مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، 129-142، يونيو2018
ISSN 2518-5810

الموسيقا العروضية في موشحات ابن حجر العسقلاني

د. جهاد عبد القادر نصار *

الملخص

توافقت موشحات ابن حجر العسقلاني في أوزانها مع أوزان بحور الشعر العربي المعهودة، مع اعتماد القصير من أوزانها، وهي: مجزوء البسيط والهزج والرجز والمجتث، ومشطور السريع، ومُشَطَّر الطويل على تفعيلتين، وقد جاء بعضها على صور جديدة غير معهودة في أبحر: الطويل والبسيط والهزج، وبعض الموشحات انتظمت أجزاؤها على بحر واحد، وبعضها جمع بين بحرين، كالسريع مع الرجز، والهزج مع الطويل، والمجتث مع الرجز، وقد اشتملت بعض الخرجات على ألفاظ عامية، لكنها جاءت متسقة مع أوزان موشحاتها.

The Prosodic Music of Ibn Hajar al- Asqalani Moashahat

Abstract

As far as their meters are concerned, the Moashahat of Ibn Hajar al-Asqalani do correspond with the traditional poetic meter patterns, adopting the short ones. That includes the partially partitioned Al-Baseet, Al-Hazej, Al-Rajez and Al- Mojtath, as well as the scattered Al- Saree' and the two-dactyl Al- Taweel. However, some meters occur as new modulations of the Al-Taweel, Al-Baseet and Al- Hazej. Moreover, some of the Moashahat followed just one pattern and others combined two patterns; Al-Saree'/ Al-Rajez, Al-Hajez/Al-Taweel and Al-Mojtath/Al-Rajez. And though some of the outcome results in using slang words, those words adjust well with their basic meters in the Moashahat.

Key Words: Interjections, past tense interjection, imperative interjection, and present tense interjection.

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة الأقصى-غزة- فلسطين.

مقدمة

من البدهي أن تنتظم الموشحات – باعتبارها فنًّا غنائيًّا إنشاديًّا– في قوالب إيقاعية موسيقية، وطبيعة هذه القوالب في أساسها أوزان، وهذا ظاهر من الحد الذي ارتآه ابن سناء الملك للموشح بأنه "كلام منظوم على وزن مخصوص" (ابن سناء الملك، 1949: 25)، والأوزان الموسيقية للموشحات قضية ما زالت محل دراسة ونقاش وبحث، لدى كثير من الباحثين من لدن ابن بسام في كتاب الذخيرة، حيث رأى أنها تُنظَمُ "على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها – وفق رأيه – على الأعاريض المهملة غير المستعملة" (ابن بسام، 1980: 469/1)، فالعلاقة بين أوزان الشعر العربي التي استنبطها الخليل، وأوزان الموشحات علاقة ظاهرة جلية، حتى إن ابن سناء الملك لم ينكرها في سياق تأصيله لأوزان الموشحات في كتابه دار الطراز، وهو أمر يحتاج – حقًّا – إلى دراسات تطبيقية مستفيضة تشمل أكبر مجموعة من الموشحات العربية للوقوف بدقة على نظامها الوزني، فهي في النهاية قوالب وزنية.

والبحث الذي نحن بصدده محاولة في هذا المضمار، ترصد أوزان موشحات ابن حجر العسقلاني، قياسا على التفعيلات العروضية، وأوزان بحور الشعر الخليلية؛ لتجلية ما جاء منها موافقًا، أو مخالفًا، أو مجدِّدًا، أو محدَثًا مُبْتدَعًا، خاصة أن الزمان الذي عاش فيه ابن حجر – القرنين الثامن والتاسع الهجريين – كان قد مر على انتقال الموشحات فيه للمشرق ثلاثة قرون على أقل تقدير، وقد احتضنت البيئة المصرية التي عاش فيها ابن حجر أرقى دراسة لفن الموشح في القرن السادس الهجري، وهي دار الطراز لابن سناء الملك، ولا شك أن كل ذلك انعكس إيجابًا على نظم الموشحات، والتفنن في استثمار الطاقات الموسيقية باستخدام أوزان العروض نفسها، أو تقليبها أو استحداث أنماط وزنية جديدة، ولا عجب في هذا فابن حجر شاعر وشَّاح، وموشحاته تمثل سُبْعَ ديوانه تقريبًا، ونظمه لها ينم على قدرته وإبداعه في هذا الفن.

ابن حَجَر العسقلاني (773– 852 هـ/ 1371– 1449 م)

هو أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن محمود بن أحمد بن حجر بن أحمد الكناني العسقلاني الأصل، ولد وتوفي بالقاهرة، وكانت ولادته في الثاني عشر من شعبان، سنة سبعمائة وثلاث وسبعين هجرية.

كنيته أبو الفضل، وتعددت ألقابه وفق اهتماماته، وصفاته، وما أوكل إليه من وظائف، فهو الحافظ شهاب الدين، قاضي القضاة شيخ الإسلام، الشافعي.

اعتنى أول حياته بالفقه، والأدب، والشعر، واللغة، ثم أكبَّ على الحديث، والسنة، والأصول، والفقه والتاريخ، سماعًا وكتابةً وتصنيفًا، إذ تلقي هذه العلوم عن أئمة القرن الثامن، ليس في مصر فحسب، بل رحل لطلب العلم إلى بلاد الشام، والحجاز، واليمن، وقد شهد له أساتذته بحفظه الواسع، وطول باعه في النقد: تضعيفا، وتصحيحا، وتعديلا، وتجريحا، وقد طَبَقَت شهرتُه الآفاق، وأقبل عليه الطلاب من كل حَدَبٍ وصَوْب.

حاز بسبقه وعلمه وظائف رسمية، منها: تدريس الحديث والفقه، والمشيخة، والقضاء، وقد ولي منصب قاضي قضاة الديار المصرية.

وقد رَبَت مؤلفاته في الحديث، والتاريخ، والفقه، والأدب على مائة وخمسين مصنفًا، أكثرها في الحديث وعلومه (السيوطي، 1927: 45 – 46، ونويهض، 1988: 1/ 51 – 52)، ومن هذه المصنفات (السيوطي، 1927: 46 –50):

"فتح الباري شرح البخاري"، و"الاحتفال في بيان أحوال الرجال"، و"تهذيب التهذيب"، و"تقريب التهذيب"، و"طبقات الحفاظ "، و"الإعجاب ببيان الأنساب"، و"الإصابة في تمييز الصحابة"، و"شفاء الغلل في بيان العلل"، و"نزهة الألباب في الألقاب"، و"نزهة السامعين في رواية الصحابة عن التابعين"، و"المجمع المؤسس بالمعجم المفهرس"، و"أنباء الغمر بأبناء العمر"، و"الدر الكامنة في أعيان المائة الثامنة"، و"نزهة القلوب في معرفة المبدل والمقلوب"، و"تقويم السناد بمدرج الإسناد"، و"الأعلام بمن ولي مصر في الإسلام"، و"رفع الأصر عن قضاة مصر"، و"بلوغ المرام من أحاديث الأحكام"، و"الأعلام بمن سمي محمد قبل الإسلام"، و"الآثار برجال الآثار"، و"أسباب النزول"، و"مختصر تلبيس إبليس"، و"مناسك الحج"، و"ديوان شعر"، و"ديوان الخطب الأزهرية"، و"ديوان الخطب القلعية"، و"مختصر العروض"، و"الأمالي الحديثية".

وتوفي ابن حجر في القاهرة ليلة السبت الثامن عشر من ذي الحجة، سنة ثمانمائة واثنتين وخمسين هجرية (السيوطي، 1927: 51).

الموشحات، نشأتها وتطورها، وبناؤها وموسيقاها:

الموشح لغة:

الموشحة، والموشح، والتوشيح مصطلحات لمسمى واحد، وتدور دلالات مادة (وشح) حول معنى التزين، فالوشاح: نوع من ألبسة زينة النساء، وهو نسيج عريض مرصع باللؤلؤ والجواهر، تتوشحه المرأة فتشده بين عاتقيها وكتفيها، فيقال: توشحت المرأة واتشحت، وتوشح الرجل بثوبه وبسيفه (ابن منظور، 1994: 2/ 632، المجمع، 1972: 1075/2).

الموشح اصطلاحا:

و"الموشح" اسم مفعول من "وشَّح توشيحًا" وقد صار مصطلحا فنيا لنوع من النظم، وهو "كلام منظوم على وزن مخصوص" (ابن سناء الملك، 1949: 25)، له قواعده الخاصة في الأوزان والقوافي، مع عدم التقيد بأوزان الشعر العربي المعهودة، وله شكل خارجي مختلف عن نظام القصيدة العربية التقليدية، المتمثلة في نظام البيت ذي الشطرين، أو الشطر الواحد، وكذا القافية الموحدة. وقد سمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصيع، وتزيين، وتناظر، وصنعة، فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر.

النشأة والتطور:

وعلى عادة كل شيء جديد مبتَدَع؛ فإنه قد لا يحظى بالاعتراف الرسمي منذ أول نشوئه، وقد لا توثق بدايته توثيقا دقيقا، وهو ما شاب الظهور الأول لفن الموشح، ومع هذا فإن المسَلَّمَ به لدى كثير من الباحثين أن الموشح فن أندلسي خالص، ظهر في آخر القرن الثالث الهجري، عُرف به أبناء الأندلس ومنهم انتقل متأخراً إلى المشرق، وهو من أروع ما خلَّف الأندلسيون من تراث أدبي، ومع أنه قد اختلف في نسبة أول ناظم له آنذاك، إلا أن آخر القرن الرابع الهجري بدأ يشهد شيوعه وتطوره، وممن أبدعوا فيه آنذاك عبادة بن ماء السماء (ابن بسام، 1980: 469/1، وعناني، 1980: 15 – 19، وضيف، 1994: 146 – 155، وعباس، 1997: 228 –231).

وقد عرفت مصر الموشحات كباقي بلاد العالم العربي، ونظم أدباؤها الروائع من هذا الفن، بل إن البيئة المصرية أنجبت في القرن السادس الهجري أبرز أعلام الوشاحين المشرقيين، ذاك ابن سناء الملك، صاحب كتاب: (دار الطراز في عمل الموشحات)، الذي تشتمل مقدمته على التأصيل البنائي، والموسيقي الوزني للموشحات (ابن سناء الملك، 1949: 33– 38).

والظاهر أن ابن حجر كان على علم وافٍ بهذا الفن وأصوله، وهذا يتجلى عمليا في موشحاته التي يتضمنها ديوانه، ثم في حديثه عن أحد أعلام عصره في القرن الثامن الهجري، حيث يذكر صراحة ابن سناء الملك وكتابه في سياق حديثه عن العالم الفقيه ابن الوكيل: "وجمع ابن الوكيل موشحاته وسماها طراز الدار، وأشار بذلك إلى ديوان ابن سناء الملك الموشحات، فإنه كان يسميها دار الطراز، فَقَلَبَهُ ابنُ الوكيل فتَلَطَّف إلى الغاية" (ابن حجر، 1972: 380/5).

بناء الموشح:

تختلف الموشحات عن قصائد الشعر العربية من حيث البناء، ويتألف الموشح من أجزاء مختلفة متوالية، يكوّن مجموعها بناء الموشح الكامل، فمن أشهر أشكاله أن ينظم الوشاح بيتين على قافية واحدة، ويسميان المطلع، قد تتشابه نهايتا صدريهما أو تختلفان، يليهما ثلاثة أبيات أخرى تكون صدورها على قافية، وأعجازها على قافية أخرى، وتسمى الدور، وتقفل هذه الأبيات ببيتين على منوال أول بيتين، ويسميان القفل. وفيما يأتي توضيح لهذه الأجزاء تطبيقا تمثيليا من موشح للأعمى التطيلي (ابن سعيد المغربي، 1995: 453/2– 454، وابن سناء الملك، 1949: 43):

ضَـاحِكٌ عَـنْ جُمَـانْ ضَـاقَ عَنْـهُ الزَّمَـانْ		**أربعـــة أغصان**	سَـافِرٌ عـن بَـدْرِ وَحَـواهُ صَـدْرِي	**مطلع**
آهِ مِمَّـــا أجِـــدْ قَـــامَ بِـــي وَقَعَـــدْ كلمـــا قلـــتُ قـــدْ	**دور**	**ثلاثـــة أســماط مركبة**	شَـفَّني مـا أجـدْ بـــاطِشٌ مُتَّئِـــدْ قـال لـي أيـن قَـدْ	**بيت**
وَانْثَنَـى خُـوطَ* بَـانْ عَابَثَتْـــهُ* يَـــدانْ	**قفل**		ذَا مِهَـزٍّ* نَضْـرِ لِلصَّـبَا والقَطْـرِ	

* في المغرب (غُصْنَ، فَنَنٍ، لَاعَبَتْهُ)

- المطلع: وهو البيت الأول " القفل الأول" في الموشحة، وقد يتكون من جزأين أو أكثر.
- القفل: هو الجزء المتكرر في الموشحة، ويتفق مع المطلع "القفل الأول" في الوزن والقافية، وعدد أجزائه "الأغصان".
- الغصن: هو كل جزء من أجزاء المطلع والأقفال، وهي تتوافق في عددها، وترتيبها، وقوافيها.

•الخرجة: وهي آخر قفل في الموشحة، وقد تكون عامية أو معربة أو أعجمية.
ولا تستغني الموشحة عن الخرجة، والأقفال الداخلية فيها، ولكنها قد تستغني عن المطلع "القفل الأول"، ويكون الموشح تاما بالمطلع، وأقرع بدونه.
•الدور: وهو الأجزاء الواقعة بين كل قفلين.
•السمط: هو كل جزء من أجزاء الدور، وعدد الأسماط في الأدوار متساوية العدد، وأسماط كل دور متحدة الروي؛ ويكون السمط مفردا إذا كان شطرا واحدا، وإذا تعددت أشطره كان مركبًا.
•البيت: ليس بيت الموشحة كبيت القصيدة، فبيت الموشحة يتكون من الدور والقفل التالي له (عناني، 1980: 19 – 25، ويعقوب، 1991: 434 – 440).

موسيقا الموشح:

يؤصل ابن سناء الملك موسيقا الموشحات في "دار الطراز"، وفق أربعة معايير (ابن سناء الملك، 1949: 33– 38):

الأول: موافقة أوزان الشعر، وعليه تنقسم الموشحات إلى قسمين:
قسم منه يوافق – تمامًا– أوزان الشعر العربي التقليدي، ويكون مقبولًا إذا تنوعت القوافي الداخلية لأقفاله، ومرذولًا إذا توافقت، ومنه ما يوافق في أغلب أجزائه وزنًا شعريًّا، ويخرج في بقيتها عن ذاك الوزن بالتزام حركة أو كلمة.
والقسم الآخر لا يوافق أوزان الشعر المعهودة، وهو أكثر الموشحات.
الثاني: معيار أوزان الأقفال والأدوار، وفيه نوعان: نوع تكون أقفاله وأدواره على وزن واحد، ونوع آخر تتنوع فيه وتختلف، وهذا الأخير لا يقدر عليه إلا الوشاح المقتدر الراسخ في فنه.
الثالث: إدراك الوزن، ومنه نوع يسهل إدراك وزنه كما تدرك أوزان الشعر؛ لاتساقه وانسجامه بحيث لا يحتاج لوزنه عروضيا، ومنه نوع قد يظهر تفكك نظمه، واضطراب وزنه، فلا يعرف صحيحه من سقيمه إلا بميزان التلحين، وهو ما لا يدركه إلا العالم بفنه، ولا يُقدِمُ عليه إلا الخبيرُ المتمكِّنُ من فن التوشيح.
الرابع: التلحين، ومنه قسم يتسق مع ألحان الغناء ومقاماتها، وهو أكثر الموشحات، وقسم آخر لا يتسق إلا بالاتكاء على لفظة لا معنى لها، تجبر سلم اللحن وتدعمه؛ لئلا يحدث نشاز أو انكسار لحني.

ويهتم هذا البحث بالمعايير الثلاثة الأولى، وعليها سيتم تحليل موشحات ابن حجر الواردة في ديوانه، وسيقتصر التمثيل الآتي على مطلع كل موشح، وبيته الأول وخرجته.

التحليل الموسيقي العروضي للموشحات:

الموشح الأول: (ابن حجر، 1962: 117 – 118، وابن حجر،2000: 227 – 229)

سَـقِمْت مِـنْ بَعْـدِكُمْ فَعُـودُوا	فَمَـا عَلَـى مُحْسِـنٍ جُنَـاحْ	المطلع
عَشِـقْتُ بَـدْرًا بِـلَا سِـرارِ	أَفْلَحْـتُ فِـي حُبِّـهِ فَـلَاحْ	
بَـدْرٌ أَنَـا فِـي الْهَـوَى شَـهِيدُهْ	لمَّـا بسَـيْفِ الجُفُـونِ صَـالْ	الـدور الأول
وَطَرْفَـهُ والجَفَـا وَجِيـدُهْ	مَـاضٍ وَمُسْـتَقْبَلٌ وَحَـالْ	
لَـوْ صَـدَقَتْ بِاللِّقَـا وُعُـودُهْ	مَـا عَلَّـلَ القَلْـبَ بالمُحَـالْ	
رَأْيُ الَّـذِي لَامَنِـي سَـدِيدُ	حَـقٌّ وَحـقُّ الْهَـوَى صُـرَاحْ	القفـل الأول
لَكِنَّنِـي لَسْـتُ بِاخْتِيَـارِي	يَا عَاذِلِي فِي هَوى الْمِلَاحْ	
يَا امِّـي الحبيبُ الذي نريدُو	لَوْ زَارَ كان * ابْرَكُو صَباحْ	الخرجة
لَمَّـنْ طَـرَقْ أَمْـسِ بَـابَ دَارِي	أَخَـذْ قُلِيبِـي مَعُـو وَراحْ	

* (في ابن حجر، 2000: 229، "كان ما ابركو" بزيادة "ما" ومعها يختل الوزن)

الموسيقا العروضية للموشح الأول:

- جاءت الأشطر الأولى لمطلع الموشح، وأدواره، وأقفاله متوافقة مع البحر العروضي مخلع البسيط: (مستفعلن فاعلن فعولن)، وهو مجزوء البسيط المقطوع المخبون عروضه وضربه.
- جاءت الأشطر الثانية للمطلع، والأدوار، والأقفال، والخرجة مقاربةً نظامَ مخلع البسيط، لكن باختلاف التفعيلة الأخيرة فيها كلها، حيث جاءت على وزن (فعولْ)، لا (فعولن) وهو وزن غير معهود في مخلع البسيط (التبريزي، 1969: 39– 48، ويعقوب، 1991: 69– 76)، وأقرب ما تُخَرَّج عليه هذه الصورة، هو قصر التفعيلة الأخيرة (فعولن: فعولْ).
- مع أن الخرجة قد غلب عليها لفظ اللغة العامية؛ فأنها وافقت المطلع، والأقفال في الوزن الموسيقي مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن)، مع إنشاد الغصن الأول من الخرجة على النحو الآتي: (يَمِّلْحَبِيبُ لَّذِي نُرِيدُو)، وإنشاد (ابْرَكُو) من اسم التفضيل (أَبرَكُ) بوصل همزة القطع ومطل

حركة الكاف واوا باعتبارها فاعلا لـ (كان) التامة في الغصن الثاني، والتصرف بتسكين الفعلين الماضيين (طَرَقْ، أَخَذْ) في الغصنين الأخيرين، وإدغام (لما أن) على شكل (لَمَّنْ)، وإبدال الواو من هاء الضمير في (معه) على شكل (مَعُو) وبهذا تتسق كلمات الخرجة– تماما– مع مخلع البسيط.

الموشح الثاني: (ابن حجر، 1962: 119 – 120، وابن حجر،2000: 229 – 230)

صِـــلْ قَاصِـــدًا قَـــدْ أَمَّلَـــكْ		إِذْ لَـــمْ يَجِـــدْ فَتًـــى حُـــرْ		المطلع
فأنـــــت عِقْـــــدٌ مُـــــثْمِنُ وأنـــــت شَـــــكْلٌ حَسِـــــنُ فَـــــلا تَقُـــــلْ يـــــا مُحْسِـــــنُ		لَـــــمْ تَقْتَقِـــــرْ لِوَاسِـــــطَةْ وَالجُـــــودُ فِيـــــكَ ضَـــــابِطَةْ هَـــــذَا الثَّنَـــــا مُغَالَطَـــــةْ		الدور الأول
فَالوَصْـــــفُ لَـــــنْ يُمَثِّلِـــــكْ		لِكُـــــلِّ صَـــــبٍّ يَشْـــــعُرْ		**القفل الأول**
قَـال: هَـاتِ ذَهَـبْ وَادُورُ لَـكْ		فَقُلْـــتُ لَـــوْ تَخْشَـــى دُرْ		الخرجة

الموسيقا العروضية للموشح الثاني:

- تماثلت أجزاء الموشح كافة في المطلع، والأدوار، والأقفال، والخرجة في نظامها الموسيقي العروضي على وزن مجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن).
- جاءت التفعيلة الأخيرة في الأشطر الثانية للمطلع، والأدوار، والأقفال، والخرجة مقطوعة (مستفعلن = مُسْتَفْعِلْ)، مع جواز دخول الخبن عليها (مُسْتَفْعِلْ = مُتَفْعِلْ = فعولن)
- الغصن الأول من الخرجة قارب في لفظه العامية، وذلك بإسكان باء (ذَهَبْ)، وعدم نصبها مع تنوين الفتح، وكذا وصل همزة القطع في الفعل المضارع (أدُورُ = ادُورُ)؛ لتتسق كلمات هذا الغصن مع وزن مجزوء الرجز، مع زيادة الفعل (قال*) : (هَاتِ ذَهَبْ وَادُورُ لَكْ = مستعلن متفعلن) بطي التفعيلة الأولى، وخبن الثانية، والطي والخبن من الزحافات المستساغة في الرجز عامة.

* هذه الزيادة تسمى عروضيًّا علة الخزم، وهي علة غير ملتزمة (التبريزي، 1969: 143، ويعقوب، 1991: 228 – 229).

الموشح الثالث: (ابن حجر، 1962: 120– 121، وابن حجر،2000: 231– 232)

المطلع	إِنْ لَاحَ مَنْ فَارَقَ طَرْفِي وَبَانْ نِلْتُ الأَمَانْ	وَقُلْتُ يَا بُشْرَايَ بِالوَصْلِ دَانْ	
الدور الأول	مَا ضَرَّ مَنْ أَشْعَلَ فِكْرِي وَسَارْ لَوْ كَانَ زَارْ أَضْرَمَ فِي الأَحْشَاءِ مِنِّي شَرَارْ مُذْ كَانَ جَارْ لَبِسْتُ فِيهِ بَعْدَ خَلْعِ العَذَارْ ثَوْبَ اشْتِهَارْ		
القفل الأول	وَلَامَنِي كُلُّ فَصِيحِ اللِّسَانْ	لَهُ بَيَانْ	وَلِي عَنِ الْفَحْشَاءِ أُذْنٌ تُصَانْ
الخرجة	بَادِرْ إِلَى اللَّذَاتِ فِي ذَا الأَوَانْ	فَالوَصْلُ دَانْ	وَقَدْ صَفَا الوَقْتُ وَرَاقَ الزَّمَانْ

الموسيقا العروضية للموشح الثالث:

اتَّسقت أجزاء هذا الموشح في وزنها مع البحر السريع (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ)، ولكن بصورة مركبة؛ نظرا لتنوع أغصان المطلع، والأقفال، والخرجة، ولورود أسماط الأدوار مركبة، وبيانها على النحو الآتي:

- تكونت أجزاء المطلع، والأقفال، والخرجة من ثلاثة أغصان، وأوزانها على النحو الآتي:

1. جاء الأول، والثالث منها على وزن البحر السريع المطوي الموقوف في تفعيلته الأخيرة: (مستفعلن مستفعلن "مَفْعُلَاتْ = فَاعِلَانْ").
2. أما الغصن الثاني فجاء وفق التفعيلة المركزية (مستفعلن) المذيلة: (مستفعلانْ)، وأقرب ما تنسب إليه هذه التفعيلة مقطَّع الرجز، ومع ورود المقطع نادرًا وشاذًّا في الشعر العربي فإن تفعيلته وردت سالمة لا مذيلة (يعقوب، 1991: 181).
3. وكانت الخرجة فصيحة على النظام الوزني نفسه للمطلع، والأقفال في أغصانها الثلاثة، ولم تَجِدْ عنه.

- جاءت أسماط الأدوار مركبة من جزأين، ووزناهما على النحو الآتي:

أ- اتَّسق الجزء الأول في وزنه مع الغصنين: الأول، والثالث للمطلع، والأقفال (مستفعلن مستفعلن فاعلان) بالطي، والوقف في التفعيلة الأخيرة.

ب-اتَّسق الجزء الثاني في وزنه مع الغصن الثاني للمطلع، والأقفال على التفعيلة المركزية (مستفعلن) المذيلة: (مستفعلانْ).

الموشح الرابع: (ابن حجر، 1962: 121- 122، وابن حجر،2000: 232- 233)

المطلع	وَإِنْ بَالَغْتَ فِي هَجْرِي	رَعَاكَ اللهُ يَا بَدْرِي
الدور الأول	تَمَادَى مِنْكَ هُجْرَانِي وَمَا السُّلْوَانُ مِنْ شَانِي وَأَنْسَانِيَ إِنْسَانِي	
القفل الأول	دُمُوعِي مِنْهُ كَالْبَحْرِ	حَدِيثُ النِّيلِ إِذْ تَجْرِي
الخرجة	وَقُمْ وَاقْعُدْ عَلَى صَدْرِي	وَهَاتْ ثَغْرَكْ عَلَى ثَغْرِي

الموسيقا العروضية للموشح الرابع:

توافقت أجزاء هذا الموشح وزنًا مع بحر الهزج على التفعيلة المركزية: (مفاعيلن)، وبيانها فيما يأتي:

- جاء المطلع والأقفال في جميع أغصانها موافقة – تمامًا – مجزوءَ الهزجِ ذي الشطرين.
- جاء نظام الأدوار على ثلاثة أسماط، وكل سمط مُكَوَّنٌ من تفعيلتي (مفاعيلن)، أي أنها وافقت منهوك الهزج.
- جاءت الخرجة موافقة المطلع، والأقفال وزنًا، وبلفظ فصيح على مجزوء الهزج، ولكن باعتبار زيادة الألف على الوزن في الفعل (هات)، أو بحذفها في الإنشاد مع استقامة الوزن.

الموشح الخامس: (ابن حجر، 1962: 122 – 123، وابن حجر،2000: 233 – 234)

المطلع	قَدْ جَاءَ شَيْئًا فَرِيًّا	لَا تَسْمَعِي قَوْلَ وَاشْ
الدور الأول	فَمَا دُعِيتُ بِخَالِعْ مِنْ حَاسِدِي كَمْ يُنَازِعْ قُولِي فَإِنَّيَ سَامِعْ جَافَى عَلَيْكِ الْمَضَاجِعْ	لَبِسْتُ أَثْوَابَ حُبِّي وَمُتُّ عِشْقًا فَحسْبِي فَيَا حَبِيبَةَ قَلْبِي مُذْ بِنْتِ عَنِّيَ جَنْبِي
القفل الأول	وَالقَتْلُ فِيكِ خَفِيًّا	وَصَارَ حُبِّكِ فَاشِي
الخرجة	سَلَوْتُ سُعْدَى وَرَيَّا	لمَّا عَشِقْتُكِ نَاشِي

الموسيقا العروضية للموشح الخامس:

اتَّسق هذا الموشح في جميع أجزائه: المطلع، والأدوار، والأقفال، والخرجة الفصيحة على وزن

مجزوء المجتث (مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ)، مع ما يصيب هاتين التفعيلتين من زحافات مستساغة، وبخاصة الخبن، ولم يخرج أيٌّ من أجزاء الموشح عن الصورة المعهودة لوزن مجزوء المجتث.

الموشح السادس: (ابن حجر، 1962: 124 – 125، وابن حجر،2000: 235 – 236)

أَعِـــــــنْ مُؤْمِنًـــــــا صَـــــــبًّا	عَسَـــى تَنْفَـــعُ الـــذِّكْرَى	المطلع
فَقِيـــــــدُ الصَّـــــــبْرِ مَفْقُـــــــودُ	مِـنَ الأَهْلِـينَ وَالأَصْـحَابْ	الـدور الأول
سَـــــــقِيمًا عَـــــــادَهُ عِيـــــــدُ	أَسَـى مُـذْ فَـارَقَ الأَحْبَـابْ	
لَـــــهُ فِـــــي القُـــــرْبِ تَبْعِيـــــدُ	فَمَـا الظَّـنُّ بِـهِ إِنْ غَـابْ	
جَفَـــــــــتْ وُدَّهُ الْقُرْبَـــــــــى	وَلَـــمْ يَسْـــأَلِ الْأَجْـــرَا	القفل الأول
وَلَا تُكْثِـــــــــرُوا العَتْبَـــــــــا	لَعَـــلَّ لَهـــا عُـــذْرَا	الخرجة

الموسيقا العروضية للموشح السادس:

توافقت أجزاء هذا الموشح وزنًا مع بحري الطويل – على التفعيلتين الرئيستين: (فعولن مفاعيلن) – والهزج– على التفعيلية الرئيسة (مفاعيلن) –، وبيانها فيما يأتي:

- جاء كلٌّ من المطلع والأقفال والخرجة الفصيحة على غصنين، وتوافقت الأغصان في وزنها على تفعيلتي الطويل (فعولن مفاعيلن)، وكأن صورتها نصف مشطور الطويل، وهي صورة لم ترد في الشعر العربي الفصيح؛ إذ لم يردِ الطويلُ إلا تامًّا، (التبريزي، 1969: 22– 30، ويعقوب، 1991: 98– 104)، ويقترح الباحث تسميته بـ "المُشَطَّر" من باب المبالغة في التشطير.
- جاءت الأدوار في وزنها موافقة وزن مجزوء الهزج (مفاعيلن مفاعيلن)، وقد جاءت التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني لأسماط الدور الأول مسبغة (مفاعيلان) وهي صورة غير معهودة في مجزوء الهزج، أما بقية الأدوار فجاءت موافقة – تماما – لما عليه مجزوء الهزج (التبريزي، 1969: 73– 76، ويعقوب، 1991: 152– 156).

وعليه يكون قد مزج ابن حجر بين وزني بحرين، هما الطويل للمطلع، والأقفال، والخرجة؛ والهزج للأدوار.

الموشح السابع (الأخير): (ابن حجر، 1962: 126– 127، وابن حجر،2000: 237– 238)

إِنْ لَاحَ كَالْغُصْـــــنِ أَوْرَقْ	خَلَعْـــتُ فِيـــهِ عِـــذَارِي	المطلع
مُهَفْهَـــــفٌ ذُو عَـــــنَجِ	حُلْـــوُ الـــدَّلَالِ تُرْكِـــي	الـدور الأول
سَـــعْيِي لَـــهُ وَحَجِّـــي	وَفِيـــهِ ضَـــاعَ نُسْـــكِي	
عِـــــذَارُهُ بَنَفْسَـــــجِي	وَالْخَـــالُ مِنْـــهُ مِسْـــكِي	
وَالرِّيـــقُ خَمْـــرِي وَالشَّـــجِي	مُوَلَّـــــــعٌ بِالْفَتْـــــكِ	
وَبِالجَفـــا أَنـــا مُحْـــرَقْ	وَخَـــــدَّهُ جُلَّنَـــــارِي	القفل الأول
لِيشْ مَا اتْرُكُ الشُّحَّ وَاعْشَقْ	عُـذَيِّرَ اخْضَـرْ وَطَـارِي	الخرجة

الموسيقا العروضية للموشح السابع:

اتَّسقت أجزاء هذا الموشح وزنًا مع بحري مجزوء المجتث – (مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ) –، ومجزوء الرجز –(مستفعلن مستفعلن)–، وبيانها فيما يأتي:

- ورد المطلع والأقفال على نسق مجزوء المجتث بدون أي تغيير.
- وردت الأدوار جميعا على نسق مجزوء الرجز – أيضا – بدون تغيير.
- وردت الخرجة بلفظ عامي مع موافقتها – في الغالب – للمطلع والأقفال على مجزوء المجتث، مع زيادة حرف ساكن على تفعيلة (مُسْتَفْعِ لُنْ) لتوافق اللفظ العامي (ليش) في بداية الغصن الأول (لِيشْ مَا اتْرُكُ)، مع وصل همزات القطع في (أترك، أعشق، أخضر) وزيادة ألف على كلمة (طري)، لتصير (طَارِي)؛ لتتسق جميعا على الوزن المذكور.

وعليه يكون قد مزج ابن حجر بين وزني بحرين، هما المجتث للمطلع والأقفال والخرجة، والرجز للأدوار.

الخصائص الموسيقية العروضية:

من خلال التحليل الموسيقي العروضي السابق لموشحات ابن حجر، يمكن الوقوف على الخصائص الآتية:

- اعتمد ابن حجر على الأوزان القصيرة في نظم موشحاته؛ إذ إنها قد تكون الأنسب لمقام إنشاد الموشحات وغنائها، وقد وظف منها: مجزوء البسيط في صورة "المخلع"، والرجز، والهزج، والمجتث، ومشطور السريع، وتفعيلتي الطويل (فعولن مفاعيلن) في صورة مستحدثة أسميناها "المُشَطَّر" لم ترد – من قبل– في الشعر العادي.

- ومع سهولة إدراك وزن الموشحات فإنها لم تكن تقليدًا صِرفًا لبحور الشعر؛ إذ يبدو جليا تفنن ابن حجر في التصرف في بعض الأوزان باستحداث صور غير شائعة ولا معهودة، ولعل في هذا دلالة قريبة على ما ذكره بان سناء الملك في تعريفه للموشح "كلام منظوم على وزن مخصوص" (ابن سناء الملك، 1949: 25)، وأشكال هذا التصرف على النحو الآتي:

1)المراوحة بين مخلع البسيط المعهود (مستفعلن فاعلن فعولن) وهو صورة مجزوء البسيط، ذي العروض، والضرب المخبونين المقطوعين (مستفعلن: فعولن)، وصورة جديدة مشتقة منه، تُقْصر فيه التفعيلة الأخيرة (فعولن: فعولْ) – كما مر– في الموشح الأول.

2)المزج بين مشطور السريع المطوي الموقوف العروض (مستفعلن مستفعلن "مَفْعُلَاتْ = فَاعِلَانْ")، وتفعيلة الرجز المقطع (مستفعلن) المذيلة: (مستفعلانْ)، وهذه صورة غير معهودة، كما مر في الموشح الثالث، في المطلع، والأقفال، والخرجة، والأدوار معًا.

3)النظم على تفعيلتين من الطويل (فعولن مفاعيلن) – وقد اقتُرح تسميته بـ "المُشَطَّر" – واتخاذها مركزًا للمطلع، والأقفال، والخرجة، كما مر في الموشح السادس.

4)استخدام صورة جديدة لمجزوء الهزج، بتسبيع التفعيلة الأخيرة (مفاعيلن: مفاعيلان)، في أدوار الموشح السادس، ثم المزج بينها وبين مشطَّر الطويل السابق ذكره.

5)المزاوجة بين مجزوء المجتث للمطلع، والأقفال، والخرجة، ومجزوء الرجز للأدوار، كما مر في الموشح السابع.

- مع تضمن خرجات بعض الموشحات ألفاظًا عامية إلا أنها اتسقت مع المطالع، والأقفال في وزنها بشكل عام.

ثبت المصادر والمراجع:

1. ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني، 542هـ، 1980، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس.

2. التبريزي، الخطيب، 502هـ، 1969، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة.

3. ابن حجر العسقلاني، الحافظ شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد، 852هـ، 1972: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الهند.
4. ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي أبو الفضل شهاب الدين، 852هـ، 1962، ديوان ابن حجر العسقلاني، تحقيق: السيد أبو الفضل، المكتبة العربية، حيدر آباد.
5. ابن حجر العسقلاني، 852هـ، 2000، ديوان شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني، تحقيق: فردوس نور علي حسين، دار الفضيلة، القاهرة.
6. ابن سعيد المغربي، 1995م، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة.
7. ابن سناء الملك، القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر، 1368هـ، 1949م، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، بلا ناشر، دمشق.
8. السيوطي، جلال الدين،911هـ، 1927، نظم العقيان في أعيان الأعيان، تحقيق: فيليب حتي، المكتبة العلمية، بيروت.
9. ضيف، شوقي، 1994م، تاريخ الأدب العربي (8) عصر الدول والإمارات – الأندلس، ط2، دار المعارف، القاهرة.
10. عباس، إحسان، 1997: تاريخ الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، ط1، دار الشروق للنشر
11. عناني، محمد زكريا، 1980، الموشحات الأندلسية، سلسلة عالم المعرفة 31، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
12. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، 711هـ، 1994، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
13. مجمع اللغة العربية، 1985، المعجم الوسيط، ط3، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
14. نويهض، عادل، 1988، معجم المفسرين «من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر، ط3، نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت.
15. يعقوب، إميل بديع، 1991، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت.