موسيقيّة الشّعر العربّي

أفلاّح نورة و د. عمران رشيد، جامعة طاهري محّمد

الملخّص:

تعدّ الموسيقى عنصرا جوهريّا في النّظم، إذ لا قوام للشّعر دونها، وهي أقوى عناصر الإيحائية فيه، وأهّم ما يّميزه عن النّثر، حتّى قيل:" إنّ الشّعر موسيقى ذات أفكار، ترتبط أساسا بالوزن، والقافيّة، لينشأ عن اتّحادهما ذاك الإيقاع. فالوزن الكامن في البحر كالسّكّة الّتي تسير عليها القصيدة، فتوفر لها التّوازن في جميع العناصر الموسيقيّة عن طريق النّظام المحكم في التّفعيلات، والحركات، والسّكنات، فتنتظم تموجات النّغم، بحيث تبدو خطيّة لا اضطراب فيها، ولا نشاز، فتمضي القصيدة محتفظة بالرنين نفسه إلى نهايتها، في انسجام الألفاظ، واللّقة في انتقائها، ممّا يمنحها القّوة في الإيحاء، والقدرة على التأثير، ما لا يكون لها في الكلام غير الموزون، فإذا سمعته الأذن شعرت بطرب يشبه نغم الموسيقى المنتظمة، أما القافيّة فهي توضيح للإيقاع، وتكرارها يزيد وحدة النّغم ظهورا، وأثرا في أذن المتلقّي.

Abstract:

The art of poetry is associated with the gift to say poems ; or no poets happens to inspire feelings, reactions, ideas, and all that is sacred. Plato said Socrates about poets: "They talk of an art, but a divine power." The idea prevailed as to have said: "When the man was hit, he becomes a prophet" Poetry is a literary genre very old in various forms, and written in verse as prose admit, presence selected words; and figures of speech. Poetry varies over time, and the personalities of poets who become creators, and inventors of expressive forms, which reveal religious values and human. The poet is an heir of a long moral and oral tradition emphasizes the musicality and rhythm, hence the poetic texts importing versified forms that give density to the language. The poet also looking expressiveness by the weight given to words related to the figures of speech and images, popular for their suggestive power.

موسقيّة الشّعر العربّي:

إنّ الموسيقى تنتظم في حركة الكون، حركة إيقاعيّة دافعة إلى التّماسك، فالماء يساق إلى بلد ميت، ليحيا في مهرجان من قرع طبول الرّعود، ولمعان البُروق، وتناثرالثّلوج، وحُبيبات البرَد، وتسارع قطرات المطر، وصفير ناي النّسمات، والرّياح المعبّرة عن عتمة الجّو المشحون بالنّزعة الرّماديّة، المصّورة لحزن الطّبيعة، فشحن النّفوس بالرّغبة في الاستمتاع بموسيقى الطّبيعة، وهي في أوج حزنها، أو قّمة غبطتها، فيجد الإنسان ما يُطربه في حركات الكون وسكناته، وفي ضيقه، وانفراجه، وتعاقب فصوله الأربعة، واختلاف ليله ونهاره. ولقد قال ميخائيل نعيمة: " ما أحوجنا إلى الموسيقى في هذه الحياة، ففي الرّوح ميل عجيب إلى الأصوات، والألحان، لا نُدرك كُنهه، فنفوسنا تهتّز لقصف الرّعد، ولوقع قطرات المطر على الأرض، وحبات البَرَد على الحجارة، وخرير المياه بين الحصى في الأنهار، وحفيف أوراق الأشجار، فتأنس لما تآلف من الأصوات، وانسجم، في حين تشمئّز، ممّا تنافر منها."[1] ويُردف قائلا:"وما العالم بأكمله عندي إلاّ آلة موسيقيّة، تنقر على أوتارها أصابع الجمال، والإبداع، وتنُقل شتّى ألحانها نسمات الحكمة الأبديّة، أسمع الموسيقى في ترنيمة العُصفور، وزئير اللّجّة، وولولة العاصفة، وخرير السّاقيّة، ولثغ الطّفل، وهذيان الشّيخ، وما الحياة عندي إلاّ ترنيمة محزنة، أو مطربة، أسمعها كلّما انقلبتُ."[2]

والملاحظ أنّ الإنسان - وهو صّبي صغير في المهد- يُناغي أهله مُتجاوبا معهم في سرور، بل في غبطة، لا نظير لها، مُهتّزا استجابة للنّغمات الموسيقيّة، وإيقاعات الأغاني المبرمجة لعالم الطّفولة، من هنا أشار علماء النّفس إلى الميل الفطريّ لكّل كلام موزون ومقّفى، ليطلقوا عليه اسم الموهبة الموسيقيّة، مؤكّين أنّ هذه الموهبة، تختلف بين المتلّقين، فهناك من يُطرب لسماع الأناشيد الرّائعة، على عكس من ينتشي بأنغام يعتريها النّشاز. فيقول الدّكتور

صابر عبد الدّايم:"يضرب علماء النّفس أمثلة لهذه الظّاهرة، فيذكّرون بميل بعضنا إلى دقّات السّاعة، وحركات القطار الّرتيبة فوق القُضبان، ليُشكّلوا من تلك الأصوات نغما منسجما، ذا وقلوا صاهو الإبداع المُوسيقي، وكأنّه هاتف سّيّيُلهم المخيّلة فتُكّن نغما موسيقيّا قبل أن تصبح مسموعة مجهورة ."(3)

إنّ العلاقة بينموسيقى والشّعر علاقة عضويّة، فالشّعر في صيّاغته الفنّيّة، يتكّن من عدّة تفعيلات، تمثّل

وحدات موسيقيّة، تُكسب القصيدة نغما مؤثّرا، وحين تفقد سحر هذا النّغم، ينقطع الخيط الفنّي الّدقيق.فالنّظم نغم، وإنشاد. ويربط المؤّخون نشأة الشّعر العربّي بالنّغم، ويؤّكدون أنّ أعذب النّظم قد اقترن بإيقاع بخطى الإبل وصوت الحادي، و وزن البحر الّرجز. ويرى لاّقّاد أنّ بناء الشّعر بالموسُيقى، أولى من البناء بالصّورة، والمجاز، والبيان

لأنّ افتقاد النّظم للعنصر النّغمّي، يُخرجه من دائرة الشّعر إلى دائرةالنّثر. فعندما عّرف العرب الشّعر قالوا :"إنّه كلام موزون، مقفّى، يرقى إلى أعلى درجات الجمال الفنّيّالُ، وسيقى، دون تكلّف." وقدقال ليون تُولستوي: " التّعبير في الشّعر هو، الّذي يفّرق بين ما هو فّن، وما ليس بفّن." وأّما الجاحظ فقد رأى في كتاب (الحيوان) أ نّ الشّعر صياغة، وضرب من التّصوير. أّما أرسطو طاليس فقد قال:" إنّ الشّعور، الّذي ينتاب المستمتع إلى قصيدة من الشّعر، هو ذاته الّذي يجده المتّامل إلى إحدى الصّور، واللّوحات."

للشّعر علالة بالموسيقى، فهي تؤّكد وجودها قبل النّظم، بل قبل نشأة اللّغة نفسها، فقد حاكى الإنسان الأوّلالطّبيعة، ليُعبّر عن أحاسيسه، وحالاته الفطريّة، فلجأ إلى الإشارات، وبعدهاتواكبت إشاراته الصّوتيّة مع مخارجهاثمّ استعان بالحركات والأصوات، لتستقيم له فنُالونُ وسيقى، والغناء، والّرقص ممّكّن لديه منظومة نغميّة في أعماقه، وخواطره، فراحّبريعنها، حُجّا أو كراهيّة. لتظّلفكرة الاتّساق بين الموضوع، ونغمة

الموسيقى تفرض نفسها على الإنسان. وقد قال العقاد:" إنّ لفظة الشّعر أطلقت في القديم على الغناء." لأنّ نشأة أعاريض النّظم اقترنت بإيقاع الإبل، لتنتظم مع حركات الإبل في السّرعة، والأناة.

ويرى الشّاعر محمود حسن إسماعيل، أنّ إيقاع الشّعر هو الحجر الأساس في بناء التّجربة الشّعريّة، وعليه فإنّ العلاقة بينهما عضويةّ. فيقول:" إنّ للموسيقى في الشّعر قدرة على تجسيد المشاعرالخفيّة في طبيعة العمل الشّعريّ وربط بنائه الفكريّ بالموسيقيّ، ممّا يولّد بينهما ترنيمة منسجمة لها قدرة فائقة على تخدير، إلى درجة أنّا لا نُلقي بالاً إلى الفكرة، فلابدّ للمتلقّي من الوقوف على العمل الفنّي كلّه متوائما مع حركة الاتّساق بين النّصّ الشّعريّ، ونغمة الموسيقى."(4) "إنّصناعة الشّعر، لا تخلو من التّعبير عن الأشياء القائمة في النّفوس، والعقول،فيُحسن الشّاعر العبارة عنها، ليبتهج المتلقّيلما يرد عليه، ممّا قد يعرفه طبعه، ويقبله فهمه، فيُثار ما كان دفينا في خلجان النّفس، ويبرز به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتغلغل في وجدانه بعد العناءأو تُودع حكمة تألفها النّفوس، وترتاح للأقوال الصّادقة فيها، وكلّما حوت من خلاصات التّجارب" (5)

" إنّ استعمال العبارات الرّنّانة، مرفوقة بالوزن أخوان لاينفصلان، والشّاعر الّذي تُعانق روحه روح الكون، يُدرك مدى التّزاوج بين رقّة التّعابير، والأوزان، لذا نراه يصوغ أفكاره، وعواطفه في كلام، يليق لباسا للعاطفة الحيّة، والفكر المستيقظ، كما تتآلف ألوان الرّسام، وتناسق أشكال النّحّات، وتوازنخطوط البنّاء، وترابط ألحان المؤلّف الموسيقي. "(6). ويُشير **ابن رشد** إلىأهمّيّة الموسيقى في تهذيب النّاس، وتقويمهم، وهو لا يقصد المعازف في حدّ ذاتها، إنّما الألحان المصاحبة للأقاويل المحكيّة والشّعريّة ذات اللّحن، ممّا يجعلها أكثر تأثيرا، وتحكيا للنّفس، وتهذيبا لها وقد أيّده العلاّمة الفارابّي، حين عدّ أقسام الألحان تابعة لأقسام الشّعر، لتُوظّف في تهذيب النّفوس، وتقويمها، وغرس القيم، والفضائل. كما أنّاختيار الشّاعر

لألفاظه، وللعناصر اللّغويّة الدّاخلة في إيصال تجربته إلى الملتقّين لا يُمكن تبريره، إلاّ من خلال تصوّرنا لجرس الألفاظ، وبنيتها، ومضمونها، وأثرها في النّفوس، ولاينتج إلاّ عن الإيقاع الشّعريّ الصّادر عن تلك الصّلات القويّة بين الألفاظ، ومعانيها، وفي هذا يقول**النّاقد ابن طباطبا العلويّ:"إنّ** صناعة الشّعر تتطلّب أن يصنعه صنعة متقنة، مجتلبة لمحبّة السّامع له، والنّاظر بعقله له، مستدعيّة لعشق المتأمّل في محاسنه، فيُتقنه لفظا، ويُبدعه معنى..." (7)

إنّ النّقاد المحدثين يركّزون على أهمّيّة الأداءين القرائّي، والشّعريّ في التّنويع داخل القصيدة الشّعريّة، وفق ما يتطلّبه فنّ الإلقاء من ارتفاع الأصوات، أو انخفاضها، أو الضّغط على بعض الكلمات، أو المقاطع، أو طولها أو قصرها، كما أنّهم لا يهملون العلاقة الجليّة الكائنة بين النّظم، وأحاسيس الشّاعر البارع، الّتي تدفعه إلى استغلال اللّفقات الموسيقيّة استغلالا حسنا، لينسّق ما يُصوّره، ويُعبّر عنه بأسلوب متأمّل عميق مستعينا بالنّغمة الموسيقيّة وما لها من أثر في تجسيد المشاعر المرافقة للعمل الشّعريّ. ولعّل " الميل إلى ضرورة التّناسق بين الموضوع، والموسيقى جعل النّقّاد يربطون بين عاطفة الشّاعر ، والوزن الشّعريّ الّذي اختاره قوالب لنظم موضوعات تجاربهم فيها"(8)

فيجب على المختصّين في نقد الشّعر، أن يقفوا عند القيم الصّوتيّة، وأثرها في فنّ النّظم، لأنّها ركن أساسّي في بنائه الموسيقّي،فقّلالشّعراء القدماء تنبّهوا إلى أهمّيّة تواجد النّغم في قصائدهم، وسعوا إلى توفير الكثير منه فيها، فما استعان شعراء الجاهليّة مثلعنترة بن شدّاد العبسّي بتفعيلات البحر الكامل، إلاّ لقدرتها على احتواء التّعبير عنالفروسيّة، وتنّقل الفرسان والجيّاد السّريعة هنا وهناك، وتصوير حركات السّيوف، لتجسيد أنغام صليلها. وما انتقاء الشّاعر الجاهلّي عمر بن أبي ربيعة للبحور المجزوءة، إلاّ ليُكسب نظمه قُدرة فائقة، لجلب المتلقّين بالإيقاع النّاجم عن الاتّساق بين التّفعيلات والأصوات. فيقول الشّاعر النّاقد ميخائيل نعيمة:" إنّ الشّاعرالّذي تُعانق روحه روح الكون، يُدرك أنّ العالم ما هو إلاّ آلة

موسيقيّة، تشترك في العزف عليها كلّ الكائنات، لتعزفها فونيّة جماعيّة محزنة، أو مفرحة، لذا ما على هذا النّاظم، إلاّ أن يصوغ أفكاره، وعواطفه في كلام موزون ومنتظم . [9] وقد اغتنم ميخائيل نعيمة الفرصة في المقال نفسه، ليردّ بحزم على الّذين حسبوا العروض قيداً معرقلا لحرّية الشّاعر، مؤكّدا أنّ الخطر الحقيقّي يكمن في بعض الشّعراء، الّذين لا يملكون زمام النّظم، ولا موهبته، إلاّ أنّهم يلحّون على اقتحام ساحته، وهم ليسوا من فرسانها بقوله:"وليس من الكلام ما يليق لباسا للعاطفة الحيّة والفكر المستيقظ إلا

ما جمع منه بين تآلف ألوان الرّسام، وتناسُق أشكال النّحّات وترابط ألحان الموسيقّي، وتوازن خطوط البنّاء." وممّا

سبق ذكره فإنّ القصائد حين ترد منسجمة لفظا، ومعنى، يزيدها الإيقاع جمالا، وعذوبة، والإيقاع لغة: " هو من الوقع، أي الضّرب على الشّيء، كوقع المطر، ووقع الحوافر على الأرض" [10] و أمّا في المعجم الوسيط هو اتّفاق الأصوات، وتوقيعها في الغناء" [11] وأمّا اصطلاحا:"فهو وحدة النّغمة، الّتي تتكرّر على نحو ما في الكلام، أو في البيت متمثّلة في توالي العديد من الحركات، والسّكنات على نحو مُنتظم في أبيات القصيدة ." [12] أمّا وسائلفهي كلّ ما يُوفّر الانسجام، والتّلاؤم في الخطابين الشّعريّ أو النّثريّ. لقول اللّساني بن فنيست:" الخطاب إيقاع والإيقاع خطاب." ويقول عالم اللّغة جون دو بوا:" إنّ الإيقاع هو إعادةمنظمة داخل السّلسلة المنطوقة لإحساسات سمعيّة متماثلة تُكوّنها مختلف العناصر النّغميّة." فهو نوعان: خارجّي و داخلّي ، أمّا الأوّل

فيشمل الوزن الطّبيعّي المحسوس أثناء الرّقص، والموسيقى، واللّغة.فالكلام عنه في الشّعر يُوجب الإشارة إلى الوزن، وما له من جرسمسموع، ومحسوس به في التّفعيلة مختلفا من بحر لآخر. إضافة إلى القافيّة، وحرف الرّويّ وما لها من صلة برفع الأصوات، وخفضها حسب المقاطع، والشّدّات، والسّكنات، والألحان الصّوتيّة. حيث يُجمع السّواد من الدّارسين أنّ موسيقى الشّعر

العربّي تتمثّل في بحوره، وقوافيه، فلّما يتوحّد النّغم، ويتكّرر على نحو ما في البيت الشّعريّ، وأبيات القصيدة كلّها، فتتوالى الحركات، والسّكنات، فإنّها تُحدث إيقاعا عامّا للنّظم، وهذا قد نجده في النّثر، فلا يخلو منه إلاّ القليل.كما أنّ تنّوع التّفعيلات، وتراوحها بين الحروف السّاكنة، وحروف المدّ، اللّين، ينتج عنه تنّوع في موسيقى الشّعر، وبالتّالي تنّوع في الإيحاء بالمعاني. ويتشكّل الإيقاع من الجمل، والتّراكيب والحركا، والصيّغ، وألوان التّصريف، إضافة إلى الوزن، وطول المقاطع، وقصرها، ممّا دفع أبا هلال العسكريّ إلى عقد علاقة بين الوزن والمعاني ّ ،الّتي تُصاغ في قوالبه، ثّم علاقة أخرى بين المعنى والمبنى، ممّا يؤّدي إلى عقد علاقة ثالثة بين الوزن والتّركيب. إنّ الإيقاع الخارجّي لأّي نصّ شعريّ، يتمثّل في الوزن العروضّي، وما يشمل من الّزحافات، والعلل ذات الأثر فيالإيقاعيّة الأبيات، إضافة إلىالقافيّة، وما تحمله من دلالات عبر حرف الّروي، وحركته. ويكمن الإيقاع في تفعيلات البحر، أي ما يُحّس به المتلّقي من وقع هذه الوحدات المتكّررمع العلم أنّ البحور الشّعريّة يُوزن بها ما لا يتناهى من الأشعار (13)

ومن الملاحظ أنّ الّدراسات الحديثة، قد صارت تركّز أكثر على الجانب الإيقاعّي في النّصّ الأدبّي- عامة- والشّعريّ – خاصّة-والحقيقة أنّه حين تُقابل الحركات، والّسكنات بنظائرها في الشّطر الأّول، ليكون الثّاني ّ نظيرا للأول. دون أن نفُرق بين الحرف المتحّرك، وآخر السّاكن، وحرف المدّ. وفي هذا المجال قيل:" على الشّاعر مراعاة

المساواة بين الوزن، والإيقاع ، فتتساوى الأبيات في نصيبها من عدد الحركات، والّسواكن، حفاظا على نغم النّظم، وموسيقاه، لذا فإنّ الشّعراء العرب التزموا - منذ القدم- بوحدة الإيقاع والوزن، فحرصوا حرصا شديدا في نظمهم على وحدة القافيّة، وحرف الّروي، والأجدر بالذّكر أنّ منهم من برع في توحيده في كّل شطر، بل في كّل الأشطار وهذه قّمة البراعة في

نظم القصائد، وما الزّحافات، والعلل، الّتي يُحدثها الشّاعر إلاّ تغييرات يُمارسها، كي لا تصبح النّغمات رتيبة، فيملّها السّمع، وتنبُذها الآذان الذّواقة."(14)

يُعدّ الإيقاع عنصرا مهّما يكمن في الحركات، والصّوامت والمقاطع، بل في التّفعيلات. وقد يتّسم بالهدوء ينتابه السّكون، ولا يلبث أن يتصاعد، فيصبح فجأة حادّا عنيفا، وقد يختلف الإيقاع من بيت لآخر في القصيدة الواحدة. وقد يرتبط ارتباطا منتظما مع تفعيلات البحر، الّذي اعتمده الشّاعر، وقد ترد جملة اعتراضيّة في بيت ما من أبيات القصيدة فمن شأنها أن تغيّر درجة تصاعد الإيقاع، وحدّته، وانخفاضه في البيت الواحد، ولا تأتي لذّة النّصّ في أيّ جنس أدبي إلاّ من مكّوناته لفظا، ومعنى، وبناءً ، إلاّ تحت إشرافه ، فهو عامل موحّد بين كلّ هذه المكّونات، بالإضافة إلى قدرته على التّأثير في المتلقّي.

أما ما يتعلّق بموسيقى الصّوت، والقافيّة، وحرف الرّوي، فيقصد بها النّغم المؤثّر في الجانب الشّعوري والنّفسي الكامن في مسار النّظم، إذ من المعروف سلفًا، أنّ لكلّ حرف مخرجا صوتيّا، وصفات مؤثّرة في دلالة الكلمة لها صلة شعوريّة، وفنيّة لا يتعمّد الشّاعر المبدع إظهارها، بل تُجسّد التّوافق النّغمي والانسجام اللّفظي تجسيدا قويّا لدى الشّاعر الفذّ المتمكّن أدواته اللّغويّة والفنيّة. (15)

وحين نبحث عن موسيقى الحرف (الصّوت)، في النّصّ الشّعري نجد كثيرا من الظّواهر الصّوتيّة تشدّ عضد هذا المنحنى الفنّي، ففي قصيدة أبي تمام (فتح عموريّة)، نجده قد اختار لنظمه حرف الباء، رويّا لقافيّتها، وهو صوت له قيمة صوتيّة، موسيقيّة تُناسب جّو القصيدة، وإيقاعها الحماسّي الشّديد فـ (الباء) صوت شديد مجهور. كما أنّ العرب القدامى أظهروا كّل ما في هذا الصّوت من قّوة، بعدّه من الحروف الأليفة، وحسب الإحصائيّات يرد في كّل ألف لفظ، ثلاثا وأربعين مّرة، وأنّ هذا الصّوت القوّي الشّديد، المجهور يتّفق وطبيعة سرد التّجربة الشّعريّة، حين نتحدّث أساسا عن (الحرب) ، بالإضافة إلى أنّ القّوة، والشّدّة، والجهر، صفات

تمنح صوت (الباء)موسيقى فخمة، تتّفق والمعنى، فيسُهل الحدس بالمعنى العامّ للقصيدة. يقول الأستاذ عباس محمود العقاد:"إنّ الأذن العربيّة تُميّز بين الظّاء، والضّاد، والحاء، والهاء، وإذا وجدت في اللّغات غير العربيّة حروفا لا تلفظ بالعربيّة كالفاء، والباء، الثّقيلتين، فُهما في الواقع حرفان يصدران من مخرج واحد بين التّخفيف،والتّثقيل، ولا قيمة موسيقيّة لها مستقلة، كالحروف الّتي ذكرتُها في العربيّة." (16)

أمّا حرف الرّويّ، فهو الصّوت الخارجّي الطّاغي على النّصّ الشّعريّ، والمتكّرر في آخر كّل بيت منه، وما هو إلاّ صورة للأصوات التاليّة، والمتناغمة، والّتي تتّخذ لها السّلالم الصّوتيّة بين الامتداد المفتوح، والانكسار المخفوض، وكلّها ذات صلة بحميميّة الذّات ووجدانيّة النّفس الشّاعرة، وتمثّل القافيّة الشّق الثّاني لجرس الموسيقى. ولن يتحقّق جمال الإيقاع من خلالها، حتّى تكون نابعة من معنى البيت، ودون تصنّع، وإن تتناغم أحرفها، بما يتوافق وعاطفة الشّاعر، وأن تتناسب موسيقاها، والجّو النّفسّي للنّاظم. لأنّ موسيقى القافيّة، وحرف الرّويّ من الأسس المهّمة، في بناء القصيدة العربيّة، في إطارها التّراثّي القديم. لذا يلاحظ أنّ كّل موالجتحديد المعاصرة، الّتي تغزو الشّعر العربّي الحديث، تلتزم بسحر إيقاعَي القافيّة والرّويّ الأخّاذ، إضافة إلى ظواهر أخرى لإ دراك أعلى درجات التّأثير الإيقاعّي، الّذي يُحدثه تنّوع حروف الرّويّ والقوافي، كما هو الشّأن في قصائد الموشّحات.

والملاحظ أنّ القدماء تنبّهوا إلى أهميّة القافيّة برويّها في الدّلالة، فعلّوها ميزة تخصّ العرب دون غيرهم، فهي من خصوصيّاتهم، ونظرا لصلتها بالشّعر، وما تُضفيه عليه من جمال، أشار ابن عبد ربّه، في كتابه المعروف: العقد الفريد: أنّ القافيّة عُدّت أشرف ما في البيت، لأنّها حوافر الشّعر، ومركزه، ونقطة تماسكه، وعليها جريانه، فإنّ صحّت قافيّة النّظم استقامت

حرّيّته، وحُسنت بداياته، ونهاياته، ولمّا كانت تحسينا له من الظّاهر والباطن، كانت أجلّ وأغلى ما في النّظم نظرا لأهمّيّة القافيّة، فقد نبّه قُدماء النّقّاد إلى ضرورة تهذيبها، ومراعاة إحلالها مكانها المناسب في البيت لتأخذ مراكزها، ونصابها، ولا تكون قلقة في مكانها، فتُكره على النّزول في غير مواطنها، وبحكم أنّها جزء لا يتجزأ من المعنى، فإنّه ينبغي أن تكون متّممة له، فتأتي كالموعود المنتظر، يتشوّقها المعنى بحقّه، واللّفظ بقسطه، وإلاّ كانت القافيّة قلقة في مقرّها، مُجتلبة لمستغن عنها. (17)

إنّ تكرار القافيّة يزيد في وحدة النّغم، وتكملة المعنى، ولا يمكن الاستغناء عنها، وتكون نهاية طبيعيّة للبيت الشّعريّ. وقد حاول بعض النّقّاد اجتهادا منهم، الرّبط بين حرف الرّويّ وموضوع الشّعر، ولكنّ الأمر يشُبه ربط البحور وبأغراض النّظم، ومع ذلك مايزال للقافيّة سلطانها في الشّعر العربي الحديث.ورغم تلك الثّورة العارمة على الوزن، والقافيّة الّتي كانت جذوتها تشتعل وتخبو منذ القرن الثّالث الهجريّ إلى يومنا - على أيدي بعض الشّعراء- الّذين رأوا أنّ في القافيّة قيدا يُعيق شاعريّتهم، فاستتروا بشيء من التّجديد، وما قصائد الموشحات الأندلسيّة إلاّ مثال حيّ على أقوى تلك الثّورات على نظام القصيدة المقفّاة.

قال ابن قدامة:"يذهب الشّعراء المجيدون إلى القافيّة، لأنّ بنية الشّعر، إنّما هي التّسجيع، والتّقفيّة فكلّما كان الشّعر أكثر احتواء عليهما، كان أدخل له في باب الشّعر، وأخرج له عن مذهب النّثر."(18)

وقد أشار ابن طباطبا العلويّ، إلى أنّ الوزن أساس التّفرقة بين الشّعر والنّثر، مؤكّدا في الوقت ذاته أنّ القافيّة هي أساس الوزن، الّذي يتّم عليه بناء البيت، مشيرا إلى ضرورة توافق القوافي ، والوزن،حتّى يسلس له القول، ويسهل." وفي هذا الصّدد قال الفراهيديّ:"إنّ القافيّة تبدأ من آخر حرف في البيت، إلى أوّل ساكن يليه، مع الحركة، الّتي

قبل السّاكن." وقال قطرب:"القافيّة هي الحرف، الّذي يُبنى عليه النّظم وهو ما يُسمّى حرف الرّويّ." وأمّا ابن كيسان فقد قال:"إنّ القافيّة هي كلّ شيء لزمت إعادته في آخر البيت." ورأى الأخفش أنّ القافيّة:" هي آخر كلمة في البيت. إلاّ أنّ الخنساء قالت:قد تُطلق القافيّة على القصيدة كلّها." كما استأنس ابن جنّي إلى رأي الفراهيديّ قائلا:" والّذي تتبث عندي صحّته من تعريفات القافيّة ما قاله الخليل." أمّا الأزهري، فقد رأى :" أنّ العرب تُسمّي البيت من الشّعر قافيّة، وربّما سمّوا القصيدة كلّها قافيّة." (19)

وقال الدّكتور إبراهيم أنيس:"ما القافيّة إلاّ عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر، أو الأبيات من النّظم، وتكرّرها مهمّ من الموسيقى الشّعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة، الّتي يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التردّد، الّذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة متتاليّة، ومنتظمة، بالإضافة إلى الإيقاع النّاتج عن تفعيلات الوزن"كما عدّ الدّكتور أحمد كشك القافيّة تاج الإيقاع الشّعريّ لأنّها جزء لا ينفصم منه، فهما- إن صحّ التّعبير- وجهان لعملة واحدة.(20)

المراجع:

(1) ميخائيل نعيمة، الغربال: ص61 ، الدّكتور صابر عبد الدّائم، موسيقى الشّعر العربّي، ص 66

(2) المصدر نفسه الصّفحتان 66، 67. (بتصرّف)

(3) الدّكتور صابر عبد الدّايم، موسيقى الشّعر العربّي بين الثّبات والتّطّور، ص13.

(4) الدّكتور رجاء أحمد عيد، التّجديد الموسيقّي في الشّعر العربّي ص9

(5) محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ،عيار الشّاعر،، تحقيق الدّكتور طه الحاجريّ والدّكتور زعلول سلام مصر سنة 1956النّاشر" التّجاريّة" (2)

(6) الشّاعر ميخائيل نعيمة، الغربال، مقال عن الّزحافا ت والعلل، ص 107

(7) محمّد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشّاعر، تحقيق الدّكتور طه الحاجريّ والدّكتور زعلول سلام مصر سنة 1956النّاشر" التّجاريّة"(2) ص 112

(8) الدّكتور صابر عبد اللّطيم،موسيقى الشّعر العربّي بين الثّبات والتّطور، ص20.
(9) الشّاعر ميخائيل نعيمة، الغربال، المقال بعنوان: الّزحافات والعلل، ص107
(10) الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،ج2 ، ص177
(11) الدّكتور إبراهيم أنيس، من المعجم الوسيط ، ج2، ص1050.
(12) الدّكتورمحّمد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث، ص461
(13) الدّكتور ابراهيم أنيس، موسيقى الشّعر ص 51
(14) مثال أورده الدّكتور عبده بدوي في كتابه النّصّ الشعّرّي ص12.
(15) بن طباطبا العلوّي، عيارالشّاعر، تحقيق الدّكتورين: طه الحاجرّي وزعلول سلام مصر سنة 1956 الشّاشالثّجاريّة" (2) ص110.
(16) عبّاس محمود العقّاد، الثّقافة العربيّة أسبق من ثقافة اليونان والعبريّين ص 124
(17) الدّكتور صابر عبد اللّطيم، موسيقى الشّعر العربّي، الصّفحتان 151و152.
(18) قدامة بن جعفر، نقد الشّعراء ص 80، أورده الدّكتور صابر عبد اللّطيم، موسيقى الشّعر العربّي ص 49.
(19) ابن منظور، لسان العرب،أورده الدّكتور صابر عبد الدّايم، موسيقى الشّعر العربّي بين الثّبات والتّطور ص 155.
(20) الدّكتور أحمد كشك القافيّة تاج الإيقاع الشّعرّي ص9.