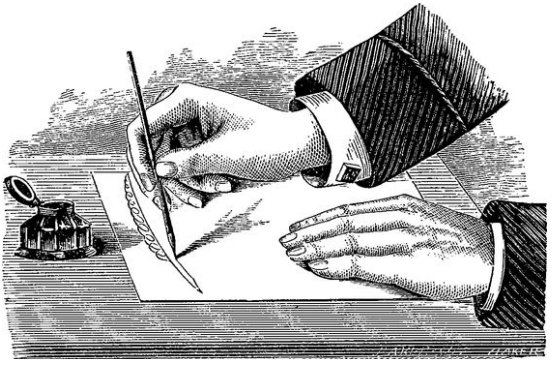
# فُنُونُ الشِّعْرِ الْمُسْتَحْدَثَةِ فِي الْعَصْرِ الْوَسِيطِ
# وَتَأْثِيرُهَا فِي شِعْرِ الْعَامِّيَّةِ الْمِصْرِيَّةِ

## الزَّجَلُ ـ الْقَوْمَا ـ الدُّوبَيْتُ ـ الزَّكَالِشُ
## (الْكَانُ وَكَانَ) ـ الْمَوَالِيَا ـ الْبَنْدُ ـ الْمُوَشَّح



تأليف الشاعر

عمار سالم

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

رنا عماد

الطبعة: الأولى

الكتاب : فُنُونُ ٱلشِّعْرِ ٱلْمُسْتَحْدَثَةِ فِي ٱلْعَصْرِ ٱلْوَسِيطِ وَتَأْثِيرُهَا فِي شِعْرِ ٱلْعَامِيَّةِ ٱلْمِصْرِيَّةِ

تأليف : عماد سالم

التصميم والإخراج: حسن عبد الحليم

المقاس: ١٤ × ٢٠

رقم الإيداع: ٢٢١٨٤ / ٢٠٢٤

الترقيم الدولي: 0 - 866 - 993 - 977 - 978

العنوان : برج الياسمين الدور السادس ٢٧٦ ش فيصل .. الجيزة

التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : Yastoron@gmail⋆com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

# الإهداء

**إلى الشاعر والزجّال أحمد فؤاد نجم،**

رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري،

الذي قدّم للزجل ما لم يقدّمه أيٌّ من معاصريه من الشعراء والزجّالين.

ورغم هذا العطاء الفريد، حال غياب الحاضنة النقدية لشعر العامية دون الاعتراف بمكانته ودوره في إحياء الزجل وتجديده؛ ذلك الدور الذي نهض به البارودي وأحمد شوقي في الشعر العربي الفصيح. فقد أعاد نجم الذائقة المصرية إلى الزجل من جديد.

فبعد صدور ديوان أحرار وراء القضبان عام ١٩٥٢ للشاعر فؤاد حداد، انبثق تيار واسع من الشعراء تركوا الزجل واتجهوا إلى كتابة شعر العامية على نهج حداد، مؤسّس هذا اللون الشعري. وقد كتب صلاح جاهين في مقدمة أحد دواوينه أنّه اختار كتابة شعر العامية بعدما قرأ الديوان الأول لفؤاد حداد.

وهكذا بزغت القصيدة العامية، واستقطبت معظم الشعراء، فتراجع حضور الزجّالين. وتأثر الجميع بالتجربة الرائدة لفؤاد حداد التي غلبت على كثيرين، فظهرت أصوات مقلِّدة لم يُكتب لها

النجاح. غير أنّ الساحة أنجبت شعراء كبارًا ذوي تجارب متفرّدة، أمثال: صلاح جاهين، وفؤاد قاعود، وعبد الرحمن الأبنودي، وسيد حجاب، وعبد الرحيم منصور، وغيرهم.

وعلى الضفّة الأخرى، برز زجّالون ظلّوا أوفياء لإرث عبد الله النديم وبيرم التونسي، فكانوا شعراء وزجّالين وكتّاب أغانٍ، عبّروا عن تجاربهم، وكتبوا الأغنية بحس شعري، سواء في شكل شعر عامي أو زجل، ومن بينهم أحمد فؤاد نجم.

ورغم وضوح الفارق بين الزجل وشعر العامية ـ كما سنبيّن لاحقًا ـ فإن كثيرًا منهم لم يُقرّوا بذلك، ولم يعترفوا بأن الزجل يقوم على المباشرة ويفتقر إلى المخيلة الشعرية والانزياح اللغوي. بل عمدوا إلى كتابة الأزجال بروح الشعر، وكتابة الشعر بنَفَس الزجل. وكان رائد هذا التيار بلا منازع: الشاعر أحمد فؤاد نجم.

فنون الشعر المستحدثة في العصر الوسيط وتأثيرها في شعر العامية المصرية

**تأليف**

عماد سالم

## مُقَدِّمَة

تأثر شعراء العامية المصرية تأثرًا بالغًا بفنون الشعر المستحدثة التي ظهرت في العصر الوسيط، مثل **الزَّجَل**، و**المُوَشَّح**، و**الدُّوبَيْت**، و**القَوْما**، و**المُوَالِيَا**، و**البَنْد**، و**الزَّكَالِش** (المعروف بـ "الكان وكان")، فاستلهموا منها روحًا جديدة، وأدخلوا إلى بنيتها الشعرية لغة الناس اليومية، وكلامهم البسيط، فنجحوا بذلك في كسر حاجز الازدواجية اللغوية التي طالما أبعدت الشعراء عن وجدان الجماهير.

لقد كان الشعراء يفكرون بالعامية، لكنهم يكتبون بالفصحى، ملتزمين بعمود الشعر التقليدي، يخاطبون الناس بلغة لا تمثلهم، وبشكل لا يلامس ذائقتهم، خاصة بعد اختلاطهم بمجتمعات وافدة من الأندلس وبلاد الفرس وغيرها من أقطار الإسلام غير العربية. فصار للناس لغة يتحدثون بها، تشكّل ذائقتهم، وتؤثر فيهم فنونها، بينما ظل الشعراء يحدثونهم بلغة عتيقة، عسيرة على المتلقي، مليئة بالألفاظ الغريبة عن العوام، الذين ينحدر كثير منهم من أصول غير عربية.

وقد تمسَّك أولئك الشعراء بالقوالب الشعرية القديمة، من بحر واحد وقافية واحدة، لا تتناسب مع حس الجماهير، فشعروا بالملل، ونفروا من هذا الشعر، وأعرضوا عن أصحابه. وازدادت الهوة بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ حين تراجع الإبداع الشعري الذي كان متدفقًا في العصور السابقة، لا سيما في العصر العباسي الأول.

ومع انحسار رعاية الدولة للشعراء، اضمحلت المجالس والمحافل

التي كانت تستقبلهم، وأُوصدت الأبواب في وجوههم، فلم تعد تحتفي بهم كما كانت. فقد كان معظم الوزراء والأمراء في بغداد من الأعاجم، لا يعرفون العربية، ولا يستسيغون الشعر، شأنهم شأن عامة الشعب، الذين استنكروا ما كان يفعله أمراء العصر العباسي من بذل الأموال الطائلة لشاعر لم يفعل سوى مدحهم، أو منحه راتبًا كبيرًا مقابل قصيدة أو اثنتين، أو حتى مقابل ألا يهجوهم أو يمدح غيرهم.

وقد بلغ هذا التقليد ذروته مع سيف الدولة، الذي استخلص المتنبي لنفسه، وأغدق عليه، حتى صار شعره سيفًا على أعدائه، ودرعًا يحمي هيبة الدولة، وينطق باسمها.

لكن الشعر لم يعد حكرًا على مدح الصفوة من الملوك والأمراء، بل انتشر بين طبقات الشعب المختلفة، واتخذوه وسيلة للتسلية حينًا، وللجد والعمل حينًا آخر. صار الشعر لسان حال الجميع: **الوزراء والخياطون، الأمراء والنجارون، الفقهاء والحدَّادون.** لم يعد مقصورًا على الرثاء والمديح، بل أصبح صادقًا، معبرًا عن حياة الناس، أمينًا في نقل الأحداث، بلغة يفهمها الجميع، ويشعرون أنها منهم وفيهم.

أمَّا في مصر والشام، فقد وجد الفن الشعري مناخًا لا بأس به، واستطاع أن يصمد أمام التقلّبات السياسية والثقافية، وذلك بفضل رعاية الملوك المستعربين، الذين أحاطوا الشعراء بعنايتهم، وعلى رأسهم سلاطين المماليك الذين وُلدوا في البلاد الإسلامية وعاشوا فيها، مثل الملك الناصر محمد بن قلاوون وإخوته.

وقد ظلّت الأغراض الشعرية التقليدية حاضرة، لكن أضيفت إليها أغراض جديدة، وتغيّر جمهور الشعر، إذ لم يعد مقتصرًا على النخبة، بل أصبح موجّهًا إلى عامة الناس. فصار البسطاء هم هدف الشاعر، الذي برع في التعبير عن مشاعرهم وهمومهم، من خلال أغراض، **مثل:** المدح، والرثاء، والغزل، والفخر، والحماسة، والهجاء، والوصف، والزهد، والتصوف، وغيرها.

وكان **المديح** من أبرز أغراض الشعر في العصور المتأخرة، ولم يقتصر على مدح الملوك والأمراء كما كان في السابق، بل اتّجه كثير من الشعراء إلى مدح الأصدقاء والزملاء والفضلاء من أعيان الرجال والعلماء، لا طلبًا للمال، بل وفاءً وتعبيرًا عن مشاعر الود والإخلاص. وراج المدح النبوي رواجًا كبيرًا، **ومن أبرز نماذجه:**

- صحائح المدائح لابن أبي الأصبع المصري (٥٩٥-٦٥٤ هـ).
- منتخب الهدية في المدائح النبوية لابن نباتة المصري (٦٨٦-٧٦٨ هـ).

أما **الغزل**، فقد نال نصيبًا وافرًا، وتميّز في أغلبه بالسهولة والعفّة والرزانة، وإن شاب بعضه تجاوزٌ وإسرافٌ في وصف مفاتن الحبيبة.

وكان **الرِّثاء** من الأغراض البارزة في هذه الحقبة، فلم يقتصر على الأحباب والأصحاب، بل شمل رثاء المدن الزائلة، وبكاء الدولة البائدة، خاصة بعد المصائب العظيمة التي حلّت بـ بغداد، والفاجعة التي داهمتها، فكثر الشعر في رثائها، كما نجد نظائر له في رثاء المدن الشامية التي خُرّبت على يد التتر.

أمَّا **الهجاء**، فقد تنوّع بين هجاءٍ فاحش يتناول العرض والسبّ والقذف، وهجاءٍ ساخرٍ يتّسم بالهزل، ويصوّر المهجوّ بشكل مضحك، أو يصفه بأوصاف مشينة كالغدر والبخل وما شابه.

ولـ **الوصف** في شعر ذلك العصر حضورٌ كبير، فقد جاء قسمٌ منه في **قصائد** ومقطوعات مستقلة، بينما اندمج القسم الآخر ضمن الأغراض الأخرى. ونلمح في أوصاف الشعراء، لا سيما في وصف الطبيعة، مزجًا بين المشاعر والمشاهد، مما أضفى على النصوص الشعرية طابعًا وجدانيًا وإنسانيًا عميقًا.

لم يخلُ الشعر في العصور المتأخرة من **الخلاعة والمجون**، فقد أقبل على نظمه فريق من الشعراء تمردوا على ستر العفاف، وساروا في دروب الرذيلة والغواية، **ومن أبرزهم:**

- عبد العزيز البغدادي (٧٦٨-٨٤٦هـ).
- شرف الدين بن أسد (؟ - ٧٣٨هـ).
- وفي المقابل، راج شعر الزهد والتصوف، وهرول إليه الشعراء طلبًا للنجاة من الكرب والبلاء، ومنهم:
- عماد الدين بن الحسن البغدادي المعمار (٦٣٧هـ - ٧١٢هـ).

وإلى جانب ذلك، شاع بين العامة والخاصة **شعر الأحاجي والألغاز**، فاتخذوه وسيلة للتسلية والتلهية والرياضة الذهنية، مما يدل على تنوّع الأغراض الشعرية وتطوّرها لتلائم مختلف شرائح المجتمع.

ومع انصراف الأمراء والملوك عن الشعر، ونكرانهم لفضله وأهميته - خاصة أنهم لم يكونوا عربًا، بل عجمًا من المشرق والمغرب، ومن العامة في بلاد مثل الفرس والأندلس وغيرها من الأقاليم الإسلامية التي فُتحت على يد العرب - نشأت فنون شعرية مستحدثة، هدفها الأول الوصول إلى عامة الناس، فهم الأمل في العطايا والكسب.

**ومن هذه الفنون:**

- **الزَّجَلُ.**
- **الدُّوبَيْتُ.**
- **المُوَشَّحُ.**
- **المواليا.**
- **الزَّكالِش** (الكَانُ وكَانَ).
- **القَوْمَا.**
- **البَنْدُ.**

وقد انبثقت هذه الفنون من بيئة جديدة اختلطت فيها أجناس متعددة، بثقافات متنوعة، وعادات مختلفة، وطبائع متميزة، وتاريخ متشعب، مما ألقى بظلاله على الإبداع الشعري، سواء في كتابته أو تذوقه.

وكان من أوائل من اهتم بهذه الفنون الشاعر صفي الدين الحلي (باستثناء فن البند)، وقد وصفها في كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي بأنها:

"السهل الممتنع، والأدنى المرتفع".

وهي فنون لا تلتزم بعمود الشعر التقليدي، خصوصًا فيما يتعلق بالأوزان، واستخدام العامية، ومخالفة القياس الصرفي واللغوي، **لا سيما في فنون مثل:**

- الزَّجَل.
- المَوَالِيَا.
- الزَّكالِش (الكان وكان).
- القَوْما.

**وسوف نستعرض في هذا الكتاب هذه الفنون الشعرية المستحدثة؛ من حيث:**

- ماهيتها ونشأتها.
- أبرز روّادها.
- مَن أسْهم في انتشارها.
- مدى تأثيرها في **شعر العامية المصرية**.

**وسنتساءل:** هل تأثر الشعراء المصريون بهذه الفنون؟ وما مدى حضورها في الإبداع الشعبي؟ وهل كانت مجرد تسلية، أم أنها حملت مضامين فنية وجمالية راقية؟

**إن هذا الكتاب دعوة إلى إعادة النظر في تلك الفترة التي ظُلمت بفنونها الراقية، والتي أضافت إلى هذا الكون جمالًا وسحرًا خاصًّا، فهذا الكون دائمًا ينقصه شيء، ولا كمال له إلا بالفنون.**

# الدُّوبَيْتُ

**الدُّوبَيْت**: أحد الفنون الشعرية السبعة المستحدثة في العصر الوسيط.

يُعَدُّ **الدُّوبَيْت** من أهم الفنون الشعرية المستحدثة في العصر الوسيط، إلى جانب:

**الموشَّح، والزَّجَل، والزَّكَالش (الكان وكان)، والمَوَّاليا، والقُوما، والبَنْد.**

**الدُّوبَيْت** لفظٌ فارسيٌّ مركّب من «دو» بمعنى اثنين، و«بيت» العربية، أي «بيتان»، ويُطلق عليه في بلاد العرب اسم **الرُّباعي**، لأنه يتكوّن من أربعة مصاريع، وتُسمّى كل وحدة منه **رُباعيّة**.

يُراعى في المصاريع الأول والثاني والرابع على الأقل وحدة القافية، ويُعرف وزنه في المصنفات العربية على النحو التالي:

فَعْلُنْ متَفاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ

٥///٥/٥//٥//٥///٥///

كُتب الدُّوبَيْت في بدايته باللغة العربية الفصحى، ملتزمًا بقواعد الإعراب وموازين الصرف، ثم نظمه الشعراء لاحقًا بالعامية أو بمزيج من الفصحى والعامية، ليكون أقرب إلى عامة الناس.

وبحسب ما ذكره الدكتور مصطفى جواد، فإن مخترع هذا الفن هو:

أبو عبد الله جعفر بن محمد بن حكيم بن عبد الرحمن بن آدم، المعروف بـ الرُّوذكي، الشاعر الفارسي السمرقندي، المتوفى سنة (٣٢٩هـ).

وقد تبعه عدد من الشعراء الذين نسجوا على منواله وساهموا في انتشار هذا الفن، **منهم**:

- عمر الخيّام (٥٣٠هـ).
- أوحد الدين الأنوري (٥٨٧هـ).
- عبد الرحمن الجامي (٨٩٨هـ).

انتقل الدُّوبَيْت من بلاد فارس إلى العراق والشام، ومنها إلى مصر والسودان، حيث لاقى رواجًا واسعًا، ونسج الشعراء فيه أبدع الأشعار التي راقت لجماهير الشعر، ثم انتشر بعد ذلك في سائر أرجاء الوطن العربي.

وقد ذكر مصطفى صادق الرافعي أن هذا النوع - أي **الدُّوبَيْت** -لم يكن معروفًا في البلاد العربية قبل القرن السابع الهجري، وحجته في ذلك قوله:

"إن هذا النوع لم يكن موجودًا في شعر أحد قبل ذلك الزمن، ولا وجدنا إشارة إليه، ولم نجد للشعراء ولعًا به إلا في القرن السابع."

غير أن هذا القول مردود عليه، فقد أحصى الدكتور كامل مصطفى الشيبي أكثر من عشرين شاعرًا من القرنين الخامس والسادس الهجريين، نظموا في **فن الدُّوبَيْت**، وتركوا نماذج شعرية واضحة تدحض رأي الرافعي.

أما **الدكتور إبراهيم أنيس، فيقول:**

"الحق أن هذا الوزن لم يشع شيوعًا كافيًا في اللغة العربية وبين شعراء العرب حتى يصبح مألوفًا بين الناس، بل إنهم لم يروا أن شاعرًا مشهورًا قد اختصه بنصيب وافر من شعره، ولهذا لم تروا له إلا مقطوعات قصيرة جدًا وقليلة جدًا، وأغلب الظن أن الناظمين قد حاولوها للتفكّهة وإظهار البراعة والمهارة في النظم، من أي وزن، حتى لو كان أجنبيًّا عن أوزان الشعر العربي."

لكن هذا القول أيضًا غير دقيق، فمن يرجع إلى ديوان الدُّوبَيْت الذي جمعه الدكتور كامل الشيبي، يجد عددًا ضخمًا من الدوبيتات لشعراء معروفين، منهم:

- **شهاب الدين السهروردي** (٥٣٩- ٦٣٢ هـ).
- **العماد الأصبهاني** (٥١٩- ٥٩٧ هـ).
- **صفي الدين الحلي** (٦٧٧-٧٥٢ هـ).
- **ابن حجة الحموي** وغيرهم ممن نظموا على هذا الوزن، وذاعت شهرتهم بفضله، كما ساهموا في انتشاره وتطويره.

وقد كان الدُّوبَيْت مساحة جديدة ووعاءً لأغراض شعرية متعددة، فقد نظم عليه العماد الأصبهاني ديوانًا صغيرًا، كما أن لـ نور الدين محمود دوبيتات في معنى الجهاد، وقد وصلت إلينا منه نماذج قليلة، **منها قوله:**

أقسمتُ: سوى الجهادِ ما لي أربٌ
والراحةُ في سواهُ عندي تعبُ
إلّا بالجدِّ لا يُنالُ الطَّلَبُ
والعيشُ بلا جِدٍّ جهادٌ لَعِبُ

وله أيضًا دوبيتاتٌ على الحروف، أغلبها في **الغزل**، وقد وصلت إلينا كاملةً.

ونظم فتيات الشاغوري (تُوفي سنة ٦١٥ هـ) ديوانًا خاصًّا بالدوبيت، رآه ابن خلكان ونقل منه قوله:

الوردُ بوجنتيكَ زاهٍ زاهرُ
والسحرُ بمقلتيكَ وافٍ وافرُ
والعشقُ في هواكَ ساهٍ ساهرُ
يرجو ويخافُ، فهو شاكٍ شاكرُ

كما أن ديوان «نخبة الشارب وعجالة الراكب" للقاضي نظام الدين محمد بن إسحاق الأصبهاني (تُوفي سنة ٦٨٠ هـ) قد حوى خمسمائة دوبيت، **منها قوله**:

قالوا: أفضحتَ غادةً تهواها؟
ما عُذركَ في افتضاحِ من تهواها؟
ما الحيلةُ؟ ردعُ طيبِها يفضحني
كالوردةِ تصحبُ الصَّبا رِيّاها!

وكما قال **الدكتور ناظم رشيد** في كتابه أدب العصور المتأخرة:

"كان للغزل، ودواعي الغرام، ولواعج الصبابة والهيام، نصيبٌ كبيرٌ من هذا اللون من النظم."

ومن ذلك قول **الشاب الظريف** (تُوفي سنة ٦٨٨ هـ):

قاسيتُ بكَ الغرامَ والهجرَ سنين
ما بينَ بكاءٍ وأنينٍ وحنين
أُرضيكَ، وما تزدادُ إلا غضبًا
اللهُ - كما أبلى بكَ القلبَ - يُعين

**وقوله أيضًا:**

ما ناحَ حمامُ الأيكِ في الأغصانِ
إلا وتزايدتْ بكم أشجاني
عودوا لمعنى هجركم أسقمهُ
فالصبُّ بكم مضنٍ وكئيبٌ عاني

**ومن جميل ما نظم محمد بن محمد بن أحمد الكِندي القوصي** (تُوفي سنة ٧٢٤ هـ) **قوله:**

يا غايةَ مُنيتي ويا مَقْصودي
قد صرتُ مِن السقامِ كالمفقودِ
إن كانت بدتْ مني ذنوبٌ سلفتْ
فهبها لكريمِ عفوكَ المعهودِ

وقد اشتهر صفي الدين الحلي (تُوفي سنة ٧٥٠ هـ) بنظم الدوبيت، وله كتاب مطبوع بعنوان "العاطل الحالي والمرخص الغالي"، عني فيه بفنون الشعر المستحدثة، وقد ورد فيه دوبيتات كثيرة وجميلة، منها:

هــل تعلــمْ مــا تقولُــهُ الأطيــارُ
في الـدوحِ إذا مـا مالـتْ بها الأشـجارُ؟
مــا العيشــةُ إلا ســاعةٌ ذاهبــةٌ
فـلا تبخـلْ إنْ سـخَتْ بهـا الأقـدارُ

**وقد عرف الصوفية فن الدوبيت ونظموا عليه، ومنهم أبو عبد الله محمد بن علي اليمني** (تُوفي سنة ٩٣٢ هـ)، **قال:**

تغريــدُ الــوَرَقِ في الدُّجــى أرقنــي
لمــا باتــتْ تشــدو بأعــلى الفنــنِ
مــا لي ســكنٌ أشــكو إليــه شــجني
حسـبي ربي إنْ رُمـتُ شـكوى الحزينِ

**وقال فضولي البغدادي (تُوفي سنة ٩٢٤ هـ):**

الحمــدُ لمــن أنــارَ قلبــي وهــدى
والشـكرُ لمـا فيـهِ مـن الشـوقِ بـدا
مــا أمــدحُ واهبًــا ســواهُ أبــدًا
لا أُشركُ فــي ثنــاءِ ربي أحــدًا

انتقل الدوبيت من العراق وبلاد الخليج العربي إلى بلاد الشام، ثم إلى السودان، حيث وجد فيه شعراؤها ضالتهم، فاستخدموه في الشعر العامي السوداني بغزارة. كما انتقل إلى مصر، واستخدمه شعراء العامية المصرية وطوّروه، وأطلقوا عليه اسم "الرباعيات " بدلًا من «الدوبيت" أو "الرباعي" المتعارف عليه.

وقد خرجوا عن وزنه الفارسي المعروف، واستخدموه على بحور الشعر العربي، بل وابتكروا بحورًا جديدة تصل إلى ٢٥ بحرًا، وضعها الزجّالة وشعراء الدوبيت، مع الحفاظ على **الشكل الرباعي** (أربعة مصاريع)، لكنهم استبدلوا الوزن الأصلي:

فَعْلُــنْ مُتَفَاعِلُــنْ فَعُولُــنْ فَعْلُــنْ

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ

بأوزان متعددة ومتنوعة، **مثل:**

**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ**

ومن أمثلة الدوبيت في العامية المصرية : رباعيات صلاح جاهين، **ومنها:**

لا تجــبِر الإنســان ولا تخــيّره

يكفيــه مــا فيــه مــن عقــلٍ بيحــيّره

الــلي النهــارده بيطلبــه ويشــتهيه

هــو الــلي بكــره حيشــتَهي يغــيّره

استخدم الشاعر المصري **الدوبيت** لتوصيل رسالة مكثفة إلى المتلقي، واختصار ما كان يرجوه من إنشاء قصيدة طويلة، ليصل إلى هدفه في بيتين فقط . وهنا نجد أن الشاعر المصري استخدم الشكل، لكنه خرج عن الوزن، ووضع أوزانًا تناسبه، تاركًا الوزن الفارسي، ومبتكرًا أوزانًا أكثر رشاقة.

**ومن رباعياته التي لخص فيها قضية كبرى في بيتين فقط:**

قتلوه مِن التعذيب وقالوا انتحر ... فكّرت لحظة وقلت: آه يا غجر!..

لو جنسكم سبناه يعيش في الحياة

اللي انتحر راح يبقى جنس البشر!

وفي هذه الرباعية، حكى حكاية طويلة: كيف تم التعامل مع المعتقل، وكيف تعرض للتعذيب الذي أفضى به إلى الموت، ثم لُفّقت المحاضر، وكتبوا في دفاترهم أنه انتحر، كي يغسلوا أيديهم القذرة من دم المعتقل الذي مات تحت وطأة التعذيب.

**ومن رباعياته أيضًا:**

دخل الشتا وقفل البيبان عَ البيوت

وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت

وحاجات كتير بتموت في ليل الشتا

لكن حاجات أكتر بترفض تموت

**ومن أجمل ما قال:**

أنا مش تبع مخلوق يا سيدنا البيه

أنا حُرّ في اللي يقول ضميري عليه

وإن كنت تُحكم جوا ملكوتك

الشارع الواسع فاتح لي إيديه

**وفي تأملاته الوجودية:**

إنسان.. أيا إنسان، ما أجهلك!

ما أتفهك في الكون، وما أضألك!

شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم

وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك؟

******

أعرف عيون هي الجمال والحُسن

وأعرف عيون تاخد القلوب بالحُضن

وعيون مخيفة وقاسية، وعيون كتير

وبنحِسّ فيهم كلهم بالحُزن

*****

عجبتني كلمة من كلام الورق ... النور شَرَق من بين حروفها وبَرَق

حبيت أشيلها ف قلبي .. قالت: حرام.... ده أنا كل قلب دخلت فيه اتحرَق

*******

غمّـض عينيـك وارقـص بخِفّـة ودَلَـع

الدنيــا هــي الشــابة، وانــت الجِــدع

تشــوف رَشــاقة خطوتــك تعبّــدك

لكـن انـت لـو بصّيـت لرجليـك ... تقـع

*****

ليـل بعـد ليـل .. ونجم ورا نجـم اتحدَف

وأنــا باغنــي ... لكــن لوحــدي للأســف

لحني الجميل مش لاقي إنسان يسمعه

يـا ريتـه مـا اتغنّـى .. يـا ريتـه مـا اتعزَف

*****

ســهير ليــالي، ويامــا لفيــت وطُفــت

وف ليلـة راجـع في الضـلام قُمـت شُـفت

الخوف ... كأنه كلب سدّ الطريق .... وكنت عاوز أقتله ... بس خُفت

*****

عبثًا بقـول واقـرا في سـورة «عبـس"

مـا تلومـش حـد إن ابتسـم أو عبَـس

فيـه نـاس تقـول الهـزل يطلـع جـدّ

ونـــاس تقـــول الجـــدّ يطلـــع عبَـــث

******

ويقول الدكتور مصطفى جواد عن الرباعيات في الأدب العربي، في مجلة الغري الصادرة سنة **١٩٤٤**م، العدد (١٥) :.

"إن مخترع الدوبيت هو أبو عبد الله جعفر بن محمد بن عبد الرحمن بن آدم بن حكيم، الشاعر الفارسي السمرقندي، من ناحية رُوذَك من سمرقند (تُوفي سنة ٣٢٩هـ)، وتبعه شعراء آخرون، أمثال عمر الخيام (تُوفي سنة ٥٣٠هـ) وعبد الرحمن الجامي (تُوفي سنة ٨٩٨هـ )، وغيرهم."

ولكن الشعراء المصريون طوّروه، خاصة باستخدام أوزان الشعر العربي كلها، بالإضافة إلى بحور جديدة أخرى ابتدعوها. فنجد صلاح جاهين التزم بشكل الدوبيت، لكنه خرج عن الوزن الفارسي ليضيف تنوعًا جاذبًا للقارئ، يقطع به حبال الملل والرتابة.

زحـــامٌ وأبـــواقُ ســـياراتٍ مُزعجـــة

لـلي يطـول لـه رصيـف... يبقـى نجـا

لـــو كنـــت جنبـــي يـــا حبيبـــي أنـــا

مـا كنتـش أشـوف إن الحيـاة مبهجـة

إيديـــا في جيـــوبي، وقلبـــي طَـــرِب

ســارح في غُربــة، بــس مــش مُغــترب

وحــدي، لكــن نِسْــيان، ومــاشي كــده

وبابتعــد؟ مــا أعــرف... أو باقــترب

يــا ميــت ندامــة عَ القلــوب الخــلا

لا محبــة فيهــا، ولا كراهــة، ولا

حتـى يـا قلبـي الحـزن مـا عـادش فيـك

معلــش... لــك يــوم برضــه راح تِتمــلا

الرباعيات هي عبارة عن مقطوعات من أربعة أشطار، الشطر الثالث منها **مطلق**، بينما الثلاثة الأخرى **مقيدة**. وهي تُعرف باسم **الدوبيت** بالفارسية، وقد أُلِّفت بالفارسية رغم أن بعض الشعراء كانوا قادرين على صياغتها بالعربية.

مرحــب ربيــع، مرحــب ربيــع، مرحبــه

يـا طفـل يـا الـلي ف دمـي ناغـى وحَبَّـه

علشــان عيونــك يــا صُغَنَّــن هويــت

حتــى ديــدان الأرض والأغرَبــه

***

فتحــت شــباكي لشــمس الصبــاح

مــا دخلــش منــه غــير عويــل الريــاح

وفتحـــت قلبـــي عشـــان أبـــوح بـــالألم

مـا خرجـش منـه غـير محبـة وسـماح

انتشر الدوبيت في مصر، وأحبه المصريون، سواء الشعراء أو القراء والمستمعون، لسهولته، وتركيزه على المشاعر، والتعبير عن الأفكار العظيمة والقضايا الكبرى في بيتين فقط، باستخدام التكثيف غير المُخل، مما جعله قريبًا من الناس، وسهل الحفظ والتداول، والاستشهاد به في المناسبات العديدة، لقربه من الناس وتداوله على ألسنتهم.

وقد استخدمه معظم شعراء العامية المصرية، ولكن تظل تجربة صلاح جاهين الأكبر والأسبق والأنجح.

ويُعتبر الدوبيت من أهم الفنون المستحدثة في العصر الوسيط، وهذه التسمية هي التسمية العادلة والمنصفة - من وجهة نظري - لعصرٍ فيه كل هذا الثراء الثقافي والتنوع الجميل، الذي نتج عنه فنون متنوعة وجديدة.

وهنا أُنكر على من سمّى هذه العصور بـ العصور المتأخرة أو عصور الانحطاط أو غيرها من الأسماء السلبية الظالمة، التي تنال من هذه الفنون العظيمة، لا لشيء إلا لأنها ازدهرت بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ.

وقد تناسوا تمامًا أن هذه الفنون ظهرت في القرن الثاني والثالث الهجري، وازدهرت كلها قبل سقوط بغداد في يد التتار، (ما عدا فن البند الذي ظهر في القرن الحادي عشر الهجري)، أما الفنون الستة الأخرى، وهي:

- **الدوبيت.**
- **الموشح.**
- **الزجل**
- **القوما.**
- **المواليا.**
- **الزَكَلَش (الكان وكان).**

فقد ظهرت في العصر العباسي.

وقد استندوا في هذه التسمية الظالمة والجائرة إلى أن الشعراء أدخلوا قوالب جديدة، واستخدموا اللغة العامية في التعبير عن أنفسهم بفنون قريبة منهم ومن الناس، مما - في رأيهم - يهدم اللغة العربية وعلومها (النحو، والصرف، والعَروض، والقافية).

وهذا كلام غير مقبول، وصراع خارج منطقة الجمال، فالفنون الجميلة تظل جميلة مهما اختلفت وسائل التعبير عن هذا الجمال، والفيصل الوحيد هو نجاح الشاعر في توصيل رسالته للمتلقي، الذي يتأثر بهذا الفن، ويُغيّر نظرته للحياة، أو يخطو به ولو خطوة واحدة في طريق صفاء روحه ومتعتِه.

فعندما كتب دانتي الكوميديا الإلهية، كتبها باللغة التوسكانية (العامية)، وهي لغة فلورنسا، التي صارت المرتكز الرئيس للغة الإيطالية بعد ذلك، ولم يُسمَّ هذا العصر بـ «عصر الانحطاط» في أوروبا، بل كان من عصور التنوير والنهضة.

***

**المصادر والمراجع**


١. ديوان رباعيات صلاح جاهين ــ من الأعمال الكاملة، الهيئة العامة للكتاب.

٢. العاطل الحالي والمرخص الغالي ــ تأليف: صفي الدين الحلي.

٣. في أدب العصور المتأخرة ــ تأليف: د. ناظم رشيد.

٤. المستطرف في كل فن مستظرف ــ تأليف: شهاب الدين الأبشيهي.

٥. الأدب في العصر المملوكي ــ تأليف: د. محمد زغلول سلام.

٦. بلوغ الأمل في فن الزجل ــ تأليف: ابن حجة الحموي.

٧. خزانة الأدب ــ تأليف: عبد القادر البغدادي.

٨. تاريخ الأدب العربي ــ تأليف: د. شوقي ضيف.

٩. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ــ تأليف: د. أحمد أحمد بدوي.

١٠. العامية الجديدة - الكتاب الأول: الخارجون بنصوصهم عن النسق ــ تأليف: عماد سالم، مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع.

١١. العامية الجديدة - الكتاب الثاني: مختارات من الشعر المصري الجديد ــ تأليف: عماد سالم، مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع.

١٢. البند في الأدب العربي ــ تأليف: عبد الكريم الدجيل.

١٣. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ــ تأليف: ابن حجر العسقلاني.

١٤. ديوان الدوبيت في الشعر العربي ــ جمع وتحقيق: الأستاذ كامل مصطفى الشيبي.

# الزَّجلُ

لكل أمةٍ أدبٌ وتراثٌ يُميزها، تنتمي إليه في ساعاتِ السَّرَّاء، وتحتمي به في القهرِ والضَّرَّاء. ويُعدُّ فن الزجل واحدًا من أهم الفنون الشعبية التراثية في العالم، التي تتطور باستمرار، ولم تتوقف عن التأقلم مع متغيرات الزمن، حتى أصبح أداةً للحفاظ على الهوية الثقافية.

الزَّجل هو النغمة السحرية التي تتصاعد من النفوس، وتعبّر عنها الشفاه، وأحسن ما يكون بلغة الحياة، التي هي مرآةٌ صادقةٌ لها. فكان الزجل من أصدق فنون الشعر، وألصقها بالعواطف الإنسانية الخالدة.

في الأندلس، في أواخر القرن الرابع الهجري، نشأ الزجل وتطوّر على أيدي زجّالة مشهورين. وقد اعتبره الشعراء في بدايته لونًا من ألوان الموشحات، وقال العديد منهم إنهما فنٌّ واحد، إلى أن جاء الزجّال المشهور أخطل بن نمارة، وهو أبرز من أسهم في إفرازه من التوشيح في القرن الخامس الهجري.

ثم، في القرن السادس للهجرة، بلغ الزجل عصره الذهبي على يد أبي بكر بن قُزمان (تُوفي سنة ٥٥٤هـ)، شيخ صناعته وإمام فنه، كما قال الدكتور ناظم رشيد في كتابه الماتع فنون الشعر المستحدثة في العصور المتأخرة.

واستمر تطوره في القرن السابع الهجري، خاصةً فيما يتعلق بجنوحه نحو التصوف والزهد، بسبب ما حاق بالأندلس من المحن والمصائب والنكبات والنوائب.

ثم انتقل الزجل إلى المشرق العربي، ودخل مصر قبل غيرها، بحكم قربها من المغرب، ثم انتقل إلى الأقطار الأخرى، لا سيما الشام والعراق.

وكان أول من عني به من المشارقة الشاعر المشهور صفي الدين الحلي (تُوفي سنة ٧٥٠هـ)، إذ جعله في مقدمة الفنون الشعرية غير المعربة في كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي. وتابعه في هذا المجال تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي (تُوفي سنة ٨٣٧هـ) في كتابه بلوغ الأمل في فن الزجل.

وقد قال صفي الدين الحلي في مكانة الزجل بين الفنون المستحدثة الأخرى - مثل الدوبيت، القوما، الموشح، الكان وكان (الزكالش)، والمواليا، **ما نصه:**

"وهو - أي الزجل - أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانًا، وأرجحها ميزانًا. ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، ومخترعوه أهل المغرب، ثم تداوله الناس من بعدهم."

**وينقسم الزجل إلى أربعة أقسام:**

١. **الزجل الرئيسي** : ويتضمن الغزل، النسيب، والخمر.

٢. **البليقة:** ويتضمن الهزل والسخرية.

٣. **القرقية** : ويتضمن الهجاء والمسالب.

٤. **المُكفِّر** : ويتضمن المواعظ والحِكم.

**وقد جاء في كتاب في أدب العصور المتأخرة للدكتور ناظم رشيد:**

"الزجل في اللغة: الصوت. يُقال: سحابٌ زَجِلٌ إذا كان فيه الرعد، ويُقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضًا: زَجَل."

وهذا الفن بعيد عن الإعراب، يغلب عليه التسكين، وتُستخدم فيه اللغة العامية بجانب الفصحى، ويصلح للغناء، ويُنظم على بحور الشعر المعروفة، إلى جانب بحور أخرى ابتدعها الزجّالة.

والشائع فيه أن يكون البيت من أربعة أشطر أو مصاريع، الثلاثة الأولى من رويٍّ معين، والرابع من رويٍّ مغاير، لكنه ملتزم في كل شطر رابع في القصيدة. ويشيع الجناس عادةً في القوافي الثلاث الأولى، وقد ينظم الزجّال أقفالًا، لا يزيد القفل الواحد عن بيتين في الغالب، وربما يكون للبيت رويان، أحدهما للصدر، والآخر للعجز، وقد تسوده قافية واحدة.

**الزَّجل في مصر:**

راج سوق الزجل في مصر، وكثر الإقبال عليه، ومن المشهورين فيه شرف الدين بن أسد )تُوفي سنة ٧٣٨هـ(، وقد التقى به صلاح الدين الصفدي بالقاهرة، **فقال عنه:**

"رأيته غير مرة في القاهرة، وأنشدني له شعرًا كثيرًا من البلاليق (وهو الزجل الساخر، وقد كان السمة الرئيسة للزجل المصري، وظل حتى الآن من أهم أغراض الزجل في مصر)، والأزجال، والموشحات، وغير ذلك. وكان عاميًّا مطبوعًا، قليل اللحن، يمتدح الأكابر، ويستعطي الجوائز."

**ومن أزجاله اللطيفة قوله:**

يـا مالـكَ الحُسـنِ، أرفِـقْ بالمُسـتَهامِ العليـلِ
حياتُـهُ قُربُـكَ، لكـنْ مـا يلتقـي لـه سـبيلِ

خُـدّامُ حُسـنِكَ كثـيرٌ، هـمْ... سـبحانَ مـنْ صـوّرْكْ

وصفُـكَ جميـلٌ، ووجهُـكَ صبيـحٌ... مـا أزهـرْكْ!

ياقـوتٌ وجوهـرٌ بثغـرِكَ، وريحـانٌ عِـذارُكَ شَرَكْ

كافـورُ خـدِّكَ، وعنـبرُ خالِـكَ... أهاجـوا الغليـلِ

بِمُهجتــي يــا مَعيشــقْ، وصــيّروني ذليــلْ

سـعيدٌ، مسرورٌ، مُرشَـدٌ، رشـيدٌ... مـنْ قدْ رآكْ

مُقبـلٌ عليـهِ بعـدَ هجـرَكَ، مُحسـنٌ إليـهِ بلقَـاكْ

مُختـصٌّ بالوصـلِ منـك، فائـزٌ بمفتـاحِ رضـاكْ

**ومن أبرز مَن برع في نظم الزجل في مصر:**

- ابن النبيه المصري (تُوفي سنة ٦١٩هـ).
- الوزير محمد بن محمد بن علي (تُوفي سنة ٧٠٧هـ).
- عبد الملك بن الأعز الثقفي (تُوفي سنة ٧٠٧هـ).
- محمد بن عمر المعروف بابن المرحل (تُوفي سنة ٧١٦هـ).
- إبراهيم الحائك المعمار (تُوفي سنة ٧٤٩هـ).

هؤلاء الشعراء أسهموا في ترسيخ فن الزجل في مصر، وتركوا نماذج شعرية رائقة، امتزج فيها الحس الشعبي بالبلاغة، والوجد الصوفي بالتصوير الفني، مما جعل الزجل المصري فنًّا حيًّا نابضًا، قريبًا من الناس، ومعبّرًا عن وجدانهم.

**الزَّجل في العصر الحديث:**

ازدهر الزجل، وصال وجال في ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر، وارتبط بالغناء، وكان هو القائد في الثورة العرابية، وثورة ١٩١٩، وفي ثورة يوليو، وفي الأحداث الكبرى: النكبة ١٩٤٨، والنكسة ١٩٦٧، والنصر والعبور ١٩٧٣. وظل الزجّالة يكتبون الأغاني والقصائد التي تتسم بالمباشرة والتركيز على الموضوع، دون استخدام الانزياحات اللغوية، أو المخيلة الشعرية، أو الترميز والتشفير والغموض، كما فعل شعراء العامية المصرية الذين يخاطبون جمهورًا مثقفًا واعيًا لا يحتاج إلى من يعلّمه ويرشده، وإنما يحتاج إلى من يمنحه الدفعة والحماسة، ويشعره بأنه ليس وحده، ويضعه في حالة استذهان، ويجعله جزءًا من القصيدة.

وكان الزجّالة يستخدمون النشر في الصحف، وإلقاء الزجل في التجمعات، في المقاهي والشوارع، لتوعية الناس وتحريضهم على الثورة، وحثّهم على التخلص من العادات والسلوكيات الاجتماعية غير اللائقة. كما أخذ الزجل على عاتقه التعليم والتنوير، حتى يعرف الناس حقوقهم، ويقفوا وقفة رجل واحد في وجه الظلم.

**عبد الله النديم (١٨٤٥ ميلاديًا):**

وُلد في الإسكندرية عام ١٢٦١ هـ ويتصل نسبه بالحسن السبط.

شغل بعض الوظائف في القاهرة، وأنشأ فيها الجمعية الخيرية الإسلامية، وكتب مقالات كثيرة في جريدتي «المحروسة» و«العصر

الجديد»، ثم أصدر جريدة «التنكيت والتبكيت» مدة، واستعاض عنها بجريدة سماها «اللطائف»، أعلن بها جهاده الوطني.

حدثت في أيامه الثورة العرابية، فكان من كبار خطبائها، فطلبت حكومة مصر القبض عليه. استتر عشر سنين، ثم قُبض عليه سنة ١٣٠٩ هـ فحُبس وأُطلق بشرط أن يخرج من مصر، فغادرها إلى فلسطين وأقام في يافا.

سُمح له بالعودة إلى بلاده، فعاد واستوطن القاهرة، وأنشأ مجلة «الأستاذ» سنة ١٣١٠ هـ ونفاه الإنجليز ثانية، فخرج إلى يافا، ثم إلى الأستانة، فاستخدم في ديوان المعارف مفتشًا للمطبوعات في الباب العالي.

**له كتب منها** : ألّف أكثر من ٧ آلاف بيت شعر، وروايتين. أشهر كتبه : الاحتفاء في الاختفاء، اللآلئ والدرر في فواتح السور، البديع في مدح الشفيع، وفي المترادفات، الساق على الساق في مكابدة المشاق، كان ويكون، النحلة في الرحلة.

**وللأسف لم يصلنا منها إلا مقتطفات، ويرجع ذلك لسببين:**

- **الأول:** فترات الهروب والنفي والملاحقات الأمنية، التي أصبحت فيها كتابات النديم بمثابة منشورات سرية ثورية يتناقلها البسطاء والأحرار في كل مصر، وتعرضت لها الدولة بالرصد والمنع والحرق.
- **الثاني:** أنه في آخر حياته طلب من أصدقائه ما عندهم من كتبه (لأنه كان يعطيهم كتبه لمن يطلبها منهم) ليحرقها؛ لأنه وجد فيها هجاءً كثيرًا وتجريحًا في بعض الشخصيات.

عبد الله النديم، الذي وُلد بقرية الطيبة بمحافظة الشرقية سنة ١٨٤٥ م، ونشأ وتربّى بالإسكندرية بعد انتقال والده الذي كان يعمل نجارًا للعمل بترسانة الإسكندرية.

تم نفيه إلى الأستانة سنة ١٨٩٣ م، ومُنع من الكتابة، لكنه اصطدم بأحد أفراد حاشية السلطان عبد الحميد، ويسمى «أبا الهدى الصيادي» مستشار السلطان، وكان يسميه «أبا الضلال»، وكتب فيه كتاب المسامير، أظهر فيه الشيطان شخصية مهزومة أمام «أبي الضلال» في مقدمة وتسع مسامير، فكان كتابه أحد نفائس فن الهجاء في التاريخ العربي.

في إقامته الإجبارية بتركيا تعطّلت مواهبه وتوقفت، وسكت فجأة عمّا كان يطالب به الأدباتي الزجّال الغرّيد والمعارض، ووجد في الأفغاني عزاءً له وسلوةً.

وفي الأمسيات، كان الأستاذ والتلميذ يلتقيان تحت أشجار الحدائق التي خصّصها عبد الحميد لهما، يتذكران أيام النضال وأحداث الثورة العرابية، ويطوفان على سيرة الرفاق في سيلان الذين قدم عهد المنفى بهم، ويستعرضان دوحة الشباب وما كان فيها من وارف الأغصان. وعن طريق الأستاذ، تعرّف على وزراء وأعيان.

لكن النديم لم ينسَ مصر، وعندما زار الخديوي عباس الثاني الأستانة طلب منه العودة إليها، فأُجيب طلبه سنة ١٨٩٥، وفعلاً قفز إلى الباخرة يغمر قلبه الحنين إلى وطنه، ولكن جواسيس عبد الحميد

أبرقوا على الفور إليه، فأُوقفت الباخرة وانتُزع النديم منها، وسيق إلى المنفى الذهبي من جديد.

بعد أشهر، مرض النديم وتراجعت صحته، ونهش السلّ الرئوي صدره، وأحسّ بدنو أجله، فأخبر أمه وأخاه في مصر واستقدمهما، ولكن الموت جذبه إليه قبل أن يصلا، فتُوفي وحيدًا غريبًا عام ١٨٩٦، دون أن يترك زوجًا أو ولدًا أو حطامًا، وكل ما تركه سيرةً عطرةً وحياةً حافلة.

**بيرم التونسي:**

محمود محمد مصطفى بيرم الحريري (٢٣ مارس ١٨٩٣ – ٥ يناير ١٩٦١)، وشهرته «بيرم التونسي»، شاعر مصري ذو أصول تونسية، يُعدُّ من أشهر شعراء الوطن العربي، وأمير الزجل، وفارس الأغنية في مصر.

وُلد بيرم لعائلة تونسية كانت تعيش في مدينة الإسكندرية، بحي السيالة، في ٢٣ مارس ١٨٩٣. وفي وقت مبكر من شبابه، ربط الفن بينه وبين سيد درويش، وعمّقت صداقتهما السهرات الفنية التي كانت تشهدها الإسكندرية آنذاك، وكتب بيرم لسيد درويش عدة أغانٍ.

دخل بيرم مجال الصحافة، فأصدر صحيفة «المسلة»، ثم عمل في عدة صحف مصرية. ونُفي عدة مرات؛ إذ نُفي من مصر إلى تونس، ثم إلى باريس، لتبدأ حياته كشاعر منفي يحنّ إلى وطنه، وظهر ذلك في أعماله التي كتبها أثناء المنفى.

عندما قامت ثورة ١٩٥٢ في مصر، فرح بها بيرم وأيّدها، وقال فيها الأشعار والأزجال. وفي عام ١٩٥٤، حصل على الجنسية المصرية. ثم دخل

المجال الفني، فألّف العديد من الأغاني والمسرحيات الغنائية، وتعامل مع أم كلثوم، وفريد الأطرش، وأسمهان، ومحمد الكحلاوي، وشادية، ونور الهدى، ومحمد فوزي، كما قدّم العديد من الأعمال الإذاعية.

هذا الإنتاج دفع الرئيس جمال عبد الناصر إلى منحه جائزة الدولة التقديرية عن جهوده في الأدب والفن عام ١٩٦٠. ولم يمر عام على هذا التكريم حتى رحل عن الدنيا في مايو ١٩٦١، بعد معاناة مع مرض الربو، تاركًا للأجيال إرثًا كبيرًا من الأزجال والقصائد والمسرحيات، وتجربة مليئة بالدروس، خاصة في مجال النضال الاجتماعي من أجل الوطن، مما جعله يستحق عن جدارة لقب «فنان الشعب» و»هرم الزجل".

**مختارات من أزجاله :**

يَا أَهْلَ الْمُغْنَى، دِمَاغْنَا وَجَعْنَا،
دَقِيقَةْ سُكُوتْ لِلَّهْ!
دَاحْنَا شِبِعْنَا كَلَامٍ مَالُهْ مَعْنَى،
يَا لِيلْ وَيَا عِينْ وَيَا آهْ...
طَلَعِتْ مُوضَةْ غُصُونْ وَبَلَابِلْ،
شَابِطْ فِيهَا حَزِينْ،
شَاكِي وَبَاكِي، وَقَالْ مُوشْ عَارِفْ،

يِشْكِي وَيِبْكِي لِمِينْ،
وَاللِّي جَابِتْ لُهْ الدَّاءْ وَالْكَافِيَةْ،
طَرْشُهْ مَاهِشْ سَامْعَاهْ،
يَا أَهْلَ الْمُغْنَى، دِمَاغْنَا وَجَعْنَا،
دَقِيقَةْ سُكُوتْ لِلَّهْ!
رُدِّي عَلِيهْ يَا طْيُورْ، بِيْنَادِي،
وَارْمِي لُهْ الْجَنَاحِينْ،
وَانْتَ كَمَانْ يَا بَابُورْ الْوَادِي،
قُلْ لُهْ رَايِحْ عَلَى فِينْ؟
قُلْ لُهْ: إِيَّاكْ يِرْتَاحْ يَا بَابُورُهْ،
وَيِرِيَّحْنَا مَعَاهْ،
يَا أَهْلَ الْمُغْنَى، دِمَاغْنَا وَجَعْنَا،
دَقِيقَةْ سُكُوتْ لِلَّهْ!
كُلّ جِدْعْ فَرْحَانْ بِشَبَابُهْ،
يِقُولْ: فِي عِينِيهْ دُمُوعْ،
يَالِّي جَلَّبْتِي شَقَاهْ وَعَذَابُهْ،
حَلِّي لِنَا الْمَوْضُوعْ،

طَالِعْ نَازِلْ، بِلْقَى عَوَازِلْ،
وَاقْفَهْ بِتِسْتَنَّاهْ،
يَا أَهْلَ الْمُغْنَى، دِمَاغْنَا وَجَعْنَا،
دَقِيقَهْ سُكُوتْ لِلَّهْ!
حَافِظِينْ عَشْرَهْ اتْنَاشَرْ كِلْمَهْ،
نَقْلْ مِنَ الْجُورْنَالْ،
شَوْقْ وَحَنِينْ وَأَمَلْ وَأَمَانِي،
وَصَدْ وَتِيهْ وَدَلَالْ،
وَاللِّي اتْعَادْ بِنْزَادْ يَا إِخْوَانَا،
وَلِيلْ وَنَهَارْ هَوَاهْ،
يَا أَهْلَ الْمُغْنَى، دِمَاغْنَا وَجَعْنَا،
دَقِيقَهْ سُكُوتْ لِلَّهْ!

***

برع بيرم التونسي في فن «البلاليق»، وهو السخرية والهزل. والفرق بين «البلاليق» و«القرقية" أن البلاليق تسخر من ظواهر عامة، مثل الرشوة والسرقة، دون ذكر أسماء محددة، بخلاف القرقية التي تهجو شخصًا معينًا وتُظهر مساوئه وتنال منه.

في المقطوعة الزجلية السابقة، يسخر بيرم من أهل الغناء الذين لا يُحسنون صناعة الأغنية من حيث كتابة الكلمات، والتلحين، والأداء، مع أن الأغنية تؤثر في الذوق العام، وتحافظ على الهوية، وتعبر عن ثقافة الشعب. فالفن مرآة الشعوب، فكيف يتصدى لهذا الدور الخطير من هم – من وجهة نظره – غير مؤهلين؟ لقد أتعبوا الناس بأغانيهم الهابطة، ويرجوهم أن يرحموا الناس من هذا العبث الذي لا يمت لفن الغناء بصلة.

مـن هفـوه أو كلمـه هايفـه نتحمـق ونقوم

نسـب ونـدب ويقـوم العـراك بالشـوم

وكل محمـوق وليـه فرقـه تقـوم بهجـوم

مـن قبـل مـا تعـرف الظـالم مـن المظلوم

ومنـين نشـوف العـدل والـلا السـفينه تعـوم

مـا دمنـا فـوق قلبهـا قاعدين لبعـض خصوم

تضحك علينا الحدادى فى السما والبوم

وقد وظّف بيرم التونسي الزجل لمواجهة العادات الاجتماعية السيئة التي كانت تتفشّى بين طبقات الشعب المختلفة، ولا سيما في الأوساط الشعبية، حيث تنشب أحيانًا معارك ضارية بين الجيران أو الأصدقاء لأسباب تافهة.

فما إن يقع خلاف بسيط، حتى يستدعي كل طرف أهله وأصدقاءه، الذين يندفعون للمشاركة في النزاع بحماسة، دون أن يكلفوا أنفسهم

عناء السؤال أو التحقق من أسباب الخلاف الذي فجّر تلك «الخناقة".

في هذا السياق، يتجلّى دور بيرم كشاعر تنويري يحمل رسالة اجتماعية، فيحث الناس على التحلّي بالصبر، والتروي، ونبذ العنف، ويدعوهم إلى الخير، محذرًا من الانسياق وراء الانفعالات العابرة التي لا تستحق أن تُشعل فتيل الخصام.

يا شرق فيك جو منور... والفكر ضلام

وفيك حراره يا خساره... وبرود اجسام

فيك تسعميت مليون زلمه... لكن اغنام

لا بالمسيح عرفوا مقامهم... ولا بالاسلام

هي الشموس بتخلي الروس... كداهو بدنجان؟

وهذه «بوليقة» من البلاليق، وهو نوع من الزجل يسخر فيه الشاعر من أحوال الناس في بلاد الإسلام، الذين يعيشون بلا تفكير، كالأغنام، تابعين رغم ما دعاهم إليه الرسل والأنبياء من نور العقل وهداية الفكر.

فقد ظلوا في دائرة التخلف، لأنهم أعرضوا عن العقل، فسبقتهم الأمم الأخرى إلى العلم، الذي يُعد أساس الحضارة والتقدم.

وقد ورد مصطلح «البلاليق» لهذا النوع من الأزجال في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي، كما أشرنا سابقًا، حيث ذكر لأول مرة أن **الزجل ينقسم إلى أربعة أقسام**:

- **القسم الأول**: الزجل الرئيسي، ويتضمن الغزل والنسيب والخمر.
- **القسم الثاني**: "البليقة"، ويشمل الهزل والسخرية.
- **القسم الثالث**: "القرقية"، ويتناول الهجاء وإبراز المسالب.
- **القسم الرابع**: "المكفّر"، ويضم المواعظ والحكم.

.....

باريس تقول قصّروا الفساتين... نقصرها
ترجع تقول طوّلوا.. حالًا نجرجرها
وفي الشتا - قوّروا القمصان .. نقورها
وفي الصيف زرّروا الأزّواب٠٠٠نزررها

وتقول باريس أحلقوا الشنبات، نحلقها
وتقول لنا الدقن مودة اليوم، نلزقها
وتقول لنا استعملوا الشورتات، نسبقها
وتقول كمان اقلعوا الطرابيش، نكعورها

وتقول ((فيينا)) ارقصوا.. نحيّ ليالينا
وتقول ((موناكو)) العبوا.. نفتح نوادينا

وتقـول ((جلاسـجو)) اشربـوا، نسـكرلها طينة
والخمـرة قـال مـش حـرام والجـوزة نكسرهـا

عميـــان وعايزيـــن لنـــا مجانـــين تســـحبنا
ولـــو يخوضـــوا بنـــا الأوحـــال يعجبنـــا
مـين شـاف خلافنـا أمـم بتحـب جزارهـا
يـــارب تســـلم باريـــس وتصـــوم وتصـــلي
وتكـــون موضتهـــا ســـبح ولاّ طـــرح تـــلي
عشـان مـا تصبـح سـعاد وأم الهنـا ونيلـلي
غـير ربنـا ذو الجـلال مـا يشـوفش ضوفرهـا

وهنا يسخر بيرم التونسي من تبعية العرب والمسلمين للغرب المستعمر، ذلك العدو الذي ينبغي مقاومته لا اتباعه. وتتجلّى في هذا السياق أهمية استخدام الزجل، بما يحمله من لغة قريبة، ووزن موسيقي، وقوافٍ متنوعة، في إيصال الرسالة إلى عامة الناس.

فلولا الزجل، لما بلغت هذه الرسالة جمهور الشعب، إذ لو صيغت القصيدة بلغة عربية فصيحة عتيقة، تتضمن ألفاظًا يغيب معناها عن العامة، وفي قالب عمودي ذي قافية واحدة، لملّ منها جمهور البسطاء،

الذين يشكّلون الغالبية من أبناء الطبقة العاملة الفقيرة، ولم ينالوا من الثقافة إلا القليل.

من هنا، نصب الزجّال نفسه مصدرًا للتثقيف والتعليم، ووسيلة لتهذيب الأخلاق، وإرشاد الناس إلى طريق الحرية والنور، وبثّ الأمل في تغيير الأوضاع الاجتماعية، وحلّ المشكلات التي تنبع من الفقر والجهل والمرض.

**في الطريق..**

أربــع عســاكر جبابــرة يفتحــوا برلــين
ســاحبين بتاعــة حــلاوة جايــة مــن شربــين
شــايله عــلى كتفهــا عيــل عنيــه وارمــين
والصــاج عــلى مخهــا يرقــص شــمال ويمــين
إيــه الحكايــة يــا بيــه؟ جــال خالفــت الجوانــين؟
إشــمعنى مليــون حرامــى فى البلــد ســارحين
يمزعــوا فى الجيــوب ويفتحــوا الدكاكــين؟
أســأل وزيــر الشــئون ولا أكلــم مــين

وهنا يؤكد بيرم التونسي، الذي تربع على عرش الزجل حتى يومنا هذا، أن الزجل قادر على الحشد والتحريض على الثورة، من خلال كشف جوانب الظلم، وإبراز ملامح المقهورين من بطش الحكّام.

فالعسكري، في التيمات الشعبية – لا سيما في الزجل – يُعدّ الحكومة بأكملها، إذ لا يرى أفراد الشعب من الطبقات الفقيرة في شوارعهم سواه، ممثلًا للملك أو لرئيس الجمهورية، ويطلقون عليه لقب «سعادة الباشا»، حتى لو كان مجرد «نفر» من أفقر خلق الله، فهو في نظرهم تجسيد للسلطة الظالمة.

وعندما يتجمّع أربعة عساكر لقهر امرأة فقيرة تحمل طفلًا مريضًا، وتبيع الحلوى في السوق لتعيش بشرف وتنفق عليه، بينما يُترك اللصوص يعيثون في المجتمع فسادًا دون أن يمسّهم أحد، لقوتهم وقدرتهم على دفع الرشاوى، تتجلّى الصورة الكبرى لظلم الدولة المنحازة للأقوياء والأغنياء، حتى لو كانوا لصوصًا، والمجحفة بحق الفقراء، حتى لو كانوا شرفاء كادحين من أجل لقمة العيش.

من هنا، كان لا بد من استخدام لغة مباشرة، وألفاظ واضحة الدلالة، للتعبير عن حجم الظلم الواقع على بائعة الحلوى في السوق.

وكان الزجل هو الفن الشعري الأجمل، والأفضل، والأمثل للتعبير عن هذه الحالة، لما له من قوة تأثير، وقدرة على الوصول إلى جميع الناس.

.....

هو صحيح الهوى غلاب ما عرفش انا

والهجر قالوا مرار وعذاب واليوم بسنة

جاني الهوى من غير مواعيد

وكل مادا حلاوته تزيد

ما أحسبش يوم ح ياخذني بعيد

يمني قلبي بالأفراح وارجع وقلبي كله جراح

إزاي يا تري؟ أهو ده اللي جرى!

وانا ما عرفش

نظره وكنت أحسبها سلام وتمر قوام!

أتاري فيها وعود وعهود وصدود وآلام!

وعود لاتصدق ولا تنصان

عهود مع اللي مالوش أمان

صبر على ذله وحرمان

وبدال ما اقول حرمت خلاص

أقول يارب زدني كمان

إزاي يا تري؟ أهوه ده اللي جرى!

وانا ما عرفش

يا قلبي آه .. الحب ورآه

أشجان وألم واندم وأتوب

وعلى المكتوب ما يفدش ندم

يا ريت أنا أقدر أختار

ولا كنت اعيش بين جنة ونار

نهاري ليل وليلي نهار

إزاي يا تري؟ أهو ده اللي جرى!

وانا ما عرفش

يُعدّ الغزل والحب ولوعة العشق من أهم أغراض الزجل، فقد نشأ هذا الفن في القرن الثاني للهجرة، مقترنًا بالغناء في الأندلس، فاختلط على الناس أمره بالموشح، وظنّوهما فنًا واحدًا، إلى أن جاء أخطل بن نمار، فميّز بينهما، وأكد أنهما فنانان مختلفان، رغم ما بينهما من تشابه كبير وارتباط وثيق بالغناء.

وتأتي هذه القصيدة المغنّاة بصوت أم كلثوم لتؤكد أن الزجل هو الأقرب إلى وجدان الناس؛ فرغم أنها غنّت العديد من القصائد الجميلة والخالدة، فإن أزجال بيرم التونسي تبقى أعظم ما غنّت على الإطلاق، إذ يرددها الناس في مختلف أنحاء العالم، من جميع الطبقات الاجتماعية والثقافية.

.....

أحــب بنــت البلــد والحــب بهدلنــي

ومــن بــروح الأدب والفــن نزّلنــي

أحـــب عوجـــه لئيمـــه اشـــتكي للّه
مـن غلبـي منهـا وتشـكي غلبهـا منـي
جاهلـه اذا تفرّجـت في جنينـة الحيـوان
تقـول عـلى النمـر قطـه والوعـول خرفان
وتقـول عـلى البنـك سـيما والبلوز فسـتان
لكـــن يصيبنـــي البكـــم لمـــا تجادلنـــي
جبانـه تـصرخ مـن النملـه بعـزم الصوت
والبـورص طلّـع عليهـا عزرائيـل المـوت
لكـن يفـوت رمـش عينهـا مـن فـؤادي فوت
ان كنـت ميـت قتيـل هـوهّ الـلي قاتلنـي
راكبـــه عـــلى الـــكارو تتســـامر مـــع
والشـمس فـوق جسـمها تشـعل وتقـدح نار
ولمـا يـوم ينتظرهـا ابـن الـذوات ببـكار
تقـول لـه روّح عـلى امـك وابقـى قابلني
أحـب بنـت البلـد مـن فـرط خفتهـا
هوليـود عـلى بدعهـا مـا تجيبـش عصبتهـا
ولا بنـــات لنـــدره تتلـــف لفتهـــا
أدي الـلي جاب لي البـلا أدي اللي هابلني

وقد اشتهر الزجّالون المصريون والشوام بهذا النوع من الغزل، الذي يُبرز فيه الشاعر ملامح المرأة ومزاياها، دون التطرق إلى مفاتن الجسد، مما يجعله غزلًا عفيفًا رقيقًا في جوهره.

وقد برع بيرم التونسي في هذا اللون من الزجل، فتغنّى به كبار المطربين في عصره، وعلى رأسهم أم كلثوم. كما تألق فيه الزجّالون في فلسطين ولبنان وسوريا، فكان لهم فيه بصمة فنية متميزة، تجمع بين الرقي والعاطفة الصادقة.

.....

ليه امشى حافى ، وانا منبت مراكيبكم
ليه فرشى عريان، وانا منجّد مراتبكم
ليه بيتى خربان ، وانا نجّار دواليبكم
هى كده قسمتى؟ الله يحاسبكم!
ساكنين علالى العتب، وانا اللى بانيها
فارشين مفارش قصب، ناسج حواشيها
قانيين سواقى دهب، ونا اللى ادور فيها
يارب ماهوش حسد لكن بعاتبكم
من الصباح للمسا، والمطرقه فيدى
صابر على دى الاسا ! حتى نهار عيدى

ابــن الســبيل انكــسى ، واســحب هرابيــدى
تتعــروا مــن مشــيتى واخجــل اخاطبكــم
ليــه تهدمــونى ونالــلى عزكــم بــانى
انــا الــلى فــوق جســمكم قطنــى وكتــانى
عيلتــى فى يــوم دفنتــى مالقيتــش اكفــانى
حتــى الأســيّه وانــا راحــل وســايبكم؟

ويُعدّ الشعر السياسي من أهم أغراض الزجل، إذ يُستخدم لتحريك المياه الراكدة، والتحريض على الثورة بأسلوب هادئ، عبر كشف مظاهر الظلم الواقع على الشعب، وتقديمها في أبيات تصدم القارئ بالواقع الذي هو جزء منه، ويعيشه يومًا بيوم.

فالزجل لا يخلق صورًا جديدة بقدر ما يُعيد تشكيل الصور المهملة أمام الناس، ويُسلّط الضوء عليها، لتبدو جلية واضحة، بعدما كانت غائبة عن وعيهم. وهنا يتجلّى دور الزجّال المتمكن من أدواته، الذي يوقظ الوعي، ويحرّك الساكن.

وهذا ما فعله بيرم التونسي في هذه المقطوعة الزجلية، حيث يصوّر أحد أفراد الشعب الكادحين وهو يخاطب أصحاب المعالي والسلطة، المتحكّمين في كل شيء، معدّدًا ما يقدّمه من جهد وتضحية في سبيلهم، مطالبًا بمعاملة تليق بما يقدّمه، لا قهرًا وظلمًا يدفعه في النهاية إلى الرحيل.

ويستنكر قسوتهم، وعدم اكتراثهم حتى بلحظة رحيله، وكأن وجوده أو غيابه لا يعني لهم شيئًا.

هاتجـن يـا ريـت يا خوانـا ما رحتـش لنـدن ولا باريس

دى بـلاد تمديـن ونضافـه وذوق ولطافـه وحاجـه تغيـز

مـا لقتـش جـدع متعـافى وحـافى ومـاشى يقـشر خـص

ولا شـاب مشـمرخ افنـدى معـاه عـود خلفـه ونـازل مص

ولا لـب اسـمر وسـودانى وحمـص وانـزل يـا تقزقيـز

حاتجـن يـا ريـت يا خوانـا ما رحتـش لنـدن ولا باريس

وفي هذه القصيدة، يدعو بيرم التونسي الناس إلى الاقتداء بالغرب في جوانبه الإيجابية، ويتمنى أن يرى المواطن المصري يتحلّى بالسلوك الحضاري الذي شاهده في لندن وباريس، حيث يلتزم الناس بالنظام ويحترمون القوانين.

وتأتي هذه القصيدة في تناقض واضح مع أخرى له، عبّر فيها عن رفضه لتقليد نساء العرب لنساء فرنسا، واتباعهن للموضات، لا سيما تلك التي تتعارض مع عادات المصريين، كالأزياء العارية والمايوهات، التي لا تتناسب مع قيم المجتمع وتقاليده.

الحب كده وصال ودلال ورضا وخصام

اهو من ده وده الحب كده مش عايز كلام

الحب كده

حبيبي لما يوعدني تبات الدنيا ضحكالي

ولما وصله يسعدني بافكر في اللي يجرالي

ينسيني الوجود كله ولا يخطر على بالي

ولما طبعه يتغير وقلبي يبقى متحير

مع الافكار ابات في نار وفي حيرة تبكيني

وبعد الليل يجينا النور وبعد الغيم ربيع وزهور

اهو من ده وده الحب كده مش عايزه كلام

الحب كده

حبيب قلبي يا قلبي عليه ولو حتى يخاصمني

ويعجبني خضوعي اليه واسامحه وهو ظالمني

وبعد الغيم ما يتبدد وبعد الشوق ما يتجدد

غلاوته فوق غلاوته تزيد ووصله يبقى عندي عيد

وبعد الليل يجينا النور وبعد الغيم ربيع وزهور

اهو من ده وده الحب كده مش عايزه كلام

الحب كده

يا سعد اللي غرف مرة حنان الحب وقساوته

ويا قلبه اللي طول عمره ما داق الحب وحلاوته

تشوفه يضحك وفي قلبه الأنين والنوح

عايش بلا روح وحيد والحب هو الروح

حبيب قلبي وقلبي معاه بحبه في رضاه وجفاه

اوريه الملام بالعين وقلبي على الرضا ناوي

بيجرح قد ما يجرح ويعطف تاني ويداوي

اهو من ده وده الحب كده مش عايزة كلام

الحب كده

ارتبط الزجل بالغناء منذ نشأته في الأندلس، حتى إن الناس كانوا يعدّونه والموشح فنًا واحدًا، إلى أن جاء أخطل بن نمار، فميّز بينهما وفصلهما، مؤكدًا أن الزجل والموشح فنانان من فنون الشعر المستحدثة، نشآ في أحضان الغناء، وتغذّيا من نبضه.

ومن هنا، استطاع أمير الزجالين بيرم التونسي أن يكون من أبرع من كتب لكوكب الشرق أم كلثوم، حتى إن أغانيه معها حققت نجاحًا خارقًا في ربوع الوطن العربي. ومن الطرائف أن أم كلثوم نفسها وشت به عند الموسيقار محمد عبد الوهاب، محاولة منعه من التعاون معه، إذ أرادت أن تحتفظ ببيرم لنفسها، بعدما رأت تأثير كلماته الساحر في الجمهور.

وكانت الأغنية التي أقلقتها هي «محلاها عيشة الفلاح، مطمّن قلبه ومرتاح»، التي كتبها بيرم ولحّنها وغنّاها عبد الوهاب، وكانت الأغنية الوحيدة التي كتبها له، وحققت نجاحًا كبيرًا.

وعندما واجهت أم كلثوم بيرم قائلة:

"إزاي تخلي عبد الوهاب يغني للفلاحين؟ أنت عجيب!"

أجابها بيرم:

"هو دا الفن، لما أخلي الولد بتاع الأمراء والملوك، اللي اتعود يغني في القصور، يغني في الحقول للفلاح وعيشته."

نقلت أم كلثوم هذه الكلمات كما هي إلى عبد الوهاب، فكانت القطيعة بينهما، ولم يكتب بيرم له بعدها أي أغنية. بل رفض أن يلحن عبد الوهاب أيًا من كلماته، حتى لو جاء بها مطرب آخر يرغب في غناء زجل بيرم التونسي.

هو العظيم يا ناس في أرضكم ينداس

والتافه الهلّاس نشبعه تكريم؟

في هذه الرباعية الزجلية، نجح بيرم التونسي في إيصال رسالته بفنه العميق، مستخدمًا أسلوبًا مباشرًا لا يخلو من الجمال الفني.

وقد وجّه نقدًا لاذعًا لما آل إليه المجتمع من غياب العدالة في التكريم، وعدم إنصاف أصحاب المواهب والقدرات الحقيقية، الذين يُهمّشون بينما يُحتفى بمن لا يستحق، في مفارقة مؤلمة تُعبّر عن خلل في منظومة التقدير والاعتراف.

دخلوا على البرلمان في خفة العصافير

بدون ليحيا وليسقط ولا تجعير

وبدون فضايح ولا فوضى ولا تكسير

باتت لكل اللغات تتجاوب الإذاعات

استطاع بيرم التونسي أن يتربّع على عرش الزجل، ولم يتمكن أي زجّال من مجاراته، لأنه منح هذا الفن من روحه، وطوّره حتى شعر الشعراء الذين جاؤوا من بعده أن عليهم التسليم بإمارته للزجل.

أما أصحاب المواهب والقدرات الخاصة، فلم يستسلموا، لكنهم أدركوا أن الزجل قد اكتمل على يد بيرم، الذي بلغ ديوانه ألف صفحة، وتناول فيه كل شيء، مجددًا ومبتكرًا بحورًا جديدة، كان أشهرها «بحر بيرم» الذي حمل اسمه.

ثم جاء فؤاد حداد، الذي كان يعشق بيرم التونسي، ولم تسحقه تجربة بيرم، بل أضاف إليها المخيلة الشعرية، والانزياح اللغوي، والصور الجديدة، متأثرًا بالشعر الفرنسي الذي ترجمه لبول إلوار ولويس أراغون وغيرهما، إلى جانب ثقافته العربية الإسلامية.

فابتكر شكلاً جديدًا أطلق عليه «شعر العامية»، ولأول مرة تُطلق كلمة «قصيدة» على شعر مكتوب بالعامية المصرية، بعدما كان يُطلق عليه «زجلًا» أو «مقطوعة زجلية".

# المصادر والمراجع


١. **الأعمال الشعرية الكاملة** ــ بيرم التونسي، الهيئة العامة للكتاب.

٢. **العاطل الحالي والمرخص الغالي** ــ صفي الدين الحلي.

٣. **في أدب العصور المتأخرة** ــ د. ناظم رشيد.

٤. **المستطرف في كل فن مستظرف** ــ شهاب الدين الأبشيهي.

٥. **الأدب في العصر المملوكي** ــ د. محمد زغلول سلام.

٦. **بلوغ الأمل في فن الزجل** ــ ابن حجة الحموي.

٧. **خزانة الأدب** ــ عبد القادر البغدادي.

٨. **تاريخ الأدب العربي** ــ شوقي ضيف.

٩. **العامية الجديدة (الكتاب الأول: الخارجون بنصوصهم عن النسق)** ــ عماد سالم، مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع.

١٠. **العامية الجديدة (الكتاب الثاني: مختارات من الشعر المصري الجديد)** ــ عماد سالم، مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع.

١١. **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية** ــ د. أحمد أحمد بدوي.

١٢. **البند في الأدب العربي** ــ عبد الكريم الدجيل.

١٣. **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة** ــ ابن حجر العسقلاني.

١٤. **ديوان الدوبيت في الشعر العربي** ــ الأستاذ كامل مصطفى الشيبي.

١٥. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ــ ابن بسام الشنتريني.

## أحمد فؤاد نجم

## رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري

تأثر الشاعر أحمد فؤاد نجم تأثرًا بالغًا بفنون الشعر المستحدثة السبعة، وعلى رأسها الزجل والموشح والزكاش والمواليا والدوبيت، بينما كان تأثره بالقوما والبند أقل عمقًا. وقد تجلّى هذا التأثير بوضوح في أشعاره وأزجاله، إذ قدّم للزجل ما لم يقدّمه أي من معاصريه من الشعراء والزجّالين.

ورغم هذا العطاء، فإن غياب الحاضنة النقدية لشعر العامية حال دون الاعتراف بدوره في إحياء الزجل وتجديده، وهو الدور نفسه الذي اضطلع به البارودي وأحمد شوقي في الشعر العربي الفصيح. وعندما طرحتُ هذه الفكرة في أحد مقالاتي، لم تلقَ القبول المنصف، بسبب التعصب الأعمى للفصحى، وصراع خارج منطقة الجمال، أفضى إلى ظلم كبير لدور أحمد فؤاد نجم، ابن بيرم التونسي وعبد الله النديم، وعاشق صلاح جاهين، ولي عهد بيرم وأمير الزجل، الذي استطاع أن يعيد الذائقة المصرية إلى الزجل من جديد.

فبعد صدور ديوان أحرار وراء القضبان عام ١٩٥٢ للشاعر فؤاد حداد، ظهر تيار كبير من الشعراء تركوا الزجل، وقرروا كتابة شعر العامية بأسلوب حداد، مؤسس هذا اللون الشعري. وقد كتب صلاح جاهين في مقدمة أحد دواوينه أنه قرر كتابة شعر العامية بعدما قرأ ديوان فؤاد حداد الأول.

وهكذا ظهرت القصيدة العامية، وجذبت معظم الشعراء، فتراجع عدد الزجّالين، وتأثر الجميع بتجربة فؤاد حداد الرائدة، التي سحقت كثيرًا منهم، وظهرت أصوات مقلدة لم يُكتب لها النجاح. لكن في المقابل، برزت مجموعة من الشعراء أصحاب تجارب خاصة، مثل صلاح جاهين، وفؤاد قاعود، وعبد الرحمن الأبنودي، وسيد حجاب، وعبد الرحيم منصور، وغيرهم.

وعلى التوازي، ظهر زجّالون لم يتخلّوا عن إرث عبد الله النديم وبيرم التونسي، شعراء وزجّالون وكتاب أغاني، عبّروا عن تجاربهم الشعرية، وكتبوا الأغنية بحس شعري، سواء كشعر عامي أو زجل، مثل أحمد فؤاد نجم وجمال بخيت وغيرهما.

ورغم وضوح الفارق بين الزجل وشعر العامية – كما أشرنا سابقًا – فإنهم لم يقرّوا بذلك، ولم يعترفوا بأن الزجل يخلو من المخيلة الشعرية، ويعتمد على المباشرة، دون انزياح لغوي. بل قرروا كتابة الأزجال بلغة الشعر، وكتابة الشعر بروح الزجل، وكان رائد هذا التيار بلا منازع هو أحمد فؤاد نجم.

يُعد نجم أحد أبرز شعراء العامية في مصر، ومن أشهر اليساريين فيها، وثائرًا بالكلمة، واسمًا لامعًا في الفن والشعر العربي الملتزم بقضايا الشعب والجماهير الكادحة في مواجهة الطبقات الحاكمة الفاسدة. وقد دفع ثمن مواقفه بالسجن ثمانية عشر عامًا.

ارتبط اسمه بالشيخ إمام، الملحن والمغني، فكانت أشعاره تتلازم

مع غناء إمام، معبّرة عن روح الاحتجاج الجماهيري، خاصة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧.

قال عنه الشاعر الفرنسي لويس أراجون: "فيه قوة تسقط الأسوار"، وأسماه الدكتور علي الراعي "الشاعر البندقية"، بينما وصفه الرئيس أنور السادات بـ "الشاعر البذيء".

وفي عام ٢٠٠٧، اختارته المجموعة العربية في صندوق مكافحة الفقر التابع للأمم المتحدة سفيرًا للفقراء.

ولد أحمد فؤاد نجم لأم فلاحة أمية من الشرقية، هانم مرسي نجم، وأب يعمل ضابط شرطة، محمد عزت نجم. وكان ضمن سبعة عشر ابنًا، لم يتبقَ منهم سوى خمسة.

التحق بكتّاب القرية، كما كانت عادة أهل الريف آنذاك، ثم انتقل بعد وفاة والده إلى بيت خاله حسين بالزقازيق، حيث التحق بملجأ الأيتام عام ١٩٣٦، وهناك التقى عبد الحليم حافظ، وخرج منه عام ١٩٤٥ وهو في السابعة عشرة من عمره.

عاد إلى قريته ليعمل راعيًا للبهائم، ثم انتقل إلى القاهرة عند شقيقه، الذي طرده لاحقًا، فعاد إلى قريته. وبعد سنوات، عمل في أحد المعسكرات الإنجليزية، وساعد الفدائيين في عملياتهم.

وبعد إلغاء المعاهدة المصرية الإنجليزية، دعت الحركة الوطنية العاملين في المعسكرات إلى تركها، فاستجاب نجم، وعُيّن عاملًا بورش النقل الميكانيكي.

وفي تلك الفترة، اعترض على سرقة المعدات من الورشة، فاتهمه المسؤولون بتزوير استمارات شراء، وحُكم عليه بالسجن ثلاث سنوات في سجن قره ميدان، حيث التقى بأخيه السادس، علي محمد عزت نجم.

في السنة الأخيرة من سجنه، شارك في مسابقة «الكتاب الأول» التي ينظمها المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، وفاز بالجائزة، فصدر ديوانه الأول صور من الحياة والسجن، وكتبت له المقدمة سهير القلماوي، ليشتهر وهو لا يزال خلف القضبان.

بعد خروجه من السجن، عُيّن موظفًا بمنظمة تضامن الشعوب الآسيوية الأفريقية، وأصبح أحد شعراء الإذاعة المصرية.

أقام في غرفة على سطح أحد البيوت بحي بولاق الدكرور، ثم تعرّف على الشيخ إمام في حارة «خوش قدم» (وتعني بالتركية «قدم الخير»)، أو «حوش آدم» بالعامية، وقرر أن يسكن معه، فشكّلا ثنائيًا فنيًا معروفًا، وأصبحت الحارة ملتقى للمثقفين.

من أبرز أشعاره، قصيدته عن جيفارا، رمز الثورة في القرن العشرين.

وقد حصل على المركز الأول في استفتاء جماهيري، ليبقى اسمه محفورًا في ذاكرة الشعب، شاعرًا للحرية، وصوتًا للناس.

**أزجالـــه:**

شـــيد قصـــورك ع المـــزارع مـــن كدنـــا وعمـــل إدينـــا
والخـمارات جنـب المصانـع والســجن مطــرح الجنينــه
واطلـق كلابـك في الشـوارع واقفـــل زنازينـــك علينـــا
ويقـــل نومنـــا في المضاجـــع ادي احنـــا نمنـــا مـــا اشـــتهينا
واتقـــل علينـــا بالمواجـــع احنـــا اتوجعنـــا واكتفينـــا
وعرفنـا مـين سـبب جراحنـا وعرفنـــا روحنـــا والتقينـــا
عـــمال وفلاحـــين وطلبـــه دقـــت ســـاعتنا وابتداينـــا
نسـلك طريـق مـا لهـش راجـع والنـــصر قـــرب مـــن عنينـــا

لقد اقترنت أزجال مدرسة الإحياء، التي كان أحمد فؤاد نجم رائدها، بالغناء، وكان للشيخ إمام عيسى، الملحن والمطرب، دورٌ بالغ الأهمية في نجاح هذه الأزجال، التي تحوّلت إلى وقودٍ للثورة، ومصدر إلهام للحركات الطلابية الثورية.

فبصوت الشيخ إمام، اكتسبت كلمات نجم روحًا جماهيرية، وتحوّلت من شعر إلى نشيد احتجاجي، يهتف به الناس في الساحات، ويعبّر عن وجدانهم في لحظات الغضب والأمل.

**حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول الله**
ده الثـوري النـوري الكلمنجي هـلّاب الديـن الشـفطنجي
قاعـد في الصـف الأكلنجـي شـــوكولاتة وكاراميـــلا

يتمركـــس بعـــض الأيـــام ويتمســـلم بعـــض الأيـــام
ويصاحـــب كل الحـــكّام وبسَـــطَعشَر مِلّـــــــة
**حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول الله**

كتب أحمد فؤاد نجم قصائد هجاء لاذعة، حملت بصمته الثورية وسخريته اللاذعة، فكانت «حلاويلي" في هجاء لطفي الخولي، و"أوقة المجنون" في السادات، و"كأنك مفيش" في مبارك، و"ملعون" في مرسي. لم يكن هجاؤه مجرد كلمات، بل كان موقفًا، وصوتًا لا يلين في وجه السلطة.

قال نيرودا ذات مرة: "حين تصافح شاعرًا، فإنك تصافح دماءه"، وكأنما كان يقصد نجم، الذي ظل وفيًا لقناعاته، عصيًا على الإغراء، ومحصنًا ضد الاحتواء، رغم محاولات السلطة المتكررة لإسكاته، حتى بالزج به في السجون.

اعتبر الدكتور أحمد الخميسي رحيل الفاجومي خسارة فادحة لمصر، خاصة في ظل ندرة أصحاب المواقف الحقيقية في الوسط الثقافي. وقد ربطته بنجم علاقة تعود إلى عام ١٩٦٥، حين جمعهما العمل في منظمة التضامن الآسيوي الإفريقي، برفقة الشاعر الراحل أمل دنقل، تحت رئاسة الأديب يوسف السباعي.

ويتذكر الخميسي كيف كانت خفة ظل نجم تنقذهم من مآزق الفصل المتكرر، حتى قال للسباعي مازحًا: "لو فصلتني بعد هذه المرة الثالثة، لن أعود بغير محلل!".

يـا حلاولـو لـو شـفتو زمـان مهمـوم بقضايـا الانسـان

بيتكتـك لتقـول بـركان ولا بوتجـاز ولا حلـة..
حلاويـلا يـا حلاويـلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
اش حالـك يـا قريـب اليوم اش جـاب التفـاح للـدوم
واش جـاب الغرفـة ببـدروم للعربيـة وفيـلا

كان سلاحه الكلمات، بسيطة في ظاهرها، لكنها مشحونة بالغضب والوعي، يحوّلها إلى رصاصٍ فكري وقنابل من الحروف، يشعل بها الساحة الطلابية في مصر.

التفّ حوله طلاب الجامعات، يرددون أغنياته التي لحّنها وغنّاها الشيخ إمام، وكان نجم يشاركه الغناء، لا ليطرب، بل ليُلهب الحناجر ويوقظ الضمائر.

فما كانت تلك الأغاني للترف أو التسلية، بل كانت أناشيد ثورية، وهتافات جماعية، يشارك فيها الجميع، كأنها نبض شعبٍ بأكمله.

حلاويـلا يـا حلاويـلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
جرانـين ومنابـر وادارة ومعلـق طلبـة وزمـارة
يعطـل أهـو بيسـلك يابـا ويجيبـوا المنافيـلا
حلاويـلا يـا حلاويـلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
دا ترسـتق هـلاب الديـن بقـى عاقـل جـدًّا ورزيـن
ويعـن عنـد المجانـين إن عشـنا ومتنـا بعلـة
حلاويـلا يـا حلاويـلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه

يرى الكاتب أحمد الخميسي أن أحمد فؤاد نجم كان زجّالًا شعبيًا من طرازٍ فريدٍ، لا يقل شأنًا عن كبار الزجّالين في تاريخ الأدب المصري، مثل بديع خيري، وبيرم التونسي، ويونس القاضي.

فقد امتلك نجم قدرة استثنائية على تطويع الزجل ليصبح أداة مقاومة، وسلاحًا في وجه الفساد والاستبداد، دون أن يفقد روحه الساخرة أو لغته القريبة من الناس.

ويقول الخميسي إن بيت الشعر الذي كتبه بابلو نيرودا: " حين تصافح شاعرًا، فإنك تصافح دمه"، ينطبق تمامًا على نجم، الذي لم يأبه إلا للحقيقة، حتى لو كان الثمن دمه أو حريته.

وقد تعرّض نجم للاعتقال مرارًا، لكنه لم يتراجع، بل ظل يكتب من محبسه كلمات نارية، يتغنّى بها الشيخ إمام، وتتحوّل إلى هتافات في ساحات الجامعات والشوارع.

استخدم نجم الزجل بكل أغراضه، وكتب نوعًا خاصًا يُعرف بـ "البلاليق"، وهو زجل ساخر ينتقد الأوضاع الاجتماعية أو السياسية دون أن يذكر شخصًا بعينه.

أما إذا تضمّن الزجل هجاءً مباشرًا لشخص معروف، فإنه يُسمّى «قرقية"، وهو ما مارسه نجم أيضًا في قصائد هجائية لاذعة، على غرار ما فعله الزحّاف العربي القديم، كجرير والفرزدق.

**جيفارا مات:**

من أجمل أزجال أحمد فؤاد نجم التي غناها الشيخ أمام وكتب لها النحاح الكبير:

جيفارا مـــات *** جيفارا مـــات

آخـر خـبر فِ الراديوهـات

وفِ الكنايـــس والجوامـــع

وفِ الحـــواري والشـــوارع

وعَ القهـــاوي و البـــارات

جيفارا مـات *** جيفارا مـــات

واتمد حبل الداردشة والتعليقات

********

توطَّدت علاقة أحمد فؤاد نجم بالكاتب والقاص أحمد الخميسي، حتى شاركه الاعتقال عام ١٩٦٩، حيث انتقلا من معتقل طرة إلى سجن القناطر، واستقرا هناك بصحبة الشيخ إمام عيسى، ضمن جماعة الكُتّاب المتهمين بالشيوعية والماركسية.

ورغم قسوة السجن، كانت مواقف نجم الطريفة تُخفف عنهم وطأة الاعتقال، ومن ذلك أنه رفض في اللحظة الأخيرة المشاركة في إضراب عن الطعام، قائلاً بمرحه المعتاد: "عاوزين تموتوني!"

أكد الخميسي أن نجم استعصى على نظام عبد الناصر، رغم الإغراءات الكثيرة التي قُدّمت له: النجومية، حماية النظام، الظهور في الإعلام، ومديح كبار الفنانين لموهبته ورفيقه الشيخ إمام، ومنهم موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب.

لكن نجم ظل وفيًا لموقفه النقدي، رغم حبه لعبد الناصر كزعيم وطني، وفضّل أن يحتفظ بمساره الثوري، غير آبهٍ بالبريق أو التصفيق.

وقد عبّر عن موقفه بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ بقصيدته الشهيرة، التي قال فيها بسخرية لاذعة:

"الحمـد لله خبطنـا تحـت بطاطنـا

يـا محـلا رجعـة ضباطنـا مـن خـط النـار"

كاشفًا بذلك عن خيبة الأمل، ومُصرًا على أن يكون صوت الشعب لا صدى السلطة.

مات المناضل المثال

يا ميت خسارة عَ الرجال

مات الجدع فوق مدفعه جوّه الغابات

جسّد نضاله بمصرعه ومن سُكات

لا طبالين يفرقعوا ولا اعلانات

********

إن الفصاحة، كما تتجلى في وضوح التعبير، وجمال البيان، وسلامة القياس، وابتعادها عن الألفاظ المعقدة أو عسيرة النطق، تؤكد لنا أن الفصحى ليست نقيض العامية، بل إن نقيض الفصاحة هو الفهاهة؛ أي استخدام لغة ركيكة، غامضة، تفتقر إلى الجمال والوضوح.

وقد جسّد أحمد فؤاد نجم هذا المعنى ببراعة، فكان «الفلاح الفصيح» الذي خاطب الناس بلغتهم، دون أن يتنازل عن عمق المعنى أو رشاقة التعبير.

تبعته كل طبقات الشعب العربي، من البسطاء إلى المثقفين، واحتفظ كبار الأدباء بدواوينه في مكتباتهم الخاصة، واستشهدوا بأشعاره في مقالاتهم، لما فيها من صدق، وبلاغة، وروح ثورية لا تخبو.

ما رأيكم دام عزكم يا انتيكات

يا غرقانين ف المأكولات والملبوسات

يا دفيانين ومولعين الدفايات

يا محفلطين يا ملمّعين يا جيمسنات

يا بتوع نضال آخر زمن ف العوامات

ما رأيكم دام عزّكم جيفارا مات

لا طنطنة ولا شنشنة

ولا إعلامات واستعلامات

وهكذا، كان أحمد فؤاد نجم يربط الحدث العالمي بالحدث المحلي بإسقاط ساحر، يُظهر عمق وعيه واتساع رؤيته.

فهو شاعر يؤمن بأنه إنسان عالمي، يرى أن كل ما يحدث لأي إنسان في هذا العالم يحدث له شخصيًا، وأن كل واقعة تقع في أي دولة من هذا الكون تُلقي بظلالها على وطنه، وتؤثر فيه بعمق.

لقد كان وطنه العالم، وعشقه بلاده. فهو ابن الأرض، وصوتها، وضميرها الحي، لا يفصل بين الإنسان والإنسان، ولا بين الوطن والكون، بل يرى في كل ألم إنساني وجعًا شخصيًا، وفي كل نضال عالمي امتدادًا لمعركة الحرية في وطنه.

عيني عليه ساعة القضا

من غير رفاقه تودّعه

يطلع أنينه للفضا

يزعق و لا مين يسمعه

يمكن صرخ من الألم

من لسعة النار فِ الحشا

يمكن ضحك أو ابتسم

أو ارتعش أو انتشى

يمكن لفظ آخر نفس كلمة وداع

لَجل الجياع

يمكن وصية للي حاضنين القضية بالصراع

صور كتير ملو الخيال

وألف مليون إحتمال

لكن أكيد ولا جدال

جيفارا مات موتة رجال

*******

رحل المناضل الشهير أرنستو تشي جيفارا غدرًا، بعد أن وقع في الأسر في بوليفيا، ليُعدم على يد أعدائه في ٩ أكتوبر عام ١٩٦٨.

لكن موته لم يكن نهاية، بل بداية لأسطورة خالدة. فقد ذهبت أسماء من قتلوه إلى النسيان، بينما ظل اسمه حيًا، يتردد في ضمير الشعوب، رمزًا للثورة والكرامة.

وقد كان للشعر دورٌ كبير في تخليد جيفارا، إذ ساعد على ترسيخ صورته كأيقونة عالمية، لا تُنسى، تُلهب القلوب، وتُلهِم الأحرار في كل مكان.

يا شغالين ومحرومين

يا مسلسلين رجلين وراس

خلاص خلاص مالكوش خلاص

غير البنادق والرصاص

دا منطق العصر سعيد

عصر الزنوج والامريكان

الكلمة للنار والحديد

والعدل أخرس أو جبان

صرخة جيفارا يا عبيد

في أي موطن أو مكان

ما فيش بديل ما فبش مناص

يا تجهّزو جيش الخلاص

يا تقولو عَ العالم خلاص

جميعنا يعرف قصيدة «جيفارا مات» التي كتبها الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم، وتغنّى بها الشيخ إمام، فحفظها كل مناضلي العالم العربي، وكل من تعاطف مع جيفارا، ذلك البطل الأرجنتيني المولد، الأممي التوجه، الذي دفع حياته ثمنًا لأفكاره الصادقة.

ورغم وجود قصائد أخرى قيلت في رثاء هذا المناضل، فإن قصيدة أحمد فؤاد نجم ظلّت الأكثر حضورًا وتأثيرًا، خاصة بصوت الشيخ إمام، الذي منحها روحًا خالدة. كتب نجم هذه القصيدة عام ١٩٦٨، محرضًا على الثورة، متخذًا من رحيل جيفارا رمزًا لانكسار البطولة، وبقاء

التخاذل والاستسلام في زمن النكسة والهزيمة.

القصيدة زجلية، لكنها تنضح بالشعرية، وكل ما فيها من مباشرة هو جزء من جمالها، إذ استطاع نجم وحده أن يطوّر الزجل، ويغرس فيه المخيلة الشعرية دون أن يفقده روحه الشعبية. إنها زجل بروح الفلاح المصري، الذي يؤمن بأنه إنسان بسيط، لكنه جزء حي من هذا العالم، وأن بطولة جيفارا هي بطولة لكل الثوار، في كل زمان ومكان.

***

**سقطت سايغـــون (١):**

كلمات : أحمد فؤاد نجم

غناء : الشيخ إمام

أبجد هوز .. حطي كلمن

إقلب صفحة .. امسك قلمٌ

اكتب زي الناس ما بتنطق

سقطت سايغون رفعوا العلمٌ

حين مُني الجيش الأمريكي بهزيمة ساحقة تحت وطأة المقاومة الفيتنامية، سقطت سايغون، وارتفع علم الثوار عاليًا.

تحدث التاريخ، وطُويت الصحف، لكن صوت الشعر ظل مجلجلًا،

يتحدى الزمن، ويُخلّد البطولة.

إنها قصيدة لكبير ثوار الكلمة، المرحوم أحمد فؤاد نجم، تحوّلت إلى لحن خالد بصوت قرينه الفني المعجزة، الشيخ إمام، عليهما رحمة الله.

قصيدة لم تكن مجرد كلمات، بل كانت صرخة في وجه الطغيان، ونشيدًا للحرية، يُلهب الوجدان، ويُوقظ الضمير.

طلعت شمس اليوم ده أغاني

كل ما نسمع نعشق تاني

طلعت شمس اليوم ده حريقة

تكوي الجرح وتبري الألمْ

***

ذلك التركيز الخارق في اختيار الألفاظ المعبرة، والتركيبات الفنية المباشرة - التي تُعد السمة الرئيسة للزجل - يؤكد بما لا يدع مجالًا للشك أن أحمد فؤاد نجم اتخذ من الكلمة وسيلة لتحريض الإنسان العربي على الثورة.

فمن خلال سخريته اللاذعة من الأوضاع الداخلية، أعلن رفضه للظلم، وكراهيته للظالمين، أولئك الذين كانوا - ولا يزالون - السبب في فقر الناس، وقهرهم، وتعذيبهم في هذه الحياة، على سطح هذه الأرض، في هذا العالم.

لقد جعل نجم من الزجل صوتًا للوجع الشعبي، وصرخةً ضد

الاستبداد، ومرآةً تعكس آلام البسطاء، وأحلامهم في التحرر والكرامة.

**سايغون عادت للثوار**

فوق الدم وتحت النار

جدّوا فوجدوا، زرعوا فحصدوا

وإحنا إيدينا للسمسار

**واللي قالوه السمسارجية**

واللي حكاه السمساردار

لما قروه القرونجية

بالمستعجل والمندار

**هشت ونشت يعزم الصوت**

عن أمريكا وهول أمريكا

زعموا الفانتوم حامل موت

سقط الكوت بعلم أمريكا

**جاتكو فضيحة يا طبقة سطيحة**

وعاملة فصيحة وجايبة العار

فصحانجية، وكلمانجية، وسمسارجية

وسمسار دار!

وجد أحمد فؤاد نجم نفسه أمام خيار بالغ الصعوبة؛ فهو شاعر قدير، يمتلك مخيلة شعرية خصبة، وقاموسًا لغويًا واسعًا.

لقد قرأ أشعار ناظم حكمت وبول إيلوار، ونهل من التراث الشعري العربي، فاطّلع على «الأغاني» للأصفهاني، وقرأ للمتنبي وأبي تمام، مما منحه ثقافة شعرية راسخة وعميقة.

ومع ذلك، اختار بساطة الزجل وسيلةً لتحقيق حلمه الأكبر: أن تصل كلماته إلى الشعب العربي الثائر، وأن يرددها الجميع، لا النخبة وحدها.

لذا، لم يتوسع في الانزياحات اللغوية أو في بناء الصور الشعرية المعقدة، بل آثر المباشرة، ووجد طريقه في إحياء الزجل المصري وتجديده، مقتفيًا أثر عبد الله النديم وبيرم التونسي، مع حرصه الدائم على التطوير والتجديد.

لقد آمن نجم بأن الشعر يجب أن يُقال لا أن يُقرأ فقط، وأن الكلمة الثائرة لا بد أن تكون مفهومة، نابضة، وقادرة على إشعال الوعي الشعبي.

**يا عـــــرب:**

يا عرب .. يا عرب .. يا عرب في أي مصر

يا عرب .. يا عرب .. اسمعوا صوت شعب مصر

أحفظوا لمصر المكان .. واحنا عالعهد اللي كان

مصر أوفى من الزمان ..

وانتو عارفين شعب مصر

يا عرب يا عرب يا أهل مصر

★★★

**اللي خانوا العهد بينا**

واستباحوا كل حاجة

واستهانوا بالعروبة

واستكانوا للخواجة

**مستحيل يكونوا منّا**

نحنا حاجة، وهُمّا حاجة

هُمّا باعوا الجلابية

والوطن، والبندقية

**وإحنا أصحاب القضية**

إحنا ما بنبيعش مصر

يا عرب، يا عرب، يا أهل مصر!

يُعلن أحمد فؤاد نجم، عبر الزجل - ذلك الصوت الشعبي، والمتحدث الرسمي باسم وجدان مصر - أن الشعب المصري لم يوافق على بنود كامب ديفيد، ولا على ما سُمّي بالسلام مع قتلة الأطفال.

ويؤكد، بلغة بسيطة ومباشرة، أننا عرب، ولن نبيع عروبتنا، وأن قضيتنا واحدة، وأن القطيعة العربية مرفوضة، لأنها جاءت نتيجة ذنبٍ وجريمة ارتكبها الحاكم، رغم معارضة أغلب الشعب.

هنا يتجلّى السبب الحقيقي لاختيار نجم للزجل، ولغته المباشرة: إنه سعيٌ واعٍ لتحقيق أقصى درجات التأثير في وجدان الجماهير،

وإيصال الرسالة الثورية بلا تعقيد، وبلا حواجز لغوية أو نخبوية.

لقد جعل من الزجل أداة مقاومة، ومن الكلمة الشعبية سلاحًا في وجه التطبيع، والاستسلام، والتزييف السياسي، مؤمنًا بأن الشعر يجب أن يُقال ليُسمع، لا أن يُكتب ليُنسى.

★★★

**يطلع الدجّال بزيفه**

يملى وادي النيل ضباب

ينزل الجلّاد بسيفه

يزرع الموت والخراب

**يطول الليل زي كيفه**

بس الصباح له ألف باب

وإحنا بوصلتنا بإيدينا

ما تخافوش من الليل علينا

**مهما غبتوا عن عينينا**

إنتوا جُوّا بقلب مصر

يا عرب، يا عرب، يا أهل مصر!

★★★

**سينا ولا، يافا ولا، حيفا ولا، دير ياسين**

اسألوا الشمس اللي هالة

عاللي صحّوا مبدرين

**يزرعوها نور وغلّة**

دول جدودنا، ولا مين؟

حقّنا، وحتماً يُعاد

بس لو بانت سعاد

**والبيان ده له معاد**

والمعاد حيكون في مصر

يا عرب، يا عرب، يا أهل مصر!

غنّى الشيخ إمام هذه القصيدة، وأضاف إليها من روحه وموسيقاه جمالًا خاصًا، فصارت أكثر إشراقًا، وأشد تأثيرًا.

لقد أكد بذلك أن الزجل وُلد في أحضان الغناء، وأن خلود الشعر يكمن في تلحينه وغنائه، حين يصبح الكلمة لحنًا، واللحن وجدانًا، والوجدان صوتًا للشعب.

في هذه القصيدة الزجلية، برهن أحمد فؤاد نجم أن العالم كله هو

بيته، يسكنه بروحه، ويتفاعل مع كل من فيه.

فهو إنسان، وكل إنسان في هذا العالم يعنيه، يحزن لحزنه، ويفرح لفرحه، ويتضامن معه لنيل حقوقه؛ لأنها حقوق الإنسان، أيًّا كان موطنه أو لونه أو دينه.

لقد تجاوز نجم حدود الجغرافيا، وارتقى بالكلمة إلى مستوى الإنسانية، فجعل من الزجل رسالة عالمية، ومن الشعر صوتًا للضمير الإنساني.

★★★

ارتبط أحمد فؤاد نجم ارتباطًا وثيقًا بقضية الحرية، وجعل من شعره أداة للتحريض على الثورة، فكان الثمن باهظًا: المنع، والمصادرة، والسجن، والاعتقال.

ويُعد نجم الشاعر المصري الوحيد الذي حوكم مرات عديدة بسبب قصائده السياسية، التي كانت تُغضب السلطة وتُربك حساباتها، إذ لم يتردد في فضح الاستبداد، وكشف زيف الشعارات، والدفاع عن المقهورين.

وكانت التهمة المكررة دائمًا: «تكدير السلم العام»، وكأن السلم لا يُكدَّر إلا حين يُطالب شاعرٌ بالعدالة، أو يُنادي بالحرية، أو يُدين الظلم.

لقد دفع نجم ثمن كلمته، لكنه لم يتراجع، بل ظل صوته عاليًا، يصدح في وجه القمع، ويُلهب وجدان الجماهير، مؤمنًا بأن الشعر ليس ترفًا، بل موقف، وأن الكلمة الحرة لا تُسجن، حتى لو سُجن صاحبها.

كَفَرَ أحمد فؤاد نجم بالناصرية بعد أن انهار الحلم الكبير بهزيمة الجيش المصري في عام ١٩٦٧.

كان نجم يساريًا ناصريًا بامتياز، يعشق عبد الناصر ويرى فيه رمزًا للتحرر الوطني، لكن النكسة كانت نقطة التحول الحاسمة في علاقته بالسلطة، إذ كشفت له زيف الشعارات، وهشاشة المشروع، وعمق التناقض بين الخطاب الثوري والممارسة الفعلية.

دخل نجم سجن عبد الناصر، الذي كان يومًا ما يراه زعيمًا، ليبدأ مرحلة جديدة من الوعي والمواجهة، حيث لم يتردد في انتقاد السلطة، وعبد الناصر نفسه، مقاومًا تأسيس دولة الاستبداد، ورافضًا أن يُختزل الوطن في شخص، أو أن تُكمم الأفواه باسم الوطنية.

لقد تحوّل نجم من شاعر يُغني للثورة إلى شاعر يُحاكم الثورة، ويُطالبها بالصدق، ويُدين انحرافها عن مبادئها، مؤمنًا بأن الكلمة الحرة هي أولى خطوات التحرر، وأن الشعر لا يُهادن، بل يُقاوم.

**الممنوعات:**

**ممنوعٌ من السفرِ، ممنوعٌ من الغِنا**

ممنوعٌ من الكلامْ

ممنوعٌ من الاشتياقِ، ممنوعٌ من الاستياءِ

ممنوعٌ من الابتسامْ

**وكلُّ يومٍ في حبِّكْ، تزيدُ الممنوعاتْ**

وكلُّ يومٍ بأحبُّكْ، أكترَ من اللي فاتْ

رحل أحمد فؤاد نجم عن عمر ناهز ٨٤ عامًا، بعد أن فرض حضورًا لافتًا في مشهد الربيع العربي، مشاركًا منذ الشرارة الأولى في إذكاء نار الثورة بقصائده النادرة، التي نشرها بجرأة، غير آبه بما قد يترتب عليها من خطر أو ملاحقة.

في ميدان التحرير، خلال الأيام الأولى للثورة، حملت الصحف واللافتات جملةً أصبحت أيقونة: «الورد اللي فتح في جناين مصر»، عنوان قصيدة كتبها نجم عام ١٩٧١ داخل معتقل القلعة، لتُبعث من جديد في لحظة ثورية، وتُصبح نشيدًا للشهداء.

ورغم مرور الزمن، ظل شعر نجم حاضرًا، نابضًا، حديثًا في روحه، وشهادة صلاحية منحها له ثوار ٢٥ يناير، تمامًا كما منحت ثورة الياسمين في تونس شرعيتها الشعرية لأبي القاسم الشابي.

كان «الفاجومي" - اللقب الذي أطلقه عليه الكاتب صلاح عيسى - أيقونة طلاب الجامعات في السبعينيات، هو ورفيقه وصوته، الشيخ الضرير إمام عيسى.

كانا يصعدان مدرّجات الجامعة مستندين إلى بعضهما، وسط تصفيق حار من الطلاب، يلقي نجم قصيدته، ثم يغنيها إمام، لتنطلق بعدها مسيرة حاشدة تجوب الحرم الجامعي، وتنجح أحيانًا في اختراق أسواره نحو الشارع العام.

وكان نجم وإمام دائمًا على رأس لائحة المطلوبين أمنيًا، بتهمة «تسميم القاعدة الطالبية السليمة»، في إشارة إلى تأثيرهما العميق في الوعي الطلابي، وتحريضهما على رفض الاستبداد، وكسر حاجز الخوف.

**حبيبتي يا سفينة**

مُتشوّقةٌ وسجينة

مخبرٌ في كلِّ عُقدةٍ

عسكرٌ في كلِّ مينا

**يمنعني لو أغيّر**

عليكِ، أو أطيرْ

بحضنكِ، أو أنامْ

في حِجركِ الوسيعْ

وقلبكِ الربيعْ

أعودُ كما الرضيعْ

بحرقةِ الفطامْ

**حبيبتي يا مدينة**

مُتزوقةٌ وحزينة

في كلِّ حارةٍ حسرةٌ

وفي كلِّ قصرٍ زينة

**ممنوعٌ من أني أصبحْ**

بعشقكِ، أو أباتْ

ممنوعٌ من المناقشةِ

ممنوعٌ من السُكاتْ

**وكلُّ يومٍ في حبكِ**

تزيدُ الممنوعاتْ

وكلُّ يومٍ بأحبكِ

أكثرَ من اللي فاتْ

***

وجدت قصائد أحمد فؤاد نجم طريقها إلى جمهور واسع، وتجاوزت حدود النخبة لتصل إلى الشارع، والمقهى، والمدرج، وحتى إلى البرلمان.

ففي واقعة شهيرة، تلا أحد النواب قصيدة «قل أعوذو" داخل مجلس الشعب، بدعوى إثبات التهمة والبذاءة، **قائلًا:**

"قل أعوذو.. مد بوزه.. الجبان ابن الجبانة.. كل غدانا.. قام لقانا.. شعب طيب.. كل عشانا".

والغريب أن القصيدة أعجبت النواب، مما دفع رئيس المجلس حافظ بدوي إلى إيقاف القراءة، متعللًا بأن اللائحة لا تجيز ذلك، وطلب شطب القصيدة من المضبطة.

لم يكن نجم وإمام ضد التوجهات الناصرية في جوهرها، لكنهما عرفا السجون والمعتقلات في عهد عبد الناصر، خاصة بعد أن تهكّم نجم على هزيمة الجيش في قصيدة لحّنها وغنّاها إمام، واعتُبرت "مُحبطة للروح المعنوية للقوات المسلحة":

"**يا محلا رجعة ضباطنا من خط النار**".

ورفض عبد الناصر إطلاق سراحهما ما دام حيًا، رغم أن نجم رثاه بعد وفاته بعشرين عامًا بقصيدة مؤثرة:

"**عاش ومات وسطنا.. على طبعنا ثابت.. وإن كان جرح قلبنا.. كل الجراح طابت**".

لكن الحضور الأبرز لنجم وإمام تجلّى في عهد السادات، حيث لم يكن الرئيس يخطو خطوة أو يستقبل ضيفًا إلا وكان لهما قول ساخر في المناسبة.

من أشهر قصائدهما في تلك المرحلة:

- "**شرفت يا نيكسون بابا يا بتاع الووتر غيت**".
- "**فاليري جيسكار ديستان والست بتاعته كمان**".
- "**بيان هام**" — وهي القصيدة التي بسببها قُدّم نجم إلى محكمة عسكرية عام ١٩٧٨ بتهمة «إهانة الرئيس»، بعد أن ألقاها في كلية الهندسة بجامعة عين شمس.

وقد حُكم عليه بالسجن سنة، في محاكمة غيابية، وظل هاربًا حتى أُلقي القبض عليه وأمضى العقوبة.

وبعد اغتيال السادات، سافر نجم وإمام إلى باريس، وقدّما حفلات على مسرح «أولمبياد» بصحبة رفيقهما عازف الإيقاع محمد علي، ثم جالا في عواصم عربية، وانتقلا من ظاهرة شرائط الكاسيت المتداولة سرًا وعلنًا، إلى حضور حيّ فوق خشبة المسرح وعلى شاشات التلفزيون.

وقبل ١٨ عامًا من رحيل نجم، سبق إمام رفيقه إلى الحياة الأخرى، فبات نجم وحيدًا بلا صوت.

لكن الرفقة كانت قد انتهت قبل ذلك، حين فرّق بينهما الاستقرار والحرية، بعد أن وحّدهما النضال ضد السلطة، أيًّا كانت.

في هذه المعركة، تسلّح نجم بالزجل، وأكمل قوته بالغناء، ليصل برسالته مباشرة إلى الناس.

فلو استخدم المخيلة الشعرية والتشبيهات والرموز، لما وصلت كلماته إلى قلب الشعب.

لذلك، أكد نجم في أزجاله أن شعر العامية هو الأقرب إلى الناس، لكن للزجل مكانة خاصة وتأثيرًا أكبر، لأن هذا الشعب — في السراء والضراء — يلجأ إلى الزجل والغناء، كما لجأ من قبل إلى عبد الله النديم وبيرم التونسي.

★★★

**التحالف:**

**يعيشُ أهلُ بلدي، وبينهم مفيشْ**

تعارفٌ يخلّي التحالفَ يعيشْ

تعيشْ كلُّ طايفةٍ، من التانية خايفةْ

وتنزلْ ستايرْ، بدايرْ وشيشْ

**لكنْ في الموالدْ، يا شعبي يا خالدْ**

بنتلمّ صحبةْ، ونهتفْ: يعيشْ

يعيشْ أهلُ بلدي.

يطلق «الفاجومي" كلماته كأنها بارود، ساخرة، لاذعة، تصيب الهدف دون مواربة، وتُصيب مثقفي مصر أحيانًا بسخرية لا تخلو من نقد حاد.

وهذا النوع من الزجل يُعرف بـ "البليقة"، وجمعها "بلاليق"، كما أشرنا سابقًا، وهو زجل ساخر يُعبّر عن رفض الأوضاع الاجتماعية والسياسية دون أن يوجه الهجوم لشخص بعينه، بل يكتفي بالإشارة والتلميح، في مقابل "القرقية" التي تُخصص للهجاء المباشر.

وقد لُقّب أحمد فؤاد نجم بـ "الفاجومي" بسبب أسلوبه الشعري الجريء والصريح، الذي اتسم بالانفعالية والمواجهة، وعدم الخوف من انتقاد السلطة أو التعبير عن آرائه بصراحة، حتى لو أثارت الجدل أو الغضب.

في اللهجة المصرية، تعني «الفاجومي" الشخص المندفع، الذي يتصرف بعفوية وجرأة، ولا يخشى المجابهة، وهو وصف دقيق لشخصية نجم، التي امتزج فيها الشعر بالموقف، والكلمة بالثورة، والزجل بالضمير الشعبي.

**يعيشُ المُثقّفُ على مقهى «ريش"**

يعيشْ، يعيشْ، يعيشْ

مُحفلَطٌ، مُزفلَطٌ، كثيرُ الكلامْ

عديمُ المُمارسةِ، عدوُّ الزحامْ

**بكامْ كلمةٍ فاضيةٍ، وكامْ اصطلاحْ**

يُفبركْ حلولَ المشاكلِ قوامْ

يعيشْ المُثقّفْ، يعيشْ، يعيشْ، يعيشْ

يعيشْ أهلُ بلدي

**يعيشْ التُنابلةْ**

في حيِّ الزمالكْ، وحيِّ الزمالكْ

مسالكْ، مسالكْ، تحاولْ تفكّرْ، تهوبْ هناكْ

تُوَدِّرْ حياتكْ، بلاشْ المَهالكْ، لذلكْ

**إذا عزّيتْ توصفْ حياتهمْ**

تقولْ: الحياةُ عندنا مشْ كذلكْ

يتميّز شعر أحمد فؤاد نجم بالجرأة والصدق، والسخرية اللاذعة، واستخدام اللغة العامية المصرية، إلى جانب اهتمامه العميق بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وتوظيفه للرمزية بشكل ذكي.

لم يتردد نجم في التعبير عن آرائه السياسية والاجتماعية بصراحة ووضوح، حتى لو كلفه ذلك حريته.

وقد استخدم السخرية كأداة فنية لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية، وكشف زيف الكثير من المفاهيم والقيم السائدة.

**وممكنْ تشوفهمْ في وسطِ المدينةْ**

إذا مرَّ جنبكْ أتومبيلْ سفينةْ

قفاهمْ عجينةْ، كروشهمْ سمينةْ

جلودهمْ بتضوي، دماغهمْ تخينةْ

**سنانهمْ مباردْ، تفوتْ في الجليدْ**

مافيشْ سخنْ باردْ، بيأكلوا الحديدْ

ما دامْ نهرْ واردْ، وجايْ من الصعيدْ

تزيدْ الموارد، كروشهمْ تزيدْ

**وتسمعْ، وتسلّمْ، بإنّ التنابلةْ**

أو الأكلينْ، حِيسمعْ كبيرهمْ

ويعملْ مقابلةْ مع الفلاحينْ

ويحصلْ تحالفْ ما بين الجميعْ

ونملّا المصارفْ بدمْ القطيعْ

**أطيعْ الخليفةْ، وأطيعْ والديكْ**

ده مفروضْ عليكْ

تزرعْ، وتبعتْ لحَيِّ الزمالكْ

وحيِّ الزمالكْ، مسالكْ مسالكْ

تحاولْ تفكّرْ، تهوبْ هناكْ

تُوَدِّرْ حياتكْ، بلاشْ المهالكْ

**لذلكْ**

إذا حدّ جابلكْ سيرتهمْ

تبسملْ، تكبّرْ، وتهتفْ كذلكْ

يعيشْ التنابلةْ، يعيشْ، يعيشْ، يعيشْ

كان الشاعر الكبير الراحل أحمد فؤاد نجم أكثر شعراء مصر تعرضًا للسجن في عهودها المختلفة، إذ بلغت مجموع سنوات حبسه نحو ثمانية عشر عامًا، تنقّل خلالها بين الزنازين بسبب كلماته اللاذعة وسخريته التي لم تُجامل أحدًا، وجرحت كل من جلس على عرش مصر.

بدأت رحلته مع السجون في أوائل خمسينيات القرن الماضي، عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ بين مصر وإنجلترا، حين دعت الحركات الوطنية العمال المصريين في المعسكرات الإنجليزية إلى تركها. وكان نجم من أوائل من لبّوا النداء، فعُيّن عاملًا بورش النقل الميكانيكي التابعة لحكومة الوفد.

لكن سرعان ما اصطدم بالفساد، إذ اكتشف قيام بعض المسؤولين بسرقة معدات الورشة، وحين واجههم وكشف ما يجري، لفّقوا له تهمة تزوير استمارات شراء، ليُحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات، قضاها في سجن «قره ميدان»، لتبدأ بذلك رحلته الطويلة مع الزنازين، التي لم تُطفئ صوته، بل زادته صلابة.

**يعيشْ أهلُ بلدي، يعيشْ الغلابةْ**

في طيِّ النجوعْ، نهارُهمْ سحابةْ

وليلُهمْ دموعْ

**سواعدُ هزيلةْ، لكنْ فيها حيلةْ**

تبدرْ، تُخضّرْ جفافَ الربوعْ

مكِنْ شغلْ كايرو

ما يتعبشْ دايرةْ

لا ياكلْ، ولا حتى يقدرْ يجوعْ

**يا غلبانْ بلدنا، يا فلاحْ، يا صانعْ**

يا شحمْ السواقي، يا فحمْ المصانعْ

يا منتجْ، يا مبهجْ، يا آخرْ حلاوةْ

يا هادي، يا راضي، يا عاقلْ، يا قانعْ

**ما تتعبشْ عقلكْ في شغلْ السياسةْ**

وشوفْ انت شغلكْ، بهِمّةْ وحماسةْ

وعوّدْ عيالكْ فضيلةْ الرضا

لأنّ إحنا طبعًا عبيدْ القضا

**ورزقكْ، ورزقي، ورزقْ الكلابْ**

ده موضوعْ مؤجّلْ ليومْ الحسابْ

في عام ١٩٥٩، الذي شهد أولى حلقات الصدام المحتدم بين السلطة الاشتراكية، ممثلة في نظام الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وبين قوى اليسار المصري، كان أحمد فؤاد نجم شاهدًا حيًّا على تلك المواجهة القاسية.

**يروي نجم تلك اللحظة التي لا تغيب عن ذاكرته، قائلًا:**

"في يومٍ لا يُمحى من ذهني، اقتادوني مع أربعة من العمال، متهمين بالتحريض وإثارة الشغب، إلى قسم البوليس. وهناك، انهالت علينا الضربات بقسوة لا تُحتمل، حتى لفظ أحد العمال أنفاسه الأخيرة تحت وطأة التعذيب.

وبعد أن أعادونا إلى المصنع، طلبوا منا أن نوقّع على إقرار يزعم أن العامل الذي مات كان مشاغبًا، وأنه قُتل في مشاجرة مع أحد زملائه."

كانت تلك الحادثة بداية سلسلة طويلة من المواجهات بين نجم والسلطة، حيث تحوّلت الكلمة إلى سلاح، والشاعر إلى ضمير حيّ لا يرضى بالسكوت.

**كمانِ الصحافةْ، جَتكتبْ في حالتكْ**

وتنشرْ مناظرْ لخالكْ، وحالتكْ

وتتطلّعْ يا مسعدْ، عليكْ الغَناوي

وتسمعْ بإسمكْ، في قلبِ القهاوي

**تحبّكْ مشيرةْ، وبناتْ الجزيرةْ**

وقصّةْ غرامكْ، تشيعْ في الرداوي

يعيشْ عمّ مسعدْ، يعيشْ، يعيشْ، يعيشْ

يعيشْ أهلُ بلدي!

يرى الكاتب أحمد صوان، في مقاله المعنون "في ذكرى رحيله.. ١٨ عامًا من السجن في حياة أحمد فؤاد نجم" والمنشور بتاريخ الجمعة ٣ ديسمبر ٢٠٢١، أن السجن لم يكن مجرد عقوبة في حياة نجم، بل كان فاتحة خير، إذ شكّل نقطة تحول فارقة في مسيرته الشعرية.

ففي الزنزانة، التقى الكاتب والروائي عبد الحكيم قاسم، الذي كان له سندًا وعونًا، كما صادف أحد ضباط السجن من هواة الأدب، فشجّعه على الكتابة، ونسخ له قصائده على الآلة الكاتبة، ثم أرسلها إلى وزارة الثقافة، التي كانت تنظم آنذاك مسابقة شعرية.

وفاز ديوانه "صور من الحياة في السجن" بالجائزة الأولى، وكانت مقدمته بقلم الراحلة سهير القلماوي، فنُشر الديوان عام ١٩٦٢، ليخرج نجم من خلف القضبان وقد صار شاعرًا مشهورًا، بعدما دخلها عاملًا مفصولًا.

كانت أطول مدة قضاها نجم في السجن ثلاث سنوات، في عهد الرئيس جمال عبد الناصر، الذي أمر بسجنه مع الشيخ إمام بعد انتشار أغنيتهما الشهيرة "الحمد لله"، التي هاجمت النظام عقب نكسة ١٩٦٧. وصدر عليهما حكم بالسجن المؤبد، لكنهما خرجا بعد وفاة عبد الناصر.

وفي عام ١٩٧٧، إبان حكم الرئيس أنور السادات، أُلقي القبض على نجم مجددًا، بتهمة إلقاء قصيدة "بيان هام" في إحدى كليات جامعة عين شمس، فأُحيل إلى محاكمة عسكرية، أصدرت حكمًا بسجنه عامًا كاملًا.

ثم عاد إلى السجن مرة أخرى عام ١٩٨١، حين كان في بيت باحثين علميين فرنسيين، عقدا مؤتمرًا صحفيًا في باريس، نشرته جريدة لوموند

الفرنسية، أعلنا فيه تعرضهما للتعذيب في سجن القلعة، وأكدا أن نجم تعرض أيضًا للتعذيب في سجن طرة. وكان نجم حينها مضربًا عن الطعام، معلنًا استعداده للموت إن لم يُفرج عنه.

وكما قال صفي الدين الحلي في كتابه "العاطل الحالي والمرخص الغالي" عن مكانة الزجل بين الفنون:

"هو أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانًا، وأرجحها ميزانًا، ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، يصلح للغناء، وينظم على بحور الشعر المعروفة، إلى جانب بحور أخرى ابتدعها الزجالة."

وقد اتخذ أحمد فؤاد نجم الزجل وسيلة للتعبير عن صوت المواطن العربي المقاوم، في وجه الحكام الفاسدين في الداخل، والأعداء في الخارج.

استخدم الزجل في كل أغراضه ببراعة غير مسبوقة:

- **القسم الأول**: الغزل والنسيب والخمر، وهو الزجل الرئيسي.
- **القسم الثاني**: البليقة، ويتضمن الهزل والسخرية.
- **القسم الثالث**: القرقية، ويتضمن الهجاء والمسالب.
- **القسم الرابع**: المكفّر، ويتضمن المواعظ والحكم.

وقد برع نجم في توظيف هذه الأغراض جميعًا، بأسلوب لم يبلغه شاعر قبله، فأعاد مجد الزجل الذي سبقه إليه الأخطل بن نمار، وأبو بكر بن قزمان، وعبد الله النديم، وبيرم التونسي.

فاستحق أن يُلقّب بـ **رائد مدرسة الإحياء والتجديد لفن الزجل**، وكان أحد أبرز أسباب ظهور جيل جديد من الزجالين على الساحة المصرية والعربية.

★★★

# المُوَشَّحُ

**المُوَشَّحُ**: فنٌّ شعريٌّ مُتفرِّد.

المُوَشَّحُ هو فنٌّ شعريٌّ مُستحدَث، يُعَدُّ واحدًا من فنون الشعر المُستحدَثة السبعة، وهي : المُوَشَّح، الزَّجَل، الدُّوبَيْت، القَوْما، المُوَالِيَا، الزَّكَالش، البَنْد.

ويتميّز عن ضُروب الشعر الغنائي العربيّ التقليديّ بالتزامه بقواعدَ بنائيّةٍ خاصّة، وباستعماله اللغةَ الدارجة أو الأعجميّة في الخَرْجَة، وهي الفقرة الختاميّة في بنيته.

**نشأة المُوَشَّحات الأندلسيّة :**

نشأت المُوَشَّحات في الأندَلُس أواخرَ القرن الثالث الهجريّ (التاسع الميلاديّ)، إبّانَ حُكم الأمير عبد الله بن محمد، في زمنٍ ازدهرت فيه الموسيقى، وشاع الغناء، واشتدّ الاحتكاك بين العنصر العربيّ والعنصر الإسبانيّ.

وقد جاءت المُوَشَّحات استجابةً لحاجتين: فنيّة واجتماعيّة.

**الحاجة الفنيّة :**

كان الأندلسيّون مولعين بالموسيقى، مُتعلّقين بالغناء، منذ أن وفد إليهم زِرياب، فنشر فيهم فَنَّهُ، وأحدث ثورةً موسيقيّةً أثّرت في الذوق الشعريّ.

ومثلما أثّرت الموسيقى في الشعر في الحجاز والعراق خلال العصرين

الأمويّ والعباسيّ، فقد اتّخذ هذا التأثير طابعًا خاصًّا في الأندلس، حيث شعر الناسُ بجُمود القصيدة التقليديّة أمام تنوّع الألحان، فبرزت الحاجة إلى لونٍ شعريٍّ جديدٍ يُواكب هذا التنوّع، ويُساير النغم في مرونته.

وهكذا نشأ فنّ المُوَشَّح، الذي تنوّعت فيه الأوزان، وتعدّدت القوافي، وصارت الموسيقى أساسًا من أسُسه، يُنظَم ابتداءً للتلحين والغناء.

**الحاجة الاجتماعيّة:**

امتزج العربُ بالإسبان، وتكوّن شعبٌ جديدٌ فيه من العروبة والإسبانيّة، ما جعل اللغة العاميّة اللاتينيّة «رومانثي" تتعايش مع العاميّة العربيّة.

ونتيجة لهذا الازدواج اللغويّ، نشأ أدبٌ يُمثّل هذه الثنائيّة، فكانت المُوَشَّحات، التي نُظِمَت في بدايتها بالفُصحى، ما عدا الخَرْجَة، التي جاءت بالعاميّة الأندلسيّة، وهي مزيج من العربيّة واللاتينيّة.

وقد أشار ابن بسّام إلى مخترع هذا الفن، وهو مُقَدَّم بن مُعافى القَبْرِيّ، فقال:

"كان يأخذ اللفظَ العاميَّ والعجميَّ ويُسمّيه: المَركَز، ويصنع عليه المُوَشَّحة."

فالمُوَشَّحات إذًا ذاتُ جانبين:

- **موسيقيّ**: في تنويع الوزن والقافية، استجابةً لازدهار الموسيقى والغناء
- **لُغويّ**: في المزج بين الفُصحى والعاميّة، تعبيرًا عن التعدّد الثقافيّ واللغويّ في المجتمع الأندلسيّ

**سبب التسمية:**

سُمِّي المُوَشَّح بهذا الاسم لأناقته وتنسيقه، تشبيهًا له بوشاح المرأة، لما فيه من تعدّد القوافي وتناغم الأوزان، الذي يُضفي عليه جرسًا موسيقيًّا عذبًا، ونغمًا حُلْوًا تتقبّله الأسماع، وترتاح له النفوس.

وقد قامت القوافي فيه مقام الترصيع بالجواهر واللآلئ في الوشاح، فكان الشعرُ مُزَيَّنًا، ومن هنا جاءت التسمية: مُوَشَّحات، أي أشعار مُزَيَّنة، ومفردها مُوَشَّح، ولا يُقال «قصيدة مُوَشَّحة»، لأن لفظ القصيدة خاصٌّ بأشعار العرب المنظومة على البحور الستة عشر كما وردت في علم العَروض.

**في المصادر الأدبيّة:**

من اللافت أن كثيرًا من مصادر الأدب العربيّ لم تُقدِّم تعريفًا شاملًا للمُوَشَّح، بل اكتفت بالإشارة إليه إشارةً عابرة.

فـابن بسّام الشنتريني، في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لم يتناول هذا الفنّ إلّا بعباراتٍ متناثرة، واعتذر عن الخوض فيه لأن أوزانه خارجة عن غرض الديوان، ولا تندرج تحت أعاريض الشعر العربيّ.

أما ابن سناء الملك، فقال:

"المُوَشَّح كلامٌ منظومٌ على وزنٍ مخصوص."

**في لسان العرب:**

يقول صاحب لسان العرب نقلًا عن الجوهري في الصحاح:

"الوِشاح يُنسَج من أَديمٍ عريض، ويُرصَّع بالجواهر، وتَشُدُّه المرأة بين عاتقَيْها وكَشْحَيْها."

**توضيح لغويّ:**

- **العاتق** : ما بين العنق والكتف.
- **الكَشْح** : الخاصرة التي يدور الحزام حولها.

ولعلّ هذا النوع من الوِشاح كان يتّخذه أهل البوادي، فينسجون أَديمًا عريضًا من سيورٍ رفيعة، ثم يُرصّعونه بالجواهر المختلفة، وتَشُدُّه المرأة في الأعراس ونحوها بين عاتقَيْها وكَشْحَيْها، وربما اتّخذت بعض النساء وشاحَيْن، مُبالغةً في الزينة، أو تظاهرًا بالغِنى والثراء.

**في معنى الموشَّح وتسميته:**

يقول الأستاذ مصطفى السقا في كتابه "المختار من الموشحات" تعليقًا على أصل التسمية:

"هذا أصلُ معنى المُوَشَّحات كما ورد في معاجم اللغة، وقد توسّع العربُ في استخدام الكلمة، فأطلقوها مجازًا على أشياءَ متعدّدة، منها

القوس، إذ تُوضَع على الكتف فتُشبه الوِشاح، ومنها الثوب الذي يلتفّ به صاحبه كما يُوضَع الوِشاح بين العاتق والكَشْح، ومنها السيف، إذ سُمِّي وِشاحًا على سبيل التشبيه، لأن صاحبه يتوشّح بحمائلِه فتقع على عاتقه الأيسر ويكون الأيمن مكشوفًا."

**ويُضيف:**

"وربما يُسمّى السيف وِشاحة ـ بالتاء ـ كما يُقال: إزار وإزارة. وقد يُسمّى الكَشْح وِشاحًا لأن الوِشاح يُعقَد عنده، ويُقال: امرأةٌ غَرثى الوِشاح إذا كانت هيفاء."

**سببُ التسمية:**

سُمِّي المُوَشَّح بهذا الاسم لأناقته وتنسيقه، تشبيهًا له بوِشاح المرأة، لما فيه من تعدّد القوافي على نظامٍ خاصٍّ يُضفي عليه جرسًا موسيقيًّا عذبًا، ونغمًا حُلْوًا تتقبّله الأسماع، وترتاح له النفوس.

وقد قامت القوافي فيه مقام الترصيع بالجواهر واللآلئ في الوِشاح، فكان الشعرُ مُزَيَّنًا، ومن هنا جاءت التسمية : مُوَشَّحات، أي أشعار مُزَيَّنة، ومفردها مُوَشَّح، ومعناه: منظومة مُزَيَّنة.

ولهذا لا يُقال «قصيدة مُوَشَّحة»، لأن لفظ القصيدة خاصٌّ بأشعار العرب المنظومة على البحور الستة عشر كما وردت في علم العَروض.

**خصائص فنّ المُوَشَّح:**

المُوَشَّح فنٌّ شعريٌّ مُستحدَث، يختلف عن ضروب الشعر الغنائيّ العربيّ في عدّة أمور، **منها:**

- التزامه بقواعدَ بنائيّةٍ وتقنيّةٍ خاصّة.
- خروجه غالبًا عن الأعاريض الخليليّة.
- استخدامه اللغةَ الدارجة أو الأعجميّة في الخَرْجَة.

وقد أجمع الدارسون على أن المُوَشَّح لا يخرج عن كونه نوعًا من النظم، وأنه من فنون الشعر العربيّ، وهو مشتقٌّ من كلمة وَشَحَ، أي زيَّن، وسُمِّي بذلك لما فيه من التزيين والتنميق.

**من شعراء المُوَشَّحات:**

من أبرز شعراء هذا الفنّ **أبو الحسن علي الضرير** المعروف بـ**الحَصْري**، وله قصائد عديدة، من أشهرها يا ليلَ الصبّ، وقد كان من شعراء **المُعتمد بن عباد**، وتُوفي في **طنجة**.

**بنية المُوَشَّحة الأندلسيّة:**

تتألّف المُوَشَّحة غالبًا من خمس فقرات، تُسمّى كلّ فقرة **بيتًا**.

لكن بيت المُوَشَّحة ليس كالبيت في القصيدة التقليديّة، إذ يتكوّن من مجموعة **أشطار**، لا من شطرين فقط.

وكلّ فقرة تنقسم إلى جزأين:

- **الجزء الأول**: مجموعة أشطار تنتهي بقافيةٍ مُتّحدة، تختلف من بيتٍ إلى آخر، ويُسمّى هذا الجزء **غُصنًا**.
- **الجزء الثاني**: شطران أو أكثر، تتّحد فيهما القافية في جميع أبيات المُوَشَّحة، ويُسمّى هذا الجزء **قَفْلًا**.

**نموذج من المُوَشَّحات:**

وهذا نموذجٌ شعريٌّ يُوضّح تلك الأجزاء التي تُؤلّف البناء الفنيّ للمُوَشَّحة، وهو للشاعر **ابن سُهَيْل الإشبيلي**، أحد شعراء القرن السابع الهجريّ:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى

يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ

لم يكن وصلكَ إلا حُلُمًا

في الكرى أو خلسةَ المُختلسِ

في هذا النموذج، نرى تنوّع القوافي وتعدّد الأشطار، وانسجام الموسيقى مع المعنى، وهو ما يُجسّد روح المُوَشَّحة الأندلسيّة.

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

فهو في حر وخفق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

★★★

**يا بدورًا أطلعتْ يومَ النوى غرورًا** تسلكْ في نهجِ الغَرَرْ

ما لِعيني وحدَها ذنبُ الهوى منكمُ الحُسنُ، ومن عيني النظرْ

**أجتني بالذاتِ مكروهَ الجوى** والتذاذي من حبيبي بالفِكَرْ

وإذا أشكوهُ وجدي بسما كالرُبى، والعارضِ المنبجِسْ

**وإذا يُقيمُ القطرُ فيها مأتمًا** وهي من بهجتِها في عُرسْ

**مــن إذا أمــلَى عليــهِ حرقــي** طارحتنــي مُقلتــاهُ الدنَفــا
تركــتْ ألحاظُــهُ مــن رمقــي أثــرَ النمــلِ عــلى صــمِّ الصفــا
**وأنــا أشــكرُهُ فيــما بقــى** لســتُ ألحــاهُ عــلى مــا أتلفــا
وهــو عنــدي عــادلٌ إنْ ظلــما ونصيحــي نُطقــهُ كالحَــرَسْ
**ليس لي في الأمرِ حكمٌ بعدَ ما** حــلَّ مــن نفــسي محــلَّ النفــسْ
**غالــبٌ لي، غالــبٌ بالتــؤدةْ** بــأبي، أفديــهِ مــن جــافَ رقيــقْ
مــا علمنــا قبــلَ ثغــرٍ نضَّــدهُ أقحوانًــا، عــصرتْ منــهُ رحيــقْ
**أخــذتْ عينــاهُ منــهُ العَربــدةْ** وفــؤادي سُــكرُهُ مــا إنْ يفيــقْ
فاحــمُ اللمَّــةِ، معســولُ اللَّمــى ســاحرُ الغنــجِ، شــهيُّ اللَّعَــسْ
**وجهُــهُ يتلــو الضحــى مبتســمًا** وهــو مــن إعراضِــهِ في عبــسْ
**أيهــا الســائلُ عــن جرمــي عليــهِ** لي جــزاءُ الذنــبِ، وهــو المُذنِــبُ
أخذتْ شمسُ الضحى من وجنتيهِ مشرقًــا، للشــمسِ فيــهِ مغــربُ
**ذهبــتْ دمعــي، أشــواقي إليــهِ** ولــهُ خــذْ بلحظِــهِ مذهَــبُ
يُنبِــتُ الــوردَ بغُــسرسي كلــما لحظتْــهُ مُقلتــي في الخَلَــسْ
**ليــتَ شــعري، أيُّ شيءٍ حُرِمــا** ذلــكَ الــوردُ عــلى المُغــترِسْ
**أنفــدتْ دمعــي، نــارُ بي ضرامْ** تلتظــي في كلِّ حــينٍ مــا تشــا
هــي في خديــهِ بــردٌ وســلامْ وهــي ضرٌّ، وحريــقٌ في الحشــا
**أتقــي منــهُ عــلى حكــمِ الغــرامْ** أســدًا، وردًا، وأهــواهُ رشــا

قلــتُ لمّــا أنْ تُبــدي معلــمًا وهــو مــن ألحاظِــهِ في حَــرَسْ
**أيهــا الآخــذُ قلبــي مغنــمًا** اجعــلِ الوصــلَ مــكانَ الخَمــسْ

**المُوَشَّحات المصريّة: امتدادٌ أندلسيٌّ وتجديدٌ مشرقيّ:**

المُوَشَّحات فنٌّ شعريٌّ غنائيٌّ عربيٌّ أصيل، نشأ في الأندلس أواخرَ القرن الثالث الهجريّ، ثم انتقل إلى مصر وازدهر فيها خلال العصر الأيوبيّ، حيث كان للأديب المصريّ ابن سناء الملك دورٌ بارزٌ في نشره وتطويره في المشرق العربيّ.

وقد تميّزت المُوَشَّحات المصريّة بخصوصيّتها الفنيّة، إذ احتفظت بجوهرها العربيّ الأندلسيّ، مع تطوير أسلوبها الخاصّ، لتُصبح أحد أبرز ألوان الشعر الغنائيّ في مصر.

**ملامح المُوَشَّحات المصريّة:**

- **التنوّع الموسيقيّ:**

تعتمد المُوَشَّحات المصريّة على أوزانٍ وقوالبَ موسيقيّةٍ متعدّدة، تتناغم فيها الألحان مع الكلمات والمعاني، وتُؤدّى غالبًا بشكلٍ جماعيّ، مصحوبةً بإيقاعاتٍ مميّزة.

- **التأثير الأندلسيّ:**

رغم تأثّرها بالمدرسة الأندلسيّة، طوّرت المُوَشَّحات المصريّة أسلوبًا خاصًّا، يجمع بين الرصانة الفنيّة والروح الشعبيّة، مع الحفاظ على البنية الشعريّة الأصيلة.

- **اللغة الدارجة والأعجميّة:**

قد تُستخدم في بعض أجزاء المُوَشَّحة، خاصّةً في **الخَرْجَة** (الختام)، لغةٌ عاميّة أو أعجميّة، تُضفي على النصّ طابعًا شعبيًّا أو غنائيًّا خفيفًا.

- **البنية الفنيّة:**

تتكوّن المُوَشَّحة من عدّة أقسام رئيسيّة، هي: **المَطْلَع، الغُصْن، القَفْل، الدَّوْر، الخَرْجَة**، وتتميّز بتعدّد القوافي وتنوّع الأشطار، ما يمنحها طابعًا موسيقيًّا فريدًا.

**أشهر المُوَشَّحات المصريّة:**

من أشهر المُوَشَّحات المصريّة التي خلّدت هذا الفن الغنائي العريق:

- **لما بدا يتثنّى:** تُعدّ من أقدم المُوَشَّحات وأشهرها، وقد أصبحت رمزًا لهذا اللون الشعريّ، لما فيها من جمال اللحن ورقّة التعبير.
- **آه لقلبي والقمر:** من المُوَشَّحات التي اشتهر بها الفنان فؤاد عبد المجيد، وقدّمها بأسلوب غنائيّ متميّز يجمع بين الشجن والعذوبة.
- **يا غريب الدار:** أيضًا من أعمال فؤاد عبد المجيد، وتُعبّر عن الغربة والحنين بأسلوب شعريّ غنائيّ مؤثّر.
- **ملا الكاسات:** تُعدّ من المُوَشَّحات الشعبيّة التي انتشرت في مصر، وتتميّز بخفّة إيقاعها وتلقائيّة أدائها.
- **يا فاتن الغزلان:** من المُوَشَّحات المصريّة التي لاقت رواجًا كبيرًا، لما فيها من تصويرٍ شعريٍّ رقيقٍ للجمال والغزل.

**روّاد الإنشاد والتلحين:**

- **الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب:** من أوائل من قدّموا المُوَشَّحات على الساحة الغنائيّة.
- **الشيخ إسماعيل سكر، أبو العلا محمد، إبراهيم الفران، علي محمود:** من أبرز منشدين المُوَشَّحات الدينيّة
- **زكريا أحمد، كامل الخلعي:** من روّاد التلحين لهذا الفن.
- **فؤاد عبد المجيد:** من أشهر مؤلّفي المُوَشَّحات المصريّة.

**فؤاد عبد المجيد المُستكاوي: فنان المُوَشَّحات:**

وُلِد في ١٤ مايو ١٩٢٦، وتُوفي في ٤ مارس ١٩٩٤، وهو شاعرٌ ومغنٍّ مصريٌّ لفنّ المُوَشَّحات العربيّة، بدأ مسيرته الفنيّة عام ١٩٨٠، وتعاون مع الموسيقار **عبد الحليم نويرة**، وأصدر أكثر من ١٥ أغنية في فنّ المُوَشَّح، وله العديد من القصائد الشعريّة.

نُشرت له مُوَشَّحات في مجلة الكواكب (العدد ٢٢٤١، بتاريخ ١٢ يوليو ١٩٩٤)، منها:

**يا من نشا، آه لقلبي والقمر، عجبًا لغزال، قف يا هوى**

وله ديوان بعنوان أغاني ومعاني.. باقة من الشعر الغنائي، وهو مخطوطٌ محفوظٌ لدى ابنته، ويضم عددًا كبيرًا من المُوَشَّحات والقصائد العاميّة.

وقد أخلص لهذا الفنّ كتابةً وغناءً، ووظّفه للتعبير عن العواطف الإنسانيّة، وغيرها من الرؤى الوجوديّة، وتميّزت مُوَشَّحاته بالقِصر،

واعتمادها لغةً أقرب إلى الدارجة، فاستحقّ أن يُلقَّب بـ**فنان المُوَشَّحات** و**رائد فنّ المُوَشَّحات**.

**أشهر موشحاته:**

**آهٍ لقلبي والقمرْ**

وعجبًا لغزالٍ قَتّالْ

لحظُهُ رنّا، يا غريبَ الدارْ

أشرقْ، يا طلعةَ البدرْ

**قِفْ يا هوى، ودعاني**

لي ليالٍ طوالْ

ليلُ النوى، يا ذا الجمالْ

لوجهِك السامي، أُصلّي

**أني أحبكْ...**

حبًّا يُضيءُ الليلَ، ويُنسي السؤالْ

★★★

**أمِنَ الفراقِ جنونٌ في مخيّلتي**

أمْ منْ لقاءٍ بهِ أظمى فأظماني؟

**أنوي البعادَ لنلقى فيهِ راحتَنا**

إذْ بالحنينِ، وشوقي لا ينامانِ

**القلبُ يسألني عن طولِ رحلتِنا**

صبري يُعلّلهُ، والعقلُ ينهاني

**هل تعرفينَ وراءَ الحبِ منزلةً؟**

تعرّني إليكِ، فإنَّ الحبَّ أقصاني

وقد أبدل الشاعر في الموشح البيت الأخير بالبيت الثاني:

**لا ترتضينَ شفيعَ الحبِ يجمعُنا** ... وهوَ الشفيعُ لقلبي، ما لهُ ثاني

★★★

**يا غريبَ الدارِ بأفكاري**

قد تخطرْ ليلًا ونهارْ

أدعوكَ لتأتي بأسحاري

بجمالٍ فاقَ الأطوارْ

**يا غريبَ الدارِ بأفكاري**

قد تخطرْ ليلًا ونهارْ

أدعوكَ لتأتي بأسحاري

بجمالٍ فاقَ الأطوارْ

**يالالالاي يالالالالا يالالي**

**الثغرُ يُغنّي ويُمنّي**

والطرفُ كحيلٌ بتّارْ

والقلبُ أَسِرٌ هَيَمانٌ

ما بينَ بحورِ الأشعارْ

**الثغرُ يُغنّي ويُمنّي**

والطرفُ كحيلٌ بتّارْ

والقلبُ أَسِرٌ هَيَمانٌ

ما بينَ بحورِ الأشعارْ

**يالالالاي يالالالالا يالالي**

★★★

**نشأة الموشَّح وتطوّره بين الأندلس والمشرق:**

منذ أن ظهر فنّ الموشَّح في الأندلس في القرن الثالث الهجري، على يد مخترعه محمد بن محمود القَبْري الضرير كما يرى ابن بسّام، أو مُقَدَّم بن مُعافَر الفَرِيري كما ورد في رواية ابن خلدون، تميّز هذا الفنّ الشعريّ عن القصيدة التقليديّة باختلافه في الوزن والقافية؛ فلا يلتزم وزنًا واحدًا، ولا قافيةً واحدة، بل يتنوّع في بنائه، وتحتوي بعض أجزائه، خاصّة الخاتمة أو الخَرْجَة، على عباراتٍ عاميّة تُضفي عليه طابعًا شعبيًّا.

**انتقال الموشَّحات إلى مصر:**

انتقلت الموشَّحات إلى **مصر** في مطلع القرن السادس الهجري، وتحديدًا في مدينة **الإسكندريّة**؛ حيث برز عددٌ من الشعراء الذين وصلت إلينا موشَّحاتهم، **منهم:**

- **علي بن عيّاد الإسكندري** (تُوفي سنة ٥٢٦ هـ).
- **ظافر الحدّاد الإسكندري** (تُوفي سنة ٥٤٩ هـ).
- **ابن قُلاقِس الإسكندري** (تُوفي سنة ٥٦٧ هـ).
- **موسى بن علي الإسكندري** (تُوفي سنة ٥٧٢ هـ).

**أنواع الموشَّحات من حيث الوزن:**

تنقسم الموشَّحات من حيث الوزن إلى قسمين:

١. ما جاء على أوزان أشعار العرب

٢. ما لا وزن له، وهو كما يقول **ابن سناء الملك:**

"الكثيرُ والجَمُّ الغفير، والعَدَدُ الذي لا يُنحصَر، والشاردُ الذي لا يُنضبَط. وكنتُ أردتُ أن أُقيمَ لها عَروضًا يكون دفترًا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكفّ."

**بين الفُصحى والعاميّة:**

تراوحت الموشَّحات بين الفُصحى والعاميّة، في محاولةٍ لإرضاء الأذواق العامّة، كما كانت الأغاني الشعبيّة تُلبّي تلك الأذواق، فجمعت بين الرصانة الفنيّة والبساطة التعبيريّة.

**تطوّر الأغراض في الموشَّح المشرقيّ:**

من أبرز ما يُلاحظ في الموشَّح المشرقيّ هو **التطوّر في الأغراض الشعريّة** التي تناولها، فإلى جانب الغزل، والمجون، والخمر، والمديح، والهجاء، والرثاء، ظهرت موشَّحات تناولت **التصوّف**، و**المراسلات الأدبيّة** المعروفة بـ "الإخوانيّات"، ما يُشير إلى اتّساع أفق هذا الفنّ وتنوّعه.

**الجانب الفنيّ والبيانيّ:**

أما من الناحية الفنيّة، فقد أغرق **الوشّاحون المشارقة** في ضروب **البيان والبديع**، لا سيّما **التورية**، التي برع فيها عددٌ من الشعراء، منهم **ابن نباتة المصري**، الذي أبدى براعةً فائقة في استخدامها، وتفنّن في تحقيق الانسجام بين **اللحن والغناء** من جهة، وبين **ألفاظ الموشَّحة** من جهة أخرى، ما منح هذا الفنّ بُعدًا جماليًّا خاصًّا.

# فن الكان وكان (الزكالش)

## الشعر الشعبيّ الحكائي في العصر الوسيط

يُعدّ الكان وكان أحد الفنون السبعة المستحدثة في العصر الوسيط، إلى جانب:

الزجل، الموشّح، الدوبيت، المواليا، القوما، البند، وقد تميّز بطابعه الشعبيّ الحكائي، وارتبط بالأسطورة والموعظة، مما جعله فنًّا قريبًا من الناس، بعيدًا عن تعقيدات الفصحى.

**نشأته وتسميته:**

- ظهر في القرن الخامس الهجري / العاشر الميلادي في بغداد، كما ورد في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي.
- سُمّي بـ "الكان وكان" لأن منشديه كانوا يفتتحون الحكايات بعبارة "كان وكان"، للدلالة على أنها روايات لا أصل لها ولا سند، أي أقرب إلى الخرافة أو الحكاية الشعبية.
- في **مصر**، انتقل هذا الفن وسُمّي بـ "**الزكالش**"، بينما بقي يُعرف في العراق باسمه الأصلي، ولم يلقَ رواجًا كبيرًا في الشام.

**الوزن والقافية:**

- يتميّز هذا الفن بوزنٍ واحد وقافيةٍ واحدة، حيث يتألّف البيت من **شطرين**:

- الشطر الأول أطول من الثاني.
- القافية تكون مردفة، أي تتضمّن حرف علّة قبل حرف الروي.
- الوزن الشعري المستخدم هو:

  مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن

  مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فعلان
- يُنظّم بأربعة أقفال مختلفة، ويُسمّى كلّ بيتٍ بهذه الأقفال «بيتًا»، ويمكن للشاعر نظم أبيات عدّة على قافية القفل الرابع.

**الموضوعات والأغراض:**

- بدأ هذا الفن بالحكايات والخرافات والمراجعات، ثم تطوّر ليشمل:
  - **الزُهديّات**.
  - **الحِكم والأمثال**.
  - **المواعظ**.
- من أبرز من ساهم في هذا التطوّر:
- **جمال الدين بن الجوزي**.
- **شمس الدين بن الكوفي**.
- **صفي الدين الحلي** الذي نظّم فيه واتّبع طريقته.

**شعراؤه البارزون:**

**في العراق:**

- **شمس الدين الكوفي** (ت ٦٧٥ هـ).

قال مخاطبًا الغافلين:

إلى من غفل وتوانى الركب فاتك صحبته

وفي الدجى حدا بيهم الحادي وحث النوق

في مصر:

- **شرف الدين بن أسد** (٧٣٨ هـ).
- **إبراهيم المعمار** (٧٤٩ هـ).

قال في الحب:

شكوت للحب دائي وما ألاقي من الهوى

وقلت: يا نور عيني قد شفني التبريح

- **بدر الدين الزيتوني** (ت ٩١٠ هـ).

**ومن أمثلته:**

يا قاسِيَ القَلْبِ ما لكْ تسْمِع ما عِندَكْ خَبَر

ومن حرارة وَعظي قَد لانَتِ الأحجارْ

أفْنيت مالَك وحالَك في كلّ ما لا ينْفَعَك

ليْتَك على ذي الحال تقْلع عَن الإصرار

وفي العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي، عدّة قصائد من هذا اللون الشعري.

يـا قلـبُ، إنْ غـدروا فاغدُرْ، وإنْ خانـوا فَخُنْ

وإنْ هــمْ قَسَــوا فاقْــسُ، وإنْ لانــوا فَلِــنْ

وإنْ قرُبــوا فاقْــرُبْ، وإنْ بانــوا فَــبِنْ

وكُــنْ ليَ معهــمْ، كيفــما كانــوا وكُــنْ

**وقال آخر:**

حلــف عــليَّ جــكارةً أن يقاطعنــي

وصــدَّ عنّــي وأقســم لا يطاوعنــي

كــم ذا يصُــدّ، وكلّــما صــدَّ يرجعنــي

يصــدع القلــبَ لكــن لا يراجعنــي

**وقال آخر هجوًا:**

قَطَـعْ قَفـا ابـن أُخـتِ خالـك وابـن أخـو عمّك

والحــقُّ يَصْفَــعْ أبــو بنتــك أو ابــن أمّــك

وإنْ تَكَلَّمْــتَ تُصْفَــعْ، بــلْ يَسـيلُ دمُـك

وإنْ كُنـتَ تَسْـكُتْ، يَبُـولُ الكلـبُ في فَمِـك

**وقال آخر:**

إنْ رُمتَ تسلَمْ بطولِ الدهرِ ما تَبْرَحْ
لا تيأسنْ، ولا تَقنَطْ، ولا تَمْرَحْ
واستعملِ الصبرَ، لا تَحْزَنْ، ولا تَفْرَحْ
وإنْ ضاقَ صدرُك، فَفَكِّرْ في «ألمْ نَشْرَحْ"

**وقال آخر:**

إنْ كنتَ عاقلًا، وربُّكَ بالتُّقى بَرَّكْ
ادْفَعْ أذاكَ، وهاتِ خيرَك، ودَعْ شَرَّكْ
وإنْ تَعَدَّى حَسودُكَ، والحَسَدُ ضَرَّكْ
نادِهِ: يا أيُّها الإنسانُ، ما غَرَّكْ

**وقال آخر:**

يا قلبُ، إنْ خانَكَ المحبوبُ لا تَدْبِرْ
عَنُّهُ، وعنْ قِصَّةِ السلوانِ لا تُخْبِرْ
واستعملِ الصبرَ، دائمًا للعدا تَقْهَرْ
فإنْ واللهِ ما خابَ الذي يَصْبِرْ

**ومن الزكالش هذه الوعظيات:**

يا قاسيَ القلبِ، ما لكَ تستمعْ، وما عندَكْ خبرْ
ومنْ حرارةِ وعظي، قدْ لانتِ الأحجارْ

أفنيتَ مالَكْ، وحالَكْ، في كلِّ ما لا ينفعُكْ

ليتَكْ على ذي الحالةِ تُقلِعْ عنِ الإصرارْ

تحضرْ، ولكنْ قلبُكْ غايبْ، وذهنُكْ مشتغلْ

فكيفَ يا متخلّفْ تُحسبْ منَ الحضّارْ؟

ويحَكْ، تنبّهْ يا فتى، وافهمْ مقالي، واستمعْ

ففي المجالسِ محاسنْ تُحجَبْ عنِ الأبصارْ

يحصي دقائقَ فعلِكْ، وغمزَ لحظِكْ يعلمُهْ

وكيفَ تَعزُبْ عنهُ غوامضُ الأسرارْ؟

تلوتُ قولي، ونصحي، لمنْ تدبّرَ واستمعْ

ما في النصيحةِ فضيحةٌ، كلا، ولا إنكارْ

**وقال أيضًا:**

صرّحْ بذكرِ المحبّةِ، ما في المُعَمّى فائدةْ

وقُلْ: نعمْ، أنا عاشقٌ صادقٌ بلا تمويهْ

ودَعْ حديثَ العواذلِ، ليسَ الخبرُ مثلَ النظرْ

أنا عاشقٌ لحبيبٍ، كلُّ المعاني فيهْ

من أينَ للبدرِ حُسنٌ يُحكيه، أو شمسِ الضحى؟

حاشا لذاكَ المُحيّا، منْ مِشيهِ يُحكيهْ

إنْ غِبتَ، فهو أنيسي، وإنْ حضرتَ نديمي

وإنْ شربتُ مدامي، فالكأسُ هو ساقيهْ

فمِنهُ روحي وراحِي، إذا سَكِرتُ، وراحتي

وفيهِ عِزّي وذُلّي، بِمُهجتي أُفْديهْ

قولوا لِمنْ يَلْحاني في الحبِّ: قَصِّرْ واعتبرْ

هذا الذي قدْ عشقْتُهُ، قدْ حارَ وصْفي فيهْ

**الصفي الحلي:**

شاهدتُ في الليلِ طيري، وقُمتُ حتى أنصِبْ شَرَكْ

ما كلُّ صيدٍ يُحصَلْ، يُفرِحْ الصيّادْ

طيري الذي كان إلفي، لو رُدتْ مثلُهُ ما حَصَلْ

وهو عليَّ معوّدْ، وأنا عليهِ مُعتادْ

قد كانَ شَرطي وخُلقي، لبرجِ غيري ما عَرَفْ

كأنّنا في الصحبةِ جِينا على ميعادْ

من قبلِ ما أبصبِصْ له، يجي ويدخلْ قصوري

أنا أرصُدُه في مطارِه، خائفْ عليهِ ينصادْ

**وقال آخر:**

ما ذُقتُ عمري جرعةً أَمَرَّ منْ طَعمِ الهوى

اللهُ يُصبّرْ قلبي علــى الذي يَهْــواهْ

الناسُ تَعلمْ منّي حالَ الجلادةِ والقُوى
وما أُطيقُ التجلُّدَ على أليمِ جَفاهْ
لي حبٌّ مثلُ الخوخةِ، لو لونٌ وطَعمٌ وريحهْ
ما أكثرَ مَغابِنْ حبيبي، وما أقلَّ وفاهْ
أنا عرفتُهُ حظّي، وكلّما أحسنْ، لوْ يَسي
لو كنتُ أعشقْ ظلّي، ما كنتُ قطْ أراهْ

**مقطع من موال الشيخ سعيد لفؤاد حداد:**

كان يا ما كان شيخٌ سعيدٌ، أسمرُ، عيونُهُ وِساعْ
في قعدتِه مرحبًا، والخطوةُ جدٌّ وِساعْ
تَعطِفْ عليهِ الجنينةُ، كلَّ ساعةٍ وِساعْ
وتدورْ عليهِ الموالدْ، تدورْ عليهِ الموالدْ
شيخُ سعيدْ يا سعيدْ، مين غيرَك اللي حيجبُرْ خاطرَ المكسورْ؟
منْ سبحتِكْ يجري حمصْ، يملى جرنْ صعيدْ
رقابينا يا هل ترى، تشهدْ شهادةْ زورْ؟
يا شيخْ سعيدْ، الشجرْ بيندّي لما تزورْ
وتلالي في المندرةْ، تفتحْ لفوقْ وبعيدْ
تعزفْ على الجندرةْ، تبسطْ هدومْ العيدْ

قال: يا ولدْ، يا اللي ماشي هناكْ على الحيطةْ
والسقفْ زي السحالي، طُلْ واسعى لي
حَ أعلّمكْ صنعةْ الموالْ وطَبّاتهْ
إوعى توسوسْ، توشوشْ، خُدْ نفسْ عالي
ودحرجْ النورْ على السلمْ وطَبّاتهْ
بعيدْ ولفوقْ، قلنا القوافي كتيرةْ، قالوا: طبْ هاتوا
طلعْ لهمْ شيخْ سعيدْ في أولى طبعاتهْ
والجمهوريةْ بتطلعْ ويا طلعاتهْ
شاورْ بكمّهْ، وجابْ لكْ شارعْ الصاغةْ
وبعترهْ في ميدانْ المادنةْ والساعةْ
قال: كلْ مينْ يسمعوني، يفهموني كمانْ
عاشقْ بلادي بعبلها وبهبلها كمانْ
في العينْ وفي الحلمْ، واللي في بالها أحلى كمانْ
قلنا القوافي كتيرةْ، وربنا يرزقْ
باعلّمكْ زهوةْ الموالْ وشَبّاتهْ
سبّحْ بعرفهْ، وضربْ في الجوْ لَبّاتهْ
نادى حصانْ أبو زيدْ ع الشمسْ لَبّاتهْ
باتوا العربْ في التربْ، ع الذلْ لمْ باتهْ

بعتْ لهمْ كهربائيْ الجنْ لمباتهْ
قلنا القوافي كتيرْ، وربنا يرزقْ
باعلّمكْ صنعةْ المنقارْ مع الفُسْدُقْ
علشانْ تقولْ عنّي يا فؤادْ كلامْ بِصْدُقْ
مشْ برضهْ اسمكْ فؤادْ، يا حتّةْ منْ كبدي؟
تقولْ لهمْ شيخْ سعيدْ، والقافيةْ شيخْ دَسُّقْ
كانْ بوسطجيْ، مسحراتيْ في الندى الأبديْ
ما كانشْ يقبلْ مماينةْ، وكانْ جريءْ بلديْ
حتى الأميرْ في الطلاينةْ، كانْ جريءْ بلديْ
أفضلْ أموتْ منْ العطشْ، إلا إنْ جا ريقْ بلديْ
قمرْ الصحاريْ بطشْ بمحرمْ الموالْ
عقلكْ بشمسْ اتلطشْ، طمّنّي كيفْ الحالْ؟
سمعنيْ تحتْ الرحالْ، برهومْ في الحارةْ
نوحْ البناتْ العذارى، يا أبو زيدْ هلالْ
ندا العتابا وردةْ، يابا بالشاميْ
"نحنا فرغْ صبرنا
لما اتملى خيرنا
ماشيينْ على قبرنا

روحنا في مناخيرنا»

اطفيْ النجفْ منْ عمادْ الدينْ وبرشاميْ

حَ اسمعكْ يا فؤادْ موالْ منْ الأصليْ

إذا خيالْ القمرْ في الميّهْ ترقصْ لي

يا ليلْ يا ليلْ غيهبيْ، يا ليلْ غبيْ، يا ليلْ

الإنجليزيْ هابي، وأنا شيخْ سعيدْ يا ليلْ

وباعرفْ إنْ الظلامْ اسمهْ ظلامْ يا ليلْ

واسمهْ الكتومْ والقتامْ، واسقيْ المدامْ يا ليلْ

أنا باعرفْ إنْ الظلامْ اسمهْ نواهنْ

وبعدهنْ شهورًا لا نراهنْ

على الجميلاتْ منْ بعدْ الهوى هنّا

# المواليّا

**أصل التسمية:**

يرى الباحثون أن جذر كلمة «موال» يعود إلى «المواليا»، وهو شكل شعبي عربي ذو إيقاع ثابت من بحر البسيط، وقد احتفظ به الموال الشعبي في مصر . وفي مقال للشاعر بهاء جاهين نُشر في جريدة الأهرام بتاريخ السبت ١٦ أغسطس ٢٠١٤ بعنوان "الموال الشعبي: أشكاله وألوانه"، أشار إلى أن هذا الفن تطوّر عبر الزمن، واحتفظ بجمالياته رغم تعدّد أنماطه.

جاء في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي أن فنونًا شعرية مستحدثة ظهرت في العصر الوسيط، منها: الموشح، والزجل، والكان وكان، والقوما، والدوبيت، والمواليا، ثم ظهر البند لاحقًا، ولم يورده المؤلف ضمن فنونه. وقد أشار إلى أن المواليا فن ابتدعه أهل واسط، ويتألف من أربعة مصاريع تتشابه في نهاياتها وتلتزم سكون الروي، ويُبنى على بحر البسيط بصيغة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

أي أنه من **تام البسيط** أو **مجزوئه** أو **مخلعه**، ويُراعى فيه الوزن دون الالتزام الدائم بالإعراب، إذ يُهمل أحيانًا.

ومن أمثلة المواليا، قول أحد البغداديين الذي لم يُذكر اسمه:

ظفِرتُ ليلةً بليلى ظَفْرةَ المجنونِ

وقلتُ وافى لحظي طالعٌ ميمونُ

تبسّمتْ فأضاء اللؤلؤُ المكنونُ

صار الدجى كالضحى فاستيقظ الواشونُ

وقد شاع فن الموالیا في أواخر العصر العباسي، وبرز فيه شعراء منهم: **حسام** الدين الحاجري الأربيلي (ت ٦٣٢هـ)، ومجد الدين النشّابي (ت ٦٥٧هـ)، وعز الدين الموصلي (ت ٧٨٩هـ)، وعلي بن إبراهيم بن معتوق الواسطي (ت ٧٥٠هـ)، وصفي الدين الحلي، وغيرهم. ومن شعر البدر الزيتوني الذي تُوفي بعد القرن التاسع، قوله في مدح الرسول الكريم:

أمـدحْ لِأُمّـةِ محمـدٍ يظهـرُ الإينـاسُ

وحدْهُ في المدحِ واخزِ الحاسدَ الخنّاسُ

منهـم وربِّ الفلـقِ في سـائرِ الأجنـاسِ

من القِدمِ خيرُ أُمّةٍ أُخرجتْ للناسِ

وللشاعر **حسام الدين الحاجري الأربيلي** مواليا قاله في محبوبٍ رآه في المنام بعد طول جفاء:

يـا مَـن ملكنـي وعـن طـرفِ الوفـا عرَجْ

أطلقْ رقادي وجفني بالسهرِ زوّجْ

ومـنْ لحُسـنِك بتـاجِ الحُسـنِ قـد تـوّجْ

عيدُ الوصالِ فبحرُ الشوقِ قد موّجْ

ومن الذين اشتهروا بهذا الفن في مصر: الحسن بن علي المعروف بابن طرطور (ت ٧٦٢هـ)، وأحمد بن محمد بن علي المعروف بالحجازي (ت ٨٣٦هـ)، وعبد الله بن أبي الفرج بن موسى القبطي المصري (ت ٨٤٠هـ)، والبدر الزيتوني.

أما في الشام، فقد راج فن المواليا أيضًا، ومن شعرائه: عز الدين إبراهيم بن محمد المعروف بابن السويدي (ت ٦٩٠هـ)، وعلي بن مقاتل الحموي (ت ٧٦١هـ)، وصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ).

وقد أشار رشدي صالح في كتابه فنون الأدب الشعبي إلى أن خضوع مصر والشام للحكم الأيوبي أدى إلى تشابه بين مواليا أهل الشام وأهل مصر، حيث يُعرف عندهم باسم الدوبيت . كما شاع هذا الفن في المغرب، وكان لديهم نوع يُسمى العيطة، وهو قريب في تركيبه من المواليا الرباعية القديمة التي تنتهي غالبًا بكلمة «يا سيدي». ويشابه كذلك الموال البدوي المعروف بـ "الهجيني" في شمال الجزيرة العربية، الذي يُنظم من ذات البحر.

ويؤكد **صفي الدين الحلي** في ختام كتابه أنه لم يُعرض عن هذه الفنون استهانة بها، بل لقلة مخالطته لأهلها، فقال:

"فلا يظنّن قومٌ أن تقليلي من هذه الفنون للامتناع، أو كفّي عنها لقصر الباع، ولكن تركي إياها، لقلّة محاورة قائليها، ونظمي القليل منها لإجابة سؤال الراغب فيها."

ويُحسب للحلي أنه وضع هذا الكتاب الذي شكّل منطلقًا لكتب أخرى ظهرت بعده منذ القرن الرابع عشر الميلادي حتى يومنا هذا، وقد ذكرنا أسماء من ثبتت عند **ابن** حجة الحموي، وابن سودون، والنواجي، والرجوي، والحجازي، وآخرين.

وهكذا، فإن هذه الفنون السبعة، التي مثّلت ذروة الأدب الشعبي في عصر الحلي، تُعد أرشيفًا حيًّا للثقافة العربية، زاخرًا بالإبداع المتواصل، الذي يعكس حضارة أمة لم تتوقف عن إثبات وجودها الاجتماعي والثقافي، واضعةً الإنسان في صميم رسالتها، وسببًا لخلودها.

**الموالیا: فنٌّ شعبيٌّ من عبق التراث العربي:**

الموالیا هو أحد ألوان الشعر العامي العربي، أو ما يُعرف بالشعر شبه الفصيح، نشأ في العصر العباسي الثالث في مدينة واسط جنوبي العراق، ثم انتشر في أرجاء المشرق العربي، حيث تداوله الناس في أسفارهم وأعمالهم، وتغنّى به العبيد أثناء عملهم، مردّدين في ختام كل مقطوعة عبارة "يا مواليا"، إشارة إلى ساداتهم، فغلب عليه هذا الاسم وعُرف به.

ينتمي هذا الفن إلى **بحر البسيط**، ويتميّز بتركيبة وزنية تتكون من أربعة أجزاء على النحو التالي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

ويُلاحظ أن آخر كل شطر يُختتم بسكون، مما يضفي على الإيقاع طابعًا غنائيًا سلسًا. وقد لا يلتزم الموالیا دائمًا بقافية واحدة أو رويّ

موحّد، بل يُسمح فيه بالتنويع، كما يُهمل فيه الإعراب أحيانًا، فتُسكّن أواخر الكلمات على نحو ما هو مألوف في اللغة العامية.

ويُطلق على ناظم هذا اللون الشعري اسم "الموالي"، وجمعه "المواله".

شاع هذا الفن في أواخر الدولة العباسية، وبرز فيه شعراء كبار، منهم:

- **حسام الدين الحاجري الأربيلي**.
- **مجد الدين النشابي**.
- **عز الدين الموصلي**.
- **علي بن إبراهيم بن معتوق الواسطي**.
- **صفي الدين الحلي**.

وغيرهم ممن أبدعوا في نظم الموالیا، وتركوا بصمات واضحة في هذا الفن.

وقد اختلف الباحثون في تحديد منشأ الموالیا وسبب تسميته. ففي كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي، ينسب صفي الدين الحلي اختراع هذا الفن إلى أهل واسط، ثم انتقل إلى بغداد، حيث تولّى البغداديون تهذيبه وتنقيحه، فخففوا من إعرابه، واعتمدوا على رشاقة اللفظ وسلاسة المعنى، ونظموا فيه الجد والهزل، والرقيق والجزْل، حتى نُسب إليهم، رغم أنهم ليسوا مبتدعيه.

ويذكر الحلي أن سهولة هذا الفن وقصره جعلاه في متناول العبيد الذين كانوا يعملون في البساتين، فيسقون الماء، ويصعدون النخيل،

ويتغنّون به، مردّدين في نهايته «يا مواليا»، فارتبط الاسم بهذا النداء، وأصبح علامة مميزة له.

ومن الروايات الأخرى أن بعض أشياع البرامكة ابتدعوا هذا الفن بعد نكبتهم، إذ منعهم هارون الرشيد من رثائهم بالفصحى، فلجؤوا إلى نظم الرثاء بلغة غير معربة، يختمونها بعبارة «يا مواليا»، فغلب الاسم على اللون الشعري الجديد. وهناك من يرى أن التسمية تعود إلى موالاة القوافي بعضها لبعض.

وقد ظل المواليا يُنظم غالبًا على بحر البسيط، مع تنوّع في القافية والروي، وتحرر من الإعراب، مما جعله أقرب إلى لغة الناس اليومية، وأكثر تعبيرًا عن وجدانهم الشعبي.

**وقد حصر الباحث إميل يعقوب أنواع المواليا على النحو التالي:**

**الرُّباعي**: وهو ما تألّف من أربعة أشطر متّفقة في الرّويّ، وهذا الشكل هو الأكثر شيوعاً، ومثاله:

يا دار أينَ ملوك الأرض؟ أين الفُرُسْ؟

أين الذين حَموها بالقنا والترس؟

قالت : تراهم رِمَم تحت الأراضي الدُّرسْ

سكوت بعد الفصاحة ألسنتُهم خُرُسْ

**أيضًا:**

يا طاعِن الخَيْل والأبطالّ قد غارَتْ

والمخْصِبِ الأرض والأمواهْ قد غارَتْ

هواطل السحب من كفّيك قد غارَتْ

والشّهب مذ شاهدت أضواك قد غارَتْ

**أنواع الموالیا وتطورها في التراث العربي:**

في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي، نجد نماذج متعددة من فن **الموالیا**، الذي تطوّر عبر العصور وتفرّع إلى أشكال مختلفة، **أبرزها:**

**الرباعي الأعرج:**

وهو نمط يتألف من أربعة أشطر، تتّحد في الرويّ الأشطر الأول والثاني والرابع، بينما يختلف رويّ الشطر الثالث. **ومن أمثلته:**

يا عبد إبكِ على فعل المعاصي ونوحْ

هم فين جدودك أبوك آدم وبعهد نوح

دنيا غرورة تجي لك في صفة مركب

ترمي حمولها على شط البحور وتْروح

هذا الشكل يضفي تنويعًا موسيقيًا على البناء التقليدي، ويمنح القصيدة طابعًا تأمليًا متقلبًا بين الحزن والحكمة.

**النعماني:**

يتكوّن من سبعة أشطر، تتّحد الثلاثة الأولى في رويّ واحد، ثم تتّحد الثلاثة التالية في رويّ مختلف، ويعود الشطر السابع لرويّ الأشطر الأولى، مما يخلق توازنًا إيقاعيًا فريدًا. **ومن أمثلته:**

الأهيف آلِّي بسيف اللّحظ جارحْنا

بيده سقانا الطلا ليلاً وجارحنا

رمش رمى سهم قطع به جوارحنا

آهين على لوعتي في الحب يا وَعْدِي

هجره كواني وحيرني على وعدي

يا خِلْ واصِلْ ووافِ بالمُنَى وَعْدِي

من حَرّ هَجْرَك ومن نار الجوى رحنا

**وكذلك:**

أهيف من العرب له ألحاظ محدودين

خلا القلب والحشا بالأسر محدودين

روحي فدا ظبي جاب الأسد محدودين

الله أكبر على شرب الطلا من فيه

هو سبب كل سقمي وانتحالي فيه

يا بدر يكفي الجفا أين الوصل فمن فيه

**أصل المواليا: بين الرواية والأسطورة:**

هناك العديد من الترجيحات في أصل الموال. اختلف الباحثون في تحديد أصل المواليا، **وتعددت الروايات حول نشأته:**

ينسبه السيوطي في شرح الموشح إلى عصر هارون الرشيد، حين أمر جواريه برثاء وزيره جعفر البرمكي بعد بطشه به، فأنشدت جارية تُدعى «المواليا» قولها:

يا دارُ، أينَ ملوكُ الأرضِ؟ أينَ الفُرْسُ؟

أينَ الذينَ حَمَوْها بالقَنا والتُّرْسِ؟

قالتْ: تَراهمْ رِمَمًا تحتَ الأراضي الدَّرْس

سُكوتٌ بعدَ الفصاحةِ، ألسِنَتُهمْ خُرْسُ

وقد شاع هذا النمط بعد ذلك بين موالي آل برمك، وأصبح يُعرف باسم «المواليا". أما صفي الدين الحلي وعبد الكريم العلاف في كتابه الموال البغدادي، فينسبان نشأته إلى أهالي واسط في العراق، مؤكدين أن المواليا نُظم على بحر البسيط صوتًا، وفق قاعدة البحر العريض.

**تطور المواليا عبر القرون:**

استمر المواليا على هذا النمط حتى القرن الثامن الهجري، ثم تطوّر في القرن الحادي عشر إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

| النوع | عدد الأشطر | خصائص الرويّ |
|---|---|---|
| الرباعي | ٤ | موحّد الرويّ غالبًا |
| الأعرج | ٤ | يتغيّر رويّ الشطر الثالث |
| النعماني | ٧ | ٣ أشطر أولى برويّ، ٣ وسطى برويّ آخر، والأخير يعود للأول |

كما بدأ استخدام **اللهجة العراقية الدارجة** في نظم الموال، مما أضفى عليه طابعًا شعبيًا أكثر قربًا من وجدان الناس، وفتح الباب أمام تفرعات جديدة في الشعر العامي العربي.

**أنواع الموال وألوانه في الشعر الشعبي العربي:**

يُعدّ الموال أحد أبرز ألوان الشعر الشعبي العربي، وقد تنوّعت أشكاله وتفرّعت أنماطه بحسب البيئة التي احتضنته، فظهر منه السداسي المصري، والسبعاوي العراقي، والنغم الحجازي، إلى جانب أشكال أخرى كالثماني والتسعاوي والعشراوي، وكلها تتسم بجماليات لغوية كـالطباق والجناس والزخرفة اللفظية، مما يجعلها مرآةً صادقة لذائقة الناس ووجدانهم.

**السداسي المصري:**

يتكوّن هذا النوع من ستة أشطر، تتّحد الأشطر الأربعة الأولى في

قافية واحدة، ثم يأتي الشطر الخامس بقافية مختلفة، ليعود الشطر السادس إلى القافية الأصلية، فيُضفي على النص توازنًا موسيقيًا جذابًا. ويُعرف أحيانًا باسم "الموال المرصّع"، وقد يظهر بنمط تقفية مختلف مثل (أ أ أ ب ب أ)، كما في قول أحد الشعراء:

تعبانْ يا قلبي، منْ مِشي الرّدي تعبانْ

ياريتْ الطعامْ اللي كَلُّهْ الرّدي، كانْ بَخّْ فيهْ تعبانْ

شوفْ الرّدي! ماشي يتلوّى كما التعبانْ

قالْ: حَ تزورْ النبي؟ أنا قلتْ: عاقدْ النيةْ

وحقّْ تُربةْ نبيّْ زينْ، والختمةْ الإلهيةْ

مِنْ خالفْ الوالدينْ، طولْ عمرهْ يعيشْ تعبانْ

**السبعاوي العراقي (البغدادي):**

يُنسب هذا النوع إلى أهالي بغداد الذين أبدعوه ونشروه، ويُعرف في سوريا باسم "الموال الشرقاوي". يتكوّن من سبعة أشطر، تتّحد الثلاثة الأولى في قافية، ثم تتّحد الثلاثة التالية في قافية أخرى، ويعود الشطر السابع إلى قافية الأشطر الأولى، مما يمنح المغني مساحةً للتنفيس عن همومه، ويُستخدم غالبًا في التعبير عن الشجن والحنين. ومن أمثلته:

الأهيفُ آلّي بسيفِ اللحظِ جارِحُنا

بيدِهِ سَقانا الطِّلا ليلاً، وجارِحُنا

رَمشٌ رَمى سَهمًا، قَطَعَ بهِ جَوارِحَنا

آهَيْنَ على لَوعتي في الحبِّ يا وَعْدي

هَجرُهُ كَواني، وحَيَّرني على وَعْدي

يا خِلُّ، واصِلْ، ووافِ بالمُنى وَعْدي

**النغم الحجازي (المجس):**

ويُعرف أيضًا بـ "المجس الحجازي"، وقد ازدهر في مدن الحجاز وتهامة، مثل مكة المكرمة، المدينة المنورة، وجدة. يُغنّى هذا اللون التراثي العريق من بيتين أو أربعة أو سبعة أبيات، ويُستخدم في المناسبات الاجتماعية، ويتميّز بإيقاعه الرصين وصوره البلاغية المؤثرة.

**الموال الأعرج (الخماسي):**

يتكوّن من خمسة أشطر، تتّحد أربعة منها في قافية واحدة، بينما يختلف الشطر الرابع، ويُرمز له غالبًا بـ(أ أ أ ب أ). وقد يظهر أحيانًا بنمط (أ أ ب ب أ)، كما في هذا النموذج:

يا واخِدِ القِردْ، إوعى يخدعَكْ مالُهْ

تِحتارْ في طَبْعِهْ، وتِتعذّبْ بأحوالُهْ

حَبْلِ الوِدادْ إنْ وصلْتُهْ، يِقطَعْ أحبالُهْ

تِقضي عُمرَكْ حَليفِ الفِكرْ والأحزانْ

ويِذهَبْ المالْ، ويِبقى القِردْ على حالُهْ

**الموال البغدادي (الرباعي):**

يتكوّن من أربعة أشطر متّحدة القافية (أ أ أ أ)، وقد يظهر أحيانًا بصيغة "أعرج" (أ أ ب أ)، كما في هذه الطقطوقة الشعبية:

سَحبوا علينا سِلاح الهجرْ وجا فينا

ولبِسوا علينا ثِياب الهجرْ وجافونا

والله اللي جَفانا، لا نِجفاهْ

ونِعمله سِنّ للمِحراثْ وجافونا

**ألوان الموال:**

- **الموال الأخضر** : يُعبّر عن الفرح والغزل والاحتفاء بالحياة، ويُستخدم في المناسبات السعيدة.
- **الموال الأحمر** : يتضمّن عناصر المأساة والحزن، وأحيانًا يُشير إلى الدم والفقد.
- **الموال الأبيض** : يُقال إنه يصف الطبيعة، لكن لم تُرصد نماذج واضحة تؤكّد هذا اللون، ويظلّ تعريفه محلّ اجتهاد.

**الموال القصصي: سرد شعبي ينبض بالشجن والحكمة:**

يُعدّ الموال القصصي أحد ألوان الشعر الشعبي العربي التي لا تخضع لقواعد صارمة في البناء أو الوزن، فهو شكل مرسل ومسترسل، لا يرتبط بعدد محدد من السطور، ولا يتقيّد بنمط ثابت للقافية، وقد

يمتد أحيانًا ليبلغ ثلاثمائة سطر أو أكثر. ويتميّز هذا اللون بقدرته على سرد الحكايات الشعبية، خاصة قصص الحب التي تتغلغل في وجدان الناس، وتُروى بأسلوب غنائي مؤثر.

**من أشهر المواويل القصصية الطويلة التي ارتبطت بالحب الشعبي نذكر:**

- حسن ونعيمة.
- ياسين وبهية.
- أيوب وناعسة.
- شفيقة ومتولي، الذي يرتبط بمفهوم الشرف الصعيدي أكثر من الحب

كما نجد مواويل بطولية مثل أدهم الشرقاوي، الذي يجسّد صورة البطل الشعبي المقاوم.

أما أقصر المواويل القصصية، فهو "موال الطير"، الذي يروي قصة حب رمزية، يتخذ فيها الشاعر الشعبي من الطير رمزًا للمحب، ومن القفص رمزًا للقيود، ومن الحرير والفل رمزًا للغواية والحنين. **يقول الشاعر:**

يا تاجِرِ الوِدْ، هوَ الوِدْ سَجَرُهْ قِلْ؟

ولا سَواقِي الوِدادْ نَزَحِتْ ومَاها قِلْ؟

أنا سَألتْ شيخْ عالِمْ، التِفَتْ قال لي:

مِنْ عاشَرِ النِدلْ بعد الغَندَرهْ بِينذِلْ

أصلِ الحِكايةْ: فَرَشتْ للطيرْ شيشانْ، الحَريرْ والفلْ

تِتّهْ يُعافِرْ معايا في الزَرْدِ الرَفيعْ وَحِلْ

أنا سَألتْ عَلى الطيرْ، قالوا لي الطيرْ راحْ جِرجا، بَلَدْ عيسى

والقلبْ مِنّي اسْتَوى، لَمّا بَقى بَسيسه...

كُنّا في شهرْ رَمَضانْ، والفَقيهْ سَهرانْ

قابَلني الفَقيهْ، ف إيدُهْ قَلَمْ بيزومْ

قال لي: تِكتِمْ السِرّ؟ قُلت له: والله العظيمْ ما أقولْ

قال لي: طيرَكْ راحْ دِمياطْ، وهو خافي

دِمياطْ كبيرةْ قوي، عليها كُلّ الطُيورْ تورِدْ

أنا نَصَبتْ للطيرْ الشَّرَكْ، وقَوّيتْ له المِضرَبْ

مِن وِسعْ بَختي، طِلِعْ الطيرْ في وَسْط الطُيورْ بِشرَبْ

مَدّيتْ إيدي بِصَنعة، وقُمتْ ماسِكْ فيه

أنا قُلت له: يا طيرْ، أنا جايبَكْ حِتّة لَحمةْ م السوقْ، مِن غيرْ ريشْ

ويمضي الشاعر في حوار طويل مع الطير، يلومه، يعاتبه، ويستعرض مشاعر الخيبة والخذلان، في سرد شعري يفيض بالرمز والوجدان،

ويعكس قدرة الشاعر الشعبي على تحويل التجربة الشخصية إلى قصة عامة تمسّ القلوب.

ورغم أن الشاعر الشعبي غالبًا ما يكون مجهول الاسم، ولم يدرس علم العروض أو أوزان الشعر، فإن مواويله تمتلئ بما يُعرف بـ "الكسر" في الوزن، أي الخلل في الإيقاع والموسيقى الشعرية. ومع ذلك، فقد استطاع أن يبتكر صياغات شعرية عالية، تنبض بالعاطفة والصدق، وإن شابها أحيانًا الإفراط في لزوم القافية، مما يؤدي إلى التضحية بجمال المعنى أو وضوحه في سبيل الحفاظ على الإيقاع.

وهكذا، يظل الموال القصصي شاهدًا حيًّا على عبقرية الشعب، وعلى قدرة الشعر الشعبي على التعبير عن الحب، والبطولة، والحكمة، بلغة بسيطة، لكنها عميقة، تنبع من القلب وتصل إلى القلب.

**فؤاد حداد والموال الشعبي: من القيد إلى الجناح**

كل تلك الهنات التي شابت الموال الشعبي التقليدي، من الإفراط في التزام القافية إلى التعتيم في المعنى، تحوّلت على يد جيل الرواد في خمسينيات القرن العشرين إلى مزايا إبداعية. وحين يُقال «جيل الرواد» و»شعراء الخمسينيات»، فإن الإشارة تنصبّ على شاعرين بعينهما: فؤاد حداد وصلاح جاهين.

لقد استلهم فؤاد حداد روح الموال الشعبي، وشارك الشاعر الشعبي افتتانه بالجناس، لكنه فاقه براعةً، فحوّل القيد إلى جناح، والإبهام إلى سطوع، والجناس الغامض إلى متعة مشتركة بينه وبين قارئه. **يقول:**

أنا صايم الشهرْ، طول الشهرْ، ودا فاطرْ

وأنا ماشي في الشُغلْ، قلبي سُخنْ، ودا فاترْ

ما بِنتِقِلْ شِبرْ، إلا بِجِبرْ ودفاتِرْ

هذا الموال الثلاثي يثير الدهشة، إذ أن المصادر الأكاديمية والنماذج الفلكلورية لا تحوي إلا مواويل رباعية، خماسية، سداسية، أو سباعية، وأحيانًا ما يزيد عدد سطورها، لكن لا وجود لموال من **ثلاثة أسطر**. ومع ذلك، فالقواعد وُضعت ليتمرد عليها المبدعون.

وفي موال آخر، يقول حداد:

يا ليلْ، مِن الحُبْ صاحي، ومِن الشَقا نَعسانْ

على كُلّ طوبةْ نَدى، وشَذى، وأمَلْ إنسانْ

مِن الضَلامْ فِي الضِيّ

مِن العَطَشْ فِي الرِيّ

مِن ألفْ حَيّ وحيّ

مِن ألفْ عامْ، وأنا عايِشْ فِي الزَمانْ الجَيّ

هنا، لا يكتفي الشاعر بكسر الشكل، بل يُعيد تشكيله بحرية إبداعية، فيحوّل الموال السداسي من نمطه التقليدي (أ أ أ أ ب أ) إلى (أ أ ب ب ب أ)، ويجعل من السطور الثالثة والرابعة والخامسة **أنصاف سطور**، مما يمنح النص إيقاعًا داخليًا متجدّدًا.

لكن الأهم من الشكل هو **اللغة**، فحداد، وإن قال «يا ليل» كما قالها أسلافه، إلا أنه يقولها بطريقة مختلفة:

"يا ليل من الحب صاحي، من الشقا نعسان"

وهو تعبير شعري نادر، لا نجده كثيرًا في المواويل، بل ولا في الشعر كله.

وربما كان فؤاد حداد هو الوحيد الذي كتب الموال القصصي بوصفه وعاءً شعريًا متكاملًا. صحيح أن نجيب سرور استلهم موال ياسين وبهية في مسرحيته التي تحمل الاسم ذاته، وأن عبد الرحمن الشرقاوي حول موال الفتى مهران إلى مسرحية شعرية بالفصحى، وأن صلاح جاهين كتب سيناريو شفيقة ومتولي متضمّنًا سردًا شعريًا يشبه الموال في إيقاعه وأسلوبه، إلا أن أحدًا منهم لم يجعل من الموال القصصي الطويل وعاءً مميزًا لطاقة شعره كما فعل حداد في سنواته الأخيرة.

لكن حداد، حين اختار هذا الشكل، فارق خصائصه التراثية؛ فمواويله القصصية ليست قصص حب أو بطولة، بل رؤى سيريالية يختلط فيها التصوف بالغضب، والسياسة بالوجع، وتنبض بالحكمة والاحتجاج.

**ولكي لا نطيل، نترك أحد مواويله يتحدث عن نفسه:**

كان يا ما كان، شيخُ سَعيدٍ، أَسْمَرُ، عُيونُهُ وِساعْ

في قَعْدَتِهِ مَرْحَبَا، والخُطْوَةُ جَدٌّ وِساعْ

تَعْطِفُ عليهِ الجَنِينَةُ، كُلَّ ساعةٍ وساعْ

وتَدُورُ عليهِ المَوالِدْ...

تَدُورُ عليهِ المَوالِدْ، شيخُ سَعيدٍ يا سَعيدْ

مين غيرَكِ الّلي يِجْبُرْ خاطِرَ المَكْسُورْ؟

مِن سَبْحَتِكْ يَجْرِي حِمْصٌ، يِمْلَا جُرْنَ صَعِيدْ

رِقابُنا يا هَلْ تَرَى، تَشْهَدْ شَهادَةَ زُورْ؟

يا شيخَ سَعيدْ، الشَّجَرُ يِنَدِّي لَمّا تِزُورْ

وتِلالي في المَنْدَرَةْ، تِفْتَحْ لِفوقْ وبَعِيدْ

تِعْزِفْ على الجَنْدَرَةْ، تِبْسُطْ هُدُومِ العِيدْ

قال: يا وَلَدْ، يا الّلي ماشي هناكَ على الحِيطَةْ

والسَّقْفْ زي السَّحالِي، طِلّ واسْعَى لي

حَأَعَلِّمَكْ صَنْعَةَ المَوالْ وطَبّاتُهْ

إوْعَى تُوَسْوِسْ، تُوَشْوِشْ، خُدْ نَفَسْ عالي

ودَحْرِجِ النُّورْ على السِّلِّمْ وطَبّاتُهْ

بَعِيدْ وِلِفوقْ

قُلْنا: القَوافِي كْتِيرَةْ، قالوا: طَبْ هاتُوا

طِلَعْ لهم شيخْ سَعيدْ، في أُولى طَبْعاتُهْ

والجُمْهُورِيّةْ تِطْلَعْ ويا طَلْعاتُهْ
شاوَرْ بِكُمُّهْ، وجَابْ لكْ شارِعِ الصّاغَةْ
وبَعْتَرَهْ في مِيدانِ المَدْنَةْ والسّاعَةْ
قال: كُلّ مينْ يِسْمَعُونِي، يِفْهَمُونِي كَمانْ
عاشِقْ بِلادِي بِعَبْلِها وبِهَبْلِها كَمانْ
في العَيْنْ، وفي الحِلْمْ، واللّي في بالْها أَحْلَى كَمانْ

قُلنا: القَوافِي كْتِيرَة، ورَبِّنا يِرْزُقْ
بَأَعَلِّمَكْ زَهْوَةِ المَوالْ وشَبّاتُهْ
سَبَحْ بِعَرْفُهْ، وضَرَبْ في الجَوّ لَبّاتُهْ
نَادَى حِصَانْ أَبُو زَيْدْ عَ الشَّمْسْ لَبّاتُهْ
بَاتُوا العَرَبْ في التُّرَبْ، عَ الذُّلْ لَمْ بَاتُهْ
بَعَتْ لَهُمْ كَهْرَبَائِي الجِنْ لَمْبَاتُهْ
قُلنا: القَوافِي كْتِيرْ، ورَبِّنا يِرْزُقْ
بَأَعَلِّمَكْ صَنْعَةِ المِنْقَارْ مَع الفُسْدُقْ
عَلْشَانْ تِقُولْ عَنِّي يا فُؤَادْ كَلامْ يِصْدُقْ
مِشْ بَرْضُهْ اسْمَكْ فُؤَادْ، يا حِتّةْ مِنْ كَبْدِي؟

تِقُولْ لَهُمْ: شيخْ سَعِيدْ، والقَافِيَةْ شيخْ دَسَقْ
كَانْ بُوسْطَجِي، مِسَحَّرَاتِي فِي النَّدَى الأبَدِي
ما كَانْشْ يِقْبَلْ مُمَايْنَةْ، وَكَانْ جَرِيءْ بَلَدِي
حَتّى الأَمِيرْ فِي الطَّلَايْنَةْ، كَانْ جَرِيءْ بَلَدِي
أَفْضَلْ أَمُوتْ مِنْ العَطَشْ، إِلّا إِنْ جَا رِيقْ بَلَدِي
قَمَرْ الصَّحَارِي بَطَشْ بِمُحَرَّمْ المَوالْ
عَقْلَكْ بِشَمْسْ إِتْلَطَشْ، طَمِّنِّي كَيْفْ الحَالْ؟
سِمِعْنِي تَحْتْ الرِّحَالْ، بَرْهُومْ فِي الحَارَةْ
نُوحْ البَنَاتْ العَذَارَى، يا أَبُو زَيْدْ هِلَالْ
نَدَى العَتَابَا وَرْدَةْ، يَابَا بِالشَّامِي
نِحْنَا فَرَغْ صَبْرِنَا
لَمّا إِتْمَلّى خَيْرْنَا
مَاشِيِينْ عَ قَبْرِنَا
رُوحْنَا فِي مَنَاخِيرْنَا
إِطْفِي النَّجَفْ مِنْ عِمَادْ الدِّينْ وَبَرْشَامِي
حَأَسْمَعَكْ يا فُؤَادْ مَوالْ مِنْ الأَصْلِي
إِذَا خَيَالْ القَمَرْ فِي المَيّةْ تِرَقَّصْ لِي

يا لَيْلْ يا لَيْلْ غِيهْبِي، يا لَيْلْ غَبِي، يا لَيْلْ
الإِنْجِلِيزِي هَابِي، وَأَنَا شيخْ سَعِيدْ يا لَيْلْ
وَبَاعْرِفْ إِنّ الظَّلَامْ اسْمُهْ ظَلَامْ يا لَيْلْ
وَاسْمُهْ الكَتُومْ وَالقِتَامْ، وَاسْقِي المُدَامْ يا لَيْلْ
أَنَا بَاعْرِفْ إِنّ الظَّلَامْ اسْمُهْ نَوَاهِنّ
وَبَعْدْهِنّ شُهُورًا لا نَرَاهِنّ
عَلى الجَمِيلَاتْ مِنْ بَعْدْ الهَوَى هِنّا

**

قَمَرُ الصَّحَارِي يِعْرَجْ زَيّ صَبّارَةْ
مُعَلَّقَةْ خُرْدَوَاتْ وَخِرَقْ وَتِينْ شَوْكِي
كَأَنُّهْ بَوَّابَةْ المُتَوَلِّي سَهَّارَةْ
ضَرَبُوهَا فِضَّةْ وَعَاجْ وَفَيْرُوزْ عَلى ذَوْقِي
يا شيخْ سَعِيدْ، لِيهْ رَجَعْتْ لِأَوَّلْ الحَارَةْ؟
مِنْ آخِرْ الحَارَةْ؟ قَالْ: مِنْ لَهْفَتِي وَشَوْقِي
جِبْتْ اللِّي سَحَّرْتُهُمْ، سَكَّنْتُهُمْ فُوقِي
يِرَبُّوا فُوقْ السُّطُوحْ زَغَارِيدْ وَتُولِيفَةْ
وَيِشْتِرُوا حَمَّامَاتْ بِالوَرْدْ وَاللِّيفَةْ

قَمَرْ الصَّحَارِي كَأَنُّهْ جِنِيهْ بِتَعْرِيفَةْ
بَاعْرِفْ تَمَن كُلّ شَيْءْ، مَا دُمْتْ أَنَا المَغْلُوبْ
وَأَعْرِفْ دُمُوعْ القَمَرْ لَمَّا إِنْسِئِلْ أَيُّوبْ
أَنَا شيخْ سَعِيدْ، وَشيخْ سِيدْ، وَشيخْ أَيُّوبْ
وَأَنَا شيخْ غَرِيبْ، المِغَيَّبْ فِي عَرَقْ وَطُيُوبْ
وَأَنَا كُنْتْ شيخْ إِسْمَاعِيلْ، وَأَنَا كُنْتْ شيخْ مَهْيُوبْ
عَسَلْ البُحَيْرَةْ يا بَنْهَا، مِشَعْشَعَةْ فِي قَلْيُوبْ
وَأَنَا شيخْ سَرُوجِي، بَرُوجِي عَ السَّفَرْ وَرُكُوبْ
وَأَنَا مِنْ عَسَلْ سِرْيَاقُوسْ الأَسْوَدْ، وَمِنْ نِيرُوبِي
وَأَنَا إِمَامْ كُرْدُفَانْ، تَسْجُدْ مَعَاهْ النُّوبْ
عَطْشَانْ، سَقَانِي الطُّوفَانْ، غَرْقَانْ وَمَا لِي نُوبْ
وَدِي لِيلَةْ فِيهَا عَمَلْ، وَدَا فَجْرْ فِيهِ مَلْعُوبْ
مَا تِبَصِّلِيشْ يا وَلَدْ، حَرْفِ الأَلِفْ مَشْطُوبْ
وَشِي الجَمِيلْ إِنْجَلَدْ، مُسْتَنْظِرِينُهْ يِتُوبْ
عَلى الشُّعَاعْ، وَالحَصَى، وَالدَّمْ لَمَّا يِدُوبْ
صُوتِي اللِّي يِفَرَّحْ بَلَدْ، يِصْبَحْ صَفِيحْ سَرْسَاعْ
كَأَنُّهْ سِرٌّ وَذَاعْ

كَأَنُّهْ سِرٌّ وَضَاعْ

كَأَنُّهْ سِرٌّ بِتَاعْ

وَاحِدْ بِتَاعْ مَوَاوِيلْ

لا كَانْ سَعِيدْ، وَلا كَانْ أَسْمَرْ، عُيُونُهْ وِسَاعْ

**

في هذا العمل الفريد، يواصل الشاعر استكشافه لحدود الموال القصصي، مستلهمًا من تراثه الشعبي، لكنه لا يكتفي بالتقليد، بل يُعيد تشكيله وفق رؤيته الخاصة، كما فعل من قبله فؤاد حداد وصلاح جاهين. وكما أشار الكاتب أحمد السيد النجار في مقاله المنشور بجريدة الأهرام بتاريخ ٦ سبتمبر ٢٠١٤ بعنوان "صلاح جاهين والشعر الشعبي"، فإن جاهين قد جرّد الموال القصصي من طوله المعتاد، وقزّمه إلى موال خماسي، محتفظًا له بالطابع الغرامي، لكنه استبدل الحكايات التراثية بأقاصيص حب من الشرق والغرب، مكثفة ومشحونة بالرمز والسخرية.

أما في قصيدة "أهل الهوى"، يقدّم الشاعر عشرة مواويل غنائية قصيرة في الشكل، لكنها طويلة في المدى الموضوعي والوجداني. كل موال منها ينهل من قصة حب شهيرة، لكنه لا يرويها كما جاءت في الكتب، بل يعيد تفكيكها وإعادة تركيبها بلغة سيريالية، ساخرة، حارقة، ومفعمة بالحنين والتمرد. من آدم وحواء إلى حسن ونعيمة، ومن يوسف وزليخة إلى روميو وجولييت، ومن عنترة وعبلة إلى قيس وليلى، تتوالى الحكايات كأنها مشاهد مسرحية، أو لوحات فنية مرسومة على جدران الذاكرة الشعبية.

هذه القصيدة ليست مجرد استدعاء للتراث، بل هي تفكيك للبطولة، وإعادة تأويل للحب، وتعرية للوجدان الجمعي. فالشاعر لا يكتفي بسرد الحكاية، بل يُسائلها، يُسخر منها، ويُعيد توجيهها نحو الحاضر، حيث القهر والمزاج، وحيث الحب لا ينتصر دائمًا، لكنه يظل الحلم الأجمل.

إن "أهل الهوى" ليست قصيدة تُقرأ، بل تُغنّى، تُحكى، وتُتداول كما تتداول الحكايات في المقاهي والأسواق. إنها امتداد لروح الموال، لكنها أيضًا ثورة عليه. وياما في الجراب يا حاوي...

**أهل الهوى:**

**(١)**

اللَّحـمُ طِـينٌ، والعُـروقُ دُودٌ مِـن دِيـدانِ الطِّـينْ
آدَمُ وحَـــوَّا عـــلى أرضِ العَـــدَمْ حاطِّـــينْ
عاقَبَهُـــمُ الـــرَّبُّ، أَخْرَجَهُـــم مِـــنَ الجَنَّـــةْ
آدَمْ عَمِـــلْ حُضْـــنْ حَـــوَّا، جَنَّتُـــه وغَنَّـــى
النَّـــاسْ بِتِتْهَنَّـــى، مَهْـــما يِكُونُـــوا مُنْحَطِّـــينْ

**(٢)**

الوَلْـفْ لـو شـافْ وِليفْتُـه وَرا الجَبَـلْ هَـدَّهْ
يـا مِيِّـتْ نَدَامَـةْ، عـلى جَبَلِـينْ واصْطَدَمُـوا

اِتْهَـدَّ مِنْهُـم جَبَـلْ، اسْـمُه هَابِيـلْ وانْهَـارْ
قَابِيـلْ أَخُـوهْ الـلِّي قاتِلُـه، سَـكَبْ دُمُـوعْ أَنْهَـارْ
والـلِّي اِفْتَـتَن بِالنَّهَـارْ، بِاللِّيـلْ يـا نَدَامَـةْ

**(٣)**

مَـرَاتْ عَزِيـزْ مِـصْرْ شَـابَّةْ، وجُوزْهَـا رَاجِـلْ كَهْـلْ
يُوسُـفْ حِلْيُـوهْ فِلَسْـطِينِي، عَدِيـمْ الأَهْـلْ
فُؤَادْهَـا قَـادْ نَـارْ، وصَـارْ تَحْـتِ النُّهُـودْ لَاعِـبْ
تِهْبِـشْ فِي يُوسُـفْ، وتِتْرَجَّـاهْ وتِدَاعِـبْ
والعَقْـلْ صَاعِـبْ، لكِـنْ خَلْـقِ المَتَاعِـبْ سَـهْلْ

**(٤)**

وفـي التَّارِيـخْ كِلْيُوبَاتْـرَا الأَسْـمَرَانِيَّةْ
كَانَـتْ غَرَامْهَـا غَـرَامْ إِسْـكَنْدَرَانِيَّةْ
غَـرَامْ عَنِيـفْ، لُـهْ حَفِيـفْ تِعْبَـانْ وَلَسْـعَةْ نَـارْ
مِـنْ عِشْـقِهَا لِحُسْـنِهَا، خَافِـتْ عَلِيـهْ يِحْتَـارْ
واِخْتَـارَتْ الإِنْتِحَـارْ، المُعْجَبَانِيَّـةْ

**(٥)**

مِـنْ بَـرْقْ سَـيْفِ الجَـدَعْ، يِطْلَـعْ صَبَـاحْ أَمَلُـهْ
عَنْـتَرْ مْعَنْـتَرْ، لكِـنْ مِسْـكِينْ أَبُـوهْ هَمَلُـهْ

بِسَـيْفُهْ قَـدَّفْ فِي بَحْـرِ الـدَّمْ، عَـدَّاهْ عُـومْ
ولَجْـلْ عَبْلَـةْ، وقُبْلَـةْ مِنْهَـا، سَـادْ القُـومْ
والحُـرْ لُـهْ يَـوْمْ، بِـدُوقْ الشَّـهْدْ مِـنْ عَمَلُـهْ

(٦)

عَالَـمْ مِـنَ الهَمْـسْ، مِـنْ غِـيرْ أَمْـسْ، مِـنْ غِـيرْ غَدْ
الشَّـمْسْ لَيْـلَى، القَمَـرْ لَيْـلَى، السُّـؤَالْ والـرَّدْ
لَيْـلَى، ومَجْنُونْهَـا قَيْـسْ، هَايِـمْ بِقُـولْ لَيْـلَى
دي مَهْـمَا كَانَـتْ لِغِـيرِي، وقِسْـمَتِي مَايْلَـةْ
الـرُّوحْ مَـادَامْ طَايْلَـةْ، مَـا بِهِمِّـشْ تْنُـولْ الإِيـدْ

(٧)

عَنْـتَرْ مِـنَ الغَـرْبْ، أَسْـمَرْ، بِنْدَهُولُـهْ عُطَيْـلْ
كَلَّـلْ عـلى دِيدِمُونَـةْ، وشَـالْهَا في عِينِيـهْ شِـيلْ
بَيَـاضْ عُيُونُـهْ لَمَـعْ مِـنْ ضِيّ حَلَاوِتْهَـا
أَوْلَادْ حَـرَامْ غَـيَّرُوهْ، بِالغِـيرَةْ مَوَّتْهَـا
والغِـيرَةْ غَشَّـتْهَا، مَـا تِفْـرَقْ نَهَـارْ مِـنْ لِيـلْ

(٨)

كُلّ الأَحِبَّـةْ، عـلى حِبَـالْ الهَـوَى طَالْعَـةْ

فَاكْرِيـنْ نُجُـومْ السَّـمَا شَـبَابِيكْ غَـرَامْ وَوَلْعَـةْ
أُنْظُـرْ لِرُومِيُـو الجَـرِيءْ، طَالِـعْ بِشُـوفْ جُولِيِيتْ
تِعْـرِفْ بـإنّ الغَـرَامْ بِكْـرَهْ بَيَبَـانْ البَيْـتْ
وإنْ كُنْـتْ حَبِّيـتْ، مَـا تِهْـزِمْ قَلْبَـكْ القَلْعَـةْ

**(٩)**

الرِّيـحْ تَبَارِيـحْ، جَرِيـحْ مَـا بِنْتَهِـي لُـهْ أَنِـينْ
حَسَـنْ قَتِيـلْ مِـنْ سِـنِينْ، ونَعِيمَـةْ فِي المَجَانِـينْ
عـلى كُلّ مَلْقَـفْ هَـوَى، تِسْـتَنَّى تِسْـتَنَّى
بِجِـي لَهَـا صُـوتْ كُلُّـهْ مَـوْتْ، وبِـئِنْ لُـهْ أَنَّـةْ
والحُـبْ لُـهْ نَـاسْ فِي جَنَّـةْ، ونَـاسْ غَلْبَانِـينْ

**(١٠)**

كَانْ يـا مَـا كَانْ، فِيـهْ مَلِـكْ، لكِـنْ مَالُـوشْ أَحْبَـابْ
عَشِـقْ، رَمَـى التَّـاجْ، وعَـاشْ العُمْـرْ كُلُّـهْ شَـبَابْ
فِيـهْ نَـاسْ بِقُولُـوا عَلِيـهْ مَجْنُـونْ، ونَـاسْ جَاحِـدْ
وأَنَـا أَقُـولْ: أَبِيـعْ عُمْـرِي كُلُّـهْ بِيَـوْمْ غَـرَامْ وَاحِـدْ
دَهْ الحُـبْ والْحَـقْ وَاحِـدْ، يـا أُولِي الأَلْبَـابْ

# القوما

**تعريف فن القوما:**

- القوما هو فن شعري مستحدث ظهر في أواخر الدولة العباسية، تحديدًا في بغداد.
- يُنسب اختراعه إلى أبو بكر محمد بن عبد الغني «ابن نقطة" (تُوفي سنة ٦٢٩ هـ).
- ارتبط ظهوره بشهر رمضان، وأصله من عبارة «قوما إلى السحور".
- يُنظم على بحر الرمل (فاعلاتن)، ويُستخدم في الغزل والعتاب.

**الخلفاء والشعراء المرتبطون بالقوما:**

| الشخصية | الدور في تطور القوما |
|---|---|
| الخليفة الناصر العباسي | شجع هذا الفن وأجزل العطاء للشعراء |
| ابن نقطة | مؤسس الفن، وكان يسحر الناس بالشعر |
| ابن ابن نقطة | ورث الدور عن والده، ووقف أمام قصر الخليفة منشدًا |
| صفي الدين الحلي | نظم في فن القوما، خاصة في مدح الملك المؤيد إسماعيل بن علي بن محمود |

**بنية القوما الشعرية:**

- يتكون من أربعة أقفال:
  - **الأول والثاني والرابع**: على روي واحد وقافية واحدة.
  - **الثالث**: أطولها، مهمل القافية.

- تسمى المجموعة الكاملة من الأقفال الأربعة بـ "بيت".

**مثال من صفي الدين الحلي:**

**من ديوانه العاطل الحالي والمرخص الغالي، في مدح الملك المؤيد:**

لا زالَ سَعدُكَ جَديدْ ... دائمٌ وَجدُكَ سَعيدْ

ولا بَرِحْتَ مِهْنًا ... بِكُلِّ صَوْمٍ وعِيدْ

**سمات الأسلوب:**

- مدح في رمضان.
- وصف الملك بالجود والعظمة.
- لغة بسيطة ومأنوسة.
- دعاء بالعمر المديد والعيد السعيد.

**القوما في العصر الحديث:**

- أعاد إحياءه الشاعر فؤاد حداد، وكان رائدًا في توظيفه شعبيًا.
- كتب قصائد القوما في ديوانه الشهير "المسحراتي".
- لحّن وغنّى هذه القصائد الشيخ سيد مكاوي، وأنتجتها الإذاعة المصرية.

**تواريخ كتابة القصائد:**

- من «يا هادي» إلى «صباح العيد»: رمضان ١٣٨٥ هـ (ديسمبر ١٩٦٤).
- من «صاحب ندا» إلى «مع السلامة»: رمضان ١٣٨٨ هـ (نوفمبر ١٩٦٨).
- باقي القصائد: من ١٩٧٠ إلى ١٩٨٣.

**مقتطفات من ديوان «المسحراتي»:**

يا هادي...

اِصْحَى يا نايِمْ، وَحِّدِ الدايمْ

وقُولْ: نَوَيْتْ، بُكْرَهْ إنْ حَييتْ، الشَّهْرْ صايِمْ

والفَجْرْ قايمْ، اِصْحَى يا نايِمْ، وَحِّدِ الرزّاقْ

رَمَضَانْ كَرِيمْ، مِسَحَّرَاتِي مِنْقَرَاتِي

بَعْدِ الصَّلاةْ على نَبِيِّنَا، بَقُولْ: يا هادي

العَقْلْ زِينُهْ، الله هَادِينَا، عَ النَّدْهَةْ جِينَا

عَلى رِيحْ حِجَازِي، سُقْنَا الهَجِينَهْ

الله يُجَازِي اللِّي يُهَاجِينَا

استخدم فؤاد حداد شخصية المسحراتي في شعره السياسي والتاريخي لعدة أسباب، منها قدرته على التعبير عن قضايا المجتمع وهمومه بأسلوب شعبي مألوف، وتجسيده لدور الرقيب والمذكّر بالتاريخ والأحداث الهامة، وربطه بين الماضي والحاضر، بالإضافة إلى استخدامه للإيقاع الشعري الخاص بالمسحراتي في إبراز التناقضات والصراعات السياسية.

أنا قُلت نخلِّي أحسن مناخ لي
حَطّ السَّفينة ده نَخيل سِباطه
قَطَع رِباطه، خَد تَحت باطه
كُلّ المدينة حَمام بَلَدنا
زَغْلول بَلَحْنا، فَرْد جَناحنا
على وادينا، وكان فَلّاحنا
دِنيا ودِينَا، بِتنا وصَبْحنا
أحرار وادينا، ليلنا وصَباحنا
عِرسان عَرايس، نُقيم فَرَحنا
ووِلاد مَدارس، يُكمّل نَجاحنا
وعَرَب فَوارس، نِقول فَتَحنا
فَتْحًا مُبينًا
أنا قُلت سَجْدة للهِ سَجْدة
لَعَدُوِّي سِكْتَه
الرُّؤية ثابْتة، والمِشي طاب لي
والدَّقّ على طَبْلي، ناس كانوا قَبلي
قالوا في الأمثال:

"الرِّجل تِدِبّ مَطْرَح ما تُحب"

وأنا صِناعتي مِسْحَرَاتي في البلد جَوّال

حَبّيت ودَبّيت، كما العاشِق ليالي طِوال

وكُلّ شِبْر وحِتّة من بَلَدي، حِتّة من كَبدي

حِتّة من مَوّال

المِسْحَرَاتي هو شَخصيّة مألوفة في الثَّقافة المِصريّة، خاصّة خلال شَهر رَمَضان.

استعان فُؤاد حَدّاد بهذه الشَّخصيّة لتقريب شِعره من عامّة الناس، وجَعْله أكثر قابليّة للفَهم والتَّأثير.

فالناس يَتَعامَلون مع المِسْحَرَاتي كجُزء من حياتهم اليوميّة، وبالتّالي يَتَقبّلون رَسائله السّياسيّة والتّاريخيّة بشكل أسهل.

في عَيْني إنسان، وفي عُيون البلد إنسان

حِلوة البلد بعد ما داسَت على الأوثان

حِلوة البلد، شُهداؤها قَدّموا العِرسان

حِلوة البلد، يا أحنّ قلوب وأوفى لِسان

غَنّي الأمل يا حَبيب، والفَتح يا حَسّان

ما سَمِعَت الدُّنيا أمثال العَرَب شُعَرا

ولا رَأَت مِثل فُرسان العَرَب فُرسان

اِصحى يا نايم، وَحِّد الدايم

السَّعي للصَّوم خَيْرٌ من النَّوم

دي ليالي سَمْحة، نُجومها سَبْحة

اِصحى يا نايم، يا نايم اِصحى

وَحِّد الرَّزّاق

بِعُلوّ حِسِّي

اِصحى يا نايم، وَحِّد الدايم

وقول نَوَيْت، بُكْرة إن حَيِيت

الشَّهر صايم، والفَجر قايم

اِصحى يا نايم، وَحِّد الرَّزّاق

رَمَضان كريم

يُمثّل المِسْحَرَاتي دَور الرَّقيب والمُذَكِّر في المُجتمع، فهو يُوقِظ الناس من نَوْمهم ليُذَكِّرهم بِقُدوم وَقت السُّحور، ويُوقِظهم أيضًا من غَفْلتهم عن قَضايا مُجتمعهم.

اِستَخدَم فُؤاد حَدّاد هذه الوَظيفة لتَقديم انتِقادات لاذِعة للأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة، وتَذْكير الناس بِواجِباتهم تُجاه وَطنهم وتاريخهم.

مِسْحَرَاتي مِنْقَرَاتي
وأنا بِنادي بِعُلوّ حِسِّي
يا دُنيا حِسِّي
الحَقّ بَيِّن، ومِصر أَوْلى
حَقَّقْنا ثَورة، وقُمْنا صَخرة
وعَرَقْنا زَيَّن أرض البُطولة
إحنا اللي إيدنا خَلَّت حَديدنا
حَديد حَنِين على الطُّفولة
وصَباح مِندي على الوِلاد دي
طَريقها هَيِّن، ما فيهُوش غُولة
وأنا السَّنة دي شَقَّت سَنابلي
في كُلّ وادي، والليل خَطَب لي
قَمَر زَبادي بِسِحر بابلي
وضِيّ هادي، فَرَدْت حَبْلي
بِطُول بِلادي
المِشي طاب لي، والدَّقّ على طَبْلي
ناس كانوا قَبلي، قالوا في الأمثال:
"الرِّجل تِدِبّ مَطْرَح ما تُحب"

**تاريخ المسحراتي وبداياته:**

يرجع تاريخ التسحير إلى العصر العباسي، حيث تشير المصادر إلى ظهور شخصية «المسحراتي" في عام ٢٣٨ هـ / ٨٥٣ م، في عهد الخليفة **المنتصر بالله**. وكان أول من قام بهذا الدور هو **عتبة بن إسحاق**، والي مصر آنذاك، إذ اعتاد أن يطوف شوارع القاهرة ليلًا خلال شهر رمضان، مناديًا المسلمين لتناول طعام السحور.

لم يكن شكل المسحراتي في ذلك العصر يختلف كثيرًا عن صورته الشعبية التي نعرفها اليوم؛ فقد كان يحمل طبلة صغيرة يدقّ عليها مستخدمًا قطعة من الجلد أو الخشب، يصحبه طفل صغير يحمل مصباحًا يضيء له الطريق. وكانت النساء يتركن له على أبواب منازلهن قطعة نقود معدنية ملفوفة بورقة، فيأخذها ويدعو لأهل البيت وينادي بأسمائهم، في مشهد حميمي يختلط فيه الدين بالعرف، والطقس بالوجدان.

## نداءات المسحراتي بين الماضي والحاضر:

لم تختلف نداءات المسحراتي كثيرًا عبر العصور، إذ ظل يحمل في صوته نغمة الإيقاظ والذكر والدعاء. **من أشهر ما كان يُنشد في العصور القديمة:**

" أيُّها النُّوَّام، قُوموا للفَلاح

واذكُروا اللهَ الذي أَجرى الرِّيَاح

إنَّ جيشَ الليلِ قد وَلَّى وراح

وتَدَانَى عَسْكَرُ الصُّبحِ ولاح

اِشْرَبُوا عَجْلَى، فقد جاءَ الصَّباح

**وفي نِداءٍ آخر:**

تَسَحَّرُوا، رَضِيَ اللهُ عنكم

كُلُوا، غَفَرَ اللهُ لكم

كُلُوا من الطَّيِّبات، واعمَلُوا الصَّالِحات

ويَخْتِم بنداءٍ روحاني:

كُلُوا واشْرَبُوا وعَجِّلُوا، فقد قَرُبَ الصَّباح

واذكُرُوا اللهَ في القُعودِ والقِيَام

وارغَبُوا إليهِ تعالى بالدُّعاءِ والثَّناء

هذه النِّداءات، وإن اختَلَفَت في الصِّياغة، فإنَّها تَتَّفِق في الجَوهر مع نِداءاتِ المِسْحَرَاتي المُعاصِر، التي أَصبَحَت أكثر شُهرةً وتَداوُلًا، **مثل:**

اِصحى يا نايم، وَحِّد الدايم

وقُل نَوَيْت، بُكْرة إنْ حَيِيت

الشَّهر صايم، والفَجر قايم

اِصحى يا نايم، وَحِّد الرَّزَّاق

رَمَضان كريم

**فؤاد حداد والمسحراتي: الشعر الشعبي في خدمة الوطن:**

في العصر الحديث، أعاد الشاعر **فؤاد حداد** إحياء شخصية المسحراتي، وجعل منها رمزًا شعريًا وسياسيًا، يتجول في أزقة الوطن، يوقظ الوعي، ويغني للحب والحرية والكرامة. **يقول:**

وأنا صِناعتي مِسْحَرَاتي في البلد جَوّال

حَبّيت ودَبّيت كما العاشِق ليالي طِوال

وكُلّ شِبْر وحِتّة من بَلَدي

حِتّة من كَبدي، حِتّة من مَوّال

**ويُخاطب أحد الباشاوات في قصيدة لاذِعة:**

يا حَضْرة الباشا، فاكر ياما سَحَّرتك

ودَمْعي تحت القَمَر بالليل مَسَح حارتك

وقُلت لك: خَلِّي قُطْفَة لك وقُطْفَة لي

وربّنا يِخَلِّي أطفالك وأطفالي

ثم يُواصِل نَقده الاجتماعي والسّياسي:

ولا كُنت بتُصَلِّي يا باشا، ولا بتصوم

غير كُلّ حبّة على السُّبْحة تقول: «مَخْصُوم"

وكُنت يا باشا ما بتِسْمَعْش بالعَرَبي

حَضَروا أطبّاء يِرُدّوا السَّمْع والطّاعة

حَضَروا أطبّاء يِداووا نَفْس طَمّاعة

**المِسْحَرَاتي في الغيط: صوت الأرض والناس:**

في مَشهد شِعري آخر، يَربط فؤاد حدّاد بين المِسْحَرَاتي والأرض، بين الكلمة والزّرع، بين الحُبّ والحُريّة:

مِسْحَرَاتي مِنْقَرَاتي

في غِيط حَرَاتي

طَرَح كَلام، آه يا سَلام

خَلَعْت بابي، ورَمَيْت شَبَابي

في الغِيط حَبَابي، طَرَح كَلام

آه يا سَلام

وأَدُور مِغَمَّى، وأسْقِي بِدَمِّي

الغِيط يا عَمِّي، طَرَح كَلام

آه يا سَلام

وأَدُور مِغَمَّى، وأسْقِي بِدَمِّي

الغِيط يا عَمِّي، طَرَح كَلام

آه يا سَلام

كِدَا القَوافِي تِقُول: أوافِي

كِدَا طَوَافِي طَرَح كَلام

آه يا سَلام

كِدَا قَلْبِي وافِي لِلِّي اِنْكَتَب لِي

يا لِيل عَوافِي، والمِشْي طَاب لِي

والدَّقّ على طَبْلِي

ناس كانوا قَبْلِي، قالوا في الأمثال:

"الرِّجْل تِدِبّ مَطْرَح ما تُحِب"

وأنا صِناعتي مِسْحَرَاتي في البلد جَوّال

حَبّيت ودَبّيت كما العاشِق ليالي طِوال

وكُلّ شِبْر وحِتّة من بَلَدي

حِتّة من كَبْدِي، حِتّة من مَوّال:

حِتّة من بَلَدي، حِتّة لأُمّ أولادي

بَنَيْت لها عِشًّا بِعيدَان الأَمَل ورُموش

كان قَلْبِي فاعِل، يُغَنِّي في المُقَاوْلَة دي

ويقول: شَكَرْت العَوَاذِل اللِّي ما بِيِرْمُوش

ويقول: شَكَرْت العَوَاذِل اللِّي بِرْمُونَا

ما كُنتش أَضْرَب ضُلُوعِي لولا آلَمُونَا
ولا أَضْرَب المُونَة، أَبْنِي لأُمّ أَوْلَاد

**ويَخْتِم بندائه الرّمضاني:**

اِصحى يا نايم، وَحِّد الدايم
السَّعي للصَّوم خَيْرٌ من النَّوم
دي ليالي سَمْحة، نُجومها سَبْحة
اِصحى يا نايم، يا نايم اِصحى
وَحِّد الرَّزَّاق

**المسحراتي بين الفن والأدب:**

يُعد الشاعر الكبير فؤاد حداد من أبرز من وظّفوا شخصية **المسحراتي** في أعمالهم الفنية، حيث جعل منها رمزًا شعريًا قادرًا على التعبير عن هموم المجتمع، وتحليل الأحداث، واستدعاء الشخصيات التاريخية، بأسلوب شعبي مألوف.

في ديوانه الذي حمل اسم "المسحراتي"، مزج حداد بين الشعر والسياسة والتاريخ، فجاءت نداءاته متنوعة بين الوطنية والحب والخيال، تحمل في طياتها رسائل اجتماعية عميقة.

في دراسة للكاتب عمر رياض، نُشرت على أحد المواقع الإلكترونية، أورد أمثلة من نداءات المسحراتي في شعر فؤاد حداد، **منها:**

- "يا نايم وحّد الدايم، قوم اتسحر يا ظالم"

تجسّد هذه العبارة دور المسحراتي كمنبّه للظالمين، داعيًا إياهم إلى التوبة والعدل.

- "افتحوا الأبواب، واسمعوا الخطاب، من المسحراتي اللي ما يهاب"

تبرز هذه العبارة شخصية المسحراتي كصوت لا يخشى قول الحق، يدعو الناس إلى الإصغاء لرسالته.

- "يا أهل مصر الكرام، قوموا انظروا الأيام، إيه اللي بيجري قدامكم، من غير كلام"

دعوة صريحة لليقظة والانتباه، وتحفيز على المشاركة في تغيير الواقع.

باختصار، استخدم فؤاد حداد شخصية المسحراتي كوسيط شعري لنقل رسائل سياسية واجتماعية مؤثرة، بأسلوب قريب من وجدان الناس.

**سيد مكاوي: صوت المسحراتي:**

ارتبطت قصائد «المسحراتي" بصوت المطرب والملحن المصري الشيخ سيد مكاوي، الذي يُعد أشهر من جسّد هذه الشخصية في العصر الحديث.

بدأت علاقته بالمسحراتي منذ الطفولة، حين كان يسمعه يجوب حارات حي الناصرية في السيدة زينب، مناديًا على أبناء الحي بأسمائهم. **وكان ينادي عليه قائلًا:**

"أسعد الله الليالي عليك يا شيخ سيد، الصلاة والصوم وصالح الأعمال، وأسعد الليالي عليك، اصح يا شيخ سيد"

ولد سيد مكاوي عام ١٩٢٨ في أسرة شعبية بسيطة، وكان لكفّ بصره أثر في توجه أسرته نحو تحفيظه القرآن الكريم، فقرأه وأذّن للصلاة في مساجد الحي، مثل مسجد أبو طبل والحنفي.

نشأ مكاوي وسط أجواء دينية وروحانية، فكانت نداءاته الرمضانية تحمل طابعًا وجدانيًا خاصًا، **منها:**

"اصحى يا نايم، اصحى وحّد الدايم

وقول نويت، بكرة إن حييت

الشهر صايم، والفجر قايم

اصحى يا نايم، وحّد الرزاق

رمضان كريم".

**كما حملت بعض نداءاته طابعًا فكاهيًا لطيفًا، مثل:**

"قومي يا أم محمد، وصحي جوزك بلاش كسل

وانت يا سي فؤاد، هو النوم مالوش آخر؟

اتفضل واتسحر بالهناء والشفاء، وادعي ربك بالتقى"

على مدى سنوات، ظل سيد مكاوي يجوب أحياء القاهرة القديمة، مثل الحسين، السيدة، القلعة، بولاق، القنطرة، والعريش، بصحبة غلام يحمل فانوسًا مضيئًا، وبيده طبلة تُعرف بـ»البازة"، يضرب عليها بجلدة في يده اليمنى، ناشرًا نداءاته في الساحات، أمام الجوامع والمشربيات والشرفات، حيث كان الناس يتجمعون للاستمتاع بصوته الشجي.

# الْبَنْدُ

**البند: فن شعري مستحدَث من جنوب العراق..**

البند هو أحد فنون الشعر العربي المستحدثة، نشأ في جنوب العراق في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، وانتشر لفترة في منطقة الخليج العربي والأهواز، قبل أن يتراجع حضوره في القرن العشرين.

لم يرد ذكر البند في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي، الذي رصد فنون الشعر المستحدثة في عصره، مثل: الزجل، الموشح، الدوبيت، المواليا، القوما، الكان وكان (الزكالش). ويُعزى غياب البند عن هذا التصنيف إلى كونه فنًا ظهر بعد وفاة الحلي، فلم يره ولم يكتب عنه.

**خصائص فن البند:**

**يتميّز البند بسمات فنية تجعله مختلفًا عن الأوزان التقليدية في الشعر العربي:**

- الشطر الواحد: على خلاف الشعر التقليدي الذي يقوم على شطرين، يعتمد البند على شطر واحد فقط.
- التفعيلة الواحدة: يقوم إيقاعه على تكرار تفعيلة واحدة، مع حرية في توزيعها داخل الشطر.

- بحور الهزج والرمل: يُبنى البند على تفعيلات هذين البحرين، مع غلبة واضحة لتفعيلات بحر الهزج، خاصة في النماذج القديمة.
- المرونة الإيقاعية: لا يتقيّد البند بزحافات أو علل صارمة، بل يستخدم ما هو جائز في بحري الهزج والرمل.
- القافية: غالبًا ما يلتزم شعراء البند بقافية واحدة في ختام كل بند.

**البند بين الشعر الحر والنظم التقليدي:**

يرى بعض الباحثين أن البند يُعد مرحلة انتقالية بين الشعر التقليدي والشعر الحر، إذ يعتمد على التفعيلة مثل الشعر الحر، لكنه يحتفظ ببعض سمات النظم التقليدي، مثل الالتزام بالقافية أحيانًا، والارتباط بالبحور العروضية.

ومع ذلك، لا يُصنّف البند ضمن الشعر الحر أو النثر الإيقاعي، بل يُعد فنًا شعريًا قائمًا بذاته، أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، ويُبنى على التفعيلة دون الشطر، مما يمنحه طابعًا خاصًا في البنية والإيقاع.

**شعراء البند وتطوره التاريخي:**

**ابن معتوق الموسوي: الرائد الأول:**

يُعد **ابن معتوق الموسوي** أول من نظم شعر البند، وقد وردت خمسة بنود في ديوانه، تنوعت موضوعاتها بين التأمل الكوني والمديح، ومنها قوله في وصف الآيات السماوية:

أيُّها الرّاقِدُ في الظُّلْمَة، نَبِّه طَرَفَ الفكْرة، من رَقْدَة الغَفْلَة، وانظُرْ أَثَرَ القُدْرَة...

هذا النص يعكس البعد الفلسفي والتأملي في شعر البند، حيث يُوظّف الصور الكونية للدعوة إلى اليقظة الفكرية والتأمل في قدرة الخالق.

**انتقال البند إلى مصر:**

رغم أن البند نشأ في العراق، فقد انتقل إلى مصر، لكنه لم يلق نفس الانتشار الذي حظي به في موطنه الأصلي. فقد ظل في مصر فنًا أدبيًا محدود التداول، بسبب هيمنة أنماط شعرية أخرى أكثر شيوعًا.

ويؤكد **عبد الكريم الدجيلي** في كتابه البند في الشعر العربي أن البند فن عراقي أصيل، نشأ في أواخر القرن الحادي عشر الهجري، ثم انتشر في الخليج العربي واستمر هناك لثلاثة قرون.

**رؤية الزهاوي: البند بين النظم والنثر:**

وصف الشاعر **جميل صدقي الزهاوي** (تُوفي عام ١٩٣٦م) البند بأنه:

"حلقة وسطى بين النظم والنثر، وهو مستعمل عند الفرس والترك."

هذا الوصف يبرز الطبيعة الهجينة للبند، فهو لا يتقيد بالبنية التقليدية للشعر، ولا ينتمي تمامًا إلى النثر، بل يشكل نوعًا شعريًا مستقلًا.

**البنية الإيقاعية للبند:**

البند يُبنى على بحري **الهزج** و**الرمل**:

يعتمد شعر البند في بنائه الإيقاعي على بحري الهزج والرمل، حيث تتكرر تفعيلة "مَفَاعِيلُنْ" في بحر الهزج، وتفعيلة "فَاعِلاتُنْ" في بحر الرمل. وتُستخدم هذه التفعيلات بحرية داخل الشطر الواحد، مما يمنح البند مرونة إيقاعية تميّزه عن الأوزان التقليدية، مع غلبة واضحة لتفعيلات الهزج في النماذج القديمة.

ويُلاحظ أن أغلب نماذج البند القديمة تعتمد على بحر الهزج، مما يمنحه إيقاعًا متماسكًا وسلسًا.

**نموذج حديث: قصيدة «مخاضات» لخالد الحلي:**

القصيدة «مخاضات" تمثل تطورًا حديثًا لفن البند، وتُظهر كيف يمكن لهذا الشكل الشعري أن يعبر عن حالات وجدانية عميقة:

سراباً تحتسي الأنهارُ، وهماً ترتدي الآفاقُ، والبحرُ الذي يعشقه الساحل يرتدُّ ويرتدُّ...

**تحليل فني:**

- **الصور الشعرية** : الأنهار تشرب السراب، الآفاق ترتدي الوهم، البحر يتراجع بلا مدّ، كلها صور تعكس **اليأس والخيبة**.
- **الإيقاع** : تكرار التفعيلة يمنح القصيدة إيقاعًا داخليًا متماسكًا رغم حرية البناء.

- **الأسلوب** : استخدام الأسئلة المتكررة («متى.. أين.. لماذا.. كيف.. هل..») يعكس **التيه الوجودي** والبحث عن إجابات.

****

أسابيعُ منَ الوَحْشَةِ مَرَّتْ،

كانَ فيها الوَقتُ يَعْدو خارِجَ التَّاريخِ،

والكَوْنُ يَراني دونَ عُنوانْ

ولكنْ، فَجْأَةً، أَطْلَلْتِ قُرْبي،

وأنا مُضْطَرِبٌ، جَوْعانَ .. وَلْهانَ .. وَظَمْآنْ

تُرى، أَيْنَ أَنا الآنْ؟

تُرى، أَيْنَ أَنا الآنْ؟

كَفَى أَسْئِلَةً، يا جَنَّةَ الرُّوحِ،

فَإِنِّي في صَدى صَوْتِكِ غَرْقانْ

جَميلٌ أَنْ أَراكَ اليومَ فَرْحانْ،

فَفي فَرْحَتِكَ الأَيّامُ تَزْدانْ

**البند والشعر الحر: من العراق إلى مصر:**

يُعد **البند** من المرتكزات الأساسية التي مهدت لظهور **قصيدة الشعر الحر** أو ما يُعرف بـ»شعر التفعيلة». فقد سبق ظهور هذا الشكل الشعري في العراق عام ١٩٤٨، حين نشرت **نازك الملائكة** قصيدتها الشهيرة الكوليرا، وكتب **بدر شاكر السياب** زهور ذابلة. وقد اعترفت نازك الملائكة بأن شعراء مصريين سبقوها إلى هذا الشكل، ومنهم **لويس عوض** في ديوانه **بوتولاند**، إلى جانب عدد من شعراء التفعيلة الذين كتبوا قصائد تعتمد على **تفعيلة واحدة** بدلًا من المزج بين بحري الهزج والرمل كما في البند.

**البحور الصافية في شعر التفعيلة:**

اعتمد شعراء التفعيلة على البحور التي تقوم على تكرار تفعيلة واحدة، **مثل:**

- **المتقارب** : فعولن.
- **المتدارك:** فاعلن.
- **الوافر** : مفاعلتن.
- **الرجز:** مستفعلن.
- **الكامل** : متفاعلن.
- **الرمل** : فاعلاتن.
- **الهزج:** مفاعيلن.

هذا التحول الإيقاعي منح الشعر الحر مرونة أكبر، وحرية في التعبير، دون الالتزام الصارم بالقافية أو الشطرين.

**فؤاد حداد: رائد الشعر العامي الحر:**

في مصر، التقط **فؤاد حداد** خيط التفعيلة، وقدم في ديوانه أحرار وراء القضبان (١٩٥٢) قصائد متحررة من قوالب الزجل، بمخيلة شعرية خصبة ولغة منزاحة، معلنًا بذلك **ميلاد شعر العامية المصرية الحديث**.

**سيرة فؤاد حداد:**

- **الاسم الكامل:** فؤاد سليم أمين حداد.
- **المولد** : ٢٨ أكتوبر ١٩٢٨، حي الظاهر بالقاهرة.
- **الأصل** : لبناني من بلدة «عبيه»، من أسرة مسيحية بروتستانتية.
- **التعليم** : الجامعة الأميركية في بيروت، تخصص في الرياضيات المالية.
- **التحول الديني:** اعتنق الإسلام أثناء اعتقاله السياسي.
- **الهوية الشعرية**" :أنا مصري من أصل شامي لا يغتفر احتشامي / هينطلق من حيشاني صوت الجموع المفرد".

**الشعر والنضال السياسي:**

بدأ فؤاد حداد نشاطه الأدبي والسياسي مبكرًا، وكان شيوعيًا ملتزمًا، نشر أول ديوان له بعنوان أفرجوا عن المسجونين السياسيين، ثم صدر

تحت اسم أحرار وراء **القضبان** بسبب الرقابة. اعتُقل مرتين، الأولى من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٦، والثانية من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤، وخلال سنوات الاعتقال كتب يوميًا لرفع معنويات زملائه، مما أفرز تراثًا شعريًا فريدًا.

**من التصوف إلى المسحّراتي:**

تنقّل حداد بين **الشيوعية والصوفية**، وكتب ديوان المسحّراتي الذي لحّنه وغنّاه **سيد مكاوي**، والحضرة الزكية الذي افتتحه بقوله:

يا أهلَ الأمانةِ والندى والشوقِ، يا مُجمِّعينْ

الشملَ في الحضرةِ الزكيّةِ، أوّلُ ما نُبدي

القولَ، نُصلّي على النبيِّ، سيّدِ الكونينِ، طه الأمينْ

**إرث شعري خالد:**

كتب فؤاد حداد عن كل شيء: الوطن، الفقراء، فلسطين، الحرية، وكان شعره صوتًا للناس. من أشهر قصائده:

- **الحلزونة.**
- **أنا اللي حي وشهيد.**
- **أمل المساكين.**
- **صوت الجموع المفرد.**
- **على باب الله.**

وكانت آخر أبياته ليلة وفاته في ١ نوفمبر ١٩٨٥، تلخص سيرته:

مات اللي كان حالِف يموت، ولا يقطع دابِرْ

أمل المساكين في الأكابرْ

أنا الأديب، وأبو الأدبا

اسمي بإذن الله: خالدْ

وشِعري مَفْرود الرّقبة

زيّ الألف، ورقم واحدْ

والساعة ستة في العَتبة،

أنا اللي واقف، مش قاعدْ

★★★

أنا مِصري، من أصلٍ شامي،

لا يُغتَفَرُ احتشامي،

هينطلقْ من حِيشاني،

صوتُ الجموعِ المُفرَدْ.

★★★

بطّلْ تِلومني عَالنهاية السعيدة،

ولا إنتَ مُستَكْتِرْ عَالمِسكينْ... بَطيخة عَالسِّكينْ!

الدّموع فيها الصَّرَع والغلّ،

راضي؟ مش راضي؟ الدّموع بتذِلّ،

تِشبه الشكوى لغير الله... وتِوَجّعْ أكتر مِ العِلّه.

★★★

الجحيمُ؟ يساوي قسوةَ بَني آدمْ،

والجنّةُ؟ فَرطُ الحَنانِ، النورُ في كلِّ آوانْ.

★★★

عمرك سافرت الفجر؟ عمرك بكيت؟

عمرك شقيت من غنوة تسمعها؟

عمرك لقيت نفسك، ومدّيت لها

خطوة صبا، فيها الحنين مجمّعها؟

عمرك شكرت أخوك، وسقف البيت،

وعيون تودّك، والنظر، واللقمة؟

عمرك خجلت لأن أطيب منك،

إنتَ اللي قادر تنفعه وتدفعه؟

عمرك سألت سؤال؟ عمرك كتبت

لمنكسر مكتوب، وإيدك بترعش؟

لما بيملّي؟ عمرك بدأت عمل،

وكنت شباب، وسهرت عليه؟

عمرك جمعت الصبر والحرقة؟

عمرك خليت تحت الشجر والنور؟

عمرك طلبت من الريحان دنيا؟

عمرك مشيت بين الحبايب مغمّض؟

وفي كل خطوة تقول: بلادي جميلة.

**فن البند وتأثيره في الشعر العربي الحديث:**

يُعد **فن البند** من فنون الشعر المستحدثة التي ظهرت في **العصر الوسيط**، وتحديدًا في **القرن الحادي عشر الهجري**، حيث نشأ لأول مرة في **بغداد**. وقد شكّل البند نقطة تحول في بنية القصيدة العربية، إذ كان **المرتكز الفني الأول لقصيدة التفعيلة أو الشعر الحر**، وأسهم في تجديد أساليب التعبير الشعري، واستحداث مفردات وصور جديدة.

**تأثير البند على العامية المصرية:**

أثر البند تأثيرًا ملحوظًا في تطور قصيدة العامية المصرية، حيث أضاف إليها أبعادًا فنية جديدة، وجعلها أكثر مرونة وقدرة على استيعاب التجارب المختلفة. ورغم أن البند كان يُنظم على بحري الرمل والهزج، فإن الشعر الحر اعتمد على البحور الصافية التي تقوم على

تكرار تفعيلة واحدة، **مثل:**

- **فعولن** (المتقارب).
- **فاعلن** (المتدارك).
- **مفاعلتن** (الوافر).
- **مستفعلن** (الرجز).
- **متفاعلن** (الكامل).
- **فاعلاتن** (الرمل).
- **مفاعيلن** (الهزج).

وقد استلهم شعراء العامية من قصيدة النثر والشعر الحر أساليب جديدة في بناء القصيدة، مثل:

- استخدام الصور الشعرية المكثفة.
- التلاعب بالإيقاع.
- تجريب القوافي غير التقليدية.

**تطور الشعر العامي في العصور الوسيطة:**

شهدت العامية المصرية في العصور الوسيطة ظهور أشكال شعرية جديدة، مثل:

| الفن الشعري | الخصائص |
|---|---|
| **الزجل** | يعتمد على العامية، يتميز بخفة الظل، ويتناول موضوعات اجتماعية وسياسية |
| **المواليا** | أربعة أشطر، تتكرر القافية في الثلاثة الأولى وتختلف في الأخير، يعبر عن المشاعر |
| **الدوبيت** | بيتان شعريان، بسيط وواضح، يعبر عن الأحداث اليومية |
| **الموشح** | مقاطع متنوعة في القوافي والأوزان، ذو طابع غنائي، نشأ في الأندلس وانتشر في مصر |
| **البُلَّيق** | نوع من الزجل يتضمن الهزل والخلاعة |
| **القرقي** | نوع من الزجل يتضمن الهجاء والمسالب |
| **المكفر** | نوع من الزجل يتضمن الحكمة والمواعظ |
| **القوما** | فن ملحون استخدمه المسحّراتية في رمضان |
| **البند** | فن شعري مستحدث من العراق، يعتمد على بحري الهزج والرمل |

### انعكاس الواقع الشعبي في الشعر:

اتجه الشعراء إلى استخدام العامية للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، مما جعل هذه الفنون أكثر قربًا من الناس، حيث تناولت قضاياهم اليومية، وتأثرت بـ:

- **الفنون الشعبية** مثل الأغاني والقصص.
- **التراث الشعبي** الذي سعى الشعراء إلى إحيائه.

**أهمية هذه الفنون:**

- ساهمت في الحفاظ على التراث الشعبي المصري.
- عبّرت عن الهوية المصرية في العصور المتأخرة.
- مكّنت الشعراء من التواصل مع جمهور أوسع باستخدام لغة الناس اليومية

تم بحمد الله وفضله

**القاهرة، في الأول من أغسطس ٢٠٢٥**

# المصادر والمراجع


١. **الأدب في العصر المملوكي** ــ د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١

٢. **الأدب المصري في ظل الحكم العثماني**ــ محمد سيد كيلاني، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥

٣. **الأعمال الشعرية الكاملة** ــ بيرم التونسي، الهيئة العامة للكتاب

٤. **العامية الجديدة (الكتاب الأول: الخارجون بنصوصهم عن النسق)** ــ عماد سالم، مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣

٥. **العامية الجديدة (الكتاب الثاني: مختارات من الشعر المصري الجديد)** ــ عماد سالم، مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤

٦. **العاطل الحالي والمرخص الغالي**ــ صفي الدين الحلي، تحقيق د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٣

٧. **بدائع الزهور في وقائع الدهور** ــابن إياس، مطابع بولاق، ١٣١١ هـ

٨. **بلوغ الأمل في فن الزجل** ــ ابن حجة الحموي، تحقيق د. رضا محسن القرشي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤

٩. **البند في الأدب العربي** ــعبد الكريم الدجيلي، مطابع المعارف، بغداد، ١٩٥٩

١٠. **تاريخ الأدب العربي** ــ شوقي ضيف، مطابع دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠

١١. **خزانة الأدب** ــ عبد القادر البغدادي، ١٩٧٩

١٢. **خزانة الأدب وغاية الأرب** ــ ابن حجة الحموي، المطابع الخيرية، القاهرة، ١٣٠٤ هـ

١٣. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ــ عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩

١٤. **ديوان الدوبيت في الشعر العربي** ــ الأستاذ كامل مصطفى الشيبي

١٥. **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة** ــ ابن حجر العسقلاني

١٦. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ــ ابن بسام الشنتريني

١٧. **في الأدب الأندلسي** ــد. جودة الركابي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥

١٨. **فى أدب العصور المتأخرة** ــ د. ناظم رشيد، مكتبة بسام، الموصل، العراق، ١٩٨٥

١٩. **فنون الأدب الشعبي** ـ رشدي صالح، دار الهنا للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦

٢٠. **كتاب المستطرف في كل فن مستظرف**ـ شهاب الدين الأبشيهي، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٥٣

٢١. **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية** ـد. أحمد أحمد بدوي، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٥٢

# الفهرس

الإهداء ..... ٣
المقدمة..... ٥
ٱلدُّوبَيْتُ..... ١١
الزَّجلُ..... ٢٦
الزَّجل في مصر: ..... ٢٨
الزَّجل في العصر الحديث:..... ٣٠
عبد الله النديم (١٨٤٥ ميلاديًا):..... ٣٠
بيرم التونسي:..... ٣٣
مختارات من أزجاله:..... ٣٤
المصادر والمراجع ..... ٥٣
أحمد فؤاد نجم ..... ٥٤
رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري..... ٥٤
أزجالـــــه: ..... ٥٨
..... ٦١
جيفارا مات: ..... ٦٢
التحالف:..... ٨٣

المُوَشَّحُ ..... ٩٣
نشأة المُوَشَّحات الأندلسيّة: ..... ٩٣
الحاجة الفنيّة: ..... ٩٣
الحاجة الاجتماعيّة: ..... ٩٤
سبب التسمية: ..... ٩٥
في المصادر الأدبيّة: ..... ٩٥
في لسان العرب: ..... ٩٦
توضيح لغويّ: ..... ٩٦
في معنى الموشَّح وتسميتِه: ..... ٩٦
سببُ التسمية: ..... ٩٧
خصائص فنّ المُوَشَّح: ..... ٩٧
من شعراء المُوَشَّحات: ..... ٩٨
بنية المُوَشَّحة الأندلسيّة: ..... ٩٨
نموذج من المُوَشَّحات: ..... ٩٩
المُوَشَّحات المصريّة: امتدادٌ أندلسيٌّ وتجديدٌ مشرقيّ: ..... ١٠١
ملامح المُوَشَّحات المصريّة: ..... ١٠١
أشهر المُوَشَّحات المصريّة: ..... ١٠٢
روّاد الإنشاد والتلحين: ..... ١٠٣
فؤاد عبد المجيد المُستكاوي: فنان المُوَشَّحات: ..... ١٠٣

نشأة الموشَّح وتطوّره بين الأندلس والمشرق: ..... ١٠٦
انتقال الموشَّحات إلى مصر: ..... ١٠٦
بين الفُصحى والعاميّة: ..... ١٠٧
تطوّر الأغراض في الموشَّح المشرقيّ: ..... ١٠٨
الجانب الفنيّ والبيانيّ: ..... ١٠٨
فن الكان وكان (الزكالش) ..... ١٠٩
الشعر الشعبيّ الحكائي في العصر الوسيط ..... ١٠٩
نشأته وتسميته: ..... ١٠٩
الوزن والقافية: ..... ١٠٩
الموضوعات والأغراض: ..... ١١٠
شعراؤه البارزون: ..... ١١١
ومن الزكالش هذه الوعظيات: ..... ١١٣
المواليّا ..... ١٢٠
أصل التسمية: ..... ١٢٠
الرباعي الأعرج: ..... ١٢٦
النعماني: ..... ١٢٧
أصل المواليا: بين الرواية والأسطورة: ..... ١٢٨
تطور المواليا عبر القرون: ..... ١٢٩
أنواع الموال وألوانه في الشعر الشعبي العربي: ..... ١٢٩

السداسي المصري: ..... ١٢٩
السبعاوي العراقي (البغدادي): ..... ١٣٠
النغم الحجازي (المجس): ..... ١٣١
الموال الأعرج (الخماسي): ..... ١٣١
الموال البغدادي (الرباعي): ..... ١٣٢
ألوان الموال: ..... ١٣٢
الموال القصصي: سرد شعبي ينبض بالشجن والحكمة: ..... ١٣٢
فؤاد حداد والموال الشعبي: من القيد إلى الجناح ..... ١٣٥
القوما ..... ١٤٨
تعريف فن القوما: ..... ١٤٨
الخلفاء والشعراء المرتبطون بالقوما: ..... ١٤٨
بنية القوما الشعرية: ..... ١٤٨
مثال من صفي الدين الحلي: ..... ١٤٩
سمات الأسلوب: ..... ١٤٩
القوما في العصر الحديث: ..... ١٤٩
تواريخ كتابة القصائد: ..... ١٤٩
مقتطفات من ديوان «المسحراتي»: ..... ١٥٠
تاريخ المسحراتي وبداياته: ..... ١٥٥
نداءات المسحراتي بين الماضي والحاضر: ..... ١٥٥

المِسْحَرَاتي في الغِيط: صوت الأرض والناس: ..... ١٥٨
سيد مكاوي: صوت المسحراتي: ..... ١٦١
ٱلْبَنْدُ ..... ١٦٣
البند: فن شعري مستحدَث من جنوب العراق..... ١٦٣
خصائص فن البند:..... ١٦٣
البند بين الشعر الحر والنظم التقليدي: ..... ١٦٤
شعراء البند وتطوره التاريخي: ..... ١٦٤
ابن معتوق الموسوي: الرائد الأول:..... ١٦٤
انتقال البند إلى مصر: ..... ١٦٥
رؤية الزهاوي: البند بين النظم والنثر:..... ١٦٥
نموذج حديث: قصيدة «مخاضات» لخالد الحلي:..... ١٦٦
البند والشعر الحر: من العراق إلى مصر:..... ١٦٨
فؤاد حداد: رائد الشعر العامي الحر:..... ١٦٩
سيرة فؤاد حداد: ..... ١٦٩
الشعر والنضال السياسي: ..... ١٦٩
من التصوف إلى المسحّراتي: ..... ١٧٠
إرث شعري خالد:..... ١٧٠
فن البند وتأثيره في الشعر العربي الحديث: ..... ١٧٣
تأثير البند على العامية المصرية:..... ١٧٣

تطور الشعر العامي في العصور الوسيطة: ..... ١٧٤

انعكاس الواقع الشعبي في الشعر: ..... ١٧٥

أهمية هذه الفنون: ..... ١٧٦

المصادر والمراجع ..... ١٧٧