

الموشح، (بالجمع موشحات)

المقدمة

يشير الاسم "موشح" إلى فترة الحكم العربيّ في إسبانيا. أثناء الحكم العربيّ لإسبانيا، أو كما أطلق عليها العرب الأندلس، وذلك منذ أوائل القرن الثامن الميلاديّ وانتهى عام 1492. أدت الفترة الطويلة للوجود العربيّ في إسبانيا إلى ازدهار مثير للإعجاب للثقافة العربيّة التي لم تتوقّف حتّى عندما تعرّض الإطار السياسيّ لتقلّبات وتغيّرات. في القرن العاشر، تطوّر نوع شعريّ في الأندلس يُسمّى الموشح، ووفقًا للأدلة المتبقية من تلك الفترة، فقد كان الموشح مخصّصًا للأداء الموسيقيّ. وما تبقى في أيدينا من تلك الفترة هي نصوص الموشحات التي يمكن من خلالها التّعرف على محتوياته وعلى البنية الشعريّة التي تميّزت به. لم يتمّ تسجيل الألحان، وبالتالي لا توجد لدينا معلومات عن الألحان التي تمّ فيها غناء هذه الموشحات.

في عصرنا الحاضر، تُعرف العديد من الأغاني باسم الموشحات، وغالبًا ما يُطلق عليها اسم "موشحات أندلسية" على افتراض أنّها تنتمي إلى نفس النوع الأندلسيّ. بعد التّعرف قليلاً على الموشح الذي نعرفه اليوم، ندرك أنّ نسب أصلها إلى الأندلس أمر مغلوط. إذ تختلف بُنيته النصّية تمامًا عن بنية الموشح الأندلسيّ، وتشير طريقة تأديته موسيقيًا إلى أنّه تمّ إنشاؤه تحت تأثير الأجواء العثمانية.

مؤلفو العديد من الموشحات المعروفة لدينا، والشعراء الذين كتبوا قصائدهم، والملحنون الذين لحنوها، غير معروفين. تمّ تأليف هذه الموشحات التي غنّوا كلماتها وألحانها في فترات مختلفة ما قبل نهاية القرن التاسع عشر. تُنعت هذه الموشحات باسم "قديم"، لكننا لا نعرف كم هي قديمة هذه الأغاني، فمن الممكن أنّ أغنية معينة ألّفت في منتصف القرن التاسع عشر ستُسمّى بهذا الاسم فقط لأنّه لا توجد معلومات حول من قام بتأليفها وتلحينها. وهناك أيضًا موشحات تمّ تلحينها في أواخر القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين من قِبَل ملحنين معروفين مثل محمد عثمان (1845-؟-1900) وسيّد درويش (1892-1923) المصريّين، وعمر البطش (1950-1885) السوريّ.

مركز ازدهار الموشح في العصر الحديث هو سوريا، حيث غنّى ولحن العديد من الملحنين. في مصر، مع ظهور أنواع موسيقيّة جديدة في العقود الأولى من القرن العشرين، تمّ تنحية الموشحات جانبًا، إلّا أنّ تأليفها لم يتوقّف تمامًا. على مرّ السنين، ظهرت فرق متخصصة في أداء الموشحات، كان من أبرزها "فرقة الموسيقى العربيّة" بقيادة عبد الحلّيم نويّرة (1916-1977)، التي تأسّست في مصر عام 1967.

الخصائص الشعريّة للموشحات المعاصرة

في الموشحات، في يومنا هذا، يمكن للمرء أن يجد وفرة من البنى الشعريّة المختلفة، والاستنتاج هو أنّه ليس لديهم بنية شعريّة نموذجية. باستثناء الحالات الفردية الشاذة، ترتبط الموشحات باللّغة العربيّة الفصحى، وتتعلّق

محتوياتها الرئيسية بالحب، وهو موضوع مركزي في جميع الأجناس والأنواع الصوتية، ولكن أيضاً الخمرات (وهي محرمة كما هو معروف وفقاً للشريعة الإسلامية) موضوع شائع أيضاً. أمانا، على سبيل المثال، إحدى الكلمات الافتتاحية لأحد أشهر الموشحات الشائعة المعروفة اليوم، وهي تعتبر "قديمة" لأن مؤلف الكلمات والملحن مجهولان:

إملاً لي الأفدأخ صرّفاً وأسقنمها للصبأخ
شربها تيمًا وعجبا نوزها كالفجر لأخ

أيضاً الموسيقى توصف في الموشحات بأنها إحدى الملمات التي تمنح حياة الانسان معنى. واحد من أكثر الموشحات الشائعة اليوم، هو من تأليف سيد درويش في أوائل القرن العشرين، ويبدأ بالكلمات التالية:

يا شادي الألحان أسمعنا رتات العيدان

الخصائص الموسيقية للموشح

وفقاً لكتب الموشحات التي تعود إلى القرن التاسع عشر (كتباً تضمّنت نصوصاً للأغاني وتفصيل معيّنة عن أدائها الموسيقي، ولكن بدون تسجيل للنوتات الموسيقية لألحانها)، فإن البنية الموسيقية الكاملة للموشح تشمل أربعة أقسام موسيقية. ثلاثة منها لديها نفس اللحن (مشار إليها أدناه بعلامة **A**) ولحن واحد مختلف (مشار إليه بعلامة **B**). ترتيب الأقسام (من اليسار إلى اليمين) هو:

A A B A

يختلف النصّ في كلّ قسم من هذه الأقسام الأربعة، ممّا يعني أنه حتى في القسم "A"، يتغيّر النصّ في كلّ مرة يعود فيها. لا يختلف القسم "B" عن "A" في لحنه فقط، بل عادةً ما تكون له زيادة إلى المجال النمطيّ للنغم المرتفع وتعديلات على المقامات الأخرى. فيما يلي أسماء الأقسام الموسيقية الأربعة:

القسم الأول (A):	دور أو بدنية.
القسم الثاني (A):	دور أو بدنية.
القسم الثالث (B):	خانة أو سلسلة.

القسم الرابع (A): كوبلية (قفلة) أو غطاء أو رجوع¹.

لذا فالأسماء التي سنستخدمها هنا هي: دُور (الأول والثاني)²، وخانة وقفلة.

هناك أيضًا موشّحات مختصرة لا تحتوي على قسم **B** مختلف. في كتب الموشّحات قصائد مثل هذه، يتمّ عرضها على أنها دور، أي موشّح بدون خانة، وجميع وحداته النَّصِّيَّة هي أدوار (أدوار، صيغة الجمع للدُّور). لذلك فإنّ مبناها هو: **A A A...**

هناك أيضًا موشّحات بنيتها الموسيقية هي **A B**، فمن البديهي أن نجد بيّ أخرى أيضًا. ومع ذلك تُعتبر هذه الأغاني موشّحات.

وبالتالي فإنّ البنية **A B A** نموذجية للموشّح (وفي الواقع فهي فريدة من نوعها في الموسيقى العربية)، ولكن ليس شرطًا ضروريًا أن تنتمي هذه القصيدة لهذا النوع. ربّما يعتمد تحديد هويّة القصيدة كموشّح على أنّه يمكن تأديتها بواسطة جوقة النَّصّ على طبيعته (اللغة الفصحى والمحتوى الذي ذكرناه أعلاه).

للموشّح ميزات موسيقية إضافية. إحداها هي الاستخدام المكثّف للإيقاعات المختلفة، بعضها معقّد وطويل، وهي إيقاعات قلّ استخدامها في القرن العشرين، بل إنّها توقفت تمامًا.

ميزة أخرى هي وجود أجزاء من الألحان، وفي أحيان طويلة، لا يتمّ غناء نصّ الأغنية فيها بل غناء كلمات قياسية مثل: "يا ليل"، أو "يا ليلي"، "يا عين"، أو "يا عيني"³، أو الكلمة التركيبة "أمان"، أو ألفاظ مثل: "يا لللي".

ميزة الأخيرة سنذكرها هي الأسلوب الذي يتمّ تنفيذ الموشّح به. يتمّ غناء الأنواع الصوتية الأخرى في الموسيقى العربية، مثل دور وقصيدة وموآل وطقطوقة في الغناء الفردي. وإذا شاركت مجموعة في أداء الأغنية، فهذا من أجل أن تكثرّ الجوقة غناء اللّازمة أو القرار، وهو غناء متكرّر أو نوع مختلف من الرّدّ. من ناحية أخرى، فإنّ أداء الموشّح هو كوراليّ في الأساس (أي معدّ للجوقة). فالجوقة هي المكوّن المؤدّي الرئيسيّ، وهذا يعني أنّ اللّحن ثابت نسبيًا (على الرّغم من وجود اختلافات طفيفة بين الصّيغ المختلفة للألحان) وهناك تقليل في الرّخارف. هذا لا يعني أنّ عرض أداء الغناء لن يشمل مقطوعات منفردة، أو أنّه لن يتمّ غنائها بالكامل بواسطة مغنّ منفرد، لكنّ أداء الجوقة هو دائمًا خيار أساسيّ. ربّما كان انتظام اللّحن وعدم ارتباطه بأداء مطرب معيّن هو ما ساعد اللّحن على الانتقال من جيل إلى جيل والوصول (جزئيًا) إلى القرن العشرين.

سنعرض هنا موشّحين، الأوّل مبنيّ على الشّكل البُنويّ **A B A** والثاني يشمل دورًا واحدًا فقط.

¹ للمصطلحات معاني حرفية للأسماء: دور وهي دورة؛ بدنيّة = وهي مصطلح مشتقّ من كلمة بدن، جسد؛ خانة = البيت؛ سلسلة

= وهي المسبحة؛ قفلة = ختام، نهاية؛ غطاء = كساء؛ رجوع = العودة.

² في اللغة الفصحى، تمّ استخدام الاسم "دور" وهكذا، كتبناها أعلاه.

³ العين ترمز إلى الحبيب، الغالي مثل مقلة العين.

سيتناول تحليل الموشّحات الجوانب التّالية:

1. البنية الشعريّة.
 2. البنية الموسيقية العامّة للأغنية.
 3. البنية الداخليّة لبعض أجزاء القصيدة، أي كيفية تقسيمها إلى جُمَل والعلاقة بينها.
 4. المقام والتشكيلات والتّطبيق المقاميّ العامّ في الأغنية.
 5. الإيقاع والعلاقة بينها وبين اللّحن.
- في نهاية الفصل سنقدّم ملخصًا للخصائص الشعريّة والموسيقية للقصائد الثلاث مع إعادة الإشارة إلى مسألة أصل نوع الموشح.

1. بِالَّذِي أُسْكِرَ

أسماء مؤلّف الكلمات وملحن الأغنية غير معروفة. الأغنية تعبّر عن ثمالة الشّاعر من جمال المحبوبة ومعاناته من رفضها له.

فيما يلي نصّ القصيدة:

1.1. البنية الشعريّة

تشتمل الأغنية على 4 أزواج من الأضلاع، كلّ زوج يشتمل على صدر (جزء يفتح) وعجز (جزء إغلاق). جميع الأبواب (الأضلاع مدرّجة على اليمين) بها قافية مشتركة ("ما")، وجميع الأقواس (الأضلاع المدرّجة على اليسار) لها قافية مشتركة ("تب").

يمكن كتابة البنية الشعريّة للقصيدة على النحو التّالي:

A-B / A-B / A-B / A-B (يمثل الحرف ضلعًا، وتعني هويّة الأحرف أنّ قافيتها مشتركة)

لغة القصيدة هي اللّغة العربيّة الفصحى.

استمعوا إلى أغنية "بالَّذي أُسْكِرَ" بتوزيع الموسيقار اللّبنانيّ فاروق الباشا في الرّابط أدناه (زمن بدء الأغنية في التّسجيل هو الدّقيقة 12:16)، وتابعوا التّسجيل في النوتة:

https://www.youtube.com/watch?v=jDCA_zGFkbb

الدّور الأوّل



بب-ح-و هـ-سي-ت-نح---كاس لـك مى-لّ ب - عذ من ر-ك - أس ذي-لّ-ب

الدّور الثّاني

7 8 9 10 11 12

رب-ت-وق هـ-دي-ل ر- سحّ د-ج-س ما-ب ك - ني-جف-ل-ح - ك ذي-لّ-و

خانة

13 14 15 16 17 18

بب-س ر - غي من ت-رض - أع ما-د-عن ما د-عن --- عي --- مو-درى - أج ذي-لّ-و

19 20 21 22 23 24

هب-لّ-أل فا-إط-ب ما - ال ر-د-أج ما-فك - نا - يم-ري - صد-لى-ع-ضع

1.2. البنية الموسيقية للأغنية

تناسب الأبيات الأربعة جملاً موسيقية تتناسب مع المقاطع الأربعة (كلّ سطر في النّوتة عبارة عن جملة موسيقية واحدة). أول جملتين والجملة الرابعة في معظمه (ما عدا الخانتين الأوليين) هي نفسها، بينما الجملة الثالثة مختلفة. يمكن تسجيل البنية الموسيقية على أنّها A B A. هذه هي البنية الكاملة للموشح مع تغيير طفيف: بداية القفلة، الجزء الرابع، يختلف عن بداية الدّور الأوّل والثّاني، وبالتّالي تمّ تسجيل القفلة على أنّها (A). يرجع الاختلاف إلى كون الخانة (B) ليست قسمًا كاملاً ومغلقاً، ولكنّها تنتهي بنغمة صول التي تتطلّب استمراراً (انظر الملاحظات). لإنشاء رابط مناسب بين نهاية الخانة ولحن القفلة، يتمّ التّغيير في بداية القفلة.

بالنسبة للجمل الموسيقية الأربع، تنقسم كلّ منها إلى وحدتين فرعيتين متساويتين المدّة (وحدة فرعية تتكوّن من 3 خانات). يتوافق هذا التّقسيم مع البنية الشعريّة، ولكلّ وحدة فرعية ضلع مناسب.

1.3. المقام والتّشكيلات

مقام القصيدة بيّات. لحن الدّور الأوّل (الخانات 1-6) عبارة عن جملة موسيقية واحدة، وهي كما وصفناها في القسم السّابق، مقسّمة إلى وحدتين فرعيتين متساويتين في الطول، الأولى تؤدّي في الخانة 3 إلى صول، غمّاز

بيات، وفي الثّانية ينخفض اللّحن إلى قرار ري (في الخانة 6). الدّور الثّاني (الخانات 7-12) هو نفسه الدّور الأوّل (باستثناء النّغمة الأولى).

في الخانة (خانات 13-18) تحدث التّغييرات المتوقّعة وفقًا للشّكل الموسيقيّ للموشّح: الصّعود إلى مجال نغميّ عالٍ والانتقال إلى مقام آخر. معظم الخانة يقع في مجال التّتراكورد⁴ العالِي في لا _ سي نصف بيمول _ دو _ ري. هذا لا يعني فقط صعودًا إلى مجال أعلى من النّغمات، بل إلى ما وراء مقام بيات الحسينيّ أيضًا (يتمّ استبدال النّغمة b بالنّغمة $\sharp b$ والنّغمة لا تشكّل مركزًا نغميًّا مؤقتًا). تنتهي الخانة بنغمة صول، أي تنفصل عن بيات الحسينيّ وتعود إلى غمّاز بيات.

1.4. الإيقاع.

الإيقاع الذي يرافق اللّحن هو "يُوزك سماعي"، وهو إيقاع منشأه الموسيقى التّركيّة. فيما يلي سجلّ النّوتة:



إنّ استخدام يُوزك سماعي لهذه الأغنية مثير للاهتمام من ناحيتين:

أ. إيقاع لحن الأغنية 4/3 والإيقاع هو 8/6. من المهمّ التّأكيد على أنّ هذا ليس الإيقاع الغربيّ 8/6 الذي ينقسم إلى 3 + 3 أثمان. يتكوّن اليُوزك سماعي من ستّة إيقاعات سريعة لا تتحدّ إلى أجزاء كبيرة.

ب. يختلف موقع الإيقاع بالارتباط باللّحن بخلاف التّنفيذات المختلفة. في أداء فيروز مع الجوقة، تقع النّقرة الأولى للإيقاع على النّقرة الأولى في كلّ خانة، أو بعبارة أخرى، تتوافق دورة الإيقاع تمامًا مع الخانة وفقًا للنّغمة الموجودة في النّوتة أعلاه. استمع إلى أداء فيروز الذي يظهر في الرّابط أدناه، بدءًا من الدّقيقة 00:52، عندما تتحوّل الجوقة إلى غناء كلمات "بالذي أسكّر" وتستخدم إيقاع يُوزك سماعي.

<https://www.youtube.com/watch?v=IVfbKmF3cPU>

في المقابل، في الأداء الذي سمعناه سابقًا، بتوزيع فاروق الباشا، فإنّ الإيقاع هو يُوزك سماعي، وتبدأ فيه النّقرة مبكرًا.

لدى تحليل الموشّح (بالذي أسكّر) يظهر أنّه رغم كونه قصيرًا إلّا أنّه يشمل جميع أقسام الموشّح حسب النّمط الذي ذكرناه آنفًا في المقدمة، $A A B A$ ، حيث أنّ (B) يُعتبر استثنائيًا ليس فقط في لحنه المختلف، ولكن أيضًا في الصّعود إلى نغمة عالية، وفي النّطاق الذي يشمل الصّوت والتّعديل (رغم أنّ الأغنية كانت في مقام قريب جدًّا من مقام بيات).

⁴ تتراكورد = سلّم موسيقيّ مقصّر يحتوي على 4 نوتات.

2. يَا وَحِيدَ الْغَيْدِ

أسماء مؤلف الكلمات وملحن الأغنية غير معروفة؛ ولذلك فهو يعتبر "قديمًا". هذه أغنية قصيرة لا تحتوي إلا على أدوار، أو بعبارة أخرى، فهي تفتقر إلى البنية الموسيقية الكاملة للموشح A A B A. أي أن البنية الموسيقية هي A A. وفيما يلي نصّ الدور الأول:

يَا وَحِيدَ الْغَيْدِ يَا فَرِيدَ عَصْرُكَ
وَالنَّبِيَّ يَا سَيِّدُ لَا تُطَلِّ هَجْرُكَ

2.1. البنية الشعريّة.

يشمل الدور زوجين من الأضلاع التي تكون قوافمها A - B / A - B (A = يد، B = رك)

استمع إلى الأغنية التي تؤدّها فيروز وفرقة مطربين وموسيقيين لبنانيين:

<https://www.youtube.com/watch?v=3GCfMlq-ZqQ>

فيما يلي تسجيل للأغنية مع التّوتات:



يا --- رك - عص - ريد - ف يا --- رك - عص - ريد - ف يا ----- غيد - دل - جي - و يا - حيد - و يا



يا --- رك - هج - ط - ل - ت لا ----- سيد - يا - بي - ن - ون بي - ن - ون

2.2. المقام.

الأغنية هي على مقام هزام فقط، ليس فيها أيّ تعديل على مقامات أخرى. يبدأ اللّحن بنوطة ♯ عالية، الجواب (صوت جواب القرار) للهزام وينتهي بالقرار مي ♯ منخفض. الاتجاه العامّ التنازليّ للّحن ليس نموذجياً لمقام هزام.

اللّحن مقسّم إلى جزأين. الأوّل يبدأ بـ ♯ عالٍ وينتهي (في نهاية السّطر الأوّل) في الصّول، غمار الهزام، والثّاني (السّطر الثّاني) يؤدّي إلى قرار مي ♭ منخفض حيث تنتهي الأغنية.

2.3. بُنية اللّحن.

اللّحن مقسّم، كما ورد أعلاه، إلى جزأين (كلّ جزء له سطر واحد). كلّ واحد منهما يتكوّن من جملتين. في الجزء الأوّل (السّطر الأوّل) تبدأ الجملة الأولى بمي ♯ (في نهاية الخانة الثّانية)، الجملة الثّانية هي في الغالب نفس الجملة الأولى، ولكنها تؤدّي إلى نغمة مستقرّة نسبيًا، إلى غمّاز صول (نهاية السّطر الأوّل). الجزء الثّاني من اللّحن (السّطر الثّاني) مختلف تمامًا عن الأوّل في نغماته، ولكنّ له تشابهًا بُنيويًا مع الأوّل. في هذا الجزء أيضًا، تبدأ الجملة الأولى وتنتهي بنفس النّغمة لا b، والجملة الثّانية في معظمها متطابقة مع الجزء الأوّل، ولكنها تؤدّي إلى نغمة مستقرّة، وهي قرار مي ♯. وهكذا يوجد تناسق بين جزأي اللّحن.

يكشف التأمّل في كلّ جملة بحدّ ذاتها أنّها تتكوّن من وحدتين فرعيّتين متساويتين في المدة، مدّة كلّ منها هي خانة بالضبط. على سبيل المثال، تتضمّن الجملة الأولى في اللحن الخانتين الأوليين، كلّ خانة تمثّل نصف جملة. تتطابق هذه البنية الموسيقية مع البنية الشعريّة. في الجملة كاملة، يتمّ غناء ضلعين، في كلّ خانة ضلع واحد.

2.4. الإيقاع.

الإيقاع في الأغنية سماعيّ ثقيل.



هنالك تطابق واضح بين الجُمْل اللّحنية والإيقاع (في النّوتات كلّ خانة تمثّل دورة إيقاع). وكما وصفنا أعلاه، فإنّ نصف الجملة اللّحنية تتناسب تمامًا مع الخانة، أي لدورة الإيقاع. عند افتتاح كلّ دورة من دورات الإيقاع، هناك أيضًا تطابق بين إيقاع اللّحن وبُنية الإيقاع، وكلاهما يفتح في خانة فرعية من ثلاثة أثمان، في هذا اللّحن الإيقاع هوربع + ثمن.

في الختام، فإنّ أغنية "يا وَجيدَ الغيد" هي أغنية قصيرة بدون تعديلات، اللّحن فيها منظمّ وواضح للغاية ومتناسق، وله تنسيق عالي المستوى بين البنية اللّحنية وبُنية الإيقاع.

أخيرًا، بعد أن تعرّفنا على موشّحين، سنعود إلى مسألة أصل الموشّحات في عصرنا الحاضر، ونوضّح باختصار الأسباب الرئيسيّة للدّعاء بأنّها ليست أندلسيّة، بل نشأت تحت تأثير الأجواء العثمانية. اشتملت البنية الشعريّة الأساسيّة للموشّح الأندلسي على عدد من الخانات المكوّنة من خمسة أسطر حسب نمط القافية التّالية: B B A A B A A G G G ... في شكلها الكامل ظهر سطران سبقا البيت الأوّل (قافيته A)، البنية الشعريّة التي وجدناها في الموشّح الذي حلّلناه مختلفة تمامًا، وفي الواقع، لم يتمّ العثور على بنية

الموشّح الأندلسيّ على الإطلاق في الموشّح الحديث. بالنّسبة للّبنية الموسيقية $A A B A$ ، لا بدّ من قول شيئين: هذه البنية غير موجودة في أيّ نوع عربيّ آخر، ولكنّها موجودة في الموسيقى العثمانية، وذلك منذ القرن الخامس عشر، وهي بنية شائعة جدًّا تُميّز العديد من الأنواع، وتتوافق مع نفس البنية النّصّية (4 سطور قافيتها $B A$ $A A$). تعلّمنا نصوص الموشّح أنّه ليس أندلسيًّا، وأنّ تركيبته الموسيقية تشير إلى ارتباط قويّ بالثقافة الموسيقية العثمانية.