

جماليات التناسب الايقاعي في منهج البلاغ للقرطاجني

* د. صادق جعفر أبو الحسين

جامعة ذي قار، كلية الآداب، العراق.

البريد الإلكتروني: sadegjafer72@gmail.com

ملخص البحث

هذا البحث الموجز عن ((جماليات التناسب الايقاعي في منهج البلاغ وسراج الادباء لحازم القرطاجني)) يحاول ان يؤسس لافادة حازم من الفلسفة منهجاً وافكاراً، مبقياً على خصوصية موضوعه الادبي، بمعنى استثمار معطيات الحقل الفلسفي في حقل النقد الادبي دون الوقوع في مطب التفلسف في ما لا يصلح التفلسف فيه، الامر الذي جعل حازماً يتميز عن سابقه ومجايلة في نظره الثاقبة وعمق افكاره النقدية واقتراحها من الموضوعية العلمية وتجاوزها للوصف الذوقي غير المنهجي .

Abstract

Aesthetics of rhythmical proportion in the rhetoric's curriculum by Al-qurtajani The precise research is constructed on the basis of two sights: the first one tried to define the term since it is an essential principles in analytic understanding isolating it from its different usages to be carried on familiarity to what is requested of it, which called for determining the two concepts of aestheticism and proportion in analytic thinking.

Still to say, the relation between the researcher and the subject-matter of his/her research was relation dialogue and discussion wasn't a relation of presentation for Hazim's thoughts or some one else because the duty in the researchers mind is that the research should enrich the text and that reading should be active in the relation to what's being read because its activity is the condition of its aestheticism, then the condition of its existence ; so, we discussed too much old and recent opinion within this research, to prove the analytic lesson with its contemporary given facts.

* المؤلف المرسل: sadegjafer72@gmail.com

يلحظ المتتبع لتأريخ النقد ، فكراً وتطبيقاً ، ان التفسير الجماليّ للعمل الادبي يردّ لاحقاً ، متأثراً بتنامي الوعي ومناهج الفكر ، مع أنّه السؤال الأولى بالإجابة ، بل هو السؤال المتأصل في العمل الأدبي ، وهذا الأهمال غير المقصود أحياناً ، يخرج العمل من حلقه الطبيعي الى حقول مجاورة قد تكون ذات فائدة للعمل ، لكنه لا تحل إشكالية وجوده ولا علاقة فاعله به ، الا في مظاهر جانبية ليست من صميمه في شيء . ولعل الطريف في هذا ، ان التفسير والفهم الجماليين لا يردان من النص ، ولأمن الحقل الأدبي برمته ، بل هما بعض من فضل الفلسفة على الادب ، فتيارات الوعي الفلسفي المختلفة هي التي حفزت البحث الجمالي ، وتلقفه منها الأدب فكراً ومنهجاً، بل لم يخالف ما اصطلحت عليه من مفاهيم ومعان .

ويلاحظ ان النقد الادبي عند العرب ، لم يتجاوز الانطباعية الذوقية ، ولا معيارية اللغة ، حتى اصطدم بأفكار المتكلمين والفلاسفة ، فهو لم يكن علماً نقدياً ولا امتلك منهجاً سديداً ولم يتجاوز محيط النص الى النص ذاته ، او الى ان فتح الفكر المعتزلي منافذ العقل في الثقافة العربية وأضاء النصوص بوصفها نصوصاً ذات قوانين منبثقة منها ، فبدأ النقد الادبي عند العرب رحلته علماً لا انطباعاً أو تفسيراً معجمياً بارداً فحسب ، وهذا الامر هو حقيقة ملموسة لا مندوحة عنها في العصر الحديث ، إذ اثرت كل العلوم بمبادئها ومناهجها ، وصفية ومعيارية في النقد الأدبي الذي افاد منها بشكل أو بآخر في ترصين مقولاته ومحاولته الدائبة في تفسير ظاهرة اللغة بوصفها ابداعاً أدبياً فيه الكثير من التداخلات النفسية والسياقية والاجتماعية.

- نظرة في المصطلح -

* مفهوم الجمالية والتناسب الاليقاعي *

تقع الجمالية وصفاً لكل ما يتصل بالادراك الجمالي او يشير اليه او ينسب له ، وتعني بالعكوف على دراسة الاحكام التقييمية التي يصدرها المتلقي في تمييزه الجميل من غيره ، فهي اذن دراسة اثر الجمال فعلاً وادراكاً عبر فحص اسسه وقنواته ووسائل حصوله ونتائجه فحصاً نقدياً هو اقرب الى البحث الفلسفي منه الى أي بحث اخر .

ويبدو علم الجمال علماً وصفيّاً يسعى الى المعيارية ، من حيث افتقاده الى الثبوت والتزامن الذي يميز الوثنية ، ومن حيث سعيه الى ترسيخ معايير وقواعد جمالية هي من ثفات العلوم المعيارية ، والحق ان علم الجمال لا يعد علماً بالمعنى المفهوم ، بل هو كما يرى " ايما نويل كانت " : ((لا يوجد علم للجمال ولكن هناك نقد جمالي))⁽¹⁾ مستنداً الى حقيقة ان قواعد الجمال تستنتج من بعد حصول العمل الفني ولا يمكن صياغة عمل فني على قواعد جمالية سابقة عليه ، وان قوانين العمل الفني الجمالية انما تظهر في العمل نفسه⁽²⁾ ، ومن هنا تتأتى وصفيته في سابقه المنتج الادبي على القواعد الفنية ، لانه في حقيقته دراسة للجمال بوصفه نشاطاً روحياً للموجود البشري .

وعلى الرغم من محاولة بعض الدراسين ، التفريق بين جمالية نظرية وجمالية تطبيقية إلا أن الحق يقال : الا تميز بينهما الا افتراضاً لانهما وجهان متلازمان للادراك الجمالي ، فالقول ان ((الاولى تعني بمجموع الخصائص التي تولد لدى الانسان الاحساس بالجمال او ادراكه ، والثانية تعني بالاشكال المختلفة للفن))⁽³⁾ ، هذا القول يبسط جوهر القول لاغراض عارضة ، وهو ليس فصلاً علمياً ، لان الفعل الجمالي لا يدرك الا واقعاً فعلاً ، والتنظير له هو محاولة لفهم هذا الواقع اما

(1) نقد العقل المجرد ، ايما نويل كانت ، ترجمة : احمد الشيباني : 67.

(2) مبحث في علم الجمال ، جان بارتيلمي ، ترجمة : انور عبد العزيز : 56 ، وينظر : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، زكريا ابراهيم : 7.

(3) الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي : 143.

تطبيقه فهو سعي الى تععيد هذا الفهم عبر اسس وقوانين ، فكاهما اذن يتكامل ، بل يحدث في وقت حدوث الاخر ، أي انهما متزامنان لا يمكن الفصل بينهما الا لاغراض الدرس النقدي .

لقد ادت حقيقة ان الجمالية هي معطى من معطيات الدرس الفلسفي الى سوء فهم لواقع الجمال عند العرب ، فقد رأى بعض الباحثين ان العربي ((لم يفكر في الجمال وان كان قد انفعّل بصوره ، وهو لم ينفعّل بكل صوره ، بل انفعّل بصوره الحسية ، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعاً او بالفهم كان لذيذا او باليد فكان ناعماً ، وهذا يجعلنا ننتبه الى ان العرب منذ اللحظة الاولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال))⁽¹⁾. وفي هذا القول تجن يكشفه القول نفسه ، فالمعطى الجمالي لا يدرك الا عبر الحواس ، وهو بذلك حسي لزاماً في صورته الاولى اما تحليله فهذا لم يتأت للعرب في البدء لا لأنّ تذوقهم للجمال حسي النزعة بل لان هذا التحليل يشترط ارضية فلسفية لن تتوافر لهم وقتها ، ومع هذا فاللذة الجمالية ، الحسية بدءا لا تتم الا بالادراك ، وهذا الادراك ذهني ، ولا يمكن للانسان ان يشكل قولاً جمالياً الا وهو واع لقواعده وقوانينه ، فالتشبيه قانون ادراكي وان كانت اسسه حسية لان ادراك العلائق بين الاشياء عمل ذهني خالص ، وعليه فالتذوق الجمالي العربي حسي - ذهني ، ولكنه لم يسع الى تحليل هذا الادراك لافتقاره وقتها الى النظر الفلسفي . ومما يؤكد هذا ان القاضي الجرجاني قد نظر الى الجمال بوصفه ((صلة بين بواطن الاشياء والنفس))⁽²⁾ وليس بين سطحها المباشر والحواس الانسانية فحسب. ولعل سبب هذا التجني عائداً الى عدم فهم الباحثين لقواعد الفكر العربي وتطبيقهم معطيات الوعي الحديث على هذا الفكر مستلباً من سياقه الثقافي مما يجعله قاصراً ، اما التحليل الفلسفي لنظريات الجمال ، وهو ما حدا بالبعض الى محالة تعريف علم الجمال العربي على انه ((مجموعة الاسس النظرية والقواعد والقوانين التي ندرس في ضوءها التجربة الجمالية ونمتحن من خلالها الخبرة الجمالية ، نتذوق عناصرها الفنية وقيمها

(1) الاسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل : 132 - 133.

(2) الوساطة ، الجرجاني : 35.

التصويرية والتعبيرية والتشكيلية ، فعلم الجمال العربي - اذن - يؤدي الى ادراك ماهية الجمال الفني ((⁽¹⁾ ، والحق ان هذا التعريف هو تعريف الجمالية بعمومها وليس خاص بالجمال العربي ، ثم انه فهم حديث ينطلق من معطيات فلسفية عامة ويتكئ على نظريات وقواعد الفلسفة الجمالية الغربية ولا يمس خصوصية التلقي العربي جمالياً ، وهو ما يمكن الابتدائي به عبر اكمال التنظير الفلسفي العربي عند القدامى من فلاسفة الفكر العربي.

ويرى بعض الدارسين ان ((الصورة المصنوعة افضل من الصورة الطبيعية ، على اساس ان الجمال في الصنعة كامل في حين العمل الطبيعي لا يكون كاملاً))⁽²⁾ وهذا تحليل يقترب من رؤية الرومانسية الانكليزية للفن بوصفه اكمالاً لنقص الطبيعة⁽³⁾. في حين يحيل الدارس نفسه الى مفهوم المحكاة الارسطي دون ان يشير اليه عندما يؤكد ((ان تحقق عناصر الجمال في العمل المصنوع امر يحكم فيه العقل ، ... على مدى ما في هذه العناصر من توافق هذه الصورة الكاملة للقوانين الطبيعية كما تتمثل في الخارج وفي العقل))⁽⁴⁾.

ويفسر لنا هذا الارتباك في مفهوم الجمال ، صعوبة قيام علم جمالية عربية خالصة ، لا سيما ودارسينا ما زالوا غير قارين على منهج فلسفي ينتج رؤية جمالية خالصة معتمدة على مقدمات رصينة تفضي الى نتائج كذلك .

وكما وقع مفهوم الجمالية ضحية الاستلاب الفكري امام المنتج الفلسفي الغربي وقع ايضاً مفهوم التناسب ، على اوليته وتحذره في الطبيعة والفعل الانساني . ويعزى سبب ذلك الى عدم النظر الى التناسب كلية ، بل جزيئة الى محاور مختلفة دون الانتباه الى تكاملها ، فمن الواضح ان الاشارات النقدية العربية الى التناسب كثيره ومتأصلة ولكنها لم تجد عقلاً نقدياً يلهمها في مبدا

(1) نحو علم جمال عربي ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2 ، 1978 : 27 - 28.

(2) الاسس الجمالية : 221.

(3) التصور والخيال ، ر . ل . بريت : 38.

(4) الأسس الجمالية : 221.

فلسفي مما جعلها اشتاتاً تبدو للناظر ان لا جامع بينهما ، وهي منتمية الى مبدا واحد ، وقانون شامل هو قانون او مبدا التناسب .

والتناسب مبدأ متأصل في الطبيعة والوعي ؛ لانه تشكل في المكان ، والمكان بوصفه امتداداً او حيزاً يولد التناسب ، لان حقيقة مبدا التناسب هي العلاقة بين الاشياء التي تنتظم في نمط من التشابه والاختلاف يخلق او يهيكل علاقاتها عبر نسب وموازات وعلائق قيمية ، وعليه فان الطبيعة عبر فوضائها المنظمة وعلاقاتها هي اول اشكال التناسب التي يصطدم بها الفرد ، ومن هنا كان هذا المبدأ مبداً قليلاً في مفهوم ((كانت))⁽¹⁾ لكونه ناشئ ، عن مبدأ المكان الذي يمثل ركن المبادئ والقوانين القبلية في فلسفة الحكم العقلي ونقده .

وقد لاحظ القدامى هذه الحقيقة فرأى افلاطون ((ان الوزن والتناسب هما عنصراً الجمال والكمال في الاشياء))⁽²⁾ ويدهي انه يقصد بالوزن المفهوم العروضي المعروف وانما يقصد التوازن بين الموجودات .

اما ارسطو فيرى ((ان الجمال يتركب من نظام في الموجودات))⁽³⁾ ومن هنا نرى ان التناسب يعني النظام الذي يحكم علاقات الاشياء ببعضها وبالمكان ، وهو مبدأ عام لا يخص الابداع الفني بل يشمل الفكر التأملي بوجهيه والفلسفي والصوفي .

والعلماء العرب ، انتبهوا الى وجوه معينة في التناسب ولم يشيروا الى كليته ، ربما لانها من المبادئ والبديهية ولعل اكثر حضور التناسب عندهم كان في تفسير الابداع الادبي من خلال علاقة الدال (اللفظ) بالمدلول (المعنى) فقد اورد التنوخي في كتابه عن علم البيان ان التناسب جزء من البيان مختص بعلاقة اللفظ بالمعنى فقال ((ان المتكلم قد يفتقر الى الذكر الاشياء المتناقضة

(1) نقد العقل المجرد : 65.

(2) الجمالية بين الذوق والفكر ، د . عقيل مهدي : 14.

(3) م . ن : 14.

والمتضاده والمتغايرة والمتنافرة ، وحيث لا يفتقر الى شيء من ذلك فهو التناسب))⁽¹⁾ وشاركه الحلبي مكتفياً بالمعاني - وان دلت ضمنها على الالفاظ - في قوله ان التناسب ((ترتيب المعاني المتاخية التي تتلاءم ولا تتنافر))⁽²⁾ وواضح انه قصد علاقات المشابه ولم يعر بالعلاقات التضاد التي تتكامل مع علاقات المشابه في مبدأ التناسب .

والحق ان نظرة حازم القرطاجني الى التناسب اكثر شمولية ، ربما كان متأثراً بالفكر الارسطي ، وبتأملاته الخاصة فقد قال ((ان النفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها ، تحريكاً وأيلاعا بالانفعال الى مقتضى الكلام ، لان تناظر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين ، امكن من النفس موقعاً ، من سنوح ذلك لها في شيء واحد . وكذلك حال القبح ، وما كان املك للنفس وامكن منها فهو اشد تحريكاً لها ، وكذلك ايضاً مثل الحسن ازاء القبح او القبيح ازاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخلياً عن الاخرين لتبين حال الضد بالمثل لازاء ضده))⁽³⁾ فحازم يؤسس رايه على بعد نفسي يرى ان الفطرة تقتضي البحث عن التناسب وملاحظته وتذوقه والانفعال به في حالة التشابه وفي حالة التضاد ، وكذلك في حالات الاختلاف التي لا تعد تشابهاً تاماً و لا تضاداً تاماً ، منطلقاً من ما يسميه ((تناسب جهتي المسموعات والمفهومات))⁽⁴⁾.

ولم يخرج الرأي النقدي المعاصر عما قاله حازم في جوهر الفكرة وان تغيرت محمولات المصطلح وتعقدت علاقاته ، فالاسلوبية الحديثة ترى اهمية التناسب جذرية في تحديد ماهية العمل الادبي ، اذ يقول ((بالي)) احد منظريها المحدثين ((ان ضبط هوية النص انما يكون انطلاقاً من علاقة

(1) الاقصى القريب في علم البيان ، التنوحي : 92.

(2) حسن التوصل ، الحلبي : 212.

(3) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني : 144- 145.

(4) م . ن : 286 .

التناسب القائمة بين اجزائه ((⁽¹⁾ ، وكذلك الرؤية التي يطرحها المسدي في عرضه لشكلانية الجمال واكتفاء النص بذاته في قوله ((لا شرعية لاي نظرية جمالية في الادب ما لم تتخذ من مضمون الرسالة الادبية اساسا لها ، كما انه لا يمكن الاقرار باي قيمة جمالية للآثر الادبي ما لم نشرح مادته اللغوية على اساس اتحاد منطوق مدلولاته بملفوظ دوالها))⁽²⁾ ، اما جابر عصفور فيرى ان ((التناسب من حيث الجوهر ، مبدا اساسي في كل انواع الفن واشكاله ... اما في الشعر فالتناسب بين كلمات . وكلمات الشعر ليست مجرد اصوات ، بل هي مجموعة من الدلالات . ومن الصعب الفصل بين الكلمة وسياقها ، كما يصعب ايضاً فصل سياقها عن معنى من المعاني ، تتألف دلالاته او لا تتألف مع غيره من المعاني))⁽³⁾.

ان مبدأ التناسب متأصل في الايقاع ، بل هو خلاصة تعريفه ، اذ ان الايقاع يعني تكرار الانغام عبر الزمن وتغيرها في نظام معين ، وهذا المعنى هو التناسب ايا ما كان الايقاع ، بدأ من الموسيقى وصعوداً الى الطبيعة ذاتها التي ينظر اليها بعض العلماء على انها تناغم ايقاعي مبني من حضور القوانين والعلاقات بشكل متوازن متناسب يصل في جمالية الى حد تشبيه بالموسيقى⁽⁴⁾.

والتناسب الايقاعي في الشعر العربي مبني على طبيعة التركيب الموسقى - اللغوي لهذا الشعر ، لان نظامه الكمي يعتمد على التناسب بين السواكن والمتحركات ، في بادئ الامر ، ثم يخلق هذا التناسب تناسبات ذات علاقات منتظمة تصب كلها في خدمة مبدأ التناسب الايقاعي العام ، وهو ما يعبر عنه حازم في قوله ((اوزان الشعر منها متناسب تام التناسب ، متركب التناسب ، متقابلة ، متضاعفة ، وذلك في الطويل والبسيط ، فان تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثلة ، وتضاعف التناسب هو كون الاجزاء التي لها مقابلات اربعة ، وتركب التناسب هو كون ذلك في جزئين

(1) الاسلوبية ، المسدي : 109.

(2) م . ن : 118 .

(3) مفهوم الشعر ، جابر عصفور : 425.

(4) الارتقاء الانسان ، ج برونوفسكي : 40.

متنوعين ك (فعولاً مفاعيلن) في الطويل ، وتقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعاً من مقابله في المرتبة التي توازيه ... فالاعاريض التي بهذه الصفة ، هي الكاملة الفاضلة ، وكلما نقص شرط من هذه الشروط أو أكثر كان في الرتبة من مقارنة الكلام أو مباعده بقدر ما نقص منه))⁽¹⁾ وهذا الرأي، وإن كان فيه نظر، إلا أنه يوضح مبدأ التناسب الایقاعي عند حازم ، وهو مواز في جوهره لرأي المحدثين ((أن النظام والتغير والتساوي والتوازن والتلازم والتكرار ، هي القوانين التي تتمثل في الایقاع ، وهي جميعاً تعمل في وقت واحد))⁽²⁾ ، والحق أنها - وإن حظرت جميعها - لا تعمل كلها في وقت واحد لأن بين بعضها تناقض في العمل (النظام ، التغير) يمنع عملها معاً . أما عصفور فيرى أن ((كل الاشكال التي تكون البحور ، ترجع إلى تناسب ، يبدأ منه اصغر عناصر الوزن ، وهي المتحركات والسواكن ويمتد ليشمل التفاعل من حيث هي في ذاتها ومن حيث علاقتها بغيرها ، فإذا امتد التناسب من اصغر العناصر إلى أكبرها تحققت الخاصية الجمالية للوزن))⁽³⁾.

مما سبق يتحدد لدينا مفهوم التناسب الایقاعي بوصفه نظاماً يمثل علاقات الوزن الشعري إيقاعاً معتمداً في تمثيله هذا على خصائص خارجية تمثلها طبيعة التركيب الصرفي للالفاظ وداخلية يمثلها تركيب التفعيلات من حيث علاقات الحركة والسكون بين اجزائها ، وهذا التناسب بسبب كونه نظاماً ، يحمل جمالية خاصة تضاف إلى أسس جمالية أخرى تعتمد المبدئ نفسه ، وتظفي على القول الشعري جماليته من خلال تبادلاتها وتغيراته وجدل انظمتها ، وعليه فمن الممكن اجمال أنواع التناسب التي عرضها حازم في منهاجه واعتبرها اسساً في القول الشعري وكالاتي :-

1. تناسب لفظي ، نابع من التركيب الصرفي - الصوتي للكلمة .
2. تناسب معنوي ، نابع من تالف المعطيات الدلالية للمعاني الجزئية .

(1) منهاج البلاغ : 259 - 260.

(2) الأسس الجمالية : 221.

(3) مفهوم الشعر : 382.

3. تناسب تركيبى نابع من جدل العلاقة بين اللفظ والمعنى في التركيب الشعري بوصفه قولاً جمالياً على وفق انسجام تعبيرى مناسب.

4. تناسب ايقاعي ، قائم على تركيب التفاعيل في نظم معينة وهو ذو طبيعة خاصة وان كان القول ، أي قول ، مبنياً على التناسبات السابقة - لأنه حال في جوهره من اثارها ، بوصفه ترتيباً ، ايقاعياً قد يوجد دون عون التناسبات السابقة كما في صورة التفاعيل في أي وزن عروضي .

جماليات التناسب الايقاعي عند القرطاجني

من نافلة القول ، الاشارة الى طبيعة النظام الكمي للعروض العربي ، فقد درست هذه القضية ، العروض باكملة ، حتى لم يبق فيها زيادة لمستزيد . ولكن طبيعة البحث تقتضي منا الاشارة الى نظام العروض العربي تمهيداً لفهم ما قدمه القرطاجني من اضافة في هذا الجانب .

يقوم العروض العربي على ثماني تفعلات اساسية⁽¹⁾ ، ترتبط ببعضها في نظم خاصة لتولد ستة عشر بحراً ، وقد درس الخليل علاقاتها عندما حدد نظام الدوائر العروضية الذي بني على علاقات التفعيلات ببعضها اشتقاقياً ، وبناء على هذا ، ولكونه العروض استقراء لواقع المنتج الشعري ، منع الخليل بعض العلاقات لعدم توافرها في الواقع الشعري ، دون تحليل سوى عدم سماعها في شعر العرب ، ولعل اشهر نظامين يحكمان التفاعيل في العروض العربي هما ، البحور الصافية القائمة على تكرار تفعيلة ما عدداً محدداً ، والبحور الممزوجة القائمة على تبادل تفعيلتين في نظام رباعي او ثلاثي ، امكنتها في الوزن العروضي ، وهذا النظامان يعتمدان التناسب في اجزاء التفعيلة الواحدة ، وفي علاقة التفعيلة بغيرها . ولعل الملاحظة الاكثر حضوراً في نظام الخليل هي كون النموذج القياسي لوزن ما غير متحقق الى مصادفة ، بل هو لا يتحقق ابداً في بعض البحور ، مما انتج لنا مفهومي الزحاف والعله لتفسير اختلاف المنتج عن صورته النموذجية عروضياً ، وهذا ما يؤكد جابر عصفور في حديثه عن الوزن اذ يقول ((الوزن المجرد لكل بحر ، محض تصور ذهني ، شبيه بمفهوم الجوهر عند

(1) فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي : 17.

الفلاسفة لا نواجهه في القصيدة بل نواجه عرضاً او اكثر من اعراضه فحسب انه شيء غير موجود بالفعل وان كان موجوداً بالقوة ((⁽¹⁾.

لقد اهتم حازم بعلم العروض ، ووضع فيه كتاباً لم يصل الينا ، وعرضه للمفاهيم الشعرية في المنهاج يدل على انه حاول تفسير ما اهل الخليل تفسيره ، مستعيناً بنظره الفلسفي ، معتبراً في نظره هذا ذائقة الانتاج الشعري ولذة النفس المتلقية ، محاولاً تفسيرهما بقوانين فلسفية تسعى الى الشمول ((لجري الامور على نظام منضبط محكم موقع عجيب من النفس ، ولو كان الامر في ذلك على غير نظام لما كان للنفوس في ذلك تعجب))⁽²⁾. وسنحاول فحص جماليات التناسب الايقاعي عند حازم بما يكشف لنا اراءه وتفسيراته ومدى شرعية اسسها ونتائجها .

1. جمالية التغيير :- سبق لنا القول ان الخليل عرض الزحافات والعلل دون تفسير سوى ورودها في شعر العرب ، وهو امر انتجته طبيعة وضع الخليل للعروض ، فقد استقره من اشعار العرب اصلاً ، ولم يكن نظاماً رياضياً صارماً الا في نموذج القياسي ((التمام والصحة)) . وقد عرض الفلاسفة العرب حصراً لتفسير هذا الامر ، منطلقين من رؤيه منطقيه رياضيه ، اما البلاغيون فلم يعرضوا الا لقبح بعض الزحافات واضطراب بعض الاعاريض من حيث وقعها الموسيقي لا من حيث اسبابها او تفسيرها.

ذهب ابن سينا الى تعليل النظام والتغير بمواقفة الطبع فقال : ((ومن التغيرات التي تلحق الايقاع ان ينقص زمان او يزداد زمان ، مثلاً يكون الوزن على ((مستفعلن)) فيرد الى مفاعلن (كذا، والاصح متفعلن) ، فينقص زمان السين فرمما وافق الطبع على وجه يوهم مخالسة وخفة ، وربما لم يوافق حيث لا يحسن استعمال المخالسه ويكون الوزن معداً للرزانه))⁽³⁾.

(1) مفهوم الشعر : 412 - 413

(2) منهاج البلغاء : 124 ، ينظر : حازم القرطاجني ، النقدية والجمالية ، صفوت الخطيب ، مصر ، 1986 : 245.

(3) جوامع علم الموسيقى ، ابن سينا : 94.

اما حازم فيبدأ اولاً بتفضيل نظام العروض ، العربي على كل نظام عروضي اخر ، ولعله يقصد العروض اليوناني حصراً لاطلاعه عليه فيقول انه لا يرى ((اصلاً في ضروب التركيبات والوضع الذي للحركات والسكنات والاجزاء المؤتلفة من ذلك ، افضل مما وضعته العرب من الاوزان))⁽¹⁾، وبعد هذا التقرير يبحث حازم في تعليقه التغير الناشئ من الحذف بالمنطق نفسه الذي راه ابن سينا ، فهو يعلله بالخفه على النطق قائلاً ((فالسواكن اذا كثرت ثقل مسموع القول وزال بعض بهائه فاذا حذف ذلك عن بعض اجزائه ، كان ذلك شبه راحه للنفس ما ثقل عليها مسموعه ، فلذلك يستحسن الزحاف في بعض اجزاء الاقاويل الموزونة))⁽²⁾.

كما انه يعلل الحذف بكرهيه النفس للرتابة وجبها للتبديل اذا يرى ان النفس تسام من الاستمرار على حاله واحده و ((تحب النقلة من الشيء المتنوع الى غيره من المتنوعات ، لكنها تحتمل من التماذي عليه ، مالا تحتمل من التماذي على ما لا تنوع له اصلاً))⁽³⁾. فبهذين السببين يرغب حازم قبول الزحاف والعله على انها كسر لرتابة النظام النموذجي الذي لا تحتمل النفس التماذي عليه ، والطريف ان حازم يضع قانوناً احصائياً للتغير ، ربما كان اول استخدام احصائي في هذا المجال ، وان كان غير دقيق ، فعلت ذلك في انه وضعه استنباطاً من القول لا من النموذج، اذ يرى وجوب ان تكون السواكن حائمة حول ثلث مجموع المتحركات والسواكن ، او بزياده قليله او نقص ، ولان تكون اقل من الثلث اشد ملائمة من ان تكون فوقه⁽⁴⁾.

وقد احصينا ، نموذجاً لما قال حازم ، الصورة النموذجية للبحر البسيط فوجدنا السواكن في البيت الواحد عشرين ، والمتحركات ثمانية وعشرين ، وقياساً لما اثبتته حازم ، فان الصورة النموذجية للبسيط جمالية من تشكلاته الاخرى ، وواقع الذائقة الشعرية العربية اثبت هذا الامر فلا ترد

(1) منهاج البلغاء : 232.

(2) الموسيقى الكبير ، الفارابي : 109.

(3) منهاج البلغاء : 245.

(4) م . ن : 267 . 23 ، م . ن : 264.

((فاعلن)) في عروض البسيط ولا ضربه ، كاملة الا في الترصيع النموذجي ، وهو ترصيع ذهني لا مثال له في العربية شعرياً .

وعلى الرغم من تحسين حازم للحذف والتغيير وتعليله لهذا الامر فانه اشترط عدم الخروج على ما سوغته العرب في مسموعها من زحافات وعلل ، رافضاً للكسر الحاد في العلاقات الايقاعية والتناسبات الوزنية ، رابطاً بين المسموع وراحة النفس والسمع ، رائياً انه ينبغي ان يكون الوزن ((موافقاً لمجاري كلام العرب الصحيحة مع كونه وفقاً للنفوس والاسماع))⁽¹⁾.

ان كلام حازم عن جمالية التغيير بالحذف ، مع انها واقع متحقق في الانتاج الشعري العربي ، لا يختلف عن التحليل الحديث عند نقادنا المعاصرين لهذه الجمالية ، اذ يرى جابر عصفور ان من ((المهم ان لا يصل التغيير الى الحد الذي يربك الاطراد الكمي ، بل يصل - فحسب - الى الحد الذي يحافظ على هذا الاطراد ويلونه ، موفقاً بذلك بين الحاجة الى الاطراد والحاجة الى التنوع على السواء))⁽²⁾ وهو مقارب في جوهره لاقتراح طرحه الدكتور محمد فتوح احمد في دراسة له⁽³⁾ ، مطالباً بإعادة النظر في الزحافات واعلل على انها كسر للرتابة وتلوين ايقاعي وليست عيوباً او نقائص في الاوزان المستعملة في المنتج الشعري .

ان جمالية التغيير واقع متحقق في الانتاج الشعري العربي ، وهذا التحقق هو الذي نبه حازم الى ما راه من اراء ، وهذا التحقق ، رغم عدم انتظامه ، واعتباطية حصوله ، جعل الايقاع العربي متلوناً بشكل جمالي عال ، لان عدم التوقع في حصول الحذف والتغيير ييث طاقات ايقاعية متلونة داخل النظام العام الذي يمثل له الوزن .

(1) مفهوم الشعر : 397 - 398.

(2) شعر التمني قراءة الاخرى ، د. محمد فتوح احمد : 113.

(3) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد : 59.

2. جمالية التوازن والتوازي :- يمثل التوازن نتيجة طبيعية لنظام التفاعلات في العروض العربي ، لان نسق ترتيب هذه الاجزاء العروضية يعتمد على توازن في حضورها النوعي والكمي ، وهذا النسق بالاشتراك مع التغيير ، يخلق بعداً جمالياً مؤثراً ، لاسيما في طابعه الموسيقي الصرف ، قبل ان يتحقق قولياً ، ويعرف الدارسون التوازن في التراث البلاغي العربي بأنه ((تعادل فقرات الكلام وجمله كما في شطري البيت الواحد من حيث الارتفاع والوزن))⁽¹⁾ ، والحقان هذا التوازن حاصل حتى في الشطر الواحد اذ تتعادل التفاعلات حسب ترتيب معين ، بل ان حركاتها وسكناتها متوازنة بشكل جمالي ، اذن، فالبيت الشعري يشمل توازناً اصغر هو توازن الحركة والسكون داخل التفعيلة الواحدة وتوازناً كبيراً هو توازن التفاعلات داخل الشطر الواحد ثم التوازن الاكبر والاشمل وهو توازن شطري البيت الواحد .

اما التوازي⁽²⁾ هو استمرار التوازن في نسق النص الشعري ، أي تكرار توازن الابيات في متوازنة طرفاها الصدر والعجز حتى نهاية القصيدة ، من جهتي الوزن والارتفاع ، ومعروف ان هذا التوازي يمثل جمالية مكانية - بصرية ، وخاص بنظام الشطرين الذي يمثل اغلب الشعر العربي .

ويعلل بعض الدارسين حالة التوازي والتوازن في النص العربي تعليلاً لا نصياً غريباً مرجعاً آياه الى الشخصية العربية ((الذي طبعها الصحراء العربية التيه اذ لا جديد في مشاهدتها التي تتكرر كل يوم، فآثر ذلك في ذوقها وحسها حتى انطبع في منها))⁽³⁾ ، وغرابة هذا التعليل متأنيه من توهم الدارسين حول رتابة الصحراء وتكرار مشاهدتها وهو امر لا صحة له ، على الاقل عند اهل الصحراء انفسهم كما ان ظاهرة التوازن و التوازي بوصفهما نمطاً للتكرار ، واضحه في كل اللغات،

(1) م . ن : 59.

(2) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد : 63.

(3) منهاج البلغاء : 124.

وفي منتجها الشعري لانها من صميم التركيب الايقاعي في اللغة والاوزان وهو موجوده وان لم نتحسسها في شعر الامم الاخرى ، لاننا لا نندوق ايقاعات لغتهم ولا اوزانها.

لقد اشار حازم القرطاجني الى حالة التوازن من خلال تماثل التفعيلات في البحور الصافية ، والى حالة توازن داخلي في التركيب المتضارع المكون من تكرار تفعيلتين بالتوازي الرباعي كما في البحر الطويل والبحر البسيط وعد النوعين من التركيبات المتناسبة معللا ذلك ((لجري الامور على نظام منضبط محكم))⁽¹⁾ حين قال : ((فالتركيبات المتناسبات ، انما تكون باقتزان المتماثلات والمتضارعات))⁽²⁾.

ويبدو ان حازم القرطاجني قد قسم التوازن بين التفعيلات الى قسمين رئيسين لهما فروع ، بناء على واقع المنتج الشعري والذائقة العربية ، فالقسم الاول هو التركيبات المتناسبة أي حصول التوازن بين تفعيلات البيت عبر علاقه ايقاعية ، ويتفرع هذا القسم الى المتماثل (الذي تتوازن فيه التفعيلة مع نفسها كما في البحور الصافية) والمتضارع ((الذي تتوازن فيه تفعيلتان في نظام رباعي في الشطر الواحد كما في الطويل البسيط)) ، والمتشافع (الذي تتوازن فيه تفعيلتان في نظام ثلاثي بنسبة 1-2 في الشطر الواحد ، كما في الخفيف - فاعلاتن -) والمتضاعف (الذي تتوازن فيه تفعيلتان في نظام ثلاثي بشرط تكرار احدهما قبل مجيء الثانية كما في السريع - مستفعلن - مستفعلن مفعولات). اما القسم الثاني فهو التركيبات غير المتناسبة أي التي يمتنع التوازن بين اجزائها في علاقه ايقاعية ، وهو فرعان ، اولهما :- المتضاد (الذي يقع بين تفعيلتين احدهما مقلوب الاخرى كما في - فاعلن ، فعولن - ومتفاعلن ، مفاعلتن - ومستفعلن - مفاعيلن) والثاني :- المتنافر (الذي تختلف فيه تفعيلتان في توازن حركاتهما وسكناتهما دون ان تكون احدهما مقلوباً للآخرى كما في مفاعلتن ومستفعلن ، ومفاعيلن ومتفاعلن) .

(1) م. ن : 248.

(2) فن التقطيع الشعري : 48 - 165.

ومعنى النظر في تقسيم حازم ، يجد ان ما قاله قد ورد عن الخليل ضمناً ، اذ ان المتضادات قد وقعت في دوائر خاصة بها (دائرتي المؤتلف والمتفق)⁽¹⁾ ولكن الخليل لم يعلل ذلك ، اما حازم فحاول تعليل الظاهره بالتضاد فحسب منكراً ان يعد المتضادان كالمتمثلين ((لا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب اصلاً))⁽²⁾ ويمثل لذلك بعلاقة ((فاعلن)) - ((فعولن)) فيرى ((احدهما مفتتحاً بمتحرك بعده ساكن ومختتماً بساكن بعده (كذا ؟) متحركين ، وكان الاخر مفتتحاً بمتحركين بعدهما ساكن ، ومختتماً بمتحرك بعده (كذا ؟) ساكن ، فكانا لذلك متضادين ، فكيف يوضع المتضادين وضع المتمثلين في ترتيب يقصد به تناسب المسموع ؟))⁽³⁾ ، وعلى الرغم من ملاحظة حازم الثاقبة ، فقد فاتته الدقة ، اذ وجب ان يشير الى انفرادهما في التركيب ، فاذا حضر معهما غيرهما ، حصل تناسب المسموع ، كما في مخرج البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) وفي الدوييت الاعرج (فعلن متفاعلن فعولن فعلن)⁽⁴⁾.

اما التنافر فيعزوه حازم الى اختلاف عدد الاسباب والاولاد في التفعيلتين المتناظرتين مما يؤدي الى تناسب المسموع . وهي اشارة صائبة ناشئة من استقرار ذوقي للاوزان والاعاريض العربية، ولعل دراسة بمعطيات حديثة ، للبناء الايقاعي العربي وعلاقته بصرف الالفاظ العربية - من حيث علاقة السكون بالحركة - تفضي الى نتائج مهمة اعتماداً على ملاحظة حازم السالفة الذكر عن التركيبات المتناسبة والغير المتناسبة.

3. جمالية التكرار :- ان أي ايقاع يعتمد على مبدأي الزمن والتكرار ، وعليه فالتكرار اساساً جوهري في الايقاع . والتكرار في نسقه الايقاعي في الازان الشعرية يعتمد علاقه موقع الحركة بموقع

(1) منهاج البلغاء : 148.

(2) م . ن : 234 - 235.

(3) فن التقطيع الشعري : 285.

(4) منهاج البلغاء : 267.

السكون في تناغم معين بتغير مكونات الوزن ، ويتأثر بالحذف والتغيير ، تأثراً طارئاً يساهم في كسر رتابة التكرار .

ان اول حقيقي تكرارية راسخة في التفاعيل ، والبحور ، هي حقيقة لغوية مفادها ان العرب لا تبدأ بساكن ولا تنتهي بمتحرك ، هذه الحقيقة حكمت على التفعيلة الوحيدة المنتهية بمتحرك (مفعولات) بان لا تقع في نهاية البيت او الشطر (ضربه وعرضه) الا مقصورة ((مفعولات)) او معلولة بالصلم (مفعولاً ، مفعو) في حين ترد في الحشو كما هي لانها لا تمثل ، عندها ، عروضاً او ضرباً .

ولعل الصور النموذجية للاعاريض العربية تعتمد اعتماداً منتظماً على تناغم التكرار بحيث يمكن رسم علاقة الاسباب والاولاد فيها بما يعطي نظاماً دائرياً او مستطيلاً او تبادلياً يسهل توقعه ، فالطويل، مثلاً ، في صورته النموذجية قائم على التكرار حركة بعدها سببين خفيفين واخرى بعدها ثلاثة اسباب خفيفة بما يسمح عند ربط نهاياته بتكون حلقه تكرارية واضحة :-

ب — ب — — — ب — — — — ب — — — —

وكذا الحال في البسيط : — ب — — ب — — — ب — — — — ب — — — —

اما البحور الاخرى فمن الممكن تنظيم ايقاعها بما يعطي قانوناً تكرارياً يتأسس على نوع التفاعيلات المشاركة في تشكيلها من حيث تبادل سكاناتها وحركاتها مواقعها داخل نسق التكرار . والحقيقة التكرارية الثانية التي اشار اليها حازم هي تكرار التفعيلة باكملها على نمطين ، اولهما تكرار تفعيلة معينة عدة مرات (كما في البحور الصافية) وثانيهما تكرار تفعيلتين عبر نسق معين (كما في البحور الممزوجة) . ويرى حازم ان السواكن يجب ان تكون ((حائمة حول ثلث المتحركات والسواكن))⁽¹⁾ وهذا الاحصاء الذوقي يسعى الى تنظيم عدد التكرارات في البيت بحيث

(1) منهاج البلغاء : 259 - 260.

تخلق تناسباً وتجعل الزحافات والعلل الطارئة على التشكلات العروضية ، طريقة تحد من الرتبة المملة في نسق التكرار .

ويبدو ان ذائقة حازم تفرق بين تكرارين ، الاول التكرار البسيط والذي تتكرر فيه التفعيلة ذاتها في البحور الصافية وهو يعدها من قبيل الايقاعات الساذجة ، والثاني التكرار المركب الذي تتكرر فيه تفعيلتان في نسق معين ، ولا سيما النسق الرباعي الذي يتيح للتفعيلة الواحدة ان تتساوى في تكراراتها مع التفعيلة الاخرى كما في حالة التضارع التي في البحر البسيط والبحر الطويل ، وحازم في منهاجه يفضل الايقاعات المركبة ، ويحلل التضارع بما يشير الى انه يعتبره التناسب الاتم في العروض العربي ((اوزان الشعر منها متناسب تام التناسب ، متركب التناسب ، متقابلة ، متضاعفة وذلك في الطويل والبسيط ... فالاعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة ، وكلما نقص شرط من هذه الشروط كان في الرتبة من مقارنة الكلام او مباعده بقدر ما نقص منه))⁽¹⁾.

وذائقة حازم هذه لا تختلف عن الذائقة العربية السائدة الا في كونها تعليلية ، لاكتفي بالاستحسان بل تحاول تفسيره ، وهي لا تقبل في تناسب المسموع قولاً كما في قول الشاعر :-

والباهلية في زمانٍ خصيها تمشي الى المرعى بلا أزرٍ

وسبب عدم قبولها هو اختلاف نسق التكرار ، لكون الشطر الاول قائماً على تمام التفعيلة والشطر الثاني اخذ فأفهم النسق لعدم تعادل التكرار فيه (3 تفعيلات في الشطر الاول مقابل اثنين ونصف في الشطر الثاني) كما ان انعدام جمالية التوازن والتوازي في هذا التشكل العروضي جعله قليل الورد في الموروث الشعري العربي⁽²⁾.

(1) فن التقطيع الشعري : 38.

(2) منهاج البلغاء : 269.

ان جمالية التكرار في رأي حازم قائمة على ثبات اسباب معينة في تشكيلات الابيات يمنع التلاعب فيها ، في حين يكسر تكرار ما سواها للقضاء على رتابة النسق وملاسته ، وعليه فان في التفعيلات ثوابت تكرارية لازمة يختلف نمطها من وزن الى اخر ، وأي تلاعب فيها يخل بتناسب المسموع ، في حين يمكن التلاعب بغيرها ، بل يجب احيانا ، لتأمين التلون الايقاعي والتناسب في جمالية المسموع .

الخاتمة

لقد انتبه النقاد المحدثون الى حازم القرطاجني بشكل مركز ، لان تصوره النقدي الذي عرضه في منهج البلاغ ، هو ابرز تصور نقدي مبني على فهم تحليلي ووعي ناضج مدعم بمنهج اقرب الى العلمية يعتمد المقولات الفلسفية اساسا له .

وقد بدا للباحث ان فهم حازم للتركيب العروضي العربي هو انضج فهم عرفه الموروث في الوزن الشعري وجمالياته وماهية تاليفه واختلافاته ، اذ كان حازم ناظراً نقدياً في مفاهيم الشعر عند العرب، متخذاً من الجزئيات التقنية غير الفنية سنداً له في تحليل فنيات القول الشعري وتركيبات التناسب الايقاعي مستفيداً من اراء وافكار الفلاسفة الاغريق في مقولاتهم العامة حول النفس وطبائعها والكون ونظامه ومقالاتهم الخاصة حول الفن والابداع القولي ، ولا سيما افكار افلاطون في مثالية النظام الكوني ، وافكار ارسطو في الابداع القولي وانساقه وعلاقاته ومشاكلتها للواقع بصورة محاكاة فنية تتمثل قوانينه ونظم تناسبه ، كما افاد كثيراً من التحليلات الموسيقية والنفسية في فلسفة ابن سينا خاصة والفلاسفة المسلمين عامة ، عارضاً مقولاته العروضية بالطريقة التعليلية ذاتها التي سبقه اليها الفلاسفة كمنهج بحث علمي في فحص الاشياء . ويمكن اجمال ما خرجنا به من نتائج فيما يأتي :

1. ان اثر الفكر الفلسفي واضح في اراء حازم ، ولهذا الوضوح ، فما راينا ، وجهان متميزان ، اولهما العرض النقدي القائم على طرح المقدمات وتعليل الظواهر واستنساخ النتائج ، مستخدماً في

ذلك ما يعين تحليلاته من علائق لغوية ونفسية ، بل ورياضية فهو لا يلقي الاراء جزافاً بل يحاول التأكد من صحتها بالاحصاء ، وربما كان هذا اول قانون احصائي في الاوزان العربية ، وهو على علاقاته يكشف ظاهرة التغير ويعللها من خلال نسبة السكون الى الحركة عددياً . وثانيهما في تفضيل التركيب على البساطة ، فالنظر الفلسفي يحاول تحليل المركبات التي تتيح له ادراك كنه العلاقات الرابطة بين اجزائها ، وحازم ، تبعاً لذلك ، يفضل الاوزان المركبة ذات التفعيلات المتضارعة ، ويفضل ايضا النص المركب الذي تتعدد فيه الاغراض ، وتفضل الاخير راجع الى سببين ، اولهما استحسان الذائقة العربية - العلماء خاصة - للتعدد الذي بداته المعلقات ، وثانيهما تأثره بأفكار ارسطو عن الشعر اليوناني ، وهو شعر مركب حتى في نمطه الغنائي ، فالملمحة والمسرحية والقصائد الغنائية الاغريقية قائمه على تعدد الاغراض والاصوات ومحاور المعاني.

2. لقد حاول حازم تفسير الذائقة العربية ، من خلال تحليل ايقاعاتها وبنى اوزانها ، وعلى الرغم من عدم الموضوعية اصلاً في تناول حازم لهذه الذائقة وانحيازه الى شكل من اشكالها (ما يقبله العلماء لا سيما اللغويين) ، فانه اراد ان يعلل علمياً اسباب سيطرة هذا الشكل ، وربما كان في الامر نوع من طمأننة النفس ورضاها بقناعاتها ، وهذه المحاولة أدت الى اجتزاء الموروث ، بمعنى الانتخاب منه بما يدعم وجهة النظر دون اهتمام بما يخالفها او يضعضع تماسكها فكان الشعر الجاهلي دون غيره هو متن التحليل ، مما انشأ نتائج غير دقيقة ان لم تكن مخطوءة ، ثم ان التعميم الذي اعقب ذلك كان غير احصائي ، بمعنى ان حازم عمم ملا يعمم فارضاً شكلاً جمالياً اوحده هو التضارع مستهيناً بغيره ، لا لشيء الا لكون التضارع هو الاكثر حضوراً في المتن الجاهلي .

3. لقد قادت النتيجة السالفة الى سقوط حازم في فخ معاني الاوزان ، وسلاحية الوزن للقول الشعري من حيث الغرض ، فحاول ، قياساً الى القول الجاهلي ، ان يحدد الى لكل وزن غرضاً خاصاً به وهي معياره لم تجد طوال عمر الشعر العربي ، مصداقاً لها فقال ((عروض الطويل تجد فيه ابدا بهاءً وقوة ، وتجد للبسيط سبابة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف

جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سبابة وسهولة ، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه ، منهما بغير ذلك من أغراض الشعر ((⁽¹⁾). وبقينا انهما نظرة غير علمية بالمرّة ، من حيث تحديدها المواصفات كل بحر وربط هذه المواصفات بغرض معين ، وان احصاءً سريعاً يكشف لنا حقيقة ان اكثر الرثاء يقع في الطويل والبسيط والكامل والوافر ، بل ان المديد في تشكيله الصحيح (فاعلاتن فاعلاتن) يتحاماها الشعراء ، لاختلاطه - تناسباً سمعياً - مع الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) فالفرق بينهما سبب خفيف واحد ، والسامع للمديد يظنه خفيفاً مكسوراً ، ويمكن فحص بقية الاوزان على نسق كهذا وملاحظتها احصائياً ، ونشير الى رأي الدكتور مصطفى جواد في علاقة الرمل بغرض الرثاء حيث يعتبر الرمل بالرثاء لكونه وزناً راقصاً لا يتناسب ووقار الرثاء ومعانيه .

وقد فند الدكتور محمد فتوح احمد⁽²⁾ هذه الرؤية (ربط الوزن بغرض ما) بطريقة احصائية اثبتت عمقها وانفتاح الوزن على معاني الأغراض بلا استثناء.

وختاماً ، يبقى وعي حازم ، على أخطائه وموضعاته ، أهم وعي نقدي في عصره وما سبقه .

مصادر البحث

أ. الكتب :-

(1) في التراث العربي ، د . مصطفى جواد : 213/2.

(2) شعر المتنبي : 180.

1. ارتقاء الانسان ، ج برونوفسكي ، ترجمة : سعد مصلوح ، عالم المعرفة - الكويت ، 1981.
2. الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 1986.
3. الأسس النية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1984.
4. الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل السني في نقد الأدب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، 1977.
5. الأقصى القريب في علم البيان ، محمد بن محمد التنوخي ، القاهرة ، 1327هـ.
6. بحث في علم الجمال ، جان بار تيملي ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1970.
7. التصور والخيال ، س.ل. ، بريت ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤه ، دار الرشيد ، بغداد 1979.
8. حسن التوصل الى صناعة الترسل ، شهاب الدين الحلبي ، تحقيق : دراسة أكرم عثمان يوسف ، دار الرشيد ، بغداد 1980.
9. الجمالية بين الذوق والفكر ، د. عقيل مهدي ، مطبعة سلمى ، بغداد ، ط ، 1988.
10. جوامع علم الموسيقى ، من قسم الرياضيات من الشفاء ، ابن سينا ، تحقيق : زكريا يوسف ، الادارة العامة للثقافة ، 1956.
11. شعر المتنبي ، قراءة ، اخرى ، د. محمد فتوح احمد ، دار المصارف ، القاهرة ، 1983.
12. فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، د. زكريا ابراهيم ، القاهرة ، د.ت.
13. فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون ، بغداد ، 1986 .
14. في التراث العربي ، د. مصطفى جواد ، ج2 ، دار الرشيد ، 1980 .
15. مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982 .
16. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية - تونس ، 1966 .
17. الموسيقى الكبيرة - الفارابي ، تحقيق : غطاس عبد الملك ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967.
18. نقد العقل المجرد ، إيمانويل كانت ، ترجمة : احمد الشيباني ، دار مكتبة الحياة ، د.ت.

19. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد ابي الفضل ابراهيم وعلي الجاوي ، تحقيق : محمد ابي الفضل ابراهيم وعلي الجاوي ، مطبعة عيسى ألبابي الحلبي ، القاهرة ، 1966.

ب. المجالات :

1. عالم الفكر ، المجلد التاسع ، العدد الثاني ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ، 1978 - الكويت دراسة بعنوان ((نحو علم جمال عربي)) د . عبد العزيز الدسوقي.