فصول في موسيقى الشعر

عبدالعالي مجذوب

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بسم الله الرحمن الرحيم

فصول في موسيقى الشعر

عبد العالي مجذوب

الطبعة الأولى: أبريل 2015

رقم الإيداع القانوني: 2015MO1078

الرقم الدولي (ردمك): 978-9954-35-204-5

الإخراج: دار مجد للإنتاج والنشر، فاس، المغرب.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفهرس

الفهرس _____ 2
الإهداء _____ 4
مقدمة _____ 5
الفصل الأول _____ 11
الشعر والغناء _____ 11
الشعر والموسيقى _____ 11
الغناء بالشعر قديم عند العرب _____ 13
أوزان من وحي الإيقاع _____ 16
معرفة عيوب الشعر بالغناء _____ 17
الفصل الثاني _____ 22
ركنية الوزن في صناعة الشعر العربي _____ 22
اتفاق قُرُوني _____ 22
"اللغة الشاعرة" ونابتة الإيديولوجية الحداثية الهدْمية _____ 27
بين الوزن اللغوي الوضعي والوزن الشعري الفني _____ 30
الفصل الثالث _____ 36
وقفة سريعة مع علم العروض _____ 36
وجودان _____ 38
في الأوزان السليقية العربية _____ 40
أوزان مستحدثة _____ 45
الفصل الرابع _____ 49
خاصية التساوي الكمي في الوزن الشعري _____ 49
التساوي قوامُ الوزن _____ 49
الفصل الخامس _____ 58

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

علم العروض وحركات التجديد _____ *58*
مشاريع تجديدية تقتات من مائدة العروض الخليلي_____58
بين النظام النّبري والنظام الكمي _____63
الفصل السادس _____ *68*
التجديد في "شعر التفعيلة" أو "الشعر الحر" _____ *68*
انتصار إيديولوجي إعلامي أم انتصار أدبي فني؟ _____68
حجتان منقوضتان _____70
بين القواعد المحمودة والقيود المذمومة _____77
أساس الوزن في التساوي وليس في "التفعيلة" _____79
الفصل السابع _____ *87*
انقلاب من أهل الدار _____ *87*
نازك الملائكة وبدعة "قصيدة النثر" _____91
الفصل الثامن _____ *92*
قوام الشعر بين قانون الوزن وفوضى الإيقاع _____ *93*
اختلاط المفاهيم وتميّع حدود المصطلحات _____93
"الإيقاع" الحداثي ينسخ علم العروض! _____97
الإيقاع بين المفهوم الطبيعي العامي والمفهوم الاصطلاحي الفني.
_____99
بين علم الإيقاع وعلم العروض _____ 102
عبثية "الإيقاع" في النقد الحداثي _____ 104
في الختام _____ *110*
ثبت المصادر والمراجع _____ *113*

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإهداء

إلى المواهب الشعرية الناشئة،

إلى كل غيور على ديوان العرب، معتز به،

إلى كل ساع ليبقى الشعر شعرا، والنثر نثرا .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى صحابته الكرام الميامين.

(ربّ، اشرح لي صدري، ويسر لي أمري، واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي)[1]

ترجع الأصول الأولى لفصول هذا الكتاب إلى التسعينيات من القرن الماضي حينما كنت أهيّئ أطروحة الدكتوراه.

ولم أزل، منذ ذلك الوقت، أراجع المادة العلمية النقدية لهذه الأصول، وأعمّق النظر فيها، وأشذبها على ضوء ما كان يقع بين يدي من كتب ودراسات، وما كنت أطالعه من أفكار ونصوص جديدة، حتى أصبحت هذه المادة اليوم-فيما أرى وأقدر-ناضجة لإخراجها إلى الناس في كتاب.

يدور مضمون هذا الكتاب على بحث نقدي في "موسيقى الشعر"، ركزت فيه على تبيان أهمية "الوزن" في الإبداع الشعري، وأن الشعر العربي، منذ اكتمل نضجه، لم يزل لصيقا بصناعة الألحان، نظما وإنشادا ودندنة. ووقفت فيه وقفات حاولت فيها بيان تهافت دعوى الحداثيين المتطرفين أن الحداثيّة قد حكمت حكمها المبرم أن يموت "الوزن" أصلُ كل الشرور، في زعمهم وحكمهم الإيديولوجي النهائي الظالم، ليحل محله "الإيقاع" بما حمّلوه من مفهوم فضفاض لا علاقة له بصناعة الشعر، وإنما هو، عند التحقيق، الادعاءُ والفوضى والتحرر من كل قاعدة أو مقياس أو ضابط أو ميزان.

---

[1] سورة طه، الآيات 25-28.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فمنذ بدأت تجتاح حياتنا الأدبية جائحةُ "الشعر الحداثّي" الذي لم يتردد أصحابه، منذ بدء ظهور أمرهم، في المجاهرة بعدائهم الصريح لعلم العروض، ومن ورائه لأوزان الشعر العربي السليقي، لم تفلح جميع المحاولات التي سعت لإيجاد بديل عن قواعد موسيقى الشعر العربي، التي أوجدتها السليقية العربية وطورتها وصقلتها عبر أزمان طويلة، حتى استقامت موازينَ فنية صالحة لأداء مشاعر الشاعر العربي، في مختلف مناحيها النفسانية، ورفرفاتها الروحية، ونزوعاتها العاطفية، وتأملاتها الفكرية، وتعبيراتها الحماسية، وألحانها الموسيقية.

فكل الدراسات التي اجتهدت أن تضع قواعد بديلة عن علم العروض للوفاء بمتطلبات الإيقاع الشعري، انتهت إلى الفشل، بعد أن ظلت محصورة في الكلام النظري، والأمثلة المجردة، والتمارين الافتراضية، فضلا عن خطاب الأماني والأحلام.

لم يستطع أحد إلى اليوم ممن يعادي الأوزان العمودية، أو، على الأقل، ممن يستثقل هذه الأوزان ويرى فيها قيودا وتكاليف لا يطيقها الشاعر الحديث، أن يأتينا بشيء جديد بديع تقبله السليقة، وتستريح له الفطرة، وتهتز له النفس، ويستجيب لحاجة الوجدان إلى اللحن الجميل والإيقاع المطرب.

لم يأتنا من أعداء علم العروض وخصومه، من رافضيه ومنتقديه، على طول سبعين سنة تقريبا، شيء له قيمة في مجال الإيقاع الشعري. بل إن المحاولات الأولى للتجديد، كمحاولة نازك الملائكة(1923-2007)، التي بسطتها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، لم تخرج عن القواعد التي استنبطها الخليل، بل ظلت تدور في فلكها لا تستطيع عنها فكاكا.

وأمام هذا العجز الفني لمواجهة علم العروض ببديل فني مقبول ومعقول، لم يبق أمام المعارضين الرافضين، وخاصة في وجههم الحداثي المتطرف-حسب ما انتهيت إليه في بحثي- إلا الاحتماءُ بخطاب الإيديولوجيا، وخطاب الرفض من أجل الرفض، ولو كان ذلك على حساب العلم والموضوعية، وأدى إلى

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هدم تراث تليد شاهق باذخ شاركت في بناء صرحه الماجد أجيال وأجيال من الشعراء عبر مسيرة امتدت لعدة قرون.

لقد انتهى الخطاب النقدي الحداثي إلى رفض علم العروض وما يعنيه هذا العلم من التزام وقواعد ومقاييس في صناعة الشعر وأوزانه، لا لسبب نقدي فني مفهوم ومعتبر، وإنما لأنه علم جاءنا من الماضي، وما يزال يسومنا ما نطيق وما لا نطيق من القيود- حسب ما يزعمون في تعليلاتهم الضعيفة الداحضة- ومن ثَمّ وجب رفضه والتخلص منه نهائيا، وإن لم يكن عندنا بديل.

بلى، هناك عند الحداثيّين المتطرفين بديل يسهّل المشقات، ويقرب المسافات، ويبلغ الغايات، وهو الكتابة بالنثر على أنه "شعر" له "إيقاع"، وله كذا وكذا من الصفات والمميزات والإيجابيات، التي اخترعوها من عند أنفسهم، وروجوا لها بإعلامهم الحداثي الجبار، ومكنوا لها بما يملكون من وسائل ووسائط وإمكانيات في أوساط الباحثين الأكاديميين، والدارسين الجامعيين.

لقد وضعوا من عند أنفسهم نظرية لشعرهم الحداثي، واخترعوا له قواعد، جمعوها من هنا وهناك، ثم كان منهم أنفسهم "الشعراء" المثالُ، الذين يصدقون هذه النظرية الموضوعة، ويطبقون القواعد المخترعة.

فالغالب اليوم، وخاصة في أوساط الباحثين الجامعيين الشباب، هو هذه النظرية الحداثيّة، التي فرضت على الناس أن ينسوا أن هناك شيئا اسمه "علم العروض"، وأن الوزن هو من أعظم أركان موسيقى الشعر، وأن الإيقاع في الشعر العربي كان دائما ملازما للأوزان العمودية.

لا يكاد الباحث الشاب اليوم يعرف شيئا عن أوزان الشعر، وإنما معرفته باتت محصورة في الإيقاع، ولا شيء غير الإيقاع. وعندما تأتي تفتش عن هذا الإيقاع، مفهومه وصفاته ومحدداته ومقاييسه، فإنك لا تجد إلا الذوق الشخصي المتحرر من كل مقياس، الضارب في كل الاتجاهات، ولا تجد إلا التعبيرات الإنشائية، التي يجتهد أصحابها ألا تقول شيئا، والتأويلات

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والافتراضات والانطباعات، التي تتعدد بتعدد المؤولين، وتتباين بتباين المفترِضين، وتختلف باختلاف طبائع القارئين.

فالقارئ ملزم أن يجد لِما يسمونه "شعرا حداثيا" إيقاعا موسيقيا ما، وإن كان هذا "الشعر" غارقا في النثرية، لا يختلف عن الكلام العادي في شيء، بل قد ينقص عنه درجات حينما يتردى في حضيض البذاءات والزندقات والضلالات، وينزل إلى مستوى الركاكة والإسفاف والمعجم النابي السوقي.

فحينما يُفرض على القارئ أن يقرأ، مثلا، الكلامَ التالي لأدونيس:

"...وقال القرمطي:

الجسد صورة الغيب

وحمل الأرض في كتفيْ ناقة وأعلن

أنا الداعية والحجة←

استغونا أيها السيد استدرجنا

قل لنا من كذَبَ ومَخْرَقَ

مَنِ البليّةُ

مَن خدع الجسد بنواميسه؟"[2].

حينما يُفرض على القارئ أن يقرأ مثل هذا الكلام على أنه شعر بديع من شاعر حداثي كبير، فإن هذا القارئ الواقع في أسر الحداثيّة المتطرفة العبثية، علاوة على إلزامه باعتبار كلام أدونيس شعرا، ملزمٌ كذلك بأن يجد لهذا الكلام ما يُثبت ما يُدَّعَى له من إيقاع وشعرية، وإن كان هذا الكلام، في حقيقته، لا يمت إلى الشعر بأي صلة.

---

[2] مفرد بصيغة الجمع، لأدونيس، ص79.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويجتهد المجتهدون من القراء المأسورين، والنقاد المؤيدين المتواطئين، ليجدوا قواعد، من أي نوع، وإن كانت عبثية لا تقوم على أي أساس، لإثبات أن ما يقرأون إنما هو شعر له إيقاع بديع فاتن، وفيه من الصفات الموسيقية ما يرفعه إلى قمة الإبداع.

والكثرة الكاثرة مما ينشر اليوم في موضوع الإيقاع الشعري-حسب النماذج التي اطلعت عليها- هي من هذا النوع؛ فهذا يكتب عن الإيقاع في شعر السياب، والآخر في شعر أدونيس، والثالث في شعر درويش، ورابع وخامس إلى ما لا يُحصى من الدراسات والأبحاث والأطروحات.

إنك قد تجد المؤلف أو الباحث في غالبية هذه المنشورات، التي تبحث في الإيقاع، كمن أُتِي بأصوات مختلطة كلها نشاز في نشار، وطُلب إليه أن يجتهد، معتمدا، أساسا، على ذوقه وتخمينه وتأويله ووهمه، ليجد لهذه الأصوات التي لا يجمعها جامع إلا الضوضاء والتخليط والنشاز، قواعدَ-كيفما كانت هذه القواعد- تسوّغ نشازها، وتبرره، وتُجمّله وتقدمه على أنه تأليف موسيقي جميل، ولحن فني بديع.

فكذلك هي معظم تجارب الحداثيين اليوم، التي تنشر، ويروج لها على أوسع نطاق، على أنها "شعر"؛ نثر عادي-وقد يكون أقل من العادي- مؤلفٌ من أصوات لا يكاد يكون فيها شيء يربطها بالإيقاع الفني الشعري، يُفرض على أنه "شعر" له إيقاع، وعلى الباحث القارئ الناقد، أن يبحث عن هذا الإيقاع المزعوم، وأن يخلقه خلقا من عدم، وأن يحتال، من هذا الطريق أو ذاك، لإيجاد قواعد وتفسيرات ومبررات، تثبت أن هناك، حقيقة وفعلا، إيقاعا شعريا يسلك هذا "النثر" المدروس في الأشعار الرائعة!

هذا هو باختصار مشهدنا الشعري اليوم؛ نثرٌ عادي-وقد يكون في غموضه وعبثيته وبذاءة مفرداته وركاكة تعابيره، لا يساوي قطميرا في موازين نقد الكلام-بات مفروضا بالإيديولوجيا الحداثيّة على أنه "شعر"، وعلى الناس أن يقولوا أي شيء، ويتوهموا أي شيء، وأن يفسروا ويؤولوا كيفما يحلو لهم، ليثبتوا ما يستحيل إثباته. ولن تكون أقوالهم وأوهامهم وتفسيراتهم

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وتأويلاتهم إلا مقبولة ومقوّمة أحسن تقويم، بل وحائزة على أكبر الميزات والتقديرات.

وبعد، فقد توزعت مباحث هذا الكتاب على ثمانية فصول، عناوينها، على التوالي، هي: "الشعر والغناء"، و"رُكنيّة الوزن في صناعة الشعر العربي"، و"وقفة سريعة مع علم العروض"، "خاصية التساوي الكمي في الوزن الشعري"، و"علم العروض وحركات التجديد"، و"التجديد في "شعر التفعيلة" أو "الشعر الحر"، و"انقلاب من أهل الدار"، و"قوام الشعر بين قانون الوزن وفوضى الإيقاع".

وقد سعيت من خلال هذه المباحث، أن أثبت، بالأساس، كما ذكرت في مطلع هذه المقدمة، أن إيقاع الشعر العربي كان دائما نابعا من الوزن، أساسا، ومعه عناصر أخرى قد أولاها النقاد القدماء من اهتماماتهم الشيء الكثير، وأنه لا إيقاع لشعر غير موزون، إلا أن يكون من قبيل الإيقاع العامي المبتذل الذي نصادفه في كلام الناس اليومي، وأن الوزن سيظل ركنا من أركان الشعر، يميزه عن الكلام المنثور، وإن كان الصوت المرفوع الطاغي اليوم، في الساحة الأدبية النقدية، هو صوت الحداثية الإيديولوجية الهدمية المتطرفة.

سعيت جهدي، والله من وراء القصد، منه، تعالى، العونُ، وعليه التكلان.

عبد العالي مجذوب
مراكش: جمادى الثانية 1436/أبريل 2015

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الأول

الشعر والغناء

"الغناء حلّة الشعر، إن لم يلبسها طُويت."[3]

الشعر والموسيقى

لقد اقتبست عبارة "موسيقى الشعر"، في عنوان كتابي، من عناوين بعض الكتب، التي اشتهرت في هذا الباب، ككتاب "موسيقى الشعر"، للدكتور إبراهيم أنيس، وكتاب "موسيقى الشعر العربي" للدكتور شكري عيّاد.

ولعل مخترع هذه العبارة كان موفقا، إلى حدّ كبير، في إضافة الموسيقى إلى الشعر، لأنها إضافة تربط بين فنين اثنين، المضاف والمضاف إليه، كلاهما ينتمي انتماء طبيعيا-أقول طبيعيا، وليس فلسفيا أو أكاديميا على سبيل الدراسة الفكرية- لجنس أوسع وأشمل هو جنس تركيب الأصوات وتأليف الألحان.

---

[3] العمدة، لابن رشيق: 39/1.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فالأصوات، بخصائصها، وأنواعها، وأوصافها، وتعدد صور تأليفها وأشكال أدائها، هي جنس يشمل، فيما يشمل من الأنواع، فنَّـيْ الشعر والموسيقى. وفي بعض المصادر ترد الإشارة إلى فن الموسيقى بعبارة "علم الألحان" و"صناعة الألحان "[4]، وعبارة "صناعة الإيقاع "[5]، وعبارة "تأليف اللحون"[6].

وقد عرّفوا الموسيقى بأنها "صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية."[7]

وعرّفوا الإيقاع بأنه "هو نظم أزمنة الانتقال على النغم في أجناس وطرائق موزونة تربط أجزاء اللحن، ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات."[8]

وقد وضح أبو نصر الفارابي الفيلسوف "أن الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون. فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة. والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو واللغة. وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتا على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين."[9]

---

[4] العقد الفريد، لابن عبد ربّه: 3/7.
[5] المزهر، للإمام السيوطي: 470/2.
[6] البيان والتبيين، للجاحظ: 208/1.
[7] كتاب الموسيقى الكبير، لأبي نصر الفارابي: 15/1.
[8] نفسه: 436/2، هامش رقم(1).
[9] نفسه: 16/1-17.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ولهذا الارتباط الشديد بين أوزان الشعر وألحان الموسيقى، كانت "الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية..."[10]، وكانت "الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار"[11].

الغناء بالشعر قديم عند العرب

وارتباط الشعر بالموسيقى، وبالغناء تحديدا، قديم في التاريخ. وقد استنتج الدكتور البهبيتي، في دراسته لتاريخ الشعر العربي، أن عهد اقتران الشعر بالغناء، عند العرب، هو عهد قديم "لا يمكن أن يقع في حدود المائتي سنة السابقة للإسلام، وهي الفترة التي يقع فيها شعر شعراء الجاهلية المعروفين لنا جميعا."[12]

"فالغناء كان أساس تعلم الشعر عندهم، ولعلهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، وكان غناء شعبيًّا عامًّا."[13]

وقد ذكر ابن خلدون أنهم كانوا، في الصدر الأول، يعدّون الغناء مكونا أساسا في ثقافة الأديب، "لما هو تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه. وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية يأخذون أنفسهم به، حرصاً على تحصيل أساليب الشعر وفنونه، فلم يكن انتحاله قادحاً في العدالة والمروءة."[14]

وفي الموشح، للمرزباني، عن عبد الله بن يحيى، قال: "كانت العرب تغنّي النَّصْبَ، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء؛ فقال حسان بن ثابت:

---

[10] نفسه: 1093/3.
[11] العمدة، لابن رشيق: 26/1.
[12] تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص92.
[13] العصر الجاهلي من تاريخ الأدب العربي، للدكتور شوقي ضيف، ص191. تراجع في هذا الكتاب فقرة "الشعر الجاهلي شعر غنائي"، من الفصل السادس، ص189 وما بعدها.
[14] مقدمة ابن خلدون، ص347-348.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تغنّ في كل شعر أنت قائلــه إن الغناء لهذا الشعر مضمــار[15]

وفي كتاب العمدة، لابن رشيق: "قيل: مقود الشعر الغناء به، وذُكر عن أبي الطيب أن متشرّفاً تشرّف عليه، وهو يصنع قصيدته التي أولها:

جللاً كما بي فليَكُ التبريحُ[16]

وهو يتغنى ويصنع، فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها".[17]

وذهب ابن رشيق إلى أن "غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النّصب، والسّناد، والهزج.

"فأما النصب فغناء الركبان والفتيان...

"وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع، الكثير النغمات والنبرات...

"وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه، ويمشي بالدفّ والمزمار، فيطرب، ويستخف الحليم.

"قال إسحاق: هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام."[18]

وقد أورد صاحب "العقد الفريد"، في "كتاب الياقوتة الثانية في علم الألحان واختلاف الناس فيه"، أخبارا وحكايات تفيد كلها

---

[15] الموشح، للمرزباني، ص52-53. والبيت في ديوان حسان، بتحقيق الدكتور وليد عرفات، الجزء الأول، ص420، طبعة دار صادر، بيروت، 2006. وهو غير مثبت في طبعات أخرى للديوان. وقد روي صدره بلفظ: (تغن بالشعر إمّا كنت قائله)(عمدة ابن رشيق:313/2).

[16] شطره الثاني: أغِذاءُ ذا الرّشأِ الأغنِّ الشيحُ. الأمر الجللُ: العظيم؛ والتبريحُ: الجهد والشدة؛ الرشأ: ولد الظبية؛ الأغن: الذي في صوته غُنّة؛ والشيح نبات معروف طيب الرائحة. والبيت وصف للمحبوب المشبَّب به، في جماله ورشاقته وجاذبية صوته.

[17] العمدة: 211/1-212.

[18] العمدة: 313/2-314.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

شدة هذا الارتباط والتلازم الذي كان بين الشعر والغناء في الحياة العربية.

وفي حديث من هذه الأحاديث أن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، قال للنابغة الجعدي الشاعر: "أسمعني بعض ما عفا الله عنك من غنائك. فأسمعه كلمة له. قال[أي عمر]: وإنك لقائله؟ قال: نعم. قال: لطالما غنّيْت بها خلف جمال الخطّاب."[19].

وفي هذا الغرض قال ابن عبد ربه: "وإنما جعلت العرب الشعر موزونا لمدّ الصوت فيه والدّندنة، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور."[20]

"ويقولون: فلان يتغنّى بفلان أو بفلانة، إذا صنع فيه شعرا. قال ذو الرّمة:

أحبّ المكان القفر من أجل أنني به أتغنّى باسمها غير مُعْجِمِ

"وكذلك يقولون: حدا به إذا عمل فيه شعرا. قال المرار الأسدي:

ولو أنّي حدوْتُ به ارفأنّت نعامته وأبصر ما يقـــــول"[21]

ومن أنواع الغناء التي عرفتها الحياة البدوية العربية، والتي لم تكن تنفك، في أدائها، عن شكل من أشكال الإيقاع الموسيقي، الحُداءُ والتّغْبير.

أما الحداء فهو سوق الإبل بالغناء لها. وقد كان الإيقاع الموسيقي حاضرا في أصل نشأة الحداء. فمن الروايات التي رويت في هذا الصدد، أن مضر بن نزار "سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول: وايداه، وايداه، وكان أحسن

---

[19] العقد الفريد: 7/9-10. راجع أمثلة أخرى من هذه الأحاديث في الكتاب المشار إليه من هذا المصدر.
[20] نفسه: 8/2.
[21] العمدة: 313/2). ارفأنّت: اطمأنت وسكنت.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

خلق الله جرما وصوتا، فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالا لقوله: "هاياه هاياه" يحدون به الإبل."[22].

"وأما التغبير فهو تهليل أو تردد صوت، بقراءة أو غيرها، حكى ذلك ابن دريد."[23]

"وحكى أبو إسحاق الزجاجي قال: سألني بعض الرؤساء: لم سُمّي التغبير تغبيرا؟ قلت: لأنه وضع على أنه يُرغّب في الغابر، أي الباقي، أي يرغب في نعيم الجنة وفيما يعمل للآخرة."[24]

وقال الأزهري: "وقد سمّوا ما يطرّبون فيه من الشعر في ذكر الله تغبيرا، كأنهم إذا تناشدوها بالألحان طرّبوا فرقصوا وأرهجوا[أثاروا الرَّهَج أي الغبار]، فسُمُّوا مُغَبَّرة."[25]. ومعنى التغبير، في اللغة، إثارة الغبار، وكذلك الإغبار.

وقد أكد الجاحظ رجوع هذه الأنواع الغنائية، في أصلها، إلى صناعة الألحان، حيث ذكر أن الرجل قد "تكون له طبيعة في الحُداء أو في التغبير، أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون."[26]

أوزان من وحي الإيقاع

وهناك بعض الأوزان الشعرية يرتبط اسمها، في الاصطلاح العروضي، بنوع من الإيقاع المحسوب الحركات والوقفات والنغمات، كالخبب والرجز والهزج. فـ"الخبَبُ ضرب من العدو...وقيل الخببُ السرعة"[27]. وقيل في وزن الخبب إنه

---

[22] العمدة: 315/2. راجع روايات أخرى في أصل ظهور الحداء في المصدر نفسه: 315-314/2.
[23] نفسه: 315/2.
[24] نفسه.
[25] لسان العرب: مادة(غبر).
[26] البيان والتبيين: 208/1.
[27] لسان العرب: مادة(خبب).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"يشبَّه بالرجز في رجل الناقة ورِعْدَتها، وهو أن تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن...وقال الأخفش مرة: الرجز، عند العرب، كل ما كان على ثلاثة أجزاء، وهو الذي يترنّمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به..."[28]

ويرى الدكتور عبد الله الطيب، رحمه الله، أن الخبب- وقد عدّه في الأوزان القصار- لا يصلح "إلا للحركة الراقصة الجنونية"[29]، وأن بعض أوزان الرجز القصير، وهما وزنان- الأول يكون بتكرار "مستفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ" مرّتين، والثاني بتكرار "مُتَفْعِلُنْ" أربع مرّات- "يصلحان جدّا للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشعار الصغار."[30]

ويطلق الهَزَجُ، في اللغة، على الرّنة، وعلى الصوت المطرب، والصوت الذي فيه بَحَح، والصوت الدقيق مع ارتفاع. ويطلق، أيضا، على كل كلام متقارب متدارك، كما يطلق على الخفة وسرعة وقع القوائم ووضعها. وقيل: التهزّج صوت مطوّل غير رفيع...[31]. وهذه المعاني كلها تدل على أن هناك نوعا من الإيقاع الموسيقي.

والهزج، في الاصطلاح العروضي، هو الذي يجيء وزنه على "مفاعيلن" أربع مرات، وهو في الدائرة الثالثة مع الرجز والرّمل[32].

معرفة عيوب الشعر بالغناء

وقد كان الشعراء يستطيعون معرفة عيوب شعرهم بالغناء، كما في خبر النابغة الذبياني حين دخل إلى المدينة، "فقالوا له: قد

---

[28] نفسه: مادة(رجز).
[29] المرشد:80/1.
[30] نفسه: 81/1.
[31] لسان العرب: مادة(هزج).
[32] راجع، مثلا، كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، للدكتور عبد الله الطيب: 104/1 وما بعدها، وكتاب "الكافي في العروض والقوافي"، للخطيب التبريزي، ص73 وما بعدها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أَقْوَيْت في شعرك، وأفهموه فلم يفهم، حتى جاؤوه بقينة فجعلت تغنّيه: "أمن آل ميّة"، وتبيّنُ الياء في "مزودِ" و"مغتدِي".

"ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله: "الأسودُ" بعد الدال. ففطن لذلك، فغيّره، وقال: "وبذاك تنعابُ الغراب الأسودِ""[33]. والإقواء في الشعر هو رفع بيت وجر آخر، ومثال ذلك قول النابغة من قصيدته المخفوضة التي مطلعها:

أمن آل ميّة رائح أو مغتـــدي عجلان ذا زادٍ وغير مُـــــزوّدِ

زعم البوارحُ أن رحلتنا غـــدا وبذاك خبّرنا الغرابُ الأســـودُ[34]

وقد أورد المظفر بن الفضل العلوي(ت656هـ) بيت حسان بن ثابت السابق(تغن في كل شعر أنت قائله...البيت) شاهدا على أن الشعراء كانوا يستعينون بالغناء في أشعارهم لمعرفة عيوبه ومتكلّف ألفاظه[35].

وقد ورد في أشعار المتقدّمين ما يفيد أن تعاطي الغناء بالأشعار كان معروفا عندهم منذ القديم، كقول أبي النجم يصف قينة:

تغنّيْ فإن اليوم يومٌ من الصّبـــا بعض الذي غنّى امرؤُ القيس أو عمرو

فظلت تغنّي بالغبيط وميلـــــه وترفع صوتا في أواخره كسر[36]

وقول عبدة بن الطبيب، من قصيدته التي مطلعها:

هل حبل خولةَ بعد الهجر موصولُ أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

(...)

ثم اصطحبتُ كُميتا قَرْقَفاً أنُفا من طيّب الراح، واللذات تعليلُ

صرفاً مزاجا، وأحيانا يعلّلنـا شعرٌ كمُذهبة السمَّان محمـــولُ

---

[33] الموشح، ص52.
[34] الموشح، ص51). والبوارح: ما يتشاءم به من طير أو وحش.
[35] نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر العلوي، ص391.
[36] الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص54.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تُذّري حواشِيَهُ جيداءُ آنســـةٌ في صوتها لسَماع الشّرْب ترتيلُ[37]

وقول طرفة من معلقته المشهورة:

نداماىَ بيضٌ كالنجوم وقينـــةٌ تروح علينا بين بُردٍ ومُجْســـــد

رحيبٌ قطاب الجيْب منها رفيقـــةٌ بجَسِّ النّدامى، بضَّةُ المتجـــــرَّد

إذا نحن قلنا أسمعينا انبرتْ لنـــا على رسلها مطروفةً لم تَشـــدّد

إذا رجّعت في صوتها خلت صوتهـا تجاوبَ أظآرٍ على رُبَـــعٍ رَدِيْ[38]

وقول مزرّد بن ضرار الذبياني، من قصيدته التي مطلعها:

صحا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ وما كاد لَأيًا حبُّ سلمى يزايـــلُ

فقد علموا في سالف الدّهر أننـــــي معنٌّ إذا جدَّ الجِراءُ ونابـــــــــلُ

زعيمٌ لمن قاذفته بأوابـــــــــــدٍ يغنّي بها الساري وتُحدى الرّواحلُ[39]

كما ورد في أشعارهم ما يفيد أنهم كانوا يستعينون في الغناء ببعض الآلات الموسيقية، كالصَّنْج في قول الأعشى الكبير(ميمون بن قيس):

---

[37] المفضّليات: المفضلية رقم(26)، ص145. القرقف: التي تصيب شاربَها رعدة. السمان: الأصباغ التي تزوق بها السقوف. تذريه: ترفعه.

[38] شرح المعلقات العشر، للدكتورين ياسين الأيوبي وصلاح الدين الهواري، ص100-102.المُجسد: الثوب الذي يلي الجسد. المتجرَّد: الجسد العاري من الثياب. مطروفة: فاترة الطرف. رُبَعٍ رَدِي: الهالك من ولد الإبل.

[39] المفضليات: المفضلية رقم(17)، ص100. المِعَنُّ: المعترض. الجِراءُ: الجري. النابِل: الحاذقُ. الأوابد: أراد بها ما يهجوهم به من الشعر.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومستجيب لصوت الصنج يسمعه إذا تُرجّع فيه القينةُ الفُضُـــلُ[40]

والمِزْهَر في قول علقمة بن عبدة الفحل، من قصيدته التي مطلعها:

هل ما علمت وما استودعت مكتـومُ أم حبلها إذ نأتك اليوم مصـــــــروم

قد أشهد الشَّرْب فيهم مِزهر رنِـمٌ والقوم تصرعهم صهباءُ خُرطُـــــــوم[41]

وهكذا نرى أن كلمات مثل، الترنّم، والترنيم، والترتيل، والترجيع، والتغني، والدندنة، وكذلك الصنج، والمزهر، والقينة، وأشباهها من المفردات الغنائية الاصطلاحية، وأسماء الآلات الموسيقية، لم تكن غريبة عن صناعة الشعر العربي منذ أقدم العصور. بل يمكن القول إن هذه المفردات كانت من صميم عمل الشعر، لما بينها وبين أوزان الشعر من صلات قرابة قوية، هي قرابة تركيب الأصوات وتلحينها وأدائها في صورة جميلة ومطربة.

ولعل أبا نصر الفارابي لم يكن مبالغا حين قرر أن "الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وأن غاية هذه أن تطلب لغاية تلك."[42]

كانت هذه أمثلة من الأخبار والأشعار، وجملة من النصوص استأنست بها في هذا الفصل للتدليل على أن الشعر والموسيقى، في صورة من صور أدائها المتعددة، البدائية أو المتطورة، كانا دائما متلازمين ومتصاحبين لا يفترقان، تجمعهما

---

[40] ديوانه، ص59. والصنج هو نوع من الآلات الوترية تشبه العود، يعزف عليها. وقيل هو الدّف ونحوه، وهو معرّب.
[41] المفضليات: المفضلية رقم(20)، ص402. المزهر: آلة العود. الرّنم: المترنّم. الخُرطوم: أول ما ينزل من عصير العنب خمرا صافية.
[42] كتاب الموسيقى الكبير: 1093/3.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

صناعة الأوزان والألحان والإيقاع، وأن هذا التلازم والتصاحب يرجع، في تاريخه، إلى أقدم العصور[43].

[43] يمكن مراجعة هذا الموضوع(علاقة الشعر بالموسيقى) بشيء من التوسع في الفصل الثاني حول "الموسيقى والصنعة"، من الكتاب الأول في كتاب "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، للدكتور شوقي ضيف، ص41-90. وحول "الشعر والغناء"، في كتاب "تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري"، للدكتور نجيب محمد البهبيتي، ص89 وما بعده. وحول "الموسيقى في الحجاز وأثرها في الشعر"، في المرجع نفسه، ص129-147.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الثاني

ركنية الوزن في صناعة الشعر العربي

"الوزن أعظم أركان حدّ الشعر"[44]

اتفاق قُرُوني

منذ استوى الشعر العربي فنا مكتملا، في عناصره ومقوّماته، وإبداعا جميلا، في أسلوبه وتصويراته- منذ كان الشعر العربي شعرا والنقاد، على اختلاف مشاربهم وتباين مناهجهم، متفقون على كون "الوزن" ركنا أساسا من أركانه، إذا سقط سقطت معه شعرية هذا الشعر.

وأذكر أن هذا الفصل ليس لمعالجة علم أوزان الشعر، ولذلك لن يكون من شأني هنا أن أغوص في التفصيلات العروضية عامة، والجزئيات المتعلقة بالوزن الشعري خاصة. وإنما همي، أساسا، هو عرض الأفكار الجوهرية التي تتعلق بهذا الموضوع، وتسجيل الملاحظات المنهجية والمضمونية الفنية التي أراها ضرورية ومفيدة في رسم صورة واضحة للمقولات الحداثية، وكذلك ملامح الاختيارات البديلة في شأن موسيقى الشعر، التي تتبناها التجارب الحداثية، وعلاقة هذه الاختيارات وتلك المقالات بالأصول التراثية. هذه الأصول التي ما تزال تهيمن على الأفكار والدراسات والأطروحات الدائرة حول مبحث

---

[44] العمدة، لابن رشيق: 134/1.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الوزن الشعري، بل وتهيمن حتى على أشكال البدائل التي تقترحها بعض الدراسات الحديثة.

وكون الوزن ركنا أساسا من أركان الشعر لا يعني، على الإطلاق، إبطال أهمية العناصر الأخرى، بل الأركان الأخرى، في إقامة ماهية الشعر، كما يروج الحداثيّون المتطرفون، ومن لفّ لفّهم ممن لا يصفو لهم مشرب إلا في الماء العكر، ولا يتحصل لهم مغنم إلا بالمغالطات الفاسدة والجدالات العقيمة.

فكل شعر هو موزون وجوبا، وليس كل موزون شعرا.

وقد سبق النقاد القدامى إلى توضيح هذه المسألة، وبينوا، على طريقتهم، أن "ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا"[45]، وأن "الشعر أبعد من ذلك مراما، وأعز انتظاما."[46]

وهذا ابن خلدون- وهو معدود في المتأخرين زمانا- يشرح في فصل عقده لِـ"صناعة الشعر ووجه تعلمه"، أن الكلام الذي ينعقد به الشعر، فضلا عن الوزن، لا بد أن يجريَ على "أساليب العرب المخصوصة به...لأن الشعر له أساليب تخصّه لا تكون للمنثور."[47]

ويقصد ابن خلدون بهذه الأساليب الخاصة أن يكون الشعر كلاما بليغا مبنيا على الاستعارة والأوصاف[48]، "فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا."[49]

أما الفلاسفة الذين عُنوا في تنظيراتهم وأبحاثهم بصناعة الشعر، فقد ركّزوا، في تعريفهم للشعر، على ركنين أساسين اثنين، هما الوزن والمحاكاة أو التخييل. فلا يقوم شعر، عندهم، إلا بهما.

---

[45] الموشح، ص400.
[46] نفسه.
[47] المقدمة: ص475.
[48] نفسه.
[49] نفسه، ص401. انظر، في هذا المعنى أيضا، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، لحازم القرطاجني، ص27-28.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وقد ميّز الفلاسفة بين أنواع من الكلام، وقصَروا الشعر على الكلام الذي تستعمل فيه اللغة استعمالا يمتاز بفنيته وجماليته وإبداعيته. وهذا الاستعمال المتميز للغة هو الذي يصطلح على تسميته، عند الفلاسفة، بالمحاكاة أو التخييل. والتخييل، عند السجلماسي "هو موضوع الصناعة الشعرية"، ويشمل أربعة أنواع: التشبيه والاستعارة، والتمثيل والمجاز[50].

ومن الفلاسفة من جعل ركنية المحاكاة مقدمة على ركنية الوزن، وهذا كله ليبينوا أن الوزن ليس هو كل شيء في الشعر. فأعظم هذين الركنين عند أبي نصر الفارابي، "في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن."[51]

ولتأكيد أهمية المحاكاة في صنعة الشعر وأن الوزن وحده فيها لا يكفي، يقول الفارابي: "وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خُطْبي عدل به عن منهاج الخطابة."[52].

---

[50] المنزع البديع، ص218. يُراجع عن المحاكاة والتخييل وغيرهما من الموضوعات المتعلقة بنظرية الشعر عند الفلاسفة كتابُ "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد"، للدكتورة إلفت كمال الروبي.

[51] كتاب الشعر، تحقيق الدكتور محسن مهدي، منشور في مجلة "شعر"، العدد12، السنة3، خريف 1959، ص92. وقد أُعيد نشر نص هذا الكتاب، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليم سالم، بعنوان "جوامع الشعر"، وطُبع مع كتاب "تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر"، لأبي الوليد بن رشد، القاهرة، سنة1971. وكلام الفارابي المستشهد به هنا يقع في ص173.

[52] نفسه، ص93. وفي "جوامع الشعر"، للفارابي، ص173. ويشير محقق النص المنشور في مجلة "شعر" الدكتور محسن مهدي في الهامش رقم(3)، إلى أن عبارة "الشعر إلى منهاج" قد تكون سقطت من النص بين كلمتي "منهاج" و"خطابة". وقد أوردت الدكتورة إلفت كمال الروبي هذا النص بزيادة هذه العبارة التي افترض المحقق سقوطها، في كتابها "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، ص231.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهذا هو أيضا مذهب ابن سينا. فليس الوزن وحده، عنده، هو كل شيء في الشعر. يقول ابن سينا: "وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية. وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية، وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة، ثم يركبها تركيبا موزونا. وإنما يغتر بذلك البُلْه، وأما أهل البصيرة، فلا يعدّون ذلك شعرا. فإنه ليس يكفي للشعر أن يكون موزونا فقط."[53]

ونرجع، بعد هذا الاستطراد التوضيحي، إلى ما كنا فيه من حديث عن إجماع النقاد على ركنية الوزن في قوام الشعر.

لقد وصف النقاد، عبر مختلف العصور، هذه الحقيقة بعبارات تراوحت بين الإيجاز المركز والتطويل المستفيض. فمثال الإيجاز المركز عبارة قدامة بن جعفر المشهورة، في تعريف الشعر: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[54]، وقول أبي العلاء المعري، على لسان إحدى شخصياته في رسالة الغفران: "والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إذا زاد أو نقص أبانه الحس."[55]، وقول السجلماسي: "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة..."[56]. وهذا التعريف يطابق تعريفا من تعريفات ابن سينا الفيلسوف[57].

---

[53] الخطابة، ص204. نقلا عن "نظرية لشعر عند الفلاسفة المسلمين"، للدكتورة إلفت كمال الروبي، ص232. انظر أيضا "جوامع الشعر"، للفارابي، هامش رقم2، ص173.

[54] نقد الشعر، ص64.

[55] رسالة الغفران: ص103، طبعة دار الكتب العلمية.

[56] المنزع البديع، ص218.

[57] راجعْ، مثلا، تعريفه للشعر في "جوامع علم الموسيقى"، من كتاب "الشفا"، ص122، تحقيق زكريا يوسف، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1956. انظر "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، ص84.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومثال التعريفات التي امتازت بشيء من التطويل قولُ حازم القرطاجني: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه...بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك."[58]

وقوله في مكان آخر: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها-بما هي شعر- غير التخييل."[59]

وقول ابن خلدون: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به."[60]

وقد امتازت مقالات الفلاسفة خاصة، في وزن الشعر، ببعض الإضافات التي اقتضاها طابع ثقافة العصر، واتساع مجال الاطلاع ونطاق التواصل، وتعدد مصادر العلوم والحضارة والثقافة[61].

لكن هذا الاختلاف والتنوع والغنى في أوجه التناول وأسلوب المعالجة لم يمس جوهر الاتفاق على أن الوزن ركن أساس وضروري في تحقق شعرية الشعر.

---

[58] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.
[59] نفسه، ص89.
[60] المقدمة، ص475
[61] تُراجع، مثلا، مقالات الكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد، في موضوع "الوزن والموسيقى"، في كتاب "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، ص231 وما بعدها. وراجع، في المرجع نفسه، مقالاتهم في تعريف الشعر، ص71 وما بعدها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"اللغة الشاعرة" ونابتة الإيديولوجية الحداثية الهدْمية

ومع تطور الفلسفة الحداثية العربية وبداية انتشارها في الخمسينيات من القرن الماضي، بدأت تظهر بوادر مراجعة هذا الاتفاق "القروني"، وبدأت تُسمع في الأوساط الأدبية أصوات تنادي بمراجعة كل ما له صلة بالتراث الأدبي والنقدي.

ولم تزل هذه الأصوات تتعالى، وتكبر، ويتسع مدى صداها، تُظللها وتزكيها وتدعمها الإيديولوجية الحداثية العنفية المتطرفة، حتى استوت نظريةً كاملةً، ليس لها من لغة في قراءة التراث، مهما كانت قيمة هذا التراث، إلا لغةُ التجاوز، والهدم، والرفض، وأصبح يكتب ويُنشر أنه يمكن أن يكون هناك فن شعري عربي من غير وزن.

وتقوم اعتراضات هذا التيار الحداثي الإيديولوجي الرافض على دعوى أن اتفاق النقاد على ركنية الوزن في قيام فن الشعر إنما هو اتفاق "رجعي" يمثل عصورا ساد فيها التفكير من خلال النموذج والقاعدة المسبقة، ولم يكن يسمح للإرادات والأفكار أن تتحرر لتبدع وتجتهد في إيجاد أشكال جديدة، مما أعطى للنموذج الموروث، والقاعدة المسبقة سلطة قامعة كابحة، موجهة إلى الوراء، إلى الماضي، والحال أن الزمان يسير إلى الأمام، إلى المستقبل.

هذا هو ملخص دعوى المعترضين. وسأعود، في فصل لاحق من هذا الكتاب، إن شاء الله، إلى مناقشة بعض الآراء والأطروحات في هذه الدعوى.

أما الآن، فأسأل سؤالا أراه جوهريا في هذا السياق، وهو: لماذا كان للوزن كلُّ هذه الأهمية خلال هذه القرون الطويلة في تاريخ شعرنا العربي؟

ولماذا لا يزال للوزن حضوره الفني في زماننا المعاصر، رغم تميز العصر بطوفان الإيديولوجيات الحداثية الهدمية، والفلسفات الطليعية العنفية، التي ترفض التراث جملة وتفصيلا؟.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومما يناسب التذكير به هنا أن أدونيس(علي أحمد سعيد)، وهو زعيم الحداثيّين المتطرفين، في رسالةٍ بعث بها إلى أنسي الحاج من باريس، عبّر عن رفضه لِـ"كل ما هو موجود بالوراثة، بالتقليد، بالعادة"، وقال، واصفا هذا الأسلوب الرافض: "هذه طريقتنا...الوراثة، التقليد، العادة؟ يا لهذه المستنقعات المقدسة..."[62].

ومهما كان جوابنا عن مثل هذه الأسئلة قويا، فإنه، في رأيي، لن يكون في القوة التي امتاز بها ردّ عباس محمود العقاد ومَن على شاكلته من الأدباء والنقاد الكبار، في التصدي لدعاوى أنصار التجديد الشعري، والانتصار لركنية الوزن في صناعة الشعر العربي.

وقد كانت الدعامة الأساس في ردّ العقاد قائمة على الاحتجاج بأن الوزن في الشعر العربي لم يكن، في يوم من الأيام، شيئا غريبا مفروضا من خارج مقوّمات التجربة الشعرية، وإنما كان، دائما، عنصرا موجودا وجود لزوم في البناء الصرفي للكلمة العربية، التي هي المادة الخام في صناعة الشعر.

فاللغة العربية "لغة شاعرة"، لأن التركيب الموسيقي أصل من أصولها "لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق."[63].

"فإذا كان الشعر روحا يكمن في سليقة الشاعر، حتى يتجلى قصيدا قائم البناء، فهذه الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء، قبل أن ينتظم منها أركان القصيد."[64]

"وحسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام...

---

[62] من نص الرسالة في "زمن الشعر"، ص225-231.
[63] اللغة الشاعرة، لعباس محمود العقاد، ص38.
[64] نفسه، ص15.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"فالفرق بين: ينظر، وناظر، ومنظور، ونظير، ونظارة، ومناظرة، ومنظار، ومنظر، ومنتظر، وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال، وأسماء، وصفات، وأفراد، وجموع، وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن، أو قياس صوتي وقياس مثله، يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء."[65]

فالوزن إذاً أصيل في تركيب اللغة: "فالمصادر فيها أوزان، والمشتقات أوزان، وأبواب الفعل أوزان، وقوام الاختلاف بين المعنى والمعنى حركة على حرف من حروف الكلمة، تتبدل بها دلالة الفعل، بل يتبدل بها الفعل، فيحسب من الأسماء، أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل إليه.

"هذه أصالة...لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه في شعر هذه اللغة، وأن يكون شأنها في نظم أشعارها على خلاف المعهود في منظومات الأمم الأخرى."[66]

وقد ذهب الدكتور نجيب محمد البهبيتي إلى شيء قريب من هذا حين أكد "الارتباط الوثيق بين اللفظ ومدلوله[في اللغة العربية]، أي بين الجرس الصائت والمعنى المجرد أو المحسوس، ومدى تعبير هذا عن ذاك. وهي عملية موسيقية لا تتم إلا لمزاج حساس، دقيق الحس بالموسيقى."[67]

وهذا، عنده "في اللغة العربية أثر من آثار الشعر، وأنه تطور تَمَّ وقبلته النفس العربية، لأنه يتصل بمركب نفسي فيها، وأنه تمَّ في أجيال طويلة متلاحقة، وأنه لكي يتم اقتضى ذلك عصورا طوالا جدّا."[68]

---

[65] نفسه، ص17.
[66] نفسه، ص161. وانظر أيضا للمؤلف نفسه: "بحوث في اللغة والأدب"، ص85،81،71.
[67] تاريخ الشعر العربي، ص93.
[68] نفسه.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فهذا الصمود "القروني" لركنية الوزن في قوام الشعر العربي، يرجع أساسا، إلى قيام أصول هذا الوزن في البناء الصرفي للمفردات، قبل أن تصاغ هذه المفردات صورا شعرية في بناء فني مكتمل.

هذا سبب أساس. وهناك أسباب أخرى وراء رسوخ خاصة الوزن في الشعر العربي، كوقع الكلام الموزون في النفس، عموما، ولذاذته في الطبع والسمع، وعلوقه بالذاكرة والخيال. ومن النقاد الذين تحدثوا عن الوزن اللذيذ أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، في "شرح ديوان الحماسة"، وذلك حين ذكر أن ما كان الشعراء يحاولونه "...التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن...لأن لذيذه يَطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يَطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه."[69].

وقد ذكروا، أيضا، من أسباب رسوخ ركنية الوزن في صناعة الشعر العربي أن الكلام الموزون كان سبيلهم إلى الحفظ والاستذكار والاستظهار؛ فقد "قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافيَ وإقامةَ الوزن؟ قال: ان كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماعَ الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائبَ والحاضرَ، والراهن والغابر؛ فالحفظُ اليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلّت. وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عشرُه، ولا ضاع من الموزون عشرُه."[70]

بين الوزن اللغوي الوضعي والوزن الشعري الفني

لقد تحدثنا، لحد الآن، عن جنس الوزن مطلقا. ويمكن التمييز تحت هذا الجنس بين نوعين اثنين:

---

[69] شرح ديوان الحماسة: 1/9-10. انظر أيضا حازما القرطاجني، في حديثه عن التأليف الذي له حلاوة في المسموع، في "منهاج البلغاء"، ص267.

[70] البيان والتبيين، للجاحظ: 1/287.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

النوع الأول هو الوزن اللغوي الوضعي القائم في البناء الصرفي للمفردات. وأشكال هذا الوزن بعدد أشكالِ المفردات وأشكالِ ما يتركب منها من جمل وعبارات، وأشكالِ ما يتركب من هذه الجمل والعبارات من كلام طويل أو قصير.

وعلى هذا، فجميع ما نتكلم به من كلام هو موزون، بطبيعته اللغوية الوضعية، أي بخضوع مفرداته، في أصل بنائها واشتقاقها، إلى الوزن الصرفي.

وحسب مفهوم هذا النوع من الوزن، يكون قولنا، مثلا: "هذا كتاب البيان والتبيين لعمرو بن بحر الجاحظ" كلاما موزونا، لأنه يمكننا أن نقطّعه، استنادا إلى أصول الوزن المصطلح عليها، وإلى الأجزاء المركبة من هذه الأصول وما يلحقها من زحافات وعلل، مثلا، كما يلي:

/0--0-/0-0--/0-0---/0-0-0--/ 0--0-/0--0-0-

مستفعلن /فاعلن/مفاعلْتن /فعِلاتن/فعولن /فاعلن/

أما الأصول فهي ثلاثة: سبب ووتد وفاصلة. "فالسبب نوعان: خفيف، وهو متحرك بعده ساكن...وثقيل، وهو متحركان(...). والوتد أيضا نوعان: مجموع، وهو متحركان بعدهما ساكن...، ومفروق، وهو ساكن بين متحركين(...). والفاصلة فاصلتان: صغرى، وهي ثلاث متحركات بعدها ساكن...، وكبرى، وهي أربع متحركات بعدها ساكن..."[71].

أما الأجزاء المركبة، فقد اصطلحوا على حصرها، على أشهر الآراء، في ثمانية أمثلة: "اثنتان خماسيتان، وهما فعولن، فاعلُنْ، وستة سباعية، وهنّ: مفاعيلنْ، فاعلاتنْ، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولاتُ. وما جاء بعد هذا فهو زحاف له أو فرع عليه[72].

---

[71] العمدة: 138/1. انظر أيضا "كتاب الكافي في العروض القوافي"، للخطيب التبريزي، ص17-18.

[72] كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص19. قارن بما في "العمدة": 135/1.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومثل هذا المثال، في الوزن الصرفي الطبيعي، مثل قول أدونيس:

"ذاهل تحت شاشة النبوءة، مأخوذ بالرّمل- يا رجلْ! قل لنا آيةً تأتي..."[73]

فتقطيعه، حسب أصول الوزن الوضعي اللغوي، يمكن أن يكون كالآتي:

فاعلاتُنْ/مفاعلن/مُفاعلتنْ/فعْلُنْ/فعْلُنْ/مفاعلنْ/فاعلاتنْ/مُفاع لْتُنْ/

قلت: "يمكن"، لأن هناك عدة أشكال محتملة للتقطيع، ترجع في أساس تركيبها إلى الأصول الثلاثة والأجزاء الثمانية المصطلح عليها. فمثلا، يمكن تقطيع الكلام، فقط، بمقياس الوحدات التي تمثلها الأصول الثلاثة(الأسباب والأوتاد والفواصل). وهذا المقياس نفسه يتيح لنا عدة اختيارات لتمييز الوحدات بعضها من بعض. فقول أدونيس "ذاهل تحت شاشة النبوءة" مثلا، يمكن تقطيعه إلى سبع وحدات وفق الأصول الثلاثة المصطلح عليها، وهي: فا(سبب خفيف)، علنْ(وتد مجموع)، فا(سبب خفيف)، علن(وتد مجموع)، مَفَا(وتد مجموع)، علن(وتد مجموع)، مَفَ(سبب ثقيل).

وباصطلاح علم الأصوات، فما من كلام ننطقه إلا وهو راجع، في أصل بنائه، إلى مقاطع صوتية، منها المقطع القصير، ومنها المتوسط، ومنها الطويل، على ما بين علماء هذا الشأن من اختلافات في التحديد والتعريف والوصف والتسمية[74].

---

[73] الآثار الكاملة، المجلد الأول، ص523. وتسكين المنادى (رجلْ) هو من تصرّفي.

[74] راجع عن المقطع الصوتي، مثلا، كتاب "علم الأصوات"، للدكتور كمال بشر، ص503 وما بعدها، وكتاب "الأصوات اللغوية"، للدكتور إبراهيم أنيس، ص87 وما بعدها، وكتاب "دراسة الصوت اللغوي"، للدكتور أحمد مختار عمر، ص279 وما بعدها، وكتاب "المنهج الصوتي للبنية العربية"، للدكتور عبد الصبور شاهين، ص38 وما بعدها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومثال ثالث قول ابن قتيبة: "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب."[75]

فهذا الكلام أيضا، لا يخرج في وزنه الوضعي الطبيعي عن شكل من الأشكال التي تُعد بعدد إمكانيات ترتيب الأسباب والأوتاد والفواصل المحتملة.

فالوزن إذاً، بهذا المفهوم الوضعي اللغوي، قائم في كل أنواع الكلام، في الشعر وفي غير الشعر. وهذا النوع من الوزن، الذي هو متضمن في بناء اللغة ذاتها، هو الذي جعل العقاد يصف اللغة العربية بأنها لغة شاعرة، "فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء.

"وهذه الخاصة في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة، إلى تركيب مفرداتها على حدة، إلى تركيب قواعدها وعباراتها، إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيد."[76]

النوع الثاني من النوعين المندرجين تحت جنس الوزن هو الوزن الشعري الفني. وهو أشكال مستقاة منتقاة من الاحتمالات اللامحدودة التي يتيحها الوزن اللغوي الوضعي.

وقد اختلفت نظريات النقاد في أصل نشأة أوزان الشعر العربي، بين نظرية قائلة بأصالة هذه النشأة، وأخرى قائلة بأن العرب استفادوا، بعض الاستفادة، في وزن أشعارهم، من أمم أخرى.

وممن قالوا بأصالة أوزان الشعر العربي ابن رشيق، حيث زعم أن الكلام كله كان منثورا "فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا

---

[75] الشعر والشعراء، ص30.
[76] اللغة الشاعرة، ص11.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أعاريض جعلوها موازين الكلام. فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به، أي فطنوا؟"[77]

وممن قالوا بالتأثر والاقتباس من أمم أخرى الدكتور عبد الله الطيب، في كتاب "المرشد"[78].

والذي أرجحه مع الدكتور البهبيتي هو أن أوزان الشعر العربي قديمة قدم هذا الشعر نفسه، وأنها استغرقت، في تطورها، زمانا طويلا قبل أن تستقيم على هذا النضج والاكتمال الذي عرفناها به في الأشعار التي وصلتنا من العصر الجاهلي[79].

وهذا الوزن الفني هو الذي ميّز الشعر العربي عبر مختلف عصوره، وهو موضوع ما اصطلح على تسميته بعلم العروض، أي العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي، في أصولها، وأشكالها، وخصائصها الموسيقية، وما إلى ذلك من الموضوعات التي توسعت في بسطها مصنفات علم العروض والقوافي.

والمشهور أن الخليل بن أحمد الفراهيدي- توفي بين 170 و175 هـ، على اختلاف الروايات- هو أول من تكلم في علم العروض وصنف فيه، وهو أول من استنبط أوزان الشعر العربي وصنفها إلى بحور جعل عدتها خمسة عشر بحرا، موزعة على خمس دوائر، وتعرف بالدوائر الخليلية، وهي: دائرة الطويل والمديد والبسيط، ودائرة الوافر والكامل، ودائرة الهزج والرجز والرمل، ودائرة السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث، ودائرة المتقارب. ومن دائرة المتقارب

---

[77] العمدة: 20/1.

[78] 750/2 وما بعدها. اقرأ آراء أخرى متعلقة بهذا الموضوع في "منهاج البلغاء"، لحازم القرطاجني، ص231 وما بعدها، وفي "تاريخ آداب العربية"، لجرجي زيدان: 599/1، وفي كتاب "تاريخ الشعر العربي"، للدكتور نجيب محمد البهبيتي، ص85 وما بعدها، وفي كتاب "اللغة الشاعرة"، للعقاد، ص30 وما بعدها.

[79] انظر "تاريخ الشعر العربي"، للدكتور البهبيتي، ص89-90.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

استنبط الأخفش الأوسط(أبو الحسن سعيد بن مسعدة، ت221هـ) بحرا جديدا سمّاه المتدارك، ويسمّى أيضا بحر الخبب[80].

[80] راجع تفصيلات هذه الدوائر والبحور في "العمدة": 135/1 وما بعدها، و"كتاب الكافي في العروض والقوافي"، ص21 وما بعدها، وكتاب "العقد الفريد": 283/6-289، وكتاب "تيسير علم العروض والقوافي"، للأستاذ محمد بن عبد العزيز الدباغ، ص17-18.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الثالث

وقفة سريعة مع علم العروض

انتهيت، في الفصل السابق، إلى التمييز بين نوعين اثنين من الوزن: لغوي وضعي وشعري فني؛ فأما الوزن اللغوي فهو موجود في أصل وضع مفردات اللغة لا ينفك عن بنائها الصرفي. فإذا اقتبسنا، مثلا، المثالَ الذي جاء به الجاحظ في "البيان والتبيين"، فإن قول البائع الذي يصيح: "من يشتري باذنجان" هو قول موزون يمكن تقطيعه على صورة "مسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتْ". وكذلك عنوان هذا الفصل "وقفة سريعة مع علم العروض"، فهو كلام موزون اعتبارا لبناء مفرداته اللغوي، ويمكن اختيارُ تقطيعه، من بين عدة اختيارات، على الشكل التالي: فَاعِلُنْ/مَفَاعِلُنْ/فَعِلُنْ/فَاعِلاَتُنْ.

أما الوزن الشعري، فهو وزن خاص مقارنة بالوزن اللغوي العام؛ فهو صور وأنساق صوتية مختارة من بين صور وأنساق كثيرة يتيحها الوزن اللغوي. وهو وزن فني لأنه مولود من رحم الفنان المبدع، الذي إليه وحده يرجع اختيار توقيع ألحانه على إيحاءات موجات هذا البحر أو ذاك حسب طبيعة تجربته و مكنونات وجدانه. والبحث في هذا الوزن الفني هو موضوع علم العروض.

وهناك من الباحثين، مع الأسف، من لجّوا في تحميل علم العروض كلّ ما بات يعانيه الشعر من تدهور وانحسار، زاعمين أنه علمٌ أحال التجربة الشعرية إلى صناعة جامدة، تطوقها القواعد

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والقيود من كل جانب، وهو ما حبس الشاعر أن ينطلق في أجواء الإبداع الفسيحة.

لقد ظلموا علم العروض، لأنه لم يفرض شيئا قطّ على الشعراء، لأنه، أولا، علم مستنبط من تجارب الشعراء أنفسهم، أي أن التجربة الطويلة، بكل معاناتها ومنعرجاتها ومحطاتها وأشواطها، هي التي أفضت إلى ما يتضمنه علم العروض من أصول الوزن وقواعده وتشكيلاته وضروراته، وغير ذلك من متعلقات موسيقى الشعر.

وظلموه، ثانيا، لأنهم حمّلوه وزر ضعف الشعراء، وخبو شعلة الإبداع في نفوسهم، فضلا عن ضحالة عدّتهم اللغوية، واستسهالهم القول بغير قيود ولا قواعد ولا معايير، مستسلمين لغوايات الثقافة الحداثية المتطرفة، التي تجتاح حياتنا منذ النصف الأول من القرن الماضي، وخاصة في مجالات الفكر والآداب والفنون. أما الشاعر المبدع الموهوب، فليس عنده مشكلة مع علم العروض، لأنه يعلم أن هذا العلم، في أساس وجوده، إنما هو معبر عن كيان الشاعر، منبثق من صميم تجربته، متماش مع هذه التجربة في انبجاسها وتدفقها، وانفتاحها وازدهارها، وفي عنفوانها واشتداد عودها، ومتطلع معها دائما إلى آفاق الإبداع الفني الرحيبة.

اليوم، وبالتحديد في كتابات الحداثيّين الرافضين المتطرفين، معظم السياقات التي يرد فيها ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي سياقاتٌ يغلب عليها معنى التنقيص والتضعيف والرفض الضمني لأوزان القصيدة العربية الأصيلة السليقية؛ وكأن الخليل هو الذي صنع هذه الأوزان وفرضها على الشعراء فرضا، وألزمهم بها إلزاما فيما سُمّيَ بعمود الشعر. والحقيقة التي ينبغي التذكيرُ بها دائما هي أن شعراء السليقة، حتى بعد العصر الخليل، بل حتى في عصرنا الحديث، ما يزالون يقولون الشعر بالسليقيّة، أي بالطبْع والموهبة المركوزة في خليقتهم، من غير أن يكون لهم علم بدوائر الخليل وبحوره المستنبطة وتسمياته، وما إلى ذلك من أسس علم العروض ومباحثه المعروفة.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فالسليقة العربية هي الرحم التي تخلّقت فيها هذه الأوزان التي اكتشفها الخليلُ بن أحمد الفراهيدي، رحمه الله، وأظهرَها، وسماها، وبسط قواعدها، ووضعها في قالب علمي تعليمي.

ألم نقرأ قولَ ابن رشيق في "العمدة": "كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شَعَرُوا به، أي: فَطَنُوا؟"[81]

الشاهد هنا من كلام ابن رشيق ليس في قصة بداية الشعر وتسميته، لأن هذا الموضوع فيه اختلاف كثير وسيظل هذا الاختلاف قائما، وإنما الشاهد في نسبته اختراعَ أوزان الشعر إلى العرب، إلى السليقة العربية، التي دعتها حاجة التغني إلى أن تتوهم أعاريض، أي أوزانا تناسب سليقة العرب وذوقهم وعاطفتهم، لتكون أداة للغناء والحفظ والتذكير.

فنسبة صناعة أوزان الشعر العربي إلى الخليل الفراهيدي هو مغالطة وتحريف يُراد منه التنفير والتنقيص والتجريح وصولا إلى الإدانة والرفض، كما نقرأ اليوم في كلام كثير من الخطاب النقدي الحداثي.

وجودان

وها هنا لا بد من التمييز بين وجودين: وجود قبلي ملازم لماهية الشعر نفسه، وهو المتعلق بالوزن الشعري، ووجود صناعي بعدي، مبني على الاستنباط والاجتهاد، وهو المتعلق بالعلم الذي يدرس الوزن الشعري. ومن هذا العلم البعدي الاجتهادي تصنيفُ البحور وتسميتُها، وحصرُ عدد التفعيلات(التفاعيل) وتحديد أشكالها، واختراع الدوائر وتفسير مضامينها.

---

[81] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ج1/ص10.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وبناء على هذا التمييز، فالأوزان التي استنبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي تحتمل أن تُشكل أو تُقرأ وفق تقطيع صوتي آخر لا ينحصر، بالضرورة، في أشكال التفاعيل الثمانية المصطلح عليها في "علم العروض"، ومن ثَمّ فالدوائر الخليلية الخمسة ببحورها الخمسة عشر يمكن أن تتشكل في صور أخرى غير الصور الاصطلاحية المحفوظة.

وهذه الملاحظة لا تعني، لا من قريب ولا من بعيد، التقليلَ من أهمية الاختراع الخليلي، وإنما هي ملاحظة من أجل دفع الخلط والالتباس، حتى يكون الفرق واضحا بين الوزن بما هو موسيقى حيّة بحياة خلايا الحركات والسكنات، التي تتشكل منها عناصر المادة الشعرية، المتمثلة في المفردات اللغوية، وبين الوزن بما هو حصر، وتحديد، واختيار، وأسماء، واصطلاحات، وتصنيفات. بل لقد نوّه بهذا الاختراع، من الأدباء والنقاد، من هو رأسٌ في الدعوة إلى نقض العروض الخليلي وتجاوزه. فقد وصف أدونيس استنباط الخليل للأوزان الشعرية وتقعيدها بأنه "عمل إبداعي لا يكشف عن حسّه الموسيقي الأصيل وحسب، وإنما يكشف كذلك عمّا كان يمتلكه من قدرة تحليلية باهرة."[82]

فالوزن كما أحسه وتذوقه وعاشه وعبّر عنه الشاعر العربي بطبعه وسليقته هو غير الوزن الذي صنعه العروضي في مختبر عقله، وحدّده وصوّره بذكائه وعلمه واجتهاده.

أما علم العروض بما هو عمل اجتهادي يقوم على الاستقراء والاستنباط، فسيظل، في رأيي، راسخا شامخا ما دام قائما، في نظريته وتطبيقاته، على اصطلاحات علمية لم تزل تنتقل من جيل إلى جيل، عبر مختلف العصور، إلى يومنا هذا، لم تنقضها نظرية وتطبيقات مخالفة جديدة، لها من قوة الاصطلاح العلمي والرسوخ والانتشار ما يفوق قوة النظرية الخليلية وتطبيقاتها.

---

[82] الشعرية العربية، ص17-18.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في الأوزان السليقية العربية

لقد اختارت العرب، عبر تطور طويل، أوزان أشعارها- بالصورة التي وصلتنا في الشعر الجاهلي- من بين أشكال لا حصر لها من التراكيب الوزنية التي يمكن صياغتها من الوزن الوضعي للمفردات اللغوية، الذي يرجع، في أساسه، إلى الشكل الذي يكون عليه ترتيب الحركات والسكنات.

فلماذا اختارت العرب هذه الأشكال دون غيرها من الأشكال الأخرى؟

للتذكير، فإن هذه الأشكال ليست محصورة فقط في أوزان البحور الستة عشر بأجزائها التامة، بل هناك أيضا أشكال مجزوءات هذه البحور ومشطوراتها. وهناك أوزان أهملها الخليل، وأثبتها غيره، إما بالاستنباط النظري، وإما بالفعل الشعري التطبيقي؛ فقد ذكر الإمام جار الله الزمخشري، محمود بن عمر،(ت538هـ) "أن بناء الشعر العربي على الوزن المخترَع، الخارج عن بحور شعر العرب، لا يقدح في كونه شعرا عند بعضهم، وبعضهم أبى ذلك، وزعم أنه لا يكون شعرا حتى يُحامى[83]فيه على وزن من أوزانهم"[84]. ويذهب الزمخشري مع الرأي الأول، الذين لا يرى أصحابه في الأوزان المخترعة خروجا عن بحور الشعر العربي، لأنه ليس من غرض صاحب هذا الرأي، إن هو تكلم في العروض، "أن يحصرَ الأوزان التي إذا بُنيَ الشعر على غيرها لم يكن شعر عربيا، وأنّ ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر لا يتجاوزها. إنما الغرضُ حصر الأوزان التي قالت العرب عليها اشعارها..."[85].

لست أرى في استقرار العرب على هذه الأوزان التي وصلتنا في أشعارها أية غرابة، لأنني أرى أن من الطبيعي، بعد

---

[83] في رواية أخرى: حتى يوافق.
[84] كتاب القسطاس في العروض، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989، ص21.
[85] نفسه، ص23-24.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

زمان طويل جدا من التطور والتدرج والتجارب، أن تستقيم السليقة العربية على أشكال موسيقية ناضجة، تستجيب أولا لطبيعة الفطرة العربية، وطبيعة الجغرافيا، والمناخ، والحياة البدوية عامة، وتستجيب ثانيا، لقواعد الذوق الفني الإنساني المبنية على التوازن والتناسب والانسجام والتناسق الجميل.

"...فكم استلزم الأمر من زمن ومن اتساع آفاق النفس، حتى وصل الشعر العربي إلى تحقيق هذا العدد الضخم من الأوزان لنفسه؟

"كل هذا نذير بأنه عريق جدا، لا يقف عمره عند مائتي عام، ولا ثلاثمائة، إنما هو موغل في الزمان إيغالا..."[86]

هذا، مع استحضار الدور الفاعل والحاسم، في هذا التطور الطويل، لطبيعة اللغة العربية ومميزاتها الصوتية وخصائصها الموسيقية الغنائية.

ولهذا، لا نستغرب أن نجد من النقاد القدامى والمحدثين في زماننا من يذهب إلى أن الأوزان التي وصلتنا قد جمعت من المقومات الصوتية أخفَّها وأحسنها وأجملها، ومن الخصائص الموسيقية أفضلَها وأنسبها وأحلاها.

يقول حازم القرطاجني في هذا المعنى: "وضروب التركيبات كثيرة جدا. وإنما استعملت العرب من جميع ذلك ما خفّ وتناسب. وليس يوجد أصلا في ضروب التركيبات والوضع الذي للحركات والسكنات والأجزاء المؤتلفة من ذلك أفضلُ مما وضعته العرب من الأوزان."[87]

ويتساءل الدكتور البهبيتي، في أثناء مناقشته هذا الموضوع، إن كانت الأوزان العربية قد استنفدت كل مزايا الإيقاع الشعري الجميل، فلم تترك للمتأخرين من الشعراء، في العصر الإسلامي والأموي والعباسي، أية إمكانية موضوعية، ولا أي سبب فني، لاختراع أوزان جديدة، أم أن المسألة، ببساطة،

---

[86] تاريخ الشعر العربي، للدكتور نجيب محمد البهبيتي، ص89.
[87] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص232.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هي مسألة ضعف إبداعي في هؤلاء الشعراء أنفسهم حال بينهم وبين الاختراع وإضافة الجديد؟

ويذهب الدكتور البهبيتي إلى أن الأمر الأول هو الأرجح[88].

ولست أفهم مِن تساؤل الدكتور البهبيتي أنه يقصد أن ملكات الشعراء الذين عاشوا بعد العصر الجاهلي، وخاصة في العصر العباسي، كانت عقيمة بمعنى العقم الذي يمتنع معه أي نوع من أنواع التوليد والتجديد والإحداث. وذلك لأن مصادر عديدة نقلت لنا أخبارا وأمثلة شعرية تفيد وتؤكد أن الشعراء، بعد العصر الجاهلي، قد استحدثوا أوزانا تخالف، في تشكيلها وترتيب أجزائها، أوزان الشعر العربي التي استنبطها الخليل. بل وجدنا من نقاد الشعر وعلماء اللغة والعروض، في العصور المتأخرة، من راجع اجتهادات الخليل العروضية مستدركا عليها بالزيادة والنقصان. من هؤلاء، فضلا عن الأخفش الأوسط، إسماعيلُ بن حماد الجوهري اللغوي المشهور(توفي ما بين عامي 393 و400هـ، على اختلاف الروايات). فقد أسقط، في استدراكاته، أربعة من بحور الخليل، وهي: السريع، والمنسرح، والمقتضب، والمجتث، وعلل ذلك بِـ"أن الخليل إنما أراد بكثرة الألقاب الشرحَ والتقريبَ، قال: "وإلا، فالسريع هو من البسيط، والمنسرح والمقتضب من الرجز، والمجتث من الخفيف."[89]

وأوزان البحور الخليلية نفسها منها ما يرى بعض النقاد أنه مفقود في شعر العرب، وهو ما يعني-إن ثبت ذلك- أن الخليل لم يستنبطه من الشعر العربي القديم، وإنما استفاده من شعراء عاشوا بعد العصر الجاهلي.

---

[88] تاريخ الشعر العربي، ص89.

[89] كتاب الورقة في العروض، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1984، ص12. انظر أيضا، "العمدة"، لابن رشيق: 1/135-137.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فأوزان المضارع، والمقتضب، والمجتث، "قلّ ما توجد في أشعار المتقدمين"[90].

فوزن المضارع، في الأصل، (مفاعيلُ فاعلاتنْ مفاعيلنْ) مرتين، لكنه لم يستعمل إلا مجزوءا. وأصل وزن المقتضب (مفعولاتُ مستفعلنْ مستفعلنْ) مرتين، لكنه، هوأيضا، لم يرد إلا مجزوءا. وأصل وزن المجتث (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) مرتين، لكنه استعمل مجزوءا.

"فأما المضارع فالبيت الذي وضعه له الخليل:

وإن تدن منه شبرا يقرّبك منه باعا

"وهو مفقود في شعر العرب..."[91]. "ولم يجئ فيه شعر معروف. وقد قال الخليل: وأجازوه."[92]

وقد أنكر الأخفش ورود هذا الوزن في شعر الجاهليين، ونسب وضعه إلى المحدثين[93]. ويذهب حازم القرطاجني، في رفضه لهذا البحر، إلى أنه ليس هناك شيء من الاختلاق أحق بالتكذيب والردّ من هذا البحر، "لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها."[94]

"وأما المقتضب، فالبيت الذي وضعه الخليل فيه:

أعرضت فَلاحَ لنا عارضان من برد

"وهو مفقود في شعر العرب..."[95]

وقد حفظت لنا المصادر أشعارا كثيرة لم يثبت لأوزانها أصل في العروض الخليلي، أي فيما استنبطه الخليل من أشعار

---

90 الفصول والغايات، لأبي العلاء المعري، ص132.
91 نفسه.
92 كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص117.
93 تيسير علم العروض والقوافي، ص143.
94 منهاج البلغاء، ص243.
95 الفصول والغايات، لأبي العلاء المعري، ص132. انظر أيضا، "تيسير علم العروض والقوافي"، ص149-151.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

العرب، كقصيدة عبيد بن الأبرص: "أقفر من أهله ملحوب" المشهورة، فَـ"وزنها مختلف وليست موافقة لمذهب الخليل في العروض"[96]. وكذلك "قصيدة عديّ بن زيد العبادي:

قد حان أن تصحو لو تقصرْ وقد أتى لما عهدت عُصُـرْ[97]

وقصيدة المرقش الأكبر:

هل بالديار أن تجيب صممْ لو أن حيّا ناطقا كلّـمْ[98]

فقد علق أبو هلال العسكري على اختيار الأصمعي لقصيدة المرقش هاته بقوله: "ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها، وما هي بمستقيمة الوزن..."[99]

وتخبرنا مصادر كثيرة أيضا عن بعض الشعراء الذين كانوا يقولون الشعر على أوزان غير الأوزان العربية المشهورة. ولعل أبا العتاهية أشهر هؤلاء الشعراء. فقد كانت "له أوزان طريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها."[100] فقد "كان أحد المطبوعين، وممن يكاد يكون كلامه كله شعرا(...)وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربّما قال شعرا موزونا يخرج عن أعاريض الشعر وأوزان العرب."[101]

وإلى أبي العتاهية يُعزى استحداث وزن "مدقّ القصّار"، وهو: (فاعلاتن فاعلن) مرتين[102]. فقد رُوي أنه "قعد يوما عند قصّار فسمع صوت المِدَقَّة فحكى ذلك في ألفاظ شعره، وهو عدة أبيات فيها:

للمنون دائرا تٌ يدرن صرفها

---

[96] نفسه، ص131.
[97] نفسه، ص131-132.
[98] في رواية "المفضليات": "لو كان رسم ناطقا كلّم". المفضلية رقم(54)، ص237.
[99] كتاب الصناعتين، ص3.
[100] الأغاني: ج4/ص2.
[101] الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص534.
[102] يراجع "علم العروض ومحاولات التجديد"، ص38-39.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هنّ ينتقينـا واحدا فواحـد [103]

ومن هؤلاء الشعراء الذين استحدثوا أوزانا خارج العروض الخليلي (رزين العروضي)(ت247هـ). فقد ذكروا أنه كان نحا نحْوَ عبد الله بن هارون في قول أوزان "غريبة من العروض"، "فأتى فيه ببدائع جمّة."[104]

أوزان مستحدثة

و"يكاد يجمع أهل العروض على أن للمولّدين أوزانا مخترعة لم يسبقوا إليها، وقد سمّيت بالبحور المهملة."[105]

وقد كانت الحاجة إلى الغناء، أساسا، وراء استحداث الأوزان القصار التي ولّدها الشعراء المولدون من الأوزان العربية الطوال. وكذلك كانت هذه الحاجة وراء ما ولّدوه من البحور المهملة في الدوائر الخليلية، كالبحر المستطيل، وهو مقلوب الطويل، ووزنه (فاعلن مفاعيلن) أربع مرات، والبحر الممتد، وهو مقلوب المديد، ووزنه (فاعلن فاعلاتن) أربع مرات، والبحر المتئد، وهو مقلوب المجتث، ووزنه (فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن) مرتين، والبحر المنسرد، ووزنه (مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن) مرتين، والبحر المطرد، وهو مقلوب المنسرد: (فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن) مرتين، وغيرها من الأوزان التي لم تستعملها العرب في أشعارها.

ويرجّح الدكتور أنيس أن هذه البحور المهملة لم يخترعها الشعراء المولدون، وإنما اخترعها العروضيون، "وذلك لأنا- يقول الدكتور أنيس- نرى أمثلتها وشواهدها تتكرر هي بعينها في كتبهم غير منسوبة لشاعر معروف، وتبدو عليها سمة من الصنعة العروضية."[106]

---

[103] نفسه، ص534.
[104] معجم الأدباء، لياقوت الحموي: 138/11.
[105] موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، ص230.
[106] نفسه، ص231.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إضافة إلى هذا، فقد سجلت لنا المصادر تشكيلات أوزان أخرى مستحدثة، تمتاز بإيقاعات خفيفة وسريعة استدعتها التغيرات الطارئة على البيئة الاجتماعية الحضارية، وخاصة في جانبها الغنائي المتعلق باللهو والترفيه، أو السماع الديني القائم على الإنشاد الجماعي في الذكر والأمداح[107].

وقد ظهرت هذه التشكيلات الوزنية في فنون غنائية مستحدثة، كفنّ "المواليا"، و"كان وكان"، و"القوما"، و"الدوبيت"، و"السلسلة".

أما(المواليا)، فيظهر أنه "هو نفس النوع المعروف في الشعر العامي بالموال، لأن أمثلته قد جاءت مزيجا بين ألفاظ معربة وأخرى غير معربة."[108]. وأما (كان وكان)، فقد زعموا "أن هذا الوزن قد شاع بين البغداديين في عصور متأخرة بدأ بعض الناظمين فيها يتحللون من بعض قواعد الإعراب. وقد ارتقى هذا الوزن قليلا حين جاء الإمام ابن الجوزي والواعظ شمس الدين، فنظما منه الحكم والمواعظ في القرن السادس والسابع الهجري."[109]. وأما وزن(القوما)، فيرجح الدكتور إبراهيم أنيس أنه " لا يعدو أن يكون مجزوء الرجز تغيرت فيه (مستفعلن) الثانية إلى (مستفعلْ)، مثل (محمول)، ثم سكن آخره لينسجم هذا مع ما شاع في هذه العصور من التخلص من حركات الإعراب."[110]. وأما (الدوبيت)، فـ"يكاد الرواة يجمعون على أنه فارسي...استعاره بعض الناظمين باللغة العربية الفصيحة في

---

[107] يُراجع، في "أوزان المولّدين"، الفصل السابع من كتاب "موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، ص230-272، وكتاب "هذا الشعر الحديث"، للدكتور عمر فرّوخ، ص61-63. وفي موضوع "الأوزان القصار"، كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، الجزء الأول، ص78-84.

[108] موسيقى الشعر، ص232.

[109] نفسه، ص234.

[110] نفسه، ص236.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

النادر من الأحيان...وقد وصفه العروضيون بأنه: (فعْلنْ متفاعلن فعولن فَعِلُن)..."[111]. وأما (السلسلة)، فمن أمثلته المشهورة:

السحر بعينيك ما تحرك أو جال إلا ورماني من الغرام بأوجل

يا قلة غصن نشا بروضة إحسان أين هفت نسمة الدلال به مل

"...وأجدر بوزن "السلسلة" أن يضم إلى تلك البحور المهملة التي حدثونا عنها."[112]

ولعل أشهر هذه الفنون المستحدثة جميعا هو فن "الموشح"، وهو "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع(...) والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها.

"والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها(...)"[113]

"والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان العرب، والثاني ما لا وزن له فيها، ولا إلمام له بها."[114]

وقد درس المستشرق مارتن هارتمان **Martin Hartmann** "تفاعيل الموشحات فوجد أنه يتركب منها "أوزان" تبلغ مائة وستة وأربعين عدّا. ثم وجد أنه يمكن أن يتفرع

---

[111] نفسه، ص238.
[112] نفسه، ص240-241.
[113] دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، ص32-33.
[114] نفسه، ص44. تراجع تفصيلات أخرى عن فن "الموشح" وأوزانه في هذا المصدر "دار الطراز"، وفي "مقدمة ابن خلدون"، ص491 وما بعدها، وفي كتاب "موسيقى الشعر"، للدكتور إبراهيم أنيس، ص241-257، وكتاب "في أصول التوشيح"، للدكتور سيد غازي.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

من هذه الأوزان أوزان أخرى تبلغ بعدد الأوزان إلى مائتين وثلاثة وثلاثين(...) وربما كان هناك موشحات قد ضاعت أو لم يستطع هارتمان أن يطلع عليها، وهي- وهذا ممكن- على غير هذه الأوزان أيضا."[115]

[115] هذا الشعر الحديث، للدكتور عمر فرّوخ، ص64-65.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الرابع

خاصية التساوي الكمي في الوزن الشعري

"... وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدّة حروفها المتحركة والساكنة(...) وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة في بحر تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى...."[116]

التساوي قوامُ الوزن

ما هي الخلاصة من وراء الوقفة التي وقفناها مع علم العروض في الفصل السابق؟

إننا إذا تجاوزنا، في المناقشة، إشكالية تاريخ ميلاد أوزان الشعر العربي، متى ولدت؟ وكيف تطورت؟ أكانت نتاجا خالصا للسليقة العربية، ونتيجة معاناة وتجارب وتطورات أصيلة، أم كانت نتاج اتصال بأمم أخرى، واقتباس من حضارات مجاورة متطورة؟-

إذا تجاوزنا أيضا إشكالية تحديد تشكيلات الأوزان التي طورتها التجارب الشعرية العربية عبر تاريخها الطويل، وسلّمنا،

---

[116] مقدمة ابن خلدون، ص338.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مبدئيا، بأن الأشكال التي استنبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكذلك الأشكال التي استُدركت عليه، والأشكال التي استُحدثت فيما بعد، لا تحصر جميع الأوزان الشعرية الممكنة، وإنما هي اختيارات جزئية أفرزتها وكرّستها التجاربُ الطويلة، والأغراضُ التي فرضتها البيئات الاجتماعية والثقافية والحضارية عموما-

إذا تجاوزنا الخوض التفصيليَ في مثل هذه الإشكاليات، فإن الملاحظة التي يهمنا أن نسجلها في هذا الموضوع هي أن الوزن الشعري، بعيدا عن الإشكالات المثارة حوله، إنما ميزتُه الأساس، سواء في البحور الخليلية، أو في البحور المهملة في الدوائر العروضية، أو في البحور التي استحدثها المولدون، أو التي اخترعها الشعراء في أزمان متأخرة لاحقة، هي قيامُه على المساواة في أصول أجزائه، التي ترجع، في أساسها، إلى تشكيل المتحركات والسواكن.

وعلم الأصوات اليوم له كلام في الموضوع، نظرا للتدقيقات التي حصّلها، والإنجازات التي حققها بواسطة التحليلات والتجارب المختبرية[117].

ومهما بلغ حجم هذه الإنجازات العلمية وقيمتها، في علم الأصوات، فإنها، في حدود علمي واطلاعي، لم تنقُضْ الإنجازات العروضية القديمة، بل أكدتها، في عمومها، مع تحفظات وملاحظات قليلة، ليس هنا مجال عرضها ومناقشتها[118].

---

[117] تُراجع واحدة من هذه التجارب، على سبيل المثال، في كتاب "في الميزان الجديد"، للدكتور محمد مندور، ص239.

[118] يُراجع مثلا، عن الصوتيات العلمية الحديثة عموما، وعلاقتها، في بعض مباحثها، بموسيقى الشعر، من بين مراجع كثيرة، كتابُ "الأصوات اللغوية"، للدكتور إبراهيم أنيس، وكتاب "المنهج الصوتي للبنية العربية- رؤية جديدة في الصرف العربي"، للدكتور عبد الصبور شاهين، وكتاب "علم الأصوات"، للدكتور كمال بشر، وكتاب "دراسة الصوت اللغوي"، للدكتور أحمد مختار عمر.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وفي ظل تبني منجزات علم الأصوات التشكيلي الحديث(phonologie)، وفي ظل التأثر بالنظام الإيقاعي في لغات أجنبية، كالفرنسية والإنكليزية خاصة، لا يفتأ نقاد كثيرون يدعون إلى استبدال النظام النبري بالنظام المقطعي "الكمي" في قياس أوزان الشعر ودراستها وتقويمها[119].

وأرجع إلى خاصية التساوي؛ فوفق هذه الخاصية، التي بها قوام الوزن الشعري، يمكن، مثلا، الحكم بأصالة وزن البحر المضارع الذي قيل فيه ما قيل، لأن أجزاءه- وهي حسب الاصطلاح العروضي: (مفاعيلُ فاعلاتن مفاعيلن) مرتين تاما، و(مفاعيلُ فاعلاتن) مرتين مجزوءا، وهو المشهور في استعماله- إنما بُنيت على تساوي الأصول المشكلة لها، أي تساوي عدد الحركات والسكنات، وإن شئنا قلنا تساوي المقاطع الصوتية في شطري البيت، تاما أو مجزوءا.

فكل شطر من هذا البحر مجزوءا-أي سقط جزؤه الثالث- يتشكل من خمس سواكن وثماني متحركات، كقول الشاعر:

الشطر الأول: (وإن تدن منه شبرا)

(0-0- - 0- -0- 0--)

الشطر الثاني: (يقرّبْك منه با عا)

(0-0- - 0- -0- 0--)

هذا، مع الأخذ بعين الاعتبار ما اصطلح عليه، في علم العروض، بالزحافات والعلل، لأنها اختلالات في الميزان، على مستوى الكتابة، كانت تُصلَح وتُسوّى بالإنشاد، على مستوى الأداء الصوتي. فقد لاحظ الدكتور محمد مندور، بعد التجربة التي

---

[119] انظر، مثلا، الدكتور عبد الصبور شاهين في كتاب "المنهج الصوتي للبنية العربية"، ص26-57، والدكتور محمد النويهي، في الفصلين الأول والثاني من الباب الرابع(الشعر الجديد وثورتنا الشاملة)، في كتاب "قضية الشعر الجديد"، ص231-309، والدكتور كمال أبو ديب، في الفصول الرابع والخامس والسادس والسابع من كتابه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، ص193-380.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أخضع فيها وزن بيت امرئ القيس(وليل كموج البحر أرخى سدوله**عليّ بأنواع الهموم ليبتلـي) لآلة القياس الصوتي- لاحظ "مساواةَ التفاعيل المزحفة للتفاعيل الصحيحة"، ورأى أن ذلك "يُفسّر بحقيقة هامة تحدث عند إنشاد الشعر، وهي عبارة عن عمليات تعويض نقوم بها آليا..."[120]. ثم استنتج أن "الزحافات والعلل لا تغير شيئا في كمّ التفاعيل عند النطق، وهي لذلك لا تكسر الوزن."[121]

وترتيب الحركات والسكنات- وهي العناصر البسيطة في بنية الوزن- يحتمل عدّة أشكال. وما تشكيل الأوتاد والأسباب والفواصل، وتشكيل التفاعيل، إلا اختياراتٌ من هذه الأشكال المتعددة الممكنة، كُتب لها الرسوخ والاستمرار، بفعل الاصطلاح والاستعمال والتلقي بواسطة الدراسة والتعليم.

إن الوزن في صناعة الشعر العربي لا ينفك عن هذه الخاصية. بل إنه لا معنى للوزن، لغة واصطلاحا، إلا معنى المساواة.

فلا معنى للوزن، في العرف، إلا بوجود طرفين اثنين يساوي أحدهما الآخر؛ فالناس على هذا، كما يقول الإمام الزمخشري، متساوون في معرفة الوزن، "والإحاطةِ بأن الشيئين إذا توازنا، وليس لأحدهما رجحان على الآخر، فقد عادلَ هذا ذاك ككفّتي الميزان."[122]

فقولنا مثلا: (هذا الشيء يزن كذا رطلا)، إنما يعني أن هذا الشيء يساوي هذا المقدار الذي هو (كذا رطلا). وكذلك القياس في المسافات والأحجام والمساحات، فمدار الأمر فيه على التساوي.

ولا معنى لهذا الوزن، في الشعر، إلا بتعادل يجلّي هذه الخاصية العددية. وهذا التعادل يكون إما في الأجزاء، أي

---

120 في الميزان الجديد، ص239.
121 نفسه، ص240.
122 القسطاس في علم العروض، ص23.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

التفعيلات، أو في الأشطر، أو في الأبيات. فالشكل التالي مثلا: (- -0 -0 - -0)- ثلاث سواكن وخمس متحركات- لا معنى له منفردا، بمقياس الوزن الشعري، لأنه وزن لغوي طبيعي قد يتفق في الكلام العادي المنثور. وإنما معناه، بالمقياس الشعري، يكون بتكراره أشطارا أو أجزاء مستقلة، يعادل بعضها بعضا، كما في الشكلين التاليين مثلا:

الشكل الأول: (--0-0 - -0) **(--0-0 - -0)

(الشطر الأول)**(الشطر الثاني)

الشكل الثاني: (--0-0 - -0)(البيت المشطور الأول)

(--0-0 - -0)(البيت المشطور الثاني)

(--0-0 - -0)(البيت المشطور الثالث)[123]

ولا بد في كل وزن أو قياس من وحدة مرجعية، كالكيلوجرام، والكيلومتر، والسنتيمتر، والمتر المربع، ...إلخ. والوحدة المرجعية في الوزن الشعري، كما اصطلح عليها، إنما أساسها عدد الحركات والسكنات، ولذلك يوصف النظام الإيقاعي في موسيقى الشعر العربي بأنه نظام "مقطعي كميّ"[124].

وقد أظهرت هذه الخصيصة العددية الكمية في وزن الشعر العربي كثيرٌ من الكتابات القديمة التي تعرضت لتعريف الشعر.

ولعل ابن خلدون، في مقدمته، يلخص لنا مقالات المتقدمين والمتأخرين في الموضوع، حين يقول: "وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدّة حروفها المتحركة والساكنة(...) وهذا التناسب الذي من

---

[123] يُراجع مثلا، عن التكرار والتساوي والتضارع والتناسب في وزن الشعر، ما كتبه حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء"، ص245 وما بعدها.

[124] يُراجع "موسيقى الشعر"، لإبراهيم أنيس، ص165 وما بعدها. واقرأ "نقد النظرية الكمية، كما يشرحها إبراهيم أنيس"، في كتاب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي، للدكتور كمال أبي ديب، ص433-440.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة في بحر تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى."[125]

ويعرّف ابن خلدون الشعر في مكان آخر من مقدمته بقوله: "هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا..."[126] ويعرّفه، أيضا، في موضع ثالث بأنه "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي..."[127]

ونقرأ هذه الخاصية العددية الكمية في وزن الشعر ظاهرةً أيضا، في تعريف السجلماسي الذي يقول فيه: "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية(...) فمعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر..."[128]

وعند الإمام الباقلاني(أبي بكر محمد بن الطيب، ت403هـ) أن "من سبيل الموزون من الكلام أن تتساوى أجزاؤه في الطول والقصر، والسواكن والحركات. فإن خرج عن ذلك لم يكن موزونا"[129].

وقد عالج الفلاسفة العرب هذا الموضوع بشيء من الإسهاب استنادا إلى مبادئ علم المنطق، وقواعد الإيقاع في صناعة الموسيقى، وانتهوا، في ذلك، إلى تقرير أن أساس الإيقاع في أوزان الشعر العربي إنما هو أساس عددي كمي، وهو يضارع الإيقاع الموسيقي، ذلك أن "الإيقاع، من حيث هو إيقاع، هو تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيّا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف

---

[125] المقدمة، ص338.
[126] نفسه، ص472.
[127] نفسه، ص475.
[128] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص218.
[129] إعجاز القرآن، ص56.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه إيقاع مطلقا."[130]

"فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية..."[131]

ومما يجب في الأقاويل الشعرية، عند الفارابي دائما، "أن تكون بإيقاع، وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها في كل إيقاع وسُلامَيات وأسباب وأوتاد محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيبا محدودا، وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر. فإن بهذا تصير أجزاؤها متساوية في زمان النطق بها."[132]

فالوزن الشعري إذاً وزن عددي يقوم على توالي الحركات والسكنات، بحيث يشكل هذا التوالي، حسب الاصطلاح العروضي، أسبابا وأوتادا وفواصل تتكون منها مقاطع، أي أجزاء أو تفعيلات بالاصطلاح العروضي، تتكرر في نظام يطبعه التناسب والتساوي في الكم وزمان الأداء.

وبعد، فبهذا التمييز بين نوعين من الوزن: الوزن اللغوي الوضعي الطبيعي، والوزن الشعري الفني الصناعي، يتبين لنا خطأ من يحصرون وزن الشعر في النوع الأول عامة، ويزعمون أن خاصية التساوي الكمي ليست من ماهية الوزن الشعري، وإنما هي عرض اصطلاحي، واختيار ظرفي ولّى زمانه، ولم يعد يستجيب لحاجات الشاعر الحديث.

---

[130] جوامع علم الموسيقى، لابن سينا، ص81. راجع في كتاب "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، للدكتورة إلفت كمال الروبي، رأي فلاسفة آخرين، كالفارابي، وابن رشد، والكندي، وإخوان الصفا، في موضوع "علاقة الوزن الشعري بالموسيقى"، ص248-258.

[131] جوامع الشعر للفارابي، مطبوع مع كتاب تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد، ص172.

[132] نفسه، ص171. والسُلامَيات، جمع سُلامَى، وهي عظام أصابع اليد والقدم من الإنسان.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إن تجرد الوزن الشعري عن الإيقاع العددي الكمي يعني، بكل بساطة، سقوط ركن أساس في صناعة الشعر، وهو الأمر الذي يترتب عليه أن الحديث، بعدئذ، يمكن أن يكون عن كل شيء إلا عن فن الشعر.

وإن من أبرز علامات التيارات الشعرية الحداثية اليوم القولَ بالشعر المحرر من الوزن، أو قل، على وجه التدقيق، الوزن الذي لا شأن له بالمفهوم الذي عرفته التجربة الشعرية العربية، وكرسته على طول تاريخها الطويل، والذي لم يزل يتعارفه النقاد، والأدباء، والفلاسفة، واللغويون، والعروضيون، والبلاغيون، والموسيقيون، في مختلف عهود تاريخنا العربي الإسلامي، حتى نبتت نابتة الحداثيين، وخاصة في صورة التيار الإديولوجي العنفي الهدمي العبثي.

وقد فسّر عباس محمود العقاد الدعوة إلى إلغاء الأوزان، في شكلها العروضي التقليدي- طبعا، كان هذا على عهد الإرهاصات الأولى للتجديد في أوزان الشعر العربي، قبل أن يستفحل أمر الحداثيين- فسّرها بأنها دعوة لا يمكن أن يقف وراءها إلا واحد من اثنين:

إما "عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الهلالية، وسيرة الزير، وغيرها من السير المشهورة المتداولة، أو عاجزٌ عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس، ونواح المآتم، وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة"[133]. وحينئذ- يستنتج العقاد: "لا خير في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية، وأحرى به أن يأتي بما عنده في كلام منثور ويترك النظم وشأنه، بدلا من هدم الفن كلّه وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه."[134].

---

[133] اللغة الشاعرة، ص43-44.
[134] نفسه، ص44.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وإمّا- وهذا هو المحتمل الثاني- ساعٍ إلى "عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية وخبث طوية...وتلك شنشنة نعهدها في العصر الحاضر من دهاة الهدم المتسترين وراء كلمات التقدم والتجديد."[135].

هذا رأي العقاد.

وفي الفصل التالي إطلالةٌ مركزة على أهم مرتكزات الحركات التجديدية، النظرية والتطبيقية، في موسيقى الشعر العربي، وعلى أبرز حججها النقدية الفنية في دعوتها إلى تجاوز الأوزان العمودية للشعر العربي.

---

[135] نفسه، ص44-45.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الخامس

علم العروض وحركات التجديد

مشاريع تجديدية تقتات من مائدة العروض الخليلي

لم يكن النقد العربي القديم جامدا في شأن قوانين عروض الشعر، ولم يكن ينظر إلى هذه القوانين على أنها مقدسة ونهائية، كما توحي بذلك مقالات التجديديين والحداثيين المعترضين على العروض الخليلي.

لقد مرّ بنا، في الفصل الثالث، أن اجتهادات الخليل بن أحمد الفراهيدي لم تسلم من النقد والمراجعة عبر مسيرة طويلة من تاريخ نقد الشعر. وقد مثلتُ، في أثناء مناقشة هذا الموضوع، بعمل أبي النصر إسماعيل الجوهري، اللغوي المشهور، في "عروض الورقة"، وعمل حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء"، فضلا عن مستحدثات الشعراء التي كانت تدور خارج محور مستنبطات الخليل واجتهاداته العروضية.

وقد عرف العصر الحديث، ابتداء من عقد الأربعينيات من القرن الماضي، محاولات عديدة رمى أصحابها من ورائها إلى تجديد العروض التقليدي، واستحداث نظريات وقواعد مخالفة للموروث، من أجل أسلوب جديد في معالجة مسألة الوزن الشعري، دراسة وتطبيقا.

وقد اشتهر من هؤلاء المجددين من الأدباء والنقاد، إلى غاية عقد السبعينيات من القرن العشرين، الدكتور محمد مندور في كتابه "في الميزان الجديد"(الطبعة الأولى، 1944)، وفي مقالات

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

نقدية أخرى، والدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر"(الطبعة الأولى، 1950)، والشاعرة العراقية نازك الملائكة في كتاب "قضايا الشعر المعاصر"(الطبعة الأولى، 1962)، والدكتور شكري محمد عيّاد في كتاب "موسيقى الشعر العربي-مشروع دراسة علمية"(1968)، والدكتور كمال أبو ديب في كتاب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي- نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن"(الطبعة الأولى، 1974).

ويمكن أن نلحق بهؤلاء الأدباء والنقاد-اعتبارا لما تضمنته بعض دراساتهم النقدية من اهتمامات بالموضوع- الدكتور محمد النويهي في بعض الفصول من كتاب "قضية الشعر الجديد"(الطبعة الأولى، 1964)، والدكتور عز الدين إسماعيل في كتاب "الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"(الطبعة الأولى، 1967).

والاقتصار على ذكر هذه العناوين هو للتمثيل وليس للحصر، وإلا فإن الدراسات التي نشرت إلى اليوم، والتي تهتم بموضوع التجديد في موسيقى الشعر العربي أكثر من أن تُحصى وتُحصر، وخاصة بعد انتشار ما يمكن أن أسميه بـ"موضة الإيقاع" في النقد الحداثي، التي فرضها الحداثيون بديلا ذوقيا وإنشائيا عن علم العروض، والتي باتت مركبا سهلا لكل من ليس مؤهلا لدخول البيوت من أبوابها، ولكل من ضعفت بضاعته وآلته عن تناول أوزان الشعر بالقواعد الفنية المعتبرة، والأدوات العلمية المطلوبة.

ولقد قامت معظم هذه المحاولات التجديدية على أساس نقد العروض الخليلي وتبيان نواقصه ونقط ضعفه، لكنها، في النتائج التي انتهت إليها، والاقتراحات التي عرضتها، لم تخرج عن أصول هذا العروض، وظلت تدور في فلكه، مستندة إلى كثير من مفاهيمه وقواعده وتأصيلاته واصطلاحاته. وفي هذا المعنى، أدعو القارئ إلى مراجعة ما كتبه الدكتور أحمد المعداوي، وهو أحد أبناء بيت الشعر الحديث ، في كتابه النقدي المتميز "أزمة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الحداثة في الشعر العربي الحديث"، وخاصة في الفصل الأول الذي خصصه لِـ"البنية الإيقاعية الجديدة في الشعر الحديث"(ص21-75).

وفي تقديري أن الدكتور السيد بحراوي كان من الباحثين المعاصرين القلائل، الذين استطاعوا أن ينتبهوا إلى أن البحث عن "بديل جذري" لعروض الخليل، إنما يشترط، أولا وأساسا، الخروج من عباءة الخليل، والتحرر من منطقه ورؤيته وافتراضاته التي أقام عليها اجتهاده، ومقدماته التي بنى عليها ما استنبطه من قواعد، وما توصل إليه من نتائج.

ويحدد السيد بحراوي السبب الرئيس، وراء فشل هذه الدراسات في الوصول إلى ما طلبته من تغيير وتجديد في العروض: "في أن الدارسين لم يستطيعوا بعد أن يحققوا شرط القطيعة المعرفية الصحيحة مع العروض؛ فجميعهم أقام أفكاره على أساس عروض الخليل، وليس على الواقع الشعري الذي اعتمد عليه الخليل، ولا الذي تلا الخليل..."[136]

ولا عبرة، بعد ثبوت دوران هذه الدراسات، التي رامت التغيير والتجديد في عروض الخليل، بتلك التغييرات أو الاقتراحات التي حاول فيها أصحابها إبدال عبارة بعبارة، أو اسم باسم، إن كان الموضوع والمسمى، في أساسه، هو هو لم يلحقه أي تغيير. ويتجلى هذا واضحا، مثلا، في جانب كبير من اقتراحات كمال أبي ديب، حيث نجده يستبدل بوحدة السبب أو الوتد في الاصطلاح العروضي الخليلي عبارةَ "النواة الإيقاعية"، وباصطلاح "التفعيلة" عبارةَ "وحدة إيقاعية"، وباصطلاح "البحر" عبارة "تشكّل إيقاعي"[137]. ثم يزعم أن مقترحاته الشكلية

---

[136] من القسم الخاص بالدراسة في كتاب العروض للأخفش، تحقيق ودراسة السيد بحراوي، ص11. ومن دراسات السيد بحراوي، التي لها علاقة بموضوعنا، يمكن مراجعة كتابه "العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

[137] في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص48.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هاته إنما هي مصطلحات "أدق وألصق بحركية الإيقاع من مصطلحات الخليل: السبب، الوتد، التفعيلة، البحر."[138].

بل نجد من هؤلاء النقاد "المجددين"-أقصد الذين حاولوا التجديد في عروض الشعر العربي- من ذهب أبعد من الخليل وغيره من العروضيين القدامى، في صرامة التقعيد والتقسيم والتصنيف، وكثرة المفاهيم والاصطلاحات والعبارات والأسماء والأرقام والحسابات، فجاءت اقتراحاته مغرقة في التعقيد، وخاصة وأنها اقتراحات غير معروفة إلا عند صاحبها، أي أنها لم تُتداول، لا بدراسة ولا بتطبيق، كما هو حال مقترحات كمال أبي ديب، التي يمكن مراجعتها مبسوطة في الفصل الأول من كتابه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"(ص41-101).

لكن أبا ديب، في دائرة الاعتداد بآرائه، لا يشعر بأي شيء من هذا النقص في مقترحاته، بل نجده يبالغ في مدح ذاته حين يصف "نظامه العروضي" المقترح بأنه "ليس بديلا لنظام الخليل وحسب، إنه طريقة في اكتشاف الطاقات الإيقاعية في الشعر العربي. وهو بهذا المعنى[أي نظامه المقترح] تطلُّعٌ إلى المستقبل، تطلع إلى ما سيكون، بقدر ما هو وصف لما هو كائن(...) إن خصيصته الأولى[أي خصيصة نظامه الجديد] أنه تجاوز للحدود(...)"[139].

ويستطرد في هذا الإطراء الذاتي قائلا: "النظام الجديد، هنا، يشير إلى المستقبل مرة ثانية إشارة أكبر قدرة على تفجير الطاقات، على إطلاق القوى المبدعة في الذات لتخلق صورة العالم وصورة الإيقاع، الذي تجده قادرا على بلورة أعماقها وأبعاد وجودها..."[140]

وهناك محاولات اكتفى فيها أصحابها بتسجيل بعض الملاحظات الإيجابية، في عمومها، على القواعد العروضية

---

[138] نفسه، ص49.
[139] نفسه، ص93.
[140] نفسه، ص95.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

التقليدية، وطرح بعض الأسئلة التي تتضمن مراجعة ونقدا لبعض المسلمات الخليلية، وإثارة انتباه الأدباء والنقاد والباحثين إلى الثغرات التي يمكن أن يكون الخليل وغيره من القدامى قد أهملوها في استنباطاتهم، وتشكيلاتهم للتفعيلات، وتصنيفاتهم للبحور.

ويمكن أن نمثل لهذا النوع من المحاولات بالدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر". فقد خصص مجمل فقرات الفصل الثالث من الكتاب لِـ"عروض الخليل"، عرضا وتحليلا ونقدا. وتحدث عن "تيسير الأوزان" في الفقرة الثالثة من هذا الفصل. وخصص الفقرة السادسة للحديث عن "مولد مشروع" جديد بعد أن اتضح "أن كثيرا من الحالات التي ذكرها أهل العروض في كتبهم ليست في الحقيقة إلا أثرا للصناعة العروضية..."[141].

لكن الدكتور إبراهيم أنيس لا يزعم أن المشروع الذي يقترحه هو مشروع تام ومكتمل في جميع جوانبه، كما زعم كمال أبو ديب لمشروعه، بل يذكر أن غرضه إنما هو "عرض الفكرة ليتضح لكل من يعنى بهذا العلم أنه من الممكن استنباط نظام جديد لأوزان الشعر."[142]

ويقترح الدكتور إبراهيم أنيس في هذا المشروع إعادة النظر "في بناء الأوزان الشعرية على ضوء ما روي فعلا من قصائد منسوبة إلى شعراء معروفين، وأن نتخير من بين ما ذكره أهل العروض أحسن الأوزان وأكثرها شيوعا، تاركين تلك الأوزان الشاذة النادرة التي تنبو في الأسماع ولا نكاد نتذوق موسيقاها."[143].

ويكتفي الدكتور أنيس، في مشروعه المقترح، بثلاث تفعيلات فقط من تفعيلات العروضيين التي بلغت عدد العشرة عند بعضهم. وهذه التفعيلات الثلاث هي: فعولن وفاعلن

---

[141] موسيقى الشعر، ص153-154.
[142] نفسه، ص155.
[143] نفسه، ص154.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومستفعلن. ثم يقترح إضافة مقطع ساكن إلى كل واحدة من هذه التفعيلات المختارة لتوليد ثلاث تفعيلات أخرى، هي: فعولاتنْ وفاعلاتنْ ومستفعلاتنْ. وعلى هذه التفاعيل الستة-الثلاث الأصلية والثلاث المولّدة منها- يقترح الدكتور أنيس بناء عشرة أبحر، وهي: الطويل، المتقارب، البسيط، الرجز، السريع، المنسرح، الخفيف، المجتث، الرمل، والمديد[144].

بين النظام النّبري والنظام الكمي

لقد تحمس بعض النقاد، كالدكتور محمد النويهي، في كتابه "قضية الشعر الجديد"، وخاصة في الفصل الأول "الأساس الإيقاعي للشعر العربي" من الباب الرابع(ص231-248)، وقبله، إلى حدّ ما، الدكتور محمد مندور، في "الميزان الجديد"، في فصل خصصه لِـ"أوزان الشعر"(ص227 وما بعدها)- قلت تحمس بعض النقاد للدعوة إلى التبني، كليا كما عند النويهي، أو جزئيا كما عند مندور، للنظام النبري بدلا من النظام الكمّي، في ضبط إيقاع الوزن الشعري ودراسته وتقويمه.

و"النبرAccent هو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة. ويؤدي هذا النشاط إلى زيادة في واحد أو أكثر من العناصر الآتية: مدّ المقطع، أو شدته، أو حدّته..."[145]

---

[144] نفسه، ص155-1560

[145] الوجيز في فقه اللغة، للدكتور محمد الأنطاكي، ص264. يُراجع، مثلا، في هذا الموضوع، كتاب "نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية"، للأستاذ عبد الحميد زاهيد، ص17 وما بعدها. اِقرأْ المزيد عن النبر وقواعده وأحكامه في كتاب "الأصوات اللغوية"، للدكتور إبراهيم أنيس، ص97 وما بعدها، وفي كتاب "علم الأصوات"، للدكتور كمال بشر، ص512 وما بعدها، وفي كتاب "دراسة الصوت العربي"، للدكتور أحمد مختار عمر، ص357 وما بعده، وفي كتاب "مناهج البحث في اللغة"، للدكتور تمام حسان، ص160 وما بعدها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ولهذا، فالنبر، في علم الأصوات، ظاهرة تتعلق بالنطق، وقواعدُه وأحكامه ليست بقطعية، ومن ثَمّ لا يمكن الاعتماد عليها أساسا لنظام إيقاعي شعري مطرد[146].

ويتفق معظم الباحثين في علم الأصوات على تعذر معرفة الطريقة التي كان القدماء ينطقون بها العربية[147]، بل حتى قواعد قراءة القرآن وتجويده، التي وصلنا بعضها بالرواية المتصلة عن القدماء، لا يمكن الاطمئنان إليها لمعرفة النبر في اللسان العربي[148]، بَلْهَ البناء عليها لصياغة قواعد موحدة تستجيب لشروط العلم وضوابطه.

لم تنته الدعوة إلى تبني النظام النبري إلى شيء عملي، وبقي حماس أصحابها حبيس آرائهم ونظرياتهم وتحليلاتهم في الأوراق والدراسات الأكاديمية لم يتجاوزها. ولم تسفر هذه الدعوة عن شيء، والسبب، أساسا، هو أن اللغة العربية، وهي مادة الشعر العربي، لم تعرف نظام النبر في بنائها الصوتي، إذ لم يثبت أن "النبر" كان "يؤلف عنصرا جوهريا في كلمات اللغة العربية، أو- بتعبير سابير- صفة حركية في نظامها الصوتي."[149].

ولم يثبت أيضا أن "النبر" كان مصطلحا معروفا عند اللغويين والعروضيين والنحاة والعلماء الذين ألفوا في فن القراءات والتجويد، إذ "لم يذكر لنا النحاة شيئا عن نبر العربية، على الرغم من حرصهم الشديد على دراسة كل جوانبها ما عظم منها وما دقّ(...) لذلك نجهل اليوم كل شيء عن النبر كما كان على شفاه العرب الأوائل."[150]

---

146 أُنظرْ، مثلا، "دراسة الصوت العربي"، ص358.
147 نفسه. وانظر أيضا "الأصوات اللغوية"، لإبراهيم أنيس، ص99، و"مناهج البحث في اللغة"، لتمام حسان، ص163-164.
148 مناهج البحث في اللغة، لتمام حسان، ص164.
149 موسيقى الشعر العربي، للدكتور شكري عياد، ص53.
150 الوجيز في فقه اللغة، للدكتور محمد الأنطاكي، ص264. يُراجع في هذا المرجع نفسه اختلافُ مقالات الباحثين في موضوع تحديد قواعد النبر،

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وسبب آخر لفشل هذه الدعوة هو أنه "ليس عندنا دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء."[151]

وما تزال الخلاصة التي انتهى إليها الدكتور شكري عياد فيما يخص هذا الموضوع صالحة أن نثبتها هنا، وهي "أن القول بأن الشعر العربي شعر ارتكازي، كالشعر الإنجليزي والألماني، قول ليس له، حتى الآن، ما يسنده من نتائج البحث اللغوي. ولعل وصف جمهور المستشرقين للشعر العربي بأنه شعر كمي أن يكون أدنى إلى الصواب. على أننا إذ ننفي كون اللغة العربية لغة نبرية، أو كون عروضها عروضا نبريا، لا نعني أن اللغة العربية خالية من النبر، ولا أن النبر لا دور له في العروض العربي"[152].

ونفس النتيجة، تقريبا، انتهى إليها الدكتور البحراوي في بحثه في "العروض وإيقاع الشعر العربي"، حينما رأى أنه "لا يمكن، حتى الآن، القول بوجود قواعد النبر في الشعر العربي، ومن ثَمّ فإن السؤال المطروح عن العلاقة بين قواعد النبر اللغوي وقواعد النبر الشعري، ينبغي تعديله، بحيث يصبح سؤالا عن العلاقة بين قواعد النبر اللغوي وطبيعة النبر الشعري، وتصبح الإجابة عليه-في هذه الحالة- كامنة في كلمات متواضعة قالها الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر"، قال: "إن نبر الشعر يخضع لنفس القواعد التي يخضع لها النثر"[153"154].

والسيد بحراوي انتهى إلى هذه النتيجة بعد أن ناقش نظرية البديل النبري في إيقاع الشعر العربي من مختلف الجوانب،

ص266. ويُراجع في كتاب "موسيقى الشعر العربي"، للدكتور شكري عياد، ص33 وما بعدها، بعضُ الملاحظات والانتقادات للدعوة للنظام النبري.

[151] الأصوات اللغوية، للدكتور إبراهيم أنيس، ص99. راجع مزيدا من البيان في هذا الموضوع في المرجع نفسه، ص97-102.

[152] موسيقى الشعر العربي، ص45.

[153] موسيقى الشعر، لإبراهيم أنيس، ص166.

[154] العروض وإيقاع الشعر العربي، ص126.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وسجل انتقاداته عليها، وبعد أن بيّن "أننا لا نمتلك الشواهد التي تؤكد أن العروض الخليلي يقوم على غير الكم..."[155]، وأن "قواعد النبر الشعري، في اللغة العربية، تصور وهمي مثالي، حسب الطريقة التي قدمت بها حتى الآن..."[156].

ومهما تكن الحقيقة في تقويم المحاولات التجديدية والنقدية، التي عالجت موضوع موسيقى الشعر العربي، والتي تنتسب، في تاريخها، إلى أزمان مختلفة، ومناهج نقدية متباينة في المشرب النقدي والرؤية الفكرية، بل ومختلفة في مفهوم التجديد نفسه، كالاختلاف، مثلا، بين جيل الدكتور محمد مندور ومدرسته وثقافته النقدية، وجيل كمال أبي ديب ورؤيته الفكرية ومذهبيته الفلسفية.

مهما يكن الأمر، فإن الذي يهمنا أن نسجله في هذا الموضوع هو أنه، منذ نشأة البحث والتصنيف في أوزان الشعر العربي وإلى يومنا هذا، لم يظهر علم في الموضوع مكتمل بأصوله واصطلاحاته وتطبيقاته غير علم العروض، كما تأسس في القرن الهجري الثاني، وكما تطور في فترات من مسيرته الطويلة. وأذكّر، مرة أخرى، أنني لا أحصر هذا العلم في استنباطات الخليل بن أحمد الفراهيدي واجتهاداته فقط، وإنما أوسع دائرة المُسَمَّى لتشمل مختلف الاجتهادات، والإضافات، والاستدراكات، والمستحدثات، التي عرفها علم دراسة أوزان الشعر العربي في زمن الخليل وبعد زمانه.

أما سائر النظريات والدعوات والاقتراحات التجديدية التي عرفت في هذا المجال، فإن أيّا منها لم يرق إلى أن يصبح علما كعلم العروض، يتداوله النقاد والباحثون والأدباء المبدعون، رغم شدة طموح أصحابها، وقوة أمانيهم، ولذلك بقيت هذه المحاولات التجديدية محصورة في بطون الكتب والدراسات الأكاديمية وراء أسوار المعاهد والجامعات.

---

[155] نفسه، ص117.
[156] نفسه، ص126.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويمكن أن نستثني هنا، إلى حدّ ما، وبشيء من التجوّز، عروضَ شعر التفعيلة أو الشعر الحر، كما قدّمته الشاعرة نازك الملائكة مفصلا في كتابها المشهور "قضايا الشعر المعاصر"، في الباب الثاني بعنوان "الشعر الحر باعتباره العروضي"(من ص67 إلى ص137، الطبعة السادسة، 1981).

إلا أن نازك الملائكة لم تزعم، بأي شكل من الأشكال، أن عملها الذي قامت به كان خارج علم العروض المعروف بقصد نقضه وتجاوزه، وإنما ظلت تؤكد، وخاصة بعد المراجعة النقدية التي قامت بها لعملها، أن عملها، في جوهره، هو من صلب النظرية العروضية العمودية.

وفي الفصل التالي وقفة مع "التجديد" العروضي في "شعر التفعيلة" أو "الشعر الحر.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل السادس

التجديد في "شعر التفعيلة" أو "الشعر الحر"

انتصار إيديولوجي إعلامي أم انتصار أدبي فني؟

تتحدث كثير من الكتب النقدية اليوم-إن لم نقل كل الكتب النقدية-عن تجربة "شعر التفعيلة"، وكأنه معطى أدبي ثابت لا يقبل النقض أو المراجعة، مثله مثل المعطى العلمي الراسخ بالحجة والبرهان.

وإن كان الحديث عن هذا الثبوت جائزا، على المستوى الإنشائي العام، فإنه ليس كذلك، على المستوى الخاص المتعلق بعلم العروض وموسيقى الشعر.

فلا أحد، في اعتقادي، يستطيع أن يجزم بأن "شعر التفعيلة" قد ربح المعركة فعلا، في مواجهة "الشعر العمودي"، وأن الصراع قد انتهى.

وينبغي التذكير هنا أن عبارة "الشعر العمودي" من العبارات الشائعة عند النقاد لنعت الشعر القائم، في وزنه، على نظام التساوي العددي الكمي، أبياتا وأجزاء وأشطارا. ويختلف "شعر التفعيلة"-أو "الشعر الحر" حسب اختيار نازك الملائكة- عن الشعر العمودي بأنه يتكون من أسطر أفقية بدلا من أبيات

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

عمودية. وهذه الأسطر لا يشترط فيها التساوي، لا في الكم ولا في الطول[157].

نعم، قد يكون هذا "الشعر الجديد"، تاريخيا، قد ربح المعركة إيديولوجيا وسياسيا بالدعاية والنشر على أوسع نطاق، لكنه، في رأيي، لم يربحها قط أدبيا، بالعلم والدليل الفني المقنع. ونستمع هنا إلى شاهد من أهلها، وهو الأديب المغربي الدكتور أحمد المعداوي، حيث كتب أن "النصر الذي خرجت به هذه الحركة[يقصد حركة الشعر الحديث] من تلك المعركة لم يكن نصرا شعريا محضا، ولكننا معشر أنصار هذه الحركة والمنبهرين بها إلى حدود التماهي والاستيلاب قد اعتبرنا ذلك النصر نصرا شعريا خالصا إلى درجة أن علاقتنا بها قد ألغت كل علاقة بما عداها من الحركات الشعرية السابقة عليها ..."[158].

فما زالت المعركة مشتعلة إلى يومنا هذا، بل وتزداد اشتعالا، وخاصة بعد اجتياح التطرف الحداثي العنفي الهدمي للميدان الشعري بشعارات، ومقالات، ونظريات، قوامها اللاشكل، واللاقواعد، أي العبثُ واللامعقول، الذي نراه اليوم متجليا فيما يسمونه بـ"قصيدة النثر"، أي في الكلام النثري، البارد التقريري المباشر في كثير من التجارب، الذي بات الإعلامي الحداثي الإيديولوجي المتطرف يفرضه على أنه من الإبداع الشعري الحديث.

وما تزال المصادر النقدية والتاريخية الأدبية تذكرنا بتلك السخونة التي طبعت المناقشات، والجدالات، والمطارحات، وغيرها من أشكال المناظرة والحجاج، التي دارت بين أنصار "الشعر الجديد" وأنصار "الشعر القديم" على عهد البدايات الأولى لهذه الدعوة الشعرية التجديدية.

---

[157] يراجع عروض هذا الشعر مفصلا، كما وضعته نازك الملائكة، في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، ص67-132.

[158] أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص5.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وما تزال الحجج التي كان يعرضها كل طرف في مواجهة حجج الطرف الآخر حيّة في نقاشاتنا النقدية إلى يومنا هذا، رغم مرور أكثر من نصف قرن على بداية هذا الصراع.

فالمعركة إذاً ما تزال مستمرة، ولعلها ستدوم، في الزمان المستقبل، بدوام الأسباب التي كانت، وما تزال، تفرق بين أذواق الناس، ومشاعرهم، وانطباعاتهم، وأحكامهم، وتقويماتهم، ومواقفهم عامة تجاه الأعمال الأدبية.

حجتان منقوضتان

وقد كانت انتقادات "المجددين" واعتراضاتهم على "الشعر العمودي" تدور، في غالبيتها، على حجتين اثنتين:

أما الحجة الأولى، فهي أن الشكل الشعري ليس شيئا نهائيا ومقدسا، وإنما هو شكل يفرض قانون التجدد والتطور أن يتغير تبعا لتغير المعاني والأغراض. "فالشكل ينبع من طبيعة المضمون، والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده."[159]

ولما كان الزمان الحديث قد فرض تغيرات واسعة في التصورات، والرؤى، والمشاعر، وزوايا النظر، والتفكير، والإحساس، فإن من الطبيعي أن تُتْرك أشكال التعبير القديمة، وتُستحدث أشكال جديدة تناسب المعاني المتطورة الطارئة على حياتنا. أما الجمود على الأشكال القديمة، فهو من قبيل التقديس الذي لا مسوغ له، ومن قبيل فرض قيود لا لزوم لها على حريات الشعراء ومشاعرهم وحقوقهم في التعبير بالشكل الذي يستجيب لحقيقة ذواتهم، وصفاء تجاربهم، وعمق معاناتهم[160].

---

[159] قضية الشعر الجديد، للدكتور محمد النويهي، ص93.

[160] في موضوع شعار المجددين: "لا بد للمضمون الجديد من شكل جديد"، أحيل القارئ الكريم على كتاب "الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث"، للدكتور محمد الكتاني، ج2/ ص1020، وكتاب "هذا الشعر الحديث"، للدكتور أحمد سليمان الأحمد، ص135-136، وص202 وما بعدها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أما حجتهم الثانية، فهي ذات صلة وثيقة بالأولى، ذلك أنهم يزعمون أن الأوزان العمودية التقليدية قد نشأت في بيئة فرضت عليها إيقاعا يمتاز بالحدة والثقل، و"التنسيق الهندسي الرتيب"[161]، لأن الناس كانوا يطلبون الطرب السماعي، والرتابة الموسيقية الموسومة بالقياس الرياضي والهندسي الصارم. أما في العصر الحديث، فلم تعد هناك حاجة إلى هذا النوع من الإيقاع الشعري المطبوع بحدة الوزن، ورتابة القوافي، والذي يشبه "مجموعة من الأصوات التي تروع الأذن"[162]. فلم تعد الأذن تطرب وتستريح لهذا النوع من البناء الرياضي الرتيب، بل أصبحت تطلب الإيقاعات السريعة التي تتناسب وسرعة إيقاع الحياة الحديثة، وتخف للموسيقى المتحرّرة من القيود الهندسية الثقيلة، وكذلك تنشرح للألحان التي لا يحدها حساب في التركيب، ولا يطبعها تكرار في الأداء.

ومن عباراتهم ومؤاخذاتهم النقدية، مثلا، على أوزان الشعر: " حدة الإيقاع وبروزه ورتابته"[163]، و"سيميترية الشطرين"[164]، و"الرنين والضخامة، والشطر، هذا الحاكم العتيق المستبد"[165]، و"الفكر الهندسي الصارم...والنسب المتساوية...والنموذج المتسق اتساقا تاما..."[166].

وما تزال الحجج التي يردد ها أنصار التجديد والحداثة المعاصرون تدور، في جوهرها، على هاتين الحجتين الموروثتين عن بداية تاريخ الصراع بين القديم والجديد في تاريخ الشعر الحديث، وإن اختلفت العبارات، وتعددت المقالات، وتنوعت أساليب الاحتجاج وطرائق التناول والإقناع.

---

161 هذا الشعر الحديث، للدكتور أحمد سليمان الأحمد، ص131.
162 الشعر العربي المعاصر، للدكتور عز الدين إسماعيل، ص45 و78.
163 "قضية الشعر الجديد"، للنويهي، ص232.
164 نفسه.
165 الرحلة الثامنة، لجبرا إبراهيم جبرا، ص14.
166 قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، ص60.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أما الحجة الأولى، فما تزال منقوضة بكثرة الشعر الذي قيل، قديما وحديثا، في مختلف الأغراض، وعبّر عن أدق العوطف والخلجات، وجَلّى ببيان مبدع وموسيقى لذيذة ومطربة عمقَ معاناة الشعراء، وحقيقة آمالهم وآلامهم.

لقد أبدع الشعراء أيما إبداع في كل الأغراض، وغاصوا إلى أعماق أسرار الذات، من غير أن يحسوا، لحظة، بضيق الأوزان العربية، بنظامها الكمي العددي، أو عجزها عن استيعاب تجاربهم، وتجلية حقيقة مشاعرهم، وذلك، لسبب واحد وواحد فقط، وهو أنهم كانوا شعراء مقتدرين يملكون ناصية الشعر، ومهارة الصنعة والإبداع.

لماذا لا يجرؤ هؤلاء التجديديون الطاعنون على الأوزان العربية السليقية أن يتهموا هذه الأوزان حينما يقرؤون لشعراء كبار، كأبي تمام والمعري وابن الرومي والمتنبي؟ لماذا نجدهم يتلذذون بشعر هؤلاء الكبار ويرفعونه إلى قمة الإبداع، ولا يجدون عيبا في أن هؤلاء الكبار قد أبدعوا ما أبدعوه باتباع سليقتهم التي هدتهم إلى الأوزان التي جرت عليها موسيقا أشعارهم؟

لماذا لا يطعنون على أشعار شعراء محدثين، كإيليا أبي ماضي والشابي وأبي ريشة، من ناحية إيقاعاتها التي تنتظمها أوزان السليقة العربية الأصيلة؟

هل ضاقت أوزان الشعر العربي، قديما، عن فلسفيات أبي العلاء المعري مثلا، في مثل داليته المشهورة: "غير مجد في ملتي واعتقادي**نوح باك ولا ترنم شادي"؟

هل ضاقت عن المعاني الصوفية التي غاصت في أعماق الأسرار، وطَوّفت في أر جاءِ دقيقاتِ المشاعر والأفكار، ومخرت عباب محيط الرؤى الغيبية الزّخّار؟

وها هو شعر إيليا أبي ماضي، من شعراء المهجر مثلا، في العصر الحديث، يشهد للأوزان العربية العمودية بأنها كاملة الأهلية-في تنوع إيقاعاتها وأنغامها الموسيقية، وتعدد تشكيلاتها

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

العروضية، وغنى إمكاناتها الصوتية- لاستيعاب مختلف الأفكار والأحاسيس والعواطف الإنسانية في جميع مستوياتها وأصنافها وأحجامها.

ألم يعبر إيليا أبو ماضي المهجري، وأبو القاسم الشابي الرومانسي-وأمثالهما من شعراء العصر الحديث كثيرون- بالأوزان التراثية، بالنظام العروضي العمودي القائم على تساوي الأجزاء والأشطر، عن مختلف نوازع النفس الإنسانية في أخفى اهتزازات أعماقها، وألطف نبضات مكنوناتها؟

ألم يتوغلا، على متن العروض العمودي، في غوامض النفسيات وعويصات الوجوديات-ومعهم شعراء كثيرون، قديما وحديثا- فأبدعوا لنا شعرا جميلا شفيفا بديعا، يرتاح إليه الذوق، وتقبله الفطرة الأدبية السليمة؟

في أشعار الشعراء الكبار، من القدامى والمحدثين، الذين ذكرت أسماء بعضهم للتمثيل، نجد القصيدة العربية متألقة شامخة باذخة، وهي تتغنى وتحتفي بالوزن الأصيل، من غير أن يصيب مبدعَها ولا متلقيَها أذى مما يصفونه بالسيمترية أو الرتابة أو الطنين أو غيرها من الأوصاف التي قُصد بها تثبيت أحكام انطبعت في مخيلة أو نفسية أو وهم هذا القارئ الناقد أو ذاك، على أنها أحكام علمية قطعية قائمة على الحجة واليقين، الذي لا يشوبه شائبة من شك أو تردد أو سهو أو انطباع عابر.

فلمَ لم يضق هؤلاء الشعراء الكبار بأوزان العروض التقليدي؟

فلِمَ لم يعْيَ الشعر العمودي بعواطف هؤلاء الشعراء الشفيفة، ومشاعرهم العميقة ، وفلسفاتهم الدقيقة، وأفكارهم اللطيفة؟

الجواب في رأيي-وأنا هنا أتبع ما أجاب به قبلي أساتذة كبار في نقد الشعر- أن الوزن العمودي لم يعيَ بكل هذه الأغراض، لأنه صادف لدى الشعراء مواهب قوية، وملكات شعرية عبقرية، فكان الإبداعُ الشعري الجميل، الذي سيظل

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

شاهدا على شموخ الشعر العربي، وعلى جمالية الأوزان العربية وقدرتها الموسيقية الباهرة على تمثل تجارب الشعراء وأدائها في مختلف مناحيها، وتنوع مصادرها، وتعدد ينابيعها، وتباين اتجاهاتها.

يقول الأستاذ عباس محمود العقاد في هذا الموضوع-وهو من كبار الأدباء النقاد الذين سبقوا إلى نقض مقالات المجددين ودعاوي المعترضين على الأوزان العمودية، في بداية المعركة الأدبية بين القديم والجديد: "إن تجارب العصور الماضية تنجلي عن صلاح القوالب العروضية لمجاراة أغراض الشعر في أحوال كثيرة، ويبدو منها أن أساس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه وإلغائه."[167]

وقد ساق العقاد، لتأكيد مقالته، مثال الإلياذة اليونانية؛ فحين تم نقلها "إلى النظم العربي لم تضق بها أوزانه، ولم يظهر من سياق الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة عن التنويع فيها على نمط غير هذا النمط لمن يشاء التنويع"[168]. وكذلك "استجابت الأوزان لمطالب المسرح، كما استجابت للملحمة المترجمة ولما يشبهها من القصائد التاريخية المطولة."[169]

ويستطرد الأستاذ العقاد، في السياق نفسه، قائلا: "ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مواتية للشاعر في كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني والتعبيرات في مختلف البيئات والأزمنة"[170]. ثم ينتهي إلى أنه "لا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية التي وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغته في منتصف هذا القرن العشرين."[171]

---

[167] اللغة الشاعرة، ص163.
[168] نفسه.
[169] نفسه.
[170] نفسه، ص166.
[171] نفسه، ص166-167.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أما حجتهم الثانية، فهي مكونة من عناصر ترجع، في معظمها، إلى أحكام ذاتية، وانطباعات آنية، لا يمكن اعتمادها أساسا لحكم نقدي علمي موضوعي.

ما معنى، مثلا، انتقاد الوزن العمودي بأن إيقاعه حاد وبارز ورتيب؟[172] وبأنه معيب بسبب "الرنين الثقيل الرتيب الذي استعبد الأذن العربية بجرسه الطاغي..."؟[173] وبأن موسيقاه "مجرد أصوات رنّانة تروع الأذن"؟[174]

هذه أحكام وانطباعات مغرقة في الذاتية، ولهذا، فهي أحكام متغيرة بحسب نفسيات المتلقين، تتلون بتلون أذواقهم، وتتباين بتباين طباعهم وشخصياتهم.

وإذا أردنا حكما فنيا على الأوزان العمودية قريبا من الإنصاف، صادرا عن أهل الذوق والاختصاص في الميدان، فلنراجع، مثلا، كتاب الدكتور عبد الله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها".

فإذا رجعنا إلى هذا الكتاب وأمثاله من مصادر صنعة أوزان الشعر، يتضح لنا أن الأوزان العمودية، بكل أنواعها، تامة ومجزوءة ومشطورة، ومعها الأوزان المستحدثة لأغراض غنائية وعاطفية، تستطيع بإمكاناتها الإيقاعية الغنية، ومستوياتها الموسيقية المختلفة، أن تشمل محيطا واسعا من العواطف الإنسانية، وكذلك تستطيع أن تستجيب لمستويات متعددة من الانفعالات النفسانية في نبضها الشعوري المتغير، قوة وضعفا، حدّة واعتدالا، بروزا وخفوتا، خشونة ونعومة، تعثرا وانسيابا، شهوة وعفة، غضبا وحلما، حربا وسلما، هدوءا وضجيجا، وغير ذلك من ألوان الأحاسيس النفسية، والمشاعر الانفعالية، والمستويات العاطفية التي تتميز بها النفس الإنسانية.

---

[172] قضية الشعر الجديد، للدكتور محمد النويهي، ص232.
[173] نفسه، 259.
[174] الشعر العربي المعاصر، للدكتور عز الدين إسماعيل، ص67.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أليس في الأوزان العمودية ما يمتاز، في إيقاعه، بالخفوت والانسياب؟

أليس فيها ما يمتاز بإيقاع الشدة والرعب والحرب؟

أليس فيها ما لا يصلح إلا لمعاني النضال، والتدافع، والاصطراع؟

أليس فيها ما لا يصلح إلا للرقص والترفيه عن النفس؟

أليس فيها ما لا يصلح إلا للمشاعر الرقيقة والتعبير عن رفرفات أحلام العاشقين، وأماني المتيّمين؟

في الأوزان العمودية كلُّ هذه الألوان من المعاني، والمواقف، والعواطف. ولولا أن يطول بنا الكلام لجئت بأمثلة من الشعر العربي على كل هذه المستويات من الصفات النفسية، والسلوكات العاطفية، وغيرها من ألوان المواقف الحياتية الإنسانية.

فما كانت الحركة الخفيفة والإيقاع الخافت، في يوم من الأيام، حكرا على "العروض الجديد"، كما يزعم المجددون، وما كان الثقل والحدة والرتابة صفات مقصورة على العروض العمودي.

وما كانت "السيميترية الشطرية"، على طول تاريخ الشعر العربي، عائقا لملكات الشعراء ومواهب المبدعين.

فمثل هذه الأقوال والأحكام، إنما هي، في رأيي، من الكلام الإنشائي الذي لا علاقة له بحقيقة موضوع الوزن الشعري، الذي ينتسب، علميا وفنيا، إلى مجالين، مجال اللغة وبنائها وخصائص أصواتها، ومجال الإيقاع الموسيقي، الذي هو مجال قائم على الحساب والتناسب والتناغم وغيرها من العناصر التي لا يمكن اكتسابها والتحكم فيها إلا بقواعد معروفة، وقوانين مضبوطة. والمرجع في كلا المجالين أهلُ التخصص والصنعة والميدان.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ولعل ما جعلهم يذهبون هذا المذهب في محاولة نقض الأساس المقطعي الكمي في بناء الوزن الشعري هو نظرهم إلى الوزن على أنه عنصر خارجي يفرض على الذات الشاعرة فرضا، ومن ثم فهو بمثابة قيد ثقيل يحول دون انطلاق كل الطاقة الإبداعية لدى الشاعر.

ويظهر هذا المذهب جليا في مثل قول الدكتور عز الدين إسماعيل، حيث يصف النظام في الإطار الجديد للقصيدة بأنه "نظام داخلي، أو لنقل-إذا نحن تحرينا الدقة- إن معظم هذا النظام داخلي، ينتمي إلى الشيء نفسه(القصيدة)، وينبع من داخله، وليس شيئا(تصورا) خارجيا مفروضا عليه."[175]

فأنصار الشعر الجديد يُقرون بضرورة النظام في الأعمال الفنية، لكنهم "حريصون على جعل هذا النظام شيئا يصدر عن نفس الشاعر، لا شيئا يفرض من الخارج، أو يفرضه الشاعر نفسه على نفسه..."[176]

بين القواعد المحمودة والقيود المذمومة

لقد مر بنا أن الوزن هو عنصر قائم في بناء اللغة نفسها، وليس عنصرا غريبا. هو صفة متلبسة بلسان الشاعر، وكامنة في سليقته اللغوية، وليس عليه إلا أن يبلوره بموهبته وإبداعه، ليحوله من طبيعة الوزن اللغوي إلى الوزن الشعري المطلوب في أداء التجربة الشعرية.

فليس في الأمر حسابات مرهقة، وقياسات معجزة، وهندسة خانقة، وأصوات مروعة، وإيقاعات حادة وثقيلة، وأنغام مكررة ورتيبة، وما إلى ذلك من دعاوي المجددين القائمة، في أساسها، على الانطباع الذاتي والكلام الإنشائي، وفي بعض الأحيان، على الموقف "الإديولوجي" المبيّت. وإنما الأمر قواعد مطلوبة، بالضرورة، لقيام عمل فني.

---

[175] الشعر العربي المعاصر، ص82.
[176] نفسه، ص56.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فلا بد في هذا السياق من "التفرقة بين القواعد والقيود في كل فن من الفنون. فلا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد في عمل له صفة فنية، ولا ضرر من الاستغناء عن القيود التي تعوق حرية الفن، ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عداد الفنون."[177]

أليس للموسيقى قواعد وضوابط وأسس ومعايير فنية ضرورية؟

أليس للنحت والتصوير قوانين معلومة ومتعارفة بين الفنانين أهل الصنعة والاختصاص؟

أليس لفنون الرياضة قوانين، وشروط، ولوازم، واصطلاحات، وحدود مرعية؟

وكذلك فن الشعر، فهو كيان إبداعي له قواعد وضوابط وخصائص تميزه من غيره من فنون القول؛ قواعد وضوابط وخصائص تطورت عبر زمان طويل، حتى انتهت إلى ما يتعارفه أهل اللسان من قوانين وحدود وغيرها من العناصر المعرّفة المميزة.

يحتج أنصار التجديد والتحديث على نظام الشعر العمودي بأن أوزانه لم تزل تثقل كاهل المبدع بصرامتها، ورتابتها، وحدة إيقاعاتها، وصرامة كمها وحساب طول أشطارها، حتى انتهت إلى حصر تصرفه وإرادته وإبداعه في مجال ضيق من القواعد والقيود الخارجية المسبقة، لا يستطيع بها التعبير عن حقيقة تجربته، وكشف أسرار مشاعره، وعرض مكنونات مواهبه وإبداعه.

نعم، هناك قواعد وقوانين وضوابط، ولكن ليس هناك قيود، لأن الأصل في الفن والإبداع هو حرية المبدع، وانطلاق

---

[177] اللغة الشاعرة، لعباس محمود العقاد، ص166.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ملكته و قدراته من غير قيود أو حدود من خارج طبيعة الفن ذاته.

نعم، هناك قواعد في الفن والإبداع، و لذلك كان المبدع الحقيقي هو من يستطيع أن يأتي بالعمل الرائق الشائق الجميل وفق تلك القواعد. بل إن تلك القواعد والمعايير هي التي تميز المقتدر من غيره من المدّعين أو المجرّبين الفاشلين. وما أكثر الأدعياء حينما تزول القواعد، وتستباح جميع الحدود، ويصبح كل شيء جائزا، حتى الأشياء التي لا وجود لها إلا في أوهام أصحابها.

إنه "إذا لم يكن هناك قيود على المرء (أي قواعد متبعة تكون مقاييس للجودة في الإنتاج عند المنافسة)[178]، فكيف يُعرف العبقري من غير العبقري؟ وعندي أن جميع الذين اختاروا طريق الشعر الحر صدروا عن مبرر واحد: هو ضعفهم (من الناحية العملية الواقعة أو من الناحية النظرية العارضة) في الثقافة المنطقية وفي الرواية اللغوية. وفي يدينا على ذلك أدلّة قاطعة، من الشرق العربي ومن الغرب الأجنبي."[179]

أساس الوزن في التساوي وليس في "التفعيلة"

إن سقوط خاصية التساوي في أجزاء الوزن الشعري، كما وطولا، يعني تحول هذا الوزن إلى وزن لغوي طبيعي، أي وزن موجود في جميع مفردات اللغة بالوضع، وهو الأمر الذي يترتب عليه تساوي الشعر والنثر في خاصية الوزن، وهذا ما لا يقول به إلا من ينكر وجود صفات وخصائص يعرف بها الشعر من النثر في آداب مختلف الأمم والحضارات، وأن من هذه الصفات والخصائص الوزن الشعري الفني الذي هو شيء آخر غير الوزن اللغوي الوضعي.

إن "التفعيلة" "كلمة لا فرق بينها وبين ألوف الكلمات في الأوزان العروضية، إذ ليس في اللغة كلمة تتجرد من أوزان

---

178 هذا التفسير بين هلالين هو للمؤلف في أصل النص.
179 هذا الشعر الحديث، للدكتور عمر فرّوخ، ص98.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

التفاعيل بين فعل وفاعل وفعولن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وغيرها من مركبات الفعل والاستفعال."[180]

فما من مفردة من مفردات اللغة إلا ولها شكل من أشكال وزن التفعيلة، حسب المفهوم اللغوي الصرفي للوزن. أما الوزن الشعري، فهو اجتماع أشكال من التفعيلات وفق نظام معلوم مصطلح عليه، يمتاز بتساوي الأجزاء في الكم وفي طول زمان الأداء، صقلته وأهلته ورسخته تجارب أجيال طويلة من الممارسة والإبداع.

أما "من قال إن التفعيلة هي "تصميم " البيت، فهو كمن يقول إن الحجر الواحد هو "تصميم" المنزل أو الحجرة أو النافذة أو الباب، ولن يقوم بناء فوق وجه الأرض على مثل هذا التصميم."[181]

إن ما لا يريد التجديديون والحداثيون المعترضون على الأوزان العربية السليقية أن يفهموه ويستوعبوه ويقتنعوا به هو أن حقيقة الوزن الشعري إنما هي التساوي في الكم، وأي إخلال بهذا التساوي هو إخلال بالوزن لزوما. وهذا التساوي يكون إما تاما أو مجزوءا أو مشطورا، وقد يكون في التفعيلة المفردة على أن تتكرر على وجه يظهر معه التساوي واضحا، كتكرار "فَعُولُنْ" في كل سطر مرة واحدة في مثل قولنا:

نجيبٌ

كريمٌ

جميلُ الْ

خصال

فهذا كلام يجري على الوزن العربي السليقي، ما دام هناك تساو بين الأسطر. أما الاختلاف في طول الأسطر، كما نراه في "شعر التفعيلة"، وإن كان الاعتماد فيه على تفعيلة واحدة، فليس

---

[180] بحوث في اللغة والأدب، لعباس محمود العقاد، ص12.
[181] نفسه، ص12-13.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بوزن حسب قواعد وزن الشعر المعتبرة عند أهل العلم والخبرة والاختصاص، وليس عند أهل الإيديولوجيا والرفض والتجريح والضوضاء.

فقولنا، مثلا، في تشكيل آخر للمثال السابق:

نجيب كريم

جميل الخصال

هو وزن مقبول لأن التساوي الكمي في الزمان واحد بين الشطرين أو السطرين. أما قولنا في تشكيل ثالث للمثال نفسه:

نجيب

كريم جميل الخصال

وإن كان الاعتماد على نفس التفعيلة، فإن الاختلاف بين السطرين، كمّا وزمانا، أخرجه من الوزن الشعري السليقي، إلى الاختلال والادعاء الذي لا يستند إلى دليل علمي أو فني راجح ومقبول.

فالوزن الشعري السليقي إذن أساسُه البيت أو الشطر أو السطر، أي أن الوزن لا يكون مستقيما حتى تكون أبيات القصيدة أو أشطرها أو أسطرها متساوية في الزمان، الذي يمثله كم التفاعيل التي ينبني عليها البيت أو الشطر أو السطر.

أما الشعر الحر أو شعر التفعيلة، فقوامه أسطرٌ تتفاوت في الطول، أي في الكم، ومن ثَمّ فهو، بهذه الصفة، يقع خارج الوزن، وإن ظل الخطاب النقدي الإنشائي يزعم أنه موزون وأن وزنه قائم على نفس الأساس الذي يقوم عليه الوزن في القصيدة العربية السليقية، وهذا كما قلت زعم يحتاج إلى دليل، وهو ما لا يستطيعه المدعون من المؤيدين المدافعين.

وفي إحدى المقالات في الردّ على التجديديين دعاة نقض الوزن العمودي، وصف العقاد دعوتهم إلى شعر بلا وزن ولا

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قافية بأنها " "شغلة" لا تفلح أو لعبة لا تسلي"، ودعاهم إلى ترك ما سمّاه بـ"الشعر السايب"[182] من ألفه إلى يائه".

يقول عباس العقاد في مطلع هذه المقالة: "إذا صح أن إخواننا «المجددين» يعتبون علينا، لأننا نقصّر في توجيههم، فمن حق النصيحة، إذن، أن نهمس في آذانهم، ليتركوا هذا «الشعر السايب» من ألفه إلى يائه، لأنه «شغلة» لا تفلح، أو لعبة لا تسلي، ولن يستمع إليهم أحد فيما يتغنون به من حديث الشعر بلا وزن ولا قافية، لأن حجّتهم فيه هزيلة مملولة، وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني أركان ثقافتها عشرات القرون، ثم تهدمها آخر الأمر بهذه السهولة، وبغير حجة معقولة أو غير معقول"[183]

وقد جاءت مقالة العقاد هاته في سياق الردّ والتعليق على مقالة سابقة للشاعر "التجديدي" صلاح عبد الصبور، بجريدة أخبار اليوم، أقسم في عنوانها للعقاد بقوله: "موزون، والله العظيم، يا أستاذ عقاد"، ليقنعه أن "شعر التفعيلة" شعر موزون[184]. وقد علّق العقاد على هذا القسم من عبد الصبور قائلا: "وحسنًا صنع بالقسم؛ لأنه كلام لا بينة فيه لقائله غير اليمين!"[185]

إن المطعن الأساس في أطروحة التجديديين(التفعيليين) في شأن الوزن أنهم يتخلون عن "البحر" العروضي، ويكتفون

---

[182] للعقاد مقالة بعنوان (الشعر "السايب" تأباه السليقة الشعبية)، نشرت بجريدة أخبار اليوم المصرية، يونيو 1961.

[183] ("شغلة" لا تفلح...أو لعبة لا تسلي)، مقال للعقاد، جريدة الأخبار المصرية، 24يونيو 1961.

[184] حصل هذا، في الستينيات من القرن الماضي، قبل أن تجتاحنا اليوم جائحة "الشعر" الحداثي، الذي لا يلتزم بأي شكل من أشكال الوزن-لا التفعيلة، ولا ما يشبه التفعيلة- والذي بات له منابر منصوبة، وأصوات مسموعة، وأعلام مرفوعة، وبات له من "نقاد آخر الزمان" مؤيدون ومسوّغون ومروجون، لا يفتأون يضربون في كل الاتجاهات، ليثبتوا أن الكلام الإنشائي العادي-وقد يكون في بعض الأحيان كلاما ركيكا ساقطا- يمكن أن يكون "شعرا"، له قراؤه، وعشاقه، ومتذوقوه، ومقرّظوه.

[185] نفسه.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بـ"التفعيلة" أصلا لما يزعمون أنه وزن لـ"الشعر الجديد". ووجه الطعن على هذه الأطروحة أن الوزن لا معنى له بوجود عنصر واحد، وإنما التوازن والتعادل والتساوي لا يكون إلا بمتوازنين متعادلين متساويين اثنين ككفتي الميزان، كما رأينا سابقا، لأن الموزون لا يكون موزونا إلا باقترانه بغيره، أما أن يكون موزونا منفردا، فذلك ما يردّه العقل والمنطق والذوق.

وهكذا، فإن الشعر يكون موزونا إما لتساوي صدر البيت وعجزه، وإما لتساوي أشطار الأبيات المشطورة.

وفي الحالة الأولى، قد يكون التساوي في البيت تاما، أي يضم جميع تفعيلات البحر الذي ينتظم فيه، كقولنا، مثلا، من بحر الرمل: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، في الشطر الأول، يقابلها ويساويها (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، في الشطر الثاني. وقد يكون هذا التساوي مجزوءا، أي بحذف بعض أجزاء الصدر، يقابلها حذفٌ مثله في العجز. وأقل ما يمكن أن يُبنى عليه البيت جزء واحد، كقولنا، مثلا، من المتقارب: (فعولن)، في الشطر الأول، توازنها (فعولن) في الشطر الثاني[186].

وفي الحالة الثانية، وهي حالة البيت المشطور، أي الذي حُذف شطره، فإن التساوي يكون بين تفعيلات شطر البيت الباقي وبين تفعيلات أشطار الأبيات التي تليه، كقولنا، مثلا، من الرجز: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) في شطر واحد من البيت المشطور، وتحته (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) في شطر البيت الذي يليه، وهكذا إلى آخر القصيدة.

والشاهد من كل هذا أن نتبيّن أن أساس الوزن لا يكون في "التفعيلة"، كما يزعم أنصار "شعر التفعيلة"، أو "الشعر الحر"، أو "الشعر الجديد"، وإنما في التوازن والتساوي الناجم عن انتظام التفاعيل في بحر معين، بحسب التشكيل الذي يختاره الشاعر، كما مثلت قبل قليل.

---

186 أُنظر "العمدة"، لابن رشيق: ج1/ص184-185.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قال عباس محمود العقاد، مخاطبا صلاح عبد الصبور: "أي تفعيلة هذه التي تريد أن تجعلها أساسًا للوزن يا سيد عبد الصبور؟! إن التفعيلات كلها تكتسب وزنها من البحر الذي تنتظم فيه، فلا تتشابه التفعيلة في بحرين من بحور الشعر، سواء بعدد الحروف أو ترتيبها، أو بعدد التفعيلات وطريقة تكرارها .

"فأي تفعيلة هذه التي يريد صاحبنا أن يهدم العروض كلها ليبقيها، وهي لا وزن لها بغير بحر من بحورها؟!

"هل يريد أن يبقيَ البحر مع التفعيلة، وأن يبقيَ البحور كلها مع تفعيلاتها في مواضعها؟!

"إن كان هذا مراده من التجديد، فلماذا نهدم شعرنا القديم إذن؟ ولماذا نقضي على الصلة بين حاضرنا وماضينا بعد إبقائنا على أوزان بحورنا وتفاعيلها؟

"أهي مجرد شقاوة يا "سي عبده"؟

"أنمسح دواوين الشعر العربي جميعها من أجل كلمة "التفعيلة" التي لا تنفع الشاعر ولا الناظم كيفما كان بغير بحر تنتسب إليه؟

"أيظن "سي عبده" أننا نقلب الأوزان والأسماء التي نميز بها قصائد شعرائنا منذ القدم لأجل هذه «الشغلانة» التي لا تفلح، أو من أجل هذه اللعبة التي لا تسلي؟ أو من أجل شيء لا جديد فيه غير الخلط بين الأوزان بعد الانتظام، وغير إعدام قديمنا المسكين بلا جريرة يستحق عليها عقوبة الإعدام؟!

"دعك من هذه الشغلة يا سيد عبد الصبور، أو دعك من هذه اللعبة، وكسِّرْ ما شئت من الأطباق والفناجين، بل من الكراسي والدواليب، إن كان لا بد من تكسير وتخريب!"[187]انتهى كلام العقاد.

إن موضوع وزن "شعر التفعيلة" سيظل مطروحا للمناقشة والحجاج، ولا يمكن اعتبار الكلام فيه قد حُسم لمجرد أن فلانا

---

[187] ("شغلة" لا تفلح...أو لعبة لا تسلي)، جريدة الأخبار، 24يونيو1961.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وفلانا من كبار النقاد الأعلام قد تواطأوا، في ظروف يمكن وصفها بأنها لم تكن عادية، على الحكم لـ"شعر التفعيلة" بأنه شعر موزون.

إن ما يعتقد كثيرون أنه كان حسما في الموضوع، لم يكن، في الحقيقة، كذلك، وإنما هو العجاج الإيديولوجي، الذي جعل الرؤية الواضحة متعذرة، فأعطى بذلك الفرصة للتجديديين لإعلان انتصار وهمي من جانب واحد، مع أن المعركة كانت ما تزال مشتعلة، لأن أسبابها كانت ما تزال قائمة.

لقد استمرت المعركة بين مؤيدي "شعر التفعيلة" ومعارضيه، في ظل العجاج الإيديولوجي القاتم، وفي أجواء أدبية وثقافية وسياسية غير سليمة، حتى استتب الأمر للمؤيدين إيديولوجيا، كما قال الدكتور أحمد المعداوي، وإعلاميا بالنشر وإعادة النشر، حتى أدت الدعاية مهمتها على أحسن ما هو مطلوب، فاعتقد الطلاب الباحثون الذين عاشوا وتخرجوا في ظل هذه الدعاية الإيديولوجية أن "شعر التفعيلة"، هو بحق، كما قال فلان وفلان من الكبار، شعر موزون.

ولو أننا راجعنا بدايات المعركة التي اندلعت في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي، وحاولنا عرض حجج كل الأقلام التي شاركت في هذا المعركة، من فريق المتحمسين المؤيدين أو من فريق المعترضين الرافضين، ووازنا بين آراء الطرفين وما كانا يتحاجان به بخصوص وزن "الشعر الحر"، فإننا، على ما أعتقد، سنتفاجأ بأن دعوى شعرية "الشعر الحر" بخصوص الوزن، لم يكن لها في مجموع دفاعاتها إلا الخطاب الإنشائي العاطفي السارح في الأماني والأحلام، فضلا عن التجريح والتضعيف والتنقيص، الذي كان لازمة من لوازم خطابات المدافعين المؤيدين في مواجهة جبهة الرفض والاعتراض.

ويمكن، بكثير من التجوز-وقد سجلت هذا في فصل سابق- استثناء عمل نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، لأنها حاولت بجهد واضح أن تبحث وتنقب وتجمع الأدلة لتسويغ

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مشروعها في بناء عروض جديد لما كان يسمى بالشعر الحر، ولإثبات شرعية هذا الشعر وعراقة نسبه للشعر العربي السليقي الأصيل. أما الأعمال الأخرى، فكانت، حسب ما توصلت إليه في بحثي واطلاعي، بين رافض متطرف بخلفية إيديولوجية حاقدة كارهة مُدينة لكل ما له علاقة بالتراث، كما تجلى هذا في مجلة "شعر" اللبنانية، وفي كثير مما كانت تنشره لكتابها وأدبائها، وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وخالدة سعيد(زوج أدونيس)، التي كانت تنشر يومها باسم خزامى صبري، وبين رافض بالاستناد إلى ما حفظه عن الغربيين، وما توهمه أنه تجديد، وهو في الحقيقة تقليد واتباع وانبهار وسقوط في أحضان الثقافة الغربية الغازية، التي كان لها، يومئذ، سلطان الأستاذية- وأيُّ سلطان- على كثير من أدباء هذا الجيل ونقاده ومفكريه، الذين يمكن أن نمثل لهم بالدكتور محمد النويهي في كتاب "قضية الشعر الجديد"، والدكتور عز الدين إسماعيل في كتاب "الشعر المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية".

في الفصل التالي أمثلة من أصوات نقدية انقلابية من أهل دار "الشعر الحديث".

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل السابع

انقلاب من أهل الدار

لم يمر زمان طويل على "شعر التفعيلة" ، الذي علق عليه المجدّدون الأوائل آمالا واسعة، للانعتاق مما زُعم أنه قيود في الأوزان التقليدية- لم يمر عليه زمان طويل في ميدان التجربة والاختبار حتى عادت رائدة مسيرته ومخترعة عروضه تنحى باللائمة على الشعراء المجددين، وخاصة الناشئين منهم، الذين انطلقوا "يخطئون أفظع الأخطاء وهم يحسبون أنهم يأتون بأعظم التجديد"[188]، وتتهمهم بأنهم ضعيفو السماع "بحيث يرتكبون أخطاء عروضية مشوّهة وهم لا يشعرون"[189]، وتعترف، فيما يشبه الجزم، "بأن ثمانين بالمائة من القصائد الحرة تحتوي على أغلاط عروضية من صنف لا يمكن السكوت عنه."[190] وتوضح ذلك قائلة: "إننا قد نجد خطأ عروضيا في قصيدة واحدة من عشر في أسلوب الشطرين، في حين نجده في ثمان من عشر في الأوزان الحرة. وهذه نسبة غير هينة تجعل الغلط في الشعر الحر ظاهرة متمكنة ينبغي أن تخص بالملاحظة."[191]

وفي رأي نازك الملائكة أن "السبب الأكبر في هذه الحقيقة[حقيقة فشو الأخطاء العروضية في الشعر الحر] هو أن

---

188 قضايا الشعر المعاصر، ص176.
189 نفسه، ص172.
190 نفسه.
191 نفسه، ص174.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الشعر الحر أصعب من شعر الشطرين"[192]. وما أغرب هذا التعليل من نازك الملائكة! فلماذا إذن العدول عن الأسهل إلى الأصعب؟؟

ولم يفت الأديبة الناقدة، في هذه المراجعة، أن تحمل النقاد، أيضا، قسطا من المسؤولية في وقوع كثير من التجارب الجديدة في الأخطاء العروضية الفاحشة. فأكثر اللوم، عندها، "يقع على الشعراء، ذلك لأن الناقد الذي يسمّي نفسه ناقدا ثم يجهل أن الشعر الحر موزون جارٍ على العروض العربي تمام الجريان(...) يحكم على نفسه بأنه ليس ناقدا، وإنما هو واحد من أولئك البسطاء الذين لا يتورعون عن أن يدلوا بآرائهم في كل موضوع."[193]

وبسبب هؤلاء النقاد الذين "رفضوا أن يقوموا بواجبهم في نقد الشعر وغربلته"[194]، بدل مهاجمته والسخرية ممن ينظمه، فقد الشاعر الناشئ ثقته بالناقد، "وانتهى الأمر إلى أن يصبح هذا الشاعر جامحا، يخرج على العروض، وعلى الموسيقى، وعلى الذوق باسم "الحرية"."[195].

وقد أسفّت بعض التجارب، فذهبت بعيدا في إهمال بعض أساسيات أصول الوزن، وقواعد الذوق الموسيقي السليم، حيث نجد أصحابها يخطئون، فيجوّزون، مثلا، توالي خمس حركات في الخبب أو المتدارك-وأجزاؤه "فاعلن" ثماني مرات، "وهو من أسهل الأوزان، حتى ليكاد يكون في استطاعة المرء أن يتحدث به حديثه العادي."[196]، كقول نزار قباني:

---

192 نفسه.

193 نفسه، ص175.

194 نفسه.

195 نفسه، ص176. للمستزيد من نقد نازك لِـ"إهمال الشعراء"، وحديثها عن "أصناف الأخطاء العروضية"، يمكن الرجوع إلى كتابها، من ص162إلى ص192.

196 هذا الشعر الحديث، للدكتور أحمد سليمان الأحمد، ص168.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"من أدب بلادي، من أدبي"[197].

وقوله من ديوانه "كتاب الحب":

"لا أطلب أبدا من ربّي إلا شيئين...

"وشعوري نحوك يتخطّى صوتي..يتخطّى حنجرتي."[198]

والمعروف في قواعد وزن الشعر العربي أن الحركات قصاراها أربع فساكن، "بل إن النثر نفسه قد يتحاشى خمس حركات. فكيف هذا الخطأ الفظيع الذي لا تحس به آذان هؤلاء الشعراء، وبعضهم غني الحصيلة من القراءات العربية؟"[199]

"ومثل ذلك قول شوقي بغدادي:

"من يحمل لقب الشاعر بعدك في المحشر

. . . . .

ورسول العفة بازار رخو.

"فهذا نثر محض، وعبارة عن نوع من السجع الذي لا يعتد به."[200]

"وأخطأ يسري خميس(القاهرة)، حين قال[201]:

"كالطوب الأخضر

"لا بد أن نصهر، نصهر

"أن نحترق ليال ليال."[202].

والخطأ العروضي واضح في الجملة الأخيرة، حيث "استخدم خمس حركات قبل أن يتوقف، كما أن هناك خطأ

---

197 نفسه، ص51.
198 نفسه، هامش رقم79.
199 نفسه.
200 نفسه.
201 مجلة "الاداب"، العدد السادس، حزيران 1971، بيروت.
202 هذا الشعر الحديث، للدكتور أحمد سليمان الأحمد، ص171، والهامش رقم(80) من الصفحة نفسها.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لغويا...إذ كان عليه أن يقول "ليالي ليالي". وليس غريبا أن لا يخطئ مثل هذا الشاعر الضعيف، ولكن الغريب أن لا يجد من يقوم له لسانه."[203]

وبسبب ما أبدته نازك الملائكة من تحفظات، وما سجلته من انتقادات على تجارب الشعراء الجدد، وبسبب ما أضافته من قواعد وحدود احترازية، بعد مراجعتها للقواعد العروضية التي وضعتها للشعر الحر، على ضوء ما أبانت عنه التجربة في الميدان طيلة اثنتي عشرة سنة[204]- بسبب كل ذلك، انقلب عليها من كانوا من أوائل من ساروا في موكب اختراعها العروضي، رافعين رايات التشجيع والتأييد والتقريظ، وجعلوا يلومونها ويأخذون عليها أنها ضيقت على الشعراء بقيودها الجديدة التي تفوق، في ثقلها-حسب زعمهم- قيود العروض الخليلي، وأنها تخلت عن شعاراتها التجديدية التحررية التي بدأت بها مسيرة دعوتها للشعر الحر[205].

ومهما تكن حدود الموضوعية والإنصاف في نقد كلا الفريقين، العموديين التراثيين والتجديديين المتحررين، لعمل نازك الملائكة، فإن الذي ننتهي إليه، بعد هذه الإطلالة المركزة على دعوة الشعر الحر، هو أن نازك الملائكة ومن سار على دعوتها من الأنصار والمتعاطفين، نقادا وأدباء، ظلوا يؤكدون "أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء"[206]، وأنه، في

---

[203] نفسه. يُراجع المزيد من الأمثلة على الأخطاء العروضية في شعر التفعيلة في هذا المرجع، ص166-176، وفي كتاب نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر"، في الفصل الثاني من الباب الثالث، الذي خصّصته للحديث عن "أصناف الأخطاء العروضية"، ص177-192.

[204] قضايا الشعر المعاصر، ص5، من مقدمة الطبعة الخامسة.

[205] يُراجعُ، مثلا، النقد الذي وجهه إليها الدكتور محمد النويهي في كتاب "قضية الشعر الجديد"، في الفصل الثاني من الباب الرابع، بعنوان "نازك الملائكة والشعر الجديد"، ص249-309. وأيضا ما كتبه يوسف الخال الشاعر الحداثي، في نقد عنيف لكتابها، بعد ظهوره في سنة 1962، في مجلة "شعر"، العدد24، السنة6، خريف1962، ص138-152.

[206] قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، ص69.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بنائه الموسيقي، "جارٍ على قواعد العروض العربي، ملتزم لها كل الالتزام..."[207]، وأن الشعر شعر، وأن النثر نثر، وأن الوزن أساس في تمييز الشعر من النثر.

نازك الملائكة وبدعة "قصيدة النثر"

لقد ظلت نازك الملائكة، ومعها من اختار طريقها في نقد الشعر، تندد بمذهب أولئك "المتحمسين" "الخياليين"، الداعين إلى بدعة "قصيدة النثر"[208]، وتسألهم في تحدّ واستغراب: "لماذا إذن ميّزت لغات العالم كلها بين الشعر والنثر؟ وما الفرق بين الشعر والنثر إن لم يكن الوزن هو العنصر المميز؟"[209].

وتستطرد الناقدة الأديبة في مناقشة بدعة "قصيدة النثر" قائلة: "...فإذا نحن سمينا كل كلام شعرا بمعزل عن فكرة الوزن، فسوف نكون كمن يسمي الحياة كلها نهارا سواء أكان فيها ضياء أم لا. وإنه لواضح أنها تسمية مفتعلة. إن الليل ليل، والنثر نثر. وواجبنا نحو اللغة والذهن الإنساني أن نسميهما ليلا ونثرا دون أن ننتحل لهما تسميات مضللة لا تشخص شيئا. وما الذي نستفيده من تسمية النثر شعرا، والليل نهارا، يا ترى؟ أو ليس تشخيص الفروق أحسن من ذلك وأجدى؟"[210]

وإذا كنت لا أجادل في قوة الموقف الذي وقفته نازك الملائكة ومن تابعها على نهجها من النقاد والأدباء، في وجه دعاة التحرر من الأوزان، باسم الحداثة والتجديد، وأنوه بعمق المناقشة التي جرت عليها في دحض مقولات بدعة "الشعر المنثور"(قصيدة النثر)، فإنني، مع ذلك، أزعم أن الدعوة إلى

---

[207] نفسه، ص146.

[208] وصفُ "بدعة" هو من نازك الملائكة في "قضايا الشعر المعاصر"، ص213.

[209] نفسه، ص219.

[210] نفسه، ص220. أدعو القارئ الكريم إلى مراجعة استنكار نازك الملائكة لبدعة "قصيدة النثر"، ومناقشتها لدعاوى أنصارها في الفصل الثاني من الباب الرابع، في "قضايا الشعر المعاصر"، ص213-227.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إسقاط خاصية التساوي المقطعي الكمي في بناء الوزن الشعري، التي كانت نازك الملائكة في مقدمة روّادها، تنظيرا وتطبيقا، قد شكلت، بصورة من الصور، المهاد التاريخي الوطيء الذي تسللت منه التيارات الحداثية ذات النزعة الإيديولوجية الهدمية الرفضية، إلى قلب ديوان العرب ، فأحالت صنعة الشعر فعلا مائعا يتعاطاه كل من هبّ ودبّ، حتى اختلطت الحدود والمفاهيم، وكاد أن يتداعى عمود الشعر العربي وسط ضوضاء الحداثيين، ودعواهم أن الوزن إنما هو من مخلفات المستنقعات التراثية العفنة، التي عفّى عليها زمان الحداثة والمستقبل، وأن الإيقاع، والإيقاع وحده، هو قوام موسيقى الشعر الحديث.

فما هو هذا الإيقاع عند هؤلاء الحداثيين؟ وما هي مميزاته الفنية عندهم؟ وما هي خصائصه الموسيقية الشعرية التي تميزه من أوزان الشعر العمودي؟

في الفصل التالي محاولةٌ مقتضبة للإجابة عن هذه الأسئلة وأشباهها، من أجل التعرف على مفهوم موسيقى الشعر في النظرية الحداثية.

الفصل الثامن

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

قوام الشعر بين قانون الوزن وفوضى الإيقاع

اختلاط المفاهيم وتميّع حدود المصطلحات

"إن العبقرية والمقدرة لا تظهران إلا إذا خضع الإنسان للقوانين الطبيعية أو القواعد الوضعية. فإذا فاز، وقد ألقيت عليه تلك القيود، فمن الحق أن يقال فيه، بعد ذلك، عبقري أو مقتدر. أما إذا تُرك الإنسان يفعل ما يشاء في الوقت الذي يشاء، ومن غير حدود في المكان والزمان، ثم جعل هو من نفسه حكما على نفسه، فإن لكل إنسان الحق، حينئذ، في أن يدّعي العبقرية والمقدرة."[211]

حينما نتعمد هدم الحدود القائمة بين مفاهيم المصطلحات، فذلك يعني تعمّد الإساءة إلى نظام الحياة، والاستهانة بالمنطق الإنساني، الذي قضى، وسيقضي دائما، على الرغم من دعاة الهدم والفوضى والعبث، بأن هناك حدودا مفهومية تخص استعمال كل كلمة، سواء في اللغة أو في الاصطلاح.

"إن اللغة، التي هي محصول الذهن الإنساني عبر عشرات القرون، لا تضع الأسماء اعتباطا ولا عبثا، وإنما هناك مفهوم فلسفي عام يكمن وراء كل تعريف وتسمية في كل لغة."[212]

وماذا يمكن أن تجني الإنسانية عامة، وآدابها بصفة خاصة، من هذه المذاهب العبثية الهدّامة، التي ليس في قاموسها إلا لغة الرفض، والسلب، والتجاوز، والقطيعة، وما إلى هذه الألفاظ في لغة العبث واللامعقول- ماذا يمكن أن تجني الإنسانية من هذه المذاهب غير الفوضى والانحطاط والتفاهة وغيرها من النتائج

---

[211] هذا الشعر الحديث، للدكتور عمر فرّوخ، ص173.
[212] قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، ص220.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

السلبية التي تخرج الإنسان من إنسانيته، وتفرض عليه، بالوهم المغرق في الوهم، الموشّى بشعارات المعرفة الحداثية، أن يعطّل جميع حواسه من أجل معرفة هي اللامعرفة، وعقل هو اللاعقل، ومستقبل هو اللامستقبل، وغاية هي اللاغاية، ومعنى هو اللامعنى، وأفق إنساني هو اللاأفق، وحرية هي اللاحرية- في جملة، من أجل شيء هو اللاشيء؟

فمذاهب العبث والهزل "لا تتحدث بشيء غير الهدم والإلغاء: فلا لون، ولا شبه، ولا رسم، ولا قاعدة في التصوير، ولا لفظ، ولا معنى، ولا منطق، ولا مدلول في الشعر والنثر. وإنه لمن حسن الحظ أن تقصى هذه الدعوى عن الفنون التي ترتبط بها ضرورات المعيشة والاجتماع، فإنها لو تناولتها لسمعنا بفن المعمار الذي لا حجرات، ولا جدران، ولا حجارة، ولا طلاء فيه، وسمعنا بمجامع الموسيقى التي لا تميز بين الضوضاء والألحان، ولا محل فيها للمعازف والآلات."[213]

وما أجمل هذا الاحتجاج اللطيف من الأستاذ العقاد! فقد جمع بين المنطق الرصين والسخرية التي تفارقها رزانة العقل.

ومهما كانت الدواعي والشعارات، فإن الدعوة إلى نقض مفاهيم اللغة التي تعارفتها أمة، بمختلف شعوبها، على طول تاريخ يعدّ بعشرات القرون، إن لم يكن أكثر، إنما هي، في أبسط غاياتها وأوضح معانيها، دعوةٌ إلى التقاطع، والتدابر، واللاتواصل، أي دعوة إلى موت اجتماعي وحضاري محتّم.

فما معنى أن يصطلح الناس طوال قرون ذوات العدد على أن الأبيض هو الأبيض، ويأتي آحاد الناس، في زاوية من الزمان، ليقولوا: لا، إنما الأبيض هو الأسود، ثم يتبعه ثالث، فيقول: لا، إنما الأبيض هو الأصفر، وهكذا في دوّامة من اختلاط المفاهيم لا تنتهي إلى طائل، بل تنتهي، حتما، إلى التضارب، والتنافر، والتباعد، واللاتفاهم.

---

[213] اللغة الشاعرة، لعباس محمود العقاد، ص173.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فمعاني الكلمات، في اللغة، إنما تثبت بالاصطلاح، أي بالاتفاق، ثم تدوم وتترسخ بالتداول والاستعمال. وعلى هذا الأصل تجري الاصطلاحات العلمية والفنية، ومنها اصطلاحات فن الشعر، واصطلاحات علم أوزان الشعر، أي علم العروض.

فحينما يصبح كل واحد حرا في استعمال الكلمات والاصطلاحات بالمعاني التي يريدها هو، لا المعاني الاصطلاحية التي يتفاهم بها الناس ويتواصلون، فذلك يعني، حينئذ، أننا قد وصلنا إلى قمة العبث، والفوضى، واللاتواصل.

فمثلا، حينما يصبح الشعر نثرا، والنثر شعرا، من غير اعتبار للفوارق الأساسية بين الفنين، وحينما يصبح الحديث عن الوزن حديثا إنشائيا لا يعترف بالقواعد والحدود والضوابط والمفاهيم المميزة للأشياء والمعاني بعضها من بعض، وحينما يصبح الاحتجاج لمثل هذه الفوضى في استعمال مفردات اللغة واصطلاحات الفنون والعلوم قائما، أساسا، على التخييل الجامح، والوهم البعيد، والتصورات والآراء العبثية اللامعقولة- حينما يقع مثل هذا، فإن كل شيء يصبح مباحا.

إذن، أين هي المسؤولية الإنسانية؟ أين هي مسؤولية الكلمة؟ أين هو احترام حق الإنسان، وكرامته، وعقله، وعواطفه، ومشاعره؟

لم تكن الأديبة الناقدة نازك الملائكة مبالغة حين حكمت بأن مثل هذه المحاولات العبثية –وقد جاء كلامها هذا في سياق نقدها لبدعة "قصيدة النثر"، كما مرّ بنا في الفصل السابق- "تكاد تكون تحقيرا للذهن الإنساني، الذي يحب بطبعه تصنيف الأشياء وترتيبها. فإذا أطلقنا اسما واحدا على شيئين مختلفين تمام الاختلاف، فما وظيفة الذهن الإنساني؟"[214]

وتضيف الأديبة قائلة، دائما في سياق "مناقشتها اللغوية" لدعوى "قصيدة النثر": "فلعلنا نستطيع أن نلاحظ كلنا أن تسميتنا للنثر "شعرا" هي، في حقيقة الأمر، كذبة لها كل ما للكذب من

---

[214] قضايا الشعر المعاصر، ص221.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

زيف وشناعة، وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج. والكذبة اللغوية لا تختلف عن الكذبة الأخلاقية إلا في المظهر."[215]

وتستطرد في مناقشتها قائلة: "واللغة الإنسانية، كل لغة، هي الصدق في أنقى معانيه وأسماها. إنها واقعية، لأنها تسمي الأشياء بأسمائها الحقة، فلا تخون ولا تكذب ولا تزيف(...) والنثر يسمى في اللغة نثرا، لأن اسمه هذا يعطينا صفة النثر، كما أن الشعر يسمى شعرا ليعطينا صفة الشعر. وهذا الصدق المطلق في اللغة يكسبها ثقتنا وإجلالنا. وهو، أيضا، يحمينا نحن الذين نتكلم هذه اللغة من أن نكذب..."[216]

وكذلك علم أوزان الشعر(علم العروض)، وإن كان، في أصل وضعه، قائما على الاجتهاد البشري، كما هي مفردات اللغة في أصل وضعها، فهو علم له أصوله ومصطلحاته التي ثبتت له عبر قرون من التدارس والتداول؛ وبناء على هذا، فلا يمكن لأي كان أن يفرض استعمال هذه المصطلحات بغير المعاني التي ترسخت عبر الأجيال الطويلة المتلاحقة. وإلا، فإن الجوهر الاصطلاحي اللازم في مختلف عمليات التفاهم والتبليغ سيسقط، وسنصبح، حينئذ، بإزاء مفردات لغوية عارية من أي مدلول اصطلاحي متميز.

فَـ"التفعيلة"، في الاصطلاح العروضي، هي جزء من مكونات البحر في الوزن الشعري. و"الشطر" هو نصف البيت الشعري، و"القصيدة" عبارة عن مجموعة أبيات. وهكذا إلى آخر ما هناك من الاصطلاحات التي لها مفاهيم معروفة ومحفوظة خلال زمان طويل.

وما على الحداثيّ المجدد إلا أن يبحث لأفكاره وتصوراته ومفاهيمه "الثورية" "الرفضية" "الهدمية" عن اصطلاحات

---

[215] نفسه.

[216] نفسه.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

جديدة. أليس من مبادئهم الجوهرية أن الأشكال تتبدل بتبدل المعاني والأغراض والتصورات؟

فلماذا استثناء الاصطلاحات القديمة من هذا المبدأ؟ لماذا السطو على هذه الاصطلاحات ومحاولة فرض استعمالها بحمولة مفاهيمية مخترعة، هي غير الحمولة المعروفة بين الناس؟ وهل هناك من غاية وراء مثل هذا الفعل العبثي غير الفوضى من غير نظام بديل، والهدم من غير بناء جديد؟

"الإيقاع" الحداثي ينسخ علم العروض!

منذ تمكن النقد الحداثي من مفاصل حياتنا الأدبية، وتم إلغاء القواعد والضوابط والمعايير في صناعة الشعر، وبات حمى الشعر مستباحا، فإن الحديث عن الحدود والتعريفات والأصول والمقاييس والصفات المميِّزة أصبح حديثا مرفوضا، وفي أحسن الأحوال، أصبح حديثا مستثقلا مستهجنا منبوذا.

ما الشعر؟ الشعر لا يمكن تعريفه!

ما الوزن؟ الوزن لا يمكن تقييده بقاعدة، ولا حصره في مقاييس وقوالب وموازين!

ما الإيقاع؟ الإيقاع، في الشعر، لا يمكن الإمساك به في صورة تعريفية واحدة محددة، ولا يمكن ضبطه في صياغة علمية واضحة!

وعلى هذا المنوال يجري الخطاب النقدي الحداثيّ فيما يخص مفاهيم كثير من الاصطلاحات والمفردات والعبارات، التي بات له حضور قوي في حياتنا الثقافية والفكرية، وخاصة في مضمار الآداب والفنون.

اللاتعريف، واللاأصل، واللاقاعدة، واللاحدّ، هو قوام النظرية الحداثية الهدمية المتطرفة.

فما يزال النقد الحداثي، في وجهه الإيديولوجي المتطرف، يراوغ، ما أسعفته المراوغة، ويجادل، ما نفعه الجدال، ويعمّي

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويغالط، حتى لا يحصر نفسه في التعريفات الواضحة، والمفاهيم المعقولة المفهومة، والأصول والقواعد الضابطة المضبوطة.

لقد كان الوزن في الشعر واضحا، عند العلماء والأدباء والنقاد، ولم يكن أحد، مهما بلغت الاختلافات، يتصور أو يدعي أو يرى إمكانية وجود شعر بلا وزن.

ثم اجتاحتنا جائحة الحداثية، فبدأنا نسير، شيئا فشيئا، من تسامح إلى تسامح، ومن تساهل إلى تساهل، ومن تنازل إلى تنازل، حتى أصبح الحديث اليوم عن الشعر بلا وزن حديثا مألوفا معروفا مقبولا، بل بات الحديث عن ضرورة الوزن في الشعر حديثا متهما مرفوضا.

إن من مميزات النظرية الحداثية الشعرية، وخاصة في صورتها الإيديولوجية العنفية، كما تمثلها المدرسة الأدونيسية- نسبة إلى أدونيس، علي أحمد سعيد، الحداثي المشهور- أنها تعتبر الوزن، بمفهومه العمودي، من مخلفات الماضي التي لم يعد لها وجود إلا في معتقدات "الإرثيين"، الذين لا وجهة لزمانهم إلا الماضي بكل أصوله، وقواعده، ونماذجه، ومحفوظاته، وأشيائه المقدسة.

فعند هؤلاء الحداثيين "أنه ليس من جوهر الشعر، في المفهوم الحديث، أن يحفظ أو يطرب، أو أن يكون موجزا أو موزونا، أو محددا بالأنواع الشعرية القديمة..."[217]

فالشعر، عندهم، لا يمكن تمييزه، لا بوزن ولا بغيره من الخصائص والصفات والحدود. "ليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس والقيمة الشعرية الثابتة المطلقة. ليس هناك، بالتالي، خصائص أو قواعد تحدد الشعر، ماهية وشكلا، تحديدا ثابت مطلقا."[218]

---

[217] الشعر العربي ومشكلة التجديد، لأدونيس، في مجلة "شعر"، ص96.
[218] مقدمة للشعر العربي، لأدونيس، ص107. ص96.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشعر."[219] فَـ"لا يجوز إذن أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا للوزن والقافية، فمثل هذا التمييز شكلي لا جوهري."[220]

وإذا كان الوزن الشعري، بخاصيته العددية الكمية، كما مر بنا في فصل سابق، ركنا في مفهوم الشعر- وليس هو كلّ الشعر- عبر قرون وأجيال، فإن "الإيقاع"، والإيقاع وحده، هو المعتبر وحده في موسيقى الشعر، عند الحداثيين.

وبناء على مفهومهم هم للإيقاع-وهو مفهوم عامي فضفاض، لا علاقة له بالمفهوم الاصطلاحي الفني المنضبط بقواعد الصنعة- أمكنهم أن يسلكوا التجارب النثرية في عداد التجارب الشعرية، وأن يكسروا الفوارق التي ظلت منذ عدة قرون تميز الشعر من النثر، وعلى رأسها فارق الوزن.

وترجع حجتهم، دائما، فيما يصنعون ويخترعون ويكسرون، أن الأمر حداثة، والحداثة من مميزاتها الأساس، عندهم، القطعُ مع الماضي، بلغته ومفاهيمه واصطلاحاته.

الإيقاع بين المفهوم الطبيعي العامي والمفهوم الاصطلاحي الفني.

ما الإيقاعُ؟

الإيقاع، بمفهومه اللغوي العامي، موجود في كل مظاهر الحياة، وهو يعني تكرارا منتظما، وحركة تجري على صورة ما من التناسب والحساب؛ فيمكن، بهذا المعنى، الحديث عن إيقاع

---

[219] نفسه، ص112.

[220] نفسه، ص113. لاحظْ هذه الجرأة والأستاذية والتعالم عند الحداثيين؛ فهم يبتدعون من عند أنفسهم تعريفات، ويضعون القواعد التي يرتضونها لعملهم، والتي تناسب أهواءهم، وتوافق طموحاتهم، وتستجيب لما يصنعون من كلام، وما ينشرون من تجارب يسمونها "شعرا حديثا". فهم واضعو تعريفات الشعر ومعاييره، وهم، في الوقت نفسه، "الشعراء" المبدعون، و"النقاد" المقوّمون. إنهم كل شيء!!

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الحياة، وإيقاع الليل والنهار، وإيقاع الكون، وإيقاع العمل، وإيقاع الإنجاز، وإيقاع القلب، وإيقاع الساعة، وإيقاع المشي، وإيقاع التنفس، إلى آخر الإيقاعات التي تميز حياة الموجودات في الكون.

ولا شك أن للشعر إيقاعا، لكنه إيقاع ناتج، أساسا، عن وزنه، ثم عن مكونات أخرى، صوتية ولغوية ونظمية وأسلوبية وبلاغية، تشترك، مع الوزن، في بلورة شعرية الشعر[221].

فالوزن أساس في الإيقاع الشعري، متى أُسقط أو أهمل أو ضعف، انتفى الإيقاعُ الشعري الفني، وحل محله الإيقاع العامي، أي الإيقاع اللغوي النثري، الذي لا فرق بينه وبين الإيقاعات التي يتميز بها الكلام العادي، لأنه ما من متكلم إلا وفي كلامه نوع من الإيقاع، الذي هو من جنس الإيقاع الذي وصفته العامي.

فالإيقاع جنس تندرج تحته أنواع من الإيقاعات تتعدد بتعدد الموجودات وطبائعها وصفاتها وخصائصها وغير ذلك مما يميز موجودا من غيره. والإيقاع الشعري الموسيقي الفني-أصفه بالشعري الموسيقي الفني لتمييزه من الإيقاع اللغوي الطبيعي العامي- ميزتُه الأولى أنه قائم على الوزن، منبثق منه، متلبس به، لا يفارقه.

وعلى هذا، فالحديث عن الإيقاع في الشعر إنما هو حديث عن إيقاع خاص ناشئ عن كونه موزونا؛ فـ"للشعر الموزون إيقاعٌ يَطرب الفهم لِصوابه وما يرد عليه من حسنِ تركيبه واعتدال أجزائه."[222]

والشعر، بطبيعته، كما يقول ابن سينا، "كلام موقع، أو كلام إيقاعي"[223]، فهو "كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة على وزنها، متشابهة حروف

---

[221] راجع عن علاقة الإيقاع بالوزن في الشعر العربي الفصلَ الذي خصصه الدكتور محمد غنيمي هلال لـ"موسيقى الشعر"، في "النقد الأدبي الحديث"، ص435 وما بعدها.

[222] عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، ص21.

[223] جوامع علم الموسيقى، ص122.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الخواتيم...وقولنا-يقول ابن سينا-"ذوات إيقاعات متفقة"، ليكون فرقا بينه وبين النثر..."[224]

فإيقاع الشعر، كما نقرأ في مقالات النقاد والأدباء والفلاسفة، لا ينفك عن أوزانه.

ومفهوم الإيقاع الشعري مستعار من الإيقاع في صناعة الموسيقى، لما بين الصناعتين من وشائج القربى والتداخل والتلازم، ولما بين علم العروض وعلم الألحان من تشابه واشتراك من جهة التنغيم والتطريب ولذة السماع.

ولم يكن القدماء ليصنفوا في علم الإيقاع[225] لولا وجود فهم واضح، واستيعاب كامل عندهم لحدود هذا العلم ومباحثه، ولولا اصطلاحهم على خصائص هذا العلم ومقوماته وسبل تحصيله وتقويمه.

ففيما وصلنا من مقالات العلماء ومصنفات أهل الاختصاص في تعريف الإيقاع، نجدهم يذكرون صفات أساسية تميز الإيقاع، بما هو ميزة من مميزات الصناعة الموسيقية، كصفات التناظر، والتناسب، والتناسق، والانتظام، والتتابع، والتكرار، التي لا تني تتلبس بتردد الحركة في الزمان، أصواتا ملحنة أو كلمات مؤلفة.

قال أبو نصر الفارابي: "الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب."[226]

و"هو نظم أزمنة الانتقال على النغم في أجناس وطرائق موزونة تربط أجزاء اللحن، ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات."[227]

---

[224] نفسه، ص122-123.

[225] معظم مؤلفاتهم في علم الإيقاع ما تزال مفقودة. وقد ألف فيه كثير من علماء الشعر والنحو والعروض والألحان، وعناوين مصنفاتهم في كتب الفهارس تدلنا على ما كان لهم من اهتمام كبير بالموضوع.

[226] كتاب الموسيقى الكبير: ج2/ص436.

[227] نفسه، هامش رقم1.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وقال ابن سينا، "الإيقاع، من حيث هو إيقاع، هو تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه إيقاع مطلقا."[228]

وعنده "أن الإيقاع على قسمين: أحدهما الموصل-وقوم يسمونه الهزج-وهو أن تتوالى نقراته على أزمنة متساوية؛ والثاني المفصل، وهو الذي لا يكون كذلك، بل تكون عدة نقرات منه منفصلة عن عدة أخرى، وذلك الانفصال لا محالة بزمان، ويسمى ذلك الزمان فاصلة. والفاصلة زمان يرد بعد زمان تستحقه النقرة-لو اقتصر عليه وحده لكان اتصال لا انفصال-وهو الزمان الذي كان بين النقرات المتقدمة على المنفصلة، وبها كانت متصلة، فإنه إن لم يكن زمان تنقطع به نقرة عن نقرة تابعة، لزم أن يكون الإيقاع موصلا، متشابه النقرات."[229]

وإنما تعمدت المجيء بهذا النص الطويل شيئا ما، لأثبت أن أمر الإيقاع، في الاصطلاح الموسيقي، إنما هو أمر صنعة وحساب وضبط وتناسب وتكرار، وليس أمر مزاج حر، وذوق متحرر من أي نوع من أنواع القواعد والقياس والوزن.

بين علم الإيقاع وعلم العروض

فكما هو ملاحظ في الأمثلة التي سقتها من تعريفات القدماء، فإن الإيقاع، في الاصطلاحي الموسيقي، لا ينفك عن قاعدة الحساب والتناسب، أي لا ينفك عن شكل من أشكال الوزن. بل إن الإيقاع والوزن شيئان متلازمان، ينتميان معا إلى صناعة الأصوات والألحان، وهي صناعة تقوم على قواعد الكم والطول وحساب الأجزاء، أصواتا وأنغاما في صنعة الموسيقى، ومتحركاتٍ وسواكنَ في صنعة الشعر.

---

[228] جوامع علم الموسيقى، ص81. راجع في هذا المصدر كلاما فنيا مفصلا عن الإيقاع الموسيقي وعلاقته بالأوزان والأنغام والألحان.
[229] نفسه، ص97.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومن القدماء من كان يعد الإيقاع في الموسيقى بمثابة العروض في الشعر؛ فقد سئل ابن خرداذبه، أبو القاسم عبيد الله بن أحمد-وكان من أشهر علماء عصره في تاريخ الغناء- عن منزلة الإيقاع من الغناء، فأجاب بحكاية قول المتقدمين: "إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر"، إلى أن قال: "والإيقاع هو الوزن، ومعنى أوقع: وزَن، ولم يوقع: خرج من الوزن، والخروج إبطاء عن الوزن أو سرعة..."[230]

وعند ابن فارس: "أن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسِّم الزمان بالحروف المسموعة..."[231]

وقد كانوا يرون أن الإيقاع "أنسب بالعروض من غيره، لأن النقرات والضروب بمنزِلَة التفعيل، ولذلك قال الرئيس ابن سيناء: وواضِع النحو والعروض في العربية يشبه واضع المنطق والموسيقى في اليونانية. ويقال إن الخليل إنما استنبط العروض من سماعه وَقع مطرقة بعض الصفارين..."[232]

ولن نستغرب، بعد هذا، أن يكون واضعُ علم العروض، العبقريُّ الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي، عالما بعلم الإيقاع ومؤلفا فيه؛ فقد ذكروا من مصنفاته كتابَ النغم، وكتابَ الإيقاع[233].

---

[230] مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسن على بن الحسين بن على المسعودي: ج4/ص136.

[231] الصاحبي، ص467.

[232] الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي: ج7/ص214.

[233] انظر، مثلا، الفهرست، لابن النديم، أبي الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق، ص66.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهذا يفند ما ذهب إليه بعض النقاد المحدثين كالدكتور عز الدين إسماعيل[234]، من أن القدامى لم يكن لهم اعتناء بالإيقاع، ويؤكد أن الإيقاع كان عندهم جزءا لا يتجزأ من الوزن، ولذلك كانت عناية النقاد الواسعة بجرس الكلمات وأثره في النفس، ودراسة خصائص الأصوات وفصاحتها، وحلاوتها، وسلاستها، والنظر إلى أسباب تآلفها وتنافرها في الكلام، إلى غير ذلك من الموضوعات المتعلقة بإيقاع المفردات اللغوية، سواء في الشعر أو في النثر، كالجناس، والطباق، والرنين، والتكرار، والسجع، والتقسيم، والترصيع...إلخ. ويمكن الاطلاع على هذه الموضوعات، في شيء من التفصيل، في الجزء الثاني من كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، للدكتور عبد الله الطيب، وقد خصصه للكلام "في الجرس اللفظي".

ألم يقل ابن خلدون، في سياق حديثه عن صناعة الغناء، إن خاصية الكم والتناسب في الوزن الشعري ما هي إلا "قطرة من بحر من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى."؟[235]

وهذا يعني أن الإيقاع الشعري، بكل أبعاده اللغوية والصوتية، والعاطفية، والنفسانية، قد كان حاضرا بقوة في تجارب الشعراء.

وقد أورد الدكتور عبد الله الطيب، في الجزء الثاني من "مرشده" المشار إليه، أمثلة غنية ومفيدة من أشعار لشعراء كبار، كالمتنبي، والبحتري، والمعري، وأبي تمام.

عبثية "الإيقاع" في النقد الحداثي

في الخطاب النقدي الحداثي لم يعد هناك حديث عن الوزن السليقي، وإنما الحديث كله بات دائرا حول الإيقاع؛ وما هو هذا

---

[234] الشعر العربي المعاصر، ص52-53.
[235] المقدمة، ص338.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الإيقاع؟ كيف نفهمه ونفسره ونضبطه؟ كيف نحسه ونحدده ونعرف أبعاده وصفاته ومميزاته؟

الجواب الحداثي على هذه الأسئلة وأمثالها يأتينا في أمواج متلاطمة من الخطابات التي تجتهد ألا تعطيَنا شيئا واضحا ومحددا يمكن الإمساك بحدوده وصفاته وأبعاده، بل إن من النقاد الحداثيين من يرى في هذه الخطابات الغامضة الزائغة المناورة هدفا مقصودا في حد ذاته، وذلك لأن "الحداثية" في النقد، في زعمهم، لا تعرف التعريفات الحصرية، ولا المعايير الضابطة، ولا المقاييس المحددة، ولا الصفات المعرِّفَة، ولا الخصائص المميِّزة.

وبهذا، لا نكاد نقع اليوم في الخطاب النقدي الحداثي، على كثرته وتعدد مناحيه وتشعب قضايا ومباحثه، على تعريف فني معتبر يُجمع عليه النقاد بخصوص لفظة "إيقاع"، وإنما الغالب على هذا الخطاب في شأن مفهوم الإيقاع هو التعبيرات الإنشائية والتصورات الانطباعية، التي تتعدد بتعدد القراء والنقاد إلى ما لا نهاية.

فالمفاهيم الواضحة، والتعريفات المحددة، والقواعد الضابطة، هي أمور باتت عندهم من الموروثات المرفوضة، التي لا يعتد بها في فهم الشعر وتقويمه، ولذلك فهم يستعملون لفظة إيقاع مجردة عن كل معانيها الموسيقية الفنية التي تفيد الوزن وما يحيل عليه الوزن من معاني الكم والحساب والانتظام.

فلا جامع بينهم، في استعمال هذه اللفظة(الإيقاع)، إلا جامع رفض الوزن العمودي، الكمي العددي. وما عدا هذا الجامع، فهم طرائق شتى، ليس بينهم أي نوع من الاتفاق فيما يخص مفهوم الكلمة وحدود معناها الاصطلاحي. ولذلك، يغلب في السياقات التي يرد فيها استعمال كلمة "إيقاع" في كتاباتهم مفهوم التعريف العامي للإيقاع، وطابع التعبير الذاتي الانطباعي العاطفي الحماسي.

وتبرز حدة هذا الطابع عند حديثهم عن "الإيقاع الداخلي"، حيث يصبح مفهوم الإيقاع متعددا بتعدد الأشخاص والأذواق

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والانطباعات، وهو ما يعني غياب أي شكل من أشكال التعريف، أو التحديد، أو التمييز، أي تكريس مبدأ "اللاتحدد"، و"اللاتعريف"، عمادِ الفلسفة الحداثية الإديولوجية الرفضية العبثية.

فـ"الإيقاع الداخلي" عبارة مبهمة وعامة، يبقى تفسيرها لدى الشعراء والنقاد الحداثيين مرهونا بالرؤى الفردية الذاتية، وكذلك الأذواق التي تتغير من شخص لآخر[236]. بل إن حديثهم عن "الإيقاع الخارجي" يفرض الحديث عن "الإيقاع الداخلي"، وهو ما يوقع في الوهم أن الأول ثانوي والثاني هو الأساس.

لقد كثرت الدراسات والأطاريح التي تتناول موضوع "الإيقاع" في الشعر الحداثي، وخاصة في ما يسمونه "قصيدة النثر"، وهي في معظمها-حسب ما اطلعت عليه منها- قائمة، في أساسها، على التسليم بأن "النثر" يمكن أن يكون "شعرا"، وأن "الشعر الحداثي" لم يعد يحتاج إلى أوزان، وإنما موسيقاه في إيقاعه الداخلي، ولا شيء غير الإيقاع!

ومن هذه الدراسات المغرقة في الفكر النقدي الحداثي المتطرف دراساتٌ تعدت دائرة "الفيزيقي" في الموضوع إلى ما هو "الميتافيزيقي"، فراحت تحلق في أجواء الإنشاء الفلسفي المجرد، والتعبير العاطفي الفضفاض.

فالإيقاع، في واحدة من هذه الدراسات الحداثية الهاربة في اللغة الإنشائية العاطفية المجنِّحة، هو "النهر الخالد الذي لا منبع له ولا مصب، أو الدائرة التي لا أول لمحيطها ولا آخر، فكلاهما يلتف حول نفسه ويدور حول مركزه، مكتفيا بذاته، يحيط بكل شيء ولا يحيط به شيء. ومن هنا سر قوته وعظمته؛ فهو يبتلع كل سيء، ويفترس كل حي، ويطغى على كل وجود، ويكمن في

---

[236] انظر "حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر"، للدكتور ما خير بك، ص296، هامش رقم(44).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

جذر الحياة المتجدد أبدا. ومن هنا خوف الإنسان منه وفرحه، ورهبته ورغبته، انقطاعه واتصاله على حد سواء."[237]

وبعد قراءة أمثال هذه النصوص الإنشائية الذاتية-وهي كثيرة لا يحرها إحصاء- يظل السؤال دائما مطروحا: ما هو الإيقاع؟ ما جنسه؟ ما نوعه؟ ما فصله؟ ما خصيصته؟ ما لونه؟ ما مميزاته من بين غيره من الألفاظ والعبارات والاصطلاحات؟ ويظل الجواب الحداثي هاربا ومحلقا وحالما و"متفلسفا".

وهذه أمثلة أخرى من هذه العبارات الإنشائية الذاتية "الإيديولوجية" الهاربة، في موضوع الإيقاع. وسأضع سطرا تحت العبارات المغرقة في الرومانسية الإنشائية الهروبية.

تقول خالدة سعيد: "الإيقاع، بالمعنى العميق، لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها، وإنما يفهمها، قبل الأذن والحواس، الوعي الحاضر والغائب(...)

"الإيقاع لغة، بل هو سابق للغة المصطلح على تسميتها كذلك. إنه ما قبل المصطلحات..."[238]

"إن فكرة حصر الإيقاعات خاطئة من أساسها، وتنطلق من فهم في غاية التحديد لطبيعة الإيقاع. فهو ليس سواكن ومتحركات معدودة(...) لكنه كالحياة الواسعة بكل ما فيها من صخب، وزخم، وحركة، وألوان، وأصوات..."[239]

---

[237] فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، للدكتور علوي الهاشمي، ص17-18. ولم يعدم هذا الكتاب من يقرّظه من أعلام النقد الحداثي المتطرف، ويرفعه إلى قمة الإبداع النقدي الحداثي. راجع التقديم الذي كتبه الدكتور كمال أبو ديب للكتاب، ص6-11.

[238] حركية الإبداع، ص111.

[239] القصيدة الحرّة ، معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية، محيي الدين اللاذقاني، في مجلة "فصول"، العدد الخاص بِـ"الأفق الأدونيسي"، المجلد16، العدد1، صيف1997، ص43.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

"إن الوزن ليس إلا مجرد هيكل، أما الإيقاع فروح تسري في النص، وتعتمد على النشاط النفسي للمبدع والمتلقي على السواء."[240]

"الوزن تشكيل واحد له طول محدد، وأنغام محفوظة، أما الإيقاع فمجموعة من التشكيلات المتداخلة التي تتغير بتغير المناخ النفسي..."[241]

"الإيقاع الداخلي..يشبه الصدى البعيد..فهو ينبع من النفس، ويصطدم بالعالم الخارجي، فيعود محملا بشحنة إضافية تحمل صفاته الأولى بتركيب جديد."[242]

"الإيقاع فطرة، حركة غير محدودة. حياة لا تتناهى."[243]

"في قصيدة النثر...موسيقى، لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة. بل هي موسيقى لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة."[244]

الملاحظ، من هذه الأمثلة، أن مفهوم الإيقاع عند الحداثيين لا علاقة له بالوزن، في صميم خاصيته العددية الكمية، فضلا عن كونه مفهوما لا يني يسبح في الكلام الفضفاض، والتصورات الإنشائية العامة، وهو الأمر الذي انتهى بالتجربة الشعرية الحداثية عموما، إلى نوع من الفوضى واختلاط الحدود وكثرة النثر الذي ينشر باسم الشعر. وليس مطلبنا في هذا السياق التحقيق في هذا الموضوع، وإلا لسقت الأمثلة الكثيرة التي يضيق عنه الإحصاء.

وبعد، فإنني أكرر في ختام هذا الفصل ما قاله عباس محمود العقاد عن المجددين، في عصره، من أنه "لن يستمع لهم أحد فيما يتغنون به من حديث الشعر بلا وزن ولا قافية، لأن حجتهم فيه

---

240 نفسه، ص44.
241 نفسه، ص45.
242 نفسه.
243 زمن الشعر، لأدونيس، ص164.
244 مقدمة للشعر العربي، لأدونيس، ص116.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هزيلة مملولة، وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني أركان ثقافتها عشرات القرون، ثم تهدمها آخر الأمر بهذه السهولة، بغير حجة معقولة أو غير معقولة."[245]

وماذا كانت ستكون مقالة العقاد لو عاش إلى زمان الحداثية الثورية العنفية الهدمية العبثية، زمان الدعوة إلى شعر قوامه اللاوزن واللاقافية واللامعنى؟

فمهما قال الحداثيون وأعادوا في الإيقاع، ومهما حاولوا التهرب من أن ينضبطوا لمفاهيم المصطلحات الفنية، ومعاني مفردات اللغة، ومهما حلقوا مع انطباعاتهم، وابتعدوا بإيديولوجيتهم الهدمية العبثية عن منطق الواقع، وهو منطق القواعد والقوانين والحدود، منطق الكم والحساب والامتحان- مهما فعلوا، فإنه، ما دام في الدنيا فن اسمه الشعر، سيظل هناك شيء "اسمه الوزن، وهو يفرض عليهم نفسه مهما تجاهلوه."[246]

"ولسوف يبقى الناثرون حيث كانوا مع الناثرين."[247]

"إنه لا شعر بغير فن، ولا فن بغير قاعدة..."[248]

إن الشعر ملكة "من رُزقها قال وتغنى وأفهم وأثر، ومن لم يرزقها فلا حق له في قول الشعر، ولا في القول فيه، ولأن يسكت فلا يقول شعرا ولا يقول عن شعر خيرٌ له وللناس، وخيرٌ للشعر والفن وللعقول والأسماع."[249]

---

[245] ("شغلة" لا تفلح...أو لعبة لا تسلي)، مقال للعقاد، جريدة الأخبار المصرية، 24يونيو1961.
[246] قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، ص227.
[247] نفسه، ص222.
[248] ديوان العقاد، ص7.
[249] نفسه، ص12.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في الختام

يمكن إيجاز أهم الخلاصات التي انتهى إليها البحث فيما يلي:

أولا: إن جميع المحاولات التي رامت إيجاد بديل فني وعملي تطبيقي حقيقي لعلم العروض، أي للأوزان السليقية التي استنبطها-أقول استنبطها ولم يفرضها من عنده- الخليلُ بن أحمد الفراهيدي من الشعر العربي لم تنته إلى شيء ذي بال، ولم تفلح، ولو قيد أنملة، أن تزيح الأوزان العمودية عن عرش موسيقى الشعر العربي، وإنما ظلت حبيسة النظريات والافتراضات والأمنيات، ومنها ما بقي دائرا في فلك الخليل لا ينفك عنه.

ثانيا: إن الأسباب التي ذكرها المجددون، ومن بعدهم الحداثيون، بمختلف اتجاهاتهم، لرفض الأوزان العمودية، والتشكيك في مؤهلاتها الفنية، لا تصمد أمام النقد الجاد والتمحيص العميق. بل يمكن القول بأن بوصلة البحث عن أسباب تدهور الإبداع الشعري ينبغي أن تتوجه إلى ذوات الشعراء؛ فضعف المواهب وقلة المبدعين الكبار، وليس العروض وأوزانه وقواعده ومقاييسه، هي المعدن الأساس الذي منه تتشكل الأسباب الحقيقية لتدهور الفن الشعري.

ثالثا: إن النقد الحداثي المتطرف، الذي يتبنى اليوم إزاء علم العروض موقف الرفض من أجل الرفض، هو نقد غير مسؤول، بل قل إنه، بموقفه الإيديولوجي العبثي هذا، نقد مسؤول عن التردي الذي بات عليه الإبداع العربي في مجالات الآداب والفنون. وإنه لمن أعمال التخريب الصريح-كما عبر عباس محمود العقاد-أن نعمل معاول الهدم في صرح تراث موسيقي شامخ خالد، شهد على رسوخه وصلاحياته لحمل معاناة الشعراء، في كل الأزمان، أجيال وأجيال من الشعراء، من مختلف

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الاتجاهات والفلسفات والحساسيات الشعرية، عبر مسيرة قرونية ما تزال موصولة بالزمن الحديث.

رابعا: لقد أحل النقد الحداثي الإيديولوجي المتطرف "الإيقاع"، بالمفهوم العامي الفضفاض-وليس بالمفهوم الفني الموسيقي المنضبط-محل الوزن، ولم يعد هناك ذكر لعلم العروض، في الخطاب الحداثي، إلا في سياقات القدح والرفض والتجريح والتشنيع. ولن يكون "هذا الإيقاع الحداثي" بديلا عن الأوزان العمودية، لأن الفوضى والتسيّب لم يكونا قطّ، ولن يكونا، بديلا للقانون والنظام والانضباط. هذا هو الإيقاع الذي يبشر به الحداثيون؛ فوضى جامحة في الذوق والنظر والتحليل، لا تقوم على أي أساس من القواعد والمقاييس والضوابط. إنها "الشيء" الذي لا يعني شيئا!

وبعد، فإن كثيرا من النقاد والباحثين يعتقدون اليوم، إما عن تقليد وموقف محفوظ، وإما عن اجتهاد واقتناع، أن المعركة الأدبية النقدية التي اشتعلت، في نهاية النصف الأول من القرن الماضي، حول أوزان الشعر العمودي قد انتهت منذ زمان، وأنها حُسمت لصالح "الشعر الحداثي"، الجاحد بعلم العروض.

لكني، وأنا ما زلت في بحث مستمر، لم أجد من المعطيات ما يقنعني بأن هذه المعركة قد انتهت وحسمت، فعلا وحقيقة. والذي ما زلت أعتقده إلى اليوم هو أن المعركة حول الأوزان السليقية العمودية ما تزال مستمرة. نعم، كان هناك حسمٌ، لكنه لم يكن حسما أدبيا فنيا، بل كان حسما إيديولوجيا إعلاميا، كما شهد بذلك شاهد من أهلها، غلبتْ فيه الضوضاء والأضواء والشعارات والأصوات العالية.

وفي رأيي أن هذا الضعف والانحسار والتقهقر والانحدار الذي يعانيه الإبداع الشعري اليوم، إنما هو من مضاعفات هذه الغلبة الإيديولوجية الإعلامية الحداثية على مجالات الآداب والفنون. ورجوع العافية إلى فن الشعر، في تقديري، مرهون برفع الوصاية الحداثية الإيديولوجية عن الإبداع، لترجع الكلمة الفصل، في التقدير والتقويم، إلى مقاييس نابعة من الفن نفسه،

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يعرفها ويقدرها أهلُ الفن والصنعة والاختصاص، لا أهل الإيديولوجيا والضوضاء والهدم الصراح.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ثبت المصادر والمراجع

المصادر

1. إعجاز القرآن، للإمام الباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر(بلا رقم طبعة(-ط)، ولا تاريخ(-ت)).
2. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1398هـ.1978م.
3. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان(-ط،-ت).
4. جوامع الشعر، لأبي نصر الفارابي، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليم سالم ، مطبوع مع كتاب "تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر"، لأبي الوليد بن رشد، القاهرة، سنة1971(-ط).
5. جوامع علم الموسيقى، من كتاب "الشفا"، لابن سينا، تحقيق زكريا يوسف، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1956(-ط).
6. دار الطراز في عمل الموشحات، لأبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، حققه ونشره الدكتور جودة الركابي، دمشق، 1949(-ط).
7. رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق وشرح د.عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ)، دار المعرفة، القاهرة، ط6،(-ت).
8. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1985.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

9. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامه، لأبي الحسين أحمد ابن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، طبعة القاهرة(-ط،-ت).
10. العقد الفريد، للفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق د.عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1407هـ-1987م.
11. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء-المغرب،(-ط،-ت)
12. عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي(أبي الحسن محمد بن أحمد، ت366هـ)، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985.
13. الفصول والغايات(في تمجيد الله والمواعظ)، لأبي العلاء المعري، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت،(-ط،-ت).
14. الفهرست، لابن النديم، أبي الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق، ت 438هـ، تحقيق إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط2، 1417هـ-1997م.
15. الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله، عالم المعرفة، بيروت-لبنان(-ط،-ت).
16. كتاب الشعر، لأبي نصر الفارابي، تحقيق الدكتور محسن مهدي، منشور في مجلة "شعر"، العدد12، السنة3، خريف 1959.
17. كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1986(-ط).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

18. كتاب العروض للأخفش(سعيد بن مسعدة)، تحقيق ودراسة السيد بحراوي،(-ط،-ت).
19. كتاب القسطاس في العروض، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989.
20. كتاب الموسيقى الكبير، للفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967،(-ط).
21. كتاب الورقة في العروض، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1984.
22. لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، طبعة دار صادر، بيروت،(-ط،-ت).
23. مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسن على بن الحسين بن على المسعودي، ت346هـ، تحقيق أسعد داغر، دار الهجرة – قم، 1409هـ.
24. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للعلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1408هـ-1987م.
25. معجم الأدباء، لياقوت الحموي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1400هـ-1980م.
26. المقدمة، لعبد الرحمن بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان(-ط،-ت).
27. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي القاسم الأنصاري السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط-المغرب، ط1، 1401هـ-1980م.
28. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق وتقديم محمد

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1415هـ-1995م.

29. نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر العلوي، تحقيق الدكتورة نهى العارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق(-ط، -ت).

30. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،(-ط،-ت).

31. الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، (ت 764هـ)، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 1420هـ-2000م.

المراجع

1. أزمة الحداثة في الشعر العربي، د. أحمد المعداوي، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993.
2. الأصوات اللغوية، للدكتور إبراهيم أنيس، طبعة مكتبة نهضة مصر(-ط،-ت).
3. بحوث في اللغة والأدب العباس محمود العقاد، مكتبة غريب للطباعة والنشر القاهرة،(-ط،-ت).
4. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1978، وطبعة 1983م.
5. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د.نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(-ط،-ت).
6. تيسير علم العروض والقوافي، للأستاذ محمد بن عبد العزيز الدباغ، دار الفكر الرائد، فاس، 1989(-ط).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

7. حركية الإبداع(دراسات في الأدب العربي الحديث)، د.خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
8. حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.كمال خير بك ترجمه عن الأصل الفرنسي لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط2، 1406هـ-1986م.
9. دراسات في فقه اللغة، لمحمد الأنطاكي، طبعة دار الشرق العربي، بيروت، ط4(-ت).
10. دراسة الصوت اللغوي، للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1997.
11. الرحلة الثامنة، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979.
12. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.
13. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
14. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط2، 1989.
15. الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، د.محمد الكتاني، دار الثقافة، الدر البيضاء، ط1، 1403هـ-1982م.
16. العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، للدكتور سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
17. العصر الجاهلي من تاريخ الأدب العربي، للدكتور شوقي ضيف، دار المعرف، ط11،(-ت).
18. علم الأصوات، للدكتور كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة 2000.
19. علم العروض ومحاولات التجديد، الدكتور محمد توفيق أبو علي، دار النفائس، ط2، 1991.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

20. فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، للدكتور علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006.
21. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف في مصر، ط10،(-ت).
22. في أصول التوشيح، د.سيد غازي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1979.
23. في البنية الإيقاعية للشعر العربي(نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن)، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
24. في الميزان الجديد، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،(-ط،-ت).
25. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط2، 1971.
26. اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، دار غريب للطباعة، القاهرة،(-ط،-ت).
27. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله الطيب، دار الفكر/الدار السودانية بالخرطوم، ط2 ببيروت، 1970.
28. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط5، 1406هـ-1986م.
29. مناهج البحث في اللغة، للدكتور تمام حسان، مكتبة الأنجلو-المصرية، القاهرة، 1990(-ط).
30. المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، د.عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ-1980م،(-ط).
31. موسيقى الشعر العربي(مشروع دراسة علمية)، د.شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.
32. موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو-المصرية، ط2، 1952.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

33. نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية(دراسة صوتية)، ذ.عبد الحميد زاهيد، سلسلة الصوت، رقم2، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش-المغرب، ط1، 1999م.
34. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي إلى ابن رشد)، د.إلفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1983.
35. النقد الأدبي الحديث"، للدكتور محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005.
36. هذا الشعر الحديث، د.أحمد سليمان الأحمد، منشورات مكتبة النوري،(-ط،-ت).
37. هذا الشعر الحديث، د.عمر فرّوخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1،(-ت).
38. الوجيز في فقه اللغة، د.محمد الأنطاكي، مكتبة دار الشرق، بيروت-لبنان ، ط3،(-ت).

دواوين

1. الآثار الكاملة، أدونيس، المجلد الأول، دار العودة، بيروت-لبنان، ط3،(-ت).
2. ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية(-ط،-ت).
3. ديوان العقاد، نظم عباس محمود العقاد، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج بأسوان، 1967،(-ط).
4. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الدكتور وليد عرفات، طبعة دار صادر، بيروت، 2006.
5. شرح المعلقات العشر، قدم لها وعلق عليها د.ياسين الأيّوبي، ود.صلاح الدين الهواري، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1415هـ-1995م.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

6. شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ-1991م.
7. مفرد بصيغة الجمع، أدونيس، دار الآداب، بيروت، طبعة1988.
8. المفضليات، للمفضل بن محمد بن يعلى الضّبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، سلسلة ديوان العرب، رقم1، بيروت-لبنان، ط6،(-ت).

مجلات

1. "الآداب"، صاحبها ومديرها المسؤول سهيل إدريس، بيروت-لبنان.
2. "شعر"، مجلة دورية أسسها في لبنان يوسف الخال.
3. "فصول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر.

جرائد

1. جريدة "أخبار اليوم" المصرية(1961).
2. جريدة "الأخبار" المصرية(1961).

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الصفحة الأخيرة

يدور مضمون هذا الكتاب على بحث نقدي في "موسيقى الشعر"، ركزت فيه على تبيان أهمية "الوزن" في الإبداع الشعري، وأن الشعر العربي، منذ اكتمل نضجه، لم يزل لصيقا بصناعة الألحان، نظما وإنشادا ودندنة. وقد وقفت في أثناء البحث وقفات حاولت فيها بيان تهافت دعوى الحداثيين المتطرفين أن الحداثيّة قد حكمت حكمها المبرم بأن يموت "الوزن" أصلُ كل الشرور، في زعمهم وحكمهم الإيديولوجي النهائي الظالم، ليحل محله "الإيقاع" بما حمّلوه من مفهوم فضفاض لا علاقة له بصناعة الشعر، وإنما هو، عند التحقيق، الادعاءُ والفوضى والتحرر من كل قاعدة أو مقياس أو ضابط أو ميزان.

وقد سعيت من خلال مباحث الكتاب أن أثبت، بالأساس، أن إيقاع الشعر العربي كان دائما نابعا من الوزن، أساسا، ومع الوزن عناصر أخرى قد أولاها النقاد القدماء من اهتماماتهم الشيء الكثير، وأنه لا إيقاع لشعر غير موزون، إلا أن يكون من قبيل الإيقاع العامي المبتذل الذي نصادفه في كلام الناس اليومي، وأن الوزن سيظل ركنا من أركان الشعر، يميزه عن الكلام المنثور، وإن كان الصوت المرفوع الطاغي اليوم، في الساحة الأدبية النقدية، هو صوت الحداثية الإيديولوجية الهدمية المتطرفة.

رقم الإيداع القانوني: 2015MO1078
الرقم الدولي(ردمك): 978-9954-35-204-5
الإخراج: دار مجد للإنتاج والنشر، فاس، المغرب.