التجديد العروضي عند جميل الزهاوي

د/ مرتضى بابكر أحمد عباس

أستاذ مساعد : كلية العلوم الإسلامية والعربية ،
قسم اللغة العربية - جامعة وادي النيل – السودان

ملخص

هذه ورقة بحثية بعنوان " التجديد العروضي عند جميل الزهاوي يلقي الباحث الضوء من خلالها على حياة الشاعر العراقي جميل الزهاوي وآراءه في أولية الأوزان الشعرية ، وبيان محاولته التجديدية في مجال الأوزان التي ابتكرها الخليل بن أحمد وتلميذه الأخفش ، ثم الحديث عن محاولاته التجديدية كذلك في مجال القافية ، وطرحه لفكرة الشعر المرسل . واخيرا تتناولت الورقة البحثية التجديد في مجالا نظام التقطيع العروضي ومحاولة جميل الزهاوي لابتكار نظام للتقطيع خالف فيه الخليل بن أحمد إلى حد ما . مصحوبة بدراسة تطبيقية على النظامين ومحاولة المقارنة بينهم .

Abstract

This research paper is entitled "Prosodic Renovation" by Jamil Al zahawi. The researcher sheds light on the life of the poet Jamil Al zahawi and his views on the priority of poetic meter, and innovative bid statement in poetic meter invented by Al Khalil bin Ahmed and his disciple alakhevsh and then he talk about his attempts to innovate in the field of rhyme and put forward the idea of unrhymed verse. Finally the research paper discussed the innovation method of scansion the prosodic and the attempt of Jamil Al zahawi to create a method of

المقدمة

تعددت الدراسات التي تناولت حياة الشاعر جميل الزهاوي بالدراسة والتحليل ، وجمع آثاره ودراسته شاعراً وعالماً وفيلسوفاً ، غير أنها لم تدرسه كمجدد خصوصا في مجال العروض عدا بعض المقالات المتفرقة هنا وهناك والتي لا تتناسب مع دور الزهاوي في حركة الأدب العراقي في الثلث الأول من القرن السابق . فكان الهدف من هذه الدراسة بيان الدور الذي قام به الزهاوي في مجال التجديد العروضي ، وتناول نظام التقطيع العروضي الذي ابتكره الزهاوي بالتوضيح والتحليل ، وبيان اوجه الاختلاف بينه وبين نظام التقطيع عند الخليل بن أحمد .

وقد ظهرت هذه النزعة التجديدية عند الزهاوي من خلال شعره ومقالاته فلا يكاد يخلو مقال من مقالاته ، ولا مقدمة من مقدمات دواوينه من ذكر التجديد والتعلق به ، خصوصاً أن الحياة كانت راكدة والأدب يراوح في مكانه والشعر يحاكي النماذج القديمة ، ويترسم خطاها في المعني والصور والأخيلة والأغراض والأوزان ، والشاعر يحذو حذو القدماء في أساليبهم واتجاهاتهم في الصنعة البديعية ، والزخرفة اللفظية ، فأساليب البيان التي لونت الأدب العباسي ظلت تلون الأدب في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عند كثير من الشعراء .

في هذا العصر وفي تلك البيئة ولد الشاعر جميل صدقي الزهاوي والتي تكاد تجمع جميع الروايات على تاريخ مولده ووفاته ، فقد ولد الشاعر جميل صدقي الزهاوي في يوم الأربعاء الثامن عشر من شهر يونيو سنة 1863م ببغداد لأبوين كرديين ، تميزت أسرتهم بالتدين والفقه والأدب [1] .

وهو نجل الزهاوي الكبير محمد أفندي فيضي مفتي بغداد، ويرجع نسبه إلى أمراء السليمانية بالعراق المعروفين بآل بابان [2] ، وجاءت شهرته بالزهاوي من جده الملا* أحمد الذي هاجر إلى زهاو** وسكنها عدة سنين وتزوج بسيدة زهاويه هناك جاء منها أبو جميل ، وأول من نسب إليها من أسرته والده محمد فيضي [3] .

وقد أصيب وهو في أواخر عمره بالفالج وتصلب الشرايين وغيرها من الأوصاب حتى أصبح بسببها غير قادر على السير وحده طويلا بلا مساعد ، حتى وافته المنية في اليوم الثالث والعشرين من شهر فبراير عام 1936م ودفن بمشهد حافل في مقبرة الخيزران بالأعظمية المجاورة لمرقد الإمام

أبو حنيفة النعمان ، وبني على قبره حجره ، ودفن على مقربة من علامة العراق الشيخ أمجد الزهاوي أبن أخيه [4] .

التجديد العروضي عند جميل الزهاوي

عاش جميل الزهاوي في مرحلة تاريخية تنتمي بجذورها إلى التراث القديم وتستشرف في الوقت نفسه ما يجود به العصر الحديث من معارف وعلوم جديدة لذا جمع شعره بين التقليد والتجديد .

والتجديد عند الزهاوي يعني " أن ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن تقليد " [5]. فهو شاعر يقول ما يشعر به هو لا ما يشعر به آباؤه يقول :

حبذا الشعر إذا كان مثيرا للشعور*** وإذا كان نزيها كأغاريد الطيور [6]

ولقد خطا الزهاوي خطوات جادة في تجديد الاوزان والقافية وابتكر نظام تقطيع جديد خالف فيه نظام التقطيع المعروف عند الخليل بن أحمد .

أصل الأوزان عند الزهاوي

ما اتفق عليه المؤرخون ، وما تؤيده القرائن هو أن هذا الشعر قد شهد تطورا طويل الأمد انتهى به إلى الأشكال النهائية التي تسلمها العرب قبل مجي الإسلام بقليل [7] . ويبدو أن الخليل قد اعتمد في وضعه العروض على بعض الأبيات التي نقلها الرواة وأهمل الأبيات الأخرى التي لا تدخل في قائمة الأوزان التي اكتشفها ، وهذا ما يعزز افتراض وجود بحور أخرى أو في الأقل أشكال وزنية أخرى في الشعر الجاهلي [8] ، فقد ظلت أصول الشعر العربي مجهولة تقريبا ، وهي لا تزال تشكل موضوع فرضيات عديدة ومتناقضة ، وقابلة للطعن بسهولة ، فقد رويت عن مهلهل بن ربيعة أبيات مطلعها :

يآل بكر أنشدو لي كليبا*** يـآل بكر أين أين الفرار

تلك شيبان تقول لبكـــر*** صدح الشر وبان السرار[9]

ووزنها العروضي :

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

ورويت عن طرفة كذلك قصيدة عدة أبياتها عشرون من هذا الوزن الذي اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه .

وللزهاوي رأي في أصل ونشأة أوزان الشعر العربي خالف فيه الكثير ممن سبقوه إذ نراه يقول " الأوزان في مبدئها تكون هجائية ، ثم ترتقي فتكون عروضية كما هو شأن الشعر العربي اليوم . [10]

ويرى أن الأوزان نشأت من التهيج تهيجا عصبيا كالذي يقوم به الرجل والمرأة في التعبير عن الفرح والفجيعة عند بعض القبائل ، ففي حال الفجيعة تكرر المرأة كلمات التوجع لتوافق دقات لطم الوجه ، أو اللدم على الصدر ، أو الشهيق والزفير ، وهي تطيل تلك الكلمات تارة وتقصرها أخرى ، أو تبدي تأوهات وتنهدات ، فإذا ندبت ترفع صوتها وتخفضه تبعا لفوران إحساسها أو ضعفه ويتخلل كلماتها أو حروفها انقطاعات قصيرة ، كما إذا قالت " ويلي ويلي " أو " يا ويلنا يا ويلنا " أو " أين أهلي أين أهلي " أو " لقد هلكوا لقد هلكوا ". إلى غير ذلك من الكلمات التي يكررها المفجوع .

وفي حال الفرح فإن الرجل المتحمس أو المرأة الجذلة يبديان إحساسهما بكلمات توافق رفس الأرض بالرجل مرة أو مرتين أو مد الزراع وقبضها ، أو قفزاتها عند الرقص على نسق واحد ونظام من غير زيادة أو نقصان في انتظام وهذا الانتظام هو شيء في الوزن [11].

ثم تقدموا فيه فأخذوا يؤلفونه من تفاعيل ثلاثة أو أربعة ثم جعلوا يغيرون بعض تلك الكلمات مع المحافظة على الأوزان ثم جعلوا يؤلفون بين الكلمات من وزنين مختلفين [12] .

فالزهاوي يخضع الشعر في تطوره إلى سنن النشوء والارتقاء فيرى " أن الشعر في أوله كان شطرا واحدا ثم تدرج إلى شطرين متطابقين مع تكرار الكلمة الأخيرة ، ثم ترقى إلى عدة أبيات موافقة لأول شطر من غير إعادة شيء من الكلمات إلا الروي فتكونت القصيدة بشكلها البسيط ثم المركب ، وهو نهاية ما وصلت إليه القصيدة التقليدية .

كما يرى أن وزن القصيدة في البداية كان بحرا واحدا أو بحرين بسيطين فتفنن الشعراء في توليد بحور كثيرة منها ، بسيطة ومركبة ، فالبحور البسيطة ما كانت تفاعيلها على وزن واحد كالمتدارك

والمتقارب ، أما البحور المركبة فهي ما كانت تفاعيلها على وزنين كالطويل والخفيف ، والأولى من الثانية لبساطتها .

ويقول الزهاوي " ليس لهذه الأوزان حد لتكون ستة عشرا بحرا ، بل الأبحر الستة عشر هي الأوزان التي سمعت من عرب الجاهلية ، وقد أتى بعض المولدين بأوزان أهملها العرب [13] .

اولا : التجديد في الوزن :

آمن الزهاوي بضرورة الوزن للشعر فكان يرى أن الشعر بلا وزن يخرج عن كونه شعرا ، لذلك

حافظ على الوزن في شعره ودعا الشعراء إلى المحافظة عليه فقال : " أنظم ما تشاء من القوافي إلا إنك مضطر إلى المحافظة على الوزن وإلا خرج ما تقوله من كونه شعرا "[14].

وإذا كان الزهاوي يؤمن بضرورة الوزن وأهميته للشعر فإن هذا لا يعني أنه لم يخضع الأوزان الخليلية أو سواها من الأوزان المستحدثة أو التي يبتدعها الشاعر للتجديد إذ أنه أباح الأوزان العامية والبدوية كالأوزان التي استحدثتها قبيلة المعدان في العراق ، أو الشاعر عبود الكرخي شريطة أن يراعي الشاعر انطباقها على الألحان الموسيقية . وتلك دعوة إلى العامية إذ أن إباحة الأوزان العامية هي إباحة النظم في العامية ، ويبدو أن الزهاوي يعد النظم في العامية لون من الوان التجديد في الشعر [15].

وقد ضمن الزهاوي تلك الدعوة في مقاله المنشور في مصر أيام الحكم العثماني في العام 1910م بعنوان " لغة الكتابة " الذي دعا فيه إلى ضرورة إتحاد لغة الشعر باللهجة المحلية [16].

ويضع الزهاوي بعض الأوزان العامية كقول بعض النائحات :

دحَجت لنَ الكبر كامه ، لن اللحد ضيج منامه ، تلوذ بعلي ذيج الجهامه*

وأجزاء كل شطر " مستفعلن مستفعلن لن ".

وقول بعضهم :

مكلت لج يايمه على الرحى عينيني

مدري الرحيه ثجيله لولا العشج راميني **

وأجزاؤها " مفاعلن مفعولن أو مستفعلن مفعولن " لكل شطر

وقد استحدث الزهاوي أوزانا جديدة هي :

فعولن فعلن / أو . مفاعيلن فعولن . أو / مستفعلن لن فعولن . أو / فعولن مستفلن لن . أو / فعلن مستفعلن فعلن . أو / فاعلن فعلن . أو / مفاعيلن فاعلاتن فعلن ....إلى غير ذلك .

فقد هال الزهاوي أن يظل الشعر العربي جامدا على بحور الخليل القديمة فدعا إلى كسر هذا الجمود الذي أدى إلى تأخر الشعر العربي عن الشعر الغربي ، ويقول الزهاوي راداً على النقاد الذين حاربوه في تلك الدعوة ووقفوا منها موقف الرافض والمعارض لها : " كأن المتقدمين آله الشعر إذا حاد المتأخر عما سنوه كفر فلم يدخل في جنة القبول " [17] .

ثانيا : التجديد في القافية :

كذلك وجه تهما متلاحقة للقافية ، ونسب إليها علة تأخر الشعر العربي ، ورأى أن الشعر العربي لا يتقدم إلا ببتر هذا العضو المعوق للتطور فقال : " القافية وحدها سبب تقصير الشعر العربي عن اللحاق بالشعر الغربي ، والقافية سبب قلة الابتكار وتفاهة المعاني والموضوعات عند شعراء العرب . وباختصار هي آفة الشعر العربي وعقبة الشاعر . فكان يرى أن القافية ليست من الشعر المنظوم في شيء [18].

ولا نكاد نجد مقالا للزهاوي في الشعر أو رأيا إلا ويدعو فيه للقضاء على القافية ، ولكي تأخذ دعوته في التجديد طابعا عمليا نظم قصائد عديدة متنوعة القوافي تفنن في تنويعها وإخراجها ، وبالغ في تأنقها فأخرجها في حلل متنوعة فهي تارة في زي موشح وأخرى في شكل مثلثات أو رباعيات أو مخمسات وثالثة في شكل مجموعات كل مجموعة من سبعة أبيات أو عشرة بقافية واحدة تختلف عن قوافي المجموعات الأخرى [19] .

بدأها بقصيدة عنوانها " الصباح " نشرت في جريدة السياسة عام 1925م تحت عنوان " الشعر المرسل " مكونة من أربعة وعشرين بيتا لتكون مثالا لهذا اللون الجديد وهذا قسم منها :

قـد شجتنـــــي تتغنـــــى*** فـوق غصـن لدن من الليمـون

سجعت في الصباح أذيب النو*** ر على النهر والربى والبطاح

ورأتني أدنو فكنت عن السجـــ*** ـع كمن خاف طارئا قد يضـير

لا تخافـي منـي فمـــا أنا إلا *** شاعر شجوه كشجـــوك جـــم [20]

ثم أردفها بقصائد أخرى مثل قصيدة " حسرات ، ولم تدم لنا ، وتنويما لطفلتها ، وشهقات ، والقوة والمادة ، وعلى قبر أبنها ، وبكى على نفسه وناحا ، ومشهد من الحرب الكبرى ، والربيع والطيور والصارخة ، وإلا أنا وحدي ، والعلم والجهل ، وكلمة في الشعر ، وتحية وترحيب ، وكلمتي ، وفي موقف الشكر ، وشكاه ، وتذكرت ليلى ، ويا أم كلثوم ، ويا خير من عزم ، ونشيد فيصل المعظم ، والذكرى الألفية ".

وقد اتخذت هذه القصائد قوالبا وأشكالا جديدة متنوعة أراد أن يجسد من خلالها فكرته في التجديد في قوالب وأشكال الشعر، مطلقا إياها من قيود القوافي .

والزهاوي لا يرى مانعا من تغير القافية بغية إراحة الشاعر من كد الذهن يقول : " ولا أرى مانعا من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل لآخر كما فعلت في عدة قصائد ، لا رفعا لملل السامع من سماع القافية الواحدة في كل بيت كما يدعي بعضهم ، فتلك حجة من يعجز عن إجادتها ، وإلا لمل الناظر وجوه الناس لوجود أنف بارز في وسط كل وجه ، بل إراحة الشاعر من كد الذهن لوجدانها ، فإن الإتيان بها متمكنة ليس في قدرة كل شاعر .[21]

ويعلل الزهاوي فقدان الشعر القصصي عند العرب لالتزامهم بالقافية الموحدة فيقول : " القافية هي سبب فقدان الشعر القصصي عند العرب ، والقافية هي سبب قلة الابتكار وتفاهة المعاني والموضوعات عند العرب " [22] .

فالزهاوي لا يعيب في التزام القافية إلا صعوبتها وعجزها عن تحقيق ما يريد الشاعر من المعاني والأفكار إذ يقول : " وأصعب ما في الشعر هو هذه القافية المشؤومة لا يعلو كعب الشاعر إلا إذ أجادها " [23].

ويرى أنه لا بد للشاعر أن يلم الماما كبيرا بمفردات اللغة ومرادفاتها واشتقاقاتها ليسهل عليه اختيار اللفظة المناسبة للمعنى المشتملة على حرف الروي [24] .

ثالثا : التجديد في التقطيع العروضي .

اتخذ الخليل ومن نحا نحوه من أهل العروض نهجا خاصا في تحليل كلمات البيت الشعري إلى مقاطع وقد أوجدوا لنا ثمانية مقاييس سموها بالتفاعيل هي " فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلن ، فاعلاتن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولات ".

وهذه التفاعيل الثمانية تقابل بحروفها في الوزن حروف الكلمات الموزونة في البيت الشعري ، فما كان متحركا قوبل بمتحرك وما كان ساكن منها قوبل بساكن ، فمثلا حين نريد أن نحلل عبارة " من جاءكم؟ نراها تطبق على المقياس " مستفعلن " وذلك لأن : من = مس / جا = تف / ءكم = علن

وقد اعتمد الخليل في أوزانه الشعرية تلك على الساكن والمتحرك ، فمن المتحرك والساكن الذي يتلوه يتكون المقطع العروضي الذي يطلقون عليه السبب الخفيف ومثل الخليل له من الميزان " فلْ " الساكن اللام ، والمتحرك الذي يتلوه متحرك مثله وهو ما يتكون منه المقطع العروضي الذي يسمونه " السبب الثقيل " مثل " فل " المتحرك اللام ، ثم بعد هذا يأتي المقطع العروضي الذي يسمونه " الوتد المجموع " وهو متحركان بعدهما ساكن مثل " فعلْ " بسكون اللام ، " والوتد المفروق " متحركان بينهما ساكن مثل " فعْل " بتحريك اللام ، يتلو ذلك الفواصل التي هي " فاصلة صغرى " ثلاثة متحركات بعدها ساكن مثل " فعلنْ " ، و "الفاصلة الكبرى " أربعة متحركات بعدها ساكن مثل " فعلتنْ ". ومنهم من جعل الشعر كله من الأوتاد والأسباب يركب بعضهما على بعض فتتركب الفواصل منهما [25].

وذكر ابن رشيق القيرواني أن بعض المتعقبين يسمي الفاصلتين وتراً ثلاثياً رباعياً ، والسبب عنده نوعان منفصل نحو " منْ " ومتصل نحو " لمن " فاللام عنده وحدها سبب متصل والميم والنون وهو منفصل لما كان لحركة الميم نهاية وهي النون الساكنة ولو كانت متحركة لم تكن نهاية [26].

وقد سلك الزهاوي في مجال التقطيع العروضي مسلكاً جديداً ، يمتاز بشيء من السهولة إلى حد ما عن نظام التقطيع عند الخليل بن أحمد ، مع وجود الكثير من التشابه بين الطريقتين .

فقد خالف الزهاوي فيها طريقة التقطيع القائمة على أساس تقطيع الكلام إلى أسباب وأوتاد وفواصل وتقوم طريقة الزهاوي على أساس تقسيم الكلام إلى مقطع اصغر ، فالمقطع إما يكون من حرف متحرك أو حرفين إحداهم متحرك والثاني ساكن ، فإذا كان المقطع من حرف واحد متحرك من غير أن يستند المتلفظ به على ساكن سماه " السبب " وإذا كان المقطع من حرف متحرك يستند المتلفظ به على حرف ساكن سماه " السند ".

ثم ابتدع طريقة لضبط الأوزان " التقطيع " فهو يرمز بالنقطة (.) إلى السبب ، وبالخط المائل (/) إلى السند وبالنقطتين (..) للسببين وبالخطين المائلين (//) للسندين وهكذا [27] .

وبذلك تصبح وزن التفاعيل الثمانية التي اعتمد عليها الخليل بن أحمد في تقسيمه لبحور الشعر العربي عند الزهاوي على النحو التالي :

فعولن . //	-	فاعلن /. /
مفاعيلن . ///	-	مستفعلن //. /
متفاعلن . /. /	-	مفاعلتن . /. . /
فاعلاتن /. //	-	مفعولات /// .

ويمكن تقسيم التفاعيل الى اسباب واسناد على النحو التالي:

1ـ فـ عــو لــن

/ / 0

سبب ، سند ، سند

2ـ فا عـ لــن

/ 0 /

سند ، سبب ، سند

3 ـ مـ فـا عـ لـ تــن

/ 0 0 / 0

سبب ، سند ، سبب ، سبب ، سند

4 ـ مـ تــ فـا عـ لــن

/ 0 / 0 0

سبب ، سبب ، سند ، سبب ، سند

5 ـ مـ فـا عيـ لــن

/ / / 0

سبب ، سند ، سند ، سند

6 ـ مس تـف عـ لـن

/ 0 / /

سند ، سند ، سبب ، سند

7 ـ فـا عـ لا تــن

/ / 0 /

سند ، سبب ، سند ، سند

8 ـ مف عـو لا ت

/ / / 0

سند ، سند ، سند ، سبب

فإذا أردنا أن نقطع البيت التالي على طريقة الخليل بن أحمد ، وطريقة جميل الزهاوي يكون على النحو التالي :

ألا يا صبا نجد متى هجـــ تمن نجد *** لقد زا دني مسرا ك وجد على وجد

0/0// 0/0/0// 0/ 0/ / 0/0/0// *** 0/0// 0/0 / 0// 0/0// 0/0/0//

(عند الخليل)

/ / / . / / . / / / . / / . *** / / / . / / . / / / . / / .

(عند الزهاوي)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والبيت من بحر الطويل سليم العروضة سليم الضرب

وكذلك قول الأخر :

غزالٌ زانه الحـــورُ *** وساعد طرفه القدرُ **

غزالنزا نهلحورو *** وساعدطر فهلقدرو

0/0/0// 0///0// *** 0/ / /0// 0///0// (عند الخليل)

/ / / . / . . / *** / . . / / . . / (عند الزهاوي)

مفاعيلن مفاعلتن *** مفاعلتن مفاعلتن

والبيت من مجزوء بحر الوافر سليم العروضة والضرب.

إلا أن هذه الطريقة وإن امتازت بالسهولة والبساطة الناتجة من قلة الحركات والسكنات التي اعتمد عليها الخليل بن أحمد في ضبطه لتفعيلاته إلا أن المبتدئ في علم العروض والذي يعتمد على التقطيع فقط لمعرفة البحر الذي ينتمي إليه البيت الشعري ، قد يقع في الكثير من اللبس والخلط بين البحور المتشابهة التقطيع ، ومن ثم يصعب عليه التفرقة بينهم ، وذلك لأن الزحافات والعلل التي يعتمد عليها الخليل بن أحمد في بيان بحور الشعر العربي والتي يمكن أن يستدل من خلالها

على كل بحر من بحور الشعر العربي تختفي في النظام الذي ابتكره الزهاوي. ويظهر ذلك جليا في قول الشاعر:

نسمات هـواك لهـا ارجُ *** تحيـا وتـعيش بـها المهـجُ *

نسما تهوا كلها ارجو *** تحيا وتعي شبهل مهجو

0/// 0/// 0/// 0/// 0/0/ *** 0/// 0/// 0/// (عند الخليل)

/ . . / . . / . . / . . / / *** / . . / . . / . . (عند الزهاوي)

فعْلـنْ فعْلنْ فعْلنْ فعْلنْ *** فعَلنَ فعْلنْ فعْلنْ فعْلـنْ

مخبون مخبون مخبون مخبون *** مقطوع مخبون مخبون مخبون

والبيت من بحر المتدارك مخبون العروضة ، مخبون الضرب .

فإذا اتبعنا نظام الخليل في التقطيع العروضي على صعوبته الناتجة من كثرة الحركات والسكنات يمكن أن يميز المبتدئ الدارس للعلم العروض بسهولة بين بحر المتدارك وبحر المتقارب من خلال الرجوع إلى الزحاف والعلل في المثال السابق . أما إذ اتبعنا نظام الزهاوي في التقطيع على سهولته الناتجة من قلة الحركات والسكنات والذي لا يظهر فيه الزحاف والعلل يصعب على المبتدئ التميز بين البحرين (المتقارب والمتدارك) إذ أنه يفتقد للدليل الذي يستدل من خلاله على نوع البحر فيقع في اللبس ومن ثم يختلط عليه الأمر فيقع في الخطأ .

" ويرجع الزهاوي البحور الخليلية الستة عشر ـ يضمنها بحر المتدارك ـ إلى بحرين أصيلين هما البحر " المتدارك ، والمتقارب " .

فالبحور " الرمل ، والمديد ، والخفيف ، والرجز ، والكامل ، والبسيط ، والمجتث ، والسريع ، والمنسرح ، والمقتضب " يرجعها إلى المتدارك .

والبحور " المضارع ، والطويل ، والهزج ، والوافر " يرجعها إلى المتقارب .

فالبحور التي ترجع إلى المتدارك عشرة ، والتي ترجع إلى المتقارب أربعة [28].

النتائج

1. آراء الزهاوي في أصل الأوزان ونشأتها قائم على الافتراض وليس له دليل علمي يسنده بل اعتمد فيه على الاحتمال والتخمين. إذ أنه اعتمد فيها على مظاهر السلوك للرجل والمرأة في حالات الانفعال . فالشعر والغناء في رأي الزهاوي قد تولدا من تلك الأصوات والانقطاعات التي تتخللها وارتفاعاتها وانخفاضاتها بإعادتها ، أو بزيادة مقطع عليها ، أو حذفه ، أو تبديل مقطع بأخر ، بألفاظ تدل على إحساسات جديدة ، ومعان تريدها النائحة ، أو المتحمس ، تشعرن بتلك الإحساسات القديمة .

2. أكد الزهاوي على أهمية الوزن للشعر إلا أنه لم يؤكد على ضرورة الالتزام بأوزان الخليل والأخفش فقط ، فقد دعا إلى استخدام أوزانهم أو أي وزن آخر يراه الشاعر مناسب بشرط أن يستقيم مع مفردات البيت الشعري وللشاعر كذلك أن يستخدم الأوزان العامية متى ما اراد ذلك .

3. أغلب الظن أن الزهاوي استوحى فكرته في الخروج على القافية من شعراء الأندلس في نظمهم الموشح والزجل اللذين خففا من وطأة القافية فاستحسن صنيعهم .

4. لم يخرج الزهاوي كثيرا عن نظم التقطيع العروضي عند الخليل ، فإن اختلف معه في التسمية إلا أنه اتفق معه في الشكل ، وكل ما قام به الزهاوي في مجال التقطيع العروضي ليس سوى محاولة لاختزال الحركات والسكنات التي وضعها الخليل بن أحمد والتي يرمز به إلى الحركات الإعرابية .

5. امتاز نظام التقطيع العروضي الذي ابتكره الزهاوي بالسهولة وقلة الحركات الدالة على المتحرك والساكن إلا أنه ينقصه الكثير حتى يصل إلى الدرجة التي تجعل تطبيقه من قبل الباحثين والدارسين لعلم العروض أمرا ممكنا إذ أن فيه كثير من اللبس الذي يمكن أن يقع فيه الدارس المبتدئ لعلم العروض .

6. إن دعوة الزهاوي للتجديد كان يشوبها الحذر ، وعدم الأخذ بالجديد فالزهاوي في دعوته للشعر المرسل لم يطبقها في شعره إلا في ثلاث قصائد فقط ، وكذلك موقفه من العامية إذ دعا إلى تهذيبها واتخاذها لغة الكتابة ، لكنه عدل عن ذلك لخدمة اللغة الفصحى . ورفض الزهاوي الشعر المنثور وعده نوع من السجع .

الهوامش :

[1] الزيات" أحمد حسن" : تاريخ الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 29 ، 1985م ، ص518

[2] عبد الرزاق هلالي : كلمات من طمي الفرات ، كتاب العربي ، العدد 61 ، 1963م ، ص8

[3] الزركلي"خير الدين" : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 9 ، 1991م، 137/2

[4] قصي الفرضي : حكايات قديمة عن التراث الفني العراقي ، www alhoar.com. ،

[5] الزهاوي : ديوان الأوشال ، دار العودة ، بيروت ، " د ، ط " ، 1972م ، ص 428

[6] الزهاوي : الديوان ، المطبعة العربية ، مصر ، " د . ط " ،1924م ، ص3

[7] كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر ، بيروت ، ط 2 ، 1986م ، ص45

[8] كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص246

[9] إسماعيل الصيفي : شخصية الأدب العربي ، دار القلم ، الكويت ، ط 1 ، 1977م ، ص111

[10] منعم حميد : مجلة آداب المستنصرية ، جامعة المستنصرية ، بغداد ، العدد التاسع ، ص 488

[11] منعم حميد : آداب المستنصرية ، ص 488 1

[12] المرجع السابق : ص488

[13] نفسه : ص489

[14] الزهاوي : جريدة العراق ، العدد 518 ، 1922م ، ص2

[15] منعم حميد : آداب المستنصرية ، ص 487

[16] غالي الخزعلي : أوليات الحداثة في الشعر الشعبي العراقي ، مطبعة الرفاه ، بغداد ، " د . ط " ، 2013م ، ص 25

*- الجهامه : الصورة / دحجت : نظرت / لن : إذا / الكبر : القبر / كامه : قامه / ذيج : تلك

**- مكلت لج : ما قلت لك / يا يمه : يا أماه / مدري : ما أدري / الرحيه : الرحى / ثجيله : ثقيلة / العشج : العشق .

[17] محمد صبري : شعراء العصر ، المطبعه الهنديه ، القاهره ،" د . ط "، 1912م ، ص2

[18] الزهاوي : الشعر المرسل ، جريدة السياسة ، العدد 74 ، ص 3

[19] منعم حميد : آداب المستنصرية ، ص 474

[20] الزهاوي : الشعر المرسل ، جريدة السياسة ، العدد 74 ، ص 3

[21] الزهاوي : الديوان ، ص ب

[22] عبد الرزاق الهلالي : الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، " د . ط " ، 1982 ، ص65

[23] محمد صبري : شعراء العصر ، ص2

[24] بدوي طبانه : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ط 3 ، 1986م ، ص 259

[25] عبد الروؤف بابكر : المدارس العروضية في الشعر ، طرابلس ، " د . ط " ، " د . ت " ، ص 153

[26] ابن رشيق " أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني " : العمدة ، تحقيق محمد محي الدين ، دار الجيل ، " د . ط " ، " د . ت " ، ص54

[27] منعم حميد : آداب المستنصرية ، ص 492

[28] المرجع السابق" ص 492

المصادر والمراجع :

1. ابن رشيق " أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني " : العمدة ، تحقيق محمد محي الدين ، دار الجيل ، " د . ط " ، " د . ت "

2. إسماعيل الصيفي : شخصية الأدب العربي ، دار القلم ، الكويت ، ط 1 ، 1977م

3. الزركلي"خير الدين" : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 9 ، 1991م

4. الزهاوي : ديوان الأوشال ، دار العودة ، بيروت ، " د ، ط " ، 1972م

5. الزهاوي : الديوان ، المطبعة العربية ، مصر ، " د . ط " ،1924م

6. الزيات"أحمد حسن" : تاريخ الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 29 ، 1985م

7. بدوي طبانه : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ط 3 ، 1986م

8. عبد الرزاق الهلالي : الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، " د . ط " ، 1982م

9. عبد الروؤف بابكر : المدارس العروضية في الشعر ، طرابلس ، " د . ط " ، " د . ت "

10. غالي الخزعلي : أوليات الحداثة في الشعر الشعبي العراقي ، مطبعة الرفاه ، بغداد ، " د . ط " ، 2013

11. محمد صبري : شعراء العصر ، المطبعه الهنديه ، القاهره ،" د . ط "، 1912م

12. كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر ، بيروت ، ط 2 ، 1986م

الصحف الدوريات :

1. الزهاوي : جريدة العراق ، العدد 518 ، 1922م

2 ـ الزهاوي : الشعر المرسل ، جريدة السياسة ، العدد 74

3. عبد الرزاق هلالي : كلمات من طمي الفرات ، كتاب العربي ، العدد 61 ، 1963م

4. منعم حميد : مجلة آداب المستنصرية ، جامعة المستنصرية ، بغداد ، العدد التاسع

الموقع الالكتروني :

1. قصي الفرضي : حكايات قديمة عن التراث الفني العراقي ، www. alhoar.com.