الوزن الشعري و موضوع القصيدة
عند حازم القرطاجني في ميزان الاتباع و الابتداع

د/ محمـــد زلاقـــــي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي ميلة

الملخّــص:

هذا المقال دراسة في إشكالية الوزن الشعري وموضوع القصيدة عند حازم القرطاجني، ومحاولة الكشف عن مرجعية موقفه النقدي إزاءها. والحقيقة أن هذا الموضوع قد شكل قضية نقدية هامة قديما وحديثا، ذهب بشأنها نقاد العرب مذاهب شتى بين مؤيد لمشروعية الربط بين موضوع القصيدة، والوزن الشعري الذي يختاره الشاعر وبين رافض لهذا الربط، منطلقا في ذلك من واقع القصيدة العربية، ومن حقيقة العملية الإبداعية ومراحل تشكلها. وإذا كان حازم القرطاجني من أبرز المؤيدين لفكرة الربط بين الوزن الشعري، وموضوع القصيدة – حتى وإن خالف في ذلك واقع القصيدة العربية–، فإن السؤال المطروح هو: كيف تبلور هذا الموقف النقدي لديه، وما مرجعيته في ذلك؟ ذلك هو السؤال المحوري الذي يسعى هذا المقال إلى الإجابة عنه.

Résumé:

Le présent article a pour objet d'aborder la problématique de versification et l'objet du poème chez le poète HAZIM AL KARTAGINI, en vue s'interroger sur l'origine de sa position critique. En réalité, ce sujet représentait une problématique critique et pour le classicisme et pour le modernisme à la fois. À cet effet, les critiques arabes se sont divisés entre partisans et détracteurs en ce qui concerne la relation qui existe entre la versification choisie par le poète et l'objet de son poème qui se basait sur la réalité du poème arabe et la teneur de l'opération créative ainsi que les étapes de sa formation. Si poète HAZIM AL KARTAGINI était un partisan éminent qui optait pour la liaison entre la versification et l'objet du poème en s'opposant à la réalité du poème arabe. Donc, il convient de poser la question suivante : comment l'opinion critique de HAZIM AL KARTAGINI a été cristallisée et quelle en était sa référence ?

العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترابط قوية و عميقة، ولعل من أبرز التقاطعات بينهما، أن كليهما سمعي يتخذ من الصوت مادة له. ثم في اعتمادهما معا على مبدأ التناسب في السمع، والتعاقب في الزمن، حيث يكون النغم الموسيقي أداة الإيقاع في تقسيم الزمن. وبالموازاة يقوم الصوت اللغوي في الشعر مقام النغم في تشكيل هذا التقسيم. وفي هذا التناسب مكمن اللذة وسر السحر في الموسيقى و الشعر على السواء. ومما يزيد الشعر سحرا، أنه يعتمد على الكلمة التي تجمع بين متعة الدلالة، أو الفهم، وطرب الصوت أو نشوة السماع. ومن مظاهر هذه القرابة أيضا أن الموسيقى – ممثلة في الوزن و القافية خاصة– هي عماد الشعر العربي و الأساس الذي يقوم عليه صرح القصيدة العمودية و معمارها. و لقد كان نقاد العرب القدامى و شعراؤهم على وعي تام بأهمية الموسيقى في عملية البناء الشعري. و نحن حينما نستقريء التراث النقدي، سنلتقي بذلك الإجماع على أن الوزن و القافية يشكلان معلما أساسيا، وحدّا فاصلا بين الشعر والنثر. وما من ناقد تصدى لتعريف الشعر إلا و جعل من هذين الركنين جوهره و قوامه. فابن طباطبا يعرفه بأنه « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل على وجهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ».[1]والمتعارف عليه أن كلمة(منظوم) كان يراد بها الوزن و القافية،وبذلك فإن ابن طباطبا يرى فيهما عماد الشعر ومعلمه الخاص الذي يختص به، ويتميز من خلاله على النثر.ثم ينبني على هذا الأساس أن الشعر لا يكون شعرا إذا عدل عن هذه الوجهة ففقد أخص خصوصياته.

– أما معاصره ، قدامة بن جعفر، فيعرف الشعر بقوله :« إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ». [2] ثم يضيف في باب نعت القوافي مؤكدا أن إقامة الحد بين الشعر و النثر يعود إلى ما يختص به من عنصر الموسيقى، وهذا انطلاقا من ربطه لبنية الشعر بالتسجيع والتقفية . فيقول : « لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع و التقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر و أخرج له عن مذهب النثر» .[3]

– وعند ابن رشيق أن « الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ ، والوزن والمعنى، والقافية ». [4]

– ولا يخرج حازم القرطاجني عن هذا المفهوم للشعر، فهو عنده:« كلام موزون مقفى» [5].وفي موضع آخر من منهاجه، يعرفه بقوله :« الشعر كلام مخيل موزون ». [6] و هو في هذا التعريف الأخير يصدر عن التصور الأرسطي لمفهوم الشعر، حينما ربط نشأة الشعر بتحقيق الإشباع الغريزي لنزعتين متأصلتين في الإنسان؛ إحداهما تتعلق بالمحاكاة، والثانية بالميل إلى الانسجام و الإيقاع.[7] والذي يستفاد مما تقدم،هو أن الموسيقى مادة الشعر الأساسية، وأنها الأساس الذي يبنى عليه الشعر، والملمح الخاص الذي يتميز به عن النثر.

–ونميز في موسيقى الشعر بين قسمين أساسيين: فمنها الخارجية، و هي التي يندرج ضمنها الوزن و القافية والروي، أو ما يعرف بموسيقى الإطار. ومنها الموسيقى الداخلية وهي التي تتعلق بالإيقاع الداخلي للشعر.

و تشكل الموسيقى الخارجية الإطار العروضي للقصيدة العربية، وهي القاعدة الثابتة التي يكون بموجبها ضبط الشعر، عن طريق مكونيها المعروفين: الوزن و القافية. حيث يلتزم بهما الشاعر في أبيات القصيدة كلها التزاما صارما، ليضمن لشعره مبدأ التناسب الذي يقود إلى تحقيق الوحدة الموسيقية للقصيدة. و ليضفي على شعره قبل كل ذلك صفة الشعرية التي تنأى به عن دائرة النثر، وتميزه عنه.

و إذا كان الشعر في أحد أهم مكوناته أصوات إيقاعية، تتكرر بشكل منتظم داخل كل بيت، فإن هذه الأصوات هي من الناحية العروضية مجموعة من الحركات والسكنات، تتتابع في انتظام و تناسق تام. وهي التي تكوّن وزن الشعر وفق كيفيات معينة تقتضيها أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلة) و التي بدورها تنتظم وفق بنية، قد تكون أحادية الصورة أو ثنائية، تتساوق عبر مفردات البيت لتشكيل نغمته، التي هي في الواقع العروضي: وزن الشعر.

وانطلاقا منها– التفعيلة – أسس الخليل بن أحمد نظرية الوزن في الشعر العربي (حيث أقامها على ستة عشر بحرا). وهي النظرية التي تجسدت في البناء الموسيقي للقصيدة العربية، ونالت عناية كبيرة لدى الشعراء و النقاد على السواء. فقد كان الوزن و لايزال – حتى بعد ظهور حركة التجديد – من أهم أركان الشعر. و من قبل، أكد ابن رشيق هذا الحكم بإعلانه أن" الوزن أعظم أركان الشعر و أولاه به خصوصية ». [8]

– ولقد وجد النقاد في الوزن ما يحفظ للشعر خصوصيته، من زاوية ما ينطوي عليه من تناسب وانضباط إيقاعي لا يوجد في غيره من أنواع الكلام الأخرى، حيث يلتزم الشعراء بتلك الضوابط الإيقاعية التي يحددها البحر بذات التناسب و الانتظام في كامل القصيدة.

من هنا، نفهم سر اهتمام النقد العربي بمبدأ التناسب في الوزن الشعري و الامتثال لقانونه على امتداد النص. فهو في نظر النقاد مصدر الإشعاع و مكمن التأثير، إنه الخاصية التي تمد الوزن بقيمة الجمال و قوة التأثير التي يحدثها في المتلقي. يقول حازم القرطاجني : « فالتأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع ، وما ائتلف من غير المتناسبات و المتماثلات فغير مستحلى ولامستطاب».(9)

و يُضيف في موضع آخر أن المسموع المتناسب « من شأن النفس أن تستطيبه و يداخلها التعجب من تأتّي نسقه و اطراد هيئاته و ترتيباته المحفوظة ». (10)

فالمسموع المتناسب يثير إعجاب المتلقي ويفرض عليه نوعا من الانتباه، و ذلك بأن يتابع حركة الإيقاع، ويتوقع تردده عبر محطات زمنية معينة و يظل مشدودا للسماع.

و لعل حازم القرطاجني هو أكثر نقاد العرب عناية بموضوع التناسب في الشعر، فقد أفرد له مجالا فسيحا في منهاجه . (11) و راح يتتبع الأوزان الخليلية بالدراسة و التحليل مرتبا إياها تبعا لكيفيات التناسب التي تنتجها، سواء على مستوى تعاقب التفعيلات وعلاقاتها ببعضها، أو باعتبار ما تنطوي عليه أشكال التناسب من قيمة صوتية.

و قد قادته تلك المفاضلة التي اقترحها للبحور الشعرية على أساس ما تنطوي عليه من أشكال التناسب إلى تصنيفها وإعطائها صفات معينة تجعلها – وفق تصوره – صالحة لأغراض أو مقاصد دون أخرى.

– و إلى هنا يستوقفنا السؤال الذي هو مدار هذا الموضوع ومحوره الرئيس: فهل يفكر الشاعر في نمط هذا التناسب قبل إبداع القصيدة بما يناسب غرضه؟ و بالتالي، يجعل لكل غرض ما يوافقه من تلك الأنماط، أم أن هذه الضوابط والصور الإيقاعية، أو بالأحرى أشكال التناسب تتحدد ضمن عملية آنية، حيث تتداخل و تتفاعل مع باقي مكونات الشعر الأخرى؟

و بعبارة أوضح: هل الوزن الشعري عند حازم مكون مستقل عن سائر مكونات البناء الشعري،بحيث يفكر فيه الشاعر قبل أو بعد إبداع القصيدة؟ و أنه – الوزن – يحمل خصائص سابقة تجعله صالحا لموضوع دون آخر. أم أنه يتحدد لحظة تشكل القصيدة مرتبطا في ذلك بسلسلة من العلاقات تنبني بين سائر الأدوات و العناصر الأخرى المكونة للشعر؟ من هنا نجد أنفسنا أمام إشكالية الوزن و الموضوع، و كيف كان موقف حازم القرطاجني منها؟.

لقد أثارت قضية العلاقة بين الوزن و الموضوع أو الغرض الشعري جدلا كبيرا، و اختلف بشأنها النقاد قديما وحديثا، إذ هي من القضايا الشائكة التي لم تحسم إلى يومنا هذا، فمن مصرٌّ على إقامة الربط بين الوزن و الموضوع، و مدّع لكل وزن نوعا معينا من الموضوعات يصلح فيها دون غيرها. و من مناقض لهذا الرأي ، مؤكدا بذلك زيف هذا الربط وعدم شرعية هذه العلاقة من أنها لا تستند إلى قاعدة علمية، ولا يؤيدها واقع الشعر العربي.

فعندما نعود إلى نقدنا القديم نجد أن ابن طباطبا العلوي ممن يقرّون هذه العلاقة وذلك عند حديثه عن صناعة الشعر و مراحل تشكل القصيدة، يقول: « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا و أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، و القوافي التي توافقه و الوزن الذي يسلس له القول عليه». (12)

ففي هذه العبارة الأخيرة إقرار بأن الشاعر يتخير الوزن الذي يناسب موضوعه، و في هذا ما يشي بالربط بين الوزن و الموضوع .

و يأتي حازم القرطاجني فيقر إقرارا واضحا مشروعية الربط بين الوزن و الغرض الشعري. و قد تناول القضية بالشرح والتفصيل في مواضع مختلفة من كتابه « المنهاج»، متتبعا ما يصلح من الأوزان للأغراض من منطلق ما يشتمل عليه البحر من خصائص صوتية.

– فقد اجتهد أولا في اكتشاف صفات للبحور الشعرية انطلاقا مما تحتويه من أشكال التناسب التي تتحدد وفق طريقة انتظام وحداته الصغرى، ممثلة في الحركات والسكنات ضمن تشكيلات اصطلح عليها باسم "الأرجل" و هو مصطلح سبقه إليه ابن سينا. (13)

إلا أن لحـــازم فضـــل التفصيل حيـــث جعل الأرجـــل على ثلاثـــة أنـــواع من الأسبـــاب (سبب خفيف/0) و (سبب ثقيل //) و(سبب متوال/00 قَالْ) توالي ساكنين. كما جعلها على ثلاثة أنواع من الأوتاد أيضا: (الوتد المجموع (//0)، (الوتد المفروق /0/)، و الوتـــد المضاعف: (//00 مقَالْ).

كما وضع أساس التناسب انطلاقا من أشكال وحـــدات الوزن– التفعيلة –و هندسة انتظامها، و كيفية تعاقبها– و بالتالي– طريقة تشكل الوزن الشعري.

فقد تكون التفعيلة خماسية (فعولن)، أو سباعية (مستفعلن)، أو تساعية (مستفعلاتن) وهذا المستوى الأول. أما المستوى الثاني ، فمتعلق بمواقعها و صور توزيعها و تتابعها داخل البيت الشعري أو البحر، وهنا نلتقي بنوعين من التعاقب :

– البسيط : و يكون بتكرار تفعيلة واحدة من صنف واحد، بشكل ثنائي أو ثلاثي أو رباعي، كما في (الهزج – و المتقارب – و الكامل) .

– و المركب : ويأخذ صورا متباينة ، هي:

– أن تتعاقب تفعيلتان مختلفتان بشكل ثنائي ، كما في (الطويل– و البسيط) .

– أن تفصل بين تفعيلتين متماثلتين تفعيلة مغايرة داخل الشطـــر، كمـــا في(الخفيـــف و المديد).

– أو أن تعقب تفعيلتين متماثلتين تفعيلة مغايرة كما في (السريع).

– و هناك التركيب القائم على الجمع بين ثلاث تفعيلات مختلفة داخل الشطر كما في (المنسرح).

و يقوم كل شكل من هذه الأشكال المكونة للوزن الشعري على أساس التناسب الذي تحققه طريقة تشكيل الوحدات الوزنية الصغرى (السواكن و المتحركات). ثم الوحدات الكبرى (التفعيلة)، بحيث يتوخى فيها التناسب على مستويين : على مستوى التفعيلة في ذاتها، ثم في علاقتها بغيرها.

و انطلاقا من هذا الأساس، توصل حازم إلى اكتشاف صفات معينة للبحور الشعرية فالتفعيلة داخل الوزن الشعري تتعاقب وفق تشكيلات متنوعة، قد تتضاعف، أو تتضارع أو تتماثل أو تتشافع، مشكلة حالات التناسب التي تقوم عليها الأوزان الشعرية.

وبذلك، فإن قيمة الوزن الشعري عند حازم،تتحدد تبعا لما توفره حالة التناسب من قيمة صوتية، مؤكدا أن أعلى درجات التناسب هي تلك التي تقترن بالتنوع، فأشاد بالبحور المركبة لما تنطوي عليه من صور التناسب و التنوع. واقترح ترتيبا للأوزان على هذا الأساس نكتشف فيه حسا موسيقيا عاليا ووعيا كبيرا بكيفيات التشكيل الموسيقي، حيث يقول: « وما كان متشافع أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها فهو أكمل الأوزان مناسبة، و ما كان متشافع بعض أجزاء الشطر تال له في المناسبة ، و ما لا يقع في شطره تشافع أدناه درجة في التناسب ». [14] فهو يفاضل بين الأوزان الشعرية بما تنتجه من قيمة جمالية، و فعالية التأثير في المتلقي، و ذلك حسب درجة التناسب في اقترانها بالتنوع. إذ يوافق ذلك التلوين رغبة في النفس و إشباعا فطريا لنزعة جبل عليها الإنسان« وكانت شيمة النفس التي جبلت عليها حب النقلة من الأشياء التي لها بها استمتاع إلى بعض (و لهذا). كانت جديرة بأن تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه بنقلها من شيء إلى شيء ما لا تسأم الشيء الذي له تنوع يمكنها معه المراوحة بين تأمل الشيء و تأمل غيره مما يكون تنوع ذلك الشيء إليه ، وإن كانت أيضا تحب النقلة من الشيء المتنوع إلى غيره من المتنوعات، لكنها تحتمل من التمادي عليه ما لا تحتمل من التمادي على ما لا تنوع له أصلا ». [15] و لا شك أن لهذا التعليل النفسي الذي يربط بين التنوع و البهجة، و الرتابة و الملل، ما يؤيده في الواقع و لا يجد – بالتالي– أي وجه لرده أو الاعتراض عليه، بل إنه يقوم دليلا مقنعـــا على ما ذهب إليه حازم بشأن قاعدة ترتيب الأوزان التي يقترحها من زاوية النوع البسيط والمركب. وهو بهذا ينتهي إلى تأكيد حقيقة مفادها أن « الأعاريض التي بهذه الصفة (المركبة) هي الكاملة الفاضلة ». [16] و يعد بحرا : (الطويل، و البسيط) نموذجا عاليا متميزا، بما يحوزان من تأثير جمالي مصدره، هذا التنوع المنسجم، من خلال تكرار وحدة موسيقية مزدوجة مشكلة مـــن تفعيلتين هما في الطويل (فعولن مفاعيلن) و في البسيط (مستفعلن فاعلن) ، حيـــث تتـــردد مرتين في كل مصراع فتنتج إيقاعا متناسبا قائما على التناظر و التنوع . وهو إيقاع متميز،انفرد به هذان الوزنان فمنحهما قيمة و خصوصية .

ولأجل هذا حظيا عند حازم بشـــرف التقديم، فهما عنده : « عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب، و حسن الوضع ». [17] ويشير بوجوه التناسب إلى

ما ذكره في موضع آخر مبرزا القيمة الصوتية لهذين الوزنين، و التي يراها فيما يجتمع فيهما من: (تمام التناسب)، (التقابل) و(التراكب) و(التضاعف). حيث يوضح قائلا: « أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب متقابله متضاعفة، و ذلك كالطويل و البسيط فإن التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله. و تضاعف التناسب هو كون الأجزاء لها مقابلات أربعة. و تركب التناسب هو كون ذلك في جزئين متنوعين (كفعولن مفاعيلن) في الطويل. و تقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعا من مقابل في المرتبة التي توازيه ». (18)

و ما يستفاد من رأي حازم، أن البحور الصافية أو المفردة ، هي دون المركبة من حيث القيمة الجمالية الموسيقية. فمع أنها تحقق بكل تأكيد تناسبا من شأنه أن يثير النفس و يحملها على التعجيب إلا أنها لا ترقى- في ذلك- إلى مستوى البحور المركبة، لافتقادها خاصية التنوع.

غير أنه مع – ذلك – يصنف بحر الكامل وهو من البحور الصافية ضمن الأوزان العالية القيمة الموسيقية، فما معياره في ذلك ؟ .

هنا نلتقي بالأساس الثاني الذي اعتمده حازم في تصنيف البحور و ترتيبها ، و يتصل بنسبة عدد السواكن إلى المتحركات و كيفية توزيعها . و هو يذكر بهذا الشأن ما نصه :

« لما كانت الأوزان متركبة من متحركات و سواكن ، اختلفت بحسب أعداد المتحركات و السواكن في كل وزن منها ، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن وبحسب وضع بعضها من بعض و ترتيبها، و بحسب ما تكون عليه مظان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف، أو خفة أو ثقل و صار لكل وزن بحسب مخالفته لجميع الأوزان في الترتيب و المقدار و مظان الاعتماد، ونسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، أو في بعض هذه الأنحاء الأربعة دون بعض، ميزة في السمع و صفة ، أو صفات تخصه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أوطيش، و من جهة ما يوجد له بساطة و سهولة، أو يوجد له جعودة و توعر، ومن جهة ما يوجد باهيا أو حقيرا. و غير ذلك مما يتناسب فيه المسموع المرئي». (19)

و على هذا النحو تكون المفاضلة بين الأوزان عند حازم و تتحدد صفاتها. فالبحور البسيطة، أي التي تتصف بالاسترسال، و السهولة و الليونة هي تلك التي تكثر فيها

المتحركات على حساب السواكن، و هي عنده تلك التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات يعقبها ساكن، كما في بحر الكامل (متفاعلن). أما الجعدة، أي التي تتصف بالتقطع و الكزازة، فهي التي تكثــر فيها السواكن و تتوالى بحيث لا تفصل بينها إلا حركة واحدة. لذا يفضل حازم ألا تفــوق نسبة السواكن إلى المتحركات الثلث(3/1). و كلما كانت أقل صارت أكثر ملاءمة. (20)

– ومن صفات الأوزان : القوة و الضعف ، فالقوة تنسب إلى تلك التي تنتهي تفاعيلها بوتد أو بسببين كما في الكامل و البسيط. أما صفة الضعف فتلحق البحور التي تفاعيلها على سبب واحد قابل للتغيير بالنقصان غالبا كما في الرمل، حيث تتحول تفعيلة (فاعلاتن) إلى (فاعلان) و(فاعل)، أو(فعلن). و من هنا انتهى حازم إلى وضع صفات للبحور الشعرية قائلا : « فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء وقوة، و تجد للبسيط سباطة وطلاوة، و تجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة وللمتقارب بساطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة و للرمل لينا وسهولة ».(21)

و لما كان لكل بحر صفات معينة تتحدد تبعا لما ينطوي عليه من حالات التناسب فإن هذا ما قاد حازم إلى الإقرار بمعادلة الربط بين الوزن و موضوع القصيدة، و أن هناك أوزانا تصلح لمقاصد و لا تصلح لأخرى يقول : « و للأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من أنماط النظم : فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر و نحوه، نحو عروض الطويل و البسيط ».(22) ثم يقترح الطويل و الكامل للمقاصد التي تحتاج إلى جزالة نمط النظم، و يصنف الرمل و المديد ضمن البحور الرقيقة التي تناسب أحوال الشجو و الاكتئاب.

و نراه في موضع آخر من منهاجه يقول : « و لما كانت أغراض الشعر شتى و كان منها ما يقصد به الجد و الرصانة، و ما يقصد به الهزل و الرشاقة، و منها ما يقصد به البهاء و التفخيم، و ما يقصد به الصغار و التحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان و يخيلها للنفوس ». (23) و هو في هذه العبارة الأخيرة من النص يشدد – بصفة الإلزام – على ضرورة الربط بين الغرض و الوزن الشعري، و أن للشاعر إرادة و حرية الاختيار المقصود – لا العفوي – في انتقاء ما يصلح لموضوعه بصورة منفصلة غير متزامنة مع فعل الإبداع الشعري، أو بالأحرى مع لحظة ولادة القصيدة.

و الحقيقة أن حازم القرطاجني و إن كان له فضل الابتداع و الابتكار في مجال نظرية الوزن الشعري، و أنه استطاع أن يفلت من سلطة التصور الخليلي، لا سيما على مستوى طريقة تشكل البحور الشعرية، و حالات التناسب، و تمايز الدوائر العروضية، و استخدام مصطلحات جديدة خاصة بالمقاطع الصوتية، إلا أنه – مع ذلك – ظل مشدودا لأفكار سابقة عربية و غير عربية، خاصة فيما يتعلق بقضية الربط بين الوزن و الغرض.

ففكرة الفصل بين الوزن و المعنى، و اعتبار فعل الإبداع الشعري عملية متعاقبة لا آنية متزامنة ، تعيدنا إلى تصور ابن طبا طبا العلوي للعملية الإبداعية على النحو الذي تقدم شرحه ، حيث يترتب المعنى في النفس أولا، ثم يتحدد الوزن المناسب له في مرحلة لاحقة.

أما معادلة الربط بين الوزن الشعري و الغرض، و الاعتقاد بصلاحية أوزان لأغراض معينة دون غيرها، فمصدرها يوناني، و أن حازم القرطاجني في الواقع يصدر بشأنها عن الأفق الأرسطي شأنه في ذلك شأن من تأثروا بالفكر الأرسطي و التراث اليوناني من فلاسفة المسلمين أمثال الفارابي و ابن سينا و ابن رشد. ففكرة هذا الربط آتية من تراث اليونان الشعري الذي تفرد بهذه الخصوصية. و هو ما أكده الفارابي في قوله :« إن جل الشعراء في الأمم الماضية و الحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها و لم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنا معلوما، إلا اليونانيون فقط : فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن ». (24)

كما تجلت معادلة الربط بين الوزن و الغرض في تنظير أرسطو لفن الشعر، و ذلك عند حديثه عن الملحمة، حيث ربط بين الوزن البطولي و الملحمة قائلا : « و التجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أن امرءا استخدم في المحاكاة القصصية وزنا آخر أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأن الوزن البطولي هو الأرزن و الأوسع ». (25)

و الواقع أن فكرة الربط بين الوزن و الغرض، و إن صحت على التراث الشعري اليوناني وتوافقت مع خصوصياته فليس بالضرورة أن تجد لها صدى في أشعار الأمم الأخرى.

و التراث الشعري العربي – تحديدا–، لا يكشف عن وجود هذه الصلة، بل إن الثابت حقيقة، هو أن البحر الواحد يستجيب لأغراض عديدة و مواقف نفسية متشابهة أو مختلفة.

و بالموازاة، فإن الغرض الواحد اتخذ له إطارا عروضيا مختلفا. و لم يلتزم بصيغة واحدة. ثم إن المعروف عن القصيدة العربية القديمة، أنها في الغالب ذات بناء مركب، يستوعب موضوعات عديدة، من طلل، و ظعن، و غزل، و رحلة في الصحراء، و موضوع القصيدة المحوري. و أن موقف الشاعر النفسي عبر كل هذه الوحدات الكبرى لا شك يتلون و يتباين بما يستجيب لمضمون كل وحدة، فإذا نحن آمنا بالاعتقاد القائل بالربط، هل سيضطر الشاعر – و الحال كذلك – إلى أن ينظم قصيدته على أوزان متعددة و مختلفة بما يقتضيه كل موضوع ؟ فهذا ما لم يحدث مع القصيدة العربية.

إننا بكل تأكيد، ننتهي إلى القناعة بعدم مشروعية الربط بين الوزن و الموضوع و أن واقع الشعر العربي يفيد بأنه من غير الممكن أبدا صياغة قاعدة أو قانون يضبط هذه العلاقة فالوزن لا يمكن أن يختار سلفا أو في مرحلة لاحقة ، و إنما يستدعى لحظة إبداع القصيدة تلقائيا بما يستجيب للحالة الشعورية ، على اعتبار أنه عنصر أصيل من مجموع عناصر العملية الإبداعية يتحدد على أساس التفاعل معها جميعا. و من غير المعقول أن يتخيره الشاعر بصورة معزولة أو خارج نطاق هذا التفاعل ، فالوزن الشعري« جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري، وأنه ليس قالبا خارجيا جامدًا يفرض على التجربة فرضًا، وإنما يولد مع التجربة الشعرية بشتى عناصرها في نفس اللحظة».(26)

بهذا، يتضح أنه من الزيف أن نتحدث عن وجود مشاكلة بين الوزن و الموضوع مادام الوزن يكتسب خصائصه و ملامحه لحظة تشكل القصيدة، داخل علاقات متشابكة تقيمها اللغة.

و إلى هنا أيضا، تتضح مرتكزات الموقف النقدي لحازم القرطاجني إزاء هذه القضية، وأنه يصدر عن المرجعية اليونانية. وهو في الحقيقة – وإن كان له فضل الابتكار في مجال نظرية الوزن الشعري– فإنه في هذه القضية بالذات – قضية الوزن الشعري وموضوع القصيدة – لم يتخط حدود سابقيه، فكان أسير الأفق الأرسطي – تحديدًا – بحيث كان يتحرك في فهمه وتصوره داخل هذا الأفق، ولم يفلت من مجاله إلى واقع الشعر العربي، إلى

درجة أن غفل عن خصوصية القصيدة العربية واستعار لها قوانين وقواعد وزنية موسيقية لا تصدق – في واقع الأمر – إلا مع الشعر اليوناني.

– العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترابط قوية و عميقة، ولعل من أبرز التقاطعات بينهما، أن كليهما سمعي يتخذ من الصوت مادة له. ثم في اعتمادهما معا على مبدأ التناسب في السمع، والتعاقب في الزمن، حيث يكون النغم الموسيقي أداة الإيقاع في تقسيم الزمن. وبالموازاة يقوم الصوت اللغوي في الشعر مقام النغم في تشكيل هذا التقسيم. وفي هذا التناسب مكمن اللذة وسر السحر في الموسيقى و الشعر على السواء. ومما يزيد الشعر سحرا، أنه يعتمد على الكلمة التي تجمع بين متعة الدلالة، أو الفهم، وطرب الصوت أو نشوة السماع. ومن مظاهر هذه القرابة أيضا أن الموسيقى – ممثلة في الوزن و القافية خاصة– هي عماد الشعر العربي و الأساس الذي يقوم عليه صرح القصيدة العمودية و معمارها.

و لقد كان نقاد العرب القدامى و شعراؤهم على وعي تام بأهمية الموسيقى في عملية البناء الشعري. و نحن حينما نستقريء التراث النقدي، سنلتقي بذلك الإجماع على أن الوزن و القافية يشكلان معلما أساسيا، وحدّا فاصلا بين الشعر والنثر. وما من ناقد تصدى لتعريف الشعر إلا و جعل من هذين الركنين جوهره و قوامه. فابن طباطبا يعرفه بأنه « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل على وجهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ».[1]

والمتعارف عليه أن كلمة(منظوم) كان يراد بها الوزن و القافية،وبذلك فإن ابن طباطبا يرى فيهما عماد الشعر ومعلمه الخاص الذي يختص به، ويتميز من خلاله على النثر. ثم ينبني على هذا الأساس أن الشعر لا يكون شعرا إذا عدل عن هذه الوجهة ففقد أخص خصوصياته. – أما معاصره ، قدامة بن جعفر، فيعرف الشعر بقوله :« إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ». [2] ثم يضيف في باب نعت القوافي مؤكدا أن إقامة الحد بين الشعر و النثر يعود إلى ما يختص به من عنصر الموسيقى، وهذا انطلاقا من ربطه لبنية الشعر بالتسجيع والتقفية .

الهوامش:

(1) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق وتعليق : محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالإسكندرية (د ت) ، ص41

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان (د ت) ، ص64

(3) المصدر نفسه ، ص 90

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق وتعليق: عبد الحميد محمد محي الدين ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، (د ت) ج 1،ص 116

(5) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1966، ط1 ،ص 71

(6) المصدر نفسه،ص89

(7) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت،لبنان،ص11

(8) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج 1 ، ص 134

(9) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، 167

(10) المصدر نفسه ، ص 249

(11) المصدر نفسه ، ص 226

(12) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص 43

(13) حازم القرطاجني ، المصدر السابق، ص 253

(14) المصدر نفسه، ص 267

(15) المصدر نفسه، ص 145

(16) المصدر نفسه، ص 259

(17) المصدر نفسه، ص 235

(18) المصدر نفسه ، ص 250

(19) المصدر نفسه، ص 265 – 266

(20) المصدر نفسه، ص 267

(21) المصدر نفسه، ص 269

(22) المصدر نفسه، ص 205

(23) المصدر نفسه، ص 262

(24) أرسطو، فن الشعر، ص 152

(25) المصدر نفسه، ص 68

(26) عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، 1998، ص232.