الفصل الأول

الشعر العربي وتطوره عبر التاريخ

الشعر والإيقاع الموسيقي

obeikan.com

obeikandl.com

الشعر العربي وتطوره عبر التاريخ

تختلف صورة الشعر العربي اليوم اختلافا شديدا عن تلك الصورة التي عرف بها في تاريخ الأدب منذ بدايته وبداوته 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 وتفاصيلها حتى تستقر صورتها الكاملة في ضمير الزمن سجلا وافيا 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 وارتفاعا وانخفاضا .

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

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

– طبيعة الحياة الصحراوية بسهولها 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 الجاهلية وأنظمتها السياسية وتقاليدها الاجتماعية والعلاقات الإنسانية ، وكل أساليب 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 إلي عصر النهضة الحديثة .

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

سنّة التطور :

لم يكن من الممكن أن يجيء الإسلام ويهز الوجدان العربي من أعماقه هزا عنيفا ، ويبطل ما كان يعيش فيه الناس من عقائد فاسدة ، ثم يضع علي عاتقهم مسئولية كبري 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 جديدا يسجل

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

كما أنه لم يكن من الممكن أن يجئ 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 العصبيات القبلية من جديد بعد أن كان الإسلام قد قضى عليها ، لم يكن من الممكن أن يحدث هذا كله ثم يقف الشعر بعيدا دون مشاركة ، فقد شهدت هذه الحقبة صراعا عنيفا بين الأحزاب التى طبعت الشعر بطابعها المميز لها ومن هذه الأحزاب : الخوارج ، الشيعة ، الحزب الاموى .

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.

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 كسدتم) ، وخلف الأحمر يقدم بشار بن برد علي غيره من الشعراء وذلك لإيثاره الغريب في شعره ، وعقبة بن رؤبة

يفاخر بالغريب ويقول : (أنا والله – وأبي فتحنا للناس باب الغريب والرجز) .

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

قل لمن يبكي علي رسم درس

واقفا ما ضر لو كان جلس

تصف الربع ومن كان به

مثل سلمي ولبيتي وخنس[1]

اترك الربع وسلمي جانبا

واصطبح كرخية مثل القبس[2]

وقال أيضا :

تبكي علي طلل 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

---

[1]) خنس : الخنساء .

[2]) كرخية : خمرا منسوبة إلي الكرخ وهي ضاحية الملاهي ببغداد .

وقال :

لا تبك ليلي ولا تطرب إلي هند

واشرب علي الورد من حمراء كالورد

وقال فيما قال :

صفة الطلول بلاغة القدم

فاجعل صفاتك لابنة الكرم [1]

هنالك : غضب الرشيد غضبا شديدا وهدد أبا نواس أن هو ألح علي هذا المسلك وأمعن فيه ، فماهده 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 شعرك الأطلال والمنزل القفرا

فقد طالما أزري به نعتك الخمرا

دعاني إلي نعت الطلول 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 ليدخل به كل من تطاوعه ملكته علي الإبداع .

---

[1]) الكرم : العنب وابنة الكرم هي الخمر .

وكذلك بشار بن برد حينما ينزع نزعة فارسية منحلة ويتخذ من شعره تحريضا 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 رواقده كانت لا تزال ملء عقله وحسه فيعود إليه محتالا بقوله :

يا منظراً حسنا رأيته ... من وجه جارية فديته
بعثت إلي تسومني ... برد الشباب وقد طويته
والله رب محمد ... ما إن غدرت ولا نويته
أمسكت عنه وربما ... عرض البلاء وما ابتغيته
إن الخليفة قد أبي ... وإذا أبي شيئا أبيته
ونهاني الملك الهمام ... عن النساء فما عصيته
بل قد وفيت ولم أضع ... عهدا ولا رأيا رأيته
ويشوقني بيت الحبيب ... إذا غدوت وأين بيته

° ومن الواضح أن هذا الشعر لم يكن هو الآخر إلا نوعا 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 الخلقي والنفسي .

– إذن فقد حاول الخلفاء من ناحية ، والنقاد والعلماء من ناحية أخري أن يقاوموا حركة التطور الشعري ، وأن يربطوه بنماذجه القديمة في العصر

الجاهلي ، ولكن هذه المقاومة لم تكن لتستطيع الصمود أمام هـذا التيـار الجارف من الحياة الزاحفة المتطورة .

فالشعر – كما سبق – لابد أن يحمل وجه الحياة التي يحيشها ويعبر عنها ولهذا لم يكن بد من أن يصور الشعر العباسي الحياة العباسية بكـل مـا 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 خلالـه تـصور الأحـداث التاريخية ، ونماذج الحياة البشرية في كل عصر من العصور ولدي كـل أمة من الأمم ، وتلك هي القيمة الكبرى لفن الشعر بوصفه واحـداً مـن مجموعة الفنون الجميلة التي ترصد تضاريس الحياة وتغير الأحوال فيها عبر انتقالها من جيل ومن طور زماني إلي طور آخر .

وفي هذا المعني نفسه يقول الأستاذ العقاد مؤكدا وثاقة الصلة بين الـشعر والحياة وأن الحياة هي مصدر الإلهام الحقيقي للشاعر :

والشعر ألسنة تفضي الحياة به

إلي الحياة بما يطويه كتمـان

لولا القريض لكانت وهي فاتنة

خرساء ليس لها بالقول تبيان

ما دام للكون ركن للحياة يري

ففي صحائفه للشعر ديـوان

◄ العصر الحديث

بعد ما سبق وقيل من تطور للشعر بتطور الحياة والـزمن نـستطيع أن نقرر أن كل حركات التجديد التي شهدها الشعر العربـي فـي العـصر الحديث قد جاءت في ظروفها الداعية إليها والموحية بها ، ولأنهـا تمثـل مرحلة طبيعية وضرورية من مراحل تطور الفن الشعري كان لابـد أن توجد في سياق هذا التطور التاريخي والاجتماعي الكبير الـذي عرفـه إنسان هذا العصر الحديث .

فمن المعروف أن الحياة العربية مع مطالع عصر النهضة قد دبـت فـي أوصالها روح جديدة ، نفضت عنها غبار الضعف والجمـود والتخلـف الذي صنعته قوي الاستعمار وتسلطه وعـسفه ، فلقـد تقلـص النفـوذ الاستعماري في مصر وفي غيرها من بلدان العالم العربي ، واتـضحت ملامح الشخصية العربية بكل أصالتها ومقومات تاريخها ونهضت الروح القومية في كل ميدان من ميادين الحياة ، وتجاوز الوطن العربي مرحلـة العزلة والانغلاق والظلام ليدخل إلي رحاب هذا العصر ، وينفتح عقلـه ووجدانه علي كل معطياته الحضارية .

– حقيقة لم تكن حركة النمو الشعري موازيـة تمامـا لحركـة النمـو الاجتماعي والثقافي فبينما نري أن مظاهر النهضة كانت قوية ونـشيطة في هذين الميدانين نري أن الشعر كان لا يزال يتعثر في خطـا بطيئـة متثقلة بكل مظاهر الضعف والركود التي كان ينوء بها في عهود الاحتلال التركي ، ومن أجل هذا فلقد توالت في عهد " محمد علي " ثم في عهـد

" إسماعيل " طبقات من الشعراء التقليديين أو العروضيين 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 عهود 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 الشعر 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 والغثاثة والسطحية إلي مرحلة النضوج والازدهار ، فإنهم لم يخرجوا به إلي آفاق 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 والروح 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 وتنميته وتثبيت دعائمه في الشعر العربي الحديث فهو كما يقول الدكتور / محمد مندور : (... لم يلبث أن نقض يده من الأدب العربي كله لكي يعود إلي قواعده فيعارض بردة البوصيري أو سينية البحتري أو غيرهما من شعراء العرب الأقدمين بحيث يندر أن تري في ديوانه تجارب شعرية حقيقية ، وذلك بالرغم من طاقته الشعرية العاتية ومن تملكه لناصية الأسلوب وسيطرته علي أسرار النغم الموسيقي) .

ثورة جوهرية :

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 أخري في مصر مثل هذه الثورة المهجرية ، 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 ذلك 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 أذهانهم 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 أخري للاتجاهات الجديدة زادت مع مرور الزمن قوة وجذبا للمشتغلين بالدراسات الأدبية والنقدية وتوالي ظهور المدارس الأدبية التي قامت داعية إلي التجديد كالرومانسية وأبوللو وغيرهما .

° 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 أخري 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 الشعر لم يهزك 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 أخري 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 التفعيلات المتساوية حتي لا يختل النغم ويفسد ، وحتي لا تضطرب الموسيقي فتصبح مخدشة للذوق خاصة لدي الشعراء المطبوعين .

فالموسيقي إذن هي الركن الأساسي الذي يرتكن 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 فالعلاقة وطيدة بين الشعر والموسيقي ، 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 الموسيقي) .[٢]

– وقد اتفق كثير من النقاد القدماء 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 الموسيقي نغما وقافية هو الحد الفاصل بين القالب الشعري ، وللقالب النثري فالقالب الشعري له وقع ونغم والقافية فيه جزء من النغم لا تنفك عنه أما القالب النثري فلا توقيع فيه ولا تنغيم ولا يلتزم قافية ،

---

[١]) حصاد الهشيم صـــ١٢٧ ط الهيئة العامة للكتاب .

[٢]) النقد العربي :عبد المنعم تليمه وعبد الحكيم راضي صـــ٤٩٥ ط الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية سنه ١٩٧٧ .

[٣]) قال بهذا التعريف قدامة بن جعفر في كتاب " نقد النثر " صـــ٧٧ ط مصر ، والصحيح أن كتاب نقد النثر للحسن بن وهب وليس لقدامة .

اللهم إلا في السجع والسجع قد تتفق قوافيه ولا تتفق أوزانه ، لـذا عـده بعض النقاد كلاما بين بين ، أي أنه بين الشعر والنثر 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 فالأبيـات فالمقطوعـات فالقصائد حتي صار علي ما هو عليه ، ولهـذا نـري صـاحب كتـاب " الأغاني " يورد في كتابه المقامات الموسيقية الخاصة بكـل قـصيدة ، ويبين أن العنصر الموسيقي المتمثل في الـوزن والإيقـاع والانـسجام الصوتي لا يزال بالغ الأهمية في هذا الشعر .

فالشعر إذن قرين الغناء موردهما واحد وهدفهما واحد ، فمن قال الشعر قاله ليتغني به ، وقد نبغ في العرب قديما جماعة مـن الـشعراء تغنـوا بالشعر كما فعل الأعشي قبيل الإسلام ، فقد كان ينظم الـشعر ويغنيـه ، ولهذا لقبوه بصناجة العرب وقيل لأنه كان يغنيه علي آلة موسيقية تسمي " الصنج "

– وقد اتفق أيضا أن الشعراء الذين لم يملكوا زمام حـسن الـصوت ولا تغنيمه وترديده كان يتخذ لنفسه غلاما لإنشاد شـعره حتـي يـؤثر فـي السامعين كما فعل الشاعر العباسي " أبو تمام "

– وعلي هذا ، فالصلة جد وطيدة بين الشعر والموسيقي التي هي ابـرز عوامل التأثير في المتلقي ، ويبـدوا أن الطـرب المقـصود مـن وراء الأوزان والقوافي كان أمرا مسلما به لـدي الـشعراء عنـدما ينـشئون قصائدهم ، ولذلك نري حسان بن ثابت يوصي بأن يتغني الشاعر بشعره

قبل أن يخرجه للناس ليعرف قبلهم وقعه في الأسماع ، وليعرف شـــعره طريقه إلي القلوب قبل الآذان فقال :

تغن بالشـــعر إما كـــنت قائله

أن الغنـــاء لهـــذا الشعر مضمـــار

فالغناء كان أساس تعلم الشعر عند العرب ولعلهم من أجل ذلـــك عبـــروا عنه بالإنشاد ، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم وكان غناءً شعبيا عاما .

وكان هذا الشعر المغني عندهم يقترن بـــذكر أدوات موســـيقية مختلفـــة كالمزهر والدف والصنج .

وكانت نساء العرب يؤلفن ما يشبه الجوقة التي تقف وراء المغني وتردد خلفه ، ويتغنين في حفلاتهم لاعبات علـــي المزاهـــر ، ففـــي الطبـــري والأغاني أن هنداً بنت عتبه ، ونسوة من قريش كن يضربن علي الدفوف في غزوة أحد وكانت هند تغني في تضاعيف هذا العـــزف بمقطوعـــات علي شاكلة قولها :

إن تقبلوا نعانق ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق فراق غير وامق

والموسيقي كذلك – عنصر من أهم المقاييس في ميدان النقد والتقـــويم ، وما ذلك إلا لأن العمل الفني – في حقيقته – مزيجا من اللفظ والعبـــارة والصورة الشعرية ولكل من هذه الأشياء دوره في تكوين ذلـــك النـــسيج المتداخل المكون للعمل الفني ، وإلي تلك العناصر جميعا يضاف عنصر الموسيقي لكي يكتمل البناء الفني ومن خلاله نستطيع معرفة مدي قـــدرة

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 أقوي 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 وترابط 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 هـذه الموسيقي الظاهرة ، موسيقي خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة ، تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تـام وبهـذه الموسيقي الخفية يتفاضل الشعراء) [١] إذن فالموسيقي الظاهرة وكـذلك الخفية صنوان لا يفترقان في إحداث التأثير النفسي لدي المتلقي .

يقول الدكتور / محمد مندور (ولما شعرنا العربي فمـن المعـروف أن أساسه الموسيقي أو العناصر الأولية في موسيقاه هي الحركة والسكون ، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفة ، وكل مجموعـة من الفواصل تكون تفعيلة تقابل ما يسمي بالقدم عند الفـربيين ، وأوزان الشعر العربي تتكون من مجموعات من التفاعيل المتساوية أو المتجاوبة مع اختلافات بسيطة تسمي بالزحافات والعلل ، وهي الخلافات التـي لا تؤدي إلي تغيير النسق الموسيقي العام للبيت الشعري ، وقد يكون بعضها مالا تكاد تدركه الأذن ، وإنما يكتشف بالتقطيع لا بـالترجيع ، وبعـضها الآخر يستدرك بعمليات تعويض عند إنشاء الشعر ، ومن أهـم وسـائل التعويض الصمت الخفيف في بعض المواضع) [٢]

---

[١]) في النقد الأدبي صـــ ٩٧ ط دار المعارف .

[٢]) الأدب وفنونه صـــ ٣٢ ط دار نهضة مصر .

للرغبة في التجديد وحب الابتكار والتغيير سمة إنسانية ، تظهر آثارها في كل عصر من العصور ، ولولا ذلك لحكم علي العصور والأجيال التي ليس فيها تجديد ولو طفيف بالموات والنمطية .

لذلك نري أن الثورة والتمرد علي القديم وابتكار الجديد أو حتي تطوير القديم قد تملك بعض المولدين في العصور الأدبية المتعاقبة فمالوا إلي التفنن في أوزان الشعر ، ورأوا أن حصر الأوزان الشعرية 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 ويكمم أفواههم عن استحداث أنغام موسيقية جديدة تناسب ما جد علي المجتمع العربي من ظواهر اجتماعية وافدة كان لها الأثر الكبير في تغيير بعض سلوكياته وأخلاقه .

فقد أخذت القصيدة العربية نمطا واحدا من التزام 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 الغناء والطرب واللهو وجدنا الشعراء يمددون في القوافي وينوعون فيها ويبحثون عن الأوزان الخفيفة التي تناسب ذلك ومن هنا كانت البداية للخروج علي الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة المعروفة بالشعر العمودي ، كما ظهرت بينهم فنون ذات صياغات شعبية ولغة أقرب إلي

العامية جعلتهم بخروج علي تلك الأوزان والقوافي المعروفة ، ومن هذه الفنون : الموالليا – كان وكان – القوما – الدوبيت – السلسة ثم كان التوشيح " فن الموشحات " هو أكبر خروج علي الموسيقي الشعرية المعروفة .

وفيما يلي رصد لبعض مظاهر التجديد في موسيقي الشعر العربي .

أولا: 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 تخفيفا علي نفسه من قيد القافية الواحدة التي قد تجهده مع طول القصيدة، وإثراء لموسيقي قصيدته ، وقد أخذت القوافي المتنوعة علي مر العصور عدة أنماط مختلفة من أهمها :

١- المزدوج

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 الطريقة من النظم في العصر العباسي حيث وجد الشعراء العباسيين هذا النظم سهلا يسيرا لا يكلفهم عنتا ولا مشقة ولا تطغي قوافيه علي ما قد يجول في صدورهم من معاني وأخيلة .[١]

---

[١]) موسيقي الشعر / إبراهيم أنيس صـ 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 أليق 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 الكفافا من اتقي الله رجا وخافا

لكل ما يؤذي وإن قل ألم ما أطول الليل علي من لم ينم

ومن المزدوج أيضا : ألفية بن مالك المشهورة والتي أولها :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

واحده كلمة والقول عم وكلمة بها كلام قد يؤم

- ومنها :

ترفع كان المبتدا اسما والخبر تنصبهكان سيدا عمر ... الخ

وقد نظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي كتاب " كليلة ودمنة " علي هذا النمط فقال :

هذا كتاب أدب ومحنة وهو المسمي كليلة ودمنة

فيه دلالات وفيه رشد وهو كتاب وضعته الهند

فوصفوا آداب كل عالم حكاية عن ألسن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله والسفهاء يشتهون هزله

وهو علي ذاك يسير الحفظ لذٌ علي اللسان عند اللفظ

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

هذا وإن في الشرط والجزاء تجزم فطن بلا امتراء
وأختها أي ومن ومهما وحيثما أيضا وما وإنما
وأين منى متى وأني ومتي فاحفظ جميع الأدوات يا فتي
فهذه جوازم الأفعال جلوتها منظومة اللآل
فاحفظ وقيت الشر ما أمليت وقس علي المذكور ما ألغيت

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

الورد في البستان يميل بالأغصان
يسطو بلون الأفق عند احمرار الشفق
كأنها الخدود تهفو به القدود
يأيها النيام قد أدبر الظلام
الماء والهواء والأرض والسماء ..... الخ

ويري بعض النقاد أن هذا النوع من الشعر – في الغالب – لا يسمي قصيدة ، وإنما تسمي أرجوزة وناظمها يسمي راجز لا شاعر .[1]

---

[1]) التوجيه الأدبي / طه حسين وآخرون صـ١٤٨ ط المطبعة الأميرية سنه ١٩٤٨ .

٣- المثلث "المشطور"

وهو نوع من الشعر ينظر فيه إلي الأشطر لا إلي الأبيات ، وينظر إلـى الشطر علي أنه وحدة مستقلة ، وتتكون القصيدة فيه من وحـدات ، كـل وحدة ثلاثة أشطر ، ويكون في المشطور شطران منها بقافية ، والثالـث بقافية أخري وهي التي تتكرر في كل شطر ثالث طوال القصيدة ، وذلك مثل قول الشاعر :

أذن الشقاء فما له لم يحمد ودنا الرجاء وما الرجاء بمسعدي

أعدوت أم شارفت غاية مقصدي

برد القليل اليوم واتطفأ الجوي وسلا الفؤاد فلا لقاء ولا نـوي

وتبـدد الشمـلان أي تبـدد

ويلاحظ أن الاشطر الثلاثة الأولي 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 القاسـم الشابي وهو من النظم الغريب علي الشعر العربي لا نكاد نجد له مثـالا واحدا في الشعر القديم .

٣- الموشح

وهو لون من الشعر يقسم فيه الشاعر قصيدته إلي أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر ويراعي الشاعر في هذه الأشطر نظاما معينا للقافية .

وهو أكثر شهرة من المشطر ، والذي شاع في شـعر المحـدثين منـه نوعان:

الأول : أن تتكون القصيدة من وحدات كل وحدة أربعة أشطر الثلاثة الأولي بقافية والشطر الأربع بقافية أخري وهي تلتزم في كل شطر رابع طوال القصيدة والتي تتغير هي قافية الثلاثة الأولي من وحدة إلي وحدة مثل قول شوقي في قصيدته " البسفور " :

تسايرك المدائن والأناس وفلك بين جوال وراسي [1]

وتحضنك الجزائر والرواسي[2] وتجري رقة لك وهي صخر

تسير من الفضاء إلي المضيق فآنا أنت في بحر طليق

وآونة لدي مجري سحيق كما الشلال قام لديه نهر

فالملاحظ أن قافية الشطر الرابع هي التي تتكرر حتي نهاية القصيدة ، أما الوحدات الأخري فتتنوع قافيتها بتنوع الوحدات .

الثاني : أن تتكون القصيدة من وحدات كل وحدة أربعة أشطر يشترك الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخري .

وذلك مثل قول علي محمود طه :

هاتف الفجر الذي راع النجوم وأطار الليل عن آفاقها

لم يزل يقري بنا بنت الكروم ويثير الوجد في عشاقها

وقول صالح الشرنوبي في قصيدته " أوهام "

---

[1]) الأناسي : الناس ، جوال : كثير التجوال راسي : أي واقف في المرسي وهي الميناء

[2]) الجزائر : جمع جزيرة الرواسي : الجبال

هذا هو الليل طواه السكـــون في بردة للماء كالطلســم [1]

لم تحترق إلا بنار الشجـــون وزفرة للملتاع والمغـــرم

-ومنه أنواع أخري أقل شهرة وهي أن تكون الاشطر الأربعة كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد كقول الشاعر :

ما الخمر في السلوة من غزال

منقطع الأقران والأشكـــال

تستخلف الشمس لدي الزوال

ضياء خديه علي الليـــالي

oooo

بخفة الروح احتوي سلامي

فصرت لا أرغب في الفلاح

والشكل والخفة في الأرواح

أملح ما يشق في المـــلاح

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

لو صادف نوح دمع عيني غرقا

أو صادف لوعتي الخليل احترقا

أو حملت الجبـــال مـــا أحمـــله

صار دكا وخر مـــوسي صـــعقا

---

[1]) الطلسم : الغامض المبهم .

٤- المخمس

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
كأن دمعي فوق خدي نثر كأن صدري من سقامي شعر
وكل ضلع من ضلوعي شطر

°°°°

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

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

---

[١]) موسيقي الشعر / إبراهيم أنيس صـ ٣٠٥

مثلما يكمن اللظى في الرماد هكذا الحب كامن في فؤادي
لست مثري بشادن أي شادي أنا صب متيم ببلادي
يا بلادي عليك ألف تحية

وكقول محمد عبد الغني حسن من قصيدته " علي وقع قصف المدفع "

قم يا بني إلي جهادك إننا لم نقض من لذات هدأتنا المني
إما إلي مجد وإما للفنا ما كدت تسكن في سريرك موهنا
حتي صحوت علي هزيم المدفع [1]

ومنه قول مختار الوكيل :

مرنا تجدنا حيث ترضانا
للمجد أو للموت لقيانا
وإذا أهبت بنا ستلقانا
يوم النداء نهب شجعانا
نحميك من الأحداث يا وطن [2]

٥- السمط

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

---

[1])ديوان من نبع الحياة صـ١١٤ .
[2]) ديوان موكب الذكريات صـ 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 الأشطر وقد جاء هذا النظام من القوافي متأخرا بعد أن ألف الناس نظام المربعات والمخمسات ليس في الشعر القديم شيء من هذا اللون من النظم .

ومنه ما نسب لامرىء القيس زورا :

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصايف يصيح بمغناها صدي وعوازف

وغيرها هوج الرياح التواصف 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 الغدير فيجف علي الماء والموج النثير

وينضي فوق شطيه الغمير لذبول أورث الحسن ضني

°°°°

عندما يسكن شدو العندليب فوق غصن للخميلات رطيب

ويلف الكون في صمت كئيب لذبول أورث الحسن ضني

°°°°

عندما تعدو الرياح العاصفات داويات في ثنايا العذبات
هاويات فوق صخر الآبدات لذبول أورث الحسن ضني[١]

فالشكل الموسيقي هنا مسمط رباعي ، أي يشبه المربع إلا أن الفرق ليس فقط في أن القافية الرابعة مختلفة وإنما في تكرار الشطرة الرابعة هي هي دون تغيير ، وهذه الشطرة ، أو هذه الترجيعة 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 تحصي غير أن الشعراء قد اقتصروا علي بعضها وألفوا النظم فيها ، وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط ، ففيها أيضا تتكرر قوافي الأقفال حتي نهاية الموشح .

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

---

[١]) ديوان الهمشري صـ٨٥ وما بعدها .

[٢]) موسيقي الشعر عند شعراء أبوللو/ سيد البحراوي صـ١٩٩ .