الموشح بين صراع النشأة وآفاق التطور
عرض وتحليل

م .د . عيسى جعفر الحركَاني
جامعة واسط كلية الآداب

المقدمة

والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين

وبعد ...

فإن الموشحات والجدل الذي ارتبط بنشوئها وشغل الباحثين قديماً وحديثاً ، شرقاً وغرباً ، كانت وما تزال تمثل عامل جذب لأي باحث يرغب في البحث والكشف عن جوانب تراثنا الأدبي المشرقة ، ولذلك عزمتُ على الغوص في بحرها مقدماً هذا الجهد المتواضع عرضاً وتحليلاً ولا أدعيّ السبق فيه ولكن حاولت جهدي أن أوفق بين الآراء المختلفة لأقدم خلاصة لكل ذلك بعد قراءة طويلة وتمعن متأني محاولاً قدر الإمكان إبراز أثر الجانب الموسيقي في نشوء الموشحات وقد سار البحث وفق هذه الرؤية على ثلاث مباحث :

المبحث الأول : تناولت فيه نشوء الموشحات وأثر الموسيقى فيها متجنباً قدر الإمكان الخوض في صراع نسبة الموشحات بين المشرق والمغرب والذي أصبح عندي محسوماً للأندلسيين .

المبحث الثاني : تناولت فيه أوزان الموشحات وكيفية خروجها عن أوزان الخليل وأثر الغناء في ذلك.

المبحث الثالث : تناولت فيه محاولات التجديد العروضي في الموشحات مبيناً الناجح منها والتمثيل المعقد في عرض وتحليل وقد أفدت فيه بصورة كبيرة من كتاب الموشح في الأندلس وفي المشرق) للدكتور محمد مهدي البصير حيث كانت إشاراته في ذلك الكتاب دليلاً وحافزاً لكتابه هذا البحث ومن الله التوفيق.

Abstract

Sonnet and Argument since inception in past , present, west and east made researchers occupied with them, and still representing an attractive factor for any researcher wishes to search and detect the aspects of our Literal brighten Inheritage. So, I decided to dive

Chapter discusses weights of sonnets and how to come up with paramour's weights and the role of singing in that. Chapter three discusses the attempts of renewing presentations in sonnets showing the successful one and the complicated in analyzing and presenting them. I have benefited greatly from the entitled book (Sonnet at Andalus and East" for Dr. Mohammed Mahdi Al-Baseer. His remarks in that book guided and motivated me to write this research.

Researcher: Dr. Essa Jaafar Al-Herkanni
College of Arts –University of Wassi

in their sea presenting this humble effort analytically and presentation. I can't say I'm the first to write about this ,but I did my best to reconcile between different opinions to present a brief of all that after long reading and focusing trying as much as possible to show the effect of musical side on sonnet's emergence .This research has continued based on this vision in three chapters:

Chapter one discusses the emergence of sonnets and musical effect on it avoiding as much as possible the belonging of sonnet to the East or Wes,that became conclusive to me to the Andalusians .

المبحث الأول: نشأة الموشح:

ورد في لسان العرب : ((وشح الوشاح والإشاح على البدل كما يقال وكاف وإكاف ، والوشاح كله حلي النساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه والجمع أوشحة أو وشح)) (١)، وذهب الزبيدي إلى القول : ((التوشيح اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون وهو فن عجيب له أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات)) (٢) ، وقد ظهرت الموشحات في عهد الدولة المراونية في الأندلس واختلف العلماء في مخترعها إذ يرى ابن خلدون إن مخترعها هو : ((مقدم بن معاقر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد)) ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما)) (٣) ، فيذكر ابن بسام أول من وضع قواعدها وأوزانها في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري بقوله : ((وأول من وضع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتهما فيما بلغني محمد بن

محمود القبري الضرير وكان يضعها على أشطار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة وغير المستعملة يأخذ اللفظ العامي العجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحه دون تضمين ولا أغصان)) ([٤]) وإذا أمعنا النظر في قول ابن بسام أعلاه نجده يركز على تفصيلة محدده وهي الأعاريض المهملة الخارجة عن عروض الخليل وكأن الموشحات لم توضع إلا للخروج عن البحور المعروفة وكسر قيدها وهو ما سيقودنا في بحثنا هذا إلى استخلاص العديد من النتائج.

ويشير ابن بسام إلى أُثر يوسف بن هارون الرمادي في تطوير الموشحات بقوله : ((ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي ، فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ، فأستمر على ذلك الشعراء كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن ثم نشأ عبادة فأحدث التضفير وذلك انه أعتمد على مواضيع الوقف في الأغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز))([٥]) .

على أن ما تقدم لا ينفي حصول نزاع حول مشرقية الموشحات أو أندلسيتها وتأثرها بالغرب ، إذ يشير د. مصطفى عوض الكريم إلى أنها وجدت في عهد الدولة المروانية أيام عبد الرحمن الناصر المولود (٢٤٦ هـ) وكذلك يشير إلى مخترعها محمد بن محمود القبري الضرير وإلى ابن عبد ربه بينما لم يوجد شعراء التروبادور والترومير إلا في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي مما يجعل الفرق أكثر من ثلاثة قرون بأسبقية للأندلسيين مما ينفي وبشكل قاطع أي أثر غربي في الموشحات بل أن شعراء التروبادور تأثروا بالموشحات من حيث الخصائص وادخلوها إلى اشعارهم وهذا ما ذهب إليه المستشرق نيكلسون إذ يرى أن التروبادور هم الذين تأثروا بالموشحات العربية ([٦]).

ويضاف إلى ذلك : ((إن اللغة العربية هي لغة القوافي والمترادفات والاستعارات وأجناس الموازين الشعرية وغيرها وتعد من أغنى اللغات في هذا الميدان ، ولديها من فنون النظم الألوان العديدة منها : القريض والمزدوج والمربع والمخمس ، والمسمط ، المواليا ، والقوما ، والكان وكان ، وغيرها ، وقد أضيف إلى هذه الألوان الموشح الأندلسي فأكتمل به العقد واتشح به النظم مبتعداً بشدة عن اللغة القديمة)) ([٧]) .

ولم يختلف المؤرخون في نسبة موضوعه أو تاريخه كما اختلف المشارقة والمغاربة في نسبة موشح (أيها الساقي) على أننا نجد أراء كثيرة تؤيد نسبته إلى المغاربة مثل ابن خلدون وابن بسام والمقري ([٨]) ، ونستخلص من ذلك أن الموشحات أندلسية الاختراع عربية خالصة .

ويذهب شوقي ضيف إلى أن تقدم العرب العقلي في الأندلس ورقيهم العلمي الفني دفعا بهم إلى الثورة على الأدب القديم فثاروا على صوره وأشكاله ، ولم يسمح لهم رقيهم الفكري أن يثوروا على مقاصده وأغراضه وكان الموشح ذو الأوزان الجميلة المستحدثة والقوافي المنوعة المستطرقة والمعاني المألوفة والأغراض ([٩])، ويشير كامل كيلاني إلى أن الموشح كان ثمرة من ثمرات الغناء وإن الغناء كان مبعث الموشح عندهم، حيث يرى أن عرب الأندلس ذوي الأذواق السليمة هم من اخترعوا الموشح عندما سئموا الأعاريض الخمسة عشر التي ورثوها عن العرب الأولين ([١٠])

ويذهب د. محمد مهدي البصير إلى طرح رأي منفرد حيث يشير إلى أن شعراء الأندلس قلدوا المواليا الذي ظهر في العراق قبل نهاية القرن الثاني الهجري والكان وكان الذي اخترعوه لسرد الحكايا الخرافية وتقليد المغاربة للمشارقة في كل شأن معروف ولعل الخرجة الزجلية والتي استعملتها الأندلسيون في الموشح بعض آثار تقليد المواليا والكان وكان الملحونين([١١]) .

ويتضح مما تقدم أن طبيعة الموشحة كان القصد من ورائها كسر القيود الشعرية المتداولة ، من خلال إخضاع الشعر للموسيقى ، بعد أن كان البحر يتحكم في اللحن الموسيقي ، فأصبح الملحن الأندلسي يضع اللحن أولاً ثم يبحث عن شاعر ينظم له الأبيات لينظم فيها لحنه ، وهذا يناقض ما كان يفعله شعراء الحجاز أيام بني أميه حيث كانوا ينظمون القصيدة ويبحثون عن مغنٍ ليضعها في قالب لحني حتى تشتهر ، في حين يسطر الجانب الآلي المجرد من الكلام على الأنغام الأندلسية ، ولا سيما المقدمات التي تستهل بها النوبات والتي تعد مجالاً لتنافس العازفين وإظهار كفاءاتهم لا سيما إذا علمنا أن المعزوفات المتنقلة المجردة من الغناء الصوتي لم تظهر في أوربا إلا في القرن الخامس عشر أدركنا أن عرب الأندلس ليس سباقين إلى التأليف الأوركسترالي ([١٢]) ، وعندما نلقي نظرة على أشعار الموشحات والنوبات الأندلسية نجد صعوبة في الوقوف على أسماء وجميع الذين نظموها الأمر الذي يقوي احتمال أن يكون جل هذه الأشعار ما نظمه الموسيقيون أنفسهم ولحنوه في مجالسهم ، ولعل أكثر كتاب جمع النوبات الأندلسية بفنونها المختلفة من موشحات وزجل هو كتاب كناش الذي ألفه محمد بن الحسن الحالك التطواني الأندلسي حيث بلغ عدد الشعراء المعروفين فيه (٨١) شاعراً وهو عدد قليل قياساً بمجموع الشعر الضخم الذي حواه الكتاب ([١٣]).

أما الموشح في المشرق فسرعان ما تسربت إليه تأثيرات الموسيقى التركية حيث يذهب المستشرق بالنثيا إلى أن نفراً من فئات

مختلفة ومثقفة انتقلوا إلى المشرق بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي ويذكر طائفة منهم ([١٤]) ، ولقد كان من الطبيعي أن يصيب الموشحات في المشرق من التغيير والتحريف مثل ما أصاب الموسيقى الأندلسية التي استقرت خارج بلاد المغرب ، فكان نتاج ذلك أن تسربت إليه بعض التغييرات متأثرة بالموسيقى التركية مع الاحتفاظ بالصلة من الأصل الأندلسي ، فعندما دخلت الموشحات إلى مصر حافظت على النظام الموسيقي اللحني الأندلسي غير أنه سرعان ما أصابها تأثير المقامات التركية بما تحتويه من أرباع النغمة وثلاثة أرباعها فكان أن تغير مجراها اللحني ، ولقد أصاب النصوص ما أصاب الألحان فزيدت فيها كلمات تركية واستحدثت ترنيمات جديدة لا يزال استعمالها جارياً في إنشاء الموشحات ، ولعل ذلك لإرضاء الحكام الأتراك الذين كانوا يجهلون اللغة العربية.

ومن مظاهر التغيير الأخرى التي طرأت في المشرق عامة ومصر خاصة ((ما عرفته مصر سابقاً من أغاني بلدية كان يغنيها الفتيان (الجدعان) المغنون في (الصهبات) ويراد (بالصهبات) : جوقات من الهواة كل جوقة مكونة من خمسة أنفار أو أكثر يرأسهم مغنٍ حاذق بغناء الموشحات الأندلسية القديمة ويغنون معه واشتهرت هذه الجوقات بين (١٨٤٥ – ١٩٠١) وأشهرها جوقة (عبد الحميد الشباشي)، وجوقة (الأسطى حسنين المكوجي)، (وعبد العزيز رضوان) الشهير بعزوز))([١٥]). أما على صعيد المصطلحات الفنية الخاصة بالموشح فنجد اختلافاً وتبايناً في المفهوم فملحنو المشرق يطلقون على البيت الأول من أقسام الموشح (الدور) وكذلك الحال في الزجل بينما تحتفظ هذه الكلمة بمعناها الأصيل في الموسيقى الأندلسية وهو ما يعني بمجموعة النقرات التي تكون الوحدة الزمانية التي يقاس بها امتداد اللحن الموسيقي([١٦]).

فالموشحات عامة من حيث نشأتها نشأت لدوافع موسيقية بحته وكان لتأثير الموسيقى فيها الأثر الكبير ، فعندما نلقي نظرة على أشعار الموشحات والنوبات الأندلسية نجد صعوبة في الوقوف على أسماء جميع الشعراء الذين نظموها الأمر الذي يقوي احتمال أن يكون جل هذه الأشعار مما نظمه الموسيقيون ولحنوه في مجالسهم ولعل أكثر كتاب جمع النوبات الأندلسية المختلفة من موشح إلى زجل وغيرها من الفنون كتاب (كناش) لمحمد بن الحسين الحايك التطواني الأندلسي حيث بلغ عدد الشعراء المعروفين فيه (٨١) شاعراً، وهو عدد قليل قياساً بكمية الأشعار الضخمة الواردة في الكتاب ([١٧]). إذن فاقتران الموشحة بالموسيقى ليس اعتباطياً ، وربما مرد ذلك إلى أنها ((أطوع وأيسر ، ولا تفيد الموسيقار والملحن ، بل

ينتقل في أجزائها من نغم إلى آخر ، ولا يكاد المغني ينتهي من الموشح حتى يكون قد أشع رغبته الفتية بموسيقى متعددة النغمات بتعدد الأوزان والقوافي)) ([١٨]) ، فالموشح لا يعيش إلا بالغناء ولهذا نجد محمد مندور يصرح بهذا الجانب بقوله : ((ونحن نلاحظ في عالمنا الحاضر أن فن الشعر الغنائي هو الفن الوحيد الذي لا يزال حياً ثابتاً بحيث ينصرف الذهن عند الحديث إليه دون غيره))([١٩]) ، ومن هنا كانت غاية الموشحات الأولى التعبير عن مكنونات النفس في غناء مطرب لأن أوزانها أجدر بالتلحين ، ونجد أن ابن سناء الملك جانب الصواب بقوله : ((الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمديح والرثاء ...)) ([٢٠]) .

فالوشاح ينظم في أغراض الشعر نعم ،ولكنه في أكثر الأحيان لا يطلب سوى المتعة ولهذا يبتعد عن التعقيد .

أمّا في العراق فإن أقدم الموشحات التي وصلت إلينا تعود لابن الدهان الموصلي (٥٢١ – ٥٩٩ هـ) وهو الموشح الذي مدح به القاضي الفاضل وموجود في ملحق ديوانه بتحقيق الدكتور عبد الله الجبوري ([٢١]) .

ثم جاء عثمان البلطي (٥٩٩ هـ) وله موشحة واحدة في مدح القاضي الفاضل (أعلاه) ثم ظهر بعد ذلك شعراء كثر نظموا في الموشحات أمثال ابن دانيال والتلعفري وابن زيلاق ثم ظهر صفي الدين الحلي وهو عندي أهم شاعر في الموشحات في هذه الحقبة كونه ابتدع وغيّر من شكل الموشح على نحو ما سأتناول لاحقاً في المبحث الثالث من هذا البحث على أن الموشحات سجلت انحساراً واضحاً في زمن العثمانيين حتى ظهر وشاح مغن وهو عثمان الموصلي الذي عرف بالموشحات الصوفية وله ما يزيد على (٥١) موشحة إذ كان ينظم الموشحات ويلحنها وينشدها في الحفلات والتجمعات التي كان يحضرها ، كما كان يعلمها لطلابه حتى عُدَّ مدرسة كاملة في الموشحات ومن موشحاته : ([٢٢])

أيها العاذل مهلاً ** لستُ أصغي للملام
أنا دأبي حب ليلى ** منذ ناهزت الفطام
فلكم أمضيت ليلاً ** لم يذق جفني المنام
قيدتني في هواها ** مذ رقتني في المحن
****

ايها القلب تأمل ** با دعاءٍ ومقال
بسوى آل المفضل ** لم تنل حلو الوصال
بهمو لذ وتسربل ** راجياً فيض النوال
عندكم عثمان يحظى ** بالأماني والمنن

وما أن حل القرن العشرون حتى أخذت الموشحات اتجاهاً آخر على يد احمد شوقي كما سيسرد في المبحث الثالث من هذا البحث ويتبعه في التجديد شعراء آخرون على تفصيل سيأتي لاحقاً .

المبحث الثاني : عروض الموشح

يرى ابن سناء الملك ((أن الموشحات تنقسم على قسمين الأول ما جاء على أوزان الشعراء العرب ، والثاني ما لا وزن فيها ولا إلمام له بها)) ، وما كان على أوزان الخليل يعده الوشاحون من النوع المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ومع ذلك فإننا نجد بعض الموشحات موزونة على التفاعيل الخليلية ، وتعد من أشهر الموشحات الموزونة على التفاعيل مثل موشح لسان الدين ابن الخطيب وهو من بحر الرمل (٢٣).

أمّا الموشحات التي خرجت عن الموازين العروضية فهي كموشح :

صبرت والصبر شيمة العاني ***** ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

هذا الموشح من ميزان المنسرح وقد خرج عن الميزان في معذبي كفاني مجبراً الكسر بكلمات (لالا) فأصبح الميزان (لالا معذبي كفاني لالا) فجبر الكسر ويظهر أن كلمة (لالا) ليست للترنيم دائماً بل لجبر الوزن (٢٤).

وقد حاول المستشرق هارتمان حصر أوزان الموشح بـ (٤٦) وزناً مشتقه من بحور الخليل وفند الدكتور جودة الركابي هذه المحاولة بقوله : ((إن هناك موشحات تشذ من الأوزان التي ذكرها هارتمان ولا تخضع لها ومعنى ذلك إن عدد موازين الموشحات ظلت مكشوفة لا حصر لها)) (٢٥) ، وتتمثل محاولات خروج الوشاحين عن الأوزان الخليلية بإضافة كلمة على الميزان الشعري المألوف ، أو أن يحركوا بعض الكلمات ضمن البيت فيختل بذلك الميزان ويخرج عن قاعدة القريض ، وفي هذه الحالة يتصرف الملحن بإضافة كلمة (لالالي) في بعض الفواصل الفارغة من الميزان وقد أورد صاحب كتابي السماع عند العرب أمثلة عديدة لذلك ننقل منها قول الشاعر :

صبرت والصبر شيمة العاني ***** ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

فهذا البيت من بحر المنسرح وقد أخرجه عن وزنه كلمة (معذبي كفاني) لذا وضعت (لالا) أمام معذبي كفاني وبعدها فاستقام الوزن وأصبح :

صبرتُ صْ	جبر شيم	تلي العاني	ولم أقل	لمطيل	حجراتي	لالا معذْ	دبي كفا	تي لالا
متفعلن	مفعلات	مستفعل	مستفعل	مفعلات	مستفعل	متفعلن	مفاعلن	مستفعل

والبيت على بحر المنسرح (مستفعل) مفعولات مفتعلن ([٢٦]) ، ويمكن القول أن الموشح نظم للغناء أكثر مما نظم لغرض آخر حتى أنهم ابتدعوا آله خاصة لتلحين الموشحات كما يشير إلى ذلك ابن سناء الملك حيث يقول ((وأكثرها مبني على تأليف الأرغن والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز)) ([٢٧]) ، وهذه الآلة هي أشبه بمزامير القرب المستعملة في الفرق الاسكوتلندية (اسكوتش) ومنها في الفرق الموسيقية الأردنية ، ولكن طريق السلم الموسيقي للآلة القديمة يختلف عن الاسكوتلندية الراهنة لأن سلم الآلة القديمة هو السلم الموسيقي الرومي أو اليوناني الفيثاغوري ، وأصواته مطربة كما جاء وضعه بخلاف الأرغن الحديث لأن سلمه الموسيقي ليس طبيعياً ولا يصلح للتطريب ([٢٨]).

اما كلمة (لالا) فقد أصبحت تشير إلى طابع الموشح الأندلسي وهي عكاز النغمة والزمن الملحن ، ولا توجد في قواميس الغرب اللغوية، أما في اللغة العربية فهي أداة ترنم للموشح ، كما أنها تعني اسم الرب العظيم في اللغات القديمة ففي السومرية (انليل) اي اله السماء ، وفي الآرامية (ليل) إله الليل ، والعبرية (إيل) اسم الله والبابلية (ال) اسم الله ، فـ (لالا) هي أداة لملء الفراغ بين كلمات الموشح للترنم النغمي . يتضح لنا مما تقدم إن الوشاحين لم يستعملوا أوزان الشعر العربي الطويلة إلا نادراً فإذا استعملوه زادوا عليه وزناً خفيفاً لغرض التنويع في الإيقاع وتخفيف مدة الطول في الأقسام الأخرى من الموشحة كقول ابن خاتمة ([٢٩])

ألا نبه الساقي فذا الليل قد أغفى
وبرق الدجى يذكي لعنبره عَرْفا
وهات اسقني واشرب معتقةً صرفا
فما لذة الدنيا سوى وجه محبوبي ومشروبي
بنفسي رشا لي مالي على عشقه صبرُ
اذا غاب عن عيني فمكمنه الصدرُ
محياه لي روض وريقتهُ قمرُ
وما ذقتها ولكن هو الشوق يهذي بي لتعذبيني
(فعولن ، مفاعيلن ، فعولن ، مفاعيلن) مفاعيلن

وغلب على إيقاعات الموشحات الهدوء والمد واللين ، كقول الأعمى التطيلي ([٣٠])

– قفل –
ضاحك عن جمان ***** سافرٌ عن بدرِ
(فاعلن فاعلان)
ضاق عنه الزمان ***** وحواه صدري
– دور –
آه مما أجدْ ***** شفني ما أحد
(فاعلن فاعلن) (فاعلن فاعلن)

قام بي وقعد ***** باطش متئد
كلما قلت قد ***** قال لي ابن قد

واشر د. مقداد رحيم جملة ملاحظات نورد بعضها باختصار وهي :

١. لم يستعمل الوشاح الأندلسي أوزان الشعر العربي الطويلة الصافية إلا نادراً .
٢. استعملوا الإيقاعات الهادئة وابتعدوا عن الإيقاعات السريعة.
٣. طوع الوشاحون الأندلسيون أوزان الشعر العربي لأشكال كثيرة جداً ومتنوعة لم يجرؤ غيرهم من الشعراء على النظم فيها .
٤. تعدد الإيقاعات في الأقفال أكثر منه في الأدوار غالباً.
٥. تعدد الإيقاعات وتنوعها في الموشح الواحد ، وقد يتعدد الإيقاع في الأقفال والأدوار معاً.
٦. تتحكم الخرجة العامية أو الأعجمية في تحديد إيقاع الأقفال كما تتحكم في تجديد إيقاع الأدوار في أغلب الأحيان .
٧. رأى الوشاحون صياغة الأدوار إيقاعيا في الغالب على أساس قسيم من أقسمة الأقفال إذا كان الدور مكوناً من فقرة واحدة أو على أساس قسمين بارزين من أقسمة الأقفال إذا كان مكوناً من فقرتين .
٨. عدم إمكانية وحصر تعداد الأوزان ([٣١]).

المبحث الثالث : **التجديد في الموشح**

((لما انتقل العرب إلى الأندلس ، وأسسوا دولتهم السياسية تكونت إلى جانبها دولة علمية أدبية فسيحة الأطراف ، واتسعت حضارتهم واشتهر ترفهم ونما نعيمهم ، وأوجدت الدولة في حياتهم أشياء لا يستطيع الشعر التقليدي مسايرتها بنغماته الرتيبة ، فعمدوا إلى تركيب صورٍ متباينة من أجزائه على ما يقتضيه اللحن والنغم ، وسموه الموشح أي المطرز وكانوا ينظمونه في البدء أسماطاً وأغصاناً ويسمونها : أقفالاً وخرجات ويتركب القفل من أربعة اشطر والغصن من ثلاثة ، ومهما يكن فليس للموشح وزن معلوم أو قيد معروف متبع)) ([٣٢]) ، ويذهب البصير إلى أن للموشح صوراً وأشكالاً متعددة راج بعضها في الحقبة التي تمتد من أواخر القرن الثالث للهجرة إلى أوائل القرن السابع على وجه التقريب وهذا النوع من الموشح خاص بالأندلسيين ، وراج بعضهم الآخر منها في أثناء القرن الثالث عشر للهجرة ، وهذا النوع من الموشح خاص بالعراقيين ، وشاع الصنف الثالث والأخير منها في عصرنا هذا الذي ظهرت فيه أنواع من الموشح يمكن القول بأنها جديدة ([٣٣]).

أما المشارقة فأول من اعتنى بالموشح منهم هو ابن سناء الملك ت (٦٠٨هـ) إذ درسه

دراسة مفصلة في كتابه (دار الطراز) فشرح طرق تأليفه ونظمه وفصل فيه ، ثم تبعه صفي الدين الحلي الذي افتتن بالموشح واخترع منه ضروباً وألواناً حيث اشتمل ديوانه على اثنتي عشرة موشحة وابتدع الموشح (المضمن) كقوله ([٣٤]).

وحق الهوى ما حلت يوماً عن الهوى**
ولكن نجمي في المحبة قد هوى
ما كنت أرجو وصل من قتلي نوى **
وأضنى فؤادي بالقطيعة والنوى
ليس في الهوى عجبُ **
إن أصابني النصبُ
حامل الهوى تعبُ **
يستفزهُ الطربُ
اخو الحب لا ينفعك صباً متيماً **
غريق دموعٍ قلبه يشتكي الظما
لفرط البكا قد صار جلداً وأعظما **
فلا عجبٌ أن يمزج الدمع بالدما
الغرام أنحلهُ **
إذ أصاب مقتلهُ
إن بكى يحق له **
ليس ما به لعبُ

وقد أجمل د. محمد مهدي البصير أثر صفي الدين الحلي في تطوير الموشحات بقوله : ((مما لا شك فيه أنه موفق كل التوفيق من ناحيتي العروض والقافية ومن ناحية اللغة أيضاً)) ([٣٥]) وأضاف قائلاً : ((فالمديد والرمل والمتبع ذيلاً يتألف من كلمتين لا تتجاوز عدد مقاطعها الخمسة ،والمنسرح المتبع ذيلاً يتألف من كلمتين لا يتجاوز مقاطعها الخمسة ،والمنسرح المتبع ذيلاً يتألف من مقطعين.

كما اخترع أيضاً الموشح المجنح وسميَّ مجنحاً لأنه يلتزم قافيتي الجزأين الثاني والرابع من أبيات الموشح كله فضلاً عن اتفاق القوافي والأقفال وبذلك يكون للموشح قافية للأقفال وقافية للأسماط([٣٦]) كقوله : ([٣٧])

عزمت يا متلفي على السفرِ ***** واطول خوفي عليك واحذري
يؤسني من لقاك قولهم ***** بأنه لا رجوع للقمرِ
تمهل مضنى جفناك *** تحمل ذبت في هواك.
****
يا من حكى الظبي في تلفته *****
وفاقه بالدلالِ والخفرِ
أتلفتني بالصدود معتدياً *****
فذل غري وعز مصطبري
تدلل مهجتي فداك *****
تمهل بعض ذا كفاك

والحقيقة أن صفي الدين الحلي كان خاتمة لشعراء القرون الوسطى وبقيت موشحات من جاء بعده تدور في أفق التقليد والرتابة ولم تظهر محاولات تجديدية واضحة كما ظهرت لديه واستمر الحال حتى مطلع العصر

الحديث القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر.

حيث أن ((وشاحي العراق في القران الثالث عشر للهجرة لم يحذو حذو شعراء الأندلس ، ولم يقتفوا أثر صفي الدين الحلي والعزازي في تعقيد الموشح من حيث التفنن في توابع القوافي والأعاريض ، وإنما اقتصروا في الغالب على تأليف الموشح على الأنواع الآتية ([٣٨])

١. الموشح المخمس :

((قفله مركب من شطرين متفقين في العروض مختلفين في القافية ويتكرر في جميع الأدوار وتتألف هذه بدورها من ثلاثة أشطر متفقة وزناً وقافية وتكوّن مع القفل بيت الموشح)) ([٣٩]) كقول احمد عزة باشا الفاروقي ([٤٠])

من لصبٍ كلما هبت صبا **
*** هب من رقدته في فزعِ
كم صدور حكمتها في الرؤوس
فأثارت بينها حرب البسوس
عبدتها من بني الفرس المجوس
وعلى أن تسترق العز صبا **
*** بايعتها الروم وسط البيعِ
طاف يجلوها على ندمانه
والشذا يعبق من أردانه
آية الحب ليست تنكر **
*** فغراماً يا بني سامٍ وحام

٢. الموشح المسبع :

ويبدأ بقفل مركب من أربعة أشطر يشبه ثالثها الأول ورابعها الثاني وزناً وقافية شريطة أن يتكرر هذا القفل في جميع الأدوار التي يتألف أحدها من القفل ومن بيت مركب من ثلاثة أسطر تطبيق في أوزانه وقوافيه المطبقة في أبيات الموشح المخمس.([٤١])

كقول السيد حيدرالحلي : ([٤٢])

عرفت ناسكةٌ ذات اللمى ***
** فرنت فاتكة في أضلعي
ولكم بالهدب راشت أسهما **
*** فرمت شاكلتي صبري معي
كلما ورد خد يها خجل
قطفت ذيالك الورد المقل
لا تسل عني وعنها لا تسل
وقفت فاستوقفتني مسقما ***
** وأفاضت فأفاضت أدمعي
عجباً راقبت فيها الحرما **
*** واستحلت صيد قلبي الموجعِ

٣. الموشح المعشر :

((ويبدأ بمثل ما يبدأ به المسبع من قفل يتكرر في ختام كل دور بيد أن البيت فيه يتألف من ستة أشطر يتفق فيها الصدر مع العجز وزنا ويتباين قافية ([٤٣]) : كقول محمد حسين آل كاشف الغطاء ([٤٤])

تحرري بالبشر يا ورق الهنا **
*** وارتقي منبر أغصان الكثيب
وأخطبي فيه بأنواع الغنا ***

** وأخرسي كل مغنٍ وخطيب
****
وأدر يا ساقي الخمر الكؤوس ***
** للندامى من عصير الطربِ
في مغانٍ رقصت فيها الكؤوس **
*** بنعيمٍ ليس بالمستلبِ
أشرقت فيه وللأنس شموس **
*** وبدت أقداحها كالشهبِ
سليت عنهن أبراد العنا ***
** واكتست برداً من الزهر قشيب
وبها مذ صدحت طير الهنا **
*** جاوب القمري قيها العندليب

الا أن الدكتور البصير و د.صفاء خلوصي أثبتا ملاحظة مهمة في موضوع الموشحات بقوله : ((وقد فصل العراقيون منذ أيام ابن المعتز (بحر الرمل) في موشحاتهم لاتساق وزنه وجلاء نبراته ، وقد برعوا في تضمين طريف المعاني وبارع الأفكار فيه)) ([٤٥])
كقول الشيخ مهدي حجي من الرمل التام المحذوف ([٤٦])
سجعت في دومها ورق الهنا **
*** تنشر البشرى لنا بالحسن
وغدت تشدو بألحان الغنا **
*** في فنون اللهو فوق الفتن

لقد كان القرن العشرون عصر نهضة ورقي للأدب العربي ونالت الموشحات حظها من هذا الرقيّ فبعد أن كانت تنظم سابقاً في مناسبات محددة و ولإغراض ذاتية بحته ومعارضة لنماذج قديمة أصبحت تنظم من وحي العقول والأحاسيس والمشاعر لأنها تكتب لتعبر عن حب أو ذكرى غالية كما خرجت من افقها الضيق لتعنى بالقضايا الوطنية الاجتماعية ، وإذا كانت أوزان الموشح وقوافيه في السابق صغيرة محدودة ، فإن أوزان الموشح وقوافيه في القرن العشرين صارت حرة طليقة يأخذ منها الشاعر كما يريد أو يترك أو يتكرر ،لأن الذوق أصبح هو المقياس الذي يستعمله الشعراء في ابتكار الأوزان والقوافي حسب أهوائهم ([٤٧]).
ومن أشهر وشاحي القرن العشرين ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس ، إذ ظهرت فكرة (القوافي المتعارضة) أو ما يعرف بالأسلوب المستدير ، واستعملت في المربعات التي تنظم بحوراً خفيفة كالسريع والرمل وما إليهما وتبنى على قوافٍ متعارضة في صدورها وأعجازها ، والمقصود بتعارض القوافي هو تكرار القافية الأولى بعد استعمال قافية ثانية تتكرر في دورها بانتهاء شطر أو بيت))
ومن أمثلتها قول علي محمود طه المهندس : ([٤٨]) في موشحه زهراتي :
طال انتظاري ومضى موعدي **
*** وأنت مثلي ترقبين المسا
كم لك عندي في الهوى من يدِ **

*** يا زهراتي أنت رمز الوفا
يا زهراتي ويك لا تسأمي ***
** ولا يرعك الزمن الدائرُ
لا تطرقي وابتهجي وابسمي ***
**عما قليل يقبل الزائرُ
+++
عما قليل سوف تلقينه ***
** أجمل ما تصبوا إليه العيون
يطرق بابي معلناً انه ***
** كل اصطبار في هواه يهون
+++

وأوضح منه الموشح (في قارب بحري) ([٤٩])

:

تعالي نردد صدى الذكريات
مدخل قفل كبير.
ونلهو بأحلامنا الماضيات
هل تذكرين ..... قفل صغير.
ليلة النهر ..... سمط صغير
في قارب يجري
على مداه
فحينما يمسي
القافية المشتركة بين الأسماط الصغرى
من نفسه يرسي
على هواه
مثل النواعير
كف التقارير
تجريه في اليم ..
... القافية المشتركة بين الأسماط الكبرى

هل تذكرين ..
... قفل صغير.
صلاة قلبينا.....
وهمس روحينا ....
. سمط صغير.
في معبد الهوى.....
محرابنا الوادي
في نوح إنشادي
القافية المشتركة بين الاسماط الصغرى
يهز جوري
عودي لذكراها
هيهات أنساها
ليالي الحلم ...
.. القافية المشتركة بين الأسماط الكبرى
تعالي نردد صدى الذكريات
ونلهو بأحلامنا الماضيات ...
.. فرجة قفل كبير

ويلاحظ عند وشاحي القرن العشرين ميلهم الشديد للطبيعة وهيامهم بها ولاسيما شعراء المهجر كميخائيل نعيمه في موشحة (أنت نفسي) ([٥٠])

إن رأيت الفجر يمشي ***
** خلسة بين النجوم
ويوشي حية الليل **
*** الموليّ بالرسوم
ويسمح الفجر ابتهالاً *
**** صاعداً منك إليه
وتخري كنبي ***

** هبط الوحي عليه
بخشوع جاثيه
هل من الفجر انبثقت
إن رأيت الشمس في حضـ ***
** ن المياه الزاخره
ترمق الليل وما فيها بعيـ ***
** ن ساحره
تهجع الشمس وقلبي **
*** يشتهي لو تهجعين
وتنام الأرض لكن ***
** أنت يقظى ترقبين
مضجع الشمس البعيد
هل من الشمس هبطت
إن سمعتِ البلبل الصياح بين الياسمين
يسكب الألحان ناراً **
*** في قلوب العاشقين
تلتظي حزناً وشوقاً ***
** والهوى عنك بعيد
فأخبريني هل غنا البلبل في الليل يعيد
ذكر ماضيك إليك
هل من الألحان أنت
وقد هيمنت عليهم فكرة ((القوافي المتعارضة)) إلى درجة كبيره فنجدها عند إلياس فرحات ([٥١])
يا عروس الروض يا ذات الجناح *** يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح *** بالسلامة
واحملي شوق فؤادٍ ذي جراح *** وهيامه
أسرعي قبل أن يشتد الهجير *** بالنزوح
واسبحي ما بين أمواج الأثير *** مثل روحي
وإذا لاح لك الروض النضير *** فاستريحي
إذ جاء دور من ثلاثة أشطر من ثاني الرمل مشفوعاً كل منها بذيل تقطيعه (فاعلاتن) ملتزماً قافيتين مختلفتين إحداهما في الأصل وثانيهما وما يصح في هذا الموشح يصح في (المثنى المذيل) كما في موشحة جبران أغنية الليل ([٥٢])
سكن الليل وفي ثوب السكون *** تختبي الأحلام
وسعى البدر وللبدرِ عيون *** ترصد الأيام
****
فتعالي يا ابنة الحقل نزور *** كرمة العشاق
علنا نطفي بذياك العصير *** حرقة الأشواق
****
اسمعي البلبل ما بين الحقول *** يسكب الألحان
في فضاء نفخت فيه التلول *** نسمة الريحان
****
لا تخافي يا فتاتي فالنجوم *** تكتم الأخبار

وضباب الليل في تلك الكروم *** يحجب الأسرار

****

لا تخافي فعروس الجن في *** كهفها المسحور

هجعت سكرى وكادت تختفي *** عن عيون الحور

****

ومليك الجن إذ مر يروح *** والهوى يثنيه

فهو مثلي عاشقٌ كيف يبوح *** بالذي يضنيه

وحاول عباس العقاد أن يدلو بدلوه في هذا المجال فنظم موشحة على بحر المجتث تتألف من تسعة أشطر يؤلف الأخير منها (لازمة) وقافية ملتزمة في الشطر الثامن، أما أشطره الأخرى فيبني ستة منها على قوافٍ متعارضة تلتزم قافية السادس منها في الشطر التاسع ([٥٣]) ومثاله موشحه الموسوم (هنت والله) ([٥٤]) :

هنت والله للعقاد :([٥٥])

هونت خطبك جداً *** وخلته لن يهونا

حمداً لكيدك حمداً *** حمداً يفيض العيونا

بدلت بالنار برداً *** وبالهيام سكونا

إني أمنت الفتونا

وأنت ما أمنتِ ؟

قد هنتِ والله ... هنتِ

****

كم دار الكون في رأسي *** حيران يطوي بقاعه

شكي يسائل حدسي *** أين اختفت منذ ساعة

سفينتي اليوم ترسي *** والركب يطوي شراعه

غيبي بغير شفاعه

ما أنت ويحك أنت

قد هنت والله

ومثله الموشح المعشر لجبران خليل جبران على بحر الرمل حيث التزم فيه أربع قواف متعارضة تتعارض الأولى والثانية منها في الأشطر الستة الأولى والثالثة والرابعة في الأشطر الستة الاولى والثالثة والرابعة في الأشطر الأربعة الأخرى بقوله:([٥٦])

كان لي بالأمس قلبٌ *** وأراح الناس منه واستراح

ذاك عهدٌ من حياتي قد مضى ***

بين تشبيب وشكوى ونواح

إنما الحب كنجم في الفضا ***

نوره يمحى بأنوار الصباح

وسرور الحب وهمٌ لا يطول ***

وجمال الحب ظلٌ لا يقيم

وعهود الحب أحلام تزول ***

عندما يستيقظ العقل السليم

كم سهرت الليلَ والشوق معي ***

ساهر أرقبه كي لا أنام

وخيال الوجد يحمي مضجعي ***

قائلاً ((لا تدنُ فالنوم حرامْ)
تلك أيام تقضت فابشري ***
يا عيوني بلقا طيف الكرى
واحذري يا نفس ألا تذكري ***
ذلك العهد وما فيه جرى
وحاول علي محمود طه المهندس أن يطور في تركيب الموشح فذاعت موشحاته ونالت الإعجاب ولاسيما موشح (أغنية الجندول) إذ يقول فيه :
قلت والنشوة تسري في لساني ***
هاجت الذكرى فأين الهرمان
أين وادي السحر صداح المعاني ***
أين ماء النيل؟ أين الضفتان
آه لو كنت معي تختال عبره
بشراعٍ تسبح الأنجم أثره
حيث يروي الموج في أرخم نبره
حلم ليل من ليالي كليوباتره
أين من عيني هاتيك المجالي ***
يا عروس البحر يا حلم الخيالِ([٥٧])
****
أيها الملاح قف بين الجسور ***
فتنة الدنيا وأحلام الدهور
صفق الموج لولدان وحور ***
يفرقون الليل في ينبوع نور
ما ترى الأغيد وضّاء الأسرّه
دق بالساقِ وقد اسلم صدره
لمحب لف بالساعد خصره
ليت هذا الليل لا يطلع فجره
أين من عيني هاتيك المجالى ***
يا عروس البحر يا حلم الخيال

وهذا الموشح على ما فيه من رقة وجمال وحسن وزن إلا أنه رديء التركيب ذلك أن القافية لم تتنوع في مطلعه ، في حين روعيت وحدة القافية في أدواره ، والدور فيه يتألف من أربعة أشطر قافيتها واحدة لكنها لا تتكرر في سائرة الأدوار ، فأربعة أخرى قافيتها واحدة أيضاً ولكنها تتكرر في جميع الأدوار فالقافية الموحدة التي كانت هدف الموشح في الأساس الخروج على نمطيتها حاضرة بقوة في موشحه الموسوم (ليالي كليوباترة) ([٥٨])
كليوباترا أي حلم ***
من لياليك الحسان
طاف بالموج فغني ***
وتغنى الشاطئان
وهفا كل فؤاد ***
وشدا كل لسان
هذه فاتنة الدنيا ***
وحسناء الزمان
بعثت في زورق مستلهم من كل فن
مرح المجداف يختال بحوراء تغني
يا حبيبي هذه ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبي
نبأة كالكأس دارت ***
بين عشاق سكارى
سبقت كل جناح ***

في سماء النيل طارا
تحمل الفتنة ، والفرحة ، والوجد المثارا
حلوة صافية اللحن ***
كأحلام العذارى
حلم عذراء دعاها ***
حبها ذات مساء
فتغنت بشراع من قبال الشعراء
يا حبيبي هذه ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبي

إذ نجد أن الدور في هذا الموشح يتألف من أربعة أبيات قافيتها واحدة موحدة أيضاً ثم بيت مصرّع يعمل عمل اللازمة في أكثر الأدوار ([٥٩])

وهذه الموشحات وإن كانت لا ترقى لنماذج الموشحات الأندلسية أو العراقية الراقية إلا أن فيها من الصور والأخيلة والجرس الموسيقي ما يمنحها طابعاً شعرياً خاصاً ويضمن لها فرادتها وتميزها الأدبي إلا أن هناك موشحات ساء تركيبها وثقل تأليف أعاريضها وقوافيها وتتمثل بالآتي :

موشح نار قلبي لإيليا أبو ماضي ([٦٠])

روحي التي بالأمس كانت ترتع ***
بالغاب مثل الظبية القمراء
تقتات بالثمر الجني فتشبع ***
ويبل غلتها رشاش الماءِ
نظرت إليك فأصبحت لا تقنع ***
بالماء بالأفياء بالغبراء
تصغي وتنصت والحمامة تسجع ***
إصغاؤها لك ليس للورقاء
ناديتها فلها إليك تطلّع ***
هذا التطلع كان أصل شقائي
جنحتني كيما أطير فلم أطر ***
هيهات أنك قد طويت سمائي
كان يسبيني الجمال الرائع ***
حتى لمحتك فهو لا يسبيني
عصفت بقلبي لليقين زوابع ***
ثلت عروس توهمي وظنوني
فأنا على ما ضاع مني جازع ***
إن الذي قد ضاع جد ثمين
لولاك ما مات الخيال اليانع ***
افتعجين إذا كرهت يقيني
هذا صنيعك بي فما أنا صانع ***
قد شاء ذكرك أن تضل سفيني
جردت هذا الطين من أوهامه ***
وكبرت عن قارورة من طيني

حيث يتألف الدور من ستة أبيات تتعارض قوافي الخمسة الأولى منها في الصدور والأعجاز وتختلف قافية صدر البيت السادس وقوافي صدور الأبيات الأخرى ، كما أن أحد قافيته المتعارضتين تتكرر في الدور ست مرات وثانيتهما خمساً ، مما يجعلهما قريبين جداً من القافية الموحدة هذا إلى أن عروضه بعيد كل البعد عن المرح والنشاط ويضاف إلى ذلك موضوعه الرمزي الذي يحتاج إلى نظر وإجهاد للعقل لا يفضي إلى اللذة الفنية ([٦١])،على أن الموشح

الأكثر غرابة هو موشح جبران خليل جبران وعنوانه (المواكب): والحق للعزم والأرواح إن قويت *** ساد وإن ضعفت حلت بها الغير
ففي العرينة ريح ليس بقربه ***
بنو الثعالب غاب الأسد ام حضروا
وفي الزرازير جبن وهي طائرة ***
وفي البزاة شموخ وهي تحتضر
والعزم في الروح حق ليس ينكره ***
عزم السواعد شاء الناس أم نكروا
فإن رأيت ضعيفاً سائداً فعلى ***
قوم إذا ما رأوا أشباههم نفروا
ليس في الغايات عزمٌ ***
لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاحت ***
لم تقل هذا المخيف
إن عزم الناس ظل ***
في فضا الفكر يطوف
وحقوق الناس تبلى ***
مثل أوراق الخريف
أعطني الناي وغنِّ ***
فالغنا عزم النفوس
وانين الناي يبقى ***
بعد أن تفنى النفوس([٦٢])
****
والحب في الناس أشكال وأكثرها ***
كالعشب في الحقل لا زهرٌ ولا ثمرُ
وأكثر الحب مثل الراح أيسره ***
يرضي وأكثره للمدمن الخطرُ
والحب إن قادت الأجسام مركبه ***
إلى فراش من الإعراض ينتحرُ
كأنه ملك في الأسر معتقل ***
يأبى الحياة وأعوان له غدروا
ليس في الغاب خليع ***
يدعي نيل الغرام
فإذا الثيران فارت ***
لم هذا الهيام
إن حب الناس داء ***
بين لحم وعظام
فإذا ولى شبابٌ ***
يختفي ذاك السقام
أعطني الناي وغنِّ ***
فالغنا حب صحيح
وأنين الناي أبقى ***
من جميل ومليح

حيث يتألف ((المقطع الواحد من الموشح الخمسة الأولى من تام البسيط بقافية واحدة ، والأربعة التالية من مجزوء الرمل ومن قافية واحدة أيضاً ، ولكنها مغايرة للقافية الأولى ، والبيتان الأخيران من مجزوء الرمل ومن قافية موحدة ثانية)) ([٦٣])، وقد أخطأ الدكتور صفاء خلوصي بقوله : (ولكنها محاولة غير موفقة إذ لا تستسيغها الأذن العربية) ([٦٤]) إذ غنتها السيدة فيروز وشاعت على لسانها في مختلف البلدان العربية كونها تدخل ضمن أدب الغناء لا أدب الرصانة التقليدي العمودي وعلى أية حال كان لمحاولات

شعراء المهجر الفضل الكبير في محاولات التطوير متأثرين بنزعة رومانسية طاغية أضفت على تجربتهم طابعاً خاصاً وختمت لهم بالفرادة الأدبية إذ من الصعب على أي شاعر آخر محاولة تقليد نماذجهم أو الوصول إلى ابعد مما وصلوا إليه رغم أن باب الابتكار لا زال مفتوحاً بانتظار مغامرين جدد .

الخاتمـة

- ظهر الموشح أواخر القرن الثالث الهجري وتطور بعيداً عن الأضواء الأدبية في مجالس الطرب والمجون ، ولهذا شاع فيه خفة الوزن وحلاوة القافية وبهرجه اللفظ ولم يحسب مؤلفوه للأفكار والمشاعر الشيء الكثير بل كان همه موافقة شعرهم للغناء على لحن خفيف يثير لدى المتلقي السرور والطرب ولهذا لا نجد موشحاً حزيناً في نماذج الموشحات الأولى .
- إن الكلام الدائر حول نشأة الموشح كثير ولكن التتبع الموضوعي لسياق التاريخ يثبت أنه اختراع أندلسي خالص، وإن كان هناك نماذج مشرقية قريبة منه ولكنه كلون أدبي ناضج يبقى نتاجاً أندلسياً خالصاً .
- يخطأ من ينظر إلى الموشح بعين الميزان الخليلي للشعر لأن الموشحات وضعت للتخلص من قيود البحور الخليلية .
- تعد الموشحات أكثر الألوان الأدبية استعمالاً للألفاظ الأعجمية لكونها تعد لوناً شعبياً يعرفه عامة الناس ولهذا أحجم شعراء الأندلس الكبار امثال ابن زيدون وأضرابه عن النظم فيها كونه لا تليق بالملوك حسب رأيهم .
- يعد ظهور ابن سناء الملك في المشرق نقطة فاصلة في دخول الموشح إلى بلاد المشرق العربي ثم أعقبه ظهور صفي الدين الحلي ومعاصروه الذين جاروا شعراء الأندلس في إنتاجهم .
- رقد الموشح في سبات حتى بُعِثَ على يد العراقيين أواخر الحكم العثماني ثم تسلم لواءه أدباء المشرق فأبدعوا وتفننوا في طرق تجديده وابتكار الأشكال العروضية فيه.
- يبقى الموشح ميداناً إبداعيا مفتوحاً لكل جديد إذا ما توفر شاعر لديه الأدوات والرغبة لإنعاشه وإظهاره بالصورة التي يستحقها

(والحمد لله)

انتهى

الهوامش

(١) لسان العرب : ٦٣٢/٢.
(٢) تاج العروس : ٢٣٥/٣.
(٣) مقدمة ابن خلدون : ٥١٣/١ .
(٤) الذخيرة : ٤٦٩/١ .
(٥) الذخيرة : ٤٦٩/١ .
(٦) ينظر : فن التوشيح : ١٠٩ .
(٧) السماع عند العرب : ١٢٨.
(٨) ينظر : السماع عند العرب : ١٢٨ .
(٩) ينظر بلاغة العرب في الأندلس : شوقي ضيق : ٢٢١ – ٢٢٢ .
(١٠) نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي : كامل كيلاني : ٢٧٩ –٢٨٠ .
(١١) ينظر : الموشح في الأندلس وفي المشرق : محمد مهدي البصير : ١٠ .
(١٢) ينظر الموسيقى الأندلسية : ٢٥٠ .
(١٣) ينظر : م . ن : ١٤١– ١٤٥ .
(١٤) ينظر : تاريخ الادب العربي الأسباني : : ص ١٦٦ .
(١٥) أبو الفرج الأصفهاني وكتابة الأغاني : ٢٧٥ .
(١٦) ينظر الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها : ٨٦ .
(١٧) ينظر : الموسيقى الأندلسية : ١٤١ – ١٤٥ .
(١٨) موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس : ٢٢٢ .
(١٩) الأدب وفنونه : محمد مندور : ٥٦٢ .
(٢٠) دار الطراز : ابن سناء الملك : ٣٨ .
(٢١) ينظر : جيش التوشيح : لسان الدين بن الخطيب : ١٠١ .
(٢٢) عثمان الموصلي : عادل البكري : ٥١ .
(٢٣) ينظر دار الطراز : ٣٧ ، وينظر السماع عن العرب : ١٤٠.
(٢٤) السماع عند العرب : ١٤٠ .
(٢٥) تاريخ الأدب الأندلسي : جودة الركابي : ٣٢٤ .
(٢٦) السماع عند العرب : ١٤١ .
(٢٧) ينظر الطراز : ٣٨ .
(٢٨) ينظر السماع عند العرب : ١٤٣ – ١٤٤ .
(٢٩) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : تحقيق د. محمد رضوان الدايه : ١٧٢ .
(٣٠) ديوان الأعمى التطيلي : تحقيق د. إحسان عباس : ٤٣ ، وينظر عروض الموشحات الأندلسية : ٧٦.
(٣١) عروض الموشحات الأندلسية : د. مقداد رحيم : ٧٥–٨١ .
(٣٢) السماع عند العرب : ١٦٩ .
(٣٣) ينظر الموشح في الأندلس وفي المشرق : د. محمد مهدي البصير : ١ .

(٣٤) ديوان صفي الدين الحلي : ٤٣٥ و الأبيات المضمنة : ديوان أبي نواس : ٢٢٧ .

(٣٥) الموشح في الأندلس والمشرق : ٤٠ .

(٣٦) ينظر الموشحات العراقية : ١٥٠ .

(٣٧) شعر صفي الدين الحلي : علوش ٢٣٢ وديوانه : ٣٠١ .

(٣٨) الموشح في الأندلس وفي المشرق : ٤٣ .

(٣٩) فن التقطيع الشعري والقافية : ٣٢٢ .

(٤٠) الترياق الفاروقي : عبد الباقي العمري : ٢٨٩ ، وينظر الموشحات العراقية : ٢٨٤ .

(٤١) فن التقطيع الشعري : ٣٢٣ .

(٤٢) ديوان حيدر الحلي : نسخة علي الخاقاني : ٢٠٨/١، وينظر الموشحات العراقية : ٢٨٦ .

(٤٣) فن التقطيع الشعري : ٣٤٢ .

(٤٤) شعراء الغري : طبعة علي الخاقاني : ١٣٤/٨ ، وينظر الموشحات العراقية : ٢٨٧ .

(٤٥) فن التقطيع الشعري : ٣٢٤ ، وينظر : الموشح في الأندلس في المشرق : ٤٣ .

(٤٦) شعراء الغربي : ١١٤/٣ ، وينظر : الموشحات العراقية : ٢٨٨ .

(٤٧) فن التقطيع الشعري : ٣٢٤ ، وينظر : الموشح في الأندلس وفي المشرق : ٤٣ .

(٤٨) ديوان علي محمود طه المهندس : ٢ .

(٤٩) السماع عند العرب : ١٧٢ – ١٧٣ .

(٥٠) الموشح في المشرق وفي المغرب : ٦٤–٦٥ .

(٥١) الموشح في الأندلس وفي المشرق : ٧٤ .

(٥٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية : ٣٤٣ .

(٥٣) ينظر فن التقطيع الشعري : ٣٢٨ .

(٥٤) ديوان أعاصير مغرب : ٥٣ .

(٥٥) الموشح في الأندلس والمشرق : ٧٥.

(٥٦) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران : ٣٤٧ – ٣٤٨ .

(٥٧) ديوان علي محمود طه : ١٣٣ .

(٥٨) ديوان علي محمود طه : ٢٢١ .

(٥٩) الموشح في الأندلس والمشرق : ٧٨ .

(٦٠) ديوان إيليا أبي ماضي : ٩٩ .

(٦١) الموشح في الأندلس وفي المشرق :٧٩_٨٠.

٦٢)المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران : ١٩٨ .

(٦٣) فن التقطيع الشعري والقافية : ٣٢٩ – ٣٣٠ .

(٦٤) المصدر نفسه : ٣٣٠.

قائمة المصادر والمراجع

- أبو الفرج الأصفهاني وكتابه الأغاني – دراسة وتحليل : محمد عبد الجواد الأصمعي ، دار المعارف ، مصر ١٩٥١ .
- الأدب وفنونه : محمد مندور ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٦٥.
- بلاغة العرب في الأندلس : احمد ضيف ، مصر ، ط١ ، ١٩٢٤ .
- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت١٩٦٥ .
- تاريخ الأدب الأندلسي : كامل كيلاني ، مطبعة الكتب التجارية ، القاهرة ، د.ت.
- الترياق الفاروقي : عبد الباقي العمري ، مطبعة احمد أفندي ، مصر ١٣١٦هـ.
- جيش التوشيح : لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق هلال ناجي ومحمد ماضور ، ط١ ، تونس ١٩٦٧ .
- دار الطراز : في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تحقيق د. جودة الركابي ، دمشق ١٩٤٩ .
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، تحقيق محمد رضوان الداية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ١٩٧٢ .
- ديوان أبي نواس : طبعة حجرية ، طبع على نفقة اسكندر آصف ، د. ت ، د.ح ، نسخة (PDF) .
- ديوان أعاصير مغرب : عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي ، مصر ٢٠١٢.
- ديوان الأعمى التطيلي : تحقيق د. إحسان عباس ، مطبعة عيتاني ، بيروت ، ١٩٦٣ .
- ديوان إيليا أبي ماضي : تقديم د. سامي الدهان ، دار العودة ، بيروت د. ت.
- ديوان صفي الدين الحلي : المطبعة العلمية ، النجف ١٣٧٥ هـ.
- ديوان علي محمود طه المهندس : كلمات عربية للترجمة والنشر ، مصر ٢٠١٣.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لأبي الحسن علي بن بسام

الشربيني ، تحقيق ، د، احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٩٧ .

- السماع عند العرب : مجدي العقيلي ، ط١ ؛ د.م / د.ت.
- شعراء الغري : علي الخاقاني : النجف ١٩٥٦ .
- عثمان الموصلي : عادل البكري ، بغداد ١٩٦٦ .
- عروض الموشحات الأندلسية : د. مقداد رحيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٠ .
- فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، ط٤ ، بيروت ١٩٧٤ .
- فن التوشيح : د. مصطفى عوض الكريم ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٩ .
- لسان العرب : محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، ط١ ، بيروت د.ت
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية ، كتابنا للنشر ، ط١ ، لبنان ٢٠٠٤ .
- الموسيقى الأندلسية : إبراهيم أنيس ، ط٣ ، القاهرة ١٩٦٥ .
- الموسيقى الأندلسية المغربية فنون الأداء : عبد العزيز بن عبد الجليل ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٨ .
- الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها : سليم الحلو ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٥.
- الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر : رضا محسن القريشي ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ١٩٨١ .
- الموشح في الأندلس وفي المشرق : محمد مهدي البصير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٩ .