بناء الزجل
عند بيرم التونسى

بقلم: زكريا عنانى

ربما كان ضروريا، وقبل الولوج إلى العالم الزجلى لبيرم التونسى، أن ننسبه، لما يكتنف مفهوم الزجل من غموض، عند كثير من المحدثين إلى حد أنهم يجعلونه قريباً لمعنى الشعر الشعبى تارة، وللشعر العامى تارة أخرى.

ولكن هذا اللبس، لم يكن قائماً عند القدماء، الذين وجدوا فى كتابات الدارسين إضاءات حددت، ولو على نحو مجمل، مسارات الأنواع الأدبية الشعرية غير المعربة، وهناك فى هذا الصدد جمل أساسية، لعل أبرزها قول صاحب «العاطل الحالى»:

ومجموع فنون النظم، عند سائر المحققين، سبعة فنون، لا اختلاف فى عددها بين أهل البلاد، وإنما الاختلاف بين المغاربة والمشارقة فى فنين منها.. وهى: الشعر القريض، والموشح، والدويت، والزجل. والمواليا، والكان وكان، والحماق.

وأهل العراق، وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدلون الزجل، والحماق.. بالحجازى، والقوما، وهما اخترعهما البغادة للغناء بهما فى سحور شهر رمضان، خاصة فى عصر الخلفاء الراشدين من بنى العباس.. فأما عذرهم فى إسقاط الزجل.. فلأن أكثرهم لا يعرف الفرق بين الموشح، والزجل، والزنم.. فاخترعوا عوضه الحجازى، وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قواف، كما اقتطع الواسطون المواليا بيتين من بحر البسيط، وهذا يشابه

الزجل فى كونه ملحوناً، وأنه أقفال، تحل أربعة منها بيت، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبيات ما بلغ، لا تكون إلا على قافية واحدة.

وليس من شأننا هنا الخوض فى هذه الأشكال، ولا فى بيان مدى صلتها بالزجل، وإن كان بعض منها لا يعدو أن يكون شكلاً من أشكاله خاصة الحماق، فهذا المصطلح أطلق «على ما تضمن الهجر والنكت من الزجل»، والصلة ظاهرة بين معنى الحمق ومدلول هذا اللفظ فى الاصطلاح.

والإضاءة الثانية الجوهرية الهامة، تأتى من «ابن خلدون» فى مقدمته التى قدم فيها نظرية تجعل ترتيب الفنون الشعرية يبدأ بالشعر «الفصيح» ثم الموشح، ويأتى الزجل بعد ذلك، الذى ينبثق من الموشحات.

وهو ما يخالفه كثير من الدارسين المحدثين الآن، والذين يجعلون الزجل، شكلاً سابقاً فى الظهور على الموشح، ولهذا الموضوع مجال مستقل.

والمهم أن عبارة «ابن خلدون» تربط بصورة حاسمة بين الموشح، والزجل، وهاكم نص عبارته:

«ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا فيه بطريقتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فنّاً سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة.

وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية «أبو بكر بن قزمان» وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر جلالها، ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه.. وهو إمام الزجالين.. على الإطلاق».

لكن «ابن خلدون» لم يذكر شيئاً عن بناء الزجل، كذلك لا يأتى عند

«ابن سعيد المغربى» صاحب «المقتطف من أزاهير الطرف» ـ وهو المصدر الذى عول عليه ابن خلدون ـ شيء ذو بال حول هذه النقطة، وينطبق هذا القول على كل ما نعرف من مصادر أندلسية، وهكذا لا يبقى من سبيل إلا الدعوة لركيزتين أساسيتين هما «العاطل الحالى» الذى نوهنا به قبلا، وهو يخدم هنا فى مجال «النظرية» وأما الركيزة الأخرى، فتتمثل فى «ديوان ابن قزمان» والذى نستمد منه «الرؤية التطبيقية».

والعودة «للعاطل الحالى» حتمية، على اعتبار أنه المصدر الأول حول الزجل، ومع ذلك، فإن هناك تحفظات لا حصر لها، حول العديد من القضايا المثارة فيه، خاصة فيما يتصل بالمواد الأندلسية، وبعبداً عن الخوض فيها نقول إن هذا شيء طبيعى لأن الرجل «توفى سنة ٧٥٠ هـ» متأخر بقرنين من الزمان، عن الفترة التى شهدت «ابن قزمان» واشتهار الزجل بالأندلس، وانتقاله للمغرب ثم إلى المشرق، حيث بدأ رحلته «من الإسكندرية فيما نرجح».

وكان من شأنه ما كان، على أبدى أجيال المبدعين، منهم «ابن قلاقس الإسكندرى» فى القرن السادس الهجرى و«جمال الدين بن النبيه» فى القرن السابع و«جمال الدين بن نباتة» فى القرن الثامن... إلخ.

وتظهر أسماء، لا تقترن شهرتها بالمؤلفات أو القصائد والموشحات، بل بما أبدعوا وجودوا فى الأزجال، ومن هؤلاء «إبراهيم المعمار» «توفى ٧٤٩ هـ» و«شرف الدين بن أسد» «توفى سنة ٧٣٨ هـ» و«على بن مقاتل الحموى» إلخ... إلى أن نصل إلى «بيرم التونسى» ومن تألقوا من بعده إلى زماننا هذا.

وأما الوقفة أمام «ابن قزمان» فتأتى من منطلق محاولة تحديد الشكل «التقليدى» للزجل، لأن المتفق عليه، أن هذا الفن أندلسى النشأة من ناحية، وأن «لابن قزمان» نصيب الأسد، فى إرساء دعائمه من ناحية أخرى، وإذا كانت مقدمة ديوانه لا تعين كثيراً فى هذه النقطة، فإن فى النصوص الكثيرة

التى وصلت إلينا، مجموعة فى هذا الديوان أو غيره، ما يعين على معرفة كنه هذه الصورة التقليدية، التى نسعى لتحديدها.

وبداية نقول إن بناء الزجل عند «ابن قزمان» وعند غيره، ممن وصلت إلينا أزجالهم من أهل الأندلس، يشبه بناء الموشحة إلى حد كبير، ورغبة فى الإيجاز نقول إن هذه البنية قوامها عدد محدود من الأقفال «فى الغالب سبعة» ذات نسق متجانس، من حيث عدد الأجزاء ونظام التقفية، يتخللها عدد من «الأدوار» ـ فى الغالب ستة ـ متجانسة كذلك، إلا أن القافية تختلف من دور لآخر، وقد يتحد الوزن بين الأقفال والأدوار، وقد لا يتحد.

مع ملاحظة أن للموشحات حرية كبرى فى الوزن، تفوق حرية كل ما سبقتها من أشكال، وهذه الحرية تبلغ مداها فى المقطع الختامى للموشحة، والذى كان كثيراً ما يأتى فى لغة غير معربة بل بالأعجمية الأندلسية أى بلغة الدومنتى، مما يضعنا أمام تركيبة فريدة غير مسبوقة، تفتح مجالات كبرى، للحديث عن أصل هذا الموشح وفصله، مما ينأى بنا عن موضوعنا.

وعلى هذه الشاكلة، سارت الأزجال الأندلسية أو بالأحرى أزجال «ابن قزمان» مع اختلافات يسيرة فى البناء، لعل أبرزها، أن الزجل كثيراً ما يكون القفل الأول فيه «المطلع» مكوناً من جزئين، لكن سائر الأقفال لا تتضمن إلا جزءاً واحداً فقط، ومن أمثلة ذلك:

يامن إذا ريت جان فرح
لابد من كبش ما نضح
لسن نبق خايب من أهتبالك
والأمر لاشك مكتوب فى بالك

أعـــــــوذ بـالله وبـجـــــــلالـك

لـــو أذ يـــكـــن اســـم مـــن ممـــح

لـو أن طـنـش لـو أن كـــــــــرار

لـس بـالله نـفـــــــزع لـذبـح مـكـار

كـن ذبـح قـــــبـل كـل جـــــزار

وإنمـــا لـــن يـــحـــل ذبـــح

وهكذا دواليك إلى آخر الزجل... وتتبدى الظاهرة نفسها فى قول ابن قزمان أيضاً:

يـا جـــــوهـر الجـــــلال يـا فـــــخـــــر الأنـدلـس

طول مـــا نكون بجـــاهك لـن نـشـــــتـكـى بـبـــوس

وبإزاء هذا القفل المركب من أربعة أجزاء تأتى سائر الأقفال مكونة من جزئين فحسب:

وولـت المـكـاره بوجـهـها العبوس

وقد سار المشارقة على هذا السق، وإن جاءت بعض الأزجال، ملتزمة بالبناء المألوف فى الموشحة، والذى يحرص على اتساق الأجزاء فى الأقفال دون تغيير، ومن ذلك قول صفى الدين الحلى:

حـبى والكاس والزهر والراووق والطيـور والسـحـاب

سـتـة فى مـجلسى ثلاث تضـحك وثلاث فى انتـحـاب

جـيت صبـاح نستـجلى وجـه الراح على وجـه الحبيب

وبقـــيت نجـتلى من الفـــاظو كل مـــعنى غـــريب

ريت عشر تشيا تنقسم قسمين اش قريب من قريب

در ثغرو ولفظو والأقراط والأقاح والحباب

وشعاع خدو والشفق والكاس والشقيق والشراب

و«لابن قلاقس الإسكندرى» ـ الذى ذكرنا اسمه منذ قليل، ونرجح أنه صاحب أولى المحاولات المشرقية فى الزجل، وله:

هم يعذلوا من يسمح من كلام من عداله

أنا الشيطان عشقى فى المحبة مارد

وعذولى يضرب فى حديد بارد

وليس بردى زاهد وليس بردى عائد

خلق الإنسان وخلق أعماله

من عذول ليس يسمع من عذول ليس يعقل

وعذولى المسكين فى المحبة جاهل

نام فى باله أنى بكلامه أعمل

وإنى ليس أعمل بما يقوم فى باله

أنى لاعشق أن من لا يهوى ويعشق

الجمل حين يسكت والحمار حين ينطق

والله إنى صادق ولقد قلت الحق

وكثيراً من قبلى مثل قولى قالوا

ولكن هذه الصورة التقليدية للموشحات والأزجال، لم تلبث أن

اضطربت فى العصور المتأخرة، ونتج عن هذا تقارب الشقة بين الفنين، بحيث ساد «الترنيم» واهتز البناء كذلك غامتلأ النص بأجزاء استطرادية، ودخلت مصطلحات لم تكن معروفة، مثل «الدرج» «والخانة» و«اللازمة».. إلخ.

وإذا كان بعض المحدثين، قد ألّفَ، على غرار الموشحات الأندلسية، فإن غيرهم كتب ما أطلق عليه اسم «التوشيح العصرى» الذى لا يلتزم بجوهر بناء الموشحة، وإنما هو أقرب ما يكون إلى المخمسات والمسمطات ويعتمد فى الغالب الأعم على النظام «المقطعى» فى النظم، وغالباً ما تكون هناك «أدوار» متغيرة القوافى، وتأتى أحياناً مقاطع تشبه الأقفال، ولكن البناء فى مجموعه، لا يتفق، وتقاليد الموشحات الأندلسية.

ولذا فإن التأليف الزجلى فى فترة ما قبل بيرم التونسى سيكون متأثراً بذلك التيار، بحيث يمكن القول بأن العالم العربى شهد «أزجالاً عصرية» على غرار الموشحات العصرية، وهذا كله كان مين يدى بيرم التونسى وهو يكتب أزجاله، التى صنعت شهرته وجعلت اسمه على رأس المبدعين فى هذا لفن.

الزجل عند بيرم ـ تكوينات عامة

من العبارات المتداولة، أن بيرم قرأ فى فترة شبابه، أزجال أعلام هذا الفن فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، من أمثال «محمد جلال» و«القوصى» و«النجار» و«إمام العبد» و«عبدالله النديم» لكن المراجع صمتت تماماً عن قراءات بيرم فى مجال الأدب الشعبى، أو الزجل القديم، ولعله لم يتصل بالفعل بشىء من كتابات القدامى حول الموضوع، خاصة وأن معظم المواد فى هذا الموضوع، كانت لا تزال مخطوطة، أو بعيدة عن متناول القراء فى مصر.

والناحية الثانية التى نضعها فى الحسبان، أن الرجل كان نزاعاً إلى التجديد منذ حداثة سنه، واستمرت نزعة الابتكار حية عنده، وقد تمثلت فى اقتحامه

لأنواع مختلفة من الأدب، مثل المقالة والقصة القصيرة والأوبريت والمطاولات والمقامات والدواية والمذكرات، وأيضاً الشعر الفصيح المعرب، حيث نرى له، ومنذ الثلاثينيات، تجارب فى شكل الشعر إلى الذى لم يكن مساره قد اتضح فى هذه الآونة، ومن هذا المنطلق، نتوقع ألا يكون بناء الزجل عنده عادياً تقليديّاً.

وقد حدد د/ «يسرى العزب» فى أطروحته عن أزجال بيرم التونسى ثلاث مراحل لإنتاج الزجل عند بيرم:

فالمرحلة الأولى تبدى مع بداية نشره لأعماله بالإسكندرية اعتباراً من سنة ١٩١٦ وتمتد إلى تاريخ نفيه إلى تونس وفرنسا سنة ١٩٢٠ ولم يكن إنتاج بيرم فى الزجل فيها غزيراً إذ أن معظم كتاباته آنذاك كانت بالفصحى.

أما المرحلة الثانية ـ وتمتد من سنة ١٩٢٠ حتى سنة ١٩٣٨ واتسمت بغزارة الإنتاج، وتعليل ذلك «أنه عاش منفاه»، وقد اكتملت أدواته الفنية إلى حد كبير، كما وضعته التجربة أمام واقع حضارى وثقافى جديد، وفى أتون تجارب ذاتية جديدة خارجة عن تجربة النفى «ومع ذلك فيلاحظ أن المجموعة التى قدمها د. «الجابرى» فى دراسته عن «بيرم فى المنفى» لا تتضمن أيّاً من الأزجال»، مما يقطع بأن هناك قصوراً فى هذه الناحية، على الرغم من أنه يقول فى المقدمة:

«كما قمت بجمع وتحقيق، مختلف ما نشر له، فى الصحف التونسية المختلفة، من مقالات وقصائد وكتابات أخرى مختلفة.. وذلك قصد توفير مصدر للباحثين، الذين لا يستطيعون الحصول، على هذا الإنتاج المشتت، بين عدد من الصحف التونسية، بعضها يتعرض للتلف والاندثار».

وأما المرحلة الثالثة فتمتد من تاريخ عودته من النفى، حتى تاريخ وفاته سنة ١٩٦١، وكانت بدورها فترة خصوبة فنية فى الإنتاج الزجلى لبيرم.

وأما من حيث الكم، فإن بيرم يشير إلى أن جملة ما نشره فى الصحف الكبرى وحدها «لا يقل عن ألف قطعة» فى حين يحدد «د/ العزب» أن المجموع منها فى دواوينه يصل إلى «٣٤١ قصيدة زجلية».

مع ملاحظة أن «د/ العزب» لم يشأ التفرقة، بين الزجل.. والموال، على أساس أن الموال «هو قالب القصة الشعرية العامية، التى تجد هوى فى نفوس الفلاحين والعمال، فمن الطبيعى أن يجعله بيرم قالباً لقصصه، التى بلغت ثمانياً وثلاثين وشغلت ١١٪ تقريباً من أزجاله».

وامتداداً للنقطة السابقة، يضيف الزجال الكبير «كامل حسن» فى دراسة حديثة طلية له عن «بيرم التونسى والموال» أنه استطاع أن يحصر لبيرم «٢٢٧ مقطوعة من بحر الموال (البسيط) و٢٣٤ قصيدة من البحور الأخرى التقليدية والمولدة، أى أن النسبة المئوية لما كتبه بيرم من الموال تقترب من ٤٩,٢ من مجموع أزجاله».

وبيرم نفسه يقول فى مذكراته عن «فن الزجل بأكمله» «تركت ثقافتى واستعدادى وموهبتى الشاعرة: أمانة فى ذمة الأيام إلى الزجل، أنظم به المسرحية والموال والأغنية».

وأيا كان الأمر، فإن نهجنا فى هذه الكلمة، الاكتفاء بما كان من جنس الزجل ـ فى صورته التقليدية ـ أو ما جاء فى شكل ما يمكن أن يسمى بـ «الزجل العصرى» على غرار تسمية «لتوشيح العصرى».

وربما جاز هنا أن نضيف، بأن «الفن هو الفن» مهما اختلفت التسميات وتعددت الصور، وإذا كنا نقتصر على «الزجل» فما هذا إلا لتسليط الضوء على ملمح من ملامح العبقرية البيرمية، وما تركنا للموال إلا لأن له ظواهر عروضية تميزه، فضلاً عن أنه عادة ما يأتى فى شكل «دور» ـ كوبليه قائم بذاته، على العكس من الزجل عند بيرم.

ملاحظات فنية:

هناك، فيما تيسرلنا فحصه من أعمال بيرم، ما يمكن اعتباره بصورة أو بأخرى جارياً على صورة الزجل التقليدى، فمن ذلك زجله «تعيش الناس فى هيستريا» وأوله:

تبات الناس تتجادل ... في هم الحرب وتخمن
وأنا الملحوس أبات مأنوس ... وخالي البال ومطمن
ليكون الموت قضا مكتوب ... ولا يخفش القضا مؤمن
وكوني حافض الطخة ... وعارف آخرة الهرية
خالتنا انجلترا شافت ... أخيراً نفسها واهية
وشايفه الأمريكان والروس ... عليها الآمرة الناهية
وحاطة ركها الاثنين ... لابد يروحوا في داهية
وتصبح من جديد في الكون ... وهي البايعة والشارية

وبقية الزجل تسير على نسق: جـ جـ د جـ هـ حـ لنتقابل بعدها مع القفل:

وراح للسبع ماك أرثر ... علم أزرق على سارية

ثم «مقطع» آخر يسير على نسق ز حـ ط حـ ى حـ ثم القفل:

وغير نهرو حاتتوسط ... كمان عمان أو سورية

فهذا زجل يوافق البنية التقليدية «الأندلسية» والاختلاف الأساسى، يتمثل فى عدم الالتزام بالقافية، فى الجزء الأول من القفل.

وهناك زجل آخر عنوانه «الجيش وقع فى نص ساعة أسير» سار فيه كذلك على نسق الأشكال المألوفة فى الأندلس، وهو يبدأ بالدور مباشرة:

كـــان نفس صـــاحـــبنا بتـــاع النبـــيت

يجـــعل بـلاد الدولة مـــســـتـــعـــمـــرة

هجم عليـــهـــا ابن الأنيـــتـــة الأنيت

لقـــاها أمـــة كـــاملة مـــتـــحـــضـــرة

ياريت يا روتـر بـالخـــبـــر مـــا دريت

ولا ضـــــــربـت الـسـلـك فـى لـنـدرة

ثم يأتى القفل:

الجـــيش وقع فى نص ســـاعـــة أســـيـــر

والنص فى ســـاعـــــة إلا ربع انـهـــزم

ويتضـمن الزجل بعد ذلك، دوراً يصور فشل هجوم اليونان على تركـيا فشلاً ذريعاً، أمام القوات التى كان يقودها «كمال أتاتورك»:

دى ســـاعـــة كـــان نـاوى عليـــهـــا الملك

يدخل أيا صـــوفـــيـــا يشـــيل الهـــلاك

مـــسك بإيده مـــفـــتـــاح زمـــبلك

اتلخـــفن العـــقـــرب ودارت شـــمـــال

كـــان يحـــسب اللى يمـــتلك يمـــتلك

والملك للقـــهـــار وبعـــده كـــمـــال

ثم القفل:

البـــرلمان تخـــتـــه وســـيف الوزير

يطيع أوامـــره من نهـــار مـــا حكم

ويأتى بعد ذلك دور له نظام تقفية متجانس مع ما قبله:

س ن، س ن، س ن، لنصل بعده للقفل الأخير:

عـــمل بشـــورة عـــزرائيل المشـــيـــر

اللى مـــا يعـــرفش الجـــيـــوش م الغنم

وبذا يمكن القول، بأن هذا النص، أكثر اتفاقاً مع شكل الزجل الأندلسى من النص الأول.

ولبيرم أكثر من زجل يتكون فيه القفل الأول «المطلع» من جزئين، فى حين تأتى سائر الأقفال من جزء واحد، وقد رأينا من قبل أمثلة لذلك عند «ابن قزمان» وغيره من زجالى أهل الأندلس، ومن أمثلته نماذج كثيرة من الأعمال التى نشرت لشاعرنا ـ زجل عنوانه «السرعة» أوله:

كل يوم أرجع سليم للبيت أصلى ركعتين

اللى رجلى هى رجلى والإدين هم الإدين

سيارتنا كل شارع تحسبه ميدان سباق

واحدة فيها ست هانم تنطلق زى البراق

من وراها واد معاكس فى طريقها فات وفاق

من وراهم «حبيب» حانوتى ينحشر بين البنين

والتـــرام الله يزيحـــه عن قـــريب من الوجـــود

ينطلق من المحطة زى مـــقـــذوف البـــرود

اللى واقف ع اللى قـاعـد يتنطر نطر القـرود

واللى راكبين ع الجوانب يسقطوا من الناحيتين

ومن الأشكال الأخرى عند بيرم أزجال تبدأ بقفل ـ مطلع» ثم يأتى الدور الذى يليه ملتزماً بنفس نسق التقفية، وهذا مغاير شيئاً مَّا لما هو مألوف فى الأزجال السائرة، ومن هذ الطراز زجل «الصحافة» وأوله:

بيـــاضـــهـــا الأبيض الناصع ... في طهـــر الســـيـــدة العـــدرا

وأول من بدأ بيـــــهـــــا ... إلـه العـــــزة والقـــــدرة

ومن ســـابع ســـمـــا نزلت ... لـنـا نـشـــــرة ورا نـشـــــره

فـــســـبـــحـــان الذي أوصى ... وســـبـــحـــان الذي أســـرى

جـــعـــلـهـــا ربـنـا لـلـنـاس ... عـلـيـــهـــا الحق يتـــسطر

وفي الظلمـــات وفي الأخطار ... تـــشـــق الـــســـكـــة وتـــنـــور

وصـــوتـهـــا يـرتفع عـــالي ... ويرشـــد كل مـــتـــحـــيـــر

مـنـارة لـلأبـد تـشـــــعـل ... ونـعـمـــة من زمـــان كـــبـرى

شـــوف النازلة من لعـــالي ... بقت عـــاليـــهـــا ســـافلهـــا

لصـــوص الســـمـــســـرة والمال ... بأمـــوالـهـــا تـشـــغلهـــا

ويوم القـــرش يحـــيـــيـــهـــا ... ويوم القـــرش بقـــتلهـــا

ولما تتـــوب وتتـــعـــفف ... تروح تعلن عن الخـــمـــرة

وقد يعمد بيرم إلى وضع القفل فى صورة «اللازمة» المتكررة وهذا لم يكن معروفاً فى أزجال المتقدمين، ولكنه شاع فى أزجال «وموشحات» المتأخرين، ومن أجمل نماذجه عنده نص يحمل عنوان «حاتجن ياريت يا خوانا مارحتش لندن ولا باريز»:

حاتجن ياريت يا خوانا مارحتش لندن ولا باريز
دى بلاد تمدين ونضافه وذوق ولطافة وحاجة تغيظ
ملاقتيش جدع متعافى وحافى وماشى يقشر خص
ولا شحط مشمرخ أفندى معاه عود خلفه ونازل مص
ولا لب أسمر وسودانى وحمص وانزل ياتقزقيز
حاتجن ياريت ياخوانا ما رحتش لندن ولا باريز
ولا حركة فى نص الليل دايرة بالحيل وساحبها بوليس
قدامها جدع متجرجر وشه معور قال دا عريس
الخلق أهى بتتجوز واشمعنى إحنا ما فيش تمييز
حاتجن ياريت يا خوانا ما رحتش لندن ولا باريز

وانظر من هذا النمط أيضاً زجل «الفاتحة لمحمد على» وزجل «يا ولاد الحلال» وتتكرر فى نص مشهور له لازمة تقول «يا أهل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكوت لله» وزجل «يا قلبى» وهو يبدأ بالدور ثم يعقبه قفل:

لما فرق قلب العاشق اللى أنا أهواه
الحسن جنة لو يجمع الأدب ويـــاه

وفى بعض الأحيان، يكون هناك تكرار للقفل، لكنه ليس ثابتاً، ولعل

أوضح نماذجه زجل ساخر عنوانه: «حموات مودرن وترللى» يقول فيه:

أقـــول لـــك إيـــه تقـــولـى حـــموات مـــودرن وتـرللى

حـمـــوات زمـان كـانـوا الواحـدة تـصـوم وتصلى

ومن الحـــســـين للمـــدبولى.... للمـــتـــولى

عـشت ورأيت حـمـوات اليـوم قـاعـدين بالكوم

متلطعين بمـــايـــوه نـصـــين فى سيـدى ساتنلى

يجى ابنهـــا بشىء لمراته عـــايزاه رخـــره

وع الخـصـــوص لو كـــان صنف الروج والبـودره

تبـــدأ تلمع ضـــوافـرها الحـمـــر العـــشـــره

مـــعناها نينتك لا ح تطبخ ولا حـــاتغـــسللى

إلى أن يقول فى ختام الزجل:

بيت فيـه حـمـا عـمـره مـا تبطل منه الهـوجـة

ولـو تـكـون أم لـفـنـدى ولا الـزوجـــــــة

العـــيلة تتـــمنى رضـــاها ودايمـــاً عـــوجـــه

عـوجـتهـا أمـا الأفـرشكا أو عـــشـمـــانـــللى

أقول لك إيه ولا تقوللى حموات مودرن وترالى

ومن هذا القبيل أيضاً «فلوس الست» ومطلعها:

فلوس الست فلـوس الست هيـه اللى عـشانهـا أنا تجـوزت

وهذا المطلع يمثل الركيزة المتكررة مع كل قفل، وبه أيضاً تنتهى القطعة:

تعيش وياه ع العيش واللفت فلوس الست فلوس الست

هى اللى عشانها أنا اتجوزت

فلوس الست

ولبيرم زجل جميل عنوانه «الخالق الرزاق» ـ يبدو للوهلة الأولى وكأنه تقليدى البناء، لكن هيكله يتضمن جزئيات تجعل منه صورة مبتكرة حية:

طالبين من الطباخ يطبخ حمام وفراخ

على شرط من غير نار لأن سيد الدار

من الحرارة داخ

الخالق الرزاق قال للحرارة تزيد

عاشان يطيب الموز ويشهدوا العناقيد

وينضج الرمان وتستوي الكيزان

ولمين؟ لناس قاعدين مضمضمين ساخطين

يقولوا: حر فظيع وجو زفت شنيع

زيدهم يارب بواخ

خيرات بلا أثمان توهبها يا منان

للكافر الإنسان الملعن الكفران

في يوم يقول حران ويوم يقول بردان

والكلب والتعبان والبق والفيران

لا يجيبها فوقنا طراخ

أو ننقلب أمساخ!

فهذا التشكيل غير مألوف فى الزجل الأندلسى، بمعنى أننا نفتقد هنا ركيزة «القفل» الأساسية، ذات الأجزاء المتساوية والقافية الموحدة، ولا تتساوى الأدوار فى هذا الزجل، أو تلتزم بنمط تقفية متوائم.

القصيدة الزجلية عند بيرم

تطلق تسمية الزجل الآن، على الشعر غير المعرب، الذى تراعى فيه وحدة الوزن والقافية، وهذا خلافاً لما هو معهود عند «أبى بكر بن قزمان» فى كل ديوانه، وخلافاً لما يرد لزجالى الأندلس، من نصوص فى الكتب التى اعتنت بهذا اللون، مثل «المغرب فى حلى المغرب»، و«المقتطف من أزاهر الطرف»، و«بلوغ الأصل فى فن الزجل»، و«عقود اللآل فى الموشحات والأزجال»، و«العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات».. إلخ.

ولكننا فى المقابل، نجد فى قصائد «العاطل الحالى» عبارة هامة تأتى فى معرض الحديث عن نشأة الزجل:

«وأدى ما نظموا الأزجال جعلوه قصائد مقصدة، وأبياتاً مجردة فى أبحر عروض العرب، بقافية واحدة كالقريض، لا يغايره بغير اللحن واللفظ العامى، وسموها القصائد الزجلية» وذكر من أمثلته زجلاً لمدغليس:

مـــضى عـنى مـن نحـــبـــو وودع

ولهـــيب الشـــوق فى قلبى قـــد أودع

لو رايت كـيف كنا نشـايعـوا بالعـين

وم نـدرى أن روحـى نـشـــــــــيع

من فظاعـــة ذا البـــصـــيـــر كنا نعـجب

حـــتى رأيت أن الفـــراق منو أصـــعب

لس نشك أنو حـــمل قلبى مـــاعـــو

فـــايش ذا فى صـــدرى يضـــرب ويوجع

لا صـــــبـــــر عنى ولا نوم ولا عـــيش

ولا مـحـبـوب قل لى: لى حـيلة نرجع

وأورد لمدغليس كذلك عدة قصائد زجلية من هذا الطراز.

أما «ابن خلدون» فنص ما قاله فى هذا الصدد:

«وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد، هى فن العامة بالأندلس من الشعر، وفيها نظمهم، حتى إنهم لينظمون بها فى سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية، ويسمونه الشعر الزجلى» وضرب من أمثلته عندهم:

دهر لى نعـــشق جـــفـــونك وسنين

وأنت لا شـــفـــقـــا ولا قلب يلين

حـــتى ترى قلبى من أجلك كـــيف رجع

صـــــفـــــة الـسكـة بين الحـــــد أدين

الـدمـــــوع تـرتـش والـنـار تـلـتـــــهـب

والمطارق من شـــمـــال ومن يمـــين

وابن خلدون «توفى سنة ٨٠٨ هـ» متأخر بأكثر من قرنين عن زمن «ابن قزمان» و«مدغليس» وأضرابهما، وعبارته ـ على العكس من كم الصفى الحلى ـ لا تنسب شكل القصيدة الزجلية لهؤلاء المتقدمين من الزجليين، ولنا أن نسلم عل كل حال بما نسبه الحلى من قصائد زجلية عدها من نظم «أبى عبدالله مدغليس»، خاصة وأنه حدد بصورة جازمة أن ديوانه يضم

« ثلاث عشرة قصيدة منها، « على أوزان العرب » وهو لم يكتف بذلك، بل جعل التنويع فى القوافي، مرحلة تالية لقصائد الزجلية موحدة القافية والوزن:

« وهذه القصائد لما كثرت واختلفت، عدلوا عن الوزن الواحد العربى، إلى ترقيع الأوزان المتنوعة، وتضعيف نزومات القوافى، ليكون ذلك فنّاً لهم بمفردهم، وذلك لأنهم لما لحنوا تلك القصائد بألحان طيبة السماع، رائقة فى الأسماع.. وضعوا على وزن كل جزء منها كلاماً يوازنه فى الثقل والخفة، ويقوم مقامه عند الترنم والغناء، وسموها فى اتصالها بأقفال الزجل: الخرجات، ومع تجريدها عنها ملا الزخمات، وسموا ما قبلها بالأغصان والأقفال، ومجموعها بالأبيات، ثم خالفوا بين الأوزان، من غير أن يخسروا الميزان، فانتقلت تلك القصائد إلى أوزان مختلفة الوضع، بحسب التطيع والتفريع، والترصيع والتصريع.

هذا نص كلام « الحلى » وفيه ما فيه مما يثير الحيرة، ويبعث على التساؤل، وبعيداً عن الخوض فى التفصيلات.

فإننا نتفق مع قول « د/ إحسان عباس » منه أن:

« بحث « الصفى الحلى » فى الأزجال، مفيد من بعض نواحيه، غير أنه مليء بالأوهام، الناجمة عن البعد المكانى، وعن التباين فى اللهجات.. وآخر وهم وقع فيه « الحلى »، وهو أنه عد قصائد « مدغليس » الثلاث عشرة التى وجدها فى ديوانه أزجالاً، ولم يتنبه إلى أن الأندلسيين كانوا يسمون هذا اللون: شعراً ملحوناً، وأن الزجل لديهم ذو دلالة مخالفة ».

وقد آثرنا نحن أن نسميه بالقصائد الزجلية أو بالشعر الزجلى ـ بحسب ما سماه « ابن خلدون » ـ واعتبرناه شكلاً من أشكاله، فأين هو من إنتاج بيرم؟

إن الثابت فى أن شاعرنا كان يؤثر التلوين القوافى، ولكنه كتب مع ذلك

عدة قصائد زجلية، منها قصيدته «القنال» وتتكون من ثلاثة عشر بيتاً، على قافية الباء كلها، ومنها قصيدة «الدبلوم» التى يقول فيها:

يقـــول الفـــتى التلمـــوذ بتـــاع المدارس

العـــــايق الكـابتن بتـــــاع التـــــيم

يا من يبـــادلنى وياخـــد شـــهـــادتى

بـجلبـــــيـــــة ولا بـالـطـو قـــــديم

واخـــد شـــهـــادتين ابتـــدائى وثـانوى

ومش عـــــارف أكـــــسب ولا مـليـم

إلى أن يقول:

حـافض بروجـــرام الصـــيـــاغـــة الموضب

توضـــيب مـــهـندس مـــســتـــخـــبى لئـــيم

يطلع التلمـــيـــــذ بيـن البنت والولد

لا هو صـــاحب صنعـــة ولا هو غـــشـــيم

ومن أمثلة ذلك أيضاً قصيدة زجلية «من الوافر» فى «حرب الترك والروم» ومطلعها:

أصلى على النبى العـــربى مـــحـــمـــد

وأســمى ع المســيح عـــيـــسى النصـارى

يقـــول المصطفى الغـــازى حـــبـــيـــبى

وســـيف الشـــرق من طنطا لبـــخـــارى

بعت الجـــيش يا جنـرال مـــخـــالى

رجع لـك عـــيش مـلدن فى الـغـــرارة

المربعات والمخمسات وما شاكلها

لسنا هنا بصـدد التـاريخ لهـذه الأشكال فى الأدب العـربى، لأن الشـغل الشـاغل فى هذه الكلمـة حـول أشكال الزجل عند بيـرم التـونسى، الحـديث يقـتضى، فـيمـا نتوهم، التعريج على المربعات والمخمسات فى الشعر العامى ومعرفة ما إذا كانت من الزجل أو لا.

وهذه النقطة الأخيرة ترتبط بدورها بمكان تلك الأشكال «المحدثة» فى الشعر بعامـة، وهى قضـية طرحت منذ القرن الثـانى الهجرى، عـندمـا بدأ شعـراء مثل «بشـار بن برد» و«أبى العتـهية» و«أبى نواس» و«أبان بن عبدالحميد اللاحقى» يجددون فى كل شىء: الموضوعات والصور والدبياجة وكذلك الشكل.

وقـد نسـبـوا «لبـشـار» أنه كـتب المربع والمخـمس، كـمـا ترد فى بعض مخطوطات ديوان «أبى نواس» مخمسة فريدة فى بابها.

أما «أبان» فإن «ابن النديم» يقول: إن أكثر شعره مزدوج ومسمط.

وأما «أبو العتاهية» فقد نسبوا إليه أنه قال:

للـمـنـون دائـــرات يدرن صـــرفـــهـا

هـــن ينتـقـــيـنـنـا واحـداً فـواحـدا

وقد درجوا على الاستشهاد بهذا الشاهد فى مجال الابتكار العروضى، ولكنه فى الوقت ذاته شاهد مبكر ـ إن صحت نسبته «لأبى العتاهية» على التحرر فى القافية منذ ذلك التاريخ، والمسار لهذه الأشكال ـ ولأشكال أخرى من الجنس ذاته كالمسمطات مثلاً ـ ظل محكوماً عليه، على كل، على اعتبار أنه من ظواهر «الضعف».