

التنوع في قوافي القصيدة العربية

-الأرجوزة والمربعة -

Diversification in the rhymes of the Arabic poem
- Argosa and Square -د.عبد القادر قصاب - أ.د.رضوان جنيدي²D. Gassab Abdelkader¹, Pro. Djenidi Radhouane²

المركز الجامعي تامنغست (الجزائر)

gassab14tam@yahoo.com-salimdjenedi@yahoo.fr

رقم الهاتف: 0671413903 - 0659283922

تاريخ النشر 2020-11-08	تاريخ القبول: 2020-10-27	تاريخ الإرسال: 2020-10-12
------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يجمع الإيقاع الشعري بين المضمون والشكل موحدًا المتنافر ، وقد أدرك الشاعر العربي منذ القدم أهمية الإيقاع بعدّه أبرز عناصر القصيدة العربية، ولعل أهم قيد أثره ومعه الشعراء المعاصرين هو قيد القافية الموحدة؛ إذ دفعه ذلك إلى محاولات التنوع فيها، ونتج عن ذلك مجموعة من الأنواع المستحدثة مثل الأراجيز والمربعات وغيرها. وبالاعتماد على الوصف والتحليل سنحاول الإجابة عن السؤالين التاليين: كيف مثلت الأرجوزة والمربعة مظاهر التجديد في إيقاع القصيدة العربية؟ وهل حملت هذه الأنواع المستحدثة نقاط قوة للقصيدة العربية. أم عبرت عن نقاط ضعفها؟

الكلمات المفتاحية : الإيقاع ؛ القافية ؛ الأرجوزة ؛ القصيد ؛ المربعة.

Abstract:

Poetic rhythm range between the content and form , then the arab poet realized from many years ago the interest of rhythm as a main element in arabic poem, and may be the most important things made the poet stressed , is the unified rhythm so he tried to search about it and it resulted with some kindslike aragys and squares .

Depending on description and analysis, we try to answer the following questions : How did the this kind of poem and square represent the manifestations of renewal in the rhythm of the Arabic poem? Did these new types achieve the strengths of the Arabic poem or the manifestations of weaknesses?

Kays words : rhythm; rhyme;poem ; square

مقدمة:

يرى بعض دارسي علم العروض أن هذا العلم من علوم العربية قد ولد أشبه بالمتكامل منذ أن أحكمه واضعه الأول الخليل بن أحمد الفراهيدي، إذ لم تصب الاستدراكات والاقتراحات ومحاولات التطوير التي عرفها طوال العصور المتعاقبة بعد وضعه الجوهر في قليل أو كثير، وهو ما يؤكد عبقرية الخليل وتميزه وتفرد.

يدرج موضوع الأرجوزة والمربعات والمخمسات وما يدور في فلكها ضمن أشكال القصيدة المتنوعة القافية، والتي مثلت شكلا من أشكال محاولات الشعراء عبر العصور المتعاقبة الخروج على إيقاع القصيدة العربية، ويمكن إجمال هذه الأشكال في مستويات ثلاثة كبرى: مستوى الأوزان، ومستوى القافية الواحدة، ومستوى نظام القصيدة.

أولا- التنوع في القوافي:

لعل أبرز موضع يتحد عنده الشكل الشعري والمضمون الشعري هو الإيقاع، الذي يجمع ما يبدو متنافرا ويجمع المتناقض، ويضع حدودا لما يتسجيل تحديده مع محافظته على سماته الخاصة، فالحرف واللفظ المجردان في ظاهرهما يكسبهما الإبداع دلالات وإيحاءات تضفي على سكوتها حركية أو دينامية تسمى شاعرية، يتفجر عنها سر الجمال الإبداعي، دون إغفال قول "رينيه ويلك": "إن الصوت مجردا ليس له في حد ذاته تأثير جمالي".

إن من أبرز الإمكانيات الأسلوبية المتحققة في النص الأدبي عموما والنص الشعري خصوصا الإمكانيات الإيقاعية، والتي يحققها المبدع ويحسها المتلقي، ويجب الانتباه إلى أن ليس هناك معان جوهريّة للأصوات، ولكن المرسل هو الذي يمنحها إيها بناءً على التراكم وعلى السياق العام والخاص؛ أي: إن الصوت المجرد المقطوع من السياق يعيش عزلة دلالية، ثم يكسبه المبدع في السياق دلالاته، ولا يمكننا أن نغفل الأصوات التي تكمن فيها إيحاءات تعبيرية يفجرها الاستخدام على نحو مخصوص من المبدع، والأصوات تحمل بطبيعتها إيحاءات دلالية تعبيرية ناطقة بذاتها.

1-1 الإيقاع الشعري:

اختار البحث توظيف مصطلح الإيقاع بدل مصطلح الموسيقى مع ما في تعريف الأول المرتبط بالإيقاع اللغوي الشعري من بعض الغموض - ولا غرابة في ذلك، إذ محاولة تحديد تعريف دقيق لهذا المصطلح أو غيره من المصطلحات ستخيب أمام حقيقة أن العقل، وإن حاول الإجابة عن السؤال الذي يثيره الإيقاع سيصطدم بمنعه الجواب عنه-؛ فمصطلح الإيقاع أقل شمولية مقارنة بالمصطلح الآخر الموسيقي المتداول في علم الموسيقى والغناء، يقول الباحث "عبد الملك مرتاض" مؤكداً أحقية الإيقاع بالشعر: "وعلى الرغم من أن الشعر قد يستغني عن الموسيقى، بل ما أكثر ما استغنى عنها؛ كما أن الموسيقى ما أكثر ما تستأثر بنفسها"¹.

إن محاولة تتبع مسيرة مصطلح (الإيقاع) في تراثنا اللغوي والنقدي تحيلنا إلى الاختلاف الحاصل بين الدارسين العرب في العصر الحديث حول مسألة التأصيل لهذا المصطلح، إذ من الدارسين المحدثين من يؤكد حقيقة غياب هذا المصطلح عن المعاجم

اللغوية والبلاغية العربية القديمة، ومن هؤلاء "مصطفى حركات" الذي يؤكد في كتابه نظرية الإيقاع أن مصطلح (إيقاع) وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية، ويضعه مقابلا لمصطلح (عروض) الراسخ في الدرس النقدي التراثي².

يضم "حاتم الصكر" صوته إلى الأصوات التي غيبت مصطلح (الإيقاع) عن المعاجم العربية القديمة، ويعطي مثالا بمعجم (العين) لصاحبه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" واضع علم العروض، ويرجع سبب هذا الغياب إلى الاعتماد في وضع قواعد علم العروض وقوانينه على الخصائص الصوتية المستمدة من الإنشاد الشعري، مع مراعاة المدة الزمنية ومبدأ التساوي في السكّنات والحركات، وهو ما يستوعبه بشكل دقيق مصطلح (وزن)³.

لا يعني ما سبق من إقرار بعض الدارسين أن التراث العربي لم يعرف مصطلح (إيقاع)، فالأمر يحتاج إلى تدقيق ومسح شامل، فقد أورد "ابن طباطبا العلوي" في كتابه (عيار الشعر) وهو يتحدث عن علة حسن الشعر القول الآتي: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب له الفهم لصوابه، ويرد عليه حسن تركيبه واعتدال أجزائه؛ فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعدوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه"⁴، ويشبه مواقع الأشعار الحسنة الرائقة على الفهم بمواقع "الإيقاع المطرب المختلف التأليف"⁵، وهو قول يؤكد إيراد القدامى لمصطلح الإيقاع ووقوفهم عند تحققه من علاقة ارتباط الوزن بالمعنى.

يتداخل مفهوم الإيقاع الشعري بمفهوم الوزن طارحا إشكالية حدود التلاقي وحدود الانفصال بينهما، ويذهب "محمد فتوح أحمد" في التفريق بينهما إلى ربط الإيقاع في الجانب الصوتي بالخصائص السياقية كالنبر والتنغيم والتكرار وغيرها، في حين يقصر الوزن في جانبه الصوتي على خصائص الصوائت من فتحة وضمة وكسرة وغيرها⁶؛ ويقر بذلك انتقال الإيقاع من مجرد وصف لنمط الأصوات - وهو ما يختص به الوزن - إلى وظيفة هذه الأصوات بترسيخ طريقة النطق بالأصوات وتمييز السياق الذي ترد فيه، لتحقيق إيقاع الشعر الذي يتجاوز نظام المقاطع والصوائت المتكررة من بيت شعري إلى آخر إلى تأثير الأصوات وإيجاءاتها⁷.

من الدارسين من يقصر الموسيقى الداخلية على الإيقاع، ويرى أن الوزن تحققه النغمة، في حين يحقق التنغم الإيقاع، وهو ما يجعل للشعر قسيمان موسيقيان: "أولهما الوزن العروضي وثانيهما الإيقاع"⁸، وإذا كان القسم الأول يمثل الموسيقى الظاهرة التي تحققها النغمة المتواترة، وهو ما حدده الدرس التراثي بالوزن؛ فإن القسم الآخر الذي يطلق عليه الموسيقى الداخلية أو الإيقاع يتحقق بالتنغم السياقي بين الحروف والكلمات وغيرها⁹.

يرى "علوي الهاشمي" الإيقاع يشمل الوزن واللغة والأفكار، وهو الذي يحولها من التراكمية الكمية إلى مظاهر أسلوبية مميزة يرصدها النقد الحديث¹⁰، ولا يحاول محمد الهادي الطرابلسي تحديد الفروق بين الإيقاع والوزن مكتفيا بإقرار الترابط بينهما يقول: "إن الأوزان العروضية التي وضعها الخليل في العربية مثلا ليست في أصلها إلا صورا مجردة لإيقاعات كانت قد تحققت في شعر العرب القديم"¹¹.

يتجلى الإيقاع عنصرا أساسيا في البناء الشعري، يرتبط بالعناصر الأخرى المشكلة للنص، ويتجاوز كونه مجرد إشارة بسيطة في هذا البناء ليغدو نظاما من العلامات المركبة المعقدة المكونة من "العديد من الإشارات، بل إن كل عنصر من عناصره هو في حد ذاته نظام إشاري مكون من إشارات هي مفرداته"¹²، ليتعمق بذلك دوره في النص الشعري، لأنه من أبرز علامات النص؛ إذ "إنه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة، وقد يؤكد المعنى ويطرح معاني وتفسيرات وظلالا، ويمكن استخدامه لإثارة المعنى وللإيحاء بالصراع داخل بنية القصيدة"¹³.

1-2 التجديد الإيقاعي:

لعل ما يلفت انتباه الدارس لإيقاع القصيدة العربية هو حقيقة استمرار الأوزان العربية القديمة إلى عصرنا هذا، وقد تدفعه النظرة العجلى إلى إصدار حكم متسرع يظهر الشاعر العربي مجرد مقلد لسابقيه قاصرا عن التجديد والابتكار، ويجب صاحب كتاب (موسيقى الشعر) هذا الدارس بقوله: "ولكن هذه الأوزان الستة عشر تمثل في الواقع تنوعا موسيقيا واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا في دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم، دون أن يجدوا تضيقا أو حرجا يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان"¹⁴.

ويؤكد بعدها صاحب القول أن القيد الوحيد الذي أرق الشعراء القدماء ومعهم المحدثون هو القافية الموحدة، ذلك أن "التنوع في موسيقى وإيقاع الشعر العربي الذي قد لا نجد له مثيلا في أشعار الأمم الأخرى، لم يكن يقتصر بأي قيد غير القافية الموحدة، ولكن إذا أدركنا غنى اللغة العربية بالألفاظ التي تجري على نسق موسيقي واحد، وثقافة الشعراء اللغوية الواسعة علمنا أن هذا القيد لم يكن عنيقا بالنسبة للشعراء، ولم يكن عقبة أمامهم للتخليق والإفاضة الشعرية"¹⁵؛ ويتغير الحال مع تغير اللغة العربية على مر العصور، حين تفقد كثيرا من ألفاظها، وما واكبها من ضعف ثقافة الشعراء اللغوية وصولا إلى "ظهور طبقة من الشعراء المولدين يكونون ثقافتهم اللغوية من لغة الحياة اليومية في الغالب، فبدأت القافية عند ذلك تصبح قيда ثقيلا يحرم الشعراء من الانطلاق بخيالاتهم وأفكارهم"¹⁶.

كما تعد القافية الموحدة التي تحكم نظام القصيدة من أولها إلى آخرها من أقدم الأنواع التي عرفها الشعر العربي، "وقد بدأ تنوع القوافي في العصر العباسي لشيوع الغناء، وكان تنوع القوافي أحد متطلبات الغناء الجديد، وقد أثر الغناء على التجديد في الأوزان تأثيره على التجديد في القوافي، ولكن تأثيره في الأخيرة كان أقوى وأكثر بقاء"¹⁷؛ وقد نتج عن ذلك تحول الشعراء عن الأوزان الطويلة وإقبال على الأوزان الخفيفة والجزوء منها؛ "ولم تكن الأوزان وحدها موضعا للخروج عليها من جانب شعراء القرن الثاني، ولكنهم حاولوا الخروج أيضا على نظام القصيدة ونظام القافية الواحدة"¹⁸.

وقد أكدت صاحبة كتاب (قضايا الشعر المعاصر) "نازك الملائكة" في حديثها عما أسمته لعب الشعراء بالقافية وإهمالها، هذا الانتقال الذي عرفته القصيدة العربية في قولها: "بدأ العرب يتخلصون من عبء القافية الموحدة ذات الرنين العالي منذ عصور بعيدة، فنشأ الموشح والبند وفنون الشعر الشعبي، ودرجت الأغاني التي تستعمل أكثر من قافية واحدة،

وفي عصرنا هذا شاعت الرباعيات والشائيات وخطط القوافي المعقدة، غير أن القافية بقيت ملكة تتحكم في الشعر فلم يخرج عنها شاعر معروف¹⁹.

ويتضح مما سبق أن الأراجيز والمربعات وغيرها من الأشكال عبرت عن التنوع في القافية، وإن كانت حسب صاحب (فن التقطيع الشعري والقافية) بدأت مع المزدوج²⁰، يقول: "وهكذا نجد أن القافية التي وضعت في القصيدة الموحدة لتفصل بين بيت وبيت أصبحت في المزدوج تفصل بين شطر وشرط وبوسعنا أن نعد ذلك الخطوة الأولى في ما يعرف به (المشطر) وفيه يعتبر الشطر الواحد بيتا مستقلا أو بمثابة البيت المستقل، وقد يكون مثلثا إي ذا ثلاثة أشرط [...] أو قد يكون مربعا أو مخمساً أو مسدساً ... ويعرف في جميع هذه الأحوال بالمشطر"²¹، ويدفعنا ذلك إلى تعريف هذه الأنواع المستحثة ودراسة موسيقاها.

ثانياً - الأرجوزة:

2-1 مصطلح الأرجوزة:

يتداخل مصطلح (الأرجوزة) مع مجموعة من المصطلحات المشتركة في الجذر الاشتقاقي مثل الإرجاز والرجز والرجز وغيرها، وقد أورد صاحب (العروض والقافية وفنون الشعر) تعريفا للإرجاز يقربه من مصطلح (الأرجوزة)، يقول عن الإرجاز: "هو النظم على بحر الرجز، أو نظم الأراجيز"، ويرى الأرجوزة "هي القصيدة المنظومة على بحر الرجز"²².

ويميز بين الرجز (بتسكين الجيم) والرجز (بفتح الجيم)، جاعلا الأول "هو إنشاد الشعر على بحر الرجز"²³، ويكون الثاني هو البحر الشعري المعروف، و "القصيدة التي تنظم على بحر الرجز تسمى أرجوزة"²⁴ وجمعها أراجيز.

ويربط صاحب كتاب (أراجيز العرب) بين بحر الرجز والأرجوزة يقول: "الرجز بحر من بحور الشعر معروف، وتسمى قصائده الأراجيز واحدها أرجوزة، ويسمى قائله راجزا، وإنما سمي الرجز رجزا لأنه تتوالى فيه حركة وسكون ثم حركة وسكون، يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن"²⁵.

ويؤكد "البكري" أن الرجز كان "ديوان العرب في الجاهلية والإسلام وكتاب لسانهم وخزانة أنسابهم وأحسابهم ومعدن فصاحتهم وموطن الغريب من كلامهم، ولذلك حرس عليه الأئمة من السلف واعتنوا به حفظا وتدوينا"²⁶؛ ويدلل على اهتمام القدماء بالرجز مستشهدا بما قيل عن أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي وحفظه لألف أرجوزة، والأمر نفسه قيل عن "أبي تمام" وغيره، ويستند إلى ما ورد من وصاياهم المعروفة "رووا أبناءكم الرجز فإنه يهتأ أشداقهم"²⁷.

2-2 الفرق بين الأرجوزة والقصيد:

ويخصص "ابن رشيق القيرواني" المسيلي في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) للرجز بابا يعنونه (باب في الرجز والقصيد) يتتبع فيه الفرق بين الرجز والقصيد والقريض وأنواع الرجز، يقول مفتتحا هذا الباب: "قد خص الناس باسم



الرجز المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما، وباسم القصيد ما طالت أبياته، وليس كذلك، لأن الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع: فأما الأول منها فنحو أرجوزة "عبدة بن طبيب":

باكرني بسحرة عواذلي *** وعذلهن خبل من الخبل
يلمني في حاجة ذكرتها *** في عصر أزمان ودهر قد نسل

ونوع الثاني نحو قول الآخر:

القلب منها مستريح سالم *** والقلب مني جاهد مجهود

والنوع الثالث قول الآخر:

قد هاج قلبي منزل *** من أم عمرو مقفر

فهذه داخلية في القصيد، وليس يتمتع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة [...] ومن المقصد ما ليس برجز وهم يسمونه رجزا لتصريح جميع أبياته²⁸؛ ويقول ابن رشيقي مبينا الفرق بين الأرجوزة والقصيد: "فعلى كل حال تسمى الأرجوزة قصيدة طالَّت أبياتها أو قصرت، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز التي ذكرت، ولو كانت مصرعة الشطور كالذي قدمته؛ فالقصيد يطلق على كل الرجز، وليس الرجز مطلقا على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر"²⁹.

ويستشهد في تبيان الفرق بين الأرجوزة والقريض بأقوال غيره من العلماء يقول: قال "النحاس": "القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقا من قرض الشيء، أي: قطعه، كأنه قطع جنسا، وقال أبو إسحاق: وهو مشتق من القرض، أي: القطع والفرقة بين الأشياء، كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره"³⁰.

ويبرز "ابن رشيقي" أن الأرجوزة تأتي مجزوءة ومنهوكة، يقول: "وكان أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ما كان على جزئين، نحو قول "دريد بن صمة" يوم هوازن:

يا ليتني فيها جذع *** أخب فيها وأضع

حتى صنع بعض المتعقبين -أظنه "علي بن يحيى"، أو "يحيى بن علي المنجم" - أرجوزة على جزء واحد، وهي:

طيف ألم * بذي سلم بعد العتم * يطوي الأكم
جاد بقم * وملتزم فيه هضم * إذا يضم

ويقال: إن أول من ابتدع ذلك سلم الخاسر، يقول في قصيدة مدح بها "موسى الهادي":

موسى المطر * غيث بكر ثم انهمر * ألوى المر
كم اعتسر * ثم ايتسر وكم قدر * ثم غفر
عدل السير * باق الأثر خير وشر * نفع وضر



خير البشر * فرع مضر بدر بدر * والمفتخر لمن غبر

والجوهرى يسمى هذا النوع المقطع³¹.

2-3 أنواع الأراجيز:

يعتمد صاحب كتاب (المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر) على القافية في تقسيم الأراجيز إلى نوعين³²: الأول منهما يقل في الشعر العربي القديم تكون أبياته مقفاة بقافية واحدة، ومثاله قول "الحريري":

وبدر تم أنزلته بَدْرُتُهُ *** ومستشيط تتلظى جَمْرُتُهُ
أسر نجواه فلانت شِرَّتُهُ *** وكم أسير أسلمته أُسْرُتُهُ
أنقذه حتى صفت مَسْرُتُهُ *** وحقّ مولى أبدعته فِطْرُتُهُ
لولا التقى، لقلت: جلت فُذْرُتُهُ

ويظهر في مثال هذه الأرجوزة الإبقاء على أعجاز الأبيات وإسقاط صدورها، وقد يكون كل شطر منها يمثل بيتا فهي من النوع المشطور، وتكون القافية لازمة وواحدة، على النحو التالي:

وبدر تم أنزلته بَدْرُتُهُ
ومستشيط تتلظى جَمْرُتُهُ
أسر نجواه فلانت شِرَّتُهُ
وكم أسير أسلمته أُسْرُتُهُ
أنقذه حتى صفت مَسْرُتُهُ
وحقّ مولى أبدعته فِطْرُتُهُ
لولا التقى، لقلت: جلت فُذْرُتُهُ

أما النوع الثاني، فتأتي أبياته مصرعة، تتكرر القافية نفسها في نهاية كل مصرع، وقد يطلق على هذا النوع من الأراجيز (المزدوجة)، وهي كثيرة الشيوخ في الشعر العربي قديمه وحديثه؛ يقول محمد بن أبي شنب في كتابه (تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب) وهو يتحدث عما يدخل الرجز من زخفات وعلل ويبين أكثر أشكال الرجز شيوعا عند العرب: "وأكثر ما تستعمل العرب من هذا البحر المشطور ولهم تصرف فيه واتساع لكثرتهم في كلامهم في مواطن الحروب والفخر، وقد اشتهر بهذا البحر في صدر الإسلام "العجاج" و"رؤبة" و"أبو نجم" وكل واحد منهم له ديوان ليس فيه إلا الأراجيز. وقد كثر استعمال كل بيت مصرعا مقفى لاسيما في نظم القواعد والقيود كألفية "ابن مالك" في النحو وتحفة الحكام "لابن عاصم" في الفقه"³³.

وقد أنكر "الخليل بن أحمد" استغناء الراجز عن وحدة القافية في أبيات أرجوزته بوحدة القافية بين شطريه³⁴، وهو ما أطلق عليه الرجز المزدوج، مثل قول "أبي العتاهية":



إن الشباب والفراغ والجدة *** مفسدة للمرء أي مفسدة
حسبك فيما تبغيه القوت *** ما أكثر القوت لمن يموت
والفقر فيما جاوز الكفافا *** من اتقى الله رجا وخافا
لكل ما يؤدي وإن قل ألم *** ما أطول الليل على من لم ينم
ما انتفع المرء بمثل عقله *** وخير دخر المرء حسن فعله

ويرد "الدمامي" صاحب كتاب (العيون الغامزة على خبايا الرامزة) على "الأخفش" الذي "يجعل المشطور والمنهوك من قبيح السجع، ولا يجعلهما شعرا البتة، ويحتج بأن النبي -صلى الله عليه وسلم- تكلم بها وهو لا يقول الشعر. وأجيب بأن من شروط الشعر القصيد إلى وزنه على ما مر، وهو عليه السلام لم يقصد الوزن، وبأنه قد جاء في بعض كلامه -صلى الله عليه وسلم- ما هو على تام الرجز، فيلزم أن لا يكون شعرا [...] ورد الزجاج قول "الأخفش" بأن الكلمة الواقعة على وزن قطعة من الأبيات المنهوك والمشطورة لا يكون شعرا حتى يكثر ويتكرر، وأما إذا لم يتكرر فليست شعرا"³⁵.

ويرى صاحب (المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر) أن من العروضيين من "يجعل الرجز سجعا لا شعرا وعامة النقاد يجعلونه أحط رتبة من الشعر حتى "أبا العلاء المعري" يجعل للرجاز في (رسالة الغفران) جنة أدنى مرتبة من الجنة الأصيلة، وقال "الفرزدق": "إني لأرى طريقة الرجز ولكن أرفع نفسي عنه"³⁶؛ ويؤكد شيوع الرجز في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، يقول إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) نقلا عن مؤرخي الأدب: "ولما كان عهد الأمويين اشتهر بالرجز قوم أطالوا في قصائده، وتفننوا في أوزانه أمثال أبي النجم وذو الرمة والعجاج ورؤبة. وقد عاش هؤلاء الرجاز مع من اشتهروا من الشعراء معتزين بفنهم ينظمونه في معظم أغراض الشعر من غزل أو مدح أو فخر، وإبراهيم بعض الشعراء أحط منهم منزلة وأقل منهم مكانة، بل كان يترفع بعض الشعراء عن تقليدهم ويسمون بشعرهم إلى ما فوق الرجز والرجازين"³⁷.

مثلت الأراجيز في العصر الجاهلي - حسب "إبراهيم أنيس" - الآداب الشعبية، لتقابل بذلك الآداب الرسمية، وقد يكون في ذلك تبرير لعدم اهتمام مؤرخي الأدب بتدوين أراجيز الجاهليين و شعراء صدر الإسلام رغم شيوعها وكثرتها، "فالرجز فن مستقل من فنون القول، وهو القالب الذي آثره القدماء للآداب الشعبية. فالناس في لهوهم وعبتهم في أسواقهم وبيعتهم وشرائهم في بعض أغانيهم وغزلهم في دعابتهم وفكاهتهم في القصص والحكايات في كل ما يعرض لهم من شئون في حياتهم العادية التي تخلو من مواقف الجد والجلال"³⁸.

وارتباط الرجز بعامة الناس قبل خاصتهم، واقتناده للجدية والجلال والرفعة جعله أدبا موازيا لا يرقى للآداب الرسمية الرفيعة التي يقبل عليها الرواة والكتاب وأصحاب المصنفات والتراجم، وقد يضاف إلى ذلك ارتباطها بالخلية، "فالأراجيز في العصر الجاهلي كانت تمثل آداب الشعبية المحلية أبدع تمثيل وتصور حياة القبيلة وأصحاب اللهجة الواحدة خير تصوير"³⁹.

وإذا كان مآل الأراجيز في العصر الجاهلي إلى الاندثار برحيل أصحابها، فكيف كان حالها في العصر الأموي وقد كثر أصحابها ونافسوا نظراءهم من الشعراء، وأطالوا أراجيزهم؟، ويجيبنا "إبراهيم أنيس" مقرا أن "أراجيز العصر الأموي على كثرتها وطولها لم تستطع أن تغري الشعراء الذين جاءوا بعد هذا في عصور العباسيين وغيرهم، بقول الرجز والإكثار منه، وظل الرجز في كل العصور مهما لا يلجأ إليه الشاعر إلا النادر من الأحيان، وظلت نسبته في الشعر ضئيلة تافهة حتى استعاد بعضا من المكانة في عهود الموشحات والأزجال"⁴⁰.

ويرى "إبراهيم أنيس" أن الرجز وزنا من أوزان الشعر أنواع ثلاثة: أولها رجز مرتبط باللغة النموذجية الأدبية، ورجز مصرع الأبيات شاع في العصر الأموي يراعى في كل شطر منه التزام القافية الموحدة، ثم نوع ثالث يسمى المزدوج بتغيير القافية في كل بيت من الأرجوزة لتبدو كل الأبيات مصرعة، وقد نظمهم المولدون في العصر العباسي وأكثروا منه.

ثالثا- المربعات:

3-1- المفهوم:

يعرف صاحب كتاب (المعجم المفصل في العروض والقافية والفنون الشعرية) (المربع/المربعات) بأنه "الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل منها أربعة أشطر مع مراعاة نظام القافية في هذه الأشطر"⁴¹، ويسط صاحب كتاب (القافية في العروض والأدب) هذا التعريف ويحصره في قوله: "أريد بهذا الاسم القصيدة المقسمة على مقاطع، يضم كل منها أربعة أبيات"⁴².

ويميز صاحب كتاب (فن التقطيع الشعري والقافية) بين المربعات (الدوبيت) والمربعات الاعتيادية (الرابعيات)، ويرى أن في النوع الأول منها "يقسم الشاعر منظومته إلى مجاميع كل مجموعة مؤلفة من أربعة أشطر يقفها بقافية واحدة، ويسير فيها على وزن واحد ومنها لون يعرف (بالدوبيت) وقد اختفى من شعر المحدثين [...] ويفضل بعض الشعراء وهم قلة جعل الشطر الثالث مختلف القافية"⁴³، وهذا النوع قليل الشيوع في الشعر العربي؛ في حين تعتمد المربعات الاعتيادية من غير وزن (الدوبيت) على نظام الأشطر الأربعة دون التزام وزن الدوبيت⁴⁴، ويحيلنا ذلك للحديث عن أنواع المربعات.

3-2 - أنواع المربعات:

يرى صاحب (المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر) أن للمربعات أنواع أربعة⁴⁵، يفصلها كالاتي:

1- ما يسمى بالدوبيت، يتشكل من أشطر أربعة مقفاة بقافية واحدة ويلتزم فيه وزن واحد، ومثاله: (وزن الدوبيت)

يا غصن نق مكللا بالذهب *** أفديك من الردى بأمي وأبي

إن كنت أسأت في هواكم أدبي *** فالعصمة لا تكون إلا لنيبي

2- يتكون من مجموعات كل مجموعة تتكون من أربعة أشطر بحيث تشترك الأولى في القافية الواحدة في الأربعة أشطر، ثم يكون لما

بعدها ثلاثة أشطر بقافية والشطر الرابع بالقافية المجموعة الأولى على النحو الآتي يقول "حافظ إبراهيم": (الوافر)

أعيدوا مجدنا دينا ودنيا *** وذودوا عن تراث المسلمينا

فمن يعنو لغير الله فينا *** ونحن بنو الغزاة الفاتحينا

ملكنا الأمر فوق الأرض دهرا***وخلدنا على الأيام ذكرا

أتى عمر فأنى عدل كسرى***كذلك كان عهد الراشدين

3- نوع يتكون من أربعة أشطر، يشترك الشطران الأول والثالث في القافية والثاني والرابع في القافية، ومثاله قول "محمود طه":
(الرمل)

لا تفزعني يا أرض، لا تفرقي من شبح تحت الدجى عابر

ما هو إلا آدمي شقي سموه بين الناس بالشاعر

حنانك الآن، فلا تنكري سبيله في ليلك العابس

ولا تضليه، ولا تنفري من ذلك المستصرخ البائس

4- نوع يتكون من أربعة أشطر، يختلف الشطر الأول في القافية، ومثاله قول "سعيد عقل": (الرجز)

رشتني بزهرتي بنفسج تذكر؟ مندها غدوت أغنج

تسألني أمي: لم تعالي أنفك، لم وجهك أبلج؟

أسكت، لكني لبنت أختي أوصي: اضحكي عن لؤلؤ تغلج

أنا سأخفي السر، أنت ضجي قولي: رماها بالزهور أهوج

يتبين لنا مما سبق أن المربعات بأنواعها المختلفة مثلت مظهرا من مظاهر الخروج عن القافية الموحدة، وحملت دلالات التجديد والثراء الذي وسم إيقاعات القصيدة العربية، وسواء أكان هذا التجديد ناتجا عن التأثير بثقافات غير عربية أم فرضه ارتباطه بمجالس الغناء فقد عبر عن إحدى المحاولات الكثيرة التي عرفت القصيدة العربية عبر العصور.

الخاتمة:

نخلص بعد استعراضنا لمظهرين من مظاهر التنوع في قافية القصيدة العربية ونقصد بهما الأرجوزة والمربعة إلى أن الشاعر العربي قد أدرك أهمية الإيقاع الخارجي الذي تجلّى له عنصرا أساسيا في البناء الشعري، يرتبط بالعناصر الأخرى المشكلة للنص، واستشعر مكانة القافية ضمن هذا الإطار، ولم يغفل القيد الذي فرضته واحدية القافية مما دفعه إلى محاولات الخروج على إيقاع القصيدة العربية من خلال التنوع في القوافي عبر العصور المتعاقبة.

المراجع

¹ - عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 208-209.

² - مصطفى حركات: نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، دار الآفاق للنشر، الجزائر، 2008، ص 12.

³ - حاتم الصكر: حلم الفراشة (الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر)، أزمة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 24.

- ⁴ - محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص21.
- ⁵ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁶ - محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص424.
- ⁷ - المرجع نفسه، ص423.
- ⁸ - محمد عبد الحميد محمد خليفة: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، ص28.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص31.
- ¹⁰ - علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص23-24.
- ¹¹ - محمد الهادي الطرابلسي: التوقيع والتطويع (عندما يتحول الكلام نشيد كيان)، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط1، 2006، ص14.
- ¹² - سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، دار نواره للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص33.
- ¹³ - سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، ن. ص.
- ¹⁴ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص535.
- ¹⁵ - نفسه، ص536.
- ¹⁶ - نفسه، ص126.
- ¹⁷ - صفاء الخلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977، ص288.
- ¹⁸ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص542.
- ¹⁹ - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص162.
- ²⁰ - المزدوجة: قصيدة يصرخ الشاعر أبيتها جميعها، وتكثر في الأراجيز، ومن أمثلتها مزدوجة ذات الأمثال لأبي العتاهية:
حسبك فيما تبتغيه القوثر
ما أكثر القوثر لمن يموت
والفقر فيما جاوز الكفا
من اتقى الله رجا وخافا
- ²¹ - صفاء الخلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص289.
- ²² - إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص23.
- ²³ - نفسه، ص245.
- ²⁴ - نفسه، ص87.
- ²⁵ - محمد توفيق البكري: أراجيز العرب، (نسخة إلكترونية)، ط1، 1313هـ، ص3.
- ²⁶ - نفسه، ص4.
- ²⁷ - نفسه، ص4.
- ²⁸ - الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص182-183.
- ²⁹ - نفسه، ص184.
- ³⁰ - نفسه، ص184.
- ³¹ - نفسه، ص184-185.



- ³² - إميل بدیع یعقوب: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 24-25.
- ³³ - محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة أمريكا والشرق، أديان ميزونف، باريس، ط3، 1954، ص 54-55.
- ³⁴ - محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 81.
- ³⁵ - بدر الدين محمد الدماميني: العيون الغامرة على خبايا الرامزة، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994، ص 186-187.
- ³⁶ - إميل بدیع یعقوب: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 87.
- ³⁷ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص 126.
- ³⁸ - نفسه، ص 126-127.
- ³⁹ - نفسه، ص 127.
- ⁴⁰ - نفسه، ص 128-129.
- ⁴¹ - إميل بدیع یعقوب: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 403.
- ⁴² - حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001، ص 173.
- ⁴³ - صفاء الخلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 291.
- ⁴⁴ - هو وزن يرى كثير من الدارسين أنه فارسي "استعاره بعض الناظمين باللغة العربية الفصيحة في النادر من الأحيان، ولهذا النظم خصائص بعضها يتعلق بالوزن والبعض بالقافية [...] أما الوزن فهو كما ترى ليس وزنا مخترعا، ولكنه مستعار من اللغة الفارسية ولا يصح أن يعد تطورا في أوزان الشعر العربي، وقد وصفه العروضيون بأنه: فعلن متفاععلن فعولن فعلن. في كل شطر . ينظر صفاء الخلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 214.
- ⁴⁵ - إميل بدیع یعقوب: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 403-405.

