آراء إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر

أ.د. لقاء عادل حسين

جامعة بغداد /كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية العراق ــ بغداد

Leqaa.hamad@cois.uobaghdad.edu.iq

ملخص :

موسيقى الشعر ، ايقاعه ، وزنه ، ودلالة هذا كله ، وعلاقته بالمعنى ، كل هذه التساؤلات بحثها علماء العربية قديمًا وحديثًا ، وتعمقوا ، وألفوا ، وأنا اليوم احاول الوقوف أمام جهود أحد علماءنا المحدثين ألا وهو إبراهيم أنيس اللغوي المعجمي النحوي الذي سلط الضوء في كتابه موسيقى الشعر على أفكار مهمة في عروض الشعر وموسيقاه ، حتى أنه يعدد من المجددين في هذا المجال .

ابراهيم أنيس من علماء اللغة المحدثين ، وله مؤلفات كثيرة في مجال اللغة والأصوات اللغوية ، وقد حاول في كتابه موسيقى الشعر إضافة آراء لعلم العروض والتقطيع الشعري معتمدًا في ذلك على ثقافته اللغوية ، وعلم الأصوات ، لذا وجدت أنه من الواجب تسليط الضوء على هذه الآراء عرضها ومناقشتها ، وبيانها للباحثين ، وبيان الآراء فيما جاء به ، وقد قسم البحث إلى مباحث : ضم الأول: تعريفًا بالأستاذ ابراهيم انيس ، والثاني : آراءه مقسمة على فصول وضعها هو في موسيقى الشعر ، والثالث : مناقشة هذه الآراء وبيان رأي الباحثين والعلماء وتطبيق عملي لآراؤه ، مع خاتمة لأبرز ما توصلت إليه.

الكلمات المفتاحية : ابراهيم أنيس ، الأصوات ، العروض ، آراء

مقدمة :

من المؤكد أن الإنسان عرف الموسيقى قبل صناعة آلاتها، حيث اعتمد في زمن بداياته الأولى على صوته باعتباره آلة لحنية طبيعية، ويديه وقدميه لخلق الإيقاع. زمن ارتبطت فيه الموسيقى بالسحر وتوظيفها للهيمنة، ومع مرور الوقت تخلصت من خلفيتها الغيبية، وإن ظل تأثيرها على الإنسان مستمراً إلى الآن لكن في سياقات مختلف.. كما أنه من المرجح أن البحور الشعرية في لحظة تاريخية معينة تشكلت من ألحان غنائية لدى العرب، كالسناد، والهزج، والنُصب الذي كانت تؤدى في مناسبات مختلفة، مصحوبة بآلات موسيقية أو غير مصحوبة، فكانت البحور الشعرية بمثابة المقامات في الغناء. ومن المؤكد كذلك أن الشعر رافق الإنسان منذ زمن بداية وعيه الأول بالوجود؛ رافقه في أحزانه وأفراحه، أنشده متغنياً بانتصاراته في الحروب أو راثياً موتاه. وصلنا بعضه من خلال الرواية الشفوية والتدوين لاحقاً. وساعدت الموسيقى على تسهيل تخزينه في الذاكرة ، والموسيقى بالمعنى العام والشائع : هي ظاهرة

قديمة عرفها الإنسان في حركات الكون المتعاقبة والمتكررة منذ كان أدرك الإنسان بحسه الفطري أن الكون كله يتأسس على تعاقب الضوء والظلام، البرد والحر، الفرح والحزن، الحياة والموت.. بهذه الخلفية خبر الإنسان إيقاع الوجود ، وإيقاع الجسد (خفقان القلب) قبل أن يتعرف على موسيقى الشعر بالمعنى الدقيق للمفردة. وتقاطع إيقاع الوجود (ليل نهار، برد حرارة..) بإيقاع الجسد (نوم يقظة، حركة سكون) يجيب من بعيد على سؤال: لماذا أقبل الإنسان باكراً على الشعر الموزون فهو محكوم فطرياً بإيقاع وجودي عام، وإن كان الشعر لا يحقق موسيقاه بالإيقاع العام للبحر، فهناك الإيقاع الخاص بالكلمة، والجرس الموسيقي لكل حرف، والحروف في تتابعها وتقابلها ومع تطور خبرة الإنسان الموسيقية وتجذر وعيه بها، أضحى الشاعر يتميز عن غيره بمدى وضوح موسيقاه وصخبها أو هدوئها. تباين لم يقتصر على الشاعر ولكنه امتد للمتلقي كذلك. صحيح أن الاستجابة لها تختلف من فرد لآخر حسب مخزونه الموسيقي واستعداده لتلقيها، وإن اقترن الشعر بها منذ البدء، حيث رأى أرسطو أن الدافع للشعر شيئان: المحاكاة وغريزة الموسيقى، أو الإحساس بالنغم، وإن اتسع مجال الشعر لاحقاً ليشمل إيقاع المعنى وبلاغة التخييل، وصدق العاطفة وطرق توظيف اللغة الشعرية وما إليه[1].

ويبدو حرص النقاد القدماء على التمسك بأنماط اللغة الشعرية ، وسياقاتها التقليدية المتداولة حملهم على التفكير في صياغة إطار تقنيني لا يسمح بتجاوز الأعراف السائدة في تراكيب هذه اللغة وبنائها متناسين أن آفاق الخصوصية المجازية للغة الشعر عصية التقنين المعياري الثابت[2].

من هو ابراهيم انيس ؟

لغوي من أهل القاهرة ، ولد وتعلم بها ، وحصل على إجازة الآداب من جامعة لندن ، وعاد فعلّم بجامعة الإسكندرية ودار العلوم ، وصار عميدًا لهذه الأخيرة . انتدب للتدريس في الجامعة الأردنية مدة . انتخب عضوًا في مجمع اللغة العربية وتولى الإشراف على مجلته . فاز بجائزة الدولة التشجيعية . ألف "الأصوات اللغوية" موسيقا الشعر "في اللهجات العربية" "دلالة الألفاظ" "مستقبل اللغة العربية المشتركة" "اللغة بين القومية والعالمية" "من أسرار اللغة العربية" واشترك بإخراج الطبعة الثانية من "المعجم الوسيط"[3]

الباحث اللغوي ، المعجمي . ولد بالقاهرة ، والتحق بدار العلوم العليا ، وتخرج منها حاصلاً على دبلومه العالي في سنة 1930م ، وعمل مدرسًا في المدارس الثانوية ، وفي جامعة لندن حصل على البكالوريوس ، ثم الدكتوراه في سنة 1941 ، وفي أثناء البهثة كان له نشاط اجتماعي ، فانتخب رئيسًا للنادي المصري بلندن ، وبعد عودته من البعثة

---

[1] بين موسيقى الشعر وانتاج المعنى جولة في لحن الخطاب الشعري : د.محمد رمصيص ، مجلة الرافد الالكترونية ، الامارات الشارقة ، 5/4/ 2022 ، https://arrafid.ae/Article-Preview?I=QPBT3iOIqBQ%3d&m=vF8qXhonlDQ%3d.

[2] تقنين المعيار النقدي قراءة جديدة في معايير (عمود الشعر) ومقوماتها : أ.د. سحاب محمد ، جامعة بغداد ـ كلية الآداب ، م.د. سعد عبد الحمزة ، معهد الفنون الجميلة ـ القادسية ، مجلة الآداب ، العدد 115 ، 2016 ، ص3 .

[3] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م : كامل سلمان الجبوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، د.ت ، 1/24.

عين مدرسًا بكلية دار العلوم ، وترقى في وظائفها إلى أن أصبح استاذًا و رئيسًا لقسم اللغويات ، وشغل منصب العمادة في سنة 1955 للمرة الأولى ، وظل فيها بضع سنوات إلى أن انتدب للتدريس بجامعة الأردن ، وبعد عودته عين استاذًا غير متفرغ بكلية دار العلوم ، وقد حصل على جائزة الدولة التشجيعية في سنة 1958 عن كتابه "دلالة الألفاظ اللغوية" ، واختير خبيرًا بمجمع اللغة العربية منذ سنة 1948 ، ونال عضوية المجمع في سنة 1961 ، والمجلات اللغوية تزخر ببحوثه ومقالاته اللغوية ، ومجلة المجمع تستأثر بقسط من هذا النشاط قبل أن يتولى الإشراف عليها اعتبارًا من العدد الثاني والعشرين من عام 1387هـ [4]

ما قيل في كتابه :

لا يخلو كتاب "موسيقى الشعر" من ريادة في محاولته الجمع بين ما أشار إليه باسم "فنون من القول" كانت حتى تاريخ صدور كتابه تدرس مفكّكة، منفصلاً بعضها عن بعض. يأتي في المقدمة منها على شكل فصل أول يمكن أن نعتبره تمهيداً؛ الإحساس الفني، فأثر النغم، فالموسيقى بوصفها أبرز صفات الشعر، فالتجديد في موسيقى الشعر.[5]

آراء إبراهيم أنيس في موسيقى الشعر :

آراؤه في الإحساس الفني :

- الشعر فن يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان وهو جميل في تخير ألفاظه وتركيب كلماته وتوالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد وتتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغمًا منتظمًا فهو صورة جميلة من صور الكلام[6] .
- الشعر ذوق والذوق مسألة فطرية تولد مع الطفل وتنميها البيئة أو تذبلها . إذًا الذوق متعلق بناحيتين : فطرية موروثة ، ومكتسبة من تجارب ، ومرنة[7] . ونحن أميل إلى الناحية الثانية أكثر لأن الناحية الموسيقية تحتاج إلى تعود انشاد الشعر بالمران ، وذكاء لإدراك الموسيقى والنغم الشعري[8] .

---

[4] تتمة الأعلام للزركلي وفيات 1396–1415هـ/1976–1995م يليه المستدرك الأول والثاني : محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1422هـ/2002م ، ص11،12 ، مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا – 2 – المجمعيون : محمد مهدي علام مع اساتذة المجمع ، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1386هـ/1966م ، ص1،2 .

[5] صدر قديما : ابراهيم أنيس في الإصغاء لـ"موسيقى الشعر" : محمد الأسعد ، العربي الجديد ، 13 نوفمبر 2019 ، https://www.alaraby.co.uk/%D8%B5%D8%AF%D8%B1%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A7%D9%8B%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85%D8%A3%D9%86%D9%8A%D8%B3%D9%81%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B5%D8%BA%D8%A7%D8%A1%D9%84%D9%80%22%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%22

[6] موسيقى الشعر : 11.

[7] موسيقى الشعر : 12 .

[8] موسيقى الشعر : 17 .

- للشعر نواحي عدة للجمال اسرعها ما فيه جرس الألفاظ وانسجامها في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بعد قدر معين منها[9] .
- أثر النغم: كثر المروي من الشعر دون النثر ليسر حفظه وتذكره ، والسبب ما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي[10] . الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا لما فيه من توقع مقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعًا سلسلة متصلة الحلقات لا تنبو احدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى وتنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات تسمى القافية كقول شوقي :

أجل وإن طال الزمان موافي أخلي يديك من الخلي الوافي

- ويسمي إبراهيم أنيس مقطع الوزن فيه متحرك أو قصير ، فالوزن العربي لا يقبل توالي أكثر من مقطعين منه ثم مقطع ثالث من نوع آخر[11] .
- الموسيقى من أبرز صفات الشعر[12] ، ويؤكد مذهب فيرث العروضي على ضم الوحدات الصوتية والتنغيمات معًا لأنهما يمثلان اندماج النظام مع التركيب لا يشير هذا الاندماج إلى تتابع السواكن والحركات خطيًا بل هو جزء من علاقة أكبر ، وهنا تستدعي الحاجة إلى الاهتمام بالسياق الذي تعمل فيه السمات العروضية لأنه سيخلق نظامًا غير مفروض على أنظمة أخرى أو يكون جزءًا منها[13] .
- يرى أن ناقدي الأدب لا يريدون الصورة و النظام الخاص للشعر فقط بل البحث في المعاني للظفر بأسرار خصائص تميزه عن النثر[14] .
- يرى أن في النثر موسيقى ترى في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب ، استعمال قواف تنتهي بها للفقرات (السجع) الذي يلتزم فيه طول معين ، وعدد من المقاطع محدد لكنها في الشعر أرقى وأسمى الصور الموسيقية للكلام وأدقها لأن نظامها لا يمكن الخروج منه[15] .
- يرى النقاد عدم الحكم على الشعر عامة بأنه خالي من الموسيقى عند العثور على نماذج خالية من الموسيقى الشرية فلا ينبغي الحكم من خلال نموذج معين أو فترة معينة أو حتى عصر معين على الشعر عامةً فهناك الكثير

---

[9] موسيقى الشعر : 13 .

[10] موسيقى الشعر : 17 .

[11] موسيقى الشعر : 18 .

[12] موسيقى الشعر : 19 .

[13] دور التنوع العروضي في خطاب المحاكم : أ.م.د. سندس محسن ، جامعة بغداد ـ كلية الآداب ، م.هديل كامل ، جامعة بغداد ـ كلية الآداب ، مجلة الآداب ، عدد 121 ، جون 2017 ، الملخص .

[14] موسيقى الشعر : 20 .

[15] موسيقى الشعر : 21.

من الأشعار منذ القدم تحوي نغمًا موسيقيًا منسجمًا ينبغي تلمسه ووضعه في مكانه الذي يستحق ولا ينبغي تلمس أمر آخر لتمييز الشعر عن النثر[16] .

آراؤه في : التجديد في موسيقى الشعر[17]

الموسيقى تعني الأوزان والقوافي والتجديد لم يطرأ على الموسيقى الشعرية إلا ندورًا وبشكل بطيء جدًا ، فالقرون والأجيال تمر دون أن يصيب الموسيقى ما يلفت الانتباه أو الأنظار ، والسبب يعود إلى :

- ألفة الوزن وشيوعه في البيئة اللغوية تتطلب زمن طويل وانتاج شعري ليعتاده السامعين ويستسيغوا نغمه وموسيقاه كقواعد اللغة وتركيب الجمل .
- الشعوب تتطلب زمن طويل وتكرار الوزن على الأسماع اجيال وقرون لشعراء متعددين قبل أن تألف الآذان هذا الوزن ، وتكتل من مقاطعه مجاميع منسجمة فيها نغم وموسيقى[18] .
- ان الشعراء المحدثين غلبت عنايتهم بالأخيلة والبراعة في المعاني فلذلك أهملوا جانب الموسيقى الشعرية .
- كتابة الشعر وقراءته دون إلقائه على العامة كالسابق فهو يقرأ ، وينظر في الصحف لذلك لا نحس بالنغم الموسيقي[19] .
- يجب التوسط في التجديد في الأوزان بحيث لا تصبح الأوزان والقوافي جامدة كما أراد وردزوث ، ولا تتطرق إليها الفوضى كما يبغي كولدج[20] .
- ويمكن للمحدثين التجديد بقدر معين وأناة ورفق حتى لا يفاجيء القراء والسامعين بما لم يألفوا أو لا يمت للقديم بل الاقتصار على الشائع ، وإهمال غيرها إهمال تام ، وعند ابتكار وزن كثرة نظمه وتعاون الكثيرين في نظمه ليصبح شائع مألوف يقرب بنسبة شيوعه من الأوزان التي ألفها الناس و تعودوها ، و لا يكون لكل شاعر أوزان خاصة بل لابد من الاتحاد والتقارب حتى تألفها الآذان وتستريح لها النفوس[21] .

آراءه في : الجرس في اللفظ الشعري[22]

---

[16] موسيقى الشعر : 22 .
[17] موسيقى الشعر : 23 .
[18] موسيقى الشعر : 23 .
[19] موسيقى الشعر : 24 .
[20] موسيقى الشعر : 25 .
[21] موسيقى الشعر : 25 .
[22] موسيقى الشعر : 27 .

- رأى إن في تفسير ابن جني لقوة الراء بكثرة اللثغة ليس سبب قوتها وإنما ما تحتاجه من جهد عضلي ، فربما أراد ابن جني بالحرف الأقوى الأكثر وضوح في السمع أو الذي يحتاج إلى جهد عضلي أكثر ، والمجهور مع المهموس ، وكلام ابن جني غامض لا يفسر في ضوء القوانين الصوتية الحديثة[23] .
- يرى من خلال كلام ابن جني عن قوة الحرف بأن استعمال حرف وإهمال آخر مسألة مواضعة واتفاق قصدوا إليها لحكمة رأوها أو سبب عقلي منطقي دعاهم لها فالخاصة تجتمع وتقرر بشأن الكلمات[24] .
- من العبث البحث عن سر إهمال الكلمات وتلمس أسباب هي نتيجة تطور اللغة خلال قرون لا نكاد ندري عنها والواجب النظر في المروي ،وتمييز الشائع من النادر[25] .
- لمعرفة ثقل الحروف في تواليها يجب تذكر المجاورة المباشرة بين الحرفين بلا فاصل (حرف ، حركة) التي تستسيغها الآذان ولا يتعسر النطق بها[26] .
- عسر النطق بالحروف المتجاورة يرجع إلى : الجهد العضلي ، وقلة الشيوع ، ويقرر :

1. صعوبة النطق بحروف الإطباق أدى إلى الميل إلى التخلص منها في اللهجات الحديثة .
2. الهمزة أشق وأعسر الحروف في النطق لأن مخرجها فتحة المزمار فتخلص منها القدماء بحرف مد .
3. الحروف التي تحتاج لجهد عضلي رديئة الموسيقى تأباها الآذان ولا تستسيغها .
4. القاف تطورت لثقلها وصعوبة نطقها حديثًا إلى همزة وجيم دون تعطيش[27] .
5. الكلمة التي تتضمن أكثر من حرف]ض، ط ، ظ ، ص، د، ت، ذ، س، أ، ق[وإن لم تتجاور تعد عسرة لا تستريح لموسيقاها[28] .
6. الكلمات الكثيرة الحروف أصعب لأنها تتطلب جهد وهي قليلة الشيوع ، ويقل عدد الكلمات كلما زادت حروفها عن أربعة حتى تصل 6 في الأفعال و7 في الأسماء[29] .
7. المهموز يحتاج للنطق به قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة ، وهو قليل الشيع فخمس الكلام مهموس والباقي مجهور .
8. أسهل الكلمات نطقًا المتركبة من]ل ، ن ، م ، د ، ت ، ب ، حرف المد[[30] .

---

[23] موسيقى الشعر : 30 .
[24] موسيقى الشعر : 33 .
[25] موسيقى الشعر : 33 .
[26] موسيقى الشعر : 34 .
[27] موسيقى الشعر : 35 .
[28] موسيقى الشعر : 36 .
[29] موسيقى الشعر : 38 .
[30] موسيقى الشعر : 39 .

9. تكرار الحرف ليس قبيح إلا حين يبالغ فيه ، ويقع في مواضع من الكلمات تجعل النطق عسير ، فيجب المهارة في حسن توزيع الحرف عند تكراره كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته[31] .

10. الحروف قسمين : مع المعنى العنيف ، مع المعنى الرقيق[32] .

- جرس الألفاظ في البديع / العناية به يطلبها الأدباء ويستحسنها النقاد إلا حين يبالغ فيها ، ولا يغض من شأنها نهج بعض المتأخرين كما إن الإسراف في الكرم سفه لكنه لا يغض من شأن الكرم ص55 ، والسجع إذا اتقن كان له وقع موسيقي جميل[33] .

آراءه في عروض الخليل[34]

- نهج الخليل في عروضه غير مؤسس على أساس علمي من الناحية الصوتية ، ويجهد الباحث ، إضافةً لتأثره بمقاييس علم الصرف ورموزه[35] .
- قسم البحور حسب نسبة شيوعها : طويل ، كامل ، البسيط ، الوافر ، الخفيف ، الرمل ، ..... إلى آخره[36]
- الطويل ثلث الشعر العربي القديم[37] . ، وانماز بحر الطويل بتنوع تفعيلاته المتنوعة ، فهذا البحر يستعمل تفعيلتين هما (فعولن) ، و(مفاعيلن) ؛ مما يتيح للشاعر تنوعًا في الإطار الإيقاعي للبيت الشعري[38].
- مفاعل نادرة لا تستريح لها الآذان ، مفاعيل من صناعة أهل العروض ، عدم استعمال مفاعلن في الحشو لأن الموسيقى تأباها ، وأكثر صوره شيوعًا وأحبها : فعولن + مفاعيلن + فعولن + مفاعلن ، وتغير فعولن إلى فعول ، ثم مفاعي ثم مفاعيلن[39] .
- يندر وجود متفاعلن وحده وكثيرًا ما يحل مستفعلن محله ، ونسبة شيوعها متساوية إن لم تزد مستفعلن ، والتام المقطع أكثر أوزانًا في الشعر ، ولا يجوز العدول عن متفاعلن إذا ورد ، والتزامه في كل القصيدة[40] .
- و متفا نادر الشيوع في الشعر العربي[41] .
- متفا الساكنة كثيرة الشيوع قديمًا وحديثًا[42] .

---

[31] موسيقى الشعر : 49 .

[32] موسيقى الشعر : 51 .

[33] موسيقى الشعر : 56 .

[34] موسيقى الشعر : 59 .

[35] موسيقى الشعر : 62 .

[36] موسيقى الشعر : 69 .

[37] موسيقى الشعر : 69 .

[38] اشعار النقوش الأندلسية في كتاب نفح الطيب للمقري ــ دراسة في موسيقى الشعر : م.د. سهام صائب خضير ، كلية اللغات /جامعة بغداد ، مجلة الأستاذ ، عدد 211 مج1 ، 2014 ، ص126 .

[39] موسيقى الشعر : 70 ، 71 .

[40] موسيقى الشعر : 74 .

[41] موسيقى الشعر : 76 .

[42] موسيقى الشعر : 79 .

- لا ترد فاعلن في الشعر العربي وإنما ترد فعلن في البسيط إلا في التصريع فتكون فعلن[43] .
- التغير في حشو البيت لا يلزم كل الأبيات ولا البيت ذاته أما في التفعيلة الأخيرة فتلتزم الأبيات كلها[44] .
- فعِلن ، فعلن / تستريح لها الآذان ويندر تغيرها في الحشو إلى متفعلن إلا في أول السر[45] .
- تغير مستفعلن إلى متفعلن شاذ غريب تنفر منه الآذان في الحشو [46].
- في الوافر ترد مفاعلن محركة وساكنة اللام وهي شائعة حسنة الموسيقى[47] .
- في الخفيف كل صوره شائعة كثيرة الورود ، ولا تدل كثرة ورود وزن بعينه على أنه مفضل على غيره وإنما هي مصادفة.[48]
- الرمل مقاطعه تزيد لا تنقص وفعِلن أكثر أنواعه شيوعًا ، وأنواعه حسنة كثيرة الشيوع[49] .
- الأكثر شيوع والأحب عند الشعراء في المتقارب (فعو) وصره مستساغة[50] .
- السريع أقدم البحور لكن المروي في الشعر القديم قليل ومثله الرمل لكن الرمل عني به حديثًا حتى احتل المرتبة الثانية ، والسريع فيه اضطراب في الموسيقى لا يستريح إليه إلا بعد مرات لقلة المنظوم ، وله صور أكثرها شيوعًا المنتهية بـ فاعلن[51] .
- المنسرح لم يرد حديثًا إلا بقلة ، وليس فيه موسيقى والوزن مضطرب ، وأكث ما يجيء منه المنتهي بـ مستعِلن[52].
- المديد فيه انسجام موسيقي وليس فيه اضطراب المنسرح ، صورة (فاعلات) فيه قبيحة يختل معها الوزن ، وهو يمكن أن يدرس في ضوء الرمل[53] .
- الأوزان القصيرة قليلة المقاطع بعضها مستقل وبعضها مختصر من بحور[54] .
- لم تألف في الشعر القديم لا سيما الجاهلي وصدر الإسلام ، وعني بها أيام العباسيين في عصور الغناء والطرب لأنها أطوع وأيسر في الغناء والتلحين فأكثروا نظمها ن وهي مقسمة حسب نسبة الشيوع أيضًا[55] .

---

[43] موسيقى الشعر : 81 .
[44] موسيقى الشعر : 82 .
[45] موسيقى الشعر : 83 .
[46] موسيقى الشعر : 85 .
[47] موسيقى الشعر : 86 .
[48] موسيقى الشعر : 89 .
[49] موسيقى الشعر : 93 .
[50] موسيقى الشعر : 98 .
[51] موسيقى الشعر : 101 .
[52] موسيقى الشعر : 106 .
[53] موسيقى الشعر : 111 .
[54] موسيقى الشعر : 118 .
[55] موسيقى الشعر : 119 .

- الهزج هو مجزوء الوافر فالوافر تطور باقتطاع التفعيلة الأخيرة فكان مجزوء ثم نظم ليوافق الغناء العباسي فجاء الهزج[56] .
- نسبة شيوع الهزج في العباسي لا تتجاوز 1% من مجموع الأشعار وبقيت إلى العصور المتأخرة ثم الحديثة فاستحسنه الشعراء في المسرحيات وأكثروا منه ووجدوه أطوع لبعض المواقف التمثيلية[57] .
- المجتث لم يكن قبل العباسي وأكثر منه المحدثون في المسرحيات وطربوا له[58] .
- نُظم من مخلع البسيط على قلة في كل العصور وندر حديثًا ، وأكثر منه البارودي لما في حشوه من مجيء مستفعلن إلى مستعلن التي نُفر منها في البسيط التام والتزام فاعلن دون تغيير[59] .
- نظم مجزوء الرمل على قلة وأكثر منه شوقي في مسرحياته[60] .
- يمثل الرجز نسبة ضئيلة إذا قيس بالطويل والكامل ولا نعثر عليه في الجاهلي ، أما الأموي فاشتهر به فأطالوا قصائدهم وتفننوا في أوزانه ، وقد مثل عند الجاهليين أدب شعبي[61] .
- واستعاد مكانته في عهد الموشح والزجل ولم يغري العباسيين لنظمه[62] .
- موقف الرجز من الجاهلي موقف الزجل من الحديث ، فوجده المحدثين أليق بمسرحاتهم فأكثروا منه ومن مجزوءه[63] .
- الكامل سبق الرجز في الوجود وربما الرجز تطور للكامل لأن مقاطع العربية تطورت من متحرك إلى ساكن ، ويقل في الكلام حتى توالي مقاطع متحركة التي هي أقصر المقاطع العربية[64] .
- أقدم البحور الكثيرة المقاطع المتحركة ، والكثيرة الساكنة أحدثها[65] .
- نظم المتأخرون المزدوج من الرجز في العلوم والمواعظ والحكم[66] .
- كتب العروض فيها حالات للأوزان الشعرية هي صناعة عروضية ليس لها شاهد صحيح النسبة ، فلذلك ينبغي بناء الأوزان على المروي الصحيح وإخراج المضارع والمقتضب ، ويمكن استنباط تفاعيل أيسر لعشرة بحور[67] .

---

[56] موسيقى الشعر : 123 .
[57] موسيقى الشعر : 123 .
[58] موسيقى الشعر : 127 .
[59] موسيقى الشعر : 132 .
[60] موسيقى الشعر : 137 .
[61] موسيقى الشعر : 142 .
[62] موسيقى الشعر : 145 .
[63] موسيقى الشعر : 143 و 145 .
[64] موسيقى الشعر : 145 .
[65] موسيقى الشعر : 145 .
[66] موسيقى الشعر : 152 .
[67] موسيقى الشعر : 154 .

آراءه في العاطفة والوزن

- الطويل 28 صوت مقطعي فالنطق به يتم خلال تسع نبضات من القلب[68] .
- الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير وزن طويل كثير المقاطع يصب فيه أشجانه[69] .
- النظم ساعة الانفعال يكون للبحور القصيرة والأبيات القليلة ، وشرط تأثره بالانفعال نظمه بجلسة واحدة[70] .

آراءه في تطور الأوزان

- الوزن نغم والقافية إيقاع وبهما تأتلف موسيقى الشعر وتتلافى . فالوزن وحدات خاصة من التفاعيل تمضي في نظام محكم من الحركات والسكنات بحيث تأتلف منها أنغام ذات تسلسل وانتظام وهي أنغام ملتزمة من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت وتسمى هذه الأوزان الملتزمة بحورا ..... وهناك نوع من الموسيقى الداخلية في الشعر يعتمد على الاختيار البارع للألفاظ ذات الوقع الخاص وتأليفها في صورة صوتية معينة تشكل نغما داخليا في أعماق الوجدان وطيات الشعور[71] .
- الشعور بالوزن الموسيقي وانسجام المقاطع ميل فطري نلحظه في نمو لغة الأطفال[72] .
- الطويل ، الكامل ، البسيط ، الوافر ، الخفيف في كل العصور موفورة الحظ أكثر منها الشعراء وألفتها الآذان في بيئة العرب ، أما المتقارب ، والرمل ، والسريع فتذبذبت بين القلة والكثرة ، وحافظت في عصور الاحتجاج على نسب متقاربة[73] . ولعل بحر البسيط لا يقتصر على المشاعر الجياشة من اشتياق ولوعة ، فقد يستعمل الشاعر هذا الوزن للدعوة إلى العلم بشغف وإقبال على المستقبل[74].
- الكامل في العصور المتأخرة نافس الطويل في منزلته ، وظهر بصورة واضحة في الحديث[75] .
- الكامل مطية المحدثين كالرجز مطية القدماء[76] .
- أهمل الطويل لأنه لم يناسب العصر الحديث[77] .

آراءه في القافية :

---

[68] موسيقى الشعر : 193 .

[69] موسيقى الشعر : 196 .

[70] موسيقى الشعر : 197 .

[71] موسيقى الشعر بين الأصالة والتجديد : عبد الله حسين ، د.ت ، 200 – 201 .

[72] موسيقى الشعر : 204 .

[73] موسيقى الشعر : 209 .

[74] اشعار النقوش الأندلسية في كتاب نفح الطيب للمقري ــ دراسة في موسيقى الشعر : م.د. سهام صائب خضير ، كلية اللغات /جامعة بغداد ، مجلة الأستاذ ، عدد 211 مج1 ، 2014 ، ص125 .

[75] موسيقى الشعر : 218 .

[76] موسيقى الشعر : 229 .

[77] موسيقى الشعر : 229 .

- عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها جزء هام من الموسيقى الشعرية فهي فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[78] .
- يجب أن لا تحدد القافية في أطول الصور وإنما أقصرها ، ولا نجعل كثرة الأصوات المكررة هدفنا الوحيد في نظم الشعر مضحين بالأخيلة والمعاني[79] .
- الروي أقل ما يمكن أن يراعى تكرره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ، وهو الصوت الذي تبنى عليه الأبيات[80] .
- إذا تكرر وحده ولم يشترك مع الأصوات عدت قافية على أصغر صورة ممكنة [81].
- معظم حروف الهجاء تقع روي لكنها تختلف في نسبة شيوعها فالراء أكثرها شيوعًا في الشعر العربي ، وأقلها وأندرها الطاء[82] .
- لا تعزى كثرة الشيوع وقلتها إلى ثقل الأصوات أو خفتها بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها أواخر كلمات اللغة[83].
- الدال في آواخر كلمات العربية أكثر لكن في اللغة شيوعها ليس كثير ، ومجيء الدال روي يزيد من مجيء العين والفاء[84] .
- لا تعد تاء التأنيث تاء في موسيقى الشعر إلا إذا نطق بها كالتاء ، أما التي تنطق هاء في الوقف فهي روي[85].

إن موسيقى الشعر يفترض فيها أن تستثمر كل أصوات اللغة، لا أن تقف عاجزة متذرعة بأحكام قيمة نقدية تذهب إلى أن ثمة حروف غير مستحبة يكون وقعها على الأذن غير مرغوب فيه. ولاسيما في القافية مثل الغين والطاء والتاء.. قد نتفق على أن المفردة مغلقة ما يفتحها هو الحركة الإعرابية. وقد نتفق نسبياً على أن موسيقى الحركة الإعرابية لها بعد نفسي، فشعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر لما فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة. وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم ليناسب تحدياتهم وقوة شخصياتهم.. لكن القول بأن حروفاً وكلماتٍ وتفعيلات تصلح للشعر وأخرى لا، قول عار من الصحة.[86]

- يندر مجيء الكاف التي ليست للخطاب روي لقلة شيوعها أواخر الكلمات[87] .

---

[78] موسيقى الشعر : 273 .

[79] موسيقى الشعر : 273 .

[80] موسيقى الشعر : 274 .

[81] موسيقى الشعر : 274 .

[82] موسيقى الشعر : 275 .

[83] موسيقى الشعر : 276 .

[84] موسيقى الشعر : 276 .

[85] موسيقى الشعر : 279 .

[86] بين موسيقى الشعر وإنتاج المعنى جولةٌ في لحْنِ الخِطاب الشّعري .

[87] موسيقى الشعر : 280 .

- يحسن في الميم أن لا تكون جزء من ضمير[88] .
- لا يكفي سكون ما قبل الهاء لجعلها روي[89] .
- 90% من الشعر العربي محرك الروي فالآذان ألفت بعد الروي سماع شيء آخر لا يتأتى مع حرف المد عند وقوعه روي[90] .
- وقوع القصائد المنتهية بواو وياء مد من أصل الكلمة نادر في الشعر العربي ، أما المنتهية بألف فكثيرة في الشعر قديمًا وحديثًا[91] .
- القافية المقيدة قليلة الشيوع في الأدب العربي لا يجاوز 1% وهي في الجاهلي أقل من العباسي بسبب الغناء المنسجم معها ، وتكثر في الرمل تفوق أي بحر فهو بحر الغناء[92] .
- تجيء في الطويل ، والرجز ، والمتقارب ، والسريع بنسب قليلة وتنعدم في الأخرى .
- يغلب أن يسبقها حركة قصيرة ويقل حرف المد .
- الروي المتحرك كثير شائع في الشعر العربي[93] .
- لا وجود للإقواء والإصراف في الشعر العربي قديمه وحديثه[94] .
- ليس من الضروري أن يسبق الروي بحركة بل قد يسبق بسكون ، ولابد التزامه لأنه جزء من الوزن ونظام توالي المقاطع [95].
- لا يجيء الروي المسبوق بالسكون في القافية المقيدة مطلقًا[96] .
- التزام حركة بعينها قبل الروي يكسب القافية نغم وموسيقى[97] .
- ألف المد التي قبل الروي أوضح الحركات في السمع[98] .
- الحيدة عن التزام حركة قصيرة قبل الروي أقل قبحًا مع الحركة الطويلة[99] .

---

[88] موسيقى الشعر : 281 .
[89] موسيقى الشعر : 283 .
[90] موسيقى الشعر : 286 .
[91] موسيقى الشعر : 286 .
[92] موسيقى الشعر : 289 .
[93] موسيقى الشعر : 289 .
[94] موسيقى الشعر : 291 .
[95] موسيقى الشعر : 293 .
[96] موسيقى الشعر : 293 .
[97] موسيقى الشعر : 294 .
[98] موسيقى الشعر : 295 .
[99] موسيقى الشعر : 295 .

- التزام حركة قصيرة قبل الروي في القافية المقيدة يجعل القافية في أقصر صورها والأصوات المتكررة قليلة لا تزيد على الروي ، وفي هذا ضعف الموسيقى[100] .
- التزام (سناد التوجيه) في القافية المقيدة واجبة[101] .
- حرف المد يتطلب للنطق به زمن يعادل حرف من حروف الهجاء مشكل بحركة قصيرة[102] .
- القصيدة التي يسبق رويها حرف مد معين مراعى في كل الأبيات تعادل في أثرها السمعي تلك التي روعي فيها التزام الحركة القصيرة قبل الروي والحرف الذي قبل الحركة[103] .
- سناد الردف لم يرد قديمًا إلافي الروي الذي يكون ياء مد أو واو مد بشرط أن يليه هاء من أصل الكلمة[104] .
- ألف المد تختلف عن الياء والواو لأنها أكثر وضوحًا في السمع ، والحيدة عنها تنبو في الأسماع بصورة أشنع مما لو كان الردف ياء مد أو واو مد[105] .
- أصوات اللين أوضح في السمع ونسبة الوضوح السمعي مع زمن النطق لهذا كان سناد الردف نابي غير مستساغ لكن ايراد هاء الوصل بعد الروي معه يكثر الأصوات المكررة أواخر الأبيات ، ويقلل شعورنا بغرابة القافية ، وربما تقبلها الآذان[106] .
- تحاشى المحدثين سناد الردف مع ألف المد أما مع الواو والياء فاستعملوه في القافية المنتهية بهاء وصل[107] .
- بلغ سناد الردف عند شوقي في قصيدة لبنان 1/3 القصيدة[108] .
- القافية التامة الموسيقى والممكنة عمليًا دون اخلال بالمعنى 3 حركات + أربعة حروف[109] .
- لم يشذ شاعر عن التزام ألف المد 0ألف التأسيس) في كل الأبيات ، أما إذا وقعت ياء أو واو مد لم تلتزم[110] .
- الشعراء تلتزم الروي كل الأبيات ثم قدر من الأصوات يزيد وينقص حسب ما في القافية من موسيقى[111] .
- القافية التي تتكرر منها سبعة أصوات هي أقصى ما يطمح إليه الشاعر من الناحية الموسيقية ، وتتطلب لإنشادها ثانية ونصف[112] .

---

[100] موسيقى الشعر : 297 .
[101] موسيقى الشعر : 298 .
[102] موسيقى الشعر : 299 .
[103] موسيقى الشعر : 299 .
[104] موسيقى الشعر : 300 .
[105] موسيقى الشعر : 300 .
[106] موسيقى الشعر : 300 – 301 .
[107] موسيقى الشعر : 301 – 302 .
[108] موسيقى الشعر : 302 .
[109] موسيقى الشعر : 305
[110] موسيقى الشعر : 303 .
[111] موسيقى الشعر : 304 .
[112] موسيقى الشعر : 305 .

- قافية اللزوميات متفاوتة في درجة الكمال الموسيقي[113] .
- لم يستوح موسيقى قافيته من حاسته الموسيقية بقدر ما استوحاها من قواعد العروض[114] .
- توارد ثمانية أصوات ندر في لزوميات أبي العلاء[115] .
- قافية اللزوميات على ستة مراتب أقلها الأولى والخامسة تامة الموسيقى والأخيرة نادرة ، وهي تتراوح بين 3و8 أصوات[116] .
- لم ينهج نهجه حديثًا إلا البارودي وقصيدته من المرتبة الثانية من مراتب اللزوميات[117] .

تطبيق عملي لآراء ابراهيم أنيس : احصائية لديوان أبو فراس الحمداني حسب نسب الشيوع للأوزان عند إبراهيم انيس

ل	الكامل	البسيط	الوافر	الخفيف	الرمل	المتقارب	السريع	المنسرح	المديد	المتدارك	مجموع الطويلة
1+4+3+	26+3	10+2	5+18	19+2		2+26	2+4+	2+45			=
6+44+1	2+7+	4+3+	4+3+	4+2+		9+6+	4+5+	= 47			2218
+5+3+1	2+7+	1+3+	+55+	5+4+		+14+	2+2+				
+2+4+2	2+6+	11+1	2+2+	2+3+		16+3	2+3+				
14+4+2	2+2+	5+3+	38+2	1+2+		2+4+	3+3+				
3+5+47	2+2+	5+3+	3+4+	3+5+		8+5+	11+2				
+2+8+1	1+8+	0+4+	6+3+	3+2+		2+4+	2+8+				
4+223+	2+3+	5+2+	5+2+	3+2+		2+8+	+20+				
7+2+13	2+2+	2+4+	32+1	3+3+		= 111	2+3+				
+2+3+3	11+2	4+10	9+38	92 =7			=2+3				
11+1+1	+14+	6+6+	+3+4				83				
3+5+3+	18+3	3+3+	+21+								
+46+25	8+4+	2+3+	2+2+								
2+2+2+	5+3+	+20+	5+2+								

[113] موسيقى الشعر : 305 .
[114] موسيقى الشعر : 305 .
[115] موسيقى الشعر : 307 .
[116] موسيقى الشعر : 308
[117] موسيقى الشعر : 308 .

								3+6+ 9+7+ 31+1 4+2+ 24+1 8+2+ 2+19 +2+1 = 438	57+2 0+2+ 9+4+ =6+3 213	1+3+ 2+36 +10+ =11 275	+25+3+ 0+3+19 =+4+

أولاً : الأوزان الطويلة : القاعدة : عدد أبيات البحر × 100

العدد الكلي

1. الطويل / 958 × 100 = 5240084,231

2218

2. الكامل / 275 × 100 = 39855726,12

2218

3. البسيط/ 213 × 100 = 603246168,9

2218

4. الوافر / 438 × 100 = 74752029,19

2218

5. الخفيف / 93 × 100 = 192966637,4

2218

6. الرمل / .....7. المتقارب / 111 × 100 = 004508566,5

2218

8.السريع / 83 × 100 = 742110009,3

2218

9.المنسرح / 47 × 100 = 11902615,2

2218

10. المديد / ..... 11. المتدارك / .....

ثانيًا : الأوزان القصيرة : القاعدة : عدد أبيات البحر × 100

العدد الكلي

مجزوء الكامل	هزج	مجزوء الوافر	المجتث	مجزوء البسيط	مخلع البسيط	مجزوء الخفيف	مجزوء الرمل	مجموع القصيرة
4+4+2+5+4+5+2+3+2+4+2 +4+10+2+2+3+4+3+7+3+3 =+19+20+2+12+6+4+2+15 158	20+4+ 8+2+5 =+2+2 43	2+3+ =5 10	4+2+3 13 =+4		3+2+ 29+2 36 =	1=1	3+2+3+ 3+4+4+ =3+3+4 28	289 =

1. مجزوء الكامل / 158 × 100 = 67128028,54

289

2. الهزج / 43 × 100 = 87889273,14

289

3. مجزوء الوافر / 10 × 100 = 460207612,3

289

4. المجتث / 13 × 100 = 076923,2223

289

5. مجزوء البسيط /

6. مخلع البسيط / 36 × 100 = 4567474,12

289

7. مجزوء الخفيف / 1 × 100 = 346020761,0

289

8. مجزوء الرمل / 28 × 100 = 688581315,9

289

الرجز
211 =13+3+2+6+38+2+2+8+2+135

مجزوء المتقارب 18 مجزوء الرجز 3+2

أفرد إبراهيم أنيس بحر الرجز لوحده بعيدًا عن الأوزان الطويلة والقصيرة لكثرة الحديث عنه في الأدب العربي كما قال فوضعته لوحده بعيدًا عن النوعين كما فعل ، وقد استعمل الشاعر وزنين لم أجدهما عند إبراهيم أنيس بل ذكره أهل العروض ، وأهملها إبراهيم أنيس لاعتقاده أنها تُنفر الأسماع وليست ذات موسيقى شعرية ، واعتبرها من الصناعة العروضية لأهل العروض .

الخاتمة :

1. بين أهمية الوزن والقافية على موسيقى الشعر ، وبالتالي على دلالة اللفظ اللغوية ، وأثر اللفظة على المتلقي .
2. أضاف بعض التفعيلات ، ووضع حدًا للقافية والروي .
3. ابراهيم انيس من المجددين في اللغة والصوت لذا ينبغي تسليط الضوء على آراءه ومقترحاته ، ومحاولة مناقشتها وبيان اهمية اغلبها للباحثين والطلبة ، ومناظرتها ، ومحاولة الخروج منها بكل ما يفيد اللغة والدلالة والصوت وبالتالي اثر هذا كله في تعزيز الدرس البلاغي الحديث .
4. يمكن مقارنة ما فعله السكاكي في (مفاعلتن) ، وما فعله الاستاذ الدكتور أنيس في (فاعلاتن) ؛ فالسكاكي كانت تغيراته منطقية ، يعني مفاعلتن تُعضب فتصبح مفاعلتن ، فتكون مفاعيلن ، وتقدم (علتن) على (مفا) فتكون متفاعلن . مفاعلتن تُكون الوافر ، ومتفاعلن تُكون الهزج ، ثم يُقدم سببي مفاعيلن على 0مفا) ، فيكون (عيلن مفا) التي تساوي مستفعلن ، فيأتي الرجز ، أو يقدم سببًا ويؤخر سببًا فيصبح (لن مفاعي) التي تساوي فاعلاتن ، فينتج الرمل ، وهكذا.[118]

هوامش البحث

[118]() التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء : أ.د. شعبان صلاح ، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ، 2021 ، ص48 ، 49 .