الإيقاع

في الشعر العربي

للأستاذ ميشيل المدوري

للشعر العربي رنة موسيقية فائقة ليس من الوجهة النغمية بل من الايقاعية ، هذه الرنة تسمو به وتميزه من الشعر الافرنجي ، حتى ان الأجنبي إذا سمعه طرب لنظامه الايقاعي ولو كان يجهل اللغة العربية . اما الشعر الأفرنجي فليست له هذه الصفة المميّزة ، لأنه لا يخضع لنظام الايقاع بل للتوزين الذي يستند الى عدّ المقاطع دون التفات الى اختلافها ، وهي تتفاوت من جهة مقاديرها الزمنية في كل لغة ، لأن كل حرف ملفوظ يستغرق مدة من الزمن كغيره من الحروف .

قال أحد قدماء العرب (الايقاع اظهار مناسبات أجزاء الزمن من القوة الى الضعف بحسب اختيار الفاعل) وقال الفارابي (الايقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب) وقال ابن سينا (الايقاع تقدير ما لزمان النقرات) وجاء في كتاب الأدوار ان الايقاع جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب — وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدواراً متساويات الكمية ، وربما لا يكون ، ويدرك ايقاع تلك الأدوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم ، كما تدرك به أوزان الشعر دون حاجة الى قانون العروض ، أما اذا لم يكن الطبع سليماً فانه لا يدرك تساوي تلك الأدوار الا بالقانون ، ولا يكون القانون مفيداً لأن ادراك وزن الايقاع في الموسيقى أدق من أدراكه في الشعر ، فمن جعل له الادراك الأول حصل له ادراك الثاني ولا يعكس .

أما نحن فنرى أن التوزين تعادل أجزاء الكلام والأصوات ، وتساوي مقاديرها الزمنية قبل اذا فوتت بعضها جملة ، أما الايقاع فهو توازن الأجزاء مع تنسيقها حتى

تقابل بعضها تفصيلاً ، وذلك بترتيبها حسب أحد أشكال الايقاع اللاستتاهيـة ، وعليه فان التوزين الشائع في الشعر الأفرنجي هو نظم الكلام بعدّ مقاطعه في كل شطر أو اثنين ، سواء أكانت تلك المقاطع طويلة أم قصيرة . أما الايقاع في الشعر العربي فهو ترتيب مقاطع الكلام بحيث تقابل بعضها في كل شطرة وبيت أو في كل خمس ، فيقابل المقطع الصغير صغيراً مثله ، ويقابل الكبير كبيراً مثله ، ولزيادة الايضاح نقدم كمثل لفظـة (ملاك) فهي مؤلفة من ثلاثة مقاطع الأول صغير (م) وهو حرف واحد متحرك أي نقرة بسيطة ، يعبّر عنها في الموسيقى بالعلامة ذات السنين أي دوبل كروش . أما المقطع الثاني من ملاك أعني (لا) فكبير وهو مؤلف من حرفين اللام المتحركة بالألف ، والألف الساكنة بذاتها ، فهذان الحرفان يتحدان معاً ويؤلفان نقرة واحدة مزدوجة يعبّر عنها في الموسيقى بالعلامة ذات السن الواحدة (كروش) وكذلك أيضاً مقطع (ك) من ملاك فهو مؤلف من حرفين هما الكاف المتحركة بالضمة والنون الساكنة التي ظهرت من التنوين ، فهو اذن نقرة مزدوجة تقابل العلامة ذات السن الواحدة ، وعليه فان كلمـة (ملاك) تساوي في الموسيقى ثلاثة مقاطع ، أولها صغير وثانيها وثالثها كبيران ، أي دبل كروش ، كروش ، كروش ، ويعبّر عن هـذا الترتيب بعلم العروض العربي بقولنا (فعولن) وهي لفظة اصطلاحيـة وجدت أفضل من سواها للتعبير عن هـذا الترتيب ، وقد يقابله أيضاً (مفاعي أو (علاتن) لأن السر في الدلالة على ترتيب المقاطع ليس في اختلاف الالفـاظ ، وعلى هـذا تقاس سائر التفاعيل المستعملة في الشعر العربي ، وأنت تجدها مع علاماتها الموسيقية في كتاب (بدائع العروض) والآن تأخذ كلمة أخرى مؤلفة كالأولى من ثلاثة مقاطع أحدها صغير والاثنان كبيران كلفظة (كامل) — فاذوزنها (فاعلن) وهي تختلف عن (ملاك) مع أن عدد المقاطع ونوعها غير مختلف في الكلمتين ، فتغير — الميزان — انما نجم عن ترتيب المقاطع دون سواه ، ففي كلمة (ملاك) جاء المقطع الصغير قبل الكبيرين ، أما في كلمة (كامل) فقد جاء المقطع الصغير متوسطاً بين الكبيرين ، وتبعاً عليه اختلاف الترتيب في سائر التفاعيل ، فمستفعلن مثلاً تساوي فاعلاتن أو مفاعيلن من جهة عدد المقاطع ونوعها ، ولكن كلاً من هـذه التفاعيل الثلاث تختلف عن الأخرى اختلافاً بيّناً بترتيب المقاطع ، فالمقطع الصغير في مستفعلن جاء بعد اثنين كبيرين ، وفي فاعلاتن جاء بعد مقطع كبير واحد ، أما في مفاعيلن فقد تقدم المقطع الصغير على كل المقاطع الكبيرة .

وفي العروض العربية نقرة أخرى هي الطويلة أو المثلثة ، ويعبّر عنها في الموسيقى

بعلامة كروش منقوطة ، كمقطع لاح من قولنا (ملع الفجر ولاح) وهذه النقرة مؤلفة من حرف متحرك واحد يليه ساكنان ، ولا تأتي الا في الاعاريض والضروب اذ لا يصح أن يجتمع ساكنان في اللغة العربية أثناء الكلام .

فاختلاف الترتيب اذن أمر عظيم الخطورة يقوم عليه النظام الايقاعي ، ولكن لا شأن له عند الافرنج الذين يحسبون فعولن مثل فاعلن ، وفاعلاتن مثل مستفعلن ، عملاً بنظرية عدّ المقاطع دون النفات الى طولها أو قصرها من الوجهة الزمنية ، وقد قلنا إن لكل حرف مدة محدودة من الزمن تساوي مدة غيره من الحروف الملفوظة سواء أكان ساكناً أم متحركاً ولا عبرة بالسرعة أو البطء أثناء الكلام ما دام التناسب الزمني قائماً بين النقرات ، هذا هو سر عظمة الشعر العربي في رتبه الموسيقية وسر ضياع هذه الرتبة في الشعر الافرنجي ، لأن التفاعيل على اختلاف أشكالها تأتلف مع بعضها لتكوّن الموازين الشعرية والموسيقية ، فادعاء الافرنج بعدم الحاجة اليها والاكتفاء بعدّ المقاطع إنما هو ادعاء فاسد قائم على عدم تعقلهم بتحليل جمال الايقاع ، الذي يتمشى بصدق مع قواعد الجمال العامة ، اذ ليست هنالك تراكيب كيفية ، بل أشكال منظمة خاضعة لجمال اللفظ وحسن الاداء ، ويمكن اتباع هذا النظام في أية لغة أجنبية ، ونحن على استعداد لمناقشة هذه النظرية مع من يشاء من علماء الافرنج وشعرائهم لاننا لا نجهل أن بعضهم حاولوا الوصول الى هذه الغاية ، ولكن عدم اهتدائهم الى الطريق الصحيح لم يسمح لتلك المحاولات بالانتشار في عالم الغرب على نطاق واسع .

ولكي تثبت روعة النظم المتبعة في الشعر العربي من جهة الايقاع والتقفية التي تحسنه ، تأتي ببيتين على أساس التوزين حرفناهما وكسرناهما خصيصاً لاظهار هذه الغاية ، هما : —

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح باكٍ أو صوت شادٍ طروب
إن حزنا في ساعة الموت يبدو امضاف أفراحه يومَ ميلادنا

فالبيت الأول موزون على ايقاع بحر الخفيف ، فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ولكنه غير مصرّع ، فضاعت روعة القافية في مطلع القصيدة ، أما البيت الثاني فان صدره أي شطره الأول من الخفيف ، أما عجزه أي شطره الثاني فمن المنسرح ووزنه (مستفعلن مفعولات مستفعلن) . ومع أن هذا الوزن يساوي بالتمام (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) من جهة عدد المقاطع ومددها الزمنية ، الا أنه يختلف عنها في الترتيب ، فورود هذين الشطرين معاً يخالف قاعدة الايقاع العامة فلا يصح استعمالها في بيت واحد أو في قصيدة واحدة

من الشعر العربي ، وهذا الشذوذ الذي نجده في قانون العروض كسراً أو تشويهاً أو تخطيباً ، هو نظام التوزين ذاته ، لأن كل شطر من هذا الشعر المحلم يتألف من اثني عشر مقطعاً دون اكتراث بترتيبها كما هي الحال عند الأفرنج ، وأنت ترى جمال الايقاع واضحاً كل الوضوح موثراً غاية التأثير من مقابلة البيتين المطعمين بأصلهما لأبي العلاء المعري وهو :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي
إن حزنا في ساعة الموت أضعا ف سرور في ساعة الميلاد

واعتقادي أن هذا الشرح يفي بالمرام ، ويبيّن فضل الايقاع في الشعر العربي بطريقة عملية ، لا سيما أن اختلاف ترتيب النقرات على نظام خاص في كل شكل من أشكال الموازين الشعرية اللامتناهية يجعل الايقاع فناً واسعاً غير محدود ، فنستطيع بوساطته أن نسبغ على كل لون من ألوان المنظومات ، وهي عديدة ، روحاً مناسبة له . وكما أن الموسيقي يعبّر عن تصوراته بالأنغام ، والمصوّر بالألوان ، هكذا يستخدم الشاعر نظام الايقاع لكي يساعد الألفاظ على اظهار فكرته . فالشعر ليس فكرة فنية تترك أثراً في النفس فحسب ، لأن المفروض في النثر أن يكون كذلك ، والا كان ضرباً من الهراء ، اذن لا فرق بين الشعر أو النثر إلاّ بأن الشعر منظوم على الايقاع ، وبما أن لكل شكل من الايقاع رنة خاصة وتأثيراً في النفس يختلف عن سواه من الأشكال ، فان ما يبعث على الفرح والحماسة أو الحزن والفتور وغير ذلك ، فيجب على الشاعر أن يختار لمنظومته ايقاعاً مناسباً لموضوعها فتتقوى الفكرة الفنية به ، إذ يساعد على اظهارها ، أما إذا نظم الشاعر فكرته على ميزان لا يناسبها فانه يضعفها ويقلل من شأنها .

وكما أن النفوس تجد في فضائل الأزهار والأطيار ومختلف المناظر والأنغام ما يثير فيها عواطف كامنة ، كذلك أيضاً تجد في أشكال الايقاع المتنوعة ما يمثل مظاهر الحياة ، لأن التناسب البادي في أشكال الايقاع بتنسيق ترتيب النقرات — الصغيرة والكبيرة يحاكي التناسب الذي انتظم بمقتضاه جميع ما في الكون ، فهو يولّد الهدوء ويلطف الطائم ويقوّم النفوس ولا أثر لهذه المزايا في التوزين الأفرنجي الذي يهدف الى تعديل النقرات وتوحيدها ، بتطويل بعضها وتقصير البعض ، حتى تظهر متساوية نظريّاً ، مع أنها ليست كذلك ، فالتوزين بدون ايقاع يبعث الغموض والتشويش في النفوس عدا أنه يفيد التقييد

والتنسيق ، بعكس النظام الايقاعي الذي يفيد الشعر والانطلاق شأن جميع الفنون .

وبما أن المقام لا يسمح بالاضافة تسترعي انتباه من يهمهم هذا الموضوع الى دراسة ما أثبتناه في كتاب بدائع العروض ، فهو يقيم الدليل ويغيّر السبيل للوصول الى أحسن النتائج وإدراك البون الشاسع بين التوزين والايقاع ، كما أننا نشعر جميع الذين لا يقرون بفضل النظام الايقاعي الى التأمل فيما أوردناه ، ومتى أدركوا سر هذا النظام وعرفوا فضله طبقوه في منظوماتهم ، وهكذا يقترب الناس بعضهم من البعض عن طريق توحيد الأذواق بقبول قانون شامل في نظم الشعر ، لأنه مهما تختلف أشكال الايقاع فان السر واضح في الفكرة الأساسية التي تهدف الى النظام والتنسيق والانطلاق بحسب رأي العرب ، وتبتعد عن الفوضى والتشريق والتعقيد حسب رأي أولئك الذين عدّلوا وشوّهوا هذا النظام البديع — بالتوزين العددي . والخلاصة أن الايقاع في الشعر العربي يدل على التأنق البالغ وعلى استخدام التناسب لمجاراة النفوس المفطورة بطبيعتها على حب الجمال والنظام ، فأعجب لقوم لا يرون فيه ما يستحق الاهتمام ، ولعل هذا — الاهمال في كل ناحية ، هو منشأ التفاوت والشاسع بين أذواق البشر ، فاذا كان الناس لا يتفقون على مثل هذه الحقيقة الفنية البسيطة ، فكيف يمكن أن يتفقوا على أمور أعظم خطورة وأشد تعقيداً ، يزعمون أنها أساليب مفيدة لاحقاق الحق وتقريب الأذواق واقرار السلام .

[المقتطف] الاستاذ ميشيل الله ويردي كاتب هذا البحث علم من أعلام الموسيقى ولكتابه «فلسفة الموسيقى الشرقية» دوي كبير في البيئات العلمية حتى ان هيئة اليونسكو اقترحت ترجمته الى اللغات الافرنجية . وتقديراً لهذا الأثر النفيس أعلنت لجنة البرلمان النروجي ترشيح الأستاذ ميشيل الله ويردي لجائزة نوبل العالمية للسلام وهذه هي المرة الأولى التي يرشح فيها عالم عربي لهذه الجائزة الخطيرة لعمل مستند الى الموسيقى . ولا شك أن حصول أحد علماء العرب على هذه الجائزة العالمية سيغيّر وجهة نظر العالم فيهم ويظهرهم بالمظهر اللائق بهم بين الشعوب .

ولا شك أن قراء المقتطف يغتبطون بالجهود الكبيرة التي بذلها الأستاذ في هذا المؤلف النفيس وفي سائر بحوثه وكتبه .

ويسرنا أن نهنىء هذا العالم الجليل بالثقة التي نالها من الحكومة النروجية راجين له اطراد التوفيق في خدمة العلم والانسانية ، ونتمنى أن يفوز أخيراً بهذه الجائزة العالمية الكبيرة تقديراً لجهوده المشكورة ؟