

الأنساق الوزنية للموشح الجزائري

نجاحي نجلاء

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

الملخص:

ظهرت الموشحات كاستجابة لحاجة فنية من جهة وكإفراز لامتزاج الثقافة العربية بغيرها وهي الظروف ذاتها التي أدت إلى ظهور الموشحات في الأدب الجزائري وقد تميزت الموشحات بخصائص إيقاعية تعبر عن متانة الثقافة و التمكن والذوق الفني الرفيع للشعراء الجزائريين .
فما هي الوسائل الفنية التي امتلكها الوشاحون الجزائريون للتخلص من رتابة الأوزان ، وبلوغ التنوع الموسيقي الذي تتولد منه أوزان جديدة تضمن التنوع والتناسق ، والاتساق في الإيقاع ؟
وما هي الأنساق الوزنية التي اعتمدها الوشاح الجزائري لإظهار براعته الفنية ومدى قدرته على التلاعب بالأوزان ؟

Resumé:

Les mouachahats sont apparus dans la littérature arabe en réponse à la nécessité stylistique d'un côté et comme une conséquence d'un brassage de la culture arabe avec les autres cultures étrangères et se sont les mêmes facteurs qui l'ont fait apparaître dans la littérature algérienne.

Les mouachahats se caractérisent de traits pertinents rythmiques qui expriment la raffinité artistique de la culture chez les poètes algériens. Donc, quelles sont les outils artistiques efficaces par laquelle les poètes l'ont posséder pour se débarrasser de la monotonie des mesure poétique et la réalisation des versifications musicale qui est produite a partir de nouvelle mesure pour assurer la diversité et l'harmonie et l'entente dans le rythme ?.

Et quelle son les formats adoptés par le poète algérien pour montrer l'ingéniosité et la capacité de manipuler les mesures ?

Abstract :

The mouachahats are appeared in the arabic littérature was the response to the nessity of a stylistic and a conséquence of the openness of the arabe culture withe other foreign culturs.

The same factors wich are apparear mouachahats in the algerian littérature .

The mouachahats are caracterised releven rythmique exprimed the hight artistic raffinité of culture at algerian poètes .

So wat are effective means by wich poètes possess have to get rid of monotony of poètic measure and realisate of musical versification wich pasures to ensure diversity and armonie and consistency in the rythme ? .

And wat are the fromats adopted by algerian poètes for chow the tact and the ability to manipulate the measure ?.

حد الموشح :

الموشح فن من فنون الشعر ولد في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة استحدثه الأندلسيون وتميزوا به على أهل المشرق ، نشأ في بيئة المغنين والمغنيات ، بعد أن احتدمت موجة واسعة من الغناء أواخر القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي من جهة ، وتوسع احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني من جهة ثانية ، فكان ظهور الموشحات استجابة لحاجة فنية ، كون الأندلسيين قد أولعوا بالموسيقى والغناء فأحسوا بتخلف القصيدة التقليدية الموحدة فقد أصبحت ضيقة الباع قصيرة الرشاء أمام هذا الزخم من الألحان المنوعة ، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي المحافظ الصارم أمام النغم في حاضره المتجدد المرن فكان لزاما لها أن تتحرر من القيود ، وتتخذ شكلا جديدا من البناء والوزن ، يواكب الموسيقى والغناء في التنوع واختلاف الألحان وتعدداتها ، كما كان لامتزاج العرب بالإسبان واحتكاكهم بهم سببا في ظهور شعب جديد فيه عروبة وإسبانية ، فانتشرت العامية اللاتينية جنبا إلى جنب مع العامية العربية فظهر الازدواج اللغوي الناتج عن الازدواج العنصري . يتميز بهيكل وأوزان مخصوصة .

وقد عرفه ابن سناء الملك بأنه : " كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأفرع ... " (1) فابن سناء أخرج الموشح من القصيدة وصنفه ضمن النظم بقواعد خاصة ، وقد ربطه ابن خلدون بتطور الشعر وتهذب مناحيه وتطور الموسيقى العربية حيث أن " أهل الأندلس لما كثرت الشعر في قطره وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التتميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثررون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان ، وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة ، وأكثر ما ينتهي عندهم

إلى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد " (2) .

الأنساق الوزنية للموشح الجزائري :

لقد وقف كثير من النقاد قديما وحديثا على عد الموسيقى الشعرية قائمة على مقومين رئيسيين هما الوزن والقافية لذلك حرصوا على وجودهما ، حتى يكون الشعر شعرا متميزا عن النثر ، لذلك فللشعر مناحي أخرى غير الأوزان والقوافي تؤثر في النفس ، وتجعله عالقا في الأذهان ، مترددا في الأسماع فالفقهاء " كانوا يدركون تمام الإدراك أن للشعر نواحي أخرى تتعلق بالمعنى الشعري وما فيه من خيال وصور جديدة لم تكن تخطر لنا على بال تؤثر في النفس تأثيرا شديدا وتثير منا العاطفة ، ولا يلجأ الشاعر فيها إلى منطق العقل ، والتفكير الهادئ الرزين فطنوا إلى هذا ، ولكنهم لم يضمنوه في تعريف الشعر العربي اكتفاء بتلك الصفة التي تسترعي الانتباه أولا ، والتي تطرب لها الأسماع ، وهي موسيقى الشعر ، وتوافق المقاطع في نسجه " (3)

واستمر الشعر مقيدا بالأوزان الخليلية مكبلا بقوافيه زمنا طويلا ، بسبب وعيهم لمدى تأثيرها على العناصر الأخرى المكونة للقصيدة ، وكان التجديد فيها نادرا ، كما كان تطويرها بطيئا جدا ، ولم يكن تطورا بالمعنى الذي تحمله الكلمة من دلالات ، وقد كان النظم على الأوزان المهمة في العصر العباسي أولى خطوات التجديد والابتكار في الشعر العربي ، عندما ضاقوا بأعاريض الخليل ، فراحوا يبحثون عن أوزان أخرى تناسب احتياجاتهم وتلائم أهواءهم وأذواقهم

، وذلك نتيجة لتعدد أنماط الحضارة وامتزاجها بما جاورهم من حضارات ،فارتقت فنونها ، وظهرت أنواق جديدة في السمع والإنشاد وإن أرجع بعض النقاد النظم على هذه البحور إلى ابتكارات المولدين من العروضيين لا من الشعراء ثم اتجه الشعراء إلى النظم على أوزان الفنون السبعة (1) ومنها الموشحات والتي عدت أكبر حركة تجديدية في تاريخ الشعر العربي ،وثورة عاتية على التقاليد التي كبلت القصيدة العربية طويلا من ناحية الأوزان ، والتزام القوافي الموحدة فاتخذت شكلا جديدا في بنائها ، وأوزانها ،وبنياتها ،وهي مظاهر التجديد في فن التوشيح ، بما يناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء،وقد ظل هذا التطور محصورا في إطار العروض التقليدي دائرا حوله ،لذلك جاءت موسيقى الموشحات وحدة متماسكة لا تتجزأ شكلا و مضمونا ، حيث يشكل الوزن حجر الزاوية فيها وعنصرها مهما من عناصر التوشيح ولكنه تضافر مع وسائل أخرى تمازجت معه وأضحى هذا الترابط شرطا جوهريا في تحديد القيم الوزنية .

وكان (ابن بسام) أول من تحدث عن أوزان الموشحات ، حيث أشار إلى أن " أكثر الموشحات على غير أعاريض أشطار العرب " (2) .

أما (ابن سناء الملك) فقسمها إلى قسمين : أولها ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما خالفها وخرج عنها ، وقد ضبطها ، وصنفها في قوله : " والموشحات تنقسم إلى قسمين : الأول ما جاء على وزن أشعار العرب ، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إمام له بها ، والذي على وزن الأشعار ينقسم إلى قسمين : أحدهما ما لا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري وهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء والقسم الثاني هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير والعدد الذي لا ينحصر " (3) .

وقد ضبطها (مصطفى عوض الكريم) في خمسة أقسام : " القسم الأول ما كان على وزن شعري تقليدي والثاني ما أخرجه عن الوزن الخليلي حركة أو كلمة والثالث ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد ، والرابع ما له وزن من غير الأوزان الخليلية يدركه السمع عند قراءته ولا يوزن إلا بالتلحين ، وذلك بمد حرف أو قصر آخر وإدغام حرف في حرف وغير ذلك من فنون التلحين " (4) .

وقد ذهب المستشرقون إلى الرأي نفسه ، حيث ذهب ماسي نيون Massignon إلى أنه " ليس من وزن للموشح سوى اللحن الموسيقي " (5) .

كما أكد (غارسيا غومس) Garcia . Gomez على أن فن التوشيح قد تولدت أوزانه من أصل إسباني رومنتي (6) ، ويرى المستشرق الألماني هارتمان HARTMAN " أن أوزان الموشحات قريبة الصلة إلى حد كبير بأوزان الشعر التقليدي الستة عشر ، ولكنه لم يفلح في إرجاع كل الموشحات إليها لأن بعضها لم يكن موزونا ، كما حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى 146 وزنا مشتقا من البحور الستة عشر ، ولكن بقيت موشحات تشذ عن هذه الأوزان أيضا " (7) .

وتخضع الموشحات الجزائرية لأنساق وزنية مختلفة تقليد ومستحدثة :

1- الأساق التقليدية :

مخلع البسيط : التزم المولدون (الخبن) و (القطع) في عروض بحر البسيط وضربه من باب لزوم ما لا يلزم ، فنشأ ما سمي بمخلع البسيط ، وهو نسق إيقاعي غاية في الرقة ، والعذوبة يصلح لفن التوشيح لما فيه من ملاءمة للإنشاد والألحان ، لذا كثر في شعر المولدين ، وقل في شعر الجاهليين ، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة (1) .

وقد استعمل الوشاحون الجزائريون مخلع البسيط إطارا صوتيا ، إيقاعيا لموشحاتهم محتذين في ذلك حذو كبار الوشاحين مثل (ابن زمرك) و (ابن الخطيب) .

فنجذ (ابن الخلوفا) قد نظم موشحة له على وزن مخلع البسيط ، وبناها بناء تقليديا حيث جعل جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية :

ما سل من أسود المحاجر بيضا بها القتل مستباح
إلا وسالت دما الحناجر من غير طعن ولا جراح (2)

حيث يرد هذا المطلع إلى مخلع البسيط على الوزن :

متفعّلن - فاعلن - فعولن متفعّلن - فاعلن -

مستفعّلن - فاعلن - فعولن مستفعّلن - فاعلن - فعولن

والظاهر أن (ابن الخلوفا) قد شغف بهذا النوع التقليدي من النظم ، والتزمه في أغلب موشحاته ، كما التزم الأغصان والأسماط الساذجة المكونة من فقرة واحدة لهذا نجد يتحاشى بقية الأشكال .

واستفاد أيضا من فكرة الزحاف والعلة ، ووظفها في موشحاته ومنها :

1- الخبن : وهو حذف الساكن الثاني من التفعيلة ، حيث صارت به التفعيلة مستفعّلن = متفعّلن

2- القطع : وهو حذف آخر الوند المجموع ، وتسكين ما قبله ، حيث صارت التفعيلة : مستفعّلن = متفعّلن بعد

خبنها وبعد قطعها صارت : متفعّل ، وتنقل إلى فعولن .

وقد جاءت أجزاء الدور أيضا على هذا الوزن :

تالله ما حرك السواكن إلا لحاظ الكواعب
لما استثارت بكل فاتن من الجفون القواضب
وفرقت أسهم الكنائن من كل طرف وحاجب (3)

ينفق وزن الأدوار مع وزن المطالع ، والأقفال ، والخرجة :

مستفعّلن - فاعلن - فعولن مستفعّلن - فاعلن - فع

كما استخدم (ابن علي) هذا النسق العروضي في موشحاته ، ومنها :

إليك يا سيد الملاح ومنتهى الحسن والجمال
رسول شوقي أذاك يشكو من شدة التيه والدلال
صلني تر الود كيف يحلو ودع من الصد والجفا
وعلل الصب فهو يسلو بأنسك الراقق الصفا
لما فشا الحب صار يتلو من ذلك الرسم أحرفا (4)

فالموشحة ترد لمخلع البسيط ، وتتفق أجزاء القفل مع أجزاء الدور في الوزن ، على الشكل :

متفعّلن - فاعلن - فَعول
متفعّلن - فاعلن - فَعول

ووزن الدور على الشكل :

متفعّلن - فاعلن - فَعولن

وإستخدم (ابن رأس العين) أيضا مخلع البسيط في موشحته التي مطلعها :

النّجّ لاحت له علامه
ومن يلمك فقل على مه
تْلوم فالدهر لي غلام⁽¹⁾

بنى الوشاح موشحته هذه على مخلع البسيط ، فجعل المطلع ، والأقفال على الوزن :

متفعّلن - فاعلن - فَعولن
متفعّلن - فاعلن - فَعول

وأورد الدور متفقا والأقفال في الوزن أيضا .

الرمّل : عمد الوشاح الجزائري إلى هذا البحر لسلاسة إيقاعه ، وملاءمته الغناء والطرب وقد جاء في الدرجة الثانية بعد مخلع البسيط ، من حيث الاستعمال ، فنجد ابن الخلوف ينظم على هذا البحر موشحته التي مطلعها :

قابل الصبح الدجى فانهزما
وعلى الغيم بريق رقما
ومحا بالسيف أفق الغلس
ثوب ديباج به الجو كسي⁽²⁾

يرد هذا المطلع ، وما يليه من الأقفال إلى بحر الرمل ووزنه :

فاعلاتن - فاعلاتن - فعّلن
فاعلاتن - فاعلاتن - فعّلن

وجاءت أجزاء الأدوار على الوزن نفسه :

نسج الصبح أحاديث الدجى
ولكهف المغرب الليل التجى
بيد بيضاء في لوح النهار
حين نادى الفجر في الشرق البدار
وجلا الصبح جبينا أبلجا
فاختفى من نوره النجم وغار⁽³⁾

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعّلن
فاعلاتن - فاعلاتن - فاعّلن
فاعلاتن - فاعلاتن - فاعّلن

لقد التزم الوشاح القصر فصارت التفعيلة (فاعلاتن) = (فاعلات) التي تنقل إلى (فاعلان) وذلك بحذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وإسكان ما قبله .

المتقارب : من البحور التي قل نظم الموشحات على الموشحات على وزنها

وقد جاءت موشحة (ابن علي) على وزنه ، والتي مطلعها :

بدا الروض في حلة باهية
فأغصانه تنجلي زاهية⁽⁴⁾

فَعُولُن - فَعُولِن - فَعُولَن - فَعُولَنْ

سواد الدجى قد حكى الغنيرا

وصوب الندى أمطر الجوهرا

(1) ورق اللجين إلى أن جرى

فَعُولُن - فَعُولُن - فَعُولُن - فَعُولُن

فعلون - فعلون - فعلون - فعلون

فَعُولُنْ - فَعُولُنْ - فَعُولُنْ - فَعُولُنْ

2- الأنساق المستحدثة الخارجة عن الوزن الخليئي :

قد عذب مهجتي رشاً تياه والصبر محال

والقلب به متیم یهواه حالا ومآل

أهوى قمرا علا وفاق القمر

عقلي سحرا فبت أرعي السحرا

والحب طرا وما قضيت الوطرا⁽¹⁾

يتشكل هذا الموشح من عبارات أقرب إلى النثرية منها إلى الشعرية ، وجاء الجزء الأول من المطلع على الوزن:

متفاعِلن - متفاعِلن - مفعول

أما الجزء الثاني فجاء على تفعيلة واحدة وهي :

مستفعلتان ، أو تفعيلتين هما : فعِلن - فعِلان .

ويمكن رد هذا الجزء إلى المجثث أو البسيط مع التزام تغييرات على الشكل :

مستفعلن - فاعِلن - متفعلن - فعِلن (فعولن)

وإذا ما رددنا أفعال الموشح إلى الكامل ، وأبياته إلى البسيط نشأ نوع من الموشحات التي يشترك فيها أكثر من وزن واحد ، وتتداخل فيه البحور ، وهذا النسق معروف مطروق في أصول التوشيح وقواعده .
وقد بنى (ابن علي) موشحته على هذا النسق إلى آخرها ، فأضفى ذلك على الموشح إيقاعا جيدا تستسيغه الأذن، ولا تنفر منه ، لاسيما إذا تعودت الأذن سماعه.

ومن الموشحات التي لوزن خليلي واحد ، موشحة "ابن الخلف" التي مطلعها :

جرد الأفق صارم الفجر من جفير الغسق

فتوارت أزاهر الزهر في كمام الشفق

نسج الصبح آية الدجن بنصول الخضاب

وجلا الشمس مبدع الحسن في جهار النهار

ورقى الطير منبر الغصن وأجاد الخطاب⁽²⁾

يمكن رد القسم الأول من المطلع والأفعال إلى الخفيف : فاعلاتن - متفعِلن - فعِلن

أما القسم الثاني منها فيمكن أن يرد إلى منهوك الخفيف : فاعلاتن - فعل

أو إلى منهوك المحدث : فاعِلن - فاعِلن

وكذلك الأبيات فقد جاءت على وزن يمكن رده إلى الخفيف أيضا ، فقد جاء القسم الأول منها على الوزن :

فاعلاتن - متفعِلن - فعول

أما القسم الثاني منها فيمكن رده إلى منهوك المديد : فاعلاتن - فعول

وهو الوزن ذاته الذي جاءت عليه موشحة (الأعمى التطيلي) المشهورة :

ضاحك عن جمان فاعلاتن - فعول

ضاق عنه الزمان فاعلاتن - فعول

وانثنى خوط بان فاعلاتن - فعول

عابثته يدان⁽³⁾ فاعلاتن - فعول

ويمكن رده أيضا إلى منهوك المحدث : فاعِلن - فاعِلان

إن الملاحظ على الموشحات الجزائرية الخارجة على الأوزان العروضية الأحادية الوزن اللجوء إلى استعمال المنهوك أو الوزن ذي التفعيلتين " ولعل الأوزان ذات التفعيلتين كانت أقرب للأنغام والألحان وآلات الطرب ، وأكثر انسجاما للغناء لأنها أوزان قصيرة ذات إيقاع موسيقي لطيف بالأسماع ، خفيف على الأرواح يعطي نبرات أو نغمات سريعة تزيد الطرب ، وتدعو إلى الرقص " (1) .

كما استخدم الوشاحون تفعيلات جديدة لكنها لا تخرج عن تفعيلات الخليل ، وقد أخذت منها إما بالزيادة أو النقصان ، ومن ذلك :

مستقلتان وتساوي : فعُـلن - فعُـلان

ب- المضطربة الأوزان:

الدارس للموشحات، المستقرى لأوزانها يلمس أنها تنقسم إلى قسمين :

قسم موزون قد يتوافق والوزن الخليلي اتفاقا كليا ، وقد تحدث فيها تغييرات صغرى أو كبرى كالتداخل بين البحور ، وقسم آخر لا يخضع للأوزان الخليلية ، وربما عاد إلى أوزان مشتقة من البحور الخليلية كما فعل (هارتمان) (Hartmann)، وقد حاول بعض العلماء (2) إخضاع الموشحات للبحور الخليلية ، فلم يفلحوا خاصة إذا أصاب الأوزان بعض الخلل والاضطراب بدخول الزحافات والعلل على تفعيلاتها ، وتغيرها تغيرا يحورها عن أصلها ، ويخرجها عنه إخراجا تاما لا يتفطن له إلا من كانت له دراية واسعة بفن التوشيح وعلم العروض وتعتمد الموشحات المضطربة الوزن على التوازي ، والتعادل والتوافق الكمي بين الأجزاء والفقرات ، ومن ذلك موشحة (ابن الخلوف) التي مطلعها :

أطلع الصبح في الدجى * نوره الوهاج * وأظهر الفرق الأبلجا

فاختفى الليل والتجا * خوف الانزعاج * للمصون المبرجا (3)

عند تقطيع مطلع هذا الموشح تكون تفعيلاته :

فاعلاتن - متفعُـلن * فاعلاتن - فعُـل * متفعُـلن - فعُـلن - فعُـل

فاعلاتن - متفعُـلن * فاعلاتن - فعُول * فاعلاتن - فُـ

فاعلاتن - متفعُـلن * فاعلاتن - فعُولن * فاعلاتن - فـاعَلن

وهذه التفعيلات لا تنطبق على أي بحر خليلي معروف ، كما نلمس الاختلاف والاضطراب الواضح بين أجزاء

وفقرات المطلع .

كما نجد الأبيات على الوزن :

بين نعمان وعالج * تحسين العوج * خلفوا الصب في علاج

حين سروا بالفوالج * وبقي المزعوج * يشتكي حر الانزعاج

صحت من حر مارج * يا حادي الهوج * يقطع البید والفجاج (4)

فاعلاتن - فاعَلن - فعُـل * فعُـلان * فاعلاتن - مفاعَلن

فاعلاتن - فاعَلن - فعُـل * فعُولن - فعُـلان * فاعلاتن - مفاعَلن

فاعلاتن - فاعَلن - فعُـل * فعُـلان * فاعلاتن - مفاعَلن

ويمكن ردها أيضا إلى الشكل :

فاعِلن - فَعِلن - فَعولن * فَعِلن فَعِلان فاعِلن فاعِلن
فاعِلن - فاعِلن - فَعولن * فَعولن - فَعِلان * فاعِلن - فاعِلن - فَعولن
فاعِلن - فَعِلن - فَعولن * فَعولن - فَعِلان * فاعِلن - فاعِلن - فَعولن

وإذا ما قارنا وزن المطلع ، والأبيات الأولى من الموشح بوزن الدور الثاني منه نلمس اختلافا واضطرابا ملحوظا :

علل الصب بالرجا * لأنه محتاج * أو عسى الله يفرجنا
ليموت موتة الفجا * مقري الأوداج * بالعيون المدعجا (1)
فاعِلاتن - متفعِلن * متفعِلن - فَعِلان * فاعِلاتن - متفاعِلن
متفاعِلن - متفعِلن * فَعِلن - فَعِلان * فاعِلاتن - متفعِلن

وتفعيلات الدور الثاني :

قل لزين الداج * نجم التاج * موله العطف الوشيح
شمس أفق الهوداج * بدر الداج * صحة المنظر البهيج
إن قلبي المعالج * مائس ماج * يشتكى حرقه الوهيج (2)
فاعِلاتن - فَعِلن * فَعِلن - فَعِل * فاعِلاتن - فاعِلان
فاعِلاتن - فَعولن * فَعِلن - فَعِل * فاعِلاتن - مفاعِلان
فاعِلاتن - فَعولن * فَعِلن - فَعِل * فاعِلاتن - مفاعِلان

ويمكن رده إلى الشكل :

فاعِلن - فَعِلان * فَعِلن - فَعِل * فاعِلن - فَعِلن - مفعول
فاعِلن - فاعِلاتن * فَعِلن - فَعِل * فاعِلن - فاعِلن - فَعول
فاعِلن - فاعِلاتن * فَعِلن - فَعِلن * فاعِلن - فاعِلن - فَعول

إن المقاطع الصوتية التي يتكون منها هذا النوع من الموشحات مقسمة إلى أزمنة تحققها الحركات والسواكن والأوتاد والأسباب والفواصل ، ويمكن ردها إلى الميدان الغنائي ، أو الإيقاع الموسيقي ، ولعل ذلك ينطبق عليه قول العرب قديما : " المصيب المحسن من المغنين هو الذي يعدل الأوزان ، ويستوفي النغم الطوال ويصيب أجناس الإيقاع ويختلس مواقع النبرات " (3) .

ولا يراد بالغناء هنا رفع عقيرة الصوت ، وإنما التلاوة والإنشاد على الوزن والإيقاع " ولا يفعل ذلك إلا العالمون من أهل هذا الفن ، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ، ومثل هذا لا يقدم عليه إلا من كان مثل الأعمى ... " (4) ، ولبلوغ هذه الغاية راح الوشاحون يتفننون في موشحاتهم ، ويعمدون إلى طرق كثيرة ووسائل متعددة للتنوع والتجديد فاستطاعوا أن يكونوا ثروة ضخمة من الإيقاعات الفريدة المستحدثة والأنساق الوزنية المتعددة التي عكف الوشاحون الجزائريون على توظيفها لوعيهم بمدى تأثيرها على العناصر الأخرى المكونة للنص الشعري فالوشاح قد انطلق من العروض التقليدي ثم مضى يتفنن فيها بطرق ووسائل متعددة لأجل الإثراء والتنويع والتجديد بهدي من القواعد العروضية ، وأصولها فالعروض ظل دائما حجر الزاوية ، والمنطلق الذي من خلاله أعلن عن انتمائه للمدرسة

الأندلسية الأصيلة في نظم الموشحات ، ومن ثم انطلق إلى التجديد وابتكار أنساق وزنية مستحدثة خارجة على الأوزان والبحور الخليلية وذلك باللجوء إلى الاستفادة من فكرة الزحاف والعلّة ومن المشطور والمنهوك من البحور وبذلك استطاعوا أن يكونوا ثروة ضخمة من الأوزان التي خدمت هذا الفن .

الإحالات :

- (1) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، تح : جودت الركابي ، دار الفكر، دمشق
- (2) عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ط ، 1/ ٧٧٧ ص . ٧٧٧.
- (3) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط : 4 ، 1972 ، ص : 21 .
- (4) هي : المواليا ، الكان كان ، القوما ، الدوبيت ، السلسلة ، الأزجال والموشحات .
- (5) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح : د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، د.ط . د.ت ، ص : 470 .
- (6) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 44 .
- (7) مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 69 .
- (8) حسناء بوزويّة الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط : 1 ، 2001 ص : 355 .
- (9) المرجع نفسه ، ص : 355 .
- (10) يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية ، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته ، دار الفكر اللبناني لبنان ، ط: 1 ، 1993، ص : 21 .
- (11) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه ، ج : 1 ، تح : عبد المنعم خفاجي مطبعة السعادة المصرية ، القاهرة ، ط : 2 ، 1955 ، ص : 136 .
- ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ، المطبعة السليمية ، بيروت ، لبنان، 1874.
- (12) ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ، المطبعة السليمية ، بيروت ، لبنان 1874، ص : 50.
- (13) المصدر نفسه ، ص : 50 .
- (14) أشعار جزائرية ، ص : 97 .
- (15) المصدر نفسه ، ص : 131 .
- (16) ابن الخلوف : الديوان ، ص : 93 .
- (17) المصدر السابق، ص : 94 .
- (18) أشعار جزائرية ، ص : 98.
- (19) المصدر نفسه .
- (20) أحمد الطاهر : الشعر الملحون الجزائري - إيقاعه وبحوره وأشكاله ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، د.ط 1975 ، ص : 182 وما بعدها .
- (21) أشعار جزائرية ، ص : 96.
- (22) ابن الخلوف : الديوان ، ص : 310 .
- (23) ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص : 57- 58 .
- (24) يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية ، ص : 80.
- (25) أمثال : ابن سناء الملك ، والدكتور : سيد غازي ، والدكتور : مصطفى عوض الكريم .
- (26) ابن الخلوف ، الديوان ، ص : 42 .
- (27) المصدر نفسه ، ص : 42 .
- (28) ابن الخلوف : الديوان ، ص : 42 .
- (29) المصدر نفسه .
- (30) يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية ، ص : 81 .
- (31) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 37 .