المبحث الثاني

الموسيقى الشعرية

تعد الموسيقى من العناصر الأساسية البارزة في بناء النص الشعري، وذلك بما تثيره في النفس الإنسانية من إحساس بالروعة و الجمال.

وقد تنبه نقادنا القدماء لأهمية الموسيقى في النص الشعري، فجعلوها الفارق الأساس بين الشعر و النثر[131]، ووضعوا لها رسوماً لا ينبغي لأي شاعر الخروج عليها؛ احتراماً للذوق الموسيقي العربي.

ويعد ابن رشيق القيرواني الوزن (أعظم أركان حد الشعر، و أولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة) [132].

وفي النقد الحديث يرى بعض النقاد والدارسين أن الشعر في الحقيقة ليس إلا (كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر القلوب)[133].

والنقاد و الدارسون يقسمون موسيقى الشعر إلى قسمين:

1- الموسيقى الخارجية.

2- الموسيقى الداخلية.

وسنتوقف في دراستنا للموسيقى في شعر العلاف الوطني أولاً عند الموسيقى الخارجية، والتي تمثلت في الأوزان التي أطَّربها الشاعر قصائده ومقطوعاته، والقوافي التي بنى عليها تلك القصائد و المقطوعات.

أ - الأوزان

جاء شعر العلاف الوطني على مجموعة من الأوزان الشعرية (كاملة ومجزوءة). والأوزان التي استأثرت بشعره الوطني، هي: الكامل، والخفيف، والبسيط، والطويل، والوافر، والمتقارب، ومجزوء الوافر، ومجزوء الكامل.

وبعد دراستنا الإحصائية لعدد الأبيات التي انتظمها كل وزن عروضي من تلك الأوزان، تبين لنا أن وزن (الكامل) يحتل مركز الصدارة، حيث استأثر من الشعر الذي دارت حوله الدراسة بـ (238) مائتين وثمانية وثلاثين بيتاً. يليه (البسيط) حيث جاء إطاراً لـ (177) مائة وسبعة وسبعين بيتاً. ثم يأتي (الخفيف) حيث جاء إطاراً لـ (172) مائة واثنين وسبعين بيتاً. يليه (الطويل) وعدد أبياته (170) مائة وسبعون بيتاً. يليه (الوافر) وعدد أبياته (111) مائة وأحد عشر بيتاً. ثم يأتي (مجزوء الوافر) الذي جاء إطاراً لـ (85) خمسة وثمانين بيتاً، ثم (مجزوء الكامل) وعدد أبياته (74) أربعة وسبعون بيتاً. وفي نهاية المطاف يأتي وزن (المتقارب) وعدد أبياته (8) ثمانية أبيات.

وقد تبين لنا من خلال حصرنا للأوزان التي جاءت إطاراً لشعر العلاف الوطني، أنه قد أكثر من النظم على الأوزان والبحور التي شاعت في دواوين الشعراء القدماء، من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي. فالكامل، والبسيط، والطويل، والوافر، والخفيف، قد لاحظ الدكتور إبراهيم أنيس كثرة النظم عليها عند الشعراء في تلك العصور الزاهية، والمتأثرين بهم من الشعراء في العصر الحديث(134).

كما بدا لنا إهماله النظم في أوزان أخرى، كالرمل، والسريع، والمجتث، والمنسرح، والمتدارك، والمديد، والمضارع، والمقتضب.

ويبدو لي أن السبب في إيثاره تلك الأوزان، وكثرة الأبيات التي انتظمها وزن عروضي على حساب وزن آخر، و إهماله النظم في عدد من الأوزان راجع إلى سببين اثنين:

أولهما: طبيعة بعض التجارب في شعره الوطني، والتي أملت عليه كثرة النظم في تلك البحور والأوزان لاسيما البسيط و الطويل، لتعدد التفعيلات فيهما، وطولهما القادر على استيعاب المعاني التي حملتها بعض القصائد، من نصح و إرشاد، وحث واستنهاض، وعتاب ولوم.

ثانيهما: تتلمذه على دواوين الشعراء العرب القدماء والمتأثرين بهم من شعراء العصر الحديث وقد كان لذلك صداه في موسيقى

الشعر عنده، حيث وجدنا أكثر أبياته منظومة في الأوزان الشائعة في الشعر العربي القديم، وامتنع عما قل شيوعه أو ندر منها.

فالمضارع والمقتضب أنكرهما الأخفش على الخليل، وأكد عدم ورودهما عن العرب[135]. والمجتث هو الآخر -رغم إكثار المحدثين منه --لا نكاد نعلم شيئاً عن هذا الوزن قبل عصور العباسيين، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة غلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها)[136]. أما المديد فقد ((اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا في بعض كتبهم، بأن فيه ثقلاً)[137]. أما السريع والرمل فهما من أقدم البحور الشعرية، إلاَّ أن ما نظم فيهما من الشعر العربي القديم يعد قليلاً[138]، والمتدارك ورد بقلة في شعر القدماء[139]، ومثله المنسرح، ولم تكثر قصائده إلاَّ في عصور العباسيين[140].

ب- القوافي

من خلال إحصائنا للقوافي التي بنى عليها العلاف قصائده ومقطوعاته في شعره الوطني نقف على غلبة القوافي الموحدة، وانحسار القوافي المتنوعة، حيث بلغ عدد القصائد التي تنوعت فيها القافية أربع قصائد فقط: قصيدة (الباحث عن شطره)[141]، و(صحبة الواقع)[142]، و (شكاوى)[143] و(مشكلات الشباب)[144].

والتنويع في القوافي في هذه القصائد جاء نتيجة لتعدد الأفكار والمواقف فيها.

وقد جاء شعر العلاف الوطني - قصائد ومقطوعات - على خمسة عشر حرفاً بوصفها روياً. والتفاوت بين تلك الحروف في الشيوع والانحسار أمر ملحوظ. والحروف التي جاءت روياً حسب نسبة شيوعها، هي: (الراء) حيث بلغ عدد الأبيات التي جاء روياً لها (281) مائتين وواحد وثمانين بيتاً، يليه (اللام) وقد بلغ عدد الأبيات التي جاء روياً لها (133) مائة وثلاثة وثلاثين بيتاً، يليه (النون) وعدد أبياته (110) مائة وعشرة أبيات، ثم يأتي (الياء) حيث جاء روياً في (85) خمسة وثمانين بيتاً، يليه (القاف) فقد جاء روياً في (72) اثنين وسبعين بيتاً، فـ (الميم) وقد بلغ عدد الأبيات التي جاء فيها روياً (66) ستة وستين بيتاً، يليه (الباء) وقد جاء روياً في (63) ثلاثة وستين بيتاً، ثم (الهاء) الذي جاء روياً في (42) اثنين وأربعين بيتاً يليه (التاء) الذي جاء روياً في (49) تسعة وأربعين بيتاً، ثم (الهمزة) الذي جاء روياً في (39) تسعة وثلاثين بيتاً، ثم (العين) الذي جاء روياً في (35) خمسة وثلاثين بيتاً، يليه (الدال) وعدد أبياته (34) أربعة وثلاثين بيتاً، ثم يأتي (الفاء) الذي جاء روياً في (22) اثنين وعشرين بيتاً، ثم يأتي كل من (الكاف) و (الضاد) ولكل منهما بيتان.

ومن خلال هذا الإحصاء الذي أجريناه يتضح لنا ما يأتي:

1- أنه استخدم بعض الحروف بكثرة، كالراء، و اللام، والنون. وهذه الحروف يكثر مجيؤها روياً في الشعر العربي كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس[145].

2- استخدم بعض الحروف روياً باعتدال، كما هو الحال في: الياء، والقاف، والميم، والباء، والتاء، والهاء، والهمزة، والدال. وهذه الحروف باستثناء (الباء والميم والدال، والهاء، والتاء) من الحروف المتوسطة الشيوع. أما الدال والباء والميم، فهي من الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، والتاء والهاء أقلها شيوعاً [146].

3- بعض الحروف كان ورودها قليلاً في الشعر الوطني عند العلاف. وهي :الفاء، والكاف، والضاد.

والحرفان الأولان (الفاء، والكاف) من الحروف المتوسطة الشيوع في الشعر العربي، أما الضاد فمن الحروف القليلة الشيوع فيه[147].

وهناك حروف لم تأتِ روياً في شعر العلاف الوطني، مثل: الجيم، والثاء، والخاء، والحاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والطاء، والغين، والواو.

وأحسب أن عدم استخدامه لهذه الحروف وبخاصة (السين، والجيم، والثاء) لإحساسه بأنها غير قادرة على إحداث الأثر الذي يسعى إليه في وجدان المتلقي. أما البقية فإهماله لها راجع إلى ثقلها عند النطق ولا يحس بذلك إلاَّ شاعر قد وقف على أساليب

القدماء، وتأمل في قوافيهم، وتأثر بنهجهم. لأنها باستثناء (الحاء) تدخل في نطاق القوافي النفر التي يقل استعمالها، والقوافي الحوش التي لا تكاد تستعمل[148].

ويتجلى سيره على نهج القدماء في إيثاره القافية المطلقة، فقد بلغ عدد أبياته المطلقة الروي (950) تسعمائة وخمسين بيتاً، أما ذات الروي المقيد، فقد بلغ عدد أبياتها (87) سبعة وثمانين بيتاً.

ودواوين الشعراء القدماء تفصح عن ميلهم إلى القافية المطلقة دون المقيدة. وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم أنيس: (وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز 1٪ وهو في شعر الجاهليين أقل منه في العباسيين)[149].

وحرص العلاف على موسيقى القافية جعله يجاري القدماء في التزامه بحرف المد قبل الهاء، التي جاءت روياً في بعض شعره الوطني، ومن ذلك قوله من قصيد ته (أم القرى)[150]:

هي حَبَّةٌ في قَلْبِ مَكَّةَ حَفَّها
فَضْلُ الإلهِ، وبالجلالِ كَساها
والنَّاسُ وفْدٌ تِلْو وفْدٍ حَوْلَها
من كُلِّ فجٍّ يسألونَ الله
بَطْحاءَ مَكَّةَ كُلُّ شِبْرٍ باسمٍ
بالنُّورِ مِنْكِ وفي العطاءِ تَنَاهى

قد زادَه ميلادُ أحمدَ رِفعةً

وعلى حِراءٍ قد تَكَلَّلَ جاها

فالعلاف في هذه الأبيات يلتزم بحرف المد (الألف) قبل (الهاء) الذي جاء روياً لها.

وحرصه كذلك هو الذي جعله يلتزم بحرف آخر قبل (التاء) عند وقوعها روياً. وهذا الحرف قد يكون ألف المد، كما في قصيدته (رؤى المستقبل)، ومنها قوله[151]:

لَسْتَ تَخْشى لِسُرْعَةِ العَصْرِ مكراً

غادراً بالبطيءِ جَمَّ الأذاةِ

تَسْلُكُ العيشَ مسلكاً مُطْمَئناً

لا تُراعي طوارئَ النكبات

أين منكَ الحياةُ دقَّتْ شُمولاً

وترامَتْ و ثيقةَ الحلقاتِ

قادَها الفكرُ للفلاحِ مَكيناً

وكفاها مَزالِقَ النَّزوات

فكما هو واضح أن الشاعر قد التزم مع التاء حرف المد (الألف)، وأحياناً يلتزم حرفاً آخر غير حرف المد، كما في قصيدته (طريق الهدى) ومنها قوله[152]:

ودربٍ على أضـــلاعِ كُلِّ مُـــحـــدَّبٍ
تَـدَرَّجَ تَصْـــعـــيـــداً وراغَ بنـظرةِ
تَعطَّفَ كـالأفْـعى وقـد دَسَّ مَكْرَها
لِكُلِّ حَـفـيفِ الرِّجْلِ سَـبْـقـاً أَسَـرَّتِ
أحَـاطَتْ به خُـضْـرُ الذُّرى مُشـمَـخِـرَّةً
كـهـامـاتِ عـادٍ أقْـبَلَتْ و تَعَـرَّتِ

فـالشـاعـر قـد التـزم في هذه الأبيـات وغـيـرهـا في القـصـيـدة بحرف (الراء) قبل التاء التي جاءت روياً .

2- الموسيقى الداخلية

للمـوسـيـقـى الداخليـة المتـمـثلة في الجـرس و الإيقـاع الـداخلي للكلمات أثر كبير في عالم المتلقي الوجداني. وقد أشار الجاحظ إلى أثر إيقاع الألفاظ في القرآن الكريم في نفوس سامعيه، حتى وإن كـانوا من غـيـر المسلمين، كـمـا أوضح أثر الصـوت في النفس الإنسانية بقوله: (فأمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجوه أعجب، فمن ذلك أن منه ما يقتل، ومنه ما يسر النفوس حتى ترقص، وحتى ربما رمى الرجل نفسه من حالق، وذلك مثل الأغاني المطربة، ومن ذلك ما يكمد، ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه كنحو هذه القراءات الشجية والقراءات الملحنة .... وقد بكى ما سرجويه من قراءة ابن أبي الخوخ فقيل له بكيت من كتاب الله ولا تصدق به ؟ قال: إنما أبكاني الشجا)[153].

وقد توافرت الموسيقي الداخلية في شعر العلاف الوطني، و أكثر مصادرها فيه المحسنات البديعية، واللفظية منها على وجه الخصوص. وفيما يلي عرض لأبرز منابع الجرس والإيقاع الداخلي في وطنياته.

أ - التصريع، وهو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه. تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)[154].

وقد أشار الأستاذ على الجندي إلى أهمية التصريع وقيمته الموسيقية، حيث يقول: (والتصريع -في حقيقته -ليس إلا ضرباً من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم)[155].

وقد جاء هذا المحسن البديعي في مطالع كثير من قصائد العلاف الوطنية، ولعله يهدف من وراء ذلك إلى شد المتلقي وجذبه إلى آفاق تجربته بالإيقاع المتوازن الذي يصدر عنه. ومن نماذجه ما جاء في قوله[156]:

قُمْ وحَلِّقْ مُجَنِّحَ العَزماتِ
وتَعَشَّقْ هَزِيمةَ العَقباتِ

وقوله[157]:

ظَفَرتْ بأوَّلِ صَيْدِها الأشْبالُ
فَمشَى وبَاركَ فَوْزَها الأقْبَالُ

وقوله[158]:

شِبْهَ الجَزيرةِ صَحَّتْ مِنْكَ أَحْلامُ
تفاءَلَ العُرْبُ، بل واعتَزَّ إِسْلامُ

ب- الجناس: وهو (تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى. وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً المختلفان معنى يسميان (ركني الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة)[159].

وقد ظهر هذا الفن البديعي في ثنايا بعض الأبيات في عدد من قصائد العلاف الوطنية، ومن ذلك ما جاء في قوله[160]:

ماذا أُرَتِّلُ مِنْ فَخْرٍ وتَنْويهِ
حَسْبُ الثَّقافَةِ ما قَدْ رُحْتَ تَنْويهِ

فالجرس نابع من التشابه في إيقاع اللفظتين المتجانستين: تنويه، وتنويه، حيث أن الأولى منهما عين الثانية في اللفظ، ولكنها غيرها في المعنى: فتنويه الأولى تعني الإشادة بالذكر، وتنويه الثانية تعني: تقصده وتحث نحوه الخطي. وقد أشار النقاد إلى أن التشابه في جرس الكلمتين يدفع الذهن إلى التماس التشابه بين معنييهما [161]. وهو كذلك يقوى الانسجام بين معنى البيت كله وهذا سر من أسرار الجمال (والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته

كامن في كونه يقرب بين: مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ - بما يسبغه عليه من الدندنة - من جهة آخرى) [162].

ومن نماذج الجناس الذي توافر في شعر العلاف الوطني، ما جاء في قوله[163]:

ويَوْمٍ بالشَّفا حُلْوِ الشِّفَاءِ
تَلَقَّانا بِمُخْتَلِفِ الهَنَاءِ

وقوله[164]:

اليومُ بُشْرى للمعادِنِ جَمَّةً
فَكُنوزُها تَسْري بها السَّراءُ

4- **الترصيع**، وهو (عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر وصدر البيت بلفظة على وزنها ورويها)[165] ومن نماذجه في شعر العلاف الوطني ما جاء في قوله[166]:

جَلُّوا دقائقَهُ، وَالُوا شقائِقَهُ
مُدُّوا حقائِقَه تترى براهينا

وقوله[166]:

إرعا دُهمَّتِهِ، إبْراقُ يَقْظَتِهِ
تَهْطالُ حَملَتِهِ، يَجْلُو دَواهينا