نُشر في (المورد) قبل نصف قرن

هل يُعزف النغم الدفين في كتاب الأغاني ثانيةً؟[١]

بقلم الدكتور داود سلّوم*[٢]

لا أحبّ الدعاوى العريضة، ولا أريد أن أدّعي شيئاً. والمفروض في الأكاديميّ أن يكون أثقل خلق الله دماً وروحاً وجسماً وحُكْماً. ولا أريد أن أكون أثقل خلق الله حُكْماً، أمّا الدم والروح والجسم فأريد فيها أن أكون مثل الناس أقول ويُقال لي، وأن أضحك وأحزن وأتألّم، ولا أريد أن أكون صخرةً متحرّكةً في متحف حديث.

ليس هذا هو الموضوع، ولكنّ الموضوع هو كتاب الأغاني وأنغامه الدفينة. هذا اللغز الغامض الذي لا زال مُنطرحاً أمامنا أكثر من ألف عام ونحن حائرون ماذا نفعل به، ونتساءل: هل فقدنا صلتنا

(*) أستاذ النقد الأدبيّ في جامعة بغداد

[١] [نُشرت في (المورد): مج١، ع١و٢، ١٩٧١م: ص٤٧-٥٠].

[٢] [الدكتور داود سلّوم (بغداد ١٩٣٠- بغداد ٢٠١٠م): باحث أكاديميّ وناقد وأديب ومترجم ومحقّق تراثيّ، له إسهامة في الأدب المقارن ودراسة التأثير الحضاريّ للغة العربيّة في اللغات الأخرى، وكذلك في دراسة اللهجات العربيّة القديمة. ولد ببغداد وأكمل دراسته الأوليّة فيها، حصل على الماجستير من مدرسة الدراسات الشرقيّة بجامعة لندن سنة ١٩٥٥، والدكتوراه من الجامعة نفسها. عُيّن بعد عودته إلى العراق عضواً في هيئة التدريس في كلّيّة الآداب بجامعة بغداد، وأُنيطت به رئاسة قسم اللغة العربيّة سنة ١٩٧٥. مثّل بلاده في ندوات دوليّة، منها الندوة الدوليّة للثقافة الشعبيّة في الهند سنة ١٩٧٩، وندوة تأليف كتب تعليم العربيّة للناطقين باللغات الأخرى في المغرب سنة ١٩٨٠. من مؤلّفاته المطبوعة: «تطوّر الفكرة والأسلوب في الأدب العراقيّ في القرنين التاسع عشر والعشرين» ١٩٥٩، و«النقد المنهجيّ عند الجاحظ» ١٩٦٠، و«شعر الكُميت بن زيد الأسديّ»، ١٩٦٩، و«أرض الغِيْلان»- ثلاث مسرحيات ١٩٧٠، و«مقالات في النقد الأدبيّ» ١٩٨٤، و«دراسة اللهجات العربيّة القديمة» ١٩٨٦، و«مقالات في النقد والأدب» ١٩٨٧ (وأعاد فيه نشر هذه المقالة)، و«معجمات اللغة العربيّة المستعارة في اللغات الأجنبيّة: اللغة الماليزيّة، اللغة الأندنوسيّة، اللغة السواحيليّة، لغة الهوسا، لغة اليوربا» ٢٠٠٠. اهتمّ بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ، وخصّه بكتابه: «دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلّفه» الصادر سنة ١٩٨٥. وهو من كُتّاب (المورد) الأوائل، ونشر فيها بين سنة ١٩٧١ و٢٠٠٨ سبعة بحوث في حقول التراث وأثر الأدب العربيّ القديم في الآداب الأجنبيّة. تُنظر ترجمته في «موسوعة أعلام وعلماء العراق»، حميد المطبعيّ، مؤسّسة الزمان للصحافة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١١م: ١/٢٤٨- (مدير التحرير- ٢٠٢٢م)].

بألحان كتاب الأغاني إلى الأبد؟ أو هل هناك من سبيلٍ تكشـفه الأيـام للوصول إلى حـلٍّ لهـذا اللغـز الفنّيّ العويص؟

الشـكّ في كلّ مـا يُقال عن هذا اللغـز أكثر من اليقين، والسـبب أنّ الأكاديمـيّ مـن أثقـل خلق اللـه حُكْماً، فهـو لا يريد إلّا الثابت والواضح والراسـخ من الحكم والصائـب مائة بالمائة. ولكن لماذا لا نفترض؟ ولماذا لا نتخيّل؟ ولماذا لا نحاول؟

سوف أفترض وأتخيّل وأحاول ولكن لـن أدّعي، فهذا ليس بِمَرْضِيٍّ في سلوك الجامعيّين.

وبعد هذه المقدّمة والاسـتدراج للقارىء العزيز، فإنّي أريد أن أخبره بأنّي سـوف أفترض حلّاً لألحان كتاب الأغاني مستعيناً بالنصوص التي بين يديّ.

وإنّي أعـرف أنّي أمام حقيقتين اثنتـين وهما: إمّا أن أكون قد وقعتُ فعلاً على حلٍّ سليمٍ مُرْضٍ لهذا اللغز، وهذا يبين حالما يُطبّق الحلّ ويسـتخدمه الموسيقيّون للتجربـة، وإمـا أن أكون جاهـلاً، لا أدري عمّا أتكلّم، وهـذا شيء محتمل أيضاً، ولكـن أرجو ألّا يُغضب هذا أحداً، وأن يُترك لي مجالُ القول بأنّي لم أقل إنّي وجدتُ الحلّ الصحيح، وأن أتراجع في الوقت المناسـب تراجعَ الباحـث المخلص الـذي لـم ينتـهِ إلى نتيجـةٍ قاطعةٍ لعـدم توفّر الأدلّة التاريخيّة ونقف عند هذا الحدّ! فلا تجريح ولا تعـديل!

وليكـن القارئُ على علمٍ بأنّي لا أعرف عن الموسـيقى شـيئاً؛ ولذلك فمـن الممكن أن يكـون الافتراض خطأً جسـيماً، وقـد يكـون ضربـةً مُصيبـةً مـن ضربات الصدف.

أمّـا كيف تتكـوّن الأفـكار في موضوعٍ مـا، فهـذا في الواقع مـن عوامل الصدف أيضاً، فالإنسـان لا يدري لماذا يشـتري كتـابـاً مُعيّنـاً، ولا يـدري لماذا حين يفتـح الكتاب ينفتح عـلى صفحة مُعيّنة وتقع العين على نصّ بالـذّات، ثـم يختزن النصّ، وهكذا، يفعل ذلك بكتـابٍ وآخر، وإذا بالفكرة قـد ولدت، ثمّ يضع الباحثُ السـؤالَ، ويحاول أن يحـرّر النصوصَ لعلّها تُغطي السـؤالَ الطويل، فإن كانت وافيةً، وتوفّر فيها التناسقُ والمنطقُ، كانت المقالة قد تمّت!

وهـذه المقالة وليدة الصدف، ووليـدة قراءات موزّعة في كتـبٍ قليلة مرّت بين يديّ عـلى فتراتٍ متباعدةٍ جدّاً تتجـاوز العشرين عاماً، فمن أيّـام الطلب حتّى اليوم ونحن في عام 1971.

وأمامـي الآن ثلاثة كتب هي: «أشـعار أولاد الخلفاء» للصُوليّ (ت 335هـ) و«كتـاب الأغاني» للأصفهانيّ (ت 356هـ) و«كتاب الفصول والغايـات» للمعرّيّ (ت 449 هـ) وهذه الكتب القليلة هي التي سـاعدت على ميلاد هذه الفكرة التي نريد أن نعرضها.

يقول الصُـوليّ في خبر من أخبـار إبراهيم بن المهديّ: «حـضرتُ إبراهيمَ بنَ المهديّ وإسـحاق بـن ابراهيم الموصليّ يتلاحيان في (التجزئة) و(القسمة) في الغناء، فقلـتُ لهما: أراكمـا تُوجبان لهما معنيَـيْنِ ومعناهما واحـد! فقـال لي إبراهيم: لا لـوم عليك فيمـا أنكرتَ من بـاب (التجزئـة) و(القسـمة)؛ لأنّ المنطق يوجب مـا قلتَ، ولكـنّ أصحـاب صناعة اللحـون إذا أرادوا وضعَ (صـوتٍ) جزّأوا شـعره على (أجـزاء معلومة) و(القسمة) قسمة اللحن على(الاجزاء)...».

إنّ هذا النصّ جعلني أُدرك بعض الحقائـق البسيطة ولكنّها مهمّة جدّاً في قضيّة الغناء.

أوّلاً: إنّـه لا علاقـة بين البحـر العَروضيّ في الشـعر المُغنَّـى واللحن، وهذا سـوف نؤكّـده بدليلٍ من كتاب الأغانـي. فالطويـل قـد يُغنّـى بلحـنِ الثقيـلِ الأوّلِ وخفيفِـه، والثقيـلِ الثاني وخفيفِـه، والرَّمَل وخفيفِه والهَزَج وخفيفِه. وهذه هي الألحان العربيّة الثمانية، وتجربتنا هنا تَصْدُقُ على غناء البحر الطويل بالألحان الثمانية، وأنّ الاستقصاء للعلاقة بين الوزن والألحان، وبين الأشـعار المُغنّاة فعلاً والنغم، هو الجواب الشافي القطعيّ في هذا الباب، وهذا يحتاج الى مزيد بحث.

ثانيـاً: إنّ هنـاك تقطيعـاً (غنائيّاً) وليـس تقطيعاً (عَروضيّـاً) للشـعر المُغنَّـى. وهـذا التقطيـع يكون حسـبَ لحـنِ الثقيـلِ الأوّلِ والثقيلِ الثانـي والهَـزَجِ والرَّمَل والخفيف منهـا. ولا علاقة لذلك بين التقطيع العَروضيّ للشعر وبين التقطيع الغنائيّ لنفس الشعر. فقد يكـون البيت من الطويل عَروضيّـاً ولكنّه يُقَطّع تقطيعاً يلائم مرّةً الثقيلَ الأوّلَ ومرّةً الثقيلَ الثاني أو

الرَّمَل أو الهَزَج.

ثالثاً: حينما يُقَطَّع البيتُ على تجزئاتٍ غنائيةٍ ثابتةٍ يُكسى التقطيعُ لحناً غنائيّاً (يقسم عليه) من نفس الباب، فإذا قُطّع الشعرُ على تجزئة الثقيلِ الأوّل، كُسِيَ لحنَ الثقيلِ الأوّل وهكذا.

وهذا معناه- وهو مهمّ لنا- أنّ اللحن العربيّ لحنٌ غنائيّ إيقاعيٌّ، أي لا يوجد اللحن القائم بنفسه، ولذلك فالعرب لم يعرفوا الموسيقى المجرَّدة لوحدها كالسيمفونيّة مثلا. فاللحن يُعزف لبيتٍ من الشعر، وعلى هذا فلا توجد ألحان مختلفة وإنّما توجد أشعار مختلفة موزّعة على ثمانية ألحان معروفة فقط. فأيّة قصيدةٍ إذا غُنّيتْ بلحنِ الثقيلِ الأوّلِ سوف تُشابه في تقطيعها ونغمها أيّة قصيدةٍ أخرى وإن اختلفت الكلمات فقط.

وإنّ هذه النتائج قادتنا إلى نصّ آخر في كتاب (الفصول والغايات) للمعرّيّ. فهو في هذا النصّ يتكلّم عرَضاً عن الألحان الثمانية، ويحاول- وهو البصير الذي لا يقرأ ولكنّه يسمع جيّداً- أن يثبّت هذه الألحان بألفاظ. ومعنى هذا أنّه لم يترك لنا ما يُسمّى بـ «قسمة اللحن»، أو التوزيع الموسيقيّ النظريّ، وإنّما ترك لنا «تجزئة الشعر» مع اللحن؛ لأنّ اللحن العربيّ غنائيّ كما قلنا. وهذا هو الافتراض المهمّ في المقالة كلّها، ونريد أن ننظر في نصّ أبي العلاء المعرّيّ. يقول أبو العلاء عن طرائق الغناء ما يلي: «الثقيل الأوّل- وإيقاعه على ثلاث نقرات متساويات الأقدار على مثال (مفعولن)».

«خفيف الثقيل الأوّل- وحقيقتُه ثلاثُ نَقَراتٍ مُتواليات، وهي أخفّ من التي ذكرنا وأسرع تَوالِياً، كقولك (مفعولن) بلا فَصْل».

«الثقيل الثاني- وقد اختلفوا في إيقاعه: فإسحقُ: يُوقِعُه ثلاثَ نقراتٍ: نقرتانِ متساويتانِ مُمْسَكَتان وواحدةٌ ثقيلةٌ على وزن (مفعولان).

ومنهم: من يُوقِعُه أربعَ نقراتٍ متساويات الأقدار لا خفافَ مَحثوثاتٍ ولا ثِقالَ مُمْسَكاتٍ، على مثال (مَفْعُو مَفْعُو).

ومنهم: مَن يُوقعه أربعَ نقراتٍ: ثلاثٌ متساوياتٌ والرابعةُ أثقل منهنّ، على مثال (مفعولاتن)...».

«خفيف الثقيل الثاني- وحقيقتُه أسرع حثّاً منه، وهو نقرتان خفيفتان والثالثة ثقيلة، وهو خفيفُ الذي اختارَهُ إسحاق، ويسمّى (الماخُورِيّ)، وهو عكسُ الرَّمَلِ ووزنُه (مفعولان)...».

«الرَّمَل- وهو نقرةٌ ثقيلةٌ واثنتان مَحْثُوْثَتان (لان مَفْعُو) ومثله في الكلام (ملَّ وَصْلِي، صدّ عنّي).

«خفيف الرَّمَل- جاء على غير جنسه؛ وذلك أنّ خفيفَ كلِّ نوعٍ مثل ثقيله إلّا أنّه أخفّ حثّ الإيقاع.

فأمّا الرَّمل فلم يجئ خفيفُه على عدد نقراته، وهو على نقرتين بينهما فَصْل، ووزنه على مثال (فعلن، فعلن)". الهَزَج- وهو على نقرة واحدة ثقيلة وأخرى خفيفة على وزن (قال لي)، (مفعولن)".

«خفيف الهَزَج- مثل الهَزَج إلّا أنّه أسرع حثّاً منه».

فلنفترض لغرض التجربة العلميّة المحضة أنّ أبا العلاء يتكلّم عن النغم والأغنية معاً، لأنّ النَغَمَ العربيّ كما قلنا نغمٌ (إيقاعيّ) لا يعرف إلّا الأغنية، والأغنية لا تُغنّى إلّا للحن من اللحون الثمانية. وفي سبيل تطبيق هذا الفَرْض علينا أن نجد نصّاً من بحْرٍ معيّن عَروضيّاً يمكن أن يصلح لكلّ هذه الألحان، رغم أنّه نصّ واحد، لنرى الفروق بين تقطيعه العَروضيّ والنغَميّ حسب الألحان المختلفة. وعندنا بعد ذلك دعوةٌ لأهل الموسيقى في عصرنا لتجربة التقطيع الموسيقيّ المُفترَض؛ لنرى مقدار صحّة الافتراض الذي قرّرناه.

ويرد نصّ من نصوص كتاب الأغاني الكثيرة، وهو من الطويل:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ
غَداةَ غَدٍ أَمْ رائِحٌ فمُهَجِّرُ

ويذكر أبو الفرَج أنّ هذا النصّ وردت فيه عدّة ألحانٍ لَعَبْد وابن سُرَيْج وغيرهما، وقد غُنّي به من لحن الثقيل الأوّل وخفيف الثقيل الأوّل والرَّمَل وخفيف الرَّمَل والثقيل الثاني والهَزَج. وهذه هي التقسيمات المختلفة للبيت حسب اللحون الثمانية:

التقطيع العَروضيّ:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ: (أَمِنْ آ). (لِنُعْمِنْ ان).

(تَغادِن). (فَمُبْكِرو).
تقطيع الألحان الثمانية:
(يجب أن يُلاحظ القارئُ أنّه لا علاقة بين الحركة والسكون في الميزان الغنائيّ، وإنّما هو في عدد الحروف ومحلّ الفَصْل بين ضربةٍ وضربةٍ، وأهملتُ التنوينَ وعوّضتُ عنه وعن الحروف الناقصة بنقاطٍ تُكمِلُ الميزانَ الغنائيّ)
١: الثقيل الأوّل: مفعولن
أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ:
(أمِنْ آلن). (عم إن تغ). (اد فمبك).(ر....)
٢: خفيف الثقيل الأوّل- مثل الأوّل ولكنّه أسرع حركةً منه.
٣: الثقيل الثاني وله ثلاثة ألحان:
أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ:
أ: مفعو- لان
(أمن آـ لنع). (مأنت- غاد)، (فمبكر-.)
ب: (مفعو- مفعو)
(أمن آ- لنعم) . (أنت غ- اد فم). (بكر- ..)
ج: مفعولا- تن
(أمن آلن- عم). (أنت غاد- فم). (بكر- ..)
٤: خفيف الثقيل الثاني (الماخُورِيّ- لإسحق الموصليّ فقط).
مفعو- لان (يشبه تقطيعه رقم ٣ قسم أ).
٥: الرَّمَل: لان- مفعو
أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ:
(أمن ـ آلنع). (مان- تغاد) . (فمبـ - كر..)
٦: خفيف الرَّمَل : فع- لن
أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ:
(أم- ن آ) . (لن- عم) . (ان- تغ). (اد- فم). (بك- ر.)
٧: الهَزَج- فعو- لن
أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ:
(أمن- آل). (نعم- ان). (تغا- دف). (مبك- ر...)
٨: خفيف الهَزَج: مثل الهَزَج إلّا أنّه أسرع حثّاً منه.
(ولمعرفة عدد الضربات في لحنٍ راجع النصّ المقتبس آنفاً من الفصول والغايات).
وهنا يُصبح افتراضُنا سهلَ التحقيق، أمام الموسيقيّ المعاصر من خبراء (العود). فالموسيقيّ يعرف عن اللحن ما لا أعرفه- فهذه أغنية مُقَطّعة أمامه ثماني مرّات، فهل يتمكّن أن يضع اللحنَ الملائمَ حسب عدد مرّات التقطيع الموجودة أمامه؟ فإذا وضعه فسيكون هو اللحن الدفين دون شكّ، إذا لم يكن هناك غيره أو لم يكن هناك خطأ في افتراضنا. واذا وضعَ اللحنَ الملائمَ وثبّته تمكنّا أن نبحث في مدلول مصطلحات أبي الفرج الموسيقيّة التي يذكرها مع اللحن. وهذه العمليّة يمكن أن يقوم بها إمّا الموسيقيّ نفسه بمراقبة حركات يده وأصابعه، أو إمكانيّة هذه الحركة واختلافها وتعدّدها، وإمّا أن يقوم بها إنسانٌ آخرُ يراقبُ الموسيقيَّ وهو يعمل على آلته.
فمن هو الموسيقيّ يا تُرى الذي يتمكّن أن يُثبّت اللحنَ لهذا النوع من الذبذبة الصوتيّة في الشعر؟
وإنّ عملنا هنا من الناحية الأكاديميّة أقرب إلى الروح العلميّة من دراسة اللحن من الخارج، ومن كتبٍ لا تقترب من عصر كتاب الأغاني. وحاولنا نحن هنا أن نستنتج اللحن من الداخل، من نفس البيئة والفترة الزمنيّة، ومن اصطلاحات العصر وتعابيره. وحاولنا استنساخَ اللحن من التقطيع الغنائيّ المُفترض للكلمة، وليس للنغم النظريّ كما بحثه الفلاسفة، وتركنا نحن تقطيعَ النغم في هذا الافتراض لأهل الموسيقى من المعاصرين، وإنّي لَمُنْتَظِرٌ بحماسٍ وشوقٍ أن أسمع صدى أو ردّاً أو حسيساً. وإنّ هناك سؤالاً يتحدّى أهل الموسيقى وهو: إذا كان تقطيع كلمات الأغنية بهذه الصورة فما هو اللحن؟ وهو سؤال وجيه. وإنّ توسيع البحث في الناحية الأدبيّة، والتي تقوم على إدراك العلائق بين طبيعة الشعر وعصره وأوزانه وبين طبيعة اللحون الثمانية، يُيسّر عدّة أسئلة وضعتُها أمامي على ورقة، ولكنها تحتاج إجابتها الى قراءةٍ دقيقةٍ وبطيئةٍ، وتصنيفٍ مُرْهِقٍ لكتاب الأغاني، وهذا يحتاج الى الوقت والعمل، ويحتاج إلى تفرّغٍ علميّ لسنة أو سنتين، وأين هذا منّي والجرسُ يحثُّني للمحاضرة كلّ خمس وأربعين دقيقة. إنّه هادمُ لذّاتِ التأمّل والافتراض والحدس والتخمين إلى حدّ كبير...