— ٤ —

بين الموشح «العروس»

والموشح «المثـالى»

افترضنا نشأة الموشح العروس فى عصر زرياب على يديه وعلى يدى غيره بعون منه . فلدينـا أحد الأمراء هو المطرف بن محمد بن عبد الرحمن (الأوسط) يقول عنه صاحب المقتبس : «برع فى الشعر وهو ابن عشرين سنة ، ومن قوله :

أشهى من الكـاس حامـل الكـاس أرعـاه مـا طـاف حـول جـلاسى

يـثقـل مـن أجلـه الجلـيس ولـو كـان مـن الـنسك آمـن الـنـاس

وكان المطرف هذا مشغوفا بالسماع مثمنا فى محسنات القيان حتى لغـا فى الموسيقى ، فبلغ منه علما ، وضرب بالعود ضربا حسنا ، وصاغ عليه أصواتا معجبة ، وطرق لنفسه طريقة حسنة حملها المغنون عنه ، وأكثر من احتوى عليها القصر يعزونها اليه ، وربما غنى بها قطعا من شعره ... وكان المطرف هذا حاد المزاج ، شديد الحمية فى غذائه ، مفرطا فى ذلك فـلا يزداد الا نحافة وشكايه منغصـة .

ولقد قال له بعض أصحابه : كم هذا التغصص بالحمية الشديدة ، فلك قدوة فى بنى بسيل ، ومثل فى أضدادهم بنى عاصم ، فـان البسيليين يحتمون ، وهم نحاف مهازيل مضنون ، والعاصميون لا يحتمون ، وهم سمان غلاظ مضمخون، فاستضحك لقوله ولم يحل عن بصيرته .

وقد كان محمد بن عبد العزيز العتبى الشاعر ... (ينقطع اليه) ، وفيه يقول فى تفضيل شعره من قصيدة له :

يغـنى مسامعنـا اليـه حواليـا بـلآلىء من لـفـظـه وزبـرجـد

والشعر يسجد نحو قبلـة شعره ولغـير قبلـة شعره لـم يسجـد

ويمدحه أيضا :

وقف القوافى على الأمير ...

البسته مدحتى والبسنى	ملابسا كالسراب فى قيعه
قد ساق وشيا غدا له زهر	علىّ يذكى الضحى بملتمعه
كأنه نور روضة أنف	من صنع دانى الرباب منهمعه
ملحفة كالكلا مؤزرة	من بين شتى الكلى ومجتمعه
الحفها قطرها وأزرها	من حمر نواره ومن فقعه
فراح للسامعين فى مدحى	ورحت للناظرين فى خلعه

ويؤكد معاوية بن هشام ما سبق من دور خاص للمطرف فى الشعر والموسيقى . وكان الولد المطرف اكلف ولد الأمير محمد بالأدب ، واطبعهم فى صوغ الشعر ، وأصبهم بالسماع ، وأبصرهم بالموسيقى ، وأجمعهم لمحسنات القيان (١) » .

وهذا الخبر يستحق وقفة . فما معنى «لغا فى الموسيقى حتى بلغ منه علما» فالضمير فى «منه» مذكر فلا يعود على الموسيقى ، وانما يعود على مصدر من لغا أو اسم ، وقد يكون هذا المصدر أو الاسم : (لغو أو لغوى) ، واللغو هو المطرح من القول ومالا يعنى ، وهو غير المعقود من الكلام . واللغوى : أصوات الطير ، والطير تلغى بأصواتها أى تنغم .

صفر المحاجر لغواها مبينة فى لجة الليل لما راعها الفزع

وأنشد الأزهرى :

قوارب الماء لغواها مبينة

ويقال : سمعت لغو الطائر ولحنه ، وقد لغا يلغو ، وقال ثعلبة بن صغير :

باكرتهم بسباء جون دارع قبل الصباح وقبل لغو الطائر

واللغو : الهزل (٢) ، «والهزل والزجل (٣)» مترادفان فى اصطلاح أصحاب

---

(١) المقتبس ص ٢٥ – ٢١٠

(٢) راجع لسان العرب مادة «لغا» ، ومادة «هزل» ومادة «زجل» . راجع الجذوة ص ٩١ عن شعر الهزل .

(٣) الزجل فى الاندلس .

الأزجال ، والزجل أيضا هو صوت الطيور . فاللغوى واللغو يترادفان مع الزجل. فنحن اذن أمام فن عامى مرتبط بالموسيقى قد بلغ فيه المطرف علما . وسيكون هذا الفن أصل الموشح أو الموشح نفسه ولا سيما أن اللغو هو المطرح من الكلام ، والمطرح من الكلام فى الغناء الرسمى «هو العامية» . وشخصية المطرف شخصية موشحة ، مؤهلة كذلك : فهو يأكل كثيرا وينحف كثيرا ، فله سمت الفنانين يهلك ماله فى القيان المثمنات . أما شعره ، ففيه تفصيل وازدواج الوشاح «لآلى وزبرجد» كما يقول العتبى الشاعر ، وأما ثوبه الذى أهداه الى هذا الشاعر ، فهو أقرب الى ثوب راقصة أو وشاح مفصل . والوشاح المفصل يصف به الكلاعى (الذى أهدى الى هذا البحث أثمن تفسير لمصطلحى التغصين والتضمين) ازدواج المنظوم بالمنثور (١) .

ولهذا يصبح ذا مغزى كبير فى قصة المطرف أنه «طرق لنفسه طريقة حسنة ، حملها المغنون عنه» .

وأخيرا ، فالبيتان اللذان أوردهما له الخبر السابق بهما خلل عروضى يوحى بمذهب هذا الشاعر . ويعاصر المطرف عباس بن فرناس وله فى الموسيقى باع كما فى الاختراع ، ولا يبعد أن يكون له ضلع فى الأمر .

ان خبر المطرف غامض ، لكن غموضه يعطيه أهمية ، فكل ما ارتبط بالموشحات والشعر الشعبى ، اذا نسب الى أحد فكأنه اهانة له ، ولصاحب المؤلف الذى ينسب .

على أى الأحوال ، فنحن نفترض نشأة الموشح العروس فى هذه الفترة ، ونفهم من صفاته ما يأتى :

١ – أنه يلحن أى يميل الى العامية .

٢ – أن فقراته سبعة لكل قفل من أقفاله (*) .

٣ – أنه كان متداولا حتى القرن السادس (عصر ابن سناء الملك) ، وهذا يعنى أن موشحات الأولين لم تكسد حسب خبر ابن خلدون ، وانما ظلت ذائعة بين الناس على المستوى الشفوى لرفض الثقافة الرسمية الاعتراف بها الى حد أن رجلا مثل ابن سناء الملك يفنى عمره فى دراسة الموشحات والاعجاب بها ،

---

(١) احكام صنعة الكلام ص ١٤٤

(*) ويحدثنا ابن خلدون فى مقدمته عن كلف الأندلسيين بالرقم ٧ وتبركهم به ، حتى أن وزراء عبد الرحمن الأوسط كانوا سبعة .

ويمتدح الخرجة العامية امتداحا مبالغا فيه يرفض أن يورد قفـلا واحدا من هذا الموشح ، فكأن أخبار الموشحات الوثيقة بدأت مع تحولها التام الى اللغة المعربة .

٤ – انه فيمـا نظن امتدح عبد الرحمن الاوسط «وكان يقال لأيامه أيـام العروس» . والعبارة فى نظرى ترادف «أيـام زرياب» ، أى أيام الغنـاء المسمى «العروس» ، ولعلها عبارة ساخرة أكثر منها مادحة لنسبة عصره الى الغنـاء . فالمكانة التى نالها زرياب بلغت بغداد وكان يسير فى موكب أشبه بموكب الملوك(١).

واذا كانت العبارة ساخرة ، فمدعاة السخرية الأكـبر أن تكون تلك الأغانى مستوحاة من أغانى تغنيها النساء للعروس ، وأن تكون ملحونة . فكـأننا بهذا التفسير نصل الى أصل المـوشح . ان أغانى أفـراح «العروس» أغـان شعبية بالضرورة ، وهى عند الاندلسيين محاكاة للعمليات الزراعية (٢) . ثم ان هذه العمليات نفسها تحتوى على أهم مصطلحات المـوشح : «الخرجة – أغصان – أغراس (وردت فى خبر ابن خلدون – قفل (وهو الذى يغلق المـاء عن الحوض الزراعى) – أسطار (التى يشقهـا المحراث – بيت (خيمة البـدوى (٣)) . واللحن فى الموشح العروس دلالة على ارتباطه فى عروضه ونظامه الكلى بالأغنية الشعبية العامية .

* * *

أما كون الموشح العروس له قفل من سبع فقرات فهذا له مغزى كبير يكمن فى المحاولة الكبرى التى قام بها زرياب ، فهى على مقاس «مقـادير السبع نغمات» التى يتكون منها السلم الموسيقى العربى (٤) .

---

(١) راجع هذا البحث ، الفصل الثانى ، وراجع مكانة زرياب من الأمير أمام الناس ما يحكيه الخشنى : «لما مات القاضى يحيى بن يعمر بقى الناس بلا قاض حتى «خطر» بهم يوما زرياب راكبا الى البلاط فسألوه أن يخبر الأمير عنهم بما هم فيه من سوء الحال اذ ليس لهم قاض ... » . قضاة قرطبة ص ٥ .

فاستغاثة الناس بزرياب دون كل رجالات الدولة والامراء ، يعنى امرين : أن أحدا لا يجرؤ على اقتراح شىء على الأمير ، وأن زريـاب كلمته مسموعة عنـد الامير . فنسبة العصر الى الغنـاء استجده زرياب ليس ببعيد .

(٢) راجع هذا البحث ص ١٠٧ – ١٠٨ .

(٣) نفسه ص ٩٩ – ١٠٦

(٤) يتشكل السلم الموسيقى العربى من سبع نغمات ، حاول مؤتمر الموسيقى (لجنة المقامات) المنعقد فى القاهرة ١٩٣٢ تحديد مقاديرها . راجع : مفتـاح سويسى المرجانى ، مقـامات الموسيقا العربية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، ١٩٨٦ ، ج ١ ص ٣٠ .

والمغزى هنا محاولة لتطويع الأغنية الشعبية للسلم الموسيقى العربى ، ثم تطوير هذا السلم بتطعيمه بموسيقى هذه الأغانى الشعبية ، وهى موسيقى بالضرورة خفيفة توافق الهزج العربى الذى أشار اليه ابن خلدون (١) .

ولهذا الاصل الذى ربط الغناء الجديد بالسلم كاملا ، فان كلمات الموشح تضبط فى الغالب على الايقاعات الكبيرة ، ويتركب الموشح من مجموعة بدنيات وسلسلة وقفلة ، فتتفق البدنيات فى اللحن وتختلف فى السلسلة ثم تتفق فى القفلة (٢) . وهذا يذكرنا بالشعر الساخر من سوء معاملة العلماء بالمقارنة مع ما يغدق به على زرياب (٣) . وكيف ربطنا بين القفلة الواردة فى هذا الشعر ، والمنسوبة لزرياب وبين الهزج الوارد فى نوبته (٤) .

وتطوير السلم الموسيقى على يد زرياب جعل الموسيقى الاندلسية تخلو من نصف ومن ربع النغمة ، وحيث ان المقام العربى يتكون من أربعة وعشرين ربعا (٥) ، فاننا نتوقع أن نوبة زرياب ستحولها الى (٦ × ٨ × ٢) ، وهذا معناه أن تتشكل نوبته من ٩٦ نقرة تحتاج الى ٩٦ مقطع لغوى فى شعر الغناء ، وهذا أمر لا يمكن تحقيقه بسهولة فى شعر القصائد العمودى الا بتمطيطه وكسره كما فعل ابراهيم ابن المهدى ، وكما أشار الى ذلك ابن عبد ربه فى شعر له (٦) .

وخلو الموسيقى الاندلسية مع ربع التون (النغمة) متمثلا فى السلم الموسيقى المشرقى المتضمن ¾ النغمة ، يعنى باختصار أن الأربعة والعشرين ربعا قد صارت ٩٦ ربعا ، أى أربعا وعشرين نغمة كاملة ، ومعنى ذلك تغليب الموسيقى على الكلمة وجعلها تابعة «وانما حسبنا أن نثير الانتباه الى أن الباحثين فى تاريخ الموسيقا الأندلسية – وهى التى تزخر بالألحان الآلية المجردة من الكلام – قد

---

(١) هذا البحث ، الفصل الثانى .
(٢) مقامات الموسيقى العربية ص ١٨
(٣) هذا البحث ، الفصل الأول .
(٤) نفسه .
(٥) مقامات الموسيقى العربية ص ١٨
(٦) لست متخصصا فى الموسيقى . ولكنى تداولت الامر مع عالم موسيقى شيلانى هو دكتور صمويل كلارو فالديس ، وهو يعمل على موسيقى وكلمات الغناء الشعبى الشيلى المسمى لاكويكا بمساعدة باحث مجتهد فى هذا الشأن ، وهو فى نفس الوقت كاتب كلمات لاكويكا واحد المؤدين لها . وقد اتضح لهذين الباحثين أن لاكويكا ذات أصل عربى حملها الاندلسيون الى تشيلى ، وقد قاما ببحث شيق عن النوبة الاندلسية وقارناها بنوبة لاكويكا فظهر تطابقهما ، والنظام الرياضى (٦ × ٨ × ٢) ، هو اقتراح «فرناندو جونثالث الباحث المساعد ، لانه بالفعل اسلوب اداء نوبة لاكويكا والموشحة فى نفس الوقت حسب فهمه للنوبة .

أثبتوا أن مؤلفيها قد بثوها من المعانى والعواطف الكثير مما يستطيع ادراكه من رهف حسه وصفا ذوقه ... وليس من الصدف أن تكون التواشى السبع (*) من هذه النغمة (الحجاز المشرقى فى المغرب) ، فهى عنوان الفنون المغربية .

وقد لاحظنـا صدق نظرية (٦ × ٨ × ٢) كعدد لمقـاطع لغوية للنص الشعرى التوشيحى للنوبة الاندلسية بمراجعة عدد مقـاطع عينة من الموشحات (١٠٠ موشح) ، فكلها تسعى نحو الوصول الى هذا الرقم بوسائل ترتبط بأساليب تغيير النص الأدبى أثناء الغناء .

وأثناء دراسة عدد المقـاطع بموشحات ابن زهر وقعنـا على موشح يمكن أن نسميه الموشح المثالى ، وهو الذى أطلق عليه ابن سناء الملك بأنه «يستقل التلحين به ، ولا يفتقر الى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها (١) » وهذا الموشح يصل الى نص أدبى يعطى فى كل مقطوعة (٩٦) مقطعا لغويا حسبما يسير الغنـاء فيما نظن . هذا الموشح (٢) مقطوعته الأولى هى :

نبـه الصبح رقـدة النـائـم / فـانتـبه للصبـوح
وادر قـهـوة لـهـا شـان / ذات عـرف يفـوح

* * *

يـا حميـا الكـاس لاجـفت / منـك أرض الكـريم
ولـك الخيـر كلمـا التـفت / ورقـــات الـكـروم
ولعمـرى لنعـم مـا حفـت / بـبنـان الـنـديـم

* * *

هاتهـا قبـل بكـرة الـلائم / ورواح الـنـصيـح
وادر أن الـعـذول شيطـان / يـغـتـدى ويـروح

* * *

وعدد فقراتها هى : ق (٦/١٠) × ٢
غ (٦/١٠) × ٣

(*) لاحظ ارتباط الرقم (٧) بالموشح العروس وبالسلم الموسيقى العربى وبالموسيقى الاندلسية.
(١) هذا البحث ، الفصل الأول .
(٢) ديوان الموشحات ج ٢ ص ١٠٤ - ١٠٥

وحيث ان غنـاء الموشح يقتضى ترديـد ٩٦ مقطعـا لغوية فى كـل نوبة (*) (نوبتجية أو تدخل مطرب فى سلسلة متتالية من المطربين) ، فان هذا الموشح التام يتكون القفل فيه من سطرين ثم البيت من ثلاثة ثم القفل الاول من سطرين . ويصير عدد المقاطع اللغوية بهذا الترتيب :

المطلـع :

٦/١٠ = ١٦

٦/١٠

البـيت :

٦/١٠ = ١٦

٦/١٠

٦/١٠

القفل الأول :

٦/١٠

٦/١٠

ويبدأ الغنـاء بالانشاد (١) ، وهو ترديد بيـتى المطلع دون موسيقى . ثم يلى الغناء مع مصاحبة الموسيقى على مرحلتين :

الأولى ترديد البيت : (٦/١٠) × ٣ = ٤٨ مقطعا ، ثم ترديد القفل الاول مع السطر الاول من المطلع (٢) .

(*) ظلت النوبة تحتمل المعنيين : المعنى القديم وهو تسلسل متتال من المطربين يغنون واحدا بعد الآخر بمتابعة الغناء فى نفس اللحن بأشعار مختلفة ، وسيصير ذلك فى الموشحة ترديد مقطوعة (ربما بمعاونة جوقة) ، والمعنى الذى احدثه زرياب ؛ وهو أن يكون هذا الغناء ذا تسلسل لحنى معـين .

(١) الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ١١٩ – ١٣٤

(٢) راجع نظرية ريبيرا ، والمطلـع فى الأشعار التوشيحية الاسبانية فى : المـوشح الاندلسى ص ٣٢ – ٣٦ . كذلك راجع مفهوم الكندى للمقام : «المقام ترتيب للنغم فى علاقة معينة تحددها :

١ – نغمة البداية (المطلع فى الموشح) ، وهى أيضا نغمة النهاية .

ب – نظام ترتيب الأبعاد ، البعد تلـو الآخر ، فى تمـاثل تركيبى معين (فقرات / اشطار ، أو اقفال / اغصان) قائم بين جموع النغم (ويعنينا الجمع المنفصل ويتكون من ١٦ نغمة) . راجع : الكندى ، رسالة فى خبر صناعة التاليف (تحقيق : د. يوسف شوقى) ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٩ ص ٦٥ ، ٦٦ . هذا والكنـدى يسمى الشعر الأقوال العددية لمطـابقة عدد حروفها عدد النغمات (نفسه ص ٦٧) .

القفل الاول (٦/١٠) × ٢ = ٣٢ .

السطر الاول من المطلع (٦/١٠) × ١ = ١٦ (*)

المجموع ٤٨

ويصير مجموع البيت + القفل + السطر الاول من المطلع

= ٩٦ مقطعا لغويا

وفى ضوء هذا الفهم نتصور ضرورة انشاء الموشح . انها ضرورة موسيقية ، وهى ايجاد نص يتوافق مع التطوير الذى أدخله زريـاب على السلم الموسيقى العربى من ناحية ، والذى اضطر أن يدخله على النص الغنائى المستوحى (الخرجة) حتى يتطابق مع السلم بصورته الجديدة من تجزىء سطور هذه الاغنية وحذف بعض الكلمات واضافة أخرى .

اننا نتصور أن الموشح العروس كان موشحا مثاليا يتطابق تماما مع الأصوات الجديدة التى وضعها زرياب –أو الموسيقيون المعاصرون له واللاحقون عليه – بشكل حقق زواجا سعيدا بين الأغنيـة الشعبية ، وبين فن التأليف الموسيقى . وهذا الزواج غير من كلا الزوجين .

لكن الوصول الى هذا النموذج المثالى الذى يستقل بالتلحين قـد يضع قيودا كبرى على هذا الفن الناشىء . ومن ثم فكما يكرر سطر من سطور المطلع ، فلم لا تمارس القاعدة على نطاق واسع . وقبـل أن ندخل فى تفصيل ذلك يهمنا أن نعود الى ما طرحناه من ابتداء نوبة زرياب بالانشاد كتقليد ظل ساريا حتى اليوم فى نظام النوبة الاندلسية فى المغرب المرتبطة بالموشح وفى غيرها من الطبوع المرتبطة بغناء أشعار أخرى تقليدية وذات أصل شعبى كالموال . ان مراجعة أبيات الانشاد المعروفة للنوبات التى ما زالت معروفة وللنوبات الضائعة ، وأيضا للطبوع (١) سنرى مثلا آخر لأغنية علم أو صوب خليل ، والتى اتخذت كدليل لميزان الأغانى . ان الانشاد بالصوت دون الآلة مرشد للآلة ، وكـأن الموسيقى الاندلسية خاصة والعربية عامة ، قد أخضعت الآلة الموسيقية للآلة الالهية وهى الحنجرة ، وهى

(*) يقول الكندى « ... اذن : يبقى النغم ست عشرة نغمة منها عشر نغمات ثابتة فى جميع ما يستعمل فى الجنس ، لا تبدل مواضعها ، فأماست منها فمتبدلة . فأما التى لا تبدل فهى ما كان على نهايتى الدساتين وأما المتبدلة فما كان بين ذلك (نفسه ص ٨٧) .

(١) راجع هذه الابيـات فى : الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ١٢٢ – ١٣٣ ، ومن المفيـد مراجعة خصائص انشاد النوبة (الموشح) ص ١٣٤ .

اذ أخضعت الكلمة الشعرية للموسيقى لم تكن الا مهتدية بهذه الكلمة نفسها ولكن على مستواها الشعبى . ولهذا من المفيد أن نتذكر تعريف أغنية العلم الذى ذكرناه منذ قليل ، وأنها تؤدى دون موسيقى تماما مثل الانشاد ، كما أنها تؤدى قبل أغنية طق فى الأفراح . وقد أثبتنا بما لا يدع مجالا للشك علاقة الموشحة بالأغنية الشعبية لكونها (أى الموشحة) تقوم على الخرجة ، والخرجة اسم لأغنية شعبية من ناحية ، ومصطلح زراعى له علاقة ما بالنسوان من ناحية أخرى .

ونعود لفكرة ممارسة التكرار للوصول الى المقاطع اللغوية المطلوبة (٩٦ مقطعا) دون فرض الشرط الصارم للوصول الى الموشح المثالى الذى يستقل التلحين به . والتكرار نفسه سيولد قواعد أخرى مثل ادخال زوائد واضافات اعتبارا من لفظة (آه) أو عبارة (يا معذبى كفانى) .

أما التكرار فى أطرف صورة فهو مثل موشح ابن زهر الذى ذكرناه آنفا ونورد منه المقطوعة الأولى لشرح الفكرة . تلك هى :

قلبى من الحب غير صاح صاح
وان لحانى على الملاح لاح
وانما بغية اقتراحى راحى
وان درى قصتى وشانى شانى

وعدد مقاطع أغصانه وأقفاله (٢/١٠) وهو أقرع أى بدون مطلع . ومن المثير فى هذا الموشح احتواؤه على خرجتين ، وهما معا يشكلان مطلعا يتم به الانشاد واكمال عدد المقاطع المطلوب . والاكثر اثارة – وهذه من كرامات امام التوشيح ابن زهر – يشكلان معا سياقا كالآتى : (وهما معا يحلان محل المطلع الغائب) .

قالت على الحسن من سبانى باني
واحد هو يا أمى من جيرانى رانى

ثم – كما قلنا – يتم ترديد السطر الاول مع كل قفل وهو يشكل من جديد سياقا مقبولا ، فبجمعه مع القفل فى هذه المقطوعة الاولى من الموشح يصير :

قالت على الحسن من سبانى باني
وان درى قصتى وشانى شاني

وفيما نرى أن عدد المقاطع فى هذه المقطوعة .

١٢ × ٤ = ٤٨ .

فنحن فى حاجة الى ٤٨ مقطعـا آخر . وفيما أظن أن هذا لا يـأتى الا بتكرار الخرجتين (بديلا عن المطلع) بالكـامل أو البيت الاول مرتين ، وفى هذه الحالة يصير عدد المقاطع (٦ × ١٢ = ٧٢) فكيف تكتمل النوبة (٩٦ مقطعا) ؟ . هنـا نفسر طرافة تكرار الجزء الاخير من كل من الغصن والقفل (صاح/لاح/راحى/ شانى) ، فالمغنى لا يقف بعده بل يوالى تكراره (صاح صاح صاح ... الخ) فيصير عدد مقاطع على كل سطر (١٦) ونصل الى الموشح المثالى :

قلـبى من الحب غيـر صاح	صـاح صـاح صـاح
وان لـحـانـى عـلى المـلاح	لاح لاح لاح
وانمـا بـغـيـة اقـتـراحـى	راحـى راحى راحـي
قالت على الحسن من سبـانى	بـانى بـانى بـانـي
واحد هو يـا أمى من جيرانى	رانـى رانـى رانـي
وان درى قـصـتـى وشانـى	شانـى شانـى شانـي

ان هناك وسائل لا تحصى من التكرار والاضافة ، ويراجع ما قاله ابن سناء الملك فى ذلك ، وكلها تهدف الى اكمال النوبة . ويتحكم فى مقامها انشاد المطلع أو بديله ترنمـا ، ودائما مع تعديل بنيتـه لضبط اللحن بتكرار كلمـة من آخره أو تجزئته أو اضافة لفظ أو عبارة (١) .

مما سبق ندرك ضرورة اختراع الموشح العروس ، فقد تعودت العرب – كما ندرك من كتاب الاغانى – على التغنى بالبيت أو البيتين أو أكثر من ذلك قليـلا (٢ – ٦) فى لحن يوضع على مقاس الشعر (كما يقول الجاحظ موزون على موزون)، والآن يبدو أن زرياب لجأ الى الطريقة الرومية (وضع كلام – كما ظن الجاحظ – غير موزون على موزون ، وهو شعر الفرس والروم) مع تعريبهـا بمحاولة وزن الشعر ليطابق اللحن بالتغصين والتضمين وخلق القوافى التى هى تكـاد تكون اختراعا عربيا – داخل الشعر الشعبى الاندلسى ليصير عربيا . اننا أمام عملية معقدة للتبادل بين الثقافات ، لكننا نظن أن التغصين والتضمين قد تمت ولادتهما مع ولادة الموشحة ، أما ما فعله الرمادى أو عبادة ، طبقـا لقول ابن بسام من تضمين وتغصين ، فليس الا نقل التوشيح من التزنيم أى الميل للحن والعامية الى

---

(١) راجع هذا البحث ، الفصل الاول .

العربية الفصحى ، فاننا لا نتصور سبع فقرات لقفل يتكرر بنفس النظام ويقاس بعدد المقاطع ضابطا الا التضمين والتغصين . والعمليتان معا هما التعديل الذى أدخله زرياب على شعر عرب الاندلس وموسيقاهم ، فهما – فى رأيى – مصطلحان خرجا من بطن الأغنية الشعبية المرتبطة بالأفراح أو بالعمل الزراعى ، والدليل على ذلك هذا الاستعمال الغريب لكلمة التضمين فى مخالفة غير مفهومة (الا فى ظل ذلك) لاستعمال هذا المصطلح عند العرب (*) .

(* يخشى الباحث من أن كلمة «التضمين» هى تصحيف وقع فيه مؤرخو الموشحات البخلاء ، وأن المصطلح ليس الا مصطلحا زراعيا أيضا ، اشتق مثـل «ضمة قشة» الاغنية الشعبية المشار اليها فى الفصل الثانى ، وبالتـالى فهو «التضميم» وليس «التضمين» . ولا بـأس من التسليم بهذا التصحيف ، مع وضع هذه الاشارة فى الاعتبار .