

البعد العدولي في هندسة الموشح الأندلسي

The dimension of deviation in the form of andalusian poetry

الأستاذ: قدوسي نورالدين

كلية الآداب واللغات

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

nouredine_k@hotmail.fr



ملخص:

تعد قضية التجديد في بناء الشعر الأندلسي، من أهم القضايا التي حركت أقالم الذات الناقدة، والتي سعت إلى تحديد معالم الحراك الهندسي والانحراف البنائي للقصيدة، وبدوري أسعى في هذا البحث إلى إبراز المتغيرات في هندسة النص الشعري في الفضاء الأندلسي، ومدى مخالفته للقصيدة المعيار، كما أهدف إلى البحث عن جدوى هذا التجديد، وإمكانية ترجمته للذات الأندلسية بمخبوئها الهندسي النفسي وواقعها الطبيعي، وكيف منح هذا المجرى التجديدي شرف الشعرية للشعر في شكل الموشحة .

الكلمات المفتاحية: التجديد، العدول، القصيدة المعيار، الموشح المنحرف ، هندسة الكتابة.

Summary:

The issue of innovation in Andalusian poetry structure is one of the most important issues that was discussed by critics. This issue aims to precise the geometric movement parameters of the poem. By this research I tried to highlight the variables in the poetic text and the level of violating the standard poem. Moreover I ‘engineering of the Andalusian era and the possibility of a translation of the ‘aimed to find the feasibility of this renewal and how the renewal course gave the honor of poetic beauty to ‘Andalusian self deepness poetry.

Shape Poems.‘ non-standard poem‘ standard poem‘ deviation‘ Keywords: innovation

لقد فرض التجديد نفسه على الساحة الشعرية، باعتباره زاوية من أهم زوايا رؤية الشاعر للواقع الثقافي والاجتماعي والاقتصادي المادي، إذ كان لزاما مواكبة الأديب للتجديد في قصيدته، والتي رسمت وبشكل واضح التغيير الحاصل في المجتمع العربي. ولعل النمط الأندلسي المختلف في شكله العام والخاص، كان دافعا قويا لطائفة من الشعراء لإسقاط القواعد الشكلية والموسيقية من حساباتهم في العملية الشعرية، رافضين تقييد تياراتهم بقوالب نمطية تقليدية، أملين في الوقت نفسه أن تستوعب هذه القصائد في

أثوابها الهندسية الجديدة دواخلهم، وتكون خير سفير لمحيطهم الذي اختلف كل الاختلاف عن بيانات سابقة عدّت مواطن الشعر العربي، فالموشح" انحراف أندلسي في صميمه، وأدت إليه ضرورات الزمان والمكان"1

1-هندسة الموشح الأندلسي:

إنّ الشكل الأول لصورة الموشح كان بسيطاً، يضعها الوشاح على أشرطة الأشعار المهمة كالقصيدة، لكنها تختلف عنها بأن لها شطرا ختاميا يسمى "المركز"، ويكون بلفظ عامي أو أعجمي، "فأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واخترع طريقتهـ فيما بلغنيـ محمد بن محمود القبري الضرير"2، إلا أن التطور الحاصل في الموشحة، يجعلنا عندما ننظر إلى فضاء الكتابة العربية الأندلسية يمثّل أمامنا المشهد الأندلسي للموشح، كيقونة بيئية مثيرة للمتلقي على المستوى البصري، وهذا بحكم إلزامية مراعاة الحركة التواصلية في العملية الإنتاجية للنصوص الشعرية، فالموشح كان معلماً انزياحياً عن القصيدة العمودية، وخطوة جريئة وحسنة في سبيل التجديد، وتحطيم قيود التقليد والأسر، وفورة إنتاجية بدأت تؤسس لمجرى هندسي جديد، يوحي بتحرير الشعراء من وطأة القديم، " فأول ما يبيدنا في الموشحة هو انحرافها الحاد عن نموذج القصيدة الشعرية وخرجها عن إطاره، وهو انحراف أندلسي في صميمه"3، فصلاح يقرّ أمرين هامين: أولهما حقيقة خروج الموشحة وانحرافها عمّا سبق من القصائد على مستويات عدّة (لغوية، شكلية، موسيقية)، وثانيهما أندلسيتها.

إنّ عملية البناء الشعري في الأندلس لم تكن تعني البتة محاولة العثور على صيغة نهائية للشكل، وإنما هي بداية الحركة الفعلية لتشكيل دائم، وفعل الانفتاح أمام الرؤى المتباينة للواقع الأندلسي في مستوييه، الذاتي الشعري والحضاري الجمالي، وكذا حركة إيجابية للانعتاق من البيئة النموذج المرسخة لهيمنة القديم في مختلف تجلياته المرئية وغير المرئية، فالموشح في حقيقته نمط يرفض النقل الزمني والمكاني لظاهرة جاهلية، بغية استيعاب إحساس ورؤية وفكرة وموقف أندلسي، كما يمثل رغبة جامحة في التحرر والخروج عن مألوف النظم الشكلية القديمة والأطر المستهلكة، وهو يسعى إلى تجاوز الشكل الكائن والحاصل، نحو آخر يحقق مثالية المواءمة بين الواقع الجمالي والحضاري والفكري وبين الشكل الذي يغدو هو بدوره قاعدة إطار مستهلك وجب تجاوزه لآخر، إذاً هي سلسلة حياتية يبحث المبدع عن كمال لن يتحقق، إلا أنه في طريقه إليه سيحقق معرفة الواقع الشكلي، وعليه جسد الموشح بشكله التطوري فلسفة أندلسية جمالية في التعددية المعقدة، في مقابل الوحدة البنائية البسيطة في الشكل الكلاسيكي من جهة، وحلقة تطويرية في شكل القصيدة من جهة أخرى.

وإلزامنا في هذا السياق بذكر حقيقة العدول عن المعيار البنائي للقصيدة العربية، والتي كانت في بعض الأحيان حركة تجديد متطرفة عبثية بعيدة عن الانقلاب المنشود، لا يدفعنا إلى تقصي سلبيات هذا التحول، فمقصودنا معرفة لب الانحراف عن القصيدة المعيار، بهندستها وطريقة بنائها إلى هندسة الموشحة الأندلسية، ومواطن التجديد البنائي فيها، وكذا مسوغات التجديد، كما نسعى إلى توضيح قيمة هذه التحولات التي لحقت بالشكل المعياري – بحكم أسبقيته – في إيقاعيته وهندسته، والتي لم ترد بصورة مكثفة في شعر ما قبل الأندلسيين، لترتقي لمستوى السمة الهندسية، حيث ظهرت في فترات لم تُفعل بشكل يؤثر في نموذجية الشكل الأصل.

2- شعرية الشكل المنحرف:

تتعدد أجزاء الموشح، ويتميز كل جزء من هذه الأجزاء عن غيره باسمه وموقعه، فهو " يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، و في الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع"4.

قال الوزير أبو بكر بن زهر الحفيد الأندلسي5:

(غصن) (غصن)

حيّ الوجوه الملاحاً وحيّ نُجَلّ العيون

هل في الهوى من جناح – (سمط)

أو في نديم راح – (سمط)

رام التصيح صلاحٍ – (سمط)

الدور

(البيت)

(غصن) (غصن)
وَكَيْفَ أَرْجُو صَلَاحًا بَيْنَ الْهَوَى وَالْمُجُونِ
 وهكذا تتعاقب الأدوار والأقوال إلى آخر قفل فيها وهي الخرجة.
مَرَّتْ عَيْنَاكَ الْمَلَا حَا سَحْرَا فَمَا وَدَّعُونِي (القفل الأخير وهو الخرجة).

تبقى هندسة الموشح خاصية أندلسية ذات دلالة فنية وفلسفية وجمالية، طالما لامست حدود الممارسة الواعية لقواعد وجود الحضارة الأندلسية، ولم تكن الهندسة الشعرية هدفا لذاتها ولا " تلذذا بغواية الجدة والغرابية في لعبة بنوية" 6، بل كانت مطية الشعراء للتأسيس لمنهج كتابي جديد في القصيدة الأندلسية، وعليه لم تفرغ الموشحة من شعريتها كما في بعض أشعار الحداثة، لِيُنْعَت أصحابها بالعجز عن التعبير أو مجانبتهم لفن القول والكتابة السليمين، إذ لم تتحول الموشحات إلى إيقونات وعلامات غير لغوية قد تكون عائقا تنتفي بوجوده العملية التواصلية، والتي هي أساس ثنائية المتكلم والمتلقي.

ولعل التناسق الهندسي في منظومة الموشح ما هو إلا إسقاط لتناسق في تسمية الموشح، فـ" الوشاح كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ جوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووشح ووشائح، والوشحاء من المعز السوداء الموشحة ببياض، وديك موشح إذا كان له خطتان كالوشاح وثوب متوشح، وذلك لوشي فيه" 7، والملاحظ من قول ابن منظور في تحديد أصل لفظة الموشح، بأنه يقدم أربعة معطيات كلها متصلة بالجانب البصري "حلي النساء -لؤلؤ وجوهر مخالف ما بينهما -السواد الموشح بالبياض -الوشي" 8 .

إنّ هذا المجرى التجميلي الأسطاطيقي للموشحة يقوم في الأصل على علاقة الحضور والغياب بين البياض والسواد، فمحمد بنيس يقول في هذا الشأن: " أيا نفسي لا تصنعي القصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير، بل بما تبقى من البياض على الورق" 9 ، والأكد أن هذا التوزيع والتشكيل لم يلج الساحة الشعرية الأندلسية اعتباطا، وإنما خضع لإيقاع التجربة وهندسة الدلالة النفسية في حركتها الخفية المتواترة، وبالتالي تعلق الشعرية كثيرا بالبناء الشكلي، وأحاطت به بكل أدواتها ومكاسبها، وقد سعت جاهدة لتربط بين خارج الموشحة المنحرف عن المألوف، وداخل الوشاح ضمن رؤية منسقة أساسها أفق انتظار المتلقي، " فكل نص أدبي له قطبان، هما القطب الفني أو الأسطاطيقي، وقطب التحقق الذي يتم بواسطة القارئ" 10.

تستقر الموشحة كإحدى تجليات الشعر على نحو خاص، لا الشعر في ذاته المطلقة، فالدلالة تتشكل بجزئياتها المتباعدة في النص (الموشحة) بروافده العديدة أهمها تضاعيف القصيدة، فضاءات اللغة، الأبعاد الإيقاعية، إضافة للشكل الذي عدّ مرآة عكست الواقع الأندلسي بظلمته وأضوائه، بسلبية وإيجابيته، "وإذا سلطنا بالصلة الوثيقة بين الزماني والفضائي فإن الفضاء وهو ينظم العناصر في تركيب وتواز نمطي متساكن ادعى بالضرورة أيضا لمتعة العين، وإيلاعها بالنظر إلى الشيء بحيث توازي لذة العين لذة الأذن، ومتعة الاستماع متعة النظر" 11.

إنّ وعي الشاعر الأندلسي بشعرية الطبيعة وجمالياتها، فجر لديه الرؤية الهندسية المنفلتة عن المعيار، فمند انتباه "زرياب وابن محمود القبري" إلى أن شعرية الموشحة هي تطور في الحس المحيطي، والتطلع إلى معرفة الأشياء من زواياها الجمالية، بدأ التكامل بين ما هو شعري وما هو طبيعي جمالي في شكل الموشحة، فالألفاظ لا تحمل دلالاتها بمفردها، وإنما في التشكيل الهندسي الذي ترد فيه، ومؤدى هذا أن دراسة الموشحة لا تستقيم إلا بالتعرض لمركب الشكل، الذي يمثل تحديا أمام الباحث في الكشف عن حقيقة الدلالة بين طياته، فالشعرية تؤثر المستوى الغيبي في تموضعها على المستوى الحسوري، فهي تضمّر أكثر مما تقول.

وعلى ضوء ما سبق استطاع الوشاح الأندلسي أن يؤسس لأسلوب في القول إضافة إلى اللغة، هي هندسة الموشحة، بطريقة لا يمكن إلا أن تكون مفجرة لعمق التجربة الشعرية من جهة، ومستقرّة لحب تطلع المتلقي من جهة أخرى.

3- الامتلاء والفراغ في بنائية الموشح:

إن كان الشاعر قديماً يعتمد على الإنشاد بالدرجة الأولى لنقل دلالات وجزئيات القصيدة المعلومة والخفية، فإن الشعر الأندلسي- باعتبار حضور الإنشاد والكتابة وبعدم إمكانية إقصاء المتلقي من واقع النظم- استخدم الكتابة قبل الإنشاد للتعبير عن دلالاته، ممّا دفعه إلى كتابة الصفحة بكيفية معينة، ووفق شكل هندسي خاص وملائم، فـ " المتفق عليه أنه أندلسي خالص... وأنه شكل مستحدث يتميز بدوره عن الشكل النموذج بخصائصه الصوتية الإيقاعية والزمانية من جهة، وبشكل اشتغاله على الفضاء من جهة ثانية "12.

نجد كل قصيدة تخلق فضاءها المكاني بطريقة تتناغم وطبيعتها، ويتجلى ذلك من تقارب الأشكال، فالامتلاء والفراغ يمثلان في شكل الموشحة مركبا نصيا، يستعين به المبدع في هندسة الموشحة، ويُعد أول ما يلح المتلقي، إذ بمقدار ما تتشكل المنظومة يتموقع الامتلاء فاسحا المجال لتموضع الفراغ، وكلاهما يشغلان وفق قانون الحضور والغياب، فحضور الامتلاء يقتضي غياب الفراغ والعكس، وكأن أهمية السواد والامتلاء (الكتابة)، لا تتحدد ولا يدركها المتلقي إلا عبر إدراك حقيقة وأهمية الفراغ (البياض)، وهذا يعني "أنّ البياض ليس فعلا بريئا أو عملا محايدا، أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداعية، وسبب لوجود النص وحياته... إن البياض لا يجد معناه وامتداده الطبيعي إلا في تعاقبه مع السواد، إذ تقصح الصفحة بوصفها جسدا مركبا من لغة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا"13.

إنّ الشكل الجديد لا يسعى إلى الامتلاء فحسب، إنّما هو تجسيد لحركة البياض والسواد كثنائية بنائية للوحة الموشح، " فهذا الشكل في هيئة اشتغاله الفضائي يستمد صيغته من خصائص صوتية وإيقاعية، إضافة إلى أنه نشأ وانتشر في بيئة هي أقرب إلى خصائصه المكونة خصوصا إذا علمنا أنه جاء ليملأ فراغا في مجال الكلام القابل للغناء والإنشاد في هذه البيئة المتميزة "14، فهذا الرسم الشعري الجديد والغريب، إحالة مباشرة على مناخات مخالفة لما قامت عليه القصيدة النموذج، إذ أنّ استعارة الأغصان، تحمل على تمثّل فضاء طبيعي، فالغصن هو السواد المغروس في بياض وفراغ طبيعي، فما (القواديبي) مثلا، إلا " نوع غريب من الشعر ، تشبّيه بقواديبي الساقية لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في الجهة الأخرى..."15.

يكفينا في هذه الدراسة أن نقف على البعد العدولي، من حيث كونه جوهرًا في بناء الموشح وهندسته باختراعه لقوانين الشكل النموذج، وبوصفه مجسدا لحسن المواءمة بين الموشحة والطبيعة الأندلسية، وليس مجرد صفة عرضية تخصه. ونكون بهذا قد ألغينا فكرة أن الانزياح مجرد شطحات شكلية أندلسية، و خروج عن المألوف والدخول في الاستثناء، وبالتالي يُنصّب العدول نفسه مركبا هندسيا بامتياز يشغل في فضاء النص الشعري، " وباعتبار هذا العنصر الثاني، يعتبر الموشح نقلة بصرية بالقياس إلى التنويعات الأخرى التي لم تُفعل بشكل مؤثر على هذا المستوى "16. ومن حيث كونه أساس الموشحة في مخالفتها قانون الشكل، ينتقل من مدلول بصري أول إلى مدلول بصري ثاني والوقوف على مستوى (التناظر/التجانس)، وتتيح للقارئ تلمّس واقع المفارقة، والتي من شأنها أن تسهم في استشراف واقع هندسي شعري جديد.

إن الوشاح في إنتاجه للنص، و بخلفية هندسية تقوم على تموقع السواد بجانب البياض، يترك ملء هذا الفراغ للقارئ، فالموشحة عندهم محمّلة بنص آخر غائب يُستدعى عند القراءة، وكأنّه الدرجة الصفر للقراءة الغائبة تماما عنده، فالنص في حوار دائم مع ما قبله، فالخلفيات حاضرة دائما لتطعيم ما هو آتٍ، وهذا هو جوهر التجديد الشعري الأندلسي، فلقد كان الواقع الأندلسي يدعو إلى نوع من التمرد على السابق الهندسي. والأكد أن القراءة البصرية تؤسس لنوع من التكامل بين الغيابي (الفراغ و البياض)، والحضور (أجزاء الموشحة أو السواد)، فإذا أقر الأسلوبيون بوجود مستوى إبلاغي، وآخر إبلاغي جمالي تأثيري، فمقام الموشحة باشتغال البياض والسواد في فضاءها يعلن عن مستوى آخر يدعّم المستويين السابقين وهو، المستوى الإبلاغي التأثيري القائم على اللغة و الشكل الانزياحيين السمعي والبصري (الموشحة).

فالتجانس والتقابل الحاصل ما بين السواد والبياض، هو عملية إسقاط لواقع جمالي عرفت به البيئة الأندلسية، فحال المشهد ووقوعه في ذهن وقلب المتلقي لا يكتمل إلا بخلفية تجيء بجزئيات الصورة،

وغالب الظن أن هذا الحوار بين الامتلاء والفراغ في الموشح ليس ترجمة للقلق النفسي، أو انعكاسا مباشرا لصراع داخلي كما في الشعر المعاصر، فالتوشيح بتحديد القاموسي ينم عن جمال الطبيعة واطمئنان النفس، وعليه أمكن القول بأن الموشح هو هندسة شعرية لواقع طبيعي أندلسي اهتم بالغناء، وهذا بعيدا عن رفض الفراغ في الموشح كمركب في المنظومة، فهو يمثل خطوة جريئة وجوهرية في كيانه تتفاعل مع سياقه الكلي.

وخلاصة القول أن الموشحة معمارية عالم أندلسي بفلسفته وجماليته وأساليبه الفنية، استوعب حتمية البحث عما يمكن التواصل به إضافة للغة والإشارة، وهذا ما استقر عليه المبدع الأندلسي كمعرفة واقع التواصل البصري في صورة هندسة الكتابة، ولعل من أهم النتائج مايلي:

- أثمر الإنشاد والمستوى السمعي في بنائية القصيدة كان ماثلا، بل ارتقى إلى حد المركب الشعري في النص، فالترام الشعر بقواعد الأداء المنظم الواضح كان لغاية خطابية هدفها الإقناع والتأثير.
- يمثل الموشح تمردا مرحليا بامتياز على القصيدة المعيار في مستويي المضمون واللغة، وكذا الشكل الذي عدّ سمة هندسية للموشح حاز بها الوشاحون قصب السبق في مجرى بنائي جديد.
- يبقى البعد العدولي في الشكل الهندسي والبنائي للموشح ماهو في الحقيقة إلا عدول نفسي، وحياتي وبيئي يدفعه حب التجديد والتغيير والتطلع إلى البديل المعبر.
- كلا النموذجين يفترض ارتباطهما بنمط عيش وبيئة ومجرى حياتي معين، إذ يمكن تلمس العدول والانحراف في المسار الهندسي للقصيدة ، والذي يوازيه المسار التطوري للحياة، فمن حال البداوة البسيطة وفضاءاتها، إلى حياة الاستقرار المترفة في وسط المدينة والحضارة وتعقيداتها.
- القصيدة المعيار هي بناء هندسي سماعي، أم الموشحة فهي بناء هندسي سماعي بصري.



هوامش الدراسة :

- 1 - صلاح فضل، شفرات النص "دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995م، ص97
- 2- ابن بسام أبو الحسن علي الشنتيري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس ليبييا -تونس الدار العربية للكتاب 1978م، ص469.
- 3- صلاح فضل، شفرات النص، ص.97
- 4- ابن سينا الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر دمشق، ط02 1977م، ص.25
- 5- ابن سعيد المغربي، المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف مصر ط02، 1964م، ص278-279.
- 6- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ص.304
- 7- ابن منظور ، لسان العرب، بيروت، دار الصادر، ط1997، 07م، ص632-633.
- 8- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي ط01، 1981م، ص.153
- 9- محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دارالعودة بيروت، 1979م، 198.
- 10- يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة 2002م، ص.54
- 11- محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص.137
- 12- نفسه، ص.152
- 13- رضا عبد الحميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى البصري، مجلة فصول الشعر العربي الحديث، الجزء الأول، 1996م، ص.99
- 14- محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص.154
- 15- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد مفيد قميحة، بيروت : دار الكتب العلمية، ط01 1983م، ص.178.
- 16- محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص.152.