مدخل إلى دراسة الموشحات
في الشعر النجفي
١٢٦٦ – ١٤٠٠هـ

المدرس الدكتور
حســن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة / كلية الآداب

مدخل إلى دراسة الموشحات في الشعر النجفي: ١٢٦٦ – ١٤٠٠هـ

المدرس الدكتور
حســن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة / كلية الآداب

المقدمة:

عمرت مدينة النجف بأعلامها المبدعين الذين ما ارتضوا الاكتفاء بما خلفه لهم السابقون بل راحوا يحتفرون لأنفسهم طريقا جديدة تبقى شاهدا على جدهم في اكتساب المعارف وتنميتها.

لقد كان من بين ما التفتوا له حاجتهم إلى تجديد قوام الشعر وبعث روح جديدة فيه، وتوافق ذلك الشعور مع قدوم الموشح على أيدي زملاء لهم من الموصل الحدباء قدموا إلى هذه المدينة وبثوا فيها فنا جديدا، هو فن الموشح، فاقبل عليه النجفيون يتبارون في النظم فيه والافادة من إمكاناته الفنية لاغناء الحركة الأدبية والروح الشعرية الناهضة.

لقد كان دأب هذا البحث أن يرصد إفادة النجفيين من فن الموشح، وكيفية توظيفه لتلبية أغراض فنية وأخرى غير فنية، وقد تباين هذا التوظيف، ونمط الاستعمال بتباين الحقب الزمنية، واختلاف قرائح الشعراء والظروف المحيطة بهم، ولذا جرى عرض أهم الشعراء الذين نظموا في الموشح ليكونوا نماذج لتلك الحقب المختلفة والقرائح المتباينة، ولم يكن من شأن هذا البحث أن يتبع منهجا إحصائيا أو يحاول التسجيل لكل ما اثبت الشعراء في الموشح لان هذا يند عن الإمكان، ولا يتسع له المجال، وذلك لكثرة هؤلاء الشعراء، وكثرة ما تركوا من نظم لا يكاد يحيط به بحث، فضلا عن رسالة أو كتاب، لذا تكون مهمة هذا البحث الإشارة إلى هؤلاء الشعراء وطرائق إفادتهم من الموشح، والسمات العامة التي وسمت الموشح في النجف، لتكون كل هذه الإشارات مفاتيح لدراسات أكثر سعة وأعمق تركيزا في دراسات مستقلة يتصدى لها الباحثون الأكفاء، والطلبة المؤهلون ليسلكوا هذا السبيل الجدد.

لقد حاول البحث أن يركز ضوءا على من لم يظهر اسمه في الدراسات واكتفى بالإشارة للمشهورين، أو الذين اخذوا حصة وافية من الدراسة كالسيد محمد سعيد الحبوبي مثلا، وحاول البحث أيضا أن يركز ضوءا على ما يمتاز به شعراء استعملوا الموشح بطرائق تختلف كثيرا عن الآخرين.

الموشح:

من الفنون الشعرية التي استحدثها العرب في الأندلس ، وقد ساعدت بعض العوامل الفنية والاجتماعية على ظهوره ونمائه، وبقائه حين ماتت، أو تقلصت فنون أخرى ظهرت معه أو بعده.

لقد ارتبط ظهور الموشح بالغناء، ولا شك في أن بنيته تساعده على الاستجابة لهذا الفن، فهو فن شعبي قد يستعمل اللهجة العامية، أو يعتمد أحيانا على أجزاء من أغنيات شعبية[١]، وذلك راجع إلى اختلاط العرب بالأسبان، وتمازج العادات واللهجات، وقد ساعدت الحرية التي وجدها الوشاح في تنوع شكل الموشح واحتماله لتنوع القوافي وإمكان النسج على أكثر من وزن واحد[٢]، على المضي في النظم عليه توافقا مع الحاجة الدافعة، وإشباعا للرغبة الجامحة في التعبير عن مطالب النفس التي استطابت حياة الترف واللهو في بلاد ميزتها الطبيعة الخلابة، فكان الغزل والخمر ابرز ما نظم فيه الموشح بكلمات رقيقة، يزيدها الإنشاد والغناء جمالا وأثرا في النفوس.

إن البنية التركيبية للموشح كانت مثار اهتمام الدارسين قديما وحديثا فحدوا المصطلحات وبينوها لمن شاء أن يقتفيها، برغم الاضطراب الذي أصاب المصادر العربية في تحديدها أجزاء الموشح واختلاف تسميتها أحيانا[٣] لكن الصورة العامة له تنقسم على النحو الآتي:

١. **المذهب أو المطلع:** القفل الأول من الموشح و به يسمى الموشح تاما وبغيابه يسمى أقرعا.
٢. **الدور:** مجموع الأجزاء التي تلي المطلع.
٣. **البيت:** هو الدور والقفل الذي يليه.
٤. **القفل:** مجموعة الأجزاء التي تأتي بين الأدوار، ويلحظ أن الأقفال جميعا تتفق في عدد الأجزاء وفي نسق القوافي.
٥. **الغصن:** جمعه أغصان، وهي أجزاء القفل.
٦. **السمط:** جمعه أسماط، وهي أجزاء الدور.
٧. **الخرجة:** القفل الأخير من الموشحة، وهو الجزء الوحيد الذي يقبل أن يكون بالعامية أو بالأعجمية، ولها أهمية كبيرة إذ غالبا ما يبنى الموشح عليها.[٤]

دخول الموشح إلى مدينة النجف الأشرف:

كانت رحلة الموشح من بلاد الأندلس إلى المغرب فمصر وبلاد الشام، ودخل

العراق عن طريق الموصل، ولذا برز الوشاحون الموصليون قبل غيرهم، ثم غاب الموشح عن العراق ٤٠٠ عام ليعود على أيدي الموصليين أيضا بالطريق نفسها[٥] (لينتقل إلى النجف عن طريق الوشاحين الموصليين، فان قسما منهم زار العتبات المقدسة في كربلاء والنجف، وكان أول من فعل ذلك حسن عبد الباقي الموصلي ١١٥٧هـ)[٦] والشاعر الموصلي الآخر هو عبد الباقي العمري صاحب الباقيات الصالحات والمعروف لدى أدباء النجف، وله أثره أيضا في نشر الموشح.

إن حادثة طريفة في تاريخ الموشح في النجف تدل على مدى تشوق النجفيين لهذا الفن، فقد نظم السيد صالح القزويني[٧] موشحا مدح فيه الشيخ طالب البلاغي[٨] عند عودته من البصرة سنة ١٢٦٦ هـ وذكر فيه جماعة من الشعراء و الأدباء، فهب هؤلاء لقرض هذا الموشح فكان سببا في تكوين حلبة شعرية واسعة في النجف تعارضه، وبذلك ولد من هذه الحادثة أكثر من عشر قصائد موشحة وغير موشحة ليتوالى بعد ذلك الوشاحون وليتزايد عددهم، إذ تسابق في ذلك الشعراء وكل يريد إظهار براعته في ممارسة هذا الفن الذي وجد استجابة واسعة لما فيه من إغراء وإيفاء بحاجات نفسية وفنية معا

أبرز من نظم في الموشح:

بالرغم من كثرة[٩] من نظم في الموشح، وشدة الرغبة فيه لم يظهر من اختص بهذا الفن ليكون وشاحا، فما هم إلا شعراء ينظمون القصيدة التقليدية ويجعلون الموشح من بين الفنون التي يحسنون العمل بها كالتشطير والتخميس، ولهذا الأمر أثره الذي سيتضح في فقرات قادمة من هذا البحث (فلقد نظم الشعراء النجفيون الموشح وأحبوه كثيرا لملائمته المناسبات السعيدة ودواعي التغني والتطريب وتفننوا في نظمه)[١٠] وقد لا يتسع البحث للوقوف المفصل عند الشعراء جميعا، لذا سنقف عند أبرزهم.

١. الشيخ مهدي حجي:

هو الشيخ مهدي بن الشيخ صالح بن الشيخ قاسم بن الحاج محمد بن احمد الشهير بحجي الطائي المتوفى عام ١٢٩٨هـ بالطاعون في النجف وفيها دفن.

نظم الشيخ مهدي حجي في فن الموشحات وأجاد في أكثرها على الطريقة التقليدية وفي موشحاته لون من الأدب الأندلسي، ومنها قوله[١١]:

سجعت في دوحها ورق الهنا	تنشر البشرى لنا بالحسن
وغدت تشدو بالحان الغنا	في فنون اللهو فوق الفنن
ذكرتني عهد أيام الصبا	بعدما أبعده عني المشيب
وليال بت في وادي قبا	الثم الثغر وقد غاب الرقيب
فانثنى قلبي لها منقلبا	يسرق السمع ولا منه عجيب

لا تقـل شـيخ صـبا ثـم انثنـى لسـت عـن ذكـر الغـواني انثنـي
أنـا صـيرت الهـوى لـي كفنـا فهـو حتـى فـي الثـرى يصـحبني

ومن موشحاته الأخرى قوله[١٢]:

يـا غـزلا بـين غـزلان العـراق هـل لصـب فـيكم مـن طمـع
أنـت يـا منيـة أربـاب الهـوى فتنتنـي فـاطفي ضـرامي والجـوى
فالي مً الهجـر قـل لـي والنـوى يـا منـى نفسـي لقـد طـال الفـراق

وتجفَّـت مـن عيـونـي ادمعـي

وتجري موشحاته الأخرى على مثل هذا النسق التقليدي المستقيم.

٢. السيد موسى الطالقاني (١٢٣٠ – ١٢٩٨ هـ)[١٣]:

حوى ديوان السيد موسى الطالقاني بابا خاصا بالموشحات ضم تسعا، أكثرها تامة ، طويلة، وهي منظومة جميعا في تهاني أحبائه من ذوي الفضل والرفعة، وتجري جميعا على الطريقة التقليدية في بناء الموشح، فتبدأ بالغزل، أو بشكوى من صدود الحبيب، والسعادة في قربه، ويأتي التخلص لينقل النظم إلى المديح أو التهنئة، ومن ذلك الموشحة الأولى في الديوان التي نظمت في زواج الشيخ مهدي بن الشيخ عبد الحسين الطهراني الشهير بشيخ العراقين ومطلعها[١٤]:

أيهـا السـاقي ومـن خمـر اللمـى نشـوتي فاذهـب ببنـت العنـب

وهي موشحة تامة البناء جعل قسمها الأول للغزل ومنها قوله:

وهـن العظـم وذاب الجسـد يـا أحبـائي وخـان الجلـد
مـا لشـوقي يـابن ودي موعـد خلـق القلـب لوجـد مثلمـا

خلقـت عينـي لعـد الشـهب

سـئم الليـل ومـل العـود مـن أنينـي آه ممـا أجـد
فغـرام فـي الحشـى يتقـد وحبيـب يـابن ودي كلمـا

مـرّ بـي جـرد عضـب الغضـب

ينتقل السيد الطالقاني في موشحته من الغزل إلى الشكوى عن سوء زمانه، وتعويض ذلك بالفخر بنفسه ونسبه الشريف، وهجاء من أساء له:

قـد الفـت العلـم مـن قبـل الفطـام ولفضـلي الـدهر ألقـى الزمـام
وزكـا فعلـي كهـلا وغـلام وكلامـي كـم فـؤاد كلمـا

قصـــــــــرت عنـــــــــه حـــــــــدود القضـــــــــب

حســـب الجهـــال انـــي معـــرض عـــن علـــومي وبجهلـــي عرضـــوا
قلـــت: مهـــلا أيهـــا المعتـــرض ومـــا حفظـــتم منـــه إلا عممـــا

عظمـــــــــت وهـــــــــي لصـــــــــيد الأرنـــــــــب

انتجتـــه الكـــرد والـــدهر خبيـــر للســـرى قـــد خلقـــوا لا للســـرير
قـد غلـت لـولا بنـي الكـرد الحميـر وهـــي اليـــوم تبـــاهي العظمـــا

لا بـــــــــــآداب ولا فـــــــــــي حســـــــــــب

ثم ينتقل من ذلك متخلصا إلى غرضه وهو التهنئة بزواج الشيخ بقوله:

كيـف أشـكو مـن صـنيع الـزمن وهـــو اليـــوم ببـــر خصـــني
وبـــ"مهـدي " الـورى قـد سـرني ولقـــد ســـر النـــدى والكرمـــا

لعـــــــرس مـــــــن ينمـــــــى الـــــــى خيـــــــر أب

وتستمر بقية الأدوار في الغرض نفسه.

السمات العامة لموشحات السيد موسى الطالقاني:

يبرز النظر في موشحات السيد موسى الطالقاني بعض الخصائص العامة التي منها ما يشترك مع شعراء عصره، وهي الأغلب، ومنها ما يختص بها لنفسه، وهي الأقل، ومن ابرز تلك السمات:

١. ختم الشاعر موشحته بشيء لم تألفه الموشحات من قبل، وذلك هو استعماله التاريخ الشعري، على نسق القصائد بدلا من "الخرجة" التي عرف بها الموشح، وذلك في قوله في الدور الأخير منها:

دم دوام الـدهر فـي عـيش رغيـد كـل يـوم لـك فـي الأيـام عيـد
والـــى عليـــاك يلـــوى كـــل جيـــد لـــك إذ ألقـــت عصـــى تلـــك الـــدمى

أرِّخـــــوا: (قـــــد نلـــــت أعلـــــى الرتـــــب)
١٠٤ / ٤٨٠ / ١١١ / ٦٠٢ سنة ١٢٩٧ هـ

٢. أورد غزلا بالمذكر في موشحة نظمها للتهنئة في زواج، مطلعها[١٥]:

ســل فـــي جفنيـــه للفتـــك حســـام فتنادينـــا: بنـــي الوجـــد الحـــذار

ومنها قوله مؤكدا جري غزله في المذكر:

ياشـقيق البـدر مـا أحلـى العـذار فـوق خـديك كـروض معشـب
واجتمـاع الليـل فيـه والنهـار معجـز لـم يأتنـا فيـه نبـي
يـا نبـي الحسـن مـا هـذا النفـار وهـواك اليـوم أضـحى مـذهبي
بـك آمنـت ومـا خنـت الـذمام فـارحم اليـوم مشـوقا مـا عـذر

فلقـد أوهنـت بـالهجر العظـام
آه وا لهفـي ولـم أقـض وطـر

٣. **التورية:** أكثر السيد موسى الطالقاني من التورية في موشحاته، ويبدو أن هذا الفن يتلاءم مع روح الموشح التي تقوم على اللطف والطرافة والتسلية، ومن ذلك حسن التورية في الضمير في قوله[١٦]:

أقسـمت عينـاه والقـد الرشـيق: أن تريـق اليـوم دمعـي ودمـي
ولقـد أقسـمت بالبيـت العتيـق: لا سـعت نحـو سـواه قـدمي

فالضمير في "سواه" موهم بالعود على المذكور في السمط الأول، ولكنه عائد على "البيت العتيق" بدلالة القسم المعظم في السمط الثالث.

وقد ورى بالاسم "مصطفى" في موشحة أخرى هنأ فيها الحاج مصطفى كبة برجوعه من زيارة الإمام موسى الرضا عليه السلام وذلك في قوله[١٧]:

زال عنـا الهـم والعـيش صـفا وكسـا الـدهر أبـراد السـرور
حـين وافانـا الحبيـب "المصـطفى" فغـدت تفتـر بالبشـر الثغـور

فظاهر السياق يوهم بعود الاسم على النبي محمد المصطفى(ﷺ)، ولاسيما سبقه بكلمة "الحبيب" ولكن الشاعر أراد التورية به عن المهنأ واسمه مصطفى.

ويعود في الموشحة نفسها الى استعمال اسم آخر هو "أخوان الصفا" وهم جماعة فلسفية معروفة، ليدل بها على أهل المهنا وعمومته وذلك في قوله:

قـم فهـن أخـوان الصـفا مـن بنـي العـم وأبنـاء أبيـه

ويستعمل الصفة في التورية فيجيد بها، وذلك في قوله[١٨]:

بقلـب رمتـه سـهام النـوى بجسـم برتـه أكـف الجـوى
أجـرْ نـازلاً فـي فنـاء الهـوى فـدائي منـك وانـت الـدوا

فـداوي "الكلـيم" بلـين الكـلام

قد ورى عن اسمه "موسى" بالكليم، وهو هنا الجريح لا المكلم.

ولعل من المفارقة ان نذكر ان الموشحة الاولى من ديوان السيد موسى الطالقاني التي مطلعها[١٩]:

أيهـا السـاقي ومـن خمـر اللمـى نشـوتي فاذهـب ببنـت العنـبْ

قد نسبت سهوا الى السيد محمد سعيد الحبوبي ونشرت في ديوانه الذي صححه الشيخ عبد العزيز الجواهري وقد حصل فيها تغيير وتصرف في بعض الأدوار، وأسقطت منها عدة ادوار، وقد اعترف الحبوبي رحمة الله عليه بأنها من شعر السيد موسى الطالقاني وقد نص على ذلك جماعة من المحققين[٢٠].

٣. السيد مهدي الطالقاني (١٢٦٥ – ١٣٤٣ هـ)[٢١]:

اشتمل ديوانه على قسم للموشحات ضم ثلاثا[٢٢] ولعل هذه القلة ترجع إلى ضياع معظم شعره كما بين جامع الديوان ومحققه في مقدمته[٢٣] وقد جرت هذه الموشحات على النسق التقليدي القديم، وهي من ناحية مستواها الفني، فيبدو ظاهرا إنها أدنى مستوى من موشحات قريبة وسابقه السيد موسى الطالقاني، فهي في التهاني جميعا، وتدور على الغزل والخمر، وتنتقل إلى المديح والتهنئة تخلصا بذكر اسم المهنأ والولوج في مديحه، والموشحة الأولى التي أنشأها للتهنئة في زواج قد ضاع أكثرها، كما نص جامع الديوان على ذلك[٢٤] وتتوقف عند بدء المديح لهذا السبب، ومنها قوله:

باكرتـك السـحب يـا رمـل الحمـى فشـفت منـك سـقيم الزهـر

وجعل بقية مقدمة الموشحة لتذكر لهو الشباب ومرابعه، ثم ينتقل إلى الخمر، أما التخلص فيكون بذكر اسم المهنأ على لسان المحبوب:

زارنـي فـي جعـده مسـتترا والـدجى هيهـات يخفـي القمـرا
قـائلا والقـول در نثـرا: إن شـمل المكرمـات انتظمـا

يـوم عـرس ابـن "حسـين" "حيـدر"

ولا يرد بعد هذا إلا دور مدح واحد وتتوقف الموشحة لضياع أكثرها.

أما الموشحتان الأخريان فهما اسعد حظا إذ يبدو عليهما الاكتمال تقريبا، ويمكن بالنظر في هذه الموشحات جميعا استخلاص بعض السمات الغالبة عليها وهي:

أ- **التكرار:** ففضلا عن تكرار المعاني والأفكار، نجد تكرارا نصيا للاسماط، ومن ذلك قوله[٢٥]:

كم قتيل منك في سيف الجفون؟ وشـهيد غسّـله مـاء العيـون
أي وسـر لـك فـي قلبـي مصـون ورد خـديك بهـم يعتـرف

يـا منـى الـنفس ومجـرى الـنفس

وقد تكرر هذا الدور نفسه مع إحداث التغيير الذي يناسب القافية في موشحة أخرى[٢٦]:

كم قتيل منك في سيف الجفون؟ وشهيد غسّله ماء العيون
أي وسر لك في قلبي مصون بدماهم ورد خديك زها

فهو محمر كدمعي الهتن

وكذلك قوله[٢٧]:

فاهنيه جزاءا ووفا حيث قد امحضني وداً وصفا
ثم أتلو من مديح صحفا إنهم بالمكرمات التحفوا

فسموا بالمجد فوق الأطلس

فانه يكرر مع التغيير المناسب في قوله[٢٨]:

فاهنيه جزاءا ووفا حيث قد امحضني وداً وصفا
ثم أتلو من مديح صحفا انه قد كان غيثا للورى

وغياثا من صروف الزمن

إن هذا التكرار يرد في ثلاث موشحات حواها ديوانه، ولا ندري كم سيكون لو اجتمع شعره كله.

ب- **الاقتباس:** حاول الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم بصور مختلفة، منها ذكره لبعض الأمم السابقة الوارد ذكرها في الكتاب العزيز كقوله[٢٩]:

غرست في "ارم" ذات العماد التي فاقت على كل البلاد
فغدت تخبر عن أيام "عاد" و"ثمود" من همو قد سلفوا

شغفا فيها لطيب المغرس

وقال في موضع آخر من الموشحة نفسها:

طاف فيها غنج تحت الدجى فوهبناه الحجى والمهجا
صدغه يتلو "إذا الليل سجى" و"الضحى" يتلو علينا المرشف

وهي "والشمس" تلت بالاكوس

ت- **التورية:** وقد أراد أن يوري عن الخال بجامع السواد فاختار صحابيا جليلا هو "بلال الحبشي" رضي الله عنه، فقال:

آه لولا أرقم من جعده قد تدلى رصدا في خده
كنت اجني بفمي من ورده إذ "بلال" الخال فيه قد غفا

ورقيبي نجم ليل أدكن

٤. محمد سعيد الحبوبي (١٢٦٦ – ١٣٣٤ هـ / ١٨٤٩ – ١٩١٥م):

ضم ديوانه حوالي تسع موشحات نالت من الشهرة والاستحسان ما جعلها مثار اهتمام الدارسين والمتذوقين في رقعة واسعة من مجالات النشاط الأدبي والنقدي، لا لشهرة صاحبها وعلو كعبه في النظم حسب وإنما لما جرى فيها من ألفاظ رقيقة مستساغة ولما طرقته من جرأة غزلية أعادت إلى الأذهان مواقف شعراء الغزل الحسي وقصصهم وما فيها من قوة السبك وحسن إدارة الحوار.

أما من الناحية الشكلية فإننا (نجد في موشحات الحبوبي طولا واضحا قياسا على ما هو معهود من طول الموشح، فقد تبلغ موشحة الحبوبي (٤٢) بيتا توشيحيا أي ما يعادل في قياس القريض (١٠٦) أبيات، ومن الطبيعي إن هذا الطول يحتاج إلى توظيف عناصر متعددة في هيكله مما يسهم في تميز بناء الموشح عند الحبوبي عن بناء موشحات غيره من سابقيه أو مجايليه)[٣٠] ولكنها تجري على نسق واحد متشابه البناء والألفاظ حتى صارت (وكأنها موشحة واحدة مطولة، ولا سيما وهي تلتزم بحرا واحدا هو الرمل، وبعروض وضرب ثابت هو (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن)[٣١] وهذا مما ساعد على الجري مع الموشحة في أدوارها المختلفة لسرعة الانسياب مع الوزن، وقلة التكلف في انتظام القافية، فيصبح النظم سهلا يسيرا قد يغري الناظم بالإطالة، وهو ما جعل موشحات الحبوبي كثيرة الأدوار، مكررة الألفاظ والمعاني ولا سيما أنها تجري في غرض محدد هو الغزل أو الخمر أو كليهما معا وفي مناسبات سعيدة، في اغلب الأحيان، تستطيب هذا الغرض تسرية عن النفوس التي تغرق في نشوة روحية وفكرية وفنية يحدثها انتظام الموشح وانسياب الإيقاع فهي تصور تجربة حية، يسندها خيال منتج، حتى كأنها تصدر عن حقيقة واقعة، كما اعتقد بعض الدارسين[٣٢]، وقد أغنى عن الوقوف المفصل عند هذه الموشحات كثرة الدراسات حولها لاشتهار صاحبها بهذا الفن حتى أخمل عليه.

٥. علي الشرقي (١٣٠٨هـ / ١٨٩٠م – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م):

جعل جامعا ديوانه قسما للموشحات[٣٣]، عددها تسع، والملاحظ عليها أنها أقرب إلى الرباعيات والمزدوج، ولم يظهر فيها للموشح شيء من الشكل المعتاد، أو الروح العامة التي تسري في تاريخ هذا الفن، فإذا جاز لنا أن نعد البيتين مطلعا للموشحة فان اسماط الدور الذي يليها قد فقدت القفل الذي يربطها بالموشح، وبذلك تفكك البناء، وتباعدت الافكار او الموضوعات التي يطرقها، ومن ذلك قوله[٣٤]:

عـدنا وعـادت حالنـا الراكـدة ... يسـألنا التـاريخ مـا الفائـدة؟
خضـنا شـؤونا جمـة فلـنقم ... نفحصـها واحـده واحـده

* * *

شـعبك عـن غفلتـه مـا ارعـوى ... يـا سـمكا كـل يـوم يصـادْ

لـم يبـق مـن تمـرك غيـر النـوى واكتسـت الجمـرة ثـوب الرمـادْ
* * *
فكـم دم طـاح ومـالٍ ثـوى وصـيحة قـد صـعقت فـي الـبلادْ
وكـم هتفنـا وهززنـا اللـوى ليـوم هـول مثـل يـوم التنـادْ

هكذا تستمر الادوار الرباعية على نسق واحد لتبلغ ثلاثة عشر دورا، وتاتي الخاتمة بتكرار المطلع نفسه لتلتئم الفكرة الرئيسة بعودة الحال الراكدة.

إن جامعي الديوان ومحققيه، وهما[٣٥] أستاذان فاضلان لهما الباع الطويلة في الأدب وفنونه، قد جعلا هذا النمط من باب الموشحات دون تعليق، بل كانت لهم بعض الإشارات التي جاءت مطلقة لا تفرق بين القصيدة والقصيدة الموشحة، ومن ذلك ما ورد في الهوامش، فالنص الأول المعنون "صفير العسس" علق عليه الجامعان بالقول: (وجدنا القصيدة بخط الشاعر في مكتبة الحاج حسين الشعرباف في بغداد)[٣٦] وعلقا على نص (الشمعة)[٣٧] بالاتي: (ثبت تاريخ نظم القصيدة سنة ١٩٢٥، ونشرت القصيدة في جريدة العراق...)[٣٨] وكذلك الأمر في بعض النصوص الأخرى.

وقد أدرج في باب الموشحات نصان من المزدوج هما: "الاحلام في العراق"[٣٩] و"أين الحق"[٤٠] وهما لا يختلفان كثيرا عن بعض نصوص القسم المستقل بعدها الذي سماه الشاعر "أوتار العود"[٤١] التي ابتكر لها نظاما خاصا جعله في (أناشيد رتبت من خمسة أوتار مزدوجة في الصدر وقافية مزدوجة في العجز)[٤٢] ومنها قوله في "موسيقى الروح"[٤٣]:

إن روحـي مـابين حـزن وانـس كـل آن تجـس أوتـار عـود
كـم نشـيد لهـا بهجـس وهمـس والـذي تسـمعون بعـض النشـيد
* * *
رب صـوت غنتـه أوتـار روحـي لـم يـردد صـداه بالأوتـار
هـو نـبض وفـي عميـق الجـروح أيـن تلقـاه نفخـة المزمـار

وهكذا تستمر هذه الأناشيد على خمس مزدوجات لكل نشيد، وهي تبدو قريبة الشبه بالباب الذي سبقها وسمي باب الموشحات في ديوانه.

لقد نظر الباحثون في صنيع الشرقي فوجدوا انه قد (استبعد بعض السمات التاريخية للموشح القديم من سمط وغصن وخرجة وقفل وعمد إلى خطوط الموشح العامة محتفظا بخطة مبسطة للقوافي والابيات يلتزم بها)[٤٤] والملاحظ ان ما استبعد من الموشح مكونات أساسية قد يخرجه استبعادها الى فن آخر، ولكن موشحاته يمكن ان تندرج في ثلاثة أشكال هي بإيجاز: موشحة المقطوعة الثنائية والرباعية، والموشحة المقيدة اللازمة، والموشحة ذات المقاطع المتنامية[٤٥] على ان الباحث نفسه يلحظ بعد هذا غياب روح الموشحة في هذا النظم وهيمنة روح

الرباعيات التي اشتهر بها الشرقي، لذا يمكن القول: ان ما صنعه الشرقي قد يكون انتماؤه الى فن الموشحات ضعيفا شكلا وروحا بقدر ما يكون الى فن الرباعيات والمزدوج قويا.

٦. ابراهيم الوائلي (١٣٣٢ – ١٤٠٩ هـ / ١٩١٤ – ١٩٨٨م):

وقد اكثر ابراهيم الوائلي، وهو احد جامعي ديوان الشرقي، من النمط الذي سلكه الشرقي، نمط الثنائيات والرباعيات في ديوانه[٤٦]، ولعل الدافع وراء ذلك، لابراهيم او لغيره، ممن سلك هذا السبيل هو التحرر من قيد القافية فنا ونظما، ولزوم تكرارها على مدى القصيدة، وقد اتاحت الرباعيات التحرر جزئيا من هذا القيد، واعطت القصيدة تنوعا موسيقيا الحاجة اليه شديدة، كشدة الحاجة الى التعبير عن موضوعات مختلفة، منفصلة احيانا، ذات فكرة موجزة، ونفس شعري قصير.

لقد نظم الوائلي قليلا من الموشحات التي يشير لها اجتماع تام لمكونات هذا الفن، فقد صنع مثل صنيع الشرقي من قبل حين عمد الى (الموشحة المقيدة اللازمة، وفي هذا الشكل تبدو الموشحة اكثر تماسكا واقرب الى الوحدة في موضوعها اذ يعمد الشاعر الى بيت ذي دلالة خاصة بموضوع الموشح فيكرره بعد كل مقطع متخذا شكل "الدور" أو "السلسلة" أو "القفلة" التي تربط بين المقاطع)[٤٧] وذلك ما يظهر في موشحة "تحت ظل القمر"[٤٨] ومنها قوله:

في ثغور الربى بين زهو الشجر
لذ كأس الشراب طاب ليل السمر

تحت ظل القمر

في بساط الزهور قد تجلى الجمال
في غناء الطيور الهوى والوصال
ما ارق الشعور ما الذ الخيال
بين تلك الثغور حيث يجلى الكدر

تحت ظل القمر

وهكذا تستمر هذه الموشحة، بتكرار اللازمة، لتقع في ثمانية ادوار.

لقد اجتمع في ديوان الوائلي - فضلا عن ذلك – ثلاث موشحات أخرى هي "ذكرى النجف"[٤٩]، وهي في سبعة ادوار، و "رنين الذكرى"[٥٠] في خمسة ادوار، و"ابنة الدير"[٥١] في ثمانية ادوار، وهي جميعها في عواطف ذاتية، ومشاعر ذات سمة رومانسية واضحة، ومن هذه الأخيرة قوله:

تعالي يا ابنة الدير فما في الدير من جدوى

وخلـــــي الـــــدير للشـــــيخ وخلـــــي الشـــــيخ للبلـــــوى
فحتـــــــام تنـــــــاجين ومـــــا تنفعـــــك النجـــــوى

فهـــــاتي الكـــــأس واســـــقيني
ومـــــن لحنـــــك غنينـــــي

فبالكـــــأس صـــــفاء العـــــيش واللحـــــن بـــــه الســـــلوى
* * * *

تعـــــالي واتركـــــي الـــــدير فمـــــا فـــــي الـــــدير نـــــدمان
ســـــوى الراهـــــب والراهـــــب لاخمـــــر ولا حـــــان
فـــــلا يخـــــدعك أشـــــياخ ولا يغـــــرك رهبـــــان

وهـــــاتي العـــــود والخمـــــرا
لنســـــترجع مـــــا مـــــرا

فـــــان العـــــيش اقـــــداح ســـــخيّات والحـــــان

هكذا يستطيب الشاعر السير في موشحته مقتفيا خطا كبار الرومانسيين العرب من جبران خليل جبران الى علي محمود طه المهندس، وهو اقتفاء تبدو آثاره واضحة في أماكن اخرى من ديوانه.

٧. محمود الحبوبي (١٣٢٤ – ١٣٨٣ هـ / ١٩٠٦ – ١٩٦٣م):

نشر السيد محمود الحبوبي موشحته الطويلة، مستقلة، بعنوان: "شاعر الحياة" تناول فيها قضايا سياسية واجتماعية، وقد بلغت من الطول ما تجاوز (ثلثمائة وستين بيتا)[٥٢] مبدلا البلبل بالشاعر منذ مطلعها:

تـــــرنم أيهـــــا الشـــــادي وردد لحنـــــك العـــــذبا
وغـــــازل زهـــــرة الـــــوادي وان لـــــم تفهـــــم الحبـــــا
* * * *

تـــــرنم مـــــا حيـــــاة غيـــــر مـــــا زادك افراحـــــا
فلـــــيس العمـــــر مـــــا طـــــال مـــــع الآلام والحـــــزن
فعـــــش فـــــي الجـــــو غريـــــدا ودم فـــــي الحقـــــل صـــــداحا
وطـــــر مـــــن غصـــــن نضـــــر - متـــــى شـــــئت – الـــــى غصـــــن
وحـــــيّ الســـــرب مـــــن قومـــــك يتلـــــو فـــــي الفضـــــا الســـــربا

لقد نال هذا الموشح في وقته من السمعة والتقريظ شيئا كثيرا[٥٣]، ولكن الناظر المدقق فيه يجده مكتوبا بصيغة لفظية تقترب من المباشرة بقدر ما تبتعد عن الايحاء،

ولعل الذي رفع شأنه - في وقته – موضوعه لا فنه، ونكتفي لتوكيد هذا الرأي بقول الدكتور مهدي المخزومي رحمه الله: (ان الصفة التي بني عليها اعجاب الادباء بـ"شاعر الحياة" ليست اسلوب القصيدة، ولا فنها، وانما هي شيء آخر، هي هذه الفكرة السامية الرفيعة التي لم يتخل عنها دور واحد من ادوارها)[٥٤]، وليست الافكار وحدها - مهما كانت سامية - هي التي تقوم بالشعر، او يقوم الشعر بها، وانما هي الصنعة الفنية الناجحة، والبناء الذي يذيب الافكار ويجعلها مؤثرة في المتلقي حين تكتمل عوامل التأثير وادواته، وقد افتقد "شاعر الحياة" كثيرا من ذلك.

٨. محمد مهدي الجواهري:

هو اكثر شعراء هذه المدينة شهرة، اذ سرعان ما تجاوز حلقاتها الضيقة ليفسح لنفسه في مجال ارحب حين غادرها الى بغداد مبكرا، مغيرا نمط حياته ومغنيا قيمة انتاجه الشعري، وقد عبر الجواهري عن شغفه بالموشحات، متخذا إياها فرصة للترويح الفني الذي يتيح له الانصراف عن النظم التقليدي في بحور الخليل الدارجة المألوفة حين عبر عن ذلك صراحة في رسالة تعود الى وقت مبكر من حياته[٥٥]، ومنها قوله: (اما انا، المخلص، فلا ازال مشغوفا بالاثار الاندلسية المعتقة، اقرؤها عند كل صباح ومساء، بنغمتي التي اقرأ بها كل ما يعجبني ويطربني، ولا تزال موشحات الاندلسيين واهازيجهم قبلتي وقدوتي عندما اريد الخروج على بحور الخليل بن احمد واعاريضه الدارجة المألوفة)[٥٦].

لقد نظم الجواهري في مسيرة حياته الحافلة عددا من الموشحات قد يبدو متناسبا مع شعره الكثير بلغت من العدد اربعة عشر موشحة اذا عددنا "أنيتا"[٥٧] موشحة واحدة، وثمانية عشر اذا عددناها مفرقة.

أما من ناحية الطول فقد كانت اطوالها متفاوتة، واقلها ما كان قصيرا، واغلبها ما كان طويلا، وهذا ما يعطينا صفة التناسب مع شعره، وهي جميعا مفرقة في ديوانه الضخم، رافقت مراحل مختلفة من حياته بدأها منذ الصغر، كما قال[٥٨] واستمر بها صعودا ليضمنها موضوعات مختلفة فارق بها ما دأب عليه سابقوه وبعض معاصريه من شعراء هذه المدينة،، واختار لنفسه مسارا يمتاز عنهم بوضوح معبر عن اقتداره الشعري، وتفوقه في مجالات لم يطاوله بها كثير من أهل الصنعة والفن، سواء من حيث ما طرق من معان وافكار تحيل على موضوعات متباعدة يستجيب بعضها لدأبه في التعبير الصريح عن العاطفة الفائضة عنده، ام من حيث الشكل الذي يتلاءم مع طول النفس الشعري الذي عرف به، فقد امتازت موشحاته بصفة الطول لا من حيث عدد الادوار فحسب بل من حيث عدد الاسماط المكونة للدور وهذا ما جعل الحصيلة النهائية لهذه الموشحات تبدو وفيرة، بالرغم مما قد يبدو من قلة عددها[٥٩] قياسا الى مجموعه الشعري.

لقد وجد الجواهري في الموشحات شيئا من الحرية والطلاقة التي تنزع إليها نفسه، وقد باح لنفسه – فضلا عن ذلك – التحلل من بعض قيود النظم حتى انه (لا يلتزم – أحيانا – بحرا واحدا في البيت الواحد)[٦٠] فما بالك بالموشحة كاملة؟.

ان النظر في موشحات الجواهري يمكن ان يقود الى انها تنقسم عل سمتين رئيستين هما:

الأولى: هي اخلاص الموشح لموضوعات عاطفية، ذاتية تتصل بسيرة الجواهري نفسه، فقد اتخذ من الموشح سبيلا للتعبير عن هذه العواطف التي تجلت في مواقف محددة من حياته، مستفيدا من صفات هذا الفن بسهولة اوزانه وتعدد قوافيه في انسياب عواطفه الفياضة من حب ولقاء وفراق، ويظهر ذلك واضحا في موشحاته: باريس، انيتا، المكونة من اربع موشحات طويلة، هي: شهرزاد، وذكريات، وفراق، ووداع، وهي تمثل مرحلة من حياته عاشها في باريس بين سنتي ١٩٤٨ و١٩٤٩، وكذلك يصنع حين يغازل الطبيعة، مثلما يصنع في موشحة "وشاح من الورد" فقد أغناها بألفاظ رفيعة، ومجال من التعبير يؤنس النفس، ويريحها، فكأن الجواهري قد سلك هذا السبيل حين يريد إراحة نفسه من همومها وهواجسها وقلقها الفني الدائم، ومن هذه الموشحة قوله:

يغـــزل للفجـــر بـــيض الخيـــوط

والصـــــبح اذ يســـــري مطـــــالع للبشـــــر علـــــى النـــــواحي
وريـــــق القطـــــر يحـــــوك للزهـــــر ثـــــوب ارتيـــــاح

والشـــــــهب نـــــــدمان بعـــــــض لـــــــبعض
والكـــــــل فرســـــــان

والـــــــروض ميـــــــدان للقطـــــــف والعـــــــض
والصـــــــدغ بســـــــتان

واللحـــــــظ وســـــــنان كـــــــالنرجس الغـــــــض

والشِّـــــعر كالشَّـــــعر فـــي اللـــف والنشـــر فيـــــه افتضـــــاحي
والخـــــد كالبـــــدر كالشمس في الظهـر والافـــــق ضـــــاحي
روح الصـــــبا تســـــري بالبعـــــث والنشـــــر علـــــى البطـــــاح
ويـــــانع الزهـــــر يلتـــــف بـــــالنهر مثـــــل الوشـــــاح

الـــــــروض مـــــــزدان

تكســـــــوه الـــــــوان مـــــــن الربيـــــــع

والنبـــــــت فينـــــــان

روح وريحـــــــــــان زاهـــــــي الفـــــــروع

الثانية: اما في هذه فقد طوع الموشحات لتحمل نمطا جديدا في التعبير لم تعهده من قبل، وهو التصدي للقضايا الموضوعية التي تخص هذا الشعب المبتلى، وقد جعل الجواهري موشحاته في هذا المجال كبعض قصائده حادة عنيفة، قوية في لغتها، صاخبة في ايقاعها، تحمل روح التحدي والثورة التي عرف بها الجواهري في معظم شعره، ومن ذلك موشحاته: ايها الوحش ايها الاستعمار، سلاما عيد النضال، اطفالي واطفال العالم، وغيرها، ومن الموشحة الاولى قوله في بعض ادوارها:

خـــــلٌ شـــــدقيك يمصـــــان دمـــــي
ويمجـــــــان دمـــــــا كـــــــالعلق
خـــــلٌ عيشـــــي مضـــــغة مـــــن علقـــــم
خلّـــــه نهـــــب الطـــــوى والقلـــــق

سـمّن الكلـب علـى لحـم الشـعوب واكسـها مـن عريهـا ابهـى حلـلْ
واخلـع البـؤس عليهـا والشـحوب وأسـل ذوب الاسـى بـين المقـلْ
وانشـر الرعـب علـى كـل الـدروب لا تنرهـا بشـعاع مـن أمـلْ

ثـــــم دعهـــــا نهـــــزة للألـــــم
تتلظـــــى فـــــي جحـــــيم الحـــــرق
هـــــل ســـــوى ان تغتـــــدي بالضـــــرم
وتلـــــوى فـــــي وســـــاد الارق

ايهـا الـوحش ومـا ازكـى الوحـوش تتحـدى الجـوع بـالمفترس
تغتـذي اطفالهـا فيمـا تنـوش تحـت اسـتار الـدجى والغلـس
وتغـذى بعظـام و "مشـوش" ونفايـات الـدم المنـبجس

ايهـــا الـــوحش الضـــروس المحتمـــي
بفصـــاحات اللغـــى والمنطـــق
وبمـــا شـــرعه مـــن نظـــم
يختـــزي منهـــا وجـــه الـــورق

ايهـا الـوحش واشـباح الجيـاع زاحفـات بـالبطون الخاويـة

الـف ويـل لـك مـن هـذا الصـراع يـوم تشـتط الـذئاب العاويـة
سـوف تجتاحـك هاتيـك الضـباع سـاريات فـي القفـار الخاويـة

اسـرجت احـدقاها بالضـرم
مـن شـظايا دمهـا المحتـرق
الـف ويـل لـك مـن منـتقم
محـرج نفـس عنـه محنـق

وهكذا هو في بعض موشحاته الاخرى التي سلكت السبيل نفسه، ليكون البون واضحا بين لغته الرقيقة الهادئة في موشحات السمة الاولى وبين هذه الفورة العنيفة التي امد بها موشحه.

السمات العامة لاستجابة الشعراء النجفيين للموشح:

لقد استجاب النجفيون للموشح بمشاركة واسعة في النظم فيه، وكان لهذه الاستجابة عواملها الفنية التي تتصل بما يوفره الموشح من حرية في النظم، وغيرالفنية التي تنبعث من البيئة الضيقة المحاصرة التي يحيون فيها، ولذلك جاءت هذه الاستجابة موسومة بسمات عامة نذكرها اجمالا على الوجه الآتي:

١. ان الموشح وجد ليغنى، وقد طوعت اوزانه لتستجيب لدواعي الغناء والترديد ولكن، لم يكن في النجف غناء، ولا رقص، ولاضبط ايقاع يتوافق مع حركات الرقص بمختلف انواعه، ولذلك جاء الموشح على ايدي شعراء النجف اقرب الى القصيدة التقليدية منه الى روح الموشح الاندلسي، وتبدو مسحة القريض واضحة على قسمات الموشح مهما حاول الشاعر ان يزود موشحه بالفاظ مجتلبة من ذاكرته المكتنزة بانواع من الموشحات الاندلسية اوالمشرقية، بل كان لهذه الذاكرة اثرها في الموشح، فهي مملوءة بالفاظ البداوة وصخب ايقاع القصيدة الجاهلية، فالحبوبي مثلا، وهو اشهر من نظم الموشح (يقترب في قصائده من القريض)[٦١] في المضمون والبناء.

٢. كان الموشح وليد حياة مترفة وقد (تمثل الترف في اختصاص الموشح – اول نشأته بالغزل ووصف مجالس الخمر، وما يحيط بها من طبيعة ساحرة، وتمثل في ارتباطه في الغناء والطرب)[٦٢]، ولكن النجفي لم يكن مترفا و وهو خلو من مجالس اللهو والطرب والخمر، وبيئته جافة لا رونق لها، لذلك استمد مظاهر الجمال من ذاكرته التقليدية التي تحتفظ بما امدها به ديوان العرب، لذا جاءت موشحات النجفيين تقليدية، جافة، متكلفة في اغلب وصفها، هذا من جهة.

ومن جهة اخرى فسرعان ما مال الشاعر النجفي بالموشح عن اصل ما وجد له وهو الغزل والخمر ليدخله في مجال القصيدة التقليدية باغراضها ورسومها، وهو (في هذا يجري غالبا في غير ميدانه، لان الوشاح في اغلب الاحيان لا ينشد غير المتعة، وهو لايطيق التعمل والتعقيد)[٦٣].

٣. قطع الموشح حبل اتصاله الرقيق باصله لدى الشعراء المتاخرين، فاذا كان شعراء اوئل القرن الثالث عشر الهجري قد حافظوا على بعض الصلة بروح الموشح ولو تقليدا فان اللاحقين لهم قد اكتفوا من الموشح ببنائه، او بعض بنائه حسب، مالئين هيكله بما لم يخطر على بال وشاح من قبل، وذلك باخلاصه الى القضايا السياسية والفكرية وصراع الواقع الاجتماعي والاقتصادي المضطرم، وهو ما جعل الموشح يفقد كثيرا من الخصائص الفنية التي تجعله مقبولا لدى المتلقي.

٤. لم يلتفت هؤلاء الشعراء الى ان تاثير الموشح، وقبول هذا التاثير لم ينبعث من الشكل وحده، وانما لما يعبر عنه ايضا، وهو حاجة نفسية، غنائية، لذلك تحصل الاستجابة، ليتلازم ذلك الشكل مع المضمون الغنائي العاطفي بقوة، وحين فصل الشعراء بين الشكل البنائي ومحتواه العاطفي، واحلوا، بدلا عنه، محتوى فكريا، موضوعيا، تهاوى الشكل ولم يعد قادرا على التاثير وحده، فالاعتماد على الجانب الموضوعي في التاثير سيكون آنيا، ولا يمكن له البقاء بعد طول مدة، ولذلك يمكن للقارئ ان يقرا كثيرا من الموشحات ولكنه سرعان ما يحجر عليها ولا يستعيدها بعد تلك القراءة الاولى لانتفاء الموضوع الذي نظمت من اجله.

٥. ان سهولة النظم في الموشح وحرية العمل فيه، الاتية من سهولة الوزن وتعدد القوافي قد اغرت كثيرا من الشعراء لممارسة هذا الفن، ولو شئنا ان نفحص هؤلاء لوجدنا فيهم كثيرا ممن يقع في اسفل سلم الشهرة والامكانات الفنية، فقد غلب على الموشحات في باب الغزل مثلا جمل وعبارات كثيرة التكرار، ولو شئت ان تبحث عن: شمس المحيا، وليل اطلع بدرا، وعقرب الصدغ، ونحول الخصر، وضخامة الكفل، لوجدت من ذلك شيئا كثيرا، وهذه عبارات فاض بها القريض التقليدي من قبل ولم يمنع ذلك الشعراء من تكرار استعمالها في الموشح.

اما التفسير الاخر لكثرة من نظم في الموشح فتفسير طريف، برغم كونه ليس فنيا، وهو ان (شعراء اخرين وجدوا من الاعراض عنه ما يصمهم بالتخلف الفني عن زملائهم فنظموا في الموشحات متجاوبين مع متطلبات بيئتهم)[٦٤].

٦. ان الصفة الرئيسة لمن ينظم في الموشح هي غياب الجد وحلول اللهو والتسلية محله، فالشاعر وهو ينظم القريض غيره وهو ينظم في الموشح، وهو في الحالين ليس سواء، فتلك للجد وهذا للمتعة، وقد كانت الموشحات مهربا وجد فيه الشاعر نفسه حرة طليقة من قيود كثيرة، بعضها فني، وبعضها يتصل بالحياة العامة، الحياة التي كانت مجالاتها ضيقة امامه، في السياسة والاقتصاد والاجتماع وغيرها[٦٥].

٧. بالرغم من ذلك كله، كان التاثير متبادلا بين القصيدة التقليدية والموشحة، وقد ذكرنا بعض اثار القصيدة التقليدية في الموشحة، اما اثر الموشحات في القصيدة التقليدية، فيمكن تلمسه في شيوع الاوزان القصيرة والنغمة الراقصة المطربة، وشيوع وصف الخمر، ورقة الغزل، لما امدت الموشحات القصائد من رقة الفاظ وطرافة معان وخفة روح، ويمكن ان نضرب مثلا لتاثر القصيدة بالموشح بالقصيدة الكوثرية المشهورة للسيد رضا الهندي، ولاسيما مقدمتها الغزلية ذات اللحن الراقص والوزن المتدفق، ومن جاراها او نظم على طريقتها، هذا فضلا عن اثار اخرى تؤكد علقة هذا الفن في نفوس المشتغلين في الادب.

٨. من الناحية الفنية يلحظ غياب الالتزام بخاتمة الموشح التي تعرف بالخرجة، وهي الجزء الاخير من الموشحة، وتكمن اهميتها انها اول ما يتخير لتبنى عليه الموشحة، وهي تجتلب من اللهجة العامية او الاجنبية، ولكن هذا الامر قد غاب لدى الشعراء النجفيين فلم يختموا بالخرجة انما اعتمدوا القفل وحده، وربما ارخوا على نهجهم في قصائد القريض، هذا برغم وجود اللهجة العامية، واللغة الاجنبية، وابرزها اللغة الفارسية في البيئة النجفية، وقد يفسر ذلك باعتزاز الشعراء باللغة الفصيحة، وشدة ارتباطهم برسوم القصيدة التقليدية.

القصيدة الحسينية والموشح:

قد ينفرد الشعراء النجفيون بنمط خاص من الاستجابة للموشحات الأندلسية يتمثل في القصيدة الحسينية التي تنشد على المنابر ويشارك الجمهور في ترديد مطلعها بعد قفل كل دور منها، فقد توافر في القصيدة الحسينية، بصورة او باخرى، ما افتقدته المجالس النجفية من الغناء والانشاد والمشاركة في الترديد، وحضر عنصر الايقاع متمثلا بالجمهور الذي يضرب الصدور بالايدي في نغم فني منتظم يتحكم في جريانه المنشد والتقاليد الفنية المتبعة.

لقد قدم الموشح افضل خدمة للقصيدة الحسينية حين انقذها من الرتابة واعطاها عنصر التنوع والغنى، فليس بامكان المنشد ان يقدم قصيدة تقليدية ذات قافية مكررة بزمن متتابع، وليس من شان الجمهور المستمع ان تتاح له فرصة المشاركة في مثل هذا النظم، ولذلك جاءت الموشحة لتقدم حلا امثل لهذا الترابط الوثيق بين المنشد وجمهوره، فهو يبدأ وإياهم في المطلع "ويسمى عادة بالمستهل" يردده بضع مرات حتى يحفظ جيدا ليبدأ بالادوار، وما ان يصل القفل حتى يتلقف الجمهور الانشاد منه، مرددين المطلع، ويتكرر هذا الامر بتكرار الادوار حتى يصل المنشد الى نهاية القصيدة، وهي عادة ما تكون تصعيدا للنغم السائد يرافقه تصعيد لانفعال الجمهور بالتركيز على الجانب العاطفي الحزين من واقعة كربلاء، يجري ذلك كله على رسوم معهودة عند الناس.

لقد نظمت القصيدة الحسينية، موشحة وغير موشحة، بالقريض، وباللهجة العامية، واللهجة العامية في النجف لهجة مهذبة لعلها اكثر اللهجات العربية قربا الى الفصيحة، مثلما ان الفصيحة ليست غريبة على اسماع الجمهور، ولذلك نجد المشاركة الواسعة في كلا النظمين العامي والفصيح دون صعوبة تذكر.

ويمكن ان ينطبق ذلك بدرجات مختلفة على ما يعرف (المواليد) وهي الحفلات التي تعقد استذكارا لمولد الرسول [ﷺ] وآل بيته الكرام، او المناسبات السعيدة من زواج وختان وغيرها.

موقف معارض:

برغم هذا الذي قدمه الموشح من خدمات جليلة للذائقة العربية، وبرغم سعة الاستجابة له فاننا لا نعدم من يعارض الموشح او يحط من شأنه، ولا سيما من شاعر وهو من كبار الشعراء النجفيين وذلك هو السيد احمد الصافي النجفي، فقد ازرى بالموشح وعده دخيلا، زائلا يزول بزوال عصره، ونظم في ذلك قصيدة بعنوان "الشعر والزهر"[٦٦] انحى فيها باللائمة على الشعراء المحدثين الذين فارقوا عمود الشعر واتجهوا الى تحديث القصيدة ومنها قوله:

الشعر يحيى ويبقى بعدكم دهرا ... مهما اجتهدتم بنا، ان تنشروا الهذرا
هيهات، تجدي دعايات مضللة ... ان تمسخوا جيلكم، لن تمسخوا الشعرا
زال "البديع" كما زال "الموشح" في ... عصر مضى، ومضى الاثنان والعصرا
زال الدخيلان، من شعر، وانهما ... اسمى واشرف من اشعاركم قدرا
وشعرنا الجاهلي (الاصل)، مزدهر ... باق على الدهر لما حالف الدهرا
والشعر كالزهر في قفر وفي مدن ... ينمو، واشرفه ما تنبت الصحرا
ان العرار وان (الشيح)انفذ في ... شمٍ، وابعد من ازهاركم عطرا

هكذا يتحدث الصافي النجفي وما فيها من عرار وشيح مع انه قضى معظم عمره بين جبال فارس ووديانها، وبين نسيم لبنان وبحرها !

الخاتمــة:

لقد وافق دخول الموشح مدينة النجف الاشرف اوائل نهضة ادبية فيها مع تلهف الشعراء الى تجديد مؤونتهم من اللغة والتعبير والشكل ولذلك اقبلوا عليه بقوة واندفاع يغترفون من معينه، لكنهم لم ياخذوه كما جاءهم بل فرضوا عليه من بيئتهم وحاجاتها وحاجاتهم شيئا كثيرا، فطوعوه لتلبية تلك الحاجات ومالوا به نحو النظم في أغراض اخرى، واخلصوه الى التهاني بالمناسبات السعيدة ومديح اصحابها من ذوي المكانة العالية.

لقد كان لحصيلة الشاعر النجفي الوفيرة من الخزين التقليدي اثره الواضح في الميل بالموشح نحو اللفظ البدوي والصورة المكررة، وهو ما جعل الموشحات تنحو منحى تقليديا كذلك، غير ان الشاعر النجفي قد افاد من خواص الموشح وسماته فاثرى به انتاجه الشعري ولطف من وحشية النغم وجفاف اللفظة، لذلك شاعت في احيان كثيرة انغام راقصة بنيت عليها قصائد مهمة.

ربما تعد القصيدة الحسينية من اجلى الامثال التي تعطى على استفادة الشعر في النجف من دخول الموشح، فلم يقتصر ذلك على النظم الفصيح وحده وانما تعداه الى النظم باللهجة العامية.

لقد امتاز الموشح على ايدي الشعراء النجفيين بسمات عامة وخصائص ميزته، وقد جرت الاشارة اليها في هذا البحث.

Abstract

Al-najaf Al-Aashraf city had many poets who write in different kinds of poetry as al-Mousheh that it was born in Al-Andelus while the Arabs were rule there .

It was came to Iraq across Morocco, Egypt and Syria, and came to al-najaf by Al-Mousil poets about 1266 A. H, the first of those was Hassan Al-Mousilie (D. 1157).

The poets of al-najaf like this kind of poetry, so they wrote about love, song and wine so the most of al-najaf poets wrote in it, for example: Ali Al-Sharqie, Musa Al-Talqanie, Al-Haboubie and Al-Jawahirie so if we look into any collection of poems for them, we shall find al-Mousheh in it.

هوامش البحث

(١) ظ: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة: ١٤٢، الموشحات الاندلسية: ٧٤.
(٢) ظ: الموشحات الاندلسية: ٤٣، عروض الموشحات الاندلسية: ١١- ١٢.
(٣) ظ: ديوان الموشحات الاندلسية: ٢٣، ولعل كتاب (دار الطراز) لأبن سناء الملك يأتي في طليعة المصادر القديمة التي اعتمدها الدارسون.
(٤) ظ: ديوان الموشحات الاندلسية: ٢٣.
(٥) ظ: الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ١٣٣ – ١٥٨ وفيه تفصيل هذه الرحلة و اعلامها.
(٦) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ١٥٨.
(٧) من الشعراء الذين مارسوا النظم التقليدي وشاركوا في مختلف فنونه ومنها الموشح، له ديوان مطبوع، ولد في ١٢٠٨هـ - ١٧٩٤م وتوفي في ١٣٠٦هـ - ١٨٨٨م، دفن في النجف الاشرف، انظر: معجم الشعراء العراقيين: ١٧٧ – ١٧٩.
(٨) هو الشيخ طالب بن الشيخ عباس... الربعي النجفي، من جلة علماء القرن الثالث عشر الهجري، وقد كتب ن الموشحة التي مدحه فيها السيد القزويني الشيخ محمد السماوي فترجم للمادح و الممدوح والشعراء الذين قرظوها وهم:
١- الشيخ عبد الحسين محيي الدين.
٢- الشيخ ابراهيم قفطان.
٣- الشيخ صادق العاملي.
٤- عبد الباقي العمري.
٥- الشيخ موسى شريف.
٦- الشيخ باقر هادي الكاظمي.
٧- الشيخ احمد البلاغي.
٨- السيد محمد القطيفي الحائري.
٩- السيد كاظم الامين.
١٠- الشيخ صالح حجي.
١١- الشيخ عباس الملا علي.
وقد نشر السماوي جميع ذلك بقلمه في سبعة اعداد من مجلة (الغري) النجفية (ج٧) الصادر سنة ١٣٦٥هـ تحت عنوان: (ندوة بلاغة بلاغية) وكانت وفاة الشيخ طالب سنة ١٢٨٢هـ هذا بعض ما اثبته الشيخ محمد علي اليعقوبي في هوامش ديوان الشيخ عباس الملا علي: ٦٠ – ٦١.
(٩) تظهر هذه الكثرة لو نظرنا في احدى الموسوعات الشعرية " شعراء الغري " مثلا فقليلا ما نعثر على شاعر لم ينظم في الموشحات، وكذا في الدواوين فانها غالبا تفرد بابا للموشحات.
(١٠) حركة الشعر في النجف الاشرف واطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية: ٣٤٣، وقد خص المؤلف الموشحات بمبحث، انظر كتابه: ٢٥٢ – ٢٦٠.
(١١) ظ: شعراء الغري: ١٢ / ١١٢ – ١٣٢ فيها شعره وموشحاته بعد ترجمته.
(١٢) شعراء الغري: ١٢ / ١١٦.
(١٣) انظر ترجمته مفصلة في بداية ديوانه: ٣٧ – ٧٨ وهي بقلم محقق الديوان السيد محمد حسن الطالقاني.
(١٤) ديوان السيد موسى الطالقاني: ٢٧٠.
(١٥) ديوان السيد موسى الطالقاني: ٢٨٥.
(١٦) ديوان السيد موسى الطالقاني: ٢٨٥.
(١٧) ديوان السيد موسى الطالقاني: ٢٩٣.
(١٨) ديوان السيد موسى الطالقاني: ٣٠٢.
(١٩) ديوان السيد موسى الطالقاني: ٢٧٠.
(٢٠) للتفصيل انظر: ديوان السيد موسى الطالقاني: هوامش المحقق في: ١٢١، ٢٧٠، وديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، طبعة بيروت ١٣٣١هـ: ٦٢ – ٦٣.
(٢١) انظر ترجمته مفصلة في مقدمة ديوانه: ١٣ - ٥١ بقلم محققه السيد محمد حسن الطالقاني.

(٢٢) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣١ – ١٤٢.
(٢٣) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٤٣.
(٢٤) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣١.
(٢٥) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣٦.
(٢٦) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣٨.
(٢٧) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣٦.
(٢٨) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٤٠.
(٢٩) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣٤، وقد اخذ جامع الديوان عليه هذا العمل لمنافاته الناحية الادبية.
(٣٠) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية: ٤٧.
(٣١) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية: ٤٨.
(٣٢) ظ: اثر البيئة في ادب المدن العراقية في القرن التاسع عشر: ٥٢ – ٥٦، وانظر مناقشة الباحث لبعض الاراء في هوامش الصفحة ٥٢ من كتابه.
(٣٣) ديوان علي الشرقي:٢٦٧ – ٢٩٦.
(٣٤) ديوان علي الشرقي: ٢٦٩.
(٣٥) ابراهيم الوائلي وموسى ابراهيم الكرباسي.
(٣٦) ديوان علي الشرقي: ٢٦٩.
(٣٧) ديوان علي الشرقي: ٢٧٨.
(٣٨) ديوان علي الشرقي: ٢٧٨.
(٣٩) ديوان علي الشرقي: ٢٨٦.
(٤٠) ديوان علي الشرقي: ٢٩٤.
(٤١) ديوان علي الشرقي: ٢٩٩.
(٤٢) ديوان علي الشرقي: ٣٠٠.
(٤٣) ديوان علي الشرقي: ٣٠١.
(٤٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٠٦.
(٤٥) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٥٠٨، الشيخ علي الشرقي حياته وادبه: ٢٤٩ – ٢٥١، وقد اعاد الباحث ما ذكره الدكتور علوان دون ان يشير الى مصدره الا اشارة سابقة لا تفي بالغرض منهجيا.
(٤٦) ديوان الوائلي – القسم الاول -:١٥، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٦، ٤١، وغيرها.
(٤٧) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٥٠٧ – ٥٠٨.
(٤٨) ديوان الوائلي – القسم الاول -: ٦٧.
(٤٩) ديوان الوائلي – القسم الاول -: ٣٢.
(٥٠) ديوان الوائلي – القسم الاول -: ١٨٢.
(٥١) ديوان الوائلي – القسم الاول -: ٧٧.
(٥٢) شاعر الحياة: ٥.
(٥٣) وقد اثبت الناشرون ذلك مفصلا عقب اكتمال الموشح في الكتاب نفسه.
(٥٤) شاعر الحياة: ٨٦.
(٥٥) الرسالة موجهة من الجواهري الى محسن ناجي صالح صاحب صحيفة "مرآة العراق" بمناسبة ارساله موشحة "وشاح من الورد" التي نشرت في تلك الصحيفة، العدد ٣ في ١ كانون الاول ١٩٢٤، وقد نظمت عام ١٩٢٣.
(٥٦) ظ: ديوان الجواهري: هامش صفحة ١٠٧٠.
(٥٧) ديوان الجواهري: ٥٤٤ – ٥٥٧.
(٥٨) ديوان الجواهري: ١٠٧١.
(٥٩) الموشحات هي بحسب ورودها في ديوانه: ١- وخزات: ١٠٨. ٢- باريس: ٥٣٧، ٣- انيتا: ٥٤٤، ٤- ايها الوحش ايها الاستعمار: ٦٠١، ٥- ظلام: ٦٤٠، ٦- ايها الارق:٧٨٧، ٧- يا نديمي: ٧٩٢، ٨- اطفالي واطفال العالم: ٨٢٧، ٩- سلاما عيد النضال: ٨٤١، ١٠- فرصوفيا: ٨٤٦، ١١- لا تذعه: ٨٤٩، ١٢- لمي لهاتك لما: ٩٦٤، ١٣- وشاح من الورد: ١٠٧٠، ١٤- عالم الغد: ١٠٧٤.

(٦٠) ديوان الجواهري: ٧٨٧، وهذا من ملاحظات اللجنة المشرفة على الديوان، والموشحة المقصودة هي: ايها الارق.
(٦١) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية: ٤٨.
(٦٢) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ٦.
(٦٣) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ٧٧.
(٦٤) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ١٩٥.
(٦٥) ظ: الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ١٩٦، وللمزيد انظر: أثر البيئة في ادب المدن العراقية في القرن التاسع عشر: ٤٨ – ٥٢.
(٦٦) المجموعة الكاملة لاشعار احمد الصافي النجفي غير المنشورة: ٥١.

قائمة المصادر والمراجع

(١) اثر البيئة في ادب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، د.محمد حسين علي مجيد، المكتبة العصرية، مطبعة الزمان، بغداد، ١٩٩٨.
(٢) الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة، د. احمد هيكل، ط٦، القاهرة، ١٩٧١.
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، بغداد، ١٩٧٥.
(٤) حركة الشعر في النجف الاشرف واطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية، د. عبد الصاحب الموسوي، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.
(٥) ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، الاعمال الكاملة ١-٧، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠١.
(٦) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، تصحيح الشيخ عبد العزيز الجواهري، المطبعة الاهلية، بيروت، ١٣٣١ هـ.
(٧) ديوان السيد مهدي الطالقاني، جمع وتحقيق السيد محمد حسن الطالقاني، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م.
(٨) ديوان السيد موسى الطالقاني، تحقيق السيد محمد حسن الطالقاني، مطبعة الغري الحديثة، النجف الاشرف، ط١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧م.
(٩) ديوان الشيخ عباس الملا علي، جمع: محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦م.
(١٠) ديوان علي الشرقي: جمع وتحقيق: ابراهيم الوائلي، موسى الكرباسي، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
(١١) ديوان الموشحات الاندلسية، د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٨٦.
(١٢) ديوان الوائلي، ابراهيم الوائلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
(١٣) شاعر الحياة موشح، محمود الحبوبي، الناشرون: اسرة الشاعر الفقيد، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ط١، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩م.
(١٤) شعراء الغري او النجفيات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦م.
(١٥) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية، منى جابر التميمي، رسالة ماجستير غير منشورة،، جامعة الكوفة، كلية الاداب، ١٩٩٩.
(١٦) الشيخ علي الشرقي حياته وادبه، عبد الحسين مهدي عواد، وزارة الاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١.
(١٧) عروض الموشحات الاندلسية دراسة وتطبيق، د. مقداد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٠.
(١٨) المجموعة الكاملة لاشعار احمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها: د. جلال الخياط، وزارة الثقافة والفنون، مطبعة الشعب، بغداد، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م.
(١٩) معجم الشعراء العراقيين، جعفر صادق حمودي التميمي، شركة المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

(٢٠) الموشحات الاندلسية، د. محمد زكريا عناني، عالم المعرفة، مطابع الانباء، الكويت، ١٩٨٠.
(٢١) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر، د. رضا محسن القريشي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٨٠٢ هـ - ١٩٨١.