فنون

الواو - الموال - الموشح

أقلام مصرية

اسم المؤلف :عبد الستار سليم
عنوان الكتاب : فنون الواو - الموال - الموشح
لوحة الغلاف : لوحة " امرأة أمام المرآة " للفنان بيكاسو

الناشر : دار زويل للنشر
اتحاد كتاب مصر
الطبعة الأولى : ١٩٩٩
رقم الإيـــداع : ١٠٠٧٨/ ٩٩
الترقيم الدولي : ٥-٥٩-٥٩٠٥-٩٧٧

حقوق الطبع محفوظة

اتحاد كتاب مصر
١١ أ ش حسن صبري - الزمالك
ت : ٣٤١٦٥٥٠ - ٣٤١٩٨٦٨

دار زويل للنشر
٧ ش البستان - ميدان التحرير
ت : ٥٧٩٦٠٦٠ - ٥٧٩٨٠٩٨
Mail: Zaweell@hotmial.com

عبد الستار سليم

فنون
الواو - الموال - الموشح

دراسة نقدية

فنون الواو
دراسة تتناول فن الواو والموشح والموال

الموال ونشأته

الموال هو أحد فنون الزجل، والزَّجل (بالتحريك) هو رفع الصوت والجلبة فيه، وخص به التطريب، قال الشاعر: "له زجل كأنه صوت حاد - إذا طلب الوسيقة - أو زمير" ، والزجل يطلق أيضا على صوت الريح حين تتخلل الأعواد الجافة، ثم أطلق على نوع معين من النظم : إما لأنه يتكون من عبارات تتكرر فى مقاطع متساوية لها جرس محبب إلى السمع، أو لأنه لون من ألوان اللعب بالألفاظ والمعانى فى سياق محبب إلى النفس.. والزجل هو لغة عربية داخلها التحريف واللحن،

فباعد بينها وبين الفصحى السليمة. والرأى القائل بأن ظهور الزجل بدأ فى الأندلس - على خلاف ما جاء فى المزهر للسيوطى بأنه ظهر فى العراق - لَهُوَ أقرب إلى المنطق وإلى الصواب لأسباب منها قول ابن خلدون "إن فن الزجل

استحدث من فن التوشيح" ومنها أن الفترة بين ظهور الإسلام وبين فتح المسلمين للأندلس كانت بلا شك كافية لحدوث التحول فى اللغة العربية من الفصحى البدوية إلى العربية المهتزة الممزوجة بألفاظ عربية محرَّفة أو أعجمية دخيلة؛ ذلك لأن جيوش المسلمين التى فتحت الأندلس مرت بأقطار أخرى كثيرة، واحتكت بشعوب متعددة اللغات قبل أن تصل إلى الأندلس.. ثم عندما استقر المسلمون فيها غزاة فاتحين كان كل من الغزاة والأندلسيين فى اضطرار للمعايشة والمسايرة، وكان لابد أن يتأثر كلٌ بالآخر ويؤثر فيه، كما أن هناك سببًا آخر له وجاهته، وهو أنه لم يعثر على أى رجل ظهر فى أى قطر عربى قبل ظهور الزجل فى الأندلس.

والزجل لم يظهر طفرة، بل نشأ انحدارًا من العربية الفصحى إلى العربية المشوبة بغير الفصحى، ثم إلى العربية المختلطة بالعامية والأعجمية، وكان هذا التسلسل أمرًا لابد منه؛ لأن العربية مرت فى الأندلس بثلاث مراحل : أولاها

مرحلة دولة المرابطين.. وكانت اللغة فى عهدها سليمة

فصيحة، ثم مرحلة دولة الملثمين، وفيها اختلطت العربية بغير العربية فظهرت الموشحات، ثم جاءت دولة الموحدين فى أوائل القرن السابع الهجرى، فكانت القرون الثلاثة التى مرت على دولتى المرابطين والملثمين كافية لإشاعة الفساد فى العربية الفصحى، وكانت الموشحات قد بدأت تتحول إلى أزجال منذ أوائل القرن الخامس الهجرى، فلما جاءت دولة الموحدين كانت الموشحات قد أوشكت على الانقراض والتقلص (الموشح لغة فصحى، أما الأزجال فهى لغة دارجة) يقول ابن خلدون فى مقدمته: ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، وكان الزجل فى بدايته يسمى: "عروض البلد" وأول من نظمه رجل أندلسى نزل بفاس المغربية يقال له أبو بكر بن عمير المغربى، وعليه فالزجل فن أندلسى طغى على الموشحات حتى كاد يحجبها تمامًا فى

القرن الثامن الهجرى. يقول لسان الدين بن الخطيب المتوفى سنة ٧١٣هـ : (ومن الموشحات التى انفرد بها الأندلسيون وطمس الآن رسمها. . . "وهناك وشاحون - بعضهم لم يكونوا أندلسيين - تحولوا إلى زجالين، مثل ابن قزمان (الذى يعتبر إمام الزجالين على الإطلاق) والحسن بن سهل الغرناطى وعبد الله بن الخطيب صاحب الموشحة المشهورة (جادك الغيث إذا الغيث همى) وصفى الدين الحلى العراقى الأصل المصرى الإقامة، وابن سناء الملك. . المصرى مولداً وإقامة، وابن عمير. . المغربى الأصل، الذى ابتكر أول لون من ألوان الزجل وأسماه "عروض البلد".

ولقد لمع الزجل فى الأندلس عندما ظهر أول زجال موهوب مقتدر، وهو "ابن قزمان" الذى يعتبره المؤرخون أبا الزجل العربى (ابن قزمان هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن قزمان المولود فى قرطبة فى عام ٤٨٠هـ على الأرجح والمتوفى عام ٥٥٥هـ - ١١٦٠م عن عمر يقارب الخمسة والسبعين عاما

هجريًا) أما صفى الدين الحلى فلم ينظم الزجل إلا بعد أن جاء إلى مصر هاربًا من العراق فى عهد الملك الناصر. . وإذا خلصنا إلى أن الموشحات الأندلسية كانت توطئة لظهور الزجل، فيكون الزجل - إذًا - فنا أندلسيًا لحمًا ودمًا، وأنه من ابتكار أحفاد وأبناء العرب الذين فتحوا الأندلس، فهم الذين ولدوه، وهم الذين أسموه، وكانوا يعتبرونه فى مكانة تتساوى مع مكانة الشعر (الزجل أحد فنون الشعر غير المعرب) وعليه فإن الزجل أبوه الشعر وأمه الموشحات.

وأما عن ميلاد الموشح، فإنه لما ازدهر الشعر العربى فى الإسلام وبلغ الغناء ذروته فى أيام الدولة العباسية وبان فيه أن المجزوءات والمشطورات من بحور الشعر تبدو أبهى صنعة.

. . لجأ المولدون إلى نظم الأقاويل فى أوزان غريبة لاتدخل فى العروض، وذلك بعكس دوائرها فى البحور، أو بشطر مالا يجوز شطره منها، أو بالتوافق بين أجزاء التفاعيل فى بحور مستحدثة لايعدها أصحاب العروض من الشعر العربى. . ومن

هذه الأعاريض المستحدثة خرجت الفنون الشعرية كالموشح والزجل والدوبيت والمواليا. ونظرًا لأن عرب الأندلس لم يبلغوا فى الشعر فصاحة المشارقة، فكان الموشح أقرب إلى أذهانهم من نظم الشعر، فلقى إقبالاً عندهم وقالوه وتغنوا فيه، هذا مع العلم بأنه ليس يقينًا أن عرب الأندلس هم أول من اخترعوا الموشحات. . فهى عند المشارقة من قبل، غير أن هؤلاء لم يشاءوا أن يدخلوها فى عداد الشعر العربى، ولذلك لم تظهر عندهم إلا فى أواخر الدولة العباسية.

والمواليا أو الموال (بضم الميم وفتح الواو أو بضم الميم وتشديد الواو المفتوحة) والذى اشتهر عند العامة بالموال (بفتح الميم والواو المشددة) هو ضرب من الموشحات الذى لايُلتزم فيه كثيرًا بالإعراب، وقد بدأ فى القديم على هيئة الرباعى أو المربوع - وهو الدوبيت عند الفرس - ثم تطور إلى العامية ودخل عليه الجناس اللفظى فى عروضه وضربه حتى صار هذان من مميزاته (العروض هو الجزء الأخير من المصراع الأول لبيت

الشعر، والضرب هو الجزء الأخير من المصراع الثانى لبيت الشعر، وباقى البيت يسمى بالحشو، والعروض جمعها أعاريض والضرب جمعها أضرب) والأصل فيه من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن . . . تكرر أربع مرات).

قالت الخنساء من البسيط:

أغرُّ أبلجُ تأتم الهداةُ به كأنه فى رأسه نارُ

حمَّالُ ألويةٍ هبَّاطُ أوديةٍ شَهَّادُ أنديةٍ للجيش جرارُ

وقال شوقى من البسيط:

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا

لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دمِ

جهلٌ وتضليلٌ وأحلامٌ وسفسطةٌ

فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلمِ

إلا أن الموال له أضرب تخرجه عن البسيط.

وسمى الموال بهـذا الاسم لموالاة أشطره فى قوافيـه وجناسه اللفظى، وهذا أقـرب للصواب فى التسـمية ممـا جاء فى المزهر للسيوطى أن أول من قال الموال هن جوارى البرامكة، ثم جعلن يرددن "وامـوالياه" !! فـاشـتق من هذا ذلك الاسم.. فـإن بعضـهم يرى أن فن الموال أسبق فى نشـأته التاريخيـة من نكبة البرامكة حيث كان يقال عند موالى الحجاج، وإذا كان هناك من يؤكدون أن الموال كان منشؤه فى بغداد - فى عصر العباسيين - فـإنه مما لاشك فيـه أن مصـر قد اسـتقـبلت فن الموال ووعتـه وهضمـته وراحت تفـرزه بطريقتـها الخاصـة مصطبـغًا بالروح المصرية، بعد أن أضافت إليه إبداعها الخاص. يقول ابن خلدون "عندما انتقل الموال إلى مصر زاد فيـه أهل مصر زيادة كبيرة.. وأتوا فيـه بالعجائب والغـرائب"، حتى أن شهرة مـصر بالموال المصرى أصبحت تضاهى شهرة إيطاليا بالأوبرا وروسيا بالباليه، والنمسا بالفالس، فمن الموال المصرى ما يُلقى (بضم الياء المثناة) .. ومنه مايغنى بمصـاحبة الآلات الموسيقـية أو بدونها.. ومنه

مـايغنّى بشكـلٍ فـردى أو بشكل جـمـاعى.. ولقـد تعـددت مـضامـينه.. فـهناك الموال الأحـمر والمـوال الأخضـر والموال الأبيض.. وكلها مسميات مصرية صرفة .. يقول أبو بثينة:

" كلمة الموال بمعناها المعروف لدينا لم ترد فى أى كتاب من كتب الأدب القديم الموثوق بها لا فى العـصر العباسى ولا بعده ولعلها لم تسمع إلا فى مصر ".

ولقد أصبح للموال - فى مـصر - صيغة فنية لها مـقوماتها الثلاثية - مثل السـوناتا العالمية - فهو يتكون من مدخل (يسمى عـتبـة) ثم الموضوع المقـصـود به الموال (يسمى الرجـزة) ثم الحكمة التى ينتهى إليهـا الموال (تسمى الغطاء) كما فى النص التالى الذى يقول :

١- يـا تاجـــر الـود .. هو الود شـجره قـل

٢- ولا سواقى الوداد نزحت .. ومأها .. قـل

٣- أيـام بنـشرب عسـل .. وأيام بنشرب خـل

٤- وأيام ننام ع الفراش.. وايام ننام فى الطل

٥- وأيام بتيجى على ولاد الأصول تنذل

٦- سألت شيخ عالم.. قلبه فى العلوم صندل

٧- رمى الكتاب من يمينه والتفت قال لى

٨- من عاشر الندل.. بعد الغندرة ينذل

فالشطر الأول والثانى يمثلان العتبة، ثم الأشطر الثالث والرابع والخامس والسادس تمثل الرجزة - أى الموضوع الذى كان من أجله السؤال - ثم تمهيدًا للختام يأتى ما يسمى بالغطاء فى الشطرين السابع والثامن.

وللموال وزنه الخاص الذى يستوعب كل التجارب الحزينة فى كثير من البلاد العربية (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) وهو يعطى أثره الحزين لكل شعر سواء كان بالعامية أو الفصحى، فإذا كان شوقى قد قال:

يانائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

فإن الشاعـر العامى يقدم عشرات التجـارب التى تبدأ بهذه الجملة "البنت قـالت لابوها.. ما استحت منـه" ، وعشرات التجارب الأخرى تنتهى بشيخ يلـجأ إليه المرء باحثًا عن الحكمة ثم يأتى رد الشيخ: (رمى الكتاب مـن يمينه والتفت قاللى) ومما يستحق الذكر أن دور صفى الديـن الحلى وإسهامه الأصيل فى درس الموال يقارب دور الخليل بن أحمد بالنسبة لعروض الشعر العربى.

وقد تنوعت أشكال الموال فى مصر وحملت صـيغة مصرية خاصة فمنها "القومـا" و«الكان كان» - التى تنتشر فى العراق أيضا - وهى تخـتلف عن فن "العتابا" الشـائع فى بلاد الشام وفى الخليج العربى، ومن غير الخافى أن اللهجة غالبًا ما تكون عامـلاً من عوامل تحديد إيقاع البـيت الشعرى، حـيث تختلف مواضع النبر على مـقاطع الكلمة نفسها من لهـجة إلى أخرى، ولقد صـار جائزًا فى الموال مالايجـوز فى الشعر - كـشطر ما لايشطر - وفى اللغـة - كالتقـاء الساكنين - واخـتلاف النظام

العروضي داخل البيت الواحد موجود أيضا.. فهو من جهة النظم لا يلتزم البحر الواحد في جميع أبياته، فالشاعر الشعبي تهمه الدلالة أكثر من الحفاظ على البحر، والإيقاع لديه يتشكل حسب الحال لا حسب القانون الرسمي للبحور، فالنظم العروضية للشعر الشعبي تختلف اختلافًا كبيرًا عن الخليلية. يقول الشاعر الشعبي:

جيت أكتب الألف وقع القلم معدول

ماكنت خالي يا قلب إيش وقعك مع دول

ففي البيت الأول إذا وقفنا على "تاء" كلمة "جيت" يلتقي ساكنان.. وإذا نطقنا ياءها نحصل على تفعيلة تغاير التفعيلة التي تتكون بخطف هذه الياء في النطق، كذلك في البيت الثاني يمكن نطق أوله هكذا "مكنت" أو هكذا "ماكنت" والبيت الأول يقترب من بحر الكامل والبيت الثاني يقترب من بحر البسيط وهما بحران مختلفان، وإذا كانت التفعيلات هي مجرد رموز لبنية لغوية وصوتية خاصة، فإنه يعد خطأ منهجيًا

الفـصل بين الظاهرة الإيقاعـية والعنصـر الموسيـقى عن الدلالة الكلية للنـص.. فمفهـوم الخليل يحدد الإطار الخـارجى فقط للإيقاع ولكنه لايقـدم تفسيراً ولايعـالج كل ما يدور داخل هذا الإطار.. ففى النص الآتى:

" وطلعت فوق السطوح.. أودع الأحباب

مديت إيدى على شعرى.. لقيته شاب

مديت إيدى على عقلى.. لقيته غاب

مديت إيدى على قلبى.. لقيته داب

ما يدوِّب القلب إلا فرقة الأحباب"

يمكن بتـغيـير اللهـجات فى القـراءة يتغـير الإيقـاع، فوزن "وطلعت" بفـتح الطاء هو غيـره بسكونهـا.. كمـا أن وجود ثلاث حركات مـتتابعة يوحى بـسرعة حركة الفـعل، أما توالى المقطعين الطويلين (المقطـع الطويل يتكون من حركـة وسكون) "وط" ، "لع" فيعطى إيقاعًـا زمنيًـا مختلفًا عن "و ط ل ع"

لأن الصوامت تعطى فرصة للسان أن يقف عليها إذا كانت ساكنة، أما زمن الحركة فهو ممدود. هكذا نرى أن البنية العروضية تتفق مع البنية الفكرية للنص الشعرى لأنها أحد عناصر الإيقاع، ولا جدال فى أن الموال فى مصر يبدو أقرب - فى عاميته - إلى العربية منه فى أى بلد عربى آخر، ومن الثابت أن المواويل المصرية من الكثرة بمكان بحيث لا يستطيع باحث - مهما أوتى من جهد - جمعها أو إحصاءها، فالموال المصرى صار - بعد نضجه - متعدد الصيغ، متعدد الأغراض، ممتداً بجذوره فى أعماق الشعب، وسجلاً قوميًا لمشاعر الإنسان وآماله وتطلعاته، فمن الغزل والدعابة إلى الحكم والمواعظ، ومن الملاحم والسير إلى قصص الحب وعذاباته، وهناك السؤال الذى يدور حول القيم الاجتماعية والتقاليد والعادات، ومنه مايتناول قصص التراث، ومنه مايدور حول مواقف الحياة بجدها وهزلها وحلوها ومرها من جور الزمان وخيانة الأصحاب وضياع الود.. ونظرًا لتعدد الأغراض فقد ظهرت

مسميات تصنيفية لها، فمنها ما يندرج تحت اسم "الموال الأحمر" وهو الموال الخاص بالقتال والفخر والتذكير بأمجاد القبائل والأسر الكبيرة ومشاهير الرجال . . ومن العنف والدم اكتسب الموال الأحمر اسمه ولونه . . ومنها ما يندرج تحت اسم "الموال الأخضر" الخاص بالتغنى للحب والغزل وذكريات الشباب والأيام الحلوة فى البستان والحقل وربوع الأهل والأحباب، فهو موال الحياة السلمية والأرض الخضراء، ولقد تغنى بالموال مطربون كبار فى مصر، فقد كان "محمد عبد المطلب" ملك الموال بلا جدال، بحنجرته الجبارة، ونفسه الطويل، واقتداره الموسيقى وتمكنه من المقامات والانتقالات اللحنية، وإن لم يكن له حلاوة صوت محمد عبد الوهاب فى غناء هذا اللون المصرى الجميل، فعبد الوهاب هو الذى غنى "كل اللى حب اتنصف" و"أشكى لمين الهوى والكل عذالى" و"فى البر لم فتكم فى البحر فتونى" وغيرها من المواويل التى ترقرقت فيها حلاوة صوت عبد الوهاب فى شبابه . . ولا شك

فى أن اللهجة العـامية عند المصريين قد تكون أقـرب اللهجات جميـعـًا إلى العربية . . مما أعطى للموال المصـرى صفة الذيوع والانتشار، والتنوع والتطور والازدهار.

أشكال الموال المصرى

١- فن الواو . . وورنه بحر المجتث.

هو فن المربعات . . ويتكـون كل مربع من بيتين على هيـئة أربع شطرات، بشـرط أن تكون الشطرتان الأولى والثالثـة على قافـية واحـدة، والشطرتان الثانيـة والرابعة على قـافيـة واحدة مغـايرة للأولى، وهذا الشكل أجاد فـيه "ابن عـروس" إجادة جـعلت منزلتـه بين الزجـالين كـمنزلة المتنبى وأبى العـلاء فى فلسفتهما وحكمتهما بين الشعراء، فضلاً عن أن أرجاله - دون سائر مـعاصريه - لا جـدال فى أنها تمتـاز بالسهولة والسـلامة والبعد عن افتعال الفلسفة وادعاء الحكمة، ومن هذا الفن يقول ابن عروس:

" مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديده

مسكين من يصحب الناس ويريـد مـن لايـريده

ويلاحظ الجناس اللفظى - وعدم تكلف القافية وعدم تعمد

الفلسفة - مع السلاسة والتدفق.

٢- الموال الرباعي.. ووزنه بحر البسيط.

ويسمى أيضا بالبغدادى.. ويتكون من أربعة أبيات، ومنه ما تتحدد فيه القافية فى الأشطر الأربعة ومثاله:

" وحق - يابدر - تغريبك وتغريبى

لاتتبع النفس تغرى بك وتغرى بى

خلّى المقادير تجرى بك وتجرى بى

وتنظر الناس تجريبك وتجريبى

وقد تختلف فيه قافية الشطر الثالث ومثاله:

" إذا كان عذابى وسقمى فى هواك يرضيك

لاصبر على محبتك والزم عذابى فيك

إياك على دا - كده - تترك عنادك يوم

وتفض هجرك.. ويمكن ربنا يهديك"

٣- الموال الخماسي .. ووزنه بحر البسيط.

ويسمى الأعرج أو المعرّج .. وهو يتكون من خمسة أبيات تتحد فيها قافية الأبيات الثلاثة الأولى ويدخلها الجناس اللفظى ، ثم تختلف القافية فى البيع الرابع، ويختتم ببيت قافيته من جنس الثلاثة أبيات الأولى، ومثاله:

* قـــــوم فى دجى الليل ترى بدر الدجى طالع
معجب بتيهه.. وسعده فى العلا طالع
يا مدعى الحب .. خد لك فى الهوى طالع
واحسب حساب العذول من ضمن أشكاله
وان زاد بك الشوق.. فى كتب الهوى طالع

٤- الموال السداسى.. ووزنه بحر البسيط.

ويقال له المرصع.. وهو ستة أبيات تتحد فيه قافية الثلاثة الأولى ويدخلها الجناس اللفظى ثم تختلف القافية فى البيتين

الرابع والخامس ثم يختتم بالبيت السادس من قافية الثلاثة الأولى ومثاله:

" ياناس مـــــا خـــــابر دوايا راح وخـــــلانى
لا جـــــرحى داوى ولا لـلغـــــيـــــر خـــــلانى
الـــــقـم والنوح جـــــوا الـقلب ســـــالانى
ولا أســـــهـــــر ارتـاح ولا أنعس يجـــــينى نوم
أبـات أجـــــدد انينى فـى الدجى وحـــــدى
مـــا حـــد جـــانى من أحـــبـــابى وســـلانى"

والموال الرباعى والموال الخماسى كلاهما قليل الاستعمال فى مصر تأليفا وغناء.

٥- الموال السباعى أو السبعاوى.. ووزنه بحر البسيط ويسمى النعمانى.. وأهل العراق يسمونه "زهيرى" ويستعملونه بلهجتهم العامية كثيراً فى غناء المقامات العراقية ..

وفى مصر كـذلك.. وهو يتكون من سبعة أبيات تتـحد الثلاثة الأولى منها فى القـافية ويدخلهـا الجناس اللفظى.. ثم الثلاثة التى تليـها فى قـافيـة واحدة تخـتلف عن الأولى، ثم يختـتم بالبيت السابع على قافيـة من جنس الثلاثة الأولى.. وغالبًا ما تظهر القافية الثـانية فى النصف الأول من البيت السابع، وهذا النوع هو الأكثر شيوعًا فى مصر، ومثاله:

* عليل اتدارى فيك.. نقـدريا طبيب تشوفيه (تشـوف إيه فيه)
هاتلـه دوا زين. على اللـه ربنا يشـوفـيـه (يشـفـيـه)
بيـمر بيـه حـال ويقـرط ع النيـان وشـوفيـه (وشـفايفـه)
الـرقـــــده طـالـت.. لا خـلت لـه دراع ولا بـاع
والدنيـا هيـا كـده مين فـيـهـا اشـتـرى ولا باع
الطبيب حمَّى محـوار .. وجا فوق الوجع ولا باع (ولبع)
مع كـتـر الأوجـاع ها يقل النظر وشـوفـيـه (وشـوفـه)

ومنه ما لاتظهر القافية التالية فى البيت السابع ومثاله:

" يـادايـق الـنوم إوصـــــــفـلـى أمـــــــاراتـه

وسلفـــه جـــفن حـكمت فـيـــه أمـــاراته (أمـــيـــراته)

يا عـاذلى فى الجـمـيل عـينك امـا . . راته (أمـا . . رأته)

مـــــا فـى ملوك المحـــــاسن حـــد أمـــشـــاله

ينـسى الحـكيم فـــيـــه حـكمـــه وأمـــشـــاله

والـقـلـب بـالطـبـع أصـــــبـح له وأمـــــسى لـه

صـــابـر على الـهـــجـــر مـــا يـشكى أمـــاراته"

ولقـد عاش الموال لأنه مـقطوعة شـعرية نابضـة محـدودة الطول، فيها قوة وإحكام، تعـتمد على الجناس اللفظى والقفلة القوية التى غـالبًا مـاتصير مـثلاً سائراً بين الـناس أو حكمة أو موعظة تصل إلى قلب وعقل المتلقى دون حواجز ولا سدود.

وكل شكل من الأشكال السابقة للموال لابد أن يندرج تحت إحـدى المسـميـات من أحـمـر أو أخضـر أوأبيض. . فـالموال

النعمانى قد يكون موالاً أخضر إذا توافرت له خصائص الموال الأخضر.. وكذلك باقى الأشكال والمسميات. أما الموال القصصى الذى تميزت به مصر فهو الموال الذى يحكى قصة درامية مثل موال أدهم الشرقاوى أو حسن ونعيمة أو شفيقة ومتولى، ولقد تميزت مصر أيضًا بتباين الأشكال الموسيقية فى أداء الموال وتباين الآلات الموسيقية المصاحبة من مكان إلى آخر داخل مصر نفسها.. فهناك من يغنى الموال بمصاحبة الآلات الموسيقية كالربابة والأرغول والسلامية والمزاهر، وهناك من يغنونه بمصاحبة الطبلة والمزمار، وآخرون قد يؤدونه بمصاحبة العود والأوكورديون فى العصر الحديث.

فن الواو

إذا كان الشعر هـو الكلام ذو المعانى الذى ينظم على أجزاء وعلامـات لا يجاوزها، فليس كل قـول منظوم يسمى شـعراً، وإذا كان الشـعراء قوما موهـوبين بالفطرة، فليس بالضرورة أن تكون هناك علاقة طردية أو عكسية بين التعلم - بمعناه المجرد - والشاعـر - (أى الذى لديه القدرة الفطرية على قول الشـعر) فقد كانت أمة العرب أمـة أمية . . وقد لايمكن القول يقينًا عن منشأ الشعر العربى. . غير أن الواضح فـيه والمقطوع به أنه بدأ عفو الخاطر وعلى سبيل المثال - بادئ الأمر - فى أشطر ترنموا بها. . ثم جمعـوا شطرين منها فى قافية واحدة فـصار بيتًا من الشعـر، وذلك هو الرجز، وهو أبسـط أصناف الشعر الـعربى وأقـربها وقـعًا فى النفس . . (وقـد زعم قوم أن الرجـز ليس شعراً. . ولكنه عند أصحاب العـروض شعر صحيح وله بحره الذى يخـتص به) وكذلك بدأ الشـعر الشـعبى، وكـذلك كان الشعراء الشعبيون.

فلقد خرج الزجل من الأندلس إلى ساحل أفريقية الشمالى، فسمع بعضه فى تونس وفى الجزائر ومراكش (المغرب) وعندما وصل إلى مصر تلقفه المصريون وأعجبوا به ومارسوه، واتسع نطاق المهتمين به، ومن أبرز من مارسوه من أهل مصر أبناء الطبقة ذات الشأن الرفيع فى العلم وفى مناصب الحكم وفى المراكز الاجتماعية. . وهذا لم يمنع طائفة كبيرة من ذوى الأقدار المتواضعة من أن يمارسوا نظمه . . وفيهم من هو على نصيب من العلم ومنهم من لا نصيب له. . لا من علم ولا من معرفة إلا مايستخلصه بنفسه من دروس الحياة كابن عروس والشيخ عبد الله لهلبها شاعر "إسنا" الكبير الذى هاجر إلى طنطا. وكان مشهوراً بنظم المواويل.

ولقد بدأ ظهور الزجل فى الأندلس فى أواخر القرن الخامس الهجرى فى عهد الأخطل بن غمارة وابن راشد. . وفى عهد ابن قزمان بعدهما الذى كان أول زجال استطاع أن يستأثر بإعجاب الناس ويقترب من مشاعرهم؛ ولذلك فهو يعتبر إمام الزجالين،

كما قال ابن خلدون.

وظهور دور الزجل باعتباره فنًا قادرًا على مخاطبة الجماهير.. وفى الوقت نفسه من تنظم أفراد على قدر من الثقافة يتيح لهم أن يجمعوا إلى الشعور بالواقع وإلى تمثل الماضى والنظرة إلى المستقبل الإدراك التاريخى لسير الزمن وتطور الحياة.

وعليه فإن الزجل بهذا المعنى هو فن أصيل يربط بين العامة والخاصة، ويربط بين الواقع وتأملات المستقبل.. فهو فن فيه ريادة وأصالة فى وقت واحد.. ومع ذلك فإن الأزجال جميعها تدخل الآن فيما يسمونه بالأدب الشعبى.. والتسمية ليست صحيحة تمامًا؛ لأن بعض الأزجال - وخاصة فى غناء أهل المدن وفى شعر العامية الجديد - تحمل من المعانى ما يحملها الجيد من الشعر.. فأما تلك الصفة فإنما يلزم أن تقترن بما هو منها عريق فى القدم، مما قيل فى مناسبات قومية أو تاريخية، أو فى عادات موروثة.. دون أن تعم سائرها جميعا.

النظم العروضية للشعر الشعبى :

هناك اختلاف جوهرى بين النظم العروضية للشعر الشعبى والعروض الخليلية.. فطريقة نطق الكلمات نطقًا عاميًا - أى اللهجة - تكون - فى الغالب - أساسًا لتحديد إيقاع بيت الشعر.

.. وذلك عندما تختلف مواضع النبر على مقاطع نفس الكلمة من لهجة إلى أخرى.. فالشعراء الشعبيون لايعنيهم كثيرًا التقاء الساكنين مثلاً - الذى هو غير مستساغ فى اللغة الفصحى - وكذلك اختلاف النظام العروضى داخل البيت الواحد متواجد كظاهرة فى الشعر الشعبى.

والشاعر الشعبى لا يلتزم بالبحر الواحد فى جميع أبياته، إذ تهمه الدلالة أكثر من الحفاظ على البحر.. وشاهدنا على ذلك قول الشاعر الشعبى:

" جيت اكتب الألف .. وقع القلم معدول"

ماكنت ياقلب خالى.. إيش وقعك مع دول؟!

فـإذا وقفنا على نهـاية كلمـة (جيت) التـقى ساكنان (اليـاء والتاء) وكذلك في نهاية البيت الأول (لام) ساكنة تسبقها (واو) ساكنة وذلك فى كلمة (معـدول). . أما إذا لم نقف على كلمة (جيت) لزم أن نقـرأها بالخطف فلا تظهر (اليـاء) المتوسطة فى الكلمـة. . وعليه فنحـصل على التقطيع العـروضى الذى وزنه (مستفعلن مفـاعلتن فعولاتن) وذلك بصرف النظر عن السواكن الزائدة - فى التقاء الساكنين - (الكتـابة العروضية تعنى بها أن ماينطق يكتب وما لاينطق لا يكتب - بخـلاف الكتابة الإملائية - والحرف المشـدد يكتب حرفين - أى تكرار لـنفس الحرف - أولهما سـاكن ، والإشباع فى نهايـة البيت يولّد حرفًا إضـافيًا ساكنًا) ذلك ولا يخـفى علينا أنه لايوجد فى بحـور الخليل ما يجمع بين (مستفعلن) و(مفاعلتن) .

وإذا قـرأنا البيت الأول كـشطرين، نحـصل على التـقطيع العروضى الآتى:

مستفعلن فعل متفاعلن فعل

أو

متفعلن فعل متفاعلن فعل

بصرف النظر عن السواكن الزائدة (الساكن الزائد هو الساكن الثانى) وهذا التقطيع يشبه بحر الكامل.

وإذا قطعنا البيت الثانى عروضيًا سنجده:

متفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وهذا يشبه البسيط.. وهو - بالطبع - غير الكامل وغير شبيهه أيضًا.

وعليه فإن الإيقاع يتشكل - فى الشعر الشعبى - حسب الحالة.. لا حسب القانون الرسمى للبحور.

فن الواو :

هو فن شعرى شعبى . . وهو فن سماعى وليس فن كتابة . . إذ أن الكتابة تكشف عن كل الحيل الصوتية الناتجة عن الجناس الكامل - عادة - فى قوافيه بالذات . . وعندئذ تنحل كل مغاليقه فيفقد كثيراً من روعته وبهائه كفن شعبى أصيل . . وهو أحد أشكال الزجل . . الذى ينسب - عادة - إلى شاعر قنائى (من محافظة قنا بصعيد مصر) هو أحمد بن عروس .

ولايستبعد أن يكون الفلاح المصرى قد اكتشف هذا القالب القولى فى وقت مبكر فى جنوب مصر، حيث ارتضى هذا القالب للتعبير عن آلامه ومآسيه، وعن حيرته من فعل الأيام وعجبه من صروف الزمان . . فكان هذا الشكل الزجلى مشهوراً فى سائر صعيد مصر - وعلى الأخص فى قنا - أى أن هذا الفن هو فن جنوبى مائة بالمائة . . وهو - لاشك - يتفوق على قالب الموال فى أنه شكل قديم مستقر من أشكال التعبير القولى اليومى فى جنوب مصر إلى جانب أنه قصير لا يحتل زمنًا ينسيك موقعك (خصوصًا فى التدفق الملحمى . . كما فى سيرة

بنى هلال الصعيدية) وهو صالح لحمل معلومة كاملة مفيدة بين شطراته الأربع.. فى حين أن الموال أكثر تركيبًا ويحتاج إلى وقت طويل لصياغته وإلى جهد بالغ للإتيان بقوافيه، ثم أنه لا يستوعب الملاحم.

وفن الواو يطلق عليه أيضًا اسم "المربع" فهو يعتمد على نظام الشطرات الأربع - التى تكون بيتين شعريين - بحيث تتحد - إلا فى حالات نادرة - قافية الشطرة الأولى بقافية الشطرة الثالثة وقافية الشطرة الثانية بقافية الشطرة الرابعة، كما يعتمد هذا الفن على التجنيس المغرق - أحيانًا - فى التعمية .. ونظرًا لنطق كل قافيتين متحدتين بنفس الكيفية، حينئذ يلتبس المعنى على السامع إلا إذا كان مدربًا على سماع هذا اللون من القول.. وعلى ذلك فإن هذا التجنيس يقتضى تظهيرًا.. أى كشفًا لمغاليقه.. فالشاعر يقول:

تلات بنات كلمونى　　عذولى راح قال لبوهم

ليهم نهود كا للمونى　　يابخت من قلّبوهم

فمن يستمع إلى هذا المربع تأخذه الحيرة بين كل من القافيتين (قال لابوهم) و(قلبوهم) فهذا الزوج من القوافى ينطق بنفس الكيفية وعلى نفس الوزن، وبالمثل (كلمونى) و(كاللمونى) أى مثل الليمون، فإن لم يكن المستمع - هنا - متيقظًا ومنتبهًا ومتابعًا ومتفهمًا للمعانى فسيظل يضرب أخماسًا بأسداس لما فى هذا القول من تورية وكلام غير مباشر يصل - أحيانًا - إلى حد الشفرة ، معتمدًا فى ذلك على التداخل الصوتى حينًا وعلى لىّ أذرع وأعناق الكلمات حينًا آخر.. يقول ابن عروس:

دول عرفوا يدبحوا الطير و يسلخوها بحدادى

واللى جنى ما جنى خير ياطول شماتة لعادى

فكلمة (بحدادى) أى بآلة حادة.. أى بحديدة فتحور شكل الكلمة لكى تناسب حالة الإيقاع المتلبسة بنفس الشاعر.. وكذلك كلمة (لعادى) أى الأعداء .. فإلى هذه الدرجة يجب أن يختلط فكر الشاعر بفكر المتلقى.. مما يعطى للشاعر دافعًا

قويًا للاستمرار واستمراء اللعبة، حيث يتحول من محترف إلى هاوٍ. . ويصبح الشاعر بذلك واحدًا من جمهوره فى هذا الفن الذى يرتكز - بصفة خاصة - على لعبة ارتطام القوافى ليتولد المعنى وتبرز الحكمة.

فالمربع - لعبة عرب الصعيد القولية - يقبل المعلومة ويغلفها بالحكمة، وتتولى اللغة والقوافى فيه معظم الدور. . بحيث يجب ألا يكون المربع فى أقصى حالات افتقاد القافية عسيرًا يصعب على الفهم. . وقد تكون القافية عميقة أو بعيدة أو بها بعض الغموض، ولكنها يجب أن تكون أبدًا قابلة للفهم من أغلبية الجمهور المتلقى. . ولقد اشتهرت محافظة قنا - ذات الشهرة القديمة فى فن الزجل - بالعدد الضخم من الزجالين الذين أنجبتهم - قديمًا وحديثًا - والذين بلغ بعضهم منزلة رفيعة فى هذا الفن (فن الواو). وقطعًا ترك لنا زجالو الصعيد - الذين تخصصوا وأبدعوا فن الموال وفن الواو - رصيدًا هائلاً ضاع أغلبه . . من هؤلاء الشيخ حسن زوط ، والشيخ حسن

السقلى ، والشيخ حسن القفطى، والشيخ عبد الله لهلبها، والشيخ حسن الفرشوطى، والشيخ توفيق وهبة القناوى، والشيخ على النابى الذى رأى حبيبته تشرب من "القلة" فقال على البديهة:

خايف أقول له يقول لأ والقلب مرعوب وخايف

إبقى قوليله يا قلبه حين توردى ع الشفايف

ولذلك فإن جمهور جنوب مصر هو جمهور تربى على المربع فادمن لعبته الفنية.. منفردًا أو فى قلب الجماعة.. فالشاعر يقول والجمهور يتابع المعنى بالعقل، ويحاور الصياغة الفنية بالحس.. فيعلو صوته مشاركة للشاعر ليخبره أنه فك انغلاق قوافيه، ويصيح بمعناها الخبئ... فيبتسم الشاعر ويحييه - كما يقول الأبنودى - فتحدث هذه الصلة العبقرية بين الشاعر وجمهوره كى يصبح السامر سامرًا، وليتقاسم الجمهور البطولة مع شاعره من خلال هذه المشاركة الضرورية.. فحين يقول شاعر السيرة الهلالية على لسان

الزناتى خليفة :

أنا الزناتى ملك الغروب أتوا الرجال الهلايل

وحامت النسر وغروب وأصبح الحمل مايل

فعند (غروب) الثانية فى الشطر الثالث يصيحون (الغربان) فالمعنى أن النسور والغربان حامت على جثث رجال زناتة (ولا يخفى ما حدث من لى عنق كلمة "غربان" لتصبح "غروب" ومع ذلك فهمت من خلال السياق .

وحين يقول:

لازم انزل الحرب بكرة طبول البلاوى حزينة

ما خلى ولا بنت بكرة إلا اما تشلى حزينة

الجمهور يصيح بعد " حزينة " الأولى (طبول البلاوى ح تزن) وفى "بكرة" الثانية يصيحون (بنت بكر).

فالشعر واللغة - هنا - شئ واحد ليس بينهما مسافة ولا

انفصال.. اللغة موحية تمكّن من بروز الشعر وإعطائه الصدارة.. اللغة تتمتع بخاصة حية وفاعلة.. وهى أنها تدور - مع الشعر - بالسوامر والموالد والمقاهى والأسواق والبلدان .. لغة يتغنى بها الناس فى قطارات السكك الحديدية وأجران الغلال ، وعلى أبواب الدور، وفى أحواش العمد، وأزقة وحوارى القرى والنجوع.. أى - باختصار - اللغة قادمة من أزمنة بعيدة عبر تاريخ الناس.. فقراء كانوا أو أغنياء، شعراء كانوا أو جمهورًا، وهى لغة محاربة بقدر ماهى غزلية ووصفية .. وأبدًا حية وخضراء .. تدب على الأرض فى رشاقة، فتحيل العالم إلى سحر .. وكلما كانت لغة الشاعر بسيطة ، اتسعت مساحة جمهوره الأمى. إن اللغة اليومية لسكان القرى الجنوبية فى مصر هى لغة شعرية خالصة.. فلقد تحولت بفعل المحاورات وتفاصيل الحياة اليومية تاريخيًا إلى تعابير تكشف المعانى وتحمل أبعد من ألفاظها.. وهذا هو الشعر.

تركيب فن الواو :

إذا كانت الحكاية الشعبية لاتبدأ - فى الفن - إلا "بالصلاة على النبى" و"زيدوا النبى صلاة" إذ بدونها لن يستطاع الدخول فى عالم الأدب الذى يختزن كل توصيف للجمال فى تعبير "يانور النبى" .. فبعد أن تبدأ المقدمات بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والزهد فى الدنيا وطلب المغفرة من الله - سبحانه وتعالى - يبدأ القصص - كما فى السيرة الهلالية - مثلاً - بالمربع .

وبصفة عامة فإن شكل الحكاية فى قالب المربع تتكون - مثل السوناتا - من أربع حركات : الأولى تبدأ بذكر الله، والثانية بذكر الرسول ، والثالثة بالشكوى من الزمان والصديق الخوّان ، والرابعة الدخول فى الموضوع.. ثم ينتهى بمدح الرسول كما يفعل ابن عروس:

ونختم القول قاصدين مدح النبى سيد تهامة

من شرّف الكون بالدينْ والمعجزة والكرامة

والقصيدة - فى قالب الواو - لها نفس تركيب الحكاية الشعبية، مع مراعاة أن القصيدة تتكون من مربعات مستقلة عن بعضها فكل مربع يعالج فكرة مستقلة.. أى يحسن سكوت السامع عليها.. وكذلك فإن وحدة المربع عند شعراء "الواو" هى وحدة البيت عند أجدادهم شعراء العرب الأقدمين، والشاعر العظيم هو الذى يدرك سر التربيع حين يربّع.. وهو الذى لم يشابه - فى إبداعه- بين القوافى البيتية فقط.. بل تعداها إلى توحيد قوافى الأشطر لدرجة أن الشطرين يقفيان بكلمة واحدة.. ولكنها تحمل معنيين مختلفين.. فضلاً عن صدق الكلمات..، الالتزام بالبحر وإحكام القافية، والتأنى فى الموسيقى بثقة .. غير كل دواعى الصناعة التى يستلزمها الشعر.. كى يصبح الشاعر شاعراً معترفا به وموثوقًا به - أيضا - من جمهوره.. وهناك شئ يتميز به شاعر "الواو"

.. إذ ليس المهم أن تكون شاعراً، بل المهم أن تجيد التربيع وأصوله فعلاً وقولاً من لحظة التحفز للانطلاق حتى الارتياح

لرنين نهاية المربع.

وللمربع أضلاع أربعة (أربعة أشطر) متتالية تسمى اصطلاحيًا: (طرح - عتب - شد - صيد) وكما هو واضح من التسمية أنها تمثل عملية الصيد النيلية التى تتكون من طرح الشبكة (أى بداية القول) ثم تثبيت القدم على عتب صلب فى الأرض، ثم شد الشبكة، ثم الحصول على الصيد المأمول (نهاية القول).

ولكن كيف يبنى المربع فى هذا الزمن القياسى؟ هل تأتى الخطوط الأربعة عفو الخاطر وترسم نفسها بنفسها؟ أى هل ينزل القول من السماء ولا دور للشاعر فيه؟ أم أنها عملية مجهدة يتواصل إجهادها داخل عقل الشاعر الذى يبدو لنا تلقائيًا.. وهو صانع محترف شديد الحذق والمهارة.. والذى يأتى بالقول المعجز فى لغة بسيطة أشد البساطة.

إن هذه اللغة البسيطة العميقة توحى بالسهولة، مما يطمع فيها غير الموهوبين فيقلدونها بسطحية فجة، وبكلمات مباشرة

أقرب للنثر العادى بعد تجريده من كل ما يتصل بحياة اللفظ المعاش، فتخرج تجاربهم ضحلة تعرى الموضوع من كل شاعرية، وتحوله إلى عمل أعجف يفتقر للفن والفكر والجمال.

كما أن شاعر "الواو" لابد أن يعرف كيف يؤديه، فليس المهم أن تقول شعرًا فى الناس، ولكن المهم هو كيف تلقيه بين جمهورك.. أين أنت من الجمهور؟ ما نوع العلاقة؟ كيف تعرف أن الجمهور يتابعك أو هو منصرف عنك.. هى قضية الأداء.. قضية مسرح الشخص الواحد، كما انها قضية منطق اللغة فى "الواو" .. اقترابها أو ابتعادها من وعن وجدان الناس.. وقدرتها على تجنيد المستمع لك أو تنفيره منك.

النسق الموسيقى لفنّ الواو:

أول مايلفت النظر من المربع هو موسيقى قوافيه التى تظهر من تقفية الأشطر وليس تقفية القصيدة وحدها.. ويلاحظ أنه يصعب توحيد القافيتين فى كلمة -خصوصا فى الملاحم- وإنما تتشابه القافيتان فقط وتتجانسان قليلا أو كثيرا حسب مقدرة

الشاعر وحصيلته التراثية.

أما البحر الشعرى الذى ينظم منه فن الواو فهو بحر المجتث:

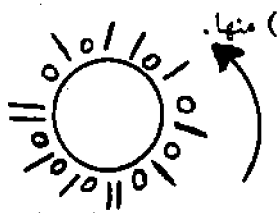
ووزن بحر المجتث - حسب نظام الدوائر العروضية- هو:

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

ولكنه لا يجئ إلا مجزوءًا فيكون وزنه:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

والتفعيلة (مستفعلن) تكتب على الشكل (مستفع لن) ورمزها (/ ٥/ ٥/ ، / ٥) وتسمى بذات الوتد المفروق (فهى تتكون من سبب خفيف ثم وتد مفروق ثم سبب خفيف) أما سبب هذا الوضع فهو منع دخول زحاف "الطى" عليها.. أى منع حذف (الفاء) منها.



دائرة تضم المجتث ، موضح عليها العلامات الاصطلاحية

فالخط يشير إلى الحرف المتحرك والحلقة تشير إلى الحرف الساكن فى الكتابة العروضية للبيت الشعرى.

وتفعيلات بحر المجتث تبدأ من السبب الذى يليه الوتد المفروق (/ ٥/) والزحاف يدخل "حشو" البيت الشعرى كما يدخل العروض والضرب (العروض هو آخر تفعيلة فى صدر البيت.. أى الشطر الأول والضرب هو آخر تفعيلة فى عجز البيت أى فى شطره الثانى.. وباقى البيت يسمى حشواً) .

فالتفعيلة (مستفعلن) قد تصبح (متفعلن) أما التفعيلة (فاعلاتن) الأولى - وهى عروض البيت - فقد تصبح (فعلاتن) ، أما التفعيلة (فاعلاتن) الثانية - وهى ضرب البيت - فقد تصبح (فعلاتن)أو (فالاتن) .

يقول ابن المعتز من بحر المجتث:

قد أقفرت سرّ من را فما لشئ دوامُ

فالنقص يحمل منها كأنها الآجام

ماتت كما مات فيلٌ تسل منه العظام

فبعد كتابة الأبيات كتابة عروضية (أى ما ينطق يكتب وما لاينطق لا يكتب.. والحرف المشدد يكتب حرفين أولهما ساكن، والإشباع فى نهاية البيت يولد حرفًا إضافيًا ساكنًا، والتنوين يكتب نونًا ساكنة) يصبح تقطيع الأبيات كالآتى:

قدْ أقفرتْ (مستفعلن) سردْ منْ را (فاعلاتن) فما لشئ (متفعلن) إنْ دوامُوا (فاعلاتن) فنَنْقَصِحْ (مستفعلن) ملمنها (فعلاتن) كأننهل (متفعلن) آجامُو (فالاتن) ماتتْ كما (مستفعلن) مات فيلنْ (فاعلاتن) تسللمنْ (متفعلن) هلعظامُو (فاعلاتن).

ويقول ابن عروس:

لا بد من يوم معلومْ تترد فيه المظالمْ

أبيض على كلّ مظلوم إسودْ على كل ظالمْ

وتقطيع المربع عروضيا هو :

لابد منْ (مستفعلن) يومْ معلومْ (فاعلاتن) تتردد فى

(مستفعلن) هلمظالمْ (فاعلاتن) أبيضْ على (مستفعلن) كللمظلومْ (فاعلاتن) إسودْ على (مستفعلن) كللظالمْ (فاعلاتن).

وذلك بصرف النظر عن السواكن الزائدة فمثلا (يوم / معلومْ) وزنها (فاعلاتان) وهذه الظاهرة نجدها فى الشعر الفصيح أيضًا، فتوالى الساكنين فى نهاية البيت مثل:

صورٌ تريكَ تحركا والأصل فى الصورِ السكونْ

ويرٌ رائعٌ صمتها بالحسنِ كالنطق المبينْ

وهى من مجزوء الكامل.. وفيها العروض صحيحة والضرب مذيّل (أى على وزن متفاعلان).

وكما سبق وأشرنا إلى أن الشاعر الشعبى لا تهمه البحور الشعرية قدر اهتمامه بالدلالة الشعرية، فقد يدخل مع زحافات بحر المجتث زحافات إضافية كتحريك ساكن أو تسكين متحرك أو إضافة متحرك على أول التفعيلة، وتوالى الساكنين فى داخل

التفعيلة – وهو ما يعتمد على طريقة النطق أو اللهجة:

يقول الشاعر:

عيب الذهب فصّ ونحاسْ وعيب الخيول الحرانهْ

وعيب القبيلة من الراسْ وعيب الفتى من لسانا

وتقطيع هذا المربع هو:

عيب الذّهبْ (مستفعلن) فصُص ونحاس (فاعلاتن)
وعيب الخيو (مستفعلن) للحرانهْ (فاعلاتن).

وذلك بصرف النظر عنْ السواكن الزائدة.

ويقول الشاعر:

تلات بنات كلمونى عزولى راح قال لابوهمْ

ليهم نهود كاللمونى يابخت من قلبوهمْ

وتقطيع هذا المربع هو:

تلات بنات (مستفعلن) كللمونى (فاعلاتن) عازولى راحْ

(مستفعلن) قللبوهمْ (فاعلاتن) ليهمْ نهود (مستفعلن)

كللمونى (فاعلاتن) يابخت منْ (مستفعلن) قللبوهمْ (فاعلاتن).

وذلك بصرف النظر عن السواكن الزائدة داخل البيت.

ومن الملاحظ على النصوص (الواوية) أنها قد تستخدم الإعراب - التشكيل على نهاية الكلمة - وصولاً إلى الضبط الموسيقى، ولكن ليس دائمًا الإعراب نفسه، فقد تنوب الكسرة عن الفتحة مثلاً.. يقول ابن عروس:

الجُود ما هواش بمالْ ولا بلبس القماشى

ده طبع فى الشخص سلسالْ لا هو بماله ولا شى

ففى الشطرة الثانية ظهرت الكسرة على كلمة (القماش) فهى مضاف مجرور بالكسرة، إلا إذا كان يقصد بالقماشى جمعًا ليس له مفرد من جنسه.. إذ أن مفرده هو جلابية القماش.

ويقول ابن عروس:

دنياك هذى غـــرورهْ كيف لاعبات الخيال

يا ما فنت من قصورهْ وياما هدّت رجال

فهـنا لابد أن ننطق كلمة (الخـيال) بكســر (اللام) الأخـيرة وليس بسكونها حتى نحصل على التفعيلة (فاعلاتن) ، وكذلك ننطق كلمة (رجال) لامها بالكسر والإشباع -مثل الخيال-

لتتولد الحركة التى بها نستكمل التفعيلة، وهنا كلمة (رجال) المفتـرض أن تكون منصوبة باعتـبارها مفـعولاً به، ولكن نابت الكســرة عن الفتـحة.. وهذا جـائز ومـستـساغ عند الشاعـر الشعبى.

كمـا أن ظاهرة التنوين بالكســر شائعة فى فـن الواو، يقول الشاعر:

عدّن بعيدة مراقيه أرضه حجر سبك مونهْ

انزل على الجن الخاويه وآلاف اقلع سنونهْ

فكلمة (عدّن) أصلها (عدّ) بتـشديد وتنوين الدال، والشاعر

لايستسيغ - ولا المستمع أيضًا - نطقها منونة بالضم أو الفتح مثل استساغته لها بالكسر.

فقد تكون الكسرة صحيحة لغويًا، وهنا التقدير (ربّ عد) -بالفصحى- ولكن ذلك التنوين بالكسر ورد فى مواضع لا يكون فيها التقدير الفصيح كذلك.. يقول الشاعر عبد الستار سليم:

أبدى بصلاتى على الزينْ واذكر كلامن طرا لى

أتحز فى اليد حزيسنْ ولا أعملك قنطرة لى

فكلمة (كلامن) أصلها (كلام) منونة بالكسر، والإعراب الفصيح هو التنوين بالفتح، وكذلك يقول الشاعر نفسه:

كيف ابقى عاشق وصبار دنا يا ما عذبت روحى

وزرعت ف غطانى صبار لجلن ما اداوى جروحى

فكلمة (لجلن) هى فى الأصل (لأجل) أى من أجل، وأيضًا يلاحظ أن التقفية الخاصة بالشطرتين الأولى والثالثة

وقد يكتفى الشاعر بالجناس الوزنى فقط ، قال الشاعر القديم :

أنا أوصف فى زينة الطول أم يـــد ملـو الـسوارة

عليهـا خـرطـة بخـرطـوم قليل وصفها فى العذارى

وكما هو واضح أن الشطرة الأولى لاميـة أما الشطرة الثالثة فميمية.. وهو عيب يسمح به الشاعر الشعبى أحيانًا .. ومثله قول الشاعر:

يـــازارع الـشر دوق بكرة تضيق المسالك

واللى ح يسعى بسوء لمصـر لابـد هـالك

فهناك نفس العيب، إلا إذا نطقنا الشطرة الأولى بلهجة غير «واوية» أى بلهجة غير صعيدية، ومثله قول بيرم: -

إن كنـت تطـلب رضا الـلـه يجعل لك الناس عبيدك

وان كنت تطلب رضا الناس أقـلـهـم يـبـقى سيـدك

والقافيتـان الأولى والثالثة غير متـفقتين إلا فى الوزن فقط،

فإن كلمة (الناس) على نفس وزن لفظ الجلالة (الله).

ابن عروس :

هو الشاعر أحمد بن عروس المولود بإحدى قرى محافظة قنا عام ١٧٨٠م فى عهد حكم المماليك وعاش أميًا عاطلاً لا عمل له ولا صناعة.. مشحون الصدر بالحقد على الحكام والموسرين البخلاء ، فيه قوة وصلابة، وله قلب كالصخر لا يلين .. كما أنه ليس له من العلم والمعرفة إلا ما استخلصه بنفسه من دروس الحياة .. ولا غرابة أن يكون ابن عروس رجالاً عظيمًا يملأ القلب بالإعجاب ويفعم النفس بالتقدير والاحترام وهو الأمى العاطل.. فكما سبق أن قلنا - فى بداية هذه الدراسة - إنه ليس هناك علاقة طردية أو عكسية بين العلم - بمعناه المجرد - والشعر والشاعر.

ولاشك أن ابن عروس ومنزلته لتعد بين الزجالين كمنزلة المتنبى وأبى العلاء فى فلسفتهما وحكمتهما بين الشعراء ،بل لعله يفوقهما حكمة وفلسفة إذا قدرنا أنه كان رجلا أميًا لم

يحصل على نصيب من العلم والمعرفة إلا على ما استطاع أن يكونه بنفسه عبر معترك الحياة ودروسها.. وإن ديوانه المحفوظ بدار الكتب المصرية فيه من الدرر والروائع ماهو كفيل برفع مقام صاحبه إلى مصاف الحكماء والفلاسفة .. فأرجاله - دون سائر معاصريه- لا مراء فى أنها تتميز بالسلاسة والسهولة والبعد عن ادعاء الحكمة، وافتعال الفلسفة، بل هى دليل ناصع على التلقائية وصدق الانفعال،

فضلاً عن التزامه للقوافى فى كل من الصدر والعجز، ولم يتيسر لأقرانه من فن الواو ماتيسر له من المعانى ودقة التعبير.. فاسمعه يقول:

مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديده

مسكين من يصحب الناس ويريد من لايريده

فإلى هذه الدرجة من الرقى فى التقاط الصورة وصياغة المفردة والوصول إلى الهدف من أقصر الطرق وأقرب

الإيحاءات، بلغة شديدة المرونة فى الأداء الفنى، شديدة النقاء والنصاعة والإنضباط فى تركيب الصورة.

الفرق بين الواو والموال :

المربع هو أحد أشكال الموال.. ولكن كلمة "موال" أصبحت تطلق على الأشكال الأخرى للموال - ما عدا فن الواو - والأشكال المشهورة للموال هى:

الرباعى أو المربوع (وهو الدوبيت الفارسى) والخماسى (أو الأعرج) والسداسى (أو المرصع) والسباعى (أو النعمانى) وجميعها تنظم على وزن بحر البسيط أو قريبًا جدًا منه.

أما فن الواو .. فلانتشاره.. وشهرته الفائقة .. وتداوله الواسع.. فقد استقل بذاته، وأصبح غير مندرج تحت اسم الموال.. واتخذ له سبيلاً موسيقيًا مخالفًا.. فهو ينظم على بحر المجتث، ويجب أن نعلم أنه ليس كل رباعى يعتبر "واوًا" .. يقول أحمد شوقى أمير الشعراء:

الفجر شقشق وفاض على سواد الخميلة

لمح كلمح البياض من العيون الكحيلة

فهذا الرباعى ليس من فن "الواو" لأنه ليس على وزن بحر المجتث، ولا له طعم "الواو" .. ولا كان من جنسه .. ولم يكن فن "الواو" هو المقصود حين كتب.

<u>رجالون كتبوا فن الواو:</u>

١) <u>ابن عروس</u>

٢) <u>بيرم التونسى</u> : وهو شاعر الشعب الفذ الذى كان ظهوره بداية لتطور كبير فى فن الزجل: لم يقف عند حد اختيار اللفظ وابتكار المعنى وخلق الموضوع بعين الفنان التى تلتقط ما لا يراه الآخرون.. بل تعداه إلى مزج رائع ومتقن بين أوزان الزجل المتعددة.. وكان له طابعه الخاص والمميز، فلم يكن مقلداً لأحد ممن سبقوه.. واستطاع - بما أوتى من موهبة فذة وقدرة نادرة - أن ينظم من الأزجال ما كان يحسده عليه كبار الشعراء

.. وفى أزجاله من مواطن الحسن والجمال والرقة ما يعز على الكثيرين منهم.. يقول بيرم:

قريت ومليت كفاية خوف السقوط فى البطالة

وكل ما ازداد قرايهْ بالدنيا أزداد جهالة

٣) الشيخ أحمد القوصى : من مواليد قوص بمحافظة قنا، ولد عام ١٨٦٠م وتوفى عام ١٩١٥ ، يقول القوصى:

اللى جفانا جفيناه وتركناه من القلب واصل

قدح المحبةْ كفيناه ولو مال جوه حواصل

٤) الشيخ حسن الفرشوطى : المولود بقرية فرشوط بمحافظة قنا عام ١٨٧٣م والمتوفى عام ١٩٤٩م، يقول الفرشوطى:

ماله الهوى زاد وسْمى من حين بعادهم بدا لى

سمّت ولدها على اسمى خايف تحبه بدالى

٥) الشيخ توفيق وهبة : وهو من قنا .. يقول:

أول ما بختى بكم مال فى الحال ضاقت ملاقى

عاوز رفيقين كُمّال بكوم مال ما لاقى

٦) الشيخ السقلى : وهو من قنا يقول:

فى وصف الليمين لا دم وكل الخلايق لها رب

إبليس مارضيش يسجد لآدم شاف صورتك فر هارب

ونلاحظ أن الوزن مختل، وأن القافيتين الثانية والرابعة مختلفتان.. إما لضعف فى الصياغة من الشاعر.. وإما لعيب فى الرواية التى وصلتنا.. وتلك سمة غالبة فى الفنون الشعبية التى تعتمد على النقل الشفاهى إذ أن كل - أو معظم - الشعراء الشعبيين لم يكونوا يولون عملية التدوين أية عناية.

٧) الشيخ على النابى وزوجته : وهو من أشهر من قالوا فن الواو بمحافظة قنا.. يقول النابى لزوجته:

إن كان رقادى تعبكى والحزن شامل وسايد

هاتى حبابك تعا ابكى على طريح الوسايد

فترد عليه زوجته:

والله الرقاد ماتعبنى يابو العمامه النضيفهْ

أنا با أهد وابنى ولدك ما هواش خليفهْ

٨) الشيخ حسن زوط : وهو من قنا .. وكان رجالا مشهورا

.. يقول حسن زوط:

إن لعق الدنى إنا كبيّناه حديث أنمه تلاتهْ

لو يعلم آدم انك إبناه لطلّق حوّا بالتلاتهْ

٩) الشيخ حسن عبد الرحيم القفطى : وهو من قفط بمحافظة قنا وكان غزير الإنتاج، يقول القفطى:

إنتو مظاهـــر بلدكمْ الفضل للكل ظاهرْ

من ضهر والد ولدكمْ طاهر ومن نسل طاهر

١٠) أبو فراج : وهو الزجال السكندرى الكبير والذى له تجربة عريضة فى فن الواو، يقول أبو فراج:

الدهر غادر وسهمهْ ياما رمى دى ورمى دى

وعواذلى فى حرقى ساهموا فى الريح ودرّوا رمادى

١١) الشيخ عبد الله لهلبها الإسناوى : وهو زجال إسنا المعروف.. وإسنا فى محافظة قنا .. يقول الإسناوى:

لما النقود فارقت كفى دبرت للدهر حيلهْ

قلت (أمّ الفلافل) تكفى للى فلوسه قليلهْ

قنا وفن الواو

قد يسأل سائل.. لماذا اشتهرت قنا دون غيرها بفن الواو؟!.. ونقول.. لقد عرفنا أن قنا كانت - منذ الفتح العربى الإسلامى لمصر - محط الرحال لقبائل عربية نازحة من شبه الجزيرة ، مما أدى إلى ظهور أثر اللهجات العربية على

اللسان القنائى فجعله أقرب إلى العربية من غيره - من حيث المفردة وطريقة نطقها - فكان لابد وأن تتأثر طرائق القول الشعرى بالفنون القولية الواردة. . ومنها شكل القصيدة العربية التى كانت القافية سمة أساسية فيها. . فكان لابد من رواج قالب قولى محدد الهوية، صارم الملامح، سهل التناول - وكل هذه خصائص جنوبية - يعتنى بالوزن والقافية، ويتميز بقصر الجملة ، وعمق المعنى، والمشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقى، وصالح لاستيعاب القص الملحمى. . فكان هذا الشكل الفنى القولى. . فضلاً عن أن الله قيض له شعراء - كابن عروس - أفذاذاً، وعلى درجة عالية من رهافة الحس . . أحبوا هذا الشكل وأبدعوا فيه أيما إبداع.

لماذا سمى بفن المواويل :

لما كان فن المربعات هذا فن قول وسماع وليس فن كتابة . . لأن الذين أبدعوه كانوا لايقرءون ولايكتبون. . ولكن يعتمدون على السماع فقط. . وهذا ما جعلهم سريعى البديهة أقوياء

الملاحظة.. ولما كان كل مربع يتضمن فكرة مستقلة.. فكان ابن عروس عندما يلقى بالمربع على الأسماع وينتظر لكى يفك المستمعون مغاليق المربع.. ثم يستأنف بقوله .. و .. قال الشاعر "فكثرت" واوات العطف هذه .. فأصبحت "لزمة" لابد أن تقال.. وصارت سمة مميزة لهذا الشكل من القول ثم اسما يتسمى به.

أما لماذا كان يقول " وقال الشاعر" دون ذكر اسمه.. فذلك حتى لا يقع تحت طائلة العقاب من السلطة الغاشمة حينذاك.

الموشح فن الأندلس

الشعر هو أبرز فنون العرب على الإطلاق ، وقد بدأ كحداء للإبل. . وكأى فن من الفنون أخذ فى التطور والرقى والنقاء ، فتعددت أشكاله وألوانه وتباينت أغراضه واختلفت أوزانه، وكان يقال على السليقة فى كلا العصرين الجاهلى وصدر الإسلام. . ولقد كان أثر القرآن الكريم - بما احتواه من الآيات الباهرات من البلاغة والفصاحة والتى وصلت إلى حد الإعجاز - وأثر التعاليم الإسلامية واضحين وضوحًا جليًا فى الشعر وسلوك الشعراء وطريقة تناولهم للموضوعات، فقد ظهرت فى الشعر أغراض لم تكن مطروقة من قبل. . كما لانت الألفاظ ورقت ، وخلت العبارات من كثير من الغموض والمعاظلة.

ثم بدأت الفتوحات الإسلامية، وراحت جيوش المسلمين تجوب الأقطار شرقًا وغربًا، وبلغت أقطارًا للأعاجم لم يكن للمسلمين عهد بها، وكان من الطبيعى أن يختلطوا بالأعاجم وتتأثر اللغة العربية من جراء ذلك. . وكانت الأندلس ضمن الأقطار التى دخلها العرب فاتحين، وعاشوا بها مع أهلها وبين

ظهرانيهم.. ونظراً لأن العرب الغزاة كانوا على غير عادة الغزاة السابقين.. فهم مستمسكون بالدين وتعاليمه، فيهم سماحة ووداعة، ويتحلون بالخلق الرضى الكريم.. فقد عاشت الأندلس فى ظل هذا الفتح حياة هانئة.. وعيشاً رغيداً.. كل ذلك عجل بالتقارب والتآلف والتمازج بين العرب والأندلسيين.. وبدأ كل من الفريقين يأخذ من لغة الآخر.. حتى يصبح التفاهم بينهما ميسوراً بلغةٍ هى مزيج من العربية والأسبانية.. لذلك فقد دخلت إلى اللغة العربية ألفاظ وعبارات لم تكن فيها.. ولقد أحس شعراء العرب - هناك - بتخلفهم عن آبائهم وأجدادهم فى القدرة على الاستمساك بالعربية الفصحى النقية من الشوائب، وبعجزهم عن مجاراة أسلافهم فى نظم القصائد الطوال التى تمتاز بالوزن والقافية الموحدة؛ فبدأوا يفكرون فى ابتكار ألوان من النظم اليسير يرضون بها شاعريتهم ولايخرجون فيها عن أهم القواعد الأساسية للشعر.. وهى الوزن والقافية، ورأوا أن نظم

القصيدة من عدة بحور من العروض ومن عدة قوافٍ أمر لا يخرجهم من زمرة الشعراء، لأنهم سيلتزمون بالوزن والقافية، وكل مافى الأمر أنهم سيلتزمون بهما فى أبيات قليلة، ينتقلون بعدها إلى أبيات أخرى فيها التزام بوزن آخر وقافية أخرى.

ظهر هذا اللون من النظم فى آخر عهد المرابطين وفى عهد الملثمين وأطلقوا عليه اسم "الموشحات" وقيل أن أول من مارس هذا اللون من النظم هو "مقدم بن معافر المقريزى" أحد شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى.. ولا شك فى أن ابتكار الموشحات كان أول تجديد فى الشعر، وقد لقى هذا التجديد استحسانًا من سامعيه، وإقبالاً من الشعراء، وذاع وشاع حتى كاد يلتزم به كل شعراء الأندلس، فظهر عدد كبير من الوشاحين الذين أرادوا أن يتحرروا من بعض قيود الشعر القديم، فنظموا الموشحات وأبدعوا فيها.. من هؤلاء الشعراء الوشاحين الذين ظهروا فى آخر عهد المرابطين : مقدم بن معافر المقريزى، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، كما ظهر

إلى جانبهما عدد كبير من الوشاحين الممتازين، منهم عمر ابن أبى الفضل بن شرف الدين، وأبو اسحق الرويتى، والمهر بن ال فرس الغرناطى، وأبو الحسن بن الفضل.

الأشبيلى، وأبو عبد الله بن الخطيب، ثم ظهرت طائفة أخرى فى عهد الملثمين منهم الأعمى الطليطلى، ويحيى بن بقاء.. أما أبو بكر بن زهير وأبو الحسن بن مالك، فقد أدركا دولة الموحدين، وفى دولة الموحدين ظهرت طائفة من الوشاحين الذين تحولوا إلى نظم الزجل منهم ابن عمير وابن ناجية اللورقى، وأبو يزيد الحداد وأبو حسن الشاطبى، وأبو بكر بن زهير، وعبادة بن القزاز، وابن رافع راسه شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة.

والمتأمل فى موشحات أواخر القرن الرابع لابد أن يلمس أن ألفاظها تكاد تكون قريبة من عامية ذلك العصر (كان الموشح فى بادئ الأمر من القول الفصيح قريبًا من نظم الشعر، غير أنه تطور بعد ذلك حتى صارت العامية فى خرجاته تكاد تكون

ضرورية فيه).

عندما كان أبو العتاهية يقول شعرًا له أوزان لاتدخل فى البحور الستة عشر، سئل : هل تعرف العروض؟ قال: أنا أكبر من العروض ، قال أبو الفرج " وكان عبد الله بن هارون العروضى يقول أوزانًا من العروض غريبة فى شعره، ثم أخذ ذلك عنه، ونحا نحوه فيه " رُزَين العروضى" فأتى فيه ببدائع جمة وجعل أكثر شعره من هذا الجنس " ومن هذه الأعاريض المستحدثة خرجت الفنون الشعرية كالموشح والدوبيت والمواليا. قال ابن خلدون: " . . . وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وبلغوا فيه الغاية استحدث المتأخرون فيه فنًا سموّه : الموشح، ينظمونه أسماطًا أسماطا وأغصانًا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعددة منها بيتًا واحدًا. "

انبثق فجر المدنية فى الأندلس عندما فتحها بنو أمية فازدهرت العلوم والفنون أيما ازدهار. . فكانت قرطبة موطنًا

لأساطين العلماء، وكانت أشبيليه أعظم مركز للموسيقا والشعر وصناعة الآلات الموسيقية.. وبدخول العرب الأندلس وباستتباب الأمر لهم هناك لم يلبثوا أن سحرهم جمال فى الطبيعة لم يكن لهم به سابق عهد، فالرياض والخمائل والورود والرياحين والظلال الوارفة، والثمار اليانعة، والقطوف الدانية، كل ذلك جعل العربى يعيش فى محيطه الجديد وهو فى يقظة حالمة، وقد تأثرت نفس العربى وروحه بهذا الجمال الساحر.. وانعكس ذلك - توًا - على شعوره ووجدانه، ومايصدر عنهما من قول أو فعل، فلا غرابة إذن أن يتأثر شعره إذ انعكست الطبيعة الأندلسية عليه، وبدا ذلك واضحًا فى طابعه وخصائصه، وإن عاطفة أولئك الشعراء لم تكن عاطفة إحساس بالجمال فحسب، بل تعدى ذلك الإحساس إلى الشعور بالحب والحنان لهذه الأرض التى أصبحت لهم وطنًا جديدًا أنساهم إشراق الوطن الأم فى بلاد المشرق، فانصرف الشعراء أساسًا إلى نظم مقطوعات شعرية ليتغنى بها القيان فى مجالس الأنس

والطرب . .

وهكذا خضع الشعر لمقتضيات الغناء، وهكذا أصبحت العناية باللحن تفوق عنايتهم بالألفاظ التى تحتويها أشعارهم، ورأيهم أن الغناء لا يطالب الشعر بأكثر من ألفاظ سلسة، جيدة الحبك، وبمعان سطحية، وأخيلة "ساذجة" لاتجهد السامع.

ولما كانت الموسيقى فى طليعة العلوم والفنون التى ازدهرت - كما أسلفنا - من حيث عناية خلفاء الأندلس بها، فيمكن اعتبارها الينبوع الصافى الذى انبثقت منه تلك الألوان الحديثة من التأليف الشعرى التى كان فى طليعتها فن "الموشح" ، إذ أنه ما كادت الموسيقا تمد رواقها، وتوسع نطاقها فى تلك البلاد الخضراء حتى احتاج الناس إلى أوزان تعبر تعبيراً جديداً عما تنشده الموسيقى من أوزان يتحلل فيها الفنان من تلك البحور المعدودة والقوافى الضيقة المحدودة، التى درج عليها الشعر وشب وترعرع وظل قروناً وأحقاباً لا يتغير إلا من حيث الفكرة أو الأسلوب، وبقى مغلولاً فى تلك الأصفاد من الأوزان

والقوافى ، ولعل الفضل فى ذلك التجديد والابتكار راجع إلى طموح الأعلام العباقرة من الموسيقيين (أمثال زرياب) فقد تطلب فنهم الوثاب فضاء واسعًا من الحرية، ومجالاً فسيحًا من التقدم المطرد، ومجاراة ذلك كانت تستدعى بطبيعتها أن تخلق ضروبًا جديدة من الفن الشعرى التى فى مقدمتها هذه الموشحات.. ودليلنا على ذلك أن الوشاحين إنما كانوا يتعمدون اللحن والموسيقا، ويقصدون إلى الغناء والطرب، فلم يطرقوا أبواب الشعر وموضوعاته الأخرى - كما صنعوا فى القصيدة - من مدح ورثاء وهجاء وحكم .. إلى غير ذلك، وإنما نظموا هذه الموشحات فيما يلائم الموسيقا والغناء.

فالموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص، أو هو كما يقول ابن سناء الملك فى مقدمة مؤلفه "دار الطراز" : (.. وبعد ، فإن الموشحات هزل كأنه جد ، وجد كأنه هزل، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم).

فكانت فى الأعم الأغلب تهدف إلى العاطفة ، وتسكن إلى

الطبيعة ، وتجنح إلى رقة الألفاظ وقصر الفقرات، وجمال التصوير، يقول "عبادة القزاز" - وهو من الوشاحين الأقدمين والمتوفى سنة ٤٢٢هـ وكان أول من برع في نظم الموشح في موشحته المشهورة :

« بدرتم .. شمس ضحى.. غصن نقا .. مسك شم

لا .. جرم .. من لمحا .. قد عشقا .. قد حرم»

ومن بعده نبغ ابن رافع راسه في موشحته التي أولها

«العود قد ترنم.. بأبدع تلحين

وسقت المذانب .. رياض البساتين»

ومن بدائع الموشحات قول الأعمى التطيلي المتوفى سنة ٥٢٠هـ

«ضاحك عن جمان ... سافر عن بدرٍ

ضاق عنه الزمان.. وحواه صدرى»

ومن الموشحات المشهورة قول الحفيد بن زُهر الإشبيلى المتوفى سنة ٥٥٧هـ فى موشحته التى أولها

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ثم انتقل الموشح إلى المشرق بعد أن اشتهر بالأندلس فبرع المشارقة فيه وأشهرهم الصلاح الصفدى، وقد عارض موشحة ابن زهر بموشحته التى أولها

هلك الصب المعنى هل لكا فى تلافيه بوعد مطمع

وكلاهما من بحر الرمل

واشتهر ابن سناء الملك المصرى المتوفى سنة ٦٠٨هـ بموشحته الذائعة إلى وقتنا هذا والتى يُتغنّى بها

كللى يا سحب تيجان الربى بالحُلِى

واجعلى سوارها منعطف الجدول

وإذا كان التوشيح معناه التنسيق والتنميق ، فهذا يخلص بنا

إلى أن الموشح هو نوع من أنواع الزخرف، وهو طريقة سهلة يظهرون فيها مشاعرهم، ويعبرون بها عن عواطفهم، وهو فى كثير من الأحيان يخرج عن بحور الشعر ويتميز بقبوله استعمال العامية والعجمية فى جزء خاص منه، وعليه فيعتبر الموشح فنًا قائمًا بذاته من فنون الشعر السبعة عند الناس وهى: الشعرالقريض، والموشح، والزجل، والدوبيت ، والمواليا، والكان كان ، والقوما.

وعلى ذلك فهو تحطيم للقصيدة العربية وزنًا ولغة وقافية، ومن هذه الناحية يعتبر الموشح وثبة من وثبات التجديد - فى رأى الكثيرين - ولقد ظهر هذا الفن فى عهد الدولة المروانية (فى القرن الثالث الهجرى.. التاسع الميلادى) ومن الناحية اللغوية فهو حلقة اتصال بين القصيدة القديمة والشعر الشعبى الأندلسى (وهناك من يرى أنه تطوير للمسمطات الشعرية التى عرفها المشارقة من قبل) يقول ابن سناء الملك : " الموشحات قسمان ، أولها ما لا وزن له وهو الكبير، والجم الغفير ،

وثانيها مـا على أوزان العرب وهو مرذول مخـذول، وهو أشبه بالمخمسات منه بالموشحات، ولايفعله إلا الضعفاء من الشعراء، ويكون مقبـولا إذا كانت قوافى "الأقفال" من المخمسات مثل موشح "أيـها الساقى إلـيك المشتكى" وكـذلك يكون مقبولا عندما يـحتوى على كلمـة أو حركـة تخرجه مـن الوزن مثل:

صبرت والصبر شيمة العانى.. ولم أقل للمطيل هجرانى..

معذبى كفانى

فهذا من "المنسرح" وأخرجه عنه "معذبى كفانى"

وللموشح أجزاء أخذت تسمـيات خاصة، وهى : " المطلع أو المذهب" والدور ، والأقـفـال أو المراكـز ، والـغـصن ، والخـرجة " أمـا المطلع فـهـو أول الموشح وبه يسـمى الموشح بالموشح التام وإلا فهو أقرع - هكذا يسـمونه - وأما الدور فهو استهـلال الموشح إذا كان أقرعًا، وأما الأقفـال فهى التى تشابه قوافيه المطلع فى قوافيه، وأما الـغصن فهو كل قسيم من أقسام المطلع والأقفال، وأما الخرجة فهى آخر قفل فى الموشح، وهذا

القفل - الذى يسمى بالخرجة - ضرورى فى الموشح ، فى حين أن المطلع ليس كذلك، وتتضح هذه الأجزاء بجلاء فى موشح "أيها الساقى" الذى يقول :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت فى غرته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكا وسقانى أربعًا فى أربع

يا لعينى عشيت بالنظرِ

أنكرت بعدك ضوء القمرِ

وإذا ما شئت فاسمع خبرى

عشيت عيناى من طول البكا وبكى بعضى على بعضى معى

غصن بان مال من حيث استوى

بـات من يهـواهُ من فـرط الجـوى

خـفـق الأحـشاءَ موهون القـوى

كلما فكر فى البين بكى ويحه يبكى لما لم يقعِ

ليس لى صبر ولا لى جلد

يا لقومى عـذلوا واجتهدوا

أنـكـروا شكـواى مما أجـدُ

مثل حـالى حـقـها أن تـشتكى كمـد اليـأس وذل الطـمعِ

كبد حَرَّى ودمع يكـفُ

يعرف الذنب ولايعترفُ

أيها المعرض عما أصفُ

قد نما حبك عندى مذ ذكا لاتقل فى الحب إنى مدّعى

فالمطلع – هنا – هو البـيت الأول " أيها الساقى ....." والدور يبـدأ من "وناديم" ..... إلى "سكرته" والقـفل هو

البيت "جذب الزقّ. . . ." أما الغصن. . فكل قسيم من أقسام المطلع والأقفال يسمى غصنا، وأما الخرجة فهى آخر قفل فى الموشح "قد نما. . . "

تلك هى الصيغة المكتملة للموشح من حيث التكوين، لكن الوشاحين لم يلتزموا بهذا القالب دائمًا، فهذا ابن سهل شاعر اشبيلية فى موشحته - التى تعتبر من محاسن الموشحات للمتأخرين - التى نظمها فى قالب " المربعات " فمنها قوله :

هل درى ظبى الحمى أن قد حمـا قلب صب حله عن مكنس

فهو فى نار وضيق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

والتى نسج على منواله فيها الوزير أبو عبد الله ابن الخطيب - شاعر الأندلس والمغرب لعصره - حيث يقول:

جادك الغيث إذا الغيث همى يازمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما فى الكرى أو خلسة المختلس

. . . . .

فى ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغرر

مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر

. . . .

حين لذ النوم منا أو كما هجم الصبح هجوم الحرس

غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

. . . .

ونظام المربعات يبنى بيتين بيتين . . وكل بيتين بقافية واحدة . . وكذلك الشطر الأول والشطر الثالث بقافية واحدة مختلفة عن قافية الشطرين الثانى والرابع .

وهناك بعض الوشاحين يتوسعون فى نظام المربعات هذا ويجعلون منه نظامًا سائدًا فى كل الموشح لتصبح الأشطر الأولى من جميع الأبيات بنفس القافية . . فضلاً عن القافية

الواحـدة لكل أبيات الموشح.. كـمـا هو الحال فى مـوشحـة "بالذى أسكر" التى تقول:

بالذى أسكر من عرف اللمى كل كاس تحتـيه وحَبَبْ

والذى كحل جفنيك بما سجد السحر لديه واقترب

والذى أجرى دموعى عِنْدَما عِنْدَما أعرضت من غير سبب

ضع على صدرى يمناك فما أجدر الماء بإطفاء اللهب

وللموشـحات أوزان كـثيرة، بعـضها يـدخل فى العروض وبعضها ليس كذلك، غـير أنها جميعًا تتميز بقـسمتها أجزاء، فالقديم منهـا كان ينقسم جزئين؛ قـفل ثم بيت، وأهل المغرب يـسمون هذين: اللازمـة والدور، فـأما الموشـحات المشـرقيـة المحدثة فقـد تكون من جزئين كالدور والخانة، وقـد تكون أكثر كالدور والخـانة والسلسلة أو الدولاب، وأكثـرها فى المديح أو الغزل، والبـعض يزعم أنها أندلسيـة، وليس كذلك، بل هى من عـمل المشارقـة، وقد جمـعت فى كتـاب (سفـينة الملك)

لشهاب الدين محمد بن إسماعيل بن عمر.

هناك ضرب مشهور من الموشحات يسمى الرباعي أو الدوبيت وهو ضرب من الموشحات يؤخذ - أيضا - فى بيتين على وزن "الدوبيت" عند الفرس، وفيه خمسة أعاريض وسبعة أضرب ، قال ابن غازى:

دوبيتهم عروضه ترتجل فعلن متفاعلن فعولن فعل

ومثال التام منه:

يا غصن نقا مكللاً بالذهب أفديك من الردى بأمى وأبى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى فالعصمة لا تكون إلاالنبى

ومثال المجزوء منه قول البهاء زهير المتوفى سنة ٦٥٦هـ:

يامن لعبت به الشمول ما ألطف هذه الشمايل
نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مايل

وأوزان الدوبيت جميعًا يسميها العرب: بحر السلسلة، أما

السلسلة فهى من مشتقات الرباعى والمسمّى الدوبيت، غير أنه يوزن على (فعلن فعلاتن مستفعلن فعلاتان) . . مرتين ويجوز حذف "السين" من (مستفعلن) فتنقل إلى (مفاعلن) ومثاله:

السحر لديك ما تحرك أوجال

إلا ورماني من الغرام بأوجال

يا قامة غصن نشا بروضة إحسان

أيان هفت نسمة الدلال به مال

. . . . . .

وبعد. . فليست تلك فقط هى القوالب التى كتبت فيها الموشحات، بل تعددت وتلونت ، كما طالت الموشحة وقصرت، فضلاً عن أن لغتها تراوحت بين الفصحى والعامية والتمازج بينهما. . ويتجلى ذلك فى صرف بعض الكلمات، وإهمال البعض الآخر خضوعًا وإذعانًا لحاجة اللحن الموسيقى،

وهو مايستحق منا وقفة أخرى مستقبلة.

عروض البلد والموالیات

* يقول ابن خلدون : " .. ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنّا آخر من الشعر فى أعاريض مزدوجة كالموشح.. نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا.. وسمّوه" عروض البلد " وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف ب " ابن عمير " فنظم قطعة على طريقة الموشح، ولم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب.. مطلعها:

" أبكانى بشاطئ النهر نوح الحمام

على الغصن فى البستان قريب الصباح

وكف السحر تمحو مدار الظلام

وماء الذى يجرى بثغر الأقاح"

فاستحسنه أهل فاس وولعوا به ونظموا على طريقته، وتركوا الإعراب الذى ليس من شأنهم.

* كذلك كان لعامة بغداد - أيضا - فن من الشعر يسمونه الموالياً. وتحته فنون كثيرة يسمون منها القوما، وكان وكان .. ومنه مفرد.. ومنه فى بيتين، ويسمونه دوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم فى كل واحد منها، وغالبًا مزدوجة من أربعة أغصان.. وتبعهم فى ذلك أهل مصر والقاهرة.

* وإذا كانت الأندلس قد شهدت منذ أواخر القرن الثالث الهجرى.. وعلى مدى ستة قرون تقريبًا - أى حتى نهاية العصر الغرناطى - أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخها الأدبى، فإن المشارقة تلقفوا هذا الفن منذ أواخر القرن الخامس ومطلع القرن السادس، فلقد قدر للموشحات أن تذيع فى الشرق حيث انبرى ابن سناء الملك يرصد أصولها وطرائقها حتى استقامت له فى مقدمته التى وضعها لكتاب "دار الطراز" .. ويعتبر ابن سناء الملك أول من قنن للموشح بعد أن درس

طرائقه وأصوله.. فهو - لاشك - كان على معرفة واسعة بآثار كبار الوشاحين فى القرنين الخامس والسادس كما كان على صلة وثيقة بالأدباء والمغنيين الوافدين من الأندلس والمغرب فى عصره، مما أتاح له أن يضع للموشح قواعده ورسومه على النحو الذى يطالعنا به فى مقدمة كتابه، ولكنه - وإن كان له فضل الريادة - لم يضبط عروض التوشيح على أسس علمية دقيقة كما ضبط الخليل بعروضه أوزان الشعر العربى (هذا ما ورد فى المجلد الأول من ديوان الموشحات الأندلسية للدكتور سيد غازى.. الذى يضيف أنه قام بضبط أوزان الموشحات بشكل أدق فى كتابه "فى أصول التوشيح") .

وبزيادة اهتمام أهل المشرق بهذا اللون من الأدب، فى القرنين السابع والثامن حيث قام بعض كبار الشعراء فى الشام ومصر بنظمه ، وكثرة الإقبال على الموشحات الأندلسية حدت ببعض المؤرخين بإيرادها فى مؤلفاتهم.. فاختار منها " "ياقوت" فى "معاجم الأدباء" و"ابن أبى أصيبعة" فى

"طبقات الأطباء" و"ابن شاكر" فى "فوات الوفيات" واستمر الاهتمام بها فى القرن التاسع فاختار منها "النواجى" فى "عقود اللآل" و"ابن تغربردى" في "المنهل الصافى" و"النجوم الزاهرة" و"الحجارى" فى "روض الأدب" والسخاوى فى "سجع الورق" و"الخازن" فى "العذارى المائسات".

ويقول د. سيد غازى عن أقدم كتاب أندلسى ألف فى الموشحات الأندلسية واشتمل على مختارات منها هو - فيما نعلم - كتاب "نزهة النفس" لابن سعيد الخير، وقد نقل عنه "الصفدى" فى مقدمة كتابه "توشيع التوشيح" واعتمد عليه فيما اختاره من الموشحات الأندلسية.

ومن أقدم المصادر المغربية التى تضمنت مختارات من الموشحات الأندلسية كتاب "المغرب" لابن سعيد.

ولابن سعيد كتاب آخر هو "المقتطف" وقد ضمنه مجموعة من النصوص الأدبية فى موضوعات شتى من عصور مختلفة،

وقد أهدى" ابن سعيد" كتابه " المقتطف" إلى الملك الناصر.

وفى القـرن الثـامن ألف " ابن الخطيب " كـتابه " جـيش التوشيح" وجمع فيه موشحات لوشاحين من القرن الخامس وما بعده.

ولقـد بلـغ التـوشـيح أوج ازدهاره فى القـرنين الخـامس والسادس.. ولقـد اكتشف حديثًـا كتاب آخر ألف فى العـصر الغرناطى وهو كتـاب " عدة الجليس" لابن بشرى .. ويرجح أنه كتب فى القـرن الثامن أو التاسع لأنه أورد موشـحات لابن الخطيب.

وفى القرن الثـامن - أيضًا - خـتم ابن خلدون "مقدمـته" بفصل عن الموشحات والأزجال فى الأندلس. وقد اعتمد فى أكثـره على ما ذكـره ابن سعيـد فى "المقتطف" .. كـما ألف "المقرى" فى القـرن الحادى عشر كتـابيه "أزهار الرياض" و" نفح الطيب " وضمنّها مجموعة من الموشحات الأندلسية.

كما تضمنت بعض دواوين الشعر الأندلسى موشحات من نظم أصحاب هذه الدواوين مثل ديوان "ابن سهل" وديوان " ابن عربى" وديوان " الششترى" .

وبالرغم من إعجاب الخاصة والعامة بالموشحات.. وبالرغم من ذيوعها فى مجالس الأدب والغناء، فإن علماء الأندلس لم يعنوا بتسجيلها منذ نشأتها.. يعلن " ابن بسام " - فى مطلع القرن السادس - عن إعجابه بالموشحات الأندلسية فيقول " إنها أوزان تشق على سماعها مصونات الجيوب؛ بل القلوب " ثم يأبى بعد ذلك أن يثبت منها شيئًا فى كتابه "الذخيرة" لأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب. و"عبد الواحد المراكشى" - فى مطلع القرن السابع - يعبر فى كتابه " المعجب " عن إعجابه بموشحات "ابن زهر" "فيراه" الإمام المقدم فيها وآخر المجيدين فى صناعتها " ويرى طريقته "الغاية القصوى التى يجرى كل من بعده إليها " ولكنه يمتنع مع ذلك عن إيراد

شئ من موشحاته لأن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة الخالدة ".

ولا يخفى على أحد أن هذا الاتجاه المتزمت أدى إلى ضياع الموشحات الأندلسية - أو معظمها - فى عصر نشأتها . . فلم يبق منها حتى نهاية القرن الرابع غير موشحتين لابن ماء السماء ينازعه فى إحداهما - كما يقول د. سيد غازى - ابن القزاز فى عصر الطوائف، كما أدى إلى ضياع أكثر الموشحات الأندلسية التى نظمت منذ بداية القرن الخامس حتى نهاية العصر الغرناطى.

الموشح واللغة والموسيقا :-

لابد أن نسجل أنه من الظواهر الموسيقية العربية الرائعة التى ابتكرتها الحضارة العربية فى الأندلس فن الموشح، وهو أقدم ما توارثناه من النغم الشعرى الذى انتقل من الأندلس إلى المشرق العربى، ومن الصعب الفصل بين النغم والشعر فى الموشح الذى يخاطب العقل والعاطفة معًا، كما أن الموشح هو أحسن مثال للنغم الحر.

يقول أحمد شفيق أبو عوف فى كتابه "أضواء على الموسيقا العربية" : لقد استحدث الموشح عندما شعر عرب الأندلس بحاجتهم فى هذه البيئة الجديدة إلى التحرر من قيود أوزان الشعر التى التزموها طوال حياتهم فى غنائهم، وقد نظمت الموشحات لتلائم الغناء والموسيقا دون أى التزام جامد بعلم العروض والقافية التى خضع لها الشعر العربى عامة والغنائى خاصة طوال حياته، وهذا التجديد كان نتيجة انتشار التذوق الجمالى للغناء بين الناس، وانتهاء نظرة الزراية التى كان ينظر بها الناس إلى الموسيقيين والمغنين . . وبدأ الولاة والحكام

وجمـاهير الناس تقـبل على الموسيقـا والغناء، وقد أسـفر هذا التشجيع عن ازدهار فن الشعر والغناء.

أشهر الوشاحين :

ينقسم العصر الأندلسى إلى عدة فترات منها:

العصر الأموى، وعصر الطوائف، وعصر المرابطين، وعصر الموحدين، والعصر الغرناطى.

ومن الوشـاحين الذين ذاعت شهـرتهم فى العصـر الأموى الشاعر ابن ماء السماء، والقزاز.

أما عصر الطوائف فقد حفل بـعدد كبير من الوشاحين مثل ابن رافع راسـه ، والكميت ، والجـزار ، وابن الخبـاز ، وابن لبون ، وابن القـزاز، وابن عبادة ن وابن عـباد، وابن المعلم ، والأصبحى والمعتمد، . والحصرى، وابن اللبانة .

وفى آخر عهد المرابطين برز كل من مقدم بن معافر، ويحيى بن بقـاء، وابن بقى، وأبو الحسن سـهل بن مالك الذى يـقول

عنه ابن خلدون إنه إمام الأدب، كما يقول عن الوزير أبى عبد الله بن الخطيب إنه إمام النظم والنثر من غير مدافع.

وممن حفظ التاريخ لهم ذكراً مرموقا الشاعر ابن سناء الملك، وابن بسام، وعبد الواحد المراكشى، والأعمى التطيلى الذى يقول عنه صاحب "المقتطف" : سمعت غير واحد من أشياخ هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا فى مجلس بأشبيليه .. وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فقدموا الأعمى (التطيلى) للإنشاد .. فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله:

" ضاحك عن جمان .. سافر عن بدر " ..... إلخ

خرق ابن بقى موشحته وتبعه الباقون (من المقتطف).

موشحة الأعمى التطيلي

ضاحكٌ عن جمانِ ... سافرٌ عن بدرِ
ضاق عنه الزمان ... وحواه صدرى

(١)

آه مما أجدْ ... شفَّنى ما أجِدُ
قام بى وقعد ... باطشى متَّئِدُ
كلما قلت عِدْ ... قال لى لا أعِدُ
وانثنى خوط بان ... ذا مهزٌّ نضرِ
عابثته يدان ... للصبا والقطرِ

(٢)

ليس لى منك بد ... خذ فؤادى عن يدْ
لم تدع لى جلد ... غير أنى أجهدْ
مكرعٌ من شهد ... واشتياقى يشهدْ
ما لبنت الدنان ... ولذاك الثغر
أين محيا الزمان ... من محيا الخمر

(٣)

بى هوى مضمرُ ليت جهدى وفقهْ
كلما يظهر ففؤادى أفقهْ
ذلك المنظر لا يداوَى عشقُهْ
يأبى كيف كان فلكىٌّ دُرِّى
راق حتى استبان عُذره وعذرى

(٤)

هل إليك سبيل أو إلى أن أيأسا
ذبت إلا قليل عبرة أو نفسا
ما عسى أن أقول ساء ظنى بعسا
وانقضى كل شان وأنا أستشرى
خالعا من عنان جزعى وصبرى

(٥)

ما على من يلوم لو تناهى عنى
هل سوى حب ريم دينه التجنى
أنا فيه أهيم وهو بى يغنى
قد رأيتك عيان ليس عليك سا . . تدرى
سا . . يطول الزمان وستنسى ذكرى

مراجع الدراسة

* الزجل العربى . . تأليف : أبو بثينة . . كتاب الهلال العدد ٢٧٠ يونيو ١٩٧٣
* تطور الشعر فى الغناء العربى . . تأليف : غطاس عبد الملك خشبة - سلسلة كتابك العدد ١٠٤ ، دار المعارف .
* الحكايا الشعبية . . تأليف : د. عبد الحميد يونس . . المكتبة الثقافية هيئة الكتاب .
* النيل فى الأدب الشعبى . . تأليف : د. نعمات فؤاد . . المكتبة الثقافية العدد ٣٩٢ هيئة الكتاب
* البطولة فى القصص الشعبى . . تأليف : د. نبيلة ابراهيم العدد ١٤ سلسلة كتابك . . دار المعارف
* ديوان ابن عروس محفوظ بدار الكتب المصرية
* المزهر للسيوطى
* كتاب ألف ليلة وليلة طبعة العراق

* دار الطراز فى عمل الموشحات لابن سناء الملك
* مقدمة ابن خلدون
* الفنون الشعبية . . تأليف : رشدى صالح . . المكتبة الثقافية
* السيرة الهلالية . . تأليف : عبد الرحمن الأبنودى
* العروض والقوافى . . تأليف : د. عبد الله درويش
* ديوان الموشحات الأندلسية . . تأليف : د. سيد غازى
* مجلة الشعر - عدد صيف ١٩٨٨ مقال : د. أحمد كمال الدين حلمى
* مجلة الفنون الشعبية يصدرها مركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة
* تراث شعبى . . تأليف : د. شوقى عبد الحكيم جـ ١
* أضواء على الموسيقا العربية . . تأليف : أحمد شفيق أبو عوف