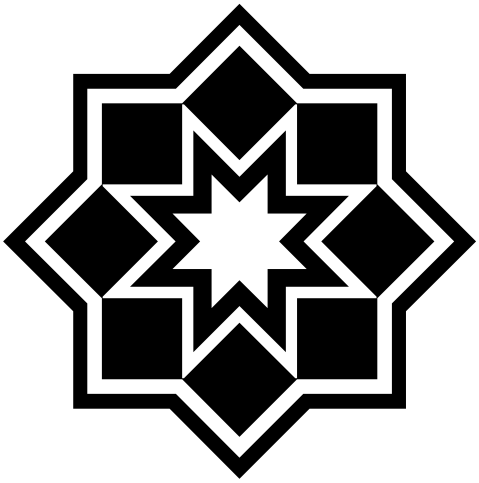
قراءة نقدية في كتاب
(الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة)
للسيد مصطفى جمال الدين

د. حسن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة- كلية الآداب



المقدمــة :

إن الغاية من هذا البحث تسليط ضوء نقدي على كتاب : "الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة " للسيد مصطفى جمال الدين وذلك لما لهذا الكتاب من أهمية في تسهيل دراسة العروض للطلبة المبتدئين , ولأن الكتاب قد عرض قضايا مهمة وكبيرة كانت الحاجة ماسة إلى عرضها على بساط البحث وتحري الدقة المنهجية في ضبطها وتحليلها , ولذلك تسلسل هذا البحث مع تلك القضايا فترتب من ذلك عدة فقرات سبقها عرض الكتاب وبيان منهجه .

أما أهم القضايا التي جرى البحث فيها فقد جاءت تحت عنوان القراءة النقدية فانطلقت من عنوان الكتاب الذي بدأ بكلمة " الإيقاع " فبين البحث الفارق المهم بين الوزن أو البحر الشعري والإيقاع ثم جرى البحث في القسم الأول من الكتاب المخصص لدراسة الإيقاع في البيت أي دراسة البحور الشعرية في الشعر العربي التقليدي وقد كانت للسيد المؤلف بعض الآراء النقدية حاول هذا البحث بيان الرأي فيها والكشف عن مصادرها الأولى .

أما القسم الثاني المخصص لدراسة الإيقاع في التفعيلة أي الوزن أو البحور الشعرية في الشعر الحر فقد أثار قضايا مهمة كأصل الشعر الحر الذي رده المؤلف إلى " البند " وغيرها من القضايا التي أوجز القول فيها .

لقد كانت المصادر الرئيسة لهذا البحث هي عينها التي اعتمدها المؤلف نفسه واستقى منها معظم مادته ولذلك جرت الإشارة إلى تلك المصادر لبيان مواضع الأخذ منها .

وقد انطلق هذا البحث من دعوة المؤلف نفسه إلى النقد والتقويم والباحث يثني على دعوة السيد المؤلف فيدعو إلى نقد هذا البحث وتقويمه وفقا للمنهج العلمي القويم فهذا هو السبيل النزيه الذي ترتقي به العلوم وأهلها , والله الموفق للسداد .

عرض الكتاب ومنهجه :

جعل المؤلف[١] كتابه تحت عنوان : " الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة " ليجعل قصده من ذلك واضحا فهو مقدم على دراسة الشعر العربي بنمطيه الكلاسيكي القديم والمحدث ممثلا بالشعر الحر .

بدا الكتاب بمقدمتين في الطبعة الثانية , إذ خص هذه الطبعة بمقدمة[٢] قصيرة بدأها بعرض شعور الرضا الذي قوبل به الكتاب في أول صدوره رادا أسباب ذلك الرضا إلى أن الكتاب لم يكتف بدراسة العروض في الشعر التقليدي إنما جاوزه إلى دراسة البند والشعر الحر , كاشفا عما أضافه إلى الكتاب في هذه الطبعة بعد أن ألقى محاضرة سنة ١٩٧٣م في جمعية الرابطة الأدبية في النجف الشرف تتحدث عن الشعر بين الكم والنبر .

لقد افرد المؤلف فقرة في ختام هذه الطبعة يدعو فيها إلى تقويم الكتاب ونقده بالملاحظات النافعة[٣] .

أما مقدمة[٤] الطبعة الأولى فمن شانها أن تكون من السعة والشمول لتغطي مختلف جوانب المنهج والمحتوى وقد جعلها في فقرات متميزة عن بعضها كانت الأولى بعنوان : " أهمية دراسة العروض " وقد بدأها بضمير المتكلم " أنا " واستمر فيه فكشف عن الدافع لاهتمامه بالعروض , ثم تأليف كتاب فيه , وذلك هو الشعر الحر وما أثير حوله من حركة واسعة .

وجاءت الفقرة الثانية تحت عنوان : " إيقاع البيت...[٥]وإيقاع التفعيلة " بين فيها ان أمر تأليف هذا الكتاب يرجع إلى إسناد كلية الفقه التي يعمل فيها مهمة (تدريس مادة العروض على[٦] طلاب السنة الثالثة)[٧] فتجمع من ذلك محاضرات حصيلتها هذا الكتاب , وقد بين في هذه الفقرة أيضا مفهومه للإيقاع في الشكلين التقليدي والحر والفرق بينهما ووضع الفقرة الثالثة تحت عنوان : " منهجية[٨] وعرض " حاول أن يبين فيها منهجه في البحث , وقد قال فيها : (لم يحاول احد من المؤلفين المتأخرين – عدا الدكتور إبراهيم أنيس – أن يسعى لتبسيطه وتيسيره أسوة بالمحاولات الأخرى

لتيسير النحو والصرف والبلاغة)[٩] . وقال المؤلف انه قد اعرض عن الكتب العروضية السابقة لأنها لا تصلح لتدريس هذا الفن ولأنها تنهج نهج الدوائر الخمس وقد اضرب عنها لما فيها من صعوبات وافتراضات وهمية واختصر الأبحر إلى أربعة عشر بدلا من ستة عشر وذلك بدمجه الهزج في الوافر والمقتضب في الخفيف المجزوء , وسيأتي بيان الرأي فيها .

وقع الكتاب في قسمين , ولم يقسم على فصول , قسمه الأول تحت عنوان : " الإيقاع في البيت " وهو واضح في الدلالة على الدراسة في الشعر التقليدي وقد استجد للمؤلف شيء فأضافه إلى الكتاب بعنوان : " الإيقاع في الشعر " في بحث طويل[١٠] درس فيه قضية الإيقاع بين الكم والنبر في عدة نظريات مهمة .

وجاء القسم الثاني تحت عنوان : " الإيقاع في التفعيلة " وفيه فقرتان هما : عروض الشعر الحر وعروض البند فناقش بإيجاز عدة قضايا منها : بداية الشعر الحر والأبحر التي يكتب بها , والأبحر الممزوجة , وامتزاج البحور , ووقف عند بعض الآراء رادا عليها .

أما الفقرة الثانية فقد عرض فيها البند ليجعله أساسا للشعر الحر .

القراءة النقدية :

عنوان الكتاب : تبدأ القراءة النقدية من نقطة أولى هي عنوان الكتاب الذي بدا بكلمة : " الإيقاع " ولا شك في أن المؤلف قد خلط خلطا واضحا بين مفهومي الإيقاع والوزن , إذ جرت دراسته بعد ذلك في أوزان الشعر وليس في إيقاعه فظهر من ذلك انه كان يقصد بكلمة الإيقاع الوزن الشعري , وهو في هذا قد خلط بين مفهومين مختلفين طالما جرى التفريق بينهما في مختلف الدراسات التي صدرت قبل كتاب السيد المؤلف أو بعده .

فالإيقاع اعم من الوزن وهو خاصية مشتركة في جميع الفنون[١١] , والوزن حالة من حالات الإيقاع وبرهان ملموس على وجوده[١٢] , والوزن في ذاته أي في صورته المجردة لا يمكن أن يحمل أي دلالة انفعالية[١٣] إنما تحدد دلالته عناصر موسيقية أخرى ترتبط بنوع الإيقاع ودرجته[١٤] ولذلك يمكن أن تأتي قصيدتان , أو عدة قصائد , على وزن واحد بإيقاعات مختلفة[١٥] .

إن الوزن يتصف بالثبات والرتابة المقننة (فكل بحر في أوزان الشعر يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة , ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات مما لا ينبغي أن يختلط بمفهوم الإيقاع العريض)[١٦] ولقد حفل (إيقاع الشعر بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر , بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واع لرفض الرتابة)[١٧] التي تمثلها الأوزان .

إن عوامل عديدة تجتمع فتؤثر تأثيرا ملحوظا في تنوع الإيقاع ومن هذه العوامل : الأصوات المتجانسة التي تشيع في مقطع من دون آخر , ومنها القوافي الداخلية , فضلا عن القافية الخارجية , ومنها الاعتماد على إيراد أصوات معينة في موضع معين , واستعمال حروف المد أو انعدامها وغير ذلك[١٨] فالإيقاع هو العنصر المسيطر الذي تتحدد به أشكال أساليب الشعرية ويمارس تأثيرا حاسما على جميع مستويات الشعر الصوتية والصرفية والدلالية فهو التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة وهو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته[١٩] وليس البحر إلا قالبا أجوف قابلا لان يملا بما شئت من الكلمات التي يمكن أن توجد لنفسها إيقاعها الخاص بعيدا عن تأثير الوزن نفسه[٢٠] , وبناءا على هذا كان ينبغي أن ترفع كلمة " إيقاع " من عنوان الكتاب ليستعاض عنها بغيرها أكثر دلالة كالأوزان أو البحور , ولكن يبدو أن الكلمة قد سحرت السيد المؤلف بإيقاعها اللذيذ فآثر استعمالها من دون الالتفات إلى دلالتها أو مدى انطباق مفهومها على محتوى الكتاب .

القسم الأول من الكتاب :

بدأ السيد المؤلف القسم الأول من كتابه بفقرة بعنوان : " الإيقاع في الشعر" اتبعها بعنوان فرعي بصيغة الاستفهام هو : (ما هو الوزن)[٢١] ليبين ببساطة شديدة معنى الوزن وهذا أمر يستجيب فيه لدواعي التأليف التعليمي الذي قصد به تدريس العروض لطلبته , ثم بين في صيغة

استفهامية أخرى هي : (كيف نزن الشعر ؟)[٢٢] المبادئ الأولى التي يضعها الطالب في حسبانه قبل الولوج إلى دراسة الأبحر وتفصيلاتها .

أضاف السيد المؤلف إلى كتابه في طبعته الثانية محاضرة بعنوان : " الأساس الموسيقي للشعر العربي وموضع النبر منه " ألقاها في الموسم الثقافي لجمعية الرابطة الأدبية لسنة ١٩٧٣م ونشرت في العدد الثاني من مجلتها[٢٣] لكنه لم يحسن اختيار موضعها من الكتاب إذ جعلها بين المبادئ المبسطة في دراسة الأوزان ودراسة الأوزان نفسها ولا علاقة للطالب المبتدئ , فضلا عن الخبير , بقضية كبيرة مثل هذه التي تثيرها المحاضرة , وقد بدا المؤلف محاضرته بكلمة للجاحظ نقلها عن العقاد في بعض مقالاته ولم يرجع إلى مصدرها من أثار الجاحظ نفسه[٢٤] .

لقد تبين بعد مراجعة مصادر المحاضرة ومقارنة المنقول منها بالأصول التي أفاد منها المؤلف انه قد اعتمد اعتمادا يكاد يكون تاما في " تلفيقها "[٢٥] على جهود الدارسين السابقين من دون أن يكون له جهد سوى عمله في التلفيق , وقد عرض فيها قضايا علمية معقدة استندت في علم الأصوات إلى دراسات معملية ومختبرية لا يتوافر أدناها للسيد المؤلف , كما اعتمد على جملة من الإحصاءات الدقيقة المضنية في الشعر العربي قديمه وحديثه بذل فيها الدكتور إبراهيم أنيس جهدا كبيرا في كتابيه : الأصوات اللغوية وموسيقى الشعر الذين اعتمدهما السيد المؤلف اعتمادا واضحا , وكذلك الأمر مع كتاب : قضية الشعر الجديد للدكتور محمد النويهي وكتاب : موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية للدكتور شكري محمد عياد , فقد كان لهؤلاء علم واطلاع باللغات الأجنبية : الفرنسية والانكليزية خاصة , وقد قرؤوا ودرسوا في العواصم الغربية على أيدي أساتذة كبار من مستشرقين وغيرهم مختصين في مجال علم الموسيقى والصوت ودرسوا نظريات في الكم والنبر هي من الدقة الشديدة التي تصعب على اشد المهتمين بها , ولذلك كله يبدو إقحام السيد نفسه في هذا المجال وهيمنته على هذا الجهد الكبير عملا غير محمود في ضوء مبادئ العلم ومناهج دراسته وان كانت النية من ذلك كله إيصال هذا العلم إلى متلقيه فما أغنى مصادره المعروفة[٢٦] واجداها عن مثل هذا السبيل .

عمله في البحور الشعرية :

قدم المؤلف لدراسة البحور الشعرية , كغيره من مؤلفي كتب العروض بمقدمة في الأوزان والكتابة العروضية قطعها بمحاضرته عن الأساس الموسيقي للشعر العربي أخذت أكثر من ثلاثين صفحة ليعود بعدها إلى استئناف ما بدأ به وذلك بعرضه أهم المصطلحات العروضية التي يحتاجها الدارس , وبين معنى الزحاف والعلة , وكل ذلك يجري على الطريقة التقليدية التي سلكتها كتب العروض من قبله , وعرج على قضية الدوائر العروضية وما تحدثه من لبس في ذهن الطالب لما فيها من تعقيد , وهو أمر سبقت إليه مؤلفات أخرى ولا سيما مؤلفات الدكتور إبراهيم أنيس التي مر ذكرها , ثم عرض تفعيلات الأبحر الستة عشر بطريقة النظم التعليمي التي توارثتها مناهج التعليم منذ القدم .

بدا المؤلف عمله في تقطيع البحور بالبحر الكامل وذلك لاعتقاده ان البدء بالبحور الصافية أيسر للطالب المبتدئ من البحور الممزوجة , أي التي تتكون من أكثر من تفعيلة مختلفة .

حاول المؤلف أن يبث في أثناء عمله في البحور بعض الآراء الإصلاحية التي غايتها التسهيل[٢٧] وهو المنطلق الذي انطلق منه في تأليف الكتاب , ومن ذلك جمعه بين التذييل والتسبيغ في البحر الكامل , أو تقليله من ذكر مصلحات العلل والزحافات وذلك لاعتقاده ان كثرة المصطلحات وتوسعها تثقل على الطالب وتعسر عليه الفهم , ولو رجعنا بهذا الرأي إلى أصله لوجدناه لدى الدكتور إبراهيم أنيس أكثر وضوحا وقوة[٢٨] وهو ما ينطبق على بعض الآراء التي عرضها السيد المؤلف أثناء شرحه للبحور ومنها رأيه في البحر السريع إذ ضم السريع المخبون[٢٩] وهو ما كانت عروضه " فعلن " وضربها مثلها إلى الكامل كقول الشاعر :

النشـــر مســـك و الوجـــوه دنـــا نيـــر و أطـــراف الأكـــف عنـــم

. .

واصل هذا الرأي للدكتور إبراهيم أنيس أيضا[٣٠] لكن المؤلف لم يشر إلى مصدره على أن الدكتور أنيس لم يخرج في عمله عن عروض الخليل , بل تمسك به برغم سعيه إلى وضع مشروع جديد في دراسته[٣١] .

رأيه في الوافر :

يعد رأي السيد جمال الدين في البحر الوافر من ابرز الآراء العروضية في دراسته للبحور وذلك بأنه رد الهزج إلى الوافر وسماه : "الوافر الهزجي " وقال إن (هذه التسمية مني لأني أفضل إلغاء بحر الهزج وإلحاقه بالوافر وسأبرر ذلك في نهاية الكلام عن الوافر)[٣٢] وقد برّ السيد بوعده تحت عنوان : " الهزج وافر مجزوء "[٣٣] فأورد من الأدلة ما يكفي ليقرر حقيقة ان الهزج هو مجزوء الوافر وهو ما دعاه إلى دمج الهزج بالوافر ضمن محاولته تقليص عدد البحور إذ رد المقتضب إلى الخفيف أيضا[٣٤] .

لقد رفض الشيخ جلال الحنفي هذا الرأي فقال معقبا : (لا نرى الهزج من الوافر – بل نرى الوافر من الهزج – وعلى احتمال كونه منه فلقد استطاع الاستقلال بنفسه فصار بحرا له مقوماته الإيقاعية والعروضية)[٣٥] , وعاد الشيخ جلال الحنفي للرد على السيد جمال الدين فقال عن بيتين : (أوردهما السيد مصطفى جمال الدين في كتابه : " الإيقاع في الشعر العربي " شاهدين للوافر ... وهو يرى تصحيحا لبعض أوضاع العروض القديم أن يدمج الهزج في الوافر فلا يكون منهما غير بحر واحد هو الوافر وكأن " مفاعيلن " عنده هي ذات تفعيلة مفاعلْ تُن ... ولكن الذي نراه ان الوافر وزن متطور من الهزج وقد استقل كل منهما بشخصيته المميزة)[٣٦] وأكد رأيه مرة أخرى بقوله : (هذا اللون من الهزج هو أصل الوافر الذي استعملت فيه التفعيلة بلفظ " مفاعلْ تُن " ثم انفكت من قيد التفعيلة الواحدة فصارت " مفاعَلَتُن " وقد أجاز العروضيون أن يكون من الهزج شيء في شطر الوافر لان الوافر حصيلة من حصائل تطوير الهزج)[٣٧] .

إن آراء الشيخ جلال الحنفي أكثر تفصيلا ودقة , يسعفه في ذلك اطلاعه وغزارة علمه في العروض والموسيقى وأنواع الغناء , يشهد له شهرته بهذا الأمر وما استند إليه من مصادر في كتابه مطبوعة ومخطوطة وقعت تحت يديه بحكم عمله مدرسا في كلية الإمام الأعظم , ويشهد له أيضا ما قرظه به الأستاذ الدكتور عبد الرزاق محيي الدين رئيس المجمع العلمي العراقي في تقديم كتابه وهذا ما يرجح رأي الشيخ على رأي السيد الذي يعترف في مقدمة كتابه انه قضى حقبة طويلة من عمره من دون أن يعرف شيئا عن طبيعة أوزان الشعر وقوافيه[٣٨] ولذلك عاد إلى الاعتراف بالهزج بحرا مستقلا بتفعيلاته وذلك في دراسته للبند[٣٩] التي سيأتي الحديث عنها .

أما السند العلمي لرأي الشيخ الحنفي فيمكن استنتاجه من طبيعة الأشياء التي اعتادت ان تسير من البسيط إلى المركب , ومفاعيلن ابسط في تركيبها من مفاعلتن ولذلك يمكن أن يكون الوافر من الهزج كما هو الحال في تفعيلة الكامل متفاعلن فهي مركبة عن مثفاعلن التي تساوي تفعيلة بحر الرجز مستفعلن , والرجز اقدم البحور الشعرية فيمكن أن يكون الكامل متطورا عنه أيضاً .

القسم الثاني :

جعل السيد المؤلف القسم الثاني من كتابه بعنوان : " إيقاع التفعيلة " قاصدا إلى دراسة الأوزان في كل من الشعر الحر والبند , ويظهر قصده من دراسة البند ليجعله أصلا للشعر الحر , فقد قدم مدخلا تاريخيا عرض فيه وجهات النظر والنقاش الذي_دار_حول نشأة هذا الوليد الجديد انتهى فيه إلى رأى لخصه بقوله : (وخلاصة ما انتهينا إليه ان الشعر الحر باعتباره خروجا على عروض الشعر العربي القائم على عدد معين من التفعيلات في كل بيت كان في أوائل القرن الحادي عشر على يد جماعة من العراقيين فيما سموه " البند " وكان في وزني الرمل والهزج , ثم توسع في هذا القرن على يد " جماعة ابولو " أولا , والشعراء الشباب في العراق ثانيا, فنقلوه إلى كل الأبحر ذات التفعيلة الواحدة المتكررة , ولا صحة مطلقا لادعائهم بنوة هذا الوليد الجديد)[٤٠] ويمكن مناقشة هذا الرأي من الجهات الآتية :

١- ينطلق السيد المؤلف من ذوق تقليدي رافض للشعر الحر , فهو احد أعمدة الاتجاه الكلاسيكي المحافظ على عمود الشعر في مجمل نتاجه , أي أن صفة الموضوعية تتراجع عن آرائه النقدية .
٢- حصر قضية الشعر الحر بالخروج على عروض الخليل بالشعر العربي ذي العدد الثابت من التفعيلات في البيت الواحد المتكرر في القصيدة , ولا ينحصر أمر الشعر في هذه القضية الشكلية – على أهميتها – إنما هو وليد حاجة اجتماعية وثقافية وتاريخية هيأت له سبل الحياة التي حجبت عن سواه فماتت تجارب كثيرة ولم يكتب لها النجاح[٤١] .
٣- إن جعل البند وجماعة ابولو أصلا للشعر الحر فيه مجانبة لرأي المؤلف نفسه فلعل جل من ابتدع الشعر الحر أو هيأ له لم يكن يعرف عن البند شيئا فجماعة ابولو لا يمكن أن تعرف عن البند لقول المؤلف عنه : (انه انتشر في الأوساط العراقية ولم تعرفه البلاد العربية الأخرى)[٤٢] .
٤- لم يجمع النقاد المختصون على هذا الرأي ولم يعتمده دارس علمي ممن وثقوا لبدايات الشعر الحر .

لقد درس السيد المؤلف عروض الشعر الحر وحصره في الأبحر الصافية لتوافر الإيقاع , أما الأبحر الممزوجة فأنها تفقد الإيقاع إن جرت على نظام التفعيلة التي جرى عليها الشعر الحر, وقد وقف عند بعض المحاولات التي عدها (جادة حقا)[٤٣] وقد استعملت الأبحر الممزوجة ولاسيما محاولات ادونيس لكنه ردها إلى (تجارب الشعراء العرب في الشعر المرسل)[٤٤] وهذا ما قاده إلى عرض بعض تلك التجارب فانتهى من ذلك إلى خلاصة هي: (إن ادونيس – كالسياب – عاد إلى عمود الشعر , ولم تختلف تجربته عن تجارب الشعر المرسل إلا في شيء واحد هو التدوير بين الاشطر , وأظن ان هذا التدوير هو موضع ثقل التجربة , لان الأذن العربية لا ترحب به)[٤٥] هذا مع إغفال الأصل التاريخي والصفة الفنية المختلفة لكل من الشعر الحر والشعر المرسل[٤٦] .

مناقشته آراء نازك الملائكة :

ناقش[٤٧] السيد المؤلف الآراء النقدية للشاعرة نازك الملائكة التي ضمنتها كتابها قضايا الشعر المعاصر ليكون واحدا من كثير ممن ناقشوا هذه الآراء , لكن آراء الدكتور إبراهيم أنيس[٤٨] تبدو هي الأصل الذي انطلق منه السيد جمال الدين فقد استعمل النصوص نفسها التي بنى عليها الدكتور انيس نقده ولكنه توسع بها وبوبها وأضاف إليها شيئا كثيرا , وقد بين ان مادة نقده من بحث له[٤٩] بدا له أن يضيفه إلى هذا الكتاب لاتصال أمره به .

وكان من أهم النقاط التي وقف عندها ما شاع عن نازك من مفارقتها بين قواعدها العروضية والتزامها بها , وقد جعل تلك القواعد في نقاط هي : تشكيلات القصيدة الحرة , الوتد المجموع , الزحاف , التشكيلات الخماسية والتساعية , ومستفعلان في ضرب الرجز فوقف عند هذه النقاط وقفات نقدية انطباعية تعتمد الذوق والرأي الشخصي متبعا في ذلك ما اتبعته الشاعرة نازك الملائكة من ذوق شخصي أيضا , ولا غرابة في الأمر فكلاهما شاعر أولا وليس ناقدا .

عروض البند :

خص السيد المؤلف البند بدراسة مستقلة في كتابه[٥٠] في حين اضرب عن دراسة الفنون الشعرية الأخرى ولا سيما الموشحات والشعر المهجري وذلك لغاية عنده وهي تعلق الشعر الحر بالبند في رأيه , فجعل دراسة البند اساسا لربط الشعر الحر به .

يعد السيد عبد الكريم الدجيلي في كتابه : " البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه "[٥١] الرائد الذي بذل الجهد الكبير والسنين الطوال من اجل انجاز بحثه , وقد قرر السيد الدجيلي حقائق مهمة عن البند في مقدمة الكتاب المرتبة على حروف الهجاء , ومنها ان البند (بقي مطمورا في المجاميع المخطوطة , وعلى السنة الحفاظ , وغالبيتهم من عامة الناس الذين يعربون الكلام العربي على السليقة وقد توارثوه جيلا عن جيل)[٥٢] ، والبند (خروج عن عمود الشعر التقليدي الذي لا ينظم فيه إلا العمالقة من أهل هذا الفن وإلا العباقرة ولازال كذلك)[٥٣] وهو (ليس بالموزون المقفى فيعد من باب الشعر العربي المعروف , ولا هو بالذي انتزعت عنه هاتان الصفتان – الوزن والقافية – فيكون من قبيل النثر

وبابه)[٥٤] وان (الزمن الذي وجد فيه البند كان شعراؤه وكتابه معنيين بالبديع وزخرفة نتاجهم الأدبي به , ولا تكون الزخرفة هي المعنية أولا وبالذات إلا إذا كان النتاج الأدبي في أحط مراحله واضعف أوقاته في أخيلته وصوره)[٥٥] وان (الأدباء الذين اقبلوا على نظم البنود أما من المبتدئين في نظم الشعر , او من ضعفائهم ومن فقرائهم إلى رصيد لغوي يمكنهم من السير في نظم الشعر فيلجأون إلى هذا اللون من الأدب الذي فيه يسر)[٥٦] بل (إن من قال البند كان اغلبهم يعد في المرتبة الأخيرة في الشعر , كما ان بعضهم كان "أميا"يعرب الكلام على السليقة كابن الخلفة الذي لا يعرف البند إلا باسمه عند عامة الناس)[٥٧] لعل في هذه النصوص الكثيرة ما يكشف عن بعض غاية السيد جمال الدين في إصراره – من بين اغلب الدارسين – على جعل البند أصلا للشعر الحر وهي الحط من شان هذا الشعر وشان أصحابه فقال بأسلوب الحصر : (إن حركة لشعر الحر المتأخرة ما هي إلا وليدة هذا البند)[٥٨] برغم ما في ذلك من مغالطة تاريخية وفنية وواقعية ظاهرة فالشعر الحر في أسلوبه هو النقيض الأكثر قوة لكل زخارف النثر في العصور السابقة , والبند فن هزيل ولد وعاش في عصر هزيل على أيدي أنصاف المتعلمين والأميين وقد فارق الحياة سريعا في أول لحظة تغير فيها العصر , وان اجتماع تفعيلة أو تفعيلتين فيه لا يمكن أن يحيلاه إلى باب الشعر الذي لم تستطع ولوجه المنظومات التعليمية ذات النمط الخليلي التام (فقد يمكن أن نرى في النثر درجة من التنظيم الموسيقي بأوسع معاني الكلمة [من] دون آن يصبح لهذا السبب شعرا , كما ان الشعر قد يقترب من نفس هذا الاتجاه كالشعر الحر مثلا , لكن من دون أن يتحول إلى نثر وسر ذالك ان النثر الموقع لا يخرج على النظام النثري الكلي كما ان الشعر الحر لا يخرج عن النظام الشعري الشامل من ناحية أخرى , والفرق بينهما هو الدور الوظيفي الذي يقوم به الإيقاع في كل منهما إذ انه هو العامل الحاسم)[٥٩] على أن حجة السيد المؤلف في جعل البند أساسا للشعر الحر واهية فهو يقول : (البند شعر ذو شطر واحد , يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة المتكررة بحرية تامة , ولأجل هذا اعتبرنا إيقاع البند هو الأساس الذي يقوم عليه الإيقاع في الشعر الحر)[٦٠] وقد ظل السيد المؤلف يدفع بالبند إلى جنس الشعر كقوله : (والملاحظ انهم كانوا يكتبون البند كتابة النثر , فكتبناه كتابة الشعر الحر لندلل على التشابه بينهما)[٦١] ولكنه يعترف بان (الذين كتبوا البند لم تكن عندهم فكرة عن كونه " شعرا موزونا مقفى ")[٦٢] ثم يستنتج من ذلك كله قوله : (إذن فالبند عند من كتبوا به : " حلقة بين الشعر والنثر فيه من النثر ان أطواله غير متساوية , وفيه من الشعر هذا الإيقاع القائم على التفعيلة الواحدة المتكررة " لذلك كتبوه كتابة النثر وفصلوا بين فقراته – في الغالب – بأسجاع تنتهي عند نهاية المعنى الذي تحمله الفقرة بغض النظر عن وقوع السجعة في نهاية تفعيلة أو وسطها شانهم في ذلك شان بعض البديعيين)[٦٣] .

فأين الشعر في قول من استشهد المؤلف بقولهم : (لجناب الماجد المولى الحسيب , الطيب الأصل النجيب , الكامل العقل الأديب , البارع الحبر الأريب , الثاقب الرأي اللبيب , الطاهر الأخلاق والأعراق مصباح هدى الأمة ...)[٦٤] أليس هذا هو النثر المسجع الذي ساد في القرون الثلاثة الأخيرة قبل القرن العشرين ؟ ومن يقرا اغلب نماذج البند يجدها واضحة الانتماء إلى الأساليب النثرية المزخرفة التي شاعت في ذلك العصر , أي ان الفكرة المسيطرة في لحظة الإنتاج هي فكرة نثرية وليست شعرية , ونية صاحب البند ان ينتج نثرا ولم ينو الشعر او يقصد إليه , والسيد خير من يعلم إنما الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى , والله من وراء القصد .

الخاتمة :

لقد جرى البحث في كتاب : " الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة " في دراسة نقدية اتبعت مبادئ المنهج العلمي الذي اعتدنا سلوكه في الدراسات العلمية المختصة فكشف البحث والتقصي عن عدة مسائل كان من أبرزها اهتمام السيد المؤلف بعرض قضايا متفرقة تثير اهتماما كبيرا منها : أوزان الشعر العربي وبعض الآراء المستجدة فيها , وقضية الشعر الحر واصله الإيقاعي مع الرد على

بعض الآراء , وفي كل ذلك كانت الإشارة تجري إلى المصادر التي اعتمدها السيد المؤلف لغرض رد تلك الآراء إلى أصولها وبيان مواضع الأخذ من مؤلفات السابقين .

وبرغم هذا فقد قدم المؤلف كتابا في أوزان الشعر العربي سلك سبيلا ميسرة كانت الغاية منه تيسير سبل سلوكه أمام المبتدئين من الطلبة الذين يلاقون عنتا وشدة تعقيد من الكتب التعليمية ذات النهج التقليدي القديم الذي لم تحد عنه يوما سواء في طريقة التعليم ام في تكرار الشواهد الشعرية نفسها على مر الزمان والدهور , ولم يكن ذوق السيد المؤلف وهو ذوق شعري مرهف ليستسيغ كل ذلك النمط الثقيل فاضرب عنه إلى سبيل التسهيل لكن الأداة لم تسعفه .

الهوامش :

[1] هو السيد مصطفى بن جعفر بن عناية الله آل جمال الدين , ولد في ١١ جمادى الثانية من سنة ١٣٤٦ هـ الموافق ١٥ / ١١ / ١٩٢٧م بقرية المومنين من ريف سوق الشيوخ في الناصرية لأسرة هاشمية , رحل إلى النجف بعد وفاة جده الذي تربى عليه لتحصيل العلوم الأولية فيها وقد ترقى في دراسته حتى حصل على الماجستير برسالته : " القياس حقيقته وحجيته "وهي بإشراف السيد محمد تقي الحكيم ثم الدكتوراه برسالته : " البحث النحوي عند الأصوليين " بإشراف الدكتور مهدي المخزومي , وله ديوان شعر مطبوع .
عمل أستاذا في كلية الفقه في النجف الأشرف إلى أن غادر العراق في أول الحرب مع إيران إلى الكويت لكنه اعتقل فيها ثم غادر إلى لندن واستقر في سوريا حتى وافاه اجله سنة ١٩٩٦م .

[2] الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة : ٣ – ٤ .

[3] وأنا انطلق من هذه الدعوة في النقد والتقويم برغم فارق الزمان فالعلم حر لا يحده زمان أو مكان .

[4] الإيقاع في الشعر العربي : ٥ – ١١ .

[5] ليس لهذه النقاط موضع , فهي تدل – من بين علامات الترقيم – على حذف في الكلام وليس في هذا الموضع ما يحذف , فالعطف جار بين المتعاطفين .

[6] حرف الجر (على) لا موضع له في الجملة فهو زائد إذ الفعل درّس المضعف متعد بنفسه ولا حاجة به لحرف الجر ليعدى .

[7] الإيقاع في الشعر العربي : ٧ .

[8] ياء النسبة ومعها التاء المربوطة زائدتان , فالصحيح (منهج) , وعطف النكرة على النكرة غير جائز .

[9] الإيقاع في الشعر العربي : ٨ . ولعل في هذا ما يدل على قلة اطلاع السيد المؤلف على الكتب المؤلفة في تيسير العروض وتبسيطه , أو الدعوة إلى ذلك بالشكوى من صعوبته والاعتراض عليه او على طريقة تعليمه قديما وحديثا وقد أحصى من ذلك شيئا الشيخ جلال الحنفي في كتابه العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٨ – ١٥ .

[10] الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة : ١٤ – ٥٢ .

[11] ظ : الأسس الجمالية في النقد العربي : ٢٢١ وقد درس الباحث مفهوم الإيقاع عند اغلب النقاد القدامى من العرب في : ٢٢١ – ٢٤٨ .

[12] ظ : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ .

[13] ظ : التفسير النفسي للأدب : ٥٩ – ٦٠ .

[14] ظ : التفسير النفسي للأدب : ٦٠ .

[15] ظ : التفسير النفسي للأدب : ٧٧ – ٨٩ .

[16] نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ .

[17] ظ : في البنية الإيقاعية للشعر العربي : ٤٣ – ٩١ , موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية :٩٧٩٨.

[18] ظ : دير الملاك : ٣٠١ ٣٢٧ .

[19] ظ : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ – ٧٤ .

[20] ظ : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٥٢ – ٥٣ .

[21] الإيقاع في الشعر العربي : ١٤ . علما إن هذه الصيغة غير مستقيمة فالصحيح : ما الوزن ؟ برفع الضمير المنفصل إذ لا حاجة له , على اني قد أضربت بعد هذا عن العمل في تصويب ما ورد في الكتاب من جهة اللغة وذلك لما رأيت من كثرة ما به حاجة إلى التصويب والعهدة على المؤلف .

[22] الإيقاع في الشعر العربي : ١٦ .

[23] الإيقاع في الشعر العربي : ١٩ . بحسب ما بين المؤلف في هامش الصفحة .

[24] وفي هذا مجانبة لمبادئ منهج البحث العلمي .

[25] اعني بمصطلح : " التلفيق " هنا جزءا من منهج في البحث يعتمد جمع المتشابهات إلى بعضها وجعلها في نسق واحد , وذلك لكي لا ينصرف الذهن إلى الدلالة الأخرى للكلمة التي تشيع في غير المجال العلمي .

[26] المصادر هي : الأصوات اللغوية : ١١٨ – ١٢٥ , موسيقى الشعر : ٢٩ – ٥٢ , قضية الشعر الجديد : ١٨٥٢٣٥ , موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية : ١٤٨ – ١٦١ , وقد نقل السيد المؤلف من هذه الكتب فقرات طوال وعرض نظرية " جويار " في النبر وهي نتيجة دراسات مختبرية ولا أظنه قد اطلع عليها من مصدرها الأصل إذ لم يشر إلى ذلك في بحثه .

[27] إن غاية التسهيل التي انطلق منها المؤلف واثبت بعض مبادئها ترجع في أصلها إلى الدكتور صفاء خلوصي الذي قدم مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده إلى المجمع العلمي في القاهرة والمجمع العلمي العراقي في بغداد

اسقط فيها كثيرا من المصطلحات ولا سيما في الزحافات والعلل , وقد كررها السيد جمال الدين مع إغفال الإشارة إلى مصدرها , أنظرها في : فن التقطيع الشعري والقافية : ٤٦٠ – ٤٦٤ .

[٢٨] موسيقى الشعر : ١٣٩ – ١٤٥ .

[٢٩] ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ١١٧ , والبيت للمرقش الأكبر من قصيدة مطلعها :

هل بالديار ان تجيب صممْ لو كان رسم ناطقا كلم

[٣٠] ظ : موسيقى الشعر : ٩٤ .

[٣١] عروض الخليل ما لها وما عليها : ٢٩ – ٣٠ .

[٣٢] ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ١٠٨ , الهامش .

[٣٣] الإيقاع في الشعر العربي : ١١٠ .

[٣٤] ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ١٣٩ ١٤٢ .

[٣٥] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٣٥ الهامش .

[٣٦] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٩٦ .

[٣٧] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ١٠٩ الهامش .

[٣٨] الإيقاع في الشعر العربي : ٥ .

[٣٩] ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٢ .

[٤٠] الإيقاع في الشعر العربي : ١٨١ .

[٤١] ظ : الشعر الحر منذ نشأته حتى ١٩٥٨ : ١٢٩ – ١٣٠ .

[٤٢] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٥ .

[٤٣] الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٠ .

[٤٤] الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٢ .

[٤٥] الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٤ .

[٤٦] ظ : الغابة والفصول : ٥٦ – ٦٥ .

[٤٧] الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٨ – ٢٣٤ .

[٤٨] ظ : موسيقى الشعر : ٣١٧ – ٣١٨ .

[٤٩] ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٨ الهامش , وقد بين المؤلف ان البحث بعنوان : حول كتاب قضايا الشعر المعاصر ونشر في مجلة النجف عدد حزيران لسنة ١٩٦٣ .

[٥٠] ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٥ – ٢٧٧ .

[٥١] صدر الكتاب عن مطبعة المعارف في بغداد سنة ١٩٥٩ .

[٥٢] البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ج .

[٥٣] البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ف .

[٥٤] البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ف .

[٥٥] البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ص .

[٥٦] البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ت .

[٥٧] البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ت .

[٥٨] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٦٥ .

[٥٩] نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧٤ .

[٦٠] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٦ .

[٦١] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٩ .

[٦٢] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٤ .

[٦٣] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٤ – ٢٥٥ .

[٦٤] الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٦ واصل النص في : البند في الأدب العربي : ٤١ .

المصـــادر

١- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض ونقد وتفسير , د . عز الدين إسماعيل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط ٣ , ١٩٨٦ .

٢- الأصوات اللغوية , د. إبراهيم أنيس , دار النهضة العربية , القاهرة , ط٣ , ١٩٦١ .

٣- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة , مصطفى جمال الدين , مطبعة النعمان , النجف الأشرف , ط٢ , ١٣٩٤ هـ , ١٩٧٤م , طبعته الأولى ١٩٧٠م .
٤- البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه , عبد الكريم الدجيلي , مطبعة المعارف , بغداد , ١٣٧٨ هـ , ١٩٥٩م .
٥- التفسير النفسي للأدب , د . عز الدين إسماعيل , دار العودة , بيروت , ١٩٦٣م .
٦- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر , د. محسن اطيمش , وزارة الإعلام , دار الرشيد , بغداد , ١٩٨٢م .
٧- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ دراسة نقدية , يوسف الصائغ , جامعة بغداد , مطبعة الأديب , بغداد , ١٩٧٨م .
٨- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية , د. عز الدين إسماعيل , دار العودة , بيروت , ط٣ , ١٩٧٢م .
٩- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه , الشيخ جلال الحنفي , مطبعة العاني , بغداد , ١٣٩٨هـ , ١٩٧٨م .
١٠- عروض الخليل ما لها وما عليها , د. احمد سليمان ياقوت , دار المعرفة الجامعية , مصر , الإسكندرية , ط١ , ١٩٨٩م .
١١- الغابة والفصول , طراد الكبيسي , وزارة الثقافة والفنون , دار الرشيد , بغداد , ١٩٧٩م .
١٢- فن التقطيع الشعري والقافية , د. صفاء خلوصي , مطابع دار الكتب , بيروت , ط٤ , ١٩٧٤م
١٣- في البنية الإيقاعية للشعر العربي , د. كمال أبو ديب , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٧م .
١٤- قضية الشعر الجديد , د. محمد النويهي , المطبعة العالمية , القاهرة , ١٩٦٤م .
١٥- موسيقى الشعر , د. إبراهيم أنيس , مكتبة الانجلو مصرية , القاهرة , ط٣ , ١٩٦٥م .
١٦- موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية , د. شكري محمد عياد , دار المعرفة , مطبعة الشعب , مصر , ط١ , ١٩٦٨م .
١٧- نظرية البنائية في النقد الأدبي , د. صلاح فضل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط٣ , ١٩٨٧ .