العلاقة بين اللغة العربية والموسيقى من خلال عَروض الشعر العربي

(بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثاني للغة العربية المنعقد في دبي في المدة من 7-10 مايو 2013م الموافق 27-30 جمادى الآخرة 1434هـ)

إعداد

د. فكري عبد المنعم السيد النجار

قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة الشارقة

1434هـ - 2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

العلاقة بين اللغة العربية والموسيقى من خلال عَروض الشعر العربي

إعداد: د. فكري عبد المنعم السيد النجار

قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة الشارقة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. وبعد، فإن علوم اللغة العربية ترتبط فيما بينها بروابط قوية متماسكة، فالأصوات، والمعجم، والصرف، والنحو، والبلاغة، والعَروض، والأدب، والنقد، والدلالة، وغيرها من العلوم اللغوية تمتزج في بوتقة واحدة وتنصهر لتكون سبيكة لغوية قوية لا يمكن أن تنفصل عناصرها. وكل ذلك ـ وغيره ـ يهدف إلى فَهْمِ كتاب الله عز وجل، وفهم الحديث النبوي الشريف، وكلام العرب: شعره ونثره.

وقد حدثتنا حضارتنا العربية الإسلامية في عهودها الزاهرة عن ارتباط اللغة العربية بغيرها من اللغات الأخرى، كارتباطها بالفارسية، والعبرية، واللاتينية، والإنجليزية، والألمانية، والإيطالية وغيرها، وذلك من خلال الترجمة أو قضايا التأثير والتأثر. كما حدثتنا هذه الحضارة الخالدة عن ارتباط العربية بغيرها من العلوم الشرعية والطبيعية(الدنيوية).

وسيركز البحث على بيان العلاقة بين علم من علوم اللغة العربية، وهو علم العروض، وبين علم من العلوم الأخرى، وهو علم الموسيقى، وذلك من خلال المحاور الآتية:

1 ـ بين الكلام و الموسيقى في إطار علم الأصوات:

أُجريت بحوث كثيرة، و دراسات عديدة في مجال علم الأصوات، وكيفية إنتاج الكلام ، ومنذ القديم اتضح أن " الأصوات كلها إذا أُلفت كان عنها نظم الكلام، فالكلام أصوات مؤلَّفة ، ... " . [أبو الحسن العروضي ، 1995م ، كتاب في علم العروض (تح .د. جعفر ماجد) ، ص 52]، وهو أيضًا: " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " .[ابن جني، 1952م، الخصائص، تح:محمد علي النجار، 1/ 33] . وإذا كان الكلام مؤلفاً من أصوات فإن هذا الكلام هو الذي يكوِّن اللغة ، وإذا كان الكلام عملاً فإن اللغة حدود هذا العمل، وإذا كان الكلام سلوكاً فإن اللغة هي معاييرهذا السلوك ، وإذا كان الكلام نشاطاً فإن اللغة هي قواعد هذا النشاط ، وإذا كان الكلام يُحَس بالسمع و البصر، فإن اللغة تُفْهَم بالتأمل في هذا الكلام. [انظر: د:تمام حسان ، 1998م، اللغة العربية معناها ومبناها، ص32]. ويضاف إلى ذلك أن الصوت – أيضاً – هو المادة الخام لعلم الموسيقى.

ويمكن الربط بين الكلام والموسيقى في إطار علم الأصوات بحاسة السمع، فكلاهما يُسمعان. فالموسيقى تُسمع من الآلة والأذن هي نافذة التلقي لها؛ لأنها في الأصل موجات وذبذبات. وقد تعلم الإنسان فن الموسيقى وتذوقها من محاكاة أصوات الطبيعة والحيوان، وذلك من خلال سماعه وإدراكه لخوار الثور، وعزيف الريح، وصهيل الحصان، وتغريد البلبل، وزئير الأسد، وساعدته حنجرته على تقليد هذه الأصوات، حيث يستطيع أن يعزف سيمفونية مذهلة من أوركسترا أصوات الحيوانات و الطبيعة. [انظر: علي الشوك ،1997م ، الموسيقى بين الشرق والغرب، ص 38 بتصرف]. والكلام يُسمع بواسطة الأذن، وينتج بواسطة جهاز النطق الإنساني الذي هو أكمل آلة موسيقية من حيث المرونة، ومن حيث الإمكانات، وإنتاج أنواع من الأصوات لا حدود لها تفوق أصوات ما يقلده من الطبيعة أو الحيوان. [انظر: د. محمود السعران، (د.ت)، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، ص 98،99]

ويتكون جهاز النطق الإنساني من: الأوتار الصوتية، والحنجرة، والتجاويف الأنفية، والفم. ويحتوي الفم على الحنكين، وسقف الحنك، وأقصى الحنك، واللثة، والأسنان، واللسان، والشفتين كما هو معلوم لدى المتخصصين في اللغة والأصوات. [انظر: السابق ص 131، و ما بعدها. و جويار، 1996م، نظرية جديدة في العروض العربي، ص 17. و في كيفية إنتاج الكلام انظر: د. علي يونس، 2002م، جماليات الصوت اللغوي ، ص68 وما بعدها].

وبناءً علي هذا فإن الكلام والموسيقى ينتميان إلى عالم واحد، بل إنهما في نظر أحد الباحثين شيء واحد، فـ " اللغة موسيقى والموسيقى لغة، وإذا فصلناهما عن بعضهما نرى أن كلا منهما تلجأ إلى الأخرى وتحاكيها ". [د.علي الشوك، 1997م، الموسيقى بين الشرق والغرب، ص 35]، ولكنني أرى أن اللغة الإنسانية شيء والموسيقى شيء آخر، فالموسيقى معنى مجسد محسوس، وهي لغة مشتركة بين كل الكائنات، فيتأثر بها الإنسان والحيوان والنبات والجمادعلى حد سواء [انظر: www.dafatirhorra.com، الخميس: 2013/2/7م، الساعة 11م]، أما اللغة الإنسانية فهي متعددة ومتنوعة، وقد لا يفهم قوم لغة أقوام، وينعدم التواصل البشري حين يجهل أحد الطرفين لغة الآخر.

إن الموسيقى – إذًا - لغة عالمية يتفاعل معها جميع البشر، مهما اختلفت اللغات، و لذلك يستخدمها الإنسان في جميع مناسباته، فـ " في حالة الحرب توجد موسيقى تحث النفس على الشجاعة والحماس. و في المستشفيات توجد موسيقى لعلاج المرضى من الأمراض المختلفة، وفي المآتم توجد موسيقى جنائزية. و في الأفراح توجد موسيقى تثير البهجة والسرور. كذلك في الولائم توجد موسيقى مبهجة تناسب هذه المناسبة". [د.هالة محجوب، 2007م، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، ص 17،18]

وللتمييز بين الصوت اللغوي و الصوت الموسيقي نجد أنهما " يحملان وظيفة تواصلية، إلا أن الصوت الموسيقي يمتاز عن الصوت اللغوي بالوظيفة الجمالية، فالصوت اللغوي لا يعكس تلك الجمالية التي يعكسها الصوت الموسيقي و نحس بها عند سماعه " .[عبد الحميد زاهيد، 2010م، علم الأصوات و علم الموسيقى، ص 24]

وإذا كانت اللغة العربية توصف بأنها " لغة غنائية " [علي الجندي، 1969م، الشعراء وإنشاد الشعر، ص 21] يكثر فيها الإنشاد والإيقاع و التنغيم والنبرو غير ذلك من فنون الأداء الصوتي- إذا كانت كذلك فإننا يمكننا تفسير كثير من الشعر والغناء في اللغة العربية واهتمام العرب القدماء بهما إلى الحد الذي يجعلهم يقيمون الأفراح حين يولد شاعر في القبيلة. وهذا الشعر كلام موسيقي مُنغم مُتوازن، و قد كشف لنا علم العروض عن الطبيعة الموسيقية لهذا الشعر، ولكن" ليس العروض وحده هو الذي يكشف لنا عن علاقاته بالموسيقى، فاللغة الشعرية ليست قبل كل شيء سوى حالة خاصة للغة الكلام العادية، أي النثر " .[جويار، 1996م، نظرية جديدة في العروض العربي، ص 17]

إن الموسيقى والإحساس بالألحان والأنغام تعتبر من الدوافع الأساسية لقول الشعر، بالإضافة إلى الصور والأخيلة والعاطفة و غيرها كما يشير إلى ذلك د. إبراهيم أنيس. [د. إبراهيم أنيس، 1997م، موسيقى الشعر، ص 14] و هذا يؤيده ما جاء في كتاب الأغاني للأصفهاني عن مالك بن سريج عن قول الناس: فُلان يُصيب و فُلان يُخطئ و فُلان يُحسن و فُلان يُسيء، فقال : المصيبُ للمحسن بين المغنين هو الذي يُشبع الألحان و يملأ الأنفاس ويعدل الأوزان و يُفخم الألفاظ و يعرف الصواب ويقيم الإعراب و يستوفي النغم الطوال ويُحسن مقاطيع النغم القصار، ويصيب أجناس الإيقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات....[انظر: أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية، الأغاني، ج 125/2]. فهذا النص يُفسر لنا علاقة اللغة بالموسيقى والعروض، ذلك أن المحسن من المغنين هو الذي يهتم بالألحان، ويعدل الأوزان، ويفخم الألفاظ، ويقيم الإعراب، ويصيب أجناس الإيقاع، ويستوفي النبرات. كما يظهر لنا أن للغة في مظهرها الصوتي تنظيم إيقاعي من خلال إجادة العرب لفن الموسيقى و فن الغناء،. و معروف أن أجمل الشعر ما يُغنى، وأجمل الغناء ما تصاحبه الموسيقى المناسبة له، خاصة إذا كان هذا الغناء قصيدة من عيون الشعر العربي. و يُذكرنا التاريخ بأصوات جميلة، منها: إبراهيم الموصلي، وإسحاق الموصلي ، ودنانير، وعلية، و زرياب و غيرهم ممن اهتموا بالموسيقى في الشرق والغرب باعتبارها فناً وعلماً. و في مقابل هؤلاء نجد من اهتموا بالموسيقى باعتبارها علماً، كالكندي (ت252هـ) الذي كتب رسالة في أخبار صناعة الموسيقى، و الفارابي (ت339هـ) صاحب كتاب الموسيقى الكبير، وغيرهما كثير.[انظر: عبد الحميد زاهيد، 2010م، علم الأصوات وعلم الموسيقى، ص 11، 12 بتصرف]

و في هذا السياق أستطيع أن أقول: لقد اكتسب الموسيقي محمد عبد الوهاب ، و سيدة الغناء العربي أم كلثوم – وغيرهما – شهرة لاختيارهما غناء قصائد من عيون الشعر العربي، بالإضافة إلى الموهبة الصوتية، وقد واكب جمال هذه القصائد وروعتها تلحيناً موسيقياً جميلاً ورائعاً.

والغناء أو الإنشاد يستوجبان صوتاً جميلاً، كما يستوجبان شروطاً تتعلق بالجهاز الصوتي للمغني أو المنشد تشبه الشروط التي وضعها الجاحظ في شروط فصاحة التكلم والكلام [انظر: الجاحظ،1423هـ، البيان والتبيين، ج1، ص27 وما بعدها]، وهذا الجهاز الصوتي ينبغي أن يكون سالماً " مما يتعلق بفساد اللسان وبغيره، مثل: التمتمة ، والصفير، والكدارة. ويجب أن يعني بإظهار الحروف عامة، وبحروف الصفير خاصة، وهي: السين، والزاي، والصاد فإنها إذا ظهرت وخرجت صافية زادت في بهاء الصوت وحسنه،...، وكذلك حروف الغنة،..." .[الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، 1975، كمال أدب الغناء، ص 17] والغناء أو الإنشاد أداء صوتي تصاحبه الموسيقى، و"الموسيقى هي الفن الذي لا يُسمع ولا يوجد إلا من خلال الأداء.. وبسرعة الصوت يصل إلى جهاز السمع.. إنها فن يسير في الزمن و يتكامل في ذاكرة المستمع". [يوسف السيسي، أكتوبر 1981م، دعوة إلى الموسيقى، ص 218]

إن الموسيقى تجمل و تحلو إذا صاحبتها الكلمات كما يحدث في الغناء أو إنشاد الشعر الذي يعتبر أول أنواع الغناء الجاهلي، وكان العرب يسمون الترنم بالشعر غناءً، و كانوا يكثرون من بحر الرجز، و بحر الخفيف الذي يجري إنشاده بمصاحبة الدف والمزمار...".[للمزيد انظر: عز الدين المناصرة، 2008م، السماء تغني: قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، ص 58،59] ولهذا يشير العلامة ابن جني (ت392هـ) إلى أن "علم الأصوات و الحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم". [ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح:د.حسن هنداوي، 1993م، ج 9/1]

و تلتقي اللغة والموسيقى في دار الأوبرا التى هي شكل من أشكال المسرح، حيث تعرض الدراما بالموسيقى و الغناء. [موقع ويكيبيديا: الأحد 3013/1/20 م، الساعة 9ص. ود.هالة محجوب، 2007م، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، ص 184 وما بعدها]، و إذا كانت الموسيقى هنا مصدرها الآلة، فإن الغناء أو الإنشاد مصدره الحقيقي هو اللغة، فاللغة هي التي تبدع الغناء و الشعر. و الشعر و الغناء و الموسيقى- بالإضافة إلى الديكور و الفنون التشكيلية و التمثيل- من مكونات الأوبرا الأساسية.

2 ـ العلاقة بين علم العروض وعلم الموسيقى:

يُعرِّف العلامة ابن جني علم العروض – بداية - قائلاً: "اعلم أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يُعرف صحيحه من مكسره، فما وافق أشعار العرب في عدد الحروف: الساكن و المتحرك

سُمِي شعرًا، وما خالفها فيما ذكرناه فليس شعرًا وإن قام ذلك وزنًا في طباع أحد لم يُحفل به حتى يكون على ما ذكرناه". [ابن جني (ت392هـ)،2007م،كتاب العروض(تح:د.حسني عبد الجليل)، ص 41. وانظر: أبو الحسن العروضي (ت342هـ)، 1995م،كتاب في علم العروض(تح:جعفر ماجد)، ص 30]. وجاء في رسائل إخوان الصفا(رسالة في الموسيقى) تعريف العروض وعلاقته بالموسيقى: " ونحتاج أن نذكر ها هنا أصل العروض وهو ميزان الشعر وقوانينه إذ كانت قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض، فنقول: إن العروض هو ميزان الشعر، يُعْرَف به المستوي والمنزحف، وهي ثمانية مقاطع في الأشعار العربية، وهي هذه: فعولن، مفاعيلن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، فاعلن، مفعولات، مفاعلتن، وهذه الثمانية مركبة من ثلاثة أصول، وهي السبب، والوتد، والفاصلة، ... ، وأصل هذه الثلاثة حرف ساكن، وحرف متحرك، فهذه قوانينه وأصوله". [إخوان الصفا، 1957،رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، رسالة في الموسيقى، ص 205]

ويُعرَّف علم العروض ـ حديثًا ـ بأنه علم يُعرف به صحيح الأوزان وفاسدها، ويتناول بالدراسة التفعيلات والبحور والقوافي. [انظرد. محمد أحمد قاسم، 2002م، المرجع في علمي العروض والقوافي، ص 12]، أو هو " علم بأصول تعرفنا ميزان الشعر، فبه نميز الشعر من غيره كالسجع، ونضع الحدود التي تفصل بين بحور الشعر، ... ، وبه نعرف صحيح وزن الشعر العربي من فاسده، فيظهر المتزن من المنكسر. [د.أمين علي السيد، 1999م، في علمي العروض والقافية، ص18] ويُعَرَّف أيضًا بأنه: " علم بموسيقى الشعر العربي وميزانه، به يثعرَف مكسوره من موزونه".[د. هاشم صالح مناع، 2003م، الشافي في العروض والقوافي، 13]

ويُلاحَظ على هذه التعريفات ـ وغيرها ـ أنها ركزت على الجانب الإيقاعي في الشعر وإهمال الجوانب الأخري من عناصر بناء الشعر كالألفاظ والعبارات والخيال. كما أنها اختلفت لفظًا واتحدت معنى.

وأما علم الموسيقى فقد عرَّفه ابن سينا بأنه " علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر. وأحوال الأزمنة المتخللة بينهما، ليعلم كيف يؤلف اللحن. [ابن سينا، 1405هـ، جوامع علم الموسيقى، ص 9] وقد عُرِّفت الموسيقى في الموسوعة الثقافية بأنها " فن الألحان والنغم، وما يحيط به من نواحي العلم والمعرفة. وتتكون الموسيقى من أربعة عناصر أساسية، هي: الإيقاع، والميلودي(اللحن)، والهارموني(التوافق)، والطابع الصوتي.[حسين سعيد، 1972م، الموسوعة الثقافية، ص964]

ويُلاحظ على هذين التعريفين ـ وغيرهما ـ أنهما ركزا على النغم، فعلم الموسيقى مادته الأنغام، والأنغام أصوات موسيقية تأتلف لتكون ألحانًا مؤتلفة، وتُكَوِّن في النهاية الإيقاع بشرط إضافة عنصر الزمن.

تتضح العلاقة بين العلمين ـ إذًا ـ من خلال إدراك قيمة الإيقاعات، وهي علاقة وثيقة ومتينة. [انظر: جويار، 1996م، نظرية جديدة في علم العروض العربي، ص15، وص90].

إن علم الموسيقى عِلْمٌ عميق الجذور في التاريخ؛ لأن الإنسان غنَّى قبل أن يتكلم، وعبَّر عن مشاعره بالأنغام قبل أن يعبر عنها بالكلام. [انظر: د.أحمد رجائي، 1999م، أوزان الألحان بلغة العروض، ص13(تقديم د.محمود فاخوري للكتاب)] ، وهو علم غزير نظرًا لشيوع الموسيقى في كل مناحي الحياة، حيث نسمعها في المنزل، والمواصلات، والتلفاز، والحاسوب، وفي رنّات الهواتف بكل أنواعها وأشكالها، وغير ذلك. ولا أريد أن أستطرد وراء عناصر هذا العلم وأنواعه وأنواع آلاته[انظر التفاصيل في: www.dafatirhorra.com الخميس، 2013/2/7م، الساعة 11م]، وذلك من أجل التركيز على ما يمس العلاقة بين الجانب العروضي والجانب الموسيقي من خلال ما يأتي:

2-1: موهبة الشاعر العربي الموسيقية:

إن الشعر لغة الموهوبين القادرين على تحويل حصى اللغة وحصبائها إلى درر ولآلئ وقطع ماسية تشع لمعانًا على أي وجه قلبتها.

والشاعر الموهوب هو الذي يتصف بطول النَّفَس، وتأتي قصائده سهلة كأن صاحبها يغترف من بحر، وتنقاد له اللغة سهلة طيِّعة، ويسلس له البيان[انظر: د.محمد حماسة عبد اللطيف،2008م، فتنة النص، ص121]، وتُطَوّع له الموسيقى، ويجعل الموسيقى تتلبس باللغة لإنتاج الشعر، فيكون الشعر هو مجلى الموسيقى ومظهر البيان اللغوي الرائع. والشاعر الموهوب ـ أيضًا ـ هو الذي يستطيع تحويل كل شيء حوله إلى شِعْر. وهو كذلك" يستطيع أن ينظم الشعر دون دراية بعلم العروض، لكنه يحسن أن يأخذ منه قدر حاجته حتى يعصم شاعريته عن الخروج على المألوف ويقيها الانحراف عن جادة السبيل".[د.أمين علي السيد، 1999، في علمي العروض والقافية، ص18] إنه ـ باختصار ـ أمير الكلام.

لقد عرف العرب الشعر منذ جاهليتهم الغابرة، وكان كل حياتهم، وزينة منتدياتهم لما يحويه من موسيقى تندي وتطري حياتهم الصحراوية الجافة. وكان الشاعر الجاهلي موسيقيًّا بفطرته وبطبعه اللغوي، يترنم بشعره الملَحّن في كل أمور حياته. ففي غمرة الحروب ترافقه قصائد الحماسة والفخر، وفي لوعة الحزن ترافقه قصائد الرثاء، وفي لحظات الفرح والأنس والسعادة ترافقه قصائد المدح والغزل والرجز. " يضاف إلى ذلك ما كانت النساء ترقصن به أطفالهن من الأشعار الخفيفة، والأراجيز الرشيقة المصحوبة بالإلقاء الحلو، والغناء المرقص أحيانًا...". [د.أحمد رجائي، 1999م، أوزان الألحان بلغة العروض، 13،14]

وقد سار الأخلاف في ركاب الأسلاف يهتمون بالشعر، ويبدعون فيه ويُنَوِّعون أوزانه وقوافيه، وكانت الموسـيقى مواكبة لكل ذلك عبر العصور، كاشفة عن مواهب الشـعراء. وأرى أن تفاوت مراتب الشعراء في الشعر يرجع إلى تفاوت قدراتهم الموسيقية في صياغة الشعر، بالإضافة إلى عوامل أخرى أهمها الخيال؛ لأن خيال الشاعر الموسيقي يجذب خيال المستمع. والخيال الإنساني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموسيقى، بل إنه" أهم موضوعات دراسة الجماليات في الموسيقى. فالخيال هو القوة البناءة والخلاقة للعقل البشري". [يوسف السيسي، 1981م، دعوة إلى الموسيقى، ص229]

وقد كتب عالم الجماليات"إدوارد هانزليك" في عام 1854م تقريرًا مهمًّا في كتابه (الجميل في الموسيقى) أُعْتُبِر المرجع الأول في علاقة الخيال بالجماليات لمدة طويلة، جاء فيه: " إن الموسيقى هي القالب الجمالي الموجود بتكامل ذاتي، ولا تعتبر العواطف والمشاعر هي الأسس الوحيدة التي يقوم عليها ..."[السابق، ص230] .

إن الشاعر الموهوب موسيقيًّا يستخدم أنامل العواطف والخيال والأسلوب والشاعرية، وهذه أمور خاصة به، وليس لكل فنان مثل هذه الأنامل .. إنها للشعراء ليس غير.[د. عبد العزيز شرف، 2001م، كيف تكتب القصيدة، ص53]، فهم الذين يوَلِّدون الموسيقى من رحم الصمت، ويصارعون اللاوجود ليجبروه على أن يمنح وجودًا، ويقرعون الصمت لتجيبهم الموسيقى كما يشير إلى ذلك الشاعر الصيني القديم "لوتشي" في تحديده لمهمة الشاعر.[د. علي عشري زايد، 2002م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص11]

والواقع أن الشعر والموسيقى زوج من الأصوات الساحرة لا ينفصلان؛ لأنه لا يمكن أن يتحقق الإيقاع أو الانسجام النغمي بدونهما. فالموسيقى قرين الشعر، "وحين استقلت الموسيقى بنفسها وتم تمامها لم تستغنِ عن الشعر، فاتخذت منه صاحبًا وقرينًا". [علي الجندي، 1969م، الشعراء وإنشاد الشعر، ص31]

ومن مظاهر المواهب الموسيقية لدى الشعراء وجود بعض المحاولات الشعرية في العصر الحديث لإضفاء قيمة موسيقية على الشعر، ومن ذلك محاولة الشاعر العراقي (ياسين طه حافظ) في قصيدته "تجربة في الموسيقى" حيث حوَّل بعض الكلمات في الشعر إلى مجموعة من الأصوات الموسيقية المؤلفة من نغمات السلم الموسيقي (دو . ري . مي . فا . صو . لا . سي)، إو استغلال عنصر التكرار في إضفاء جو موسيقي خاص به. فهو يقول مثلا:

دوي الرياح ميراثنا الفاجع في صورة الأوجه اللاجئات إلى بعضها من سيول تسافر بين الجبال ...

وكذلك محاولة الشاعر المصري أمل دنقل في قصيدة (صلاة) التي استغل فيها عنصر التكرار الصوتي في إضفاء جو موسيقي معين على القصيدة [انظر النماذج، ومزيد من التوضيح في : د.علي عشري زايد، 2002م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص48، وما بعدها].

إن موهبة الشاعر العربي الموسيقية كشفت لنا عن شخصية موهوبة اكتشفت أسرار هذه الموهبة من خلال علم عروض الشعر العربي ألا وهي شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، والذي نتناول جانبًا من حياته في الفقرة الآتية.

2-2: الخليل بن أحمد الفراهيدي موهبة موسيقية عروضية:

لم يكن الشعراء العرب في العصريين: الجاهلي والإسلامي يعرفون البحور الشعرية، ولا مصطلحات علم العروض؛ لأنهم كانوا ينظمون شعرهم ملكة وفطرة وسليقة، إلى أن ضعفت تلك الملكة مع مرور الزمن، فجاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) صاحب العقلية اللغوية الرياضية الموسيقية الفذة فاخترع علم العروض "وفتحه للناس" [ابن رشيق، 1981م، العمدة، 136/1]، ووضع له أسسه وضوابطه وبحوره، فكانت البحور الشعرية الخليلية بحق "هي المعايير الوحيدة التي يميز بها واعيها صحيح أوزان الشعر العربي الفصيح من فاسدها" [د. صالح عبد ربه أبو نهار، 2004م، نظرية الرؤية الجديدة لعروض الشعر العربي وموسيقاه، ص 13]، وكان هذا تسجيلاً أمينًا لإيقاعات الأصوات الغنائية لعروض الشعر الجاهلي وغيره حتى بداية العصر العباسي. ومعروف أن الخليل بن أحمد قد وُلِد سنة (100هـ)، وتوفي سنة (175هـ) فهو مخضرم العصريين الأموي والعباسي. فكانت تسجيلاته العروضية ممثلة لأرقى عصور الأدب العربي، وقد شملت عصور الاحتجاج اللغوي التي يعتد بها اللغويون والنحاة، وهي المدة التي تمتد حتى منتصف القرن الثاني الهجري.

لقد استمع الخليل إلى الشعر القديم فأحسن الاستماع، وقرأه فأجاد القراءة، وتأمله فدقق التأمُل، وتذوقه فأبدع التذوق، وكأني به لا يريد لهذه الكنوز العربية أن تضيع هباءً، ولابد للأخلاف من بعده أن يتذوقوا ويتلذذوا بهذا الشعر، فقام - بعقليته اللغوية الرياضية وبحسه المرهف وبأُذنه الموسيقية - يحول هذه الأنغام الجميلة إلى تفعيلات مكتوبة، تم صنعها في بحور معدودة لتكون معيارًا ومرجعًا لمن بعده. ولذلك فإني أميل إلى ما يراه د. سيد البحراوي الذي يرى أن "الاستماع إلى الشعر العربي كان عنصرًا فاعلاً في بداية علم العروض". [د. سيد البحراوي،1993م، العروض وإيقاع الشعرالعربي، ص78]، ولا أوافق العياشي [انظر د. محمد العياشي، تونس1976م، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص18] في إنكاره معرفة الخليل بالموسيقى والغناء بحجة أنه لم يجد في أمهات الكتب – كالأغاني مثلاً – ما يدل على أن الخليل كان شاعرًا، أو مغنيا، فإن لم يكن كذلك فإن صفة الحساسية لدراسة إيقاع الشعرالعربي قد انتفت عنه؛ ذلك أن دراسة العروض بدأت رياضية موسيقية نغمية في إطار لغوي محكم. ويمكن أن يضاف إلى ذلك

أن إتقان الخليل لقانون التباديل والتوافيق الرياضي ألهمه فكرة التفعيلات العروضية التي تتكون من أسباب وأوتاد وفواصل.

إن هذا الزاهد الذكي الورع التقي كان مشغولاً بالعلم، و الذي تعلق بأستار الكعبة يومًا قائلاً:" اللهم ارزقني علمًا لم يسبقني إليه الأولون، ولا يأخذه إلا عني الآخِرون"، ثم رجع وعمل العروض [أبو الطيب اللغوي، 2002م، مراتب النحويين، ص 47،48] يستحق أن يتقدم في العلم، ويضرب به العلماء والشعراء الأمثال، ويسيروا في ركابه، بدلاً من قدحه وذمه، ثم إنهم لا يقدمون ولا يؤخرون.

3-2: العلاقة بين أوزان الأشعار العروضية وأوزان الألحان الموسيقية:

ترجع بدايات هذه العلاقة إلى عبقري العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) واضع علم العروض، والذي كان قد كتب كتابين هما: النغم، والإيقاع، بالإضافة إلى كتاباته اللغوية والعروضية التي وصلنا بعضها وغاب عنا البعض الآخَر.

إن هذه العلاقة علاقة وشيجة إلى حد يفوق كل تصور، وتظهر من خلال المقاطع العروضية، وهي: السبب والوتد والفاصلة. وقد تطورت هذه العلاقة بعد اختلاط العرب بغيرهم عن طريق الترجمة، واعتبار الموسيقى فرعًا من الرياضيات ينبغي على الفيلسوف إتقانها.[انظر: د.أحمد رجائي، 1999م، أوزان الألحان بلغة العروض، ص37، وما بعدها].

من هنا جاءت عدة محاولات مخلصة ـ بعد بدء عصر الترجمة أيام المأمون ـ أدرك أصحابها أهمية علم الموسيقى، منها محاولة الكندي ـ الفيلسوف العربي ـ في كتاباته عن الموسيقى. وكذلك فعل الفارابي، وإخوان الصفا، وابن سينا الذي وصف الإيقاعات بتفعيلات، ثم جاء الموسيقي صفي الدين الأرموي، وصفي الدين الحلي، وأخيرًا ـ في العصر الحديث ـ د. محمود الحفني. [انظر السابق: ص40، 41]

إن المقاطع العروضية التي حددها الخليل، وهي: السبب الخفيف، والسبب الثقيل، والوتد المجموع، والوتد المفروق، والفاصلة الصغرى، والفاصلة الكبرى ـ ربما حددها لموضوعي العروض والإيقاع معًا، وإن صحَّ هذا الاحتمال فهو يبرهن على قوة العلاقة بين أوزان الأشعار العروضية وأوزان الألحان الموسيقية. ولكن أحد الباحثين الجادين ـ حقيقة ـ في علمي العروض والموسيقى يشير إلى أن الشعر العربي تقتصر مقاطعه على السبب الخفيف، والوتد المجموع، والفاصلة الصغرى. أما السبب الثقيل، والوتد المفروق، والفاصلة الكبرى فهي إنما توجد في الإيقاع الموسيقي. [انظر السابق: ص40. و د.أحمد رجائي، 1995م، أوزان الأشعار، ص43 وما بعدها] وهذه وجهة وجهة نظر يمكن مناقشتها، وتنطلق من أن العرب لا يبدأون بساكن ولا

يقفون على متحرك، ولكن أثبتت التقطيعات العروضية صحة وجود كل المقاطع العروضية التي حددها الخليل في الشعر. وهذه المقاطع العروضية التي حددها الخليل جاءت من اعتبار الحرف مع حركته، وحيثما تكون حركة الحرف تكون النغمة، والحرف لا ينفك من حركة أو سكون، وهما مترابطان كترابط الصفة والموصوف. وقد أشار حازم القرطاجني إلى أثر الحركات والسكنات في البناء الموسيقي للشعر حين قال:"لما كانت الأوزان متركبة من متحركات وسواكن فقد اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كل وزن منها، وبحسب وضع بعضها من بعض وتركيبها" [حازم القرطاجني، 1966م،منهاج البلغاء...، ص 265]. وقد وضع أبو الحسن العروضي (ت342هـ) ضوابط هذه القضية في (باب الجمع بين الساكن والمتحرك) مشيرًا إلى أن المتحركات لا يجوز أن يجمع منها في شعر خمس متحركات تتوالى ليس بينها حرف ساكن ألبتة، مثل (جَعَلَ لَكَ)، ويمكن أن تتوالى ست حركات وأكثر في الكلام العادي، مثل (ذَهَبَ وسَكَنَ). والسواكن إذا كثرت في البيت لم تكن له عذوبة، وكثرة الحركات أحسن من كثرة السواكن، وأحسن الشعر ما يبنى على متحركين بعدهما ساكن، أو متحركين بين ساكنين، وقد يجوز في الكلام الجمع بين ساكنين في مثل: دابَة، وشابَة... .[انظر: أبو الحسن العروضي، 1995م، كتاب في علم العروض، ص 48 وما بعدها]

إن الفارابي في تدوينه الإيقاعات الموسيقية "جعل من اليسير اكتشاف الجمل [التفعيلات] العروضية، وثبت اعتماد الجمل [الألحان] الإيقاعية على جُمل [تفعيلات] تقليدية. فنواة إيقاعي الثقيل الأول وخفيفه هي جملة [تفعيلة] بحر الخبب، ونواة إيقاع الثقيل الثاني هي جملة [تفعيلة] بحر الرجز، ونواة إيقاع الرمل هي جملة [تفعيلة] بحر الرمل نفسه..." [د. أحمد رجائي، 1999م، أوزان الألحان، ص 41 (بتصرف)].

والحقيقة أن هذه العلاقة تحتاج إلى أن يهتم المتخصصون في علم العروض بدراسة علم الموسيقى، والعكس صحيح؛ وذلك من أجل تقوية جسر العلاقة بين العلمين، ولانعكاس تراثنا اللغوي والفني على حد سواء، ومن أجل ألا يُضيع التخصص الشديد المقتصر على أحد العلمين تلك الصورة المشرقة لترابط العلوم والفنون والآداب.

إن الإيقاعين: الشعري والموسيقي تربطهما "أصول" واحدة وخصائص مشتركة، ولكن ينبغي ألا ننكر الخصائص الدقيقة الذاتية للعلمين. فعلم العروض "لا يحيد إلا في حدود خصوصيات اللغة، وأن علم الإيقاع الموسيقي لا يحيد إلا بسبب خصوصيات الموسيقى وإمكاناتها الأكبر والأدق ".[السابق: ص 63].

وترجع مشكلة هذه العلاقة إلى أن الموسيقيين لم يهتموا بأوزان الأشعار، وأن العروضيين لم يهتموا بالإيقاعات الموسيقية، برغم انتماء العلمين إلى أصول واحدة، وبرغم اهتمام العرب القدماء بأمور الوزن والإيقاع، "والواقع هو أننا كلما تعمقنا في علم الإيقاع ازددنا يقينًا بأن علم العروض وعلم الإيقاع واحد؛ لأن القسم الأعظم من مفاهيم العِلْمَيْن مشترك، وإن تعارضت المصطلحات

أحيانًا، ...، [و] أن العروض لا يحيد إلا في حدود خصوصيات اللغة، وأن علم الموسيقى لا يحيد إلا بسبب خصوصيات الموسيقى وإمكاناتها الأكبر والأدق ". [د. أحمد رجائي، 1999م، أوزان الألحان بلغة العروض، ص 63] ويتأيد ذلك بما يقوله ابن رشيق في كتابه (العمدة...) :"وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذّ كلها اللحن، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة، مع أن صنعة صاحب الألحان واضعة من قدره، مستخدمة له، نازلة به، مسقطة لمروءته. ورتبة الشاعر لا مهانة فيها عليه، بل تكسبه مهابة العلم، وتكسوه جلالة الحكمة".[ابن رشيق القيرواني، ط 1981م، العمدة...، 26/1]

إن قارئ هذه الفقرة ربما يرى أن ابن رشيق يحط من شأن الموسيقى والموسيقيين، وذلك من خلال بعض العبارات: (وزعم صاحب الموسيقى/ صنعة صاحب الألحان واضعة من قدره/ نازلة به، مسقطة لمروءته)، وأنه يرفع شأن الشعر والشعراء، حيث يكسب الشعر صاحبه (مهابة العلم)، و(جلالة الحكمة). ولكني أرى غير ذلك لأن في هذه الفقرة عبارة تبين قمة العلاقة بين العروض (الذي هو ميزان الشعر) والموسيقى، وهي قوله : "الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة "، ولكنه ـ عمومًا- ربما كان يصور نظرة عوام الناس إلى الشعر الذي يعلو في نظرهم، ونظرتهم إلى الموسيقى التي تحط من شأن صاحبها.

ومما يُظهر قوة العلاقة بين الأوزان العروضية والألحان الموسيقية أن الشاعر قد يتوسل بالألحان والأنغام الموسيقية لاستخراج ما عجزت الألفاظ عن نقله من أعماق مشاعره، وهذا يدل على" أن لكل تجربة إنسانية لحنًا وإيقاعًا يناسبها، وهذا سر تعدد أوزان الشعر، فأوزان تتسم إيقاعاتها بالتنوع والطل، وأخرى تتميز بالهدوء والرتابة وثالثة بالخفة والتوثب، وأخرى قصيرة الإيقاع ...إلخ ". [د. محمد علي سلطاني، 2003م، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 9]

ولعل جذور الموسيقى التصويرية التي نسمعها مصاحبة للأعمال الفنية أو إنشاد الشعر والتغني به تعود إلى ما قاله حازم القرطاجني : "فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهتة الرصينة. وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًا أو استخفافيًا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء...". [حازم القرطاجني، 1966م، منهاج البلغاء... ،(تح.الخوجة) ، ص 266] ثم أشار إلى نوعية الموسيقى المناسبة للبحر العروضي قائلاً: "فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف، ... ، [و]أما السريع والرجز ففيهما كزازة، وأما المتقارب فالكلام فيه حَسَن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء. فأما الهزج ففيه مع سذاجته جِدة زائدة، فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما، ... ،والعروض الطويل تجد فيه أبدًا بهاءً وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة. ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء ... " [السابق: 268-269].

وليس معنى هذا أن الشاعر يختار بحرًا معينًا لينسج عليه تجربته الإنسانية وإنما يشير القرطاجني إلى إحساسه العام نتيجة تأمل التجارب الإنسانية، ثم إن الموهبة تدفع صاحب التجربة الشعرية لأن ينسج على البحر المناسب لها. ذلك أن "الموسيقى أمر تستطيبه النفس ولا صلة للفكر فيه ". [د. محمد علي سلطاني، 2003م، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 12]

4-2 : الأثر الموسيقي للزحافات والعلل في التفعيلات العروضية:

تعرضت معظم كتب العروض للحديث عن الزحافات والعلل، وأشارت إلى أن الزحاف هو كل تغيير يتناول ثواني الأسباب، إما بتسكين المتحرك، فـ (مُتَفَاعلن /// 0 // 0 تصير إلى: مُتْفاعلن / مُسْتفعلن /0/0//0)، أو حذف هذا المتحرك فـ (مُتَفَاعلن /// 0 // 0 تصير إلى مفاعلن / / 0// 0)... . والعلل تكون بالزيادة، كزيادة سبب خفيف (/ 0) على ما آخره وتد مجموع (// 0)، فـ (فاعلن / 0 // 0 تصير إلى فاعلاتن /0//0 / 0)، أو تكون بالنقص كحذف السبب الخفيف (/ 0)من آخر التفعيلة، فـ (مفاعيلن // 0 / 0 / 0 تصير إلى فعولن // 0 / 0)... إلخ .

وهذا باب كبير في الدراسة العروضية لا يتسع المجال لعرض تفاصيله، وينظر كثير من الباحثين في المجال العروضي إلى هذا الباب على أنه أدخل الضيق على النفوس من تعلمه بسبب كثرة المصطلحات التي هي مصدر الشكوى الدائمة من عقم تعليم العروض العربي، ولجأ كثير من الباحثين إلى تيسير العروض وتبسيطه نتيجة لذلك.

والعياشي – مثلاً – ينظر إلى الزحافات والعلل على أنها "رديئة إلى أبعد حدود الرداءة، وذلك لأنه تجنب القريب السهل وطلب البعيد الصعب، فكان الخطر بأن ردع العقول بمسائل الخزل والخبل والخبن والخبط " [د. العياشي، تونس 1976م، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 27]، ويقول أيضًا: "سامح الله الخليل فكم أعشى من بصر، وأذهل من عقل، وأذهب من صواب بما ابتدعه من بدع الزحافات...".

وأقول: إن هذه النظرة السوداوية غير المنصفة لا تصح؛ لأن كل نقاد الدرس العروضي لم يقدموا ما قدمه الخليل، ولم يصلحوا ما يرونه فاسدًا. إن هذه التغييرات – وغيرها كثير – يُسْمَحُ بها للشاعر عند اللزوم؛ لأنها تعمل على تعديل صور التفعيلات وإيقاعاتها الموسيقية، ويؤدي ذلك إلى تنوع النغمة الموسيقية في البحور المتشابهة، وتؤثر على حركة الإيقاع، فيتحول – مثلاً – من الصورة السريعة المرقصة – في الكامل مثلاً – إلى النغمة البطيئة المتأنية، أو تتحول من الفرح إلى الحزن كما أن هذه التغييرات "تخلق رنينًا مغايرًا للمألوف في البحر الواحد بما يعادل أدق خوالج الشاعر النفسية، وبما يبعد الملل والسآمة من تكرار تفاعيل ثابتة في كل بحر " [أبو السعود سلامة أبو السعود، 2003م، الإيقاع في الشعر العربي، ص 7]. ولذلك فإن الموسيقي ينبغي أن

يعرف هذه القضايا العروضية، كالزحافات والعلل، وغيرها، كي يراعي أصولها في ألحانه وإيقاعاته.

إن تطور استعمال الزحافات والعلل في الشعر العربي قد يزيد من موسيقيته، وهذا ما يظهر أثره في شعر اللزوميات، كما يظهر في إنصاف بعض علماء العروض لهذا الباب وإنقاذه من أيدي العابثين بالتراث العربي، فهذا أبو الحسن العروضي (ت342هـ) يقول : "وقد جاء في الشعر أوزان مُزَاحَفَتُها أحسن في السمع من تامها؛ فإذا جاء منها شيء على التمام نبا عنه الطبع ولم تكن له عذوبة في السمع حتى يظن من لا معرفة له بالأوزان أنه مكسور ... " [أبو الحسن العروضي، 1995م، كتاب في علم العروض، ص 52].

والزحافات – مثلاً – تعمل على مرونة العروض العربي، وتؤدي إلى الانتقال من بحر إلى بحر، وحينئذٍ الانتقال من موسيقى إلى موسيقى، مثلما يحدث بين الكامل والرجز بالانتقال من (مُتَفاعلن /// 0 // 0) إلى (مُسْتفعلن /0/0//0)، ولكن تعتمد تفعيلة (مستفعلن) المنسوبة للرجز إذا جاءت القصيدة كلها على هذا النمط، وبشرط ألا توجد تفعيلة واحدة في القصيدة متحركة الثاني. وهذه المرونة لها ما يشبهها في علم الموسيقى، فـ "في الموسيقى دوائر للانتقال من إيقاع إلى إيقاع، وأنغام تتدفق وتختلف عبر المازورات (المقادير Measures) المختلفة ". [د. عبد الحكيم العبد، 2011م، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، ص 88]

وأخيرًا أقول: إن إدراك العلاقة بين علم العروض وعلم الموسيقى في رحاب اللغة العربية يساعدنا على إثراء العروض الخليلي عن طريق استغلال الإمكانات الصوتية والموسيقية الحديثة.

حقًّا إن علم العروض هو أحد علوم اللغة العربية التي " تبدو شديدة الإحكام من الناحية المنهجية، والقادرة على استيعاب الذائقة العربية، سواء من قِبَل الشعراء أو المتلقين للشعر". [د.سيد البحراوي، 1993، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص5،6] ودليل ذلك أن أحكامه وقوانينه ظلت منذ إبداع الخليل له حتى يومنا هذا تصارع من أجل البقاء، رغم تعرضها بين الحين والآخر لتوجيه أسهم النقد والتجديد والتعديل والمراجعة إليها .

إن هذا الموضوع ليس بسيطًا، خالي الوفاض بحيث يمكن لبحث صغير، أو كتاب واحد، أو باحث واحد أن يحيط به، وإنما يعتبر مشروعًا بحثيًّا كبيرًا ينبغي أن تقوم عليه وترعاه مؤسسة ثقافية ترعى هذا التراث اللغوي والأدبي والفني والاجتماعي الذي أغنى الناس يومًا كما أغنى المكتبة العربية ببعض التآليف القديمة والحديثة، كما أرجو أن ترعى تلك المؤسسة جانب المخطوطات في كلا العِلْمين: العروض والموسيقى.

النتائج والتوصيات:

1 - الصوت هو المادة الخام لعلم الموسيقى، ولذلك فإن الكلام والموسيقى ينتميان إلى عالم واحد. ولذلك ينبغي الدمج بين العِلْمين في معاهد الموسيقى، وأقسام اللغة العربية في الجامعات.

2 ـ بين العروض والموسيقى علاقة قوية؛ لأن قوانين الموسيقى مشابهة لقوانين العروض، وعلم العروض ما هو إلا تدوين لإيقاعات الأصوات الغنائية لموسيقى الشعر الجاهلي. ولذلك تعتبر وظيفة العروض كوظيفة الموسيقى.

3 ـ إذا تلبست الموسيقى باللغة في البيئة الشعرية كان الإنشاد الجيد والترنم الأخاذ، وباختصار كان الإبداع.

4 ـ علم العروض أحد حبات عقد اللغة العربية الثمين ، وهو علم ثمين لإقامة صرح الشعر العربي واستمراره، وينبغي علينا الاهتمام به في مدارسنا وجامعاتنا ، وأكاديميات الفنون ومعاهد الموسيقى وغيرها.

5 ـ الاستماع إلى الشعر العربي كان عنصرًا فاعلاً في بداية علم العروض ؛ ولذا فإني أوصي بضرورة تشجيع الإنشاد، وعقد المسابقات الشعرية، واهتمام المعلمين بقراءة الشعر قراءة جهرية أمام الطلاب، كما أوصي بضرورة ضبط الدوازين الشعرية ضبطًا جيدًا من أجل تسهيل قراءتها قراءة صحيحة. فالقراءة الصحيحة تشجع على التنغيم الجيد للشعر.

6 ـ لكل تجربة إنسانية لحنٌ وإيقاعٌ يناسبها، وهذا سر تعدد أوزان الشعر العربي .

7 ـ ليست الزحافات والعلل صورًا رديئة في العروض العربي، ولكنها تعمل على تعديل صور التفعيلات وإيقاعاتها الموسيقية، كما تعمل على مرونة العروض العربي، و الانتقال من بحر إلى بحر، ويؤدي ذلك إلى تنوع النغمة الموسيقية في البحور المتشابهة، وتؤثر على حركة الإيقاع.

8 - دراسة العلاقة بين علم العروض وعلم الموسيقى في رحاب اللغة العربية يساعدنا على إثراء العروض الخليلي عن طريق استغلال الإمكانات الصوتية والموسيقية الحديثة. خاصة إذا أدركنا أن العنصرين الأساسيين اللذين تتكون منهما الموسيقى(وهما عنصرا الصوت والزمن) يوجدان أيضًا في موسيقى الشعر.

9 ـ ضرورة الاهتمام بالمخطوطات القديمة التي لم تحقق في علمي العروض والموسيقى، للكشف عن كنوز أجدادنا القدماء في هذين المجالين الحيويين. فهذان فنان تراثيان ينبغي على الأمة العربية أن تهتم بهما؛ فعلى قدر اهتمام الشعوب بالفنون يكون موقعها في سلم الحضارة والرقي.

المراجـــــــــع [سنهمل: الـ ، أبو ، ابن، ...]

1 ـ إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، رسالة في الموسيقى، تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى، 1957م.

2ـ الأصفهاني، أبوالفرج علي بن الحسين القرشي (ت356هـ): الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية.

3 ـ أنيس، د. إبراهيم: موسيقى الشر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السابعة، 1997م.

4 ـ البحراوي، د.سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1993م.

5 ـ الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي(ت 255هـ): البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.

6 ـ الجندي، علي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، 1969م.

7 ـ ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، 1952م.

8 ـ ----------: سر صناعة الإعراب، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم ، دمشق، الطبعة الثانية، 1413هـ ـ 1993م.

9 ـ ----------: كتاب العروض، تحقيق د. حسني عبد الجليل يوسف، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1429هـ ـ 2007م.

10 ـ جويار، م. ستانسلاس: نظرية جديدة في العروض العربي، ترجمة منجي الكعبي، مراجعة عبد الحميد الدواخلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1996م.

11 ـ حسان، د. تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1418هـ ـ 1998م.

12 ـ عبد اللطيف، د. محمد حماسة: فتنة النص(بحوث ودراسات نصية)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008م.

13 ـ رجائي، د.أحمد: أوزان الأشعار(مقاربة جديدة في علم العروض)، لا توجد دار نشر، 1996م.

14 ـ ----------: أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 1999م.

15 ـ ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق(ت 463هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، 1401هـ ـ 1981م.

16 ـ زاهيد، عبد الحميد: علم الأصوات وعلم الموسيقى: دراسة صوتية مقارنة، دار يافا للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.

17 ـ زايد، د.علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1423هـ ـ 2002.

18 ـ السعران، د.محمود: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،(د.ت).

19 ـ سعيد، حسين: الموسوعة الثقافية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1972م.

20 ـ سلطاني، د.محمد علي: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار العصماء، دمشق، سورية، الطبعة الثانية، 1423هـ ـ 2003م.

21ـ السيد، د.أمين علي: في علمي العروض والقافية، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1999م.

22 ـ السيسي، يوسف: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت، العدد 46، أكتوبر 1981م.

23 ـ ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، تصدير ومراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، ومحمود أحمد الحنفي، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، 1405هـ.

24 ـ شرف، د.عبد العزيز: كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م.

25 ـ الشوك، علي: الموسيقى بين الشرق والغرب، منشورات الجمل، ألمانيا، الطبعة الأولى، 1997م.

26 ـ أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي(توفي حوالي 251هـ): مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، 1423هـ ـ 2002م.

27 ـ العبد، د. عبد الحكيم: علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، الناشر (المؤلف)، لا توجد دار نشر، الطبعة الثالثة، 1432هـ ـ 2011م.

28 ـ العروضي، أبو الحسن (ت 342هـ): كتاب في علم العروض، تحقيق د. جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1995م.

29 ـ العياشي، د.محمد: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976م.

30 ـ قاسم، د. محمد أحمد: المرجع في علمي العروض والقافية، جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

31 ـ القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م.

32 ـ الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي: كمال أدب الغناء، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م.

33 ـ محجوب، د.هالة: جماليات فن الموسيقى عبر العصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 2007م.

34 ـ المناصرة، عز الدين: السماء تغني(قراءة في تاريخ الموسيقى العربية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1429هـ ـ 2008م.

35 ـ مناع، د.هاشم صالح: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، 1424هـ ـ 2003م.

36 ـ أبو نهار، د.صالح عبد ربه: نظرية الرؤية الجديدة لعروض الشعر العربي وموسيقاه، من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، اليمن، 1425هـ ـ 2004م.

37 ـ يونس، د.علي السيد: جماليات الصوت اللغوي(دراسة لغوية نقدية)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م.

38 - www.dafatirhorra.com

39 - **موسيقى/** www .wikipedia.org

==========