

ثنائية إيقاع الشّعر وإيقاع العصر في الشّعر العربي القديم

أ/عبد العزيز شويط
ق/اللغة الأدب العربي
جامعة جيجل- الجزائر

الحقيقة أن النص الشعري العربي استطاع أن يحقق تكاملا حقيقيا بين إيقاع العصر كمرحلة أولى و بين إيقاع الشعر الذي يستجيب له كلما دعاه للتغير، والتغير سنة الحياة، بل هو الشيء الثابت نفسه، وكان ذلك منذ المهلهل بن ربيعة التغلبي و ابن أخته على أبعد تقدير، دونما حساب لابن خدام الذي حاكاه امرؤ القيس في البكاء على الديار، وقد ذكر ذلك.

وسوف لن أتحدث عن إيقاع العصر متتبعا بالتفصيل جميع مناحي القول الشعري العربي القديم و نزعاته و موضوعاته و أغراضه و مدنه و بيئاته و تصوير الشعر لجميع هذه المناحي الحياتية ، على اعتبار أنه طابع العصر الاجتماعي و السياسي و الأدبي و الفني و العلمي والديني و غير ذلك . فالعصر يطبع الشعر بطابعه ، ويرتسم على مسرحه ، و السياسة تزيد في عمر الشعر وأحيانا تنقص ، فعبارة إيقاع العصر تخرج إلى كل هذه النواحي و الدلالات. وأحيانا يتعدد الإيقاع الفرعي حتى لا يكاد يحصى في عصر واحد ، بل يمكن القول أن لكل بيئة شعرية إيقاعها ، و لكل شاعر أو مجموعة من الشعراء إيقاع خاص . ولكنني سأحدث عن إيقاع العصر حديثا عاما . أعني به الموسيقى التي خلقتها ظروف اجتماعية و سياسية ما ، وفق ما غلب و طغى على عصر ما من إيقاع مشابه لما كان قبله أو مختلفا عنه ، و لفظ العموم هنا يجعلني أركز على العاصمة وما حولها من مراكز حضرية علمية و أدبية ، حتى تحقق الوئام بين إيقاع العصر و إيقاع الشعر ، فالشعر ابن العصر كما نعلم جميعا .

قد بيان الأمر معقدا ، أجل ولكن هذا الوئام بيانه كالآتي : لقد فرض العصر أولا نفسه على الشعر مثلما فرض الشعر نفسه على العصر على قدم المساواة ، ففي الحالتين كان الفرض متزامنا وبنفس الشدة و الإلحاح ، مع تفاوت في درجة الفرض من مرحلة إلى أخرى ، فاحتاجت العرب في شقين من حياتها الحضارية إلى إدخال إيقاع العصر إلى مسرح الشعر ، فاحتضنه و احتفى به . أعني بذلك الشق الفني الجمالي و الشق الديني ، و أعني بالشق الفني الجمالي الغناء الذي احتاجت إليه العرب فأدخلت الموسيقى الطبيعية على شعره ليلائمه سجيته الغنائية الوجدانية و ليغذي إحساسها بالطرب و يعبر عن

انفعالاتها المختلفة . كما أعني بالشق الديني احتياج الحياة الدينية إلى الشعر ليحلى كطقوس قدسية و تراثيل لاهوتية ، وأي شعر هو إذا كان كالنثر اليومي لا موسيقى فيه ؟ و أي إيقاع هو إذا لم يكن إيقاع الطبيعة التي اتحد الشاعر معها فحل فيها و حلت فيه ؟ على الأقل لتمييز الشعر عن النثر ، و ليلأتم جانبين مهمين في حياته هما الحياة الدينية و الحياة الفنية ، وهل من مقام الدين و الفن أن يعبر عنهما النثر ؟

اعذروني أيها اللسانيون السوسوريون الكرام ، فسأكون تاريخيا لأحوز في حظيرتي الدراسية هذه عناصر أكون انطلاقا منها شموليا في الطرح . فالتغير في الإيقاع من عصر لآخر يستغزني . و الثبات الحاصل في الإيقاع مع غلبة الظن بوجوب تغيره أيضا تستغزني ، و من هنا لاحظت بأن الدراسة الآنية لا تخدمني هاهنا و إنما تتبع التاريخي هو ما يفيدني و أمل أن أكون محقا .

أقول ثم احتاج العصر في نفس المرحلة - مرحلة الشعرية الشفوية - إلى الشعر الموزون أو المطعم بالموسيقى و الإيقاع ، ليعبر عن حاجة في نفس العربي قضاها بالتمتع و التعبير ، أو الترويح . وليسد حاجة في نفس يعقوب لم يقضها ، فقد جاء شكل آخر في ما بعد ، ذو موسيقى خاصة ليتكفل بالدين ، ما هو بالشعر و ما هو بالنثر . ثم ألا يمثل الاحتياج المزدوج و المتبادل بين العصر و الشعر وئاما حضاريا حقيقيا ؟ السؤال يظل مطروحا .

ولعل السامع الكريم يتفق معي أيها السادة الكرام إذا قلت أن احتياج العصر إلى إيقاع الشعر استمر ليعبر الوزن عن الحالة ، فوزن الحماسة مطلوب في لحظة الحرب ، ووزن الحزن مطلوب ساعة الحزن ، ووزن الشدة مطلوب ساعة الشدة و الغلظة ، وهكذا دواليك . ولك أيها الدارس الكريم أن توزع الأوزان الخليلية على هذه الصفات التي احتاجت إليها اللحظات الراهنة والطارئة كما تشاء كدارس ، وكما يشاء لك المنطق الدلالي تركيب الوحدات الموسيقية (التفعيلات) .

ثم احتاج مرة أخرى الشعر إلى الإيقاع المختلف أيها السادة ليحقق شيئا مهما و هو التميز و التنوع في الأغراض ، و التشعب الذي يتطلبه الفن القائم بذاته أثناء الممارسة و أثناء الدراسة فيقال عنه : فن قائم بذاته . فعرفنا الحماسة و الغزل و الرثاء و المدح و الفخر ... الخ ، وظلت الأوزان الخليلية هي نفسها حتى في ظل الثورة الكبرى على المضامين الحياتية و الفكرية و العقائدية . و السؤال العجيب الذي لك أخي السامع أن تسأله هو : لماذا لم يتطلب العصر شعرا ذا إيقاع مختلف رغم أن العصر تغير فعرفنا الإسلام بعد الجاهلية ؟ و الواقع أن التغير الحادث مثلما أسلفت أيها السادة الكرام تجسد و تمثل في المضامين الحياتية ، في المعنى غالبا و أما في الشكل ، في اللفظ

على رأي نقادنا القدامى و الجاحظ تخصيصا ، فلم يحدث التغير . لأن الأداة ظلت كما هي ، و الأشكال أو الأوعية كذلك ، و إنما الذي تغير هو المضمون الحياتي من حيث الأهداف و المرامي و الغايات أو المعاني عموما .

وكلكم على ما أظن يتفق معي أن الإيقاع هو أقرب إلى الشكل منه إلى المضمون ، إلى اللفظ منه إلى المعنى ، إلى الوعاء منه إلى المحتوى . وقلما تغير الشكل مع الإسلام إلا في بعض الألفاظ البارزة تبعا للحياة الدينية و هو التغير قليل إن لم نقل نادر كما ترى . فالعرب ظلوا عربا و لا أقول البشر ظلوا بشرا و الأدوات (السيف ، الرمح ، العصا ، القوس) التي كان العربي يخطب بها أقرها الإسلام حتى في أهم العبادات و هي الصلاة . و الغزل الذي مثل مرحلة عرفية إن لم نقل قانونية في عمود الشعر ظل حتى في قصيدة يمدح بها صاحب الثورة ، وقائد الحداثة و التجديد صلى الله عليه و سلم . فظهر لنا في (بانت سعاد) و لكن الكفر أصبح إسلاما ، و السفه و الجهل أصبح ديناً و أخلاقاً تامة ، و الحياة نفسها أصبحت ذات هدف أبعد من خيال العربي الخصب ، و الإسلام معنى أيها السادة كما تعلمون .

وهو نفسه الشيء الحاصل في الحياة الأموية التي عبرت عن الحياتين الإسلامية و الجاهلية بنسب تكاد تكون متقاربة . فالعرب ظلوا عربا ، و المسلمون ظلوا مسلمين ، فما الداعي إلى التغير أمام هذا الثبات الموصوف بالتلازم بين عنصري الثنائية ؟ فحتى في ظل الصراع القائم بين البدائل السياسية (الأحزاب) و السلطة ، أوفي ما بين هذه البدائل نفسها ، بل وعلى العكس من ذلك تمسكت البدائل السياسية في سلاح مقاومتها الشعري بالإيقاع الشعري الموافق للإيقاع العصري الإسلامي و الأموي أكثر من السلطة ذاتها و من شعراء السلطة أنفسهم ، لا لشيء إلا لإثبات الانتماء للعصر و المكان ، واكتساب شرعية النضال وعدم الخروج عن العرف .

لقد أدرك شعراء الأحزاب أنه تكفي جبهة واحدة للنضال ، فلماذا يخلقون جبهات أخرى ؟ وكيف يبدلون الإيقاع الذي حافظ عليه الإسلام و أقره وهم يتهمون السلطة بالحياد عن النهج الموروث بالوراثة المبتدعة ؟ يأمرهم الناس بالبر و ينسون أنفسهم ؟ ، فكان شعر الأحزاب السياسية أكثر تمسكا بالإيقاع الشعري الموروث و المتوازن مع إيقاع العصر ، ويمكن القول أن ثورية الشعر السياسي كانت وظيفية ، فهم يواجهون السلطة بنفس أسلحتها ، مما أحدث اختلالا بين ثورية النص على المستوى الأثر الشعري و ركوده على المستوى الداخلي . و أدى هذا الاختلال إلى الفشل الذريع في السياسة الحزبية ، هذا الذي لا نجده عند فرض التزاوج

بين الثورة الداخلية على الشعر و الثورة الخارجية للشعر على الواقع و السلطة في العصر العباسي .

في المقابل نجد سياسة بني أمية في الحجاز قد خلقت عصرا جانبي وفرضت واقعا إقليمي على أبناء الصحابة ، أقل ما يقال عنه أنه ذو إيقاع دخاني سحري معكر بالمفهوم الديني، وهو جو الغناء و الطرب و المجون . ولم تنس السلطة أن تخلق له إيقاعا شعريا مشابها. فظهر الشعر الذي كان يغنى به في الحجاز، ولكنه لا يخرج في الغالب عن الإيقاع العام للأسباب السابقة الذكر، وما كان ليعمم و ليعترف به و ليكتسب شرعية الوجود و البقاء حتى جاء العصر الذي يشبهه في المعني وليس في الشكل ، فلم يتخذ منه سلاحا ظرفيا يخدم السلطة و مبدأ الغاية تبرر الوسيلة ، و إنما تم اعتماده رسميا و تم تطويره على مستوى الشكل و الإيقاع ليلائم إيقاع العصر العباسي الجديد والذي بلغ منتهى الرسمية بالتدوين في شكل كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني و الذي أثرت الحديث عنه تحت عنوان أما .

1- أمّ

أما هذه أيها الاخوة الكرام و الأخوات الكريمات لا تقال إلا ساعة حدوث المفارقة العجيبة ، فحينما تغير الشكل فدخل الفرس و الروم و الأحباش و التركمان و الهنود إلى الحياة العربية ، و على أعلى المستويات السلطوية ، فاحتلوا دوائر القرار الرسمية النافذة و الفاعلة . فقد احتاج العصر المتميز بالامتزاج إلى إيقاع مختلف يلائم العصر الحادث ، العصر الجديد ، الأمزجة الوافدة ، العقول الجديدة الثائرة ثورة وجود و أمر واقع يفرض نفسه، و له من أدلة الوجود و أحقية البقاء و الاقتحام لكل شيء و التلاؤم الشيء الكثير. فهو على الأقل لم يرفض الثورة الكبرى و تبنى مبادئها ، فلماذا نحرمة من التأثير غير الخطير و قد منحنا من التأثير الشيء الكثير. فتخندق معنا ولغنا و إياه الهدف و المصير كما تقول السيدة زهور ونيسي . ؟ فمست الأيدي الأوزان وعدلت فيها طبقا لما ارتضته الحياة الجديدة ، فظهر المشطور و المنهوك وغيره من الأوزان المعدلة ، لا لشيء سوى لأن الحياة أصلا أنهكت و شطرت بين هذا و ذاك ضمن الزمرة ذاتها و ضمن الأنا الأكبر ذاته . كما احتاج الشعر أيضا إلى إيقاع العصر الجديد ليتحقق له البقاء و التواؤم و الوجود الذي حافظ عليه لقرون عديدة. فالعصر عصر غناء و موسيقى و لهو و الحان و لحن وهارون و أمين و مأمون و مجون وعلوم أيضا. وسأقف قليلا عند العلوم . و لعل ما يهمنا الآن من العلوم علم الموسيقى ، فلقد أثار اهتمامي ذلك العنوان الذي نراه في كتب الفلاسفة و المتكلمين و هم يتحدثون عن الموسيقى ، وليست موسيقى الصنج و الناي و الربابة فحسب كما في الجاهلية ، و إنما موسيقى العود و القانون و ما أدراك ما القانون ،

قلت أن هذا العنوان هو : شرف الموسيقى . ولن أناقش هاهنا موقف الدين من الموسيقى ، و لن احلل كيف أن الشريعة الإسلامية تتميز بالشمولية و التقدمية و بالخيرية في المقاصد ، ولن أغوص في الدلالات التأويلية لمقولة الخليفة عمر : مزار من مزامير الشيطان في بيت رسول الله صلى الله عليه و سلم ، و إنما أنا الآن أمام أمر واقع هو فلسفة و علم و دين و عصر لا يرفض كل هؤلاء الموسيقى ، و أمام عنوان باهر : شرف الموسيقى . إضافة إلى ما ألف فيها من كتب لابن سينا الملك أو للكندي أو للحسن ابن زيله أو لنصير الدين الطوسي أو للفارابي أو ليحيى بن المنجم أو لابن خردادبة أو لإخوان الصفاء و خلان الوفاء وغيرهم كثير ، و كان ذلك كله في العصر العباسي .

2- إيقاع أوروبا:

للزمان حكمه أيها الاخوة و الأخوات، و للمكان حكمه أيضا . و كما رأينا أن للأحداث أيضا حكمها ، ولكن حكم المكان إذا تعلق الأمر بأوروبا يكون بالغاً. ما أقرب حضارات النيل و اليمن و دجلة و الفرات و الشام و فارس الشرقية من عقلية البدوي في الصحراء، يسمع الشيء الكثير عن جيرانه و يشاهد أيضا . و ما أبعد أوروبا عن العربي البدوي ، ولذلك سنتصور اختلافا كبيرا و تميزا عجيبا و تجديدا كبيرا و ثورة عارمة في ميدان الإيقاع، في ثنائية العصر و الشعر ، تكفيها منه الموشحات في الأندلس و الأرجال في المغرب العربي . يتحدث ابن خلدون عن الموشحة المتميزة بطابع خاص من الأوزان و التقاطيع يختلف عن الأنواع المعروفة في الشعر العربي كما يقول الأستاذ أحمد أمين فيقول: ((ينظمونها أسماطا أسماطا ، و أغصانا أغصانا ، ينسبون فيها و يمدحون ، كما يفعل في القصائد ، وقد استنظرها الناس و جملة الخاصة، لسهولة تناولها ، و قرب طريقها ...))¹ و الأندلسيون أو الإسبانيون كانت لهم عراقة في القول الشعري متأثرين في ذلك بأسلافهم اللاتينيين والرومان الإغريق ، و الحقيقة أن سمات الشعر العربي الموروث ظلت على حالها مع طلائع الفتح الإسلامي للأندلس ، وظلت كذلك ردحا من الزمن حتى ظهر ذلك الوميض الشعر الشعبي - كما يقول عنه الأستاذ أحمد أمين - الثائر في إيقاعه و هو الموشح ، بمعية الأرجال . و الذي يقصد برسالته أو خطابه الشعب كله ، وليواكب مرحلة و عصر ا ذا إيقاع مختلف للإيقاع العربي المشرقي، أ و للإيقاع الشعري العربي الكلاسيكي ، و السؤال الجدير بالطرح ، الأندلس معترف و متفق على إيقاعها المختلف، فلماذا تباطأ التغير في الإيقاع الشعري ليواكب الإيقاع العصري المكاني ؟ و الجواب نعم إيقاع الأندلس مختلف و لكن ذلك البطء مرده إلى بعد الشعر عن الشعب الأندلسي، و أعني بذلك المولدين ، أو من يسميهم الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي الأندلسيين الحقيقيين ، فمن كان

يتعاطى الشعر في الأندلس هم الفاتحون و السلطة و المهاجرون ، فلماذا ينطبع الشعر بإيقاع العصر وهم ليسوا أبناء هذا العصر المكاني ؟ مع شدة تمسكهم بالموروث خوفا من الذوبان و عدم نجاح المهمة و المشروح الفتحي على أكمل وجه ، ثم هم لم يندمجوا تمام الاندماج بالأندلس بعد . حين يأتي المولدون ، المتأثرون بالعصر مكانا و زمانا و لغة خصوصا ينطبع الشعر بطابع العصر، ولعل هذا هو سبب التغير البطيء. ولقد حققت الموشحات و الأزجال الشيوع و الذيوع و الانتشار البالغ في جميع أمصار المملكة الإسلامية لأنه من الشعب و إلى الشعب بل وكان الانتشار في بلاد المغرب أكثر من البلدان الإسلامية الأخرى لنفس الظروف. تقول لي لماذا لم يكن ذلك في فارس و ما وراء النهر ؟ أقول لك لقد كان و لذلك تأخر التغير إلى العصر العباسي . تقول لي : لماذا لم يكن بنفس الحدة التي رأيناها مع الموشحات و الأزجال ، وما أشد البون بين التجديد الأندلسي و بين العباسي ؟ أقول لك أنت قلت عباسي، أضف إلى ذلك أن المسافة بين الأندلس و المشرق أبعد بكثير بين الجزيرة و أرض ما وراء النهر ، ولم يقولوا ما وراء النهرين للتداخل الحاصل و الجوار الواقع و الوشائج الممدودة و العلائق المربوطة ؟ ثم أن التغير هنا حصل بعيدا عن العاصمة و المعدن العربي ، حيث الكثرة غير العربية ، أما هناك فقد حصل في العاصمة و حيث الكثرة العربية و لذلك كان الصراع مريرا بين العرب و الموالي في إطار ما يعرف بالشعبوية . مثلما حدث مع بشار في قصته الشهيرة المتعلقة برابة صاحبة الدجاجات ، وكيف كان رده المبني على نزول الشعر من برجه العاجي إلى الشعب و المخادع الدمشقية.

ولن أناقش هنا مسألة أصل الموشحات هل هو مرتبط و متأثر بمؤثرات في الشعر الأندلسي الإسباني القديم أم له أصول عربية بعد رحيل علم الموسيقى العربية زرياب إلى الأندلس ؟ و إنما أحاول أن أسلط الضوء على ما تميزت به الموشحات و الأزجال عن الشعر العربي، و بدون لبس التميز في الوزن أو الإيقاع . إضافة إلى تميز الموشحة بالدارجة أحيانا و قصيدة الزجل بالدارجة دائما مع وجود الألفاظ الإسبانية فيها ، و الإيقاع كما أسلفنا يتوزع على عدة مصادر منها الوزن و القافية ، وهذا ما نهجه الزجالون و الموشحون، فجعلوا موشحاتهم و أزجالهم تتبع النغمات الموسيقية لا التفاعيل العروضية ، ولذلك قال ابن سناء الملك : ((ليس للموشحات عروض إلا التلحين ، و لا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتار إلا اللاوي ، و أكثرها مبني على الرغن))3 ((و كنت أردت أن أقيم للموشحات عروضاً يكون ذفترها لحسابها ، و ميزانها لأوتارها ، فعز ذلك و أعوز لخروجها عن الحصر و انفلاتها من الكف))4 ومثلما قال ابن بسام أيضا : ((إن أكثر الموشحات على غير أعاريض الشعراء ، و على أقطار

كما أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، ةوقد أخذ واضع الموشحة اللفظ العامي و العجمي ، وسماه المركز ، ووضع عليه موشحة دون تضمين و لا أعصان)) 5و لأن الحياة أصلا مالت نحو البساطة فقد أخذت الموشحة هذا الإيقاع الاجتماعي لا الموسيقي البسيط و السلس المنمق المصرع الأجزاء فقال ابن حردون : ((ما الموشح بالموشح حتى يكون عاريا عن التكلف)) 6وسوف لن أغادر الأستاذ أحمد أمين قبل أن أستشهد بقول له كان بمثابة الاعتراف الصارخ المنصف المعلل و الذي ملخصه أن الوصف الأندلسي كان أفضل من الوصف المشرقي و تعليله هو جمال الطبيعة الأندلسية أو الإيقاع الطبيعي الأندلسي .

في مرحلة الضعف و التردّي ظلت الحالة على ما هي عليه حتى عصر النهضة ، فعزائم التغيير فترت ونجوم التجديد أفلت ، وحتى فرسان المعيد لم يعد لهم وجود في انتظار من سيأتي ليحدد لهذه الأمة فنّها و أدبها . عصر النهضة هذا أراد به رواده الأوائل تحقيق هدف عصري و هو النهضة و القيام بالأداب العربية بعد النوم، و السبات الذي لازمها ردحا من الزمن لم تكن فيه شيئا مذكورا، بربطها بماضيها ، ومن تم احتاج العصر إلى إيقاع الشعر الذي يبشر

بالصحة و الذي يلائم هذا العصر . فعهد قولة معاوية ((لقد كثرت هذه الحمراء و إنّي أرى أن أقتل نصفاً و أدع النصف الآخر)) قد ولى من دون رجعة ، منذ أن دكت خيول أبي مسلم الخرساني عاصمة الأمويين العرب دمشق . فمن حقنا أن نشك في دوام شعرة معاوية ، بل ولقد أصبحت هذه الحمراء تمثل النصف و ظلت كذلك . إذن فالإيقاع الذي يلائم الحياة الجديدة- ما دمنّا سنعود إلى الماضي- لا محالة هو إيقاع العصر العباسي ، ثم من حقنا أن نتساءل :هل كان إيقاع الصفاء العربي سيلائم عصر الامتزاج و الاختلاط الثاني؟ الجواب كلا ، و الدليل تاريخي . إنه لم يلائم مرحلة الحياة العباسية ،وهي أقرب من مرحلة النهضة من عصر الصفاء العربي . ثم لا ننسى السلطان و العرف و القانون الذي كان آنذاك يؤازرها، و مع ذلك لم تثبت أمام قوى التغيير و رياح التجديد و الوثام العادل و الموازي للتركيبة البشرية و الخريطة الجغرافية الإسلامية آنذاك . ولقد ربط العصر الحديث بأزهى عصوره بعد أن تم الاعتراف به لأنه أصبح قديما . فاحتاج العصر إلى إيقاع شعر قديم ليخلق شعره الجديدالصحيح في ظروف استثنائية من التردّي . كما احتاج الشعر إلى إيقاع العصر ، و أي عصر هو ؟ إنه عصر الحلم ، عصر الاستشراق ، عصر الهدف الإستراتيجي ، عصر الماضي الذي يعيش في عقول و قلوب حاملي الهم واقعا يوميا و همّا كبيرا ، و وعدونا بالنجاح و بسرعة المرور و الانتقال من ذلك العصر العباسي إلى العصر الحديث، و لنعش عصر

الضعف حلما و بعد أيام من العيش في الحلم بحلوة و كابوسيته المرة. تم الربط ونتاج العصر الشعري وكان التجديد الطفيف طبعا لما ارتضاه العصر الحديث ، قالوا لنا هاهو ذا العصر الحديث مع النهضة ، وممر الأمر كالحلم أو كعلم تاريخي شاهدناه ونجحت المهمة بتقدير رفيع .غير أن ما ظل في الذاكرة هو ذلك التشابه بين عصر تم فيه تدوين وتقييد العلوم بالشعر عند المسلمين و هو عصر الضعف و عصر حدث فيه الأمر نفسه عند أمة أخرى هي أمة اليونان ، هل يرجع ذلك لانتشار العلم عند العرب ؟ هل يرجع للتأثر العربي باليونانيين من خلال الفلسفة ؟ هل يرجع ذلك لقيمة الشعر أم قيمة العلم ؟ أم لقيمتها معا خاصة و أن الشعر يتميز بالموسيقى ؟ ربما يكون ذلك كله .

و كما يذكر جرجي زيدان أيضا ظهر في المغرب العربي فن شعري إيقاعي آخر إضافة إلى الموشحة و الموشحة العامية (الزجل) وهو ما عرف بعروض البلد وما يتبعه من أصناف كالمدح و الملعبة و الكاري و الغزل 7 ، هذا الذي امتد في ما بعد و بلغ المشرق العربي حين امتزج بالتصوف و شابه إيقاع المشرق إيقاع المغرب المرابطي أو الموحدى باشتراكهما في إيقاع التصوف .و المتصفح لكتاب نفح الطيب و كتاب المغرب يجد من ذلك الشيء الكثير.

3- إيقاع البديع:

وسأعود بحضراتكم إلى الرافد الثاني الذي يغذي نهر الإيقاع و هو البديع ، أو المصادر الممكنة للموسيقى في النص الشعري ، ومن ذلك التصريح و الجناس و السجع و طباق السلب و المقابلة و سادخل القافية في هذا الباب قصرا . و الحقيقة أنني أشكر المنقب البارع في التراث الأستاذ الزميل الأخ محمد الصالح خرفي الذي أمدنا بالصدفة بمقولة غابت عنا وجدها عند القاضي عبد العزيز الجرجاني وهي قوله: ((لم تكن العرب تعباً بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر))8 و القاضي الجرجاني محق في هذه النظرة المتجهة صوب الجاهلية و الإسلام و عصر بني أمية لأن العرب عربا و الدولة دولتهم و البروتوكول بروتوكولهم . أما حينما جاء العصر العباسي تميزا ، فهو عصر البديع ، عصر الصنعة ، عصر الطقاطيق و المقامات بدون منازع - ولهذا التميز ما يبرره من أسباب ذكرناها من قبل - فقد كان ما يعرف بالبديع طابع عصر بذاته ، و البديع هو ما يعرف عندنا اليوم بالبلاغة بعلومها الثلاثة : علم البيان و علم البديع و علم المعاني .و للسائل الحق أن يسأل : ما علاقة البديع أو البلاغة بإيقاع العصر الحياتي و الموسيقي ؟ وسؤاله طبعاً مشروع.

و الحقيقة أن البيان أو المعاني إذا طغت على عصر ما كان ذلك نتاجا لتمييز حياتي أو اجتماعي ، و أن البديع (الجناس و الطباق و

المقابلة ...) في الأصل محسنات لفظية موسيقية إيقاعية، أو مصدر من مصادر الموسيقى الممكنة . و الذي نقصد إليه أن العصر العباسي بالضبط قد انطبع بهذا الإيقاع، إيقاع البديع و إيقاع البيان و المعاني أكثر من انطباع أي عصر آخر بهما، حاشا ما ساد في عصر الضعف من إسراف فاحش مبتذل في هذه الأمور، طغى عليه اللعب بالألفاظ و إهمال المعنى مع الإشارة أن أصول البديع ترجع إلى العصر العباسي

كما أشار إلى ذلك الدكتور عبد القادر القط نقلا عن طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي¹. ثم تطور إلي أن عرف به أبو تمام خاصة . و لست أدري ما مدى صحة الرأي القائل أن إكثار أبي تمام من البديع يرجع إلى أصله اليوناني⁹. وتغرينا كثرة الاستعارة في إلياذة هوميروس و انتشار الفلسفة اليونانية في العصر العباسي، مما خلق شبه تشابه في العلم و الفلسفة والتحضّر و التمدن بين أثينا و بغداد أن نميل إلى هذا الرأي ، لولا ما عرف عن أبي تمام أنه من قبيلة طيء . و قد نبه إلى ذلك ابن المعتز نفسه حين قال في سيادة مذهب البديع في عصر كامل صبغه به بعض الشعراء ، ومنهم بشرار و مسلم بن الوليد و غيرهما : ((قد قدمنا في أبواب كتابنا بعض ما وجدنا في القرآن و اللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه و كلام الصحابة و الأعراب و غيرهم، و أشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا و مسلما و أبا نواس و من تقياهم و سلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، و لكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه و دل عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه و تفرغ فيه و أكثر منه فأحسن في بعض ذلك و أساء في بعض و تلك عقبى الإفراط و ثمرة الإسراف)) ثم يذكر أنه كان يقال في البديع البيت و البيتتين و إنما جماله و حلاوته في نذرتة .

خاتمة:

هكذا إذن استطاع الشعر العربي أن يحقق التلاؤم و الانسجام مع العصر ليتحقق ما قاله الأدباء و العلماء و النقاد من أن الأدب ابن بيئته، و من أنه سجل لحياة العربي عبر العصور الأدبية ، حتى أصبح بمثابة المصور البارع و الرسام الدقيق المشتغل في حقل الحياة ، متخذا من الكلمة الشعرية أداة للتعبير عن العصر ، بكل ما تمثله الكلمة الشعرية من لفظ معنى و من، شكل و مضمون و الموسيقى أحد هذه العناصر المكونة للشعر العربي ، وليحقق بذلك الكلمة المشهورة التي تقول بأن الشعر ديوان العرب . ولعمري إن الشعر من خلال ما تم الحكم به عليه من أنه ابن العصر و البيئة لطيع مستجيب لدعوة العصر للتغير و التطور ، كيف لا و هو الذي تعهد بالتأريخ الفني لأحداث و مجريات للعصور ؟ فهو يتبع العصر كظله ولا يحدد عنه ، حتى عدّ مرآة عاكسة له .ولا تتحقق

فنيته و رسالته إلا إذا حقق هذا الانسجام و التوافق، وقد فعل ذلك ، فكان أدب العرب الأول على مر العصور ، ولا يزال كذلك بما أوتي من عناصر البقاء ، ومنها الموسيقى ، و تحقيقه لوظيفته الأساسية الموزعة بين الفائدة و المتعة .ثم يحلو لي أن أختتم هذه المحاضرة بقول ابن رشيق الرائع دون أن أناقشه أو أعلق عليه ، فهو واضح ، شاف ، كاف ، وهو : ((وزعم صاحب الموسيقى أن ألد الملاذ كلها اللحن ، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان ، و الأشعار معايير الأوتار لا محالة ، مع أن صنعة صاحب الألحان واضحة من قدره ، مستخدمة له ، نازلة به ، مسقطه لمروءته .ورتبة الشاعر لا مهانة فيها عليه ، بل تكسبه مهابة العلم ،وتكسوه جلالة الحكمة)) 10 .

إحالات:

- 1- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط 5 ، 1969، ج3، ص: 191 .
- 2- المرجع نفسه، ج3، ص: 197 .
- 3- المرجع السابق، ج3، ص: 199
- 4- المرجع نفسه، ج3 ، ص: 199 .
- 5-المرجع نفسه، ج3، ص: 199 .
- 6-المرجع نفسه، ج3، ص: 199
- 7-عبد القادر القط، مفهوم الشعر عند العرب،ترجمة هبد القادر القط،دار المعارف مصر،دط،1982،ص:50
- 8-المرجع نفسه ، ص:60.
- 9- ابن المعتز، البديع، نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ،بيروت لبنان، ط2، 1982، ص:1.
- 10-ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط3، 1963، ج1، ص:26.