البنية الموسيقية وعلاقتها بالنص الشعري في قوالب الغناء العربي

(الموشح انموذجا)

م. م. أنيس حمود معيدي

anieshamood1@ gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث:

يمثل العمل الغنائي بناء متكامل يحتوي على مجموعة متداخلة ومنسجمة من البنيات وتكون الجمل اللحنية الغنائية تلك البنيات، وكلمة او شطر من البيت الشعري تكون بنية العمل الغنائي وفقا للحن، وبذلك فالجملة اللحنية للكلمة هي التي تحدد البنية الموسيقية التي يمكن ادراكها بالسمع، وعندما يكون هناك تكامل بالجملة اللحنية الغنائية، يتأثر بها المستمع مثلما يتأثر بكلمات القصيدة، وبذلك فهناك علاقة تربط الغناء بالكلمة وبالشعر ارتباطا وثيقا.

ويعد الموشح من قوالب الغناء العربي التي تميزت بقواعدها الثابتة وخصائصها المحددة في البناء الموسيقي والنص الشعري، فالنص الشعري للموشح تم نظمه وفق قواعد خاصة من حيث الوزن والقافية وطول وعدد الابيات الشعرية، ونص الموشح شديد الارتباط بالموسيقى فقد تم بنائه على الايقاع الموسيقي لا على الايقاع الشعري، ولذلك قيل لناظمه وشاح ولم يقل له شاعر، وهذا يدل على الفرق بين الشعر في صورته التقليدية وبين بنية النص الشعري للموشح الغنائي.

وهناك عدة عوامل قادت الشعراء لهذا النوع من النظم، منها تركيبة المجتمع والطبيعة الجغرافية والتفاوت الطبقي وتعدد الاصول السكان، كل هذا ساعد في اختراع الموشحات وشجع الشعراء على الابتعاد عن المألوف والتمرد على الاشكال الشعرية التقليدية تلبية لحاجة الغناء.

ويسعى هذا البحث الى رصد تلك العوامل التي ادت الى اختراع الموشحات ونشأتها وتطورها وماهي اغراضها وكيفية تقفيتها وتوزينها، ودور زرياب في ابتكارها وصلتها بأغان التروبادور وماهي اوجه الاختلاف والتشابه في الموشحات الغنائية بالمشرق العربي. والعمل الغنائي يتم بنائه على عنصرين احدهما يكمل الآخر هما الشعري والموسيقى، ودور

١٨٠ ـــــــ

The role of the text and its importance is no less important than the role of music in the construction of the lyrical work, We will discuss this in a study titled (Musical structure and its relationship to the poetry text in the Arabic music form-a Muashah model).

Keywords: Musical structure, Muashah, poetry, singing

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث

مقدمة البحث:

العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة تكامل وبناء، فالموسيقى تتكون بنيتها من العناصر الصوتية والصوت له بنيته الايقاعية ايضا، والشدة والعذوبة تعد من مشتركات البنيات الموسيقية والشعرية كما يمكن ان تمتاز عناصر الموسيقى بصخب او بهدوئها وقد تتكون مفردات الشعر من الحماسة والغزل، وتظهر جمالية العمل الغنائي عندما يتوافق الميزان الموسيقي مع التفعيلات الشعرية حينما تمتزج الموسيقى مع الشعر بمصاحبة الضرب الايقاعي المناسب الذي يمثل هيكل يحدد معالم القالب الغنائي، والعمل الغنائي ما هو إلا انسجام اللحن وايقاع المفردة الشعرية وطالما كان هناك تلائم في العلاقة بين مكونات العمل الغنائي من لحن ونص وايقاع واداء ينتج نسيج محكم البنية يؤثر في السامع ويجعله منقادا للطابع النغمي والايقاعي، والموسيقى العربية لها من السمات الصوتية والنغمية المميزة ويشكل اللحن والنص العلاقة البارزة في بنية اشكالها وفي هذا البحث سنتناول احد قوالب الغناء العربي الذي ينماز بشكل بنائي خاص في المعالجة الموسيقية وفي نظم النص الشعري، وهو قالب الموشح الغنائي من خلال درسة بنيتة الموسيقية وعلاقتها بالنص الشعري في قوالب الغناء العربي.

مشكلة البحث:

لكل قالب موسيقي بنيته الخاصة التي تحمل خصائصه وتميزه عن غيره من القوالب التي لها عناصر محددة تشكل بنيتها الموسيقية، والتي تتغير مع مرور الزمن نتيجة لعوامل معينة، متمثلة

في طبيعة البيئة والثقافة البشرية ونوع الالات الموسيقية والطابع الصوتي والحاجة الى التطور

الملائم للذوق العام التي تتقبله الاذن البشرية وسواها، وتبعا لتلك العوامل تتشكل بنية المؤلفات

الموسيقية والغنائية.

والملحن غالبا هو الذي يقوم بانتقاء الكلمات ام انتقاء الاشعار، وكان للكلمة المعبرة اولوية في صنع الاغاني مما دفع كثير من الملحنين الى الغوص في بحور الشعر القديم، واختيار افضل القصائد من الشعراء واصحاب المعلقات ليحولوها الى اغان خالدة، فالموسيقي ياخد اولا الكلمات من الشاعر ويعطى لمحاتة الموسيقية مستخدما قدرته وعلميته وخبرته المكتسبة ليبني اللحن المناسب لها الى ان يصل الى الطريقة الافضل لأدائها صوتيا.

والشاعر المحترف هو دائم التفكير فيما يشعر به وما يقابله في حياته اليومية ومن خلال هذا التفكير تتسرب الكلمات المناسبة الى رأسه وبعد تركيزه المستمر فيها يطرح قضية معينة او نقد حالة اجتماعية وفق قواعد شعرية معروفة، دون علم منه هل ان ما كتبه سوف يلحن ويغنى ام يستمر يلقى شعرا فقط.

ولكن ان يتم كتابة نمطا من القول الشعري، او نمطا من النظم، يتميز بتركيبه البنائي، وترتيب اجزائه، وايضا تقفيته وتوزينه، وطول ابياته الشعرية المحددة واسلوب تلحينة، إلا انه في مجموعه يشكل مقطوعة قائمة بذاتها يتلائم كل جزء منها مع غيره بما له من جرس ايقاعي فيؤلف نمطا ونسقا متميزا بوزنه وقافيته من خلال منظومة غنائية، ويعد الموشح من تلك الانماط او القواب الغنائية التي تميزت في ارتباط تركيب بنائها الموسيقي وشكلها الشعري وموضوعها التعبيري بالغناء، ولهذا تنوعت القوافي وتعددت، لضرورة تقتضيها طبيعة الالحان، فلابد من تكون هناك عوامل واسباب او علاقة او عدة علائق، رابطة تربط بين طريقة كتابة النص الشعري للموشح الغنائي بهذا الشكل وبين بنيته الموسيقية، حيث ادى ذلك البناء الى تحديد وتثبيت مصطلحات الموشح كمنظومة غنائية.

واهمية البنية الموسيقية والنص الشعري في انتاج العمل الغنائي المتكامل تأتي في مقدمة الاسباب التي دعتنا لاختيار موضوع البحث (البنية الموسيقية وعلاقتها بالنص الشعري في قوالب الغناء العربي– الموشح انموذجا) ليكون عنوانا رئيسا للبحث واشكاليته المتعلقة بهذا الموضوع فالشعر والموسيقى عناصر مهمة في اكتمال بنية العمل الغنائي، ومن هنا جاءت دراستنا لتجيب على اشكالية البحث التي تتناول (البنية الموسيقية وعلاقتها بالنص الشعري في قوالب الغناء العربي – الموشح انموذجا).

اهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى اهمية البحث والحاجة إليه في:

اولا: التعرف على العوامل التي ادت الى ابتكار الموشح الغنائي.

ثانيا: القاء الضوء على الدوافع التي ادت الى ان يكون بناء منظومة النص الشعري للموشح الغنائي بهذا الشكل الخاص في الكتابة.

ثالثا: التعرف على طريقة البناء الموسيقي للحن قالب الموشح الغنائي.

رابعا: يمكن ان يعد هذا البحث مصدرا يفيد المهتمون بالفن الموسيقي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى تحديد ابرز سمات العلاقة بين البنيه الموسيقية والشكلية للنص الشعري للموشح كقالب غنائي.

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة الموشح كقالب غنائي موسيقي.

مصطلحات البحث:

النص: نص على الشيء، حدده وعينه بموجب نص، والنص صيغة الكلام الاصلية كما وردت من المؤلف، والنص اثر مكتوب شعرا او نثرا[١].

الشعر: كلام موزون مقفى قصدا يعتمد على التخيل والتأثير، ليوحي بإحساسات مؤثرة وصور خيالية[٢].

القالب الغنائي: القالب الصيغة نموذج البناء الموسيقي الإطار الذي تبنى على اساسه المقطوعات الموسيقية ويعتمد فيها المؤلف على افكاره وعلى المعالجة بالصيغة والحرفية الموسيقية ويجري عليها تنويعات واستطراداتات عديدة تبعا لما تمليه قريحته[٣]. والقالب الغنائي يندرج في مجال الموسيقى الغنائية ويخص الاداء بصوت واحد او بعدة اصوات وذلك بوجود مرافقة موسيقية او

بدونها[٤].

الموشح لغة: الوشاح حلي النساء، كرسان (نظمان) من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع اوشحه

ووشحها توشيحا فتوشحت اي لبسته، وتوشح الرجل بثوبه وبسيفه[٥].

الموشح اصطلاحا: كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف من ستة اقفال وخمسة ابيات

يقال له التام، وفي الاقل من خمسة اقفال وخمسة ابيات ويقال له الاقرع، فالتام ما ابتدى فيه بالاقفال، والاقرع ما ابتدى فيه بالابيات[٦].

الموشح المصطلح الموسيقي: مقطوعة غنائية عربية كلماتها مقفاة تشبه اوزان الشعر، لكنها لا تتقيد ببحوره واوزانه الموروثة، يغلب فيها الفصحى، هدفها التمهيد لجو موسيقي يبعث على الطرب بمصاحة الفرقة الموسيقية، واحيانا يضاف على النظم كلمات زائدة تركية او عربية يلجأ اليها عندما تكون الجملة الموسيقية اكبر من الجملة الشعرية الملحنة[٧].

التعريف الاجرائي للبنية الموسيقية: البنية الموسيقية هي التركيب البنائي الذي يتألف منه العمل الموسيقي من حيث المقام المستخدم ونوع الميزان المصاحب والتناول الآلي والآداء الغنائي والتوزيع الموسيقي ان وجد.

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

اولا: الموشح الغنائي.

تعد الموسيقى الاندلسية واحدة من الامتدات والروافد التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام، ومن الطبيعي ان ترتبط هذه الموسيقى بالاصول نفسها التي تلتقي عندها اصناف الموسيقى العربية عموما، وإن تكن قد تفردت بخصائص ومميزات اسهمت عوامل شتى في خلقها، وتعتبر هذه الموسيقى خلاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية النابعة من طبيعة موسيقى العناصر البشرية المتساكنة بالاندلس[٨]، تألف المجتمع الاندلسي من مزيج متباين من مختلف الاعراق والاديان والجنسيات والعناصر مما جعله يتميز عن الدول الاسلامية الأخرى، ان هذا التعدد العرقي اضافة الى طبيعة الاندلس الخلابة منحا الاندلس صفات مشتركة وشخصية خاصة[٩]. وقد ظهر فن التوشيح ليكون تعبيراً عن ثقافة مجتمع تفرد في مكوناته الثقافية واللغوية والاجتماغية والدينية والعرقية، بعيداً عن دار الاسلام في الشرق، وليكون استنباطا اندلسيا خالصا، عد من مفاخر اهل الاندلس التي شاركهم فيها المشارقة فيما بعد [١٠].

هذه التركيبة الاجتماعية والتفاوت الطبقي لاهل الاندلس ما بين طبقة حاكمة غارقة في الرفاهية والترف، وطبقة محكومة محرومة، تظم خليطا من السكان، متعدد الاصول والمذاهب، جعلت العصر الاندلسي يتصف عموماً بصفتين

متناقضتين: التعصب والاستبداد من جهة والتساهل والحرية من جهة اخرى(لكنها حرية لا تتصل بالسياسة والدين والحكم) وساعدت على نشوء

نزعتين كلتاهما من اغراض الموشحات:

* نزعة اللهو وبها اطلق الشعراء العنان لأهوائهم.

* ونزعة التدين والتصوف، ردا على النزعة السابقة[١١].

فقد ساعدت نزعة اللهو والغراق في الرفاهية اضافة الى طبيعة الاندلس الجميلة، على رواج صنعة الشعر والغناء، وكان لانتشار الغناء مع مؤثرات ادبية وفنية اخرى، أثر في اختراع الموشحات وانتشارها، وإذا كانت صنعة الغناء قد استدعت ظهور الموشح، وجددت اوزانه وحررتها من قيود الشعر التقيدي باوزانه المعروفة وقافيته الواحدة، فجاء شعرا خفيفا يصلح مادة للغناء. وشجعت ظروف اجتماعية الشعراء على الخروج عن المألوف والتمرد على الاشكال الشعرية القديمة، فاخترعوا الموشحات فجاءت ملبية حتياجات الغناء وزنا وقافية وايقاعا وألفاظا تتداخل فيها العامية والفصحى، وساهم جو الحرية والجرأة لدى الوشاحين، والقدرة الفردية الغنائية لدى بعضهم على التجديد في اوزان الموشحات وانغامها، فحافظت الموشحات في اوزانها الجديدة على الايقاع الغنائي، واخترع وشاحوها تفعيلات جديدة تناسب الغناء وتساير الموسيقى[١٢].

يقول ابن خلدون: وأما اهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا اسموه بالموشح، استظرفه الناس جمله الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقته[١٣].

لقد اختلف القدامى في تحديد اول من نظم الموشح حيث جاءت بداية الموشحات في صورة يكتنفها الغموض، يقول ابن بسام: "" واول من صنع اوزان هذه الموشحات ، واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن محمود القبري الضرير""[١٤]، وكان يصنعها على اشطار الاشعار، غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي او الاعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان[١٥]، ويعد عباد بن ماء السماء شيخ الصناعة الذي قوم ميل الموشحات وسنادها، واقام منادها، فكأنها لم تسمع بالاندلس إلا منه، ولا اخذت الا عنه[١٦]، وقد انقاد الموشح الغنائي خلال مسيرته عبر فضاء الشعر، لكثير من اسباب التطور قبل ان يتخذ الشكل النهائي. ومن هذه التطورات:

١- اول تطور للموشح بدأ على شكل منظومة غنائية من صنع زرياب نفسه، يضعها لالحانه

المتميزة، وكانت من جملة المبتكرات الجديدة التي ابتدعها، على اشطار الاشعار المهملة، او نصا لا يتقيد بوزن ما، مهملا او غير مهمل، ولا يتقيد بقافية واحدة بل تتنوع القوافي بما ينسجم واذواق الناس العامة، ومما تقتضيه الحان زرياب، فلا تقيد على موسيقى الملحن ونغماته[١٧]، كما ان الاندلسيين قد ولعوا بالموسيقى والغناء منذ قدوم زرياب، واشاع فيهم فنه واصبحت الحاجة الى شعر جديد، ومن هنا ظهر هذا اللون الشعري الغنائي[١٨].

٢- اما التطور الثاني الذي مرت به الموشحة، كان يوم ماحدثه محمد بن محمود القبري، عندما كان يأخذ اللفظ العامي ويضع عليه الموشحة، دون تضمين فيها ولا اغصان[١٩].

٣- كان يوسف بن هارون الرمادي، اول من اكثر في الموشحة التضمين في المراكيز(الاقفال) يضمن كل موقف يقف عليه في المركز، فتكون الموشحة حينئذ تشبه ما جاء في موشحة ابن زهر، وهذا هو التطور الثالث للموشحة، ثم احدث عبادة بن عبد الله الانصاري الملقب بابن ماء السماء التظفير، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضمنها[٢٠]، وعلى يده اكتملت صورة الموشحة، وتوفرت لها جميع عناصرها الفنية.

٤- الموشح يعد تمردا على الشعر المقفى التقليدي الذي يخضع لقيدي الوزن الواحد والقافية الواحدة، والذي دفع الشعراء لابتكاره حاجتهم الى التجديد اولا، واخضاع هذا النوع من الشعر الى

الغناء او النوبة الغنائية التي يشترك فيها جمهور الحاضرين ثانيا[٢١].

وهكذا يمكن تحديد المرحلة الزمنية التي مرت بها الموشحة في نموها وتطورها وبلوغها تلك المرحلة من النضج الفني على يد عبادة بن ماء السماء، فهي تبدأ انطلاقا من الفترة التي دخل بها زرياب الى الاندلس واسس اول مدرسة موسيقية فيها سنة ٢٠٦ه، الى عصر وفاة ابن ماء السما سنة ٤٢٢ه، وهي فترة تقدر بـــ(٢٠٠) عام، وهذا يدل على الكفاح الطويل والصراع المرير الذي عاشته الموشحة قبل ان يستقيم لها الامر وتتمكن من اثبات وجودها[٢٢]، ويمكن القول ان القرن الثالث الهجري هو اول عهد ظهرت فيه الموشحات الابتدائية التي لم يستقم امرها، ولم ترسخ دعائمها، وان القرن الرابع الهجري الذي بلغ فيه فن الغناء اوجه وغاية مجده، هو العهد الذي ازدهرت فيه الموشحات الكاملة، هو العصر الذهبي للموشح[٢٣].

ان شعر الموشح شعر غنائي وزن على غير اعاريض الخليل او من مجزوئها او مشطورها او منهوكها، واستعمل في الموشح خرجات اعجمية هي في الغالب اغان شعبية معروفة في تلك الايام او ربما اغان اسبانية كتبت بلغة الرومانث اهتز لالحانها جيل الوشاحين الاوائل وارادوا النسيج على منوالها، وابداع شعر مقابل لها لتغنى بنفس اوزانها

والحانها، وفتح الباب واسعا لحدوث تطور هائل في الموسيقى كما انه اثر تأثيرا جوهريا في نشأة الشعر الاوربي كله [٢٤].

ويرى ارسطو في كتاب فن الشعر ان الدافع الاساس للشعر يرجع إلى علتين: اولهما غريزة المحكاة او التقليد، والثانية غريزة الموسيقى والاحساس بالنغم، فالشاعر ايا كان نوع شعره، غنائبا او قصصيا او تمثليا، يهدف بنظم الشعر إلى اشباع الرغبة الفنية في نفسه اولا، قبل ارضاء حمهوره ونيل اعجابهم به، فإذا اغرب الشاعر في تخير الفاظه، او ابتعد عن بيئته في الاخلية والصور، او اتخذ شعره وزنا نادرا لا تألفه الاذن، اصبح منعزلا عن الناس غريبا عنهم، لا يقبلون على شعره بالحفظ والرواية، وشرط ذيوع الشعر ان ينسجم مع بيئته اللغوية في الفاظه واخليته واوزانه، وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام اوزان خاصة شعت فيها والفتها الاذن اكثر مما تفرض عليه التزام اخيلة او الفاظ بعينها[٢٥].

الموشحات اغراضها، لغتها، اوزانها واقسامها:

***اغراض الموشحات:**

الموشحات يكتب فيها كما يكتب في انواع الشعر، ومن ابرز اغراضها المدح اولا والغزل ثانيا، ثم وصف الطبيعة والهجاء الى ان اصبح الموشح بعد ذلك يتناول مختلف الاغراض الشعرية كالخمريات والطرب والحنين والزهد والرثاء، والمديح النبوي. وخدم الموشح في نشأته غايتين.

الاولى: الغناء والتلحين.

الثانية: التكسب والمديح. وكانت صلته بالغناء والتلحين تغلب على صلته بالانشاد والالقاء، كما تأثر ظهوره بالاغاني الشعبية [٢٦].

***لغة الموشحات:**

لغة الموشح تعد في مجموعها لغة صحيحة تتفق وقواعد اللغة العربية، وتسسم بالرقة والعذوبة والصفاء، حتى ليمكن قراءة مجموعة كاملة منها دون ان يصادف فيها لفظة تستعصي عليه، او تركيبا فيه لون من الوان التعقيد[٢٧]. واخذت الموشحات ترتدي طابع اللين والرقة، وان الغاية منها قبل كل شيء استجلاء الطرب وامتاع القلوب، بجمال جرسها الموسيقي وعذوبة وقعها في النفس والاذن[٢٨].

***اوزان الموشحات:**

والموشح بابتعاده عن اوزان الشعر العربي التقليدية، واعتماده صنعة الغناء في تنويعات الايقاع

والوزن والقافية، تأتي اوزانه على طريقتين:

الاولى: ماء جاء على اوزان اشعار العرب.

الثانية: ما لا وزن فيها والا المام له بها، وموشحات الطريقة الثانية، منها الكثير، والجمع الغفير والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، ما لها عروض الا التحلين، ولا ضرب الا الضرب، ولا اوتاد الا الملاوي، ولا اسباب الا الاوتار، واكثرها مبني على تأليف الارغن والغناء بها على غير الارغن مستعار وعلى سواه مجاز[٢٩].

***اقسام الموشحات:**

قسم ابن سناء الملك الموشحات الى قسمين: قسم يستقبل التلحين به ولا يفتقر الى ما يعينه عليه وهو اكثرها، وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به، الا بأن يتوكا على على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين، وعكازا للمغني كقول ابن بقي:

من طالب ثار قتلي ظبيات الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم الا بأن يقول (لا لا) بين الجميين من هذا القفل[٣٠].

فالقسم الثاني من الموشحات ليس له عروض غير اللحن، والسبب في ذلك ان الموشح يجري على نظام معين تتوزع فيه الفقرات طبقا لما يقتضيه اللحن، فيلاحظ التفاوت الشديد في ترتيب الفقرات بين موشح وآخر، وما هذا الا لبناء الموشح على الايقاع الغنائي، ولذلك فلكل موشحة نظامها الخاص بها، وهذا يؤكد صحة بناء الموشحة على الايقاع الغنائي[٣١]. وهذا القسم لا يعرف إلا بالتلحين، ولا يعلم صحيحه من مكسوره إلا في الغناء، والسبب في ذلك كونها في الاصل متعلقة الغناء، فصنعة الغناء اذن هي الميزان الذي توزن به الموشحات المظطربة الاوزان المختلفة الالحان، وكأن اللحن الموسيقي وحده هو الذي يعدل من اظطراب الموشح[٣٢].

ان اختلاف اوزان الموشحات عن الاعاريض الخليلية سببه بناء الموشحات على الايقاع الغنائي لا على الايقاع الشعري، فالايقاع الغنائي يقوم على الميزان الموسيقي، اما الميزان الشعري، فإن ميزانه يقوم على التقطيع العروضي

(اي على التفعيلة). فالناس لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم واوزان شعرهم، ولكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور وتتكرر على اسماعهم تلك الانغام الجديدة ياخذون الاقبال عليها رويدا رويدا[٣٣].

ثانيا: اثر زرياب في ابتكار الموشحان الغنائية.

جاء الغناء من المشرق الى الاندلس ثم عاد اليها يحمل فن الموشحات، ويعد المغني زرياب رأس

النهضة الغنائية الاندلسية، واثرا من اثار الحضارة المشرقية الوافدة، ظهر زرياب في بغداد واخذ الغناء من اسحاق الموصلي الذي اسمع الرشيد غناءه فاعجبه، واوصحى به الموصلي، لكنه غار منه وخشى منافسته، فاوعز اليه ان يرحل عن العراق لانه لم يعد يأمن عليه من نفسه[٣٤]، وربما ان اللون الغنائي الذي اداه زرياب امام الرشيد وانبهر به، ولم يكن احدا سمعه قبلا حتى استاذه اسحاق، ربما يكون هذا النوع من الغناء هي الموشحات نفسها، طالما لم تسمع مثلها من قبل وخشى من استاذه اسحاق انه لو اخنرع شيئا جديدا مختلفا عن غناء استاذه صاحب مدرسة الغناء في بغداد، واحتفظ بها لنفسه، لذلك غناه فقط امام هارون الرشيد لانه في حمايته، وعندما غادر الى الاندلس كانت الضروف متاحة لنشره دون معارضة، فكان الموشح الاندلسي، وصل زرياب الاندلس في اول امارة عبد الرحمن الثاني (٨٢٢– ٨٥٣م) واستقبله الامير وانزله في أحسن القصور، وقدمه على جميع المغنين، كان له فضل على النهضة الغنائية، التي كان لها تأثير كبير في شعر الاندلس وفي اختراع الموشحات، وفيما بعد موسيقى الغرب وشعره الغنائي[٣٥].

كان لهجرة زرياب من العراق الى الاندلس اثرا كبيرا في نهضة الموسيقى الاندلسية فقد اهتم بالالحان وبتطوير آلة العود وكون فرق الغناء والاصوات، وكانت ابتكاراته سببا قويا في دفع حركة الغناء العربي الاندلسي، وساهمت في ظهور قالب الموشح الغنائي[٣٦]، وعلى يده نمت ولادة تلك المنظومة الغنائية التي اعلنت ثورتها على الشكل المألوف للقصيدة الغنائية، واخذت بالنمو حتى ظفرت بمن يعتني بها، ويخترع لها طريقة تكفل لها الديمومة والاستمرار[٣٧].

انشأ زرياب في قرطبة الاندلس اول اكاديمية للفنون في العالم، التحق بها المئات من الشباب ووضع اسسا لاختيار الاصوات، قواعدا جديدة للالحان، ووضع مناهج التعليم للطلاب، بحيث يصير الطالب موسيقيا بارعا، ومطربا جيدا، يعرف كيف يتأنف في المأكل والمشرب والملبس فيكون له حضور في كل مجلس يتواجد فيه، وخرجت اكاديمية زرياب اجيال من المغنين والمغنيات حققوا امجادا موسيقية مشهود لها[٣٨].

منهج زرياب في دراسة الموسيقى والغناء:

ابتكر زرياب منهجا جديدا يعين الطلاب على حفظ الالحان، فقد كان المتبع قبله ان يظل المغني يكرر اللحن حتى يحفظ ما اراد اداءه، فلما افتتح زرياب تلك الاكاديمية صار يعلم الطلاب اداء الالحان على ثلاث مراحل متتابعة:

المرحلة الاولى: توضيح الايقاع في الشعر للمغني، ثم يجعل الطالب ينقر على الدف، كي يدرك

زمن الايقاع وضبط الحركات.

المرحلة الثانية: دراسة اللحن في شكله الاساسي.

المرحلة الثالثة: ترجيع الصوت مع استخدام حلية الغناء، واظهار العواطف.

وهذه الطريقة في تعليم الغناء هي طريقة ابتكرها زرياب، وظل المعلمون، من بعده يستخدمونها في الشرق والغرب عصورا طويلة[٣٩]، ويعد زرياب اول من ادخال الوتر الخامس على آلة العود في الاندلس، واستعمل مضرب من ريش النسر بدلا من الخشي ليعطي امكانية العزف بسرعة وبتقنية اكثر، ووضع اداء الوصلات الغنائية حسب تسسل الايقاعات[٤٠]، واحدث منهجا في اداء الغناء استمر المغنون الاندلسيون عليه، يفتتح الغناء بالنشيد شدوه بأي نقر، ويأتي بعده الغناء البسيط، ويختم غناءه بالمحركات والاهزاج، تبعا لمراسم زرياب، ويطلق عليها الطريقة (الزريابية الاندلسية) المرتبطة بزرياب ابداعا وبالاندلسيين غناءا[٤١].

اقبل الطلاب يقصدون التعليم في اكاديمية زرياب من كل مكان من الاندلس وخارجها، من العرب ومن غيرهم، وكان الطلاب يدرسون الغناء بأسلوبيه التقليدي والمطور، ويدرسون اساليب التلحين والمقامات الموسيقية المختلفة، ويدرسون الشعر بكل اوزانه، ثم تأتي دراسة الاناقة في الملبس والمأكل والمشرب في المرحلة الاخيرة من التعليم، وقد كان رئيس هذه الاكاديمية الفنية هو زرياب نفسه[٤٢]، وعد مؤرخو الفن زرياب موسيقيا كبيرا ومجددا ومخترعا، ورئيس المغنيين وشيخ العوادين ومحسن العود واستاذ الغناء، وعمدة الواضعين والمخترعين، في ابواب الموسيقى، وامام المتبحرين، في جميل طرائقها والمتقدمين في صناعتها[٤٣].

ثالثا: اغان التروبادور وصلتها بالموشحات الغنائية:

كان جماعة الرواة والقاصين والمغنين المعروفين في فرنسا بالجنكر في القرن السابع والثامن الميلادي يجوبون الاندلس رجالا ونساءا يتغنون بأناشيدهم، منها الحماسي والقصصي الا انها ليست شعرا موزونا، وان الموشحات قد تأثرت بهذه الاغاني، كما ان جماعة التروبادور(الشعراء المغنون) الذين كانوا يقصدون القصور ودور الملوك والامراء، في

المواسم والاعياد ينشدون اغانيهم التي تتناول اغراض شتى، وكانت لهذه الاناشيد والاغاني اجزاء لا تتوافق أوزانها احيانا ولا تلتزم فيها القافية كما تلتزم في الشعر فهي اشبه بالموشحات[٤٤].

واناشيد التروبادور غنائية منسجمة الالفاظ حسنة التوقيع، وثمة علاقة وثقى بين الشعر الفرنسي- الاسباني القديم، الذي كان ينشده شعراء جنوبي فرنسا المعروفين بشعراء التروبادور وبين فن الموشحات، وان هناك تشابها بينهما في الاغراض التي تناولها كل منهما(الحب، الغزل، المدح الحماسة، الطبيعة) وفي اعتمادهما على الموسيقى والغناء، وفي اتفقاهما في القوالب، ويتجلى هذا التشابه في نوعين من التروبادور: البالاد والاغاني الوجدانية فهما يتألفان من اسماطا واجزاءا تشبه اسماط الموشحات واجزاءها، وتتعدد فيها الاوزان والقوافي ولا يمكن نكران التأثير المتبادل بينهما فطبيعة الاندلس قد لعبت دورها في اختراع فن الموشحات، كما لعب الشعر العربي ومنه الموشحات دوره في حياة الاسبان وشعرهم وفي الشعر الاوربي الذي انبثق منه الشعر التروبادوري نفسه[٤٥].

وما اغاني التروبادور الا الصورة الاوربية للموشح الغنائي وسواء كان هذا الفن مؤثرا او متأثرا فإن الفنون بشكل عام هي خلاصة نتاج التلاقحات الطبيعية الثقافية بمختلف فروعها بين الشعوب[٤٦]، ان مقطوعات شعراء التروبادور الذين كانوا في جنوب فرنسا في القرن العاشر والحادي عشر، فقد كانوا يتفننون بها ويتغزلون ويمتدحون ويصفون، كانت لا تلتزم القافية الواحدة، بل انها للتتغير بعد كل ثلاثة اجزاء او ستة، مع محافظتها على الوزن الذي ترد فيه اولا وقد عاشت هذه الاناشيد في القرن الثاني عشر وهو العصر الذي عاشت فيه الموشحات، ولذلك يغلب الضن ان تكون اناشيد التروبادور مؤثرة في نشأت الموشحات، او على الاقل عاملة على تأييد بعض خصائص التواشيح، من عامية وانطلاق، وان ما عرفه الاندلسيون العرب من ذلك الغناء ومع ما عرفوا من بدء انطلاق الشعر، حمل فريقا منهم على ابتكار الفن الجديد، فبدأوا اولا بتقليد الشرق في الانطلاق ثم نظموا للغناء ايام ازدهاره، ما جمع بين خواص الشعر والاغاني فكان فن الموشحات[٤٧].

رابعا: الموشح الغنائي في المشرق العربي.

أ- الموشح الغنائي في حلب:

انتقل الموشح من الاندلس الى حلب عن طريق المغرب العربي ومن ثم اخذوا على عاتقهم نقلها الى مصر. وهكذا تصبح حلب العاصمة الثانية لغناء الموشحات بعد غرناطة، على ان الحلبيين اعجبوا بطريقة غناء الموشح، ولم يعجبوا بطريقة نظمها، وان اول وشاح اندلسي المولد دخل بلاد الشام واقام فيها واستوطن دمشق، هو المتصوف الشيخ محي الدين بن عربي (ت٥٦٣٨)، ومن اشهر الوشاحين الشاميين شهاب الدين العزازي، انتقل الى القاهرة، كان اديبا بارعا مطبوعا ظريفا له النظم الرائق الفاتن، ولا سينما في الموشحات، وكان قد عارض فحول الوشاحين المغاربة

والمشارقة (ت٧١٠ه)[٤٨]، ويعد عمر البطش(١٨٨٥–١٩٥٠م) هو الذي ارسى صرح فن الموشح الحلبي، فأفاض عليه من عبقريته وبراعته افانين الجمال خلابة يزدان بها على سائر انواع الموشحات، واستطاع ان يتواصل مع سيد درويش فأفاد كل منهما الاخر، واتم البطيش لسيد درويش ما كان ناقصا في بناء موشحة الفني[٤٩].

ولقب ابو خليل القباني باستاذ الموشحات الاكبر، كان يلجأ لتلحين الجديد فيعطي الموشح مقاما وايقاعا جديدا، ويصوب ما اعتل من وزن او لغة في النقل السماعي، ويستبدل احيانا بيتا من الموشح ببيت آخر ارق لفظا واصوب معنى واجمل صورة، ويعد القباني صلة وصل ربط القديم من الفن بالحديث في علم النغم والتوشيح فقلد الاندلسيين في صياغة موشحاتهم، لكن على الطريقة الحلبية، واستلهم من الفارسية بعض الكلمات لاكمال صياغة الموشح ، وهذا تقليد اندلسي قديم باستعمال الاعجمية او العامية في الموشح (قفلة الموشح) من خلال تقديم الموشحات على طريقة اهل الشام، التي اخذها المصريون[٥٠]، اكمل القباني في غناء الموشحات مشوار شاكر افندي الحلبي، الذي قدم الى مصر عام١٨٢٠م، ليعلم غناء الموشحات لتؤدى على طريقة اهل بلاد الشام، واستمر المصريون على هذه الطريقة حتى ظهور الدور وموشحات سيد درويش الذي احدث تطورا في الموسيقى، وما تلا ذلك من اعلام الموسيقى[٥١].

ان القدود الحلبية هي احد انواع الموشحات الموقعة على الموازين البسيطة، وهي اما دينية او من الموشحات الزجلية الملحنة على ميزان الوحدة، ومع مرور الزمن بدأت الموشحات الدينية والتي تغنى بالاذكار والمناسبات الدينية تنتقل لتغنى بصياغة كلام زجلي او حتى عربي فصيح على (قدها) مع المحافظة على اللحن المتوارث، باعتبار ان حلب هي اول من ابتدع ونشر هذا اللون من الموشحات البسيطة، سميت بالقدود الحلبية، ومن الامثلة على ذلك:

الاصل الديني: ولد المشرف في ربيع الاول الكون يرقص والكواكب تنجلي

القد المقابـــــــــل: ياغزالي كيف عني ابعدـــوك شتتوا شملي وهجري عـــــــــودوك[٥٢].

ب- الموشح الغنائي في مصر:

ان الموشح الاندلسي وما تفرع عنه في المشرق والمغرب من قوالب لحنية اعطت الموسيقى العربية نقلة نوعية جديدة، ولا يمكن تحديد الحقبة التي انتقلت فيها الموشحات الاندلسية الى المشرق العربي باطارها الجديد، بصورة مؤكدة، ولا يعرف الوشاح الذي اتى بها إلى المشرق، ويعد ابن سناء الملك (ت٦٠٨ه)اكبر وشاح عرفته مصر ومن ابرز الوشاحين المصريين والمشارقة ايضا اهتم بنظم الموشحات على غرار الموشحات الاندلسية، وهو شاعر ومؤلف وناقد واليه يرجع الفضل بالتعريف بفن الموشح عامة[٥٣].

وهكذا يكون الموشح قد عاش في مصر منذ ان انتقل إليها لاول مرة، من خلال حقبة موصولة الحلقات، بحيث يمكن ان يكون كل وشاح تلميذ لسابقه، ويمكن ان يعد التوشيح في مصر مدرسة

قائمة بذاتها، لتشابه السمات الفنية بينها وبين الموشحات الاندلسية، واتقان المزاج الفني عند وشاحيها وظل الامر على تلك الحال من الازدهار الفني للموشحات[٥٤]، ولكن الموشح كلون غنائي لم ينتشر في مصر الا في حوالي(١١٠٠م) بحضور شاكر الحلبي حاملا معه مجموعة من الموشحات الحلبية، فاقبل المصريون عليها فغنوها، وعلى منوالها نسجوا ثم تفننوا واضافوا وطوروا، حتى وصل الموشح الغنائي قمته على يد محمد عثمان[٥٥].

ادخل المصريون على الموشح كلمات تركية لا يزال استعمالها جاريا الى الآن من قبل(امان عمرم، جانم، وغيرها) وذلك الارضاء الحكام الاتراك، كما امكن استغلال الحانه واوزانه في الرقصات الشعبية كرقصة السماح[٥٦]، كما اضافوا الى غناء الموشح كلمات لحنية اضافية وهي (يا لا لا، يا لا لي، ايا عيني)، لتطابق الايقاع الغنائي الذي يراد التلحين عليه ولتكملة الميزان الايقاعي لما يراه المؤدي[٥٧]، وبدأ استخدام الموشح في مصر كمدخلا لقالب الدور، ثم تحول الى قالب منفصل يؤدى مع مجموعة من الموشحات، وعادة ما ان يشترك في انشاد الموشحات مجموعة من المنشدين بمصاحبة التخت الشرقي، وينفرد ابرعهم واجملهم صوتا في بعض اجزائها، وغالبا ما يلتزم الموشح ضربا من الموازين الكبيرة المتشعبة، منها السماعيات كالثقيل الدارج، والاقصاق، والمربع والمخمس، والستة عشر والمصمودي[٥٨].

لقد اطلق اسم (الصهبجية)*على حفظة الموشحات من المصريين، الذين كانوا يجلسون في دائرة يتوسطهم ضابط الايقاع عازف (الرق،الدف) وكان هو الرئيس، يقدمون موشحاتهم الغنائية في المقاهي والحفلات التي تسبق الزواج، وهكذا انتشر هذا اللون الغنائي علي يد الصهبجية الذين هم بمثابة المدرسة المصرية الاولى في غناء الموشحات التي استمرت حتى اواخر القرن التاسع عشر، ومن اعلامه محمد الشنتوري، عبد الرحيم المسلوب، محمد سالم العجوز[٥٩].

وبدأت مرحلة تطور الموشح بالالحان الفردية في بعض مقاطع الموشحات اثناء غناء المجموعة بطريقة توافقية، وكان يؤدى قبل قالب الدور كمقدمة لحنية غنائية[٦٠]، ثم جاءت المدرسة الثانية التي كان رائدها لاول دون منازع محمد عثمان، حيث نقلها مع عبده الحامولي من المقهى الى المجالس الخاصة والقصور، كما اصبح الموشح فقرة من فقرات الوصلة الغنائية، ومن اهم التطورات التي لحقت بالموشح الغنائي وتنسب الى محمد عثمان هو جعله للمطرب دورا منفردا في اداء بعض الجمل الغنائية وخاصة الخانة، وكانت انطلاقته من لحن موشحة (ملا الكاسات) وهكذا اصبح الموشح الغنائي حوارا غنائيا بين المغني المنفرد والمجموعة الصوتية[٦١].

وكانت هناك مدارس اخرى للموشحات كمدرسة كامل الخلعي وداود حسني وسيد درويش التي امتدت اعمالها الفنية في تطوير الموشحات الى الوقت الحاضر، فقد اعاد داود حسني تلحين الموشحات، مثل موشحات(جادك الغيث وايها الساقي)، ولحن اكثر من ثلاثمائة موشح، وكانت مدرسته قائمة بذاتها حيث استخدم بعض الاوزان المتعددة والصياغة اللحنية باسلوب عصري حديث، وايضا مدرسة احمد عاكف باعتبارها مدرسة نموذجية استخدمت بعض الموشحات باسلوب جديد في مصاحبة الرقص الحركي[٦٢]، ان الموشح الاندلسي افرز في مصر الدور الذي ابدع المصريون فيه ليكون في الشعر وليد الموشح والذي يميزه اسلوب بناءه الخاص في التلحين.

ت- الموشح الغنائي في العراق:

خرج الموشح الغنائي من الاندلس وخلال ترحاله في المشرق، فانه من الطبيعي ان يصل الى العراق، وقد برز في العراق بين سنة٥٢١-٦٢٦ه، شعراء وشاحون خلفوا تراثنا قيما في الادب كإبن الدهان الموصلي(ت٥٥٩٩ه)، وعثمان البلطي(ت٥٥٩٩ه)، وابو القاسم الواسطي(ت٦٢٦ه) ويمكن تسميتهم وشاحي القرن السادس في العراق، واعتبارهم اول واسبق من نظم في فن التوشيح على طريقة اهل الاندلس من العراقيين، وفي القرن السابع ظهر الوشاحون الشماليون، ومنهم ابن زيلاق الموصلي والتلعفري، واحمد بن علي شمس الدين الموصلي، ان الرواد ومن بعدهم وشاحي الشمال، كانوا جميعا من ابناء شمال العراق، لأن الموصل هي اول ما يواجه المسافر الى العراق قادما من الشام[٦٣].

ثم كان هناك وشاحو القرن الثامن او الوشاحون الجنوبيون، وكان اكثرهم لمعانا صفي الدين الحلي (ت٥٥٧٠ه) وقد افتن بالموشحات واخترع منها ضروبا والوانا، وقد ضم ديوانه اثنى عشر موشحة مختلفة الاقفال متنوعة القوافي والاعاريض واهتمام بالخرجة، والفن الجديد الذي اخترعه صفي الدين الحلي هو الموشح المجنح، وقد سمي بذلك لانه يلتزم اتفاق قافيتي الجزءين الثاني والرابع من ابيات الموشحة، وبذلك يكون للموشح قافيتان، قافية للاقفال وقافية للاسماط، واستمر نظم الموشحات الغنائية في العراق في كافة مناطقه الجغرافية، ونصل الى. محمد سعيد الحبوبي (ت١٣٣٣ه) احد اهم وشاحي النجف في القرن التاسع عشر، وكان متأثرا بالموشحات الاندلسية ذات الاخلية الرائعة والطرائق المستحدثة، وكانت موشحاته رقيقة الموسيقى عذبة الشعرية[٦٤].

خصائص الموشحات العراقية:

١- وجد الوشاحون العراقيون في فن التوشيح قيثارة وقعوا عليها انغام احاسيسهم واناشيدهم ووجدوا

فيها حرية اكثر من القيدة الموحدة القافية، التي يلتزم المغني نغما واحدا معتمدا على طريقة غنائه في الصوت خلافا للموشحات التي اعتمد النوبة الغنائية.

٢- ان الوشاحون العراقيون لم يستعملوا العامية في خرجة الموشح، بسبب رغبتهم في ان يحفظوا لغتهم من الضياع، اذ هي وحدها بقيت دليلا على كيانهم العربي بعد ان ساد الاعاجم مجتمعهم وجهدوا في طمس معالم اللغة العربية، ولا سيما في عهد العثمانيين الذين شاؤوا تتريك العرب فكان رد فعل الشعراء في هذا التشدد بالحفاظ على لغتهم والتمسك بأهدابها كرد فعل حتى لا تضيع ضياع سواها[٦٥].

٣- ان الوشاحين العراقيين لم يقلدوا الاندلسين، في كل ما انتجوا، وانما اقتصروا في الغالب على الانواع التالية، الموشح المخمس وهو يبدأ بقفل مركب من شطرين متفقين وزنا مختلفين في القافية، بشرط ان يكرر القفل ذاته وزنا وقافية في جميع الادوار، الموشح المسبع وهو ما يبدأ بقفل مركب من اربعة اشطر يشيه الثالث منها الاول والرابع والثاني وزنا وقافية، على ان يتكرر هذا القفل في جميع ادوار الموشحة، الموشح المعشر وهو ما يبدأ بمثل القفل الذي يبدأ به المسبع ويتكرر هذا القفل في ادوار المعشر، الا ان البيت فيه يتألف من ستة اشطر يتفق الاول والثاني وزنا، ويختلفان قافية[٦٦]. ومن الجدير بالذكر ان الشعراء العراقيين عرفوا وكتبوا الموشحات منذ زمن بعيد، ولكنها لم تكن معروفة عندهم بأسم الموشحات، بل عرفت بأسم الشعر المخمس والمسبع والمعشر. ومن الخصائص الاخرى للموشحات العراقية المواضيع التي تناولتها حيث انفردت وتميزت بها عن غيرها، ومنها:

أ- **الاخوانيات**: الموشحات العراقية اختصت بشعر الاخوانيات الذي يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيهم او بين اصدقائهم واحبائهم، ففيه التهنئة والاعتذار والشكوى والعتاب والصداقة والود وما الى ذلك من المعاني الاجتماعية[٦٧].

ب- **التاريخ الشعري**: وما تفردت به الموشحات العراقية عن الموشحات الاندلسية التاريخ الشعري، اي تاريخ الاحداث بحسب حروفها، وهذا اللون من التوشيح مفقود في الموشحات الاندلسية تماما.

ت- **الحوار القصصي**: وهو ما كان الوشاحون العراقيون الا متخيلين غير واقعهم غالبا، فهم يحملون لانفسهم حوارا وقصصا يبدعون في صوره ولا يستطيعون ان يجعلوه مظطرم الاحاسيس الا بمقدار، وان هذا اللون من الحوار المثبت في غصون الموشح العراقي يعد شيئا جديدا في فن التوشيح ولم يسبق ان طرقه وشاح اندلسي[٦٨].

الحان الموشحات العراقية:

ان تلحين الموشحات يحتاج الى خبرة في علمي الانغام والايقاعات مع استعداد وموهبة لا يحسن صناعتها الا الملحن الماهر والمطلع على سر هذه الصنعة، التي تعد من ارقى فنون الموسيقى والغناء وادقها واصعبها، وتلحين الموشح بالعراق قد تأثر الى حد ما بالطريقة الحلبية والمصرية اكثر من تأثره بالموشح الاتدلسي في المغرب العربي.

ويعد الملا عثمان الموصلي من ابرز من اسهم بنظم وتلحين الموشخات الدينية، في اوائل اربعنيات القرن العشرين، وبعد مجيء السوري الشيخ علي الدرويش الى بغداد اسهم في ادخال مادة الموشحات ضمن منهاج معهد الفنون الجميلة، وبذلك نمت اولى بذرات هذا الفن، وتطور كثيرا بتشكيل فرق لانشاد الموشحات في العراق، واشهر من لحن الموشحات في العراق هم جميل

جرجيس وجميل سليم[٦٩]، الذي لحن موشح (اللؤلو المنحدر) وموشح (مداك ما لايحصر) من توشيح محمد سعيد الحبوبي في مقام حجازكار وايقاع الجورجينا.

كما لحن خالد ابراهيم عبدالله من توشيح حامد الراوي موشح (لو اننا نمضي)، وايضا موشح(ترنيمة) توشيح عبد الكريم الراوي على ايقاع الجورجينا، كما لحن احمد الخليل موشح (الخمار الاسود) في مقام السيكا من توشيح مسكين الدارمي والتخميس لشعوبي ابراهيم، وقد تم تلحين الموشحات العراقية في مقامات لم يتناولها الملحنون من قبل مثل مقام اللامي كموشح (اعطني منة رضاك) كلمات كاظم عاشور والحان صالح المهدي وغناء محمد القبانجي.

اما وروحي الخماش فهو صاحب الباع الطويل في هذا المضمار وهو تلميذ علي الدرويش حيث لحن اجمل الموشحات، واسس العديد من الفرق الانشادية لتؤدي هذا الفن، وقام بتدريس مادة الموشحات في معهد وكلية الفنون الجملية لسنوات عديدة، وامتازت انجازات الخماش، بقوة التعبير

ووحدة الموضوع من خلال انتقالات نغمية رشيقة، وانتقاء نصوص معبرة ذات اوزان رصينة

والحان خالدة[٧٠].

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، حيث يتم يتناول طبيعة الظاهرة موضع البحث وتحليل بنيتها وبيان العلاقة بين مكوناتها.

٢- اداة البحث:

نظرا لاعتماد الباحث المنهج الوصفي، ولعدم وجود اداة تحليل مصممة تمتاز بصفتي الصدق والثبـات يمكـن ان تخدم اجراءات البحـــث الحالي، تم التحليل بالاعتماد على الآتي:

أ- المراجع الخاصة بموضوع البحث.

ب- الاستماع الى الموشحات الغنائية المختلفة لحنا وايقاعا الخاصة بموضوع البحث.

ت- المدونات الموسيقية الخاصة بموضوع البحث.

٣- مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من اشهر الموشحات المتداولة في ثلاثة اقطار عربية كما وردت في الاطار النظري للبحث وهي الموشحات الغنائية في حلب ومصر والعراق. فمن الموشحات الحلبية تم اختيار موشح (ياطيرة طيري يا حمامة) وقد اشتهر بصوت (فيروز) وغيرها من المغنين وهذا الموشح في مقام (الرست) وعلى ايقاع (الوحدة)، وهو من اشهر موشحات ابو خليل القباني الذي لم يكن مخرجا وممثلا ومؤلفا فقط بل كان مغنيا وملحنا موسيقيا ومن اعلام رقصة السماح في سوريا الوطن العربي وكان له الفضل في وضع اسس المسرح الغنائي حتى اصبح الموشح والاغنية جزءا من العرض المسرحي وبرع القباني في الموسيقا ونغماتها واوزانها واحاط بقوالب الغناء العربي وخاصة الموشحات. ومن مصر موشح (يا شادي الالحان) في مقام (راست) وايقاع (المصمودي) وهو من اشهر الحان وغناء سيد درويش افضل موسيقي وملحن عربي ويعود له الفضل في تطور الموسيقى العربيه، وله الكثير من الموشحات التي لاتزال متداولة. ومن العراق تم اختيار موشح (ايها الساقي) غناء ناظم الغزالي وحسين الاعظمي وغيرهم من المغنين.

تحليل بنية النص الشعري والبنية الموسيقية واسلوب الأداء لقالب الموشح الغنائي.

اولا: تحليل بنية النص الشعري للموشح الغنائي:

في دار الطراز يستخدم ابن سناء الملك ثلاثة مصطلحات اساسية لبناء الموشح الغنائي وهي:

القفل الابيات والخرجة، (شكل ١).

االقفل: والاقفال هي اجزاء مؤلفة يلزم ان يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد اجزائها[٧١]، و(المطلع) يطلق على القفل الاول من الموشح وهو يتكرر ست مرات في الموشح التام وقد يخلو الموشح منه فيسمى الأقرع، وهو بداية دخول المغني في موضوع الموشح اما بقية الاقفال فيختم بها مواضيع الابيات التي قبلها، وليس لها علاقة بالابيات التي بعدها والاقفال تكون مفردة ومتكونة من قسمين على الاقل.

البيت: والابيات هي اجزاء مؤلفة مفردة او مركبة يلزم في كل بيت منها ان يكون متفقا مع بقية ابيات الموشح في وزنها وعدد اجزائها لا في قوفيها، ويفضل ان تكون قوافي كل بيت منها مخالفا لقوافي البيت الاخر[٧٢]، والابيات تأتي بعد الاقفال وتتكرر خمس مرات في الموشح التام والاقرع.

الخرجة: والخرجة عبارة عن القفل الاخير، والشرط فيها ان تكون حجاجية من السخف قزمانية من قبل اللحن، من الفاظ العامة ولغات الداصة (اللصوص) منسوجة على منوال ما تقدمها من الاقفال، والخرجة هي ابرز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة والخاتمة السابقة وان كانت الاخيرة وقولي السابقة لانها ينبغي ان يسبق الخاطر اليها، ويعلمها من ينظم الموشح في الاول وقبل ان يتقيد بوزن او قافية [٧٣]، فالوشاح يبحث عن الخرجة اولا، رغم انها الاخيرة وتسمى المركز، ثم يبنى عليها الاقفال المتفقة معها في الوزن والقافية، فالبنية الشكلية للموشح تختلف عن القصيدة ذات الصدر والعجز.

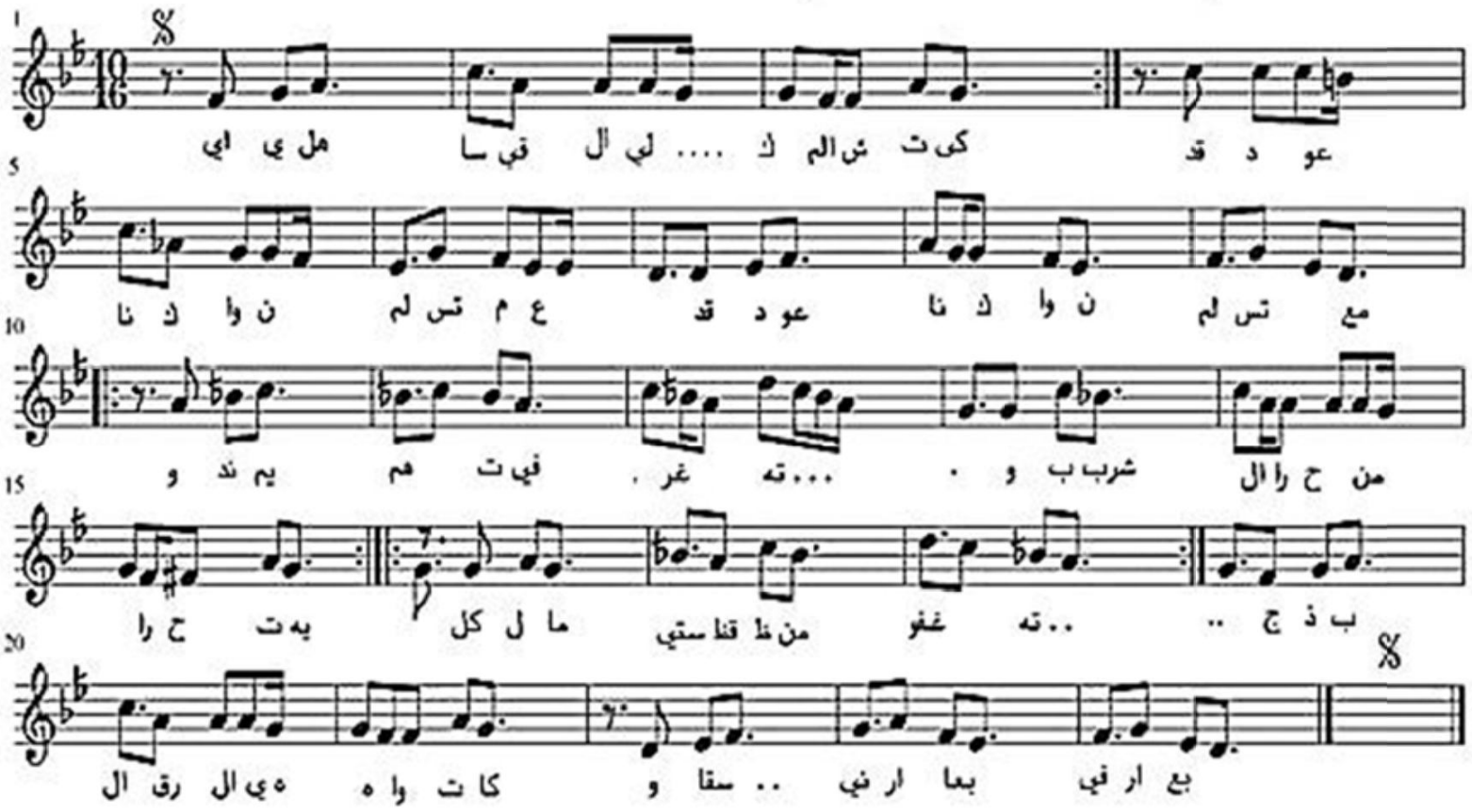
طول الموشح: يتألف الموشح التام من ستة اقفال وخمسة ابيات، فلابد للموشح من طول معلوم يتناسب مع كونه منظومة غنائية، فان زاد طولا عن ذلك يحصل مللا عند السامع، ولو كان اقل من ذلك، فاللحن لاتظهر فيه مقدرة وخبرة الملحن بالمقامات والايقاعات، كما لا يكون هناك مجالا لاستعراض الإمكانيات الصوتية للمؤدي، فلابد من لحن تختلف بدايتة عن وسطة ونهايته بالتلوين النغمي، لضرورة التطريب واكتمال البناء اللحني للموشحة.

عينة البحث: موشح ايها الساقي، لإبن زهر** (شكل ٢).

من مجتمع البحث تم اختيار موشح ايها الساقي، لإبن زهر ليكون عينة البحث بصورة قصدية ليس لأنه الافضل او يتماشى مع المنهجية وحدود البحث فحسب، بل لأن له القدرة على ايفاء احتياجات البحث وتحقيق اهدافه وذلك بسبب كتابة النص الشعري بأكمله بلغة عربية فصيحة

تتسم بالعذوبة البعيدة عن التعقيد وتحمل كلماته العديد من المعاني المعبرة عن الشكوى والغزل

كما انه يعد من اوائل ما نظم من الموشحات التامة، واكثر ما تم صياغة الحانه على مقامات وايقاعات مختلفة وتم غنائه من عدد كبير من المغنين في الوطن العربي كفيروز في لبنان وصباح فخري في سوريا في (مقام الهزام) وايقاع (الاقصاق)، والتاج محمد في السودان في مقام (العجم) وايقاع (المصمودي)، وناظم الغزالي في العراق في مقام (البيات) وايقاع (الجورجينا) كما لحن على غير ذلك من المقامات والايقاعات وتم نظمه في بحر الرمل وهو بحر موسيقي يراه الملحنون والمغنون اطوع في الغناء واعذب في الاسماع. (شكل ٣ يمثل البطاقة التعريفية لعينة البحث).

التدوين الموسيقي للحن موشح ايها الساقي

ثانيا: تحليل البنية الموسيقية للحن موشح ايها الساقي.

يمكن تقسيم لحن الموشح الى ثلاثة اقسام: القفل الاول او المطلع ويطلق عليه مصطلح البدنية والبيت يطلق عليها الخانة والخرجة (القفل الاخير) يطلق عليها الغطاء. اللحن في مقام البيات

مصور على درجة (الجهاركاه) يتكون اللحن من جملتين لحنيتين غائتين. A , B , A.

الجملة اللحنية الاولى المطلع (البدنية): استعراض لطابع المقام وخصائصه من م^{١}–م^{٨} غناء الجزء الاول من المطلع (ايها الساقي اليك المشتكى) يبدأ من م١ — م ٣ من بعد سكنة كروش من

الجهاركاه صعودا الى الكردان، ويتكون جنس نهاوند على النوى، ثم هبوطا والركوز على النوى

بقفلة موقتة، مع اعادة غناء هذا الجزء بنفس اللحن والدرجات، الجزء الثاني من المطلع يبدأ

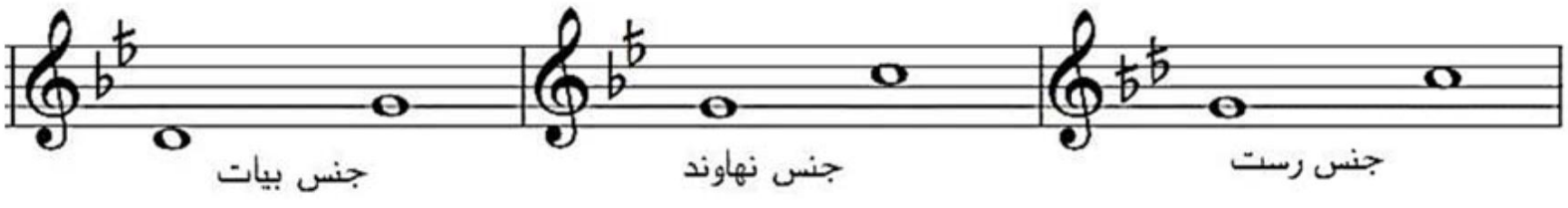
٢٠٠ ـــــــ

غناء الكلمات (قد دعوناك وان لم تسمع)، حيث كان هناك تطابق في اللحن المعبر من حيث لون المقام المستخدم والمسار النغمي مع مضمون الاجزاء الشعرية للموشح، ابدع المؤدي في هذا الموشح ليس في اللحن فقط، ولكن في اسلوب الاداء الغنائي الذي استخدم فيه التعبير الملائم.

التكنيك الغنائي: ويشمل اداء المقاطع وحروف المد الطويلة دون اخذ نفس، وجاء اخذ النفس في اماكن محدودة وفقا للحن الموشح المتوافق مع المقاطع الصوتية.

الحليات الغنائية: بالرغم من بساطة اللحن لكنه من السهل الممتنع حيث التمكن من اظهار الحليات الصوتية، فقد ظهرت المقدرة الادائية في الطبقات الصوتية العالية للمقام، واجادة التلوين النغمي، وبروز الامكانيات الصوتية ببراعة عالية.

الآلات الموسيقية المستخدمة: الفرقة الموسيقية بسيطة ودورها كان مصاحبة للمؤدي حيث ان الغناء هو الاساس داخل الموشح، ودور الفرقة اقتصر على عزف المقدمة واللزمات الموسيقية واعتمد بناء الموشح على ميزان $\frac{10}{16}$ ايقاع الجورجينا العراقي ذو الخصوصية المحلية وسيطرت روح نبضاته على لحن اجزاء الموشح وكانت نقراته متطابقة مع مضمون الاجزاء الشعرية ولم يظهر منفردا، ولكن الاكثر وضوحا كان الناي خصوصا في اللازمة الموسيقية.

الاجناس التي ظهرت في الموشح: (بيات على الدوكاه، نهاوند على النوى، رست على النوى).

نغمة الابتداء: فا ١، نغمة الانتها: ري ١.

المساحة الصوتية: من ري١ الى ري٢.

الفصل الرابع

نتائج البحث

اولا: النتائج:

١- ظهرت الموشحات استجابة لظروف بيئية واجتماعية شجعت الشعراء على الخروج عن المألوف والتمرد على الاشكال الشعرية القديمة، وانتاج منظومة شعرية ارتبط شكلها البنائي وموضوعها التعبيري بالغناء.

٢- البناء الشكلي للموشح له مصطلحاته الخاصة وقواعده الملزمة التي يبنى عليها وتكون هيكله

كالفقل والبيت والخرجة، وطول تلك الفقرات يتناسب مع كونه منظومة شعرية وضعت للغناء.

٣- للموشح طريقة خاصة في التقفية التي تميزه عن غيره من الوان النظم العربي، حيث يجري نظمه اما وفق القواعد العروضية، او لا يتقيد بتلك القواعد، فاوزانه بنيت على الايقاع الغنائي لا على الايقاع الشعري، وقد قيل لناظم الموشح وشاح ولم يقل له شاعر، وهذا يدل على الفرق بين الشعر في صورته التقليدية وبين بنية النص الشعري للموشح الغنائي.

٤- لغة الموشحات امتازت برقة الفاظها وقصر فقراتها، وجمالية الصورة المبتعدة عن التكلف والقريبة من البساطة والعفوية ذات تأثير نغمي متنوع يناسب التلحين، من خلال المنظومة الشعرية للموشح التي حددتها عوامل اتصلت بالضرورة الغنائية.

٥- الموشحات نوعين، ما يتألف في الاكثر من ستة اقفال وخمسة ابيات ويبتديء بالاقفال يقال

له التام، وفي الاقل من خمسة ابيات وخمسة اقفال ويبتديء بالابيات يقال له الاقرع.

٦- الموشحات انتجت قوالب غنائية اخرى كالدور في مصر والقدود الحلبية في سوريا.

٧- مقامات الموشحات وايقاعاتها هي نفسها المسخدمة في تلحين الانواع الموسيقية والغنائية العربية، وتؤدى الموشحات فرديا او جماعيا.

٨- البنية الموسيقية للموشح تبنى وفق هيكل لحني يتكون من ثلاثة اقسام له مصطلحاته الخاصة القسم الاول بداية الموشح ويطلق عليها المطلع او البدنية ويلحن في نغمات المقام الاصلي لاستعراض طابعه واهم خصائصه، القسم الثاني الوسط يطلق عليها الخانة وتكون الحانها في المنطقة الحادة للمقام، وهي معالجة لحنية للمقام الاساسي في المنطقة الصوتية العليا القسم الثالث تسمى الغطاء، وتكون غالبا في نفس الحان البدنية مع اختلاف كلمات الموشح.

ثانيا: الاستنتاجات:

١- طموح الموسيقين الذين ضاقوا ذرعا ببحور الشعر واوزانه الموروثة وقوافي القصيدة المتكررة بما يقيد حرية اللحن ويحيد من امكانياته الفنية الى حد بعيد، ، كان احد اسباب ابتكار الموشح.

٢- موشحات كل قطر تمتاز بخصائص تختلف عن موشحات الاقطار الاخرى، كالمواضيع التعبيرية المتناولة، والاظافات اللحنية المتبعة، والمقاطع اللفظية المستخدمة.

٣- اعتماد الوشاحون اللحن والموسيقى، ويقصدون الى الغناء والطرب، فنظموا الموشحات تلائم الموسيقى والغناء، ومع ذلك فالموشحات لم يشتد عودها ولم تسير على الطريق الصواب إلا بعد

ان مرت بمراحل آلت بها إلى النظوج، وقبلتها اذواق الناس كافة.

٤- الحرية في الاوزان تقودها اذن موسيقية وتدعو اليها ضرورات التلحين والغناء، والوشاح يتحرى السهولة في نظم موشحاته التي لاقت قبولا من العامة.

٥- قالب الموشح الغنائي له اسلوب خاص في التلحين، يلتزم به الملحنون مع الحرية في اختيار المقام والايقاع المناسب للنص الشعري للموشح.

ثالثا: التوصيات:

١- الاهتمام بدراسة الموشح الغنائي في المعاهد والكليات الموسيقية حتى لا يندثر باعتباره ثراثا غنائيا اصيلا.

٢- اقامة مهرجانات للموشحات الغنائية، نظما وتلحينا وغنائا، حتى تبقى في ذاكرة المستمع.

رابعا: المقترحات:

يقترح الباحث اجراء دراسة مماثلة للبحث الحالي تتناول مقارنة الالحان المختلفة لنص موشح واحد في مقامات وايقاعات متنوعة.

الهوامش.

١- احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الرابع، ط١، القاهرة٢٠٠٨م ص٢٢٢١,٢٢٢٢.

٢- المصدر السابق نفسه، ص١٢٠٦-١٢٠٨

٣- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، ط١، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، القاهرة ١٩٩٢م، ص١٦١.

٤- - فيكتور بابينكو: تحليل القوالب الموسيقية، ترجمة عماد حموش وماجد دحدل، المعهد العالي للموسيقى، دمشق١٩٩٨، ص١٨١.

٥- ابن منظور: لسان العرب المجلد الثاني، دار صادر ، بيروت ١٩٥٥م، ص٦٢٣.

٦- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق ١٩٤٩م ص٢٥.

٧- احمد بيومي: القاموس الموسيقي، مصدر سابق، ص٢٦٤.

٨- عدنان صالح مصطفى. الجرير في فن التوشيح ، ط١، دار الثقافة، قطر١٩٨٦م، ص١٥٨.

٩- عبد الغزيز بن عبد الجليل: الموسيقا الاندلسية المغربية، عالم المعرفة، العدد١٢٩، الكويت ١٩٨٨م، ص١٥.

١٠- سهيل الملاذي: الموشحات الاندلسية في الاندلس، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٣١

دمشق ٢٠٠٤م، ص١٤.

١١- عبد الله محمد احمد احمد عبد الرحمن: الموشحات الاندلسية دراسة فنية عروضية، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، المجلد ٢١، العدد١، ٢٠١٣م، ص٣١٥.

١٢- ، سهيل الملاذي: مصدر سابق، ص١٤.

١٣- المصدر السابق نفسه، ص١٥، وص٢٨.

١٤- عبد الله محمد احمد احمد عبد الرحمن: مصدر سابق، ص٣١٥.

١٥- محمد عباسة: الموشحات والازجال الاندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط١، دار ام الكتاب، الجزائر٢٠١٢م، ص٥٥.

١٦- علي الدرويش: الموشح الاندلسي والموشح المشرقي (دراسة مقارنة) مجلة الحياة الموسيقية العدده، دمشق١٩٩٤م، ص٨٢.

١٧- ابن بسام: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تحقبق، احسان عباس، الدار العربية للكتاب١٩٨١م، ص٤٦٩.

١٨- عدنان صالح مصطفى: الجرير في فن التوشيح، دار الثقافة، قطر١٩٨٦م، ص١٠٤.

١٩- احمد هيكل: الآدب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م، ص١٤٥، ١٤٦.

٢٠- عدنان صالح: مصدر سابق، ينظر، ص١٠٦.

٢١- المصدر السابق نفسه، ينظر، ص ١٠٧، وص ١٠٨.

٢٢- رضا محسن القريشي: الموشحات العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات٢٩٠ العراق١٩٨١م، ص٢٠.

٢٣- عدنان صالح مصطفى: مصدر سابق، ص١٠٩.

٢٤- جميل سلطان: الموشحات ارث الاندلس الثمين، دمشق١٩٥٣م، ص٥٥.

٢٥- علي الدرويش: مصدر سابق، ص٨ ٨.

٢٦- ابراهيم انيس: موسيقى الشعر، ط٢، مكتبة الانجلو، القاهرة ١٩٥٢م، ص١٢، ص١٨٧.

٢٧- سهيل الملاذي: مصدر سابق، ص١٦.

٢٨- محمد زكريا عناني: الموشحات الاندلسية، مجلة عالم المعرفة ٣١، الكويت١٩٨٠م ص٣٧.

٢٩- جميل سلطان: مصدر سابق، ، ص٤٣، ص٤٤.

٣٠- ابن سناء الملك: مصدر سابق، ص ٣٣ - ص٣٨.

٣١- عدنان صالح مصطفى: مصدر سابق، ص١٤٤.

٣٢- جميل سلطان: مصدر سابق، ص٤٠، ص٤١ .

٣٣- ابراهيم انيس: مصدر سابق، ص١٧.

٣٤- سهيل الملاذي: مصدر سابق، ص٣٢.

٣٥- المصدر السابق نفسه، ص١٤، ص٣٢.

٣٦- عباس سليمان السباعي: قالب الموشح ودوره في الاغنية السودانية، بحث منشور في مجلد ابحاث الموشح، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الاوبرا المصرية القاهرة١٩٩٨م ص٣٤.

٣٧-عدنان صالح مصطفى: مصدر سابق، ص١٠٤.

٣٨- فوزي خضر: زرياب عبقري النغم، ط١ مكتبة الغد، القاهرة١٩٩٩م، ص٥٧، ص ٥٨.

٣٩- المصدر السابق نفسه، ص٦٠.

٤٠- علي الدرويش: الموشح الاندلسي والموشح المشرقي (دراسة مقارنة)، مصدر سابق ص٨٩.

٤١- خير الله سعيد: زرياب من بغداد الى الاندلس، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٢، ٣، دمشق ١٩٩٣م، ص٣٩.

٤٢- فوزي خضر: مصدر سابق، ص٦٠.

٤٣- خليل البطار: زرياب استذ التجديد الفني في الاندلس، الحياة الموسيقية العدد٣٦ دمشق٢٠٠٥م، ص٨٥، ٨٦.

٤٤- يوسف اسعد: مصادر الدراسة الادبيةج١، الجامعة اللبنانية، بيروت١٩٨٣م، ص٢٤١.

٤٥- سهيل الملاذي: مصدر سابق، ص٣٨.

٤٦- علي الدرويش: الموشح الاندلسي والموشح المشرقي (دراسة مقارنة) مصدر سابق، ص٨٨.

٤٧- جميل سلطان: مصدر سابق، ص ٣٦.

٤٨- رضا محسن القريشي: مصدر سابق، ص١١٥، وص١٢٠.

٤٩- محمود كحيل: عمر البطش عبقري الموشح ومجدده، مجلة الحياة الموسيقية العدد٣١ دمشق٢٠٠٤م، ص٥١.

٥٠- هبة محمد معين ترجمان: اسهام الفنان في الموسيقى العربية بين النظرية والتطبيق (ابو خليل القباني نموذجا)، بحث غير منشور، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السادس عشر، دار الاوبرا المصرية، القاهرة ٢٠٠٧م، ص٩.

٥١- علي الدرويش: موشحات ابي احمد خليل القباني، ط١، دمشق١٩٩١م، ص١٣.

٥٢-علي الدرويش: الموشح الاندلسي والموشح المشرقي (دراسة مقارنة) مصدر سابق ص١٠٢.

٥٣-عدنان ابو ذريل: الموشحات ومصطلحاتها الفنية، مجلة الحياة الموسيقية،العدد١ دمشق١٩٩٣م، ص٨٥.

٥٤- رضا محسن القريشي: مصدر سابق، ص١١٢.

٥٥- نبيل شورة: الموشح الغنائي، بحث منشور في مجلد ابحاث الموشح، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الاوبرا المصرية القاهرة١٩٩٨م، ص٦٣.

٥٦- سهير عبد العظيم محمد: اجندة الموسيقى العربية، القاهرة ١٩٨٤م، ص٦٧.

٥٧- عباس سليمان السباعي مصدر سابق، ص٤٢.

*الصهبجية: لفظ خرج ما قبل عام ١٩٠٠م، يطلق على مجموعة يجلسون في دائرة يتوسطهم ضابط الإيقاع (عازف الدف) يقدمون الموشحات الغنائية في المناسبات، ويغنون احيانا بالموشحات باللغة العربية او ينتقل إلى العامية بشرط الإلتزام بوزن الإيقاع. كانت تحيي الحفلات الساهرة حتى مطلع الفجر، وكل منهم له عمله في الصباح.

٥٨- سهير عبد العظيم محمد: مصدر سابق، ص٦٨.

٥٩- نبيل شورة: مصدر سابق، ص٦٣.

٦٠- عباس سليمان السباعي: مصدر سابق، ص٤٢.

٦١- نبيل شورة: مصدر سابق، ص٦٤.

٦٢- عباس سليمان السباعي: مصدر سابق، ص٤٣.

٦٣- رضا محسن القريشي: مصدر سابق، ص١٢٤، ص١٤٠.

٦٤- المصدر السابق نفسه، ص ١٤٧، ص ١٥٠، ص ١٨٣.

٦٥- محمد مهدي البصير،الموشح في الاندلس وفي المشرق، ط ٢، دارالشؤون الثقافية العامة بغداد١٩٨٩م، ينظر، ص٣٧.

**ابن زهر (٥٠٧-٥٩٥ه) هو ابو بكر محمد بن ابي مروان عبد الملك بن ابي العلاء زهر بن ابي مروان بن زهر الايادي الاندلسي الاشبيلي، كان من اهل بيت كلهم علماء وحكمام ووزراء متقدمون، متمكنا من شعر العرب، عالي المرتبة، مشرقا على جميع اقوال اهل الطب ارتحل الى الشرق وطبب زمانا طويلا، تولى رئاسة الطب في بغداد، ثم مصر ثم في القيروان.

٦٦- عدنان صالح مصطفى: مصدر سابق، ص ١٨٢.

***حجاجية من قبل السخف: اشارة الى شار البغدادي، هو ابن الحجاج وفي شعره مجون يربو على صنيع اي شاعر اخر، اما لفظة قزمانية فهى اشارة للزجال الاندلسى ابن قزمان).

٦٧- رضا محسن القريشي: مصدر سابق، ص٢٨٣، وص ٢٨٦.

٦٨- مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة الانجلو، القاهرة ١٩٥٨م

ص٢٦٧.

٦٩- رضا محسن القريشي: مصدر سابق، ص٣٠٠.

٧٠- حبيب ظاهر العباس: منهل المتسائل، عن الموسيقى واخبار الغناء في العراق، القرن العشرين، دار الثقافة والنشر الكردية التسلسل٨٨ ، العراق، بغداد٢٠١٢م، ص٢٥٩، ٢٦٠.

٧١- المصدر السابق نفسه، ص٢٦١، ص ٢٦٢.

٧٢- ابن سنا الملك: مصدر سابق ، ص٢٥، ص٢٦.

٧٣- عدنان صالح مصطفى: مصدر سابق، ص ١٨٢.

مصادر البحث:

اولا: المعاجم والقواميس.

١- ابن منظور: لسان العرب المجلد الثاني، دار صادر ، بيروت ١٩٥٥م.

٢- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، ط١ ، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، القاهرة ١٩٩٢م.

٣- احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الرابع، ط١ ، القاهرة٢٠٠٨م.

ثانيا: الكتب.

١- ابراهيم انيس: موسيقى الشعر، ط٢ ، مكتبة الانجلو، القاهرة ١٩٥٢م.

٢- ابن بسام: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تحقبق، احسان عباس، الدار العربية للكتاب١٩٨١م.

٣- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق ١٩٤٩م.

٤- احمد هيكل: الآدب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط٤ ، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م.

٤- جميل سلطان: الموشحات ارث الاندلس الثمين، دمشق١٩٥٣م.

٦- حبيب ظاهر العباس: منهل المتسائل، عن الموسيقى واخبار الغناء في العراق، القرن العشرين، دار الثقافة والنشر الكردية التسلسل٨٨ ، العراق، بغداد٢٠١٢م.

٧- رضا محسن القريشي: الموشحات العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات٢٩٠ العراق١٩٨١م.

٨- سهير عبد العظيم محمد: اجندة الموسيقى العربية، القاهرة ١٩٨٤م.

٩- عدنان صالح مصطفى. الجرير في فن التوشيح ، ط١، دار الثقافة، قطر١٩٨٦م.

١٠- علي الدرويش: موشحات ابي احمد خليل القباني، ط١، دمشق١٩٩١م.

١١- فوزي خضر: زرياب عبقري النغم، ط،١ مكتبة الغد، القاهرة١٩٩٩م.

١٢- فيكتور بابينكو: تحليل القوالب الموسيقية، ترجمة عماد حموش وماجد دحدل، المعهد العالي للموسيقى، دمشق١٩٩٨.

١٣- محمد عباسة: الموشحات والازجال الاندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط١، دار ام الكتاب، الجزائر٢٠١٢م.

١٤- محمد مهدي البصير: الموشح في الاندلس وفي المشرق، ط ٢، دارالشؤون الثقافية العامة بغداد١٩٨٩م.

١٥- مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة الانجلو، القاهرة ١٩٥٨م.

١٦- يوسف اسعد: مصادر الدراسة الادبيةج١، الجامعة اللبنانية، بيروت١٩٨٣م.

ثالثا: المجلات.

١- خليل البطار: زرياب استذ التجديد الفني في الاندلس، الحياة الموسيقية العدد٣٦ دمشق٢٠٠٥م.

٢- خير الله سعيد: زرياب من بغداد الى الاندلس، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٢، ٣، دمشق ١٩٩٣م.

٣- سهيل الملاذي: الموشحات الاندلسية في الاندلس، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٣١، دمشق ٢٠٠٤م.

٤- عبد الغزيز بن عبد الجليل: الموسيقا الاندلسية المغربية، عالم المعرفة، العدد١٢٩، الكويت ١٩٨٨م.

٥- عبد الله محمد احمد عبد الرحمن: الموشحات الاندلسية دراسة فنية عروضية، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، المجلد ٢١، العدد١، ٢٠١٣م.

٦- عدنان ابو ذريل: الموشحات ومصطلحاتها الفنية، مجلة الحياة الموسيقية،العدد١، دمشق ١٩٩٣م.

٧- علي الدرويش: الموشح الاندلسي والموشح المشرقي (دراسة مقارنة) مجلة الحياة الموسيقية العدده، دمشق١٩٩٤.

٨- محمد زكريا عناني: الموشحات الاندلسية، مجلة عالم المعرفة ٣١، الكويت١٩٨٠م.

٩- محمود كحيل: عمر البطش عبقري الموشح ومجدده، مجلة الحياة الموسيقية العدد٣١ دمشق٢٠٠٤م.

رابعا: البحوث العلمية.

١- عباس سليمان السباعي: قالب الموشح ودوره في الاغنية السودانية، بحث منشور في مجلد ابحاث الموشح، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الاوبرا المصرية، القاهرة١٩٩٨م.

٢- نبيل شورة: الموشح الغنائي بحث منشور في مجلد ابحاث الموشح، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الاوبرا المصرية، القاهرة١٩٩٨م.

٣- هبة محمد معين ترجمان: اسهام الفنان في الموسيقى العربية بين النظرية والتطبيق (ابو خليل القباني نموذجا)، بحث غير منشور، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السادس عشر، دار الاوبرا المصرية، القاهرة ٢٠٠٧م.

(الاشكال الواردة في الفصل الثالث)

٢١٢ ـــــــ

لست لي صبر ولا جلـــد

يا لقومي عذلوا واجتهدوا بيت ٤

انكروا شكواي مما اجد

مثل حالي حقه ان يشتكي كمد اليأس وذل الطمع قفل ٥

كبد حرى ودمع يكف

يذرف الدمع ولا ينزف بيت ٥

ايها المعرض عما اصف

قد تماحبي بقلبي وزكا لا تقل في الحب اني مدعي قفل ٦

(شكل ٢ عينة البحث، موشح ايها الساقي، لإبن زهر)

اسم العمل	ايها الساقي
القالب	موشح غنائي
كلمات	ابن زهر
غناء	ناظم الغزالي
المقام	بيات
الآلات المستخدمة	كمان، ناي، طبل، رق
الميزان	10 16
الضرب	جورجينا 10 16
عدد الموازير	٢٤ مازورة
البحر	الرمل،: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن. تدوينه موسيقيا تن لاع فا

(شكل ٣ يمثل البطاقة التعريفية لعينة البحث)

٢١٤ ـــــــ