وظيفة البنية الإيقاعية في العمل الأدبي
من منظور النقد العربي القديم

الأستاذ الدّكتور: عبد القادر هنّي
جامعة الجزائر 2 - قسم اللّغة العربية

يجب التذكير ابتداء أنّ الموسيقى في أي عمل أدبي ،شعراً كان أم نثراً ليست عنصراً ثانوياً يمكن التخلي عنه أو التهاون فيه ،بل هي من العناصر الأساسية فيه. فأدبيته لا تكتمل دون توافرها فيه ،فكل عمل أدبي فني كما يقول ويليك و وارين «هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى» [1]. وهذه السلسلة من الأصوات لها قيمة إيقاعية لا تقل أهمية عن قيمتها الدّلالية ،سوى إنّ اختلاف طبيعة الشعرعن طبيعة النثرفرض اختلاف موسيقى البنية الشعرية عن موسيقى البنية النثرية من حيث كثافتها خاصة ،فالموسيقى بالنسبة إلى الشعر كما يقول محمد مندور تعد «من مقوماته الأساسية التي إذا فقدها فقد خاصية من الخصائص الكبرى التي تميزه عن النثر الذي لابدّ هو الآخر أن تكون له موسيقاه و أن يكون له إيقاعه النفسي ،ولكنها موسيقى و إيقاع يختلفان في نسقهما أكبر اختلاف عن موسيقى الشعر الواضحة المعبرة و عن إيقاعه المنظم المحدد» [2] ،لذلك فإنّ من افتقرت روحه إلى الموسيقى لن يستطيع أن يكون شاعراً حقيقيا كما قرّر كولردج [3].

المنارة للاستشارات
ww

إنّ هذه القيمة التي تتبوّؤها الموسيقى في الشعر لم تكن غائبة عن أذهان النقاد العرب القدامى و هم يتحدّثون عن الأدب شعره و نثره، فإذا رجعنا إلى مصنفاتهم النقدية فإنّنا نرى بوضوح أنهم ينطلقون غالبا في تحديدهم مفهوم الشعر و في تمييزهم بينه وبين النثر من الخصائص الصوتية للكلام ،فقدامة بن جعفر يحُدُّ الشعر بأنّه «قول موزون مقفى يدل على معنى»[4]. ويرتكز تعريف الشعر عند ابن طبا طبا على الانتظام الإيقاعي للعناصر اللغوية في النص ،فهو (أي الشعر) ،»كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخصّ به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع و فسد على الذوق ،ونظمه معلوم محدود»[5].

و نسب أبو حيان التوحيدي إلى محمد بن يوسف تعريفا للشعر مؤداه أنه «كلام ركب من حروف ساكنة و متحركة بقواف متوازنة و معان معتادة و مقاطع موزونة و فنون معروفة»[6].

إنّ ما يمكن استشفافه من هذه التعريفات و غيرها[7] التي وضعت الشعر هو التركيز على انتظام العناصر اللغوية فيه انتظاماً إيقاعيا و اعتبار الوزن و القافية عنصرين رئيسين للشعر. و التوكيد على الوزن و القافية في الشعر يشير إلى تميزه إيقاعيا عن غيره من أضرب الكلام الأخرى ،سواء أكانت من المنثور المعتاد كما أومأ إلى ذلك ابن طباطبا في كلامه الذي أوردناه أم كانت نثراً فنيا. و هذا ما يلقي عليه الضوء تفريق النقاد بين المنظوم و المنثور ،إذ استند تمييزهم الشعر من النثر –غالبا- إلى الوزن و القافية بحسبهما عنصرين يضفيان على المنظوم سمات إيقاعية غير متوافرة في الكلام المنثور. قال ابن رشيق «و كلام العرب نوعان : منظوم

المنارة للاستشارات

ومنثور، ولكل منهما ثلاث طبقات : جيدة ومتوسطة ورديئة ،فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لأحدهما فضل على الآخر كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية ،لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة»[8].

إن أفضلية الشعر على النثر عند ابن الرشيق ،تقوم على تفرد المنظوم دون المنثور بالوزن و القافية اللذين يصاحب دخولهما على الكلام خصائص إيقاعية لم تكن له في حال كونه منثوراً و هو ما يوضحه قوله بعد ذلك «اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الإسماع وتدحرج على الطباع ولم تستقر منه إلاَّ المفرطة في اللفظ ،و إن كانت أجمله الواحدة من الألف، و عسى أن لا تكون أفضله؛ فإن كانت هي اليتيمة المعروفة و الفريدة الموصوفة ،فكم تسقط الشعر من أمثالها و نظرائها لا يعبأُ به و لا ينظر إليه ،فإذا أخذه سلك الوزن و عقد القافية ،تألفت أشتاته و ازدوجت فرائده و بناته ،و اتخذ اللابس جمالاً و المدخر مالا...و قد اجتمع الناس على أن المنثور من كلامهم أكثر و أقل جيداً محفوظا و أن الشعر أقل و أكثر جيداً محفوظا ،لأن في أدناه زينة الوزن و القافية ما يقارب جيد المنثور»[9].

معنى كلام ابن رشيق أن الوزن و القافية يضيفان إلى الشعر قيماً إيقاعية تميزه موسيقيا عن الكلام المنثور ،أي إن الشعر يحتمل من الموسيقى أكثر مما يحتمله الكلام المنثور بسبب دخول هذين العنصرين عليه. و في هذا السياق نفسه يتحدث ابن سنان الخفاجي عما يسبغه الوزن على الشعر من قيم موسيقية تزيد من حسنه و تقدمه على منثور الكلام ،قال «فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر و يحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، و يحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين و الغناء به ما لا يكون للكلام المنثور»[10].

المنارة للاستشارات

حسب وجهة النظر هذه ،فإنه كُلَّما كثرت المؤثرات الإيقاعية في الكلام، كلما تباين عن المنثور وكان أكثر شعرية ، وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر «بنية الشعر إنّما هي التسجيع والتقفية ،فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[11]. من أجل ذلك حكم دعبل الخزاعي على شعر أبي تمام أنه «بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم لما كثر فيه من الزحاف و اضطراب الوزن»[12]، فكأنَّ كثرة الزحاف و اضطراب الوزن تلغي الحدود الفاصلة بين الشعر و النثر ، وهو ما يؤكده موقف الجاحظ من ترجمة الشعر التي تتسبب في بطلان وزنه و تقطع نظمه و سقوط موضع التعجب منه فيصبح كالكلام المنثور ،بل إن الكلام الذي يبتدأ نثراً يكون أحسن منه.

غير أن ما يصاحب دخول الوزن و القافية على الشعر من قيم إيقاعية تميزه عن النثر و إن كان يشيء بأن المستوى الموسيقى هو المميز النوعي للشعر ،فإنه لا يدل من ناحية أخرى على ضآلة شأن القيم الإيقاعية في الأعمال النثرية ،إنما يشير فقط إلى اختلاف المنظوم عن المنثور من حيث كثافة العنصر الموسيقي ،أما بعد ذلك فإن الإيقاع يعد عنصرا رئيسا في النثر الفني أيضا ،يتأكد لنا ذلك مما نراه من اهتمام النقاد بالقيم الصوتية للفظة مفردة و منتظمة مع أخواتها في التركيب، في الشعر و النثر جميعا ، فإذا عدنا إلى الجاحظ في البيان و التبيين ، فإننا نراه يُعنى عناية خاصة بمخارج الحروف ويدرسها بدقة بالغة للاهتداء إلى كيفية تحقق الاقتران بين أحرف الكلمة ،و تجنب الجمع بين المتنافر منها من جهة المخارج أو الصفات. و هذه العناية التي تهدف إلى تحقيق جمال الإيقاع اللفظي في العمل الأدبي، هي جزء أساسي من اهتمام الجاحظ بالجمالية الأدبية في شكلها الخطابي»[13].

المنارة للاستشارات

و هناك فضلاً عن هذا نصوص صريحة تؤكد أهمية الإيقاع الصوتي في الأعمال النثرية، ففي أكثر من موضع من كتاب الصناعتين، يلفت أبو هلال العسكري الانتباه إلى ضرورة العناية بجمال الإيقاع في الكلام الأدبي شعراً كان أم نثراً، بتجنب التنافر و اختيار الألفاظ السهلة العذبة و الملاءمة بينهما في النص على النحو الذي يضفي عليها و على التراكيب التي تتآلف فيها رونقا و طلاوة و سلاسة ، لأن الكلام في تقديره «يحسن بسلاسته و سهولته و نصاعته و تخير لفظه و إصابة معناه و جودة مطالعه و لين مقاطعه و استواء تقاسيمه و تعادل أطرافه و تشبه أعجازه بهوادية وموافقة مآخيره لمباديه مع قلة ضروراته ،بل عدمها أصلاً ،حتّى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه و جودة مقطعه و حسن رصفه و تأليفه و كمال صوغه و تركيبه»[14].

ثم إن مصطلحات مثل رونق ،طلاوة ،كثرة الماء ،نصاعة ،سلاسة ، وهي كثيرة الترديد في كتاب الصناعتين تعبر عن الأهمية التي يمنحها أبو هلال للعناصر الإيقاعية في المنظوم و المنثور ،هذا إلى جانب الاحتفال الشديد الذي نراه عند بعض النقاد بما يدخل على الكلام المنثور من عناصر تحسين الإيقاع وتكثيفه كالسجع و الازدواج و الموازنة بين ألفاظ الفواصل و التوازن بين الجمل و ما إلى ذلك مما يثبت حرصهم على توفير العنصر الإيقاعي في النص النثري. و قد بلغت –أحيانا- العناية بالتركيب الصوتي في المنثور حداً كاد النثر معه أن يقترب من المنظوم من هذه الناحية. وهذا ما نلمسه في قول أبي حيان التوحيدي «و في الجملة أحسن الكلام ما رق لفظه و لطف معناه و تلألأ رونقه ،و قامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنّه نظم»[15]. و في هذا السياق أيضا يؤكد أبو سليمان المنطقي أن اشتمال

المنارة للاستشارات

ww

النثر على عناصر شعرية هو السبب فيما يحدثه لدى الملتقى من لذة وطرب ، وهو من غير شك لا يفصل عناصر الإيقاع عن العناصر الشعرية التي يشتمل عليها النثر ،لاسيما أن النغمة الموسيقية ارتفعت في نثر القرن الرابع –عصر أبي سليمان- حتى قاربت نغمة الشعر ،يقول أبو سليمان : «ففي النثر ظل من النظم و لولا ذلك ما خَفَّ ولا جلا و لا طاب و لا تجلا، و في النظم ظل من النثر و لولا ذلك ما تميزت أشكاله و لا عذبت موارده ومصادره، و لا بحوره و طرائقه و لا ائتلفت وصائله و علائقه» [16].

يتبيّن لنا مما تقدم أن النقاد و إن أكدوا على كثافة النغمة الموسيقية في البنية الإيقاعية للشعر حين ألحوا على تفرده بالوزن و القافية اللذين يجلبان إليه إيقاعا زائداً عن الإيقاع الناجم عن أساليب انتظام الألفاظ في العبارة النثرية ،الأمر الذي يجعله أكثر قدرة على إطراب المتلقي و بعث حالة من الالتذاذ لديه ،بما يوفره له الوزن خاصة من إيقاع يفرض على النفس تأثيراً خاصاً فتهتز له وتهش إليه ،لاسيما «أن الوزن يعتمد نسقا مضبوطا في توزيع أعاريضه و حركاته و سكناته...و يجعل اللغة تنتظم انتظاماً يختلف عن الصورة العادية للكلام» [17]. وهو ما يسهم في إفراز إيقاع خاص بالبيت الشعري لا تتوافر عليه الجملة النثرية العاطلة من الوزن ،لكن على الرغم من هذا فإن النقاد لم ينظروا إلى الإيقاع في النثر على أنه عنصر ثانوي أو إضافي يمكن الاستغناء عنه ،بل عملوا –أحيانا كما ذكرنا- على أن يجدوا له وسائل إيقاعية أخرى كالسجع و الازدواج و الموازنة بين كلمات الفواصل و التوازن بين الجمل من حيث الطول والقصر ، وغيرها ، عوضا عن إيقاع الوزن و القافية اللذين يعدان عندهم من مقومات الشعر الأولى.

المنارة للاستشارات

إنّ هذا الاهتمام بالبنية الإيقاعية في العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً، لم يكن من قبيل الترف الزائد ،إنّما هو ،في تقدير النقاد ،وسيلة فعّالة من وسائل التبليغ ،لأن المبدع بما يوفره لعمله من إيقاع يتوصل إلى كسب مودة المتلقي و يحمله على متابعته حتى نهاية العمل ،ذلك لأن الإيقاع يساعد على تحطيم الفواصل بين شعور المبدع و شعور المخاطب ،فيتيح له الدخول معه في عالم شعوري واحد. و قد عبَّر أبو هلال العسكري عن هذه الوظيفة التبليغية التي ينهض بها المستوى الإيقاع في الكلام من حيث أثره في قبول الخطاب و الإقبال عليه فقال :»فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة و الجزالة و السهولة و الرصانة مع السلاسة و النصاعة واشتمل على الرونق و الطلاوة و سلم من حيف التأليف و بعد عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب قبله و لم يرده ،و على السمع المصيب و استوعبه ولم يمجه ، و النفس تقبل اللطيف و تنبو عن الغليظ و تقلق من الجاسي البشع»[18].

إنّ البنية الإيقاعية ،على هذا ،ليست حيادية في العمل الأدبي ،إنما لها وظيفة تبليغية بالغة الأهمية ،لما تثيره من انفعال لدى المتلقي ،فينجذب إلى العمل الفني و ينخرط في سياقه ،و تلك هي الخطوة الأولى نحو التأثير في سلوكه ،لأن «الإيقاع الموسيقي أو الصوتي ينظم قوة الانتباه و يرسم لها فترات النشاط و تتابعها ،و يوجهها توجيها يساير النغم الموسيقي فننسى ما حولنا و ينحصر إحساسنا في تتابع النغم ،و بذلك يتم التجاوب و الانسجام بين حياتنا النفسية و انتباهنا و بين النغم» [19]. لذلك فإن إخفاق المبدع في إثارة الانفعال من هذا الطريق ،هو بداية القطيعة بين خطابه و مخاطبه. و قد كان ابن طبا طبا مدركا لهذه الحقيقة ،و عليه ارتبط نجاح الشعر

المنارة للاستشارات

ww

في أداء وظيفته عنده بالامتزاج الروحي الذي يحصل بينه و بين ملتقيه، و تسهم العناصر الإيقاعية في القصيدة إسهاماً وافراً في حصول هذا الامتزاج ،يقول ابن طبا طبا «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن ،مازج الروح ولاءم الفهم ، و كان أنفذ من نفث السحر و أخفى دبيباً من الرقى و أشد إطراباً من الغناء ،فسل السخائم وحلّل العقد و سَخَّى الشحيح و شجع الجبان ، و كان كالخمر في لطف دبيبه و إلهامه و هزّه و إيثاره»[20]. و تتضح قناعة ابن طبا طبا بجدوى عناصر الإيقاع في عملية التوصيل من خلال قوله أيضا :»وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه ،فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى و عذوبة اللفظ فصفا مسموعه و معقوله من الكدرتم قبوله و اشتماله عليه»[21].

و يؤكد هذا الاهتمام بالوظيفة التبليغية للإيقاع انبناء حديث كثير من النقاد عن جمالية اللغة الأدبية ،سواء في مستوى الاختيار أم في مستوى التوزيع على مردودها في استقبال العمل الأدبي ،فالوصول إلى نفس المتلقي و إثارة الانفعال فيها كان هو الغاية المتوخاة من جمال الإيقاع اللفظي بشتى وسائله ،على أساس أن الوقع الحسن للألفاظ على السمع يؤدي إلى الطرب ،والطرب انفعال وتجاوب ،يقول جان ماري جويو يتحدث عن فعالية الإيقاع في الشعر :»كأني بإيقاع الشعر ضربات القلب تسمعها الأذن وتنظم الصوت ،فإذا سمعها الآخرون أخذت قلوبهم تخفق هي الأخرى على هذا الإيقاع عينه»[22].

و قد كانت هذه الإثارة هي إحدى غايات الوزن الأولى في الشعر عند النقاد ،لذلك تكررت إشاراتهم إلى التأثير الذي يتميز به الشعر عن النثر في

المنارة للاستشارات

الذوات المتلقية بسبب اختصاصه – دون النثر- بالوزن. و بالنظر إلى هذه الأهمية التي للوزن من هذه الناحية عده الفلاسفة الإسلاميون و معهم حازم القرطاجني وسيلة من وسائل إحداث التخييل الشعري ، فالفارابي مع أنّه لا يمنح له القدر نفسه من الأهمية التي يمنحها للمحاكاة و التخييل ،فإنه لم يغفل وظيفته في عملية التخييل التي لا تنبع عنده «من الإثارة التخييلية التي تولدها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقي فحسب ، بل هي عملية مرتبطة بالوزن و الإيقاع ،بمعنى إن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخييل عن طريق إيقاعاته التي تساعد بدورها في تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالات الكلمات أو صور الشعر في ذهن المتلقي»[23]. و في هذا السياق أيضا يقول ابن سينا: «و الأمور التي تجعل القول مخيلا: منها أمور تتعلق بزمان القول و عدد زمانه و هو الوزن»[24]. و أن الشعر «لايتم شعراً إلاَّ بمقدمات مخيلة و وزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في النفوس ، لميل النفوس إلى المتزنات و المنتظمات التركيب»[25]. وتظهر خطورة البنية الإيقاعية في العمل الأدبي من خلال إسهامها مع النسيج الدلالي للنص في عملية تبليغ المعنى. ففي حديث النقاد عن لغة الأدب محاولات غاية في الأهمية لتصور العلاقة بين إيقاع اللفظ ودلالته ،وهو ما يوضح أن وظيفة الإيقاع لا تقف عند حدود التأثير الصوتي الصرف الذي تخلفه الألفاظ في الأسماع ،مفردة و مؤتلفة ،إنما يتجاوز ذلك إلى الإسهام في توضيح المعاني و إفهامها للمتلقي. و في هذا السياق يقول ابن جني: «إن العرب خصوا المعنى القوي باللفظ القوي ،و أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها بها»[26]. و في هذا الموضوع يقول ابن الأثير أيضا «الألفاظ الرقيقة كأشخاص ذوي دماثة ولين و أخلاق ولطافة

المنارة للاستشارات

مزاج»[27]، معنى ذلك بتعبير أرشيبالد. إنك «لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى و لا تستطيع كذلك أن تغير الصوت تغييراً ماديا دون أن تغير المعنى أو بالأحرى تفقده»[28].

إن مؤدى هذا التصور أن اختيار المبدع عناصر الإيقاع لنصه لا يتم بمعزل عن المعنى الذي يريد التعبير عنه ،و هذا ما يزيده وضوحاً –ربما- حرصهم على التناسب بين لغة الأدب من حيث جزالتها و رقتها و بين معاني الموضوع الذي يعالجه المبدع ،مثلما أكد على ذلك القاضي الجرجاني في الوساطة و ابن الأثير في المثل السائر.

و فرضت هذه الوظيفة التبليغية التي يضطلع بها الإيقاع ألاّ يكون هَمُّ المبدع هو تكثيف العنصر الصوتي في عمله لإبهار المخاطب و الاستحواذ على انتباهه دون مراعاة المستوى الدلالي للنص ، و هذا ما يبينه موقف بعض النقاد من إسراف المبدعين في طلب البديع بصرف النظر عن علاقته بمقتضيات المعنى العام للتركيب في النص. إن رفض الإكثار من التجنيس دون حاجة المعنى إليه يوحي بقناعتهم بأن تكلُّفه يحدث اختلالاً في تلاؤم الجدول المعجمي مع الغرض المقصود ،كما يدل على شعورهم بالوظيفة المعنوية أو الدلالية التي ينبغي أن تنهض بها المحسنات البديعية في النص[29]. يقول عبد القاهر الجرجاني «و على الجملة ،فإنك لا تجد تجنيسا مقبولاً ولا سجعا حسنًا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و استدعاه و ساق نحوه، و حتى لا تجده لا تبتغي به بدلا و لا تجد عنه حولا»[30].

إن ارتباط الإيقاع بالمعنى ،على هذا ، لا يقتصر على المستوى الإفرادي للغة ،إنما يشمل أيضا مستوى التركيب فحديث عبد القاهر لا يهتم بالألفاظ إلاّ من حيث هي عناصر في التركيب، لذلك فإن كلامه عن

المنارة للاستشارات

اقتضاء المعنى للتجنيس أو السجع ،ذو علاقة بالوظيفة الدلالية للتشكيل الصوتي في النص ،وهو ما تحدث عنه أبو هلال العسكري قبل عبد القاهر فالعسكري يتكلم عن أثر التأليف الحسن في إيضاح المعنى ،فيقول: «أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة) الرسائل و الخطب و الشعر و جميعها تحتاج إلى حسن التأليف و جودة التركيب. و حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً و شرحاً ،ومع سوء التأليف و رداءة الرصف و التركيب شعبة من التعمية ،فإذا كان المعنى سبيا و رصف الكلام رديًا ،لم يوجد له قبول و لم تظهر عليه طلاوة. و إذا كان المعنى وسطا و رصف الكلام جيداً كان أحسن موقعا و أطيب مستمعا»[31].

إن التأليف عند أبي هلال لا يتعلق بالجانب الدلالي في اللغة فحسب ،إنما يشمل أيضا الجانب الصوتي فيها ،لذلك تراه في أثناء حديثه عن التأليف ،يهتم بسلاسة الكلام و سهولته و عذوبته و نصاعته ،و هذه المصطلحات تتعلق كلها بالبنية الإيقاعية للكلام ،بل و نلاحظ في نص كلامه أن افتقار التركيب و من خلاله النص للطلاوة مرتبط بفساد الرصف و أن المعنى الوسط إذا رافقته جودة الرصف رفعت من قيمته ،فكان «أحسن موقعا و أطيب مستمعا».

و الوزن نفسه لم يكن في تقدير العسكري –على ما يبدو- بمعزل عن خدمة الدلالة في النص ،و إن كانت إشارته إلى ذلك يلفها بعض الغموض، فهو لا يتحدث بوضوح عن أثر إيقاع الوزن في الإيحاء بالمعنى الذي يسعى صاحب النص لإيصاله إلى متلقيه ،يقول بهذا الشأن «و إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك و اخطرها على قلبك و اطلب لها وزناً يأتي فيه إيرادها و قافية يحتملها»[32].

المنارة للاستشارات

يمكننا أن نفهم من إشارة أبي هلال إلى مبدإ التناسب بين الوزن والمعنى أنه لا يستبعد تأثير إيقاع الوزن في دلالة النص. سوى إن المسألة عنده لا تبلغ درجة الوضوح التي نراها عند الفلاسفة الإسلاميين في حديثهم عن أهمية الوزن في إحداث التخييل ،يقول ابن سينا : «و الشعر من جملة ما يتخيل و يحاكي بأشياء ثلاثة :باللحن الذي يتنغم به ،فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به ،ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه ،و بذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك ،و بالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا ،و بالوزن ،فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر ،وربما اجتمعت هذه كلها و ربما انفرد الوزن و الكلام المخيل»[33]. و هو ما يراه ابن رشد أيضا في كلامه على وسائل المحاكاة[34].

إن اشتراك الوزن في إحداث التخييل يمنح له وظيفة دلالية على مستوى تلقي النص الشعري ،فهو يسهم مع وسائل المحاكاة الأخرى في إيصال المعنى ،لانطواء إيقاعه على بُعد دلالي ،لذلك يقول الكندي :»فإن الإيقاعات الثقيلة الممتدة الأزمان مشاكلة للشجن و الحزن ،و الخفيفة المتقاربة مشاكلة للطرب و شدة الحركة و التبسط ،و المعتدلة مشاكلة للمعتدل و كذلك أوزان الأقاويل العديدة المشابهة للنسب ،فينبغي أن توضع لنحو من هذه الثلاثة أنحاء ،فإن يكمل ذلك يكون تكميل حركة النفس في النوع الذي قد يكون تحريكها فيه من الأنحاء الثلاثة وأقسامها»[35].

إن هذا الذي قاله الكندي أكده أيضا ابن سينا و إخوان الصفاء في كلامهم عن الاستثارة التخييلية التي يحدثها الشعر في الملتقى بفضل

المنارة للاستشارات

الخصائص الصوتية الذاتية التي يتميز بها الوزن. فالأبيات الموزونة كما يقول إخوان الصفاء «تثير الأحقاد الكامنة و تحرك النفوس الساكنة و لا تلهب نيران الغضب»[36].

تأسيسا على هذا الإقرار بالوظيفة الدلالية و التبليغية للوزن التي تنزهه عن أن يكون محض «إكمال شكلي لتعريف الشعر» ، يدعو حازم القرطاجني متأثراً بالفلاسفة إلى ضرورة الملاءمة بين المقاصد والأوزان، انطلاقا من إدراكه العلاقة بين الطبيعة الإيقاعية الخاصة بكل وزن من أوزان الشعر ،و طبيعة المحتوى الذي يعبر عنه النص الشعري ،يقول : «و لما كانت أغراض الشعر شتى و كان منها ما يقصد به الجد و الرصانة و ما يقصد به الهزل و الرشاقة ،ومنها ما يقصد به البهاء و التفخيم ، وما يقصد به الصغار و التحقير ،وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان و يخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة و إذا قصد في موضع قصداً هزليا أو استخفافيا و قصد تحقير شيء أو العبث به ،حاكى ذلك بما يقابله من الأوزان الطائشة القليلة البهاء و كذلك في كل مقصد»[37].

معنى هذا أن الجو الموسيقي الذي يشيعه الوزن في القصيدة يساعد على وضع المتلقي-حسب وجهة نظر حازم- في سياق التجربة المعبر عنها فينغمس فيها.

ننتهي إلى القول إن البنية الإيقاعية بما تتوافر عليه من عناصر سواء في المنظوم أم المنثور ليست زخرفا شكليا خالصاً يتزيَّ به الكلام و يمكن الاستغناء عنه من دون أن يلحق أية أضرار على النص الأدبي ،بل نؤكد أن البنية الإيقاعية في نظر النقاد العرب القدامى عنصر أساسي من العناصر

المنارة للاستشارات

التي تحقق للنص أدبيته و تسهم في بلورة بنيته الدلالية و في حسن استقباله فالإخلال بها يترتب عنه حتما خلل في نجاعة الأثر المنتظر أن يتركه في متلقيه. غير أنهم (أي النقاد) إذا كانوا قد منحوا البنية الإيقاعية دوراً لافتا للنظر في بلورة المعنى وتوكيده و تقويته في ذهن المتلقي فإنهم لا يقرون لها بأية وظيفة –في تقديرنا- في خلق المعنى ،لأن المعنى في عرفهم ليس من خلق المبدع بما يتوافر عليه من قوى تميزه عن غيره و بما له من قدرة على تطويع اللغة إنما له في نظرهم وجود قبلي مستور أو متخف سابق لوجود العمل الأدبي و هذا انسجاماً مع النسق الفكري الذي آمنوا به و تحركوا في إطاره و هو استحالة إبداع شيء من لا شيء و الفلاسفة الإسلاميون أنفسهم و إن ذهبوا إلى إمكان التحرر من الواقع العيني لإبداع واقع يوازيه ،فإنهم يؤمنون أن المعطيات التي يشكل منها المبدع واقعه الجديد سواء كانت مادية أم معنوية لا يمكن أن تخرج عن «الموجودات الممكنة أن يقع بها علم إنسان»[38] ،فميزة المبدع في مثل هذه الحال تتبدى في الصورة التي يخلقها بوساطة عناصر الواقع ،فالتمايز بين المبدعين يكون في هذا المستوى ،أما بعد ذلك فإن الإبداع كما قرَّ في أذهان النقاد العرب القدامى لا يعدو رفع الحجب عن المعاني و عن العلاقات الخفية الموجودة بين الأشياء ولم يعترفوا للمبدع بخلق شيء لم يكن له وجود من قبل ، وبهذه الروح المتحسسة من فكرة خلق المعنى أضحى شأن المبدع كما يتصور عبد القاهر الجرجاني شأن الغائص على الدر الذي يجهد نفسه و يكدها لبلوغ مخابئه و الكشف عنه ،أما الدر من حيث هو در فلا دخل للغائص في وجوده بل كان موجوداً قبل أن تمتد إليه يده و هكذا حال المبدعين -في عرفه- فهم لا يخلقون علاقات جديدة بين الأشياء ،إنما كانت

المنارة للاستشارات

تلك العلاقات موجودة و ثابتة سلفا و كل ما هنالك أنهم (المبدعون) بما يتوافرون عليه من قدرات إدراكية قوية ينفذون إلى تلك العلاقات التي لا تسمح كثافة حواس الإنسان العادي بالنفاذ إلى باطنها[39]. من هذا المنظور في تصور النقاد العرب القدامى مفهوم الإبداع قلنا إن البنية الإيقاعية للعمل الأدبي تسهم في بلورة المعنى و تبليغه و في عقد الصلة و تقويتها بين النص و متلقيه ،دون أن يعترف لها بأي دور في إيجاد المعنى أو خلقه.ووفقا لهذا التصور تكون وظيفتها في العمل الأدبي وظيفة تبليغية خالصة في تقدير هؤلاء النقاد.

الهوامش:

1 - رينيه ويليك و واستن وارين ،نظرية الأدب ،ترجمة محيي الدين الصبحي ،مراجعة د/حسام الخطيب.ط.2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت 1982 ،ص.165.

2 - د.محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر، د.ت. ،ص.40.

3 - يراجع ،مارك شورر ،جوزفين مايلز ،جوردن ماكنزي ،أسس النقد الأدبي الحديث ،ترجمة السيدة هيفاء هاشم ،مراجعة د/نجاح العطار ،دمشق 1966 /1967 ،ج. 2 ص.70.

4 - قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجة. ط.1 ن مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة 1979 ص.64.

5 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر، تح.:د/طه الحاجري و د/محمد زغلول سلام. القاهرة 1956 ،ص.3.

المنارة للاستشارات

6 - أبو حيان التوحيدي المقابسات. تح.:حسن السندوبي ،المطبعة الرحمانية ،مصر 1929. ص.359

7 - راجع مثلاً: ابن وهب الكاتب ،البرهان في وجوه البيان ص.164 ، و أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ص.74 ،و ابن رشيق ،العمدة 1 /119 و أبو العلاء المعري ،رسالة الغفران ص. 251

8 - ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،تح.:محمد محيي الدين عبد الحميد ،ط.5 ،دار الجيل، بيروت 1981 ،1 /19

9 - ابن رشيق ،العمدة ،1 /19 - 20

10 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت 1982 ، ص.287

11 - قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ص.90

12 - أبو القاسم الحسن بن بشر الآدمي ،الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،تح.السيد أحمد صقر ،دار المعارف بمصر 1961 ،1 /287

13 - د. ميشال عاصي ،مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ،ط.1، دار العلم للملايين بيروت 1974 ،ص.59

14 - أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،ص.69

15 - أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع و المؤانسة ،تح. أحمد أمين و أحمد الزين ،المكتبة العصرية ،بيروت ، د.ت. ،2/145

16 - أبو حيان التوحيدي ،المقابسات ص.246 وينظر د.إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ط.4، دار الثقافة ،بيروت 1983 ،ص.241

17 - ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب ،ضمن قضايا الأدب

المنارة للاستشارات

العربي نشر مركز الدراسات و الأبحاث الاقتصادية و الاجتماعية التونسي 1978. ص.222.

18 - أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،ص.71.

19 - عبد الحميد يونس ،الأصول الفنية للأدب ،ط.2 مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة 1964 ص.71.

20 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ،عيار الشعر ص.16.

21 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ،عيار الشعر ص.15.

22 - جان ماري جويو ،مسائل فلسفة الفن المعاصر ،تر.:د/سامي الروبي ،ط.2 ،دار اليقظة العربية ،بيروت 1962،ص.168.

23 - د/جابر أحمد عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف بمصر د.ت. ،ص.166-165.

24 - ابن سينا ،فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ترجمه عن اليونانية و شرحه و حقق نصوصه د/عبد الرحمن بدوي ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة 1953 ،ص.163.

25 - ابن سينا ،كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ،تح: محمد سليم سالم ،مركز تحقيق التراث و نشره القاهرة 1969، ص.20.

26 - راجع ،أبو الفتح عثمان بن جني،الخصائص ،تح محمد علي النجار، ط.2 ،دار الهدى للطباعة و النشر،بيروت، د.ت. 1 / 64 ،65. 57 و2 / 146.

27 - ضياء الدين بن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح د/أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة،ط.1،مطبعة نهضة مصر 1380هـ، 1960م 1 /252.

المنارة للاستشارات

ww

-28 أرشيبالد ملكيش ،الشعروالتجربة ،تر:سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق الصايغ ،دار اليقظة العربية، بيروت 1963 ص.38

29 - توفيق الزيدي مفهوم الأدبية في التراث النقدي ،سراس للنشر، 1985 ،ص.145-144

30 - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة ،بيروت 1981 ص.7 وراجع ص.4 و ص.10

31 - أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،ص.179

32 - أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،ص. 157

33 - ابن سينا ،فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ،ص.214

34 - ابن رشد ،تلخيص الشعر ،ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ص.203 وأيضا ص.214

35 - الكندي ، مؤلفات الكندي الموسيقية ،تح ، زكريا يوسف ، بغداد 1962 ،ص.65

36 - إخوان الصفاء و خلان الوفاء ،رسائل إخوان الصفاء ،دار صادر للطباعة و النشر ،دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت 1957 ،1 /184

37 - حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح: محمد الحبيب بن الخوجة ،ط.2 ،دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981 ص.266

38 - أبو نصر الفرابي ،الموسيقى الكبير ،تح:غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ،القاهرة 1967 ص.1183 و راجع. حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء ص.20

39 - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص.131-130

المنارة للاستشارات

ww