اليأس : أيها الشاعرُ كم تسخرُ منى ... ان ذا يا شاعرى بعضُ الامل
من يصاحبنى على الدنيا يجدنى ... عن طباعى طول دهرى لم أحل
أنا يأسٌ ! أبعِدْ الآمالَ عنى ... بى شقاء الناس فى الدنيا اكتمل
ولَسِيَّان عدوى مثل خدنى ... انا حربٌ للفتى طولَ الاجل
الشاعر : رباهُ ان اليأس بات معاندى ... فأخذت أجعل منه بعدُ صديقا !
حاولتُ أن يرضى لكى أحظى به ... ما كان يوماً باللقاء خليقا
لكننى رمتُ السلامة فانثنى ... وطغى فطوَّقنى الأذى تطويقا
ربِّ العنْ الحظَّ الكئيبَ فانه ... رغم الرضاء به غدا زنديقا !

عبد الغنى الكنبى

ليلة

يا ليلةً وصلتنا بالنعيمِ فِدًى ... لكِ الليالى التى ولَّتْ على حَزَنِ
فليتَ صُبحَكِ لا يَغْشَى معاهدَنا ... وليت أنّ نهار الناس لم يَكُنِ !

محمد مصطفى الماحى

أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات

ومعنى هذا الاسم

طالعتُ مراراً فى مجلتكم البديعة كتابة اسم أَبُلُّن بصورة (أپولو) ، والذى أراهُ انكم اتبعتم فى رسم هذا العَلَمَ الانكليز إذ يقولون Apollo أو اللاتين وهم يقولون Apollo فى حالة الرفع فقط . وهتان اللغتان تجيزان مثل هذه الصيغة

الاسمية . وفى هذين اللسانين أمثال هذه الصيغة شيء كُثار : من ذلك بلاطو Plato فى أفلاطون ويونو Juno فى يونون وجيجرو أوكيكرو Cicero فى جيجرون اوكيكرون ، الى غيرها.

أمَّا العربية فلا تجيز مثل هذه الصيغة وذلك ان (أپولو) منتهية بواو ساكنة وإذا وقع فى كلامهم شبيه ذلك يلحق بآخره هاء، فيشبه حينئذ : قَعدُوَة وترقُوَة وسنونُوَة لكى لا تسكن الواو بل تفتح .

أو ان تشدد الواو وتحرك فيأتى اللفظ حينئذ شبيهاً بقُوَّة وفوَّة وحُوَّة أو عَدُوّ وسُمُوّ وعُلوّ الى غيرها ، وتُعَدّ بالعشرات .

وهناك طريقة ثالثة هى : ان يسكن ما قبل الواو ، ويحرك هذا الحرف بحركة الاعراب فى المعربات ، وبحركة غير المنصرف فى الأعلام الممنوعة من الصرف ،مثل بَدْو وشَدْو وعُلو ودَوّ فى الاوّل ، ونحو مَرْو (بالفتح اسم بلدة)و بِلْو (بالكسر من مياه اليمامة) وخَرْو الجبل أو خَرْو (لقرية فى ايران) .

وهناك علة أخرى لقولنا أبُلُّن أو أفُولّن لا (اپولو) هى : انّ الأقدمين مِنَّا هكذا سموهُ . قال ابن أصيبعة (١ : ١٥) : « وحكى انه وُجد علم الطب فى هيكل كان لهم برومية ، يعرف بهيكل أبُلُّن ، وهو للشمس » اه . وسمَّاهُ فى موطن آخر : (١ : ٤٥) أفُولُون . قال (١ : ٤٥):« ان المركَّبَ الذى كان يبعث به فى كلّ سنة ، الى هيكل افولون ، ويحمل اليه (الى سقراط) ما يحمل ، عرض لهُ حبس شديد » اه .

وعرَّبهُ ابن القفطى بصورة أبُلُّن. قال (ص٧٢) : « ابلن الرومى حكيم طبائعى، ويقال هو أوّل حكيم تكلم فى الطبّ ببلد الروم ، وكان فى الزمن القديم ، وهو أول من استنبط حروف اللغة الاغريقية ... وكان زمنه بعد زمن موسى بن عمران النبىّ عم . . . »

وذكره صاحب دائرة المعارف بصورة أبُلُّون (راجع ١ : ٣٣١) والظاهر ان الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف اعتمد على هذا السفر حينما كتب مقالتهُ (١ : ١٣٢ إلى ١٣٤) لان العبارات فى الكلامين المذكورين تكاد تكون واحدة والاغلاط واحدة . فقد قال صاحب الدائرة : « ومن الحيوانات التى خُصصت به البجع والديك والباشق والذئب والغريفون والصرصور والبازى » ، وقال الاستاذ

المعلوف : « وخصص به من الحيوانات الذئب والبجع والصرصور والديك والباشق والبازى » اه. وأهمل الغريفون . وكلاهما ذكر البجع. وهو وهم ظاهر لان البجع هو Pélican والمخصص به كان القنقس Cygne وهو الذى سماه الدميرى « النمّ » وبعضهم « إوزّ العراق » (راجع « لغة العرب » ٨ : ٣٥٩)

الاب انستاس ماري الكرملي

وكلاهما ذكر الباشق والبازى والصواب : النسر Vautour والبازى (راجع فى هذا البحث معلمة لاروس الكبرى ١ : ٤٨٤) . وكلاهما ذكر بين النباتات « التمر الهندى » (كذا فى دائرة المعارف أى بتثليث ثاء الثمر والصواب « التمر الهندى » بمثناتين . وذكره الاستاذ المعلوف بصورة التمر هندىّ . والصواب « التمر الهندى » الذى هو الحُمَر (بضم ففتح) ولم يذكر كلاهما النخل مع انه كان موقوفاً عليه.

وفى الدائرة (ص ٣٣٢) ما نصُّهُ : « وقد قال هيرودوتوس المؤرخ ان اسمه عند المصريين هوروس » ، وقال الاستاذ عيسى (ص ١٣٣) : وذكر المؤرخ

هيرودوتوس ، أن اسم ابولون عند المصريين هوروس» . قلنا : وفى قول الاثنين هيرودوتوس وهوروس غلطان : الاوّل ان هيرودوتس تكتب بلا واو بين التاء والسين ، لان الأحرف العليلة عند اللاتين واليونانيين تقسم قسمين : قسم العليل المقصور وقسم العليل الممدود . والمقصور يقابله عندنا احدى الحركات الثلاث والممدود يقابله احدى أحرف العلة الثلاثة . فهيرودوتس Herodotus مقصور الآخر فكان يجب بلا واو على حدّ ما فعلنا هنا . وأما هوروس فصحيح لفظه « حوريس » بحاء فى الأول وياء وسين فى الآخر ، كما أثبتهُ أحمد كمال فى كتابه بغية الطالبين ص ١٧٩ و ١٨٩ والمؤلف حجة فى الالفاظ المصرية القديمة .

بقى علينا أن نثبت صحة كتابة Apollon فى لغتنا ، وعندنا ان أحسن صورة له هو « ابولن » أو « افولن » ولا فرق عندنا أن يكون بالباء الموحدة أو المثلثة أو بالفاء كما قالوا : اصبهان واصپهان واصفهان ، واشباه هذين المثالين أكثر من أن تحصى ومعروفة عند السلف ، انما المهم أن نعرف الحرف الثالث ، أيكون واواً أو لاماً مشدّدة بعد حذف تلك الواو ؟

قلنا : الأحسن ابقاء الواو والسبب هو ما تقدم ذكره من أم الحروف العليلة المقصورة والممدودة لأن الحرف الغريب الأوّل فى Apollon ممدود ويقابله عندنا الواو ، وأما الحرف الثانى الدخيل الذى فى آخر الكلمة فمقصور ويحاذيه عندنا الضم غير الصريح عند قوم ، أو الصريح عند قوم آخرين ، ولهذا نقول « ابولن أو افولن » على ان الذى يقول : « ابلن أو افلن » يزنهما أو يزن كلاًّ منهما وزناً عربياً هرباً من التقاء ساكنين ، أولهما حرف علة ، وهو قبيح ومكروه فى نظر الصميم من الصرفيين والنحاة واللغويّين ، وإن كان قد ورد فى لغتنا ما يقارب هذا التركيب كقولهم دابّة ودويبة وغيرها .

وحذف الواو من أبلن قديم من عهد الجاهلية . نستدل على ذلك من أسماء المدن التى سمّاها به اليونانيون أو الرومان فى ديار الشرق ، حينما كانوا فيها . من ذلك الأبُلَّة وهى من أنحاء البصرة . وآبِل (كصاحِب) وهى اسم أربعة مواضع كلها فى سورية . وكذلك أُبْلِىّ (ككرسىّ) جبل عند اجأ وسلمى . وأُبْلَى (كحُبْلَى) لجبال فى الحجاز . فهذه وغيرها كلها باسم ابلن أو اوأبولن ، الا ان العرب الأقدمين لم يعرفوا مدناً قديمة باسم « افلة أو أُفلىّ أو آفِل » أو نحوها اللهم الاّ ان يقال ان « عَفْشُولة » التى فى مرج ابن عامر ، و « عفلان » لجبل فى

نجد ، و « عفلانة » ، لماءة عادية فى نجد أيضاً هى كلها من هذا القبيل .

أمّا كتابة النون فى آخر ابولن أو أفولن فضرورية على كلّ حال لأنها تظهر فى اللاتينية نفسها فى غير حالة الرفع ، فيقال Apollonis مثلاً فى حالة الاضافة ، وأما فى اليونانية ، فانها ترى متصلة به لاتفارقه أبداً فى جميع وجوه اعراب الكلمة بلا شاذ واحد . ولهذا نرى من الواجب أن تكون تلك النون فى اللفظ العربى اتباعاً للأصل .

معنى أبُولُّن

لم يتفق العلماء على معنى اسم هذا الاله ، وسبب هذا الاختلاف عدم معرفتهم أصله . فلقد تضادّت الآراء فى أصل موطنه الأول حتى ليحار المرء فى اتباع واحد منها ، لأن منهم من قال انه إله شمسىّ كان يعبد فى غربى آسية ، مثل « بعل » أو « أدونس » السورى وهو « مِهْرُ » أو « مِثْرَا » عندالفرس ، ولهذا ذهبوا الى أن أصله آسوىّ ، وآخرون قالوا انه « حِسْر » (اى ازوريس) المصرى بنفسه أو حوريس أو « رع » أو « فْرَعْ » ، واما الأكثرون وفى رأسهم اتفريد ملر Otfried Müller العلامة الشهير ، فانهم يقولون بان أصله الحقيقى هَلَّنى ولا صلة له باىّ معبود آخر . وفى هذا الحدس الاخير لا تتفق الاحاديث الخرافية فى البلد الذى وُلد فيه : فالاليذة ترى انه وُلد فى لوقية ، ونشيد هُوْمَرِىّ يجعله يولد فى ذيلس ، ثم جاءت المأثورات بعد ذلك وروت انه وُلد فى الغابة المقدسة غابة أرتوجية وهى قريبة من أفسس ؛ ومأثورة أخرى تزعم أنه وُلد فى تجورة فى بيوتية ، أو فى زستر فى اتيكة إلى آخر ما هناك من الخلافات التى لا تُحصى ولا تستقصى .

وعلى كل حال ان الذين يذهبون انه هَلَّنىّ الاصل ، لا يقولون أبداً أن معناه « الهدّام » كما قاله معرب الاليذة سليمان البستانى (ص ١٢١١) ، فهذا أحط الآراء وأسخفها ، لانه يشتق اسمه من الفعل اليونانى Apollumi وهو خطأ لا يذهب اليه إلا المبتدئون فى درس اللغة اليونانية . وكيف يُنْعَت الاله بالهدّام ، والناس لا تريد أن تعبده إلا ليكون محيياً قوياً معمراً مشيد أركان البيوت ومؤيدها ، بما فى مكنته من الوسائل الالهية التى فى أيديه ؟ — وعليه يجب أن يكون معناهُ عاملاً نشيطاً فعالاً محسناً إلى البشر ، لا متلفاً مخرّباً هدّاماً . فهدم الصفات

لا تلحق إلاّ بالأرواح النجسة الخبيثة ، أرواح الشياطين دون غيرهم .

وقدعدد العلاّمة اميل بواساك صاحب معجم أصل ألفاظ اللغة اليونانية آراء جميع من تقدمه من اللغويين الثقات وجميع من عاصره إلى يومنا هذا وبيّن فسادها الواحد بعد الآخر (راجع كتابه فى الصفحة ٧٠)

Emile Boisacq. - Dictionnaire étymologique de la lungue grecque. Paris, 1923.

وذهب إلى أن أپولن من أصل افل Apel الذى يعنى رقّى وأقام وبعث ونشر وأنمى إلى أمثال هذه المعانى . فيكون مؤدى اسم هذا الاله : « النشيط الناشر المرقى الخالق المبدى » .

قلنا : هذه المعانى لا ترى فى لغة من اللغات المعروفة اليوم فى ديار العَرْب ، بل ترى فى اللغة العربية ، فقد قال علماء لغتنا أفِلَ الرَّجُلُ كَفَرِحَ ، اذا نشط فهو آفِلٌ . كذا فى النوادر (التاج) . أفرأيت كيف ان اللغة الضادية تحلُّ المعقدات ، وتفكّ المقفلات ، وتزيلُ المشاكل ، بينما أن سائر اللغى تبقى صامتةً لا تبدى حراكاً ؟

زد على ذلك ان وزن فَعْلُون لو قلنا : « أفْلُون » يدل على نوع من المبالغة ، فى الأعلام كما فى النكرات فزَيْدون وسَعْدون وخَلْدُون تدل على كثرة الزيادة والسعادة والخلود فى من سُمّى بأحد هذه الاسماء ، فيكون معنى افلون : « العظيم فى نشاطه » وأعمال النشاط لا تحصى . وأما فى النكرات فكقولك زَيْتون وليْمون وشَيْخون . فكل هذه الألفاظ تدل على كثرة فى الزيت والليْم (الماء أو العذب منه) والشيخوخة . قال فى التاج فى مادّة ش ى خ : «قال شيخنا : الثانى (شيخون) غريب غير معروف فى الأمهات المشهورة وأورده بعض شراح الفصيح وقالوا : هو مبالغة فى « الشيخ » : من استبانت فيه السن وظهر عليه الشيب . . . » فهذا ما يدعم رأينا فيحمل أفلون عليه ، وعلمه فوق كلّ ذى علم.

بغداد : الاب انستاس ماري الكرملي

(نشكر لأستاذنا الجليل بحثهُ الممتع ونكرّر اننا لا نرى اسم « أبولو » أثقل من اسم « ارسطو » الشائع بل من أخفّ الاسماء نطقاً ، وهو رأيٌ يشاركنا فيه كثيرون من القرّاء . بقي أن نشير إلى أنّ الذوق الموسيقي في اللغة واحترام التقاليد في تعريب الاسماء أمرٌ قابلٌ للتهذيب في مختلف الازمنة ، ولا يضيرنا استعمال الصيغة الانجليزية إذا اعتبرناها أخفّ وألطف من غيرها، وقد استعملها المغفور له شوقي بك في أبياته الرقيقة كما استعملها خليل شيبوب وغيرهما من شعرائنا الممتازين — المحرر) .

موسيقية الشعر العربي

— الوزن والقافية —

ان أحسن ما يُطلب اليوم في التعابير الحيوية « الموسيقية التلفظية » التي جهلها السلف الكرام وخصوصاً التعابير الأدبية في النظم والنثر . إننا لا ننكر أن القوم ذكروا لفصاحة الكلام حدوداً منها « عدم تنافر الكلمات » ولكنهم لم يتمكنوا من وضع مقياس لهذا التنافر فبقي مستنداً الى الذوق وما زال الذوق غير قياسي، حتى قالوا في بيت ابي تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي ، واذا مالمتُه لمتُه وحدي

انه غير فصيح لتنافر كلماته ، ولو قرأوه على مقياس « الموسيقى التلفظية » لم يضعوه ذلك الموضع المعيب ، فانه متسق الكلمات منقادها مسمحها ، لا تتضارب حروفه ولا تصطدم أصواتها ، ولو صح قولهم فيه لصح في قوله « ولا تزر وازرة وزر أخرى » من تواتر الواوات والزايات والراءات ، والحق الذي لاريب فيه أن موسيقية الآية مطردة . والموسيقى التلفظية تشمل الاوزان والقوافي والكلمات والحروف، وما هي الا « تمدد اللفظ بحسب أحرفه وتمدّد صوته على حسب مخرجه بلا تصادم في الالفاظ محدث لاصطدام الاصوات » فالشعر يجب أن يبحث فيه عن

هذه الخصيصة كما يبحث عن قوته وبراعته فهى مساعدة له على كثرة تأثيره فى النفوس وملاءمته للطباع وثارته لخوالج العواطف، فان الشعر قد يستقبح لسوء وزنه وخشونة قافيته وهو خلو من بشاعة المعنى سالم من الابتذال . وكذلك القول فى النثر ، وها نحن أولا نبسط للقارىء الادلة :

(١) موسيقى التلفظ للاوزان والقوافى

مضى على الشعراء عصور كانوا فيها يباهون بارتكابهم أصعب الاوزان وتعلقهم بأغرب القوافى الثقيلة القليلة حتى أن أحد ملوك الاندلس (ابا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن) كان يقترح على الشعراء عروض الخبب لاستصعابه اياه فكانوا يتبارون فيه ، ولذلك انشده على بن حزمون المرسى قصيدة على ذلك البحر أولها :

حيّتك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس

فاستجادها واستحسنها[١] وهذا أكره ما سمع عن مغرم بالأدب لانه قد قيده بأصفاد صدئة فكيف يجتمع الغرام والصفو ؟ تأمل القصائد الشهيرة ودواوين الشعراء الفحول تجد حسن اختيارهم للبحور والقوافى واضحاً . ألا ترى الى قول امرىء القيس أو قول أحدهم عن لسان حاله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فانك تجد له رقة وموسيقى وتأثيراً لاتجدها فى قولى انا للتمثيل :

تعاليا نبك بذا المنزل دار حبيبى ذكره مقتلى

وإن كان فى البيت الثانى من المعنى ما هو أوجه وأوسع ، ثم انظر قولى :

قفا نبك من ذكرى الحبيب المزايل بسقط اللوى بين الدُّرا فالحوامل

تجده بالنفس أليق وبالعواطف أمس[٢] لان الامتداد اللفظى (من موسيقى التلفظ) فى « المزايل » و« الحوامل » أشد إثارة للروحية العربية من القافية الأولى « منزل» و « حومل » فقد تطور الوزن بهذه الزيادة اللفظية تطوراً محزناً للقارىء وليس المراد هنا الا التحزن ، ثم ان قولى :

قف نبك من ذكرى الحبيب الراحل عند اللوى الى الدخول الماحل

---

(١) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ص ١٩٤

(٢) دخول الباء على معمول اسم الفاعل واسم المفعول بدلاً من لام التقوية مطرد فى كلام العرب وهو من القواعد التى استدركناها على العلماء ونشرنا بعضها فى مجلة المعرفة ومجلة الكلية للجامعة الاميركية ومجلة لغة العرب .

ليس فى رجَزيّته مثلُ ما فى تلك الامتدادات من اللباقة واللطافة والتحزن، والسبب ان المقام مقام توجع وتريث لامقام فخار وتسرع ، ومقام ترفق وبكاء لا مقام تهدد وتوعد ، وهذا شيء يعرف بالشعور والذوق الموسيقى المعروف المقياس، وبهذا الذوق الموسيقى يجد العاطفى قول عبيد بن الأبرص « أقفر من أهله ملحوب » أنموذجاً لمخالفة الشاعر لمقتضى الحال فى الأوزان ، وتأمل قولى :

قفا فهنا البكاء على الحبيب قفا نضف البكاء الى النعيب

وهو من الوافر، تَرَهُ أرق وأوقع فى النفس وأدل على مقتضى الحال ، فالوافر أحياناً أحوى للرقة مما تقدم وأوصف للحزن وأنسب باثارة العواطف، وبه نالت الشرف الخالد والتالد ومخالفة الاجيال والقرون مرثية ابن الانباري للوزير ابن بقية :

عُلوٌّ فى الحياة وفى الممات لَحق أنت احدى المعجزات

وبه سالت الرقة وتناثرت العواطف وتجسمت الحسرات فى مرثية تماضر الخنساء لاخيها وهى :

أفيقى من دموعك واستفيقى وصبراً إن أطقت ولم تطيقى

فالرثاء إذن والتوجع والتألم والترفق تستوجب الوافر وما قاربه[1] للعلل السابقة التى بسطناها من لزوم كون الوزن موافقاً لموضوع الشعر، فتقاطيع الوافر موافقة للبكاء والتحزن على حسب الطبيعة العربية وعلى هذا يجب أن تُستقرى بحور الشعر العربى ويخصص البحر أو أكثر من البحر بحال من أحوال الانسان وروحية من روحياته .

أما موسيقى التلفظ للقافية فواجب مراعاتها ـ كما قدمنا ـ لان نوع تصويت الفم بالقافية هو من الموسيقى فى القراءة ، ويحدث تأثيراً وافراً فى الاسماع ، وها نحن أولاء نذكر البيت الواحد مكرّراً باختلاف القافية فيه مع الحفاظ على الوزن لتظهر صحة ماذكرناه فانظر هذين البيتين :

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفا نبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الدخول فرحب

تجد أن الباء أرق وأحق بهذه الحال من اللام ، ثم تأمل هذين البيتين :

قفانبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الذرا فالحوامل

قفانبك من ذكرى الحبيب المفارق بسقط اللوى بين الدخول فعالق

تجد القاف أرق وأوقع فى الحسّ وأرنّ فى الأذن وأحزن من اللام ، وبهذا المقياس ترى الفرق بين البيتين الآتيين :

---

(١) كالبسيط وهو الذى خلّد : (أضحى التنائى بديلاً من تدانينا)

أفيق من دموعك واستفيقي وصبراً إن أطقت ولم تطيقي
أفيقي من دموعك واستجيبي وصبراً إن أجبت ولم تجيبي

ولهذه الاسباب الموسيقية ترى اكبر القصائد العُصْم المجوّدات « رائيات » لان الراء أرق الحروف العربية فى التقفية ، وقافية الراء هى التى ساعدت كثيراً مع الوزن على خلود قصيدة الكاتب الأبرع ذى الوزارتين أبى محمد عبد المجيد بن عبدون التى يقول فيها :

الدهرُ يفجع بعد العين بالاثرِ فما البكاءُ على الاشباح والصُّوَرِ؟

وهى التى أظهرت الجمال اللفظى فى قول ابى العتاهية اسماعيل بن القاسم :

لهفى على الزمن القصير بين الخورنق والسدير

فكأن الراء « وعاء رقة وحنان وتحزن فى الشعر العربى » بل ان كثيراً من القصائد غير الرائية لو استبدلت الراء لقافيتها لكان لها شأن غير شأنها الأول. والراء تشبه أصوات الاوتار ولا سيما الزير ولذلك ترى الموسيقى الفرنجية تتخذها أرق النغمات فى سلم الالحان ، فهذا شىء مجمع عليه . ويلحق بموسيقى القوافى حركاتها فان الضمة والكسرة والفتحة أحرف مضمرة اذا أشبعت رجعت الى أصولها فلذلك يكون لها تأثير بليغ فى مقتضى الحال وكل حركة منها تناسب حالا وتستحبّ له على غيرها ، ألا ترى أن بيت الخنساء المتقدم آنفاً المكسور القاف اذا حول الى هذه الصورة :

أفيقن من دموعك واستفيقا وصبراً إن اطقت ولم تطيقا

يبتعد عن الرقة قليلا لأن القاف رقيقة والفتحة لاتوافق رقتها لتضخم رنينها بعكس الكسرة، ثم إذا حُوِّل البيت الى :

أفيقوا من أساكم واستفيقوا وصبراً إن تطيقوا ولم تطيقوا

ابتعدت القاف عن الرقة اكثر من ابتعادها عنها بالفتحة ، ولا يلزم من قولنا هذا ان الضمة تأتى دواماً للخشونة ولا أن الكسرة دائمة للرقة ولا أن الفتحة لما هو بين بين لان الحال تختلف باختلاف الحرف ، ولكن أحسن ما يقال فى الضمة « انها لا تناسب الرقة لتطابق الشفتين بصوتها وهو الى الخشونة أميل » فما يسميه علماء اللغة وآدابها بـ « تنافر الحروف » انما هو تعاكس الموسيقى التلفظية بين أحرف الكلمة ، فذلك مانع من اتساق الاصوات الحرفية الطبيعية ، والموسيقى

الرقيقة فى الحرف فى تحالفه أينما حل ومع أى حرف ائتلف . وكما تُراعى موسيقى التلفظ فى الكلمة الواحدة يجب مراعاتها فى الجملة والتعبير ، واذا تخالفت الموسيقى بين الكلمات قبحت وصعب النطق بها وقل تأثيرها ، وقد قدمنا انهم سموه تنافر الكلمات ولكنهم لم يتخذوا له من الموسيقى مقياساً وذلك ما سبب الاختلاف والاضطراب ؟

بغداد: مصطفى جواد

ابن رشيق

رأيه فى الشعر والشاعر

دخلت إلى درس عمدة ابن رشيق وفى نفسى له إجلال واكبار ولدىَّ آمال عريضة فى أن أخرج من هذا الدَّرس بمذهب شامل فى نقد الشعر وطريقةٍ محكمةٍ الوضع بين تناول الآثار الادبية والحكم عليها ونظرةٍ عالية الى وظيفة الشعر والشاعر فى الحياة ـ وكان عندى مبرر لهذا التفاؤل وهاته الآمال الغزار وقد قَرَأتُ تقاريظ كثيرة لكتابه وسمعتُ فى مجالس الأدب ثناءً حاراً على براعة نقده ودقة نظره وإصابة مرماه . ورأيتُ ابنَ خلدون يذكره فى عدة مواضع من المقدَّمة ويثنى عليه ويجعله ثانى اثنين فى أفريقيَّة فى الادب ويجعل كتابه نمطاً فى النقد لم يسبق اليه ولن يكتب بعده نظيره . وابنُ رشيق بعدُ من أهل القرن الخامس للهجرة وهو قد عاش فى عصر نضجت فيه العلوم العربية ودونت واستقلت فنون الآداب وانحدرت