

صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى للشعر

عبدعلي آل بويه لنگرودي^١، حشمت اله زارعي كفايت^{٢*}

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین
٢. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/٧/٢٤؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/١٢/١٠)

الملخص

هذا المقال يحاول دراسة المواقف النقدية لمحمد غنيمي هلال وجابر عصفور حول صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى للشعر، معتمداً على المنهج الوصفي- التحليلي. واعتمدنا للحصول على النتيجة المنشودة على كتابي "النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال و"مفهوم الشعر" لجابر عصفور، وكذا استفدنا من بعض الأبحاث والكتب القديمة والمعاصرة في نقد الشعر. تجدر الإشارة إلى أن محمد غنيمي هلال وجابر عصفور قد تناولوا كثيراً قضية الوزن والقافية من خلال الموسيقى الشعرية، وهما يعتقدان بأن الموسيقى يجب أن ترتبط بالعناصر الأخرى للشعر من مثل المعنى والعاطفة، فضلاً عن اعتقادهما بصلة الوزن والقافية بالمعنى، واللغة، والشعر. ومن الملاحظ أن المواقف النقدية التي تختص بغنيمي هلال هي أن هذا الناقد يعتقد بصلة الصوت بأساليب الكلام، وكذلك صلة الموسيقى الشعرية بالصورة، غير أن عصفور يهتم بصلة الوزن الشعري باللغة، والتجربة، واللفظ، كما يهتم بالائتلاف بين القافية والوزن، وفي هذا المنهج نراه يتأثر بحازم القرطاجني. والملاحظة الأخرى أن المواقف النقدية لجابر عصفور هي أكمل وأتم بالمقارنة مع المواقف النقدية لمحمد غنيمي هلال.

الكلمات الرئيسية

الموسيقى، الصلة، عناصر الشعر، غنيمي هلال، عصفور.

مقدمة

الموسيقى هي الركن الرئيسي لصياغة الشعر العربي، وهي سرٌّ من أسرارهِ، ولا يمكننا أن نتصور وجود شعر دون وجود موسيقى، والكلام الذي له طابعٌ موسيقيٌ ينفذ إلى القلب أكثر من الكلام العادي، فلهذا إنَّ النقاد قد اهتموا اهتماماً جيداً بهذا العنصر الرئيسي للشعر. هذه الظاهرة لها عناصر مختلفة في النقد القديم والجديد. والقمامى في دراستهم لهذا العنصر قد تناولوا كثيراً قضية الوزن الشعري والقافية لكنَّ النقاد في عصرنا الحديث كثيراً ما يهتمون بالموسيقى الداخلية للشعر. وأما هناك فتقاد في العصر الحديث الذين يدرسون قضية الوزن والقافية في الشعر القديم وصلتهما بالأجزاء الأخرى للشعر، منهم محمد غنيمي هلال وجابر عصفور اللذان ظهرا بمصر، وتركوا المواقف النقدية الجديدة لتعرفهما عن أصول النقد في الغرب عن طريق إتصالهما بالنقاد الغربيين أو الترجمات وإلى ذلك. فلهذا وبسبب شهرتهما في دراسة قضايا الشعر القديم ولاسيما قضية الوزن والتقفية وعلاقتها بالعناصر الأخرى بين النقاد في عصرنا الحديث، نريد في هذه الدراسة أن ندرس موضوع صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى عند هذين الناقدين، ونبيّن مواقفهما النقدية المشتركة والمختلفة في إطار كتابي "النقد الأدبي الحديث" لغنيمي هلال و"مفهوم الشعر" لعصفور. ولهذا البحث أهمية وافرة إذ إنَّ الكتاب قليلاً ما درسوا هذا الموضوع، ولاسيما من رؤية نقدية لغنيمي هلال وعصفور. فتحن نطرح في هذا البحث الأسئلة التالية وسنحاول أن نجيب عليها من خلال تحليل مواقف عصفور وغنيمي هلال النقدية: ما هي المواقف النقدية المشتركة والمختلفة لمحمد غنيمي هلال وجابر عصفور حول علاقة الموسيقى بالعناصر الأخرى للشعر؟ ما هو اختلاف وجهات نظرهما بالنسبة لوجهات نظر القمامى؟

وأما فرضيات البحث فهي: يبدو أن يعتقد الناقدان أنَّ الموسيقى لها علاقة وطيدة بالعناصر الأخرى للشعر من مثل الشعور والمعنى. فضلاً عن ذلك يبدو أن يذهب هذان الناقدان إلى أنَّ الوزن الشعري يمكن أن يرتبط بموضوع القصيدة كما ترتبط القافية بالمعنى. ولعلَّ المواقف النقدية التي تختصُّ بغنيمي هلال هي أنَّ هذا الناقد يعتقد بصلة الصوت بأساليب الكلام من مثل الإستفهام والتعجب والنداء والإثبات والنفى والأمر والنهي والاستجابة والدعاء، وكذلك صلة الموسيقى الشعرية بالتصوير، وصلة الصوت بالكلمة لكنَّ جابر عصفور يبدو أن يهتمُّ بصلة الوزن الشعري باللغة، والتجربة، واللفظ، وكذلك يعتقد

بإتلاف القافية والوزن، وفي هذا المنهج يتأثر بحازم القرطاجني. ويبدو أن هذين الناقلين لم يشيرا كإقدامى إلى صلة الموسيقى أو الوزن الشعري أو القافية بالعناصر الأخرى للشعر بصورة موجزة وجزئية، بل بيّنا هذه القضية باستطراد مع ذكر أدلة واضحة، وطبقاً هذه القضية على النماذج الشعرية.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه لم يوجد حتى الآن - فيما نعلم - دراسة تناولت هذا الموضوع لكنّ هناك العديد من الدراسات التي تناولت ظاهرة الموسيقى في الشعر، منها: دراسة "موسيقى الشعر" لإبراهيم أنيس التي تدرس الموسيقى في الشعر، وتتناول البحور، والقوافي، والقضايا المرتبطة بها. هذا الكتاب ذو قيمة حيث ينظر إلى الموسيقى الشعرية نظرة جديدة لكنّه قليلاً ما يبحث عن علاقة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى. ثمّة دراسة أخرى بعنوان "موسيقى الشعر العربي، قديمه وحديثه" لعبد الرضا علي حيث يدرس الكتاب قضية الموسيقى في شعر الشطرين والشعر الحرّ، ونحن لا نستطيع مشاهدة شيء جديد في هذا الكتاب لأنّه يدرس البحور الشعرية لشعر الشطرين والشعر الحرّ لاغير. وغير ذلك من هذه الدراسات. والملاحظة الأخرى أنّ جابر عصفور لم تكتب عن آرائه النقدية رسالة لكن كُتبت حول محمد غنيمي هلال بحوث لم ترتبط بموضوع هذا المقال، منها مقال "محمد غنيمي هلال ومكانته في الأدب المقارن العربي"، الذي كتّب خليل برويني ونعيمة براندوجي بجامعة "تربية المدرّس"، ونُشر في مجلة "بحوث اللغة والأدب المقارن"، العدد ٤، عام ١٣٨٩ش. واستنتج الكاتبان أنّ غنيمي هلال قد أسس أصول الأدب المقارن في العربية، وتناول القواعد النظرية والتطبيقية لهذا الفرع. ومن الملاحظ أنّ قيمة هذا المقال تطرح في مجال الأدب المقارن، والباحثان لم يتكلّموا فيه عن مواقف غنيمي هلال النقدية في الموسيقى الشعرية. وكذلك كُتّب مقال بعنوان "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية لمحمد غنيمي هلال" من هادي نظري منظم وريحانة منصور، تمّ نشره سنة ١٣٩٠ش في مجلة "إضاءات نقدية"، وهي صادرة عن لجنة تقييم المنشورات العلمية بجامعة آزاد الإسلامية في كرج. ومن الملاحظ أنّ الكاتبين قد قاما في هذا البحث بدراسة كتاب غنيمي هلال الذي يختصّ بموضوع مجنون وليلي، وعنوانه "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية". والكاتبان قد استنتجا أنّ غنيمي هلال قد اختار موضوعاً من العلاقات الأدبية بين الأدبين العربي والفارسي، ونجح بالفعل في إنجازه، غير أنّ ما ألفه غنيمي هلال في هذا المجال محكومٌ بفهمه الضيق للأدب المقارن. ونحن لا نقبل هذه الفكرة للكاتبين لأنّ غنيمي هلال هو الذي

تناول الأدب المقارن في كتبه أفضل من أي كاتبٍ. وما من شك أن هذا البحث لم يتحدث عن مواقف غنيمي هلال النقدية أيضاً بل تطرّق إلى دراسة مواقفه في الأدب المقارن. وكذلك كتب صبري حافظ مقالاً بعنوان "محمد غنيمي هلال"، وقد تم نشره سنة ١٩٦٨م في مجلة "المجلة" بمصر. والواقع أن الكاتب بعد دراسة حياة غنيمي هلال قد ذهب إلى أن هذا الناقد قد استطاع أن يضيء جوانب الأدب المقارن وأن يقدم في ساحته العديد من الدراسات التطبيقية الجيدة. ومن الملاحظ أن لهذا المقال أهمية وافرة؛ لأنه قد عرف مكانة غنيمي هلال في الأدب المقارن. وغير ذلك من هذه الدراسات. فلماذا وعلى الرغم من تعدد الدراسات عن موسيقى الشعر وعن مكانة غنيمي هلال في الأدب المقارن، لا توجد دراسة تتناول صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر المختلفة للشعر من منظور غنيمي هلال وعصفور، فلماذا نرجو أن يكون هذا البحث مفيداً لرواد الأدب، ومقدمة للدراسات في هذا المجال.

صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى عند القدامى والمعاصرين

فالموسيقى في الشعر ذات أهمية وافرة بحيث « تعطي الأثر الأدبي والشعر جمالاً خاصاً في الأصوات والحروف والنص حيث يستطيع أن يجبر ضعف الشعر ونقص عناصره الأخرى» (سليمي وأحمدي، ٢٠١٠: ٦٦). وإن القداماء قد تناولوها في نشاطاتهم النقدية، غير أنهم قد تحدثوا كثيراً ما عن قضية الوزن والقافية دون أن يربطوا بينهما، وبين العناصر الأخرى للشعر. وعلى سبيل المثال، يؤكد قدامة بن جعفر على الوزن والقافية في تعريف الشعر، ويعتقد «بأنه كلامٌ موزون مقفَى يدلّ على معنى» (قدامة، د.ت: ٦٤). وكذلك يرى الخطيب التبريزي أن «العروض ميزان الشعر، بها يُعرف صحيحه من مكسوره» (الخطيب التبريزي، ١٩٨٦: ٢٩). ومع كل هذا، فيمكن لنا مشاهدة بعض الآراء النقدية حول علاقة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى في نشاطات القدامى. وعلى سبيل المثال، تفهم هذه الصلة من كلام ابن طباطبا العلوي الذي يقول: «فأدر القوافي على جميع الحروف واختار من بينها أعذبها وأشكلها الذي تروم بناء الشعر عليه» (ابن طباطبا، ٢٠٠٥: ١٢٣). وكذلك قد حذا أبو هلال العسكري حذو الجاحظ في مواقفه النقدية، (طاهري نيا وزملاء، ١٤٣٨: ٦٧٨) وأكد على صلة المعنى بالوزن، فقال: «وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكر وأحضرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية تحملها» (العسكري، ١٩٥٢: ١٣٩). وأمّا التصور الذي قدّمه حازم القرطاجني حول هذه القضية فهو أنضح تصور

نقدي يمكن أن نجده في التراث، حيث يشير إلى صلة الوزن بالموضوع بعد تبين ميزات الأوزان الشعرية، ويقول: «فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً، وتجد للبسيط سبابة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سبابة وسهولة، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة، وللرمل ليناً وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر» (القرطاجني، ١٩٨٦: ٢٦٩). ونظراً للعبارات السابقة، يمكن القول بأن النقد القديم كثيراً ما ينظر إلى الأوزان والقوافي مع الإشارة القليلة إلى علاقتها بالعناصر الأخرى. ويؤيد هذه الفكرة علي يونس بحيث يرى أن معظم الدراسات تدل على أن بحوث القدماء ترتبط بالأوزان التي أبدعها الخليل دون ارتباطها بعناصر أخرى. يقول: «تكاد الدراسات القديمة في موسيقى الشعر العربي تنحصر في داخل الحدود التي رسمها الخليل وقد خالفه الأخفش وآخرون مخالفت سيرة وخالفه الجواهري وحازم مخالفت كبيرة ولكن يطلّ قدامى العروضيين ودارسي الموسيقى الشعرية - مع هذا وذاك - أتباعاً للخليل ساروا على الطريق التي رسمه بل إن من أعمال العروضيين التي ظهرت في عصرنا مازالت تنحوا هذا النحو» (يونس، ١٩٩٣: ٥).

وأما النقد الجديد فيهتم بموسيقى الشعر كثيراً بحيث يقول بعض الباحثين: «الشعر تجلي الموسيقى في اللغة» (شفيعي كدكني، ١٣٦٨: ٣٨٩). وكذلك يرى السحرتي أن الشعر إن لم يهز ويثر بموسيقاه، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً بل قد يعدّ نظماً أو نثراً موزوناً. (السحرتي، ١٩٨٤: ٥٥) ومن النقّاد من يعدّ الوزن والقافية من عناصر القصيدة وهو عبد المنعم خفاجي. (خفاجي، ١٩٩٥: ٢٣) ومن المؤكّد أنّ المعاصرين لم يغلّوا عن علاقة الأوزان والقوافي بالعناصر الأخرى فلدا نراهم يبيّنونها تبييناً بارزاً، وينظرون إلى الشعر كأنه بنية إيقاعية خاصّة ترتبط بحالة شعورية معيّنة للشاعر، كما يقول عزّ الدين اسماعيل: «إنّ موسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساساً على هذا الفرض: أنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصّة، ترتبط بحالة شعورية معيّنة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسّقة تنسيقاً خاصاً بها» (إسماعيل، ٢٠٠٧: ٦٥). وبرأينا أنّ جزءاً كبيراً من قيمة الشعر الجماليّة يعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربّما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه الي هذه الصورة موسيقية. وعندنا فرق كبير بين الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم والشعر الحديث لأنّ الشعر الحديث تمثّل بنية أو صورة موسيقية ولكنّ الشعر القديم كان وحدة موسيقية متكرّرة. والموسيقى

الشعرية ليست ذلك المقياس المعروف عند القدماء بل نقصد بها إدراك الصلة بين الوزن والعناصر الأخرى للشعر من مثل اللغة والعاطفة والمعنى، إضافة إلى ادراك العلاقة بين القافية والمعنى.

مفهوم الموسيقى الشعرية عند محمد غنيمي هلال وجابر عصفور

ومن المؤكّد أنّ الموسيقى من أبرز عناصر الشعر، ولها أهمية وافرة عند النقاد المعاصرين، منهم غنيمي هلال وعصفور. فلهذا تعتبر هذه الظاهرة من إحدى المباحث النقدية المشتركة عندهما، غير أنّ تعريف غنيمي هلال لهذه الظاهرة مباشر دون جابر عصفور. يقول غنيمي هلال: «الموسيقى جوهرُ الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه والموسيقى تتبع من وحدة الدوافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٧٢). وذلك يعني أنّ الموسيقى من أهمّ أركان الشعر، وهي تتبع من وحدة الدوافع، ولها علاقة بالشعور. ونحن لا نرفض فكرة غنيمي هلال إذ إنّ الشعر لو اتّسم بالموسيقى ذات الرنينية، أثر على المتلقّي أيما تأثير. ومن الملاحظ أنّ غنيمي هلال يوكّد على الإيحاء في الموسيقى، ويرى أنّ حضورها في صياغة الشعر تقويّ المعنى، وتنوّع من وزن إلى وزنٍ آخر. يقول: «الموسيقى تعبيرية إيحائية تضي على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى وتنوّع من وزن إلى وزن على حسب الحاسة الفنيّة للنفحات عند الشاعر نفسه في القصيدة الواحدة» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٧٢). ونحن نقبل كلام غنيمي هلال، ونذهب إلى أنّ الموسيقى تتغيّر في الشعر حسب تغيير الألفاظ والمعاني وعواطف الشاعر، فإنّ هذا التغيير يحدث التنوّع في صياغة الشعر فلهذا يستحسنه القاري. وجليّ أنّ غنيمي هلال يتناول في عمله النقدي قضية الإيقاع، والوزن الشعري وصلته بالمعنى، والقافية وعلاقتها بالمعنى والتجديد في الموسيقى الشعرية من خلال التحدّث عن شعر الموشح والشعر المرسل والشعر المنثور. ومن المؤكّد أنّ غنيمي هلال لم يغفل عن الموسيقى الداخلية للشعر أيضاً، وطرح لنا التقسيم الإيقاعي في الشعر. فهذا الناقد يذهب إلى أنّ التقسيم الإيقاعي يثرى الموسيقى الشعرية، ويعتقد أنّ «هذه المساواة في وحدات الإيقاع والوزن مدعاة ملل لو كانت تامّة كلّ التمام كهذا الشعر من الخنساء» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٧٣):

حامِي الحَقِيقَةِ، مَحْمُودُ الخَلِيقَةِ مَهْـ	سُدِي الطَّرِيقَةِ، نَفَّاعٌ وَضَرَّارٌ
حَمَّالُ الوَيْبَةِ هَبَّاطٌ أودِيبَةُ	شَهَادُ أُنْدِيبَةِ لِلجَيْشِ جَرَّارٌ

(الخنساء، ٢٠٠٢: ٤٦)

وأما جابر عصفور فيؤكد في عمله النقدي على تألف الكلمات وتناسب الأصوات ولاسيما قضية الوزن والقافية، ويفهم مفهوم الموسيقى الشعرية من خلال تعريفه للشعر حيث يقول: « يتألف الشعر من كلمات تتنظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً، تبعاً لتعاقب الحركة والسكون، مما يصنع للشعر وزنه أو ايقاعه الخاصين. هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقاً زمينياً يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جمل جوهرة» (عصفور، ١٩٩٥: ٢٩٥). والملاحظة الأخرى أن جابر عصفور لم يتناول الموسيقى الداخلية في عمله الأدبي كثيراً، بل عني بالموسيقى الخارجية، وتأثر في هذا المجال بحازم القرطاجني، وعلى سبيل المثال يؤكد كلامه فيقول: «يمكن أن نقول مع حازم إن تقديم مفهوم للوزن الشعري هو أمر متوقف على جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة» (عصفور، ١٩٩٥: ٢٩٦). ونحن نشير إلى أن تأنيد كلام حازم القرطاجني بيد عصفور مرتبط بحرصه على تمييز الأساس الإيقاعي للأوزان في ضوء فكرة الانتظام في الزمن والتناسب في السمع.

فخلاصة القول أن الموسيقى - عند غنيمي هلال - جوهر الشعر، ولها صلة بالمعنى والعاطفة. والأمر الآخر أنه - خلاف عصفور - لم يغفل عن الموسيقى الداخلية للشعر في جانب الموسيقى الخارجية، بحيث طرح لنا التقسيم الإيقاعي في الشعر. وأما عصفور فتناول في عمله النقدي الموسيقى الخارجية للشعر، وعني بتألف الكلمات وتناسب الأصوات في جانب الاهتمام بقضية الوزن والقافية، وتأثر في هذا المجال بأفكار حازم القرطاجني.

صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى عند محمد غنيمي هلال وجابر عصفور

صلة الموسيقى الشعرية بالشعور

فالعاطفة والشعور من أهم أدوات الأدب، وإذا كانت إثارتهما أهم غرض للشاعر أو الكاتب، كان لنا من هذا شعر أو أدب كفن من الفنون الجميلة. (أمين، ١٩١٣م، ج١: ٢٥) ومن الملاحظ أن الشعر إذا مزجت وارتبطت العاطفة فيه بالموسيقى الشعرية، يؤثر كثيراً في نفس القارئ، (الشايب، ١٩٩٤: ١٨٦) فلهذا إن علاقة الموسيقى الشعرية بالشعور والإحساس هي مبحث نقدي لم يغفل عنها غنيمي هلال وعصفور. فغنيمي هلال لا يعتقد بانفصال الموسيقى الشعرية عن الشعور والإحساس بل يعتبر الموسيقى الشعرية جوهر الشعر، مشيراً إلى علاقتها بالشعور فيقول: «الموسيقى تنبعث من وحدة الدوافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه،

وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلّها» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٧٢). فجابر عصفور في هذه القضية يفكر كغنيمي هلال ويؤكد على تطابق الشعور مع الموسيقى الشعرية، مشيراً إلى تناسب الأصوات وحالات النفس، حيثما يقول: «وما دامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس، فمن المنطقي أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى، فكلتاها - الموسيقى والأوزان - تقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن» (عصفور، ١٩٩٥: ٢٢٦). فيمكن لنا أن نستشهد بالشعر التالي لبدر شاكر السيّاب في مجال علاقة الموسيقى الشعرية بالشعور وعاطفة الشاعر حيث كرّر حرف " الهمزة " سبع مرّات للدلالة على عاطفة الحزن في نفسه:

أهكذا السنون تذهب/ أهكذا الحياة تنضب/ أحس أنني أذوب أتعب/ أموت

كالشجر (السيّاب، ٢٠٠٥م، ج٢: ٩٨)

ونظراً للشعر السابق، يمكن القول بأنّ السيّاب لم يغفل عن صلة الموسيقى الداخلية للشعر (التكرار) بعاطفته، ولهذا كرّر حرف "أ" سبع مرّات ليعبر عن عاطفة حزينة غلبت على نفسها؛ لأنّه لا يرضى عن الأحوال السياسية والاجتماعية للمجتمع العراقي.

وبرأينا أنّ كلّ حالة نفسية تتطلب ايقاعاً معيناً ونوعاً خاصاً من الموسيقى كما يقول ابراهيم أنيس: «ولا بدّ أن تتغير نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور سريعة ملتفعة مرتفعة وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة» (أنيس، ١٩٥٢: ١٧٢). ابراهيم أنيس يبدي في هذا المجال آراء قيمة فيقول: «على أنّنا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرّ أنّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه. فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع، تأثر بالإنفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية. أمّا في الحماسة والفخر فقد تثور النفس الأديبة لكرامتها ويملكها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة ثم لا يكاد الشاعر ينظم في هذا إلّا عدداً قليلاً من الأبيات» (أنيس، ١٩٥٢: ١٧٥-١٧٦). وفضلاً عن تلك المواقف، يرى بعض النقاد أيضاً أنّ هناك تلاؤم بين الأحوال النفسية والذاتية للإنسان واحدي الأوزان الشعرية بحيث بعض هذه الأوزان مرتبط بحالات سرور النفس وبعضها مرتبط بحالات حزنها. (رجائي، ١٣٨١: ٦٥) وبتعبير آخر، يمكن القول بأنّ هناك صلة وثيقة بين روح الإنسان والموسيقى الشعرية. (رجائي، ١٣٧٨: ٢٠٧)

صلة الموسيقى الشعرية بالمعنى

والواقع أنّ حضور الموسيقى في الشعر تجذب قلوبنا لأن نسمع معاني الشعر بدقة وافرة، فلذا يمكن القول بأنّ هناك صلةً بين الموسيقى الشعرية والمعنى. يقول عبد العزيز عتيق في هذا الصدد: «فالموسيقى تتصل بمعاني الشعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه، وكلّ هذا يثير منّا الرغبة في قراءته وإنشاده» (عتيق، ١٩٧٢: ١٧١). ومن المؤكّد أنّ غنيمي هلال وعصفور لم يغفلا عن هذه القضية، وقدّما مواقف هامّة في نشاطاتهما النقدية. وممّا لا شكّ فيه أنّ غنيمي هلال في موافقه النقدية يهتمّ بضرورة ارتباط أجزاء الشعر بعضها ببعض، وفي هذا المجال لا يغفل عن ارتباط الموسيقى الشعرية بالمعنى، بحيث يرى أنّ «الموسيقى في البيت ليست إلّا تابعة للمعنى» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٢). ويفهم من كلامه أنّ الموسيقى تتغيّر حسب تغيير المعنى والفكر. ونحن نذهب إلى أنّ الموسيقى في الشعر تستطيع أن تفخّم المعنى، وبالتالي ينتقل المعنى إلى ذهن المتلقّي على الفور، ويؤثّر في نفسه، ويبقى في خاطره مدة طويلة. (القرطاجني، ١٩٨٦: ١١) وهذه القضية ذو أهمية لأنّ من أهمّ الأسباب في بلوغ الأدب ما يستطيع من التأثير في النفوس. (طبانة، ١٩٨٦: ٢٣٩) ويمكن لنا في صلة الموسيقى الشعرية بالمعنى أن نستشهد بشعر "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب حيث كرّر كلمة "مطر"، ٣٥ مرّة لأنّه أراد أن يفخّم معنى الثورة، وكذلك كرّر كلمة "حجار" أربع مرّات لتبيين المساواة في المجتمع. ينشد:

وإمّا هرزتَ الفُصون/ فما يتساقط غير الردى حجار/ حجار وما من ثمر/
وحتّى العيون/ حجار، وحتّى الهواء الرطب/ حجار ندائي وصخر فمي/ ورجلاي
ريحٌ تجوبُ في البلاد (السيّاب، ٢٠٠٥: ج١٥٠/٢)

فغنيمي هلال يقبل كلام "أوستن وارن ورينيه ولك"، ويقول مشيراً إلى ارتباط الموسيقى بالمعنى في الشعر: «موسيقى الشعر لا تفكّ عن معناه وبإختلاف المعنى تتنوّع موسيقى الإنشاد مع اتّحاد الوزن والإيقاع» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٧). وفضلاً عن تلك الجملة، يقول: «فلا وجود لمقطع صوتي أو تفعيلة مستقلة بل وجودها رهينٌ بالبيت في معناه وموقعه من إخوانه» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٧). فالناقد نفسه يواصل كلمته، ويقول: "والمعنى يتغيّر من بيت إلى بيت على حسب الفكرة والشعور والصورة المدلول عليها ولا يتلاءم مع هذا التغيير أن تكون هذه المساواة قي النغم تامة رتيبة» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٢). فعصفور يفكّر مثل غنيمي هلال، ويتأثّر

بحازم القرطاجني، ويربط الموسيقى الشعرية ولاسيما الوزن الشعري بالمعنى أيضاً، غير أن آرائه النقدية في هذا المجال أكمل وأكثر تفصيلاً من آراء غنيمي هلال. فهو يعتقد أن «قضية الوزن - في حقيقة الأمر - ليست منفصلة عن المعنى بل الوزن باعتباره طرفاً في علاقات متعددة ولا يمكن فهمه مستقلاً عنها داخل سياق أي قصيدة» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٧). ويقول أيضاً: «الوزن في ذاته صورة مجردة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى والتناسب الذي يمكن أن يتميز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيداً عن التجربة. ذلك لأن لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى، مجرد عناصر صوتيه مجردة بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٣). عند هذا الناقد، أن «حركة الوزن حركة أنية لا تنفصل عن حركة المعنى أو تعقبها» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٢). فهو يبيّن في موضع آخر أن «الوزن الشعري وإن كان نابغاً من استقلال الإمكانات الصوتية للغة إلا أنه حركة غير متزامنة مع المعنى بل هو حركة لاحقة. المعنى يترتب في النفس أولاً ثم يترتب الوزن الذي يمكن أن يحتويه ثانياً وبذلك تكون إزاء حركة للوزن. الحركة الأولى هي تفكير في المحتوى من حيث الغرض والحركة الثانية تفكير في الأداة لا ينفصل عن الغرض وإن انفصل عن المحتوى، ولذلك لا يستمد المعنى فاعلية - في جانب منها - من الإمكانات الصوتية للغة بل تتعدل اللغة نفسها لتحتوي المعنى المحدد سلفاً» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٠٤-٣٠٥). فهذا الناقد يربط الوزن الشعري بالمعنى، مشيراً إلى أهمية المعنى أكثر من الوزن حيثما يقول: «ولاشك أن بنية الدلالة التي تشكل الشعر أو يشكلها الشعر، على السواء، تفرض على الوزن نفسه نظاماً متميزاً في علاقات التركيب والدلالة مما يباعد بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي، قد يلتقي كلا الإيقاعين حول أساس أو أكثر، ولكنهما يختلفان في درجة التجريد ونظام الدلالة» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٣).

صلة الوزن الشعري بموضوع القصيدة

فارتباط البحر بموضوع القصيدة هو من المباحث النقدية الأخرى التي تناوله محمد غنيمي هلال وجابر عصفور. فغنيمي هلال يدرس في دراسته للموسيقى الشعرية هذه القضية، لكنه لا يلج على ارتباط الوزن بالموضوع كثيراً لأن هناك بحوراً كثيرة قد أنشئت في موضوعات مختلفة. يقول: «والحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر القديمة فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر. وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نُظمت من الطويل والبسيط

والخفيف والوافر والكامل. ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف. والأمر بعد ذلك للشاعر» (غنيمة هلال، ١٩٨٧: ٤٦٨). ويفهم من كلام غنيمة هلال أنه لم يختص بحراً خاصاً لموضوع دون تأكيد فقال: «فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لإتساع مقاطعه وكلماته لإناتته وشكواه، محبباً كان أم راثياً أو للملائمة موسيقاه لأغراضه الجديدة الرزينة من فخرٍ وحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها. ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هو الطويل والبسيط والوافر» (غنيمة هلال، ١٩٨٧: ٤٦٨). وكذلك يشير في موضع آخر إلى أن ارتباط البحر بموضوع القصيدة ليست فيه قاعدة بل هو تقريرٌ مجملٌ. وبرأيه أن كلَّ بحرٍ قالبٌ عامٌ يستطيع الشاعر أن يضي عليه الصبغة التي يريد، بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابعٍ خاص. (غنيمة هلال، ١٩٨٧: ٤٦٨) فموقف غنيمة هلال يصح، وإن موضوع الحماسة يتناسب مع البحر الطويل تقريباً. فعلى هذا الأساس يمكن لنا أن نستشهد بهذا الشعر لأبي القاسم الشابي حيث اهتم بالمؤاماة بين الوزن والموضوع، وأدخل حديث الحب في بحر الخفيف فأنشد:

أَيُّهَا الْحُبُّ أَنْتَ سِرٌّ بِلَأْتِي وَهُمُومِي وَرُوعَاتِي وَعَنَائِي
وَنُحُولِي وَأَدْمُعِي وَعَذَابِي وَسَقَامِي وَلُوعَاتِي وَشَقَائِي

(الشابي، ١٩٩٤: ٣١)

فعصفور يتلاقى مع غنيمة هلال في هذه القضية، ويتأثر بالفلاسفة وحازم القرطاجني. هو يربط بين الوزن وأغراض الشعر، فيقول: «لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجدد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. وما دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعددها أغراض الشعر، فمن الطبيعي أن يعبر عن كلِّ غرضٍ منها بالوزن الذي يشاكله أو يحاكي كلَّ غرضٍ منها بما هو أقدر على تخييله من الأوزان، فبمثل هذه المحاكاة تلتقي الصفات الذاتية للأوزان مع الأغراض المقصودة من الشعر فتدعمها وتؤكد لها» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٤-٣٢٥). فيُشبهه رأى جابر عصفور رأى أمين واصف حيث يعتقد أن «هذه الأغراض المتباينة تطلب تنويع الأعراب والقوافي بما يتطابق مع ذوق الصناعة الموسيقية» (واصف، ١٣٢٨: ٦٨٧). ومن الملاحظ أن حازم القرطاجني يفكر هكذا، ويرى أن بحر الطويل من الأعراب الفخمة الرصينة التي تصلح لمقاصد الجدد كالفخر ومن شأن الكلام أن يكون نظمه فيه جزلاً. (القرطاجني، ١٩٨٦: ٢٠٥) ومما يجدر بالذكر أن عصفور

لا يتحدث كغنيمي هلال عن صلة الوزن بالغرض الخاص بجدية ومطلق كامل بل يدلي رأيه بصورة نسبية فيقول: «وما يفترض في بحر الطويل والبسيط من رصانة أو جدّ ينتفي مع الإختيار العملي للقصيدة نفسها، فضلاً عن أنّه فرض لا يرقى إلى مرتبة الصحّة إلا بالإحصاء الكميّ والكيفي للشعر العربي كلّ» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٥). فهو يكمل كلامه في موضع آخر فيقول: «ولو كان الوزن بذاته مناسباً للغرض بعينه حقاً، لنوّع المرؤ القيس أوزانه داخل القصيدة الواحدة كي يحقق المشكلة مع تعدّد الأغراض» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٣٦). هذا الناقد حينما يدرس المواقف النقدية لحازم القرطاجني، يجعل الخصائص الخاصة للوزن الشعري، ويعتبر هذه الخصائص مدخلاً لتحديد كيفية مناسبة الوزن للغرض الشعري ثم يأتي بعلة فيقول: «وذلك أمرٌ ممكنٌ إذا طبّقنا أصول علم الموسيقى على الأوزان» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٠٦). فهو لم يتحدث عن هذه القضية كغنيمي هلال بإيجاز بل يوضّح كثيراً، ويعتقد أنّ الصلة بين علاقة الموسيقى والإنفعالات وعلاقة الأوزان بالمعاني والأغراض صلةً يعمقها التشابه بين الألحان والأوزان من حيث اعتمادها على أساس واحد، هو كيفية تناسب الأصوات في تعاقبها الزمني» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٥). فهو يقول في موضع آخر: «هذه الفرضية على صلة الوزن بالإنفعال ومشاكلته للغرض لا تبعد بنا كثيراً عن مجال الموسيقى بل الأقرب إلى الدقة أن نقول إنها تردنا إلى ما قاله الفلاسفة عن قدرة الألحان المجردة على إثارة انفعالات بعينها عند المستمع. إنّ كيفيات تألف اللحن تعتمد - فيما يقال - على طريق الانتقال بالنغم من الحدة إلى النحل أم من بعد إلى آخر بينهما نسبة. وبمثل هذا الانتقال يمكن للموسيقى على المستوى التعبيري أن تحاكي الحالات المتعددة للنفس وتخيّل الإنفعالات المتعددة التي يمكن أن تتخلق داخل النفس الإنسانية. وقدرة الموسيقى على المحاكاة قريبة القدرة على التأثير. وما دام لكلّ انفعال أنغامٌ تدلّ عليه وتحاكية فإنّ التوسّل بهذه الأنغام يخيّل للسامع الإنفعال المرتبط بها ويثيره في نفسه وبالتالي يعدل أو يغير في الحالة النفسية لهذا السامع» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٥).

صلة القافية بالمعنى

والقافية سمّيت بهذا الاسم لأنّها تفقو إثر كلّ بيت، (ابن رشيق، ١٩٨١: ١٥٤) ولها أهمية بارزة عند النقاد بحيث يؤكّدون على دورها في تأدية الفكرة، بجانب دورها في تحقيق وحدة النغم للقصيدة. (أبو كريشة، ١٩٩٦: ٤٠٣) ومن المؤكّد أنّ غنيمي هلال وعصفور من أشهر النقاد الذين يتناولون هذه الظاهرة وأهمّيّتها وفائدتها. فغنيمي هلال يشير إلى قيمة القافية من

حيث الموسيقى، ويعتقد أن تكرار القافية يزيد في وحدة النغم. فهو يقول: «والقافية قيمةٌ موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة النغم ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٩). وكذلك يقول: «ولا ينبغي أن يؤتي بالقافية لتتمة البيت بل يكون معنى البيت مبنياً عليها ولا يمكن الإستغناء عنها فيه وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت بحيث لا يسدّ غيرها مسدّها في كلمات البيت قبلها. وإذا درست القافية من هذه النواحي وأمثالها يظهر تبيينها قوّةً وضعفاً حتى لدى عباقرة الصياغة الشعرية» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٩). فجابر عصفور لا ينكر أهمية القافية ودورها في إيجاد الموسيقى الخارجية للشعر أيضاً، ويعتقد «أنّ القافية مركز ثقل ومهمّ في البيت، فهي حوافر الشعر ومواقفه، إن صحّت، استقام الوزن وحسّنت مواقفه ونهاياته» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٩).

وللقافية صلة بالمعنى واتّلافاً معه و«هو أن تكون القافية متعلّقة بمعنى البيت» (بولعراوي، ٢٠٠٩: ٢٦٥). وهذه القضية إحدى القضايا النقدية التي تطرّق إليها غنيمي هلال أكثر من عصفور، وهي معروفة عند النقاد القدامى. فغنيمي هلال قد ذهب في هذه القضية إلى أنّ كلمات القافية في الشعر الجيد ذات معانٍ متّصلة بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء أنّ البيت مجلوبٌ من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله. (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٩) فهو لم يتحدّث عن ارتباط كلمات القافية بالموضوع فحسب بل تكلم عن علاقة حروف القوافي بموضوع الشعر دون تأكيد حتمي فقال: «وليس من قاعدة تربط حروف القوافي بموضوع الشعر، والأمر في أنّ حرف القاف قد تجود في الشدّة والحرب، وحرف الدال في الفخر والحماسة، وحرف الميم واللام في الوصف والخبر، وحرف الباء والراء في الغزل والنسيب لكنّه يعتبر هذه العلاقات قولاً اجمالياً من باب التغليب وتأتي بدليل قائلًا: لأنّ هذه الأحرف تختلف في موسيقاها تبعاً لحركتها، وللحروف والحركات قبلها» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٧٠). فكذلك يرى أحمد الشايب أنّ «هناك حروفٌ تصلح للروي فتكون جميلة الجرس لذيدة النغم سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والداال والراء والعين واللام بخلاف نحو الثاء والذال والشين والضاد والغين فإنّها غريبة ثقيلة الكلمات فكان اختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلّا سقيم الذوق أو متصنّع» (الشايب، ١٩٩٤: ٣٢٥-٣٢٦). وفي هذه القضية، يمكن لنا أن نستشهد بقصيدة «أيّها الحبّ» لأبي القاسم الشابي حيث اهتمّ برعاية المؤاماة بين القافية والمعنى، وجعل حرف الروي في موضوع الحبّ راءً لما فيه من الهدوء:

أَيُّهَا الْحُبُّ أَنْتَ سِرٌّ بِلَاثِي وَهُمْ مِوَمِي وَرَوْعَاتِي وَعَنَائِي

(الشابي، ١٩٩٤: ٣١)

وكذلك عصفور قد تحدّث عن هذه القضية، واتفق مع غنيمي هلال في ضرورة ارتباط القافية بالمعنى. يقول: «ومن البدهي أن لا يخرج مفهوم القافية عن هذا السياق فترتبط القافية بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٩). هذا الناقد الشهير يؤكّد في موضع آخر على هذه العلاقة فيقول: « وسواءً بنى الشاعر أوّل البيت على القافية أو العكس، فمن المهمّ أن يكون للقافية دورها في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٩).

صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى للشعر عند غنيمي هلال دون جابر عصفور

صلة بالصوت بأساليب الكلام

ومن الملاحظ أنّ الصوت ليس منفصلاً عن أساليب الكلام، ويتغيّر أسلوب الكلام يتغيّر صوته. وهذه القضية من المباحث النقدية الجديدة التي أشار إليها غنيمي هلال في خلال دراسته للموسيقى الشعرية. فهو يقول: «يظهر تنوع الصوت على حسب الاستفهام والتعجب والنداء والإثبات والنفى والأمر والنهي والاستجابة والدعاء وما عليها» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٧-٤٦٦). وجليّ أنّ ذلك الناقد يأتي بدليل يقنعنا فيقول: «ذلك أنّ موسيقى الشعر لا تنفكّ عن معناه، وبإختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٧). وذلك يعني أنّ الموسيقى تتغيّر في أبيات القصيدة على حسب المعنى وموضوعاتها كالغزل والوصف وما إلى ذلك. وفضلاً عنه، إنّ غنيمي هلال لم يغفل عن صلة الصوت بالكلمة من خلال دراسته للموسيقى الشعرية، فلذا نراه يوضّح أنّ الصوت ناتج عن الكلمة فيقول: «يظهر تنوع الصوت على حسب موقع الكلمة، ثمّ على حسب الاستفهام والتعجب والنداء، والإثبات والنفى، والأمر والنهي، والاستجابة والدعاء وما إليها» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤٦٦). ويفهم من كلامه أنّ الصوت في الجملة قد تتنوع وتتغيّر على حسب موقع الكلمة في الجملة. وذلك من مثل قصيدة أحمد شوقي في "غاب بولونيا" التي تنوعت موسيقى الكلمات فيها؛ لأنّ الشاعر قد استخدم تلك الكلمات من مثل "لي، وي" أو مثل "عهود، يعود، ويعيد، ويزيد" في آخر الكلام وفي موقع مناسب، كما استخدم كلمات "زمن، ودمم، وحلم ووجد" بشكل منوّن في بداية الكلام، فضلاً عن تكرار "يا غاب بولون"، وقام بإثراء موسيقاه الشعرية:

يا غـاب بولـون، ولي دمـمٌ عليـك، ولي عهـودٌ
 زَمَمَنْ تَقْضِي لِلـهَوَى وَلنَا بظـلك، هَل يَعْـودُ؟
 حِلْمٌ أريـدُ رُجوعـه وَرُجوعُ أحلامـي بـعيدٌ
 يا غـاب بولـون، وبـي وَجَدُّ مَعَ الذكـرى يَزِيدُ

(شوقي، ١٩٨٨: ٢٣٤)

صلة الموسيقى الشعرية بالتصوير

ويعتبر ارتباط الموسيقى بالتصوير الشعري من القضايا التي تناولها غنيمي هلال خلاف عصفور. فغنيمي هلال يعتقد أنّ «العنصر الموسيقى في التعبير يُضيف إلى الإيحاء، ويقوّي من شأن التصوير» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٣٧٦). ونحن نستطيع أن نستنتج من كلامه أنّ استخدام الموسيقى في الشعر فضلاً عن تقوية الإيحاء يسبّب أنّ القارى يتلقّى التصوير بسهولة، وبالتالي يبقى التصوير في ذهن المتلقّي وخاطره مدةً مديدة. فبرأينا أنّ الموسيقى الشعرية لا بدّ أن توافق مع العناصر الأخرى للشعر فضلاً عن توافقها مع الصورة حتّى تبدأ وتتقدّم القصيدة نموّاً عضويّاً على نسقٍ منظم بحيث تثير عواطف القارى ومشاعره. إنّ شوقي ضيف قال في هذا المجال: «ومهما يكن فالموسيقى عنصر أساسي في القصيدة أو في التجربة الشعرية، وليست هي التي تثير فينا كلّ تأثيرها، إنّما تثيره معها العناصر السابقة من الأحاسيس والمشاعر النفسية والتأمّلات العقلية والخيال. ولا بدّ أن تلتحم هذه العناصر التحاماً تاماً، بحيث تنمو القصيدة من خلالها نموّاً عضويّاً دقيقاً» (ضيف، في النقد الأدبي: ١٥٢). ولصلة الموسيقى الشعرية بالتصوير، يمكن لنا أن نستشهد بقصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب حيث كرّر كلمة "مطر"، وبهذا التكرار قد أظهر تصويراً جمالياً عن انهماك قطرات الماء في ذهن المتلقّي، فضلاً عن تأكّيد على معنى الثورة. وبعبارة أخرى إنّ تكرار كلمة "مطر" وموسيقاه يَصوّر في أذهاننا حالة انهماك قطرات الماء وصوته:

وَكُلَّ عَامٍ - حِينَ يَعْشَبُ الثَّرَى - نَجُوعٌ / مَا مَرَّ عَامٌ وَالْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعٌ /

مطر/ مطر/ مطر (السيّاب، ٢٠٠٥م، ج٢: ١٢٢ و١٢٣)

صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى للشعر عند جابر عصفور دون محمد غنيمي هلال

صلة الوزن الشعري باللغة

بنية الوزن شبيهة إلى حدّ كبير ببنية اللغة، (حركات، ١٩٩٨: ١٨) فلهذا إنّ جابر عصفور يتكلم عن علاقة الموسيقى الشعرية باللغة في عمله النقدي أي في "مفهوم الشعر" فضلاً عن

التحدّث عن صلة التراكيب النحوية والدلالية بالتجربة الشعرية حيثما يقول: «وإذا كانت بنية التراكيب النحوية والدلالية في الشعر ترتبط بالتجربة وتتشكل في علاقات تتشكل معها التجربة نفسها، فإنّ البنية الإيقاعية للقصيدة هي جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية التي لا تنقسم مستوياتها أو أبعادها أي أنّ الوزن ليس مجرد قالب تصبّ فيه التجربة أو وعاء يحتوي الغرض وأنّما هو يعدّ من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٣-٣٢٤). عنده أنّ «إيقاع الشعر يستمدّ فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٤). فجابر عصفور لم يكتف في مواقفه النقدية بذلك بل تكلم عن الصلة بين الوزن الشعري واللغة التي لها شروط متعدّدة كقوة التعبير وجمال الألفاظ وعمق المعاني وتناسق الأصوات، (حركات، ١٩٩٨: ٦) فضلاً عن التحدّث عن ارتباط الوزن الشعري بالمعنى ونحو الكلام. فهو يعتقد أنّ الوزن الشعري يستمدّ فاعليته من اللغة فيقول في هذا الصدد: « وما دام الوزن الشعري ينبع من تألف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية فلا بدّ يستمدّ الوزن الشعري فاعليته من أداة صياغته ذاتها أي من اللغة وليس من مجرد محاكاة فنّ آخر كالموسيقى» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٠٣). فهذا الرأى لجابر عصفور يشبه كلام شوقي ضيف غير أنّ الموسيقى تدلّ على معانٍ غامضة ومبهمة، واللغة تدلّ على معانٍ محدّدة أو أكثر تحديداً من الموسيقى، والأوّل أحلى للقلب وأكثر قبولاً من الثاني. (ضيف، فصول في الشعر ونقده: ٢٩)

فجابر عصفور يعتقد في موضع آخر أنّ الموسيقى الشعرية تختلف باختلاف الأداة فيقول في ارتباط الوزن الشعري باللغة: «أداة الشعر تتكوّن من كلمات دالة تنطوي على معانٍ مباشرة حسب نوع العلاقات التي تنتظم فيه. وارتباط الأداة الشعرية بنظام متميّز من الدلالة لا يجعل من الوزن الشعري مجرد محاكاة لفنّ الموسيقى بل يجعل موسيقى الشعر نابغة من طبيعة أدواته الخالصة، من حيث الإمكانيات الصوتية لهذه الأداة إذا ألّفت في علاقات ومن حيث دلالة هذه العلاقات الصوتية على غرضٍ من الأغراض أو معنىٍ من المعاني» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٠٢). ونحن نوافق كلام عصفور لأنّ وزن الشعر يتشكّل داخل التجربة الشعرية، ويتغيّر ذلك الوزن حسب تغيير الأداة الشعرية التي يستخدمها الشاعر. والأمر الآخر أنّنا نرى أنّ الشعر كبناء يجب أن يقوم الشاعر بالارتباط بين عناصره حتّى يعجب السامع.

صلة الوزن الشعري بالتجربة

الوزن الشعري ليس منفصلاً عن التجربة الشعرية بل يتألف الوزن من خلال تشكيل التجربة. فهذه القضية يشير إليها جابر عصفور، ويقول: « وإذا انفصل الوزن عن التجربة وتحول إلى مجرد قالب أو وعاء، كنا إزاء قصيدة رديئة بلا قيمة ولا معول - هنا - على ما يقال عن مشاكلة الوزن - القالب - للغرض في الصفات. وإذا كان الوزن الشعري ينبع من تألف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فإن الشعر - في هذه الحالة - يستمد إيقاعه من مادة صياغته ذاتها - أي من اللغة - أثناء تشكيلها الآني في علاقات، لا تعاقب بين أبعادها أو تجاوز أو احتواء» (عصفور ١٩٩٥: ٢٣٤). ومن كلام جابر عصفور نستطيع أن نستنتج أن الوزن الشعري ناتجٌ من تألف الكلمات وهو ليس منفصلاً عن التجربة الشعرية وكذلك عن المعنى ونحو الكلام. ومن المؤكد أن بعض الباحثين يركزون أن الموسيقى يجب أن تكون صوتاً يصنعه الشاعر بالتبعية عن تجربته. (رجائي، ١٣٧٨: ٢٠٨) ويُفهم من كلام تلك الباحثة أن التجربة الشعرية ليست منفصلةً عن موسيقى الشعر، وإن تلك الموسيقى في الشعر تتشكل حسب تجربة الشاعر. ونحن نقبل هذه الفكرة لأن كل عناصر الشعر تتشكل داخل التجربة الشعرية.

صلة الوزن الشعري باللفظ

فائتلاف الوزن مع اللفظ هو أن تناسب الألفاظ في تراكيبها الوزن الشعري فلا يضطر الشاعر إلى التقديم أو التأخير أو الزيادة أو النقصان كي يستقيم معه وزن البيت. (يعقوب، ١٩٩١: ١٠) فذلك يعني أن «محافظة على سلامة التركيب النحوي والصرفي في الشعر، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال على ترتيبٍ ونظامٍ لم يضطر الوزن الى تقديم ما يجب تأخيره أو العكس، ولا يضطر إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس بها المعنى، أو ادخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً إليه» (بولعراوي، ٢٠٠٩: ٢٦٤). فجابر عصفور يتأثر في هذه القضية بحازم القرطاجني، ويقول: «الألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن لأن وزنها خاصية تتبع من كيفية إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتية التي تتجاوب - في النهاية - مع تناسب المعنى» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٠٣). فعلى هذا يمكن القول بأن عصفور يذهب إلى أن الألفاظ وإيقاعها تتقدم على الوزن؛ لأن الوزن كما أشار ناتجٌ من وجود الألفاظ وإيقاعها. ونحن نستطيع في هذا المجال أن نستشهد بهذا الشعر للمتنبّي الذي لم يغفل عن صلة الوزن بالألفاظ، واستخدم ألفاظاً قوية الجرس من مثل "بارق، ومجر، والسوابق، وكسروا ومفارق" لبحر

الطويل. وذلك يعني أنّ هذا الشاعر قد أدرك قيمة الصلة بين عناصر الشعر، فلذا نراه يستخدم في بحر الطويل ألفاظاً ذات فخمة لأنّ بحر الطويل يناسب ألفاظاً ذات رصينة. ونحن لا نخالف هذه الفكرة، غير أنّنا نعتقد أنّ الأهمّ هو صياغة الشعر، ثمّ ضرورة تلك الصلة بين عناصر الشعر في داخل الصياغة. فأنشد المتنبّي:

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذِيبِ وَبَارِقِ مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجَرَى السَّوَابِقِ
وَصُحْبَةَ قَوْمٍ يَذْبَحُونَ قَنِيصَهُمْ بفضلة ما قد كَسَّرُوا فِي الْمَفَارِقِ

(سببتي، د.ت: ج٢/١٤٦)

صلة القافية بالوزن

إنّ القافية عنصر ايقاعي مهمّ في ابراز الايقاع الشعري، وإنّ التخلّي عنها يضعف من موسيقى الشعر، لهذا وجب الالتزام بها أو تعويضها بما يقوم مقامها. (علاق، ٢٠٠٥: ٢٥٧) وللقافية علاقة بالعناصر الأخرى كالمعنى واللفظ والوزن وما إلى ذلك حيث أشار إليه النقّاد، منهم جابر عصفور. فهو لم يغفل عن هذه القضية في كتابه "مفهوم الشعر، فهذا ربط القافية بالوزن والغرض الشعري، وقال: «فأمّا ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما يقع فيها فإنّه يجب ألا يقع في القافية إلّا ما يكون له موقع في النفس بحسب الغرض من ناحية وبحسب تناسب الوزن من ناحية أخرى وارتباط القافية بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٢٩). فهو يشير في موضع آخر إلى صلة القافية بالوزن، ويعتقد أنّ «القافية تتناسب مع الوزن ليحاكي كلاهما الغرض الذي يقصد إليه الشاعر أحسن محاكاة ويتمّ التناسب بين المعنى والمبنى» (عصفور، ١٩٩٥: ٣٣٠). فمجمل القول أنّ الوزن أو القافية يجب أن يرتبطا بالعناصر الأخرى للشعر بحيث يتألف شعر ذو وحدة عضوية كما يقول العشماوي: «ينبغي للوزن ولكلّ نغم يصدر عن أبيات القصيدة أن يكون جزءاً لا يتجزأ من العناصر الأخرى المكوّنة للقصيدة وأن تولد هذه العناصر في وقت واحد وأن يأخذ كلُّ منها بذراع الآخر حتى يبلغ الجميع غاية واحدة» (العشماوي، ١٩٧٩: ٢٣٥). وذلك يعني أنّ هناك صلة وثيقة بين الوزن والعناصر الأخرى للشعر من مثل اللفظ، والمعنى والخ، لأنّ هذه الصلة تجعل الشعر جميلاً عند القاري، وبالتالي يصل القاري إلى الالتذاز الفنّي. ونحن لا نرفض كلام العشماوي، ونعتقد أنّ الصلة بين العناصر الشعر تجعل الشعر باقياً في خاطر المتلقّي مدةً مديدة؛ لأنّ صياغة الشعر تتشكّل في ذهنه في حين ترتبط عناصره بعضاً من بعض.

النتائج

١. تعتبر الموسيقى عند محمد غنيمي هلال وجابر عصفور أبرز سمة من سمات الشعر، ولها صلة وثيقة بالعناصر الأخرى للشعر بحيث لا يمكن التغافل عنها.
٢. وذهب الناقدان إلى أن الموسيقى الشعرية لها علاقة بالشعور. فالموسيقى عند غنيمي هلال تنبعث من وحدة الدوافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها. وكذلك يفكر عصفور في هذه القضية مثلما فكر غنيمي هلال، ويؤكد على تطابق الشعور مع الموسيقى الشعرية، مشيراً بتناسب الأصوات وحالات النفس.
٣. وبرأى كلا الناقلين أن الموسيقى الشعرية ليست منفصلة عن المعنى، وهي تابعة للمعنى وتتغير على حسب تغيير المعنى والفكر. والأمر الآخر أنهما ذهبا إلى أن الوزن الشعري يمكن أن يرتبط بموضوع القصيدة لكنهما لا يصران على هذا الارتباط لأن هناك بحوراً كثيرة قد أنشدت في موضوعات مختلفة.
٤. رأى كلا الناقلين أن القافية لها صلة بالمعنى. ومن المؤكد أن غنيمي هلال قد عني بهذه القضية أكثر من عصفور، بحيث تحدثت عن علاقة كلمات القافية بالموضوع، فضلاً عن تكلمه عن صلة حروف القوافي بموضوع الشعر، وفي هذه الطريق يرى أن حرف القاف قد تجود في الشدة والحرب، وحرف الدال في الفخر والحماسة، وحرف الميم واللام في الوصف والخبر، وحرف الباء والراء في الغزل والنسيب.
٥. فیری غنيمي هلال أن الموسيقى تقوي من شأن الصور، ويعتقد أن تنويع الصوت يظهر على حسب أساليب الكلام من الاستفهام والتعجب والنداء إلى النفي والأمر وإلى ذلك.
٦. فعصفور لم يغفل عن صلة الوزن الشعري باللغة والتجربة واللفظ، فلماذا شرح أن البنية الإيقاعية للقصيدة هي جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية، وكذلك وصف أن الوزن يستمد فاعليته من اللغة، ورأى أنه إذا انفصل عن التجربة، كنا ازاء قصيدة رديئة بلا قيمة. فهذا الناقد يعتقد بأن الألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن؛ لأن وزنها خاصية تتبع من كيفية ايقاع التناسب بين عناصرها الصوتية التي تتجاوب مع تناسب المعنى.

٧. ولا شك أنّ غنيمي هلال يتأثر في قضية موسيقى الشعر وعلاقتها بالعناصر الأخرى بأفكار عبدالقاهر الجرجاني، وعصفور يتأثر بأراء حازم القرطاجني. والأمر الآخر أنّ المواقف النقدية لعصفور هي أكمل وأشمل من المواقف النقدية لغنيمي هلال.
٨. وجديرٌ بالذكر أنّ القدماء قد اكتفوا بالإشارة إلى علاقة موسيقى الشعر بالعناصر الأخرى دون ذكر العلة، غير أنّ المواقف النقدية لهذين الناقلين فتمتاز بالدقة والتفصيل وبيان العلة مع أنّ مواقفهما النقدية تتكل على آراء القدماء.

المصادر والمراجع

١. ابن رشيق، أبو علي الحسن (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، بيروت: دار الجيل.
٢. ابن طباطبا، أحمد (٢٠٠٥م). عيار الشعر. شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
٣. أبو كريشة، طه مصطفى (١٩٩٦م). أصول النقد الأدبي. لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.
٤. إسماعيل، عز الدين (٢٠٠٧م). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت: دار العودة.
٥. أمين، أحمد (١٩١٣م). النقد الأدبي. ط ٣، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
٦. أنيس، إبراهيم (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٧. بولعراوي، مختار (٢٠٠٩م). جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي. القاهرة: مكتبة الآداب.
٨. حركات، مصطفى (١٩٩٨م). أوزان الشعر. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
٩. الخطيب التبريزي (١٩٨٦م). الوافي في العروض والقوافي. ط ٤، بيروت: دار الفكر.
١٠. خفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٨١م). مدارس النقد الأدبي الحديث. ط ٢، بيروت: دار الأندلس.
١١. الخنساء، تُماضر (٢٠٠٤م). ديوان الخنساء. اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، ط ٢، بيروت: دار المعرفة.
١٢. رجائي، نجمه (١٣٨١ش). أساطير التخلّص. ط ٢، مشهد: منشورات جامعة فردوسي.
١٣. ————— (١٣٧٨ش). التعرف عن النقد العربي المعاصر. مشهد: منشورات فردوسي.
١٤. سبيّتي، مصطفى (دون تا). شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٥. السحرتي، مصطفى عبد اللطيف (١٩٨٤م). الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. ط ٢، الرياض: تهامة للنشر والمكتبات.
١٦. سليمي، علي؛ أحمددي، محمد نبي (٢٠١٠م). «الأدب وعناصره الجمالية». مجلة اللغة العربية وآدابها، قم، السنة ٦، العدد ١٠، صص ٥٩-٧٩.
١٧. السيّاب، بدلر شاكر (٢٠٠٥م). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.

١٨. الشابي، أبو القاسم (١٩٩٤م). ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله. تقديم وشرح مجيد طراد، ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي.
١٩. الشايب، أحمد (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبي. ط ١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
٢٠. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٦٨ش). موسيقى الشعر. ط ٢، طهران: منشورات آگاه.
٢١. شوقي، أحمد (١٩٨٨م). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.
٢٢. ضيف، شوقي (دون تا). في النقد الأدبي. مصر: دار المعارف.
٢٣. ————— (دون تا). فصول في الشعر ونقده. ط ٢، القاهرة: مطبعة دار المعارف.
٢٤. طاهري نيا، علي باقر؛ وزملاءه (١٤٣٨هـ). إنسانية المعاني والألفاظ عند حازم القرطاجني. مجلة اللغة العربية وآدابها، قم، السنة ١٢، العدد ٤، صص ٥٢٧-٦٧٥.
٢٥. طبانة، بدوي (١٩٨٦م). التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. ط ٢، الرياض: دار المريخ للنشر.
٢٦. العسكري، أبو هلال (١٩٥٢م). الصناعتين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البحاي، القاهرة: عيسى الحلبي.
٢٧. العشماوي، محمد زكي (١٩٧٩م). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. بيروت: دار النهضة العربية.
٢٨. عصفور، جابر (١٩٩٥م). مفهوم الشعر. ط ٥، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٩. علاق، فاتح (٢٠٠٥م). مفهوم الشعر عند رؤاد الشعر العربي الحرّ. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٣٠. غنيمي هلال، محمد (١٩٨٧م). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار العودة.
٣١. قدامة، محمد بن جعفر (دون تا). نقد الشعر. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
٣٢. القرطاجني، حازم (١٩٨٦م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد حبيب ابن الخوجه، تونس: دار الغرب الإسلامي.
٣٣. واصف، أمين (١٣٨٨ش). الشعر والموسيقى. مجلة الهلال، السنة ٢٨، الجزء ٨، صص ٦٨٦-٦٨٨.
٣٤. يعقوب، اميل بديع (١٩٩١م). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفتون الشعر. بيروت: دار الكتب العلمية.
٣٥. يونس، علي (١٩٩٣م). نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.