إيقاع الشعر العربي في مقالات فخري أبي السعود* النقدية
-عرضٌ وتقويمٌ-

الأستاذة المساعدة الدكتورة Dr Qubia Tawfiq Sultan Al – Youzabi
قبية توفيق سلطان اليوزبكي University of Mosul / Faculty of Arts
جامعة الموصل/ كلية الآداب the department of Arabic language
قسم اللغة العربية

الملخص
إن كل ما عرضه فخري أبي السعود من أفكار في تقويم الإيقاع في الشعر العربي هو حرصه على توسعته وتنويعه وتجديده وكان يدعو إلى فتح ما استغلق من أبواب العربية بإدخال المقاصد والأشكال الجديدة غير الموجودة كالشعر المرسل مع الحفاظ على القديم وعدم هدمه أو إطراحه إطراحًا تامًا ؛ لأنه في نفسه نظريًا وتطبيقيًا معين الرصانة والفخامة.

The abstract is in English
And he is in all his ideas that he presented in evaluating the rhythm in Arabic poetry, keen on its expansion, diversification and renewal, and he called for opening what was closed from the doors of Arabia by inserting new intents and forms that are not present, such as sent poetry, while preserving the old and not destroying it or putting it out completely, because it is theoretically and practically Moein sobriety and luxury.

(*) فخري أبو السعود، أديب مصري من صفوة أدباء الشباب ،الشاعر الكاتب المؤرخ والمترجم المعلم، تخرج في مدرسة المعلمين العليا، وسافر إلى إنكلترا في بعثة دراسية ،وعاد إلى مصر بعد عامين وعمل في التدريس بالقاهرة ثم بالإسكندرية وانتحر بها وهو في سن الثلاثين عام ١٩٤٠م، وظهر معظم إنتاجه في الثلاثينيات ومن ذلك سلسلة من المقالات الأدبية المقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي ، فضلاً عن المقالات التاريخية والتربوية والسياسية التي نشرها في مجلة الرسالة والثقافة والهلال ، وله كتاب ألفه عن (الثورة العربية) ظهر عام ١٩٣٤ ، وحاز جائزة الأدب من وزارة التعليم في المسابقة التي قدم فيها بحثيه عن (الخلافة) وعن (الشاعر محمود سامي البارودي) ،وترجم من الإنجليزية رواية (تس سليله دبرفيل) إحدى روائع توماس هارد عام ١٩٣٨،وله قصة قصيرة (أم إمام) وترك مجموعة من القصائد المنظومة والمترجمة.

لقد ظلّ الشعر عند -فخري أبي السعود- يُنشد في الشعائر الدينية ممتزجاً بفنون الرقص والغناء والموسيقى عند الجماعات البدائية حتى ظهور الإسلام [١] ، وقد كان في بدئه -كما قال أبو السعود- " موسيقى عجماء وصيحات غنائية غير ذات مغنى " [٢] ، ومن هذا نصل إلى أنّ أول ما عرفه الإنسان من الشعر تلك الصيحات الغنائية أو الألحان أو الترنيمات أو الأصوات ذات الأنغام الموزونة غير المنطوق بها مما لا يفهمه سواه ؛ لأنّها صيغت قبل أن يبتكر الإنسان اللغة موقعة على حركات (الرقص) [٣] ، ومعبراً بها عن بسيط العواطف والمشاعر [٤] في اتساق -كما قيل- إيقاعي أو لحني منتظم ، ذلك أنَّ الألحان قد تكون ألفاظاً مغناة بمعانٍ كما هو المعروف ، أو بغير معانٍ [٥] ؛ قوامها عند- توماس- إثارة الإحساس الإنساني بالطرب للغناء الذي هو اللغة الصوتيّة التي أفصحت عن مشاعر الإنسان في كل العصور لوثاقة الصلة بين الموسيقى والرقص حتى في

---

(١) أثر الدين في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ : ع١٧٣ / ١٧٣٥ ؛ وينظر: أثر الفنون في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ : ع ١٧٥ / ١٨٣٨ ؛ وينظر: الشعر والنثر في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ : ع١٩٦ / ٥٨٤ ، ٥٨٥ ؛ و طور الثقافة في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة :١٩٣٦. ع١٦٩ / ١٥٧٢ ؛والطور الفني في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ :ع ١٩٧ / ٦١٠

(٢) أثر الفنون في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ : ع١٧٥ / ١٨٣٨ .

(٣) الرقص في حقيقته : " نوع من الأوزان ذات التفاعيل أو التقاسيم أو هو موسيقا صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأوتاره حركات بسيطة أو مركبة تقوم بها جملة أعضاء في لحظة واحدة أو لحظات متوالية " . ينظر : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي / ٣٣٩ ، ط٣ ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ١٩٤٦م.

(٤) الرومانسية والكلاسيكية في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ : ع١٩٢ / ٣٧٣ ، وينظر: طور الثقافة في الأدبين العربي والإنجليزي . الرسالة . ع ١٦٩ / ١٥٧٢ .

(٥) أبو نصر الفارابي ، كتاب الموسيقى الكبير/ الهامش ٤٧ ، تحقيق وشرح عبد الملك خشبة ، مراجعة وتصوير د. أحمد الحفني ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، القاهرة (د. ت).

إيقاع الشعر العربي في مقالات فخري أبي السعود* النقدية -عرضٌ وتقويمٌ-

قبية توفيق

أحط مراحل الثقافة الإنسانية[٦] ، ثم انخرط المعنى على حد -قول أبي السعود- في سلك الشعر ، واتسع في متونه وحقق فيها المكانة الأولى ، فبلغ الشعر به أشده والأمة ما زالت في بداءتها [٧] ، وأطردت أوزانه وقوافيه ، وكان قبل ظهور الإسلام على صلة بالدين ينشد في المواسم وحفلات الآلهة ، وفي أثناء الطواف حول الكعبة[٨] .ويؤثل أبو السعود ما لحق الشعر من تطور في إيقاعاته وأوزانه بأنَّ العرب كانوا يصيخون أسماعهم إلى توقيع الإبل في الصحراء في أثناء حدائهم لها ، فاشتقوا أوزان شعرهم من مشياتها وتدفعها [٩] ، وأنواع سيرها –كما قيل-ووقع خِطاها فوق الرمال ، ومن الأوزان المستوحاة من ذلك (الرجز) [١٠] والذي تفرعت عنه الإيقاعات وتعددت صورها على لسان الحداة والشعراء والمغنين ، ولسعته ابتكرت منه الإيقاعات الخفيفة الرّاقصة [١١] ، لكونه لحناً بدائياً لا يُعرف له مدى تنغيمي محدد [١٢] ، وقد عُني أبو السعود بتبيان تطور الموسيقى العربية إثر اختلاط العرب بالأمم الأخرى واغتناء معرفتهم بأصواتها وآلاتها ومصطلحاتها وارتقائها عندهم حتى بان أثرها في أدبهم الشعري [١٣] ؛ كما عُني ـ من طرف آخر ـ بالإشارة إلى أنَّ ذلك الارتقاء قد ولّد استقلالية علمية لكلٍّ من الشعر والموسيقى [١٤] مع بقاء الرابطة بينهما خفية شديدة الوثاقة ؛ لأنَّ عنصر الموسيقى في الشعر ضروري في رصانة القصيدة أو بنيتها " فأي شعر خلا منها قصر عن أوج الكمال مهما سما معناه " [١٥] ، ذلك أنّ السر الموسيقي للكلمات على حد قول أدريه سوارس " هو جوهر القصيدة " [١٦] ، وقد أقام أبو السعود فكرته في إخضاع الشعر للموسيقى مُطلقاً على أساس من الرغبة في إحداث تلازم وجودي متكامل بينهما ، فالشعر لا يكون إلاّ بها ، لأنها تُؤدي فيه أنغاماً مختلفةً ؛ فهما كما قال فلوبير " .. كلٌّ لا يتجزأ .. " [١٧] وهي مما تتركه من إيحاءات فكرية وعاطفية في النفس أعمق وأكبر في الشعر من المعنى المُجرد ، ولهذا عُدَّ –محمد مندور-ضعف موسيقى الشعر أنقاضاً من قدرته على التعبير والإيحاء [١٨] . وتبرز فاعلية الموسيقى التي تلحن الشعر- عند أبي السعود- بما يحققه جمال اللحن وعذوبته من وقع حسن يصرف المتلقي عن توافه المعاني المتغنى بها [١٩] ، لأنها تنصرف بنا إلى عالم اللاشعور وتخترقه لتمس أعمق أعماق النفس وتدّق على أرق أوتارها، فتكشف عن سرّ الحياة فيها ؛ فتكون ـ كما قيل ـ " الوسيلة الوحيدة التي تُوصلنا إلى عالم أرفع ، ذلك العالم الذي يضم الإنسان ولا يستطيع الإنسان أن يضمه " [٢٠] ، وبهذا –كما رأى أبو السعود- ارتفعت مكانة الموسيقى ، وظلّت على تغاير العصور من الفنون التي لازمت الأدب ، واعتمدت عليه ، وارتبطت به ارتباطاً وثيقاً [٢١] ؛ ويُشار إلى الأدب ها هنا دون الشعر وحده لأنَّ الإيقاع-كما قيل- هو " وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في البيت ؛ أي تولي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة " [٢٢] . وهذه عند -محمد عبد المطلب- ظاهرة صوتية استمرت استمراراً تطورياً تجددياً يمدّ

---

[٦]() توماس مونرو ، التطور في الفنون ١ / ٣٧١ تر ،محمد علي أبو درة وآخرين ،الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١.

[٧]() أثر الفنون في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦. ع١٧٥ / ١٨٣٨ ؛ وينظر: أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع١٨٣ / ١٠ .

[٨]() الشعر والنثر في الأدبين العربي والإنجليزي مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع ١٩٦ / ٥٨٥ .

[٩]() الطير والحيوان في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع١٩٤ / ٤٥٨ .

[١٠]() في ذكر الرجز وأنواعه ، ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العُمدة في محاسن الشعر ونقده١: / ١٨٢ . ١٨٦ . ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ،١٩٦٩

[١١]() محمد محمود سامي، تأريخ الموسيقى والغناء العربي / ١١، المطبعة الفنية الحديثة ، ومكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ،١٩٧١م .

[١٢]() سيمون جارجي ، الموسيقى العربية / ١٤ ، تر عبد الله نعمان، دار المنشورات العربية ، بيروت (د.ت) .

[١٣]() أثر الفنون في الدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ ، ع ١٧٥/ ١٨٣٨ .

[١٤]() أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع ١٨٣ / ١٧٣٥ ؛ وينظر: أثر الفنون في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦. ع ١٧٥ / ١٨٣٨ ؛ و الشعر والنثر في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع١٩٦ / ٥٨٤ ، ٥٨٥ .

[١٥]() أثر الفنون في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ . ع ١٧٥ / ١٨٣٨ .

[١٦]() جان برتليمي ، مبحث في علم الجمال / ٣٧٥ ، تر : أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر، القاهرة ٩٧٠..

[١٧]() م . ن / ٣٠١ .

[١٨]() محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ٣ / ٣٨٥، دار نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) .

[١٩]() المعنى والأسلوب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٥. ع١١٤ / ١٤٥٧ ؛ وينظر: المعنى والأسلوب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧. ع٢٠٤ / ٨٦٤ .

[٢٠]() جان برتليمي ، مبحث في علم الجمال / ٣٦٥ .

[٢١]() أسباب النباهة والخمول في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ . ع٤٩ / ٩٦٨ .

[٢٢]() د.محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث / ٤٦١ ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣؛ وينظر : مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة / ١٥-١٦، ط٢ ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ١٩٨٤ .

الشعر والنثر على حدٍّ سواء بالقيم الموسيقية على اختلاف في الكم والكيف ، ومبعثها فيهما التغيير والتساوي والتوازن والتكرار وغيرها . وكلها من التنويعات البلاغية التي يتحققُ فيها الإيقاع ، ونالت عناية البلاغيين في اكتشاف قوانينها في السياق أو التركيب وفي اللفظة الواحدة أيضاً [٢٣] . وقد أشار أبو السعود إلى بعض أفانين التعبير التصويري المستوعب للمرتكزات الصوتية لتثبيت مستوى الإيقاع الشعري في أشعار الوصف العربية التي استعرضها على أساس التمثيل لا الحصر بهدف الكشف عن قيمة الضروب أو التنويعات الإيقاعية والملاءمة بين اللفظ والمعنى بطريق الجرس ، وانجاب هذا عن فهمٍ واعٍ و إمارات ثقافية ونظرة قويمة معتمدة على التكثيف الشمولي المقتضب لا النظرة التفصيلية الأكثر استجلاءً لجوانب تلك التنويعات وأبعادها معضدة بالشواهد الشعرية؛ ومنها " الاعتماد على جرس الحروف ، وتجاوز التراكيب ، ووقع الأوزان والقوافي ، وكثرة حروف العطف أو القطع ، وتكرار الكلمات أو التراكيب أو الشطور أو الأبيات المركبة ، وتتابع الألفاظ " [٢٤] ونحن نعلم أنّ الإيقاع في الشعر تابع لتجربة الشاعر في أثناء العملية الإبداعية ، فقد يكون –كما قيل- " الإيقاع هادئاً مطمئناً موحياً بالسلامة ، أو الحزن أو الكآبة ، وقد يكون متعثراً جاداً يوحي باضطراب النفس ؛ بل قد يبدأ البيت بإيقاع هادئ مطمئن ثم لا يلبث أن تثور ثائرته فيصير مفاجئاً جاداً صاعداً ، وقد يختلف إيقاع بيت عن آخر في قصيدة واحدة " . [٢٥]

وتبرز أهمية التنويعات الإيقاعية في الإفصاح عمّا يجيش في نفس المبدع من انفعالات وإحساسات وتصورات إبَّان تجربة الصياغة الأدبيـة ؛ فتأتي النصوص محكومة بشعور واحد أو متعدد ، ويدق هذا حتى يتحقق في إطار القصيدة الواحدة أيضاً . إنَّ لجرس اللفظة أثره في إثارة الانفعـال واستدعاء سلسلة من الخواطر والمعاني والصور المتلاحقة التي تمور في الذهن ، وتداخل النفس ؛ لأنَّ علاقـة الجرس -كما قيل-" بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب ، وإنَّما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان ، لأنَّ أثر الكلمات الملفوظة لا يتحدد في إثـارة حاسة السمع ، وإنّما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان [٢٦] ، ومن معايير الكشف –كما أشار أبو السعود-عن أجراس الألفـاظ أو نغمها وإيقاعها الصوتي المختلف مُراعاة المناسبة في ترتيب مخارج الأصوات في السياق الواحد ، فقد ثلب ابن المعتز أبا تمام لقوله : [٢٧]

كَريمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ والورى مَعِيَ وَمَتى ما لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي [٢٨]
وَالْوَرَى

لأنهُ فضلاً عن تكراره لجملة (امدحه) قد جمع فيها بين صوتي الحاء والهاء الحلقيتين ، وفي هذا قلّة تدقيق في انتقاء الألفاظ [٢٩] ، فقد أورثه- كما قيل- التتابع في حروف الحلق عُثاراً وقُبْحاً ونُفُوراً مما اتخذه بعض العلماء مثلبة على الشعراء [٣٠] ؛ لأنَّ نمطية التكرار الصوتي عند النقاد أساس لرفض السياق الأدبي الذي يتضمنها، ولأنَّ تفاوت الألفاظ في تشكيل إيقاعات مختلفة آنق في السمع وألذّ في الذوق [٣١] ، على خلاف أصوات اللين المؤتلفة مع كل الحروف ، كما قال ابن وهب الكاتب [٣٢] ، فإنَّ

---

[٢٣] () محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية / ٢١٦ ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤م.

[٢٤] () الطور النفي في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧،ع ١٩٧/ ٦١٢، وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ، ١٩٣٧ .: ع٢٠٠/ ٧٣٦.

[٢٥] () محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم / ٣٨، ط١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ١٩٨٢م.

[٢٦] () ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب / ٣١٠ ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠.

[٢٧] () الطور النفي في الأدبين العربي والإنجليزي، مجلة الرسالة١٩٣٧م . ع١٩٧ / ٦١٢ .

[٢٨] () ينظر : ديوان أبي تمام بشرح الصولي دراسة وتحقيق د.خلف رشيد نعمان،١ / ٤٨٨ ، دار الرشيد للنشر ،بغداد ١٩٨٢.

[٢٩] () الطور النفي في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧م . ع ١٩٧ / ٦١٢ .

[٣٠] () اين سنان الخفاجي ، سر الفصاحة شرح وتصحيح ، عبد الحي بن عماد الحنبلي / ٩١ – ٩٢ ،ط٢،دار المسيرة بيروت ، ١٩٧٩م.

[٣١] () ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر : ٤٠ ، ٤٩ ، ٦٧ ، تحقيق : طه الحاجري، محمد زغلول سلام ،١٩٥٦م. وينظر : ابن الأثير ، المثل السائر ١ / ٢٢٤ ، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت).

[٣٢] () ابن وهب العلوي ، البرهان في وجوه البيان / ٤٣ ، تحقيق :خديجة الحديثي ، وأحمد مطلوب ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٧.

ترتيبها كما ذكر أبو السعود- في الألفاظ وتتابعها يُحدث رنيناً خاصاً بها من شأنه أنْ يُبرز المعنى المُراد ، كما في قول بشار يصف المغنية : [٣٣]

تُميتُ أرْوَاحَنَا وقلوبنا مِرَاراً وتُحييهِنَّ بُعْدَ هُجُودِ [٣٤]
وَقُلُوبَنَا

و (قلوبنا) و (مراراً) و (تحييهن) و (هجود) حققت أصدق تصوير لصوت المغنية المنشد المُتأتي ، وذلك- كما قال أبو السعود- " إذا مددتـه وخالفت بين المدات في والقصرات ، ويبدو ذلك جلياً إذا قُرئ البيت على مثل " [٣٥] ، وقد ساعدت أصوات اللين على هذا التصوير ، لأنَّ الصوت –كما قال ابن دريد" يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي .. وإنَّما احتملت المدّ لأنَّها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت " [٣٦] ؛ وقد أوصلت بشار إلى هذه الحالة الإيقاعية الناجمة عن المواءمة بين حقيقة الموصوف وألفاظ الصوف سليقته المواتية ـ كما قال أبو السعود ـ وجده الموفق [٣٧] ، وقد يصل الشاعر إلى مثل هذه الحالة بالألفاظ القصيرة التي تستغرق نفس القارئ حتى يكاد يلهث بعد قراءته لها ، كما في قول المتنبي : [٣٨]

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ والْغَرْبِ زحفه وَفِي أذَنِ الْجَوْزاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ [٣٩]
زَحْفُهُ

فَإنَّ الكلمات الخمس القصيرة التي احتوى عليها الشطر الأول تجعلنا نشعر ـ حين نؤديها بتؤدة وريث ـ ببطء حركة الجيش وضخامته ، ممّا أراد المتنبي أنْ يُعبِّر عنه تعبيراً سرّياً لا يعتمد على معاني الألفاظ التي كوّنت الصورة ، بل أوحى إلينا بالمعنى المشار إليه بكلمات (الشرق ، والغرب ، والزحف) التي وفّق في توظيفها لأداء صورة ضخامة الجيش وبطء حركته ، وهي ألفاظ قد لا تُؤدي مثل هذا الغرض في عير هذا البيت [٤٠]؛ لأنَّ للكلمات أسراراً فنية لا يصل إلى مفاتيحها إلاّ من يحسن وضعها في مواضعها السياقية المناسبة لأداء أغراضه المعنوية بالتشكيلات الإيقاعية التي يؤلفها ، ولهذا قيل : " إنَّك ترى الكلمات تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل وتوحشك في موضع آخر " [٤١] ؛ وبذلك يكون النجاح عند -أبي السعود-في استغلال اللفظ لأداء المعنى [٤٢] ، ومن هنا كان المتنبي في رأيه قد عمد إلى قوة إيحاء اللفظة وصولاً إلى المعنى المقصود ، وهذه حالة من الإيقاع اللغوي في الشعر تتأسس على قيم الألفاظ المفردة وقدرتها على الإيحاء في داخل السياق أو التركيب الذي تُوضع فيه ، ووفق اختيار مناسب لها بحيث يمكن أنْ تُولّد إيقاعاً صوتياً ذا دلالة معنوية تُوحي لنا بتخيل صور ذهنية معمقة تشعرنا بأبعاد الصورة التي يريد الشاعر تشكيلها بمعاني الألفاظ وبجرسها الصوتي في ذاتها وفي مواضعها من السياق ، ولهذا رأى أبو السعود أنَّ تتابع الصفات هو خير ما يُصور به امرؤ القيس عدّو الفرس في قوله : [٤٣]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حِطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ [٤٤]

وعنده أنَّ هذا التتابع في الشطر الأول ، واستعمال الألفاظ الضخمة الخشنة في الشطر الثاني يُمثلان وثوب الفرس وسرعة الانطلاق والارتداد تمثيلاً رائعاً غير خالٍ من عنصر المفاجأة الإبداعية التي صرفتنا عن التشبيه الذي تضمنه الشطر الثاني ، وكأنّهُ حالة من الإخفاق وقلّة التوفيق بين طرفي المعادلة البيانية ، وفي مقام التأكيد على صحة التصور الأول في نظرة أبي السعود إلى البيت واضطراب التصور الآخر نقول : إنَّ لتتابع الصفات أو العناصر المتضادة التي تفرد بها قيس امرئ القيس على سواء ، حبت صورته دلالةً وفيرةً الأبعاد جعلته كياناً خاصاً فيه من صفات السبل المندفع الحركة والحياة والقوة والثورة والسرعة ، وهذه التشكيلة لا تُصرفنا عن تشبيهه بالصخرة المنحطة من شاهق ؛ لأنَّ اندفاع الصخرة سيكون له بدفع السيل وقوة الجذب الأرضي نفس الصفات المذكورة آنفاً ، وهنا تتجلى الوحدة بين حركات الفرس وتدفعه ومهوى الصخرة مّا وفّق الشاعر في التعبير عنته بإيقاع لغوي اتسمت ألفاظه بالقوة والضخامة والسرعة والتموج إتماماً للمعنى وأداءً وتقويةً له بإثارتها

---

[٣٣] () الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٣٤] () ينظر : ديوان بشار ٢ / ١٦٠، تحقيق محمد طاهر بن عاشور وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .، القاهرة ١٩٥٨م.

[٣٥] () الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧. ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٣٦] () ابن دريد الأزدي، جمهرة اللغة ١ / ٨ ، دار صادر بيروت ١٣٤٤هـ.

[٣٧] () الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٣٨] () م . ق . ن والصفحة ؛ وينظر: التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ .

[٣٩] () ديوان المتنبي / ٣٨٥ ، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت ، بيروت ١٩٦٤.

[٤٠] () الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٤١] () عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ، تعليق : محمد رشيد رضا ، بيروت ١٩٧٨م./ ٣٨ .

[٤٢] () التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع ٤٤ / ٧٧٩ .

[٤٣] () م . ن . ٤٤ / ٧٧٩.

[٤٤] () ينظر : ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف بمصر – القاهرة, ط٢, ١٩٦٤م. / ١٩ .

للصور الذهنيـة لإيقاعها ذاك ، فضلاً عمّا تشـيعه من انفعالات وإحساسات ذاتية وأجواء نفسية خاصة بها [٤٥] ؛ لأنَّ " الشاعر يريد بالألفاظ حين يستخدمها أكبر قسط من معانيها الدقيقة ومشاعرها المخزونة " [٤٦] ، ولا يمكن أن يقـوى الكلام على أداء ذلك كلّه بمعزولٍ عن هـذا الائتلاف المُنسق البديع بينهما وبين حركة الموجة النفسية التي تنجم عنها ، ولهذا كان للتكرار ـ مثلاً ـ أثره البليغ في أداء الغرض وإبراز الصورة وابتعاث الأخيلة إشباعاً للحواس ، فهـو ضرب من ضروب الملاءمة بين المعنى وجرس اللفظ المستعمل في صياغته [٤٧] ، وقد اختار أبو السعود من مستوياته المتعددة نوعين أجرى في إيضاحهما درساً تطبيقياً ، أكد فيه رأيه في العلاقة بين المعنى والجرس ، والقرار ـ كما نعلم ـ بناء لغرض يَعْمَد إليه الأديب ليستفيد منه ـ أيّاً كان نوعه –كما قيل- زيادةً في نغم عبارته وتقوية جرسها [٤٨] ، والنوعان اللذان اختارهما أبو السعود هما :

أولاً : تكرار الألفاظ ، ومن ذلك قول ابن هانئ الأندلسي : [٤٩]

وَفَوارِسٌ لا الهَضْبُ يَوْمَ مغارها هَضْبٌ ولا الوَعْرُ الحَزُون حَزون مَغارِها [٥٠]

فتكـرار (الهضب) و (الحزون) يبعث الأخيلـة التي يُوحي بها تتابـع تلك الهِضاب والروابي في أثناء عدو الفوارس ، فتكاد الأذهان تتخيل تلك الصورة السريعة لسيقان الخيل وهي تنهب تلك الحـزون وتثب في ربـوة إلى أخرى وكـأنَّ الشاعر يُقدم أمامنا عرضاً سينمائياً متحركاً [٥١] ؛ وذلك أنَّ ألفاظه الضخمة المتتابعة وترجيعها المتسق بإيقاعها السريع القوي الضخم تبعاً لذلك يُحدث التخييل المناسب لأداء المعنى أو الدلالـة الإيحائية للصورة ويعززها ، فيكون كما قيل- " .. تأكيداً للمعنى المقصود ومبالغة فيه " [٥٢] ؛ مع إعطاء المعنى نفسه بُعداً نفسياً بالترجيع والإيقاع النغمي المتسق الذي هو ـ على حد قول نازك الملائكة ـ " جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه لأنْ يُنظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما " . [٥٣] ويشير أبو السعود إلى أنَّ الشاعر ببلوغه هذا المدى من دقة التصوير ورعته ، يكون قد أوفى على الفن والشاعرية بالملاءمة بين جرس الألفاظ والمعاني التي يؤديهـا تتابع الألفاظ وتجاورها [٥٤] مُحققاً ـ كما أشار أحد الباحثين ـ التناسـب بين المستويين الصوتي والدلالي في الصورة على صعيد واحد، وفي هذا ضربة من البلاغة الأسلوبية المتقدمة .[٥٥]

ثانياً : تكرار الحروف ، ومنه تكرار العطف بالواو ، كما في وصف امرئ القيس الليل بقوله : [٥٦]

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطّى بصلبه وَأَرْدَفَ أَعْجازاً وَنَاءَ بِكَلْكَل [٥٧] بِصِلْبِهِ

---

[٤٥] () ينظر كلام مصطفى ناصف على هذا البيت في كتابه : قراءة ثانية في شعرنا القديم، ط٢ ، دار الأندلس للنشر والتوزيع –بيروت ١٩٨٦ / ٧٩ .

[٤٦] () هـ ، ب . تشارلتن ، فنون الأدب ، تر : د.زكي نجيب محمود / لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٥/ ٩ .

[٤٧] () التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع ٤٤ / ٧٧٩ ، ٧٨٠ .

[٤٨] () عبد الله الطيب المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط١، مطبعة البابي الحلبي وأولاده –القاهرة ١٩٥٥ ١/ ٤٥ .

[٤٩] () التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة١٩٣٤ ، ع ٤٤ / ٧٨٠ .

[٥٠] () ينظر : ديوان ابن هانئ الأندلسي ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٤ / ٣٥٣ .

[٥١] () التصوير في الأدب العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤. ع٤٤ / ٧٨٠ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٥٢] () ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تحقيق : الدكتور أحمد محمد الموفي ، وبدوي طبانة ، القاهرة ١٩٥٩ م . ٢ / ١٥ .

[٥٣] () قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة (ت ١٤٢٨هـ) ، ط٢، النهضة –بغداد ، ١٩٦٥ ٢٤٢ .

[٥٤] () الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٥٥] () محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية , د.ط , الهيأة المصرية العامة للكتاب القاهرة , ,١٩٨٤م. / ٢٢٥ .

[٥٦] () التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ ؛ ومقالته : الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٥٧] () ينظر : ديوان امرئ القيس / ١٨ .

إيقاع الشعر العربي في مقالات فخري أبي السعود* النقدية -عرضٌ وتقويمٌ-

قبية توفيق

فتكرار العطف بالوا يؤدي إلى تمثيل الحركة البطيئة لمسير الليل وإقامته اللجوجية وتوانيه وتطاوله وتماديه في الطول خير تمثيل [٥٨] ؛ فالحركة البطيئة متموجة ظاهرة تصدر إيقاعاتها عن قرع أصوات الحروف المتكررة وأثرها في تقوية الدلالة المعنوية الإيحائية التي تنبعث منها مشاعر الحزن والكآبة وضخامة الهموم التي تنتاب النفس موحية ببطء الليل وتماديه في الإقامة والذي يُشعرنا بهذا " بطء في المعنى تبعاً لبطء في اللفظ " [٥٩] ؛ وفي هذا تأسيس معنوي على إيقاع لغوي استخدم الشاعر فيه الترداد اللفظي للحروف لإبراز الصورة وتحقيق بُعدها النفسي الذي يحرص عليه الشاعر المُبدع أيّما حرص ، ولهذا كانت العناية بجرس الألفاظ والاهتمام بدرجة اندفاعها الصوتي والإيقاعي عند النظم تعميقاً بدلالتها وإغناءً لتأثيراتها ، ولهذا أيضاً قيل في تقويم إيقاع الشعر : " انه انفعالي شعوري عميق متشابك في علاقاته السياقية والدلالية والبنيوية بين الألفاظ والكلمات والمعاني ، وهو في جوهره إيقاع نفسي - في أساسه - على عمق تعبيري " [٦٠] . ومن النقّاد من عدّ طريقة نظم الكلمات في القصيدة وجرسها سبيلاً إلى تحقيق وحدة فنية تستحيل القصيدة بها إلى بنية دلالية إيقاعية [٦١] ؛ ولا يمكن أن نتصورها إلاّ بوصفها حالةً من الإبداع الذي يقصر عنه كثير من الشعراء .

وقد رأى أبو السعود أنَّ وجود علم البديع في العربية برهان على عدم اشتمال الأدب العربي على ضروب الملاءمة بين جرس الألفاظ والمعاني التي يُؤديها ؛ لأنَّ المحسنات البديعية من جناس وسجع وطِباق وتورية لم نحقق - في نظره - التعبير بهذه الطريقة ، فما هي إلاّ غثاثات وألاعيب لفظية مستقلة بذاتها عن المعنى لا سيّما ما كان منها في عهد انحلال الأدب ، وإنْ حدث شيء من ذلك في الغالب فهو راجع إلى عفو الخاطر وهداية البديهة والإلهام ما تسوق إليه السليقة المجيدة ، من غير أنْ يعمد الشاعر إليه عن وعي ومكابدة وتكلف في استخراج التشبيهات والمجازات ، وما ذاك إلاّ لأنَّ الأدباء كانون أقلّ عُكوفاً على فنهم وتفرغاً له ما ينبغي لهم لإيلائهم الأمراء وذوي العطايا من الاهتمام والتفرغ ما كان فنهم وشاعريتهم به أحق وأولى ، فضلاً عن قصور في جرأة الناظمين وعزمهم وجلدهم ، وكان إلى هذا الرأي الشامل حين لم يَرَ لضريب الملاءمة بين المعنى وجرس اللفظ الذي يُؤديه مصطلحات تُترجم لها ، وتشير إليها ، لأنَّها هي في ذاتها لم تكن من مألوف الأدباء [٦٢] ، لتكون من ثَمَّ واقعاً فنياً مُحتاجاً إلى أنْ يُوصف بالمصطلح ، ويُعزز بالمثال .

وقد انتبه الزيّات إلى سعة هذا الزعم وما ينطوي عليه من الافتيات على الأدب العربي ، فردّ عليه بهامش دوّنه عليه في مجلة " الرسالة " نفسها قائلاً : " ليس في اللغات كلّها أوسع ولا أدق من علم البديع في اللغة العربية والمحسنات المعنوية فيه ثلاثة أرباعه ، والنوع الذي يصفه الكاتب الفاضل في الإنجليزية يشبه ائتلاف اللفظ والمعنى في العربية " [٦٣] ؛ بيد أنَّ أبا السعود نفسه يرى في اللغة العربية من السمات ما يقدمها على اللغات الأخرى للأسباب التي استوفى ذكرها ومظاهرها، واستوفيناها معه في موضع سابق ، ممّا تُطاوع به الناظم البارع [٦٤] ، وتساعده على إبراز شتى الصُور بشتى ضروب الملاءمة بين اللفظ والمعنى ما يتحقق فيه الإيقاع اللغوي في الشعر والنثر ، ومن مظاهره في النثر كما - أسلفنا - التغيير والتساوي والتوازن والتوازي والتكرار ، وهي ما " يظهر أثره - كما قال أحد الدارسين - في وحدة الجرس وتنويعها وتجويد البنية والرنين " [٦٥] . ولكن توافر الإيقاع –كما قال إبراهيم أنيس- في الشعر أكثر وأدق ، لأنَّ لأوزانه نظاماً لا يمكن الخروج عليه [٦٦]، ولأجل هذا - فيما نقدّر - اكتفى أبو السعود بالإشارة السريعة إلى إنَّ النثر بارتقائه الفني أخذ يُحاكي الشعر ، فاصطنع في بنيته الازدواج والسجع الذي أصبح لازماً فيه - كما قال أبو السعود - لزوم القافية في الشعر [٦٧] ، ثم صرف همّه الكبير إلى دراسة الإيقاع الشعري لكونه ظاهرة واسعة ، بمقدوره - وهو الشاعر - أنْ يقول فيها كلام العارف المدقق ، ولكنه لم يقم في ذلك بوصف عروضي للأوزان والقوافي ، بل تجاوز ذلك إلى محاولات تحليلية تطبيقية في ظاهرة الإيقاع بمفهومه اللغوي الواسع مما تؤديه التفعيلات التي تُؤلف بنية البيت ، وتكون فيه وحدة موسيقية تميزه من النثر [٦٨] ، وحاول أن يؤكد أثر الوزن في إبراز المعنى وبحسب ما يقف عليه إيقاع التجربة الشعورية، وفي هذه الحالة يتخير الشاعر البحر أو الوزن الذي يُناسب

---

[٥٨]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٥٩]() الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٦٠]() جريدة الجامعة الأدبية والفنية ، الإيقاع النفسي ومصطلح موسيقى الشعر ، عباس عبد جاسم ، ١٩٨٩ ، ص ٦ .

[٦١]() عدنان حسين العوادي ، لغة الشعر الحديث في العراق من مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية،دار الحرية للطباعة والنشر –بغداد ،١٩٨٥ / ٢٣ .

[٦٢]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤. ع٤٤ / ٧٧٩ ، ٧٨٠ ؛ وينظر: النقد في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٦ . ١٧٨ / ١٩٤٨؛ و الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٦٣]() الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧، ع ٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٦٤]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٨٠ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٦٥]() عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٢ / ٢ ، ٤ ، ٢٧١ .

[٦٦]() إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ط٤, مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٢ م./ ١٦ .

[٦٧]() الشعر والنثر في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع١٩٦ / ٥٨٦ .

[٦٨]() م . ق ، ن / ٥٨٤ .

الحركة التي يُصورها كجريان نهر أو عدو جواد ، أو يتوسل به في إبراز شتّى الصور والمعاني المعربة عن حركة نفسه وتموجاتها وعالمها الوجداني والشعوري الذي يصدر عنها [٦٩] ، إبّان تجربة الخلق الشعري ، لأنّ " عنصر الموسيقى ـ كما قال أحد الدارسين ـ يتولى تحريك أعضاء الكائن أنواعاً من الحركات ، ويعطيها الألوان المعينة التي تُمكن الناظر إلى تلك المناظر من أنْ يستشف منها الظلال النفسية التي نقلها الشعر عن صاحبه " [٧٠] ؛ وكأنَّ الشاعر يخلق صوره الموسيقية ويحدد دلالاتها الاي تُناسب انفعالاته النفسية وتوائم حركتها ، فالبحر الطويل البطيء النغم ذو الحركة الوئيدة في بيت امرئ القيس السابق الذكر في وصف الليل هو الذي أشعرنا ـ كما أسلف أبو السعود وأسلفنا معه ـ ببطء سير الليل وثقله وطوله ولجاجته في الإقامة[٧١]، إيحاءً بوضعه النفسي المتأزم ، لأنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه " [٧٢] . أما الحركة السريعة عند أبي السعود فيمثلها البحر الكامل الذي قدّم لنا ـ كما ذكر ـ صورة مستقيمة في قول المتنبي :[٧٣]

أقْبَلَتْ تَبْسِمُ والْجِيادُ عَوابِسٌ يَخْبُبْنَ بالْحَلَقِ الْمُضاعَفِ والْقَنَا

عَقَدَتْ سَنَابِكُها عَلَيْهَا عِثْيراً لَوْ تَبتَغي عَنَقَاً عَلِيَةً لأمْكَنَا [٧٤]

وهو يبحر أدّى في هذا النص خبب الجياد خير أداء بتصوير حركتها السريعة المتدفعة [٧٥] حتى ليكاد يعرض لنا وثوب الفرسان فوق ظهورها ؛ ولو حاول الشاعر استخدام البحر الطويل لتقريب الصورة المذكورة لَما اعتدلت عنده [٧٦] الحركة البطيئة التي وصفناها آنفاً ، كما أنَّ إبراهيم المازني قد أجاد في اعتيام بحر الرمل في قوله : [٧٧]

لَغْطٌ الْيَمّ إذا الْيَمُ طَمَا وَالْتَفَتْ فِيهِ هِضَابٌ بِهُضَابِ

ليمثل لنا الحركة المتضاربة لجيشان اليم أدق تمثيل كيما تبرز الصورة الشعرية في البيت رائعة كاملة [٧٨] .كما ترك البحر البسيط في قوله : [٧٩]

تَمْشِي الرِّياحُ بِهِ حَسِيرى مولهة حَسْرى تَلُوذُ بِأَطْرافِ الْجَلامِيدُ مُوْلِهَةٌ [٨٠]

أثره في تمثيل حركة الرياح المحرقة المضطربة المندفعة؛ حتى لتكاد تحس بها تلفح وجوهاً مثّلها الشاعر للعيان وكأنَّها تضرب جوانب الصخور [٨١]، كما مثّل المعري البحر الخفيف في داليته المشهورة التي مطلعها : [٨٢]

---

[٦٩]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٥ ، ٧٣٦ .

[٧٠]() مجلة الثقافة ، صور موسيقية شعرية ، عز الدين اسماعيل ، ع ٥٩١ ، السنة الثانية ، ١٩٥٠ م ، ص ١٤.

[٧١]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٧٢]() إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر / ١٧٧ .

[٧٣]() التصوير في الشعر العربي . الرسالة١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠/ ٧٣٦ .

[٧٤]() ينظر : ديوان المتنبي / ١٥٢ .

[٧٥]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٨٠ ؛ وينظر: الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧،ع ٢٠٠ / ٧٣٦ .

[٧٦]() م . ن ، والصفحتين نفسيهما .

[٧٧]() التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٨٠ .

[٧٨]() م . ن : . ٤٤ / ٧٨٠ .

[٧٩]() الوصف في الأدبين العربي والإنكليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٧ .

[٨٠]() ينظر : شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، تحقيق وتعليق سامي الدهان، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ / ١٥٤ .

[٨١]() الوصف في الأدبين العربي والإنكليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٧ .

غَيْرَ مِجْدٍ فِي مِلّتِي واعتقادي نُوحٌ بَاكٍ وَلا تَرَنّمْ شَادِ [٨٣]
واِعْتِقَادي

أحوالـه الشاجية المكتئبة والحزينة بجـلاء بما فيه من التؤدة ورنـة الحزن ، وبه اتسمت القصيدة كلها بسيماء الوقار والشجن [٨٤] المناسبين لكونهما قصيدة مقولة في رثاء أحد الفقهاء .وحين يكون الـوزن الشكل الخاص للإيقاع ، فلا يتحكم بانتظامه وضبطه سوى " القافية " [٨٥] التي تُحدد أطوال الأبيات ، فضلاً عمّا تحدثه من انسـجام صوتي وتناسب نغمي في نهاياتها ، لأنَّ اتساقها -كما قيل - اتساق الوزن يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الملائمة لوحدة المعنى[٨٦].ويُؤكد أبو السعود أنَّ المتسم من أوزان الشعر وقوافيه بالرصانة والجـلال والاتساق يتيح للشاعر المتمكن أن يستولى على الألبـاب ويجمع المستجدين من غيـر أنْ يبتدع في المعاني [٨٧] ؛ وهذه نقدة ذكية جداً لدور القافية في تحقيق نصيب من جلال الإيقاع اللغـوي في الشعر ، ولكن الشعر ليس إيقاعاً لغوياً حسب ، بل هو نسيج متلاحم من الألفاظ والمعاني ، ولا سبيل إلى أنْ يُعدّ الشاعر شاعراً متمكناً إلاّ بالرعاية الكاملة المتوازنة لهذين الأقنومين ، على أنَّ جانب الإبداع في المعاني هو الميدان الرحب لإثبات الشاعرية الحقة ؛ لأنَّ الشعراء طلّوا يحجمون عن إحداث أي تعديل في الشكل الشعري المُتوارث ، حتى وجـدنا المتنبي الواقف على رأس المتمكنين من اللغة والأدب والمطلعين على حقائق الحياة لم تتوطد على يديه - كما قال أبو السعود - أشكال جديدة للنظم [٨٨] فظلّ -أبو السعود- متمسكاً بما استقر التعارف عليه من القصيدة " المصرعـة المقطع ، الموحدة الـوزن والقافية ، غير الموحدة الفكر"[٨٩].ثُمَّ طوى الأدب عنده عصور ازدهاره وهـو يضرب على تلـك النغمة الواحدة المكررة ، يلتزمها ممارسوه منذ القدم على امتداد التاريخ وعلى الرغـم من ظهور ما أرهص بثورات شعرية جديدة على أيدي بعض المجددين أنفسهم حتى العصر الحديث ، وفيه بدأت الثورة على الوزن والقافية تشغل أجواء عالمنا الشعري الحديث والمعاصر ؛ لأنَّ من طبيعة النفس الإنسانية أن تسـأم التكرار النغمي مهما كان عذباً ، ومهما وقف القارئ على سرِّ براعة صاحبه [٩٠] ، ومن تلك الإرهاصات ما فعله المعري في لزومياته التي حاول فيها الإتيان بجديد من القوافي ، ولكنها محاولة لم تتجه إلى تحرير الشعر من أسر القافية لخدمة المعاني وإبرازها في أحسن صورة ، ولكنه وجده قـد زاد عليه قيوداً جديـدة [٩١] ، وكان في مقام تعليله لجِدّة عملـه يذهب إلى أنّـهُ " كان يحس أنه يفعل ذلك دون أن يَخْرِمَ التقاليد الأدبية المتخلفة عن الأقدمين ، ودون أن يتهمه منهم من النقّـاد كابن رشيق بعجـزه وقلّة قوافيه وضيق عطنه " [٩٢] ؛ وتنطلق تقييدات المعري فيما أشار إليه أبو السود من الفكرة التي رام إزالتها لِمَ تسببه من إعاقة في سبيل النُظُم الدقيق لسامي المعاني وجليلها [٩٣]، وكانت النتيجة على الضد من ذلك ، لأنه قد كبّل المعاني الشعرية بالتوسعات التقفوية التي التزمها ، وأفرد لها ديواناً كبيرا ، أورث في القافية نفسها ثقلاً ، لأنَّ جمالها - كما قال البعض - ينشأ من ندرتها [٩٤] ، ففعل فيها كما يفعل من يُغلِّب قيمة الإيقاع على قيمة المعنى من الاضطرار إلى التقفية بألفاظ نابية غريبة من شأنها أنْ توقف سحر

---

[٨٢]() م . ن : . ٢٠٠ / ٧٣٧ .

[٨٣]() ينظر : شرح ديوان سقط الزند ،أبو العلاء المعري ، شرح وتعليق ،ن . رضا ،دار مكتبة الحياة ، بيوت –١٩٦٥ / ١١١ .

[٨٤]() الوصف في الأدبين العربي والإنكليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع ٢٠٠/ ٧٣٧ .

[٨٥]() لقد اختلفوا في القافية " فقال بعضهم هي الكلمة الأخيرة، أو البيت أو الكلمة الأخيرة وشيء قبلها، أو ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات ، وهذا قول جيّد ". ينظر : أبو يعلى التنوخي ، كتاب القوافي، تحقيق عوني عبد الرؤوف،ط٢، مكتبة الخانجي ،مصر ١٩٧٨ / ٥٩ . ٦٧ .

[٨٦]() صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية،مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٣ / ١١ .

[٨٧]() المعنى والأسلوب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٥ . ع١١٤ / ١٤٥٧ ؛ وينظر: المعنى والأسلوب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع٢٠٤ / ٨٩٤ .

[٨٨]() الأدب العربي والأدبي الغربي على ذكر خسرو وشيرين . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع٤١ / ٦١٧ ؛ وينظر: أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧. ع١٨٣ / ١٢ ؛ وينظر: التشابه والاختلاف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧. ع٢٠٨ / ١٠٥٥ .

[٨٩]() التشابه والاختلاف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧. ع ٢٠٨ / ١٠٥٥ .

[٩٠]() أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع ١٨٣/ ١٠ .

[٩١]() م . ن . ١٨٣ / ١٢ .

[٩٢]() م . ق . ن والصفحة .

[٩٣]() الأدب العربي والأدب الغربي ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع٤١ / ٦١٧ .

[٩٤]() جان ماري جويّو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، تر: سامي الدروبي ،ط٢، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ، بيروت ١٩٦٥/ ٢٠٤ .

الشعر الذي هو خلاصة التفاعل الكامل الحي بين معانيه وأوزانه وقوافيه ، وكان صنيع المعري في لزومياته ـ كما قال ابن الأثير ـ " من أشق الصناعة مذهباً ، وأبعدها مسلكاً " [٩٥]، فنحن غِبّ استعراضنا لمقطعات صَوْتَيْ الهمزة والياء وقصائدها في اللزوميات وجدنا أنَّ النسبة كانت عكسية بين أعداد القطع الشعرية وأعداد الأصوات التي يشركها المعري في تركيبة القافية اللزومية التي تدخل فيها حروف الإطلاق وحروف الردف والتأسيس ، وكمان الأمر على النحو الآتي :

صوتـــــــان		ثلاثـة أصــوات		أربعــة أصــوات	
علة وصوت	صوتـان صحيحان	علــة وصوتان	ثلاثة أصوات صحيحة	علة وثلاثة أصــوات	أربعة أصوات صحيحــة
64	37	36	25	12	5
المجموع : ١٠١		المجموع : ٦١		المجموع : ١٨	

ومع هذا فقد ألمح بعض النقّاد ، ومنهم أبو السعود ، إلى أنَّ هذا العمل اللزومي يمكن أنْ يَعُد مقياساً لإظهار اقتدار الشاعر ومهارته وبراعته في الجانب اللغوي من الشعر ، ولكنه في الوقت نفسه إعناتٌ له وكد القريحة [٩٦] على ما في ظاهره من التطلع إلى الحالة الإيقاعية السامية في القافية ، وكأنَّ على قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال موسيقاها كما قال إبراهيم أنيس [٩٧] ، ولأنَّ المبدع ـ على ما قيل في وصفه ـ " شخص أحسَّ بالتوتر .. ثم كان نشاطه الإبداعي يسير في اتجاه الدعوة إلى اعتناق رؤية جديدة قد يكون وحده الذي يراها ... وهو الذي يتمكن من التعبير عنها بطريقته الخاصة " [٩٨] ، وبلزوم مالايلزم أعرب المعري –كما أشار أبو السعود- عن براعته اللغوية وسعة خزينه المعرفي فيها من الألفاظ والدلالات ، فضلاً عن دقة معرفته العروضية والقفوية ، وعمق حسِّهِ الموسيقي ، وجهده المتبصر الواعي ، وطبعه الشعري القوي المواتي ،ولم تقف عناية أبي السعود بتشخيص ما زعم أنه ثورات جديدة على ما استقر التواضع الأدبي عليه من أوضاع إيقاعية في القصيدة القديمة عند حدود الكلام على ظاهرة لزوم مالا سيلزم في أدب المعري ، بل تعداها إلى فن التوشيح الذي عدّهُ فنّاً يُعنى فيه الناظم بتنميق القافية بحرية واسعة ، وكان نتاجه ـ في أول الأمكر ـ نابياً على السمح ، لاختراقه الطريقة القديمة السائدة والتي قوامها الوحدة في وزن القصيدة وقافيتها [٩٩] حتى كان فحول الشعراء يأنفون- كم قيل- من النُظم فيه لِمَ يعتوره من لحن وانحراف عن الأوزان العربية [١٠٠] ، ولهذا لم تلقَ الموشحات انتشاراً كبيراً واقتصرت ـ كما قال أبو السعود ـ على ضروب شعرية وجدانية ضئيلة الحظ من المعنى[١٠١] وقفت –كما قيل-على الغناء [١٠٢] ، ورُوعي في إعدادها-كما قال النقاد- إمكان تلحينها مُطلقاً ، وكأنَّ الوشّاح قد جعل همّه في إخراج موشح لطيف سائغ يصلح للغناء ، ثم لا يعنيه أنْ يكون من معنى مبتكر أو معنى دقيق ، بل أنّهُ قد لا يأبه لِمَ فيه من سخف المعنى وتفككه وانحلاله ، وكان يَفْتُنْ بالتزام البديع فيه لتحسين ألفاظه وتوشيتها دون معانيه[١٠٣] التي عالج -كما قيل- بها أول أمره الغزل والنسيب والخمريات ووصف الطبيعة[١٠٤]، وبمرور

---

[٩٥] () ابن الأثير ، المثل السائر ١ / ٣٦٥ .

[٩٦] () العلوي،الطراز ٢ / ٣٩٧ . ٣٩٨ ؛ وينظر : أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع١٨٣ / ١٢ .

[٩٧] () د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر / ٢٤٦ .

[٩٨] () د.مصطفى سويف، الأُسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،ط٢، دار المعارف، القاهرة،١٩٥٩/ ١٧ .

[٩٩] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة ١٩٣٤. ع٦١٨/٤١ ؛ وينظر: أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع١٨٣ / ١٢ .

[١٠٠] () سامي أحمد الموصلي ، دراسات أندلسية ،ط١، مطبعة الزمان بغداد ،١٩٧٠/ ١٨ ؛ وينظر : علي جواد الطاهر ، المنهل في الأدب العربي ، بغداد ١٩٦٢/ ١٩٩ .

[١٠١] () أشكال الأدب في الأدبين العربي والإفرنجي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع١٨٣ / ١٢ .

[١٠٢] () عبد العزيز الأهواني وآخرون ، حركات التجديد في الأدب العربي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٥/ ٨٥ .

[١٠٣] () بطرس البستاني ، أدباء العرب والأندلس وعصر الانبعاث ، دار الجيل ، دار الفاروق عبود (د.ت)/ ٥٨ ؛ وينظر : سيد غازي ، في أصول التوشيح،ط١ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٧٦ / ٤٠ ؛ مصطفى عون عبد الكريم ، فن التوشيح، ط٢، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٤ / ١٠ .

الزمن ـ كما قال أبو السعود ـ نفق الموشح عند كبار الشعراء من لمن يتحرجوا من أنْ يكون لهم مشاركة به في بعض أغراضهم [١٠٥].

ومن صور الموشحات التي ذكرها أبو السعود وأنواعها " المسمطات " و " المخمسات " والتي نفذ إلى تقويم مستواها الفني من خلال قول ابن رشيق القيرواني : " وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ، ويكثرون منها ، ولم أرَ متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها لأنها دالّةً على عجز الشاعر وقلّة قوافيه وضيق عطنه .. وهذا الجنس موقوف على ابن وكيع والأمير تميم ، ومن ناسب طبعهما من أهل الفراغ والرخص " [١٠٦]، والتسميط : هو ابتداء الشاعر ببيت مصرّع ، ثُمَّ الإتيان بعده ـ كما ذكر ابن رشيق ـ بأربعة أقسمة على قافية أخرى والعودة إلى القافية التي بدأ بها ، والجريان على هذا الحذو وإلى آخر المنظومة [١٠٧] ، والتخميس في أصله : هو الإتيان بخمسة أقسمة على قافية ، ثم بخمسة أخرى على قافية أخرى ، والجريان على هذا الحذو وإلى آخر المنظومة [١٠٨] ، ثُمّ كان من أنواعه أن يعمد الشاعر إلى قصيدة مشهورة على أي وزن ، فينظم ثلاثة أشطار على الصوت الذي ينتهي الشطر الأول من كل بيت ، ثم يلحق بها الشطر نفسه ، وتكون القافية في عجزه هي الصوت اللغوي الجامع في قطع المنظومة من أولها وإلى آخرها ، ويتفق أبو السعود مع ابن رشيق في موقفه من الموشحات والمسمطات والمخمسات ، فهو يُصرّح بأنَّهُ لم يجد لناظمها أي براعة أو أحكام أو إجادة في القول والمنعة والقواعد ، وإلى هذا مرّد عدم الاهتمام بها ـ كما يستخلص من كلام ابن رشيق ـ لأنّها –كما قيل-" ألهية عروضية يتلهى بها أهل الفراغ وأصحاب الرخص " [١٠٩] ، ويؤيد أبو السعود هذه الفكرة بأنه لمن يجد لأوضاع تلك القوافي أثراً في إبراز المعاني الشعرية [١١٠] ، لأنَّ مذهبه النقدي يستلزم أن تكشف أية رياضة متنوعة للوزن والقافية في القصيدة الواحدة إثراءً فنياً يساعد الناظم البارع على إبراز معانيه وأغراضه الخاصة [١١١] ، ومنها ـ على سبيل المثال ـ " تجسيم الوصف أو تمثيل الحركة ، أو تقليد الصوت ، أو إسلاس القصص " [١١٢] ، ولهذا آلت الأزجال وضروب الأوزان والقوافي الشعرية المتداخلة إلى العامة كما حدث في الأقاصيص [١١٣]. وقد بدا لنا أنّهُ انتظر في نفسه أنْ تكون الموشحة التي راجت في الزجل دون الشعر أكمل دلالةً على الرقي الأدبي ، وأقدر إجادةً على التعبير عن شتى المقاصد من القافية الموحدة ، لأنَّ فيها عند أبي السعود سعة في تحقيق الملاءمة بين اللفظ والمعنى ، فهو يعلق سيادة الكمال والرقي الأدبي بسيادة ذلك الاعتدال بينهما [١١٤] ، فتوافرهما مجتمعين لا ريب يمنح الأثر الأدبي رقِيِّهِ الأدبي ، بيد أنه وجد الصناعة اللفظية قد تغلبت على الموشحات وأدّت فيها إلى تعقيد معنوي ؛ فطرافة الشكل في التوشيح ـ كما قال أحد الدارسين ـ جعلت عدداً من الوشاحين يتنافسون في الإكثار من عدد القوافي ، والإسراف في تفسير الفقرات ، بحيث ظهر التكلف اللفظي في موشحاتهم والتعقيد في أداء معانيها . [١١٥]

ويظل أبو السعود منتصراً لنظام القصيدة الفصيحة في شكلها ولغتها ، ويرى أَنَّ شيوع تلك الموشحات لم يلغِ النظام المشار إليه حتى العصر الحديث ،لأنَّ مستقبل القصيدة العربية [كما رآهُ في العقد الرابع من القرن العشرين] بقي ثابت الأُس شامخ الذُرى ، بعد أن تمَّ للأدب العربي اللقاح بالآداب الأوربية عبر ثلاثة مسالك : [١١٦]

الأول : إطلاع أدباء العربية على تلك الآداب التي كان لها أكبر الأثر في نفوسهم وكتاباتهم ، وإن لم يشعروا أو يتعمدوا إدخال ما اكتسبوه منها بالقراءة فيما يكتبون .

---

[١٠٤] () ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القاهرة، ١٩٤٢ ٢ / ٢٢١ ؛ وينظر : بطايمي وآخرون ، الموشحات والأزجال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،(د.ت) ١ / ٢١ .

[١٠٥] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشبيرين . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع ٤١/ ٦١٨ .

[١٠٦] () أشكال الأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . الرسالة١٩٣٧ . ع١٨٣ / ١٢ .وينظر: ابن رشيق القيرواني ، العُمدة ١ / ١٨٢ . وهما : الأمير تميم بن المعز الفاطمي (ت ٣٧٤ هـ) ، ووكيع التنيسي (ت ٣٩٣ هـ) ، وقد يشتبه تميم المذكور هذا بالأمير تميم بن المعز الصنهاجي (ت ٥٠١ هـ) . ينظر : وفيات الأعيان ابن خلكان البرمكي الإربلي تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت،ط١٩٧٤،٤ . ١ / ٣٠١ . ٣٠٤ ، ٢ / ١٠٤ .

[١٠٧] () ابن رشيق القيرواني ، العُمدة ١ / ١٧٨ .

[١٠٨] () م . ن ١ / ١٨٠ .

[١٠٩] () إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ط٢،دار الثقافة– بيروت ١٩٧٨ / ٤٥٤ .

[١١٠] () أشكال لأدب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع ١٨٣/ ١٢٠ .

[١١١] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . الرسالة ١٩٣٤. ع٤١ / ٦١٨ .

[١١٢] () م . ق ، ن والصفحة .

[١١٣] () الأدب العامي في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع١٨٤ / ٥٧

[١١٤] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤١ /٦١٨؛ وينظر: المعنى والأسلوب في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة١٩٣٧ . ع٢٠٤ / ٨٩١ .

[١١٥] () عبد العزيز الأهواني وآخرون ، حركات التجديد في الأدب العربي، ١٩٧٥ / ٨٩ .

[١١٦] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤١ / ٦١٧ .

الثاني : ترجمة الآثار الغربية المشهورة من شعر ونثر إلى العربية ، فأعقب ذلك في أبناء الأمة العربية الذين لم يطلعوا على آداب تلك الأمم تأثيراً يكاد يدنيهم مما أطلعوا عليه .

الثالث : إدخال أشكال ومواضيع شعرية غربية جديدة في الأدب العربي زادت اللغة قوةً وثِراءً ، فأتت بهما للأدب العربي مجاراة تلك الآداب ، فغِبّ ظهور أثر الاحتكاك الثقافي تنادى غير شاعر عربي بالتحرر من وحدة الوزن والقافية ، ومن بينهم أبو السعود نفسه الذي كان قد اطّلع على الآداب الغربية ، وأجاد في الاغتراف منها ، والترجمة لبعض الشعراء الإنكليز بالفرنسيين ، وكان له أنْ يعمد إلى منهج يُجاري ما انتهت إليه الأمم الغربية من الرقيّ الشعري ، أسفر عن دعوته إلى تجيد شامل في الخلق الشعري ، لأنَّ عصره لن يقنع ببقاء النُظُم في مختلف الأغراض دائراً في فلك الشكل التام الوحيد للوزن والقافية العربيين ، فكما اقتبس العرب عن الغربيين القصة القصيرة والقصة الطويلة والرؤية التمثيلية والمقالة في عالم النشر ، فإنَّ عليهم أنْ يقتبسوا الأوضاع والأشكال الغربية في عالم الشعر أيضاً ، إذا أرادوا للشعر العربي مجاراة لأشعار الغربيين ، وقامت دعوته على رياضة الوزن والقافية العربيين على المرونة والحرية والتنوع في القصيدة الواحدة تبعاً لمعانيها ؛ ليتاح للناظم البارع أنْ يُوسع أُفق شعره ، ويزيده قوةً وخصباً في مجال التعبير عن المقاصد والمعاني المختلفة ، من وصف لروائع المشاهدات والمناظر الطبيعية والحالات النفسية غير مكتفٍ بالاعتماد في شعره اعتماداً كلياً على علم المعاني والتشبيه والاستعارة دون التوفر على ضروب أخرى تعين على أداء المعنى وإبراز شتى الصور الحيوية العظيمة [١١٧] ؛ كالعناية بجرس الألفاظ ، وموسيقى الوزن ، ووقع القوافي وتجاوبها واختلافها [١١٨] ، فضلاً عن تتابع التراكيب ، وكثرة العطف وتكرار الحروف والكلمات والتراكيب والأبيات الكاملة [١١٩] ، مما تتحقق به فاعلية الإيقاع اللغوي في الشعر على نحو لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، والشكل والمضمون فصلاً يحاصر أية محاولة جديدة في تطوير بنية القصيدة العربية ، وهو في دعوته إلى اقتباس النمط الشعري الغربي لا ينطلق من رغبة في إلغاء النمط العربي الموروث إلغاءاً تاماً، لأنه قد ظلّ يقدمه في نفسه تطبيقياً ، ويُنظم في إطاره أكثر أشعاره ؛ بل ظلّ يُشيد بفضله ويجده طريقةً خالصةً ما تنفك قائمةً لها لونها ومكانتها وميزاتها ورصانتها وضخامتها ومناسبتها الخاصة التي يؤدي فيها أغراضها أحسن أداء [١٢٠]، ولكنه حاول توسعة الدائرة باستيعاب أغراض جديدة أخرى لها خصوصيتها وفعلها في إغناء الشعر العربي ، ومنها ـ كما أسلف وأسلفنا معه ـ : تجسيم الوصف ، وتمثيل الحركة ، وتقليد الصوت ، وإسلاس القصص [١٢١] في سياق القصيدة ، ما لا يتحقق إلاّ بتوظيف المادة اللغوية توظيفاً يصل بالمفردة والتركيب إلى مؤدىً شعري ، يتجاوز حدود الدلالات اللغوية المجردة والسياقية ، وهو يوجب في دعوته ألاّ نهجر طريقتنا العربية أو ننكرها ونتصرف إلى طريقة غيرنا إلاّ إذا أدّت لنا الطريقة المقتبسة مثل تلك الأغراض وإلاّ كانت هذه الدعوة ـ كما يقول ـ مجرد تسهيل للناظم بغض النظر عن قيمة الشعر الفنية ، ويُورث الناظم الكسل وقلّة التعب في معالجة القصيدة . [١٢٢]

وقد نـوّه أبو السعود بعد ذاك بأنَّ سبب احتدام الاعتراض على إدخال هذه الأساليب الشعرية نبّوها على السمع العربي الذي اعتاد ألفة موسيقى وحدة الوزن ، بيد أنه وجده ـ من طرف آخر ـ اعتراضاً وجيهاً غاية الوجاهة ، لأنَّ ذلك الاقتباس قد أدّى فعلاً إلى فساد موسيقى الشعر العربي وفي هذا وبال على الشعر نفسه ، لأنَّ تلك الموسيقى هي قوامه الفني ، فرأى أنْ نصدف عن الاقتباس مهما قدّم لنا من فوائد ، ولكنه لم يسد الباب ؛ بل حاول تذليل المشكلة باستخدام وسيلتين :

الأولى: التحرر من قيود الوزن والقافية تحرراً متئداً مع الزمن يجري التمهيد لكيلا يفجأ الآذان العربية أكبر مفاجأة ، وينفرها نفوراً مُروّعاً ؛ لأنَّ الأخذ بسنّة التطور دون الطفرة جدير بتعويد الآذان على اختلافات الأوزان والقوافي وتنويعاتهما في القصيدة الواحدة حتى لا تطول نفرتها، ومن ثم يبدأ السامع بتذوقها والاستمتاع بها المتعة التي تشعر بها المنظومة الموحدة ، كما حدث مع الموشحات التي أسلفنا الحديث عنها ، فقد كانت في أول أمرها نابية على الأسماع لكسرها النظام السائد ، ولكن بمرور الزمن كفل لها إقبال كبار الشعراء عليها، وعدم التحرج منها في أداء بعض أغراضهم الشعرية . [١٢٣]

الثانية : أن ينهد لعملية الاقتباس الشعراء الكبار المجربون الذين عالجوا القريض سنين طِوالاً ، فهم وحدهم لخبرتهم واستيعابهم للثروة اللغوية سبراً لأسرارها ، وحذقاً فقي أعاريض شعرها قادرون على أنْ يدخلوا في اللغة العربية ما يُلائمها من الجديد المقتبس دون غيره ، ويصقلوه بصقالها حتى يصير جزءاً منها ، ويثبت فيها ويزكو ويثمر [١٢٤] . كما قال اليوت : " إذا أرجت

---

[١١٧] () م . ق . ن : ٤١ / ٦١٧ .

[١١٨] () التصوير في الشعر العربي . مجلة الرسالة ١٩٣٤ . ع٤٤ / ٧٧٩ .

[١١٩] () الوصف في الأدبين العربي والإنجليزي . مجلة الرسالة ١٩٣٧ . ع٢٠٠ / ٧٣٦ .

[١٢٠] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة ١٩٣٤. ع٤١ / ٦١٨ .

[١٢١] () م . ق . ن والصفحة .

[١٢٢] () م . ق ، ن والصفحة .

[١٢٣] () م. ق . ن . ٤١ / ٦١٨ .

[١٢٤] () م . ق ، ن والصفحة .

أن تُجدد في الشعر وجب أن تكون جذورك عميقة في الماضي " [١٢٥] .وبهذا جرى أبو السعود في تعامله مع الأنماط الشعرية الجديدة بفهم واعٍ لأسرار الفن في التراث الشعري العربي وصولاً إلى حالة استلهام الجديد واقتباسه ليكون عنصر حياة جديدة ، لا عنصر هدم وتقويض ، فدعا إلى مبادرة الشعراء الكبار لهذه المهمة الثقافية التحويلية في تاريخ الشعر العربي ، أمّا أنْ يتصدى لهذا العمل الشباب الناشيء المتحمس لروح التجديد على غير بصيرة ، فهو لن يأتي إلاّ بالغث الذي ينكل عن أداء المقاصد والأغراض التي يتطلع إليها أهل الحرص على حرمة الإرث العربي ، ناهيك عمّا يتبع ذلك من الذهاب بجمالية الشعر العربي الحديث ، فيحرم من أنْ يكتب له الخلود . [١٢٦]

وقد رأى أبو السعود ، أنَّ القافية كانت أكثر قبولاً من الوزن للتلقيح بأساليب الغرب ، والسبب في ذاته ـ كما قيل في رواية خسرو وشيرين المكتوبة شعراً مرسلاً على البحر الخفيف ـ " لأنَّ طُرق مثل تلك الأبواب تكون القافية فيه غِلاًّ يُقيد المعنى ، ويُغيِّر مجاريه حتّى أنّ شُعراء اللغات الأخرى رأوا أنفسهم مضطرين إلى الاستغناء عن القافية والاكتفاء بموسيقى الوزن " [١٢٧]، فلا يدع أنْ يكسب الأدب العربي ـ كما ذكر أبو السعود ـ هذا اللون من التجديد بسبب احتكاكه الثقافي بالغرب ، فكانت الشعر المرسل الذي تَجَمَل به بعض المبدعين العرب في أيامه ، فثمة محاولات ناجحة ل(محمد فريد أبي حديد) نشرها غير مرة في (الرسالة) ترجمةً لفقرات من (عطيل) على بحر الرمل ، ومحاولة صاحب رواية خسرو وشيرين المنشار إليها آنفاً ؛ ولم ينقص من قدر المحاولتين ـ في رأيه ـ إلاّ اختيارهما لبحرين غير مناسبين على الرغم من امتيازها بالسلاسة ، وعنده : أنَّ البحر الطويل أَلْيَقْ البحور وأكثرها استعداداً لبدء معالجة الشعر المُرسل ، بما يمتاز به من الطول والفخامة واتئاد الموسيقى .

ويبقى الشعر المرسل –عند أبي السعود-حقيقاً أنْ يترجم به ما عُرف عند الغربيين (Blank Verse) ، وأنَّ يحل محل ذلك الضرب الذي اختص به الغرب بشعر الملاحم والدرامات ، ولا ريب أنه أوْلى بأن تترجم به روايات شكسبير وأمثالها من أنْ تُترجم شعراً [١٢٨] مفرغاً في الأشكال الإيقاعية الموروثة صدراً وعجزاً ووزناً وقافيةً ؛ ومع هذا فإن استخدام بحر الرمل في محاولة محمد فريد أبي حديد راجع إلى فكرته عن لياقة البحر المذكور بالشكل الشعري المُرسل الذي اختاره لمادته الشعرية المترجمة ، ولياقة غيره من البحور التي حددها لمثل هذا الشكل ، فقد نُقل عنه قوله : " .. أنَّ الأوزان الشعرية ليست كلها لائقة للشعر المُرسل ، لأنَّ موضوعه لا يُناسب إلاّ العواطف الثائرة ، وهذه المعاني لا تلبس لأوزان الناعمة المتكررة النبرات ، وإنّما لها الأوزان الوثابة . والأوزان التي تليق .. هي الرمل والسريع والخفيف ، ويمكن أن يُضاف إليهما المنسرح .. ولو أنه صعب .. " [١٢٩] . وينحو أبو السعود باللائمة على شوقي لعدم إفادته من الشكل المرسل في نُظم مسرحياته الشعرية ، فهو على حذقه فن الشعر ، وموهبته الأسلوبية العالية التي بلغ فيها غاية الجزالة والسلاسة على امتداد نصف قرن ، واتساع أيامه الأخيرة للتفرغ والتجريب ومحاولة طرق باب المسرحية الشعرية ، وابتدأها ابتداءً أشعرنا أبو السعود بأنه غير موافق ، لأنَّ شوقياً أفرغ النص المسرحي في القالب الشعري العربي الموروث مُوزعاً على أوزان وقوافٍ تنحصر فيها الأوصاف والحوارات انحصاراً متكلفاً في كثير من المواضع ، ولو أنَّهُ نظّم المسرحية شِعراً مُرسلاً يخدم اللغة العربية ، ووسّع فيها أجلّ وأكثر من خدمته إياها في نظمه التمثيلي [١٣٠] بالأشكال الشعرية التقليدية ، لأنَّ الشعر المرسل ـ كما رآهُ أبو السعود في حقبته ـ " .. ذو مستقبل زاهر باهر في العربية إذا عالجته الأيدي القديرة " [١٣١] ، ولكنه يبتئس من روايات شوقي التمثيلية التي لم تخدم اللغة ، إذا قيست بمقاييس التأليف التمثيلي في الغرب ، وعُورضت بمؤلفاتهم التي قلّها شوقي في هذا المضمار ، فلم يحقق بها شيئاً مذكوراً على صعيد هذا الفن على الرغم من ميزتها الكُبرى ببراعة ديباجتها اللغوية ، فرأى أنَّ العربية إذا كانت قد فقدت شوقياً ومحافظاً اللّذين أطالا القول فيها حِقباً ، وتمكنا منها ، فنمال يفتأ الكبار من الشعراء المجربين قادرين على توسيع آفاقها ومضاعفة ثرائها بطرقهم هذا الشكل المقتبس المبتكر [١٣٢] الذي يجعل الأديب ـ كما قال ابن أيامه فريد أبو حديد ـ ينحت قوله على نمط مقدر ، فتخرج المعاني في ثوب مقدود على قدر ومقياس ينحيانه عن الفضول ويكسبان الأسلوب شيئاً من الأناقة التي تنشأ عن اختيار الألفاظ الموافقة للوزن وتزويقها وتوثيق الأعمال بينها " [١٣٣] ؛ ومن هنا تمنى أبو السعود أن يتقدم كبار الشعراء لمعالجة الشعر المرسل ونقده والترجمة به ، كما تمنى لجهود محمد فريد نفسه أن تُعَدْ الرّتْوة الأولى ، أي الخطوة في

---

[١٢٥] () محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف ، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ ،الرباط ،(د.ت) / ٣٢٨

[١٢٦] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ٤١ع / ٦١٨ .

[١٢٧] () مجلة الرسالة ، كلمة في الشعر المرسل ، لكاتب مجهول ، وصف في المجلة بأنه مؤلف خسرو وشيرين ، ع ٥٣٨ ،١٩٣٣ م ، ص ٤٩٦ . وينظر : محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد، ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،١٩٧١ / ١٢٦ .

[١٢٨] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤١ / ٦١٨ .

[١٢٩] () محمد أبو الأنوار ، الحوار الأدبي حول الشعر، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ / ٤٩٨ .

[١٣٠] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤١ / ٦١٨ ، ٦١٩.

[١٣١] () م . ق ، ن / ٦١٨ .

[١٣٢] () م .ق. ن . ٤١ / ٦١٩.

[١٣٣] () مجلة الرسالة ،هل الشعر المرسل مكان في العربية ، محمد فريد أبو حديد ، ع ٩، ١٩٢٣م ، ص ١٠ .

هذا المجال [١٣٤] ، وهو في كل أفكاره التي عرضها في تقويم الإيقاع اللغوي في الشعر العربي والحرص على توسعته وتنويعه وتجديده كـان يدعو إلى فتح ما استغلق من أبواب في العربية ، بإدخال المقاصد والأشكال الجديدة غيـر الموجودة فيها ؛ مع الحفاظ على القديم وعدم هدمه أو اطراحه اطّراحاً تاماً ، لأنَّهُ في نفسـه نظرياً وتطبيقياً مُعين الرصانة والفخامة .

الخاتمة

أكد الناقد فخري أبو السعود على أسبقية الإيقاع في الظهور فهو أول ما عرفه الإنسان على شكل ألحان اوترنيمات أو أصوات ذات انغام موزونة غير المنطوق بها، وصيغت قبل أن يبتكر الإنسان اللغة، موقعة على حركات (الرقص) ومعبرًا بها عن بسيط العواطف والمشاعر، ثم انخرط المعنى في سلك الشعر واطردت أوزانه وقوافيه، وظلت الموسيقى على تغاير العصور من الفنون التي لازمت الأدب واعتمدت عليه وارتبطت به ارتباطًا وثيقًا، ووجد في الإيقاع الظاهرة الصوتية التي استمرت استمرارًا تطوريًا يمد الشعر والنثر على حد سواء بالقيم الموسيقية، وحدد أبو السعود بعض أفانين التعبير التصويري المستوعب للمرتكزات الصوتية التي تثبت مستوى الإيقاع الشعري منها : الملائمة بين اللفظ والمعنى بطريقة الجرس، والتكرار بنوعيه تكرار الألفاظ وتكرار الحروف . وكشف أيضًا عن أثر الوزن في إبراز المعنى ، وعن دور القافية في تحقيق جلال الإيقاع ، إذ لايعد الشاعر متمكنًا إلا بالرعاية الكاملة المتوازنة لهذين الأقنومين. ويحدد بداية الثورة على الوزن والقافية كانت في (لزوميات المعري) إذ حاول المعري الإتيان بجديد القوافي لكنها محاولة لم تتجه إلى تحرير الشعر من أسر القافية، ويشير إلى محاولة (فن التوشيح) الذي عنى بتنميق القافية إلا أنه لم يلق انتشارًا كبيرًا ووقف على الغناء، وفي (المسمطات والمخمسات) لم يجد أبو السعود لنظمها آية براعة أو أحكام إجادة في القول والصنعة والقواعد ، فدعا إلى منهج يجاري ما انتهت إليه الأمم الغربية من الرقي الشعري، أسفر عن دعوته إلى تجديد شامل في الخلق الشعري ، وقامت دعوته على رياضة الوزن والقافية العربيين على المرونة والحرية والتنوع في القصيدة الواحدة تبعًا لمعانيها ، وهو في هذا لاينطلق من رغبة في إلغاء النمط العربي الموروث إلغاء تامًا ، لأنه قد ظل يقدسه في نفسه تطبيقيًا، وإنما وصولًا إلى حالة استلهام الجديد واقتباسه ليكون عنصر حياة جديدة لا عنصر هدم وتقويض . وقد رأى أبو السعود أن القافية كانت أكثر قبولًا من الوزن للتلقيح بأساليب الغرب، فكان (الشعر المرسل) ويشير إلى محاولة ناجحة لـ(محمد فريد أبي حديد) ، وينحو باللائمة على شوقي لعدم إفادته من الشكل المرسل في نظم المسرحيات الشعرية ، وتمنى أن يتقدم كبار الشعراء لمعالجة الشعر المرسل ونقده والترجمة به.

هوامش البحث

[١٣٤] () الأدب العربي والأدب الغربي على ذكر رواية خسرو وشيرين . مجلة الرسالة١٩٣٤ . ع٤١ / ٦١٩.