التجديد في نظام الشطرين في كتاب (نَسْمَة السَّحَرِ بذِكرِ مَنْ تَشَيَّعَ وَشعَر) للصَّنْعَاني (ت : 1121هـ)

الباحث: جواد كاظم عبيد/ جامعة واسط كلية الآداب أ. د. محمد تقي جون/ جامعة واسط - كلية الآداب

تاريخ الاستلام : 2020/9/17
تاريخ القبول : 2020/12/1

الملخص:

نظام الشطرين من أساسات الشعر العربي الجاهلي وقواعده الملزمة للشاعر في عملية بناء القصيدة الخالدةِ، بطريقته القائمة على توزيع المعنى أو الفكرة بين صدر البيت الشعري وعجزه بتقسيمٍ يضمن لها عدم الاستقلالها وتفردها في أحدهما، فهذه الطريقةُ استعملها الشعراء الذين شهدوا التطور في البيئة والعمران والتنوع المعرفي الثقافي في العصر العباسي وما بعده من العصور التالية له، فضلاً عن ابتداعِ فنونٍ شعرية جديدة أو أشكالٍ تستجيب لمتطلبات هذه العصور، ومن هذه الفنون التي وردتْ في كتاب " نَسْمَة السَّحَرِ بذِكرِ مَنْ تَشَيَّعَ وَشعَر" ولم تستخدمْ نظامَ الشطرين، هي: المزدوج، والتخميس، والدُّوَبيت، والمواليّا، والمُوَشَّح .

الكلمات المفتاحية : نظام الشطرين، أساسات الشعر، الفنون الشعرية، نَسْمَة السَّحَرِ بذِكرِ مَنْ تَشَيَّعَ وَشعَر

The renewal of the two fold-words system in the book (The breeze of pre-dawn with the mentioned of who is Sha'aa and tells poems) by al-San'ani (d .: 1121 AH)

Researcher: Jawad Kadhim Obaid Prof. Dr. Muhammad Taqi John Al-Hasani

Wasit University College of Arts, Department of Arabic Language

Receipt date: 17/9/2020

Date of acceptance: 1/12/2020

Abstract:

The two fold-words system is one of the foundations of pre-Islamic Arabic poetry and its rules, the poet should bind in the process of making the eternal poem, he/she uses his method based on distributing the meaning or idea between the head of the poetic verse and his impotence by dividing the idea that guarantees its independence and uniqueness in one of them. Contracts, this method was canceled by poets who witnessed development in the environment, urbanization and cultural cognitive diversity In the Abbasid era and beyond from the eras following it. Consequently, they resorted to creating new poetic arts or forms that respond to the requirements of these ages, accordingly, among these arts that were mentioned in the book "The Breeze of pre-dawn with the mentioned of who is Sha'aa and tells poems", but did not use the two fold-words system are: the double, the takhmis, the dowwash and the mawali.

Key words :The two fold-word system, poetry Basics, Poetic arts, Double, the breeze of pre-dawn with the mentioned of who is Sha'aa and tells poems.

المقدِّمة:

الدراسات السابقة

كتاب أنا الشعر دراسة في أساسات الشعر الجاهلي وصلاحيتها لعصور الشعر العربي : الدكتور محمد تقي جون، مطبعة الطيف، الكوت، ط1 ، 2011م .

المقدمة :

الحمد لله ربِّ العالمين وأفضل الصلاة والسلام على خيرِ خلق الله محمدٍ وآله الطيبين الطاهرين .

وبعد :

فإن البحث يتناول التجديد في نظام الشطرين، والنّظامُ في اللغة: هو " ما نَظَمْتَ فيه الشيء من خيط وغيره، وكلُّ شعبةٍ منه وأَصْلٍ نِظامٌ . ونِظامُ كل أَمر:مِلاكُه، والجمع أَنْظِمة وأَناظيمُ ونُظُمٌ ". (ابن منظور، 1999، ص. 196/14)

ونظام الشطرين هو " عنوان الشعرية بكل بساطه ؛ فقد اقترحه واضعوه لتمييز الشعر عن النثر والكلام الآخر الذي يقال على بحر الرجز في المناسبات وبآليات غير شعرية . وبهذا فان نظام الشطرين مفتتح أساسات الجاهليين الشعرية ".(جون، 2011، ص. 33)

ويقوم نظام الشطرين على توزيع الفكرة الشعرية بين شطري البيت الواحد، والعلة الأساسية منه هي شطر الفكرة بين صدر البيت الشعري وعجزه، وتهيئة القافية المناسبة للشاعر، وتحقيق الانسجام والتلاحم للقصيدة، وتوفير النفس التأليفي الطويل للشاعر، فهذه الأمور يتكفلها نظام الشطرين ويلتزم بها في شعر القريض. (جون، 2011، ص ص. 33، 34)، وذكر مُؤَلِّف كتاب (نَسْمة السَّحر بذكِرِ من تشيَّع وشَعر) خمسةَ فنونٍ شعريةٍ تلغي نظام الشطرين، وتضمن هذا البحث خمس فقرات : المزدوج، والتخميس، والدُّوَبيت، والمواليّا، والمُوَشَّح .

التجديد في نظام الشطرين

يمثل العصر العباسي إنطلاقةً مدعومةً من شعراء المولدين لإعلان الثورة الجادة على الأساسات الشعرية الجاهلية كلها، فحب بعض الشعراء للابتكار، والميل إلى الإبداع والتفنن والجمال دفعهم إلى المزج بين الأوزان المختلفة، فقد سعوا إلى ابدال نظام الشطرين بأشكال شعرية جديدة اعتمدت على أشطار عدة ومتنوعة توزعت الفكرة الشعرية بينها، (أنيس، 1952، ص. 207 ؛ جون، 2011، ص. 21). ومن هذه الفنون الجديدة :

أولاً : فن المزدوج : هو

أن يؤتى بيتين من مشطور أيّ بحر مقفيين، وبعدها غيرهما بقافية أُخرى، وهكذا. وقد احتاجوا إلى ذلك وأكثروا منه في نظم القصص الطويلة والحِكَم والأمثال ومسائل العلوم مما لا يراد به إلا مجرد الضبط لسهولة الحفظ، وحرَّموا هذا النوع أن يسمى (قصيدة) مهما طالَ؛ وأولُ مَن نظم فيه (بشَّار ـ وأبو العتاهية) ثم تتابع عليه الشعراء. (الهاشمي، 2006، ص. 151)

والمزدوج يحقق وحدة البيت الشعري بتقسيم الفكرة بين شطري البيت الواحد، ولكنه لا يحقق وحدة القصيدة في الأبيات التي تنظم في الحِكَمِ والأمثال ومسائل العلوم، وما عدا ذلك تتحقق غاية نظام الشطرين فيه .

وذكر المُؤَلِف يوسف بن يحيى الصّنعانيّ (مزدوجتين) في كتابه (نَسْمة السَّحر بذِكرِ مَنْ تَشَيّع وشَعر) ومنهما : أرجوزته وهي طويلة ، يقول في مستهلها الصّنعاني (1999): **(الرَّجز)**

يلومني في قلقي صديقي لجهله حالي على التحقيقِ
يقول ما تنفك ذا هموم تحاول الرحلة نحو الرومِ
وكل ما نرضاه لا ترضاهُ فما الذي من دوننا تهواهُ
وإنما الدنيا بلاغ زائلُ و كل هم عندها فراحلُ
وإنما ثغر بعض الناسِ فلا يرى الحية في الديماس
وكثر النصح بمثل هذا حتى أملّ نصحه وآذى
قلت له يا صاحب الفضولِ ارجع إلى الواجب والمعقولِ (ص. 1 /13)

والثانية لزين الدين بن الوردي شعر في مزدوجته التي يقول منها الصّنعاني (1999): **(الرَّجز)**

الله يقضي باجتماع الشملِ بالوالد الشامي و خير الأهلِ
من صفرِ الخيرِ إلى جمادِ سكنت في وادٍ وهم في نادِ
وكنتُ شارفت على الوبالِ لما قضى الرحمن بالوبالي
ما كان هذا خاطراً في بالي أهكذا كلّ جديد بالي ؟
لكنه قد خصَّني بالعافيه و نعمةٍ كاملة لا عافيهْ
وعمّني بالبرّ والنوالِ وان يكن قد قدّر النّوى لي (ص، 3 /82)

ثانياً : التَّخْميس

هو " أن يقدّمَ الشاعرُ على البيت من شعر غيره ثلاثةَ أشطر على قافية الشطر الأول، فتصير خمسة أشْطُر؛ ولذلك سمُي تخميساً ". (الهاشمي، 2006، ص. 156)

وكذلك التَّخْميس هو " أن تضيف إلى صدر بيت من شعر غيرك ثلاثة أشطر من نظمك فيصبح البيت الأصلي خمسة أشطر بدلاً من شطرين ". (خلوصي، 1977، ص. 358)

فالغرض من التَّخْميس هو أن الشاعر أذا استحسن بيتاً لشاعرٍ آخر، فيرغب في توسيع معناه ومبناه، فيضيف على كل شطر من الأصل ثلاثة أشطر من نظمه تسبق الشطر الأصلي، بمعنى أنه يجعل من كل شطرين من ذلك البيت الأصلي خمسة أشطر، (خلوصي، 1977، ص. 358).

وصاحبة كتاب فنون الشّعر الفارسي، فإنها تعد المسمط فن من فنون النظم المقسم، ويكون على نوعين، فتقول:

والمسمط قد يكون مربعاً أو مخمساً، والمربع منه : أن يكون في كل قسم ثلاثة أشطر متفقة في الروي ويأتي الشطر الرابع مقفى، منفرداً برويه، موافقاً لنظائره في القصيدة كلها،...، والمخمس: أن يكون في كل قسم أربعة أشطر متفقة في الروي، ويأتي الشطر الخامس منفرداً، موافقاً لنظائره في القصيدة كلها،...، وأكثر ما يكون بناء هذا النوع على قطعة من ذوات القوافي الموحدة، يأخذها الشاعر فيزيد قبل كل بيت ثلاثة أشطر موافقة في الروي للشطر الأول من ذلك البيت فيبقى الشطر الخامس مخالفاً الأشطر الأربعة التي تسبقه، موافقاً لكل شطر خامس في القصيدة، وقد أولع بهذا النوع الشعراء العرب المتأخرون فخمسوا (البردة) و(بانت سعاد) وكثيراً من القصائد المعروفة. (قِنديل، 1981، ص ص، 314، 315)

وذكر المُؤَلِف يوسف بن يحيى الصّنعانيّ (مُخَمستين) في كتابه (نَسْمة السَّحر بذِكرِ مَنْ تَشَيّع وشَعر) وممّا يمثل ذلك قول أحمد بن الحسن الصنعاني يسمّط أبيات الشريف الرضي :

صاح باب الجود أضحى مرتجى فاقتصد إن كنت من أهل الحجا

أهل هذا الدهر في الحلق شجا (صُوَرٌ رَائِعَةٌ لا يُرْتَجَى

نَفْعُهَا مِثْلُ تَهَاوِيل النَّمَطْ) فخذ

النصح ولا تعبأ بهم عن صدوق ممن اختص بهم

أصبح الأعيان من أكذبهم (شَمَخُوا أنْ حلّق الجَدُّ بِهِمْ ،

غَلِطَ الدّهرُ ، وَ كَمْ يَبقى الغَلطْ)

فكثير الرفد ذو شحٍ به ينهر السائل عن مطلبه

عن ظلام البخل في غيهبه (أهمَلَ العِرْضَ عَلى عِلْمٍ بِهِ ،

وَ رَعَـى لمـا رَعَـى المَـآل فَـقَـطْ). (الصّنعاني، 1999، ص ص. 1 / 213، 214 ؛ حَلاوي، 1999، ص ص. 1 / 604ـ 606)

ومن تخميس حسن الشاووش: **(الخفيف)**

ما ألــذّ المـدام والتحـريـكِ مـع نـديـم بكـأسـهِ يسـقيـكِ

صـاح صـاح النديم في ناديكِ (يا نديمي بمـهجـتي افـديكِ

قـم وهـاتِ الكـؤوس من هاتـيـكِ)

صـافـح الـراح تـلـق راحـتـها مـا أحـلا الطـلا وبـاحـتـهـا

عـنـد قــوم رأوا إبــاحــتــهـا (قـهـوة أن ظـلـلـت ساحتها

فسـنـا نــور كـأسـها يهـديـكِ). (الصّنعاني، 1999، ص ص. 3 / 62ـ 65)

ثالثاً : الدُّوْبيت : هو

اسم من كلمتين، إحداهما فارسية، وهي (دو) بمعنى اثنين، والأخرى (بيت) العربية ؛ وسموه كذلك لأنه لا يكون أكثر من بيتين، وقد أخذه أدباء العرب عن الفرس، ويعرف عندهم بالرباعي، واختص بالإجادة فيه بعض شعرائهم، كعمر الخيام، ورباعياته مشهورة مترجمة باللغات الأجنبية، وهي 500 بيت، ولا نعرف أول من استعمل هذا النوع في العربية، ولكن نشأته كانت في بغداد،... ونحن نرجح أن هذا النوع لم يكن في العربية قبل القرن السابع ؛ لأننا لم نجده في شعر أحد قبل ذلك الزمن ولا وجدنا إشارة إليه، ولم نجد للشعراء ولعاً به إلا في أواخر تلك المائة وما بعدها؛ والرباعي يعد من المخترعات الحديثة في اللغة الفارسية، لأن أول من وضعه أبو سعيد بن الخير المتوفى سنة 465، وبعضهم يقول إنه كان موجوداً قبل ذلك ولا يرجع اختراعه إلى تاريخ معين؛ غير أن ممن عرفوا بنظمه أبا جعفر رودكي الشاعر المتوفى سنة 302 حتى افتن فيه الخيام وأجاده فاشتهر بما نظمه فيه شهرة بعيدة، لأنه ضمّنه أفكاراً سامية وانتقادات مرة ؛ ثم أقبل الأدباء عليه من بعده. (الرَّافعي، 2000، ص. 3/ 127)

والرصافي (1956)، يذهب كالذين سبقوه بإنه لفظ فارسي الأصل، ولكن الشعراء المحدثون يسمونه بـ" بحر السلسلة أو الرباعي، فهو وزن أخذه المولدون من الفرس، وأكثر استعماله في المعاني الرقيقة أو في فن الغناء،...أما وزن الدوبيت فهو(فِعْلن متفاعلن فعولن فَعِلن) مرتين". (ص ص. 113، 114)

وذكر صاحب كتاب نَسْمَـة السَّحـر بذِكـر من تشـيَّع وَشعـر لفن الدُّوْبيت خمسةَ مقاطعٍ، وهـي : دُوْبـيـت لـلشيخ بهـاء الديــن العاملي:

" يا ريحُ أقُّصّ قِصَّةَ الشَّوقِ إليكْ إن جِئْتَ إلى طُوسٍ فباللّهِ عليْكْ

قَبِّلْ عنِّي ضريحَ مولايَ و قُلْ قد مات بهاؤُكَ من الشَّوقِ إلَيْكْ".(الخفاجي، 1967، ص. 213/1 ؛ الصّنعاني، 1999، ص ص. 1 / 421، 422)

وكذلك له دُوْبيت:

" من أربعةٍ وعشرةٍ أمْدادِي في ستِّ بقاعٍ سكنُوا يا حادِي

في طَيْبَةَ الغَرَّاء مع سامَرَّا في طُوسَ و كَرْبَلا و في بَغْدادِ ".(الخفاجي، 1967، ص. 1 / 212 ؛ الصّنعاني، 1999، ص ص. 3 / 68، 69)

وكذلك له دُوْبيت :

" ما أَجمل من أحبّ ما أَجملهْ ما أجهل من يلوم ما أَجهلهْ

كم جرّعني مدامة من غصصٍ ما أَحمل ذا الفؤاد ما أَحملهْ ".(الصّنعاني، 1999، ص. 3 / 71)

وللأمير حيدر أغا بن محمد الرومي اليمني، دُوْبيت :

" أفدي رشأ به القلوب مفتونَهْ كالنون له حواجب مقرونَهْ

في الغيد سيوف لحظه أشهرها للفتك و قال إنها مسنونَهْ ".(الصّنعاني، 1999، ص. 2 / 78)

وكذلك للأمير حيدر أغا بن محمد الرومي اليمني في الترصيع في دُوْبيت :

" انظر مسوّد الطرف خلي الأخضر كالأزرق من فوق الرديني الأسمرِ

والشهب لقد أجرى دمي أبيضه أحمر قاني من فوق خدّي الأصفرِ ".(الصّنعاني، 1999، ص. 2/ 80)

وعلى الرغم من نظم بعض الشعراء الذين استهواهم فن الدُّوبيت في إظهار المهارة في الشعر، وإستحسانه من قبلهم، السبب الذي دعاهم إلى إخذه من الفرس ، فإنه زال واندثر ولم يعد موجوداً اليوم ؛ لأنه فارق أساسات الشعر العربي الجاهلي ومما يُؤيد ذلك قول أنيس(1952) :

والحق أن هذا الوزن لم يشع شيوعاً كافياً في اللغة العربية حتى يصبح مألوفاً بين الناس، بل لم يروا أن شاعراً مشهوراً قد اختصه بنصيب وافر من شعره، ولهذا لم تروَ له إلا مقطوعات قصيرة قليلة، وأغلب الظن أن الناظمين قد حاولوها

للتفكه، وإظهار البراعة والمهارة في النظم من أي وزن حتى ولو كان أجنبياً عن أوزان الشعر العربي، ولهذا لم يلبث أن اندثر فيما اندثر من أوزان غير مألوفة ولا شائعة، إذ لا تستسيغه الأذن العربية، ولا تستريح إليه. (ص، 215)

رابعاً : الموالـيّـا

وردت عند المؤلفين تعريفات كـثـيـرة للمواليّا، فالسيد أحمد الهاشمي(ت1362هـ) يعـرفه بإنه " من الفنون التي لايـلـزم فيها مراعاة قـوانين العربية، وهو من بحر البسيط، لـولا أن له أضرُباً تخْرِجه عنه ". (الهاشمي، 2006، ص. 149).

ويعرف خلوصي (1977) الموالـيّا ، بأنه

نوع من الشعر قد يكون شبه فصيح أو ملحوناً وقد يتألف من أربع أو خمس قوافٍ متشابهة أو تكون القافية الثالثة مختلفة ولكنه يتألف على الأكثر من سبعة أشطر تتفق الثلاثة الأولى منها في قافية والثلاثة التالية في قافية ويلتزم الشطر السابع بقافية الأشطر الثلاثة الأولى، وعروض الموالـيّا من البسيط.(ص. 346)

ويقول العلّاف،(1963)، متحدثاً عن الموّال بإنه

لون من الشعر استعمل ضمن إطار الغناء العربي وارتكزت عليه معظم المقامات الغنائية العراقية وانتشر في جميع الاقطار العربية،...، وقيل موال بفتح الميم والواو وكسر اللام على صيغة الجمع مواليا بزيادة ياء المتكلم وادغام الياء تخفيفاً وهو بحر من بحور الشعر (البسيط) ووزنه واحد مع انه من الفنون التي لا يلزم بها مراعاة قوانين العربية بل قال السيوطي انه يجب فيه اللحن فعليه يجوز استعمال الألفاظ الجارية في تخاطب العوام بين الناس خطأً ولفظاً معاً لأنك لو نطقت به حسب التخاطب تكتب على قوانين الرسم المعتبرة مراعياً للحروف لغيرت وضع ما نطقت به وخالفت حروفه وكسرت وزنه وفوّت غرض الناظم من تجنيس وغيره. (ص ص. 7، 8).

أصول الموالـيّا

والمـوَالـيّا من الفنون التي ألغت نظام الشطرين، وهذا الفنّ له

وزن واحد، وأربع قوافٍ على رَوِي واحد، ومخترعوه أهل واسط من بحر البسط،...، ولم يزالـوا على هذا الأسلوب حتى تسلمه البـغـاددة، فلطفوه ونقّحوه، ورقّقوا ودققوا وحذفوا الإعراب منه، واعتمدوا على سهولة اللفظ ورشـاقة المعنى، ونظموا فيه الجِد والهزل، والرقيـق والجزْل، حتى عُرف بهم دون مخترعيه، ونُسب إليهم وليسوا بمبتدعيه، ثم شاع في الأمصار، وتداوله الناس في الأسفـار، وإنما سُمِّـي بهذا الاسم لأَن الواسطيين لما اخترعوه، وكان سهل التناول لقصره، تَعَلَّمه عَبيدهم المتسلمون عِمارة بساتيـنهم، والفُعُولُ، والمَـعامرةُ، والأبَّـارون؛ فكانوا يُغَنُّون به في رؤوس النخيل، وعلى سَقْي الماء، ويقولون في آخر كل صوت مع التَّرنم : يامَوَاليّا، إشارةً إلى ساداتهم ، فغلب عليه الاسم وعُرِف به. (الحلي، 1990، ص ص. 105 ـ 107)

والدكتور أنيس (1952)، يرجح الرأي المتواتر عند مؤرخي الأدب بقوله:

أن الموالـيا نشأت أولاً عند أهل (واسط)، وقد نظـموا من هذا الـفن الغزل والمديح، وكان سهل التنـاول، تعلمه عبيـدهـم والغلمان وصاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي المياه ويقولون في آخر كل صوت (يا مواليّا)، إشارة إلى ساداتهم، ثم استعمله البغداديون وأجادوا فيه حتى عرف بهم دون مخترعيه.(ص. 209)

ويذكر الرصافي (1956) إن الموالّيا فن مستعمل في العراق :

إلى يومنا هذا إلا انهم حرفوا إسمه فسموه (الموّال) ويسمونه الزهيري ايضاً . فان تركيب الموّال عندهم كتركيب الزهيري غير إنهم لم يقتصروا في الزهيري على أربعة أشطر، بل جعلوه سبعة أشطر، فيجعلون الأشطر الثلاثة الأولى على روي والأشطر الثلاثة التي تليها على روي آخر، ثم يأتون بالشطر السابع الأخير على روي الأشطر الثلاثة الأولى، وهو شائع معلوم فلا حاجة إلى ايراد مثال منه ". (ص. 122)

ومن الأبـيـات التي تمثل هذا الفن الواردتـه في كتاب(نسْمة السَّحـر بذكر من تشيّع وشَـعر) (ثلاثة مقاطع فقط) وهي :

أولها : قول السّيد زيد بن يحيى بن الحسين الصنعاني :

" يــا خـل لا تعتقـد إني أبـاريـقـك سأمزج رضـابـك مع خمـرة أبـاريقك

راضي بحبّك على ظلمك وداعي لك من قبل نبيك و في ساعة وداعي لك".(الصّنعاني، 1999، ص. 2 / 152)

والثاني قول القائل :

" سـمعتها و هي داخـل دارهـا بالـصحـنِ تنشد رمـل طحنت قلبي المعنى طحـنِ

يـا ليتها مـع تغنـيهـا و طيـب الـلحن ترفع أجـر و دع يـدخـل علـى الـلـحـنِ ".(الصّنعاني، 1999، ص. 2 / 78)

والثالث قول القائل :

" قـالـت لها اخـتـهـا قـاصـد تسمـعـنـا ما النـحـو قالت لهـــا نـحـنا بأجمعنا

للرفع و النصب أنـا و أنت و من معنـا للجــرّ و الـروح حـــرف جـاء للمعنـى ".(الصّنعاني، 1999، ص. 2 / 78)

خامساً : المُوَشَّح لغةً واصطلاحاً :

جاء المُوَشَّح كما يذكر عمر(2008) من

وشَّحَ يوشِّح، توشيحاً، فهو مُوشِّح، والمفعول موشَّح،...، نوع من الشِّعر له أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة لا يتقيّد فيها النّاظم بقافية واحدة، وهو من ابتكار الأندلسيّين، وقد سُمِّي كذلك ؛لأنه يشبه الوشاح بأشكاله وتطاريزه، وأكثر ما

ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات،...، ومُوشَّحَة مفرد : مؤنّث مُوشَّح، قصيدة من الشّعر جارية على نظام التوشيح الأندلسي.(ص. 3 / 2444)

وضيف (1998)، يوضح الشبه بين الوشاح والموشح " الوشاح وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعها في كلام واحد ".(ص. 251)

وهنالك من يرى أصل لفظة الموشح " أنها منقولة عن قولهم : ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشْي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علماً ". (الرَّافعي، 2000، ص. 3 / 120) .

والمُوَشَّح عند صاحب كتاب دار الطّراز هو " كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو يتألف في الأكثر من ستة اقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالابيات ". (ابن سَناء المُلْك، 1949، ص. 25).

أصل الموشح ودواعي نشأته

نشأةُ الموشحات حيرت الدارسين في تأكيد موطنها الأصلي، لذلك فقد اختلفت الآراء فمنهم من يقول :

لسنا نعلم على وجه التحقيق كيف نشأت الموشحات ومن هو أول من نظمها فالباحثون على أختلاف في هذا الأمر، فمنهم من يجعل موطنها الأصلي المشرق وينسب أقدم موشح إلى ابن المعتز الذي قُتل في أواخر القرن الثالث للهجرة وهو موشح : ((أيها الساقي إليك المشتكى)) ومنهم من ينسب إلى المغرب فيجعل نفس الموشح لأبي العلاء بن زهر على نحو ما أوردناه في أدناه، ويقول إن أول من ابتدعها هو مقدم بن معافر الفريري شاعر الأمير عبدالله بن حسن المرواني. (خلوصي، 1977، ص ص. 300، 301)

ومنهم من يذكر، تحت عنوان((الموشحات والأزجال للأندلس)) :

وأما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في قُطرهم، وتهذَّبت مناحِيه وفنونه، وبلغَ التنميق فيه الغايةَ، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثرون منها ومن أعاريضهَا المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشمل كل بيتٍ على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد، وتجاروا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب

طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدَّمَ بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقدِ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكرٌ، وكسدت موشَّحاتهما . فكان أوَّل من برع في هذا الشأن عبادة القزّاز شاعرَ المعتصم ابن صمادح صاحب المِرْية.(ابن خلدون ، 2004، ص. 2 / 425)

والدكتور خلوصي(1977)، يشرح لنا بتفصيل اهمية الموشحات بإنها

لعبت دوراً خطيراً في تاريخ الأدب العربي ولاسيما في الأندلس، ونحن ممن يعتقدون بانه فن نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة وازدهر في العراق في النصف الثاني من القرن الثالث عشر للهجرة،...، وباعتقادنا انه ظهر أول ما ظهر في العراق وهو لا يزال مظهراً رائعاً من مظاهر الشاعرية الحقة عند العراقيين وأول موشحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة :

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

وفيها كما يرى الفاحص المدقق نَفَسُ أمير وابداع رجل متفنن، ولسنا نستكثر نسبة هذه الموشحة الجميلة إلى ابن المعتز وهو الذي وضع اسس ((علم البديع)) وقواعده فهو أهل لكل ابداع، ولا يمكن ان يكون الموشح قد جاء من الغرب كما يحلو لبعض الباحثين ان يقرروا لان الموشح يعتمد على القافية والغربيون لم يكن لهم عهد بالقافية إلى ان اقتبسوها من العرب، فمن مفاخر العرب انهم قدموا للأدب الغربي نظام القافية،...، وأكبر الظن ان الموشح تطور عن فنون أخرى بساطة سبقته كالمزدوجات والمثلثات والرباعيات والمخمسات والمسمطات، وهذه الفنون ترينا مراحل منتظمة في التطور يتوجها ظهور الموشحات، وكل هذا المراحل ظهرت في بغداد في العصر العباسي، فلماذا نعترف بعباسيّة هذه المراحل وننتزع هذه الصفة من المرحلة الختامية وهي مرحلة الموشحات ؟ ان الموشح فن عباسي قبل ان يصبح اندلسيّاً أو أوروبيّاً، والتنوع في القوافي بدأ بصورة جدية في بغداد قبل اي مكان آخر، وإلى ذلك فان الذي حفز على انتقال هذا الفن البديع إلى الاندلس مغنٍّ عراقيّ هو زرياب الذي ذهب إلى الأندلس وكانت متطلبات غنائه وطريقته باعثاً على قيام الموشحات وانتشارها عن طريق تلامذته الذين انبثوا في طول اسبانيا العربية وعرضها.(ص ص. 302ـ 305)

ويختم الدكتور صفاء(1977) كلامه عن إبداء رأيه عن الموشح ومرحلة ذروته، بقوله: " وباعتقادي ان الموشح لم يصل ذروته إلّا في العراق في القرن الثالث عشر للهجرة، وإن اجمل موشحة في نظري (في تاريخ الموشح كله) موشحة محمد سعيد الحَبُوبي ".(ص. 320).

موضوعات الموشح :

والموشحات لها موضوعات كثيرة ومتنوعة " يُعمل فيها ما يُعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد، وما كان منها في الزهد يقال له المكفِّر ". (ابن سَناء المُلْك، 1949، ص. 38 ؛ ضيف، 1998، ص. 267)

والموشح الذي أُبتكَر وحقق النجاح بإعتماده على كثرة الغناء والتعرف إلى آداب الأجنبية المتجاورة، فقد مهدت هذه الدواعي إلى خروج أكثر الشعراء على نظام الشطرين واللجوء إلى نظام المبتكر هو الأشطار، وبعد تحقيقه للنجاح والشيوع إلا إنه لم يعمر طويلاً، بل انحسر وزال ولا وجود له في يومنا هذا؛ لأنه تخلى عن أساسات الجاهليين الرصينة، والموشح قد يلتزم في المطلع والدور والقفل بنظام الشطرين أحياناً قليلة، ويتجاوزه في أحيانٍ كثيرة بالنظم على الأشطار عدة في المطلع والدور والقفل. (جون، 2011، ص. 38)

ذكر المُؤَلِف في كتابه (نسْمة السَّحر بذكر من تشيّع وشعر) ستةَ موشحاتٍ، منها قول الأمير حيدر أغا بن محمد الرومي اليمني في الموشح الرقيق الملحون، :

شقيق البدر برّاق الجمـــانِ كحيل المقلة الظبي الممنطقْ
خطر يسحب ذيول التيه عاني و ماء الحسن في خدّه ترقرقْ
مهفهف ليس له في الحسن ثاني و هو للنيّرين ثالث محقّقْ
خطابه إن نطق فاق المثاني و أنسى بالذي يرخى و يخرقْ
سباني منه يا إخواني و رش في غنج فتانِ
مع تفتير الأعيان
و قدّه في تعطافه أراني قضيب البان إلا أنه أرشقْ
و لولا سيف عينيه اليماني حما قده سجع فيه المطوّقْ. (الصّنعاني، 1999، ص ص. 2 / 81، 82)

وللشيخ الأديب شعبان بن سليم بن عثمان الصنعاني، في الموشح الملحون :

يا من تفرّد في الملاحة وفاقْ فليس له في الحسن ثاني
عيون عشّاقك لخصرك نطاقْ مهما ترى للعطف ثاني
و مبسمك قد رقَّ فيه و راقْ خمرُ المشيب و الأقحوانِ
و من خدودهِ يجتنى الجلّنارِ لكن يحرق قلب جانيهِ

******

الحسن كله قد جمع لك جميعْ و أنا غرامك قد قُسم لي
فكل كلّي للصبابة مطيعْ فيها قد استحليت ذلّي
مالي سوى حسنك إليك من شفيعْ ساعي إليك في جمع شملي
عساك تنعم لي بقرب المزارِ فالغصن قد يخضرّ ذاويهِ. (الصّنعاني، 1999، ص ص. 2 / 234، 235)

وللقاضي محمد بن الحسن بن أحمد الحيمي الشامي شعر في الموشح :

ســـــاحـــر الأجـفـــان مـــــهـــلاً مـــــهـــلاً

بـالـــشـجـــي الـولـهـان

فـالـــــهـــوى لا كـــــان أصـــــــلاً أصـــــــلاً

فـي الـحـشـى نـــيـــران

لا يـظـــــن الـــضّـــان أصـــــــلاً أصـــــــلاً

أن لـــــــي ســـلـــــوان

فـــامـــنـــحـــونـــي الآن وصـــــــلاً وصـــــــلاً

فـاصـــطـبـــاري خـــــان. (الصّنعاني، 1999، ص. 3 / 87)

الخاتمة

بعد الانتهاء ولله الحمد من هذا البحث خلصنا لعدد من النتائج ممكن إجمالها بما يأتي :

1 ـ اقترح الشعراء الجاهليون أساسات الشعر العربي والتي منها نظام الشطرين للحفاظ على هوية العرب الشعرية وتدوين حياتهم وتاريخهم ومستقبلهم فهو يمثل مرآتها العاكسة لحياتها اليومية .

2 ـ إنَّ اختلاف البيئة والثقافة مهدت الطريق وعبدته أمام الشعراء بالتجاسر على الأساس الشعري (نظام الشطرين وبقية الأساسات العربية الأصيلة) ، والخروج عليها بالتجديد في الأشكال الشعرية وفنونها التي تتلائم مع البيئة الجديدة وثقافة متلقيها المختلفة في كلِّ عصرٍ .

3 ـ إن الشعر الذي يكتب بالأشكال الجديدة : كالمزدوج، والتَّخْميس، والدُّوْبيت، والمواليّا، والمُوَشّح، بات مصيره الإندثار والزوال؛ لأنه تخلى عن أساسات الجاهليين، واعتمد على الغناء أو على ثقافة بلد مجاور، ولم يلتزم بقواعدٍ ثابتةٍ .

المصادر والمراجع

ـ ابن خلدون، ع. (2004). *مُقَدِّمة ابن خلدون* . دمشق: دار يعرب.

ـ ابن سَناء المُلْك، هـ. (1949). *دارُ الطِّراز في عَمَل المُوَشَّحَات*. بيروت: مطبعة الكاثوليكية.

ـ ابن منظور، جَ. (1999). *لسان العرب* (ط 3). لبنان . دار إحياء التراث العربي.

ـ الحلي، ص. (1990). *العاطل الحالي والمرخص الغالي* (ط 2). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ـ الخفاجي، أ. (1967). *ريحانة الألبّا وزهرة الحَيَاة الدُّنيا* . مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

ـ الرَّافعي، م. (2000). *تاريخ آداب العرب*. لبنان: دار الكتب العلمية.

ـ الرصافي، م. (1956). *الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه*. بغداد: مطبعة المعارف.

ـ الصّنعاني، ي. (1999). *نَسْمَةُ السَّحَر بذِكرِ مَنْ تَشَيَّع وَشَعر*. لبنان: دار المؤرخ العربي.

ـ العَلّاف، عَ. (1963). *الموال البغدادي*. بغداد: مطبعة المعارف.

ـ الهاشمي، أ. (2006). *ميزان الذهب في صناعة الشعر العرب* (ط3). بيروت: مكتبة دار البيرُوتي.

ـ أنيس، إ. (1952). *مُوسيقى الشعْر* (ط 2). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

ـ جون، م. (2011). *أنا الشعر دراسة في أساسات الشعر الجاهلي وصلاحها لعصور الشعر العربي* . الكوت: مطبعة الطيف.

ـ حَلاوي، مَ. (1999). ديوان الشّرِيف الرّضي . لبنان: دار الأرقم بن أبي الأرقم.

ـ خلوصي، ص. (1977). *فنُّ التَّقْطيع الشِّعْري والقَافية* (ط 5). بغداد: منشورات مكتبة المثنى ببغداد.

ـ ضيف، أ. (1998). *بلاغة العرب في الأندلس* (ط 2). تونس: دار المعارف.

ـ عمر ، أ. (2008). معجم *اللغة العربية المُعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

ـ قِنديل، ا. (1981). *فنونُ الشِّعرِ الفارسيّ* (ط 2). لبنان: دار الأندلس.

References

- Abdel-Hadi Kandil, A. (1402 AH / 1981 AD). Finun al-sha'r al-farisy. Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, 2nd edition.
- Abu al-Faraj ibn al-Husayn al-Isfahani, A. (1429 AH / 2008). Katab al-aqani edited by Dr. Ihsan Abbas, Ibrahim al-Saafin, and Professor Bakr Abbas, Dar al-Sadr, Beirut, Lebanon, 3rd edition.
- Allaf, A. (1383 AH/ 1963 AD.). Al-Mawal Al-Baghdadi. Al-Maarif Press, Baghdad, 1st Edition.
- Alrussafi, M. (1375/1956 AD) Aladab alrafe' fi mizan alsha'r wa quafeeh. It was presented and commented on by Professors Kamal Ibrahim and Mustafa Jawad. Al Maarif Press, Baghdad.
- Alqady Abu al-Qasim bin Jaafar bin Sanaa al-Malik, H.A. (1949). Dar al-Taras fi a'mal al-muashahat, on my investigation and publication, Joudeh Al-Rikabi, Catholic Press, Beirut.
- Anis, I. (1952 AD.). Musiqa al-sha'r. The Egyptian Anglo Library, The Committee for Arab Manifestation Press, 2nd Edition.
- bin Khaldun, A. (1425 AH/ 2004 AD). Muqadimat Ibn Khaldun. verified his texts, produced hadiths and commented on it Abdullah Muhammad al-Darwish, Dar Ya'rib Distribution, Damascus, Edition 1.
- Deif, A. (1998) Blaqat al-Arab fi al-Andalus. Dar Al Maaref for Printing and Publishing, Sousse, Tunisia, 2nd Edition.
- Hashemi, A. (1427 AH / 2006 AD.). Mizan al-dahab fi ssina't sha'r al-Arab. Commented on it, Ala Al-Din Attia, Dar Al-Biruni Library, 3rd Edition.
- Ibn Manzur. (D-T). Lisan al-Arab. Verification by a group of professors working at Dar al-Maaref. Professors are: Abdullah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hassaballah, Hashem Muhammad al-Shazly, Dar al-Maarif, Cairo.
- Khafaji bin Muhammad bin Omar, A. (1386 AH/1967 AD). Rehana Ala Laba wa zahrat al-hiat al-dunia. Edited by Abd al-Fattah Muhammad al-Hilu, Issa al-Babi al-Halabi and Co. Press, 1st Edition.
- Khulousi, S. (1397 AH / 1977AD). Fan al-Taqtee' al-sha'ary wa al-qafia. publications of the Muthanna Library in Baghdad, 5th Edition.
- Mukhtar Omar, A. (1429 AH / 2008 AD). Ma'jim aluqaa al-Arabia al-Mua'ssra. The World of Books, Cairo, 1st Edition.
- Mustafa Khalawi, M. (1419 AH / 1999 AD). Diawan Al-Sharif Al-Radi was explained, commented, seized, and presented by Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam, Beirut, Lebanon, 1st floor.
- Sadiq al-Rafi'i, M. (D-T) Tariek Adab al-Arab. revised and adjusted by, Abdullah Al-Minshawi and Mahdi Al-Bahaqiri, Al-Iman Library, Mansoura, Egypt.
- Sheikh Al-Imam Al-Alam Al-Alam, S. (1990 AD). Atal Al-Hilli wa Al-murakhs Al-qali investigation Hussein Nassar, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2nd Edition.

- Sanaani bin Yahya, Y. (1420 AH / 1999 AD.). Nesma Alsahar bizikar man Tshia' wa sha'r. Edited by Kamel Salman Al-Jubouri, Dar Al-Murakh Al-Ariali, Beirut, Lebanon, 1st Edition.
- Taqi John, M. (2011 AD) Ana Alsha'r. a study in the basics of pre-Islamic poetry and its powers for the ages of Arab poetry. Al-Taif Press, Al-Kut 1st Edition.