
التجديد في موسيقى الشعر العربي

د. عبد النبي سالم قدير

كانت قضية التجديد في موسيقى الشعر العربي من أهم القضايا التي أثارت كثيراً من الجدل والخصومة في عصرنا الحديث، "ومن ثم كان لها دور كبير في تغذية المعارك الأدبية التي دارت رحاها على صفحات المجلات، والصحف والمؤلفات في العالم العربي منذ بداية القرن العشرين حتى الآن" (1).

وقبل أن نعرض للخطوات التي خطاها هذا التجديد، نلقي نظرة على التطورات التي حدثت في الموسيقى والقوافي خلال رحلة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ أن التطور والتجديد من طبيعة الحياة السليمة، والأدب كسائر الفنون قد ساير ركب الحياة في تطورها وازدهارها، وظهرت فيه حركات تجديدية كنتيجة طبيعية للتغيرات التي تلحق بالمجتمع العربي، وما يتطلبه واقع الحياة الجديدة.

جاء الإسلام فوجد للشعر العربي نظاماً خاصاً في أوزانه وقوافيه، فالتزم شعراؤه هذا النظام وراعوه مراعاة تامة في قصائدهم، "وانتظمت الأوزان الشعرية التي روي بها الشعر الجاهلي في جميع أنحاء الجزيرة العربية، وأصبحت موسيقى الشعر محببة إلى كل الأذان" (2).

فلما كان الشعر الأموي اتجه الشعراء إلى الرجز وأكثروا منه لأنه يلائم طبيعتهم، وانتشرت الأراجيز في هذا العصر، وأصبح فناً له قواعده وأصوله الفنية وقد ساعدتهم في الحداء ومنازلة الأقران والسقي من الآبار، حتى جعلوه وزناً شعبياً

موسيقى الشعر في أوزان المولدين:

يقول مؤرخو الأدب إن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار، والميل إلى الجمال والتفنن حتى في أوزان الشعر، فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف، بل يكاد يجمع أهل العروض على أن للمولدين أوزاناً مخترعة لم يسبقوا إليها وقد سميت بالبحور المهملة، (3) لتناسب الغناء الذي انتشر في هذه البيئة، ونظموا عليها القصائد الكثيرة، وقد استنبطوها من الأوزان القديمة، ويأخذ العروضيون في الحديث عن هذه البحور المهملة فيقصرونها على ستة أوزان، وضعوا لها أوزاناً وأسماء جديدة، ومثلوا لها بأمثلة وشواهد نراها ملتزمة بعينها في كتب العروض .

والذي أرجحه أن هذه الأوزان الستة لم تكن من اختراع المولدين من الشعراء بل كانت من اختراع المولدين من أهل العروض، وهي بحور مهملة للخليل بن أحمد والبحور الستة هي:

1_ المستطيل: وهو مقلوب الطويل في الدائرة الأولى، ووزنه:

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

وشاهده في كتب العروض (4):

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور أدير الصُدغ منه على مسك وعنبر
ويبدو أن هذا البيت بيتان هكذا: (5)

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور
أدير الصُدغ منه على مسك وعنبر

وهو في هذه الحالة يشتهه بأحد تشكيلات الهزج وهو:

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

وشاهده: (6)

أمن ربع مُحيلِ تُبْكي في الطولِ

وأيضاً: (7)

سقاها الله غيثاً من الوسمي رياً

ولذا حق لنا القول أن المستطيل لا وجود له، وأن صورته التامة صورة

مفترضة انتزعت من الدائرة الأولى، وقد مثل بعض العروضيين لصورته المجزوءة

بقول الشاعر: (8)

أيسلو عنك قلبٌ بنار الحبِّ يصْلي

وقد سدّدت نحوي من الألاحظ نضلا

ويعتبر هذا هو عين الهزج في صورته المحذوفة العروض والضرب .

2_ الممتد: وهو مقلوب المديد في الدائرة الأولى ووزنه:

فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبيته الذي نُسب إلى بعض المولدين: (9)

صاد قلبي غزالٌ أحورٌ ودلالٌ كلما زدتُ حباً زاد مني نفوراً
وقد يستعمل مربعاً - أي مشطوراً - هكذا:

صاد قلبي غزالٌ أحورٌ ودلالٌ
كلما زدتُ حباً زاد مني نفوراً

ومثلوا له بقول أبي العتاهية: (10)

عُتِبَ ما للخيالِ خبرين ومالي
لا أراه أتاني زائراً مذ ليالي
لو رأني صديفي رق لي أو رثي لي
أو يراني عدوي لأن من سوء حالي
فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

ويحق لنا أن نقول إن الممتد التام لا وجود له، وهو تشكيل مفترض منتزع من
الدائرة الأولى، وأن ما يقال إنه مجزوء هو بعينه مجزوء الخفيف .

3_ الممتد: وهو مقلوب المجتث في الدائرة الرابعة:

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

وقد مثلوا له بقول بعض المولدين: (11)

كن لأخلاق التصابي مستمرياً ولأحوال الشباب مستحلياً

ويمكن أن يحل هذا البيت إلى بيتين هكذا:

كن لأخلاق التصابي مستمرياً
ولأحوال الشباب مستحلياً

4_ المتوافر: (المترامل) أنه من أوهام من لا يملكون آلة العروض وهو مقلوب الرمل
وهو البحر المهمل الوحيد في الدائرة الثانية، ووزنه فيها:

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وعلاقته بالرمل لا تخفي لا سيما أن فاعلاتن في الرمل قد أتت في الشعر المعاصر أحياناً
بتحريك نونها، وهو ما أسميناه بالحرك، ولذا نرى أن تسميته بالرمل تسمية دالة (12).

وقد استعمل هذا الوزن بحذف السبب الثقيل من آخر تفعيلتي العروض والضرب كقول
بعضهم: (13)

ما وقوفك بالركائب في الطلل ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

ما أصابك يافؤادي بعدهم أين صبرك يا فؤادي؟ ما فعل؟

فاعلاتك فاعلاتك فاعلن فاعلاتك فاعلاتك فاعلن

5_ المنسرح: وهو مقلوب المضارع (14) أحد البحور المهملة في الدائرة الرابعة ووزنه:

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن

وشاهده قول أحد المولدين: (15)

على العقل فعولٌ في كل شأن ودان كل من شئت أن تداني

مفاعيلٌ مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيل فاعلاتن

كف قيص كف

6_ المطرد: وهو أحد البحور المهملة في الدائرة الرابعة وهو مقلوب المنسرد أو أن المنسرد مقلوبه
ووزنه

فَاع لَاتِن مَفَاعِلِن مَفَاعِلِن
 وشاهده قول أحد المولدين: (16)
 ما على مستهام ريع بالصدِّ
 فاشتكى ثم أبكاني من الوجْدِ
فنون جديدة " الفنون السبعة "

1_ الدُّوبيت: مركبة من كلمتين: الأولى منهما اثنان وثانيهما بيت لأن نظام القافية ينطبق على البيتين من هذا النظم، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة، ولا يجوز فيه اللحن مطلقاً، ووزن شطره في الأصل " فاعلن فاعلن مستفعلن " (17).
 وقد ذكره حازم القرطاجني وأسماه " الدوبيتي " وقال إنه من وضع المتأخرين من شعراء المشرق، وشرطه المستعمل: " مستفعلن مستفعلن مفتعلن " ومستفعلن هنا هي " فع لن " و " فع لن " معاً وقول القرطاجني في ذلك على مذهبه في تقدير وزن الخيب " متفاعلتن " وأنه يجوز الإضمار فتصير إلى مفعولاتن (18).
 وقد اتجه جمهور العروضيين بعد حازم القرطاجني إلى جعل وزنه " فع لن متفاعلن فاعلن فع لن " (19).

ولا اختلاف بين ذلك في المتحركات والسواكن، وبين قراءة حازم، أو بين قولنا إن وزن شطره " فع لن فع لن متفعلن مفتعلن " في أكثر صورة دورانا وقد جعلنا أصل شطره " فاعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن " ليتردد هذا الوزن بما يحدث في تفاعيله من تغييرات، مع جميع نصوص الدوبيت مشطورة ومجزوءة، وهذه بعض الأمثلة على علله: قال البهاء زهير (20):

يامن لعبت به شمول	ما ألطف هذه الشمائِل
يامن لعبت بهي شمولن	ما ألطفها دهششَمائِل
اه اه اه اه اه اه	اه اه اه اه اه اه
فع لن فع لن متفعلاتن	فع لن فع لن متفعلاتن

العلة الملازمة للعروض والضرب هنا هي الخين بمصاحبة الترفيل، وبهما تصير مستفعلن إلى متفعلاتن .

ومشطور الدوبيت ذو الضرب المقطوع، قد يصاحبه الخين ومنه قول العماد الأصبهاني: (21)

لا راحة لي في العيش إلا أغزو
 سئفي طرباً إلي الطلى يهتزُّ
 في ذلّ ذوي الكفر يكون العزُّ
 والقدرة في غير الجهاد عجزُّ

التقطيع / البيت الأول:

لارا حة لي	فلعيش إـ	لا أغزو
اه اه اه	اه اه اه	اه اه اه
فع لن فع لن	مستفعلن	مفعولن

البيت الأخير:

ولفد رتقي غير لجا دجزو
اه اه اه اه اه اه اه اه
فع لن فعِلن مستفعلن فعولن

2_ الكان كان: أحد الفنون الجارية علي السنة العامة ، وأول من اخترعه البغداديون وسموه بذلك،(22) ولو قدر له أن يرقى إلى مستوى الأوزان القديمة لصحَّ أن يسمى تطوراً في الأوزان الشعرية ، ولكنه كما يقول مؤرخو الأدب قد اتخذ قالباً لنظم الحكايات والخرافات ، ولم يطرقه من الشعراء المشهورين أحد ، وإنما كان ميزان الأدب الشعبي يتناوله الناس في المقطوعات الصغيرة .

وبدأ بعض الناظمين فيها يتحللون من بعض قواعد الإعراب ، وقد ارتقى هذا الوزن قليلاً حين جاء الإمام ابن الجوزي والواعظ شمس الدين محمود الكوفي، فنظما الحكم والمواعظ في القرن السادس والسابع الهجري .

والوزن كما تدل عليه الأمثلة المشهورة لا يراعي فيه روي خاص ، بل لكل شطر روي بعينه في كثير من الأحيان ، وقد كثر فيه ذكر عبارة "كان وكان" يقول الدكتور إبراهيم أنيس "فهو وزن لم يتحلل فيه ناظمه من بعض قواعد الإعراب فحسب ، بل من قيود القافية أيضاً ... ونرى أن الشطر الأول يتبع وزن البحر المجتث دون أن يعيبه أي تغيير ، في حين أن الشطر الثاني يشبه مجزوء الرجز مع بعض التغيير في القافية ، مما يلائم إسكان أواخر الكلمات" (23) وأجزاؤه المعهودة هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتن مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلانُ

ومن أشهر أمثله قول القائل:

قم يا مقصر تضرعُ قبل أن يقولوا كُنْ وكانُ
للبر تجري الجوارى في البحر كالأعلام

فنحن نرى أن الناظم قد جعل همزة "أن" في الشطر الثاني همزة وصل مع تقصير النطق بكلمة "كان" الأولى إلى "كُنْ" كذلك نرى أن الشطر الثاني والرابع كليهما من وزن مجزوء الرجز ، غير أن الشطر الثاني قد لحق قافيته صفة التذييل - وهي زيادة صوت ساكن " أما الشطر الرابع فلا فرق بينه وبين مجزوء الرجز إلا في إسكان الآخر ومن أمثله، قول شمس الدين الكوفي: (24)

يا قاسي القلب مالكُ تسمع وما عندك خبر
ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجازُ
أفنيت مالك وحالكُ في كل ما لا ينفعك
ليتك على ذي الحال تقلع عن الإصرار

وهكذا نرى أن الوزن ليس مخترعاً، وإنما هو مزيج من بحرين متقاربين مع مراعاة ما يناسب التحلل من الإعراب، ولهذا جاءت قافية هذا الوزن دائماً مردوفة وساكنة الآخر، وهذه الأبيات تأتي تامة:

يا قاسي القلب مالك تسمع وما عندك خبر
ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجارُ
أفانيت مالك وحالك في كل ما لا ينفكك
ليتك على ذي الحال تقلع عن الإصرار

3_ القوما: أحد الفنون النظمية المستحدثة، وقد اخترعه أهل بغداد ممن كانوا يتولون أمر إيقاظ الصائمين للسحور في رمضان، ويقال إن اسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض " قوما نسحر قوما " .

وقد وصف مؤرخو الأدب هذا الوزن فقالوا إنه " مستفعلن فعلان " ولو تحركت النون في " فعلان " لأصبح الوزن مجزوء الرجز، ولهذا نرجح أن هذا الوزن لا يعدو أن يكون مجزوء الرجز تغيرت فيه " مستفعلن " الثانية إلى " مستفعل " ثم سكن آخره لينسجم مع ما شاع في هذه العصور من التخلص من حركات الإعراب، ووزنه:

مستفعلن فعلان " مرتين "

ومثاله:

ياسيد السادات لك بالكرم عادات
أنا ابن أبو نقطة تعش أبويامات

الغريب أن الشطر الثالث قد جاء في وزنه ناقصاً عن الوزن الذي وصفوه للقوما، ويظهر أن الناظم كان ينطق بكلمة " نقطة " " نقطاه " لينسجم مع باقي الأسطر(25).

غير أنا حين ننظر في هذين البيتين نراهما قد دونا بصورة مختلفة في كتب الأدب وقد نراهما مكتوبين على صورة أقرب إلى العربية الفصيحة منها إلى العامية وليس فيها ما يخالف قواعد اللغة إلا تسكين معظم أواخر الكلمات، ووصل همزة القطع في كلمة " أبي " في مثل قولهم:

ياسيد السادات لك بالكرم عادات
أنا ابن أبي النقطة تعيش أبي قد مات

فنحن نرى من وصف العروضيين أن النظم غير جديد، وإنما هو مجزوء الرجز في صورة عامية، وكل ما فيه من جديد مرجعه إلى تنويع في القافية .

4_ المواليا: هو فنٌّ من فنون الشعر وُضع للغناء قيل إن أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم، فكانوا ينوحون عليهم، ويكثرون من قولهم "ياموالي" وبالجمع " يا مَوالِيًا " فصار يعرف بهذا الاسم (26) .

فإذا عرفنا أن وزنه هو البحر البسيط في غالب الأحيان، أدركنا أن الصفة التي تميز بها ترجع إلى التحلل من إعراب بعض الألفاظ، وذلك بتسكين أو آخرها كما هو الحال في اللغة العامية، ثم التنويع في القافية وروبيها، وأجزاؤه:
فاعِلن فَعَلن فِعالن
ومن أمثلته:

ياعارف الله لا تغفل عن الوهَّابِ فإنَّ ربك المعطي حضر أو غاب
والقلب يقلب سريعاً يشبه الدولابَ إِيَّاك والبرد يدخل من شقوق الباب
ويأتي على عدة أنواع منها الرباعي وهو الذي تكون أشطار بيتيه مصرّعة، كقول
جارية البرامكة: (27)

يادار أين الملوك أين الفرسُ أين الذين رعوها بالقنا والترس
قالت تراهم رممٌ تحت الأرض الدرسُ سكوتٌ بعد الفصاحة ألسنتهم خرسُ
أعرج: وهو ما خالف أحد مصاريعه الثلاثة المصاريع الباقية كقول بعضهم: (28)
ياعبدُ أبكي على فعل المعاصي ونوح هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيا غرورةٌ تجي لك في صفةٍ مركبٌ ترمي حمولها على شط البحور وتروخ
5_ السلسلة: فن نظمي معرب الألفاظ، أغرب ما فيه أن أهل العروض قد زعموا أن
ألفاظه جاءت معربة، مع أن قافيته المردوفة توحى بأنه ربما كان من أوزان الشعر
المعروفة، مع النطق بها نطقاً عامياً، وتشبه قوافيه قوافي الدوبيت في تنوعها يقول
إبراهيم أنيس: " وزن السلسلة وزن ولد ميثاً أو احتضر وهو وليد" (29).
ومهما يكن من هذا الوزن فهو وزن لم يقدر له الشيوخ، وليس هناك
معلومات مطمئنة بشأن نشأته وزمانه ومبعث تسميته هذا الاسم ومن مشهور أمثلته:
(30)

السَّحَر بعينيك ما تحرَّك أوجال إلا ورماني من الغرام بأوجال
ياقامة غصن نشا بروضة إحسان أيان هفت نسمة الدلال به مال
وقد تكتب هذه الأبيات كل شطر بيت، وعند التأمل فيه نجده شطراً من
الخفيف مسبوفاً بـ"فع لن" ، ويجوز في حشوه خبن فاعلاتن ومستفعلن، أما الضرب
فيجوز خبنه وترفيله فيصير إلى فاعلاتن ووزنه:
فع لن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
وشاهده المشهور: (31)

السَّحَر بعينيك ما تحرَّك أوجال
إلا ورماني من الغرام بأوجال
ياقامة غصن نشا بروضة إحسان
أيان هفت نسمة الدلال به مال
تقطيعها:

اسسح ربعينيب ك ما تحر رك أوجال

اه اه اه اه اه اه
فع لن فعلاتن متفعلن فعلاتان

6_ الموشحات: فن من فنون الشعر التي استحدثت في العصور المتأخرة، وقد تناولها الشعراء واستظرفوها، ووجدوا النظم فيها أيسر وأهون من التزام طرق النظم القديمة، وقد كان من الممكن أن نعد الموشحات حدثاً جديداً وثورة في الشعر العربي لولا أن ما بها من جدة لا يعدو الوزن والقافية. أما سر تسميتها، فهو تشبيهاً بالوشاح أو القلادة حين تنظم حباتها من اللؤلؤ والجوهر، على نسق خاص وترتيب معين.

أما نشأة الموشحات، فقد تباينت فيها الروايات، واختلف في شأنها مؤرخو الأدب، فمنهم من ينسبها إلى مقدم بن معافي أحد شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في الأندلس، ومنهم من يزعمون أن أول من نظم الموشحات هو عبد الله ابن المعتز .

وقد دعا إلى انتشارها وإعجاب الناس بها عدة عوامل، منها ما يرجع إلى الناظمين، ومنها ما يمكن أن يعزى إلى المغنين والملحنين، ومنها ما انسجم مع كلام العامة وتحلله من بعض قواعد اللغة الفصيحة، ولا سيما في الإعراب. فقد بدأ الشعراء يسأمون من النظم على وتيرة القصائد القديمة التي تلتزم فيها الأوزان والقوافي، ورغبوا في التجديد والتنويع، فصادفت الموشحات هوى في نفوسهم وأقبلوا عليها(32).

أما من ناحية الغناء والتلحين فالموشحات أطوع وأيسر، لا تقيد موسيقى الملحن ونغماته، بل ينتقل في أجزائها من نغم إلى آخر، ولا يكاد المغني ينتهي من الموشح حتى يكون قد أشبع رغبته الفنية بموسيقى متعددة النغمات بتعدد الأوزان والقوافي، أما العامة فقد رغبوا في الموشحات واستراحوا لسماعها؛ لأنها انسجمت مع ميلهم إلى تسكين أواخر الكلمات في غالب الأحيان، كما اشتملت على بعض ألفاظهم وأمثالهم ولا سيما في خاتمتها(33).

والعباسيون اتجهوا إلى التنويع في قوافي بعض قصائدهم على أساس صورتية المزدوج والمسمطات، وقد شاعت الصورة الأولى في الشعر التعليمي كما أسلفنا، ونفذت منها أسراب إلى الشعر الغنائي استطاع الشعراء بها أن يتوصلوا إلى نظم شعر مزدوج، مما هياً لظهور منظومات دورية تأخذ شكل أدوار متلاحقة، وظل بعض الشعراء ينظمون من حين إلى حين مسمطات خماسية إلا أنها قليلة في مجملها(34).

وإذا كانت صور هذا التطور في أوزان الشعر وقوافيه قد وقفت عند حد معين في المشرق العربي، فإن صور هذه التغيرات قد اتسعت وازدهرت في الأندلس ونعني بها صورة الموشحة، التي كانوا يبنونها على مركز من اللفظ العامي أو الأعجمي يجعلونه خاتمة لها.

ويقرر الدكتور: شوقي ضيف من أنها تفرعت عن المسمطات العباسية إذ تتألف مثلها من أدوار وشطور متحدة الأوزان والقوافي تتوالى قبل الأدوار وبعدها وكان الشطر الواحد المقفي قافية متحدة عقب الأدوار في المسمطات قد تعدد في الموشحة، (35) وهو ضرب من التطور حدث بتأثير الغناء وما يتطلبه من تقابل بين مجموعتين من الألحان تظل إحداها مستمسكة بتركيب إيقاعي ثابت وتسمى بالأقفال في حين تتنوع الألحان في المجموعة الثانية وتتحول من قافية إلى قافية وتعرف بالأغصان، وتتكون من طائفة من الشطور المقفاة بقافية واحدة تختلف باختلاف الأبيات أو الأدوار ، وبعض الوشاحين الأندلسيين قد رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم متناً محلياً فختموها بمركز عامي أو أعجمي متأثرين في ذلك بأبي نواس وأضرابه من الشعراء العباسيين الذين تطرفوا بإدخال ألفاظ فارسية على أشعارهم (36) .

ومعنى ذلك أن الموشحة الأندلسية انبثقت من المسمطات انبثاق الفرع عن الأصل، ووجدت في بيئة الأندلس الموسيقية الغنائية ماغذاها فأحكمت إيقاعاتها ونغماتها وأضفى الاستعمال الغنائي عليها خفة ورشاقة ونعومة .

لقد اشترط بعض المتأخرين من الوشاحين لتسمية الموشح موشحاً أن يخرج على الأوزان القديمة وعلى بعض قواعد اللغة في ناحية من نواحيه ، يقول ابن سناء الملك في خاتمة موشح له " والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن حارة محترقة حادة محرقة حادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الخاصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدم من الأقفال والأبيات خرج الموشح من أن يكون موشحاً " (37) .

وقد تغلغت فيها لغة العامة تدريجياً حتى نشأ عنها فيما بعد ذلك النظم العامي الذي يدعى بالزجل ، ويظهر أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبحر القديمة ، ثم تطورت أوزانها فيما بعد ، فهي في نشأتها تعد مرحلة من مراحل تطور القافية فقط ، ثم تناول التطور أوزانها أيضاً .

ومن الموشحات ما جاءت بعض أشطره من وزن قديم ، والأخرى من وزن لايعرفه أهل العروض ولا يقرونه في الأشعار القديمة في مثل قول بعضهم:

ما العيد في حلة وطاقٍ وشم طيبٌ

وإنما العيد في التلاقي مع الحبيب

ففي هذا الموشح نرى الأشطر الطويلة من مخلع البسيط ، أما الأشطر القصيرة فكل منها عبارة عن تفعيلة واحدة من تقاعيل الرجز أو قد أصابها التذييل أي أن "مستقلن" صارت "مستقلان" ، وهذه التفعيلة كثيرة الورد في الموشحات قال صفي الدين الحلي :

أيها الساقون

لؤلؤ مكنون

شق جيب الليل عن نحر الصباح

وبدا الليل في جيب الأفاح

ودعانا للذيذ الاصطباح
فالأشطر الطويلة من بحر الرمل، أما القصيرة فوزنها "فاعلن مفعول"
وذلك وزن جديد لا عهد لأهل العروض به في الأشعار القديمة وقد تنوعت
الموشحات، من ذلك موشح ابن سناء الملك: (38)

تشكو يا سلطان بينا عرفنا فيه قصدك
فعند الهيمن من الهوى ماليس عندك
قد كان ما كان فليتنى لا عشتُ بعدك
لبستُ أنسي خلعت أثواب الحزين
أضاعت نفسي بمدح ومناح الجبين
فنور الشمسي والبدر من نور الدين
يكتب كما ينطق هكذا:

تشكوي سلطان بين عرف نافية قصدك
اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه اه
مفعولن فع لان مستفعلن مستفعلن
ومن الموشحات ما يجي على:

مفعولن مفعولن مفاعيلن
ويجوز في كل مفعولن " الخبن " وهو كثير، كما يجوز حذف سادسها
الساكن وهو ما يسمى الكف ويجوز اجتماعه مع الخبن، ومثاله أدوار موشح ابن
مالك السرقسطي ومما جاء فيه قوله: (39)

وليل أدارت به الكاسا
بصهبا تبعث إيناسا
حكته رضابا وأنفاسا
وتكتب عروضياً هكذا:

وليلن أدارت بهلكاسا
اه اه اه اه اه اه اه اه اه
فعلولن فعلولن مفاعيلن
خبين خبن
بصهبا ء تبع ن إيناسا
اه اه اه اه ا اه اه اه
فعلولن فعول مفاعيلن
خبين خبن + كف

ومن أدوار الموشح نفسه:
رضيت الذي بي من الأشواق

في حور تثير على العشاق
حروباً صوارمها الأحداق
بنفسي وما عنه لي إقصار
مُحَيّاً له ساطع الأنوار
تَجَلَّى فحارت به الأبصار
وتكتب عروضياً هكذا:

رَضِيئِلٌ لذي بي منلا شواق
اه اه اه اه اه اه اه
فعولن فعولن مفاعيلان
خبين خبين
في حورن تثيرُ عللعشاق
اه اه اه اه اه اه اه
مفعولن فعول مفاعيلان

مفعولن هي التفعيلة الأساسية في الحشو، وأنها حين يدخلها الخبن تصير إلى معولن فتنقل إلى فعولن، وحين يدخلها الكفف وهو حذف السادس الساكن تصير إلى مفعولن وحين يجتمع الخبن والكفف تصير إلى مَعُولٌ فتنقل إلى فعولن .
7_ الزجل: في اللغة الصوت، وسمي زجلاً لأنه يلتدُّ به، ويفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه، حتى يغني ويصوت، ولما كان هذا الفن من وضع العامة اتبعوا فيه النغم، دون مراعاة الوزن، وربما نظموا في سائر البحور السنة عشر لكن بلغت العامية، (40) وإن زادوا عليها أضعافاً كثيرة، وقد ظل الزجل كما ظلت الموشحات يتمسك بالبناء الموسيقي المنعم والإيقاعات والأنغام، وليس من شك في أن ذلك أتاح له أن يشيع في البلدان العربية وأن يصبح أهم فنون الشعر الشعبي .
فنحن نرى أن الزجل شعر نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم ، لا يراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصيغ الصحيحة للكلمات، بل ينظمونه من الكلام الدارج وألفاظ الكلام العادي الذي يدور بينهم في الحديث، على نحو ما هو شأنه حتى الآن في العربية .

يرى ابن خلدون صعوبة تفهم الأندلسي الأزجال المغربية والمشرقية رغم قرب البيئة والمعاصرة، والحق أن دراسة النصوص التي رويت مكتوبة لا منطوقة من الأزجال القديمة أمر ليس باليسير، بل هو شاق عسير يستلزم بحثاً مستقلاً ونظراً خاصاً قد يخرجنا عن هدفنا في هذا البحث(41) .

لابد إذن من دراسة لهجات الكلام في كل بيئة من البيئات العربية ومعرفة خصائصها الصوتية وطريق النطق بصيغ المفردات، حتى يكون نطقنا لها موافق للنطق الذي شاع أيام نظمها، ومما قد يزيد من صعوبة النطق بها، قد جاءتنا مكتوبة لا منطوقة فلم نتلقها عن طريق المشافهة، وإنما وجدناها مرسومة برسم لم يوضع لها

وهو رسم اللغة الفصيحة، ولازلنا حتى الآن نجد هذه المشقة حتى في قراءة أرجالنا الحديثة، حين نكتب برسم اللغة الفصيحة.

أما إذا شئنا دراسة أوزان الأرجال الحديثة، فقد نجد الأمر أيسر وأهون علينا الرجوع إلى النصوص التي بين أيدينا فنجد الأوزان على النحو التالي:

1_ فمن بين الأوزان التي شاعت في أرجالنا ما يمكن أن يسمى بالرمل التام، أي ذلك الوزن الأصلي للرمل وهو على حد قول العروضيين:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

فقد شاع هذا الوزن في أرجالنا الحديثة، ويمكن أن يقال فيه إن وزن الرمل في الشعر قد لحقته في الزجل زيادة في آخر الشطر، أحياناً تكون هذه الزيادة عبارة عن حرف ساكن فيصير الوزن:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهذه بعض الأمثلة، قال شاعر: (42)

السياسة تخرب الدنيا العمارُ ما تلاقيشي منها غير بسّ الدمارُ
يعني دي شبهتها بلعب الفمار شوف ولاحظ حالة الساسة الكبارُ
لجل ماتصدق بدون ما احلف يميني

فإذا حاولنا كتابة البيت كتابة صوتية رأيناه هكذا:

إسياسة تخرب ددن يلعمارُ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

وقد يكون الزجل مكوناً من " الرمل التام " ومن مجزؤه، ثم من تفعيلة من تفاعيل هذا الوزن في مثل قول القائل:

حق شقة عيش يا عشاق الجريدة أصل محسوبكم مفلس ع الحديدة

يعني أفضل ع الحالا دي ؟ مين يحل المشكلا دي ؟

في الحقيقة الأزمة دي يظهر عنيدة

والجيوب نفدت علناسكة الجديدة

ع الإمام

فالبيت الأول من هذا الزجل من "الرمل التام" ، والبيت الثاني من مجزوء

الرمل، وحين تصور البيت الثاني كما ينطق به نراه يكتب هكذا:

يغنا فضل عا حلا دي من يحلل مشكلا دي

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان فاعلاتن

وفي بعض الأحيان نرى أن مجزوء الرمل في الأرجال تصير فيه فاعلاتن الثانية "فاعلان" مثل:

كان زمان تقدر تحمرق كنت باتكلم معاك

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

2_ الوزن الثاني للأزجال هو وزن البحر البسيط ويكاد يكون مقصوراً على ما نسميه بالمواويل، ويجئ في الأزجال على نوعين:
نوع اعترف به أهل العروض في أواخر الأبيات وهو ما ينتهي شطره بوزن "فاعل"
بدلاً من "فاعِلن" ، أما الثاني فينتهي الشطر فيه بوزن " مفعول " بدلاً من "فاعِلن"
النوع الأول مثاله:

الجاز دا مش كان رخص ليه صبوحه غالي
لازم يكون له ثمن يتباع به طوالي
فلو كتب كما ينطق لرأيناه هكذا:

إَجْزُرْ دَمَشْ كُنْ رَخْصْ لِيْ صَبِيْحُهُ غَالِي
مستفعلن فاعِلن مستفعلن فاعِلن

ومثال النوع الثاني قول القائل:

شبابنا ليه ملطوعين عند القهاوي كثير
فعندما يكتب هذا كما ينطق يكون هكذا:

شَبَابِنَاهُ مَلْطُوعِينَ عِنْدَقَهَا وَكَثِيرُ
مستفعلن فاعِلن مستفعلن مفعول

ومن خير الأزجال التي جاءت على هذا الوزن قول بيرم التونسي:

يا ناظر الوقف من رب العباد ماّ خاف
ولا المحاكم بتملك منك الإنصاف
وإن كنت أجازف وأقول إن البعيد خطاف
أطلع أنا لمعتدي وأنت من الأشراف

الوقف لك مملكة والعدل عنك غاب لايرلمان يخضعك فيها ولا نواب
عشر سنين وأنت تبلغ لم حسبت حساب والمستحقين وراك ما يلتقوا عيش حاف
وقد يكون وزن الشطر من الزجل عبارة عن نصف شطر من البحر البسيط
أي "مستفعلن فاعِلن" غير أن التفعيلة الأخيرة يلحقها دائماً زيادة، أي أن "فاعلن"
تصير إما "فاعِلان" أو "فاعِلتن" ، ونجد مثل هذا الوزن كثير الشيوخ في أزجالنا
الحديثة، مثل قول القائل:

مش عيب يابنت البلد لما تسيبي الفراه
فحين يكتب هذا القول كما ينطق يصير هكذا:

مَشْ عَيْبَاءُ يَبْنُ تَلْبَلُدُ لَمَّا تَسِيْبُ بِلْفَرَاخِ
مستفعلن فاعِلن مستفعلن فاعِلان

ومثل قول الآخر:

ما بين صليل السيوف وبين دوي المدافع
يكتب كما ينطق هكذا:

مبني صلي لسئوف وبين دوي يلمدافع
مستفعلن فاعلان مستفعلن فاعلاتن

3_ ومن الأوزان الكثيرة الشيوخ في الأرجال الحديثة ما يمكن أن يسمى بالمتدارك التام، غير أن تفعيلة المتدارك " فاعلن" تأتي غالباً في الزجل على إحدى صورتين "فعلن" أو "فعلن" قال شاعر:

مش لازم ندخل في شئونهم مادمنما ما نفهمش قانونهم
ياخواننا عيب لما نخونهم أهي عمله أن فازوا نشجعهم
وإن خسروا عيبه في دقونهم
فإذا كتب الشطر الأول كما ينطق به بصير هكذا:
مش لا زم نذ خل فش أنهم
فعلن فعلن فعلن فعلن
وقول القائل:

يا حلاوة الورد على غصونه وحببي بيقتف ويشمه
وتكتب هكذا:

يكلو ياور دعلغ صونة
فعلن فعلن فعلن فعلن

وكثيراً ما بجى مجزوء المتدارك وفي آخره زيادة مثل:

دلوني كمان على واحد معروفة لوجه الله
دلوني يا هوه على ميت خد شيء في التربة معاه

فحين يكتب البيت الأول كما ينطق يصبح هكذا:

دللو نكن علواحد معرو فلوخ هلاه
فعلن فعلن فاعلاتن فعلن فعلن فعلان

وقد بجى الزجل من وزن نصف المتدارك وحده، وقد زاد مقطعاً ساكناً مثل قول القائل:

الشمع مولع ليلة رمضان

فحين يكتب كما ينطق نراه هكذا:

إششم عمولع ليلت رمضان
فعلن فاعلاتن فعلن فعلان

أما ذلك الوزن الغريب الذي لم يشر إليه أهل العروض، فهو من أهم خصائص أوزان الأرجال الحديثة لكثرة شيوخه فيها، سواء جاء مع نصف المتدارك كما ذكرنا، أو جاء وحده مثل قول القائل:

والمهر قلت دا أمر بسيط إن شالله تدفع نصف ريال

فحين يكتب كما ينطق يصبح هكذا:

ولمهرقل تَدَام رِبْسِيْطُ إِنشَلَّتْ فَعَنْصُ صِرْيَالِ
 مستفعلن فعِلن فعِلان مستفعلن فعِلن فعِلان
 ويلاحظ هنا أن الوزن قد أضيف إليه حرف ساكن .
 4_ مما يشيع في أوزان الأزجال الحديثة وزن يمكن أن يسمى بمجزوء الرجز
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 وقد يزيد هذا الوزن حرفاً ساكناً مثل قول القائل:
 والواد دهو لو يتوجد اللي يلاقيه ياخذ ربال
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 وقد يكون وزن الزجل عبارة عن تفعيله واحدة من تقاعيل بحر الرجز، ويغلب أن
 تكون فيها زيادة مثل قول القائل:
 مالك ومالي تعتب عليّه
 أشفق بحالي يا نور عنيه
 فحين يكتب كما ينطق نراه هكذا:
 مالك ومالي تعتب عليّه
 مستفعلاتن مستفعلاتن
 اشفق بحالي يُنرُ عنيه
 مستفعلاتن مستفعلاتن
 فنرى الزيادة هنا عبارة عن مقطع ساكن، أما زيادة حرف ساكن فمثاله قول القائل:
 زاروا البلاد من عهد عاد
 مستفعلن مستفعلن
 وقد يجئ الزجل بعض أشطره من مجزوء الرجز، والبعض الآخر كل شطر
 فيه عبارة عن تفعيله واحدة من تقاعيل هذا البحر مثل قول القائل:
 أشكي لمين نار الهوى قلبي انكوى
 فحين يكتب هذا كما ينطق نراه هكذا:
 أشكي لمن نار الهوى قلبي انكوى
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 يتضح من أوزان الأزجال أنها لا تكاد تزيد على الأوزان المعهودة في الشعر
 العربي، وأنها مثل الموشحات قد اشتملت على أوزان لم يشر إليها أهل العروض
 وأنها ترد في الشعر العربي، كذلك تضمنت في بعض الأحيان مزجاً من أكثر من
 وزن واحد .
 أما من ناحية القافية فقد شابتهت أزجال الموشحات في التنويع والتغيير غير
 خاضعة في كل هذا إلى قواعد خاصة لا يحيد الناظم عنها، بل مرجع ذلك إلى تقنن
 الناظم ورغبته في إظهار المهارة والبراعة في النظم، فليس لدينا تقاليد تواضع عليها

الناظمون للأزجال، ولا يعدو أن يكون مجرد تقليد الناظمين بعضهم لبعض مع مراعاة النغم الموسيقي.

والذي يميز الأزجال من الموشحات هو اللغة وحدها، غير أننا نلاحظ أن الزجل حين ينظم على وزن من أوزان الشعر يكثر أن يراعي الناظم زيادة مقطع أو جزء من مقطع على كل شطر، ومثل هذه الزيادة تلائم ما تميل إليه لهجة الكلام من تسكين أو آخر الكلمات والتخلص من إعرابها ورد في العاطل الحالي والمرخص الغالي، قول العلماء على أن الموشح والدوبيت لا يفتقر للحن فيهما، أما الزجل والكان وكان والقوما فملحونة أبداً، وأما المواليتا فقابل للحن والإعراب كليهما، لكن اللحن فيه أحسن وأليق (43).

هوامش البحث

- 1_ مقدمة كتاب حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة وتعليق سعد مصلوح، ط1، عالم الكتب، 1969م .
- 2_ موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، ص186 .
- 3_ الحاشية الكبرى للدمهوري على متن الكافي، المكتبة الأزهرية للتراث 1999م ص 36 .
- 4_ حاشية الدمنهوري ص 35 .
- 5_ موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون، د. عبد العزيز نبوي، ط1، دار اقرأ، 2004، 690/1 .
- 6_ الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح: الحساني حسن عبد الله مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، ص74 .
- 7_ العيون الغامزة على خبايا الرامزة الدماميني تح الحساني عبد الله مطبعة المدني (د ت) 155 .
- 8_ سفينة الشعراء، محمود الفاخوري، المكتبة الثقافية، حلب، 1974، ص179 .
- 9_ الحاشية الكبرى، الدمنهوري ص 37 .
- 10_ سفينة الشعراء ص179 .
- 11_ الحاشية الكبرى الدمنهوري ص 37 .
- 12_ راجع بحر الرمل .
- 13_ الحاشية الكبرى الدمنهوري ص24 .
- 14_ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي 1979م، ص129 .
- 15_ الحاشية الكبرى الدمنهوري ص37 .
- 16_ المصدر السابق ص37 .
- 17_ موسوعة موسيقى الشعر، عبد العزيز نبوي 697/1 .
- 18_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م، ص241 .
- 19_ انظر على سبيل المثال سفينة الشعراء، الفاخوري ص182، الحاشية الكبرى الدمنهوري ص38 .
- 20_ ديوان البهاء زهير، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجيلاني، ط2، دار المعارف .
- 21_ موسوعة موسيقى الشعر ص 700 .
- 22_ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ص154 .
- 23_ موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ص 213 .
- 24_ المصدر السابق ص 213 .

-
- 25_ المصدر السابق ص 215 .
- 26_ ميزان الذهب، أحمد الهاشمي ص 153 .
- 27_ موسيقى الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر 1997، ص 256 .
- 28_ موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ص 212 .
- 29_ المصدر السابق ص 219 .
- 30_ موسيقى الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب ص 249 .
- 31_ سفينة الشعراء، محمود الفاخوري، ص 183 .
- 32_ موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ص 220 .
- 33_ المصدر السابق ص 222 .
- 34_ موسيقى الشعر العربي، د. النعمان القاضي، ووحيد عبد الحكيم الجمل، دار الثقافة، ص 87 .
- 35_ تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول شوقي ضيف دار المعارف 517 .
- 36_ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ص 454 .
- 37_ دار الطراز في صناعة الموشحات وأنواعها، ابن سناء الملك، تح: د. حودة الركائبي، ط3، دار الفكر، دمشق 1980م، ص 176 .
- 38_ المصدر السابق ص 133 .
- 39_ جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، تح: هلال ناجي، مكتبة المنار، تونس ص 164 .
- 40_ ميزان الذهب، أحمد الهاشمي ص 147 .
- 41_ انظر مقدمة ابن خلدون، دار العودة، بيروت، 1981م، ص 448 .
- 42_ موسيقى الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب ص 248 .
- 43_ العاقل الحلي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، تح: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م .