

عروض الخليل: نشأة وتطورا

أ. دؤاح أحمد - ملحقة مغنية

ارتفع علم العروض في سماء البصرة شامخاً تياها لتقرع له طبول العلم والأدب في مشارق الأرض ومغاربها، ولتهوي إليه أفئدة الشعراء والعلماء من كل حدب وصوب، وكان ذلك على يد شيخ جليل اسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي، آتاه الله بسطة في العلم.

إنه مبتدع علم العروض بلا منازع، وهو علم يبحث في القواعد التي تدل على ميزان الشعر، فيعرف صحيحه الذي استقام على حركات وسكنات معينة من فاسده.

وقد تأمل الخليل في مجموع الشعر العربي الذي وصل إليه وفكر وقدّر فوجده منتظماً على أوزان معينة لا يتعداها، فكشف عن كل وزن وسماته بحراً، ولم يكتف بأن أماط اللثام عن أصول علم جديد ثم ترك التفاصيل للدرية باقية في عقبه، وإنما قدّم علماً متكاملًا حيث عرض تفعيلات كل بحر ودوائر البحور، وشرح ما يصيب كل تفعيلة من جوازات سمّاها في المصطلح العروضي زحافات وعللاً، وذلك على نحو لا يدع مجالاً لمستزيد ذي بال.

ولا يخفى على أحد أهمية الشعر عند العلماء في تأصيل علوم اللغة العربية ومدّها بفيض من الشواهد اللغوية والنحوية والبلاغية، وقد كان للعرب فيه نبوغ متميز وحضور قوي.

فإذا استطاع الخليل أن يحدّد أوزانه وبناءه الموسيقي، وتمييز صحيحه من سقيمه وما يجوز للشاعر أن يرتكبه دون النثر فهذا يعني أنّه قدّم خدمة جليلة لفن الشعر الدّائع. وما كان هذا ليتوفّر له لو لا أنّه استقرأ دواوين الشعراء حيث أفادته هذه المعرفة في التعامل مع أوزان الشعر.

إنّ عروض الخليل قد عصم للغة شعرها الموروث ثم أشعارها التي جاءت تثرًا عبر القرون وإلى يومنا هذا على الرّغم من تعدّد المؤثرات وتباين الحضارات.

العروض لغة واصطلاحاً:

كلمة العروض من حيث اللغة تعني أشياء كثيرة لأنها من المشترك اللفظي، وهو أن تسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد، وهو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر. وقد جاء في معجمات العربية دلالات عدة لهذه الكلمة ونحن آتون على ذكرها.

1. العروض: الناقة التي لم تُرَض. وأما قول الشاعر من [الطويل]:

وَرَوْحَةُ دُنْيَا بَيْنَ حَيِّينَ رُحْقُهَا أَسِيرٌ عَسِيرًا أَوْ عَرُوضًا أَرُوضُهَا

أسير أي: أُسَيِّرُ ويقال معناه: أنه ينشد قصيدتين إحداهما قد ذللها، والأخرى فيها اعتراض¹.

فالعروض هنا الناقة التي لم يُذَلَّلْ ظهرها فهي صعبة المراس لا يجرؤ أحد أن يستوي على سنامها.

2. "والعروض مَكَّة والمدينة حرسهما الله تعالى، وما حولهما"²

ومن علماء العرب من يضيف إلى مكة والمدينة بلاد اليمن: "العروض" وزان رسول مكة والمدينة واليمن³.

3. والعروض جبل، قال ساعد بن جُوَيْة من [الطويل]:

أَلَمْ نَشْرِهِمْ شَفْعًا وَتُتْرِكَ مِنْهُمْ بِجَنْبِ الْعَرُوضِ رِمَّةٌ وَمَرَا حِفْ؟⁴

4. والعروض الناحية يقال أخذ فلان في عروض ما تعجبني، أي في طريق وناحية.

قال الأخفش بن شهاب التغلبي (ت69) من [الطويل]

لِكُلِّ أَنْاسٍ مِنْ مَعَدِّ عِمَارَةٍ عَرُوضٌ إِلَيْهَا يَلْجَأُونَ وَجَانِبُ

يقول لكل حيٍّ حرزٌ إلّا بني تغلب، فإن حرزهم السُّيُوفُ⁵

5. العروض: "الطريق في عرض الجبل في مضيق.

6. العروض من الكلام: فحواه يقال عرفت ذلك في عروض كلامه، أي في فحوى كلامه ومعناه.

7. العروض: المكان الذي يعارضك إذا سرت.

8. العروض: الكثير من الشيء.

9. العروض: الغيم والسحاب.

10. العروض: الطعام.

11. العَروض: فرس قرّة الأسديّ

12. العَروض من الغنم: ما يعترض الشوك فيرعه" ⁶ أي إذا فاته الكلاً أكل الشوك.

13. العَروض وسط البيت من البناء" ⁷

العروض اصطلاحاً:

يقول الجوهري (ت393هـ): "العروض ميزان الشعر لأنه يعارض بها وهي مؤنثة ولا تجمع لأنها اسم جنس. والعروض أيضاً اسم الجزء الذي فيه آخر النصف الأول من البيت، ويجمع أعاريض على غير قياس، كأنهم جمعوا إعریضاً، وإن شئت جمعته على أعارض" ⁸

يقول الخليل: "العروض عروض الشعر لأن الشعر يعرض عليه ويجمع أعاريض وهو فواصل الأنصاف، والعروض تؤنث والتذكير جائز" ⁹

ويقول التبريزي (ت454هـ): "إعلم أن العروض ميزان الشعر بما يعرف صحيحه من مكسوره" ¹⁰.

وهذه التعريفات التي أتينا على ذكرها ذات صلة وثيقة بعضها ببعض.

والعروض إذن علم له قوانينه المحكمة التي استقر النغم الشعريّ الأصل عليها وله ضوابطه المحددة التي يتميز بها المبدع الموهوب بالتمكن منها، وظلت تلك القوانين وهاته الضوابط تكتسب بالتعلم وتستدعى عند الحاجة.

واضع علم العروض: يُجمع العلماء والدارسون في كل عصر ومصر على أن واضع علم العروض: نظاماً وأنساقاً ووحدات ومصطلحات إنما هو الخليل ولا يشدُّ عن هذا القول من أحد.

قال الجاحظ: "...وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء..." ¹¹ فهذا إقرار من الجاحظ على أن الخليل هو واضع مصطلحات هذا العلم.

ويقول الزبيدي: "وكان الخليل فطنا شاعراً، واستنبط من العروض وعِلل النحو ما لم يستنبط أحد، وما لم يسبقه إلى مثله سابق" ¹²

فالخليل هو الذي أنشأ علم العروض وأوجده بعد أن لم يك شيئاً مذكوراً.

أهمية علم العروض والحاجة إليه

انتظام القول الشعري وفق الأوزان المعروفة هو مصدر موسيقى الشعر التي تهز النفوس وتحرك الطباع وتبعث في نفس المتلقي، صور الانفعال المختلفة، ويبدو أن ثمة تناسبا وقرى بين الجيلة الإنسانية وبين الانتظام الذي يمثل إيقاع الشعر جزء منه أو إحدى صورهِ السَّنيّة.

ومن فوائد علم العروض: "تمييز الشعر عن غيره فيُعرف به أن القرآن ليس بشعر"¹³

وفي هذا يقول محمد بن حسن وهو يتحدث عن فائدة علم العروض: "التأكد من أن القرآن الكريم، والحديث الشريف ليسا شعرا، لأن الشعر كلام موزون قصدا، "فاللوزون يخرج المنشور، "وقصدا يخرج ما كان وزنه اتفاقا، أي غير مقصود الشعرية لقائله كآيات اتفق وزنها..." كقوله تعالى: "فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ" [الكهف 29] فإنها على وزن الطويل، فلا تكون شعرا لاستحالة الشعرية على القرآن، وكقوله تعالى: "تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ" [يونس 1] فإنها على وزن المديد، وكقوله "فَأَصْبَحُوا لَا تَرَى إِلَّا مَسَاكِينَهُمْ" [الأحقاف 25] فإنها على وزن البسيط، وقوله "إِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ" [المطففين 30] فإنها على وزن الوافر وقوله: "إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا" [الفتح 10] فإنها على وزن الكامل، وقوله "وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ" [التوبة 59] فإنها على وزن الهزج وقوله "إِذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى" [طه 24] فإنها على وزن الرجز وقوله: وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ [يوسف 32] فإنها على وزن الرمل.

وكل هذه الآيات التي جئنا بها شاهدا لا تكون شعرا لاستحالة وصف القرآن بالشعر، قال تعالى: "إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ" [يس 69].

وكأحاديث نبوية اتفق وزنها "وكذلك ما وقع للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من أحاديث نبوية شريفة خُيِّلَ لبعضهم اتفاق وزنها مع وزن الشعر."¹⁴، قال تعالى: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" [يس 69].

وإصابته للوزن أحيانا لا يوجب أنه يعلم الشعر، وكذلك ما يأتي أحيانا من نشر كلامه ما يدخل في وزن، كقوله يوم حنين وغيره:

هَلْ أَنْتَ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيتُ، وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتُ¹⁵

فإنه على وزن [الرجز المقطوع] إذا كسرنا تاء "دميت، ولقيت"

وقوله: أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبُ، أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ¹⁶

فإنه على وزن [الرجز المجزوء] إذا غيرنا السكون في حرف الباء "كذب" بفتحة.

ثم إن ما يجري على اللسان من موزون الكلام لا يُعدُّ شعراً، وإنما يعد منه ما يجري على وزن الشعر مع القصد إليه.

وكثيرة هي المقاطع التي توافق أوزاننا العروضية في القرآن الكريم وفي الأحاديث الشريفة وفي خطب العرب وأسجاعهم. وكذلك القول عن الأمثال العربية القديمة في مواطن كثيرة وألفتها الأسماع، وصقلتها الألسن، حتى أصبح أكثرها لا يفرق في شيء، من حيث توازن النبرات عن أشطر العروض الحالية ونذكر على سبيل المثال شيئاً منها:

إِنَّ الْبُغَاثَ بِأَرْضِنَا يَسْتَنْسِرُ¹⁷

مستفعلن	متفاعِلن	مستفعلن.
---------	----------	----------

إِنَّ الْبَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالْمَنْطِقِ¹⁸

مستفعلن	متفاعِلن	مستفعلن.
---------	----------	----------

إِنَّ الشَّقِيَّ وَاغْدُ الْبَرَّاجِمِ¹⁹

مستفعلن	متفعِلن	متفعِلن.
---------	---------	----------

فَإِنَّ غَدًا لِنَظَرِهِ قَرِيبُ²⁰

مفاعِلن	مفاعِلتن	فَعولن .
---------	----------	----------

إِيَّاكَ أَعْنِي وَأَسْمِعِي يَا جَارَهُ²¹

مستفعلن	مستفعلن	مفعولن .
---------	---------	----------

وما جهل قصد قائله لا يحمل على الشعر إلا إذا تكرر كبيتين فأكثر... وذلك كما هو الحال في

أمثال العرب:

وَالْهَوَى يَفْطَانُ²²

الرَّأْيُ نَائِمٌ

وَفُوكَ نَفَخُ²³

يَدَاكَ أَوْكَتَا

وغير ذلك من السجع²⁴.

من فوائد علم العروض: "أمن المولد من اختلاط بحور الشعر ببعضهما ببعض وتمييز الشعر من غيره كالسجع"²⁵.

فالعلماء العروضيون يعيرون على الشعراء أن يمزجوا بين الأوزان في عمل شعري واحد أي في قصيدة. فهذا أبو الحسن العروضي "ت 342 هـ" يحدثنا في كتابه المشهور عن بعض من يحسن الناس الظن قال: "وأخبرني عن رجل كان يشهد له أهل البلد طراً أنه من أحفظ الناس للغة، وأعلمهم بالغريب، أنه سُئل عن البذام، فقال: البذامُ الملكُ، وأنشد فيه بيتاً نصفه من [الطويل] ونصفه من [الكامل] وهو: فَأَنْتَ لَهُ دُخْرٌ وَكَهْفٌ وَمَلْجَأٌ بَعْدَ إِلَهِ وَمَدْرَهَ بَدَامَ²⁶.

فصدر البيت من الطويل والعجز من الكامل، وهو خلط فطيع ينم عن جهل مُرَكَّب لا يليق بمن يجمع اللغة ويرويه.

فالعروض سلاح من أسلحة الشاعر ورافد من روافد ثقافته، وإذا كان علم العروض لا يخلق شاعراً فالمعرفة به ضرورة لأنَّ الشاعر إذا كان عليماً به، متمكناً منه فإنه حين ينظم القصيدة، يستطيع أن يغير من اللفظ ما كان قلماً ومن الأوزان ما كان غير مستقيم، ويتجاوز بذلك ما يسيء إليه وإلى شعره.

أقدمية العروض

أقدمية العروض: يقول أ.د. النجار: "الظواهر العربية العروضية قديمة قدم الشعر العربي الذي وصل إلينا والممتد في أعماق التاريخ الجاهلي لبضع قرون، حيث ظهرت الظواهر ملازمة الشعر في شكل جزيئات متفرقة متباعدة، ونظرات محدودة لحظية، ونقدات فنية آنية"²⁷

ولقد أحسن القول وأصاب كبد الحقيقة في ذلك، فالخليل بن أحمد لم ينطلق في وضعه لعلم العروض من فراغ، حيث قدمت له تلك الظواهر الجزئية زادا بلغه إلى مقصده، حتى وإن كانت هذه الظواهر المتباعدة والمتفرقة بدائية وفطرية تمثل نشأة العروض العربي ومراحلها، ومن التجني أن ننكر جهودهم السابقة، ولكن الذي لا ريب فيه، أن قضايا العروض وظواهره تبلورت وتطورت على يد الخليل بعد جهد جهيد وعناء شديد في البحث والعمل.

يقول ابن فارس (ت395هـ): "فإن قال قائل فقد تواترت الرويات بأن (أبا الأسود) أول من وضع العربية وأن (الخليل) أول من تكلم في العروض، قيل له: نحن لا ننكر ذلك، بل نقول إن هذين العِلّمين قد كانا قديما، وأتت عليهما الأيام وقالاً في أيدي الناس، ثم جدّدهما هذان لإمامان"²⁸ وجاء في سيرة ابن هشام (ت213هـ) أن الوليد بن المغيرة قال عن النبي صلى الله عليه وسلم: "ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر"²⁹ وورد في نهاية ابن الأثير (ت1210م) أن: "الوليد بن المغيرة حين قالت قريش للنبي صلى الله عليه وسلم إنه شاعر، قال لقد عرفت الشعر رجزه وهزجه وقريضه فما هو به"³⁰ ويلاحظ من هذين الخبرين أن العرب كانوا قوماً أولي فهم شديد حيث قسموا شعرهم إلى أنواع معدودات هي: الرجز، والمزج والقريض والمقبوض، والمبسوط، كما فرقوا بين القصيدة والأرجوزة. فالرجز نوع من أنواع الشعر وأسهلها وزناً، وأقلها تكلفاً، ولعله أول مرحلة من مراحل الشعر، فقد كان أصله الجمل السمعية، ولهذا استهان بمكانته عدد من النقاد القدماء، حتى جعله المعري "أخفض طبقة من الشعر" فقال فيه شعراً من [الطويل]

وَمَنْ لَمْ يَنْلُ فِي الْقَوْلِ رُتْبَةَ شَاعِرٍ تَقَنَّعَ فِي نَظْمٍ بِرُتْبَةِ رَاجِزٍ

والرجز من البحور القديمة في الشعر العربي، فقد كان يستخدم بكثرة في الشعر الجاهلي، وهي كثرة تؤكد أنه كان الوزن الشعبي الهام الذي يدور على كل لسان، ومن ثمّ قلّما وجدنا شعراءهم المبرزين ينظمون فيه وكأنما تركوه للجمهور يتعهده ويرعاه.

ونرجح أن الشعر قد تطور عن الرجز تطوراً مرحلياً وأن الرجز أصله النثر المسجوع، الموزون الجمل، وآية ذلك تشابه رويّ كلّ شطر فيه صدراً وعجزاً.

يقول ابن رشيّق (ت456هـ): "والرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع: فأما الأول منها فنحو أرجوزة عبدة بن الطبيب (ت25هـ)

بَاكَرْنِي بِسَحْرَةٍ عَوَاذِلِي وَعَذُّهُنَّ خَبْلٌ مِّنَ الْخَبْلِ
يُلْمَنِي فِي حَاجَةٍ دَكَّرْتُهَا فِي عَصْرِ أَرْمَانٍ وَدَهْرٍ قَدْ نَسِلَ.

والنوع الثاني قول الآخر من [الكامل]

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مُجْهُودٌ.

والنوع الثالث قول الآخر:

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلٌ مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مُقْفَرٌ³¹

وتسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصُرت، ولا تسمى القصيدة أرجوزة ولو كانت مصرعة الشُّطور. فالرجز لم يطل إذ كان لا يتجاوز البيتين والثلاثة إلا نادرا فهو مقطوعات قصار، ينظمها كثيرون معروفون ومجهولون، حين يحذون بغير، وحين يجولون في ميادين الحروب وحين يتناولون أيَّ عمل كحفر بئر أو متح منها.

والنوع الثاني على ما ورد في كلام الوليد بن المغيرة هو الهزج، غير أننا لا ندرك مقصود الرواية ولا ما تعني العرب بالهزج، إلا أننا نستطيع أن نتهدي إلى ذلك من خلال ما روته معاجم اللغة، ففي اللسان: "هزج تغى، قال يزيد بن الأعور الشيبى".

كَأَنَّ هَزْجًا، وَشَنَّا فَعَقَعُهُ مُهَزَّجٌ تَغَى

وتَهَزَّج: كهزج، والهزج من الأغاني وفيه ترُّمٌ ³²

وجاء في القاموس: "الهزج محرّكة: من الأغاني، وفيه ترُّمٌ، وصوت مطرب..."³³.

فالتزم والإطراب والتدارك والتتابع مما يميز الهزج على غيره وهي صفات تحدد الإنشاد عند الشاعر ويشترك معه فيها المغني".

وأما القريض فهو: "العشر وهو الاسم كالقصيد، والتقريض صناعته"³⁴

فالقريض إذن يبحث عن أحوال الكلمات الشعرية لا من حيث الوزن والقافية، بل من حيث حسنها وقبحها، ومن حيث إنها شعر، وحاصله تتبع أحوال خاصّة بالشعر من حيث الحسن والقبح والامتناع وأمثالها، وهو معرفة محاسن الشعر ومعاييه.

وفي القريض يلتزم الشاعر القواعد السلفية من حيث الوزن والقافية وتركيب الكلمات وتنسيقها لتؤدي المعنى المقصود.

وأما النوعان الأخيران في رواية الوليد بن المغيرة فهما المقبوض المبسوط، إلا أن الرواية لم تفسر المراد بذلك، والمقبوض عكس المبسوط، ولعل المقصود بالمقبوض الأوزان القصيرة المشطورة المجزوة والمنهوك، والمبسوط الأوزان الطويلة التي لم يدخلها شطر ولا جزء ولا نَحْكَ.

ولقد روى الأخفش سعيد أنه سمع كثيرا من العرب يقول: "جميع الشعر قصيد ورمل ورجز. أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام وهو ما تغنى به الركبان، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية، وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف. والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر، وغير الرجز فهو رمل، والرجز عند العرب ما كان على ثلاثة أجزاء وهو الذي يترنمون به في عملهم وتسوقهم ويحدون به...." ³⁵.

وفي هذا النص ألقاب محور للشعر كانت تذكر إلا أن دلالتها آنذاك كانت غير مستقرة، فالرمل على ما ذكر الأخفش عند العرب: "كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء، ولا يحدون في ذلك شيئا" ³⁶. ونستخلص مما سبق أن أنواع الشعر عند العرب اثنان: قصيد ورجز.

فأما القصيد: فهو ما احتفل به قائله فنَّحه باللفظ الجيد والمعنى المختار وجوَّده وهذَّبه ولم يقتضبه اقتضابا.

وأما الرجز: فشعر يسهل في السمع ويقع في النفس وهو معروف بكثرة إصابته بالزحافات والعلل والشطر والتَّهْك والجزء وهو متقلَّب لا يبقى على حال واحدة.

وأما الرمل: فكل ما كان غير القصيد من الشعر وغير الرجز، وهو ما كان مضطرب البناء وناقصا عن الأصل "فهو عيب وليس نوعا" ³⁷.

ويأتينا الأخفش بمصطلح آخر كان متداولاً عند العرب بكثرة وهو التحريد يقول: "ولا يحدون فيه شيئا، إلا أنهم يريدون به غير المستقيم، مثل الحرد في الرِّجلين" ³⁸.

والحرد كما جاء في القاموس: "داء في قوائم الإبل أو في اليدين، أو يبس عصب إحدهما من العقل، فيخبط بيديه إذا مشى، وأن تثقل الدرع على الرجل فلم يقدر على الانتشاط في المشي، وأن يكون بعض قوى الوتر أطول من بعض..." ³⁹.

ولعلنا نستخلص أن التحريد من عيوب الشعر وليس هو الشعر، فقد يكون فيه عوج بحيث لا تستقيم أوزانه، وقد يكون ثقيلاً على الأذن نائياً عن المزاج، فهو لا يبعث طرباً في النفس ولا انشراحاً في الصدر، وكأنه يعرج عرجاً لكثرة الاختلافات في ضروب القصيدة والاضطرابات، وهو عيب من عيوب القافية. وكما استعملت العرب مصطلح التحريد فإنها استعملت مصطلحاً آخر هو (أقراء الشعر) يقول ابن منظور: "وفي إسلام أبي ذرٍ لقد وضعتُ قوله على أقراء الشعراء، فلا يلتئم على لسان أحد، أي على طرف الشعر وبحوره... وقال الزّخشي، أو غيره أقراء الشعر قوافيه التي يختم بها... لأنها مقاطع الأبيات وحدودها"⁴⁰

أو هي أنواع الشعر وأنحائه كما يقرر ذلك الفيروز أبادي: "فأقراء الشعر: أنواعه وأنحائه"⁴¹

إن ورود (أقراء الشعر) في النصوص المذكورة وورود ألقاب لأصناف الشعر الرجز والمهزج والقريض والمقبوض والمبسوط مع ما سبق ذكره دليل على وجود ضوابط وقواعد لدى الشعراء آنذاك يتخذونها مقاييس وموازين يزنون بها الشعر ويسمونه ويلقبونه بها.

وقد وضعت العرب مصطلحات تخص علم العروض، عرفت قبل الخليل كالبيت والمصراع، قال الجاحظ: "وقالوا: هذا بيت وهذا مصراع"⁴²

وأما مصطلح العروض فلم تك مستعملة سوى معانيه اللغوية، ولم نعر على نص قبل الخليل استعمل هذا المصطلح للدلالة على نظام لأوزان الشعر كما استعمله الخليل. ومن الباحثين المحدثين من يذهب إلى أنَّ مصطلح العروض كان موجوداً قبل الإسلام، وقُصد به: "النظر في الشعر والتبصُّر بدروبه وأبوابه وطرقه"⁴³.

واعتقد أن دلالة ظنيّة ولم يقطع فيها بيقين، ولو أنما كانت الكلمة من وضع الخليل لما كثر حولها الخلاف والاختلاف، ولما سكّت الخليل عن ذكر الأسباب التي حملته على اختيارها، ولحاصره مريدوه بالأسئلة التي دفعته لإطلاقها على علمه هذا الذي ملأ الدنيا وشغل الناس حيناً من الدهر. وأكبر ظننا أنه كانت تستعمل مصطلحات أخرى، منها ما وصل ومنها ما لم يصل بل باد واندثر فلا نرى له من باقية.

ومن المصطلحات التي حفظتها الكتب أسماء الأبيات الشعرية التي وضعتها العرب فقد ذكر **الباقلائي** نقلاً عن **الفراء** أن: "العرب تسمي البيت الواحد يتيماً، وكذلك يقال: الدُرّة اليتيمة لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نثفة، وإلى العشرة تسمى قطعة، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيداً"⁴⁴

القافية وتعريفاتها

"يتركب المجرد اللغوي من القافية من ثلاثة حروف، اثنان منهما صحيحان، وهما القاف والفاء، الثالث أحد حروف العلة، وكان هذا الحرف ألفاً، وكان ياء، وكان واو، بل كان همزة أيضاً"⁴⁵

"والقافية من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص، فهي لغة تفيد المتابعة أو التتابع، فيقال قفوت فلانا، إذا تبعته، وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصه"⁴⁶

والقافية في اللغة اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه. قال سبحانه وتعالى: "ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا، وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى بْنِ مَرْيَمَ"....[الحديد 27] فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسول لإخراج الناس من الظلمات إلى النور.

و"التقفية جعل الشيء في إثر الشيء على الاستمرار فيه، ولهذا قيل لمقاطع الشعر: قواف، إذا كانت تتبع البيت على إثره مستمرة في غيره على منهاجه"⁴⁷

ومن معانيها اللغوية مؤخر العنق ومنه الحديث النبوي الشريف "عن أبي هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم" قال: **يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا هو نام ثلاث عُقَدٍ...**"

قوله (قافية رأس أحدكم) أي مؤخر عنقه، وقافيه كل شيء مؤخره ومنه قافية القصيدة"⁴⁸

فكلمة القافية تفيد التتابع أو المتابعة والانتظام في شكل معين، أما إذا حاولنا الانتقال من العموم إلى الخصوص وأردنا بها الدلالة على بيت الشعر أو بعض منه فإننا سنلقي خلافاً بين علماء اللغة، وإننا مقتصرين على أشهر هذه الأقوال والآراء.

قال **كمال الدين الأنباري النحوي** في كتابه: كتاب الموجز في علم القوافي: "اعلم أن علماء العربية اختلفوا في القافية، فذهب الخليل بن أحمد إلى أنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحرف المتحرك الذي قبله".

وذهب أبو الحسن الأخفش إلى أنها آخر كلمة في البيت
 وذهب أبو علي قطرب وأبو العباس ثعلب (ت291هـ) إلى أنها حرف الروي، وهو مذهب الشعراء
 وقال بعضهم: القافية ما لزم الشاعر إعادته، وإنما سميت قافية لأنها تتبع ما قبلها من الكلام، من القفو،
 وهو الإتيان يقال قفوت أثره إذا تبعته، وقال تعالى: "وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ"⁴⁹
 وخالصة الكلام أن العرب اختلفت اختلافا كبيرا في مفهوم القافية فقد جعلتها

- 1) آخر كلمة في البيت
 - 2) الكلام الذي هو آخر البيت
 - 3) حرف الروي
 - 4) القصيدة
 - 5) البيت، وفي هذا دلالة واضحة على أن مصطلح القافية لم يك مستقرًا عند العرب.
- وما قاله الخليل في تعريف القافية هو أحق وأصوب، وهو الرأي الجيد الذي اقتدى به من جاء
 بعد الخليل وأصبح ثابتا لا يُختلف فيه.

الوحدات الصوتية الوظيفية

إن الوحدات الصوتية هي أساس النظام العروضي عند الخليل، ولقد بناها معتمدا في ذلك على
 المفهوم الصوتي الشائع والمستعمل في اللغة ونحوها وصرفها. وذلك هو مفهوم الحركة والسكون.
والحركة علامة كتابة تبين سمة صوتية إضافية كالفتحة والضمة والكسرة، ويسمونها العلماء
 كذلك الحركة القصيرة، والشكلة، أو الصوائت القصيرة.
والسكون علامة إعراب وحزم وبناء وتسمى كذلك التسكرين والإسكان والوقف، وقد وضع
 الخليل بناء على ذلك الأسباب والأوتاد والفواصل.

والسبب مقطع عروضي يتألف من حرفين، أولهما متحرك والآخر ساكن ويسمى سببا خفيفا
 مثل: لم، لا، ونرمز له بهذا بالرمز (.)

وإما من متحركين ويسمى عندئذ سببا ثقيلًا، مثل: بك، لك، ونرمز له (ب ب)
 والوتد ما تألف من مقطعين وهو نوعان:

وتد مجموع: يتألف من متحركين فساكن مثل: نَعَمْ - بَلَى (ب ـ) وسمي بذلك لأن الحركتين جُمعتا.
وتد مفروق: يتألف من ثلاثة أحرف: متحرك فساكن، فمتحرك مثل: نَأْم - إِنَّ (ب ـ) وسمي بذلك لأنه فُرق بين المتحركين.

والفاصلة جزء من التفعيلة وهي نوعان:

فاصلة كبرى: ما تكونت من خمسة أحرف، أربعة فيها متحركة والأخير ساكن مثل: أَذُنًا، نَصَرَهُمْ (ب ب ب .)

فاصلة صغرى: ما تكونت من أربعة أحرف، ثلاثة منها متحركة والأخير ساكن مثل: كَبُرَتْ - عَلِمَتْ (ب ب ب .)

وقد قدم الخليل أول تصنيف للأصوات حسب مواضع النطق، أو حسب المخارج، إذ يقول: "في العربية تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحياء ومخارج، وأربعة هوائية، وهي الواو والياء والألف اللينة والهمزة.

فأما الهمزة فسميت حرفا هوائيا لأنها تخرج من الجوف، فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدرج الحلق، ولا من مدرج اللهاة، إنما هي هوائية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف، وكان يقول كثيرا: الألف اللينة والواو والياء هوائية أي أنها في الهواء... وهذه صورة الحروف التي ألفت منها العربية على الولا، وهي تسعة وعشرون حرفا: ع ح ه خ غ، ق ك، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م، فهذه الحروف الصحاح: و ي ء⁵⁰

وهذا التصنيف يؤدي به إلى تقسيم الأصوات إلى ما يعرف حاليا بالأصوات الصامتة والحركات (الأصوات الصائتة).

وقد أخذ الخليل والعرضيون من بعده أكثر هذه الأسماء عن الخيمة، وفي ذلك يقول ابن السراج: واعلم أن العرب شَبَّهت البيت من الشَّعر بالبيت من الشَّعر، لأن بيت الشَّعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشَّعر على معانيه، فسَمَّوا آخر جزء في الشطر الأول من البيت عروضاً تشبيها بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعتضة في وسطه، ولذلك سمي هذا العلم عروضاً لكثرة دوره فيه،.... وسمي آخر جزء في البيت ضرباً لكونه مثل العروض مأخوذاً من الضرب الذي هو المثل، وشبَّهوا الأسباب والأوتاد

التي تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده، لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال"⁵¹ وقد أفاضت مصادر العروض في بيان هذا التناسب بين الاسم والمسمى، وربطت بين المنقول إليه، وهو بيت الشعر، والمنقول عنه، وهو مثبت الشعر.

الوحدات الإيقاعية الكبرى

لقد ألف الخليل من المقاطع أجزاء لقياس الوزن وهي التفعيلات، جعلها من أصل (فعل) الذي اتخذ للميزان الصريّ لوزن صيغ الألفاظ وإرجاعها إلى أصلها. والميزان لفظ يُؤتى به لمعرفة أحوال بناء الكلمة من حيث حروفها الأصلية وزوائدها وحركتها وسكناتها، ويُسمى كذلك الوزن والصيغة والبنية والوزن والموزون به.

وقد اختار الخليل مادة لفظية تتألف من ثلاثة أحرف هي الفاء والعين واللام، (ف ع ل) وجعلها ميزاناً له، وسمّى الحرف الأول المقابل للفاء فاء الكلمة، والحرف الثاني المقابل للعين عين الكلمة والحرف الثالث المقابل للّام: لام الكلمة، والتزم ضبط كلّ منها بالحركة التي ضبط بها الحرف الذي يقابله في الكلمة الموزونة. وبما أنّ الفاء والعين واللام لا تقابل إلا الأصول الأساسية في الكلمة، أصبح من السهل وزن الكلمة الثلاثية المجردة، لأنّ الميزان الصريّ وضع على قياس صيغتها، أما إذا كانت الكلمة رباعية فيقتضي وزنها أن نكرّر اللّام، وإذا كانت الكلمة خماسية مجرّدة فإننا نزيد لامين. وإذا كان الزائد بالتكرير كرّر حرف من حروف الميزان. والأحرف التي تتركب منها الأسباب والأوتاد والفواصل عشرة كاملة يجمعها قول القائل: (لَمَعَتْ سُيُوفُنَا)

وقد: "جعل الخليل الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية منها اثنان خماسيان وهما: مفعولن وفاعلن وستة سباعية وهي مفاعيلن ومستفعلن ومفاعلتن ومتفاعلن ومفعولات".⁵²

وقد أدرك الخليل النّسب الموسيقية الكامنة في أصل الأعارض وفي ذلك يقول عبد الله الطيب: "وفي نظام الخليل الذي تبعه، غير هذا الذي يروونه عنه، ما يدلّ دلالة واضحة على إدراكه لحقيقة النّسب الزمانية والموسيقى الكامنة في الأعارض، ومن ذلك مثلاً تقسيمه الطويل إلى أربعة أقسام في كلّ قسم منها فاعولن تقابلها فعولن من القسم الثاني ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن. وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور"⁵³

ثم إن الذي يوجبه النظر والتأمل أن يُقال: إن الخليل لم يقسم هذه الأجزاء إلى خماسية وسباعية إلا بعد أن درس الإيقاعات المتباينة في كل نسق إيقاعي شعري، كل على حدة، وأدرك سر الاتفاق والتناسب فيها، ومن ثم أقام أجزائه شاهدا عليها.

"وإنما ألفت هذه الأجزاء من الأسباب والأوتاد" ⁵⁴

وسنحاول تحليل الأجزاء ليظهر مبدأ التركيب واضحا جليا.

ولنبداً بالأصول

1. فعولن: وتد مجموع وسبب خفيف (ب - -).
2. مفاعيلن: وتد مجموع وسببان خفيفان (ب - - -).
3. مفاعلتن: وتد مجموع وسببان ثقيل وخفيف (ب - ب -).
4. فاع لاتن: وتد مفروق وسببان خفيفان (ب - ب - -).
5. فاعلن: سبب خفيف ووتد مجموع (ب -).
6. مستفعلن: سببان خفيفان ووتد مجموع (ب - -).
7. فاعلاتن: سببان خفيفان بينهما وتد مجموع (ب - - -).
8. متفاعلن: سببان ثقيل وخفيف ووتد مجموع (ب - ب -).
9. مفعولات: سببان خفيفان ووتد مجموع (ب - - -).
10. مستفع لن: سببان خفيفان يفصلهما وتد مفروق (ب - -).

لقد أبرز الخليل الدلالات الإيقاعية حين كان يبنى الأجزاء من الوحدات الصوتية، ويرى من دور: "أن الخليل قد وضّح حقيقة أساسية في الشعر العربي لا نستطيع أن نُغفلها، وهي انقسام كل بيت إلى تفاعيل متساوية كما هو الحال في الرجز والهزج وغيرهما، أو متجاوبة (التفعيل الأول يساوي الثالث والثاني يساوي الرابع).

كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما، وهذا التقسيم من أسس الموسيقى، والشعر عند الأوروبيين اليوم" ⁵⁵.

فالإيقاع ناشئ في البيت من تكرار الوحدات الإيقاعية الأساسية المتساوية والمتجاوبة.

الأنساق والبُحُورُ

"كلُّ بيت شعريّ يأخذ نسبة واحدة في أعداد المتحرّكات والسّواكن، ومن ثمّ ينطوي على عدد مضبوط من التّفاعيل، ويُسمّى هذا الوزن "البحر" تشبيهاً له بالبحر من الماء، لكثرة ما ينظم عليه الشعراء من أشعار"⁵⁶

والبحر هو أوزان شعرية أو إيقاعات موسيقية مختلفة للشعر العربي.
"والبحر هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم"⁵⁷ وسمي بهذا الاسم: "لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهي بما يُعترف منه كونه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر"⁵⁸.

وهذه الإيقاعات الموسيقية الشعرية اعتمدها الشعراء، فألفتها الآذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عدة، حتى جاء الخليل، فاستخرج صورها الموسيقية، وسكبها في قوالب سماها بحورا، وأعطى لكل بحر منها اسماً خاصاً، مازال يُعرف به حتى يومنا هذا، والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزناً هي لكل البحور المعروفة اليوم.

ويظهر أن الخليل كان عبقرياً إلى أقصى الحدود لأنّه عندما استقرأ الشعر العربيّ استقرأ واسعاً لما سبقه ولمّا عاصره "نتج له من الصُّور المختلفة للأوزان ما يزيد على الثمانين، فبحر الطويل مثلاً له ثلاث صور والبسيط له سبع صور والكامل له تسع صور... إلخ ولنا أن نتصور بعد ذلك أن الخليل بن أحمد قد جمع حوالي ثمانين صورة وحصر فيها الشعر الذي قيل، وفي هذا جهد ما بعده جهد، ثمّ إنه وهذا هو الأهم والأكثر مشقة بثاقب نظره ورفاهة حسه الموسيقي استطاع أن يرجع هذه الصورة إلى خمس عشرة صورة (خمسة عشر بحراً) ليس غير، بأن وضع أصلاً للبحر، ثم ضم إليه كل الصور التي تنتج..."⁵⁹

ويكاد يجمع دارسو العروض على أن **الأخفش الأوسط** قد استدرك على الخليل بحر المتدارك، والحقيقة غير ذلك فإن **أبا الحسن العروضي (ت)** هو أول من أشار إلى البحر السادس عشر المعروف بالمتدارك وصرح بأنه أول من فعل ذلك وقد أشار صراحة إلى أنه لم يستدرك بحراً جديداً على الخليل، وإنما يستخرج بحراً من دوائر الخليل، وأن هذا الأخير وإن كان لم يشر إلى هذا البحر إلا أن كل المعطيات التي قدمها في دوائره تشير إلى إمكانية استخراجها.

"اعلم أن هذه الدائرة فيها باب واحد وهو مؤلف من أجزاء خماسية وهي :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وهذه الأجزاء أوتادها متقدمة وأسبابها متأخرة فإذا قدمنا الأسباب على الأوتاد صارت:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فأقل أحوال هذا الباب أن يكون مثل الوافر في دائرته لأن جزء الوافر مفاعلتن فإذا تأخر الوتد صار متفاعلن [//و] وكما بينا في الدائرة فكذلك يجري أمر هذه الدائرة إذا كان مفاعلتن ومتفاعلن في الوافر والكامل جزأين سباعيين ينفك أحدهما من الآخر لا فصل بينهما لزم هذه الدائرة ما يلزم تلك الدائرة فواجب أن يكون للمتقارب شعر على خلافه أجزاؤه مخالفة لأجزائه وينفك كل واحد منهما من صاحبه".⁶⁰

فيستنتج أن هناك بحراً آخر لسبيين:

الأول: أن الدائرة تعني أكثر من بحر، والخليل عد المتفق دائرة، فالخليل إذن يفترض وجود بحر آخر في المتفق.

الثاني: القياس ينسجم تمام مع منهج الخليل الذي يبدأ الدائرة بالوتد ثم ينتقل إلى السبب الذي يليه ليفك بحراً آخر، وبالعودة إلى دائرة المؤلف، وقياساً عليها ينبغي الانتقال بعد الوتد إلى السبب فينفك البحر الجديد

"وقد بنى الخليل أنساقه الإيقاعية الخمسة عشر من الوحدات الإيقاعية الشعر وقد راعى في ذلك عددها، ونوعها والعلاقة بينهما في كل نسق على حدة"⁶¹

البحور ذات التفعيلة الواحدة (الأجزاء في كل مصراع وفق وروده في دائرته العروضية أي حسب الأصل)

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------|
| 1. الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن | مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن |
| 2. الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن | متفاعلن متفاعلن متفاعلن |
| 3. المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن |
| 4. المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن | فعولن فعولن فعولن فعولن |
| 5. الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن |
| 6. الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن | مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن |

7. الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن

البحور ذات التفعيلتين:

1. المقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن
2. الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
3. المضارع: مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن
4. المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
5. الخفيف: فاعلاتن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
6. البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
7. السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات
8. المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن
9. المجثث: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

والبحور ذات التفعيلة الواحدة سموها بحورا بسيطة، والبحور ذات التفعيلتين أطلقوا عليها البحور المركبة. قسم بعضهم البحور إلى ثلاثة أقسام وفق التفعيلة:

القسم الأول: متكرر من التفاعيل الخماسية والسباعية، وهي ثلاثة: الطويل والمديد والبسيط.

القسم الثاني: متكرر من التفاعيل السباعية فقط، وذلك أحد عشر بحرا، وهي الوافر، والكامل، والهزج والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجثث.

القسم الثالث: متكرر من التفاعيل الخماسية ليس غير وذلك بحران هما المتقارب والمتدراك⁶²

هذا وقد جعل الخليل الأنساق الإيقاعية لا تتعدى خمسة عشر بحرا وجعل الصور لا تتعدى

ثلاثا وستين، فإيقاع الشعر العربي محدد في هذه الأنساق والصور.

الدوائر العروضية

كثيرا ما نسمع أو نقرأ عن دوائر الفراهيدي العروضية، وبخاصة في المصادر القديمة التي تحدثت عن علم العروض، ومع ذلك فإن كثيرا منا يقف عاجزا، أو شبه عاجز عن فهم المراد منها، أو تفسير رموزها أو معرفة كيفية توزيع البحور في كل دائرة، أو الروابط التي تربط بين البحور المنتمية إلى دائرة عروضية واحدة، أو غير ذلك.

وتكاد كتب العروض الحديثة تغفل الحديث عن الدوائر العروضية إغفالا شبه تام، حتى كأنها وجدت في الحديث عنها ودراستها وتوضيحها عناء لا طائل من ورائه، ولا شك في أن هذا الإغفال في رأينا المتواضع تقصير لا بد من تداركه، حتى نستطيع أن نفهم القيم الموسيقية بين الأبحر المنتمية إلى فئة معينة من جهة، ومن جهة أخرى يعد هذا الإغفال تضييعا لجهود مبدعة عظيمة بذلها الخليل بن أحمد الفراهيدي حتى استطاع أن يصل إلى ما وصل إليه، فما الدائرة العروضية؟

"الدائرة العروضية اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض على عدد محدد من البحور الشعرية يجمع بينهما التشابه في المقاطع، أي في الأسباب والأوتاد، والدائرة العروضية دائرة هندسية يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها فنسير لنعود إليها، وكلما انطلقنا من نقطة معينة تحصل لدينا بحور شعرية معينة"⁶³

"والدائرة في العروض: هي التي حصر الخليل بها الشطور لأنها على شكل الدائرة التي هي الحلقة"⁶⁴
لقد حاول الخليل أن يوجد طريقة لحصر الأوزان التي حددها فكما اهتدى إلى طريقة تقليبات الكلمة في كتاب العين اهتدى هنا إلى إيجاد دوائره الخمس العروضية كل دائرة يخرج منها عدة بحور منها البحور المستعملة ومنها قوالب من الأوزان غير مستعملة أو مهملة.

"والمصطلح الذي وضعه "الخليل" لكل تجمع من هذه التجمعات هو كلية مما اندرج تحته من مكونات، فالدائرة العروضية كلية لمجموعة بحور، والبحور كلية لمجموعة تفاعيل، والتفعيلة كلية لمجموعة أسباب وأوتاد، والأسباب والأوتاد كلية لمجموعة حروف تقطيع، وحرف التقطيع نفسه كلية لمجموعة ذبذبات صوتية"⁶⁵.

وقد سمى الخليل هذه النماذج الدوائر "لأن الانتقال من بحر إلى آخر فيها يتم بطريقة دائرية ولعل صفة الاسترسال في محيط الدائرة دون حواجز (زوايا) هو الذي أوحى له بنقل هذا الاسم من الهندسة إلى نماذجه، ذلك أن عملية استخراج البحور داخل الدائرة عملية مسترسلة متصلة تبدأ من نقطة ما لتعود إليها."

ويرى العروضيون أن الخليل إنما وضع الدوائر لتسهيل استخراج البحور الشعرية ومعرفة أوزانها. وفكرة الدوائر مبنية على نظرية التباديل والتوافيق في الرياضيات، بمعنى أن ترتيب أجزاء الشيء الواحد يعطيه صورة معينة ثم بإعادة هذا الترتيب مرة ثالثة تتولد لدينا صورة ثالثة وهكذا. وقد سمى الخليل الدائرة الأولى دائرة المختلف وجعل فيها ثلاثة أبحر مستعملة هي الطويل والمديد والبسيط وبحرين مهملين: المستطيل والممتد.

"دائرة المختلف : الطويل مبني على فاعلن مفاعيلن ثماني مرات.

المديد مبني على فاعلات فاعلن ست مرات بعد الحذف.

البسيط مبني على مستفعلن فاعلن ثماني مرات" ⁶⁶.

وأما الدائرة الثانية فهي دائرة المؤتلف جعل فيها بحرين مستعملين هما الوافر و الكامل وبحرا مهملا هو المتوفر.

"دائرة المؤتلف: الوافر مبني على مفاعلتن ست مرات، فقطفوا ضربه وعروضه.

الكامل: مبني على متفاعلتن ست مرات" ⁶⁷

وسمى الدائرة الثالثة دائرة المجتلب فيها ثلاثة أبحر مستعملة هي الهزج والرجز والرمل.

"دائرة المجتلب: الهزج: مبني على مفاعيلن بعد الحذف أربع مرات.

الرجز: مبني على مستفعلن ست مرات.

الرمل: مبني على فاعلاتن ست مرات" ⁶⁸

والدائرة الرابعة سماها دائرة المشتبه جعل فيها ستة أبحر مستعملة هي السريع، والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث وثلاثة مهملة المتشد والمنسرد والمطرود.

"دائرة المشتبه:

السريع مبني على مستفعلن مستفعلن مفعولاتن ست مرات

المنسرح مبني على مستفعلن، مفعولات مستفعلن ست مرات

الخفيف مبني على فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ست مرات

المضارع مبني على مفاعيلن فاعلاتن ست مرات فحذفوا منه جزأين فصار مربعاً.

المقتضب مبني على مفعولات مستفعلن مستفعلن ست مرات، فربعه كما تقدم.
المجث: مبني على فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ست مراتن فربعه كما تقدم⁶⁹.

وسمى الدائرة الخامسة دائرة المتفق، جعل فيها بحرا مستعملا هو المتقارب وآخر مهملا.
"دائرة المتفق:

المتقارب: مبني على فعولن ثماني مرات"⁷⁰

فمجموع البحور المستعملة في الدوائر الخمس خمسة عشر، أما المهمة فسبعة وليس بين أيدينا من الروايات المنقولة الموثوقة ما يوضح سبب هذه التسمية التي أطلقت على الدوائر من قبل الخليل، ولكن العروضيين يكادون يجمعون على أسباب هذه التسميات.

"هذه الدائرة الأولى سميت دائرة المختلف لأن أجزائها مركبة من أجزاء خماسية وسباعية، فلاتختلف أجزائها سميت دائرة المختلف"⁷¹

"وهذه الدائرة الثانية سميت دائرة المؤتلف لأن بحريها مركبان من أجزاء سباعية مكررة، فأجزاؤها متماثلة، ولاتتلاف أجزائها سميت دائرة المؤتلف..."⁷²

"وهذه الدائرة سميت المشتبه لأن أجزائها متماثلة أيضا، فكل واحد من أجزائها يشبه الجزء الآخر لأنه مثله إذ كانت الأجزاء كلها سباعية..."⁷³

"وهذه الدائرة الرابعة سميت دائرة المجتلب لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثرة أجزائها سميت بذلك لأن أجزائها مجتلبة من الدائرة الأولى..."⁷⁴

"وهذه الدائرة الخامسة سميت دائرة المتفق لاتفاق أجزائها لأن أجزائها خماسية كلها والخماسي يوافق الخماسي والمتفق والمشتبه يتقاربان في المعنى."⁷⁵

استخراج بحر من بحر من إحدى الدوائر العروضية يُدعى فكاً والموضع الذي يبدأ منه البحر يُسمى مفكا وطريقة استخراج البحور أن تأخذ أصل الدائرة فتترك ما في أوله وتد أو سبب فيستقيم منه بحر ثان، ثم تترك ما في أول هذا البحر من وتد أو سبب ليستقيم لك بحر ثالث وهكذا. وآخر بحور الدائرة هو الذي يستخرج منه أصلها وأول بحورها ولا يستخرج منه بحر جديد....وحينذاك تصل في الدائرة إلى حيث بدأت"⁷⁶

على الرغم من أن دوائر الخليل العروضية ظلت لغزا بعده فلم يكتشف سرّها أحد من الدارسين إلا أننا يمكن أن نثبت فيها حقيقتين: **أولاهما** أن الخليل أوجد هذه الدوائر بتخطيط رياضي أحكمه بعد تأمل طويل وتجارب مضنية لذا كان الأساس فيها تشابه المقاطع الصوتية من الأسباب والأوتاد.

ثانيهما: هي أنه استخدم منهجه اللغوي في القياس في حصره عدد أوزان الشعر مما اضطره إلى تطبيق فكرة الأصل كما طبقت في الصرف والنحو وحاول أن يردّ ما خالف الأصل إلى أصله بعلّة من العلل أو بسبب من الأسباب وهذا يقابل قضية الضرورات الشعرية وما يتحمّله الشعر في الدرس النحوي، ومحاولة ردها إلى أصلها، فقد رويت جملة من النماذج الشعرية عدّها العروضيون شاذة ووصفوها بالإضطراب وهي مما لا يدخل في نظام الخليل ولم يعتد بها، ومنهم من عدّها بقايا لأوزان لم يدخلها الخليل في عروضه.

القافية عند الخليل

"القافية ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة (أو ما يشبه الإعادة) للأصوات.. إن القافية تشير إلى ختام بيت الشعر، أو تقوم مقام المنظم الوحيد في الموشحات على أنواع، ويفوق ذلك أهمية أن للقافية معنى، وأنها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري، فالكلمات تقرن بعضها إلى بعض الآخر بالقافية"⁷⁷.

إن العرب كانت على علم بالقافية بالروى وبعض العيوب المتعلقة بذلك كالإبطاء والإقواء والإكفاء والسناد، إلا أن معرفتها بذلك كانت ساذجة غير معلقة، ولم يكن لها تصور محدد لتلك المصطلحات ثم إن دلالتها كانت عامة. وقد تحدث أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب عن بعض عيوب القافية، ولكن الخليل هو واضع المصطلحات لهذا العلم.

وقد عرف الخليل القافية تعريفا دقيقا اعتمادا على مفهوم الحركة السكون .

"القافية عند الخليل من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن كقول الشاعر: عَقَتِ الدَّيَّارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا.

فالقافية عنده من القاف إلى آخر البيت"⁷⁸.

فالقافية إذن هي عبارة عن الساكنين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع الحُرَّك الذي قبل الساكن الأوَّل.

ويرى بعض الدارسين بأنَّ الخليل قد عَقَّد التعريف بهذا الكلام ويظهر العجب، إذ يقول: "ولنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقَّد لم يلتفت إلى فكرة المقطع، فلو قد التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة"⁷⁹.

ونرى أن هذا الباحث هو الذي عقد الأمور بهذا التعريف، وهو غير مفيد، لأن الخليل لم يكن في حاجة إلى المقاطع لوصف إيقاع الشعر أو تحديد القافية.

1. حروف القافية : وهي التأسيس والدخيل والردف والروي والوصل والخروج، فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية من بيت القصيدة لزم قوافي سائر أبياتها.

(أ) **التأسيس :** "وهو مأخوذ من أسست البناء، والتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف يكون بعدها وقبله، ويسمى الدخيل"⁸⁰.

ومثالها: الألف في (المكارم) و(العظام).

وسميت هذه الألف بذلك لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أسَّ البناء.

(ب) **الدخيل :** "هو حرف متحرك بعد التأسيس"⁸¹.

وهو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس وهذا الحرف وإن كان من لوازم القافية فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى مثال ذلك الدال في (صادق).

(ج) **الردف :** "وهو حرف مدّ قبل الروي"⁸² أولين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواء أكان الروي مطلقاً (متحركاً) أم مقيداً (ساكناً) وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة. مثال ذلك الألف في (العالي) والياء في (سبيل) والواو في (فعل).

(د) **الروي :** "ليس عند العرب معرفة بشيء من هذه الحروف إلا بالرويّ... وهو آخر أحرف الشعر المقيد وما قبل الوصل في الشعر المطلق"⁸³.

وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وإليه تُنسب فيقال دالية أو ميمية أونونية... "وجميع حروف المعجم تكون رويًا إلا ما استثنيت له وهو (الألف و الياء والواو) الزوائد على آخر الكلمة للإطلاق" ⁸⁴.
 (هـ) **الوصل:** "حرف يكون بعد الروي متصل به" ⁸⁵ وسمي بذلك لأنه وصل حركة الروي، أي أشبعها، أو أنه موصول به، والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيًا على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يُسَكَّنُ عنده.

(و) **الخروج:** "هو ياء أو واو أو ألف بعد هاء الإضممار إذا كانت وصلاً" ⁸⁶ و هو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة، وهو يتولد من إشباع حركة هذه الهاء، وسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت أو لبروزة وتجاوز الوصل، ومثال ذلك:

(ز) الألف بعد الهاء المفتوحة (سَرَاحَهَا) - الياء بعدها الوصل المكسورة (تَغْصِيهِ) - الواو بعد هاء الوصل المضمومة (يَنْفَعُهُ).

2. حركات القافية:

- أ) **المجرى:** "حركة حرف الروي" ⁸⁷ المطلق سواء أكانت فتحة أم ضمة أم كسرة، مثل كسرة اللام في (يذبل) وفتحة الباء (أصابًا) وضمة الميم (نيام).
 ب) **النفاذ:** "حركة هاء الوصل" ⁸⁸ نحو فتحة هاء (أَقْلَامَهَا) وكسرة هاء (فَنَائِي) وضمة هاء (أَرْجَاؤُهُ).
 ج) **الحدو:** "الحركة قبل الردف" ⁸⁹ مثل فتحة الميم في (مَال) وكسرة عين (سَعِير)، وضمة ميم (تَمُود).
 د) **الرس:** "الفتحة قبل ألف التأسيس البتة" مثل فتحة واو (النَوَازِل) ونون (الْمَنَابِر).
 هـ) **الإشباع:** "حركة الدخيل" ككسرة غين (الأَصَاغِر) وضمة الباء (التَنَائِر).
 و) **التوجيه:** "حركة ما قبل الروي المقيّد" مثل فتحة الراء (المَفْتَرَق) وكسرة ما قبل القاف (الْوَرَق) وضمة ما قبل القاف (الطَّرَق).

أسماء القافية وحدودها :

قد قسّم الخليل القوافي إلى خمسة أنواع، حسب توالي الحركات فيها وسمي كلاً باسم خاص:
 أ) **المتكاوس:** "هو كل قافية توالى فيها أربع متحركات بين ساكنين". (فَعَلَّتْنِ).

(ب) المتراكب: "هو كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنين" (مُفَاعَلَتُنْ)

(ج) المتدارك: "هو كل قافية فيها حركتان بين ساكنين" (مُتَفَاعِلُنْ).

(د) المتواتر: "هو كل قافية فيها حرف متحرك بين ساكنين" (مُفْعُولُنْ).

(هـ) المترادف: "هو كل قافية اجتمع في آخرها حرفان ساكنان" ⁹⁰ (مُسْتَفْعِلَانْ).

3. أنواع القافية: وقد صنّف العلماء القوافي تبعا لحركة الروي إلى قسمين مطلقة وهي

ذات الروي المتحرك، ومقيدة وهي ذات الروي الساكن، ثم صنفوها تبعا لحروفها:

القافية المطلقة المجردة من التأسيس والردف، الموصولة باللين.

● القافية المطلقة المجردة من التأسيس والردف، الموصولة بالهاء.

● المطلقة المردوفة، الموصولة باللين.

● المطلقة المردوفة، الموصولة بالهاء.

● المطلقة المؤسسة الموصولة باللين.

● المطلقة المؤسسة الموصولة بالهاء .

● القافية المقيدة.

● القافية المقيدة المجردة من الردف والتأسيس.

● القافية المقيدة المردوفة.

● القافية المقيدة المؤسسة.

" إن الخليل قد وضع هذه الصيغ ليفرق بين القافية المجردة والمؤسسة والمردوفة، في حالة كونها مقيدة

أو مطلقة، وفي حالة وصلها بالألف أو الواو أو الياء أو الهاء الساكنة، في حالة وصلها بالهاء المتحركة مع

تنوع الخروج بين الألف والواو والياء" ⁹¹.

5) عيوب القافية

قسم بعضهم هذه العيوب إلى قسمين:

عيوب موسيقية ومنها الإجازة والإكفاء والإصراف والإقواء والسناد والتحرید والإقعاد والغلو والتعدي، وعيوب لغوية ومنها: الإيطاء والتضمين والاستدعاء والإلحاء، ومنهم من يجعل الغلو والتعدي والتحرید والإقعاد من عيوب الوزن وسنتحدث عن المشهور منها:

"فأما الإقواء فهو اختلاف حركة الروي بالضم و الكسر" ⁹².

"وأما الإكفاء فقليل هو الإقواء بعينه، وأكثر العلماء على أنه اختلاف حرف الروي إذا تقاربت المخارج" ⁹³.

وقد اختلف القدماء في تعريف الإكفاء، والعرب أخلطت بين الإكفاء والإقواء أما الخليل فقال في حده: "وسميت الإكفاء ما اضطرب حرف رويه، فجاء مرة نونا ومرة لاما" ⁹⁴.

وأما الإجازة فقد قال الخليل بن أحمد "هو أن تكون قافية ميمًا، والآخر نونا ..أوطاء والأخرى دالا . وهذه إنما تكون في الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين" ⁹⁵.

والإيطاء: "هو إعادة القافية، وذلك عيب وقد استعملته العرب وأكثر، إلا أنه كلما تباعد في القصيدة كان أحسن" ⁹⁶.

وهو "اتفاق القوافي في اللفظ والمعنى ..فأما اتفاق اللفظ واختلاف المعنى : فإن كان أحدهما أسما و الآخر فعلا لم يكن إيطاء" ⁹⁷.

السناد: "و أما السناد فأجمعوا على أنه فساد في القافية ثم اختلفوا في حقيقته وموقعه، فقليل هو الإقواء، وقليل اختلاف حركة الروي بالفتح، وقليل هو اختلاف الحذو فقط، وقليل اختلاف الحذو والتوجيه والإشباع، وقليل اختلاف الحروف اللازمة قبل الروي، وهي الردف والتأسيس" ⁹⁸.

والسناد: "خمسة أقسام: اثنان منها باعتبار الحروف، وثلاثة باعتبار الحركات، وهي : سناد الردف، وسناد التأسيس، وسناد الإشباع، وسناد الحذو، وسناد التوجيه" ⁹⁹.

الإحالات

- ¹ الجوهري: الصَّنَاح - دار العلم للملايين - بيروت - ط1-1376-1965-1088/3
- ² الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة - بيروت - ط6 - 1914 - 1998 - ص645 (عرض)
- ³ الفيومي: المصباح المنير - المكتبة العصرية - بيروت - ط2 - 1418 - 1997 - ص209
- ⁴ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - بيروت - ط3 - 2004 - 109/10
- ⁵ الجوهري: الصحاح، دار العلم للملايين - بيروت - ط1376 - 1965 - 1089/3
- ⁶ القاموس المحيط ص 465
- ⁷ اللسان 108/10
- ⁸ الصحاح: 1089/3
- ⁹ العين، التحليل بن أحمد الفراهيدي، دار الرشيد للنشر - بغداد - 1980-1985 - ج1 ص275 "عرض"
- ¹⁰ التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي - المكتبة العصرية - بيروت - ط1 - 1423 - 2003 - ص13
- ¹¹ الجاحظ: البيان والتبيين - تح: درويش جويدي - المكتبة العصرية - بيروت - ط1 - 1420 - 1999 - 92/1
- ¹² الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تح محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - ط1392-1973 - ص47:
- ² الدمنهوري: الإرشاد الشافي على متن الكافي - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - ط2 - 1377 - 1957 - ص19
- ¹⁴ النجار: الوجيز الصافي في علمي العروض والقوافي - مكتبة اللوز - تلمسان - ط1 - 1425 - 2004 - ص38
- ¹⁵ أخرجه مسلم في كتاب الجهاد 3/1421 - نقلا عن تفسير القرطبي: 55/15
- ¹⁶ البغوي: شرح السنة حديث رقم 64/1162706 - نقلا عن تفسير القرطبي: 55/15
- ¹⁷ الميداني: مجمع الأمثال. تح د. جان عبد الله قوما - دار صادر - بيروت - ط1 - 1422 - 2002 - 77/1
- ¹⁸ المصدر نفسه 92-91/1
- ¹⁹ نفسه 76/1 - 244/2 - 258
- ²⁰ نفسه: 213/1
- ²¹ عينه: 165/1
- ²² مجمع الأمثال: 54/2
- ²³ نفسه: 180/1 - 601/3 - 407
- ²⁴ الوجيز الصافي: ص89
- ²⁵ محمد بن حسن: المرشد الوافي في العروض والقوافي - دار الكتب العلمية - بيروت - ط1 - 1425 - 2004 - ص9
- ²⁶ أبو الحسن العروضي: كتاب في علم العروض تح د جعفر ماجد - دار الغرب الإسلامي - ط1 - 1995 - ص39
- ²⁷ أ.د النجار الجواهر في البحور والدوائر ط1 - 1421 - 2000 - المكتبة الوطنية الجزائرية - ص34
- ²⁸ ابن فارس: الصاحي في فقه اللغة العربية - تح: عمر فاروق الطباع - مكتب المعارف - بيروت - ط1 - 1414 - 1993 - ص41
- ²⁹ ابن هشام: سيرته، تح مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري عبد الحفيظ شلبي - دار إحياء التراث العربي - ط3 - 1971 - 289/2

- 30 ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر "فصل الرجز" المكتبة الإسلامية - بيروت. ط 1 - 1963
- 31 ابن رشيقي: العمدة - تح: عبد الحميد هندواي - المكتبة العصرية - بيروت - ط 1 - 1424 - 2004 - 164 / 1
- 32 ابن منظور: اللسان 59 / 15 (هزج)
- 33 الفيروز أبادي: القاموس المحيط - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط 6 - 1419 - 1998 - ص 210 (هزج)
- 34 اللسان: 72/12 (قرض)
- 35 الأخفش القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ - دار الأمانة - بيروت - ط 1 - 1974 - ص 74.
- 36 المصدر نفسه ص 72-73
- 37 العلمي: العروض والقافية (دراسة في التأسيس والاستدراك) - دار الثقافة - الدار البيضاء - ط 1 - 1404 - 1983 - ص 36
- 38 الأخفش: كتاب القوافي ص 74
- 39 الفيروز أبادي: القاموس ص 276 (حرد)
- 40 اللسان: 52/12
- 41 القاموس ص 49
- 42 الجاحظ: البيان والتبيين - تح: د. درويش جويدي - المكتبة العصرية - بيروت - ط 1 - 1420 - 1999 - 92/1-93
- 43 د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - دار العلم للملايين ومكتبة النهضة - ط 1968 - 9/193
- 44 الباقلائي: إعجاز القرآن - ص 257.
- 45 نصار حسين: القافية في العروض والأدب - مكتب الثقافة الدينية - القاهرة - ط 1 - 1422 - 2002 - ص 17
- 46 د. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط 1 - 1977 - ص 1
- 47 محي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه - دار اليمامة دمشق - بيروت دار ابن كثير - بيروت - ط 7 - 1420 - 1999 - 437/7 - 438.
- 48 ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري - مكتبة الصفا - ط 1. 1424. 2003. 28/3 - 29
- 49 أبو البركات ابن الأنباري - فصل في معرفة القافية (مجلة مجمع اللغة العربية) دمشق - 1375 هـ - 1956 م - 1/31
- 50 الخليل: العين ص: 64-65
- 51 ابن السراج السنتريني: المعيار في أوزان الأشعار، تح د. محمد رضوان الداية - مكتبة دار الملاح - ط 3 - 1400 - 1979 - ص 9، 10
- 52 ابن رشيقي: العمدة 121/1
- 53 عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - بيروت - ط 1 - 1970 - 3/812
- 54 ابن عبد ربه: العقد الفريد 5/378. تح: بركات يوسف هبود - دار الأرقم - بيروت - ط 1 - 1999
- 55 محمد مندور: في الميزان الجديد - مكتبة نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - ط 3 - (د.ت) ص 234
- 56 العاكوب: موسيقى الشعر العربي - دار الفكر - دمشق - ط 1 - 1417 - 1997 - ص 26
- 57 الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب - مؤسسة الكتاب الثقافية - بيروت - ط 2 - 1415 - 1995 - ص 30
- 58 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر - دار القلم - بيروت - ط 4 - 1972 - ص 51

- 59 أحمد سليمان ياقوت: عروض الخليل: مألها وما عليها - دار المعرفة الجامعة - الإسكندرية. ط 1 - 1989 - ص 23
- 60 أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين - تح أبو الفضل إبراهيم - مكتبة نهضة مصر ط 1974 - ص 59
- 61 العلمي: العروض والقافية ص 106
- 62 أ.د. النجار: الوجيز الصافي ص 86
- 63 راجي الأسمر: علم العروض والقافية - دارالحيل - بيروت - (دت) ص 60
- 64 اللسان 324/5 (دور)
- 65 د. محمد الكاشف: العروض بين النظرية والتطبيق - مكتبة الخانجي - القاهرة. ط 1 - 1406 - 1985 - ص 43
- 66 العقد الفريد 389/5
- 67 عينه : 389/5
- 68 نفسه: 390/5
- 69 العقد الفريد 391/5
- 70 المصدر السابق : 392/5.
- 71 التبريزي: الكافي ص 39 وما بعدها
- 72 نفسه: ص 56
- 73 عينه : ص 72
- 74 التبريزي الكافي: ص 99
- 75 عينه : ص 106
- 76 الشنتريني : المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي - دار الملاح - دمشق - ط 3 - 1400 - 1979 - ص 16
- 77 رينيه ويليك. أوستن واين: نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي - المؤسسة العربية للدراسات والشعر - بيروت. ط 2 - 1981
- 78 ابن جني: كتاب العروض ومختصر القوافي، تح د. فوزي عيسى - دار المعرفة الجامعية - مصر . ط 2002
- 79 محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة - القاهرة - ط 1 ص 89.
- 80 التنوخي: القوافي، تح عوني عبد الرؤوف، - مكتبة الخانجي - مصر - ط 3 - 1978 - ص 106
- 81 الدمنهوري : الإرشاد الشافي : ص 154
- 82 المصدر نفسه ص 149
- 83 التنوخي: القوافي ص 93-94
- 84 ابن جني : مختصر القوافي، ص 205
- 85 التنوخي: القوافي ص 119
- 86 أبو الحسن العروضي : كتاب العروض : 391
- 87 التبريزي الكافي في العروض والقوافي : شرح وتعليق: محمد أحمد قاسم - المكتبة العصرية - بيروت - ط 1 - 2003/1423 - ص 123
- 88 المصدر نفسه: ص 123.

- ⁸⁹ نفسه، ص 124
- ⁹⁰ أبو الحسن العروسي : كتاب العروض ص: 272
- ⁹¹ العلمي : العروض والقافية ص 174
- ⁹² الشنتريني : المعيار ص 125.
- ⁹³ المصدر نفسه: ص 126-127.
- ⁹⁴ نقلا عن العلمي : العروض والقافية ص 177
- ⁹⁵ ابن قتيبة : الشعراء والشعراء: تح : أحمد محمد شاكر - دار الحديث - القاهرة - ط 1423 - 2003 - 98/1
- ⁹⁶ العروسي : كتاب العروض ص 299
- ⁹⁷ المعيار : ص 127.
- ⁹⁸ المصدر نفسه ص 129
- ⁹⁹ الأحمدى: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي - دار العلم للملايين - بيروت - ط 2 - 1969 - ص 416