مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
ISSN : 2392 - 5361
العدد الأول / جوان 2015

Mila Univ center. Publish. Co.

جدلية العــلاقة بين الــوزن والمــعنى

The Dialectic Relationship between Poetry Metrics and Meaning

أ. بوفاس عبد الحميد
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة - الجزائر

تاريخ الاستلام: 2015/02/13 تاريخ قبول النشر: 2015/06/21

الملخص :

يتناول هذا البحث قضية العلاقة بين الوزن والمعنى من خلال إثارة بعض المسائل التي أدركها العروضيون والبلاغيون والنقاد القدامى ولم يفصّلوا فيها بالدرس، كما تناولها الفكر النقدي الحديث بشيء من الغموض ، إضافة إلى التباين في الطرح بين مؤيد لوجود علاقة بين الوزن والمعنى ، و رافض لتلك العلاقة . وعليه يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جذور المشكلة في تراثنا العربي القديم –من خلال بعض النماذج –وكذا تقديم بعض التفسيرات – على اختلافها في العصر الحديث– مبينا فكرة إبلاغيه الإيقاع باعتبار الوزن أحد مكوناته، وذلك في إطار علاقة تفاعلية تجمع بين المبدع والنص والمتلقي.

الكلمات المفتاحية: العروض، الإيقاع ، الوزن، القافية، البنية، المعنى، الغرض.

Abstract :

The present study investigates the relationship between poetry metrics and meaning by raising some issues of which metrics scholars and critics of Rhetoric were aware, but held diverging views about them. Not only so, even modern literary criticism has a vague and ambiguous conceptualization over this issue. Added to that, there is some disagreement between those who advocate the existence of an inherit relationship between metrics and meaning and others who deny it altogether. Building on this ground, this research work sets out to unravel some of the origins of this controversy within the classical Arabic heritage, and provide some interpretations –despite being different in the modern era- in order to vindicate informative function of metrics since it is considered as one of its main constituents. All this is done within an interactional-relationship framework that orchestrates between the text creator, the text and the recipient.

Key words: *metrics, rhythm, meter, rhyme, structure, meaning, rationale.*

مما لا خلاف فيه هو أن النقاد القدامى قد أدركوا أهمية الوزن في العمل الشعري، ولذلك أولوه عناية فائقة واعتبروه ركنا أساسا فيه، إضافة إلى عناصر أخرى. ونود في هذا العنصر أن نتحدث عن إشكالية طرحها القدامى و أثارها الفكر النقدي الحديث بشكل موسّع. وإن كان من أهمية في هذا الحديث فإنها تتعلق بإبلاغية الإيقاع؛ ذلك أن الوزن في ارتباطه بهذا الأخير يفضي إلى الإقرار بدلالة الإيقاع واعتباره وسيلة من وسائل التبليغ. وبانعدام تلك الرؤية يمكن اعتبار الوزن وحدات تتكرر وفق تنظيم خاص، تشكّل في النهاية نظاما عديم الدلالة.

ولعل من أثار تلك القضية قديما هو " حازم القرطاجني "، إذ يرى أنه من الأوزان ما هو خفيف متلائم، ومنها ما هو ثقيل متنافر، و يرجع ذلك إلى أسباب عديدة، منها " أن تقع الأسباب الثقيلة والأوتاد المفروقة في نهايات الأجزاء التي هي مظان اعتمادات وتوقرات و مقاطع أنفاس، فيكون وقوع الحركات هنالك غير ملائم للنفوس و ثقيلا عليها، وكذلك وقوع الفواصل في نهايات الشطور، فإنه مستثقل و ليس منافرا. و كذلك بناء الوزن على أجزاء كلها يقع الثقيل في نهايته و الخفيف في صدره، و ذلك مثل أن يركب شطر وزن على فاعلن أربع مرات "([1]).

فكان كلام (حازم القرطاجني) مشيرا إلى خصوصيات تتعلق بكل من الناظم و السامع انطلاقا من بنية الشعر (البنية الوزنية). و لذلك أشار إلى طبيعة المقاطع في بداية و نهاية البيت الشعري، إذ لابد أن تكون خفيفة في نهايتها، لأن النهاية هي الأثر الذي ينبغي أن يتركه الشاعر في نفس المتلقي، و بذلك لابد من الخفة حتى يستدرجه و لا يشعره بالملل. كما أن الشاعر يتجنب الابتداء بمقاطع (أجزاء) خفيفة و الانتهاء بأخرى ثقيلة، لأن نشاط الشاعر يكون في البداية أقوى، و بذلك التمكن من أداء الكلام على أكمل وجه، بخلاف إذا بدأ بأجزاء خفيفة و انتهى بأخرى ثقيلة، إذ يجد مشقة فيها. إضافة إلى ما سبق فإنّ السامع إذا باشرته بما هو خفيف فإن نفسه تتلون بذلك الإحساس –الخفة– و عليه حين تستدرجه إلى ما هو أثقل عسر عليه الأمر و استثقله.

و نخلص إلى أن الانتقال من الخفة للثقل يقلل شد الانتباه، و يبطئ استمالة النفوس.

و قد أشار (حازم القرطاجني) إلى صفات عديدة لأوزان الشعر العربي، ممّا يجعل الأمر جديرا بالاهتمام. و تلك الأهمية لا تكمن في معرفة ما ذكره (حازم) من أوصاف في حد ذاتها، بقدر ما تفتح مجالا للبحث في سبب اختيار الشاعر لبناء وزني دون آخر.

بمعنى هل العملية راجعة للتنشئة الاجتماعية للشاعر، أم للموروث الثقافي الذي اكتسبه الشاعر، أم بعامل الانتماء الحضاري، أم بالمحاكاة و التقليد، أم أن العملية عفوية، تشكّلت بالصدفة في لحظة الإبداع؟.

يقول حازم " و أوزان الشعر منها سبط، ومنها جعد، و منها لين و منها شديد، و منها متوسطات بين السّباطة و الجُعودة، و بين الشدة و اللين، و هي أحسنها. و السبطات هي التي تتوالى في ثلاث متحركات، و الجعدة هي التي تتوالي فيها أربعة سواكن من جزأين أو ثلاثة من جزء و أعني بتواليها أن لا يكون بين ساكن منها و آخر إلا حركة. و المعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين، أو ساكنان في جزء. و القوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين، و الضعيفة هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، و يكون طرفاه قابلين للتغير. و إذا تركب الضعيف مع القوي ربما غطى على ضعفه، و خصوصا إذا حدثت في التركيب جعودة كالحال في الخفيف، فإذا تركب الضعيف مع المعتدل لم يخف معه ضعفه، كالحال في المديد "([2]).

فاعتمادا على المتحركات و السواكن في الوزن يبني (حازم القرطاجني) تصوره لصفات و خصائص الأوزان؛ فالقوة أو الضعف، و الخفة أو الثقل، يقع كلّ منها على المتحركات أو السواكن المُرتّبة ترتيبا مُعيّنا، و باختلاف هذا الترتيب تختلف صفات الأوزان، إذ تنعت بصفات ملائمة لِمَا كان في المتحركات و السواكن من ميزات.

و من دون شك، فإن ذلك الترتيب الذي يختص به وزن دون آخر، في متحركاته و سواكنه، و ما يمتاز به من سباطة أو جعودة، أو قوة، أو ضعف أو اعتدال، سيؤثر حتما في السمع بكيفيات مختلفة، و يثير في المتلقي إحساسا متفاوتا.

و يشير (حازم القرطاجني) إلى ضرورة ملاءمة الوزن لبعض الأغراض التي ينظم فيها الشاعر، و على أساسها ينعت الوزن بنعوت منها: الفخامة، البهاء، الرصانة، الطيش و قلة البهاء. فيقول: " و لمّا كانت أغراض الشعر شتى و كان منها ما يقصد به الجِدّ و الرصانة و ما يقصد به الهزل و الرشاقة، و منها ما يقصد به البهاء و التفخيم، و ما يقصد به الصَّغار و التحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان و يخيّلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، و إذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا و قصد تحقير شيء أو العبث حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء

اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به و لا تتعداه فيه إلى غيره "([3]).

و يضيف (حازم) أنه من تأمل كلام الشعراء في جميع الأعاريض " لوجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، و وجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض "([4]).

كما يذكر نعوت كل الأعاريض، مع الإشارة إلى درجة استعمالها" فالعروض الطويل لا تجد فيه أبدا بهاء وقوة، و تجد للبسيط سباطة و طلاوة، و تجد للكامل جزالة و حُسْن اطّراد، و للخفيف جزالة و رشاقة، و للمتقارب سباطة و سهولة، و للمديد رقة و لين مع رشاقة، و للرّمل لينا وسهولة، ولِمَا في المديد و الرّمل من اللّين كان أليق بالرثاء و ما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر"([5]).

و يشير (القرطاجني) إلى ما ذكره من انتقاء الأوزان لأغراض معينة أنّ ذلك الأمر قد نبّه عليه (ابن سينا) في مواضع كثيرة من كتبه([6]).

وعليه فقد فتح المجال للبحث في علاقة الأوزان بالمعاني، أو بالأحرى بما يكتبه الشاعر و يعبّر عنه في إبداعه الفني، من غير تفصيل النقاد أو العروضيين أو البلاغيين في المسألة.

ويمكن أن نقول إن الرؤية التي قَدّمها (حازم) تعد رؤية نسبية؛ فالشاعر قد يُعبّر عن تجربة واحدة على أوزان مختلفة، و لكل وزن إيقاعاته الخاصة، أو العكس؛ فقد يعبّر عن تجارب عديدة على وزن واحد مع اختلاف إيقاعات هذا الوزن.

ومن الدارسين الذين أثاروا المسألة السابقة، في العصر الحديث (إبراهيم أنيس)، الذي قرن العلاقة بين الوزن و العاطفة بنتائج بعض الدراسات الغربية في مجال الطب، إذ " يربط الغربيون في بحثهم وزن الشعر، بينه و بين نبض القلب الذي يقدره الأطباء في الجسم السليم بعدد ست وسبعين (76) مرة في الدقيقة، و يرون صلة وثيقة بين نبض القلب و ما يقوم به الجهاز الصوتي، و قدرته على النطق بعدد من المقاطع. و يقدّرون أن الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثالثة من الأصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضة واحدة. فإذا عرفنا أن بحرا كالطويل يشتمل على ثمانية وعشرين (28) صوتا مقطعيا أمكننا أن نتصور أن النطق ببيت من الطويل يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب "([7]).

كما يشير إلى أنّ نبضات القلب تتغير تبعا لتغير الحالة النفسية للشاعر، فالحالة

النفسية للشاعر في الفرح غيرها في الحزن، و عليه فإن نبضات القلب تختلف في كلتا الحالتين. كما أن الشاعر تزداد نبضات قلبه في حالة السرور و تقل حينما يسيطر عليه الهمّ و الحزن([8]).

و في تساؤل طرحه حول هل أن العرب قد اختارت لكل معنى نظمت فيه وزنا معيّنا. يرى أنه من الصعب تقديم إجابة يمكن الاطمئنان إليها، بدليل أنه لو استعرضنا القصائد القديمة و موضوعاتها لما وقفنا على ذلك الاختيار الواعي و المقصود للوزن و ربطه بمعنى معين.

ويستدل (إبراهيم أنيس) على ذلك بظاهرة المعلقات في الشعر الجاهلي التي قيلت تقريبا في موضوع واحد، لكنّها نُظِمت على بحور مختلفة كالطويل و البسيط و الخفيف و الوافر و الكامل([9]).

و يرى أنّ ما يمكن أن نقرّه و نحن مطمئنون، هو أنّ " الشاعر في حالة اليأس و الجزع يَتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يَصبُّ فيه من أشجانه ما ينفّس عنه حزنه و جزعه "([10]).

كما يذهب إلى أن الشاعر في حالة وقوع مصيبة و حدوث هلع، يختار بحرا قصيرا لملاءمته سرعة التنفس و ازدياد النبضات القلبية. أما إذا اجتاز الشاعر تلك الحالة، وهدأت ثورة الفزع فيه، و سيطر الهم و اليأس على نفسه فإنه يعمد إلى موالي طويلة([11]).

و أما الفخر و الحماسة فالنظم فيها يكون على قصائد قصيرة أو متوسطة، بخلاف ما كان لدى الجاهليين " لأن حماستهم و فخرهم كان من النوع الهادئ الرزين الذي يتطلب التأني و التؤدة "([12]). وهذا يمكن أن يفتح المجال أمام الدراسات الاجتماعية والنفسية التي يمكن أن تقدّم تفسيرات لسبب اختلاف قيم الشجاعة في علاقتها بالبيئة ونظام القبائل وأسلوب العيش والهدف من الحياة والوجود أيضا ، و ما هي الأسباب الكامنة وراء تغيّر مفهوم تلك القيمة بين القدماء والمحدثين في ظل تغيّر الأنساق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

فالحماسة و الفخر حسب رأي (إبراهيم أنيس) مؤقتتان، يتصلان بإحساس معين، حينما تثور النفس الإنسانية لإبائها و عزّتها، فيتملّكها ساعتها انفعال نفساني، ينجم عنه نَظْم على بحور قصيرة أو متوسطة. و مثل هذا الانفعال نجده في الدعوة إلى شنّ قتال، أو في حالة المشاحنات([13]).

و يختم كلامه بإبراز موقف يُعدّ أكثر منطقية ممّا سبق ذكره، إذ يقول " و يحسن بعد كل هذا ألا نفرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في تخيّر وزن من الأوزان، تحت تأثير عاطفة خاصة. و على ناقد الأدب أن يبحث هذا بحثا مستقلا في كل قصيدة، ليرى من معانيها و موضوعها ما إذا كان الشاعر وفّق في تخيّر الوزن أو لم يُحسن الاختيار"([14]).

و نجد من النقاد المحدثين من ينفي تلك الخصائص المتعلقة بالبحور، مع الإقرار بعلاقة الوزن بالمعنى، أو على مستوى أوسع علاقة الإيقاع بالتجربة المعبر عنها. " فالأوزان جميعا تشترك في خاصة واحدة هي أنها ليست لها خصائص. ولا تتحدد لها خصائص إلا بعد أن يخرج فيها الشعر. و هذه الخصائص ليست ثابتة، و إنما هي تتغير مع كل شِعْر جديد يوضع فيها "([15]).

و بذلك، فإنّ النظر في علاقة الأوزان بما أفرغ فيها يكون بعد تشكيل العمل الإبداعي، و عليه يُنظر إلى الوزن في هذه الحالة كبنية بَعدية(مُنتَجة)، لا قَبلية.

و يقدّم لنا (عز الدين إسماعيل) بعض الأبيات الشعرية مفسّرا ما فيها من دلالات، تختلف عن بعضها البعض، بالرغم من اشتراك تلك النماذج في الوزن.

" فحين يقول الشاعر الجاهلي ([16]):

مشيـنا مشيـــة الليث ** غدا والليث غضبان

بضرب في توهيــن ** و تخضيع و إقران

و طعن كفـــم الزق ** غـدا و الزّق ملآن

و بعض الحلم عند الجهـ ** ـل للذلـة إذعــان

و نقول:

ألا طيري ألا طيري و غنّي يا عصافيري

عندئذ نستطيع أن نلمس الفرق بين النغمتين و إن كان الوزن فيهما واحد (مفاعيلن مكررة أربع مرات)؛ فلا شك أن الضربات القوية القصيرة في الأبيات الأولى توحي بمعنى الحسم و القطع، كما أن توالي هذه الضربات يوحي بنوع من التأكيد. و الحركة النفسية في الأبيات بصفة عامة حركة سريعة حماسية. في حين أن المثال الثاني يتضح فيه نغمة أنثوية تتمثل في رخاوة المقاطع و لينها و في بطئ الحركة بينها. إنها نغمة مناقضة تماما للنغمة الأولى، ولم يستطع اتحاد الوزنين في المثالين أن يمنع ظهور هذين النمطين الموسيقيين المختلفين "([17]).

فقد أحدث المثالان السابقان إيقاعين مختلفين؛ بالرغم من اتحادهما في البنية العروضية، هذه الأخيرة قد تلونت بنغمات مختلفة تبعا للمعاني التي حملتها البنية العروضية في كل مثال، في علاقة غير مفصولة عن السياق الذي وردت فيه ، من جهة، وخصوصيات المتلقي ، من جهة أخرى.

ويذكر(عز الدين إسماعيل) أن (الخليل بن أحمد الفراهيدي) قد توصل إلى فكرة العلاقة بين الأوزان و الحالة النفسية انطلاقا من منهج الاستقراء. حيث وجد الشعراء في تعبيرهم عن حالات الحزن يستعملون أوزانا طويلة، و في تعبيرهم عن حالات السرور و البهجة يختارون لذلك أوزانا قصيرة([18]).

ويعلّق على تلك الفكرة فيذهب إلى " أنّ عملية الاستقراء التي يمكن أن يكون الخليل قد قام بها ناقصة، على أن منهج الاستقراء نفسه غير صالح لشرح مثل هذه القضية "([19]).

و يتحدث (رتشاردز) عن بعض أوصاف الوزن، ويشير إلى ضرورة الاهتمام بالأثر الذي يحدثه الوزن فينا، فيرى أن " في وصفنا الصادق للوزن بأنه مخدر أو مهيج أو جليل أو تأملي أو مرِح، دليلا على قدرة الوزن على التحكم في الانفعال على نحو مباشر، بيد أن الآثار العامة للوزن أهم من ذلك، فالوزن يكسب الكلام مظهر الصنعة، وبذلك يكون له أثر " الإطار" فيعزل التجربة الشعرية عما في الحياة اليومية من أحداث عارضة دخيلة "([20]).

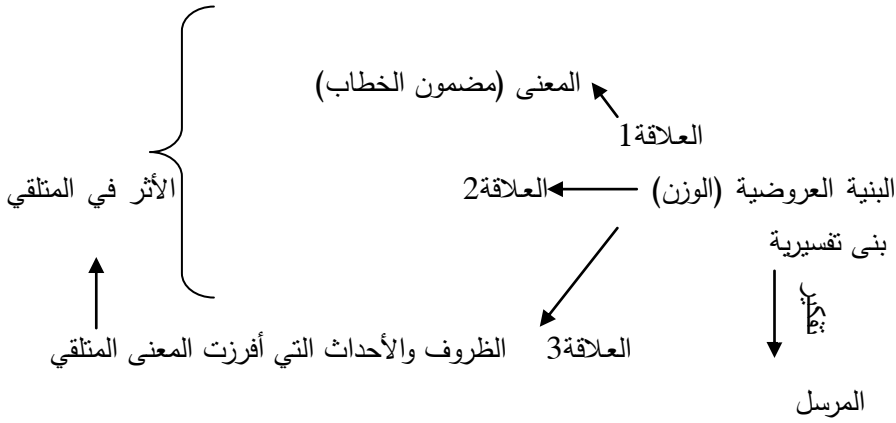
كما يذهب إلى " أن الوزن شأنه شأن الإيقاع ينبغي أن لا تتصوره على أنه الكلمات ذاتها، أو في ذق الطبول، فليس الوزن في المنبّه و إنّما في الاستجابة التي نقوم بها، فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقا أو نمطا زمنيا معينا، و لا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطا في شيء ما خارجنا، و إنما إلى كوننا نحن قد تحقق فينا نمط معين أو قد تنسقنا على نحو خاص، فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب "([21]).

و عليه فإن النظر إلى الوزن لا يبقى، في حدود فهمه، على أنه شكل مستقل عمّا يعبّر عنه الشاعر من أحداث و وقائع لها صلة بحياة الشاعر، فللإيقاع الحاصل بفعل الوزن مرجعية يحيل إليها و يأخذ منها تفسيره.

كما أن الوزن يدرك من خلال ما يتركه من أثر في نفس القارئ، و عليه تفسر دلالة بنية الوزن وفقا لذلك الأثر.

ومنه فإنّ علاقات الوزن تتعدد و تتنوع؛ من علاقة البنية العروضية بما حملته من معان و دلالات، و علاقتها بالأثر الذي تتركه في نفس المتلقي، و علاقتها بالظروف التي أنتجت معانيها و احتضنتها البنية العروضية.

و عليه يمكن القول أنّ الوزن لا يبقى مجرد شكل، و إنما هو بنية دالة تتسع دلالتها باتساع مجال العلاقات السابقة، وهو ما يوضحه الشكل الآتي :



نلاحظ أن الأسهم الممثلة للعلاقات السابقة تختلف في الطول، و ذلك لاختلاف المسافة و الصلة بينها و البنية العروضية (الوزن)؛ فالمعنى ألصق بالبنية العروضية، غير مفصول عنها كعلاقة اللفظ بالمعنى، ثم يأتي القارئ (المتلقي) في الدرجة الثانية؛ فهو الذي يحاور النص و يفك رموزه، ومما يقوم به البحث في العلاقة الأولى، ثم يعرج منها إلى مرجعيات أخرى، و هي الظروف والأحداث التي تسهم من قريب أو من بعيد في بلورة تلك المعاني.

فالبنية العروضية تصير بنية دالة تمتلك بنى تفسيرية تسهم في توضيح التفاعل بينها و ما أفرغ فيها من معان. ويمكن من خلال هذا أن نرى أن البنية العروضية هي بنية دالة متحركة؛ تتحرك على محاور العلاقة السابقة، و من ثمّ لا يمكن أن نعدّ البنية العروضية بنية جامدة، بل هي بنية رمزية مكثفة.

و من المحاولات التي لم تفصل الوزن عن المعنى، و اعتبرت الوزن جزءا لا يتجزأ عن التجربة، ما ذهب إليه (جابر عصفور) حيث يرى"أن الشاعر يفكر في مستويات التجربة

وأبعادها تفكيرا آنيا لا انفصام بين عناصره، وحركة خياله داخل التجربة حركة موحدة، و قد نفصل بينها نظريا، و لكنها لا تنفصل في الواقع بأي حال.

الوزن في ذاته صورة مجردة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى، و التناسب الذي يمكن أن يتميز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيدا عن التجربة، ذلك لأن لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال"([22]).

فالوزن ينبغي أن يدرس في علاقته بالتجربة لأنه كل لا يتجزأ، إنه ينشأ من لحظة الميلاد التي يبدأ الشاعر فيها التفكير في الكتابة، إلى أن يخرج في شكله المجرد. وعليه "... فليس هناك خصائص سابقة للوزن، بل يكتسب كل وزن خصائصه داخل التجربة، بحيث يمكن أن نجد قصائد متعددة من نفس الوزن، ولكن تفرض كل قصيدة على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد، وذلك حسب العلاقات المتميزة التي تشكل القصيدة ذاتها. ومن الأصوب–والأمر كذلك– أن نفترض أن النظام الإيقاعي للقصيدة متميز عن الوزن المجرد، وأن نفترض – بالمثل– أن الوزن المجرد لكل بحر، محض تصور ذهني شبيه بمفهوم "الجوهر" عند الفلاسفة، لا نواجهه في القصيدة، بل نواجه "عَرَضا" أو أكثر من أعراضه فحسب، إنه شيء غير موجود بالفعل وإن كان موجودا بالقوة.

ويضيف" إن الوزن الواحد يشكل أساسا عاما – ومجردا– يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلا متفردا يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميز إيقاع مقطع من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن واحد"([23]).

ومن خلال هذا المفهوم نصادف إشكالا، مفاده: هل ندرس الوزن كبنية قبلية؛ أي كتصور قائم في علاقات معقدة و متشابكة مع التجربة؟ و هذا أمر صعب إن لم نقل مستحيلا، أم ندرس الوزن كبنية بعدية في علاقة تراجعية؟ و الطرح الأخير أيسر و أرجح؛ في أن ننطلق من الوزن كبنية منتجة (مجردة)، و نفسرها في ظل علاقاتها المتعددة، الظاهرة و المخفية في ارتباطها بسياق الخطاب. أو بالأحرى ننطلق مما هو موجود بالقوة – حسب تعبير د. جابر عصفور– و نفسره في ظل ما هو غير موجود و مخفي.

ومما تلزم الإشارة أيضا إليه هو أن مسالة علاقة الأوزان بالأغراض قد أشار إليها الفلاسفة المسلمون قديما، أمثال (ابن سينا) و(ابن رشد). ويذهب (ابن سينا) إلى أن "

اليونانيين كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة، وكانوا يسمّون كل وزن باسم على حدة، فمن ذلك نوع من الشعر يسمى طراغوذيا له وزن طريف لذيذ، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس، يراد مدحه. وكانت الملوك فيهم يغنى بين أيديهم بهذا الوزن، وربما زادوا فيه نغمات عند موت الملوك للنياحة والمرثية"([24]).

كما يتحدث عن المسائل التي تجعل الشعر محاكيا، منها: اللحن والكلام نفسه والوزن، حيث يربط بين هذه المسائل والأغراض في علاقتها بعملية التأثير، فيقول: "والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكى بأشياء ثلاثة باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به . ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزا لته أو لينه أو توسطه. وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك. وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا وبالوزن فان من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر ..."([25]).

و يذهب (ابن رشد) إلى "أن التّمام في الأوزان مقترن بمدى مناسبتها للأغراض، فمن الأوزان ما يصلح لغرض دون آخر. كما أن من التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة و منها ما يناسب القصيرة."([26]).

وما يمكن قوله أن ارتباط الأوزان بالأغراض ليس سمة مطردة في ما وصلنا من تراث شعري، وإن بدت تلك الخاصية في بعض منها، ذلك أن الوزن الواحد قد استعمل في أغراض عديدة، وفي القصيدة الواحدة أو العديد منها. كما أن أوزانا مختلفة قد عبّرت عن مضمون واحد، بل غرض واحد.

وعلى هذا الأساس لا ينبغي النظر إلى المسالة السابقة بنظرة آلية أو ميكانيكية ذلك أن العملية الإبداعية عملية معقدة ومتداخلة.

أضف إلى ما سبق، فإن "... نعت بعض الأوزان بالسهولة أو الخفة أو القصر على إطلاقه، يقبل كثيرا من المناقشة فان البيت من الشعر– في مجال الإنشاد والغناء– لا يقاس طويله أو خفته أو سهولته بمجرد وزنه العروضي وعدد ما به من تفعيلات وحركات وسكنات، بل يقوم على شعور السامع بهذه الصفات على مقومات، تتجاوز الوزن إلى تآلف الحروف وتضادها ومخارجها وتتابع المجدات والسكنات و تآلف الشكل والمضمون، في صورة فنية متكاملة توحي بالطول أو القصر أو السهولة أو الصعوبة."([27]).

ويشير (ناصر لوحيشي) إلى الأسباب التي جعلت اختلافات التفسيرات تطرح نفسها، بشكل بيِّن حول ما يخص المسالة السابقة فيقول: "فمن الدارسين من حاول ربط الغرض بالوزن معتقدا أن لكل بحر إيقاعا، يصلح لغرض من الأغراض ولا يصلح لغيره و آخرون نفوا العلاقة كليا، وفريق ثالث ظل مترددا بين النفي والإثبات. ونتج من ذلك اختلاف جلي ووقع بعضهم– في ظننا– في انتقاض صراح، و أسباب ذلك كثيرة منها الاحتكام إلى الذوق والذاتية وسرعة التأثر وتحكيم الطبع وإهمال الاستقراء والمقايسة مما أدى إلى تعميم الأحكام."([28]).

كما يذهب إلى أن نظرة مستبصرة في أمر الوزن والمعنى في تراثنا الأدبي والنقدي القديم تفضي إلى عدم العثور على آراء مفصلة أو واضحة، ذلك أن المتقدمين لم تشغلهم المسالة السابقة كما شغلتهم قضية اللفظ والمعنى([29]).

وفي إجابته عن ذلك التوجه الذي ميّز الدراسات القديمة، يرى صعوبة تقديم جواب شاف لما طرح من أمر، إلا أن هذا لا يمنع من الإسداء ببعض الافتراضات المدعمة ببعض المعطيات. فيقول: "والحقيقة أن الجواب الشافي يصعب تحديده، بيْد أن هناك عللا لا مانع من افتراضها ومن ذلك أن المسالة لم تكن من أساسها لافتة وبخاصة أن بعض القدماء لم يقل بإعداد الوزن وبضرورة معرفة الأوزان، والذي يدعم هذا أن القصيدة تختمر في ذهن الشاعر وتولد بأفكارها وألفاظها ووزنها وقافيتها، كالقصائد القديمة (في الجاهلية وفي صدر الإسلام) التي لم يكن أصحابها يعرفون العروض أو الأوزان– كما وضع فيما بعد– أو لأن الصراع بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى غطى على قضية الأوزان والأغراض. وقبالة هذا لا ننسى أن القصيدة القديمة تقال في أغراض شتى ولكنها تأتي على وزن واحد لا تعدوه."([30]).

وبناء على الرأي السابق نجد أنفسنا أمام تساؤلات أخرى، لعل أهمها: لماذا طغت قضية اللفظ والمعنى على غيرها من القضايا الأخرى، على الرغم من أن هذه المسألة هي أيضا لا تقصي فكرة استعمال اللغة سليقة وسجية ، أضف إلى ذلك أن القرآن الكريم تحدى العرب – فيما تحداهم فيه– في بلاغتهم ، علما أن قضية الإعجاز اقترنت بالبلاغة ولم تقترن بالعروض . ومن دون شك فإن الإجابة عن هذا التساؤل تتطلب بحثا مستقلا. كما أن البحث في هذه المسالة من شانه أن يجلي الغموض الذي يكتنف علاقة الوزن بالمعنى، ذلك أن العرب كانوا يقولون الشعر عن سليقة ولم يكن

في مجال فخرهم أو مدحهم أو هجائهم أو غيرها من الأغراض، مما كان يقال في الأسواق أو بلاط الملوك أو غيرها من المحافل والمناسبات حديث شائع عن إجادة الشاعر أو عدمها، مرتبط بوزن معين، بقدر ما كان يشترط الوزن كركن أساس في الشعر. بل كان رفعهم منزلة الشاعر أو حطهم لها، منوطا بالتعبير عما يعبّر عن نوازعهم، في أدق لفظ، وأرق معنى، وأحسن حلية، وأجمل صورة، وأحسن وزن، وأعذب قافية.

بمعنى أن قضية اللفظ والمعنى كانت هي الجامع المشترك بين مختلف فنون القول، من لغة في حد ذاتها، وشعر وبلاغة وعروض وخطابة... الخ، وما تتطلبه هذه الفنون من فضيلة البيان.

فالاهتمام بقضية اللفظ والمعنى التي طغت على غيرها من المسائل الأخرى مرتبط . في جانب منه. بإحدى وظائف اللغة وهي التعبير والإفهام، وهذا يتحقق بصورة واضحة في اللفظ في علاقته بالمعنى بصرف النظر عن الفن القولي الذي يرد فيه.

ولعل هذا ما نستشفه من رأي (الجاحظ) في تنويهه بقيمة العلاقة الموجودة بين الألفاظ والمعاني وأنها فوق كل أداة تعبيرية أخرى من إشارة باليد أو الرأس. فيقول: "وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها. والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج، من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات الملتبسة. ولو جهد جميع أهل البلاغة يخبروا من دونهم عن هذه المعاني بكلام يغني عن التفسير باللسان، والإشارة باليد والرأس، لما قدروا عليه."([31]).

خاتمة :

من خلال ما سبق يمكن أن نخلص إلى أن البحث وإعادة النظر في علاقة الوزن بالمعنى يمكن أن يثري الدرس النقدي الحديث والدرس العروضي من خلال توطيد وتوسيع المباحث اللغوية والأدبية في علاقتها بعلم العروض ، وعليه يمكن أن نتحدث عن العروض الوظيفي مثلا أو عن العروض المقارن أيضا ، لأن المسألة هنا في اعتقادي هي شبيهة بما حدث في اللسانيات ، حيث كانت بادئ الأمر مقتصرة على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها مبدية الولاء لمنهج (فرديناند دي سوسير f.de saussure) ، وحينما تبيّن أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، حدث التحول في دراسة اللغة من خلال الاستعمال ، والنظر في السياق والموقف والمقام ، مما جعل اللسانيات تراجع بعض مفاهيمها ومناهجها محاولة

استيعاب التحول الحاصل في الدرس اللغوي ، فكذلك الشأن بالنسبة للعروض ، يمكن بالاستقراء والإحصاء أن نبحث في أغراض الشعر ونبين الأوزان التي نظمت عليها مع تحديد مضامينها والمقاصد منها، وهنا يمكن أن نتحدث عمّا ذكرت سابقا من فكرة العروض الوظيفي. ومما هو من باب المقارن يمكن أن ندرس مثلا شعر " طراغوذيا " عند اليونانيين الذي كان يقال في غرض مدح الملوك والرؤساء والأمراء ويعبّر عن الخير وعما هو إنساني حميد ، مما جعل وزنه يتسم باللطف والعذوبة ، ونقارنه بما قالته العرب في مدح ملوكها وأمرائها محددين مختلف مضامين ذلك المدح وأغراضه وأوزانه وهل فعلا تحقق فيه ذلك اللطف وتلك العذوبة.

الاحالات والمراجع

([1]): أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم : محمد الحبيب بن الخوجة ، ط (2) ، دار الغرب الإسلامي، مؤسسة جواد للطباعة بيروت، 1981 م. ص/230 ،231.

([2]): أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص/ 260.

([3]):أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص/266.

([4]): م. ن، ص/268.

([5]):أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص/269.

([6]): م. ن، ص/266.

([7]): د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط(3)، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع و النشر،1965م، ص/175.

([8]): م. ن، ص/175.

([9]):د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط(3)، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع و النشر،1965م ص/176،177.

([10]): د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص/177.

([11]): م .ن، ص/178.

([12]): م .ن، ص/178.

([13]): م .ن، ص/178.

([14]):د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص/180.

([15]): د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط(4)، دار العودة للطبع، بيروت1981م، ص/78.

([16]): أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، ديوان الحماسة ، شرح وتعليق : أحمد حسن بسج ،ط (1)، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ،1998 م، ص/12.

([17]): د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص/79.

([18]): م . ن ، ص/81.

([19]):د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، ص/82.

([20]): رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، المؤسسة المصرية للتأليف و النشر، 1963 م، ص/20.

([21]):رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي ، ص/195.

([22]): د. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة بمصر 1978م، ص/411،401.

([23]): د. جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص/414.

([24]):د. جابر عصفور، مفهوم الشعر ، ص/414.

([25]): أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، الشفاء، ص/32.

([26]): نور الدين السد، الشعرية العربية – دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي– ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص/82.

([27]): عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي. نقلا عن: نور الدين السد، الشعرية العربية، ص/99.

([28]): د. ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. رسالة دكتوراه دولة. إشراف ا.د.صلاح يوسف عبد القادر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1426هـ – 2004م، ص/80.

([29]): م. ن، ص/80.

([30]):د. ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. رسالة دكتوراه دولة. إشراف ا.د.صلاح يوسف عبد القادر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1426هـ – 2004م، ص/81.

([31]): الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن محبوب)، الحيوان ،شرح وتحقيق د. يحي الشامي الجزء (06)، ط (3)، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت، ص/364.