المحاضرة الثالثة
التشكيل الموسيقى في الشعر العربي المعاصر

مما لا شك فيه أن التبدل التدريجي في الحساسية الشعرية ’ والإحساس برتابة النظام الموسيقى للقصيدة العربية القديمة، والإطلاع على نماذج إيقاعية مغايرة في الشعر العالمى كان من العوامل الأساسية التى أسهمت فى التنبيه والالتفات إلى ضرورة البحث عن نظام موسيقى جديد للشعر العربي. في ضوء ذلك أحس الشعراء المعاصرون أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرها واختزالها في تلك البحور العروضية المرصودة، وأنهم بحاجة ليعبروا عن الموسيقى التي تنغمها مشاعرهم المختلفة إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تقوم عليها القوالب الموسيقية القديمة.

بناءً على هذا الإحساس أصبحت مسألة البحث عن نظام موسيقي جديد للشعر العربي تحتل أهمية خاصة في مشروع الحداثة الشعرية العربية منذ انبثاق حركة شعر التفعيلة في منتصف القرن العشرين، دون أن يعني ذلك أن جوهر حركة الحداثة يتمثل في هذا الإنجاز الموسيقى الجديد أساساً كما ذهبت إلى ذلك الشاعرة والناقدة العراقية نازك الملائكة. فحركة الحداثة الشعرية العربية تمثل تحولاً جذرياً في بنية القصيدة ’ تشمل كافة المستويات اللغوية والأسلوبية والدلالية والصوتية والتركيبية ، وهي قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية وحضارية وثقافية ورؤيوية ترتبط بالنزوع الثوري داخل المجتمع العربي لتحديث مؤسساته".

أنماط الموسيقى في الشعر العربي المعاصر:

تقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية- ضمن ما تقوم به- على نمطين أساسيين هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية

الموسيقى الخارجية: أو ما يسميه بعضم بالإيقاع الخارجي أو الوزن الّذي هو عبارة عن قوالب عروضية يُستعان بها في تنظيم الإيقاع (الموسيقى الداخلية) وتوجيهه. ويتجلى من خلال البنية الصوتية الشكلية المنتظمة الّتي تشكلها البحور الشعرية المعروفة مع القافية بأنواعها المختلفة.

ولقد مرّت القصيدة العربية في تعاملها مع الوزن بثلاث مراحل أساسية:

المرحلة الأولى: وكان الحفاظ فيها على الوزن التقليدي مع إعادة توزيع القصيدة في كتابتها، وبالتالي في القراءة بطريقة تتناسب مع الحجم الصوتي والتطور الانفعالي من ذلك مثلا نزار قباني في أعماله الأولى كما هو ظاهر في المقطع الآتي من قصيدته (الضفائر السوداء):

يا شعرها
على يدي
شلال ضوء أسود
ألمه
سنابلا
سنابلا لم تحصد
لا تربطيه
واجعلي

على المساء مقعدي

حيث يمكن إعادة كتابة هذا المقطع على النحو الآتي

يا شعرها على يدي شــلال ضوء أسـود

ألمّــه سنـــــابلا سنابــلا لم تحصد

لا تربطيه واجعـلي على المساء مقعدي

المرحلـة الثانيـة: وهي المرحلـة الّـتي تـمّ فيهـا تفتيـت الوحـدة العروضـية التقليديـة إلى تفاعيل تمثّل وحدات تخضع في طولها للإنفعال الشعري، وتكتب في سطور شعرية متفاوتة الطول والقصر. وهذه المرحلة نجدها عند أغلب الشعراء تقريبا، مع ما تخلّلها من تجارب في التفاعيـل المفـردة والمركبـة، ومثالهـا هـذا المقطـع لبلنـد الحيـدري مـن قصـيدته (الهوايـات العشر):

هذا اسمي

هذا رسمي

هذا ختم مدير الشرطة في بلدي

هذا توقيع وزير العدل وقد مدّ به زهر حزّ فمي

وأطاح بسنّ من أسناني

فالتفعيلات في هذه السطور الشعرية تراوحت بين تفعيلتين في السطر الأول والثاني إلى تسع تفعيلات في السطر الرابع.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة الموجة أو الدفقة الشعرية حيث اعتبر الشاعر هذه الموجة تعبيرا عن الموجة الانفعالية المتكاملة. وقد اتسعت هذه الموجة لتشمل عدد أكثر من التفاعيل كما هو الحال عند يوسف الخال وعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل الّذي يقول في قصيدته (الأرض... والجرح الذي لا ينفتح):

الأرض ما زالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع

قهقهة اللصوص تسوق هودجها.. وتتركها بلا زاد،

تشد أصابع العطش المميت عن الرمال،

تضيع صرختها بحمحمة الخيول.

الأرض ملقاة على الصحراء.. ظامئة

وتلقي الدلو مرات.. وتخرجه بلا ماء!

الموسيقى الداخلية: ويسميها بعضهم بالإيقاع الداخلي في مقابلتها بالإيقاع الخارجي، أو بالإيقـاع في مقابـل الـوزن. ولقـد انصـب اهتمـام الشـعر العـربي المعـاصر كثـيرا عـلى النـوع مـن الموسيقى، وذلك لأن لهذا النمط ميزة تأسس- كما يقول نعيم اليافي- على قاعدتين: قاعدة الغياب، غياب أية صيغة جاهزة يصبّ الشاعر فيها تجربته الشعرية، وقاعدة الشعور الّتي تتخلص في التناغم بيتن الإيقاع والشعور".

ومن هنا تأتي أهمية الإيقاع الداخلي الذي يختلف عن "الإيقاع الخارجي" في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالاً بمكونات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام. ومن ثم فهو يلعب دوراً أساسياً في ربط الصلة بين بنى النص

وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه".

وبهذا فإن مفهوم البنية الإيقاعية يكتسب معنى شمولياً ينطوي على مستويات إيقاعية خفية يمكن الكشف عنها، "منها ماله طابع صوتي يتصل ببنية الإيقاع الخارجي صاعداً أو هابطاً منها، شاداً الصلة الجدلية بين البنيتين... مثل إيقاع الحرف ومجموعاتها الصوتية فيما يسمى بالرجوع الصوتي أو الترجيع، وإيقاع حركات المدّ الداخلية المتصلة بنظام التقفية في النص. ومنها ماله غير الطابع الصوتي، والمتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي(اللغة الشعرية، الصورة، الرموز... الخ)، والخارجي كالتراكيب اللغوية ومتتاليات الجمل والصيغ بمجموعاتها المختلفة...".

وهذا الائتلاف بين كل هذه العناصر يجعل الإيقاع الداخلي ذا أهمية كبيرة، "تكمن في كونه جزءاً متميزاً في العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة. جزءاً يتولد في حركة موظفة دلالياً. إن الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة".