قراءة في موسيقى الشعر عند ابن جني

الأستاذ الدكتور: موسى شروانة
كلية الآداب واللغات
جامعة قسنطينة -1

ملخــّص:

حظي ابن جني في الدرس اللغوي القديم بمكانة كبيرة بين علماء اللغة، ومازال تحتفظ بهذه المكانة لدى كثير من علمائها في العصر الحديث وذلك بالنظر إلى الجهود العلمية التي قدمها فيها. وإذا كانت جوانب من الدرس اللغوي عنده قد صارت معروفة لدى كثير من الباحثين المختصين، فإن الجانب الذي مازال تحتاج إلى قدر من إلقاء الضوء عليه هو (موسيقى الشعر). وتسعى هذه القراءة إلى أن تقدم مقاربة للتعرف على جهود الرجل في هذا المجال وموازنتها بالجهود التي سبقته ثم بجهود بعض المعاصرين وذلك لغرض إقامة حوار بين الماضي والحاضر في محاولة لبعث وعي جمالي وفكري جديد في هذه القضية التي مازالت تفرض نفسها بقوة عند الحديث عن الشعر والشعرية.

The Music of Poetry for Ibnu Djini

Abstract

Ibnu Djinni was, and is still, a renowned figure in old linguistic studies in the eyes of many other reputed linguists, old and modern. This is due to his significant scientific contributions in language related fields. Though his works in linguistics are well known by specialists, his contributions in the music of poetry remain scarcely known and need some light to be shed on them. The aim of this research work is to show the efforts of this man in this field and to compare it with the efforts of some of his predecessors and those of people living in his time. This is in order to make past and present interact and to raise a new aesthetic and intellectual awareness of an issue that still imposes itself when we speak of the evolution of the music of poetry or what is a constant and a variable in what is known as Arab poetics.

Résumé

Ibn Djinni était et reste une figure de renom dans les études linguistiques classiques aux yeux des linguistes anciens et modernes. Cette renommée est due à ses contributions scientifiques dans ce domaine. Bien que ses études linguistiques soient bien connues dans les milieux linguistiques, un aspect de ses études est toujours inconnu. Cet aspect est sa contribution à l'étude de la musique de la poésie. Cette recherche a pour objectif de révéler les contributions scientifiques de cet homme dans cet aspect particulier et les comparer à celles de ceux qui l'ont précédé ainsi qu'à celles de ceux de son époque. Tout ceci est pour

établir un dialogue entre le passé et le présent et faire renaître une nouvelle conscience esthétique et intellectuelle dans une question qui s'impose lorsqu'on parle de l'évolution de la musique de la poésie ou de la constante et de la variante dans ce qui est appelé la poétique arabe.

تمهيـــد عن موسيقى الشعر قبل ابن جني:

عندما وصف الخليل بن أحمد بأنه عبقري اللغة العربية في المؤتمر السابع الذي أقامته كلية دار العلوم اعترافا منها بالمكانة العلمية لهذا الرجل، فلقد كان جديرا بذلك نظرا للجهود التي قدمها في خدمة اللغة العربية، وليس بغريب اليوم أن يوصف ابن جني بفيلسوف هذه اللغة في المؤتمر الثامن في نفس هذه الكلية الشامخة والرائدة في رعاية اللغة العربية وخدمتها، والعمل على تطويرها من خلال الاحتفاء بعلمائها الأفذاذ.

وإذا كان الخليل بن أحمد قد اجتهد، وساقه هذا الاجتهاد إلى أن يبتكر طرقا، ومناهج جديدة في دراستها وخدمتها، فإن ابن جني قد عقد العزم على مواصلة مسعى الخليل فيها بالتضحية من أجلها بأغلى ما لديه، وهو حياته ووقته وجهده دون أن ينتظر من ورائها عائدا ماديا, وقد كانت مساعيه فيها متميزة اعترف له بها القدماء[1] وشهد له بها كثير من المعاصرين حتى وضع في منزلة بعض علماء اللغة الغربيين[2]. ولكن ما يلاحظه الدارس المتخصص أن جهوده فيها لم تكن كلها متميزة لأنه لم يحقق فيها جميعا ذلك السبق وتلك الريادة التي حققها الخليل ابن أحمد في القرن الثاني الهجري.

لقد تركز الاعتراف لابن جني بالتميز والتفوق في كثير من مجالات الدرس اللغوي ومستوياته المتعددة كما هي الحال في كتابه (سر صناعة

الإعراب) الذي تناول فيه بالتحليل القضايا الصوتية للغة، أو في كتابه (الخصائص) الذي ضمنه فلسفته اللغوية وفقهها، أو في كتابه (المحتسب) الذي عالج فيه قضية القراءات الشاذة أو في غيرها من الدراسات اللغوية بصفة عامة، غير أنه في مجال موسيقى الشعر تأخر عن هذا كله، ولم يحقق فيه هذا التميز والتفوق، بل إنه لم يستطع حتى تطوير المشروع العلمي الذي قام به الخليل بن أحمد في مجال موسيقى الشعر.

لقد قام الخليل- كما هو معروف- بدراسة وصفية تحليلية للشعر العربي، واستطاع أن يستنبط منه ما عرف في ذلك الوقت بعلمي العروض والقافية. وقد كان لبعض تلاميذه ولمن عاصره أو جاء بعده بقليل، الفضل في مواصلة شرح جهوده العلمية؛ على اعتبار أن ما قام به مازال في طور النشأة والتبلور، ومازال الكثير منه في حاجة إلى المزيد من الشرح والإيضاح والإضافة إليه إلى أن يتمّ وضع معالمه على أسس واضحة بعيدة عن التعقيد والغموض.

في هذا المسعى الذي يصب في الشرح والتوضيح، نجد الأخفش الأوسط (ت 215ه) يؤلف كتابين أحدهما(للعروض)[3] وثانيهما (للقوافي)[4]، ونجد جهودا أخرى تصب في المسعى ذاته مثل المبرد (ت286هـ) في كتابه(القوافي وما اشتقت ألقابها منه)[5] وابن كيسان (ت 299ه) في كتابه (تلقيب القوافي وتلقيب حركتها)[6] وابن عبد ربه (ت327ه) في كتابه (العقد الفريد)[7]. وقد كانت هذه الجهود مفيدة ومقبولة سواء من الناحية العلمية أم من الناحية المنهجية، ولكن استمرارها في هذا الاتجاه دون محاولة للتجديد فيها حتى نهاية القرن الرابع الهجري كما هي الحال مع ابن جني(ت392ه) فليس لذلك ما يبرره غير طابع الإعادة والتكرار، وهو لا يتناسب مع الجهود

المتميزة التي قدمها في مجال الدراسات النحوية والصرفية والصوتية، على نحو ما أشرنا إليه من قبل.

وعليه فإننا لا نستطيع أن نصنف ابن جني ضمن المجددين في مجال موسيقى الشعر؛ لأنّ قراءة واعية لما تركه في هذا المجال – ويتمثل في كتابين أحدهما بعنوان: (العروض)[8] وثانيهما بعنوان: (مختصر القوافي)[9]– يؤكّد أن ابن جني مازال رهين النظرة التعليمية في هذين العلمين، ولم يكن في نيته أن يطور مشروع الخليل بن أحمد كما كانت لديه في سائر الاهتمامات اللغوية الأخرى، ولو كانت لديه هذه النية لقام برصد الشعر العربي، واستخلاص التطورات الإيقاعية التي حدثت فيه.

لقد كانت أمام ابن جني فرص سانحة للتطوير في نظرية موسيقى الشعر التي ابتكرها الخليل، أو على الأقل لإعادة صياغتها بشكل آخر، ولكنه لم يفعل، ولعل السبب في هذا يعود إلى أنه مازال محكوما بالغاية التعليمية، وهي لا تتجاوز الشرح والتيسير، أو إلى أنه لم يكن يرغب في أن يخالف ما سبق للخليل أن وضعه وحاول بعض تلاميذه أن يشرحه، ويضيف إليه ما وسعه أن يضيفه. وتلك نزعة كانت سائدة في أوساط علماء اللغة من مدرسة البصرة والكوفة كما فعل بن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) حيث اكتفى بإسناد الكثير من الآراء النقدية إلى أساتذته، ولم يحاول في الأغلب الأعم نقدها أو الخروج عليها، وكذلك كان الأمر مع سيبويه، فكثير مما أورده في كتابه كان يعتمد فيه على أستاذه الخليل بن أحمد. وقد ذكر الدكتور علي أبو المكارم في كتابه (تاريخ النحو العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري) أن سيبويه ذكر الخليل أكثر من خمسمائة مرة[10]، ولو

لم تكن لدى ابن جني هاتان النزعتان: النزعة التعليمية، ونزعة المحافظة على التراث، وعدم المساس به أو الخروج عليه ولو بالتعديل فيه لأقبل دون تردد عل دراسة التراث الشعري الذي تميز بالتجديد والثورة على القديم ابتداء من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الرابع.

وقد يقال عن الشعر الذي قيل في هذه الفترة المذكورة بأنه كان في وجه من وجوهه امتدادا للشعر القديم في موسيقى الشعر، غير أن هذا المذهب ينطوي على قدر كبير من التعميم في الحكم، ولا يستند إلى معطيات علمية ملموسة بدليل أن النقاد القدماء كانوا يشيرون إلى أن هناك محاولات جريئة من شعراء هذه الفترة لخلخة النظام الموسيقي الذي اكتشفه الخليل بن أحمد. وقد وصف هؤلاء النقاد القدماء بشار بن برد (ت 167هـ) بأنه كان (أستاذ المحدثين)[11] وهذا الوصف يعني الكثير في مجال التجديد في الشعر ومنه التجديد في موسيقى الشعر.

وفي هذا المضمار نذكر أن أبا العتاهية (ت210 هـ) كثيرا ما وجهت إليه اعتراضات لخروجه على نظام الخليل وكان يرد بقوة على هذه الاعتراضات بانتهاك هذا النظام بقوله: (أنا سبقت العروض)[12].

أما الدراسات المعاصرة لهذا الشعر فقد أثبتت حقائق كثيرة عن أن هذا الشعر قد عرف، بالفعل، تطورات وانتفاضات على إيقاع الشعر التقليدي، وللتدليل على هذا فإنه يمكن الإشارة إلى ما توصل إليه هؤلاء الدارسون دون الإفاضة في عرض النماذج الشعرية التي قدموها في دراساتهم. ففي دراسة أعدها الدكتور عبد الله الغذامي عن تطور موسيقى الشعر في القديم والحديث ذكر أن أبا نواس (ت 193ه) خرج على أوزان الخليل وقال أبياتا " لا تتطابق مع أوزان الخليل ولا مع نظامه وهــي:

رأيت كل من كان أحــمقا معـــــتــوها
في ذا الزمان صار المقدم الوجـــــيهــا
يا رب نذل وضيع نوهــته تنويـــــهــا
هجوته لكيـــــما أزيــده تــشويــها[13]

وفي هذا السياق أيضا سجّل الدكتور عز الدين إسماعيل الظاهرة نفسها عند سلم الخاسر (ت 186ه) وعند يحيى بن خاقان، حيث قال:

ومهما يكن من أمر فإن ظاهرة تقصير الأوزان لم تكن جديدة في العصر العباسي، ولكن الجديد هو إكثار الشعراء من استخدام الأوزان المجزوءة، ومبالغتهم في اختزالها إلى حد أن صار البيت أحيانا من تفعيلتين، كل تفعيلة تكون شطرة. على أننا لا نجد من هذا الوزن سوى نماذج ضئيلة للغاية منها قصيدة سلم الخاسر في مدح الهادي، التي يقول فيها:

موسى المطَـــــرْ * غَيْـثُ بـــــكــرَ
ثم انـــــــهمَـــــرْ * ألـــــــوَى المــرَر

ومنها ما كتبه موسى بن عبيد بن يحيى بن خاقان (ت325ه):

دنْ بالـــــــسُّنـــــنَ * موسى تـــُــــعـــــنَ

والتفعيلة في المثالين من وزن مستفعلن، فالوزن إذن يمكن أن يؤخذ على مجزوء الرجز[14]

ومن المعروف في نظام الخليل أن الشعر المجزوء لا يعد شعرا كما نص الخليل على ذلك بقوله:" المجزوء من الشعر إذا ذهب فصل من فصوله"[15]. وقد حرص ابن جني على تطبيقه والالتزام به كما في قوله: " فما وافق

أشعار العرب في عدد الحروف: الساكن والمتحرك- سمي شعرا، وما خالفها فيما ذكرناه فليس شعرا "[16].

ولكن هيهات أن يظل كل شيء على حاله تبعا لما هو معروف في سنن هذا الكون. فكما تتغير الحياة والظروف فإن الشعر بنظامه الإيقاعي التقليدي لا يبقى على حاله، بل يتغير هو أيضا ويتطور بفعل العوامل المؤثرة فيه. وهذا ما حصل في الشعر العباسي كما لاحظ الدكتور النعمان القاضي بقوله: "وتنصرف الملاحظة الثانية إلى تقرير غلبة المجزوءات على فن الغزل بخلاف غيره من الفنون، وقد استوعبت المجزوءات عشرين قصيدة ومقطوعة في هذا الفن. وهو أمر ليس بمستغرب على موسيقى الشعر العباسي التي طوعت لتوافق الغناء والمطارحات والرقاع، وهي ظواهر تعكس سرعة إيقاع الحياة في هذا العصر"[17] .

ولعل ما سجله أيضا الدكتور محمد فتوح أحمد عن التجديد في موسيقى الشعر عند المتنبي، لا يحتاج إلى المزيد من الدليل حيث قــال:

"أما الاعتبار الأول، فهو أننا أدرجنا مجزوءات الأوزان ضمن المادة الشعرية للبحر الذي تنتمي إليه بغض النظر عن عدم تمامها، إذ المقصود من المعجم الإيقاعي هو الوقوف على نسبة تردد إيقاع بعينه. وهذا الإيقاع يتحقق بالوزن المجزوء، كما يتحقق بالوزن التام، فضلا عن أن هذه المجزوءات- بطبيعتها- قليلة في شعر المتنبي ، ولا يتجاوز ما نظم فيها قصيدة واحدة من مجزوء الرجز، وثلاث مقطوعات قصار، إحداها من مجزوء الرجز والثانية من مجزوء الكامل، والثالثة من مجزوء الرمل"[18] .

ولا يمكن، بعد هذا كله، اعتبار ما سعى الشعراء إلى التجديد فيه ومنه موسيقى الشعر، من قبيل الشذوذ كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف

وهو يتحدث عن الخصائص الفنية لشعر المتنبي بصفة عامة، وعن موسيقاه بصفة خاصة حيث قـــال: "وكان المتنبي يحدث في موسيقى شعره ما يماثل هذه النغمات الناشزة، من بعض الوجوه إذ ملأه بفنون من الانحرافات والشذوذات"[19].

ولكي نقف بصفة ملموسة على الجهود التي قام بها بن جني في ضوء هذه التطورات في موسيقى الشعر، فإننا نعرض بالتحليل للكتابين المذكورين آنفا، وسوف نبدأ بكتاب(العروض) ثم نتلوه بكتاب(مختصر القوافي):

أ – تحليل كتـــاب العروض:

من الوهلة الأولى التي يشرع فيها أي متصفح لهذا الكتاب، وتكون لديه إلمامة متواضعة عن هذا العلم لا يجد ما يشد انتباهه إليه غير الغاية التي يتوخاها أي دارس لتبسيط هذا العلم وتيسيره على من يرغب في استيعابه والإحاطة به بأن يوفّر له قدرص من الجهد و الوقت. و لذلك حرص صاحبه على ألاّ يغوص في تفاصيله بالاقتصار فيه على ما هو متداول ومشهور. ولكي يجعل عملية توصيله سهلة، فقد استغني عن التقديم لهذا الكتاب، وشرح غاياته وتوضيح منهجه فيه، ولذلك وجدناه يعرف هذا العلم بإيجاز مخاطبا المتعلم بصيغة الأمر بقوله:

" اعلم أن العروض ميزان الشعر، وبه يعرف صحيحه من مكسروه"[20] وبعد هذا التعريف شرع في حشد أهم المصطلحات التي تمثل مفاتيح هذا العلم، والوقوف عند الوحدات الصوتية الأساسية التي يتشكل منها الشعر بحصرها في ثلاث هي (السبب والوتد والفاصلة).

ومن هذا الإجمال انتقل إلى شرح كل مصطلح من هذه المصطلحات الثلاثة بقوله:

" والسبب على ضربين: خفيف وثقيل. فالخفيف: حرف متحرك بعده حرف ســاكن، نحو: هلْ، بلْ، قدْ. والثقيل: حرفــان متحركــان معا نحو: لَكَ، بِكَ، مَعَ."[21] ثم عرض بإيجاز شديد لطريقة التقطيع ونبه إلى أنها تعتمد على النطق وليس على الخط حيث يقول في هذا:" فما وجد من ذلك في اللفظ احتسب به في التقطيع، وما لم يوجد في زيادة في اللفظ لم يحتسب به"[22].

وهكذا واصل عرضه الموجز إلى أن ذكر مصطلح العروض والضرب والبحور، والدوائر في كلمات مقتضبة مثل قوله:

" وعروض البيت: آخر جزء من مصراعه الأول، وضربه آخر جزء من مصراعه الثاني. واعلم أن أشعار العرب تنقسم إلى ثلاثة وستين ضربا، وأربع وثلاثين عروضا، وخمسة عشر بحرا، وخمس دوائر" [23].

ومن هذا العرض يتبين للقارئ أن ابن جني كان في عجلة من أمره ولم يكن لديه الوقت لكي يشرح ويوضح أكثر وكأنه يفترض أن قارئ هذا العلم لديه خلفية علمية تفصيلية ولا يحتاج إلا لمن يوجزه له في كلمات وجمل قصيرة. وعندما انتهي من عرض هذه المفاهيم، والأسس العامة لهذا العلم شرع في تناول بحور الشعر مبتدئا بالطويل، ومنتهيا بالبحر الخامس عشر وهو البحر المتقارب ولم يعرض للبحر السادس عشر وهو البحر المتدارك الذي اكتشفه الأخفش تلميذ الخليل. وهذا يشير إلى أن ابن جني لا يعترف بما اكتشفه الأخفش، وكأن ما قام به ليس مكملا لعمل أستاذه، وأن علم العروض في النهاية هو(علم خليلي) ليس إلا.

إن هذا الموقف يكشف من ناحية عن حبه للخليل وولائه له، ومن ناحية أخرى يبين تعصبه ونكرانه لجهود الأخفش، وهو موقف ذاتي يتنافى مع

روح العلم؛ لأن معظم العروضيين يذكرون هذا البحر، ويعترفون بجهود الأخفش فيه وفي غيره مما استدركه على أستاذه الخليل.

أما الطريقة التي اقترحها لتقطيع الشعر فهي تعتمد على الكتابة العروضية التي تتمثل في كتابة الشعر بمراعاة الحركات والسكنات المكونة له، ويلي ذلك مباشرة وضع رموز مقابلة لها. وقد جرى العُرف فيها على وضع شرطة مائلة للحركات الثلاث (الفتحة، والضمة، والكسرة) وسكون- وهو دائرة صغيرة- للحرف الساكن. وبعد هذا يأتي تجميع تلك الحركات والسكنات في التفاعيل المناسبة لها. وأخيرا وضع ما يوضح طبيعتها فيما إذا كانت صحيحة أم غير صحيحة. فإذا كانت صحيحة تكتب تحتها كلمة (سالم) وإذا كانت غير صحيحة يكتب تحتها ما يناسب عدم صحتها مثل كلمة (مقبوض) على سبيل المثال كما في التقطيع التالي للبحر الطويل.

أَبَا مُنْذِرٍ كَانَتْ غَرورًا صَحِيفَتي وَلَمْ أُعْــطِكُمْ فِي الطَّوعِ مَالِي وَلاَ عِرْضِي

تقطيعه:

أبا من ذِرِنْ كانت غرورَنْ صحيفتي ولم أُعْ طكم فط طو عمالي ولا عرضـــــي

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[سالم سالم سالم مقبوض سالم سالم سالم سالم] (24)

والناظر في هذه الطريقة، وفي الأمثلة التي عرضها يجد فيها قدرا من الجدة غير أنه سبقه إليها أبو الحسن العروضي(ت342ه) في كتابه:(الجامع في العروض والقوافي) (25) ولم يخرج عليه حتى في الأمثلة التي أوردها إلا في القليل النادر. و هذا يعني أن ابن جني اعتمد اعتمادا شبه كلي على كتاب العروضي، ولم يحاول الخروج عليه أو الإضافة إليه سواء في مادته أم في طريقته التعليمية للعروض. ولعل الدافع إلى هذا هو أن ابن جني لم يكن يريد

– كما سبق القول – أن يقوم بدراسة وصفية تحليلية للشعر الذي وجده أمامه منذ القرن الثاني الهجري، وإنما كان يهدف إلى تبسيط العروض وتيسيره، ولم يجد أمامه أحسن من كتاب العروضي ليلخصه ويقدمه؛ لأن العروضي قام بتأليف كتابه بدافع الإيجاز والتيسير كما صرح بهذا أكثر من مرة منها قوله: " ونجتهد في اختصاره وإيجازه، وحذف الفضول والحشو منه[26].

ويبدو من كلام العروضي أن الذين ألفوا في العروض والقافية أسهبوا وأطالوا، ولعله يشير بهذا إلى الأخفش الأوسط لأنه اختصر الكثير مما ورد في كتابيه: العروض والقافية. ولذلك جعلهما كتابا واحدا أطلق عليه: (الجامع في العروض والقوافي) وإن كان قد خالفه في أمور كثيرة منها أنه لم يذكر البحر المتدارك، ولم يعرض له في كتابه، ولكن العروضي لم يلتزم بما وعد به في مقدمة كتابه حيث ترك العنان لقلمه ونسي وعده وغايته من الكتاب، وهي الغاية التعليمية ولذلك وجدناه يعتذر للقارئ بقوله: " قد أطلنا هذا الباب، وقد شرطنا في أول كتابنا الاختصار فيه والشرح لمعانيه فجر القول بعضه بعضا لأشياء عرضت"[27].

ولما رأى ابن جني أن كتاب العروضي طويل، وقد خرج فيه عن الغاية التي حددها، وهو بهذا لا يفيد القارئ الذي يرغب في تعلم العروض بطريقة سهلة وميسرة توفر له الجهد والوقت معا، عمد إلى اختصاره أو إلى (امتصاصه) وبذلك جاء جهده فيه قليلا بالقياس إلى الجهود التي بذلها في كتبه الأخرى مثل كتاب(الخصائص) أو كتاب (ســر الصناعة) أو كتاب (المحتسب) في القراءات الشاذة وغيرها.

ومثلما كان العروضي يسعى إلى الاختصار والتيسير لغاية تعليمية فقد سار ابن جني على طريقة العروضي. وبذلك صرف نظره عن الدراسة

الوصفية التحليلية التي أسسها الخليل بن أحمد. ولعل السبب الآخر الهام الذي يمكن أن يضاف إلى الغاية التعليمية، وانصرافه عن مواصلة منهج الخليل هو أنه كان كالعروضي لا يؤمن بالتجديد في العروض أو في موسيقى الشعر عن طريق الإبداع الشعري. وقد ناقش العروضي هذه القضية مناقشة حادة وصارمة تظهر رفضه لاستحداث عروض جديد بعد عروض الخليل معتبرا ما وجده العلماء من جديد أو من تطورات لدى المبدعين من الشعراء، ولم يكتشفه الخليل أو لم يقره، من قبيل (الشذوذ) أو الخروج على القاعدة. ومن ثم فلا قيمة لهذا التجديد في العروض لأسباب تتعلق إما بجهل الشعراء للنظام العروضي، وإما لعدم قدرتهم على الإضافة إليه عن طريق استحداث إيقاعات جديدة فيه. ولذلك كان يستخف بما يمكن أن يضاف إلى النظام القديم كما في قولـــه:

" أما ما ذكرته من هذه الأشعار وشذوذها فلا نعمل إلا على أن الأمر فيها كما ذكرت. وما هذه الأشعار الشواذ في جنب الأشعار الصحيحة الوزن إلا كالإبرة التي لا ترى في الجبل الذي لا يخفى" [28].

والواقع أن العروضي لم يكن يستخف بالتجديد والتهوين منه فحسب، وإنما كان يصر على الالتزام بالنظام القديم الذي اكتشفه الخليل، ولا يقبل أي محاولة للخروج عليه كما نص على هذا بقوله:

" أما من ادعى أن أوزان الشعر أكثر من هذه التي ذكرها الخليل فيقال له: من أين صح عندك ذلك أمن جهة رواية وقعت إليك أم من ظن ظننته؟ فليس بالظن يبطل اليقين ولا بالشكوك تفسد البراهين، وإن كان من جهة رواية فما أحسبك تحشر الخليل في الرواية ولا تتقدمه في الدراية إذ كان هذا الرجل قد

ظهر من علمه وبراعته ما قد بان به فضله عند العامة والخاصة من أهل العلم والنباهة والفضل والرياسة" [29].

ولئن اتبع ابن جني العروضي في منهجه، واستلهام مادته، فإنه نأى بنفسه عن الخوض في هذه المسائل مركزا جهده على الغاية التعليمية التي وضعها نصب عينيه؛ لإدراكه أن الخوض فيها يخرجه عن هدفه، ثم إن سكوته عنها وعدم خوضه فيها يعني ضمنيا أنه يضرب عنها صفحا طالما أن الخليل يمثل المثل الأعلى له فيما اكتشفه ولا مزيد عليه حتى لو كانت هناك محاولات للتجديد والتطوير.

ومن الطبيعي في هذه الحالة ألّا نجده يسعى إلى الدراسة الوصفية التحليلية التي سنها الخليل بن أحمد كما أشرنا من قبل. وهنا يبدو من الضروري التأكيد على أن ابن جني قد فوت على نفسه فرصة التجديد والتطوير في موسيقى الشعر بانحيازه للقديم الثابت أو إلى ما كان يردده في كثير من كتبه ويطلق عليه (القياس) أو الالتزام بالضوابط والقوانين اللغوية والصوتية المعروفة عن العرب الفصحاء. ففي كتابه (الخصائص) مثلا عندما عرض للغة الشعر وما يمكن أن يطرأ عليها من تغيير في بعض الأبنية الصرفية والنحوية كان يعتبره من قبيل (الضرورة) أو (الاضطرار) ويحاول أن يلتمس له تفسيرا على أنه من قبيل (الانتهاك) لتلك الأنظمة، ولم يحاول أن يتفهمه في إطار الرؤية الشاملة للتعامل مع اللغة الشعرية، وأن الشاعر غير ملزم بأن يكون حارسا لهذه الأنظمة ومنها الأنظمة العروضية التي استعملها العرب القدماء، وقد حان الوقت لتجاوزها والتجديد فيها، لننظر إليه ماذا قال فـــي لغة الشعر:

" سألت أبا علي رحمه الله عن هذا فقال: كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم"[30].

ولا أظن أن ابن جني بعد هذه النظرة للغة الشعر، يُقْدِمُ على قراءة الشعر الذي يتميز بالجرأة في التعامل مع اللغة أو مع الأنظمة العروضية التي عرفها العرب الذين يطلق عليهم الفصحاء. ومن ثم فلا مكان لشعرهم في كتابه سوى تقرير المقرر وتأكيد المؤكد. وتلك هي خلاصة ما أراد ابن جني أن يقوله في كتابه. وبهذه الخلاصة نصل إلى كتابه الثاني (مختصر القوافي).

ب- تحليـــل كتاب مختصر القوافـــي:

من عنوان هذا الكتاب تتضح لنا معالم الغاية التي يسعى ابن جني إلى الوصول إليها من كتابه، فهو كتاب مختصر تُعْرَضُ فيه المادة العلمية بطريقة ميسرة وسهلة بعيدة عن الإفاضة في الشرح والتحليل وإيراد الأمثلة والشواهد الكثيرة عليها. وهذا ما سبق أن لاحظناه في كتاب العروضي لأن الغاية عندهما واحدة وهي الغاية التعليمية.

وبطبيعة الحال فالاختصار والتيسير لا يكونان إلا لما هو سابق في مادته وفي طريقة معالجتها. والكتب التي ألفت في هذه المادة قبل ابن جني كثيرة أغلبها ضاع أو مازال في طي النسيان. ومن الكتب التي وصلت إلينا كتاب الأخفش الأوسط (ت215هـ) وهو بعنوان (القوافي) وكتاب المبرد (ت286ه) وهو بعنوان (القوافي وما اشتقت ألقابها منه) وكذلك كتاب ابن كيسان (ت299ه) وهو بعنوان(تقليب القوافي وتلقيب حركاتها) ولابن عبد ربه(ت327ه) إسهام في العروض والقافية جاء ضمن كتابه(العقد الفريد)، ولأبي الحسن العروضي كتاب بعنوان (الجامع في العروض والقوافي) وقد

سبق الحديث عنه في الصلة بينه وبين كتاب ابن جني. وهو مقسم إلى قسمين: الأول منه خصصه للحديث عن العروض أما الثاني فقد خصصه للحديث عن القافية.

هذا بإيجاز أهم ما أُلِفَ في علم القافية، ولا شك في أن ابن جني قد قرأ هذه المؤلفات وغيرها مما لم يُذكر هنا، وعرف المادة الواردة فيه، وعرف منهجه في التأليف قبل أن يقدم على تأليف كتابه(مختصر القوافي)، ولذلك حرص فيه على أن يضمنه زبدة ما قرأه، متحاشيا فيه مالا يخدم غرضه العلمي في التعليم والتحصيل.

فكتاب الأخفش الأوسط، تميز بالإسهاب في عرض المادة العلمية، ولابد لقارئه أن يكون صبورا في التقاط المعلومة منه، فهو من هذه الناحية للمختصين وليس للمبتدئين الذين يرغبون، عادة، في أن يأخذوا ما يريدونه بطريقة ميسرة وسهلة وواضحة.

وكتاب المبرد مختصر أيضا بل هو أكثر اختصارا من كتاب ابن جني نفسه، ومع هذا لم يعجبه لأنه اقتصر فيه على بعض ما يشتمل عليه علم القافية. و كان تركيزه فيه على الروي وأنواعه وكأن القافية عنده لا تتجاوز الروي أو هي الروي نفسه. وفي آخره أفرد بابا أطلق عليه (باب عيوب الشعر) وفيه عرض لخمسة عيوب هي: الإيطاء، والإكفاء، والإقواء، والسناد، والتضمين.

أما حديث أبي الحسن العروضي عن القافية ضمن الكتاب المشار إليه، فقد كان أقل اختصارا من كتاب الأخفش، وكانت غايته فيه هي الاختصار والتيسير، ولكنه لم يلتزم بما وعد به وسعى إلى تحقيقه، زيادة على أنه لم يكن موافقا على كل ما ورد فيه.

ولم يكن أمام ابن جني إلا أن يتحاشى كل ما وجده في هذه المؤلفات. وأهم كتاب ركز عليه هو كتاب أبي الحسن العروضي سواء في شقه العروضي أم في شقه المتعلق بالقافية، فسعى إلى اختصاره وتضمينه ما يستحقه المتعلم المبتدئ. ولذلك أطلق عليه (مختصر القوافي) وهو اسم على مسمى.

نلخص من هذا إلى أنّ ما سعى إليه ابن جني في كتابه ينحصر في أمرين: أولهما علمي وهو يتعلق باستدراك ما فات على من ألف في هذا العلم سواء بالزيادة أم بالنقصان، وثانيهما الاختصار وهو مرتبط بالغاية التي حددها منذ البداية وهي التعليم عن طريق التيسير.

وهذا يدل على أن ابن جني كان هاضما وواعيا لما كان يفعله في هذا الكتاب، ولذلك حظي هذا الكتاب بالقبول، وإلى اليوم مازال يُذكر عند المهتمين بهذا العلم، ولا تكاد تخلو مكتبة خاصة منه لما له من قيمة علمية وتعليمية وخصوصا عند من يرغب في التعرف على حركية السعي إلى تيسير هذا العلم، وجعله في متناول الجميع.

ومن هنا كان كتاب ابن جني مباشرا وسهلا في العرض والتناول، ومنذ بدايته نجده يعرض فيه لمفهوم القافية. وهو يعرفها تعريفا صوتيا بقوله:

"القافية عند الخليل من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي يليه قبل الساكن كقول القائــل:

* عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا*

فالقافية عنده من القاف إلى آخر البيت. وهي عند أبي الحسن آخر كلمة في البيت أجمع[31].

ومن الملاحظ أن هذا التعريف جاء مقترنا بذكر الخليل بن أحمد. وهذا يعني أنه يتبنى هذا التعريف ويرتضيه، ولا يفضل تعريفا آخر عليه. أما ذكره لتعريف الأخفش فليس لأنه يميل إليه، وإنما جاء به على سبيل الأمانة العلمية حتى لا يقال إنه أغفل مفاهيم الآخرين لأن الأخفش عرض للعديد من مفاهيم القافية بما فيها مفهوم الخليل لها ولكن الأخفش كان يفضل التعريف الذي يحدد مفهومها بالكلمة كما ذكر ابن جني. وللإشارة فإن أبا الحسن العروضي قد حرص على ذكر مفهوم الخليل بن أحمد، ومفهوم الأخفش ولكنه لم يفصح عن ميله لأحدهما.

وبعد هذا التعريف يعرض لأنواع القافية وهــي: المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف، ثم يلحقها بالحديث عن حروف القافية وحركاتها، وأخيرا عيوب القافية.

ويلاحظ هنا أن ابن جني لم يذكر (التضمين) ضمن عيوب القافية كما فعل المبرد. ويبدو أنه تعمد إغفاله كما تعمد إغفال الكثير مما عرضه العروضي مثل: (الإجازة والنصب والبأو) وكأني به يريد أن يقول إن القليل الموجز في علم القافية هو ما يحتاجه المتعلم، وليس بإرهاقه بكثير مما يمكن الاستغناء عنه. و لعلنا بهذا نكون قد أتينا على تحليل جهد ابن جني في هذا الكتاب بتوضيح منهجه وغاياته فيه، وهو يعد تكملة لما سبق أن تحدثنا عنه في كتابه العروض، ونود في ختام هذا التحليل أن نقدم تقويما لجهد الرجل في موسيقى الشعر.

- **تقويــم جهد ابن جني في موسيقــى الشعر:**

لقد كشفنا سابقا من خلال تحليلنا لجهود ابن جني في موسيقى الشعر في الكتابين، عن أن جهوده فيها قد اقتصرت على الغاية التعليمية، ولم

يحاول أن يطورها بإتباع المنهج الذي سبق للخليل أن اقترحه لها، وذلك ابتداء من القرن الثاني الهجري حتى نهاية القرن الرابع ومع ذلك فإنه لا يمكن، بأي حال، أن نقلل من القيمة العلمية لموسيقى الشعر كما عرضها في الكتابين، ولا من الطريقة التي اقترحها في عملية التحصيل العلمي للعروض والقافية لأن ابن جني حاول من خلالهما أن يحافظ على استمرارية هذين العلمين كما اكتشفهما الخليل بن أحمد، وهو يسعى بهذا إلى توصيلهما للأجيال بأيسر الطرق الممكنة. وفي هذا المسعى أكثر من دلالة، فهو من ناحية يميل إلى المحافظة على التراث الموسيقي كما تمثله الرعيل الأول، ومن ناحية أخرى يشير إلى أن باب الاجتهاد مازال مفتوحا في تعليم موسيقى الشعر. وهذه نظرة صائبة تؤيدها الحقائق التاريخية. وفي مكتبتي الخاصة أكثر من مائة وخمسين كتابا وجميعها يصب في هذا الاتجاه مع ملاحظة التفاوت فيما بينها من حيث القيمة والأهمية في الطرق المقترحة. ولعل الجهود الأخيرة التي أنجزت خلال نصف قرن ونيف هي خير ما يشهد على هذا السعي المتواصل مثل كتاب (موسيقى الشعر) للدكتور إبراهيم أنيس وكتاب (موسيقى الشعر– مشروع دراسة علمية) للدكتور شكري عياد، وكتاب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي– نحو بديل جذري لعروض الخليل) للدكتور كمال أبو ديب، وكتاب (في بحور الشعر– الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي) للدكتور أحمد مستجير وكتاب(العروض وإيقاع الشعر

العربي – محاولة لإنتاج معرفة علمية) للدكتور سيد البحراوي وغيرها كثير، ومازالت الجهود متواصلة ولا أظنها تنقطع ما أنقطع الفكر الإيقاعي للشعر. وفي العام الماضي أي في سنة 2012 أقامت كلية دار العلوم مؤتمرا عن الخليل بن أحمد بعنوان(الخليل عبقري العربية)، قُدّمَ فيه أكثر من بحث ودراسة جمعت بين التأصيل والتجديد، وكان بحث (نظرية الأرقام العددية في تسهيل فهم الدوائر الخليلية) للدكتور أحمد محمد عبد الدايم من البحوث الهامة الساعية إلى تيسير تعليم موسيقى الشعر العربي.

ولا يمكن هنا مقارنة هذه الجهود بجهود ابن جني لأن الفارق في الزمن مع ما يصاحبه من تطورات يعني أشياء كثيرة على مستوى الفكر، ولذلك لا نعيب عليه أنه لم يتنبه إلى ما اقترحه هؤلاء الدارسون، وإنما نحاسبه بما كان متاحا وممكنا في عصره ولم يتنبه إليه وهو العالم الفذ في الدرس الصوتي للغة. وقد كان عليه أن يبحث عن طريقة صوتية جديدة غير التي اقترحها وهي تنحصر في الاختصار لأنها مازالت طريقة مرهقة ولا تتجاوز التطوير والتيسير الشكلي، ولا تغوص في الجوهر، ولو تفطن إلى التصنيف المقطعي لهذين العلمين معا لأدى ذلك إلى نتائج مهمة منها التقليل من المصطلحات التي ترتبط بهذين العلمين.

ولعل البداية تكون باستغلال ما استهل به كتابيه. ففي كتابه العروض ذكر أن أساس هذا العلم هو الحركات والسكنات في علاقتها بالحروف. وفي كتابه مختصر القوافي عَرّفَ القافية تعريفا صوتيا. ومعنى هذا أن العلمين يبدآن عنده بداية صوتية مشتركة تمثل نواة البناء أو التحليل الصوتي فيهما،

وبالإمكان استغلال هذه النواة المشتركة ببلورتها في تسمية جامعة هي (المقطع). وعن طريق هذه الوحدة الصوتية المشتركة التي تسمى المقطع يمكن إعادة صياغة هذين العلمين، وترتيبهما على أساس صوتي وليس على أساس التفريق بينهما. وهذا يؤدي إلى دمج هذين العلمين في بعضهما، وبدمجهما سوف نستعيض عن مصطلح العروض، ومصطلح القافية بمصطلح إيقاع الشعر أو موسيقى الشعر. وعلى هذا النحو يمكن الاستغناء عن كثير من مصطلحات هذين العلمين باعتبارها تمثل عقبة كأداء في تعليم موسيقى الشعر.

وبإمكاننا – وفق هذا التصنيف – أن نقسم هذا الإيقاع إلى قسمين: أحدهما يتعلق بالنسق المثالي للإيقاع ، وثانيهما يتعلق بالنسق المخالف لهذا الإيقاع. والناظر في النسق الذي يقوم عليه إيقاع الشعر بصفة عامة يجده لا يخرج عن هذين النسقين المتعارضين. ويمكننا في ضوء هذه الثنائية الضدية أن ندخل كثيرا من المصطلحات التي تصنف عادة تحت علم البديع كمصطلح السجع والجناس والتصريع و المشاكلة وما إلى ذلك.

وقد يقوم هنا اعتراض بأن ابن جني لم يعرف مصطلح المقطع حتى يتمكن من إعادة صياغة هذين العلمين. وهذا الاعتراض مقبول ووجيه ولكن القضية ليست في المصطلح وإنما في غياب فكرة إعادة الصياغة أو الدمج لأن الفكرة تخلق المصطلح أو المفهوم الذي يعبر عنها. ولما كانت فكرة إعادة الصياغة أو الدمج غائبة للأسباب التي ذكرناها سابقا غابت الأداة المعبرة عنها.

الخاتمـــة:

لقد عرفنا أن ابن جني كان يتمتع بمكانة مرموقة بين علماء اللغة في تراثنا ومازال يتمتع بها عند دارسي هذه اللغة في عصرنا، وذلك لتميزه في كثير مما ألفه فيها، غير أن تميزه في موسيقى الشعر كان محدودا لا يرقى فيه إلى أبحاثه الأخرى. وهذا ما لاحظناه في تحليلنا للكتابين السابقين وهما: العروض، ومختصر القوافي. وقد كنا ننتظر منه أن يطور المشروع العلمي الذي سبقه إليه الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري حيث قام بدراسة الشعر العربي بطريقة علمية تعتمد على الاستقراء والوصف والتحليل، وكانت نتائجه فيها مبهرة ورائدة نالت إعجاب المهتمين بالدراسات الإيقاعية للشعر، غير أنه لم يفعل لأسباب عديدة بعضها كان مرده إلى تكوينه الفكري المحافظ، وبعضها كان مرده إلى غلبة النزعة التعليمية عليه.

وإذا كان له الفضل في تطوير جوانب كثيرة من البحث اللغوي الذي بدأه الخليل، فإنه في مجال موسيقى الشعر لم يستطع أن يطوره أو يرقى به، بل اكتفى فيه بمحاولة اختصاره وتيسيره لغاية تعليمية. ومن هنا فإن البحث في هذا المجال لا يعده من المجددين فيه، وإنما من الذين حافظوا عليه بالطرق التعليمية التي رأى أنها مناسبة، وليس هذا بالأمر الهين في حقل تميز بالصعوبة والتعقيد.

الـــهوامش:

1- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط[1] 1993، جـــ[4] ص1585 وينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، جـــ[3] ص246، والقفطي في إنباه الرواة، تحقيق محمد إبراهيم أبو الفضل، جـــ[1] ص332 .

2- محمد مفتاح وآخرون: قضايا المنهج في اللغة والأدب،دار توبقال، للنشر الدار البيضاء المغرب ط1 1987 ص 47 .

3- الأخفش الأوسط :(سعيد بن مسعدة): كتاب العروض، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، مكتبة الزهراء، القاهرة ط[1] 1989 .

4- الأخفش الأوسط :(سعيد بن مسعدة): كتاب القوافي، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق 1970.

5- المبرد: القوافي وما اشتقت ألقابها منه، تحقيق: رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة عين شمس القاهرة ط[1] 1972.

6- ابن كيسان (أبو الحسن محمد بن أحمد بن كيسان): تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها طبعة ليدن 1859.

7- ابن عبد ربه: العقد الفريد: تحقيق: أحمد أمين، وآخران، دار الكتاب العربي- بيروت لبنان(د.ت)،جـــ[5].

8- ابن جني: كتاب العروض، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر ط[1] 2007.

9- ابن جني: مختصر القوافي تحقيق، حسن شاذلي فرهود، دار التراث، القاهرة ط[1] 1975.

10- علي أبو المكارم: تاريخ النحو العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، القاهرة الحديثة للطباعة، مصر ط[1] 1971، ص106 .

11- المرزباني:الموشح: تحقيق، علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت)ص318 .
12- الدماميني(بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر): العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق، الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي- القاهرة ط[1] 1994ص232.
13- عبد الله محمد الغذامي: الصوت القديم الجديد- دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط[1] 1987 ص94 .
14- عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي- الرؤية والفن، دار المعارف بمصر، ط[2] 1980 ص441 .
15- الخليل بن أحمد: كتاب العين تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق ط[1] 1982 جـ[6] مادة(جزأ) ص163.
16- ابن جني: كتاب العروض، الطبعة السابقة ص41.
17- النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بمصر، ط [1] 1982 ص 483 .
18- محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي – قراءة أخرى، دار المعارف، بمصر ط[2] 1988، ص138/137.
19- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، بمصر، ط[8] (د.ت) ص340.
20- ابن جني: كتاب العروض، الطبعة السابقة ص41.
21- المصدر نفسه ص41.
22- المصدر نفسه ص42.
23- المصدر نفسه ص42.
24- المصدر نفسه ص43.
25- أبو الحسن العروضي: الجامع في العروض والقوافي، تحقيق: زهير غازي، وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط[1] 1996.

26- المصدر نفسه ص34.

27- المصدر نفسه ص78/ 79.

28- المصدر نفسه ص63.

29- المصدر نفسه ص60.

30- ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار،الهيئة المصرية العامة للكتاب، بمصرط^{3} 1986 جـــ1 ص334.

31- ابن جني: مختصر القوافي الطبعة السابقة ص19.