أدلة جديدة على الأصول العربية لبنية التوشيح والزجل الدورية

للأستاذ الدكتور فيديريكو كورينتي

من المعلوم أن النقاش حول كون أصل الشعر الدوري الأندلسي ، أي التوشيح والزجل، عربيا أو أعجميا ، كان ولا يزال من أهم ميادين الجدال الأدبي في قرننا هذا، إن لم يكن أهمها جميعًا ، وإنما ذلك لسببين رئيسيين ، أحدهما أن الأخبار الموثوق بها عن تلك الأصول في التراث قليلة غامضة، وثانيهما أن هذه القضية متعلقة بقضايا ومصالح أخرى غير علمية بحتة، مما أدى إلى تفسيرات مغرضة، عن وعي أو بغيره ، منبعثة من الحماس القومي ومن الحرص على حل تلك القضية على نحو معين، ولو كان ذلك بغير مقتضى مناهج العلم الصحيح ، ولا غرو ، فإن جميع قضايا الأندلس قلما تخلو من صلة وثيقة بكل من العالمين العربي والعربي ، فلا تكاد تطرح على بساط المناقشة حتى يبادر كلا الطرفين إلى ادعاء حقه في المنازع فيه، وإن كان فيه أخذ ورد ، ولا أدلَّ على ذلك من شدة اللهجة التي استعملها بعض الأساتذة المحترمين عند التعرض لهذا الموضوع أحيانًا، ولكأنهم باعة بضاعة أرخص من العلم الغني عن المناداة ، فضلا عن المفاصلة والمشاجرة ، ومنهم من تجاوز ذلك إلى اتخاذ حيل غير لائقة بكرامة مراتبهم كحجب المخطوطات المحتوية على الأخبار الثمينة عن زملائهم بقصد الانفراد بمنافعها والتحكم في تفسير مضمونها ، بل بنية إجراء تحقيقها على وجه متفق وميولا غير علمية ، عن طريق تحريف الأصل وعدم التصريح بالتصحيحات المفروضة فيه، إلى طرق أخرى غير مقبولة عادة لدن أهل العلم والصلاح . ومن حسن حظ العلماء العرب أن معظم ذلك إنما جرى في الغرب، فتخلصوا من خوض غمار معركة قل من سلم منها وغنم فيها ، بل قل من رجع عنها بأكثر من خفَي حُنَيْن .

يرجع ذلك طبعًا إلى أن العلماء العرب، مع طول اطلاعهم على التوشيح

* ألقي هذا البحث في الجلسة التاسعة يوم الأحد ١٦ من ذي القعدة سنة ١٤١٨هـ الموافق ١٥ من مارس (آذار) سنة ١٩٩٨م .

والـــزجل اللذيـــن سموهما الفنـــين عادة واختـــصـــارًا ،لم يـــروا فيهما على مر القرون غير استنباط أندلسي طريف كانوا يعدونـــه مـــن مفاخر أهل الأندلس التي شـــاركهم فيها المشارقة فيما بعد ، فلم يعلقـــوا على الأمر مزيدًا من الأهمية ، إذ رأوا المغاربـــة والمشـــارقة أجمعهم عربًا ، وحســـبوا تـــراث الجميع تراثا واحدًا لم يخـــتص ببعضه بعضهم دون بعض ، وهو رأي سديد قد أثبت صحته ما أسفر عنه النقاش في هذه الفترة الأخيرة ، ولا بأس عـــلى كل حال بهذا النقاش الذي زادنا يقيـــنا ببراهين وأدلة ما كنا لنهتدي إليها لولا ما كان من النـــزاع .

أمـــا العلماء الغربيون فإنهم ، عندما تعرفوا على وجود الفنين في أواخر القرن الماضـــي واطلعوا على عدد من نماذجهما في بعـــض المخطوطـــات المشـــرقية قبل المغربـــية، وكان رائدهم في ذلك الأستاذ الألمـــاني هارتمـــان ، فسرعان ما لاحظوا الفوارق البنيوية الواقعة بينهما وبين الشعر العربي المُقَصَّد ، فتبادر إلى عقول بعضهم أنهـــا عســـى أن تـــرجع إلى أصـــلهما الأندلسي، وليس هذا بعيدًا عن الصواب كـــل البعد كما سنبينه فيما يلي ، وظن بعضهم أن مصدر ذلك الاستنباط الغريب إنمـــا هـــو بقاء تراث شعبي رومنسي أو أســـباني قديم ذي شأن عظيم في أراضي الأندلس،بحيث إن العوام من الملل الثلاث، أي المســـلمين والنصارى واليهود، ظلوا يؤلفون ويلحنون ويغنون أغانيهم الشعبية الرومانســـية الأثـــرية بأعاريضها الأصلية وبنيـــتها الدورية ومواضيعهم الخاصة بهم زعمـــا مدة من الزمن بعد غزو العرب ، كشأنهم فيما قبله ، ثم أتى بعض الشعراء الأندلســـيين المعجبين بها ، فنسجوا على مـــنوالها الموشحات في مرحلة أولى ، بلغة عربية فصيحة ما عدا خرجاتها العامية أو الأعجمـــية ، ثم تجاوزوا ذلك المقدار من الجرأة والتحرر من قيود التقاليد في مرحلة ثانية ، فوضعوا الأزجال العامية من أولها إلى آخـــرها ، وسنرى بعد قليل أن هذا التخمين خاطئ .

وانصرمت السنون وتعاقبت الأجيال وتـــوالى اكتشاف مراجع جديدة للفنين عقب تحقيق مخطوطات كثيرة محتوية على

موشـــحات وأزجـــال من أمثال " دار الطـــراز" لابـــن سناء الملك و " كتاب العـــاطل الحالي والمرخص الغالي " لصفي الديـــن الحلي و " جيش التوشيح " لابن الخطيـــب ، الخ ، واتخـــذ العلماء العرب وبعض المستشرقين معهم موقفا محترسا من هـــذه الآثار وما فيها من أخبار متناقضة وغوامـــض لغويـــة وعروضية في بعض الأحايين ، مزاولين للبحث في خصائصها الشكلية والمضمونية والجمالية ، معترفين بأن فيها ما يخالف المعتاد في الشعر المقصد مخالفـــة عرضية غير مطردة ، مع إمكان إرجـــاع ذلك إلى تطور الأساليب العربية في الأندلس على نحو شاذ نوعًا ما بحكم البعد الجغرافي والتاريخي واختلاف الذوق وتأقلمه .

على أن بعضا آخر من المستشرقين ، لاســـيما مـــنهم الإسبان مواطنـــيَّ ، لم يقفـــوا عند حد هذا الاعتراف الناتج عن التواضـــع المفروض على كل عالم فرضا مطـــبوعا عـــلى شـــروط العلم الإنساني والاقتـــناع بأن اليقين غير حاصل إلا بعد طـــول الـــتأمل والتذرع بتبينات كثيرة ، وأسرعوا ، وفي مقدمتهم الأستاذ خوليان ريبيرا ، إلى القولة الثانية المشار إليها آنفا ، أي ، أن تلك المخالفة ، مع كونها عرضية فقـــط ، كانـــت تدل في زعمه على أن الموشـــح والزجل مشتقان حقا عن شعر رومانســـي الأصل كان الأندلسيون قد عربوه تعريبا سطحيا، أي في اللغة فقط ، مـــع إبقـــائهم عـــلى أعاريضه وأدواره ومواضيعه الرومانسية الأثرية .

ولم يستطع الأستاذ ريـــبـــيرا أن يدلي بـــبرهان قـــاطع على رأيه هذا ، مع أنه معتمد في مذهبه على ما هو معلوم وثابت بـــالفعل مـــن أن سكان الأندلس كانوا مـــزدوجي اللغـــة يـــتحدثون بالعربـــية والأعجمية معا إلى أيام المرابطين ، وعلى مقدمـــة خاطئة ، وهي أن ازدواج اللغة يترتـــب علـــيه ازدواج الثقافة على كل حال، وليس الأمر كذلك ضرورة ، كما هـــو معروف ، فلم يكن لزعم ريبيرا هذا كـــبير صدى في أيامه لاطراد شعور أهل العـــلم بأن أسس نظريته متقلقلة . ولكن المقاديـــر شـــاءت أن تكتشف الخرجات الأعجمـــية الملحقة بالموشحات العبرية في

أواخر الأربعينيات على يد الأستاذ غارسيا غوميس ، وهو تلميذ ريبيرا المخلص لآراء معلمه ولعصبيته الغالية ، فجعلها هو أقوى دليل على صحة نظرية أستاذه المهجورة آنذاك ، وبدأ يدعو لها ثانية في سلسلة من الأبحاث ، من تحقيقه لنصوص تلك الخرجات ودراسته لدار الطراز إلى تحقيقه لديوان ابن قزمان الذي أبلى فيه بلاء حسنا وقدم به خدمة كبيرة للعلم بالنسبة إلى المحاولات الشبيهة السابقة له ، باذلا في هذه المبادرة كلها جهدا جسيما بقصد تقطيع جميع الموشحات والأزجال الأندلسية المعروفة عندئذ وفقا لمبادئ الشعر الإسباني . ولم يعدم هذا النشاط الجدير بالإعجاب والتقدير حقا لما اتصف به من الجد والاجتهاد أثرا ملموسا في الدوائر العلمية العالمية ، إذ تمكن من إقناع الكثيرين من العلماء الغربيين ، وحتى بعض العرب ، بصحة بعض نظريته أو كلها ، إلى درجة أن كبار المتخصصين في هذا الميدان ذهبوا مذهبه أو على الأقل أضربوا عن مناهضته إضرابا تاما أو كادوا، لما كانت الخرجات الأعجمية إلى جانب شواهد الازدواجية اللغوية الأندلسية تقارب في أنظار الجميع إثبات الازدواجية الثقافية التي هي أساس تلك النظرية ، وتحملهم على تصديق ما ادعاه غارسيا غوميس من أن للأندلسيين شعرًا رومانسيًا قائما بذاته موروثا من أسلافهم الجاهليين .

وكان عموم العلماء العرب المعتنين بهذا الأمر أثناء ذلك ما برحوا يعتقدون أن البنية الدورية للفنين إنما تولدت من التسميط ، الذي اخترعه الشعراء المحدثون من أمثال أبي نواس في القرن الثاني ، وأن بنيتهما العروضية هي الأخرى مطورة من الأعاريض الخليلية المتأخرة التي وضعها بعض تلاميذ العلامة البصري في أيامه أو بُعَيْدها ، وكلا الأمرين صحيح ، ولكن هؤلاء العلماء المعاصرين ، وأخص منهم بالذكر المستحق بل الواجب أستاذنا الجليل الجهبذ المرحوم عبد العزيز الأهواني، لم يستطيعوا أو لم يريدوا أن يقفوا في وجه ذلك التيار الجارف موقفا مكافحًا مدافعين عن رأيهم ومضادين لعكسه ، أولا لأن الحجج الفاصلة لم تكن

متوفرة بعد ، إذ كان تقطيع الفنين الخليلي غـــير خال عن بعض المشاكل العملية ، وثانـــيًا لأنهم أو معظمهم ، على خلاف خصـــمهم المـــتحمس في نعرته القومية ، كـــانوا يعطفون على الأندلس والإسبان معًا، فلم يثر حفيظتهم زعم وجود ثقافة أعجمـــية في حوزتـــه إلى جانب الثقافة العربـــية ، بـــل بدا ذلك لهم أمرا طبيعيا رحـــبوا بـــه و لم يحثهم على طلب الأدلة المفـــندة لهذا الاحتمال البعيد ، مع أنها في متـــناول اليد ، إذا أمعنا النظر في الحقائق التاريخية المثبتة وفي اختلاف معنى الألفاظ " أعجمي " و " رومنسي " و"إسباني" ، مع أن في المسألة إمكان إثارة جدال ملي نبا عنه حسن ذوقهم،فنعم علمهم وأدبهم!

على أن الأستاذ غارسيا غوميس كان قد شط في الأمر شططا لم يكن من اليسير التغاضـــي عـــنه عـــندما اقـــترح تقطيع الموشـــحات بأعـــاريض غير عربية ، فلم يلبث أن جاءه رد فعل صامت أو صريح من مصادر شتى، لعل أخطره شأنا وأدله على خطئه كتاب المرحوم الدكتور سيد غازي الصادر سنة ١٩٧٩م تحت عنوان "الموشحات الأندلسية " ، الذي لم ينبس فيه بكلمة نقد على نظرية غارسيا غوميس مباشـــرة ، إلا أنـــه حـــدد بنى الأبيات والأنمـــاط العروضية تحديدا مقنعا لا يدع محـــلا للشك في أنها هي الصحيحة ، في حين أن بعض المستشرقين أخذوا ينتقدون تلك النظرية انتقادا صريحا فتح باب الشر بـــين الطرفين الذي انتهى إلى كلام غير لائق بهما وبذكره هنا ، على أنه أنبه النيام وأطلـــع الجميع على أنها مبنية على أسس غير راسخة فشارك في الجدال حول قضية العـــروض خاصـــة بحاثون مختلفون أولو نزعات متباينة ، يجوز تقسيمهم إلى طرفين متناقضـــين تناقضـــا تامـــا ، هما أنصار العـــروض الخليلي البحت ، وأكثرهم من تلاميذ شترن الإنكليز من أمثال ألن جونز وجريـــر أبـــو حيدر وثيودور غورتون ، وانضـــم إلـــيهم الأستاذ شولر الألماني ، وأصـــحاب النظرية الرومانسية ، رئيسهم غارســـيا غوميس مع بعض أتباعه المحليين الأصـــاغر مِمَّنْ لا نحتاج إلى تسميتهم ، وانضـــم إلـــيهم الأســـتاذ جيمز مونرو الأمـــريكي ، فكانت اليد العليا للطائفة

الأولى ، على الرغم من عجزهم عن حل جميع مشاكل تقطيع الفنين على أساس العروض الخليلي بصورة كاملة مقنعة نهائية ، إلا أنهم أحَلُّوا الهزيمة بأصحاب النظرية العروضية الرومانسية بقوة حججهم وأظهروا رِكَّتَها، وإن لم يتخل أصحابها عنها ، فإن الرأي العام العلمي العالمي كان قد عاد إلى الصواب وأمسى يرتاب في صحة أقوال جرت العادة بتصديقها قُبَيْل ذلك حتى ثبت أنها مجرد أوهام .

وقد أجبرتني الظروف ريث ذلك على الضرب بسهم ونصيب في هذا الجدال ، مكرها لا بطلا ، بسبب اتصال الميدان وعلاقتي الودية إذ ذاك بالأستاذ غارسيا غوميس واهتمامي المعقول بأبحاثه في الزجل، إذ كنت عندئذ منكبا على دراسة خصائص عامية الأندلس . فحاميت عن شيخنا ما قدرت عليه وحَسُنَ بي ، إلى أن أدركت حقيقة الأمر، فاضطرني الصدق إلى مصارحته بأن أكثر الحق مع معارضيه ، فنبذني نبذا أعاد لي الحرية والحق في الإدلاء بآرائي ، فنشرت إثر ذاك تحقيقا أول لديواني ابن قزمان والششتري وسلسلة من المقالات أثبتُّ فيها أن عروض التوشيح والزجل عروض خليلي محور في الأندلس ليطابق كلام أهله المتميز دون الفصحى واللهجات المشرقية باستبدال النبرة بكمية المقاطع الأصلية ، وهي النظرية الثالثة المتوسطة بين النظريتين الأخريين الجابرة لخللهما ، وقد شرحتها بالعربية في مقدمتي لتحقيقي الثاني لديوان ابن قزمان الصادر بالقاهرة سنة ١٩٩٥م.

إلا أن هناك مجالين اثنين مازال أصحاب النظرية الرومانسية يتمنعون بهما مدافعين عنها متذرعين بحجج يزعمون أنها تفت في عضد القائلين بانتساب عروض الفنين إلى الطراز الخليلي ، هما بنيتاهما الموضوعية والدورية ، فقد ادعوا أن مواضيع الخرجات الأعجمية إسبانية الأصل والنوع ، مخالفة لمواضيع الشعر العربي المعهودة، كما قالوا إن تقسيم الموشحات والأزجال المميز إلى أدوار ليس نتيجة لتطوير التسميط، بل أسلوبٌ موروث عن الشعر الأعجمي الأثري المفروض وجوده على أساس خرجات

الموشـــحات نفســـها لا غير. أما النقطة الأولى – أي افـــتراض الخلاف الجوهري بـــين مواضيع الشعر العربي المقصد وبين مواضـــيع الفـــنين أو بعـــض أجزائهما كالخـــرجات ، لاسيما منها الأعجمية ، فـــإن آخر الأبحاث قد بينت بطلان ذلك الـــرأي وصحة عكسه، ومن هذا الباب إثـــبات تلمـــيذي الهولندي الأستاذ أوتو زفارجيس في أطروحته المقدمة إلى جامعة نيميخن سنة ١٩٩٥م وقد صدرت أخيرًا من مطابع دار بريل للنشر ، أن الخرجات الأعجمية لو ترجمت إلى لغة ثالثة لما أمكن فـــرزها مـــن أخواتها العربية ، وإني قد قصـــدت نفس هذا الغرض ببحث ألقيته عـــلى حضراتكم في دورة سنة ١٩٩٥م وتحـــت عـــنوان "الخـــرجات المســـماة بالأعجمـــية في الموشحات الأندلسية " ، خلاصته أن بعض القراءات المعتمدة سابقا لهـــذه النصوص في الغرب كانت تحرف أصـــولها أو تفـــرض عليها تفسيرًا خاطئًا يحولهـــا عـــن معانيها الأصلية الدالة على ســـيطرة الإســـلام والعروبة على المجتمع الأندلســـي إلى معان مختلفة تغلب عليها المـــبالغة في إيهام أنه مجتمع مزدوج اللغة والـــثقافة ، مـــتردد بين إسلام المولدين وتعـــربهم الـــتدريجي ومسيحية الذميين وتمسكهم بالأعجمية ، على عكس الواقع المجرب من تساوي أهل الملتين من حيث سرعة التعرب ، ضربت مثلا لذلك تحويل عـــيد الأضحى إلى عيد الفصح ، وصوم رمضان إلى صوم الأربعين ، والسهو عن ذكـــر سورة يس إلخ ، ذلك إلى جانب تحريفات أخرى تقحم في تلك الخرجات الأعجمـــية بعض أساليب الشعر الأوربي كأغاني الصبح والأزواج الغيارى ومفهوم الحب الصالح ، وكل ذلك معدوم فيها ، وإنمـــا خيل إلى محققي هذه النصوص أنه موجود لما ارتأوه من أنها منتمية إلى نموذج ثقـــافي أوربي ، ولا أقول إن هذا السلوك صـــادر عن المغالطة وسوء النية في جميع الأحوال ، بل أرى أكثر ذلك راجعا إلى الاغترار الناتج عن الحماس الفكري وعدم التضـــلع في اللغـــة العربـــية والحضارة الإسلامية.

عـــلى أنني كنت وعدتكم في عنوان هذه المحاضرة بإطلاعكم على أدلة جديدة

عـــلى الأصـــول العربـــية لبنية التوشيح والـــزجل الدوريـــة ، وهذا هو الهدف الرئيســـي من حديثي إليكم اليوم ، ولم يكـــن مـــا ســـبقه غير تهيئة له وتذكار بسوابقه، وقد حان وقت التصدي لقلب المســـألة . وذلك أن موالي نظرية الأصل الرومانسي لهذين الفنين ما انفكوا متشبثين بإنكـــار تولدهما من التسميط ، مع كونه تعليلا معقولا جدا ، بحجة أن صيغة هذا أ أ هـــــ ، في حـــين أن صيغة الموشح الأصلية هـــ هـــ أ أ أ هـــ هـــ ، وصيغة الزجل الأصلية هـــ هـــ أ أ أ هـــ ، ومن الجلي أن الفرق بينها جميعا يسير منحصر في مضاعفة القفل وإسباق البيت اختياريا بمطلـــع مشاكل في حالة الموشح خاصة ، وهـــذا ضروري في الزجل الذي لا يكاد يكون أقرع إلا في حالات نادرة جدا أو مـــتأخرة ، مـــع عدم مضاعفة قفله على عكـــس الموشح . ولكنهم بالغوا في أهمية هذه الفروق ، فجعلوها مانعا حتميا دون إمكان تولد بعض هذه الصيغ عن بعض ، عـــلما مـــنهم بأن الاعتراف بذلك مزيل لأهم أسس النظرية الرومانسية، وأصروا على المطالبة بشرح كاف شاف لأسباب وقوع ذلك التطور وكيفيته ، وهذا ما لم يكن حتى الآن في متناول اليد .

ولكن الحق يتجلى ، ولو بعد حين ، ومـــن غريب الصدف ، أو بالأحرى من نـــتائج الاجـــتهاد والمثابرة اللذين يجب الاقـــرار بهما لمعظم المعتنين بهذه القضية ، أن الأســـتاذ مونـــرو المـــوالي للـــنظرية الرومانســـية ، أثبـــت أخيرا أن خرجات كـــثيرة لموشـــحات مشهورة مقتبسة من أزجال شهيرة هي الأخرى ، فاستنتج من ذلـــك ، وهو برهان قاطع لا ينكر ، أن الـــزجل أقـــدم حتما من التوشيح ، على عكـــس الرأي السائد سابقا لدى العلماء مـــن أنـــه مجرد تقليد عامي له . ولكن الأستاذ مونرو لم يهتد ولم يهتد غيره حتى الآن إلى أن أقـــدم الأزجال التي اقتبسها الجـــيل الأول مـــن الوشاحين خرجات لموشـــحاتهم عـــند اختراعها ، أي عند تطويـــرها مـــن المسمط ، لم تكن دورية البنية بعد كالأزجال المعهودة ، بل كانت أبســـط من ذلك عبارة عن بيتين مقفيين فقـــط كالدوبيت المشرقي ، والغريب في

القصـــة أن الشـــواهد بذلك كانت أمام عيونـــنا مـــنذ زمن طويل في مقدمة ابن قـــزمان لديوانه التي تحتوي ما لا يقل عن ستة أزجال من هذا الطراز البدائي ، كنا نخالها ، لاقتناعنا بأن الزجل لا يكون إلا دوريـــا دائما ، قطع أزجال عادية ذكرها ابن قزمان مختصرة ، وليس الأمر كذلك ، أولا لأنه يذكر زجلا آخر دوريا في نفس الموطن يثبت أنه لم يقصد الاختصار هنا ، وثانيا لأن لدينا زجلا آخر من نفس هذا الطراز البدائي راجعا إلى سنة ٣٠٠ ، وقد عثرت عليه أثناء تحقيقي للمجلد الخامس من المقتبس لابن حيان .

فيتبين من ذلك كله :

١) أن الـــزجل القـــديم كان عبارة عن دوبيـــت يقوله الشـــعب بالعامية أو بالأعجمية ببنية عروضية خليلية محورة من القرن الثالث فصاعدًا على الأقل ، كما يثبته تقطيع ذلك الزجل الراجع إلى سنة ٣٠٠ .

٢) أن ابن بسام قال الحق ، وأفادنا خبرا كان يكفينا لمعرفة حقيقة هذا الأمر لو لم تتســـلط عـــلى عقولنا الهواجس ، عـــندما قال عن مخترع التوشيح محمد ابن محمود القبري الضرير إنه " كان يصـــنعها على أشطار الأشعار غير أن أكـــثرها على الأعاريض المهملة غير المســـتعملة ، يـــأخذ اللفـــظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة " ، وفي كلامه هذا تلخيص عجيـــب قـــد أسيء فهمه مع إفادة كاملة للعناصر المميزة للتوشيح ، أي أن عروضـــه خليلي ، فإن الأعاريض المهملة جزء من العروض العربي ، وإن قـــل اســـتعمالها ، كما بينه المرحوم الأســـتاذ ســـيد غازي في كتابه " في أصـــول التوشـــيح" (ص٦٥) ، وأن المركـــز أو الخـــرجة كلام عامي أو أعجمـــي موزون بالعروض الخليلي ، وإلا فكيف أمكن بناء الموشح عليه ، إلا أنـــه لم يســـمه زجـــلا لأن هذا المصـــطلح كان قد أصبح مخصصا في أيامـــه للزجل الدوري المعهود الذي نشـــأ بعد التوشيح مقلدا لمبادئ بنيته الدوريـــة ، عندما أراد بعض الأدباء المولعين بفنون الشعب من أمثال ابن

قـــزمان أن يُحَلُّوهُ بِحلىَ التوشيح مع الحفـــاظ عـــلى ملاحة لغته العامية ، فجعلوه مسمطا واتخذوا له مطلعا في مرحلة أولى ، ثم ضاعفوا أقفاله على غـــرار أقفـــال الموشح ، وهو الزجل الموشح المحدث بعد الزجل الأصلي ، وربمـــا أدخلـــوا فيه التضمين ، أي القـــوافي الباطنة في الأقفال ، فأخيرًا التضـــفير ، أي أمثالها في الأغصان ، وســـائر ما نجده من المحليات الشكلية في التوشيح من ترئيس وتذييل ، إلخ .

والآن فقد اتضح لنا ما كنا نجهله من قـــبل وهـــو سبب الاختلاف في صيغتي الموشـــح والـــزجل مع تولدهما معا من المســـمط ، فمـــن الـــبديهي أن مخترعي التوشـــيح، وهم شعراء مثقفون مولعون بـــالأدب الشعبي ، إنما قصدوا أن يزيدوا على ظرافة المسمط المتنوع القوافي بعض مـــلح كـــلام العوام ، فاستبدلوا بسمط الـــدور الأخـــير زجلا من الطراز القديم البدائي المتكون من بيتين مقفيين فقط على سبيل التصريع ، فاضطروا لأجل التناسب إلى مضـــاعفة الأسمـــاط الباقية كذلك ، وربما أسبقوها بمطلع مشاكل ، فتولد من ذلـــك الموشح الأصلي بمطلعه الاختياري وأدواره المتكونة من ثلاثة أغصان وسمطين أي قفلين ، وبخرجته العامية أو الأعجمية بـــدلا مـــنهما في الدور الأخير ، ثم إن بعضـــهم قطعـــوا شـــوطا جديدا وهموا باستنباط شعر موشح عامي كله ، فعادوا يلتفـــتون إلى التسميط بالطبع لكونه مثال الدوريـــة الأصلي في الشعر العربي ، غير أنهم في هذه المرة لم يحتاجوا إلى استبدال شـــيء مليح من أقوال العوام بسمط من أسماطهم ، إذ كانوا قد جعلوا الكلام كله عامـــيا عـــلى غرار الزجل القديم الشعبي الأصل ، وإنما صدروه بمطلع ذي سمطين شأن الموشح ، الذي كان قد أصبح أسوة مقـــتفاة ومـــثالا مرموقا ذا تأثير في جميع أصـــناف الشـــعر الدوري . ومن الجدير بالملاحظـــة أنهـــم ما كادوا يستغنون عن المطلع في الزجل ، على خلاف الحال في الموشح الأقرع ، وقد بان سبب ذلك الآن أيضًـــا ، فإن الزجل الأقرع لا فرق بينه وبـــين المســـمط مـــا عدا اللغة ، ومن خصائص هذه الطائفة من الشعراء المحدثين

المغـــرمين بالفنون الشعبية الولوع بجميع أصـــناف الـــتجديد والإبـــداع شكلا ومضمونا بمقدار كرههم للتقليد والاتباع في هذيـــن البابين ، وهذا بعينه ما حملهم أيضًـــا عـــلى التكثير من التعديلات في الأعـــاريض الخليلـــية وعلى تعقيد البنية الدورية إلى درجة بعيدة، كما هو مشهور وجاء ذكره في جميع المؤلفين من أمثال ابن سيناء الملك والحلي ، وكما ينعكس فيما بلغنا من آثار الفنين .

والآن نفهـــم أيضًـــا لماذا يسمى ابن قـــزمان الزجل موشحا في بعض مواطن ديوانـــه ، مع أنه إمام الزجالين في أيامه وواضع الكثير من قوانين الزجل المحدثة ، وإن لم يكـــن مخترعه فقد كفاه ذلك أن ينسب إليه ، ولا شك في أنه كان أحرى من يعلم الفرق بينه وبين الموشح ، وبيان ذلـــك أن العوام المتعودين على الأزجال القديمـــة البدائية غير الدورية عندما وقفوا على أول الأزجال الدورية المحدثة أطلقوا عليها اسم الموشحات لتقارب نمطيهما ، فجرى هذا الاستعمال على ألسنتهم فمنها أخذه ابن قزمان المحاكي لكلام العوام في أزجاله ، ولو عرف الخطأ فيه ، ولا يمت هذا بصلة إلى ما اتفق في أيامه وبعده من أن بعـــض الـــزجالين لم يستطيعوا أو لم يريدوا أن يتبعوا قاعدة ابن قزمان في عدم جـــواز اخـــتلاط العامـــية بالفصحى في الزجل، فوضعوا أشعارا شأنها هذا تَسَمَّتْ بالمـــزنم ، وأشـــهرهم الششتري الذي لا يكاد يسلم شعره من هذه الصفة .

ويظهـــر عـــلى أساس ما تقدم أن تاريخ العـــروض العربي في الأندلس منقسم إلى فِترات متتالية كما يلي :

١) في الفترة من الفتح إلى أيام الأمير عبد الرحمن الأوسط ، أي ، النصف الأول من القرن الثالث بالتقريب ، قد سقط العروض عن الاستعمال وضاع علمه لدى الأندلسيين ، اللهم إلا من رحل مـــنهم إلى المشرق وتعلمه فيه ، لتغير مقايـــيس لغـــتهم وفقدانها للإيقاع الكمـــي المميز للعربية المشرقية الذي يعتمد عليه العروض الخليلي ، وترتب عـــلى ذلـــك زوال قول الشعر عن ديـــارهم ، إلا مـــا قل وندر منه ، واشتهارهم بذلك العجز والجهل عند

المشـــارقة معروف، فلذلك ما نسب عـــباس بن فرناس إلى الجنون عندما حاول أن يشرح العروض لأهل بلده إثر رجوعه من العراق .

٢) عـــادت المياه إلى مجاريها بُعَيْد ذلك لعـــناية بـــني أمية القرطبيين بالثقافة العربية ورعايتهم للغة والأدب ، فبدأ الشـــعر يروج ويزدهر ثانية ، ومعنى هذا الواقع التاريخي والمثبت من وجهة تحلـــيله اللغـــوي الفونولوجـــي أن العروضـــيين والشـــعراء كـــانوا قد اكتشـــفوا طريقة تسمح لآذان الناس بســـماع إيقاع الأعاريض الخليلية ، ونظـــريتي في ذلك أن الوسيلة المتخذة لـــتمكين ذلك إنما كانت إقامة النبرة مقام كمية المقاطع ، كما أشرت إليه أعـــلاه ، وقد برهنت على ذلك في مؤلفـــاتي حـــول الـــلهجة لأندلسية وعروض الفنين .

٣) عمـــت الـــبلوى بعـــد ذلك بالشعر المـــوزون جمـــيع طـــبقات المجـــتمع الأندلســـي، مـــن الخواص - المجيدين للفصحى الذين وضعوا دواوين قصائد مـــأثورة ، إلى العوام الذين لم يعرفوا غـــير العامية أو الأعجمية ، فوضعوا بهمـــا تلك الأزجال البدائية المذكورة آنفـــا المنعكســـة في الخـــرجات واســـتودعوها رصيدهم من العواطف والعبر ، ومنها ولا شك ما رجع إلى أسلافهم الجاهليين من العجم والعرب والـــبربر والقوط واليهود إلخ، إلا أنها قاطبة قد صارت موزونة ومقفاة طبقا لقوانـــين الشـــعر العربي المجلوب من الشـــرق ، مـــع تحوير العروض على الطريقة المحلية الموصوفة فيما سبق .

٤) اهـــتم بعض الأدباء الأندلسيين خلال ذلـــك بكـــل مـــا أحدثـــه الشعراء المشرقيون الذين كان لهم نفوذ عظيم في أدب المغـــرب ، من عناية بتجديد الشـــعر شـــكلا ومضمونا ، وبفنون الشـــعب الشعرية ، فمن المفروض أن إحـــدى نـــتائج هذا النشاط ، وهو التسميط الذي راج رواجا لا باس به في المشـــرق ، اســـتعمل في الأندلس أيضًا، كما يثبته إكثار الأدباء اليهود الأندلســـيين مـــن استعماله في القرن

الـــرابع عـــند أول إحيائهم للأدب العبري ، وهم يقلدون نماذج حضارة العرب في أدنى تفاصيلها عندئذ، وإن لم تـــرو لنا مسمطات عربية أندلسية لهذا العصر ، فلعل ذلك راجع إلى أن جامعي المنتخبات الأدبية أحجموا عن إدراجهـــا فـــيها لـــتطرف أذواقهم واعتـــبارها " خارجـــة عن أغراض الأدب العـــربي " ، على حدٍّ قول ابن بســـآم في الموشحات ، أو أن اختراع التوشـــيح المبكر ربما أدى إلى إهمال ســـريع وتام للتسميط ومحا أثره قبل اكتماله وازدهاره ، مع أنه كان بكل تأكـــيد الحجـــر الأساسي الذي بنى أصـــحاب التوشـــيح اختراعهم عليه عندما ركبوا عليه الزجل القديم ، كما سبق شرحه .

٥) أقـــبل بعض أولئك الشعراء المحدثين المولعـــين بأدب العوام في مرحلة ثانية عـــلى التســـميط والزجل القديم من جديد، إلا أنهم لم يدعوا في أولهما في هذه المرة أي لفظ فصيح ، بل جعلوه فـــنا كل كلامه عامي ، مع مراعاته الدائمة للعروض المحور وللبنية الدورية المميـــزة للتسميط فبالتالي للموشح ، فنشـــأ من ذلك الزجل المعهود ، ثم الـــزجل الموشح المقلد لصيغة التوشيح تقليدا تاما ، فنجح كلاهما مثل نجاح التوشـــيح والشـــعر المقصد سابقا ، وراجت وازدهرت جميعا في الأندلس مكـــرمة معززة مطلوبة لدى الخاصة والعامـــة إلى نهاية أيامه ، وأما انتشار الفنين إلى سائر العالم العربي أيضًا فهي قصة مشهورة .

زملائي الأعزاء ، أقول لكم ، وهذا ختام حديثي إليكم اليوم ، إنني لست من الســـذاجة بحيـــث أظن أن الجدال حول أصول الشعر الدوري الأندلسي قد انتهي، إذ أعلم أن العناصر الفكرية المتصلة به لا تزال عاملة ، ولست أيضا من الإعجاب بحيث أتمنى أن ينقطع نقاش هذا الموضوع، لإنـــني أومـــن بأن في النقاش منافع شتى وأضواء كثيرة ، ولكنني ما كنت صريحا لـــو أخفيت تأكدي الآن ولأول مرة بعد زمـــن طويل من أن هذا التفسير لمراحل نشـــوء الشعر الدوري الأندلسي وعناصر