

وظيفة البنية الإيقاعية في العمل الأدبي من منظور النقد العربي القديم

الأستاذ الدكتور: عبد القادرهني
جامعة الجزائر 2 - قسم اللغة العربية

يجب التذكير ابتداءً أنّ الموسيقى في أي عمل أدبي، شعراً كان أم نثراً ليست عنصراً ثانوياً يمكن التخلي عنه أو التهاون فيه، بل هي من العناصر الأساسية فيه. فأدبيته لا تكتمل دون توافرها فيه، فكل عمل أدبي فني كما يقول ويليك ووارين «هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى»¹. وهذه السلسلة من الأصوات لها قيمة إيقاعية لا تقل أهمية عن قيمتها الدلالية، سوى إنّ اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر فرض اختلاف موسيقى البنية الشعرية عن موسيقى البنية النثرية من حيث كثافتها خاصة، فالموسيقى بالنسبة إلى الشعر كما يقول محمد مندور تعد «من مقوماته الأساسية التي إذا فقدتها فقد خاصية من الخصائص الكبرى التي تميزه عن النثر الذي لا بدّ هو الآخر أن تكون له موسيقاه وأن يكون له إيقاعه النفسي، ولكنها موسيقى و إيقاع يختلفان في نسقهما أكبر اختلاف عن موسيقى الشعر الواضحة المعبرة و عن إيقاعه المنظم المحدد»²، لذلك فإنّ من افتقرت روحه إلى الموسيقى لن يستطيع أن يكون شاعراً حقيقياً كما قرّر كولردج³.

إنّ هذه القيمة التي تتبوّؤها الموسيقى في الشعر لم تكن غائبة عن أذهان النقاد العرب القدامى وهم يتحدّثون عن الأدب شعره و نثره، فإذا رجعنا إلى مصنفاتهم النقدية فإننا نرى بوضوح أنهم ينطلقون غالباً في تحديدهم مفهوم الشعر وفي تمييزهم بينه وبين النثر من الخصائص الصوتية للكلام، فقدمه بن جعفر يحدّد الشعر بأنّه «قول موزون مقفى يدل على معنى»⁴. ويرتكز تعريف الشعر عند ابن طبا طباً على الانتظام الإيقاعي للعناصر اللغوية في النص، فهو (أي الشعر)، «كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخصّ به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود»⁵.

ونسب أبو حيان التوحيدي إلى محمد بن يوسف تعريفاً للشعر مؤداه أنه «كلام ركب من حروف ساكنة ومتحركة بقواف متوازنة ومعان معتادة ومقاطع موزونة وفنون معروفة»⁶.

إنّ ما يمكن استشفافه من هذه التعريفات و غيرها⁷ التي وضعت الشعر هو التركيز على انتظام العناصر اللغوية فيه انتظاماً إيقاعياً واعتبار الوزن والقافية عنصريين رئيسين للشعر. والتوكيد على الوزن والقافية في الشعر يشير إلى تميزه إيقاعياً عن غيره من أضراب الكلام الأخرى، سواء أكانت من المنثور المعتاد كما أوماً إلى ذلك ابن طباطبا في كلامه الذي أوردناه أم كانت نثراً فنياً. وهذا ما يلقي عليه الضوء تفريق النقاد بين المنظوم والمنثور، إذ استند تمييزهم الشعر من النثر - غالباً - إلى الوزن والقافية بحسبهما عنصريين يضيفان على المنظوم سمات إيقاعية غير متوافرة في الكلام المنثور. قال ابن رشيق «و كلام العرب نوعان : منظوم

ومنتور، ولكل منهما ثلاث طبقات : جيدة ومتوسطة ورديئة ، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لأحدهما فضل على الآخر كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية ، لأن كل منظوم أحسن من كل منتور من جنسه في معترف العادة»⁸.

إن أفضلية الشعر على النثر عند ابن الرشيقي ، تقوم على تفرد المنظوم دون المنتور بالوزن و القافية اللذين يصاحب دخولهما على الكلام خصائص إيقاعية لم تكن له في حال كونه منتوراً وهو ما يوضحه قوله بعد ذلك «اللفظ إذا كان منتوراً تبدد في الإسماع وتدحرج على الطباع ولم تستقر منه إلا المفردة في اللفظ ، وإن كانت أجمله الواحدة من الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله؛ فإن كانت هي اليتيمة المعروفة و الفريدة الموصوفة ، فكم تسقط الشعر من أمثالها و نظرائها لا يعبأ به ولا ينظر إليه ، فإذا أخذه سلك الوزن و عقد القافية ، تألفت أشتاته و ازدوجت فرائده و بناته ، و اتخذ اللابس جمالاً و المدخر مالاً... وقد اجتمع الناس على أن المنتور من كلامهم أكثر وأقل جيداً محفوظاً وأن الشعر أقل وأكثر جيداً محفوظاً ، لأن في أدناه زينة الوزن و القافية ما يقارب جيد المنتور»⁹.

معنى كلام ابن رشيقي أن الوزن و القافية يضيفان إلى الشعر قيمة إيقاعية تميزه موسيقياً عن الكلام المنتور ، أي إن الشعر يحتمل من الموسيقى أكثر مما يحتمله الكلام المنتور بسبب دخول هذين العنصرين عليه. و في هذا السياق نفسه يتحدث ابن سنان الخفاجي عما يسبغه الوزن على الشعر من قيم موسيقية تزيد من حسنه و تقدمه على منتور الكلام ، قال «فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر و يحصل للكلام به من الرنق ما لا يكون للكلام المنتور ، و يحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين و الغناء به ما لا يكون للكلام المنتور»¹⁰.

حسب وجهة النظر هذه ، فإنه كُلمًا كثرت المؤثرات الإيقاعية في الكلام ، كلما تباين عن المنثور وكان أكثر شعرية ، وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر «بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»¹¹ . من أجل ذلك حكم دعبل الخزاعي على شعراً أبي تمام أنه «بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم لما كثرفيه من الزحاف واضطراب الوزن»¹² ، فكأن كثرة الزحاف واضطراب الوزن تلغي الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر ، وهو ما يؤكد موقف الجاحظ من ترجمة الشعر التي تتسبب في بطلان وزنه وتقطع نظمه وسقوط موضع التعجب منه فيصبح كالكلام المنثور ، بل إن الكلام الذي يبتدأ نثراً يكون أحسن منه .

غير أن ما يصاحب دخول الوزن والقافية على الشعر من قيم إيقاعية تميزه عن النثر وإن كان يشيء بأن المستوى الموسيقي هو المميز النوعي للشعر ، فإنه لا يدل من ناحية أخرى على ضالة شأن القيم الإيقاعية في الأعمال النثرية ، إنما يشير فقط إلى اختلاف المنظوم عن المنثور من حيث كثافة العنصر الموسيقي ، أما بعد ذلك فإن الإيقاع يعد عنصراً رئيساً في النثر الفني أيضاً ، يتأكد لنا ذلك مما نراه من اهتمام النقاد بالقيم الصوتية للفظة مفردة ومنتظمة مع أخواتها في التركيب ، في الشعر والنثر جميعاً ، فإذا عدنا إلى الجاحظ في البيان والتبيين ، فإننا نراه يُعنى عناية خاصة بمخارج الحروف ويدرسها بدقة بالغة للاهتمام إلى كيفية تحقق الاقتران بين أحرف الكلمة ، وتجنب الجمع بين المتنافر منها من جهة المخارج أو الصفات . وهذه العناية التي تهدف إلى تحقيق جمال الإيقاع اللفظي في العمل الأدبي ، هي جزء أساسي من اهتمام الجاحظ بالجمالية الأدبية في شكلها الخطابي»¹³ .

وهناك فضلاً عن هذا نصوص صريحة تؤكد أهمية الإيقاع الصوتي في الأعمال النثرية، ففي أكثر من موضع من كتاب الصناعتين، يلفت أبو هلال العسكري الانتباه إلى ضرورة العناية بجمال الإيقاع في الكلام الأدبي شعراً كان أم نثراً، بتجنب التنافر واختيار الألفاظ السهلة العذبة والملاءمة بينهما في النص على النحو الذي يضيء عليها وعلى التراكيب التي تتألف فيها رونقا وطلاوة وسلاسة، لأن الكلام في تقديره «يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه وجودة مطالعه ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشبه أعجازه بهوادية وموافقة مآخيره لمبادئه مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطالعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه»¹⁴.

ثم إن مصطلحات مثل رونق، طلاوة، كثرة الماء، نصاعة، سلاسة، وهي كثيرة التردد في كتاب الصناعتين تعبر عن الأهمية التي يمنحها أبو هلال للعناصر الإيقاعية في المنظوم والمنثور، هذا إلى جانب الاحتفال الشديد الذي نراه عند بعض النقاد بما يدخل على الكلام المنثور من عناصر تحسين الإيقاع وتكثيفه كالسجع والازدواج والموازنة بين ألفاظ الفواصل والتوازن بين الجمل وما إلى ذلك مما يثبت حرصهم على توفير العنصر الإيقاعي في النص النثري. وقد بلغت -أحياناً- العناية بالتركيب الصوتي في المنثور حدّاً كاد النثر معه أن يقترب من المنظوم من هذه الناحية. وهذا ما نلمسه في قول أبي حيان التوحيدي «وفي الجملة أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم»¹⁵. وفي هذا السياق أيضاً يؤكد أبو سليمان المنطقي أن اشتغال

النثر على عناصر شعرية هو السبب فيما يحدثه لدى الملتقى من لذة وطرب ، وهو من غير شك لا يفصل عناصر الإيقاع عن العناصر الشعرية التي يشتمل عليها النثر ، لاسيما أن النغمة الموسيقية ارتفعت في نثر القرن الرابع -عصر أبي سليمان- حتى قاربت نغمة الشعر ، يقول أبو سليمان : «ففي النثر ظل من النظم ولولا ذلك ما خَفَّ ولا جلا ولا طاب ولا تجلا ، وفي النظم ظل من النثر ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ، ولا بحوره وطرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»¹⁶ .

يتبين لنا مما تقدم أن النقاد وإن أكدوا على كثافة النغمة الموسيقية في البنية الإيقاعية للشعر حين ألحوا على تفرده بالوزن والقافية اللذين يجلبان إليه إيقاعاً زائداً عن الإيقاع الناجم عن أساليب انتظام الألفاظ في العبارة النثرية ، الأمر الذي يجعله أكثر قدرة على إطراب المتلقي وبعث حالة من الالتذاذ لديه ، بما يوفره له الوزن خاصة من إيقاع يفرض على النفس تأثيراً خاصاً فتهتز له وتهش إليه ، لاسيما «أن الوزن يعتمد نسقاً مضبوطاً في توزيع أعاريضه وحركاته وسكناته...ويجعل اللغة تنتظم انتظاماً يختلف عن الصورة العادية للكلام»¹⁷ . وهو ما يسهم في إفراز إيقاع خاص بالبيت الشعري لا تتوافر عليه الجملة النثرية العاطلة من الوزن ، لكن على الرغم من هذا فإن النقاد لم ينظروا إلى الإيقاع في النثر على أنه عنصر ثانوي أو إضافي يمكن الاستغناء عنه ، بل عملوا -أحيانا كما ذكرنا- على أن يجدوا له وسائل إيقاعية أخرى كالسجع والازدواج والموازنة بين كلمات الفواصل والتوازن بين الجمل من حيث الطول والقصر ، وغيرها ، عوضاً عن إيقاع الوزن والقافية اللذين يعدان عندهم من مقومات الشعر الأولى.

إنّ هذا الاهتمام بالبنية الإيقاعية في العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً، لم يكن من قبيل الترف الزائد، إنّما هو، في تقدير النقاد، وسيلة فعّالة من وسائل التبليغ، لأنّ المبدع بما يوفره لعمله من إيقاع يتوصل إلى كسب مودة المتلقي ويحمله على متابعته حتى نهاية العمل، ذلك لأنّ الإيقاع يساعد على تحطيم الفواصل بين شعور المبدع وشعور المخاطب، فيتيح له الدخول معه في عالم شعوري واحد. وقد عبّر أبو هلال العسكري عن هذه الوظيفة التبليغية التي ينهض بها المستوى الإيقاع في الكلام من حيث أثره في قبول الخطاب والإقبال عليه فقال: «فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من حيف التآليف وبعد عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب واستوعبه ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع»¹⁸.

إنّ البنية الإيقاعية، على هذا، ليست حيادية في العمل الأدبي، إنّما لها وظيفة تبليغية بالغة الأهمية، لما تثيره من انفعال لدى المتلقي، فينجذب إلى العمل الفني وينخرط في سياقه، وتلك هي الخطوة الأولى نحو التأثير في سلوكه، لأنّ «الإيقاع الموسيقي أو الصوتي ينظم قوة الانتباه ويرسم لها فترات النشاط وتتابعها، ويوجهها توجيهها يسائر النغم الموسيقي فننسى ما حولنا وينحصر إحساسنا في تتابع النغم، وبذلك يتم التجاوب والانسجام بين حياتنا النفسية وانتباهنا وبين النغم»¹⁹. لذلك فإنّ إخفاق المبدع في إثارة الانفعال من هذا الطريق، هو بداية القطيعة بين خطابه ومخاطبه. وقد كان ابن طباطبائي مدركاً لهذه الحقيقة، وعليه ارتبط نجاح الشعر

في أداء وظيفته عنده بالامتزاج الروحي الذي يحصل بينه وبين ملتقيه، وتسهم العناصر الإيقاعية في القصيدة إسهماً وافراً في حصول هذا الامتزاج، يقول ابن طباطبا «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى ديبياً من الرقي وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف ديبية وإلهامه وهزه وإيثاره»²⁰. وتتضح قناعة ابن طباطبا بجذوى عناصر الإيقاع في عملية التوصيل من خلال قوله أيضاً: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله واشتماله عليه»²¹.

ويؤكد هذا الاهتمام بالوظيفة التبليغية للإيقاع انبناء حديث كثير من النقاد عن جمالية اللغة الأدبية، سواء في مستوى الاختيار أم في مستوى التوزيع على مردودها في استقبال العمل الأدبي، فالوصول إلى نفس المتلقي وإثارة الانفعال فيها كان هو الغاية المتوخاة من جمال الإيقاع اللفظي بشتى وسائله، على أساس أن الوقع الحسن للألفاظ على السمع يؤدي إلى الطرب، والطرب انفعال وتجاوب، يقول جان ماري جويو يتحدث عن فعالية الإيقاع في الشعر: «كأنني بإيقاع الشعر ضربات القلب تسمعها الأذن وتنظم الصوت، فإذا سمعها الآخرون أخذت قلوبهم تخفق هي الأخرى على هذا الإيقاع عينه»²².

وقد كانت هذه الإثارة هي إحدى غايات الوزن الأولى في الشعر عند النقاد، لذلك تكررت إشاراتهم إلى التأثير الذي يتميز به الشعر عن النثر في

الدوات المتلقية بسبب اختصاصه - دون النثر- بالوزن. وبالنظر إلى هذه الأهمية التي للوزن من هذه الناحية عده الفلاسفة الإسلاميون ومعهم حازم القرطاجني وسيلة من وسائل إحداث التخيل الشعري ، فالقارابي مع أنه لا يمنح له القدر نفسه من الأهمية التي يمنحها للمحاكاة والتخيل ، فإنه لم يغفل وظيفته في عملية التخيل التي لا تنبع عنده «من الإثارة التخيلية التي تولدها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقي فحسب ، بل هي عملية مرتبطة بالوزن والإيقاع ، بمعنى إن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخيل عن طريق إيقاعاته التي تساعد بدورها في تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالات الكلمات أو صور الشعر في ذهن المتلقي»²³.

وفي هذا السياق أيضا يقول ابن سينا: «و الأُمور التي تجعل القول مخيلا: منها أمور تتعلق بزمان القول و عدد زمانه و هو الوزن»²⁴. و أن الشعر «لا يتم شعراً إلاً بمقدمات مخيلة و وزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في النفوس ، لميل النفوس إلى المتزنات و المنتظمات التركيب»²⁵. وتظهر خطورة البنية الإيقاعية في العمل الأدبي من خلال إسهامها مع النسيج الدلالي للنص في عملية تبليغ المعنى. ففي حديث النقاد عن لغة الأدب محاولات غاية في الأهمية لتصوير العلاقة بين إيقاع اللفظ ودلالته ، وهو ما يوضح أن وظيفة الإيقاع لا تقف عند حدود التأثير الصوتي الصرف الذي تخلفه الألفاظ في الأسماع ، مفردة ومؤتلفة ، إنما يتجاوز ذلك إلى الإسهام في توضيح المعاني وإفهامها للمتلقي. وفي هذا السياق يقول ابن جني: «إن العرب خصوا المعنى القوي باللفظ القوي ، وأنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها بها»²⁶. وفي هذا الموضوع يقول ابن الأثير أيضا «الألفاظ الرقيقة كأشخاص ذوي دماثة ولين وأخلاق ولطافة

مزاج»²⁷، معنى ذلك بتعبير أرشيبالد. إنك «لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى ولا تستطيع كذلك أن تغير الصوت تغييراً مادياً دون أن تغير المعنى أو بالأحرى تفقده»²⁸.

إن مؤدى هذا التصور أن اختيار المبدع عناصر الإيقاع لنصه لا يتم بمعزل عن المعنى الذي يريد التعبير عنه، وهذا ما يزيده وضوحاً –ربما- حرصهم على التناسب بين لغة الأدب من حيث جزالتها ورقتها وبين معاني الموضوع الذي يعالجه المبدع، مثلما أكد على ذلك القاضي الجرجاني في الوساطة وابن الأثير في المثل السائر.

وفرضت هذه الوظيفة التبليغية التي يضطلع بها الإيقاع ألا يكون همُّ المبدع هو تكثيف العنصر الصوتي في عمله لإبهار المخاطب والاستحواذ على انتباهه دون مراعاة المستوى الدلالي للنص، وهذا ما يبينه موقف بعض النقاد من إسراف المبدعين في طلب البديع بصرف النظر عن علاقته بمقتضيات المعنى العام للتركيب في النص. إن رفض الإكثار من التجنيس دون حاجة المعنى إليه يوحي بقناعتهم بأن تكلفه يحدث اختلالاً في تلاؤم الجدول المعجمي مع الغرض المقصود، كما يدل على شعورهم بالوظيفة المعنوية أو الدلالية التي ينبغي أن تنهض بها المحسنات البديعية في النص²⁹. يقول عبد القاهر الجرجاني «و على الجملة، فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى لا تجده لا تبتغي به بدلاً ولا تجد عنه حولا»³⁰.

إن ارتباط الإيقاع بالمعنى، على هذا، لا يقتصر على المستوى الإفرادي للغة، إنما يشمل أيضاً مستوى التركيب فحديث عبد القاهر لا يهتم بالألفاظ إلا من حيث هي عناصر في التركيب، لذلك فإن كلامه عن

اقتضاء المعنى للتجنيس أو السجع، ذو علاقة بالوظيفة الدلالية للتشكيل الصوتي في النص، وهو ما تحدث عنه أبو هلال العسكري قبل عبد القاهر فالعسكري يتكلم عن أثر التأليف الحسن في إيضاح المعنى، فيقول: «أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة) الرسائل و الخطب و الشعر و جميعها تحتاج إلى حسن التأليف و جودة التركيب. و حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً و شرحاً، ومع سوء التأليف و رداءة الرصف و التركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبياً و رصف الكلام ردياً، لم يوجد له قبول و لم تظهر عليه طلاوة. و إذا كان المعنى وسطاً و رصف الكلام جيداً كان أحسن موقعا و أطيب مستمعا»³¹.

إن التأليف عند أبي هلال لا يتعلق بالجانب الدلالي في اللغة فحسب، إنما يشمل أيضا الجانب الصوتي فيها، لذلك تراه في أثناء حديثه عن التأليف، يهتم بسلاسة الكلام و سهولته و عذوبته و نصاعته، و هذه المصطلحات تتعلق كلها بالبنية الإيقاعية للكلام، بل و نلاحظ في نص كلامه أن افتقار التركيب و من خلاله النص للطلاوة مرتبط بفساد الرصف و أن المعنى الوسط إذا رافقته جودة الرصف رفعت من قيمته، فكان «أحسن موقعا و أطيب مستمعا».

و الوزن نفسه لم يكن في تقدير العسكري -على ما يبدو- بمعزل عن خدمة الدلالة في النص، و إن كانت إشارته إلى ذلك يلفها بعض الغموض، فهولا يتحدث بوضوح عن أثر إيقاع الوزن في الإيحاء بالمعنى الذي يسعى صاحب النص لإيصاله إلى متلقيه، يقول بهذا الشأن «و إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك و اخطرها على قلبك و اطلب لها وزناً يأتي فيه إيرادها و قافية يحتملها»³².

يمكننا أن نفهم من إشارة أبي هلال إلى مبدأ التناسب بين الوزن والمعنى أنه لا يستبعد تأثير إيقاع الوزن في دلالة النص. سوى إن المسألة عنده لا تبلغ درجة الوضوح التي نراها عند الفلاسفة الإسلاميين في حديثهم عن أهمية الوزن في إحداث التخيل، يقول ابن سينا: «و الشعر من جملة ما يتخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك، وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل»³³. وهو ما يراه ابن رشد أيضاً في كلامه على وسائل المحاكاة³⁴.

إن اشتراك الوزن في إحداث التخيل يمنح له وظيفة دلالية على مستوى تلقي النص الشعري، فهو يسهم مع وسائل المحاكاة الأخرى في إيصال المعنى، لانطواء إيقاعه على بُعد دلالي، لذلك يقول الكندي: «فإن الإيقاعات الثقيلة الممتدة الأزمان مشاكلة للشجن والحزن، والخفيفة المتقاربة مشاكلة للطرب وشدة الحركة والتبسط، والمعتدلة مشاكلة للمعتدل وكذلك أوزان الأقاويل العديدة المشابهة للنسب، فينبغي أن توضع لنحو من هذه الثلاثة أنحاء، فإن يكمل ذلك يكون تكميل حركة النفس في النوع الذي قد يكون تحريكها فيه من الأنحاء الثلاثة وأقسامها»³⁵. إن هذا الذي قاله الكندي أكده أيضاً ابن سينا وإخوان الصفاء في كلامهم عن الاستثارة التخيلية التي يحدثها الشعر في الملتقى بفضل

الخصائص الصوتية الذاتية التي يتميز بها الوزن. فالأبيات الموزونة كما يقول إخوان الصفاء «تثير الأحقاد الكامنة وتحرك النفوس الساكنة ولا تلهب نيران الغضب»³⁶.

تأسيساً على هذا الإقرار بالوظيفة الدلالية و التبليغية للوزن التي تنزهه عن أن يكون محض «إكمال شكلي لتعريف الشعر» ، يدعو حازم القرطاجني متأثراً بالفلاسفة إلى ضرورة الملاءمة بين المقاصد والأوزان، انطلاقاً من إدراكه العلاقة بين الطبيعة الإيقاعية الخاصة بكل وزن من أوزان الشعر، وطبيعة المحتوى الذي يعبر عنه النص الشعري، يقول: «و لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به الهباء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يقابله من الأوزان الطائشة القليلة الهباء وكذلك في كل مقصد»³⁷.

معنى هذا أن الجوامع الموسيقي الذي يشيعه الوزن في القصيدة يساعد على وضع المتلقي-حسب وجهة نظر حازم- في سياق التجربة المعبر عنها فينغمس فيها.

ننتهي إلى القول إن البنية الإيقاعية بما تتوافر عليه من عناصر سواء في المنظوم أم المنثور ليست زخرفاً شكلياً خالصاً يتزىء به الكلام ويمكن الاستغناء عنه من دون أن يلحق أية أضرار على النص الأدبي، بل نؤكد أن البنية الإيقاعية في نظر النقاد العرب القدامى عنصر أساسي من العناصر

التي تحقق للنص أدبيته و تسهم في بلورة بنيته الدلالية و في حسن استقباله فالإخلال بها يترتب عنه حتما خلل في نجاعة الأثر المنتظر أن يتركه في متلقيه. غير أنهم (أي النقاد) إذا كانوا قد منحوا البنية الإيقاعية دوراً لافتاً للنظر في بلورة المعنى وتوكيده وتقويته في ذهن المتلقي فإنهم لا يقرون لها بأية وظيفة – في تقديرنا- في خلق المعنى ، لأن المعنى في عرفهم ليس من خلق المبدع بما يتوافق عليه من قوى تميزه عن غيره وبما له من قدرة على تطويع اللغة إنما له في نظرهم وجود قبلي مستور أو متخف سابق لوجود العمل الأدبي وهذا انسجاماً مع النسق الفكري الذي آمنوا به و تحركوا في إطاره و هو استحالة إبداع شيء من لا شيء و الفلاسفة الإسلاميون أنفسهم وإن ذهبوا إلى إمكان التحرر من الواقع العيني لإبداع واقع يوازيه ، فإنهم يؤمنون أن المعطيات التي يشكل منها المبدع واقعه الجديد سواء كانت مادية أم معنوية لا يمكن أن تخرج عن «الموجودات الممكنة أن يقع بها علم إنسان»³⁸ ، فميزة المبدع في مثل هذه الحال تتبدى في الصورة التي يخلقها بوساطة عناصر الواقع ، فالتمايز بين المبدعين يكون في هذا المستوى ، أما بعد ذلك فإن الإبداع كما قرّ في أذهان النقاد العرب القدامى لا يعدو رفع الحجب عن المعاني و عن العلاقات الخفية الموجودة بين الأشياء ولم يعترفوا للمبدع بخلق شيء لم يكن له وجود من قبل ، وبهذه الروح المتحسنة من فكرة خلق المعنى أضحى شأن المبدع كما يتصور عبد القاهر الجرجاني شأن الغائص على الدر الذي يجهد نفسه ويكدها لبلوغ مخابئه والكشف عنه ، أما الدر من حيث هو در فلا دخل للغائص في وجوده بل كان موجوداً قبل أن تمتد إليه يده وهكذا حال المبدعين -في عرفه- فهم لا يخلقون علاقات جديدة بين الأشياء ، إنما كانت

تلك العلاقات موجودة وثابتة سلفا وكل ما هنالك أنهم (المبدعون) بما يتوافرون عليه من قدرات إدراكية قوية ينفذون إلى تلك العلاقات التي لا تسمح كثافة حواس الإنسان العادي بالنفوذ إلى باطنها³⁹. من هذا المنظور في تصور النقاد العرب القدامى مفهوم الإبداع قلنا إن البنية الإيقاعية للعمل الأدبي تسهم في بلورة المعنى وتبليغه وفي عقد الصلة وتقويتها بين النص وملتقيه، دون أن يعترف لها بأي دور في إيجاد المعنى أو خلقه. ووفقا لهذا التصور تكون وظيفتها في العمل الأدبي وظيفية تبليغية خالصة في تقدير هؤلاء النقاد.

الهوامش:

- 1 - رينيه ويليك وواستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين الصبيحي، مراجعة د/حسام الخطيب. ط.2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1982، ص.165
- 2 - د.محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، د.ت.، ص.40
- 3 - يراجع، مارك شورر، جوزفين مايلز، جوردن ماكنزي، أسس النقد الأدبي الحديث، ترجمة السيدة هيفاء هاشم، مراجعة د/نجاح العطار، دمشق 1966/ 1967، ج.2 ص.70
- 4 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجة. ط.1 ن مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1979 ص.64
- 5 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر، تح.د/طه الحاجري ود/محمد زغلول سلام. القاهرة 1956، ص.3

- 6 - أبو حيان التوحيدي المقابسات. تح.: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر 1929. ص. 359
- 7 - راجع مثلاً: ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان ص. 164، وأبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ص. 74، وابن رشيق، العمدة 1/119 وأبو العلاء المعري، رسالة الغفران ص. 251
- 8 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح.: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. 5، دار الجيل، بيروت 1981، 1/19
- 9 - ابن رشيق، العمدة، 1/19 - 20
- 10 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص. 287
- 11 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص. 90
- 12 - أبو القاسم الحسن بن بشر الآدمي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر 1961، 1/287
- 13 - د. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط. 1، دار العلم للملايين بيروت 1974، ص. 59
- 14 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص. 69
- 15 - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح. أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.، 2/145
- 16 - أبو حيان التوحيدي، المقابسات ص. 246 وينظر د. إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط. 4، دار الثقافة، بيروت 1983، ص. 241
- 17 - ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب، ضمن قضايا الأدب

العربي نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية التونسي
1978. ص. 222

18 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص. 71

19 - عبد الحميد يونس، الأصول الفنية للأدب، ط. 2. مكتبة الأنجلو
المصرية، القاهرة 1964 ص. 71

20 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ص. 16

21 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ص. 15

22 - جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، تر.: د/سامي

الروبي، ط. 2، دار اليقظة العربية، بيروت 1962، ص. 168

23 - د/جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي

والبلاغي، دار المعارف بمصر د.ت.، ص. 165-166

24 - ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر

لأرسطو طاليس ترجمه عن اليونانية و شرحه و حقق نصوصه د/عبد

الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953، ص. 163

25 - ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني

الشعر، تح: محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث و نشره القاهرة

1969، ص. 20

26 - راجع، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح محمد علي

النجار، ط. 2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د.ت. 1 / 64، 65، 57

و 2 / 146

27 - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،

تح د/أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة، ط. 1، مطبعة نهضة مصر 1380هـ،

1960 م 1 / 252

- 28- أرشيبالد ملكيش ، الشعر والتجربة ، تر: سلمي الخضراء الجيوسي ،
مراجعة توفيق الصايغ ، دار اليقظة العربية ، بيروت 1963 ص.38
- 29- توفيق الزيدي مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر ،
1985 ، ص.144-145
- 30 - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تصحيح محمد رشيد رضا ،
دار المعرفة ، بيروت 1981 ص.7 وراجع ص.4 و ص.10
- 31 - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص.179
- 32 - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص.157
- 33- ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر
لأرسطو طاليس ، ص.214
- 34- ابن رشد ، تلخيص الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو
طاليس ص.203 وأيضا ص.214
- 35 - الكندي ، مؤلفات الكندي الموسيقية ، تح ، زكريا يوسف ، بغداد
1962 ، ص.65
- 36 - إخوان الصفاء وخلان الوفاء ، رسائل إخوان الصفاء ، دار صادر
للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1957 ، 1/184
- 37 - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب
بن الخوجة ، ط.2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1981 ص.266
- 38 - أبو نصر الفراء ، الموسيقى الكبير ، تح: غطاس عبد الملك خشبة ،
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1967 ص.1183 و راجع .
حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ص.20
- 39 - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص.130-131