الفصل الثانى

القوانين الصوتية وعلاقتها
بجهازى الإسماع و الاستماع

(١) قوانين الصوت والصرف والموسيقى.

(٢) جهازا الإسماع و الاستماع.

(٣) شكل القصيدة ، وواقع الحاجة إليها.

تتكون القاعدة حينما تصدق أحكامها على ما صدقات أفرادها، أوعلى عناصرها المكونة. بينما يتم القانون عندما تتحاور القاعدة وشواذها. ويتبين الدارس سبب الشذوذ وعلته. عندئذ ينطبق القانون على كل الظواهر التى خرج منها، ويصبح اختراق القانون محتاجاً لتغييرات فى بنية الظاهرة الأم التى ولدت القانون الأول. فالتحول من قانون لآخر، هو تحول من ظاهرة إلى ظاهرة مختلفة، وبالتالى تتغير الظواهر والقوانين بتغير الفعل الإنسانى.

وهناك عدة قوانين تحكم العربية فى كلامها وإنشائها. يدور كل قانون – منها – حول مفردات مختلفة الكيفية عن المفردات الأخرى. إذ لها : قانون صوتى، وقانون صرفى، وقانون موسيقى. وهى قوانين تفضى بعضها إلى بعض. وتشكل كلها، قوانين لغوية فى جوهرها، تنقسم وفق مستويات يتولد بعضها من البعض الآخر ويكمل بعضها بعضاً.

فالقانون الصوتى ينبع من صوتيات أولية (حروف، و مقاطع) تتكون منها كلمات. وتتغاير كل صوتية منها بين الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، الرقة والفخامة، الحركة والسكون ... الخ. وهذه التغايرات وغيرها تحسب للمستوى الموسيقى فى اللغة. ولاتدخل فى حساب المستوى الصرفى. وهى من عناصر النص الشعرى والنثرى على السواء، مثلها مثل خصائص الفصاحة والموسيقى اللفظية فى التركيب القائم بين الكلمات والحروف، أو ما يمكن أن نسميه مع " عبد القاهر الجرجانى" " النظم".

وتتركب الكلمات العربية من حقول دلالية تستتبع فى معظم أحوالها حروفاً دالة، مثلما يدل حرف القاف على دلالة (القطع) كما فى القول " قسم " و "

قزم " و " قطع " مثلاً. إذ يدخل حرف (القاف) فى تكوين الدلالة، ويبنى عليه ما قبله أو بعده كما تتكون الكلمات وفق جذور لغوية تخضع فى تحديد دلالتها إلى ما يدخل عليها من سوابق ولواحق وإبدالات وتحولات، تشكل حركة الدلالة المطلوبة. وهنا تأخذ كل حركة، وكل حرف فى الكلمة قسماً من دلالتها، داخل سياق الجملة. وهذا جوهر القانون الصرفى.

و" القانون الصرفى " هو القانون المتحكم فى بنية الكلمة، وما يصيبها من نقص، وزيادة وإعلال وإبدال. وهو قانون " كمى " يتعامل كالميزان المجرد، ولا يدخل فى حساباته الكيفية الصوتية المفردة " وخصائصها "، ولا يدخل – أيضاً – الكيفية النغمية والموسيقية – وهى التى تكون القانون الثالث. و"القانون الصرفى " قانون أصولى بالطبع لأنه يحاول الوصول إلى " جذر " الكلمة، وأصل " الصوت أو " الحرف ". ولأنه قانون (كمى) فإنه يزيد وينقص ويحول فى موازينه وفق أصول الكلمة وتحولاتها الصوتية والنغمية.

و أهمية " القانون الصرفى " فى أنه يكشف لنا قابلية الكلمة العربية للميزان. إذ يستطيع أن يزن كل كلمة مشتقة لها جذر (فعلى). وبالطبع فهو يهمل الجامد ، ومع ذلك قدم لنا الدليل على أن اللغة العربية فى كل تكويناتها وهيئاتها، لغة وزن، وتفاعيل ، وبالتالى ففيها طاقة كامنة لإخراج الصيغ، والأوزان الصرفية، والتفاعيل بلا انتهاء. وقد ساعدت هذه الطاقة الكامنة الشعر العربى – منذ بدايته – على اختيار الصيغ الوزنية الملائمة للتركيب النفسى والاجتماعى للإنسان العربى، وهى صيغ تستجيب – بالطبع –

لمفردات الواقع الطبيعي والاجتماعي والنفسي العام داخل الحضارة التي نشأ فيها العربي، وتطور.

ولهذا كان لابد أن ينشأ القانون الثالث في التعامل مع اللغة العربية، ليشمل: القانون الصوتي، والقانون الصرفي، ويضيف إليهما تعاملاً خاصاً؛ مع اللغة شعرها و نثرها، تعاملاً أخص مع النص الشعري، وهو – تعامل خاص مع اللغة – يميزه عن غيره من النصوص، أعني خاصية (الموسيقى المطردة) داخل النص، والتي ينقطع اطرادها ويتصل، وفق خصوصية التعامل معه.

وتفضي هذه القوانين المتداخلة إلى قانون البنية الصوتية وإنتاج الدلالة ، فإن بنية الكلمة والجملة، كليهما، تتراكب من بداية تطور الصوت ، والحرف، والحركة إلى تكوين المقطع والكلمة والجملة، وتنتهي بتركيب النص الشعري.

ولاشك في أن " قانون الشكل " ينبع من النظرية أو المذهب السائد في كل مرحلة تاريخية، دون أن ننسى محاولات الخروج والتجاوز والتجديد المستمرة خلال كل مرحلة.

وهي محاولات تتهمش، خارج النظرية والمذهب والنص الشعري السائد في كل عصر على حدة، رغم تعايش النظريات والمذاهب والنصوص الشعرية المختلفة في عصر واحد. ولكن تسكن بعضها في متن العصر والنص، وتذكر الأخرى في هامش العصر والنص. حتى تتغير الظروف الموضوعية أو الذاتية أوكلاهما. فيتغير النص الشعري، شأنه شأن بقية النصوص والسلوكيات والفنون والثقافات والحضارات. ولاننسى في هذا

السياق أن للنص الشعرى استقلاله النسبى، ونموه الخاص، داخل هذه المنظومة المعقدة. وهى منظومة تشير إلى امتلاك الصوت لطاقات، وخصائص كامنة تظهر عند نطقه كما تظهر عند تأليفه مع غيره.

و " القانون الصوتى " يمكن أن يطلق على القوانين كلها، انطلاقا" من أن الشعر فن لغوى، يتعامل مع لغة الواقع ولغة المعجم، تعاملاً خاصاً. ولأن الصرف صوت أيضاً، فالموسيقى الشعرية صوت بالضرورة، وتقوم كلها على مسافات صوتية قد تقصر جداً كحركات الإعراب ، وقد تقصر كالحروف وقد تطول كالمقاطع "وقد تطول جدا كالكلمات، والعبارات، والجمل. وقد تأخذ شكل الصيغة أوشكل التفعيلة أو تأخذ من التكرار، والتشابه والتماثل، وسائط لتكوين البنية الصوتية للقصيدة بخاصة أو النص الشعرى بعامة.

وندرك – هنا – أن التناغم الحادث من ائتلاف هذه الأصوات جميعاً، يمثل وسيلة جوهرية، لجذب أذن السامع، وتوصيل الرسالة الموسيقية / الشعرية / الجمالية فى آن واحد.

ولا بد أن تنسجم هذه الأصوات مع تكوين الأذن البشرية، والذوق الخاص لصاحبها. ويبنى – على ذلك – ضرورة أن تخرج الأصوات والحروف والنغمات صحيحة، لتستقبلها أذن المتلقى بسهولة ويسر، وتجد فيها متعتها، ولذتها الجمالية.

ويعمل الخيال السمعى – لدى الشاعر و المتلقى على السواء– دوراً جوهرياً فى عمل الانسجام، ونبذ التنافر والشذوذ، كما يدخل الأداء فى عملية

الإسماع والتبليغ أى فى تعامله مع جهازى الإسماع (النطقى) والاستماع (الأذن).

وهنا لابد أن نتطرق – فى دراسة موسيقى الشعر – إلى الإنشاد الشعرى أو الخطابى المرتبط بالحضارة الشفاهية، و القراءة بالنظر لدى الحضارة الكتابية.

(٢)

الإنشاد و القراءة

إنشاد الشعر أو إلقائه ظاهرة ترتبط بالشعر فى أى زمان و مكان. فجوهر الشعر إيقاع مختلف الكيفيات. يأتى الإيقاع متراتباً متصلاً، ويأتى متقطعاً منفصلاً. ويتم الإنشاد بتوقيع الكلام حسب مشاعر المنشد، و حسب فهمه وعلمه بالدلالة و الصوت الكامنين فى النص المنشد. و تقوم النغمة الصوتية بعمل نغمة توافقية بين أصوات الكلمة و الجملة و دلالتهما وايقاعاتهما. فتكون الجملة الشعرية المنشدة عبارة عن عدة حركات توافقية. وتحدد درجة الصوت المنشد و بعده أو قربه من مصدر الإنشاد، ومركز التلقى، مجموعة خصائص للمنشد نفسه. ولا ننسى فى هذا السياق، قدرة المنشد على التحكم فى جهازه الصوتى، ومدى استيعابه للخصائص الفيزيائية للصوت، والخصائص التركيبية للغة.

و هنا تنتقل الموجات الصوتية إلى آذان المتلقى و تكتمل عملية إنتاج الصوت و توصيله. و يعنى هذا أن المنشد يفكر فى هدف من التصويت، ويحدد هذا الهدف تفكيره السابق لإصدار الصوت، عبر أعضاء جهاز

الإرسال الصوتى، و جهاز الاستقبال السمعى، متفهماً للوسط المادى الحامل لذبذبات الصوت بين الإرسال و الاستقبال ويساعد المنشد فى ذلك مرونة هذين الجهازين القادرين على التحكم الدقيق فى عمليتى الإرسال و الاستقبال.

و هناك عوامل مساعدة، أصلها فيزيائى خلقى : منها : سعة الرئتين، وقوة الهواء، وطول الوترين أو قصرهما، سعة التجويف الصدرى والأنفى والحلقى، مرونة العضلات، ثقافة المنشد، وهذه القدرات تمايز بين منشد وآخر. ترى لماذا كان شوقى يترك إنشاد قصائده لحافظ ابراهيم؟!

و يختلف الأمر – بعد ذلك – فتختلف فكرة الإنشاد الموازية للنبرة الخطابية فى الشعر و النثر التقليدى و الإحيائى.

مع فكرة " الهمس " فى الشعر الرومانسى بكل تجلياته واتجاهاته. إذ يختلف الشعر الذى هو " صوت الجماعة " عن الشعر الذى هو "صوت الفرد " و تختلف علاقة الشاعر بجماهيره و متلقيه – أيضاً – خلال وسيلة التوصيل ، داخل جلسة بسيطة ، أو عبر " إذاعة " أو عبر " دورية " أو مطبوعة معدة للقراءة. ففى الشعر المنشد أو الملقى، يقوم الصوت المجسم بدور فعال. بينما يختفى الصوت المجسم عند القراءة، ليحل الصوت المتخيل مكانه. كما يختلف النص الشعرى القائم على رسالة صوتية، يعدها الشاعر، هدفاً من أهداف رسالته الشعرية، عن النص الشعرى القائم على تصوير شعرى و مواجهة للواقع، و مباشرة فى التناول.

فتختلف نصوص الشعر العربى التقليدى، عن نصوص الشعر الرومانسى، عن نصوص الشعر الرمزى، عن نصوص تقوم على الألاعيب اللفظية، والتجنيس والتسجيع، والتكرار، والتجانس الصرفى، و اختيار الكلمات

والصيغ الأسلوبية فخمة الصوت والتكوين. كلها نصوص شعرية تعتمد وزناً ما، أو ايقاعاً ما ولكنها تختلف بعضها عن بعض فى درجة الميزان و الإيقاع وفق إمكانات الشاعر و النص، ووفق المذهب الشعرى.

(٣)

يقع الكلام بين جهازى الإسماع (النطق) والاستماع (السمع). فيكسب الصوت خصائصه من القائل والمتلقى كليهما. ويتحول الصوت إلى عملية فيزيائية يستطيع جهاز النطق أن يتحكم فيه، ويصدره بكيفيات متعددة. ولذا تتنوع الأبجدية الصوتية بين الشعوب القديمة والحديثة. كل يحددها و يرتبها و يرسمها حسب ظروفه، وحسب قدرات الجهاز الإسماعى و الاستماعى لديه. ولهذا تشترك الشعوب فى معظم مفردات الأبجدية، وتتميز كل لغة بسمات خاصة. وهو أمر وارد باستمرار، لأنها لغة أخرى، رغم أستقلالها.

والصوت العربى (والحرف العربى) كغيره، عملية فيزيائية، اعتنى بها العربى قبل أن يقيم عليها الدرس العلمى. واستطاعت هذه اللغة أن تستوعب حياة العربى المتعددة المتنوعة فى القبائل والبلاد. وكتب بها أقدم أدب حى حتى الآن. وكتب بها الشعر، والقرآن الكريم، وهما أهم ما فى حياة العربى قبل الإسلام وبعده. فيهما تفجرت اللغة وأعطت ما فيها من طاقات كامنة، قادرة على التأثير فى المتلقى.

ولا تقف اللغة عند مجرد التأثير فى الآخر، بل تتعدى ذلك إلى التعبير عن الذات والآخر – أيضاً – بمصاحبة الصوت لدلالة، أوتحوله إلى رمز لشىء

ما أو حالة ما. وفق نظام لغوى ونفسى واجتماعى يتفق عليه المستخدمون للغة فى عمومها وخصوصها. وقد استطاع اللغويون والنحويون، والعروضيون، والموسيقيون، والبلاغيون، ان يدرسوا هذه اللغة، وأن يضعوا لها القواعد والضوابط والقوانين والأوصاف المحددة التى تساعد على استخدامها، بشكل صحيح فى مختلف سياقاتها، كما تعلم الآخر، الوافد من أهل لغة مخالفة، الحدود التى لا يتخطاها، وهو يستعمل هذه اللغة، أو وهو يستعير منها أو يعيرها.

وقد أخذت هذه البحوث والعلوم العربية تدرجاً فى استكمال معارفها، بالتجريب الشخصى والمعملى، وبما تعلموه من الثقافات والعلوم المترجمة إلى العربية بعد ذلك. فإن " علماء العرب عرفوا معظم أجهزة النطق. وإذا كان الرعيل الأول أشار إلى بعض أعضاء النطق ، فإن الآخرين - كابن سينا - أتموا هذا النقص، بالإشارة إلى الأعضاء الأخرى ، بل إن " إخوان الصفا " عرفوا دور الرئتين فى عملية إحداث العملية الكلامية... وهكذا لم يبق إلا الإشارة إلى الوترين الصوتيين، وفى الحق انهم، وإن لم يصرحوا باسمهما، فإنهم استشعروا رنينهما فى الصوت المجهور .. أما مخارج الأصوات، فقد عرف العلماء العرب من نحويين وقراء، كل ما يتعلق بهما. وإن كان عامتهم دعاها بالمخارج ، فإن " ابن دريد " سماها.. المجارى ، وتفرد ابن سينا بتسميتها بالمحابس(١). وهى تسميات لا تبعد كثيراً عن التسميات المعاصرة.

وقد بنيت هذه العلوم العربية، على النصوص العربية الفصحى، ليتم الضبط الصرفى والنحوى والأسلوبى، عند تلقى النصوص العربية، المكتوبة والشفاهية. ولهذا كان لديهم عصر احتجاج لغوى ينتهى عند تدخل المولدين فى انتاج هذه اللغة. كذلك بنى عمود الشعر العربى موازياً لعصر الاحتجاج. ونجد الاستشهاد فى هذا العصر يكاد يقتصر على الشعر العربى، والقرآن الكريم، ولغة البدو السليمة. ولذلك نظر إلى نتاج المولدين فى اللغة والأدب على السواء، نظرة شك وفحص. وهى النظرة التى نظر بها إلى شعر اللهجات، والعاميات والأشكال الشعرية غير الرسمية.

" وقد بدأ التطور فى اللغة العربية المولدة حينما انتقلت العربية بعد وفاة الرسول (علية الصلاة والسلام) مباشرة عن طريق الغزوات الكبرى فى العهد الإسلامى الأول، إلى خارج حدودها القديمة، فى مواطن لغوية أجنبية"(٢). وكان الاهتمام بضبط كل شئ فى هذه اللغة ابتداء من الصوت والحرف إلى آخر ظاهرة فيها، أهم ما يفعله أهلها.

ووضع التوصيفات والقواعد فى كل مستوياتها، وفى الشعر والقرآن الكريم بخاصة. وتدخل موسيقى الشعر، فى اهتمامهم، من هذه الزاوية صوناً للعربية وآدابها، وتمييزاً لها عن اللغات والآداب الأخرى، التى دخلت إلى لغة العرب وآدابهم، كما دخلت فى تركيب واقعهم الإجتماعى.

فقد " أجمعت الروايات التاريخية على ان العرب قد أحسوا فى نحو منتصف القرن الأول الهجرى بخطر يهدد لغتهم، وامتد هذا الخطر إلى النص القرآنى (بعد حروب الردة، وأثناء عصر الفتوحات).... والحقيقة أن

اللحن/ قد يكون السبب المباشر، ولكن هناك أسباباً أخرى دعت إلى التفكير في اللغة من حيث هي ظاهرة تحتاج إلى فحص ودراسة. وأول هذه الأسباب فهم القرآن الكريم.. وأما السبب الثاني فهو وضع قواعد لتعلم اللغة العربية، بحيث يجد فيها هؤلاء الأعاجم والموالي عاصماً من الخطأ... "(٣). ولا ينفي ذلك أن بعض المولدين كانوا يجيدون هذه اللغة ، وكانوا من شعراء العربية الكبار. كما ينبغي الالتفات إلى أن وضع النموذج اللغوي والأدبي، قد كشف خصائص (الملحون) (والخطأ) (والغريب) (والمكسور) في اللغة والشعر على السواء.

وما حدث في دراسة اللغة حدث في دراسة الشعر العربي. ابتداء من دراسة " محمد بن سلام الجمحي " " طبقات فحول الشعراء " و من تلاه. إذ حاول النقاد والبلاغيون مجاراة اللغويين والنحويين والقراء والعروضيين، فوضعوا لمؤلفاتهم عناوين كعيار الشعر، وقواعد الشعر، و اهتموا بصناعتي النثر والشعر، الى جوار اهتمامهم بنظريات الإعجاز القرآني، وتأويل مشكل القرآن، وصولاً إلى دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة في القرآن الكريم الكريم و الأدب العربي، لبيان منهاج للأدباء والبلغاء بعامة.

وكان العصر الأموي عصر العربية الأعرابية، لذا كان الاهتمام بالضبط اللغوي، وجمع النصوص والشواهد و تحديد عمود الشعر وكان العصر العباسي، عصر العربية الفصحى (والعربية المولدة) بكل ما تحمل الثانية من اختلافات في المعجم، والتركيب، (اللحن) أو الخروج على سنن العرب. مما جعل العصر العباسي عصر وضع المعايير الضابطة للغة العرب و أدبهم.

وهى العلوم التى اعتمدت عليها العربية حتى بزوغ العصر الحديث.

وجدير بالذكر : أن العربية بلغتها وآدابها ، لم تقف مجرد مستقبلة (لجهودالمولدين) وما أتوابه من حضاراتهم و أوطانهم من علوم وثقافات، وفنون و آداب. فإن الهجرات العربية إلى بلاد هؤلاء الأعاجم قد خلقت جدلاً لغوياً و أدبياً. فكما كان يتألف من هؤلاء الأعاجم (الموالى) الطبقات الدنيا و الوسطى من المجتمع الإسلامى، امتلكت العناصر الطامحة من هذه الطبقات زمام اللغه التى تنطقها الطبقة العربية العليا، على حين بقى السواد الأعظم عند أسلوب لغوى دارج ظهرت فيه، بواسطة ترك التصرف الاعرابى، قبل كل شىء، سمات العربية المولدة. و من هذه اللغة الدارجة فى القرن الأول، التى أخذت – كما يبدو – بعض الخصائص المحلية فى المدن المختلفة، نشأت اللهجات المتاخرة فى المدن الإسلامية "(٤)

وكان العرب بهجراتهم و فتوحاتهم ينشرون لغتهم ثم أدبهم بين شعوب هذه البلاد، رغم مقاومة اللغات واللهجات المحلية للعربية فى البداية، حتى تم تعريب الدواوين. وتحولت العربية لغة الدين الفاتح، والدولة الحاكمة إلى لغة لهذه الشعوب. وبعد جدل طويل، امتلك المسلمون عرباً وعجماً ناصية العربية. وأصبح الأدب العربى أدبهم، فظهر التأثير العربى فى اللغة والمعجم و الأدب. وظهر شعر فى لغات غير عربية يحمل تقنيات القصيدة العربية، إلى جانب، ظهور شعر عربى يحمل تاثيرات من تقنيات شعر غير عربى. ولكن الغلبة كانت للقصيدة العربية. فقد كان التأثير فى الشعر الفارسى، والسريانى، والعبرى.. وغيره. بعد الإسلام، واضحاً فى أشعار هذه اللغات، بينما نشأ الشعر العربى نشأة مستقلة. وكان الشاعر الفارسى

الغنائى " منوجهرى " يكتب قصائده على النموذج العربى. فقد " نشأ الشعر الفارسى متأثراً بالشعر العربى شكلاً و موضوعاً.. وكان للقصيدة العربية بمفهومها الفنى، أثر واضح فى نشأة القصيدة الفارسية "(٥). كما " أثر الشعر العربى على الشعر السريانى تأثيراً واضحاً. فظهرت فيه القوافى. ولم تكن معروفة من قبل. فلم يكن يعرفها السريان الأقدمون. وأول من أدخلها " يوحنا بن خلدون " من القرن الحادى عشر الميلادى. ثم حذا حذوه بعض الشعراء حتى نهاية القرن الثانى عشر. فعم استعمالها عند جميع الشعراء ، حتى أصبحوا لايعدون من يهمل القافية فى شعره فى طبقة الشعراء الفاضلين".(٦)

ويؤكد هذه الفكرة، عونى عبد الرؤوف فى قوله : " إن الشعر السريانى تأثر بعد الفتح الإسلامى بالأوزان العربية. وإن بقيت الأوزان السريانية معروفة لدى الشعراء السريان. ونظم فيها البعض منهم أيضاً ".(٧) ذلك أن تأثر أى من شعر اللغات السامية ، ببعضه البعض قبل الإسلام أو بعده يعنى الانتقال من الشعر النبرى (الكيفى) الى الشعر التفعيلى (الكمى) وهى نقلة ليست بسيطة لأنها تخالف تماثل اللغة مع وزنها الشعرى. فقد كانت اللغات السامية (الأكادية – السومرية – البابلية – السريانية) وغيرها. لغات نبرية. ترتبط الدلالة فيها بنبر الكلمة ، والمقطع. وهو ما يوجد بنسبة استثنائية فى لغتنا العربية قبل الإسلام وبعده. ولا ينفى هذا الخلاف (الكمى/ الكيفى) أن تستفيد اللغات من بعضها البعض، ولا ينفى أن يستفيد الشعر بخاصة من شكل القصيدة أو الأغنية أو الدعاء الدينى، لأنها كانت تمثل الشكل الرسمى للغة العربية مباشرة، ووفق مطالبه الروحية ومثله الأعلى.

وهنا لابد أن نفرق بين أنواع من الشعر : الكيفى/ النبرى، والكمى/ والمقطعى. فالأول " تتأثر المقاطع فيه بالنبر وتخضع له. فالمقطع إما منبور أو غير منبور. والبيت يتكون من عدد معين من المقاطع المنبورة "، والشعر المقطعى هو" شعر غير كمى. وهو خال من النبر الذى يولد الإيقاع والموسيقى فى تفاعيله وموسيقاه هادئة "(٨).

أما النوع الثالث فهو الشعر الكمى المعتمد على توالى حركات وسكنات ومنه الشعر العربى ، وهذا الشعر الكمى يترتب عليه نتيجتان :

الأولى : أنه لم يأخذ عروضه و قوافيه، من أى لغة نبرية قديمة قبل أن- يصوغه العربى صياغته الأخيرة، قبل الإسلام بمائة وخمسين عاماً تقريباً.

الثانية : أن إحتمال تأثره بالشعر الكمى القديم واردة ، فقد كان الشعر اليونانى، واللاتينى، والهندى، شعراً كمياً. ولكن هناك من الخلافات فى طبيعة هذه اللغات مع اللغة العربية ما لا يسمح باستعارة عروضها.

فاللغات غير العربية، الهند أوروبية، تختلف فى نقطة جوهرية، تتصل بطبيعة اللغة، وطبيعة الوزن الشعرى " فالعربية و إن كانت تميز مثل اللاتينية و اليونانية و الهندية القديمة بين الحركات القصيرة و الطويلة، فإن البناء اللغوى بالعربية .. يتيح استعمال كلمات من نفس الوزن وبنفس التصريف، إذ إن لها نفس التكوين الشعرى. ومن ثم يمكن ابدال الكلمات بالشعر -إذا لم تكن كلمات القافية- بأخرى دون المساس بالوزن. وهذا ما حدث فعلاً لكثير من الأبيات ... /...وهذا لايمكن أن يحدث فى النصوص الشعرية اليونانية أو

اللاتينية حيث يعتبر الوزن وسيلة هامة. لأن صوت الكلمات بالبيت لا يمكن أن يتغير بسهولة دون أن يشوش الوزن."[٩١]

وهكذا يظهر لنا أن القانون اللغوى و الصرفى، فى العربية، يتحكم فى كيفية العروض العربى الكمى الذى يحمل فى بعض مقاطعه، وحروفه ، النبر، والتنغيم. وهذا عرف صوتى عربى حددته أجهزة النطق و الاستماع لدى المتحدث و المتلقى. ويزيد على ذلك فكر المرحلة و مفهوم الشعرعندها. وهو مفهوم يفرض شكلاً مناسباً له، يتضح من المقارنة و الموازنة بين اللغات و الآدب و الموسيقى فى الجغرافيا المحيطة للعرب، أو المشاركة لها فى المكان. ويفيد – فى ذلك – التعرف على الشكل الأدبى الذى خرج منه الشعر العربى. وتحليل النماذج الأولى للكلام الموزون أو المنغم فى الشعر و النثر على السواء.

أدى التركيز على شكل القصيدة العربية بتقاليدها الموروثة منذ شعر امرىء القيس ومن تلاه ، إلى جعله النموذج الأعلى للشعر. وانزوت بالتالى المقطوعة، والأرجوزة، والأغنية الدينية، والابتهالات فى المواسم المتعددة عند العرب، حتى أن (المسمط) و (المخمس)، وهما شكلان عربيان، لم يحظيا باحترام القصيدة (أو القريض)، بين العرب، وحسبا شكلين خارجين. وساعد على هذه القسمة بين المتن و الهامش الشعريين والاجتماعيين، غلبة توظيف القصيدة فى المدح والهجاء و الفخر والغزل. وهى الاغراض المفيدة للشاعر فى حياته العامة والخاصة. وهى أغراض مرتبطة بمصالح الآخرين، وبعملية التواصل الإنسانى معهم.

والحديث عن البدايات الأولى لأى فن أو أدب يرتبط بالبنية الحضارية التى ينتمى إليها، ويولد منها. كما يدفعنا البحث عن النشأة إلى إعمال العقل، والتخيل الخصب، والقياس على المثيل، لاستنتاج نتائج تتفق مع العقل، ومع النصوص، والإشارات، والآثار التى وصلتنا. وهى دلالات تفصح بما هو موجود لدينا وعما هو غائب عنا. وعما نريد أن نوجده. ولابد أن نعترف- دائما - أن مايصل إلينا هو ما حفظه لنا الزمان عن السلف. وأن ما ضاع أكثر مما وصل، وأن ما يصل لابد أن يحتاج لغربلة. لأن شبهة الانتحال، تظل قائمة، فى حالة الأدب العربى، بسبب تغير عقائدى بين الجاهلية والإسلام، وبسبب وجود نص دينى مقدس يكتب بلغة هذه الآداب العربية الجاهلية.

والواقع أن المجتمعات فى تكوينها البدائى، عادة ما تستسلم لمشاعرها الأولية، يحركها فى هذا، خوف من الهلاك بالطبيعة أوبالعدو البشرى، ويحركها نقيض آخر هو حب الحياة والبقاء. ومن ثم تتصالح مع الطبيعة والبشر أو تصارعهما. ومن هذين النقيضين تخرج انجازات كل جماعة تحمل خصائص إنسانها وطبيعتها. أى يتدخل ما هو طبيعى، وما هو اجتماعى فى تشكيل نتاج كل جماعة بشرية.

ويصبح من الطبيعى أن نعود بالظاهرة التى تبحث عن جذورها الى أبسط شكل لها. ويمكن استنتاج هذا الشكل البسيط من الظاهرة الناضجة نفسها. فالكلام العربى، الشفوى والمكتوب، فيه درجة من النبر والتنغيم، تفصح عن أن الصيغة الموقعة ذات الجرس هى البداية، لأنها تملك القدرة على التأثير فى المتلقى أكثر من غيرها، لأن النسق و النظام المنغم ينبع من لحظة أكثر كثافة،

وأعمق شعوراً من لحظات الحياة اليومية. خاصة إذا كنا في المجتمع العربي قبل الإسلام، حين كانت الحرب ورحلات الصيد تحتاج إلى قوى دافعة تحفز الشعور للخروج عليهما، كما تطلب من العائدين منها تصوير ما خبروه، وفي الوقت نفسه، تتطلب من الأحياء ، تصوير مشاعر الفراق، ورثاء الذين لايرجعون، ومدح ذوى الخلق الحميد وذم غيرهم.

في حين كان الكاهن والساحر، والشاعر، يستخدمون اللغة نفسها وقتى السلم و الحرب. في الرقية، و النبوءة، واستخلاص حكمة الأيام، وتوجيه سلوك الجماعة البشرية. وقد خلق هذا المناخ مع الخبرات الموسيقية والايقاعية نمطاً غنائياً. يبدأ من الدعاء والابتهال، إلى أغانى الحج والمعبد ، وإلى أغانى السمر و المناسبات الشخصية والاجتماعية. وهنا كان لابد من نمو يحدث فى النثر بما اكتسبه من سجع، وإيقاع، وهنا، نشأ (الصيغة) التى كونت فيما بعد التفعيلة، فى زمن كان كل ما هو منبور أو موقع شعراً، قبل أن يختص الشعر ببحوره الراقية التى لا تزال تعيش حتى اليوم.

وهذا ما جعل أكثر الدارسين فى هذه القضية يرجحون " أن الرجز فعلاً أقدم نظام للشعر العربى، كما يقول جولد تسيهر، وهولشر، وأولمان. وهو عندهم ليس إلا سجعاً منظوماً مقفى. فالسجع جمل قصيرة مقفاة بلا وزن. أى أنها يراعى فيها تساوى عدد المقاطع أوكميتها. واستعملت الجمل المسجوعة أكثر ما استعملت فى الجاهلية عند طلب النزال فى الحروب أو الرقوة من السحر أو فى كلام الكهان، وكل كلام يعلو عن منزلة الحديث اليومى المعتاد(١٠). ويساعد على تفسير هذا الرأى أن إيقاع الرجز وسط بين

النثر والتفعيلة. وهو لهذا أول صيغة شعرية، وزن عليها من قصدوا إلى الشعر و إلى قريضه ورجزه فيما بعد.

ونقول هنا: إن رحلة تخلق الإيقاع و الوزن العربى، قبل النص الشعرى الناضج، تعاركت مع الواقع، و مع اللغة، و مع الإنسان، حتى تشكلت طريقة متميزة لصيغ يقاس عليها الشعر فى كل تجلياته. وهذه المعركة حفظت للشعر العربى " خاصيتين بقيتا من معالمه حتى الآن هما: القافية، وجوهر الإيقاع. "(١١). وهما خاصيتان يأخذان صفات مميزة فى كل مذهب شعرى، أو فى كل مرحلة تاريخية، رغم تعايش كل النصوص الشعرية وتعاصرها مع غيرها من النصوص النثرية. وكلها نصوص تخضع لطبيعة العربية القابلة للوزن. وهى الطبيعة التى جعلت البلاغيين يتعاملون مع أى نص على أنه كلام لابد أن تتوافر فيه شروط الفصاحة والبلاغة ووجوه تحسين الكلام المسماة بالبديع، وكلها شروط تعتمد على فكرة (النقاء) اللغوى ، فى الصوت والمعنى و الأسلوب و القالب الأدبى.

و لهذا فمن البديهى أن تنشأ الصيغ الشعرية من الصيغ المتاحة فى اللغة، والمتداولة لدى الأدباء، ومن الفن القولى السائد. ولما كان الفن القولى السائد يقوم فى أساسه على فكرة (التسجيع) وتنغيم الجملة. كان من الطبيعى ان تنشأ الصيغة الأولى قريبة من لغة الحياة والأدب. ومن النثر والشعر على السواء. ويصبح تكرار النغمة والصيغة هو الأساس الكمى والنيرى فى آن واحد.

أليس قولنا " أهلاً و سهلاً مرحباً موزوناً على " مستفعلن مستفعلن"؟ أليست لغة الحياة اليومية، كامنة فى لغة الأدب، بحركاتها وسكناتها ؟ حيث تتركب أهلاً (/ ٥ / ٥) من سببين خفيفين، وتتركب سهلا (/ ٥ / ٥) من سببين خفيفين. خلقت بينهما (واو العطف) وتدا ليس فى تركيب كليهما، حتى يصبح القول: (أهلاً و سهلاً) (/ ٥ / ٥ // ٥ / ٥) على وزن (مستفعلن فا). وهكذا دواليك يزداد الكم الوزنى، و تتركب التفاعيل، حتى تخلق التفعيلتان وهما ثلث بحر أو نصف بحر، وحتى تكتمل شطرة شعرية من ثلاثة تفعيلات تنتهى بقافية. أو نغمة تقفل بها دائرة الصوت والتفعيلة.

ولهذا كان (الرجز) أليفاً قريباً إلى الحاجات الإنسانية فى كل حالاتها. بل " و فى وسعنا أن نقول الآن إن الرجز فى العصر الجاهلى كان بمثابة الشعر الشعبى -إن نحن نظرنا إلى قائليه، والى أغراضه ومناسباته "(١٢). فقد استوعب الرجز حركة العربى فى العمل والحرب و الصيد، و التلبية، والكهانة، والمناسبات الاجتماعية الأخرى. كما استوعب الحالات نفسها بحور أخرى أسموها القريض، مفرقين بين وزن وايقاع خاص بالرجز كمرحلة تاريخية، وبين غيرها فيما بعد. الأمر الذى يقرن الرجز بالمشافهة والارتجال والاقتراب من النثرية المسجعة. لأنه سهل على السمع فى تلقيه، وسهل على منشئه فى تركيبه كما رأينا فى المثال السابق. وكما يرى بروكلمان " يبدو أن الرجز فى الجاهلية كان يلبى حاجة الارتجال فحسب. ولم يستخدمه بعض الشعراء فى منافسة الأوزان العروضية الكاملة إلا فى زمن الأمويين.

ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين و قافية فى الثانى، أما الأوزان العروضية فلا ريب أن بناءها تم بتأثير فن غنائى وإن كان بدائياً ويتضح مظهر ذلك على الخصوص فى الحداء بالركبانية.(١٣)

وهو أمر مهم يربط الشعر بالحركة و الحداء و النغم بالإضافة للأسباب التى ذكرت من قبل.

والسؤال المترتب على ذلك، كيف كان العرب ينشدون هذا الشعر؟ وكيف كانوا يدونونه ؟ ! لأنه سؤال يرتبط بالشكل الشعرى.

ونستنتج من النماذج المتعددة (من الرجز والقريض) المتناثرة فى كتب التاريخ، والسير، وكتب الأدب والنقد العربية، أن البداية كانت بالشطرة، وأن ما سمى بعد ذلك (البيت) هو هذا الشطر الواحد حينما يكرر مرتين. ونستدل على ذلك الرأى بعدة حجج.

أولها : أن الشكل الشعرى الأول كانت الشطرة فيه تطويراً للجملة المسجعة. وبديلاً شعرياً عنها.

ثانيها : أن التصريع الحادث فى البيت الأول من النص الشعرى، يعنى أنه يكرر وزن و قافية الشطر الأول فى الشطر الثانى.

وثالثها : أن شكل المخمسة يعنى أن تكرار الشطر الخامس كالأربعة السابقة عليه، يدل على ان الخلاف كامن - فقط - فى شكل كتابة القطعة. والترتيب المنطقى لها أنها خمسة أبيات (أشطار) متوالية، تمثل مقطوعة.

وعندما تتغير المخمسة التالية فى القافية، يعنى أنها تقلد أصلها النثرى المسجوع الذى يغير شكل سجعته كل مجموعة من الجمل. فهى

دالة على الأصل النثرى المسجوع، ودالة على أن البيت كان شطراً واحداً بلا فاصلة. وأن الفاصلة كانت مرحلة متقدمة أنتجها الشاعر العربى حين اتكأ على آخر الشطرة الثمانية، وترك الأولى حرة فيما عدا البيت الأول. وهو بذلك يضع الميزان ويكرره على نحو ما سنوضح فى استنتاج الصيغة، ونشأة الشعر العربى.

رابعها : أن العروض والضرب يتعرضان لعلل واحدة، تدوم عند البدء بها فى الأبيات التالية.

وخامسها : أن القافية دالة عامة على هذه (الشطرية). وهى التى لم يستغن عنها الكلام الفنى نثره وشعره، حتى سميت بالفواصل فى القرآن الكريم، تمييزاً لها عن سجع النثر، وقافية وروى الشعر، وموسيقى المثل والحكمة. وهو أمر يتفق مع طبيعة الحضارة الشفوية لدى العرب فى الجاهلية.

فموسيقى الكلمة وسجعها و فواصلها و قوافيها و رويها، أعنى موسيقى الخواتيم دالة أكبر على هذه الميزة الشفوية التى جعلت من الأدب العربى فى مجمله أدباً قابلاً للحفظ و الاسترجاع للاستشهاد به، وروايته، والاستماع به فى وقت واحد. وهذا لا ينفى أن بعض العرب من الشعراء، و غير الشعراء، كان يعرف القراءة والكتابة، و لكنه ، يخاطب المجموع الأمى، صاحب الثقافة الشفوية، وملكة الحفظ التى كانت تبلغ لدى بعضهم حد الإعجاز"(١٤). ونلمح الخصيصة نفسها فى الشعر الشعبى بوجه عام فى القديم والحديث، وفى القالب الزجلى و العروضى، والقالب النبرى، والمقطعى، بل سيتأثر الشعر المنثور، وقصيدة النثر فيما بعد بالقانون نفسه، رغم أنهما من

إحالات الفصل الثانى

(١) خليل ابراهيم العطية، فى البحث الصوتى عند العرب، الموسوعة الصغيرة (١٢٤) دار الجاحظ للنشر – بغداد، ١٩٨٣. ص ٢٤.

(٢) يوهان فك، العربية، دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب، ترجمة رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى بمصر، ١٩٨٠. ص ١٧.

(٣) حلمى خليل، العربية وعلم اللغة البنيوى، دراسة فى الفكر اللغوى عند العرب، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨، ص ٢٤.

(٤) يوهان فك، العربية، ص ٢٤.

(٥) أحمد مختار عمر، البحث اللغوى عند العرب، عالم الكتب، الطبعة السادسة، ١٩٨٨، ص ٣٦٤. هذا " وقد تأثر الفرس بالشعر العربى، حتى بلغ تأثرهم به حدا، تجاوزا فيه اللغة إلى العروض، واستخرج الأوزان الشعرية الفارسية من دوائر العروض العربية. فيما عدا وزنى الرباعيات والفهلويات اللذين يظن أنهما لا يرجعان إلى الأوزان العربية.

<u>و انظر فى هذا</u> :

- مقداد رحيم ، نظرية نشأة الموشحات الأندلسية بين العرب والمستشرقين " الموسوعة الصغيرة، (٢٣٣)، الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦. ص١٦، ١٧.

و انظر في هذا أيضاً :

- عبد الوهاب عزام ، أوزان الشعر و قوافيه في العربية و الفارسية والتركية ، مجلة كلية الآداب – جامعة فؤاد الأول ، مج ١ ج ١ ١٩٣٣.

• (٦) زاكية محمد رشدى ، تاريخ اللغة السريانية ، مجلة كلية الأداب، جامعة القاهرة ، ص ٢٦٨ – ٢٧٠.

" أما المستشرق الأسبانى فيليكروما فقد حاول أن / يجد علاقة بين الموشح والزجل من ناحية ، والفن الشعرى العبرى المعروف بالبزموت pizmon ، و التسبيحات اللاتينية التى يردها جمهور المصلين عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الدينى، و هى فى الغالب آيات من الكتاب المقدس.

انظر فى ذلك : مقداد رحيم، السابق، ص ٩ / ١٠.

(٧) عونى عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربى بين الكم و الكيف، ص١٦.

(٨) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، بدون، ص ١٤٦.

(٩) عونى عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربى، ص٣٨ ، ٣٩.

(١٠) المرجع نفسه. ص٥٨.

(١١) نفسه ، ص ٦٥.

(١٢) عز الدين اسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية، مطبوعات وزارة الإعلام بغداد ، سلسلة الكتب الحديثة (٤٥)، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢. ص ٣٣.

(١٣) كارل بروكمان ، تاريخ الأدب العربى ، نقله إلى العربية، عبد الحليم النجار ـ دار المعارف ، الطبعةالخامسة، ١٩٨٣. جـ ١ ، ص٥١/٥٢.

(١٤) أنظر تفصيلات لهذه الخصائص، فى : عز الدين اسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، السابق. وفى : حسين نصار، الشعر الشعبى، المكتبة الثقافية، عدد مايو، ١٩٦٢.