الفصل الرابع

الحداثة فى الموسيقى العباسية

فيما يبدو أن الغناء العربى قد نشأ فى المدينة وفى مكة ، أى أنه حجازى . ونقصد بالغناء هنا الموسيقى والكلمة معا يتم أداؤهما ووضعهما على يد مغنين وموسيقيين محترفين . ومعنى ذلك أن الغناء قبل ذلك كان شعبيا وجماعيا مثل الغناء الذى تغنى به أهل المدينة عند استقبال النبى صلى الله عليه وسلم : «طلع البدر علينا» . ان هذا الحدث مثير ، ولكننا نحكيه بل ونعلم أولادنا تلك الاغنية بلحنها الشعبى ، دون أن يلفت نظرنا بل دون أن نسأل لماذا استقبل الرسول الأمين بالغناء ؟ انها المرة الاولى وأنا أسطر هذه السطور – التى التفت فيها الى عمق دلالة هذا الحدث ، ويزداد دور الغناء أهمية عندما يحتار المسلمون فى مكة وقد اعتراهم القلق بسبب علمهم بخروج الرسول من قريتهم دون علم بوجهته السرية . «قالت أسماء» : فمكثنا ثلاث ليال ، وما ندرى أين وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى أقبل رجل من الجن من أسفل مكة ، يتغنى بأبيات من شعر غناء العرب ، وان الناس ليتبعونه ، يسمعون صوته ، وما يرونه حتى خرج من أعلى مكة وهو يقول :

جزى الله رب الناس خير جزائه ... رفيقين حلا خيمتى أم معبد

هما نزلا بالبر ثم تروحا ... فأفلح من أمسى رفيق محمد

ليهنا بنو كعب مكان فتاتهم ... ومقعدها للمؤمنين بمرصد

... فلما سمعنا قوله ، عرفنا حيث وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن وجهه الى المدينة (١) » . فالغناء اذن قديم ومهم جدا فى الحياة الاجتماعية فى المدينتين مكة والمدينة ، بل وفى الحياة الدينية . وهو غناء له شعر مخصوص «شعر غناء العرب» أو قل له ألحانه التى يحفظها الناس ويحفظون كلماتها ، وعلى ضوء اللحن يطورون الكلمات للمناسبة يضيفون اليها ويحذفون منها .

---

(١) ابن هشام ، السيرة النبوية (ضبط طه عبد الرءوف سعد) بيروت ، بدون تاريخ ، ج ٢ ص ٩٥ – ٩٦ .

وانتقال العرب من هذا الغنـــاء الشعبى (الذى يحمل أداؤه نوتته الموسيقية معه ، فنحن نحفظ «طلع البدر علينا» بلحنها أو قل بأنغامها الأولى) الى ما يطلق عليه كتـــاب الأغانى «الغناء المتقن» أو ما نسميه اليوم الغنـــاء المحترف قد تـــم متأخرا ، وبعد البعثة بكثير ، وما سبقه من غناء فردى سيكون غناء فرديا تلقائيا على عزف الأوتار الصوتية ، دون مساعدة آلات على الاطلاق ، أو بمساعدة آلات بدائية مثل الطبل والناى . ولعل الأعشى كان واحدا من هؤلاء المغنين حيث أطلق عليه صناجة العرب ، واشتهر النابغة الجعدى بالغناء (*) .

وأول محاولة لتطوير هذا الغناء الفردى يبدو أن صاحبها هو مطرب المدينة طويس ، وربما شاركه فى ذلك ابن مسجح ، فالتواريخ ليست واضحة ، ولكنـــنا سنجد أن الملحنين الذين صنعوا الغناء العربى فى الحجاز كلهم متعاصرون .

وقـــد حاول المؤرخون وربما هؤلاء المطربون بـــأنفسهم – خلق جو أسطورى يحيط بهم تخنثا من ناحية ودعابة من ناحية أخرى . وقد يكون لهذا الجو قدر من الصحة أو الكذب لكن له دلالته الكبرى باعتبـــاره رؤية الناس والاخباريين بـــل والمغنين أنفسهم لظاهرة الموسيقى والغناء ومحترفيهما .

يقول طويس عن نفسه «أنه ولد يوم قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم وفطم يوم مات أبو بكر ، وختن يوم قتـــل عمر ، وزوج يوم قتـــل عثمان ، وولد له يوم قتل على رضوان الله عليهم أجمعين ... وقيل : انه ولد له يوم مات الحسين بن على عليهما السلام» (١) .

ما دور هذا المطرب الذى تكاد تلك الصدف أن تجعل منه المسيخ الدجال ؟ لعله دور ضخم جدا ، فهو «أول من غنى بالعربى بالمدينة» ... وكان لا يضرب بالعود . انما كان ينقر بالدف (٢) » والدف آلة الايقاع فى الموسيقى العربية القديمة ، ولهذا كان هذا الرجل هو أول من تغنى بـــالمدينة غناء يدخل فى الايقـــاع (٣) . ويصفه

(*) اننى أتصور أن انشاد الشعر فى القديم ، لم يكن الا محاولة لاقامة وزنه بلون من الغناء . وان العرب الذين ابتدعوا تجويد القرآن ، وقراءته غناء ، لم يفعلوا ذلك من فراغ ، بل انهم طوروا شيئا من انشادهم الكلام الموزون ليناسب النص المقدس والجليل . ومن ثم لم يريدوا أن يختلط هذا – ولو على سبيل الشبهة – بقراءتهم المغناة للنص الكريم ، فأوقفوا انشاد الشعر بالأسلوب القديم. ولعلهم نقلوه الى شىء من فهاهة الخطابة ، وطنطنتها كما كان ينشد فى النصف الاول من هذا القرن.

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٢٧ .

(٢) نفسه جـ ٣ ص ٢٧ ، ٢٩ .

(٣) نفسه ص ٢٩ . ولعل دخول غنائه الايقاع هو ما قصد به «العربى» فى قول «أول من غنى بالعربى» . أو لعله أراد صفة لآلة ما . عموما العبارة غامضة .

صاحب الاغانى فى ترجمة أخرى له بأنه أول من غنى الغناء المتقن من المخنثين (١) ويقال أنه أفضل من غنى بالهزج وكان أول غنائه فيه ، حتى ضرب به المثل فى اجادة هذا الغناء بقولهم «أهزج من طويس (٢) » .

والخطوة الثانية على يد ابن مسجح ، ويبدو أنها متأخرة قليلا عن طويس أو معاصرة ، فقد بدأ فى عصر خلافة عبد الله بن الزبير . وأيضا ارتبط تعلمه الغناء بكارثة كبرى فقد احترقت الكعبة ، وأحضر بن الزبير عمالا من الروم والفرس لبنائها ، فكانوا يتغنون بألحانهم فأخذ عنهم ما أعجبه من تلك الألحان ووفقها مع الشعر العربى . وهكذا نقل غناء الفرس الى غناء العرب ، ثم رحل الى الشام وأخذ ألحان الروم والبربطية والاسطوخوسية ، وانقلب الى فارس ، فأخذ بها غناء كثيرا ، وتعلم الضرب ، ثم قدم الى الحجاز ، وقد أخذ محاسن تلك النغم ، وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التى هى موجودة فى نغم غناء الفرس والروم ، خارجة عن غناء العرب ، وغنى على هذا المذهب ، فكان أول من أثبت ذلك ، ولحنه ، وتبعه الناس بعد (٣) .

ويأتى جيل من كبار الملحنين والمغنين يأخذ بيد الموسيقى والغناء وتصبح أصواتهم – كما سنرى فى كتاب الأغانى فى كل صفحة – أشبه بالمعلقات فى الشعر الجاهلى وأشهرهم معبد والغريض وابن سريج وابن محرز وابن عائشة . ويتتلمذ على معظمهم بونس الكاتب (٤) فيكون أول من دون الغناء . فحفظ تراثا كبيرا من الضياع كما نتوقع فمثل علامة كبرى فى طريق تطور الغناء العربى الذى ما يزال شابا يافعا حديث النشأة . والعلامة الكبرى القادمة هى : آل الموصلى وآل المهدى . فى ظل الفريقين انتعش الغناء وانطلق عنصر الابتكار والتقدم فى الموسيقى الى مدى بعيد سيصطدم بجدار الكلاسيكية والتحجر والقيود ، تماما كما اصطدم الشعر حسبما رأينا فى الصفحات الأخيرة .

من هم آل الموصلى ؟ القصة تبدأ بمؤسس هذه الأسرة النبيلة الدور فى تاريخ الثقافة الاسلامية والعربية ؛ انه ابراهيم الموصلى (٥) ! .

يحكى حماد بن اسحق عن أبيه قال : «أسلم أبى الى الكتاب فكان لا يتعلم شيئا ، ولا يزال يضرب ويحبس ، ولا ينجح ذلك فيه ، فهرب الى الموصل وهناك

---

(١) نفسه جـ ٤ ص ٢١٩ .
(٢) نفسه ص ٢١٩ ، جـ ٣ ص ٢٨ .
(٣) نفسه جـ ٣ ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .
(٤) نفسه جـ ٤ ص ٢٩٨
(٥) ابراهيم الموصلى عاش فى الفترة من ١٢٥ – ١٨٨ .

تعلم الغناء (١) » . أما «سبب طلبه الغناء انه خرج الى الموصل ، فصحب جماعة من الصعاليك ، كـانوا يصيبون الطريق ويصيبه معهم ، ويجمعون ما يفيدونه ، فيقصفون (*) ويشربون ويغنون فتعلم منهم شيئا من الغناء وشدا ، فكان أطيبهم وأحذقهم ، فلما أحس بذلك من نفسه ، اشتهى الغناء وطلبه ، وسافر الى المواضع البعيدة فيه» (٢) . أما سبب تسميته بالموصلى ، فطبقا لرواية ابن خردذابة «أنه كان اذا سكر ، كثيرا ما يغنى على سبيل الولع :

أنـا جـت من طـرق مـوصـل أحـمـل قلـل خمـريـا
مـن شـارب المـلـوك ، فـلا بـد مـن سـكـريـا (٣)

ان الرجل قد صحب الصعاليك ، فتعلم أغانيهم الشعبية وتلك لا شك أغنية من أغانيهم . وتعلمه «الغناء المتقن» بعد ذلك سيدفع بروح الحداثة الى الغناء العربى بعد أن استقر على ترديد أصوات عمالقة الغناء فى مكة والمدينة . وقد طالت اقامته فى الموصل وتزوج هناك من امراتين فارسيتين من نفس جلدته هما دوشار وشاهك أم ابنه العبقرى اسحق (٤) . وفى الموصل أخذ الغنـاء العربى والفارسى (٥) . وقد قال الشعر المحدث (**) ومنه ما قاله فى زوجته دوشار (٦) .

---

(١) الأغانى جـ ٥ ص ١٥٦
(*) القصف هو الرقص مع الجلبة .
(٢) نفسه .
(٣) نفسه ص ١٥٦ – ١٥٧ .
(٤) نفسه ص ١٥٨
(٥) نفسه ص ١٥٨ ثم ١٥٩ .
(**) كان يسلك طرق الصعلكة بحثا عما كان يبحث عنه شعراء الحداثة فهو يقول «دخلت الرى فكنت ألف فتيانا من أهل النعم ، ودم لا يعرفوننى ، فطال ذلك على الى أن دعانى أحدهم ... فأخرج حاريته ... فتغنت ، فرأيتها صالحة الأداء كثـيرة الرواية ... فدعوت بعود فلما جىء به اندفعت ففنيت صوتى فى شعرى :

أنـا بـالـرى مـقـيـم فـى قـرى الـرى أهيـم

وكذلك يقول : «كنت فى شبابى ألازم أصحاب قطر بل وبارى وما أشبه هذه المنازل ، فاتخذ فيها الخمار اللطيف ... فجئت الى بارى يومـا ، فلقينى خمارى ، فقال لى : يـا اسحق عندى شىء من بابتك (خمر بنا سبك) وكنت قد عملت لحنى هذا :

اشـرب الـراح وكـن فـى شـربـك الـراح وقـورا
فـاشـرب الـراح رواحـا وظـلامـا وبكـورا

(راجع الاغانى جـ ٥ ص ١٨٨ ثم ص ١٩٧) .
وابراهيم يجعل فى النص الثانى كلمة «لحن» بمعنى «صوت فى شعر» طبقا للنص الاول . والحداثة واضحة فى شعر النصين . ومن شعره المحدث الواضح ما قاله فى مرضه :

مـــل والله طـبـيـبـى من مقاساة الـذى بـي
سوق أنـعـى عن قـريب لـعـــدو وحـبـيـب

(الاغانى جـ ٥ ص ٢٥٣) .
(٦) نفسه ص ١٥٨

دوشار يـا سيـدتـى يـا غايـتى ومنيـتى
ويـاسرورى مـن جم ... يـع النـاس ردى سنتي

وعندما ارتفع شأنه وجالس الخليفة المهدى ، وكان هذا لا يشرب فأراده على ملازمته وترك الشراب ، فأبى عليه ذلك ، وكان اذا جاءه جاءه منتشيا ، فغاظه ذلك منه ، فضربه وحبسه – فى الحبس . وعندما أخرجه من الحبس عاتبه على الشراب والتبذل فى بيوت الناس ، فقال له : يا أمير المؤمنين ! انما تعلمت هذه الصناعة للذتى وعشرتى لاخوانى . فأعاده للحبس (١) . وخرج فى عهد الهادى، وقد حبسه الرشيد أيضا وأطلقه .

وخلال رحلة ابراهيم مع الكتـابة والقراءة فى الحبس يثـقف نفسه حتى صار رجلا مفوهاً ، ان خطب أجزل ، وان كتب رسالة أحسن ، وان قال شعرا أحسن(٢) وقد وصف بأنه جد الغناء العربى ، وهو أول من وقع بالقضيب ، حيث كان يمسك بيده قضيبا فى أثناء الغناء ، وجعل ينقر بـه نقرا يرافق به غنـاء المغنين وعزف العـازفين (٣) ولعـل هذا القضيب هو أصل العصا المـايسترالى الذى يقود به المايسترو فرق الاوركسترا الغربية اليوم . وقد حرص على نشر الغناء والموسيقى فى بيوتات أعيان الخلافة ، «فلم يكن الناس يعلمون الجارية الحسناء الغنـاء ، وانما كـانوا يعلمونه الصفر والسود ، وأول من علم الجوارى المثمنـات كان (ابراهيم الموصلى) ، فانه بلـغ بالغنـاء كل مبلغ (٤) » فكـان يشترى القيـان ويعلمهن الضرب والغناء ، ثم يبيعهن (٥) . وهو فوق ذلك أستاذ أولاد الخلفاء العباسيين ، وعلى رأسهم تلميذه النابغة ابراهيم بن المهدى(٦) . وقد تجاوز ذلك الى تعليم أبناء الاعيان والأغنياء لحصافته فى رفع مقام الغناء والمغنين (٧) .

وقد وصلت عبقريته حداً جعل ابنه ينسب اليه تلقى الالهـام من الجن (٨) . ومع ذلك فقد خالفه بسبب اتجاه الابن الى الكلاسيكية ، وتمجيده لها فكان ينكر عليه معارضة القدماء ، أو عمل أصوات فى أشعار تغنوا بهـا ، فكان يلوم أبـاه

---

(١) نفسه ص ١٦٠ ، كان ابراهيم بن المهدى يردد مثل هذه العبارة .
(٢) نفسه ١٧٠
(٣) على العسيلى العاملى ، الغناء فى الاسلام مؤسسة الاعلى ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ١٢١
(٤) الأغانى جـ ٥ ص ١٧٠
(٥) الغناء فى الاسلام ص ١٢٠
(٦) راجع الاغانى جـ ٥ ص ١٧٣ – ١٧٤
(٧) نفسه ١٩٠ – ١٩١
(٨) نفسه ١٩٣ – ١٩٤

ويرى فى الشعر متسعا . وتقوم منافرة بين الابن والأب تنـتهى بانتصار الأب ، فيلطمه لطمة ما مر به مثلها منه قط . ويسكت بعد ذلك فما أعاد عليه حرفا ، ولا راجعه بعد ذلك فى هذا المعنى (١) .

وفى عهد ابراهيم يتم ما بداه الأولون من تعريب الغناء الى تعريب الات الغناء، ولابراهيم علاقة ما بذلك ، فهو يحتضن زلـزل ويتزوج اخته ولا يغـنى الا على ضربه ، وزلزل هذا أول من اخترع العيدان الشبابيط (*) ، وكانت قديما على عمل عيدان الفرس ، فجاءت عجبا من العجب (٢) .

ولا شك أن ابراهيم عاصر عددا لا بأس به من كبـار المغنين والملحنين فكان أستاذهم ، وفى خبر للأغانى يبدو ظهور غناء كورالى وعزف جماعى يثير الانتباه «زار ابن جامع ابراهيم الموصلى ؛ فأخرج اليه ثلاثين جارية فضربن جميعا طريقة واحدة ، وغنين ، فقال ابن جامع : فى الأوتار وتر غير مستو ؛ فقـال ابراهيم : يا فلانه شدى مثناك . ، فكانت (عجيبة) فطنة ابن جامع لوتـر فى مائة وعشرين وترا غير مستو ، (وأعجب منها) فطنة ابراهيم له بعينه (٣) » .

فاذا جمعنا هذا الخبر مع تربيته للقيان بأعداد كبيرة ، ثم مع اتخاذه للقضيب نظن أنه مخترع الكورال موسيقى وغنـاء . والخبر السابق يكشف عن أستاذية ابراهيم لابن جامع .

وأستاذية ابراهيم دفعته الى أسلوب التجريب فى الموسيقى ، كما فعل الشعراء المحدثون فى الشعر ، وهذا ما أحنق عليه ابنه اسحق ذا الميول السلفية المحافظة .

ولا نشك فى أن هذا التجريب هو الذى هدى ابراهيم الى ابتداع الغناء الجماعى السابق الاشارة اليـه بجانب استعمال العصا المـايسترالى ثم افتـتاح ما يشبه المدرسة لتعليم الموسيقى والغناء ونشرهما بين الناس ابتغاء ارتقاء الفن وأهله .

كما ابتدع الألحان الماخورية ، فافتتن بها الناس أشد الفتنة ، وكان ابراهيم يلقى الاصوات الماخورية على الجوارى ، فتضاعف ثمنهن وقد ارتبط هذا الاختراع بالأسطورة ، فقد علمه له ابليس تارة وشيخ مشوه فى المنـام تارة أخرى ، وقد

---

(١) نفسه ص ١٨٧ ثم ص ١٩٩ – ٢٠٠

(*) يبدو ان هذه العيدان هى بداية العود العربى يصنع على هيئة شبوط ، والشبوط نوع من السمك شكله يقترب من شكل العود الحالى .

(٢) نفسه ص ٢٠١ – ٢٠٢ ، ثم ص ٢٢٧ – ٢٢٨

(٣) نفسه ص ٢٤٣

ارتبط هذا الاختراع بشعر ذى الرمة (١) حتى أن ابراهيم طلب من الرشيد أن يقطعه (*) الغناء بشعر ذى الرمة بين يديه دون كل المغنين ففعل (٢) .

والغناء الماخورى حمل هذا الاسم المميز له طبقا لطبيعة ايقاع خاصة ، وهى الايقاع الأحادى فانه أجزاء لسائر الايقاعات باعتبار مذكور (٣) ، وهو أن تخيل كل نقرة منه مقطعا بشرط أن يحاكى هذا التخيل أثناء الضرب لشدة ضرب الناقر، وابراز النقرة ، فيملأ طنين كل نقرة المسافة الزمنية بين النقرات ، فتصير فى الأذن كل نقرة مقطعا (٤) .

كما أنه فيما يبدو أنه توصل الى تقطيع للشعر جديد(٥) عند تركيبه على الألحان فالبيت :

نعم عونا على الهموم ثلاث مترعات من بعدهن ثلاث

يصير طبقا لما أمكننا تخمينه لابتسار النص :

نعم عونا على الهموم ثلاث مترعات / من بعدهن ثلاث

واذا صح ذلك ، فهو تمهيد لحنى للموشحات ، ولا سيما أن اللحن كان يسبق اختيار الشعر فى غنائه الماخورى ، ثم ان ابراهيم كان يتناوب فى غناء الصوت الواحد مع غلامه زيد ، فهو يغنى بيتا وغلامه بيتا آخر من المقطوعة الشعرية المغناة (٦) اننا أمام موسيقار محدث مبتدع لا يخلو عمله من معارضة القدماء . وأداء أصواتهم والتشبه بهم بالتغنى بأصوات له فى نفس الاشعار التى تغنوا فيها: فهو بين الموسيقيين أشبه ببشار بين الشعراء ؛ التمكن من القديم وفتح طريق الحديث (٧) ، أمام الجميع فيما يبدو ما عدا ابنه اسحق ، الذى أقفل - اعجابه

---

(١) راجع الغناء فى الاسلام ص ١٢٤ ، ثم أخبار ذى الرمة الاغانى ج ١٨ ص ٤٨ - ٥٢ (ذكر خبر ابراهيم فى هذه الأصوات الماخوريه) ثم الاغانى ج ٥ ص ٢٣١ - ٢٣٧ .

(*) كان طلبا غريبا من ابراهيم فساله الرشيد كيف يجعل من هذا الشعر اقطاعية له . فقال له أن تعطينى العهد والميثاق ألا تثيب أى مغن فيه أمامك ، ففعل الرشيد . راجع الهامش القادم .

(٢) الاغانى ج ٥ ص ٢٣٨ - ٢٣٩

(٣) أبو منصور الحسين بن زيلة ، الكافى فى الموسيقى (تحقيق : زكريا يوسف) ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٦٣ .

(٤) نفسه ص ٤٨ ، وهذا يذكرنا بالموشح الأقرع .

(٥) الاغانى ج ٥ ص ٢٢٤ - ٢٤٥

(٦) نفسه ص ٢٣١ ، وهكذا نتصور غناء الموشحات أغصانا فاقفالا .

(٧) هناك اشارة يتيمة فى ترجمة ابراهيم الموصلى فى الاغانى للموسيقى المحدثة تبرر لنا استعمال صفة الحديث والمحدث فى مجال الموسيقى (الاغانى ج ٥ ص ٢١٠) كذلك يرد ص ٢٧٠ عن يحيى المكى « ... ألف كتابا جمع فيه الغناء القديم ، والحق فيه ابنه الغناء المحدث الى آخر أيامه» .

بالقديم ، والتقعيد له – ما فتح أبوه أمامه من طريق جديد . فما هو دور اسحق هذا الابن المرتد عما أحدث أبوه ؟ .

تكاد أخبار اسحق ابن ابراهيم الموصلى فى كتاب الاغانى أن تلحقه بالمعجزات ، ومع ذلك فنحن سوف نتحرى من أمره ما يتعلق بمحاولة للاجابة عن هذا السؤال.

اسحق شخصية متعددة الجوانب ، فهو شاعر وناقد ، وهو فى شعره محدث ، وفى نقده قديم عنيف العداوة ضد الحداثة والمحدثين فى الشعر والموسيقى جميعا . ولهذا عندما يتحدث عن نفسه شاعرا ، يـأتى بشهادات كلاسيكية . فهو يحدث عن نفسه :

«أنشدت أعرابيا فهما لى ، فقال : أقفرت (*) والله يا أبـا محمد ؛ قلت : وما أقفرت ! قال : رعيت قفرة لم ترع من قبلك – يريد أبدعت (١) » . ثم يحكى عن نفسه . «رأيت فى منامى كأن جريرا ينشد شعره وأنا أسمع منه ، فلما فرغ أخذ بيده كبة شعر فألقاها فى فمى فابتلعتها ؛ فأول ذلك بعض من ذكرته له ، أنه ورثنى الشعر (٢) » قال يزيد بن محمد : وكذلك كان ، لقد مات اسحق وهو أشعر أهل زمانه (٣) » والشهادتان من أعرابى بدوى ومن فحل من الأوائل ، ومع ذلك «فلا وعى» الرجل ينسبه للحداثة فكونه أقفر ، يعنى اتيانه بما لم يسبق اليه ، وهذه من أهم خصائص الحداثة ، ثم ان بذور الحداثة لا شك فى ذلك – ترجع الى جرير الذى يغرف من بحر ، ويتعلق بأهداب شعره كل من بشار ، وأبى نواس – كما رأينا فى الصفحات السابقة – يضمنانه فى قصائدهما الفريدة التشكيل القائمة على اللحون : صوت موسيقى فى شعر جرير خاصة (أو غيره عامة) .

وتتوالى الشهادات على لسان اسحق فقد «قال اسحق فى ليلة من الليالى :

هـل الـى نظـرة اليـك سبيـل يروى منها الصادى ويشفى الغليل
ان مـا قـل منـك يكـثر عنـدى وكـثيـر ممـن تـحب الـقليـل

قال لما أصبحت أنشدتهما الأصمعى ، فقال هذا الديبـاج الخسروانى ؛ هذا الوشى الاسكندرانى لمن هذا ؟ فقلت له : انه ابن ليلته ؛ فتبينت الحسد فى وجهه .

(*) يحكى اسحق انـه روى بعض الأعراب شعرا (ثم يورد الشعر) فقـال له بعد الاستماع للشعر : أفليت والله يا أبا محمد ؛ فقلت له : وما أفليت ؟ قال : رعيت فى فلاة لم يرعها أحد قبلك . (نفسه ص ٤٠٣) .

(١) نفسه ص ٢٧٦
(٢) نفسه ص ٢٧٤
(٣) نفسه .

وقال : أفسدته (*) ! أما ان التوليد فيه لبين (١) . ولا نشك فى أن قول الاصمعى بالتوليد ، لا يعدو الحقيقة التى يريد أن ينكرها اسحق . ثم يعود اسحق للقول : «أنشدت أبا الأشعث الاعرابى شعرا لى ، فقال : والذى أصوم له مخافته ورجاؤه ، انك لمن طراز ما رأيت فى العراق شيئا منه ، ولو كان شباب يشترى لاشتريته لك ولو باحدى يدى ، وان فى كبرك لما زان الجليس وسره (٢) » وما دام يصر على شهادة الأعراب فانه يحدثنا «كانت أعرابية تقدم علينا من البادية ، فأفضل عليها. وكانت فصيحة ، فقالت لى ذات يوم : والذى يعلم مغزى كل ناطق لكأنك فى علمك ولدت فينا ، ونشأت معنا . ولقد أريتنى نجدا بفصاحتك ، وأحللتنى الربيع بسماحتك ، فلا أطرد لى قول الا شكرك ، ولا نسمت لى ريح الا ذكرتك (٣) » وهذه الشهادة تكاد تنسب الرجل الى الأعراب، بل انه يتنكر فى زيهم اذ «كان اسحق يقول الشعر على ألسن الأعراب ، وينشده للأعراب ، وكان بذلك يعايى أصحابه ويغرب عليهم به (٤) » ويدخل فى هذا الباب ما يحكيه عنه أبو خالد الأسلمى ، فقد ذكر اسحق يوما وكان يفضله ، ويعظم من شأنه ، ويقدمه فى الشعر تقديما مفرطا ، فقال : « ما قولكم فى رجل محدث تشبه بذى الرمة ، وقال على لسانه شعرا ، وغنى فيه ، ونسبه اليه ، فلم يشكك أحد سمعه أنه له ، ولا فطن لما فعل أحد الا من حصل شعر ذى الرمة كله ورواه ، فسئل خالد عن هذا الشعر ، فقال :

ومدرجة للريح تيهاء لم تكن ... ليجشمها زميلة غير حازم
يضل بها السارى وان كان عاديا ... وتقطع أنفاس الرياح النواسم
تعسفت أفرى جوزها بشملة ... بعيدة ما بين القرا والمناسم
كأن شرار المرو من نبذها به ... نجوم هوت أخرى الليالى العواتم (٥)

وهذه شهادة ليست على لسان اسحق فلها قيمتها ومثلها تأتى شهادة أخرى يرويها «شيخ من ولد المهلب قال : دخل مروان بن أبى حفصة يوما على ابراهيم الموصلى ، فجعلا يتحدثان الى أن أنشد اسحق بن ابراهيم مروان بن أبى حفصة لنفسه :

(*) يقصد : أفسدت الشعر .
(١) نفسه ص ٣١٨ ، والتوليد يعنى الحداثة .
(٢) نفسه ص ٣٢٨
(٣) نفسه ص ٣٤٩ . شهادات اسحق لنفسه تشبه شهادات ابن شهيد لنفسه فى رسالة «التوابع والزوابع» .
(٤) نفسه ص ٣٢٠
(٥) نفسه ص ٣٩٠ – ٣٩١

اذا مضر الحمراء كـانت أرومتى وقـام بنصرى خازم وابن خـازم

عطست بـأنف شامخ وتنـاولت يداى الثريـا قاعـدا غير قـائم

قال : وجعل ابراهيم يحدث مروان ، وهو عنه ساه مشغول ، فقال له : مالك لا تجيبنى ؟ قال : انك والله لا تدرى ما أفرغ ابنك هذا فى أذنى (١) » ومروان شاعر القدم الكلاسيكى .

وكـل هذه الشهادات ، ومعظمها على لسان اسحق نفسه تجـر اسحق نحو الكلاسيكية والبدوية الأعرابية والفحول الأوائل ، وان كان شعره – فى معظمه – حسب النصوص التى وردت فى الاغانى (٢) يميل الى الاتجاه المحدث ومنها تلك المقطوعة التى يقولها فى هشيمة ، وهى خمارة ؛ جارة له ، وكانت تخصه بأطيب الشراب وجيده ، والمقطوعة رثاء للخمارة عند موتها :

أضحت هشيمـة فى القبـور مقيمة وخلت منـازلهـا من الفـتيـان

كـانت اذا هجـر المحب حبيبـه دبـت لـه فـى الـسر والاعـلان

حتى يلـين لمـا يـريـد قـيـاده ويصيـر سيئـه الـى الاحسـان

ولا تخفى عنـاصر الحداثة فى النص (٣) ، ولعلها – مع غيرها من نصوص غائبة عنا – الأصل العربى لكتاب الحب الطيب لقس هيتا (٤) . وفى المقطوعة التالية نفس موشحاتى ، ولغة تنبع من الشارع :

خليـل لـى ساهجـره لذنـب لسـت أذكـره

ولـكـنى سـأرعـاه وأكـتـمـه وأستـره

---

(١) نفسه ص ٣٧٠

(٢) راجع أشعار اسحق فى ترجمته بالاغانى جـ ٥ ص – ٢٨٣ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٣ ، ٣١٤ ، ٣٢٧ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٧ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ؟ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ؟ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧١ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧١ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٩ ، ٣٨٣ ، ٣٨٥ ؟ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٦ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ (والمقطوعات الملحق بها علامة استفهام ينسبها لأعراب والراجح انها له) .

(٣) راجع النص فى الاغانى جـ ٥ ص ٤١٠

(٤) اميريكو كاسترو ، حضارة الاسلام فى اسبانيا (ترجمة سليمان العطار) دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٣ ص ١١١ – ١٩٢

وأظهـر أننـى راضى وأسكـت لا أخبـره

لكى لا يعلـم الواشى بما عندى فأكسره (١)

ويدخل فى هذا الباب هجاء للأصمعى (٢) الذى مطلعه :

أليس من العجـائب أن قـردا أصيمـع بـاهليـا يستطيـل

فاسحق لا يملك أن يهرب من الحداثة شاعرا ولكنه لا يفتأ يحاول ذلك بانتحال الشعر على الأعراب وعلى ذى الرمة ، وبشهادات تتوالى على لسانه وبأسلوبه فى نقد الشعر ، ومهاجمته المستمرة للشعراء المحدثين الذين لا نبرئـه من الانتماء اليهم كلما حاول الخروج منهم ، ولعـل الشاهد الأخير الذى نسوقه أرجوزتـه المزدوجة التى قدمها للواثق (٣) ، والتى فى ظنى أنها خطوة للأمام وللخلف معا لفن الأراجيز العباسى ، فقد قدمت نموذجا رقيقا للمدح والفخر والهجاء معـا ، لكنهـا فتحت الباب أمـام الغزال فى الأندلس ثم ابن عبد ربـه لعمل الأراجيـز التاريخية (٤) .

ويمكن فى النهـاية أن نقيم اسحق شاعرا ، بـأنه مقلوب بشار ، فبشار آخر الفحول الأوائل وأول المحدثين ، واسحق آخر المحدثين ، وأول الفحول الأواخر أصحاب الكلاسيكية الجديدة (أبو تمام ، البحترى ، المتنبى ، المعري) .

ما سبق يدل على جانب الشعر فى حياة اسحق ولكن يبقى جانب الأشعار التى اختارها لأغانيه . ان مختاراته اما من شعره أو من شعر الأوائل ، أما غناؤه من شعر المحدثين فالنذر اليسير ، فكأنما أراد باهمال أشعارهم أن ينسى ذكرهم ، ويفقد أثرهم ، كما أن ايثاره للشعر البدوى للفحول الأوائل فهو دعوة للقضاء على الحداثة والعودة تدريجيا الى عمود الشعر .

وتتعدد جوانب ثقافة اسحق واسهامـاته «وموضعه من العلم ومكـانه من

---

(١) الأغانى جـ ٥ ص ٤٠٠

(٢) نفسه ٣٨٧ – ٣٨٨

(٣) نفسه ص ٣٩٥ – ٣٩٦

(٤) ابن عبد ربه ، العقد الفريد (تحقيق : محمد سعيد العريان) ، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ ، نص أرجوزة ابن عبد ربه جـ ٦ ص ٢٢٥ – ٢٤٦ : وأما أرجوزة الغزال فقد ضاعت راجع أحد أبياتها الباقية فى المقتبس لابن حيان (تحقيق محمود مكى) ص ١٣٤ ، البيت هو :

ادركت بـالمصر ملوكـا أربعـة وخـامسا هـذا الـذى نـحن معـه

الأدب ، ومحله من الرواية (*) ، وتقدمه فى الشعر ، ومنزلته فى سائر المحاسن ، أشهر من أن يـدل عليه فيها بوصف ؛ وأما الغناء فكـان أصغر علومه وأدنى ما يوسم به ، وان كان الغـالب عليه ، وعلى ما كان يحسنه ، فـانه كان له فى سائر أدواته نظراء وأكفاء (فى الرواية أو الشعر مثلا) ، ولم يكن له فى هذا نظير ؛ فانه لحق بمن مضى فيـه ، وسبق من بقى (**) ، ولحب للنـاس طريقه فأوضحها ، وسهل عليهم سبيله وأنارها ؛ فهو امام أهل صناعته جميعا ، ورأسهم ومعلمهم ، يعرف ذلك منه الخاص والعـام ، ويشهد به الموافق والمفارق (١)» وكـان أكره الناس للغناء (***) ... وكان مع كراهيته للغناء أضن خلق الله وأشدهم بخلا به على كل أحد حتى على جواريه وغلمانه ومن يأخـذ منه ، منتسبا اليه متعصبا له فضلا عن غيرهم (٢) . وهذا معناه أنه أقفـل المدرسة التى فتحها أبوه . ولعلنا ننصفه اذا ذكرنا أنه استغنى عن تلك المدرسة بتأليفه .

«لقد صحح أجناس الغناء وطرائقه ، وميزه تميزا لم يقدر عليه أحد قبله ، ولا تعلق به أحد بعـده (*) . ولم يكن قديما مميزا على هذا الجنس انما كان يقـال الثقيل وثقيل الثقيل والخفيف وخفيف الخفيف ، وهذا عمرو بن بانة من تلاميذه يقول فى كتابه : الرمل الأول ، والرمل الثـانى ، ثم لا يزيد فى ذكر الأصابع على الوسطى وعلى البنصر ، ولا يعرف المجارى التى ذكرها اسحق فى كتابه ، مثل ما ميز الأجناس ، فجعل الثقيل الاول أصنافا ، فبـدأ فيه باطلاق الوتر فى مجرى البنصر ، ثم تلاه بما كان منه بالبنصر فى مجراها ، ثم بما كان بالسبابة فى مجرى البنصر ، ثم فعل هذا بما كان منه بالوسطى على هذه المرتبة ، ثم جعل الثقيل الاول صنفين ، الصنف الاول منهما هذا الذى ذكرناه ، والصنف الثانى القدر الأوسط من الثقيـل الاول ، وأجراه المجرى الذى تقدم من تميـيز الأصابع والمجارى ، وألحق جميع الطرائق والأجناس بذلك وأجراها على هذا الترتيب . ثم لم يتعلق بفهم ذلك أحد بعده فضلا عن أن يصنفه فى كتـابه ، فقد ألف جمـاعة من المغنين

(*) النصيب الاكبر لروايات الاغانى تسند لاسحق ، وهذا يكفى لمعرفتنا بمكانته فى الرواية ، ورغم عداوته لأشعار المحدثين فقد كان من أكثر الخبراء فى روايتها .

(**) أما لحاقه بمن مضى فهو ينكره ، وأما سبقه من بقى فهذا أمر فيه نظر ، مع انه احتل هذه المكانة رسميا .

(***) يرجع تفسير ذلك لرداءة صوته ، وعدم ملاءمة حلقه للألحان ، وقد تغلب على ذلك بحذقه، فكان المجهود الذى يبذله للغناء أكبر مما يحتمل .

(١) الاغانى جـ ٥ ص ٢٦٨

(٢) نفسه ٢٦٩

(*) قد يكون ذلك صحيحا حتى عصر مؤلف الاغانى ، ومع ذلك فاننا نتحفظ فى قبول ذلك جملة.

كتبا ، منهم يحيى المكى – وكان شيخ الجماعة وأستاذهم ، وكلهم يفتقر اليه ويأخذ عنه غناء الحجاز وله صنعه متقدمة ، وقد كان ابراهيم الموصلى وابن جامع يضطران الى الأخذ عنه – ألف كتابا جمع فيه الغناء القديم ، وألحق فيه ابنه الغناء المحدث الى آخر أيامه ، فأتيا فيه فى أمر الأصابع بتخليط عظيم ، حتى جعلا أكثر ما جنساه من ذلك مختلطا فاسدا ، وجعلا بعضه ، فيما زعما ، تشترك الأصابع كلها فيه وهذا محال ، ولو اشتركت الاصابع لما احتيج الى تمييز الاغانى وتصييرها مقسومة على صنفين : البنصر والوسطى ... وهذا كله فعله اسحق واستخرجه بتمييزه ، حتى أتى على كل ما رسمه الأوائل مثل اقليدس ، ومن قبله ومن بعده من أهل العلم بالموسيقى ، ووافقهم بطبعه وذهنه فيما قد أفنوا فيه الدهور ، من غير أن يقرأ له كتابا (١) » .

والنص نفسه السابق يكشف عن أن دور اسحاق فى الغناء القديم وأساليبه ، كان فيما يبدو متفقا فى ذلك مع بعض كتب الموسيقى اليونانية ، التى عرفها الناس فى عصره ، وان كانت قد تمت ترجمتها بعد موته دون أن يقع عليها ويقرأها ، وان كان قد أمل ذلك (٢) .

ويمكن تلخيص دور اسحق الموصلى فيما يرويه محمد بن الحسن عنه : «كانت صنعته محكمة الاصول ، ونغمته عجيبة الترتيب ، وقسمته معدلة الأوتار ، وكان يتصرف فى جميع بسط الايقاعات ، فأى بساط منها أراد أن يتغنى فيه صوتا قصد أقوى صوت جاء فى ذلك البساط لحذاق القدماء فعارضه : وقد كان يذهب مذهب الأوائل ، ويسلك سبيلهم ، ويقتحم طرقهم ، فيبنى على الرسم فيصنعه ، ويحتذى على المثال فيحكيه ، فتأتى صنعته قوية وثيقة تجمع فيها حالتين : القوة فى الطبع وسهولة المسلك ، وخنثابين كثرة النغم وترتيبها فى الصياح والاسجاح ، فهى بصنعة الأوائل أشبه منها بصنعة المتوسطين من الطبقات ، فأما المتأخرون فأحسن أحوالهم أن يرووها فيردوها (يرددوها) . وكان حسن الطبع فى صياحه ، حسن التلطف لتنزيله (النزول فى تمهل) من الصياح الى الاسجاح على ترتيب بنغم يشاكله ، حتى تعتدل وتتزن أعجاز الأشعار فى القسمة بصدورها ، وكذلك أصواته كلها ، وأكثرها يبتدى الصوت فيصيح فيه – وذلك على مذهبه فى جل غنائه حتى كان الكثير من المغنين يسمونه بالملسوع ، لأنه يبدأ بالصياح فى أحسن نغمة يفتح بها أحد فاه – ثم يرد نغمته فيرجحها ترجيحا وتنزيلا ، حتى يجعلها من تلك

---

(١) نفسه ص ٣٦٩ – ٣٧٠
(٢) نفسه ص ٣٧١

الشدة الى ما توازيها من اللين ، ثم يعود فيفعل مثـل ذلك ، فيخرج من شدة الى لين ، ومن لين الى شدة . وهذا أشد مـا يأتى فى الغنـاء ، وأعز ما يعـرف من الصنعة (١) » ، وقال يحيى بن على بن يحيى ، وقد ذكر اسحق فى صدر كتابه الذى ألف فى أخبـاره (وزاد فى بعض ما صنعه) : وكـان اسحق أضرب (أهل زمانه) بالعود وبأكثر آلات الغناء ، وأجودهم صنعة ، وقد تشبه بالقديم ، وزاد فى بعض ما صنعه عليه ، وعارض بن سريج ومعبدا ... (٢) » .

ومما سبق نلاحظ أن اسحق قام بالتقعيد للقديم ثم احتذائه كمثال ، وان كان قد زاد عليه قليلا . وهذا يدفعنا الى التساؤل لماذا كان اسحق يثور على أبيه اذا عارض القديم ما دام هو يفعل ذلك ؟ فيمـا يبدو أن هذه المعـارضة قد وقعت فى شباب اسحق الاول الذى ربما اتسم بالتحمس للحداثة ، وعدم التعرض للقدماء ، فى تناقض مفهوم ، فالحداثة هى الشىء الممكن فى عصره المنحط عن القدماء ، وأن التعرض للقدماء معارضة أو محاكاة يفضح المحدثين ويكشف عن انحطاطهم ، ولعله بعد لطمة أبيه له الشديدة حول هذا الأمر توصل الى أن طريق المجد الذى حققه أبوه كان هو التشبه بالقدماء فسلك هذا الطريق راضيا بـأن يكون ظـلا للقدماء ، بجانب احساسه بأن الذوق العام يتجه نحو القديم بشكـل واضح فى الشعر والمـوسيقى لأسباب عدة تحتـاج لبحث مضن لفهمها ، وقد ألمحنـا لها وسنعود اليها فى الصفحات التالية .

وقد وضعه ارتداده للقـديم فى أن يصنف نفسه فى الموسيقى تصنيف النـاس للفرزدق فى الشعر ، فالفرزدق ينحت فى صخر ، واسحق عندمـا يسأل عن عدم اكثاره فى الصنعة يقول : لأنى أنقر فى صخرة (٣) .

واسحق يتعصب للقدماء ضد نفسه ، فقد حكى محمد بن الحسن بن مصعب ، وكان بصيرا بالغناء والنغم ، : لحن اسحق «تشكى الكميت الجرى» أحسن من لحن بن سريج ، ولحنه فى «يوم تبدى لنا قتيلة» أحسن من لحن معبد، وذلك من أجود صنعة معبد (٤) » ثم أخبر على بن يحيى اسحق بذلك فقال : «قد والله أخذت بزمامى راحلتيهما ، وزعزعتهما ، وانخت بهما ، فما بلغتهمـا (٥) » وأخبر على

---

(١) نفسه ٣٧٥ – ٣٧٦
(٢) نفسه ٣٧٦
(٣) نفسه ص ٤٣٠
(٤) الاغانى ج ٥ ص ٣٧٥
(٥) نفسه .

بذلك محمد ابن الحسن فقال : «هو والله يعلم انـه برز عليهما ، ولكنه لا يـدع تعصبه للقدماء (١) » .

ويبدو نمو الذوق القديم فيما يرويه ابن خردذابة عن أبيه قال : كان اسحق عند الفتح بن الحجاج الكرخى وعلوية حاضر ، فغناه علوية (شعرا) فى الثقيل الاول ، ثم غناه فى الهزج ، فقال له الفتح : لمن الثقيل ؟ فقال لابن سريج ، قال : فلمن الهزج ؟ قال : لهذا الهزير (يعنى اسحق) . فقال له الفتح : ويلك يا اسحق ! أتعارض ثقيل ابن سريج بهزجك ؟ فقبض اسحق على لحيته ، ثم لم يفعل شيئا غير ذلك (٢) . وكأنه يعترف بارتكاب جريمة .

ونسأل أنفسنا اذا كان الامر كذلك فمـاذا أضاف اسحق ؟ لعلـه القليـل من ناحية (٣) ولعله الكثير من ناحية أخرى . كيف يكون القليل وقد تدافع المؤرخون فى الاشادة بعبقريته ؟ يحكى محمد بن أحمد المكى عن أبيه قـال : «كان المغنـون يجتمعون مع اسحق ، وكلهم أحسن صوتـا منه ولم يكن فيـه عيب الا صوته ، فيطمعون فيه . فـلا يزال بلطفه وحذقه ومعرفته حتى يغلبهم جميعـا ويفضلهم ويتقدمهم . قال : وهو أول من أحد التخنيث ليوافق صوته ويشاكله . فجاء معه عجبا من العجب . وكان فى حلقه نبو عن الوتر . أخبرنى يحيى بن على ، قـال : أخبرنا أبو العبيس بن حمدون : أن اسحق أول من جاء بالتخنيث فى الغناء ، ولم يكن يعرف ، وانما احتـال بحذقه لمنـافرة حلقه الوتر ، حتى صار يجيبه ببعض التخنيث ، فيكون أحسن فى السمع (٤). والتخنيث لون من الصياح والأصوات الدخيلة على الشعر واللحن جميعا لمعاونة الصوت على الانطلاق .

هذه اضافة ، أما الاضافة الثانية ، فهى اكتشاف القواعد الدقيقة للغناء كما أسلفنا فكأنه فعل مع الموسيقى ما فعله الخليل مع ايقـاع الشعر عندما اكتشف العروض . لقد وضع اسحق عروض الموسيقى ، ففهم كما فهم عروض الشعر ، على أنه القالب الذى يصاغ فيه أى ابداع فى المستقبل ، وليس القالب الذى صاغ

---

(١) نفسه .
(٢) نفسه ص ٤٠١
(٣) يعرض صاحب الاغانى خطابا من اسحق لابن هشام يحدثه عن كتابه الذى يضعه فى الاغانى ، ويستنتج : «هذا مما يدل على أن كتاب الاغانى المنسوب الى اسحق ، ليس له ، وانما ألف ما رواه حماد ابنه عنه من دواوين القدماء غير مختلط بعضها ببعض» ، الاغانى جـ ١٧ ص ١١٢ . ونحن نتفق مع الاصفهانى جزئيا ، فقد روى الألحان كى يستخرج قواعدها طبقا لقراءتنا للخطاب المـذكور .
(٤) نفسه ص ٣٢٦ – ٣٢٧

فيه القـدماء ابداعهم . ومن المـؤسف أن هذا الفهم سواء لعـروض الشعر أو الموسيقى نبع من المكتشف نفسه واستطاع بهيبته ومكـانته واستثمار الاتجـاه المحافظ أن يفرض هذه الفكرة على الأجيال التالية .

وقـد تعرض العروضان معـا لهجوم المحدثين فى الشعر والموسيقى بقدر مـا وسعهم ، لكنهم خملوا وانطفأ هجومهم أمام السيل المحافظ الذى نبت من جديد فى أواخر القرن الاول من العصر العبـاسى فى بغداد والمـدن الأخرى التى تجرى فى فلكها . ومع هذا فيعنينا رصد هذا الصراع بين المحدث والقديم فى الموسيقى كما ألمحنا اليه فى الشعر (*) .

ان الصراع بين المحدث والقديم يبدو وكـأنه صراع بين الموالى والعرب وقد وقف هذا الصراع عند انتصار العرب على الموالى بصيرورة هؤلاء عربا فى جهة ، وانتفاء هذه العلاقة بين المولى والعربى من جهة أخرى باتجاه بعض الأمصار الى الاستقلال ، والاستغناء عن الانتماء – بالولاء – لدم عربى .

ان الموالى الذين عاشوا فى العراق ، وتعربوا نالوا قسطا من الحرية والجاه ، أغناهم عن الانتساب بالولاء للدم العربى . ولهذا لا تذكر كتب التاريخ الى من كان ينتسب آل برمك أو آل الربيع . لقد كان بنو هاشم ينتسبون الى هذين الأسرتين(**) بشكل أو بآخر . فمما يحدث عن اسحق قـال : «أتيت الفضل بن الربيع يومـا عائدا ، وجاء بنو هاشم يعودونه ، فقلت فى مجلسى ذلك :

اذا أبو العبـاس عيـد ولم يعـد رأيت معودا أكرم النـاس عائدا

(*) عملية التقعيد بالغة التعقيد ، فقد تم وضع نحو اللغة العربية ، وصرفها ، وقواعد علم مصطلح الحديث والتفسير ، والنقد الادبى ، أما البلاغة فقد تمت ببطء ، واستمر تقدمها البطىء حتى القرن السابع مع حازم القرطاجنى والسبب فى ذلك ارتباطها بقضية اعجاز القرآن مع ارتباطها القوى بلغة الشعر فى عناصرها الجزئية من دلالة كلمة أو مجاز صورة جزئية وكانت الأنفاس البطيئة التى تقاوم الاحتضار فى الحضارة العربية ، وكان تاليـا لها وضع المعـاجم والكتب الموسوعية التصنيفية ، ثم الصمت حتى العصر الحديث .

(**) ويحدث العكس والتردد بين نسب الولاء العربى وبين النسب الفـارسى ، وها هو دعبل يهجو الطاهرية مع ميلهم اليه وأياديهم عنده ، فانشده لنفسه فيهم :

وابقـر طـاهـر فينـا ثـلاثـا عجـائب تستخـف لهـا الحلـوم
ثـــلاثـــة أعبـــد لأب وأم تمـيـز عـن ثـلاثـتهـم أروم
فبـعض فـى قـريـش منـتمـاه ولا غـيـر ومـجـهـول قـديـم
وبـعـضهـم يـهش لآل كسـرى ويـزعـم انـــه عـلـج لـئـيـم
فقـد كثـرت منـاسبهـم لـدينـا وكـلـهـم عـلى حـــال زنـيـم

(الأغانى جـ ٢٠ ص ١٥٦) .

وجـاء بنـو العبـاس يبتدرونـه مراضا لمـا يشكو مثـنى وواحدا
يفـدونـه عنـد السـلام وكـلهم مجـل لـه يدعوه عمـا ووالـدا

قال : وكان الفضل مضطجعا ، فأمر خادما له فأجلسه ، ثم قال لى : أعد يا أبا محمد ! فأعدت ، فأمرنى فكتبتها ، وسر بها ، وجعل يرددها حتى حفظها .

وحق للفضل أن يجلس فى مرضه . لقـد صار – وهو المولى – عما ووالدا لبنى العباس – ان الخليفة عربى ، والوزير يسر بـأن يصير عربيا ، وقريبـا للخليفة ، ولو بالشعر الذى يترجم العلاقـات العملية . ان المـولى يود أن يكون عربيا رفيع الشأن ، فأسطورة النسب العربى صارت المثل الأعلى للمولى . وفيما يبدو أن تفوق الموالى فى العلم والسياسة جعل العرب يبحثون عن الطريق العكسى، وهو التخلى – كلما أمكن – عن النسب والتفوق على الموالى فى العلم والسياسة. ومن هنا بدأ الصراع . من اختلق الحداثة يتجه نحو القديم لأنه من صنع العرب : مثله الأعلى فى التعرب والوصول الى المنصب والجاه ، ومن هو صاحب القديم مثله الأعلى المولى فى التحدث والتجديد . ومن المدهش أن ينتصر المولى لعروبته ، وأن ينهزم العربى عن حداثته .

ونموذج الصراع بين العرب والموالى ، أو بين الحداثة والقدم متكرر فى جوانب الحياة العباسية فى القرن الاول من عمر هذه الدولة . وسنضرب له مثلا فى الغناء الصراع الـذى دار بين اسحق الموصلى وابراهيم بن المهدى . الرجلان تلميذان لشيخ واحد هو ابراهيم الموصلى والـد اسحق . وفى ظنى أن استمرار ابـراهيم الموصلى الحقيقى كـان فى فن ابراهيم بن المهدى وليس فى فن ابنه اسحق لأن أول حرب شنها اسحق ضد الحداثة كانت مع أبيه .

والرجلان يتنازعان حب ابراهيم الموصلى بعد موته ، ففى رسالة كتبها اسحق لابراهيم يتهمه فيها بمساواة ابن جامع مع أبى اسحق ابراهيم الموصلى يرد عليه ابراهيم بن المهدى : «وأما من ذكرت أنى أسويه بأبى اسحق – رحمه الله – وهو لا يساوى شسعه ، فانك عنيت ابن جامع . وأنت لا تدخل بينى وبين أبى اسحق رضى الله عنه ، ولا أظنك أشد حبـا له منى ، ولا كان لك أشد حبـا منه لى ، فقد تعلم كيف كان لى (١) » .

وسبب الصراع بين المولى المستعرب والعربى الآخذ أسلوب الموالى ميل اسحق

---

(١) الاغانى ج ١٠ ص ١٤٦

للقديم وتعصبه له ، بينما ابراهيم لا يميل ميل صاحبه بل كان «يحذف نغم الاغانى (القديمة) الكثيرة العمل حذفا شديدا ، ويخففها ... فاذا عيب ذلك عليه قـال : انا ملك وابن ملك أغنى كمـا اشتهى وعلى ما التـذ . فهو أول من أفسد الغنـاء القديم ، وجعل للناس طريقا الى الجسارة على تغييره . فالناس الآن صنفان : من كان منهم على مذهب اسحق وأصحابه ممن كان ينكر تغيير الغناء القديم ، ويعظم الاقدام عليه ، ويعيب من فعله . فهو يغنى الغناء القديم على جهته أو قريبا منها . ومن أخذ بمذهب ابراهيم بن المهدى أو اقتدى به مثل مخارق وشارية وريق ، ومن أخذ عن هؤلاء انما يغنى الغناء القديم كما يشتهى هؤلاء لا كما غناه من ينسب اليه ، ويجد على ذلك مساعدين ممن يشتهى أن يقرب عليه مأخذ الغناء ويكره ما ثقـل ، وثقلت أدواره ويستطيل الزمان فى أخذ الغنـاء الجيد على جهتـه بقصر معرفته . وهذا اذا أطرد ، فانما الصنعة لمـن غنى فى هذا الوقت لا للمتقدمين : لانهم اذا غيروا ما أخذوه كما يرون ، وقد غيره من أخذوه عنه ، وأخذ ذلك أيضا عمن غيره ، حتى يمضى على هذه خمس طبقات (أجيال) أو نحوها . لم يتأد الى الناس فى عصرنا هذا من جهة الطبقـة (الجيل الحالى) غنـاء قديم على الحقيقة البتـة (١) » .

ان هذا النص أشبه بمرثية للغناء القديم وهجوم صامت على ابراهيم بن المهدى. ولـم يكن ابراهيم فى النهايـة الا صاحب مذهب محدث واستطـاع أن يكون له تلامذته وأنصاره ومنهم قريشيان : علية بنت المهدى أخته وابن جامع المذكور فى الخطابات المتبادلة بين اسحق وابراهيم ، وهو قرشى ، ولعله – حسب علمى – أول عربى صليبة من غير أبناء الخلفاء – وهم كثرة – ممن اشتغل بالموسيقى والغنـاء .

فما هى تفاصيل الخلاف بين المذهبين ؟ مذهب اسحق معروف بوضوح شديد ؛ انه السلفية المطلقة والتعصب للقديم . والقديم ليس الا الغناء الفارسى والرومى وقد تم تعريبه على أساس أن تصير الألحان فى ميزانها على ميزان الشعر العربى ، فارتبطت الموسيقى بتقليدية الشعر . ومن هنا نفهم تعصب اسحق ضد الشعراء المحدثين . وقد أدى تساوى الميزانين الى أن الصوت (اللحن) الموسيقى يمكن نقله من شعر الى شعر آخر على نفس الوزن دون عنـاء ، فهذه – على سبيل المثال – عليه بنت المهدى تغنى . «ومخنث شهد الزفاف وقبله (٢) » من صوت «ان الرجال

---

(١) نفسه ص ٧٠

(٢) نفسه ص ١٧٩ – ١٨٠ ، وأخذت ليس جارية عبد الله بن طاهر لحنا لاسحق وخلعته على شعر آخر (الاغانى جـ ٥ ص ٣٦٧) .

لهم اليك وسيلة» . وربما يجمع المغنى البيتين من الشعر أحدهما لشاعر والآخر لشاعر آخر ، ويتغنى بهما ما داما من بحر واحد ، فقد تغنت متيم مولاة على بن هشام ، وأم أولاده فى بيتين أحدهما لكثير والآخر لرجل من كنانة من بنى جذيمة وقيل أيضا أنه لعبد الله بن علقمة من بنى عامر (١) .

وأما مذهب ابراهيم بن المهدى فهو غامض غموض نشأة الموشحات الاندلسية ، وسنمضى فى محاولة لتحسس طبيعة هذا المذهب . لقد قامت مناظرات طويلة بين اسحق وابراهيم يحكى أبو العبيس بن حمدون عن عمر بن بانة : «رأيت ابراهيم بن المهدى يناظر اسحق فى الغناء فتكلما بما فهماه ، ولم أفهم منه شيئا . فقلت لهما : لئن كان ما أنتما فيه من الغناء ، فما نحن منه فى قليل أو كثير (٢) » وينقل لنا صاحب الاغانى : أخبرنى يحيى بن على قال حدثنى أبى قال قال لى اسحق : ليس فيمن يدعى العلم بالغناء مثل ابراهيم بن المهدى ، وأبى دلف القاسم بن عيسى العجلى . فقيل له : فأين محمد بن الحسن بن مصعب منهما ؟ فقال : لو قيل لك ان محمد بن الحسن يبصر الغناء لكان ينبغى لك أن تقول : وكيف يبصر الغناء من نشأ بخراسان لا يسمع من الغناء العربى الا ما لا يفهمه (٣) » .

فاسحق يشهد لابراهيم بالعلم ويناظره مناظرات لا يكاد يفهمها الناس فكأنهما عالما كهنوت ، حتى أن ابراهيم بن المهدى يضيق من عسف اسحق فيكتب اليه فى شىء خالفه فيه من التجزئة والقسمة : «الى من أحاكمك والناس بيننا حمير (٤)». ويحدثنا يحيى بن معاذ : «كان اسحق وابراهيم بن المهدى اذا خلوا أخوان ، واذا التقيا عند خليفة تكاشحا أقبح تكاشح (٥) » .

ان اسحق قد أقر له الخلفاء والمغنون بالرياسة ، ما عدا ابراهيم فهو يقر له برياسة المحترفين فحسب ولا رياسة له على ابراهيم الذى يكتب لاسحق : «وأما الرياسة فقد جعلها الله لك على أهل هذا العمل ولا رياسة لى عليهم ولا لك على»

---

(١) نفسه جـ ٧ ص ٢٧٩ ، وقد فعل اسحق ذلك اذ غنى فى شعرين ، الاغانى جـ ٥ ص ٣٦٠ ، ولعل البيت الثانى المضاف يمثل صوتا موسيقيا مجهولا يبنى عليه المغنى غناءه موهما الآخرين أنه من ابتداعه ، وابن جامع يضيف بيتين لبيتين (نفسه ص ٣٩٩) .

(٢) الاغانى جـ ٥ ص ٣٧١

(٣) نفسه جـ ١٠ ص ١٢٠

(٤) نفسه جـ ٥ ص ٣٧٢

(٥) نفسه ص ٣٥٥

«والدليل على أن العرب انطق ، وأن لغتها أوسع ، وأن لفظها أدل ، وأن اقسام تأليف كلامها أكثر والأمثال التى ضربت فيها أجود وأيسر . والدليل على أن البديهة مقصورة عليها ، وأن الارتجال والاقتضاب خاص فيها ، وما الفرق بين أشعارهم (أشعار العرب) ، وبين الكـلام الذى تسميه الروم والفرس شعرا . وكيف صار النسيب فى أشعارهم ، وفى كلامهم الذى أدخلوه فى غنائهم وفى ألحانهم انما يقال على ألسنة نسائهم ، وهذا لا يصاب فى العرب الا القليـل اليسير . وكيف صارت العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونا على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون (١) » .

والآن نحـاول فهم محاورات ابراهيم بن المهدى واسحق فى ضوء مـا أورده الجاحظ . ان العجم (وأظنه يقصد الـروم كمـا سنعلل ذلك فيما بعـد) تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط . ان اسحق يأخذ على ابراهيم تمطيط الألفـاظ فى مواضع عدة نذكر منها رسالة أرسلها الاول الى الثـانى يسأله فيها عن قوله «ذهبت من الدنيا وقد ذهبت منى» ، وعن أى شىء كان معنى صنعته (غنـائه ولحنه) فيه ؟ وهو يعلم أنه لا يجوز فى غنائه الذى صنعه فيه الا أن يقول «ذهبتو» بالواو ، فان قال «ذهبت» ولم يمدها انقطع اللحن والشعر ، وان مدها قبح الكلام وصار من كلام النبط . فكان رد ابراهيم أن ليس اسحق الا بابن زانية من الجرامقة (فرس يقيمون بالعراق لكنتهم العربية غير سليمة) . فقال اسحق : الجرمقانى والله منا أشبهنا بالجرامقة لغة ، وهو الذى يقول «ذهبتو (٢) » .

ويطرد الحوار بينهما فى نطق ابراهيم بن المهدى لكلمه «أكبر» هكذا : «أكبار» ويعيد اتهامه بنطق اللغة مثل النبط ، وقد يأخذ التمطيط شكلا آخر فيما يرد به ابراهيم بن المهدى على رسالة لاسحق : «ومن العجب الذى لم أر مثله ، والمكابرة التى لا يشبهها شىء اعتداؤك على فى التجزئة حيث تقول :

حيّيـــا أم يـعمـرا قبـل شحطا من النـوى

يا أخى وحبيب نفسى ، فانظر كم فى هذا من العيوب ! قولك «بيا» ليكون مثل «شحط» فى الوزن ، أيكون مثل هذا الكلام ؟ ! وقولك فى الجزء الثانى «حي» حتى يكون مثل «قبل» ، هل يكون مثل هذا ؟ ! أو ليس فى «يّيا المشددة» أربع ياءات وفى

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٣٨٥
(٢) الاغانى ج ٥ ص ٢٨٨ – ٢٨٩

«حي» التى عطفت بها ثلاث ، فتصير سبع ياءات ، وانما هى ثلاث فى الأصل : الياء المشددة ، وياء الاثنين حيث تقول «حييا» ! والناس فى هذا بينى وبينك بهائم ، فمن استعدى عليك ، ولو انصفت لعلمت أنه لا يمكن فى :

« حيّيا أم يعمرا »

غير ما جزأت أنا الا بهذا الغلط الذى لا يحول من تحريك ساكن تجعله أول الكلام فقد زدت قبله حرفا ، أو تسكين متحرك فتزيد بعده حرفا ؛ كقولك «أم يعمرا قابِل شحطن» حيث جعلت قبل الباء ألفا ، وكقولك «أم يعمرن قبلا» فزدت الألف لتسكت عليها لأن السكوت على متحرك لا يمكن . فأية حجة هذه ؟ ! أو من يصبر لك على هذا ؟ ! وانما أردت أنا ما يجوز فجئتنى بتجزئة واحدة ، لا أريد غير ذلك منك . ما لك يا أخى تنفس على الصواب فيما لا نقيصة عليك فيه ولا عيب (١) » .

ان اسحق لا يجوز سبع ياءات فى «حييا» ويوجب على ابراهيم غير ذلك ، فنحن أمام تمطيط آخر يصطنع نبرا يجعل من ثلاث ياءات سبعا . أليس قيامنا بجمع ما فعلته المغنية «مخارق» بادخال الشعر العربى على اللحن الرومى ، وما أورده الجاحظ فى خبره «والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا (اللحن (٢)) على غير موزون (الشعر بعد تمطيط بعض ألفاظه فيفقد وزنه ، ثم اذا جمعنا هذا على ما يطرحه محمد بن الحسن بن مصعب من تحد لاسحق عندما سأله عن مخرج النغمة العاشرة الحادة عند اسحق لو أضيف للعود وتر خامس ، والصلة الأكيدة لاسحق مع محمد هذا لأنه يشغل

---

(١) نفسه ج ١٠ ص ١٤٦ – ١٤٧ ، لجأ ابن طنبورة الى تصغير حية ثم الحاق ياء النسب اليها ، وتصغير بيت وتكراره للحصول على ما حصل عليه ابراهيم بالمط (العقد ج ٧ ص ٢٧) .

(٢) يؤكد فكرة وزن الشعر على اللحن الرومى دون الفارسى كما يفهم من قول الجاحظ ما يورد ابن عبد ربه فى عقده (ج ٧ ص ١٠) ما يرويه عن «أبى شعيب الحرانى عن جعفر بن صالح بن كيسان عن أبيه ، قال : كان عبد الله بن عمر يحب عبد الله بن جعفر ، فغدا عليه يوما وعنده جارية فى حجرها عود ، فقال ابن عمر : ما ذاك ، قال : وما تظن به يا أبا عبد الرحمن ؟ فان أصاب ظنك فلك الجارية ؟ قال . ما أرانى الا قد أخذتها ، هذا ميزان رومى ! فضحك ابن جعفر ، قال : صدقت . هذا ميزان يوزن به الكلام ، والجارية لك ؛ ثم قال : هات ! فغنت :

أيا شوقا الى البلد الأمين وحي بين زمزم والحجون

ثم قال : هل ترى بأسا ؟ قال : هل غير هذا ؟ قال : لا . قال : فما أرى بذا بأسا» . والنص بالغ الأهمية فيما نذهب اليه ، وفى تاريخ الغناء العربى ، حيث يبدو اتصاله المبكر بالموسيقى الرومية ، وكان العود شىء جديد فى المجتمع حتى يظن ابن جعفر أن معرفة ابن عمر له ستكون لغزا يستحق المراهنة عليه ، ولنا أن نسأل هل العود أصله بيزنطى ؟ ربما فالعلاقات الثقافية بين الدولة الاموية والبيزنطية كانت جد وثيقة واستمر الحال على ما هو عليه فى الاندلس .

«والدليل على أن العرب انطق ، وأن لغتها أوسع ، وأن لفظها أدل ، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر والأمثال التى ضربت فيها أجود وأيسر . والدليل على أن البديهة مقصورة عليها ، وأن الارتجال والاقتضاب خاص فيها ، وما الفرق بين أشعارهم (أشعار العرب) ، وبين الكـلام الذى تسميه الروم والفرس شعرا . وكيف صار النسيب فى أشعارهم ، وفى كلامهم الذى أدخلوه فى غنائهم وفى ألحانهم انما يقال على السنة نسائهم ، وهذا لا يصاب فى العرب الا القليـل اليسير . وكيف صارت العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونا على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون (١) » .

والآن نحـاول فهم محاورات ابراهيم بن المهدى واسحق فى ضوء مـا أورده الجاحظ . ان العجم (واظنه يقصد الـروم كمـا سنعلل ذلك فيما بعـد) تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط . ان اسحق يأخذ على ابراهيم تمطيط الألفـاظ فى مواضع عدة نذكر منها رسالة أرسلها الاول الى الثـانى يسأله فيها عن قوله «ذهبت من الدنيا وقد ذهبت منى» ، وعن أى شىء كان معنى صنعته (غنـائه ولحنه) فيه ؟ وهو يعلم أنه لا يجوز فى غنائه الذى صنعه فيه الا أن يقول «ذهبتو» بالواو ، فان قال «ذهبت» ولم يمدها انقطع اللحن والشعر ، وان مدها قبح الكلام وصار من كلام النبط . فكان رد ابراهيم أن ليس اسحق الا بابن زانية من الجرامقة (فرس يقيمون بالعراق لكنتهم العربية غير سليمة) . فقال اسحق : الجرمقانى والله منا أشبهنا بالجرامقة لغة ، وهو الذى يقول «ذهبتو (٢) » .

ويطرد الحوار بينهما فى نطق ابراهيم بن المهدى لكلمه «أكبر» هكذا : «أكبار» ويعيد اتهامه بنطق اللغة مثل النبط ، وقد يأخذ التمطيط شكلا آخر فيما يرد به ابراهيم بن المهدى على رسالة لاسحق : «ومن العجب الذى لم أر مثله ، والمكابرة التى لا يشبهها شىء اعتداؤك على فى التجزئة حيث تقول :

حيّيـــا أم يـعمـرا قبـل شحطا من النـوى

يا أخى وحبيب نفسى ، فانظر كم فى هذا من العيوب ! قولك «ييا» ليكون مثل «شحط» فى الوزن ، أيكون مثل هذا الكلام ؟ ! وقولك فى الجزء الثانى «حي» حتى يكون مثل «قبل» ، هل يكون مثل هذا ؟ ! أو ليس فى «يّيا المشددة» أربع ياءات وفى

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٣٨٥
(٢) الاغانى ج ٥ ص ٢٨٨ – ٢٨٩

«حي» التى عطفت بها ثلاث ، فتصير سبع ياءات ، وانما هى ثلاث فى الأصل : الياء المشددة ، وياء الاثنين حيث تقول «حييا» ! والناس فى هذا بينى وبينك بهائم ، فمن استعدى عليك ، ولو انصفت لعلمت انه لا يمكن فى :

« حيّيا أم يعمرا »

غير ما جزأت أنا الا بهذا الغلط الذى لا يحول من تحريك ساكن تجعله أول الكلام فقد زدت قبله حرفا ، أو تسكين متحرك فتزيد بعده حرفا ؛ كقولك «أم يعمرا قابلِ شحطن» حيث جعلت قبل الباء ألفا ، وكقولك «أم يعمرن قبلا» فزدت الألف لتسكت عليها لأن السكوت على متحرك لا يمكن . فأية حجة هذه ؟ ! أو من يصبر لك على هذا ؟ ! وانما أردت أنا ما يجوز فجئتنى بتجزئة واحدة ، لا أريد غير ذلك منك . ما لك يا أخى تنفس على الصواب فيما لا نقيصة عليك فيه ولا عيب (١) » .

ان اسحق لا يجوز سبع ياءات فى «حييا» ويوجب على ابراهيم غير ذلك ، فنحن أمام تمطيط آخر يصطنع نبرا يجعل من ثلاث ياءات سبعا . أليس قيامنا بجمع ما فعلته المغنية «مخارق» بادخال الشعر العربى على اللحن الرومى ، وما أورده الجاحظ فى خبره «والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا (اللحن (٢)) على غير موزون (الشعر بعد تمطيط بعض ألفاظه فيفقد وزنه ، ثم اذا جمعنا هذا على ما يطرحه محمد بن الحسن بن مصعب من تحد لاسحق عندما سأله عن مخرج النغمة العاشرة الحادة عند اسحق لو أضيف للعود وتر خامس ، والصلة الأكيدة لاسحق مع محمد هذا لأنه يشغل

---

(١) نفسه ج ١٠ ص ١٤٦ - ١٤٧ ، لجأ ابن طنبورة الى تصغير حية ثم الحاق ياء النسب اليها ، وتصغير بيت وتكراره للحصول على ما حصل عليه ابراهيم بالمط (العقد ج ٧ ص ٢٧) .

(٢) يؤكد فكرة وزن الشعر على اللحن الرومى دون الفارسى كما يفهم من قول الجاحظ ما يورد ابن عبد ربه فى عقده (ج ٧ ص ١٠) ما يرويه عن «أبى شعيب الحرانى عن جعفر بن صالح بن كيسان عن أبيه ، قال : كان عبد الله بن عمر يحب عبد الله بن جعفر ، فغدا عليه يوما وعنده جارية فى حجرها عود ، فقال ابن عمر : ما ذاك ، قال : وما تظن به يا أبا عبد الرحمن ؟ فان أصاب ظنك فلك الجارية ؟ قال . ما أرانى الا قد أخذتها ، هذا ميزان رومى ! فضحك ابن جعفر ، قال : صدقت ، هذا ميزان يوزن به الكلام ، والجارية لك ؛ ثم قال : هات ! فغنت :

أيا شوقا الى البلد الأمين وحي بين زمزم والحجون

ثم قال : هل ترى بأسا ؟ قال : هل غير هذا ؟ قال : لا . قال : فما أرى بذا بأسا» . والنص بالغ الأهمية فيما نذهب اليه ، وفى تاريخ الغناء العربى ، حيث يبدو اتصاله المبكر بالموسيقى الرومية ، وكأن العود شىء جديد فى المجتمع حتى يظن ابن جعفر أن معرفة ابن عمر له ستكون لغزا يستحق المراهنة عليه ، ولنا أن نسأل هل العود أصله بيزنطى ؟ ربما فالعلاقات الثقافية بين الدولة الأموية والبيزنطية كانت جد وثيقة واستمر الحال على ما هو عليه فى الاندلس .

وظيفة حجابة فى بلاط الخليفة الرشيد ، لتأكد لدينـا أن ابراهيم يعرب الأصوات الرومية ويشتق أساليب مذهبه من مذاهبهـا . وهنا لابـد أن يطرح هذا التطور الموسيقى سؤالا ، وقـد اهتزت قداسة العروض – كما أسلفنا – عند عـدد من الشعراء منهم بشار وأبو العتاهية وأبو نواس ، لماذا لا نتجاوز القواعد العروضية قليلا ، أو لماذا لا نلجأ الى البحور المهملة كى نؤلف شعرا يتناسب وزنه مع وزن الألحان الرومية المستعارة ؟ ان طرح هذا السؤال ليس غريبا على بيـئة تغزوها الفلسفة اليونانية بقوة ولا تتوقف عن التجريب والتأمل الذى قد يجر الى ما بعده ، فتلك قريحة بشار ثم أبى نواس (وغيرهما كثير) لا تتوقف عن التجريب بل اننى بالقراءة الممتدة لكـتب التراث أظن أن المؤرخين أسقطوا كثـيرا من الأعمـال التجريبية لهؤلاء الشعراء لمخالفتها الصريحة لعمود الشعر بل وعروضه وقوافيه ومن المفيد هنا أن نطرح فكرة الجمع (ريـاضيا) فى الشعر ، وقد افترضنـاها فى الموسيقى ، فهذا أبو نواس يتـأمل فى أشعارسابقة ومعاصرة له . «قـال عمر بن محمد بن عبد الملك بن الزيات حدثنى بعض أصحابنا عن أبى نواس أنه قال (*) : شاعران وضعا التشبيه فيهما (فى بيتى شعر لكل منهما) فى غير موضعه . فلـو أخذ البيت الثانى من شعر أحدهما ، فجعل مع البيت الآخر ، وأخذ بيت ذاك فجعل مع هذا لصار متفقـا معنى وتشبيها ، فقـلت له : أنى ذلك ؟ فقـال : قول جرير للفرزدق :

فـانك اذ تهجـو تميمـا وتـرتشى تبـابين قـيس أو سحـوق العمـائم
كـمهـريق مـاء بـالـفـلاة وغـره سـراب أذاعتـه ريـاح السمـائـم

وقول ابن هرمة :

وانـى وتـركـى نـدى الأكـرميـن وقـدحـى بكـفى زنـدا شحـاحـا
كـتـاركـة بـيضـهـا بـالـعـراء وملـبسة بـيـض أخـرى جنـاحـا

(*) من المفيد أن نربط تجربة أبى نواس هنا بهذا الخبر : قال دعبل : كان لى صديق متخلف يقول شعرا فاسدا مرذولا ، وأنا أنهاه عنه . اذا أنشدنى يوما :

ان ذا الـحـب شـديـد لـيـس يـنـجـيـه الـفـرار
ونـجـا مـن كـان لا يـعـشـق مـن ذل الـمـخـازى

فقلت له : هذا لا يجوز ، البيت الاول على الراء والبيت الثانى على الزاى ، فقال : لا تنقطه ، فقلت له : فالاول مرفوع ، والثانى مخفوض ، فقال : أنا أقول لا تنقطه ، وهو يشكله (الأغانى ج ٢٠ ص ١٥٠) ومن الواضح أنها نكته اذا لم ننقط البيت الثانى ، والحوار فيه ذكاء لا تخلف ، ولا شك أن القصة من وضع دعبل أو من وضع من يرويها ، وفيها سخرية من قواعد الشعر وصرامتها ، وأيضا فيها حس التجريب الذى يريد أن يتجاوز نظام القوافى العربية .

فلو قال جرير :

فانك اذ تهجو تميما وترتشى تبابين قيس أو سحوق العمائم
كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا

لكان أشبه منه ببيته . ولو قال ابن هرمة مع بيته :

وانى وتركى ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شحاحا
كمهريق ماء بالفلاة وغره سراب اذاعته رياح السمائم

كان أشبه ... (١) » اننا لسنا أمام عملية جمع فقط بل أمام عملية جمع وطرح ترتب عليها أبياتا متعددة القوافى متباينة الأطوال العروضية بزائدة تنقص فى بيت وتطول فى آخر .

وهذا الاختلاف العروضى والتعدد فى القوافى يخلق نصا له سياق واكثر التئاما . والنتيجة التى وصل اليها أبو نواس هى ما يصف به اسحق صنع ابراهيم بن المهدى بل وما يصنعه مخارق كيدا فى اسحق (على حد تعبير كتاب الاغانى ، بينما الحقيقة كما توترات الأخبار أن هذا مذهب مخارق فى الغناء تيمنا بامامة ابراهيم بن المهدى) . وكلاهما يحرك الغناء ، ويعيب على اسحق عدم تحريك الغناء ، واسحق بكلاسيكيته يقول «ليتنا نفى بما علمناه ، فانا لا نحتاج الى الزيادة فيه» منكرا عليهما التحريك الذى يزعم ابن المهدى أن حلاوة الغناء لا تتم الا به ، والتحريك كثرة الشغل (عمل أنغام تواكب سبع ياءات فى «حييا» على سبيل المثال) . واذا زعم اسحق أن غناءهما يتكرر فيه الحذف لا الشغل فهو تحامل الرافض لمذهبهما ، وهو لا ينى يوقع بهما فى المهالك مستخدما علو شانه (٢) . وكما سقطت أعمال تجريبية كثيرة فى الشعر حدث ذلك فى الموسيقى ، فان اغانى ابراهيم بن المهدى بعد قرن من الزمان (حتى تاريخ تاليف كتاب الاغانى) لا يكاد يعرف منها صوت ، ولا يروى منها الا اليسير وأن كلامه فى تجنيس الطرائق أطرح ، وعمل على مذهب اسحق (٣). والطرائق تكاد ترادف الدستانات ، وهى الحان حوذى بها الألفاظ والاغانى ، وقسمت أجزاؤها على أجزائها ، والطرائق : هى الصناعات التى عملت على أصناف

---

(١) الاغانى جـ ٩ ص ٤٤
(٢) راجع الاغانى جـ ٩ ص ٢٨٢ ثم الاغانى جـ ٥ ص ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٢٩١ - ٢٩٢ ، ٢٨٣ - ٢٨٤ .
(٣) الاغانى جـ ١٠ ص ١٤٩ ، لكننا نظن استمرارية ابراهيم فى الاندلس .

أوزان الشعر فى اللغات المختلفة ، من غير أن يجعل لكل طريقة منها اسم مفرد ، وهى بالقوة بلا نهاية (مثل العروض فى دوائر) . أما التجنيس فأظنه ما يشير اليه صاحب الكافى فى الموسيقى «بترتيبات وحشو» فى قوله : «وقد يتخلل أحوال الصنف المسمى بـ : الدستانات ، والطرائق ؛ شىء يسمى : النغمة ، باشتراك الاسم مع النغمة المحدودة فى علم الموسيقى ، وهى تجرى مجرى الترتيبات والحشو خلال تكرير اللحن فى الأبيـات ومجرى الاستراحات ، وهى صنوف مؤلفة ، كـثيرة فى الطبقة التى عليها اللحن ، ويستعمل فى كـل دستان وطريقة منها (نغمـة (١)) ونظن أنها ما يشير اليه صاحب الأغانى بكلمة الزوائد .

ولا نشك أن غناء عليه بنت المهدى فى مسمط رباعى تختلف فيه قـافية الشطر الثالث لكل زوج من الابيات لابد أن تدخل فى عداد مذهب ابراهيم المنسى مع أخته، وهذا الاختلاف يعين على تمطيط قافية الشطر الثالث بأسلوب تكاثر ياءات «حييا أم يعمرا» وقد تضاعف معه «ألف القصر» أيضا فى ظننا طبقا لنفس القـاعدة ، وذلك هو المسمط :

مـالـى أرى الأبصـار جـافيـه لم تـلتـفت مـنى الـى نـاحيـه
لا ينـظـر النـاس الـى المبـتلى وانمـا النـاس مـع الـعـافيـه
صحبى سلـوا ربـكم العـافيـه فقـد دعتـنى بعـدكـم داهـيـه
صـارمـنـى بـعـدكـم سيـدى فـالعين من هجرانـه باكيـه (٢)

ان هذه المسمطة المربعة الغريبة المطلقة القافية فى الشطرين الثالث والسابع تكاد تكون اجابة على السؤال الذى كـان ينبغى أن ينـبثق فى جو شعراء ومغنى الحداثة فى مطلع القرن الثـالث الهجرى أو فى ذيل القرن الأول من عمر الـدولة العباسية . وهى اجابة لسؤال ما كاد ينبثق حتى أخمده اسحق واتجه لمعـاداة الحداثة فى الشعر والموسيقى جميعا لكن زرياب قد حمـل معه بذرة الحداثة الى أرض تتعطش اليها فنبتت هناك ونمت مع أسئلة كثـيرة وأجوبة شافية . وحتى نصل الى الاندلس حيث آلة الأرغن التى هى النبع الصافى للموشحات فى نظر أهم من كتب عنها نورد هذا الخبر عميق الدلالة حول دور ابراهيم بن المهدى وأخته علية اللذين يشكلان معا موشحة على لسان رجل هو ابراهيم وخرجة على لسان

---

(١) الكافى فى الموسيقى ص ٦٦ – ٦٧
(٢) الاغانى جـ ١٠ ص ١٧٠

امرأة هى علية . الخبر من كتاب محمد بن الحسن عن عون بن محمد عن أبى أحمد بن الرشيد واللفظ له ، قال : دخل يوما اسماعيل بن الهادى الى المأمون ، فسمع غناء أذهله . فقال له المأمون : مالك ؟ قال : لقد سمعت ما أذهلنى ، وكنت أكذب بأن الأرغن الرومى يقتل طربا ، وقد صدقت الآن بذلك . قال : أولا تدرى ما هذا ؟ قال : لا والله ! قال : هذه عمتك علية تلقى على عمك ابراهيم صوتا من غنائها (١) استحسنه . فأصغيت اليه فاذا هى تلقى عليه :

ليس خطب الهوى بخطب يسير ... ليس ينبيك عنه مثل خبير

ليس أمر الهوى يدبر بالرأ ... ى ، ولا بالقياس والتفكير (٢)

فهل عرفت علية وأخوها ابراهيم الأرغن ؟ الخبر لا يؤكد ذلك ، لكنه يلقى بالاحتمال بقوة اذا جمعناه الى ما سبق من أسلوب ابراهيم ومذهبه ، واذا لاحظنا أن هذه الابيات من مسمطة رباعية أيضا فى أغلب الظن ، والقافية المتحررة فى الشطر الثالث ومطلع الرابع تقسم البيت قسمة ضيزى الى فقرتين أولاهما أطول من الأخرى :

ليس أمر الهوى يدبر بالرأى ، ... ولا بالقياس والتفكير

ويتيح فرصة كبرى للتمطيط والتجنيس ، وتوسيع اللفظ على مقاس اللحن . اننا على أبواب التوشيح التى سيفتحها أهل الاندلس بعد موت علية (٣) بأقل من نصف قرن أو يزيد بقليل ! . ربما مع ألحان علية «الثانية» ابنة زرياب ، الذى خلد أعمال علية «الأولى» شكلا وموضوعا عندما سمى ابنته علية وجعلها وريثة فنه المحدث .

---

(١) نفسه ص ١٨٥

(٢) نفسه ، والخبر يروى الجزء الاول منه محمد بن يحيى الى صاحب الاغانى مباشرة ، بينما الخبر برمته منسوخ من كتاب محمد بن الحسن .

(٣) ماتت علية عام ٢٠٩ أو ٢١٠ هـ .