كلية : الآداب

القسم او الفرع : اللغة العربية

المرحلة: الثانية

أستاذ المادة : د. حارث ياسين شكر

اسم المادة باللغة العربية : العروض والقافية

اسم المادة باللغة الإنكليزية: Prosody and rhyme

اسم المحاضرة الثانية عشر باللغة العربية: ظواهر موسيقية في الشعر الحر

اسم المحاضرة الثانية عشر باللغة الإنكليزية : Musical phenomena in free verse

محتوى المحاضرة الثانية عشر

ظواهر موسيقية في الشعر الحر

أولًا : <u>التنوع والتداخل</u>:

ونعني بالتنوع " تنوع الأوزان تبعاً للمقاطع الشعرية التي تؤلف بمجموعها القصيدة كاملة " ، كأنْ يأتي أحد مقاطع القصيدة على بحر ، ويأتي المقطع الذي يليه على بحر آخر ، وهو شائع في نصوص العديد من الشعراء المحدثين . وهناك مستوى آخر من المزج يطلق عليه (التداخل) ويكون بتداخل " بحر شعري في بحر شعري آخر " داخل المقطع الواحد في القصيدة .

وقد جمعت القصائد عند شعراء مدرسة الشعر الحر بين أوزان تتسم بالتقارب الصوتي وهو ما يمكن أن نسمِّيه بـ (التنويع البسيط) ، كما بين الكامل (مُتَفَاعلن ب ب ــ ب ــ) والرجز (مُسْتفعلن ــ ــ ب ــ) خاصة عندما تصاب تفعيلة الكامل بالإضمار (مُتْفاعلن ــ ــ ب ــ) .

وينسحب هذا الكلام على بحري الكامل والسريع عندما تصاب تفعيلة الكامل بالإضمار أيضاً . أو على الهزج (مَفاعيلن ب ــ ــ ــ) ومجزوء الوافر عندما تصاب تفعيلته بالعصب (مُفاعَلْتن ب ــ ــ ــ) . أو على المتدارك والمتقارب عندما تصاب تفعيلة المتدارك بالخبن والإضمار (فَعْلُن ــ ــ) ، وتصاب تفعيلة المتقارب بعلة الخرم الجارية مجرى الزحاف (عولن ــ ــ) والتي تنقل إلى (فَعْلُن) ... إلخ .

وإلى جانب التنويع البسيط هناك (التنويع المعقد) الذي يتحقق بالجمع بين الأوزان التي تتسم بالتباعد الصوتي ، كالجمع بين الرمل والمتقارب ، أو الرمل والسريع ، أو المتدارك والوافر .

إنَّ أكثر نماذج هذه الظاهرة الإيقاعية عند شعراء مدرسة الشعر الحر هي القصائد التي اعتمدت على المزاوجة بين موسيقى الأوزان في القصائد المقطعية ، فيبدأ المقطع الأول مستخدما وزناً ثم ينتقل إلى وزن آخر في المقطع الثاني ثم يعود إلى الوزن الأول في المقطع الثالث وهكذا . ومن أمثلة ذلك قصيدة (سفر الفقر والثورة) للبياتي ، حيث جاءت القصيدة في ستة مقاطع ، الأول منها على بحر الوافر ثم انتقل في المقطع الثاني إلى بحر الرجز ثم

عاد إلى الوافر في المقطع الثالث ومثله في الرابع والخامس ليعود في المقطع السادس إلى بحر الرجز فيعود بالمتلقي إلى بحر طرق سمعه بعد غياب ، يقول البياتي في المقطع الأول من القصيدة :

أتسرقني ؟

أتتركني ؟

بِلا وطنٍ وأكفانْ

صغاراً آه قد كنّا ، وقد كانْ ...

لو أنَّ الفقرَ إنسانْ

إذنْ لقتلتهُ وشربتُ من دمِهِ

لو أنَّ الفقر إنسانْ

ينهض المقطع الأول على بحر (الوافر)،ثم ينتقل البياتي في المقطع الثاني من بحر الوافر إلى بحر الرجز ، يقول البياتي :

ناديتُ بالبواخرِ المسافرةْ

بالبجعةِ المهاجرةْ

بليلةٍ ، رغمَ النجومِ ، ماطرةْ

إلى أن يقول :

أنْ نحترقْ

لتنطلقْ

منا شراراتٌ تضيءُ صرخةَ الثوارْ

وتوقظُ الديكَ الذي ماتَ على الجدارْ

ثم تعود القصيدة إلى بحر الوافر في مقاطعها الثلاث : (الثالث والرابع والخامس) ، لتعود ثانية إلى بحر الرجز في مقطعها السادس وتنتهي به . وهذا التنويع إنما جاء تبعاً لتنوع الحالات والمواقف ، " فالانتقال من وزن إلى آخر عبر المقاطع الشعرية هو مؤشر إيقاعي إلى الانتقال من مناخ وجداني إلى آخر ، أو من موقف إلى آخر في الإطار العام لبنية القصيدة ".

ثانيًا – <u>التناوب</u> :

ومن الظواهر الإيقاعية اللافتة للانتباه أيضاً ، ظاهرة (التناوب) ، ونعني به : " تكوين القصيدة موسيقياً من الشكلين ، التقليدي والحر " ، فقد يلجأ الشاعر في إطار التجريب الشعري إلى الجمع بينهما في نطاق القصيدة الواحدة عندما يحس " أنَّ بعض أبعاد رؤيته الشعرية في إطار القصيدة الواحدة يلائمها استخدام الشعر الحر ، بينما يلائم بعضها الآخر الشكل الموروث ، ومن ثم فإنه يمزج بين الشكلين في القصيدة الواحدة " ، في محاولة منه لتحقيق مزاوجة موسيقية على المستوى السمعي ، فـ" التناوب ينهض أساساً على محاولة تصعيد غنائية القصيدة الحديثة ، لأنَّ الانتقال من الشكل الحر إلى الشكل العمودي يصاحبه نقل كامل في طريقة معالجة الحال الشعرية إيقاعياً ، بما يدفع بالمتلقي إلى استحضار ذائقته وخبرته التقليدية في الاستجابة لهذا التحول الشكلي في القصيدة ، ومن ثم التقليل من حدَّة المسار الإيقاعي الموحد الضاغط على فضاء القصيدة الموسيقي ".

أمَّا عن طبيعة الاستخدام الشعري لهذه الظاهرة عند شعراء مدرسة الشعر الحر ، فلم تبلغ هذه الظاهرة حدَّاً مميزاً في أعمالهم , ومن أبرز هذه المحاولات محاولة السياب في قصيدته (بور سعيد) التي كتبها على خمس مقاطع ، ثلاثة منها بالشكل العمودي واثنان منها بالشكل الحر ، (عمودي – حر – عمودي – حر – عمودي) .

قد يلتزم شاعر مدرسة الشعر الحر نمطاً فنياً محدداً في مناوبته بين الشكلين (العمودي والحر) ، كأن يراوح في قصيدته بين الشكلين كما في قصيدة السياب ، أو قد يبدأ بالشكل العمودي وينتهي بالشكل الحر كما في قصيدة (رسالة) للسياب أيضاً ، أو العكس كما في قصيدة (أغنية إلى ولدي علي) للبياتي . أو قد لا يلتزم نمطاً محدداً فيأتي بها بحسب طبيعة التجربة أو حسب ما تملي عليه رغبته كما في قصيدة (عبور الوادي الكبير) لسعدي يوسف ، وقصيدة (المسلخ الدولي) لمظفر النواب .

يقول السياب في قصيدة (رسالة) :

رســـالةٌ منـــكِ كـــادَ القلـــبُ يلثمـــــها ... لـــــولا الضـــلوعُ التـــي تثنيـــــهِ أنْ يثِبـــــا

رســـالةٌ لـــمْ يهـــبَّ الـــــوردُ مشتعِـــــلاً ... فيهـــــا ؛ ولـــمْ يعبـــــقِ النارنـــــجُ مُلتهِبـــــا

لكنهـــا تحمـــلُ الطيـــبَ الـــذي ســـكِرتْ ... روحـــي بـــهِ ليـــلَ بِتنـــــا نرقـــــبُ الشهُبـــــا

فـــي غابـــةٍ مِـــنْ دخـــانِ التبـــغِ أزرعُهـــا ... وغابـــةٍ مـــنِْ عبيـــــرٍ منـــــكِ قـــــد ســـــربا

جاءتْ رسالتُكِ الخضراءُ كالسعفِ

بلَّ الحيا منهُ والأنسامُ والمطرُ

جاءتْ لمرتجفٍ

على السريرِ ، وراءَ الليلِ يحتضرُ

ويستمر في الشكل الحر حتى نهاية القصيدة ، يقول :

ويا حديثكِ عَنْ آلاءَ يلذعها

بعدي فتسألُ عنْ بابا "أما طابا"

أكادُ أسمعُها

رغمَ الخليجِ المدوّي تحتَ رغوتهِ

أكادُ ألثمُ خدَّيها وأجمعُها

في ساعديَّ ...

كأني أقرعُ البابا

يبدأ السياب قصيدته بأربعة أبيات عمودية ثم يتبعها بأبيات على الشكل الحر ويستمر بها حتى نهاية القصيدة متخذاً فيهما من موسيقى البحر البسيط سبيلاً لنقل تجربته ، والبسيط كما هو معروف " بحر راقص يتصف بنغماته

العالية وبتغيُّر حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً " ، يتناسب تماماً مع روح العاطفة المتحرِّكة على مساحة الأبيات العمودية التي يصف فيها حالة السرور والفرح بعد أن تلقى رسالة من زوجته تخبره فيها عن أحوال العائلة ، لكنَّ هذه الصوت سرعان ما يتغيَّر بتغيُّر المسار النفسي والعاطفي للشاعر ، لتنعطف القصيدة من شكلها العمودي ذي الغنائية العالية إلى الشكل الحر الذي يعمل على " إيجاد توازن وتناسب بين المستوى الدلالي والمستوى الإيقاعي مما يجعلها أقل غنائية وذات وقع موسيقي أقل هدوءاً بما يناسب طبيعة التجربة ومراحل نموِّها المتعددة "، فالشاعر بعد أن فرغ من أبياته العمودية التي وصف بها مدى فرحه وسروره باستلام الرسالة ، انتقل إلى حالة من الانكسار والضعف وهو يصف حالته على سرير المرض ، ويتذكر مدينته جيكور ويحن إلى ابنته آلاء .

ولعلَّ سبب الانتقال هذا ، لغة الشاعر التي تحوَّلت من اللغة الفخمة إلى لغة الحياة اليومية ، فضلاً عن تضمينه بعض المفردات العامية في قوله : (فتسأل عن بابا أما طابا؟) ، فكلمتيّ (بابا) و(طابا) من الكلمات العامية ، وقد أتى بهما الشاعر كما تلفظهما طفلته ، فربما ارتأى الشاعر أن يكمل قصيدته بالشكل الحر لهذا السبب ، وذلك لأنَّ الشعر الحر يتسع لهذه اللغة اليومية أكثر من نظيره الشعر العمودي .

ثالثًا – التدوير:

هو ارتباط عروض البيت بالتفعيلة الاولى من عجزه بكلمة واحدة . فالبيت المدور هو الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الاول وبعضها في الشطر الثاني. ومن ذلك قول البياتي:

وهجرت قريتنا، وأمي الأرض تحلم بالربيع
ومدافع الحرب الأخيرة لم تزل تعوي هناك

ككلاب صيدك لم تزل مولاي تعوي في الصقيع

وكان عمري آنذاك

عشرين عام