

الأغاني الشعبية العربية التراثية

مقاربة موضوعاتية لتأصيل أنواعها التراثية

شوقي زقادة

جامعة 8 ماي 1945 قلالة

مقدمة:

الأدب الشعبي خير وسيلة لتقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية، وتجرد، ودون أي قيد. فالأدب الشعبي هو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة، وآمالها، وبؤسها، وشقائها، وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الزمن، مهما اختلفت الأحوال والأماكن.

ولهذا السبب كانت دراسة الأدب الشعبيّ بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة نفسية شعب من الشعوب. ومثل هذه الدراسة، إن اتسمت بالعمق والجد، فإنها تساعد على إدراك الخصائص الأساسية لهذا الشعب، وتمكّن من رسم طريق واضح الأهداف لمستقبل أفضل، فلا مستقبل أفضل بدون معرفة دقيقة لحيثيات مختلف الأحداث والوقائع الماضية.

إن هذا النوع من الأدب متداول بشكل شفاهي عبر العصور، متوارث جيلاً بعد جيل، ويشمل الفنون القولية مثل الحكاية الشعبية، والأغاني الشعبية، والألغاز، والنكات، والنوادر، ونداءات الباعة، وشعارات المظاهرات، والتعبيرات الشعبية الشائعة.. وهو يسند لفرد بعينه، بل تشارك الجماهير في إبداعه وإعادة إنتاجه عن طريق قبولها له، وتعديلها لصورته، وتهذيبها لصياغته لتناسب ذوقها عندما تتداوله، وما احتفاء الجماعة به إلا لأنه صادر عن وجدانها الجمعي.

كما أن دراسة التراث - والأدب الشعبي جزء منه أساس - لا تكون بجمعه وتدوينه فقط، وإنما الجمع والتدوين يمثلان النقطة الأولى لمسار البحث، إذ لا بد من دراسة تراثنا

وتحليله، كي تتم دراسة المجتمع من خلاله، ولكي يتمكن الشعب من إدراكه، وتدوقه والحفاظ عليه نتيجة لذلك.

من هنا نتأتى مسؤولية الشعب، والباحثين في مجال الأدب بشكل عام، والشعبي منه بشكل خاص، في دراسة هذا الأدب بشكل جدي، ووضعه تحت مجهر النقد التحليلي، لمعرفة امتدادات هذه الأمة؛ المادية، والمعنوية، والقيم، والمفاهيم، والاتجاهات، التي كانت أساساً لثقافتها، فنحن نمارس كثيراً من فنون تراثنا وأنشطته بشكل تلقائي، فطري يومي، مثل الغناء، والرقص، والنواح على الميت، واستخدام المثل الشعبي.. إن هذه الممارسة نتعمق إذا أدركنا كنه هذه الفروع والأنشطة، وربطناها بماضي الأمة وحاضرها.

1- مفهوم الأغنية الشعبية:

منذ أن صارت للإنسان لغة، وتكونت له أسرة، وصار له مجتمع، وهو يغني في السراء والضراء، وسيستمر على ذلك الحال إلى ما شاء الله، ذلك أن الغناء شديد الارتباط بالعاطفة الإنسانية، وعلى ذلك فهو من أوثق أنواع التعبير الإنساني عن وجدان الشعب؛ إذا كان الغناء شعبياً جماعياً، وعن وجدان الفرد المبدع؛ إذا كان الغناء فردياً، ولذلك فإننا لا نجد شعباً توقفت مجتمعاته أو أفرادها عن الغناء المفرح أو الحزين، في أي حال من الأحوال، فالغناء على هذا الأساس تعبير إنساني مستمر ما استمرت الحياة الإنسانية.

وبطبيعة الحال، فإنه ما دام الإنسان ابن بيئته الطبيعية والاجتماعية؛ فإن غناؤه لا بد أن يأتي تعبيراً عن ذاته وعن حياته وعن بيئته الطبيعية والاجتماعية، وفي ضوء ذلك؛ فإن الأغاني بعامة والشعبية منها بخاصة، لا بد أن تحمل في ألحانها وكلماتها وجملها وعباراتها وموسيقاها ونغماتها قدراً كبيراً أو صغيراً من كل تلك المؤثرات الداخلية والخارجية المتمثلة في الإنسان، وفي البيئتين الطبيعية والاجتماعية، وبهذا المعنى، فإن الغناء لا بد أن يتطور مع تطور

حياة منتجها؛ لأنه تعبير صادق عن تلك الحياة، ولذلك؛ فلغته تتطور بتطور ثقافتهم وتتهقروا بتقهقروها، وأشكاله تتطور بتطور ظروف إبداعهم، ومضامينه تتطور بتطور حضارتهم.

لقد عرض المغني الشعبي مختلف مناحي الحياة الاجتماعية عرضاً معتمداً حالات واقعية سخر لها لمحات فنية طريفة، وناقدة، قوامها السخرية والدعابة والنكتة، وجسد في شعره مختلف معاني الرفض والقلق والاستنكار، ورصد كل المساوئ والنقائص، وغياب المحاسن والمحامد، فاستخدم لذلك مقطوعات قصيرة الطول، تميزت بسهولة النظم وسرعته، ووضوح معانيها وألفاظها مع بعض الركافة والحن، وسطحية الصور وقربها، كما اعتمد في إبداعه للأغنية الشعبية - من حيث الأسلوب - على الوحدة الموضوعية مع إهمال تام لوحدة البيت والأسلوب، وعدد القوافي وحروف الروي حتى في القصيدة الواحدة، متخذاً مختلف أنواع المحسنات البديعية مطية في بنائه لها، لتصبح الأغنية الشعبية بعد ذلك غذاءً روحياً للإنسان العربي، ولحناً ينبعث عن وتر الحزن في ربابة حياته، وصدى لنوازع النفس التواقفة لغد مشرق وحال أفضل، فهي ((أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة، على حين يرتبط الفصيح "بما يجب أن يكون" عليه المجتمع لا ما هو كائن))⁽¹⁾.

2- أنواع الأغاني الشعبية العربية التراثية:

لقد قسم النقاد الفنون الشعرية إلى سبعة أقسام، من فصيح وشعبي، في المشرق والمغرب العربيين، هي: القريض، والموشح، والدوبيت، والمواليا، والزجل، والكان كان والقوما، وفي هذا يقول صفي الدين الحلي: ((ومجموع فنون النظم عن سائر المحققين سبعة فنون، لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد، وإنما الخلاف بين المغاربة والمشاركة في فنين منها، والسبعة المذكورة في المغرب ومصر والشام هي: الشعر القريض، والموشح والدوبيت والزجل، والمواليا، والكان كان، والحماق، وأهل العراق وديار بكر، ومن يليهم يثبتون الخمسة منها ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي

والقوما، وهما فنّان اخترعهما البغاددة للغناء بهما في سحور شهر رمضان))⁽²⁾، لقد لقد قسم صفي الدين الحلي الفنون الشعرية إلى قسمين: الأول منها ما جاءت بلغة فصيحة، أما القسم الآخر فتندرج فيه الفنون الشعرية التي تستخدم اللغة الشعبية أداة للتعبير، إذ يقول: ((ثلاثة منها معربة أبدأ، لا يغتفر فيها اللحن، هي: القريض، والموشح، والدويت، ومنها ثلاثة ملحونة أبدأ، وهي الزجل والكان كان والقوما، وواحد كالبرزخ بينهما، يحتمل الإعراب واللحن، إنما اللحن فيه أحسن وأليق، هو المواليا.))⁽³⁾.

أولا - الموشح:

أ- المفهوم والنشأة:

الموشح في اللغة من ((الوشحة والايشاح والوشاح، وهو حلي للنساء، أو هو خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف احدهما على الآخر، لتتزين به المرأة بين عاتقها... والموشح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل وشاح⁽⁴⁾، والديك الموشح إذا كان له خيطان كالوشاح... أو الطير التي لها طرتان من جانبيها⁽⁵⁾.

أما الموشح في الاصطلاح فقد عرفه ابن سينا الملك بقوله: ((الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأول من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويسمى الأقرع))⁽⁶⁾، كما عرّف أيضا بأنه ((لون من ألوان النظم، أول ما ظهر ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، وبخروجه على الأعاريض الخليلية، وبخلوّه أحيانا من أوزان الشعر، وباستعماله لغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، والتصاقه الوثيق بالغناء))⁽⁷⁾.

وقد تضاربت الآراء حول رائد فن الموشحات الأول، والذي يرجع إليه الفضل في ظهوره إلى الوجود، فقد ذهب ابن بسام إلى أن مبتكر هذا الفن هو محمد بن محمود القبري الضرير، الذي كان يصنعها على أشطار الأشعار، وعلى الأوزان التي أكثرها مهملة، كما استعمل فيها الكلمات العامية⁽⁸⁾.

لقد اعتبر ابن بسام "محمد بن محمود القبري" أول الوشاحين ولكنه لم يرو أيًا من موشحاته، وقد جاء أيضا في كتاب "المقتطف من أزاهير الطرف" اسم آخر نسبت إليه زيادة فن الموشحات هو "مقدم بن معافى القبري" وهو من شعراء الأمير عبد الله المرواني⁽⁹⁾، وفي ذلك يذكر محمد عباسة ((انقسم الناس إلى فريقين في نسبة فن الموشحات، فذهب فريق إلى زيادة محمد بن محمود القبري، وذهب فريق آخر إلى زيادة مقدم بن معافى القبري، والصحيح أنهما تعاصرا، ولم تردنا أخبار كافية تجزم بأسبقية أي من الرجلين، وذلك للتضارب الكبير في الأسماء التي تنسب لها زيادة هذا الفن))⁽¹⁰⁾، ولعل أول الموشحات ورودا إلينا هي موشحات عبادة بن ماء السماء، الذي جاء ذكره في ذخيرة ابن بسام، وأوردت له كتب السير والتراجم بعضا من موشحاته، فقد ورد عنه أنه من ((فحول شعراء الأندلس، متقدم فيهم مع علم، وله كتاب في أخبار شعراء الأندلس))⁽¹¹⁾.

أما عن أسباب نشأة هذا الفن، يذكر الدكتور أحمد هيكل ((وكانت نشأتها في تلك الفترة التي حكم فيها عبد الله المرواني، وفي هذه السنين التي ازدهرت فيها الموسيقى وشاع فيها الغناء من جانب، وقوى الاحتكاك العربي بالعنصر الإسباني من جانب آخر، فكانت نشأة الموشحات استجابة لحاجة فنية، فبيانه أن الأندلسيون كان قد أولعوا بالموسيقى والغناء منذ أن قدم عليهم زرياب ... وأشاع فيهم فنه، وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون جديد من الشعر... أما كون الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية فبيانه أن العرب امتزجوا بالأسبان، وألفوا شعبا جديدا فيه عروبة وفيه إسبانية، وكان من مظاهر هذا الامتزاج أن عرف الشعب الأندلسي

العامة اللاتينية كما عرف العامة العربية، أي انه كان هناك ازدواج لغوي نتيجة للازدواج العنصري))⁽¹²⁾.

والجدير بالذكر أن هذا الفن ولد وسط مقاومة وإنكار شديدين من طرف الشعراء المحافظين، فقد عدوه خروجاً على الأصول الشعرية التي دأب النسج على منوالها الشعراء منذ القديم، وعابوا على أصحاب الموشحات النظم على هذا الوزن، ولكن سيل الموشح طما وطنغى وأجترف مقاوميه⁽¹³⁾، لذلك ضاعت المحاولات الأولى، وبقيت لنا الموشحات التي كتب لها البقاء في عصر قبول الناس لهذا الفن الجديد والتفاتهم إليه.

ب - بناء الموشحات:

تبنى الموشحات على عدة ركائز، نذكر منها التالي، مطبقين على الموشح الآتي:

يقول ابن سعد المغربي:

النهر سل حساما على قدود الغصون

وللنسيم مجال

والروض فيه اختيال

مدت عليه طلال

والزهر شق كما وجدنا بتلك اللحون

أما ترى الطير صاحبا

والصبح في الأفق لاحا

والزهر في الروض فاحا

والبرق ساق الغماما تبكي بدمع هتون⁽¹⁴⁾

1- المطلع: وهو القسم الغول من الموشح، ويتكون عادة من غصنين أو أربعة أغصان، فإن بدأ الموشح بالمطلع سمي تاما، وإن خلا منه يكون أقرعا⁽¹⁵⁾.

النهر سل حساما على قدود الغصون

2- القفل: وهو مجموع الأغصان المتكررة في الموشحة، وتكون متفقة مع القفل الأول "المطلع" وزنا وقافية وعدد الأغصان، فإذا كان الموشح أقرعا يبني الموشح على قفل البيت الغول أو الخرجة⁽¹⁶⁾.

النهر سل حساما على قدود الغصون

والزهر شق كما وما جدا بتلك اللخون

والبرق ساق الغماما تبكي بدمع هتون

3- الغصن: وهو اسم لكل جزء من أجزاء الإقفال، بما فيها المطلع والخرجة، وتساوي الأقفال في الموشحة شرطا أساسيا، فيجب أن تتساوى فيها عدد الأغصان وترتيبها وقوافيها، وأقلها في القفل غصنان، وقد يزيد الوشاح حسب الرغبة⁽¹⁷⁾: "النهر سل حساما"، "على قدود الغصون"، "والزهر شق كما وما"، "وجدا بتلك اللخون"، "والبرق ساق الغماما"، "تبكي بدمع هتون".

4- الدور: وهو مجموعة الأسماط التي تلي القفل الغول "المطلع" في الموشح التام، ويكون في صدارة الموشحة في الموشح الأقرع، وقافية أسماط الدور متجددة، ومغايرة للأدوار التي تليه، ويراعى في الأدوار أن تتفق في الوزن وعدد الأسماط⁽¹⁸⁾.

وللنسيم مجال

والروض فيه اختيال

مدّت عليه ظلال

أما ترى الطير صاحبا

والصبح في الأفق لاحا
والزهر في الروض فاحا

5- السمط: وهو كل جزء من أجزاء الدور، واصل الأسماط في الموشحة ثلاثة، مشروطة باتفاق القافية في الدور الواحد، ويمكن أن يكون السمط مفردا أي من فقرة واحدة أو مركبا من فقرتين⁽¹⁹⁾، كما هو الحال في الأسماط التالية المكونة من فقرة واحدة:

وللنسيم مجال
والروض فيه اختيال
مدّت عليه ظلال

6- البيت: وهو المكون من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه⁽²⁰⁾:

أما ترى الطير صاحا
والصبح في الأفق لاحا
والزهر في الروض فاحا
والبرق ساق الغماما تبكي بدمع هتون

7- الخرجة: وهو القفل الأخير في الموشحة، وتعتبر من أهم الأجزاء، فعلها تبني الموشحة، فهي حجر الأساس، وأول ما تكون في ذهن الوشاح... وقد تأتي معربة أو عامية أو أعجمية⁽²¹⁾.

ج - الأغراض:

أغراض الموشحات متعددة، وسنكتفي بذكر الآتي:

1- الغزل: يقول ابن سناء الملك:

يا شقيق الروح اهوي بي منك أم لمم

ضعت بين العذل والعذل
وأنا وحدي على خبل
ما أرى قلبي بمختبل
ما يريد البين من خلدي وهو لا خصم ولا حكم

2- الخمریات: يقول أبو بقی:

أدر لنا أكواب ينسى بها الوجد
واستحضر الحلاس كما اقتضى الود
شمس قارنت بدرا راح ونديم
ادر كؤوس الخمر
عنبرية النشر

3- المدح: يقول الوزير أبو عامر بن نيق:

سراج عدلك يزهر قد عم كل العباد
ونور وجهك يبهر سناه للخلق باد

4- الرثاء: يقول ابن حزمون:

يا عين بكى السراج الأزهر النير اللامع
وكان نعم الرتاج فكسرا
كي تنشر مدامع من آل سعد أعر

ثانيا- الزجل:

أ- المفهوم والنشأة:

الزجل في اللغة التطريب ورفع الصوت⁽²²⁾، وهو صوت الريح حين تتخلل النبت، كما يطلق على اللعب والصخب، ويقال: زجله زجلا؛ أي رشقه ورماه، ودفعه، وزجل الحمامة: أرسلها إلى بعيد، فهي من حمام الزاجل⁽²³⁾.

أما المحبّي فيعرف الزجل بقوله: ((الزجل في اللغة الصوت، وسمي زجلا لأنه يلتذ به، ويفهم مقاطيع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يغني ويصوت))⁽²⁴⁾، أما جبور عبد النور فيعرفه بقوله: ((شعر منظوم بالعاميات العربية، ويتبع عادة الأوزان الخليلية - لا سيما في المشرق العربي - مع تعديل كبير في الأوتاد والأسباب التي تتألف منها التفعيلات، وذلك أن إنشاد الزجل أصلا أو التغني به يساعد صاحبه على تقويم الوزن بالإشباع والاختلاس، بحيث يستقيم الوزن سماعا))⁽²⁵⁾.

إذن، الزجل يعني في القاموس العربي "الإطراب والتهريج"، ولعل العرب اختارت هذا الاسم بالذات لأنها كانت تطرب وتهرج عند سماعه، لسهولة ألفاظه، وخفة وزنه وموسيقاه، وقد تكون التسمية دالة على أن الزجل يلتذ به، أو يفهم تنغيمه حتى يغني به ويصوت.

ويختلف الزجل عن الموشح من حيث الإعراب ولا يختلف عنه من جانب القافية؛ ذلك انه يعد شعرا ملحونا ولغته ليست عامية خالصة بل هي مهذبة بنوع من التعريب.

وقد اختلف كثيرا في نشأة الزجل، إلا أن البعض من الباحثين في هذا المجال يذهبون إلى أن ظهوره كان متأخرا عن الموشحات؛ إذ يعد المرحلة الثالثة لتحول الشعر في الأندلس، فالمرحلة الأولى هي مرحلة الشعر الفصيح (القريض)، أما المرحلة الثانية هي مرحلة الموشح، أما المرحلة الأخيرة فهي مرحلة الزجل.

ويذهب البعض الآخر من الباحثين إلى أن الزجل ظهر مع فن المواليا في عصر هارون الرشيد في العراق، وانتشر هذا الاسم بين الناس من أهل بغداد، كما سموه أيضا بالمجازي⁽²⁶⁾.

وقد صنّف الدارسون الزجل من حيث اللغة إلى صنفين رئيسين: الصنف الطبيعي الذي يستخدم اللغة العامية استخداما مطلقا، والصنف الذي يجمع اللغة الفصحى والعامية، وهو نوع مذموم من طرف الزجالين، وسمي بالزئم، ومعناه المستلحق لا الأصيل، كما سمي أيضا بالمزبلج⁽²⁷⁾.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الزجل يمنح لناظمه حرية مطلقة، فلا يقيد به بصورة ولا وزن ولا قافية، بل أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة بخلاف بقية فنون الشعر العربي، كما أن لغته العامية سهلة بسيطة.

ب - أوزان الزجل:

من المعلوم أن الموشح كان سببا في ظهور الزجل، فمن الطبيعي أن تكون أوزان الزجل من أوزان الشعر العربي، ولكن ليست كلها مطابقة للبحور الشعرية، فمنها ما يطابق الأوزان الخليلية ومنها ما هو فرع منها، وهو الطابع الغالب على الأزجال الأندلسية. ويرى صفي الدين الحلي أن الزجالين الأوائل جعلوا الأزجال قصائدا وأبياتا مجردة في أبحر العروض العربية، وهذه القصائد لما كثرت واختلفت عدلوا عن الوزن الواحد العربي إلى تفرع الأوزان المتفرعة وتصنيف لزومات القوافي وترتيب الأغصان بعد المطالع وانخرجات بعد الأغصان...⁽²⁸⁾

كما يرى ابن حجة الحموي أن الزجالين أضافوا إلى البحور الشعرية بحرا آخرا من الأوزان، والزجل وأوزانه متجددة ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور الشعرية⁽²⁹⁾.

وقد اعتمد الزجالون على التنوع في الوزن، وجددوا في الأعاريض، وجعلوها خفيفة، تناسب الغناء، غير أنها لم تخرج عن نطاق التفعيلة العربية.

ب - أغراضه:

1- الغزل: يقول ابن قزمان:

هجرتني حبيبي هجر
وليس لي بعد صبر
هجرتني وزاد بالصدود
وانم علي الحسود
فأياهي من هجرُ سود
كمثل سواد الشعر⁽³⁰⁾

2- الخمریات: يقول ابن قزمان:

والزجاج ملح مجزع والشراب اصفر مروق
يا شرابا مر ما أحلاك علقم أت ممزوج بسكر
بالذي رزقني حبك من نثر عليك جوهر⁽³¹⁾

3- النصيح والإرشاد: يقول ابن عروس:

لا تذلل نفسك لإنسان في باطنه لك صوادي
صده وخليك منصان عنه ولو كان يعادي
الحريصبر على الضيق ولا يفرح لعادي
ولو ينشف القم والريق تملي صابر وهادي⁽³²⁾

4- الهجاء: يقول ابن عروس:

تغسل ثيابك بصابون وتقول عليها نظاف
في بطنك غل مكنون ما أنتاش من الله خايف⁽³³⁾

ثالثا - الدوبيت:

أ - المفهوم والنشأة:

لقد ذهب بعض الباحثين إلى أن مصطلح "الدوبيت" مأخوذ في الأصل عن الفرس، ومعناه: البيتان، فهو قالب شعري مكون من بيتين من أربعة مصاريع، ظهر في المشرق مثل ظهور الموشح في الأندلس والمغرب، والاسم المذكور "الدوبيت" مركب عندهم من لفظتين: "دو" الفارسية ومعناها الاثنان، و"بيت" العربية، ذلك أن الفرس لم يكونوا لينظموا أكثر من بيتين⁽³⁴⁾، كما ذهب البعض الآخر من الدارسين إلى أن أصل لفظة "دوبيت" باعجام الذال لا إهمالها هي عربية الأصل وتعني صاحب البيت، أفسدتها العامة إلى "دوبيت"⁽³⁵⁾.

وما يميز الدوبيت غلبت اللغة العربية الفصحى فيه، ولكن نجده في أحيانا أخرى يمتزج باللحن في الإعراب، ومن ذلك قول الأدفودي:

يا عين بحق من تحبي نامي نامي فهواه في فؤادي نامي
والله ما قلت ارقدي عن ملالة إلا لعسى تريه في الأحلام⁽³⁶⁾

والجدير بالذكر أن الدوبيت انتشر على لسان الشعراء الفرس منذ القرن الخامس هجري، وأشهر من كتب فيه عمر الخيام الذي أبدع رباعياته المشهورة على منواله، ثم انتقل بعد ذلك إلى سائر البلاد العربية، مثل العراق والشام والسودان.

ب - بنائه:

يسمى هذا النظم بالدوبيت لان القطعة منه لا تتجاوز البيتين، ووزنه:

فعلن متفاعلن فعولن فعلن فعلن متفاعلن فعولن فعلن.

وقد يأتي بأربع قوافي متشابهة⁽³⁷⁾، مثل قول عماد الدين الأصفهاني:

أقسمت سوى الجهاد ما لي يا رب والراحة في سواه عندي تعب
إلا بالجد لا يُنال الطلب والعيش بلا جد جهاد لعب

ومن الدوييت ما يسمى أعرجا بثلاث قواف، ومثال ذلك قول أبو سعيد بن أبي الخير:

حمدا لك، رب، نجني، منك فلاح شكرا لك في كل مساء وصباح
من عندك فتح كل باب، ربي افتح لي أبواب فتوح وفتّاح

ج - أغراضه: غالبا ما تكون موضوعات الدوييت في الغزل والشكوى والعشق وفي بعض المعاني الصوفية:

1- الغزل: يقول أبو العباس الباخري:

قد صيرني الهوى أسير الذلة استنهكني وما بجسمي علة
واستأصل هجره بصبري كله لا حول ولا قوة إلا بالله

كما يقول الشاغوري:

الورد بوجنتيك زاه زاهر والسحر بمقلاتيك واف وافر
والعشق في هواك ساه ساهر يرجو ويخاف، فهو شاك شاكر

2- الشكوى: يقول ابن خلكان:

يا من بفراقهم ظنوني خابت هذي كبدي عليكم قد ذابت
طابت بكم الحياة بعدي وصفت لكن حياتي بعدكم ما طابت⁽³⁸⁾

ويقول الحارثي أيضا:

يا غائب عن عيني لا عن بالي القرب إليك منتهى أمالي

أيام نواك لا تسأل كيف مضت والله مضت بأسوأ الأحوال⁽³⁹⁾

3- المعاني الصوفية: يقول الملك الأجد:

كم يذهب هذا العمر في الخسران وما أغفلني فيه وما أنساني
ضيعت زماني كله في تعب يا عمر، فهل بعدك عمر ثان

رابعا - القوما:

أ- المفهوم والنشأة:

فن ظهر وعرف في بغداد، ولم يتوصل الباحثون لمن بدأه، ولا الزمن الذي بدأ فيه، ويعتبر ابن نقطة أشهر مسحراتي، حيث كان موكلا إليه إيقاظ الخليفة الناصر لدين الله العباسي، فقد كان ابن نقطة يتغنى بشعر يسمى "القوما" مخصص للسحور من شهر رمضان، وهو شعر شعبي له وزن مختلفان، ولا يلتزم فيه بقواعد اللغة العربية، ولكن الصحيح أنه اخترع من قبله⁽⁴⁰⁾. وقد أطلق عليه اسم "قوما" لأنه كان ينادى ويقول: "يا نياما قوما قوما للسحور قوما"، وقد أعجب الخليفة بسلامة ذوقه ولطف إشارته.

وربما كان الاسم الصحيح "القومة" وليس "القوما"، لأنه يدل على قومة السحور، وقد جاء في المعجم الأدبي ما يلي: ((القوما نوع من الشعر العربي المتأثر بالعامية، نظم أصلا لإيقاظ الصائمين في السحور خلال شهر رمضان، وقد شاع في مدينة بغداد خلال القرن الثاني عشر ثم انتشر في سواها من الحواضر العربية، وزنه قريب من وزن الكان كان، وهو: مستفعلن فعلان مستفعلن فعلان، واشتق اسمه من لفظة "قوما" الكثيرة الورد فيه، وهي على ما يقال فعل أمر من قام والألف الأخيرة للتأكيد))⁽⁴¹⁾.

ب - بنائه:

لقد شاع فن القوما كثيرا بين الشعراء، فتعددت موضوعاته بين الغزل والعتاب والمدح، وسائر الأغراض الشعرية المعروفة، تتألف القصيدة منه من عدة مقطوعات، تشمل كل مقطوعة منها بيتا، ويتركب البيت من أجزاء، وكل بيت من القوما قائم بذاته، يشكل وحدة مستقلة، ومنفصل عن غيره، ولذلك يجوز تكرار القوافي فيه.

ج - أغراضه:

1- الغزل: يقول صفي الدين الحلي:

حال الهوى مخبور يريد جلد صبور
يصون سره وإلا يبقى من أهل القبور
من كان هواه مستور يحظر برفع المستور
ومن هتك سر حبو يمحي من الدستور
أبذل لبيض النحور أموال مثل البخور⁽⁴²⁾

2- المدح: يقول الشاعر:

لا زال سعدك جديد دائم وحدك سعيد
ولا برحت مهني بكل صوم وعيد
في الدهر انت الفريد وفي صفاتك وحيد
يا من جنابه شديد بقلب مثل الحديد
ظلك علينا مديد ما فوق جودك مزيد⁽⁴³⁾

خامسا: الكان كان:

أ - المفهوم والنشأة:

اتفق المؤرخون والدارسون على أن أهل بغداد هم الذين ابتكروا فن الـكان كان، ونظموا فيه الحكايات والخرافات، لذلك سمي بـ"الكان كان"، يقول عنه ابن خلدون: ((وكان لعامة بغداد أيضا من فنون الشعر يسمونه المواليا، وتحتة فنون كثيرة، يسمون منها القوما والكان كان... أما الـكان كان فهو قافية واحدة وأوزان مختلفة في أشطاره، الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني، ولا تكون قافيته إلا مردفة بحرف العلة، وإنه من مخترعات البغداديين))⁽⁴⁴⁾، وهو ما يتفق مع قول ابن حجة الحموي عم الـكان كان: ((وله وزن واحد وقافية واحدة، ولكن الشطر الغول من البيت الغول أطول من الشطر الثاني، ولا تكون قافيته إلا مردفة قبل حرف الروي بأحد حروف العلة، ومخترعوه البغداديون... وسمي كذلك لأنه أول ما اخترعوه لم ينظموا فيه غير الحكايات والخرافات، فكان قائله يحكي ما كان كان))⁽⁴⁵⁾.

ب - بنائه:

الـكان كان نوع من الشعر الشعبي العربي، له أغراض كثيرة ومتعددة، واستخدامات متنوعة، يتميز بأسلوبه الرقيق وبلغته العامية الخفيفة، وبعباراته اللطيفة، فهو فن متأثر بـ((العامية البغدادية، والأوزان الفارسية، اسقط فيه النظامون القافية، ونوعوا الروي في كل سطر، وعرضوا الأساطير والخرافات والحكايات، ثم توسعوا في مضامينه وأكثروا من عبارة كان وكان حتى عرف بها ووزنه قريب الشبه من القوما، وهو: مستفعلن فعلاتن مستفعلن فعلان))⁽⁴⁶⁾.

ج - أغراضه:

1- الغزل: يقول الشاعر:

ما ذقت عمري جرعة أمر من طعم الهوى
الله يصبر قلبي على الذي يهواه⁽⁴⁷⁾

2- المدح: يقول الشاعر العاملي في مدح المهدي المنتظر:

صاحب العصر الإمام المنتظر من بما ياباه لا يجري القدر
حجة الله على كل البشر خير أهل الأرض في كل الخصال
يا أمين الله يا شمس الهدى يا إمام الخلق يا بحر الندى
عجلن عجل فقد طال المدى واضمحل الدين واستولى الضلال⁽⁴⁸⁾

3- المعاني الصوفية: يقول الشاعر:

أجسامنا كالسنابل مجموعها يفترق
وما عليه الخضرة غدا عليه صفار
ابيض يا زرع راسك ما عدت بالماء تنتفع
بقي قليل وتعدم وشربك من الأنهار⁽⁴⁹⁾

سادسا - المواليا:

أ- المفهوم والنشأة:

الموالي فن من الفنون الشعبية التي عرفتها الجماعة الشعبية العربية في العصور القديمة، يقوم فيها الشاعر بنظم بيتين على وزن البسيط، والأشطار الأربعة تكون على قافية واحدة، والمقطوعة من المواليا تسمى صوتا، وقد ادخل فيه البغداديون بعض التغييرات المهمة، إذ استخدموا فيه لغتهم العامية، ولطفوه، وفي هذا يقول ابن خلكان: ((وقد ألم بعض البغاددة في المواليا على اصطلاحهم، فإنهم ما يتقيدون بالإعراب فيه، بل يأتون به كيفما اتفق))⁽⁵⁰⁾، ووزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعَلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعَلن

((بإسكان عين فعلن، مع جواز حذف سين مستفعلن، والف فاعلن، وينظم عادة مزدوجات، أي كل بيتين على قافية، وبعدها على قافية أخرى إلى نهاية المنظومة، ويكتب فصيحاً أو عامياً))⁽⁵¹⁾.

أما عن نشأة هذا الفن فقد اختلف حولها الدارسون أيضاً، فمن الدارسين من يقول انه نشأ في القرن الثاني الهجري في عهد البرامكة، وكان أول من قال المواليا هي إحدى جوارى البرامكة بعد نكبتهم، وكانت ترثيهم وتصيح: "واماليا"، إشارة إلى البرامكة، وذلك من أجل ألا يطالها جند الرشيد إذا سمعها⁽⁵²⁾. ومنهم من قال: هو نوع من النظم الغنائي نشأ في القرن الخامس في أواخر الدولة العباسية، وأول من انشده جماعة من الموالي في أيام بني العباس، وكانوا يقولون في آخر كل دور منه: "يا مواليا"، إشارة إلى أسيادهم البرامكة، فكانوا بنوحون عليهم ويكثر من قولهم: "يا موالي" بالجمع، ويضيفونه إلى ياء المتكلم.

ب - أغراضه:

1- الغزل: يقول حوبان بن مسعود:

أفارقه وأقول إني قد تسليت
ورثت قلبي وزال لهم واتخليت
وأذكر مساويه في حقي إذا وليت
وإذا رجع أنسيت الكل وأتخليت⁽⁵³⁾

2- الشكوى: يقول ابن النقيب:

لو رحت ابكي بكت لأجلي القلوب القسى أو بتّ اشكي للانت لي الصخور القسى
أبيت والوجد في قلبي حباله رسي اندب مصابي، وأحبائي عهدى نسي⁽⁵⁴⁾

3- الرثاء: يقول شمس الدين الواسطي:

ما مت حتى جفاني كل من في الحي وملني وقلاني كل من لوشء
وأنت ما في العجم والعرب مثلك حي يا من طوى بالمكارم ذكر حاتم طي⁽⁵⁵⁾

خاتمة:

وفي الأخير نقول: بأن الأغنية الشعبية التراثية بمختلف أنواعها وأوزانها، عبّرت عن الإنسان الذي عاش آنذاك في المنطقة العربية حق تعبير، فقد حملها مشاعره وآماله وأحلامه وتصوره لدينه، كما بين من خلالها ما كان يعيشه ويتعايش معه في شتى مجالات الحياة، بدون تزيف وتزويق، وبهذا أصبحت بحق وثيقة تاريخية - لا يشوبها البلى - يمكن الرجوع إليها متى شئنا للاستفادة مما تحتويه من معلومات عن ذلك العصر.

الهوامش:

- (1) - حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2002، ص 44.
- (2) - صفى الدين الحلي، العاقل الحلي والمرخص الغالي، ص 08.
- (3) - المرجع نفسه، ص 07.
- (4) - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، ط 1952، ص 1، ص 190.
- (5) - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1979، مادة: وشح.
- (6) - العيد بن سينا الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1977، ص 32.
- (7) - مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 2، 1974، ص 18.
- (8) - ابن بسام الشنتيري، الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979، مج 1، ص 469.
- (9) - محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار الآمل، بغداد، 1984، ص 56.
- (10) - المرجع نفسه، ص 57.
- (11) - الضبي، بغية المتلهس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: روضة السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1997، ص 346.
- (12) - أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، مطبعة دار المعارف، مصر، ط 4، 1968، ص 145، ص 146.
- (13) - عيس خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان الأردن، ط 1، 2007، ص 362.
- (14) - ابن سعيد المغربي، المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 4، 1964، ج 2، ص 151.

- (15) - منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، 1988، ص 246.
- (16) - يوسف شخدة كحلوت، محاضرات في الأدب الأندلسي، د د ن، د ب ن، 2014، ص 31.
- (17) - المرجع نفسه، ص 31.
- (18) - المرجع نفسه، ص 31.
- (19) - المرجع نفسه، ص 31.
- (20) - مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1975، ص 377.
- (21) - محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص 188.
- (22) - البستاني، محيط المحيط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مادة زجل.
- (23) - ابن منظور، لسان العرب، مادة: زجل.
- (24) - المحيي، خلاصة الأثر، دار غيداء، الأردن، ج1، ص 262.
- (25) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ج1، ص 132.
- (26) - رجائي، الموشحات الأندلسية، ص 132.
- (27) - حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص 160.
- (28) - صفى الدين الحلبي، العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص 170.
- (29) - ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، تح: رضا محسن القرشي، دار الفارابي، دمشق، 1974، ص 98.
- (30) - أبو بكر بن قزمان، الديوان، تح: ف. كورنيطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980، ص 364.
- (31) - المرجع نفسه، ص 712.
- (32) - الغمراوي، أدب الشعب، ص 75.
- (33) - المرجع نفسه، ص 75.
- (34) - صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1966، ص 291.
- (35) - كامل مصطفى الشبيبي، ديوان الدوييت، في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت، 1972، ص 121.
- (36) - الأذفودي، الطالع السعيد، ص 393.
- (37) - جبور عبد النور، المعجم الادبي، ص 112.
- (38) - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، دت، ج3، ص 106.
- (39) - الخفاجي، ربحانة الالبا، ج1، ص 204.
- (40) - الإيشيبي، المستطرف من كل فن مستظرف، ص 511.
- (41) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ج1، ص 216.
- (42) - الأبشيبي، المستطرف من كل فن مستظرف، ص 512.
- (43) - المرجع نفسه، ص 512.
- (44) - ابن خلدون، المقدمة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988، ص 527.
- (45) - ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 139.
- (46) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ج1، ص 219.
- (47) - العاملي، الكشكول، ج1، ص 110.
- (48) - المرجع نفسه، ج1، ص 189.

-
- (49) - المرجع نفسه، ج1، ص 110
- (50) - ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، ص 543.
- (51) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ج1، ص 270.
- (52) - أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1982، ص 109.
- (53) - العسقلاني، الدرر الكامنة، ج2، ص 224.
- (54) - ابن النقيب، الديوان، ص 309.
- (55) - الغزولي، مطالع البدور، ج2، ص 24.