القصائد ودور الموسيقى في نشر أشعارها

د. وائل حداد

ملخص البحث

يهدف البحث إلى بيان العلاقة الأصيلة ما بين اللغة العربية وفن الموسيقى من خلال توضيح أثر الموسيقى في نشر الشعر العربي الفصيح، وذلك من خلال إلقاء الضوء على أهم الصيغ الغنائية التي تبنى على هذا الشعر "القصيدة الغنائية"، وذلك من خلال الكشف عن العلاقة الوثيقة التي تربط ما بين الموسيقى والشعر، وتوضيح مفهوم "الموسيقى الظاهرة" في الشعر العربي والذي ترتكز على التأثير على حاسة السمع ثم الانتقال إلى الفكر والوجدان، و"الموسيقى الخفية" التي يبدأ تأثيرها من الفكر والوجدان ثم الانتقال إلى الحواس، وما تحققه هذه الموسيقى من وظائف فنية متعددة، كما قدم هذا البحث نبذة مختصرة عن القصيدة التي تعتبر "مجمع الفنون" لان الشاعر يستجيب لكل فن ويستثمر كل الوسائل الفنية المتاحة في إنتاجه، وموضحين الفرق بين القصيدة الفصحى والعامية على الرغم من اختلاف المناخات والثقافية والاجتماعية والفكرية التي تنتجها، ثم تناول البحث القصيدة الغنائية الفصحى التي تسيدت الحراك الغنائي بكل مشاهده عبر العصور وموضحاً لمراحل تطور تلحينها في العصر الحديث، ثم قدم الباحث مجموعة من النقاط التي تلخص دور الموسيقى والغناء في نشر شعر الفصحى انطلاقاً من كون القصائد تقيم في الدواوين والقصائد المغناة تقيم على شفاه الناس، حيث يعتبر الغناء وسيلة انتشار سريعة ويمتد لشرائح اجتماعية اكبر، وقد خلص البحث إلى ضرورة الاهتمام بغناء القصائد لأنها تعد من أهم الوسائل التي نحافظ بها على لغتنا العربية من الضياع، وكذلك لأنها من أهم الصيغ التي تبنى على الشعر الفصيح، والتي تبين جمال لغتنا ووحدة لساننا.

المقدمة

تميز الإنسان عن بقية الكائنات الحية بأنه استطاع أن ينظم الأصوات التي تصدر عنه، فنشأت اللغة والتي أصبحت من أهم وأكثر الوسائل فاعلية في التواصل، و اللغة هي الترسانة الثقافية التي تبني عليها وتحمي كيانها. وهي الأداة التي تنقل الثقافة من خلالها عبر القرون، وعن طريقها وبواسطتها تتصل الأجيال ببعضها جيلاً بعد جيل. وقد تنبهت العديد من الأمم إلى أهمية اللغة ودورها في الحفاظ على كيان الأمة، فبذلت جهوداً حثيثة من أجل المحافظة على لغتها وعدم السماح للغات الأخرى بالتسلل إليها وبالتالي مسح هويتها.

واللغة هذا الإناء الذهبي الذي يحتضن مشاعرنا وأفكارنا، هي التي تعيد الحياة لألسنتنا وتنشط فكرنا وتتوقد عاطفتنا بما يتناسب مع مدخولاتنا الثقافية وتوجهاتنا الفكرية والعاطفية، إنها الدلالات التي تعبر عنا تعبيراً شبيها بنا، تمتلك من المدلولات والإشارات ما تحيل حياتنا إلى السير في نسق الإنسانية، أي إن اللغة هي اللسان، والعاطفة موجودة لدى الحيوانات والبشر على السواء، ولولا اللغة لضجت صدورنا بطبول المشاعر الدفينة وعقولنا بتصادمات الفكر ولن تكون الإشارات كافية لإنسان يمتلك طاقات خلاقة وهو ميال إلى البوح عما يجيش في خاطره لأبناء جنسه.

واللغة العربية من أقدم اللغات التي ما زالت تتمتع بخصائصها من ألفاظ وتراكيب وصرف ونحو وأدب وخيال، مع الاستطاعة في التعبير عن مدارك العلم المختلفة، وتمتلك كل مقومات اللغة القادرة على استيعاب العلوم والفنون والآداب كافة، واليوم نجد أن اللغة العربية تشهد تحديات عربية وعالمية من خصومها، منها إطلاق الدعوات إلى تهميشها، أو تغيير سماتها، أو الانتقاص من وظيفتها، لذا لا بد من الاهتمام بهذه اللغة واستعمالها في مجالات الحياة العلمية والعملية في جميع أنحاء الوطن العربي، وكذلك تشجيع الإقبال على تعلمها من خلال الإحساس بقيمتها، وكنوزها الثمينة، خشية من عزوف أبناءها عنها إلى محاكاة لغة اللهجات العامية، واللغات الأجنبية.

من هنا تحاول هذه الورقة أن

تسهم في ازدهار اللغة العربية الفصحى والارتقاء بها، وذلك عن طريق إلقاء الضوء على أهم الصيغ الغنائية التي تبنى على هذه اللغة وذلك من خلال الكشف عن العلاقة التكاملية ما بين القصيدة والموسيقى، في محاولة لتشجيع القائمين على صناعة الفن النظر إلى نصف الكوب الممتلئ الأمر الذي يمكن أن ينعكس على إنتاج الفن الراقي الذي نتمناه، والذي بدوره ينعكس بالإيجاب على استعمال اللغة العربية عموماً وشعر الفصحى خصوصاً.

الموسيقى والشعر

إن علاقة الموسيقى بالشعر هي علاقة وثيقة لا يمكن أن تتحقق إلا بمعرفة علم العروض وعلم القافية، وهذه هي موسيقى الوزن أو الموسيقى الظاهرة، فالأوزان التي تبنى عليها قصائد الشعر تأخذ شكلا منتظما بأزمنة ثابتة، حتى أصبحت التفاعيل الشعرية قوام الضروب والأوزان الموسيقية فيما بعد، وكليهما يقوم على الأداء الصوتي، فالموسيقى عنصر أساسي في الشعر تقوم فيه مقام الألوان في الصورة فتحقق له الإبداع والتأثير حتى قيل (الشعر موسيقى ذات أفكار) والموسيقى فارق حاسم بين الشعر والنثر.

تعتبر العلاقة القائمة بين الموسيقى والشعر أقرب من صلة الروح بالجسد، وكلاهما يهب للآخر الروح والقوة ويزيد معانيه معنى وخياله خيالاً، وقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك "الموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية".

فالموسيقى الظاهرة: موسيقى مسموعة تقوم على التأثير على حاسة السمع الذي ينعكس أثره على الوجدان والفكر. أما الموسيقى الخفية: فإن تأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان، ثم تنعكس على الحواس، فالموسيقى الخفية، تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخيلية، ومن ثم فلا بد أن يتحقق نوع من الفهم لما في الشعر من معان، أما الموسيقى الظاهرة فإنها تحدث أثرها حتى وإن لم يفهم المتلقي ما في الشعر من معان وأخيلة. فقد نطرب لشعر لا نعي معانيه تماماً، بل إننا قد نطرب لشعر لا نعرف لغته، ولكن الموسيقى الخفية تتبع من مدى إدراكنا وفهمنا لجمال الألفاظ وقوة إيحائها، وجمال الخيال وروعته، ومدى ترابط الأفكار وتسلسلها، ويزيد تأثيرها كلما ازددنا فهماً ووعياً بالعمل الشعري (يوسف، ١٩٨٩).

والموسيقى الظاهرة في الشعر نوعان:

الأول: (شكلي) وينتج من خلال استخدام أوزان بحور الشعر العربي، واستخدام القافية.

الثاني: (تشكيلي) ويعود إلى المخزون اللغوي للشاعر، وعلى موهبته وقدرته على اختيار الكلمات والتراكيب اللغوية في صياغة الشعر.

ومن خلال الموسيقى الظاهرة يمكن تحقيق الوظائف الفنية التالية:

- تحقيق المخالفة للنمط المعتاد من الكلام لإشعار المتلقي بما في الكلام من تفرد وتميز.
- إقناع المتلقي بأن الشاعر يتمتع بموهبة غير عادية وغير متاحة للكثيرين.
- توفير قوالب موسيقية مختلفة قادرة على التجاوب مع الحالات الشعورية والتجارب الشعرية.

أما القوانين التي يخضع لها الشاعر في تأليف الجمل بعامة، هي قوانين التوافق الصوتي وعدم التنافر، ومن هنا تتمثل الموسيقى الشعرية في إطارين أساسين:

الأول: التوافق الإيقاعي الذي يمثله الوزن.

الثاني: التوافق الصوتي، الذي يتمثل في تناسق مخارج الحروف في الكلمة والجملة والبيت الشعري، ويتمثل هذا التوافق الصوتي في مظهرين:

الأول: توافق صوتي يحاول فيه الشاعر اختيار كلمات بعينها ليحدث بها جناساً صوتياً.

الثاني: توافق حرفي، هو الذي يتحقق من خلال ما يسمى بالإيقاع الداخلي للكلمات الذي يتمثل في توافق الوزن الحرفي للألفاظ في البيت (يوسف، ١٩٨٩).

والغناء هو أصل الشعر لدى الإنسان في العصر الأول وبعده أصبحا توأمين يؤلفان نسيجاً واحداً، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، كما أن الغناء أيضاً هو أصل الموسيقى، ونستدل على ذلك ما قاله إبراهيم الموصلي (٧٤٢- ٨٠٤) الذي يقول: انه يرى أن الموسيقى هي أصل الشعر، لان العروض محدث والغناء قبله بزمان (ناجي، ١٩٨٣). ومع ذلك فالموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد، هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، فكلاهما صناعة تنطبق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، وإما الموسيقى فهي تختص بمزاحمة أجزاء الكلام الموزون وإرساله أصواتاً على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين،

فإذا اقترن حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في لحن تام صحيح الإيقاع ومن صوت جميل النغمة، فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة وتنتابها حينئذ عوامل شتى (الحلو، ١٩٧٤).

وقد ارتبط الشعر والغناء لأنهما معاً ينبعان من العاطفة ويصور بهما الإنسان فرحه أو ترحه فالغناء موسيقى في اللحن والشعر موسيقى في اللفظ، فكما صور الشعر خيال الشاعر وقيده بوزن وقافية صورت الموسيقى عاطفة الملحن وقيدته بأوزانها وضروبها (قدوري، ١٩٨٧). كذلك هناك علاقة وثيقة بين الشعر والغناء في أسس التعبير واختيار الكلمة المعبرة المناسبة لترجمة المشاعر ويكون ذلك وفق مبدأين:

الأول: وهو الذي يختص بشروط مخارج الألفاظ والنبرات المتعلقة بتركيب الكلمة في صياغتها اللغوية.

والثاني: وهو الذي يعكس الانفعالات المصاحبة للكلمة ويترجمها بنبصات موسيقية أساسها اللحن والإيقاع، وإطارها القوة والضعف (شعبان، ١٩٧٥).

القصيدة:

تعتبر القصيدة مجمع الفنون لان الشاعر يستجيب لكل فن ويستثمر كل الوسائل الفنية المتاحة ليصهرها في بوتقته ويضع عليها سمته وبصمته ليجعل منها مجمعاً لكل الفنون.

نشأ فن القصيدة من الشعر وهو من أقدم فنون الأدب، فقد بدأ بالسجع ثم ترقى إلى أول بحور الشعر وهو الرجز ومنه نشأ بناء البيت الشعري من شطرين متساويين وقافية في الشطر الثاني.

لما جاء المحدثون، بدأوا ينظرون إلى الشعر في لغات عدة ثم وضعوا له أركاناً ثلاثة يجب أن تتحقق في الكلام ليسمى شعراً:

أولها: أن تصيب في صور تثير خيال القارئ.

ثانيها: أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقاً في موضع الرقة، قوياً في موضع القوة، وأن تتوافر فيه صفة الجرس الموسيقي أو الإيقاع الموسيقى.

ثالثها: الوزن الشعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص(عيد، ١٩٩٣).

وتعرف القصيدة كذلك بأنها كلام موزون، والكلام الموزون يمكن تصنيفه إلى ثلاثة أصناف:

١. للتخاطب فقط (ولم يلحن أبداً).
٢. للتخاطب ولحن في مرحلة ثانية (أراك عصي الدمع، أبي فراس الحمداني).
٣. ألف خصيصاً للغناء.

وفي تعريفها الكلاسيكي هي موضوع شعري مكون من أبيات سواء قلت أو كثرت، وتتغير خصائصها الشكلية مع تغير العصور فتأخذ شكل المربعات والمسدسات والموشحات لكنها لا تتغير تغيرات كبيرة منذ أقدم نصوصها المعروفة منذ ما يقارب الألفين عام، حيث يلتزم فيها بعنصرين أساسيين هما : الوزن والقافية. أما خصائصها الموضوعية فقد تغيرت تبعا للعصور المتتالية التي عاشها الشاعر العربي.

وفي العصر الحديث مرت القصيدة بعدد من التغيرات بداية من كسر القافية على يد عدد من الشعراء العرب منهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، والتي أخذت مساحة واسعة من الانتشار في منتصف القرن العشرين، وفي السبعينيات من القرن العشرين ظهر نوع جديد من القصيدة هو قصيدة النثر وان كانت معروفة منذ القدم في التراث العربي إلا أنها أكدت وجودها في السبعينيات على يد جيل أطلق عليهم الشعراء الحداثيين.

القصيدة بين الفصحى والعامية (لغة القصيدة)

اللغة لها غاية واحدة سواء كانت حروفها من بطون الكتب وتتناسق وصرامة القواعد أو من حروف شعبية اكتسبها الإنسان من محيطه وبيئته، والفرق بينهما هي وسيلة إظهار الأفكار والمشاعر، لذلك يمكن القول إن الشعر العربي الفصيح هو بمنزلة الشعر الشعبي من حيث التأثير في المتلقي لحظة الخطاب، لأن اللغة الفصحى وليدة بيئة محددة مقيدة محصورة في نطاق قبيلة أو منطقة أو مساحة معروفة لكن الهجرة واتساع القبائل وتحرك الناس إلى كافة الأرجاء بحثاً عن العشب أو الماء أو العمل أو المصالح الخاصة بهم، جعلهم يحتكون مع بعضهم وتتوالد لهجة لكل منطقة أو قوم، المشاعر ذاتها وكذلك الأفكار، وأضيف إلى ذلك، إن شروط جودة التعبير متساوية في اللغة هذه أو اللهجة تلك، فالشعر الشعبي هو وليد تلك القبائل والأقوام التي استوطنت في مناطق شتى فتكونت لهجات متفاوتة مختلفة أو متشابهة، وإن هذا الشعر لا يقل جودة عن الشعر الفصيح، لأنه يلتقي معه في التميز الفني لجودة القصيدة وما تترتب عليه

القصيدة المؤثرة، باستثناء التأثير حيث أن نطاق القصيدة الفصحى أوسع بينما الشعبية محدودة في نطاق ضيق وإن كانت بعضها متسعة قليلاً إلى مناطق متعددة (البصام، ٢٠١٥).

إن الشعر العربي الفصيح هو مرآة الحياة التي كتبت خلالها القصائد، وإن استخدام اللغة الفصحى في الوقت الراهن هو في الكتب والمخاطبات والمناهج والخطاب الرسمي والتدوين والبحوث والتوثيق وغيرها. ولا يمكن أن تكون حضارة دون تدوين بلغة شاملة واسعة الفهم على نطاق كبير، إن القصيدة باللغة الفصحى أكثر ثباتاً على مر الزمن لأن اللهجات عرضة للتبدل والتغيير بينما تتسم اللغة الفصحى بالثبات، على الرغم من أن اللهجة الشعبية هي حاضنة اللحظات اليومية والمشاعر المتجددة المتوالدة، بتداولها العامة والخاصة وهي تعبر بدقة عن مكنونات الإنسان في الشارع والمقهى والبيت وغيره، وقد نرى تأثير شاعر شعبي أكثر أتساعا في النفوس من قصيدة فصحى، بل رأيت أن ميول عامة الناس للقصيدة الشعبية بتفاعلهم المباشر وتأجج مشاعرهم أثناء إلقاء القصيدة أكثر من القصيدة الفصحى التي لا تسري في شرايين ذائقة كل الناس، حيث ينسجمون مع جماليات الصور المؤثرة أثناء الإلقاء والتفاعل السريع معها، لكن ما نراه إن المجتمع بعد تعاقب سنواته يتناسى الكثير من الشعراء الشعبيين، بينما الشعراء باللغة الفصحى تتناقلهم الأجيال من جيل إلى آخر.

ولكن كلا القصيدتين تشتركان في الجمال، وكل منهما تسعى إلى الرقي على الرغم من اختلاف المناخات الثقافية والاجتماعية والفكرية والعقائدية، والشعر لا يكتمل دون صور تعكس المشاعر الدافقة والمواقف الكبيرة المؤثرة بأشكال أو ألوان متعددة باستخدامات الرمزية والمجاز والإيحائية والجناس والتضاد والتكرار والاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك من شحن المفردة وتوليدها طاقة إضافية (البصام، ٢٠١٥).

القصيدة الغنائية

في العصور العربية الذهبية ظلت القصيدة الفصحى العمود الفقري لفنون الغناء والموسيقى. إن نظرة شاملة سريعة إلى المسار التاريخي لتطور الموسيقى العربية المتقنة تكشف لنا عن حقيقتين حكمتا هذا المسار حتى العصور الحديثة

الأولى:

تلازم الموسيقى والغناء. فالنتاج الرئيسي لتأليف الموسيقى الجادة المتقنة في الحضارة العربية كان (فيما عدا استثناءات القرنين التاسع عشر والقرن العشرين) يعبر عن نفسه بالتلحين للصوت البشري، جماعيا كان أم فرديا، بحيث إن تاريخ الموسيقى العربية هو نفسه تاريخ الغناء العربي.

الثانية:

تلازم الغناء العربي بالقصيدة الفصحى. فالقصيدة الفصحى بقي لها مركز الصدارة في الغناء العربي المتقن، برغم ظهور اللهجات المحلية المحكية، التي اقتصرت على الغناء الشعبي، ومع أن الموشح قد عاد في العصر الأندلسي إلى تضييق الهوة بين الفصحى والعامية، باستنباطه لونا لغويا ـ غنائيا يبسط الفصحى ويتلاعب بها في مزيج غريب بينها وبين اللهجات المحكية، فقد بقيت القصيدة الفصحى، حتى في عز ازدهار فن الموشح، في مركز الصدارة في الغناء العربي المتقن (سحاب، ٢٠٠٩)..

لقد تسيدت القصيدة الفصحى الحراك الغنائي بكل مشاهده وكانت حاضرة منذ بزوغ شمس الشعر عند العرب بأنغام بحورها المتعددة، فقد تم تلحين وغناء أجمل القصائد العربية القديمة والحديثة التي كتبها فحول الشعراء، وترجع أهميتها إلى أن النماذج الجيدة منها تمتاز بالقيمة الفنية والجمالية العالية، كما أن هذه الصيغة تمثل جزءاً هاماً من تراث الموسيقى العربية وهويتها.

فالقصيدة الغنائية هي صيغة غنائية يعتمد نصها الشعري على اتحاد الوزن والقافية وأحياناً على اتحاد الوزن فقط، ويبدأ تلحينها في أي مقام من المقامات العربية الأساسية أو الفرعية، ثم تنتقل إلى مقامات قريبة وتعود في النهاية إلى المقام الأساسي، ولا يعتمد على إيقاع أو ضرب واحد فمن الممكن تنويع إيقاعاته، ويقوم بأدائها المغني منفرد مع المصاحبة الموسيقية من آلات التخت العربي أو الفرقة الموسيقية (عبد الجواد، ١٩٩٨).

مراحل تطور القصيدة:

مرت القصيدة الغنائية في العصر الحديث بعدة مراحل نلخصها بالتالي:

١. لم يكن لها لحن ثابت، فقد كانت مرتجلة من قبل المغني الذي كان يرتجل الشعر وللحن في أن واحد، وكان يعتمد على

إبراز قدراته الموسيقية والصوتية في أداء الشعر العربي الفصيح،، وكان أغلب هذا النوع من القصائد "ديني" ومن أشهر رواد هذه الفترة محمود صبح، محمد بيومي، والنقشبندي... الخ.

٢. أصبح للقصيدة مقدمة موسيقية ثم التزمت ببناء لحني ثابت ومحدد يتقيد به الملحن، ومن أوائل الملحنين الذين التزموا بهذا النظام عبده الحمولي في قصيدة أراك عصى الدمع شيمتك الصبر.

٣. التوافق والمطابقة بين الكلمة واللحن، فجاءت الألحان لخدمة وتصوير معاني الكلمات، وخير مثال قصيدة أفديه إن حفظ الهوى الحان أبو العلا محمد.

٤. التوسع في المقدمة الموسيقية وإضافة اللزم الموسيقية واستخدام الارتجال في مواقع الغناء كما في قصيدة إن حالي في هواها عجب، محمد القصبجي.

٥. الانتقال من تلحين الكلمة إلى تلحين الجملة، وبذلك تكاملت الصورة بين ما يقوله الشاعر وبين ما يؤديه المطرب وما يحس به المستمع، ويظهر هذا الأسلوب بوضوح عند محمد عبد الوهاب في قصيدة الجندول وكليوباترا والكرنك.

٦. اقتربت القصيدة من صيغة الطقطوقة في الأداء أي أن هناك مذهب أو بيت يكرر بعد عدة أبيات (مذهب كوبليه) وكذلك التوسع في التوزيع الموسيقي وفي إختيار الآلات الموسيقية المناسبة والمعبرة عن اللحن، وذلك كما في قصيدة رسالة من تحت الماء الحان محمد الموجي (عبد الصادق، ١٩٩٩).

ظلت القصيدة على مدى سنوات طويلة هي العمود الفقري للغناء، بل إن هذا الأخير أكسبها جماهيرية واسعة، بل واقترب بالشعر نفسه من البسطاء.

دور الموسيقى الغناء في نشر شعر الفصحى:

١. ذكر المؤرخون أن للغناء دور في ظهور الأوزان العروضية في الشعر، حيث ارتبط بالغناء منذ أن بدأ. وقال الشاعر أبو جعفر مقولته التي تثبت هذه العلاقة (إذا قال أحدهم الشعر بالركبانية أكفأ)، أي إذا تغنى الشاعر بالشعر أثناء حداء فقطّع العروض وأزال الزائد وأكمل الناقص بالغناء، فقد أكفأ الشعر أي أعطاه حقه (عبد الجواد، ١٩٩٨). فالشاعر القديم كان يعتمد على حسه الموسيقي في كتابة القصيدة لان معظم الباحثين يرون أن منشأ الشعر هو الغناء والإنشاد، والغناء بطبيعته يعتمد على الحس الموسيقي والمعتمد على الحركات لا السكنات (الديراني، ١٩٧١)، وهذا ما أكده أيضا كمال إبراهيم في تقديمه لكتاب القسطاس : ((والحق الذي لا مراء فيه إن مقاييس الشعر أو أوزانه قد استخلصت من ضروب الغناء المختلفة التي كان العرب منذ عصورهم الأولى يتغنون بها، فالشعر مدين للغناء، وجد مع الغناء والغناء وجد مع الإنسان)) (جارالله، ١٩٨٩) وبهذا لو أجرينا دراسة على الشعر قبل الخليل لتيقن لنا أن الشعراء العرب كانوا يزنون أشعارهم اعتمادا على الإيقاع الموسيقي. ومن هنا يمكن القول أن علم العروض هو علم ميزان الشعر أو موسيقى الشعر.

٢. يعتبر الغناء وسيلة انتشار سريعة، ويمتد لشرائح اجتماعية أكبر، فميل النفوس إلى الطرب أكثر من ميلها إلى الشعر؛ لأن الشعر يظل فن النخبة، فالأغنية تقتحم آذان المستمعين على اختلاف ثقافاتهم واهتماماتهم واستعدادهم النفسي، عكس الشعر الذي يفهمه ويتذوقه من يتأمل في الكون والحياة وبه نفس شاعر.

٣. إذ توافرت الشروط وتهيأت الظروف المناسبة لخدمة اللغة والارتقاء بها من خلال الغناء، كان ذلك حفظاً لها، وذلك لأنه يكسبه قدرة على مواجهة التغريب والغزو الفكري ومواجهة التحديات.

٤. ما يميز القصيدة المغناة أنها قابلة للتكرار مرات عديدة حتى ترسخ في وجدان المستمع، وتتسلل إلى روحه، فتصبح كلماتها جزءاً من مفرداته الحديثة، فالغناء يهب القصيدة مظهراً من العظمة ويجعلنا نحس بمعانيها ويصلها إلى القلب بمجرد سماعه، فمن هنا يمكن القول أن القصيدة تقيم في الدواوين بينما القصيدة المغناة تقيم على شفاه الناس وفي قلوبهم.

٥. الذوق العربي السليم بحاجة إلى الاستماع والاستمتاع بالقصائد المغناة. فقد امتاز القرن العشرين بغناء مجموعة من القصائد لفحول

الشعراء السابقين والمعاصرين لتلك الفترة، حتى رأينا قصائد أبي فراس الحمداني، وابن زيدون، وأحمد شوقي، وإبراهيم ناجي وغيرهم.

٦. القصيدة المغناة يجتمع عليها كل العرب باختلاف لهجاتهم وتعدد مفرداتهم الخاصة. ولا شك انها تستطيع التأثير في جميع فئات المستمعين متعلمين وغير متعلمين، مثقفين ومحدودي الثقافة، عمالاً وفلاحين.

٧. الموسيقيين يستطيعون النفاد إلى إيقاعات النصّ الخفية وإقامة ترابط تفاعلي ما بينها وبين اللحن وأداء المغني فيرتقي بالنص إلى مستوى جديد. لان الشعر تواصل والإيقاع جزء من هذا التواصل.

٨. دور الملحنين والمغنيين على جذب جمهور المستمعين إلى عالم الشعر، وذلك من خلال اختيار النصوص الشعرية ذات المستوى اللغوي الهادف والراقي. فإذا كان لكل قصيدة أجواء خاصة بها، فلا شك أن الملحن الجيد والمطرب القادر على السواء يستطيعان ترجمة هذه الأجواء.

٩. الموسيقى في أصلها تعني الجمال النفسي، والغناء عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، فحسن الغناء قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الغناء قد يخفض من قدر الشعر الجيد، ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ضلالاً تخفي ما فيه من جمال وحسن.

الخلاصة

١. ساعدت الموسيقى جميع الأفكار الحديثة والمتجذرة من أن تأخذ نصيبها من الشهرة، فعلى سبيل المثال أدخل نزار قباني لغة متجددة وافكاراً معاصرة وتراكيب لم يألفها الشعر العربي في قصيدة أيظن وتردد محمد عبد الوهاب كثيراً في تلحين هذه القصيدة إلى أنه في النهاية قد لحنها وغنتها نجاة الصغيرة وقد حققت نجاحاً منقطع النذير، حيث كانت هذه الأغنية مفتاح شهرة ل نزار قباني في عالم الغناء العربي، ثم أصبحت قصائده مطلوبة ك (رسالة من تحت الماء، قارئة الفنجان..الخ).

٢. يجب الاهتمام بغناء القصائد لأنها تعد من أهم الوسائل التي نحافظ بها على لغتنا العربية من الضياع، وكذلك لأنها من أهم الصيغ التي تبنى على الشعر الفصيح، والتي تبين جمال لغتنا ووحدة لساننا.

٣. للموسيقى دوراً وأثر هام في نشر شعر الفصحى، ولا يتحقق هذا الهذف إلا إذ توافرت فيه مجموعة من النقاط يمكن تلخيصها على النحو التالي:

- طرح موضوعات جديدة تطرح هموم الإنسان المعاصر، على أن تكون القصة والحدث وتسارع الأحداث هي أساس تلك الموضوعات.
- على الملحن أن يعيش القصيدة وأن يدرسها دراسة متعمقة
- اختيار المقام المناسب الذي يعبر عن الجو العام للقصيدة.
- دراسة الأجواء المتغيرة في الكلمة ضمن العمل الشعري والتمهيد لها من خلال جمل موسيقية يستخدم فيها العديد من المقامات والإيقاعات.
- المؤدي الذي يمتلك قدرات صوتية عالية، والمعرفة بمخارج الحروف والألفاظ والنطق السليم.

المراجع

١. عرفه، عبد المنعم: (١٩٤٧) تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية، الطبعة الأولى، مطبعة عناني، القاهرة.

٢. الأفغاني، سعيد: (١٩٧١) من حاضر اللغة العربية، دار الفكر، الطبعة الثانية، دمشق.

٣. الحلو، سليم: (١٩٧٤) تاريخ الموسيقى الشرقية، دار مكتبة الحياة بيروت لبنان.

٤. ناجي، محمد: (١٩٨٣) الغناء اليمني القديم ومشاهيره، الطبعة الأولى، مطابع الطليعة، الكويت.

٥. قدوري، حسين: (١٩٨٧) الموسوعة الموسيقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

٦. جارالله، محمود: (١٩٨٩) القسطاط في علم العروض، مكتبة المعارف، ط٢، بيروت.

٧. يوسف، حسين: (١٩٨٩) موسيقى الشعر العربي، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٨. عيد، يوسف: (١٩٩٣) رحلة الطرب في أقطار العرب، دار الفكر اللبناني، بيروت.

٩. القلعة، سعدالله: (١٩٩٨) سمات الموسيقى العربية وآفاق تطويرها، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، دار الأوبرا المصرية، القاهرة.

١٠. عبد الجواد، أحمد: (١٩٩٨) دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

١١. عبد الصادق، أمل: (١٩٩٩) دراسة تحليلية لنهايات الجمل الموسيقية في القصيدة والموال في مصر، أطروحة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.

١٢. الديراني، نزار: (٢٠٠٥) أوزان الخليل هل هي أندلسية أم سريانية مشرقية،مجلة الأديب العراقي، العدد الأول.

١٣. سحاب، الياس: (٢٠٠٩) بدايات القصيدة الغنائية وفرسانها في العصر الحديث، مجلة العربي، أكاديمية الفنون.

١٤. حركات، مصطفى: (٢٠١٠) الشعر والغناء، مجلة البحث الموسيقي، المجلد التاسع، العدد الأول، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية.

١٥. البصام، حسن: (٢٠١٥) مقاربة بين الشعر الفصيح والشعبي، جريدة الزمان، لندن.