دراسة نقدية لنماذج من الموشحات

من حيث الكلمة واللحن

د / فاطمة أحمد إبراهيم غريب(*)

المقدمة:

تكمن أهمية الكلمة في أنها تحمل المعني ، وهي وسيلة تناقل الثقافات بين البشر ؛ والكلمات في اللغة تقابلها الأصوات في الموسيقي ، والجملة في الأدب و الشعر تقابلها الجملة الموسيقية التي تجسد أفكار الشاعر وأحاسيسه ؛ فموسيقي الشعر تهيئ الجو والاستعداد النفسي لدى المتلقي لتقبل المعاني والأفكار المراد توصيلها له .

ومن ثم فإن الشعر المغني بكافة صوره يقوم بدور مهم في تكوين الذوق الفردي بل والذوق العام لدي المجتمع ، وليس مجرد وسيلة للتطريب ،

والاستمتاع به في أوقات الفراغ للترويح عن النفس .

وتري الباحثة أن الأغنية هي إحدى المعايير الصحيحة لنمو الأخلاق الفاضلة و وسيلة لتهذيب النفس ، فكلما ساد المجتمع الذوق الرفيع و الأخلاق الحميدة أنعكس ذلك علي معاني الكلمات التي تتألف منها الأغنية والعكس صحيح ،فمن خلال المضامين التي تحتوي عليها الأغنية (* *) يمكن التعرف بصورة أقرب إلى الحقيقة علي حياتنا الاجتماعية والفكرية والسياسية و هذا لا ينطبق علي الموسيقي ، فقد يكون هناك فساد في المجتمع وإبداع في الموسيقي .

غير أن الغناء أرتبط تاريخيا بالترف ومجالس اللهو والشراب والنساء ،بل كان جزءا

(*) فاطمة أحمد إبراهيم غريب :مدرس بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، ج المنصورة .

(**) والمقصود بالأغنية هنا : أي قالب من القوالب الغنائية .

من حياة العابثين ، كما وقد احترف الغناء فئات ابتعدت عن الأخلاق والدين ، لذا كان لعلماء الإسلام وقفة تجاه الغناء استمرت عبر مختلف العصور ما بين التحليل والتحريم ، فالغناء في حد ذاته لا حرج فيه ، إنما الإثم فيما يشتمل عليه أو يقترن به من العوارض التي تنقله من دائرة الحل إلى الحرمة .

فيجب عدم اقتران الغناء بما يجعله محرم مثل الألفاظ التي تخالف آداب الإسلام ومختلف الأديان ، وأدائه بطريقة تثير الغرائز،والإسراف في شغل الوقت به .

وعلي هذا يقع علي عاتق القائمين بتدريس الغناء العربي بالكليات والمعاهد الموسيقية مهمة الانتقاء من بين الموشحات (موشحات ذات مضامين هادفة) ، والاهتمام بالكلمات وحسن مخارج الحروف ، حيث أن تشوهها يذهب بجمال اللفظ وعذوبة موسيقاه ، فاللفظ يستقي موسيقاه من خلال علاقته بالحروف الأخرى بالأضافه إلى عذوبته اللفظية ،فيؤدي دوره الموسيقي في ارتباطه بغيره من الحروف ، فيخرج اللفظ رقيقا عذبا ترتاح له النفس ، وهذا ما نلاحظه لدي مجودي القرآن الكريم .

ويقول أرسطو : "...إن الدافع لنظم الشعر يرجع إلي علتي إحداهما المحاكاة والتقليد ، و الثانية غريزة الموسيقي والإحساس بالنغم " .

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها للموشحات بمادة (الغناء العربي)

بالكلية عبر السنوات السابقة ،أن قالب الموشح يتميز بجمال ألحانه ورشاقة أوزانه ، إلا أن كثير من الموشحات أرتبط شعرها بالكأس والخمر والغزل الغث المبتذل ، ومن هنا تكمن مشكلة البحث حيث يتم تدريس كثير من الموشحات ذات الصياغة اللحنية الرائعة و الكلمات الشعرية الجميلة غير أنها تحتوي علي ألفاظ غير مناسبة وتلك المرحلة السنية وغالبا ما تدرس كما هي دون التعرض لمعاني الكلمات ،ومعظم هذه الموشحات من التراث القديم فلا نستطيع التعرف علي مؤلفها أو المناسبة التي كتبت فيها وعليه تؤخذ علي علتها.

الهدف من البحث :

توجيه النقد الفني والأدبي لعدد من الموشحات،وسوف تعتمد الباحثة في نقدها علي مقومين أساسيين هما الكلمة،والتقطيع العروضي،وذلك للتعرف علي :

- **معاني الكلمات الغير لائقة التي تحتوي عليها الموشحات (عينة البحث) .**
- **ما مدي ملائمة أو مطابقة اللحن للعروض الشعري .**
- **ابتكار كلمات تحث علي الفضيلة و ترك الرذيلة ، علي وزن كلمات الموشح الذي نقوم بتغيير كلماته .**

أهمية البحث :

محاولة الاستفادة من الصياغة اللحنية الجيدة للموشحات (عينة البحث) ،وذلك بتغيير كلمات الموشح ، وابتكار كلمات تحث علي الفضيلة وترك الرذيلة وتتفق مع التقطيع العروضي للموشح المراد تغيير كلماته و تتمشى مع لحنه .

تساؤلات البحث :

- **هل جميع الموشحات التي تدرس في الكليات والمعاهد الموسيقية تصلح للتدريس؟**
- **هل توجد علاقة ترابطية بين العروض الموسيقي والعروض الشعري ؟**

إجراءات البحث :

- ***منهج البحث :*** **المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .**
- ***عينة البحث :*** **وقد اختارت الباحثة عينة البحث وفقا لما يتم تدريسه بالفعل في الكليات و المعاهد المتخصصة ومنها :**

موشح (يا عذيب المرشف) .

موشح (يا بهجت الروح) .

موشح (بالذي أسكر) .

مصطلحات البحث :

الموشح :

كمصطلح لغوي هو نسيج عريض يرصع بالجوهر ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها، والتوشيح نوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وهو نظم غنائي يعتمد علي تغير الوزن وتعدد القافية([1]) ،ومن معاني التوشيح أيضا التنميق .

أما اصطلاحيا فيعرفه ابن سناء الملك بأنه " كلام منظوم علي وزن مخصوص يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ....".

أما ابن خلدون فيوضح أن الموشح فن استحدثه الأندلسيون ، وكانوا ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا ، يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا ، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها ، أكثر ما ينتهي إلي سبعة أبيات .([2])

العروض الشعري :

علم موازين الشعر ، والعروض من بيت الشعر هو آخر شطره الأول([3]).

العروض الموسيقي :

هو عبارة عن ترجمة المقاطع اللفظية الناتجة عن التقطيع العروضي إلى علامات إيقاعية

الإطار النظري للبحث :

---

١ المعجم الوجيز ، مادة (وشح) ، مجمع اللغة العربية ،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ص ٦٧٠ .

[2] سليم الحلو : **الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها**،دار مكتبة الحياة بيروت،لبنان،الطبعة الأولي،١٩٩٤م، ص ٥٤ .

[3] المعجم الوجيز ، مادة (عرض) ، مرجع سابق ، ص ٤١٤ .

يقول ابن خلدون في مقدمته : " ...أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم و تهذبت مناحيه و فنونه ، و بلغ التنميق للغاية أستحدث المؤرخون منهم فنا سموه بالموشح" .

يعتبر قالب الموشح من القوالب الغنائية الهامة في الموسيقي العربية ، وهو أندلسي النشأة و يتميز بكثرة قوافيه و تعدد أوزانه و أحيانا تخرج عن أوزان البحور المعروفة في الشعر ، و تعتمد في نظمها علي اللغة الفصحى ، و قد يأتي خليطا بين العامية والأعجمية .

وقد كان بداية للغناء الجماعي العربي المتقن ،والموشح نموذج من التأليف الغنائي الذي تكتب كلماته من الشعر القصير و الزجل ([٤]).

ويعد أبو الصلت أمية بن عبد العزيز هو أول من نقل الموشحات الأندلسية إلى مصر حيث أقام بها أكثر من عشرين عاما قدم فيها الكثير من أشعار الموشحات و ألحانها و نقلها عنه أهل شمال أفريقيا ([٥]) .

أما أول من نظم الموشح في مصر فهو أبن سناء الملك ([*]) الشاعر المصري وذلك في القرن السادس الهجري حيث ولد بالقاهرة عام (٥٥٠ هـ)،

وقد وضع كتابه (دار الطراز) موضحا به قواعد الموشحات وأوزانها ، ومن أجمل موشحاته :

كللي يا سحب تيجان الربا بالحلي * واجعلي سوارها منعطف الجدول غير أن**

---

[٤] سليم الحلو : **الموشحات الأندلسية ونشأتها و تطورها**،دار مكتبة الحياة بيروت،لبنان ،الطبعة الأولي،١٩٩٤م،ص ٧٦ .

[٥] مصطفي عوض الكريم : **فن التوشيح** ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٤م ، ص ١٢٣ ــ ١٤٥ .

[*] ( )أبو القاسم هبه الله بن جعفر القاضي الرشيد بن سناء الملك ، المتوفى عام (٦٠٨هـ ــ ١٢١١م) صاحب مخطوط [دار الطراز في عمل الموشحات] .

الموشح الغنائي لم ينتشر بالفعل إلا حوالي عام ١١٠٠ هـ عندما حضر شاكر الحلبي إلى مصر ونقل معه بعض الموشحات .

وبذلك انتقلت الموشحات إلى مصر خلال القرن السابع عشر الميلادي في وقت كانت فيه مصر تحت سلطة الحكم العثماني (التركي) ، مما اضطر المغنون المصريون إلى إضافة بعض الكلمات اللحنية التركية أثناء غناء الموشحات لإرضاء طبقة الحكام الأتراك دون أن يكون لها أي معنى مرتبط بمعني الشعر المغني ، و هذه الكلمات مثل : (جانم ، امان ، دوس ، عمرم ، أفندم ،

تانن)هذا إلى جانب بعض الكلمات العربية مثل : [آه يا عيني ، يا ليلي.....]([٦])،

وهي كلمات إضافية لتطابق الإيقاع الغنائي الذي يراد التلحين عليه ولتكملة طقم الميزان الإيقاعي حسب ما يراه المؤدي ([٧]) .

ولقد استمر الغناء بطريقة الغناء الجماعي والفردي في قالب الموشح و قد تناولته الأجيال فأدخلت عليه الإيقاعات المختلفة لضبط الموازين التي تربط أجزاءه لترابط الغناء الجماعي و وحدته حتى لا يخرج أحد عن الإيقاع ، فابتكر الملحنون وتفننوا في اختيار الضروب والأوزان الموسيقية بأنواعها العديدة ، ووضعت لها أسس وقواعد لاستيعابها وحفظها ،

وفي معظم الدول العربية لا تخرج الوحدة الزمنية عن وحدتي النوار والكرش ، وتحدد موقع النبر القوي بالمصطلح(دم) ، و النبر الضعيف بـ (تك) .

والموازين المستخدمة في غناء الموشحات هي كالتالي : -

السربند ، السماعي الدارج ، السماعي الثقيل ، الجورجينة ، سماعي الأقصاق ، الدور الهندي ، القاتيقوفتي ، المربع ، المخمس ، الفاخت ،الستة عشر ، المرصع الشامي ،

---

[٦] سهير عبد العظيم : **اجندة الموسيقي العربية** ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٦٥ .

[٧] سليم الحلو : **الموشحات الأندلسية ونشأتها** و تطورها ، مرجع سابق ، ص ٨٥ .

المحجر ،العويص ، الأربعة وعشرون ،الورشان ، النوخت المصمودي ، الأفرنجي ..... إلخ .

تركيب الموشح :

يحلل ابن سناء الملك الموشح بقوله : ".....وهو يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ،و في الأقل من خمسة أقفال و خمسة آبيات ويقال له الأقرع ،فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالآبيات ".

- **أولا**: الموشح التام :

١. يبدأ بالقفل (المركز) .
٢. الأبيات : و كل بيت يتكون من (دور) و كل دور ينقسم إلى (أغصان) وقفل ينقسم إلى اسماط .
٣. الخرجة : وهي القفل الأخير في الموشح ، و يفضل أن يكون باللغة العامية .

- **ثانيا** : الموشح الأقرع : وهو الذي يبدأ بالأبيات وينتهي بالقفل .

أجزاء الموشح [٨] :

وبهذا يشتمل الموشح علي أجزاء بعينها في بناؤه اصطلح عليها المشتغلون بهذا الفن وهي :

١. المطلع أو المذهب .
٢. الدور .

[٨] عبد الحميد توفيق زكي: **الموشح بين القديم و الحديث** ، بحث مقدم لمؤتمر الموسيقي العربية الثامن ، القاهرة، ١٩٩٩م ، ص ٣ .

٣. السمط .

٤. القفل .

٥. البيت .

٦. الغصن .

٧. الخرجة .

أنواع الموشحات الملحنة[٩] :

١ـ موشح يحتوي علي بدنيات فقط .

٢ـ موشح يحتوي علي بدنية و خانة دون غطاء .

٣ـ موشح كامل (تام) يحتوي علي :

(بدنية ، خانة ، غطاء)

التركيب اللحني للموشح :

غالبا ما يتألف الموشح من ثلاثة أقسام :

القسم الأول : (البدنية أو الدور) :

وهو عبارة عن دورين غنائيين أول و ثاني ويوءديان بلحن واحد مع اختلاف كلماتهما في المقام الأصلي لاستعراض طابعه وأهم خصائصه وربما يفصل بين الدورين لزمه موسيقية أو يستمر الغناء نفسه للدخول في القسم الثاني " الخانة " .

القسم الثاني : (الخانة) :

[٩] نبيل عبد الهادي شورة : **الموشح الغنائي** ، بحث مقدم لمؤتمر الموسيقي العربية الثامن ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٨ .

وهي من حيث الصياغة اللحنية استطراد للمقام الأصلي في منطقته الحادة ،مع إمكانية التحويل النغمي المباشر إلي المقامات القريبة لعائلة المقام الأصلي ، وهذا بغرض الإجادة و التلوين في الغناء واستعراض لمقدرة المغني في الأداء وإبراز لإمكانياته الصوتية ، وعادة ما يتخلل الخانة كثير من الحوار الغنائي بين المطرب والمجموعة الصوتية .

القسم الثالث: (الغطاء) :

وهو غالبا ما يكون تكرار للحن الأساس في البدنية مع اختلاف الكلمات فقط .

وقد تختلف بعض الموشحات عن هذا النظام بحيث يصاغ كل قسم من أقسامها الثلاث السابق ذكرها بلحن وميزان يختلف عن الآخر وفقا للميزان الشعري ولمعاني الكلمات ، غير أن من الأفضل في صياغة ألحان الموشح أن تكون الأقسام الثلاثة موقعة علي ميزان من نوع واحد .

خصائص و مميزات قالب الموشح[١٠] :

١. عدم التزام الموشح بالقواعد العمودية .
٢. استعماله أحيانا اللغة الدارجة والأعجمية .
٣. اتصاله الوثيق بالغناء .
٤. تعدد القوافي مما يترتب عليه تعدد الأوزان.
٥. يجنح الموشح إلى رقه الألفاظ ، قصر الفقرات وجمال التصوير .
٦. خضوعها للنغمات الموسيقية لا للتفاعيل العروضية ، لذي نري أن المغني عند أدائه للموشحات يزيد عليها كلمات مثل : (يالالالي ، أمان ، أفندم ، عمرم ، جانم...)

[١٠] نبيل عبد الهادي شورة : **الموسيقي العربية تاريخ وأعلام وألحان** ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٩

والهدف منها هو استكمال تطابق الإيقاع في الوزن الملحن عليه الموشح ، كما يمكن لتعويض نقص الوزن مد حرف أو قصره أو غنه .

٧. اختيار الميزان الإيقاعي الملائم للميزان الشعري .

٨. عدم الإسراف غي وضع (اللازمات الموسيقية) إلا إذا وضعت اضطراريا في مكان ما وسط (الطاقم) أو عند نهاية لحن الشطر أو البيت لتكملة (طاقم) الميزان ، أو لضبطه حتى يكتمل ، بشرط أن تكون اللازمة قصيرة جدا .

ومن ثم فإن العروض الشعري هو الأساس في نظم الموشح ، حيث يقوم الوشاح بنظم الموشح وتخطيط بناؤه ثم يأتي دور المغني حيث يكمل بتلحينه وغنائه عمل الوشاح في تعميق الإحساس بمضمون الموشح وجمال إيقاعه ، ولذلك كان علي المغني أن يجانس النغم اللفظي واللحن الموسيقي والمضمون الشعري وأن يهتدي بميزان العروض في تلحين الموشح .

الإطار التحليلي للبحث :

و فيما يلي سوف تتناول الباحثة التقطيع العروضي و معاني كلمات الموشحات عينة البحث المختارة .

١ـ موشح يا عذيب المرشف

بطاقة التعريف :

نوع التأليف	غنائي .
نوع القالب	موشح (بدنية ثم بدنية ثم خانة) .
الميـــزان و الضرب	13 (4) ضرب مربع (يبدأ من أول الضرب) : 13/4
المقام	راست (ملون بجنس حجاز النوا) سوزناك :
الملحن	سيد درويش .
الشاعر	تراث قديم .

نص الموشح مع توضيح التركيب اللحني :

البدنية الأولي : يا عذيب المرشف يا مرير الهجر

لا تجرد مرهف من ظبا الأجفان

البدنية الثانية : رق وارحم مدنف مستهام العذري

فالجوي قد أتلف مهجة الظمآن

الخانة : بالذي قد نظم عقد فيك الدر

و رضا يا كرم عن سليف الحان.

التقطيع العروضي :

البدنية الأولي :	يا عـــذيب المرشـــف	يا مـريـــــر الـهـجـر
	يا ع ذي بل مــر ش ف	يا م ري رل هــج ر
	فا ع لن مس تف ع لن	فا ع لن مس تف عل
	— •* — — —	— • — — — —
	لا تـجــرد مرهــــــــف	مــــن ظبـا الأجفـــــان
	لا ت جــر رد مــــر هـ ف	مــن ظ بـل أج فـــــان
	فا ع لــن مــس تف ع ل	فــا ع لـن فــع لات
	— • — — — • •	— • — — ◡
البدنية الثانية :	رق وارحــــم مـدنـف	مستــهــام العـــــذري
	رق ق ور حم مد ن ف	مس ت ها مل عذ ري
	فا ع لن مس تف ع ل	فا ع لن مـــت فا عل
	— • — — — • •	— • — — — —
	فالـجـوي قـــد أتـلــف	مـهـجـــــة الظمــــــآن
	فل ج وي قد أت ل ف	مهـــ ج تــل ظـــم آن
	فا ع لن مس تف ع ل	فـــا ع لـــن فع لات
	— • — — — • •	— • — — ◡

---

* في التقطيع العروضي نرمز للمقطع القصير بنقطة (٠) وتساوي موسيقيا علامة الكروش (♪) ،

الخانـــــة :	بالذي قد نظـــم	عقـــد فيك الـــدر
	بل ل ذي قد نظ ظم	عـق د فـي كد در ر
	فا ع لن مس تف عل	فـا ع لن فـا عل ت
	ـ • ـ ـ ـ ـ ـ ـ	ـ • ـ ـ ـ ـ •
	و رضـــا يا كـــــرم	عن سليـف ألحـان
	و ر ضـا يـــا ك رم	عن س لي فل حـان
	ف ع لـن فـــا ع لن	فا ع لن فـع لات
	ـ • ـ ـ • •	ـ • ـ *◡*

معاني المفردات :

الكلمة	معناها
يا عذيب المرشف	أي يا عذب الشفاه.
المرهف	رقيق الحس .
لا تجرد مرهف	أي لا تسلب رقتي و حسي المرهف .
مدنف	مريض أشتد مرضه .
ظبا	حد السيف
الأجفان	جمع جفن و هو ما يعلو العين .
ظبا الأجفان	جمال الأجفان وهو ما يزيد العين بهجة ،أو سحرها القاطع الفتاك .

* ونرمز للمقطع الأطول بقوس لأعلي ( ) ويساوي موسيقيا علامة النوار المنقوط ( ) .

العذري	يقال هوي عذري : عفيف ، نسبة إلى بني عذرة لاشتهارهم به.
الجوي	من مرض صدره من العشق .
مهجة	المراد بها الروح .

الشرح العام :

يخاطب الشاعر محبوبه بإظهار محاسنه و كشف بعض صفاته ، ففي البداية يناديه بأداة النداء المكررة مرة بأنه عذيب المرشف أي عذب الشفاه والتصغير هنا لتدليل المحبوب ، و مرة بأنه مرير الهجر ويطلب منه بالا يجرده ويحجب عنه جمال الأجفان وسحر عينيه لأنه بذلك الحجب يجرده من رقته

و إحساسه ثم يطلب منه بطريقة فعل الأمر والمعني المجازي له هو الاستعطاف بأن يرق ويرحم مريض أشتد مرضه من سهام المحب لأن الجوي أي مرض صدره من العشق قد أفسد مهجة وقلب الظمآن الذي يطلب الارتواء من محبوبه.

النقد الأدبي :

الكلمات أوصاف حسية للمحبوب يظهر فيها صورة التذلل زائدة عن الحالة التي يشتهر بها المحبوب مما يقلل شأن المحب في عين محبوبه .

وتري الباحثة أن مثل هذه الكلمات والصور لا يليق أن تدرس لطلاب الجامعة بخاصة الفرقة الأولي والثانية (حيث أنهم في سن حرجة) وقد تستثير مثل هذه الكلمات مشاعرهم وهو ما لا يتناسب والعملية التربوية فمهمة الفن الأولي تهذيب وترويض النفس و السمو بالمشاعر .

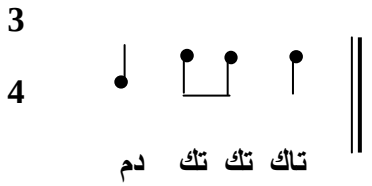
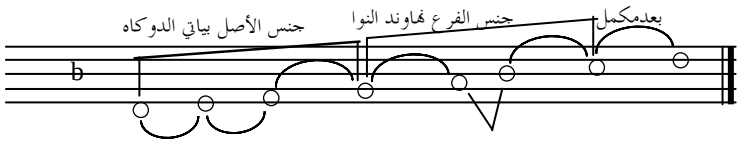
الـنقد الفنـي :

أتي العمل بشكل عام مطابق للتركيب اللحني لقالب الموشح ومميزاته الفنية من حيث :

- **عدم التزام الملحن بـالتقطيع العروضـي للموشـح ، حيـث أطـال حـرف النـداء (يـا) مـن (م١-١ : م١-٥ ♪) ومن (م٢-٢ : م٢-٦ ♪) وهذا لتجسيد معني بعد المحبوب.**
  كمـا أطـال حـرف اليـاء فـي كلمـة (عذيب) مـن (م١-٤: م١-٩) ،وقـد اسـتعرض جـنس الأصل (راست علـي الراسـت) بعمـل تتـابع لحنـي هـابط مـن درجـة الغمـاز ، إلـى درجـة الأساس ، وقد سبق التتابع اللحني ببعد أوكتاف من (درجة اليكاه : درجة النوا) .
  وكـرر ذلـك فـي كلمـة (مريـر) مـن (م٢-٤ : م٢-٩) وهـذا تأكيـد علـي المعنـي ، (وهـذه اطالات جائزة لأنها علي حروف مد) .
  غير أنه أطال حرف (ج) من كلمة (تجرد) دون وجود حرف مد ،وذلك من (م٤-٥ ♪ :م٤-٦ ♪) .
  كما أطال حرف (ل) من كلمة (بالذي) دون وجود حرف مد،وذلك من (م١-٢: م١-٣) من الخانة .
- **اسـتعان بلـزم موسـيقية قـصيرة جـدا مـن أمثلتهـا مـا جـاء فـي البدنيـة الأولـي : (م١-٢٤ ♪ : م١-٢٦ ♪)،ومن (م٢-٢٤♪ : م٢-٢٦ ♪)،**
  ومن(م٤-١٢ ♪ : م٤-١٤♪). و (م٤-١٣ :م٤-١٥) من الخانة .
- **أضـاف الملحـن بعـض الكلمـات الخارجـة عـن الموشـح والتـي تعـرف اصـطلاحا بـ (الترنيمات) مثل كلمات (ليل ، أمان ، عمرم ، أفندم ، أمان) وهي الواقعة من (م٣-١ :م٣-١٣) ، وقد استعرض الملحن مقام السوزناك حيث بدأ باستعراض جنس الفرع (حجاز النوى) ثم انتهي باستعراض جنس الأصل (راست علي الراست) ليستقر بقفله مؤقتة علي درجة النوي .**
  وتكرر استخدام كلمة (ليل آه) من (م٥-١ :م٥-٣) ، وكلمة (أه يا ليل) من (م٥-١٠ :م٥-١٣) .
- **جاءت البدنية الثانية مطابقة في اللحن للبدنية الأولي مع اختلاف الكلمات .**
- **جـاء لحـن الخانـة اسـتعراض لجوابـات مقـام الراسـت ثـم انتهـي بـالركوز علـي درجـة الأساس في مقام السوزناك (درجة الراست) .**

٢- موشح بالذي أسكر

بطاقة التعريف :

نوع التأليف	غنائي .
نوع القالب	موشح (بدنية ثم خانة) .
الميـــزان و الضرب	3 (4) ضرب (سماعي دارج) : 
المقام	بياتي (ملون بجنس بياتي الحسيني): 
الملحن	تراث قديم .
الشاعر	تراث قديم .

نص الموشح مع توضيح التركيب اللحني :

البدنية الأولي : بالذي أسكر من عرف اللمي كل كأس تحتسيـــه و حبـب

والـذي كحـــل جفنـيك بما سجـــد السحر لديه واقترب

الخانـــــــة : والـذي أجري دموعي عندما عندما أعرضت من غير سبب

ضع علي صدري يمناك فما أجدر المـاء بإطفـــاء اللـهب

التقطيع العروضي :

البدنية الأولي :

بالذي أسكر من عرف اللمـــــــي كـــــــل كـــأس تحتسيــه و حبــب

بل ل ذي أس ك ر من عر فل ل ما كل ل كأ سن نح ت سي هي و ح بب

فا ع لا تن ف ع لا تن فا ع لـن فا ع لا تن فا ع لا تن ف ع لن

- . - - . . - - - . - - . - - - - . - - - . -

والــذي كحــل جفنيــك بمــا سجـد السحــر لديــه واقتــرب

ول ل ذي كح ح ل جف ني ك ب ما س ج دس سح ر ل دي هــي وق ت رب

فا ع لا تن ف ع لا تن ف ع لن ف ع لا تن ف ع لا تن فا ع لـــن

- . - - - . . - - - . . - . . - - - . . - - - .

الخانـــة :

والــذي أجري دموعـــي عندما عندما أعرضـت مـــن غيـر سبب

ول ل ذي أج ر د مو عي عن د ما عن د ما أع رض ت من غي ر س بب

فا ع لا تن ف ع لا تن فا ع لـن فــا ع لا تن فا ع لا تن ف ع لـن

- . - - . . - - - . - - . - - - . - - - . . -

ضـع علــي صـــدري يمناك فما أجـــدر المـــاء بإطفـــاء اللـــــــهب

ضع ع لا صد ر ي يم نا ك ف ما أج د رل ما أ ب إط فـا إل ل هــب

فا ع لا تن ف ع لا تن ف ع لن فا ع لا تـن ف ع لا تن فـــا ع لن

- . - - . . - - - . - - . - - - . . - - - . -

معاني المفردات :

الكلمة	معناها
العرف	الرائحة مطلقا ، وكثيرا ما تطلق علي الرائحة الطيبة .
اللمي	سمرة في الشفة تستحسن .
عرف اللمي	رائحة الشفاه الحسنة .
وحبب	الأسنان المنضدة ، أي المزينة الجميلة .
أعرض	صد و ولي .

الشرح العام :

يستميل الشاعر قلب محبوبه ليلبي له غرضا (ما) يوضحه آخر بيت، فيقول له : بحق المسكر من شفتيك الجميلتين و كل كأس تشربه أسنانك المنضدة والمزينة .

وبحق من كحل جفنيك بما سجد السحر عنده واقترب .

وبحق الذي أجري دموعي عندما هجرتني وهنا كناية عن كثرة البكاء واللوعة لفراق المحبوب و بدون سبب .

أطلب منك أن تضع يدك اليمني علي صدري ، فما أقوى علي إطفاء اللهب إلا الماء ، وهنا تشبيه وكأنه جعل يد المحبوب علي صدره بمثابة إزالة لمل به من لهيب الحب نحوه .

ملحوظة :

الشاعر هنا يتغزل بمحاسن محبوبه في صورة تذلل له ، ويطلب منه دوام الوصال حيث يظهر الهجر والإعراض من المحبوب له .

الـنقد الأدبي :

المحب لا يكشف سر حبيبه و هنا بطريقة خبيثة يفشي سر الوصال بل ويظهر أن محبوبه أعرض عنه ، وهو المظلوم و الهيمان بحبه ويتمني رجوعه إليه ويرمز لذلك بأنه يتمني وضع يد المحبوب علي صدره وهي بداية لجذب المحبوب إليه ولا يعلم أن المح لا يكشف سر حبيبه .

وتري الباحثة أن مثل هذه الكلمات والصور غير لائقة و تستثير المشاعر وهو ما لا يتناسب والدور الأساسي للفن الرفيع ألا وهو الرقي بالمشاعر والأحاسيس .

الـنقد الفني :

أتي العمل بشكل عام مطابق للتركيب اللحني لقالب الموشح ومميزاته الفنية من حيث :

- يحتوي هذا الموشح علي بدنية وخانة ،دون غطاء ولذلك فهو غير تام .
- استعرض الملحن جنس (نهاوند النوى) مع الركوز علي درجة الغماز (النوي) عند تلحينه للشطر الأول من البدنية (بالذي أسكر من عرف اللمي) ، ثم استعرض جنس الأصل (بياتي علي درجة الدوكاه) وانتهي بركوز تام علي درجة الأساس (الدوكاه)عند تلحينه الشطر الثاني من البيت الأول (كل كاس نحتسيه وحبب) .
- استعرض الملحن جنس (بياتي الحسيني) عند تلحينه لشطر (والذي أجري دموعي عندما) .
- ثم عاد لجنس فرع مقام الأصل (جنس نهاوند النوي) ، ثم انهي الخانة باستعراض جنس أصل المقام (بياتي الدوكاه) مع ركوز تام علي أساس المقام (درجه الدوكاه) .
- جاء اللحن بسيط الأنغام ، وهو مقام غني بالإيحاء للسامع ، وتجسيد للألفاظ الرقيقة وجمال التصوير .

- **جاء التقطيع العروضي للموشح قريبا جدا من إيقاع اللحن مما قد يدل علي أن الملحن قد استعان بالتقطيع العروضي للموشح في وضع لحنه ؛ غير لأن هناك بعض المقاطع كانت تحتاج إلى تطويل اكثر (مضاعفه زمنها) في اللحن مثل :**

(بل) وهو المقطع الأول الطويل من لفظ (بالذي) ، ومقطع (فل) من كلمة (عرف اللمي) ، ومقطع (كل) من لفظ (كل) ، ومقطع (نح) من كلمة (نحتسيه) .

ربي جئت إليك تائبا

ربي جئـت إليـــك تائبـــا فأغفر لي يا أكرم الأكرمين

ربي طهر قلبي بالإيمـــان واهدني يا أرحـم الراحمـــين

ربي أسألك العفو فأعفني فاعفني أنت خير الغافريـــن

ربي إن جئتك يوما ظالمـا نجني اجعلني مع المتقـــين

٣- موشح بهجت الروح

بطاقة التعريف :

نوع التأليف	**غنائي .**
نوع القالب	**موشح (بدنية ثم خانة ثم غطاء) .**
الميـــزان و الضرب	**3 (4)** **ضرب (سماعي دارج) :** **3/4** تاك تك تك دم
المقام	**حجاز كار كرد (كرد مصور علي درجة الراست):** جنس الأصل كرد الراست — جنس الفرع كرد النوي — جنس فرع الفرع كرد الكردان
الملحن	**تراث قديم .**
الشاعر	**تراث قديم .**

نص الموشح مع توضيح التركيب اللحني :

البدنية الأولي : يا بهجت الروح جدلي بالوصـــــال الفؤاد مجروح ولا له احتمـال

البدنية الثانية : ازاي تهجرني و أنـــا قـــلبي يهـــواك بعدك جنني اسمـــح بالوصـــــال

الخانـــــــة : هات كأس الراح واسقيني الأقـــداح وجهك الوضاح ماله من مثال

الغطـــــــاء : جـــدلي يـا بـــدري بلثم الثـغـــر لـــو كنت تدري أن حالي حـال

التقطيع العروضي :

البدنية الأولي :

يا بهجت الروح جدلـــي بالوصـــال	الفـــؤاد مجـــــروح ولا له احتمـــــال
يا به ج تر روح جد لي بل و صـــال	إل فـــو أد مـــج روح و لا لـــح ت مـال
مت فا ع لن مفا عي لن فا ع لات	مس تف عل فا لات ف عو لن ف لات
-- . -- -◡- -- . ◡	- - - - ◡ . -- . ◡

البدنية الثانية :

ازاي تهجرنـــي و أنـــا قلبي يهـــواك	بعـــدك جننـــي اسمـــــح بالوصـــــال
أز زي ته جر ني و نا قل بي يـــه واك	بـــع دك جـــن ن نـــي اس مـح بل و صـال
مس تف عل مس تف ع لا تن مف عولات	مس تف عل ف عو لن مت فا ع لات
--- - - - - - . - - - ◡	- - - - - . - - - ◡

الخـانـة :

هات كأس الراح واسقينـــي الأقـــداح	وجهك الوضـــاح مالـــــــه مـــن مثـــال
ها ت كأ سر راح وس قي نل أق داح	وج هـك كـــل وض ضاح ما له من م ثال
فا ع لن فا لات مس تف عل فا لات	مف عو لا تن مفا عل تن فا ع لات
-. - - ◡ - - - - ◡	- - - - ◡- - - . ◡

الغطاء :

جدلـــي يـا بـــدري بلثـــم الثـغر لـــو كنـــــــت تـــدري أن حالـي حـــال

جد لي يا بد ري ب لثم مث ثـغ ر لو كـن ت تـــــــد ري أن ن حا لـــي حـال

مف عو لا تن فا ع لات فا عل ت مس تف ع لن مس تف ع لن فا لات

- - -- - ◡ - - . - - - - . - - - - . - - ◡

معاني المفردات :

الكلمة	معنـاها
الوصال	وتأتي من وصل فلان وصلا : أي اتصل به ولم يهجره .
الراح	الخمر .
الوضاح	الأبيض اللون الحسنه ،و البسام .
٠يلثم	أي يقبل .
الثغر	المراد الفم والأسنان .

الشرح العام :

يخاطب الشاعر محبوبه ويبدأ بأداة النداء وبمنادي مركب (بهجة الروح) حتى يجذب فؤاده إلى ما يقول ، ويحقق له مأربه .

وطريقة الجذب تكمن في أنه يتعطف عليه بأن يجعل طريق الود والحب دائم لأن قلبه مجروح ولا يقوي علي احتمال صدوده .

بل ويتعجب من محبوبه لأنه هجره رغم حبه له ويوضح له أثر البعد بأنه قد جن ،ويطلب منه بطريقة من يتسول الحب أن يجعل الوصال والحب ممتد .

ثم يطلب منه أن يأتي بكأس الخمر ويسقيه من الأقداح ، ويوضح اه محاسن الوجه

المضيء والمنير بأنه ليس لمثله وجود .

ويرجو منه بصورة متذللة أن يجود عليه بتقبيل شفتيه ويخاطبه (جد لي يا بدري) وكأن المحبوب قمر خاص به فقط ،لأن حاله حال أي متغير ومكتئب لبعد المحبوب عنه.

النقد الأدبي :

وهنا أيضا يتغزل الشاعر بمحاسن محبوبه في صورة تذلل له ، ويطلب منه دوام الوصال حيث يظهر عدم قدرة علي الهجر والإعراض من المحبوب له .

وتلاحظ الباحثة من خلال الموشحات عينة البحث وكأن الإعراض والهجر من المحبوب ، وتذلل المحب له هو السمة الغالبة في هذه الموشحات .

هذا إلي جانب اشتمال الموشحات عينة البحث علي ألفاظ وصور بلاغية لا يليق أن تلقي علي طلابنا داخل الحرم الجامعي .

وترجع الباحثة ارتباط مثل هذه الموشحات بتلك الكلمات الغير لائقة والمبتذلة إلي غنائها في صالات (حانات) للرقص و شرب الخمر ، والغناء _ ولابد أن يتناسب الأخير مع ما سبقه _ لقطع الوقت .

النقد الفني :

أتي العمل بشكل عام مطابق للتركيب اللحني لقالب الموشح ومميزاته الفنية من حيث:

- من خلال التقطيع العروضي للموشح تبين أنه يخضع للنغمات الموسيقية لا للتفاعيل العروضية .
- وقد قام الملحن بتقصير زمن كل المقاطع المسماة بالمقطع (الأطول) والتي يستغرق زمن كل منها ثلاث حروف، حيث جعل الملحن زمانها (♩) بدلا من (𝅗𝅥) أو ما يعادلها.
- الموشح تام حيث يحتوي علي بدنية ، وخانة ،وغطاء .

- جاء لحن البدنية الثانية مطابق للحن البدنية الأولي مع اختلاف الكلمات ، وأشار إلى لحن البدنية الثانية بمرجع آخر البدنية الأولي .
- لحن البدنية الأولي يستعرض مقام الأساس وهو (حجاز كار كرد)مع لمس نغمة الحسيني كحلية في (م٥-١) .
- أما لحن الخانة فبدأ بجنس (بياتي النوا) من (م٩-١ : م١٠-٣) وأعاد هذا الجزء لتأكيد طلبه وهو (هات كأس الراح واسقني الأقداح) .
- أما الشطر الثاني من الخانة (وجهك الوضاح)ما له من مثال) جاء لحنه في جنس حجاز النوا بظهور نغمة (الماهور) من (م١١-١ : م ١٢-١) ، وأعاده الملحن مرة أخري لينهي اللحن في مقام الأصل(حجاز كار كرد)، والإعادة هنا أيضا للتأكيد علي جمال وجه المحبوب .
- أما القفلة فقد جاءت بنفس لحن البدنية ، وهذا يتفق مع تركيب الموشح .

يا طفلي العزيز

يا طفلي العزيز أذكر اسم الله هيكون لك مغيث من شـــر الحيـاة

وأعلم أن الله مجيب الدعاء فادعو في السراء وأدعو في الضراء

أذكر اسم الله

فاقرأ القرآن يملؤك الإيمان وأسمـع الآذان وأسجـد لـلرحمن

أذكر اسم الله

نتائج البحث :

سوف تتناول الباحثة فيما يلي نتائج البحث من خلال الإجابة علي تساؤلات البحث كما يلي :

السؤال الأول : **هل جميع الموشحات التي تدرس في الكليات والمعاهد الموسيقية تصلح للتدريس؟**

يهدف هذا التساؤل إلى التعرف علي مدي ملائمة النصوص الكلامية للموشح للتدريس .

وقد توصلت الباحثة من خلال تحليل معاني كلمات الموشحات عينة البحث لما يلي:

١. **نظرا لاحتواء الموشحات عينة البحث علي الألفاظ ذات معاني غير لائقة وصور بلاغية تصل إلي الابتذال في بعض الأحيان ، يصعب تدريس هذه الموشحات كما هي ، ولما كان من الصعب تعديل أو حذف في التراث ، فقد رأت الباحثة الاستعانة بالصياغة اللحنية لتلك الموشحات وتوظيفها بوضع كلمات جديدة علي وزن الموشح الأصلي المراد تغيير كلماته .**

٢. كما يمكن انتقاء بعض الموشحات الدينية والتي تهدف إلى مناجاة الله سبحانه وتعالي ، والتقرب والخشوع إليه ، غير أنت هذا النوع من الموشحات لا يلتزم بالتركيب الفني للموشح الغنائي العاطفي ، فالموشح الديني عبارة عن حوار وتبادل إنشادي بين المغني وبطانته دون مصاحبة آلية .

السؤال الثاني :

- هل توجد علاقة ترابطية بين العروض الموسيقي والعروض الشعري ؟

ويهدف هذا التساؤل إلى :

١. التعرف علي أصل العلاقة بين العروض الشعري والعروض الموسيقي .

٢. التعرف علي مدي ملائمة الإيقاع الموسيقي للتقطيع العروضي للموشحات عينة البحث .

نتائج خاصة بالعلاقة بين العروض الشعري والعروض الموسيقي :

رأت الباحثة : أن هناك علاقة وثيقة بين العروض الشعري والعروض الموسيقى وأن العلاقة بينهما تكاملية حيث يعتمد العروض الموسيقي على العروض الشعري ويعتمد الإيقاع الغنائي على العروض الموسيقي .

فكلاهما يعتمد على قانون واحد وهو التفعيلة وتتابع المتحركات والساكنات ، فالتفاعيل الشعرية تشتمل على ائتلاف ثلاث أصول هي الأسباب ، والأوتاد ، والفواصل ، وهذه التفاعيل ثمانية كما يلي :

فعولن – مفاعيلن – متفاعلن – مستفعلن – فاعلاتن – فاعلن – مفعولات – مفاعلتن .

فالعروض هو ميزان الشعر يعرف به المستوى من المزحف ، والإيقاع الغنائي مرجعه الوزن ، والوزن عبارة عن مدد زمنية تعينها النقرات .

وقوانين العروض الموسيقي أيضاً تعتمد على نفس الأصول الثلاث التي يعتمد عليها

العروض الشعري إلا وهي السبب ، الوتد ، الفاصلة .

ولكن باختلاف طريقة التناول فالسبب في الشعر متحرك فساكن إذا كان سبب خفيف أما في العروض الموسيقى فالسبب الخفيف نقرة ثم إمساك مثل :(تن) .

وعلى هذا فإن الملحن إذا ما جاء بالنص الكلامي ، وقام بتقطيعه عروضياً ثم ترجم العروض الشعري إلى عروض موسيقي ، يسهل عليه بذلك اختيار الإيقاع الموسيقي الملائم لهذا العمل المغنى .

وقد توصلت الباحثة إلى أن التفاعيل التي تكون منها كل موشح لم تخضع لبحر معين من بحور الشعر الخليلية المعروفة .

نتائج خاصة بمدي ملائمة الإيقاع الموسيقي للتقطيع العروضي للموشحات عينة البحث :

توصلت الباحثة من خلال تحليل الموشحات عينة البحث ما يلي :

- أن الملحن قد يعمد في بعض الأحيان إلى إطالة مقطع قصير كما جاء في موشح (يا عذيب المرشف) ، أو يقصر مقطع طويل كما جاء في موشح (يا بهجت الروح) .
- قد يضيف الملحن أو المغني بعض الكلمات التي لا علاقة لها بمعني الموشح المغني وإنما توضع لجبر الميزان الإيقاعي مثلما جاء في موشح (يا عذيب المرشف) .
- اللزم الموسيقية تكاد تكون غير موجودة في الموشحات عينة البحث حيث لم تظهر اللزم الموسيقية إلا في موشح (يا عذيب المرشف) وكانت قصيرة للغاية.

التوصيات المقترحة :

- توصي الباحثة بتشجيع المؤلفين والمبدعين علي الاستعانة بألحان الموشحات ـ (التي تحمل معاني غير لائقة) ـ في تأليف كلمات جديدة تساهم في تنمية الذوق الوجداني والحسي والأخلاقي لدي الدارسين بالأكاديميات العلمية .

- الاهتمام بدراسة النصوص الكلامية للموشحات الغنائية وبخاصة التي تدرس للطلاب في الفرق الأولي من مرحلة التعليم الجامعي ، والأكاديميات العلمية وجعلها في منزلة القبول والرفض ، فنستبقي الصالح ونتجنب المبتذل .

مراجع البحث :

ابن سناء الملك : دار الطراز ، الطبعة الثانية تحقيق جودت الركابي ، دار الفكر ، دمشق ،١٩٧٧م .

المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية ،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

سليم الحلو: الموشحات الأندلسية ونشأتها و تطورها ، دار مكتبة الحياة بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولي ، ١٩٩٤م .

سهير عبد العظيم : اجندة الموسيقي العربية ، دار الكتب القومية ، القاهرة ،١٩٨٤م.

عبد الحميد توفيق زكي : الموشح بين القديم و الحديث ، بحث مقدم لمؤتمر الموسيقي العربية الثامن ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

مصطفي عوض الكريم : فن التوشيح ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ،١٩٧٤م .

نبيل عبد الهادي شورة : الموشح الغنائي ، بحث مقدم لمؤتمر الموسيقي العربية الثامن ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

: الموسيقي العربية تاريخ وأعلام وألحان ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

: دليل الموسيقي العربية ، دار علاء الدين للطباعة والنشر،مصر الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

: المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

ملخص البحث

دراسة نقدية لنماذج من الموشحات من حيث الكلمة واللحن

بدأت الباحثة بمقدمة عن أهمية الكلمة في نقل الثقافات ، والدور الهام الذي تقوم به القوالب الغنائية بكافة صورها في تكوين الذوق العام للفرد والمجتمع، وأهمية دور القائمين بتدريس (الغناء العربي) حيث يجب انتقاء ما يقدم للشباب داخل الحرم الجامعي بعناية ، ثم استعرضت مشكلة البحث ، وأهدافه ، وأهميته ، وتساؤلاته ، ومنهجه ، وعينته ، ومصطلحاته ثم الجانب النظري و التحليلي .

واشتمل الجانب النظري علي :

نبذة عن تاريخ قالب الموشح ، وتركيبه ، وأجزاءه ، وأنواع الموشحات الملحنة ، التركيب اللحني له ، والخصائص المميزة له ، ودور العروض الشعري في نظمه .

أما الجانب التحليلي فقد اشتمل علي :

تحليل الموشحات عينة البحث من حيث التقطيع العروضي ، معاني الكلمات ، التركيب اللحني ، وقد قامت الباحثة بتوجيه بعض النقد الأدبي والفني للموشحات عينة البحث .

وقد قامت الباحثة بتغيير كلمات كل من موشح (بالذي أسكر) و موشح (يا بهجت الروح) ووضعت كلمات تدعوا للفضيلة علي وزن كل منهما وقامت بتقطيع الكلمات الجديدة عروضيا علي لحن الموشحات المذكورة .

ثم اختتمت البحث بالنتائج ، والتوصيات المقترحة ، والمراجع ، ثم ملخص البحث