عود الى قضية الأوزان في الموشحات

د. حبيب حسين الحسيني: ***دراسة أوزان الموشحات العربية***، منشورات دار النضال، بيروت ١٤١١ه/١٩٩١م، ٤٢٦ صفحة، قائمة بالمصادر والمراجع.

هذا الكتاب للدكتور حبيب الحسيني من كلية الآداب في جامعة بغداد يتضمن دراسة تطبيقية في أوزان الموشحات. ولقد قسّم الحسيني الموشحات التي عالجها في كتابه الى أربعة أقسام من حيث أوزانها، وكرّس لكل منها فصلا خاصاً بها. وفيما يلي عناوين الفصول الأربعة:

الفصل الأول: الموشحات التي نُظمت في بحور الشعر الخليلية.

الفصل الثاني: الموشحات المختلطة (وهو قسمان، أولهما الموشحات المختلطة الموزونة، والثاني الموشحات المختلطة الموزونة وغير الموزونة).

الفصل الثالث: الموشحات غير الموزونة ذات العبارات النثرية.

الفصل الرابع: الموشحات التي جدّد فيها الشعراء (ذات الأوزان الجديدة).

وتأتي بعد هذه الفصول خاتمة فيها خلاصة البحث وأهمّ نتائجه.

والمعروف أن مؤلف هذا الكتاب لم يكن أول من حاول دراسة الأوزان التي نُظمت الموشحات عليها. ولعل أسبق محاولة في هذا الاتجاه هي تلك التي قام بها الشاعر المصري هبة الله ابن سناء الملك المتوفّى سنة ٦٠٨ هجرية (١٢١١ م)، وقد عرض محاولته هذه في مقدمة كتابه ***دار الطراز***. اما في العصر الحديث فان أقدم محاولة كهذه قام بها المستشرق هارتمان في كتاب له صدر عام ١٨٩٧ أرجع فيه الموشحات الى ١٤٦ وزناً تنبع من بحور الشعر العربي الستة عشر. وقد سبق المؤلفَ كذلك من الباحثين العرب الدكتور سيد مصطفى غازي في كتابه الموسوم ***ديوان الموشحات الأندلسية*** (جزآن، الاسكندرية ١٩٧٩) الذي قام بمحاولة ضبط فيها أوزان الموشحات، وصفها بأنها "أول محاولة جادّة بعد هارتمان، وإن كانت أدق من محاولته، وأوفى لضبط عروض التوشيح الأندلسي

في ضوء العروض العربي". وإذا كان سيد غازي قد كرّس كتابه لمعالجة كل ما اجتمع لديه من موشحات أندلسية، فان الدكتور الحسيني أخضع لتحليله العروضي كذلك عدداً كبيراً من الموشحات المغربية والمشرقية، وذلك بالاضافة الى الموشحات الأندلسية التي تناولها سيد غازي قبله.

أما منهج العمل الذي سار عليه الحسيني في كتابه، فيمكننا أن نصفه كما يلي. رتّب المؤلف الأوزان التي وجدها في الموشحات حسب ترتيب البحور في دوائر الخليل التقليدية. ففي الفصل الأول مثلاً يبدأ الحسيني عمله فيستعرض تحت عنوان "البحر الطويل" موشحات موزونة حسب منهوك الطويل الصحيح ثم منهوكه المسبغ. وينتقل من بحر الى آخر حتى ينتهي الفصل بعرض لموشحات موزونة على البحر المتقارب، ذلك لأنه لم يجد موشحات على البحر المتدارك الذي يأتي بعده في الترتيب. وجدير بالانتباه أن عدد البحور التي يعالجها هذا الفصل ، والتي عثر عليها المؤلف في الموشحات، هو ستة عشر بحراً. ويعود السبب في ذلك الى وجود موشحات حسب البحر المستطيل والبحر الممتد (وهما بحران "مهملان" في عروض الخليل)، بينما أسقط الحسيني بحري المضارع والمتدارك من هذا العرض لأنه لم يعثر على موشحات موزونة على هذين البحرين.

ونحن نرى أن انتهاج طريقة العمل هذه له ما يبرّره، إذ أنه يؤدي الى استخلاص بعض النتائج المهمة حول نسبة شيوع الأوزان المختلفة المستعملة في الموشحات، وما فيها من تشكيلات منوّعة من التفعيلات المستمدة من أكثر من بحر واحد، ثم التشكيلات الجديدة التي استنبطها الوشّاحون، والتي تتواجد فيها تفعيلات بعضها قديم مألوف والبعض الآخر مشتق من تفعيلات تقليدية بالزيادة او بالنقصان. ومن أهم النتائج التي أدّت اليها طريقة البحث ما نصّ عليه المؤلف من أن ابن سناء الملك قد بالغ في قوله إن القسم الذي لا وزن له في الموشحات "هو الكثير والجمّ الغفير والعدد الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط". ويضيف الحسيني: "ولكن ظهر لنا من دراستنا واستقرائنا للموشحات أن الموشحات غير الموزونة قليلة، وأنها ليست كثيرة (ص ١٩).

حسب ما نعتقد، تنحصر قيمة كتاب الحسيني الذي نحن بصدده في مجال التطبيق، وذلك لأنه يعاني من ضعف وقصور شديدين من الناحية النظرية. وقد يتبادر الى ذهن القارئ الذي يتصفّح هذا الكتاب أنه بمثابة تعليقات

وتصويبات وإضافات على كتاب سيد غازي المذكور أعلاه. فالأستاذ الحسيني، في صفحات كثيرة من كتابه، يحيل القارئ الى *ديوان الموشحات الأندلسية*، ويورد اقتباسات عديدة منه، مضيفاً اليها ملاحظة هنا وتصويباً هناك. ويوحي مبنى الفصل الثالث بأن الحسيني ينوي تتبّع هفوات كتاب سيد غازي كي يبرهن على تفوّق كتابه عليه. فعلى الرغم من أن عنوان الفصل هو "الموشحات غير الموزونة"، نجد المؤلف يقسّم الفصل الى فقرات يحمل كل منها اسم أحد بحور الشعر العربي المعروفة، وهو لا يفعل ذلك إلا ليشير الى أن سيد غازي قد أخطأ في نسبة هذا الموشح او ذاك الى البحر الوارد ذكره. فتحت عنوان "البحر البسيط" مثلاً، نقرأ ما يلي (ص ٢٨٥):

> هذا موشح ليس له صلة بالبحر البسيط، وإنما وضعناه هنا لأن تقطيعه يشبه قليلاً تفعيلات هذا البحر. وكان علينا ألا نضع أسماء للبحور في هذا الفصل، وجاء وضعنا لها لبعض التشابه القليل، وللرد على ما حاوله محقق *ديوان الموشحات الأندلسية* على أن يجعل هذه الموشحات موزونة، حيث وضع لها بحوراً يجدها القارئ في ذيل الصفحات من هذا الديوان، وهذا الموشح غير موزون تنفر منه الأذن.

ومن حق القارئ أن يتساءل لماذا ذكر المؤلف البحر البسيط في عنوان الفقرة إذا كان الموشح "غير موزون تنفر منه الأذن". وتنطبق ملاحظتنا هذه على بقية أقسام هذا الفصل. وكما قلنا أعلاه، إن السبب في انتهاجه هذا النهج الغريب هو توجيه النقد الى سيد غازي، وذلك لأن الأخير، في رأيه (ص ٥-٦):

> لم يفلح كثيراً في وضعه هذه البحور، ولم يضبط عروض او ضرب الأبيات والشطور جميعها ولم يكن دقيقاً في محاولته إرجاع كثير من الموشحات الى بحور او أوزان عربية في ضوء العروض العربي الذي وضعه الخليل بن أحمد. لقد أخطأ في إسناد كثير من الموشحات الى البحور العربية، وكان متردداً وغير متأكد في تعيين البحر لهذاالموشح او لذاك، فيكتب أحياناً لموشح واحد بحرين او ثلاثة أبحر ويضع التفعيلات حسب ما يرى.

وعلينا أن ننتبه الى أن الهدف الرئيسي الذي وضعه سيد غازي نصب عينيه هو جمع نصوص الموشحات الأندلسية من مختلف المصادر، بما فيها مخطوطة *عدة الجليس* لابن بشرى، وأن التحليل العروضي لتلك الموشحات لم يكن من غايات الكتاب الرئيسية، ولذلك اكتفى أحياناً بإيراد اسم البحر في الهوامش وتسجيل التفاعيل التي تنطبق عليها أغصان وأسماط الموشح. وأكثر ما اهتم به هو تكريس فصل خاص بكل وشاح أندلسي، حاول أن يجمع فيه كل ما نُسب الى ذلك الوشاح من موشحات.

والحقيقة أن الانتقادات التي يوجهها الحسيني الي سيد غازي تبدو لنا تافهة أحياناً، ولا نجد مبرّراً لها أحياناً أخرى. ومن هذه الانتقادات "تهمة" تحديد بحرين او أكثر لموشح واحد. وإليك هذا المثال بخصوص موشح ابن بقي الذي يقول فيه:

أشكو وأنت تعلم حالي　　أليس ذاك عين المحالِ

يرى سيد غازي أنه يمكن اعتبار هذا الموشح من المنسرح (مستفعلن فعولات فعْلن) او من الرجز (مستفعلن فعولن فعولن). أما الحسيني مؤلف الكتاب فيرى أنه أقرب الى المنسرح وأنه أحذّ الضرب (ص ٤٦). وإليك ايضاً الانتقاد التالي: " إن هذا الموشح غير موزون ولو أن المحقق [اي سيد غازي] جعله من الممتد، وكان عليه أن يقول من مجزوء الممتد، ولكن هذا البحر من البحور المهملة، وقد وضعه الخليل لأجل فكّ البحور الأخرى" (ص٢٨٨). وقد سبق أن لاحظنا بأن المؤلف أدخل أمثلة على الممتد "المهمل". ومن بين الانتقادات التي تؤكدعلى صحة ما نذهب اليه، قول الحسيني في مجال آخر: "إن النقص الذي وجدناه لدى محقق *ديوان الموشحات الأندلسية* عدم تحريك التفعيلات الخاصة بالعروض والضرب في ذيل الصفحات، وعدم ذكر اسمها بعد أن يدخلها الزحاف او العلة" (ص ٩٧).

وكأني بمؤلف الكتاب قد تناسى أن سيد غازي لم يكن قد اضطلع بمهمة تأليف كتاب للطلاب يتضمّن تمارين في علم العروض. ولسنا نريد أن ننكر أن ملاحظات الحسيني تدل على أنه يتقن عروض الخليل تمام الاتقان ويتمسّك بكل التفاصيل الثانوية بحذافيرها، كما لا ننوي أن نستهين بذلك، ولكننا على

اعتقاد بأن الأهمية العلمية القصوى في الأبحاث التي تتناول أوزان الموشحات العربية عامة والأندلسية خاصة تكمن في محاولة اتخاذ موقف إزاء الزعم القائل بأن أغلب الموشحات الأندلسية موزون على عروض مقطعي غير عربي، وفي محاولة فحص النظرية القائلة بأن هذه الموشحات موزونة، في الغالب، على أوزان العروض الكمي العربي. أما التحديد الدقيق لاسم البحر الخليلي الموجود في موشح ما، ووصف الأعاريض والضروب باستعمال المصطلحات التقليدية، كالتمييز بين مخلع البسيط العادي وبين مخلع البسيط المسبّغ (ص ٢٨)، او بين الضرب الصحيح الذي دخله الطيّ والضرب المقطوع المقصور (ص ٣٠، ٣٢)، فكل هذه الأمور ليست بذات أهمية علمية قصوى في مجال دراسة الموشحات، وإن كانت لها أهمية بالنسبة لمن يدرس بالتفصيل بحور العروض الخليلية.

إن مؤلف *دراسة أوزان الموشحات العربية* لا ينتبه الى حقيقة مهمة، وهي أن قُرّاءه الذين يستمدون من كتابه جُلّ معرفتهم حول الموشحات ونشأتها وأوزانها قد لا يعرفون لماذا يوجّه الباحثون اهتماماً كبيراً لقضية العروض في الموشحات، وما هي الأهمية القصوى التي تترتّب على تحديد نوعية علاقة الموشحات الأندلسية ببحور الخليل. فالمؤلف لا يقوم بتنوير القراء بما دار ويدور من جدال حول هذه القضية، ولا يقول لهم بأن هنالك ادّعاء متكرّراً وعنيداً يقضي بأن الموشحات لا تتخذ البحور العربية والتفاعيل التقليدية أوزاناً لها، وإنما تتبنى الأوزان المقطعية السائدة في الشعر الأوروبي في القرون الوسطى، في المناطق التي يتحدث سكانها باللهجات اللاتينية الدارجة. هذا الادعاء لا يشير اليه الحسيني حتى ولا إشارة عابرة، وهو لا يذكر حتى ولا مرّة واحدة أسماء الباحثين الذين يروّجون مثل هذا الادعاء، ولعله لم يسمع بهؤلاء الباحثين فضلاً عن أن يقوم بعرض آرائهم وتقديم الدليل لدحضها. إن هذا الانغلاق على ما يجري في مجال البحوث الأدبية الاستعرابية بلغات أجنبية لا يتمشّى ومقتضيات العلم الحديث، وليس هنالك ما يبرّره مطلقاً. فالباحث الجامعي الذي يستحق هذا اللقب لا يمكنه أن يتقوقع في دائرة ضيّقة وأن يتجاهل بحوثاً كثيرة في حقل اهتمامه بالذات، ليس لسبب إلا لأن هذه البحوث مكتوبة بلغة غير عربية.

وخلاصة القول، إن التحليل المفصل للموشحات على ضوء العروض الخليلي، كما نجده في هذا الكتاب، من شأنه أن يساهم في الوصول الى نتيجة بالغة الأهمية لم يفطن إليها المؤلف نفسه. إن مثل هذا التحليل القائم على استقراءنصوص الموشحات يضرب في الصميم النظرية المبنية على فرضيات حول نشأة الموشح الأندلسي ومصادره، والتي تقول إن هذا الموشح قد هجر العروض الكمي العربي.

داڤيد صيمح (جامعة حيفا)