الوزن والشعر

د. عثمان موافي

يبدو أن كثيراً من الانتكاسات التي تصيب حركة تطور الفنون الأدبية وتجديدها، مردها غالباً إلى سوء فهم بعض دعاة التطور والتجديد، لطبيعة هذا التطور وحدوده.

والمتأمل الفطن لتاريخ الأمم والشعوب، وتطورها الحضاري والاجتماعي، يلحظ أن تطور الفنون الأدبية، مرتبط أوثق ارتباط بتطور الذوق العام، ومايمس وجدان الأمة، من تغير وتكيف مع الظواهر الحضارية الجديدة.

وهذا لايتحقق بين عشية وضحاها، ولكنه يستغرق وقتاً وزمناً ليس بالقليل.

فمن المعروف أن التطور الحضاري، الذي يمس الجانب المادي من الحياة أسرع خطى من التطور الوجداني.

ومن ثم فليس من الصواب أن نتهم فناً أدبياً كالشعر مثلاً بالتخلف لأنه تأخر عن اللحاق بركب التطور الحضاري والإجتماعي في عصر من العصور[1]. وليس من المعقول أن نتهمه كذلك بالجمود[2] لأنه حافظ على بعض الأسس

والمقومات الفنية، التي ورثها، من عصور بعيدة، ولايزال مستمسكاً بها حتى الآن.

لأن هذا يدل في الواقع على عراقتها، كما يعد شاهداً على أصالة هذا الفن لا على جموده.

وعلى أية حال فمع ايماننا بتطور الفنون الأدبية وتجددها، تبعاً لتطور ذوق العصر ووجدانه، فإننا نرى أن لكل تطور حداً لاينبغي أن يتجاوزه وإطاراً لاينبغي أن يحيد عنه.

فإذا أدى التطور أو التجديد، إلى هدم مقوم أساسي من مقومات فن أدبي ما، أو طمس معالمه، فلا يعقل أن يعد هذا تطوراً، بل مسخاً وتشويهاً لشخصية هذا الفن، وإفساداً لذوق أصحابه.

أقول هذا بعد أن كثر حديث الأدباء والنقاد في أيامنا هذه، عما أفرزه الشعر المعاصر، من نوع من الشعر متحلل من الوزن والقافية يطلق عليه اسم قصيدة النثر[٣].

والواقع أن محاولة كتابة الشعر في شكل فني متحرر من الوزن والقافية ليست جديدة على حياتنا الأدبية المعاصرة، فقد سبقتها محاولات في مطلع القرن العشرين، مثل محاولة أمين الريحاني وبعض شعراء المهجر كتابة الشعر المنثور[٤].

وقد تزامنت مع هذه المحاولة دعوة بعض الأدباء ورواد النهضة الأدبية الحديثة، إلى التحرر من الوزن والقافية.

ويتضح هذا من قول صاحب ثروة الأدب (ليس القصد من الشعر في رأينا هو هذه الأبيات الفذة، وليس هو محاكاة الأقدمين.

وإنما القصد من الشعر، ابراز فكرة، أو صورة، أو احساس، أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس)[٥].

ودعوة ميخائيل نعيمة إلى النظر إلى الوزن، على أنه شيء ثانوي، يلي من حيث الأهمية المضمون الشعري، وصلته بوجدان قائله.

(فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة

الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة.

قرب عبارة نثرية جميلة التنسيق موسيقية الرنة، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت)[٦].

وشبيه بهذا قول جميل صدقي الزهاوي، ملمحاً إلى هذه الناحية (ولا أرى للشعر قواعد، بل هو فوق القواعد، حر لايتقيد بالسلاسل والأغلال، وهو أشبه بالأحياء في اتباعه سنة النشوء والارتقاء)[٧].

والواقع أن الذوق العام، لم يسغ آنذاك مثل هذا اللون من الشعر، ويبدو هذا بشكل واضح من موقف ذوي الأصالة من النقاد آنذاك، من قضية إسقاط الوزن من الشعر، وتفنيدهم مزاعم أولئك الذين يدعون إلى اسقاط هذا العنصر الموسيقي الأصيل من الشعر[٨].

يضاف إلى ذلك أن بعض ذوي الفطنة من رواد الشعر الحر، مثل نازك وصلاح والسياب، لم يغفلوا هذا العنصر الموسيقي في أشعارهم، فانحصر تجديدهم في تطويره لا إلغائه، وتوزيع الإيقاع الصوتي داخل القصيدة توزيعاً جديداً، يقوم أساساً على وحدة التفعيلة، لا على وحدة البيت، مع تعدد القوافي أحياناً أو التزام قافية واحدة[٩]. ولو أمعنا في النظر إلى حركات التجديد، التي تناولت الشعر العربي قبل حركة شعراء مدرسة الشعر الحر، منذ العباسيين والأندلسيين، وانتهاء بحركة البعث في العصر الحديث على يد البارودي وتلامذته، وما تلاها من حركات أخرى مثل حركة شعراء مدرسة الديوان، لأدركنا أن ما أحدثته من تجديد في موسيقى الشعر، لم يؤد إلى الغاء الوزن تماماً، حيث انحصر غالباً في تنويع القافية مع الابقاء على الوزن.

وعلى أية حال، فإذا كانت حركات التجديد في الشعر العربي، عبر تاريخه الطويل قد وقفت من الوزن هذا الموقف، ولم يحاول روادها اسقاطه فهل هناك من تعليل أو تفسير لذلك ؟؟

إن أوجز مايقال هنا، هو أن هذا الموقف يدل دلالة واضحة على أن الوزن شيء ضروري للشعر.

فهو عنصر من عناصره الأصيلة، التي لاتستقيم حياة هذا الفن بدونها.

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق القيرواني (الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية)[١٠].

وقول ابن سنان الخفاجي مشيراً، إلى أن الوزن هو صفة الشعر الأصلية التي تميزه من غيره من الفنون الأدبية الأخرى كالنثر مثلاً (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية، إن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي الشعرية)[١١].

وإلى هذا يذهب ابن خلدون[١٢].

ويرى بعض رواد الحركة الأدبية والنقدية الحديثة «كالعقاد» أن الوزن أخص خصائص الشعر العربي بالذات، وألزم لزومياته لارتباطه به منذ نشأته.

ويبدو هذا واضحاً من قوله (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون التي عرفت في العصر الحديث بالفنون الجميلة، وتلك مزية نادرة جداً بين أشعار الأمم الشرقية والغربية، خلافاً لما يبدر إلى الخاطر لأول وهلة، فإن كثيراً من أشعار الأمم تكتسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر كالغناء والرقص والحركة على الإيقاع.

ولكن النظم العربي، فن معروف المقاييس والأقسام، بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة، فلا يصعب تميزه شطرة شطرة بمقياسه الفني من البحور والأعاريض إلى الأوتاد والأسباب)[١٣].

ويرجع العقاد أصالة الوزن في الشعر العربي إلى عاملين، هما: الغناء المنفرد، وبناء اللغة العربية على الأوزان[١٤].

وإن المتأمل الواعي لوجهات نظر النقاد العرب القدامى في تحديد مفهوم الشعر، منذ قدامة بن جعفر في القرن الرابع الهجري، حتى ابن خلدون في القرن الثامن، يدرك أنهم يؤكدون في تعريفهم له، هذه الناحية الموسيقية[١٥].

ويكاد يتفق معهم في ذلك بعض ذوي الأصالة من النقاد العرب المعاصرين وبنوع خاص، أولئك الذين حملوا لواء النهضة الأدبية في مطلع القرن العشرين الميلادي، يستوي في ذلك المجد دون منهم،

والمحافظون[١٦].

ومن اللافت للنظر أن «أرسطو» الذي يعد أول من وضع نظرية في نقد الشعر أكد هذا، وهو بصدد عرض نظريته المحاكاة، وذكر أن أخص ما يميز الشعر صفتان، هما الوزن والمحاكاة[١٧].

ومع أن الآداب الأوروبية، تخلو بعض فنونها الشعرية من هذا العنصر الموسيقي، حتى إن بعض نقادهم يسقطه من تعريفه للشعر[١٨]، فإن بعض ذوي الفطنة من نقادهم المحدثين، يعد الوزن عنصراً هاماً من عناصر الشعر، وضرورة من ضروراته.

ويبدو هذا واضحاً من قول «كولردج» (إن الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية)[١٩].

ويرجع ذلك إلى ناحية نفسية وشعورية، تتعلق بعملية الابداع الفني، إذ أنه يحدث نوعاً من التوازن بين جموح العاطفة ومحاولة السيطرة عليها. فهو «ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجد نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين **أولاهما**: اطلاق العاطفة المشبوبة. والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة، وذلك عن طريق فرض نظام عليها، أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام)[٢٠] ويرى أن الوزن يؤثر على السامع تأثير المخدر أو المنوم، إذ يبدو أحياناً منوماً أو مخدراً له[٢١].

ويتفق الناقد الانجليزي ريشاردز مع كولردج في موقفه من الوزن وأهميته للشعر، ويرى أن أهميته تتعدى هذه الناحية، وكذا التلذذ الصوتي، إلى ناحية أبعد من هذا كله، وذلك لأنه يعكس شخصية الشاعر، ويصور انفعاله وحالته النفسية والشعورية.

يقول (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر، وهو لايمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه، والنغم المؤثر في الشعر، لايصدر إلا عن دوافع قد انفعلت انفعالاً صادقاً)[٢٢]. ويكاد يتفق مع رتشاردز في هذا بعض ذوي الحسن المرهف من نقادنا المعاصرين، مثل مندور، إذ يرى أن موسيقى الشعر، تعد وسيلة من وسائل التعبير والايحاء.

ويبدو هذا واضحاً من قوله (وموسيقى الشعر، ليست تطريباً فحسب بل هي

وسيلة من وسائل التعبير والايحاء، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه.

ذلك لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية بكل معنى، وقد تكون تلك الظلال، أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر انقاصاً شديداً من قدرته على التعبير والايحاء)[٢٣].

وعلى أية حال، فإن تنبه هؤلاء النقاد المعاصرين إلى ارتباط الوزن بالحالة النفسية والشعورية للشاعر، يعد ملاحظة جديرة بالاعتبار وإن كان هذا ليس وليد الفكر النقدي في العصر الحديث، بل يرجع إلى أزمان بعيدة.

فقد سبق أن لاحظ أرسطو هذا، وأشار إليه وهو بصدد الحديث عن نظريته المحاكاة[٢٤]، ونقل هذا عنه بعض شراحه من الفلاسفة المسلمين مثل الفارابي، وابن سينا، وابن رشد[٢٥]:

وقد تناول هذا الموضوع بشيء من البسط والإفاضة، أحد نقادنا المتأخرين، وهو حازم القرطاجني الذي لاحظ أن أغراض الشعر تتباين حسب مقاصدها، فمنها ما يقصد به الجد، ومنها ما يقصد به الهزل، ومنها ما يقصد به التعظيم، ومنها مايقصد به التحقير.

وقد أدى به هذا إلى دراسة الخصائص الصوتية لأوزان الشعر، وإلى تصنيفها حسب شدتها ولينها، وضعفها وقوتها إلى أصناف، ويلخص هذا قوله (ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام الواقع فيها، تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتتان في بعضها أعم من بعض فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف.

فأما المديد والرمل، ففيهما لين وضعف.

فأما المنسرح ففي اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلاً. فأما السريع والرجز ففيهما

كزازة، فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد، إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء)[٢٦].

ومهما يكن من أمر، فإن الوزن الشعري، لا يتحقق له أداء وظيفته على الوجه الأكمل، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي بين أجزاء الايقاع، التي يتألف منها الوزن الشعري[٢٧].

ولذا فإن أي خلل، يعترى أي جزء من الايقاع، يؤدي لامحالة إلى اختلال الوزن وانكساره.

ولقد أدرك النقاد العرب القدماء، أن القافية جزء أساسي من الوزن فهي شريكته في الاختصاص كما يقول بعضهم.

وهو الجالب لها ضرورة ومشتمل عليها[٢٨].

وذلك لأنها تتحكم في ضبط الايقاع واتزانه في آخر كل بيت شعري، ولذا أطلقوا عليها اسم حافر الشعر[٢٩].

وإن كنت أميل إلى تسميتها بضابط الايقاع. وهي لا تعد ضابط ايقاع في البيت وحده، بل في القصيدة كلها. وذلك لأنها تعد عنصراً موحداً لأجزاء الايقاع، في القصيدة الموحدة القافية بنوع خاص.

ومن المعروف أن القصيدة العربية القديمة تبنى غالباً على قافية موحدة. وهذا يفسر لنا سر استهجان الذوق العربي خروج القافية في أي بيت شعري على التناسب النغمي والصوتي للوزن والإيقاع.

ونظر إلى ذلك على أنه عيب من العيوب التي يؤاخذ عليها الشاعر.

وقد حظيت هذه الظاهرة بدراسات كثيرة من نقادنا القدماء، ومن كثير من العروضيين.

ومن يراجع مثلاً، دراساتهم حول الأقواء والسناد والإيطاء والزحاف... يتضح له صدق ذلك[٣٠].

وعلى أية حال، فما دامت القافية مرتبطة بالوزن أوثق ارتباط على النحو الذي رأيناه فلا شك أنها تتأثر بما يتأثر به الوزن من

انفعال الشاعر وحالته النفسية والشعورية.

ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا أن نأخذ نصين من غرضين مختلفين ولشاعرين متباينين زمنياً، أحدهما عباسي مثلاً، والآخر من العصر الحديث.

والنص العباسي لأبي تمام، من رائيته في مدح المعتصم، والتي استهلها بوصف مقدم الربيع قائلاً:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر
وغدا الثرى في حليه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة
وبد الشتاء جديدة لاتكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه
لاقى المصيف هشائما لاتثمر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها
نورا تكاد له القلوب تنور[٣١]

أما النص الثاني، فهو لأبي القاسم الشابي من قصيدته النبي المجهول والتي استهلها بقوله:

أيها الشعب ليتني كنت حطا
با فأهوى على الجذوع بفأسي
ليتني كنت كالسيول إذا سا
لت تهد القبور رمسا برمس
ليتني كنت كالرياح فأطوى
كل ما يخنق الزهور بنحسى
ليتني كنت كالشتا أغشى
كل ما أذبل الخريف بغرسي
ليت لي قوة العواصف ياشعـ
بي فألقى إليك ثورة نفسي
ليت لي قوة الأعاصير لكن
أنت حي يقضي الحياة برمس[٣٢]

وبتأملنا النص العباسي جيداً، نلاحظ أن الشاعر يبدو من خلال مطلعه فرحاً بقدوم الربيع، ومبتهجاً بجمال الطبيعة من حوله.

إذ يحس أن كل شيء يبدو في الطبيعة رطباً، ورقيقاً ناعم الملمس، حتى النبات يكاد لما أصابه من رقة الجو يتكسر في الثرى الرطب.

ولذا فهو يتثنى ويتمايل، وتبدو الحياة أمام الشاعر رقيقة على هذا النحو. ويجب أن نضع في الاعتبار، أن مطلع القصيدة عند ذوى الصدق الفني من الشعراء الأفذاذ، هو المفتاح الحقيقي لفهم تجربة الشاعر في

القصيدة، والاحساس الذي يغلب عليها[٣٣].

وإذا كان مطلع هذه القصيدة يوحى، بأن الاحساس الذي يستحوذ على الشاعر هنا، هو الفرح لمقدم الربيع، وجمال الطبيعة في هذه الفترة من السنة، الذي مبعثه رقة الجو والطبيعة بل الحياة.

فهل لهذا أثر على وزن الشاعر وقافيته ؟؟

في الحقيقة إن هذا الشعور، قد انعكس على وزن الشاعر وقافيته كذلك فجاء الوزن لَدِناً ناعم الملمس.

فهو من بحر الكامل، الذي يوصف من ناحية خصائصه الصوتية باللدونة والسباطة[٣٤]، أي النعومة والرقة، وذلك لكثرة متحركاته.

وهو من الأوزان البسيطة المكونة من تفعيلة واحدة[٣٥]، وهي متفاعلن متكررة ثلاث مرات، فهو سهل التأليف والنطق.

ويعد من أنسب البحور الشعرية تعبيراً عن الحالة النفسية، التي يسودها الفرح والانطلاق.

أما عن القافية فقد جاءت الراء المضمومة حرف روى لها، معبرة عما انطبع في مخيلة الشاعر من صور لبعض مظاهر الطبيعة في هذه الفترة من السنة كهذا التمايل والتثنى، الذي يبدو على النباتات والأغصان، وكأنه يرسم حرف راء.

ويبدو أن تأثره الشديد بهذه الصورة، دفعه لاشعورياً إلى استعمال الراء في أول بيت أربع مرات.

أما عن حركة الضم التي فوق الراء فيبدو أنها لم تأت عفواً، بل جاءت منسجمة مع مايحس الشاعر، ومانطبع في مخيلته من صور، لتثنى النباتات وتقوسها ويظهر هذا جلياً من استدارة الفم حال نطقه لهذه الحركة، وكأنه يرسم راءين متصلتين.

ومما هو جدير بالملاحظة، أن أثر هذه الحالة النفسية، التي انتابت هذا الشاعر، تعدى هذه الناحية الموسيقية، إلى شكل هذه القصيدة وإلى بنائها الفني.

فقد بدأ هذه القصيدة بداية مخالفة لبداية

القصيدة القديمة، التي كانت تبدأ غالباً بمقدمة طللية أو غزلية، إذ بدأها بوصف الربيع، واستغرق الوصف جزءاً كبيراً من القصيدة، ويبدو أن اعجابه بجمال الطبيعة، هو الذي دفعه إلى هذا، وكاد يطغى على الغرض الرئيسي وهو مدح الخليفة، ويظهر أن الشاعر أحس بهذا، فانتقل من الوصف إلى المدح انتقالاً لطيفاً. حيث ربط بين خلق الربيع، وخلق الخليفة، وازدهار الطبيعة وازدهار عدل الخليفة[٣٦].

هذا عن النص العباسي، أما عن النص الحديث، فيظهر من مطلعه، احساس شاعره بالحسرة والألم، نظراً لتنكر شعبه لشعره وشاعريته ولذا نجده يثور على شعبه، ويتوعده بالويل والدمار، متمنياً أن يصبح حطاباً كي يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد، التي ضربت بجذورها في أرض شعبه.

وانفعال الشاعر يعلو شيئاً فشيئاً، لدرجة أننا نشعر أحياناً أنه يضغط على أسنانه متوعداً ومهدداً.

ولكن سرعان مانجد هذا الانفعال يخفت عند نهاية كل بيت، وكأن مبعث هذا، احساس الشاعر باليأس، وذهاب جهوده من أجل ايقاظ شعبه من سباته العميق، أدراج الرياح.

ولذا نجده، يعلن بعد ذلك بأبيات عن يأسه، واعتزامه الهرب إلى الغاب، متمنياً قضاء مابقى من عمره هناك، بعيداً عن شعبه.

ويبدو أن حالة الشاعر النفسية، بما يعتريها من اضطراب، وغضب ويأس قد انعكست على وزنه وقافيته.

فجاء الوزن من بحر الخفيف، الذي يتألف من ثلاث تفعيلات، أولاهما: خماسية ـ فاعلاتن ـ، وثانيهما: سباعية ـ مستفعلن ـ، أما الثالثة فهي تكرار للأولى ـ فاعلاتن ـ.

وهذا البحر لايلتزم نمطاً ايقاعياً واحداً، كنمط البحر الكامل في النص السابق. وإنما يلتزم نمطاً ايقاعياً متنوعاً، يجمع بين التغير في الوسط والتماثل في نهاية الشطر.

وهذا التنوع الايقاعي، يلائم في رأي، تنوع درجات انفعال الشاعر وغضبه، بين الارتفاع والانخفاض.

يضاف إلى ذلك تضمن هذا البحر، سواكن متوالية في بعض تفاعيله مما يضفى عليه مسحة من الكزازة والحدة(٣٧).

وهذا يتلاءم وحالة الشاعر النفسية، التي تحدثنا عنها آنفاً. أما عن القافية فقد جاءت السين المكسورة حرف روى لهذه القصيدة. ومن المعروف أن حرف السين من حروف الصفير، التي تنسل من الفم هاربة وهو شبه مغلق.

وهذا يحدث غالباً لأولئك الذين يحسون بشيء من الاعياء الجسدي أو النفسي، فقد يتعذر عليهم نطق بعض الكلمات أو الحروف، التي تحتاج لجهد عضلي(٣٨).

أما التي لاتحتاج لمثل هذا الجهد، كبعض حروف الصفير، فقد ينسل بعضها هارباً، مع التنهدات والآهات، التي تخرج بكثرة من أفواه أولئك الذين يشعرون بهذه الحالة النفسية.

أما عن حركة الكسر التي تحت السين، فيبدو أنها قد جاءت هي الأخرى مصورة هذا الانكسار النفسي، الـذي ينتاب الشاعر.

ومهما يكن من أمر، فهذا يدلنا دلالة قاطعة، على أن أهمية القافية، لاتقل عن أهمية الوزن في الصياغة الشعرية.

ومن ثم، فإن اسقاطها يخل اخلالاً كبيراً بوظيفة الوزن. وهذا يفسر لنا، سر تراجع بعض رواد الشعر الحر عن دعوتهم إلى اغفال القافية، التي نادوا في بداية حياتهم الشعرية بالتحرر منها ثم عادوا بعد ذلك، وطالبوا بالتمسك بها.

ويتضح هذا من موقف نازك الملائكة إزاء هذه القضية. ففي أول عهدها بكتابة الشعر الحر، كانت تدعو إلى التخلص من القافية ومصداقا لهذا قولها آنذاك (إن هذه القافية تضفى على القصيدة لوناً رتيباً، فضلاً عما تثيره في النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية)(٣٩).

ولكنها عدلت عن هذا الرأي بعد

ممارستها الطويلة لكتابة الشعر الحر واكتشافها أن القافية ركن أساسي من أركان موسيقى الشعر. ويبدو هذا جلياً من قولها (والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً، وتثير في النفس أنغاماً وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قوية بين الشطر والشطر. والشعر الحر، أحوج مايكون إلى الفواصل بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة)[٤٠] وعلى أية حال، فمما هو جدير بالملاحظة، أن أهمية القافية الموسيقية، على النحو الذي رأيناه لاتتأتى من القافية المتعددة، بل تتأتى من القافية الموحدة.

وذلك لأن تعدد القافية على مافيه من طرافة وتنوع، لايترك سوى أثر موسيقى محدود في نفوس السامعين أو المتلقين.

ومرد هذا في رأي، إلى أن تنوع القافية وتغييرها، يؤدي إلى تنوع الايقاع وتغييره، وهذا يتطلب تغيير الاستجابة الشعورية للمتلقى أو السامع.

أي أنه كلما تغير الايقاع استدعى هذا تغير الاستجابة الشعورية وهذا لايحدث بسرعة، بل يحتاج لوقت.

ولذا فقد يتغير الايقاع، وتتأخر الاستجابة الشعورية عن اللحاق به إذ عندما تتهيأ لذلك، تجد نفسها أمام ايقاع جديد.

ومن ثم، يحدث انفصام شعوري، بين السامع أو المتلقى، وبين النص الشعري.

أما القافية الموحدة فإنها تؤدي مع وحدة الوزن، إلى وحدة نغمية عامة في النص كله.

وتشد انتباه السامع أو المتلقى، فيظل متجاوباً معها حتى النهاية. وأعتقد أن هذا، هو سر إحساسنا بجمال موسيقى شعرنا العربي ذى الوزن الواحد، والقافية الموحدة، الذي ظل محافظاً على هذا العنصر الموسيقي، طوال هذه القرون الكثيرة.

وهذا خير شاهد على عراقته وأصالته.

الهوامش :

(١) يعزى هذا الاتهام لبعض رواد الحركة الأدبية في مطلع القرن العشرين راجع ثورة الأدب ص ٥ لهيكل.

(٢) المرجع السابق والصحيفة.

(٣) ممن يروج هذا اللون من الشعر في الصحف والمنتديات الأدبية، الشاعر المعاصر أدونيس.

(٤) الاتجاهات الأدبية لأنيس المقدسي ص ٤٢١.

(٥) ثورة الأدب لهيكل ص ٥٢.

(٦) الغربال ص ٤٢٢.

(٧) ديوان الزهاوي ط ص ٣.

(٨) راجع حياة قلم للعقاد ص ٣١٦.

(٩) راجع قضايا الشعر المعاصر لنازك ص ٩٨، وموسيقى الشعر لابراهيم أنيس ص ١٥٣ وحركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٢٩ ــ ١٣٢.

(١٠) العمدة حـ ١ ص ١٣٤.

(١١) سر الفصاحة ص ٢٧١.

(١٢) المقدمة ص ٥٣٢.

(١٣) حياة قلم ص ٢٧٤.

(١٤) المرجع السابق ص ٢٨٤.

(١٥) عرضت هذا الموضوع بإفاضة في كتابي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم راجع الفصل الأول، ماهية الشعر وماهية النثر ص ١ ــ ٢٢ ط: الثانية.

(١٦) راجع الفصل الأول من كتابي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ص ٣٠٢ ــ ٣٣٢ ط: الثانية.

(١٧) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ١٢ ــ ١٣.

(١٨) Encyclopeadia Britanica, Poetry.

(١٩) كولردج لمصطفى بدوى ص ١٨.

(٢٠) المرجع السابق ص ١٩٨.

(٢١) مبادىء النقد الأدبي، لرتشاردز ص ١٩٨ ــ ١٩٩.

(٢٢) العلم والشعر ص ٤٨ ــ ٤٩.

(٢٣) الشعر المصري بعد شوقي ج ٣ ص ٣٨٥.

(٢٤) فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٣ ــ ١٣.

(٢٥) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٨.

(٢٦) منهاج البلغاء ص ١٦٨.

(٢٧) يختلف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن، فالمقصود بالايقاع توالى المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة، أما الوزن، فهو مجموعة من التفاعيل أو الايقاعات المركبة معا، راجع النقد الأدبي الحديث، لغنيمي هلال ص ٤٦٢.

(٢٨) راجع العمدة حـ ١ ص ١٣٤، ١٥١، ١٥٥، ١٥٩.

(٢٩) راجع مفتاح العلوم ص ٢٣٨، العمدة حـ ١ ص ١٥١ ــ ١٥٢، منهاج البلغاء ص ٢٧١.

(٣٠) راجع طبقات فحول الشعراء ص ٦٠، والعمدة حـ ١ ص ١٧٠، ومقدمة الموشح للمرزباني.

(٣١) راجع ديوان أبي تمام ص ٢ ص ١٩٤ ــ ١٩٥ ط: دار المعارف بمصر.

(٣٢) راجع أغاني الحياة ص ١٠٢، الناشر، دار الكتب الشرقية بتونس.

(٣٣) يراجع في قضية المطالع، المثل السائر لابن الأثير ج ٣ ص ٩٦، والعمدة ج ١ ص ٢١٤ ــ ٢١٧ وكتابنا الخصومة بين القدماء والمحدثين ص ٢٤٦ ــ ٢٤٠.

(٣٥) يقسم بعض النقاد المتأخرين أوزان الشعر العربي على قسمين، بسيطة ومركبة والبسيطة هي التي تتكون من تفعيلة واحدة ــ تكرر عدة مرات، أما المركبة فهي التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين من ناحية الكم الصوتي ــ راجع منهاج البلغاء ص ٢٢٧ ــ ٢٣٠.

(٣٦) راجع القصيدة كاملة في الديوان ج ٢.

(٣٧) يرى بعض نقادنا المتأخرين أن توالي السواكن في أي وزن شعري يؤدي إلى الكزازة والجمودة، راجع منهاج البلغاء ص ٢٦٧.

(٣٨) راجع موسيقى الشعر ص ٣٢ ــ ٣٣.

(٣٩) مقدته شظايا ورماد ص ١٦.
(٤٠) قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة ص ١٦٣.

(مراجع البحث)

(١) أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي/ ديوان شعر/ الناشر: دار الكتب الشرقية بتونس.
(٢) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي المعاصر/ أنيس المقدسي/ الناشر: دار العلم ببيروت.
(٣) ثورة الأدب/ د. محمد حسين هيكل/ الناشر: النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٥م.
(٤) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي/ موريه/ ترجمة: سعد مصلوح، الناشر: عالم الكتب القاهرة ١٩٦٥م.
(٥) حياة قلم/ العقاد/ الناشر: دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٩م.
(٦) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم/ د. عثمان موافي/ ط: الثانية، دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية.
(٧) ديوان أبي تمام/ تحقيق عبده عزام/ الناشر: دار المعارف بمصر.
(٨) ديوان الزهاوي، الناشر: دار العودة، بيروت ١٩٧٢م.
(٩) سر الفصاحة/ ابن سنان الخفاجي/ الناشر: الجانجي بمصر.
(١٠) شظايا ورماد/ ديوان شعر/ نازك الملائكة، الناشر: دار العودة، بيروت ١٩٧١م.
(١١) الشعر المصري بعد شوقي/ د. محمد مندور/ الناشر: دار نهضة مصر بالقاهرة.
(١٢) طبقات فحول الشعراء/ ابن سلام الجمحي/ تحقيق محمود شاكر/ ط: الثانية المدنى بالقاهرة.
(١٣) العلم والشعر/ تأليف رتشاردز/ ترجمة: محمد مصطفى بدوى/ الناشر: الاغلب المصرية.
(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني/ تحقيق محيي الدين الناشر: التجارية بالقاهرة.
(١٥) الغربال/ ميخائيل نعيمة (ضمن مجموعته الكاملة) ص ٣ ط: بيروت.
(١٦) فن الشعر/ أرسطو/ ترجمة عبد الرحمن بدوى/ الناشر: نهضة مصر بالفجالة.
(١٧) قضايا الشعر المعاصر/ نازك الملائكة/ الناشر: دار الآداب بيروت ١٩٦٢م.
(١٨) كولردج/ مصطفى بدوى/ الناشر: دار المعارف بمصر.
(١٩) مبادىء النقد الأدبي/ رتشاردز/ ترجمة: مصطفى بدوى/ الناشر: المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة والنشر.
(٢٠) مفتاح العلوم/ السكاكى/ ط: التقدم بمصر.
(٢١) المثل السائر/ ابن الأثير/ ط: بولاق بالقاهرة.
(٢٢) مقدته كتاب العبر/ ابن خلدون/ الناشر: دار الشعب بالقاهرة.
(٢٣) من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي القديم/ د. عثمان موافي/ ط: الثانية: دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية.
(٢٤) من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي الحديث/ د. عثمان موافي / ط: الثانية: دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية.
(٢٥) منهاج البلغاء/ حازم القرطاجنى/ تحقيق أمين الخوجه/ الناشر: دار الكتب الشرقية بتونس.
(٢٦) موسيقى الشعر العربي/ د. ابراهيم أنيس/ ط: الأولى.
(٢٧) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء/ المرزباني/ ط: السلفية بالقاهرة.
(٢٨) النقد الأدبي الحديث/ د. محمد غنيمي هلال/ الناشر: دار نهضة مصر.
(٢٩) Encyclopeadia Britanica Poetry