مجلة اللغة العربية و آدابها
السنة الاولى ـ العدد الاول ـ ربيع ١٤٢٦ ق /٢٠٠٥م
ص ١٠٨ ـ ٨٧

الارجوزة في الادب العربي *

الدكتور محمد جنتي فر**

خلاصة :

الارجوزة من الفنون الشعرية العذبة في الادب العربي، ظهرت في خطوات الادب العربي الاولى و استمرّت حياتها حتى يومنا هذا. تأريخ ميلاد هذا الفن الشعري هو العصر الجاهلي. كان طفلاً ثمّ كبر شيئاً فشيئاً في العصور المتأخرة و ظهور الاسلام المبين. في هذا المقال نشير أولاً الى مفهوم الرجز من منظور اللغويين ثمّ نطرقه في اطار الشعر العربي و البحور العروضية، كما نذكر البحوث الاساسية في هذا الباب، بالاضافة الى التغييرات و العيوب الشعرية التي حدثت على هذا النوع الشعري. و ترجمنا أشهر و أكبر شعراء الرجزو هذا البحر الشعري الخاص و من ثم شرحنا البنا الادبي و المواضيع المتنوعة في بحر الرجز، كما و اننا ذكرنا أهم الاراجيز في الادب العربي وفقاً لنوعية المفاهيم التي ذكرت حتّى الان.

الكلمات الرئيسة : الارجوزة ، الرجز ، عجاج ، رؤبة ، اراجيز العرب.

---

* تأريخ الوصول: ٨٣/٦/٢٤ ؛ تأريخ القبول: ٨٣/٧/٢٧
** استاذ مساعد بجامعة آزاد بقم المقدّسه.

مقدمه :

اذا فرضنا الشعر تعاضداً لازماً بين العاطفة و الخيال و ما ينشأ في اطار موسيقى اللغة و ايقاعها، كما هو مشهور بين المتأخرين، فسنعلم بأنّ للشعر تأثيره الخاص في وجهين اساسيين: هما الروح و النفس الانسانية، و العاطفة و التخيل، و ندرک القيمة الشعرية و تأثيرها المحسوس في المجتمعات البشرية .

سحرية الكلام الموزون و تنسيقه الجميل مع الروح الانسانية في غاية الشفافية و الوضوح و هو غنيّ عن الادّلة الخاصة. إنّ القدماء كانوا يعتقدون أنّ لخلقة الكائنات و الافلاك ايضاً نوعاً من التوازن و النغمات المنسجمة في فترة سيرها. كما هو مشهور: «ان من البيان لسحراً» و البيان الساحر هو الشعر!! و يزعم البعض بأنّ الشعر و السحر من أصل واحد أي جذورهما واحدة.

تأثير الشعر في الكائن الانساني و التعامل بين الشعوب البدوية و المتحضرة المتمدنة ،يبدو، واضحاً حيث أنّ البعض كأفلاطون كان يعتقد اعتقاداً راسخاً، بتأثير الشعر على التربية الانسانية، بيدَ أنّه كان يهتمّ بالشعر الاخلاقي العذب أكثر من غيره .

الانسان يعشق الجمال. فكلّ الفنون التي ابتكرها الانسان من بداية خلقهِ و حتى الان هي ارضاء لهذا الطلب: الموسيقى، والنحت، و الرسم، و الخط. الشعر هو النموذج الفنيّ الوحيد الذي لا يحتاج أبداً الى أيّ آلة أو وسيلة ظاهرية مشهودة.

تدخل على كل أثر موسيقي رنّان من نحت و رسم أو ما يشبه ذلك تغييرات كثيرة و أعمال مخرّبة من قصّ و تغطية أو تعمية و لكن الشعر هو الوحيد الذي لا يعرف أيّ حدود أبداً و تغييره يكون نادراً جداً .

لابد من قبول كلام القدماء: بأن الشعر له جذور في عالم الغيب و كل نغمة و نفحة منه سر من أسرار الغيب: «انّ لله تحت العرش كنوزاً مخفية و مفاتيحها ألسنة الشعراء» كما قال الشاعر الشهير نظامي «طاب ثراه»:

خاصه كليدى كه در گنج راست زير زبان مرد سخن سنج راست

معناه: انّ المرء مخبوء تحت لسانه لا طيلسانه «و هي كلمة للامام اميرالمؤمنين على بن ابيطالب ـ عليه السلام ـ استعارها الشاعر و جاء بها بأحسن صورة ممكنة»، و ان بلاغة الرجل كنز من كنوز الغيب و اذا راجعنا اركان و أجزاء الشعر و عناصره التي نتمكّن أن نستخلصها التالية نستطيع أن نفهم بأنّ تأثير الشعريّ الغالب اراء النثر لدى الشعوب الانسانية في مختلف البلدان، حقيقة واضحة لا تحتاج الى أيّ نقاش و جدل:

أولاً العواطف: تشمل كلّاً من الاحاسيس، و الآمال، و الاذواق، و الفكر، و الجماليات، و المعطيات الحقيقية و الشائقة لدى الانسان و لا نستطيع أن ندوّن هذه العواطف الا في الشعر،لوحة الرسم انطلاقة محدودة ناقصة، فن النحت شريحة من واقعة أو شكل خاص، في الموسيقىٰ قوة التخيل «الخيال و الصورة و العمق» أخف وطئة، بينما يستطيع الشعر في أبيات قصيرة أو بويتات محدودة معدودة أن يصوّر ما يريده الانسان في طلباته و رغباته بصورة موجزة.

ثانياً؛ التخيل: بدأ الانسان حياته بالتخيل فلقد نمّى و نمّق رغباته بهذه المنحة الالهية، و حتى الانسان الحضاري المتمدن حينما يحسّ في فراغ نفسي و يطير في سماء تصوراته و خيالاته، لا يريد أن يستبدله بشيء آخر. الابتكارات، و «الرسوم و اللوحات الفنية» و الابداعات نحصل في مثل هذا الجوّ الرومانسى، «أي في الصور الحساسة و الاثار الجرافيكية» على سبيل المثال: وردة «الخُزَامى» أي توليب Tulip فى قاموس الادب هي وردة خاصة لااكثر و لااقلّ ولكن الشعراء صورّوا قرابة اربعين صورة من هذه الوردة في أشعارهم.

ثالثاً؛ اللسان: أفضل و أحسن ميزة للانسان عن الحيوان. اللسان ملجاء الفكر البّناء و الصائب. بامكان الشعر، أن يجمع المفاهيم التأليفية الكلامية و التصويرية و المولّدة للكلام، في الحالة التي لانكاد نرى هذه الصفة أبداً في الفنون الاخرى.

رابعاً ؛ الايقاع: من أفضل خواص الشعر الايقاع. الايقاع الذي نراه في شعر الاطفال هو بنيان اساسي صرف، و لعل أوضح افتراق و اختلاف الشعر مع النثر؛ هو الايقاع و الموسيقى المترنّمة الراسخة في أجزاء الابيات الشعرية، و الاّ بكلّ قوة: بأن النثر الفني و الكتابة الراقية تشترك مع الشعر في أكثر الاحيان في الماضي البعيد و حتى اليوم رأينا الشعر موزوناً يعتمد على التفعيلة و الايقاع، و من هنا لا نرى اليوم توفيقاً يذكر لدى الشعراء الذين يتردّدون بالشعر دون ان يكون موزوناً «أي الشعر العمودي الحرّ أو ما يشبه ذلك»... اذا ما اعتقدنا بأنهم يعتمدون على نمط خاص من الايقاع و الموسيقىٰ في أشعارهم.

خامساً ؛ الشكل: و هو ظرف خاص يدخل فيه الكلام من تركيزة الابيات الشعرية و النظام الخاص في كل بيت: من صدر و عجز، أو الايجاز و الاطالة و كذلك التقصير و الاسهاب، و الايقاع، و القافية و الرديف الشعري و كيفية اختيار الكلمات و الابتعاد عن الزحاف، تنمّق قوة الكلام و لاريب فى تأثير، المميّز في هذا الباب.

كما أنَّ الشعر هو كلام موزون يقتضي على نقصانه في الوزن تارته، أو زيادة تارة أخرى نعرفهما بعلم العروض و الذوق السليم.

جدير أن يذكر الخليل بن احمد البصري الفراهيدي ـ رحمة الله عليه ـ واضع علم العروض و من ثم الاخفش الذي أضاف على هذه الابحر الشعرية ؛ البحر المتدارك و بهذا وصلت هذه الابحر في الشعر العربي الى ستة عشرة بحراً أدبياً كاملاً. واحد من هذه البحور يسمّي ببحر الرجز، و هو من القوالب الشعرية المرسومة، التي استخدمها كثير من الشعراء منذ بداية نشأة الشعر العربي حتى الان.

في هذا المقال أولاً نشير الى المعنى اللغوي لكلمة الرجز و بعد ذلك نتكلّم حول الرجز في القاموس الشعري و وزنه العروضي و الزحاف و الهفوات الشعرية في هذا البحر، و أخيراً نعرّف، أول الشعراء الذين تطرّقوا الارجوزة في الادب العربي مع تنوّع الاراجيز حسب هذه الامور التي دخل عليها البحث و الدراسة بصورة موجزة وكافية

في الموضوع، ان شاء الله.

الرجز في الادب العربي

الرجز لغة هو الاضطراب في السير كما عرّفه «سيفى» في عروضه. و ايضاً الرجز (بفتح الراء و سكون الجيم) بعير يضطرب عند السير.

و اصطلاحاً هو الشعر الذي ينشد في المعارك و الحروب و يتحدث عنها و عن المفاخرات و المساجلات و البطولة التي تعتبر من مواقف الاضطراب و الغليان .

الرجز ضرب من شعر العرب يقال على بحر الرجز من مشطوره [١]، و كان هذا الضرب اقل منزلة عند العرب في الجاهلية من القصيد، الذي كان الشعراء ينظمونه على بحور الشعر الاخرى. و كان الرجل منهم يقول الاشطار القليلة المعدودة في بعض المواقف، في الحياةاليومية، مثل متح الماء على رأس البئر عند السقي، أو الحداء بالابل حين الرحيل .

قال الجاحظ في البيان و التبيين: «و كل شيء للعرب فانّما هو بديهة و ارتجال، و كأنه الهام و ليست هناك معاناة و لا مكابدة، و لا اجالة فكر و لا استعانة و انّما هو أن يصرف همّه الى الكلام، و الى رجز يوم الخصام ،أو حين يمتح على رأس بتر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو الا أن يصرف همّه الى جملة المذهب و الى العمود الذي اليه يقصد فتأتيه المعاني ارسالاً، و تنثال عليه الالفاظ انثيالاً».(الجاحظ البصري، ج ١، ص ١١)

نرى الجاحظ في هذا الكلام يحصي معظم المواقف و المعاني التي كان العرب يقولون فيها الرجز. لو تصفحنا مجموعات شعر العرب على كثرتها كالمفضليات (٧٨٠ م) و المعلقات و جمهرة اشعار العرب (اواخر القرن التاسع) و حماسة

١- المشطور: البيت الذي ذهب شطره أى حذف نصفه .

البحتري و حماسة ابي تمام و المنتخب من ادب العرب...الخ راينا كثيراً من أبيات بحر الرجز. هذا، و يبدو ان متح الماء على رأس البئر كان هو الموقف الاول الذي ينشد عنده الرجز. قال قدامة بن جعفر في نقد النثر: «الراجز الساقي الذي يستقي الماء و كان الاصل في الاراجيز أن يرتجز بها الساقي على دلوه اذا مدّاها. ثم اخذت الشعراء فيه فلحق بالقصيد». (قدامة بن جعفر، ١٩٣٧ م، ص ٧٤)

هذه المواقف و المعاني التي كان الرجز ينشد فيها توحي بان العرب كانوا يرتجزون بديهة و ارتجالاً اكما ذكر الجاحظ. فليس من المعقول و لا من الواقع أن ينظم الراجز رجزه و يعده اعداداً، متح الماء على رأس ليوم بئر، أو في حداء حين يسوق بالابل، أو في الانجاز و عند الاغارة على الاعداء في القتال، أو في غير ذلك من المواقف.

هذا في ما كان الجاهلية، و امّا في الاسلام فطور الرجز على أيدي الرّجاز الاسلاميين عما كان عليه قبل ذلک. و كان تطوره في جانبين؛ طوله و معانيه. فقد اخذ الرجاز يطيلون أراجيزهم. و يصرفون فيها القول، حتى جعلوها كالقصائد .

و كان الاغلب العجلي الراجز الاسلامي أول من اطال الرجز كما قال ابن قتيبة في طبقات الشعراء في ترجمة الاغلب: «و هو اول من شبه الرجز بالقصيد و أطاله أ وكان الرجز قبله انما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة اذا خاصم أو شاتم أو فاخر».(ابن قتيبة، ١٩٩٢ م، ص ٦١٣) و ذلك لان الرجز كان أخفّ على لسان المنشد و و اللسان به أسرع من القصيد.

ثم جاء العجاج فقال أراجيز جاوز عدد الاشطار مائة شطر. و أراجيز طويلة في نحو مائتي شطر. و تلك غاية قصوى لا تكاد تدرك في شعر العرب .قال ابن رشيق في كتابه العمدة:«اول من طول الرجز يسيراً و جعله كالقصيد هو الاغلب العجلي. و كان على عهد النبيّ ـ صلى الله عليه و آله و سلم ـ ثم أتى العجاج بعد فافتنّ فيه. فالاغلب العجلي و العجاج في الرجز كامرءالقيس و مهلهل في القصيدة». (ابن رشيق،

١٩٠٧م، ج ١، ص ١٦٣) لم يقف الرّجاز الاسلاميون في تغيير الرجز عند اطالة القول فيه بل توسعوا في معانيه و اغراضه أيضاً و اخذوا ينظمون الاراجيز في المدح و الفخر و الهجاء وسائر اغراض الشعر، و يجعلون لها أوائل و نسيباً يصنعون في قصائدهم سواء .

و قد رأينا آنفاً الاغراض الكبرى التي قال فيها العجاج أراجيزه و اكبرها المدح و الفخر و الهجاء و الوصف. و ديوانه في ذلك كله لا يختلف في شيء عن دواوين سائر الشعراء. و في نتيجة ذلك كله انشد الرجز كالقصيد و جعله مرادفاً له قال ابن عساكر نقلاً عن المرزباني في ترجمة العجاج:«أول من رفع الرجز و شبهه بالقصيده و جعل له أوائل و نسيباً و ذكر الدار و وصف ما فيها، و بكى على الشباب، كما صنعت الشعراء في القصيد». (ابن عساكر، ١٤٠٣ م، تاريخ دمشق، ج ٩)

مكانة العجاج بين منشدي الاراجيز

لا يذكر الرجز في العربية الا و يذكر معه العجاج و ابنه رؤبة، اذ هما اكبر رجّاز العربية اطلاقاً و العجاج أمير الرجّاز، و هو مقدّم بينهم مثل امرىءالقيس بين الشعراء سواء. و قد عرفنا آنفاً أن العجاج كان أول من رفع الرجز، و شبهه بالقصيد، و جعل له أوائل و نسيباً .

و قد فرّق العلماء بين القصيدة و الرجز منذ القدم، و نظروا نظرة خاصة الى الرجز و الرجّاز، انتقصوهم فيها، و جعلوهم دون سائر الشعراء، و من الواقع أن الرجز قلّما استعمله كبار الشعراء العرب منذ ايام الجاهلية .

و قد خلت منه دواوين الشعراء مثل النابغة الذبياني و زهير بن أبي سلمى و طرفة بن العبد و عنترة بن شداد و علقة بن فحل و ليس منه في ديوان امرؤالقيس سوى اربع مقطعات. و قد زاد عليه، بعض الاكثار، لبيد بن ربيعة من اصحاب المعلقات، اذ جاء في ديوانه خمس عشرة أرجوزة و مقطعة من الرجز. و قد تفرد لبيد بذلك بين

شعراء العرب .

و قد عبر ابوالعلاء المعري عن هذه النظرة الخاصة في انتقاص شأن الرجز و الرجّاز اذ في «رسالة الغفران» حين جعل قصور الرجّاز في الجنة قاصرة عن قصور سائر الشعراء و أقل ارتفاعاً منها. و ذلك لتقصير الرجاز عن سائر الشعراء، قال المعري في رحلة «ابن القارح» في الجنة، و نزهته في رياضها:« و يمرّ بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة، فيسأل عنها، فيقال: هذه الرجز..فيقول: تبارك العزيز الوهاب لقد صدق الحديث المروي: ان الله يحب معالي الامور. و يكره سفسافها. و ان الرجز لمن سفساف القريض [1]. قصرّتم ايها النضر فقصّربكم. و يعرض له رؤبة، فيقول: يا ابا الجحاف ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة! تصنع رجزاً على الطاء، و على الظاء و على غير ذلك من الحروف النافرة. و لم تكن صاحب مثل مذكور. و لا لفظ يستحسن عذب. فيغضب رؤبة و يقول: اليّ تقول هذا و عنّي اخذ الخليل؟! و كذلك أبو عمر و بن العلاء؟! فاذا رأى مازال خصمه مغلباً، و ما في رؤبة من الانتخاء قال: لو سبيك رجزك و رجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة... و قد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق، و ان غيرك أولى بالعطايا و الصلات». (ابوالعلاء المعري، دون تأريخ، ص ٣٧٣ـ ٣٧٦)

و هذه النظرة هي التي جعلت ابن سلام الجمحي يرتب العجاج و ابنه رؤبة في الطبقة التاسعة من فحول الشعراء الاسلاميين مع الاغلب العجلي و أبي النجم. (ابن سلام الجمحي، ١٩١٦ م، ص ٥٧١) رجّاز طبقة واحدة و لا نرى ابن سلام مصيباً في هذا الترتيب. بل نراه تأثر فيه برأى أهل عصره و نظرتهم الخاصة الى الرجز و الرجّاز و الاّ دون شك اذا اتخذنا اجادة القول وحدها معياراً في ترتيب الفحول على الطبقات فمن حق العجاج أن يعدّ في الطبقات الاولى. و يؤيد رأينا هذا أنه وجد في القديم

١- القريض: الشعر .

من العلماء من يقدم العجاج و ابنه رؤبة. و يذهب في شأنهما مذهباً آخر يضادّ راي ابن سلام فيهما. فقد قال ابوالفرج الاصفهاني في الاغاني:«اخبرني ابن دريد قال: اخبرني عبدالرحمن ابن اخي الاصمعي عن عمّه، قال: قيل ليونس: من أشعر الناس؟ قال العجاج و رؤبةو هما أشعر من أهل القصيد لان العجاج قال :

قد جبر الدينَ الالهُ فجُبِر

فهي نحو مائتي بيت موقوفة القوافي. و لو أطلقت قوافيه كانت كلها منصوبة و كذلك عامة أراجيزهما». (ابوالفرج الاصفهاني، ١٤١٥ ق، ج ١٨، ص ١٢٤ و ج ٢١، ص ٦٠)

على أن في القول غلواً كبيراً .فما نرى يونس بن حبيب مصيباً كل الاصابة في تقديم العجاج و ابنه رؤبة على الشعراء جميعاً. كما لم نر ابن سلام الجمحي مصيباً في تأخيرهما الى الطبقة التاسعة من فحول الشعراء الاسلاميين. و الحق الذي لا نشك فيه و لا يمكننا دفعه بوجه من الوجوه، أن العجاج كان أول من رفع الرجز الى مرتبة القصيد حين طوّله و جوّده .

و من الحق الذي لا نشك فيه ايضاً أن العجاج و ابنه رؤبة يعدان في الطبقات الاولى بين أكبر شعراء العرب و يبدو لنا ان قمتين شامختين بين القمم الشامخة في سلسلة هؤلاء الشعراء منذ القديم الى ايامنا الحاضرة .

و في رجز هؤلاء الرجاز الاسلاميين أراجيز جيدة نفيسة، ترقى في جودتها الى مرتبة قصائد العرب الجياد الحسان المعروفة لهم في القديم و في كل العصور. و نذكر مثالاً على ما نذهب اليه من اراجيزهم المشهورة المنتقاة .

١ـ ارجوزة العجاج؛ الرائية الكبرى التي قيلت في مدح عمر بن عبيدالله بن معمر و مطلعها :

قد جبر الدين الاله فجُبِر

(آلورد، ١٩٠٣ م

و قد وصف فيها الجيش و السلاح و القتال وصفاً فيه عظمة و جلال. و قد اتكأ

عليه كل من اتى بعده من الشعراء في وصف الجيش .

٢ـ أرجوزة رؤبة بالقافية المعروفة و مطلعها :

و قـاتمِ الاعـماقِ، خـاوِي المـخترق مشـــتبه الاعـــلام، لمّـــاع الخـفق

وصف فيها رؤبة الفلاة و الناقة و حمار الوحش و أتنه [١] و يقودها في المرعى، ثم يسوقها ليوردها منهل الماء. وفيه صائد يتربص بها الموت فوصف رؤبة هذاالصائد و وصف امراته و أسهمه و قوسه و ربيئته التي اختفى فيها.

و رمى الصائد الاتن، و امطرها بأسهمه، فأوردها موارد الهلاك و انصاع باقيها كالبرق، ترمي بأيديها في ثنايا الارض من فزع الموت. و الوصف في هذه الارجوزة بارع سريع. تتوالى فيه الصور في سرعة سريعة نكاد نحسّ معها بحركة الاجسام و الارواح تنبض و تتردد في الالفاظ و الاشطار.

٣ـ ارجوزة ابي النجم العجلي؛ اللامية التي مطلعها :

الحـــمدلله العـــلي الاجـــلل الواسع الفضل الوهوب المجزل

و هي طويلة جميلة مشهورة يقال أنها أجود أرجوزة قيلت للعرب انشدها رؤبة بحضرة هشام بن عبدالملك الخليفة الاموي. و هو يصفق بيديه من استحسانه لها.(ابن قتيبه، ١٩٩٢ م، ص ٦٠٤)

و قد وصف رؤبة فيها الابل و مرعاها و سمنها في الربيع و فحلها .ثم وصف السراب و يبس النبات في الصيف، و الراعي الذي ساق الابل لورود الماء .

و هنا وصف شربها و ازدحامها عند الماء و الحبل و المحالة و الدلو و الرواية، (و هو بعير الذي يستقى عليه الماء). ثم وصف أخيراً صدور الابل عن الماء في العشي و ذهابها الى المرعى. و قد رويت و انتفخت جفونها. وهذه الارجوزة مثل ارجوزة

---

١ – أتن، الاتان: الحمارة، و الجمع أُتُن، مؤنث الحمار ،لسان العرب: ج ١،ص ٦٣ مادة أتن .

رؤبة في براعة الوصف و كثرة الصور و تتابعها و غناها بالحركة. و المناظرة التي وصفها ابوالنجم مناظر طريفة من حياة الاعراب في البادية. و قد شهدتها في ايام طفولتي في اطراف باديةالشام. و مازالت صوّرها عالقة بذهنى الى اليوم على بعدها في اعماق الزمن.

٤ـ ارجوزة في النحو:

الفية ابن معط في النحو أيضاً: للشيخ زين الدين يحيى بن عبدالمعطي النحوي المتوفى سنة ثمان و عشرين و ستمائة (٦٢٨) سماها بالدرة الفية اولها :

يقول راجي به الغفور يحيى بن معط عبدالنور

٥ـ ارجوزة في النحو :

الفية في النحو للشيخ العلامة جمال الدين ابي عبدالله الطائي الجياني المعروف بابن مالك النحوي المتوفي سنةاثنتين و سبعين و ستمائة (٦٧٢) و هي مقدمة مشهورة في ديار العرب كالحاجبية في غيرها، حمل فيها مقاصد العربية و سمّاها الخلاصة و انما اشتهر بالالفية لانها الف بيت في الرجز أولها:

قال محمد هو ابن مالك احمد ربّي الله خير مالكي

٦ـ ارجوزة في الالغاز الخفية :

الالفية في الالغاز الخفية: الف لغز (في الف اسم) منظومةلابي بكر بن محمد بن ابراهيم الاربلي الشاعر المتوفى سنة تسع و سبعين و ستمائة (٦٩٧).

٧ـ الارجوزة الوردية:

الالفية الوردية في التعبير للشيخ زين الدين عمر بن مظفر بن الوردي المتوفّى سنة ٨٠٥ مطلعها:

الحمدللهالمعيد المبدىء

ختمها بباب مرتب على الحروف

***

٨ـ ارجوزة في سيرة النبي ـ صلى الله عليه و آله و سلم ـ الفية في سيرة النبي للشيخ الامام الحافظ زين الدين عبدالرحيم بن حسين العراقي المتوفى سنة ٨٠٦ اولها:

يقول راجي من اليه المهرب عبدالرحيم بن الحسين المذنب

لخّص فيها سيرة النبي ـ صلى اللّه عليه و آله و سلم ـ من بدايه حياته المباركة و اجداده و نشوته و بعثته و هجرته... حتى نهاية عمره الشريف و مستفادا و الاخبار و الروايات التي لا يشک فيها علماء الرجال و الحديث في سيرة النبي ـ صلى اللّه و عليه و سلم ـ

٩ـ أرجوزة في الحديث:

الفية العراقي في اصول الحديث: للشيخ الامام الحافظ زين الدين عبد الرحيم بن الحسين العراقي المتوفى سنة ٨٠٦ اولها:

يقول راجي ربّه المقتدر عبدالرحيم بن الحسين الاثرى

لخّص فيها كتاب علوم الحديث لابن الصلاح و عبّر عنه بلفظ الشيخ و زاد عليه و فرغ عنها بطيبة فى جمادى الآخرة سنة ثمان و ستين و سبعمائة ثم شرحها و فرغ عنه في خمس عشرين رمضان سنة احدى و و سبعين و سبعمائة و سماه «فتح المغيث بشرح الفية الحديث» ذكر فيه أنه شرع في شرح كبير ثم استطال و عدل الى شرح متوسط و ترك الاول و بدأ بقوله: الحمدلله الذي قبل بصحيح النية و حسن العمل الخ...

١٠ـ ارجوزة في الفرائض:

الفية في الفرائض للقاضي محب الدين محمد ابن شحنة الحلبي المتوفى سنة ٨١٥.

١١ـ ارجوزة في اصول الفقه :

الفية في اصول الفقه لشمس الدين محمد ابن البرماوي الشافعي المتوفى سنة

(٨٣١) اوله: «باسم الحميد قال عبد يحمد الخ...» و له شرحها: اوله الحمدلله الذي شرح الصدور بكتابه المبين ذكر فيه انه نظم ما جمعه خالياً عن الخلاف و الدلائل و سماها «النبذة الالفية في الاصول الفقهية».

١٢ـ ارجوزة في النحو و التصريف و الخط:

الفية في النحو و التصريف و الخط لجلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر السيوطي المتوفى سنة احدى عشرة و تسعمائة (٩١١) جمع فيها بين الفية ابن مالك و الفية ابن معط و سمّاها «الفريدة» ثم شرحها و سمّاه «المطالع السعيدة».

١٣ـ ارجوزة في المعاني و البيان:

هي الفية في المعاني و البيان للشيخ برهان الدين ابراهيم بن محمد القباقي الحلبي المتوفّى سنة خمسين و ثمانمائة و له شرحها أيضاً.

١٤ـ ارجوزة في علم الباه [١] (ابن منظور المصري، ١٤١٢ ق، ج ١، ص ٥٤٤)

الفية و شلفية للحكيم الازرقي الشاعر الفها ليملك نيسابور طوغان شاهن اخت طغرل السلجوقي لمّا ابتلى بضعف الباه فانتفع بها و هي حكاية مصنوعة عن امرأة كأنها جامعها الف رجل فصوّرها باشكال مختلفة. و قد ذكر في علم الباه أن النظر الى امثال هذه يحرك الباه تحريكاً قوياً [٢].

الرجز في الشعر الحديث

مال الشعر الحديث الى استخدام الرجز، و أكثر فى ذلك، فانّنا نرى الشعر الاوربي

١- الباه و الباهة: النكاح، حديث ابن مسعود عن النبي ـ صلى الله عليه و آله و سلم ـ من استطاع منكم الباه فليتزوج و من لا يستطيع فعليه بالصوم فانه له وجاء. (ابن منظور المصري، ج ١، ص ٥٤٤، مادة الباه).

٢- كشف الظنون عن اسامي الكتب و الفنون: الكاتب الچلبي معروف بالحاج خليفة.

يحفل بهذا الوزن ايضاً، و بخامسة التفعيلة المخبونة (متفعلن = //O//O)، و هذا البحر و هو (الايامب) جرى على ألسنة فحول الشعراء الغربيين.

و لنرجع الى تاريخ البحر نفسه، و سوف نجده بحراً شعبياً ـ ان صح هذا التعبير ـ مما يرجح أنه أول ما جرى على لسان الشاعر الجاهلي، لسهولة وزنه، و عدم احتايجه الى حركات الاعراب نظراً لسكون آخره، و هنا نجد الخيط الذي يشد الظاهرة القديمة الى الظاهرة الحديثة، اذ تقرر الظواهر اللغوية سهولة المقاطع الساكنة في العربية و شيوعها في كلامنا العادي .

فالعربي الذي يحدو ناقته يتجاوب مع ايقاع خطوها بهذا الوزن، و لهذا فان البكري يشبه الرجز بالناقة الرجزاء التي تتحرك و تسكن، ثم تتحرك و تسكن (محمد توفيق البكري، ١٣١٣ ق، ص ٣) و كذلك جرجي زيدان يشبه توقيع الرجز بمشى الجمل الهوينا (جرجي زيدان، ١٩٥٦ م، ص ٦١). و ان خالفنا في ذلك الاستاذ الدكتور ابراهيم أنيس اذ يوافق على تقدم وزن الكامل لسائر البحور، الا أنّ سهولة هذا البحر، و ما يصلنا عن سرعة ارتجال شعراء فيه، يجعلنا نؤكد ما نذهب اليه، من ذلك: ما رآه حين كبت عجوز فارتجل قائلاً :

تنح للعجوز عن طريقها　　اذ أقبلت رائحة من سوقها

(ابوالفرج الاصفهاني، ١٤١٥ ق، ج ١، ص ٦١)

و اذا كانت الدواوين الحديثة لا تكاد تخلو من هذا البحر، فانّ هذا يدل على أقصى ما بلغه الرجز أهمل قديماً، ثم استعاد مكانته مع التجديد الذي خلق الموشحات و الازجال مع الازدهار العباسي، ثم في العصر الحديث .

على أن شعبية هذا البحر حقّقت له، حين اختارته الاشعار العامية، نمطاً مفصلاً لايقاعها و اجتمع الى ذلك تعلق شعبي قديم، و قد جرى على لسانه ـ صلى الله عليه و آله و سلم ـ دون قصد اليه كما قرّر ابن بري مثل قوله حين جرحت يده :

ما أنت الا اصبع دميت　　و في سبيل الله ما لقيت

و قوله :

أنـــا النـــبي لا كـــذب أنـا ابـن عـبدالمـطلب

و افتخر فحول الشعراء في القرن الثاني و الثالث و الرابع بل الخامس بحفظ الالاف منه، و كان من الوصايا الشهيرة قولهم: رووا ابناءكم الرجز فانه يهرت اشداقهم.

و في ظاهرة الاختلاف في نسبة الاراجيز لقائليها ما يؤكّد هذه الشعبية، حيث عدّه الرواة من الادب الشعبي الجاهلي كما قرر الباقلاني و عدّوه مطية الشعر و حمار الشعراء و جعلوه مع ذلك ديوان العرب، و رغم هذا فما بين أيدينا منه نسبة ضئيلة الى جانب أنه لم يطل برأسه في عصر التدوين .

و قد مثّلت الاراجيز لهجات العرب من كشكشة، و عنعنة، و عجعجة و ضمت خصائص لنوبة عديدة فمثلت بذلك أدب القبيلة فكانت نتاجاً اقليمياً، يخدم الموقف أكثر من أن يكون ممثلاً لعاطفة انسانية أو قضية عامة، و ضم لغات: طئ و هذيل و بنى العنبر و بني الهجيم و بني الحارث كما ذكر آنفاً .

و التصاق الارجوزة ببيئتها يتراسل مع تناول الشعر الحديث لقضايا العصر المعقدة، و في كلتا الحالين يتجاوز الشعر العالم الذاتي الداخلي الى أرض الواقع الجماعي .

و يجتمع التاريخ القديم و الحديث في ظاهرة واحدة و هي قصر قصائد الرجز، فلم يطل الاراجيز الجاهلية، بينما طالت على أفواه المخضرمين و الاسلاميين، حيث استحدث المولدون ألواناً جديدة (اعتماداً على كثرة توسع العرب فيه) (ابراهيم أنيس، ١٩٦٦ م، ص ٥)

و ما أظن الحديث الا مكرّراً حين أشير الى أن التفعيلة مستخدمة في الشعرالحديث منذ أولى محاولاته (١٩٤٧) وكان الرجز أحد البحور ذات التفعيلات الموحّدة و المكرّرة بنصها، فكانت ممارسة الشعر الحديث له، ممارسة للتفعيلة لا

للكمية، تماماً كما حدث في (البند العراقي) [١]

و تفعيلة الرجز (مستفعلن) قد تأخذ الصور التالية:

مستفعل، متفعلن، مستعلن، متعلن(نادرا)، فعولن، (و هي غير مقبولة) .

و يأتي تاماً ،و مشطوراً، و مجزوءاً ،و منهوكاً و منه المزدوج، و هو ما تختلف فيه قافية البيت عن سابقه و تاليه، مع اتفاق عروضه مع ضربه .

الرجز في مجال اللغة

تص نتائج الدراسات الصوتية على أن اللغة بنت بيئتها و تلتقي بآراء يتفق حولها تقريباً كلّ من: فيرث، و ما لينوفسكي من أن اللغة ظاهرة اجتماعية كالعادات و التقاليد، و أنها من خلق الانسان، و نتاج جسمه، و عقله لا عقله فقط، و الانسان جزء من بيئته التي يعيش فيها، و ممثل لها؛ و لهذا فان اللغة كسائر الاعمال، و لهذا فلابد من تحديد بيئة الكلام الدروس [٢].

و لقد تابع النحاة الاراجيز على أنها ممثلة للغة بيئتها، و اذا وافقنا (ابن خلدون) في قوله: «ان العلم بقوانين الاعراب انما هو علم بكيفية العمل و ليس هو نفسه العمل». (ابن خلدون، ١٣٢٧ ق، ص ٦٥٥)، أمكننا أن نميز موقفين متقابلين: موقف من يسلك مسلكاً لغوياً مستخدماً ألفاظاً معينة ممثلة لحلقة من حلقات نشاطه الانساني الضخم، و ممثلة أيضاً لضرب من العمل يدور في بيئته... و هذا هو الراجز .

و موقف من يلتقط هذه الافرازات اللغوية ليضيفها الى سلسلة بحوثه في سبيل تكوين نظرية، أو بناء قاعدة... و هذا هو النحوي.

و لعله هنا يلتزم تلك النصيحة التي أسداها الجاحظ بقوله: «ومتى سمعت ـ

١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، (الشعر الحر و الجمهور).

٢- دور الكلمة في اللغة أولمان (Olman) ترجمة و كمال يفتر .

حفظك اللّه ـ بنادرة من كلام العرب فاياك أن تحكيها الامع اعرابها و مخارج ألفاظها».(الجاحظ البصري، ١٣١٣ ق، ج ١، ص ١١١)

و تبعاً لذلك راينا في كتب اللغة الاستشهاد بالاراجيز، ووجدناها ممثلة لجهات قائل معينة كما أنها تدور بين: الشذوذ، و مخالفة القياس، و الضرورة، والندرة، و التزام لغة معينة كلغة بني الحارث ابن كعب، أو بني الهجيم أو طيء أو هذيل.(الاشموني، دون تأريخ، ج ١، ص ٣٢،١٢)

و ليس معنى هذا أنّ الاستشهاد بالأراجيز كان أكثر من البحور الأخرى، فاذا سلكنا طريق الاحصاء رأينا في أوضح المسالك مثلاً نسبة الاستشهاد بالرجز أقل من ٠/١٥ و شيوع الرجز في مصدر كالأ غاني في حدود ٠/٤ في الاجزاء الاثنى عشر الأول، و نجد النسبة في ديواني جرير، و المتنبي لا تزيد عن ٠/٠٢، و في ديوان الفرزدق و عدده تسعمائة و سبعة الاف بيت نجد الرجز منها ستة و ثلاثين بيتاً فقط.

ولكن الملاحظ أن استشهاد في الرجز غالباً ـ يؤكّد خلاف الأصل، و لتعليق ذلك لابد من استعراض كلا الموقفين: موقف الراجز، و موقف اللغوي.

أما الراجز فهو أمام تصرفين: تصريف تمليه البيئة، يجعله يضمّن أشعاره صوراً لفظية تعيش حقاً بيئته. و تصرف آخر، يجعله يخترع اللفظة اختراعاً ويرتجلها ارتجالاً.

و قبل أن نرجّح تصرفاً على آخر نلمّ بشيء سريع عن الرجّاز لعلّه يضيء لنا الطريق و لتكتنف برؤبة و العجاج، و ما يقال عنهما يدعو الى التقدير و الدهشة مما يرفعهما درجات فوق أبي النجم و ذي الرمّة و غير هما من الرجّاز. كما بيّنا آنفاً.

فعن رؤبة يقول صاحب الأغاني: «و قد أخذ عنه وجوه أهل اللغتة و كانوا يقتدون به ويحتجون بشعره و يجعلونه اماماً» و لمّا عاد الخليل بن احمد من جنازته قال: «دفنّا الشعر و اللغة و الفصاحة اليوم».

و هو والعجاج أشعر الناس في نظر يونس و أرجوزة العجّاج التي مطلعها:

قد جبر الدين الاله فجبر (ذكرناه آنفاً)

التي كانت موقوفة القوافي ولو أطلقت كلها لكانت منصوبة، على مدى مائتي بيت تستثير اعجاب يونس.

هذا هو جانب التقدير، اما جانب الدهشة وله تعليل نفسي خطير، فما يروى عن اصرار رؤبة على أكل الفأر و قسمه أنه:«أنظف من داوجنكم و دجاجكم اللوائى يأكلن القذر... الخ».

و اصراره على تسمية دار الصيارفة بالبصرة دار الظالمين (ابوالفرج الاصفهاني، الاغاني، ص ٦٠-٨٥)، فمن الناحية النفسية نجد الحدّة و قوّة الشخصية، و الجرأة أبرز مظاهر هذا الشاعر، فاذا ربطنا ذلك بتفسير معنى السليقة كانت الصورة أكثر اتضاحا.

يقول الشاعر:

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكن سليقي أقول فأعرب

فهل معناها: الطبيعة، و القدرة على الاعراب فحسب؟... لا، لانها تمنح صاحبها قوة التصرف في فنون القول اشتقاقاً و تعريباً و قياساً على ما وضعته العرب، فهنا ما يشير الى امكانية الابتكار و الجهد الشخصي. غير أن هناك تفسيراً آخر يعد السليقة لغة يتكلم بها البدوي، و تكون حسنة في الذوق متعثرة في النحو أي أنها ممثلة لبيئة صاحبها، و قد كان بدوياً خالصاً، بعيداً عن الدخيل الذي تسرّب الى العربية منذ عهود الجاهلية نتيجة اتصالات العرب بغيرهم لكنه ضل طريقه للبدوي .

و هنا نجد انفسنا أمام التصرفين: تمثل البيئة، و الابتكار فالى أيهما انعطف الراجز؟ اذا أخذنا بنتائج علم النفس الموسيقى الذي يقرر أن هناك ميلاً غريزياً فنياً لتجميع المقاطع المسموعة، و جعلها كتلاً صوتية تتألف كلّ كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة (ابراهيم انيس، ١٩٩٦ م، ص ٥) لكان علينا أن نسلم بالابتكار للراجز، و لكن ليس هناك ما يمنع من أنه ممثّل لبيئة، و مبتكر أيضاً .

أما اللغوي فهو أمام عدة احتمالات، إمّا أن الرواية وصلته محرّفة بعمد من الرواي

أو بغير عمد، و هو هنا يأخذ عنه الاعرابي بثقة و يقين .

و إمّا اللغوي يصنع ما يقوّي رأيه، و ربّما كان ذلك أقرب الى الصدق و البرهنة، ففي ظاهرة اختلاف الرأي حول قائل الارجوزة مما يثبت الجهل بقائلها و مما يطبعها بطابع الشعبية ـ برهان أول.

و برهان ثان فيما نراه من رواية الشاهد برواية في كتب النحو تخالف الرواية التي وردت بكتب الادب، فالشاهد :

* و قاتم الاعماق خاوي المخترقن *

نجده هكذا بالاشموني (دون تأريخ، ج ١، ص ٣٢ قاله رؤبة)، بينما نجده في الاغاني؛ خاوي «المخترق بلانون» (ج١، ص ٥٨)، و في اراجيز العرب أيضاً (ص ٢٢) و تظلّ القافية هكذا على مدى خمسة و ثمانين بيتاً .

و هكذا نرى الرجز يكمل دورة تاري الطويل ليحتلّ مكانا بارزاً في الشعر الحديث بتفعيلته المكرّرة.

كما رأينا أن الراجز كان ممثلاً لبيئته و لهجة القبائل، و أنه جمع الى الشذوذ، الموافق للاصل فبينما يقول الراجز :

لقلت: لبيه. لمن يدعوني.

باضافاة لبيه الى ضمير الغائب، بشذوذ .

نراه يلتزم القاعدة في قوله .

فصيروا مثل كعصف مأكول .

حيث نصبت صيروا مفعولين بلا شذوذ (الاشموني، دون تأريخ، ج ٢)

الراجز الى ذلك مبتكر أيضاً .

أما اللغويون فقد وضعوا في الرجز و عدلوا فيه بما يوافق هواهم، و لعلّ هذا هو سرّ ما أثير حول الرجز مما روى أن الخليل لم يعده شعراً (ابن منظور المصري، ١٤١٢ ق، ج ٧، ص ٢١٦)، و مما حدا بأحد الباحثين المحدثين للتحمس لفكرة عدم نسبة الشواهد الى

أقوال العرب المأثورة و أشعارهم [١].

الرجز على كل حال غني بالنغم، سريع الايقاع، اذ كان منظوماً على الشطور، تتوالى قوافيه و تتابع جملة الموسيقية سريعة، و ترنّ لذلك رنيناً عذباً جميلاً، و تسترسل متواترة كأنها وقع حوافر الخيل و هي تعدو بالفرسان في ارجاء الصحراء الفسيحة .

و موسيقى القافية عنصر أساسي قوي من عناصر الشعر العربي الاصيل، لا يستغنى عنه في حال من الاحوال .

ان بحر الرجز بحر سهل يركبه من شاء من الناس، حتى سمّى بـ«حمار الشعراء»، فهذا لايضير الرجز بشيء، و لا ينقص من قدره بحال بعد أن يكون جيداً في ذاته .

و كلام المعرّي الذي ساقه في رسالة الغفران عن الرجز و الرجّاز، على لسان ابن القارح، فيه تجنّن و تسرّع ظاهران، لا نرى لهما داعياً من حق بعد الذي بيّناه يستطيع من يشاء من القراء و الباحثين أن يفتح دواوين هؤلاء الرجاز و دواوين غيرهم من سائر الشعراء، و ينظر فيها و يوازن ما فيها من الاراجيز و القصائد بعضها ببعض، ليرى بنفسه مصداق ما نذهب اليه من رأي. و لو كان لنا أن نقول هنا أكثر مما قلنا لقمنا بهذه الموازنة فعلاً في تفصيل و فضل بيان و أعطينا النتيجة خالصة و لكن مجا هذه العجالة يضيق عن ذلك و لا يسمح به .

نتيجة البحث:

الواقع أن الرجز ضرب من شعر العرب قد تغيّر مع الزمن حتي وصل الي مرتبة القصيدة عند رجّاز العصر الجاهلي و المصر الاسلامي و العباسي و العصر الحديث و لكن نظرة الناس اليه لم تتغيّر مع الزمن. فظلّوا ينظرون اليه نظرة دون نظرتهم الي

١- دراسات نقدية في النحو العربي (عبدالرحمن أيوب).

القصيدة من اشعر، كان هذا الضرب من شعر العرب اقلّ منزلة عند العرب و الجاهلية من القصيدة و كان الشاعر منهم يقول الأشطار القليلة المعدودة في بعض المواقف. قد لمّا جاءَ الاسلام تطور في جانبين: طوله و معانيه، اخذ الرُّجّاز يطليون أراجيزهم و يعرفون فيها القول حتي جعلوها كالقصائد. من اشهر الرّجاز في هذا المجال الاغلب العجلي و هو اوّل من اطال الرجز و كان علي عهد النبيّ (صلي الله عليه و اله) ثم العجّاج فقال اراجيز جاوز عدد أشطارها مائة شطر و في العصر العباسي شاهد الرجز تطوراً عظيما. و أنشد الشعراء في هذا البحر كثيراً من شعرهم في مختلف الموضوعات كما أشرنا في هيكل البحث تفصيلاً. و العصر الحديث مال الشعر أيضاً الي استخدام الرجز نشاهد الدواوين الحديثة لاتكاد تخلو من هذا البحر و أشرنا دور الرجز في مجال اللغة و لقد تابع النحاة الاراجيز علي أنها ممثّلة اللغة ببئتها، كما إلى نرى في كتب اللغة الاستشهاد بالأراجيز. كما أنها تدور بين الشدوذ، و مخالفة القياس، و الضرورة، و الندرة و التزام لفة معيّنة كلغة بني الحارث أو بني الهُجيم او طيء او هذيل

الرجز على كل حالٍ غني بالنغم، سريع الايقاع و إن بحر الرجز بحر سهل يركبه من شاء من الناس حتى سمّي بحمار الشعراء، فهذا لايضير الرجز بشيءٍ و لا ينقص من قدره بحال بعد أن يكون جيداً فى ذاته.

المصادر و المراجع

۱ـ آلورد؛ شرح ديوان العجاج، بيروت، ۱۹۰۳ م.

۲ـ ابن خلدون، عبدالرحمن؛ المقدمة، القاهره، ۱۳۲۷ هـ

۳ـ ابن رشيق، الاندلسي؛ العمده، قاهره، ۱۹۰۷ م.

٤ـ ابن منظور مصري، جمال الدين محمد بن مكري؛ لسان العرب، چاپ سوم، بيروت، ۱٤۱۲ ق.

۵ـ ابن قتيبه، ابومحمد بن عبدالله بن مسلم؛ الشعر و الشعراء، بيروت، داراحياء التراث العربي، ۱۹۹۲.

۶ـ ابن عساكر، ابوالقاسم على بن الحسين؛ تاريخ دمشق، دمشق سوريه، ۱٤۰۳ ق.

۷ـ ابوالفرج الاصفهاني، على بن الحسين؛ الاغاني، چاپ اول، بيروت، داراحياء التراث العربي، ۱٤۱۵ ق.

۸ـ ابوالعلا المعري، احمد؛ رسالة الغفران، تحقيق و شرح بنت الشاطي، قاهره، دون تأريخ.

۹ـ أشموني، على بن محمد عيسى؛ شرح على الفية ابن مالک، مطبعه عيسى البابي الحلبى القاهره، بلاتاريخ.

۱۰ـ أنيس، ابراهيم؛ موسيقى الشعر، القاهره، ۱۹۶۶ م.

۱۱ـ البكري، توفيق، محمد؛ اراجيز العرب، قاهره، ۱۳۱۳ ق.

۱۲ـ جاحظ بصري، ابوعثمان عمر بن بحر؛ البيان و التين، الطبعة الاولى، قاهره، مطبعة العلمية، ۱۳۱۳ ق.

۱۳ـ جرجى زيدان؛ تاريخ آداب اللغة العربيّة، الجزء الاول، القاهره، ۱۹۵۶ م.

۱٤ـ الجمحى، محمدبن سلام؛ طبقات الشعراء، ژوزف هل، ليدن، ۱۹۱۶ ق.

۱۵ـ شوقي، ضيف؛ تاريخ الادب الجاهلي، مصر، دارالمعارف، ۱۹۶۱ م.

۱۶ـ قدامة بن جعفر، ابوالفرج؛ نقد النشر، مقدمة طه حسين، قاهره، ۱۹۳۷ م.