أوزان الشعر

الشعر العربي

للدكتور محمد مندور

(تتمة)

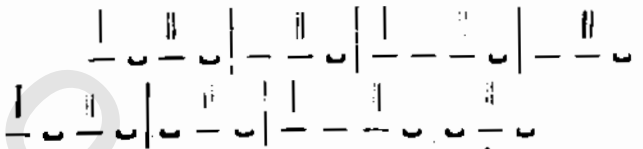
الواقع أن الارتكاز فى اللغة العربية موضوع شاق لا يزال فى حاجة إلى البحث ، ونحن لا نظن أن المستشرقين يستطيعون بحثه ، لأن معرفتهم باللغة مهما اتسعت لا يمكن أن تصل إلى الإحساس بمسائل موسيقية لغوية دقيقة كهذه . فهل مستطيعون نحن ذلك ؟

ليسمح لى القارىء بأن أقول إننى قد حاولت حل هذا الإشكال فى بحث طويل كتبته باللغة الفرنسية بعد دراسة وتحليل لثلاثة أبحر من الشعر العربى بمعمل الأصوات بباريس ، وهى الطويل والبسيط والوافر[1].

ولنأخذ مثلاً من هذه الدراسة بيت امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهمـــوم ليبتلى

فهو يوزن على مذهب أوالد كما يأتى ، (مع رمزنا للمقطع القصير بالعلامة ب والطويل بالعلامة —) :



ولكن هذا الوزن لا يبصرنا بالحقيقتين الكبيرتين اللتين يقوم عليهما الشعر فى كافة اللغات ، وهما : الكم والإيقاع .

الكم mesure

نقصد بالكم لا كم كل مقطع منفردا ، فذلك ما سبق أن أوضحناه ، بل كم التفاعيل ، فنحن هنا أمام تفاعيل متجاوبة (التفعيل الأول يساوى الثالث والثانى يساوى الرابع) ، ولكننا مع ذلك نسلم بجواز زحافات وعلل ، فكيف يستقيم الكم برغم هذه الزحافات والعلل التى تنقص من التفعيل فى الغالب .

هذه المشكلة حيرت المستشرقين ، ولقد حاول العالم الفرنسي الثبت جويار Guyard أن يحلها فى كتاب له بعنوان : Nouvelle theorie de la metrique arabe ، وفيه يطبق مواضعات الموسيقى وأصولها على الشعر العربى ، ولكنه لا يدخل فى حسابه غير الحروف الصائتة كما يفعلون فى الموسيقى ، فيعطى تلك الحروف المختلفة قيما متفاوتة من نقطة بيضاء إلى نقطة سوداء إلى كروش إلى كروش مزدوج ... الخ . ومن البين أنه قد أخطأ لسوء الحظ السبيل بإهماله كم الحروف الصامتة العظيمة الأهمية فى اللغة العربية واللغات السامية عامة كما أشرنا .

(١) هذا البحث لا يزال مخطوطا لأن الحرب حالت دون نشره بأوربا ولا يستطيع نشره غير هيئة علمية لكثرة السجلات الصوتية والرسومات فيه ، ثم لخصوصية موضوعه .

وبعد ...

فأحسب أن الدكتور طه قد أعلن رأيه الآن بطريقة فعلية فى الشعر المرسل ، وأنه فى جانبنا من قبل أن نبدأ دعوتنا ... ونحن نقول هذا حتى لا يقعد أحد من أصدقائنا الشعراء الذين وعدوا بإجراء تجاربهم فى هذا الشعر ، متأثرين برأى الأستاذ العقاد ، عن القيام بهذه التجارب ، وذلك لما للأستاذ الكبير من أثر عميق فى قلوبهم ولأن أكثرهم شعراء من مدرسته

ويقيت ملاحظة ؛ فلقد كتب الدكتور طه شعره كأنه نثر فلم يوزعه شطراً شطراً كما فعلنا ، ولا شك فى أن غرضه من ذلك هو ألا ينبه القارىء إلى أنه يقرأ شعراً فينفر . خصوصاً إذا علم أنه يقرأ شعراً مرسلاً ...

ولقد كنت ذكرت للقراء فى إحدى مقالاتى ألا يقفوا عند آخر كل شطر ، بل رجوتهم أن يصلوا القراءة حتى لا يعز عليهم الفقيد العزيز — الذى هو القافية ، ويسرنى بهذه المناسبة أن أقرر أن الأستاذ أبا حديد كان قد اقترح لى أن يكتب الشعر المرسل بهذه الطريقة التى كتبه بها الدكتور طه ... فهل هو توارد فى الخواطر ؟ أم أن الصديقين العزيزين كانا قد خاضا معاً فى مثل هذا الحديث من قبل ؟!

هذا ولقد قرأنا لأستاذنا الزيات رأيه فى الشعر المرسل فى السنة الثانية من « الرسالة » العدد (٣٧) ، ولعله يلاحظ أن صديقه طه قد حرص فى نظمه ذلك على كل المقترحات التى أشار بها صديقه الزيات منذ عشر سنوات .

دميرى شنبة

والذى اهتدينا إليه بحساب الآلات الدقيقة هو ما يأتى ، مقدرين كم كل تفعيل بأجزاء من مائة من الثانية :

٧٤	١٣٢½	٧٧½	١٢٣	٧٧	١١٥½	٨٥½	١٣٣

وهذه نتائج غريبة نلاحظ عليها :

١ — أن التفاعيل المزحفة كالتفعيل الخامس والسابع قد ساوى كمها فى النطق كم التفاعيل الصحيحة بل زاد .

٢ — أن هناك فروقا بين التفاعيل المتساوية كالتفعيل الثانى والرابع والسادس والثامن .

وتفسير ذلك هو أولا : أن الفروق التى ظهرت فى حساب الآلات لا تدركها الأذن ، لأنه من الثابت أن الفرق الذى لا يزيد عن $\frac{1}{10}$ من الثانية لا تكاد تدركه الأذن ، وإذن فهذه نستطيع إسقاطها .

ثانياً : وأما عن مساواة التفاعيل المزحفة للتفاعيل الصحيحة فهذا يفسر بحقيقة هامة تحدث عند إنشاد الشعر ، وهى عبارة عن عمليات تعويض تقوم بها آلياً . وهذا التعويض يحدث بطرق مختلفة ، منها تطويل حرف صائت بشرط ألا ينتج عن ذلك لبس يأتى من قلب الحرف القصير بطبيعته اللغوية إلى حرف طويل ، ومنها مد النطق فى حرف صامت متماد كالسين أو اللام أو غيرهما ، ومنها الصمت بعد لفظ أو عند حرف آنى كحروف الانفجار مثل الباء والفاء وغيرهما

وإذن فالزحافات والعلل لا تغير شيئا فى كم التفاعيل عند النطق وهى لذلك لا تكسر الوزن

الارتكاز Ictus

الارتكاز عنصر أساسي فى الشعر العربى بل عنصر غالب ، ومن ترديده يتولد الإيقاع ، ولهذا بحثنا عنه فى عناية . والذى يبدو لنا هو أن هناك ارتكازاً على المقطع الثانى من التفعيل القصير (فعولن) ، وأما التفعيل الكبير فيقع عليه ارتكازان أحدهما أساسى على المقطع الثانى والآخر ثانوى على المقطع الأخير فى (مفاعيلن) ، وقد رمزنا للارتكاز الأساسى بالعلامة « وللارتكاز الثانوى بالعلامة » . ومن المعلوم أن الارتكاز لا يقع إلا على مقطع طويل ومن ثم نلاحظ أن هذا الوزن لا بد أن يسلم منه دائماً مقطع طويل بعد المقطع الأول القصير ؛ فإذا لم يحدث ذلك انكسر البيت ؛ فالمجموعة (٧ —) الموجودة فى أول كل تفعيل من البحر الطويل هى النواة الموسيقية للبيت وهى عبارة عن وتد مجموع فى لغة الخليل

ومن عودة الارتكاز على هذا المقطع من كل تفعيل يتكون الإيقاع ، لأنه كما قلنا عبارة عن عودة ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة

وإذن فاستقامة الوزن أو عدم استقامته لا يعود إلى الكم الذى تؤثر فيه الزحافات والعلل تأثيراً ظاهرياً فقط إلا إذا نتج عن هذه الزحافات والعلل فقدان للنواة الموسيقية التى تحمل الارتكاز

ولكن هل ينتج عن ذلك أن الشعر العربى شعر ارتكازى بمعنى أن مقاطعه تتميز بأنها تحمل ارتكاز ضغط أو لا تحمله ؟ الجواب أيضاً بالنفى ، فالمقاطع العربية كما تحمل الارتكاز تتميز بالكم كذلك ؛ وإذن فالشعر العربى يجمع بين الكم والارتكاز وربما كان هذا سبب تعقد أوزانه

ونلخص طبيعة الأوزان العربية بأنها تتكون من وحدات زمنية متساوية أو متجاوبة هى التفاعيل ، وأن هذه التفاعيل تتساوى أو تتجاوب فى الواقع عند النطق بها بفضل عمليات التعويض سواء أكانت مزحفة معلولة أو لم تكن ، وأن الإيقاع يتولد فى الشعر العربى من تردد ارتكاز يقع على مقطع طويل فى كل تفعيل ويعود على مسافات زمنية محددة النسب ، وعلى سلامة هذا الإيقاع تقوم سلامة الوزن

وهكذا ننتهى فى هذا المقال إلى ما انتهينا إليه فى المقال السابق من قيام كافة الأشعار على عنصرى الكم والايقاع ؛ وأما موضع الاختلاف بين الأشعار المختلفة فهو فى كيفية تحقيق هذين العنصرين[1] .

محمد منصور

(١) باستطاعة القارئ إذا أراد أن يقرأ مقالا مفصلا عن « الشعر العربى . غناؤه وأنشاده وأوزانه » فى « مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول » وهى مجلة ستصدر كل عام مرة ، والعدد الأول منها سينتهون من طبعه فى هذه الأيام وهى مخصصة لأبحاث أساتذة الكلية وطلبتها وأجانب