

قصر المسافة وطول المسافة دراسة حول ماهية الإيقاع بالنظر إلى خصوصية الشعر

د/ عقاب بلخير
جامعة المسيلة

مادامت الرواية التي يميزها تيار إيديولوجي معين، أو تشير إلى مرحلة سياسية لعل ما أشارت إليه نازك الملائكة مما سبق ذكره، لا يجعلنا مطمئنين دائما بصدق النتائج سيما وأن كتابا كهذا "قضايا الشعر المعاصر" مر عليه حين من الدهر ولحقت كتب أخرى كلها تتبنى تمكنا من نظريتي العروض والإيقاع دون أن نجد الجديد الذي يخلخل النظرة أو على الأقل يصحح الفهم وهو وإن قصرت وسائله وكفت نتائجه ولانت سبله، فيكفي قدر الاستطاعة اجتهاد محرك وانفلاتا من تبني ما يذكر ويكتب منذ سنين دون تحريك له أو تطويع له أو مجرد تنويه بضرورة تعديل.

لذا فإن تقديمي الحالي وإن طال على متن البحث فغاية الباحث أن يبرز بعض التمرس المنهجي لمن ينتظرون منه هذه الخبرات وهذا النوع من الرياضة المنهجية وهذا شفيعنا.

يتجلى عمل الخليل بن أحمد الفراهيدي في عمل العروض من نواحي مختلفة ولكن قبل ذلك تجب الإشارة إلى عدة نواحي تتصل بالخليل نفسه وهي:

- الدراسات الصوتية التي اهتمت وقد جسدها في كتاب العين، وأعني بالدراسات الصوتية ما تعلق منها بدراسة النقط والشكل وما يلحقهما حروف المد واللين، لأن هذه الدراسات ضببت قواعد النحو وفتحت دروب الكلمة بمعنى أبنانته هيكلها وتركيبها المعياري،

- النحو وآراؤه الرائدة في بناء الكلمة وخصائصها في العربية.
- معرفته الواسعة بقواعد النغم وقربها من الشعر.
- المنطق الذي كان يحكم عقل الخليل باتباعه لضوابط محددة وموقفة في استخراج القواعد ومعادلة المعارف بما يقابلها، أي أنه يوازن المنهج الواحد داخل كل مجال علمي بحيث يتوافق منهجه الواحد مع مناهج أي علم مهما بدا ذلك العلم مميذا عن العلم الآخر،

فدراساته في المعجم ومنهجه فيها، يقارب منهجه نفسه في استخراج له للأوزان الشعرية. وكملاحظة لمنهجه:

- فمنهجه يعتمد على ما هو عام

- يستند إلى قواعد ضبط المعجم: قواعد الصوت، العروض قواعد النغم :

المعجم = الكلمة

الصوت

- خصوصية الصوت، تعني خصوصية الكلمات المتوافقة في النطق، خصوصية

العروض، الإيقاع الذي يحكم سير الكلمة داخل نظام البيت كله وهذا يتوافق مع بنائية النغم الموسيقي المعتمد على بنائية الجملة من الناحية الصوتية:

- الموسيقى = الصوت العروض = الجملة

الصوت

الجملة

إن النظرة الحقة لعمل الخليل تكمن في كونه ضبط الشعر وفق بناء كمي نبري ولكن هذين القانونين الخاصين أحدهما بالنغم والثاني باللغة إنما اتبعهما ليوفق بين النظامين الموسيقي واللغوي، مع العلم أنه لولا وجود إيقاع متعارف حوله شفهي ما كان أساسا وجود نظام وزني بديل ملح ذلك لأن العربية قد فقدت صورتها بفعل التقادم ودخول أجناس مختلفة إلى الحاضرة العربية فحدثت للعربية ما حدث للقرآن الكريم ولذلك فإن ما عمل للقرآن الكريم من تحديد نقاط ثم الشكل ثم حصر القراءات هو نفسه ما قام به الخليل في العروض، فقد حدد نظاما ما شيا أيضا على قراءات محددة وعلى شكل هو نفسه نظمه وعلى موازين إيقاعية متعارف حولها. هذا يعني:

1- بناء يعتمد على ضبط الشكل بدلا عن الكلام الشفهي المعتمد أساسا على النبر أو على السواكن بدل الجذور المعتمدة على أوتاد.

2- القراءات وهي المحددة بطريقة النطق المتعارف حولها للهجات الأكثر فصاحة عند العرب.

3- النغم الموسيقي باتباعه لنظام متوازي يعتمد على كم إيقاعي متساوي ومنظم ويخضع لقانون تبدل واحد ونظام نبري يعتمد على السكون والشدة والمد.

كما أو طول التفعيلة يعتمد على طول البحر من حيث التبدل الإيقاعي للتفعيلات في الوزن الواحد أو من حيث تعدد التفعيلات في الوزن الواحد، أو من حيث بساطة التفعيلة بتكرارها الموحد في الوزن الواحد.

إن ظاهرة التبدل الإيقاعي تخص أساسا ما يلي:

- 1- يتعلق وزن البحر بحجم البيت نفسه.
- 2- حساب هذا الحجم من خلال حساب عدد الحركات الموجودة في البيت وهذا بالفعل كان النظام السائد من قبل والمعتمد على السماع
- 3- البحور في عددها الغالب لا تتجاوز عدد البحور التي وضعها الخليل وإنما إخضاعها لنظام لغوي هو الذي أوسع الهوة وزاد من عددها.
- 4- في الحقيقة أن كل البحور تصدر من منبع واحد غير أن حقيقة التبدل هذا هو النظام الإشتكشافي الذي وجده الخليل وهو يمحص الشعر ويضع القصائد المتشابهة مع بعضها.
- 5- عمل الخليل كان في البدء كما يلي:

- 1- وضع النقاط والشكل للقصائد المنتخبة عنده.
- 2- وضع القصائد الطويلة على حده ثم القصيرة
- 3- وضع القصائد للبيئات المختلفة على حدة
- 4- إجراء معاينة وزنية تحصر عدد الحركات صوائت صوامت
- 5- إخضاع القصائد لمختلف التبدلات الممكنة التي تجري عليها
- 6- تميمت القصائد وفق ما توصل إليه الخليل
- 7- الإشكال الذي وقع فيه هو وجود تبدلات كبيرة للأوزان ما جعله:

- 1- مؤمنا بوجود نظام موحد وقانون عام لهذا النظام
- 2 تأكده هذا جعله مطمئنا من إمكانية حل مشكلة التبدلات التي يمكن أن تطرأ على قانونه العام هذا لذلك فإن الزحافات والعلل هي العمل التوفيقي الذي يكشف بصراحة السر الهائل الذي يخفي طبيعة هذا العمل لأنه وبكل بساطة الشاعر القديم لم يكن يراعي هذا القانون للتبدل والتغيير وإنما كان ينطلق من كم إيقاعي متعارف حوله ليس فيه فواصل ولا أوتاد وإنما فيه حركة متوازنة تعتمد على حساب عدد الحركات الرتمية في كل وزن. وعمل الزحافات والعلل يدل على وجود جهد لغوي كبير لتطويع هذا النظام السماعي إلى النظام المكتوب فالعمل في مجمله وضع طريقة تعليمية لا غير.

10- ما يدل أيضا- هذا التبدل- هو قلة البحور بالنظر إلى كثرتها في عمل الخليل، لأن عمله كان تصنيفيا متوافقا مع العربية ولم ينطلق من أوزان العرب المتعارف حولها ولو انطلق من هذه الأوزان أو حتى أشار إليها لكان عمله أكثر وضوحا بدل الغرابة التي شابته عمله كله.

11- وما يدل على كل ما تقدم أن الخليل تجلت عبقريته في فرادته في هذا العمل وسيطرته التامة على أدواته واستقلاله في اتخاذ مسؤوليته التامة حول خارطة الإيقاع العربي واجتهاده الشخصي كأستاذ في إيجاد طريقة تعليمية تحدد ضوابط لمعرفة أوزان الشعر دون صعوبة.

ما فائدة الوزن على المعنى إذا كان المعنى هو الأصل وأن الشعر هو الوصول إلى تحقيق الغرض والتعبير عن الدواخل، أما الوزن فإن غايته تحقيق التناسق الخارجي وفق التناسق الداخلي. ولذا فإن الوزن هو القابل للتطويع وفق نظام رتمي متوازي أو متساوي والدليل على ذلك أن الشاعر يستغل الوزن في تحريك معانيه وفق انسجامه الداخلي، فالغاية إذن هي ذلك التحول العميق داخل الذات، أما علم الوزن فهو علم القوانين التي تصب داخلها المعاني وفق تقاليد محددة ومعلومة.

ولما تقدم يمكن تقديم بعض التصورات لا تنفي عمل الخليل وإنما تحاول-كما حاول غيرنا- أن توسع من دائرة الفهم وأن تعطي زاوية نظر لا يراها الفرد الواحد إلا إذا اشتركت زوايا مختلفة في هدايته لها، فكل الجهود محترمة وكلها لها درجة من التوفيق وما أحرأها أن تكون مجتمعة معا لإقامة تصور قد يكون متكاملًا في النظر إلى القضايا العامة ولذا فهذه مجموع ملاحظات مهمة أقدمها بين أيدي الدارسين لعلها تضيء شيئًا مما غمض في مجال الدراسات العروضية المختلفة.

قصر المسافة وطول المسافة هو الذي يفرض وجود وتد أو وجود سبب.

الطويل بحر طويل يفترض أن يكون مبتدأ بوجد ومنتها بوجد

أما الرمل فبسيط يفترض أن يبتدأ بسبب وينتهي بسبب.

فالقاعدة تكون إذا:

كل بحر طويل فهو منهي بوجد

كل بحر بسيط فهو منتهي بسبب

فوجود الوند إذن هو قاعدة عامة لطول الكلام لا غير. لأننا دائما ننطلق من قاعدة عامة وهي أن أصل الكلام شفوي، لا تتطوق فيه إلا حركتان متحركتان مع بعضهما أما التسكين فهو المتداول في الاستعمال. ما يدل على أن قاعدة الطول والقصر هو كم الحركات الإيقاعية المتداولة تباعا بعددها.
كمثال لذلك:

إيقاع الكم: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

0//0// 0/0// 0/0/ 0/ /0/0//

إيقاعه النبر: قيفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل

0/0/0 0/0/ 0/0/0/0/0/0/0/

الشفهي والمكتوب يختلفان فقط في طريقة التأدية اللغوية بين كمّ كلامي مسموع ولكنه خاضع لمقاييس النحو كما اتبع ذلك الخليل بن أحمد وبين النبر الذي ننطق به نحن للاختصار وتأدية الكلام بكلام تداولي سريع.

والأكيد هو أن ميزان اللغة ذاتها التي ثبتت بعد اكتمال النظرية النحوية، سيما الحركات وحروف المد واللين، فالنحو هو ضبط أما الإيقاع فهو منطلق من كم معين، والأكيد أنه يتوفر على أذن إيقاعية أو كم إيقاعي خاص بكل تحريكة شعرية، ولكنه يصدر من ضوابط موحدة، تزيد أو تنقص في عدد الإيقاعات الواحدة المعتمدة على النطق العربي للغة وهو نبر الكلمات أو تسكينها.

فالنحو هو تسنين عمل اللغة داخل إطار الشكل كما يقول تودوروف إن قوانين تأليف اللغة الشعرية هي نفسها قوانين الإيقاع التي تعقد الطبيعة النحوية للشعر¹، ما ينتج صورا متعددة من التوازي. إذ الإيقاع هو "حركية الكلام داخل الكتابة"²، ولعل الإنجاز الأكبر

لعمل الخليل هو ضبط القواعد الصوتية كحروف المد واللين والتنوين والتسكين، ما جعله يخضع الكلام المسموع المؤلف المتداول داخل قاعدة نحوية عامة تسنن الكلام داخل منظور تقعيدي عام ومنفق عليه.

¹ T.Todorov ،*Théorie de la littérature* ،Ed. Seuil, Paris ،1965 p.148

² H.Meschonnic ،*Pour la poétique* .Gallimard, Paris ،1970 p. 68.

فالتسكين مثلا يمثل الحرف المنطوق فعليا من خلال حد تسكين الكلمة بمقاطعها التي تتركب منها، أما التتوين فهو حد الكلمة ومجاورها لكلمة تالية لها تقيم علاقة صوتية معها، بينما التسكينات الأخرى للكلمة الواحدة، فهي تدخل ضمن أساليب العرب في نطق الكلمة بتسكين الخفض أو تسكين الرفع أو تسكين النصب، فالشكل المعروف إذن هو مجموع اللهجات المنطوقة للكلمة الواحدة، وعمل النحو هو وضعها ضمن سنن موحد، لذلك لم تألف الأذن العربية لا حقا مفهومة النبر وظلت تعتمد على أذن مدرسية.

و يؤكد « محمد النويهي في هذا الصدد » أن الإيقاع النبري يحتاج إلى تدريب ومراس حتى تألفه آذاننا وتهتدي إلى ما فيه من موسيقى خفيفة ونظام سمح مرن¹

ويبقى مدار تحديد العمل حول مستوى لهجي خاص بمنطقة الحجاز ونجد وما جاورهما، غير أن هناك بيانات أخرى عملت على إيقاعات أخرى ظلت مستمرة إلى عصرنا ولم تجرى عليها ضوابط تعديدية كما جرى لبينة الحجاز ونجد.

ونجد شعراء الملحون أو الشعر الشعبي على أصح تسمية، لأن الملحون يقف بالمقابل مع النحو بالنسبة للشعر الرسمي أو الفصيح، أما الشعبي فيدخل ضمن زمرة تراث مشترك تتعايش فيه الثقافة بشكل محلي ومعبر عن خصوصية مجتمع معين.

إذن فكل حركة تمثل قواعد النطق عند العرب وتحديدتها وفق شكل خطي واضح، لا يعتمد على النبر وإنما على المسافة التي تشغلها الكلمة بالنظر إلى مجموع حركاتها.

بالنظر إلى الحروف الصحيحة وهي حركات الرفع والنصب والجر، أما الحركات المعتلة فهي السكون والتتوين وحروف المد واللين التي تنهي حد المقطع الصحيح.

إذا فإن:

المسافة = الحرف الصحيح

الحرف المعتل

لكن في النطق الغربي وعلى وجه الخصوص الشعر الغربي نجد أن الحروف الصحيحة والحروف المعتلة تتبادلان المسافة الواحدة.

¹ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة 1964م ص 244.

إن ثبات وقلة التحرك الإيقاعي عندما تكون الأبحر مبدوءة بأوتاد والتبدل المتواصل عندما تكون مشكلة بأسباب يدل على أن الأصل هو السبب في التبدل، وأن الخليل موه حركة التبدل ليضبطها، وكثرة هذه الزخافات والعلل هي لضبط المتحرك أي الوتد منها ولذلك سماها بعلل الزيادة والنقصان تبريرا للتكليف الذي عمله لإخضاع ما هو شفهي لما هو مكتوب أي نحوي تسنيني تفعيدي.

كما أن هناك مبدأ موحد للإيقاع يلخص الأبحر في مجموعة صغيرة حسب المبدأ الشفوي، لأن قاعدة النبر تفرض عدد محدودا تبعا لبيئات ظهر فيها هذا النوع من ذلك وقد تكون بعدد الدوائر التي وضعها الخليل وهي خمس دوائر.

إذن فإن الكم والنبر معا هما سببان للتبدل المشترك ما دامت مسافة المقطع الشعري تتحدد بعدد الحركات المنبورة والمحسوبة والمستوعبة سماعا. من هنا نخلص إلى أنه:

- يوجد كم إيقاعي واحد في كل الشعر أو أغلبه، ولكن عمل الخليل في كون أن ما يخضعه لقاعدة واحدة يخضعه لشكل واحد، ولذا فإن كل البحور متشابهة من حيث الكم.

- وجود رتم إيقاعي متوازن مأخوذ من السماع والنغم.

- قد تكون هناك نظرة أخرى لحساب العروض وتقييمه، تعتمد على الكم الإيقاعي أو على العدد النبري أو تخضع لضوابط أخرى كالصوت ودرجته أو عدد الكلمات في كل مقطع (شطر) أو تكون مجرد عمل وصفي لتبدل الإيقاع الشعري عند العرب، أو مقارنته بحساب الكم الإيقاعي المنبور في الشعر الشعبي كما يحسبه شعراء هذا اللون الشعري ويقسمونه بالأعداد العشر أو الثماني أو الأربعة وهي مجموع التنبيرات المتوازية بين شطرين موحدتي القافية.

القانون المقترح لحساب مجموع الإيقاعات دون الاستناد إلى حساب وندي وسببي

هو:

النبر+الكم

_____ = بنية إيقاعية مميزة أو شكل إيقاعي.

حساب مجموع الحركات

قاعدة البناء العروضي = النبر+الكم

_____ = حساب مجموع الحركات الصحيحة للوزن

3

بحيث العدد :3= مجموع تفعيلات البحور البسيطة.

العدد 24= مجموع النبر الكمي للبيت في البحور البسيطة.

كل الحركات بالحساب النبري والكمي مجموعها 24 نقسمها على 3 تعطينا 8 وحدات وزنية نستثني من ذلك الطويل والبسيط فالحساب النبري والكمي لهما يساوي 27 نقسمها على 3 يساوي 9 وحدات وزنية صحيحة. وهذه قاعدة عامة لكل البحور الشعرية.

فالحساب يكون إذن بالانطلاق من كم سابق حتى تتسنى الكتابة بالشكل الصحيح. ثم تتم عملية حساب المسافة لبنية الكم المنبور فتجتمع عدد الحركات الصحيحة والمعتلة لتحدد بنية شكل إيقاعي.

هذه بعض المتصورات التي تقرر سلفا بأن الإيقاع ليس فحسب ظاهرة وزنية وإنما هو ظاهرة بيئية متأصلة لها خطابها الغائب داخل نسق معرفي قادم من بيئة مألوفة ذات فضاء منفتح على شعرية طغت فيها سيادة النموذج.

والمخالفة جاءت لتخرج من الدوائر المغلقة لتفتح دوائر أخرى، لكنها خالفت نفسها حينما فرضت على القصيدة أحاديثها وجعلتها تهاجر بالنموذج وترفض التبني لتتبنى نسقا معرفيا مخالفا لا يعترف بها وإنما يلحقها بنظامه دون أن يحاورها أو يقدمها على أنها تحمل خصوصيتها.

غير أن الباحث وقبل أن يختم الحديث عن بعض الآراء في تفسير عمل الخليل بن أحمد وفي كون المسموع سابق على المكتوب وأن النظام النحوي يخضع الشعر له، نضع بين أيدي الدارسين نماذج من أوزان في الشعر النبطي العامي الشعبي في الجزيرة العربية وما يلاحظ من تشابه تام بينه وبين البحور الخليلية في النسبة الكمية لتبادل

الأسباب والأوتاد ما يثبت أن الظاهرة الشعرية العربية ظاهرة نبرية كمية، وأن التبدل هو تبدل تعديدي يطوع خصائص سمعية لخصائص مكتوبة:

بحور الشعر النبطي وأوزانه

1- بحر المسحوب: وهو أكثر البحور استخداما في أيامنا، وذلك بسبب خفته وسهولة تفاعيلة وسلاسته؛ مثال (أنا حبيبي بسمته تجل الضي.. يكسف سنا بدر الدجى من جبينه).

وتفعيلاته هي (مستعلن مستعلن فاعلاتن) لكلا الشطرين نحو:-

إنسي ترى النسيان نعمه كبيره.... ودليل هذا في حضورك نسيك

إنسي ويمكن ما حصل فيه خيره.... خلني أقول أقدار ما أقول ليناك

أما مجزؤه فيقل النظم عليه وتفاعيله (مستعلن مستعلن فعل) نحو:-

طال الصبر وأستفحل الشوق.... وأمرني أسهر حتى الأشرار

ولك النظر يا صاحب الشوق... هل هذا لك قد طاب أو لاق

2- بحر الصخرى: وقد سمي بهذا الاسم نسبة لقبية بني صخر، والمعروف عن هذا البحر أنه ذو نبرة حزينة؛ مثال (غريب الدار ومناي التسلي .. أسلي خاطري عن حب خلي)

ويلتقي مع الوافر ويكثر النظم عليه قديماً وحديثاً وتفاعيله (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) نحو:-

حبيبي بالعفو أرجو شمولي.... سجين وبالعدل اطلق وثاقي

كلام لفته شخص فضولي.... على شخصي ترى محض اختلاقي

3- بحر الهجيني: وهو بحر مشهور جدا ويعد من أكثر البحور استخداما بعد المسحوب في الخليج، ويتميز بأنه سهل النظم سريع الإيقاع ويقال بأنه سمي بهذا الاسم لعلاقة بين إيقاعه وطريقة سير الهجن أو الجمال، مثال (قصيدتي لاغدى ضيبي .. شحيح وارتبكت ايديني.. وتعثرت بي خطاويي.. ولا عاد رايب يقديني.. وصرت أطلب الصاحب يعيي.. ماغير بعدين بعديني.. وتكرولي بني خيي.. واستسهلوني معاديني.. والموت ماعاد متهيي.. والعمر ماعاد يمديني.. تكفين لا يابعد حيي.. ظلي معي لاتهديني) ومن أوزانه ما يلتقي مع البحر العربي المسمى بالمتدارك وتفاعيله (فاعلاتن فعولن) فاعلاتن فعولن) نحو:-

يا رسول البشائر... بلغ الشوق عني

قل له القلب حابر... والسنين أتعبني
والنوع الآخر يقابل بحر المجتث وهو قليل الاستعمال في الوقت الحاضر
وتفاعيله(مستفعلن فاعلان مستفعلن فاعلتن) نحو :-

من عادة السعد ما يدوم....يا سرع ما تمضي ساعاته
لو أسعدك وقتك بيوم....لا بد بتذوق لوعاته
ونوع آخر من الهجيني مشهور جداً يضاهي شهرة المسحوب ويلتقي مع بحر
الرمل وتفعيلاته(فاعلاتن فاعلاتن فاعلتن) نحو :-

إجرحيني جرح في قلبي عميق.....جرح ذكرى ما تداويه السنين
والرسائل ولّعي فيها حريق....وأثبتي شكى في حبك باليقين
ومجزوؤه(فاعلاتن فاعلاتن...فاعلاتن فاعلاتن) نحو :-

أسمحي لي في كلام....بعد تجريب بقوله
تجهلين أنتي من الحب....كل معانيه وأصوله
أما في شعرنا الشعبي الجزائري فإن الإيقاع المسموع يعتمد على الحركات
النبرية أي حركة سكون /0، ويتطلب دراسة ضافية لإحاقه بأصوله العربية أي بيئة
الحجاز ونجد وغيرهما لأن هذه العلاقة ستثبت المنبع الشعري العربي المشترك بدء من
امرئ القيس ومن سبقه في قول الشعر وانتهاء بالشعر المعروف حالياً:
مثال من الشعر الشعبي الجزائري:

يقول ابن قيطون من قصيدة حيزية:
عزوني يا لملاح في رايس لبنات سكنت تحت اللحود ناري مقدية
0/0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/ 0/ 0/0/ 0/0/0/0/0/0/

ويقول عبد القادر الخالدي من قصيدة اهدف لي هادف:
افقدت من الملاح ناسي واحبابي والي قعدوا اقلال والقلة تهزم
0/0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/0/0/0/0/0/0/0/

وكما يلاحظ فهناك حروف بكاملها تدخل في زمرة تسكين أو تنوين فتحسب
بحرف واحد، ويختفي من خلال ذلك الوند الذي لا يستخدمه الشعر الشعبي في عملية
النطق، وهكذا فالكلام المنطوق غالب بطبعه على الكلام المكتوب لاعتبارات كثيرة تدخلنا
في مفهمة الكتابة وتاريخها.