

موسيقى

الشعر بين القدم والحدائثة

القسم الأول

بقلم

الدكتور الحافظ محمد بشير *

ملهيًا

الشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى، والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان.

وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعدد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر^١.

والموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من

* - أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد.

^١ - موسيقى الشعر ص ٧، ٨، ٩ للدكتور إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة مطبعة الانجلو المصرية.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، وإن لم تكن هي الفارق الوحيد بينهما^١، وهذا ما فطن إليه ارسطو حيث نبه في كتابه "فن الشعر" إلى خطأ إطلاق لقب الشاعر على من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة، على أساس أن ينظم أو الوزن ليس وحده هو ما يميز الشاعر من سواه، وذكر "أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هو ميروس^٢، وأنباذوقليس^٣، إلا في الوزن، ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما "هوميروس، شاعرا، والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا^٤.

والموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى الوسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأعمقها تأثيرا فيها، ولقد فطن بعض نقادنا العرب القدامى على نحو غامض إلى هذه الوظيفة الإيحائية للموسيقى كابن عبد ربه الذي قال في "العقد الفريد:
"رعت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجها، فاستخرجته الطبيعة بالأحان على الترجيع لا على التقطيع، فعشقت النفس وحنّت إليه الروح"^٥.

^١ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٧٣، للدكتور علي عشري زايد، الطبعة الأولى.

^٢ - هو ميروس أشهر الشعراء اليونان، وصاحب أشهر ملحمتين في تاريخ الأدب العالمي "الالياذة" و"الأوياسة" عاش في القرن التاسع قبل الميلاد.

^٣ - أنباذوقليس: فيلسوف يوناني من علماء الطب، والطبيعة، عاش في القرن الخامس قبل الميلاد.

^٤ - فن الشعر ص ٦ ارسطو، ترجمة وشرح الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٢م.

^٥ - العقد الفريد ١٧٧/٣، أحمد بن عبد ربه، المطبعة الشرفية بالقاهرة ١٠٣٥هـ، أنظر النقد الأدبي الحديث ص ٣٨٨، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، والتوزيع الفجالة بالقاهرة.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

ولم تحظ موسيقى الشعر بمثل هذه النظرة إلى دورها في القصيدة إلا بعد حوالي تسعة قرون من ابن عبد ربه، وعلى يد الاتجاهات الحديثة في الشعر العالمي. لقد أخذ النقاد في العصر الحديث يرون في الشعر أمورا أخرى يعبرون عنها بالصور والأخيلة حيناً، ويصفونها بالعاطفة والانفعال النفسي حيناً آخر، وأخيراً مجردون الشعر من المنطق، وما يمت للعقل ونظام تفكيره بصلة، فإذا حاولوا تعريف الشعر رأينا تبايناً واختلافاً، فلا يكادون يتفقون على تعريف جامع مانع، ونحن نسوق هنا طرفاً من تلك التعاريف المختلفة.

نقل الدكتور إبراهيم أنيس تعريف ماثيو ارنولد يقول:

"إن الشعر هو نقد الحياة والكشف عن القيم التي يراها الشاعر في هذه الحياة أو في جزء منها يهتم به الشاعر".

ويصف "شبلي" الشعر بأنه:

"خير كلمات صفت في خير نظام، فإذا تساءلنا عن مقياس للوصف "خير" لم نكد نظفر بما يفتح، وذلك لأن النثر العلمي كذلك ليس في الحقيقة إلا خير كلام نظم ورتب خير نظام".

ومن الأدباء من يصف الشعر بأنه عاطفة يتذكرها الشاعر وقت الهدوء، ومنهم من يقول في الشعر "هو ذلك الكلام الخالد"، ومنهم من يشير إلى الشعر قائلاً: "الشعر طريقة خاصة من طرق استعمال اللغة".

وكل هذه المحاولات إن دلت على شيء فإتما تدل على أن ناقد الأدب لا يقتنعون في تعريفهم للشعر بالوقوف عند صورته ونظامه الخاص، وإنما يحاولون التفشيش في معانيه لعلهم يظفرون فيها بأسرار وخصائص أخرى تميزه من النثر.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

ولذا نراهم يعمدون إلى العواطف والأخيلة، يتخذون منها خاصة تغلب في الشعر، إن لم ينفرد بها دون النثر، ويقولون وخير الشعر ما كان مزيجا من عاطفة وعقل معا، من اتزان و هوج معا، واقعيا وخياليا معا، وتلك هي الحياة^١.

ولكنهم جميعا يلجئون آخر الأمر إلى صورة الشعر من أوزان وقواف، ويرون فيها الخاصة الواضحة التي لا غموض فيها ولا إبهام، يلجئون آخر الأمر إلى موسيقى الشعر، فيرونها تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها^٢.

الشكل الموسيقي للقصيدة العربية الموروثة:

لقد اهتمت القصيدة العربية الموروثة بالوزن والقافية اهتماما بالغتا حتى صارا يمثلان نصف مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر، فهو يعرف الشعر بقوله:

"إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"^٣.

وحلل قدامة هذا التعريف إلى عناصره الأولية الأربعة: اللفظ والمعنى، والوزن

والقافية^٤.

^١- موسيقى الشعر ص ١٤، ١٥، ١٦، وانظر حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٣-٣٧، للدكتور كمال خير بك الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، دار الفكر بيروت، لبنان، قضية الشعر الجديد الباب الثاني للدكتور النويهي الطبعة الثانية فبراير ١٩٧١م، دار الفكر بيروت، لبنان.

^٢- نفس المرجع ص ١٦.

^٣- نقد الشعر ص ٦٣، لقدامة بن جعفر تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، شارع رقم ٩، الصناديق الأزهر، القاهرة.

^٤- نفس المرجع ص ٧٠، وانظر أيضا أسس النقد الأدبي عند العرب ص ١١٤، للدكتور أحمد البدوي من منشورات دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة،

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

ولقد اتضحت طبيعة هذا الاهتمام بالموسيقى في التراث العربي باعتبارها قالبا بالغ الإحكام والدقة في مجموعة القواعد الصارمة التي يقوم على أساسها الشكل الموسيقي للقصيدة العربية الموروثة، فإذا كان الإحساس بموسيقى الشعر ينشأ من إدراك الانسجام المتولد من تردد ظاهرة صوتية معينة وتكرارها على نحو خاص، فإن الشكل الموسيقي الموروث قد التزم بمجموعة من التكرارات الصارمة، ويقوم هذا الشكل على الالتزامات التالية.

أولاً: تكرار وحدة صوتية معينة هي " وحدة الإيقاع " التي تتألف مما عرف في العروض العربي باسم "التفاعيل"، ومن تكرار هذه الوحدة يتولد الإيقاع الموسيقي الأساسي في القصيدة.

ثانياً: تكرار عدد معين من وحدات الإيقاع يؤلف بدوره وحدة موسيقية جديدة مركبة هي "البيت" الذي يتألف من عدد محدد من التفاعيل أو وحدات الإيقاع لا بد من التزامها في كل بيت على امتداد القصيدة.

ثالثاً: تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات-الساكنة والمتحركة- في نهاية كل بيت بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه،-أو هذه الأصوات بعينها-في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وهذه الأصوات هي "القافية".

رابعاً: وهذا نوع ثانوي من التكرار ليس في أهمية الأنواع الثلاثة السابقة وصرامتها، وهو الالتزام بتكرار صيغة محددة من صيغ التفعيلة الأخيرة في البيت- وهذه التفعيلة تسمى "الضرب" فإذا جاءت هذه التفعيلة في البيت الأول على صيغة معينة، سواء أكانت صحيحة أو

والأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين إسماعيل، الباب الرابع الفصل الأول الطبعة الثالثة ١٩٧٤م، دار الفكر العربي.

موسيقى الشعر بين القدم والحدائثة

معتلة، - وجب أن تلتزم هذه الصيغة بعينها طوال القصيدة خلاف الزحافات

التي تعرض لصيغ التفعيلة في حشو البيت فإنها لا تلتزم^١.

والتزام تكرار هذه الأقسام الأربعة التي سلف ذكرها يتحقق في أشعر العربي

القديم بصرامة، ويمكننا أن نضرب لذلك المثال التالي من أبيات الشريف الرضي:

ولقد مررت على ديارهمو وطلولها بيد البلى نهب

فوقفت حتى ضج من لغب نضوى، ولج بعذلي الركب

وتلفتت عيني، فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب^٢

إن الشاعر في هذه الأبيات يلتزم أولاً بتكرار "وحدة الإيقاع" المؤلفة من تفعيلة

واحدة هي "متفاعلن" طوال الأبيات.

وهو يلتزم ثانياً بعدد محدد من التفاعيل في البيت، حيث يتألف كل بيت من

تكرار التفعيلة "متفاعلن" ست مرات على ما يتضح من التحليل العروضي للبيت التالي

من شعر أبي تمام:

نقل فؤادك حيث شئت الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحينه أبدا لأول منزل^٣

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن

^١ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٧٦، ١٧٨.

^٢ - ديوان الشريف الرضي (أبو الحسن بن الظاهر) المطبعة الأدبية بيروت ١٣٠٧هـ.

^٣ - شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي ٢/٢٩٠، الطبعة الثالثة ١٤١٨هـ، ١٩٨٨م، دار الكتاب العربي بيروت.

موسيقى الشعر بين التقدم والمدائنة

كما يلتزم أخيرا بقافية واحدة - متمثلة في وحدة صوتية ملتزمة بعينها - وهي اللام المكسورة التي يكررها في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة كلها.

وقد أحصى الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا من أوزان البحور، واستدرك عليه تلميذه الأخفش الوزن السادس عشر، ولذلك سمي ذلك الوزن "المتدرك" وهذه الأوزان حسب طبيعة تركيب وحدة الإيقاع فيها تنقسم إلى قسمين أساسيين.

القسم المفرد:

وهو الذي يتكون الوزن فيه من تكرار تفعيلة واحدة على امتداد البيت والقصيدة، ويضم هذا القسم سبعة أوزان - أو بحور - هي:

الكامل:

ووحدة إيقاعه "متفاعلن" المكررة ست مرات، ومثاله قول عنتره:

لا تصرميني يا عيبل وراجعي في البصيرة نظرة المتأمل^١

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن

الوافر:

ووحدة إيقاعه "مفاعلتن" التي تتردد في كل بيت ست مرات أيضا، نحو قول

النابغة الذبياني:

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مظنة الجهل الشباب

مفاعلتن/مفاعلتن/مفاعل مفاعلتن/مفاعلتن/مفاعل

^١ - ديوان عنتره ص ٦٣، دار صادر بيروت.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

فكن كأبيك أو كأبي براء توافقك الحكومة والصواب^١
مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعل مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعل

الزجر:

يتألف البيت فيه بتردد تفعيلة "مستعلن" ست مرات، ومثاله قول أبي تمام
(يخاطب صالح بن عبد الله بن صالح القرشي):

وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله
متفعّلن/ متفعّلن/ مستفعّلن متفعّلن/ مستفعّلن/ مستفعّلن
ما غبن المغبون مثل عقله من لك يوما بأخيك كله^٢
مستعلن/ مستفعّلن/ متفعّلن مستعلن/ مستعلن/ متفعّلن

الرمل:

وحدة إيقاعه "فاعلاتن" ويتألف البيت فيه من تردها ست مرات نحو إنشاد
حسان بن ثابت رضي الله عنه يوم بدر ردا على عبد الله بن الزبير السهمي:

يا غراب البين أسمعت فقل إنما تنطق شيئا قد فعل
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن
إن للخير وللشر مدى وكلا ذلك وجه وقتل^٣

^١ ديوان النابغة الذبياني ص ١٩، دار صادر بيروت.

^٢ شرح ديوان أبي تمام ٢/٤٢٤.

^٣ شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ص ٣٥٤، عبد الرحمن البرقوقي دار الكتاب العربي بيروت ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

موسيقى الشعر بين: تقدم والحدائثة

فعلاتن/فعلاتن/فعلن

فعلاتن/فعلاتن/فعلن

الهزج:

هذا البحر يتكون من تردد تفعيلية "مفاعيلن" أربع مرات ومثاله قول أبي نواس:

هـ والأطلال، والرسم

تركت الربع لا أبكي

مفاعيلن/مفاعيلن

مفاعيلن/مفاعيلن

ولا سعدى، ولا سامي^١

ولا أبكي على ليلى

مفاعيلن/مفاعيلن

مفاعيلن/مفاعيلن

المتقارب:

ووحدة إيقاعه "فعلون" ويتألف البيت من تردها ثماني مرات، قال أبو العلاء

المعري:

تبارك خالقه ما الغرض

أرى جوهرًا حل فيه عرض

فعل/فعل/فعلون/فعل

فعلون/فعلون/فعل/فعل

غدا وهو صعب كأن لم يرض^٢

إذا راض في نسك قلبه

فعلون/فعل/فعلون/فعل

فعلون/فعل/فعلون/فعل

^١ - ديوان أبي نواس ص ٤٩٢، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات بيروت، لبنان.

^٢ - ديوان لزوم ما لا يلزم واللتزوميات لأبي العلاء المعري أحمد بن سلمان التنوخي المعري ١/٦٨٣، ٦٨٢، تقديم وشرح وحيد كباية، وحسن محمد الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٨م، دار الكتاب العربي بيروت.

موسيقى الشعر بين القدم والحدائثة

المتدارك:

هذا البحر يتكون من تكرار تفعيلة "فاعلن" ثماني مرات في البيت ومثاله قول

شوقي:

مضناك جفاه مرقده	وبكاه ورحم غوده
فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن	فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن
حيران القلب معذبه	مقروح الجفن مسهده ^١
فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن	فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن

القسم المزدوج:

هو الذي يتكون فيه وحدة الإيقاع من تكرار أكثر من تفعيلة، وبحور هذا القسم

كما يلي:

الطويل:

وحدة الإيقاع فيه "فعولن"، مفاعيلن"، ويتألف البيت من تردها أربع مرات،

ومثاله قول امرئ القيس في وصف الليل:

وليل كموج البحر أرخي سدوله	علي بأنواع الهموم ليبتلي ^٢
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن	فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل ^٢

^١- الموسوعة الشرقية لأمير الشعراء أحمد شوقي شرح إبراهيم الأبياري، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، دار الكتاب العربي بيروت لبنان.

^٢- ديوان امرئ القيس ص ١٥، شرح وضبط غريد الشيخ الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، منشورات مؤسسة الأعملى للمطبوعات بيروت لبنان.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

فَعول/مفاعيلن/فَعول/مفاعِلن

فَعولن/مفاعيلن/فَعولن/مفاعِلن

البيسط:

ووحدة إيقاعه "مستفعلن فاعلن" ويتألف البيت من تردها أربع مرات أيضا،
ومثاله قول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم:

أن تلق يوما على علاته هرما تلق السماحة منه والندى خلقا^١
مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فاعلن مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فاعلن

المجتث:

وحدة إيقاع هذا البحر تتكون من تردد "مستفعلن فاعلاتن" مرتين، ومثاله قول
أبي نواس:

يا عين حمدان من ذا علي فتورك يسلم
مستفعلن/فاعلاتن متفعلن/فاعلاتن
حببت لما بدا لي ومث حين تكلم^٢
متفعلن/فاعلاتن متفعلن/فاعلاتن

المقتضب:

ووحدة إيقاعه "مفعولات مستفعلن"، ويتألف البيت من تردها مرتين، ومثاله
قول شوقي في وصف حفل رقص:

حف كاسها الحبيب فهي فضة ذهب

^١ - ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٤٣، دار صادر بيروت.

^٢ - ديوان أبي نواس ص ٤٩٢.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

مفعلات / مستعلن	مفعلات / مستعلن
مائج بها ليب ^١	أو دوائر درر
مفعلات / مستعلن	مفعلات / مستعلن

المضارع:

ووحدة إيقاعه "مفاعيل فاعلاتن"، ويتألف البيت من تردها مرتين، وذلك كقول

أحد الشعراء:

وما يذكر اجتماعا	أرى للصبا وداعا
مفاعيل / فاعلاتن	مفاعيل / فاعلاتن
بحفظ الذي أضاعا ^٢	كأن لم يكن جديرا
مفاعيل / فاعلاتن	مفاعيل / فاعلاتن

الخفيف:

وتتألف وحدة إيقاعه من "فاعلاتن مستعلن فاعلاتن" متردده مرتين ومثاله

قول بشار بن برد:

فاسقنيه لكل داء دواء	ريق سعدي يا ابن الرجيل الشفاء
فاعلاتن/متعلن/ فاعلاتن	فاعلاتن/ مستعلن/ فاعلاتن
م بعيني قذي وبالقلب داء ^٢	نام عيني صحبي ولا أعرف النو

^١ - الموسوعة الشرقية ٢/٢٩١.

^٢ - علم العروض والقافية ص ١٠٧، للدكتور عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م بيروت.

^٣ - ديوان بشار بن برد ص ٣٣، شرح الدكتور صلاح الدين الهواري الطبعة الأولى ١٩٩٨م، دار مكتبة الهلال بيروت- لبنان.

فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن

المديد:

ووحده إيقاعه "فاعلن، فاعلاتن"، ويتألف البيت من تردها مرتين، ومثاله قول

أبي نواس:

أخذ نفسي بتأليف شيء	واحد في اللفظ، شتى المعاني
فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن	فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن
قائم في الوهم ، حتى إذا ما	رمته رمت معمي المكان ^١
فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن	فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن

السريع:

ووحدة إيقاعه "مستفعلن مستفعلن فاعلن"، ويتألف البيت من تردها مرتين،

وذلك كقول الأعشى في مدح عامر بن الطفيل:

لا يأخذ الرشوة في حكمه	ولا يبالي غبن الخاسر ^٢
مستفعلن / مستعلن / فاعلن	متفعلن / مستعلن / فاعلن

المنسرح:

ووحده إيقاعه "مستفعلن مفعولات، مستفعلن"، ويتألف البيت من تردها

مرتين، ومثاله قول البحتري في رسالة إلى صديق:

^١ - ديوان أبي نواس ص ٥١٢.
^٢ - شرح ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ص ١٨٠، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ،
١٩٩٤م، تقديم الدكتور هنا نصر الحنني دار الكتاب العربي بيروت - لبنان.

موسيقى الشعر بين القدم والحداثة

يا "فضل" فيم الصدود والغضب	أم فيم حبل الصفاء منقضب؟
مستفعلن / مفعلات / مستعلن	مستفعلن / مفعلات / مستعلن
أو فيم هجران هائم بكم	تتصونه دائبا ويقترب ^١
مستفعلن / مفعلات / مستعلن	مستفعلن / مفعلات / مستعلن

هذه هي الأوزان للقصيدة العربية الموروثة، ولكل بحر من هذه البحور مجموعة من الأوزان الفرعية الأخرى تنشأ عن التصرف في العروض والضرب بهذه البحور، والشاعر عند ما يختار وزنا من هذه الأوزان يلتزمها طوال القصيدة ولا يحيد عنها.

ولعل هذه الصرامة هي التي جعلت الشعراء - على امتداد تاريخ الشعر العربي - يحاولون التمرد عليها وعلى أحكامها.

^١-ديوان البحتري ٣٤٣/١، تحقيق حسن كامل الصيرفي الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة.