◆ لماذا ضعف تأثير الموشحات فى الأدب العربى ؟

ما أكْثَرَ ما كُتِبَ عن الموشحات ! وما أَقَلَّ ما اهتدى فيها إلى رأى مصيب ! إن الذين يتحدثون عن الموشحات الأندلسية يعدونها وثبةً فى ميدان الانطلاق ، وخطوة فى طريق التحرر ، ويأسفون أسفًا بالغًا لعدم ازدهارها فيما جَدَّ من عصور الأدب ، زاعمين أن تحجرها الجامد كان خسارة فادحة لتجارة عظيمة ، لو رزقت تاجرًا مجتهدًا ، لجادت بالربح الطائل والخير الوفير .. وعلينا الآن أن نكشف عن معدن الموشحات لنرى إن كان ذهبًا نفيس القيمة ، أم أنه ذو طلاء مموه يخدع عن حقيقته الأبصار .

ولنا أن نسأل : أنشأت الموشحات استجابة لرغبة شعرية فى الانطلاق من القيود والتحليق بالمعانى فى أفق رحيب ، أم أنها نشأت لرغبة غنائية فى مجتمع يحتفل بالشدو والترجيع ، وتضج به الأوتار والعيدان ؟

إن المعروف أن الأندلس صارت منذ وفد إليها «زرياب» من بغداد معهدًا فنيًّا للغناء ، تُعْطَى دروسه فى قصور المترفين من الملوك والرؤساء ، وتحتشد طلابه وطالباته من أولى الحناجر الذهبية ، والمواهب الفنية من شبان وشابات ، ومن حرائر وإماء ، حتى كان «زرياب» يأخذ راتبًا شهريًّا يحسد على نفاسته ، ويُهدى له فوق راتبه – فى المواسم والأعياد – من القصور والبساتين والخلع ما يعيش به عيش الأمراء المترفين ، وقد أخلص هذا الفنان الموهوب لفنه ، فَزَادَ وَتَرًا خامسًا فى أوتار العود ، واتخذ من قوادم النسور

مضرابًا مرهفًا ، ووضع تقاليد جديدة لمجالس الغناء بدءًا وخاتمة ، وتفرَّس فى تلاميذه وتلميذاته فاختار الموهوب المصقول ونبه عليه الناس ، فجعل العِلْية من المترفين يتسابقون إلى اصطفاء هؤلاء ، وأخذت مجالس الغناء تصدح صباحَ مساء ، لا يتورع عن غشيانها بعض القضاة ، بل إن قاضى الجماعة محمد بن أبى عيسى خرج لصلاة الجنازة مرة ، فوُجدت على كفه أبيات غزلية سمعها فى مجلس الغناء ولم يكن معه ورق ، فسجلها على كفه حتى يحفظها أو ينسخها ، وكان الشعراء يدعون من أقاصى الأماكن ، ليسمعوا المغنين أشعارهم ، فيأخذوا منها ما يتفق والغناء .. ومن سَارَ لأبياته ذِكْرٌ فى محافل الطرب والغناء تَعاظَمَ وافتخرَ ، وعَدَّ نفسه أصيلاً فى عالم الفن الرفيع .. وكان الذين يعبرون الطرق من المارة يحبسون خطواتهم حين تصل إلى أسماعهم أصوات الغناء من القصور ، وقد يتعلقون بالأبواب والنوافذ ليأتيهم الصوت من مكان قريب .. حدث أن ابن عبد ربه – الفقيه الأديب الشاعر – كان يمر ببعض القصور ، فوصل إلى سمعه من الغناء ما قَيَّدَ خَطْوَهُ ، فأخذ يسترق السمعَ فى الظلام مُلصقًا أذنه بالجدار ، ولكن صاحب المنزل يرى شبحه – بدون أن يعرفه – فيصب عليه ذَنُوبًا[1] من الماء كى يحجم عن هذا الموقف الغريب! ولو كان صاحب العقد لا يحتفل بالغناء احتفالاً يأخذ عليه أقطار السماوات والأرض لتسلل إلى منزله خزيان خجلاً ، ولكن حاجته الفنية إلى سماع الصوت تدفعه إلى أن ينظم من الشعر ما ينفس عن صدره ، ويقدمه إلى صاحب المنزل مخاطبًا إيَّاه :

يا من يَضَنُّ بصوتِ الطائر الغَرِدِ ... ما كنتُ أحسبُ هذا الضنَّ من أحدِ

لو أن أسماع أهل الأرض قاطبةً ... أَصْغَتْ إلى الصوت لم ينقص ولم يزد

فتبلغ الأبيات مبلغها ، ويخرج صاحب القصر معتذرًا نادمًا ، ويدعو الأديب الفنان، فيغير ملابسه ويقضى الليل فى طرب وسماع ! ولا يظن أحد أن التورع قد فُقد لدى الناس ، ففى كل بيئة يوجد الصالح والطالح ، والقضاة مظنة الصلاح فى أكثرهم ، فإذا شذ بعضهم فهو استثناء نأسف له .

---

(١) الذَّنُوب : الدَّلْو العظيمة .

هذا الجو الغنائى - الذى يتعشق الشدو والطرب مع إبداع زرياب ومن سار سيره ، حين جعل الألحان تختلف بدءًا ووسطًا وخاتمة ، فى الطول والقصر ، والارتفاع والانخفاض- قد أوحى للشعراء أن يبدعوا الموشحات ، فيشبعوا حاجة فنية لم تكن قائمة لدى مجالس الطرب ببغداد ، ولهذا كان الموشح الأندلسى استجابة لنهضة موسيقية جديدة، ولم يكن انطلاقًا للمعانى والأحاسيس ، وتحررًا من قيود القوافى - كما يحاول أن يصور ذلك كثير من الكتاب .

تلك قضية هامة - تحتاج إلى بسط وتوضيح ، لأن جمود الموشح وتحجره اليابس على ممر العصور يدفعنا إلى أن نشخص بواعثه وأغراضه ، وندرك علله وأوصابه لنسأل أنفسنا عنه : أكان يحمل عناصر البقاء فى تكوينه ؟ أو أن نماءه المتوقع لدى بعض الباحثين لم يكن مما يتيسر ؟ لأن الموشح لم يكن منذ نشأته دعوة إلى التحرر والانطلاق بقدر ما كان ردة إلى القيود والأوهاق[1] .

إن النظرة الساذجة إلى خلاص بعض الأبيات فى الموشح من القافية قد سببت هذا الفهم المخطئ ، ولكن النظرة الفاحصة ترينا فى جلاء أن الموشح قد خلص من قيدٍ ليرتطم فى قيود ، وأنه سار خطوة واحدة ثم ارتد سريعًا إلى الوراء خطوات ، فلم يتيسر له - والحالة هذه - بعض الانطلاق .

وقبل كل شىء يهمنا أن نقرر بسرعة عاجلة أن الثورة على القافية قد بدأت قبل ظهور الموشح ، وفى مكان غير مكانه ، فمنذ جاء العهد العباسى ومسلم بن الوليد ، وأبان اللاحقى ، وبشَّار ، وأبو العتاهية ، ينظمون الرجز فى القافية المزدوجة ، كقول أبى العتاهية مثلاً :

حسبُك مما تبتغيه القوتُ ... ما أكثرَ القوتَ لمن يموتَ !
إن الشباب حجة التصابى ... روائح الجنة فى الشباب
إن الشباب والفراغ والجِدَة ... مفسدة للمرء أى مفسدة !

---

(١) الأوهاق : القيود ، جمع وَهَق .

كما نظمت المربعات والمخمسات والمسمطات ، وهى كلها ثورة على القافية فى الصميم ، ودعوة إلى الانطلاق الفنى ، كى يجد الشاعر مجالاً رحبًا للتحليق .

وفى الأندلس نفسها كانت المزدوجات والمربعات والمخمسات ذائعة مشتهرة ، وقد نظم ابن زيدون من المخمسات أكثر من مرة ، وهو شاعر تقليدى يحتذى المشرق ، ولو قُدر للشعراء أن يكثروا القول عن هذه الألوان الجديدة لاستطاعوا أن يثبتوا وجودها الفنى ، فتألفها الأذواق بكثرة الترداد ، ولكنهم كانوا يبدءون ثم يحجمون ، وكأنى بهم يخافون الاتهام بالعجز عن امتلاك القافية والاقتدار عليها ، فهم - مع اتجاههم إلى الجديد - يرتدُّون ثانية إلى عمود الشعر ، وما أكثر عشاقه ومريديه !

هذا النوع من المربعات والمخمسات والمزدوجات كان دعوة للتحرر ونقطة تجديدية تنتظر غيرها ، فهل تشبه الموشحات فى ذلك لونًا منه أم أنها أثقلت نفسها إثقالاً بالقيود ، فكبت بأصحابها عن اللحاق ؟

يتحدث الدكتور أحمد أمين عن دور الموشحة ونجاحها فيقول[1] :

«... على كل حال ، ابتكر الأندلسيون فن الموشحات والأزجال فى أُوربا ، وهذا يضاف إلى تأثير الأندلسيين فى الغرب ، وقد دعاهم إلى ذلك ما أحسوا من ثقل القيود فى الشعر الفصيح من أوزان ، ووحدة قافية ، وقيود إعراب ، فجاءت نوبة هاجوا فيها على هذه الأوضاع ، كما هاج أبو نواس على بكاء الأطلال ، وقد نجحت الموشحات والأزجال لأن الناس استجابوا إليها فى حماسة ، إذ رأوها تعفيهم من القيود ، وتحررهم من التزام قافية واحدة ، وتسمح لهم باستعمال الكلمات العامية الظريفة ، وتحررهم من قيود الإعراب» .

والمفهوم الصريح من هذا القول أن الموشحات - وقد قرنها الأستاذ بالزجل فى جميع الأحكام - تحقق قيود الوزن والقافية ، وتدفع ناظمها إلى التحرر كى يفيض فى معانيه كما يشاء ، ولو أن الأمر كما قال لرأينا فيما لدينا من الموشحات - شرقية وغربية -

---

(١) ظهر الإسلام جـ ٣ ص ١٩٨ .

فيضًا من المعانى المبتكرة ، ونمطًا من الخيال الرائع المحلق ، ولكنك - بكل أسف - تقرأ الموشح فلا تجد فيه ما بالقصيدة من عمق الفكرة ، وبراعة التصوير ، وانسياب العاطفة .. وأعمد إلى الدليل من أقرب طريق ، فأقول إن ابن سناء الملك قد جمع فى كتابه «دار الطراز» عددًا كبيرًا من هذه الموشحات ، فهل إذا قرأها القارئ متوالية أحس لها من الارتياح والنشوة ما يجده لدى كتب المختارات الشعرية من حيوية وتصوير وعمق وافتتان؟ أو أنها تتوالى متشابهة متماثلة لا ترتفع إلى معنى رائع إلا فى القليل النادر ، وتكاد تدفع قارئها إلى التثاؤب والسأم ؟ أما السر فى هذه الضحولة السطحية ، والتشابه المماثل ، فإنه يكمن فى طريقة نظامها وما ترزح تحته من الأغلال .

يقول ابن بسام فى ترجمة أبى بكر عبادة بن ماء السماء[1] : «وكانت صنعة التوشيح التى نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرموقة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وَقَوَّمَ ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهارًا غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته .

وهى على أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقها - فيما بلغنى - محمد بن حمود القبرى الضرير ، وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان ، وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أولُ من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى ، فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكيز ، يُضَمِّنُ كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة ، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا ، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التغيير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان ، فيضمنها كما اعتمد الرمادى مواضع الوقف فى المركز» .

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٢/١ الصفحة الأولى .

ويقول العلامة ابن خلدون فى مقدمته - بعد حديث عن الموشحات : «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القبرى ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لها مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما ، فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم ، وابن صمادح صاحب المرية ، وقد ذكر الأعلم البطليوسى أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : «كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز»[1] .

ولا يهمنا من هذين النصين ما بهما من الاختلاف حول اسم المخترع الأول للموشحات ، ولا تحديد مكانة ابن عبد ربه فى الموشح - رائدًا كان أم غير رائد - ولا الاختلاف فى أول البارعين ، أهو عبادة بن ماء السماء أو عبادة القزاز ، ولكن الذى يهمنا من ذلك هو أن لدينا نماذج من توشيحات عبادة بن ماء ، وعبادة القزاز الأولُ باعتراف ابن بسام ، أول مُجدّدٍ مجيد ، والثانى باعتراف ابن خلدون ، وكلاهما معًا يقدم بين يدينا آية سبقه ودليل جودته فيما بقى متداولاً من توشيحاته .

فلننظر إلى وثيقتيْهما الباقيتين فى مقدمة الموشحات الذائعة لنرى بعد ذلك أتحملان عناصر البقاء والنماء ؟ أتصلحان للريادة والتوجيه ؟ أيمكن أن نفهم منهما - ومما احتذاهما بعد ذلك - ما فهمه الدكتور أحمد أمين من الثورة على القيود فى القصائد ، والعصف بالأغلال فى القوافى ؟ أم أنهما ارتدا إلى الوراء كما نريد أن نقول ؟ قال عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤٢٢هـ :

من وَلِيَ فى أُمةٍ أمرًا ولم يعدل ... يُعْزل إلا لحاظ الرشأ الأكحل

جُرْتَ فى حُكمك فى قَتْلى يا مسرفُ
فأَنْصِفْ ، فواجب أن ينصفَ المنصفُ
وَارْأَفْ ، فإن هذا الشوقَ لا يرأفُ

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٤ ط مصطفى محمد .

عــللِ قلبى بذاك البـــارد السلســـل ينجلى ما بفــؤادى من جــوى مشعـل

إنمـــا تبْـــرُز كـــىْ توقـــد نـــار الفـــتن
صـــنمًا مـــصورًا فـــى كـــل شـــىء حـــسن
إنْ رَمَى لم يخـط من دون القلـــوب الجـــنن

كيــف لى تخلّصى من ســهمك المرســل فَصِل ، واســتبقنى حــيًّا ولا تقتـــل

يـــا ســـنى الـــتعس وأبهـــى مـــن الكوكـــبِ
يـــا مُنَـــى الـــنفسِ ويـــا سُـــؤْلى ويـــا مَطْلبـــى
هـــا أنـــا حـــل بأعـــدائك مـــا حَـــلَّ بى

عـذلى من أَلَمِ الهجـرانِ فى معـــزلِ والخلى فى الحـــبِّ لا يســأل عمن بَلِى

أنـــت قـــد صـــيرت بالحـــسن مـــن الرشـــد غَـــىّ
فَاتَّئِـــدْ فـــى طرفـــى حبـــك ذنـــب عَلَـــىّ
فاتئـــــد وإن تشـــــأ قـــــتلى شَيـــــا فَتَىّ

أَجْمِـــلْ وَوَالِنى منـــكَ يـــد المفضـــل فهى لى من حســـنات الزمـــن المقـــبل

مـــا اغتـــذى طرفـــى إلا بـــسنى ناظريـــك
وكـــذا فـــى الحـــب مـــا بـــى لـــيس يخفـــى عليـــك
وكـــذا أنشـــد والقـــلب رهـــين لديـــك

يـــا مَنْ سَلَلْتَ جفنـــيك على مقـــتلى فابق لى قلبى وَجُدْ بالفضـــل يـــا مـــوئلى

ولبيان الإرهاق والعسف من القيود والأغلال فى هذا الموشح ، نمضى فى إيضاح أصفاده الثقيلة ، فترى أنه فى اصطلاح القول موشح تام لا ناقص ، لأنه مكون من ستة أقفال ، وخمسة أبيات ، والموشح التام هو النموذج الكامل لديهم للبناء الفنى الأنيق .

فإذا نظرنا إلى الأقفال نجد أنها فى جميع الموشح تلتزم فى الضرب قافية اللام ، فهى من هذه الناحية تتفق مع القصيدة الشعرية ، ولكنها تزيد عليها بقيدين ثقيلين ، فهى

لا تقتصر على اللام فى الضرب ، ولكنها توجبها فى العروض أيضًا ، وهو قيد جديد لا نراه فى القصيدة الشعرية ، إلا فى المطلع أحيانًا ، والشاعر لا يتقيد به كثيرًا إذ قد يصرع أولاً يصرع دون التزام ، ثم يأتى قيد جديد آخر ، وهو تقفية التفعيلة الأولى من شطرى القفل .. وإذن ففى السطر الواحد (وهو القفل) أربعة قيود ، مع أنه فى القصيدة التى تجرى على عمود الشعر لا يزيد عن قيد القافية فحسب ..وقُلْ لى بعد ذلك : أيستطيع الشاعر الوشَّاح أن يعبر عن معانيه النفسية فى الأقفال ؟ أم أن هذه المآزق المتلاحقة تجعله يبحث عن اللفظ المتفق مع النعم دون تقيد بالمعنى المختلج فى النفس ؟ فأين الانطلاق المزعوم إذًا ؟

هذا بالنظر إلى الأقفال ، أما الأغصان فالقافية نوعت فى مقطوعاتها الخمس ، ولكنها لم تكد تشعر بحرية التنوع حتى اصطدمت بقيد أعتى وأثقل ، إذ إن كل شطرة من شطرات الغصن لابد أن تبدأ بتفعيله مقفاة : جُرت فىِ ، فأنصف ، وارأفِ كما فى الغصن الأول ، وعلى سننه يسير ما يليه .. وإذا كان الشطر من الغصن يبحث عن قافيتين أولاهما فى أوله ، والثانية فى آخره ، فأى حرية تلط التى تمتع بها ؟ وإذا أردنا أن نقيسه بالشطر من القصيدة ذات القافية الواحدة ، فهل نجد لديه ما لديها من السعة والإنفساح ؟ هذا هو عبادة بن ماء السماء ، وتلك أول موشحة وصلت إلينا فى قائمة الموشحات .. أما موشحة عبادة بن القزاز فتالية لها ، وهى هذه :

بـــأَبى ظبـــىُ حِمَـــى ... تكنفـــه أســـد غيـــل
مَـــذهّبى رشـــف لمـــى ... قرقفـــه سلـــسبيل
يســـبى قلـــبى بمـــا ... يعطفـــه إذ يمـــيل

ذو اعتـــدال يعـــزى إلى ذى نعمـــة ثابـــتْ
فى ظـــلال تحـــت حلى قطـــر نـــدى بابـــتْ

وفتـــور ذو غـــنج ... ذو مرشـــف أَلْمَـــسس
العـــبير فـــى أرج ... والحـــنس فـــى ملـــبس
كـــم يثـــير وجـــد شـــبح ... بالـــدنف مكـــتس

ذو اعـتلال لـو علـلا أنطـق مـن سـاكت
وغـزال لـو مثـلا ألحـظ عن باهـت

نـير حـدا الهـوى أن يجـدوا حـده
كـوثر سـر الـصدى أن يـردوا ورده
انظـروا محمـدا واتئـدوا عنـده

فـى هـلال لـو يجتلـى جـل عـن الناعـت
وزلال لـو بـذلا يرتـقى للقـانت

بـدرتمْ شمـس ضـحى غـصن نفـا مـسك شـم
مـا أتمْ مـا أوضـحا مـا أورقـا مـا أنم
لا جـرم مَـن لمحـا مـُذ عشـقا قـد حـرم

والقارئ لا يحتاج أن ندله على التعسف المرهق فى الأقفال والأغصان جميعًا ، مما نجزم معه جزمًا أكيدًا أن الوشَّاح هنا ناظم فى مجال ذهنى صارم ، لا ينقل فيه عن عاطفة ما ، ولكنه قريب من شعراء التواريخ الذين يجمعون الحروف والكلمات مطابقة للعام الذى يريدون ، وحسبهم أن يوفقوا إلى ذلك فى أى عبارة تكون .. والذين يحكمون على الموشحة بأنها ميدان للتحرر ليسوا فى رأيى بشعراء يعرفون مضايق القافية ومرهقات الوزن، وإنما نظروا نظرة طائرة إلى الأغصان وحدها فى الموشح فوجدوها متنوعة القوافى، فوهموا أن ذلك مجال حرية شاسعة ، وجاءت أحكامهم تطابق ما يتوهمون !

قد تكون لدينا موشحات أقل رهقًا ، وأخف حملاً من هاتين الموشحتين الزائدتين ، وأقرب ما نقع عليه من ذلك موشحة ابن سهل البديعة :

هـل دَرَى ظَبْـيُ الحِمَـى أَنْ قـد حَمَـى قلـب صَـبٍّ حلّـه عـن مِكْـنَسِ
فهـو فى حـرٍّ وخَفْـقٍ مثلمـا لعـبتْ ريـحُ الصَّبَا بالقبـسِ

وموشحة ابن الخطيب التى عارضها بها ، ومطلعها :

جَـادَكَ الغَيْـثُ إذَا الغَيْـثُ هَمَـى ... يـا زَمَـانَ الوَصْـلِ بالأَنـدلسِ

لـم يكـن وَصْلُكَ إلا حلمـًا ... فى الكَـرَى أوخِلْسَـةَ المختـلسِ

فهاتان الموشحتان بديعتان حقًّا ، وذلك لأن قيودهما فى الأقفال والأغصان أخف وأهون من قيود الموشحتين الأوليين ، ولذلك اتسع المجال فيهما للتعبير عن بعض المعانى الرائعة ، وتصوير الإحساسات البديعة ، ولكننا مع ذلك الاعتراف نرى قيودهما أثقل من قيود القصيدة التقليدية ذات القافية الواحدة .. وترى المجال لدى الشاعر أرحب سبيلاً ، وأوسع أُفقًا منه لدى ابن سهيل وابن الخطيب حين لَجَأَا إلى التوشيح ، ولي أن أتساءل بعد ذلك : لماذا لم يظهر من القرن الخامس الهجرى إلى الآن وشّاح عظيم يحتل مكانته العالمية لنبوغه فى الموشحة وحدها ؟ ولماذا نجد شاعرًا كبيرًا كشوقى يعشق الأندلس فيحاول أن يعارض موشحاتهم - كعادته مع السابقين من الشعراء - فلا يفعل ذلك ، على تمرُّسِه بالنظم فى عمره المديد ، غير مرة واحدة فى موشحته عن الداخل ، يبذل فى نظمها جهدًا تلمسه وراء الشطور والكلمات ، وكأنه إذْ مَنَّ الله عليه بالانتهاء أقسم ألاَّ يعود !! إن السبب الأَيل فى جمود الموشحات هو أنها لا تحمل عناصر النماء بما يثقلها من أصفاد .

على أن عشاق الموشحات لا يَفْتَئُون يختلقون لها الحسنات ، فإذا قال الأستاذ أحمد أمين إنها تساعد على الحرية والانطلاق - وقد عرفنا مبلغ ذلك من الصواب - وجدنا الدكتور الفاضل عبد العزيز الأهوانى يسجل لها فضلاً جديدًا حين يقول[1] :

«ونحن جميعًا نعرف الطابع الذى اتخذته القصيدة العربية ثم جمدت عليه خلال العصور التالية ، فها هى قصيدة تنظمها قافية واحدة ، خلافًا للشعر القديم عند اليونان والرومان وغيرهم ، فإنه لم يصطنع نظام القوافى ، وكانت هذه القافية الموحدة تكلف الشاعر العربى كثيرًا من المشقة ، وتجعل القصيدة -وإن اكتسبت بذلك تنغيمًا لا شك فيه-

(١) مجلة المجلة : عدد فبراير سنة ١٩٥٧ ص ٩٢ .

تحمل غير قليل من السآمة والملل ، فكان التوشيح ثورة فى هذا الجانب ، فلم يلتزم هذه القافية الموحدة ، وإنما نَوَّعَ فى القوافى ، فاشتملت الموشحة الواحدة على قوافٍ عدة ، تثير الشعور بالطرافة والتجدد ، وكانت القصيدة العربية زيادة على ذلك تتخذ البيت – على قِصَرِه – وحدة مستقلة قائمة بنفسها ، يكمل فيها المعنى ، ولم يتجاوز ذلك إلا فى حالات يسيرة اعتُبرت ضعفًا من الشاعر ، وكان نتيجة لهذا أن أصبحت القصيدة أبياتًا ينقصها التماسك ، وينقطع معها نَفَسُ الشاعر ، ونفس المستمع أحيانًا كثيرة ، أما الموشحة فقد ثارت على هذا الوضع أيضًا ، فلم تكن وحدتها البيت ، وإنما كانت المقطوعة التى تشمل على جزأين : الغصن والقفل ، وربما بلغ مجموع الغصن والقفل – أى المقطوعة – ثمانية أضعاف البيت الواحد ، ومعنى هذا أن نفس الوشَّاح يجد له مجالاً أوسع ، ومعناه أن تكون الموشحة أطول امتدادًا منها فى القصيدة ، ونظرة بسيطة إلى ما نظمه شاعر مثل لسان الدين بن الخطيب من قصائد وموشحات يثبت قيمة هذا الفرق بين الفنين» .

فالدكتور الأهوانى – بعد أن جزم بأن القافية الواحدة فى الشعر العربى تعوق وتسئم وتمل ، وبعد أن بَرَّأَ الموشحة من كل ذلك – أضاف لها فضلاً جديدًا حين أعلن أنها تلتزم الوحدة ، لأن البيت بها (وهو مكون من القفل والأغصان) يجعل نفس الوشاح أوسع وأطول ، ويتيح له مزيدًا من البحث والتحليل والاطراد ، ولن يكون ذلك فى القصيدة العربية التى كانت تنشد وحدة البيت لا وحدة القصيدة .. وهذا الكلام يقال نظريًّا فقط لا عمليًّا ، لأننا حين نقرأ أبيات الموشحة نلمس بها غالبًا ما نلمسه فى القصيدة من انفكاك فى المعانى ، واجتزاءً فى القول ، ودليلنا الواضح أننا قد استشهدنا فى هذا البحث بقصيدتين مشهورتين لوشَّاحَيْنِ كبيرين ، هما عبادة بن ماء السماء ، وعبادة بن القزاز ، فليرجع الدكتور الأهوانى إليهما ، وليُقدم ما يشاء ويؤخر فى الأقفال والأغصان ، فسيجد النهج لا يختلف عن منهج القصيدة الطويلة بحال .. ليأتِ بأىِّ موشحةٍ ، وليقرأها سفلاً وعلوًا ، وتقديمًا وتأخيرًا ، فسيجد الوحدة التى يتحدث عنها لا تكاد تُذْكَر .. أجل ، هناك موشحات قليلة متماسكة متلاصقة تنبئ بالوحدة الكلية ، ولكن مع ذلك أيضًا لدينا فى

الشعر العربى القديم والحديث قصائد كثيرة لا تعوزها الوحدة بحال ، فالفضل فى ذلك إذن لا يرجع لموشحة أو قصيدة ، ولكنه يرجع إلى معدن الناظم ومنحاه ونظرته وعمقه فى التحليل ، وفلسفته فى الصياغة والتوليد .. وإذا كان الدكتور يرى أن البيت فى الموشحة بجزئيه (القفل والغصن) يعطى فى مدى قد يصل على ثمانية أبيات وحدة تامة لا تُتاح لبيت واحد من القصيدة المقفاة ، فماذا يقول حين يرى فى أكثر الموشحات شبه انفصام بين الأقفال والأغصان ، وهما بيت واحد فى الاصطلاح؟.. ليعاود الدكتور الفاضل معى القراءة من جديد ، فقد ينتهى إلى تعديل يغير من حكمه السريع .

أما الباحث الفاضل الدكتور إحسان عباس ، فيرى للموشح الأندلسى مزية ثالثة قال عنها : «ومن ثم نرى أن الموشح هو أول ثورة حققها الشعر العربى فى إيثارٍ للإيقاع الخفيف الذى يُقرب الشقة بين الشعر والنثر ، فَأَضْعَفَ من أجل ذلك العلاقات الإعرابية كثيرًا ، وذلك أننا نقول حقًّا إن الموشح معرب ، ولكن الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة ، واختيار الألفاظ التى لا تُظهر حركات الإعراب فى أواخرها يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ، ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج ، إذ أين هى العلاقات الإعرابية فى قول الوشّاح :

ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم
لا جرم من لحا قد عشقا قد حرم[1]

هذا كلام الدكتور إحسان ، وهو عجيب حقًا ، لأنه يفهم من العلاقات الإعرابية العلاقات الظاهرة فقط لا المستترة ولا المقدَّرَة ، واستشهاده هنا مبتور لا يصح على الإطلاق ، فأين يرجع الضمير فى قوله : أتم ، وأوضح ، وأورق ، وأنمّ ؟ إنه يرجع إلى أول القفل وهو قوله :

بدرتم شمس الضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم

(١) تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٤٤ للدكتور إحسان عباس .

وإذن فلا بد للدكتور أن يستشهد بأول القفل ، ليعود الكلام أمام القارئ إلى مذكور لا إلى غائب يبحث عنه فلا يجده ، فالعلاقات الإعرابية على أتمها لم يتطرق إليها ، وهن كما يتخيل الدكتور ، إذْ إن الوشاح يريد أن يقول : ما أتم البدر ، وما أوضح شمس الضحى ، وما أورق الغصن ، وما أنم المسك !

ولا أدرى كيف يكون الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة ، واختيار الألفاظ التى لا تظهر حركات الإعراب فى أواخرها ، مما يقرب الشقة بين الشعر والنثر؟ أَىُّ نثر يقصد الدكتور ؟ إذا كان مراده النثر العربى مقالة ورسالة وخطابة وقصة - فهو مما يتقيد بالحركات الإعرابية ولا يقبل التسكين ، كالشعر سواءً بسواء ، إذا كان يقصد النثر (المحادثة باللغة العامية الساكنة الأواخر) فهى ليست بنثر عربى حتى نبحث عن صلتها بالموشح العربى .. ليقل إذن إنَّ الموشح خطوة لمسايرة المحادثة العامية ، وليعدَّ ذلك فضلاً كبيرًا له إن أراد ...

وكلنا نعرف أن المعانى فى الشعر الأندلسى بعامة - إلا ما ندر - قريبة الغور ، سهلة المتناول ، إذ لا نجد فى رجاله من يغوصون على الأفكار ، كذوى القمم العالية من شعراء المشرق ، وإذا كنا نعجب بابن زيدون ، أو ابن خفاجة ، أو ابن دَرَّاج ، فكل هؤلاء هضبات متقاربة لا تُناطح جبالاً شُمًّا تدعى بأسماء المتنبى ، وأبى تمام ، وابن الرومى ، والمعرِّى ، ولعل إهمال الفلسفة والبعد عن دراستها فى مدى طويل من حياة الأندلس العربية قد ساعد على ما نراه من قرب الأفكار ، وبداهة الصور ، وتقليد الصياغة ، وإن المستشرق الكبير الأستاذ أميلو غرسيه غومس يعبر عن ذلك فى كتابه الشعر الأندلسى فيقول[1] :

«ولابد أن ننبه من أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسى عامة - فيما خلا بضع شواذ - فقير جدًّا من الناحية الذهنية التفكيرية ، ومن دلائل ذلك أن الناحية التى تأثروا بها من المتنبى كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير ، وعاشوا أعمارهم كلها مكبلين بقيود

(١) الشعر الأندلسى لأميلو غرسيه ، ص ٦ - ترجمة د. حسين مؤنس .

القوالب الشكلية الجامدة ، ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا من التغيير على الشعر إلا أشياء لا تمس المعانى ، مثلهم فى ذلك مثل أترابهم من المشارقة ، فحاولوا أن يعطوا هذه المعانى صورًا جديدة عن طريق تقطيرها فى أنابيق[1] بلاغية ، وأوغلوا فى ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأربسكية التى تشبه أن تكون قصورًا حمراء لفظية ، فإذا كانت القصائد المنمقة المترفة المعقدة المثقلة على هذه الدرجة من البعد عن الترتيب الذهنى ، بل من الإحساس الإنسانى فى أحيان كثيرة ، فمن الطبيعى أن تنقصها تلك المرونة السائغة التى نجدها فى الشعر القديم !» .

وإذا كانت هذه الضحولة الغريبة تظهر بوضوح فى الشعر الأندلسى ، فإنها فى الموشحات الأندلسية أظهر وأوضح ، لأن دواعى السطحية بها أكثر وألزم ، فالطرب الأُذنى هدفها الأول ، والاستجابة إلى دواعى الغناء مما يمتع أذواق المترفين فى القصور والعامة فى ليالى الأعراس والأفراح ، إذْ تتلمس هذا النغم المتتابع المتدارك لتتعالى صيحات الإعجاب والاستحسان حين تتفق المخارج الصوتية ، وتتوالى المتشابهات المقفاة ذات التسكين أو المد كما يسير الكلام .. وإذا كان المفهوم من كلام ابن بسام السابق أن الموشحات قد كانت يسيرة المتناول مَبْدأً ثم تم تعسيرها على يد عُبادة ثانيًا ، ثم أسمحت بعض الشىء فيما تلا عهده من العصور ، فإننا لا نعرف شيئًا مما كان قبل عُبادة حتى نحكم عليه بعيدًا عن الفروض المحتملة ، والتخيلات الراجحة ، وما عرفناه بعد ذلك يختلف تركيبًا وتعقيدًا بعضه الأول عن بعضه الأخير ، حتى وجدنا موشحات ابن سهل ، وابن الخطيب ، وابن زهر ، قريبة الانطلاق نسبيًّا إذا قِيسَتْ بتعقيدات عُبادة ومعاصريه ، ومع ما بها من الانطلاق النسبى ، فإن عشاق الأدب الأندلسى أنفسهم يحكمون عليها بالضحولة والسذاجة ، والدكتو جودت الركابى يقول مثلاً عن موشحة ابن سهل[2] ، وهى بعد من النماذج الرائعة حقًا للموشحات[3] :

---

(١) الأنابيق : جَمْعُ إنبيق ، وهو جهاز تُقَطَّرُ به السوائل .

(٢) مطلعها :

هل دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أن قد حَمَى ... قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عن مكْنَسِى

(٣) فى الأدب الأندلسى ، د. جودت الركابى ، ص ٣٠٤ .

«إنها تلعب فينا بألفاظها الغزلية وموسيقاها ، على أننا لا نجد فيها من المعانى ما يسترعى الانتباه ، وإنما هى قصيدة مرنحة ، تشعر بحلاوة قوافيها المتواترة ، ونغماتها العذبة» .. ثم يجر هذا الحكم على جميع الموشحات فيقول[1] : «هذه المعانى التافهة يسترها طلاء خارجى مستمد من ضروب البيان والبديع .. وهى وإن عبرت عنها موسيقى ناجحة فى الأغلب ، فإنها لم تحوها قوالب متينة من الألفاظ والعبارات ، فلغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وهى فى لينها وحريتها وائتلافها قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة ، وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية ، فأصبح الشاعر الوشَّاح لا يجد حرجًا فى التساهل اللغوى طالما يرضى الأذواق العامة كما ترضى الأغانى الشعبية هذه الأذواق» . هذا وقد حاول الدكتور بعد ذلك أن يجعل بعض الشعر المهجرى المعاصر امتدادًا للموشح ، وهذا خلط واعتساف ، لأن تجديد المهجريين إلى أعلى وانحدار الوشاحين إلى أسفل ، فكيف يلتقيان ؟

لقد عجز الموشح أن يحفظ عناصر بقائه لتقييده بالأغلال ، وهو بعد أندلسى أسبانى يرضى أذواق المولَّدين من العرب والأسبان ، ويساير الأغانى الشعبية هناك فى التقفية والتلحين ، وكنا نظن ذلك من البداهة بحيث لا يحتاج إلى نص ، ولكن مذكرة مطبوعة فى الأدب الأندلسى كانت تُدرس سنوات متلاحقة بكلية اللغة العربية تزعم أن ابن المعتز أول من اخترع الموشحات ، وهو زعم لا يستند إلى واقع من أدب أو تاريخ ، ولكن خطأ النساخين لديوان ابن المعتز قد جَرَّ إلى هذا الوهم البعيد ، وجاء الأستاذ عبد الجواد رمضان ليرتضيه حقيقة معقولة يدافع عنها ، فيقول عن موشحة ابن زهر المنسوبة لابن المعتز[2] :

أيها السَّاقى إليك المشْتَكَى ... قد دَعَوْنَاكَ وإِنْ لَمْ تَسْمَع

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .

(٢) مذكرة عن الأدب الأندلسى للأستاذ عبد الجواد رمضان ، ص ٩٨ - مطبعة الأزهر .

«ورأيى الخاص الذى يوحيه روح الموشحة أنها لابن المعتز ، ولا ينضح بها إلا مثل خيال أمير السياسة والأدب ، وأكبر الظن أنه لم يقصد بها إلى ابتكار فن جديد ، وإنما نظمها على طريقة المخمس الذى نظم منه العباسيون كثيرًا ، ويساعد على هذا سلامة نظمها العَروضى ، وَعُدَّ هذا النوع فى الموشحات من المرذول المحذول ، الذى هو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات» .

وقد نسى الأستاذ أن لابن زهر من الموشحات ما يماثل هذه الموشحة طريقة وتقفية ، وأن نظام الموشحات لم يُعرف بالأدب العباسى فى زمن ابن المعتز ، ولو عُرِف لتناولته الكتب ، وخَلَّدَتْهُ المؤلفات ، وعَارَضَهُ الشعراء ، ولو كان ابن المعتز وَشَّاحًا لذَكَرَ مترجموه ذلك عنه ، ولَكَتَبَ هو بنفسه عن هذا اللون فى مؤلفه عن البديع ، الذى جمعَ فيه ما هو أهون من الموشحات بكثير ، أما الخلاف بين المخمسات والموشحات فأوضح من أن يخفَى على أستاذ جامعى ، فالمخمّسة تبتدئ بأربع شطور من قافية واحدة ثم تأتى الشطرة الخامسة من قافية أُخرى ، تلتزم فى كل شطرة ختامية ، كقول ابن زيدون يتشوق إلى وَلاَّدَة :

سقى الله أَطْلالَ الأَحِبَّةِ بالحِمَى ... وحاكَ عليها ثَوْبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا
وأطلع فيها للأزاهِرِ أَنجمًا ... فكم رَفَلَتْ فيها الخرائدُ كالدُّمَى

إذ العيشَ غضٌّ والزمانُ غلامُ

أهيم بجبار يعز وأخضع ... شَذَا المسْكِ من أَدْرَانِه يَتَضَوَّعُ
إذا جئت أشكوهُ الجوَى ليس يسمع ... فما أنا فى شىءٍ من الوصْلِ أطمعُ

ولا أن يزور المقلتين نسام

قَضِيبٌ من الريحانِ أثمر بالبَدْرِ ... لواحظُ عينيه مُلِثْنَ من السحرِ
وديباجُ خَدَّيْه حكَى رونقَ الزَّهْرِ ... وألفاظه فى النطق كالؤلؤ النثرِ

وريقته فى الارتشافِ مدام

هذا ضرب ، وموشحة ابن زهر ضرب آخر يلمس بالنظر المجرد لو صَفَّهَا المطبعى ، فضلاً عن القراءة والإمعان !

وبعد ، فقد قلت فى مطلع هذا البحث ، ما أكثرَ ما كُتِبَ عن الموشحات ! وما أَقَلَّ ما اهتدى فيها إلى رأى مصيب . ولست أدرى أأكون فيما كتبت من المتعسّفين أم من المهتدين ؟

★★★