

الفصل الأول

الشعر العربي وتطوره عبر التاريخ
الشعر والإيتاع الموسيقي

الشعر العربي وتطوره عبر التاريخ

تختلف صورة الشعر العربي اليوم اختلافا شديدا عن تلك الصورة التي عرف بها في تاريخ الألب منذ بدايته وبدائته في العصر الجاهلي ، وكذلك تختلف صورته اليوم عن الصور الأخرى التي اندفع بها بعد ذلك مع حركات التطور التاريخي والاجتماعي وأخذ يسجل أحداثها ويفسر أسبابها ويعي أسرارها ، ويحيط بكل وقائعها وتفصيلها حتى تستقر صورتها الكاملة في ضمير الزمن سجلا واقيا لكل أنماط الحياة وأشكالها عبر الحقب التاريخية المتعاقبة .

فالشعر يتابع خطا الحياة ويصور الملامح الحقيقية لها في كل عصر وفي كل بيئة ، لأنه ظاهرة من الظواهر العامة في الحياة الاجتماعية يؤثر فيها ويتأثر بها قوة وضعفا وارتقا وانخفا .

لذلك فإن لكل مرحلة من مراحل التاريخ ظروفها الخاصة التي تجعل منها شيئا متميزا كل التميز عما يسبقها أو يلحق بها من مراحل ، والألب بعامة والشعر علي وجه الخصوص هو ذلك الوتر الحساس الذي يتحرك بحركة الحياة من حوله ، فنري فيه قوتها وضعفها غناها وفقرها ، علمها وجهلها ، تقمها وتأخرها ، حركتها وسكونها الخ ، أي أننا نري فيه وجه الحياة واضحا محدد القسمات متميز المعالم .

° فالشعر الجاهلي - مثلا - شعر متميز في مضمونه وشكل صياغته بكل ما كانت تتميز به الحياة العربية في هذه الفترة المتقدمة من الزمان ، ففيه تظهر :

- طبيعة الحياة الصحراوية بسهولة وجبالها ووديانها ، وكل ما تقع عليه عين الإنسان أو يحيط به من كل هذه الآفاق المترامية الأطراف .
- وفيه تظهر طبيعة الإنسان العربي وأخلاقه من شهامة وبطولة ونجدة وكرم وشجاعة ، وفيه - أيضا - تظهر روح الحياة للجاهلية وأنظمتها السياسية وتقاليدها الاجتماعية والعلاقات الإنسانية ، وكل لساليب العيش والسلوك بوجه عام .

° ومثل هذا - أيضا - يقال عن الشعر في عصر صدر الإسلام ، وعصر بني أمية ، وعصر بني العباس ، ثم عصور الدول التركية المتتابعة إلى عصر النهضة الحديثة .

ففي كل عصر من هذه العصور شعر خاص متميز عن غيره يعكس كل ما كانت تموج به الحياة آنذاك من أحداث ، وبصور كل ما طرأ علي البيئة العربية داخل كل عصر من ألوان التغيير وضروب التطور في كل ناحية من نواحي الحياة .

٥٠ صفة التطور :

لم يكن من الممكن أن يجيء الإسلام ويهز الوجدان العربي من أعماقها هذا عنيفا ، ويبطل ما كان يعيش فيه الناس من عقائد فاسدة ، ثم يضع علي عاتقهم مسؤولية كبرى تجاه عالم جديد يقوم علي قواعد الخير والحق لبني الإنسان ، لم يكن لهذا كله أن يحدث ثم يظل الشعر جامدا دون أن يواكب هذا التطور الكبير ، ودون أن يقوم بدوره في هذا الصراع الفكري والعقائدي ، فرأينا شعراء الدعوة الإسلامية من أمثال : حسان بن ثابت وكعب بن زهير وغيرهما يقدمون لنا شعراً جديداً يسجل

أبعاد هذا الصراع ويرسم لنا صورة دقيقة لهذه المرحلة التي انتقلت فيها من حال إلى حال .

كما أنه لم يكن من الممكن أن يجيء العصر الأموي بكل تعقيده السياسي والاجتماعي من ظهور الأحزاب والفرق واحتدام الخلاف والصراع حول المبادئ والاتجاهات ، ثم انتقال عاصمة الخلافة الإسلامية من المدينة إلى دمشق ، ويتحول نظام الحكم بين المسلمين إلى وراثي بعد أن كان شوريا ، وتبعث العصبية القبلية من جديد بعد أن كان الإسلام قد قضى عليها ، لم يكن من الممكن أن يحدث هذا كله ثم يقف للشعر بعيدا دون مشاركة ، فقد شهدت هذه الحقبة صراعا عنيفا بين الأحزاب التي طبعت الشعر بطابعها المميز لها ومن هذه الأحزاب : الخوارج ، الشيعة ، الحزب الاموي .

ومعنى هذا أن الشعر في خضم هذا التطور التاريخي كان لابد أن يتطور وأن ينفذ إلى أعماق الحياة معبرا عنها بكل ما فيها ومن فيها.

٥ اتجاهات معاكسة :

ومن أوضح الأدلة على ضرورة تطور الشعر بتطور معاني الحياة وأوضاعها ، ذلك الموقف الذي قام به الخلفاء وجمهرة نقاد الشعر في العصر العباسي ، فلقد حاولوا أن يقاوموا حركات التجديد والتحرر ، وأن يضعوا أمام الشعراء آثار المتقدمين علي أنها المثل الذي لابد أن يحتذي ، فالخليل بن أحمد يقول : (إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي أن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسنتم) ، وخلف الأحمر يقم بشار بن برد علي غيره من الشعراء وذلك لإيثاره الغريب في شعره ، وعقبة بن روبة

يفخر بالفريـب ويقول : (أنا والله - وأبي فتحننا للناس باب الفريـب
والرجز) .

والخلفاء يقبلون علي الرواة ويتلذذون بالاستماع إلي الشعر القديم
ويتخونونه مثالا وقنوة ولذلك فإن أبا نولس حينما أعلن طريقته الجديدة في
الشعر وأنكر طريقة السابقين من الوقوف علي الأطلال والدمن وقال :

قل لمن يبكي علي رسم درس

واقنسا ما ضر لو كان جلس

تصف الربيع ومن كان به

مثل سلمي ولييتي وخنس^(١)

أترك الربيع وسلمي جانباً

واصطبح كرخية مثل القيس^(٢)

وقال أيضا :

تبكي علي ظل الماضين من أسد

لا در درك قل لي من بنو أسد

لا جف دمع الذي يبكي علي حجر

ولا صبا قلب من يصبو إلي وتد

^(١) خنس : الخنساء .

^(٢) كرخية : خمرا منسوبة إلي الكرخ وهي ضاحية الملامي ببغداد .

وقال :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلي هند

واشرب علي الورد من حمراء كالورد

وقال فيما قال :

صفة الطول بلاغة القم

فاجل صفاتك لابنة الكرم^(١)

هنالك : غضب الرشيد غضبا شديدا وهدد أبا نواس أن هو ألح علي هذا المسلك وأمعن فيه ، فعاذه أبو نواس علي أن يقلع عن طريقته الجديدة ويعود إلي النزعة التقليدية ولكنه في رجوعه هذا مضطر ومجبر لا يستطيع عصيانه أو مخالفته وهو الخليفة لذلك قال :

أعر شمرك الأطلال والمنزل القفزا

فقد طالما أزرني به نعتك الخمرا

دعاني إلي نعت الطول مسلط

تضيق زراعي أن أرد له أمرا

فسمعا أمير المؤمنين وطاعة

وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

وكأنما كان هذا التمرد من أبي نواس وأمثاله فتحا لباب التجديد علي

مصراعيه لينخل به كل من تطاوعه ملكته علي الإبداع .

^(١) الكرم : العنب وابنة الكرم هي الخمر .

وكذلك بشار بن برد حينما ينزع نزعاً فارسية منحلّة ويتخذ من شعره تحريصاً للفتيان والفتيات علي المجون ، ويحدد لهم يومين في الأسبوع ليلتقوا به ، ويسمعوا شعره الماجن ، ويثور أهل البصرة لهذا ، نري أن الخليفة المهدي ينذره ويتوعده أن هو عاد إلي مثل هذا الشعر العابث ، فيتظاهر بشار بالطاعة ويكف عن هذا الشعر فترة ولكن روافده كانت لا تزال ملء عقله وحسه فيعود إليه محتالاً بقوله :

يا منظرأ حسنا رأيته	من وجهه جارية قديته
بعثت إلي تسومني	برد الشباب وقد طويته
والله رب محمد	ما إن غفرت ولا نويته
أمسكت عنه وربما	عرض البلاء وما ابتغيته
إن الخليفة قد أبي	وإذا أبي شينا أبيته
ونهايتي الملك الهمام	عن النساء فما عصيته
بل قد وثيت ولم أضع	عهدا ولا رأيا رأيته
ويشوقني بيت الحبيب	إذا غدوت وأيسن بيته

ومن الواضح أن هذا الشعر لم يكن هو الآخر إلا نوعاً من المداراة التي لم تستطع أن تخفي تلك النزعة الجديدة التي أصبحت سمة من سمات الحياة الاجتماعية في تلك الفترة والتي فرضت نفسها علي هؤلاء الشعراء الذين لم يستطيعوا الخلاص منها لأنها أصبحت جزءاً من تكوينهم الخلفي والنفسي .

- إذن فقد حاول الخلفاء من ناحية ، والنقاد والعلماء من ناحية أخرى أن يتاوموا حركة التطور الشعري ، وأن يربطوه بنمائه القديمة في العصر

الجاهلي ، ولكن هذه المقاومة لم تكن لتستطيع للصمود أمام هذا التيار الجارف من الحياة للزاحفة للمتطورة .

فالشعر - كما سبق - لا بد أن يحمل وجه الحياة التي يعيشها ويعبر عنها ولهذا لم يكن بد من أن يصور الشعر العباسي الحياة العباسية بكل ما حفلت به من ألوان الثقافة والترف ومظاهر الحضارة والأخلاق والسلوك وصور الحياة الاجتماعية .

° نخلص من هذا كله إلي أن الشعر ظاهرة فنية متغيرة لأنها مظهر من مظاهر النشاط الإنساني المتغير نستطيع من خلاله تصور الأحداث التاريخية ، ونماذج الحياة البشرية في كل عصر من العصور ولدي كل أمة من الأمم ، وتلك هي القيمة الكبرى لفن الشعر بوصفه واحداً من مجموعة الفنون الجميلة التي ترصد تضاريس الحياة وتغير الأحوال فيها عبر انتقالها من جيل ومن طور زماني إلي طور آخر .

وفي هذا المعنى نفسه يقول الأستاذ العقاد مؤكدا وثيقة الصلة بين الشعر والحياة وأن الحياة هي مصدر الإلهام الحقيقي للشاعر :
والشعر أسنة تفضي الحياة به

إلي الحياة بما يطويه كتمان

لولا القريض لكانت وهي فائتة

خرمء ليس لها بالقول تبيان

ما دلم للكون ركن للحياة يري

ففي صحائفه للشعر ديوان

العصر الحديث

بعد ما سبق وقيل من تطور الشعر بتطور الحياة والزمن نستطيع أن نقرر أن كل حركات للتجديد التي شهدتها الشعر العربي في العصر الحديث قد جاءت في ظروفها الداعية إليها والموحية بها ، ولنها تمثل مرحلة طبيعية وضرورية من مراحل تطور الفن للشعري كان لابد أن توجد في سياق هذا التطور التاريخي والاجتماعي الكبير الذي عرفه إنسان هذا للعصر الحديث .

فمن المعروف أن الحياة العربية مع مطالع عصر النهضة قد دبت في أوصالها روح جديدة ، نفضت عنها غبار الضعف والجمود والتخلف الذي صنعه قوي الاستعمار وتسلمه وعمفه ، فلقد تقلص النفوذ الاستعماري في مصر وفي غيرها من بلدان العالم العربي ، واتضحت ملامح الشخصية العربية بكل أصالتها ومقومات تاريخها ونهضت الروح القومية في كل ميدان من ميادين الحياة ، وتجاوز الوطن العربي مرحلة العزلة والانغلاق والظلام ليدخل إلي رحاب هذا العصر ، وينفتح عقله ووجدانه علي كل معطياته الحضارية .

- حقيقة لم تكن حركة النمو الشعري موازية تماما لحركة النمو الاجتماعي والثقافي فبينما نري أن مظاهر النهضة كانت قوية ونشيطة في هذين الميدانين نري أن الشعر كان لا يزال يتعثر في خطا بطيئة متقلة بكل مظاهر الضعف والركود التي كان ينوء بها في عهود الاحتلال التركي ، ومن أجل هذا فلقد توالفت في عهد " محمد علي " ثم في عهد

" إسماعيل " طبقات من الشعراء للتقليديين أو للعروضيين كما سماهم الأستاذ " العقاد " لم يستطيعوا - إلا في القليل النادر - أن ينهضوا بالشعر ، وأن يرفعوا عن كاهله كل هذه الأحمال الثقيلة من الزينة اللفظية والمعاني السطحية ، والأغراض التقليدية ، والتعبيرات الجافة ، ولكنهم علي أية حال كانوا يمثلون مرحلة الانتقال التي عبر عنها الشعر من عهد الظلام إلي فجر بعثه الجديد الذي انبثقت أضواؤه مع ظهور " محمود سامي البارودي " الذي وضعه تاريخ الشعر العربي الحديث - دون منازع - علي رأس طبقة الشعراء الذين نهض للشعر علي أيديهم نهضة واسعة ، وأعادوه إلي ما كان له في عصور ازدهاره من روعة وجلال وقوة .

* وعلي الرغم من أن البارودي وطبقة الشعراء الكبار الذين جاءوا بعده أمثال " شوقي " و " حافظ " قد ارتفعوا بالشعر إلي قمة عالية ، وتجاوزوا به مرحلة الركود والعنائة والسطحية إلي مرحلة النضوج والازدهار ، فإنهم لم يخرجوا به إلي أفاق جديدة تربطه بحركة التطور العالمي سواء في مضموناته أو في أشكال صياغته ، ولكنهم ظلوا - علي الرغم مما منحوه للشعر من أصالة ومما وهبوه هم من اقتدار علي الصياغة الشعرية العالية - ظلوا يدورون حول المحاور القديمة لا يكادون يخرجون عنها ، ومن أجل هذا فإن العرف الأدبي السائد قد وقف بهؤلاء الشعراء عند حدود المحافظة علي تقاليد الشعر العربي القديم من حيث الهدف وللروح وطريقة البناء وأشكال الصياغة ولم ينسب إليهم شيء من التجديد في ذلك كله - اللهم إلا تلك المسرحيات الشعرية التي كتبها

" شوقي " ليقلد بها بعض كتاب المسرح الفرنسي في القرن ١٩ من أمثال: كورني ، وراسين ثم بعض القصص الشعرية القصيرة التي حاكي بها أسلوب لافونتين ، ولكنه لم يستمر في تأكيد هذا الاتجاه وتميمته وتثبيت دعائمه في الشعر العربي الحديث فهو كما يقول الدكتور / محمد مندور : (... لم يلبث أن نقض يده من الألب للعربي كله لكي يعود إلي قواعده فيعارض بردة البوصيري أو سينية البحتري أو غيرهما من شعراء العرب الأقدمين بحيث يندر أن نرى في ديوانه تجارب شعرية حقيقية ، وذلك بالرغم من طاقته الشعرية العاتية ومن تملكه لناصرية الأسلوب وسيطرته علي أسرار النغم الموسيقي) .

٢٠ فنون جوهريّة :

لا يوجد باحث الآن مهما تطرف أو غلا يستطيع أن ينكر مكانة البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم من شعراء هذا الاتجاه في مصر وغيرها من البلاد العربية في نهضة الشعر العربي الحديث وفي إعطائه تلك الروح النابضة التي أعادت إليه شبابه ونضارته .

- وفي الوقت الذي كان فيه هؤلاء الشعراء يطلقون الشعر من عقاله ، ويجرون في أوصاله ماء الحياة ، كانت هناك ثورة في العالم الجديد يشنها شعراء المهاجر الأمريكية وبخاصة في الشمال ضد هذا الشعر التقليدي كله ، ويقررون أن هذا الشعر لم يعد بصورته التي هو عليها صالحا للبقاء أو قادرا علي التعبير عن حركة النفس الإنسانية تجاه مواقف الحياة وتجاربها وأحداثها .

° وفي الوقت ذاته كانت هناك ثورة أخرى في مصر مثل هذه الثورة المهرجانية ، وكانت هذه الثورة علي يد مدرسة " الديوان " المؤلفة من عباس العقاد ، وإبراهيم المازني ، وعبد الرحمن شكري ، لمهاجمة الشعر التقليدي ، ولا شك أن هاتين الثورتين الكبيرتين اللتين اشتعلتا في هذا الوقت لمحاولة الإقناع بمفهوم جديد للفن الشعري غير تلك المفهوم الذي حصر آفاق الشعر في أغراض تقليدية لا يكاد يتجاوزها ، وفي أشكال صياغية لا يكاد يحيد عنها .

والذي لا شك فيه أن هاتين الثورتين كانتا رد فعل لعوامل مشتركة ، أولها وأهمها التأثر العميق بالثقافات والآداب الأجنبية التي جعلتهم يطلعون علي آفاق واسعة وتغير من أذماتهم كثيرا من المفاهيم الفنية البالية التي لم يكن أمامهم طريق إلا الثورة عليها .

ويحدث صراع طويل بين أنصار القديم وأنصار الحديث كان نتيجته أن اهتزت قيم وثوابت كانت قد رسخت للأدب القديم ، ولم يكن بد من أن تستقر دعائم أخرى للاتجاهات الجديدة زالت مع مرور الزمن قوة وجذبا للمشتغلين بالدراسات الأدبية والنقدية وتوالي ظهور المدارس الأدبية التي قامت داعية إلي التجديد كالرومانسية وأبوللو وغيرها .

° وكانت حركة التطور الاجتماعي والسياسي في العالم العربي قد بلغت درجة كبيرة من الاتساع والنضج نتيجة لنمو الوعي الثقافي وخصوبته ، وقد ارتبطت بذلك الحركة الأدبية من جهة ، ومن جهة أخرى بحركة النمو الثقافي وكانت حركة الشعر الحر هي الصدى العميق لكل ما حفلت به هذه المرحلة من ألوان الصراع الفني والفكري معا .

الشعر والإيقاع الموسيقي

الشعر - كما هو معلوم - من الشعور يخاطب الأحاسيس ويداعب المشاعر ، ويهز النفوس علي حد قول أحدهم :
إذا للشعر لم يهزرك عند سماعه

فليس جديرا أن يقال له شعر

وقد نظمته العرب تعبيرا عن عواطفها في الحب والغزل ، والحماسة والنخوة ، ونظمته كذلك إشاعة لأمجادها وتخليدا لمآثرها ، كما نظمته وصفا لكل ما يحيط بها من أطلال وديار وحيوان وما تقع عليه أبصارها من المناظر الطبيعية ... الخ

وكانت العرب في نظمها هذا للشعر قاصدة إلي التأثير في السامع وحمله علي المشاركة للشاعر فيما يجيش ويعتمل في صدره ويشيع في نفسه واتخذت لهذا التأثير أدوات هي :

- ١- اختيار التعبير ، وانتقاء الأسلوب المؤثر في السامع .
- ٢- وضع هذا التعبير وهذا الأسلوب في قالب موسيقي يعرف بالأوزان .
- ٣- إضافة لوازم أخرى إلي هذا القالب بحيث تزيد من تأثيره وتحفظه من الخلل .

وبهذه الأدوات اختلف الشعر عن النثر وخاصة بهذا القالب الموسيقي ، وبما يلتزمه الشاعر في أواخر الأبيات من وحدة القافية وعدد التعليلات المتساوية حتي لا يختل النغم ويفسد ، وحتى لا تضطرب الموسيقى فتصبح مخدشة للذوق خاصة لدي الشعراء المطبوعين .

فالموسيقى إذن هي الركن الأساسي الذي يرتكز إليه الشعر ، وبدون هذا الركن " الموسيقي " يتحول البناء الشعري إلي فقرات نثرية خالية تماما من الروح والعاطفة ، ولما لا وهي التي تمكن ألفاظ الشعر من تخطي عالم الحقيقة والوصول به إلي عالم الخيال ، وهذا ما لا يستطيعه النثر فأعلاقة وطيدة بين الشعر والموسيقى ، فلا يطلق علي الكلام شعرا إلا إذا توفرت فيه الجوانب الموسيقية ، لأنها بطبيعتها اقرب إلي الشعر وأمس به رحما كما يقول " المازني " (١)

ويتفق الدكتور طه حسين مع المازني في قوله السابق ، إذ يقول :
(إن الأدب آخر الأمر فن من الموسيقى) . (٢)

- وقد اتفق كثير من النقاد القنماء علي أن حد الشعر " تعريفه " هو :
الكلام الموزون المقفي الذي يدل علي معني (٣) ومن خلال هذا التعريف للشعر يتضح أنه يقوم علي أربعة أركان هي : اللفظ والوزن والمعني والقافية ، فإذا لم يكن الكلام موزونا ولا مقفي فليس بشعر ، وعلي هذا ، فإيقاع الموسيقى نقما وقافية هو الحد الفاصل بين القالب الشعري ، والقالب النثري فالقالب الشعري له وقع ونغم والقافية فيه جزء من النغم لا تتفك عنه أما القالب النثري فلا توقيع فيه ولا تنغيم ولا يلتزم قافية ،

^١ (حصاد الهشيم ص ١٢٧ ط الهيئة العامة للكتاب .

^٢ (النقد العربي : عبد المنعم تليمة وعبد الحكيم راضي ص ٤٩٥ ط الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسنية سنة ١٩٧٧ .

^٣ (قال بهذا التعريف فدامة بن جعفر في كتاب " نقد النثر " ص ٧٧ ط مصر ، والصحيح أن كتاب نقد النثر للحسن بن وهب وليس فدامة .

اللهم إلا في السجع والسجع قد تتفق قوافيه ولا تتفق أوزانه ، لذا عدّه بعض النقاد كلاما بين بين ، أي أنه بين الشعر ولتنثر فلا هو شعر ، ولا هو نثر .

° ولا أدل علي ارتباط الشعر بالموسيقي من أن الشعر كان يتغني به في فجر الإنسانية وأنه اتخذ مراحل عدة من الحداء فالأبيات فالمقطوعات فالقصائد حتي صار علي ما هو عليه ، ولهذا نري صاحب كتاب " الأغاني " يورد في كتابه المقامات الموسيقية الخاصة بكل قصيدة ، ويبين أن العنصر الموسيقي المتمثل في الوزن والإيقاع والانسجام الصوتي لا يزال بالغ الأهمية في هذا الشعر .

فالشعر إذن قرين الغناء موردهما واحد وهنقهما واحد ، فمن قال الشعر قاله ليتغني به ، وقد نبغ في العرب قديما جماعة من الشعراء تغنوا بالشعر كما فعل الأعشي قبيل الإسلام ، فقد كان ينظم الشعر ويغنيه ، ولهذا لقبوه بصناعة العرب وقيل لأنه كان يغنيه علي آلة موسيقية تسمى " الصنج "

- وقد اتفق أيضا أن الشعراء الذين لم يملكوا زمام حسن الصوت ولا تغيمه وترديده كان يتخذ لنفسه غلاما لإنشاد شعره حتي يؤثر في السامعين كما فعل الشاعر العباسي " أبو تمام "

- وعلي هذا ، فالصلة جد وطيدة بين الشعر والموسيقي التي هي ابرز عوامل التأثير في المتلقي ، ويبدو أن الطرب للمقصود من وراء الأوزان والقوافي كان أمرا مسلما به لذي الشعراء عندما ينشئون قصائدهم ، ولذلك نري حسان بن ثابت يوصي بأن يتغني الشاعر بشعره

قبل أن يخرج للناس ليعرف قبلهم وقعته في الأسماع ، وليعرف شعره
طريقه إلى القلوب قبل الأذان فقال :

تفن بالشعر إما كنت قائله

أن الغناء لهذا الشعر مضمار

فالفناء كان أساس تعلم الشعر عند العرب ولعلمهم من أجل ذلك عبروا
عنه بالإنشاد ، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إيلهم
وكان غناءً شعبياً عاماً .

وكان هذا الشعر المغني عندهم يقترن بذكر أدوات موسيقية مختلفة
كالمزهر والدف والصنج .

وكانت نساء العرب يؤلفن ما يشبه الجوقة التي تقف وراء المغني وتردد
خلفه ، ويتغنين في حفلاتهم لاعبات علي المزاهر ، ففي الطبري
والأغاني أن هنداً بنت عتبة ، ونسوة من قریش كن يضربن علي الدفوف
في غزوة أحد وكانت هند تغني في تضاعيف هذا العزف بمقطوعات
علي شاكلة قولها :

إن تقلبوا نعائق ونلرش النمارق

أو تدبروا نفارق فراق غير وامق

والموسيقى كذلك - عنصر من أهم المقاييس في ميدان النقد والتقييم ،
وما ذلك إلا لأن العمل الفني - في حقيقته - مزيجاً من اللفظ والعبارة
والصورة الشعرية ولكل من هذه الأشياء دوره في تكوين ذلك النسيج
المتداخل المكون للعمل الفني ، وإلي تلك العناصر جميعاً يضاف عنصر
الموسيقى لكي يكتمل البناء الفني ومن خلاله نستطيع معرفة مدى قدرة

الشاعر علي الملائمة بين عواطفه وموضوعه ، حيث إن هناك من يضرب علي وتيرة واحدة ، ويلبس جميع الموضوعات لبوسا واحدا ، ويوقعها علي نبرة واحدة ، وهناك من يعدد هذه الأنغام بحسب ما يجيش بها خاطره دون تفكير في نمط معين .

° والموسيقي - أيضا - عنصر حيوي من عناصر الصياغة الشعرية ، له أثره البالغ في التأثير النفسي إذ أن الشعر " موسيقي ذات أفكار " وليست الموسيقي مجرد قالب خارجي نصب فيه التجربة ، بل هي أثر من آثار العاطفة لأنها تدرك بالإحساس ، وهي أيضا من أقوى وسائل التأثير في الشعر ، ولا يخلو الشعر أياما كان نوعه من هذه الموسيقي ظاهرة كانت أو خفية .

فالظاهرة : هي ما يرجع إلي الوزن والقافية ، وأنواع من البديع كالجناس ، وكل ما له جرس موسيقي صوتي تحسه الأذن كحسن التقسيم والتصريع الخ .

والخفية الداخلية : هي التي تشيع في كل القصيدة ، ولا يتحدد موضعها وهي التي تمثل - بحق - روح الشاعر وبراعته ، وتتبع من اختيار الشاعر لألفاظ ذات وقع خاص ، وكذلك حسن تنسيقها وترايط الأفكار وروعة التصوير ، وقد فطن العرب القدامى إلي تلك الموسيقي التي تظهر في تجانس الحروف وملائمة الكلمات لبعضها داخل القصيدة ، ولهذا وضعوا لها ضوابط في الشعر والنثر وضبطوا من القصيدة عروضها وقوافيها في علمين مستقلين .

يقول الدكتور / شوقي ضيف (علي أن موسيقا الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها ، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقافية ، ووراء هذه الموسيقي الظاهرة ، موسيقي خفية تتبع من اختيار للشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أننا داخلية وراء أنه الظاهرة ، تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام وبهذه الموسيقي الخفية يتفاضل الشعراء) (١) إذن فالموسيقي الظاهرة وكذلك الخفية صنوان لا يفترقان في إحداث التأثير النفسي لدى المتلقي .

يقول الدكتور / محمد مندور (ولما شعرنا العربي فمّن المعروف أن أساسه الموسيقي أو العناصر الأولية في موسيقاه هي الحركة والسكون ، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفة ، وكل مجموعة من الفواصل تكون تفعيلة تقابل ما يسمى بالقسم عند الغربيين ، وأوزان الشعر العربي تتكون من مجموعات من التفاعيل المتساوية أو المتجاوبة مع اختلافات بسيطة تسمى بالزحافات والعلل ، وهي الخلافات التي لا تؤدي إلي تغيير النسق الموسيقي العام للبيت الشعري ، وقد يكون بعضها مالا تكاد تدركه الأذن ، وإنما يكتشف بالتقطيع لا بالترجيع ، وبعضها الآخر يستدرك بعمليات تعويض عند إنشاء الشعر ، ومن أهم وسائل التعويض الصمت الخفيف في بعض المواضع) (٢)

١ (في النقد الأدبي ص ٩٧ ط دار المعارف .

٢ (الأدب وفنونه ص ٣٢ ط دار نهضة مصر .

هذا هو العصر الذي هو عصر التنوير الأدبي الذي هو العصر

لرغبة في للتجديد وحب الابتكار والتغيير سمة إنسانية ، تظهر آثارها في كل عصر من العصور ، ولولا ذلك لحكم علي للعصور والأجيال التي ليس فيها تجديد ولو طفيف بالموت ولللمطية .

لذلك نرى أن الثورة والتمرد علي القديم وابتكار الجديد أو حتي تطوير القديم قد تملك بعض للمولدين في العصور الأدبية المتعاقبة فمالوا إلي التفتن في لوزان للشعر ، ورأوا أن حصر الأوزان للشعرية في الأبحر العروضية التي ضبطها الخليل بن أحمد في خمسة عشر بحرا وزيادة الأخفش للبحر السادس عشر " المتدارك " إنما يضيق عليهم مجال القول، ويكبل أيديهم ويحكم أفواههم عن استحداث أنغام موسيقية جديدة تناسب ما جد علي المجتمع العربي من ظواهر اجتماعية واثرة كان لها الأثر الكبير في تغيير بعض سلوكياته وأخلاقه .

فقد أخذت القصيدة العربية نمطا واحدا من التزلزم الوزن والقافية ، واستمرت علي تلك الحال طوال ثلاثة أعصر كاملة وهي العصر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي حتي إذا جاء العصر العباسي وازدهرت فيه الحضارة ازدهارا واضحا وكثرت فيه ألوان للفناء والطرب واللهو وجدنا الشعراء يمددون في للقولثي وينوعون فيها ويبحثون عن الأوزان الخفيفة التي تناسب ذلك ومن هنا كانت البداية للخروج علي الشكل التقليدي للقصيدة العربية للقديمة المعروفة بالشعر العمودي ، كما ظهرت بينهم فنون ذات صياغات شعبية ولغة أقرب إلي

عامية جطلتهم بخروج علي تلك الأوزان والقوافي المعروفة ، ومن هذه
لننون : المواليا - كان وكان - القوما - النوبيت - السلسة ثم كان
لتوشيح^١ فن الموشحات^٢ هو أكبر خروج علي الموسيقى الشعرية
لمعروفة .

وفيما يلي رصد لبعض مظاهر التجديد في موسيقى الشعر العربي .
أولاً: القوافي المتنوعة :

الأصل في القصيدة العربية أن تسير علي روي واحد تنتهي به القافية
طوال القصيدة ، إلا أن الشاعر قد ينوع ويعدد في قوافي القصيدة تخفيفاً
علي نفسه من قيد القافية الواحدة التي قد تجهد مع طول القصيدة، وإثراء
لموسيقى قصيدته ، وقد أخذت القوافي المتنوعة علي مر العصور عدة
أنماط مختلفة من أهمها :

١- المؤهوج

وهو اتفاق شطري البيت الواحد في قافية واحدة بحيث تتغير القافية مع
كل بيت ، ويراعي الشاعر في الأبيات أن تكون مصرعة ، أي أن قافية
الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني .

وقد ظهرت هذه للطريقة من النظم في العصر العباسي حيث وجد
الشعراء العباسيين هذا النظم سهلاً يسيراً لا يكلفهم عناء ولا مشقة ولا
تطفي قوافيه علي ما قد يجول في صدورهم من معاني وأخيلة .^(١)

^١ (موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ٣٠٠ وما بعدها بتصرف .

ويقال إن أول من نظم هذا اللون بشار بن برد ، وأبو العتاهية ثم تتابع عليه الشعراء بعد ذلك ، وقد وجدوا أن المزدوج ليقى بنظم القصص الطويلة والحكم والأمثال ، لذا يكثر هذا اللون في الحكم والأمثال وحكايات الأطفال وضبط بعض العلوم والفنون .

ومن أشهر الأمثلة علي ذلك مزدوجة أبي العتاهية التي سماها " ذات الحكم والأمثال " والتي بلغت أبياتها أربعة آلاف بيت ، ومنها قوله :

حسبك مما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكائنات	من اتقى الله رجا وخائفا
لكل ما يؤذي وإن قل ألم	ما أطول الليل علي من لم ينم

ومن للمزدوج أيضا : ألفية بن مالك المشهورة والتي أولها :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم	واسم وفعل ثم حرف للكلم
واحدة كلمة والقول عم	وكلمة بها كلام قد يؤم

- ومنها :

ترفع كان المبتدا اسما والخبر تنصبه كان سيذا عمر ... الخ
وقد نظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي كتاب " كليله ودمنة " علي هذا النمط فقال :

هذا كتاب أدب ومحنة	وهو المسمى كليله ودمنة
فيه دلالات وفيه رشد	وهو كتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب كل عالم	حكاية عن أسن البهائم
فالحكماء يعرفون فضله	والسفهاء يشتهون هزله
وهو علي ذلك يسير الحفظ	لأن علي اللسان عند التلفظ

ومنه أيضا نظم محمد بن ابراهيم الفزاري في علوم النجوم ، والشاطبي
في نظم كتابه المنسوب إليه في علم القراءات ونظم الحريري ملحة
الأعراب " التي يقول فيها :

تجزم فطين بلا امتراء	هذا وإن في الشرط وللجزاء
وحيثما أيضا وما وإنما	وأختها أي ومن ومهما
فأحفظ جميع الأضواء يا فتى	وأين منهن وأني ومتي
جلوتها منظومة اللال	لهذه جوازم الأنفال
وقس علي المذكور ما أنصت	فأحفظ وقيت نشر ما أمليت

وفي العصر الحديث وجدنا بعض الشعراء ينظمون علي هذا النمط ومن
هؤلاء " العقاد " ومنه قوله :

يميل بالأعنان	الورد في البستان
عند احمرار الشفق	يسطو بلون الأنثى
تهنو به القدود	كأنها الخدود
أعد أدير الظلام	وأبهر النيرام
والأرض والسماة الخ	الماء والهوام

ويري بعض النقاد أن هذا النوع من الشعر - في الغالب - لا يسمى
قصيدة ، وإنما تسمى أرجوزة وناظمها يسمى راجز لا شاعر (١).

(١) للتوجيه الأبي / طه حسين وآخرون ص ١٤٨ ط المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٨ .

٢- المثلث "المشطور"

وهو نوع من الشعر ينظر فيه إلي الأسطر لا إلي الأبيات ، وينظر إلي
السطر علي أنه وحدة مستقلة ، وتتكون القصيدة فيه من وحدات ، كما
وحدة ثلاثة أسطر ، ويكون في المشطور شطران منها بقافية ، والثالث
بقافية أخرى وهي التي تتكرر في كل سطر ثالث طوال القصيدة ، وذلك
مثل قول الشاعر :

أذن الشفاء فما له لم يحمد وينا الرجاء وما الرجاء بمصعدي
أعدوت أم شارفت غاية مقصدي
برد القليل اليوم وتطفأ الجوي وسلا القولد فلا لقاء ولا نوي
وتبدد الشمـلان أي تبدد

ويلاحظ أن الاسطر الثلاثة الأولى جاءت علي روي واحد ثم بدأ بعد ذلك
شطرين بروي والثالث يوافق ما قبلهما وهكذا .

ومن الشعراء المحدثين من كان يغير قافيته كل ثلاثة أبيات كأبي القاسم
الشابي وهو من النظم الغريب علي الشعر العربي لا نكاد نجد له مثالا
واحدا في الشعر القديم .

٣- الموهج

وهو لون من الشعر يقسم فيه الشاعر قصيدته إلي أقسام يتضمن كل قسم
منها أربعة أسطر ويراعي الشاعر في هذه الأسطر نظاما معيناً للقافية .
وهو أكثر شهرة من المشطر ، والذي شاع في شعر المحدثين منه
نوعان :

الأول: أن تتكون القصيدة من وحدات كل وحدة أربعة أشطر الثلاثة الأولى بقافية والشطر الرابع بقافية أخرى وهي تلتزم في كل شطر رابع طوال القصيدة والتي تتغير هي قافية الثلاثة الأولى من وحدة إلي وحدة مثل قول شوقي في قصيدته " السفور " :

تسايرك المدائن والأناس وفلك بين جوال وراسي^(١)
وتحصنك الجزائر والرواسي^(٢) وتجري رقة لك وهي صخر
تسير من الفضاء إلي المضيق فأنا أنت في بحر طليق
وأونة لدي مجري سحيق كما الشلال قام لديه نهر
فالملاحظ أن قافية الشطر الرابع هي التي تتكرر حتي نهاية القصيدة ،
أما الوحدات الأخرى فتتووع قافيتها بتووع الوحدات .

الثاني : أن تتكون القصيدة من وحدات كل وحدة أربعة أشطر يشترك
الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخرى .
وذلك مثل قول علي محمود طه :
هاتف الفجر الذي راع النجوم وأطار الليل عن آفاقها
لم يزل يفري بنا بنت الكروم ويثير الوجد في عشاقها
وقرل صالح الشرنوبلي في قصيدته " أوهام "

^١ (الأناسي : الناس ، جوال : كثير للتجوال راسي : أي واقف في المرسي

وهي الميناء

^٢ (الجزائر : جمع جزيرة الرواسي : الجبال

هذا هو الليل طواه السكون
لم تحترق إلا بنار الشجون
ومنه أنواع أخرى أقل شهرة وهي أن تكون الاطر الأربعة كلها مقفاة
بقافية واحدة ووزن واحد كقول الشاعر :

ما التخر في السلوة من غزال

منقطع الأتران والأشكال

تستخلف الشمس لدي الزوال

ضياء خديه علي الليالي

oooo

بخفة الروح احتوي سلامي

فصرت لا أرغب في الفلاح

والشكل والخفة في الأرواح

أملح ما يضيق في الملاح

ونوع آخر نري فيه الشطر الثالث في هذه الاطر الأربعة مختلف للقافية
والأول والثاني والرابع متفقة للقافية كقول الشاعر :

لو صادف نوح دمع عيني غرقا

أو صادف لوعتي الخليل احترقا

أو حملت الجبال ما أحمله

صار نكا وخر موسي صحتا

١ (الطلمس : الغامض المبهم .

٤- المخلص

وهو أن يقسم الشاعر قصيدته إلي وحدات ، كل وحدة تتضمن خمسة اشطر لها نظام خاص في قوافيها (١)

وهو أكثر شيوعا من المربع وقد استجاده الشعراء المحدثون وأكثروا منه وأشهر أنواعه وأشكاله نوعان :

الأول : أن تتكون القصيدة من وحدات ، كل وحدة خمسة أشطر بقافية متحدة كقول الشاعر إلياس فرحات :

ظلمتني ظلمتني يا دهر ماذا تشا هل لي عندك ثأر
كان دمعي فوق خدي نثر كان صدري من سقامي شعر
وكل ضلع من ضلوعي شطر

oooo

قد صرت من حزني وامتعاضي كالهيكل الهاوي إلي الأرياض
أن أنكر العهد اللذيذ الماضي يختلط السواد بالبياض
وتمطر العين علي الأنتاض

الثاني : أن تتكون القصيدة من وحدات كل وحدة خمسة أشطر ، الأربعة الأولى بقافية والخامس منها بقافية وهي التي تلتزم في كل شطر خامس طوال القصيدة ، وذلك كقول الشاعر " إيليا أبي ماضي " في قصيدته " يا بلادي " :

(١) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ٣٠٥

مثمنا يكمن اللثمي في الرماد هكذا الحب كامن في الوادي
لست مفترى بشادن أو شادي أنا صب متىسم ببلادي

يا بلادي عليك ألف تحية

وكتول محمد عبد الغني حسن من قصيدته " علي وقع قصف المدفع "
قم يا بني إلي جهالك إتنا لم نقض من لذات هدأتنا المني
إما إلي مجد وإما لنا ما كدت تسكن في سريرك موهنا
حتي صحوت علي هزيم المدفع (١)

ومنه قول مختار الوكيل :

مرنا تجدنا حيث ترضاتنا
للمجد أو للموت أقرانا
وإذا أهبت بنا ستلتانا
يوم النداء نهب شجعاتنا
نحميك من الأحداث يا وطن (٢)

٥- السمط

وفيه تكون القصيدة في صورة السمط وهو القلادة ، وأصل السمط هو
الخيط ما دام فيه خرز ، فكانما القصيدة هي عتد منظوم في هذه الحالة،
وقدر روعي في لآلئه وجواهره نظام خاص وترتيب معين ، وكذلك

^١ لابوران من نبع الحياة ص ١١٤ .

^٢ ديولن مركب للذكريات ص ١٥ .

الشعر المسمط يضع الشاعر لأوزانه وقوافيه نظاما خاصا يراعيه في كل أقسام القصيدة .

وأهم ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه ، أن تتكرر قافيتان أو أكثر بعد كل عدد معين من الأسطر وقد جاء هذا النظام من القوافي متأخرا بعد أن ألف للناس نظام المربعات والمخمسات ليس في الشعر القديم شيء من هذا اللون من النظم .

ومنه ما نسب لامرئ القيس زورا :

توهمت من هند معالم أطلال عثامن طول الدهر في الزمن الخالي
مرايع من هند خلقت ومصايف يصيح بمضاها صدي وعوازف
وغيرها هوج الرياح الجواصف وكل مسف ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطال

ومن نماذجه أيضا قول الهمشري في قصيدته " طائر الحب في عاصفة الموت " :

عندما يصفو علي الرمل الخدير فيجف علي الماء والموج النثير
وينضي فوق شطيه الخمير لذبول أورث الحسن ضني
○○○○

عندما يسكن شدو العذليب ثوق غصن للخميلات رطيب
ويلف الكون في صمت كئيب لذبول أورث الحسن ضني
○○○○

عندما تعدو الرياح العاصفات داويات في ثايا العذبات

داويات فوق صخر الأبدات لذبول أورث الحسن ضني^(١)

فالشكل الموسيقي هنا مسمط رباعي ، أي يشبه للمربع إلا أن الفرق ليس فقط في أن القافية الرابعة مختلفة وإنما في تكرار الشطرة الرابعة هي هي دون تغيير ، وهذه الشطرة ، أو هذه للترجيمة التي تتكرر في نهاية كل مقطوعة تلعب دور الرابط المعنوي والصوتي بين أجزاء القصيدة جميعها ، ومن خلالها يحاول الشاعر أن يقدم لنا محور ارتكاز القصيدة التي تقدم الأوجه المتعددة لحسن الذي أورثه الذبول ضني .^(٢)

° والصور التي يمكن أن يكون عليها الشعر المسمط كثيرة لا تكاد تحصى غير أن الشعراء قد اقتصروا علي بعضها وألفوا النظم فيها ، وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط ، ففيها أيضا تتكرر قوافي الأفعال حتى نهاية الموشح .

وعلي أيه حال فقد كان السمط من وسائل تنويع للشعراء في القافية .

^(١) ديوان الهمشري ص ٨٥ وما بعدها .

^(٢) موسيقي للشعر عند شعراء أبوللو/ سيد البحرلوي ص ١٩٩ .