أصل المصطلح فى فن التوشيح

لقد تحدثنا فى مطلع هذه الدراسة عن الاصول المعجمية لكلمة «موشح» ، ووعدنا باتخاذ موقف منها فى هذا الفصل الأخير .

لدينا خبران عن استخدام المصطلح فى بغداد : أولهما من الجاحظ يصف به استخدام آى القرآن المجيد فى الخطبة (١) . وهو يعنى قرن شيئين من جنسين مختلفين . والثانى عن الكندى ، يقول عن أنواع التأليف الموسيقى « ... فأما على كم ضرب يكون اللحن ، فهو ينقسم أولا الى قسمين قسم أحدهما المتتالى والآخر اللامتتالى .

أما المتتالى : فكالابتداء من نغمة ثم التزيد فى الحدة أو الثقل على استقامة .

وأما اللامتتالى : فينقسم قسمين : أحدهما اللولبى ، والآخر الموشح ، المسمى بالضفير ، فهو المبتدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى أخرى ، ثم ينتقل منها الى دور الأولى ، ثم ينتقل منها الى خلف نهايته ، ثم كذلك حتى يؤتى على نغم الجمع ، ثم تكون النقلة من آخره الى مبتداه مؤتلفة .

وهذا الضفير يكون نوعين أحدهما منفصل ، والآخر مشتبك . أما المشتبك فهذا الذى وصفنا أولا .

وأما المنفصل ، فأن يبدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى أخرى ثم الى دور الاولى ، ثم ينتقل منها الى خارجة (*) من الثانية ، تقع فيما بين الثانية والتى انتقل منها ، ثم ينتقل منها الى خارجة عن التى انتقل منها أيضا ، حتى يؤتى على آخر نغم الجمع ، وتكون النقلة من آخره الى ابتداء النغم مؤتلفة (٢) » .

والكندى مات بعد منتصف القرن الثالث بسنوات قليلة ، فهو معاصر لزرياب، فهل فكرة الموشحات منقولة من الاندلس الى بغداد أم العكس ؟ اننا نعرف أن فكرة الوتر الخامس للعود كانت مطروحة قبل أن ينفذها زرياب ، ومن المرجح أيضا أن فكرة الموشحات كانت مطروحة مثلها مثل فكرة الوتر الخامس فى أواخر

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٦ .

(*) لا يمكن ربط هذ الكلمة بخرجة الموشح لسبب بسيط انها فى أصل المخطوط خارج ، ولا ادرى لماذا حولها المحقق الى خارجة . فالمعنى يستقيم أفضل بلفظ المخطوطة ، ولعل المحقق ، وهو أستاذ موسيقى ، كان فى ذهنه الموشحات الاندلسية بخرجتها ومع ذلك فورود اللفظة (+ الموشح) مثير . ولابد من تعمق الأمر مستقبلا . عموما تكرر الخارجة يشبه تكرر القفل وتسميته بالخرجة كما ورد فى هذه الدراسة .

(٢) رسالة فى خبر التأليف ص ١٠٧ – ١٠٨ .

القرن الثانى ، لكن الواقع فى العالم الاسلامى المشرقى لم يكن قابلا لتنفيذ هذه الأفكار النظرية ذات العلاقة المباشرة بالترجمات اليونانية التى كانت محصورة داخل فئات معينة من المشتغلين بالفلسفة . وقد رأينا حزن اسحق الموصلى لعدم قدرته النظرية على الرد على أصحاب هذه الترجمات ، وكيف أنه طلب من صديق له امداده ببعضها ، لكنه مات ولم يطلع عليها .

ولكن هذه الافكار التى ارتبطت بـــالحداثة العباسية فيمـــا يبدو انتقلت الى قرطبة ، ووجدت ظروفا اجتماعية أكثر ملاءمة ، ورغبة ملحة فى استيراد الجديد واستزراعه فى الاندلس أو اختراعه اختراعا . كما وجدت عناصر انسجام بين الأجناس المتنافسة أحيانا بالسيف أكثر من تلك التى كانت فى بغداد أو غيرها من العواصم ، فنحن فى الاندلس مثلا لا نسمع عن موالى للعرب كالموالى فى بغداد أو القاهرة ، وحتى أهل الذمة اسمهم المستعربون اذا كانوا نصارى ، واليهود يهود فحسب ، وأما أهل البلاد الأصليون فقد صاروا عربا بشكل أو باخر سواء كانوا بلديين أو مسالمة أو ما شابه ذلك من مسميات ، أمـــا البربر فلم نسمع عن مولى منهم سوى طارق بن زياد وهو مشكوك فى بربريته . والموالى الوحيدون فى الاندلس هم موالى بنى أميـــة المهاجرون من الشام وكـــانوا سند الدولة الأموية واختفى تجمعهم باختفاء النظام الأموى بجانب أنهم حملوا هذه التسمية فى المشرق . ان الوضع فى الاندلس اختلف اختلافا بعيدا عن عواصم المشرق وأنحائه المختلفة .

وبالتالى ، فان ما يورده الكندى عن الموشح باعتباره جنسا موسيقيا متميزا ، يجعلنا نتأمل فى وصفه للموشح بنوعيه ، وهو تأمل يحتاج لمراجعات كثيرة وعمل بحثى لابد أن يشارك فيه أساطين الموسيقى ، وأظن أن النـــوع الاول هو الذى توضع له كلمات يستقل التلحين بها ، أما الثانى فهو الذى يحتاج الى زوائد . ولعل ابراهيم بن المهدى قد حاول بزوائده أن يحقق هذا النوع الثانى .

وعلى كل الأحوال ، فهذا الخبر يرجح اختراع الموشح الاندلسى فى عهد زرياب ما دام اللحن الموسيقى واسمه (ربما المترجم) معروفين فى ذلك العهد ، لكنـــه لا يحل اشكال تسمية الموشح الا بطرح احتمال أنه اجتهـــاد من المترجمين . فخبر الكندى يقول «والآخر الموشح المسمى بالضفير» وهذه العبارة تحتمل وجود أكثر من موشح أحدهما مسمى بالضفير ، ولكن السياق يرجح شيئا قـــد يخرج هذا النص الغامض من دائرة اهتمامنا ، فهو يقسم اللامتتالى من الألحان الى نوعين لا يسميهما لكن يصفهما ، يريد القول :

١ – اللامتتالى اللولبى (التكوين) .

٢ – اللامتتالى الموشح (التكوين) . وهذا الموصوف اسمه «الضفير» .

وهذا التفسير السياقى يتطابق مع مفهوم التوشيح عند الجاحظ ، وأخيرا عند ابن عبد الغفور الكلاعى قرن شيئين مختلفين (ضفير) فى دورة يرتد آخرها مؤتلفا مع أولها مثل الوشاح . ومن ثم اذا أخذنا بذلك فان هذه الصفة عند الكندى قد صارت اسما علما فى الاندلس عندما خرجت هذه الموسيقى من مفهومها النظرى الىمفهوم عملى يخرج من صلب البـادية ومن هدوء الريف ومن خيـام العزف والأفراح الى البلاط الأموى على يد زرياب وأعوانه من القيان والعازفين والزامرين لتخلق فنا يشارك فى تدعيم عناصر الانسجام الاندلسى ووحدة المجتمع فى مقابل عناصر التشتيت والتناقض (١) ، فهذا عبد الرحمن الأوسط «استفتح دولته بهدم فنادق الخمر واظهار البر ، وتملى الناس معه العيش ، وخلا هو بلذاته ، وطال عمره ، وفشا نسله ... وكملت لذته بقدوم زرياب غلام اسحق الموصلى ... وها هو يكتب الى منجمه ونديمه عبد الله بن الشمر :

مـا تـراه فى اصطبـاح وعقـود القطـر تنـثر

ان هدم فنـادق الخمر ارضاء لبعض العامة الذين يلذ لهم رؤيتها تهدم لكى يعـاد بناؤها .

واستعراض التفسير المعجمى للكلمة يفيدنا ثلاثة عناصر هامة :

١ – ارتباطها بالديك الموشح (*) ، والديك أول الطيور المغنين ومكانته فى التراث العربى كبيرة كما نراه فى ألف ليلة وليلة ، وكما نرى فى الغنـاء العربى نفسه الذى يخرج من الحلق بقوة ، وخروج الغنـاء العربى من الحلق ملاحظة قدمها فرناندو جونثالث ، فغناء لاكويكا كذلك ، وهى مرتبطة برقصة ايقاعاتها (٩٦ حركة) يحاكى فيها الرجل دور الديك والمرأة دور الدجاجة فى تمثيـل دقيق لحركات الديك العنيفة مع الدجاجة ، ويأيـد هذه الملاحظة التى تفرق بين هذا الغناء المرتفع النبرة والغناء الأوبرالى «الأنفى» ، ما يقوله ابو هفـان فى خبر عن

---

(١) لعل زرياب وجد فى الموسيقى الكنسية أو الشعبية الاندلسية نموذجا حيا قريبا من الموشح الذى يصفه الكندى ، فانفتح له باب تنفيذ الشكل النظرى .

(*) بقايا التراث الاندلسى تثبت احتفال لاندلسيين بمحاكـاة الديك فى القـابهم فهناك «ابن القوق» (قضاة قرطبة ص ٣٧) ، وهنا موشحة خرجتها :

أنـا قـول قـوقـو لـيش بـالله تـذوقـه

(ديوان المـوشحات ج ١ ص ١٧١)

و (قوق / قوقو) محاكاة لصوت الديك ، ومن الطريف أن هذه الموشحة لابن القزاز (له مكـانة ابن قزمـان فى الزجل) وهى سباعية شطرات البيت ، ولعلها تخليد لذكرى التخمين والتضمين فى الأغصان أسوة بالمراكز .

أبى نواس ، يصف فيه جارية تغنى «ثم انها اندفعت بحلق كصوت المزمار (١) » وكذلك ما يحكى عن زرياب انه «كـان اذا تناول الالقـاء عن تلميذ يعلمه أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة ، وأن يشد صوته جدا اذا كان قوى الصوت ، فان كان لينـه أمره أن يشد على بطنـه عمامة ، فان ذلك مما يقـوى الصوت ، ولا يجـد متسعا فى الجوف عند الخروج من «الفم» ، فـان كان الص الأضراس ، لا يقدر على أن يفتح فاه أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق ، راضه بأن يدخل فى فيه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع ، يبيتها فى فمه ليالى حتى ينفرج فكاه ، وكان اذا أراد أن يختـبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته يا حجام ، أو يصيح : آه ، ويمد صوته ، فان سمع صوته بهما صافيا نديا قويا لا يعتريه غنـة ولا حبسة ولا ضيق نفس عرف أن سوف ينجب ، وأشار بتعليمه ، وان وجده خلاف ذلك أبعـده (٢) » وهذا الخبر واضح الدلالة على التركيز على الفم والحلق ، فكلمتـا ، « حجام ، آه » لا تمران بالأنف ، كما أن الغنة من الأنف ، وهى مدعاة لفشل المطرب عند زرياب ، وكانت هذه الملاحظة عن زرياب أيضا مما دعم به فرناندو جونثـالث رأيه حول النوبة الزريابية ومحاكاتها للطبيعة ابتداء من الديك وانتهاء بالرياح والمطر وحركة الماء وتكرار الدورات الزراعية ، كما سنوضح بعد قليل .

٢ – ارتبـاطها بالشعر الهزلى وبالخيمة أو البيت الـذى ضمت أوتـاده (غصنت أشطار أغصانه ، وفقرات أقفاله) .

٣ – بالازدواج اللونى والأدوار .

٦ وبالتالى فكل الاشعاعات الدلالية للكلمة قد تدخلت فى التقاطها ، ونقلها من عوالمها الى عالم الاصطلاح ، فأطلقت على الموشح الذى يربط بين الغناء والحركة المستجيبة له (من اهتزاز أو طرب أو رقص) مثل الديك ، والشعر بما يحمل من هزل الأغنية الشعبية وطرافتها كما وصفها ابن سناء الملك – دون أن يدرى – حين وصف الخرجة ، وأخيرا الازدواج بالانتقال من مقام الى مقام ، ومن أبيات الى أقفال ومن العامية الى الفصحى ، ومن الأعجمية الىالعربية ومن الشاعر الى المغنى ومن الملحن اليهما ان لم يزدوج فى الرجل الشعر والموسيقى .

---

(١) أبو هفان المهزمى ، أخبـار ابى نواس (تحقيق : عبد الستار أحمد فراج) مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣ ص ٨٩ .

(٢) نفح الطيب ج ٣ ص ١٢٩ .