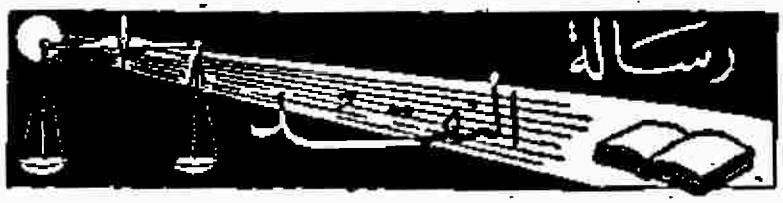

موسيقى الشعر

تأليف الدكتور أبراهيم أنيس

بقلم الأستاذ إبراهيم الوائلي

تفضل أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس أستاذ فقه اللغة بكلية دار العلوم فأهدى إلى نسخة من كتابه «موسيقى الشعر» وقد أخرجه أوائل هذا الصيف دارساً الأوزان الشعرية عند العرب ومقدار تعرض الباحثين لها مؤيداً تارة ومخالفاً تارة أخرى. وقد بنى بحثه على قواعد علم الأصوات وخصائص الحروف من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة. وقد استأثر بآراء جديدة في التنافر وعيوب الشعر والأوزان الإضافية الزائدة، وابتداع تفاعيل جديدة.

والكتاب يتألف من أحد عشر فصلا تتوزع إلى مواضيع مختلفة، وسنشير إلى الفصول ذات الأهمية، كما أننا سوف لا نكتم ما نجده من ملاحظات على هذه الفصول.

يتحدث الدكتور في الفصل الأول عن الإحساس الأدبي وعلاقته بالفطرة والتجارب المكتسبة، ثم عن أثر النغم في حفظ الشعر، وعن أبرز صفات الشعر وهي الموسيقى، وعن التجديد في هذه الموسيقى التي هي عبارة عن الوزن والقافية وينعى على الشعراء المحدثين عدم تجديدهم في الأوزان ويعزو ذلك إلى البطء في تطور الأوزان وأن هذا البطء طبيعي «لأن الناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم أو أوزان شعرهم» ثم يضيف إلى هذا إهمال الإنشاد في عصرنا الحديث، وهذا الإهمال «أفقدنا إلى حد كبير تذوق الموسيقى الشعرية». هذا رأي سديد، ولكن إذا لاتضيف إليه التزام شعر المناسبات: من مدح ورثاء وغيرهما من الأوزان التي لا تزال آخذة بتلابيب كثير من الشعراء؟. وآية ذلك أن الشعراء الذين تحرروا من كلاسيكية المناسبات أخذوا يجددون في أوزانهم وقوافيهم كما عند المهجريين واللبنانيين وبعض العراقيين. وقد أشار الدكتور إلى هذا التجديد عند المهجريين وذكر لهم بعض شواهد، ولكنه لا يريد أن يبقى ذلك مقصوراً عليهم بل يجب أن يشيع في البيئات العربية.

وفي الفصل الثاني يتحدث عن «الجرس في اللفظ الشعري» وأهم ما فيه تعرضه للتنافر وتعريف علماء البلاغة له وهو يتفق مع القائلين بأن التنافر إنما يكون إذا تقاربت الحروف في مخارجها، ولكنه يشترط لذلك ألا يفصل بين الحرفين حركة من الحركات لأن الحركة صوت كسائر الأصوات الأخر، وعلى هذه القاعدة يجب أن تنظر في الشواهد التي ساقها البلاغيون للتنافر.

ثم يتحدث عن طبيعة الأصوات وصلتها بموسيقى الشعر، فالأصوات المهموسة وأصوات الأطباق وبعض أصوات الحلق لا تستسيغها موسيقى الشعر كما تستسيغ الأصوات المجهورة، والشديدة أسهل من الرخوة فصدم استحسان كلمة «اطلخم» يرجع إلى الطاء والخاء لأن الأولى من أصوات الأطباق والثانية من أصوات الحلق وكلاهما مهموسان.

وفي هذا الفصل يتحدث عن «جرس الألفاظ في البديع» ويناقش عبد القاهر الجرجاني مناقشة عنيفة لأن الجرجاني لا يهتم بجرس الألفاظ بل يعزو الجمال في التعبير — إذا كان هناك جمال — إلى المعنى وحده.

يقول الدكتور في صفحة ٤٤: (ولا شك أن عبد القاهر قد بالغ في هذا مبالغة غير محمودة، فجمال الجرس أمر معترف به بين أهل الأدب ونقاده ولا معنى لإنكاره).

ثم يقول في الصحيفة نفسها: (وتظهر مبالغة الجرجاني حين نتذكر أن نقاد الأدب، قديمهم وحديثهم، قد أجمعوا على أمر واحد وهو وجوب إخضاع اللفظ للمعنى). وإلى هنا يبدو شيء من التناقض بين التعبيرين، ويظهر أن الدكتور أراد أن يقول: إنهم يجمعون على إخضاع اللفظ حتى يتناسب هذا مع إنكاره لرأي الجرجاني، وإلا فأية مبالغة تظهر عند الجرجاني وهو الذي لا يقيم لجرس الألفاظ وزناً: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ويستجيد نثراً ثم يجعل الثناء

عليه من حيث اللفظ ... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده[1] » . ويقول معلقاً على الجناس والسجع : (وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساقه إليك [2]) . والجرجانى يستحسن سجع الجاحظ لأنه خال من التكلف والصنعة ويزيف كثيراً من التجنيس عند أبى تمام ومن نحا نحوه لأنه مصطنع متكلف ، ويسوق لذلك أمثلة كثيرة فى أسرار البلاغة لاحسن والقبيح .

نعم إننا لا نريد أن نزركش الثياب على جسم ناحل متداعى الأوصال كما أننا لا نريد من الزهرة أن تبتسم وهى بين الأشواك والصخور ، ولعل الجرجانى لا يند عن هذا الرأى .

أما الفصل الثالث فإنه يبحث فى الأوزان وأنواعها وبحث القدماء لها وفيه نقد للقدماء على إغراقهم فى خصائص الأوزان ومصطلحاتها وإتيانهم بأوزان لم يرد عليها من الشعر العربى شىء وإذا ورد فلا يكاد يتجاوز البيت أو البيتين ، ولعل أكثرها موضوع . كذلك ناقش القدماء فى بعض الأوزان التى افترضوا لها أصولاً ثم سقطت منها بعض التفاعيل مع أنه لم يرد لهذا الأصل الذى افترضوه شاهد من الشعر العربى . ونحن مع الدكتور فى مناقشته لهذا التحمل الذى شغل العروضيون به أنفسهم فلا داعى للافتراض لأن الدوائر العروضية لم توضع اعتباطاً وإنما وضعت وفق ما جاء من الشعر العربى . وفى أثناء بحثه تعرض لبحر المقتضب بشىء من الحذر لأنه نادر الشواهد وذكر قطعة للحسين بن الضحاك شاهداً عليه وأولها :

عالم بحبيبه مطرق من التيه

ومنها :

لا وحق ما أنا فيه من عطف أرجيه

وآخرها :

تائه تزهيده فى رغبتى فيه

فقال : إننا مضطرون إلى منع كلمة « عطف » من الصرف حتى يستقيم الوزن . والحقيقة أن الوزن لا يستقيم حتى مع هذا الاضطرار بل يكون الشطر الثانى من الهزج على كلتا القراءتين ، ويخيل إلىّ أن البيت مصحف ولا يستقيم إلا إذا قلنا فيه هكذا :

لا وحق ما أنا فيه فلا أرتجيه

وإن اختلف المعنى وقال : إن الشطر الأخير من القطعة لا يستقيم له وزن ، والصحيح أن الوزن مستقيم بتشديد « فىّ » وهذا ما يقتضيه المعنى كذلك .

وعالج فى هذا الفصل نسبة شيوع الأوزان فى الشعر مقدماً بعضها على بعض حسب هذا الشيوع وابتدأ بالطويل وذكر ما فيه من التفاعيل الشاذة التى تأباها الأذن الموسيقية ونحا باللوم على العروضيين الذين أقروها لمثل أو مثلين قد تكون من أخطاء الرواة أو من التصحيف . ومن هذه التفاعيل ورود « مفاعيل » و « مفاعل » حشواً فى البيت ومن الأول قول امرئ القيس :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

ونحن نوافق الدكتور على هذا ونعتقد أن البيت مصحف إذ تكاد تكون أمثلته نادرة جداً وقد يكون هو وحده الذى روى بهذه الصورة ولذلك روى هكذا :

ألا رب يوم لى من البيض صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

فراراً من هذا الشذوذ . ومن الثانى قول امرئ القيس أيضاً :

ويوم حضرت الصارى مطيتى فيا عجباً من رحلها المتحمل

وقد افترض الدكتور قراءة : « عقرنا » فراراً من الزحاف . كما افترض لبعض الأبيات التى ساقها شاهداً لهذا النوع قراءة تتفق مع الوزن الصحيح ، وإن هنا لا نستطيع أن نوافق الدكتور على تخطئة الرواة أو التصحيف ؛ لأن هذا النوع شائع عند العرب فى الجاهلية والإسلام وفى العصر العباسى وشواهده كثيرة فى الشعر الجاهلى ، ويكثر عند الأخطل فى صدر الإسلام ومنه قوله :

لجلاء بها كأنما فى إنائه بها الكوكب المريخ تصفو وتزبد

وعند البحترى فى العصر العباسى ومنه قوله :

جديد الشباب كبره افعاله وبعض الرجال كبره بسنيه

(١) أسرار البلاغة ص ٩ طبعة الاستانة .

(٢) أسرار ص ١٥

ومثل هذا كثير لا يتسع المقام لذكره . ولعل مرجع ذلك إلى طبيعة الغناء في العصر الجاهلي فإن معظم الشعراء كانوا يترنمون بأشعارهم حين ينشدون وهذا الإنشاد قد يطيل المقاطع والحركات فلا يحس الشاعر بنبوة أو شذوذ . وإطالة الحركة شائعة في الشعر قال لبيد :

فبنى لنا بيتـــاً رفيعاً سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

فوزن البيت يقتضي إطالة الكسرة في هاء « إليه » وعلى هذا فلا يبعد أن امرأ القيس كان ينشد بيته هكذا :

ويوم عقرت (و) لسذاري مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل

أما شيوعه فيما بعد العصر الجاهلي فلأن الشعراء وجدوه شائعاً فنسجوا عليه . على أننا مع الدكتور في أن هذا النوع من التفاعيل يجب الابتعاد عنه .

وفي استعراضه لبحر البسيط ذكر شواهد لمجيء « متفعلن » بدل « مستفعلن » في حشو البيت . ومن هـذه الشواهد بيت النابغة وهو :

سراته ، ماخلا (لباته) ، لمق وفي القوائم مثل الوشم بالقار

وآخر لأعشى باهلة وهو :

طاوي المصير على (العزاء) منجرد

بالقوم ليـــله ، لا ماء ولا تمر

وقد وضعنا كلتي (لباته) و (العزاء) بين قوسين إذ فيهما يرد احتمال الشذوذ . أما القراءة الصحيحة فإنها تجعل البيتين مستقيمي الوزن ، فصحة الكلمة الأولى : (لبّاته) بياء مشددة وتاء جمع لبّة وهي موضع القلادة . وصحة الكلمة الثانية (العزّاء) بتشديد الزاء وهي السنة الشديدة وهذا ما يقتضيه المعنى أيضاً .

تعرض الدكتور في ص ٩٤ لبحر المديد وذكر أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وليس في القدماء الجاهليين من نظم عليه ما يستحق الذكر إلا بضعة أبيات نسبت للمهلهل بن ربيعة . ولا أدري هل يوافق الدكتور على رواية أبي تمام فقد روى هذا قصيدة ذات ٢٦ بيتاً لتأبط شراً وأولها :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطـــل

ولعل رأي الدكتور في بحر المديد أرجح لأن الأمر نفسه شك في أن تكون هذه القصيدة جاهلية لبعض المعاني والتعابير التي وردت فيها ؟ وقد أشار إلى هذا التبريزي في شرحه للحماسة وبيّن الآراء التي قيلت فيها .

وقد جمع الدكتور بين الهزج ومجزوء الوافر في بحث واحد ومبرر هذا الجمع كون البحرين يلتقيان في تفاعيلهما ويفترقان في بعض التغييرات . فالهزج يأتي فيه « مفاعيل » أحياناً بدل « مفاعيلن » ولا يجوز ذلك في مجزوء الوافر . كما أن هذا الأخير تأتي فيه « مفاعلتن » ولا تأتي في الهزج . وقول الدكتور : (فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر مفاعلتن وحدها فذلك هو مجزوء الوافر) قول صحيح لا غبار عليه . أما قوله : (وإذا رويت من مكرر « مفاعيلن » وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج) فهذا ما لا نستطيع أن نؤيده بل نقول : إنه الهزج بصورته الأصلية القديمة ، وكان على الدكتور أن يبرئ الهزج من « مفاعلتن » ليستريح من كل هـذا العناء ، والذي جعله يمزج بين البحرين هو هـذا الخلط العجيب الذي درج عليه بعض المحدثين فلم يفرقا بين الهزج ومجزوء الوافر بل تأتي القطعة وهي خليط من هذا وذاك . فالقطعة التي نقلها الدكتور من ديوان (الملاح التائه) شاهداً على الهزج لا يقرها الوزن الصحيح لأنه يقول فيها :

هنـــاك على رُبى الوادي لنـــا مهد من العشب

فإن الشطر الأول من مجزوء الوافر حتماً لمجيء « مفاعلتن » فيه

وقال : (ويظهر أن الهزج تطـور لمجزوء الوافر جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين ولم يكن معروفاً أيام الجاهليين) وقد بنى رأيه هذا على ندرة الشواهد وعدم اعتماده على الرواة في معظم الأحيان . ولو أنه اعتمد على رواية أبي تمام لما أنكر وجود الهزج فقد روى أبو تمام في الجزء الأول من الحماسة قطعة نسبها إلى الفند الزماني من شعراء بكر بن وائل ومنها :

صـــفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوانـــ

والدليل على أنها من الهزج قوله فيها :

ولم يبق سوى الأعداء دنّاهم كما دانوا

وقوله :

بطمن كفم الزق غذا والزق ملآن

فقد وردت « مفاعيل » فى البيتين الأخيرين وهى من خصائص الهزج .

هناك شىء يجب أن أشير إليه بإعجاب وهو التفاعيل التى استنبطها الدكتور لتبنى منها الأوزان الشائعة بعد ترك الأوزان التى لم يرد عليها شاهد صحيح ، وهذه التفاعيل ثلاث : فعولن ، فاعلن ، مستفعلن . ثم يضاف إلى كل تفعيلة مقطع ساكن فيتولد ثلاث تفاعيل أخر : وهى فعولان ، فاعلاتن ، مستفعلاتن . ومن هذه التفاعيل الست يمكن بناء عشرة أبحر ماعدا الكامل والوافر والهزج . وعذر الدكتور فى استثناء هذه الثلاثة أنها قد تشتمل على مقطعين قصيرين متواليين فيتعذر بناؤها . وكان على الدكتور أن يضم الهزج إلى هذه البحور العشرة ويبنيه من « فعولان » مكررة بعد أن قلنا : إن الهزج لا تأتى فيه مفاعلتن ، أما الكامل والوافر فإنه يمكن أن تجرى فيها على قواعد الصرفيين . ونقول : إن الحرف المتحرك لا يناقى أن يقابله الساكن فى التفعيلة لأن الصرفيين كثيراً ما يقابلون الساكن فى الكلمة بالمتحرك فى الميزان الصرفى ؛ فيقولون : اشتد على وزن افتعل . وإن كان فى هذا مجال للبحث .

وفى الفصل الرابع تعرض لتحليل المستشرقين للأوزان واتخاذ نظام المقاطع بدل التفاعيل . ولعل هذا يحتاج إلى دراسة شاملة ؛ لأن نظام المقاطع مبنى على دراسة الأصوات اللغوية وهذه لا تزال فى بداية مراحلها .

وفى الفصل الخامس تحدث عن غناء الشعر وإنشاده وعلاقة هذا بجودة الشعر وموسيقاه ونبه على ضرورة العناية بالإنشاد فى المدارس لتؤدى رسالة الشعر غير منقوصة . ولدى الحقيقة أن إهمال الإنشاد فى العصر الحديث قد أفقد الشعر ميزة كبرى لا تقل عن العاطفة والتعبير .

واختص السابع بدراسة أوزان المولدين كالمستطيل والممتد والمتوفر وغيرها وشيوع الأزجال المبنية على نظام البحور القديمة وقد ذكر لهذا عدة شواهد من مقدمة ابن خلدون ومن الأزجال المصرية الحديثة وحاول جهد الطاقة بناءها على البحور الشائعة .

والحق أن الأزجال فى البلاد العربية كلها أو معظمها موزون كالشعر الفصيح ولكن الوزن يختلف باختلاف اللهجات والأغانى فى الشعوب العربية ؛ لأن الشقة قد أصبحت بعيدة بين البيئات العربية فى تأدية الكلمات العامية .

وفى الختام لا يسعنى إلا أن أثنى على المؤلف الجليل لما بذله من عناية وجهد فى هذا الكتاب فجاء تحفة رائعة تنبئ عما كتبه المرموقون وتكفى من يريد درس العروض دراسة صحيحة يستطيع بواسطتها أن يعرف النسج الشعرى دون مشقة أو عناء ويتجنب العيوب الشعرية من علل وزحافات وغيرها .

ابراهيم الوائلى

الأســـلوب القوى

والاستيعاب الموجز

والتحليل المفصل ، والاختيار الموفق

والمقارنة بين الأدب العربى والآداب الأخرى

كل ذلك تجده

فى تاريخ الأدب العربى

للأستاذ احمد حسن الزيات

اطلبه من دار الرســـالة ومن المكاتب الشهيرة فى مصر والخارج وثمنه ٤٠ قرشاً