

ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(معتمد ومصنف دوليًا)

الرقم الدولي المعياري للمؤتمر



المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية



آراء إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر

أ.د. لقاء عادل حسين

العراق – بغداد

جامعة بغداد / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

Leqaa.hamad@cois.uobaghdad.edu.iq

ملخص :

موسيقى الشعر ، إيقاعه ، وزنه ، ودلالة هذا كله ، وعلاقته بالمعنى ، كل هذه التساؤلات بحثها علماء العربية قديماً وحديثاً ، 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 معتمداً 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: تعريفاً 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، والهجج، والنصب الذي كانت تؤدي 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 التخيل، 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 تقني 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 فعلم بجامعة الإسكندرية ودار العلوم ، وصار عميداً لهذه الأخيرة . انتدب للتدريس في الجامعة الأردنية مدة . انتخب عضواً 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⁾

⁰¹ بين موسيقى الشعر وانتاج المعنى جولة في لحن الخطاب الشعري : د.محمد رمصيص ، مجلة الرافد الالكترونية ، الامارات الشارقة ، 2022 /4/5 ، <https://arrafid.ae/Article-Preview?i=QPBT3iOlqBQ%3d&m=vF8qXhonlDQ%3d>

⁰² تقنين المعيار النقدي قراءة جديدة في معايير (عمود الشعر) ومقوماتها : أ.د. سحاب محمد ، جامعة بغداد – كلية الآداب ، م.د. سعد عبد الحمزة ، معهد الفنون الجميلة – القادسية ، مجلة الآداب ، العدد 115 ، 2016 ، ص3 .

⁰³ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م : كامل سلمان الجبوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، دت ، 1/24.

الباحث اللغوي ، المعجمي . ولد بالقاهرة ، والتحق بدار العلوم العليا ، وتخرج منها حاصلاً على دبلومه العالي في سنة 1930م ، وعمل مدرساً في المدارس الثانوية ، وفي جامعة لندن حصل على البكالوريوس ، ثم الدكتوراه في سنة 1941 ، وفي أثناء البهثة كان له نشاط اجتماعي ، فانتخب رئيساً للنادي المصري بلندن ، وبعد عودته من البعثة عين مدرساً بكلية دار العلوم ، وترقى في وظائفها إلى أن أصبح استاذاً و رئيساً لقسم اللغويات ، وشغل منصب العمادة في سنة 1955 للمرة الأولى ، وظل فيها بضع سنوات إلى أن انتدب للتدريس بجامعة الأردن ، وبعد عودته عين استاذاً غير متفرغ بكلية دار العلوم ، وقد حصل على جائزة الدولة التشجيعية في سنة 1958 عن كتابه "دلالة الألفاظ اللغوية" ، واختير خبيراً 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 اعتباراً 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 مفككة، 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 وتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونعماً منتظماً فهو صورة جميلة من صور الكلام⁽⁶⁾ .

⁽⁴⁾ تنمة الأعلام للزركلي وفيات 1396-1415هـ/1976-1995م يليه المستدرك الأول والثاني : محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1422هـ/2002م ، ص 11، 12 ، مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً - 2 - المجمعيون : محمد مهدي علام مع اساتذة المجمع ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1386هـ/1966م ، ص 2، 1 .

⁽⁵⁾ صدر قديماً : 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.

- الشعر ذوق والذوق مسألة فطرية تولد مع الطفل وتنميها البيئة أو تذبذبها . إذا الذوق متعلق بناحييتين : فطرية موروثية ، 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⁾ .
- 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 انتباهاً عجبياً لما فيه من توقع مقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً سلسلة متصلة الحلقات لا تنبو احدى حلقاتها عن مقابيس الأخرى وتنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات تسمى القافية كقول شوقي :

أجل وإن طال الزمان موافي أخلي يدريك من الخلي الوافي

- ويسمى 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 معاً لأنهما يمثلان اندماج النظام مع التركيب لا يشير هذا الاندماج إلى تتابع السواكن والحركات خطياً بل هو جزء من علاقة أكبر ، وهنا تستدعي الحاجة إلى الاهتمام بالسياق الذي تعمل فيه السمات العروضية لأنه سيخلق نظاماً غير مفروض على أنظمة أخرى أو يكون جزءاً منها⁽¹³⁾ .
- يرى أن ناقد الأدب لا يريدون الصورة و النظام الخاص للشعر فقط بل البحث في المعاني للظفر بأسرار خصائص تميزه عن النثر⁽¹⁴⁾ .

⁷موسيقى الشعر : 12 .

⁸موسيقى الشعر : 17 .

⁹موسيقى الشعر : 13 .

¹⁰موسيقى الشعر : 17 .

¹¹موسيقى الشعر : 18 .

¹²موسيقى الشعر : 19 .

¹³ دور التنوع العروضي في خطاب المحاكم : أ.م.د. سندس محسن ، جامعة بغداد - كلية الآداب ، م. هديل كامل ، جامعة بغداد - كلية الآداب ، مجلة الآداب ، عدد

121 ، جون 2017 ، الملخص .

¹⁴موسيقى الشعر : 20 .

● يرى أن في النثر موسيقى ترى في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب ، استعمال قواف تنتهي بها لل فقرات (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 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 الأذان 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 يبغى كولج⁽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

⁽¹⁵⁾ موسيقى الشعر : 21.

⁽¹⁶⁾ موسيقى الشعر : 22 .

⁽¹⁷⁾ موسيقى الشعر : 23 .

⁽¹⁸⁾ موسيقى الشعر : 23 .

⁽¹⁹⁾ موسيقى الشعر : 24 .

⁽²⁰⁾ موسيقى الشعر : 25 .

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 الأذان وتستريح لها النفوس⁽²¹⁾ .

آراءه في : الجرس في اللفظ الشعري⁽²²⁾

- 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 الأذان ولا يتعسر النطق بها⁽²⁶⁾ .
- عسر النطق بالحروف المتجاورة يرجع إلى : الجهد العضلي ، وقلة الشيوخ ، 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 تأبأها الأذان ولا تستسيغها .
 4. القاف تطورت لثقلها وصعوبة نطقها حديثاً 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 تتجاوز تعد عشرة لا تستريح لموسيقاها⁽²⁸⁾ .

⁽²¹⁾ موسيقى الشعر : 25 .

⁽²²⁾ موسيقى الشعر : 27 .

⁽²³⁾ موسيقى الشعر : 30 .

⁽²⁴⁾ موسيقى الشعر : 33 .

⁽²⁵⁾ موسيقى الشعر : 33 .

⁽²⁶⁾ موسيقى الشعر : 34 .

⁽²⁷⁾ موسيقى الشعر : 35 .

⁽²⁸⁾ موسيقى الشعر : 36 .

6. الكلمات الكثيرة الحروف أصعب لأنها تتطلب جهد وهي قليلة الشيوخ ، 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 نطقاً المترتبة من [ل ، ن ، م ، د ، ت ، ب ، حرف المد]⁽³⁰⁾ .

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 ، إضافة لتأثره بمقاييس علم الصرف ورموزه⁽³⁵⁾ .

● قسم البحور حسب نسبة شيوخها : 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 تنوعاً في الإطار الإيقاعي للبيت الشعري⁽³⁸⁾ .

⁽²⁹⁾ موسيقى الشعر : 38 .

⁽³⁰⁾ موسيقى الشعر : 39 .

⁽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 - دراسة في موسيقى الشعر : م.د. سهام صائب خضير ، كلية اللغات /جامعة بغداد ، مجلة الأستاذ ، عدد

211 مج1 ، 2014 ، ص126 .

- مفاعل نادرة لا تستريح لها الأذان ، مفاعيل من صناعة أهل العروض ، عدم استعمال مفاعلن في الحشو لأن الموسيقى تأبأها ، وأكثر صوره شيوغاً وأحبها : فعولن + مفاعيلن + فعولن + مفاعلن ، وتغير فعولن إلى فعول ، ثم مفاعي ثم مفاعيلن⁽³⁹⁾ .
- ينذر وجود متفاعلن وحده وكثيراً ما يحل مستفعلن محله ، ونسبة شيوغها متساوية إن لم تزد مستفعلن ، والتام المقطع أكثر أوزاناً في الشعر ، ولا يجوز العدول عن متفاعلن إذا ورد ، والتزامه في كل القصيدة⁽⁴⁰⁾ .
- و متفا نادر الشيوخ في الشعر العربي⁽⁴¹⁾ .
- متفا الساكنة كثيرة الشيوخ قديماً وحديثاً⁽⁴²⁾ .
- لا ترد فاعلن في الشعر العربي وإنما ترد فعلن في البسيط إلا في التصريح فتكون فعلن⁽⁴³⁾ .
- التغير في حشو البيت لا يلزم كل الأبيات ولا البيت ذاته أما في التفعيلة الأخيرة فتلتزم الأبيات كلها⁽⁴⁴⁾ .
- فعلن ، فعلن / تستريح لها الأذان وينذر تغيرها في الحشو إلى متفعلن إلا في أول السر⁽⁴⁵⁾ .
- تغير مستفعلن إلى متفعلن شاذ غريب تنفر منه الأذان في الحشو⁽⁴⁶⁾ .
- في الوافر ترد مفاعلن محركة وساكنة اللام وهي شائعة حسنة الموسيقى⁽⁴⁷⁾ .
- في الخفيف كل صوره شائعة كثيرة الورد ، ولا تدل كثرة ورود وزن بعينه على أنه مفضل على غيره وإنما هي مصادفة⁽⁴⁸⁾ .
- الرمل مقاطعه تزيد لا تنقص وفعلن أكثر أنواعه شيوغاً ، وأنواعه حسنة كثيرة الشيوخ⁽⁴⁹⁾ .
- الأكثر شيوغ والأحب عند الشعراء في المتقارب (فعو) وصره مستساغة⁽⁵⁰⁾ .
- السريع أقدم البحور لكن المروي في الشعر القديم قليل ومثله الرمل لكن الرمل عني به حديثاً حتى احتل المرتبة الثانية ، والسريع فيه اضطراب في الموسيقى لا يستريح إليه إلا بعد مرات لقلة المنظوم ، وله صور أكثرها شيوغاً المنتهية ب فاعلن⁽⁵¹⁾ .

⁽³⁹⁾ موسيقى الشعر : 70 ، 71 .

⁽⁴⁰⁾ موسيقى الشعر : 74 .

⁽⁴¹⁾ موسيقى الشعر : 76 .

⁽⁴²⁾ موسيقى الشعر : 79 .

⁽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 .

- المنسرح لم يرد حديثًا إلا بقلة ، وليس فيه موسيقى والوزن مضطرب ، وأكثر ما يجيء منه المنتهي بـ مستعلن⁽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 و صدر الإسلام ، وعني بها أيام العباسيين في عصور الغناء والطرب لأنها أطوع وأيسر في الغناء والتلحين فأكثرها نظمها ن وهي مقسمة حسب نسبة الشبوع أيضًا⁽⁵⁵⁾ .
- الهزج هو مجزوء الوافر فالوافر تطور باقتطاع التفعيلة الأخيرة فكان مجزوء ثم نظم ليوافق الغناء العباسي فجاء الهزج⁽⁵⁶⁾ .
- نسبة شبوع الهزج في العباسي لا تتجاوز 1% من مجموع الأشعار وبقيت إلى العصور المتأخرة ثم الحديثة فاستحسنه الشعراء في المسرحيات وأكثرها منه ووجدوه أطوع لبعض المواقف التمثيلية⁽⁵⁷⁾ .
- المجتث لم يكن قبل العباسي وأكثر منه المحدثون في المسرحيات وطربوا له⁽⁵⁸⁾ .
- نُظم من مخرج البسيط على قلة في كل العصور وندر حديثًا ، وأكثر منه البارودي لما في حشوه من مجيء مستعلن 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⁾ .

⁽⁵²⁾ موسيقى الشعر : 106 .

⁽⁵³⁾ موسيقى الشعر : 111 .

⁽⁵⁴⁾ موسيقى الشعر : 118 .

⁽⁵⁵⁾ موسيقى الشعر : 119 .

⁽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 .

- موقف الرجز من الجاهلي موقف الزجل من الحديث ، فوجده المحدثين أليق بمسرحاتهم فأكثرُوا منه ومن مجزوءه⁽⁶³⁾ .
- الكامل سبق الرجز في الوجود وربما الرجز تطور للكامل لأن مقاطع العربية تطورت من متحرك إلى ساكن ، ويقال 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⁾ .

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⁾ .

⁽⁶³⁾ موسيقى الشعر : 143 و 145 .

⁽⁶⁴⁾ موسيقى الشعر : 145 .

⁽⁶⁵⁾ موسيقى الشعر : 145 .

⁽⁶⁶⁾ موسيقى الشعر : 152 .

⁽⁶⁷⁾ موسيقى الشعر : 154 .

⁽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 .

- الشعور بالوزن الموسيقي وانسجام المقاطع ميل فطري نلاحظه في نمو لغة الأطفال⁽⁷²⁾ .
- الطويل ، الكامل ، البسيط ، الوافر ، الخفيف في كل العصور موفرة الحظ أكثر منها الشعراء وألفتها الأذان 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 نafs 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 :

- عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها جزء هام من الموسيقى الشعرية فهي فواصل موسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان 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 شيوعاً في الشعر العربي ، وأقلها وأندرها الطاء⁽⁸²⁾ .

⁽⁷²⁾ موسيقى الشعر : 204 .

⁽⁷³⁾ موسيقى الشعر : 209 .

⁽⁷⁴⁾ اشعار النقوش الأندلسية في كتاب نوح الطيب للمقري — دراسة في موسيقى الشعر : م.د. سهام صائب خضير ، كلية اللغات /جامعة بغداد ، مجلة الأستاذ ، عدد

211 مج 1 ، 2014 ، ص 125 .

⁽⁷⁵⁾ موسيقى الشعر : 218 .

⁽⁷⁶⁾ موسيقى الشعر : 229 .

⁽⁷⁷⁾ موسيقى الشعر : 229 .

⁽⁷⁸⁾ موسيقى الشعر : 273 .

⁽⁷⁹⁾ موسيقى الشعر : 273 .

⁽⁸⁰⁾ موسيقى الشعر : 274 .

⁽⁸¹⁾ موسيقى الشعر : 274 .

⁽⁸²⁾ موسيقى الشعر : 275 .

- لا تعزى كثرة الشيوخ وقلتها إلى ثقل الأصوات أو خفتها بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها وأخر كلمات اللغة⁽⁸³⁾.
- الدال في أواخر كلمات العربية أكثر لكن في اللغة شيوخها ليس كثير ، ومجىء الدال روي يزيد من مجىء 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 تنفق على أن المفردة مغلقة ما يفتحها هو الحركة الإعرابية. وقد تنفق 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 مجىء الكاف التي ليست للخطاب روي لقلة شيوخها وأخر الكلمات⁽⁸⁷⁾.
- 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 قديماً وحديثاً⁽⁹¹⁾.
- القافية المقيدة قليلة الشيوخ 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 .

⁽⁸³⁾ موسيقى الشعر : 276 .

⁽⁸⁴⁾ موسيقى الشعر : 276 .

⁽⁸⁵⁾ موسيقى الشعر : 279 .

⁽⁸⁶⁾ بين موسيقى الشعر وإنتاج المعنى جولة في لحن الخطاب الشعري .

⁽⁸⁷⁾ موسيقى الشعر : 280 .

⁽⁸⁸⁾ موسيقى الشعر : 281 .

⁽⁸⁹⁾ موسيقى الشعر : 283 .

⁽⁹⁰⁾ موسيقى الشعر : 286 .

⁽⁹¹⁾ موسيقى الشعر : 286 .

⁽⁹²⁾ موسيقى الشعر : 289 .

- 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 ، ولا بد التزامه لأنه جزء من الوزن ونظام توالي المقاطع⁽⁹⁵⁾ .
- لا يجيء الروي المسبوق بالسكون في القافية المقيدة مطلقاً⁽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 قبلاً مع الحركة الطويلة⁽⁹⁹⁾ .
- 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 الرفع لم يرد قديماً إلا في الروي الذي يكون ياء مد أو واو مد بشرط أن يليه هاء من أصل الكلمة⁽¹⁰⁴⁾ .
- ألف المد تختلف عن الياء والواو لأنها أكثر وضوحاً في السمع ، والحيدة عنها تنبو في الأسماع بصورة أشنع مما لو كان الرفع ياء مد أو واو مد⁽¹⁰⁵⁾ .

⁽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 .

⁽¹⁰⁰⁾ موسيقى الشعر : 297 .

⁽¹⁰¹⁾ موسيقى الشعر : 298 .

⁽¹⁰²⁾ موسيقى الشعر : 299 .

⁽¹⁰³⁾ موسيقى الشعر : 299 .

⁽¹⁰⁴⁾ موسيقى الشعر : 300 .

⁽¹⁰⁵⁾ موسيقى الشعر : 300 .

- أصوات اللين أوضح في السمع ونسبة الوضوح السمعي مع زمن النطق لهذا كان سناد الرفع نابي غير مستساغ لكن ايراد هاء الوصل بعد الروي معه يكثر الأصوات المكررة أواخر الأبيات ، ويقلل شعورنا بغرابة القافية ، وربما تقبلها الأذان⁽¹⁰⁶⁾ .
- تحاشى المحدثين سناد الرفع مع ألف المد أما مع الواو والياء فاستعملوه في القافية المنتهية بهاء وصل⁽¹⁰⁷⁾ .
- بلغ سناد الرفع عند شوقي في قصيدة لبنان 1/3 القصيدة⁽¹⁰⁸⁾ .
- القافية التامة الموسيقى والممكنة عملياً دون اخلال بالمعنى 3 حركات + أربعة حروف⁽¹⁰⁹⁾ .
- لم يشذ شاعر عن التزام ألف المد 0 ألف 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⁾ .
- 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 3 و8 أصوات⁽¹¹⁶⁾ .
- لم ينهج نهجه حديثاً إلا البارودي وقصيدته من المرتبة الثانية من مراتب اللزوميات⁽¹¹⁷⁾ .

تطبيق عملي لآراء ابراهيم أنيس : احصائية لديوان أبو فراس الحمداني حسب نسب الشيوخ للأوزان عند ابراهيم أنيس

⁽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 .

⁽¹¹³⁾ موسيقى الشعر : 305 .

⁽¹¹⁴⁾ موسيقى الشعر : 305 .

⁽¹¹⁵⁾ موسيقى الشعر : 307 .

⁽¹¹⁶⁾ موسيقى الشعر : 308 .

⁽¹¹⁷⁾ موسيقى الشعر : 308 .

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

مجموع الطويلة	المتدارك	المديد	المنسرح	السريع	المتقارب	الرمل	الخفيف	الوافر	البسيط	الكامل	الكل
= 2218			2+45	2+4+	2+26		19+2	5+18	10+2	26+3	1+4+3+
			47 =	5+4+	+6+9		+2+4	+3+4	+3+4	+2+7	6+44+1
				2+2+	+14+		+4+5	+55+	+3+1	+2+7	+5+3+1
				3+2+	3+16		+3+2	2+2+	1+11	+2+6	+2+4+2
				3+3+	+4+2		1+2+	38+2	+3+5	+2+2	14+4+2
				11+2	+5+8		3+5+	3+4+	+3+5	+2+2	3+5+47
				+8+2	+4+2		3+2+	6+3+	0+4+	1+8+	+2+8+1
				+20+	+8+2		3+2+	5+2+	5+2+	2+3+	4+223+
				2+3+	111 =		3+3+	32+1	2+4+	2+2+	7+2+13
				=2+3			92 =7	9+38	4+10	11+2	+2+3+3
				83				+3+4	+6+6	+14+	11+1+1
								+21+	+3+3	18+3	3+5+3+
								2+2+	+2+3	+4+8	+46+25
								5+2+	+20+	+3+5	2+2+2+
								3+6+	57+2	1+3+	+25+3+
								9+7+	0+2+	2+36	0+3+19
								31+1	9+4+	+10+	=+4+
								4+2+	=6+3	=11	
								24+1	213	275	
								8+2+			
								2+19			
								+2+1			
								=			
								438			

العدد الكلي

$$5240084,231 = 100 \times 958 / \text{الطويل}$$

2218

2. الكامل / 275 × 100 = 39855726,12

2218

3. البسيط / 213 × 100 = 603246168,9

2218

4. الوافر / 438 × 100 = 74752029,19

2218

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

5. الخفيف / 93 × 100 = 192966637,4

2218

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

2218

8. السريع / 83 × 100 = 742110009,3

2218

9. المنسرح / 47 × 100 = 11902615,2

2218

10. المديد / / المتدارك / / 11

ثانيًا : الأوزان القصيرة : القاعدة : عدد أبيات البحر $\times 100$

العدد الكلي

1. مجزوء الكامل / $158 \times 100 = 67128028,54$

289

2. الهزج / $43 \times 100 = 87889273,14$

289

3. مجزوء الوافر / $10 \times 100 = 460207612,3$

289

4. المجتث / $13 \times 100 = 076923,2223$

289

5. مجزوء البسيط /

6. مخلص البسيط / $36 \times 100 = 4567474,12$

289

7. مجزوء الخفيف / $1 \times 100 = 346020761,0$

289

8. مجزوء الرمل / $28 \times 100 = 688581315,9$

289

الرجز

$$211 = 13+3+2+6+38+2+2+8+2+135$$

مجزوء المتقارب 18 مجزوء الرجز 2+3

أفرد إبراهيم أنيس بحر الرجز لوحده بعيدًا عن الأوزان الطويلة والقصيرة لكثرة الحديث عنه في الأدب العربي كما قال فوضته لوحده بعيدًا عن النوعين كما فعل ، وقد استعمل الشاعر وزنين لم أجدهما عند إبراهيم أنيس بل ذكره أهل العروض ، وأهمها 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 أنيس من المجددين في اللغة والصوت لذا ينبغي تسليط الضوء على آراءه ومقترحاته ، ومحاولة مناقشتها وبيان أهمية أغلبها 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 تُعَضَّب 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 .