ذكرها ، فلو كان هذا النمط من الشعر جاريا على أوزان الشعر العربي و كان الاختلاف بينه و بين القصيد مقصورا على الشكل الخارجي و على التقسيمات الداخلية لأشطاره ، لما لقي من المعزوف ما لقيه في أول عهد الناس به و لما وجد المصنفون مبررا للإعراض عنه و عن تفصيل الحديث فيه و تزيين مصنفاتهم به كعدول ابن بسام عن إثبات نماذج منه في ذخيرته كما هو بين من كلامه المتقدم وكما صنع الفتح بن خاقان الذي أضرب عن ذكر الموشحات و إدارة الحديث حولها في مصنفية «قلائد العقيان» و «مطمح الأنفس» إذ لم يثبت نماذج منها حتى في أثناء ترجمته لشعراء خاضوا في هذا الفن واشتهروا به ، و لم يكن هذا التصرف منه لجهله بالموشحات أو لندرة نصوصها التي كانت تتداول شفاها في الغالب؛ إنما صنع ذلك إزدراء لها

و تقليلا من قيمتها التي لم تكن تداني في عرفه قيمة الشعر التقليدي الذي خصه بمكان واسع في كتابيه ، و قد ندت منه عبارة في المطمح تكشف صراحة عن موقفه من الموشح و تفسير سبب تحقيره و استهانته به فقد قال في معرض ترجمته لأبي القاسم المنيشي: «..و نكب عن المقطع الجزل إلى الغرض الفسل ، و ليس من شرط كتابي هذا إثبات لذاعه و لا أقف حذاءه ، و قد أثبتت له ما هو عندي نافق و لغرضي موافق» [12] وبناء على ذلك اكتفى الفتح من إنتاج أبي القاسم المنيشي بشعره الذي جرى فيه على طريقة القصيدة التقليدية التي كانت سوقها ناقفة عنده و عند كثيرين غيره أما موشحاته فهي عنده من الفن المرذول الذي يجب أن يضرب عنه صفحا.

و إذا كان النص لا يحدد تحديدا دقيقا ما يستهجنه الفتح في هذا الفن الجديد، فإن واقع الموشحات يومئذ يرجح أن يكون ما نبا عنه ذوقه هو خروجها على نظام الوزن المعروف و تنويعها في قوافيها ، و ربما أيضا ما فيها من تفريعات في شكلها الخارجي ،يرجح ذلك أن الموشحات من حيث مضامينها و الموضوعات التي عالجتها لم تأت بجديد سواء حين كانت مرتبطة بالغزل و الطبيعة و مجالس اللهو و المجون في أول عهد الناس بها أم حين اتسعت دائرة موضوعاتها لتشمل بقية الأغراض المعروفة في الشعر التقليدي ، فأصبحت شأنها شأن القصيدة تخوض في المدح و الرثاء و الهجاء و الزهد و حتى في التصوف كما هي الحال في موشحات محيي الدين بن العربي ، فقد قال ابن سناء الملك :

«الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل و المدح والرثاء و المجون و الزهد ». [13]

و قد اتسع الموشح لمثل هذه الأغراض المعروفة في الشعر العربي منذ القرن الخامس على أقل تقدير مع شعراء وَ شّاحين كانوا يترددون على بلاطات ملوك الطوائف يمدحونهم في موشحاتهم مثلما يمدحونهم في قصائدهم صنيع ابن اللبانة (ت 507هـ) الذي كان متصلا بالمعتصم ابن صمادح صاحب المرية ثم تحول عنه إلى المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية و مثل أبي بكر محمد بن أرفع رأسه أحد شعراء المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة و قد أثبت له ابن خلدون في المقدمة مطلع موشح في المدح و هو.

العود قد ترنم بأبدع تلحين

و سقت المذنب رياض البساتين

معنى هذا أن ما يأخده ابن خاقان على الوشاحين من خروج على القصيدة لا يتصل بموضوعاتها ما دام معاصروه و من تقدمه من أصحاب هذه الصناعة قد خاضوا فيما خاض فيه أصحاب القصيد.

و قد يتبادر إلى الذهن من خلال دلالات بعض الألفاظ في نص الفتح بن خاقان أن موقفه من الموشحات كان موقفا أخلاقيا، و هذا الاحتمال في الحقيقة غير وارد لعدة أسباب منها أن الموشحات لم تكن كلها تدور حول الموضوعات اللاهية الماجنة، ثم إن الشعر التقليدي نفسه لم يتسام على هذا اللون من الموضوعات في المشرق و في الأندلس على

حد سواء ، لهذا فإن اعتذار المقَّري على ما أورده من موشحات و أزجال في أزهار الرياض لا معنى له في اعتقادنا ، لأنه يوحي بأن الموقف من هذا الفن كان موقفا أخلاقيا لخوضه في موضوعات خارجة عن الآداب العامة .فقد قال المقري بهذا الصدد : «كأن بمنتقد ليس له خبرة يسدد سهام الاعتراض و يتولى كبره » و يقول « مالنا و إذخال الهزل في معرض الجد الصراح ؟ و ما الذي أحوجنا إلى ذكر هذا المنحى و الأليق طرحه كل الاطراح؟ فنقول في جوابه على الإنصاف : لم تزل كتب الأعلام مشحونة بمثل هذه الأوصاف و ليس مرادهم إيثار الهزل على غيره .و إنما ذلك ترويح القلب و هو أعون على خيره و للسلف في مثل ذلك حكايات يطول جلبها و لا يقدح ذلك في سكينتهم و لا يتوهم لسببه سلبها ... و ليس قصدنا نحن بهذا علم الله غرضا فاسدا ننفق منه في سوق الهزل كاسدا ، إنما غرضنا صحيح و زندنا غير شحيح ، على أن المقصود الأعظم مدح النبي صلى الله عليه و سلم بهذه الأوزان و كل ما سيق وسيلة إلى ذلك مما راق أو زان ، و اعلم أيها الناظر أذهب الله عن ساحتك الأشجان أن كثيرًا من الأئمة مدحوا بذلك المبعوث رحمة إلى الإنـــس و الجان صلى الله عليه و سلم و على اله و أصحاب » [14].

إن هذا الاعتذار الذي آثرنا إثباته على طوله قد يوحي للقارئ بأن الهزل و طرق الموضوعات غير اللائقة و المعاني التي تخدش الحياء كانت السمة المميزة للموشحات ،وأن طرحها من المصنفات الأدبية كان سبب ذلك، و هذا الاعتقاد باطل في الحقيقة ، نقول ذلك على الرغم من أن

النماذج الأولى من هذا الفن قد طواها الزمن و عفت عليها الأيام بسبب عزوف المصنفين عن تدوينه ،فكلام ابن بسام التالي يشير بوضوح إلى الفوارق الرئيسية بين الشعر المألوف و هذا المولود الجديد ، تلك الفورق التي كانت من أسباب زهد المؤلفين فيه فقد قال يتحدث عن مبتدعه الأول :« و كان يصنعها - أي الموشحات- على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي والعجمي و يسميه المركز و يضع عليه الموشحة دون تضمين فيها و لا أغضان » [15]. فإذا اتفقنا مع الدكتور عبد العزيز الأهواني في أن المراد (بالمركز) في نص ابن بسام هو (القفل) عند ابن سناء الملك ، اتضحت لنا الجوانب التي بدأت الموشحة تخرج فيها عن القصيد ، فقد جنحت نحو أعاريض غير مألوفة في الشعر القريض، و بدأت تبحث لها عن شكل يخالف الشكل المعهود في القصيدة العربية ، يؤكد ذلك أن ابن بسام يُلْمِعُ في تتمة النص إلى تطورات أخرى لحقت بناءها مع يوسف بن هارون الرمادي (ت 403 هـ) ثم عبادة بن ماء السماء الذي بلغت الموشحة معه ذروة نموها من هذه الناحية ، فقد قال ابن بسام بعد كلامه السابق يشير إلى هذا التطور :« ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكز يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة .فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير ، و ذلك لأنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المراكز » [16].

و قد نوه ابن بسام مرة أخرى بالجهد الذي قدمه عباده في سبيل استكمال الموشحة شكلها النهائي الذي يميزها من القصيدة فقال :« و كانت صنعة التوشيح التي نهـج أهل الأندلس طريقتها و وضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود و لا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منادها وقوم ميلها و سنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه و لا أخذت إلا عنه و اشتهر بها اشتهار غلب على ذاته و ذهب بكثير من حسناته.س [17] و بذلك أصبح عباة بن ماء السماء قدوة لمن تعاطى هذه الصناعة ، فقد قال ابن بسام يتحدث عن عبادة القزاز: « و قد ذكرت فيما اخترت في هذا القسم من أخبار عبادة بن ماء السماء من برع هذه الأوزان من الشعراء و هذا الرجل ابن القزاز ممن نسج على منوال ذلك الطراز» [18].

أما ما نراه بعد ذلك من خوض الموشحات في موضوعات ماجنة ، فذلك مجال قد سبقها إليه الشعر التقليدي نفسه ، لذلك يستبعد أن يكون مرد الميل عن تدوينها في المصنفات الأدبية ضمن ما يروى للشعراء المترجم لهم إلى السبب الذي يستشف من كلام المقري ،لا سيما أن الموقف الرسمي منها ظل قائما حتى بعد أن اتسعت دائرتها لتطرق الموضوعات المعروفة في الشعر التقليدي كما ذكرنا ؛ فإلى القرن السادس الذي عرف فيه هذا الفن عصره الذهبي مع أمثال الأعمى التطيلي (ت 520 هـ) و ابـن زهر الحفـيد (ت 595 هـ) ، فإننا لا نزال نرى مؤرخي الأدب و أصحاب التراجم يشيحون بوجوههم عن الموشحات و ينزهون مصنفاتهم عنها ؛ فبالإضافة إلى من ذكرناهم قبلاً كابن بسام و الفتح بن

خاقان ، نجد عبد الواحد المراكشي في كتابه (المعجب) يجري على عادة المصنفين الذين تقدموه في الإمساك عن إيراد الموشحات،فقد قال معتذرا عن إثبات نماذج من موشحات شيخه أبي بكر بن زهر : « و لو لا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك» [19].

و لابد من التذكير أن القول باستمرار الإعراض عن إيراد الموشحات في المؤلفات الأدبية إلى القرن السادس لا يعني ألبتة أن هذا الموقف اتخذه جميع المصنفين ،ففي هذا القرن نفسه نرى ابن سعيد الخير البلنسي (ت525 هـ) يفرد كتابا لتوشيح الأندلسيين و قد وسمه (نزهة النفس و روضة التأنس في توشيح أهل الأندلس) وضمنه عشرين وشاحا على طريقتهم في الإجادة و الإحسان ، كما أن ابن دحية و هو من رجال القرن السادس و العقد الثالث من القرن السابع لم ير حرجا في التنويه بهذا الفن و إثبات نموذجين منه في كتابه (المطرب) و لم يجد ما يدعو إلى التماس الاعتذار صنيع المقري لتبرير مسلكه ، بل عد الموشحات ضمن فضائل الأندلسيين ، فقد قال في أثناء كلامه على شيخه ابن زهر : «و الذي انفرد به شيخنا و انقادت لتخيلته طباعُهُ وأصارت النبهاء خوله و أتباعه : الموشحات و هي زبدة الشعر و خلاصة جوهره وصفوته و هي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق و ظهروا فيها كالشمس الطالعة و الضياء المشرق »[20].

فلو كان السبب في إخراج الموشحات من دائرة اهتمام المصنفين هو خروج معاني نمادجها عن حدود الحشمة و الوقار لكانت بعض النماذج الغزلية و الهجائية في الشعر التقليدي أولى بالاطراح، ثم إن الخروج عن حدود الأخلاق و الآداب العامة لم يكن طابعا مميزا لهذا الفن كما ألمعنا إلى ذلك قبلا ؛ لذلك نؤكد أن السبب الأول - و ربما الوحيد - في موقف المؤلفين الذي بيناه هو ما تميزت به عن القصيد من حيث شكلها الخارجي و بنيتها الإقـاعية و استخدامها اللفظ العامي و العجمي في الخرجة، ولا يقلل من قيمة هذا الرأي في تقديرنا وجود موشحات جارية على الأعاريض المستعملة و التي عدها ابن سناء الملك بالمخمسات أشبه منها بالموشحات؛ فالموقف كان مبنيا على التغليب من ناحية ثم إن التنويع في التقفية و اعتماد الشكل الخارجي الشبيه بشكل الموشح كان مما حمل الؤلفين - ربما -- على الإعراض عنها هي الأخرى.

أعتقد بعد الذي تقدم أنه قد تجلى أن الموشح كما قال ابن سناء الملك هو لون من النظم يتميز من الشعر القريض بأوزانه الخارجة عن الأوزان المألوفة - على النحو الذي وضحناه - و بالتنويع في قوافية وفق نظام معين، و باستخدامه اللفظ العامي و العجمي في الخرجة غالبا ، حتى ذهب صاحب دار الطراز في استخلاصه قواعد الموشح إلى عد هذه الظاهرة جوهرية فيه فقال يتحدث عن الخرجة :س و الشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف قزمانية من قبل اللحن ... فإن كانت معربة الألفاظ على منوال ما تقدمها خرج الموشح أن يكون موشحا « [21].

غير أن واقع الموشحات يبين خروجها عن هذه القاعدة التي اشترطها ابن سناء الملك ، لذلك استثنى هو نفسه من هذا القيد ما جاء في المدح و اشتملت الخرجة فيه اسم الممدوح كقوله ابن بقي :

إنما يحيى سليل الكرام واحد الدينا معنى الأنـام

أو ما كانت ألفاظ الخرجة فيه غزلة جدًا هزازة سحارة خلابة بينها وبين الصبابة قرابة ، و هذا معجز معوز و ما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة كقول ابن بقي:

ليل طويل و لا معين يا قلب بعض الناس أما تلين

أو ما كانت الخرجة ذاتها مستعارة من خرجة مشهورة لموشح آخر أو كانت شعرًا مضمنا كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز و هو:

علموني كيف أسلو و إلاَّ فأحجبو عن مقلتي الملاحا [22]

على أي حال إن أعجمية لفظ الخرجة أو عاميته مما لاحظه الأندلسيون قبل ابن سناء الملك كما هو بين من قول ابن بسام يتحدث عن المخـــترع الأول للموشح :« كان يأيخذ اللفظ العامي و العجمي و يسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها و لا أغصان » [23] ثم كانت الخطوتان التاليتان من تطور شكله الفني – كما ذكرنا في غير هذا الموطن – مع يوسف بن هارون الرمادي الذي أكثر من التضمين في المراكيز بتجزئته الأقفال إلى أجزاء صغيرة ، و مع عبادة بن ماء السماء الذي أضاف إلى عمل الرمادي تجزئة أشطار الأغصان ، على أساس أن الموشح يتألف في مجمله من وحدتين يطلق على الأولى منهما اسم القفل و على

ثانيتهما اسم الغصن ، و تتوالى هاتان الوحدتان .في أثنائه عددا من المرات .مع الملاحظة أن الوحدة الأولى إذا جاءت على وزن وقافية ما ، فإن الوحـدات الأخرى التي من نوعها في الموشح نفسه، يشترط فيها الالتزام بذلك ، بينما يشترط في الوحدة الثانية التطابق في الوزن والتمايز في القوافي مع الوحدات التي من نوعها في الموشح الواحد، و هذا نموذج نوضح به أمر هاتين الوحدتين ، قال عبادة بن ماء السماء [24]:

من ولي × في أمة ولم يعدل × يعزل × إلاّ ألحاظ الرشا الأكحل

هذا القفل هو النوع الأول من الوحدات، و لما كان الموشح قد افتتح بت، فإنه يطـلق عليه اسم (المطلع) أو (المذهب) و يلي هذا القفل (مطلع الموشح)، الغصن أو الوحدة الثانية و هو في هذا الموشح

حرت في × حكمك في قتلي يا مسرف

فانصف × فواجب أن ينصف المنصف

و ارأف × فإن الشـــوق لا يرأف

و بعد هذا الغصن (أو الوحدو الثانية) يعود الوشاح إلى وحدة من النوع الأول (أي القفل) فيقول :

علل × قلبي ذاك البارد السلسل ×ينجلي×ما بفؤادي جوى مشعل.

ثم ينعطف مرة أخرى إلى وحدة من الصنف الثاني (أي الغصن) دون الالتزام بالقافية نفسها فيقول

إنـــما × تبرز كي توقد الفتن

صنـما × مصورا في كل شيء حسن

إن رمي × لم يُخطِ من دون القلوب الجنن.

و هكذا حتـــى آخر وحدة في الموشح و التي تكون دائما من النوع الأول و تسمى في هذه الحالة (الخرجة) و هي في النموذج الذي بين أيدينا:

ياعلي × سلطت جفنيك على مقلتي × فابق لي×قلبي وجد بالفضل ياموئلي.

من هذا النموذج يتبين لنا كيف استوى للموشح – مع عبادة بن ماء السماء – شكله الفني الذي كان بسيطا عند مبدعه الأول ، و من ذلك نزداد يقينا بأن تعريف الموشح يستند إلى العناصر الجديدة في شكله أكثر مما يستند إلى شيء آخر ، فصلته بالغناء و إن كنّا لا ننكرها جملة ، فإنها لا تدخل في حدّه في تقديرنا ،خلافا لما ذهب إليه عدد من الدارسين المحدثين ؛ ذلك لأن الشعر الجاري على أوزان الشعر التقليدي و قوافيه كان هو الآخر مادة للغناء .فأنت إذا تأملت النماذج الشعرية التي كانت تُغَنىً في الفترة التي ظهر فيها الموشح و قبلهـــا ؛ وجدتها كلها أشعار القدماء و المحدثين ؛و قد استمر لهذا الصنف من الشعر مكانه في مجالس الغناء في الأندلس بعد ذلك ، و إن دخلت الموشحة هي الأخرى هذه الحلبة أيضا ، و أضحت بخصائصها الموسيقية الجديدة أكثر مناسبة لها – ربما – من القصيدة ذات البناء الإيقاعي التقليدي .و تدلنا أيضا الأخبار التي وصلتنا عن بعض أقطابها في الفترات التالية لعهد النشأة أنها – أي الموشحة – لم تكن تنظم للغناء فقط فهذه الخبار تفيد أنهم

وسعوا دائرتها إلى موضوعات ليست ذات علاقة حميمة بالغناء كالهجاء الذي بلغ عند بعض الوشاحين درجة كبيرة من البذاءة و الإقذاع ، كما أن هناك أخبارا أخرى تبين بما لا يدع مجالا للشك أنها كانت تلقى أحيانا دون تلحين ؛ فقد ذكر المقرى في أزهار الرياض « أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية و كان كل واحد منهم قد صنع موشحه و تأنق فيها ،فتقدم الأعمى التطيلي للإنشاد ، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحك عن الجمان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وجواه صدري

خرق ابن بقي موشحته واتبعه الباقون» [25].

إن هذين الخبرين يدلان على أن الموشح لم يكن متصلا بالتلحين فقط، إنما كان يلقى أيضا مثلما كانت تلقى القصيدة خارج مجالس الغناء و الـطرب ، و هذا بطبيعة الحال لا يتعارض البتة مع قولنا :

إن الموشحات كانت مادة مناسبة للغناء ، سواء في عهد نشأتها الأول الذي لم تنته إلينا نماذج من موشحاته ، أم بعد ذلك ؛ فقد جاء في أزهار الرياض أن ابن باجة الفيلسوف الذي كان إلى ذلك وشاحا مشهورا ، حضر مجلس « ابن تفلويت صاحب سرقسطة فألقى على بعض قيناته موشحته التي أولها :

جرَّر الذيل أيّما جرَّ

فطرب الممدوح لذلك و ختمها بقوله:

عقد الله راية النصر لأمير العلا أبي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع ابن تيفلويت صاح : و اطرباه وشق ثيابه، و قال : ما أحسن ما بدأت و ما ختمت و حلف بالأيمان المغلظة ألاّ يشمي ابن باحة إلى داره إلا على الذهب فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله و مشى عليه » [26].

سوى إن دخول الموشحة حلبة الغناء التي ولجتها القصيدة قبلها لا يكفي للقول : إن الغناء خاصية جوهرية فيها ، و إن كنا نعتقد أن الموشحات لا سيما بعد نمو شكلها الفني كانت دوما مهيأة من الناحية الإقاعية لأن تغنى ؛ لأن الوشاح أحيانا كان يعد موشحته و هو يعلم أنه من المستبعد أن يؤهلها مضمونها إلى أن تصبح مادة للغناء ، كما هي الحال بالنسبة إلى موشحات ابن حزمون الهجائية التي أسفّ في معانيها إسفافا كبيرا ، ثم إن وشاحين آخرين كانوا يؤلفون ما يؤلفونه من موشحات لغرض التكسب بالدرجة الأولى مثال ذلك ابن بقي الذي: «وقف بالبلاد على كل بابس و ابن القزاز و ابن اللبانة و غير هؤلاء من الوشاحين.

هذه الأدلة تقوي في رأينا ما ذهبنا إليه من أن صفة الغناء و التلحين خارجة عن حدّ الموشح ما دام هناك من لم يكن يقصد أن يقدمه إلى المغنين مثلما أن كثيرا من شعراء القصيدة لم يكونوا يؤلفون أشعارهم خصيصا للغناء ، و لكن ذلك لم يمنع من تلحينها أحيانا و دفعها إلى المغنين.

و المسألة التي تبرز لنا بعد الذي كنا فيه هي: لماذا اخترع الموشح أساسا وما هي العوامل التي تضافرت فساعدت على ابتكار هذا الفن؟

إذا كان القدماء و أغلب المحدثين مجمعين على أن الفضل في ابتداع الموشح يعود إلى أهل الأندلس ، فاعترف لهم المشارقة أنفسهم فضلا عن المغاربة بهذا السبق ، فإن المحدثين يكادون يتفقون أيضا على أن الموشح إنما اخترع لأجل الغناء ، لذلك رأينا في السطور السابقة من جعل اتصاله بت جزءا في تعريفه و خاصية من خصائصه.

و الحق أنه لو كانت الحاجة إلى الغناء هي الداعي الأول و الوحيد إلى ابتكار الموشح لرأينا ظل القصيدة التقليدية ينحسر انحسارا واضحا في مجالس الطرب لتفسح المجال لهذا المولود الجديد ، لكن تتبع تاريخ الغناء و المغنين بالأندلس في القرن الثالث للهجرة ، و حتى في القرن الرابع ، لا يؤكد هذه الحقيقة ، فقد ظلت القصيدة حتى بعد ظهور الموشح تتبوّأ مكان الصدارة في هذه الحلبة التي استمرت تتغذى من النماذج الشعرية الأندلسية و المشرقية حتى بعد وفاة زرياب الذي كان له شأن كبير في تطوير حركة الغناء بالأندلس ، فابن عذاري المراكشي يذكر أن الحاجب عبد الملك المظفر – في أواخر القرن الرابع – كان يـأمر الشـعراء بإنشاء مقطوعات في وصف الأزهار و الرياض لتشدو بها جواريه ، و في هذا المجال أثبت – أي ابن عذاري – في بيانه طائفة من المقطوعات التي غنتها جواري المظفر .

و ذكر التجيبي أنه كان في عام (406 هـ) مريضا بمدينة مالقة و وصف حاله فقال : ز و كنت إذا جنّ الليل اشتد سهري و خفقت حولي أوتار العيدان و المعازف من كل ناحية ز و يضيف أنه أعجب بغناء جارية كانت تغني أبياتا منها:

ما بال أنجم هـذا الليل حائرة

أضلت القصد أم ليست على فلك

عادت سواريه وقفا لا حراك لها

كأنهـــا جثت صرعى بمعترك

فلما سأل عنها عرف أنها جارية بغدادية من جواري المنصور بن أبي عامر صارت إلى أحـد الوزراء [27].

إن ما يعنينا من هذا الخبر ليس أمر الجارية، إنما طبيعة الأبيات التي غنتها و التي هي من الشعر التقليدي كما هو بين .

و في أثناء وصف ابن حزم مجالس الغناء في كتابه طوق الحمامة ، يقدم لنا نماذج من الشعر الذي كان يغنى بت و لا يخفي شدة تأثره بما كان يسمعه ، و يذكر في رسائله أيضا أن زحفنيس العامرية إحدى كرائم عبد الملك المظفر بن أبي عامر طلبت منه أن يصنع لها أبياتا تلحنها ففعل.

هذه الشواهد هي غيض من فيض مما يمكن أن يستدل بت على أن القصيدة استمرت لها سيطرتها على مجالس الغناء إلى نهاية القرن الرابع الهجري على أقل تقدير ، و إن منزلتها في هذا المضمار لم تتأثر بابتكار الموشح ، بل إننا لا نلقـــى في المصادر الأندليسة المطبوعة إشارة إلى

موشحة قد لحنت و غني بها إلى هذا الوقت (نهاية القرن الرابع) .و إشارة ابن بسام إلى أن الموشحات كانت زتشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ز و التي توحي بالصلة بين الموشح و الغناء لا تفيد ضرورة أن هذا الفن قد اخترع خصيصا لهذا الغرض ، لا سيما أن ما قد يستشف من هذا النص من شدة الأثر الذي تحدثه الموشحات في المتلقين لا يعود حتماً إلى مرافقة الموسيقى لها ؛ لأن الشعر التقليدي نفسه كان يترك أحيانا آثاراً شبيهة بما يشير إليه ابن بسام في الممدوحين من خلال الإلقاء فحسب ، لذلك قد يكون مرجع التأثير الذي أومأ إليه صاحب الذخيرة إلى الموشحة ذاتها بما يوفره لها صانعها من عناصر الإثارة في شكلها و في مضمونها أيضا ، بعبارة أخرى إن هذه الاستجابة يمكن أن تتحقق للموشحة الناجحة حتى قبل أن تلحن ، يدلنا على ذلك ما رأيناه من قبل من إعجاب جماعة من الوشاحين منهم ابن بقي بموشح للأعمى التطيلي، حتى حملهم ذلك على تخريق موشحاتهم ، لما تميزيت بت موشحة الأعمى كما يقول الدكتور إحسان عباس : من عذوبة سائغة وسياق حلو و استرسال و عبارات مستقلة في ذاتها و خرجة لطيفة رقيقة [28].

و حتى طرب ابن تيفلويت لموشحة ابن باجة – كما أسلفنا – لا يعود فحسب إلى ما صاحبها من لحن « فربما زاد التلحين في طربه و لكنه بين أنه شديد الابتهاج بحسن الفاتحة و الختام لقوله لابن باجة: ما أحسن ما بدأت و ما ختمت ، فهو ينظر إلى الموشحة من حيث تأثيرها في نطاق معين » [29].

و من ناحية أخرى إن كلمة (سماعها) الواردة في عبارة ابن بسام قد تدل فحسب على الطابع الشفوي للموشحات في مرحلة من مراحل تاريخها، فقد ثبت أنها كانت لفترة طويلة تتناقل سماعا لا عن طريق التدوين للأسباب التي ذكرناها فيما تقدم.

فلا يعقل أن تكون الموشحة قد وجدت من أجل الغناء و أن تكون قد حازت شهرة واسعة في هذا الميدان و يظل الوسط الفني غير معترف بها مدة تزيد على قرن من الزمان اعتبارا من تاريخ نشأتها فلا يذكرها حتى على سبيل الإشـــارة ضمن ما ذكـــر مما كان يغنى فيه من أبيات ومقطعات و قصائد؛ لذلك يغلب على ظني أن الموشحة ظهرت إلى الوجود لأن عوامل ظهورها قد تضافرت و أن ملاءمتها للغناء لم تتحقق تحققا كاملا إلا بعد ابتكارها بمدة ، أي بعد أن استكمل شكلها الفني خصائصه .فاكسبت هويتها المميزة ، و هنا نفهم لماذا قال ابن خلدون في أثناء كلامه علي مبتكرها الأول :س و كان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وأخذ عنه ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد و لم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر و كسدت موشحاتها» [30].

إن هذا الكساد يعود بطبيعة الحال إلى أنها لم تستطع أن تفرض نفسها على القصيدة في الساحة الأدبية ، من ثم لم تحظ بقبول الموقف الرسمي في الفترات الأولى من نشأتها ، ثم إنها لم تحقق النجاح حتى في الوسط الفني قبل نضجها فنيا مع عبادة بن ماء السماء خاصة ، فهل من قبيل

الإتفاق أن تكون أول موشحتين وصلتا إلينا هما موشحتان لعبادة ؟ و إن كان عبـادة القزاز نازعه في إحداهما ؛ إذ نسب إليه الصفدي واحد من الإثنين على الأقل فتناقلوه مشافهة في وقت كان فيه طريق الموشحات إلى بطون المصنفات ما يزال مسدودا.

و الحق، إن الشهرة التي حازها عبادة بن ماء السماء في مضمار التوشيح كانت قمينة بأن تحفظ لنا أكثر من موشحتين مما الفه؛ لذلك أفترض أن عليا بن إبراهيم بن محمد بن عيسى بن سعيد البلنسي صاحب (نزهة الأنفس و روضة التأنس في توشيح أهل الأندلس) قد أورد له بعضًا من أعماله لأنه في الوقت الذي كان يصنف فيه هذا الكتاب كانت شهرة ابن ماء السماء ذائعة في الأندلس كما يقول ابن بسام المعاصر لابن سعيد الخير ، و سبق لنا عرض كلام ابن بسام في موطن سابق ، و نعرضه مرة أخـرى في هذا السـياق لأهميته فيما نحن فيه ، قال صاحب الذخيرة :« و كانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها و وضعوا حقيقتها غير مرموقة البرود و لا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا - يعني عـبادة بن ماء السماء - منادها و قوم ميلها و سنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه و لا أخذت إلا عنه و اشتهر بها اشتهارا أغلب على ذاته و ذهب بكثير من حسناته» [31].

و إذا صح هذا الافتراض فإن علاقته ستكون حميمة باستكمال الموشحة خصائصها الفنية التي تميزها من القصيدة ، و هذه الخصائص الـتي لم تـتحـقق للموشحة إلا بعد مرحلة النضج الفني هي التي

ستمنحها موقعا لم تعرفه من قبل في مجالس الطرب ، و حينئذ فقط تقوى على مزاحمة القصيدة في هذه الحلبة ، بالنظر إلى العناصر الإيقاعية المستحدثة التي أصبحت أكثر ملاءمة للغناء .و لابد أن أذكر في هذا المقام بأن الحاجة إلى الخروج من رتابة إيقاع القصيدة التقليدية في الغناء ظهرت منذ القرن الرابع هجري عند يوسف بن هارون الرمادي الذي أومأنا إلى إسهامه في تطوير البنية الإيقاعية للموشحة، و ربما هذا الشعور هو الذي هداه إلى الإضافة التي قدمها في إطار تطوير البنية الإيقاعية للموشح و الوصول بت إلى ذروة نموه التي قلنا – اعتمادا على كلام ابن بسام – إنها تحققت على يدي عبادة بن ماء السماء .و قد عبر الرمادي عن إحساسه برتابة النغم المستمر على إيقاع واحد فيما كان يغنى بت من شعر فقال في وصف الطائر المعروف بأم الحسن [32].

تبـدل ألحانا إذا قيل بـــدلي كما بدلت ضربا أكف الضوراب
تغــني علينا في عروضين شعرها و لكـن شعرا في قواف غرائب
إذا ابتدأت تنشدك رجزا و لن تقل لــها بدلي تنشدك في المتقارب
و ليــس لها نية الطراء بصوتها و لكن تغني كل صاح و شارب

أغلب الظن أن الرمادي يشير في البيت الثاني و الثالث إلى أهمية تنويع أوزان القصيدة و قوافيها في التخلص من رتابة الإيقاع للحصول على نغم أحسن وقعا و أكثر عــذوبة حين يُلحن الشعر و يُغَنَّى ، لكننا لا ندري إلى أي مدى وجدت رغبة الرمادي هذه – التي يبدو أن هناك من كان يقاسمه الرأي فيها – صداها لدى المغنين الذين كان جلهم من

الطراة (أي من المهاجرين) ، لأننا نُحِسُّ أن الرمادي يعبر عن ضيقه من المغنين الطراة الذين كان نفوذهم قويا في البيئة الفنية بالأندلس؛ بسبب مبالغتهم في تشبتهم بطرائقهم في الغناء و إعراضهم عن الاستجابة لما يرغب فيه الناس من تنويع في الأنغام .فقد قال مرة أخرى ينعت الطائر الذي وصفه في أبياته المتقدمة [33].

مسمعة مـن غير أوتار إلا ارتجالا فـوق أشجار

يقترح الناس عليها و ما يقترح الناس على الطاري

تبدل إن قيل لها بـدلي طائعة من غير إصـغار

و أظن ظَـنًّا أن يكون هذا الموقف المعارض لأي تنويع في الإيقاع قد عطل بعض التعطيل الموشحات عن السيطرة على مجالس الغناء ،و هذا الموقف نفسه يشجع في تقديرنا على مراجعة الآراء التي ذهبت إلى أن الموشحة ابتدعت أصلا لتُغنَّى .و قد حاول بعض القائلين بهذه الفكرة أن يؤكدوا صحة دعواهم بالتنبيه إلى طبيعة الموضوعات التي اتجه إليها الوشاحون في أول عهدهم بهذا الفن ، و هي : الغزل و وصف مجالس اللهو و الطبيعة ، سوى إن هذه الحجة لا تكفي للاستدلال على حقيقة العلاقة بين ابتكار الموشح و متطلبات الغناء في الأندلس يومئذ؛ ذلك لأن مثل هذه الموضوعات عالجها شعراء القصيد أنفسهم دون أن يكون الدافع إلى تناولها الغناء تخصيصا ، ثم إن الموضوع عند المبدعين الحقيقيين له علاقة بالتجربة ، أي بحوافز داخلية ، و إن كان هذا لا يلغي بطبيعة الحال أهمية العوامل الخارجية في توجيه إحساس المبدع نحو

ظواهر معينة ، يضاف إلى هذا مسألة ارتباط لون من الشعر بمجالات محددة في مرحلة من مراحل تطوره ظاهرة ليست جديدة في الشعر العربي.

فالرجز على سبيل المثال كان في فترة من الفترات يتناول أغراضا معينة ذات صلة بحياة الناس اليومية حتى عد غرضا شعبيا تمييزا له من القصيد الذي يعالج موضوعات زأسمى و أرقيس ، قال د/عبد الحفيظ السطلي : «و إذا ما عندنا إلى الأخبار المتصلة بالرجز الجاهلي و جدناه فعلا شديد الاتصال بحياة الأعراب و ما يعرض لهم من أحوال أو أسفار أو مهاجاة أو قتال أحياناً و لم يكن من طبيعة الرجز في الجاهلية أن يطول إلى أبيات متعددة ،إنما نجده غالبا في ثنايا الأخبار التي تتحدث عن وقائع القوم و أيامهم ... و لا يقف موضوع هذا الرجز عند الحرب و إنما يتعدى ذلك إلى حياة العراب نفسها و لا سيما في ترقيص طفل أو طفلة ، أو ترديد أبيات أثناء عمل شاق و خاصة إذا كانت تشترك فيه جماعة ... فالموضوعات في رجز الجاهلية عامة لا تكاد تخرج عن هذا النطاق المحدود في التعبير عن بعض أحوال النفس من تعب و حماس أو ماأشبه ذلك ، فهي تعبر عن دفقة شعورية خاصة في أبيات قليلة لا تتجاوز الثلاثة في أغلب الأحيان ، و لم تكن الأرجوزة لتعبر عن أمور متشعبة أو تطول لتعبر عن جوانب معقدة لموضوع واحد كالذي نجده في بعض القصائد أو المقطعات الشعرية لذاك العصر »[34].

ثم قيض للرجز مبدعون مشاهير أتوا من الموهبة و القدرة الفنية ما مكنهم من أن يرتقوا بت عن تلك الصورة لينافس القصيدة في شكلها وفي مضامينها و يخوض في مجالات كانت من قبل خاصة بالقصيد ، قال ابن قتيبة في ترجمة الأغلب العجلي :سو كان الأغلب جاهليا إسلاميا وقتل بنهاوند ، و هو أول من شبه الرجز بالقصيد و أطاله و كان الرجز قبله إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر » [35].و مع العجاج أصبحت الأرجوزة صنو القصيدة في الشكل والموضوع ، فذكر « الديار واستوقف الركاب عليها و وصف ما فيها و بكى على الشباب و وصف الراحلة كما فعلت الشعراء بالقصيد ، فكان في الرجاز كامرئ القيس في الشعراء»[36].

معنى هذا أن اتصال الموشح في الطور الأول من نشأته بموضوعات معينة ليس قرينة دالة على العلاقة الحميمة بين ابتكاره و متطلبات الغناء، و ما نتصوره هو أن الموشحة مرحلة طبيعية من مراحل تطور الشعر العربي من حيث بنيته الإيقاعية ، و هناك جملة من القرائن تشجع على تبني هذا الافتراض ، منها أن الصورة الأولى لهذا الفن لم تختلف عن صورة القصيد اختلافا جذريا ؛ إذ كان الموشح في الطور الأول من نشأته كما رأينا فيما مر معنا : « أشطاراً كالقصيدة إلا أنه من مهمل الأعاريض و يفترق عن الشعر في أن له قفلا ختاميا يسمى المركز و يكون عاميا أو عجميا » .ثم إن الموشح لا يمثل المحاولة الأولى في تاريخ الشعر العربي لإحداث تنويع في إيقاع القصيدة و إثراء موسيقاها ،فقد كانت لشعراء

المشرق محاولات أسبق في هذا المضمار فنظموا الشعر المسمط الذي قال عنه ابن رشيق في العمدة :« ...و اشتقاقه من السمط و هو : أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا ، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك ثم تنظم أيضا كل سلك على حدته و تصنع بت كما صنعت أولا إلى أن يتم السمط ...»[37].

هذا النوع من الشعر سواء كان مزدوجا أم مربعا أم خمسًا، فإن القصيدة منه تأتي على وزن واحد و إن اختلفت قوافيها.و يفهم من كلام ابن رشيق أن هذه المحاولة لكسر رتابة الإيقاع لم تلق القبول فَنُظِرَ إليها نظرة فيها شيء من الازدراء و التحقير ، فقد قال : « و قد رابت جماعة يركبون المخمسات و المسمطات و يكثرون منها ، و لم أر متقدما ما حاذقا صنع شيئا منها ، لأنها دالة على عجز الشاعر و قلة قوافيه و ضيق عطنه ، ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي نسبت إليه و ما أصحِحُها له و بشار بن برد قد كان يصنع المخمسات و المزدوجات عبثا و استهانة بالشعر ، وبشر بن المعتمر ، فقد أنشد الجاحظ له أول مزدوجة وصنع ابن المعتز قصيدة في ذم الصبوح و قصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذه الطريقة» [38]. و هذه عينة من الشعر نقتطفها من مخمسة لتميم بن المعز و فيها يقول :

دم العاشق مطـلول و دين الحب ممطول
و سيف اللحظ مملـول و مبدي الحب مغدو

و يرجح الدكتور مصطفى عوض الكريم [40] أن يكون التسميط تطويرا عباسيا للتسهيم الذي كان معروفا في الشعر الجاهلي كقول امرئ القيس:

أفاد فساد وقاد فزاد وساد فجاد وعاد فأفضل

و قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

حمّال ألوية هباط أودية سهاد أندية للجيش جرار

نحار راغية ملجأ طاغية فكاك عانية للعظم جبار

غير أن التسميط بأنواعه كما ذكرنا لا يختلف عن القصيد إلا من حيث التقفية التي يتحرر فيه الشاعر من قيد إعادة النغمة الواحدة في نهاية كل بيت طوال القصيدة كلها ؛ لذلك رأينا ابن سناء الملك يقول : إن الموشحات التي لا يختلف عروضها عن العروض المألوف في الشعر إلى المخمسات أقرب منها إلى الموشح.

لكن المهم في الأمر أن تكون هناك جهود سابقة لإدخال شيء من التجديد على إيقاع الشعر العربي، مهما كانت قيمة و نتائج هذه الجهود.

أما القرينة الثالثة فتتمثل في الإعراض عن مباركة ميلاد هذا الفن الذي تجلت فيه جرأة كبيرة على أهم عنصرين في القصيدة الموروثة.و هما الوزن و القافية ، و مهما يقال من أن خروج الموشحات الأولى عن التقاليد الإيقاعية للقصيدة كان خروجا محدودا ، فإن هذا العدول عما نهج الأقدمون سبيله أوحى من غير شك ببوادر ثورة عميقة على رتابة النغم في الشعر التقليدي ؛ فركوب الأعاريض المهملة غير المستعملة غير بعيد

أن يكون قد فهم على أنه خطوة أولى للتحرر من إسار الوزن الخليلي تحرا كليا ، نقول هذا بصرف النظر عن تحقق هذه الخطوة أو عدم تحققها تحققا كاملا ، من ثم فإن الموقف من الموشح كان يماثل الموقف من أية حركة تجديدية في الفن أو في غير الفن، بعبارة أخرى إن أنصار الشعر التقليدي في الأندلس نظروا - في اعتقادنا- إلى هذا الفن الجديد على أنه خرق«لتقاليد الشعر القديم و أنه جاء ليكون بديلا عن القصيدة التي ألفوها و انطبعت عليها أذواقهم ، من ثم كان رد الفعل تجاهه شبيها بما حدث في المشرق حين حاول المحدثون أن يجددوا في الشعر بتنكُّبِ النهج الذي كان يترسمه الأوائل ؛ لذلك كان الاتجاه العام هو العزوف عن تدوين الموشحات -كما رأينا- فظلت لوقت طويل تتناقل شفاها ليس إلا .

و أظن أن هذا المسلك الذي سلكه الموقف الرسمي كان من العوامل التي حافظت للقصيدة ذات البناء التقليدي على منزلتها فبقيت مثلما كانت من قبل معيارا للمفاصلة بين الشعراء ، يؤيد ذلك أنك تجد أصحاب التراجم حين يُنَوِّهُون بشاعرٍ رَاوَحَ بين القصيد و الموشح ، فإنهم يشيرون إلى شعره فحسب ، دون ما أبدعه من موشحات ، فالحميدي في ترجمته ليوسف بن هارون الرمادي يقول :« هو قرطبي كثير الشعر سريع القول شهر عند الخاصة و العامة هنالك ، لسلوكه في فنون المنظوم والمنثور مسالك شتى ، كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون : فتح الشعر بكندة، و ختم بكندة يعنون امرأ القيس و المتنبي و يوسف بن هارون

الرمادي »[41]، دون أن يذكر ما له من موشحات أو يجعل جهده في تطوير شكلها من بين فضائلة، و الفتح بن خاقان نفسه و قد توفي بعد الرمادي بما يقرب من قرن من الزمان لم ينوه أيضا إلا بفحولته في الشعر صارفا النظر عما ألفه من موشحات. و الحق إن صاحب المطمح سلك مثل هذا المسلك أيضا حتى مع شعراء شهد لهم بالتقدم و البروز في فن التوشيح، ففي حين رأينا ابن بسام يعترف لعبادة بن ماء السماء بجهده في الارتقاء بالشكل الفني للموشح، نرى الفتح في المطمح لا يشير إلى منزلته في الشعر القريض بمثل قوله:س...من فحول الشعراء و أئمتهم الكبراء كان منتجعا بشعرهس و قد فعل مثل ذلك مع الأعمى التطيلي و ابن بقي وغيرهما ، لذلك لم يرضه خوض أبي القاسم المنيشي في الموشحات كما رأينا في ما تقدم ، فنعت هذه الصناعة التي عدل إليها المنيشي ب (الغرض الفسل)، على سبيل التحقير و الازدراء.

و القرينة الأخرى التي تؤيد الفكرة التي قلنا بها أنك تجد التفاعيل المنفردة في الموشح لا تشذ عن التفاعيل المعروفة في الشعر العربي ، فهي تفاعيل عربية و إيقاعها عربي ، و لا يتمثل خروجها عن الأعاريض المستعملة غالبا إلا في الكيفية التي ترتب بها في المطالع و الأقفال والخرجات و في أشطر الأبيات ، فقد تأخذ في هذه المواطن تشكيلات مخالفة للتشكيلات التي تأخدها في الوزن الخليلي ؛ لذلك يقوم حازم القرطاجني في أضعاف حديثة عن وزن الخفيف مشيرا إلى تجديد الوشاحين الأندلسيين في موسيقى الشعر : « و قد وضع بعض الشعراء

الأندلسيين على هذا البناء وزنا إلا انه جعل الجزئين المزدوجين خمسايين فراراً من الثقل بتشافع السباعيين في النهاية ، فكان التشافع في ذلك الوضع أخف في الخماسي و ذلك قوله:

أقصر عن لومي اللاَئم لما درى أنني هائم

تقدير شطره : «مستفعلن مستفعلن فاعلن»[42]

و قد أشار الدكتور مصطفى عوض الكريم إلى الحيل التي كان يخرج بها الوشاحون موشاحاتهم عن مشابهة أوزان الشعر التقليدي إذا حدث هذا الشبه ، و ذلك بأن يقحموا كلمة يخرج بها الوزن عما هو مألوف أو بالتزام حرف على حركة معينة ضمة كانت أم فتحة أم كسرة لإخراج الوزن عن المألوف أو بتنويع الأوزان في الموشحة الواحدة أو باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد بين قسم و آخر من أقسام المطلع أو القفل أو الخرجة و في فقر القسم الواحد من البيت.

لكن تصرفات الوشاحين في هذه التفاعيل قد تبعد الموشح في بعض الحالات إبعاداً شديدا عن الوزن التقليدي حتى يعسر العثور على وزن معين له ؛ لذلك يقول ابن سناء الملك في الصنف الثاني من الموشحات حسب تقسيمه لها : « هو ما لا مدخل لشيء منه في شييءٍ من أوزان العربس فهذا الصنف في تقديره لا عروض له » إلا التلحين و لا ضرب إلا الضرب و لا أوتاد إلا الملاوي و لا أسباب إلا الأوتار فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور و السالم من المزحوف»[43].

ما نريد أن نصل إليه من خلال هذا الكلام هو أن التجديد الذي حققته الموشحات من الناحية الموسيقية له أصوله في أوزان الشعر التقليدي ؛ بمعنى إن هذا التجديد تولد من رحم القديم و ليس شيئا غريبا عنه كل الغرابة ،و هذا لا ينفي بطبيعة الحال تأثير العناصر الأجنبية في الاهتداء إلى هذا التجديد ، فالعوامل التي ساعدت على تحقيق هذا التطور هي مزيج من عناصر عربية و أجنبية ، و ليس من الموضوعية في شيء أن نبالغ في تقدير تأثير عنصر واحد من العناصر ، فنعزي ميلاد الموشحات إلى المؤثرات الأجنبية وحدها دون سواها ، فالأمر الذي لا ريب فيه أن ثقافة الأجناس الأجنبية التي ساكنها المسلمون في الأندلس بكل أشكالها من شعر شعبي و غناء و لهجات محلية تفاعلت مع ما كان بأيدي الناس من تراث أدبي عربي فأنتجت الموشح .و لا نستبعد في هذا السياق أن تكون المحاولات التي قام بها المشارقة لتنويع موسيقي القصيدة قد أثرت بعض التأثير في هذا المجال ، و في الوقت ذاته لا ينفي هذا الافتراض أن يكون الشعر الغنائي الأعجمي الذي ذهب كثير من الدراسين إلى أنه كان موجـودا بالأندلس و أن أسماع الأندلسيين كانت تمتلئ بموسيقاه و ألحانه قد أثر تأثيرا قويا في نشأة الموشحات ، فقد تنبه زإيمليو غرسية غومش إلى وجود نفس الخرجة في موشحة عربية و في أخرى عبرية لشاعرين مختلفين فبنى على ذلك افتراضا لا نملك الآن ما يفنده و مؤدى هذا الافتراض أن تكون « هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانسية التي كانت معروفة من قبل أي قبل تضمينها

في الموشحات العربية و العبرية و أنه على هذه الأغاني بنيت الموشحة»[44].

سوى إن التأثر بهذه الأغاني و الاهتداء بها في ابتكار الموشح لا ينبغي أن يذهب بنا إلى القول : إن الموشح من أصل أعجمي ، ففي ذلك تجاهل لكل محاولات التجديد التي سبقت ظهور الموشحات في الشعر العربي ، و حتى القول بأن الطريقة التي كتبت بها الموشحة – و كذلك الأزجال – دليل على أصلها الغربي بدعوى أن هذه الطريقة «غربية تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة » [45]، هذا القول مبالغ فيه ؛ لأنه يضرب صفحا عن الطريقة التي كانت تنظم بها المسمطات بأنواعها ، فالأقرب إلى الحق – في رأينا – أن نقول إن التراث الأعجمي ، بما فيه الأغاني التي أشار إليها غرسية غومث – قد فتح أمام الأندلسيين الطريق لتفجير البنية الإيقاعية في الشعر التقليدي و الذهاب في تجديدها إلى أبعد مما توقف عنده أصحاب المسمطات من المشارقة الذين لم تكن الأشعار و الأغاني الأعجمية التي أفاد منها الأندلسيون بين أيديهم ، فوقفوا في تطوير موسيقى الشعر عند الحد الذي أشرنا إليه ، و مثل هذا الأثر الذي كان للتراث الأعجمي في نشأة الموشح لا يسمح بالقول بالأصل الأعجمي لهذا الفن كما زعم بعض الدراسين مستندين في ذلك إلى عجز المشارقة عن مجاراة الأندلسيين في هذا المجال (46) و هذه الحجة في الحقيقة مردودة لأن أهل المشرق نجحوا بعد ذلك في هذه الصناعة دون أن يثبت تاريخها أن

أرواحهم قد تشبعت بالألحان الأعجمية التي كانت منتشرة في البيئة الأندلسية.

الهـــوامش:

1- دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك، ص. 25.

2- دار الطراز ،ص.33 .

3- دار الطراز ،ص.35.

4- دار الطراز ،ص.37.

5- فن التوشيح د/ مصطفى عوض الكريم ،ص.17.

6- خلاصة الأثر للمحبي 1/108.

7- موسيقى الشعر العربي د/ إبراهيم أنيس، ص.285.

8- دار الطراز ،ص.23.

9- المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية الكلبي ،ص.186.

10- المستطرف للأبشيهي 2/187.

11- الذخيرة لابن بسام : 1 م ،ص.470.

12-مطمح الأنفس للفتح بن خاقان ،ص. 354.

13- دار الطراز ،ص.38.

14- أزهار الرياض للمقري التلمساني 2/228.

15-الذخيرة: 1 م: 1, ص. 469 و قال في موضع آخر : « و تلك الأعاريض خارجه عن هذا التصنيف» الذخيرة ث:1م:1,ص.802.

16- الذخيرة: 1 م: 1, ص. 469

17- الذخيرة: 1 م: 1, ص. 469 و قد نقل ابن شاكر الكتبي هذا الكلام نفسه عند ترجمته لعبادة بن ماء السماء ، راجع فوات الوفيات 149/2.

18- الذخيرة: 1 م: 1, ص. 801-802.

19- المعجب من أخبار أهل المغرب الواحد المراكشي ،ص.146.

20- المطرب من أشعار أهل المغرب ص : 204 و راجع نفح الطيب للمقري التلمساني 250/2.

21-دار الطراز ،ص.31-33.

22- دار الطراز ،ص.33.

23- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين للدكتور إحسان عباس ،ص.229.

24-راجع فوات الوفيات تح . د.إحسان عباس 151/2 و قد نسب الصفدي هذا الموشح إلى عبادة القزاز راجع الوافي بالوفيات 189/3 وأنظر أيضا فن التوشيح ،ص. 173-174.

25-أزهار الرياض: 208/2.

26-أزهار الرياض: 209/2.

27- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة د/إحسان عباس ،ص.59.

28- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ،ص.243-244.

29- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ،ص.244.

30-نقلا عن أزهار الرياض 2/207.

31-الدخيرة : 1م:1م ،ص.469.

32-33- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة للدكتور إحسان عباس ،ص.61،62.

34- العجاج حياته و رجزه د/عبد الحفيظ السطلي ،ص. 214-215.

35- الشعر و الشعراء لابن قتيبة ،ص.412.

36- العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده لابن رشيق 1/90.

37- العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده 1/180.

38- العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده 1/182.

39- يتيمة الدهر للثعالبي 1/352 و راجع فن التوشيح ،ص.52

40-فن التوشيح ،ص. 50-51.

41- نقلا عن نفح الطيب 4/35-36 وراجع جذوة المقتبس للحميدي ،ص.346.

42- منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني ،ص. 241.

43- دار الطراز ،ص.35.

44- نقلا عن فن التوشيح ،ص.109.

45- تاريخ الفكر الأندلسي لبالنتثيا ،ص.155.

46-فن التوشيح ،ص.111.