الباحث

أ.م.د. فاضل إبراهيم محمد

م.د. إيفان فهمي حميد

"القصيدة الموشحة في ضوء الحداثة الشعرية: قراءة في التجريب الإيقاعي"
عقود النور في موشحات البدور للشاعرة الموشحة د. كوكب البدري انموذجاً

Researcher

Assist. Prof.Dr. Fadhil Ibrahim Mohammed

Dr. Evan Fahmi Hamid

The Muwashshah Poem in Light of Poetic Modernity: A Reading of Rhythmic Experimentation
Uoquod Alnoor" fi Muwashshah al-Budūr by the Muwashshah Poet Dr. Kawkab " Al Badri as a model

معلومات الباحث

اسم الباحث الأول: أ.م.د.فاضل إبراهيم محمد

البريد الالكتروني:

fadhel.a.mohammd@uokirkuk.edu.iq

الاختصاص العام: الأدب العربي

الاختصاص الدقيق: الادب الحديث

مكان العمل (الحالي):

القسم: اللغة العربية

الكلية: الآداب

الجامعة او المؤسسة: جامعة كركوك

البلد: العراق

اسم الباحث الثاني: م.د. إيفان فهمي حميد

البريد الالكتروني:

evanfahmihamid@uokirkuk.edu.iq

الاختصاص العام: الأدب العربي

الاختصاص الدقيق: الآدب الاندلسي

مكان العمل (الحالي):

القسم: اللغة العربية

الكلية: الآداب

الجامعة او المؤسسة: جامعة كركوك

البلد: العراق

الكلمات المفتاحية: (الموشحات، البدريّ، التجريب، العراقية، الإيقاع، عقود النور)

معلومات البحث

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/١٢/٢

تاريخ القبول: ٢٠٢٦/١/٥

عنوان البحث

"القصيدة الموشحة في ضوء الحداثة الشعرية: قراءة في التجريب الإيقاعي" عقود النور في موشحات البدور للشاعرة الموشحة د. كوكب البدري انموذجاً

ملخص البحث

تحاولُ هذهِ الدراسةُ أن تستكشِفَ الجدَّةَ والجمالية في تجربة الإيقاع الشعري في القصيدةِ الموشَحةِ في الشعرِ العراقي الحديثِ مِن خلالِ تجربةِ الشاعرة العراقية الموشّحة د. كوكب البدريّ في كتابةِ الموشحاتِ (عقودُ النورِ في موشّحاتِ البدورِ)التي تضمّنَت موشحاتها ، فضلاً عن ما كتبته من موشحاتٍ في تجربة سابقة في ديوانها(تاج الياسمين) وهي تحاول أن تُعيدَ للموشحاتِ جمالياتها التي امتاز بها الشعر الأندلسي في عصوره المشرقة، مؤكدة لنا الشاعرة البدريّ أن إيقاعات الموشحات متجددة لِما فيها مِن امكانية التغيير في كلِّ عصر حسبَ تجربةِ الشاعر وموهبتِهِ الشعرية وقدرتِه على الابتكار في أوزان الشعر العربي وطاقتِهِ على التأثر والاستجابة لِمتطلباتِ العصرِ في التجديد. لقد عرضتْ هذه الدراسة تجربةَ الشاعرة الموشّحة البدريّ واستجلت صورَ التجديدِ في أوزان مبتكرةٍ تبنّتها الشاعرة ونجحتْ حسب ما رأتْ هذه الدراسةُ، لِأن الشاعرة اعتمدتْ على أصالة الشكلِ في الموشّحة الأندلسية وتواصلتْ بها في تجربتِها الشعريةِ، فالاستحداث في الأوزان ليس أمراً جديداً على الشعر العربي(لقداستُحدثت أوزان وبحور جديدة في أواخر العصر العباسي وبقي منها ما استساغته الأذن العربية واندثر منها ما اندثر)

مجلة آداب كركوك/ جامعة كركوك/ كلية الآداب/ المجلد العلمي الدولي/ المجلد (٢) العدد (٥) آذار ٢٠٢٦

Kirkuk Journal of Arts, Volume 2 , Number 5, March, 2026

Researcher information

1st. Researcher: Assit.Prof. Dr. Fadhil Ibrahim Mohammed

E-mail: adhel.a.mohammd@uokirkuk.edu.iq

General Specialization Arabic Literature
Specialization: Modern Literature

Place of Work (Current):
Department: Arabic Language

College: Arts

University or Institution: Kirkuk
Country: Iraq
2st.Researcher: Dr. Evan fahmi hamid

E-mail: evanfahmihamid@uokirkuk.edu.iq

General Specialization: Arabic Literature

Specialization: Andalusian literature

Place of Work (Current):

Department: Arabic Language
College: Arts
University or Institution: Kirkuk
Country: Iraq

Key words: Muwashahat, Al-Badri, Experimentation, Iraqi, Rhythm, Contracts of Light.

Search information

Receipt history: 2/12/2025

Acceptance: 5/1/2026

Republic of Iraq/Ministry of Higher Education and Scientific Research/University of Kirkuk/College of Arts/Kirkuk Journal of Arts

The Title

The Muwashshah Poem in Light of Poetic Modernity: A Reading of Rhythmic Experimentation "Uoquod Alnoor" fi Muwashshah al-Budūr by the Muwashshah Poet Dr. Kawkab Al Badri as a model

Abstract

This study attempts to explore the novelty and aesthetics dimensions of poetic rhythm in the muwashshaḥ poem in modern Iraqi poetry through the experience of the Iraqi muwashshaḥ poet Dr. Kawkab Al Badri. It focuses on muwashshaḥāt Uqud al-Nūr fi Muwashshaḥāt al-Budūr (Necklaces of Light in the Muwashshaḥāt of al-Budūr), which included her muwashshaḥāt, as well as what she wrote of muwashshaḥāt in a previous experience in her collection Tāj al-Yāsamīn (The Crown of Jasmine). Al Badri seeks to restore the aesthetics to the muwashshaḥāt that distinguished Andalusian poetry in its bright eras. The poet Al Badri confirms in her experience that the rhythms of the muwashshaḥāt are renewed because of the possibility of change in every era according to the poet's experience, poetic talent, ability to innovate in the meters of Arabic poetry, and his capability to be influenced and respond to the requirements of the era in renewal. This study presents the experience of the poet Kawkab Al Badri, exploring the innovative meters she adopted and, according to this study, successfully employed. This success stems from the poet's reliance on the established form of the Andalusian muwashshaḥāt, which she continued to develop within her own poetic practice. The introduction of new meters is not a new phenomenon in Arabic poetry (new meters and poetic forms were introduced in the late Abbasid era, some of which remained popular with the Arab ear while others disappeared). The free verse movement metered poetry (Tafʿīla poetry)

المقدمة

يُعدّ الشعر الأندلسي من أزهى مراحل الشعر العربي، إذ بلغ فيه الإبداع الفني ذروته، فامتزجت فيه الأصالة العربية بروح التجديد التي فرضتها بيئة الأندلس ، ولقد مرت الموشحات الأندلسية في مراحل عديدة من العصور الشعرية في الشرق والغرب إذ كتب الشعراء محاولاتهم وتجاربهم في كتابة هذه الموشحات بإيقاعات عديدة وحسبهم أنهم حاولوا التجريب. وصولاً إلى القرن التاسع عشر فالقرن العشرين ثم مطالع القرن الثاني والعشرين كانت لنا هذه الدراسة مع الشاعرة الموشحة كوكب البدريّ في تجربتها الشعرية التي تضمنها ديوانها (عقود النور في موشحات البدور) إذ رأت هذه الدراسة في تجربةً الشاعرة البدريّ تجربة ايقاعية حديثة: ذلك أن الموشحات الاندلسية هي شكل جديد للقصيدة العربية التي اعطت للشعراء حرية التجريب في الموشحات وكان لظهور تجربة الشعر الحر (شعر التفعيلة) الأثر في التجريب الإيقاعي الذي وجدناه في محاولة الشاعرة الموشحة في ديوانها (عقود النور في موشحات البدور) .

التعريف بالموشح :

يأتي معنى الموشح من الوشاح والإشاحة أي حلي النساء (منظور، ١٤١٨ هـ ، الصفحات ١٥/٣٠٥-٣٠٦) مادة (وشح) .، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر على رأي ابن سناء الملك (رحيم، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م، صفحة ٣٥) و" التوشيح في المعجم الوسيط: اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون ، وله أغصان وأسماط وأعاريض عديدة ومختلفة ، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات ، ويقال: ثوبٌ مُوشح أو موشى والموشحة من الظباء والشاة والطير : التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها . (وآخرون، ١٣٩٢ هـ، صفحة ٢ / ١٠٣٣) وقد " استخرجت كلمة الموشح ، على الأرجح من المعنى العام للتنظيم والتزيين ، سواء كان ذلك وشاحاً أم قلادة مرصعة بالأحجار الكريمة، أم غير ذلك (عناني، ١٩٩٨ م ، صفحة ٣٥) ويقال للموشحة التام إذا كانت من ستة أقفال ، وأقل من ستة بالأقرع (رحيم، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م، صفحة ٣٥) ، وعرّفها المحدثون فقالوا : " منظومة غنائية ، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي ، الملتزم الوحدة الوزن ورتابة القافية ؛ ولكنها تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعًا ، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة " (ضيف، ١٩٣٨ م، صفحة ٢٢٠).يُعدّ الشعر الأندلسي من أزهى مراحل الشعر العربي، إذ بلغ فيه الإبداع الفني ذروته، فامتزجت فيه الأصالة العربية بروح التجديد التي فرضتها بيئة الأندلس. ومن أبرز مظاهر هذا التجديد ظهور فن الموشحات، الذي مثّل نقلة نوعية في بنية الشعر

العربي، خروجًا عن نظام القصيدة العمودية إلى شكل فني جديد يجمع بين الموسيقى اللفظية والتعبير الوجداني والتنوع الإيقاعي. وقد عُدّ هذا الفن مرآةً للروح الأندلسية التي تأنس بالطبيعة والطرب والجمال . نشأت الموشحات في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في الأندلس، في ظل ازدهار حضاري وثقافي غير مسبوق. ويُرجَّح أن أول من ابتكرها هو مقدم بن معافر القبري من قرطبة، ثم تطورت على يد شعراء مثل عبادة القزاز والأعمى التطيلي وبلغت أوجها مع لسان الدين بن الخطيب وابن زهر وغيرهما. لقد ساهمت البيئة الأندلسية – بما فيها من موسيقى وغناء ولهجات عامية وتعدد ثقافي – في تهيئة الجو لولادة هذا الفن الذي يُزاوج بين الفصحى والعامية وبين الوزن العربي والألحان المحلية (الشنتريني، ١٩٩٧م). تتألف الموشحة من أقسام موسيقية متكررة ومترابطة، تختلف عن القصيدة التقليدية من حيث الشكل والتنظيم. وأهم عناصرها ما يأتي :المطلع: يُفتتح به التوشيح، ويكون على قافية معينة .الأقفال (القفلات): الأجزاء التي تتكرر بنغمة واحدة بعد كل بيت .الأبيات أو الأغصان: وهي الأشطر الشعرية بين الأقفال .الخرجة: خاتمة الموشحة، وتكون غالبًا بالعامية أو بلغة الرومانس، وتحمل نغمة موسيقية خفيفة تعبّر عن ذروة العاطفة .وتقوم الموشحة على تناسق موسيقي خاص، يجعلها صالحة للغناء، مما جعلها قريبة من النفس الأندلسي المولع بالموسيقى. تناولت الموشحات موضوعات متعددة، أهمها :الغزل والطبيعة: وهو الغالب، إذ تتغنى الموشحات بجمال المحبوب وسحر المناظر . الخمريات واللهو: تعبيرًا عن الحياة المترفة التي عاشها الأندلسيون .المدح والرثاء: كما في الشعر التقليدي، لكن بصورة أكثر موسيقية وزخرفًا .الدين والزهد: في مراحل متأخرة تحت مسمى (التوشيحات الدينية والمولديات)، خصوصًا بعد سقوط المدن الأندلسية .وقد أبدع الشعراء في تصوير الطبيعة الأندلسية حتى غدت عنصرًا من عناصر التكوين الجمالي في الموشحة . والتجديد في الشكل من خلال تحرره من وحدة الوزن والقافية .أما الموسيقى الداخلية: عبر التكرار والتنغيم وتوزيع الأصوات، .اللغة المزدوجة: الجمع بين الفصحى والعامية في الخرجة .والصور البلاغية: إذ امتزجت فيها التشبيهات والاستعارات والطباق والمقابلات .والروح الغنائية: الموشحة وليدة الغناء، ولذلك جاءت مشحونة بالإيقاع والأنغام .امتد تأثير الموشحات إلى المشرق العربي، فانتقلت إلى المغرب ومصر والشام، ثم إلى الأدب الأوروبي عبر الاحتكاك الثقافي في الأندلس. ويرى بعض الدارسين أن الموشحات كانت الأساس الذي تأثرت به الأغنية الأوروبية في العصور الوسطى، وخصوصًا فن التروبادور .إن الموشحات الأندلسية تمثل قمة التجديد الفني في الشعر العربي، بما أضفته من تنوع موسيقي وجمالي على القصيدة، وما عكسته من تفاعل ثقافي بين الشرق والغرب. فهي ليست مجرد شكل شعري جديد، بل تجربة جمالية

متكاملة تعكس روح الأندلس في أبهى صورها: روح الفن، والموسيقى، والطبيعة، والعشق((التلمساني، الصفحات ج١,٢,٣,٤,٥,٦,٧,٨)

جماليات التنوع الموسيقي:

مثلما تتّشح المعاني في النفس فان الموسيقي تحاكي هذه الموسيقى دلإلات الموسيقية في الغناء وتحاكيها في الوزن والقافية في الشعر وتحل الإنزياحات حسب الانفعالات الصادرة من كليهما وتحصل الانتقالات والتنويع الموسيقي في الألحان والمقامات في التطريب في الحزن والفرح. (عباس، ١٩٨٦). ومن جماليات هذا التنوع الموسيقي :

- المرونة اللحنية والإيقاعية: لم تُخضع الموشحات للقيود العروضية الصارمة للشعر، بل اعتمدت على النغم الموسيقي. وقد أدى هذا إلى تنوع كبير في الإيقاعات التي تتناسب مع المزاج العام، مما سمح للملحنين بابتكار ألحان متنوعة.
- تعدد المقامات والأوزان: أبدعت الموشحات في التناغم بين المقامات والأوزان الموسيقية المختلفة. فقد تميزت بتنوع كبير في الأوزان الإيقاعية المعتمدة، مع وجود تناغم وتجاوب بين النغم والوزن.
- استخدام اللغة العامية والعامية: سمحت الموشحات باستخدام اللغة الدارجة والعامية، وحتى بعض الكلمات الأعجمية، في بعض أجزاء الموشحة، مثل الخرجة. وقد أضفى هذا التنوع اللغوي ثراءً وقربًا من الجمهور، مما جعل الموشحات أكثر قابلية للفهم والتداول.
- التنويع في الأوزان والإيقاعات: تميزت الموشحات بالمرونة في الإيقاعات، حيث يمكن للملحنين تغيير الوزن لتناسب المزاج العام للشعر. كما أن التنوع في القوافي أدى إلى تعدّد الأوزان.
- التفنن في الإيقاع الداخلي: عمد الشعراء إلى تفنن في الإيقاع الداخلي للموشحات، مثل استخدام تكرار حرف الألف أو النون في مواضع مختلفة، لإضفاء موسيقى سلسة ومتناغمة.
- التناغم مع الآلات الموسيقية: كانت الموشحات تُؤدّى غناءً مصحوبًا بآلات موسيقية تقليدية مثل العود والقانون والرباب. وقد ساهمت هذه الآلات في تعزيز الجانب اللحني والإيقاعي للموشحة، مما أثرى تجربتها الموسيقية بشكل كبير ، برز شعراء الموشحات في القرن التاسع عشر بشكل رئيسي في مصر، مثل محمد عثمان وعبده الحامولي وسلامة حجازي الذين اهتموا بتطوير هذا الفن ونشره. كان فن الموشحات قد انتقل إلى مصر من الأندلس وشهد ازدهاراً كبيراً في هذا القرن بفضل هؤلاء الفنانين الذين حفظوا وأورثوا الأصول والضروب للمغنين الذين جاءوا بعدهم. انتقلت الموشحات إلى مصر عن

طريق الفنان شاكر أفندي الحلبي عام ١٨٤٠، حيث قام بتلقين أصولها وضروبها لعدد من الفنانين المصريين ، أسهمت جهود هؤلاء الفنانين المصريين في الحفاظ على هذا الفن وتطويره وجعله جزءًا أساسيًا من الموسيقى المصرية. ، شكلوا معاً نواة لنشاط فني استمر وتطور ليصبح جزءاً لا يتجزأ من الإرث الغنائي العربي. ،يعد محمد سعيد الحبوبي أهم مَن كتب الموشحات العراقية يعد نتاجه الشعري صدى لدوره التجديدي في الشعر العراقي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. غلب على نتاجه الموشحات التي لفتت إليه أنظار النقاد والدارسين. فليس من شك أن هذه الموشحات جميعًا من أفضل ما أنتجت قرائح الوشاحين القدماء، على أن قدرته في نظم القصيدة ليست دون قدرته على نظم الموشحات.يقول الدكتور القريشي: لقد مثّلت الموشحات الغناء أكثر من أي شعر آخر اذ وجد المغنون فيها متنفّسهم لأنها أطوع وأيسر ولا تقيد الموسيقار والملحن بل ينتقل في أجزائها من نغم لآخر ولا يكاد المغني ينتهي من الموشح حتى يكون قد اشبع رغبته الفنية بموسيقى متعددة النغمات بتعدد الاوزان والقوافي وفرض الغناء على الوشّاح أن يكيّف أوزان الموشحات له فكانت النوبة الغنائية ثمرة هذا التكليف حيث كان يجتمع عدد من المغنين فيغني كل منهم في نوبة عددا من الابيات مختلفة الإيقاع والقافية. وغناؤهم للحن واحد، حيث يبدؤون بالنشيد المرسل بدون ضبط الإيقاع ثم يأخذون بالأوزان الثقيلة فالبسيطة ويختمون بالحركات تبعاً لمراسيم زرياب . ثم ينتهي الغناء الى حيث الخرجة، لأنها مسك الختام. (القريشي، ١٩٨١، صفحة ١٣) .نقلا عن البدريّ عقود النور موشحات البدور / ١٠ ،

تقول الشاعرة الوشّاحة الدكتورة البدريّ في مقدمة كتابها: (عقود النور في موشحات البدور):

فُتح لي دربٌ هجره شعراء اليوم منذ عقود من الزمن وربّما منذ قرن من الزمن فسلكتُه متوكلة عليه ودخلتُ جنة حروفه وأوزانه وأقسامه لأجني واستزيد مما كتبه الأوائل من رحيق الموشحات الأندلسية، وعصارات جمال تلك الحضارة الماثلة في الوجدان. وبعد أن تشبعت بكل ما كتبوا وجدتني أكتب الموشحات بأنواعها وصدر لي ديوان قبل عامين اسميته (تاج الياسمين) والذي أظنه اول ديوان في العصر الحديث يقتصر على الموشحات الأندلسية فلقد لاقى صدى طيباً...) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٣) ، ثم تقول :انغمرت من جديد بهذا العالم الجميل عالم الموشحات فتكوّنت لي(٢٤) موشحة جديدة فارتأت اصدارها بديوان تحت عنوان: (عقود النور في موشحات البدور) يتضمّن مقدمة عن فن الموشحات الاندلسية واختلاف موشحاتي عن المدرسة العراقية الحديثة التي اعتمدت(بحر الرمل) ومجزوئه فقط. وكذلك يتضمّن ما أضفته من أوزان وتراكيب جديدة، ولا أتورع عن القول بأنني اختلفت أيضا عن الوشاحين العراقيين بطبيعة الخرجة حيث استخدمت الخرجة العامية في أكثر من موشح وهذا

الامر لم أجده في الموشحات العراقية) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٤) ، الشاعرة البدريّ على وعي ودراية بأوزان الشعر العربي وأوزان الموشح الاندلسي فضلاً عن قدرتها وإبداعها فيما تكتب في هذا الفن، فهي قد نظّمت لديوانها وتعي التاريخ البعيد والتاريخ القريب لمسيرة الموشحات الأندلسية . ففي ديوانها (عقود النور في موشحات البدور) قد قدمت لديوانها بمقدمة مكثفة وإضاءة محكمة عن الموشحات الأندلسية بقراءة فاحصة. ولقد كتبت من حيث انتهى اليه السابقون في تاريخ الموشحات الأندلسية وفي الموشحات العراقية في الشعر الحديث سواء في الشكل أو المضمون.

فهي تقول في ديوانها:(عقود النور في موشحات البدور): (ابتدأت كل موشّحٍ بتعريف نوعه ووزنه وعدد أقسامه حيث بلغت أقسام أحد الموشحات ١٩ قسماً في كل بيت تتوزع بـ(عشرة في كل دور وتسعة في كلّ قفل). ولم تقتصر المواضيع على الغزل وإنما تنوّعت بين الغزل والمديح النبوي والانتصار لأقصى وكذلك ما فعلته الكورونا في العالم ومنهم زوجي العزيز ...وكان لغياب الحجيج الذي تسببته قيود الحجر الصحي والتباعد الاجتماعي عن بيت الله الحرام لموسمين متتاليين نصيب في الموشحات بوشح طيف مكة.. وكذلك استخدمت الخرجة العامية التي بنيت عليها عددا من الموشحات.) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٥) تورد الشاعرة الموشِّحة البدريّ في مقدّمتها نماذج من أوزان الموشحات العراقية فتقول: (من موشحات ابن الدهان الموصلي (منهوك الرجز) وزناً لموشّحه في المطلع والأدوار والاقفال والتزم الفصحى في خرجة الموشّح وهو من الموشحات الشعرية من النوع التام المعشّر:

الذنبُ ذنبُ طرفي في إذا رنا

فكم أخذت قلبي ظلماُ وما جنى

مسفلعن فعولن مستفعلن فعو

ما تلي يدُ فأقوى بالصد والنوى

فارحم حليف بلوى قد شفّه الجوى

لايستطيعُ شكوى من شدّة الجوى

حمّل بقدر ضعفي جسمي من الضنا

ومنّني بالكذبِ ياغاية المنى..) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٣)

ثم تورد وزناً لمنهوك المنسرح الذي يعدّه بعض علماء العروض من مجزوء الرجز (ربه، ١٤٠٤هـ، صفحة ٣١٥) فتقول :(عارض الوشاح عثمان البلطي موشحة ابن شرف الأندلسي، وهو من الموشحات الشعرية المتدفّقة العاطفة ، ينتمي لنوع الموشح التام ويتألف من ١٢ قسماً في كل دور، وكلها مكتوبة على بحر واحد هو منهوك المنسرح:

ويلاه من روّغ بجوره يقضي

ضبي بني يزداد منه الجفا حظي

قد زاد وسواسي مذ زاد في التيه

لم يبقَ في الناس ما أنا لاقيه

من قيّم قاسي بالهجر يغريه

اروم إيناسي به ويثنيه

إذا وصال ساغ بقربه يرضي

أبعده الأستاذ لا حيط بالحفظِ

مستفعلن فعلان مستفعلن فعلن.. (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٤)

ثم تورد الموشحة البدريّ موشحاً للقاسم بن القاسم الواسطي (٥٥٠_٦٣٦) للهجرة على(منهوك الرجز)مع تفعلية مستفعل تفعيلة بينيّة:

في زهرة وطيبِ بستاني من أوجه الملاح

أجلو على القضيب ريحاني والورد والأقاح

ماروضة الربيع في حلّةِ الكمال

تزهى على ربيع مرّت به شمال

في الحُسن كالبديع بالحسن والجمال

(مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن)

ناهيك من حبيبٍ نشوان بالدلّ وهو صاح

إنْ قلت يالهيبي حيّاني من ثغره براح

(مستفعلن فعولن مستفعل مستفعلن فعول) (البدري، ٢٠٢٣، الصفحات ١٤-١٥)

تصف البدريّ هذه الموشحة (من أبدع وألطف الموشحات المكتوبة على طريقة الكثير من الأندلسيين، حيث تألّف المطلع وكلّ قفل من ستة أقسام ، ثلاثة في كل سطر، أمّا الأدوار فتكوّن كل دور من تسع أقسام لكنها بقيت محتفظة بوزن واحد منهوك الرجز. (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٥) ولكنها تصف هذا الموشّح بانّه غير شعري وتذكر بأنه خرج عن بحور الخليل..* (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٥).أمّا عن وزن البحر المتقارب فتورد موشحاً للشاعر حسام الدين الحاجري٦٣٢هـ في موشحه الشعري المخمّس، الأقرع:

سلامُ على أهل تلك الخيام

فهم سؤلُ سؤلي وأقصى المرام

بحقّ الهوى يا نسيمَ الحِزام

على رسم دارهم عرّجِ وحيٍّ لنا ربّةَ الهودجِ

ألا يا حمام اللوى والعقيق

الى كم من النوح ما تستفيق

أظنّكَ مثلي جفاك الصديق

فبالله غنِّ بصوتٍ شجيّ سليمى رجائي الذي ارتجى

فعولن فعولن فعولن فعو

أمّا عن بحر الرمل فلنا وقفة، قبل أنْ نورد انموذجاً عن الموشحات العراقية على بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) فنقول عن خصائص بحر الرمل وأسباب شيوع هذا البحر في الموشحات الأندلسية وفي الموشحات العراقية :

أولاً– أنه يُعد من البحور الموسيقية الهادئة ذات الإيقاع الليّن المتموّج، القريب من الغناء والأنغام. وإنّ من أبرز صفاته: رخيم الإيقاع. ،يصلح للتلحين والغناء. ويمكن التصرّف في تفعيلاته بسهولة (كالخبن والتذييل). فضلا عن ذلك أنه ينساب بلا عنف أو اضطراب، مما يناسب الأجواء العاطفية والطبيعية.

ثانيًا– سبب اختيار الشعراء الوشاحين له:

١_ الجانب الإيقاعي والغنائي: الموشحات الأندلسية نشأت في بيئة تمتزج فيها الموسيقى العربية بالموسيقى الأندلسية ذات الأوزان المركبة. وكان بحر الرمل أكثر البحور قابليةً للتلحين والتقطيع الموسيقي، فهو: قريب من الأوزان الموسيقية الشرقية (مثل الإيقاع الثلاثي في العود).ويمكن تجزئته إلى وحدات قصيرة تتماشى مع القفل والخرجة في الموشح. ولهذا كان الرمل هو الأكثر انسجامًا مع بنية الموشح الغنائية.

٢_ الجانب الجمالي والنغمي : إيقاع الرمل ناعم متهادٍ، فيه أنوثة ورقّة، مما جعله ملائمًا لموضوعات الموشحات: فهو يصلحُ لغرضِ الغزل، ووصف الطبيعة، والاحتفاء بالحياة والشراب والموسيقى. ولذلك فضّله الموشّحون الأندلسيون مثل ابن بقي، ولسان الدين بن الخطيب، وابن زهر وغيرهم.

٣ _الجانب الفني البنائي: إنّ الرمل بطبيعته يسمح بالتجزئة دون أن يفقد توازنه، أي يمكن أن تتغيّر أطوال الأشطر في الموشح (التغصين والتدوير)، وهذا يتفق مع بناء الموشح القائم على:

المذهب (المطلع)،الأدوار، الأغصان، الخرجة. فكان الرمل مرنًا يقبل هذا التنويع من غير نشازٍ وزني.

٤_ الجانب التاريخي والتقليدي:

منذ أن بدأ مخترع الموشحات – مقدم بن معافى القبري (القرن الثالث الهجري) – تجاربه في الموشحات، جرّب الأوزان اللينة كالرمل والسريع، فاستقر الذوق العام على الرمل لأنه أكثر إيقاعًا موسيقيًا وغنائيةً.

ثم تبعه الشعراء الأندلسيون في ذلك حتى صار بحر الرمل هو البحر الغالب في الموشحات... يُنظر:((أحمد، ٢٠٢٣، صفحة ١١١)ويمكن أن نجد تعليلاً للطاقة الصوتية العروضية واللغوية لبحر الرمل كما جاء في المعاجم اللغوية وعلم العروض ، ففي المعنى اللغوي نجد من معاني الرمل هو:

رَمَلَ الحَصيرَ : نَسَجَهُ، ورَمَلَ النَّسيجَ : رَقَّقَهُ ورَمَلَ السَّريرَ : زَيَّنَهُ بِالجَوْهَرِ وأَنْشَدَ على لَحْنِ الرَّمَلِ : لَحْنٌ مِنْ أَلْحانِ الْمُوسيقَى، وكلّ هذه المعاني توافق المعنى والمبنى الذي قام عليه التوشيح في الشعر. أمّا

البناء الصوتي أو العروضيّ فهو أنّ تفعيلة فاعلاتن تتألف من سببين ووتد ، والسبب في معاجم اللغة العربية: هو الحبل الذي يربط الخيمة بالوتد وتتشعّب الأوتاد والأسباب كي تشد أطراف الخيمة أو بيت الشَّعر الى عروضها وهي الخشبة التي تتوسط بيت الشعر أو الخيمة. وكأن التوشيحة هي الخيمة التي انطوى عليها البناء الموسيقي للتوشيحة. (وآخرون، ١٣٩٢ هـ) لقد كثُر استخدام الموشحات العراقية حتى ظن المتلقّي بأنّه بحر مخصص للموشحات فقد اختاره وزناً كثيرون منهم: عبد الباقي العمري وعبد الغفار الأخرس ومحمد سعيد الحبوبي وعبد الله باش عالم والسيّد الحيدري وآخرون ومنها موشحة شهاب الدين التلعفري 675هـ يقول فيها: (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٦)

ليس يروي ما بقلبي من ظمأ غير برق لائح من اضمِ

إن تبدى لك بان الأجرعِ

يا خليلي قف على الدار معي

وتأمّل كم بها من مصرعِ

واحترز واحذر فأحداقُ الدمى كم أراقت في رباها من دمِ

وهي موشحة تامة مسدّسة الأجزاء ، أربعة في الّدور وجزأين في كل قفل. (البدري، ٢٠٢٣، الصفحات ١٦-١٧) وقد خرجت بعض الموشحات عن بحور الشعر العربي وإن قامت على أوزان الخليل تفعيلاته كما في موشحة الأعمى الطفيلي:

ضاحكٌ عن جما ن سافر عن بدرِ

وقد عارضه أحمد بن حسن الموصلي ٦٩٠هـ في موشّحته:

باسمٌ عن لآل ناسمٌ عن عطرِ

نافرٌ كالغزال سافرٌ كالبدر . (٢) ينظر : (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٧) .وقد يلتزم الشاعر الوشاح في بحر من بحور الشعر العربي ثم يخرج عنه في المطلع والأقفال كما في موشحة محمّد بن دانيال الموصلي وقد خرج عن بحور الخليل حيث جعل القسم الأول والثالث من كلّ قفل على الوافر امّا القسمين الثاني والرابع فإنه استخدم تفعيلة فعولن:

تبدَّت لي وَجنحُ الليل دامِسْ نَجيّا

فَغَادرَ حسنُها وَجْهَ الحنادسْ مُضِياً

بِقَدٍّ قَدْ تكوَّنَ من قضيبٍ

وردفٍ قَدْ تألّف من كثيبِ

وخالٍ حازَ حَبّات القلوبِ

وَحُسنٍ جاءَ بالعَجَب العجيبِ

نَظَرْتُ وخالُها للخَدِّ حارس مَلِيّا

لأقطِفُ وردَ هاتيكَ المغارسْ جنيّا ... (٣) ينظر : (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٨)

إذا كان شعراء التفعيلة أو ما يُسمى بـ(الشعر الحر) في الشعر الحديث قد كانت حريتهم في عدد التفعيلات واستخدامها في السطر الشعري وكذلك في القافية وتنويعها أو التخلي عنها ولم يفقد الشعر طاقته الموسيقية فإن أصحاب الموشحات قد تصرّفوا في تفعيلات البحر العروضي وتفنّنوا في ذلك ووجدوا سَعة وفُسحة في فتح نغم موسيقي جديد لا يفقد طقسه العروضي كما في موشحة ابن ماء السماء:

مّن ولي في أمة أمراً ولم يعدلِ

يعذَلِ إلاّ لِحاظَ الرشَأِ الأَكْحلِ

جرتَ في حكْمك في قَتْلي يا مسرِفُ

فانْصف فواجب أن ينْصفَ المنْصفُ

وار أَ ف فإن هذا الشوقَ لا يرأفُ

علّلِ قلبي بذاك البارد السلسلِ

ينْجلِ ما بفؤادي من جوي مشْعلِ ..(١) ينظر: (فرّوخ، ١٩٨٤، الصفحات ٤٤٧/٤-٤٥٠) وينظر : (التلمساني، صفحة ٢٣/٤) .التي عارضها عز الدين الموصلي الذي استخدم تفعيلات البحر

السريع في أشطر وتفعيلة فاعلن في الشطر الأول ويمكن أن نسميه تجوّزا بحرا جديداً نطلق عليه (السريع المقلوب) :

في الطّلا شفاء كربِ المدنف المبتلي

قد حلا تهتكي في الشرب بين المَلا

كيف لا يعذر مَن هام بكاسٍ ملا

يجتلي كالكاعب الحسناء تحت الحِلي

تصطلي مِن ضوئها في الكاسِ إذ تمتلي... (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ١٩)(٢)

تقول الوشاّحة البدريّ : لقد ابتكرتُ وزناً يُضاف لما ابتكره الوشاحون الاندلسيون، حيث تكوّن المطلع من أربعة أشطر كالآتي: (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٢٠)

كان حبّي روايةً وفصولا وأحلام

وحروفاً مثل الندى ورسولا وأنغام

فعند تقطيع هذه الأشطر فسيكون الشطر الأول والثالث من تفعيلات البحر الخفيف بينما كان الشطران الثاني والرابع على وزن (فعولان) كالآتي :

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعولان

والتزمت بهذا الوزن المبتكر في كل أدوار الموشح وأقفاله فنرى الدور الأول كالآتي:

صار قلبي ببعدكم كرماد وقد كان

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعولان

مستظلّاً صرح الهوى بعمادِ وأركان

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلان

فتناءت طيوفكم وفؤادي كبركان

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعولان

ونرى القفل:

وتساقلى جمر الهوى سلسبيلا لأيام

فعلاتن مسفعلن فاعلاتن فعولان

ولقائي بكم غدا مستحيلا لِأعوام

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فعولان.(*) (البدري، ٢٠٢٣، الصفحات ٢٠-٢١)

يقول بعض الباحثين: (إن هناك رابطة عالمية تعنى بكتابة الموشح وإعادة انتاجه من أجل الدفع به بديلاً عربياً أصيلا يمكن أن يصمد وسط زحمة الأشكال والأنواع الأدبية والمحاولات الفنية التي قد تُضحي بمبدأ الاصالة في حمأة البحث عن جماليات بديلة..(١) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٢٤) ،ويقول الدكتور فؤاد مطّلب في قراءته لتجربة الموشّحة البدريّ(إن المتأمل ببناء الموشح واسلوب كتابته يرى أنّ فيه الكثير من الطاقات الفنية اللغوية والموسيقية التي لم تنضب بعد والتي يمكن أن تشكّل معادلاً موضوعياً لمحاولة ايجاد الشاعر العربي طريقاً بديلةً عن صراع الأشكال الشعرية بين العمود والتفعيلة ، فالموشح يجمع هيبة القصيدة العمودية ذات الشطرين في المطلع الذي يقتصر على بيت واحد أو بيتين وبين حركية التفعيلة التي اعتمدت فلسفة بنائها على مبدأ تكرار الوحدة الموسيقية المكتفية بالسطر الواحد وليس بوحدة البيت الشعري ذي الشطرين.. (البدري، ٢٠٢٣، الصفحات ٢٣-٢٤). ثمّة آراء ثلاثة في نشأة الموشّح الأندلسي: الأول حسب النظرية الإسبانية وصاحبها خوليان ريبيرا أن الموشحات والزجل (الأزجال هو النسخة الشعبية العامية للموشحات) محاكات لشعر شعبي ذي جذور اسبانية خالصة. بينما يعارض هارتمان الرأي في نظريته عن الموشحات ويقول : تعود جذور الموشحات الى بعض الاشكال العروضية كالمسمّط. والراي الثالث أن التجربتين الاسبانية والعربية قد امتزجتا في نشوء الموشحات الأندلسية. أما الرأي الثالث فهو: إن موشحة ابن المعتز هي أول الموشحات وكان للنهضة الادبية والموسيقية في بغداد وسفر بعض العلماء كأبي علي القالي هو المؤسس لحركة التأليف وكذلك كان قبله الموسيقي البغدادي علي بن نافع زرياب كان له الأثر في نشأة الموشحات في الأندلس.. (البدري، ٢٠٢٣، الصفحات ٢٦-٢٧). (أحمد بن عيضة الثقفي، ١٤٢٧هـ_٢٠٠٦ ، صفحة ٥٩٥)، ويقرر بعض الباحثين أن الشاعرة الوشّاحة كوكب البدريّ لها الريادة. كتابة الموشحة في الشعر العراقي الحديث، بعد كتابتها ونشرها لديوانها الأول(قمر يزهو جمالا)_بثلاث وعشرين موشحةً في عام ٢٠٢٠ثم

ديوانها (عقود النور في موشحات البدور) عام ٢٠٢٣ وأنها شرحت وتوسّعت وابتكرت أوزاناً جديدة واستخدمت الخرج العامية وهو ما سار عليه أغلب التوشيح الأندلسي...) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٢٧)، لقد استطاعت الشاعرة أن تُعيد إلى الموشح العربي ألقه الإيقاعي القديم، ولكن بروحٍ جديدة تتلاءم مع تحوّلات الحسّ الجمالي المعاصر (خالد، ٢٠٢٤). فقد تجاوزت البدريّ الإيقاع التقليدي ذي البناء المغلق إلى إيقاع متحوّل يعتمد على التنويع الموسيقي والتداخل النغمي، مستثمرةً عناصر الإيقاع الداخلي كالترصيع والتكرار الصوتي والتوازي التركيبي، إلى جانب الإيقاع الخارجي المستمد من التفعيلة أو القوافي المتعددة. وتبدو سمة التجريب واضحة في محاولتها المزج بين الوزن الخليلي والتفعيلة الحرة، بحيث يتداخل الإيقاعان ليشكّلا فضاءً موسيقيًا مرنًا يعكس تعدّد مستويات التجربة الشعرية. كما أنّها تلجأ أحيانًا إلى تفكيك القفل الموشحي التقليدي لتوزيع القافية داخل الأسماط بطريقة تفتح النص على إمكانات صوتية جديدة، تُشعر المتلقي بتجدّد النغمة وتنوّع الإحساس. ومن ثمّ فإن موشحات كوكب البدريّ تمثّل وعياً تجريبيًا مزدوجًا: فهي تحافظ على الهوية التراثية للموشح بوصفه شكلاً موسيقيًا عربيًا أصيلاً، لكنها في الوقت نفسه تُخضعه لمنطق الحداثة الشعرية القائمة على التنوّع الإيقاعي، والتموّج الموسيقي، والبحث عن نغمة تعبّر عن أنوثة الصوت الشعري وقلق الذات العراقية المعاصرة. وبهذا تبرهن تجربتها أن التجريب الإيقاعي ليس خرقًا للشكل الموروث، بل تجديدٌ له من الداخل، يستمد جماله من قدرته على التفاعل بين الأصالة والتحديث.

ففي موشح (عودة السنونو)نلاحظ أنها أقامت هذا الموشح على البحر الكامل وهو موشّح مثمّن تام، يتألف من خمسة أقفال تنحصر بينها أربعة أدوار ، وكلّ بيتٍ يتألف من ستة أقسام:

ماذا إذا سكن الغيابُ دفاتري وتهامست خوف الفراق عيونُ

أفهل أواسي بالرسائل دمعتي أفهل أكبّلُ بالقصائد آهتي

وإذا كتم لظى العتاب بلهفتي ماذا سيحدثُ للمساء لصورتي..؟

لو أحرقت نور الجحود محاجري يا ربُّ كيف..؟ هل الوفاءُ يهونُ..؟

وهل الليالي كالمُدى قد تقتلُ أم هل يطيب لي العذابُ وأرحلُ

وإذا تبادرت الصّحاب لِسألوا سبباً عن الحزنِ العميق فيذهلوا

سأقول قد حرق الحبيب أزاهري وتجرذعت ذلّ اللقاء جفونُ

ياصوتك الغافي على أوراقي ياحرفك المخبوء في أعماقي

ياسحنة كالشمس في الإشراقِ سُهد الغياب على الملامح باقي

وحنان صدرك ترتجيه سرائري فتزورني عند المساء شجونُ

يقضى مواسم غربتي وعنائي والثلجُ يهطل والحنين ردائي

وعذاب صمتك قاهر كبكائي ولقد غفى بين الحروف ندائي

ونوافذي تشكو اغتراب ستائري فمتى يُبشّر بالإياب سنونو..؟ (البدري، ٢٠٢٣، الصفحات ٢٩-٣٠)

يمثّل التجريب الإيقاعي في الموشحات العراقية الحديثة ظاهرة فنية تستند إلى وعيٍ جماليّ متقدّم يسعى إلى إعادة إحياء التراث بحر الكامل هو من البحور "الممتلئة" نغماً، وصيغته الأصلية :متفاعلن متفاعلن متفاعلن ويُعدّ من أكثر البحور قابليةً للتنوع في الإيقاع بسبب زحافاته (كالقطع والإضمار والحذذ)، فهو أولاً: بحر متحرّك ومتموّج، يمتاز بجرس قوي ومرونة في التنغيم .في الموشحات، يُحدث الكامل توازنًا بين الانسياب والاندفاع، مما يمنحه طاقةً موسيقية تتلاءم مع الطبيعة الغنائية للموشح .ثانياً: سبب تفضيله في الموشحات العراقية المعاصرة لما فيه من :ثراء موسيقي ينسجم مع روح الموشح القائمة على التكرار والتنغيم .قدرة على الاحتواء الشعوري، فهو يستوعب الانفعال الرقيق كما يحتمل الاندفاع الثوري . مرونة تركيبية تسمح بتقسيم الأسطر الموشحية إلى أغصان وأقفال دون فقد التوازن الوزني .ثالثاً: الدلالة النفسية والجمالية من حيث الوظيفة النفسية، يدلّ بحر الكامل على الامتلاء العاطفي والتصعيد الوجداني . إيقاعه المتلاحق (متفاعلن ×٣) يمنح الموشح نبضاً متواتراً يشبه ضربات القلب المتسارعة في حال الشوق أو النشوة أو القلق، وهو ما يناسب التجربة الشعرية العراقية الحديثة المفعمة بالحنين والاضطراب . في الموشحات ذات البعد الوطني أو الاغترابي، يوحي الكامل بالتوتر والحركة الدائمة .وفي الموشحات ذات الطابع الصوفي أو الغزلي، يمنح إحساساً بالمدّ الموسيقي والتكرار الطقوسي .رابعاً: الدلالة الرمزية والثقافية رمزياً، يُعدّ الكامل بحر الاكتمال والنضج .واختياره في الموشحات العراقية الحديثة يعبّر عن: بحث الشاعر عن التمام وسط النقصان الوجودي واكتمال فني في زمن الانكسار .والمزاوجة بين الكمال الموسيقي والانكسار الدلالي، وهو ملمح من ملامح الحداثة الشعرية في العراق ثم كان الاستمرار في التراث الأندلسي مع تجاوز الشكل التقليدي، إذ إن الكامل كان أحد البحور المفضلة في التوشيح الأندلسي

أيضاً .خامساً: الأثر السمعي في الأداء الموشحي في الأداء الغنائي للموشحات العراقية، يُستثمر بحر الكامل لتحقيق :التصعيد اللحني عبر التفعيلات المتكررة فضلاً عن تعدد الطبقات الصوتية بين الأجزاء (المطلع – الأقفال – الخرجة،) لتحقيق التوازن بين النغمة والمقام العراقي، حيث يتفاعل الكامل مع مقامات مثل البيات والرست والحجاز لتكوين وحدة موسيقية متكاملة. بروحٍ معاصرة. فقد عمد الشعراء العراقيون المحدثون إلى تفكيك البنية الوزنية التقليدية للموشح الأندلسي، وإعادة تشكيلها على نحوٍ يوازن بين الإيقاع الموروث والنبض المعاصر. ويتجلّى هذا التجريب في تنويع القوافي، وتوسيع الدائرة الموسيقية عبر التكرار الصوتي والتدوير والتوازي، فضلاً عن توظيف الإيقاع الداخلي الناتج من التكرار اللفظي أو التضاد الدلالي أو التنغيم النثري .ويأتي هذا الاتجاه استجابةً لتحوّلات الذائقة الشعرية الحديثة التي تجاوزت الإيقاع الخارجي بوصفه قيدًا شكليًا، لتجعله أداة تعبيرية مفتوحة تسهم في نقل التجربة الشعرية بصدقٍ وانفعال. وهكذا تحوّل الموشح العراقي الحديث إلى مجالٍ رحب للتجريب الموسيقي والدلالي معًا، إذ لم يعد الإيقاع مجرد تكرار وزني منتظم، بل صار فضاءً ديناميًا يعكس تداخل الأصوات وتنوّع الإحساس بالزمن والوجدان. وبهذا المعنى، فإن التجريب الإيقاعي في الموشحات العراقية المعاصرة لا يعني هدم الشكل التراثي، بل تحديثه وإغناؤه في ضوء حساسية العصر وتعدّد إيقاعاته النفسية والثقافية.

واستعملت البدريّ البحر الكامل في أكثر من موشحة كما في موشحة(لا تقلقي بغداد) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٤٤) وكذلك في موشحة(رقيب على دربي)، (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٧٠) وكذلك في موشحة(عبْر الحدود). (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٧٦) ،أمّا على البحر (المجتثّ) فقد استعملته بكثرة كما في موشحة (حكايات مسافر). (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٣١) ، وكذلك في موشحة (موعدٌ غيّبته الكورورنا). (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٤١). وكذلك في موشحة(لا تتركيني شقياً) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٥١). وموشحة(ندى العيون). (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٥٦) ،إنّ البحر المجتثَ أحد بحور الشعر العربي ندر استعماله في الشعر العربي القديم ..وقد شاع استعماله في العصر العباسي. قال عنه صفي الدين في ارجوزته: إن جُثت الحركاتُ مستفعلن فاعلاتُ. وهو مشتقّ من بحر الخفيف بعد حذف تفعيلته الأولى، لذا يقال له مجتثّ من الخفيف .ثانيًا: الإيقاع والدلالة الموسيقية يتميز المجتثّ بـ :خفّة النغم ونعومة الجرس، إذ تتناوب فيه التفعيلة المقطّعة (مستفعلن) مع الممدودة (فاعلاتن)، مما يخلق موسيقى مرنة ومتراقصة الإيقاع فيه ليس جهوريًا ولا حادًا، بل هادئٌ متأمّلٌ يميل إلى الرهافة والصفاء .

لذلك شاع استعماله في :المدائح الرقيقة .الغزل العذب .الوصف الوجداني أو التأملي .وبعض الموشحات الأندلسية ذات الإيقاع الخفيف .ثالثًا: الدلالة الفنية والبلاغية استعمال البحر المجتثّ يدل غالبًا على : رهافة الحسّ ورقّة العاطفة لأن الوزن لا يحتمل الانفعال العنيف، فيناسب التجارب الهادئة أو التأملية . نزعة جمالية موسيقية فهو من البحور "المُهنْدَسة" في إيقاعها، مما يغري الشعراء الذين يبحثون عن التجريب الموسيقي أو المزج بين الخفيف والرمل .إيحاء بالتوازن والانسجام فالتفعيلات تتعاقب بنغمة منسجمة متقابلة (مستفعلن فاعلاتن)، وكأن البحر يرسم حركة وجدانية تتردّد بين النبض والسكون .دلالة على التجديد في الإيقاع لأن هذا البحر قليل الاستعمال، فاختياره يعكس ميل الشاعر إلى التميّز والإبداع الإيقاعي، خصوصًا في الشعر الحديث والموشحات.

وثمة بحر آخر قد استعملته الوشاحة البدريّ في ديوانها (عقود النور في موشحات البدور) ذلك هو البحر المسرح ، وقد ورد استعمالها له في موشحة (عبناك أوهامي) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٣٤). وفي موشحة (حَيرة عاشقة) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٧٢). وفي (موشحة النور والغفران) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٧٤).

وفي موشحة :(أهواكَ يافتَّاك) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٨١).

يتألف المنسرح من التفعيلة الأساسية: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

وقد يأتي مجزوءًا أو مطويًّا أو مخبونًا حسب الغرض الفني .وهو بحر خفيف النغم، متحرّك الإيقاع، متهادر النسق، يجمع بين الرشاقة والمرونة. ثانيًا: سبب شيوع المنسرح في الموشحات المنسرح بحر ذو إيقاع متناوب بين الثقل والخفة، أي يجمع بين الحركة الموسيقية السريعة والوقفات الإيقاعية القصيرة، مما يجعله مناسبًا للبناء الغنائي المتعدد المقاطع في الموشح. يساعد على تنويع القوافي والأغصان والأقفال، لأن تنوع تفعيلاته يسمح بالتحوير اللحني دون إخلال بالإيقاع العام. إيقاعه الراقص القابل للتلحين جعله مفضلًا لدى الوشّاحين الذين أرادوا أن يعكسوا مظاهر البهجة والطرب. ثالثًا: الدلالة الجمالية في الاستعمال ،رمزيًا: يوحي المنسرح بالانسياب والحرية والانطلاق، وهو ما يتناغم مع طبيعة الموشح الأندلسي الذي كُتب في بيئة ناعمة الملامح، تتغنى بالجمال والشراب والطبيعة. نغميًا: يحمل طابعًا راقصًا مرحًا، مما يجعله دالًا على الفرح والاحتفال، بخلاف بحور أكثر وقارًا كالكامل أو الطويل. دلاليًا: حين يُستخدم المنسرح في موشح غزلي أو وصفي، فإنه يضفي عليه حركةً موسيقية توازي حركة الطبيعة أو العاطفة في النص.

ولقد طرقت الشاعرة الموشحة البدريّ بحوراً شعرية أخرى منها بحر (مخلّع البسيط) في موشحتها: (طيفُ مكّة) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٣٨) ،إنّ جماليات مخلع البسيط تكمن في كسره للوزن الأصلي للبسيط وتغيراته الإيقاعية، فهو يعتمد على مجزوء البسيط الذي يدخله زحاف الخبن والقطع. تُعطي هذه التغييرات البحر ميزة خاصة من حيث خفته وسرعته، مما يجعله مناسبًا للتعبيرات الشعرية التي تتسم بالحركة والرشاقة، بينما يحافظ على روح البسيط الأصلية .التغيرات الأساسية للوزن اللبنة الأصلية: تبدأ بتفعيلة «مستفعلن»، التي تتغير في مخلع البسيط عبر عمليتين :الخبن: حذف الثاني الساكن، فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» إلى «مُتَفْعِلُنْ .«القطع: حذف الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» إلى «مُتَفْعِلْ .«الوزن الناتج: بعد التغيرات، يصبح الوزن «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ»، مما يجعله أخف وأكثر سرعة من البسيط الأصلي جماليات مخلع البسيط الرشاقة وخفة الوزن: تمنحه التغيرات في الوزن خفة ورشاقة إيقاعية مميزة، مما يجعله مناسبًا للموضوعات الشعرية الخفيفة والحماسية .الحفاظ على الأصل: على الرغم من تغيراته، فإنه يحافظ على روح البحر الأصلي وتأثيره البلاغي في نفس الوقت .تنوعه الإيقاعي: يسمح الخبن والقطع بتنوع إيقاعي كبير ضمن التفعيلة الواحدة، مما يسمح للشاعر بالتعبير عن مشاعر وأحاسيس مختلفة بشكل فعال .التأثير في الحشو والضرب: يؤثر الخبن والقطع في كل من الحشو والضرب، مما يضيف إليه تفرده الخاص ويبرز جمالياته الصوتية .استُخدم مخلّع البسيط لأسباب فنية وجمالية، منها :التوازن بين الرصانة والغنائية: فهو بحر يجمع بين "البساطة" و"الانسياب"، مما ينسجم مع الاتجاه العراقي الذي يميل إلى التركيب الموسيقي الغنائي دون فقدان العمق الشعري .مرونة الوزن في الأداء الصوتي: يتيح للشاعر أن يُدخل أنغامًا داخلية أو جملًا موسيقية فرعية داخل الشطر الواحد — وهو ما ينسجم مع التجريب اللحني في الموشح العراقي . قابليته للمزج بين التراث والحداثة: إذ يُذكّر بإيقاعات الأندلس، لكنه في السياق العراقي يأخذ نغمة شرقية حزينة أو وجدانية أكثر من بهجته الأندلسية. ثالثًا: دلالته الموسيقية والجمالية في الموشح العراقي البعد الدلالة الفنية الموسيقي يدل على التنوع اللحني والتصعيد التدريجي في الأداء الصوتي؛ كأنه يخلق حركة صاعدة ثم يهدأ بنغمة ختامية حزينة. الوجداني يعبّر عن العاطفة الرقيقة أو الشجن الممزوج بالحنين؛ وهو شائع في الموشحات العراقية ذات النزعة الصوفية أو الغزلية. الرمزي يمثل نوعًا من المصالحة بين الشكل القديم والوجدان الحديث؛ إذ يعيد تشكيل الوزن الكلاسيكي بروح عراقية حديثة. البيئي يعكس الطبيعة الصوتية للمقام العراقي الذي يقوم على التدرج اللحني والنغمة الطويلة المتأمل.

ولم تكتفِ الشاعرة الوشاحة البدريّ في التجريب على الأوزان المعروفة في الشعر العربي المستعملة والقليلة أو النادرة الاستعمال بل ابتكرت وزنا أسمته :(غير شعري) ولكنها أقامت عليه موشحة اسمها(ترنيمة الاسحار) تألّف كلُّ بيت به خمسة عشر قسماً قالت أنه مبتكر والمطلع والأقفال على وزن متفعلاتن أما الأدوار فكانت موزونة بالشكل الآتي(مستفعلن فالاتن_ فعلن _ مستفعلن فالاتن):

سقت عيوني تلك الأغاني وأسهدتني

فصُن جفوني عن الزمان ولا تخنِّي

متفعلاتن متفعلاتن متفعلاتن

وعلّ الأقمارا عقداً في غيهب الأشعارِ

ورقّمِ الأوتارا عهداً بالليل والأسحارِ

وخبّيْ الاسرارا وجداً برقة الأطيارا

متفعلن فالاتن _ فعلن _ متفعلن فالاتن..) (البدري، ٢٠٢٣، صفحة ٤٧)

والذي أباح وجوّز لها هذا الابتكار أنّ الإيقاع في بحور الشعر الخليلية تقوم على الأسباب والأوتاد وأساسها التوافق الصوتي في الحركة والسكون المنتظم في التفعيلات المعروفة(فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن ، فاعلاتن، متفاعلن ،مستفعلن، مفعولاتُ). وتكرار كل واحدٍ منها يصنع منها وزناً شعريا عُرفت بالبحور الستة عشر بحراً. استساغتها الأذن العربية في الشعر العربي الذي استقرأه الخليل بن أحمد الفراهيدي، والمسوّغ الذي يبيح للموشحات التجديد في تفعيلات الشعر العربي الزحافات (زيادة أو نقصان) في الاسباب والأوتاد وتكرارها لأن أساس الوزن التكرار أي تكرار التفعيلة. والذي يقرأ موشحتها(ترنيمة الأسحار آنفة الذكر يستسيغ ايقاعها مثلما يستسيغ الموشحات التي جرت على موازين الشعر العربي، ولعل النغم والمقام في غنائها يجعلها اكثر قبولا، و بعد هذه القراءة التحليلية في ديوان «عقود النور في موشحات البدور» للشاعرة كوكب البدريّ، يمكن القول إن تجربة الشاعرة تمثّل حلقة وصل بين التراث الموشحي الأندلسي والرؤية الحداثية المعاصرة التي تسعى إلى إعادة تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر العربي. فقد استطاعت الشاعرة أن تستثمر جماليات الموشح شكلاً وإيقاعًا، لتعيد إنتاجه في سياق شعري جديد، يجمع بين روح الأصالة ومغامرة التجريب الفني .أظهرت الدراسة أنّ التجريب الإيقاعي في هذا الديوان لم يكن مجرد خرق للأنماط العروضية، بل كان بحثًا عن صوتٍ خاص يوازي تحولات الوعي

الشعري الحديث. فالشاعرة مزجت بين إيقاعات البحور التقليدية وتفعيلاتها الجزئية وبين الانساق النغمية الحرة المستلهمة من الموسيقى الداخلية للغة، مما منح نصوصها طابعًا حركيًا متجدّدًا يعبّر عن توتر الحداثة وتوازنها في آنٍ واحد .كما تجلّت الحداثة الشعرية في هذا العمل عبر استثمارها لثنائية الانضباط والانفلات؛ إذ حافظت الموشحات على انتظامها البنائي في الأقفال والأغصان، لكنها في الوقت نفسه كسرت الإيقاع الموروث بجرأة واعية، لتفتح أفقًا موسيقيًا متعدّد الطبقات والدلالات. وقد أسهم هذا التوظيف الفني في تحويل الإيقاع إلى علامة دلالية تعبّر عن المعنى النفسي والجمالي للنص .ومن خلال هذه القراءة، يمكن التأكيد أن تجربة كوكب البدريّ في عقود النور تمثل منعطفًا نوعيًا في مسار القصيدة الموشحة الحديثة، لأنها تُعيد إلى الموشح بريقه الغنائي القديم في ثوب حداثي، يستجيب لمتطلبات العصر ويؤكد قدرة هذا الفن العربي الأصيل على التجدد والإبداع المستمر. (حسين، ٢٠٢٤) وعليه، فإن القصيدة الموشحة في ضوء الحداثة الشعرية ليست مجرد عودة إلى الماضي، بل هي إحياءٌ واعٍ لجماليات التراث عبر التجريب الإيقاعي واللغوي، بما يجعلها فضاءً خصبًا للابتكار، ومجالاً رحبًا لإعادة تعريف الشعر العربي في حدوده الموسيقية والجمالية.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى النتائج التالية :

١. نجحت الشاعرة الموشحة بعد تجربتها الايقاعية الثانية (تاج الياسمين) تجربة جديدة اكدت صحة وجمالية هذه التجربة الايقاعية السابقة.
٢. لقد نجحت الشاعرة في ما تبنتها من تجريب البحور المتنوعة الجديدة : ولم تقتصر الموشحات على بحر الرمل .
٣. تعد تجربة الشاعرة تجربة مبتكرة في إنتاج شكل من أشكال الموشحات في الشعر الحديث.
٤. ابتكرت اوزاناً جديدة واستخدمت الخرجة العامية وهو ما سار عليه أغلب التوشيحات الأندلسية، ولعلها الوشاحة العراقية الأولى في هذا المجال .
٥. أن الموشح قد جمع بين هيبة (القصيدة العمودية) ذات الشطرين في المطلع الذي يقتصر على بيت واحد أو بيتين ، وبين حركية التفعيلة في (الدور) التي اعتمدت فلسفة بنائها على مبدأ تكرار الوحدة الموسيقية المكتفية بالسمط وليس بوحدة البيت .

٦. إن الشعر الأندلسي وجد في النوبة الغنائية طاقة موسيقية فضلاً عن تجربة الشعر الحر(شعر التفعيلة اعطت حرية للشاعرة في استحداث شكلاً موسيقياً يُعاصر الحداثة الشعرية .

٧. إن هذا الشكل الشعري قادر اليوم على الاستجابة الجمالية لاحتياجات القارئ وتطلعاته الجمالية والنفسية .

المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس وآخرون. (١٣٩٢ هـ). *المعجم الوسيط* (المجلد ط ٢). القاهرة، مصر: مجمع اللغة العربية.

١. ابن منظور. (١٤١٨ هـ). *لسان العرب* (المجلد ط ٢). بيروت ، لبنان: دار إحياء التراث العربي.

٢. ابو حسن علي ابن بسّام الشنتريني. (١٩٩٧م). *لذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. (تح : احسان عباس، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الثقافة.

٣. أحمد بن المقّري التلمساني. (بلا تاريخ). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تأليف تح:احسان عباس. بيروت، لبنان: دار صادر.

٤. أحمد ضيف. (١٩٣٨ م). *بلاغة العرب في الأندلس* (المجلد ط٢). مصر: طبعة الاعتماد.

٥. اطروحة دكتوراه أحمد بن عيضة الثقفي. (١٤٢٧هـ_٢٠٠٦). *قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر*. لمملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية ، قسم الداسات العليا، فرع/ الأدب والبلاغة والنقد.

٦. حبيب ظاهر عباس. (١٩٨٦). نظريات الموسيقى العربية،. بغداد، العراق: الجمهورية العراقية.معهد الدراسات النغمية العراقي.

٧. حسن أحمد. (٢٠٢٣). أنواع الموشحات الأندلسية على إيقاع بحر الرمل.انموذجاً. *مجلّة الإستواء* (ع٢٦).

٨. د. كوكب البدريّ داود سالم البدريّ. (٢٠٢٣). عقود النورفي موشحات البدور. بغداد: دار المرايا للطبع والنشر.

٩. د.رضا محسن القريشي. (١٩٨١). الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر. بغداد، العراق: دار الرشيد.

١٠. رحاب الكيلاني وزكية محمد خالد. (كانون الاول، ٢٠٢٤). الوحدة العضوية في قصيدة الشعر الجاهلي. *مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية*.

١١. شهاب الدين احمد بن محمد بن عبد ربه. (١٤٠٤هـ). *العقد الفريد* (المجلد الاولى). بيروت: دار الكتب العلمية.

١٢. علي هادي حسن حسين. (كانون الاول، ٢٠٢٤). تقانة الكولاج السردي في رواية (مقامات اسماعيل الذبيح) ل(عبد الخالق الركابي). *مجلة جامعة كركوك للعلوم الانسانية*.

١٣. عمر فرّوخ. (١٩٨٤). *تاريخ الادب العربي* (المجلد ط٢). بيروت: دار العلم للملايين.

١٤. محمد زكريا عناني. (١٩٩٨ م). *الموشحات الأندلسية* . الهيئة العامة للكتاب : مكتبة الأسرة .

١٥. مقداد رحيم. (١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م). *الموشحات في بلاد الشام* (المجلد ط ١). قاهرة، مصر: عالم الكتب.