الموشحات الأندلسية و العراقية الاثر والمتغير
في القرنين السادس والسابع الهجريين

د.بان كاظم مكي
كلية التربية للبنات _ الجامعة العراقية

الملخّص:

يندرج هذا البحث الموسوم بـِ (الموشحات الأندلسية و العراقية الاثر والمتغير في القرنين السادس والسابع الهجريين) في مجال الدراسات الأدبية التي تُعنى بأدب الأندلسيين والمغاربة، فيما يخص الموشحات في العصر الوسيط.

وتسعى الباحثة من هذه الدراسة إلى استجلاء صورة هذه الظاهرة في بيئتها الأدبية، وإماطة اللثام عنها؛ مما يشكّل إضافة علمية جديدة في الدراسات الأدبية، تستحق البحث .

وقد قسم البحث على قسمين : الأول تناول الموشح عامة تعريفًا وتركيباً.

وتناول القسم الثاني : الموشحات العراقية في القرنين السادس والسابع الهجريين وقد بدأ بنبذة تأريخية مختصرة ,تطرقت الباحثة بعدها إلى كيفية انتقال الموشح من الأندلس إلى المشرق مع الوقوف على أسماء أهم الوشاحين في تلك الحقبة وآراء النقاد فيهم , ثم أهم الأغراض الشعرية القديمة منها والمستحدثة في الموشحات العراقية خاصةً.

وختم البحث بأهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة , فضلاً عن قائمة بأهم المصادر.

توطئـــة:

شكّل الموشح حافزاً كبيراً لنظم الشعر الذي شكّل بدوره ظاهرة أدبية في تلك البيئة الأدبية، وامتلكت قصيدته من المقوّمات ما جعلها شكلاً متميزاً في الأشكال الشعرية , فقد دخل الموشح بعد ظهوره في القرن الثالث الهجري في الجدل النقدي العربي القديم والحديث بوصفه بنية متميزة في الشعر العربي التقليدي , وزنه واسلوبه واستعمال القافية , تشكيلية البصرية ايضاً, وجعلت الحقب المتعاقبة التي عاشها العرب في ازدهارهم الموشح ادواراً مختلفة تبعاً للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشتها الحضارات العربية في المشرق و الأندلس بعد سقوط بغداد (٦٥٦ هـ) على يد المغول , وقد وصفت تلك المرحلة وما بعدها بـ(الحقبة المظلمة) او (العصر الوسيط), لمّا كان الموشح فنٌّ شعريٌّ خاص حاولت الباحثة الوقوف على نشأة الموشح الاولى , ومعرفة مراحل تطوره والهيكلية الفنية , وأهم اغراضه الشعرية وانتقاله إلى المشرق العربي.

الموشحات بين النشأة والتطور:

الموشح لغةً :- هو اسم مفعول من وشح المرأة أي ألبسها الوشاح سير يُنسج ويرصّع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقيها, وقيل الموشح من فالوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحه [١] ,وهو ضرب من الشعر ينظم على أدوار, وقواف معلومة, وقد سمّي كذلك لأنه يشبه الوشاح بنسجه الجميل.

الموشح اصطلاحاً :- ((كلام منظوم على وزن مخصوص))[٢] , ينظم على شكل ادوار وقوافٍ معلومة, وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة لكنها تكون من البحر نفسه[٣]. ويبقى الموشح ضرباً من الكلام المنظوم تتعدد أوزانه وتتنوع قوافيه تبعاً لرغبة قائله وقدرته على التصرف في أفانين الكلام[٤].

وعلى الرغم من تنوع هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية نرى ان الموشح احدث تطوراً جديداً في بناء القصيدة العربية وشكلها التقليدي, فهو خاص يُمكن الشاعر التصرف به بحرّية ؛ لأنه لا يقيد بالشكل التقليدي للقصيدة العربّية الموروثة.

وقد ظهر الموشح في الأندلس أواخر القرن الثالث الهجري. فقد قال ابن خلدون (٨٠٨ هـ) في مقدمته: ((وأما اهل الأندلس, فلما كثر الشعر في قطرهم, وتهذبت مناحيه وفنونه, وبلغ التنميق فيه غايته, استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح, ينظمونه اسماطاً أسماطا وأغصانا أغصانا))[٥], وقد ذهب إلى هذا الرأي الكثير من الدارسين[٦].

وبعد ذلك انتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق في مطلع القرن السادس الهجري[٧], وكانت مصر السابقة اليه[٨], ولعل ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) أحد أشهر المعنيين به, فقد صنف كتابه «دار الطراز في عمل الموشحات» الذي أورد فيه موشحات أندلسية لشعراء مشهورين, ووضع إلى جوارها كثير من موشحاته التي أراد فيها اثبات مقدرته وتفوقه على أقرانه المغاربة[٩].

وجاء بعده صفي الدين الحليّ (ت ٧٥٠هـ), الذي كان خاتمة الوشّاحين في القرن الثامن الهجري, فلم يظهر بعد ذلك وشاح معروف إلى أواسط القرن الثالث عشر تقريباً (القرن التاسع عشر ميلادي), فقد شهدت الموشحات ولادة جديدة في العراق على يد الشاعر الكبير السيد محمد سعيد الحبوبيّ الذي فاق جميع معاصريه في هذا الفن وبلغ فيه شأنًا بعيدًا[١٠].

وقد كانت أكثر موشحات ذلك العصر جزءاً من (شعر المناسبات) الذي نظمه الشعراء في مناسبات زواج ,أو ختان ,أو بناء دار ,أو عودة من حج أو غيرها من المناسبات السعيدة إلا ان الموشحات شهدت تطوراً ملحوظاً في الجانب الموضوعي بعد ذلك, إذ أخذ بعض الشعراء يطرقون في الموشحات أغراضاً جديدة, تقف في مقدمتها الأغراض القومية والسياسية والإنسانية[١١].

وكذلك شهد البناء الفني للموشحة بعض التغيير, إذ حاول الشعراء التحرر من بعض أجزاء الموشحة فقد ألغى هؤلاء (الخرجة) التي تعد أهم جزء في الموشحة الأندلسية[١٢] , وتظهر موشحات جديدة لها أشكال وأنواع مختلفة, ((فلكل من يريد أن يبتكر نوعاً جديداً من الموشح مطلق الحرية في أن يفعل ذلك))[١٣].

واختلف النقاد والدارسون في أصل الموشح فمنهم من ذهب إلى أنه ظهر في الأندلس, ومنهم من يرى أنه مشرقي, في حين يذهب آخرون الى انه اصله غير عربي تأثر به العرب فأنشدوا على طريقته, لهذا ركّزت الباحثة على انتشاره والنظم فيه, ومع تعدد الاراء بشأن نشأته فأنه قضية حسم ولادته او نشوئه بحاجة الى دراسة وتدقيق , وهذا ليس الموضوع الذي ستسلط فيها الباحثة الاضواء, ففي الأحوال كلها امتدَّ الموشح بأسلوبه الى العصر الوسيط وبقي فناً خالصاً , اشتهر وانتشر في العصر الوسيط بصورة أوسع, وبات النظم فيه يلقى رواجاً واسعاً في اوساط الأدب, ويبدو أن السبب في هذا الأمر يعود الى تأخر النظم على هذا المنوال, وعَدّ هذا الفن لوناً جديداً مستحسناً يرضي طموح الشعراء في التجديد والتحرر من القيود التي درج عليها الشعراء في العصور السالفة, و ان طريقة النظم فيه تتلائم ومتطلبات العصر وشيوع العامية على ألسن الناس, لذلك لاقى قبولاً كبيراً في أوساط المجتمع[١٤].

فنشأة الموشح تعد ثورة جديدة على الأدب القديم في صوره وأشكاله أدت إلى ظهوره بهيكلية جديدة من ناحية الاوزان والقوافي والمعاني والأغراض المتنوعة[١٥].

إن هذه الثورة الشعرية الجديدة في هيكلها الفني لم تكن الا نتاج الامتزاج العربي الاسباني في الأندلس في تلك البقعة من الأرض فكان لهذا الامتزاج الأثر البارز في تقاليدهم وأساليب معيشتهم, وكان له سلطانه القوي على عقولهم واخلاقهم ويبدو أن سماع العرب نوعاً من الغناء الاسباني في قصور النبلاء في العصور المتوسطة وعلى اوزان خاصة جعلهم يقلدونه ويحاكونه, وكان الموشح نتيجة هذا التقليد وثمرة تلك المحاكاة[١٦], فالموشحات في الأندلس ثمرة حياة الغنى والرخاء التي جنح اليها الناس من الموسيقى والغناء والطرب الى جانب روح التجديد التي سادت في المجتمع الذي تظلله حرية القول والعمل والحركة والابداع[١٧]. ومما لاشك فيه ان انطلاقة الموشحات الأولى كانت من الأندلس, وقد أجمع الأدباء القدامى على ذلك بالنظر الى معطيات كثيرة منها عمق الصلة بين الموشحات الأندلسية والحياة الأندلسية اللاهية المترفة , مما جعل اغراضها الاساسية من غزل وخمر ووصف الطبيعة تتناسب وتنسجم و الغناء , فضلاً عن تعبيرها عن الواقع بصدق ودقّة[١٨].

هيكلية الموشح:

أهم الأجزاء في نظم الموشح:

ينقسم الموشح من الناحية الفنية على النحو الاتي :-

١- المطلع :- ويتألف في الغالب من ستة اقفال وخمسة أبيات فيقال له الأقرع , أما اذا ابتدأ المطلع بالاقفال فيقال مطلع تام[١٩].

٢- القفل :- ويشبه المطلع في الوزن القافية وليس للأقفال عدد محدد , ولكن الحد الأدنى لها خمسة اقفال , والقفل الواحد يتركب من جزئين فأكثر الى ثمانية أو عشرة , وقد أوصل ابن سناء الملك أقفاله الى أحدَ عشرَ قفلاً[٢٠].

٣- الغصن :- وهو القسم الواحد من المطلع والقفل والخرجة وقد يكون على جزئين أو ثلاثة أو أربعة.

٤- الدور :- ويأتي بعد المطلع اذا كان الموشح تاماً أو مباشرة اذا كان الموشح أقرع , والحد الأدنى له ثلاثة أقسام وقد يكونُ أربعة أو خمسة ولا يتجاوز ذلك نادراً.

٥- السمط :- وهو القسم الواحد من الدور , وقد يكون مفرداً او يتكون من فقرتين , أو ثلاثٍ او اربعٍ.

٦- البيت :- ويتكون من الدور مع القفل الذي يليه.

٧- الخرجة :- وهي آخر قفل في الموشح ووجودها في الموشح بغاية الأهمية فبدونها لا يستوفي الموشح شروطه[٢١]. والخرجة تعني الخروج عن الابيات التي قبلها من جهة اللغة والمعنى. وقد تكون الخرجة الجزء الوحيد من أجزاء الموشح الذي يباح به اللحن ويستحسن فيه, بل إنه داخل في معناه اللغوي , في أنها الخروج من الكلام المعرب الى الكلام الملحون, زيادة على الخروج من المديح الى الغزل الذي اعتادوا ان يختموا به الموشح, فيكون هذا الخروج استجابة فنية اقتضتها الحاجة في مجالس لهوهم , وانسجام هذا النظم مع كلام العامة وتحللهُ من بعض القيود ؛ ولا سيما الاعراب, فضلاً عما تتضمنه الخرجة من الفاظ رومانسية عاطفية مؤثرة[٢٢].

وفيما يأتي هيكلية الموشح من استقراء اجزائه السابقة التي وقفنا عليها, قال خليل بن ايبك الصفدي[٢٣] :-

يا صبا مسكيهِ النفس — انت قد جِّددت لي الوَلعا — المطلع

كانت الدشحاءُ قد ضمدتْ — سمط

وسيول الدمع قد جمدتْ — الدور — البيت

وايادي الصبر قد صمدت

ثم لما سربتُ في الفاس ←الغصن ←بان صبري والسُلوُّ معا ←القفل

ويا زويجي قد كثرْ هوسي في العشيق روح اطلبوا وتعا ←الخرجة

يختلف الموشح بصورة عامة عن القصيدة التقليدية من حيث الوزن , اذ تتفق الموشحات المنظومة بالفصحى في معظمها و اوزان الخليل بن احمد الفراهيدي , ولكنها قد تخرج في نماذج اخرى عن هذه الاوزان ؛ولاسيما المنظومة بالعامية وما يقرب منها في إيثار التسكين في عباراتها واعتمادها جملة من القوافي المتناوبة والمتناظره على وفق نسق معين واحتواء بعض اجزائها ولا سيما الخرجة على العبارة العامية[٢٤].والموشحات لا تطول كالقصائد وقد علل الدكتور عبد العزيز الأهواني ذلك بقولهِ :

((ان التوشيح قوي اتصاله بفن اخر هو الموسيقى والتوقيع فخضع لتطور جديد في الوزن والقافية ولهذه الصلة نفسها صغر حجم الموشحة فلم تطل كالقصيدة ليمكن ان تغنى في مجلس واحد))[٢٥].

وتبقى القضية الاكثر اهمية في الموشحات الأندلسية هي الأوزان التي شغلت الدارسين, هذه الأوزان وإن كنا نتفق مع بعضهم في انها تنتمي بصلة قربى واضحة الى الاوزان العربية التقليدية , نلاحظ أنها تطورت بعض الأحيان لتصبح أخرى جديدة يصعب كشف الصلة بينها وبين الاصل الذي انبثقت عنه وقد كان لهذا التطور ضرورة موسيقية[٢٦].

وتنقسم الموشحات بشكل عام من ناحية الاوزان على قسمين :- منها ماجاء على أوزان اشعار العرب, ومنها ما لاوزن له وهو كما يقول ابن سناء الملك ((الكثير والجم الغفير والعدد الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط, وكنت اردت ان اقيم عروضاً يكون دفتراً لحسابها وميزاناً لاوتارها واسبابها, فعزَّ ذلك واعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف))[٢٧].

لغة الموشحات :-

اما لغة الموشحات فتميزت بالبساطة والسهولة لكي تتناسب و الموضوعات التي عالجتها من ناحية ولتناسب غرض الغناء الذي نشأت معه من ناحية اخرى فضلاً عن اسباب اخرى. ولكن الموشحات على الرغم من رقتها المفرطة احتفظت بخصيصة منحتها الحياة الطويلة وهي اللغة الفصحى التي جعلتها تقاوم المدّ الزمني, والتوزيع المكاني الذي انتشرت فيه فيما بعد[٢٨]. ويبقى القول إن الموشحات تنقسم من حيث الوزن على خمسة اقسام :- القسم الاول ماكان على وزن شعري تقليدي, والثاني على الوزن الخليلي حركة أو كلمة, والثالث ما اشترك

فيه اكثر من وزن واحد, والرابع ماله وزن غير الأوزان الخليلية يدركه السمع حين قراءته, والخامس ما ليس له وزن يدركه السمع حين قراءته ولا يوزن الا بالتلحين ؛وذلك بمد حرف , وقصر آخر , وإدغام حرف في حرف وغير ذلك من فنون التلحين[٢٩].

نبذة مختصرة عن الموشحات العراقية بين القرنين السادس والسابع الهجريين :-

قبل الحديث عن الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للحقبة, يجب أن احدد الحقبة التاريخية للقرنين السادس والسابع الهجريين وهي تعني المدة من (٥٠٠ هـ - ٧٠٠ هـ) وهذه الحقبة كانت صعبة في تاريخ الامة عامة والعراق خاصة, فبعد ان انتزع العباسيون الحكم من سيطرة السلاجقة (٤٤٧ هـ) بعد موت السلطان السلجوقي مسعود اعتلى الحكم عدد من خلفاء بني العباس , وهم بالترتيب الزمني الخليفة المقتفي لامر الله (٥٣٢ هـ - ٥٥٥ هـ) , والخليفة المستنجد بالله (٥٥٥ هـ - ٥٦٦ هـ) ,ثم الخليفة المستضيء بأمر الله (٥٦٦ هـ - ٥٧٥ هـ) ,ثم توالى الحكام على العراق الى ان ختم حكم بني العباس في العراق الخليفة المستعصم بالله وهو آخر الخلفاء العباسيين (٦٤٠ هـ - ٦٥٦هـ)[٣٠].

إن حقبة الاستقلال حقبة صغيرة لا تتجاوز المئة العام , كانت تحتوي على كثير من المتغيرات اثرت في الادب عامة ,وفي الجانب الشعري خصوصاً, فالحرب الصليبية وصراع المسلمين بقيادة صلاح الدين الايوبي ضد الحملات الاوربية والصليبية ادت الى جعل الشعراء ينظمون بأغراض اكثر التصاقاً بعواطفهم , ودرج كثير من الباحثين على تسمية المرحلة التي تلت سقوط بغداد وانهيار الدولة العباسية وزوالها بيد التتر سنة (٦٥٦هـ) (الفترة المظلمة) او (العصر المظلم) او (عصر الانحطاط) وقد سميناها العصور المتأخرة أي متأخرة زمنياً لا علمياً وادبياً , وتحاشياً للالتباس تبنت الباحثة تسمية (العصر الوسيط) وهو العصر الممتد انتهاء دولة العباس إلى ابتداء النهضة الحديثة[٣١].

ولكن الحقبة بعد سقوط بغداد حوت على جوانب مشرقة في الأدب فألفت في تلك الحقبة كثير من الكتب الثمينة ,وظهر عدد كبير من العقول النيرة من أدباء ,ونحاة ,ولغويين ,وعروضيين ,وبلاغيين ,ومؤرخين ,وجغرافيين الى جانب علماء في المنطق ,والفلسفة ,والسياسة ,والطب ,والفلك ,والرياضة ,والموسيقى وغيرها من فنون الحياة المختلفة[٣٢].

انتقال الموشحات من الأندلس الى المشرق :-

لم يشتهر الموشح في المشرق كما اشتهر في أرض الأندلس إلّا في عهد متأخر في أخريات القرن السادس الهجري[٣٣], فرحلات العلماء والأدباء في نهاية القرن الخامس الهجري اثرت في انتقال الموشحات الى المشرق فبدأ الشعراء بالنظم, وكانت مصر السباقة الى ذلك ؛ولا سيما

الاسكندرية[٣٤], فظهر شعراء كثُر منهم: علي بن عباد الاسكندري (ت ٥٢٦هـ), وظافر الحداد الاسكندري (٥٢٩هـ), وموسى بن علي الاسكندري (ت ٥٧٢هـ)[٣٥].

لايمكن أن نحدد أول من نقل الموشحات الى المشرق اندلسياً كان قد ذهب الى المشرق بغية اداء فريضة الحج او طلباً للعلم أم مشرقياً ذهب الى الأندلس ثم عاد الى وطنه, ولا نستطيع معرفة الطريقة التي نُقلت بها أرواية شفوية ام مكتوبة أكانت على شكل أغانٍ وألحانٍ, وواضح ان قولنا ان ابن سناء الملك (٥٥٠هـ _٦٠٨هـ) اول من ادخل فن الموشحات الى المشرق وليس معناهُ ان المشارقة لم يعرفوا الموشحات الا من ابن سناء الملك , ولكن موشحات ابن سناء الملك هي التي الفها على حسب نفسه وهواه[٣٦].

فقد كان عرب الأندلس ينظرون الى عرب المشرق أساتذةً في كل مجالات الحياة ,الا ان الامر انعكس في الموشح: ذلك أن الأندلسيين هم الذين اخترعوا الموشح ,وأنّ عرب المشرق قلدوهم واقتبسوا منهم وتفننوا فيه, لكنهم لم يفعلوا ذلك إلّا بعد أن درسوه ونقدوه وهذبوه, واختاروا له من الاعاريض اكثرها موسيقى كالسريع والرمل, ونّوعوا قوافيه مما أدّى الى التخلص من القافية الموّحدة وتخلصّوا من الالفاظ العامية[٣٧].

كتب شعراء كثيرون الموشح بعد ابن سناء الملك,ويذهب بعض النقاد الى أنّ الموشحات المشرقية امتازت في اول الامر بالضعف , والتكلف في أوائل ما نظمت إلّا أنها نضجت بعد ذلك, وظهرت في موشحات المشارقة أغراض شعرية اكثر منها الأندلسيون سابقاً, ومن أبرز ما يلاحظ في الموشح المشرقي التطور في الاغراض التي عالجها الى جانب الغزل, والخمر, والمديح, والهجاء[٣٨], وظهرت كذلك اغراض اخرى جديدة كالتهنئة , والرثاء ,والزهد ,والحنين, وقد سبق المشارقة الأندلسيين في ادخال غرض التهنئة الى الموشحات الأمرنفسه كذلك لغرضي الرثاء والحنين وفضلا عن غرض الزهد الذي كان المقدمة أو أساساً لدخول غرض التصوف الى الموشحات[٣٩].

البناء الفني للموشحات المشرقية :-

أما من الناحية الفنية فإن الوشّاحين المشارقة اغرقوا في ضروب البيان والبديع ولاسيما التورية لكي يتحقق الانسجام بين اللحن والغناء من جهة , وبين الفاظ الموشحة من جهة أخرى. وقد عبّرت الموشحات المشرقية عن الواقع الذي عاشت فيه بالفاظها , وتعابيرها , وكان واضحاً من الناحية الفنية التقليد وهناك تجديد, وبرزت الصنعة فيها مما جعل البعض معتقداً بأنها ليست موشحات , ظهر التطور كذلك في الاشكال فزاد عدد الاقفال الخرجات وغير ذلك[٤٠], اما من ناحية التجديد فدخلت موضوعات واغراض جديدة كالفكاهة (الدعابة), والفخر,

والاخوانيات, والمديح النبوي, والوعظ, وكذلك التجديد في الالفاظ منها دخول الالفاظ الأعجمية الى بعض الموشحات وظهر فيها الموشح المضمن, وقد طالت الموشحات مما جعلها لا تناسب موضوع الغناء , بل تأثر بعضها بآيات من القرآن الكريم وبعض الامثال الشعبية, واحتوى بعضها على خرجات تحمل اسم صاحب الموشح في حال جهل صاحبه[٤١]. ويبقى القول : إن الموشحات المشرقية قد تطورت عن الموشحات الأندلسية وظهر لها أعلام مشهورون منهم :- شهاب الدين التلعفري (٥٣٩هـ - ٦٧٥هـ), وابن زيلاق الموصلي (٦٠٣هـ - ٦٦٠هـ), وشمس الدين الكوفيّ، الواعظ (٦٢٣ هـ - ٦٧٥ هـ) و صفي الدين الحلي (٦٧٧هـ - ٧٥٠هـ). وبقي المشارقة حاملين لواء التوشيح بعد سقوط غرناطة سنة (٨٩٧هـ) وتفننوا في ألفاظه, ومعانيه , وصوره وصاروا يغنون في مجالس لهوهم وفرحهم وأثر ذلك عنهم وشهد لهم بالبراعة والابداع فيه[٤٢].

شعراء الموشحات العراقية والجهود النقدية الحديثة :

١-شمس الدين الكوفيّ، الواعظ (٦٢٣-٦٧٥)هـ:

هو شمس الدين محمد بن احمد بن عبيد الله الهاشمي, الكوفيّ، الزاهد، المعروف بالواعظ. ولد سنة (٦٢٣هـ) في الكوفة، ثم اجتذبت بغداد شمس الدين الكوفيّ شابا، إذ كانت مركز الخلافة وحضارة العلم آنذاك، فاستطاع أن يتبوأ مناصب مرموقة بين علمائها وخطبائها وأئمة مساجدها. وقد وافته المنية سنة (٦٧٥هـ-١٢٧٦م) في بغداد عن عمر ناهز الاثنين والخمسين سنة[٤٣].

لم تشر المصادر إلى وجود ديوان شعر مطبوع للشاعر الكوفيّ ، لذا كانت الدراسات التي تناولت هذا الشاعر قليلة مقارنة ومادة شعره، ولاسيما ان المتصفح مصادر أدب هذه المرحلة يجد شعراً كثيراً لهذا الشاعر مبثوثا في أثناء المراجع القديمة وبطون الكتب، وهو شعر يشتمل على أبرز اغراض الشعر العربي من رثاء وغزل، فضلا عن موشحاته، وغرض الوصف الذي أكثر ما أبدع فيه[٤٤].

إن للشاعر موشحات[٤٥] في الغزل، منها موشحتان بالغتا الجودة، وعلى درجة كبيرة من النضج الفني والسبك الأدبي، وانهما تدلّان على مقدرة واضحة وجلّية على تمكن الشاعر الكوفيّ من هذا الفن، وذلك ان دلّ على شيء فإنه يدل على أن هنالك موشحات أُخر للشاعر قد ضاعت في زحمة الأحداث والاضطرابات[٤٦].

وقد عدّ الدكتور رضا القريشيّ الشاعر شمس الدين الكوفيّ من كبار الوشّاحين العراقيين المتميزين، لما جاء في موشحاته من جودة في التصوير وبراعة في الصوغ الأدبي[٤٧].

ومن اجل الكشف عن المعاني الجميلة وحسن الأسلوب وتنويع الأوزان والقوافي في موشحات الشاعر، نذكر له هذه الأبيات من أحد موشحاته[٤٨]:

قد ضفا الوقت وقد رقّ النسيم قم بنا نربح
قد خلا السمت[٤٩] ومن نهوى نديم حقنا نفرح
في طوى قد شمت جنات النعيم ابدا تفتح
فاختلس من صرف دهر ورقيب ساعة الامكان
فالتواني بعد ان يدنو الحبيب غاية الخسران

٢-صفي الدين الحليّ (٦٧٧-٧٥٠هـ):

هو أبو الفضل بن عبد العزيز بن سرايا بن علي الطائي، شاعر وأديب من القرن الثامن للهجرة، ولد سنة (٦٧٧هـ) في مدينة الحلة من مدن الفرات، فنشأ في حجر أسرة عربية ذات مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة، فتأدب علوم العربية وآدابها ودروسها ، ومارس الفروسية، والصيد، واجاد قول الشعر , رحل إلى ماردين (الاناضول)، ثم نزل على ملوك بني الارتق في مصر سنة (٧٢٦هـ)، ثم تنقلّ بعدها بين حلب وحماة ودمشق، ثم استقر به المقام ببغداد، وفي سنة (٧٥٠هـ) انتشر الطاعون فأتى عليه ومات [٥٠].

يعدُّ الحليّ واحدا من الذين تبوؤا مكان الصدارة بين شعراء المرحلة في الأدب العربي، نتيجة لما تركه هذا الشاعر من ارث شعري كبير، وما طرقه من اغراض شعرية متعددة وموضوعات مختلفة، وما رسمهُ من أفكار ومعانٍ جميلة جسد في أثنائها خياله الواسع ورؤاه الشعرية، وطاقاته الفنية ضمن حدود عصره، وتقاليده الموضوعية، حتى عَدَّ علما من أعلام الأدب العربي في العصر الوسيط.

ومن النقاد الذين سلطوا الضوء في أدب الصفي، الشيخ علي الخاقاني حين ترجم له ترجمة وافية ضمن موسوعته الشهيرة (شعراء الحلة)، مشيرا فيها إلى أهم ما جاء في شعره من مقومات الشاعرية والموهبة الفنية، ولا سيما أنه يرى فيه ((اشهر مشاهير عصره))[٥١], و اشار كذلك إلى فريق من أعلام النقاد الذين كتبوا عنه أو جاؤوا بعده ممن أشادوا به وبشعره[٥٢].

و يوضح الدكتور موسى باشا الفنون المستحدثة ما هية هذه الفنون ,إذ يذكر فيها نصاً لصفي الدين الحليّ في بيانها ، يقول : ((ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنون ، لا اختلاف بين اهل البلاد ، وإنّما الاختلاف بين المغاربة والمشارقة في فنيين منها وسآتي

لذكرهما , والسبعة المذكورة هي عند اهل المغرب ومصر والشام : الشعر اقريض ، والموشح ، والدوبيت، والزجل ، والمواليا ، والكان كان ، والحماق ، وأهل العراق وديار بكر ممن يليهم يثبتون الخمسة منها ، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي والقوما وهما فنان اخترعهما البغاددة للغناء بهما في سحور شهر رمضان))[٥٣].

ويؤكد الدكتور عمر موسى باشا ان من الشعراء المجددين من نظموا في البحور المعروفة ، ولكنهم تركوا لأنفسهم العنان ؛ لينطلقوا من قيود الأوزان في بعض الأحيان كما أسلفنا[٥٤].

وهذا ما يتفق معه الناقد محمد عبد المنعم خفاجي حين يرى في هذا السياق رأياً يشير اليه بقوله : ((وقد جرى الشعراء على النظم من البحور الستة عشر ، ثم راج الموشح في هذا العصر فأكثروا من النظم منهُ ، استطرافاً لهُ ، وكذلك نما الادب العامي وتمثل في الزجل الذي ذاع وشاع في هذا العصر))[٥٥] . ويضيف أن الشعراء قد نظموا في الأوزان الاخرى مثل : القوما، والدوبيت، وكان، كان، والمواليا[٥٦].

٣_محّمد سعيد الحبوبيّ:

والحبوبيّ هو محمد بن سعيد بن قاسم الحبوبيّ، ولد في مدينة النجف الاشرف عام ١٨٤٩م. سافر إلى نجد ومكث فيها ثلاث سنوات برفقة أعمامه الذين كانوا يسافرون إلى نجد للتجارة، ثم عاد إلى النجف، صحب في دراسته السيد جمال الدين الأفغاني أربع سنين , أعلن الجهاد ضد الإنكليز عام ١٩١٤، وقاد جيشاً لقتالهم أصيب في مدينة الناصرية وتوفي هناك ١٩١٥م، ودفن في مدينة النجف الاشرف[٥٧].

ومن أوائل الدراسات التي تحدثت عن الشاعر محمد سعيد الحبوبيّ، دراسة الدكتور محمد مهدي البصير (نهضة العراق الأدبية) مفتتحا به مقالاته النقدية والأدبية، مما يدلّ على أنه يجعل هذا الشاعر مقدما على سواه في قول الشعر والاحسان فيه، وكثيرا ما يلجأ الدكتور البصير إلى الموازنة بين الشعراء في أحكامه النقدية إذ نجده يعقد موازنة بين الشاعر الحبوبيّ والشاعر حيدر الحليّ[٥٨]، ثم يعقد موازنة بين الحبوبيّ والشاعر الشريف الرضي، لتقريب صورة الحبوبيّ إلى الأذهان أولا، وتقويم شعره بشكل ينسجم مع طبيعة اغراضه التي عبر عنها ثانياً، فيقول عن الحبوبيّ والرضيّ: ((كلاهما شاعر فحل، وكلاهما طريف الغزل عفيفه إلى حد بعيد، وكلاهما مترفع عن التكسب بالشعر ترفعا تاما، وكلاهما صاحب فقه وصلاح وورع، وكلاهما موفور الحظ من الجاه والمال، وكلاهما رجل عمل وكفاح أيضاً))[٥٩].

ويشير الدكتور البصير في موضع آخر وفي شيء من المبالغة، إلى أن للحبوبي أربع موشحاتٍ تفضل على كل ما انتجه الوشّاحون القدماء, ثم يعمد إلى تقسيم الشعر عند الحبوبيّ على قسمين هما: الموشح والقصيد(٦٠).

وان موشحاته من الجودة والكثرة تفرض على الدارس ان يقف وقفة خاصة عندها(٦١),متسائلاً عما في موشحات الحبوبيّ من غزل ووصف للمغامرات العاطفية , ويقول : ((أيعبر غزل الحبوبيّ في موشحاته عن غرام حقيقي، وحب صادق، أم هو غزل متكلف مصطنع؟))(٦٢) , ومن ثم يعترف ان الاجابة عن هذا السؤال ليست سهلة، مُبديا تحفظه الخاص بالموضوع من غير ان يعلنه بصراحة(٦٣).

وفي كلام للدكتور البصير عن غزل الحبوبيّ ووصفه في قصيده، يقرر انهما لا يختلفان عما في موشحاته، ويختار امثلة من قصائد الغزل تعبر عما في شعره من دقة وروعة وجمال(٦٤) .

وفي معرض حديثه عن موشحات الحبوبيّ، وإبداع الشاعر في هذا اللون الأدبي تتضح رؤيته النقدية له، في قوله: ((ونجح الشاعر في التجربة نجاحا باهرا، وابدع في هذا الفن أيما إبداع))(٦٥) .

ويقف الدكتور جلال الخياط على عوامل شهرة الحبوبيّ، التي أهمها موشحاته، فهي ((تتصف برقة وعفوية واخيلة بدوية، وشاعرية تكاد تكون غريبة في موجة التقليد العارمة في القرن التاسع عشر))(٦٦).

ويتخذ الدكتور الخّياط من المنحى القصصيّ في موشحات الحبوبيّ الذي لم يُعهد في شعر معاصريه، موقفا يشير فيه إلى حقيقة هذه القصص الغرامّية من كونها متخيلة على وفق ما يرتأيه مقدم الديوان فيدفع عن الشاعر التجربة الشخصية الحقيقية لهذه القصص وكأنها جريمة في الشعر, والواضح من مغزى هذا الكلام أن الدكتور الخياط أميل إلى أن الشاعر قد مارس تجربة الحب في أدواره الأولى، وقد مال الدكتور محمد حسن مجيد إلى تصديق هذا الرأي قائلا في هذا الصدد: ((صحيح أننا لا نعرف عن هذه المرحلة من حياة الحبوبيّ اشياء ذات صلة بحياته العاطفية سوى سفره إلى نجد ابان شبابه، إّلا أننا نبقى نتساءل عن السبب الذي أبقى الرجل يلهج بذكرياته في نجد طوال حياته الشعريّة، بل حدثنا غير مرة أحاديث صريحة عن مغامرات غرامية وقعت له هناك، مما لا يستطيع معه الباحث غير الحكم بان الرجل كان صاحب ذكريات حقيقية تهفو إليها نفسه كلما أهاجه الشوق أو ضمّه مجلس أنس))(٦٧).

وللدكتور رضا القريشيّ موقف من موشحات الحبوبيّ فيفتتح حديثه النقدي عن هذه الموشحات بقوله: ((كان الحبوبيّ متأثراً بالموشحات الأندلسية ذات الأخيلة الرائعة والطرائق

المستحدثة، وان كان قد حافظ على نظام سابقيه وظل ينظم فيما تعوّد سماعه أو أكثر النظم في الموشحات، وكلف بها كلفا شديدا من غير تصنع، وكانت موشحاته رقيقة وموسيقاها الشعرية عذبة))[٦٨].

وفي دراسته لأغراض الموشحات العراقية يجعل للحبوبيّ نصيبا منها، ويأتي ببعض النصوص من موشحاته ضمن ما يأتي به من شواهد لغيره من وشّاحي العراق، ويستخلص منها ما يجده أحرى بالذكر، واجدر بالتنويه، ويذكر نصا من احدى موشحات الحبوبيّ الغزلية، وهو[٦٩]:

من رشاء لما تبدى رائعا اشرق افترَّ تثنى نفرا
قمراُ نمّاً وبدراً لا معا وقناً لدْناً وظبيا أعفرا
إنْ بدأ أبدى الربيع اليانعا وعن الزهر المعذى أسفرا
خدُّه والصدغ فيه اكتنفا وردة محفوفة في سوسن
أو شقيق فوقه الاسُ ضفا أو كني متقٍ في جوشنِ

ويلحقه بنصٍ آخر ثم يقول: ((وكان الحبوبيّ قد تفنن في ضروب الغزل واظهر لنا لوعته وغرامه، ولو لم نعرفه لقلنا هذه مدرسة جديدة في الحب والغرام والهيام))[٧٠].

ثم ما يلبث الدكتور القريشيّ أن يقدم تعليلاً واضحا لتفوق الحبوبيّ في هذا الفن إذ يرى ان موشحاته جمعت بين الرقة المتناهية والخيال الخصب والتعبير المصور لمواقف الغرام والتدفق العاطفي الزاخر، في حين تكاد موشحات غيره من الغزل لا تعدو كونها مجرد رصف للألفاظ[٧١], ليفرق بعدها بين الغزل الماجن والغزل العفيف في الموشحات ويرى أن غزل الحبوبيّ في موشحاته يقع ضمن إطار الغزل العفيف، وإن كانت خلجات نفسه المتصابية قد حفّزته ليقول من الشعر ما يوائمها لا ما يوائم واقع سيرته[٧٢].

وفي انتقاله من غرض الغزل إلى غرض الوصف، يقول الدكتور القريشيّ: إن الشاعر الحبوبيّ افتن فيه وسار على طريقة الأقدمين ((ونهل من معينهم، فقد عّبر عن المناظر والصور التي تخيلها ورسمها فجاءت لوحات فنية بارعة للطبيعة الساحرة اندمج فيها بروحه وخياله وحسه))[٧٣], مستدلا على موشحه طغى عليها وصف الطبيعة، ليأتي بتحليل نقدي ينم عن دقة متناهية في الحكم عنها: ((وموشحة الحبوبيّ مليئة بالصور الفنية المترفة المختلفة الاشكال والألوان، فهو يمزج بين القديم والجديد في رفق ولطف، يستعمل الكلمة القديمة كالابطح، والمنحنى والضبب والكثيب، فاذا هي تصافح الاذان في رقة ألفاظ الحضارة من آس وسوسن. لقد ضمّت موشحة الحبوبيّ كل هذه الألفاظ في إطار مليء بالصور الطبيعية الجميلة، وهو لا ينسى

الطبيعة في آفاقها الواسعة البعيدة، فيصف السماء بما حوته من أنجم كالثريا وسهيل، ويضفي عليها من خياله الخصيب ما يجعلنا نقف أمام صوره وملؤنا الإعجاب والتقدير))[٧٤].

اما الخمريات هذا الغرض الشعري الصعب الذي أبدع فيه الحبوبيّ ايما إبداع، يحدد الدكتور القريشيّ ابعاد هذه التجربة الشعرية عند الشاعر، قائلا: ((ان موشحات الحبوبيّ تفيض شاعرية وتفيض بيانا دفاقا لا تكلّف فيه، وشوقا ملّحا، يعتلج في الصدر، ولا سبيل إلى التنفيس عنه، إذ يحول دون ارتشافه الخمر دين ومجتمع وأسرة علوية محافظة، ولو تعاطى الحبوبيّ في شبابه الخمر لجاءت موشحاته تعبيراً عن واقع ذاته، ولأبدع أكثر مما أبدع، في لفظ وخيال وعاطفة، غير انه حام حولها في شبابه، وما تيسر له غير وصفها من بعيد ولذلك لم يرد في موشحاته الخمرية إلا قليل من المعاني الجديدة))[٧٥], وبهذه الطريقة التحليلية في النقد يعرض الدكتور القريشيّ للأغراض الأخرى التي نظم فيها الحبوبيّ موشحاته مثل المدح، والزهد، وشكوى الزمان، والأخوانيات[٧٦].

أما الفصل الذي عقده لدراسة الخصائص الموضوعية والأسلوبية في الموشحات العراقية، يعرج بين حين وآخر على ذكر الحبوبيّ فيصف معاني غزله وألفاظهِ وأخيلته بأنها تقليدية لا أثر فيها لدفء العواطف ولوعة العشق، وان كانت طافحة بالمعاني الجميلة والصوغ الأدبي المتين الذي عرف به الحبوبيّ بين معاصريه[٧٧] , هذا فضلا عن الحوار الذي شاع في موشحات الحبوبيّ، إذ يُعد ظاهرة تجديدية في الموشحات العراقية تذكرنا بمدرسة عمر بن أبي ربيعة في حواره القصصي الذي لا يطول إلا بمقدار[٧٨] .

أغراض الموشحات العراقية :-

لقد كانت الموشحات في نظمها وقفاً على الغناء في استيعاب موضوعات الغزل والخمريات ووصف الطبيعة[٧٩], إلّا أن تطور الموشحات عمل فيها ما يعمل في انواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجاء والزهد[٨٠]. وكان لابد لنا من الوقوف عند اهم الاغراض الشعرية التي نُظمت عليها الموشحات العراقية وهي :-

١- الغزل : وكان الغرض الرئسي في وصف معاناة الحب والتغزل بالمرأة ووصف أحوالها والكشف عن اخفاقات الحب, ومن أمثلة الموشح للغزل ما قاله شمس الدين الكوفيّ في مطلع موشحة له بلغة العاشقين المولّهين وبأسلوب غنائي رقيق فقال[٨١]:

يا عذولي ليس ذا وقت العتابْ فأنا مشغولْ

انا أبغي الان مع كشفِ الحجابْ ابلغَ المأمولْ

إن تقل : انت قتيل فالجوابْ رضي المقتولْ
خلّني يا عاذلَ الصَبِّ الكئيبْ كانَ ما قد كانْ
فحبيبي نُصبَ عيني لا يغيبْ من ضميري دانْ

جاءت الموشحة تعبيراً عمّا يجول في داخل الشاعر من الفرح الممزوج بوصف الطبيعة, فالشاعر يعبر عن الغزل بأسلوب رقيق محدداً الوقت والطبيعة الخلابة المتمثلة برقة النسيم ووصف الحديقة بجنة النعيم الموجود فيها, ثم يتطرق الى انه يختلس لحظات من الوقت للتعبير عن الحب ان امكنهُ ,ثم يّتجه الى العُذَّل اللائمين له فيعبر عن ذلك أنه ليس وقت العتاب ويصف نفسه بالمقتول من لواعج الحب وانه راضٍ بذلك وليس الوقت المناسب للوم, فالحبيب امام عينيه ومن قلبه قريب فليس وقتُ للعتاب لانه مشغول عن كل ما يحيط به بالحبيب.

٢- المديح : نُظم في غرض المديح بعد الافتتاح الغزلي ثم الى المدح ثم يختم بالغزل, ولا سّيما مديح الملوك والسلاطين والقادة, فالوشاح لا يريد الخروج عن نمط الخفة والحلاوة في نظم الموشح كونه الغزل الغرض الغالب عليه, وقد اصبحت الموشحات مطية ذلولاً للامداح حينما استغلها الوشاحون للوصول الى عطايا الملوك والامراء وهباتهم وكانت موشحات المدح في كثير من الاحوال تبدأ بداية غنائية كالعهد بالقصائد التقليدية ثم تنتقل الى موضوع المدح, وربما اختتمت بمثل ما بدئت, ولنا اكثر من دليل ان هذه الموشحات كانت تغنى في حضرة الممدوح[٨٢].

ثم تطرقت الموشحات الى كلّ ما يتعلق بالمدح من موضوعات مديح النبي (ﷺ) الذي أصبح في الشعر التقليدي فناً قائماً بذاته , وهو ان كان يشبه المدح في صورته إلّا أنه يخالفه في روحه مخالفة تامة , لما يتضمنه من الحنين والشوق ولما ينبعث منه من صدق وإيمان[٨٣].

وقد استطاب بعض الشعراء مدائحهم على شكل موشحات ذات جرس موسيقي لطيف محبب على السمع مثل موشحة شهاب الدين التلعفري (ت ٦٧٥هـ) التي بدأها بغزل عفيف ظريف ثم تخلص الى المدح بلغة واضحة وأسلوب سهل, قال التلعفريّ يمدح شهاب الدين أحمد بن عبد الملك العزازي[٨٤]:-

سائلِ عن احمد مما حوى
من خلال هي لداء دوا
ما سواه وهو صاح سوى
ناشر من كل فن ما انطوى
بحر اداب وفضل قد طما فاخشِ من تياره المتلطمِ

العزازي الشاهب الثاقبْ
شكره فرض علينا واحبْ
فهو اذ تبلوه نعم الصاحبْ
سهمه في كل فنٍ صائبْ

ان هذا الموشح يعكس قدرة الشاعر العالية على التعبير عن مشاعره واحاسيسه وقابلية جيدة في توفير الموسيقى العذبة لشعرهِ المتأتية من الملائمة بين الالفاظ من جهة وحروف الالفاظ من جهة اخرى الى جانب الملائمة بين الالفاظ والمعاني سواءً أكان في القصيد ام الموشح[٨٥].

اما غرض الموشحة فابتدأ الموشح بالغزل ثم انتقل الى المديح على الطريقة التقليدية في نظم القصائد, ويبدو ان الموشحات المشرقية قد وجدت لها طريقاً جديداً في نظم الاغراض, فنجد انصباب اغلب الموشحات على نظم المديح , وهو نظم عرف بالتعظيم والمبالغة احياناً , وهو بتلك الصفات لا يلائم الموشح ذا النزعة الفنية السريعة القائمة على الخفة بالوزن والطراوة بالألفاظ والجو الطبيعي الذي عرفت به اغلب الموشحات الأندلسية. فالوشّاح العراقي وجد طريقاً جديداً لتنسب له في نظم الموشحات, بأن ادخل موضوعات واغراضاً جديدة منها المديح[٨٦].

٣- الرثاء : قد جعل بعض الوشاحين من موشحاتهم وسائل للتعبير عّما يعانونه من لواعج الحزن حين فقد شخص عزيز عليهم ينوحون فيها على أمل أن يعّبروا عن مقدار ذلك الألم والحزن لفقدان ذلك العزيز[٨٧], رثى صفي الدين لحلي عماد الدين اسماعيل بن علي صاحب حماة , مسمطاً لقصيدة ابن زيدون النونية فقال في اولها[٨٨]:

كانَ الزَمانُ بِلُقياكُم يُمَنّينا وَحادِثُ الدَهرِ بِالتَفريقِ يَثنينا
فَعِندَما صَدَقَت فيكُم أَمانينا أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا
وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا
خِلنا الزَمانِ بِلُقياكُم يُسامِحُنا لِكَي تُزانَ بِذِكراكُم مَدائِحُنا
فَعِندَما سَمَحَت فيكُم قَرائِحُنا بِنتُم وَبِنّا فَما اِبتَلَّت جَوانِحُنا
شَوقاً إِلَيكُم وَلا جَفَّت مَآقينا

٤- وصف الطبيعة والخمر :الموشح الجديد في قوافيه وأوزانه قديم في معانيه وأغراضه, ومع أنّ قائليه تطرقوا في وصف محاسن الطبيعة , ومجالس اللهو , والطرب, ونظموا في الأوزان القصيرة لأنها أشد من غيرها انسجاماً مع الرقص وأكثر ملائمة للألحان والغناء, وقد نظم الوشّاحون موشحات كثيرة في الخمرة , ووصفها والدعوة الي شربها, في أحضان الطبيعة على

انغام الموسيقى, وأرى أن هذا الموضوع سار به أهل المشرق على طريقة أهل الأندلس لانه مَثَّلَ البيئة الأندلسية بكل جوانبها من طبيعة جميلة ومجالس لهو وطرب[٨٩], ومن أمثلة الموشح في مزج وصف الطبيعة بذكر الخمر ما قاله شمس الدين الكوفيّ في مطلع موشحة له بلغة العاشقين المولهين وبأسلوب غنائي رقيق فقال[٩٠]:

قد صفا الوقت وقد رق النسيم قم بنا نربح
قد خلا السمت ومن نهوى نديم حقنا نفرح
في طوى قد شمت جنات النعيم أبداً تفتح
.....
ها حبيب القلب قد أمسى قريب أيها الندمان
من له من قربه أدنى نصيب لا يكن ندمان
تسكر الألباب كاسات الصبا عند وقت السحر

٥- الهجاء :- لجأ بعض الوشاحين في فنهم يسخرون من خصومهم وتعداد مساوئهم والقدح بهم كما في موشحات ابن حزمون في الهجاء وهي تتضمن قدراً كبيراً من الفحش والاسفاف[٩١].

٦- التصوف والزهد : ومن الأغراض التي طرقها الموشح التصوف وتشتمل موشحات التصوف على كثير من مصطلحات الصوفية واشاراتهم ورموزهم كما هو الشأن في شعرهم الغريب ويصعب على المرء ان يفهم كثيراً مما يقولون , وقد يفهمه , ولا يستسيغه. ومن الاغراض التي عالجها الوشاحون الزهد وفي موشحات الزهد التقليديّ, يذمُّ بها الوشّاحون الدنيا ويندمون على ما بدر منهم ويلهجون بذكر الموت ويعظمون من قدر الدنيا الأخرى ويتشوقون الى لقاء ربهم[٩٢]. وما كان منها في الزهد يقال له المكفَّر والرسم في المكفّر بخاصة ان لايعمل الاعلى وزن موشح معروف قوافي اقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنّه مكفّره ومستبتل ربّه شاعرة ومستغفره[٩٣], ويبقى القول هو أن التوشيح لم يترك للشعر ميداناً يحتكره دونه ولا مسلكاً يسير فيه منفرداً عنه[٩٤].

الخاتمة:

إن الموشح بوصفه أحد الفنون الادبية كانو نواة لثورة شاملة على الوضع القديم في الأدب العربي فقد جعل الشعراء خارجين من نمط الاوزان والقافية الموحّدة ويطلقون العنان لخيالهم في أغراضه ومعانيه.

اصبح للموشح رواجة العظيم ومجاله الواسع في انتقاله الى المشرق, والذي جعل اهل المشرق معتنين بهِ ويطورونه حسب رغباتهم وأهوائهم ولعل من اسباب هذا التطور هو مكانة بغداد في تلك الحقبة التي جعلها متبنية هذا الفن.

وقد ظهر التطور واضحاً في أغراضه الشعرية فقد استحدث المشارقة أغراضاً جديدة كالهجاء والرثاء والتصوف, وكذلك التطور من الناحية اللغويّة والهيكليّة الفنيّة فقد زاد عدد الاقفال والخرجات ودخول بعض الالفاظ والكلمات الجديدة اليه التضمين فيه.

وتأثر بعض الموشحات بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأمثال الشعبية, وقد ظهر في المشرق شعراء وأعلام مشهورون في هذا الفن منهم صفي الدين الحليّ وابن زيلاق الموصلي وغيرهم. ويبقى القول إن الموشح له رواجه الكبير في المشرق عامة والعراق خاصة لمدة غير قصيرة في تاريخ الادب العربي.

الهوامش:

(١) ينظر: القاموس المحيط, مادة (وشح), مجد الدين الفيروزابادي, دار السعادة, ١٣٣٢هـ, مادة وشح, ينظر: لسان العرب. ابن منظور.

(٢) دار الطراز في عمل الموشحات. للقاضي السعيد ابي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) ,تح: د. جودت الركابي, ط٢, دار الفكر. دمشق ١٩٨٨م , ص١٠, وينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق, محمد مهدي البصير, ط, مطبعة المعارف, بغداد, ١٩٤٨,ص ٨.

(٣) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق,ص ٧, والادب العربي في العصر الوسيط (من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة), د : ناظم رشيد, الموصل, دار الكتب للطباعة والنشر, ١٩٩٢, ص١٤٣.

(٤) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق,ص ٨.

(٥) مقدمة ابن خلدون. عبد الرحمن بن خلدون (٨٠٨هـ). تحقيق. د. علي عبد الواحد وافي ـ مطبعة لجنة البيان العربي. القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م, ١٤٤٨/٤.

(٦) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق,ص٤.

(٧) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط,ص ١٤٥.

(٨) ينظر: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين, محمد كامل حسين, مطبعة دار الكتاب, مصر, ١٩٥٧م,ص ١٠٤.

(٩) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط,ص ١٤٥.

(١٠) ينظر: نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر, د. محمد مهدي البصير مطبعة المعارف بغداد, ١٣٦٥هـ , ١٩٤٦م,ص ٢١.

(١١) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق,ص ٦٣.

(١٢) ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات, ص ٢٦.

(١٣) الموشح في الأندلس وفي المشرق,ص ٨٢.

(١٤) ينظر: الادب العربي في العصر المملوكي, د : محمد زغلول سلام, مطبعة دار المعارف, القاهرة, ١٩٧١, ج١/ ٩٧.

(١٥) ينظر: بلاغة العرب في الأندلس, احمد حنيف, مطبعة الاعتماد, القاهرة, ١٩٣٨,ص ٢٢١-٢٢٢.

(١٦) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق,ص ٩-١٠.

(١٧) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,١٤٤.

(١٨) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,د.مجد الافندي,ط١,دار الفكر ,دمشق ,١٩٩٩. ١٣٧.

(١٩) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق, ١٢.

(٢٠) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط, ١٢٠.

(٢١) ينظر: فن التوشيح, مصطفى عوض كريم, قدم له د : شوقي ضيف, مطبعة دار الثقافة, بيروت, ١٩٥٩,ص ٢٢٠.

(٢٢) ينظر:دار الطراز في عمل الموشحات,ص ٣٢.
(٢٣) ينظر: توشيح التوشيح, خليل بن ايبك الصفدي, تح : البيرجيب مطلك, مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ١٩٦٦,ص١٤٩, وعقود اللال في الموشحات والزجل, لأبي عبدِ اللهِ شمسِ الدّينِ محمّدِ بنِ حَسنِ بنِ عليّ النّواجِي ,تح:عبد اللطيف شبيب , وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر,بغداد,١٩٨٢,ص ٤٥.
(٢٤) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ١٤٤.
(٢٥) الزجل في الأندلس, عبد العزيز اللاهوائي, مطبعة الرسالة, القاهرة, ١٩٥٧,ص١٤١.

(٢٦) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ١٠٤.
(٢٧) دار الطراز في عمل الموشحات,ص ٤٧.
(٢٨) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ١٣٧-١٣٨.
(٢٩) ينظر:فن التوشيح, ص٦٩.
(٣٠) ينظر: فوات الوفيات,ابن شاكر الكتبي, تح احسان عباس,مطبعة دار صادر,بيروت, لبنان, ج٤ / ١٦٩-١٧١.

(٣١) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط ,ص ٣.
(٣٢) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط ,ص ٣_٥.
(٣٣) ينظر: الادب العربي في العصر المملوكي, ج١ / ٣٠٦.
(٣٤) تنظر: خريدة القصر وجريدة العصر, عماد الدين الاصبهاني, قسم مصر, تح : احمد امين, وشوقي ضيف, واحسان عباس, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, القاهرة, ١٩٥١, ج٢ / ٤٤.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه, ج٢ /٤٤, وينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ١٤٥.
(٣٦) ينظر: مقدمة دار الطراز في عمل الموشحات,ص ٩.
(٣٧) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق, ص ٣٢-٣٣.

(٣٨) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ١٥١.
(٣٩) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ١٣٩.
(٤٠) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ١٥١.
(٤١) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ١٣٩ -١٤١.
(٤٢) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ١٥٢.
(٤٣) ينظر: الحوادث الجامعة, منسوب إلى ابن القوطي،تح: د.مصطفى جواد، مط الفرات-بغداد/١٣٥١هـ,ص ٣٩٠، وينظر: فوات الوفيات ,:مج ١٠٢/٤، وينظر: الوافي بالوفيات, صلاح الدين الصفدي،ط٢، ١٩٧٤م, ٩٧/٢.
(٤٤) ينظر:الشاعر شمس الدين الكوفي الواعظ (٦٢٣-٦٧٥هـ)، د. محمد حسن علي مجيد ,مجلة أداب المستنصرية :ع٤, س١٩٨٦ ,ص ١٠٤, وينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط, ص ١٧٤.

(٤٥) ينظر: الموشحات العراقية، د. رضا القريشيّ دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٨١م, ص ٢٣-٣٠
(٤٦) ينظر:الشاعر شمس الدين الكوفي(مجلة المذكورة) ,ص ١١٧.
(٤٧) ينظر:الموشحات العراقية,ص ١٣٤.
(٤٨) ينظر: فوات الوفيات, ٤/١٠٦-١٠٧ .
(٤٩) السمت: الطريق. ينظر: لسان العرب،مادة/ سمت,ج٢ / ١٠٦.
(٥٠) ينظر: فوات الوفيات: ٢/٣٣٥، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة،ابن حجر العسقلاني، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، مصر، ١٩٦٧, ٢/ ٣٧٩.

(٥١) شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، الطبعة الثانية، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م, ٣/٢٢٩.
(٥٢) ينظر: المصدر نفسه, ٣/٢٢٩
(٥٣) أدب الدول المتتابعة-د. عمر موسى باشا/ المكتبة الهاشمية، دمشق ١٩٦١, ص٤٩٧ .

(٥٤) ينظر: أدب الدول المتتابعة,ص ٦٩٧.
(٥٥) الحياة الادبية بعد سقوط بغداد الى العصر الحديث ,عبد النعم خفاجة ,(د.ت),ص ٩٨ .
(٥٦) ينظر : المصدر نفسه ,ص ٩٨ .
(٥٧) ينظر: ترجمته: معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث، ولهم ديوان مطبوع: جعفر صادق حمودي التميمي شركة المعرفة للنشر والتوزيع-بغداد/١٩٩١م,ص٢٣٥، وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبيّ: تحقيق، عبد الغفار الحبوبيّ ط٤، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠م: المقدمة,ص ٣٥.
(٥٨) ينظر: نهضة العراق الأدبية فيي القرن التاسع عشر,ص ١٥.
(٥٩) ينظر: نهضة العراق الأدبية فيي القرن التاسع عشر,ص ١٥.
(٦٠) ينظر: نهضة العراق الأدبية,ص ٢١.
(٦١) ينظر: نهضة العراق الأدبية,ص ٢١.
(٦٢) نهضة العراق الأدبية,ص ٢٢.
(٦٣) المصدر نفسه,ص ٢٧.
(٦٤) ينظر: نهضة العراق الأدبية,ص ٣١.
(٦٥) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبيّ,ص ١٣١.
(٦٦) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: د. جلال الخياط، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٧م,ص ٤٤.
(٦٧) ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر د.محمد حسن مجيد , مجلد ادب المستنصرية ع١٠ ,س ١٩٨٤م,ص ١١١ .
(٦٨) الموشحات العراقية,ص١٨٣-١٨٤.
(٦٩) ديوان الحبوبيّ,ص ١٩٢، وينظر: الموشحات العراقية,ص ٢٠١
(٧٠) الموشحات العراقية,ص ٢٠٢.
(٧١) ينظر: الموشحات العراقية,ص ٢٠٣.
(٧٢) ينظر: الموشحات العراقية,ص ٢٠٧.

(٧٣) الموشحات العراقية,ص ٢١٧.
(٧٤) المصدر نفسه,ص ٢١٩.
(٧٥) الموشحات العراقية,ص ٢٣٤.
(٧٦) ينظر: الموشحات العراقية,ص ٢٣٤.
(٧٧) الموشحات العراقية,ص ٢٧٥-٢٧٧.
(٧٨) ينظر: المصدر نفسه,ص ٢٧٥-٢٧٧.
(٧٩) ينظر: فن التوشيح,ص ٣٣.
(٨٠) ينظر: بلاغة العرب في الأندلس,ص ٢٣٣-٢٤٢.
(٨١) ينظر: فوات الوفيات, ج٤ / ١٠٤ _١٠٦ _ ١٠٧, وينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ٩.
(٨٢) ينظر: مقدمة ابن خلدون, ج٣ / ٣٩٣.

(٨٣) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ٤٤.
(٨٤) ديوان التلعفري, مطبعة المعارف, بيروت, ١٣٢٦هـ,ص ٤٠. وينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ٤٤٢.

(٨٥) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط,ص ١٩٩.
(٨٦) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ٦٠.
(٨٧) ينظر: فن التوشيح,ص ٣٨.
(٨٨) ديوان صفي الدين الحلي ,كرم بستان ,دار صادر ,بيروت,ص٣٥٩.
(٨٩) ينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ٧٩.
(٩٠) ينظر: فوات الوفيات, ج٤ / ١٠٦ _ ١٠٧.
(٩١) ينظر: فن التوشيح,ص ٣٥.
(٩٢) ينظر: فن التوشيح,ص ٣٥, وينظر: الموشحات في العصر العثماني,ص ٤١.
(٩٣) ينظر: بلاغة العرب في الأندلس, ص ٢٣٣-٢٤٢, وينظر: دار الطراز,ص٣٨.
(٩٤) ينظر: فن التوشيح,ص٣٨.

Stanzas Andalusian and Iraqi and variable impact In the sixth and seventh centuries Islamic

D. Ban Kazem Mackie
College of Education for Girls _ Iraqi university

Abstract:

This research is marked by (b stanzas Andalusian and Iraqi effect and variable in the sixth and seventh centuries Islamic) in the field of literary studies dealing politely . Andalusian and Moroccan , with respect aroused in the Middle Ages

Is seeking a researcher of this study was to elucidate the picture of this phenomenon in their literary , and unmasking them ; posing Add new scientific studies in the literature , .are worth the search

The research is divided into two categories : the first dealt with Muashah general . definition and complex

The second part : eating aroused Iraqi in sixth and seventh centuries AD began with a brief historical brief then touched the researcher to how transition of Muashah from Andalus to the Orient with the stand on the names of the most important Aloahin in that era and the views of the critics them, then the most important purposes of poetry old and . developed in Mouwashahat Iraqi special

Find and seal of the most important findings of the researcher , as well as a list of major .sources