علاقة الأوزان بالمعاني في شعر الشريف الرضي

آمنة عبدالسلام ربوه رجب
عضو هيئة تدريس بكلية التربية/ الغريفة

الاستلام: 13.8.2024 القبول: 21.9.2024

المستخلص:

ترمي هذه الدراسة إلى بيان العلاقة بين الأوزان العروضية والأغراض الشعرية، وهل لكل بحر عروضي غرض شعري ينظم فيه ويناسبه؟ وبيان ذلك في شعر الشريف الرضي.

وقد افتتحت هذه الدراسة بتمهيد تناولت فيه أهمية الموسيقى، ومكان القضية بين القضايا النقدية الأخرى، ثم تناولت علاقة الأوزان بالمعاني عند العلماء القدماء والفلاسفة العرب، ثم علاقة الأوزان بالمعاني عند المحدثين، ثم علاقة أوزان شعر الشريف الرضي بالمعاني، لتصل الدراسة في الختام ومن خلال استقراء أوزان شعر الشريف الرضي أن أغراضه الشعرية لم يتخذ أي منها إطاره الإيقاعي من بحر بعينه، فكل غرض يحتضنه أكثر من بحر.

الكلمات المفتاحية: الأوزان- المعاني- أغراض الشعر.

Abstract:

This study shed some light to clarify the relationship between the rhyme and the poetry topic and is each poetic meterhas a poetry topic suit it?And that state at Al-Shreef Al Reda poetry.

This study started with an introduction of the importance of poetry tones and the place of the issue among other monetaryissues.

Then it deals with the relation of the rhymes and the meaning for the ancient scientists and Arabic philosophers. In addition to, the relation of the rhymes and the meaning for the narrators. After that, the relation of rhythm for Al-Shreef Al-Reda poetry with the meanings.

Finally, through the exploration of the rhythmofAl-Shreef Al Reda poetry,the study come up with that of his poetry topics did not take any of them for its frame rhythm from a specific meter, thus, each topic has more than one theme.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أما بعد:

فتعد قضية العلاقة بين الأوزان والمعاني من أعقد القضايا النقدية التي لم يستقر الدرس العروضي فيها ولا الدرس النقدي على رأي أو قرار، وذلك لعدة أسباب، منها: الاحتكام إلى الذوق والذاتية، وسرعة التأثر، وتحكيم الطبع، وإهمال الاستقراء والمقايسة، مما أدى إلى تعميم الأحكام.

لهذا أرادت هذه الدراسة الموسومة بـ «علاقة الأوزان بالمعاني شعر الشريف الرضي أنموذجاً»

بيان العلاقة بينهما؛ مستشهدة بأهم أراء العلماء فيها.

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى تمهيد وثلاثة مباحث.

أما التمهيد فتناولت فيه أهمية الموسيقى ومكان القضية بين القضايا النقدية الأخرى.

المبحث الأول: تناولت فيه علاقة الأوزان بالمعاني عند العلماء القدماء والفلاسفة العرب.

والمبحث الثاني: علاقة الأوزان بالمعاني عند المحدثين.

أما عن المنهج الذي اتبعته الدراسة هو المنهج الوصفي الاستنتاجي، مستفيدة من المصادر والمراجع الغنية بالمادة العلمية منها: كتاب حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وكتاب ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ويوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، وعبد الله الطيب المجدوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وغيرها.

توطئة:

لا شك في أن النص الشعري، ينضم بعضها إلى بعض، حيث يصعب تحديد المسافة بين جزئيات كل كتلة، فليست المسألة ارتباطاً بين شكل ومحتوى، أو بين لفظ ومعنى، كم يبدو لكثير منا.

وإن موسيقى الشعر لهي إحدى العناصر الجوهرية التي تشكل النص الشعري، إذ تقوم بوظيفة جمالية[1] مع بقية العناصر في تآزر بديع، ومن ثم فإن وشائج الإيقاع والصورة والتشكيل اللغوي والمستويات الدلالية، تختلف اختلافاً بيناً في النص الشعري عن بقية الأشكال التعبيرية والبلاغية الأخرى.

وإذا كانت العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى دليل أو إثبات فإن بيان هذه العلاقة ليس أمراً يسيراً، ذلك أن النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس[2]، ولذلك نجد العلاقة – مثلا – بين الصوت واللون، تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ومدلولات فسيولوجية، إذ أنها علاقة تزامن بين الصوت واللون، وتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس، أو ليس العقل هو جهاز الاستقبال والتحكم والربط؟ أليس هو المصب الذي تتجمع فيه كل الحواس، والربط الذي يؤلف بين السمع والبصر والشم والذوق والإحساس؟[3]

ولذلك فإن الجمال في التشكيل الشعري يأخذ منحىً آخر؛ لأن شرط تحقق هذا الجمال يكون بتطابق اللفظ مع المعنى من دون زيادة أو نقصان، وبتوافق الفكرة مع الشكل، ويمكن وسم الانسجام بالتناسب التام، وهذا التناسب هو الجمال في الشعر.

وإذا كان بعضهم يرى أن جوهر التشكيل الشعري كامن في الصياغة الموزونة، مستخْف في التعبير الموسيقي، ويعدّ ذلك الأداة الشعرية والتعبير الطبيعي عن حالة من حالات الإحساس، فإن الحقيقة المعرفية لا تقرّ بذلك، على الرغم من أن أرسطو -قديماً-وأبا العلاء المعري يؤكدان أن الموسيقى من أهم عناصر الشعر، غير أن الأول لاذ بالمنطق، فحدد وقاس، والآخر استفتى الملكة وأذاقها حلوَ الإيقاع ومرَّه، قبل أن يرى رأيه في الشعر، فلم يستحسن ما حسُن في القياس، بل استحسن ما حسن في الحسن، وكأنه بذلك يشير إلى أن دراسة العروض لا تقف المرء على

(1) انظر: موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، مدحت الجيار، ص 72.
(2) انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 13.
(3) انظر: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، صابر عبد الدائم، ص 14.

موسيقى الشعر الداخلية، ولهذا مضى الدارسون يبحثون في موسيقى الشعر بأساليب جديدة ليظفروا بما أشار إليه أبو العلاء[4].

ولعل القضية التي جلبت اهتمام بعض من القدامى وكثير من المحدثين المعاصرين -بعد مسألة اللفظ والمعنى- هي قضية تلازم الوزن والمعنى، حيث اتخذ البحث عن العلاقة بين المعنى والإيقاع مسالك متشعبة من خلال دراسات تحاول الربط بين أنماط إيقاعية معينة، وبين ما يسمى أغراض الشعر أو العواطف الإنسانية.

والواضح أن العلاقة بين المعنى والإيقاع علاقة متشابكة معقدة، إذ إن الإيقاع غالباً ما يقود الشاعر سواء أتعلق الأمر بمرحلة ما قبل النظم، أو خلاله[5].

فلقد نظمت العرب أشعارها، وأبانت عن معان في أشكال شعرية محددة المعالم، وعلى أوزان وقواف معلومة، وكانت قرائح الشعراء -في أغلبها- نقّادة خبيرة، إذا طرقت باباً انفتح لها ملءَ رغبتها، فتقع على البحر والقافية، وهي لا تعلم من أين تأتّى لها أن تقع عليهما؛ وإنما هي الشعرية تدفعها إلى حيث يجب أن تندفع.

فالشاعر الماهر المجيد إذا تصوّر أمراً فإنما يتصور الأمر على كماله، فتهيء له السليقة جمال الشكل، كما هيأت له جمال المعنى، فيجتمع له - حينذاك - إحكام التناسب بين اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، وليس يخرج عن هذه القاعدة إلا الشعر المنظوم المتكلّف، إذ إن الناظم مقيّد في ذلك بنمط لا يتيسر له العدول عنه إلى غيره، وفي ماعدا ذاك فالشاعر متحرّر يتصرف كيفما شاء، فله أن يرتضي ما تيسر له من الأوزان والقوافي التي تبرز له - غالباً - من نفسها بشكلها المستفرد، وقوامها المحكم[6].

وهنا يبدو لنا أن قضية البحث في علاقة الوزن والمعنى من أعقد القضايا النقدية التي لم يستقرّ الدرس العروضي فيها ولا الدرس النقدي على رأي أو قرار[7].

فمن الدارسين من حاول ربط الغرض بالوزن، معتقداً أن لكل بحر إيقاعاً يصلح لغرض من الأغراض، ولا يصلح لغيره، وآخرون نفوا العلاقة نفياً كلياً، وفريق ثالث ظل متردداً بين النفي والإثبات، ونتج عن ذلك اختلاف جلي، ووقع بعضهم -في ظننا- في انتقاض صراح، وأسباب ذلك كثيرة منها؛ الاحتكام إلى الذوق والذاتية، وسرعة التأثر، وتحكيم الطبع، وإهمال الاستقراء والمقايسة، مما أدى إلى تعميم الأحكام.

المبحث الأول: علاقة الأوزان بالمعاني عند العلماء القدماء والفلاسفة العرب:

إذا نظرنا تراثنا الأدبي النقدي القديم، مستبصرين أمر الوزن والمعنى، فإننا لا نجد تفصيلاً ولا إيضاحاً، إذ لم يقتحم المتقدمون غمرات هذه المسألة، اقتحامهم قضية اللفظ والمعنى.

فالخليل الذي شغلته أوزان الشعر العربي؛ لم يُرو عنه إيماءً إلى تلازم الوزن والمعنى، وكل ما ذكر عنه لا يعدو كونه مسوّغات وجوابات عن أسباب تسمية بحور الشعر[8].

(4) عروض الشعر العربي، من المعلقات إلى شعر التفعيلة، غازي مختار طليمات، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط 1، 1994م، ص 177.
(5) انظر: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، سيد البحراوي ص 23-25.
(6) انظر: مقدمة الإلياذة، دار المشرق، سليمان البستاني، بيروت، لبنان، ط 5، 1983م، ص 66.
(7) انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، 1982م، ص 161،160.
(8) انظر: المصدر نفسه، ص 161.

وأما الجاحظ (ت 255ه) فقد اكتفى بذكر معايير الجودة في الشعر، فقال:» وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيُعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً جيداً وسبكسبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يحري على الدهان... وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها متفقة لمساً، ولينة المعاطف، سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكدُّه، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد[9].

وإذا علمنا من أمر هذه المسألة في التراث النقدي القديم ما علمنا، سألنا – كما سأل أحد الدارسين نفسه- لماذا لم يتناول أكثر القدامى هذه القضية؟ ولم يعرضوا لها؟.

والحقيقة أن الجواب الشافي يصعب تحديده، بيد أن هناك عللاً لا مانع من افتراضها؛ ومن ذلك أن المسألة لم تكن من أساسها لافتة، وبخاصة أن بعض القدامى لم يقل بإعداد الوزن، وبضرورة معرفة الأوزان، والذي يدعم هذا أن القصيدة تختمر في ذهن الشاعر وتولّد بأفكارها وألفاظها، ووزنها وقافيتها، كالقصائد القديمة (في الجاهلية وفي صدر الإسلام) التي لم يكن أصحابها يعرفون العروض أو الأوزان –كما وضع فيما بعد- أو لأن الصراع بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى غطّى على قضية الأوزان والأغراض.

وقبالة هذا، لا ننسى أن القصيدة القديمة الواحدة تقال في أغراض شتى، ولكنها تأتي على وزن واحد لا تعدوه، وهذا يدركه العامة فضلا عن الخاصة.

ويظهر إن بداية الاهتمام بالقضية، كانت مع الناقد أبي الحسن ابن طباطبا(322هـ) في القرن الرابع الهجري، حيث إنه يقف عند قضية الوزن والمعنى، ويكشف بوضوح تلك العلاقة، وإن كان الإجمال والعموم هما الغالبين؛ وهو يتحدث عن أدوات الشعر، التي يجب إعدادها قبل مرامه، وتكلف نظمه، مشترطاً في ذلك شروطاً «حَتَّى لَا يكونَ مُلَفَّقاً مَرْقُوعاً، بل يكونُ كالسَّبيكة المُفْرَغَة، والوَشْي المُنَمْنَم، والعقْد المُنَظَّم، والرِّيَاض الزاهرة، فتسابقُ معانيه ألفاظَهُ فَيَلْتَذُّ الفَهْمُ بحُسْن مَعَانيه كالتذاذ السَّمْع بموقع لَفْظه، وتكونُ قَوَافيه كالقَوَالب لمعانيه، وتكونُ قَوَاعدَ للْبنَاء يَتَرَكَّبُ عَلَيْهَا ويَعْلو فَوْقَها، وَيكونُ مَا قبلَهَا مَسبُوقاً إلَيْهَا وَلَا تكون مَسْبُوقَةً إلَيْه فَتَقْلَق في مَوَاضعها، وَلَا تُوافق مَا يَتَّصلُ بهَا، وَتَكون الألفاظُ مُنْقَادَةً لما تُرَادُ لَهُ، غَيْرَ مُسْتَكرَهَةٍ وَلَا مُتْعَبَةٍ، مُخْتَصَرةَ الطُرقَ، لَطيفةَ المَوَالج، سَهْلَةَ المَخَارج»[10].

إن هذه الشروط المذكورة تصدر عن خبير بالعملية الإبداعية، فابن طباطبا إنما يريد من الشاعر نبذ التكلف في اختيار اللفظ والوزن والقافية، كي لا يكون هناك نشاز أو ما يشوب التشكيل الشعري، ولذلك وجدناه - مرة أخرى – يصرح بوجوب ائتلاف المبنى والمعنى فيقول: « فإذا أرَادَ الشَّاعرُ بناءَ قَصيدة مخَضَ المَعْنى الَّذي يُريد بنَاءَ الشِّعر عَلَيْه في فكْره نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ منَ الْألْفَاظ الَّتي تُطَابقُهُ، والقوافيَ الَّتي توافقُهُ، والوَزْن الَّذي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْه، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكلُ المَعْنَى الَّذي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فكْرَهُ في شَغْل القوافي بمَا تَقْتَضيه منَ المَعَاني على غير تَنْسق للشِّعر وتَرْتيب لفُنون القَوْل فيه بل يُعَلِّقُ كلَّ بيت يَتَّفقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُت مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرَت الأبياتُ، وَفَّقَ بَينَهَا بأبيات تكونُ نظاماً

(9) البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1418ه-1988م، 67/1.

(10) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني، توزيع: مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د ت، ص 7.

لَهَا، وسلْكاً جَامعا لما تشَتَّت منْهَا. ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد أدَّاه إلَيْه طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلَةً نَقيَّةً»[11].

وكأن ابن طباطبا -هنا- يرى أن هناك أوزاناً تشاكل معاني معينة، لا تشاكلها أخرى، ولا تصلح إلا لها.

والظاهر أن ابن طباطبا لم يفصّل ولم يتوسع في بيان علاقة الوزن بالمعنى، ولكنه كان يومئ إلى ذلك، ولاسيما من خلال نظرته إلى اتفاق القافية والمعنى، ولننظر إلى قوله:» ويَكون كالنَّسَّاج الحاذق الَّذي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَن التَّفْويف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ، وَلَا يُهْمِلُ شَيْئا منهُ فَيَشينهُ»[12] لنتبين وجهة ابن طباطبا نحو قول الشعر ونظمه.

وهي النظرة التي تقارب نظرة قدامة بن جعفر(337هـ) الذي لم يفصل، وإنما أجمل وهو يتحدث عن نعت ائتلاف اللفظ والوزن، ونعت ائتلاف المعنى والوزن، فأما نعت ائتلاف اللفظ والوزن فمفاده «أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها، وهي الأقوال، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها»[13]، وهو بهذا إنما يريد من الشاعر أن يلبس الألفاظ الأوزان التي تناسبها، كي لا نشعر بالصنعة والتكلف، ثم يؤكد قدامة ذلك في نعت ائتلاف المعنى والوزن قائلاً، موجباً: «أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته»[14].

فقوله هذا يثبت أن قدامة فطن بالمسألة ولم يغفلها، كم يذهب إلى ذلك يوسف بكار[15]، وإنما هي عادة القدماء الذين كانوا يجملون فلا يفصلون، ويشيرون ولا يتوسعون، فاهتمامهم بعظائم المسائل هو الذي عدل بهم عن صغائرها وجزئياتها، إذ إن مسألة: الوزن والمعنى جزء من كل، ونعني بذلك أن قضية اللفظ والمعنى أشمل عندهم وأعم.

ويبدو لنا أن بداية الحديث عن العلاقة بين الوزن والمعنى – صراحة – كانت مع الصاحب بن عباد (385 هـ) فهو في كشفه عن مساوئ المتنبي إنما يريد من الشاعر أن يستوثق من تجربته الشعرية، فيختار لها من الأوزان وزناً يناسبها، وقافية تحسن أداءها، حتى لا يجف عطاؤه الشعري[16]، وينبغي الإشارة بعد هذا إلى أن القضية الشاغلة- في ذلك العصر- هي قضية مشاكلة الألفاظ والمعاني، فابن جني(ت392هـ) وهو من شراح ديوان المتنبي لم يشر إلى مسألة الأوزان والمعاني، وإنما عمد إلى بيان تقارب الحروف والألفاظ لتقارب المعاني، وذكر مصطلحاً آخر وهو:(التصاقب)، الذي يعني - في سياقه – التقارب والدنو، كما جعل في كتابه باباً أسماه: «باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني» ، ومما جاء فيه:» اعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد

(11) المصدر نفسه، ص 8.
(12) المصدر نفسه، ص 8.
(13) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1927م، ص 166.
(14) المصدر نفسه، ص 166.
(15) انظر: بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم(في ضوء النقد الحديث) ، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت- لبنان، د ط، 1982م، ص 164.
(16) انظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، د ط، 1996م، ص 10.

نبّه عليه الخليل وسيبويه وتلقَّته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحّته»[17].

ثم يذكر مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فيقول:»فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونَهْج مُتْلَئِبٌّ عند عارفيه، مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْت الأحداث المعبرَّ بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذُونها عليها، وذلك أكثر ممّا نقدّره، وأضعافَ ما نستشعره»[18].

فابن جني لم يشر إلى مسألة ارتباط الأوزان بالمعاني في كتاب(العروض)، ولا في كتاب (الخصائص)، الذي وقف حديثه فيه عن حذو مسموع الأصوات بمحسوس الأحداث.

بيد أن أبا هلال العسكري (395هـ) كان أوضح بياناً في عرضه مسألة الصناعة في النظم والنثر، إذ أورد مصطلح (التأتي) للدلالة على مسألة التلازم أو الائتلاف بين الوزن والمعنى، يقول أبو هلال مبيناً مراحل الكتابة الشعرية ومعاييرها:» وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك؛ ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزّاً فجّاً ومتجعداً جلفاً»[19].

فالعسكري يؤمن بالعلاقة بين الوزن والمعنى، وإن لم يفصل، فهو يرى أن على الشاعر أن يطلب للمعاني الأوزان التي توائمها وتتأتى فيها، والقوافي التي تناسبها، غير أن حكمه لم يكن مطلقاً، بل كان الرجل حريصاً دقيقاً فاستدرك بقوله:» أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك...» كما أنه عمد إلى البيان والتلميح لا إلى الإلزام في إشارة لطيفة إذ يقول: «ولأن تعلو الكلام فتأخذه...خير من أن يعلوك»، وهو بذلك يتوخى الجودة في الشعر والقوة والتأثير.

والنتيجة التي يجمع عليها كثير من الباحثين والدارسين أن جلاء مسألة الوزن والمعنى إنما كان بجهود الفلاسفة المسلمين وإشاراتهم، ونقلهم آداب الأمم الأخرى وفلسفاتها، ومن هؤلاء الفلاسفة الكندي(ت260هـ)، والفارابي(ت339هـ)، وابن سينا(428هـ)، وابن رشد(ت590هـ). فلقد أدركوا من خلال نقلهم مؤلف أرسطو، وشروحهم له، أن الربط بين الوزن والموضوع لم يكن عند أمة أخرى غير اليونانيين[20].

ولقد أفاض الفلاسفة في الحديث عن التوافق بين الموسيقى والشعر، فرأوا أن التوافق بينهما ليس في تماثل الإيقاع فقط، بل إنه يتحقق في مهمة الشعر والموسيقى أيضاً؛ فكلاهما يحدث تخييلاً أو انفعالاً أو إلذاذاً، ولذا قالوا:» إن الشعر الملحّن لا يفقد قدرته الوظيفية على تخييل انفعال أو إحداث فعل، أو تأثير[21].

فالإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن – لحناً أو شعراً – مثلاً، تشاكل الشجن والحزن، والخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة[22]. ويذكر ابن سينا أن اليونانيين «كانت لهم أغراض محددة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصّون كل غرض بوزن على حدة، وكانوا يسمون

(17) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني،تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتاب، بيروت، د ط، د ت، 152/2.
(18) المصدر نفسه، 157/2.
(19)الصناعتين، أبو هلال العسكري ص 139.
(20) انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف بكار، ص 164،165.
(21) انظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، الأخضر الجمعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص 178.
(22) انظر: مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص 202.

كل وزن باسم على حدة»[23].

وعلى الرغم من أن ابن سينا ينسب هذا إلى اليونانيين، ويرى ضرورة اختيار الوزن المناسب للغرض الملائم، فإنه يقر بتكيف الوزن مع مواضيع متعددة إزاء ما يلحقه من تغييرات (ضرورات) وتبدّلات وزحافات وعلل.

ولقد تابعه ابن رشد، ورأى أن من تمام الوزن أن يكون مناسباً للغرض، فربّ وزن ناسب غرضاً لم يناسب غرضاً آخر، غير أنه نفى أن تكون أشعار العرب القديمة كأشعار اليونانيين في أغراضهم وأوزانهم[24].

ويبدو أن قضية التناسب بين الوزن والغرض محكومة لدى الفلاسفة بتصورهم للنص الشعري والعلائق التي تنتظم عناصره جملة[25]، وهم لا ينظرون إلى النص (القصيدة) بمعزل عن بعض الفنون والصور التعبيرية الأخرى، ويأتي في مقدمة ذلك علم الألحان أو فن الموسيقى.

ولعل هذه النظرات هي التي أثرت في الدرسين العروضي والنقدي ابتداء من أوائل القرن الخامس الهجري وصولاً إلى القرن السابع حيث نضج التصور مع حازم القرطاجني كما نوضح لاحقاً.

فأبو منصور الثعالبي(ت 429هـ) وإن لم يذكر مسألة الوزن والمعنى صراحة، كان ميالاً إلى الأوزان الخفيفة الرشيقة[26]، فكان يُقدّم الشعراء الذين ينظمون القصائد على الأوزان الخفيفة اللّينة، التي تشاكل الطرب وشدة الحركة، كم يرى بعض الفلاسفة، ولا ريب في أن ذلك إنما يساير روح العصر وذوقه المترف وحسه المرهف، وهو ما دفع الشاعر آنذاك إلى النظم على الأوزان الخفيفة الرشيقة، ولذلك كان الثعالبي يَعيب على الشعراء خروجهم عن العروض المعتاد، وعمّا ألفته الآذان العربية، كخروج المتنبي[27] في عروض الطويل غير المصرّع (مفاعيلن)، وعروض بحر الرمل (فاعلاتن) بعروض صحيحة، وذلك من الشاذ عند أهل العروض.

واللافت عند بعض النقاد القدامى عدولهم عن قضية الأوزان والمعاني، إلى ما كان مثاراً يومها، كقضية اللفظ والمعنى، فابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) يجتزئ بذكر رواية الأخفش عن تسمية الخليل البحور الشعرية[28]، وابن سنان الخفاجي (466هـ)يتحدث عن المساواة بين اللفظ والمعنى[29] وحسب، ولم يشر القاضي الجرجاني (ت 392هـ) إلا إلى خطإ الوزن في شعر أبي نواس في أبيات له، حيث نظم على مستفعلن مفعول، ومستفعلن فعول، ومستفعلن فاعلاتن، في قصيدة واحدة[30].

(23) فن الشعر، من كتاب الشفاء مع الترجمة العربية القديمة، أرسطو طاليس، شرح ابن سينا، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 3، 1973م، ص 165-180.

(24) انظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، الأخضر الجمعي، ص 187، وعصفور، جابر، مفهوم الشعر، ص 203.

(25) المصدر نفسه، ص 189.

(26) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، الدوحة، قطر، د ط، 1405ه-1985م، ص 383.

(27) انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1403ه-1983م، 1/196،195.

(28) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1401ه- 1981م، 1/136.

(29) انظر:سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1402ه-1982م، ص 217.

(30) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ط، د ت، ص 62،63.

وأما عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد آثر الحديث عن النظم ومشاكلة اللفظ للمعنى، وهو يومئ إلى ضرورة انتقاء الألفاظ والعبارات التي تستلذها الأذن، فقد قال بعد إيراده قول الشاعر: ولما قضينا من منىً كل حاجة...: وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن[31].

وحين تحدث عن شرف الكلام، شبهه بالذهب الإبريز، وأشار إلى حسن النظم والتأليف قائلاً: «واعلمْ أنَّ من الكلام ما أنتَ تَرى المزيَّةَ في نَظْمه والحُسْنَ، كالأجزاءِ من الصِّبْغ تَتلاَحقُ وينْضَمُّ بعضُها إلى بعض حتى تَكْثُرَ في العين»[32]ولم يذكر الجرجاني مسألة الأوزان.

ومن ثم كان اتفاق الباحثين والدارسين على أن حازماً القرطاجني(684هـ) كانممن فطن بالمسألة ونبه لها، ووقف عندها محتذياً حذو الفلاسفة، مهتدياً بآراء ابن سينا وابن رشد والفارابي، حيث رأى أن تباين الموضوعات لابد أن يصحبه تباين في الأوزان، وأن الأوزان تتقاسمها الأغراض والمعاني بحسب ما يحصل من التجانس بينها وما تقتضيه طبيعة الإيحاء الشعري[33]. وهو القائل: «ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس»[34].

ذلك أن اختلاف المقاطع والوحدات الصوتية، أو تركيب الحركات والسكنات هو الذي يجعل غرضاً من الأغراض يتأتى في وزن لا يتأتى في غيره.

«وبذلك ارتبط الوزن بالمعنى عند حازم في علاقة احتواء تقوم على التناسب، فأصبح لكل وزن من الأوزان مجال يختص به وغرض لا يفارقه»[35].

المبحث الثاني: علاقة الأوزان بالمعاني عند المحدثين:

أما نظرة المحدثين في أمر الوزن والمعنى، فقد اتسمت بشيء من النضج، ولقد كانوا فرقاً مختلفين، بعضهم تأثر بالقدامى وبحازم القرطاجني خاصة، وبعضهم وقف عند حيرة الشاعر في اختيار الوزن؛ لإيمانهم أن لكل فكرة من الأفكار بحراً خاصاً، وفريق رفض مسألة الربط جملة وتفصيلاً، ومجموعة رأت أن الصواب في الربط بين الأوزان والحالات الانفعالية الوجدانية التي تصاحب التجربة الشعرية، وكان هؤلاء ينظرون إلى أثر المعاناة النفسية لدى الشاعر، فالشاعر الحقيقي -عندهم- لا طاقة له باختيار الوزن، فالشعر يصنع نفسه بنفسه، بعد أن ينضج موضوع القصيدة، وتختمر تجربتها، فإن لم يكن كذلك، فإن الشعر يتحول حينئذ من تجربة شعورية عفوية إلى تجربة مادية صرفة يحكمها التكلف والتعمل، حيث يعد الشاعر كل شيء إعداداً، ويصنعه صنعة [36].

ولقد جعل يوسف بكار المعاصرين الذين عالجوا قضية الأوزان والمعاني ثلاث فئات؛ الفئة

(31) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهر، دار المدني، جدة، ص 22،21.
(32) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهر، دار المدني، جدة، ط 3، 1413هـ، 1992م، ص 88.
(33) انظر ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 106.
(34) المصدر نفسه، ص 266.
(35) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، مطبوعات فرح، قبرص، ط 4، 1990م، ص 203.
(36)انظر: بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، يوسف بكار، ص 160- 166.
(2)- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، ص 74.

الأولى تربط بين الأوزان ربطاً وثيقاً، والفئة الثانية لا تكاد تذكر العلاقة بين الوزن والمعنى ولا تعتقدها، بل عمد أصحابها إلى الربط بين الوزن والعاطفة، أما الفئة الثالثة؛ فإن أنصارها يركزون على علاقة الوزن بدرجة العاطفة.

فعبد الله الطيب المجدوب – وهو أبرز من تناولوا قضية الوزن والمعنى – احتذى حذو القرطاجني، فرأى أن اختلاف أوزان الشعر يعني بالضرورة اختلاف الموضوعات، فقال: «لو تأمل الناقد ودقق وتعمق، فاختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد... ومن كابر في مثل هذا، فإنما يغالط نفسه في الحقائق، ويسومها طلب المحال»[37].

ومن الذين كادوا ينتهجون هذا النهج، وفي أنفسهم بعض التردد، محمد علي سلطاني[38].

وأما الذين يرفضون الفكرة أساساً، فهم كثر، وقد تعددت آراؤهم وتعليلاتهم، ومن هؤلاء: شوقي ضيف، ومحمد غنيمي هلال، وعلي يونس، وإبراهيم أنيس، وجابر عصفور.

فشوقي ضيف لا يؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضاً تاماً إذ القصيدة تشتمل على موضوعات عدة، ولم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها لا تنظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة[39].

ويذكر محمد غنيمي هلال أن صياغة الشعر العربي منذ القديم كانت في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى[40]، وكأنه هنا يقر بعلاقة الوزن والمعنى، ويقول بعد ذلك: «إن الموسيقى في البيت ليست إلا تابعة للمعنى، والمعنى يتغير من بيت إلى بيت، حسب الفكرة والشعور والصورة»[41].

ثم يرى أن موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد، مع اتحاد الوزن والإيقاع.

ويخلص هلال بعد أن ذكر أن القدماء قد قالوا أغراضاً في كل البحور، وأن المعلقات تتفق على الموضوع أو الغرض، ولكن أوزانها مختلفة متباينة، يخلص إلى أن كل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفي عليه الصبغة التي يريدها، وذلك من خلال ما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص[42].

ويقول علي يونس: «ومن الخطأ ربط الوزن – سواء أردنا به البحر أم أحد تكويناته – بغرض معين أو انفعال معين، فالاستقراء يدل بوضوح على أن الوزن الواحد يستعمل في شتى الأغراض والعواطف والمعاني، وأن الغرض الواحد يظهر في شتى الأوزان وكذلك الانفعال الواحد»[43].

ويستدل على ذلك بكون القصيدة الواحدة من قصائد الشكل التقليدي قد تجتمع فيها عدة أغراض، أو عدة طبقات من المعاني، ثم يتساءل: كيف تكون العلاقة بين التكوين والمحتوى

(37) المصدر نفسه، ص74
(38)العروض وإيقاع الشعر العربي، محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، 1996م ، ص 12،13.
(39) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص 152.
(40) انظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 461.
(41) المصدر نفسه، 463.
(42) المصدر نفسه، ص 464-468.
(43) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م ، ص 116.

في ذلك النوع من القصائد؟[44]. أما إبراهيم أنيس الذي نحا نحو بعض اللغويين القدماء، فرأى أن هناك علاقة بين الحروف والمعاني، وقسم الحروف قسمين، أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع تقسيمه للحروف صفاتها ووقعها في الآذان، فالشاعر – في رأيه – يحاول أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة، ومن ثم تكون المخالفة بين نسبة شيوع الحروف في اللغة شعرها ونثرها، ونسبة شيوعها في لغة الشعر وحدها[45].

أما في الحماسة والفخر فإن النفس الأبية تثور، ويتملكها انفعال نفساني يتبعه النظم على بحور قصيرة أو متوسطة. وفي المدح والوصف يرى إبراهيم أنيس أن الشاعر لا ينفعل ولا يتأثر، فيكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع، مثل الطويل والبسيط والكامل[46].

هكذا يرى إبراهيم أنيس، مع أنه قال قبيل هذا: إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخيّر، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم، ويكفي أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريباً، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، لنعرف أن القدماء لم يتخيّروا وزناً خاصاً لموضوع خاص[47].

ومن النقاد المعاصرين الذين تعمقوا المسألة وحاولوا أن يبينوا أمر الأوزان والمعاني، جابر عصفور، حيث إنه وفي إشارات ينظر إلى العملية الإبداعية نظرة كلية شمولية، لا يعزل المبنى عن المعنى، كما أنه لم يقع في مثل ما وقع فيه غيره، من كون الوزن والإيقاع شيئاً واحداً.

فهو يميز بين الوزن والإيقاع، فالوزن المجرد شيء، والإيقاع شيء آخر مختلف، وهو نوعان: إيقاع شعري، وإيقاع موسيقي. يقول: إن بنية الدلالة التي تشكل الشعر، أو يشكلها الشعر على السواء، تفرض على الوزن نفسه نظاماً متميزاً، في علاقات التركيب والدلالة، مما يباعد بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي[48].

ومن اللافت في آراء جابر عصفور، تمييزه بين حركتين في العملية الإبداعية الشعرية، وتمييزه بين الغرض والمحتوى بوصفهما مصطلحين مختلفين.

أما الحركة الأولى فهي حركة المعنى، وأما الأخرى فهي حركة الوزن، فالحركة الأولى تفكير في المحتوى من حيث الغرض، والحركة الأخرى تفكير في الأداة لا ينفصل عن الغرض، وإن انفصل عن المحتوى، مما يجعل العلاقة بين المعنى والوزن علاقة احتواء في أغلب الأحيان[49].

ويخلص جابر عصفور إلى توكيد أن الشاعر لا يفكر في الوزن بنفس الطريقة التي يفكر بها القرطاجني؛ لأن حركة الوزن حركة آنية لا تنفصل عن حركة المعنى أو تعقبها. إن الشاعر يفكر في مستويات التجربة وأبعادها تفكيراً آنياً لا انفصام بين عناصره، وحركة خياله داخل التجربة حركة موحدة، قد نفصل بينها نظرياً، ولكنها لا تنفصل في الواقع بحال.

الوزن في ذاته صورة مجردة لا قيمة لها، منفصلة عن المعنى، والتناسب الذي يمكن أن يتميز

(44) انظر، المصدر نفسه، ص 145.
(45)انظر، إبراهيم، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 43.
(46) المصدر نفسه، ص 178،177.
(47) المصدر نفسه، ص 177.
(48) انظر: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، مطبوعات فرح، قبرص، ط 4، 1990م ، ص206.
(49) انظر: المصدر نفسه، ص 191.

به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيداً عن التجربة [50].

ويبدو أنه ليس من الضروري أن يكون لكل غرض وزن خاص به، فالصلة بين موضوعات الشعر وأوزانه، لا تبدو واضحة في جميع الأحيان، صحيح أن بعض الأوزان تكون أليق بعض الموضوعات من أوزان أخرى إلا أن هذه القاعدة لا تطرد في كل الأوقات، ولو استقرأنا بعض موضوعات الشعر العربي، لما وجدناها تطرد على وزن معين، بل لوجدنا الغرض الواحد يعالج بأكثر من وزن، ويطرقه الشعراء في عدد غير محدد من الأبحر، وقد يحسن في هذه الحالة الربط بين الحالة النفسية والإيقاع، فتكون الأوزان وإيقاعاتها عندئذ انعكاساً لانفعالات الشاعر وأحاسيسه الوجدانية.

إن ما ورد عند القدماء وبعض المحدثين من إدراك الصلة بين موسيقى الشعر العربي وموضوعاته، لم يبرح حدود الذوق والطبع، ولا ريب أن الاحتكام إلى الذوق والحس، لا يقوم حجة ودليلاً، فقد غدا أمر موسيقى الشعر أعمق من ذلك وأبعد ولاسيما بعد نضج الدراسات اللغوية الحديثة المتعلقة بالأصوات والدلالات وجرس الحروف والموسيقى[51].

ولا براح أن الفهم الحديث للإيقاع الشعري قد يطعن في فكرة الملائمة بين الوزن والغرض، ذلك أن الإيقاع يتولد من جراء تفاعل مستويات النص كلها، ولا يستقل الوزن بدلالة خاصة تُختار لتلائم المعاني المقصودة [52].

وبغض النظر عن أدلة كل طرف فيما ذهب إليه، فإننا لا نستطيع أن نتخذ أياً من هذه الآراء قانوناً صارماً في العمل الشعري» فالشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية، وإنما يأتي هذا طواعية أحاسيسه وانفعالاته»[53].

المبحث الثالث: علاقة أوزان شعر الشريف الرضي بالمعاني:

يتشكل الإطار الإيقاعي الخارجي لشعر الشريف الرضي من ثلاثة عشر بحراً، ويأتي ترتيبها وفق نسبة استعمالها كما يلي:(الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، المتقارب، الخفيف، الرجز، السريع، الرمل، المنسرح، المديد، الهزج، المجتث)، كما يتبين ذلك من الجدول الآتي:

الوزن الشعري	عدد تجاربه الشعرية	نسبته المئوية	المجزوء منه
الطويل	201	29.38%	/
الكامل	131	19.15%	26
البسيط	71	10.38%	5
الوافر	64	09.35%	2
المتقارب	55	08.04%	/
الخفيف	44	06.43%	6
الرجز	38	05.55%	7

(50) انظر: المصدر نفسه، ص 205،206.
(51) انظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، محمد علي سلطاني ، ص 12،13.
(52) نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، الأخضر الجمعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.
(53) عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، ص 86.

السريع	32	04.67%	/
الرمل	17	02.48%	6
المنسرح	15	02.19%	/
المديد	8	01.16%	/
الهزج	5	00.73%	/
المجتث	3	00.43%	/

ومما سبق يظهر أن الشريف الرضي لم ينظم شعره من بحور الشعر الستة عشر كلها، فقد عزف عن ثلاثة بحور لم ينظم منها بيتاً واحداً، وهي: (المتدارك، المقتضب، المضارع) وبذلك فإن الإطار الإيقاعي لشعره يتألف من (13) بحراً تتفاوت نسبة تواترها، حيث جاء حظ بعضها في الحضور أوفر من بعض، ففي حين يشكل بحر الطويل نسبة تواتر كبيرة تقترب من الثلث من النسبة الإجمالية، لا تغادر بحور أخرى كالهزج والمجتث دائرة الصفرية [54].

ومن خلال العرض السابق والنظر في إحصائيات تواتر استعمال أوزان البحور الشعرية تخلص الدراسة إلى أن أكثر البحور حظاً في التواتر هي البحور الأكثر مقاطع والأوسع مساحة؛ فالطويل الذي حقق المرتبة الأولى بين أوزان شعر الرضي يتكون من (28 مقطعاً) وفيه (48 متحركاً وساكناً). لقد بلغت نسبة تواتر هذا البحر في أشعار الرضي (29.32 %) أي ما يقرب من الثلث، وهذه النسبة تؤكد النتيجة التي توصل إليها إبراهيم أنيس بعد أن أجرى دراسة إحصائية لأشعار الجمهرة والمفضليات والأغاني وبعض دواوين الشعر القديم والتي ترى أن بحر الطويل « نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي «[55]، أما البحور التالية للبحر الطويل وهي (الكامل، والبسيط، والوافر) فإنها من أكثر البحور مقاطع وأوسعها مساحة.

والخلاصة أن هذه البحور الأربعة (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر) يهيمن حضورها على بقية البحور الأخرى، فقد بلغ عدد التجارب الشعرية التي نُظمت على أوزان هذه البحور (465) قصيدة، من مجموع عدد القصائد البالغ (684) قصيدة، وبنسبة تبلغ (68.18%) أي ما يزيد على ثلثي شعر الشريف الرضي.

وتأتي نسبة البحور الشعرية الأخرى مجتمعة أقل من الثلث في شعر شاعرنا.

أما البحور التي أهملها الشريف الرضي وهي (المضارع، والمقتضب، والمتدارك) فإنها تعد من البحور النادرة في الشعر العربي، فالمضارع -مثلاً- يرى حازم القرطاجني أنه لا ينبغي أن يعد من أوزان العرب، فقد وضع قياساً، وهو قياس فاسد؛ لأنه من الوضع المتنافر[56]، أما المقتضب والمتدارك، فإنهما من البحور «قليلة الأثر في الشعر العربي قديمه وحديثه «[57].

وينبغي الإشارة هنا إلى أن الشعراء قديماً يميلون إلى النظم على البحور الكثيرة المقاطع، بيد أن نسبة بحر الطويل في شعر الشريف الرضي تزيد على نسبة غيره من البحور، فما سر ارتفاع نسبة بحر الطويل في شعره؟ وهل ثمة علاقة بين البحر وغرض القصيدة؟.

تجدر الإشارة إلى أن بحر الطويل «نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأنه الوزن

(54) الصفرية: مصطلح متداول في الجداول الإحصائية، يعني أقل من الواحد في النسبة المئوية.
(55) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 187.
(56) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني،ص 86.
(57) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، د ط، 1981م، ص32.

الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم «[58]، وقد ذُكر «أن العرب كانت تسمي الطويل الركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم «[59]، كما أن طبيعة هذا البحر من حيث كثرة المقاطع واتساع المساحة تتناسب مع مواقف المفاخرة والمناظرة، التي عني بها الشعراء في الجاهلية وفي العصور الأولى للإسلام[60].

وقد أظهر استقراء أوزان شعر الشريف الرضي أن أغراضه الشعرية لم يتخذ أي منها إطاره الإيقاعي من بحر بعينه، فكل غرض يحتضنه أكثر من بحر، وكذلك فإن البحر الواحد يتجلى في القصيدة الواحدة للتعبير عن موقفين نفسيين متغايرين، فبحر الوافر الذي اتخذه الرضي إطاراً إيقاعياً في مقام الفخر في قوله[61]:

أَرَى نَفْسِي تَتَوقُ إِلَى النُّجُومِ سَأحمِلُهَا عَلى الخَطَرِ العَظِيمِ
وَإِنَّ أَذَى الهُمُومِ عَلَى فُؤَادِي أضَرُّ مِنَ النّصُولِ عَلى أديمي[62]

هو البحر نفسه الذي اتخذه الشاعر إطاراً إيقاعياً في القصيدة ذاتها في مقام التعزية في قوله[63]:

لَهَانَ الغمْدُ مَا بَقِيَ الحُسَامُ وَبَعضُ النّقصِ، آونَةً ، تَمَامُ
إِذَا سَلَكَ العُلَى سَلِمَتْ قُوَاهُ فَلا جَزَعٌ ، إذا انتَقَصَ النّظَامُ

وهو البحر نفسه الذي استخدمه الشاعر في مقام المدح كما في قوله[64]:

مَتَى أَنَا قَائِمٌ أَعْلَى مَقَامِ وَلاقٍ نُورَ وَجْهِكَ بِالسَّلَامِ

وقد استخدم الرضي البحر نفسه في الحجازيات، في قوله[65]:

أُحِبُّكِ ما أقامَ مِنىً وَجَمْعٌ وَمَا أَرْسَى بِمَكَّةَ أَخْشَبَاهَا[66]

وكذلك في الرثاء في قوله[67]:

عَجِزْنا عَن مُرَاغَمةِ الحِمَامِ وَدَاءُ المَوْتِ مُغرىً بِالأَنَامِ[68]

وأيضاً في التهنئة في قوله[69]:

حَقِيْقٌ أَن تُكَاثِرَكَ التَّهَانِي بِأَيْمَنَ أَوَّلٍ وَأَعَزّ ثَانِي

لقد اتفقت الأوزان واختلفت الأغراض في هذه الأبيات تبعاً لاختلاف عاطفة الشاعر وأحاسيسه.

(58) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 187.
(59) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، ضبطه وفسر غريبه: محمود حسن زناتي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د ط د ت، 212/1.
(60) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 189.
(61)ديوان الشريف الرضي، 347/2.
(62) النصول: مفردها النصل، وهي حديدة السيف والرمح.
(63) ديوان الشريف الرضي، 242/2.
(64) المصدر السابق، 353/2.
(65) المصدر نفسه، 481/2.
(66) الأخشبان: هما جبلا مكة: أبو قبيس والأحمر.
(67) الرضي، الشريف، الديوان، 330/2.
(68) مراغمة: معاداة، الحمام: الموت.
(69) ديوان الشريف الرضي، 457/2.

وبحر الطويل الذي اتخذه الرضي إطاراً إيقاعياً في مقام الرثاء في قوله[70]:

لَنَا كُلَّ يَوْم رَنْةٌ خَلْفَ ذَاهِبٍ وَمُسْتَهْلَك بَيْنَ النَّوَى وَالنَّوَادِب[71]
وَقَلْعَةُ إِخْوَانٍ كَأَنَّا وَرَاهُمُ نُرَامِقُ أعجَازَ النُّجُومِ الغَوارِب[72]

هو البحر نفسه الذي اتخذه الشاعر إطاراً إيقاعياً في القصيدة التي في مقام المدح في قوله[73]:

أَشَوْقاً ، وَمَا زَالَتْ لَهُنّ قِبَابُ وَذِكْرَ تَصَابٍ وَالمَشِيبُ نِقَابُ[74]
وَغَيْرُ التَّصَابِي لِلْكَبِيرِ تَعِلَّة وَغَيْرُ الغَوَانِي لِلْبَيَاضِ صِحَابُ[75]

وهو البحر نفسه الذي اتخذه الشاعر في مقام التعزية في قوله[76]:

لأَظْمَا مُعلّينَا وَأَرْوَى المَصَائِبَا وَأَسْخَطَ آمَالاً وَأَرْضَى نَوَائِبَا

كما ورد البحر نفسه في الحجازيات في قوله[77]:

أمِنْ ذِكْرِ دارٍ بالمُصَلّى إلى مِنىً تُعَادُ كمَا عِيدَ السّليمُ المُؤَرَّقُ

وفي مقام التهنئة في قوله[78]:

أُسَائِلُ سَيفي: أيُّ بارِقَةٍ تُجْدِي وَلي رَغبَةٌ عَمّنْ يُعَلِّلُ بالوَعْدِ

وأيضاً في مقام الفخر في قوله[79]:

نَزَلْنَا بِمُستَنّ المَكَارِمِ وَالعُلَى فَلَمْ نُبقِ فَضْلاً للرّجالِ وَلا مجْدَا[80]
وَلَيْسَ نَرَى للفَضْلِ وَالمَجْدِ دونَنا عَلى حَالَةٍ قَصْداً ولا خَلفَنا مَغدَى

ولو نظرنا إلى بحر الكامل نجد أن الرضي قد وظفه في مقامات عدة، منها الرثاء في قوله[81]:

أُلَوِّي حَيَازِيمي عَلَيْكَ تَحَرُّقَاً وَأشكُو قُصُورَ الدّمعِ فيك وَما رَقَا[82]

والمدح في قوله[83]:

يا دارُ مَا طَرِبَتْ إلَيكِ النّوقُ إلاَّ وَرَبْعُكِ شَائِقٌ وَمَشُوقُ

(70) المصدر نفسه، 210/1.
(71) رنة: صياح، مستهلك: هالك أي ميت، النوى: البُعد، النوادب: جمع نادبة، وهي المرأة ة التي تبكي الميت وتذكر مآثره.
(72) قلعة: أي اقتلاع، وكأن الموت يقتلعهم من بين الأهل، نرامق: أراد نرمق أي ننظر، أعجاز النجوم: أواخرها، الغوارب: جمع غارب، وهو الذي يغرب ويذهب.
(73) ديوان الشريف الرضي، 114/1، 115.
(74) قباب: جمع قُبة، وأراد بها المنازل، التصابي: إظهار الصبابة، وهي الشوق إلى النساء، نقاب: حجاب، والمشيب نقاب: أي أن المشيب يحجبك ويمنعك من التصابي والتشوق إلى ملاقاة النساء.
(75) التعلة: الحُجج، وكل ما يتعلل به المرء، والبياض: هو بياض الشعر أي المشيب.
(76) ديوان الشريف الرضي، 222/1.
(77) المصدر نفسه، 69/2.
(78) المصدر نفسه، 377/1.
(79) المصدر نفسه، 407/1.
(80) المستن: المضمار.
(81) المصدر نفسه، 64/2.
(82) الحيازيم: مفردها حيزوم، وهو الغليظ من الأرض.
(83) ديوان الشريف الرضي، 45/2.

والتعزية في قوله[84]:

إلاَّ يَكُنْ نَصْلاً فَعِمْدُ نُصُولِ غَالَتْهُ أحْداثُ الزّمَانِ بِغُولِ

والحجازيات في قوله[85]:

عَادَ الهَوَى بِظِبَاءِ مَـ ـكَّةَ لِلقُلُوبِ كَمَا بَدَاهَا

والفخر في قوله[86]:

إنّا نَعِيبُ ، وَلا نُعَابُ وَنُصِيبُ مِنكَ وَلاَ نُصَابُ

ولو تأملنا بحر البسيط لوجدنا أن الرضي قد وظفه أيضاً في عدة أغراض، منها: الرثاء في قوله[87]:

دَعِ الذّميلَ إلى الغاياتِ وَالرَّتَكَا مَاذَا الطّلابُ أَتَرْجُو بَعدَهَا دَرَكَا[88]

والمدح في قوله[89]:

لَكَ السّوَابِقُ وَالأوْضَاحُ وَالغُرَرُ وَنَاظِرُ مَا انطَوَى عَن لَحْظِهِ أَثَرُ

والتعزية في قوله[90]:

نَخْطُو وَمَا خَطوُنا إلاّ إلى الأجَلِ وَنَنقَضِي وَكَأَنَّ العُمْرَ لَمْ يَطُلِ

والحجازيات في قوله[91]:

يَا ظَبْيَةَ البَانِ تَرْعَى فِي خَمَائِلِهِ لِيَهْنَكِ اليَوْمَ أَنَّ القَلْبَ مَرْعَاكِ[92]

والتهنئة في قوله[93]:

لِكُلّ مُجتَهِدٍ حَظٌّ مِنَ الطّلَبِ فَاسْبُقْ بِعَزْمِكَ سَيْرَ الأَنجُمِ الشُّهُبِ

والفخر في قوله[94]:

حُبُّ العُلى شُغلُ قَلبٍ ما لَهُ شُغُلُ وَآفَةُ الصَّبِّ فِيهِ اللَّوْمُ وَالعَذَلُ

وبذلك وبغض النظر عن أدلة كل طرف فيما ذهب إليه، فإننا لا نستطيع أن نتخذ أياً من هذه الآراء قانوناً صارماً في العمل الشعري، وذلك بفعل اختلاف الألفاظ اللغوية المستخدمة، والحروف المعينة التي يتكون منها كل لفظ، وانتظام هذه الحروف وتواليها في مقاطع لا تعتمد على تقطيعات وزن البحر، فهي تستمد نغماتها من طبيعة العلاقات الخاصة بين مستويات بناء النص الشعري وما تصدره ألفاظها من تلوين صوتي.

(84) المصدر نفسه، 182/2.
(85) المصدر نفسه، 484/2.
(86) المصدر نفسه، 178/1.
(87) المصدر نفسه، 90/2.
(88) الذميل: السير السريع اللين، الرتك: السير باضطراب واهتزاز، والرتكة من النوق التي تمشي وكأن برجليها قيداً وتضرب بيدها.
(89) ديوان الشريف الرضي، 493/1.
(90) المصدر نفسه، 188/2.
(91) المصدر السابق، 93/2.
(92) الخمائل: واحدها خميلة وهي الشجرة الوارفة الظلال.
(93) ديوان الشريف الرضي، 156/1.
(94) المصدر نفسه، 155/2.

الخاتمة:

1. يجمع كثير من الباحثين والدارسين أن جلاء مسألة الوزن والمعنى إنما كان بجهود الفلاسفة المسلمين وإشاراتهم، ونقلهم آداب الأمم الأخرى وفلسفاتها.
2. على الرغم من أدلة كل طرف فيما ذهب إليه، فإننا لا نستطيع أن نتخذ أياً من هذه الآراء قانوناً صارماً في العمل الشعريوذلك بفعل اختلاف الألفاظ اللغوية المستخدمة، والحروف المعينة التي يتكون منها كل لفظ، وانتظام هذه الحروف وتواليها في مقاطع لا تعتمد على تقطيعات وزن البحر، فهي تستمد نغماتها من طبيعة العلاقات الخاصة بين مستويات بناء النص الشعري وما تصدره ألفاظها من تلوين صوتي.
3. باستقراء شعر الشريف الرضي نجده ينظم من البحر الواحد أغراض كثيرة ومتنوعة، وهذا يناقض المقولة التي تقول: أن لكل بحر شعري غرض معين.

المصادر والمراجع:

1. اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، الدوحة، قطر، د ط، 1405ه-1985م.
2. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهر، دار المدني، جدة.
3. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، 1982م.
4. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1418هـ، 1988م.
5. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
6. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني،تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتاب، بيروت، د ط، د ت.
7. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، د ط، 1981م.
8. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهر، دار المدني، جدة، ط 3، 1413هـ، 1992م.
9. ديوان الشريف الرضي، شرح وتعليق: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط 1، 1419هـ، 1999م .
10. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1402ه-1982م.
11. الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، 2000م.
12. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986م.
13. عروض الشعر العربي، من المعلقات إلى شعر التفعيلة، غازي مختار طليمات، دار طلاس، دمشق،

سوريا، ط 1، 1994م.

14. العروض وإيقاع الشعر العربي، محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، د ط، 1996م.

15. عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1985م.

16. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1401ه- 1981م.

17. الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، ضبطه وفسر غريبه: محمود حسن زناتي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د ط، دت.

18. فن الشعر، من كتاب الشفاء، مع الترجمة العربية القديمة، شرح ابن سينا، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 3، 1973م.

19. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1981م.

20. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجدوب، مكتبة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 1، 1955م.

21. مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، مطبوعات فرح، قبرص، ط 4، 1990م.

22. مقدمة الإلياذة، سليمان البستاني، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 5، 1983م.

23. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981م.

24. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط 3، 1965م.

25. موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، مطبعة الخانجي، القاهرة، د ط، 1992م.

26. موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، مدحت الجيار، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1995م.

27. موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، سيد البحراوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1991م.

28. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة.

29. نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، الأخضر الجمعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.

30. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1927م.

31. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ط، د ت.

32. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1403هـ-1983م.