مجلة اللسانيات التطبيقية ISS N : 2588-1566 الصفحات: 195-208
المجلد: 06 العدد: 01 (عدد خاص) السنة: 2022

أحمد فوزي الهيب عالما عروضيا

إستراتيجيات الدراسة العروضية في كتابه (إيقاع الشعر العربي)

Ahmed Fawzy Al-Heeb as a Scientist in Prosody
The Prosodic study strategies in his book (The Rythm of Arabic Poetry)

خالدية جاب الله[1]

جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة 1 (الجزائر)

khouloudoughlici@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/10/23	تاريخ القبول: 2021/12/18

ملخص :

يحاول هذا المقال أن يتناول جانبا من جوانب أحمد فوزي الهيب (1946- 2021)، قلّما يلتفت إليه الدارسون، هو الجانب العروضي الذي استغرق خصوصا كتابه المتفرّد (إيقاع الشعر العربي) 2004. وذلك بالوقوف عند استراتيجيات الدرس العروضي عنده؛ منطلقاتٍ وأهدافا، ثمّ محاولة تقصّي أسس الدراسة العروضية كما بلورها، نظريا وتطبيقيا، في كتابه المذكور.

الكلمات المفتاحية: العروض، الإيقاع ،الشعر العربي،الدائرة العروضية، الإستراتيجيات.

Abstract

This article attempts to studya particular aspect of Ahmed Fawzi al-Heeb (1946 - 2021), which scholars rarely pay attention to, ie the prosodicaspect, which was carried out especially in his unique book (The Rhythm of Arabic Poetry) 2004. And that toperceivethe strategies of his prosodic lesson; premises and objectives, and then

[1] المؤلف المرسل : خالدية جاب الله.

attempting to investigate the foundations of the prosodic study as he formed it, theoretically and practically, in his aforementioned book.

key words : Prosody, Rhythm, Arabic poetry, Prosodic circle, Strategies.

مقدمة

لم يكن المرحوم الدكتور أحمد فوزي الهيب (1946- 2021)[1] مجرّد شاعر قليل الإنتاج الشعري، أو مجرّد باحث في تاريخ الشعر العربي القديم، أو مجرّد محقّق لدواوين الشعر العربي في عصر كثيرا ما وُصف بأنّه عصر الضعف أو الانحطاط.

بل كان، إضافة إلى كلّ ذلك، باحثا عروضيا مختلفا عن عموم العروضيين المعاصرين.

وقد أبان عن اجتهاد كبير في هذا الحقل، لخّصه كتابه المتميّز (إيقاع الشعر العربي- من الدائرة إلى الحرف، دراسة في فلسفة العروض)[2].

فما هي خصوصيات الدرس العروضي عند هذا العالم العروضي ؟ وبماذا تميّز كتابه المذكور عن سائر الكتب العروضية؟!

1- منطلقات الفلسفة العروضية عند أحمد فوزي الهيب :

ينطلق أحمد فوزي الهيب في فلسفته العروضية من قناعته الراسخة بأنّ الشعر "ديوان العرب وفن العربية الأوّل"[3]، ويقيم استراتيجيته العلمية على الدفاع عن الشعر/ ديوان العرب، باعتباره جزءا من الدفاع عن الهوية العربية التي ينتمي إليها، ويفخر بها.

لكن دفاعه عن الهوية ليس دفاعا عاطفيا إنشائيا، بل هو دفاع علمي يتوسّل ما أمكن من الحجج العلمية الدامغة : "أردتُ في هذا الكتاب أن أدافع عن أمّتي العربية التي أحبّها، وأفخر بها، بدفاعي عن أهمّ فنونها الأدبية، وهو الشعر، وحرصت أن يكون هذا الدفاع علميا مؤيدا بالبراهين والأدلة، وليس دفاعا عاطفيا. ولم تكن غايتي أن أنتصر في هذا الكتاب للشعر وللتراث تعلّقا بالماضي وتعبّدا له أو هروبا إليه، ولكن القصد أن أنضمّ مع الداعين من منطلق الحداثة إلى فهم التراث وفحصه والإفادة من كنوزه المعرفية والجمالية، ذمة لأنفسنا وللتراث معا. إنّ التراث صخرة مكينة يجب أن نبني عليها حاضرنا ومستقبلنا"[4].

من هنا كان تنبيه بعض الدارسين الغيورين على تراثنا الشعري إلى اهتمام العرب بالدرس العروضي في سبيل ضبط "نظرية متماسكة عملية تحصّن الشعر (...) لأنّ في ذلك الضبط تحصينا لتراثهم الشعري، ودلالة على نموّ النزعة العلمية في التعامل مع هذا التراث"[5].

هذا الحرص على جعل التراث منطلقا لاستيعاب الحاضر والمستقبل، جعل الهيب يقف في وجه الدعاوى الشعرية التي حملتْها الأعاصير الحداثية، كدعوى (قصيدة النثر) التي ليست في نظره إلا دعوة إلى "الفوضى والضياع بعد أن ضللت الناس بتعاريفها الفضفاضة الغامضة اللاجامعة واللامانعة"[6].

يرفض الهيب (قصيدة النثر) بمبرّرات إيقاعية خاصة، انطلاقا من قناعته أيضا بأنّه "لا توجد موسيقى شعر انتظمت نسبُها وتكاملت كما انتظمت وتكاملت في شعرنا العربي منذ أقدم عصوره"[7].

لذلك، كان اهتمامُه بعلم العروض جزءا مهمًّا من أجزاء فلسفته في الدفاع عن هويتنا الشعرية العربية، كما يتصوّرها.

ولذلك أيضا، لم يرد لكتابه (إيقاع الشعر العربي) أن يكون كتابا مدرسيا لتعليم مادة العروض وموسيقى الشعر، بل أراده أن يكون بحثا علميا عميقا "لتبيان قيمة علم العروض العربي وفلسفته وأصالته وأهمّيته والدفاع عنه والتنبيه إلى فظاعة خسارة فقدانه أو تحطيمه"[8].

فإلى أي حدّ استطاع الهيب أن يحقّق ما سعى إلى تحقيقه في مشروعه العروضي ؟

2- المدونة العروضية لأحمد فوزي الهيب - قراءة تلخيصية :

ليس كتاب (إيقاع الشعر العربي) هو أوّل عهد الهيب بالدراسة العروضية؛ فقد سبقتْ هذا الكتاب كتابات أخرى له، منها تحقيقه لكتاب العروض لابن جني (1987)، واهتمامه بعروض القرطاجني في كتابه الموسوم "الجانب العروضي عند حازم القرطاجني" (1988)،...

لكن كتابه (إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف) هو المدوّنة المركزية التي يمكن أن نستنبط منها جلّ دعائم الدراسة العروضية عنده، فما الذي تضمّنه الكتاب من المباحث التي جعلتنا نَصفُ جهوده بالتميّز والاختلاف عن جهود العروضيين الآخرين؟

يقع الكتاب في نحو 240 صفحة، ويقوم على عشرة فصول تتقارب مباحثها حينا، وتتباعد حينا آخر.

يسمّي الفصل الأوّل من كتابه (دوائر الخليل بن أحمد العروضية وقيمها الموسيقية)، ويبدو مما جاء فيه أنّه متّفق مع كثير من العروضيين المعاصرين الذين يؤمنون بأنّ "مفهوم الدائرة العروضية من المفاهيم الأساسية في عروض الخليل"[9]، وأنّ "هذا المفهوم لم يُدرس دراسة كافية سواء من حيث تعريفه النظري وخواصه الشكلية، أو من ناحية ارتباطه بالواقع"[10].

لذلك يعظّم الهيب أمر الدائرة العروضية عند الخليل بن أحمد، ويسمّي ما تضمّنتْه من بحور مستعملة ومهملة، ويعيد رسْم الدوائر الخمس[11] رسما جديدا "بطريقة مختلفة، جمعت بين البساطة والوضوح والتفصيل والدقة"[12].

منتهيا إلى أنّ نظام الدائرة يظلّ شاهدا "على ثراء موسيقى الشعر العربي منذ الجاهلية وكمالها وانبثاقها من وحدات نغمية غنية متدفقة"[13]، وشاهدا على "عظمة الخليل بن أحمد الفراهيدي، وعلى رسوخ قدمه وإبداعه في علم الإيقاع والرياضيات..."[14].

لكنّ الغريب في هذا الفصل أن نرى المؤلّف يتحدّث، على طريقة السابقين، بأنّ الخليل قد اكتشف خمسة عشر بحرا ثم "ترك الباب مفتوحا أمام غيره ليلجه ويحاول ما حاوله، الأمر الذي جعل تلميذه الأخفش سعيد بن مسعدة يشير إلى بحر آخر، وهو المتدارك أو المحدث"[15]، ومع إقراره بأنّ "الخليل قد عرف هذا البحر ونظم عليه، ولكنّه لسبب ما لم يسمِّه"[16]، فإنّ إقراره بتدارك الأخفش الأوسط للبحر المتدارك أصبح أمرًا إشكاليا ومنفيا عند كثير من الباحثين.

منذ اكتشاف مخطوطة كتاب الأخفش، التي "لا تذكر الوزن السادس عشر الذي قيل إنّ الأخفش تداركه على الخليل"[17]!.

ممّا جعل محقِّق الكتاب (د. سيد البحراوي رحمه الله) يميل إلى الرأي الذي يعتقد أنّ اكتشاف الأخفش لهذا البحر هو"أسطورة زائفة"[18].

يعود المؤلف إلى موضوع الدائرة العروضية، في الفصل الثاني من الكتاب (وحدة بحور الشعر ودوائره- فرضية قديمة للسكاكي). والجديد في هذا الفصل هو أنّ الهيب قد انتبه إلى محاولة عروضية متقدمة، لم ينتبه إليها الباحثون؛ تعود إلى نهايات القرن السادس

الهجري أو بدايات القرن السابع، قام بها أبو يعقوب السكاكي في (مفتاح العلوم)، حين "أراد أن يجعل البحور تنبثق من بحر واحد ودائرة واحدة بدلا من تعدّد أصولها ودوائرها"[19].

وحين عدتُ إلى كتاب السكاكي وجدتُه فعلا يذكر –في سياق حديثه عن (ترتيب الدوائر العروضية)- حديثا ختَم به كلامه في علم العروض؛ حيث تحدث عن إمكانية تفريع البحور جميعا من أصل واحد هو البحر الوافر : "لك أن تتّخذ الوافر أصلاً وتفرّع عليه جميع البحور على ما أذكره وهو أن تقدّر أصل الوافر مثمَّنًا..."[20].

وعلى مدار أربع عشرة صفحة كاملة قام الهيب بشرح دقيق لكلام السكاكي، مبيّنا كيف تنفك الأوزان بعضها من بعض انطلاقا من الوافر. ثم قام برسم مدقّق لهذه الدائرة في تطوّراتها المختلفة، وصولاً إلى شكل أخير سمّاه "الدائرة الكبرى أو الأصل وتطوّراتها أو الدوائر المنبثقة منها"[21].

منتهيا إلى مجموعة من التساؤلات التي تصبّ جميعها في الاعتراف بأنّ السكاكي "استطاع أن يبهرنا (...) بعبقريته وخياله وافتراضاته، ثم بريادته في هذه الفرضية على الرغم ممّا يدعيه بعض المحدثين"[22].

ورغم أنّه لا يذكر أسماء بعض هؤلاء المحدثين المدّعين، فإنّه واضح تماما بأنّ كلامه هذا هو رسالة نقدية خفيّة موجّهة إلى العروضي العراقي عبد الصاحب المختار الذي حاول أن يجمع الأوزان كلها في دائرة واحدة سمّاها "دائرة الوحدة لأوزان الشعر"[23] حينا، و"الدائرة المتكاملة"[24] حينا آخر. وجعلها عنوانا لكتاب أراده أن يكون "نظرية متكاملة لأوزان الشعر"[25]، حتى وإنْ عارضه في مسعاه هذا بعض العروضيين المعاصرين وعلى رأسهم العروضي الجزائري مصطفى حركات الذي تحدث عن "سراب الدائرة الواحدة"[26]، ووصفها بأنّها "لا تتعدّى أن تكون ألعابا سخيفة لا علاقة لها بالعروض أو الشعر"[27]؛ لأنّه "لا يمكن في أيّ حالة من الأحوال، أن نجد دائرة وحيدة تكون فيها كل الأوزان متكافئة دورانيا. وما زعمه بعض الباحثين حول الدائرة الواحدة التي تشمل كل الأوزان لا يمثّل في الحقيقة دائرة عروضية، وذلك لأنّه يُشترط في الدائرة العروضية أن ينطلق كل وزن من مَفَكّ معيّن ويرجع إلى نفس المفك، وفي هذه الدوائر تنتهي دائما هذه الأوزان في نصف الطريق"[28].

يضمّ (إيقاع الشعر العربي) –أيضا- خمسة فصول كاملة (هي الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع) تشترك في موضوع واحد هو الدرس العروضي عند حازم القرطاجني الذي تُجمع الدراسات المتخصّصة على وصفه بالعروضي المتمرّد على المنهج الخليلي؛ فقد "مزج بين العروض والبلاغة مزجا فريدا من نوعه في كتب القدامى، وتحامَلَ على العروضيين"[29]، لكن "مزجه بين هذين العلمين قاده لإصدار أحكام خاطئة"[30].

لذلك يوصف التحليل العروضي عند حازم بأنّه "تحليل شخصي يتّسم بعضه بالعبقرية، ويحتوي بعضه على أخطاء منهجية"[31].

يعالج المؤلف كلّ ذلك فيقف على التفعيلات وأجزائها عند حازم، وعلى الأوزان وسِماتها، والزحافات والعلل، والدوائر والقافية عنده، وكيف كان نظره إليها مختلفا عمّا استقرّ عليه رأي مختلف العروضيين.

وهو يستنبط آراء حازم، في مجملها، من كتابه الشهير (منهاج البلغاء)؛ ضمن باب (المباني)، حيث "المنهج الثاني في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض، والإشارة إلى طرف من أحوال القوافي وكيفية بناء الكلام عليها وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافرا لها"[32].

لينتهي من معالجته للدرس العروضي عند القرطاجني إلى أنّه يتّسم "بالتميز والجدّة والعبقرية"[33]، وذلك راجع في نظره إلى أنه درس العروض "من خلال علم البلاغة والنقد والموسيقى والمنطق وغيرها، بالإضافة إلى ما كان يمتاز به من أصالة وذوق ورهافة واطّلاع متين على التراث"[34].

فكأنّ امتداحه للدرس العروضي عند حازم من هذه الناحية هو امتداح لعلم العروض حين تتجاذبه اختصاصات معرفية مختلفة.

وهذه المسألة النظرية هي المسألة التي يسعى إلى تأكيدها تطبيقيا في الفصل العاشر من الكتاب، الذي يتضمّن (قراءة في موسيقى قصيدة للمتنبي)، وهي قراءة عروضية مختلفة لنونية المتنبي المعروفة :

صَحبَ الناس قبلنا ذا الزمانا ** وعَنَاهُمْ في شأنه ما عَنانا

استعان فيها بمنهج إحصائي دقيق يستفيد ممّا أُتيح له من حقول معرفية، وقد أراد لقراءته تلك أن تكون "تطبيقًا عمليا لدراسة موسيقى الشعر العربي التي يجب أن تستعين بعلم الأصوات وفقه اللغة والبلاغة والعروض والقافية والضرائر مع معطيات العلم الحديث من حاسوب ومختبرات لغوية..."[35].

وقبل هذا الفصل، ناقش المؤلف في الفصل الثامن (جدلية التجديد والتهديم في الشعر العربي)، مركّزا على النماذج والأشكال الشعرية التي جاءت على قدْرٍ كبير من التجديد العروضي الحقيقي، وناقما على أشكال أخرى "تهديمية" تنكّرت تماما للبناء العروضي، وهو يقصد (قصيدة النثر) التي لا يتوقف عن التنبيه على "خطورتها، لأنّها ذات طابع أناني عدواني سرطاني تريد أن تهدم أسس التراث الأدبي العربي القائم على قواعد راسخة"[36].

يمكن أن يكون أهمّ ما فعله الدكتور الهيب في كتابه هذا، هو ما قام به في الفصل التاسع؛ حيث اكتشف بحرًا عروضيا جديدا، سمّاه (البحر المنبسط)، استنبطه من الدائرة الأولى (دائرة المختلف) التي تضمّ ثلاثة أبحر مستعملة (الطويل والمديد والبسيط) وبحريْن مهملين (المستطيل والممتد).

وتفعيلات هذا البحر الجديد، هي :

فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن (مكررة مرّتين)

وقد سمّاه (المنبسط) لأنّه يشبه البسيط، فكأنّه "عكس البحر البسيط"[37].

وبما أنّ تفعيلات بحر المنبسط هذا يمكن أن نقرأها على شكل آخر :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (مكررة مرتين)

يمكن القول معه بأنّ هذا البحر المنبسط ليس سوى بحر المديد التام، فإنّ المؤلف يسارع إلى الاعتراض على ذلك محتجّا بحجّتين اثنتين[38] :

الأولى أنّ بحر المديد (في شكله التام المثمن) شاذٌّ لا وجود له في الواقع الشعري.

والثانية أنّ الزحافات والعلل التي تطرأ على البحر ستغيّر وجه البحر المنبسط وتجعله مستقلا ومختلفا عن البحر المديد التام.

ولكيْ يثبت استقلال هذا البحر واختلافه عن المديد، يقوم بنظم قصيدتين اثنتين : واحدة "على نظام الشطرين أو القريض"، أي عمودية، عنوانها (البدر والحسناء)، يقول فيها [39]:

وَقَفَ البدْرُ على عرشه مباهيا ** هل رأى الراؤون مثل جمالي يُطربُ

أنا مالك السماء أزين ليلها ** شهدت بذاك أنجمها والكوكب
وسمير العاشقين يروْن في جما ** لي سلاما يطفئ النار فيهم، يغلب
قالت الحسناء للبدر مهلا واتئدْ ** إنني شمس البرايا التي لا تغربُ
أنت يا بدر تذوب هلالا زمنا ** وتغيب خلف ذيل الدجى وتحجب .

ويمكن تقطيع بيتيها الأول والثاني بهذا الشكل :

فعِلنْ مسْتَعلن فاعلن مُتَفْعِلُنْ ** فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن
فعِلن متفْعلن فعِلن متفْعلن ** فعِلن متفْعلن فعِلن مستفعلن

حيث طرأ الخبن (حذف الساكن الثاني) على تفعيلة فاعلن (فأصبحت : فعِلُن)، كما طرأ الخبن أيضا على مستفعلن (فأصبحت : متَفْعِلن).

أما القصيدة الثانية فقد نظمها "على نظام التفعيلة"، وعنوانها (يا خفيا في ظهوره) .

يقول في مقطعها الأول :

"أين أنت يا حبيبي ؟
رحم الحبّ زمانكْ
كم بحثتُ فيك عن نشوة اليوم المطيرِ
كم بحثتُ عنك في بسمة الزهر النضيرِ...
كم سألت عنك نجم السماء والهلالا
كم سألت عنك فيئ القوافي والظلالا
لم أكن أسمع صوت مجيب أو حبيبِ
إنّما الدهشة تعلو جميع الكائناتِ
قتلتني لحظة الصمت في وجه الجميعِ
دمّرتني (سائلِ النفس قبل الآخرينا)
يا حبيبي أين أينا...؟
أين أنت يا حبيبي؟ "[40].

ويمكن تقطيع هذا المقطع بهذا الشكل :

فاعلن مستفعلاتن

فعِلن مسْتَعِلاتُنْ
فاعلن متَفعلن فاعلن مستفعلاتن
فاعلن متَفعلن فاعلن مستفعلاتن
فاعلن متَفعِلن فاعلن متفعلاتن
فاعلن متفعِلن فاعلن مستفعلاتن
فاعلن مستعلن فعِلن مستفعلاتن
فاعلن مستعلن فاعلن مستفعلاتن
فعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلاتن
فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلاتن
فاعلن مستفعلاتن
فاعلن متفعلاتن

نلاحظ أنّ تفعيلة فاعلن قد يطرأ عليها الخبن فتصبح (فعِلن)، وقد يطرأ الخبن على مستفعلن فتصبح (متَفعِلن)، كما نلاحظ أنّ الشاعر يُدخل على مستفعلن–الواقعة في نهاية السطر الشعري- علّة الترفيل (زيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع) فتصبح (مستفعلاتن).

ويبدو أنّ كلّ غرض الدكتور الهيب من وراء استنباط هذا البحر الجديد من تلك الدائرة العروضية القديمة هو محاولة إثبات "مرونة العروض العربي وبحوره ودوائره، وكيف أنها ولود"[41].

3- خصائص الدرس العروضي عند الهيب :

بعْد قراءة متأنية لفصول كتاب (إيقاع الشعر العربي) يمكن تلخيص خصائص الدرس العروضي عند الدكتور الهيب من خلال كتابه هذا، في العناصر الآتية :

3- 1. الاهتمام بعلمية العروض لا بتعليميته :

يعلن المؤلف منذ البدء أنّ كتابه "ليس لتعليم العروض وموسيقى الشعر، فهناك مئات الكتب المكرّرة قديما وحديثا تقوم بهذه المهمّة، وإنّما هو لتبيان قيمة علم العروض العربي وفلسفته وأصالته وأهميته والدفاع عنه والتنبيه إلى فظاعة خسارة فقدانه أو تحطيمه"[42].

وحين نتصفّح فصول الكتاب، كما رأينا في القراءة التلخيصية السابقة، نلاحظ أنّه يطرح قضايا علمية إشكالية تتعلّق بمفاهيم عروضية شائكة (الدائرة العروضية، التجديد العروضي، عروض حازم القرطاجني،...) هي أبعد ما تكون عن المفاهيم المدرسية العروضية البسيطة المتشابهة في جلّ الكتب العروضية، على اختلاف عناوينها وأسماء أصحابها.

ممّا يعني انشغال المؤلف بعلمية العروض لا بتعليميته وسبل تيسيرها.

3- 2. المزاوجة بين التنظيروالتطبيق :

لا يكتفي الدكتور الهيب بالتنظير للمسائل العروضية، بل ينتقل من النظري إلى التطبيقي، كما فعل في الفصل العاشر من كتابه؛ حيث دَرس قصيدةللمتنبي دراسة عروضية تطبيقية، استعان فيها بالمنهج الإحصائي، فأحصى تكرار الأصوات في القصيدة كلّها، وفسّر أسباب طغيان بعضها على بعض، كما تتبّع تكرار كلمات معيّنة، ودرس وزن القصيدة (الخفيف) متتبّعا أسرار اختياره إطارا عروضيا لأجواء القصيدة، ودرس قافيتها النونية المطلقة المتواترة المردوفة، مفسِّرا أسرار مناسبتها للقصيدة إيقاعيا ومعنويا.

3- 3. الدراسة العروضية حقلا متجاذب الاختصاصات :

لا يريد الدكتور الهيب للدراسة العروضية أن يستأثر بها العروضيون وحدهم، وربما كان ذلك من أسباب اهتمامه بعروض حازم القرطاجني الذي أثرى الدرس العروضي بجوانب منطقية وبلاغية ونقدية.

وقد أفصح الهيب في مطلع كتابه عن ولعه بـ"دراسة النقاد للعروض محاولاً أن أبيّن ضرورتها وأهمّيتها"[43]، مثلما قرّر حاجة الدراسة الإيقاعية الماسّة إلى الاستعانة "بعلم الأصوات وفقه اللغة والبلاغة والعروض والقافية والضرائر مع معطيات العلم الحديث من حاسوب ومختبرات لغوية وغير ذلك..."[44]، فكأنّه أراد تحويل الدراسة العروضية إلى حقل متجاذب الاختصاصات المعرفية.

3- 4. الانطلاق من مفهوم الدائرة العروضية :

تبدو الدائرة العروضية مفهوما مركزيا في الدرس العروضي عند الهيب، وشاهدا "على ثراء موسيقى الشعر العربي"[45]، ودليلا على عبقرية الخليل بن أحمد الفراهيدي.

لذلك كان اهتمامه بها واضحا في كتابه الذي انشغل بهذا المفهوم العروضي المركزي في ما لا يقلّ عن أربعة فصول من فصول كتابه العشرة.

وهو ما مكّنه من فكِّ بحر جديد ضمن الدائرة الأولى سمّاه (البحر المنبسط) الذي لم يكتفِ باكتشافه، بل قام بنظْم قصيدتين اثنتين عليه، كما رأينا سابقا.

رغم ما يمكن أن يلاحَظ عليه من تناقض نسبي؛ حيث يعتدّ بنظام الدائرة العروضية عند الخليل والسكاكي، ويمتدحه في الفصلين الأول والثاني، لكنّه يمتدح –في الوقت نفسه- موقف حازم القرطاجني، ويوافق عليه في الفصل الثالث[46].

علما أنّ القرطاجني كان –خلافا للخليل- يرى أن انفكاكات البحور من الدوائر مجرّد "أمور عارضة (...) ولذلك لم يقل بها كثير من العروضيين. ومن أوردها فإنّما أوردها على أنها ملحة عروضية لحقت الأوزان اتفاقا لا أنّها حقيقة بنيت عليها الأعاريض وضعًا واعتمادا..."[47].

خاتمة :

نستخلص، في الختام، أن الدكتور أحمد فوزي الهيب عالم عروضي مختلف، حاول أن يفيد في فلسفته العروضية من مختلف العلوم.

وقد بنى استراتيجيته العروضية على منطلقات تحتفي بأصول الشعر العربي بوصفه ديوان العرب وهو يهم، لذلك استمات في الدفاع عن شكله العروضي، وبالغ في التهجم على القصيدة النثرية المتحرّرة عروضيا.

كما احتفى بفلسفة الدائرة العروضية التي مكّنتْه من اكتشاف بحر جديد (سمّاه المنبسط، ونظم أشعارا عليه)؛ رغم تشابهه مع المديد التام.

وضمن هذا الاهتمام بنظام الدائرة، استطاع أن يعيد المفهوم المعاصر (دائرة الوحدة) إلى جهود قديمة لدى السكاكي.

ولقد زاوج الهيب بين التنظير والتطبيق في جهوده العروضية محاولا أن يُبْعد الدراسة العلمية للعروض عن ميدان تعليميته رغبةً منه في طرح أكثر مسائله إشكاليةً، وتعميق دراستها بالوسائل العلمية الممكنة، فكان كتابه (إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف) كتابا علميا عميقا مختلفا عن سائر الكتب العروضية.

الإحالات :

[1]شاعر وأكاديمي وباحث ومحقّق سوري، ولد في حلب سنة 1946، وتوفي في الجزائر سنة 2021. تخرج في جامعة حلب سنة 1970، ونال الدكتوراه من جامعة الإسكندرية سنة 1983. اشتغل أستاذا في جامعات عربية مختلفة (سوريا، السعودية، الكويت، الجزائر). من مؤلفاته : (الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء)، (الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء)، (ديوان ابن الوردي-تحقيق)، (الحسن الصريح للصفدي-تحقيق)،...

[2]الهيب، أحمد فوزي، 2004، إيقاع الشعر العربي، دار الرفاعي-دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1.

[3]إيقاع الشعر العربي، ص 14.

[4]نفسه، ص 21-22.

[5]بوزواوي، محمد، 2002، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، الجزائر،ص26.

[6]الهيب، أحمد فوزي، إيقاع الشعر العربي، ص 15.

[7]نفسه، ص 15.

[8]نفسه، ص 19.

[9]حركات،مصطفى، د.ت، نظرية الوزن، دار الآفاق، الجزائر،ص 278.

[10]نفسه، ص 278.

[11]إيقاع الشعر العربي، ص 28، 33، 36، 39، 45.

[12]نفسه، ص 27.

[13]نفسه، ص 48.

[14]نفسه، ص 48.

[15]نفسه، ص 26.

[16]نفسه، ص 26.

[17] الأخفش، 1988، كتاب العروض، تحقيق ودراسة سيد البحراوي، ط1، دار شرقيات، القاهرة، ص 10 (المقدمة).

[18]نفسه، ص 11.

[19]إيقاع الشعر العربي، ص 51.

[20]السكاكي، أبو يعقوب يوسف ، د.ت، مفتاح العلوم، تحقيق حمدي محمدي قابيل، تقديم ومراجعة مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص 492.

[21]إيقاع الشعر العربي، ص 63.

[22]نفسه، ص 64.

[23]المختار ،عبد الصاحب، 1985، دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس، ص 187.

[24]نفسه، ص 188.

[25]نفسه، ص 11.

[26]حركات،مصطفى، 1986، كتاب العروض- القصيدة العربية بين النظرية والواقع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص 121.

[27]نفسه، ص 122.

يُراجع أيضا مبحث (دائرة الوحدة) في معجمه : المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر، د.ت، ص 59.

[28]حركات، مصطفى، نظرية الوزن، ص 297.

[29]بوزواوي،محمد، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك،ص 167.

[30]نفسه، ص 167.

[31]حركات، مصطفى، نظرية الوزن، ص 302.

[32]القرطاجني،حازم، 1981، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، ص 226.

[33]إيقاع الشعر العربي، ص 156.

[34]نفسه، ص 156.

[35]نفسه، ص 21.

[36]نفسه، ص 180.

[37]نفسه، ص 197.

[38]نفسه، ص 198.

[39]نفسه، ص 201.

[40]نفسه، ص 200.

[41]نفسه، ص 20.

[42]نفسه، ص 18- 19.

[43]نفسه، ص 19.

[44]نفسه، ص 21.

[45]نفسه، ص 48.

[46]نفسه، ص 74.

[47]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 232.

المراجع :

- الهيب،أحمد فوزي، 2004، إيقاع الشعر العربي، دار الرفاعي-دار القلم العربي، حلب-سوريا، ط1.
- الأخفش، 1988، كتاب العروض، تحقيق ودراسة سيد البحراوي، دار شرقيات، القاهرة، ط1.
- القرطاجني،حازم، 1981، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2.
- السكاكي، د،ت، مفتاح العلوم، تحقيق حمدي محمدي قابيل، تقديم ومراجعة مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة.
- المختار، عبد الصاحب، 1985، دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس.
- بوزواوي،محمد، 2002، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، الجزائر.
- حركات،مصطفى ، 1986، كتاب العروض- القصيدة العربية بين النظرية والواقع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.
- حركات، مصطفى، د،ت، المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر.
- حركات، مصطفى ،د،ت، نظرية الوزن، دار الآفاق، الجزائر.