- ٦ -

الموشح والـدور

اذا كانت الموشحات دون كل الغناء القديم قد كتب لهـا الخلود على مستوى الغناء الشعبى أو الغناء الرسمى حتى اليوم ، فهو نفس السبب الذى يرجع اليه مؤدى لاكويكا فى تشيلى استمرار هذا اللـون من الفن دون شوائب من الغـزو الأجنبى الذى حاول أن يشوب عالم لاكويكا الشعبى ، واستمراره بالحاح مثل استمرار الظواهر الطبيعية التى يحاكيها على مستويات متعددة ، منها ما رأيناه من محاكاة غناء الديك (أذانه) ، ولمـا كان الديك لا يتوقف عن الاذان ، فان كل ظواهر الطبيعة فى دورة خالدة لا تتوقف ، وكذلك غناء الموشح لا يتوقف الا لارهاق المغنى أو انصراف المستمع لـه ، ومثله غنـاء لاكويكـا ، وتلك هى النوبـة الزريابية (*) .

«والنوبة تتشكل من ثلاثة أقسام تتـوالى بهذا الترتيب : المشالية ، البغيـة (وسماها البعض عنوان النوبة ، وهذا يذكرنا بصدر الخرجة وهو وسطها تماما مثل البغية) ، والتوشية (١) » .

وأما الدور ، فاننا نجد ملحنى المشرق يطلقون على البيت الاول من الموشحة (أو الزجل) اسم «الدور ، ويعنون به القسم الاول من أقسام الموشح الثلاثة ، فى حين تحتفظ هذه الكلمة بمعناها الأصيل بالمغرب وهو ما يعنى مجموعة النقرات التى تكون الوحدة الزمانية التى يقاس بها امتداد اللحن الموسيقى (٢) ، وفيما يبدو أدى هذا التعريف الى اقتطاع البيت الاول - فى مرحلة متأخرة مع قفل من أقفاله وصار أغنية مستقلة اسمها الدور ، يتم تكرار هذا البيت ، ولذا يوصف هذا الجنس من الغناء بأنه «أطول ألوان الغنـاء العربى ، وفى العادة يتكون من مذهب (قفـل أو مركز وقد أشار ابن خلدون الى هذا المصطلح فى خبره عن نشأة الموشحات ، والمصطلح هنا يدل على أهمية القفل لأن المذهب هو الطريق والدليل)

(*)الزجل والسجع واللغوى صفات لغناء الطيور فى تكرره وحلاوته ، فلـم لا يكون التوشيح سما لغناء الديك (وهكذا يسمى بالاسبانية) ؟ .

(١) الموسيقى الاندلسية ، والمغربية ص ٦٠ .

(٢) نفسه ص ٤٦ .

ومجموعـة أغصان ، ويصاغ باللهجة العـامية ، وتستخدم الوحدة الكبـيرة لضبط زمنه (١) » .

وفى المغرب : يعتبر الدور بمثابة الوحدة الأساسية للهيكل الايقاعى الذى يقوم عليه اللحن المـوسيقى ، وهو مجموعة محدودة من النقرات بـأنواعها الثلاث التأمت وانتظمت على نحو معين لتتخذ صورة هندسية تتحكم فى الحركة اللحنية بكيفية صارمة (٢) ... وتتعدد الأدوار فى الجملة الموسيقية الواحدة تبعا لطولها أو قصرها ، فتصبح مقاسا للمنشدين والعازفين .

وكل هذه تعريفات متأخرة ، تكاد تبتعد مرة كثيرا من نوبة زرياب ، ومفهومه لها وللدور ، ومرة أخرى تكاد تصير هى هى . لكن الذى أفهمه أن نظام النوبة مع زرياب لم يفقد مضمونه ، بمعنى أن النوبة ، وقد أصبحت مؤلفا موسيقيا ، قد صارت أيضا حبلا يصل بين المطربين الذين يتعاقبون واحدا بعد الآخر . فالنوبة ، بمفهومها القديم والشائع فى كتاب الأغانى ، تعنى تناوب المطربين فى الغناء كل حسب دوره ، وكل مطرب يغنى ما شاء من شعر لكن متابعا (فى معظم الأحوال) نفس لحن (مقام) المطرب الذى كانت نوبته فى الاول .

وما فعله زرياب من انشاء فن شعرى جديد يتوافق مـع نسق موسيقى جديد – كما نفترض بكثير من القرائن وليس لدينا غيرها – لم يلغ نظام التناوب ، وانما تحكم فيه وضبطه موسيقيا ، وبالكلمة المغنـاة عن طريق ابتـداع شعر مقطوعى يتكون من مقطوعات كل مقطوعة على وزن الأخرى ، وفوق ذلك لها حاد وهاد ، المطلع دائم التكرار والأقفال ، وهذان لهما دليل أكبر وهو الخرجة . اننا نصل الى منتهى الانضباط الموسيقى للنوبة مقـابلا بانضباط غنـائى ليس أمامه سبيل للخروج على اللحن ، وخاصة أن الانشاد والبسيط والمجارى كانت ارتجالا ، وتلك هى حركات نوبة زرياب ثم تنتهى بالهزج ، وهو ثابت فى بناء الخرجة .

بهذا وحده يفهم تفوق زرياب وتحوله الى أسطورة ، ولا سيما أنه زاد كل ذلك الانضباط بمقياس ايقاعى متكرر فى توال مع كل نوبة .

---

(١) مقامات الموسيقى العربية ص ١٨ .
(٢) الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ٢١٢ .