دراســـــات

المبحث الأول

رسالة في الطريق إلى ثقافتنا

للأستاذ محمود محمد شاكر

نشر أول مرة في: مجلة «العربي» الكويت - العدد ٣٥٣ - أبريل ١٩٨٨

المبحث الأول

رسالة في الطريق إلى ثقافتنا

للأستاذ محمود محمد شاكر

٠/٠ فاتحة

إِنْ تَعْجَب فَعَجَبٌ أن يَحُول الحول أو يزيد، على هذه الرسالة الجليلة الخطر - منذ ظهورها أول مرة - فلا تلقى ما هي حقيقة به من العناية الواجبة على كل مهتم بأمر الثقافة العربية، مع توافر الدواعي الموجبة للحوار حولها؛ ذلك أنها رسالة تستمد أهميتها وخطرها من جهات عدة؛ من مؤلفها، ومن موضوعها، ومن غايتها.

فأما مؤلفها فحسبك أن تسميه ولا تزيد، وأما موضوعها فهو ثقافة الأمة التي إليها ننتسب، وتاريخها العقلي الضارب بأعراقه في أطباق الزمن. وأما مادتها فقد جلّت عن أن تكون صحفاً مجردة، وأوراقاً مرقومة، يجمعها جامعها كيفما اتفق، ويصنفها نحواً من التصنيف، ويقول فيها بما تؤديه إليه النظرة العجلى أو المتأنية. كلا، فالرسالة هي - فوق ذلك - رحلة عمر، وتجربة حياة، وهذا نوع من التأليف نادر جدّاً، وخطير جدّاً. وأما عن غايتها فقد أرادها مؤلفها بياناً من ناصح أمين لما يراه من فساد وبيل أخذ علينا حياتنا الأدبية من أقطارها، واستظهاراً للعلل الخبيثة المنتجة لهذا الفساد في محاولة دؤوب لاستنقاذ أمة يراها هو وقد جرى تفريغها الثقافي على يد المستشرقين والمستعمرين من أبناء الثقافة الغربية الحاقدة على الإسلام وأهله، وعلى يد المقهورين الحاطبين في حبالهم من أبناء هذه الأمة على تعاقب الأجيال.

ويستبين مما سلف موقفه الرافض للثقافة الأوروبية رفضاً قاطعاً حاسماً، يعالن به صاحبه الناس في غير جمجمة ولا التواء في هذه الرسالة، بل في مواطن أخرى كثيرة مما كتب، بل في كل ما كتب.

٠/١ ملامح أساسية

لكي نكون على ذُكْر من فحوى الرسالة، رأيت أن أبدأ بعرض لأبرز المعالم التي تشكل قسماتها باختصار. وهذا العرض الموجز أمر واجب؛ إذ به تتحقق غايتان: **أولاهما**: تيسير الرسالة لمن لم يقرأها، وتعريفه بما لها من جلال وخطر، **وأخراهما**: أن يكون مدخلاً لطرح طائفة من المَلاحِظ أحببت أن يطلع الناس عليها، عسى أن أسهم بقولي هذا في اختراق الصمت الذي أراه مطبقاً عليها، كما أطبق من قبل أربعين سنة على منهج الشيخ الجليل في كتابه عن «**المتنبي**». وقد التمست معالم الرسالة فوجدتها بحسب ما هداني إليه اجتهادي:

(١) حد الثقافة.
(٢) مراحل الصراع بين المسيحية الأوروبية والإسلام.
(٣) تقويم الاستشراق.
(٤) النهضة الإسلامية.
(٥) تقويم الحملة الفرنسية وحكم محمد علي في مصر.
(٦) فساد الحياة الأدبية ومظاهره.

٠/٢ مقومات الثقافة

لقد ساق صاحب الرسالة تعريفاً للثقافة تَغَيَّا فيه تحقيق الأمور الآتية:

(١) إثبات السلطان المطلق للدين على ثقافة أهله.
(٢) إثبات أن الدين هو المحرك الفاعل في الصراع بين الأمم والثقافات المتباينة، بل هو الفاعل في حركة التاريخ البشري كله.

(٣) إثبات التداخل غير القابل للفصل بين الدين واللغة في كل ثقافة.

(٤) تزييف القول بوجود «ثقافة عالمية» يشترك فيها جميع البشر، ويمتزجون على اختلاف لغاتهم ومللهم ونحلهم وأجناسهم وأوطانهم.

(٥) وجوب التمييز بين «الثقافة» و«العلم»؛ أي «العلوم البحتة»؛ إذ الأولى متعددة بتعدد الملل والنحل، والثاني ميراث مشاع بين خلق الله جميعاً.

وإعمالاً للمفهوم السالف بيانه في رصد مراحل الصراع بين المسيحية الأوروبية ودار الإسلام يتتبع المؤلف حلقات الصراع منذ المرحلة التي بدأت بهزيمة المسيحية في أرض الشام، إثر الفتوح الإسلامية الأولى، إلى المرحلة التي أعقبت سقوط القسطنطينية في يد المسلمين. وتميّزت بالتخطيط الدقيق لغزو دار الإسلام، واستبدال سلاح العقل والعلم، ثم المكر والدهاء بالمواجهة العسكرية المباشرة في ميادين القتال. وقد أنتجت هذه المرحلة الأخيرة حاجة ملحة إلى معرفة اللسان العربي، وحيازة علوم المسلمين. وبذلك ظهر في ميدان الصراع ثلاثة أصناف من الرجال هم: المستشرقون والمستعمرون والمبشرون؛ وهذه الثلاثة عند المؤلف «**إخوة أعيان لأب واحد وأم واحدة**»؛ لا ينبغي لأحد أن يفرق بينهم. بهذا يضع المؤلف نشأة الاستشراق في سياقها التاريخي من مراحل الصراع. ويمهد الطريق للإبانة عن تقويمه للاستشراق منذ نشأته الأولى إلى أن تحققت له - في رأيه - سيطرة فاعلة على التعليم والثقافة في بلاد الإسلام.

ويصل المؤلف إلى أن عوامل النشأة والثقافة واللغة والدين والأهواء كلها سُوار مضروبة بين المستشرق والفهم النزيه للثقافة العربية الإسلامية، ومن ثم

ينفي عن جميع ما كتبه المستشرقون صفة «**العلمية**»، كما ينفي عنهم صفة الأهلية. ويقرر أن المخاطب بكتبهم ودراساتهم هو المثقف الأوروبي لا غير، وأن غايتهم هي الحيلولة بينه وبين فهم الإسلام على وجهه الصحيح. ويرى أن المستشرق بذلك غير مذموم فعله؛ لأنه خدم به دينه وثقافته وأهله. أما الحقيق بالمذمة فهم توابعه من المنتسبين إلى العروبة والإسلام.

٠/٣ بداية أم نهاية ؟

والمؤلف ينفي نفياً قاطعاً أن تكون الحملة الفرنسية على مصر هي بداية التاريخ للنهضة الحديثة، على ما هو شائع لدى جمهرة الباحثين، بل هي البداية الحقيقية لنكبة مصر ودار الإسلام. ويأبى - ثانياً - أن يخلع على **محمد علي «صفة المؤسس لمصر الحديثة»** ولا يرى في **«رفاعة الطهطاوي»** زعيماً من زعماء التنوير والتحديث. وهو يرى أن النهضة ولدت إسلامية عربية خالصة حين بدأ إحساس بالخطر المحدق يداخل عدداً من أعلام الثقافة، فانبعثوا يحاولون إصلاح الخلل في «اللغة» وفي «علوم الدين» و«العقيدة» و«علوم الحضارة»، ويجعل على رأسها خمسة من الرجال هم **«عبدالقادر البغدادي»** و**«الجبرتي الكبير»** و**«محمد بن عبدالوهاب»** و**«المرتضى الزبيدي»** و**«الشوكاني»**. ويرجع بهذه النهضة إلى ما بين القرن السابع عشر الميلادي وأوائل القرن التاسع عشر؛ فهي عنده نهضة معاصرة للنهضة الأوروبية، وكانت توشك أن تؤتي ثمارها. ومن ثم كانت الغاية من الحملة الفرنسية هي وأد اليقظة في مهدها؛ فكان تدمير القاهرة، ونهب المخطوطات والقضاء على المماليك، **«أكبر قوة مقاتلة في دار الإسلام بعد قوة دار الخلافة»**. كان ذلك على يد **«بونابرت»**. أما «محمد علي» فعلى

يده وئدت النهضة الداعية إلى صفاء العقيدة في جزيرة العرب، وشُقَّت دار الخلافة، وعُزِلَ الأزهر وشيوخه من قيادة الأمة، وبرزت فكرة البعثات العلمية التي هي - عنده - رجس من عمل شياطين الاستشراق والاستعمار. وكان «رفاعة الطهطاوي» منفِّذ سياستهم، وحامل وزرها بإنشائه «مدرسة الألسن»، وإحداثه صدعاً مبيناً في ثقافة الأمة، بقسمتها إلى شطرين متباينين. ثم جاء الاستشراق الإنجليزي ليرث دور الاستشراق الفرنسي، ويرسم رمزه «دنلوب» لمصر سياسة تعليمية وضع بها أسس التفريغ الثقافي الكامل لجيل طلاب المدارس من تاريخهم كله. وبذلك انتهى الأمر إلى ما نحن عليه الآن من فساد وبيل في الحياة الأدبية من كل وجه؛ في المنهج الأدبي، والنتاج المسرحي والقصصي. وأصبح السطو في رأي المؤلف سنة متبعة سن تقاليدها شيوخ كبار، وشاعت الثرثرة والاستخفاف والقضايا الهزلية كقضايا «الموقف من الغرب» و«الأصالة والمعاصرة» و«الثقافة العالمية»، فكان كل ذلك مسوغات للقطيعة التي أرادها بينه وبين الثقافة الأوروبية، ولرفضها رفضاً حاسماً قاطعاً لا لجلجلة فيه ولا التواء.

أَمَا وقد عرضنا منهج الشيخ الجليل، وأَبَنَّا عن رحلته الناصبة وراء هذا المنهج، فقد صار لزاماً أن نتأمل ونحاور ونناقش؛ ولا بأس على المناقش إن شاء الله، إن هو جاوز الصواب أو جاوزه الصواب، وهو أمر وارد على كل حال، ما دام الحق بغيته، وإخلاص النية في الفهم عن شيوخه هِجِّيراه. ومن زكاة العلم الواجبة على شيوخه الذين أحكمتهم التجربة، وصهرتهم المحن أن يأخذوا بيد المُتَفَقِّه في السبل المخوفة، فإني رأيت أكثر هذا الناس وكأنه المعنيُّ بقول الشاعر القديم:

صَغْدة نابتة في حائر ... أينما الريح تُميلْها تَمِلْ

٠/٤ المنهج وما قبل المنهج

أبان المؤلف في أكثر من موضع في هذه الرسالة وغيرها عن تصوره للمنهج العلمي، أو ما يؤثر تسميته **«ما قبل المنهج»** وهو بعبارة المؤلف **«ينقسم إلىٰ شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق»** (٣٤). ويقوم الشطر الأول على جمع المادة على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم التصنيف والتمحيص، ثم التحليل الدقيق لتمييز صحيحها من زائفها. أما شطر التطبيق فيقتضي إعادة ترتيب المادة، واستبعاد كل احتمال للخطأ، ووضع الحقائق في مواضعها الحقة. ويزيد المؤلف هنا أن شطر التطبيق هو الميدان الفسيح للخلاف العلمي، واصطراع العقول والحجج، ونشأة ما يسمى **«المناهج»** و**«المذاهب»**.

وهنا ترد أمور جديرة في ظني بالتنويه:

أولها : أن هذا المنهج لا خلاف على صدقه وحُجِّيَّتِهِ، وهو أكثر شيء صلاحية للبحث التاريخي ونقد النصوص، ولكنه لا يستثني مناهج أُخَر، ولا يسد مسدها، فلدينا المناهج الوصفية والتجريبية والفلسفية والمقارنة والتنبؤية والإحصائية. وكلها ممكن وقوعه في مجال درس الثقافة وعلوم الإنسان. كذلك تتجاوز القضية إطار منهج بعينه لمسألة بعينها في علم بعينه إلى دائرة أوسع تتصل بتصنيف المناهج ووسائل البحث، والتماس الأُسس المعرفية لاختلافها، ومشكل العلاقات بين العلوم، ومشكل العلاقة بين العلوم ومجالات المعرفة على اختلافها، وبحث المسائل التي تستوجب تضافر أكثر من علم أو أكثر من منهج لدراستها، ويشكل هذا كله كياناً لعلم قائم برأسه هو علم المناهج.

وثانيها : أن الخلاف العلمي في البحث التاريخي ونقد النصوص قد يقع في شطر المادة كما يقع في شطر التطبيق؛ إذ إن جمع المادة لا يستوي فيه جميع البشر، بَلْهَ التصنيف والتمحيص والتحليل. ويرجع التفاوت إما لاختلاف القدرة، وإما لتفاوت الإمكان المتاح، وإما لاختلاف وجهات النظر حول حجية المصادر ودرجة الثقة بها أو اختلاف مراتب الأدلة. وقد يكون مرد الخلاف إلى تباين الأصول المنهجية أو المذاهب، وهو ما جعله المؤلف واقعاً في شطر التطبيق، وهنا يلزم الدور والتسلسل.

وثالثها : أن هذا المنهج إذا أعمل على وجهه في كثير من القضايا التي أُثيرت في الرِّسالة بأن جُمِعت المادة على وجه الاستيعاب المتيَسّر، فإن عمود الصورة الحادِثَة يُوشك أن يختلف اختلافاً كبيراً عن الوجه الذي وردت به فيها. وما أظن أَنّ في المقام متّسَعاً لكلام شديد التحصيل والتفصيل في جميع ما طرح من قضايا، بيد أني سأحاول الإبانة عن نفسي بقدر ما يسمح المقام.

٠/٥ نظرة أحادية

يبدو لي أن رجع جميع أشكال الصراع بين الأُمم والثقافات إلى عامل واحد يُراد له أن يكون سبب الأسباب هو أمر قبوله من أصعب الصعب، يستوي في ذلك أن يكون العامل هو الدِّين أو القومية أو الاقتصاد أو ما شئت من عوامل. هذه النظرة الأحادية في تفسير حركة التاريخ تواجه القائلين بها بمصاعب أحسب أن تجاوزها ليس باليسير. ذلك أن فيها اختزالاً شديداً لعالَم مُعَقَّد تتصادَم فيه المصالح والعقائد والأهواء

والانتماءات. وقد يكون عامل من هذه العوامل أكثر ظهوراً للعيان في مرحلة بعينها، وقد يُراد له أن يكون قناعاً ساتراً لعوامل أُخر أَشد منه خطراً وأفعل أثراً، لكن ذلك ما ينبغي له أن يحجب عنّا أن حقيقة الصِّراع معقّدة، وخُيوطه مُشْتَبِكَةٌ ألفاف. وجمعُ المادة على وجه الاستيعاب المتيسّر، واعتبار ما لم يكن منها موضع اعتبار عند النظر في القضية، يقودنا إلى هذه النتيجة لا محالة. وأحسب أن هذا هو موطن الخلاف الذي يدفعنا إلى إيراد عدد من الأسئلة على الرؤية المطروحة في الرسالة.

يرد المؤلّف أسباب النهضة الأوروبية إلى صراع الغضب المشتعل **«بعد فتح القسطنطينية»**، ويرى **«أن صراع الغضب المشتعل بلهيب البغضاء والحِقد هو وحده الذي صنع لأوروبا كل شيء إلى يومنا هذا»** (٦٨). والذي لا شكَّ فيه أن الدِّين كان حاضراً في ميدان الصراع. ولكن ردّ النهضة إلى الصراع الإسلامي المسيحي وحده يوجب أن تكون النهضة العلمية قد تمّت في كَنَف الكنيسة وبهدي من تعاليمها، وبتنظيم وتنسيق منها، أو أن تكون رموز النهضة العلمية من ذوي النزعة الدينية العميقة، أو هو يوجب في الأقل أن لا تقف الكنيسة موقف المعارضة والتقييد والقمع من كل مُكْتَشف أو مُخْتَرع أو ذي فكر حرّ إذا لم يكن موقفها هو التعزير والنصر. غير أن حقائق التاريخ تؤكّد أن الكنيسة لم تكن في أفضل أحوالها إبان عصر النهضة، وأن الانقسامات الدينية في مُعَسْكر المسيحية كانت آنذاك من أَبرز ملامح العصر ظهوراً. وكان الصِّراع مشبوباً بين الكاثوليكية والبروتستانتية، وبين الأرثوذكسية والأتروذكسية، وبين المتدينين في مجموعهم والاتجاهات العقلائية وأديان الطبيعة التي تثبت وجود الله وتنفي الوحي إلى غير ذلك من البدع.

واندلعت حرب دينية في فرنسا دامت ثلاثين عاماً، (١٥٦٢ - ١٥٩٣) أهلكت الحرث والنسل، ويزيد الأمر تعقيداً صراع الكنيسة مع العلم حين تورطت السلطة الكهنوتية - وعلى رأسها البابا نفسه - في تبني آراء تعارض صحيح العلم. والثابت بالتجربة، فكان اضطهاد العلماء، ولم يتخلص كوبرنيكوس من قبضة الكنيسة إلا بالموت، وأُحْرِقَ جوردانو برونو، وسُجِنَ جاليليو، وحمل على إنكار ما ثبت لديه من حقائق العلم. وحاصل القول أن المسيحية والكنيسة كانتا في محنة حقيقية مع عصر النهضة. وأن علماء النهضة تحيَّزوا إلى جانب النور القادم لهم من أرض الإسلام على حساب المسيحية والكنيسة وعلى غير رغبة منها.

وطرداً للنظرة الأحادية في تفسير الصراع، يرى المؤلف أن «**الدِّين**» و«**اللغة**» هما أبلغ العوامل في تشكيل كينونة الإنسان منذ النشأة الأولى، وأنهما متداخلان في كل ثقافة تداخلاً غير قابل للفصل. وشطر القضية الأولى لا اعتراض عليه، أما التداخل غير القابل للفصل بينهما فلا يَصْدق إلا على الثقافة العربية الإسلامية؛ إذ هو بالنسبة للمسيحية ليس كذلك بيقين، فالقوم لا ينسبون إعجازاً لغوياً لكتبهم المقدسة، ولا يرون مذمّة ولا نَقيصَة في ترجمتها من لغة إلى لغة، بل إلى ما كان يُعَدُّ آنئذٍ من لَهجات اللاتينية. ولقد كانت هذه الترجمة عند مصلحيهم وسيلة لتجاوز احتكار رجال الكهنوت فهم أسرار الدِّين، ولرفع الوساطة بين الرَّعية والعقيدة، فهي عندهم إذن ضرب من العبادة. أما العربية والإسلام فكانت وثاقة العروة بينهما مفاجأة لأهل الاستشراق، ولم تصح لهم ولا لغيرهم محاولة لنقضها.

٠/٦ الحملة الفرنسية على مصر

وتقويم الحملة الفرنسية على مصر شاهد آخر على أن أحادية التفسير للصراع لا يمكن أن تقبل على علّاتها. ذلك أن هذه الحملة لم تكن واحدة الغزوات في حياة نابليون. لقد دوّخ بونابرت أكثر ممالك أوروبا وانساحت جيوشه فيها.

ولم يكن عنف اجتياحه للنمسا وإيطاليا بأقل من عنف اجتياحه لمصر. ولم تمنعه مسيحيته من أن يفتك بجيش البابا في **«أنكونا»**، وأن يبتلي البابا بالنفي والسجن، ويصادر أملاكه كلها ويضمها إلى النظام الإداري الفرنسي، فما الذي يمنعه إذن أن يفعل بالقاهرة وبالأزهر وبِطُلاَّب العِلْم فيه ما فعل؟ وهذا هو فيشر في كتابه **«تاريخ أوروبا في العصر الحديث»** يقول: **«إن نابليون لم يكن رحيماً متلطفاً في معاملة أبناء وطنه الإيطاليين، فقد نهب متاحفهم وأروقة قصورهم، وانتزع من جيوبهم آخر فلس بضرائبه الباهظة ومطالبه العسكرية، وقمع بقسوة بالغة أقل مقاومة لسلطانه»**. يضاف إلى هذا أن الثورة الفرنسية التي أنجبت به لم تكن على وِفَاق مع الكنيسة، بل عادَتْها وصادرت أملاكها، وجعلت انتخاب رجال الكهنوت من الأمور المدنية، وحظرت على رعيَّتها الاعتراف بأي سلطان كنسي خارج فرنسا. وتدلنا حوادث التاريخ على أن حكومة الإدارة الفرنسية كانت قد دعت نابليون إلى غزو إنجلترا نفسها، لكنه عدل عن ذلك إلى غزو مصر حين اتَّجه وهو في إيطاليا بأنظاره إلى الشرق كما فعل الإسكندر الأكبر. وكانت مصر والمصريون وبلاد وشعوب أُخَر كثيرة ثِقَالَ الرحى ولُهْوَتها لصراع يدور بين قطبي المد الاستعماري آنذاك. ويستبين من ذلك أن نابليون لم

يكن رسول الكنيسة والصليبيين إلى مصر بالأصالة، ولكنه الصراع الدنيوي الجشع، وأحلام التسلُّط والغزو، وغطرسة المستعمر وغروره.

وقُلْ مثل ذلك في حروب «محمد علي» وقمعه للصحوة الإسلامية في جزيرة العرب، إذ يذكر الأستاذ الجليل مماطلته تركيا حين دعته لقمعها واستجابته لسلطان القناصل، ولكنه يمر مرور الكرام بحروبه في المورة وقمعه لحركة التمرّد المسيحي في البلقان ضد دار الخلافة. تُرى هل صادفت هذه الحرب هوى من الكنيسة والمستشرقين والقناصل؟. ولماذا تقع الملامة في حروب الجزيرة على أُم رأس محمد علي، ولا تنال دار الخلافة حامية الإسلام والمسلمين؟. إن مفتاح القضية كلها هو الأطماع السياسية، ورغبة محمد علي بوراثة حلم نابليون الغابر. فلقد كان الرجل صادقاً مع أطماعه، بل إنه لم يتورّع في سبيلها عن محاربة دار الخلافة نفسها حين اجتاحت جيوش ابنه إبراهيم الشام وآسيا الصغرى.

أما الصراع بين نابليون - ومن بعده محمد علي - وبين المماليك فلنقرر مطمئنين أن أي مذمة تشيل بها كفّة الرجلين ليست بالضرورة مَحْمَدَة يثقل بها ميزان المماليك، وأن الحملة الفرنسية وحُكم محمد علي بالنسبة لمصر لم يكن شرّاً محضاً. وما شأن الحملة الفرنسية في ذلك إلا كشأن الحروب الصليبية بالنسبة لأوروبا على نحو ما يُقرره الشيخ الجليل (٦١، ٦٢)، فالصدام كان أمراً لا مفرّ منه، ولم تكن لدار الإسلام حيلة في دفعه. وكان «التحديث» و«الابتعاث» و«إنشاء مدرسة الألسن» وسائل في المواجهة لم يكن ثمة غنى عنها. وهي وسائل إلا تكن خيراً محضاً فليس من الإنصاف أن نعدها شرّاً محضاً أصاب «الثقافة المتكاملة» في مقتل. إذ ما الثقافة المتكاملة؟ وما خصائصها عند المؤلف؟

٠/٧ الثقافة المتكاملة

إن مفهوم **«الثقافة المتكاملة»** هو عندي معضلة من معضلات الرسالة؛ إذ يتردد وصفاً ملازماً للثقافة العربية في أطوارها المختلفة إلى أن انتهت إلى ما يسمّيه المؤلف **«عصر النهضة الإسلامية»**. والذي نعلمه علماً ليس بالظنّ أن هذه الثقافة المتكاملة، وإن تكن عربية النشأة على أرجح الأقوال لم تكن خالصة العروبة فيما تلا ذلك من أطوار. بل إنها نتيجة مباشرة لحوار علمي حضاري بينها وبين ثقافات الأمم السالفة. وهكذا يلقننا أسلافنا درساً ما أحوجنا إلى استيعابه في هذا الزمان، فهم لم يضعوا أصابعهم في آذانهم، ولم يستغشوا ثيابهم، بل أفادوا من غيرهم لثقافتهم ما طوّروا به أَغْرَق العلوم العربية والإسلامية، كالنحو والنقد والبلاغة وأُصول الفقه وعلم الكلام، بَلْهَ الفلسفة والطب والرياضيات والبصريات وغيرها من العلوم الحادثة. وكان لهم من دينهم وثقافتهم ضابط يحدد للعقل المسلم المتطلع للمعرفة ما يأخذ وما يدع، وحاولوا التوفيق بين العقل والنقل، وبين الشريعة والحكمة. وهذه هي سنة الله في التطوّر، فلا نعرف ثقافة تطوّرت وتجددت من داخلها فحسب من غير أن تتلاقح أفكارها وعلومها مع الأفكار والعلوم الناشئة في ثقافات غيرها.

ونَعَمْ، صَدَق المؤلف حين نفى إمكان وجود **«ثقافة عالمية»** يشترك فيها البشر كافة، ولكنه من الصحيح أيضاً أنه لا وجود لثقافة منطوية منعزلة عن سائر ما يعجّ به العَالَم من ثقافات. والمؤلف إذ يُقرر محقّاً إمكان التحاور والتناظر والمناقشة بين الثقافات المتباينة (١١٢)، وضرورة أن يكون التجديد **«حركة دائبة في داخل ثقافة متكاملة»** (٢٣٧) إنما يقرر حقيقة تشفي النفس وتُبرِئ السقام. ولكن هذه النظرة المتسامحة تؤول إلى نهاية غير متوقع

حين يثبت للمستشرق حقه في أن يكون مستفيداً مناقشاً، وينكر عليه أن يكون دارساً (١١٤). ولا أدري كيف تكون استفادة ومناقشة من غير بحث ودراسة. وإذا كان ذلك لا يكون، وكان الخطأ وارداً على اجتهادات البشر، فليس ثَمّة ما يدعو إلى الخوف والفزع إلا إذا افتقدنا الثِّقة بما في أيدينا، وكان تُراثنا في أعيننا هشيماً تذروه الرياح. ولماذا نفترض دائماً أن إقامة جسور الاتصال بين ثقافتنا وغيرها من الثقافات تهديد لها؟ ولماذا نظل ننظر إلى ثقافتنا نظرتنا إلى دمية يتلَعَّب بها الغرباء الحاقدون على العروبة والإسلام؟ هل لي أن أطمئن الأستاذ الجليل فأقول: إني لأعرف قوماً يخطئهم الحصر قد زادهم الاطلاع على ثقافة الغرب إيماناً مع إيمانهم بقيمة ما لديهم، وجلّى لهم عظمة العقلية العربية المسلمة في أجلى صورها؟.

٠/٨ حوار الثقافات

ولعلّ من أظهر قسمات الرسالة تضييق المؤلف مجال العلاقة بين الثقافة العربية وثقافة الغرب المعاصرة حتى حصرها في قضية الاستشراق والمستشرقين. ومن ثم وصل نسبها بقضية الاستعمار والتبشير، ثم إنه استصحب مرارة تجربته الأولى مع قضية الشعر الجاهلي ليصل بها في النهاية إلى تعميم لا مسوغ له باعتبار قضية «**الأصالة والمعاصرة**» تشدقاً بالأوهام وتغريراً بالعقول. ومجال العلاقة بين الثقافتين عندي وعند كثيرين أرحب وأعقد من أن تحصر بين أسوار الاستشراق؛ إذ هي علاقة تنتظم جميع ما أنتجه الفكر الغربي من نتاج في ميادين الدراسات النفسية والاجتماعية والإنسانية والأدبية والعلوم البحتة. ولا أحسب أن الفصل الحاسم الذي أراده بين «**الثقافة**» و«**العلم**» يمكن أن يثبت في هذا المجال؛

فالعقلية المبدعة كُلٌ مُركّبٌ، وجسم متناسق التركيب، معقد العلاقات متعدد الوظائف. وهذا كله هو موضوع الحوار الذكي بين الثقافات المتباينة، لذلك كان حصر القضية في مجال الاستشراق وحده تخصيصاً بلا مسوّغ، كما أن استصحاب تجربته مع قضية الشعر الجاهلي في النظر إلى مجمل العلاقة بين الثقافتين وتقويمها هو في ظني - أيضاً - تعميم بلا مسوغ. ولقد رَجَعَتْ هذه التجربة المريرة صاحبها إلى نوع من المجاهدة يشبه المجاهدات الصوفية، وولدت لديه منهجاً شديد الخصوصة والتفرد على نحو يصعب معه تحويله إلى منهج عام يحكم خطط التعليم والبحث العلمي في مدارسنا وجامعاتنا، حتى إنني كدت لفرط حيرتي بإزائه أن أناشد الأستاذ الجليل إبراء لذمته أمام دينه وأمته، أن يُخرِج للناس كتاباً يصوغ لهم فيه تصوّراً محدداً قابلاً لأن يستبدل به ذلك النظام الذي صنع - في رأيه - على عين المستعمرين والمستشرقين، والذي يقول عنه: **«إننا لا نزال نسير عليه مع الأسف إلى يومنا هذا»**.

إن الذي أراه هو أن اتّساع دائرة الابتعاث ووفرة المجيدين للغات الغرب والمطلعين على ثقافته غَيَّر كثيراً من مظاهر الفساد التي لحظها المؤلف في بداية تجربته، فلا **«السطو»** أصبح متاحاً مهما استخفى به صاحبه وبالغ في تمويهه، ولا الدعوة إلى التبعية وانسلاخ الأُمّة من كَينونتها تجد سميعاً مطيعاً، ولم يعد لأحد - مستشرقاً كان أو غير مستشرق - قول في مسألة يمكن أن يتلقى بالتسليم والإذعان الخاشع، ولم تعد ثقافة الغرب هُولَةً يخافها الناس وتنخلع لها القلوب. نعم إنها واقع نعيشه ويفرض نفسه في عالم اليوم، ولا يحل مشكلنا معها أن ننظر إليها على أنها **«سامرية»** يقال في شأنها **«لا مساس»**؛ فالرفض أو القبول أو التعديل في أي مشكل فرع عن تصوره،

ولا يمكن أن تكون صيغة العلاقات المعقدة بين الأُمَم في زماننا هي الصيغة نفسها التي حكمت الدنيا في عصر الحروب الصليبية أو الحملة الفرنسية.

نعم، إن قضية المواجهة بين ثقافتنا وثقافة الغرب حق وليست من أوهام الخيال. وثقافتنا مطالبة بتجديد نفسها، وبمواجهة عاقلة رصينة لمتغيرات كثيرة لم تكن من قبل، وبدفاع رشيد عن كينونتها وشخصيتها المتميزة، وبدور فاعل في تشكيل الحضارة الإنسانية المعاصرة، بيد أن صلاح آخر هذا الأمر لا يكون إلا بما صلح به أوله؛ ألا وهو الحوار الذكي، والانفتاح المنضبط على ثقافات البشر، من موقع الثقة بالنفس، والوعي بالخصوصة، وتحديد المعيار الضابط لما نأخذ وما ندع، وبالتمثل الصحيح لأي زاد ثقافي غريب حتى يستحيل في جسد الأمة زكاء ونماء وعنفواناً. وأحسب أن هذا هو الدرس الذي لقننا إياه أسلافنا العظام ليجعلوه لنا تذكرة، وتعيه أذن واعية.

* * *

المبحث الثاني

في مسألة البديل لعروض الخليل:

دفاع عن قايل

نشر أول مرة في: مجلة «فصول» القاهرة - المجلد السادس - العدد الثاني - مارس ١٩٨٦

المبحث الثاني

في مسألة البديل لعروض الخليل :
دفـاع عن فـايـل

٠/٠ فاتحة

ما أظن مشتغلاً بالدرس الصوتي واللساني بحاجة إلى أن يُلقي معاذيره حين يبدي اهتماماً بمسائل العروض وقضايا الإيقاع الشعري. نعم؛ إن هذه المسائل والقضايا من الشواغل الأصيلة لدى أهل الأدب ورجال النقد، بيد أنها واقعة أيضاً في الصميم من مشكلات الدرس اللساني.

لذلك كان اهتمام اللسانيين بها هو اهتماماً مهنيّاً، واللساني فيها شريك أصيل[١]. هذا ما أدركه جمهرة من نقادنا الرواد من أمثال **محمد مندور** (١٩٤٣)[٢]، **ومحمد النويهي** (١٩٦٤)[٣]، **وشكري عياد** (١٩٦٨)[٤]، فحملهم ذلك على انتجاع حقل اللسانيات، يلتمسون فيه حلّاً لما أشكل من قضايا العروض. أما اللسانيون فقد ولجوا هذا الميدان على استحياء، حتى إن كتاب شيخنا **إبراهيم أنيس «موسيقى الشعر»** يكاد يقف شاهداً فرداً، على تقادم عهده وتجاوز الزمن إيّاه في كثير من مسائله. لهذا كان عجباً أن ينصرف اللسانيون عن معالجة قضايا الوزن والإيقاع، مع توافر الدواعي وإلحاح الأسباب. وهكذا امتلأت بعض الدراسات النقدية والعروضية بحديث عن الكم والنبر والارتكاز والدرجة والإيقاع وغيرها من المصطلحات. ولم يكن غريباً - في غيبة الدرس الصوتي المتخصص - أن يُستسهل من الأمور كل صعب، وأن يُجْري بعض الباحثين خيولهم في الخلاء، وكل مُجْرٍ في الخلاء يُسَرّ.

على أن المعالجة النقدية لموسيقا الشعر قد تفاوتت فيما بينها تفاوتاً ظاهراً، فمن عنوانات بعضها ما هو رزين متحفظ وقور: «**موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية**» (شكري عياد)، ومنها ما هو حاد جهير صاخب: «**في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل مع مقدمة في علم الإيقاع المقارن**»[٥] (لكمال أبو ديب). ويمتاز الكتاب الأخير من غيره بأمور:

أولها : أنه من أواخر المحاولات الشاملة التي عرضت بالدرس لموسيقا الشعر العربي، وبالتقويم والنقد لما سبقها من محاولات في هذه السبيل[٦].

وثانيها : أنه من أجرأ المحاولات وأكثرها اتساماً بالمغامرة والتحدي.

وثالثها : أنه من أشدها توغلاً على حقل اللسانيات، واعتماداً على تصوراتها، واستعمالاً لمصطلحاتها.

ورابعها: أن الفرض المطروح فيه هو في نظر صاحبه بديل جذري لعروض الخليل، يجاوز أسوار الضبط والتيسير والتهذيب والاختصار إلى كونه: «**مغامرة تغيير للتصور الجذري للبنية الإيقاعية للشعر، ومغامرة فصل حاد بين الواقع الشعري الفعلي وبين الصورة التي أبرز بها هذا الواقع**» (ص ٧).

من هنا كان اهتمامي بهذه المحاولة وتقويمها من شتى جوانبها. على أنني سأمحض هذا البحث لدراسة قضية بعينها، ألا وهي موقف أبو ديب مما سبقه من جهود بعامة، ومن مقالة «ڤايل»، تلك التي تضمنتها «**دائرة المعارف الإسلامية**» في طبعتها الجديدة (١٩٦٠) عن «**العروض**» بخاصة.

إن الكاتب لا يخفي منذ السطور الأولى مباينة أطروحته لجميع ما سبقه من أطروحات، لا يستثني من ذلك أطروحة الخليل نفسه. وقد أجاءه هذا إلى استعراض جهود سابقيه بِنِيَّة إظهار ما اشتملت عليه من أوجه القصور ومواطن الخلل، حتى تستبين مزية الفرض الجديد[٧]. وهذا حقه لا مراء فيه؛ غير أني رأيته جانب الإنصاف وأخسر الميزان في كثير مما كتب. وآية ذلكم أنه تحوّل بنفسه وكتابه من باحث يفحص ويُمَحّص إلى مُحام يترافع ويجادل، ويسعى جهده إلى نصب الشراك الجدلية للإيقاع بالخصوم، مستعيناً في ذلك بمهارات وقدرات في الجدل، هي في ميزانه ولا ريب، إن أخذت بحقها، واستعملت في حاقّ موضعها. ولعله من الأمانة الواجبة مع النفس ومع صاحب الكتاب ومع القارئ، ومن الوفاء للحقيقة العلمية، أن أورد - فيما يأتي - على تقويم أبو ديب لجهود سابقيه، ولا سيما ڤايل، طائفة من الملاحظ، فلعل في ذلك ما قد يزيّن له - بعد اقتناع - إعادة النظر، ومقاربة الإنصاف، وقضاء الفوائت.

٠/١ قصة الكشف

يحرص الكاتب على أن يروي لقرائه، شأن العظام من أصحاب الكشوف العلمية، قصة اللحظة التي أشرق فيها هذا الكشف على أرجاء نفسه. لقد بدأ البحث عنده، كما يقول:

> **«حدساً مفاجئاً بأن الصورة المعقدة لإيقاع الشعر العربي التي يقدمها التراث النقدي لا تجسّد أبعاد الواقع الشعري بحيويته وغناه وتنوعه، وبانتظام بنيته انتظاماً مدهشاً في الوقت نفسه»** (ص ٧).
>
> **«وفي لحظات من التعب الجسدي والاستكانة العقلية ابتدأ بفجائية لا تعلل** (قلت: التأكيد وعلامات التعجب هنا وفيما يلي من نصوص

الكاتب هي من عندي أيضاً) إيقاع عذب ينسرب في البال اتخذ شكلاً تهويمياً تحول إلى رصانة موسيقية:

دَدَنْ دَنْ دَدَنْ دَنْ. فجأة انقطع النغم لينسرب من جديد بتسارع: دَنْ دَدَنْ دَنْ دَدَنْ.. وتتابع هكذا. ثم غلبت لحظة يقظة واندهاش، وحل إدراك شبه حدسي بأن الإيقاعين واحد، وأنهما يرتكزان على وحدة إيقاعية ذات نغمتين، وأن تغير الإيقاع وتسارعه ينبعان من العلاقة التتابعية للنغمتين. لحظتئذ تيقنت أيضاً أن ما يرن في البال هو إيقاع مألوف في الشعر العربي، تفعيلتا الخليل (فعولن، فاعلن)» (ص ٤٧).

كذلكم يقصّ علينا الكاتب قصة ولادة الشعور، فتتداعى في خلفية الصورة تفاحة إسحق نيوتن وصيحة أرخميدس: (يوريكا يوريكا). وتكتمل قصة الكشف بإشاراته الملحة في غير ما موضع إلى «**الفجائية التي لا تعلل**» (ص ٤٧)، وإلى «**اقتناع نبع من الحدس وتحول إلى شبه إيمان مطلق**» (ص ٧٠)، وإلى أن ترنمه ببحور خليلية مستخدماً الإيقاع الجديد إنما كان «**السبب عجز عن تمييزه**» (ص ٤٧). والكاتب يذهب في ذلكم إلى ما هو أبعد مدى حين يجعل من هذا الكشف في علم العروض نظيراً لكشف الذرة في العلوم الطبيعية، مقرراً أن:

«**النظام الجديد يحتضن (ديناميكية) للعالم أو الخالق. يمكن أن نرى مثيلاً لذلك في الفرق بين تصور العالم في النظام التقليدي لعلوم الطبيعة والكيمياء وفي النظام النووي الحديث.. هذا هو الفرق بين تصور الخليل للإيقاع على أنه يتألف من وحدات كبرى منعزلة لا تتفاعل، وبين التطور الجديد الذي يرى الإيقاع حركة لنواتين أو ثلاث، واحدتها في سياق الأخريين**».

ثم يتابع الكاتب:

«من الشيق الممتع أخيراً أن نرى أن في مقدورنا أن نصنف الإيقاع الشعري بطريقة تُستقى من النظرية النووية وإنما بشكل مبسط (!!) (ص ٩٧ - ٩٨).

هكذا يكون على القارئ - تحت الحصار والإلحاح - أن يعطي لهذا الكشف حجمه المقترح له من قِبَل الكاتب. ثم يعزز أدونيس في تعريفه الكتاب هذا الحصار المضروب حول القارئ حين يسائل نفسه وقراءه تساؤلاً يخرج مَخْرج التقرير المؤكّد:

« ألا يحق لنا إذن أن نصف هذا الكتاب بأنه ضمن الإيقاع العربي ثورة كوبرنيكية؟».

ولم يكن عجباً أن نجد تقدير أدونيس للكتاب يتجلّى في تضاعيف الكتاب تقديراً من الكاتب لأدونيس، (وربما يكون العكس هو الذي كان، والله أعلم). فها هو ذا الكاتب يتحدث عن: **«الشعراء الذين يميز أعمالهم وتركيبهم الفكري إصرار واع على التجديد الفعلي والثورة الجذرية على الصورة المتحجرة للتراث، وأبرز هؤلاء، في رأي هذا الكاتب، أدونيس»** (ص ١٥٩، وانظر أيضاً مواضع متفرقة في ص ١٦٤ - ١٦٧). ثم يؤكّد الكاتب أننا:

«إذا طبقنا نظام الخليل كان علينا أن نرفض قصيدة أدونيس الرائعة الإيقاع.. وأن رفض هذه القطعة الشعرية خسارة لا شك فيها» (ص ٨٦).

يورد الكاتب قوله هذا تعليقاً على أسْطر لأدونيس ربما يرى كثير من القراء - وأنا من بينهم ولا تثريب عليَّ في ذلك - أن عَدّها من قبيل الشعر هو

الخسارة. وبين ثناء الرجلين كل منهما على صاحبه وإطرائه إياه يقف القارئ مبهوتاً ومحاصراً بينهما، متطلعاً إلى كليهما في دهشة وذهول.

ولا ينسى الكاتب أن الكشوف العظيمة إنما تتميز بقدرتها على جلاء العلل الكامنة وراء ظاهرة كانت من قبل عصية على التعليل. وكذلكم كان شأن النظام الجديد، في ميزان صاحبه، مع كل ظاهرة شقي بها أهل العروض والنقد، فكل معضلة من هذه المعضلات يتم حلها **ببساطة زائدة** (ص ٤٧)، **وبسهولة مثيرة** (ص ٤٨)، **وببساطة مُسْعِدة (ص ٤٨) وببساطة قصوى** (ص ٧١) **وببساطة طيبة (!!)** ص (٤٦٧).

هكذا وقع الكاتب في شرك الإعجاب برأيه، واتخذ لذلك من الوسائل الظاهرة والخفية ما ناء بالكتاب وقارئه، وقطع على المعجب به طريق الثناء؛ إذ تولى هو بنفسه مهمة الإطراء والتقريظ بما هو فوق الكفاية، كما قطع على القارئ الناقد طريق التماس العذر حيال المآخذ وما أكثرها. ولقد تعددت ألوان التقريظ الظاهر والخفي للنفس، فها هو ذا يعلق بالمخالفة على رأي من الآراء فيؤكد **«أن الدراسة المتأنية المستقرئة** (قلت: يعني دراسته لا ريب) **تظهر خطأ ذلك الرأي»** (ص ٧٤). وهو يسوِّي في أكثر من موضع بين منهجه والتفكير العلمي الصحيح فيقول: **«يفرض المنهج المتبع هنا، والتفكير العلمي الصحيح أن. . .»** (ص ١١٨). ويصف تصوره لبعض المسائل بأنه **«أعمق التصورات دقة واحتمالاً»** (ص ١٧٨)، ويحرص على أن ينص نصّاً على مخاطبة **«القارئ الجاد»** (ص ١٣١)، ويثبت للشعر العربي صفة **«الغنى الإيقاعي المدهش الذي يكشف عنه هذا البحث** (قلت: يعني بحثه) **والذي يدركه الباحث المدقق»** (قلت: يعني نفسه

بطبيعة الحال) (ص ١٥٠). أما نظامه المقترح فيرى فيه طريقاً إلى **«اكتشاف الطاقات الإيقاعية في الشعر العربي»**. وهو بهذا تطلع **«إلى المستقبل، تطلع إلى ما سيكون بقدر ما هو وصف لما هو كائن»** (ص ٩٣). وهكذا أصبح البحث العروضي ضرباً من الكهانة واستطلاع الغيب المحجب.

ثم إن الكاتب ينتقل بتزكية النفس من باب الإشارة إلى باب العبارة، إذ يسجل أن ردود الفعل لبديله المقترح كانت **«مسعدة في ترحابها بالمغامرة الجديدة. ولم يقتصر الترحاب على المهتمين بأمور الشعر والإيقاع، بل جاء من مصادر أخرى يشغلها أمر الثقافة العربية بوجه عام»** (ص ٧). ثم يتطوع بالحكم على دراسته هذه بأنها:

> **«قادرة على وصف كل النماذج الإيقاعية في العربية، وتفسير خصائصها وإمكاناتها بدرجة من الانسجام والبساطة لا يملكها نظام الخليل. وفي هذا تسويغ كاف لتبني النظام المقترح، واتخاذه بديلاً جذرياً لعروض الخليل، والعروض التقليدي بوجه عام»** (ص ٧٨).

ولا غرابة عنده في ذلك، فنهجه - كما تصفه عبارته - **«ذو طاقات غنية»** (ص ١١٦)، وهو **«بعيد التناسق»** (ص ٧)، كما أنه نتاج لمغامرة **«وصلت حدّاً من القدرة على الكشف والجلاء، منحها طبيعة الاكتناه العلمي المشروع»** (ص ٧). أما رفضه لنظام الخليل فهو **«فعل خلق وحيوية»**، و **«فعل طموح إلى استشراف أبعاد لما تستشرف»**. (ص ٢٢٩).

والكاتب في نشوة الإعجاب بما أتى، والثقة الركينة بالنفس، لا يقنع بما أثبته لنظامه من قدرة على تفسير ما كان وما هو كائن وما سوف يكون من أمر البنية الإيقاعية في الشعر العربي، بل يجاوز ذلك كله إلى أن يثبت لهذا النظام

قدرة على **تفسير بنية العقل العربي**(!!!). وهو في هذا يتوصل إلى أخطر النتائج من أهون المقدمات:

يعطي الكاتب لكل من النواتين الإيقاعيتين قيمة عددية هي (٣)، ثم إذا هو يربط ما بين التثليث في النواة الإيقاعية والتثليث في الفعل العربي فلا يرى من المبالغة في شيء **«أن نرى في هذه الحقيقة معادلاً للتشكل الأساسي في اللغة العربية ذاتها، وهو الفعل الثلاثي»**. ثم يصل من ذلك إلى ما يسميه **«حقيقة جذرية في بنية العقل الفاعل في الثقافة العربية: وهي اتخاذه الوحدات الثلاث أساساً لصناعته للغة والإيقاع»**، ثم إنه يصعد في الترقي درجة أخرى حين يتساءل موحياً بالجواب: **«من يدري؟ قد يصدق هذا على أشياء العالم ورؤية العربي لها»** (ص ٧٤).

وفي مسألة أخرى يذهب الكاتب إلى أن تطوير الشكل الرباعي في الأوزان العربية بتكرار وحدتين جذريتين له **«معادلة في الشكل الرباعي للفعل في العربية»**، وهي - في رأيه - **«ظاهرة تشعر بأن المعطيات الثقافية كلها انعكاس مباشر للبنية الداخلية للعقل الفاعل المعبر»** (ص ٩٠).

ثم إن ذروة الطموح والثقة تتجلى عنده فيما يسميه بالنموذج الرياضي المركّب، الذي يقترحه ويرى فيه أنه **«يمتلك قدرة كونية على التطبيق»** (ص ١٤٤) حتى ليمكن - في رأيه - **«الكشف من خلال النموذج الرياضي للإيقاع وعلم الإيقاع المقارن عما يرتبط ببنية العقل البشري وعقل المجموعة البشرية الخاصة المحددة»** (ص ١٣٢).

وبسبب من إيمان الكاتب بقدرة نظامه على تفسير بنية الإيقاع في الشعر العربي، بل بنية العقل العربي، بل بنية العقل البشري، اكتست عبارته مسحة

من الحزن النبيل الجليل كحزن الأنبياء، وهو يكاد يبخع نفسه على آثارنا إن لم نؤمن بهذا الحديث أسفاً، فيقول:

«النظام الجديد هنا يشير إلى المستقبل مرة ثانية إشارة أكبر قدرة على تفجير الطاقات، وعلى إطلاق القوى المبدعة في الذات لتخلق صورة العالم صورة الإيقاع الذي تجده قادراً على بلورة أعماقها، وأبعاد وجودها. أيطغى الحزن مرة أخرى، ويرفض العقل العربي، بتياره الرسمي تقبل الإشارة الجديدة؟» (ص ٩٥).

على أن ثمة ظاهرة تستيقظ النظر كلما أوغل القارئ في ألفاف الكتاب وتضاعيفه حتى يشارف خواتيمه؛ إذ تبدأ نغمة خافتة من التواضع لا تزال - إذا جعلت تستسمعها - تعلو وتعلو حتى تكاد أصداؤها تملأ الآذان فتحجب وراءها أبواق الزهو والعُجْب فيما سلف. ولأمر ما ينهي الكاتب بحثه بقوله:

«إن الحاجة إلى الدراسة المتقصية والتحليل المتعمق الهادئ للبنية الإيقاعية للشعر العربي (قلت: لا حظ أن هذا هو عنوان بحثه) **ما تزال** (قلت: أي: بعد فراغه من بحثه) **ماسة ملحة»** (ص ٥٣٤).

ثم هو يقرر رأيه الأخير في بديله المقترح فيقول:

«بوضوح إذن، لا ينفي البديل المقترح هنا طرقاً أخرى قد تُتَّبع في المستقبل، ويلزم محاكمتها على أساس منجزاتها، لا على أساس بقائها ضمن المعطيات التراثية، أو خروجها عن هذه المعطيات» (ص ٥٣١).

أما خاتمة الكتاب فهي ذروة من التواضع وخفض الجناح لا تُطال؛ قال الكاتب:

«وإذ يختم البحث الآن، يؤكد من جديد منطلقاً أساسياً فيه: هو أنه لا يدعي لنفسه تقديم قوانين أو نتائج نهائية التشكل، بل يطمح إلى إثارة التساؤل من جديد، إلى اكتناه آفاق طرية تفتح مدى الرؤية الباحثة.. فإن يكن البحث قد حقق بعضاً مما طمح إليه فقد اكتسب لنفسه مبرر وجود، وإن يكن أخفق فلعل هامزاً آخراً (كذا)، أو محاولة قادمة، أن يفلحا» (ص ٥٣٥).

هكذا اختلفت البدايات روحاً ونصّاً عن الخواتيم. أما العلة الظاهرة لهذا الاختلاف فيمكن التماسها في البحث المشبع الدؤوب الذي قام به الكاتب لإثبات صحة فروضه. فكلما زاد موضوع بحثه درساً وتمحيصاً ظهرت له مواطن الخلل والقصور في فرضيته، وأُلجئ إلجاءً إلى إرجاء البحث في أمور جوهرية لا يستقيم الفرض إلا بحسمها، وكانت تبدو له من الظهور بحيث لا تحتاج مزيد بحث، واستعلنت عوائص المسائل، وَشَمُس منها ما كان يبدو ذلولاً. كذلكم كانت الخواتيم المتواضعة تعديلاً لبدايات طموح، بل أكاد أقول عدولاً عنها، وتوارت الأحكام القطعية، والإطراء للنفس. وحبذا لو كانت البدايات من جنس الخواتيم، إذن لكان للكاتب فضل المغامرة، وفضيلة التواضع.

أما قصة الكشف، والحدس المفاجئ **«بالفجوة القائمة بين الصورة المعقدة لإيقاع الشعر العربي التي يقدمها التراث النقدي وأبعاد الواقع الشعري بحيويته وغناه وتنوعه.»** فلا أكاد أجد لها مسوغاً، إذ إن هذه المسائل كلها داخلة في باب العلم العام، ومتداولة في أسفار العلماء

السابقين للكاتب من أمثال مندور وأنيس وعياد والنويهي وغيرهم، وعدم العلم بها لا يجوز في حق باحث متمكن سليم الأدوات مثل أبو ديب. وآية ذلك أن الكاتب يثبت علمه بهذا الأمر، ويعترف بأنه فيه مسبوق في نص قطعي الدلالة إذ يقول:

«دراسة الشعر العربي في العروض التقليدي وفي أبحاث المعاصرين، لم تتجاوز محاولة تحليل التركيب الوزني له، إلا في عدد قليل جداً من الاستشرافات النقدية. ويبدو هنا بوضوح أن ثمة تمييزاً يطرح بين التركيب الوزني للشعر وبين الحيوية الإيقاعية فيه. والتمييز ليس خاصاً بهذا البحث، فقد سبق إلى الدعوة إليه عدد من الباحثين» (ص ٢٣٠).

وإذن فلا مكان هنا للقول بالحدس المفاجئ، بل إن الجذور العميقة لإفراد ما سمّاه الباحث بالنواتين الإيقاعيتين (فا) و(علن) تمتد أعراقها بأوثق النسب إلى الرواية الواردة عن الخليل من أن **«أصل العروض سماعه لشيخ يعلم صبيه ما سماه «التنعيم» منشداً ما يلي:**

نعم لا نعم لا لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا»

فهل ذلك شيء آخر مخالف للصورة:

علن فا علن فا فا علن فا علن فا فا .....؟!

هذا، وقد أورد الكاتب هذه الرواية عن الخليل في حاشية من حواشي الكتاب، ولكن في موضع متأخر جداً (ح ١٠، ص ٥٢٦)، وحريّ بها أن تكون هي وأمثالها شرارة الحدس المفاجئ إن كان حدس.

٠/٢ سباب المخالفين:

أما الملحظ الثاني على أبو ديب في كتابه المذكور فمذهبه في معاملة الرأي المخالف. وأول ما يَبْدَهُ القارئ هنا إدانة الكاتب لما يسميه: «**جَوّ التخطيط الفكري الذي يسود الثقافة العربية المعاصرة**» (ص ٢٩٠)، حيث تطغى «**روح من الاستخفاف، والمحاكمة المتسرعة الفجة، والتقاعس عن العمق والدأب**» (ص ١٤). وهو يدين «**تحجُّر الرؤيا العربية للعالم**». (قلت: لعله يعني «الرؤية»، فالرؤية تكون علمية وبصرية، أما الرؤيا فلا تكون إلا منامية) (ص ٩٤)، «**والوضع المتخبط للثقافة العربية، ومجال فقدان الأمانة الفكرية والمنهجية العلمية في كثير مما يكتب اليوم**» (ص ٢٦٣)، مقرراً «**أن شطط العقل العربي الحديث يجب أحياناً أن يقاوم بدرجة معقولة من الصرامة**» (ص ١٧٠).

ولا ريب أن من حق الناس في ساحة العلم أن يختلفوا، ومن حق بعضهم أن يخطِّئ بعضاً إذا ملك الدليل. لذلك لم يكن على الكاتب تثريب في تفنيد آراء من يخالف، واستظهار معايبها، ونقض الأسس التي قامت عليها. أما الذي لا يحق له بحال فهو تلك الحدة الظاهرة في معاملة من يخالفهم الرأي، وتجاوزه مناقشة الرأي وتخطئته ونقضه إلى النيل من صاحبه بما يوشك في كثير من الأحيان أن يتورّط في صريح السباب. ولم ينج أحد ممن أورد لهم آراءهم في معرض الخلاف، فكذلكم كان شأنه مع **نازك الملائكة، ومحمد طارق الكاتب، وإبراهيم أنيس**، والعروضيين التقليديين وعلى رأسهم إمامهم **الخليل**، الذي لم يسلم عمله من الوصف «**بالعبثية**» تارة، و«**بالعبث المطلق**» تارة أخرى (ص ٦٩). أما العالم الألماني (**ڤايل**) فقد حظي من شتائمه بأوفر نصيب، واستحوذ من النعوت والأوصاف على

ما لو صح بعضه في حقه لما وجب أن يعد في العقلاء. ولا بد لإيضاح ذلكم من ضرب المثل.

لقد وُصِمَتْ نظرة نازك الملائكة إلى التنوع الإيقاعي بأنها «مَرَضية»، وأن رؤيتها «كرؤية العروضيين في عصور التحجر الفكري» (ح ٣٠، ص ١٠١)، كما وُصِم عملها «بالتسرع واللامبالاة»، ويبلوغه «ذروة من العبث» (ص ١٦٩). ووُصِفت هي «بالتعنّت»، وبأنها «تعاني من غياب مطلق لأبسط ما ينبغي أن يتّصف به الباحث الجاد» (ص ١٦٨)، و«بالجهل لأشياء بسيطة في العروض العربي» (ص ١٦٩). ويصف الكاتب بحث نازك الملائكة بأنه «يصل إلى درجة من الاعتباطية يفقدها حقيقة الباحث الجاد» (ص ١٧٠)، ويؤكد «جوفائية ادعائها» (ص ١٧١)، وأن في قولها هذا «درجة من الجهل تبرر الشك في عملها كله، وفي صحة معرفتها بالحقائق..» (ص ١٩١)، مقرراً أنها بلغت «ذروة من الغرور قل أن وصلها عربي» (ص ١٧٢). وحسب القارئ أن يقرأ هذه الأسطر التي كتبها أبو ديب في حق نازك الملائكة:

> «حين نتصور الشعر العربي محدد الأبعاد قارس الانتظام جامداً على صورة واحدة لكل تشكل إيقاعي. ونراه من خلال سطح عمل الخليل، كما تفعل نازك الملائكة، فنحن لا نجلو حقيقة هذا الشعر، بل نجلو حقيقة قصورنا وكسلنا المتجذر. هل عادت نازك الملائكة أولاً إلى أمثلة الخليل تكتنه ما تكشف من أبعاد قبل أن تحكم بنزق أن عروض الخليل هو العروض الوحيد لشعرنا..» (ص ٥١٢).

ومروراً بدراسات أنصار الكم التي وصفها الباحث «بالقصور الفادح» (ص ٢١٥)، ومحاولة أنيس التي وصفت بأنها «تعاني من غياب مؤسف

للدقة العلمية» (ص ٤٣٧)، ومحمد طارق الكاتب الذي **«يبلغ ذروة تخبطه»** في بعض المواطن (ص ١٧) - نأتي إلى ڤايل الذي هو موضوع هذا البحث، وما أدراك ما شأنه مع أبو ديب.

يفتح أبو ديب النار على ڤايل منذ بدايات عمله فيقول مستعرضاً جهود سابقيه:

«ولن أتعرض في هذا النقد إلى مقالة ڤايل عن العروض في الطبعة القديمة من (د. م. إ) لسببين: الأول هو أن ڤايل نفسه لا يشير إليها، ويوحي بذلك أنه لا يتبنى الآراء التي عبَّر عنها في ١٩١٣، والثاني هو أن المقالة من السطحية والسذاجة بحيث إنني لا أجد مبرراً لتخصيص الوقت والمساحة الطباعية لاستعراضها. إلا أن من الشيّق أن يشار إلى النقطة التالية: لعمل ڤايل في مقالته القديمة روح من التعالي الفكري والغرور عجيبة، وهجومه فيها على الخليل يدهش الباحث الجاد. ورغم أن ڤايل أدرك بعد سبع وأربعين سنة أن ما قاله في مقالته تلك لا قيمة كبيرة له، ورغم اكتشافه المدعي لروح عمل الخليل فإن الروح التي تسود دراسته لم تتغير. في مقالته الجديدة من التعالي الفكري والثقة بالنفس والصلابة في الآراء ما يضاهي ما في مقالته القديمة. ومن المؤسف أنه لم يفد من اكتشافه لضحالة آرائه السابقة فيخفف من غلوائه في تأكيد صحة آرائه الجديدة صحة مطلقة» (ص ٢٥).

ولا يدع الكاتب طريقاً للنيل من ڤايل تصريحاً أو تلميحاً أو تهكماً. ولنقرأ للكاتب الأمثلة الآتية:

- **«ولا يقول مثل هذا إلا باحث تعجم عليه روعة الإيقاع...»** (ص ٤٢٨).

- «. . يجسد ذروة من العجمة في تحسس روح اللغة وحركية نغمها تثير الشك حول حقه في الحكم على إيقاعات الشعر في هذه اللغة» (ص ٤٢٩).
- «إن عمله غير ذي قيمة في دراسة نماذج النبر» (ص ٤٢٣).
- «وهنا يبرز عجزه» (ص ٤٢٣).
- «هذا عبث تجاوز عبث العروضيين» (ص ٤٢٤).
- «ليس التوهم للتحولات الشبحية مقصوراً على العروض وإنما هو مقدرة باهرة يتمتع بها ڤايل» (ص ٣٨٥).
- «ولا يعرف شيئاً من الشعر العربي إلا ما قرأه في دائرة المعارف الإسلامية، وهو سطحي ثانوي القيمة» (ص ١٥٢).
- «إن ڤايل لا يوفر لعمله واحداً من أبسط شروط البحث: المعلومات الصحيحة التي يمكن أن يتخذها نقطة انطلاق» (ص ٤٠٢).
- «لكن الأخطاء التي تملأ عمل ڤايل في سياق دراسته لعروض الخليل أعمق كشفاً لقصوره وتسرعه» (ص ٤٠٣).
- «إنه يقع في مغالطات عجيبة» (ص ٤٠٩).
- «ولعل هذه المفارقة أن تكون نتيجة التسرع وغياب الحرص والثقة، إلا أنها يمكن أن تخفي قصداً للتضليل وطمس الحقائق» (ص ٤٠٧).
- «ويدعى ڤايل بتسرع مذهل. . .» (ص ٤١١).
- «وتسرع ڤايل. . شيء مؤسف لا يتوقع من باحث متعمق» (ص ٤٠٩).
- «يبدو أن خطأ ڤايل الباهر يعود من جديد. .» (ص ٤١١).

- **«لكن ڤايل سرعان ما يتابع مناقضاً نفسه..»** (٤١٣).
- **«لكن ڤايل لم يتم هذا الحدس بالتحليل الهادئ المتقصي، بل أرخى له العنان فجاء هشّاً، جزئياً»** (ص ٤٠١).
- **«يبرز ضعف مقدرة ڤايل على التحليل النظري وتركيب النماذج»** (ص ٤١٣).
- **«والخطأ فوري الوضوح هنا»** (ص ٤٢١).
- **«ويقع ڤايل هنا في مأزق لم يدرك أبعاده»** (ص ٤٠١).
- **«إن امتحان ما يقوله يظهر تهافته وقيامه على تهويل صرف لا أساس له من الصحة، كما سيظهر فوراً»** (ص ٤١٤).
- **«هنا يتسرع ڤايل في وصف هذه البحور باعتباطية غريبة ودون دقة علمية»** (ص ٤١٧).
- **«أثمة قدر أكبر من اللامبالاة والعنجهية؟!»** (ص ٢٧).

ذلكم قليل من كثير مما أصاب ڤايل على يد أبو ديب، مما لو صحَّ بعضه - كما ذكرت - لأخرج الرجل من طائفة العقلاء، ولأصبح عَدُّه من أهل العلم، وإسناد دائرة المعارف الإسلامية إليه كتابة مقالها عن العروض أمراً عجباً من العجب.

وعندي أن مثل هذه الحملة الزبون على رجل كل ذنبه أنه اجتهد في مسألة من مسائل العلم هي في حاجة - لا بد - إلى تفسير؛ إذ هو على أسوأ الفروض مجتهد مخطئ. والخطأ العلمي - مهما يكن - لا يستحق أن يكون مسوغاً للذبح والسلخ والمثلة. ونحن - في بحثنا عن تفسير - يستيقظ نظرنا هاجس يراود الكاتب ويلازمه كلما أتى على ذكر ڤايل؛ وذلكم الهاجس الدائم هو محاولته الدؤوب لإقناع نفسه وقارئه برفض عمل

ڤايل واطراحه وتجاهله، حتى يصفو له الجو، ويستقر قصب السبق بين يديه عنوة واغتصاباً. تأمل ما وراء السطور في قول الكاتب:

- **«من هنا، يمكن لهذا الكاتب (يعني نفسه) أن يتجاهل عمل ڤايل دون أن يشكل ذلك قصوراً منهجياً، أو يؤدي إلى وجود ثغرة في النظام الجديد الذي يقترحه»** (ص ٤٠١).
- **«هل تكفي الحقيقة البسيطة السابقة لإظهار خطأ ڤايل، أم أن ثمة حاجة إلى تفصيل أعمق؟ وليس في ذهن هذا الكاتب (يعني نفسه أيضاً) من شك في أن ما قيل يكفي. لكنه مع ذلك يود تتبع عمل ڤايل خطوة أخرى. .»** (ص ٤٠٦ - ٤٠٧).
- **«وهذا السؤال، كما قيل، يجلو جوفائية عمل ڤايل المطلقة»** (ص ٤٠٧).
- **«في هذا ما يسمح بالتشكيك بجدية عمل ڤايل لا بدقته فقط»** (ص ٤٠٩).
- **«وتبرز عبثية عمل ڤايل بجلاء»** (ص ٤٢٤).
- **«ندرك عبثية ما يفترضه تفسير ڤايل، وندرك كذلك عبثية التفسير نفسه»** (ص ٤٢٥).

لكن، لماذا هذا الإصرار المُلحّ على ضرورة تجاهل عمل ڤايل، والتشكيك في جديته، ووصمه **«بالعبثية والجوفائية المطلقة»**؟ فيما يلي من كلام أبو ديب تفسير لهذا الإصرار، يقول: **«ولما كانت فرضية ڤايل في طبيعة النبر في الشعر العربي وفي نظام الخليل أكثر هذه الفرضيات السابقة شمولاً وشهرة فقد حللت بتقص ورفضت رفضاً نهائياً»** (ص ٥٣٣).

ويدفعنا هذا التقرير من أبو ديب إلى طرح السؤال الثاني: وإذن، فما حقيقة الخلاف بين الفرضيتين: أهو خلاف مباينة ومفاصلة؟ أم أنهما

اجتهادان يقومان على أسس واحدة، وإن اختلفا في دقائق وتفصيلات؟ عن هذا يجيبنا أبو ديب نفسه بقوله:

«لا شك أن الخليل اعتمد في إتمامه للبحور على أسس نظرية معينة، وأن عمله لم يكن اعتباطياً عفوياً. فإذا قدرنا على اكتشاف هذه الأسس قدرنا على إلقاء ضوء كاشف على طبيعة عمله كله» (ص ٤٦٥).

وهذه الكلمات من أبو ديب تكاد تكون ترجمة أمينة لقول ڤايل:

"Surely as renowned a philologist as Al-Khalil, whose fundamental achievements as a phonetician, grammarian and Lexicographer are recognised even today, did not construct the five circles and the complicated metric system connectd with them just for fun" (p. 674).

هذه نقطة اتفاق أولى. ولا يمكن أن يحتازها أبو ديب لنفسه، ضرورة أن ڤايل هو السابق لا محالة. أما تحرير جوهر الخلاف بين أبو ديب وڤايل فتتولاه عبارة أبو ديب نفسه بالبيان. قال أبو ديب: **«ثمة حقيقة يجب أن تؤكد: هي أن التفسير الذي يطرحه هذا البحث** (يعني بحثه هو) **لا ينكر احتمال أن يكون الخليل أدرك وجود النبر في الشعر العربي»** (ص ٤٦٢). قلت: وهذا الذي لا يُعدّ محل إنكار عند أبو ديب هو جوهر فرضية ڤايل. وڤايل هذا هو السابق إليها لا محالة. وكل قائل بتفسير نظام الخليل على أساس من القول بالنبر - بما فيهم أبو ديب نفسه - تبع لڤايل.

وإذن فما الذي ينكره أبو ديب من ڤايل؟ يجيب الكاتب بأنه إنما:

«ينكر أن تكون مواقع النبر التي ميّزها هي المواقع التي حددها ڤايل. وينكر أن يكون الخليل ربط ربطاً مطلقاً بين الأوتاد وبين النبر. ويمكن قبول افتراض إدراك الخليل للنبر ومواقعه دون أن يعني ذلك أن هذه المواقع هي الأوتاد» (ص ٤٦٢).

تلكم هي عبارة أبو ديب عن تحرير الخلاف بينه وبين ڤايل. ويتضح منها أن الخلاف هو على تحديد مواقع النبر لا على جوهر الفرض الذي ذهب ڤايل بفضل السبق إليه. ومن ثم ينبغي أن نتحوط في قبول ما يعلنه أبو ديب - بلهجة ساخرة أحياناً - من رفض لفرض ڤايل، وذلك من مثل قوله:

«إن قبول هذه الفرضية لا يمكن تبريره. إنما هو تماماً قبول المؤمن لوجود الجن والملائكة (!!) صدق أو لا تصدق. وكاتب هذا البحث (يعني نفسه) لا يدعي لنفسه موهبة السذاجة المدهشة التي تمنحه القدرة على قبول هذه الفرضية» (ص ٤٧٤). ومَرَدُّ التحوّط هو أن أبو ديب لم يرفض فرضية ڤايل قولاً واحداً، ولم يطرحها جملة، بل انتقى منها فأخذ وترك. ترى هل يستحق هذا القدر من الخلاف بينهما أن يعمد اللاحق إلى السابق بتطفيف الكيل وإخسار الميزان على ما سبق بيانه؟ ثم ألا يحمل ذلك كله على التماس العلة المستكنة وراء اللهجة اللاذعة الحادة في نقد أبو ديب لعمل ڤايل؟ والمرء يكون أشد التماساً للعلّة وطلباً للمسوغ، حين يعلم أن أبو ديب قد أقام نقده هذا على بعض الحق وكثير من المغالطة والتحريف، مع ما هو معروف من فقهه بالإنجليزية؛ وهي اللغة التي كتبت بها مقالة ڤايل، ومن إحاطته بموضوع بحثه. وسيأتي بيان ذلك مفصلاً فيما يأتي من حديث. وهذا كله يقطع بأن التحريف والمغالطة كانا منه على علم، أو كما يقال بلغة العصر، كانا عن سبق إصرار وترصد.

وإذن فما تكون العلة؟! يبدو لنا أن أبو ديب - وعلى الرغم من كونه المتمرس بأصول اللعبة الجدلية وقواعدها قد كشف لنا عن العلّة في موقف مشابه، وذلك حين أدان ڤايل بما نسبه إليه من **«تحامله على التراث العربي وإصراره على تأكيد عقمه وقلّة أهميته»** (قلت: تماماً كما يتحامل أبو ديب على ڤايل، ويلحُّ على تأكيد عقم فرضه وهوان خطره).

إنه هنا يورد تعليقاً يصوغه على هيئة تساؤل مقطوع بجوابه، ويضعه بين قوسين معترضين فيقول: «**أهي محاولة منه** (يعني من ڤايل) **لتأكيد أهمية عمله الشخصي أم...؟**».

وإننا لنطرح من جانبنا التساؤل نفسه على أبو ديب في إصراره على ضرورة تجاهل عمل ڤايل كلية فنقول: أهي محاولة من أبو ديب لتأكيد أهمية عمله الشخصي أم..؟

نرجو من صميم القلب ألا يكون الجواب: نعم، فما نحسب أن باحثاً مثل أبو ديب كان بحاجة إلى شيء من هذا القبيل.

٠/٣ غسيل المخ

قلنا إن كتاب أبو ديب هو أقرب ما يكون في طبيعته إلى المرافعة القضائية أو الدعاية منه إلى البحث العلمي الهادي، على الرغم من دعوته في غير موضع إلى وجوب التحلي بالهدوء والأناة وعدم التسرع (انظر ص ٤٠٣، ٤٠٧، ٤١١، ٤١٧). وتتجلى هذه الخاصية واضحة في اعتماد الباحث على ما يمكن أن يسمى بغسيل المخ وسيلة لإثبات نظريته(!!) والتمكين لها في عقل القارئ. إنه يريد أن يحمل قارئه منذ السطور الأولى في الكتاب، وقبل أن يقدم له دليلاً - أو ما يشبه الدليل - على أن يتقبل ما سيسوقه إليه على أنه «**مغامرة تغيير للتصوُّر الجذري للبنية الإيقاعية للشعر، ومغامرة فصل حاد بين الواقع الشعري الفعلي وبين الصورة التي أبرز فيها هذا الواقع**» (ص ٧)، بل إن هذه المغامرة «**وصلت حدّاً من القدرة على الكشف والجلاء منحها طبيعة الاكتناه العلمي المشروع**»، وأن «**وصف المكونات الإيقاعية قد اكتمل وبلورت تفاعلاتها في نظام بعيد التناسق**».

(كل أولئكم في الصفحة الأولى من المقدمة في ص ٧ من الكتاب)

وإذن، فعلى القارئ أن يشحن ذهنه بهذه المسلمات قبل أن يقرأ حرفاً واحداً من حروف الكتاب. وإذا بدا له غير-ذلك فليتهم نفسه قبل أن يتهم ما يقرأ.

والكاتب يتبع الأسلوب نفسه في مناقشته لنظرية ڤايل ونقده إيّاها، فهو يعجل له المذمّة منذ الصفحات الأولى في الكتاب، ثم لا يفتأ يهمزه ويلمزه ويغمزه في ألفاف الكتاب وتضاعيفه لأدنى ملابسة ولغير ملابسة، إذ رماه بالعنجهية واللامبالاة والسذاجة والسطحية والقصور والتسرّع، إلى آخر هذه القائمة، حتى إنه لم يكد يترك عيباً ولا نقيصة خلقية وعلمية إلا جعل للرجل نصيباً منها. كل أولئكم يبدأ به الكاتب منذ الصفحة الرابعة والعشرين، ثم ينتشر في الكتاب كله. ثم إذا هو يؤخر عرضه ونقده المباشر والتفصيلي لنظرية ڤايل فلا يشرع فيه إلا مع بداية المئة الخامسة من صفحات الكتاب. هكذا أخر الكاتب ما هو واجب التقديم، حتى يُقبل القارئ على قراءة هذا الجانب المخصص لنقد نظرية ڤايل بعد أن تكون نفسه قد استيقنت أن ڤايل هذا كان إبليس العروض العربي، ومصدر كل ما أصابه من شرور. بل إن الكاتب لم يقنع بالطعن على الرجل والنيل منه على امتداد مئات من الصفحات، فاتبع الأسلوب نفسه في الجانب الذي أمحضه لعرض نظرية ڤايل ونقضها؛ إذ قدم لنقده هذا بمقدمة من جنس ما سلف، تشبه نشيد الكورس في المآسي اليونانية قبل رفع الستار، قال أبو ديب:

> «إن عمل ڤايل سيناقش هنا لدوافع عدة، أهمها أنه يدعي لنفسه القدرة على فهم خصائص الإيقاع في الشعر العربي بفهم نظام الخليل.. وهذه هي أولى المفارقات في عمل ڤايل، فهو يبدأ من مقدمة معينة، ثم يصل إلى نتائج خاصة، موحياً بأن المقدمة تقود إلى هذه النتائج، وأن نتائجه تعميمات ذاتية قاصرة، تقوم على مغالطات وقفزات مفاجئة من فكرة إلى فكرة، دون أن يكون بينهما

رابط سليم. وقبل أن نجلي هذه الخصيصة لعمله سنورد بالتفصيل نقاطاً مهمة تظهر أن عمله قاصر من زاوية أخرى أكثر خطورة، هي زاوية الدقة العلمية التاريخية» (ص ٤٠١ - ٤٠٢).

هكذا يكون على القارئ أن يأخذ جميع ما سوف يورد من ملاحظ نقدية مأخذ الحقائق المفروغ من صحتها، خضوعاً لتأثير الاستهواء وغسيل المخ، بغير استبانة لحقيقتها، أو امتحان لدرجة صدقها وسلامتها، وهو ما يحاول أن يتمرّد عليه بحثنا هذا، وفاء للحقيقة وأداء للأمانة.

ثمة معيار يبدو لنا صادقاً ودقيقاً لإثبات اعتماد الكاتب على هذه الوسيلة الدعائية في نقده لڤايل بخاصة، وفي عرضه لفرضيته بوجه عام؛ إذ تتجلى هذه الظاهرة واضحة مستعلنة في هندسة الكتاب ومعماره، وهو ما يدخل الضيم على رصانته المنهجية. ذلك أنه من الطبيعي والمألوف أن يحيل كاتب في أثناء عرضه لبعض المسائل إلى مواضع أخرى من كتابه، حيث يجد القارئ تفسيراً لغامض، أو تفصيلاً لمجمل، أو تقييداً لمطلق. بيد أن الذي ليس طبيعيّاً ولا مألوفاً أن تكون جميع الإحالات التي هي من هذا الصنف في الكتاب هي إلى ما يأتي، لا إلى ما سلف، من فصول الكتاب. كذلكم يصبح القارئ مقسم الفكر، موزع العقل، بين ما يراد أن يحمل على قبوله من نتائج عاجلة، ومقدمات آجلة لمّا يُتَحْ له الإحاطة والتسليم بها. بذا يكون منطوق الحكم مقدماً على حيثياته ومنقطعاً عنها. وإذعان القارئ للحكم هنا مطلوب، ثقة منه في وعد الكاتب الآجل بأن كل شيء سوف يكون على ما يرام فيما بعد، وأن هذه الأحكام، وإن سيقت الآن بلا دليل، فإن فيما يأتي من فصول الكتاب شفاء للغليل. وها نحن أولاء نسوق أمثلة لهذه الظاهرة لم نقصد فيها لحصر، لكنها ذات دلالة قطعية على صدق دعوانا:

- في ص ١٠٨ إحالة إلى ما سيرد في ص ٣٣٥.
- في ص ١١٥ إحالة إلى ما سيرد في ص ٣٣٨.
- في ص ١١٦ إحالة إلى ما سيرد في ص ٤٨٦.
- في ص ١١٨ إحالة إلى ما سيرد في ص ٤٥٣ وما بعدها.
- في ص ١١٩ إحالة إلى ما سيرد في ص ٣٤١ وما بعدها.
- في ص ١٣٢ إحالة إلى ما سيرد في ص ١٩٥ - ١٩٨.
- في ص ٢١٥ إحالة إلى ما سيرد في ص ٣٦٣.
- في ص ٢٢٣ إحالة إلى ما سيرد في ص ٣٠٣ - ٣٢٠.
- في ص ٣٧٤ إحالة إلى ما سيرد في ص ٤٠١.
- في ص ٣٨٦ إحالة إلى ما سيرد في ص ٤٣٢ - ٤٣٣... هكذا وهلم على هذا السحب والجر.

ثم إن ثمة مظهراً آخر يتجلّى فيه هذا المَنحى بأجلى صورة. فالكاتب يقيم كتابه كله على أساسين أحدهما القول بفرضية النبر؛ وهو يدافع عن هذه الفرضية دفاعاً حارّاً منذ الصفحات الأولى لكتابه، مؤكداً أنها مفتاح خزائن الأسرار في إيقاع الشعر العربي، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وينفق في ذلك مئات الصفحات. ثم إذا هو يفجأ القارئ - بل أكاد أقول يفجعه - بطرح الأسئلة الأساسية المتعلّقة بهذه الفرضية في بدايات المئة الرابعة من صفحات كتابه، حتى لكأنه قد اذكر هذه الأسئلة بعد أُمَّةٍ، فيقول أبو ديب (٣٠٣ - ٣٠٤):

> **«ثمة سؤال أساسي: كيف تتحدد مواقع النبر في الشعر، خصوصاً النبر الذي لا تفرضه اللغة ذاتها؟»**، ثم يقول من بعد (ص ٣٠٤): **«ثمة سؤال أساسي آخر: هل يخلق نموذج النبر الشعري بصورة اعتباطية؟ أي هل يوفر النبر القالبي - تفريقاً له عن**

النبر اللغوي المفروض فرضاً - بحرية مطلقة أم أن توفيره يتحدد بطبيعة المقاطع الصوتية وخصائصها الكمية».

هذان السؤالان الأساسيان يطرحهما الكاتب كما ذكرنا في بدايات المئة الرابعة من الصفحات؛ مع أن إقامة الدليل على صدق فرضية النبر، وتحليل الإيقاع الشعري على أساس من نماذجه، لا يصح ولا يجوز إلا بعد تقديم إجابة علمية دقيقة مقنعة عن هذين السؤالين اللذين وصفتهما عبارة الكاتب بأنهما أساسيان. فكيف يمكن التسليم بصحة النظام الجديد واتخاذه بديلاً جذرياً لعروض الخليل تسليماً لا يقوم على أساس؟ بل إن القضية تصبح خاسرة بالكلية حين يطالعنا الكاتب في هذا الموضع المتأخر (ص ٣٢٧ - ٣٢٨) بإقرار صريح منه باستحالة العثور على جوابات قاطعة لمثل هذه المسائل، فيقول:

> «**من المستحيل في هذه المرحلة** (قلت: تأمل قوله: «في هذه المرحلة» أي في ص ٣٢٧ من الكتاب) **إعطاء أجوبة نهائية للأسئلة الكثيرة التي تفرض نفسها على الباحث. لكن ثمة انطباعاً أولياً** (قلت: تأمل قوله: «انطباعاً أولياً») **قد تكون له طبيعة الحكم السليم، هو أن عروض الشعر العربي حتى ضمن نظام الخليل لا يُسْنِد أي أهمية لاختلاف كم المقاطع الطويلة...**».

إن الكاتب ليطرح في ص ٣٢٧ ما يسميه هو بعبارته «**سؤالاً جذرياً**»، هو:

> «**ما هي العلاقة بين الكم والنبر في إيقاع الشعر العربي؟**» ثم يقرر أن «**العلاقة من التعقيد بحيث يستحيل، في هذه المرحلة من فهمنا للنبر** (قلت: تأمل مرة أخرى قوله: «**يستحيل**» وقوله: «**في هذه المرحلة من فهمنا للنبر**») **أن تحدد بدرجة عالية من الثقة والدقة**»

(قلت: فمتى إذن يكون ذلك ممكناً وقد أوشك الكتاب على نهايته؟ وفيم كنا من قبل على امتداد مئين ثلاث من الصفحات؟).

هكذا بدأت أحكام الكاتب وتحليلاته وآراؤه طَموحاً واثقة حاسمة، وها هي ذي تنتهي على ما هي عليه من التردد والتواضع والتطامن، ولكن بعد أن يحصل للقارئ ما أريد به من غسيل مخه، وحمله على الإذعان للبديل الجديد قبل أن يقام على صحته برهان.

٠/٤ تحريف الكلم

أما تحريف الكلم من بعد مواضعه في الحجاج العلمي فحسبك به من جناية على الحقيقة يقشعر لهولها العقل. ولقد كان لهذا الأمر نصيب من كلام أبو ديب فيما طعن به على ڤايل. وفيما يأتي أمثلة ثلاثة نوردها تدليلاً على صواب ما ندعيه.

(١) حول نسبة البحور الستة عشر كلها إلى الخليل:

قال أبو ديب:

«ينسب ڤايل البحور الستة عشر كلها إلى الخليل، وهذا خطأ واضح، فالمتدارك ليس بحراً خليلياً، وإن كان في دائرة المتقارب بحر له التركيب نفسه، سمّاه الخليل مهملاً. وقد يبدو هذا النقد جزئياً قليل الأهمية، لكن تحليل هذه النقطة بدقة تكفي في رأي هذا الكاتب (يعني نفسه) لرفض عمل ڤايل كله، واعتباره محاولة مطلقة الإخفاق» (ص ٤٠٣).

وأول ما ينبغي إيراده على قول أبو ديب أنه لم يذكر من نصوص ڤايل ما

يؤيد هذه الدعوى. ولقد جهدت جهدي لأستخرج من مقالة ڤايل ما يؤيد زعمه فلم أظفر بطائل، بل وجدت الرجل يقول قولاً يحسن إيراده بنصه الإنجليزي:

"His theory was supplemented in its details by later Arabic prosodists, but these additions made no difference to the basic conception. Even today, the 16 Arabic metres are still given in the very order in which Al-Khalil gives them, because it is only in this order that they can be united in the graphic presentation of the five metric circles". (p. 669).

وترجمة هذا النص إلى العربية:

«إن الذين جاءوا بعد الخليل من العروضيين العرب زادوا على نظريته في التفصيلات. غير أن إضافتهم لم تغير شيئاً من التصوّر الأساسي، فلا تزال البحور العربية الستة عشر إلى يومنا هذا يجري تقديمها في النسق نفسه الذي أعطاه إيّاه الخليل. ذلك أن هذا النسق وحده هو الذي يمكن به توحيد هذه البحور، وعرضها مصورة في شكل الدوائر الوزنية الخمس».

هذا هو نص ڤايل، وتلكم هي دعوى أبو ديب، وذلكم مَثَلٌ من نهجه الغريب في تحريف الكلم. وقد أراد أن يظهر ڤايل - وهو العلم المرموق - جاهلاً بحقيقة لا تعزب عن علم صغار التلاميذ من شداة العروض. وهيهات أن يسوغ ذلك لعاقل حتى يبيضّ القار - كما تقول العرب. فليتأمل القارئ المنصف كلام الرجلين، فأين تراه يجد عند ڤايل نسبة البحور الستة عشر كلها إلى الخليل، بمعنى أنه المخترع لها جميعها؟ وأين يجد في قوله هذا افتئاتاً على الحقيقة أو مجافاة لها؟ وكيف يَعُدُّ أبو ديب عمل ڤايل قاصراً بهذه النسبة المدعاة **«من زاوية الدقة العلمية التاريخية»** -

أو كما قال؟ وكيف يرتب أبو ديب على هذا قولاً يبوح فيه بهاجسه الكاسح الذي لا يفتأ يقلقه؛ إذ يرى ملاحظته هذه «**كافية لرفض عمل ڤايل كله، واعتباره محاولة مطلقة الإخفاق**» (ص ٤٠٣).

(٢) حول العلل والأوتاد في الضرب والعروض:

وأخرى، قال أبو ديب:

«**ويقول ڤايل أيضاً: إن العلل تغير (change) الوتد في الوحدة النهائية في كل من الشطرين. وهذا ليس تحديداً دقيقاً، لأن العلّة قد تؤدي إلى زوال التوتد نهائياً (حسب النظام الخليلي) (الأحذ والأصلم)**» (ص ٤٠٨).

أما ڤايل فقد عالج هذا الأمر في النصين الآتيين:

a) **"The *'ilal* alter the *watid* in each of the last feet of the two hemistiches as well as in their *sababs*".**

b) **"The *'ilal* (which change the last Feet of the two hemistiches) fall into two groups, according to whether they arise out of an addition *(ziyāda)* or an omission *(naks)*".** (p. 671).

وترجمة النصين إلى العربية يمكن أن تكون على النحو الآتي:

(أ) العلل تغير الوتد في كل تفعيلة من التفعيلات الأخيرة لشطري البيت، كما تغير الأسباب في هذه التفعيلات.

(ب) تنقسم العلل (التي تغير التفعيلة الأخيرة في الشطرين) إلى مجموعتين بحسب كونها ناشئة عن زيادة أو عن نقص.

ثم ضرب ڤايل مثلاً للزيادة «**التذييل**»، وأمثلة للنقص «**الحذف**» و«**القطف**» و«**الحذذ**». وقد ذكر «**الحذذ**» الذي أورده أبو ديب في ملحظه،

مستدركاً عليه، نصّاً. وعَدَّه من مظاهر التغيير بالنقص، وعرَّفه كما عرفه العروضيون بأنه: «**حذف الوتد المجموع كله (كما في متفاعلن التي تئول إلى متفا (= فعلن)**» (ص ٦٧١). وواضح من ذلك أن كلمة «تغير» change/alter تشمل عند ڤايل التغيير بالزيادة والنقص، فليس في هذا القول ما يوجب وصمه بعدم الدقة أو الأخذ بتلابيب قائله، على نحو ما فعل أبو ديب

(٣) هل قال ڤايل: بأن كل بحور الشعر العربي ثُمانيَّة التفعيلات؟

وأما ثالثة الأثافي ففيما يأتي نبؤها:

قال أبو ديب:

> «**ينسب ڤايل إلى الخليل رأياً عجباً هو أَنَّ: كل بحر يتشكل (يأتي إلى الوجود) بتكرار ٨ أقدام (تفعيلات) إيقاعية تحدث بتوزيع وتوال محددين في البحور كلها**». قال أبو ديب: «**ومن الواضح أن هذا ليس صحيحاً، فالخليل في دوائره وفي إشاراته للأشكال الشعرية للبحور يحدد العدد الأكبر من بحوره بأنها تتألف من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أي من ست تفعيلات في البيت. وليس في بحور الخليل إلا أربعة يتألف كل منها من ثماني وحدات، هي: الطويل/ المديد/ البسيط/ المتقارب. وبإدخال المهملات في الإحصاء يكون عدد البحور الثمانية سبعة، وتكون نسبتها إلى البحور السداسية (في الدوائر) (٧/ ٢٢)، أي أقل من ٣٢٪ فكيف يجيز ڤايل إطلاق هذا الحكم على عمل الخليل؟ والأمر واضح لا يدعو إلى عناء التحليل**» (ص ٤٠٧ - ٤٠٨).

وأصارح للقارئ أني قلت لنفسي لدى قراءتي لهذه الفقرة من كلام أبو ديب أول وهلة: لو أن ڤايل حقّاً قال ما قيل، فقد كان الأجدر به أن

يبحث لنفسه عن صناعة أخرى غير صناعة العروض، فغلبة البحور السداسية على البحور الثمانية هو من المعلوم من حقائق العروض بالضرورة، وإنكاره أو الغلط فيه إلحاد في علم العروض. ولقد عجبت لرجل يكون من العلم بالعروض ومسائله في هذه المنزلة الدنيا، ثم يفزع إليه محرر دائرة المعارف الإسلامية ليكتب مقالها عن العروض. ولم يكن بد من الرجوع إلى أصل كلامه؛ إبراء للذمة، وجلاء للشبهة، وإذا ڤايل يقول في هذا المقام ما نصّه:

"According to him, every metre comes into being by the repetition of 8 rhythmic feet, which recur in definite distribution and sequence in all metres. The term applied to these feet is جـزء (Pl. أجـزاء) In accordance with the common practice of Arabic grammarians, he represents each of these 8 "parts" by a mnemonic word, derived From The Root ف ع ل . Of these eight mnemonics, consists of five consonants each, namely:

فاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وفاعلن وفعولن ومفعولات ومتفاعلن ومفاعلتن.

The following table of five metric circles will clarify how the 16 metres are made up of these 8 feet". (p. 669).

وحين يقرأ قارئ النصّ السابق سيتبين له بالقطع ما تبين لي، ويا هول ما تبين! فأبو ديب نقل النص محرفاً بالنقص. وشوّه سياق الكلام ليستنبط منه أن ڤايل يقول بأن جميع البحور العربية ثمانية التفعيلات، وما إلى ذلك قصد ڤايل، بل حديثه - كما هو واضح من النص - عن الأجزاء الثمانية التي تتضمنها دوائر الخليل الخمس بلا زيادة أو نقص، ومن ثمّ تتشكل منها كل البحور إلى سداسية وثمانية. فهل لهذا الحديث الطريف من تأويل؟

من البدهي أنه لا يمكن رجع هذا الخطأ إلى عدم فقه الكاتب بالإنجليزية، فهو من الفقه بها بالمكانة التي نعلم. ولا يمكن رجعه إلى

السهو والتسرّع، فهو يقيم نقده اللاذع لڤايل في غير موضع على أساس من وصمه بالتسرع والغفلة، وعدم الحرص والدقة، وما أجدره هو أن يعافي نفسه مما وصم به غيره.

أما سبق الإصرار فواضح جلي في كل ما كتبه عن ڤايل. وكأن أبو ديب أخذ على نفسه أن يقذف الرجل بأكبر قدر ممكن من الأوحال عسى أن يلزق به منه شيء. على أن أبو ديب نفى عن نفسه احتمال الخطأ والسهو والغفلة فيما يتّصل بنقده لعمل ڤايل نفياً قاطعاً صريحاً حين قال في معرض ثنائه على شكري عياد: **«لقد فتح عياد أمامي مدى جديداً لم أكن قد تنبهت لأهميته، وبرغم أنني كنت قد قرأت بحث ڤايل (Veil) بعناية، هو مدى النبر ودوره في الشعر العربي»** (ص ٨). فهل هذه هي ثمرة القراءة بعناية؟

تلكم أمثلة ثلاثة لا غير لتحريف الكلم في مقالة ڤايل، نحاول بإماطة اللِّثام عنها أن نُنْصِف الرَّجُل، وما أشدّ حاجته للإنصاف في مقامنا هذا.

٠/٥ المغالطة في الحقائق

المغالطة ضربان: مغالطة في الحقائق، ومغالطة في الاستدلال، وقَلَّما يرد الضربان أحدهما أو كلاهما غير مصحوب بتحريف للكلم عن مواضعه. لكن المغالطات في كتاب أبو ديب من التنوع والكثرة بحيث يحسن أن يفرد لها في بحثنا هذا جانب خاص.

فأمّا المغالطة في الحقائق فنعني بها بناء النقد على أساس من حجب بعض الحقائق أو تحريفها، حيث يكون مطلق إظهارها، أو إظهارها على وجهها، حَرِيّاً أن يؤدي إلى انتقاض النقد. ويقع تحت هذا الضرب في كتاب أبو ديب عدد غير قليل من الملاحظ النقدية، وهذه أمثلة منها:

(١) القول في تأصيل مصطلح العروض:

قال أبو ديب:

«لقد اقترحت تفسيرات عدة لهذا المصطلح ما يزال أكثرها دلالة تفسير بعض النحويين العرب القائل إن علم الأوزان سمي العروض، لأن الشعر يعرض عليه. لكن بعض المستشرقين على عاداتهم في رؤية الجمل والخيمة في كل ما تنفس به العرب أكدوا أن العروض اسم للناقة، أو أنها مستمدة من الخيمة، متبعين رأياً أبداه أحد النحاة على سبيل الاجتهاد لا أكثر» (ص ٢٦).

ولم يكن الكاتب على جاري عادته ليفلت ڤايل، فقد عرج عليه قائلاً:

«من المدهش أن أحدهم، ڤايل، الذي ينصب نفسه حكماً قاطعاً في كل ما يتعلق بإيقاع الشعر العربي، لم يلقِ بالاً إلى التفسير العربي المجمع عليه، بل تبنى ما تبنّاه مستشرق آخر هو «لين»، دون مبرر علمي إطلاقاً» (ص ٢٦).

وجريمة ڤايل عند أبو ديب هنا هي أنه:

«في اندفاعه لا يكلّف نفسه مشقة البحث والتدقيق ليتحقق من سلامة أُسس التفسير الذي تبنّاه، بل يكتفي بالاقتباس من مستشرق آخر، كأن القول الفصل في ما يخصُّ الثقافة العربية لا بد أن يصدر من مستشرق، فهو أولاً يعرض عن التفسير العربي المتقبل إعراضاً تاماً دون تمحيص له، ثم يحجم عن العودة إلى المراجع اللغوية العربية ليتأكد من أن ما يقوله عن المعنى المحسوس لكلمة «عروض» أمر سليم. ولو فعل لاكتشف أن «العروض» لا تعني العمود الذي يسند الخيمة من وسطها» (ص ٢٦ - ٢٧).

وأبو ديب لا يترك لثايل حرية اختيار المعجم الذي يرجع إليه، بل يرى:

«أن القول الفصل في ذلك لا ينبغي أن يأتي من أي معجم للغة كان، بل ينبغي أن يأتي من أقدم المعاجم، من المعجم الذي صنعه مؤسس علم العروض نفسه، الخليل بن أحمد، لقد ترك لنا الخليل كتاب العين، وترك لنا فيه تحديده هو لمعنى كلمة «عروض»، كما سمعها تستخدم، وكما ألفها» (ص ٢٧).

ويبني أبو ديب على ما سبق:

«أن ما ينسبه لين وثايل إلى العروض واشتقاقهما للكلمة خاطئ حتى لو عرف العرب «العروض» بالمعنى الذي يذكراته، فلا قيمة لذلك، لأن الخليل نفسه لم يعرف ذلك المعنى» (ص ٢٨).

هذا كلام يبدو معقولاً، ولكن:

لقد حاول الكاتب أن يحجب عن قارئه - في سياق النص - حقيقة جوهرية هي أن تاريخ أقدم نشر للجزء الأول من كتاب العين (بتحقيق عبدالله درويش) هو ١٩٦٧. وهذه الطبعة هي التي رجع إليها أبو ديب، وأخذ عنها جميع نقوله. وقبلها كان كتاب العين مستكنّاً في خزائن المخطوطات، غير متاح للقراءة العامة. إذا استحضرنا ذلك، وعلمنا أن تاريخ ظهور مقالة ثايل الثانية هو ١٩٦٠، تبيَّن لنا أن أبو ديب يُعيِّر ثايل بعدم رجوعه إلى كتاب كان في حكم المعدوم. إن أبو ديب يورد تفسير كلمة العروض كما وردت في كتاب العين طبعة ١٩٦٧، وما كان ممكناً لثايل أن يطلع عليها فيما قبل ١٩٦٠، ثم يثني بقوله الذي ينضح قسوة وظلماً وتجاهلاً للحقائق: **«هذا هو التفسير الذي لم يُلْقِ إليه ثايل بالاً، مع أنه تفسير خالق العلم وخالق المصطلح. أثمة درجة أكبر من اللامبالاة والعنجهية»** (ص ٢٧). وقياساً على صرخة أبو ديب المتسائلة تراه يحق لنا

أن نطرح عليه بكل الصدق سؤالاً يقول: «أثمة درجة أكبر من التعسف والتحامل؟».

على أن رجع الأصل في مصطلح «العروض» إلى عروض الخيمة أو بيت الشعر ليس ذنباً يؤخذ به لين وڤايل. ورؤية الجمل والخيمة، في كل ما تنفّس به العرب، ليس من جانبهما افتئاتاً ولا تجنيّاً، وليس في حق العرب عاراً وشناراً. وأبو ديب نفسه يقرر أن هذا المصطلح اقترحت له تفسيرات عدّة، وإن سارع فناقض نفسه عمداً من أجل الهجوم على ڤايل، متهماً إيّاه بأنه لم يُلْقِ بالاً للتفسير العربي المجمع عليه. ولا أدري، كيف يستقيم حصول الإجماع مع وجود اقتراحات بتفسيرات عدّة؟ وإذا كان أحد هذه التفسيرات هو في نظر الكاتب أكثرها دلالة، وكان أفعل التفضيل هنا على بابه - فمعنى ذلك أن التفسيرات الأخرى ليست عارية من الدلالة. وكذلك يقر أبو ديب بأن ڤايل ولين كان كلاهما في ما أخذ به متبعاً وليس بمبتدع. وقد رجح هذا الاختيار عندهما - فيما نحسب - أن أكثر مصطلحات العروض ذات صلة مباشرة بالجَمَل والخيمة، وحسبك بمصطلح «البيت» نفسه، ومصطلحات أخرى كثيرة، كالإقواء والإكفاء والسناد والأسباب والأوتاد والمصراع.

هذا، وإنّ استدلال أبو ديب بعدم ورود هذا المعنى في كتاب العين على نفي علم الخليل به لا يسلم له، إذ يلزم - **أولاً** - لصحة هذا الاستدلال أن يحرر الكاتب تاريخ تأليف كتاب العين وتاريخ اختراع الخليل لعلم العروض، ليستبين السابق من اللاحق. أما وثمة احتمال وارد أن يكون تأليف كتاب العين سابقاً، فإن الاحتمال - كما يقول الأصوليون - يسقط الاستدلال. كذلك يلزم لصحة هذا الاستدلال - **ثانياً** - أن يكون الخليل قد جاءه العلم باللغة جُملة

واحدة لدى بلوغه سن التمييز والطلب، وأنه أمضى سائر عمره بعد ذلك لا يستفيد طريفاً. ويلزم لصحة الاستدلال، ثالثاً، أن يكون على علم يقيني بأن مخطوط كتاب العين قد بلغنا كاملاً لم يخرم منه حرف، ولم يعتره تحريف أو تبديل أو سقط. هذا إذا ضربنا صفحاً عن كل ما أثير من شكوك حول صحة نسبة كتاب العين كله أو بعضه إلى الخليل، وهي نسبة كانت موضع خلاف بين أهل العلم في القديم والحديث. أما وهذه المحاولات قائمة تطل برأسها فإن السماحة والتماس العذر هما الأولى بالتغليب. والخطأ في العفو خير عند الله وكرام الناس من الخطأ في العقوبة. فانظر كيف سارع الكاتب إلى القدح في الرجل ووصمه بالاندفاع والغرور، وبأكبر درجات اللامبالاة والعنجهية، لاجتهاد ساقه في مسألة خلافية ظنية، وكان فيه متبعاً وليس بمبتدع، ومع ما هو ثابت يقيناً من أن عدم إطلاعه على كتاب العين لم يكن عن إحجام أو إهمال متعمّد.

(٢) فرق ما بين مقالة ڤايل وكتاب أبو ديب:

ينبه أبو ديب إلي أن مناقشته لتفسير ڤايل لعمل الخليل مبنية على تحليل دراسة ڤايل القصيرة نسبيّاً، التي كتبها في دائرة المعارف الإسلامية (Encyclopaedia of Islam) الطبعة الجديدة، تحت عنوان «عروض» (ص ٢٤)، كما يذكر أن ڤايل نشر كتاباً مستقلاً عن العروض العربي يبدو أنه عرض فيه آراءه بإسهاب. والكتاب بالألمانية مما حال بينه وبين الاطلاع عليه. ونظراً لأن الكتاب صدر في عام ١٩٥٨، في حين صدرت المقالة عام ١٩٦٠، فهو يرجح أن تكون المقالة تمثيلاً صحيحاً لآراء ڤايل، فمن المستبعد أن يكون وصل إلى نتائج ثم لم يذكرها في المقالة (ص ٢٤ - ٢٥). قال أبو ديب: «**لكنني رغم ذلك أؤكد أن النقد الذي أوجهه إلى عمله**

يقتصر على ما ورد في المقالة. وإذا كان الكتاب نفسه يحوي نقاطاً لا ينطبق عليها نقدي، أو تظهر خطأ تفسيري، فمن الطبيعي أن أعتبر ما أقوله عن هذه النقاط قاصراً بل لاغياً» (كذا قال: «لاغياً» وهي صيغة لا عربية لها إلا إذا أرادها من اللغو لا من الإلغاء).

ذلكم احتياط مشكور من الكاتب يحسب أنه قد أبرأ به ذمته. بيد أنه - في رأينا - لا يرفع عنه إصر ما كان منه. وليس كون الكتاب في الألمانية بمانع إيّاه من أن يستعين عارفاً بها، ما دام قد عقد النية على الإرصاد للرجل، وعلى دك معاقله دكاً لا يعرف رحمة، ولا يقيل عثرة، ولا يلتمس عذراً. ويبدو أن مُثَار النقع في الكتاب أريد به أن يحجب حقيقة لا ينبغي أن تتوارى بالحجاب، هي أن أبو ديب إنما يناقش مقالة في دائرة معارف. وهذا النوع من المقالات له صفات خاصة، فالمخاطب المقصود هو - أصالة - من غير أهل الاختصاص الدقيق. وكاتب المقالة حينئذ مطالب بأن يحقق، جهد طاقته، التوازن بين دقة المحتوى وبساطة العرض في حيِّز محدود من الصفحات، لا يسمح باستطراد أو تفصيل، اكتفاء بما يلحق بها من قائمة للمصادر والمراجع، فيها الغناء لمن شاء تفصيلاً. وإذن فليس من القسط والنصفة في شيء أن يتولى كاتب شرح أفكاره وآرائه وتفنيد كلام مخالفيه في مساحة تجاوز المئات الخمس من الصفحات، على حين تقع مقالة ڤايل في صفحات عشر، أمحض منها ما يزيد على سبع صفحات لإيراد حقائق ومعلومات تاريخية عامة عن العروض، خوطب بها غير أهل الاختصاص الدقيق. أما فرضية النبر التي هيجت عليه أعشاش الزنابير فلم تشغل من مقاله إلا ما يقل عن ثلاث صفحات. ومن ثم لا يمكن أن تكون هذه المقالة تمثيلاً صحيحاً لما جاء بكتاب ڤايل، حتى وإن كان من المستبعد - كما يقول أبو ديب - أن يكون ڤايل قد وصل إلى نتائج مهمة في الكتاب، ثم لم يذكرها

في المقالة، إذ إن العبرة ليست بالنتائج وحدها، بل بالمعطيات والمادة المجموعة والتحليل والمناقشة، مما لا يمكن توافره في صفحات ثلاث أو أقل.

ثمة حقيقة أخرى ينبغي إضافتها هنا، تتصل بمفارقة عمل ڤايل للعمل الذي قام به أبو ديب، هي أن ڤايل لا يقدم في مقالته بديلاً على نحو ما أعلن أبو ديب، ولكنه يقدم تفسيراً لدوائر الخليل، من حيث إنه استبعد أن يكون الخليل قد وضعها للتفاكه والمتاع، وأنه لا بد له من غاية كان يتغياها بوضع هذه الدوائر. وإذن، فهو لا ينقد نظام الخليل، ولا يستبدل به غيره، بل يفسره ويظهر العوامل المستكنة وراءه والدوافع الحافزة إلى وضعه. وهكذا تتسع المفارقة بين عملي الرجلين من حيث الحجم والمقام ونوع المخاطب وطبيعة المعالجة، وهي فروق جوهرية جرى تغييبها في ألفاف من براعة اللدد ومهارات الصياغة، لكن وضعها في الحسبان يوشك أن ينقض أكثر ما وجه إلى ڤايل من ملاحظ. وفيما يلي أمثلة لذلكم وبيان.

(٣) مسألة لزوم العلة:

قال أبو ديب:

> **«يقول ڤايل إن العلل لجذرية تأثيرها الإيقاعي يجب أن تظهر لا عرضاً بل بانتظام وبالشكل نفسه، وفي الموقع ذاته في كل بيت من أبيات القصيدة - وهذا تحديد تنقصه الدقة - فمن العلل ما يظهر ابتداء (أول البيت)، وهو غير لازم (الخرم والخزم)، والعلة التي تظهر في عروض البيت الأول من القصيدة حين تكون هناك تقفية داخلية بين العروض والضرب»** (ص ٤٠٨).

كذا يقول أبو ديب: أما ڤايل فيوضح حدود مهمته فيقول ما نصه:

«لا يتسع المجال هنا لإيراد قائمة مفصلة بجميع الزحافات والعلل. (قارن لمزيد من التفصيل المختصرات العربية في علم العروض)». وحاصل هذا أن ڤايل ذكر القاعدة وأحال في أمر الاستثناء على المصادر العروضية، فهل كان مطلوباً منه أن يكتب متناً في العروض؟ وهل هذه مهمة مقالة تشغل حيِّزاً محدوداً في دائرة للمعارف؟

(٤) ڤايل ودوائر الخليل:

يقول ڤايل في مقالته ما نصّه:

> «لقد قام كاتب هذه المقالة (يعني نفسه) بتحليل جميع الأجزاء التي يتشكل منها نظام الخليل، ليمكن التوصل بذلك إلى الجوهر الحقيقي لنظرية الدوائر».

تلكم هي الغاية التي رسمها ڤايل لنفسه، والحدود التي حدها لمهمته، وهي تحليل الأجزاء الثمانية التي تكون دوائر الخليل، وتفسير نظام الدوائر لكشف العلة وراء توزيع الأجزاء والبحور في الدوائر على هذا النحو المخصوص. وإذن فهو يفسر نظام الخليل - كما ذكرنا من قبل - ولا ينقده ولا يستبدل به غيره، كما أنه يدرس نظام العروض العربي وليس الشعر العربي. ومن ثم خلت مقالته تماماً من أي شاهد شعري. وعلى كل من يتعرض لمقالته بالشرح أو النقد أن يحاكمها إلى هذه الغاية، لا يتعداها إلى غيرها.

وعلى الرغم من وضوح هذه الغاية من كلام ڤايل وضوحاً ليس معه شبهة، نجد عند أبو ديب هذا النص العجيب الذي يجعل من الغاية التي حددها ڤايل لنفسه تهمة يحاكمه بها، فهو - في رأيه - متعلّق بنظام الخليل

تعلقاً أوقعه في المآزق، وأسلمه إلى حال من انعدام الوعي. قال أبو ديب:

«إنه (يعني ڤايل) يتعلق بالنظام المثالي النظري الذي طوره الخليل. ووقع ڤايل بسبب ذلك كله في مأزق لم يدرك أبعاده (قلت: أي مأزق يريد؟ لست أدري). أول بعد لهذا المأزق أنه يوجه نقداً لدوائر الخليل على أساس أن معطياتها تفارق المعطيات الشعرية بحدة. (قلت: أشهد أن ڤايل لم يذكر ذلك على أنه نقد موجه لنظام الخليل، بل ذكره في معرض الوصف والتسجيل، تمهيداً لما سيقوم به من تحليل وتعليل) لكنه دون وعي منه (قلت: كذا، وكأن الرجل قد تخبطه الشيطان من المس) يبني أسس عمله كله على هذه الدوائر (قلت: وهل قال ڤايل شيئاً غير ذلك؟ فكيف يكون هذا دون وعي منه) دون أن يتحوّل عنها إلى الشعر نفسه (قلت: نعم، فهو يفسر نظام الدوائر، وليس لأحد أن يلزمه بما لم يلزم به نفسه)» (ص ٤٠١).

وبعد، فهذا نص عجيب من أبو ديب قل أن يوجد له نظير في التجني. إن ڤايل يعلن أن مهمته هي تفسير نظام الدوائر فيتهم بأنه متعلّق بنظام الدوائر، وهو يسجل في أثناء تفسيره مفارقة الأشكال الدوائرية للأشكال المستعملة، مما هو معلوم للناس كافة، فيقال إنه ذكر ذلك ناقداً فورط نفسه ووقع في مأزق دون وعي منه. وهو - إذ يواصل تفسيره لنظام الدوائر - يتهم بأنه يبني عمله كله على هذه الدوائر وكأن ڤايل أراد أن يطرح بديلاً جذرياً لنظام الخليل فلم يوفق كما أراد غيره فخانه التوفيق وجاوزته الإصابة.

ألم أقل إنه نص عجيب؟

وجدير بالتنويه أن المفارقة الكائنة بين الشكل الدائري للبحر والشكل

المستخدم كانت هي المجال المفضل لأبو ديب، حتى يظهر ڤايل بصورة المتناقض الجاهل بأوليات العروض. وتتلخص قواعد هذه اللعبة الطريفة لمن يتأملها في ما يلي:

حيث توجد المفارقة، ويكون كلام ڤايل ومناقشته مسلطة على الشكل الدائري بحكم ما رسمه لمقالته من غاية، يحاول أبو ديب أن يستغل المفارقة وينقض عليه في مناقشته باستحضار الشكل الشعري المستعمل. وثمة عشرات الأمثلة على ذلك، نسوق منها - على سبيل الإيضاح - المثال التالي:

قال أبو ديب:

«يقول ڤايل إن هناك سبعة بحور بسيطة يمكن تركيبها نظرياً (قلت: لاحظ قول ڤايل: «نظرياً») **من تكرار تفعيلات سبع بشكلها التام، وأن هذه البحور السبعة مطلقة في اتحادها (completely identical) بالبحور السبعة (الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك) التي استعملها الشعراء القدامى»**. قال أبو ديب: **«وفي هذا القول من الخطأ ما يسمح بالتشكيك بجدية عمل ڤايل، لا بدقته فقط، فالوافر لا يتألف في شكله الشعري** (أي كما استخدمه الشعراء القدامى) **من تكرار التفعيلة مفاعلتن، وشكله الدوائري يختلف عن شكله الشعري في أن الوحدة الأخيرة في الشكل الشعري هي (فعولن)** (قلت: لاحظ إلحاح أبو ديب على «الشكل الشعري»). **«وتسرع ڤايل في إطلاق الحكم بدافع من الحماسة لإظهار صحة تفسيره شيء مؤسف لا يتوقع من باحث متعمق»** (ص ٤٠٩). (قلت: كذا يتجاهل الكاتب تقييد ڤايل للمناقشة بأنها على المستوى النظري. ثم

إذا هو يذكر مفارقة تفعيلتي الضرب والعروض في الوافر المستخدم لشكلهما في الدائرة، وكأنه يكشف سرّاً لم يتح فض مغاليقه وكشف خبيئه إلّا له).

هذا، ويطول بنا المقام إن ذهبنا إلى استعراض جميع الأمثلة مما يدخل تحت هذا الباب. لكن الجدير بالذكر هنا أن مناقشة ڤايل للأجزاء المكونة لنظام الدوائر بما يرد عليها من زحافات وعلل، على الرغم من أنها تستمد مشروعيتها مما قصد إليه ڤايل، كانت دائماً موضع السخرية من الكاتب، **«لما يتمتع به ڤايل من مقدرة باهرة على توهّم التحولات الشبحية»** (ص ٣٨٥). ويستبين من ذلك أن جميع أحكام أبو ديب وما بنى عليها من ملاحظ نقدية وسخرية في هذه المسألة يقع باطلاً لانفكاك الجهة، فتأمل!

٠/٦ المغالطة في الاستدلال

تكاد تكون المغالطة هي الصبغة الغالبة على أكثر الأقيسة الاستدلالية التي يستخدمها أبو ديب في جداله لسابقيه - ولا سيما ڤايل - وفي عرضه لفرضه الذي يقترحه. بيد أن البيان المفصل لهذا الأمر قد يتقاضانا الدخول إلى جوهر الفرض المقترح، وإبداء الرأي في ما قام عليه من أسس ومقولات عروضية و«لسانية» (!!)، وفي مدى استحقاق هذا الفرض لأن يكون بديلاً جذرياً لعروض الخليل، كما ورد في عنوان الكتاب وتضاعيفه. وتلكم مناقشة تطول، وهي موضوع لدراسة آتية لا ريب فيها بإذن الله. وحسبي هنا أن أوضح ما أعنيه بالمغالطة الاستدلالية، وأن أستظهر أنواعها المختلفة، ضارباً على ذلك من الأمثلة ما يوضحها، ويبين عن جوهرها.

تقع المغالطة الاستدلالية عند أبو ديب في حجاجه لڤايل، حين يعمد إلى

ما يورده ڤايل من مقدمات صحيحة فيستخرج منها نتيجة فاسدة لا تلزم عنها بالضرورة، ثم يجعل من هذه النتيجة الفاسدة مقدمة وأصلاً يستخرج منه ما شاء من الملاحظ النقدية الموجهة إلى ڤايل ونظريته. أما مذهبه في توليد النتيجة الفاسدة من المقدمات الصحيحة فقد جاء على ثلاثة أضرب:

(١) توليد منطقي. (٢) وتوليد رياضي. (٣) وتوليد لغوي.

وها هي ذي أمثلة ثلاثة نجتزئ بها عن الحصر والاستقصاء:

(١) التوليد المنطقي:

في حديث أبو ديب عن النبر والزحاف والأوتاد والأسباب جاء قوله:

«لعل النقطة التالية أن تظهر - بجلاء أتم - خطأ تفسير ڤايل. يفترض ڤايل أن الخليل ميّز مواقع النبر بتسميتها أوتاداً، وقرر أن الزحاف لا يصيبها. ويتضمن هذا التقرير أن كل موضع لا يصيبه الزحاف هو موقع للنبر» (ص ٤٣٠).

وواضح أن هذا قياس فاسد، وأن النتيجة التي استخرجها أبو ديب من مقدمات ڤايل الصحيحة لا تلزمه بحال. ولكنه أخذها وبنى عليها من المَلاحظ والمغامز النقدية ما بنى. أما فساد القياس فمرده إلى أن ڤايل يقول مع العروضيين (فليس هذا قوله وحده) بأن الزحاف لا يصيب إلا الأسباب، أي أنه إذا كان زحاف فإنه لا يقع إلا في سبب، ولا يلزم عن ذلك البتة أن كل سبب لا بد أن يزاحف، وأن ما لا يزاحف من الأسباب لا بد أن يكون منبوراً. وهذه المغالطة المنطقية لا تسلم لأبو ديب إلا إذا وجد في مقدمات ڤايل مقدمة تقول: إن كل ما لا يزاحف من الأسباب فهو وتد، وهيهات!

(٢) التوليد الرياضي:

عن موقف ڤايل من نظام الخليل نورد المثال الآتي في معرض التدليل على استخدام التوليد الرياضي في المغالطة الاستدلالية عند أبو ديب في مناقشته لڤايل:

قال أبو ديب:

«يحاول ڤايل تركيب نظام يدعي أن معطياته هي ذات معطيات نظام الخليل، ويقرر أن الشرط الأساسي لنظامه النظري هو تجميع المقاطع (syllabls) المحايدة حول اللب الإيقاعي لإنتاج تفعيلات يشترط فيها ألا تحوي أقل من ثلاثة مقاطع وأكثر من خمسة مقاطع. ويدعي ڤايل بتسرع مذهل أننا ضمن هذا الشرط لا نستطيع أن نشكل إلا التفعيلات التالية. (قلت: تقرأ من الشمال).

1) v- X
   X v-

2) v- XX
   XX v-
   X v- X [في الطباعة (X v – v) ولا شك أن هذا خطأ مطبعي]

3) v- vv-
   vv- v-

(انتهى الاقتباس).

قال أبو ديب:

«وما يقوله ڤايل هنا لا أساس له من الصحة، فمن الواضح أن تجربة بسيطة تظهر أنه ضمن الشرط المحدد يمكن أن ينتج عدد كبير من التفعيلات، يلي بعضها مثلاً لا استقصاء.

٧٠-XXX	X ٧٠-XX
٧٠-VXX	V ٧٠-XX
٧٠-XVX	V ٧٠-XV
XXX ٧٠-	XX ٧٠-V
XVX ٧٠-	VV ٧٠-V
VXV ٧٠-	XV ٧٠-V
XXV ٧٠-	XX ٧٠-X

(انتهى الاقتباس من ص ٤١١). ولنا عليه تعليق:

إن المغالطة تبدأ فيما سبق من كلام بتصوير مهمة ڤايل على غير ما حدده ڤايل لنفسه، ذلك أن أبو ديب يتطوّع من عند نفسه بتحديد لمهمة ڤايل ثم ينسبه إليه قائلًا: **«يحاول ڤايل تركيب نظام يدعي أن معطياته هي ذات معطيات نظام الخليل»**. وأبو ديب يحاول أن يجعل من هذه الصياغة المموهة معادلاً لقول ڤايل **«إن كاتب هذه المقالة** (يعني نفسه) **قد قام بتحليل جميع الأجزاء المكونة لنظام الخليل بهدف التوصل إلى الجوهر الحقيقي لنظرية الدوائر»** (ص ٦٧٤).

بيد أن الفارق بين العبارتين جد بعيد للمتأمل. إن ڤايل يريد أن يقول في بساطة إنه يريد أن يفسّر نظام الدوائر عند الخليل لا أن يركب نظاماً نظرياً من عند نفسه، تتحدد معطياته بمعطيات نظام الخليل. وينشأ عن الفارق بين الصياغتين أن كل ما يورده ڤايل محدود بهذه الغاية، لا يجاوزه إلى بناء نظام نظري تجريدي يفتح الباب للاحتمالات الرياضية التي هي بطبيعتها لا تقف عند حد. وإذن، فليس بصحيح قول أبو ديب:

«إن الشرط الأساسي لنظامه النظري (يعني نظام ڤايل) هو تجميع المقاطع المحايدة حول اللبّ الإيقاعي لإنتاج تفعيلات يشترط فيها ألا تحوي أقل من ثلاثة مقاطع أو أكثر من خمسة مقاطع» (ص ٤١١). إن ما ذكره ليس هو الشرط الأساسي لنظام ڤايل، ولكنه الشرط الأساسي لنظام الخليل كما فهمه ڤايل. وبهذا القيد ينبغي أن يفهم قول ڤايل **«إنه لا يمكن أن تشتق من اللب الإيقاعي ٧ - أي أشكال غير ما ذكر، أو أكثر مما ذكر»**. (ص ٦٧٥). إنه لا يتحدث هنا عن احتمالات رياضية مفتوحة، ولا عن قانون عام ينتظم النظم العروضية في ألسنة البشر كافة، بل يفسر نظاماً عروضيّاً بعينه هو نظام الخليل، في لغة بعينها هي العربية.

الغريب أن أبو ديب يدرك ذلك جيّداً، ويفصح عنه بعبارة قاطعة تقول: **«وهذا التحديد** (يعني الذي ذكره ڤايل) **ينبع من استقراء ما قدمه الخليل فعلاً»**. (قلت: سبحان الله! وهل ادعى ڤايل لنفسه غير ذلك؟) لكن أبو ديب يضيف للعبارة ذيلاً يقول فيه: **«وليس هناك من مبرر نظري لاشتراط تألف الوحدة الصغرى من ثلاثة مقاطع»** (قلت: وهذا من عند أبو ديب زيادة وفضول لا يحاسب عليهما ڤايل). ويستبين من ذلك كيف عمد الكاتب إلى وضع كلامه في أفواه مخالفيه، ثم مؤاخذتهم بما وضعه في أفواههم من كلام.

(٣) التوليد اللغوي:

بقي أن نضرب مثلاً للمغالطة الاستدلالية باستخدام التوليد اللغوي، وموضوعه النبر اللغوي المزعوم في تفسير ڤايل. يدّعي أبو ديب أن ڤايل أقام تفسيره على دراسة للنبر اللغوي. وقد ألزم ڤايل بدعواه هذه على جاري عادته، ثم أورد على أساس من هذا الادعاء عدداً من المآخذ في حق ڤايل

وحق تفسيره، استغرقت من كتابه ثماني صفحات (ص ٤١٨ - ٤٢٥)، على حين لا يجاوز نص ڤايل الذي اعتمد عليه في دعواه اثني عشر سطراً من قصار السطور (حيث تنقسم الصفحة في دائرة المعارف إلى عمودين) (p. 674).

وليس بي الآن أن أفصّل القول في هذه المسألة، فلذلك مناسبة ستأتي - كما وعدت - في قابل بإذن الله. لكن الذي بي هو بيان وجه المغالطة في الطريقة التي ادعى بها الكاتب على ڤايل أنه يقيم تفسيره لنظام الخليل على أساس من دراسة النبر اللغوي.

قال أبو ديب:

«يقول ڤايل إن الخليل استخدم عدداً من الكلمات الفعلية لتمثيل مكوناته الوتد - سببية. ويرى ڤايل أن الخليل استخدم هذه الكلمات لأنها أقصر الكلمات التي يمكن أن تنطق بذاتها. والكلمات المذكورة تبعاً لڤايل تنبئ بشيء يتعلق بالنبر الواقع عليها. فالسببان (قَدْ، لَكَ) لا يحملان نبراً خاصّاً بهما في النثر، بل يعدلان ذاتيهما تبعاً للكلمات التي تسبقهما وتتلوهما: أما الوتدان (لَقَدْ، وَقْتَ) فإنهما يحملان نبراً خاصّاً بهما، يقع عليهما باتجاهين متعاكسين (- - ٥، - ٥ -)» (ص ٤٢١).

قال أبو ديب معلقاً على عرضه لكلام ڤايل:

«يوحي ڤايل هنا بأنه يبني تفسيره على دراسة للنبر اللغوي وخواص الكلمات ذاتها. فهو يقرر بوضوح أن كلمة مثل (لقد) لها وظيفة نبرية محددة. والوظيفة النبرية، أو بالأحرى الطبيعة النبرية، في نظره مطلقة، أي أن الكلمة لها هذه الطبيعة حيثما وجدت. وهذا كما يتجلى بسرعة هو أعمق أسس عمله جذرية. لكنه سرعان ما ينسى تركيزه على الكلمة ليصوغ نتائجه على أساس من دور

الوتد فقط. والكلمة شيء والوتد شيء آخر، إلا أن ڤايل يخفق في رؤية الفرق بينهما» (ص ٤٢٢).

والآن، فلننظر أولاً إلى قول أبو ديب **«يوحي ڤايل هنا بأن. . .»**. وإذن، فالذي أقام عليه الكاتب نقداً استغرق ثماني صفحات من كتابه إنما هو وحي استوحاه هو من كلام ڤايل، ومن ثم فهو المسؤول عنه وحده. والحق أن ما يسميه الكاتب وحياً ما هو إلا توهم، ذلك أن ڤايل لم يزد على أن ردد ما يشيع في المصنفات العروضية من التمثيل للأوتاد والأسباب والفواصل بكلمات من العربية، من مثل جملتهم الشهيرة: **«لم أرَ على ظهر جبلن سمكتن»**. لكنه حاول أن يفسر هذا التمثيل نبرياً لمعرفة موقع النبر على الأوتاد بما هي أوتاد وليس على هذه الكلمات بأعيانها. وحديث ڤايل من أوله إلى آخره ينصرف إلى نبر الأوتاد في البحر، لا إلى النبر اللغوي، بدليل بسيط ومباشر، هو أن مقالة ڤايل تخلو خلوّاً تامّاً من أي شاهد شعري، وأن مدار القول عنده هو على نظام الدوائر وحده، وتفسير هذا النظام.

وهذا الأمر واضح وضوح الشمس في صيف قائظ.

لكن أبو ديب يستنبط بطريق الوحي (أي بالتوليد اللغوي السيمانتيكي) نتائج ذات خطر هي:

(أ) أن ڤايل يقيم تفسيره على أساس دراسة النبر اللغوي (قلت: ولست أدري أين مكان هذه الدراسة في مقالة ڤايل؟).

(ب) أن الطبيعة النبرية للكلمة التي ضرب بها المثل مطلقة.

(قلت: وڤايل يثبت هذه الطبيعة النبرية المطلقة للوتد بوصفه وحدة وزنية لا للكلمة التي يستخدمها للتمثيل. كما أن هذه الطبيعة ثابتة

عنده للوتد داخل النظام الدوائري أصالة. وكل زحاف لا بد لتفسيره نبرياً من الرجوع إلى شكل البحر في الدائرة).

(جـ) أن الكلمة لها هذه الطبيعة حيثما وجدت.

(قلت: وفي التعليق السابق رد كاف في تفنيد هذه النتيجة، إذ الطبيعة النبرية ثابتة للوتد لا للكلمة الفعلية، بالشروط التي سلف بيانها).

(د) أن هذا الأمر هو أعمق أسس عمله جذرية.

(قلت: لا أدري ما يشير إليه الكاتب باسم الإشارة «هذا»، وأي أمر يعني؟ وربما جاءت العبارة مجهلة عن عمد).

(هـ) أن ڤايل سرعان ما نسي تركيزه على الكلمة وصاغ نتائجه على أساس من دور الوتد فقط.

(قلت: يستبين مما سبق أنه لم يكن ثمة تركيز على الكلمة ولا نسيان لها. ودور الوتد وحده هو المقصد والأساس).

وهكذا يتجلّى لنا ما في الاستدلال السابق وغيره من مغالطة، على الرغم من أن ڤايل نص بعبارة قطعية الدلالة على أنه إنما أراد النبر الشعري لا اللغوي، وأن هذا النبر الشعري في تصوره قد استيقظ نظر الخليل لدى سماعه للشعر منشداً، فقام بتدوينه وتقعيده في صورة الدوائر الخمس (p. 674).

وإذ يتبين لنا ما تبين، ندرك أي ظلم حاق بڤايل على يد أبو ديب، وأي هرم هش من المطاعن والمآخذ رتبه الكاتب على المغالطات وتحريف الكلم من بعد مواضعه، وأي نمط من المناقشة جاوز فيه الكاتب تخطئة الرأي المخالف ونقده إلى الإمساك بتلابيب صاحبه، ونعته بما لا يرضي من

القول، على نحو هبط بالحجاج العلمي في كثير من الأحيان إلى صريح السباب.

وإذا كان ذلكم لا يجوز لكاتب وإن كان على مَحَجَّةِ الصواب، فكيف به والصواب منه بعيد بعيد.

كلمة خاتمة:

أقول قولي هذا لا لأنفي عن تفسير ڤايل كل خطأ، أو أبرئه من كل نقص، فالحق أن فيه من الهنوات وتجاوزات العبارة ما مهد السبيل لأبو ديب حتى يفعل به ما فعل. وليس من همي الآن أن أنتصر لفرض ڤايل على فرض الكاتب، إذ إن كلا الفرضين عندي ليس على شيء، وسنبين عن ذلك بكل الوجوه الممكنة في بحث قادم إن شاء الله. لكن ثمة أموراً نحسبها فوق المشاحة والجدال في قضية ڤايل وأبو ديب:

أولها : أن ثمّة لاحقاً أفاد من سابق، بقرينة التاريخ ودليل الإقرار.

ثانيها : أن اللاحق قد قصد عامداً إلى إخفاء كل حسنات السابق، وإلى تجلية الأخطاء وإبرازها، وإلى اختلاقها من عدم إن لم توجد.

ثالثها : أن اللجوء إلى ضروب شتى من التحريف والمغالطة لدى مناقشة اللاحق للسابق ثابت بيقين.

رابعها : أن الصواب قد جانب اللاحق في أكثر ما وجهه إلى السابق من مآخذ وملاحظ.

خامسها: أن لغة الحجاج العلمي قد تجافت عمّا ينبغي لها من توقير أهل العلم والتماس العذر، وإقالة العثرة، وحمل النصوص على أحسن

محاملها الممكنة. ويزداد الطين بلّة حين يقترن ذلكم بتزكية النفس، والإعجاب بالرأي.

وأحسب أن هذه الظاهرة الأخيرة هي من أخطر الظواهر التي يثيرها كتاب أبو ديب، فالذي لا شك فيه أن ڤايل صاحب فضل لا ينكر على هذا الكتاب، وأن إفادة الكاتب منه ثابتة في حقه بيقين، وإن خالف عن تفسير ڤايل، واستبدل به ما ظنّه خيراً منه. وإذا كان مما يرضي أبو ديب أن يقال إن تفسير ڤايل «خطأ» محض، وأن بديله المقترح «صواب» محض، فقد نقولها من قبيل التسليم على مذهب الجدل. ومع ذلكم يبقى أن «خطأ» ڤايل جزء لا ينفصم عن «صواب» أبو ديب، بل إن فضل «الخطأ» المزعوم على «الصواب» المدعى ثابت لا يعرض له إنكار. هذا ما تقضي به بديهة العقل، وما أخذ به أسلافنا أنفسهم من آداب الجدل والمناظرة، وما كادت أن تنسينا إيّاه حضارة هذا الزمان العجيب، ورضي الله عن **الإمام الشافعي** إذ يقول: **«ما ناظرت أحداً في مسألة إلا سألت الله أن يظهر لي وجه الحق فيها، لا أبالي أظهره على لسانه أم على لساني»**.

الحواشي والمراجع

(١) يلحظ **دافيد أبركرومبي** في مقال له بعنوان:

"A phonetician's View of Verse Structure".

أن معظم علماء الصوتيات لم يولوا دراسة البنية النظمية في الشعر إلا القليل من العناية. وربما كان ذلك - في رأيه - هو السبب في عجز علماء الصوتيات والعروضيين جميعاً عن الوصول إلى كيان معرفي مشترك في هذه المسألة. ومن ثم يعلن أبر كرومبي أن العروض هو جزء لا يتجزأ من موضوع دراسته الصوتية. انظر:

D. Aber crombie, **"Studies in Phonetics and Linguistics"**, Oxford Univ. Press, 1965, p. 16.

(٢) «الشعر العربي: غناؤه، إنشاده، ووزنه»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الإسكندرية، ١٩٤٣.

(٣) **«قضية الشعر الجديد»**، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٦٤، وظهرت طبعته الثانية عن دار الفكر ببيروت ومكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٧١.

(٤) **«موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية»**، القاهرة، ١٩٦٨. وقد ظهرت الطبعة الثانية في ١٩٧٨.

(٥) كل النقول في هذا البحث هي من الطبعة الثانية للكتاب، بيروت، ١٩٨١. وقد آثرنا - تخفيفاً - النص على الصفحات في متن البحث.

(٦) ظهرت محاولة مهمة بعد كتاب أبو ديب هي البحث الذي كتبه زكي عبدالملك بعنوان:

"Towords a New Theory of Arabic Prosody".

وقد نشر البحث في العددين الثامن عشر والتاسع عشر من مجلة مكتب تنسيق التعريب، الرباط «**اللسان العربي**». وفي البحث عرض ونقد موجزان لفرضية أبو ديب.

(٧) إذا شئنا الدّقة فإن كتاب أبو ديب يشتمل على فرضيتين لا فرضية واحدة. ويكاد كل منهما أن يكون مستقلاً عن صاحبه تماماً.
وفي المبحث القادم تفصيل لذلك إن شاء الله.

المبحث الثالث

المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي

دراسة في كتاب كمال أبو ديب « في البنية الإيقاعية للشعر العربي »

نشر أول مرة في: مجلة «فصول» القاهرة - المجلد السادس - العدد الرابع - سبتمبر ١٩٨٦

المبحث الثالث

المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي

دراسة في كتاب كمال أبو ديب «في البنية الإيقاعية للشعر العربي»

٠/١ فاتحة

ثمة اتجاهان في الدرس العروضي المعاصر، فأما **أولهما** فاتجاه تقليدي يتغيّا أصحابه تهذيب عروض الخليل، وتيسير السبيل إلى فهمه، دونما خروج عن ما سَنَّهُ الخليل من سُنَن، وما أبدع من مُصطلح.

ويتّسم هذا الاتّجاه بسمة تعليمية تَقْنع بتلقين الشُّداة من المبادئ والتدريبات ما يُعِينهم على تعرّف البحور، وتقطيع الأبيات، وتحديد ما يَعْرِض لها من زحافات وعلل. أما **ثاني الاتجاهين** فقد نصَب نفسه لغاية أصعب مراماً وأبعد مدى، إذ تراجعت فيه الغاية التعليمية وإن لم تتوارَ بالحجاب، لتفسح الطريق للتفسير والتحليل، وأحياناً لاقتراح البديل.

وأيّاً ما كان حظ هذه الجهود المبذولة عند أصحاب الاتجاه الثاني من التوفيق فقد فزع جميعهم إلى حقل الدرس اللساني بعامة، والدرس الصوتي بخاصة، لتحقيق ما نصبوا له من غاية، وأحسب أنه لم يكن لهم من ذلك بُدّ.

وهكذا اتّخذت المصطلحات والمفاهيم اللسانية طريقها إلى الدرس العروضي، وصار لها الصدارة في كل ما يدور من جِدال، وفي صياغة ما يقترح من أبدال.

وهذا البحث مَعْنِيٌّ بتحقيق غاية متواضعة، وإن تكن غير يسيرة المنال، تلكم هي تتبع رحلة المصطلح اللساني إلى الدراسات الرامية إلى تحديث العروض، وما أصاب المفاهيم اللسانية في مهجرها هذا من تغيير أو سوء تفسير، ثم الرصدُ لما نشأ عن ذلك كله من خلاف يستحيل رَفْعُه بغير تدقيق المفاهيم المصطلحية، ووضعها في سياقها العلمي المنضبط.

وربما كانت هذه الغاية القريبة المتواضعة مَزْلقاً إلى الخوض في أُمّ القضية، وهي تحديد هُويّةِ العروض العربي، ومكانِه من الأعاريض النَّبرية أو الكمية أو المقطعية. ولما كان بابُ القول في هذا الأمر ذا سِعة، وكان هذا البحث من قَبِيل المدخل والتمهيد له، فقد حاولت ما وسعني الحِوَال ألا أتقحم على غمرات هذه اللُّجة، حتى ننتهي من الكلام في أمر تحرير المفاهيم المصطلحية، وهي أُسّ الخلاف ومدار الجدل. ولنا في مناقشة كتاب **كمال أبو ديب «في البنية الإيقاعية للشعر العربي»**[1] مَقْنَع، فمن خلاله سيتيسر لنا معالجة عَمَلَيْ سلفيه: **إبراهيم أنيس وشكري عياد**، ونعني بهما ترتيباً **«موسيقى الشعر»**[2]، و**«موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية»**[3].

٠/٢ عن الوزن والإيقاع

اتخذ **أنيس وعياد** من عبارة **«موسيقى الشعر»** عنواناً لعمليهما. وليس في أي من الكتابين ما يفسر علّة إيثارهما لهذه العبارة، إلا أن يكون إعلاناً منهما بمغايرة هذين العملين لما درجت عليه كتب العروض التقليدية من نهج. ويبقى - على أي حال - أن هذا الاستخدام قد جاء على سُنّة المجاز لا الحقيقة. أما أبو ديب فقد آثر أن يكون كتابه معالجة للبنية الإيقاعية للشعر العربي. والإيقاع مصطلح من مصطلحات الشعر والعروض قابل للتحديد،

أو هكذا ينبغي أن يكون. وقد حمله هذا الاختيار على أمرين:

أولهما: سَوْقُ المسوّغات لتعليل الاختيار، **وثانيهما**: بَيَانُ فَرْقٍ ما بَيْن «**الوزن**» الذي هو موضوع لسائر كتب العروض، «**والإيقاع**»، أو ما سمّاه البنية الإيقاعية التي جعلها موضوعاً لكتابه.

فأمّا عن المسوغات فقد أبان عنها حين نعى على العروضين أنهم «**نظموا العروض أراجيز ومقطوعات تعليمية، وشرحوه وبوّبوه، لكنهم لم يسهموا في إبراز قيمته لفهم العمل الفني إطلاقاً، واستمر هذا الوضع المزري حتى قرننا هذا**»[٤]. وليس الدارسون التقليديون هم وحدهم المسؤولين عن هذا «**الوضع المزري**» في رأي أبو ديب، بل إن «**أبحاث المعاصرين لم تجاوز محاولة تحليل التركيب الوزني له، إلا في عدد قليل جدّاً من الاستشرافات النقدية. ويبدو هنا بوضوح أن ثمة تمييزاً يطرح بين التركيب الوزني للشعر وبين الحيوية الإيقاعية فيه**»[٥].

هكذا يدخل بنا الكاتب إلى صميم مسألة التميز بين الوزن والإيقاع على مذهبه، فيرى أن: «**العروضيين العرب بعد الخليل، العقل الفذ، أخفقوا في التفريق بين المستويين: الوزن والإيقاع، وكان حديثهم عن الأول. وبفعلهم هذا أكّدوا أنّهم لم يفهموا البُعْد الحقيقي الجَذْري لعمل الخليل، وحوّلوا العروض العربي إلى عروض كميّ نقيّ ذي بُعْد واحد، مُخْفِين بذلك بُعْده الآخر الأصيل: حيوية النبر الذي يعطي الشعر العربي طبيعته المتميزة**»[٦].
وإذن فما هذا الوزن الذي تحدّث عنه العروضيون؟ وما هذا الإيقاع الذي لم يفهموه؟ عن هذين السؤالين يجيب أبو ديب بقوله:

> «**يُحدِّد التركيب الوزني للشعر في هذا البحث** (قلت: يعني بحثه هو) **بأنه التتابع الذي تكوّنه العناصر الأوّلية المكوّنة للكلمات.**

ويتشكّل هذا التتابع في كُتلة مستقلّة فيزيائياً، لها حدّان واضحان: البدء والنهاية. يمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة)، كما أن تعني الوحدة التي تنشأ من تركيب عدد من الوحدات الصغرى (السطر والبيت باعتباره في الشِّعر التناظري تركيباً لشَطرين). أما الإيقاع فهو شيء آخر. إنه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعاً لعوامل معقّدة. الإيقاع إذن حركة متنامية يَمتلكها التشكّل الوزني حتى تكتسب فئة من نواه خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه»[٧].

ذلكم هو تعريف أبو ديب للإيقاع في معرض التمييز بينه وبين الوزن. أتراني على حق حين أصف هذا التعريف بالغموض والالتباس؟ فما معنى الاستقلال الفيزيقي للكتلة؟ وهل صاحب الحق في الحكم على الإيقاع هو المتلقي بعامة، أم صِنْف بعينه من المتلقّين، أعني المتلقّي ذا الحساسية المرهفة؟ وأنّى لنا من المعايير المنضبطِة ما نميز به المتلقّي ذا الحساسية المُرهفة من المتلقي الغليظ الإحساس؟ وإذا كان الإيقاع أمراً ذاتيّاً كامناً في نوع الإدراك، فكيفَ يكون نَقل هذه الفاعلية إلى المتلقي؟ أَمِن خِلال القِراءة أم السَّماع؟ أم هو أمر منوط بالصّنعة الشِّعْرِيَة نفسها؟ ثُم، ما المقصود **«بالحركة الداخلية ذات الحيوية المتنامية؟»**. وما المراد **«بالوحدة النغمية العميقة»**؟ وكيف يتمُّ إضفاء الخصائص المعيّنة على عناصر الكُتلة الحركية؟ أعني من ذا الذي يُضْفيها: آلشاعر بصنعته؟ أم المُنشد بأدائه؟ أم المتلقّي بتصوّراته ومُدركاته؟. أسئلة كثيرة لا أحسب أن لها في العبارة جواباً أو ما يشبه الجواب. ولا ينبغي الاحتجاج في هذا المقام بأن العبارة

تعريف عام، ثم يأتي التفصيل من بعد؛ فالتعريف إنما سُمّي تعريفاً لأنه تعريف. ورُبما تظهرنا هذه العبارة على فارق كبير يمتاز به عمل أبو ديب من عَمَلَيْ أنيس وعياد، فهما وإن اختارا لكتابيهما عنواناً هو أَدْخَلُ في باب المجاز، كانت لغة المعالجة عندهما أوفر حظّاً من خصائص لغة العلم المُنضبِطة. أما لُغة أبو ديب فقد كانت في كثير من المَواطن لغة شِعْرية ذات كثافة مجازية عالية، وهي بهذا تُشِير ولا تحدد، وتُلْمِحُ ولا تُفْصح.

على أَنّ أَخطر ما في هذا التعريف هو حكمه على أي نظام وزني يقوم على الكم وحده - أو التتابع الحركي كما يسميه - بأنه خال من الإيقاع، ذلكم هو مقتضى تمييزه الذي سُقناه بين الوزن والإيقاع، وذلكم أيضاً هو صريح دعواه التي يفصح عنها مبرزاً خصوصية دراسته فيقول: «**تحاول هذه الدراسة أن تتفهم عدداً من الظواهر الإيقاعية التي درست على أساس عروضي صرف لا علاقة له بالإيقاع**»[٨]. ولا ريب أن وضع القضية على هذا النحو يجافي الصواب، فالبحر (أو التشكل الوزني بمصطلح أبو ديب) هو نوع من الإيقاع لامشاحّة في ذلك، كائناً ما كان التعريف العلمي الذي نرتضيه للإيقاع[٩]. وصِدْقُ ذلك ثابت حتى بإعمال تعريف شولز للإيقاع الموسيقي الذي اعتمده الكاتب[١٠]. ولا يُخْلِي البحر من صفة الإيقاعية كونه كميّاً أو نبريّاً أو مقطعيّاً أو مزيجاً من هذه الأنواع، وليست الصبغة الإيقاعية حكراً لواحد منها دون سائرها. كذلك لا يُخلي البحر من الصِبغة الإيقاعية كونه نموذجاً عامّاً أو قالباً مشتركاً يهيمن على القصيدة من خارج، ويحاول الشعراء إبراز أصالتهم من خلاله، أو بالتمرد عليه تمرداً جزئيّاً أو كليّاً. ويستوي في ذلك أن يكون النموذج أو القالب كميّاً أو نبريّاً أو مقطعيّاً، فهو بنية إيقاعية على كل حال. وإذا شئنا تحديداً منطقيّاً للعلاقة بين الوزن والإيقاع قُلنا إن «**الوزن نوع والإيقاع جنس**»[١١]، فكل وزن إيقاع

ولا عكس. وليس للنماذج النبرية المقترحة من قبل الكاتب هنا ميزة تمتاز بها على أوزان الخليل، إذ تظل - على فرض صحتها وقبولها - نموذجاً عاماً وقالباً مشتركاً يهيمن على القصيدة من خارج - كما يقول الكاتب نفسه[١٢]، ويحاول الشعراء إبراز أصالتهم باتباعه أو تعديله أو المخالفة عنه. ويُمكن للشعراء أيضاً أن يقدموا نماذج إيقاعية خاصة بهم، تتجاوز القوالب العامة، نبرية كانت أو كمية، إلى وسائل أخرى صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، تشكل في مجموعها مظهراً لما يُسمّى بالسبك cohesion، وتحققُ الملاءمة appropriateness بين البنية الصوتية الظاهرة والبنية الدلالية الباطنة. وهنا يصل الإيقاع في قصيدة بعينها إلى أقصى درجات التفرُّد والخصوصية، حيث تنتهي مهمة العروض، وتبدأ مهمة النقد.

وإذن، فكتاب أبو ديب هو عروض محض، وإن ادّعى له صاحبه غير ذلك. ولن تفلح أمثلة قليلة ذات طابع نقدي مفعم بالأحكام الانطباعية الذاتية في أن تخرج كتاباً يَقعُ في خمس مئة صفحة ونيف عن أصل خلقته. والتشكل الوزني في العروض الخليلي هو بنية إيقاعية، كما أن البنية الإيقاعية المقترحة هي تشكل وزني، وكلاهما لا يخرج عن إطار القوالب الخارجية. فلا وجه إذن لما أورده المؤلف على عمل العروضيين من مآخذ، ولا أساس صحيحاً لخلطه الواضح بين مهمة العروضي ومهمة الناقد. وليس بتبني نماذجه النبرية يمكن للدارسين **«تحسس الدور الحيوي للإيقاع في قصائد عديدة لأبي تمام والمتنبي مثلاً»**[١٣]، أو **«التفريق بين إيقاع قصيدة رائعة وأخرى سيئة»**. ذلك أن وزن الطويل يمثل قالباً عامّاً، سواء صغته في شكل تفاعيل عروضية، أو في شكل نموذج نبري. وإذا كان هذا النموذج النبري متحركاً، وكان في حركته غير خاضع لقواعد موضوعية منضبطة؛ لتأثره بذاتية المنشد وعاداته النُّطقية، فإن النموذج

الخليلي متحرك أيضاً، ولكنها حركة مُنضبِطة محكومة بإمكانات الزحافات والعلل، التي هي قابلة للتوظيف النقدي[١٤].

وبعد، فإن هجوم الكاتب على العروضيين، واتهامهم بعدم الفهم والإخفاق، وما رصده عليهم من مآخذ، جميعه هو دعوى بلا دليل، وذلك لأمور، منها:

أولاً: أنه ليس في كل ما قاله شيء يمكن أن يُعَد من قبيل المآخذ، ومنها - ثانياً - أن عمله لم يبرأ منها إن صحَّ أنها كذلك، كما أنه لا ينطوي على أي ميزة تجعله أعلى كعباً وأولى بالاتباع، ومنها - ثالثاً - أن الكشف عن الحيوية الإيقاعية مهمة تتجاوز جميع القوالب العامة، سواء كانت كمية أو نبرية أو غير ذلك. وفي الفقرات التالية مناقشة لمحاولة التحديث التي قدمها الكاتب من خلال المتابعة الراصدة للمصطلحين المحورين في عمله: ألا وهما: **الكم والنبر**.

٠/٣ مقولة الكم

يعلن أبو ديب في كتابه هذا أن «**التصوّر السليم الذي تدعمه المعطيات الشعرية هو أن يُلغى دور الكم من الإيقاع الشعري العربي**»[١٥]. وينسب إلى النظرية الكمية أنها أدّت «**حتى الآن إلى تعسف وقسر يتجاوزان عمل الخليل**»[١٦]، كما يَصِف محاولات أصحابها «**بالقصور الفادح**»[١٧]، لأنها «**لم تخلِّص نظام الخليل من تعقيده الأساسي المتمثل في فكرة الزحاف، والعدد الكبير للزحافات الممكنة في كل تفعيلة وكل بحر في النظام الكلي**»[١٧].

بهذه الصيغة الحاسمة الداعية إلى إلغاء دور الكم من الإيقاع الشِّعْري

العربي - وليتأمّل القارئ مرة أخرى كلمة **«إلغاء»** في هذا السِّياق - يعبّر أبو ديب عن موقفه من مقولة الكم والنظرية الكمية في العروض العربي. وللقارئ أن يعجب حين يجد الكاتب يوصي الباحثين في صفحات لاحقة فيقول: **«ينبغي أن يدرس دور الكم في إيقاع الشعر العربي دراسة دقيقة، وتحدد طبيعة العلاقة بينه وبين النبر بشكل علمي»**[١٨]. وهذه الوصية مشكورة ولا ريب. ولكن ألا يمكن أن نستنبط منها أن الدعوة الحاسمة إلى إلغاء دور الكم قد صدرت في غياب دراسة دقيقة تحدد طبيعة العلاقة بينه وبين النبر بشكل علمي؟.

على أي حال، ها هو ذا الكاتب يأخذ - ابتداء من هذه الوصية - في تقديم التنازلات، والتخفيف من النغمة الحادة الداعية - كما يقول هو بحروفه - إلى **«إلغاء دور الكم»**. وطريقتنا في رصد هذه التنازلات بسيطة جدّاً، ولكنها - إن شاء الله - مبينة جدّاً، فإننا لن نلجأ إلا إلى تجميع نصوص من الكتاب، تفرّقت مواطنها فتدابرت معانيها، واختلفت مقاصدها، وتذبذبت بين النقيض والنقيض، حتى ليخيل إلى قارئه أنه إنما يقرأ نصوصاً أُخَر لمؤلف آخر. أيمكن أن يكون الداعي إلى إلغاء دور الكم في إيقاع الشِّعر العربي هو نفسه القائل: **«إن الشِّعر المبني على النبر لا يلغي دور الكم، وإنما تظل العلاقة بين الكم والنبر علاقة عضوية حميمة»**[١٩]؟ ويظهر التردد واضحاً مستعلناً في موضع لاحق حين يطرح الكاتب السؤال الآتي:

> **«تتجسد نقطة البدء الطبيعية** (قلت: لاحظ أن نقطة البدء هنا جاءت في ص ٣٢٧ من الكتاب) **لدراسة النبر في السؤال الجذري التالي: ما العلاقة بين الكم والنبر في إيقاع الشِّعر العربي؟ والعلاقة من التعقيد بحيث يستحيل، في هذه المرحلة من فهمنا للنبر** (قلنا: لاحظ

أيضاً قوله «هذه المرحلة») أن تُحدَّد بدرجة عالية من الثقة والدقة. وبرغم التحليل المتقصي الهادئ، الذي شكل أسس هذا البحث (قلت: هكذا يصف عمله) فإن الكاتب هنا يود أن يؤكّد أن غرضه ليس تقديم نظرية نهائية في تحديد طبيعة العلاقة المشار إليها»[٢٠].

وإذا كان التردد بين الدعوة الحاسمة إلى إلغاء دور الكم أول الأمر، والانسحاب غير المنظم تراجعا عنها آخر الأمر، من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى برهان، وكان السؤال الرصين الذي طرحه عياد حول دور الكم في نظام العربية، وميله إلى «اعتبار العربية لغة كمية، للدور الهام الذي تلعبه حروف المد في تغيير المعنى»[٢١]، قد ظل حائراً بلا جواب مقنع من أبو ديب، حيث يصف كلام عياد بأنه «ليس له أكثر من طبيعة الاقتراح، لا الاستنتاج العلمي»[٢٢]. فمن أين يستمد حكم الكاتب على دور الكم في إيقاع الشّعر العربي صوابه وحُجّيّته؟.

لعلّ أهم ما ينبغي عمله هنا هو تحرير مفهوم الكم عند أبو ديب. وإذا استبان حظ هذا المفهوم من الصواب أصبح تقويم ما توصل إليه من نتائج قائماً على أساس منهجي سليم، وحينئذ يكون قبولها أو تعديلها أو اطراحها عن بيِّنة. وسأُحاول الآن أن أَعرض بأقصى الدّقة والأمانة العلمية الممكنة لمثلي، تفسير أبو ديب لمقولة الكم، تمهيداً لمناقشته مناقشة هادئة.

يؤسس الكاتب مفهومه للكم في الشعر على مفهوم الكم في الموسيقا، فيقول:

«تنبع فكرة الكم من قياس الزمن. وهي أساس جذري في الموسيقى، إذ إن العنصر المكوّن في التأليف الموسيقي، المقياس، يشغل زمناً معيّناً يُسمّى «الزمن الكامل». ويفترض أن كل حقل أو

مقياس موسيقي يشغل الزمن نفسه. لكن الزمن يمكن أن يُشغَل بنغمة واحدة أو نغمتين أو أكثر، وعندها يكون زمن النغمات المجموعة زمناً كاملاً»[٢٣].

ويرتب الكاتب على ذلك:

«أن إقامة نظام إيقاعي كمّي، بالمعنى الموسيقي للكم، لا يمكن أن يتحقق إلا إذا توافر الشرطان التاليان:

١) أن تتوافر، على الأقل، مزدوجة كمية تكون العلاقة بين عنصريها قابلة للتحديد الواضح الدقيق، من حيث الاستغراق الزمني لكل منهما. والمزدوجة هي أبسط أشكال التغاير الكمي الذي يشترط توافره، وقد تكون عناصر الكم أكثر من طرفي مزدوجة، كأن تتوافر عناصر أخرى تمثل أجزاء منتظمة، زمنياً، من عُنصَرَيْ المزدوجة، أي $\frac{١}{٢}$، $\frac{١}{٤}$، $\frac{١}{٨}$، $\frac{١}{١٦}$.. إلخ. كما هي الحال في النظرية الموسيقية.

٢) اتخاذ أي تشكل إيقاعي ناتج صورة خالصة كمياً، وتحقق الصفاء الكمي، على أساس التعادل، لا بين العناصر الزمنية الصغيرة، وإنما بين الوحدات الإيقاعية الناتجة من تركيب عدد من العناصر الزمنية في تشكيل متميز. وفي مثل هذا الصفاء الكمي لا تسند أي أهمية لترتيب المكونات الزمنية ضمن الوحدة المستقلة، ويقرر وجود التعادل الكمي بين وحدتين مثل $\overrightarrow{(SSL)}$ و$\overrightarrow{(LSS)}$ برغم الاختلاف في ترتيب النوى فيهما.

أما إذا أقيم نظام إيقاعي (A) يحقق الشرط (١) ولا يحقق الشرط (٢) فإن وصفه بأنه كمي غامض الدلالة»[٢٤].

ثم ينتقل الكاتب إلى مفهوم الكم في الشعر موضحاً حظّه من استيفاء الشرطين السابقين فيقول:

«أما في الشِّعر فإن مفهوم الزمن الكامل لم يبرز في هذا الشكل في أي من الأنظمة الإيقاعية المعروفة. وبدل ذلك يأخذ مفهوم الكم في الإيقاع الشعري وجهاً آخر، إذ ينبع من وجود نوعين من المقاطع اللغوية لأحدهما، نظرياً، زمن يستغرقه في النطق يعادل نصف الزمن الثاني. النوع الأول هو المقطع القصير (ᴗ)، والنوع الثاني هو المقطع الطويل (–). وتتألف من اجتماعهما وحدات يفترض أنها تشغل الزمن نفسه. لكن هذا بذاته ليس وحده سر تعادلهما، وإنما السّر هو ترتيب المقاطع في كل وحدة. وفي هذا يختلف مفهوم الكمية في الشِّعر اختلافاً جذرياً عنه في الموسيقى»[٢٥].

ويخرج الكاتب مما سبق بأن مفهوم الكم في الشِّعر يحقق أول الشرطين السّابق ذكرهما لتشكيل نظام إيقاعي يقوم على الكم، ولا يحقق الشرط الثاني. ومن ثمّ يصبح وصف خاصية الاستغراق الزمني للمقاطع اللغوية – في رأيه – بأنها **«خاصية كمية وصفاً يقيم تفريقاً لا أساس علمياً له»**[٢٦].

ويستبين مما سبق أن موقف الكاتب من مقولة الكم في الشِّعر يتلخّص في النّقاط التالية:

١) حسبان مفهوم الكم أو الزمن الكامل، كما يعرف في الموسيقا، هو الفَيْصَل والمرجع في تحديد مفهوم الكم الإيقاعي بإطلاق، ومن ثم في تحديد مفهوم الكم الإيقاعي في الشِّعر.

٢) إن هذا المفهوم يفترض التساوي الزمني التّام بين الوحدات الإيقاعية (التي هي في الشِّعر التفاعيل)، وهو ما يسمّيه أيضاً بالتعادل الكمي أو الصفاء الكمي.

٣) إن الصفاء الكمي ينبغي توافره بين التفاعيل بتمامها، وليس بين مكوناتها الصغيرة من أسباب وأوتاد (باصطلاح الخليل) أو من نوى إيقاعية (باصطلاح الكاتب).

٤) إنه يكفي للقول بأن الإيقاع كمي أن تتساوى التفاعيل زمنياً، بقطع النظر عن الترتيب التتابعي لمكوناتها.

وبإعمال النقاط الأربع السابقة يرى الكاتب إلغاء دور الكم في إيقاع الشِّعر العربي، معتمداً على ثلاثة أنواع من الحجج:

النوع الأول:

الاستدلال باتخاذ التفعيلة الواحدة صوراً مختلفة من حيث الكم فيما يسميه العروض التقليدي بالزحافات والعلل. ويرى الكاتب في هذا إخلالاً بالشَّرط القائل بوجوب التساوي الزمني (= التعادل الكمي = الصفاء الكمي) بين التفاعيل.

النوع الثاني:

الاستدلال بامتناع تبادل التفعيلات المتساوية كَمّاً، والمختلفة من حيث ترتيب توالي مكوناتها؛ إذ يمتنع وقوع مستفعلن (– ○ – ○ – – ○) في موقع مفاعيلن (– – ○ – ○ – ○) وفاعلاتن (– ○ – – ○ – ○)، ووقوع فاعلن (– ○ – – ○) في موقع فعولن (– – ○ – ○). وهذا الامتناع في رأيه يخل بشرط أساسي في النظام الإيقاعي الكمي الموسيقي، وهو إمكان تبادل الوحدات الإيقاعية المتساوية زمنياً، بقطع النظر عن ترتيب توالي مكوناتها النغمية.

النوع الثالث:

هو دعم للنوعين السابقين، ويقر فيه الكاتب بالأقوال المرسلة غير المصحوبة بالبينة أن «**الدراسات المخبرية**» (!!) التي قام بها أثبتت التساوي الزمني بين التفاعيل المكونة من عدد واحد من الأسباب والأوتاد، مهما يختلف ترتيب توالي المكونات، أي أن (مفاعيلن) تساوي في الزمن كلاً من (مستفعلن) و(فاعلاتن) بالدليل المختبري.

وفي هذا يقول الكاتب ما نصه: «**إن** (- - - ٥ / - - ٥ = - - ٥ / - - ٥) **كمياً كما أظهرت الدراسات المخبرية التي قام بها هذا الكاتب** (قلت: يعني نفسه)، و (- ٥ / - ٥ / - - ٥) = (- - ٥ / - ٥ / - ٥) = (- ٥ / - - ٥ / - ٥)»[٢٧].

ذلكم هو مجمل آراء أبو ديب في مقولة الكم. وحاصل ما ساقه من حجج لتفنيد النظرية الكمية في العروض العربي[٢٨]. وقد استفرغت وسعي في أن يأتي عرضها مستوفياً أشراط الدّقة الواجبة. ولا بد لنا الآن من وقفة مستأنية نناقش فيها، بكل الهدوء والموضوعية، جميع ما سيق من آراء وحجج.

٣/ ١٠ بطلان حمل الكم العروضي على الكم الموسيقي

حمل الكم العروضي على الكم الموسيقي هو العمود والمرتكز الذي تستند إليه جميع آراء أبو ديب وحججه في هذه القضية. وهذا الحمل باطل؛ إذ هو قياس مع الفارق يقوم على المغالطة.

ذلكم أن طبيعة الموسيقا تفارق طبيعة الشعر مفارقة جوهرية، فهي نغم ساذج بلا قول. أما البيت الشعري فهو مادةٌ لغوية بالضرورة، وهو سلسلة أصوات صادرة - بالقوة أو بالفعل - من جهاز نطق بشري. وهذه

الأصوات تشكّل دوال تستدعي مدلولات عرفية، إشارية وإيحائية، تختلف من جماعة إلى جماعة. وينشأ عن ذلك أن المدرك الكلي «الجشطلت» الذي يشكله المتلقي حال استقباله للنغم الساذج يختلف في جوهره ومكوناته عن ذلك الذي يشكله حال استقبال البيت الشّعري الذي هو رسالة لغوية في الأساس. ومعلوم أن الإيقاع تصوّر ذهني قبل أن يكون كَمّاً فيزيقيّاً. وهذه الحقيقة متّفق عليها في دراسة الإيقاع، سواء كان إيقاعاً صوتيّاً أو بصريّاً[٢٩]، وسواء كان الإيقاع الصوتي موسيقيّاً أو لغويّاً. ويمكن أن نستدلّ لذلك بما اقتبسه الكاتب نفسه - مؤيداً - عن شولز إذ يقول:

> «حين نصغي إلى ساعة تَتَكُ فإن العقل يسمع وقعها إما بالشكل تِيكْ - تَاك، أو تِيكْ - تَاكْ - تَاكْ. وهذه حقيقة من التميز والثبات بحيث يصعب أن نصدق أن حدث التكتكة هو، في الواقع، دون نبر إطلاقاً. إلا أن كون هذا الأثر أثراً ذاتياً محضاً، يدرك من حقيقة أن جهداً واعياً ضئيلاً يحوّل الأثر من طريقة التجمُّع الأولى إلى طريقة التجمُّع الثانية، ثم يعود به إلى الأولى من جديد. فالمستمع، لا صانع الساعة، هو المسؤول [عن خلق التجمُّع]»[٣٠].

فهذا قول صريح في أن الإيقاع تصوُّر ذهني من عمل المتلقي وليس استجابة آليّة للمثير الحسي. لكن هذا التشكيل إنما يتم على مادة المثير الحسي، ومن ثم تختلف عملية خلق التجمعات الإيقاعية باختلاف مادة المثيرات الحسية بين الأصوات اللُّغوية والنَّغَم الساذج بلا قول.

وثمة مفارقة أخرى هي أن العمل الموسيقي إبداع يقوم على حرية كبيرة في التأليف بين نَغَمات خالصة صادرة عن آلات موسيقية، وهي أصوات بلا دلالات مرجعية عرفية. أما أصوات الكلام فإن لأصوات الضجيج الخالصة والمجهورة أهمية كبرى في تشكيلها، كما أنها محكومة - أيًا كان نوعها -

بالنظام والوظيفة والعُرف اللُّغَوي في جماعة بعينها. وهذا النظام والعُرف - وإن كان يسمح بمساحة كبيرة للإبداع الفردي - ليس ملكاً خالصاً لا للشاعر ولا للمتلقي. وغالباً ما يكون النظام حاكماً على الإدراك جملة، وعلى إدراك الإيقاع خاصة، بحيث إن العقل المتلقي كثيراً ما يجري تحويراً للخواص الفيزيقية للمُدْرَكات، بإبراز بعضها وإضعاف بعضها، بل بتجاهل بعضها أحياناً واستبدال غيرها بها لتوافق معطيات النظام من خلال عملية تغيير أو تشويه مشروع وتلقائي للكميات الفيزيقية. وليس لذلكم كله مقابل مع المثير الموسيقي.

أما **المفارقة الثالثة** فهي أن الإيقاع الكمي في الموسيقا يحدده الفاصل أو النقرة المميزة للزمن الكامل أو المقدار. أما في البيت الشعري فإنه، بما هو كلام ومقاطع لغوية، لا يكفي الفاصل الزمني بين التفاعيل في تحديده كميّاً، بل يدخل في التشكل الحدوث المتكرر لأنواع الوحدات الصغرى المكونة للتفعيلة، سواء سميتها أسباباً وأوتاداً، أو نوى إيقاعية، أو مقاطع، أو نماذج نبرية، ومن ثم يكون مَحْض تحكم أن يقال: لا بد لكي يكون الإيقاع كميّاً أن يجوز تبادل التفعيلات المتساوية في الزمن، وإن اختلف ترتيب توالي الوحدات الداخلة في تكوينها، إذ في هذا القول تسوية بين أصوات الكلام والنَغَم الساذج لا تجوز.

ورابع المفارقات: أن استخدام عدد من العلوم لمصطلح واحد لا يلزم عنه بالضرورة حملها جميعاً على مفهوم واحد منها، أو حمل بعضها على بعض من حيث مفهوم المصطلح وماصدقاته. وهذا من المعلوم في علم المصطلحية بالضرورة، حيث يشترط أن يختص المصطلح الواحد بتصور أو مفهوم واحد في المجال المعرفي الواحد. أما إذا تعدد المجال المعرفي فلا ضير من تعدد المفاهيم. وقد نظر إلى ذلك في مصطلحات كثيرة، مثل

formant, metalanguage, morphology وغيرها[٣١]. ويستبين من ذلك خطأ القول بأنه ما دامت «الكمية» مصطلحاً ثابت الدلالة في الموسيقا وَجَبَ أن يكون له الدلالة نفسها في العروض واللسانيات والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم. لذلك كله كان القول بوجوب حمل الكم العروضي على الكم الموسيقي في رأينا خطأ محضاً، وتحكماً في الاستدلال لا مسوّغ له. والتحكم لا يعجز عنه أحد. ويبطلان القياس يبطل جميع ما استخرج منه من نتائج.

٣/٠٢ ليس الصفاء الكمي بين التفاعيل شرطاً في العروض الكمي

ثمة حجة تتكرر في عشرات المواضع من كتاب أبو ديب يشهرها المؤلف في وجه القائلين بكمية العروض العربي. وخلاصة هذه الحجة أن حمل الكم العروضي على الكم الموسيقى يوجب تحقق الصفاء الكمي (= التعادل الكمي = التساوي الزمني) بين الوحدات الإيقاعية (التفاعيل). وهذا الشرط مستحيل التحقيق في العروض العربي في رأي الكاتب. ذلك أنك:

«إذا استخدمت المزدوجة (قصير - طويل) في وصف الكلمتين المدروستين، صعب اكتشاف مبرر تجاوبهما الإيقاعي على أساس كمي: (قلت: يعني الكلمتين الآتيتين): (مُسْتَسْلِمٌ) وتتألف من:

O - / - / O - / O -
- / v / - / -

و(مُسْتَلِمٌ) وتتألف من

O - / - / - / O -
- / v / v / -

والفرق بينهما واضح؛ لأن الثانية تحوي مقطعاً قصيراً في مكان مناظر لمقطع طويل في الأولى، فالتعادل الكمي بينهما معدوم. وقد

يقال: إن النقص الكمي ممكن في هذه الحدود، لكن قبول هذا يجعل فكرة التعادل الكمي ذاتها ضئيلة القيمة في الإيقاع الشِّعري، وسرعان ما يتأكد ما يقال هنا؛ إذ يلاحظ أن العربية تسمح بتجاوب (مستسلم) مع (مُسَلِمّ)» (على افتراض وجود هذه الكلمة) ويعني هذا أن الكم (-/ -/ v/ -) يعادل (v / v / v / -). والاضطرار إلى قبول هذا التفسير الكمي مع وجود هذه الفروق الكمية الكبيرة، يجعل النظرية الكمية قليلة الجدوى في دراسة إيقاع الشعر العربي»[٣٢].

ويبدو احتفاء الكاتب بهذه الحجة عظيماً؛ إذ يكررها في مواطن كثيرة مع تحويرات في الصياغة. ومن أدل هذه المواطن وأفصحها عبارة عن فكرته قوله:

«لا يبدو أن هناك أي مبرر لاعتبار (v)، أي المقطع القصير، مساوياً لنصف قيمة (-)، أي المقطع الطويل. واعتماد هذه الفكرة أساساً للتصور الكمي، ثم القول إن (v) يمكن أن يحل محل (-) (أي أنه يساويه عملياً من حيث الدور الإيقاعي، حين نجد أن الوحدة (- - v -) مثلاً تعادل إيقاعياً الوحدة (v - v -))، يخلو من شرط أولي للدقة العلمية هو الانتظام في تطبيق المفاهيم الأولية. وتأكيد الفرق بين قيمة (v) وقيمة (-) مرة، ثم إهمال هذا الفرق مرة أخرى (برغم ما يقود إليه ذلك من فقدان كمي كبير أحياناً، كما هي الحال في تعادل (- - v -) و (v v v -) حيث تفقد قيمة مقطع طويل كامل) لا يصلح أساساً علمياً لنظرية سليمة في الإيقاع الشعري»[٣٣].

ثم يعزز المؤلف مقالته بالدليل المختبري على صحة رأيه. واستدل بذلك على أمرين، **الأول**: التساوي الزمني للتفاعيل المتفقة أسباباً وأوتاداً مع اختلافها في ترتيب توالي الأسباب والأوتاد. وقد سبق إيراد نصه الخاص

بهذه المسألة. **والثاني**: عدم التساوي الزمني للمقطع الطويل المفتوح، يعني المقطع (ص ح ح)، والمقطع الطويل المغلق، يعني المقطع (ص ح ص)، سواء منفردين، أو في علاقة بعضهما ببعض، واختلاف الكم الزمني فيهما باختلاف الصوامت التي يتركب منها المقطع. ولقد ضمن هذه الفكرة نصّاً يقول:

> **«لقد أظهرت الدراسات المخبرية التي قام بها هذا الكاتب (قلت: يعني نفسه) أن المقطع المغلق الطويل تتغير قيمته الكمية، وعلاقته بالمقطع المفتوح الطويل تبعاً لطبيعة المصوتات phonemes التي تركب المقطع. بل إن المقطع ذاته تتغير قيمته الكمية إذا ورد مفرداً، أو في وحدة صوتية معيّنة، عنه إذا ورد في وحدة صوتية أخرى»**[٣٤].

تلكم هي حجج المؤلف أوردناها بنصها. ولكي نتعرّف حظها من الدقة العلمية علينا أن نعرضها على مجموعة من الحقائق العلمية في مجال **الصوتيات** Phonetics and Phonology، وفي مجال **الدرس النفسي - الفيزيقي** psycho - physics، وهي حقائق ثابتة بيقين الفحص والاختبار، وليست في هذه العلوم من مسائل الخلاف.

تُطْبِقُ جميع الدراسات التي أُجْريت على عمليات الإدراك عند الإنسان على أن ثَمّة فَجوة لا مَفَرّ من وجودها بين خصائص الواقع المادي على ما هي عليه في الطبيعة، وخصائصها كما يدركها المخ البشري[٣٥]. ذلك لأننا ندرك الواقع بوساطة الحواس، وهذه الحواس ذات قُدرات محددة تتفاوت بين أنواع الحيوان. وهي عند بني آدم أشد تفاوتاً؛ لأنها بحكم الظروف الاجتماعية والجغرافية والفردية تُصاب بالتحيُّز الثقافي. لاحظ ذلك في ألوان الطيف

وألقابها في اللغات المختلفة، فإنك واجد اختلافات كبيرة بينها في عدد هذه الألوان، على الرغم من أن الواقع الفيزيقي المادي واحد، وهذا ما حمل بعض العلماء على القول بأنه إذا كان بعض الأفراد يصابون بعمى الألوان المادي فإن ثمة مجتمعات بأسرها يمكن أن تصاب بعمى **الألوان الثقافي** cultural colour blindness[٣٦]

وليست الظاهرة الصوتية في هذا بدعاً من الظواهر، كما أن أذن الإنسان أيضاً ليست بدعاً من الحواس، فالأذن عند البشر ليست مؤهلة بأصل الخلقة لإدراك كل ما يحدث من أصوات في الطبيعة، إذ إن ثمة ترددات وكميات من الشدة تقع دون مجال قدرتها على الإدراك، كما أن ثمة كميات أخرى تجاوز هذه القدرة. أما المجال الواقع بين هذين الحدّين الأقصى والأدنى فهو وحده الذي يسمّى **مجال السمع** audible range وهذا ما عنيناه بمحدودية الحواس، وبالفجوة القائمة بين الواقع المادي والمدرك التصوري. بل إن التفاوت ليقع بين الأفراد والجماعات حتى في داخل مجال السمع. وحين يلجأ الباحثون إلى استخدام الأجهزة والآلات في قياس الكميات فإنهم يحاولون التوصل إلى خصائص الواقع المادي على ما هي عليه في الوجود، وبذلك يحصلون على ما يسمّى **بالكَمّ الفيزيقي الموضوعي** physical objective quantity. غير أن هذا النوع من الكَم المقيس لا ينبغي أن يختلط بنوع آخر من الكَم، ونعني به **الكَمّ النفسي الذاتي** psychological subjective quantity، وهو الصورة المدركة من الكَم الموضوعي بعد مروره في عدد من **المُرشحات** filters محكوم بعوامل مادية وثقافية متنوعة. والعلاقة بين هذين النوعين من الكم ليست علاقة تناسب طردي بسيط، أي أن خصائص هذا النوع من الكَم الموضوعي لا تساير خصائص الكم النفسي الذاتي في خط يوازيه زيادة ونقصاً، ومن ثَمّ لا تظهر هذه العلاقة - إذا حُوِّلت إلى رسم بياني - على

هيئة خطوط مستقيمة بل في شكل منحنيات تسمّى في علم النفس الفيزيقي **بالمنحنيات النفسية - السمعية (الأكوستيكية)** psycho-acoustic curves.

وإذا كان القياس الموضوعي تسجيلاً للكميات يتوصل إليه الباحث باستخدام الأجهزة والآلات، فإن القياس الذاتي لا يعني أكثر من تعريض السامع المختبر للمثيرات الصوتية المراد اختبارها، ثم يطلب منه إبداء ملاحظاته وانطباعاته من حيث زيادة الكمية، أو نقصها، أو تغير طبيعتها. وأخيراً تترجم هذه الملاحظات إلى أرقام تمهيداً لتحليلها. وخضوعاً لهذه الحقيقة يستخدم العلماء منظومتين من وحدات القياس، إحداهما الكميات الموضوعية التي تقيس في الصوت كميات **الشدة** intensity **والضغط** pressure **واتّساع الموجة** amplitude والتناسب بين كميات مختلفة من الشدة، **والتردد** frequency **والمدة** duration **والتكوين التوافقي** harmonic **والتخالفي** disharmonic للموجات الصوتية المركّبة.. إلخ. أما المنظومة الأخرى، وهي الكميات الذاتية، فتقيس **علو الصوت** (كما تدركه الأذن) loudness **ودرجة الصوت** pitch (أي اختلافه من حيث الحدة والغلظ)، والمدة التي يستغرقها (وهي هنا كَمٌ زمني ذاتي، قد يتّفق مع الكَم الموضوعي، وقد يختلف بالنقص والزيادة، تبعاً لدور الكميات والعوامل الأخرى في تشكيل الصوت)[٣٧].

وإذن، فليس القياس بالجهاز والآلة وحده هو الحكم الوحيد الذي ترضى حكومته في مسائل العروض، لأن الإيقاع كَم نفسي ذاتيٌّ مُدْرَكٌ قبل أن يكون كَمّاً فيزيقيّاً موضوعيّاً منتشراً في الهواء على شكل موجة صوتية. ولا مناص من النظر في هذه الحقائق العلمية إذا أريد لمسائل العروض أن تدرس دراسة علمية دقيقة. لذلكم يقول **شاتمان** Chatman - وهو محق -: «**إن الذي يبدو**

ظاهراً للعيان هو أن الآلات وحدها لن تحل مشكلات النظرية العروضية»[٣٨]. وسأعود للكلام على هذه المسألة عند تقويم ما قام به الباحث من **«دراسات مخبرية»!!**.

هنا نأتي إلى عامل آخر غاية في الأهمية، يجعل العلاقة بين الكَم الموضوعي والكَم الذاتي أكثر تعقيداً ممّا بَدَت عليه حتى الآن، وهو ما سمّيْناه بالتحيُّز الثقافي عند العقل البشري. فحين تكون الرسالة الصوتية من نوع ينتمي إلى نظام صوتي عرفي جماعي كاللغة، يختلف الوضع اختلافاً جوهريّاً عن الرسالة الصوتية الموسيقية. في الرسائل الصوتية اللغوية لا يلتزم العقل التزاماً صارماً في تحليلها وتفسيرها بالكميات الفيزيقية الموضوعية، بل يعمل جهاز الإدراك بتوجيه من السياق اللغوي والمقام الاجتماعي والخبرات اللغوية السابقة والتوقع، فيقوم بتصويب الخلل واستكمال النواقص، وتحوير الكَم الفيزيقي ليتّسق مع مُعطيات النظام. وهذا دليل مُهمّ جدّاً على عدم جواز حَمل الكَم العروضي على الكَم الموسيقي، وعلى اشتمال هذا القياس على أكثر من فارق، على نحو يقود إلى نتائج بعيدة من الصواب.

ونعود إلى حجة أبو ديب التي يتمسّك بها لرفض النظرية الكمية، وخلاصتها أن حدوث ما يسمّيه تجاوباً إيقاعيّاً بين مستفعلن ومستعلن ومتفعلن ومتعلن، على ما بينها من تعادل كمي (أو صفاء كمي) معدوم، يجعل النظرية الكمية قليلة الجدوى في تفسير إيقاع الشِّعر العربي.

لقد بُنِيَت هذه الحُجَّة على أن اختلال الكميات الفيزيقية الموضوعية بين هذه التفاعيل لا بُدَّ أن يكون مُدرَكاً إدراكاً واعياً من المتلقي، وما دام المتلقي لا يحفل به ولا يأبه له، فإن دور الكم واجب الإلغاء. ولعله قد تبيَّن مما سبق

أن سقْناه هنا أن العلاقة بين الكَم الموضوعي والكَم المُدرك ليست على هذا القدر من البساطة والسذاجة، ولاسيما في مجال الإيقاع الشعري. وإذا أخذنا مسألة الكم أو المدة الزمنية مثالاً فإننا واجدون لدى شاتمان تقريراً يؤكد ما أثبتته التجارب من أن: «**الأشخاص المختبرين يستمر إحساسهم بجودة الإيقاع (أي بثباته) حتى وإن زادت الإزاحة في الانتظام الزمني إلى ١٤,٥٪. وبعبارة أخرى، يعد الناس الفواصل الإيقاعية واحدة حتى وإن اختلفت الفواصل بمقدار ١ : ٧**»[٣٩]. ويصوغ ج. ا. والاس والين G. E. Wallace Wallin هذه المقولة في أجلى عبارة وأوضحها حين يقول: «**إن المجموعات الإيقاعية لا تحكمها الفواصل القابلة للقياس الموضوعي، وإنما يحكمها الزمن الذاتي لهذه الفواصل، ويحكمها أيضاً وعي المتلقي بهذه الفواصل، أي وعيه بالفواصل بوصفها كَمّاً ذهنيّاً**»[٤٠]. ويضيف شاتمان إلى هذه المقولة بُعداً جديداً حين يؤكد «**أن تطابق التكرارات الإيقاعية نادر الحدوث في الطبيعة، وأن المهم هو تكون الانطباع بحدوث التناسب أو التوازن، وليس وجود التناسب والتوازن بالمعنى الرياضي الدقيق**»[٤١].

تلكم الفجوة التي لا مفرّ منها بين الكم الموضوعي والكم الذاتي هي - في رأينا - المدخل الصحيح لفهم قضية الكم في الإيقاع الشعري؛ «**فالوزن أقرب إلى أن يكون تصوراً ذهنياً a concept منه إلى مدرك حسي percept، بل إنه على الرغم من قيام الوزن على أساس من الإحساس بالإيقاع فإن العقل وحده هو الذي يقوم بإنجاز المهمة، حين يعمد إلى الظواهر اللغوية المتباينة فيخضعها لوجوه من الفروق البسيطة، وحين يأتي إلى الأشياء التي هي جد مختلفة في طبيعتها المطلقة فيُقيسُها ويسوي بينها**»[٤٢].

بقيت مسألة **«الدراسة المخبرية»** التي يشير الكاتب إلى قيامه بها، وإلى ما ثبت له منها من أن الكَم الزمني الذي يستغرقه النطق بكل من (مستفعلن) و(مفاعيلن) و(فاعلاتن) هو كَمٌ واحد على الرَّغم من تباينها إيقاعيّاً. وهذه النتيجة - على فرض التسليم بسلامة التجربة ودقة القياس - لا تنقض من جميع ما قلناه شيئاً، فدلالتها على ما ذهب إليه الكاتب منعدمة بالكلية.

وأما ما يذكره الكاتب من أنه قد ثبت له **«بالدليل المخبري»** أن المقطع المغلق الطويل تتغير قيمته الكمية وعلاقته بالمقطع المفتوح الطويل تبعاً لما يسميه الكاتب: **«طبيعة المصوتات phonemes التي تركب المقطع. بل إن المقطع ذاته تتغير قيمته الكمية إذا ورد محفوفاً أو في وحدة صوتية معينة عنه إذا ورد في وحدة صوتية أخرى»**[٤٣] - أقول: أما عن ذلك - فعلى فرض سلامة التجربة ودقّة القياس مرة أخرى - فإن هذا القول يرد عليه ملاحظ نراها جد خطيرة:

أولها: أن الاتكاء على القياس الفيزيقي الموضوعي وحده يلغي أثر العامل الأهم، وهو قياس المدرك الصوتي الذاتي، وهذا ما فصلنا فيه القول. ولا ينبغي في هذا الأمر الاكتفاء بأحد نوعي القياس، بل بأقل النوعين أهمية في هذا الباب. ومن الواجب - إذا أريد التوصل إلى نتائج ذات قيمة علمية - القيام بهذين النوعين من القياس واكتشاف وجوه الارتباط بين القياسين.

وثانيها: أن الكاتب يستخدم المصطلح **«فونيم»** في غير موضعه، فالفونيم وحدة تصورية تجريدية تقعيدية، تمثّل عنصراً من عناصر النظام الصوتي للغة ما. ومن المتوقع ألا تنطبق خصائصه التصنيفية تمام الانطباق على كل تحققاته الفعلية. والكشف عن الفونيم هو مهمة تفسيرية تقعيدية يقوم بها الباحث،

ومن ثم فإن ما يُقاس بالأجهزة في المختبرات ليس هو **الفونيم** phoneme، ولكنه **الفون** phone، وهو التحقق الفعلي الحادث في أثناء الأداء. وبين الأمرين فرق كبير عند أُولي الاختصاص.

وثالثها: وهي تفريع على المَلْحظ الثاني، أن في عبارة الكاتب خلطاً ظاهراً بين **الكَم الفيزيقي** على المستوى الفوناتيكي (وهو مستوى التحقق الفعلي) **والكَم التقعيدي التصوري** على المستوى الفونولوجي (وهو مستوى النظام والتبويب والتقعيد). وحاصل الفرق بينهما أن الكَم الفيزيقي يُقاس بوحدة زمنية (قد تكون جزءًا من مئة، أو جزءًا من الألف من الثانية)، وأما الكَم النظامي فيُقاس بعدد العناصر المُكوّنة للحَدَث اللغوي وما بينها من علائق كمية نظرية، أي تحديد التناسب الكَميّ بين العناصر، وهل يُشكل عنصراً من عناصر النظام أم لا، أيّاً ما كان الزمن الذي تستغرقه في واقع الأداء المادي. ومن هنا قد يكون المقطع من الوجهة الفونولوجية معدوداً في المقاطع الطويلة، لأنه يتكوّن من ثلاثة عناصر، على حين أنه يستغرق من الوجهة الفوناتيكية (أي في التحقق الفعلي) زمناً أقل من مقطع آخر يتكوّن من عنصرين. وإذن، فالعلاقة بين الكَم الفونولوجي والكَم الفوناتيكي ليست علاقة بسيطة. وللإنصاف فإن هذا الخَلط ليس خاصّاً بالكاتب وحده، بل إنه ربما كان راجعاً إلى الصِّياغة الغامضة لهذه المسألة عند أنيس. ونرجّح أن أثر هذا الغموض قد تسلّل إلى كتابات لاحقة فأصاب قضية تحديث العروض بكثير من التعقيد والمعاظلة، لَمّا تَخْلُ منه حتى الآن.

والحق أن هذه المسألة في غاية من التشعب والالتباس. ويُخْشى أن تفلت الخيوط إذا ذهبنا نتتبع أصولها وفروعها، ولعلّنا نفرغ لعلاجها في بحث قائم

برأسه. بَيْدَ أننا نذكّر هنا بمقولة مهمة لرومان جاكوبسون يقرر فيها: «**أن حجر الزاوية الذي يستخدم في النظم هو الفونيم نفسه وليس الفون**»[٤٤]. وفي هذا القول تأكيد لما سبق إيراده من أن الوزن هو تصور ذهني، وليس مُدركاً حِسيّاً، وأن وسيلة تعرّفه هي العقل وليست الحواس.

ورابعها: أن ثَمّة نوعاً آخر من الخلط لا يبدو أنه قد كان موضع اعتبار الكاتب، وهو الخلط بين **الكَم المُطلق والكَم النِّسبي**. والحقُّ أنّ أي حديث عن الكَم في الإيقاع يسقط من حسابه هذا الفرق لا يمكن أن يقود إلى نتيجة علمية صحيحة. وبيان ذلك أن الكَم الزمني المطلق الذي يستغرقه النُّطق بمقطع أو تفعيلة، أو الذي تشغله المسافة الواقعة بين ارتكازين متعاقبين، لا قيمة له في ذاته عند تشخيص الإيقاع. وإنما مدار القول على التناسب الزمني والكَم النسبي بين المُكَوّنات. ومن ثم قد يختلف **التزمين** tempo عند النطق والأداء في البيت الواحد على أكثر من وجه، فيختلف الكَم المطلق للوحدات الإيقاعية باختلاف التزمين، ويبقى مع ذلك الكم النسبي بين الوحدات (أي التوزيع التناسبي للزمن الكُلّي على الوحدات المكونة للبيت) واحداً. وهذه الحقيقة البدهية في الدراسة الصوتية ودراسة الإيقاع تُسْقِطُ أي استدلال بالقياس الموضوعي للتفعيلة أو المقاطع في حال انفصالها وعزلتها، وهو الاستدلال الذي يقدمه لنا الكاتب ليرتب عليه رفض النظرية الكمية.

بذا نكون قد ناقشنا ما استدلّ له وما استدل به أبو ديب في جانبه «**المخبري**». ويبقى لنا أن نزكّي هنا ما سبق أن قرره عَلَمٌ من أعلام الدِّراسات الصوتية والإيقاعية هو ا. و. دي جروت De Groot, A. W. من أن المنهج الفيزيقي «**ربما كان - على عكس ما يُدّعى له من موضوعية -**

أوفر المناهج حظّاً من الذاتية، لأن شكل موجات الهواء يختلف باختلاف الأشخاص. ويرجع ذلك إلى سببين: أولهما: اختلاف جهاز النطق باختلاف الأفراد، وثانيهما: أن الخبرة أو «الجشطلت» تختلف أيضاً من إنسان إلى إنسان، بل إنها لتختلف عند الشخص الواحد باختلاف حالته المزاجية»[٤٥]. إن الآلات والأجهزة الموجودة في مختبر الصوتيات هي أدوات غير ذات موقف ثقافي على حد ما يصفها به **ارنست بولجرام**، وهي ليست مزوّدة بأي وسيلة لقياس المعطيات طبقاً للمعايير التي تتبناها ثقافة معينة، كالعربية أو الإنجليزية مثلاً، فليس في أي مختبر من هذه المختبرات جهاز تحليل طيفي إنجليزي، أو جهاز عربي لرسم الذبذبات. ومن ثم فإن ما تخرجه لنا هذه الأجهزة من رسوم وبيانات لا بُدّ أن يخضع للتفسير والتأويل من وجهة نظر ثقافية بعينها، وهذا أخطر دور يقوم به الباحث التجريبي، وهو أمر للاختلاف فيه مجال كبير[٤٦].

وبالنظر إلى ما تتّسم به هذه الأجهزة من صفة الحياد الثقافي فإنها لا يمكن أن تخرج لنا نتائج صحيحة ودقيقة إلا بقدر ما يغذّيها الباحث تغذية صحيحة بالعيّنات المُراد تحليلها. وهذه الحقيقة تفتح الباب لسؤالات كثيرة حول العينات التي يفترض أن أبو ديب قد قدّمها لأجهزة التحليل الصوتي، والطريقة التي تمّت بها تغذيتها بتلك العينات. ولقد خلا كتاب أبو ديب تماماً من أي تقريرات أو رسوم أو بيانات رقمية يُمكن الاعتماد عليها والاطمئنان إلى صحّتها. ولم يتضمن الكتاب إلا خبر آحاد أو خبراً منقطع الإسناد. وجميع ما سيق من مَلاحظ على الاستدلال بدراسته المخبرية إنما سيق على أساس من التسليم جدلاً باستيفاء هذه الدراسات شروط الصّحة والدّقة والثبات. فما بالك وفي النفس من هذا الأمر ألف حسيكة وحسيكة.

فكيف اختار الكاتب عيّناته التي غذّى بها الأجهزة؟ وبأي شروط؟ وعلى أي أساس؟.

وهل نَطَق بالتفاعيل الخليلية أم بكلمات على وِزانها؟ وهل نَطَق بها معزولة أم اقتطعت للتحليل من سِياق أدائي متّصل؟

وإذا كانت مقتطعة من سياق أدائي متّصل، فهل كان الأداء عادياً أم إنشاداً دراميّاً؟.

وهل كان هو الناطق بها أم غيره؟.

وإذا كان الناطق غير الكاتب فهل كان فرداً أم عدداً من الأفراد؟

وإذا كان الناطق فرداً فهل نطق بها مرة واحدة أم أكثر من مرة؟

وإذا تعددت مرّات النطق من فَرد أو أفراد فهل يُمكن أن يتساوى الكَم الزمني تساوياً رياضيّاً دقيقاً في جميعها؟.

وإذا كان الاتفاق التام محالاً، وكان الاختلاف حاصلاً لا ريب فيه، فهل اعتمدت وسيلة إحصائية لقياس ثبات النتائج وانحرافها المعياري؟

وعلى أي جهاز أو أجهزة تمّ التحليل؟

وهل قام به الكاتب نفسه أم بوساطة؟

وهل توافر للقائم به صدر علم[٤٧] كاف بالمشكلات النظرية الحاكمة على صياغة الفروض ومعالجتها الصوتية، وبالمهارات البحثية والعلمية لاختبارها؟.

كل أولئك أمور جوهرية لا يمكن بدون تحريرها وجلائها الوثوق بنتائج «الدراسة المخبرية». ويعزز هذه التساؤلات من جانبنا أن النتيجتين اللتين خرج بهما الكاتب من دراساته «المخبرية» تبدوان لنا وكأنهما جمع بين نقيضين لا يجتمعان أبداً. وتفصيل ذلك أن الكاتب قد خرج من تجربته المخبرية الأولى

بإثبات حصول «**التساوي الزمني بين التفاعيل الثلاث: (مستفعلن) و(فاعلاتن) و(مفاعيلن)**». على حين يقرر في الوقت نفسه أن التجربة الثانية قد أثبتت له أن «**طبيعة المصوتات** (يعني الفونيمات (؟)) **التي تركب المقطع، بل إن المقطع ذاته، تتغير قيمته الكَمية إذا وَرَد مفرداً أو في وحدة صوتية معينة، عنه إذا ورد في وحدة صوتية أخرى**».

واجتماع النتيجتين لا يكون، فلو صدقت نتائج التجربة الثانية لكان من المتوقع أن تتفاوت القيمة الكمية بين (مُسْ) و(تَفْ) و(فَا) و(عِي) و(لُنْ)، كما تتفاوت أيضاً بين (عِلُنْ) و(عِلا) و(مَفَا) تبعاً لاختلاف الوحدات الصوتية وطبيعة «**المصوتات**». وسينشأ عن ذلك اختلاف القيمة الكمية بين مجموع مكوّنات كل تفعيلة من التفاعيل الثلاث وأختيها الأخريين. وهي نتيجة لازمة بالضرورة، لا بد من توقعها في حال صدق نتائج التجربة الثانية، بَيْدَ أنّها في الوقت نفسه تقطع بخطأ النتيجة الحاصلة من التجربة الأولى، تلك التي يقطع فيها أبو ديب بالتساوي الزمني المطلق بين التفاعيل الثلاث: (مستفعلن) و(فاعلاتن) و(مفاعيلن).

وبعد، أترانا على حق حين نقول إن في النفس من أمر تلك «**الدراسات المخبرية**» ألف حسيكة وحسيكة؟. نعم، هو ذاك.

فإذا استبان لنا غموض التفرقة بين الوزن والإيقاع على الوجه الذي ساقه الكاتب، وما نشأ عن ذلك من خلط واضح بين العروض والنقد -

وإذا استبان لنا خطأ حمل الكَم العروضي على الكَم الموسيقي لتباين الجوهر وانفكاك الجهة -

وإذا ثبت لنا انعدام التمييز بين الكَم الموضوعي والكَم الذاتي، واكتفاء الكاتب بالنوع الأول دون الثاني، مع أن الثاني هو الكَم الفاعل في إدراك الإيقاع -

وإذا اتضح لنا خلط الكم الفوناتيكي بالكم الفونولوجي، وما ترتب على ذلك من طمس لجوهر عملية الإيقاع التي هي ظاهرة فونولوجية بالضرورة -

وإذا تجلّى الخَلْط بين الكَم المُطْلَق والكَم النِّسْبي، وأن اختلاف الأوّل لا يعني بالضرورة اختلاف الثاني، وأن الإيقاع مُرتبط بالتناسب لا بالكَم المُطْلق -

وإذا كانت «الدراسة المخبرية» المشار إليها في الكِتاب لا تقدّم جوابات شافية عن عشرات السؤالات التي أثارتها، مع أن كل عامل من تلكم العوامل المجهولة السابق ذكرها يحدد درجة من درجات صدق التجربة ودقتها وثباتها-

وإذا كانت جميع الحجج التي استند إليها الكاتب في رفضه النظرية الكمية قد قامت على أساس من مقولات نظرية مختلطة، ونتائج مختبرية غير موثوق بها، بل متناقضة -

نقول: إذا كان كل أولئك، صار محالاً أن يكون لما تَوَصّل إليه الكاتب من نتائج في هذا الباب قيمة علمية جديرة بالثّقة والنّظر.

٠/٤ مقولة النبر

أُحِبُّ أن يكون القارئ على ذُكْرٍ مما صَدرنا به هذا المبحث من أن غايته هي رصد حركة المصطلح اللّساني ومسار هجرته إلى بعض الأعمال المعنية بتحديث العروض، وما عرض له في مهجره هذا من لبس وإبهام اختلط بهما التأويل واضطربت المسائل. وبدهي أن ذلك المطلب العاجل هو مقدمة لفحص التفسيرات المحدثة لعروض الخليل (ومثاله عمل ڤايل المنشور بدائرة المعارف الإسلامية، مادة «عروض»)[٤٨]، ولتقويم محاولات تحديث العروض العربي؛ أو بعبارة أخرى فحص البنية الإيقاعية للشّعر العربي، واقتراح بديل لعروض الخليل (ومثاله عمل أبو ديب الذي نحن

صدد مناقشته، ومحاولة **زكي عبدالملك**[٤٩] التي تختلف في منطلقاتها ومنهجها عن محاولة أبو ديب اختلافاً كبيراً). وعلى الرغم من أننا لا نتعجَّل الخوض في هذا الجانب من البحث فإننا لا نجد في صدرنا حرجاً أن نضع بين يدي القارئ خلاصة رأينا في مسألة اعتماد النبر أساساً لإيقاع الشِّعر العربي على النحو الذي تجلَّى في كتاب أبو ديب. وهو رأي نتحمَّل تبعته العلمية؛ إذ لا حرج ولا حياء في العلم، وما ينبغي للخلاف العلمي الموضوعي أن يُرنِّق صفواً، أو يُفسد ودّاً، ما دام وجه الحقيقة هو الغاية والمُبْتَغى.

وخلاصة الرأي أن هذا الفرض أسطورة ما إلى الإيمان بها من سبيل. وإذا كانت إقامة الحجة على صحّته قد اقتضت الكاتب أن يسود مئات الصفحات في سفر من الأسفار الضخام فإن مظاهر الضعف فيه من الوضوح بحيث تكفي في الإبانة عنها صفحات معدودات. وحسبك دليلاً على صواب ما ذهبنا إليه أن ظاهرة النبر التي لا يزال العلماء يجهدون في فضّ مغاليقها، وكشف اللِّثام عن أسرارها وعن جوهر علاقتها بالمقطع والمقطعية، والتي لا تزال معضلة المعضلات في الدرس الصوتي للعربية المعاصرة ولهجاتها الحديثة بَلْهَ العربية ولهجاتها في التاريخ القديم - قد حلّها الكاتب في سطور معدودة، وأقام على أساسها نظاماً إيقاعيّاً كاملاً يصلح عنده بديلاً لعروض الخليل. أما مرجعه الوحيد في فهم ظاهرة النبر فكان مقال **"Stress" في دائرة المعارف البريطانية**، وهذا ما يَشهد به ثبت مراجع الكتاب[٥٠].

لذلك لم يكن عجباً أن يأتي الأساس الصوتي اللِّساني لهذا القرض هشّاً لا طاقة به على احتمال البناء - وذلكم ما نرجو أن نبين عنه في ما يلي من حديث.

٤/ ٠١ طبيعة النبر

كان من بين الأسئلة المشروعة التي طرحها الكاتب بين يدي عرضه لمقولة النبر، وما ينسبه إلى النبر من دور في إيقاع الشِّعر العربي سؤالان[٥١]: **أولهما** عن طبيعة النبر، **والثاني** عن دوره في كلمات اللغة. فبِمَ أجاب عن السؤال الأول؟ يقول الكاتب:

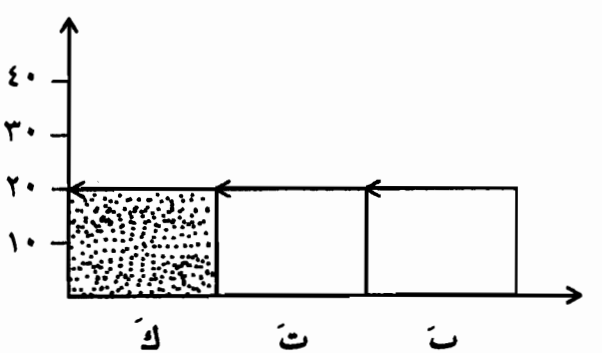
> **«يجدر هنا أن نحدد طبيعة النبر بطريقة أكثر تفصيلاً مما سبق في هذا البحث: النبر فاعلية فزيولوجية تتخذ شكل ضغط أو إثقال يوضع على عنصر صوتي معيّن في كلمات اللغة»[٥٢].**

وواضح ممّا تقدَّم أن الكلمات المعدودات التي ساقها الكاتب تعريفاً للنبر ليست تفسيراً ولكنها تقرير، فعند الحديث عن النبر ودوره في النظام الصوتي أو المبحث العروضي لا يكفي أن يقال إنه **«إثقال وضغط يُوضَع (؟!) على عنصر صوتي معيّن من كلمات اللُّغة»**. وصيغة البناء للمفعول هنا **«يوضع»** فيها غموض شديد. وهي إذا حملت على المُتَكلّم أو المُنشد - وهذا هو الأقرب والأولى - يكون التعريف قد أهمل جانب الإدراك في النبر، مع أنه همُنا الأول في درس الإيقاع، ويزداد المشكل صعوبة إذا استحضرنا ما سبق أن قررناه من أن الإدراك ليس استجابة آلية لطرق إنتاج الكلام وما تتضمنه من كميات موضوعية[٥٣]. ومعلوم أن الخصائص والكيفيات الفيزيولوية التي يتحقَّق بها الإنشاد تتجلى في الوسط الناقل، وهو الهواء، على هيئة موجة صوتية ذات خصائص فيزيقية من اتّساع وتردد وزمن وتكوين توافقي (هارموني) أو تخالفي. وهذا الوسط الناقل وما يجري فيه من تغيرات هو المسؤول عن تحديد خصائص المدركات من نبر أو بروز، ومن تحسس لاختلاف سُلّم النغمات، ومن تمييز لاختلاف الأصوات

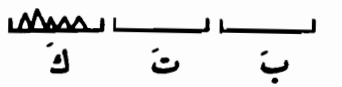
بحسب نوعها، ومن ارتياح للصوت أو نفور منه. على أن حرية العقل في تشكيل هذه المُدْرَكات عظيمة موفورة على نحو يسمح لخصائص الكم المُدرك بأن تشكل لها منطقها الخاص. ومن ثم فإن تشخيص النبر لا يتحقق بأن نقول إنه **«إثقال وضغط فيزيولوجيان»**، بل لا بد من تعرّف النبر في مظهره الفيزيقي في الموجة الصوتية المتولّدة، وفي مظهره المدَرك لدى المتلقي. وأكثر من هذا أن القول بأنه إثقال وضغط ليس كافياً في كشف حقيقته الفيزيولوجية، من حيث إن الأمر يقتضي تحديداً دقيقاً لدور النشاط العضلي، وتشكلات عمود الهواء، وآليات التلفّظ التي ينقسم بها الكم الصوتي المتّصل إلى المقاطع. وهذه المقاطع هي حاملة النبر، ومن غير فهم جيد للظاهرة المقطعية نُطْقاً وانتقالاً وإدراكاً لا يمكن لظاهرة النبر أن تُفْهَم على الوجه الصحيح.

ولنفحص الآن المثال الذي أورده الكاتب لشرح طبيعة النبر: إذ يقول:

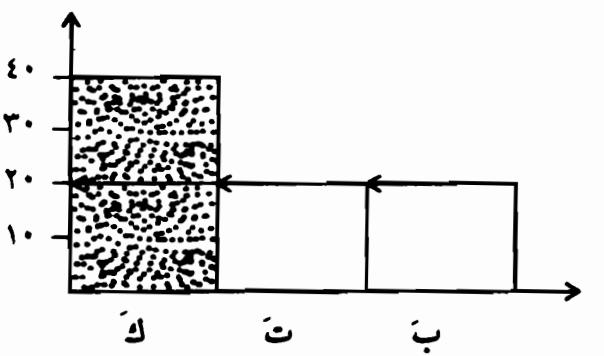
> **«يمكن تمثيل هذه الفاعلية** (قلت: يعني الفاعلية الفيزيولوجية التي يتحقق بها النبر) **باستخدام مخططات بيانية: إذا كان مستوى الضغط في نطق المكونات الصوتية (ك، ت، ب) واحداً وهي متفرقة يمكن وصفه بالمخطط MBNI»**[٥٤].



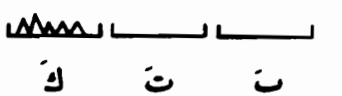
أو بالطريقة التالية (MB N3):



فإذا اجتمعت هذه المكونات في الكلمة، ووضع النبر على (الكاف) مثلاً ، اكتسبت الكاف ثقلاً فيزيولوجيًا ضاغطاً. ويمكن التعبير عن العلاقة عندها، بالمخطط البياني التالي MB N2.



أو بالطريقة التالية (MB N4):



. . . . . » [٥٥] (انتهى الاقتباس).

يقرر الكاتب في النص السابق أن وضع النبر على (الكاف) في (كتب) يكسبها ثقلاً فيزيولوجيًا ضاغطاً. وفي هذا التقرير يتجلّى الخضوع لسطوة نظام الكتابة العربية الذي يختص الصوامت consonants وحدها برموز هجائية مستقلّة أو حرفيمات graphemes، على حين تُمثَّل الحركات

القصيرة short vowels (الفتحة والضمة والكسرة) بعلامات إضافية diacritic marksتثبت فوق الحرف أو تحته. وبذلك اكتسبت (الكاف) /K/ - عند الكاتب - من الأهمية ما ليس لها في هذا المقام، وعميت حقيقة أساسية وأولية من حقائق الدرس اللّساني هي أن اللُّغة صوت وليست كتابة. وإذا علمنا أن النبر في هذا المثال هو صفة للمقطع كله /Ka/ لا للكاف وحدها، وجب أن نعلم أيضاً أن حامل النبر فيه هو الفتحة القصيرة /a/. وبدهيات الصوتيات تقضي بأنه لا وجود على الإطلاق لكاف منبورة وكاف غير منبورة، وإنما الموجود على التحقيق هو مقطع منبور أو غير منبور. وأما حامل النبر فهو الحركة (وهي هنا الفتحة لا الكاف)، سواء أكانت الحركة قصيرة أم طويلة[٥٦]. وإذا صحَّ ذلك كله - وهو صحيح - عرفنا بُعْدَ ما بين مقالة الكاتب والفهم الصوتي اللساني الصحيح لمصطلح النبر، وللظاهرة التي يدل عليها، ولموضعه من السلسلة الصوتية. وسيكون لهذا الفهم البعيد من الصواب أثره في تشكيل رؤية الكاتب لظاهرة النبر، ولدوره المزعوم في إيقاع الشعر العربي.

ونظرة إلى المخطط البياني الذي يشرح به الكاتب طبيعة النبر تدل أوضح الدلالة على أن محاولة الشرح لم تنتج إلا مزيداً من الاستغلاق: هل المخطط تمثيل للنبر بما هو فاعلية فيزيولوجية؟، أم بما هو موجة صوتية؟ أم بما هو كم ذاتي مدرك؟

وما هذه الأرقام التي نراها فيه عارية من تمييز العدد؟

وأي وحدة استخدمت في القياس؟

وكيف أمكن للكاتب قياسه؟

وأي جهاز اصطنعه في هذا القياس؟

ألا إنها أسئلة كثيرة ومشروعة يطرحها القارئ ويقف نص الكاتب صامتاً لا يحير جواباً.

ثم يمضي الكاتب ليجعل من هذا الغموض البسيط غموضاً مركّباً بشرحه لدور النبر في الإيقاع الشّعري، فيقول:

«إذا تُصُوِّر الإيقاع الشّعري قائماً على أنساق منتظمة ذات نسب متميّزة، فإن تشكل نموذج نبري مقبول، مشروط بدخول مجموعة من الكلمات في علاقة تتابعية، يقع فيها النبر في مواقع منتظمة، يشكل مجموعها نسقاً إيقاعيّاً ذا هوية واضحة. هكذا يمكن أن ينشأ إيقاع شعري من دخول الكلمات (كتاب، جميل، بديع، مفيد) في تتابع مواضع النبر، يعبر عنها المخطط التالي (CMBM):

. . . . . »[٥٧] (انتهى الاقتباس).

هذا المثال الذي ساقه الكاتب موضحاً وشارحاً لفكرته لا ينهض لما سيق له؛ ذلك أن جميع هذه الكلمات ينتمي إلى نسق مقطعي كَمّي واحد (ص ح + ص ح ح + ص ح ص)، حيث ص = صامت، ح = حركة قصيرة، ح ح = حركة طويلة). ومن ثم يجوز هنا رجع النموذج الإيقاعي فيه إلى انتظام الكم، كما يجوز رجعه إلى انتظام النبر، وليس أحد الأمرين راجحاً والآخر مرجوحاً فتستبين العلّة مع المعلول. وإذا احتمل المثال تفسيرين مختلفين سقطت

حجيته فيما سيق له، إعمالاً للقاعدة الأصولية القاضية بأن الاحتمال يسقط الاستدلال.

وحين نقرأ للكاتب من بعد ذلك قوله بكثير من الرضا عن النفس: «**الآن، وقد حددت طبيعة النبر، وأثره في الكلمات، وكيف يمكن أن يؤدي استخدامه إلى تسلسل إيقاعات شعرية معينة، ونشوء نظام إيقاعي**. . . .»[٥٨] - يحق لنا أن نتساءل: أحقاً استبانت للكاتب وللقارئ كل هذه الأمور المعماة من أسطره المعدودات التي أوردها؟ ومن المخططات التي تنسب ظلماً إلى البيان؟ ومن المثال المنقطع العجول وهو حمّال ذو وجوه؟ أبهذا تكون طبيعة النبر قد حددت؟ وماذا في تحديده - كان - من تحديد؟ وهل يمكن أن يقوم على مثل هذا الأساس الهشّ بناء شاهق لنظرية تفسر إيقاع الشعر العربي منذ كان، وتضع له قانونه المهيمن على بنيته على امتدادات الزمان والمكان؟

ولكي يتضح ما في الاقتصار على تحديد طبيعة النبر بكونه «**فاعلية فزيولوجية تتخذ شكل ضغط وإثقال**» من تبسيط مخل، علينا أن نستحضر عدداً من الحقائق العلمية المتّصلة بهذه المسألة، نوردها على سنة الاختصار. فالنبر، الذي هو من الوجهة الإدراكية انطباع سمعي ببروز أحد مقاطع الحدث اللغوي وتمتعه بقوة إسماع نسبي أكبر مما يجاوره من مقاطع، يتجلّى من الوجهة الفيزيولوجية في أشكال عدة ليس الضغط أو الشدة إلا واحداً منها. أما عن الأشكال الأخرى فقد تتفاوت درجات النبر تبعاً لاستمرارية جهاز النُّطق وثباته على وضع نسبي معيّن عند إنتاج حركة ما، وهو ما تتفاوت به الحركات طولاً وقصراً. وقد يحدث التفاوت مع ثبات الطول نتيجة لتغير معدلات اهتزاز الوترين الصوتيين في أثناء النُّطق بالحركة. وقد يحدث نتيجة لاختلاف العلاقات النسبية بين تجاويف النُّطق

(التجويف البلعومي وتجاويف الفم) من حيث الشكل والحجم، على نحو ينتج عنه اختلاف في نوع الحركة. أما الضغط والإثقال فينتج عن تفاوت مقدار الإزاحة التي تحدث من الوترين الصّوتيين خلال اهتزازهما المنتظم لإنتاج الحركة.

وأما من الوجهة الفيزيقية فيتجلّى العامل الأول في **الزمن الكلي** المستغرق في نطق الحركة duration، ويتجلّى العامل الثاني فيما يطرأ على **التردد** من تغيرات frequency بالنسبة **لنغمة الأساس** fundamental tone، ويتجلّى العامل الثالث في عدد **الحزم المكونة** للحركة the formants ومواقعها النسبية على سلم الترددات. أما عامل الشدة فيظهر على هيئة اختلاف في **اتّساع الموجة** الصوتية المتولدة عند النطق بالحركة amplitude، كما يمكن قياس التناسب بين الاتّساعات أو درجات الشّدة بالديسيبل[٥٩].

فإذا جئنا إلى القياس النفسي فإن العامل الأول يشكل **الكم** length، والثاني يشكل **الدرجة** pitch، والثالث يشكل **نوع الحركة** vowel quality، أما الشّدة فتشكل **العلو** loudness[٦٠].

وقد يرتبط الإحساس بالنبر بواحد أو أكثر من هذه العوامل، أو بها جميعاً، وإن كان يغلب أن يسود أحدها ليكون هو المسؤول الأول عن إدراك النبر، دون أن يعني ذلك استبعاد العوامل الأخرى، وحين يكون الطول أو الاستغراق الزمني مسؤولاً أول عن تشكل النبر، وهو أمر وارد في كثير من الحالات، تنتفي حجية القول بالتقابل بين النبر والكم، إذ يتلازم العاملان، ويصعب في هذه الحال حسم المسألة لتمييز العلة من المعلول، وهنا يكون القياس النفسي هو الفيصل في التحديد، حيث يقوم نظام اللغة المعنية بإعلاء شأن أحد العاملين على حساب الآخر؛ إذ هو

الحاكم والمهيمن على عملية الإدراك[٦١]. وقد ظهر اختلاط العاملين واضحاً في المثال الذي شرح به الكاتب فكرته عن الكيفية التي يتحقق بها نظام إيقاعي على أساس نبري - كما سبق البيان.

٤/ ٢٠ الشعر بين الإنشاء والإنشاد

كان السؤال الأول الذي طرحه الكاتب خاصّاً بطبيعة النبر. وقد بيّنا ما هي عليه طبيعة النبر من تعقيد. وكان ينبغي أن يكون كل أولئك موقع الاعتبار إذا ما أريد لنظرية تقوم على النبر أن يصح بناؤها ويتّسق منطقها. أما السؤال الثاني فقد كان عن دور النبر في كلمات اللغة. ونبدأ فنسجل هنا تحفّظاً على استخدام كلمة «كلمات»، وسيأتي تفسير ذلك في إبّانه إن شاء الله.

وهذا السؤال لا يقل خطورة عن سابقه، إذ يتّصل أوثق الاتّصال - في رأينا - بمناط الخلط والاضطراب في الفكرة التي دعا إليها الكاتب من تفسير إيقاع الشّعر العربي على أساس نبري. وقد وقع الخلط بين أمرين هما من التميّز بمكان، ونعني بهما عمليتي الإنشاء والإنشاد في الشّعر.

إن إنشاء القصيدة، بما في ذلك التشكيل الوزني، هو عمل ينضاف إلى الشاعر، فهو الذي يقوم بتنظيم السّمات الصوتية على نحو مقصود له، وبذلك يتيح للمتلقي تنشيط ملكته الإبداعية، وخلق مدركات جمالية كلية «جشطلتات» متنوعة، ومن بينها جشطلتات الإيقاع. وفي هذه العملية يضطلع التشكّل الوزني بمهمة المثير، ويكون للمدرك الكلي الذي يشكّله المتلقي طبيعة الاستجابة. ولعلّ أهم سؤال ينبغي طرحه هنا هو: ما السّمات التي يمكن للشّاعر أن يعمل فيها بالتشكيل والتنظيم لتنتج جشطلتات الإيقاع؟ وإذا علمنا أن الإيقاع نوعان: نموذج عام مشترك، ثم تنويعات إيقاعية فردية،

أدركنا ما يمتاز به عمل الشاعر من حساسية ورهافة، ومن المتوقّع أن تختلف السِّمات التي هي موضوع التشكيل والتنظيم باختلاف نوعي الإيقاع وحساسية العلاقة بينهما.

هذا السؤال المهم يجيب عنه **دي جروت**، فيقول:

«إذا عرفنا القصيدة بأنها عمل فني أدبي، أي أنها فن لغوي، فسينشأ عن ذلك أن السِّمات التي تخضع للتشكيل الأسلوبي هي سمات اللغة التي كتبت بها القصيدة، وأن جميع ما سوى ذلك، كاللَّحن الذي يفترض أن تعزف به، أو الطريقة التي تطبع بها على صفحات الورق، كل أولئك - مع كونه في ذاته نوعاً من التشكيل الأسلوبي - لا ينتمي إلى القصيدة من حيث هي.. وللأسباب نفسها لا يُعَدُّ الإنشاد جزءًا من القصيدة كما سبق أن عرفناها»، (قلت: أي بوصفها فنّاً لغوياً)»[٦٢].

لذلك يؤكّد **جاكوبسون** أن السمات التي تخضع للتشكيل الوزني هي **السمات الفارقة** distinctive features التي تميّز النظام الصوتي في اللغة المعنية. ولإيضاح هذه المقولة بالمثال نقول: إنه ما دام البحر الطويل - مثلاً - إطاراً وزنيّاً عامّاً يضبط أحد التشكلات الوزنية التي كتب بها شعراء من مختلف أنحاء الجزيرة العربية في القديم، وعلى مدى تاريخ الشِّعر العربي منذ كان إلى يوم الناس هذا على اختلاف الزمان والمكان، فلا بد أن يستند هذا الإطار، لا إلى سمة لُغوية هامشية من **فضلات السمات** redundant features، بل إلى سمة من السمات الفارقة التي هي مَعْلَم من مَعالِم النِّظام الصَّوتي في العربية، ومن ثم تتمتع بصبغة عامة بما هي جزء من نظام، بقطع النظر عن التحققات الفعلية التي يتجلّى فيها هذا النظام على ألسنة المتكلّمين على اختلاف الزمان والمكان.

تلكم الحقيقة تفرض علينا أن نجد جواباً علمياً مُقْنِعاً عن السؤال الآتي: هل يُعَدُّ النبر من السِّمات الفارقة في صوتيات العربية؟ وعلى إجابة هذا السؤال يتوقف الكثير.

أما الكم فلدينا أكثر من دليل على أنه كان - ولا يزال - مقولة فاعلة في النظام الصوتي العربي. وأوّل هذه الأدلة التقرير الذي صاغ به ابن جني العلاقة بين طوال الحركات وقصارها صياغة علمية دقيقة من الوجهة النظامية، حيث قال:

> «اعلم أن الحركات أبعاض حروف المَدّ واللِّين، وهي الألف والياء والواو. فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة. فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمّون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة. وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة.... ويَدُلُّك على أن الحركات أبعاض الحروف أنك متى أشبعت واحدة منهنّ حدث بعدها الحرف التي هي بعضه»[٦٣].

والدليل الثاني هو كون الكم مورفيماً فاعلاً على المستوى الصرفي في الحركات، ومثاله: شدّ / شادّ، قَتَل/ قاتل، قُتِل/ قوتل.

والدليل الثالث يأتي من الأثر الدلالي للتضعيف، ومثاله: عدا/ عدّى، كلَم/ كلّم، بذَر/ بذّر... إلخ.

والدليل الرابع هو كون الكم مورفيماً فاعلاً على المستوى الصرفي في الصوامت، ومثاله: كسَر/ كسَّر، قتَل/ قتَّل... إلخ.

هذا هو موقف العربية من الكم كما يقرره علماء السَّلف وواقع اللغة

العربية. فماذا عن موقف أولئك العلماء من النبر؟ إن الكاتب يتولى بنفسه الإبانة عن ذلك بقوله: «**إن اللغويين العرب قبل هذا القرن**[٦٤]**، على الأقل أولئك الذين نعرف شيئاً عن عملهم الآن، لم يناقشوا قضية النبر في العربية**»[٦٥]. ولو كان النبر مقولة فاعلة في التمييز بين المعاني القاموسية على المستوى الصوتي، أو المعاني الوظيفية على المستوى الصَّرفي ما فاتهم مناقشته، كما لم تفتهم مناقشة مقولات الكم، والهمس والجهر، والتَّفخيم والتَّرقيق، والشِّدة والرَّخاوة، وغيرها من المَقُولات الصَّوتية. بل إن النبر في قراءة القرآن الكريم التي يقترحها أبو ديب معياراً لامتحان فرضياته المتعلقة بتحديد مواضع النبر، على أساس أن قراءة القرآن - على حد قوله - «**ظاهرة مهمّة جداً قد تكون الوحيدة التي احتفظت بخصائصها الإيقاعية عبر القرون**»[٦٦]. نقول حتى في هذا المقام يلفت نظرنا أن علماء التجويد من السلف والخَلَف أولوا قضية الكم أعظم اهتمام، وقسموا المَدّ إلى واجب وجائز، ثم إلى منفصل ومتّصل، واصطنعوا في تحديده وسيلة العد بالأصابع، على حين مرُّوا بالنبر من غير أن يحظى منهم بأدنى التفات. وهذا من أظهر الأدلّة على أن النبر ترك أمره للاختلافات القبلية بوصفه **سمة إيقاعية فاضلة** redundant. وهذه السمة لا تصلح بذاتها أساساً لإقامة نظام إيقاعي يتخطّى حدود الزَّمان والمكان والفروق الاجتماعية والفردية. ولننظر في واقع اللُّغة العربية من هذه الوجهة، فسنجد أن قواعد النبر تختلف اختلافاً مبيناً باختلاف الأقطار والبلدان في مشرق العالم العربي ومغربه، بل هو حقيقة واقعة في القطر الواحد، ودع جانباً تاريخها المجهول في تاريخ العربية الضارب في أطباق الزمن، فإذا صحَّ ذلكم - وهو صحيح - وإذا كان الشعراء قد كتبوا جميعاً في تشكّل وزني واحد هو «الطويل» مثلاً على اختلاف عصورهم وأقطارهم طوال ستة عشر قرناً - فأنّى يكون لهذا البحر

الطويل نموذج نبري واحد؟ وأن يُقام نظام إيقاعي واحد جامع لبحور الشعر المعروفة وتنوعاتها يعتمد النبر أساساً لكل ما يبدع في كل منها من نتاج؟[٦٧]

ولم تكن هذه الحقيقة البدهية لتغيب عن فطنة الكاتب، فقد أقر بها، وأحسَّ أنها باب تهب منه الزوابع على فرضه. ومع ذلك - ولا ندري على أي أساس - ظلّ على حَماسته الشديدة له، وثابر على إعلانه إيّاه بديلاً جذرياً لعروض الخليل، لكنّه ما كان ليستطيع لهذه الحقيقة إنكاراً، ولا ليملك من سلطانها فراراً، فهو يقول:

«إن فرضية النبر التي أقدمها هنا محاولة أولى لا أدّعي لها الكمال، بل إنني لواثق من أن ثَمَّة عدداً من النقاط فيها ما يزال بحاجة إلى تدقيق واستقصاء، لكن الأمل بأن نشرها قد يثير الاهتمام والمناقشة والتتبع بشكل يؤدي إلى تعديلها نتيجة لعمل باحثين آخرين، هو الذي يشجعني على نشرها بهذا الشكل. ثم إن النبر ليس ظاهرة فردية، وإنما هو ظاهرة ثقافية جماعية. ومن هنا قد يكون إحساسي بالنبر نفسه أمراً يشك في سلامته. ولا يبقى إلا اللجوء إلى أكبر عدد ممكن من ردود الفعل لإعطاء الفرضية صيغة أكثر كمالاً. من القضايا التي تحيّرني مثلاً، نبرَ الكلمة من الشكل (- - O - - O). إن قراءتي لها تتأرجَح بين (- - $\overset{\times}{O}$ - - O)، و (- - $O\overset{\times}{-}$ - O). ولا شك أن عياد وأنيس - واللهجة المصرية - ينبرونها (- - $O\overset{\times}{-}$ - O). ولن يُتاح للفرضية المقدمة أن تتخذ صورة نهائية قبل حلّ هذه المشكلة. ثم إن عملي على عدد من البحور، مثل الخفيف والرمل، كما أشير إلى ذلك في الموضع الملائم، متردد ولا نهائي»[٦٨].

قلت: وإذا كانت هذه الحيرة ملازمة للمعاصرين في زمان حَلّ فيه التقدُّم

العلمي كثيراً من مشكلات الاتّصال، وحقّقت فيه تقنيات البحث العلمي النفسي واللّساني ما لم يتح لها بعضه في تاريخها الطويل، فما الظن بتحديد مواضع النبر في التاريخ القديم؟

إن الكاتب يحاول الالتفاف حول هذه المشكلة بقوله: «**ليس يكفي أن يكون النبر فاعلاً أساسيّاً في التكوين اللغوي لكي يكون بالضرورة هو الفاعل الأول في الإيقاع الشعري الذي تنتجه الفاعلية الشعرية للمتكلمين باللغة**»[٦٩]. لكننا نقول: لو أنّ هذه المَقولة صحيحة فإن نقيضها لا يصح بحال، أي أنه لا يمكن للنّبر أن يكون الفاعل الأول في الإيقاع الشّعري إلا إذا كان فاعلاً أساسيّاً في التكوين اللغوي. وهذا هو من أوليات المسائل في دراسة الإيقاع.

ويستبين مما سبق علّة ما أبداه **جاكوبسون** من حرص خاص على أن يؤكّد في درسه العروض أن الوحدة الفاعلة في الأوزان هي **الفونيم** وليس **الفون**، وأن السِّمات الصَّوتية الفارقة هي أساس بحور الشّعر. أما ما سوى ذلك من سِمات فواقعٌ في مجال الإنشاد لا مَحالة. وعلى ذلك كان لا بُدَّ من التمييز - في رأيه - بين عمل الشاعر وعمل المنشد، أو بين التشكيل اللغوي للشّعر بما هو عمل فني لُغوي، والطريقة التي بها تُنشد القصيدة أو تُغنّى أو تظهر مطبوعة على الصفحات[٧٠]، إن إنشاد القصيدة بالمصطلح اللّساني حدث لحظي فردي من أحداث التحقق الفيزيقي. وفي عملية الإنشاد تتجلّى خصائص التشكيل اللُّغوي القائم على استخدام السِّمات الفارقة، كما تتجلّى كذلك السِّمات الفاضلة **والسِّمات التشكيلية** configurational features[٧١]. ولا بُد من التمييز - حينئذ - تمييزاً واعياً بين أنواع السمات التي يجري تحقيقها من خلال الإنشاد، الذي هو عمل

إبداعي إلى حدٍّ كبير، ويكادُ - أحياناً - يستقلُّ فيه المُنشد بروايته وتأويله للعمل عن غيره من المنشدين. وتظلُّ هذه المقولة صادقة حتى وإن كان المُنشد هو عين الشّاعر

ولدينا في الكتاب أكثر من نص هو برهان واضح على أن الكاتب لم يحفل بالتمييز بين الإنشاء والإنشاد، على خطورته وأهميته لمنهجية البحث وطرق المقاربة والنتائج. منها ما يقوله في معرض تفسيره النبري للزحافات والعلل:

«حين ألقى الشاعر العربي قصيدة أو أنشدها، والمتلقي جالس أمامه يُصغي، كان الشاعر يُنشد الكلمات الواحدة تلو الأخرى حتى يأتي على الشّطر الأوّل كلّه، الذي تميّز بوقفة أو علامات مميزة أُخرى، ثم كان الشاعر يُتابع إنشاده للشطر الثاني من البيت، والمُتلقي منتش مليء بالتعاطف مع الشاعر وعالمه. المتلقي، على الأقل في الحالات التي نعرفها، لم يهب ليقول للشاعر: «ثَمّة شيء غريب هنا» بل تشرب القصيدة أو البيت بحس مباشر عفوي باتحاد الإيقاع في الشّطْرين (أو الأبيات في حالة القصيدة الكاملة)»[٧٢].

ويقوم جوهر البُرهان في النص السابق على الاستدلال بعملية الإنشاد على ما هو من صميم مجال الإنشاء من ظواهر تختصُّ بالبنية اللُّغوية للشّعر، بما فيه البنية الإيقاعية للبيت أو القصيدة. أما أوضح نصوص الكاتب عبارة عن هذا الخَلْط والتمييع الكامل لهوية الدرس العروضي والإيقاعي فقوله:

«إن نمو تشكلات إيقاعية في اللُّغة ليس نتيجة فورية لكون الكم، أو النبر، فاعلاً رئيسياً فيها، وإنما هو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم

متعددة، منها - مثلاً - مفاهيم عميقة التأثير حول طبيعة الشّعر، وعلاقته بالغناء والموسيقى من جهة، أو بإيقاع اللغة اليومية (لغة الحديث والنثر من جهة أخرى)، ثم بطبيعة الإيقاع في الموسيقى ذاتها»[٧٣].

وفي هذا النص قليل من الحقيقة قد ضرب بكثير من التجاوزات التي تنتج بالضرورة تذويباً وتمييعاً لدراسة الإيقاع الشّعري، بحيث ينداح في دائرة عريضة، ويدخل فيه ما ليس منه، ويصبح الزعم بإمكان دراسته من فضول القول، بل إن الحاجة إلى مثل كتاب الكاتب لتنتفي من الأساس.

وحاصل ما سبق من قول أنه لا وجود في العربية لنظام إيقاعي نبري حاكم على الأشكال العروضية كافّة قديماً وحديثاً، وبه تنتفي الحاجة إلى التمييز بين النبر اللغوي والنبر الشّعري، لانفكاك الجهة بينهما؛ إذ تصبح العلاقة بينهما من ظواهر الإنشاد المتغيّرة بحيث لا تشكل نظاماً مهيمناً. على أن الكاتب يعتد بهذا التمييز، ويعده عمود نظريته وجوهرها الذي لا تقوم إلا به. وقد أجاءه هذا إلى الكلام في أمر العلاقة بين نوعي النبر هذين. ومن الحظ الحسن أن هذه العلاقة في النظم الإيقاعية القائمة على النبر محددة على وجه لا خيار فيه للكاتب ولا لنا، فالنموذج النبري الإيقاعي لا يمكن أن يهبط على التشكّل الوزني من السماء، إنما هو تفريع على نظام النبر في اللغة نفسها، وتطويع له، أو هو - بعبارة أخرى - تنظيم لإمكانات اللغة المتاحة في هذا الباب على نحو مخصوص، وعلاقته بالنبر اللغوي هي علاقة العَدْل بالأصل، أو الانحراف بالنمط المعياري. وإذن لا يصحُّ في هذا المقام قول الكاتب: **«يتوافر في النظام الإيقاعي القائم على النبر، إذن قالب خارجي يجب ملؤه عن طريق اختيار الكلمات التي يقع عليها نبر لغوي معين»**[٧٤]. ذلك أن

هذا القالب الخارجي لا يمكن إلا أن يستمد ملامحه من نظام النبر في اللغة العامة، أو لغة الحياة اليومية، ومن المحال - كما ذكرنا - أن يهبط على الشاعر من السماء، أو أن يراهُ الشاعر فيما يرى النائم، ثم يكون مطالباً على وجه الإلزام والوجوب - كما تقول عبارة الكاتب - بملئه عن طريق اختيار الكلمات[٧٥].

كذلك من المحال أن يحدد النموذج النبري الإيقاعي ابتداء وفي غياب النموذج النبري الأصيل. وإذا كانت نماذج النبر اللُّغوي في العربية موضع الخلاف والتباين، وكانت واقعة خارج منطقة السِّمات الفارقة، كان من أعسر العسر اختلاق النموذجين وتثبيتهما وتقنين العلاقة بينهما من عدم.

إن أبو ديب يقدّم لحديثه هذا بمقدمتين صحيحتين، أما المقدّمة الأولى فهي قوله: **«ترتبط قضية النبر في الشِّعر جذرياً بقضية النبر في اللغة»**[٧٦]. وأما المقدمة الثانية فهي قوله: **«ما لم تتضافر جهود اللُّغويين المعاصرين، ويتمم بعضها بعضاً، فستظل مناقشة النبر الشِّعري قاصرة لا تطرح نتائج مكتملة ونهائية»**[٧٧]. والنتيجة المنطقية التي تلزم عن هاتين المقدمتين هي أنه من المحال مناقشة ما يسمّى بالنبر الشِّعري في غياب التحديد الواضح لنماذج النبر اللُّغوي. ولقد قال بذلكم محقّاً شكري عياد في عبارة جازمة هي قوله: **«إن مندوراً لا يبحث الارتكاز أو النبر في اللغة العربية بل يقفز رأساً إلى بحث الارتكاز الشِّعري. وقد ظهر مما سبق أن الثاني منهما لا يثبت إلا إذا ثبت الأول»**[٧٨].

بَيْدَ أنّ أبو ديب - مع تسليمه بصحة المقدمتين - يشكك في صحة النتيجة المنطقية التي لا محيص عن قبولها ترتيباً عليهما، فيقول في معرض الرد على

عياد: **«يصر عياد على أن مناقشة النبر الشّعري في غياب تحديد تام للنبر اللُّغوي أمر مستحيل. لكن الأمر في رأيي ليس على هذا الإطلاق»**[٧٩]. ثم يشفع قوله هذا بعبارة أحسب أن الظفر بمراده منها غير متاح للفقهاء بالعربية، وتلكم قوله: **«إن المعرفة بوجود النبر اللُّغوي قد تساعد على مناقشة النبر الشّعري دون أن يكون لدينا تحديد مطلق للنبر الأول»**[٨٠]. كذا يضمن الكاتب عبارته صيغة التمريض **«قد تساعد»**، مع أن المعرفة بالنبر اللُّغوي لا بد أن تساعد - على أي حال - في معرفة النبر الشّعري لا محالة، إن لم تكن هي المدخل الوحيد لمعرفة النبر الشّعري، ذلك أنّها مما لا يتم الواجب إلا به. وهذا تلاعب بالصياغة مستعلن. ثم إن العبارة يلتوي بها التركيب ليعكس التواء الفكرة، لأنها تؤول، إذا أعدنا صياغتها، إلى أن تكون: «إن المعرفة بوجود النبر اللُّغوي قد تُساعد على مناقشة النبر الشّعري دون أن يكون لدينا تحديد مطلق للنبر اللُّغوي». فهل يمكن أن يكون لمثل هذا الكلام معنى مستقيم؟ وإذا كانت دراسة النبر اللُّغوي - على حدّ قول الكاتب - **«لم تصل حدّاً من الكمال يتيح لنا الاعتماد عليها اعتماداً مطلقاً آمناً في محاولة اكتشاف النبر في الشعر ودوره في خلق الإيقاع»**[٨١] - فإن اكتشاف النبر الشّعري يكون أدخل في باب المحال.

على أن الكاتب يحاول محاولة لا تخلو من طرافة، فهو يريد أن يعكس القضية فيجعل من القالب النبري الخارجي الذي افترضه تحكماً، واعتمده أُنْمُوذجاً للنبر الشّعري، وسيلة يمكن التوصل بها إلى تحديد النبر اللُّغوي، فيقول: **«إذا قرر الآن أن قوانين النبر الشّعري المطبّقة على التجارب صيغت على أساس إيقاعي، ولم تستق وجودها من النبر اللُّغوي (؟!)** (قلت: الاستفهام والتعجب لي) - **أمكن القول أن دراسة النبر الشّعري قد يضيء**

لنا جوانب مهمّة من النّبر اللغوي»[٨٢]. وهكذا يريد الكاتب أن يحملنا على استخدام تصور مظنون في الكشف عن أصل معدوم. مع أن طريق الوصول إلى هذا التصور المظنون ليست سهلة باعترافه؛ إذ يقول معلقاً على أبيات من شعر وردزورث:

> **«قد يوحي ما يقال بأن النبر الشّعري لا يمكن أن يحدد بطريقة دقيقة تكشف نماذجه مسبقاً** (قلت: كذا، وهي صيغة لا عربية لها) **على أساس من الوزن نفسه. وهذا الاستنتاج صحيح إلى حدٍّ كبير، لكنّه نسبي في انطباقه على اللُّغات المختلفة. ثَمّة لُغات، كالعربية، تخفُّ فيها درجة اللامحدودية أعلى** (كذا أيضاً: وهي معاظلة ينكرها لسان العرب)».

كذلكم يقرر، ثم يستثني العربية دون مسوّغ، مع أن النقيض هو المتوقع، لما تثيره دراسة ظاهرة النبر من صعوبات في العربية لا نظير لها في كثير من اللُّغات الأخرى[٨٣].

٠٣/٤ النبر اللغوي بين أنيس وأبو ديب

قدم **أنيس** في كتابه **«الأصوات اللغوية»** محاولة لتحديد أنواع المقاطع وقواعد النبر في العربية. فلمّا أتى إلى دراسة **«موسيقى الشّعر»**، لم يعتد فيها إلا بالخصائص الكمية للمقاطع، وأغفل ذكر النبر إغفالاً تامّاً، حتى إن عياد ليقول عنه إنه: **«لا يجعل للنبر دوراً ثانوياً كالدور الذي يعطيه للتنغيم intonation»**[٨٤].

(حاشية مهمة معترضة: الحق أن دور التنغيم في موسيقا الشّعر عند أنيس ليس دوراً ثانويّاً كما يقول عياد، بل هو عنصر رئيس بنص كلامه. وهو عنده قسيم للخصائص الكمية في نظام توالي المقاطع ويكاد يكون التنغيم في رأيه

مساوياً للإنشاد، وتنطوي فكرة أنيس هذه على خلط شديد بين أمور هي جد مختلفة. ولنا عليها تعليق مفصّل ضمّناه الحاشية ١٢٩ من هذا البحث).

غير أن جميع من كتبوا في تحديث العروض العربي من اللغويين والنقّاد العرب أداروا مناقشاتهم في قضية النبر على أساس من القواعد التي استظهرها أنيس، ذلكم ما فعله النويهي وعياد وأبو ديب. فأمّا النويهي وعياد فقد أوليا النبر اللغوي (أي ما يعرف بنبر الكلمة المفردة) جُلَّ اهتمامهما. وأما أبو ديب فقد انفرد بالكلام على نموذج نبري مفارق، أو قالب خارجي سمّاه النبر الشّعري، وجعله خاصة للبحر من حيث هو، وَوَسَمَ إقامة نظام إيقاعي متناسق على أساس من النبر اللّغوي وحده بالصُّعوبة أو الإحالة، فقال: «**يصعب، إن لم يستحل، كما يحاول هذا البحث الحالي أن يظهر، أن يؤسس نظام إيقاع متناسق على هذا النمط من النبر وحده**. (قلت: يعني النبر اللغوي)»[٨٥]. وكذلك نفى عن هذا النبر قيامه بدور تأسيس جذري في إيقاع الشّعر العربي، فقال: «**لكن السليم الواضح هو أن النبر اللغوي لم يلعب في الشّعر العربي المُنتج حتى الآن دوراً تأسيسيّاً جذريّاً، ولم يُطوَّر ليشكل نظاماً إيقاعيّاً كاملاً لهذا الشّعر**»[٨٦].

وقد أسلفنا القول في غموض العلائق بين النبر اللغوي والنبر الشّعري عند أبو ديب، لا في مستواها النظري المجتلب من المصادر الغربية فحسب، بل في تطبيقها المباشر على الشّعر العربي كذلك، وقد بيّنا أن من أسباب الغموض أنه من المُحال تتبُّع هذه العلائق في جذورها الأولى منذ أقدم تاريخ معروف للشّعر العربي إلى أن استقرَّ تقنين العروض العربي على يد الخليل، ثم إلى محاولات التحديث في القرن العشرين. وكون هذا من المُحال هو ما يُقرِّره أبو ديب بقوله:

«يستحيل علينا الآن أن ندرس النبر اللغوي كما وقع في العربية قبل هذا القرن، إلا إذا افترضنا أنَّ النبر لم يتغيَّر إطلاقاً. كذلك يستحيل علينا أن ندرس النبر الشِّعري كما تجلّى في إلقاء العرب للشِّعر قبل هذا القرن»(٨٧)

لذلك ينوّه أبو ديب بجُهد بعض اللغويين من العرب المعاصرين، في التفاتهم إلى قضية النبر على نحو فتح أمامه **«أفقاً جديداً ذا غنى كامن يجب ألا يغفل»**(٨٨).

وقد كان لقواعد النبر كما حدّدها أنيس نصيب موفور من عناية الكاتب، وكانت غايته الأساسية هي إثبات عدم صلاحية النبر اللغوي - طبقاً لهذه القواعد - ليشكّل نظاماً إيقاعيّاً متناسقاً في الشِّعر العربي. وسلك الكاتب لإثبات ذلك سبيل الإتيان بأمثلة من الشِّعر العربي، ووضع النبر على كلماتها المفردة بحسب قواعد أنيس، ثم استكشاف ما يَعرض لنموذج الإيقاع من عدم الانتظام والتناسق.

ونحن نتّفق مع أبو ديب فيما انتهى إليه من أن تحديد النموذج النبري وفقاً لقواعد أنيس لا يؤدي إلى تشكيل نظام نبري مطّرد. أما الأسباب وما استولده الكاتب من نتائج فهي مناط الخلاف وموضع النظر.

لعلَّ جانباً من هذه الأسباب - فيما نرى - يعود إلى قواعد أنيس نفسها، ونبدأ فنورد بعض الملاحظ على هذه القواعد. ويحسن أن نذكر هنا بأن ما نوجّهه من نَقد للقواعد ولطرق تطبيقها عند أبو ديب - ومن قبله - إنما هو محاولة لكشف جوانب من القصور في المنطق الداخلي للاستدلال. وهي محاولة لا يلزم عنها أي تغيير في موقفنا من المسألة، وجوهره أن

النبر لا يمكن أن يشكّل نظاماً أساسيّاً للإيقاع الشّعري العربي. والآن لننظر في الملاحظ الآتية على تقعيد أنيس للنبر:

(١) قواعد أنيس تنصرف إلى مستوى بعينه من مستويات الاستعمال اللغوي، في مكان بعينه، وفي زمان بعينه، فقد نصّ أنيس على أنه إنما يعني العربية «**كما ينطق بها القراء الآن في مصر**»[٨٩]، بل زاد الأمر تخصيصاً بعد ذلك بقوله إن ما ذكره هو «**مواضع النبر العربي، كما يلتزمها مجيدو القراءات القرآنية في القاهرة**»[٩٠]. أما عن موقف النبر في العصور الإسلامية الأولى فقد ذكر أنه لا دليل يهدينا إليه، كما نصّ أيضاً على أن تحديد مواضع النبر في اللهجات الحديثة قد يخضع لقوانين أخرى أرجأ القول فيها[٩١]. وليس في ذلك من بأس - ولا ريب - في كلام أنيس، بل إن تحديد المستوى على هذا النحو من متطلبات الوصف اللغوي وتقاليده. أما البأس كل البأس ففي أن تعتمد هذه القواعد لتحديد مواضع النبر في أبيات لطرفة وأبي فراس، ليثبت الكاتب من هذا الطريق عدم صلاحيتها لتأسيس نظام إيقاعي متناسق، ففي ذلكم ما فيه من الجزافية والتعميم بلا مسوّغ.

(٢) التصنيف الكمي الذي اقترحه أنيس للمقاطع أو أقام عليه قواعده للنبر، يعتبر الكم الفونولوجي الوظيفي. وليس الكم الفونانيكي، وليسا سواء. وليس في كلام أنيس ما يُشعر بأنه التفت إلى هذا الفرق، بل إن ظاهر قوله يفيد أنه يقعُد للنُّطق، أي للكم الفوناتيكي[٩٢]، وهذا ما يرجّح أن هذا التمييز - على أهميته - لم يكن وارداً عنده.

ولما كان أبو ديب ينظر إلى الكم والنبر من جهة الإنشاد - بلا تمييز منه

بين النظام والتحقق المادي - فقد كان التفاوت بين ما قرره أنيس وما استخرجه هو من قواعده واقعاً لا محالة.

(٣) اعتمد أنيس في تحديد مواضع النبر مفهوماً يبدو للناس بادئ النظر بسيطاً وتلقائيّاً وواضحاً كل الوضوح، مع أنه - في حقيقة الأمر - مفهوم مائع يتلفّع بألفاف من الغموض والالتباس لا يسهل رفعها. ذلكم حين أنبأنا أن تحديده لأنواع المقاطع ومواضع النبر كان دراسة لنسيج **«الكلمة العربية»**[٩٣]. وما يتصوّره قوم من وضوح في مفهوم «الكلمة» هو وضوح زائف، إذ ما الكلمة العربية التي يعني؟

آلكلمة بالمفهوم النحوي؟ وبذلك تكون اللام والكاف والباء التي للجر، وضمائر الوصل، وحروف العطف، كلها كلمات. وإذا كان، فهل تستقيم قواعده بهذا النظر؟

أم هو الكلمة بالمفهوم المعجمي، أي ما يقابل **الوحدات المعجمية** في التحليل اللغوي lexemes؟ وإذا كان، فما مكان الزوائد وحروف المعاني والكلمات الوظيفية من هذا التصنيف؟

أم هو الكلمة بالمفهوم الهجائي الخطي، أي كل **كم متّصل من الحروف** graphic continuum؟ وإذا كان، فما الموقف من الفاء وثم اللتين للعطف؟ ومن اللام وإلى اللتين للجر؟

أم هو الكلمة مرادفة لما اصطلح على تسميته **بالمورفيم** morpheme؟ إن كان، فهيهات للمفهومين أن يلتقيا، وإذن لا يمكن لقواعده أن تستقيم بحال[٩٤].

لعلّ غموض استعمال مصطلح الكلمة أن يتجلّى أوضح ما يكون في قول

أنيس: «والكلمة العربية مهما اتّصل بها من لواحق (suffixes) أو سوابق (prefixes) «فسيكفيكهمو» أو «أنلزمكموها» مجموعة مكونة من سبعة مقاطع»[٩٥]. فهل يمكن أن يُعدّ أي من المثالين المذكورين كلمة ذات سوابق ولواحق في التحليل اللغوي السليم؟ إن أيسر النظر يهدي إلى أن كلّاً منهما هو جملة أعقد تركيباً من مثل «أقبل زيد» و«ضرب زيد عمراً»، لاشتمالها على فعل يطلب مفعولين. وقِس على ذلك أكثر أمثلته. وإذا كان الاختلاط في هذه المسألة قائماً في كتاب للغوي فحل مثل أنيس فإن وجوده وانبثاثه في كتاب أبو ديب غير مستغرب بقياس الأَوْلى، حتى إنه يكاد يُفسد عليه مقولته كلها. وإنك لتراه في حديثه عن النبر اللغوي يتصوّره واقعاً على «الكلمات المفردة معزولة عن أي سياق شعري، وقائمة بذاتها في حالة وجودية يمكن أن تسمى مطلقة»[٩٦]، كما أنه يحدثنا عن الكلمات «باعتبارها ذاتاً مستقلة موجودة وجوداً فزيائيّاً كاملاً»[٩٧]، وعن الكلمات «في وجودها القاموسي الصرف»[٩٨]، أو بوصفها «كتلة مستقلّة فزيائيّاً، لها حدّان واضحان: البدء والنهاية»[٩٩]، ثم إنك أيضاً تراه يصوغ قواعد النبر بتحديد مواضعه على «الكلمات التي تتألف من النواة كذا وكذا»[١٠٠]. ويرى في النواة الإيقاعية «تجسيداً لكلمة في اللغة»[١٠١]، ويعد حدثاً لغويّاً مثل (كان منّا) مكوناً من كلمتين ولا ندري على أيّ أساس، مع أن (منا) عبارة تتركب من جار ومجرور[١٠٢]. وهو في كل ذلك يجعل موضوع تحليله ما يسمّيه «الكلمة العربية»[١٠٣] معتقداً وجود مفهوم محدد أو مفروغ منه لمدلول هذا التعبير، مع أنه يبدو في بحثه هذا - وفي دراسة أنيس من قبله - بلا مدلول أصلاً. وليس من المستطاع أن نُعدّد هنا على وجه الاستقصاء المواضع والمجالات التي استخدم فيها هذا المصطلح الزائف من كتابه، وإن كانت تبلغ المئين عدداً. وللقارئ أن يتصوَّر ما ينشأ عن

ميوعة مفهوم هذا المصطلح الجوهري في الكتاب من خلل في الاستدلال، وضعف في البُرهان وفساد في النتائج. وحسبنا أن نورد هنا أمثلة قليلة نحتجُّ بها لما ندّعيه.

حين أراد أبو ديب أن يستخدم القواعد التي وضعها أنيس ليحدد بها مواضع النبر في بيتي طرفة وأبي فراس، وليدلل على عدم صلاحية النبر اللغوي لإنشاء نظام إيقاعي طبيعي - جاء عمله مضطرباً أشد الاضطراب، لأسباب، منها ما يرجع إلى صياغة أنيس نفسها، ومنها ما يرجع إلى سوء تفسير أبو ديب لمقولات أنيس. وتوضيحاً للنوع الأول من الأسباب نذكر الأمثلة الآتية. فلننظر كيف حددت مواضع النبر في بيت طرفة:

لـخـولـة أطـلال بـبـرقـة ثـهـمـد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

يبدأ الكاتب بتحليل «لخولة» (-/ - ○ / -/ -) فيقول:

«يبدو فوراً أن قواعد أنيس لا تسمح لنا بإدراك موقع النبر هنا، ولا بد، إذن من أخذ الكلمة «خولة» مجردة من اللام»[١٠٤].

هذا الاضطراب الذي وقع فيه تحليل أبو ديب عند تطبيقه لقواعد أنيس مرده إلى غياب التحديد الدقيق للمصلح «كلمة» من حيث مفهومه وماصدقاته. وقد نشأ عن ذلك اضطراب في اتخاذ القرار بشأن قول طرفة (لخولة)، هل هو مركّب من كلمة أم من كلمتين؟ ثم هل يتغيّر الحساب لو أنه قال - مثلاً - (إلى خولة)؟ واضح أنه من الوجهة الصرفية والنحوية لا فرق بين القولين. أما إذا عددنا القول الأول كلمة والثاني كلمتين فقد استسلمنا لخداع الكتابة العربية التي لها منطقها الخاص في معاملة (اللام) و(إلى) معاملتين مختلفتين من حيث الاتصال والانفصال في الخط. على

أن تحديد مواضع النبر في ضوء التتابع المقطعي في قول طرفة «لخولة» لن يتأثر بحذف اللام أو إبقائها فلم يكن ثمة داع لما أثير هنا من القول بالاضطرار إلى حذف (اللام)، أو إلى حذف (الباء) أو (الكاف) في مواقع مماثلة، نحو (ببرقة) و(كباقي). ثم إن هذا القول بالاضطرار إلى حذف مكونات الكلام ليستقيم للباحث تحديد مواضع النبر فيه هو قول لا يمكن قبوله والإذعان له، فعلى الشعراء أن يقولوا، وعلى الباحثين أن يتأوّلوا، ولا حقّ للباحث هنا، ناقداً كان أو لغويّاً، في حذف ولا في إضافة.

وأمّا الاضطراب الراجع إلى سوء تفسير الكاتب لمقولات أنيس ففي بيانه شيء من تفصيل.

يبدو أن الربط بين تحديد مواضع النبر وما سُمّي بالكلمة العربية عند أنيس هو خضوع لوهم تمكن بالعدوى من بعض اللغات الأوروبية التي يقوم فيها النبر بدور فونولوجي أو صرفي على المستوى الوظيفي، وهو ما لا نظير له في العربية، حيث يرتبط تحديد موضع النبر بتتابعات المقاطع في الكلام المتّصل. ومن ثم فهو لا يعترف بالحدود النحوية للمورفيمات. ولا يمكن بهذا الأساس أن يحدد موضع النبر على أساس من وجود **«كلمة عربية»**، **«ذات وجود قاموسي صرف»**، أو **«قائمة بذاتها في حالة وجودية يمكن أن تسمى مطلقة»**، أو **«بحسبانها ذاتاً مستقلة موجودة وجوداً فيزيائيّاً كاملاً »**، أو **«كتلة مستقلّة فيزيائيّاً لها حدّان واضحان: البدء والنهاية»**. لا وجود في العربية لشيء من ذلك بإطلاق، ومن ثم فإن هذا الفرض المتخيل عن استقلال ما يسمّى بالكلمة المفردة في هذا المبحث أمر لا جدوى منه ولا ثمرة له. وإذا كانت دعوانا هذه صادقة في الكلام غير المنظوم فإن صدقها

على المنظوم أوجب بقياس الأولى. وهنا تنتفي تلك الثنائية المفتعلة بين ما يسمّيه الكاتب نبر الكلمة المنعزلة وما يسمّيه النبر السياقي، ومن ثم النبر الشّعري. ولا يوجد إلا تتابع الأنساق المقطعية في المنثور والمنظوم. وهذا التتابع لا يعترف بحدود مزعومة بين ما يسمّى كلمات مفردة مستقلّة، كما أنه لا يلتزم بحدود التفاعيل ومكوّناتها، إذ تنفك بينها الجهة، ويصبح الكلام على توتر مزعوم بين نبر منعزل ونبر سياقي ضرباً من محض الخيال.

ولا ريب أن أنيس، وإن تمسك بتصور هلامي لما يسميه «**الكلمة العربية**»، كان على علم بأن الكلام المتّصل هو الذي يحكم النبر وانتقاله. وفي بعض أقواله ما يفيد ذلك بصريح العبارة[١٠٥]. أمّا أبو ديب فلم يعر هذا الفهم أدنى انتباه حين حاول تطبيق قواعد أنيس على بيتي طرفة وأبي فراس. انظر إليه كيف يحلل قول طرفة (**كباقي**) إلى (-/- o / o -)، وقوله (**الوشم**) إلى (- o / - o / -)، فافترض أن القاف متلوة بياء مد، وأن (**الوشم**) تبدأ بهمزة قطع. وكذلك فعل مع (**اليد**) في قول الشاعر (**ظاهر اليد**). وانتهى به الأمر إلى وجود مفاصلة وبينونة كبرى بين التحليل والمادة موضوع التحليل، أي أنه يحلل نطقاً هو في حكم العدم. وآية ذلك أنك إذا قارنت بين تحليل الشطر الثاني من البيت كما أراده الكاتب ليحدد به مواضع النبر، وتحليله الوافي بحقيقة النطق الطبيعي، وجدت الصورة الآتية:

تَـلُـوحُ/ كَبَـاقِـلْ/ وَشْـمِـفِـي / ظَـاهِـرِلْ/ يَـــدِي

التحليل الطبيعي: - - o - / - - o - o / o - o - - / o - - o - / o - - o / - - o

تَـلُـوحُ/ كَبَـاقِـي/ اَلْـوَشْـمِ فِـي / ظَـاهِـرِ/ اَلْـيَـدِي

تحليل أبو ديب: - - o - / - - o - o - / o - o - - o / o - - o - / - o - -
o

وبين من المقارنة مفارقة تحليل أبو ديب للتحقق النطقي، أي أن تتابع الحركات والسكنات، على ما يقول الخليل، أو النوى الإيقاعية بمصطلح أبو ديب، لا ينتج شطراً من أشطار (التشكل الوزني) أو (البحر) المعروف بالطويل.

وإذن، فنحن نتفق مع الكاتب في أن النبر اللغوي كما قعد له أنيس، سواء على مستوى الأنساق المقطعية أو ما سمّاه هو بنبر الكلمة المنعزلة، لا يمكن أن يقوم عليه نظام إيقاعي متّسق. أما أسباب ذلك ودواعيه في رأينا فنوجزها فيما يلي:

(١) غموض صياغة القواعد عند أنيس.

(٢) سوء تفسيرها لدى أبو ديب.

(٣) افتقاد التحديد الواضح - لدى أنيس وأبو ديب - لمصطلح (الكلمة) مفهوماً وماصدقات.

(٤) تأسيساً على الغموض اللازم لمصطلح (الكلمة) نشأت ازدواجية مفتعلة بين ما سُمي بنبر الكلمة المنعزلة والنبر السياقي؛ إذ لا وجود لمعيار ظاهر منضبط لدى الكاتب يمكن على أساسه أن تتحيّز الكلمة المنعزلة. ومن ثم ليس في الشعر أو الكلام المتصّل إلا النبر السياقي (أي نبر الأنساق المقطعية) على التعيين، إلا إذا استبدلنا مفهوم المورفيم بمفهوم الكلمة، وأقمنا القواعد كلها على أساس جديد.

بيد أنَّ عدم صلاحية النبر اللغوي بنوعيه لإقامة نظام إيقاعي لا يصلح مقدمة يرتب عليها الكاتب ميزة لصالح ما سمّاه بالنبر الشّعري في معالجة الأوزان. وسنمحض الفقرة الآتية لمناقشة العلاقة بين هذين النوعين من النبر كما يتصوّرها الكاتب.

٤/٤٠ عن «النبر اللغوي» و«النبر الشعري» عند أبو ديب

أراد أبو ديب أن يُقَدِّم بين يدي تقعيده للنبر الشِّعري تقعيدا للنبر اللغوي يستبدله بتقعيد أنيس. وهو لا يربط تقعيده للنبر اللغوي بالمقطع - كما هو شأن اللسانيين - بل بما يسمّيه النوى الإيقاعية. يقول أبو ديب:

> **«ستقدم فرضية أُولى في طبيعة النبر اللغوي النابع من التركيب النووي للكلمات (؟). تتخذ شكلاً مبسطاً، ثم تفصل في تحليل النبر الواقع على الوحدات الإيقاعية في الشِّعر العربي، باعتبارها تتابعات نووية، وما يصدق عليها يصدق على الكلمات العربية المفردة (؟) ذاتها بنسبة عالية، إن لم يكن إطلاقاً»**[١٠٦].

والحق أن لهذه النوى الإيقاعية في **«نظريتي أبو ديب»**[١٠٧] قصة طريفة، فلقد بدأها مبشراً بأن **«البحور الستة عشر يمكن أن تُوصف ببساطة مسعدة (؟) باستخدام الوحدتين الإيقاعيتين (فعولن/ فاعلن) بتحولاتهما الممكنة»**[١٠٨].

وحين أوغل الكاتب قليلاً وجد أن هذا القول لا يستقيم في كل حال، فقد برز في هذا المقام بحران يتحديان هذه المقولة في عناد، وهما من آصل البحور وأعرقها في الشعر العربي، ونعني بهما الكامل والوافر[١٠٩]. هذا، ويزداد المشكل صعوبة بالنظر إلى اختلاف الأعاريض والأضرب فيها جميعاً. لذلك اضطر الكاتب للالتفاف على مقولته بطرق عدة:

منها، الاعتراف بنواة إيقاعية جديدة هي (فْ) فاقدة ساكنها[١١٠]. ومنها، حسبان (- -) شكلاً متحولاً للنواة (- ٥)[١١١]، وقد أخفى تحت هذه الصياغة الذكية أو المتذاكية اعترافاً صريحاً بالسبب الثقيل وبالزحاف، على الرغم من علو نبرته في الهجوم على الزّحاف الخليلي، وسخريته المرة من العروضي الذي يبحث عن شمعة ثالثة، ومن المفهوم الأخلاقي للزحاف.

وكل ما فعله الكاتب هو أن سمّى الزحاف بالتحوّل، وجعل الأصل عدلاً والعدل أصلاً [١١٢].

ثم إن الكاتب حين اشتد إيغاله في غيابة البحث رأى أن الأَوْلى عدم تقسيم (مُتَفَا) إلى (ف/علن)، بل الاعتراف بنواة إيقاعية قائمة برأسها وجعلها (علتن). وبذلك أضيفت إلى النواتين الإيقاعيتين اللتين قدمتا على أساس أن في استخدامهما الحل الذهبي لوصف جميع البحور الستة عشر بسهولة مثيرة كما بَشَّرنا - نواة ثالثة هي (علتن). وهكذا يكون الكاتب قد أضاف إلى اعترافه بالسبب الثقيل اعترافاً بالفاصلة الصغرى، يقول أبو ديب: «**ينبغي إذن إعادة صياغة الأساس النظري المطروح... لتقرر أن الإيقاع في الشعر العربي ينبع من الحدوث التتابعي لاثنتين من ثلاث نوى مكونة، هي: (- - - ٥) (- - ٥) (- ٥)**»[١١٣].

ثم إن الكاتب يبدهنا بنواة إيقاعية رابعة. ولكنه يحاول أن يمررها على استحياء وفي كلمات قلائل فيقول: «**من التتابعات الحركية ذات القرار النغمي في العربية تتشكّل النوى الإيقاعية (- - ٥ / - ٥ / - - - ٥) ويمكن تشكل (- - - - ٥) لكن ورودها في الشعر نادر**»[١١٤]. وفي إحالة إلى حواشي البحث في هذا الموضع يذكر أن هذه النواة الرابعة «**كثيرة الورود في الشعر الأحادي** (قلت: يعني ما شاعت تسميته بالشعر الحر). **ولذلك وجب أن تعتبر نواة لها القيمة (٤) في تحليل نماذج هذا الشعر، وهي تشكل وحدة بنفسها**»[١١٥]. وهكذا ينضاف إلى الاعتراف بالفاصلة الصغرى اعتراف جديد بالفاصلة الكبرى، فلم يبق من أسباب الخليل وأوتاده وفواصله إلا الوتد المفروق. وليس الكاتب في رفضه بأول ولا أوحد[١١٦].

وعلى أي حال يمكننا أن نضرب صفحاً عن هذه العدولات قائلين إن

النوى الإيقاعية هي على أرجح الأقوال عند الكاتب ثلاث (فا) و(علن) و(علتن). والآن لننظر فيما وضعه للنبر اللغوي من قواعد.

يقرر أبو ديب أن[١١٧]:

(١) الكلمات التي تتألف من نواة واحدة (– O) و (– – O) لا تحمل نبراً محدداً وهي مفردة.

(٢) الكلمات التي تتألف من النواة (– – – O) يمكن أن تنبر بإحدى الطريقتين (× – – ٨) (٨ – – ×).

ويرد على القاعدتين سالفتي الذكر ملاحظ نراها خطيرة:

أولها : استخدام المصطلح الزائف «كلمة» أساساً للتقعيد.

وثانيها : أن القاعدة الأولى لا تصدق إلا على المورفيمات وحيدة المقطع (– O). أما المورفيمات ثنائية المقطع (– – O) فلا يمكن أن يصدق عليها وصف الكاتب **«إنها لا تحمل نبراً محدداً وهي مفردة»**، فحيث تتعدَّد المقاطع لا بُدَّ أن يتفاوت النبر.

وثالثها : أنَّ القاعدة الثانية تقترح نبر المورفيمات التي لها الوزن العروضي (– – – O) بطريقتين مختلفتين ولا ندري أهذا الاختيار عند الكاتب حر أم مشروط، فإن كان مشروطاً فَلِمَ لم يبين شروطه، وإن كان حرّاً، أفلا يسلم ذلك إلى ميوعة النماذج.

أما القاعدة التي اقترحها للكلمات (؟) التي تتألف من اجتماع نواتين من النوى الثلاث فلا تسلم له على إطلاقها، حيث يرى وجوب وضع النبر القوي على الجزء السابق للنواتين (– O) أو (– – O) إذا وقعتا في نهاية الكلمة (؟)، ذلك أن في نبر التتابع (– O + – – O) اختلافاً وتنوعاً، حيث ينبر بالطريقة

(- ◌̂ + ◌̲ - ○) أو بالطريقة (- ◌̂ + ◌̲ × - ○) على حسب التوزيع الجغرافي أو الاجتماعي للتنوعات اللغوية في مصر على سبيل المثال، ودعك من التنوعات الأخرى المبثوثة في سائر بلاد العرب.

وباستثناء حالات معدودة لا خلاف فيها بينه وبين أنيس إلا في الصياغة نجد سائر قواعد النبر اللغوي المقترحة من الكاتب ظنيّة احتمالية:

- ففي التتابع (- - - ○ - ○ - ○) يذكر أنه «**يصعب تحديد طبيعة النبر في هذه الكلمة (؟) الآن. ما يقال هنا اقتراح مبدئي لا يدّعي له الصحة المطلقة**».

- وفي الصيغ (قلت: لا أدري لم عدل عن مصطلح (الكلمة) إلى استخدام مصطلح (الصيغ)؟ وهل هما عنده سواء؟ وإذا لم يكونا فأي فرق بينهما؟) التي ترد فيها (- - ○) مرتين يقول: «**يبدو أن الكلمة** (قلت: هذا عدول جديد عن العدول) **يمكن أن تحمل نبرين قويين كذلك**»[١١٨].

- أما عن **الصيغ** (؟) التي تتألف من (- - - ○) بالإضافة إلى نواة ثانية (- ○) فيقول: «**يبدو أنها تحمل نبرين قويين**»[١١٩].

وهكذا تتأرجح جميع القواعد في يده لتصبح طيعة ذلولاً عند استخدامها في تحديد ما سمّاه النبر الشعري، ثم لكي يرتب على ذلك ما يسميه بالتوتر والانسجام بين النبرين[١٢٠].

ونخرج مما سبق بأن تسمية هذه القواعد بالقوانين فيها قدر من الترخُّص لا يستهان به، وأن كثيراً مما اقترحه لا يسلم له، لاختلاف النماذج النبرية بين العرب المعاصرين في مختلف أقطارهم، وعلى اختلاف العوامل الاجتماعية الفاعلة في سلوكهم اللغوي. أما وقوع هذه الاختلافات في أغوار التاريخ

السحيق فهو أوجب بقياس الأَوْلى. وإذا انتقلنا إلى تقعيد أبو ديب للنبر الشعري وجدناه يسوق «القوانين» (؟) الآتية[١٢١]:

(أ) «النواة (– O) وحدة مستقلّة قائمة بذاتها، قد يكون كلها كم محدد[١٢٢]. وهذه النواة في حالتها المفردة لا تتلقى نبراً محدداً، وتظلُّ عائمة تنتظر تبلور دورها الإيقاعي في السياق الكلي للتشكل.

(ب) النواة (– – O) هي أيضاً وحدة مستقلّة قائمة بذاتها. . . وهي لا تتلقى نبراً محدداً، بل تظل عائمة تنتظر دورها الإيقاعي في السياق لتكتسب نبراً معيناً.

(جـ) النواة (– – – O) نواة قلقة، لها خصائص شخصية متميزة (؟). والميزة الأساسية لـ (– – – O) هي أنها يمكن أن تنبر بطريقتين:

جـ ٠ – – – O (^ ×)

جـ ٠ – – – O (× ^)

وهي أيضاً عائمة إلى أن يتبلور دورها الإيقاعي في سياق التشكل الكلي».

هكذا ينتهي الأمر إلى تعويم شبه كامل للنبر اللغوي والنبر الشعري جميعاً، على نحو يجعل من الكاتب سيد قراره في كل حال. وهو ما تجلى واضحاً في المآزق، حيث يفلح في اقتحام العقبة حيناً، وتتأبى عليه في أكثر الأحيان.

راجع الاقتباسات الآتية:

- **«يبدو أن المشكلة لن تحل إلا بوضع نبر قوي على (– O) الثانية**

مما يبرز التوتر الداخلي الجذري في هذا الشكل»[١٢٣].

- **«تعقيد الرمل أساسي وعميق. وأود أن أؤكد أن الفرضية المقدمة هنا مبدئية»[١٢٤].**

- **«بصورة مبدئية أقترح أن نموذج النبر فيه (قلت: يعني في المديد) هو[١٢٥]...».**

- **«لكن عملي على هذا البحر (قلت: يعني الخفيف) لم يصل بعد إلى نتائج يمكن أن توصف بالصحة المطلقة، ولا بُدَّ من دراسة أعمق له. إن القراءة التقليدية التي تملأ الذهن للقصائد المشهورة التي تنسب إلى الخفيف تجعل من الصعب اكتشاف نموذج النبر فيه بهدوء وفي خلوة بالنفس، وآمل أن تقود الدراسة الدقيقة في المستقبل إلى نتائج أكثر سلامة»[١٢٦].**

«يعتقد هذا الكاتب (قلت: يعني نفسه) أن هذا يصدق على الشعر العربي بشكل عام، مع أن تأكيد هذا الأمر يستحيل إلا بعد تحليل آلاف الأبيات. من الشيق أن يقوم عدد من الباحثين بدراسة إحصائية لهذه النقطة من أجل الوصول إلى حكم له طبيعة استقرائية شمولية»[١٢٧].

والطريف أن الكاتب؛ إذ يقترح هذه القواعد، يقرر أنها تصلح أساساً لفهم إيقاع الشعر العربي، **«ولا ينبغي أن ترفض إلا إذا ثبت علمياً أنها خاطئة»**. وهذه العبارة الزاجرة غريبة حقاً. إذ من المعروف بداهة أن البينة على من ادَّعى، وأن عليه هو أن يثبت صحتها أولاً قبل أن يجهد الآخرون في إثبات خطئها، ومع ذلك فقد ثبت في حقها الخطأ والتردُّد بأكثر من دليل.

ومن الملحوظ أن القراءات التي لا تسلم زمامها في يسر وإسماح لما سنه الكاتب من «قوانين» ابتكرت لها مقولة فضفاضة لا يمكن أن تعاير بمعيار ثابت، أو تناط بوصف ظاهر منضبط، وهو ما سّماه ارتباط النبر الشعري بالتجربة النفسية.

يقول الكاتب:

«النبر الشعري، كما أشارت الدراسة، ليس نمطاً آلياً (ميكانيكياً) خالصاً تفرضه طبيعة التتابعات الصوتية على الشعر؛ أي أن النبر لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقة، وإنما له جانبه الحيوي الذي ينبع من التجربة الشعرية على مستوى الحركة الداخلية للتركيب الشعري»[١٢٨].

ثم يمضي الكاتب في التدليل على ما ذهب إليه بإيراد معالجة ذاتية انطباعية وغير موفقة، لأمثلة من الشعر، مريداً بذلك إثبات السلامة لهذه المقولة، على ما فيها من اضطراب وعدم اتساق. فما تلكم التجربة التي يعنيها الباحث؟ هل التجربة هنا مضافة للشاعر؟ فأنّى لنا أن نقتحم أعماقه لنكشف عن أبعاد التجربة التي تجعلنا نؤثر نبراً على نبر؟ وهل أوصى الشاعر قارئه باصطناع طريقة بعينها من طرق الأداء تكون أدلّ على مراده؟ ولو أنه كان فعل، أترى ذلك ملزماً لكل قارئ لشعره لا يتعداه؟ وإذا كان اقتحام الأعماق مستحيلًا وكانت وصية الشاعر في حكم العدم، كما أنها ليست ملزمة حتى في حال وجودها، فإذن هي التجربة كما يتصوّرها ويعيد تركيبها قارئه. وإذا صحَّ ذلكم - وهو صحيح بلا ريب - كانت القراءة ضرباً من التأويل مضافاً إلى القارئ لا إلى الشاعر. ولا يمكن - في هذا المقام - أن تستثني قراءةٌ قراءة، ولا أن يكون الخلاف بينهما بالصواب

والخطأ. كذلك فإن القراءة لا تتحقق إلا من خلال الإنشاد بالقوة أو الإنشاد بالفعل. وحينئذ نكون في مواجهة الإنشاد؛ والإنشاد توقيع وليس إيقاعاً[١٢٩]. أي أنه تحقيق خاص للإمكانات الإيقاعية المتاحة في النص، تتشكل به بما هي مدركات كلية «جشطلتية» لدى المنشد. وهذه المدركات الكلية مادتها عناصر الإيقاع العام بإمكاناتها وتحولاتها المتاحة، وعناصر الإيقاع التي يسعى الشاعر إلى تشكيلها باستخدام إمكانات اللغة ونظامها. ومن هنا حق لها أن تختلف وتتباين من غير أن تتدابر أو تتناقض؛ لأنها مدركات ذاتية وليست موضوعية. ويكون النبر - في إيقاع الشعر العربي - من **الخصائص الفاضلة redundant** التي يمكن لها أن تسهم في تشكيل مدرك كلي يتحقق من خلال أداء فيزيقي لحظي تبرز به نماذجه وتكويناته، وذلك على أساس أن النبر خاصية إنشاد لا إنشاء. وحين نصل إلى هذا الأُفق الرحيب الممتد تكون مهمة العروضي واللساني قد انتهت لتبدأ مهمة الناقد، وتصبح قراءة النص الشِّعري نقداً، ونقده قراءة، وتكون القراءة عملاً إبداعيّاً موازياً لإبداع المنشئ، وقادراً على إبراز عناصر وتكوينات ونسب وعلاقات ربما لم تخطر لمنشئ النص ببال.

بمثل ذلك يمكن للمفاهيم أن تدقق، وللمصطلح العلمي أن يستخدم على وجهه الصحيح، ولوسائل البحث أن تختار على بينة، ولمجالات الدرس والنظر أن تنماز، فإذا هي تتكامل ولا تختلط، وتتضافر ولا تشتبه. ولو أن الكاتب وقف بفرضية النبر في الإيقاع العربي عند حدودها، ووظفها في مجال النظر النقدي الذي هو بها أشبه، لما جاوز الصواب أو جاوزه الصواب. ولكنه ركب بها مركباً صعباً، وابتنى بذلك ناطحة من ناطحات السحاب على أساس من الإسفنج. ولقد هممنا أن نوجز في كلمات قلائل

تقويم هذا الجهد الدءوب المشكور على أي حال، فلم نجد أبلغ من كلمات للكاتب نفسه ضمنها نقده لمقالة ڤايل، وفيها يقول:

«تجسد دراسة ڤايل مثلاً أعلى لفكرة تبرق فيها التماعة مفاجئة قد تكون جذرية الأهمية، وقد تَعِدُ، إذا استخدمت بحذر وهدوء تامين، بالكشف عن آفاق خصبة. لكنها تتبعثر وتضيع؛ إذ يسمح لها الباحث بالطغيان الكاسح، ويعتبرها في فورة من النشوة والحماسة، الضوء الكاشف الساطع الوحيد»(١٣٠).

ترى، لو أننا بدَّلنا في هذا النص اسماً مكان اسم، أنكون بذلك قد أبعدنا في الغلط، وركبنا مراكب الجور والشطط؟ لا نظن.

* * *

الحواشي والمراجع

(١) عنوان الكتاب كاملاً هو: «**في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن**»، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ديسمبر ١٩٨١.

(٢) أنيس (إبراهيم) «**موسيقى الشعر**»، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢.

(٣) عياد (شكري محمد) «**موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية**»، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الثانية، نوفمبر ١٩٧٨.

(٤) أبو ديب: ٤٦.

(٥) السابق: ٢٣٠.

(٦) السابق: ٢٣٠.

(٧) السابق: ٢٣٠ - ٢٣١

(٨) السابق: ٢٤٠.

(٩) أورد Seymour Chatman عدداً من التعريفات للإيقاع لكل من Sonnenschein, H. C. Warren, Aristoxenus ثم قدم شرحاً مطولاً لتعريف Warren. كما توجد محاولات مشابهة تضمنها كتاب D. W. Harding. والقاسم المشترك بين هذه التعريفات هو النظر إلى الإيقاع على أنه سلسلة من الأحداث، أو مجموعات الأحداث التي تتشكل منها السلسلة. أما معالم الأحداث فتتمثل في الأصوات أو تجمعات الأصوات أو الحركات العضوية أو غير ذلك. ويرجع لمزيد من التفصيل إلى فصلين بعنوان: "The Nature of Rhythm" في كل من:

- S. Chatman, "A Theory of Meter"., Mauton, and Co., 1965, pp. 17 - 29.
- D. W. Harding, "Words into Rhythm", Cambridge University Press, 1976, pp. 1 - 16.

(١٠) أبو ديب: ٢٣١ - ٢٣٢.

(١١) Chatman, op. cit., p. 12.

(١٢) يعرف أبو ديب: ٢٢٢، النظام الإيقاعي القائم على النبر بأنه «قالب خارجي يجب ملؤه عن طريق اختيار الكلمات التي يقع عليها نبر لغوي، والتي يحقق تتابعها النموذج المطلوب للنبر».

(١٣) أبو ديب: ٤٥ - ٤٦.

(١٤) من أمثلة التوظيف النقدي للزحاف ما علق به شيخنا محمد غنيمي هلال - رحمه الله - على بيت أبي العلاء:

عللاني فإن بيض الأماني فنيت، والظلام ليس بفاني

حيث يقول إن «المد في الكلمة الأولى من السطر الأول يناسب شكواه إلى صديقيه من نضوب آماله، على حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثاني من المد لتحاكي انقضاء الآمال فإنها تقع سريعة في النطق لتدل على الفناء السريع «لبيض الأماني» والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت ليحدث تضاداً في النطق بينهما وبين «فنيت»، ففي السطر الثاني يدل انقطاع الصوت السريع في الكلمة الأولى على الدلالة السابقة، ليعقبها المد في كلمتي «الظلام» و«بفاني» ليوحي الصوت إيحاء قوياً بأن هذا الظلام ممتد لا نهاية له».

وهذا تخريج طيب فيما يبدو لنا، راجع أمثلة أخرى في «النقد الأدبي الحديث»، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص ٤٦٥ وما بعدها.

(١٥) أبو ديب: ٢١١، ويضيف الكاتب هنا بين قوسين (واليوناني في اقتراح مبدئي). وهو أمر لا يعنينا هنا، فما نحن وشعر يونان إذا كنا لا نزال في حيرة مطبقة من أمر الإيقاع في شعر العرب.

(١٦) السابق: ١٩٥.

(١٧) السابق: ٢١٥ - ٢١٦.

(١٨) السابق: ٢٨٣.

(١٩) السابق: ٣٠٦.

(٢٠) السابق: ٣٢٧.

(٢١) عياد: ٥٠.

(٢٢) أبو ديب: ٣٢٨.

(٢٣) السابق: ١٩٦.

(٢٤) السابق: ١٩٧ - ١٩٨.

(٢٥) السابق: ١٩٦.

(٢٦) السابق: ١٩٨.

(٢٧) السابق: ٢١٠.

(٢٨) حين نورد مصطلح «العروض العربي» مجرداً من كلمة «علم» أو غير مقرون باسم الخليل فإنما نعني الظاهرة العروضية العربية، أي إيقاع الشعر العربي بإطلاق، لا خصوص نظام الخليل.

(٢٩) يراجع في شرح مفهوم الإيقاع البصري:

Henry Lanz, **"The Physical Basis of Rhyme"**. Stanford University Press, 1931, pp. 202 - 3.

(٣٠) أبو ديب: ٢٣١ - ٢٣٢.

(٣١) للمصطلح morphology مدلولات تختلف بين علوم النبات واللسانيات على سبيل المثال. وكذلك الأمر بالنسبة للمصطلح **metalanguage**، إذ يرتبط بعدد من المدلولات في مجالات معرفية متنوعة، بل إن المصطلح الأخير - ومثله مصطلح formant - تختلف مدلولاته داخل إطار اللسانيات - باختلاف مستويات التحليل. ويراجع تفصيل هذه الفروق في المعاجم اللسانية المعتمدة، ومن بينها:

A. R. K. Hartmann and F. C. Stork, **"Dictionary of Language and Linguistics"**, Applied Science Publishers LTD, 1972.

(٣٢) أبو ديب: ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٣٣) السابق: ٢١١.

(٣٤) السابق: ٢٠٩.

(٣٥) انظر:

Peter B. Denis and Elliot N. Pinson, **"The Speech Chain"** Bell Telephone Laboratories. Anchor Science Study Series, 1973, p. 85.

وأيضاً مصلوح: **«دراسة السمع والكلام»**، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٧٣.

(٣٦) انظر: ارنست بولجرام: **«مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام»**، ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٠٦. وأيضاً:

M. A. R. Gleason Jr. **"An Introduction to Descriptive Linguistics"**, Halt, Rinehart and Winston, 1974, pp. 4 - 6.

(٣٧) هذه المعلومات متاحة في كثرة من الكتب المتخصصة في علم الصوتيات، نذكر منها في العربية على سبيل المثال:

- عبدالرحمن أيوب: **«الكلام، إنتاجه وتحليله»**، جامعة الكويت، ١٩٨٤، ص ص ٢٢٩، ٢٣٦.
- ارنست بولجرام: المرجع السابق ذكره، ص ص ٣٥ - ٣٩.
- مصلوح: دراسة السمع والكلام، ٢٩، ٣٩.

وانظر بالإنجليزية:

- B. Malomberg, **"Phonetics"**, Dover Publications Inc. 1963, pp. 74 - 5.

(وفيه حديث مفصل عن الفرق بين الكم الذاتي اللغوي والكم الموضوعي).

- Denis and Pinson, op. cit., pp. 21 - 4, 41 - 6.
- Gleason; op. cit. pp. 357 - 63.

(٣٨) Chatman, op. cit., p. 14.

(٣٩) Ibid, pp. 21, 42.

(٤٠) J. E. Wallace Wallin, "Experimental Studies of Rhythm and Time". **Psychological Review, XVIII**, (1911), p. 108.

والنص مقتبس من: Chatman, p. 21.

(٤١) Chatman, p. 22.

(٤٢) Ibid, p. 105.

(٤٣) أبو ديب: ٢٠٩.

(٤٤) Chatman, p. 95.

(٤٥) أ. و. دي جروت: الصوتيات وجماليات القصيدة، ترجمة: سعد مصلوح، مجلة **ثقافات**، جامعة البحرين، شتاء ٢٠٠٢، ص ١٩٩.

(٤٦) انظر بولجرام: ص ١٠٥.

(٤٧) **«صدر العلم»** هي العبارة العربية الأرومة عن ما يسمّى في لغة المترجمين **«الخلفية العلمية»**. وقد نبهني إلى هذه العبارة الطريفة تلميذي وصديقي **عبداللطيف الفكي** من أهل السودان الطيب، وعنه أخذتها، فله شكري.

(٤٨) نعني بعمل ڤايل:

G. Weil, "Arūd", in "**Encyclopaedia of Islam**". new edition, E. J. Brill, Leiden, 1960, pp. 667 - 677.

وانظر لنا - في هذا المقام - المبحث السابق: **«في مسألة البديل لعروض الخليل: دفاع عن ڤايل»**، ص ٣٣ - ٣٤ من هذا الكتاب.

(٤٩) عنوان العمل كاملاً هو:

Zaki N. Abdel-Malek: "Towards a new Theory of Arabic Prosody".

وقد نشر بمجلة **«اللسان العربي»** التي يصدرها مكتب تنسيق التعريب بالرباط، على عددين هما:

مج ١٨، ج ١، ١٩٨٠، ص ص ٧٤ - ١٠٨.

ومج ١٩، ج ١، ١٩٨٢، ص ص ٦٥ - ٧٦.

(٥٠) أبو ديب: ٥٤٣.

(٥١) السابق: ٢١٨.

(٥٢) السابق: ٢٢٠.

(٥٣) انظر الحاشية ٣٧ من هذا البحث.

(٥٤) لا ندري سر اللجوء إلى هذه المعاظلة والتعقيد في ترقيم الشواهد والأشكال والجداول في الكتاب، وهي تبدو للقارئ منذ الصفحات الأولى للكتاب حتى يفرغ منه. وربما كان التخفف منها - في ظننا - أدعى لإيلاف القارئ، وأنفى لمظنة الإرهاب الطّباعي.

(٥٥) أبو ديب: ٢٢٠ - ٢٢١.

(٥٦) انظر على سبيل المثال:

- Malmberg, Phonetics. pp. 80 - 1.
- Gleason, p. 28.

وأيضاً: مصلوح: **دراسة السمع والكلام**، ص ٢٢٨.

(٥٧) أبو ديب: ٢٢٢.

(٥٨) السابق: ٢٢٣.

(٥٩) مصلوح: **دراسة السمع والكلام**، ص ٢٣١-٢٣٣، وبولجرام: ص ٥٩ - ٦٠.

(٦٠) بولجرام: ص ١٧٠ - ١٧٣.

(٦١) عن نوع الحركة انظر:

Peter Ladefoged: **"Elements of Acoustic Phonetics"**. The University of Chicago Press, Seventh Impression, 1971, pp. 26 - 7. Denis Pinson, op. cit., p. 134 ff.

(٦٢) دي جروت: ص ١٩٨٠ - ١٩١.

(٦٣) ابن جني (أبو الفتح عثمان): **«سر صناعة الإعراب»**، ج ١، بتحقيق مصطفى السقا وآخرين، مصطفى البابي الحلبي مصر، ١٩٥٤، ص ١٩، ٢٠.

(٦٤) قلت الأولى: أن يقال: **«إلى ما قبل هذا القرن»** والمقصود القرن العشرون.

(٦٥) أبو ديب: ٢٨٩.

(٦٦) السابق: ٢٩١.

(٦٧) يذهب عياد إلى **«أن النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة العربية، وإن يكن ظاهرة مطردة يمكن ملاحظتها وضبطها»**. ويقرر أن القائلين

بالأساس النبري لإيقاع الشعر العربي مطالبون بإثبات «**أن النبر يؤلف عنصراً جوهرياً في بناء كلمات اللغة العربية، أو - بتعبر سابير - صفة حركية في نظامها الصوتي**». ويؤكد عياد أيضاً أن أحداً ممّن ادّعى هذه الدعوى لم يتمكن من إثباتها في الدراسات السابقة التي تناولها في كتابه. (عياد ٣٩، ٥٣).

قلت: وتلكم مقالة حق، نضيف إليها أن ذلك لم يثبت أيضاً من الدراسات اللاحقة، ومن بينها كتاب أبو ديب.

(٦٨) أبو ديب: ٣٣.

(٦٩) السابق: ٢١٨.

(٧٠) دي جروت: مرجع سابق، ص ١٩٣.

(٧١) السابق: ص ١٩٣.

(٧٢) أبو ديب: ٢٣٨.

(٧٣) السابق: ٢١٨ - ٢١٩.

(٧٤) السابق: ٢٢٢.

(٧٥) انظر أبو ديب: ص ٢٨٩، وثمة إجماع على أن النماذج الإيقاعية في الشعر هي تنظيم وتكثيف للإمكانات الإيقاعية في الكلام اليومي المعتاد. ويرى دافيد أبركرومبي أن هذه الحقيقة هي العلة الكامنة وراء ما يلاحظه من أن الشاعر «**ليس بحاجة إلى أن يتعلم العروض لكي يصير شاعراً**»، فهو سابق للعروض كما يقول **أبو العتاهية**.

انظر في هذه المسألة:

- **Harding**; op. cit., pp. 17 - 8.,
- D. Abercrombie; "A Phonetician's View of Verse Structure". in (**Studies in Phonetics and Linguistics**). Oxford Univ. Press, 1965, p. 18.

(٧٦) أبو ديب: ٢٨٩.

(٧٧) السابق: ٢٨٩

(٧٨) عياد: ٤٠.

(٧٩) أبو ديب: ٢٩٠.

(٨٠) السابق: ٢٩٠.

(٨١) السابق: ٢٨٩.

(٨٢) السابق: ٢٩١.

(٨٣) السابق: ٣٠٧.

(٨٤) عياد: ٥٠.

(٨٥) أبو ديب: ٩.

(٨٦) السابق: ٩.

(٨٧) السابق: ٢٩١.

(٨٨) السابق: ٢٨٩.

(٨٩) أنيس (إبراهيم): **«الأصوات اللغوية»**، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٩، ص ١٧١.

(٩٠) السابق: ١٧٣.

(٩١) يقول أنيس: **«واللغة العربية حين النطق بها** (قلت: التأكيد لنا) **تتميز فيها مجاميع من المقاطع، تتكون كل مجموعة من عدة مقاطع ينضم بعضها إلى بعض، وينسجم بعضها مع بعض... إلخ»**. (**الأصوات اللغوية**: ١٦١).

(٩٢) أنيس: **الأصوات اللغوية**، ١٥٩ - ١٧٧.

(٩٣) انظر عرضاً مستفيضاً لما بذله اللسانيون من جهود ومحاولات لتعريف الكلمة، وما وجه إلى تعريفاتهم من نقد في: حلمي خليل: **«الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية»** - الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ١٩٨٠، ص ١٥ - ٢٠.

(٩٤) أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص ١٦٢، ويلاحظ أن أنيس، وإن أدار كلامه كله في النبر والمقطع حول **«الكلمة العربية ونسيجها»** لم يقدم أي تعريف علمي تصوري أو إجرائي لما يعنيه بمصطلح **«الكلمة»**. ولا تجد له في هذا المقام إلا قوله:

«ينقسم الكلام العربي إلى تلك المجاميع من المقاطع، وكل مجموعة تسمى عادة بالكلمة (التأكيد لنا). فالكلمة في الحقيقة ليست إلاّ جزءًا من الكلام، تتكون عادة من مقطع واحد أو عدة مقاطع وثيقة الاتصال (؟)، ولا تكاد تنفصم أثناء النطق (؟)، بل تظل متميزة واضحة في السمع (؟). ويساعد بلا شك على تمييز تلك المجاميع معانيها المستقلة (؟) في كل لغة». قلت: وهذا كلام سائب لا ضابط له، ولا طائل تحته. وأحرى بما أقيم على أساسه من مناقشة وتعقيب أن يصيبه من الاضطراب والخلل شيء كثير، وقد كان.

(٩٥) أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص ١٦٢.

(٩٦) أبو ديب: ٩.

(٩٧) السابق: ٣٠٨.

(٩٨) السابق: ٣١٧.

(٩٩) السابق: ٢٣٠.

(١٠٠) السابق: ٣٠٢.

(١٠١) السابق: ٣٨٥، ٤١٨.

(١٠٢) السابق: ٤٢٤.

(١٠٣) السابق: ٢٩٥.

(١٠٤) السابق: ٣٩٤.

(١٠٥) يراجع حديث أنيس عن انتقال النبر في: **الأصوات اللغوية**، ص ١٧٦، ١٧٧.

(١٠٦) أبو ديب: ٣٠١.

(١٠٧) الحق أن كتاب أبو ديب يشتمل على فرضيتين، إحداهما فرضية التفسير «النبري» للإيقاع، والأخرى فرضية التفسير «النووي»، ويصرح أبو ديب بإمكان انفصال الفرضية الأولى عن الثانية قائلاً: «**إن رفض تقبل فرضية النبر... لا يعني بالضرورة انهيار هذا النظام، إذ يمكن اتخاذه بديلاً لعروض الخليل على أسس لا يدخل النبر فيها**» (ص ٣٤).

وإذن فهما نظريتان لا نظرية واحدة، والتسليم بقوله هذا يؤدي إلى الاعتراف بأن الفرضية التي طرحها في الفصل الأول قائمة على أساس الكم وحده، وهو ما دعا إلى إلغائه، ثم عاد فطالب بدراسته على أساس جديد (يعني فكرة النوى الإيقاعية) (٢٠٨). والحق أن الكم هو الكم، وأن الخطأ في مطالبته بإلغاء الكم قد عرض له من جراء حمله الكم العروضي على الكم الموسيقي، ومن تجاهله لاختلاف أنواع الكم، بين ذاتي وموضوعي، وبين نسبي ومطلق، وبين فوناتيكي وفونولوجي، على ما تبينا.

(١٠٨) أبو ديب: ٤٨.

(١٠٩) يمثل الكامل والوافر مشكلة حقيقية لكلتا الفرضيتين اللتين طرحهما أبو ديب، انظر ص ص ٣١، ٣٤، ٣٦، ٤٠، ٤٤، ٥٣، ٥٦، ٥٧، ٦٤، ٦٦، ١٥٠، ٢١٧، ٢١٨.

(١١٠) أبو ديب: ٦٥.

(١١١) السابق: ٦٦.

(١١٢) الهجوم على مقولة الزحاف والعلة في الكتاب بمناسبة ولغير مناسبة يجاوز الدفاع المشروع عن الرأي إلى دائرة الإملال والإضجار. والكاتب يربط الزحاف والعلة بالمفهوم الأخلاقي للكمال والنقص، علماً بأن ذلك لا يطرد عند أهل العروض. كما يقول هجومه في غير مرة بالسخرية من العروضي الباحث عن شمعة ثالثة، والمتوهّم للتحوّلات الشبحية. والطريف أن مفارقة النموذج النظري للواقع والأداء هو قاسم مشترك بين الخليل وڤايل وأبو ديب؛ إذ يعترف ثالثهم بثلاثة أشكال للبحر: التقليدي، والجديد، والشكل الشعري (أي المستعمل بالفعل). ويظهر ذلك جلياً من الجداول المتضمنة في الفصل الأول. انظر: ص ص ٤٢ - ٤٥، ٤٩ - ٥٢، ٥٥، ٧٨، ٢١٧ - ٢١٨، ٣٨٥.

(١١٣) أبو ديب: ٥٣.

(١١٤) السابق: ٧١.

(١١٥) السابق: ١٠٠.

(١١٦) انظر مناقشة أنيس للتفعيلتين: (مَفْعولات) و(مستفع لن) في: **موسيقى الشعر**، ص ص ٩٠، ١٢١.

(١١٧) أبو ديب: ٣٠٣.

(١١٨) السابق: ٣٠٣.

(١١٩) السابق: ٣١٥ وما بعدها.

(١٢٠) السابق: ٣٧٦.

(١٢١) قلت: يقول أبو ديب عن هذه «النواة» إنها «قد يكون لها كم محدد» - كذا بصيغة التمريض. وهذا - في حسباننا - قول عجيب؛ إذ لا مندوحة لهذه النواة أو لغيرها من أن يكون لها كم محدد على وجه اللزوم، بما هي امتداد في الزمان نطقاً، وفي المكان خطّاً.

(١٢٢) أبو ديب: ٣٣٢.

(١٢٣) السابق: ٣٤٨.

(١٢٤) السابق: ٣٤٨ - ٣٤٩.

(١٢٥) السابق: ٣٤٩.

(١٢٦) السابق: ٣٥١.

(١٢٧) السابق: ٣٧٣.

(١٢٨) السابق: ٣٥٣.

(١٢٩) يرى أنيس أن «موسيقى الشعر العربي تتكون من عنصرين رئيسيين:

(١) ذلك النظام الخاص في توالي المقاطع.

(٢) مراعاة النغمة الموسيقية الخاصة intonation في إنشاده».

ويعني أنيس بالنغمة «تلك الصفة الموسيقية التي تميز الشعر حين يُنشد من

النثر حين يُقرأ قراءة عادية». ويضرب لذلك مثلاً: «انظر الآية الكريمة: ﴿فأصبحوا لا يرى إلا مساكنهم﴾، فإنها من ناحية نظام توالي المقاطع توافق شطراً من أشطر البسيط. فإذا اقتبست في شعر شاعر من الشعراء وجب أن تنشد بنغمة موسيقية (والتأكيد لنا) تخالف القراءة العادية، وتخالف الترتيل القرآني، فليس ترتيب المقاطع هو الصفة الوحيدة التي يتكون بها النظم، بل لا بد معها، حين الإنشاد، من مراعاة نغمة موسيقية خاصة intonation» (موسيقى الشّعر: ١٥٠ - ١٥١).

أما عن النبر فإن أنيس لا يرى فرقاً بين النماذج النبرية في الشّعر والنثر، يقول: «والذي نلحظه في نبر الشعر أنه يخضع لنفس القواعد التي يخضع لها النثر. غير أننا حين ننشد الشعر نزيد من الضغط على المقاطع المنبورة، وبذلك نطيل زمن النطق بالبيت من الشعر» (السابق: ١٦٨).

وهكذا يُعلي أنيس من قيمة التنغيم في تشكيل النظم، ويرى أن «الإنشاد لا يتم بمجرد مراعاة التفاعيل في الوزن، أو إعطاء النبر حقه من الضغط، بل لا بد مع هذا من النغمة الموسيقية» (السابق نفسه) - ويشبه الأوزان - التفاعيل والنغمة الموسيقية بالرجل والمرأة، «فلا يتم الإخصاب إلا بالاثنين» (السابق: ١٧٠)، ويجعل المرجع في الحكم على صحة النغمة الموسيقية أو نشوزها «إلى الأذن المرهفة والمدربة على التمييز بين النغمات» (السابق نفسه).

وواضح من ذلك كله أن أنيس يجعل الإنشاد عنصراً رئيساً من عناصر تشكيل النظم، كما أنه يكاد يسوي بين الإنشاد والتنغيم.

ويعنينا في هذا المقام استظهار الحقائق التالية:

١) أن للتشكلات الإيقاعية وجوداً في العمل الشعري بما هو نص لغوي، وهذه التشكلات عمل ينضاف إلى الشاعر، ويختص بصنعة الإنشاد عنده، ووجودها متميز عن عملية الإنشاء ولا يتوقف عليها، وإن كان يتحقق بصورة مختلفة من خلالها. أما مادة هذه التشكلات فهي الخصائص المميزة لنظام اللغة التي يكتب بها العمل الشعري. ومن ثم

فإن خلط الأمرين على هذا النحو لا يجوز، من حيث إن التشكلات الإيقاعية في الإنشاد قابلة للتشخيص والفحص في ذاتها، حتى قبل أن تحقق من خلال الإنشاد.

٢) أن التنغيم ليس مساوياً للإنشاد، وما هو إلا عنصرو احد من عناصر كثيرة، بل إنه ليس بأهمها ولا أعظمها تأثيراً.

٣) أن الصعود والهبوط في التنغيم منفك عن اختلاف درجات العلو في الأداء، أي أن نموذج التنغيم الواحد يقبل حدوث تنوعات عظيمة في درجات الإسماع التي نعبّر عنها فيزيقياً بالشدة، وإدراكياً بالعلو.

٤) إن خصائص التحققات **للفونيمات الجزئية segmental phonemes** بنوعيها، الصوامت والحركات، ذات دور فعال في تشكيل خصائص الإنشاد لا يمكن إغفاله.

٥) أن أنيس يجعل من إطالة النطق بالبيت نتيجة مباشرة للضغط على المقاطع المنبورة، وليس هذا حتماً ولازماً، إذ إن الإطالة والتقصير يرتبطان مباشرة بعامل آخر هو عامل **التزمين** Tempo (أي توزيع الكم المطلق توزيعاً تناسبياً). وهذا العامل لا يرتبط بالنبر أو التنغيم على وجه الضرورة واللزوم، فهو فاعل بنفسه، وفاعل بغيره، وأهميته في الإنشاد تفوق التنغيم بلا جدال.

٦) أن نبر الجملة (أي نبر **التأكيد emphatic stress**) قد أغفل دوره تماماً، سواء عند أنيس أو أبو ديب، مع العلم بأنه وسيلة مهمة لإبراز نماذج الإيقاع، كما أنه وسيلة المنشد لعرض تأويله للنص. ونلحظ هنا أن أنيس لم يعرض له بذكر، أما أبو ديب فيسميه **«النبر البنيوي»**. وقد خفيت علينا الحكمة من هذه التسمية. وهو يصرح بإغفاله، ويعده من المرجآت التي تحتاج مزيداً من الدراسة، وما أكثرها في كتابه. (يقول أبو ديب: **«أما النبر البنيوي فإن دوره من التعقيد بحيث يصعب تحديده الآن، واستقراء النماذج التي يشكلها، وامتحان إمكانية إقامة نظام إيقاعي**

للشعر على أساسها. لذلك لن يناقش الآن، وستؤجل دراسته إلى مجال آخر» (ص ٣١١).

ونخلص مما سبق إلى أن الإنشاد ليس مساوياً للتنغيم، بل إن التنغيم ليس أهم العوامل الفاعلة في تشكيله. ويكون الإنشاد بذلك عملية مركّبة تدخل في تشكيلها عوامل وكميّات صوتية وأدائية مختلفة، تتداخل تأثيراتها بحيث يشكل بعضها بعضاً، كما تشكل في مجموعها الطابع الخاص المميز لمنشد بعينه، لعمل شعري بعينه، في لحظة بعينها.

(١٣٠) أبو ديب: ٤٠١.

المبحث الرابع

« علم الأسلوب »
والمصادرة على المطلوب :
رد على « صلاح فضل »

نشر أول مرة في: مجلة «فصول» القاهرة - المجلد السادس - العدد الثاني - مارس ١٩٨٦

المبحث الرابع

« علم الأسلوب »
والمصادرة على المطلوب :
رد على « صلاح فضل »

٠/١ فاتحة

لا ريب في أن صدور كتاب عربي جديد في علم الأسلوب هو أمر جدير بالحفاية من كل مشتغل بهذا العلم، وأن الحوار والمثاقفة بين الباحثين العرب حول قضايا الأسلوب هما من أشرف المطالب؛ ذلك أن المثاقفة، مهما تكن منطلقاتها وغاياتها، هي أقصر السُبُل إلى جلاء الغموض، وتحريك الجمود، واستبانة المقاصد.

وحين يكون الحوار مع باحث مذكور مثل **صلاح فضل** في بعض ما تضمنه كتابه الجديد «**علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**»[١]، تكون الكلمة من طرفي الحوار مسؤولية وأمانة. ولست أزعم لنفسي قدرة تفوق قدرة الزميل الفاضل على حَوْكِ الكلام وتصريف العبارة، فهو من الفوارس المجلّين في هذا المضمار منذ شبابه الباكر، لكني أطمع أن أجد في جدية الحوار وعقلانيته مُعيناً لي في العبارة عن ذات عقلي. وسأدير كلامي في هذا المقال على قضية المقاربة الإحصائية في دراسة الأسلوب، تاركاً أمر التعليق المفصل على الكتاب إلى فرصة أرجو أن تسنح في قابل إن شاء الله؛ فالكتاب، بجلال موضوعه ومكانة صاحبه بين الناس، أهل لأن يكون موضع المذاكرة والتأمُّل.

عالج الكاتب قضية الإحصاء الأسلوبي في موضعين من كتابه؛ أما **أولهما** ففي حديثه المعنون **«من الوجهة الوظيفية والإحصائية»** (ص ص ٢٠٧ - ٢٣١)، وهو فصل سبق للكاتب أن نشره في مجلة **«فصول»**[٢] ، وأما **ثانيهما** فحديث تحت عنوان **«نماذج من الإجراءات التجريبية»** (ص ص ٢٣٢ - ٢٤٦). ولنا في كلا الموضعين وقفة نرجو أن تكون من باب **«النقد الموضوعي»** الذي يعده الكاتب، ونعده معه، **«أجْدَر أشكال الحفاوة العلمية»** (ص ٢٤٣).

٢/ ٠ من الوجهة الوظيفية والإحصائية

أحسن الكاتب صنعاً إذ غيَّر عنوان هذا البحث عمَّا كان عليه في مجلة **«فصول»**، وذلك بأن أضاف إليه كلمة **«الوظيفية»** بعد أن لم تكن، وأحسب أنه لم يكن من هذه التوسعة بُدّ؛ فالوجهة الإحصائية التي استأثرت وحدها بالعنوان الأول لم تُمَسَّ في هذا المبحث إلا بأطراف البنان، ولم يزد الكاتب على أن أورد تعريفاً مختصراً بها، ثم مضى على طريقة ضرب الأمثال للناس، فقدم عرضاً مبتوراً لطريقة واحدة من طرق التشخيص الأسلوبي، تلك التي اقترحها زمب **Zimb** وسمَّاها **«المتر الأسلوبي»**. وبعد أن عدَّدَ الكاتب بعض المجالات التي أمكن الإفادة فيها من المقاربة الإحصائية، ختم بحثه بجملة من الاعتبارات والتحفُّظات التي تَرِدُ على هذا النوع من المقاربات الأسلوبية، وإن نَصَّ على أن هذه التحفّظات لا ينبغي أن تؤدي إلى استبعاد المنظور الإحصائي من الدراسة الأسلوبية لأسباب أوردها ثمة. وإذن، فالوجهة الإحصائية التي عالجها الكاتب في ثماني صفحات من بين خمس وعشرين ما كان لها أن تنفرد بعنوان المبحث كما جاء في **«فصول»**، فحسناً فعل بتغييره.

والذي يعنيني هنا أن أُناقش جُملة التحفُّظات الواردة في الكتاب على «المنهج» الإحصائي في الدراسة الأسلوبية. وقد قدَّم الكاتب لها بقوله:

«ولما كنا نعيش في عصر إحصائي فإنه ليس من الغريب أن تظفر مناهج الإحصاء في الدراسة الأسلوبية بشهرة واسعة، بالرغم من بعض التحفظات التي يُبديها الباحثون عليها (قلت: لأمرٍ ما تجد هذه الطريقة في تجهيل الإسناد تشيع في الكتاب كله)، ونسوق هنا جملة من الاعتبارات التي تدعو إلى الحذر من الاعتماد المطلق على المنهج الإحصائي في الدراسة الأسلوبية» (ص ٢٢٧).

وقبل الأخذ في مناقشة التحفُّظات ثَمَّة ملحظ ينصرف إلى قول الكاتب في هذه التقدمة **«الحذر من الاعتماد المطلق»**. فأمّا الاعتماد على الإحصاء فأمر لم يستبعده الكاتب، على الرغم مما أورده من تحفُّظات. وأما كلمة **«المطلق»** فقد زادها من عنده وصفاً للاعتماد، ليجعل من ذلك وُصْلَة ومُسَوِّغاً لسرد التحفُّظات. وأنا لا أعلم أحداً - مهما يكن من غلاة المتحمّسين لهذا الاتجاه وأنا منهم - قد دعا إلى الاعتماد **«المطلق»** على الإحصاء في دراسة الأسلوب، ذلك أن ظاهرة الأسلوب بما فيها من تشعُّب وتعقُّد لا تَسمح لمنهج أن يُعفِّي على منهج، ولا لطريقة أن تستثني طريقة، ولا لمنظور أن يحجب منظوراً. وإنما تأتي حماسة طائفة من الباحثين لهذا الاتجاه من جهة أنه نوع من المقاربة طال غبنه والتجافي عنه، على الرغم مما يَحْفل به من جليل الفوائد، وما يُقَدِّمه من حلول موضوعية لكثير من مشكلات الظاهرة الأسلوبية وقضاياها. كان الغبن هو نصيبه في مكتبة الدراسات الغربية إلى عهد ليس بالبعيد، أما عندنا، نحن العرب، فلا يزال ضرباً من البدع المُحْدَثات، ونوعاً منْ المغامرات الخطرة التي يحجم عن ارتكابها جمهرة الباحثين. وإذا صحَّ ذلك، وهو صحيح، كانت كلمة **«المطلق»** هنا واجبة الحذف، وإذا هي

حُذِفَت لم يبق للخلاف مكان. لكن تحفُّظات الكاتب (!!) لا تزال قائمة. وإذن فليس من مناقشتها بُدّ.

٢/ ١٠ التحفُّظ الأوّل

يقول الكاتب:

«يُعَدُّ المنهج الإحصائي أشدُّ غلظة وأكثر بدائية من أن يلتقط بعض الظلال المرهفة للأسلوب، مثل الإيقاعات العاطفية والإيحاءات المستثارة، والتأثيرات الموسيقية الدقيقة» (ص ٢٢٧).

وأقول: إن هذا القول لا يقبله على إطلاقه إلا من عَلِمَ ظاهراً من الأمر وفي هذه المسألة كلام شديد التحصيل والتفصيل ليس هنا مكانه. بَيْدَ أنّنا لو سَلَّمنا بصحَّة هذا الكلام على مذهب الجَدَل، وليس على إطلاقه بصحيح، فإن المُقاربة الإحصائية لن يَنالها من ذلك مذمة ولا نقيصة. إن المقاييس المسلطة على المادة لا يصلح المقياس منها إلا لما وُضِعَ له، فلا يعيب «المتر» أنه غير صالح لوزن الأجرام، ولا ينتقص من الفرسخ تقصيره عن قياس الأحجام، فما بالك بالمقاييس الموضوعة لنتاج القرائح وثمرات العقول! إن مَثَل الكاتب في هذا كَمَثل رجل دفع إلى الطبيب عَيِّنة من الدم لتحليلها، فاستعمل الطبيب وسائله في ذلك ليدلّ صاحب العيِّنة على نسب الهيموجلوبين والصفائح الدموية والكرات حمرها وبيضها، ليتوصل من ذلك إلى تكوين الدم ومقدار كفاءته في أداء وظائفه. وإذا الرجل يقول للطبيب: «أمسك عليك نتاج تحليلك، فهو أَغلَظ وأشدُّ بدائية من أن يدلني على مقدار ما يتمتَّع به صاحب العيِّنة من خِفَّة الدَّم أو ثِقله». نعم، فهذا هذا.

ومع ذلك فإن التقاط ما سمَّاه الكاتب بِلُغَتِهِ الرومانسية الحالمة **«الظلال**

المرهفة»، و«الإيقاعات العاطفية»، و«الإيحاءات المستثارة»، لا يخلو أمره من أحد احتمالين؛ فإمّا أن يكون ذلك كله قابلاً للفحص على أساس موضوعي جدير بأن يسمّى عِلْماً، وإما أن يكون التوصُّل إليه بضرب من الوحي والحدس والرؤيا المنامية الصادقة، أو أنه تجليات يفيضها العقل القدسي على المصطَفَيْن الأخيار من بني آدم، فإن كانت الأولى فمرحباً ولا اعتراض، ولا ينقص ذلك من أجرنا شيئاً. وإن كانت الأخرى فليس لنا - معشر المحرومين من هذه التجليات - إلا الرضا بالمقسوم، فلا ننازع الأمر أهله، ولا نحسد الناس على ما آتاهم الله من فضله، ﴿ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ وَٱللَّهُ ذُو ٱلْفَضْلِ ٱلْعَظِيمِ﴾[٣].

٢/ ٢٠ التحفُّظ الثاني

يقول الكاتب:

> **«قد تضفي الحسابات العددية نوعاً من الدِّقة الزائفة على بيانات مُتشابكة أشد سيولة من أن تخضع لهذه المعالجة. فلو فرضنا مثلاً أن أحد الباحثين قد أعد دراسة عن الصورة في شعر محمود حسن إسماعيل، واستخدم فيها المنهج الإحصائي، فسوف يطالعنا بأرقام هائلة لو عدَّ كل تشبيه واستعارة ومجاز، بينما لو تأمّلنا هذا الشِّعر لوجدناه أسراباً من الصُّور المُتراكبة التي يصعب علينا أن نحكم بنهاية إحداها وبداية الأخرى. ومن ثم فإننا لن نستطيع التقاطها عن طريق الإحصاء إلاّ بشكل تقريبي يتفاوت تبعاً للمعايير التي نستخدمها في تحديد حجم الصورة ودرجتها ومستواها وطريقة فَكّ تداخلاتها»** (ص ٢٢٨).

وإني لأعجب لهذا الكلام فَضْلَ عجب؛ فالكاتب قد تخيّل إنساناً سمّاه

أحد الباحثين، ونصب له موضوعاً بعينه هو «**الصورة في شعر محمود حسن إسماعيل**»، وأنبأنا بأن أحد الباحثين هذا قد فرغ من إعداد دراسته، وأنه استخدم فيها المنهج الإحصائي، ثم حكم على صاحب الدراسة حكماً غيابياً غير قابل للنقض أو الإبرام بأنه سوف يُطالعنا **بأرقام هائلة**، وأن هذه الحسابات العددية ستضفي **نوعاً من الدِّقة الزائفة على بيانات سائلة** (؟!).

ولا حاجة بي إلى القول إن ذلك كله رَجْمٌ بالغيب، وحُكْمٌ على معدوم، يتَّسع به التأويل، وتتمطَّى الدعاوى، ويُعْثَر فيه بما أشبه الدليل وليس بدليل. ولقد ساورني - صدد هذا - سؤال: تُرَى هل حاول الكاتب نفسه إعمال الطرق الإحصائية في فحص هذه المُشكلة فَلَم يستقم له الأمر؟ إن كان الجواب نعم، فلا يحق له أن يسوق الكلام مساق الشرط الممتنع، وكان عليه أن يُعرِّف قُرَّاءه بما صادفه من العقبات، وما اكتنف عمله هذا من العوائص والأَغماض، شريطة أن يستصحب الدليل. لكنه لم يفعل، ولو فعل لكان لكل حادث حديث. وإن كان الجواب لا، فأنَّى له أن يعلم بظهر الغيب ما سيكون من أمر هذا الباحث المتخيل مع ذلك الموضوع المفترض؟ لعلَّ الكاتب يرى في المعالجة الإحصائية الدَّقيقة للصُّورة الشِّعْرية ضرباً من المُحَال؟ ألاَ إنَّ ما قد يراه الكاتب محالاً هو عين الممكن. وليست هذه دعوى مني بلا دليل، فلقد قمت في بعض ما كتبتُ بتشخيص أسلوبي إحصائي لمظهر من أهم مظاهر الصُّورة الشِّعرية، وهو الاستعارة. وكانت مادة البحث هي أشعار **البارودي وشوقي وأبي القاسم الشابي**[٤]، كما قام بعض تلاميذي في رسالة لدرجة الدكتوراه بدراسة الظاهرة نفسها بالمنهج نفسه في شِعر **أبي تمام والبُحْتري**، ليُقَدِّم مُوازنة أسلوبية جديدة بين الطائيين[٥].

ولعلَّ أيسر مراجعة لهذا التحفظ تُرينا كيف تُقام الدعوى العلمية بالخيال المحض، والتحكُّم الصِّرف، وعلى المُغالطة التي تجعل المطلوب إثباته (**وهو العجز عن الحُكْم بنهاية صورة وبداية الأُخرى**) جزءاً من مقدمات البُرهان المُراد إنتاجه (**وهو عجز الإحصاء عن التقاط الصُّور**). فإذا لم يكن ذلكم هو عين المصادرة على المطلوب التي رمى الكاتب بها غيره وانسلَّ، فماذا يكون إذن؟

٢/ ٠٣ التحفظ الثالث

يقول الكاتب:

> «**ومن نقط الضَّعف الخطيرة في الدِّراسة الإحصائية للأسلوب أنها لا تُقيم عادة حساباً لتأثير السِّياق. مع أننا نعرف من الدراسات التطبيقية أن السِّياق له دورٌ حاسم في التحليل الأسلوبي، ممّا دعا بعض الباحثين إلى إدخال «التكنيك» السِّياقي المقارن كشرط أساسي** (كذا) **في الحساب الإحصائي للملامح الأسلوبية كما أشرنا من قبل**» (ص ٢٢٨).

وهذا تحفُّظ يَرُدُّ على نفسه بنفسه، فقد أقر الكاتب بأن «**بعض الباحثين**» (كذا أيضاً) دعا «**إلى إدخال التكنيك السِّياقي المقارن كشرط أساسي في الحساب الإحصائي**». وهو كلام لا يشوب سلامته إلا تجهيل الإسناد واستخدام صيغة «بعض» التي تصدق عند أهْل العربية على الواحد والكثرة.

أفيكون فضولاً مني ومن أي قارئ أن يسأل: مَنْ بعض الباحثين هذا (أو هؤلاء)؟ وما الحكمة من تجهيل الإسناد؟ أفي الأمر سرّ لا ينبغي للقُرّاء أن يطلعوا عليه؟.

على أن القضية لا تختص - كما قال الكاتب - ببعض الباحثين. إن اعتبار

السِّياق شَرطٌ لا يُمكن تجاوزه في الفحص الإحصائي للأعمال الأدبية ذات السِّياقات المعقَّدة كالقصَّة والمسرحية والرواية. ولقد قام حساب معامل بوزيمان الذي أقمت على أساسه كتابي **«الأسلوب دراسة لغوية إحصائية»** - وسيكون موضع حوار بيني وبين الكاتب فيما بعد - على اعتبار الفروق بين الرسالة المنطوقة والمكتوبة، وبين الفُصحى واللهجة، وبين الذُكُورة والأنوثة، وبين صِغَرِ السِّنّ وتقدُّمه، وكذلك على اعتبار الفُروق من جهة الجِنس الأدبي ونوع الخطاب وسِمات الشخصية. وكل أُولئك عوامل من صميم مُكونات السِّياق. كما أنني عالجت هذه القضية بما تستحقه من تفصيل في كتابي **«في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية»**، وقد بيَّنت ثَمَّة كيف يُمْكن للعوامل المُحددة للسِّياق أن تُصْبح جزءًا من مُكونات المُعادلة الإحصائية لتشخيص الأسلوب[٦].

٢/ ٠٤ التحفُّظ الرابع

سأُخالف هنا - غير مُختار - عمَّا اعتدته من إيراد التحفُّظ بلفظ الكاتب في صدر الكلام، ذلك أنّي قد عَيِيتُ بأمره؛ إذ بدا لي طائفة مّن الأقوال المُرسلة التي لا يكاد يجمعها جامع ظاهر. لكنه إذا أخذت مكوناته فُرادى وثنى وجدت الحق على نقيضها في كل حال.

يقول الكاتب:

> **«إن هذه الإحصاءات لا تستطيع أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية التي تستحق القياس لأهميتها»** (ص ٢٢٨).

ولكي نستكشف ما يؤول إليه هذا القول من دور وتسلسل - دعونا نستبدل بكلمة **«القياس»** فيه كلمة **«الإحصاء»**، فهما في هذا السِّياق بمعنى.

وستؤول عبارة الكاتب حينئذ إلى الصورة الآتية: **«إن هذه الإحصاءات لا تستطيع أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية التي تستحق الإحصاء»**. وهذا لَعبٌ بالكلمات يقول كثيراً، ولا يقول شيئاً. إن مسألة دلالة الإحصاء على الخواص الأسلوبية المستحقة للقياس لا يخلو أمرها من أحد احتمالين، فإمّا أن تدلّنا على استحقاق الخاصية الأسلوبية للقياس قبل القياس، وهذا لا يكون؛ إذ هو مرة أخرى **مصادرة على المطلوب** لا محالة، وإما أن تكون دلالتها على ذلك لاحقة للقياس وثمرة له. وتلك هي الغاية التي يطمح إليها أي قياس للأسلوب؛ إذ لا غاية للقياس إلا تشخيص الأسلوب بتحديد الخواص الأسلوبية ذات الأهمية في تشكيل النّص. ويَنشأُ من ذلك أن القياس الأسلوبي أولّه فرض، وأوسطه اختبار، وغايته تشخيص. ولا يكون إحصاء أسلوبي إلا باستيفاء هذه الأركان. ومن ثم فأنا أجزم للكاتب بأنه لا وجود لبحث أسلوبي إحصائي لا يعد الدلالة على الخواص الأسلوبية ذات الأهمية في تشكيل النّص غايته الأُولى. وأحسب أن ذلكم ممّا تقضي به بديهة العقل.

ثم يستطرد الكاتب في تحفُّظه الرابع فيقول مواصلاً كلامه:

«... كما لا تستطيع (يعني هذه الإحصاءات) أن تضع أساساً للتفسير الأسلوبي لهذه المؤشرات الشّكْلية، ممّا يجعل قُوّة برهان نتائجها قاصرة للغاية في كثير من الحالات، إذ تكاد تضطرد (كذا يرسم الكاتب هذا الفعل ومشتقاته بالضّاد، وذلك على تَوَهُّم أصالتها كما في **«يضطر»** و**«يضطرب»** وليست سواء. وقد لَحَظْتُ أن رسم الكلمة على هذا النحو **يطرد** في الكتاب كله حيثما ورد) **عكسياً درجة موضوعية النتيجة مع إمكانية التوصّل عن طريقها إلى استبيان** (كذا أيضاً وهي صيغة لا عربية لها) **دقيق**

لأهمية الخواص من الوجهة الأسلوبية». (ص ٢٢٨).

ذلكم قول المؤلف. أما أنا فلا أكاد أجد ما أقول تَحْشِيَةً عليه إلا أنه كلام يُسْكَتُ عنه، فما هو كما قالوا إلا رحى تطحن قروناً.

ويواصل الزميل العبارة عن تحفظه الرابع - فالكلام لا يزال مستمراً - بقوله:

> **ولعل السبب في ذلك يكمن في طبيعة قصور هذه الإجراءات** (قلت: هل يجوز في العلم تسييب الكلام على هذا النحو بلا لجام أو خطام) **فلا يمكن الوصول إلى نتائج هامة دون حصر شامل لكل الخواص في جملة النص، مما يفترض بدوره اتساق النص وتجانس أجزائه»** (ص ٢٢٨).

ولي على هذا القول ملحظان كلاهما جد خطير:

أولهما: أن القول بوجوب الحصر الشامل لكل الخواص في جملة النص - سواء باستخدام الإحصاء أو غيره - هو قول لم يقل به أحد إلا الزميل، فالفحص الإحصائي أو غير الإحصائي للأسلوب لا يشترط معه شمول الحصر؛ إذ هو مُحال واقعاً، وتكليف بما فوق الوسع لا يعتقد إمكانه إلا كل من لم يصطل بناره، ولم يكابد مشقته. إن الفحص الأسلوبي يقوم عادة على اختيار عدد محدود من المتغيرات الأسلوبية، قد يقل حتى يكون واحداً لا غير، وقد يتعدَّد إلى ما شاء الباحث. أما الفحص الشامل فأمر غير وارد بالكلية. وأساس الاختيار هو ما يرجحه الباحث - بالظن الغالب أو مستعيناً بما سبقه من دراسات - من مسؤولية المتغيرات المختارة عن تميز النص، ثم إن عليه أن يخضع فروضه هذه للاختبار كما ذكرت؛ لأن المعول عليه هنا هو فحص الخواص الدالة، لا الحصر الشامل للدالة وغير

الدالة. وهذا الكلام عقيدة ثابتة في المعالجة الأسلوبية بعامة والإحصائية منها بخاصة. وعندي لها عشرات الشواهد والنصوص لجهابذة هذا العلم وأعلامه، إن شاء الزميل أوردتها له حتى يقول: قَدْني قَدْني.

وأما **الملحظ الثاني** فينصرف إلى قول الزميل إن الحصر الشامل لكل الخواص في جملة النص «**يفترض بدوره اتّساق النص وتجانس أجزائه**» (ص ٢٢٨). ولا أدري ما مُراد الكاتب باتّساق النّص وتجانس أجزائه؟ ولا كيف يفترض الحصر الشامل أو غير الشامل هذا الاتساق والتجانس؟ وما المعايير التي يتحقّق بها الاتساق والتجانس؟ ومن صاحب الحق في وضع هذه المعايير: آلفاحص أم المبدع؟ وهل حتم مقضيٌّ على كل مبدع ألا ينتج نصّاً إلا إذا كان متّسقاً ومتجانساً؟ وَهَبِ النصّ غير متّسق ولا متجانس الأجزاء، أتراه يخرج بذلك من دائرة النصوص القابلة للفحص الأسلوبي؟ وما سلطان الفحص أو الفاحص على النص حتى يفترض فيه الاتّساق والتجانس أو يفرضهما عليه؟ إن الباحث يفحص النّص ولا يُبْدِعُه، كما أن انعدام الاتساق والتجانس إن تميّز بهما نص صار لزاماً على الباحث أن يعتد بهما خاصيتين أسلوبيتين فيه، وأن يشتغل بتشخيصهما وتحديد مظاهرهما وأنماطهما. ولا حق له عندئذ في أن ينفيهما عن النص، أو أن يثبت أضدادهما له، ليتسنّى له الحصر الشامل أو غير الشامل لكل الخواص.

ولعل في تلك السطور التي سلفت تنبيهاً إلى خطر شديد يحيق بالكثير مما نقرؤه أو نكتبه في العربية. ألا وهو الاعتماد في القراءة أو الكتابة على ما يُعرف في علم النّفس بأشباه المفاهيم، حتى ترى أحدنا على يقين من وضوح ما يكتبه أو يقرؤه وضوحاً ليس معه شبهة، ومن قطعية دلالته على مراده كاتباً، أو على معقوله قارئاً، حتى إذا أخضع الكلام للتأمّل، وسُبِرَ غورُه وكُشِفَ خبيئُه،

انكشفت القبة من غير شيخ تحتها، واستحالت الدلالات سراباً بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً.

ثم يقول الزميل من بعد: **«وكمية المعلومات التي تستقى من النص هكذا تصبح كثيرة للغاية»** (ص ٢٢٨). وهو يفترض في ذلك عقبة حائلة دون المعالجة الإحصائية. وأقول له: بل لهذا لا لغيره كان اصطناع الطُّرق الإحصائية، إذ هي التي تدعى عند الكريهة وليست **«جندب»** الذي يدعى إذا يُحاسُ الحَيْسُ.

ثم يقول، ولم ننته بعد من التحفُّظ الرابع:

> **«أما علاقة الملامح الأسلوبية فيما بينها، ووظيفتها في النص، فإن هذه الإجراءات لا تستطيع أن تساعدنا على تقديرها. وهي، إذ تركّز على الخَواص الشكلية للنصوص، لا تتعرَّض من قريب أو بعيد لمشاكل (كذا!) اختيار المؤلف لها، ولا للتقبّل الذي يتلقاها به القارئ»** (ص ٢٢٩).

وأقول: هذا كله كلام مرسل على عواهنه، وهو خطأ من الرأي ومردود من الحكم. وجميع هذه الأحكام صادرة - فيما يبدو - بالحق الإلهي الذي ينكره الدين الحق بَلْهَ العلم الصحيح. ولو كان في المقام مُتَّسع لعلَّقتُ على هذه الأسطر وحدها برسالة خاصة، ولعلّه يكون.

وأخيراً انتهينا - ولأياً ما - من مناقشة التحفظ الرابع، وننتقل إلى ما يليه.

٢/ ٥٠ التحفظ الخامس:

يقول الكاتب في التحفظ الخامس ما نَصُّه:

> **«وقد يحدث أحياناً أن يكون تحديد جملة من الأرقام المُتَعيِّنة لا**

يبعد في تأثيره عن ملاحظة عادية كان من الممكن إدراكها بالنظرة الأُولى، أو أنها بالغة البداهة لدرجة لا تحتاج معها إلى برهان. وكما قال «سبتسر» ببراءة حكيمة: هل من الضروري أن نجمع مادة عددية مُتَّصلة بمعدلات تكرار كلمة حب في الشِّعر؟ وهي مُعدلات لا تدهشنا إلا بمقدار ما تدهش لورود كلمة سيارة في مقال مصوّر عن سباق السيارات، أو كلمة بنسلين في مجلة طبية» (ص ٢٢٩).

وأقول للزميل: إن المقالة التي نسبها إلى «سبتسر» لا تنبئ عن براءة حكيمة بل عن سذاجة غريبة. ولا يمنعنا من إسباغ هذا الوصف عليها أن قائلها هو «سبتسر» - والعهدة على الناقل - فمن كان هذا حظه من العلم باستخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب لا جَرَم كانت مقالته جديرة بهذا الوصف كائناً من كان. فليس سبيل الإحصاء الأسلوبي هي القناعة بالكشف عن هذا التكرار الظاهري الساذج. كما أن المثال الذي أورده إنما ينصرف إلى نوع من الإحصاء اللغوي لا الأسلوبي، يجريه العلماء لأغراض تعليمية ونفعية مختلفة؛ كإعداد قوائم المفردات الشائعة، وتصنيفها بحسب نوع الخطاب، والمساعدة على تأليف الكتب المدرسية وكتب تعليم اللغات لغير أبنائها؛ أما الإحصاء الأسلوبي فشيء مختلف تماماً. وفي مقياس يول، الذي سبق لي إعماله في دراسة الثابت والمنسوب من شعر شوقي، مثل واضح على أن ثمة فرقاً بين العد والإحصاء، وأن للإحصاء الأسلوبي سُبُلاً أخرى غير التي تساءل عنها سبتسر ببراءته الحكيمة[٧].

٢/ ٠٦ التحفظ السادس

يقول الكاتب:

«ويضاف إلى هذه الاعتبارات الموضوعية (!!!.. وعلامات التعجب لي بالطبع) صعوبة أخرى ذاتية لكنها واقعية أيضاً. وهي أن معظم باحثي الأسلوب لا يجيدون «التكنيك» الإحصائي، بل ينفرون عادة منه، مما يجدر معه أن لا نحملهم على مشقته دون ضرورة».

وأقول للزميل: الآن حَصْحَصَ الحق. لقد كان حق هذا التحفُّظ الذي أتى في ذيل القائمة أن يكون هو التحفظ الأول والأخير؛ إذ هو التحفظ الوحيد الذي صدق فيه الكاتب نفسه وقارئه. وإذن، فالمسألة مسألة مشقّة وصعوبة ونفرة وعدم إجادة. والأمر مردّه في النهاية إلى الرغبة في تدليل الباحثين، وحملهم على أكف الراحة، وإبراء الذِّمَّة من تبعات القصور أو التقصير على نحو يجعل من الفضيلة عجزاً، ومن العجز فضيلة، فإذا صعبت عليهم الغاية هوَّنوا بالتَّرك ما صعب. وبذلك يعدون أنفسهم، ويعدهم الناس، علماء في الأسلوب بلا كلفة ولا مشقة. وما مثلهم في ذلك إلا كمثل طائفة من الأمراء والكبراء استعجلوا من الشعراء المديح، وبخلوا عليهم بالنوال، فاستحقوا بذلك ما قاله فيهم الشاعر (وأظنه أبا الشمقمق):

وبَقِينا في عُصْبةٍ من قريش يشتهون المديحَ بالمَجّانِ

أَوَيُتْرَك كُل مطلب شريف أَنْ صَعُبَ مأتاه، وتوعَّرت المسالك الموصلة إليه؟ إن هذا حقاً لهو الحل المريح.

٠/٣ نماذج من الإجراءات التجريبية

أما وقد فرغت من مناقشة التحفظات الستة التي أوردها الكاتب على المعالجة الإحصائية للأسلوب مجهّلة الإسناد، أو منسوبة إلى **«الباحثين»** هكذا بالجملة[٨]، فإني آخذ الآن إن شاء الله في مناقشة ما جاء بكتابه تحت عنوان **«نماذج من الإجراءات التجريبية»**، قاصراً مناقشتي على ما عرض فيه بالنقد لما تضمنه كتابي **«الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية»** من درس أسلوبي إحصائي يدور كله حول فكرة واحدة هي استخدام نسبة الأفعال إلى الصفات في تمييز الأساليب وتشخيصها.

وقد يبدو أن الباعث لي على كتابة هذا المقال سبب خاص، أعني تعرض الكاتب لما جاء في الكتاب بالنقد. وذلكم حق لا ريب فيه، ولا تثريب عليه إذا نقد، ولا عليَّ إذا رددت. بيد أن أكثر الأصوليين والمفسّرين والفقهاء على أن العِبرة بعموم اللَّفظ لا بخصوص السبب، ومن ثم سأقيم المناقشة - ما وسعني الجهد - على أُسس معرفية ومنهجية مفارقة للأشخاص والأعيان.

وأود أن أبدي هنا ملحظاً عامّاً قبل الدخول في تفصيلات المناقشة، هو أن كثيراً من المصطلحات التي شاعت وتكررت في الكتاب الذي نعرض له هي في حاجة إلى مراجعة وتحرير، وأَخُصُّ منها مصطلحات **«المنهج»** و**«النظرية»** و**«المقياس»** و**«المبدأ»** و**«الإجراء»** و**«التكنيك»**. وما حملني على تسجيل هذا الملحظ إلا كثرة دورانها في الكتاب بدلالات متداخلة، وإسكانها غير مساكنها في كثير من الأحيان. لكن لهذا حديثاً آخر على أي حال.

٣/ ٠١ معامل بوزيمان وحساب النسبة بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية:

يمضي الكاتب على طريقته في ضرب الأمثال، فيذكر بين الإجراءات التحليلية التجريبية في علم الأسلوب دراسة النسبة العامة بين الجمل الفعلية والاسمية، فيذكر أن بعض الباحثين (!!) يرى أن **«الطابع الاسمي للجملة سلبي، بينما يرى آخرون أنه إيجابي»** (ص ص ٢٤٠ - ٢٤١). ويعرض الكاتب حجج الطرفين بين مدافع عن الأولى ومحبّذ للثانية. ثم يعلق على ذلك بقوله:

> **«ويلاحظ الباحثون (كذا أيضاً. !!) أن هذه الأحكام غير مطلقة ولا قاطعة. ولا تخلو من نقط التقاء بين الجانبين، فالذين يدافعون عن الأسلوب الاسمي لا يزعمون أنه أكثر طرافة ولا أناقة ولا ثراء، والذين ينتقدونه لا ينكرون أنه غير شخصي، ويكاد الكل يجمع على أن الأسلوب الفعلي أصعب في الكتابة من الاسمي، وعلى أن ميزة هذا الأخير أنه وسيلة للوصول إلى هدف محدد، بينما يتميز الأول بخصوصيته الدلالية وثرائه الأدبي»** (ص ٢٤١).

ويشير الكاتب، في ختام حديثه عن هذا **«الإجراء»**، إلى وجوب اعتبار الفروق بين اللغات المختلفة عند النظر في هذه الأحكام فيقول:

> **«ولا بد أن نأخذ في اعتبارنا أن هذه الأحكام مبنية على تحليل خواص الجمل الفعلية والاسمية في لغة مثل الإنجليزية، فهي من قبيل دراسة أسلوب اللغة. أما إذا تناولنا هذه المشكلة في اللغة العربية فإن جميع الحجج والبراهين السابقة لا بد أن تخضع حينئذ لمراجعة جذرية على ضوء منطق اللغة العربية الخاصة** (قلت: لعله يعني الخاص) **والاختبارات التجريبية فيها، ووظائف هذه المقولات لديها»** (ص ٢٤٢).

وينتقل الكاتب من عرض هذا المقياس إلى الحديث عن معامل بوزيمان، متّخذاً من المقياس الأول مدخلاً للحديث عن المقياس الثاني، فيقول:

«ويتصل بهذه القضية المنهج التجريبي الطريف الذي عرضه باستفاضة، وطبّقه بمهارة بالغة الزميل الدكتور سعد مصلوح، وهو منهج بوزيمان، الذي يقوم على تمييز النصوص الأدبية وإبراز خواصها عن طريق تحديد النسبة إحصائياً بين الكلمات المعبّرة عن حدث، والكلمات المعبّرة عن وصف، أي نسبة الفعل إلى الصفة، على فرض أن هذه النسبة تكشف عن مدى أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي» (ص ص ٢٤٢ - ٢٤٣).

وواضح من ذلك كله أن الكاتب قد جمع بين المقياسين في قَرَن، وجعلهما من قبيل واحد، على الرغم من أن التباين بينهما حقيقة وواقع، بل إن تصوّره لمكونات المقياسين ووظائفهما فيه نظر. ولقد أثر ذلك على نقده لمعامل بوزيمان على نحو سنبين عنه، إن شاء الله، فيما يأتي من حديث.

٣/ ٢٠ مقارنة بين طبيعة المقياسين

ما أبعد الفرق بين هذين المقياسين عند اللّسانيين وعلماء الأسلوب الخُلَّص؛ فقياس أحدهما على الآخر هو قياس مع الفارق من وجوه كثيرة.

أولها : أن الجملة الاسمية والجملة الفعلية وحساب النسبة بينهما هو أمر يختص بنظم الجملة syntax، أما الفعل والصفة فهما قسمان من أقسام الكلم.

ثانيهما : أن نظم الجملة هو مما تختلف فيه اللُّغات اختلافاً كبيراً، ومن ثم فإن وجود هذين النوعين من الجمل أحدهما أو كليهما، والنسبة بينهما محكوم بمنطق اللغة المعينة ونظامها، فربما تجد لغة لا تستخدم إلا

أحد هذين النوعين. أما الفعل والصفة بما هما قسمان من أقسام الكَلِم فلا تخلو منهما لغة من لغات البشر.

ثالثها : أن مقياس بوزيمان لا يعتبر اختلاف الأفعال والصِّفات من جهة المباني مما تتباين فيه اللُّغات، وإنما يعتبر مُطلق وجودهما واختلاف النسبة في تكرارهما. ولذا كان لمقياس بوزيمان عمومية ليست للمقياس الأول، فاشتمال اللغات جميعها على هذين القسمين هو من قبيل **الجوامع اللسانية** linguistic universals.

رابعها : أن حرية المنشئ في تشكيل أسلوبه المتميز بالتحكم في نسبة الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية مقيدة بمنطق اللغة المعينة، لخضوعه لمقتضى قواعد الجملة. أما حريته في المراوحة بين الفعل والصِّفة فمطلقة، إذ هي مرتبطة بالمضمون وبإيثارات المنشئ في تشكيل أسلوبه لا غير.

خامسها: أن الأحكام التي تضمنها المقياس الأول، وإن بنيت على تحليل لغة بعينها، لا يمكن اطّراحها جملة؛ لأنها ترتبط بجامعة من الجوامع اللغوية هي مقولة الإسناد. ومن ثم كان استنباط أحكام عامة من حقائق ومشاهدات خاصة أمراً وارداً لا يأباه صحيح العلم. وعلينا - صدد هذا - أن نميّز بين أطراف الثنائيات الآتية: -

١ - الخصوصيات اللسانية في مقابل الجوامع اللسانية.

٢ - خصائص اللغة في مقابل خصائص الأسلوب.

٣ - مطلق وجود الحقائق في مقابل تعدد أوجه التفسير.

سادسها: أن فرضية بوزيمان لم تكن في نشأتها الأولى فرضية لسانية أو أسلوبية، بل هي فرضية سيكولوجية توصل إليها هذا العالم

بملاحظة السلوك اللغوي عند الأطفال، واختلاف خصائصه بتقدم أعمارهم؛ أي باتجاههم من الانفعالية إلى العقلانية، وبنمُوّ قدراتهم المفكرة. وبوزيمان نفسه هو عالم نفس قبل أن يكون لسانيّاً. وقد أثبتت الدراسات التي أجراها من بعده **شليتسمان ونوبيافر** وغيرهما من أعلام اللسانيات النفسية صدق هذه الفرضية السيكولوجية بالأدلة الإمبريقية. أما توظيف هذه المقولة توظيفاً لسانيّاً أسلوبيّاً فقد كان تطويراً وتوسعة لمجالات استخدامها التطبيقية. وظاهر من ذلك، وهو ما ذكرته في كتابي تفصيلاً، أن معامل بوزيمان قد نشأ وتشكّلت ملامحه في ميدان الدراسات النفسية التي تهتم بدراسة النفس الإنسانية، ومجاله على التحديد هو اللسانيات النفسية والفرع الذي يدرس مشكلات النمو من علم النفس. ومن ثم كان لمعامل بوزيمان عمومية الكشوف السيكولوجية، لا خصوصية القاعدة النحوية في لغة بعينها. وقد ثبت جَدَاهُ في الفحص الأسلوبي بيقين حين عبر حدود اللغة الألمانية إلى غيرها من لغات البشر. وكان للغة العربية نصيبها من فحص الفرض، والاستيقان من صحته، بما قدمتُه من دراسات في كتابي عن الأسلوب.

تلكم مقدمة لم يكن منها بدّ لفرز الأمور بطريقة علمية بريئة من خلط الأوراق بين الخاص والعام، وبين خصائص اللغة وخصائص الأسلوب، وبين خصوصية القاعدة النحوية وعمومية الكشف النفسي. كما أن هذه المقدمة ضرورية أيضاً لتنقية المعالجة العلمية من التعميمات والشعارات العالية النبرة، التي لا تصلح للحوار العلمي بحال.

٣/ ٠٣ نقد النقد

يمهد الزميل لإيراد ملاحظاته النقدية ببيان لعلة اهتمامه المشكور بما بذلته من جهد فيقول:

«ولأن هذه النظرية قد ظفرت في اللغة العربية بما لم يظفر به مبدأ أسلوبي آخر، بفضل الجهد التطبيقي الممتاز الذي اقترن بها، فمن واجبنا أن نقف عندها قليلاً لتقدم جُمْلَةً من المُلاحظات المنهجية عليها، دون أن يعني ذلك رفضاً لها، بل إن النقد الموضوعي في حسابنا هو أجدر أشكال الحفاوة العلمية». (ص ٢٤٣).

وأقول للزميل صادقاً إنه لا أَحَبَّ إلى نفسي من نقد موضوعي. وكان يسرني أن يكون. ولكن ألست معي في أن أول شروط النقد الموضوعي هو صبر النفس على القراءة الفاحصة المتأنية لموضوع النقد؟ بلى إن شاء الله، فذلك شرط لا يخالف عن قبوله منصف. بيد أن هذا لم يكن منك بيقين. وعندي على ذلك أكثر من برهان لا يدفع. وسيأتي بيان ذلك إن شاء الله فيما يأتي من الحديث.

٣/ ٣/ ٠١ هل النظرية وتطبيقاتها مصادرة على المطلوب؟

يبدأ الكاتب ملاحظاته النقدية على النظرية بقوله:

«لعل أبرز ما تتميز به هو طابع المصادرة على المطلوب، فهي تقوم على فرض يربط بين نسبة الفعل للوصف في العمل الأدبي وجملة من الخصائص اللغوية والجمالية». (ص ٢٤٣)

ولا أحسبني بعد ما ذكرته في الفقرة السابقة (ف ٣/ ٠٢) عن منشأ الفرض عند بوزيمان في شكل ملاحظة علمية، ولدت فرضاً أثبتت صحته الدراسات

اللسانية - النفسية اللاحقة باختبار مادة لغوية عريضة من لغات شتى - أقول: لا أحسبني بعد ذلك بحاجة إلى أن أنفي عن النظرية وتطبيقاتها تهمة المصادرة على المطلوب، فهي نتاج الملاحظة والتجربة وليست نتاج النظر والاستدلال العقلي المجرّد.

لكن الذي أقلقني حقّاً، ولا أغالي إذا قلت إنني صدمت له، هو الخلط المستغرب لدى الكاتب بين المصادرة على المطلوب والفرض العلمي، وبينهما بُعْد المشرقين. ولا ينبغي بحال أن تذهب شهوة التأنّق في العبارة بصاحبها إلى التضحية بأصول المفهومات التي استقرّت بين أهل العلم، فإنه لن يعدم من الناس مقلداً، فيكون عليه وزره ووزر من قلّده في ذلك إلى يوم القيامة. إن المصادرة على المطلوب عند المناطقة مغالطة برهانية تجعل من المطلوب إثباته جزءاً من مقدمات البرهان المراد إنتاجه (وقد ضربت لها مثالاً من كلام الكاتب فيما سلف (ف ٢/ ٠٢)، فيرجع إليه ثمة). أما الفرض العلمي فهو قضية يسلم بها الباحث في أول بحثه، ليتخذها أصلاً يستخرج منه جملة من القضايا. بل إن الباحث، وإن كان غير متحقق من صدق فرضه أو كذبه، يجوز له اتخاذه أصلاً يستخرج منه ما شاء من النتائج، حتى إذا أثبت الاختبار صحة هذه النتائج تحقق الباحث من صدق الفرض. ذلكم هو المنهج العلمي المعتبر في البحوث التجريبية والإمبريقية، وقد استوفيت - ومن سبقني في تطبيق معامل بوزيمان - جميع الشروط العلمية للفرض والاختبار، فاتخذت مما توصلوا إليه من نتائج فروضاً علمية أخضعتها للاختبار فيما درست من نصوص. وهذه طائفة من النقول المبينة القطعية الدلالة على الالتزام بعلمية المنهج، ومفارقة ذلك لما سماه الكاتب بالمصادرة على المطلوب؛ لقد قلت فيما قلت:

١) «**نقدم الآن لتحليل هذه البيانات بثلاثة من الفروض. وضعت موضع الاختبار** في الدراسات التي قام بها بوزيمان وشليتسمان ونويبافر وأنتوش وغيرهم. ونحن في **تطبيق هذه الفروض** نحاول **أن نختبر صحتها** بفحص مسرحيات شوقي الأربع» (ص ٨٨).

٢) «**ولاختبار الفرضين الثاني والثالث** قمنا بإحصاء المقطوعات التي اتخذت شكل مونولوجات في المسرحيات الثلاث..» (ص ٩٠).

٣) «تبقى أمامنا مناقشة **مسألة الارتباط المفترض** بين الارتفاع (أو الانخفاض في قيمة ن ف ص) والتطوّر الدرامي في المسرحيات المذكورة» (ص ٩٣).

٤) «هل تصدق البيانات الواردة في الجدول المذكور **هذا الفرض أم تشكك فيه؟**» (ص ١٠٨).

٥) «**يعني هذا أن الفرض الذي سقناه صحيح بوجه عام، وإن كان ثمة حقيقتان تتهددانه وتحتاجان في الوقت نفسه إلى تفسير**». (ص ١٠٨).

هذا، ولو شئت تتبع أمثال هذه النقول لطال الأمد. فهل من المنطق - بعد هذا - أن تنتهك حرمات المنطق بالخلط بين الفرض العلمي والمصادرة على المطلوب؟

على أن الطريف حقّاً أن الكاتب يلقي بهذه التهمة في حجري ثم يجري، مع أنه أحق بها وأولى، فقضاياه التي عرضنا لها كلّها أو جُلّها مستوفية لشروط المصادرة على المطلوب كما حددها أهل المنطق. وليس لي إلا أن أدعو القارئ المتأمّل، وهو الحكم العدل بيني وبينه إن شاء الله، إلى أن ينظر في الأمر، فيفكر ويقدر، ثم يجعل سِقَاية المصادرة على المطلوب في رَحْلِ من هو بها جدير.

٣/ ٣/ ٠٢ هل هي مقولة جامعة أم مخصوصة بلغة بعينها؟

يقول الكاتب:

«**هذا الربط** (يعني بين نسبة الفعل إلى الصفة ومدى أدبية الأسلوب أو علميته) **إذا كان قد سبقته عدة إجراءات تجريبية في اللغات الأخرى فلا شك أنه يختلف نسبياً باختلاف اللغات. كما أن هذه المقولات ليست عالمية مثالية متعالية على الزمان والمكان، أو صالحة لكل جنس وعصر، مما يجعل من المتوقع اختلافها باختلاف الأجناس والعصور التاريخية. وافتراض القانون العام المضطرد** (كذا!) **في كل زمان ومكان يجافي إلى حد ما روح العلم الحديث، وإن تدثر بثوب المعادلات الرياضية، وذلك لافتقاده النسبية الضرورية، أو حتى لما كان يسميه القدماء اختلاف الجهة**» (ص ٢٤٣).

وهذا الكلام كله تخليط وزَرْق، وتهويل ورعد وبرق. وهو يبدو لصاحبه مقبول الظاهر ولكنه عند المحققين موقوف الباطن.

فهو **أولاً** كلمات تتداولها الألسن، وتتقاذفها الأفواه إلى الأسماع، لا تقتضي قائلها جهداً، ولا يسلك أحداً ترددها في عداد اللسانيين المختصين. وهي عموميات وشعارات يأتيها الباطل من بين يديها ومن خلفها إذا لم تخضع للتحقيق والتدقيق.

وهو **ثانياً** خلط بين الخصوصيات والجوامع اللسانية يوشك أن يفضي إلى نفي الجوامع اللسانية بالكلية، وإلى نقض الأساس الذي يقوم عليه صدق علم النفس وكُلّية قضاياه، وهما أمران لا طاقة بهما لأحد.

وهو **ثالثاً** قول لا يكلّف صاحبه نفسه عناء التمييز بين عمومية المقولة

ونسبية القيم التي يسجلها المقياس عند تطبيقه. وهما أمران لا يتدافعان. ومن ثم لا يصح له أن يؤسس على عمومية مفهوم المقياس فقدانه «**النسبية الضرورية**» أو «**عدم اعتبار الاختلاف في الجهة**»؛ لأن المقياس إنما وُضِعَ أصلاً لقياس النسبية واختلاف الجهات. ومن خلال نسبية القيمة التي يسجلها قياس النسبة في النصوص يمكن التمييز الموضوعي للأساليب، وتحديد وجوه الاختلاف بين الأجناس الأدبية وأنواع الخطاب والعصور التاريخية، والفروق الفردية، وأثر المواقف والمقامات على تشكيل الأسلوب. وواضح من ذلك أن التمييز والنسبية واختلاف الجهة كلها منوط بنسبية قيمة ن ف ص لا بعمومية مفهوم المقياس.

وهو **رابعاً** قول يظن صاحبه أن القانون العلمي لا يصح إلا إذا فحصت جميع المشاهدات الواقعة تحته في كل زمان ومكان. ولو كان ذلك كذلك ما صحَّ قانون علمي في الوجود. فكل القوانين العلمية مبنية على الاستقراء الناقص. والقول بأن المعادن تتمدد بالحرارة وتنكمش بالبرودة لا يلزم لصحته أن تفحص كل قطعة معدنية كائنة في بطن الأرض أو على ظهرها منذ قال الله لها كوني فكانت إلى أن يرثها ومن عليها. ويقال - قياساً على ذلك - إنه إذا اتفق عدد من اللغات في ظاهرةٍ ما مع اختلافها في المبني والتاريخ والقرابة كان ذلك كافياً لصياغة قانون عام. وعمومية القانون لا تعني أزليته، بل هو قابل للتعديل والتطوير من خلال المزيد من التطبيقات والاختبارات. وقابلية القانون العلمي للتعديل ثابتة بيقين في العلوم الطبيعية، وثبوتها في حق قوانين العلوم الإنسانية أوجب بقياس الأَوْلَى.

على أنني **خامساً** لم أقل شيئاً مما قال. ولم أزعم شيئاً مما نسبه إليَّ. فليفتش كتابي كلمة كلمة فإنه غير واجد فيه شيئاً يقال له مقولة عالمية مثالية

متعالية على الزمان والمكان، أو كما قال. وإذا كان المدعي لم يأت بِبَيِّنَةٍ من نص على دعواه، ولن يفعل، فليس أمام المنكر مثلي إلا اليمين. وهأنذا أُعقّد الأيمان وأُقْسِم بمُحرِجاتها أن شيئاً من ذلك لم يكن مني. أما الذي كان مني على التحقيق فهو أني لم أزد على القول بأن الفروض التي ثبتت صحتها لمن سبقني من العلماء في الألمانية والإنجليزية وغيرهما ثبت لي صحتها في العربية حين أخضعتها للاختبار في طائفة كبيرة ومتنوعة من النصوص. هذا هو كل ما قلته، فهل تراني جئت بذلك أمراً إدّاً؟.

٣/ ٣/ ٠٣ هل يقوم المقياس على مقولة عقلية ظنية

يقول الزميل عن معامل بوزيمان إنه:

> **«يعتمد على مقولة عقلية ظنية تحتاج لجهد تجريبي مسبق** (كذا، ولا أرى لهذه الصيغة وجهاً من العربية) **منبثق من النصوص نفسها في لغاتها المختلفة، وقابل للتعديل المتوالي طبقاً لما تبوح به النصوص في أوضاعها المتعددة»** (ص ٢٤٣).

ولا أريد أن أُنَبِّه الكاتب إلى وجوب التفرقة بين الملاحظة التجريبية والمقولة العقلية الظنّية بعد ما كان مني من كلام مستفيض في هذه المسألة. لكن عجبي لا ينقضي من قول الكاتب باحتياج هذه المقولة إلى **«جهد تجريبي مسبق، منبثق من النصوص نفسها»**. فكيف يمكن أن ينبثق **«الجهد التجريبي المسبق»** من النصوص نفسها؟ وكيف يكون **جهد تجريبي مسبق** لا تسبقه مقولة في شكل فرض علمي يتخذ أساساً للتفسير، ويكون قابلاً بالجهد التجريبي للإثبات أو النفي؟ وماذا يعني الكاتب - على وجه التحديد - **بالجهد التجريبي المسبق؟**

أتراه يعني جهد من سبقني من العلماء إلى اختبار الفرض وإثبات صحته: فذلك كان وقد أقرّ به، وإذن فما وجه اعتراضه؟

أم تراه يعني **«جهداً مسبقاً»** مني لإثبات صدق الفرض على أساليب العربية؟

فذلك أيضاً كان، وما كتابي كلّه إلاّ استدلال لصحة هذا الفرض جعله ثابتاً عندي بيقين الفحص والاختبار.

أم تراه يعني **«جهداً مسبقاً»** للقول بعمومية هذه الخاصية في اللغات الإنسانية.

إن يكن ذلك فما جهدي وجهد من سبقني إلا خطوات جادة ومخلصة، إن شاء الله، في هذه السبيل. وجميعها جهود داخلة في هذا **«المسبق»** وليست خارجة عنه بحال.

أم تراه يعني أن على الباحث العربي أن ينتظر قيام علماء الدنيا **«بجهد تجريبي مسبق»** على كل لغات البشر حتى يشرع هو في تطبيق هذا الفرض على العربية مطمئناً إلى سلامته؟.

فيقال له: ولِمَ لا يكون الباحث العربي واحداً من بين المشاركين في هذا **«الجهد المسبق؟»** لقد ظننت - وبعض الظن إثم - أن ذلكم هو واجبي ففعلت، فإن عُدَّ هذا ذنباً عند الزميل فإني أعتذر إليه من ارتكابي طريق العجلة والتسرُّع، واطراحي حلية التأنّي والصبر. ولعله غافر ذنبي.

وهكذا، كيفما قلبت النظر فيما يتطلبه الزميل من **«جهد تجريبي مسبق»** لم تظفر إلا بخُلْفٍ من القول عجيب. وأيّاً ما كان الأمر فقد حكمت - ومن سبقني - حكماً، وقدّمنا لحكمنا الدليل تلو الدليل. وتحكّم غيرنا بتسييب

الكلام وإطلاق الأقوال المرسلة بلا دليل ولا شبهة من دليل. فهل يستوي الأمران في الموازين القسط؟.

٣/ ٣/ ٤ ٠ هل هو مقياس يركّز على المشابه ويطمس المتميّز؟

يقول الكاتب:

«ونتيجة لهذا الطابع القانوني العام للمعادلة فإن البحث على ضوئها لا يستهدف الكشف عن الملامح المميزة لكل عمل أدبي من الوجهة الأسلوبية، بل ينتهي إلى تحديد النسب التي قد تتشابه مع آلاف النسب الأخرى، دون أن يعني ذلك أي توافق حقيقي في الأسلوب؛ إذ إن التركيز على المشابه بين النصوص يوشك أن يغري بطمس المعالم المتميزة، وهي المجال المفضّل لعلم الأسلوب» (ص ٢٤٣).

وهذا القول أعجب من سابقه، لمصادمته بديهة العقل؛ ذلك أنه لا وجود لمقياس أسلوبي يركّز على المشابه بين النصوص، ويطمس المعالم المميزة. ذلكم أمر مناف لطبيعة المقياس الأسلوبي بما هو أسلوبي. ولو اطلع الزميل على **«كلمة الختام»** التي استظهرت فيها وظائف المقياس لوجد مقولة التمييز- تتكرر باللفظ والمفهوم في كل سطر من سطورها. وعلى ذلك فَإِنَّ طمس المعالم المميزة للأساليب هو أبعد ما يكون عن مقاصد أي مقياس أسلوبي إحصائي بحكم ماهيته. أما مطلق التشابه بين آلاف النسب في النصوص فلا ينتج توافقاً حقيقيّاً في الأسلوب بالضرورة كما توهم الكاتب ثم ألزمني بما توهم. ولقد نصصت على ذلك نصّاً، وبعبارة جازمة لا تقبل التأويل، فقلت:

«وينبغي أن يكون واضحاً أن الارتفاع والانخفاض في قيمة ن ف ص إنما هو نسبي وليس مطلقاً. وكون المقياس نسبيّاً يعني

أن تكون دلالته محدودة بالنصوص التي تتم مقارنتها، ويكتسب دلالته في حدود هذه المقارنات» (ص ٦٧).

لهذا - ولمثله مما سبق ذكره - رجحت أن الكاتب لم يصبر نفسه على قراءة ما ينقد. وقد بلغ الرجحان عندي منزلة اليقين حين أبدى ملاحظته النقدية الآتية حول حساب النسبة.

٣/٣/٥٠ هل ثمة خطأ في حساب النسبة؟

يقول الكاتب:

«وبالإضافة إلى ذلك هناك بعض الملاحظات الأخرى المتّصلة بالتطبيق، منها عدم الدقة في حساب النسب الرياضية، ففي المثال الأول الذي يسوقه الباحث من كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» يستبعد الأفعال الناقصة والجامدة - وقد يحتاج هذا لبعض المراجعة والتمحيص من بقية اللغويين - (كذا)». ثم ينتهي إلى نتيجة مؤداها **«أن عدد الأفعال في النص ثمانية، وعدد الصفات ست، وتكون نسبة الفعل إلى الصفة في النص = ٣:١ مع أن النسبة في هذه الحالة (كذا) لا بُدَّ أن تصبح ٤:٣»** (ص ٢٤٤).

ولن أناقش الكاتب هنا في أمر استبعادي للأفعال الناقصة والجامدة من الحساب؛ لأن هذا أمر طبيعي في مقياس مسلط على قياس الانفعالية والحركية التي لا تتجلى بالضرورة إلا في فعل يستوفي ركني الزمان والحدث. وهو مبدأ متفق عليه بين جميع من قام بتطبيق المقياس، لم يخالف عنه أحد منهم. لذلك أطمئنه إلى أن تخوفه من نتائج مراجعة **«بقية اللغويين»** وتمحيصهم لهذا الإجراء هو تخوف ليس في موضعه، ما دام القائمون به سيكونون لغويين بالتخصص والتكوين، لا بالحق الإلهي أو الهواية.

أما عن عدم الدقة في حساب النسب الرياضية فإني أتوجه إلى الزميل الفاضل أنشده الله ورَحِمَ العِلم التي بيننا أن يقوم من مقامه، فيعيد قراءة النصين اللذين رجع إليهما في كتابي، واستشهد بهما لما يدّعيه، شريطة أن يبدأ الجملة من أولها، لا أن يجتزئ ذيلها كما فعل في نقله، وسيجد أن النص بتمامه في ص ٦٠ من كتابي - وفيه بيان لطريقة حساب النسبة - هو:

«ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية. ويعطينا خارج القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعاً لزيادة (أو نقص) عدد كلمات المجموعة الأولى عن الثانية. وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاً على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي». (ص ٦٠).

ومفهوم هذا النص أنه إذا كان لدينا - على سبيل المثال - نص يشتمل على ثمانية أفعال وست صفات توصّلنا إلى النِّسبة المطلوبة بقِسمة الثمانية على الست. وخارج القسمة - كما وردت في ص ٦٤ من كتابي - هو ١,٣ وليس ١:٣ كما نقلها الزميل. (ولعل حظ المراجع الأخرى غير كتابي من دقة نقله يكون خيراً من حظ كتابي). وهذه القيمة ١,٣ ثابتة، سواء قسمت الثمانية على الست، أو اختصر التناسب -على نحو ما فعل الزميل - فقسمت الأربعة على الثلاث، ففي كلتا الحالين يكون الناتج ١,٣ أي واحد صحيح وثلاثة أعشار الواحد الصحيح. وبين ١,٣ و١:٣ فرق كبير فيما أظن لمن له بالرياضيات أثارة من علم.

وإذن، فليس حسناً أن يعجل الزميل بما لا يُرْضي من القول، فيقول:

«وأغلب الظن أن هذا ليس مجرد خطأ مطبعي، إذ يكاد يكون مضطرداً (كذا أيضاً) في الحسابات التالية، مما يجعل القارئ في شك من أمره مع كل الأرقام» (ص ٢٤٤).

٣/ ٣/ ٠٦ عن التفسير الجمالي للنسب

يقول الكاتب في هذه المسألة:

«ومن جانب آخر نجد أن الوقوف عند هذه النسب، وعدم الإفاضة في التفسير الجمالي لها، وبحث بقية الأبعاد التصويرية والمكونات الشعرية في النص، واستخلاص دلالتها الأدبية اكتفاء بالمقولة الرئيسية، دون الشك الخصب في مدى مطابقتها لطبيعة الخواص الأدبية الأخرى، والمحاولة المستمرة لتعديل الفرض الأول ونقده - كل هذه يؤدي إلى لون من إفقار الدراسات النقدية للأسلوب بإحالتها إلى جملة من الهياكل العددية، مما يُعَدُّ ثمناً فادحاً لغلبة الروح الرياضي اللغوي على الدراسة» (ص ٢٤٤).

وهذا الكلام كسوابقه مكتّظ بالتعميم والإطلاق والأحكام المرسلة، وليس فيه إلا مهارة اللعب بالكلمات، وهي مهارة خطيرة جدّاً إذا أسيء استخدامها. بيد أني - في اختصار - أقول: إن للإحصاء الأسلوبي في كل ما ذكر من قضايا مجالاً للعمل، ولكنه يقاربها بطريقته الخاصة التي قد لا يألفها أو يسيغها مزاج بعض النقاد؛ يضاف إلى ذلك أن الدراسة اللسانية للأسلوب لها همومها وشواغلها الأصيلة، إذ هي مجال من المجالات التي ارتادها اللسانيون للكشف عن سر الظاهرة اللسانية، ومن ثم فهي لا تطمح - خلافاً لما يقال - إلى أن تكون بديلاً ألسنيّاً للنقد الأدبي. ومن الإنصاف لها وللحقيقة ألا نتوقع منها حلاّ ذهبيّاً لجميع مشكلات النقد، وإن كان

إسهامها في تشكيل الصيغة العلمية للنقد الموضوعي هو الآن من أبرز الإسهامات وأولاها بالاعتبار. بيد أن الدراسة الأسلوبية لا ترضى - في الوقت نفسه - أن تكون وصيفة في بلاط النقد، يأمر فتلبي، ويشتهي فتجيب. إن الدراسة الأسلوبية عند اللسانيين ليست معنية بلغة النص الأدبي فحسب؛ إذ هو واحد من تجليات التنوع اللغوي الكثيرة التي يُعْنَى بها هذا العلم. أما الناقد فإن النص الأدبي هو كل بضاعته ومادة عمله. وبدهي أن اجتماع الناقد واللساني على فحص النص الأدبي - الذي هو نص لغوي لا محالة - مفيد لكليهما، وإن اختلفت بينهما الغايات والمنطلقات وطرق التحليل. ومع ذلك فليس فيما كتبته أو كتبه غيري من اللسانيين المشتغلين بعلم الأسلوب تحريض لزملائنا من الباحثين على اقتحام معاقل النقد وإخراج أهله من صياصيهم. إن للنقد موضوعه وقضاياه وفرسانه من ذوي الفضل الذي لا يجحد. بيد أن قيمة كل امرئ منا ما يحسنه، كما أن حرية أي باحث في الإعراض عما يُسهم به اللسانيون في دراسة النص الأدبي هي، إن شاء، مكفولة موفورة، ومثل هذا الباحث لن يخسر شيئاً يأسف عليه إذا هو استغشى ثيابه، وقنع بما عنده، ورضي بأن يكون مع الخوالف. ويستبين من ذلك أن الأساس الذي قام عليه الملحظ الأخير من مطالبة الدرس الإحصائي الأسلوبي بتحقيق جميع ما يعجز النقد عن تحقيقه من مقاصد كاملاً غير منقوص وإلا سحب منه الاعتراف، وأصبح غير جدير بالبقاء - هو أمر غير وارد أصلاً.

وعلى أية حال، فإن ما قمت به أو أقوم من جهد في هذا المجال هو - في غير ما تواضع زائف - جهد المقل. وحسب مشتغل بهذا العلم مثلي أن يستفرغ وسعه، وأن يقيم نتائجه العلمية في اختبار مقولة أسلوبية واحدة على

فحص دقيق لعينات لغوية كبيرة من **«الأيام»** بأجزائه الثلاثة، و**«مستقبل الثقافة في مصر»** لطه حسين، و**«حياة قلم»** للعقّاد، ولمادة معتبرة من الصحف العربية، ثم على فحص شامل لأربع من مسرحيات شوقي هي **«مجنون ليلى»** و**«مصرع كليوباترا»** و**«الست هدى»** و**«أميرة الأندلس»**، ولروايتين كاملتين لمحمد عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ هما **«بعد الغروب»** **«ميرامار»**. وكل أولئك في كتاب صغير لم تتجاوز صفحاته المئة من القطع المتوسط إلا بقليل. ذلكم، على حين تتداول أيدي الناس أسفاراً مهيبة بلغت صفحات بعضها المئين عدداً. ومع هذا يتدسس بين سطورها الشاهد أو المثال من كلام العرب، أو يظهر على استحياء حيناً، ولأدنى ملابسة حيناً، شاكياً غربته وانقطاعه ونُبوَّ مقامه. وما كان ذلك مني إلا إيماناً بأن قيمة الفكرة إنما تتحدد بما تحل من مشكلات، وأن الوقوف عند السرد التاريخي المأمون العواقب، والسباحة - غير الماهرة أحياناً - في لجج النظريات المتعارضة لا يمكن أن يزيدنا معرفة بما في أيدينا، ولا أن يقودنا إلى الإسهام في الحوار العلمي الإنساني بنصيب ذي بال.

* * *

الحواشي والمراجع

(١) صلاح فضل «**علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**»، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥.

(٢) مجلة **فصول**، مج ٤، ع ١، ١٩٨٣، ص ص ١٢٩ - ١٤٢. تحت عنوان «**من الوجهة الإحصائية في دراسة الأسلوب**».

(٣) سورة الحديد، الآية ٢١.

(٤) انظر كتابي: «**في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية**»، ط ٣، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ١٨٥ - ٢٢٦.

(٥) الإشارة هنا إلى تلميذي وصديقي **أحمد عزت البيلي**. وكم تمنيت عليه أن يخرج هذه المحاولة القيمة الجريئة للناس. ولعله فاعلٌ ذلك غداً إن شاء الله.

(٦) انظر: بسط الكلام على مشروع دوليجيل في كتابي السابق ذكره، ص ص ٥٩ - ٧٠.

(٧) انظر: المرجع السابق، ص ص ١١٧ - ١٧٦. وأيضاً ما قامت به **إلهام المفتي** من تطبيق لهذا المقياس في مجال تحقيق التراث، وذلك في بحث لها بعنوان: «تحقيق التراث والأسلوبيات الإحصائية: دراسة تطبيقية في ديوان أبي تمام»، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، مج ٤٦، نوفمبر ٢٠٠٢، ص ص ٨٧ - ١٣٨.

(٨) لعله من فضول الكلام الذي اضطررنا إلى المعالنة به - وإن كانت المعالنة مَفْسَدةً لمذاق هذا الرد - أن حديثنا قد سيق فيه على سُنَّة تجاهل العارف فيما يتصل بنسبة التحفظات التي ساقها الكاتب إلى مصدرها الأصيل المسكوت عنه. وقد استعجم فهم الأمر على بعض من لا خبرة له بأساليب العربية، وذلكم من عموم البلوى في زماننا، فإلى الله المشتكى.