- ٢ -

ابن عبد ربــه

ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ، الغنى عن أى تعريف ، يقول فى عقده (١) وصفا للعود فى تطوره وتطور الضرب عليه بعد قرن أو ما يقرب من رحيل زرياب :

يــا مــجلسا أيــنــعــت أزاهــره ... ينسيــك أولــه فى الحسن آخــره

لم يدر هــل بات فيه ناعما جذلا ... أو بــات فى جنة الفردوس سامره

فــالعــود يخفق مثنــاه ومثلثــه ... والصبح قــد غردت فيه عصافره

وللحجــارة أهــزاج اذا نــطقــت ... أحيــابها الكبــرة المحنى نــاقره

وحن بينهمــا الكثبــان عن نغــم ... تبدى عن الصب ما تخفى ضمائره

كــأنما العــود فيمــا بينــنا ملك ... يمشى الهوينــا وتتلوه عساكــره

كــأنه اذا تــمطى ، وهى تــتبعــه ... كسرى بن هرمــز تقفــوه أساوره

ذاك المصون الذى لو كان مبتذلا ... ما كان يكسر بيت الشعر كــاسره

صوت رشيق وضرب لــو يراجعه ... سجع القريض : اذا ضلت أساطره

لو كــان زريــاب حيــا ثم أسمعه ... لمــات من حســد اذ لا ينــاظــره

ان أبيات الرجل ، تنم عن حيــاة موسيقية وشعرية جاوزت زرياب . والنص يكاد يغص بالمصطلحات الخفية وراء البنــاء المجازى للشعر ، لكنها تذكرنا بما أحدثه زرياب فى الموسيقى فللحجارة « أهزاج » ، وهى ليست الا أهازيج زرياب . وأكاد أمعن فى الخيال ، فأظن أن الحجارة تورى عن وادى الحجارة ، وأن الكبرة ويريد بهــا الشيخوخة (واحيــاؤها ردها شبــابا) ، تورية تذكر بقبــرة موطن الشاعرين القبريين المنسوب اليهما نشأة الموشحات ، وهما معاصران لابن عبد ربه ، وهو ظن بعيد ، ورد لى بتفسير (بينهما الكثبــان) فى البيت التــالى ، بمعنى أن الكثبان بين المكانين بدلا من التفسير المباشر لــ (بينهما) بمعنى : بين الناقر

---

(١) العقد الفريد جـ ٧ ص ٦٨ .

والعود ! كذلك «كبره Cabra » تعنى الماعز واسم القرية معا ومن أمعاء الماعز تصنع الأوتـــار . لكن كيف يتمطى العود ؟ أليس هو التمطيط الـــذى يشير اليه اسحق عند ابراهيم بن المهدى ، ويؤدى الى كسر بيت الشعر ، واذا لم يتم يفسد اللحن ؟ لكن المهم هنا أن اللحن يتحكم فى ميـــزان الشعر ويكسره ، لكى يصون سلامة لحن العود ولا يبتذله . تم ان الفعل (تقفوه) يشير الى القوافى وتبعيتها للحن كما أسلفنا ، اما اختيار الآساور هنا فهو توريه عن الادوار الموسيقيه التى تتوازى مع أدوار شعرية ولا سيما أن من اسماء البيت فى الموشحة لفظة (دور) ، ولعله يشير الى دوريه القوافى . وأخيرا لدينا مصطلح (سجع القريض) ، والقريض هو الشعر ، واغنية (طق) اسمها المجرودة (المقروضة) ، الا يشير الى لون من النثر الشعرى (أو اللفظ العامى أو الاعجمى على حد قول ابن بسام) ، وما دام نثرا ، فانه فى سطور (ضلت أساطره) ، ولفظ سطر استخدم للدلالة على البيت فى الموشحه والزجل . وأخيرا يظهر زرياب حاسد هذا التطور الذى يشحن النص باحتمالات ومصطلحات موحية غنائية جديدة وفنون شعرية مسجوعة أى ذات قواف متعددة مثل قوافى النثر ، وهى تابعة لتجزئة اللحن .

النص وثيقة مجازية . لكننى أرى أن كل المجاز بها يقوم على التورية ، التى سوف يفهمها المعـــاصرون ، وان تعز علينـــا . ومهما اختلفنـــا حول تفسيـــر المصطلحات المستخدمة هنـــا ، فلن نختلف حول غرابتها فى ذلك الحين ، فلأول مرة تستخدم كلمة (سطر) للبيت الشعرى ، ونحن فى العصر الحديث نستخدمها ترجمة عن النقد الغربى . ثم أيضا يصرح الشاعر بامتثـــال الشعر للموسيقى حتى التضحية بعروضه ، ولو حاول هذا الشعر أن يراجع اللحن أو يعدله ضاع وضل وغطى عليه اللحن . ان هذه الغرابة تنبى بلون جديد من الشعر ، وعلاقة تحددت بيـــنه وبين الموسيقى جعلت من هذه الأخيرة السيد والشعر المسود ، ذلك الشعر المسمى بـــ (سجع القريض) . ان ارجاع تاريخ نشأة الموشحات الى عصر الامير عبد الله أمر يؤكده هذا النص تأكيدا حازما .

والاشارات غير المباشرة فى شعر ابن عبد ربه الى وجود شعر مختلف لا تتوقف وهى بين المعجب به ، والرافض المتعصب ضده ، فالنص السابق فيه شىء من الاعجاب بالموسيقى الجديدة المطورة عن موسيقى زرياب ويعترف بسيادتها على الشعر وقبـــول كسره من أجلهـــا ثم بعد ذلك يرفض رفضـــا حاسما النظم على الأعاريض المهملـــة وهو أول شكـــل للموشحات حسب ابن بسام – فيقـــول فى رجزيته عن العروض ، وذلك فى آخرها بعد أن أورد كل البحور والدوائر :

هذا الذى جربه المجرب ... من كل ما قالت عليه العرب
فكل شيء لم تقل عليه ... فاننا لم نلتفت اليه
ولا نقول غير ما قالوا ... لأنه من قولنا محال
وانه لو جاز فى الأبيات ... خلافها لجاز فى اللغات
وقد أجاز ذلك الخليل ... ولا أقول فيه ما يقول
لأنه ناقض فى معناه ... والسيف قد ينبو وفيه ماه
اذ جعل القول القديم أصله ... ثم أجاز ذا ، وليس مثله
وقد يزل العالم النحرير ... والحبر قد يخونه التحبير
وليس للخليل من نظير ... فى كل ما يأتى من الأمور
لكنه فيه نسيج وحده ... ما مثله من قبل ومن بعده(١)

فابن عبد ربه الذى يتمسك بمبادىء الخليل امام العروض ، فجأة يهاجمه ويتهمه بالتناقض مع نفسه لأنه أجاز النظم على الأعاريض المهملة . ويحس بشيء من التأنيب للنفس فيبرز زلة الخليل ، مصمما على حكمه بعدم الجواز ، ثم يمتدحه مدحا مثيرا للظنون :

وليس «للخليل من نظير» ، فهل حاول أحد أن ينظم على الأعاريض المهملة ؟ وهل حاول آخر أن يدعى عروضا نظير عروض الخليل (صوب خليل ؟) فينفى وجود النظير ، فلا عروض الا عروض الخليل . وحكمة ابن عبد ربه هى ما نفترض من أسلوب تفكير الفقيه ، فهو يخشى على لغة القرآن ، ويظن أن العروض هو نحو الشعر ، فلو جاز وضع نحو جديد يجوز وضع عروض جديد :

وانه لو جاز فى الأبيات

خلافها لجاز فى اللغات

ان ابن عبد ربه يقاوم مقاومة شديدة ظهور محاولة للنظم على الأعاريض المهملة حتى انه يحرم ما أحل الخليل ثم انه ينفى امكانية صحة عروض نظير لعروض الخليل .

---

(١) نفسه ج ٦ ص ٢٥٢ .

وهو كشاعر – كما رأينـا فى نصه الأول – يعجب بـالموسيقى الجديدة ، ويخضع لها شعر (العرب) حتى الانكسار . بل ان له مقطوعة تكاد تصف شعرا له علاقة بالروم :

منظـومـة هذب ألفـاظهـا ... لـيست من الشعر الحجـازي
لكنهـا فى الصوغ نجـديـة ... صـاحـبهـا لـيس بـنجـدي
كـوفيـة الابـداع بصريـة ... لـغـيـر كـوفـى وبـصـرى
كـأنهـا شاذورة عـلـقـت ... بـوجـه ديـنـار هـرقـلـي

والمعروف عن أهل الحجاز الرقة فى أشعارهم ، وهم أصحاب الغناء العربى ، فنفى حجازية المنظومة رغم تهذيب ألفـاظها غريب ، وأغرب منه نسبتها لنجد ، فهى أعرابية وحشية لكنهـا هذبت (ربما بالموسيقى) فصارت لغير نجدى ، وهى كوفية بصرية (نسبة للشعراء المحدثين) لكنها بنجديتها انتفت نسبتها ، وانتماؤها الوحيد المؤكد فى النص هو الدينـار الهرقلى ، ربما اشارة للغـة الرومانثية من ناحية والتأثيرات اليونانية (الرومية) فى الموسيقى التى وصلت للشعر ، باخضاعه لهذه الموسيقى . ولهذا فى مطلع أرجوزته فى العروض التى أشرنا اليها منذ قليل ينفى علاقة الخليل بالفلسفة اليونانية ومن ألف فى الموسيقى من فلاسفة اليونان ، وهو نفى لا مبرر له الا تدخل أصحاب العلوم القديمة فى قرطبة فى عروض الشعر ، بتوجيهات قرأوها فى كتب هؤلاء الفلاسفة ، وها هى الأبيـات الغريبة التى تثير مشكلة غير معروفة فى مصادر العروض ، ولا سبيـل لفهمها الا اذا تصورنا أن بعض القرطبيين قد زعم نظيرا للخليل عند اليونان . وتلك أبياته (١) التى تثير القضية :

فـداو بـالاعراب والعـروض ... داءك فـى الامـلاء والقـريض
كـلاهمـا طب لـداء الشعـر ... واللـفظ مـن لحـن بـه وكسر
ما فلسف البطليس جـالينوس ... وصاحب القـانون بطليمـوس
ولا الـذى يدعـونه بهـرمس ... وصاحب الأركـند والاقليـدس
فلسفـة الخليـل فى العـروض ... وفى صحيح الشعـر والمـريض

---

(١) العقد الفريد جـ ٦ ص ٢٤٠ .

ثم ان ربط العروض بالاعراب يعمق فكرتنا عن المشكلة التى يتجنب ابن عبد ربه أن يثيرها بصراحة حتى لا يعد هذا اعترافا بمن لا يعرب فى الشعر أو يتخذ له عروضا روميا ، واذا كان تفسيرنا لربطه الشعر بالدينار الهرقلى (والدينار دائمـا يرتبط بالصياغة) فى استحسان ، فربمـا أجبر على وصف أغنية من تلك الأغانى الآبقة من عروض الخليل والاعراب الى عروض آخر ، بمباركة وتشجيع بل واقتراح علماء الفلسفة .

ان موقف ابن عبد ربه المتجاهل للفن الجديد وأصحابه كخط دفـاع أول ، ليس غريبا فى عصره ، فهو فى هذا يهتدى بخليفته عبد الرحمن الناصر عندما رد على كتاب عثر عليه بقرطبة دسه الى حضرته أمير أفريقية ... أفحش فيه السب .. بقوله «يا هذا عرفتنا فسببتنا ، وجهلناك نحن فأمسكنا عنك » (١) . وهو كما رد الناصر يرد منكرا كل ما فعله الآخرون ، دون أن يشير الى أنه وقع بالفعل من أى أحـد .

مما سبق نصل الى أن كل أقوال ابن عبد ربه تعلن وجود موسيقى جديدة وفن شعرى مستحدث . فما هى خصائص هذا الفن ؟ نظن أننا يمكن أن نحدد هذه الخصائص :

١ – مجافاة الاعراب أحيانا .

٢ – شىء من البدوية المهذبة .

٣ – التبعية للموسيقى .

٤ – كسر عروض الخليل بالنظم على البحور المهملة مرة ، واقتراح عروض رومى مرة أخرى ، وهذا العروض الأخير مقترح من أصحاب الفلسفة أما بدويته فتربطه بأغنية شعبية – حسب ظننا – مثل «صوب خليل» أو رديفتها «علم» .

وهذا بالضبط ما يحمله قول ابن بسام صاحب الذخيرة :

«وأول من صنـع أوزان هذه الموشحات بأفقنـا واخترع طريقتها – فيمـا بلغنى – محمد بن حمود القبرى الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ،

---

(١) ابن سماك العاملى ، الزهرات المنثورة فى نكت الأخبار المأثورة (تحقيق محمود على مكى)، المعهد المصرى للدراسات الاسلامية ، مدريد ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٠ – ١٤٢ .

غير أن اكثرهـا على الأعاريض المهملة غير المستعملـة ، يأخذ اللفظ العـامى والعجمى ، ويسميه بالمركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان. وقيـل ان ابن عبد ربه صاحب كتـاب العقد أول من سبق الى هذا النـوع من الموشحات (١) » . ونحن أمام فارسين نسب اليهما هذا الحدث فأيهما نرجح ؟ اذا تأملنا قول الحجارى فى مسهبه ، فهو ينسبه لشخص ثالث مع ابن عبد ربه حيث يقول : ان مخترع هذه الموشحات بجزيرة الاندلس هو مقـدم بن معـافى القبرى من شعراء الامير عبد الله بن محمد المروانى . وأخذ ذلك عنه ابن عبد ربه (٢) . ونحن نرى أن الرجلين القبريين – ربما مع آخرين مثلهما معاصرين لابن عبد ربه – قد اخترعوا هذا الفن الجديد الذى أشار الى احتمال وجوده ابن عبد ربـه فى شعره وأرجوزته العروضية ، وأن هـذا الأخير أخذ عنهمـا اختراعهما المسمى الموشحات أو سجع القريض فى حدود مبادئه .

والذى يهمنا الآن ، أن نقارن بين ما قاله ابن بسام والخصائص التى ألمـح اليها ابن عبد ربه فى اقواله . ان أقوال ابن عبد ربه (سواء فى انكاره أو اعجابه) تتفق تمـاما مع مقولة ابن بسام دون اشارة للموسيقى الا مـا نفهمه ضمنا من قوله «اللفظ العامى أو الأعجمى» ، فالشاعر لن ينظم شعرا على عامية الشارع ، وانما على عامية (عربية أو أعجمية حيث لا وجود للأعجمية فى ذلك الوقت الا فى صورتها العامية) منظومة فى اطار موسيقى لأغنية شعبية .

والمعضلة الآن ، كيف نفسر نسبة اختراع هذا الفن لابن عبد ربه أو اتهامه بانه أخذه (محاكـاة) عن غيره ، رغم أنه عدو لدود له ، ثم كيف رجحت قول الحجارى بانه أخذ الفن الجديد عن غيره من معاصريه دون أن يسبق الى اختراعه حسبما ورد فى مقولة ابن بسام .

يبدو أن الأمر فى غاية الوضوح (٣) ، لو تأملنا قول ابن بسام من أن الموشح الأول كان بلا أغصان أو تضمين وأنهم كانوا يصنعونه على أشطار الأشعار ، غير أن اكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة فهنـاك نوعان من النظم : نوع نـادر الاستعمال ، وهو صنع الموشح على أشطـار ذات أوزان عرووضيـة مستعملة ، والنوع الغـالب كان على الأعاريض المهملة غير المستعملـة ، فهم

---

(١) راجع هذا البحث ص ٣٠٦ – ٣٠٨ .

(٢) نفسه ص ٣٠٧ .

(٣) يراجع تقسيمات ابن سناء الملك للموشحات ومنهـا قسم على أعاريض العرب يحتـاج لاضافة حتى يمكن الغناء به .

يأخذون اللفظ العامى والأعجمى ، ويقطعون أسبابه وأوتاده الى تفعيلات بالضرورة تطابق الاعاريض المهملة غير المستعملة ، المستنبطة من دوائر الخليل، ثم ينظمون على نسقها أبياتا تنتهى بهذا اللفظ العامى ، ولا ندرى ان كانوا ينظمونها بعامية تشبه أغنية (طق) أو بترنيم بين العامية والفصحى أو بالفصحى .

لكن النتيجة النهائية ليست الا مجرد مقطوعة شعرية (بلا أغصان أو تضمين) عادية بنيت على ، شطر شعرى له عروض مستعمل أو غير مستعمل يسمى المركز. وابن عبد ربه أمام هذا التيار لن يقف معزولا ، فلابد من المشاركة ، حتى لا يتهم بالعجز عن هذا الفن الجديد ، ولن يغفر له أنه ضد مبادئه ، وضد أرجوزته ، فمنذ زرياب صار أصحاب هذا الفن قدوة للملوك وخاصتهم . ومع تورط الفن فى العامية والاعجمية سيصيرون قدوة لعامة الناس أيضا . فكيف يواجه ابن عبد ربه هذا التيار ؟ لابد من المشاركة والاستمرار فى المقاومة .

كيف كان ذلك ؟ يقول ابن عبد ربه وهو يقدم عروضه : «واختصرت المثال (أمثلة ونماذج منظومة فى البحور المختلفة المستعملة) ... فى ثلاث وستين قطعة على ثلاثة وستين ضربا من ضروب العروض ، وجعلت المقطعات رقيقة غزلة ، ليسهل حفظها على ألسنة الرواة ؛ وضمنت فى آخر كل مقطعة منها بيتا قديما متصلا بها وداخلا فى معناها من الأبيات التى استشهد بها الخليل فى عروضه ، لتقوم به الحجة لمن روى هذه المقطعات واحتج بها (١) » .

ان هذه المقطوعات باختصار ليست الا النموذج الاول من الموشحة ، فيما نظم على أشطار ذات عروض عربى مستعمل ، وينطبق عليها بدقة كلام ابن بسام . وابن عبد ربه فى استمراره لتجاهل الفن الجديد وأصحابه ، عندما يضرب صفحا عن ذكرهم ، لا يملك أن يخفى علينا انشغاله المستمر بهم . فمن يطلب من عالم فى العروض أن يضع مقطوعات من عنده كأمثلة للعروض يحتج بها ، فهو مولد وليس حجة . ثم اصراره على أن تكون رقيقة غزلة ليسهل حفظها على ألسنة الرواة (وقد سارت فى كل مكان وانتشرت بالفعل فى أنحاء البلاد على ألسنة الناس (٢)) ، ويكشف عن انشغاله بمواجهة التيار فى انحناءة عارضة ، لكنها خبيثة ، فهو يقاوم موشحاتهم السائرة ، بموشحات أخرى تسير وتخلد ، لكنها

---

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ٢٣٣ . النص يشبه وصف ابن سناء الملك للخرجة .
(٢) الجذوة ، ترجمة أحمد بن عبد ربه .

لا تخالف ما قالت به العرب من اعراب وأعاريض . انه يحاول هدم التيار من داخله ولعل مقاومته بالفعل قد افلحت فى حمل الناس حتى أواخر القرن السادس على تجاهل الموشحات فى مؤلفاتهم التى تؤرخ للأدب ، لأنها على غير أعاريض العـرب .

وعندما يصنع أصحاب الفن الجديد – فى لعبتهم التجريبية – فنـا يقلب الموشح الغزلى المـاجن الى موشح زهدى كنقيضة للأول ، يصنع ابن عبد ربـه ممحصاته بنفس الأسلوب ، بشىء من المخالفة ، حتى يتميز ويقاوم فى آن . فهم يسمون الموشح الزهدى بالمـكفر ، وهو يسميه بـالممحص ، وهم ينظمونه على أساس المركز فى الموشح الغزلى ، ولابد أن تكون نهايته هذا المركز ، وهو ينظمه على الشطر الاول لمطلع موشحه الغزلى ، ثم يجعل هذا الشطر مركزا لممحصه .

وبهذا يكون ابن عبد ربه أخذ عن غيره الموشح ، وشارك فيه بمراحله الاولى مشاركة المجبر الكاره ، الذى يقف مع الأقلية ، بل مع نموذج سابق لهذا النموذج القرطبى كان قد ظهر فى بغداد دون أن يعيره أحد أهمية منذ أكثر من قرن ونصف من الزمان (١) . أيضا نحن الآن نرى بوضوح جانبا جزئيا من صورة الايـام الاولى لنشأة الموشح بل نرى بعض النماذج الاولى من الموشح ، تلك النمـاذج التى لم يتنبه اليها أحد ، وبالتالى ظلت بعيدة عن القاء الضوء على هذه النقطة المعتمة من تاريخ ذلك النوع الأدبى المضىء المسمى بالموشحات .

والآن نورد بعض الأمثلة لمـا صنعه ابن عبد ربه من مقطعـات وممحصات توشيحية . ونبدأ بالمقطعات ، والتى بناها على الأبيات المختارة ، كأمثلة للبحور العروضية من قبل الخليل بن أحمد . وهذه الأبيات – فى ذاتها – تثنى ثنـاء عطرا على ذوق من اختـارها ، وتلحق نفسها دون مجهود بخرجات الموشحات التى وصفها ابن سناء الملك أبـدع الوصف كما أسلفنـا فى صفحات سابقة . أحد هذه الأبيات (٢) :

انمـا الـذلفـاء يـا قوتـة أخـرجت من كـيس دهقـان

تبنى عليه هذه المقطوعة :

أى تـــفـــاح ورمـــان يجتـنى من خـوط بـان

---

(١) هذا البحث ص ٢٠٢ وما بعدها .
(٢) العقد الفريد ج ٦ ص ٢٥٧ .

أى ورد فوق خد بدا مستنيرا بين سوسان
وثن يعبد فى روضة صيغ من در ومرجان
من رأى الذلفاء فى خلوة لم ير الحد على الزانى
« انما الذلفاء يا قوتة أخرجت من كيس دهقان»

وهنا بيت آخر منها (١) :

قلت استجيبى فلما لم تجب سالت دموعى على ردائى

تبنى عليها هذه المقطوعة :

ما أقرب اليأس من رجائى وأبعد الصبر من بكائى
يا مذكى النار فى جوانحى أنت دوائى وأنت دائى
من لى بمخلفة فى وعدها تخلط لى اليأس بالرجاء
سألتها حاجة فلم تفه فيها بنعمى ولا بلاء
«قلت استجيبى فلما لما تجب سالت دموعى على ردائى»

وبيت خليلى ثالث (٢) :

«الى هند صبا قلبى وهند مثلها يصبى

يكون خاتمة مقطوعة شطر الهزج :

أيامن لام فى الحب ولم يعلم جوى قلبى
سلام الصب يغويه ولا اغوى من القلب
فانى لست فى هند محبا صادق الحب
وهند ما لها شبه بشرق ، لا ! ، ولا غرب
«الى هند صبا قلبى وهند مثلها يصبى»

---

(١) نفسه ص ٢٦١ .
(٢) نفسه ص ٢٦٨ .

وتتطور هـذه المقطوعـة ليكون الـوصول الى البـيت الخليلى المضمن وثبـا واستطرادا على حد قول ابن سناء الملك فى وصفه للخرجة ، مسبوقا بفعل الغناء :

يا مدير الصدغ فى الخذ الأسيل ومجيل السحر بالطرف الكحيـل
هـــل لمحـزون كئيب قبلـــة منـك يشفى بردهـا حر الغليـل
وقـلـيـــل ذاك الا انـــــه ليس من مثلـك عنـدى بالقليـل
بـأبى أحـور غنـى مـوهنـا بغنـــاء قصر الليـــل الطويـــل
«يا بنى الصيداء ردوا فرسى انمـا يفعـل هذا بالذليـل (١) »

* * *

اما المحصات ، فهى اطراد لنفس الأسلوب التوشيحى مع شىء من المخالفة اشتهر به ابن عبد ربه فى كل معارضاته التى يوردها فى عقده ، فهو دائمـا يقلب الصور (٢) ، وقد فعل هنـا نفس الفعلة ، فهو بدلا من الاستعانة بـالبيت الأخير (البديـل للخرجة) ، يستعين بـالشطر الاول من البيت الاول ليـأتى به فى آخـر ممحصته أو مكفرته اذا أخذنا بوصف ابن شرف لها ، فهو يصف الرجل «واما ابن عبد ربه القرطبى ، وان بعدت عنا ديارة ، فقد صاقبتنا أشعاره ، ووقفنا على أشعاره صبوته الأنيقة ، ومكفرات توبته الصدوقة (٣) » . ووصف المحصات بالمكفرات من طرف ابن شرف يدل على انتقال أخبار ممحصات ابن عبد ربه ، على أنها مكفرات ، أو قل الصورة الاولى للموشح المكفر ، الذى يقوم بالاستعـانة بالشعر العادى الغزلى لاستخراج مركز يبنى عليه مكفرا على حد تعبير ابن شرف أو ممحصا على حد تعبير ابن عبد ربه ، فمثلا كان قد قال فى شبابه أبياتا فى فتى كان يهواه ، وأعلمه أنه يسافر غدا ، فلما أصبح عاقه المطر عن السفر ، فانجلى عن ابن عبد ربه همه ، وكتب اليه بهذه الأبيات :

هـلا ابـتكرت لبين أنت مبـتكر هيهـات يـأبى عليك الله والقـدر
ما زلت أبكى حذار البين ملتهفـا حتى رثى لى فيك الـريح والمطـر

---

(١) نفسه ص ٢٧٢ .
(٢) احسان عباس ، تاريخ الأدب الاندلسى ، عصر سيادة قرطبة دار الثقافة – بيروت ١٩٦٠، يورد احسان عباس مثلا للقلب ص ١٥١ .
(٣) نفسه ص ١٥٣ .

يـا برده من حيـا مزن على كبـد نيرانهـا بغليـل الشوق تستعـر
اليت أن لا أرى شمسا ولا قمـرا حتى أراك ، فأنت الشمس والقمر(١)

ثم محصها فى شيخوخته متخذا من مطلعها شطرا ذيل به المحص فى الأبيات الآتيـة :

يا عاجزا ليس يعفو حين يقتـدر ولا يقـضى لـه من عيشه وطـر
عـاين بقلبـك ان العين غـافلـة عن الحقيقـة واعلم أنهـا سقـر
سوداء تـزفر من غيظ اذا سعرت للظـالمـين فـلا تبـقى ولا تـذر
ان الذين اشتـروا دنيـا بـآخرة وشقـوة بنعيم ساء مـا تجـروا
يـا من تلهى وشيب الرأس يندبه ما ذا الذى بعد شيب الرأس تنتظر
لو لم يكن لك غير المـوت موعظة لكـان فيه عن اللـذات مزدجـر
أنت المقـول لـه ما قلت مبتدئـا «هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر(٢)»

* * *

ويبدو أن ابن عبد ربه يلتقط بعض الكلام الشائع ، ويبنى عليه بعض المقطوعات ليتحول هذا الاسلوب التوشيحى الى أسلوب شائع عنده ، قد التقطه من مصدرين أحدهما بغدادى والآخر أندلسى . فهو فى مقطوعة له ينهيها بعبارة «اليك ! خلي عن الطريق» نكاد نظن أنها قادته الى مقطوعته الصغيرة بكاملها . فهو يقول :

---

(١) الديوان م ٩٤ (نسخة مخطوطة/تحقيق دستين كـاول) ، تـرد المقطوعـة فى نفح الطيب ج ٧ ص ٥٠ .

(٢) نفسه ص ٩٥ ، كذلك راجع نفح الطيب ج ٧ ص ٥٣ ترد فى ترجمة المطمح لابن عبد ربه مسبوقة بقوله : «وفى أيام اقلاعه عن صبوته ، وارتجاعه عن تلك الغفلة وأوبته وانثنائه عن مجون المجون الى صفـاء توبته ، محص اشعاره فى الغزل بما ينـافيها ، ونصل من قوادمها وخوافيهـا ، بأشعار فى الزهد على أعاريضها وقوافيها ، منها القطعة التى أولها :

هـلا ابتـكرت لبـين انت مبـتكر

محصها بقوله : « ... ثم المقطوعة » .

وايضا يورد الحميدى : «ولاحمد بن عبد ربه اشعار كثيرة سماهـا المحصات وذلك انه نقص كل قطعة قالها فى الصبا والغزل بقطعة فى المواعظ والزهد محصها بها كالتوبة منها والندم عليها» ، راجع : الخبر والمقطوعتين فى (جذوة المقتبس ، الدار المصرية للتاليف والنشر ١٩٦٦ ، ص ١٠١ – ١٠٣) .

اشرب عـلى منـظر انـيق

وامزج بـريق الحبيب ريقى

واحلل وشاح (*) الكعـاب رفقـا واحذر على خصرها الـرقيق

وقـل لمـن لام فى التصـابى :

«اليك ! خلى عن الطريق (١) »

* * *

ويدفعنا الى هذا الظن اعجابـه الشديد بهذا النمط من الشعر كمـا سنراه فى الصفحات التـالية عند ابى نواس . وهو فيمـا يظهر قد راق له فيه جانبه الهزلى والغنائى فى آن ، حسبما نفهم من ايراده لمختارات للحمدونى الذى تابع أبا نواس فى هذا النمط التوشيحى خالقا جوا أكثر شعبية .

ونضرب نموذجين من مقطوعـات الحمدونى مثـلا لتنبه ابن عبد ربـه لهذا الاسلوب الذى انبثق فى بغداد كما سنعرف عند حديثنا عن بشار ، ودوره فى أبوة الحداثة العباسية . يقول صاحب العقد (٢) : وقـال الحمدونى (اذ) أهدى اليه سعيد بن حميد أضحية مهزوله :

لسعيـد شويـهـــه نـالهـا الضر والعجف

فتـغـنت وأبصـرت رجـلا حامـلا علـف :

«بـأبـى من بـكفـه بـرء دائى من الـدنف»

فـاتـاهـا مطمعـا فـاتـتـه لـتـعـتـلـف

ثـم ولـى فـاقبـلت تتـغنى مـن الأسـف :

«ليتـه لـم يكن وقف عذب القـلب وانصرف»

وقـال الحمدونى : كتـبت الى الحسن بن ابراهيم ، وكان كـل سنة يبعث الى بأضحية ، فتأخرت عنى سنة ، فكتبت اليه :

(*) لا يخفى هنا مغزى لفظة «الوشاح» .

(١) العقد الفريد جـ ٧ ص ٢٧٦ – ٢٧٧.

(٢) العقد الفريد جـ ٧ ص ٢٧٨ .

سيدى أعرض عنى وتناسى الود منى
مر بى أضحى وأضحى أخلفانى فيه ظنى
لا يرانى فيهما اهـ ... لا لظلف ولقرن
فتعذبت بيأس ثم ضحيت بجنى
واصطبحت الراح يوما ثم أنشدت أغنى :
«لا لجرم صد عنى صد عنى بالتجنى»

ان المقطوعة الاولى للحمدونى ليست الا قصيدة من الشعر المقطوعى التوشيحى النظم ، والذى يبنى على كلام الغير ويسبق بفعل الغناء ، وأظن انه أيضا يرتبط به ، فلا شك أن الحمدونى يبحث عن أصوات مشهورة فى الغناء يضمنها شعره ليزداد ظرفا وهزلا ، ولا سيما عندما تغنى الشويهة أو السكران فى المقطوعة الثانية .

* * *

لا دخان بغير نار . ان ابن عبد ربه متهم باختراع الموشحات أو أخذ الاختراع من القبرى ومحاكاته فيه ، يصنع هو ومعاصروه موشحات بلا اغصان أو تضمين ، باختصار مقطوعات كالتى أوردناها مبنية على أشطار أشعار ذات بحور مستعملة ، لكن الآخرين كانوا يصنعونها على اللفظ العامى (العربى) أو الأعجمى. هذا هو الاختراع الحقيقى الذى لم يجرؤ شعراء بغداد أو ابن عبد ربه على الاقدام عليه ، لكن وجود هذا النظم الاندلسى ، دفع ابن عبد ربه الى الاكثار منه لكن على أشطار البحور المعروفة ، فلم يزد عن احياء فن نشأ فى بغداد ، وهاجر الى الاندلس ليحدث واحدة من اكبر الثورات فى الأدب القديم العالمى : انها ثورة استلهام الشعب فى المستوى الرسمى للشعر عبر فن الموشحات ، وما تفرع عنه بعد من فنون . هذه الثورة نبتت نجومها الاولى فى بغداد مع ثورة الحداثة العباسية فى الشعر والموسيقى ، ولولا ذلك ، لما كانت ثورة قرطبة . فلنصحب الحداثة العباسية فى الصفحات التالية .