الأوزان والأغراض
مداخلة منهجية في ديوان أبي نواس

م.م. عباس عودة شنيور م. عبد الجبار عبد الامير
كلية التربية الاساسية

المقدمة

تعد الموسيقى من أبرز العناصر التي تميز الشعر، إن لم تكن أبرزها. ولا تقتصر هذه الحقيقة على الشعر القديم ـ كما يحلو لبعضهم أن يظن ـ فإن دعاة الحديث أنفسهم، يفترضون وجود نوع من الموسيقى في قصائد الشعر الحديث، بما في ذلك ما اصطلحوا على تسميته قصيدة النثر. فالبحث إذن في موسيقى الشعر ليس بحثاً في الموروث الأدبي ووقوفاً عنده. كما إن إثارة بعض القضايا المتعلقة بمفاهيمنا النقدية في الشعر العربي القديم، ليس رجوعاً إلى الوراء، بقدر ما هو التفات وتأمل. فقد تكون لهذه القضايا امتداداتها في الحاضر أو المستقبل.

وهذا البحث محاولة للإجابة على سؤال قديم، طالما تردد على ألسنة الباحثين، هو ببساطة: ما علاقة الوزن الشعري بغرض القصيدة ؟ فظاهراً لا يختار الشاعر وزناً معيناً لمعاني قصيدته، وإنما تبدو العملية تلقائية، ولكن التأمل قد يوصل إلى أن الشعر وهو حصيلة تفاعل بين النفس وبين الواقع، لابد أن تكون فيه للنفس الواعية أو اللاوعية هيمنة ما على بعض مسارات القصيدة. فيختار له هذا اللفظ وينبذ ذاك، وينتخب هذه القافية ويترك تلك. بتعبير آخر إن الأشكال لها معان قد تكون مدرَكة وقد تكون غير مدرَكة. ومن جانب آخر، فإن قارئ دواوين الشعر العربي، لا يحسّ بهذا، فكل المعاني تصلح أن تُنظَم في هذا الوزن أو ذاك، وكل الأوزان تصلح أن يقال مختلف المعاني والأغراض.

وتراثنا الأدبي يمدنا بإجابات يحاول الباحث تسليط الضوء عليها، كاشفاً عن أسسها ومناهجها محاولاً التقويم، داعياً لاعتماد المنهج الوصفي المؤَثّق، للابتعاد عن الافتراضات والتعميمات التي لحقت هذا الموضوع، كما حاول البحث تطبيق هذا المنهج على إنموذج إختير بعناية لم تقصد الانحياز، وإنما قصدت وفرة الأغراض، وكثرة الأوزان الواردة فيه. ذلك ما يعطي البحث في هذه القضية، فرصة أكبر في الوصول إلى الإجابة العلمية، مما لو كان ديوان الشاعر المدروس محدود الأوزان والأغراض.

إن الباحث إذ يضع هذه الحروف لمتيقن أن النقص ملازم للإنسان، ولا مكفِّر عن الزلل كالاعتراف به، نسأل الله التوفيق والمغفرة.

نظريات التناسب : أسسها

يبدو أن العروضيين المؤسسين لم يكونوا ليفكروا بشيء مما يسمى تناسب الأوزان والمعاني، لأنهم انشغلوا بإرساء قواعد وقوانين علم العروض، وقد انسحبت هذه الحقيقة على العروضيين اللاحقين والمتأخرين الذين صبوا جل اهتمامهم على تأليف كتب عروضية تعليمية. ولهذه الحقيقة سبب آخر، ربما كان أهم في تعليل انعدام اهتمامهم بقضية الوزن والمعنى، وهو إنها أقرب لاهتمامات نقد الشعر منها إلى العروض.

حقاً أن بعضاً منهم ابتداءً من الخليل قد أشار إلى خصائص البحور وميزاتها عن غيرها، من خلال ما أطلقوه عليها من تسميات، يلاحظ أنهم أطلقوها لعلاقتها الواضحة بهذه الخصائص. فالطويل لأنه (طال بتمام أجزائه)، والكامل (لأنه فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر) والرجز (لاضطرابه كاضطراب

قوائم الناقة عند القيام) والمنسرح (لانسراحه وسهولته)[1]. وعلى أساس هذا وشبهه، نظم عبد القاهر الجرجاني هذه الخصائص:

المديد وزنه عجبٌ بين ريث زانه عجلُ[2]

كما تناول هذه الخصائص أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ)مضفياً عليها صفات ذات معان غير دقيقة، كالشرف والقوة والضعف فـ ((البسيط والطويل ليس في الشعر أشرف منهما..))[3] ، وهو يعني الأضرب الثلاثة من الطويل والأول والثاني من البسيط، فهذه الأضرب الخمسة، جمعت الشرف والقوة عند أبي العلاء ((ويلي هذه الخمسة في القوة ثلاثة أوزان هي الوافر الأول والكامل الأول والكامل الثاني..))[4]، والمديد عنده وزن ضعيف[5].

وهنا نكون متمحلين غاية التمحل، حينما نقول أن الخليل حين سمى ما طالت أجزاؤه بالطويل، فإنما يرمي إلى طول بيته وحاجته إلى معنى يتناسب مع طول الجملة وتفصيل معناها، ولا نكون بعيدين عن هذا التمحل حينما نفهم ما قاله المعري في شرف الطويل والبسيط، على أنه إشارة لما يناسبه من معان شريفة. ذلك لان الشرف والقوة والضعف عند المعري، يشير بهما إلى ما نسميه اليوم بـ (نسب شيوع الأوزان)، وهي حسنة جليلة تسجل له، على أنه فسّر ضعف المديد بشيوعه عند أهل القرى والمدن[6]. أقول ربما يُلمَح في هذا التفسير أثر موجز، لا يعدو الإشارة إلى تعلق المعنى بالوزن، لما في معاني أهل القرى والمدن من اختلاف عن معاني أهل البادية والقفار، وهذا التفسير ربما يوضح لنا معنى قوله: ((وأعمالي في الخير قصار، كثلاثة أوزان رفضها المتجزلون في قديم الأزمان..))[7]، يعني المضارع والمقتضب والمجتث، لأن رفضها يعني وجودها[8]، فهي لا تناسب شعراء البادية، وإنما تناسب أهل الحواضر.

وإذا عدنا قليلاً إلى الوراء، نجد في كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عنوانات مطمئنة، منذ أن عرف الشعر بأنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[9]، فقد يكون هذا المعنى متعلقاً بكونه موزوناً مقفّى، ونطمع بالمزيد فيقول: ((إلا أني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معان يُتَكَلَّم فيها))[10]. وإذا به يعدنا بالحديث على ائتلاف المعنى مع الوزن، فنجد غير ضالّتنا، لأن هذا الائتلاف يعني عنده ((أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض لم تمتنع من ذلك، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته))[11].

وبعد.. هل نستطيع أن نقول أن هذه المقدمات كانت سبباً من الأسباب التي دعت حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) أن يهتم بدراسة هذا الموضوع ؟ ربما، لكن هناك أسباباً أقوى كانت تحفزه، وتستدعي فكره لتناول هذه القضية.

صحيح أن القرطاجني لم يكن ليجرؤ على تحديد وزن لكل غرض، أو غرض لكل وزن، ولكن كلامه يشير إشارة يمكن توجيهها إلى هذا المعنى. ثم إنه قدّم ذلك على أساس نظرية رصينة معللة، أي إن ما افترضه من معان للأوزان كان قائماً على أساس علمي، وليس كلاماً يطلق اعتباطاً، أو على أساس التذوق، كما سنجد لاحقاً.

والمعروف أن الرجل استفاد من آثار الفلاسفة المسلمين، لاسيما في ما يتعلق من مؤلفاتهم بالموسيقى والشعر[12]. ولا نجد هذه الاستفادة بعيدة حتى عن أسلوبه في الطرح والتنظير. لا نريد أن نبعد الغاية فنقول إن قضية الوزن والغرض قضية فلسفية بقدر ما نريد الإشارة إلى أن وراءها تكمن مؤلفات الكندي (ت٢٥٦ هـ) والفارابي (ت ٣٣٩ هـ) وابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) وابن رشد (ت ٥٩٥ هـ)، وما تأثروا به في هذا المجال من فلاسفة اليونان لاسيما أرسطو، وربما يعضد هذا ما شاع على ألسنتهم من أن شعراء الإغريق يستعملون لكل غرض وزناً خاصاً لا يستعملونه لغيره[13].

القرطاجنّي يتحدث على المتلائم الخفيف والمتنافر الثقيل من الأوزان، مثبتاً أسباب ذلك من خصائص الوزن نفسه، أي من كيفية ائتلاف الساكن والمتحرك فيه[14]. وبه يعلل ثقل أوزان مثل المضارع والمقتضب[15]. ثم يتحدث على خصائص الأوزان مضفياً عليها صفات (السباطة والجعودة والليونة والشدة والتوسط) وكل هذه الصفات يشتقها من الكيفية التي يتألف فيها الجزء ثم الشطر من المتحرك والساكن[16]. والرجل خلال شرحه ذلك لا يستقر على مصطلحاته، إذ كثيراً ما يغيرها فيدخل ألفاظاً أخرى (الاعتدال، القوة، الضعف، الكزازة،

التوعّر، اللدونة...) [١٧] التي يعني بها في ما يبدو الصفات السابقة. وقد حاول الاستدلال على صحة نظريته بالدعوة لاستقراء كلام الشعراء: ((ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه (ربما يعني معانيه وأغراضه)* بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض))[١٨]. ولكي نصرف كلامه لأحسن الوجوه، علينا أن نفهم من مصطلح الافتنان عنده، أنه يعني مقدار تصرف الشاعر في الأغراض والمعاني التي يوردها على وزن معين.

وعلى الأساسين المذكورين: النظري (طبيعة ائتلاف المتحرك والساكن) والتطبيقي (ما ادعى أو دعا إليه من استقراء كلام الشعراء) يبدأ القرطاجني بسرد درجات الافتنان بالأوزان: ((فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف ..))[١٩]. فهو يرتب خمسة أبحر يبدأها بالطويل فالبسيط فالوافر فالكامل وهي التي عرفها المعري بالشريفة أو القوية[٢٠]. إلا أن المعري فصل في الأنواع (ضروب البحور)، واعتمد القرطاجني على الجنس العام (البحر). والمعري كما سيتبين في اعتماده الأنواع كان أقرب للدقة.

ثم يلحق هذه الخمسة ببحرين آخرين، ويصفهما باللين والضعف وهما المديد والرمل، ويسرد بقية البحور تباعاً، فالهزج فيه مع سذاجته حدة زائدة، والسريع والرجز فيهما كزازة، والمنسرح في اطّراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل والكلام فيه جزل، والمجتث والمقتضب الحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما، أما المضارع ففيه كل قبيحة، وهو قياس فاسد...[٢١].

هذا بإيجاز نرجو أن لا يكون مخلاً ما قدمه القرطاجني من نتيجة لنظريته. ولم يعترف صراحة بعلاقة غرض بوزن إلا في قوله ((ولما في المديد والرمل من اللين، كانا أليق بالرثاء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر))[٢٢]. وهي في ما يبدو أول عبارة صريحة واضحة على تناسب وزن مع غرض.

والظاهر أن القضية قد جمدت عند هذا الحد حتى عاد فأثارها سليمان البستاني الذي ترجم الإلياذة اليونانية نظماً، مقدماً لها بكلام عن جمال المعنى الذي يتصوره الشاعر، فتهيئ له السليقة جمال الشكل، عائداً بنا إلى أحكام التناسب التي تتهيأ للشاعر بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية[٢٣]، فيصرح بالتناسب بين الوزن والمعنى مستدلاً:

١. تسميات البحور التي تفيد ((أن لكل بحر ساحلاً يقف عنده، ويرشدنا اسمه إليه، فإذا قلنا أن هذا بحر طويل، علمنا أنه لا يسوغ أن ينظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني..))[٢٤]. وهو إلى هذا يعتقد أن العروضيين حينما أطلقوا تسميات البحور، فإنما نظروا إلى ترابط بحور الشعر بمواضيعه وأبوابه[٢٥].
٢. إقراره بأن الواجب هو الرجوع إلى منظوم نوابغ الشعراء و((وحسبنا إذن فتحاً لهذا الباب أن ننبه إليه ونذكّر موجزين خلاصة ما اتضح لنا بالتطبيق والمقابلة))[٢٦]، ولكن لا يُدرى مقدار استفادته من هذا الدليل، ومقدار دقة نتائجه.

وعلى أية حال، فقد ذكر البستاني معاني عشرة بحور مما استعملها في ترجمة الإلياذة، ويمكن بعد هذا تقسيم أحكامه التي ذكرها إلى:

١. ما جرى فيه على سبيل القرطاجني من ذكر خصائص عامة للوزن، غالباً ما اعتمد فيها على ذائقته. ومع ذلك فهو يعبر عنها بكلمات غير دقيقة، وغير محددة المعنى ((فالطويل بحر خضم.. والبسيط يقرب من الطويل.. ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ.. يفوقه رقة وجزالة.. والوافر ألين البحور، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته.. والكامل أتم الأبحر السباعية.. والرمل بحر الرقة.. والخفيف أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً، ولكنه أكثر سهولة، وأقرب انسجاماً.. والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة..))[٢٧]. وكما هو ملاحظ فإن سابقه القرطاجني، كان أدق في تحديد خصائص وصفات الأوزان أو لنقل أكثر علمية، لأنه اعتمد خصائص موضوعية يمتاز بها الوزن من ناحية ائتلاف الساكن والمتحرك. أما البستاني فقد اعتمد ميوعة اللفظ وعدم دقته، ليسبغ على الأوزان خصائص هو يحسّ بها.
٢. نص على تناسب أبحر مع كل الأغراض بالرغم من تسميته غرضاً او غرضين فيضيف من المعاني ما يدخل الأغراض كلها ((فالطويل يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات، وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال.. والكامل يصلح لكل نوع من أنواع الشعر.. والرمل يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات.. والخفيف ليس في جميع البحور

بحر نظيره، يصلح للتصرف بجميع المعاني.. والسريع يحسن فيه الوصف، وتمثيل العواطف..))[٢٨].
وهذه المعاني يمكن أن تدخل فيها الأغراض كلها.

٣. نص على تناسب أبحر مع أغراض أو معان بعينها لأسباب مجهولة ((فالوافر أكثر ما يجود به النظم في الفخر.. وفيه تجود المراثي.. والمتقارب أصلح للعنف منه للرفق..))[٢٩].

وأهم ما يلاحظ عند الرجل أنه اعتمد ذوقه وحسّه فحسب، في نقل ما وجده عند الأغريق من تناسب بين الغرض والوزن. أما ما أشار إليه من وجوب استقراء دواوين الشعراء المرموقين، فهي كلمة عابرة أداها، كما أداها قبله القرطاجني، وبعده د. إبراهيم أنيس، على أن د. أنيس كان أقرب لرصد الظاهرة ووصفها، حينما تبنى نظرية تبحث في الأوزان والعواطف مطبقاً على نصوص من أحمد شوقي، اختارها بعناية يُشك في حيادها.

يستفيد د. أنيس من دراسته لعلم اللغة، ولاسيما علم الصوت من جهة. ومن جهة أخرى يستفيد من الدراسات الغربية في هذا الشأن مُسبغاً عليها النفَس الذي يلائم الأساس الإيقاعي للشعر العربي ولخصوصية أغراض القصيدة العربية. فقد ربط الغربيون ـ كما يقول ـ بين سرعة النبض وشدة الانفعال ومقدار ما ينطق به المتكلم من مقاطع صوتية في نبضة واحدة[٣٠]. فبنى على هذا الأساس فكرته: البحور القصيرة تلائم شدة الانفعال والتأثر الذي يكون فيه نبض الإنسان سريعاً. ولكي يتكلم في هذه الحالة يحتاج إلى مقاطع أقل، وهو ما يتناسب مع الأوزان القصيرة. أما بالنسبة إلى الأوزان الطويلة فالحالة معاكسة، لأن مقاطعها كثيرة فهي تتناسب إذن وحالة الهدوء والرزانة[٣١].

في كل هذا يفترض د. أنيس دون أن يصرح أن البيت يقرأ في نبضة واحدة، وكأن الشاعر لا يستطيع أن يقرأه في نبضتين أو أكثر!! هذا هو المفهوم من كلامه كما إنه لم يولِ جملة من الأمور اهتمامه:

١. عدد مقاطع كل وزن مسألة لا يمكن اعتمادها حاسماً للتمييز بين الأوزان والسبب:

أ. لا امتيازات واضحة بين الأوزان في عدد المقاطع، فقد تختلف الأوزان وتتباين نغماً، كما يحسها السامع، ولكنها قد تتفق مع بعضها بعدد المقاطع كالرمل والرجز.

ب. تتباين عدد مقاطع الأوزان تباينا ضئيلاً لا يشكل قيمة واضحة.

٢. ما ذكره عن ثبات عدد مقاطع كل وزن ينطبق على صور مثالية للبحر (صيغة وزن البحر)، وهو وزن افتراضي لاوجود حقيقي له في الشعر، فالأولى اعتماد أنواع البحر (الضروب)، ومع ذلك فأعداد مقاطعها غير ثابتة لتعرضها المستمر للتغييرات لازمة وغير لازمة.

٣. النظرية لا تفعل شيئاً مهماً سوى أنها تقسم الأوزان العربية البالغة (٦٧) وزناً إلى نوعين: قصير وطويل.. فأين التباين النغمي الواضح بين وزنين (ضربين) ضمن الجنس الواحد (البحر) ؟ وكيف نفهم رجوع معظم أوزان النوع القليل المقاطع، من ناحية الأساس الإيقاعي إلى النوع الطويل المقاطع ضمن البحر نفسه ؟

٤. إنه يجعل للبحر الواحد حالين: حال يقال فيه مع انفعال شديد، وحال يقال فيه مع هدوء، وبالتالي نستطيع أن نقول أنه لا يشير إلى انسجام بين الغرض والوزن، وإنما بين الوزن وبين الانفعال المصاحب لقول هذا الغرض[٣٢]. فالأغراض التي تتناسب مع المجموعتين من الأوزان كالرثاء والحماسة. أما ما يفترض أنه يتناسب مع مجموعة واحدة من الأوزان، ولا يحسن بالشاعر أن يتعداها إلى أوزان المجموعة الثانية فمثل المديح: أوزان طويلة، والغزل : قصيرة أو متوسطة على أن لا تطول!!

٥. حاول أن يفرض نوعاً من التنظير والسلطة على الشعراء ((فالمد أجدر به أن يكون في قصائد طويلة.. والغزل.. أحرى أن ينظم في بحور..))[٣٣]. بتعبير آخر يريد من الشعر أن يتبع النظرية التي يقول. ومع ذلك فالدكتور أنيس هو الذي يؤكد: ((ويحسن بعد كل هذا ألا نفرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في تخير وزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة خاصة. وعلى ناقد الأدب أن يبحث هذا بحثاً مستقلاً في كل قصيدة..))[٣٤].

وخلاصة كل ما تقدم فالدكتور إبراهيم أنيس لم يكن موقفه ذوقياً، وإنما كان موضوعياً معلَّلاً، مستنداً إلى علم الصوت ووظائف الأعضاء، كما إنه دعا كما في نصه الأخير إلى أن يُتبّع في ذلك منهج وصفي، فتُستنتَج القضية استنتاجاً من نصوص الشعراء، ولكن نظريته وقعت في التعميم والإطلاق، لدرجة أنها لم تستطع التمييز بين الأوزان إلا من ناحية عدد المقاطع.

وقد استحسن عبد الله الطيب تقسيم أنيس للبحور وفق عدد المقاطع، فاتخذ الأساس نفسه في تقسيم وترتيب دراسة الأوزان وهي عنده: قصيرة، وبين بين، وطويلة. وحسنة الطيب أنه درس الأوزان وفق الأنواع، ولم يغرَ مثل سابقيه أن يدرس الجنس (البحر) وما فيه من أنواع ضمن باب واحد، فنجد مثلاً أنه يدرس الخفيف القصير مع ما يشابهه من أوزان قصار، ثم يعود فيتناول الخفيف الطويل مع ما يشابهه[٣٥]. وهو إلى ذلك فقد خلط في هذا التقسيم بين الأساس الكمي (عدد المقاطع) والأساس الكيفي (طبيعة ائتلاف الأجزاء)، فكان تقسيمه:

١. النمط الصعب: مثل المديد الأول والثاني (كيفي).
٢. الأوزان المضطربة: مثل السريع الرابع والخامس (كيفي).
٣. الأوزان القصار: منها شهوانية كالبسيط المشطور، وغير شهوانية كالمجتث (كمي).
٤. مجموعة الأوزان بين بين: مثل الكامل الأحذّ والمنسرح (كمي).
٥. الأوزان الطويلة: مثل الطويل والوافر الأول (كمي).

حتى إذا استوى له ذلك درس في كل فئة مجموعة من الأوزان، متحدثاً على خصائصها، ذاكراً ما تصلح له من وجوه التعبير والمعاني المختلفة. وكل هذا كما يبدو حسن، ولكن المشكلة أن ما يجعله لكل وزن من معان وأغراض، لا يقوم على أساس علمي موضوعي يمكن الاستناد إليه، وإنما على أساس التأثر الخاص بالمؤلف والاستقراء الناقص، وما توحيه إليه الأمثلة التي يستشهد بها لتوثيق آرائه. لذا وقعت أحكامه بين التعميم والإطلاق وبين الحكم الشخصي السريع غير المتثبت. فمن أحكامه العامة ما يدخل مختلف الأغراض ضمن الوزن الواحد: ((فالمجتث ليس جنسي اللون، ولو أريد به إلى ذلك أطاع))[٣٦]، و المنسرح ((ذو لين جنسي، لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء والنقائض الهجائية، وما تتبعهما من غزل وشبهه..))[٣٧]. ومن أمثلة الحكم الشخصي أن الرجز عنده ((لا يصلح للتطويل والاحتفال، وإنما يصلح للقطع وما بمجراها مما يراد به الترنم والهجاء ونحو ذلك..))[٣٨]. وهنا نحيله إلى طرديات أبي نواس.

مداخلة منهجية

إذا كان الطيب مثل القرطاجني في أنه يستخرج الأغراض التي تناسب الوزن من خصائص الوزن نفسه، فإنه خالفه في أن الثاني نظر إلى خصائص ذاتية موجودة في الوزن، بينما نظر الطيب إلى خصائص للوزن موجودة في نفسه هو، ربما لا يحسّ بها غيره. هذا إذا أردنا أن نكون موضوعيين . أما إذا نهج الباحث منهج الطيب، فإن كثيراً من أحكام الرجل يتفق مع ما في نفس الباحث. ومدار الأمر على الذاتية والموضوعية، أو التأثر والتعليل.

يقول أستاذنا الدكتور أحمد النجدي في إحدى محاضراته:(إن الطيب مع ذاتية أحكامه، إلا أنه محاول أصيل)، وكفى به أنه ولج باباً مغلقاً، وتجرأ على اقتحام لجة قل راكبوها. ثم إنه ترك في هذا الباب تراثاً جمّاً تجاوز المئتين من الصفحات، ليس عنده من الأدوات ما يعينه على ما هو منشغل به سوى حسّه المرهف، لدرجة أن من جاء بعده، لم يضف شيئاً ذا بال لهذا الباب. إذ أخذوا يرددون عبارات وألفاظ القرطاجني والبستاني والطيب، وغضوا النظر عن أهم مكسب حققه الطيب، حينما أعطى للأنواع (الضروب) أهميتها في هذا الدرس، فراحوا يتحدثون مثلاً عن البسيط دون تمييز بين وافيه ومخلّعه، وعن الخفيف دون تمييز بين تامّه ومجزوئه. وتمثيلاً للاتّباع نورد بعض نصوصهم:

- قالوا عن الطويل:

ـ منهاج البلغاء: ٢٦٩: ((تجد فيه أبداً بهاءً وقوة))

ـ الإلياذة: ٩١: بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني.. ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه ..))

ـ المرشد: ١ / ٣٦٢: ((أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرزانة.. والطويل أفضلهما وأجلّهما، وهو أرحب صدراً من البسيط، وأطلق عناناً..))

ـ شرح تحفة الخليل: ١٠٤: يمتاز بالرصانة والجلال.. لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية..))

موسيقا الشعر العربي/ د. القاضي: ٥٢: ((هو بحر جاد يلائم الموضوعات الحماسية، كما يلائم الموضوعات غير المرحة..))
ـ القسطاس المستقيم: هامش المحققة: ١٠١: ((لقد أحب العرب هذا البحر، ووجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل..))
ـ العروض التطبيقي الميسّر: ٣٠: ((وعاء استطاع خلال العصور المختلفة احتواء ما يدور في ذهن الشاعر.. حتى استطاع أن يحوي جميع الأغراض الشعرية المعروفة، فاحتلّ ثلث دواوين الشعر العربي..))
* وعن الوافر قالوا:
ـ الإلياذة: ٩٢: ((ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر.. وفيه تجود المراثي..))
ـ المرشد: ١ / ٣٣٢: ((في الوافر تدفق.. نغمه ينبتر في آخر كل شطر.. سريع النغمات متلاحقها..))
ـ فن التقطيع: ٨٤ : ((وهو من أكثر البحور مرونة، يشتد ويرق كيفما تشاء، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء))
ـ القسطاس / الهامش : ١٣٥ : ((من أكثر البحور مرونة، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأجود ما يكون في المراثي والفخر والغزل ..))
* وعن الهزج:
ـ المنهاج: ٢٦٨: ((فيه مع سذاجته حدة زائدة..))
ـ المرشد: ١ / ١٠٤ : ((نغمة الهزج تطلب قولاً مرسلاً طيعاً.. يصلح للقصص الخفيف))
ـ شرح التحفة : ٩٢ : ((بحر طيع رتيب.. ويصلح هذا البحر لسرد الحكاية والحوار))
ـ القسطاس / الهامش: ١٦١: ((بحر طيع.. يصلح للقصص الخفيف))
* ويمكن قراءة ما قيل عن الرمل مثلا في الألياذة: ٩٣، والمرشد: ١٢٣ ثم ١١٦، وفن التقطيع: ١٣٧، وشرح التحفة: ٢١٩، وهامش القسطاس: ١٨٢.

والمتتبع يجدهم يستعملون الألفاظ نفسها، على أن القرطاجني والبستاني وأنيس والطيب لهم فضل الأصالة، فهم أوائل المتحدثين على هذا الموضوع، وكما سبقت الإشارة، فقد كان لهم فضل التنظير، وأنهم اعتمدوا أسساً مختلفة. عكس اللاحقين، فمن عرضنا بعض نصوصهم، كانت أقوالهم دون تدقيق، وإنما هي نقل حرفي لجهود السابقين.

ولا نريد أن نطيل هنا، ولكن لقائل أن يقول: أن هذا الاتفاق إنما جاء من إجماع أهل هذا الفن على ذلك. وجوابه إن الإجماع المزعوم ربما حصل بين اللاحقين، أما الثلاثة (القرطاجني والبستاني والطيب)، فلم يحصل بينهم إجماع تام على ذلك[٣٩]، إذ الخلاف وارد بينهم[٤٠]. ثم بفرض حصول الإجماع، فليست القضية العلمية قابلة للتصويت في مجمع نيابي، فيؤخذ برأي الأكثرية!! إنما يصح الاستنتاج بصحة منهجه ومقدماته، وليس للاحقين منهج واضح في ما استنتجوه.

كما لا نريد أن نقول أن الأسس التي اعتمدها الثلاثة هي الأسس التي يجب أن تعتمد في دراسة مثل هذه القضية فقد أشّرت على مناهجهم جملة من الملاحظات، استوفي بعضها أثناء العرض، ومنها:

١. **التعميم الذي يفتقد الدقة**[٤١].
٢. **الأحكام التأثرية القائمة على التذوق الشخصي.**
٣. **عدم التمييز بين أنواع البحر**: فالدارسون باستثناء الطيب ينظرون للبحر على أنه وزن من أوزان الشعر، وفاتهم أن البحر وزن مثالي مفترض يجمع أكبر قدر ممكن من أضرب (أنواع) البحر الواحد التي تمثل الأوزان الحقيقية للشعر[٤٢]. فليس هناك مثلاً قصيدة في الشعر العربي جاءت على وزن البسيط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ـ مرتين ـ)، وإنما قصيدة البحر البسيط تأتي على أحد الأضرب الآتية:

أ. مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن
ب. مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
ت. مستفعلن فاعلن فعولن

ث. مستفعلن فاعلن

مع النظر في تقبل هذه التفعيلات للتغييرات غير اللازمة.

٤. **الأغراض**: الآراء التي تقول بالتناسب ، تحدد الطرف الأول فيه وهو الوزن، أما الطرف الثاني فلم يُتَّفق على تحديده. فالقرطاجني غالباً ما يشير إلى معان وقلما يشير إلى غرض شعري. وتابعه في ذلك الطيب. والبستاني غالباً ما يشير إلى غرض شعري، وقلما يشير إلى معان. وتابعه في ذلك د. إبراهيم أنيس. ويبدو للباحث أن في ذلك إشكالاً ومعوقاً من الصعوبة حله. فمن ناحية الأغراض، معروف أن الشعر القديم تتداخل أغراضه في القصيدة الواحدة وتتعدد، وبالتالي فإن الوزن لا يختص أو يتناسب مع غرض دون آخر. فوزن الطويل الثاني الذي جاءت عليه معلقة امرئ القيس مثلاً تناسب كل ما جاء فيها من أغراض. ومن ناحية أخرى، حتى القصيدة التي يسيطر عليها غرض واحد، فإن الحالة النفسية للشاعر في القصيدة الواحدة، ليست واحدة. فهو ينتقل مثلاً من احتدام المشاعر إلى الهدوء، وربما ينتهي بالحكمة كما هو معروف في قصائد الرثاء. كل ذلك يتم في وزن واحد. ولهذا كان د. إبراهيم أنيس مصيباً حينما قرّر: ((وعلى ناقد الأدب أن يبحث هذا بحثاً مستقلاً في كل قصيدة..))[٤٣].

٥. **معيارية الأحكام:** إن مما ابتلي الدرس العروضي العربي ظاهرة المعيارية التي أفقدته جانباً كبيراً من الثراء والتطور، وأدخلته سجن الجمود. كما مارس العروض سلطة قمعية واضحة التأثير في الشاعر العربي عن طريق التشذيذ ومن ثم الإهمال، فحدت من انطلاقه، وقصرته على أنواع محددة من الأوزان لا يخرج عنها. حقاً أن هذا الدرس ابتدأ وصفياً على يد الخليل واستمر على نهجه الأخفش والزجاج، إلا أنه ولأسباب تعليمية، وقع في أسار القاعدة القديمة، مبتعداً عن مجاله الحقيقي (الشعر). لهذا نجد المؤلفات العروضية ابتداءً من ابن السراج (ت ٣١٦ هـ) تحرص حرصاً شديداً على أن يكون عروض الشعر العربي (على امتداد رقعته الزمانية والمكانية) هو ما جاء به الخليل من وصف للشعر القديم والمعاصر له[٤٤]، على الرغم من محاولات جادة للانعتاق قام بها بعض الشعراء. ويبدو أن هذه المعيارية كانت تسري بشكل متوازن من الدرس اللغوي لتجتاح الدرس العروضي، وربما مؤلفات نقد الشعر. وكانوا يريدون للشاعر بكل احتدامه وانفعاله وتأثّره أن يتبع قواعد عقلية يُفترَض أنها مستنتجة من الشعر!! تلك هي الموجة العارمة التي أحالت الدرس العروضي من درس يتعامل مع الشعر والمشاعر إلى (طرفة وملحة دوائر)[٤٥]، واصطلاحات مقيتة ربما لم يسمع بها شاعر. وقضية الأوزان والأغراض، اكتسحتها هذه الموجة ككثير من القضايا.

فالقرطاجني والبستاني ود. أنيس والطيب، على الرغم من اعترافهم بوجوب استقراء الشعر: الاعتراف الضمني أحياناً حينما يمثلون بقصائد مشهورة لما يقولون من تناسب بين الوزن والغرض، أو الاعتراف الصريح أحياناً أخرى: ((ومن يتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه، بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان))[٤٦]. وعلى الرغم من هذه الاعترافات إلا أنهم لم يتبعوا هذا المنهج المتلائم مع طبيعة القضية. لذا وجدنا القرطاجني يبحث وراء طبيعة ائتلاف الأسباب والأوتاد، وأنيس يبحث في طول وقصر البيت، ويفترض أنه يُقرَأ في نبضة واحدة، والطيب يحاور نصوصاً معدودة، يختارها غالباً بعناية متفقة مع ما في نفسه. فأين الشاعر من كل هذا ؟

إن المنهج القويم لدراسة تتعامل مع قضية كهذه، لا يخرج عن مساءلة الشاعر، واعتماد شعره، أساساً موضوعياً دقيقاً في استنتاج الأحكام المتعلقة بها، حتى إذا تألفت لدينا مجموعة من الأحكام الخاصة بكل شاعر أو بعدد من الشعراء، أمكن الخروج بحكم عام. ومع ذلك ففي إطلاق مثل هذا الحكم نظر. لأن الآخرين الذين لم تُستَقرَأ أشعارهم، ربما كانوا مختلفين، وربما كانت خصوصيتهم متمثلة بهذا الاختلاف.

أما الاستقراء الناقص، كما هو في حالة الطيب، فإنه يؤدي إلى نتائج تفتقد الدقة والموضوعية. والاستقراء غير الموثّق كما هو في حالة البستاني، يؤدي إلى أحكام لا يمكن قبولها والركون إليها، لاسيما في حالة ظهور اختلافات في الأحكام.

ولأجله فقد رأينا إتماماً للفائدة أن نختار ديواناً من الشعر العربي لقراءته عروضياً، محاولين جهد الإمكان الكشف عن وجوه التناسب أو عدمه بين الأغراض والأوزان تمثيلاً لما قيل.

ديوان أبي نواس أوزانه وأغراضه*

يُعدّ ديوان أبي نواس من أثرى دواوين الشعر العربي، وأغناها أوزاناً، وهو من أوفرها شعراً. وربما يعلّل ذلك أن هذا الرجل، لم يكن شاعراً تقليدياً إذ كان دائم الطلب للجديد فناً ومضموناً، ولم يكن مستقراً هادئاً، فشاعريته قد تتناسب مع طول نفَس قصائده. لذا أظنّه يُعدّ نفسه لقصيدة، ويتعبها في هذا الإعداد، ثم سرعان ما يتركها للإعداد لقصيدة أخرى. ولهذا السبب أيضاً حكمنا على غنى موسيقى شعره. فديوانه يضم (٥٥٠٢) بيتاً موزعة على (٦٤١) قطعة، أي بمعدل (٨) أبيات لكل قطعة. وهذا يؤشر قصر نفس الشاعر. اما ما يؤكد غنى موسيقاها، فهو أنه كتبها على (٤١) وزناً من أوزان الشعر العربي، وهي نسبة عالية جداً قياساً لما اعتاد عليه الشعراء، فهذا العدد يمثل ثلثي الأوزان العربية السبعة والستين. ومن جانب آخر، فإن استعماله لهذه الأوزان لم يكن استعمالاً تقليدياً، لأن من بينها خمسة أوزان جديدة لم يذكرها الخليل. ويؤكد لنا هذه المعلومة موازنة بسيطة مع معاصرَيه بشار وأبي العتاهية:

الشاعر	عدد أوزانه	نفَس قصائده	أوزانه الجديدة
أبو العتاهية	٤٥	٧,٨	٧
أبو نواس	٤١	٨,٥	٥
بشار بن برد	٣٥	١٣	١

ومن الجوانب التي تؤشر لنا عدم حصول أبي نواس على استقرار واطمئنان نفسي، تعدد موضوعات قصائده، وأغراضها، وتناقضها أحياناً كثيرة. فهو عالم لغوي في طرديات، ومتسافل سوقي في مجونه، وراهب عابد في زهده. فضلاً عن أن أغراضه منها البدوي التقليدي، ومنها الحضري الجديد. كل ذلك يقنعنا بصلاحية ديوان أبي نواس لمثل هذه الدراسة.

وقد توزع ديوانه على أغراضه، وفق التسلسل الآتي:

ت	الغرض	عدد الأبيات	عدد القصائد
١	المديح	١٠٧١	٨٤
٢	الغزل المذكر	١٠٢٥	١٣٧
٣	الهجاء	٨٩٥	١٣٥
٤	الطرديات	٨١٥	٣٨
٥	الخمريات	٦٦٠	٧٠
٦	الغزل المؤنث	٤٤٩	٨٤
٧	المجون	٢٩٤	٤٧
٨	الزهديات	١١٣	١٩
٩	الرثاء	١٠٢	١٢
١٠	المعاتبة	٧٨	١٥
		٥٥٠٢	٦٤١

وإعادة النظر في أغراض شعره تعيدنا إلى ما قدمنا به من تناقضه، وتعطينا فكرة واضحة عن ذلك، ولو حاولنا التماس خيط يربط هذه الأغراض ببعضها لوجدنا أن ثنائية (اللهو والجد) هي المسيطرة على أغراض قصائد الشاعر:

أغراض اللهو	الأبيات	النسبة للديوان	أغراض الجد	الأبيات	النسبة للديوان
الغزل المذكر	١٠٢٥	%١٨	المديح	١٠٧١	%١٩
الهجاء	٨٩٥	%١٦	الزهديات	١١٣	%٢
الطرديات	٨١٥	%١٤	الرثاء	١٠٢	%٢
الخمريات	٦٦٠	%١٢	المعاتبة	٧٨	%١

الغزل المؤنث	٤٤٩	٨%			
المجون	٢٩٤	٥%			
٦ أغراض	٤١١٨	٧٥%	٤ أغراض	١٣٦٤	٢٥%

فالأغراض الجادة تمثل نسبة تقارب ٢٥% من أغراض الديوان، وهي كما يبدو النسبة الطبيعية للجد في حياة رجل مثل أبي نواس. كما إن نسبة كل غرض من أغراض اللهو قد احتلت نسبة عالية قياساً إلى الأغراض الجادة، باستثناء المديح الذي فاق نسب الأغراض كلها، إذ جاء بالمرتبة الأولى، وذلك لحاجته الماسة للتكسب الذي يساعده على الإنفاق على حياته اللاهية. فالمديح يمثل الجانب الرسمي من حياة أبي نواس، أو لنقُل الجانب المهني.

وما هو جدير بالذكر أن الأوزان الـ (٤١) التي نظم عليها أبو نواس شعره، لم ترد في غرض واحد، كما لم يرد وزن واحد في نظم غرض واحد، فأقصى ما استعمله منها في غرض واحد (٣٠) وزناً تمثل ٣ / ٤ مجموع أوزان ديوانه. وأقل ما ورد منها في غرض واحد (٥) أوزان تمثل ١ / ٨ من مجموع الأوزان.

وفي الحقيقة فإن في هذا مؤشراً نافعاً، يؤكد لنا صدق ملائمة بعض الأوزان لبعض الأغراض، ولكنه في الوقت نفسه يؤكد لنا صعوبة ملائمة وزن ما لغرض واحد. هذا إذا أخذنا القضية من إحصاء ما موجود غاضّين النظر عن المفقود من شعره مثلاً، وعن ذوق الشاعر نفسه، ومقدار تعلقه واعتياده لهذا الوزن أو ذاك. والجدول يوضح لنا عدد الأوزان المستعملة لكل غرض:

ت	الغرض	عدد الأوزان
١	الغزل المذكر	٣٠
٢	الهجاء	٣٠
٣	الغزل المؤنث	٢٥
٤	المديح	٢٤
٥	الخمريات	٢٣
٦	المجون	٢٢
٧	الزهديات	١٢
٨	الرثاء	٩
٩	المعاتبة	٨
١٠	الطرديات	٥

والملاحظ:

١.مقارنة هذا الجدول بجدول عدد أبيات وقصائد الأغراض، تؤشر أن هذه الأعداد جاءت بشكل طبيعي، فكل غرض كثرت أبياته كثرت في الوقت نفسه قصائده، وعدد الأوزان المستعملة فيه* يستثنى من ذلك المديح، لما ذكرناه آنفاً من خصوصية، والطرديات وذلك أيضاً طبيعي لأنه غرض تقليدي، امتاز بطول قصائده، وذلك يجور على عددها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى امتاز بقلة الأوزان المستعملة فيه، والمشهور منها: رابع الرجز وسادس السريع وسابعه. ومع ذلك فأوزان طرديات أبي نواس كثيرة قياساً للمشهور.

٢. النظر في الثنائية الموضوعية (اللهو والجد) يُظهر لنا من الجدول أن أغراض اللهو حازت على عدد أكثر من الأوزان قياساً إلى أغراض الجد، وهذا يؤشر:

أ. أن أوزاناً معينة من الأوزان المستعملة في أغراض اللهو لابد أن تكون غير مستعملة في أغراض الجد.

ب. العكس يحتمل النفي والإثبات. ولترجيح أحد الاحتمالين، يمكن تقسيم الأوزان الواردة في ديوان أبي نواس إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: أوزان اللهو المختلطة مع أوزان الجد (الأوزان المختلطة).

القسم الثاني: الأوزان الخالصة للهو (أوزان اللهو).
القسم الثالث: الأوزان الخالصة للجد (أوزان الجد).

الأوزان المختلطة	أوزان اللهو	أوزان الجد
الطويل: ١، ٢، ٣.	المديد: ١، ٦.	الرجز: ٥
المديد: ٥.	البسيط: ج (المشطور)	
البسيط: ١، ٢، ٦.	الوافر: ٢.	
الوافر: ١، ٣.	الرجز: ٣.	
الكامل: ١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٨.	الهزج: ١.	
الرجز: ٤.	الرمل: ٣.	
الرمل: ٥.	المنسرح: ج٢(المجزوء)	
السريع: ١، ٢، ٣، ٧.	المضارع: ١، ج.	
المنسرح: ١، ج١.*	المجتث: ج.	
الخفيف: ١، ٤.	المتقارب: ١، ٣، ٤.	
المجتث: ١.		
٢٦ وزناً	١٤ وزناً	وزن واحد

والحقيقة التي ينتهي إليها الجدول، أن الأوزان التي يختص بها اللهو في شعر أبي نواس عددها (١٤) وزناً. بينما يختص الجد بوزن واحد، وهو منهوك الرجز، الذي لا يُعتَدُّ به.

بعد أن تحدد لكل نوع من الأغراض أوزانه، كما أوضحت في الجدول، أيمكن أن نجد خصائص مشتركة لكل نوع من الأوزان ؟

إن أهم ما يميز الأوزان عن بعضها، كما هو معروف:

أولاً: عدد تفعيلات الوزن

من هذه الناحية، يمكن تقسيم الأوزان الواردة في الجدول السابق، وفق أعداد تفعيلاتها إلى:

النوع العددي للوزن	المختلط	اللاهية	الجادة
الثمانية	٥	٣	—
السداسية	١٣	٣	—
الرباعية	٦	٧	—
الثلاثية	٢	—	—
الثنائية	—	١	١
	٢٦	١٤	١

والجدول كما هو ملاحظ أصم، لا يعطي أي مؤشر لامتياز الأغراض الجادة من اللاهية في عدد تفعيلات الأوزان المستعملة في كل غرض. ومجازاً يمكن النظر إلى هذه المسألة من جانب آخر، بحذف الأوزان الخاصة بالجد، وقد ثبت فيها الرجز الخامس، فنعدّه فلتة لا يقاس عليها. ونمعن النظر في الأوزان المختلطة واللاهية، لنجمع أنواعها تحت قسمين رئيسين:

١. التام: ونقصد به الثماني والسداسي ومجموعه في الديوان (٢٤) وزناً، جاء منها (١٨) للمختلط، و (٦) أوزان للاهية. أي إن ربع أوزان الديوان التامة اختصت باللهو، و ٣ / ٤ اختلطت للهو والجد.
٢. المجزوء: نقصد به ما لم يكن ثمانياً أو سداسياً، ومجموعه في الديوان (١٧) وزناً، جاء فيها (٨) أوزان للمختلط، و (٨) للهو، و(١) للجد. أي إن نصف أوزان الديوان اختصت باللهو، ونصفها الآخر اختلطت بين اللهو والجد.

هذا ليُعلَم أننا نحاول جهد الإمكان الإمساك بفوارق واضحة، او امتيازات لوزن على وزن، أو أية صلة بالأغراض، أو حتى شبهة صلة، ولكي يمكن أن نقول: إن هذا وزن يناسب هذا الغرض. ومع ذلك وكما هو ملاحظ، فليس هناك ما يمكن الاعتماد عليه.

ثانياً طبيعة تأليف الجزء الأخير في البيت (تفعيلة الضرب):

من هذه الناحية يمكن تقسيم الأوزان الواردة بحسب التفعيلات الأخيرة إلى:

١. ما ينتهي بالفاصلة الصغرى (ب ب ـــ) وقد ورد في ديوانه منها (٥) أوزان، منها (٤) أوزان مختلطة، وواحد من أوزان اللهو.
٢. ما ينتهي بالوتد المجموع (ب ـــ)، وقد ورد منها في ديوانه (١١) وزناً، منها (٦) مختلطة، و (٤) من أوزان اللهو، وواحد مختص بالجد.
٣. ما ينتهي بالسبب الخفيف، وقد ورد منها في شعره (٢٢) وزناً، منها (١٤) وزناً اختلطت فيه أغراض اللهو والجد، و (٨) أوزان اختصت بها أغراض اللهو.
٤. ما ينتهي بالوتد المفروق الموقوف (ـــ ٥) وقد ورد منها (٣) أوزان، اثنان منها للأوزان المختلطة، وواحد لأوزان أغراض اللهو.

وملخص ذلك:

نوع نهاية آخر تفعيلة	في الديوان	النسبة	المختلطة	النسبة	اللاهية	النسبة	الجادة	النسبة
الفاصلة الصغرى ب ب ـــ	٥	%١٠٠	٤	%٨٠	١	%٢٠	–	–
الوتد المجموع ب ـــ	١١	%١٠٠	٦	%٥٣	٤	%٣٥	١	%١
السبب الخفيف ـــ	٢٢	%١٠٠	١٤	%٦٣	٨	%٣٦	–	–
الوتد المفروق الموقوف ـــ ٥	٣	%١٠٠	٢	%٦٦	٦	%٣٣	–	–

وقراءة هذا الجدول أيضاً لا تشير إلى شيء ذي بال. لأن الزيادة الملحوظة في نسب الأنواع المختلفة للأوزان المختلطة، جاءت متساوقة مع زيادة الأوزان المختلطة على الأوزان الخالصة للهو وعلى الخالصة للجد. فهي تمثل نسبة ٦٣% من عدد الأوزان المستعملة في الديوان، أي أن نسبة الأوزان الخالصة للهو التي تنتهي بالفاصلة الصغرى أو الوتد المجموع أو بـ ....، تحوم دائماً كما هي في الجدول، حول الثلث، لأن عدد الأوزان الخالصة للهو، تحوم حول هذه النسبة. وليس هناك أي مؤشر، يؤكد لنا مثلاً أن الأوزان التي تنتهي بالفاصلة تناسب اللهو أو الجد.

وهذه محاولة ثانية للإمساك بميزة محددة للأوزان في علاقتها بالأغراض. وليس هناك هذه الميزة. وليس هناك خصائص مشتركة بين المجموعات الثلاث من الأوزان التي حددنا بها ديوان أبي نواس. وليس هناك هذا التناسب المزعوم على الأقل في ديوان أبي نواس. وربما أفادتنا قوائم أوزان الأغراض في الملحق، في تقرير مثل هذه النتيجة.

الخاتمة

فكرة تناسب الأوزان مع الأغراض كما يظن الباحث، فكرة دخيلة على التراث النقدي العربي بشكلها الذي نقله سليمان البستاني، ربما سهل قبولها، ما جاء في تراثنا من معالجة عامة لتناسب الأوزان والمعاني.. وهذه المعاني في الغالب عامة، ليس فيها حدية ودقة معنى الغرض الشعري.

الدارسون أهملوا دقة تحديد جانبي المعادلة: الوزن حينما نظروا إلى البحر وأهملوا أنواعه، والغرض حينما ظنوا أن القصيدة العربية، تشتمل غرضاً واحداً.. ودرسوا هذا الموضوع بمعيارية الدرس النحوي والعروضي، متناسين أن الذي يقرر لهم أصل التناسب هو الشاعر. الشاعر وحده.

يثبت ديوان أبي نواس بأن كل الأوزان تصلح أن يقال عليها في مختلف الأغراض، وكل الأغراض يمكن أن يقولها الشاعر على أي وزن يختار. ولا ميزة لوزن على وزن في غرض القصيدة. ولا لغرض على غرض في وزنها.

أما من تحدثوا في هذا الموضوع، فربما استغلوا قابلية العربية على التعبير الإنشائي، ومرونة اللفظ. فأطلقوا عموميات، وعمموا أحكاماً شخصية.

الهوامش

[١] ينظر العمدة: ١ / ١١٥.
[٢] ينظر الإقناع: ٨٨ـ ٨٩.
[٣] الفصول والغايات: ٢١٢.
[٤] المصدر نفسه: ٢١٢.
[٥] المصدر نفسه: ٢١٣ ـ ٢١٤.
[٦] ينظر المصدر نفسه: ٢١٢.
[٧] المصدر نفسه: ١٣١.
[٨] ينظر ضروب البحور بين النظرية والتطبيق:
[٩] نقد الشعر: ٢
[١٠] المصدر نفسه:٨٠.
[١١] المصدر نفسه: ٩٦.
[١٢] ينظر مفهوم الشعر: ٢٥٩ ـ ٢٦٠، ونظرية الشعر: ٢٦٠ـ ٢٦٥.
[١٣] ينظر نظرية الشعر: ٢٦١.
[١٤] ينظر منهاج البلغاء: ٢٣٠.
[١٥] ينظر المصدر نفسه: ٢١٣، ٢٣٤.
[١٦] ينظر منهاج البلغاء: ٢٦٠.
[١٧] ينظر المصدر نفسه: ٢٦٠ـ ٢٦٧.
* ما بين القوسين توضيح الباحث.
[١٨] منهاج البلغاء: ٢٦٨.
[١٩] المصدر نفسه: ٢٦٨.
[٢٠] ينظر الفصول والغايات: ٢١٢ ـ ٢١٤.
[٢١] ينظر منهاج البلغاء: ٢٦٨.
[٢٢] المصدر نفسه: ٢٦٩.
[٢٣] ينظر إلياذة هوميروس: ٨٩.
[٢٤] إلياذة هوميروس:٩١.
[٢٥] ينظر المصدر نفسه: ٩٠.
[٢٦] المصدر نفسه: ٩١.
[٢٧] المصدر نفسه: ٩١ـ ٩٣.
[٢٨] المصدر نفسه: ٩١ـ ٩٣.
[٢٩] إلياذة هو ميروس: ٩١ـ ٩٣.
[٣٠] ينظر موسيقى الشعر/ د. أنيس: ١٧٥.
[٣١] ينظر المصدر نفسه: ١٧٧ـ ١٧٨.
[٣٢] ينظر موسيقى الشعر د. أنيس: ١٧٧ـ ١٧٨.
[٣٣] المصدر نفسه: ١٧٨.
[٣٤] المصدر نفسه: ١٨٠.
[٣٥] ينظر المرشد إلى أشعار العرب: ١ / ٧٩، ٨٤ ، ١٩٢.
[٣٦] المرشد: ١ / ٩٤.
[٣٧] المصدر نفسه: ١ / ١٨٣.
[٣٨] المصدر نفسه: ١ / ٢٤٥ .
[٣٩] ينظر موسيقى الشعر العربي: د. عياد: ١٣٥.
[٤٠] للتمثيل ينظر بحر الرمل في المنهاج:٢٦٩، والإلياذة: ٩٣، والمرشد: ١ / ١١٦.
[٤١] ينظر موسيقى الشعر العربي/ د. عياد: ٢٨.
[٤٢] ينظر ضروب البحور.. : ١٩ ـ ٢٢.
[٤٣] موسيقى الشعر/ د. أنيس: ١٨٠.
[٤٤] ينظر موسيقى الشعر العربي / د. عياد: ١٤ـ ١٥.
[٤٥] ينظر المنهاج: ٢٣١.
[٤٦] المصدر نفسه: ٢٦٨، وينظر الألياذة: ٩١.وموسيقى الشعر/ د. أنيس: ١٨٠.

* يدين هذا المبحث ببعض إحصاءاته لما ورد في (ضروب البحور..) على أن الباحث هنا حاول تجنب بعض الأخطاء الإحصائية الواردة في هذه الرسالة.

* لم يعتد الباحث هنا بالفارق العددي الضئيل لاحتمال سقوط قصيدة من الديوان الذي وصلنا، أو احتمال خطأ الأحصاء، وغير ذلك. والاعتبار بالفارق الظاهر.

* ج: اختصار لوزن جديد من المنسرح لم يثبته الخليل ومتبعوه، وفي هذا ينظر: ضروب البحور: ١٣٢، وللتفاصيل: ١٠٠ ـ ١٠٧.

قائمة المصادر

١. الإقناع في العروض وتخريج القوافي: تأليف الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م.

٢. إلياذة هوميروس معربة نظماً (ج١): سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٣. ديوان أبي نواس برواية الصولي: تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٠م.

٤. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: تأليف عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٥. ضروب البحور بين النظرية والتطبيق: رسالة ماجستير للطالب عباس عودة شنيور، صادرة عن كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٦م.

٦. العروض التطبيقي الميسّر: الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، مطابع التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩م.

٧. العمدة (ج١): إبن رشيق القيرواني (ت ٤٦٥ هـ)، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤م.

٨. الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ (ج ١): لإمام الحكماء أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري (ت ٤٤٩ هـ)، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، المكتب التجاري، بيروت.

٩. فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، ط٥، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، بيروت، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.

١٠. القسطاس المستقيم في علم العروض: جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، حققته وعلقت حواشيه: د. بهيجة الحسني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٩هـ / ١٩٧٠ م.

١١. المرشد إلى فهم أشعار العرب (ج١): عبد الله الطيب، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م.

١٢. مفهوم الشعر: د. جابر عصفور، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٢م.

١٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

١٤. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ط٣، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

١٥.موسيقا الشعر العربي: د. النعمان القاضي وآخرون، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٦. موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية): د. شكري محمد عياد، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٨م.

١٧. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: د. ألفت كمال الروبي، ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣م.

١٨. نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.