تعاون الشعر والموسيقى
في
نشأة الموشّحات الاندلسية

بقلم فؤاد افرام البستاني
استاذ الآداب العربية في جامعة القديس يوسف

حديث أذيع من محطة « اذاعة الشرق » في بيروت مساء الجمعة ١٧ شباط ١٩٣٩

موسيقى بلا شعر ؟ ولا شعرَ بلا موسيقى . فكيف بالفنّ الوليد ، اذا ما تعاون في نشأته هذان العنصران ؟

هو ما سنحاول الإلمامَ به في هذا الحديث المُوجَز ، عارضين لنشأة الموشّحات الاندلسية ، قادرين قيمتها من حيث الشاعرية ، ومن حيث الاخراجُ الفنيّ .

ولا يخفى ما يتطلبه هذا البحثُ من توفيق بين المعلومات التاريخية والدروس النفسية . حتى أن التاريخ يُصبح تَنَويًا بالنظر الى النفسيات ، بل يُصبح أداةً يُستند اليها ، او مجموعةَ شواهد تُبرّر نتائج الدرس النفسي .

كل قائلٍ ، القولَ الجازم المطلق ، بنقل الموشّحات العربية عن مُقطّعات الشعر الاسباني ، او بنقل الشعر الاسباني والاوربي ذي المقاطع (strophique) عن الموشحات الاندلسية ، يدلّ على غَفلةٍ بالغة عن طبيعة الشعر والموسيقى ، وعن علاقتهما بالبيئة والعنصر القومي .

كذلك كلُّ منتقلٍ بفنٍّ من فنون الادب ، من بلدٍ الى بلد ، او من

أمّة الى أمّة ، دون انتباهٍ لما يفرضه هذا الانتقالُ من ضرورة تَبَلُّدٍ وتأقلُم ، اذا صحّ التعبير .

وكذلك كل قائل بولادةِ الفنون الادبية كاملةً ، ثم بانحدارها شيئاً فشيئاً الى التفسُّخ فالتمدُّد .

وما أشبهَ هؤلاء بأولئك الذين يدّعون نزولَ اللغات ، على طريقة الوحي ، نزولها كاملةً تامّةً فصيحةً ، ثم فسادها باللهجات ، فتفرّعها الى العامية .

وأخشى ان يكون ابنُ خلدون ، في سيره المستقيم وراء المنطق التام ، ورغبتهِ في وجود الحقائق جامدة متناسقة ، لا خَلَل فيها ولا شذوذ ، قد سقط ، في ما خصّ الفنون الادبية ، الى مستوى اولئك العلماء . فضلّ وأضلّ حين عرض لنشأة الموشّحات والأزجال . ذلك أنّ الأدب غير العلم ، وأن الطبيعة البشرية غير القياسات المادّية .

وبعد فهذا قوله في الموشحات :

« واما اهل الاندلس فلما كثر الشعرُ في قطرهم ، وتهذّبت مناحيه وفنونُه ، وبلغ التنسيقُ فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنًّا سمّوه بالموشّح ، ينظمونه اسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً ، يُكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ، ويسمّون المتعدّد منها بيتاً واحداً . . . وينسبون فيها ويمدحون ، كما يُفعل في القصائد . وتجاوَزوا في ذلك الى الغاية . واستظرفه الناس جملةً ، الخاصّة والكافّة ، لسهولة تناوُلِه وقرب طريقه . وكان المخترع لها بجزيرة الاندلس مقدّم بن معافر الفريري . . . واخذ ذلك عنه ابو عبدالله بنُ عبد ربه ، صاحبُ كتاب العِقد . . . »

وهذا قوله في نشأة الأزجال :

« ولما شاع فنُّ التوشيح في اهل الأندلس ، واخذ به الجمهور لسلاسته ، وتنسيق كلامه ، وتعريج أجزائه ، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا في طريقتهم بلغتهم الحضريّة ، من غير أن يلتزموا فيه إعراباً ، واستحدثوا فنًّا سمّوه الزّجل » .

فيكون ، على مذهب ابن خلدون ، أنّ الشعر يكثُرُ في الأندلس ، ويدخله التنسيق ، فيستحدثُ المتأخرون الموشّحات . ثم تشيعُ الموشّحات ، فينشأ فنُّ الأزجال .

اما الاختبار النفسي فيدلّ على عكس هذا الترتيب . ويأتي التاريخ فيؤيّد الدروس النفسيّة في نشأة الفنون الادبية ، ولا سيما ما كان منها ممتزجاً بالموسيقى كالأزجال والموشّحات .

فعلينا بهذا الدرس مستندًا الى التاريخ ، بعد ان نقول كلمة في نسبة الموشّحات :

اما مقدّم بن معافر ، مخترعها في نظر ابن خلدون ، فللمؤرخين اختلاف في ضبط اسمه ونسبة الموشحات اليه ، ولا نعلم من موشّحاته الكثير ولا القليل .

واما ابن عبد ربه ، صاحب العقد ، ذاك المتقيّد بالاساليب العروضية القديمة ، المتأثم من الخروج على بعض جوازات الخليل ، فبريء من نظم الموشّحات ، براءة ابن المعتزّ من تلك الموشّحة التي لا تزال كتب الأدب تتهمه بها حتى اليوم : ايها الساقي اليك المشتكى .

ثم ان ابن عبد ربه لم يكن من « المتأخرين » الذين يُشير اليهم ابن خلدون .

❦

دخل المسلمون الأندلس في منتصف القرن الثامن . فانتشرت لغتهم بانتشارهم في اطراف الجزيرة . ولم تلبث ثقافتهم ان اصبحت المثل الاعلى للمتأدبين من عرب ، وبربر ، ومستعربين ؛ حتى بلغ الإعجاب بالثقافة الشرقية أن اخذ الكتّاب والشعراء ، من مغاربة واندلسيين ، يقلّدون اهل الشرق في تعابيرهم واستعاراتهم الخاصّة ، بل في طُرق تهذيبهم ومناحي تأليفهم . وكفى شاهدًا مقنعاً بكتاب ابن عبد ربه ، كتابِ العقد ، خيرِ ممثّل للتأليف الأندلسي . سار فيه صاحبه على اسلوب مؤلفي الشرق فكرًا ، وتعبيرًا ، وترتيباً . حتى قال الصاحب بن عباد ، وقد تصفّحه بعد ان تشوّق طويلًا الى الاطلاع عليه : « هذه بضاعتنا رُدّت الينا ! »

هكذا كان الادب الرسمي ، أدب السُراة ، في حواضر الاندلس ، ولا سيما قرطبة ، عاصمة الخلافة ، ودار العلوم العربية . وهكذا كان يلهو الشعراء الرسميون من ذوي الثقافة الكتابية المنقولة عن بلاد المشارقة .

اما العامّة ، اما الشعب فقد كان له لغته الخاصّة ، وعقليته الفنية الخاصّة ، وثقافته الخاصّة .

لقد تأثرت لغته ، دون شك ، باللغة العربية ، لغة الدين الجديد والدولة الجديدة ، كما تأثرت باللغة البربرية لغة اكثرية الجيش الفاتح .

ولكن العقلية الفنية الاندلسية لم تتأثر عميقاً بمظاهر الفنون المنقولة عن الشرق ، بل ظلّت آخذة بما يهمنا خاصّة في هذا البحث ، وهو ميلها الشديد الى الطرب والغناء مما لا تزال تتحقق فيها حتى اليوم .

اما الثقافة العاميّة فكانت اقرب الى الادب الشفهي المتناقل من حافظة الى حافظة تسنده الانغام ، ويمثله اولئك الشعراء - المغنون ، المدعوّون Troubadours, Jongleurs ، وهم اشبه « بقوّالي » بلادنا ، ينتقلون من بَلاط الى بَلاط في جنوبي فرنسة واطراف اسبانية . وهذا التطواف بالشعر الملحّن ظاهرةٌ قديمة عرفتها الشعوب جمعاء ، ولا سيما في عهد ادبها الشفهي ، من تدماء اليونان الى الفرس ، الى العرب ، الى الفرنجة حتى عهد الصليبيين في ممالكهم الشرقية والغربية .

ولا تختلف موضوعات هذه الأناشيد ، عن موضوعات الأزجال والموشّحات التي وصلت الينا . وجُلّها يدور حول الطبيعة ومظاهرها ، يصف المُنشد منها ما تعلّق بالامير خاصّةً ، كالجنان والقصور ، منتقلاً الى ذكر مجالسه الحربيّة ولياليه الآنسة ، مادحاً اياه بالشجاعة والكرم ، ذاكراً قصصاً عن مظاهر بطشه او بطش اجداده ، الى غير ذلك من عموميّات تسرّ الجميع ولا تختصّ بامير واحد .

وكل تلك الاناشيد ممتزجةٌ بالألحان ، كما هو الشأن في شعرنا العامي الذي لا يزال شفهيّاً في اكثريته الساحقة لحسن الحظّ ؛ وكثيراً ما كانت تزدوج شخصيّة الملحّن المغنّي بشخصية الناظم المؤلّف فتكوّنان شخصاً واحداً هو «المُنشد» . ولا يصحّ القول في المنشد إنه يوقّع اللحن للكلام ، او يضع الكلام للحن . انما يأتيه اللحن مستندا الى الكلام او الكلامُ مغلّفاً باللحن ، دفعةً واحدة . وقد يظلّ النغم مبهماً في حسّه الموسيقي ، كما يتردّد التعبير مضطرباً في حسّه الشعري ، حتى يشعّ بارقُ الإلهام ، واذا بالأثر يتولّد فنّاً سويّاً : شعراً وموسيقى .

هذا في عصر الادب الشفهي اذ تولد الأزجال والموشّحات ولادةً طبيعية. اما في عصور الأدب الكتابي ؛ فالغالب ان يكون الناظمُ غير الملحّن. وقد يتقدم النغمُ الغامضُ وضعَ الكلام ، كما يتقدّمُ نظمُ الشعر تأليفَ اللحن. ولعلّنا ندرك الفرق بين هاتين الظاهرتين ، اذا ما تأملنا بعض ميزات للموسيقى المصرية في عصرنا الحاضر . موسيقى امّ كلثوم الطاغية على شعر احمد رامي ، وموسيقى عبد الوهاب المستندة الى شعر احمد شوقي.

ومن هنا نرى خطر الفصل بين شخصيتي الشاعر والملحّن . فان هذا كثيراً ما يتصرّف بالمقاطع فيمدّها ويقبضها ، ويراجع بعض الكلمات احياناً ، حتى اذا كتبنا البيت كما يخرج من تلحينه ، وجدناه على وزن جديد غريب يختلف عن وزنه الاساسي الاصلي. هذا بصرف النظر عن الاخطاء في التوفيق بين النبرات العروضية من طويلة وقصيرة ، والنبرات الموسيقية المعبّر عنها بالطاءات والديهات. ولا يسعنا المجال لتفصيل هذه الازدواجات ، انما نشير الى ان الموسيقيين يفهمون «بالطاء» النقرة السريعة الخافّة التي تُضرب إمّا على حافة الدُفّ ، او على ما يُلصق به من دائرة نحاسية ، وإمّا على ظاهر الكفّ اليُسرى المقبوضة ، وإمّا على الارض بالرجل اليُسرى في اثناء الرقص. ويفهمون «بالديه» النقرة القوية المصوّتة المستطيلة التي تُضرب على وسط الدُف ، او على وسط الراحة اليسرى المبسوطة ، او على الأرض برجل الراقص اليسنى.

وغنيٌّ عن البيان ان الموشّحات والأزجال الطبيعية كانت توافق فيها الطاءاتُ النبراتِ القصيرة المقتضبة ، والديهاتُ النبراتِ المائلة المستطيلة.

اما في الموشّحات الصناعية ، بعد ان انفصل فيها تأليف الكلام عن وضع اللحن ، فقد احتاج اربابها الى دعائم وعكاكيز يسندون فيها اللحن الموسيقي . بيد ان هذه الدعائم نفسها ، وهي كلمات لا معنى لها في الغالب ، تدلّنا الدلالة الواضحة على اصل الموسيقى في نشأة هذا الفنّ ؛ قال ابن سناء الملك ، وهو من علماء الموشّحات الاصطناعية:

« والموشّحات تنقسم من جهة اخرى الى قسمين : قسم يستقلّ التلحين به ، ولا يفتقر الى ما يُعينه عليه ، وهذا اكثرها . وقسم لا يحتمل التلحين ، ولا

يعني الّا بان يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دِعامةً للتلحين وعُكّازًا للمغني ، كقول ابن بقي:

من طالبٌ ثأرَ قتلى ظَبْيَاتِ الحدوجْ فتّانات الحجيج

فان التلحين لا يستقيم الّا بان يقول : لا لا بين الجيمين من هذا القتل. »

على ان العروضيين لم يشاؤوا الاقرار ببدأ موسيقي في الشعر ، غير التفاعيل الخليلية. فحاولوا ردّ الموشّحات الى الأوزان العربية. حتى اذا اخفقوا ، وكان لا بدّ من الإخفاق ، اخذوا يعلّلون ويخرّجون . قالوا : « والموشحات منها ما وافق الأوزان العربية ، ومنها ما خالفها. . . » ثم زادوا : « وكان اصحاب الصنعة يرذلون الموافق منها تماماً للأوزان القديمة . فيعملون على إخراجه عن الأوزان بكلمة او مجرّجة. مثالُ ذلك قولُ ابن الخطيب:

صَبَرتُ ، والصبرُ شيمةُ العاني ، ولم أقُلْ للطبيبِ هجراني :
مُعذّبي كفاني !

«فهو على بحر المنسرح. انما اخرجه منه الزيادة الاخيرة: «معذّبي كفاني.» — وقد فات العروضيين ان هذه الزيادة ، او الخرجة كما يسمونها ، قد تكون ضرورية للنغم الموسيقي . واذًا فلا تكون مقصودة من الناظم في سبيل «الخروج» عن المنسرح . وهو لا يبالي ، في سيره على النغم ، بالمنسرح ولا بغيره من بحور الخليل .

أوَ لا يحقّ لنا بعد هذا البسط ، ان نُجمل الرأيَ في نشأة الموشّحات فنقول:

ان الموشّحات ، كالأزجال ، كسائر الفنون الادبية الناشئة من نفسية الشعب ، هي عمل لا واعٍ ، غُفل ، مستطيل ، متتابع ، يبقى مدة طويلة في ضمير الشعب الادبي ، يرى طرقاً ناقصة لاخراجه فيخرج في ظواهر مضطربة ، متمايلة ، حتى يوجدَ النابغة الذي يستوعب في نفسيته المفردة القوية ، تلك النفسية المغفلة ، المتناثرة اجزاء على افواه انصاف الموهوبين ، ويجمع في ضميره المفرد الشامل شذراتِ الضمير العام المتبدّدة ، فيطلع على الناس بالرائعة التامّة. فيصفّق المعجبون. ويقول المؤرّخون من ذوي المنطق البارد ، ويؤمنُ على قولهم

الادباء من ارباب النقد السطحي: لقد اخترع فلان النوع الفلاني.

وفوق هذا، نرى الموشّحات الاندلسية ثمرةً طبيعية لذاك التنازع المستطيل مدّة بين الشعر التقليدي الرسمي المعبّر عنه باللغة الفصيحة البعيدة نوعاً عن طبيعة نفس الاندلسي، وما يجيش في هذه النفس من شعور طبيعي صادق فطري يتطلب طريقةً في الإخراج اقرب الى عاداته وبيئته ونفسه المرحة اللاهية، من عروض الخليل الجامدة المرتّبة ترتيب موادّ القانون، وجداول تصريف الافعال، وقواعد الصرف والنحو.

ذاك النزاع ازعج النفس الاندلسية مدّة طويلة. فتارةً كان ينتصر المثقفون تلك الثقافة الكتابية، فيخرجون عواطفهم باستعارات البدو، وبديعيّات العباسيين. وطوراً كان ينتصر الهائمون في اثر ادبهم الاصلي فيعبّرون عن عواطفهم بالحانهم الوطنية ولهجتهم العاميّة. وكثيراً ما كانت تسير القافلتان، كلٌّ في سبيل المحجة، وهي واحدة في عالم الفنّ المتوحّد، غافلةً الّا عن طريقها الخاص، حتى لا تكاد الواحدة تشعر بوجود رفيقتها الّا اذا ادركتا المحجة فاستغربتا تلك الفروق في مذاهب السير والوصول.

وكان من الطبيعي ان تتقارب العقليتان شيئاً فشيئاً في سبيل الاخلاص الفنّي. فنتج من ذلك الأزجال ثم الموشّحات.

اما الأزجال فأشهرها آثار ابن قُزمان القرطبي المتوفى، في اواخر القرن الحادي عشر، ولغتها مزيج من العربية والبربرية والاسبانية. فلا يسلَم من المفردات العربية الّا مقاطع قليلة منها قوله في وصف معرَّش على حوض يقذف الماء فيه تمثالُ اسد:

وعريش قد قام على دكّان ... بجمال ورواق
وأسد قد ابتلع ثبان ... من غلظ ساق
وفتح فو جيئة انسان ... به الفُواق
واطلق من ثمّ على الصفاح ... والفى الصياح

ولابي عبدالله بن الحاج المعروف بدغليس زجلية منها:

ورذاذ دقّ بترل ... وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يُفضّض ... وترى الآخر يذهّب

والنبات يشرب ويسكر والغصون ترقص وتطرب
وتريد نحبي البنا ثم تستحي وترجع

واما الموشحات فقد فقدنا منها ما كان طبيعيًا خالصاً ، ولا غرابة في ذلك ، لانها من آثار الادب الشفهي . ولم يبقَ الّا امثلة عديدة على الموشحات الاصطناعية ، اشهرها موشح ابن الخطيب ، وهو قصيدة مدح ، سار فيه صاحبه على الاسلوب الجديد معارضاً موشح ابن سهل :

هل درى ظبي الحمى ان قد حمى قلبَ صبٍّ حلَّه عن مكنسِ
فهو في حرسٍ وخفقٍ مثلما لعبت ريح الصبا بالقبسِ

قال ابن الخطيب (من اهل القرن الرابع عشر) :

جادك الغيثُ اذا الغيثُ همى يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك الّا حُلُما في الكرى ، او خلسة المختلسِ

اذ يقودُ الدهرُ اشتاتَ المُنى تتنقل الخطوَ على ما ترسُمُ
زمرًا بين فُرادى وثُنا مثلما يدعو الحجيجَ الموسمُ
والحيًا قد جلّلَ الروضَ سنا فثغور الزهر فيه تبسمُ
وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنسِ
فكساه الحسنُ ثوبًا سُلسًا يزدهي منه بأبهى ملبسِ

وبعد ان يستغلّ الكثير من الاستعارات الشرقية ، ويتوكأ على التكلفات البديعية ، يتخلص من الغزل الى المدح ، شأن قدماء الاموين ومتأخري العباسيين .

وقد نال هذا الموشح شهرة واسعة فعارضه الكثيرون حتى بطرس كرامه في تهنئة الامير بشير بجرّ مياه الصفا الى بيت الدين ، واحمد شوقي في موشحه المعروف بصقر قريش .

ولا يتّسع لدينا الوقت لعرض امثلة من الموشحات ، وكلّها تدور حول مظاهر الطبيعة ، وذكر مجالس الانس في الرياض ، وعلى ضفاف الأنهار ، ووصف تباريح الهوى ، حافلةً بالعواطف السيّالة ، والاسلوب السهل ، والموسيقى الناعمة . سواء في ذلك الموشحات الخاصة ، والغائية ، اي التي تكون غايتها المدح او التهنئة ، فهي لا تكاد تختلف في جوهر الطريقة النظمية .

حتى يصح القول انها نوع خاصّ من الشعر ولدت مع اللحن فلبّت داعياً في نفس الاندلسيين طالما ألحّ عليها ، فتنازعتها الفروق في الإخراج بين التعبير الشعري

القديم ، والصرخات الزجلية الطليقة تتواثب دون قيد سوى قيد الموسيقى البلدية .

فالموشح اذن فنّ اندلسي بحت ، مُولَّدٌ بين النغم البلدي الاسباني والطريقة الشعرية المستوردة من بلاد العرب ؛ كما كانت اللغة الاندلسية العامية مولّدة بين الاسبانية الاصيلة والعربية المنقولة ، وكما كان الاندلسيون انفسهم مولّدين بين العنصر الاسباني الاصلي والعنصر البربري المهاجر ، والعنصر العربي الدخيل في البلاد الجديدة .

وان التأخر الزمني الذي تتحقّقه في نشأة هذا الشعب المستعرب تتحقّقه كذلك في نشأة الموشحات . فلا نراها ترقى الى ما قبل القرن العاشر ، على كون المسلمين بسطوا سلطانهم على الاندلس منذ اوائل القرن الثامن ، وعلى كون الدولة الاموية تأسست في قرطبة منذ اواسط القرن الثامن فحفل بلاطها بالادباء والشعراء على طريقة المشارقة . ذلك ان هذا الفنّ ، فنّ الموشحات ، يفرض وقتاً تتضارب فيه الفنون التقليدية الشرقية ، والفنون التقليدية الاسبانية حتى اذا تمّ تفاعل العناصر ، تصاهرت الاجزاء ، وتلطّفت النتوءات ، واملاست النتوءات ، واستدارت الزوايا ، فنهض الفنّ الوليد ، وترعرع مستقلاً بنفسه .

وهل يجوز ، بعد هذا ، أن نقول جازمين :

ان الاندلسيين اخذوا الموشحات عن المشارقة ، وان اول من وشّح كان ابن المعتزّ ؟

او ان نجزم حاكمين :

ان العرب اخذوا الموشحات عن الشعر الاسباني القديم . او ان الشعراء الاوروبيين اخذوا شعرهم ذا المقاطع عن الموشحات .

كلّيا أحكام ساذجة تثير الابتسام اذا القيناها قاطعين .

اما التفاعلُ المتغلغل بين الشعر الاسباني القديم ، والموشحات ، فما لا شكّ فيه . وليس للشعر لغة خاصة ، وليس للموسيقى البلدية لغة مستقلة كذلك .

لا شكّ ان الموشحين الاولين اخذوا عن التروبادور والجونكلير ، كما أنّ التروبادور وشعراء الاسبان المتأخرين اخذوا عن الموشحات . لقد كان اخذهم في

الطريقة والموسيقى والقالب اكثر من اخذهم في المعاني والاستعارات (وقد رأيناها كلها في الموشحات العربية لا تكاد تعدو اساليب قدماء المشارقة.)

وهكذا يكون الموشح، في موسيقاه ونوعه الفني، وليدَ الارض الاندلسية، سواء أُعبّر عنه باللغة العربية، ام بالاسبانية، ام بالفرنسوية الرومانية.

□

والآن ما قيمة هذه الموشحات من حيثُ الشاعرية، ومن حيثُ الإخراجُ الفني العربي.

اما الشاعريةُ فهي فيها سهلة سلِسَة حتى المَيْع، لا تكلّف ولا سموّ، لا غموض ولا دقّة. هي ايام نيسان في سهول غرناطة تتوالى متشابهة في مناخها السهل، وصحوها المتماثل، لا لذعةَ برد، ولا وهجَ حرّ. بل هي ليالي الأُنس على ضفاف الانهر العذاب، تتابع متسلسلةً لا ينشوبها كَدَر، ولا يزيد في لذّتها مصاعبُ او عقبات. او هي آفاقُ البساتين القريبة المرامي، الممدودةِ المنافذ بالاخضرِ العذبِ المريح، لا تحرّ الناظرَ اليها الأبعادُ المترامية، ولا تُقلق عينيه المجاهلُ الخيالية.

واما الإخراج الفني فاننا نمدح فيه الموسيقى التي لا نعرفها. اما التركيب، فقد مائل الشاعريّة صفاء حتى الشفوف، وسهولةً حتى التساهل والضعف. هذا اذا لم يعلق بالغموضَ احياناً، لا غموض العمق، بل غموض التعبير المقصور مجاراةً للنغم الموسيقي.

هذا ما كان من تعاون الشعر والموسيقى في نشأة الموشحات الاندلسية