24. العروض العربيُّ ص203.

25. الشّنتمريّ:شرح ديوان امرئ القيس – تصحيح :الشّيخ محمّد بن أبي شنب – الجزائر(دت) ص 199 و 530.

26. رضوان النجار: العَروض العربيُّ ص211.

27. ابن سناء الملك: دار الطّراز في عمل الموشّحات- تحقيق: جودت الرّكابي- دار الفكر- دمشق - ط3-1977 – ص46،47.

28. رضوان النّجّار: العروضُ العربيُّ ص31.

29. المصدر السّابق: ص46.

30. ابن قُتيبة: الشّعر والشُّعراء ـــ تحقيق:أحمد محمد شاكر ـــ دارالحديث ـــ القاهرةـــ ط1423/2003 ـــ ج2ص633.

31. ابن الدّهّان(أبو محمد سعيد بن المبارك):الفصول في القوافي ـــ تحقيق: محمّد عبد المجيد الطّويل ـــ دار الثقافة العربية ـــ دار الهاني للطباعةـــ مصرـــ ط1 ـــ 1412/1991ـــ (مقدمة المحقّق) ص6.

أثبته حاجي خليفة (تـــ1066هـــ) في كشف الظّنون عن أسامي الفنون 1744/2،وذكره كارل بروكلمان (تـــ1954م) في كتابه تاريخ الأدب العربيّ5/184.

جهـــود الدكتور رضـــوان النّجّـــار الإيقاعيّـــة قراءة في كتاب الوجيز الصّافي في علمي العروض و القوافي

د. أمين مصري

الملحقة الجامعية بمغنية

جامعة تلمسان

مقدّمةٌ لابدَّ منها:

يُخطئ أيُّ دارس لكتابات أستاذنا المميز الدكتور "رضوان محمّد حسين النّجّار" عندما يرتئي دراسة هذه الكتابات، أو الإنتاجات العلميّة ضمن سياق معيّن، مستغْنيا عن نسقها المعرفيّ الخاصّ، أو ضمن نسق محدَّد متجاهلا السّياق المؤطّرَ الّذي تنْخرطُ فيه، لا لشيء إلاّ لأنّه (أي الدّارس) و هو يقوم بهذا الجهد، يكون قد أغفل المسوّغ المعرفيّ لهذه الكتابات، فالإنتاج العلميّ لـــ " رضوان النّجّار" متشكّل ضمن سياق و نسق مُجتمعيْن، لا

ينفكُّ أحدُهُما عن الآخر، وهو بذلك خاضعٌ لشيء واحد مُرتدٌّ إليه باعتباره سياقاً و نسقاً في آن واحد؛ هذا الشّيء هو التُّراث بكلّ ما يعنيه هذا المصطلحُ، و هذه الكلمةُ من حمولة فكريّة و معرفيّة.

و عليه يستحيل فَهْمُ كتابات **أستاذنا** ، إلاّ من خلال وضعها في سياقها التّاريخيّ، من خلال التّدرّج في قراءة الإنتاجات العلميّة بما تشمل من دراسات ، و جهود نقديّة، أو إيقاعيّة، و لا يقف الأمر عند هذا بل يتجاوزه إلى ضرورة عدم إغفالنا البحث عن النّسق أو النّظام الّذي تنبع منه هذه الكتابات لفهمها، و للوعْي ببنيتها الدّاخليّة، و لن يكون هذا النّسق سوى التّراث هو الآخر، و إذا ما أردْنا تجاوُز ذلك أو تجاهُلَه، كنّا بذلك نغْفَلُ عن الخيط الّذي من شأنه إفهَامَنا الخلفيّة الفلسفيّة و المعرفيّة لهذا الجهد الكبير بامتياز.

وعلى هذا الأساس تقوم هذه الدّراسةُ المتواضعة أوْراقاً و جهداً لكوْنها بحاجة إلى تفصيلات هي في الحقيقة موضوعات لملتقى أو مؤتمر لوحدها، و لكنّه جُهدُ المُقلّ الّذي يرى أنّه من الواجب الوقوفُ على الكثير من الجهود الّتي أثرتْ السّاحة الأدبيّة و الإيقاعيّة بحثاً و تنخيلاً، مُضطلعةً بالجديد، من دون أن تتنكّر للتّراث الحافل بالجهود الإبداعية لغويّاً وأدبيّاً.

و ينبغي أن أقول في البداية إنّ هذه الدّراسة الموسومة بـــ " **جهود رضوان النّجّار الإيقاعيّة** (قراءة في كتاب الوجيز الصّافي في علمي العَرُوض و القوافي) " ترتكز ـــ أساساً ـــ على الرّؤية الإيقاعيّة في هذا الكتاب المقترح

نموذجا بالخصوص، و على البنية الّتي يتقوّم عليها هذا الجهد الإيقاعيّ المتوزّع عبر أكْثرَ من مُؤلّف؛ أهمّ هذه المؤلّفات الكتاب الّذي أنا بصدد الوقوف على بعض تفريعاته و ثناياه، إضافةً إلى كتابيْن لا يقلاّن أهميّةً ألا و هما كتاب "العَرُوض العربيّ" و كتاب "المَنْظُومةُ في العَرُوض و القَوافي والمُصْطلحات المَوْسُومة".

قراءة وصْفيّةٌ لأبواب الكتاب و فصوله:

يقعُ كتابُ الوجيز الصّافي في علميْ العَرُوض و القوافي في مائتين و تسعَ عشْرةَ صفحةً، توزّعتْ على ثمانية و عشْرين مبحثاً، ضمن شقيْن كبيريْن نظريّ و تطبيقيّ؛ شمل الشقُّ النّظريُّ بعْد المُقدّمة الحديث عن المَوْضوعات العلميّة المكوّنة لعلميْ العَرُوض والقافية، وينابيع العَرُوض، و صناعته، و أقدميّته، و قدم مُصْطلحات القافية، ثمّ موقعُ ذلك من الشّعر العربيّ، و الموسيقى العَرُوضيّة، و القواعد اللّفظيّة، و قواعد الكتابة العروضيّة.

أمّا الشّقُّ التّطبيقيّ فقد شمل تقطيع الشّعر العربيّ، و مختصر الزّحافات و العلل، والبحور و الدّوائر بتفصيلاتها و تفريعاتها، و عددها، ليتّجه الحديثُ بعد ذلك إلى القافية، وحركات الحروف، و أنواع القافية، و عُيوبها، مع ما يتعلّق بذلك من تطبيقات و شروح، تُعدّ من فرض الموضوع، لا من نافلته.

الجهد الإيقاعيّ في كتاب الوجيز الصّافي:

لابُدّ أن نُشير إلى أنّ الجهد الإيقاعيّ عند أستاذنا الدكتور "رضوان النّجّار" يتجلّى في ثلاث نقاط هي:

1. التفريق بين الإيقاع و العَرُوض:

لأنّه يذْكرُ عندما يتحدّث عن العروض دائماً مصطلحُ "الوزْن"، و هذا أمرٌ طبيعيٌّ جدّاً، كيف لا؟ والوزن ركن العروضِ الرّكينُ، الّذي لا يوجد عروضٌ بدونه، و الإشكالُ - بالتّأكيد - ليس في هذا البتّة، يكمن الإشكالُ في أنّنا (أي مستعملي هذه المصطلحات والمتعامِلين معها) كثيراً ما نذكر مصطلح "الإيقاع" ونحن نقصدُ مصطلح "الوزْن"، والعكْسُ أيْضاً صحيح، والسّؤالُ الّذي يبيت يطْرحُ نفْسه، إثر ذلك هو ما الفرق بين المُصطلحين؟ أمْ أنّه لا فرْق موْجُودٌ أصْلاً.

هناك فرق بين المصطلحيْن بالتّأكيد، و الجوهر منحصر في كلّ و جزء، كليّة الإيقاع، وجزئيّة الوزن، و قد تنبّه "رضوان النّجّار" إلى هذه المسألة ، فجعلَ منها مدار القضيّة العَرُوضيّة و الإيقاعيّة، حين جعل الإيقاعَ أعمَّ من العَروض و أشمل، يتجلّى ذلك في حديثه عن سرّ تفوُّق" الخليل بن أحمد الفراهيديّ" حين يقول: "وقد اخْتَرَ عَ علمَ المُوسيقى العربيّة و جمعَ فيه أصْنَافَ النّغم، و ألّفَ كتاباً سمّاهُ النّغم.... إلى أن يقول و هذه القواعدُ العَرُوضيّةُ أساسُ القصيدة العربيّة في رأْي النّقّاد القُدامى، و رأيُ أقْدَر النُّقّاد المُحْدَثين و

المُعَاصرين، و ذكر العُلماءُ أنّ الخليل اهْتدى إلى وضْع هذا الفنّ بمعرفة علم الأنغام و الإيقاع لتقارُبهما"[1]

إذنْ لنَقُلْ عنِ الوزْنِ إنَّهُ صورة الكلام الذي نسميه شعرا، تلكَ الصُّورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا. وهو خاص إذنْ بالشِّعْر، إذْ لا شِعْرَ بلاَ وزْنٍ ،فَبِهِ يَتَمَيَّزُ الخَطَأ من الصَّواب في مجال هذا الفنِّ الّذي هُو فنُّ الشّعر أوِ البوْحِ الشِّعريِّ، و لذلك ذهب"ابن سِنان الخفاجيّ"(ت466هـ) إلى أنّ الوزْن: " هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض. أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحسِّ، وأمّا العروضُ فلأنّ جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان قد حُصِر فيه، فمتى عمل الشّاعر شيئا لا يشهد بصحته الذوق و ما كانت العرب قد عملت مثله لم يجز له ذلك... والذّوق مقدّم على العروض. فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه"[2].

في هذا التعريف ما يفرّق بين الحسِّ النّاشِئ عنِ الذَّوْقِ وَ هُوَ الدَّالُّ في عمقه على ما نقصده بالإيقاع، و الوزْن الذي يتشكّلُ من تآلف التّفاعيل، و تجانُسها في سلسلة أفقيَّةٍ أطوالها ثمانية "تفاعيل" في البيت الواحد، وهو ما اصطَلح عليه "الخليل بْنُ أحمدَ الفِرْهَوْدِيُّ" عروض الشّعر. فالحِسُّ إذاً مُرْتبط بالذَّوْق، بلْ إنّه مُقَدَّمٌ على العروضِ لأمْرٍ بسيطٍ مفادُه أن علاقته بالرُّوح و النّفس أقوى وأَوْلَى.

و يأتي الوزْن فيما بعْدُ ليؤدِّيَ وظيفةَ تمييز الشّعر مِن النّثر، إذ به ـــــ كما يرى "رضوان النّجّار" ـــــ يتمُّ تمييز الشّعر من غيره من كلام العرب[3]، و عليه يستحيلُ (أي الوزْن) مِن أعظم أركانِ حَدِّ الشِّعْرِ وَ أَوْلاَهَا بِهِ خُصُوصِيَّةً وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة.

و الواضح في هذا الرّأي الذي يجعل من الوزن والقافية و ما يتعلّقُ بهما أركانا تميز الشّعر مِن غيْره من الكلام، ما يجعل الشّعر العربيَّ مرتبطاً بالحسّ والذّوق المُفْضي للارتباط بالعروض، و إن كانتْ صلته بالغناء أوْلى، إذِ الأوْزانُ قواعدُ الأَلْحَان، والأشْعارُ مَعَايِيرُ الأَوْتَار،لما فيها من الحكمة و البيان ورقّة المعنى.

و عليْه فإنّ الارتفاع بالشّعر معيارا لصلاحيّة الوَتَرِ وَ لِعُذُوبَة النَّغَم، هو الّذي يرفع من قيمته ويجعله متقدِّماً على الوزن لارتباطه بالحكمة و البيان ورقّة المعنى، ولعمقه الدّلاليّ، ولصلته بمخاطبة الأرواح، ويكون بذلك أكثر إيقاعا. بينما الارتكاز على الأوزان يفرّغ الشّعر من محتواه الدّلاليّ، ويُبعدُه عن الشُّعور، فكم من قصيدة محبوكة الوزن، وهي في الآن نفسه خاوية المعنى ضعيفة الدّلالة، وعليه يكون الوزْنُ ركناً مِن أركان حدّ الشّعر، و لكنّه ليس ركْنَهُ الوحيد. و حين نحاولُ الالْتفات إلى واحدٍ كـــــ "حازم القرطاجنّي" نجد تعريفه للوزْن أقْربَ إلى الإيقاع منه إليه ألسْت تراهُ يقولُ: "وَالْوَزْنُ هُوَ أَنْ تَكُونَ الْمَقَادِيرُ الْمُقَفَّاةُ تَتَسَاوَى فِي أَزْمِنَةٍ مُتَسَاوِيَةٍ لاِتِّفَاقِهَا فِي عَدَدِ الْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ وَ التَّرْتِيبِ"[4].

إذن يجدُ أستاذنا الباحثُ في هذا التّعريف ما يوحي بنظام التّشطيرِ البيتيِّ. الذي يفصل بين شطريْه فراغٌ أبْيضُ - وهو ما يقصده بالمقادير المقفاة - وهي عبارة عن فراغ يقدر بزمن الوقف المؤقت " السّكتة أو الفاصلة "Cesure" واشتراط الزّمَن أمْرٌ يحتّمِهُ الذّوْقُ السّليمُ، والأداءُ النّاضجُ. إذ ما الإيقاعُ - في الأخير - إذا لم يكن زمناً و تناسُباً، فلكلّ كلام زمنٌ يُتلفّظُ فيه، و لذلك اشتُرِط فيه التّساوي بين السّطر الأوّل و الثاني فقُدِّرَ بعدد الحركات والسّكنات .

فإذا اعتُمِد على عنصريْ الزّمن و التّساوي وقفنا على التآلف بين العناصر وإذا قيلَ بالتّرْتيب أُدْرِكَ النّظام في أي صورة من صوره، فالوزْنُ بهذا المفهوم يغدو لصيقاً بالإيقاع، لأنّ الزّمن عنصر مهمٌّ في التّأليف الموسيقيّ، بل إنّه ليُعدُّ مقياسا له، ويمكن أن يشغل بنغمة واحدة، أو نغمتين أو أكثر، وعندها يكون زمن النغمات المجموعة زمنا كاملا[5].

2. أساسيّةُ المقطع في العمليّة الشّعريّة:

لا أُنكرُ أبداً أنّ الدّرس العروضيَّ قد شاع عند الكثيرين من القُدامى والمُحْدثين، ولكنّ قلّة من هؤلاء الكثيرين انتبه إلى أنّ الدّرس العروضيّ و الإيقاعيّ يجب أن يُبْنى على أساس مقْطعيّ يستمدّ جذوره من التّراث، و من هؤلاء أستاذنا الفاضل "رضوان النّجّار" حين يصرّحُ قائلاً: " المقْطعُ هو أساسُ الموسيقى، إذ كلُّ الأصْوات تتألّفُ من اجْتمَاع الحركَة والسُّكُون، بأشكال و

مقادير مختلفة، و الباحثون في الموسيقى، و موسيقى الكتابة شعراً ونثراً، يتحرّكون من المقْطع و عليْه بنواْ و يبْنون نحوتَهُم، مهما اختلفت تشكيلاتُهم و وجْهاتُ نظرهم"[6].

على هذا الأساس يمكن أن نتطرّق إلى ذلك الفرق بين نطق الصّوْت و كتابته، و هو ما يذهب إليه "رضوان النّجّار" حين يقول: "فعلاقةُ الفُصحى الوُثقى بأصوات الحُروف، وبمعنى أوْسع بموسيقى الكتابة... فلو أخذنا بيْتاً نجدُه يتألّفُ من كلمات، و كلّ كلمة تتألّفُ من حروف خطّيّة، و لكلّ حرف صوْتُه.

حَمَلُواْ الْحَرْفَ الّذي انْشَقّتْ عَلَى لَحْنه البكْر شفَـاهُ الأَبَـــدي

فعددُ أشْكَال الْحُرُوف في الْبَيْت يَخْتَلف عن عدد أصْواتها، فالأشكال كما هي في الصّورة الخطّيّة الظّاهرة، (أربعون) شكْلاً حرفيّاً ..... لكنّ الإصغاءَ إلى أصوات الحُروف يغيّرُ الأمر، لأنّ عدد الأصوات خمسةٌ و ثلاثون صوْتاً، تظْهرُ في ما نسمّيه الكتابة العروضيّة للبيْت:

حَمَلُلْحَرْفَ لُلذنْشَقَقْـــتْ عَلَى لَحْنـــهلْـــــبكْر شفَاهَلْأَبَدي"[7]

و عليه يمكن للمتلقّي أثناء القراءة - بفضل الإيقاع الشعريّ - منح الصورة للقصيدة إذ يتصوَّرُها منحوتة في الكلمة، و عليه يمكن القوْلُ إنّ الإيقاع هو الّذي يضطلعُ فينظّم كلّ مَا هو متَسرِّب، وكلّ ما لا يمكن القبض عليه:

كالزّمن و اللّغة و الحركة و الصّوت واللاّشكل .informe فهو مرتبط بأفكار الشكل و النّسب .proportion فهو على علاقة بما هو في حركة أو متحرك[8].

و تناغُما مع كُلّ ذلك، كان الإيقاعُ عند اليونان يعني: "الجريان"، و "التدفّق" ويستحيلُ أنْ يُتوصَّل إلى هاتين الخاصّيّتين إلاّ بالتّكرار أو بالتّعاقب أو بالتّرابط، أو بهذه جميعِها مجتمعة. لا لشيء إلاّ لأنّ في التكرار إلحاحاً على تِرْداد الموضوعات الرّئيسة في التّعبير، و إنّ في التعاقب لضماناً لصيرورة التّعبير. وهو ينتقل بدون توقّف من النواة إلى استوائها نباتا يانعا، وفي الترابط التحام اللاحق بالسابق التحاما تاما[9].

أمّا تعريفُه عند "ريتشاردز" — وهو التعريف الأكثر تداولا عند بعض النقاد العرب أمثال "محمد عيّاد"، و "بسّام السّاعي" وغيرهما فهو: أنّ الإيقاع يمثّلُ ذلك النّسيج من التوقّعـــات والإشباعات والاختلافات و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع، فالنسيج يقتضي تسلسل النّصّ وتظافره، و تتابعه و ترابطه لفظا ومعنى، وفي التوقعات تحصل خيبة الظن كما في الشعر الحرّ الّذي يعتبره الدكتور "رضوان النّجّار" صاحب جناية على التراث العربيّ الأصيل، و هو إلى ذلك لا يمْنحُنا فرصة التوقّع كما في الشّعر العموديّ[10]، وفي الإشباعات والاختلافات ما توفّره الحركات والسّكنات من امتداد الصوت و إطالته وانقباضه، وشبيهٌ ذلك بما يراه "ريتشاردز" حين يقول: "و النّسيجُ الّذي يتألّفُ مِن التّوقّعاتِ وَالإِشْبَاعَاتِ، أو خيبةِ الظّنِّ أوِ المُفاجآتِ الّتي يُوَلِّدُهَا سِيَاقُ

الْمَقَاطِعِ هُوَ الإِيقَاعُ، وَ لاَ يَبْلُغُ صَوْتُ الْكَلِمَاتِ أَقْصَى قُوَّتِهِ إِلاَّ مِنْ خِلاَلِ الإِيقَاعِ، وَ مِنَ الْوَاضِحِ أَنَّهُ لاَ تُوجَدُ مُفَاجَأَةٌ أَوْ خَيْبَةُ ظَنّ لَوْ لَمْ يُوجَدِ التَّوَقُّعُ..."[11].

و لكي يتوفر الإيقاع في الشعر لابُدَّ أن يكون موْزونا ويتوفّرُ على ما يلي:

1 ــ حسن التركيب.

2 ــ صحة الوزن والمعنى وصوابه.

3 ــ عذوبة اللفظ[12]

وهذا هو الذي يقودنا إلى ضرْبيْن مِن الإيقاع هما: إيقاع الأصوات.

وإيقاع المعنى:

- فالأول، يتكون من " الوزْن" و"عذوبة اللّفْظ" الذي يراعي انسجام التفاعيل وتجاورها، وتآلف الحروف وحسن الأخذ بها، ومراعاة اتّساق أصوات الكلمات والحروف فيما بينها مع اعتدال أوزانها.
- أمّا الثّاني فيتكوّن من: "وزن المعْنى و صوابُه" و يؤلّف بين الإيقاعين اللّذيْنِ هما: حسْنُ التّركيب و اعْتدالُ الأجْزاء، و في الاختلاف بين المسْموع الّذي هو الأصوات، والمعقول الّذي هو المعنى يحدث النّشاز وهو "إنــكار الفهم" وانعدام التّبليغ الذي من أجله تقوم رسالة الشعر، ويندثر الجمال[13]. وفي الاتّفاق والائتلاف تصير الصّلة بين الصّوت، و المعنى صلةً وطيدة ووثيقة، مثلما هي بين السّمع و البصر كما كان "عبد العزيز الجرجاني" يرى عندما

ذهب إلى أنّ "الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلُّ النّواظِرِ مِنَ الأَبْصَارِ"[14].

بمعنى أنّ انسجام الصّورة مع الصّوت يُحْدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام لا تحدثه إلاّ العلاقة المتعدّية بين الصّوت والصّورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابلُه الوقع في السّمع من قِبَل الكلمة، ونقطة التقاطع بينهما هي الّتي تتولّى إحداث الأثر في النّفس و الإحساس بحركة الجمال التي يوقعها الإيقاع فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة والسّمع، ويصيران كُلاًّ واحدا، فيقوم الإيقاع بوضع الرُّؤية في السمع،فإذا الكلمة المنطوقة صورةً فيزيقيَّةً هي بالنسبة للأذن كالصورة بالنسبة للعين، "وكأن الأصوات تساوي النّواظر، والأسْماع تساوي الصّور، وبالتالي يتداخل البصري في السمعي.

الأصوات = النواظر

الأسماع = الصور[15]

و قد سبق لـــ"ابن طباطبا" أن جعل للإيقاع معنييْن عامّا وخاصّا.

فالمعنى العام هو: الانسجام الذي يحس بالذوق كمواقع الطّعوم المركّبة الخفيّة التّركيب اللّذيذة المذاق، وفي الّذي يحس بالشّمّ، كالأراييح الفائحة المختلفة الطّيب والنّسيم وفي الّذي يشاهد المُبْصَرات كالنّقوش الملوّنة التّقاسيم والأصباغ.

أمّا المعنى الخاص: فمقْصودٌ به التّطريبُ المختلف التأليف، و الحسن التّركيب ، و المعتدل الأجزاء مما يخصّ الشّعر[16].

و من خلال المفهومين " العام و الخاص " كان"ابن طباطبا" يفرّق بين الإيقاع المحسوس بحاسّة من الحواسّ، كالشّمّ والذّوق كما في "العامّ"، وبين الإيقاع المتسرّب الذي لا نستطيع القبض عليه، كما هو في الشّعر واللّغة عامة، وهو"الخاصّ" وفيه يُركّز على عنصر الاعتدال، وهذا ما نستشفُّه من عبارة "معتدل الأجزاء" التي تُخرِج التّطرُّف والاضطراب، لأنّهُما مصدر القبْح الذي تنْفُر منْه النّواظر والأسماع والأذواقُ، الّتي هي أشدُّ ميْلاً إلى الاعتدال ولذلك يقول: "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفيٍّ الاضطراب"[17].

أمّا الجهد الإيقاعيُّ الثّالث عند شيخنا "رضوان النّجار" فيتمثّل في:

3. ربط الدّرس الإيقاعيّ العربيّ بالتّراث: و يتعلّق ذلك بما أشرْنا إليه في بداية الأمر، و هو أنّه يستحيلُ بحال الوقوف على وضع "رضوان النّجّار" في مكانه اللاّئق به إيقاعيّا، من دون إدراك السّياق و النّسق الّذي يصدُر عنه الرّجُل، وكلاهما يتعلّق بالتّراث، إذ أنّه (أي رضوان النّجّار) يرى أنّ الدّرس الإيقاعيّ والعروضيّ درسٌ قديمٌ في التّراث العربيّ، و من هذا القدم يرى أنّه يستمدّ أصالتَهُ وعراقتهُ و فرادتَهْ، أليس هو القائلُ: "الظّواهرُ العَرُوضيّةُ قديمةٌ قدم الشّعر العربيّ، الّذي وصل إلينا و الممتدّ في أعماق التّاريخ الجاهليّ لبضع قرون، حيث ظهرت الظّواهرُ ملازمةً الشّعر في شكل جزئيّات متفرّقة متباعدة، و نظرات محدودة لحظيّة، و نقْدات فنّيّة آنيّة.

لكنّها ـــ و الحقُّ يُقالُ ـــ قدَّمتْ للخليل بن أحمد و علمَهُ العروضيّ فوائدَ جمَّة وثمرات يانعة، حيث كانت ـــ فيما بعدُ ـــ اللّبنَات الأساسيّة في تقنين علمي القوافي والعروض؛ و ممّا يؤكّدُ عربيّةَ العروض و قدم ظواهره[18]، نجتزئ بعض الشّهادات المؤكّدة لعربيّته في جاهليّته، و اطّلاع العرب في جاهليّتهم على بعض المُصطلحات العَرُوضيّة، ومعرفتهم إيّاها..... و لعمْري إنّ تلك النّماذج القوليّة و الشّعريّة لدليلٌ كاف على نقاء عربيّة العروض"[19]

و لا شكّ بعد هذا الّذي أوْرَدْناه أنّه ينبغي لفهم تفاصيل الدّراسة الإيقاعيّة عند **أستاذنا العلامة "رضوان النّجّار "** الارتداد إلى فهم التّراث و محاولة استيعاب كثير من قضاياه، و إلاّ فإنّ دون ذلك غمط هذا التّراث، و اجتهاد المجتهدين حقّهم في بيان الجهد الّذي اضطلعواْ به، في محاولتهم إقامة نظريّة إيقاعيّة شبه متكاملة تقوم على عنصريْن أساسيْن ألا و هما الاعتداد بالإيقاع علماً نظريّا له قواعده و أصوله، و الاعتداد به فنّاً من الفنون الّتي لا يتبيّن أثرها إلاّ من خلال التّطبيق الّذي هو الأداء و الإنشاد.

و لولا أنّ المقام يقتضي فعلاً الإيجاز، لكنْتُ سأمتدُّ بهذا البحث إلى جهود إيقاعيّة أخرى، إذ هي و الّتي أشير إليها دالّةٌ على جهد كبير في خدمة الشّعر العربيّ، و دالّةٌ في الآن نفسه على استيعاب للنّظريّة الإبداعيّة عند العرب، و لا يتأتّى هذا إلاّ لمن أحال نظره في هذا الرّصيد المعرفيّ العربيّ ببنيته الفلسفيّة العميقة، و بنيته النّصيّة السّطحيّة الظّاهرة.

الإحالات و التّعليقاتُ:

1- رضوان محمّد حسين النّجّار، الوجيز الصّافي في علميْ العَرُوض و القوافي، مكتبة اللّوز، تلمسان، الجزائر، ط1، 2003، ص20.

2- ابن سنان الخفاجيّ، سرُّ الفصاحة، سرّ الفصاحة، شرح و تحقيق: عبد المتعال الصّعيديّ، مطبعة محمّد عليّ صبيح ـــ القاهرة ـــ ط1 ـــ 1969 ، ص194 ـــ 195.

3- رضوان النّجّار، الوجيز الصّافي في علمي العروض و القوافي، ص41.

4- حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء، تقديم و تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلاميّ ـــ بيروت ـــ (د.ت). ص71 و ما بعدها.

5- يوسف السّيسيّ، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت 1981، ص109

6- رضوان النّجّار، الوجيز الصّافي في علمي العروض و القوافي، ص46.

7- المصدر نفسه، و الصّفحةُ نفسُها.

8- علوي الهاشميّ، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربيّ، منشورات مركز البحوث البحرين - ط1 - 1997 — ص 27

9- يوسف السّيسي، دعوة إلى الموسيقى، ص18 ـــ 19.

10- في هذا تفصيلٌ للدّكتور النّجّار، يضمّه مقالٌ مطوّلٌ موسومٌ بـــ "قراءة في كتاب جناية الشّعر الحرّ (عرض و نقد وموازنة)، يُنظر: مجلة الموريات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، الملحقة الجامعية بمغنية، العدد الثاني، ديسمبر،

2010، ص13 ـــ 46، و مجلة الآداب و اللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، كلية الآداب و اللّغات، العدد الثامن عشر، 2011، ص07 ـــ 48.

11- يأتي هذا الكلام تحت مبحث عنوانُه: " الإيقاع و الوزن"، انظر: ريتشاردز،مبادئء النّقد الأدبيّ و العلم و الشّعر، تر: محمّد مصطفى بدويّ - مراجعة لويس عوض، و سهير القلَماويّ (المجلس الأعلى للثّقافة - القاهرة - 2005 — ص 185 و ما بعْدها.

12- ابن طباطبا، عيار الشّعر، شرح و تحقيق: عبّاس عبد السّاتر، مراجعة، نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة - بيروت - لبنان - ط1 - 1982، ص196.

13- سيّد البحراوي، العروض و إيقاع الشّعر العربيّ، القاهرة - د. ت، ص134.

14- عبد العزيز الجُرْجانيّ، الوساطة بين المتنبّي و خصُومِه، تح و شرح: أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - دمشق ، ص96.

15- أحمد حسانيّ، الإيقاع و علاقته بالدّلالة في الشّعر الجاهليّ، ، قسم اللّغة العربيّة و آدابها، جامعة الجزائر العاصمة، 2006/2005، ص56 و ما بعْدها.

16- المرجع نفسُه، ص58. 17- ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص196

18- الإشارة إلى عبارة "العروض و ظواهره" يدلّ دلالةً قاطعة على أنّ رضوان النّجّار يدرك تماماً الفرق الشّاسع بين العروض و الظّواهر المحيطة به المؤطّرة له،

و المنبثقة عنه، و هي تمثّل الظّواهر الإيقاعيّة، فالعروض باعتباره علماً ثابتٌ بقواعده و مباديه، أمّا المتغيّر الّذي يقبض عليه فهو تلك الظّواهر الإيقاعيّة الّتي لا يمثّل العَرُوض إلاّ جزءً منها.

19- رضوان النّجّار، الوجيز الصّافي في علمي العروض و القوافي، ص31 - 34. مجلة المورياث، جامعة تلمسان، الجزائر، الملحقة الجامعية بمغنية، العدد الثاني، ديسمبر، 2010، ص13 - 46، و مجلة الآداب و اللّغات، جامعة تلمسان، الجزائر، كلية الآداب و اللّغات، العدد الثامن عشر، 2011،ص07 - 48.

مصادر البحث و مراجعُه.

أحمد حسانيّ، الإيقاع و علاقته بالدّلالة في الشّعر الجاهليّ(رسالة دكتوراه)، قسم اللّغة العربيّة و آدابها، جامعة الجزائر العاصمة، 2006/2005،

حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء، تقديم و تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلاميّ ـــ بيروت ـــ (د.ت)

رضوان محمّد حسين النّجّار، الوجيز الصّافي في علميْ العَرُوض و القوافي، مكتبة اللّوز، تلمسان، الجزائر، ط1، 2003

ريتشاردز،مبادئء النّقد الأدبيّ و العلم و الشّعر، تر: محمّد مصطفى بدويّ ـــ مراجعة لويس عوض، و سهير القلّماويّ ـــ ،المجلس الأعلى للثّقافة ـــ القاهرة ـــ 2005

ابن سنان الخفاجيّ، سرُّ الفصاحة، سرّ الفصاحة، شرح و تحقيق: عبد المتعال الصّعيديّ، مطبعة محمّد عليّ صبيح ــ القاهرة ــ ط1 ــ 1969

سيّد البحراوي، العروض و إيقاع الشّعر العربيّ، مكتبة شرقيات ــ القاهرة ــ د. ت،

ابن طباطبا، عيار الشّعر، شرح و تحقيق: عبّاس عبد السّاتر، مراجعة، نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة ــ بيروت ــ لبنان ــ ط1 ــ 1982

عبد العزيز الجُرْجانيّ، الوساطة بين المتنبّي و خصُومِه، تح و شرح: أبو الفضل إبراهيم علي محمّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ــ دمشق ــ (د. ت).

علوي الهاشميّ، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربيّ، منشورات مركز البحوث ــ البحرين ــ ط1 ــ 1997

يوسف السّيسيّ، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت 1981