

◆ لماذا ضعف تأثير الموشحات فى الأدب العربى ؟

ما أكثرَ ما كُتِبَ عن الموشحات ! وما أقلَّ ما اهتدى فيها إلى رأى مصيب ! إن الذين يتحدثون عن الموشحات الأندلسية يعدونها وثبةً فى ميدان الانطلاق ، وخطوة فى طريق التحرر ، ويأسفون أسفاً بالغاً لعدم ازدهارها فيما جدَّ من عصور الأدب ، زاعمين أن تحجرها الجحامد كان خسارة فادحة لتجارة عظيمة ، لورزقت تاجراً مجتهداً ، لجادت بالريح الطائل والخير الوفير .. وعلينا الآن أن نكشف عن معدن الموشحات لنرى إن كان ذهباً 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 معهداً فنياً للغناء ، تُعطى 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 راتباً شهرياً 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 ، فَرَادَ وَتَرّاً خامساً فى أوتار العود ، واتخذ من قوادم النسور

مضراباً مرهفاً ، ووضع تقاليد جديدة لمجالس الغناء بدءاً وخاتمة ، ونفرّس في تلاميذه وتلميذاته فاختر الموهوب المصقول ونبه عليه الناس ، فجعل العلية من المترفين يتسابقون إلى اصطفاء هؤلاء ، وأخذت مجالس الغناء تصدح صباح مساء ، لا يتورع عن غشيانها بعض القضاة ، بل إن قاضى الجماعة محمد بن أبى عيسى خرج لصلاة الجنازة مرة ، فوجدت 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 سارَ لأبياته ذكراً فى محافل الطرب والغناء تعاضمَ وافتخرَ ، وعدّ 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 قيدَ خطوه ، فأخذ يسترق السمع فى الظلام مُلصقاً أذنه بالجدار ، ولكن صاحب المنزل يرى شبحه - بدون أن يعرفه - فيصب عليه دُثُوباً^(١) 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 مخاطباً إيّاه :

يا مَنْ يَضُنُّ بصوتِ الطائرِ العُردِ ما كنتُ أحسبُ هذا الضنُّ من أحدٍ
لو أن أسمع أهل الأرض قاطبةً أصغَتْ إلى الصوت لم ينقص ولم يزد

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

(١) الدُّثُوب : الدُّلُو العظيمة .

هذا الجو الغنائي - الذى يتعشق الشدو والطرب مع إبداع زرياب ومن سار سيره ، حين جعل الألحان تختلف بدءاً ووسطاً 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 انطلاقةً للمعاني والأحاسيس ، وتحرراً من قيود القوافى - كما يحاول أن يصور ذلك كثير من الكتاب .

تلك قضية هامة - تحتاج إلى بسط وتوضيح ، لأن جمود الموشح وتجره اليأس على ممر العصور يدفعنا إلى أن نشخص بواعثه وأغراضه ، ونذكر 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^(١) .

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 سريعاً إلى الوراء خطوات ، فلم يتيسر له - والحالة هذه - بعض الانطلاق .

وقبل كل شيء 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 ، وبشار ، وأبو العتاهية ، ينظمون الرجز فى القافية المزدوجة ، كقول أبى العتاهية مثلاً :

حسبُك مما تبغيه القوتُ	ما أكثر القوتَ لمن يموت !
إن الشباب حجة التصابى	روائح الجنة فى الشباب
إن الشباب والفراغ والجدة	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 رحباً للتخليق .

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 يكثرُوا القول عن هذه الألوان الجديدة لاستطاعوا أن يثبتوا وجودها الفنى ، فتألفها الأذواق بكثرة الترداد ، ولكنهم كانوا يبدءون ثم يجمعون ، 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 لوئاً منه أم أنها أثقلت نفسها إثقلاً بالقيود ، فكبت بأصحابها عن اللحاق ؟

يتحدث الدكتور أحمد أمين عن دور الموشحة ونجاحها فيقول^(١) :

«... على كل حال ، ابتكر الأندلسيون فن الموشحات والأزجال فى أوروبا ، 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 قرنهما 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 ج ٣ ص ١٩٨ .

فيضاً من المعانى المبتكرة ، ونمطاً 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 كبيراً 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 التأؤب والسأم ؟ أما السرف فى هذه الضحولة السطحية ، والتشابه المماثل ، فإنه يكمن فى طريقة نظامها وما تزرع تحته من الأغلال .

يقول ابن بسام فى ترجمة أبى بكر عبادة بن ماء السماء^(١) : «وكانت صنعة التوشيح التى نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرموقة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منادها ، وقَوِّمَ ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهاً 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 بأفقتنا ، 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 أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى ، فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكيز ، يُضمِّنُ 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 ، فيضمَّنُها 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 الأعلام البطليوسى أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : «كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز»^(١) .

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

فلننظر إلى وثيقتيهما 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 وَلَى فى أمةٍ أمراً ولم يعدل يُعزل إلا لحاظ الرشأ الأكحل

جُرْتَ فى حُكمك فى قَتلى يا مسرفُ
فأنصفْ ، فواجب أن ينصفَ المنصفُ
وَأَرَأْفُ ، فإن هذا الشوق لا يَرَأْفُ

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

عللِ قلبي بذاك البارد السلسل
ينجلي ما بفؤادي من جوى مشعل

إنما تَبْرُزُ كى توقد نار الفتن
صنماً مصوراً فى كل شىء حسن
إن رَمَى لم يخط من دون القلوب الجنن

كيف لى تَخَلَّصى من سهمك المرسل
فَصِل ، واستبقنى حياً ولا تقتل

يا سنى التعس وأبهى من الكوكبِ
يا مئى النفسِ ويا سُؤلى ويا مَطْلِبى
ها أنا حل بأعدائك ما حَلَّ بى

عذلى من أَلَمِ الهجرانِ فى معزلِ
والخلى فى الحبِّ لا يسأل عمن بلى

أنت قد صيرت بالحسن من الرشد غىً
فَأَتَّئِدُ فى طرفى حبك ذنب عَلىّ
فَأَتَّئِدُ وإن تشأ قتلى شىءاً فَتَى

أَجْمَلُ وَوَالِئى منك يد المفضل
فهى لى من حسنات الزمن المقبل

ما اغتذى طرفى إلا بسنى ناظريك
وكذا فى الحب ما بى ليس يخفى عليك
وكذا أنشد والقلب رهين لديك

يا مَنْ سَلَّلْتَ جفنيك على مقتلى
فابق لى قلبى وَجُدْ بالفضل يا موئلى

ولبيان الإرهاق والعسف من القيود والأغلال فى هذا الموشح ، نغضى 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 ثقلين ، فهى

لا تقتصر على اللام فى الضرب ، ولكنها توجبها فى العروض أيضاً ، وهو قيد جديد لا نراه فى القصيدة الشعرية ، إلا فى المطلع أحياناً ، والشاعر لا يتقيد به كثيراً 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 .. وقلْ لى بعد ذلك : أيسطيع الشاعر الوشاح أن يعبر عن معانيه النفسية فى الأفعال ؟ أم أن هذه المآزق المتلاحقة تجعله يبحث عن اللفظ المتفق مع النعم دون تقيد بالمعنى المختلج فى النفس ؟ فأين الانطلاق المزعوم إذا ؟

هذا بالنظر إلى الأفعال ، أما الأغصان فالقافية نوعت فى مقطوعاتها الخمس ، ولكنها لم تكد تشعر بحرية التنوع حتى اصطدمت بقيد أعنى وأثقل ، إذ إن كل شطرة من شطرات الغصن لابد أن تبدأ بتفعيله مقفاة : جُرَّتْ فى ، فأنصف ، وأراف 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 :

بـأبى ظبـى جـمـى	تكنفه أسد غـلـ
مـذهـبـى رشـف لمـى	قرقفـه سلـسـبـل
يسـبـى قلـبـى بمـا	يعطفـه إذ يمـلـ

ذو اعتدال يعزى إلى ذى نعمة ثابت
فى ظلال تحت حلى قطر ندى بابت

وفتـور ذو غـنـج	ذو مرشـف أـلمـسس
العـبـير فـى أـرج	والحـنس فـى مـلبـس
كـم يـثـير وجـد شـبح	بالـدنف مـكـتـس

ذو اعتلال لو عللا أنطق من ساكت
وغزال لو مثالا ألحظ عن باهت

نـيـر حـدا الـوى	أـن يـجـىـدوا حـدـه
كـوثر سـر الـصدى	أـن يـردوا وـرده
انـظـروا مـحمـدا	واـتـئـدوا عـنـده

فى هلال لو يجتلى جل عن الناعت
وزلال لو بذلا يرتقى للقيانت

بـدـرتـم شـمس ضـحى	غـصـن نـفا مـسـك شـم
مـا أـمـم مـا أـوضـحـا	مـا أـورقـا مـا أـنـم
لا جـرم مـن لـحـا	مـذ عـشـقا قـد حـرم

والقارئ لا يحتاج أن ندله على التعسف المرهق فى الأقفال والأغصان جميعاً ، مما
نجزم معه جزماً أكيداً أن الوشاح 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 رأى بشعراء يعرفون مضايق القافية ومرهقات
الوزن ، وإنما نظروا نظرة طائفة إلى الأغصان وحدها فى الموشح فوجدوها متنوعة
القوافى ، فوهموا أن ذلك مجال حرية شاسعة ، وجاءت أحكامهم تطابق ما يتوهمون !

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

هـل دـرى ظـبـى الجـمى أن قـد حـمى	قـلـب صـب حـلـه عـن مـكـنـس
فـهو فـى حـر و خـفـق مـثـلـمـا	لـعبـت رـيح الصـبـا بـالقـبـس

وموشحة ابن الخطيب التى عارضها بها ، ومطلعها :

جَاذَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
لم يكن وصلك إلا حلمًا فى الكرى أو خلسة المختلسِ

فهاتان الموشحتان بديعتان حقًا ، 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 سيلاً ، وأوسع أفقاً منه لدى ابن سهيل وابن الخطيب حين لجأ إلى التوشيح ، ولي أن أتساءل بعد ذلك : لماذا لم يظهر من القرن الخامس الهجرى إلى الآن وشاح عظيم يحتل مكانته العالمية لنبوغه فى الموشحة وحدها ؟ ولماذا نجد شاعراً كبيراً كشوقى يعشق الأندلس فيحاول أن يعارض موشحاتهم - كعاداته مع السابقين من الشعراء - فلا يفعل ذلك ، على ترسبه بالنظم فى عمره المديد ، غير مرة واحدة فى موشحته عن الداخل ، يبدل فى نظمها جهداً تلمسه وراء الشطور والكلمات ، وكأنه إذ من الله عليه بالانتهاء أقسم ألا يعود !! إن السبب الأيل فى جمود الموشحات هو أنها لا تحمل عناصر النماء بما يثقلها من أصفاد .

على أن عشاق الموشحات لا يفتنون 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 جديداً حين يقول^(١) :

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

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

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

فالدكتور الأهواني - بعد أن جزم بأن القافية الواحدة في الشعر العربي تعوق وتسئم وتمل ، وبعد أن برأ الموشحة من كل ذلك - أضاف لها فضلاً جديداً حين أعلن أنها تلتزم الوحدة ، لأن البيت بها (وهو مكون من القفل والأغصان) يجعل نفس الوشاح أوسع وأطول ، ويتيح له مزيداً من البحث والتحليل والاطراد ، ولن يكون ذلك في القصيدة العربية التي كانت تنشد وحدة البيت لا وحدة القصيدة .. وهذا الكلام يقال نظرياً فقط لا عملياً ، لأننا حين نقرأ أبيات الموشحة نلمس بها غالباً ما نلمسه في القصيدة من انفكاك في المعاني ، واجتزاء في القول ، ودليلنا الواضح أننا قد استشهدنا في هذا البحث بقصيدتين مشهورتين لوشاحين كبيرين ، هما عبادة بن ماء السماء ، وعبادة بن القزاز ، فليرجع الدكتور الأهواني إليهما ، وليُقدم ما يشاء ويؤخر في الأفعال والأغصان ، فسيجد النهج لا يختلف عن منهج القصيدة الطويلة بحال .. ليأت بأى موشحة ، وليقرأها سفلأً وعلواً ، وتقديماً وتأخيراً ، فسيجد الوحدة التي يتحدث عنها لا تكاد تُذكر .. أجل ، هناك موشحات قليلة متماسكة متلاصقة تنبئ بالوحدة الكلية ، ولكن مع ذلك أيضاً لدينا في

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 بجزئية (الفعل 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 معنى 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 إثارة للإيقاع الخفيف الذى يُقرب الشقة بين الشعر والنثر ، فأصغَفَ من أجل ذلك العلاقات الإعرابية كثيراً ، وذلك أننا نقول حقاً 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 الوشَّاح :

ما أتم ما أوضحا	ما أورق ما أتم
لا جرم من لحا	قد عشقا قد حرم ^(١)

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

بدرتم شمس الضحى	غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا	ما أورق 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 ، إذ إن الوشاح يريد أن يقول : ما أتم البدر ، وما أوضح شمس
الضحى ، وما أورق الغصن ، وما أتم المسك !

ولا أدري كيف يكون الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة ، واختيار الألفاظ
التي لا تظهر حركات الإعراب فى أواخرها ، مما يقرب الشقة بين الشعر والنثر؟ أى نثر
يقصد الدكتور ؟ إذا كان مراده النثر العربى مقالة ورسالة وخطابة وقصة - فهو مما يتقيد
بالحركات الإعرابية ولا يقبل التسكين ، كالشعر سواء بسواء ، إذا كان يقصد النثر
(المحادثة باللغة العامية الساكنة الأواخر) فهى ليست بنثر عربى حتى نبحت عن صلتها
بالموشح العربى .. ليقل إذن إن الموشح خطوة لمسيرة المحادثة العامية ، وليعد ذلك فضلاً
كبيراً 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 درّاج ، فكل هؤلاء
هضبات متقاربة لا تُناطح جبلاً شاماً تدعى بأسماء المتنبى ، وأبى تمام ، وابن الرومى ،
والمعرى ، 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^(١) :

«ولابد أن نبه من أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسى عامة - فيما خلا بضع شواذ -
فقير جداً 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 المشاركة ، فحاولوا أن يعطوا هذه المعانى صوراً جديدة عن طريق تقطيرها فى أنابيب^(١) بلاغية ، وأوغلوا فى ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأربسكية التى تشبه أن تكون قصوراً 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 الغربية تظهر بوضوح فى الشعر الأندلسى ، فإنها فى الموشحات الأندلسية أظهر وأوضح ، لأن دواعى السطحية بها أكثر وألزم ، فالطرب الأذنى هدفها الأول ، والاستجابة إلى دواعى الغناء مما يتمتع أذواق المترفين فى القصور والعامية فى لىالى الأعراس والأفراح ، إذ تتلمس هذا النغم المتتابع المتدارك لتتعالى صيحات الإعجاب والاستحسان حين تتفق المخارج الصوتية ، وتتوالى التشابهات المقفاة ذات التسكين أو المد كما يسير الكلام .. وإذا كان المفهوم من كلام ابن بسام السابق أن الموشحات قد كانت يسيرة المتناول مبدأً ثم تم تعسيرها على يد عبادة ثانياً ، ثم أسمحت بعض الشئ فيما تلا عهده من العصور ، فإننا لا نعرف شيئاً مما كان قبل عبادة حتى نحكم عليه بعيداً عن الفروض المحتملة ، والتخيلات الراجحة ، وما عرفناه بعد ذلك يختلف تركيباً وتعقيداً بعضه الأول عن بعضه الأخير ، حتى وجدنا موشحات ابن سهل ، وابن الخطيب ، وابن زهر ، قريبة الانطلاق نسبياً إذا قيسَتْ بتعقيدات عبادة 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^(٢) ، وهى بعد من النماذج الرائعة حقاً للموشحات^(٣) :

(١) الأنابيب : جَمْعُ إنبق ، وهو جهاز يُقَطَّرُ به السوائل .

(٢) مطلعها :

هَلْ دَرَى طَبِىُّ الْجَمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّ عَنْ مَكْنَى

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

«إنها تلعب فينا بالفاظها 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^(١) : «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 واثلاها قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة ، وأسأت من هذه الناحية إلى اللغة العربية ، فأصبح الشاعر الوشّاح لا يجد حرجاً 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 امتداداً للموشح ، وهذا خلط واعتساف ، لأن تجديد المهجرين إلى أعلى وانحدار الوشاحين إلى أسفل ، فكيف يلتقيان ؟

لقد عجز الموشح أن يحفظ عناصر بقاءه لتقييده بالأغلال ، وهو بعد أندلسى أسبانى يرضى أذواق المولّدين 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 جرّ إلى هذا الوهم البعيد ، وجاء الأستاذ عبد الجواد رمضان ليرتضيه حقيقة معقولة يدافع عنها ، فيقول عن موشحة ابن زهر المنسوبة لابن المعتز^(٢) :

أيها السّاقى إليك المشّتكى قد دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

(١) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .

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

«ورأى 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 الخمس الذى نظم منه العباسيون كثيراً ، ويساعد على هذا سلامة نظمها العروضى ، وعُدَّ هذا النوع فى الموشحات من المردول 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 عُرف لتناولته الكتب ، وخلدته المؤلفات ، وعَارَضَهُ الشعراء ، ولو كان ابن المعتز وشاحاً لذكرَ مترجموه ذلك عنه ، ولكَتَبَ هو بنفسه عن هذا اللون فى مؤلفه عن البديع ، الذى جمع فيه ما هو أهون من الموشحات بكثير ، أما الخلاف بين المخمسات والموشحات فأوضح من أن يخفى على أستاذ جامعى ، فالمخمسة تبتدئ بأربع شطور من قافية واحدة ثم تأتى الشطرة الخامسة من قافية أخرى ، تلتزم فى كل شطرة ختامية ، كقول ابن زيدون يتشوق إلى ولادة :

سقى الله أطلالَ الأَجْبَةِ بالحِمَى وحاكَ عليها ثوبَ وشيٍ مُنَمَّما
وأطلع فيها للأزاهرِ أنجماً فكم رَفَلَتْ فيها الخرائدُ كالدمى

إذ العيشَ غَضُّ والزمانُ غلامُ

أهيم ببحار يعز وأخضع شَدَا المسكُ من أدْرَانِه يَتَضَوُّعُ
إذا جئت أشكوهُ الجوى ليس يسمع فما أنا فى شىءٍ من الوصلِ أطمعُ

ولا أن يزور المقتلين نسام

قَضِيبٌ من الریحانِ أثمرَ بالبَدْرِ لواحظُ عينيه مُلِثَنٌ من السحرِ
وديباجُ خَدَيْهِ حكى رونقَ الزَّهْرِ وألفاظه فى النطق كالؤلؤ النثرِ

وربقتَه فى الارتشافِ مدام

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

وبعد ، فقد قلت في مطلع هذا البحث ، ما أكثرَ ما كُتِبَ عن الموشحات ! وما أَقلَّ
ما اهتدى فيها إلى رأى مصيب . ولست أدري أأكون فيما كتبت من المتعسفين أم من
المهتدين ؟

