بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

لقد اختلف النقاد والشعراء والمهتمون بالشعر العربي الحديث كثيرًا في رؤاهم لموسيقى الشعر العربي الحديث، فمنهم من أطلق عليه الإيقاع الشعري من دون تحديده تحديدًا دقيقًا ينماز به من الايقاع النثري؛ لئلا يدخل في موسيقى الشعر ما ليس منه، ومنهم مَنْ قام بتحديده وضبطه ليكون مقتصرًا على الشعر دون غيره؛ فميَّز بين الإيقاع الموزون والإيقاع المنفلت، في حين ركَّز قسم في تحديده لموسيقى الشعر العربي الحديث على الوزن من دون أن يميّز بين الإيقاع والوزن.

والسؤال إذنْ، هل هناك من فارق بين الوزن والإيقاع، وإنْ كان هناك من فارق ما بينهما، فما هو هذا الفارق وماهي هي حدوده؟ وبِمَ ينماز الإيقاع الشعري من الإيقاع النثري؟ وما الفارق بين الإيقاع الشعري والايقاع اللغوي؟ وهل هناك من فارق بين الإيقاع في الشعر والإيقاع في الموسيقى؟ وبم ينماز النبر الشعري من النبر اللغوي؟ هذه الأسئلة المتناسلة وغيرها ممّا لها علاقة وعروة وثقى بموسيقى الشعر العربي الحديث ستكون محط اهتمام هذه الدراسة التي ستحاول أن تميط اللثام عنها- قدر مستطاعها- وهي تستعرض رؤى النقاد والشعراء المحدثين- فضلاً عن المهتمين- بموسيقى الشعر العربي الحديث.

التمهيد:

تمثل موسيقى الشعر الى جانب عناصر أُخر عنصرًا أساسيًا في الشعر بعامة، والشعر العربي الحديث بخاصة في إذكاء التجربة الشعرية فهي أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي وأكثر التصاقًا بالذهن؛ فالشعر بحسب تعريف قدامة بن جعفر: هو كلام موزون مقفى يدل على معنى[1] أي أنّ الشعر ينماز من النثر بالوزن والقافية .

فقد فطن القدماء إلى أهمية الموسيقى في البناء الشعري والمتمثلة بالوزن، وارتباطه بالصورة والتخييل ومن هنا عُدّ الشعر حسب رؤاهم جمعًا بين القول المخيّل والوزن إذ بهما تتولد الشعرية[2]. لا بل وصل الأمر بابن سينا(ت ٤٣٨هـ) وابن رشد(ت ٥٩٥هـ) أن جعلا الوزن نفسه جزءًا من اللغة المخيّلة في الشعر، أي وسيلة من وسائل

التخييل مثله مثل الفنون البلاغية: التشبيه والاستعارة وغيرهما ممّا يميز اللغة الشعرية(٣).

ولم يغفل النقاد المحدثون أهمية العنصر الموسيقي في القصيدة العربية الحديثة، وبينوا ما لهذا الجانب الفني من أثر في شعرية القصيدة وفاعليتها، لأنّ الشاعر مهما حشّد من صور وعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلاّ إذا لمستها أصابع الموسيقى، ونبض في عروقها الوزن؛ ولهذا فالشاعر المبدع لا يعمل على نبذ الوزن، لأنّ الشعر يحلو بموسيقاه القادرة على أن تُكسب القصيدة سمة الخلود(٤)؛ فحين تضعف موسيقى الشعر أو تخفت لا يعد له ذلك التأثير المنتظر في نفوس متلقيه فتضعف استجاباتهم له(٥) لأنّ أذُن متلقي القصيدة تنتظر إيقاعًا وضبطًا موسيقيًا معينًا ينسجم مع النص الشعري، فالموسيقى تظل مؤثرة تأثيرًا مباشرًا في بنية القصيدة وتناسقها وعند استيلاء القصيدة على أسماعنا فإنّها ستشد انتباهنا أكثر من القصيدة التي لا تستسيغها الأسماع(٦) وهذا لا يعني إعلاء الجانب الموسيقي على جوانب الإبداع الأُخر من ألفاظ وتراكيب، وظواهر بلاغية، وصور شعرية، فالموسيقى عنصر من هذه العناصر.

وموسيقى الشعر العربي تتضمن ضربين من الموسيقى: أوّلهما، الموسيقى الخارجية المتمثّلة بالوزن والقافية، فالوزن- بحسب قول ابن رشيق- " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"(٧)، وعدّهُ بعضهم الشكل الصحيح للشعر(٨)؛ فهو الذي يشكل إطار الموسيقى الخارجية الذي تنتظم فيه القصيدة وتنجو من التبعثر والتشتت إنْ جاز التعبير(٩)، فهو إذن ليس زينة خارجية تتزين بها القصيدة، بل حركة صوتية تُسهم في بناء القصيدة أو هو الوسيلة التي تمكّن الكلمات من أن تؤثّر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن وهو ما يتحقق فعلا من خلال قدرة الشاعر في انتقاء الألفاظ والربط بين الكلمة وموسيقاها الخارجية(١٠)؛ فقد اتخذ الشعراء من الأوزان الخليلة سبيلاً الى ذلك، فضلاً عن أنّ البحر الواحد قد يستوعب أكثر من تجربة شعرية، وفي هذا تكمن قيمة البحور على استيعاب مختلف المشاعر الإنسانية من دون أن يعني ذلك ضرورة وجود علاقة بين الوزن والغرض(١١)؛ ذلك أنّ البحر إنْ هو إلا قالب شعري يمكنه استيعاب أغراض مختلفة واحتواء مشاعر وانفعالات متباينة.

والوزن كما يرى بعضهم" هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيِّرها شعرًا... فلا شعر من دونه"[١٢]؛ لذا يعدّه سحرًا فاعلاً في النص الشعري فهو" هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات تكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة. وهو لا يعطي الشعر الإيقاع فحسب، وإنّما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة ولذلك كان الشعر مؤثرًا بحيث كان القدماء يعدونه ضربًا من السحر يسيطر به الشاعر على الجماهير"[١٣]؛ ذلك أنّ الوزن يخلق "مسافة توتّر بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله"[١٤] ومن دون ذلك" لغة الشعر تنحط تدريجيًا إلى ما ليس بلغة شعر"[١٥]؛ فالشاعر" حين تعتريه الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحونًا بالموسيقى وهذه الموسيقى تجعل الألفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم مما رقد في الذهن الجمعي للأمة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية"[١٦]؛ واستنادًا لما تقدّم فإنّ البنية الموسيقية تؤدي وظيفتها في التجربة الانفعالية تعبيرًا وتوصيلاً بمعنى أنّ الموسيقى تُسهم إسهامًا فاعلاً في إحلال الدلالة في فضاء منفتح على التجربة الشعرية.

أمّا الضرب الأخر فهو الموسيقى الداخلية أو كما يحلو للبعض أن يُطلق عليه الإيقاع الداخلي الناتج عن الانسجام الصوتي الداخلي المنبثق من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها تارة، أو بين الكلمات بعضها ببعض تارة أخرى[١٧]؛ إذ يؤدي الموسيقى الداخلية عملاً مهمًا في البنية الموسيقية للقصيدة، فالألفاظ في النص الشعري لا تولّد قيمَاً دلاليةً ومعنويةً داخل النص حسب بل تسهم أحيانًا في إغناء الجانب الموسيقي الذي يجسده المضمون؛ فالشعر يتألف من ألفاظ لغوية لها معانٍ، ينسجم بعضها مع بعض في إصدار أصوات مموسقة عن طريق ترتيب معين مقصود لذاته يلجأ اليه الشاعر[١٨] وفقا لانفعالاته فتأتي قوية أو ضعيفة خشنة أو رقيقة على وفق المعاني والألفاظ التي يرومها[١٩] كل ذلك عن طريق ترجيع مقصود منظّم لحروف بعينها داخل الكلمات في البيت الواحد أو الأبيات ولا ضير في ذلك إنْ كانت مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، بل المهم أن تكون متناغمة وفقًا لتنسيق منظم[٢٠].

وهناك من ربط بين الموسيقى الداخلية والتأثيرات العاطفية الناشئة من تجربة الشاعر في كونها تؤدي دورًا مهمًا في التعبير والاستجابة اللذين يمثلان مجال العمل الشعري[٢١] بمعنى أنّها تُعدّ محاولة من الشاعر لخلق نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك الترجيع الموسيقي المنظَّم الذي يُعدّ أساس كلّ عمل فني مائز[٢٢]؛ فتخلق الموسيقى الداخلية بذلك انسجامًا لا يقتصر على اللفظة المفردة حسب ولكن من خلال تداخل الكلمات صوتًا وإحساسًا في التعبير عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته.

مع التأكيد أنّ الموسيقى الداخلية غالبًا ما تكون مرهونة بالكلمة مفردة أكانت أم ومركّبة؛ فالتركيب هو الذي يحدد علاقة الكلمات بعضها ببعض في السياق؛ فالموسيقى التركيبية كما يرى بعضهم هي موسيقى تشكيلية مجرّدة تعتمد التناسق الصوتي للكلمات[٢٣] ؛ من هنا فإنّ مصطلح الموسيقى الداخلية بالنسبة له يبدو غير دقيق؛ ذلك أنّ الموسيقى لا تنبثق من الصوت نفسه دون غيره ولكن تنبثق من خلال ربطه بصوت آخر وهكذا دواليك، ومادام الأمر على هذه الشاكلة فالموسيقى في هذه الحال ليست داخلية إنّما خارجية؛ لأنّ الكلمة منفردة تُعدّ صوتًا منفردًا والكلمات المتلاحقة هي أصوات متتابعة ليس بإمكانها أن تشكّل لحنًا من دون أن تخضعها من الخارج الى شروط الموسيقى الأساسية من تناظر وتقابل وتقسيم متوازن، ومن ثمَّ فإنّ الموسيقى الداخلية تبقى منفلتة- إنْ جاز التعبير- ما لم تُضبط بوزن قديم أو مستحدث فهي مرهونة بخصائص اللغة وعلائقها من كلمات وأصوات[٢٤] .

العدد ٥٥

٢٠محرم ١٤٤٠هـ
٣٠أيلول ٢٠١٨م

موسيقى الشعر العربي الحديث ما بين ثبات الوزن وفاعلية الإيقاع

إنّ الإيقاع لغة تعني المطرقة[٢٥] "، والوقع أي: وقعة الضرب بالشيء"[٢٦] إذ إنّ حروف" الواو والقاف والعين [تدلّ] على سقوط شيء؛ فيقال: وقع الشيء وقوعًا فهو واقع"[٢٧]، وهو أيضًا" اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[٢٨] .

أمّا اصطلاحًا فقد قُسِم على ضربين: أولهما عام، له علاقة بالحركات التي إنْ كانت متساوية من حيث أزمنتها سمّي الإيقاع موصلاً، أمّا إذا كانت الحركات متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمّي الإيقاع مفصّلاً[٢٩]، والآخر خاص، مرهون ببيان الفرق بينه وبين الوزن المؤلَّف" من أقسام متساوية الأزمنة على حين أنّ الإيقاع مؤلّف من أقسام متفاضلة الأزمنة أضف إلى ذلك أنّ الوزن مؤلّف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرّر على حين أنّ الإيقاع مصحوب بنظرات مختلفة الكم والكيف تدل على بداية اللحن أو نهايته أو على أماكن الضغط واللين في أجزائه"[٣٠].

إذنْ يمكن القول إنّ الايقاع ضربان: أولهما متكوّن من أجزاء متساوية الأزمنة ويُسمّى موصلاً وهو ما يسمّى بالوزن(الكمي)، والآخر يتكون من أجزاء متفاضلة الأزمنة ويسمّى مفصلا وهو ما يسمى بالوزن(الكيفي) إنْ جاز التعبير. فالأول خاضع للتكرار والتعاقب في نظام ثابت، في حين أنّ الثاني مختلف من حيث الكم والكيف. فمتى ما انضبط الإيقاع في نسب محدّدة متساوية متكرّرة كان وزنًا، أمّا اذا اختلفت نسبه بقي إيقاعًا كيفيً.

وقد يتطابق الإيقاعان أحيانًا أو يفترقان أحيانا أخر في القصيدة الشعرية الحديثة التي غالبًا ما تقوم على المزاوجة ما بين الكم والكيف، بخلاف النظم الذي يقوم على الكم فقط، فإيقاعات الوزن الثابتة تتكرّر بانتظام من خلال تردّد الوحدة الإيقاعية(التفعيلة) بيد أنّ الشاعر الحق هو الذي يعمد الى كسر رتابة الكم بمزاوجته بدينامية الكيف المشبوب بدفق عاطفته التي من دون شك إنْ كانت صادقة سوف تؤثر في الكم وتثريه.

لذا كان لزامًا التفريق بين الوزن المجرّد وبين (الكيف) النابع من تفاعل الشاعر مع هذا (الكم) لإبراز تجربة شعرية معينة؛ من هنا كان بدهيًا لحاظ اختلاف وتنوع الإيقاعات من قصيدة الى أخرى في الوزن الواحد لا بل حتى اختلاف وتنوّع الإيقاع من بيت الى

آخر في القصيدة الواحدة- فضلًا عن الزحافات والعلل التي تمثل هي الأخرى خروجًا على قيود الوزن- " فإذا كان الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت، فإنّ الإيقاع هو الإبداع الفني المعبّر عن خلجات النفس"(٣١).

فالوزن إذن مرتبط بالإيقاع- ولا سبيل لفهم أحدهما بمعزل عن قرينه-(٣٢) لأنّه جزء منه ويشكّل نوعًا من الإيقاع الذي يتفرّع بدوره الى أشكال كثيرة ومتنوّعة فهو- فضلا عن وجوده في جناحي الأدب الشعر والنثر- قسيم كلّ الفنون الأخر بل موجود حتى في حركات الأجسام والأجرام السماوية.

وهناك من ذهب إلى أنّ الإيقاع الشعري بعامة ضربان يرتكزان على الكم والكيف معًا مع تفاوت نسبتهما من لغة الى أخرى، فالعروض العربي واللاتيني مثلًا يطغى عليهما الكم غالبًا، في حين أنّ العروض الإنجليزي يطغى فيه النبر على الكم(٣٣). بيد أنّ اجتماعهما معًا وأعني الكم والكيف لا مناص منه في العروض، فمثلا الركون الى النبر فقط لا يمكن أن يميز لنا الشعر من النثر، كذلك الاقتصار على الكم وحده لا يميز لنا الشعر من النظم.

والأهم من كلّ ذلك أنّ الإيقاع في الشعر العربي" يتولد من توالي الأصوات الساكنة والمتحرّكة على نحو خاص بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هو(التفعيلة) التي تتردّد على مدار البيت ومن تردّدها ينشأ الإيقاع، ومن مجموع مرات التردّد في البيت الواحد يتكون ما يسمّى بالوزن الشعري(٣٤)، أي أنّ الايقاع بدءًا ينبثق عن أصوات متتالية مكوّنة وحدة موسيقية تُسمّى التفعيلة التي بتكرارها تُشكّل لنا إيقاعًا وعن طريق تكرار إيقاعات متناسبة يتكوّن الوزن.

مع التنبيه إلى أنّ الإيقاع في الشعر قائم على التكرار(الكمي) وليس منفلتًا؛ فهو يضم العناصر التي تكوّن العمل الشعري بشكل منظّم ومنسّق؛ لأنّه إنْ كان منفلتًا لم يكن بمقدوره ضبط المعاني والأفكار والصور المكوّنة للعمل الشعري من الانزلاق الى النثرية.

في حين أنّ إيقاع النثر منفلت لا يكاد ينضبط فهو غير خاضع للتكرار ولا يصلح أن يكون مقياسًا للتفريق بين الشعر والنثر؛ ذلك لأنّ الكيف من دون الكم لا يمكن تحديده، بيد أنّه بإمكانه أعني الكيف تحديد غيره من العناصر الأُخر وضبطها في نسق أو نظام معين.

وبذلك تنماز موسيقى الشعر من موسيقى النثر بأنّها منضبطة وليست مطلقة أو منفلتة كما هو الحال في موسيقى النثر، وتنماز أيضًا من الموسيقى المجرّدة بارتباطها باللغة فهي مُعبَّأة بالدلالات من مجاز واستعارات، بيد أنّها تتداخل مع الموسيقى المجرّدة عند الغناء والطرب والإنشاد في حين أنّها تنفصل عنها في التراتيل والتجويد[٣٥] .

بعد أن وقفنا فيما تقدّم على ما بين الوزن والإيقاع من جهة، وما بين الإيقاع الشعري والإيقاع النثري من جهة أخرى من فروقات واختلافات وتباين في الرؤى والطروحات من وجهة نظر النقاد- وفيهم مَن هو شاعر أيضًا- والمهتمين بموسيقى الشعر العربي الحديث بشكل عام، آن لنا أن نقف بشكل خاص على رؤى مَنْ تعاطوا مع الوزن والإيقاع بشكل عملي في منجزهم الشعري وأعني الشعراء طبعًا، والسؤال كيف نظر الشعراء المحدثون بعامة، ورواد الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) بخاصة الى هذه المصطلحات، وهل فرّقوا فيما بينها، وكيف؟ والجواب هناك من ميّز بين الوزن والإيقاع من حيث إنّ أولهما ثابت، أمّا الآخر فمتغير وإنّ الوزن يتألف من مجموعة إيقاعات؛ فالقصيدة عنده تقوم على الاثنين معًا الوزن(الكم) والإيقاع (الكيف)، مع الإشارة الى أنّ إيقاعات الوزن تبقى ثابتة في النظم، في حين أنّها في الشعر تتغير وتتنوّع من قصيدة إلى أخرى في البحر الواحد لدى الشاعر الواحد أو لدى غيره من الشعراء بحسب الحالة النفسية للشاعر ودرجة انفعاله.

ومنهم مَنْ ميز بين الإيقاع الموزون(الكمي) وبين الإيقاع غير الموزون(الكيفي)، أي بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر، فعنده على سبيل المثال لا الحصر نثر طه حسين قائم على الإيقاع الكيفي غير الموزون[٣٦]، بيد أنّ مفهومه لموسيقى الشعر لا يقوم على الكم دون الكيف، فهو بناء كلي لا بدّ من أن يعتمد في تضافر عناصره المختلفة المركبة على الإيقاع الكيفي أيضًا الذي يتحقق في الشعر؛ من خلال العلاقات التي تقوم بين الصيغ النحوية، والصور الشعرية، والرموز، والمعاني المختلفة[٣٧] .

في حين ميّز بعضهم بين الوزن والإيقاع؛ من حيث إنّ الإيقاع أشمل من الوزن الذي إنْ هو إلا شكل من أشكال الإيقاع ليس إلا؛ فالإيقاع من وجهة نظره لا حصر لأشكاله وأوزانه[٣٨]؛ عليه يمكن للشاعر الحديث أن يعتمد في موسيقاه على أشكال إيقاعية لا حصر لها غير الأوزان المتعارف عليها، فهو إذنْ يربط الشعر بالإيقاع وليس

بالوزن؛ لأنّ الإيقاع من وجهة نظره غير متناهٍ – بخلاف الوزن الذي هو محدود– بدليل أنّ الإيقاع يختلف حتى في الوزن الواحد لدى الشعراء الذين يكتبون فيه(٣٩).

بيد أنّ اختلاف وتنوّع الإيقاعات في الوزن الواحد لدى الشعراء ينتج غالبًا عن اختلاف الحالة النفسية للشاعر، بمعنى أنّ الوزن لا يُعدّ قالبًا أو شكلاً خارجيًا، إنّما هو جوهر الإبداع الشعري نفسه؛ ذلك أنّ" البنية الإيقاعية الوزنية ليست مجرّد نظام منعزل بذاته وليست مجرد هيكل يخلو من التناقضات الداخلية التي تتجلى في توزيع المقاطع المنبورة وغير المنبورة"(٤٠).

وإذا كان الإيقاع هو الذي به ينماز الشعر من النثر. فهناك من يفرق بين مفهوم الإيقاع بشكل عام، ومفهوم الإيقاع الشعري بشكل خاص قائلا: إنّ الإيقاع هو تناوب منتظم أمّا الإيقاع الشعري فهو تناوب المقاطع في تنسيق منتظم الإيقاع وحركة الوزن شكل من أشكالها(٤١)؛ وبذلك ينماز الإيقاع الشعري من إيقاع النثر الذي لا يخضع لنظام محدّد. لا بل إنّ النثر ليس له إيقاع مادام عبارة عن تناوب منتظم؛ لذلك هناك مَنْ يخرج قصيدة النثر من دائرة الشعر لافتقادها إلى إيقاع موزون منضبط يوفر لها وحدة عضوية تحفظها من أن تنحل إلى صور مبعثرة(٤٢)، مستندًا في ما يذهب إليه من أنّ قصيدة النثر بحسب(سوزان برنارد) لا تخلو من إيقاع منضبط بالوزن السكندري وهو ما يمنعها من التشتت وانفراط عقدها فضلًا عما تنطوي عليه من قوافٍ داخلية وجناس(١)، فالشعر حسب زعمه لا يحقق كينونته من دون إيقاع موزون يوحّد عناصره المكوّنة له؛ فهو يسبغ على التجربة الشعرية إطارًا خاصًا يجعل منها كلًا متكاملًا وكيانًا ينصهر فيه جل العناصر المكوّنة له(٤٣)، وبهذا يُعدّ الإيقاع الموزون جوهر الشعر وليس قالبًا خارجيًا ليس إلا فهو يصهر عناصره لتتشكّل القصيدة وتنمو محققة كيانها واستقلالها.

إذنْ الشعر هو عبارة عن نظام محكم لا مجرّد صور مبعثرة، وأفكار مجرّدة، وعواطف متدفقة، ولا نظام خارج الوزن؛ أي أنّ الشعر ليس حرًا وإنّ تسمية "الشعر الحر تسمية خاطئة لذلك إنه ما من شعر يمكن أن يكون حرًا لمن يريد أن يُنجز عملًا شعريًا جيدًا وإنّ الحرية لن تكون أبدًا هروبًا من الوزن في الشعر، وإنّما هي السيطرة عليه وإتقانه"(٤٤) هذا ما نظَّرَتْ له رائدة من رواد الشعر الحر وتؤكّده قائلة: إنّ الوزن هو الذي يُعطي للمادة المكوِّنة للقصيدة شعريتها؛ فالشعر ليس مجرد صور وعواطف وأفكار بل إنّ

الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن الذي هو روح الشعر وينتظم كل العناصر المكوّنة وينقلها من نثريتها إلى شعريتها ومن معناها المحدود إلى معانٍ ودلالات فنية لا حدود لها[٤٥]، وتضيف قائلة: "إنّ حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة إلى نبذ شعر الشطرين نبذًا تامًا ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحلّ محلّها، وإنّما كل ما ترمي إليه أن تُبدع أسلوبًا جديدًا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة"[٤٦] .

وعطفًا على ذلك يمكننا القول إنّ مفهوم موسيقى الشعر العربي الحديث عند رواده كان مرهونًا بفهم الشاعر نفسه لهذه الموسيقية. فمَنْ ارتكز منهم على الإيقاع حاول حصرها في النبر، ومَنْ كان قد ارتكز على الوزن قصرها على الكم على اعتبار أنّها تقوم على متوالية من المتحرّكات والسواكن بطريقة كمية منتظمة. في حين رأى بعضهم أنّها تقوم على الكم والكيف معًا، وأن إيقاع النثر كيفي لا يخضع لكم.

مع الإشارة هنا الى أنّ النبر اللغوي يختلف عن النبر الشعري وإنْ كان يمكن أن يتطابقا حين تُشكّل المفردة وحدة إيقاعية كاملة، كما يمكن أن يفترقا فيكون موقع النبر اللغوي غير موقع النبر الشعري[٤٧]؛ وهذا كلّه يعني أنّ الإيقاع الشعري لا يخضع للكيف وحده إذ لا بدّ من كم يحسم ذلك؛ واللغة العربية تنماز بطبيعة خاصة مغايرة للغات الأجنبية التي يطغى عليها النبر كاللغة الإنجليزية مثلا.

بيد أنّ الكم هو ما يضبط الكيف، وأنّ الكيف يؤثر في الكم ويثريه، ومن ثمَّ فإنّ النبر وحده لا يمكن أن يشكّل قاعدة إيقاعية مطردة؛ ذلك أنّ النبر اللغوي قد يؤدي إلى انتقال النبر الشعري إلى مقطع غير المقطع الذي ينبغي شعريًا أن يقع عليه النبر[٤٨] وهذا ما قد يُحدث خللًا في الإيقاع الشعري واضطرابًا في موسيقاه؛ فالإيقاع في الشعر يحسمه الكم وإنّ تأثره بالإيقاع اللغوي لا يعني أنّ هذا الأخير يبقى كما هو في السياق الشعري.

إنّ العلاقات اللغوية الجديدة التي يفتحها الإيقاع الشعري تؤثِّر في إيقاع الكلمة فموسيقى الكلمة المفردة ليست شعرية في ذاتها بل تأخذ موسيقاها من السياق الشعري؛ فموسيقى الشعر لا يمكن لها أن تنشأ من الألفاظ المجرّدة فقط ، وانّما تكتسب اللفظة

موسيقيتها في سياقها الشعري المتفرّد ومن كيفية توظيفها في علاقات بما قبلها وما بعدها من كلمات وبما يحيط بها من أجواء ملائمة بحيث يكسبها أبعادًا ودلالات جديدة(٤٩) .

فالنبر اللغوي إذنْ يأخذ نبرته الجديدة من سياقه الشعري ومن إيقاعه الشعري وإنْ كان قائمًا على الكم والكيف، إنّ النبر يبقى منضبطًا وإلا انفلت وزالت الفوارق بين موسيقى الشعر وموسيقى النثر.

يرى بعض الشعراء أنّ النبر يطغى على الكم في بعض الأوزان مثل الخبب(٥٠)، في حين يرى الآخر أنّ ترتيب المقاطع هو أساس الإيقاع في وزن الخبب؛ وإنْ كان النبر يُلوّن الإيقاع في هذا البحر ويخرجه من أسر النظام الكمي الدقيق(٥١) مخالفًا بذلك الرأي القائل بطغيان النبر على الكم ومن أنّ الأصل الحقيقي للشعر الحديث هو في أن يُغيّر الشعر تغييرًا جذريًا فيتحوّل من نظام طول المقاطع الى نظام النبر وهو ما لا يستند حسب رأيه على أساس علمي دقيق(٥٢)؛ فلا يمكن للنبر وحده أن يكون كافيًا لتحديد موسيقى الشعر العربي الحديث وإنّما تكمن فاعليته في إفساحه المجال واسعًا للشاعر لتنويع إيقاعاته، بعبارة أدق يمكّن الشاعر من إحداث التأثير الذي يريده بإيقاع التوافق والتنافر بين عدد من العناصر التي تؤلف معًا موسيقية الشعر(٥٣).

وقد أدرك بعضهم أنّ النبر لا يمكن أن يحدّد الشعر أو ينماز به من النثر؛ لذا أكدّ حاجة الشعر الأوروبي للقافية لاعتماده على النبر دون الكم. فالوزن في الشعر الأوروبي يعتمد طريقة القراءة أكثر ممًا يعتمد حساب المقاطع والتفاعيل فحاجته للقافية أشد لأنّها تساعد على القراءة المنظمة للإيقاع والمفصحة عنه(٥٤)، فاذا كان النبر منفردًا لا يكفي لتحديد موسيقى الشعر الأوروبي مع أنّه قائم عليه فما بالك بالشعر العربي الذي هو قائم أصلًا على الكم؟ إذنْ المنطق يقول إنّ لكل لغة طبيعتها وعروضها بل موسيقاها الخاص بها فلا يمكن بأي حال من الأحوال تعميم موسيقى شعر خاصة بلغة معينة على موسيقى شعر لغة أخرى؛ بدليل المحاولة التي جرت لبناء الشعر الإنكليزي على أساس كمي محاكاة للشعر اللاتيني بيد أنّها باءت بالفشل لأنّ المقاطع في الإنكليزية ليست ثابتة الأطوال بخلاف العربية(٥٥).

بيد أنّ من الشعراء مَنْ أصر على رؤيته الخاصة في فهمه لموسيقى الشعر العربي الحديث مركزًا على(النبر) دون (الكم) مستعملًا مصطلح (الموسيقى الداخلية) لتكون معيارًا لموسيقى الشعر العربي الحديث بدل الوزن. فالموسيقى الخارجية عنده أساسًا للنظم لا للشعر مخالفًا بذلك رأي معظم الرواد الآخرين من شعراء ونقاد محدثين من أنّ الوزن قيمة داخلية لا خارجية في الشعر – وإنْ كانت خارجية في النظم– موكدًا أنّ موسيقى الشعر العربي الحديث عليها أن لا تخضع للإيقاعات القديمة وإنّما تستجيب لإيقاع التجربة الشعرية الحديثة وتتفاعل مع الحياة الجديدة؛ فموسيقاها مرهونة بسحر اللغة وغناها وإيقاعها وليست بالعروض؛ ذلك أنّ" إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلوّنة المتعدّدة هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن الشكل المنظوم قد توجد فيه وقد توجد دونه"[٥٦]، مع الاشارة الى أنّ هذه الموسيقى الداخلية المرتبطة باللغة لا تميّز الشعر عن النثر وهي لا تخضع لضابط بعينه سوى الحياة والتجربة.

ومنهم مَنْ حاول أن يميّز موسيقى النثر من موسيقى الشعر قائلًا إنّ موسيقى النثر:" تتبع خطًا مستقيمًا بينما موسيقى الشعر تتكرّر في حركة دائرية حول نفسها لأنّها تقوم على وزن معين يتكرّر طيلة القصيدة"[٥٧] فموسيقى الشعر إذنْ قائمة على التكرار والاطراد الذي يضبط الإيقاع في اتجاه معين؛ عليه فالموسيقى الداخلية لا يمكنها وحدها أن تحدّد موسيقى الشعر لأنّها تمثّل الكيف الذي ينبغي أن يخضع لكم معين من الحركات والسكنات.

وهنا لابدّ من الوقوف على ما بين الإيقاع اللغوي والإيقاع الشعري من فوارق. إنّ الإيقاع اللغوي هو إيقاع عام ومتفشٍ نقف عليه في الكتب المقدسة، والنثر الفني، كذلك نقف عليه في الشعر. بيد أنّه ينتظم في الشعر بطريقة مخصوصة تختلف عن النثر؛ ذلك لأنّ لغة الشعر هي إعادة تنظيم للغة العادية فهي تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدّد[٥٨]؛ وما الإيقاع إلا هذا التنظيم الذي يُعيد تشكيل اللغة بطريقة خاصة موزونة، وما هذا التنظيم إلا امتداد لرؤى الشاعر وتجربته في الحياة؛ لإنّ الموسيقى الشعرية ليست مجرد أصوات متجانسة بعيدة عن انفعال الشاعر وعلاقته بما حوله؛ فالإيقاع في الشعر يستند إلى الرؤيا، وإيقاع الرؤيا الشعرية" هو الاستخدام الشعري للّغة

العدد ٥٥

٢٠محرم ١٤٤٠هـ
٣٠أيلول ٢٠١٨م

كطاقات وقد توجّه مسار العبارة وتؤثّر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرًا سحريًا غير عادي وهذا التأثير السحري يسهم بنفس المقدار في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية"(٥٩).

مع الإشارة الى أنّ الانفعال الشديد وحده إذا لم يتركّز لا يمكن أن ينتظم إيقاعًا بل ينفلت ويصبح بلا ضابط ولا يستقيم في نسق؛ ذلك أنّ موسيقى الشعر تكون خاضعة للتركيز- في حين أنّ موسيقى النثر تكون مطلقة بل منفلتة- وهذا التركيز يعني أنّ الشاعر يحاول توجيه انفعاله والتحكم فيه من دون أن ينساق وراءه؛ وإلا تدفقت مشاعره من دون ضابط فالانفعال وحده لا يصنع شعرًا إنَّما تنظيمه وتركيزه هو ما يُحدث نغمًا وموسيقى.

إنّ الموسيقى الشعرية وليدة انفعال الشاعر بما حوله من خلال اللغة لهذا تكون اللغة الشعرية في القصيدة موزونة، فالانفعال هو المصهّر الذي تتمركّز فيه كلّ العناصر المكوّنة للعمل الشعري؛ من هنا كان الإيقاع مرتبطًا بالمعنى، والصورة بالشكل والمضمون، فالإيقاع إذنْ موجود في علاقة هذه العناصر بعضها ببعض وليس وقفًا على عنصر بعينه دون سواه والعنصر يأخذ موسيقاه من المجموع؛ لأنَّ الإيقاع نظام علائقي وشمولي؛" فموسيقى الكلمة وليدة صلات عدة إنها تنشأ من خلال علاقتها أولا بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه ثمَّ إنها تنشأ من علاقة أخرى هي اتصال معناها المباشر في ذلك النص المعين بجميع ما كان لها من المعاني في سائر النصوص الأخرى التي استعملت فيها فالإيقاع من هنا علاقة تربط مكوّنات العمل الشعري وليس عنصرًا منعزلًا"(٦٠)؛ فالموسيقى إنْ هو الا نظام شامل يربط النظام الصوتي والصرفي، في نسق عام على مستوى المقطع، والبيت، والعبارة، والجملة.

أمّا النظام الصوتي فيخصّ طاقات الحرف الصوتية وقدرته على التنغيم كالجهر، والهمس، والشِّدة، والرخاوة، والتفخيم، والترقيق، وغيرها وعلاقة الحرف بما سبقه وتبعه من حروف ومدى تناغم هذه الحروف فيما بينها وهي تُشكّل الكلمة. في حين أنّ النظام الصرفي يخصّ الكلمة وبنيتها وتحولاتها الصوتية وعلاقة الكلمات مع غيرها من الناحية الصوتية.

ومن ثمَّ يأتي النظام الموسيقي ليفجّر هذه الإمكانات الصوتية والصرفية كلّها في إطار شامل، أي على مستوى السياق العام، بعد أن اهتم الأوّل بالحرف، والثاني بالكلمة اهتم النظام الموسيقي بالسياق[٦١]؛ فهو إذنْ نظام سياقي يشمل النظامين الصوتي والصرفي، لا بل يتعداهما ليشمل نظامين آخرين هما النحوي والدلالي؛ لأنّ الأصوات في الشعر ليست مُفرَّغة من الدلالات، وكذلك الموسيقى ليست مجرّد تناسب أصوات وتواليها من دون معنى؛ "غرضي أن أؤكّد هنا أنّ القصيدة الموسيقية هي قصيدة يأتلف في بنيتها نمط موسيقي من الأصوات ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للألفاظ في هذه البنية وأؤكّد بأنّ هذين النمطين وحدة لا تتجزأ" [٦٢].

والسؤال- بعد أنْ وقفنا آنفًا على ما بين الإيقاع اللغوي والإيقاع الشعري من فوارق- هل هناك من فارق بين الإيقاع في الشعر، والايقاع في الموسيقى؟ والجواب إنّ اللغة ليست مجرّدة أصوات فحسب مثلما هو الحال في الموسيقى" إنّما هو الصوت وما يشير إليه، أي الكلمة ودلالتها معًا. إنّ الصوت الموسيقي يحمل منذ البداية طابعًا غفلًا بالمعنى الذي يقال فيه عن بعض الوقائع الخام. إنّها وقائع غفل...أمَّا صوت الكلمة في الشعر فلا يحمل مثل هذه الطبيعة الغفل لأنَّه محمّل منذ البداية بالمعنى"[٦٣]، والإيقاع الشعري ما هو إلا جزء من كل العناصر المكوّنة للقصيدة فهو ليس عنصرًا منفصلاً عنها أو قالبًا خارجيًا لها على الإطلاق؛ ذلك أنّ اللغة والصورة والدلالة لا تتشكّل إلا من خلال نموه وتطوره أي من خلال الإيقاع الشعري.

وما الثورة التي قام بها رواد الشعر الحر على القافية الموحّدة في الشعر الحر(قصيدة التفعيلة) وإحلال السطر الشعري بدل البيت إلا لأنّ القصيدة الجديدة أصبحت بنية كليّة بعد أن كانت تقوم على وحدة البيت ومن ثمَّ فقدتْ القافية دورها التقليدي لتقوم بدور جديد يتطلبه نمو القصيدة الحديثة؛ فقد أفادوا ممّا وقع فيها أصحاب الشعر المرسل من أخطاء، وتنبهوا إلى أنّ إسقاط القافية أو حتى حرية التصرف في توزيعها عمل لا يمكن أن يُكتب له النجاح إلا ضمن لغة جديدة وعروض جديد يُحطّم العروض التقليدي الذي قامتْ عليه القافية القديمة، عروض ينشر الإيقاع في جسم القصيدة ككلّ بدلاً من حبسه في الأبيات المغلقة؛ وعندها تتحرّر القافية من مكانها المتعارف عليه في نهاية كل بيت[٦٤]، لقد أصبحت القصيدة الحديثة وحدة متماسكة؛ ممّا تطلّب أن توزّع القافية بما

يقتضيه تشكيلها؛ فهي تُعدّ عنصرًا إيقاعيًا مهمًا في إبراز الإيقاع الشعري وإنّ التخلي عنها قد يضعف من موسيقى الشعر؛ لهذا وجب الالتزام بها أو تعويضها بما يقوم مقامها؛ لأنّ زوالها يضع الشاعر مباشرةً وجهًا لوجه أمام مقاييس النثر؛ ويسلب الألفاظ كثيرًا من موسيقاها ويكشف في القصيدة عن كثير من الفجوات(٦٥).

أخيرًا يمكن القول إنّ الإيقاع الشعري (كمي) و(نوعي)، متى ما توافر (الكم) دون (الكيف) تحوّل إلى نظم، وإذا ما توافر(الكيف) دون (الكم) تحوّل إلى نثر؛ من هنا اهتم معظم الشعراء المحدثون بالإيقاع الموزون وحاولوا تجنّب الإيقاع غير المنضبط أي المنفلت. فالإيقاع الشعري يختلف عن إيقاع النثر بانضباطه وتكراره باطراد، والتكرار هو ما يجعل القصيدة تتطوّر بشكل دائري عمودي لا بشكل أفقي كما هو الحال في النثر.

الخاتمة:

يمكن إجمال ما تمخضّ عن الدراسة من نتائج بالآتي:

- **إنّ الموسيقى في الشعر العربي تتولّد من توالي الصوائت والصوامت على نحو خاص بحيث ينشأ عنها وحدة أساسية تُسمّى(التفعيلة) التي تتردّد على مدار البيت، ومن تردّدها ينبثق ما يُسمّى بالإيقاع، ومن مجموع مرات التردّد في البيت الواحد يتكون ما يُسمّى بالوزن الشعري.**
- **أي أنّ موسيقى الشعر العربي بدءًا ينبثق عن أصوات متتالية صائتة وصامتة مكوِّنة وحدة موسيقية تُسمّى التفعيلة التي بتكرارها تُشكِّل لنا إيقاعًا وعن طريق تكرار إيقاعات متناسبة يتكوَّن الوزن.**
- **إنّ الإيقاع ضربان: موصل متكوِّن من أجزاء متساوية من حيثُ أزمنتها ويُسمّى بالوزن الكمي، ومفصل متكوّن من أجزاء متفاضلة من حيث أزمنتها ويُسمّى بالوزن الكيفي، فالأول خاضع للتكرار والتعاقب في نظام ثابت، في حين أنّ الثاني مختلف من حيث الكم والكيف.**
- **فمتى ما انضبط الإيقاع في نسب محدّدة متساوية متكرّرة كان وزنًا، أمّا اذا اختلفت نسبه بقي إيقاعًا. مع الإشارة الى أنّ إيقاعات الوزن تبقى ثابتة في النظم، في حين أنّها في الشعر تتغير وتتنوّع من قصيدة إلى أخرى في البحر الواحد لدى الشاعر بحسب الحالة النفسية للشاعر ودرجة انفعاله.**
- **وإذا كان الإيقاع هو الذي به ينماز الشعر من النثر فهناك من فرق بين مفهوم الإيقاع بشكل عام، ومفهوم الإيقاع الشعري من أنّ الأول هو تناوب منتظم، أمّا الثاني فهو تناوب المقاطع في تنسيق منتظم الإيقاع وحركة الوزن شكل من أشكالها.**
- **وبذلك ينماز الإيقاع الشعري من إيقاع النثر الذي لا يخضع لنظام محدّد. لا بل إنّ النثر ليس له إيقاع مادام عبارة عن تناوب منتظم؛ لذلك هناك مَنْ أخرج قصيدة النثر من دائرة الشعر لافتقادها إلى إيقاع موزون منضبط يوفر لها وحدة عضوية تحفظها من أن تنحل إلى صور مبعثرة.**
- **إذن تنماز موسيقى الشعر من موسيقى النثر بأنّها منضبطة وليست منفلتة كما هو الحال فيها، وتنماز أيضًا من الموسيقى المجرّدة بارتباطها باللغة فهي معبأة بالدلالات من مجاز واستعارات، بيد أنّها تتداخل مع الموسيقى المجرّدة عند الغناء والطرب والإنشاد في حين أنّها تنفصل عنها في التراتيل والتجويد .**
- **إنّ مفهوم موسيقى الشعر العربي الحديث عند رواده كان مرهونًا بفهم الشاعر نفسه لهذه الموسيقية. فمَنْ ارتكز منهم على الإيقاع حاول حصرها في (النبر) دون غيره، ومَنْ كان قد ارتكز على الوزن قصرها على (الكم) على اعتبار أنّها تقوم على متوالية من المتحرّكات والسواكن بطريقة كمية منتظمة. في حين رأى بعضهم أنّها تقوم على الكم والكيف معًا، وأنّ إيقاع النثر كيفي لا يخضع لكم.**
- **بيد أنّ هناك مَنْ أصر على رؤيته الخاصة في فهمه لموسيقى الشعر العربي الحديث مُركزًا على النبر دون الكم مستعملًا مصطلح الموسيقى الداخلية؛ لتكون معيارًا لموسيقى الشعر العربي الحديث بدل الوزن.**

- فالموسيقى الخارجية عنده أساسًا للنظم لا للشعر مخالفًا بذلك رأي معظم الرواد الآخرين من شعراء ونقاد محدثين من أنّ الوزن قيمة داخلية لا خارجية في الشعر – وإنْ كانت خارجية في النظم– موكدًا أنّ موسيقى الشعر العربي الحديث عليها أن لا تخضع للإيقاعات القديمة وإنّما تستجيب لإيقاع التجربة الشعرية الحديثة وتتفاعل مع الحياة الجديدة؛ فموسيقاها مرهونة بسحر اللغة وغناها وإيقاعها وليست بالعروض.
- لذلك هناك مَنْ ميّز موسيقى النثر من موسيقى الشعر من أنّها تتّبع خطًا مستقيمًا بينما موسيقى الشعر تتكرّر في حركة دائرية حول نفسها؛ لأنّها تقوم على وزن معين يتكرّر طيلة القصيدة فهي قائمة على التكرار والاطراد الذي يضبط الإيقاع في اتجاه معين؛ عليه فالموسيقى الداخلية لا يمكنها وحدها أن تُحدّد موسيقى الشعر لأنّها تمثّل الكيف الذي ينبغي أن يخضع لكم معين من الحركات والسكنات.
- أخيرًا يمكن القول إنّ الإيقاع الشعري كمي ونوعي، متى ما توافر الكم دون الكيف تحوّل إلى نظم، وإذا ما توافر الكيف دون الكم تحوّل إلى نثر.
- لقد اهتم معظم الشعراء المحدثون بالإيقاع الموزون وحاولوا تجنّب الإيقاع غير المنضبط أي المنفلت. فالإيقاع الشعري يختلف عن إيقاع النثر بانضباطه وتكراره باطراد، والتكرار هو ما يجعل القصيدة تتطوّر بشكل دائري عمودي لا بشكل أفقي كما هو الحال في النثر.

هوامش الدراسة ومصادرها :

(١) ينظر: نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ت)، ص٦٤ . والفن والأدب، لويس هورنيك، ترجمة: بدر الدين قاسم الرفاعي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٥، ص٥٠.

(٢) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣، ص١٦٨–١٧٢ .

(٣) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص١٥١.

(٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥، ص ٢٢٥. والنقد الأدبي أحمد أمين، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٥٢، ص٧٠.

(٥) ينظر: اضطراب الكلم عند الزهاوي، إبراهيم الوائلي، بغداد، ١٩٧١، ص١١ .

(٦) ينظر: الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، منشورات ELQA فاليتا، مالطا ، ٢٠٠٠، ص٥٢.

(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥٥، ص١/١٣٤.

(٨) النظرية الرومانتيكية في الشعر، كولردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠، ص ٣٠٢.

(٩) ينظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي المعاصر، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د. ت)، ص ٣١٩.

(١٠)ينظر: مبادئ النقد الأدبي، إ. أ رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٩، ص ١٤٩.

(١١)ينظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٧٧ وبعدها.

(١٢)قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص ٢٣٨ .

(١٣)نفسه، ٢٢٥ .

(١٤)فن الشعر، د. كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٧، ص ٨٩.

(١٥)قواعد النقد الأدبي، لا سل آبركرومبي، ترجمة: د. محمد عوض محمد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٤٤م، ص ٤٤ .

(١٦)نفسه: ٤٥.

(١٧)ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ص ٣٦.

(١٨)ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، القاهرة، (د. ت)، ص ٣٩/١.

(١٩)ينظر: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٦، ص ٧٤.

(٢٠)ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، مطابع جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠، ص ٢٣٥.

(٢١)ينظر: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ط٣، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٤، ص ١٦٠.

(٢٢)ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص٧٨.

(٢٣)لغة الشعر العربي: السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، ص ٥٨ .

(٢٤)المعرفة (مجلة)، دمشق، ع ٢٦٠ ، ١٩٨٣ ، ص ١٣٨ .

(٢٥)ينظر: ابن منظور(ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، ط١، بيروت ،١٣٠٠ هـ، ٤٠٧/٨ ، ومعجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩، ص٢٥٧/١٠ .

(٢٦)العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي(ت ١٧٥ هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر ،١٩٨١، ص ٣.

(٢٧)معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، (د.ت) ، ص١٣٣-١٣٤. وينظر: أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥، ص٥٢٢ .

(٢٨)المعجم الفلسفي: جميل صليبا(ج٢)، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٨٥.

(٢٩)ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا، ص ١٨٥ .

(٣٠)نفسه ، ص ١٨٦ .

(٣١)نفسه ، الصفحة نفسها.

(٣٢)موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، مصر، ١٩٩٨، ص ٥٧ .

(٣٣)نفسه، ص ٥٥ .

(٣٤)واقع القصيدة العربية: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص ٤٤.

(٣٥)موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات: مدحت الجيار، مصدر سابق، ص ١٦.

(٣٦)الشعر رفيقي: أحمد عبد المعطي حجازي، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٨، ص ٧.

(٣٧)نفسه ، ص ٧٨ .

(٣٨)أنت أيها الوقت: أدونيس، دار الآداب، بيروت،١٩٩٣، ص ١٦٨ .

(٣٩)الآداب، مجلة، بيروت ، ع ٣ ، مارس ١٩٦٨ ، ص ٧٠ .

(٤٠)تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة): يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥، ص ٨٨.

(٤١)تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة): يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥، ص ٧٠ .

(٤٢)في قضايا الشعر العربي المعاصر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٨، ص ١٩٨.

(٤٣)نفسه، ص ١٩٧ .

(٤٤)نفسه ، ص. ن.

(٤٥)نفسه، ص ١٩٨ .

(٤٦)قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٦، ١٩٨١، ص ٢٢٤ – ٢٢٥.

(٤٧)نفسه، ٦٤.

(٤٨)في البنية الايقاعية ، كمال ابو ديب ، ص ٣١١ .

(٤٩)ينظر: نفسه ، ص ٢٩١ .

(٥٠)ينظر: محاضرات في شعر علي محمود طه: نازك الملائكة، معهد الدراسات العربية ١٩٦٤- ١٩٦٥، ص ١٤٣.

(٥١)قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر – مكتبة الخانجي، ط٢ ، ١٩٧١، ص ٣٢٤.

(٥٢)موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص٤٨ .

(٥٣)نفسه ، ص٤٨.

(٥٤)نفسه ، ص ٤٩ .

(٥٥)الشعر رفيقي: أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٥٨ .

(٥٦)مقدمة للشعر العربي: أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ١١٦٠٢ .

(٥٧)الإيقاع في شعر السياب: سيد بحراوي، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة ط١، ١٩٩٦، ص ١٠.

(٥٨)ثورة الشعر الحديث: عبد الغفار مكاوي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٥٦.

(٥٩)في قضايا الشعر العربي المعاصر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس، ص ١٩٨.

(٦٠)الشعر بين نقاد ثلاثة: منح خوري، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦، ص٢٩ .

(٦١)في الشعرية: كمال أبو ديب، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ٨٩.

(٦٢)الشعر بين نقاد ثلاثة، منح خوري ، ص ٣٠ .

(٦٣)الشعر بين الفنون الجميلة، نعيم اليافي، دار الجليل، دمشق، ط١، ١٩٨٣، ص ٧٧.

(٦٤)الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي ، ص ٦٠.

(٦٥)الشعر بين نقاد ثلاثة، منح خوري ، ص ٢٢.

المصادر والمراجع :

(١) أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥.

(٢) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٤.

(٣) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٦.

(٤) اضطراب الكلم عند الزهاوي، إبراهيم الوائلي، بغداد، ١٩٧١ .

(٥) أنت أيها الوقت، أدونيس، دار الآداب، بيروت،١٩٩٣.

(٦) الإيقاع في شعر السياب، سيد بحراوي، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة ط١، ١٩٩٦.

(٧) التجديد الموسيقي في الشعر العربي المعاصر، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د. ت).

(٨) تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة)، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥.

(٩) ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢ .

(١٠)الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، القاهرة، (د. ت).

(١١)الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، تأليف : د. عز الدين إسماعيل، الناشر المكتبة الأكاديمية، مطابع الدار الهندسية، القاهرة– جمهورية مصر العربية، ط ٦ ، ٢٠٠٣ م .

(١٢)الشعر بين الفنون الجميلة، نعيم اليافي، دار الجليل، دمشق ط١، ١٩٨٣.
(١٣)الشعر بين نقاد ثلاثة، منح خوري، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦.
(١٤)الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٨.
(١٥)الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، مطابع جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠.
(١٦)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥٥.
(١٧)العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي(ت ١٧٥ هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر،١٩٨١.
(١٨)فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣ .
(١٩)الفن والأدب، لويس هورنيك، ترجمة: بدر الدين قاسم الرفاعي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٥.
(٢٠)في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٤ م.
(٢١)في الشعرية، د. كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٧.
(٢٢)في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٨.
(٢٣)قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٦، ١٩٨١.
(٢٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥.
(٢٥)قضايا الشعر في النقد العربي، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
(٢٦)قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر– مكتبة الخانجي، ط٢ ، ١٩٧١.
(٢٧)قواعد النقد الأدبي، لا سل آبركرومبي، ترجمة: د. محمد عوض محمد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٤٤م.
(٢٨)الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، منشورات ELQA فاليتا، مالطا ، ٢٠٠٠.
(٢٩)لسان العرب، ابن منظور(ت ٧١١هـ)، دار صادر، ط١، بيروت ،١٣٠٠ هـ .
(٣٠)لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ط٣، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٤.
(٣١)مبادئ النقد الأدبي، إ.أ. رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٩.
(٣٢)محاضرات في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، معهد الدراسات العربية، ١٩٦٤– ١٩٦٥.
(٣٣)المعجم الفلسفي: جميل صليبا(ج٢)، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٩٢.
(٣٤)معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، (د.ت) .
(٣٥)معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩ .
(٣٦)مقدمة للشعر العربي: أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩ .

(٣٧)موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، مصر، ١٩٩٨.
(٣٨)موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، مدحت الجيار، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩٥.
(٣٩)النظرية الرومانتيكية في الشعر، كولردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.
(٤٠)نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
(٤١)النقد الأدبي أحمد أمين، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٥٢.
(٤٢)نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ت).
(٤٣)واقع القصيدة العربية، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.

المجلات والدوريات:
(١) الآداب، مجلة، بيروت ، ع ٣ ، مارس ١٩٦٨ ، ص ٧٠ .
(٢) المعرفة (مجلة)، دمشق، ع ٢٦٠ ، ١٩٨٣ .

Abstract

Poetry is an essential element - in poetry in general and modern Arabic poetry in particular - in enhancing the poetic experience. It is more self-explanatory and more relevant to the mind. Hair is a balanced, hollowed word that indicates the meaning of poetry being swayed by prose and rhyme.

He had differed in understanding the music of modern Arabic poetry. Some of them called it the poetic rhythm without specifying it precisely, so that he would enjoy the rhythm of the prose so that poetry would not enter into it. And some of them identified and controlled to be limited to the hair according to the distinction between the weighted rhythm and uncontrolled rhythm. While a section focused on the definition of modern Arabic poetry on weight without distinguishing between rhythm and weight.

العدد ٥٥

٢٠محرم ١٤٤٠هـ

٣٠أيلول ٢٠١٨م