

## عروض الخليل غير المقدس

التفت الخليل بعبقريته الفذة المتفردة إلى أن لهذه الأشعار موازين موسيقية معينة استطاع استنباطها وبوّبها في بحور الشعر المعروفة. وسمى كل واحد منها بحرا، لأنه، فعلا، بحر مترامي الشطآن، بعيد الغور.

ولمّا لم يكن يستطيع، بحكم معارف زمانه، أن يكتبها بالرموز الموسيقية، لجأ إلى رسمها بالتفعيلات المعروفة، فعولن، مفاعيلن، مستفعلن.. الى آخره.

هل كان الشعراء قبل عصر الخليل يعرفون تلك التفعيلات ويضعونها أمامهم وهم ينظمون أشعارهم؟ لا أعتقد ذلك ولا برهان على الادعاء.

(2)

الشاعر الجدير بصفته يعرف الإيقاع من غير حاجة إلى معرفة التفعيلات، فالمتنبي، على سبيل المثال، الذي جاء بعد الخليل بأكثر من مائة عام وعام، كان، في أحيان كثيرة، يرتجل الشعر ارتجالا. ذلك أن القصيدة تولد عنده لفظا ومعنى وموسيقى.

وإلى العصر الحديث، يحدثنا أحمد حسن الزيات في مجلة الرسالة، أن الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي الذي كان مغتربا في مصر في فترة من النصف الأول من القرن العشرين، دعي إلى حفل أدبي دعوة حضور لا دعوة إنشاد ومشاركة. ولذا فوجئ الكاظمي أثناء الحفل بتقديمه لإلقاء قصيدة في المناسبة، ولم تكن لديه قصيدة جاهزة. يقول الزيات ارتقى الكاظمي المنصة، صمت قليلا، قرأ شطرا من الشعر، أعاده ثلاث مرات، ثم أكمله بيتا كاملا، أعاد البيت عدة مرات، ثم انطلق يتلو قصيدته وأنا أكتب حتى انكسر رأس القلم الرصاص الذي كنت أكتب به واستبدلت به غيره، عدة مرات.. والشاعر ماض في تلاوة قصيدته وكانت من خمس وسبعين بيتا مرتجلا، ولولا أن الزيات كتبها لصاعت في طوايا الزمن.

أما المتشاعرون فشأنهم شأن آخر. منهم من يكتب التفعيلات أمامه، ويلبسها ثياب الألفاظ، فيأتي عمله نظماً لا شعراً، أو قل هو صنعة وتصنّع لا شعر صادر عن شاعرية أصيلة متأصلة. ثم جاء زمان على بعضهم كانوا يقيسون طول الشطر بعيدان الكبريت فإذا تساوى شطر مع آخر طولاً وسكنات وحركات، فهو شعر. وجاء زمان آخر، ظهر في أحد البلدان العربية شعار الكلمة تعرف موضعها فكان المتشاعرون يقطعون كلمات الصحف والمجلات ويضعونها في كيس ثم يسحبون كلمة وراء أخرى، ويكتبون ما يسحبون، فإذا بهم ينشرون ذلك باعتباره شعراً حتى وصلنا الآن إلى الشعر المنثور والنثر المشعور، المنادي بالويل والثبور، وعظائم الأمور.

(3)

الذي قادني إلى هذا الكلام كتابان أصدرهما الشيخ محمد صادق الكرباسي تتعلق بالعروض. ولمّا كنت معنيّاً بالخليل وبالعروض، فقد سعت للحصول عليهما. وهما الأوزان الشعرية في 719 صفحة. و هندسة العروض في 391 صفحة إضافة إلى كتاب ثالث بعنوان بحور العروض استخلصه الدكتور الجزائري عبد العزيز شبين، من دينك الكتابين.

ينطلق الشيخ من قناعته بأن التفعيلات هذه ليست مقدسة، بالإمكان استحداث ما يمكن، شرط أن تقبله الآذان الحرة وصفاء القلوب هندسة العروض 29. وأنا أفهم ماذا قصد بالآذان الحرة وصفاء القلوب، غير أن من القراء من يحتاج إلى توضيح هذين التعبيرين.

ويقول في مقدمته لكتاب الأوزان الشعرية ولنسلط ضوء الأدب على الشعر وأوزانه، فنقول إن الشعر الجاهلي لم يعتمد على أي تحديدات يمكن تسميتها أوزاناً شعرية أو بحوراً شاعرية، بل كانت تطلق عفويًا دون أي عناء، وإذا ما رجعنا إلى تاريخ ما قبل العهود الجاهلية وإلى عهد الحضارات المنقرضة لَمَّا وجدنا لهم أوزاناً شعرية تلجمهم وتحدددهم ص 28-29.

وفي هندسة العروض وهو يشرح بعض مراحل تكوينه للدوائر والبحور، قال في المرحلة الثانية قمنا بتركيب تفعيلة فعولن مع مفاعلن، كما هو ملاحظ في المثال فعولن فاعلن فعولن فاعلن ووضعنا هذه التركيبية، بعد تحويلها إلى البنود، في الدائرة وتلاعبنا بها، كما أسلفنا الإشارة إلى ذلك، فتكونت البحور ص 20. وأنا أعرف مقصده من التلاعب ولكن ما كل قارئ للكتاب يعرف ذلك.

ولا شك أن الشيخ المؤلف أراد الإيجاز والاختصار فلم يوضح تلك التركيبات اللغوية معتمداً على ذكاء القارئ وفطنته.

صحيح أن التفعيلات ليست مقدسة ولا هي من وحي السماء ولكنها تصوير حي لموسيقى الشعر العربي. ذلك أن الخليل بن أحمد حين استنبط التفعيلات، كان أشبه بالمصوّر الذي يصور منظرا طبيعيا. أنت لديك آلة تصوير، تلتقط صورة لزهرة الخزامى، مثلا، ثم تقول لي هذه صورة زهرة الخزامى. فهل يحق لي أن أتلاعب بالصورة باعتبارها ليست مقدسة ولا من وحي السماء؟ ستقول لي وماذا في ذلك إن كان التلاعب سيزيدها جمالا؟ سأقول لك إن الحقيقة لا تحتاج إلى تزويق وإلا فقدت كونها حقيقة. التلاعب بالأوزان لا علاقة له بعمل الخليل بن أحمد. بل هو نهج آخر. وقد سبقت محاولات عديدة في هذا الإطار.

ثم إنّ الخليل الجليل لم يكن يهدف من وراء عمله ذاك المحافظة على أوزان الشعر. كما لم يطلب من الشعراء أن يقيسوا ما ينظمون بعيدان الكبريت.

ذلك أن الشعراء الجديرين بصفاتهم، ومهما تغير الزمان والمكان، تتولد عندهم القصيدة لفظا ومعنى وموسيقى، حتى إن جهلوا التفعيلات. وسبق أن حدثتكَ عن المتنبي والكاظمي والجواهري. فهم لم يحددوا أنفسهم بالتفعيلات، لأنهم لا يحتاجون إلى ذلك التحديد، ولكنهم، في الوقت نفسه، كانوا يحددون أنفسهم بالإيقاع الذي يتولد في أحاسيسهم وهم ينشئون القصيدة.

الجهد المبذول في هذين الكتابين جهد كبير يُتعب من يرومه، ويدفع إلى الشفقة على من يبذله في زمن تضيع فيه الأمة، وقد فقدت حاضرها، بل وحتى مستقبلها إن بقيت خائضة في مستنقعات التخلف والفتن وبرامج الأوثان واللاهات وراء السراب.

ولم ينس الشيخ المؤلف تلك المآسي، فضمّن بعضَ مواقف من شؤونها وشجونها في الأبيات التي نظمها كمدخل لبحوره التي استنبطها وأعلن تفعيلاتها ودوائرها العرضية.

ففي زوال عهد الكفاءة في القيادات الروحية والزمنية، يقول

بالمال تُرَجَى القيادة

إذ زال عهد الرشادة ص253 هندسة العروض

وقال في من يستغل قوّته لأذى الضعفاء ويجبن أمام الأعداء

قادر على السّبّ

صاعر لدى الحرب ص252

وقال في من ظلم في حكمه

ما لي أرى >كَمَا بغي

في حكمه قيَمًا لغى ص 271

وعن اجتياح القوات الأجنبية للعراق، وما شاكل تلك الحالة، قال

ما لي أرى العدى في أرضنا جورا قد سارعوا

والحاكمون قد باعوا مغانينا أو بايعوا ص 273

(6)

هذا العرض الموجز لا يغني عن الحوار مع الجهد الكبير للشيخ الكرباسي الذي بذل جهد المستطیع لفهم عروض الخليل الجليل، ومحاولة الإفادة منه لاقتراح رؤية جديدة للتفاعلات وبحور الأشعار. فذاك الجهد يثني على ذاته بذاته، وينفتح على كل حوار متفاعل مع أطروحاته.