

فنون

الواو - الموال - الموشح

أقلام مصرية



اسم المؤلف : عبد الستار سليم

عنوان الكتاب : فنون الواو - الموال - الموشح

لوحة الغلاف : لوحة " امرأة أمام المرأة " للفنان بيكاسو

الناشر : دار زويل للنشر

اتحاد كتاب مصر

الطبعة الأولى : ١٩٩٩

رقم الإيداع : ١٠٠٧٨ / ٩٩

الترقيم الدولي : ٥-٥٩-٥-٥٩٠٥-٩٧٧

حقوق الطبع محفوظة

دار زويل للنشر

٧ ش البستان - ميدان التحرير

ت : ٥٧٩٦٠٦٠ - ٥٧٩٨٠٩٨

mail: Zaweil@hotmail.com

اتحاد كتاب مصر

١١ ش حسن صبري - الزمالك

ت : ٣٤١٦٥٥٠ - ٣٤١٩٨٦٨

عبد الستار سليم

فنون

الواو - الموال - الموشح

دراسة نقدية

فنون الواو

دراسة تتناول فن الواو والموشح والموال

obeikandi.com

الموال ونشأته

الموال هو أحد فنون الزجل، والزَّجْلُ (بالتحريك) هو رفع الصوت والجلبة فيه، وخص به التطريب، قال الشاعر: "له رجل 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 في مقاطع متساوية لها جرس محبب إلى السمع، أو لأنه لون من ألوان اللعب بالألفاظ والمعاني في سياق محبب إلى النفس. . . والزجل هو لغة عربية داخلها التحريف واللحن،

فباعد بينها وبين الفصحى السليمة. والرأى القائل بأن ظهور الزجل بدأ في الأندلس - على خلاف ما جاء في المزهر للسيوطي بأنه ظهر في العراق - لهُوَ أَقْرَبُ إِلَى الْمُنْطَقِ وَالْإِلَى الصَّوَابِ لِأَسْبَابِ مِنْهَا قَوْلُ ابْنِ خَلْدُونَ "إِنَّ فَنَ الزَّجْلِ

استحدثت من فن التوشيح* ومنها أن الفترة بين ظهور الإسلام وبين فتح المسلمين للأندلس كانت بلا شك كافية لحدوث التحول في اللغة العربية من الفصحى البدوية إلى العربية المهتزة المزوجة بالفاظ عربية محرفة أو أعجمية دخيلة؛ ذلك لأن جيوش المسلمين التي 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 في اضطرار للمعايشة والمسايرة، وكان لا بد أن يتأثر كل بالآخر ويؤثر فيه، كما أن هناك سبباً 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 انحداراً من العربية الفصحى إلى العربية المشوبة بغير الفصحى، ثم إلى العربية المختلطة بالعامية والأعجمية، وكان هذا التسلسل أمراً لا بد منه؛ لأن العربية مرت فى الأندلس بثلاث مراحل : أولاها

مرحلة دولة المرابطين. . . وكانت اللغة في عهدها سليمة

فصيحة، ثم مرحلة دولة الملمثين، وفيها اختلطت العربية بغير العربية فظهرت الموشحات، ثم جاءت دولة الموحدين في أوائل القرن السابع الهجري، فكانت القرون الثلاثة التي مرت على دولتي المرابطين والملمثين كافية لإشاعة الفساد في العربية الفصحى، وكانت الموشحات قد بدأت تتحول إلى أرجال منذ أوائل القرن الخامس الهجري، فلما جاءت دولة الموحدين كانت الموشحات قد أوشكت على الانقراض والتقلص (الموشح لغة فصحي، أما الأرجال فهي لغة دارجة) يقول ابن خلدون في مقدمته: ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، وكان الزجل في بدايته يسمى: "عروض البلد" وأول من نظمه رجل أندلسي نزل بفاس المغربية يقال له أبو بكر بن عمير المغربي، وعليه فالزجل فن أندلسي طغى على الموشحات حتى كاد يحجبها تمامًا في

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 (جاذك 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 وأسماء "عروض البلد".

ولقد لمع الزجل فى الأندلس عندما ظهر أول رجال 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 عاماً

هجريًا) أما صفى الدين الخلى فلم ينظم الزجل إلا بعد أن جاء إلى مصر هارياً من العراق فى عهد الملك الناصر . وإذا خالصنا إلى أن الموشحات الأندلسية كانت توطئة لظهور الزجل ، فيكون الزجل - إذا - فنا أندلسياً لحماً 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 الجزوات والمشطورات من بحور الشعر تبدو أبهى صنعة .

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

هذه الأعراب المستحدثة خرجت الفنون الشعرية كالموشح والزجل والدوييت والمواليا. ونظراً لأن عرب الأندلس لم يبلغوا فى الشعر فصاحة المشاركة، فكان الموشح أقرب إلى أذهانهم من نظم الشعر، فلقى إقبالا عندهم وقالوه وتغنوا فيه، هذا مع العلم بأنه ليس يقيناً أن عرب الأندلس هم أول من اخترعوا الموشحات. . فهى عند المشاركة 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 لا يلتزم فيه كثيراً بالإعراب، وقد بدأ فى القديم على هيئة الرباعى أو المربع - وهو الدوييت عند الفرس - ثم تطور إلى العمامة 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، وبقى البيت يسمى بالحشو، والعروض جمعها أعاريض والضرب جمعها أضرب) والأصل فيه من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن . . . تكرر أربع مرات).

قالت الخنساء من البسيط:

أغرُّ أبلجٌ تأتم الهدأةُ به كأنه فى رأسه نارُ
حمالُ ألويةٍ هباطُ أوديةٍ شهادُ أنديةٍ للجيشِ جرارُ
وقال شوقي من البسيط:

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا

لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دمٍ

جهلٌ وتضليلٌ وأحلامٌ وسفسطةٌ

فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

إلا أن الموال له أضرب تخرجه عن البسيط.

وسمى الموالم بهذا الاسم لموالملة أشطره فى قوافله وكناسه اللفظى؁ وهذا أقرب للصواب فى التسمية مما جاء فى المزمهر للسلوطى أن أول من قال الموالم هن جوارى البرامكة؁ ثم جعلن يرددن "واموالياه" !! فاشتق من هذا ذلك الاسم.. فإن بعضهم يرى أن فن الموالم أسبق فى نشأته التاريخية من نكبة البرامكة حيث كان يقال عند موالمى الحجاج؁ وإذا كان هناك من يؤكدون أن الموالم كان منشؤه فى بغداد - فى عصر العباسيين - فإنه مما لاشك فيه أن مصر قد استقبلت فن الموالم ووعته وهضمته وراحت تفرزه بطريقتها الخاصة مصطبغاً بالروح المصرية؁ بعد أن أضافت إليه إبداعها الخاص. يقول ابن خلدون "عندما انتقل الموالم إلى مصر زاد فيه أهل مصر زيادة كبيرة.. وأتوا فيه بالعجائب والغرائب"؁ حتى أن شهرة مصر بالموالم المصرى أصبحت تضاهى شهرة إيطاليا بالأوبرا وروسيا بالباليه؁ والنمسا بالفالس؁ فمن الموالم المصرى ما يلقى (بضم الياء المثناة) .. ومنه ما يغنى بمصاحبة الآلات الموسيقية أو بدونها.. ومنه

مايغنى بشكلٍ فردى أو بشكلٍ جماعى . . ولقد تعددت
مضاميته . . فهناك الموال الأحمر والموال الأخضر والموال
الأبيض . . وكلها مسمياتٍ مصرية صرفة . . يقول أبو بشينة:

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

ولقد أصبح للموال - فى مصر - صيغة فنية لها مقوماتها
الثلاثية - مثل السوناتا العالمية - فهو يتكون من مدخل (يسمى
عبثة) ثم الموضوع المقصود به الموال (يسمى الرجزة) ثم
الحكمة التى ينتهى إليها الموال (تسمى الغطاء) كما فى النص
التالى الذى يقول :

١- يا تاجر الود . . هو الود شجره قل

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

٣- أيام بنشرب عسل . . وأيام بنشرب خل

٤- وأيام ننام ع الفراش . . وأيام 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 النذل . . بعد الغندرة ينذل

فالشطر الأول والثانى يمثلان العتبة، ثم الأشطر الثالث والرابع والخامس والسادس تمثل الرجزة - أى الموضوع الذى كان من أجله السؤال - ثم تمهيداً 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 فعلمن) وهو يعطى أثره الحزين لكل شعر سواء كان بالعامية أو الفصحى، فإذا كان شوقى قد قال:

يانائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم ناسى لوادينا

فإن الشاعر العامي يقدم عشرات التجارب التي تبدأ بهذه الجملة "البيت قالت لابوها.. ما استحت منه"، وعشرات التجارب الأخرى تنتهي بشيخ يلجأ إليه المرء باحثاً عن الحكمة ثم يأتي رد الشيخ: (رمى الكتاب من يمينه والتفت قاللي) ومما يستحق الذكر أن دور صفى الدين الحلبي وإسهامه الأصيل في درس الموالم يقارب دور الخليل بن أحمد بالنسبة لعروض الشعر العربي.

وقد تنوعت أشكال الموالم في مصر وحملت صيغة مصرية خاصة فمنها "القوما" و"الكان كان" - التي تنتشر في العراق أيضاً - وهي تختلف عن فن "العتابا" الشائع في بلاد الشام وفي الخليج العربي، ومن غير الخافي أن اللهجة غالباً ما تكون عاملاً من عوامل تحديد إيقاع البيت الشعري، حيث تختلف مواضع النبر على مقاطع الكلمة نفسها من لهجة إلى أخرى، ولقد صار جائزاً في الموالم ما لا يجوز في الشعر - كشطر ما لا يشطر - وفي اللغة - كالتقاء الساكنين - واختلاف النظام

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

جيت أكتب الألف وقع القلم معدول

ماكنت خالي يا قلب إيش وقعك مع دول

ففى البيت الأول إذا وقفنا على "تاء" كلمة "جيت" يلتقى
ساكنان.. وإذا نطقنا ياءها نحصل على تفعيلة تغيير التفعيلة
التي تتكون بخطف هذه الياء فى النطق، كذلك فى البيت
الثانى يمكن نطق أوله هكذا "مكنت" أو هكذا "ماكنت"
والبيت الأول يقترب من بحر الكامل والبيت الثانى يقترب من
بحر البسيط وهما بحران مختلفان، وإذا كانت التفعيلات هى
مجرد رموز لبنية لغوية وصوتية خاصة، فإنه يعد خطأ منهجياً

الفصل بين الظاهرة الإيقاعية والعنصر الموسيقى عن الدلالة الكلية للنص . . فمفهوم التحليل يحدد الإطار الخارجى فقط للإيقاع ولكنه لا يقدم تفسيراً ولا يعالج 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 يدوب القلب إلا فرقة الأحباب "

يمكن بتغيير اللهجات فى القراءة يتغير الإيقاع، فوزن

" وطلعت " بفتح الطاء هو غيره بسكونها . . كما أن وجود

ثلاث حركات متتابعة يوحى بسرعة حركة الفعل، أما توالى

المقطعين الطويلين (المقطع الطويل يتكون من حركة وسكون)

" و ط " ، " لع " فيعطى إيقاعاً زمنياً مختلفاً عن " و ط ل ع "

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

مسميات تصنيفية لها، فمئها 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 وذكرىات 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 تفرقت فيها حلاوة صوت عبد الوهاب فى شبابه . . ولا شك

فى أن اللهجة العامية عند المصريين قد تكون أقرب اللهجات
جميعاً إلى العربية.. مما أعطى للجوال المصرى صفة الذبوع
والانتشار، والتنوع والتطور والأزدهار.

أشكال الموال المصرية

١- فن الواد . . وورنه بحر المجتث .

هو فن المربعات . . ويتكون كل مربع من بيتين على هيئة أربع شطرات، بشرط أن تكون الشطرتان الأولى والثالثة على قافية واحدة، والشطرتان الثانية والرابعة على قافية واحدة مغايرة للأولى، وهذا الشكل أجاد فيه "ابن عروس" إجادة جعلت منزلته بين الزجالين كمنزلة المتنبي وأبي العلاء في فلسفتها وحكمتها بين الشعراء، فضلاً عن أن أرجاله - دون سائر معاصريه - لا جدال في أنها تمتاز بالسهولة والسلامة والبعد عن افتعال الفلسفة وادعاء الحكمة، ومن هذا الفن يقول ابن عروس:

" مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديده

مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريده

ويلاحظ الجناس اللفظي - وعدم تكلف القافية وعدم تعمد

الفلسفة - مع السلاسة والتدفق .

٢- الموال الرباعي . . ووزنه بحر البسيط .

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

" وحق - يابدر - تغريبك وتغريبى

لا تتبع النفس تغرى بك وتغرى بى

خلى المقادير تجرى بك وتجرى بى

وتنظر الناس تجريبك وتجريبى

وقد تختلف فيه قافية الشطر الثالث ومثاله :

" إذا كان عذابى وسقى فى هواك يرضيك

لاصبر على محبتك والزم عذابى فىك

إياك على دا - كده - تترك عنادك يوم

وتفض هجرى . . ويمكن ربنا يهديك "

٣- الموال الخماسي .. ووزنه بحر البسيط .

ويسمى الاعرج أو المعرج .. وهو يتكون من خمسة أبيات
تتحد فيها قافية الأبيات الثلاثة الأولى ويدخلها الجناس اللفظي
، ثم تختلف القافية في البيع الرابع، ويختتم بيت قافيته من
جنس الثلاثة أبيات الأولى، ومثاله:

° قـوم في دجى الليل ترى بدر الدجى طالع
معجب بتيهه .. وسعه في الملا طالع
يا مدعى الحب .. خذلك في الهوى طالع
واحسب حساب العذول من ضمن أشكاله
وان زاد بك الشوق .. فى كتب الهوى طالع
٤- الموال السداسي .. ووزنه بحر البسيط .

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

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

" ياتاس ما خابر دوايا راح وخالانى
لا جرحى داوى ولا للفير خالانى
السقم والنوح جوا القلب سالانى
ولا أسهر ارتاح ولا أنعس يجينى نوم
آبات أجدد اتينى فى الدجى وحدى
ما حد جانى من أحببى وسالانى"
والموال الرباعى والموال الخماسى كلاهما قليل الاستعمال فى مصر تأليفاً وغناءً.

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

وفى مصر كذلك . . وهو يتكون من سبعة أبيات تتحد الثلاثة الأولى منها فى القافية ويدخلها الجناس اللفظى . . ثم الثلاثة التى تليها فى قافية واحدة تختلف عن الأولى، ثم يختتم بالبيت السابع على قافية من جنس الثلاثة الأولى . . وغالبًا ما تظهر القافية الثانية فى النصف الأول من البيت السابع، وهذا النوع هو الأكثر شيوعًا فى مصر، ومثاله:

‘ عليل اتدارى فىك . . تقدر يا طيب تشوفيه (تشوف إيه فيه)
هاتله دوا زين . على الله ربنا يشوفيه (يشفيه)
ييمر بيه حال ويقرطع النيبان وشوفيه (وشفايفه)
الرقـمـده طالت . . لا خلت له دراع ولا باع
والدنيا هيا كده مين فيها اشترى ولا باع
الطيب حمى محوار . . وجا فوق الوجع ولا باع (ولبع)
مع كتر الأوجاع ها يقل النظر وشوفيه (وشوفه)
ومنه ما لاتظهر القافية التالية فى البيت السابع ومثاله:

" يادايق النوم إوصى فلى أماراته
 وسلفه جفن حكمت فيه أماراته (أميراته)
 يا عاذلى فى الجميل عينك اما .. راته (أما .. راته)
 ما فى ملوك المحاسن حد أمثاله
 ينسى الحكيم فيه حكمه وأمثاله
 والقلب بالطبع أصبح له وأمسى له
 صابر على الهجر ما يشكى أماراته "
 ولقد عاش الموال لأنه مقطوعة شعرية نابضة محدودة
 الطول، فيها قوة وإحكام، تعتمد على الجناس اللفظى والقفلة
 القوية التى غالباً ماتصير مثلاً سائراً بين الناس أو حكمة أو
 موعظة تصل إلى قلب وعقل المتلقى دون حواجز ولا سدود.
 وكل شكل من الأشكال السابقة للموال لا بد أن يندرج تحت
 إحدى المسميات من أحمر أو أخضر أو أبيض .. فالموال

التعماني 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 أيضاً 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 الطبله والمزمار، وآخرون قد يؤدونه بمصاحبة العود والأوكورديون فى العصر الحديث.

فن الولا

إذا كان الشعر هو الكلام ذو المعانى الذى ينظم على أجزاء
وعلامات لا يجاوزها، فليس كل قول منظوم يسمى شعراً،
وإذا كان الشعراء قوما موهوبين بالفطرة، فليس بالضرورة أن
تكون هناك علاقة طردية أو عكسية بين التعلم - بمعناه المجرد -
والشاعر - (أى الذى لديه القدرة الفطرية على قول الشعر)
فقد كانت أمة العرب أمة أمة . . وقد لا يمكن القول يقيناً عن
منشأ الشعر العربى . . غير أن الواضح فيه والمقطوع به أنه بدأ
عفو الخاطر وعلى سبيل المثال - بادئ الأمر - فى أشطر ترنموا
بها . . ثم جمعوا شطرين منها فى قافية واحدة فصار بيتاً من
الشعر، وذلك هو الرجز، وهو أبسط أصناف الشعر العربى
وأقربها وقعاً فى النفس . . (وقد زعم قوم أن الرجز ليس
شعراً . . ولكنه عند أصحاب العروض شعر صحيح وله بحر
الذى يختص به) وكذلك بدأ الشعر الشعبى، وكذلك كان
الشعراء الشعبيون.

فلقد خرج الزجل من الأندلس إلى ساحل أفريقية الشمالي،
فسمع بعضه في تونس وفي 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 في العلم وفي مناصب الحكم وفي
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 ما يستخلصه 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 في الأندلس في أواخر القرن الخامس
الهجرى في عهد الأختل بن نمارة وابن راشد. . وفي عهد ابن
قزمان بعدهما الذى كان أول رجال 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 نظم 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 الأرجال جميعها تدخل الآن فيما يسمونه بالأدب الشعبى . . والتسمية ليست صحيحة تمامًا؛ لأن بعض الأرجال - 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 موروثية . . دون أن تعم سائرهما جميعًا .

النظم العروضية للشعر الشعبي :

هناك اختلاف جوهري بين النظم العروضية للشعر الشعبي والعروض الخليلية . . فطريقة نطق الكلمات نطقاً عاماً - أي اللهجة - تكون - في الغالب - أساساً لتحديد إيقاع بيت الشعر .

. . وذلك عندما تختلف مواضع النبر على مقاطع نفس الكلمة من لهجة إلى أخرى . . فالشعراء الشعبيون لا يعينهم كثيراً التقاء الساكنين مثلاً - الذي هو غير مستساغ في اللغة الفصحى - وكذلك اختلاف النظام العروضي داخل البيت الواحد متواجد كظاهرة في الشعر الشعبي .

والشاعر الشعبي لا يلتزم بالبحر الواحد في جميع أبياته، إذ تهمة الدلالة أكثر من الحفاظ على البحر . . وشاهدنا على ذلك قول الشاعر الشعبي :

" جيت اكتب الالف . . وقع القلم معدول "

ماكنت ياقلب خالى . . إيش وقعك مع دول؟!

فإذا وقفنا على نهاية كلمة (جيت) التقى ساكنان (الياء والتاء) وكذلك فى نهاية البيت الأول (لام) ساكنة تسبقها (واو) ساكنة وذلك فى كلمة (معدول) . . أما إذا لم نقف على كلمة (جيت) لزم أن نقرأها بالخطف فلا تظهر (الياء) المتوسطة فى الكلمة . . وعليه فنحصل على التقطيع العروضى الذى وزنه (مستفعلن مفاعلتن فعولانن) وذلك بصرف النظر عن السواكن الزائدة - فى التقاء الساكنين - (الكتابة العروضية تعنى بها أن ماينطق يكتب وما لاينطق لا يكتب - بخلاف الكتابة الإملائية - والحرف المشدد يكتب حرفين - أى تكرار لنفس الحرف - أولهما ساكن ، والإشباع فى نهاية البيت يؤلّد حرفاً إضافياً ساكناً) ذلك ولا يخفى علينا أنه لا يوجد فى بحور الخليل ما يجمع بين (مستفعلن) و(مفاعلتن) .

وإذا قرأنا البيت الأول كشطرين، نحصل على التقطيع

العروضى الآتى:

مستفعلن فعل متفاعلن فعل

أو

متفعّلن فعل متفاعّلن فعل

بصرف النظر عن السواكن الزائدة (الساكن الزائد هو الساكن

الثانى) وهذا التقطيع يشبه بحر الكامل .

وإذا قطعنا البيت الثانى عروضياً سنجدّه :

متفاعّلن فاعّلن مستفعّلن فعّلن

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

شبيهه أيضاً .

وعليه فإن الإيقاع يتشكّل - فى الشعر الشعبى - حسب

الحالة . . لا حسب القانون الرسمى للبحور .

فن الوالو :

هو فن شعري شعبي .. وهو فن سماعي وليس فن كتابة .. إذ أن الكتابة تكشف عن كل الخيل الصوتية الناتجة عن الجناس الكامل - عادة - في قوافيه بالذات .. وعندئذ تنحل كل مغاليقه فيفقد كثيراً من روعته وبهائه كفن شعبي أصيل .. وهو أحد أشكال الزجل .. الذي ينسب - عادة - إلى شاعر قناني (من محافظة قنا بصعيد مصر) هو أحمد بن عروس .

ولا يستبعد أن يكون الفلاح المصري قد اكتشف هذا القالب القولي في وقت مبكر في جنوب مصر، حيث ارتضى هذا القالب للتعبير عن آلامه ومآسيه، وعن حيرته من فعل الأيام وعجبه من صروف الزمان .. فكان هذا الشكل الزجلى مشهوراً في سائر صعيد مصر - وعلى الأخص في قنا - أي أن هذا الفن هو فن جنوبي مائة بالمائة .. وهو - لا شك - يتفوق على قالب الموال في أنه شكل قديم مستقر من أشكال التعبير القولي اليومي في جنوب مصر إلى جانب أنه قصير لا يحتل زمناً ينسبك موقعك (خصوصاً في التدفق الملحمي .. كما في سيرة

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

وفن الواو يطلق عليه أيضاً 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 - أحياناً - فى التعمية
. . ونظراً لنطق كل قافيتين متحدتين بنفس الكيفية، حيثئذ
يلتبس المعنى على السامع إلا إذا كان مدرباً على سماع هذا
اللون من القول . . وعلى ذلك فإن هذا التجنيس يقتضى
تظهيراً . . أى كشفاً لمغاليقه . . فالشاعر يقول:

تلات بنات كلمونى عدولى راح قال لبوهم

ليهم نهود كا للمونى يابخت من قلبوهم

فمن يستمع إلى هذا المربع تأخذه الحيرة بين كل من القافيتين
 (قال لابوهم) و(قلبوهم) فهذا الزوج من القوافي ينطق بنفس
 الكيفية وعلى نفس الوزن، وبالمثل (كلمونى) و(كاللمونى) أى
 مثل الليمون، فإن لم يكن المستمع - هنا - متيقظاً ومتبهاً
 ومتابعاً ومتفهماً للمعاني فسيظل يضرب أخماساً بأسداس لما
 فى هذا القول من تورية وكلام غير مباشر يصل - أحياناً - إلى
 حد الشفرة ، معتمداً فى ذلك على التداخل الصوتى حيناً
 وعلى لى أذرع وأعناق الكلمات حيناً آخر . . يقول ابن
 عروس :

دول عرفوا يدهحوا الطير و يسلخوها بحدادى

واللى جنى ما جنى خير ياطول شماتة لعادى

فكلمة (بحدادى) أى بألة 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 دافعاً

قويًا للاستمرار واستمرار اللعبة، حيث يتحول من محترف إلى هاوٍ . . . ويصبح الشاعر بذلك واحدًا من جمهوره في هذا الفن الذي يركز - بصفة خاصة - على لعبة ارتظام القوافي ليتولد المعنى وتبرز الحكمة .

فالمربع - لعبة عرب الصعيد القولية - يقبل المعلومة ويغلفها بالحكمة، وتتولى اللغة والقوافي فيه معظم الدور . . . بحيث يجب ألا يكون المربع في 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 في فن الزجل - بالعدد الضخم من الرجال الذين أحببتهم - قديمًا وحديثًا - والذين بلغ بعضهم منزلة رفيعة في هذا الفن (فن الواو). وقطعًا ترك لنا رجالو الصعيد - الذين تخصصوا وأبدعوا فن الموال وفن الواو - رصيّدًا هائلًا 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 حبيسته تشرب من " القلة " فقال
على البديهة :

خايف أقول له يقول لا والقلب مرعوب وخايف
يبقى قوليله يا قلبه حين توردى ع الشفايف

ولذلك فإن جمهور جنوب مصر هو جمهور تربى على
المربع فأدمن لعبته الفنية .. منفرداً أو فى قلب الجماعة ..
فالشاعر يقول والجمهور يتابع المعنى بالعقل ، ويحاور الصياغة
الفنية بالحس .. فيعلو صوته مشاركة للشاعر ليخبره أنه فك
انغلاق قوافيه ، ويصبح بمعناها الخبيئ ... فيتسم الشاعر
ويحبيه - كما يقول الأبنودى - فتحدث هذه الصلة العبقريّة
بين الشاعر وجمهوره كى يصبح السامر سامراً ، 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 النسروغروب وأصبح الحمل مايل

فعند (غروب) الثانية فى الشطر الثالث يصبحون (الغربان)

فالمعنى أن النسور والغربان حامت على جث رجال زناتة (ولا

يخفى ما حدث من لى عنق كلمة "غربان" لتصبح "غروب"

ومع ذلك فهتمت من خلال السياق .

وحين يقول:

لازم انزل الحرب بكرة طبول البلاوى حزينة

ما خلى ولا بنت بكرة إلا اما تشلى حزينة

الجمهور يصبح بعد " حزينة " الأولى (طبول البلاوى ح

تزن) وفى "بكرة" الثانية يصبحون (بنت بكر) .

فالشعر واللغة - هنا - شئ واحد ليس بينهما مسافة ولا

انفصال.. اللغة موحية تمكن 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 جمهوراً، وهى لغة محاربة بقدر ما هى غزلية ووصفية
.. وأبداً 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 تاريخياً إلى تعابير تكشف
المعانى وتحمل أبعد من ألفاظها.. وهذا هو الشعر.

تركيب فن الواو :

إذا كانت الحكاية الشعبية لا تبدأ - في الفن - إلا "بالصلاة
- على النبي" و"زيدوا النبي صلاة" إذ بدونها لن يستطيع
الدخول في عالم الأدب الذي يختزن كل توضيف للجَمال في
تعبير "يانور النبي" . . فبعد أن تبدأ المقدمات بمدح الرسول
صلى الله عليه وسلم والزهد في الدنيا وطلب المغفرة من الله
- سبحانه وتعالى - يبدأ القصص - كما في السيرة الهلالية -
مثلاً - بالمربع .

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

ونختم القول قاصدين مدح النبي سيد تهامة
من شرف الكون بالدين 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 يشابهه - فى إبداعه- بين القوافى البيتية فقط . . بل تعداها إلى توحيد قوافى الأشطر لدرجة أن الشطرين يقفیان 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 معترفاً به وموثوقاً به - أيضاً - من جمهوره . . وهناك شئ يميز 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 أضطر) متتالية تسمى اصطلاحياً: (طرح - عتب - شد - صيد) وكما هو واضح من التسمية أنها تمثل عملية الصيد النيلية التي 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 عفوَ 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 تلقائياً . وهو صانع محترف شديد الخدق والمهارة . . . والذى يأتى بالقول المعجز فى لغة بسيطة أشد البساطة .

إن هذه اللغة البسيطة العميقة توحى بالسهولة، مما يطمع فيها غير المهويين فيقلدونها بسطحية فجأة، 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 شعراً 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" .. اقترباها أو ابتعادها من وعن وجدان الناس.. وقدرتها على تجنيد المستمع لك أو تنفيره منك.

النسق الموسيقى لفنّ الواو:

أول ما يلفت 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 الشعري الذي ينظم منه فن الواو فهو بحر المجتث :

وزن بحر المجتث - حسب نظام الدوائر العروضية - هو :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

ولكنه لا يجيء إلا مجزوءاً فيكون وزنه :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

والتفعيلة (مستفعلن) تكتب على الشكل (مستفع لن)

ورمزها (/ ٥ / ٥ / ، / ٥ /) وتسمى بذات الوند المفقوق (فهي

تتكون من سبب خفيف ثم وتد مفروق ثم سبب خفيف) أما

سبب هذا الوضع فهو منع دخول رحاف "الطى" عليها . . أى

دائرة المشتببه
(السريع) وتضم
بحر المجتث



المجتث

دائرة تضم المجتث ، موضح عليها العلامات الاصطلاحية

فالخط يشير إلى الحرف المتحرك والحلقة تشير إلى الحرف الساكن في الكتابة العروضية للبيت الشعري .

وتفعيلات بحر المجتث تبدأ من السبب الذي يليه الوند المقروق (/ ٥ /) والزحاف يدخل 'حشو' البيت الشعري كما يدخل العروض والضرب (العروض هو آخر تفعيلة في صدر البيت . . أى الشطر الأول والضرب هو آخر تفعيلة فى عجز البيت أى فى شطره الثانى . . وباقى البيت يسمى حشواً) .

فالتفعيلة (مستعلن) قد تصبح (متفعلن) أما التفعيلة (فاعلاتن) الأولى - وهى عروض البيت - فقد تصبح (فعالتن) ، أما التفعيلة (فاعلاتن) الثانية - وهى ضرب البيت - فقد تصبح (فعالتن) أو (فالائتن) .

يقول ابن المعتز من بحر المجتث:

قد أفرت سرّ من را فما لشيء دوامُ
فالنقص يحمل منها كأنها الأجسام

ماتت كما مات فيلٌ تسل منه العظام

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

قد أقفرتُ (مستفعلن) سررُ منْ را (فاعلاتن) فما لشيئ
(متفعلن) إنْ دوأموا (فاعلاتن) فننْقُصِصِحْ (مستفعلن) ملعنها
(فعلاتن) كأنهله (متفعلن) آجامو (فالاتن) ماتتْ كما (مستفعلن)
مات فيلنْ (فاعلاتن) نسللمنْ (متفعلن) هلمظامو (فاعلاتن).

ويقول ابن عروس:

لا بد من يوم معلومٌ تترد فيه المظالمُ
أيض على كلّ مظلوم إسودّ على كل ظالمٌ

وتقطيع المربع عروضيا هو:

لا بد منْ (مستفعلن) يومٌ معلومٌ (فاعلاتن) تتردد فى

(مستفعلن) هلمظالم (فاعلاتن) أبيضُ على (مستفعلن)
كللمظلوم (فاعلاتن) إسودُ على (مستفعلن) كللظالم
(فاعلاتن).

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

صورُ تريكَ تحركا والأصل في الصورِ السكونُ

وعمرُ رائعُ صمتهَا بالحسنِ كالنطقِ المبينِ

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

وكما سبق وأشرنا إلى أن الشاعر الشعبي لا تهمة البحور
الشعرية قدر اهتمامه بالدلالة الشعرية، فقد يدخل مع زحافات
بحر المجتث زحافات إضافية كتتحريك ساكن أو تسكين متحرك
أو إضافة متحرك على أول التفعيلة، وتوالى الساكنين في داخل

التضعية - وهو ما يعتمد على طريقة النطق أو اللهجة:

يقول الشاعر:

عيب الذهب فصّ ونحاسٌ وعيب الخيول الحرائه

وعيب القبيلة من الراس وعيب الفتى من لسانه

وتقطع هذا المربع هو:

عيب الذهب (مستفعلن) فصص ونحاس (فاعلاتن)

وعيب الخيو (مستفعلن) للحرائه (فاعلاتن).

وذلك بصرف النظر عن السواكن الزائدة.

ويقول الشاعر:

تلات بنات كلمونى عزولى راح قال لابوهم

ليهم نهود كاللمونى يابخت من قلبوهم

وتقطع هذا المربع هو:

تلات بنات (مستفعلن) كاللمونى (فاعلاتن) عازولى راح

(مستفعلن) قلبوهم (فاعلاتن) ليهم نهود (مستفعلن)

كلموني (فاعلاتن) يابخت من (مستفعلن) قلبوهم
(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 دائماً الإعراب نفسه، فقد تنوب الكسرة
عن الفتحة مثلاً . . يقول ابن عروس:

الجُود ما هَواشِ بِمالٍ ولا بليسِ القماشِ

ده طبع في الشخص سلسالٌ لا هو بماله ولا شى

ففي الشطرة الثانية ظهرت الكسرة على كلمة (القماش) فهي
مضاف مجرور بالكسرة، إلا إذا كان يقصد بالقماش جمعاً
ليس له مفرد من جنسه . . إذ أن مفرده هو جلاية القماش .

ويقول ابن عروس:

دنياك هذى غروره^١ كيف لاعبات الخيال

يا ما فنت من قصوره^٢ وياما هدت رجال

فهنا لابد أن ننطق كلمة (الخيال) بكسر (اللام) الأخيرة وليس بسكونها حتى نحصل على التفعيلة (فاعلاتن) ، وكذلك ننطق كلمة (رجال) لامها بالكسر والإشباع -مثل الخيال-

لتولد الحركة التي بها نستكمل التفعيلة، وهنا كلمة (رجال) المفترض أن تكون منصوبة باعتبارها مفعولاً به، ولكن نابت الكسرة عن الفتحة.. وهذا جائز ومستساغ عند الشاعر الشعبي.

كما أن ظاهرة التنوين بالكسر شائعة في فن الواو، يقول

الشاعر:

عدن بعيدة مراقيه أرضه حجر سبك مونه^٣

انزل على الجن احاويه وآلاف اقلع سنونه^٤

فكلمة (عدن) أصلها (عد) بتشديد وتنوين الدال، والشاعر

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

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

أبدى بصلاتي على الزين^١ واذكر كلامن طرا لى

أنحز فى اليد حزين^٢ ولا أعملك قنطرة لى

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

كيف ابقى عاشق و صبار دنا يا ما عذبت روحى

وزرعت ف غطانى صبار لجلن ما اداوى جروحى

فكلمة (جلن) هى فى الأصل (لاجل) أى من أجل ،
وأيضاً يلاحظ أن التقفية الخاصة بالشرطتين الأولى والثالثة:

وقد يكتفى الشاعر بالجناس الوزني فقط ، قال الشاعر القديم :

أنا أوصف في زينة الطول أم يد ملو السواراة

عليها خرطة بخرطوم قليل وصفها في العذارى

وكما هو واضح أن الشطرة الأولى لامية أما الشطرة الثالثة

فميمية . . وهو عيب يسمح به الشاعر الشعبي أحياناً . . ومثله

قول الشاعر :

يا زارع الشر دوق بكرة تضيق المسالك

واللى ح يسعى يسوء لمصر لا يد هالك

فهناك نفس العيب ، إلا إذا نطقنا الشطرة الأولى بلهجة غير

«واوية» أى بلهجة غير صعيدية ، ومثله قول بيرم : -

إن كنت تطلب رضا الله يجعل لك الناس عبيدك

وان كنت تطلب رضا الناس أقلهم يبقى سيدك

والقافيتان الأولى والثالثة غير متفتحتين 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 أمياً 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 رجلاً عظيماً يملأ القلب بالإعجاب ويفعم النفس بالتقدير والاحترام وهو الأمل 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 الرجالين كمتزلة المتنبي وأبى العلاء فى فلسفتها وحكمتها بين الشعراء ، بل لعله يفوقهما حكمة وفلسفة إذا قدرنا أنه كان رجلاً أمياً 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 ما هو كفيل برفع
مقام صاحبه إلى مصاف الحكماء والفلاسفة . . فأرجاله - دون
سائر معاصريه- لا وراء في أنها تتميز بالسلاسة والسهولة
والبعد عن ادعاء الحكمة، وافتعال الفلسفة، بل هي دليل ناصع
على التلقائية وصدق الانفعال،

فضلاً عن التزامه للقوافي في كل من الصدر والعجز، ولم
يتيسر لأقرانه من فن الواو ما تيسر له من المعاني ودقة التعبير . .
فاسمعه يقول:

مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديده

مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريده

فإلى هذه الدرجة من الرقى في 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 .. وليكن كلمة "موال"
أصبحت تطلق على الأشكال الأخرى للموال - ما عدا فن
الواو - والأشكال المشهورة للموال هى :

الرباعى أو المربوع (وهو اللدويت الفارسى) والخماسى (أو
الاعرج) والسداسى (أو المرصع) والسباعى (أو النعمانى)
وجميعها تنظم على وزن بحر البسيط أو قريباً جداً منه .

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

الفجر شمشق وفاض على سواد الخميطة

لمح كلمح البياض من العيون الكحيلة

فهذا الرباعي 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.

رجالون كتبوا فن الواو:

(١) ابن عروس

(٢) بيوم التونسي : وهو شاعر الشعب الفذ الذي كان ظهوره
بداية لتطور كبير في فن الزجل: لم يقف عند حد اختيار اللفظ
وابتكار المعنى وخلق الموضوع بعين الفنان التي تلتقط ما لا يراه
الآخرون.. بل تعداه إلى مزج رائع ومتمقن بين أوزان الزجل
المتعددة.. وكان له طابعه الخاص والمميز، فلم يكن مقلداً
لأحد ممن سبقوه.. واستطاع - بما أوتي من موهبة فذة وقدرة
نادرة - أن ينظم من الأرجال ما كان يحسده عليه كبار الشعراء

.. وفي أزجاله من مواطن الحسن والجمال والرقه ما يعز على
الكثيرين منهم .. يقول بيرم:

قريت ومليت كفاية خوف السقوط فى البطالة
وكل ما ازداد قرابه 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 المحبة كفيناه ولو مال جوه حواصل

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

ماله الهوى زاد وسُمى من حين بعادهم بدا لى
سمت ولدها على اسمى خايف تحبه بدالى

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

أول ما بختى بكم مال فى الحال ضاقت ملاقى

عاور رفيقين كُمال بكموم 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

وتلاحظ أن الورد مختل، وأن القافيتين الثانية والرابعة مختلفتان. . إما لضعف فى الصياغة من الشاعر. . وإما لعيب فى الرواية التى وصلتنا. . وتلك سمة غالبية 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 وساید

هاتى حبابك تعا ابكى على طريق الوسائد

فترد عليه زوجته:

والله الرقاد ماتعبنى يا ابو العمامه النضيفه

أنا با أهد وابنى ولدك ما هوأش خليفه

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

مشهورا

.. يقول حسن زوط:

إن لعق الدنى إنا كييناه حديث أئمه ثلاثه

لو يعلم آدم انك إبناه لطلق حواً بالثلاثه

(٩) الشيخ حسن عبد الرحيم القفطى : وهو من قفط

بمحافظة قنا وكان غزير الإنتاج، يقول القفطى:

إنتم مظاهر بلدكم الفضل لكل ظاهر

من ضمهر والد ولدكم طاهر ومن نسل طاهر

١٠) أبو فراج : وهو الزجاجال السكندري الكبير والذي له
تجربة عريضة في فن الواو، يقول أبو فراج :

الدهر غادر وسهمه^١ ياما رمى دى ورمى دى

وعواذلى في حرقى ساهموا في الريح ودرّوا رمادى

١١) الشيخ عبد الله لهلهيا الإسناوى : وهو زجال إسنا

المعروف.. وإسنا في محافظة قنا .. يقول الإسناوى :

لما التقود فارقت كفى دبوت للدهر حيله^٢

قلت (أمّ الفلافل) تكفى للى فلوسه قليله^٣

قنا وفن الواو:

قد يسأل سائل.. لماذا اشتهرت قنا دون غيرها بفن
الواو؟! .. ونقل.. 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 القنائي فجعله أقرب إلى العربية من غيره - من حيث المفردة وطريقة نطقها - فكان لا بد وأن تتأثر طرائق القول الشعري بالفضون القولية الواردة.. ومنها شكل القصيدة العربية التي كانت القافية سمة أساسية فيها.. فكان لا بد من رواج قالب قولى محدد الهوية، صارم الملامح، سهل التناول - وكل هذه خصائص جنوية - يعنى بالوزن والقافية، ويتميز بقصر الجملة، وعمق المعنى، والمشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقى، وصالح لاستيعاب القص الملمحى.. فكان هذا الشكل الفنى القولى.. فضلاً عن أن الله قيض له شعراء - كابن عروس - أفذاذاً، وعلى درجة عالية من رهاقة الحس.. أحبوا هذا الشكل وأبدعوا فيه أيما إبداع.

لماذا سمي بفن الولا :

لما كان فن المربعات هذا فن قول وسماع وليس فن كتابة.. لأن الذين أبدعوه كانوا لا يقرءون ولا يكتبون.. ولكن يعتمدون على السماع فقط.. وهذا ما جعلهم سريعي البديهة أقوياء

الملاحظة .. ولما كان كل مربع يتضمن فكرة مستقلة .. فكان ابن عروس عندما يلقي بالمربع على الأسماع ويتنظر لكي يفك المستمعون مغاليق المربع .. ثم يستأنف بقوله .. و .. قال الشاعر " فكثرت " واوات العطف هذه .. فأصبحت "لزمة" لا بد 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 العاشمة حينذاك .

الموشع فن الأندلس

الشعر هو أبرز فنون العرب على الإطلاق ، وقد بدأ كحذاء للإبل . . وكأى فن من الفنون أخذ فى التطور والرقى والنقاء ، فتعددت أشكاله والوانه 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 وضوحاً جلياً 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 والمعازلة .

ثم بدأت الفتوحات الإسلامية ، وراحت جيوش المسلمين تجوب الأقطار شرقاً وغرباً ، وبلغت أقطاراً 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

ظهرائهم . . 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 هائلة . . وعيشاً رغيداً . . كل ذلك عجل بالتقارب والتآلف والتمارج بين العرب والأندلسيين . . وبدأ كل من الفريقين يأخذ من لغة الآخر . . حتى يصبح التفاهم بينهما ميسوراً بلغة 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، ويعجزهم عن مجازة أسلافهم فى نظم القصائد الطوال التى تمتاز بالوزن والقافية الموحدة؛ فبدأوا يفكرون فى ابتكار ألوان من النظم اليسير يرضون بها شاعريتهم ولا يخرجون فيها عن أهم القواعد الأساسية للشعر . . وهى الوزن والقافية، ورأوا أن نظم

القصيدة من عدة بحوز من العروض ومن عدة قواف أمر لا يخرجهم من زمرة الشعراء، لأنهم سيلتزمون بالوزن والقافية، وكل ما في الأمر أنهم سيلتزمون بهما في أبيات خفيفة، ينتقلون بعدها إلى أبيات أخرى فيها التزام بوزن آخر وقافية أخرى.

ظهر هذا اللون من النظم في آخر عهد المرابطين وفي عهد الملثمين وأطلقوا عليه اسم "الموشحات" وقيل أن أول من مارس هذا اللون من النظم هو "مقدم بن معافر المقرئ" أحد شعراء الأمير عبد الله بن محمد المراني. . ولا شك في أن ابتكار الموشحات كان أول تجديد في الشعر، وقد لقي هذا التجديد استحساناً 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 في آخر عهد المرابطين : مقدم بن معافر المقرئ، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، كما ظهر

إلى جانبهما عدد كبير من الوشاحين الممتازين، منهم عمر ابن
أبي الفضل بن شرف الدين، وأبو اسحق الرويني، والمهر بن ال
فرس الغرناطي، وأبو الحسن بن الفضل.

الأشيبلي، وأبو عبد الله بن الخطيب، ثم ظهرت طائفة
أخرى في عهد الملثمين منهم الأعمى الطليطلي، ويحيى بن
بقاء.. أما أبو بكر بن زهير وأبو الحسن بن مالك، فقد أدركا
دولة الموحدين، وفي دولة الموحدين ظهرت طائفة من
الوشاحين الذين تحولوا إلى نظم الزجل منهم ابن عمير وابن
ناجية اللورقي، وأبو يزيد الحيداد وأبو حسن الشاطبي، وأبو
بكر بن زهير، وعبادة بن القزاز، وابن رافع راسه شاعر المأمون
بن ذى النون صاحب طليطلة.

والتأمل في موشحات أواخر القرن الرابع لا بد أن يلمس أن
الفاظها تكاد تكون قريبة من عامية ذلك العصر (كان الموشح
في بادئ الأمر من القول الفصيح قريباً من نظم الشعر، غير أنه
تطور بعد ذلك حتى صارت العامية في خرجاته تكاد تكون

ضرورية فيه) .

عندما كان أبو العتاهية يقول شعراً له أوزان لاتدخل فى البحور الستة عشر ، مثل : هل تعرف العروض؟ قال : أنا أكبر من العروض ، قال أبو الفرج " وكان عبد الله بن هارون العروضى يقول أوزاناً من العروض غريبة فى شعره ، ثم أخذ ذلك عنه ، ونحا نحوه فيه " رُذِّين العروضى " فأتى فيه ببدايع 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 فنناً سموه : الموشح ، ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعددة منها بيتاً واحداً . "

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

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

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 الحيك، وبمعان سطحية، وأخيلة "ساذجة" لا تجهد السامع.

ولما كانت الموسيقى فى طليعة العلوم والفنون التى ازدهرت - كما أسلفنا - من حيث عناية خلفاء الأندلس بها، فيمكن اعتبارها ينبوع الصافى الذى انبثقت منه تلك الألوان الحديثة من التأليف الشعرى التى كان فى طليعتها فن "الموشح"، إذ أنه ما كادت الموسيقى 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 قرونًا وأحقابًا لا يتغير إلا من حيث الفكرة أو الأسلوب، وبقي مغلولاً فى تلك الأصفاد من الأوزان

والقوافي ، ولعل الفضل في ذلك التجديد والابتكار راجع إلى طموح الأعلام العباقرة من الموسيقيين (أمثال رزياب) فقد تطلب فنهم الثواب فضاء واسعاً من الحرية ، ومجالاً فسيحاً من التقدم المطرد ، ومجاراة ذلك كانت تستدعي بطبيعتها أن تخلق ضرورياً جديدة من الفن الشعري التي في مقدمتها هذه الموشحات . . ودليلنا على ذلك أن الوشاحين إنما كانوا يعتمدون اللحن والموسيقا ، ويقصدون إلى الغناء والطرب ، فلم يتركوا أبواب الشعر وموضوعاته الأخرى - كما صنعوا في القصيدة - من مدح ورتاء 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 في مقدمة مؤلفه "دار الطرار" : (. . ويعد ، فإن الموشحات هزل كأنه جد ، وجد كأنه هزل ، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم) .

فكانت في 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 فى نظم الموشح فى موشحته المشهورة :

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

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

ومن بعده نبغ ابن رافع راسه فى موشحته التى أولها

«العود قد ترنم .. بأبدع تلحين

وسقت المذائب .. رياض البساتين»

ومن بدائع الموشحات قول الأعمى التطيلى المتوفى سنة

٥٢٠هـ

«ضاحك عن جمان ... سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان .. وحواه صدرى»

ومن الموشحات المشهورة قول الحفيد بن زُهر الإشبيلي
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
المشاركة فيه وأشهرهم الصلاح الصفدى، وقد عارض موشحة
ابن زهر بموشحته التى أولها

هلك الصبب المعنى هل لكأ فى تلاقيه بوعد مطمع

وكلاهما من بحر الرمل

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

كللى يا سحب تيجان الربى بالحلى

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 محور الشعر ويتميز بقبوله استعمال العامية والعجمية فى جزء خاص منه، وعليه فيعتبر الموشح فناً قائماً بذاته من فنون الشعر السبعة عند الناس وهى: الشعر القريض، والموشح، والزجل، والدوبيت، والمواليا، والكان كان، والقوما.

وعلى ذلك فهو تحطيم للقصيدة العربية وزناً 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 المشاركة من قبل) يقول ابن سناء الملك: " الموشحات قسمان، أولها ما لا وزن له وهو الكبير، والجم الغفير،

وثانيها ما على أوزان العرب وهو مرذول مخذول، وهو أشبه
بالمخمسات منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء،
ويكون مقبولاً إذا كانت قوافي "الأقفال" من المخمسات مثل
موشح "أيها الساقى إليك المشتكى" وكذلك يكون مقبولاً
عندما يحتوى على كلمة أو حركة تخرجه من الوزن مثل:
صبرت والصبر شيمة العانى.. . ولم أقل للمطيل هجرانى.. .

معذبي كفانى

فهذا من "المنسرح" وأخرجه عنه "معذبي كفانى"

وللموشح أجزاء أخذت تسميات خاصة، وهى: "المطلع
أو المذهب" والدور، والأقفال أو المراكز، والغصن،
والخرجة" أما المطلع فهو أول الموشح وبه يسمى الموشح
بالموشح التام وإلا فهو أقرع - هكذا يسمونه - وأما الدور فهو
استهلال الموشح إذا كان أقرعاً، وأما الأقفال فهى التى تشابه
قوافيه المطلع فى قوافيه، وأما الغصن 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 أربعاً فى أربع

يا لعينى عشيت بالنظرِ
أنكرت بعدك ضوء القمرِ

وإذا ما شئت فاسمع خبرى

عشيت عيناي من طول البكا ويكى بعضى على بعضى معى

غصن بان مال من حيث استوى

بآت من يهواة من فرط الجوى

خفق الأحشاء موهون القوى

كلما فكر فى البين بكى وريحه يبكى لما لم يقع

ليس لى صبر ولا لى جلد

يا لقومى عدلوا واجتهدوا

أنكروا شكواى مما أجد

مثل حالى حقها أن تشتكى كمد اليأس وذل الطمع

كبد حرى ودمع يكف

يعرف الذنب ولا يعترف

أيها المعرض عما أصف

قد نما حبك عندى مذ ذكا لاتقل فى الحب إنى مدعى

فالمطلع - هنا - هو البيت الاول " أيها الساقى

والدور يبدأ من " ونديم" إلى "سكرته" والقفل هو

البيت "جذب الزق...". أما الغصن.. فكل قسيم من أقسام
المطلع والأفعال يسمى غصنا، وأما الخرجة فهي آخر قفل في
الموشح "قد غما...".

تلك هي الصيغة المكتملة للموشح من حيث التكوين، لكن
الوشاحين لم يلتزموا بهذا القالب دائماً، فهذا ابن سهل شاعر
أشبيلية في موشحته - التي تعتبر من محاسن الموشحات
للمتأخرين - التي نظمها في قالب "المربعات" فمنها قوله :

هل درى ظبي الحمى أن قد حما قلب صب حله عن
مكنس

فهو في نار وضيق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

والتي نسج على متواله 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 في الكرى أو خلسة المختلس

.....
فى ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شمس 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 الترجس

.....
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 نظاماً سائداً فى كل الموشح لتصبح الأسطر
الأولى من جميع الأبيات بنفس القافية .. فضلاً عن القافية

الواحدة لكل آيات الموشح . . كما هو الحال فى موشحة
"بالذى أسكر" التى تقول:

بالذى أسكر من عرف اللمى كل كاس تحتيه وحَبَّبُ
والذى كحل جفنيك بما سجد السحر لديه واقترب
والذى أجرى دموعى عِنْدَمَا عِنْدَمَا أَعْرَضْتَ من غير سبب
ضع على صدرى يمينك فما أجدر الماء بإطفاء اللهب

وللموشحات أوزان كثيرة، بعضها يدخل فى العروض
وبعضها ليس كذلك، غير أنها جميعاً تتميز بقسمتها أجزاء،
فالقديم منها كان ينقسم جزئين؛ قفل ثم بيت، وأهل المغرب
يسمون هذين: اللارمة والدور، فأما الموشحات المشرقية
المحدثة فقد تكون من جزئين كالدور والحانة، وقد تكون أكثر
كالدور والحانة والسلسلة أو الدولاب، وأكثرها فى المديح أو
الغزل، والبعض يزعم أنها أندلسية، وليس كذلك، بل هى
من عمل المشاركة، وقد جمعت فى كتاب (سفينة 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 فعلى متفاعلىن فعولن فعل

ومثال التام منه:

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

ومثال المجزوء منه قول البهاء رهير المتوفى سنة ٦٥٦هـ:

يامن لعبت به الشمول ما أطف هذه الشمايل

نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مايل

وأوزان الدوبيت جميعاً يسميها العرب: بحر السلسلة، أما

السلسلة فهي من مشتقات الرباعي والمسمى الدوبيت، غير أنه يوزن على (فعَلن فعَلتن مستفعلن فعَلتان) .. مرتين ويجوز حذف "السين" من (مستفعلن) فتنتقل 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 هي القوالب التي كتبت فيها الموشحات، بل تعددت وتلونت ، كما طالت الموشحة وقصرت، فضلاً عن أن لغتها تراوحت بين الفصحى والعامية والتمازج بينهما. . ويتجلى ذلك في صرف بعض الكلمات، وإهمال البعض الآخر خضوعاً وإذعاناً لحاجة اللحن الموسيقي،

وهو ما يستحق منا وقفة أخرى مستقبلية .

عروض البلد والمواليات

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

" أبكاني بشاطئ النهر نوح الحمام

على الغصن في البستان قريب الصباح

وكف السحر تمحو مدار الظلام

وماء الذي يجرى بثغر الأقاح "

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 قواعد 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 غارى . . 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 حدث
ببعض المؤرخين بإيرادها فى مؤلفاتهم . . فاختار منها "
"ياقوت" فى "معاجم الأدباء" و"ابن أبى أصيبعة" فى

"طبقات الأطباء" و"ابن شاعر" فى "فوات الوفيات" واستمر
الاهتمام بها فى القرن التاسع فاختر منها "النواجى" فى
"عقود اللال" و"ابن تغربردى" فى "المنهل الصافى"
و"النجوم الزاهرة" و"الحججارى" 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 "توشيح 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 "المقنطف" وقد ضمنه مجموعة
من النصوص الأدبية فى موضوعات شتى من عصور مختلفة،

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

وفي القرن الثامن ألف " ابن الخطيب " كتابه " جيش التوشيح " وجمع فيه موشحات لوشاحين من القرن الخامس وما بعده .

ولقد بلغ التوشيح أوج ازدهاره في القرنين الخامس والسادس . . ولقد اكتشف حديثًا كتاب آخر ألف في العصر الغرناطي وهو كتاب " عدة الجليس " لابن بشرى . . ويرجح أنه كتب في القرن الثامن أو التاسع لأنه أورد موشحات لابن الخطيب .

وفي القرن الثامن - أيضًا - ختم ابن خلدون " مقدمته " بفصل عن الموشحات والأزجال في الأندلس . . وقد اعتمد في أكثره على ما ذكره ابن سعيد في " المقتطف " . . كما ألف " المقري " في القرن الحادى عشر كتابيه " أزهار الرياض " و " نفع الطيب " وضمَّنهما مجموعة من الموشحات الأندلسية .

كما تَضَمَّت بعض دواوين الشعر الأندلسي موشحات من
نظم أصحاب هذه الدواوين مثل ديوان "ابن سهل" وديوان "
ابن عربي" وديوان "الششتري".

وبالرغم من إعجاب الخاصة والعامة بالموشحات. . وبالرغم
من ذيوعتها في مجالس الأدب والغناء، فإن علماء الأندلس لم
يعنوا بتسجيلها منذ نشأتها. . يعلن "ابن بسام" - في مطلع
القرن السادس - عن إعجابه بالموشحات الأندلسية فيقول "إنها
أوزان تشق على سماعها مصونات الجيوب؛ بل القلوب" ثم
يأبى بعد ذلك أن يثبت منها شيئاً في كتابه "الذخيرة" لأن
أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب. و"عبد الواحد
المراكشي" - في مطلع القرن السابع - يعبر في كتابه "المعجب
" عن إعجابه بموشحات "ابن زهر" "فيرا" الإمام المقدم فيها
وآخر المجيدين في صناعتها "ويرى طريقته "الغاية القصوى
التي 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 التي ابتكرتها الحضارة العربية في الأندلس فن الموشح، وهو أقدم ما توارثناه من النغم الشعري الذى انتقل من الأندلس إلى المشرق العربى، ومن الصعب الفصل بين النغم والشعر فى الموشح الذى يخاطب العقل والعاطفة معاً، 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

وجماهير الناس تقبل على الموسيقى والغناء، وقد أسفر هذا التشجيع عن ازدهار فن الشعر والغناء.

أشهر الوشاحين :

ينقسم العصر الأندلسي إلى عدة فترات منها:

العصر الأموي، وعصر الطوائف، وعصر المرابطين، وعصر الموحدين، والعصر الغرناطي.

ومن الوشاحين الذين ذاعت شهرتهم في العصر الأموي الشاعر ابن ماء السماء، والقزاز.

أما عصر الطوائف فقد حفل بعدد كبير من الوشاحين مثل ابن رافع رأسه، والكميت، والجزار، وابن الخباز، وابن لبون، وابن القزاز، وابن عبادة ن وابن عبادة، وابن المعلم، والأصبحي والمعتمد، والحصري، وابن اللبانة.

وفي آخر عهد المرابطين برز كل من مقدم بن معافر، ويحيى بن بقاء، وابن بقى، وأبو الحسن سهل بن مالك الذي يقول

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

وعن حفظ التاريخ لهم ذكراً مرموقاً الشاعر ابن سناء الملك،
وابن بسام، وعبد الواحد المراكشي، والأعمى التطيلي الذي
يقول عنه صاحب "المقتطف" : سمعت غير واحد من أسياف
هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا
في مجلس بأشبيلية .. وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة
وتأنق فيها، فقدموا الأعمى (التطيلي) للإنشاد .. فلما افتتح
موشحته المشهورة بقوله :

" ضاحك عن جمان .. سافر عن بدر " .. الخ

خرق ابن بقى موشحته وتبعه الباقون (من المقتطف) ..

موثقة الأعمى التطلي

صاحكٌ عن جمانٍ سافرٌ عن بدرٍ
ضاق عنه الزمان وحواه صدرى

(١)

آه مما أجِدُ شفنى ما أجِدُ
قام بى وقعد باطشى متَّئِدُ
كلما قلت عِدُ قال لى لا أعِدُ
وانثنى خسوط بان ذا مهزٌ نضِرِ
عابته يدان للصبا والقَطِرِ

(٢)

ليس لى منك بد خذ فؤادى عن يدِ
لم تدع لى جلد غير أنى أجهدِ
مكرعٌ من شهد واشتياقى يشهدِ
ما لبنت الدنان ولذالك الثغمرِ
أين محيا الزمان من محيا الخمرِ

(٣)

ليت جهدى وفقه	بى هوى مضمُر
فقرّادى أفقه	كلما يظهر
لا يداوى عشقه	ذلك المنظر
فلكى درى	يأبى كيف كان
عُذره وعذرى	راق حتى استبان

(٤)

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

(٥)

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

مراجع الدراسة

- * الزجل العربي .. تأليف : أبو بيثنة .. كتاب الهلال
العدد ٢٧٠ يونيو ١٩٧٣
- * تطور الشعر في الغناء العربي .. تأليف : غطاس عبيد
الملك خشبة - سلسلة كتابك العدد ١٠٤ ، دار المعارف .
- * الحكايا الشعبية .. تأليف : د. عبد الحميد يونس ..
المكتبة الثقافية هيئة الكتاب .
- * النيل في الأدب الشعبي .. تأليف : د. نعمات فؤاد
.. المكتبة الثقافية العدد ٢٩٢ هيئة الكتاب
- * البطولة في القصص الشعبي .. تأليف : د. نبيلة
ابراهيم العدد ١٤ سلسلة كتابك .. دار المعارف
- * ديوان ابن عروس محفوظ بدار الكتب المصرية
- * المزهر للسبوطي
- * 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 الأيتودى

* 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 ج ١

* أضواء على الموسيقى العربية .. تأليف : أحمد شفيق أبو هوف