تأثير الموشحات والازجال العربية في شعر التربادور:

في منتصف القرن الثاني عشر، وفي الأقاليم الواقعة جنوب غرب فرنسا وشمال إسبانيا، ظهر نوع من الشعر الغنائي المكتوب بلغة عامية لا تشبه اللاتينية، ويتناول موضوعاتٍ تحتفي بالحب الدنيوي والشخصي الذي بدا مثل هرطقة بالنسبة إلى الكنيسة والسلطة معاً، لأنه غيّر الموقف من المرأة، وخصوصاً بين أفراد الطبقة الأرستقراطية، وتضمّن أشكالاً من الحب العابث الخارج على الزواج .لكنّ ذلك ترافق مع مناخات العشق العذري أيضاً. كان ذلك ما سمّي «الشعر البلاطي» الذي كتبه «شعراء التروبادور» باللهجة «الأوكسيتانية» أو لغة «بروفنس»، واعتُبر ممارسة وثنية في المنطقة التي ظهر فيها، وهو ما دعا البابا إنوسنت الثالث إلى اجتياح الإقليم المارق سنة ١٢٠٩.

من أين جاء هذا الشعر المختلف في الموضوعات وفي نظام الكتابة؟ ولماذا ظهر في تلك المنطقة من أوروبا بالتحديد؟ ولماذا كُتب بلهجة أهلها، لا باللاتينية السائدة؟ ولماذا احتوى على القافية غير الموجودة في الشعر اللاتيني؟ من هذه اللحظة التاريخية، والأسئلة المتولّدة منها، يبني عبد الواحد لؤلؤة أطروحة كتابه «دور العرب في تطوّر الشعر الأوروبي» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، منطلقاً من فكرة أن هذا الشعر هو نسخة مبتكرة من الموشّحات والأزجال الأندلسية، وأن التداخل السكاني (وأشكال التعايش الاجتماعي والاقتصادي) الذي عرفته الأندلس، جعل مسألة التأثر والتأثير أمراً بديهياً، وأن الشعر كان جزءاً من هذا المشهد. هكذا، فتش الناقد والمترجم العراقي في الكتابات والمراجع التي كُتبت عن تلك الحقبة، وقارن بين الآراء والتحليلات الواردة فيها، وقرأ ذلك في ضوء التاريخ العربي والمؤلفات العربية الموازية، وانتهى إلى أن تأثير الموشحات هو الحاسم في نشوء شعر التروبادور في تلك الأقاليم المسيحية المتاخمة والمتداخلة مع الإمارات العربية الأندلسية. في سبيل خلاصة مثل هذه، لم يكن غريباً أن يكتب صاحب «البحث عن معنى» بحثاً أكاديمياً متكاملاً جمع فيه بين الدراسة التاريخية والشعرية، وبين النصوص والأشعار، مستأنساً بآراء ووجهات نظر نقدية وتاريخية عديدة .يبدأ ذلك من تتبع مسألة تطور الشعر العربي والتجديد الذي حصل داخل العمود الكلاسيكي وبحور العروض الأساسية، وهو ما حدث في الأسلوب وقواعد العروض من خلال اعتماد أوزان الزّحاف والخَبن

والطيّ في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ثم ظهور أشكال أكثر تطوراً مثل المخمّس والمسمّط والمزدوج في العصر العباسي، قبل أن يصبح التجديد تحدياً لهذا العمود وخروجاً عنه في أنماط الموشّح والزجل والخَرْجَة في الشعر الأندلسي. وهي أنماط ظهرت بسبب التجديد، واستجابةً لأجواء التلحين والغناء التي سادت في تلك الحقبة سواء في المشرق العربي أو في الأندلس. يشترك الموشح والزجل في أنهما صنعا للغناء أولاً، ولكن الثاني منظوم باللغة العامية مثل الخرجة التي كانت تُنظَم بالعامية وبالعجمية (الرومانث) من باب الطرافة. شعراء التروبادور نظموا أشعارهم وأغانيهم على غرار ما عرفوه وسمعوه من الموشحات والأزجال العربية المعاصرة لهم، وهو ما يعاينه المؤلف في قصائد أول شعراء التروبادور «كيّوم التاسع» أو غيّوم وغليوم في ملفوظات أخرى، وكان دوقاً في منطقة بواتييه (1127 – 1071)، وقاد حملة صليبية أُسر فيها ثمانية عشر شهراً في عكا .

الدراسة التحليلية والعروضية واللغوية في أشعار كيّوم ومن لحق به مثل ثيركاميرون وماركبرو، إضافة إلى استعراض دقيق لمؤلفات الباحثين الغربيين، تترسخ فكرة »أن الشكل والمضمون في الشعر الأوروبي الحديث قد جاءا عن طريق الشعر العربي في الأندلس بتوسّط شعراء بروفنس»، بحسب لؤلؤة الذي يشير في مكان آخر إلى أن الباحثين الإسبان كانوا سبّاقين في نشر وتفسير نصوص الموشح والزجل والخرجة، والأهم أنها كانت «دراسات رصينة غير متحيزة ضد الجذور العربية في نشأة هذه الأنماط». هكذا، بعد متابعة الازدهار الذي عاشه شعر التروبادور، وانتقال تأثيره إلى مناطق أخرى في إيطاليا وجرمانيا وإنكلترا وغيرها، واستعراض مذاقاته لدى شعراء مثل دانتي وشكسبير، يستنتج المؤلف أن «شعر بروفنس لا سابقة عليه، وإنه بلا جذور في التراث الأوروبي»، وأنه أحدث تصادماً «بين مفهوم تديّنٍ مسيحي كما فهمته الكنيسة، ومفهوم «وثني» يجد في المرأة موضوع حب دنيوي»، وأن التطور في الشعر الغنائي باللغات الأوروبية المعاصرة «بدأ باتصال الموهبة الغربية الأوروبية في جنوب غرب فرنسا بالموهبة الشرقية في الأندلس وتراثها العربي العريق.

ويجمع الكثير من الباحثين العرب والأوربيين على وضوح التأثير العربي في شعر التروبادور، حيث يعود أصل الكلمة (التروبادور) إلى كلمة طرب، أي غناء كما يطلق عليه في الأندلس، وأُضيفت لها الكلمة اللاتينية التي تشكل اسم الفاعل، فأصبحت الكلمة تعني المغني، ويرى بعض

الباحثون أن كلمة تروبادور ماهي إلا تحريف لـ (دور الطرب) مع تقديم الصفة على الموصوف كما يحدث عادة في اللغات اللاتينية.

ويبدو تأثير الموشحات الأندلسية وقصائد الزجل التي كانت شائعة في العصر الأندلسي واضحاً في شعر التروبادور، حيث كانوا يقيمون فيما بينهم ما يشبه السجال الهجائي القريب من حلقات الزجل في الشعر العربي الشعبي، ويعتمد شعراء التروبادور في غناء قصائدهم على الغناء المنفرد مع مرافقة الغناء بالعزف على آلة موسيقية وترية.

وفي هذا يقول الباحث التاريخي الفرنسي ميشيل فيهير: ابتكر التروبادور طريقتهم وأسلوبهم لبلوغ منتهى الحب الفروسي مازجين بين مفهوم الحب الفروسي الذي عرفه فرسان بريتانيا الفرنسية وتميز به الأرسطقراطيون آنذاك، والحب الصوفي الذي عرفه الشعراء العرب الذين عاشوا في الأندلس.

ويقول المؤرخ الفرنسي الكبير (هنري مارو): إن التأثير العربي على حضارة الشعوب الرومانية لم يقف فقط عند حد الفنون الجميلة التي كان التأثر فيها واضحاً، وإنما امتدّ كذلك إلى الموسيقى والشعر.

وبكلماتٍ أخرى، يمكن القول أنّ الأوروبيّين وجدوا في الشعر الأندلسيّ، خاصة في نظام الموشح والزجل، من حيث نظام القوافي ومن حيث مفهوم الحب وصفاته، بديلًا لشعرهم وأغانيهم الدينيّة التي تبقى موضوعاتها محصورة داخل نطاق الكنيسة، فتأثروا به وطوّروا النوغ الغنائي الخاص بهم والذي بات مع الوقت يُعرف بالتروبادور.

ما وصل إلينا ممّا نظمه وغنّاه شعراء التروبادور فيبلغ تقريبًا ٢٥٤٢ قصيدة ألّفها ٣٥٠ شاعرًا معروفًا باسمه وباختصاصه بهذا اللون الغنائي. أما اللغة التي استخدموها فكانت " البروفنسالية"، إحدى اللغات الدراجة آنذاك والمحرّفة عن اللاتينية وقد عُرفت أيضًا باسم اللهجة "الأوكسيتانية"، وعلى أنّ الشعر بدأ انتشاره في جنوب فرنسا، إلا أنه ما لبث وامتدّ ما بين المحيط الأطلنطي في الغرب والحدود الإيطالية في الشرق.

كما تروي الكتب التاريخية أنّ أوروبا قد أوفدت ٧٠٠ طالبٍ تقريبًا من مختلف مناطق فرنسا وألمانيا وإيطاليا بهدف انضمامهم لمدارس الأندلس وحلقات علمها، حتى أنّ بعضهم كان قد التحق بمدرسة الموسيقى التي أنشأها زرياب، والتي كانت تدرّس علوم الموسيقى والغناء والعزف

والشعر والرقص وغيرها من الفنون المختلفة التي لم تكن لها أية مدارس تُذكر في أوروبا في ذلك الوقت.

لكنّ مفهومًا جديدًا للحب ظهر في بدايات القرن الثاني عشر في جنوب فرنسا، أدّى إلى تغيير الموقف من المرأة وبخاصة بين أفراد الطبقة الأرستقراطية، امتد إلى الطبقات الفقيرة بعد زمن طويل. كان خير من يُمثل هذا الموقف من الحب والمرأة الشاعر غيوم التاسع، دوق أكيتين وأمير بواتييه، وهو الذي تشير إليه جميع مراجع التاريخ الأدبي على أنه أول الشعراء التروبادور (الجوّالين) الذي نظم قصائده بلغة بروفانس، أول العاميات التي انسلخت عن اللغة اللاتينية.

ثم ظهر الشاعر برنارد دوفنتادون (١١٤٨ / ١١٩٥) فظهرت معه المعالم الواضحة لما صار يدعى بالحب البلاطي في شعر بروفانس، والجديد فيه هو أن الحب المحتفى به، على الرغم مما فيه من خروج على الحب «العفيف» ينطوي على قوة تدفع الحب إلى مستويات من الرفعة والنبل. هذه هي الصفة الأساس في الحب البلاطي، وهي صفة لم تكن معروفة في الحب عند الأوروبيين.

وفي شعر التروبادور ماركبرو (١١١٠/ ١١٥٨) نجد إشارات واضحة إلى الاحتفاء بالحب مما لم يكن معروفًا من قبل:

أيها الحب النبيل

يا نبع الخير جميعًا

يا من أضأت العالم كله

رحماك من ذياك العذاب، احمني

وفي القرن الثاني عشر ازدهر شعر برنارد دو فينتادور، وفي إحدى قصائده يقول:

الغناء لا يفيد كثيرًا

إذا لم تصدر الأغنية من القلب

إذا لم يكن ينطوي على حب نبيل

وفي أواخر القرن الثاني عشر ازدهر شعر أرنودانييل وهو متحدر من أصل نبيل، وكان الشاعر الكبير دانته البيغري شديد الإعجاب بالتروبادور أرنو دانييل يعدّه مثالاً في شعر الحب. وقد ذكر

ذلك في كتابه الشهير «فصاحة العامية». كما كان بترارك شديد الإعجاب بشعر أرنو دانييل الذي أطلق عليه صاحب «الكوميديا الإلهية» لقب الصانع الأمهر. وفي إحدى قصائده يقول:

في كل يوم أتحسن وأزداد نقاءً

لأني أخدم وأعبد أنبل مخلوق في العالم

بمثل هذه المواقف والآراء الجديدة عن الحب الدنيوي، التي حملها الشعراء التروبادور بلغة بروفنس، ظهر شعر جديد في أوروبا القروسطية، يدين للشعر العربي الأندلسي في مسار التطوّر.

إن شعر الحب عرفته جميع الشعوب منذ أيام الفراعنة وشعوب آسيا وشرق أوروبا، ليخلصوا إلى القول إن العرب لم يخترعوا شعر الحب. لذا فإن التروبادور لا يدينون إلى الشعر العربي في شعرهم الأوروبي الجديد. ويقول لؤلؤة هنا: «لا أدري من ادعى مثل هذا الفضل للعرب! ومن الذي أنكر وجود شعر حب خارج التراث العربي. ولكن هل يشبه شعر الحب لدى الشعوب الأخرى ما نجده في الشعر العذري والشعر الأندلسي من الشعر التراثي أو شعر الموشحات والأزجال؟ الجواب المنطقي الهادئ يمكن الوصول اليه بمقارنة أمثلة من شعر التروبادور بأمثلة معاصرة له أو سابقة عليه من الشعر الأندلسي، مع النظر إلى الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة لدى الشعبين، العربي الأندلسي والإيبيري البروفنسي».

ويعرض الباحث الكبير لتطوّر الشعر العربي منذ امرئ القيس مرورًا بالشعر العربي في صدر الإسلام، فالعصر الأموي، فالعصر العباسي عبورًا إلى الشعر الأندلسي وما تطوّر عنه في صورة الموشح والزجل ثم عبورًا إلى شعر التروبادور في شمال الأندلس وجنوب فرنسا وما تطوّر منه في انتقاله إلى صقلية وإيطاليا، حيث شكّل في قوالبه الجديدة وموضوعاته أساسًا لتطور الشعر الإنجليزي وصولاً إلى شكسبير، وما أعقبه من شعر الفترة الرومانسية في بدايات القرن التاسع عشر، وآخر تجلياته في رومانسية متأخرة ثار عليها الشاعر الأمريكي/ الإنجليزي ث.س. إليوت بدعوى أن شعراء الرومانسية لا يعرفون من الحياة إلا القليل، والكثير من المعرفة التي يريدها إليوت هي ما نجده في قصيدته الكبرى «الأرض اليباب» بمقتطفاتها وتضميناتها الخمسة والثلاثين وبلغاتها السبع، مما يعرفه المُتخصصون.

على امتداد هذه الرحلة كان الشعر في جميع أراضيه وأزمانه في تطور دائم. وهذه طبيعة الكائنات الحية، والشعر منها. فبين شعر الشنفرى في «لامية العرب» التي تعود إلى حدود

سبعين سنة قبل الهجرة وبين معلقة امرئ القس تطوّر ملحوظ في اللغة والموقف من الناس والحياة

هذا التطوير في الشكل الذي بدأ في العصر العباسي انتقل إلى الأندلس التي كانت على اتصال بالمشرق العربي، وبغداد خاصة، على المستوى الثقافي. والشعر والغناء أبرز المظاهر الثقافيّة التي حملها زرياب عام ٨٣٣ إلى الأندلس ومعه العود الموصلي وابنتاه وجاريتاه وجميعهن شاعر مغّنٍ. وفي أواخر عهد الأمير عبدالله المرواني في حدود عام ٨٩٠ ظهر الموشح على يد مقدّم بن معافى القبري الضرير. وبقي الموشح مزدهرًا على امتداد العصور الأندلسية، يستمّد إلهامه من شعراء المشرق العربي، ويستعير بعض شعرائه أبيات شعر من شعراء بغداد أو يضمنونها في موشحاتهم على شكل خرجات. وتطورت الموشحات في أشطارها وأوزانها، ولم تثر أي جدل حول مصدرها وشعرائها حتى بدأ البحث فيها وفي مفهوم الحب المتضمن فيها في أواسط القرن السابع عشر في أوروبا، فظهرت كتب بالإيطالية والفرنسية والإسبانية تتساءل عن طبيعة ومصادر أول شعر غنائي ظهر في أوروبا خارج حدود الثقافة الكنسية ولغتها اللاتينية. شعر التروبادور بلغة عامية انسلخت عن لاتينية العصور الوسطى وظهر شعراؤها في أواخر القرن الثاني عشر.

يعرض الباحث الكبير لجوانب شتى في الشعر والأدب في أوروبا القرون الوسطى متسائلاً عن أصلها فلا يجده إلا في هذا الجسر الثقافي الذي عبرت بواسطته أشعار العرب إلى الأوروبيين. وتختم بهذا المثل حول مفهوم الحب وموقف المحب من المرأة عند شاعر بروفنسي بارز هو برنارد دو فينتادورن يكاد أن يكون صدى لما نجد في شعر عباس بن الأحنف أحد الشعراء البارزين في العصر العباسي وبلاط هارون الرشيد. وهذا ما يقوله برنارد:

أيتها السيدة الطيبة أنا لا أسألكِ

سوى أن تتخذيني خادمًا

سيخدمك كما يخدم سيدًا نبيلاً