البحر البسيط رافدا موسيقيا لفن " الموالي "

أ.م.د إيـاد إبراهيم فليح
كلية التربية الأساسية/ الجامعة المستنصرية

الملخّص :

الموّاليا فن من فنون الشعر الشعبي العريقة وُضع للغناء ، لما اشتمل عليه مـن ملاءمـات موسيقيّة جعلته أكثر طواعية للغناء ، فألفاظه ساكنة الأواخر في الحشو ، وبعضها مما تستعمله العامّة وقد يكون معربا لايدخله اللحن أو أن يكون ملحونا لايدخله الإعراب واللحن فيه أحـسن وأليق، فضلا عن بنائه الوزني المشطور في الغالب – مشطور البسيط – الذي يأتي متسقا مـع ما يريده المغنون والمغنيات من أنغام خفيفة وقصيرة صالحة للغناء ويعدّ بناؤه الموسـيقي تطورا وزنيا في البحور الخليلية ولا سيما في استخدامه للنمط المشطور واسـتخدام التفعيلة الصحيحة (فاعلن) في عروضه وضربه وهو ما لايمكن أن يأتي في الشعر الفصيح إلاّ شذوذا، كما هو تطوّر في القوافي وتنويعها من ناحية ،وقواعد الإعراب من ناحية أخرى ، ويعتقد الدارسون أنّ الموّال هو امتداد لفن المواليا الذي عرفه العباسـيون فالمواليا ، هو نفس النوع المعروف في الشعر العامي بالموّال، وقد تطور حتى صـار علـى الصورة التي نعهدها الآن ،فإذا كان لأهل واسط فضل اختراعه فإنّ البغداديين لطّفوه ولهم فضل تطويره وشيوعه على ماهو عليه الآن من أعاريض وأضرب وتشكيلات بنائيّة متنوّعة، وقـد جاءت هذه الدراسة في مبحثين ، الأول بعنوان (أصل المواليا وعلاقته بالموّال) والثاني بعنوان (التشكيلات الوزنيّة لفن المواليا).

التوطئة:

مذ وضع الخليل بن احمد الفراهيدي (175هـ) قواعد علم العروض وأصوله , تملـك بعض الشعراء هاجس الاختراع وحب الابتكار , والميل إلى التفنن وإبراز الجمال , ويبدو أنّ ما اكتشفه الخليل للشعراء من أوزان جديدة لم يستخدمها العرب في أشعارهم وهي البحور المهملة (المستطيل ,الممتد , المتوافر, المتئد ,المنسرد ,المطرد) والتي تكاد أمثلتها تكون واحدة في كتب

العروض شكلت حافزا متقدّما نحو الابتكار والتجديد الموسيقي في الشعر ، ولاسيّما مع ظهور الفنون الشعرية المستحدثة على أيدي المولدين التي جاء كثير منها(معربا أو غير معرب) خارجا على أوزان الخليل كالموشّح و الدوبيت والزجل و المواليا و القوما وغيرها. و الحق يقال كل هذه الفنون مهما ابتعدت عن البحور الستة عشر ظلّت تشكيلاتها الموسيقيّة ترتبط بصلة رحم مع أصولها الخليلية بوجه من الوجوه ، فالتفاعيل التي خطّ حدودها الخليل مثّلت حجر الأساس في أغلب أوزانها ، وقد وجد ت الفنون الجارية على ألسنة العامّة (المواليا والزجل) [1]كغيرها في البحور الخليلية بابا واسعا يمكن أن تنفذ من خلاله لاستيعاب تجاربها المختلفة ولا سيّما تشكيلات البحر البسيط ، التي تعدّ الرافد الرئيس لفن (المواليا) موضوع الدراسة ، بل الرافد الأوحد في تشكيل بنيته الموسيقية ، وقد اختطت الدراسة لنفسها بغية تحقيق أهدافها خطة تتكوّن من مبحثين يتناول الأول منهما أصل المواليا وعلاقته بالموّال ، وثانيهما التشكيلات الوزنية لفن المواليا.

أولا : أصل المواليا وعلاقته بالموّال:

المواليا فن من فنون الشعر الشعبي العريقة وُضع للغناء ، لما اشتمل عليه من ملاءمات موسيقية جعلته أكثر طواعية للغناء ، فألفاظه ساكنة الأواخر في الحشو ، وبعضها مما تستعمله العامّة[2]،فضلا عن بنائه الوزني المشطور في الغالب – مشطور البسيط –،الذي يستكمل فيه الشاعر الوزن والمعنى في كل شطر من أشطر ؛ ليأتي متسقا مع ما يريده المغنون والمغنيات من أنغام خفيفة وقصيرة صالحة للغناء [3] .

أمّا لغة هذا الفن فأشار د. خلوصي إلى أنّ المواليا هو " نوع من الشعر قد يكون شبه فصيح أو ملحونا "[4] أو أنّه على رأي الأبشيهي واحد من الفنون " يحتمل الإعراب واللحن ...لايكون البيت منه بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة ، فإنّ هذا اقبح العيوب التي لا تجوز "[5] ويستكمل الأبشيهي حديثه هذا مؤكدا أنّ المواليا إمّا أن يكون معربا لا يدخله اللحن أو أن يكون ملحونا لايدخله الإعراب واللحن فيه أحسن وأليق ، متفقا مع الشاعر صفي الدين الحلّي الذي قد سبقه في توضيح جميع قواعد هذا الفن وأمثلته في كتابه الذي يعرف بالعاطل الحالي والمرخص الغالي [6]، غير أنّ الروايات التي جاءت تتحدث عن أولية هذا الفن وما أوردته من أمثلة قديمة تعود لشعراء عباسيين ، قد تذهب بالباحث إلى القول إنّ المواليا لم تكن قد بدأت ملحونة عامية أول نظمها ، وإنّما بدأت فصيحة ، ثمّ تحولت إلى العامية إذ ازورّ عنها شعراء

الفصحى كما ازوروا عن الأوزان المهملة السابقة وهو ما يعتقده الدكتور شوقي ضـيف فـي تعليق له أورده على مواليا فصيحة أنشدها ابن تغري بردي للشاعر العتابي شـاعر البرامكـة كقول جارية من إماء البرامكة ترثيهم:

يادار أين ملوك الأرضْ أيـن الفرسْ أين الذين حموها بالقنا والتـرسْ

قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدّرسْ خفوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرسْ[7]

بل أنّ بعض الأمثلة التي تعود الى عصور تالية للعصر العباسي وردت بعض أمثلتها بلغة فصيحة أو شبه فصيحة من ذلك قول صفي الدين الحلي في مواليا يرد التجنـيس فـي قوافيـه الأربعة :

ياطاعن الخيل والأبطال قد غارت والمخصب الربع والأمواه قد غـارت

هواطل السحب من كفيك قد غارت والشهب مذ شاهدت أضواك قد غارت[8]

إلاّ هذا النوع الذي يأتي بأربعة أشطر قد تطوّر عنه نوع آخر لا يختلف عن سابقه إلاّ باضافة مصراع خامس من الروي نفسه إلى المصاريع الأربعة السابقة ، مع تغيير في روي الـشطر الثالث منه ، وهذا النوع كما يذهب الدكتور صفاء خلوصي أكثر انواع المواليـا إغراقـا فـي العامية وتركيبه كالآتي [9] :

أ----------

أ_____ _____أ

أ----------

ب_____ _____ب

أ_____ _____أ

كما تولّد عن هذا النوع نمط شعبي آخر يضم سبعة أشطر اتخذه الـزرّاع البغـداديون وسـيلة يسلّون بها أوقاتهم وهم يسقون مزارعهم بالدلاء ويغنون وقد عرف بـ (الموّال)، وتركيبـه كتركيب الزهيري أشطره الثلاثة الأولى على روي والثلاثة التي تليها من روي آخر والـشطر السابع المفرد من روي الأشطر الثلاثة الأولى مع اشتراط توافر الجناس فيه ، فيكون تـشكيله كالآتي : [10]

أ_____ _____أ

أ_____

ب_____ _____ب

ب----------

أ----------

وقد" تطورت كتابة الموّال فصار يكتب بأكثر من سبعة أبيات ، بشرط أن تكون الزيادة ثلاثة أبيات أو احد مضاعفات الثلاثة ، وبشرط آخر وهو أن كل ثلاثة أبيات بروي يختلف عن الباقي مع وجود الجناس دائما ، أمّا من غير الجناس فالموّال يتحوّل إلى نايل " [11] ويبدو أنّ الموّال عند امتداده وطوله ينحرف عمّا قرره صفي الدين الحلّي لفن الموالية عندما يطول فيقول وهو يفرّق بينه وبين الزجل " ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها مابلغ لاتكون إلاّ على قافية واحدة " [12] وفكرة كون الموّال هو امتداد لفن الموالية اعتقد بها عدد من الدارسين ومنهم الدكتور ابراهيم أنيس الذي ذهب إلى أن الموّال هو أمتداد لفن الموالية الذي عرفه العباسيون وأكد الدكتور أنيس اعتقاده هذا بقوله " ويظهر أنّ ما سموه بالموالية ، هو نفس النوع المعروف في الشعر العامي بالموّال ..... وعلى هذا فيحسن أن تعد الموالية أصلا لما يسمى بالموال قد تطور حتى صار على الصورة التي نعهدها الآن، لاسيّما وأنّ مؤرخي الأدب أكدوا لنا أنّ وزن الموالية كان البحر البسيط ونحن نعرف أنّ وزن الموّال الحديث هو البحر البسيط في غالب الأحيان " [13] و يشارك الدكتور صفاء خلوصي هذا الإعتقاد فنجده ، يقول " وقد بقي اسم الموالية في العراق إلى يوم الناس هذا إلاّ أنه حرّف إلى الموّال " [14] .

أمّا أصل الموالية فقد تحدثت المصادر عن روايتين أولهما تقول : أنّ أول من تكلّم بهذا الفن الشعري بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم على يد الخليفة الرشيد العباسي ، وتشير الرواية إلى أنّه منع الناس من رثائهم بالشعر الفصيح المعروف، فلم يجرؤوا على رثائهم وأنّ جارية لجعفر بن يحيى البرمكي بكته في أشعار نظمتها من هذا الوزن بلغة غير معربة أي بما يشبه العامية وكانت تختمها وهي تنوح بقولها (ياموالية) فصار يعرف بهذا الأسم[15] ، ويبدو أن الدكتور شوقي ضيف لم تقنعه هذه القصّة فهو يعدّها أسطورة فهو يرى أنّ الرشيد لم يثبت عنه منع الشعراء في رثاء البرامكة ، ففي كتب الأدب المختلفة من مراثيهم أشعار كثيرة ، كما أنّ ما يروى من مواليا للعتابي شاعر البرامكة والرشيد مما ينقض القصة هذه وإلاّ كيف جرؤ العتابي أن يخرج عن أمر الخليفة بل كيف جرؤ منشدها ابن تغرى بردى بانشادها. والتي يقول فيها :

ياساقيا خُصّني بما تهواه لا تمزج أقداحي رعاك الله
دعها صرفا فإنني أمزجها إذ أشربها بذكر من أهواه [16]

وإن كنّا نشكك بصحة هذه الرواية انطلاقا من هذين البيتين الشعريين اللذين ينتميان في بنائهما الإيقاعي والشكلي إلى فن آخر مغاير كما نعتقد ألا وهو فن (الدوبيت) وليس الموالية كما اعتقد

صاحب كتاب (النجوم الزاهرة)أو من روى عنه. في حين يشكك الدكتور صفاء خلوصي في هذه الرواية انطلاقا من أصل نشأة هذا الفن كما رواها بعض القدماء ، فهو يعتقد أنّ المواليا قد ينسب إلى عصور متأخرة جدا عن عهد الرشيد العباسي ويغلب الظن عنده أن تكون في حدود القرن السادس أو السابع الهجري ، وليس قبل هذا بأي حال من الأحوال، لأن هذه العصور هي التي تحلل فيها الناظمون من بعض حركات الإعراب كما يلحظ في المواليا ، كما أنّ ابن خلدون (ت 808ه) في فصل من مقدمته بعنوان (فصل في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد) يذكر شعرا يكاد يكون خاليا من إعراب الكلمات وينسبه إلى عصره أو قبل عصره بقليل [17] ، ويعرض لنا المحبّي في كتابه خلاصة الأثر رأيا آخر في نشأة هذا الفن ، فيقول " وأول من أخترع المواليا أهل واسط وهو من بحر البسيط اقتطعوا منه بيتين وقفوا شطر كل بيت بقافية ونظموا في الغزل والمديح وسائر أصنافه على قاعدة القريض وكان سهل التناول تعلمه عبيدهم.....والغلمان وصاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي المياه يقولون في آخر كل صوت ياموالیا إشارة إلى ساداتهم فسمي بهذا الأسم ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله البغداديون فلطفوه حتى عرف بهم دون مخترعيهم ثمّ شاع " [18] ويبدو أنّ هذا الرأي أرجح الآراء عند مؤرخي الأدب في نشأة المواليا[19] ،لأنّ أغلب المصادر القديمة التي تحدثت عن أوليته وأصله كرّرت هذه الرواية في حين شاعت رواية صلته بنكبة البرامكة في بعض الكتب الحديثة على الأغلب –وكما أوردها صاحب كتاب ميزان الذهب السيد أحمد الهاشمي وصاحب تارخ الأدب العربي شوقي ضيف وموسيقى الشعر إبراهيم أنيس ،على سبيل المثال لا الحصر ، ودون أن يذكر هؤلاء سندا للرواية فهم ينقلون واحدا عن الآخر بذات الألفاظ تقريبا.

ويقسّم الدارسون المواليا على ثلاثة أنواع بحسب تنويعات القافية وحروف الروي في هذا الفن ،وهي (المواليا الأعرج) و(المواليا الرباعي) المتكوّن من أربعة أشطر، و(المواليا النعماني) المتكوّن من سبعة أشطر كل ثلاثة من روي والسابع يأتي متفقا مع روي الثلاثة الأولى[20]، ومثال الرباعي قول أحدهم على وزن البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلان

ياعبد أبكي على فعل المعاصي ونوحْ هوْ فين جدودك أبوك آدم وبعده نوحْ

دنيا غرورة تجي لك في صفة مركبْ ترميْ حمولها على شط البحور وتروحْ

ومثال المواليا النعماني قول الآخر :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ

الأهيف الّلي بسيف اللحظْ جارحنا بيده سقانا الطلا ليلا وجارحنا

رمّش رمى سهم قطّع به جوارحنا

آمينْ على لوعتي في الحب يا وعدي

هجره كواني وحيّرني على وعـديْ يا خلّ واصلْ ووافي بالمنى وعديْ

من حرّ هجْرك ومن نار الجوى رحنا[21]

وما يختصّ به المواليا ويشارك به غيره من الفنون الجارية على ألسنة العامة كالكـان وكان والقوما دون الزجل " أستعمالهم (الإمالة) والتزامهم بها في سائر الفاظ المواليا خصوصا في القافية ويعدّونها من محاسن صناعتهم "[22] ، ويستمر صفي الدين الحلي في ذكر خصائص هذا الفن فيقول " ومما يختص به أيضا تكرير اللفظة الخفيفة في القافية ، كحرف من حـروف المعاني أو جار ومجرور ، إذا التزم الناظم حرفا قبله من الكلمة التي قبله ، فيصير الحـرف الملزوم كالردف المستعمل في أشعار العجم ، وكحرف الروي في أشعار العرب مثالـه قـول بعضهم :

يوم الهوى كل من لو ردّف بنْفش بُو

وكلما جازّ على عاشقْ تحـــرشْ بُو

وفي المطرْ كلْ منْ لو ساقْ يدْهشْ بُو

وتهلّك أذيالْ منْ صاقو نبـــتْ عُشْبُو

فمع لزوم الشين قبل الجار والمجرور جاز تكريره وانتفت شبهة الإيطاء "[23]. كما يشير ابن حجة الحموي إلى خصيصة أخرى يتماز بها فن المواليا حين يقول" وكما أنّ اللفظ المـشرقي لايجوز في الزجل فاللفظ المغربي لا يجوز في المواليا لكونها من مخترعات المشارقة مثاله:إذا قلت في الزجل طلعتك ،وقامتك بسكون التاء لم تجز هذه الألفاظ عند الزجالة بل يعدونها خطـأ في الوزن ،فإن سكون هذه التاء لا تجوز عندهم ، وعكس ذلك لا يجوز عند الموّالة لأن تحريك هذه التاء لايجوز عندهم البتّة وأقلّ من في الزجالة والموالة لايجهل هذين العيبين وكذلك تـاء المتكلم مثل قلت وهمت لايجوز في الزجل وهي ركن من أركان المواليا لأنّ المشارقة يتلفظون بها على صيغتها "[24] .

ثانيا : التشكيلات الوزنيّة لفن المواليا :

حاول الشعراء عبر العصور المختلفة الإفادة مما أبدعه الخليل من إنجاز موسيقي في مجال الشعر ، فكانت أوزان الخليل إطارا موسيقيا سعى الشعراء من خلاله إلى إبداع أنـواع مختلفة من الفنون ، كان (المواليا) واحدا منها ، إذ استثمر الشعراء في هذا الفن وزن البحر البسيط ليكون إطارا موسيقيا وحيدا للتعبير ، وإذا كان الخليل قد حدد في بحوره الستة عشر لهذا البحر تشكيلات موسيقية محددة (أعاريض وأضرب) استعملها العرب فيما نظموه من شعر ، فإنّنا نجد ضرورة لذكرها كي نستطيع التحاور معها بوضوح لنكتشف عمق الآثار الموسـيقيّة لتشكيلات هذا البحر ، ومعلوم أنّ للبسيط أربع أعاريض وسبعة أضرب ، كما تـذكرها كتـب العروض المختلفة [25] ، هي :

أ- العروض الأولى مخبونة (فعلن) ولها ضربان مخبون (فعلنْ) ومقطوع (فعلنْ) .

ب- العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مستفعلن) ولها ثلاثة أضـرب ،مـذال (مـستفعلان) وصحيح (مستفعلن) ومقطوع (مستفعلْ).

ت- العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة (مستفعلْ) وضربها مثلها مقطوع.

ث- العروض الرابعة مجزوءة مخبونة مقطوعة (فعولنْ) وضربها مثلها(فعولنْ).

وقد كشفت النصوص العائدة لفن المواليا ، عند استجلاء عمقها العروضي عن استخدام الشعراء في تجاربهم ما يسمى بـ (البسيط المشطور) ، وهو نمط جديد مستحدث في الـشعر العربي غير مستعمل ،كما أفصحت لنا الأعاريض والأضرب التي حددها الخليل الفراهيدي، إذ لم يستعمل ناظمو الشعر الفصيح هذا النمط المشطور قديما بل كتب فيه بعض الشعراء المحدثين ، كما يقول الدكتور صفاء خلوصي مشيرا لهذا الأمر " ويـضيف العروضـيون المحـدثون عروضا أخرى للبسيط هي مشطور البسيط ولا أهميّة لها من الناحية الكلاسيكية الاّ أنّ الشعراء المتأخرين اكثروا من استعمالها وعلى رأسهم أحمد شوقي في قصيدته (وصف حفلة الباليـه) ولعله وجد الوزن مما يلائم حركات أرجل الراقصين في الحفلة فاختاره لقصيدته" [26] التي يقول فيها :

تلك شموس الدجى أم ظبيات الخيـمْ
تقبل في موكب شقّ سناه الظـلمْ
انتثرت لؤلـؤا في المهجات انتظم

تمرح في مأمن مـــثل حمام الحرمْ [27]

مستعلن / فاعلن مستعلن / فاعلن

مطوية مطوية

وربّما كان الدكتور عبد الله الطيب المجذوب يقصد هذا البسيط المشطور حين تحدث عمّا أطلق عليه ضمن الأوزان القصار أو البحور الشهوانية تسمية (البـــسيط المنهـــوك) [28] ، بدليل أنه يصرّح بأنّ (مستفعلن فاعلن)تأتي في الصدر والعجز وهذا يعني أنّ المقصود هـــو المشطور وليس المنهوك كما يدّعي، ولا ندري كيف فات الدكتور المجذوب هذا الأمر ولاسيّما أنّ مجموع التفاعيل المحذوفة هي نصف تفاعيل البسيط التام ، ويؤكد ما نذهب إليه مثاله الذي عرضه وهو يتحدّث عن البحور الشهوانيّة -كما راق له أن يسمّيها – الذي يعود للشاعر أحمد شوقي فهو من مشطور البسيط وليس من منهوكه ،يقول فيه:

طال عليه القدم فهي وجود عدم

قد وُئدت في الصبا وانبعثت في الهرم [29]

فلو قال قائل أنّ البيت الأول ممّا يمكن أن يكون بيتين منهـــوكين علـــى رأي الـــدكتور المجذوب، لتوافر التقفية في الجزأين ، فكيف بالبيت الثاني الذي اختفت فيه التقفية في شـــطره الأول(قد وئدت في الصبا)فضلا عن اتصال المعنى حتى نهايته (الهرم)؟أليس ذلك دليل على أنه مشطور لا منهوك، وعموما فنحن لا نريد أن نطيل الكلام في هذه المسألة سوى محاولتنـــا تسليط الضوء على أن وزن البسيط المشطور الذي تكون فيه العروض هي نفسها الضرب قـــد عرفه شعراء العصر الحديث فهو مستحدث في الشعر العربي، وجاء استعماله في دائرة ضيّقة ومتأخرة، ويبقى السؤال ،هل كان هذا الاستعمال متأثرا بما استحدثه فن الموالية من تشكيلات وزنية جديد ة في بحر البسيط أم يعد جزءا من حركة التطور على مستوى موســـيقى الـــشعر العربي؟ ولعلّ هذا ما لم نستطع أن نجد له إجابة واضحة وجازمة لعدم توافر النصوص التي نقطع في هذه الحقيقة ، ولكن ما يمكن أن نبتّ به هو أنّ الشعراء الشعبيين في كتابة الموّال قد اتّبعوا هؤلاء القلّة من شعراء القريض الذين كتبوا في مشطور البسيط وكما يتّضح في كثير من الأمثلة التي عرضها الأستاذ مضر سليمان الحسيني في دراسته لعروض المـــوّال[30] . وهنـــا يكون السؤال الآتي : هل يمكن أن يعدّ هذا الذي طرحناه بشأن هذا الفن (الموالية) تطوّرا في وزن الشعر أم هو تطوّر على مستوى اللغة وأسلوب التعبير فقط ؟ وجواب ذلك نقول ،أنّه من المؤكد هنالك تطوّر على مستوى الوزن الشعري وتنويع القافية كما هو كذلك في اللغة واسلوب

التعبير، فمشطور البسيط هو تشكيل موسيقي مستحدث ، لاينتمي إلى ما حدده الخليل بن أحمد من حدود للبحر البسيط وتشكيلاته التي سبق ذكرها ، وتعليل ذلك بسيط ،فالخليل لم يذكر سوى الأعاريض والأضرب التي استعملتها العرب في أشعارها وليس منها هذا المشطور ، كما أنّ الأعاريض والأضرب التي استعملها شعراء المواليا الثلاثة ، الصحيح منها (فاعلن) أو المقطوع منها (فعلن) والمذال (فعلانْ) [31] من بينها ما يعدّ تجديدا واضحا ويدخل ضمن آلية التطوّر التي عمل عليها الشعراء، ولا سيّما في فن المواليا الذي يأتي بعروض وضرب صحيحين (فاعلن) وهو ما لايأتي في الشعر العربي إلاّ شذوذا ، و لم يستخدمه العرب فيما نظموه في أشعارهم الفصيحة لعدم تلاؤمه مع ذائقتهم ، ولعلّ في كل ما تقدّم ما يقوم ردّا مناسبا على ما قرره د. إبراهيم أنيس الرافض لوجود تطوّر موسيقي في هذا الفن حين يقول " ولا يعدّ هذا تطورا في وزن الشعر وبحوره ، وإنّما هو تطوّر في القافية وتنويعها من ناحية ، وقواعد الإعراب من ناحية أخرى " [32]، ويظلّ السؤال المهم ، لم اختير البسيط دون غيره من البحور ليكون إطارا لهذا الفن ؟ ولعلّ جواب ذلك مرتبط بتلك الصفات التي يتميّز بها وزن البسيط على وجه الخصوص ، والتي يقول فيها الدكتور عبد الله الطيب المجذوب أنّ " رقة البسيط من النوع الباكي .....وتظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسّر على الماضي والبكاء على الأوطان المسلوبة يدخل في هذا القبيل ، .....وأحسن ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجا بلوعة الأسى والذكرى " [33] ومثل هذه الأوصاف قد لا تكون بعيدة كثيرا عن بدايات وأصول فن المواليا الذي نشأ أصلا بدافع الحزن والأسى على الأحبة والدول الغابرة وكما في قصة النشأة التي تتحدث عن نكبة البرامكة زمن الرشيد وتعبير الشعراء من خلال المواليا بقالب البحر البسيط عن لوعة فراقهم ،إذا ما سلّمنا طبعا بصحة الرواية وأنّها ليست من الأساطير ، وقد لا يعدم الباحث أن يستشعر هذه الملاءمة بين المواليا ووزن البسيط المترجّح بين الرنين السريع والامتداد الهادىء امتدادا نغميا يقترب من رنين الآهة الممتدّة بعد احتباس طويل [34] ، و هذا أقرب ما يكون إلى روح هذا الفن الذي احتاج منشده – من الغلمان والعبيد _ أن يمدّ به الصوت وهو يغني على رؤوس النخل وسواقي الزروع وسط ذلك الهدوء الطويل الذي استشعره وهو يزاول أعماله التي تورثه الحزن والشعور بالكبت والحرمان ابدا ، و هي قضية تحدث عنها النقاد حين سلّم بعضهم بأنّ الاستجابات الفنية الجمالية للبحور والأوزان العروضية " ذات طبيعة متفاوتة بفعل تفاوت واختلاف جملة عوامل منها ماتكون ذاتية (كالدوافع الظرفية والبواعث النفسيّة) ومنها ما تكون فنيّة كالبنى اللغوية والعروضيّة " [35].

الخاتمـــة

بهذا المنتهى يختتم البحث رحلته في خفايا هذا الفن الذي شاء شعراؤه إلاّ أن يكون بينـــه وبين منجز الخليل بن أحمد الفراهيدي (العروض) صلة من الرحم ، ليخلص إلى القول بالنتائج الآتية :

1- يعتقد الباحث أنّ هذا الفن نشأ من أجل الغناء بما امتلكه من لغة مطواعة لغـــة جاريـــة على ألسنة العامّة ، عدا القافية المتنوّعة والوزن الشعري المطواع.

2- يعد فن الموالي تطوّرا على مستوى الوزن الشعري ولا سيما في استعماله تشكيلا وزنيا لم نعهده في أعاريض وأضرب الخليل، فضلا عن استعمال العروض والضرب (فاعلن) الصحيح والذي يعدّ وروده من باب الشذوذ في الشعر الفصيح الذي اعتاد الشعراء فيه أن يأتوا به مخبونا دائما (فعلنْ).

3- وردت في نشأة هذا الفن روايتان نعتقد أن الثانية التي تعود بأصوله الى أهالي واســـط هي الأرجح ، كون الكتب والمصادر القديمة تشير في الغالب إلى هذه الرواية.

4- أنّ الموالي فن إمّا أن يكون معربا لايدخله اللحن أو أن يكون ملحونا لا يدخله الإعراب واللحن فيه أحسن وأليق .

5- وما يختصّ به الموالي استعمال شعرائه (الإمالة) والتزامهم بها في سائر ألفاظ الموالي خصوصا في القافية ويعدّونها من محاسن صناعتهم.

6- يأتي بوزن مشطور البسيط تحديدا وله ثلاثة أعارض هي ذاتها الأضـــرب (فعِلـــن ، فاعلن، فعِلان).

7- يُعد الموالي أصلا لما يسمى بالموال الذي تطور حتى صار على الصورة التي نعهدها الآن، لاسيّما وأنّ مؤرخي الأدب أكدوا لنا أنّ وزن الموالي كان البحر البـــسيط ووزن الموّال الحديث هو البحر نفسه.

الهوامش :

1- لابد من الإشارة إلى أنّ هناك نوعا من الأزجال وزنها البحر البسيط ، وتسمّى بالمواويل، ينظر : موسيقى الـــشعر، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثالثة ، 1965م : 238 .

2-فن التقطيع الشعري والقافية ،د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد ، الطبعة السادسة ، 1987م : 344 .

3 -ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ، 2000م : 152 .

4- فن التقطيع الشعري والقافية : 346 .

5- المستطرف في كل فن مستطرف ، الأبشيهي ، دار المعرفة ،لبنان ،(د.ت) : 656 .

6- المصدر نفسه : 656 . وينظر : العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، تحقيق حسين نصّار ، دار الشؤون الثقافية العامّة بغداد ، الطبعة الثانية ، 1990م : 3 ، الفنون الشعرية غير المعربة ،د. رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الإعلام -العراق ، 1977م : 3 / 13 .

7- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : 153 ، فن التقطيع الشعري والقافية : 343 .

8-المستطرف في كل فن مستظرف : 656 .

9- ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : 345 .

10- ينظر :أطوار الشعر الشعبي العراقي العروض والقافية ، مضر سليمان الحسيني، منشورات فرصاد ، الطبعة الأولى ، 2007م : 220 ، فن التقطيع الشعري والقافية : 345 -346 .

11- المصدر نفسه : 220 .

12- العاطل الحالي والمرخص الغالي : 3 .

13- موسيقى الشعر : 210 - 211 .

14- فن التقطيع الشعري والقافية : 345 .

15- ينظر : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول : 196، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: 153

16- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين بن تغري بردي(ت874هـ) ،نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والنشر(د.ت) : 2/ 186 . علما أن البيت الأول فيه خروج عن وزن الدوبيت.

17- موسيقى الشعر: 211 . وينظر : تاريخ ابن خلدون، مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت- لبنان ، 1971 م : 533/1 .

18- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، المحبي ، دار صادر بيروت ،(د.ت) :1/ 109

19-ينظر : موسيقى الشعر : 211 .

20- ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : 360 .

21- فن التقطيع الشعري والقافية : 360

22- العاطل الحالي والمرخص الغالي : 107 .

23- المصدر السابق : 107 - 108 .

24- بلوغ الأمل في فن الزجل ، ابن حجة الحموي : 53 -54 ،ينظر الفصل الأول من الكتاب (الفن الأول والثاني الزجل والموالية).

25- ينظر : التسهيل في علمي الخليل العروض والقافية، اياد ابراهيم فليح ، مركز الكتاب الأكاديمي ، الأردن ، 2003م : 36- 37 .

26- فن التقطيع الشعري والقافية : 74 .

27- أحمد شوقي أمير الشعراء، فوزي عطوي،دار صعب-بيروت ،الطبعة الثالثة، 1978م : 376-377.

28- ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر ، الطبعة الأولى ، 1955م : 1/ 81 ، 87 .

29- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1/ 88 .

30- ينظر : أطوار الشعر الشعبي العراقي : 219 . وينظر : ديوان الحاج زاير ،جمع وتحقيق الشيخ محمد باقر الأيرواني ، مطبعة الغري الحديثة -النجف، الطبعة الرابعة ، 1958 م : 39 ، 44 .

31- ينظر : ميزان الذهب : 153 ، فن التقطيع الشعري والقافية : 345 .

32- موسيقى الشعر : 211 .

33- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 474/1 .

34- ينظر : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د. محمود الجادر،دار الرسالة للطباعة والنشر ، بغداد ، 1979م: 516 .

35- الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، عباس عبد جاسم ، مجلة الأقلام ،وزارة الثقافة - بغداد،العدد5 السنة20، 1985م : 98 . وينظر : البنية الإيقاعيّة في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ،د. اياد ابراهيم فليح ، عالم المعرفة للكتاب ، بغداد ، 2011م : 45 .

المصادر والمراجع

- أحمد شوقي أمير الشعراء، فوزي عطوي ، دار صعب- بيروت ، الطبعة الثالثة، 1978م.
- أطوار الشعر الشعبي العراقي العروض والقافية ، مضر سليمان الحسيني، منشورات فرصاد ، الطبعة الأولى ، 2007م .
- الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، عباس عبد جاسم ، مجلة الأقلام ،وزارة الثقافة العراقية - بغداد،العدد5 السنة20، 1985م .
- بلوغ الأمل في فن الزجل ، تقي الدين أبو بكربن حجة الحموي ، تحقيق د. رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق 1974م .
- البنية الإيقاعيّة في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ،د. اياد ابراهيم فليح ، عالم المعرفة للكتاب ، بغداد ، 2011م .
- تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت- لبنان ، 1971 م .
- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ،د. شوقي ضيف ، دار ذوي القربى ،إيران، الطبعة الثانية ، 1427هـ.

- التسهيل في علمي الخليل العروض والقافية، إياد إبراهيم فليح ، مركز الكتاب الأكاديمي ، الأردن ،2003م .
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، المحبي ، دار صادر، بيروت ،(د.ت).
- ديوان الحاج زاير ،جمع وتحقيق الشيخ محمد باقر الأيرواني ، مطبعة الغري الحديثة – النجف، الطبعة الرابعة ، 1958 م .
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د. محمود الجادر،دار الرسالة للطباعة والنشر ، بغداد ، 1979 م .
- العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، تحقيق حسين نصّار ، دار الشؤون الثقافية العامّة بغداد ، الطبعة الثانية ، 1990م .
- فن التقطيع الشعري والقافية ،د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، الطبعة السادسة ، 1987م .
- الفنون الشعرية غير المعربة ، د. رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الإعلام – العراق ، 1977م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر ، الطبعة الأولى ، 1955م .
- المستطرف في كل فن مستطرف ، الأبشيهي ، دار ا لمعرفة ،لبنان ،(د.ت) .
- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثالثة ، 1965م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان ، 2000م .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين بن تغري بردي(ت874ه) ،نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والنشر(د.ت) .

Sea tributary simple musical art Almwalia

Almwalia art of folk poetry ancient setting to sing , what included him fittings music made him more willingly to sing , Volvaza static Alawakhar in fillers , some of which used by the public may be expressing catches no melody or be Mlhona catches no express and tune it better and more appropriate , as well as construction Weighted diatoms mostly - split simple - which is consistent with what he wants singers and singers of the tunes are light and short valid for singing and is built musical development and per weight in the seas Alhalilih particularly in the use of pattern , diatoms and use Trochee correct (declared) in performances and beat him , which can not come in hair Eloquent only an anomaly , as is the evolution of the rhymes and diversification of hand, and rules to express the other hand , is believed to scholars that the saga is an extension of art Almwalia who knew him Abbasids Valmwalia , is the same type known in the hair Commoner Balmwal , has evolved until it became the image that Nahdha now , if the people of Wasit preferred invention , the Baghdadis to Tvoh and their preferred development and its prevalence on what it now Oaaarb coin and formations structural variety , and this study was in two sections , the first entitled (out Almwalia and its relationship Balmwal) and the second entitled (formations weighted art Almwalia) .