

ناصر تـجـيـنـي
المركز الجامعي بآفلو

الملخص:

يتناول هذا المقال أحد الجوانب العامة التي تخللت جهود الفلاسفة المسلمين النقدية في تصديهم لشرح التراث النقدي الإغريقي، ممثلاً في تنظيرات أرسطو النقدية ضمن كتابه "فن الشعر"، ومحاولة بناء نظرية نقدية شعرية لمنظومتنا الأدبية العربية على غرارها، ومأتى أهمية هذا الجانب؛ هو كون الدراسات الإيقاعية والموسيقية تعدّ من أبرز لوسائل التخيل في الشعر، وركنا شديدا من أركان الصناعة الشعرية.

ABSTRACT

This article includes one of the general parts that went through the efforts of the muslim philosophers in criticizing and explaining the Greek criticizing heritage which consists in Aristotle's theories in criticism in his book "The Art of Poem" and trying to build a criticizing Poetic theory for our Arabic literary system. The importance of this side consists in that the Musical studies are considered one of the best means of imagination in poem and the most important pillars of poem making.

تتباين جهود الفلاسفة المسلمين عن صنيع النقاد في مقارنة الآثار الأدبية في التركيز على الجهاز المفاهيمي النظري للشعر، فالفلاسفة المسلمون لم يكن شغلهم تحليل النصوص الشعرية وإصدار الأحكام عليها بقدر ما أهمهم انتزاع القوانين العامة المطلقة والكمالات التي يقوم عليها البناء الشعري عند سائر الأمم، فخلّفوا بذلك الكثير من التصورات المتعلقة بماهية الشعر ووظيفته ولغته وأدواته.

ومن القضايا الهامة التي تخللت تلك التصورات مسألة الإيقاع الذي يعدّونه أهمّ وسائل التخيل الشعري.

وقد تعددت التعريفات والمفاهيم حول الإيقاع، والتي من بينها أنه « تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، وهذه العناصر قد تكون أصواتاً مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص، أو أصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر »¹.

ويرى الفارابي أن موضوع "علم الإيقاع" « يختص بنظم اللحن في طرائق ضابطة لأجزائه على أزمنة تُقاس عليها الأصوات في مواضع الشدة واللين »².

علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م، ص 19/20.
1 الفارابي: الموسيقى الكبير، ت: غطاس عبد المالك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، دت، ص 24.

من خلال تعريف الفارابي، نلمس وجود علاقة وطيدة بين الإيقاع واللحن أو بالأحرى الموسيقى. وذلك ما يُنبّه عليه "سيد البحرأوي" حيث يقول: « يستخدم مصطلح الإيقاع أساساً في الموسيقى، باعتباره تنظيمًا للشق الزمني منها، غير أنّ ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة في مختلف الفنون وليس فقط في الموسيقى، سواء كانت فنونا سمعية أو بصرية، بل يمكن القول أنه – بمعناه العام كتنظيم للعناصر - يمكن أن يكون خاصية جوهرية في الحياة بمظاهرها المختلفة »³.

كما يُعتبر الإيقاع والوزن مكونان أساسيان للموسيقى الشعرية، إذ الوزن وحده إذا خلا من الإيقاع يقع في التناقص، وكذلك الإيقاع وحده « لا يحقق الموسيقى الشعرية، بل هو عنصر من عناصرها يحقق الانسجام الذي يكون في الشعر كما يكون في النثر »⁴.

وبذلك تثبت المعادلة التالية: موسيقى الشعر = الوزن + الإيقاع.

وقد حظيت الإيقاعات الموسيقية بعناية خاصة لدى فلاسفة الإسلام لما لها من قدرة على التعبير الجمالي عن أفكار الإنسان وانفعالاته، وعلى النفاذ إلى أعماق النفس والتأثير فيها، فالأنغام والإيقاعات الموسيقية هي أكثر الأشكال التعبيرية ملاءمةً لغرائز الإنسان واقترباً من نفسه، وهي أيضاً أكثر الوسائل الإيحائية إثارةً للتخايل والانفعالات⁵.

ومما لا شك فيه أنّه من بين المراجع الرئيسية للفلاسفة المسلمين في تنظيراتهم للعملية الإبداعية هو كتاب " فنّ الشعر " لأرسطو، وما يُدلّل على ذلك هو إقبالهم عليه، ترجمةً وقراءةً وشرحاً وتلخيصاً.

فقد أوجزه الكندي ولم يصل إلينا، ثمّ ترجمه إسحاق بن حنين ثمّ ترجمه أبو بشر مئى، وأوجزه الفارابي، ثمّ ترجمه يحيى بن عديّ ثمّ أوجزه ابن سينا ثمّ لخصه ابن الهيثم وقد ضاع تلخيصه، ثمّ شرحه ابن رشد، وأخيراً أخذ منه كثيراً حازم القرطاجني⁶.

وقد بدا الأثر الأرسطي واضحاً في تصانيف الفلاسفة النقديّة والموسيقية خاصة فيما يتعلّق بالتناسب الحاصل بين الأغراض والأوزان الشعرية باعتبارها أمراً حاصلاً عند اليونان.

وبالعودة إلى الموضوع نجد أنّ الفلاسفة يربطون بين الألحان الموسيقية والانفعالات النفسانية الإنسانية « وهذه العلاقة بين الألحان والانفعالات شبيهة بالعلاقة بين الأوزان والأغراض الشعرية عند الفلاسفة، والذي يعمّق هذه العلاقة ذلك التناسب الذي يقوم على أساسه الإيقاع الشعري والإيقاع اللحني »⁷.

وسنتناول فيما يلي رؤية الفلاسفة للعلاقة بين أغراض الشعر وأوزانه مُراعين في ذلك الترتيب الزمني لكلّ فيلسوف.

2 سيد البحرأوي: العروض وإيقاع الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م، ص111.

4 مصطفى عراقي: تجديد موسيقا الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع، مقال عن مجلة "علامات"، المجلد18، ج1، 1431هـ/2010م، ص09/08.

5 يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، حفرّيات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات مقاربات، ط01، 2008م، ص143.

6 داود سلوم: التأثير اليوناني في النّقد العربي القديم، مقال عن مجلة كلية الآداب العراقية، العدد14، 1970/1971م، ص359.

7 ألفت محمّد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م، ص288.

الكندي (252 هـ):

يؤكد الكندي فكرة تطابق وزن من الأوزان لمعنى من المعاني أو انفعال من الانفعالات، وقيام ذلك التطابق على أساس تشابه الأوزان الشعرية للألحان الموسيقية، حيث يتحدان في النهاية ليحدثا تأثيراً سلوكياً من حيث توجه الأفعال الإنسانية⁸.

فهو يرى بذلك وجوب حصول التطابق بين صناعة التأليف ممثلاً بالموسيقى وبين القول العددي ممثلاً بالشعر.

وبذلك تتم عملية التخييل للحال المراد تقديمها، إذن فالعلاقة طردية بين صناعة الشعر وصناعة الموسيقى « فكما أن القول العددي يتطلب ألحاناً ملائمة له، كذلك فإن كل نوع من الألحان يستدعي قولاً عددياً خاصاً، ولهذا يرى الكندي وجوب كسوة المعاني في الشعر بما يناسبها من الألحان الموسيقية، فإنه يجب أن تُكسى الأشعار المفرحة مثل الأهزاج والأرمال والخفيفة، وما كان من المعاني الإقدامية والتحدية وشدة الحركة والتفعل فمثل الماخوري وما وازنه⁹.

وقد وضع الكندي شروطاً لحدوث عملية التخييل بشكل جيد في الموسيقى أو في الشعر أو في كليهما إذا ما اجتمعا حتى تؤدي عملية التخييل دورها في التأثير في النفس وتحريكها نحو فعل أو انفعال، ومن بين تلك الشروط:

أن يكون هنالك تطابق بين نوعية اللحن وطبيعته، وبين معاني الأقوال العددية التي يتناولها هذا اللحن، فتستعمل الأشعار المحزنة، مع اللحن القبضي والأشعار المفرحة الميسرة من النوع البسطي والأشعار الحاتئة على الفعال الكريمة والأعمال الجليلة كالمديح والفخر مع اللحن المعتدل.

وكما تناسبت أغراض الشعر مع أنواع الألحان، كذلك يجب أن تتناسب أوزانه، فالأوزان الخفيفة للمطرب والثقيلة للقبضي والمتوسطة للمعتدل¹⁰. وعليه فإن الكندي يركز على التناسب بين أغراض الشعر وألحانه ولذلك نلّف فيه يتخير لكل غرض وزناً معيناً.

الفارابي (339 هـ) :

يرى عباس أرحيلة أن الفارابي لم يكن شارحاً أو ملخصاً للنصوص الأرسطية، بل كان قارئاً لمصادر الثقافة اليونانية ضمن مشروعه الفلسفي العام¹¹.

وهذا عكس ما هو شائع بأن الفارابي قام بتلخيص كتاب أرسطو ضمن مصنفه "رسالة في قوانين صناعة الشعر" كما ذكر ذلك بدوي عبد الرحمن في ترجمته لكتاب أرسطو.

ومهما يكن، فإن الفارابي يرى أن « جُلّ الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة التي بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتبوا لذلك نوعاً من أنواع المعاني الشعرية وزناً معلوماً – إلا اليونانيين فقط – فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع

8 المرجع نفسه، ص288.

9 محمد خليفة: النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري، المطبعة العربية، غرداية، 2005م، ص73/72.

10 الكندي: رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، ت: يوسف شوقي، القاهرة، 1969م، ص111/112.

11 عباس أرحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين حدود القرن الثامن الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،

ط01: 1999م، ص369.

الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرهما.

فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة ممّا يقولون بها الأهاجي إمّا بكّلها وإمّا بأكثرها، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون»¹².

فالفارابي إذاً يجزم بأنّ اليونانيين وحدهم من اختصّ بإفراد وزن لكلّ نوع شعريّ، ذلك أنّه تناول أصناف الشعر فوجد أنّها « إمّا أن تتنوّع من ناحية الأوزان أو من ناحية المعاني، وهو على وعي بأنّ العلماء المعاصرين له الذين تحدّثوا عن أشعار العرب والفُرس تناولوها من حيث المعاني – أي من ناحية الموضوع أو النّوع الشعري – فقسّموا الأشعار إلى الأهاجي والمدائح والمفاخرات والألغاز والمضحكات والغزليّات وما ذلك إلّا لأنّ الشعراء في جميع الأمم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، أي أنّهم نظموا في المديح أو الرّثاء على عدّة أوزان، وانفرد اليونان بين الأمم بأن خصّصوا لكلّ موضوع وزناً مستقلاً، فوزن المدائح غير وزن الأهاجي، ووزن الأهاجي غير وزن المضحكات فإذا قلنا إنّ من أنواع الشعر اليوناني الطّراغوديا والقوموديا كان معنى ذلك أنّ الطراغوديا يشمل موضوعاً ووزناً يُحدّدان طبيعته ويميّزانه عن القوموديا»¹³.

ثمّ ينتقل الفارابي بعد هذا إلى تحديد أنواع الشعر اليوناني، وقد جعلها ثلاثة عشر نوعاً وهي طراغوديا، وديثرمبي، وقوموديا، وإيامبو، ودراماطا، وإيني، وديقرامي، وساطوري، وفيومونا، وافيقي وريطوري، وإيفيجاناساوس، وأقوستقي¹⁴.

ثمّ يقوم الفارابي بالإملاء على كلّ نوعٍ من الأنواع السّابقة والإشارة إلى خصائصه، وسأكتفي بذكر بعضٍ منها تحنباً للإطناب:

طراغوديا: هو نوعٌ من الشعر له وزنٌ معلوم يلتدُّ به كلّ من سمعه من النّاس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبروا المدن.

ديثرمبي: هو نوعٌ من الشعر له وزنٌ ضعيف وزن طراغوديا، يذكر فيه الخير والأخلاق الكلّية المحمودة والفضائل الإنسانيّة، ولا يُقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم، لكن تذكر فيه الخيرات الكلّية.

قوموديا: هو نوعٌ من الشعر له وزنٌ معلوم تُذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات أو الشرور بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة¹⁵.

والسؤال الذي يفرض نفسه هو: أين جاء الفارابي بأسماء الأنواع الشعريّة اليونانيّة على النّحو الذي ذكره في رسالته؟ خاصّة أنّ أرسطو لم يذكرها جميعها في كتابه؟

والاحتمال هو أن يكون الفارابي قد نقلها عن ثامسطيوس وغيره كما يُصرّح بذلك قائلاً: « فهذه هي أصناف أشعار اليونانيّين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسّرين لكُتبهم... »¹⁶.

12 الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن كتاب "فنّ الشعر"، ترجمة: بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 2001م، ص152.

13 إحسان عبّاس: ملامح يونانيّة في الأدب العربي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1993م، ص30.

14 الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن "فنّ الشعر"، ص152/153.

15 المصدر نفسه، ص153/154.

16 المصدر نفسه، ص155.

وبعيداً عن قراءة الفارابي لكتاب " فنّ الشعر " فقد جاء تحديد الوزن عنده كعنصرٍ مُكَمِّلٍ لعملية التّخيل، حيث يتم التّمييز بين القول الشعري الذي يعتمد على تخيلية المحاكاة فحسب بغضّ النظر عن الوزن وبين الشعر ذاته عندما يكتمل له - إلى جانب ذلك - الوزن¹⁷.

والذي يهّم، هو أنّ للوزن عند الفارابي وجهين، عروضياً وموسيقياً، عروضياً تميّز به الأوزان وموسيقياً يقدر به زمان النّطق، فاللحن عنده ملازم للشعر، ها هنا ينكشف لنا الأثر اليوناني الواضح في آراء أبي نصر، فهو كما يؤكّد الأمر بنفسه، يقف على ما أثبتته أرسطو في صناعة الشعر¹⁸.

ويرى الفارابي وجوب تطابق نوع اللحن مع غرض الشعر، في الشعر المقروء أو الملحن، فإنّ صياغة الألحان تختلف بحسب أنواع الأقاويل الشعرية، ومن هنا كانت أهميّتها في زيادة التّخيل الشعري، لأنّ الترّنمات الشعرية قد تُحدث اللذة والراحة، وقد تؤدي إلى زيادة الانفعالات أو إزالتها أو إنقاصها.

وقد يقصد بها¹⁹ « معونة الأقاويل في التّخيل والتّفهيم »²⁰. ويذهب الفارابي إلى أنّ فُصول النّغم التي بها تكسب انفعالات النّفس تشتقّ أسماء أصنافها من أسماء أصناف الانفعالات، فلذلك يجب أن نُعَدِّد الانفعالات ثمّ نجعل أسماء هذه الفُصول من فُصول النّغم مأخوذة عن أسماء تلك، فيُسمّى ما يُكسبُ الحزن إمّا الحزن، وإمّا الحزني، وإمّا التّحزين، وما يُكسبُ الأسف يُسمّى أسفياً، وما يُكسبُ الجزع جزعياً، وما يُكسبُ العزاء والسّلوى معزياً أو مُسلياً وما يُكسبُ المحبة أو البغيضة محبباً أو غضبياً.

ثمّ يُجمل الفارابي هذه الأنغام الانفعالية في ثلاثة أصناف، منها ما يُكسبُ الانفعالات التي تُنسب إلى قوّة النّفس مثل العداوة والقساوة والغضب والتّهوّر وما جانس ذلك، ومنها التي تكسب الانفعالات التي تنسب إلى ضعف النّفس، وذلك مثل الخوف والرّحمة والجبن، ومنها التي تكسب المخلوط من كلّ واحد من هذين الصّنفين وهو التّوسط²¹.

فمن خلال مقارنة الفارابي للموسيقى بالشعر يجعل تسمية الألحان وفق الانفعالات التي تبعثها في النّفس، وكذلك بالنسبة للأوزان والأغراض حيث يتّضح ذلك من خلال سابق قراءته لكتاب فنّ الشعر.

ابن سينا (428 هـ):

لقد أُتيح لابن سينا أن يُحيط بما أنتجته عدّة أجيال من المترجمين والشّراح والفلاسفة قبله، وأن يترك في تراث الثقافة العربيّة أوفى مجموعة فلسفيّة عرفت في تاريخها²².

وممّا يدلّ على ذلك إفادته من رسالة الفارابي في قوانين صناعة الشعر والتي سبق الحديث عنها، وقد نقل منها الأنواع الشعرية عند اليونان وخصائصها وضمّنها في رسالته الموسومة

17 جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، ط1، 1991م، ص230.

18 مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب - الجاهلية والعصور الإسلامية - ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1981م ج1/ص22.

19 محمّد خليفة: النظرية النّقدية العربيّة في الفكر الفلسفي النّقد، ص84.

20 الفارابي: الموسيقى الكبير، ص71.

21 ألفت كمال محمّد عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص286/287.

22 أرسطو: في الشعر، ترجمة: شكري محمّد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1387هـ/1967م، ص196.

بـ " الشفاء " وهذا بعض ما جاء فيها:

« واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصّون كلّ غرض بوزنٍ على حدة، وكانوا يُسمّون كلّ وزنٍ باسمٍ على حدة. فمن ذلك نوعٌ من الشعر يُسمّى طراغونيا له وزنٌ لذيذٌ ظريفٌ يتضمّن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية ثمّ يُضاف جميع ذلك إلى رئيس يُراد مدحه. وكانت الملوك فيهم يُعنى بين أيديهم بهذا الوزن. ورُبّما زادوا فيه نغمات عند موت الملوك للنياحة والمرثية. ومنه نوعٌ يُسمّى ديثرمبي، وهو مثل طراغونيا، ما خلا أنّه يختصّ به مدحة إنسانٍ واحد أو أمّة مُعيّنة، بل الأخيار على الإطلاق، ومنه نوعٌ يُسمّى قوموديا وهو نوعٌ يُذكر فيه الشرور والردائل والأهاجي ورُبّما زادوا فيه نغمات لتذكر القبائح التي تشترك فيها النّاس وسائر الحيوانات.

ومنه نوعٌ يُسمّى إيامبو، وهو نوعٌ تذكر فيه المشهورات والأمثال المتعارفة في كلّ فنّ، وكان مشتركاً للجدال وذكر الحروب والحثّ عليها والغضب والضجر ... »²³.

ويستمرّ ابن سينا في تحديد أنواع الشعر عند الرّومان على هذا النّحو ممّا يُوحى بأنّه قد استفاد من رسالة الفارابي وأدرج بعض ما جاء فيها في تلخيصه لكتاب أرسطو.

ويؤكد ابن سينا في ختام تلخيصه ما ذكره سابقاً من تناسب الأنواع الشعريّة مع الأوزان وأنّها شرط من شروط اكتمال عمليّة التّخييل فيقول: « إنّ الوزن الواحد إنّما يلائم من تلك الجُملة غرضاً واحداً، فإذا تعدّاه وإن كانت المحاكاة والصّيغة لذيذة، فلا تكون مناسبة إلاّ لغرضٍ واحد »²⁴.

يتفق ابن سينا مع سابقه من الفلاسفة على إرجاع الإيقاع الشعري والموسيقى إلى أصلٍ واحدٍ هو الحركة والسّكون، كما قد ركّز على ضرورة مراعاة نغم اللفظ حتّى تتماشى مع موضوع الشعر²⁵.

وفي هذا بيان على أنّه يرى ضرورة التّلازم بين الإيقاع وموضوع الشعر. فابن سينا وبعده ابن رُشد يريان أنّ الوزن الشعري من وسائل التّخييل أو المحاكاة الشعريّين، وهو مثل التّشبيه، وممّا يثير الانتباه أنّ مثل هذه النّظرة قد أصبحت تشغل الباحثين المحدثين المهتمّين بالوزن والعروض في الشعر فيرى بعضهم أنّ العروض في الشعر بنية رمزيّة مثله مثل الاستعارة²⁶.

وابن سينا في نظريته هذه إنّما يوافق الفارابيّ ويتابعه في نظريته إلى أشعار اليونانيّين وقد أكّد ذلك في كتابيه "الحكمة العروضيّة" و"الشفاء" حيث يقول: « واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصّون كلّ غرض بوزنٍ على حدة، وكانوا يُسمّون كلّ وزنٍ باسمٍ على حدة »²⁷.

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ اختصاص الموضوع الشعري بوزنٍ يُناسبه أمرٌ يتعلّق بتصور الفلاسفة أنفسهم كما رأينا عند الكندي والفارابي وابن سينا، فكيف هو الحال عند ابن رُشد؟

23 ابن سينا: كتاب الشفاء، ضمن " فنّ الشعر"، ترجمة: بدوي عبد الرحمن، ص166/165.

24 المصدر نفسه، ص198.

25 محمّد خليفة: النّظرية النّقدية العربيّة في الفكر الفلسفي النّقد، ص88.

26 ألف كمال محمّد عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص283.

27 ابن سينا: كتاب الشفاء، ضمن كتاب " فنّ الشعر"، ص165.

ابن رُشد (595 هـ):

يتفق ابن رُشد مع سابقيه من الفلاسفة في إدراج الجانب الموسيقي ضمن الصناعات المخيلة، وذلك عند تعديده لأنواع الصناعات إلى وجود النغم، وهو جانب موسيقي، وصناعة الوزن وهي صناعة شعريّة، والمحاسبة في اللفظ والتي عني بها الأقباط والمخيلة غير الموزونة المرتبطة بوجه عام بالشعر²⁸.

يرى ابن رُشد أنّ من تمام الوزن أن يكون مناسباً للغرض، فربّ وزنٍ يُناسب غرضاً ولا يُناسب غرضاً آخر²⁹.

بذلك يعبر ابن رُشد بشكلٍ مباشر وواضح عن اختصاص الموضوع الشعري بوزنٍ يُناسبه، وهو أمرٌ يتعلّق بتصور الفلاسفة أنفسهم³⁰.

انطلاقاً ممّا سبق، يذهب ابن رُشد إلى أنّ المعنى سابقٌ على الوزن إذ يستحضر الشاعر معانيه المخيلة منثورة، ثمّ يتخيّر لها وزناً ملائماً يكسوها به، يقول ابن رُشد: « فأول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تُحصي المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل، ثمّ تُكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه »³¹.

وهذه النظرة لابن رُشد تتطابق مع ما رأيناه عند النقّاد من خلال توصيتهم باستحضار المعاني الشريفة وتخيّر لذيذ الأوزان لها.

وتتحدّد علاقة التخييلات ومعانيها بالأوزان على شكل تناسب مستمرّين الأوزان والمعاني، وذلك لأنّ « من التخييلات والمعاني ما يُناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يُناسب القصيرة، وربّما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسبٍ للتخييل، وربّما كان الأمر بالعكس، وربّما كان غير مناسبٍ ل كليهما »³².

إلا أنّ ابن رُشد شكّك في إمكان تطبيق النظريّة اليونانيّة على الشعر العربي³³، ويظهر ذلك من خلال تعقيبه على أقوال أرسطو بقوله: « وأمثلة هذه ممّا يعسر وجودها في أشعار العرب، أو تكون غير موجودة فيها إذا أعارىضهم قليلة القدر »³⁴.

ولا ندري سبب عدم وجود أمثلة عن هذا في أشعار العرب طالما القصد من قول ابن رُشد بالتناسب تطابق الأغراض مع الأوزان.

أمّا إذا كان يقصد من وراء هذا المفهوم إلى تطابق الأوزان مع هيئات المغنّين والممثلين في الشعر الغنائي اليوناني، فإنّ هذا المفهوم هو المذهب الذي أكّده أرسطو³⁵. ممّا يجعل عمل

28 ابن رُشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ضمن كتاب "فنّ الشعر"، ص 203.

29 المصدر نفسه، ص 211.

30 ألّفت كمال عبد العزيز: نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 285.

31 ابن رُشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ضمن كتاب "فنّ الشعر"، ص 209.

32 المصدر نفسه، ص 232.

33 جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 05، 1995م، ص 327.

34 ابن رُشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ص 232.

35 محمّد خليفة: النظريّة التّقنيّة العربيّة في الفكر الفلسفي التّقدي، ص 91.

ابن رُشد عبارة عن اقتباس لمُصطلحات غريبة عن النَّقد العربي واستعارة لجبّة ليست على قدّ الشعر العربي لم تُصنع له، فوقف عاجزاً³⁶.

وخلاصة القول فإنّ ابن رُشد لم يأتِ بجديد في حديثه عن الموسيقى والوزن وعلاقتهما بتخييل المعنى، وإنّما كان مُلخّصاً أو شارحاً لمن سبقه كالفارابي وابن سينا. إلا أنّ ما يُمكن أن نعتبره اختلافاً عن سابقيه هو تركيزه على الجانب التّطبيقي في الشعر العربي للنّظرية اليونانية الأرسطية، وهو التّطبيق الذي لم يخلُ من تعسّف واضطراب نتيجة لاختلاف الشعر اليوناني ومباينته للشعر العربي.

نقد وتحليل:

رأينا أنّ الفلاسفة في شُروحهم وتلخيصاتهم وقراءاتهم لكتاب فنّ الشعر لأرسطو يُقرّون بأنّ اليونانيين يربطون الأنواع الشعريّة بأغراض محدّدة وبأنّه أمرٌ يختصُّون به دون غيرهم من الأمم.

ولكنّ ألفت كمال ترى خلاف ذلك، حيث إنّ أرسطو – حسبها – لم يُشر في حديثه عن الوزن إلى أنّ هناك علاقة تربط الوزن بالغرض الشعري أو الموضوع. فعندما تحدّث عن مناسبة الوزن السُداسي للملاحم³⁷، ومناسبة الوزن الإيامبي للرّقص والوزن التروكي للفعل لأنّهما مليئان بالحركة³⁸، لم يكن يقصد مناسبة الوزن للموضوع أو الغرض الشعري أو حتّى النّوع الأدبي، وإنّما كان يعني مناسبة الوزن لحركة الجسد كما هو في الرّقص والعمل التي يؤدّي معها الشعر، ولم يكن يقصد أنّ هناك من المعاني والتّخييلات ما يُناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يُناسب القصيرة، كما يذهب إلى ذلك ابن رُشد وابن سينا، بل كان مقصده أنّ وزناً مثل السُداسي الملحمي يُناسب القصائد السردية الطويلة، لأنّ حركة هذا الوزن حركة رزينة تناسب أداء مثل هذا اللون الشعري ولا تلائم حركة العمل أو الرّقص³⁹.

ومن خلال هذه النّظرة الجديدة نلمس من كلام ألفت كمال أنّ قضية اختيار الوزن هي قضية اختيارية القصد منها التّناسب لتكتمل عملية التّخييل وليست ارتباطاً إلزامياً ينتحيه الشّاعر. ويرى محمّد خليفة أنّ حديث الفارابي عن ارتباط اللحن بالشعر ينطبق أساساً على النّظرية اليونانية الأرسطية، وذلك لطبيعة الشعر اليوناني، إنّما هي أوزان وضعت لتتّفق مع الهيئات بالدرّجة الأولى، لا مع الأغراض كما فهمها الفلاسفة بعد ذلك⁴⁰.

ولعلّ هذا ما جعل ابن رُشد فيما بعد يعجز عن إيجاد شواهد من الشعر العربي وهو ما جعله عرضة للنّقد.

بل إنّ هناك حتّى من اعتبر ابن رُشد مخالفاً لمنحى أرسطو بعد أن حاول شرح نُصُوصه، وذلك من خلال رؤية ابن رُشد أنّ الأوزان لاجئةٌ على المعاني كما رأينا سابقاً، فأرسطو لم يُشر إلى أنّ الوزن يجيء لاحقاً على المعنى، وإنّما كان يُشير إلى أوليّة أجزاء التّراجيديا التي

36 مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر عند العرب، ج 1/ص 26.

37 أرسطو: فنّ الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دبت، ص 203.

38 أرسطو: فنّ الشعر، ترجمة: بدوي عبد الرّحمن، ص 68.

39 ألفت كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 285.

40 محمّد خليفة: النّظرية النّقدية العربيّة في الفكر الفلسفي النّقد، ص 84.

تتم بواسطتها المحاكاة فجعل المشهد سابقة على الغناء ونظم الأوزان، وكذلك أشار ابن سينا إلى نفس فكرة ابن رشد غير أنه لم يُعبّر عنها بذلك الوضوح الذي نجده عند ابن رشد⁴¹. ومهما يكن، فإن ربط الفلاسفة بين المستوى الإيقاعي للنص الشعري ومستوياته الدلالية والتركيبية واعتبارهم الوزن وسيلة من وسائل التخيل يُعدُّ من أهم النتائج التي خلصوا إليها، والتي يجب أن تحمل على اجتهاداتهم الخاصة، صحيح أنَّ للنقاد وعلماء القرون الهجرية الأولى إشارات متفرقة ومتعددة تصبُّ في هذا الإطار، إلا أنها لم تُقرَّر ولم تُوضَّح بالقدر اللازم - كما هو الشأن بالنسبة إلى الفلاسفة - الصلة بين تخیيلات المعاني والألفاظ والتراكيب من جهة وبين تخیيلات الأوزان من جهة أخرى، وقد مهّدوا بصنيعهم هذا الطريق لبعض البلاغيين المتشبعين بالمنطق والمباحث الفلسفية النفسانية لتأمل طبيعة الشعر العربي في ضوء الأحكام والتصورات العميقة التي انتهوا إليها، ولتعميق ملاحظاتهم وأبحاثهم بخصوص التخيل الشعري وصوغ تصوّر نظري منهجي وتطبيقي شامل ومتكامل لهذا المفهوم. وهذا ما سيتجلى فيما بعد في عمل ناقد فدٍ استفاد ممّا سبق ليؤصّل للشعرية العربية في مصنفه البديع "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إنّه حازم.. وما أدراك ما حازم!

المراجع:

- 01/ إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1993م.
- 02/ أرسطو: فنّ الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- 03/ أرسطو: فنّ الشعر، ترجمة: بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 2001م.
- 04/ أرسطو: في الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1387هـ/1967م.
- 05/ ألفت كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م.
- 06/ جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، ط1، 1991م.
- 07/ جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.
- 08/ داود سلوم: التأثير اليوناني في النّقد العربي القديم، مقال عن مجلة كلية الآداب العراقية، العدد14: 1970/1971م.
- 09/ ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ضمن كتاب "فنّ الشعر"، ترجمة: بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 2001م.
- 10/ سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
- 11/ ابن سينا: كتاب الشفاء، ضمن " فنّ الشعر "، ترجمة: بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 2001م.
- 12/ عبّاس أرحيلة: الأثر الأرسطي في النّقد والبلاغة العربيين حُدود القرن الثامن الهجري، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، ط01، 1999م.
- 13/ علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م.
- 14/ الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن "فنّ الشعر"، ترجمة: بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 2001م.

- 15/ الفارابي: الموسيقى الكبير، ت: غطاس عبد المالك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، د.ت
- 16/ الكندي: رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، ت: يوسف شوقي، القاهرة، 1969م.
- 17/ محمد خليفة: النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري، المطبعة العربية، غرداية، 2005م.
- 18/ مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب – الجاهلية والعصور الإسلامية- ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1981م، ج1.
- 19/ مصطفى عراقي: تجديد موسيقا الشعر العربي الحديث بين التفعيل والإيقاع، مقال عن مجلة "علامات"، المجلد 18، ج 1 1431هـ/2010م.
- 20/ يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، حفریات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات مقاربات، ط01، 2008م.