الموشحات الأندلسية
آراء وتعقيبات

د/ عبد القادر هنّي
معهد اللغة العربية وآدابها
جامعة الجزائر

الموشحات الأندلسية
آراء وتعقيبات

د/ عبد القادر هنّي
معهد اللغة العربية وآدابها
جامعة الجزائر

إذا كان شعراؤنا القدامى قد إستطاعوا أن يحققوا بعض التجديد في موضوعات القصيدة التقليدية وفي لغتها ومعانيها وصورها 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 وغير مثمرة، فالجهود التي بذلها أبو العتاهية للعدول عن عروض الخليل بقيت في الأعم الأغلب محاولات فردية لم تجد من يتبناها ويفرضها على الساحة الأدبية لتتحول إلى اتجاه عام يرتضيه الجميع ويدافعون 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 وبين القصيدة التقليدية. فإذا رحنا نتصفح بعض ما وصلنا من تعاريف في هذا المساق، فإننا نجد ابن سناء الملك مثلا يقول في تعريفه إنه : « كلام منظوم على وزن مخصوص »(1).

1)- دار الطراز في عمل الموشحات لإبن سناء الملك ص : 25.

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 ـ ما جاء منها على وزن أشعار العرب، وهذا النوع يعده « من النسخ المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعاف من الشعراء ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشيع بما لا يملك »(2).

2 ـ صنف يخالف الصنف الأول تمام المخالفة في عدم إنضباطه بوزن من الأوزان المعروفة في الشعر العربي، وقد عبر عنه ابن سناء الملك بقوله : « هو ما لا مدخل لشيء في شيء منه من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير والعدد 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 وإن اشتمل على ما يشتمل عليه الموشح من أقسام، في حين نوّه بما تمرد على العروض الخليلي. وإلحاحا منه على هذا الفارق الجوهري بين الموشحات والشعر التقليدي، نراه يلاحظ في الصنف الثاني الجدير وحده- كما يرى- باسم الموشح قسما «لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها. وقسما آخر مضطرب الوزن مهلهل النسج مفكك النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه كالموشح الذي أوله :

أنت اقتراحي لا قرب الله النواحي
من شاء أن يقول فإني أسمع
خضعت في هواك وما كنت لأخضع
حسبي على رضاك شفيع لي مشفع
نشوان صاح بين ارتياع وارتياح

---

2)- دار الطراز ص . 33.

3) - دار الطراز ص : 35.

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام وما له عند الطبع الضعيف نظام ولا يفعله إلا العالمون من أهل هذا الفن والملائكة 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 ولا ما حاول أن يخرج عنها خروجا جزئيا في موسيقاها كما حدث في المزدوجات والمثلثات والمربعات والمخمسات 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 سناء 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 : « وهذا تعريف لا غناء فيه، فكثير من الموشحات لا تختلف في وزنها عن القصائد التقليدية وليس 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.

والتعريف الثاني الذي نقدمه في هذا المضمار هو لصاحب خلاصة الأثر وفيه يقول يتكلم على الموشح : « وهو في إعرابه كالشعر لكنه يخالفه بكثرة أوزانه وتارة يوافق أوزان الشعر وتارة يخالفها »(6).

واضح من كلام المحبي أنه يدخل في جنس الموشح الصنف الأول والصنف الثاني اللذين ميز بينهما صاحب دار الطراز. وإذا قابلنا هذا التعريف الذي تخلى فيه صاحبه عن المعيار الذي وضعه ابن سناء الملك للتمييز بين القصيدة وبين الموشح، فإن الفارق بينهما يغدو فارقا شكليافحسب. فلا يعسر علينا حينئذ رد ما وافق من الموشحات أوزان الشعر العربي إلى ألوان من الشعر عرفت قبل الموشح هي المسمطات وفي هذه الحالة يصبح الحديث عن إبتكار الأندلسيين الموشحات حديثا عديم الجدوى.

وغير بعيد أن يكون إلحاق ما جاء من النظم على الأوزان الخليلية بالموشح وتركيز الإهتمام في النظر إلى الموشحات على شكلها الخارجي دون مراعاة نظمها المخصوص، هو الذي حدا بالدكتور إبراهيم أنيس إلى القول : « وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط»(7).

---

4) - دار الطراز ص : 37.

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

6) - خلاصة الأثر للمحبي 108/1

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

إن كلاما من هذا القبيل ينقصه كثير من التريث والتثبت، لأنه لو كان الأمر كذلك حقا لما وجد ابن سناء الملك - وهو مشرقي - داعيا إلى الإعتراف بالفضل للمغرب على المشرق بهذا الخصوص، فقد قال في ذكره الموشحات إنها « مما ترك الأول للآخر وسبق به المتأخر المتقدم وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق... صار المغرب بها مشرقا لشروقها بأفقه »(8).

ولما وجد ابن دحية (ت 633 هـ) أيضا ما يحمله على أن يقول بملء فيه مفاخرا : « ... الموشحات وهي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق »(9). ولما سجل ابن خاتمة في كتابه « مزية المرية » ولا ابن غالب في تعداده فضائل أهل الأندلس أن طريقة نظم الموشحات من مبتكرات الأندلسيين ومبتدعاتهم، فلا يعقل أن يتباهى هؤلاء ويفاخروا 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 وبالعلاقات القائمة بين هذه الأقسام وبالجزئيات 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 : « والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان كان والقوما ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف.

وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدا لا يغتفر اللحن فيها وهي الشعر القريض والموشح والدوبيت ومنها ثلاثة ملحونة أبدا وهي الزجل والكان وكان والقوما، ومنها واحد وهو البرزخ بينهما يحتمل الإعراب واللحن وهو المواليا، وقيل لا يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة، فإن هذا من أفج العيوب التي لا تجوز، وإنما يكون المعرب منه نوعا بمفرده ويكون الملحون منه ملحونا لا يدخله الإعراب »(10).

وابن بسام وهو 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 مصنفه

8) - دار الطراز ص : 23.

9) - المطرب من أشعار أهل المغرب لإبن دحية الكلبي ص : 186.

10) - المستطرف للأبشيهي 2/187.

منها جريا مع الموقف الرسمي المتمسك بالنمط الشعري التقليدي، فقد قال « وأوزان هذه الموشحات خارجة 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 وقتئذ - فإنه لم يفسح له مجالا في مصنفه للعلة التي ذكرها، فلو كان هذا النمط من الشعر جاريا على أوزان الشعر العربي وكان الاختلاف بينه وبين القصيد مقصورا على الشكل الخارجي وعلى التقسيمات الداخلية لأشطاره، لما لقي من العزوف ما لقيه في أول عهد الناس به ولما وجد المصنفون مبررا للإعراض عنه وعن تفصيل الحديث فيه وتزيين مصنفاتهم به كعدول ابن بسام عن إثبات نماذج منه في ذخيرته كما هو بين في كلامه المتقدم وكما صنع الفتح بن خاقان الذي أضرب عن ذكر الموشحات وإدارة الحديث حولها في مصنفيه « قلائد العقيان » و « مطمح الأنفس » إذ لم يثبت نماذج منها حتى في أثناء ترجمته لشعراء خاضوا في هذا الفن واشتهروا به، ولم يكن هذا التصرف منه لجهله بالموشحات أو لندرة نصوصها التي كانت تتداول شفاها في الغالب ؛ إنما صنع ذلك إزدراء لها وتقليلا من قيمتها التي لم تكن تداني في عرفه قيمة الشعر التقليدي الذي خصه بمكان واسع في كتابيه، وقد ندت منه عبارة في المطمح تكشف صراحة عن موقفه من الموشح وتفسر سبب تحقيره واستهانته به، فقد قال في معرض ترجمته لأبي القاسم المنيشي : « ... ونكب عن المقطع الجزل إلى الغرض الفسل، وليس من شرط كتابي هذا إثبات لذاعه ولا أقف حذاءه، وقد أثبتت له ما هو عندي نافق ولغرضي موافق »(12). وبناء على ذلك إكتفى الفتح من إنتاج أبي القاسم المنيشي بشعره الذي جرى فيه على طريقة القصيدة التقليدية التي كانت سوقها نافقة عنده وعند كثيرين غيره أما موشحاته فهي عنده من الفن المرذول الذي يجب أن يضرب عنه صفحا.

وإذا 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 وتنويعها في قوافيها، وربما أيضا ما فيها من تفريعات في شكلها الخارجي. يرجح ذلك أن الموشحات من حيث

---

11) - الذخيرة لإبن بسام ق : 1 م : 1 ص : 470.

12) - مطمح الأنفس للفتح بن خاقان ص : 354.

مضامينها والموضوعات التي عالجتها لم تأت بجديد سواء حين كانت مرتبطة بالغزل والطبيعة ومجالس اللهو والمجون في أول عهد الناس بها أم حين اتسعت دائرة موضوعاتها لتشمل بقية الأغراض المعروفة في الشعر التقليدي، فأصبحت شأنها شأن القصيدة تخوض في المدح والرثاء والهجاء والزهد وحتى 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 والمدح والرثاء والمجون والزهد. »(13).

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

العود قد ترنم بأبدع تلحين
وسقت المذنب رياض البساتين

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

وقد يتبادر إلى الذهن من خلال دلالات بعض الألفاظ في نص الفتح بن خاقان أن موقفه من الموشحات كان موقفا أخلاقيا، وهذا الإحتمال 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 وفي الأندلس على حد سواء، لهذا فإن اعتذار المقري على ما أورده من موشحات وأزجال 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 ويتولى كبره » ويقول « مالنا وإدخال الهزل في معرض الجد الصراح ؟ وما الذي أحوجنا إلى ذكر هذا المنحى والأليق

13) - دار الطراز ص 38.

طرحه كل الاطراح ؟ فنقول في جوابه على الإنصاف : لم تزل كتب الأعلام مشحونة بمثل هذه الأوصاف وليس مرادهم إيثار الهزل على غيره. وإنما ذلك من باب ترويح القلب وهو أعون على خيره وللسلف في مثل ذلك حكايات يطول جلبها ولا يقدح ذلك في سكينتهم ولا يتوهم لسببه سلبها ... وليس قصدنا نحن بهذا علم الله غرضا فاسدا ننفق منه في سوق الهزل كاسدا، وإنما غرضنا صحيح وزندنا غير شحيح، على أن المقصود الأعظم مدح النبي صلى الله عليه وسلم بهذه الأوزان وكل ما سيق وسيلة إلى ذلك مما راق أو زان، واعلم أيها الناظر أذهب الله عن ساحتك الأشجان أن كثيرا من الأئمة مدحوا بذلك المبعوث رحمة إلى الإنس والجان صلى الله عليه وسلم وعلى اله وأصحابه »(14).

إن هذا الاعتذار الذي آثرنا إثباته على طوله قد يوحي للقارئ بأن الهزل وطرق الموضوعات غير اللائقة والمعاني التي تخدش الحياء كانت السمة المميزة للموشحات. وأن طرحها من المصنفات الأدبية كان سبب ذلك، وهذا الإعتقاد باطل في الحقيقة، نقول ذلك على الرغم من أن النماذج الأولى من هذا الفن قد طواها الزمن وعفت عليها الأيام بسبب عزوف المصنفين عن تدوينه، فكلام ابن بسام التالي يشير في وضوح إلى الفوارق الرئيسية بين الشعر المألوف وهذا المولود الجديد، تلك الفوارق التي كانت من أسباب زهد المؤلفين فيه فقد قال يتحدث عن مبتدعه الأول : « وكان يصنعها - أي الموشحات على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان"(15).

فإذا اتفقنا مع الدكتور عبد العزيز الأهواني في أن المراد (بالمركز) في نص ابن بسام هو (القفل) عند ابن سناء الملك، إتضحت لنا الجوانب التي بدأت الموشحة تخرج فيها عن القصيد، فقد جنحت نحو أعاريض غير مألوفة في الشعر القريض، وبدأت تبحث لها عن شكل يخالف الشكل المعهود في القصيدة العربية، يؤكد ذلك أن ابن بسام يلمح في تتمة النص إلى تطورات أخرى لحقت بناءها مع يوسف بن هارون الرمادي (ت 403 هـ) ثم عُبادة 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، وذلك لأنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها كما اعتمد

---

14) - أزهار الرياض المقري التلمساني 228/2.

15) - الذخيرة ق : 1 م : 1 ص : 469 وقال في موضع آخر : « وتلك الأعاريض خارجة عن غرض هذا التصنيف » الذخيرة ق :1 م :1 ص : 802.

الرمادي مواضع الوقف في المراكز »(16).

وقد نوه ابن بسام مرة أخرى بالجهد الذي قدمه عبادة في سبيل استكمال الموشحة شكلها النهائي الذي يميزها من القصيدة فقال : « وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته.» (17). وبذلك أصبح عباة بن ماء السماء قدوة لمن تعاطى هذه الصناعة، فقد قال ابن بسام يتحدث عن عباة القزاز : « وقد ذكرت فيما اخترت في هذا القسم من أخبار عبادة بن ماء السماء من برع في هذه الأوزان من الشعراء وهذا الرجل ابن القزاز ممن نسج على منوال ذلك الطراز»(18).

أما مانراه بعد ذلك من خوض الموشحات في موضوعات ماجنة، فذلك مجال قد سبقها إليه الشعر التقليدي نفسه، لذلك يستبعد أن يكون مرد الميل عن تدوينها وروايتها في المصنفات الأدبية ضمن ما يروى للشعراء المترجم لهم إلى السبب الذي يستشف من كلام المقري، لاسيما أن الموقف الرسمي منها ظل قائما حتى بعد أن اتسعت دائرتها لتطرق الموضوعات المعروفة في الشعر التقليدي كما ذكرنا ؛ فإلى القرن الساس الذي عرف فيه هذا الفن عصره الذهبي مع أمثال الأعمى التطيلي (ت 520 هـ) وابن زهر الحفيد(ت 595 هـ)، فإننا لا نزال نرى مؤرخي الأدب وأصحاب التراجم يشيحون بوجوههم عن الموشحات وينزهون مصنفاتهم عنها ؛ فبالإضافة إلى من ذكرناهم قبلا كابن بسام والفتح 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 : « ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك »(19).

ولابد من التذكير بأن القول باستمرار الإعراض عن إيراد الموشحات في المؤلفات الأدبية إلى القرن السادس لا يعني ألبتة أن هذا الموقف إتخذه جميع المصنفين، ففي هذا القرن نفسه نري ابن سعيد الخير البلنسي (ت 525 هـ) يفرد كتابا لتوشيح الأندلسيين وقد وسمه (نزهة الأنفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس) وضمنه عشرين وشاحا على طريقتهم في الإجابة

---

16)- الذخيرة ق . 1 م : 1 ص : 469.

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

18) - الذخيرة ق 1 م . 1 ص . 801-802.

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

والإحسان، كما أن ابن رحية وهو من رجال القرن السادس والعقد الثالث من القرن السابع لم ير حرجا في التنويه بهذا الفن وإثبات نموذجين منه في كتابه (المطرب) ولم يجد ما يدعو إلى التماس الأعتذار صنيع المقري لتبرير مسلكه، بل عد الموشحات ضمن فضائل الأندلسيين، فقد قال في أثناء كلامه على شيخه ابن زهر : « والذي انفرد به شيخنا وانقادت لتخيلته طباعه وأصارت النبهاء خوله وأتباعه : الموشحات وهي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق »(20).

فلو كان السبب في إخراج الموشحات من دائرة اهتمام المصنفين هو خروج معاني بعض نماذجها عن حدود الحشمة والوقار لكانت بعض النماذج الغزلية والهجائية في الشعر التقليدي أولى بالإطراح، ثم إن الخروج عن حدود الأخلاق والآداب العامة لم يكن طابعا مميزا لهذا الفن كما ألمعنا إلى ذلك قبلا ؛ لذلك نؤكد أن السبب الأول – وربما الوحيد – في موقف المؤلفين الذي بيناه هو ما تميزت به عن القصيد من حيث شكلها الخارجي وبنيتها الإقاعية وإستخدامها اللفظ العامي والعجمي في الخرجة. ولا يقلل من قيمة هذا الرأي في تقديرنا وجود موشحات جارية على الأعاريض المستعملة والتي عدها ابن سناء الملك بالمخمسات أشبه منها بالموشحات ؛ فالموقف كان مبنيا على التغليب من ناحية ثم إن التنويع في التقفية واعتماد الشكل الخارجي الشبيه بشكل الموشح كان مما حمل المؤلفين – ربما – على الإعراض عنها هي الأخرى.

أعتقد بعد الذي تقدم أنه 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 – وبالتنويع في قوافيه وفق نظام معين، وباستخدامه اللفظ العامي والعجمي في الخرجة غالبا، حتى ذهب صاحب دار الطراز في استخلاصه قواعد الموشح إلى عد هذه الظاهرة جوهرية فيه فقال يتحدث عن الخرجة : « والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف قزمانية من قبل اللحن ... فإن كانت معربة الألفاظ على منوال ما تقدمها خرج الموشح من أن يكون موشحا »(21).

غير أن واقع الموشحات يبين خروجها عن هذه القاعدة التي إشترطها ابن سناء الملك، لذلك استثنى هو نفسه من هذا القيد ما جاء في المدح واشتملت الخرجة فيه على اسم الممدوح كقول ابن بقي :

إنما يحيى سليل الكرام واحد الدنيا معنى الأنام

20) – المطرب من أشعار أهل المغرب ص 204 وراجع نفح الطيب للمقري التلمساني 2/250.

21) – دار الطراز ص . 31-33.

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

ليل طويل ولا معين يا قلب بعض الناس أما تلين

أو إذا كانت الخرجة ذاتها مستعارة من خرجة مشهورة لموشح آخر أو كانت شعرا مضمنا كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز وهو :

علموني كيف أسلو وإلا 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 المخترع الأول للموشح : « كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا 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، ومع 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 وعلى ثانيتهما اسم الغصن، وتتوالى هاتان الوحدتان في أثنائه عددا من المرات. مع الملاحظة أن الوحدة الأولى إذا جاءت على وزن وقافية ما، فإن الوحدات الأخرى التي من نوعها في الموشح نفسه، يشترط فيها الإلتزام بذلك، بينما يشترط في الوحدة الثانية التطابق في الوزن والتمايز في القوافي مع الوحدات التي من نوعها في الموشح الواحد، وهذا 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، ولما كان الموشح قد افتتح به، فإنه يطلق عليه اسم (المطلع) أو (المذهب) ويلي هذا القفل (مطلع الموشح)، الغصن أو الوحدة الثانية وهو في هذا الموشح :

حرت في × حكمك في قتلي يا مسرف
فانصف × فواجب أن ينصف المنصف

22) – دار الطراز ص. 33

23) – تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص : 229

24) – راجع فوات الوفيات تح د/ إحسان عباس 151/2 وقد نسب الصفدي هذا الموشح إلى عبادة القزاز راجع الوافي بالوافيات 189/3 وأنظر أيضا فن التوشيح ص : 173-174.

وارأف × فإن هذا الشوق لا يرأف

وبعد هذا الغصن (أو الوحدة 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 :

إنما × تبرز كي توقد نار الفتن

صنما × مصورا في كل شئ حسن

إن رمى × لم يُخطِ من دون القلوب الجنن.

وهكذا حتى آخر وحدة في الموشح والتي تكون دائما من النوع الأول وتسمى في هذه الحالة (الخرجة) وهي في النموذج الذي بين أيدينا :

يا علي × سلطت جفنيك علي مقلتي × فابق لي × قلبي وجد بالفضل يا موئلي.

من هذا النموذج يتبين لنا كيف استوى للموشح – مع عبادة بن ماء السماء – شكله الفني الذي كان بسيطا عند مبدعه الأول، ومن ذلك نزداد يقينا بأن تعريف الموشح يستند إلى العناصر الجديدة في شكله أكثر مما يستند إلى شئ آخر، فصلته بالغناء وإن 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 تغنى في الفترة التي ظهر فيها الموشح وقبلها وجدتها كلها من أشعار القدماء والمحدثين. وقد استمر لهذا الصنف من الشعر مكانه في مجالس الغناء بالأندلس بعد ذلك، وإن دخلت الموشحة هي الأخرى هذه الحلبة أيضا، وأضحت بخصائصها الموسيقية الجديدة أكثر مناسبة لها – ربما – من القصيدة ذات البناء الإيقاعي التقليدي. وتدلنا أيضا الأخبار التي وصلتنا عن بعض أقطابها في الفترات التالية لعهد النشأة أنها – أي الموشحة – لم تكن تنظم للغناء فقط، فهذه الأخبار تفيد أنهم وسعوا دائرتها إلى موضوعات ليست ذات علاقة حميمة بالغناء كالهجاء الذي بلغ عند بعض الوشاحين درجة كبيرة من البذاءة والإقذاع، كما أن هناك أخبارا أخرى تبين بما لا يدع مجالا للشك

أنها كانت تلقى أحيانا دون تلحين ؛ فقد ذكر المقري في أزهار الرياض « أن جماعة من الوشاحين إجتمعوا في مجلس بإشبيلية وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها. فتقدم الأعمى التطيلي للإنشاد، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحك عن الجمان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وحواه صدري

خرق ابن بقي موشحته واتبعة 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 والطرب، وهذا 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 :

جرِّ الذيل أيّما جرٍّ

فطرب الممدوح لذلك وختمها بقوله :

عقد الله راية النصر لأمير العلا أبي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع إبن تيفلويت صاح : واطرباه وشق ثيابه، وقال : ما أحسن ما بدأت وما ختمت وحلف بالأيمان المغلظة ألاّ يشمي ابن باجة إلى داره إلا على الذهب فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله ومشى عليه » (26).

سوى أن دخول الموشحة حلبة الغناء التي ولجتها القصيدة قبلها لا يكفي للقول : إن الغناء خاصية جوهرية فيها، وإن كنا نعتقد أن الموشحات لا سيما بعد نموشكلها الفني كانت دوما مهيأة من الناحية الإقاعية لأن تغنى ؛ لأن الوشاح أحيانا كان يعد موشحته وهو 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 باب » وابن القزاز وابن اللبانة وغير هؤلاء من الوشاحين.

---

25) - أزهار الرياض : 2/208.

26) - أزهار الرياض : 2/209.

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

والمسألة 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 وأغلب 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 أيضاعلى أن الموشح إنما اخترع لأجل الغناء، لذلك رأينا في السطور السابقة من جعل اتصاله به جزءا في تعريفه وخاصية من خصائصه.

والحق أنه لو كانت الحاجة إلى الغناء هي الداعي الأول والوحيد إلى ابتكار الموشح لرأينا داخل القصيدة التقليدية ينحسر إنحسارا واضحا في مجالس الطرب لتفسح المجال لهذا المولود الجديد، لكن تتبع تاريخ الغناء والمغنين بالأندلس في القرن الثالث للهجرة، وحتى في القرن الرابع، لا يؤكد هذه الحقيقة، فقد ظلت القصيدة حتى بعد ظهور الموشح تتبوأ مكان الصدارة في هذه الحلبة التي استمرت تتغذى من النماذج الشعرية الأندلسية والمشرقية 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 يأمر الشعراء بإنشاء مقطوعات في وصف الأزهار والرياض لتشدو بها جواريه، وفي هذا المجال أثبت ـ أي ابن عذاري – في بيانه طائفة من المقطوعات التي غنتها جواري المظفر.

وذكر التجيبي أنه كان في عام (406 هـ) مريضا بمدينة مالقة ووصف حاله فقال : « وكنت إذا جنّ الليل اشتد سهري وخفقت حولي أوتار العيدان والمعازف من كل ناحية » ويضيف أنه أعجب بغناء جارية كانت تغني أبياتا منها :

ما بال أنجم هذا الليل حائرة

أضلت القصد أم ليست على فلك

عادت سواريه وقفا لا حراك لها

كأنها جثث صرعى بمعترك

فلما سأل عنها عرف أنها جارية بغدادية من جواري المنصور بن أبي عامر صارت إلى أحد الوزراء(27).

27) – تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة د/ إحسان عباس ص : 59.

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

وفي أثناء وصف ابن حزم مجالس الغناء في كتابه طوق الحمامة، يقدم لنا نماذج من الشعر الذي كان يغنى به ولا يخفي شدة تأثره بما كان يسمعه. ويذكر في رسائله أيضا أن "حفنى" 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 به على أن القصيدة استمرت لها سيطرتها على مجالس الغناء إلى نهاية القرن الرابع الهجري على أقل تقدير، وإن منزلتها في هذا المضمار لم تتأثر بابتكار الموشح، بل إننا لا نلقى في المصادر الأندلسية المطبوعة إشارة إلى موشحة قد لحنت وغنى بها إلى هذا الوقت (نهاية القرن الرابع). وإشارة ابن بسام إلى أن الموشحات كانت « تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب » والتي توحي بالصلة بين الموشح والغناء لا تفيد ضرورة أن هذا الفن قد اخترع خصيصا لهذا الغرض، لاسيما أن ما قد يستشف من هذا النص من شدة الأثر الذي تحدثه الموشحات في المتلقين لا يعود حتما إلى مرافقة الموسيقى لها ؛ لأن الشعر التقليدي نفسه كان يترك أحيانا آثارا 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 وفي مضمونها أيضا، بعبارة أخرى إن هذه الإستجابة 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 تميزت به موشحة الأعمى كما يقول الدكتور إحسان عباس : من عذوبة سائغة وسياق حلو واسترسال وعبارات مستقلة في ذاتها وخرجة لطيفة رقيقة (28).

وحتى طرب ابن تيفلويت لموشحة ابن باجة - كما أسلفنا - لا يعود فحسب إلى ما صاحبها من لحن « فربما زاد التلحين في طربه ولكنه بين أنه شديد الابتهاج بحسن الفاتحة والختام لقوله لابن باجة : ما أحسن ما بدأت وما ختمت، فهو ينظر إلى الموشحة من حيث تأثيرها في نطاق معين»(29).

ومن 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

28) - تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص . 243-244.

29) - تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص . 244.

لا عن طريق التدوين للأسباب التي ذكرناها فيما تقدم.

فلا يعقل أن تكون الموشحة قد وجدت من أجل الغناء وأن تكون قد حازت شهرة واسعة في هذا الميدان ويظل الوسط الفني غير معترف بها مدة تزيد على قرن من الزمان اعتبارا من تاريخ نشأتها فلا يذكرها حتى على سبيل الإشارة ضمن ما ذكر مما كان يغنى فيه من أبيات ومقطعات وقصائد ؛ لذلك يغلب على ظني أن الموشحة ظهرت إلى الوجود لأن عوامل ظهورها قد تضافرت وأن ملاءمتها للغناء لم تتحقق تحققا كاملا إلا بعد ابتكارها بمدة، أي بعد أن استكمل شكلها الفني خصائصه فاكتسبت هويتها المميزة. وهنا نفهم لماذا قال ابن خلدون في أثناء كلامه علي مبتكرها الأول « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ عنه ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسد موشحاتهما »(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 ؟ وإن كان عبادة القزاز نازعه في إحداهما ؛ إذ نسب إليه الصفدي واحدة منهما أوردها ابن شاكر الكتبي لعبادة بن ماء السماء. فإذا صح أن الموشحتين أو واحدة من الإثنتين على الأقل له، فإن ذلك يدل على أنه استطاع أن يفرض فنه على ذوق العامة من الناس على الأقل فتناقلوه مشافهة في وقت كان فيه طريق الموشحات إلى بطون المصنفات ما يزال مسدودا.

والحق أن الشهرة التي حازها عبادة بن ماء السماء في مضمار التوشيح كانت قينة بأن تحفظ لنا أكثر من موشحتين مما ألفه ؛ لذلك أفترض أن عليا بن إبراهيم بن محمد بن عيسى بن سعيد البلنسي صاحب (نزهة الأنفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس) قد أورد له بعضا 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، وسبق لنا عرض كلام إبن بسام في موطن سابق، ونعرضه مرة أخرى في هذا السياق لأهميته فيما نحن فيه، قال صاحب الذخيرة : « وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا - يعني عبادة بن ماء السماء - منادها وقوم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه وإشتهر بها إشتهارا أغلب على ذاته وذهب بكثير من

330) - نقلا عن أزهار الرياض 2/207.

31) - الذخيرة ق : 1 م : 1 ص : 469.

حسناته »(31).

وإذا صح هذا الإفتراض فإن علاقته ستكون حميمة باستكمال الموشحة خصائصها الفنية التي تميزها من القصيدة، وهذه الخصائص التي لم تتحقق للموشحة إلا بعد مرحلة النضج الفني هي التي ستمنحها موقعا لم تعرفه من قبل في مجالس الطرب، وحينئذ فقط تقوى على مزاحمة القصيدة في هذه الحلبة، بالنظر إلى العناصر الإيقاعية المستحدثة التي أصبحت أكثر ملاءمة للغناء. ولابد أن أذكر في هذا المقام بأن الحاجة إلى الخروج عن 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، وربما هذا الشعور هو الذي هداه إلى الإضافة التي قدمها في إطار تطوير البنية الإقاعية للموشح والوصول به إلى ذروة نموه التي قلنا - اعتمادا على كلام ابن بسام - إنها تحققت على يدي عبادة بن ماء السماء. وقد عبر الرمادي عن إحساسه برتابة النغم المستمر على إيقاع واحد فيما كان يغنى به من شعر فقال في وصف الطائر المعروف بأم الحسن(32)

تبدل ألحانا إذا قيل بدلي كما بدلت ضربا أكف الضوارب
تغني علينا في عروضين شعرها ولكن شعرا في قواف غرائب
إذا ابتدأت تنشدك رجزا ولن تقل لها بدلي تنشدك في المتقارب
وليس لها نية الطراء بصوتها ولكن تغني كل صاح وشارب

أغلب الظن أن الرمادي يشير في البيت الثاني والثالث إلى أهمية تنويع أوزان القصيدة وقوافيها في التخلص من رتابة الإيقاع للحصول على نغم أحسن وقعا وأكثر عذوبة حين يلحن الشعر ويغني، 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 (الطراء المهاجرين)، لأننا نحس أن الرمادي يعبر عن ضيقه من المغنين الطراء الذين كان نفوذهم قويا في البيئة الفنية بالأندلس ؛ بسبب مبالغتهم في تشبتهم بطرائقهم في الغناء وإعراضهم عن الإستجابة لما يرغب فيه الناس من تنويع في الأنغام. فقد قال مرة أخرى ينعت الطائر الذي وصفه في أبياته المتقدمة (33)

مسمعة من غير أوتار إلا إرتجالا فوق أشجار
يقترح الناس عليها وما يقترح الناس على الطاري

---

32)-33) - تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ص : 62، 61

تبدل إن قيل لها بدلي طائعة من غير إصغار

وأظن ظنا أن يكون هذا الموقف المعارض لأي تنويع في الإيقاع قد عطل بعض التعطيل الموشحات عن السيطرة على مجالس الغناء، وهذا الموقف نفسه يشجع في تقديرنا على مراجعة الآراء التي ذهبت إلى أن الموشحة ابتدعت أصلا لتغنى. وقد حاول بعض القائلين بهذه الفكرة أن يؤكدوا صحة دعواهم بالتنبيه إلى طبيعة الموضوعات التي اتجه إليها الوشاحون في أول عهدهم بهذا الفن، وهي : الغزل ووصف مجالس اللهو والطبيعة، سوى أن هذه الحجة لا تكفي للإستدلال على حقيقة العلاقة بين إبتكار الموشح ومتطلبات 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. وإن كان هذا لايلغي بطبيعة الحال أهمية العوامل الخارجية في توجيه إحساس المبدع نحو ظواهر معينة، يضاف إلى هذا أن مسألة إرتباط 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 أسمى وأرقى، قال د/ عبد الحفيظ السلطي : « وإذا ما عدنا إلى الأخبار المتصلة بالرجز الجاهلي وجدناه فعالا شديد الإتصال بحياة الأعراب وما يعرض لهم من أحوال أو أسفار أو مهاجاة أو قتل أحيانا، ولم يكن من طبيعة الرجز في الجاهلية أن يطول إلى أبيات متعددة، وإنما نجده غالبا في ثنايا الأخبار التي تتحدث عن وقائع القوم وأيامهم ... ولا يقف موضوع هذا الرجز عند الحرب وإنما يتعدى ذلك إلى حياة الأعراب نفسها ولا سيما في ترقيص طفل أو طفلة، أو ترديد أبيات أثناء عمل شاق وخاصة 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 وحماس أو ماشبه ذلك، فهي تعبر عن دفقة شعورية خاصة في أبيات قليلة لا تتجاوز الثلاثة في أغلب الأحيان، ولم تكن الأرجوزة لتعبر عن أمور متشعبة أو تطول لتعبر عن جوانب معقدة لموضوع واحد كالذي نجده في بعض القصائد أو المقطعات الشعرية لذلك العصر »(34).

ثم قيض للرجز مبدعون مشاهير أتوا من الموهبة والقدرة الفنية ما مكنهم من أن يرتقوا به عن تلك الصورة لينافس القصيدة في شكلها وفي مضامينها ويخوض في مجالات كانت خاصة بالقصيد من قبل، قال ابن قتيبة في ترجمة الأغلب العجلي : « وكان الأغلب جاهليا إسلاميا وقتل بنهاوند، وهو

34) - العجاج حياته ورجزه د/ عبد الحفيظ السطلي ص : 214-215.

أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله وكان الرجز قبله إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر »(35). ومع العجاج أصبحت الأرجوزة صنو القصيدة في الشكل والموضوع. فذكر « الديار واستوقف الركاب عليها ووصف ما فيها وبكى على الشباب ووصف الراحلة كما فعلت الشعراء بالقصيد، فكان في الرجاز كإمرئ القيس في الشعراء »(36).

معنى هذا أن اتصال الموشح في الطور الأول من نشأته بموضوعات معينة ليس قرينة دالة على العلاقة الحميمة بين ابتكاره ومتطلبات الغناء. وما نتصوره هو أن الموشحة مرحلة طبيعية من مراحل تطور الشعر العربي من حيث بينته الإيقاعية، وهناك جملة من القرائن تشجع على تبين هذا الافتراض، منها أن الصورة الأولى لهذا الفن لم تختلف عن صورة القصيد إختلافا جذريا ؛ إذ كان الموشح في الطور الأول من نشأته كما رأينا فيما مر معنا : « أشطارا كالقصيدة إلا أنه من مهمل الأعاريض ويفترق عن الشعر في أن له قفلا ختاميا يسمى المركز ويكون عاميا أو عجميا ». ثم إن الموشح لا يمثل المحاولة الأولى في تاريخ الشعر العربي لإحداث تنويع في إيقاع القصيدة وإثراء موسيقاها، فقد كانت لشعراء المشرق محاولات أسبق في هذا المضمار فنظموا الشعر المسمط الذي قال عنه ابن رشيق في العمدة : « ... واشتقاقه من السمط وهو : 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 وتصنع به كما صنعت أولا إلى أن يتم السمط... »(37).

هذا النوع من الشعر سواء كان مزدوجا أم مربعا أم خمسا، فإن القصيدة منه تأتي على وزن واحد وإن اختلفت قوافيها. ويفهم من كلام ابن رشيق أن هذه المحاولة لكسر رتابة الإيقاع لم تلق القبول فنظر إليها نظرة فيها شيء من الإزدراء والتحقير، فقد قال : « وقد رابت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها، ولم أر متقدما ما حاذقا صنع شيئا منها، لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه، ما خلا إمرأ القيس في القصيدة التي نسبت إليه وما أصحِحُها له وبشار بن برد قد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثا واستهانة بالشعر، وبشر بن المعتمر، فقد أنشد الجاحظ له أول مزدوجة وصنع ابن المعتز قصيدة في ذم الصبوح وقصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذه الطريقة »(38). وهذه عينة من الشعر نقتطفها من مخمسة لتميم بن المعز وفيها يقول :

دم العاشق مطلول ودين الحب ممطول

---

35) - الشعر والشعراء لإبن قتيبة ص : 412.

36) - العمدة في صناعة الشعر ونقده لإبن رشيق 90/1.

37) - العمدة في صناعة الشعر ونقده 180/1.

38) - العمدة في صناعة الشعر ونقده 182/1.

وسيف اللحظ مملول ومبدي الحب مغدو

فبح أيها الكاتم (39)

ويرجح 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

وقول 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 ونتائج هذه الجهود.

أما القرينة الثالثة فتتمثل في الإعراض عن مباركة ميلاد هذا الفن الذي تجلت فيه جرأة كبيرة على أهم عنصرين في القصيدة الموروثة. وهما الوزن والقافية، ومهما 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 ؛ فالتخلي عن الأعاريض المهملة غير المستعملة غير بعيد أن يكون قد فهم على أنه خطوة أولى للتحرر من إسار الوزن الخليلي تحررا 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 وأنه جاء ليكون بديلا عن القصيدة التي ألفوها وانطبعت

---

39) - يتيمة الدهر للثعالبي 352/1 وراجع فن التوشيح ص . 52.

40) - فن التوشيح ص : 50-51.

عليها أذواقهم، من ثم كان رد الفعل تجاهه شبيها بما حدث في المشرق حين حاول المحدثون أن يجددوا في الشعر بتنكب النهج الذي كان يترسمه الأوائل ؛ لأن قبول الموشح والترحيب به في الوسط الأدبي يدل فيما يدل على أنه سيدفع بالقصيدة إلى الظل، لا سيما إذا تبناه مبدعون يتمتعون بمواهب فذة، وهذا الأمر لا يمكن أن ينتزع رضى أنصار القصيد بسهولة ويسر ؛ لذلك كان الاتجاه العام هو العزوف عن تدوين الموشحات - كما رأينا - فظلت لوقت طويل تتناقل شفاها ليس إلا.

وأظن أن هذا المسلك الذي سلكه الموقف الرسمي كان من العوامل التي حافظت للقصيدة ذات البناء التقليدي على منزلتها فبقيت مثلما كانت من قبل معيارا للمفاضلة بين الشعراء، يؤيد ذلك أنك تجد أصحاب التراجم حين ينوهون بشاعر راوح بين القصيد والموشح، 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 والعامة هنالك، لسلوكه في فنون المنظوم والمنثور مسالك شتى، كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون : فتح الشعر بكندة، وختم بكندة يعنو امرأ القيس والمتنبي ويوسف بن هارون الرمادي »(41)، دون أن يذكر ما له من موشحات أو يجعل جهده في تطوير شكلها من بين فضائله. والفتح بن خاقان نفسه وقد توفي بعد الرمادي بما يقرب من قرن من الزمان لم ينوه أيضا إلا بفحولته في الشعر صارفا النظر عما ألفه من موشحات والحق أن صاحب المطمح سلك مثل هذا المسلك أيضا حتى مع شعراء شهد لهم بالتقدم والبروز في فن التوشيح، ففي حين رأينا ابن بسام يعترف لعبادة بن ماء السماء بجهده في الإرتقاء بالشكل الفني للموشح. نرى الفتح في المطمح لا يشير إلا إلى منزلته في الشعر القريض بمثل قوله : « ... من فحول الشعراء وأئمتهم الكبراء كان منتجعا بشعره» وقد فعل مثل ذلك مع الأعمى التطيلي وابن 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 والإزدراء.

والقرينة الأخرى التي تؤيد الفكرة التي قلنا بها أنك تجد التفاعيل المنفردة في الموشح لا تشذ عن التفاعيل المعروفة في الشعر العربي، فهي تفاعيل عربية وإيقاعها إيقاع عربي ولا يتمثل خروجها عن الأعاريض المستعملة غالبا إلا في الكيفية التي ترتب بها في المطالع والأقفال والخرجات وفي أشطر الأبيات، فقد تأخذ في هذه المواطن تشكيلات مخالفة للتشكيلات التي تأخذها في الوزن الخليلي ؛ لذلك يقوم حازم القرطاجني في أضعاف حديثه عن وزن الخفيف مشيرا إلى تجديد

---

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

الوشاحين الأندلسيين في موسيقى الشعر : « وقد وضع بعض الشعراء الأندلسيين على هذا البناء وزنا إلا أنه جعل الجزئين المزدوجين خماسيين فرارا من الثقل بتشافع السباعيين في النهاية، فكان التشافع في ذلك الوضع أخف في الخماسي وذلك قوله :

أقصر عن لومي اللآئم لما درى أنني هائم

تقدير شطره "مستفعلن مستفعلن فاعلن" »(42).

وقد أشار الدكتور مصطفى عوض الكريم إلى الحيل التي كان يخرج بها الوشاحون موشحاتهم عن مشابهة أوزان الشعر التقليدي إذا حدث هذا الشبه، وذلك 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 وآخر من أقسام المطلع أو القفل أو الخرجة وفي فقر القسم الواحد من البيت.

لكن تصرفات الوشاحين في هذه التفاعيل قد تبعد الموشح في بعض الحالات إبعادا 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 شيء من أوزان العرب » فهذا الصنف في تقديره لا عروض له « إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ولا أوتاد إلا الملاوي ولا أسباب إلا الأوتار فبهذا العروض يعرف المزون من المكسور والسالم 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 وليس شيئا غريبا عنه كل الغرابة، وهذا لا ينفي بطبيعة الحال تأثير العناصر الأجنبية في الإهتداء إلى هذا التجديد، فالعوامل التي ساعدت على تحقيق هذا التطور هي مزيج من عناصر عربية وأجنبية، وليس 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 هو أن ثقافة الأجناس الأجنبية التي ساكنها المسلمون في الأندلس بكل أشكالها من شعر شعبي وغناء ولهجات محلية تفاعلت مع ما كان بأيدي الناس من تراث أدبي عربي فأنتجت الموشح ولا نستبعد في هذا السياق أن تكون المحاولات التي قام بها المشارقة لتنويع موسيقى القصيدة قد أثرت بعض التأثير في هذا

42) - منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص . 241.

43)- دار الطراز ص 35.

المجال، وفي الوقت ذاته لا ينفي هذا الافتراض أن يكون الشعر الغنائي الأعجمي الذي ذهب كثير من الدارسين إلى أنه كان موجودا بالأندلس وأن أسماع الأندلسيين كانت تمتلئ بموسيقاه وألحانه قد أثر تأثيرا قويا في نشأة الموشحات. فقد تنبه "إيمليو غرسية غومث" إلى وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وفي أخرى عبرية لشاعرين مختلفين فبنى على ذلك إفتراضا لا نملك الآن ما يفنده ومؤدى هذا الإفتراض أن تكون « هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانسية التي كانت معروفة من قبل أي قبل تضمينها في الموشحات العربية والعبرية وأنه على هذه الأغاني بنيت الموشحة »(44).

سوى أن التأثر بهذه الأغاني والإهتداء 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، وحتى القول بأن الطريقة التي كتبت بها الموشحة - وكذلك 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 والذهاب في تجديدها إلى أبعد مما توقف عنده أصحاب المسمطات من المشارقة الذين لم تكن الأشعار والأغاني الأعجمية التي أفاد منها الأندلسيون بين أيديهم، فوقفوا في تطوير موسيقى الشعر عند الحد الذي أشرنا إليه، ومثل هذا الأثر الذي كان للتراث الأعجمي في نشأة الموشح لا يسمح بالقول بالأصل الأعجمي لهذا الفن كما زعم بعض الدارسين مستندين في ذلك على عجز المشارقة عن مجاراة الأندلسيين في هذا المجال (46). وهذه الحجة في الحقيقة مردودة لأن أهل المشرق نجحوا بعد ذلك في هذه الصناعة دون أن يثبت تاريخيا أن أرواحهم قد تشبعت بالألحان الأعجمية التي كانت منتشرة في البيئة الأندلسية.

---

44) - نقلا عن فن التوشيح ص : 109.

45) - تاريخ الفكر الأندلسي لبالنثيا ص : 155.

46) - فن التوشيح ص : 111