ثالثا: إطلالة على مكتبة العروض والقوافى
(قراءة أولية لرؤوس الموضوعات)

لمعرفة قواعد علمى العروض والقوافى أهمية كبيرة لدى دارسي الأدب العربى، قديمه وحديثه، إذ توقفه معرفته بأسس هذين العلمين على معالم حيوية من آفاق التجربة الشعرية فى ديوان الأدب العربى، فى مراحل تطوره الموسيقى/الإيقاعى، وفى علاقاته الوشيجة بفنون القول، وفى ارتباط هذه القواعد، بصورة مباشرة، أو غير مباشرة، بغيرها من قواعد اللغة، والنحو والصرف، والموسيقى، وعلم الجمال، ونحوه... ولذا فنحن واقفون فى هذه الإطلالة السريعة على أشهر ما توافر لدينا من روافد النتاج الفكرى والفنى المندرجة تحت إطار هذين العلمين، على تعدد أهدافها، وصورها، قديما وحديثا... مكتفين –هنا– بقراءة أولية، تصف المادة الخارجية للمادة العلمية موضوع القراءة، وتسلط الضوء على رؤوس العناوين، بصفة إجمالية، أو تفصيلية، دون أن تتعمق إلى محتويات العمل المقصود بالقراءة، إلا نادراً، تاركين فرصة التعمق فى هذه القراءة، ونحوها إلى فرص أخرى أكثر مناسبة، لنا، ولغيرنا، ممن أراد التزود من رحاب هذه الإصدارات بصفة كلية، أو جزئية، متعمقة، حسب ما توافر له من وقت، وجهد..

وبادئ ذى بدء نلفت الأنظار إلى ما توافر، بإجماع المؤرخين والنقاد، من جهود علمية، محمودة، وضع نواتها وارتفع بدعائمها الراسخة العلامة العربى الشهير الخليل بن أحمد الفراهيدى، المتوفى بين سنتى (١٧٠–١٧٥هـ).. وهى الجهود التى فقدت معالمها المدونة فيما فقد من تراثنا العربى المجيد، ولم تتيسر لنا مطالعة ثمراتها الجنية كاملة، أو شبه كاملة، مخلفة أصداءها الخالدة فى مؤلفات لاحقيه، على مر الأجيال، مما نرى أمثلته فى مؤلفات

تلاميذه، مثالهم وفى مقدمتهم سيبويه، وابن عبد ربه، وابن جنى وابن رشيق وغيرهم...

(أ) من آثار القدماء:

ومن المؤلفات المدونة التى نجت من عاديات المحن التى تعرضت لها كنوز ثقافتنا العربية.

١- **كتاب العروض** لأبى الحسن سعيد بن مسعدة المعروف **بالأخفش الأوسط** (ت بين ٢١٥- ٢٢١هـ) تلميذ الخليل النجيب، وأحد أعمدة هذين العلمين، وما يتصل بهما من نحو وصرف وغيرهما..

وقد وصل إلينا هذا الكتاب محققاً، مسبوقاً بدراسة للدكتور سيد البحراوى، ومراجعة الدكتور / محمود مكى، منشوراً ضمن وثائق **مجلة فصول**، التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالقاهرة، فى مجلدها السادس، العدد الثانى، (يناير-مارس ١٩٨٦م)، فى الصفحات (١٢٣-١٦١) من القطع الكبير.

ثم أصدره عن دار شرقيات للنشر والتوزيع بالقاهرة سنة ١٩٩٨م، ضمن سلسلة (دراسات ثقافية عربية) في (٨٥) صفحة من القطع المتوسط.

ومطالع هذا الكتاب، بالإصدارة الأولى -وهي محل القراءة- يلاحظ بدأه بمقدمة المحقق (١٢٥-١٣٤)، التى وصف فيها النسخة المخطوطة الوحيدة للكتاب، مما تحتفظ بها مكتبة الأحمدى بطنطا، محافظة الغربية، بمصر، وكشف فيها كيف أثبت صحة نسبتها للمؤلف، وألقى الضوء على (العروض

العربى) فى ضوء كتاب الأخفش ثم أثبت الوثيقة، وهى متن الكتاب محققاً، مذيلاً ببعض الفهارس الفنية للأشعار والأرجاز والأعلام، والمصطلحات.

ولهذا الكتاب إصدارة أخرى عن مكتبة الزهراء بالقاهرة، سنة (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م)، بتحقيق الدكتور/أحمد محمد عبدالدايم، وتقديم د/رمضان عبد التواب، ودراسة تفصيلية للمحقق، تحتل الصفحات (١٣- ١٠٥)، تستهل بصور من المخطوطة، إضافة إلى خمسة فصول درس فى أولها سيرة الأخفش: اسمه وحياته وعصره، وتناول فى ثانيها شيوخه وتلاميذه، والذين تأثروا به، وألقى الضوء فى ثالثها على مؤلفاته، ونسبة الكتاب إليه، وخصص رابعها لنسخ المخطوطة، وقيمة الكتاب، وأهميته، ومنهجه، وحسناته، وملامح أسلوبية للأخفش، وفى الفصل الخامس طرح قضيتين للمناقشة العلمية بين أروقة المختصين فى هذا المجال، وهما:

- قضية استدراك الأخفش لبحر المتدارك..

- وقضية إنكاره لكل من المضارع والمقتضب والمجتث..

فخاتمة... بدأ بعدها فى إثبات متن الكتاب (١٠٧-١٦٥)، مسبوقاً بمقدمة الكتاب، فباب الساكن والمتحرك، وباب الثقيل والخفيف، فباب الهجاء، فباب الابتداء والوقف، وباب تفسير الأصوات، فباب تفسير العروض، فتفسير أول الكلمة وآخرها، فباب ما يحتمله الشعر، فنقول وهوامش استنبطها المحقق من المرويات المنسوبة للأخفش فى مؤلفات لاحقيه عن أبحر الطويل والمديد، والبسيط، فأبحر الوافر والكامل والهزج، فالرجز، فالرمل، فالسريع، فالمنسرح، فالخفيف، فالمضارع، والمقتضب والمجتث والمتقارب.. فبعض

الفهارس الفنية للعروض، والصرف، والأصوات، والأعلام، والأشعار، والمصادر والمراجع.

٢- وللمؤلف نفسه كتاب آخر يحمل عنوان: **(كتاب القوافى)**، عنى بتحقيقه الدكتور عزة حسن، وصدر عن وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومى بدمشق، بسوريا، فى (١٥٢) صفحة، سنة (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م)..

ويشتمل الكتاب، بهذه الإصدارة، على مقدمة للمحقق (٥-٣١) سلط فيها الضوء على سيرة المؤلف، وأشار إلى مؤلفاته، وعرف بالكتاب، وقيمته العلمية فى بابه، ونوه بمخطوطته الوحيدة المحفوظة ضمن مجموع بخزانة حسين جلبى، فى مدينة (بروسة) بتركيا، مختتماً بعرض الصور عن الأصل.

ويبدأ متن الكتاب بترقيم آخر، يحتل الصفحات (١-١١٦)، فالفهارس التى صنعها المحقق، تيسيراً على القارئ للاستفادة من مادة الكتاب، وهى ستة فهارس للأعلام، والقبائل والجماعات والأماكن والبلدان، والشعر، ومراجع البحث والتحقيق، وأبواب الكتاب، وهى الأبواب التى تستهل بمعنى القافية وعدتها، وباب الروى، وباب ما يلزم القوافى من الحركات، فعيوب القافية، فباب ما يكون روياً من الياء والواو والألف، فباب ما لا يكون روياً، فباب ما يجوز من الساكن مع المتحرك فى ضرب واحد، فباب التقييد والإطلاق، فباب ما يجتمع فى آخره ساكنان فى قافية، فباب ما يكون فيه حرف اللين مما ليس فيه ساكنان، وأخيراً باب إجماع العرب فى الإنشاد واختلافها، فصحيفة تصوب الغلط (١٤٩-١٥١).

٣- **العروض والقافية فى كتاب سيبويه** للدكتور أحمد محمد عبدالدايم، مكة المكرمة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، (١٠٠) صفحة.

تتكون هذه الدراسة من ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة وتمهيد، خصص فصلها الأول للمصطلحات العروضية والقافوية فى (الكتاب)، وفى مقدمتها: (الكف، والروى، والقافية، والردف، والإقواء، والمعاقبة، وانكسار الوزن).

وعنى الفصل الثانى بدراسة (الضرورة الشعرية) فى الكتاب، مسلطاً الضوء على كل من: (الترخيم، والإجراء على الأصل، والإجراء على غير الأصل، والحذف، حذف تاء التأنيث، أو غيرها، واستعمال ما يقبح استعماله ضرورة، وصرف ما لا ينصرف، وتنوين ما لا ينون، وعدم إشباع ما يشبع، وإخفاء إحدى الهمزتين، وإبدال الألف بالهمزة، وإبدال حرف بحرف ضرورة.

أما الفصل الثالث فقد تناول الأحكام العروضية والقافوية والتقعيد لهما فى (الكتاب)، وتستهل ببيان حكم آخر المعتل، فجواز حذف لام الكلمة: الياء والواو، وقبلهما الروى، والإدغام، والإخفاء عند عدم جواز التسكين ووجوه القوافى فى الإنشاء والترنم، فوجوه القوافى فى الإنشاء مع عدم الترنم، فالخاتمة، والفهارس الفنية للشعر، والمصطلحات، والمصادر والمراجع، والمحتوى.

٤- **عروض أبى بكر محمد بن السرى بن سهل السراج** النحوى (ت٣١٦هـ)، تحقيق د. عبد الحسين الفتلى، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد (١٥)، ١٩٧٢م، ص ص: (٤١١-٤٤٠).

استهلت هذه الإصدارة بمقدمة للمحقق، ألقى فيها الضوء على ابن السراج: حياته وشيوخه وآثاره، وتلاميذه، وتناول نسخة الكتاب الوحيدة المحفوظة

بالمغرب، وطريقة العمل فيها، ص ص (٤١١-٤١٤)، فمتن الكتاب، الذى يبدأ من النصف الثانى من صفحة (٤١٤-٤٣٩)، مستهلاً بالحديث عن الحرف المتحرك، فالسبب والوتد، مختتماً بالإشارة إلى البيت الذى جاء عروضه على (فعول)، والتقى فيه ساكنان، وهو قول الشاعر:

فرمنا القصاص وكان التقاص عدلاً وحقاً على المسلمينا !!

فمراجع الكتاب.

٥- **الجامع فى العروض والقوافى:** أبو الحسن أحمد بن محمد العروضى (ت ٣٤٢هـ)، حققه وقدم له د. زهير غازى زاهد وأ. هلال ناجى، دار الجيل، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م..

بدأ الكتاب بمقدمة حملت عنوان: (بين يدي الكتاب)، محتلة الصفحات (٥-١٧)، ألقى فيها المحققان الضوء على الكتاب وأهميته، وعنوانه، ومصنفه، وكيفية الاهتداء إلى معرفته، وزمن تأليفه فنبذة عن حياة مصنفه، وعلمه وشيوخه، ومن روى عنه.. فمتن الكتاب، الذى يتطرق إلى الحديث عن مباحث علم العروض، فباب القوافى، تعريفها، وحروفها وحركاتها، وحروف الروى، والردف، والتأسيس والدخيل، والوصل، والخروج، والمجرى، والنفاذ، والحذو، والتوجيه، والإطلاق، والإشباع، والرس، والتعدى، والغلو، والإقواء، والإكفاء، والسناد، والتضمين، والإجازة، والإيطاء، والنصب، والبأو، والتحريد، والرمل، ولزوم حرف اللين للقوافى التى قد حذف منها حرف متحرك، أو أسكن فيه الحرف المتحرك، وما يجوز فى الإنشاد..

٦- **كتاب العروض**، صنعة أبى الفتح عثمان بن جنى (ت ٣٩٢هـ) تحقيق وتقديم د. أحمد فوزى الهيب، دار القلم، الكويت، ط (١) ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، وط. (٢): منقحة، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، فى (١٨٨) صفحة.

تستهل هذه الإصدارة بمقدمة للمحقق: (١-٦١) تطرق فيها للحديث عن ابن جنى وكتابه، ونسخة المخطوطة، ونسبته إليه، وعرض صفحات من مخطوطاته، فمنهج التحقيق، ودوائر الخليل وقيمتها الموسيقية، وكتاب العروض، وأبواب الأبحر، ابتداء بالطويل، وانتهاء بالمتقارب، فبعض الفهارس الفنية للشعر والرجز، والأعلام والقبائل، والأماكن، والمصطلحات العروضية، والمصادر والموضوعات.

ولهذا الكتاب إصدارة أخرى تحمل عنوان: **(مختصر فى علم العروض)**، تحقيق ودراسة د. إمام حسن الجبورى، الزقازيق ، ط (١)، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، (١٦٩) صفحة، بدأت بمقدمة للمحقق درس فيها حياة ابن جنى، وعصره وثقافته، وعرف بعلمي العروض والقوافى، ومؤلفات ابن جنى فيهما، وموقف ابن جنى من المصطلحات العروضية، ووازن بين (كتاب العروض) وكتاب (مختصر فى علم العروض)، ثم عرف بكتاب (مختصر فى علم العروض)، ووضح منهجه فى تحقيقه، ثم أورد قسم التحقيق، ص ص (٦٢-١٥٠)، بدأ فيه بتعريف العروض عند ابن جنى، وتقطيع العروض، وأجزاء التفعيل، وأقسام أشعار العرب، وأبواب البحور، وزحافاتها، وخاتمة، فبعض الفهارس الفنية للشعر، ومصطلحات العروض، والمصادر، والمراجع، والموضوعات، ص ص (١٥١-١٨٨).

٧- **مختصر القوافى لأبى الفتح** عثمان ابن جنى، تحقيق د. حسن شاذلى فرهود، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد الثالث، السنة الثالثة، ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م، ص ص (١٧٩-٢١١).

تبدأ هذه النشرة بمقدمة مكونة من أربع صفحات (١٧٩-١٨٢)، تشتمل على تعريف موجز بالمؤلف، ومصنفاته، وإشارة إلى نسختى التحقيق، وعرض لصفحات الأصل (١٨٣- ١٨٧)، فمتن الكتاب، الذى يحتل الصفحات (١٨٨- ٢٠٤)، فمصادر التحقيق، (٢٠٥- ٢١١).

وقد استهل ابن جنى مختصره هذا بتعريف القافية فى رأيى كل من الخليل والأخفش، منتقلاً منه إلى تبيان أقسامها الخمسة، فحروفها، وحركاتها، وعيوبها المجسدة فى: الإكفاء، والإقواء، والإيطاء، والسناد.

٨- **كتاب القوافى:** تصنيف أبى يعلى عبدالباقى بن عبد الله بن المحسن **التنوخى،** تحقيق د. محمد عونى عبد الرؤوف، مكتبة الخانجى، مصر، ط ٢، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ٢٤٨ صفحة.

يبدأ الكتاب بتمهيد يقع فى الصفحات (٥- ٥٨)، عرف فيه المحقق بالمؤلف وكتابه، وعرض لبعض المراسلات التى تمت بصدده بينه وبين المسئولين فى دار الكتب المصرية بالقاهرة، ودار الكتب الظاهرية (الأسد) بدمشق، إضافة إلى إثباته بعض (المصورات) عن الأصل المخطوط، منتقلاً بعد ذلك إلى متن الكتاب الذى يشتمل على الصفحات (٥٩-١٩٩)، مذيلاً بفهارس التحقيق الستة التى أفردها المحقق للأعلام، والأشعار، والأرجاز، والكتب الوارد ذكرها بالتعليق، فمراجع التحقيق فالموضوعات التى يتكون منها الكتاب بأبوابه الستة، المستهلة بدراسة القافية معنى ودلالة،

فوزن الشعر، وما يكلفه، فلوازم القافية: حروفها، وحركاتها، فعدد القوافى، المقيد، والمطلق، فاللين من القوافى، فعيوب القوافى..

٩- **عروض الورقة:** أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهرى (ت ٣٩٣هـ) تحقيق/محمد العلمى، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، (٩٤) صفحة.

استهلت هذه الإصدارة بمقدمة، أشار فيها المحقق للجوهرى وكتابه، ونسخته الوحيدة التى أتيحت له منه، وهى المحفوظة بالخزانة العامة بالرباط، بالمغرب، منتقلاً منها إلى التنويه بأهمية الكتاب، ص ص (٥-٨)/ مثبتاً نص الكتاب، فى الصفحات (٩-٦٩)، وهو النص الذى يتناول علل العروض، ومقدماته، وهى الأسباب، والأوتاد، والفواصل، والأجزاء، والأبواب، والتقطيع، والزحاف، والعروض، والضرب، وأعاريض الشعر، وضروبه، استهلالاً بالطويل، فالمديد، فالبسيط، فالوافر... حتى المتدارك.. مهملاً كلاً المقتضب والمجتث، فصورة للصفحتين الأولى والأخيرة من الأصل المخطوط، فبعض الفهارس للأعلام، والقوافى، والمصادر، والموضوعات، ص ص (٧٠-٩٤).

ولهذا الكتاب إصدارة أخرى أجود من سابقتها بتحقيق وتقديم د. صالح جمال بدوى، نشرها نادى مكة الثقافى، سنة (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)، فى (١٢٨) صفحة.

وتبدأ هذه المطبوعة بتقديم يقع فى الصفحات (٩-١٩) عرف فيه المحقق بمؤلف الكتاب، ومؤلفاته، ووصف المخطوطين اللذين اعتمدهما فى إصداراته، فتوثيق الكتاب، والإشارة إلى مكانته فى بابه، فتحليل، يستغرق

الصفحات (٢٣-٤٩) يبين أسس المنهج، والدوائر المداخلة، فالتراكيب، فتفريق الوتد، والإتمام والجزء، فاحتضان الشعر النادر، والمحدث، والتداخل و(مفعولات)، والزحاف، والعلة، فالتداخل، ومظنة اختلاف الأوزان، فمتن الكتاب الذى يحتل الصفحات (٥١-٩٢)، وهو المتن الذى ينتهى ببحر المتدارك، فملاحق وفهارس، أعدها المحقق، ص ص (٩٣-١٢٨) فى تخريج الأشعار، وألقاب العروض، والمصادر، والمراجع، والمحتويات.

١٠- **اللزوميات:** أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرى (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجى، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، ومكتبة الخانجى بمصر، ١٣٤٢هـ..

فى مقدمة المؤلف، وهى الثانية، فى هذه الإصدارة ص ص (٩- ٣٢)، بسط أبو العلاء القول فى حروف القافية، وحركاتها، وعيوبها..

١١-**العروض والقوافى عند أبى العلاء المعرى:** د. محمد عبد المجيد الطويل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م، (٢٣٥) صفحة.

تستخلص هذه الدراسة مباحث علمي العروض والقوافى فى آثار أبى العلاء المعرى، مستهلة بمقدمة مطولة، وعدة وقفات، عند مولد أبى العلاء، وعقيدته، وثقافته، بعامة، وثقافته العروضية، بخاصة، مع إطلالة على المصطلحات العروضية المستقاة من مصنفاته، فاستقراء للبحور الشعرية: الطويل، فالمديد، فالبسيط... فالمتقارب، فالمتدارك، فالقافية، وحروفها: الروى، والوصل، والخروج، والردف والتأسيس، والدخيل، والحركات، وفى مقدمتها: التوجيه، والنفاذ، والحذو، والإشباع، والرس، ولزوم ما يلزم، وأسماء القافية من حيث حركاتها، من جهة، ومن حيث التقييد، والإطلاق، من جهة

أخرى، فاستقصاء لعيوب القافية، ابتداء بالإيطاء، فالتضمين، وانتهاء، بالسناد بأنواعه المتعددة، ومنها إلى ضرائر الشعر، كحذف التنوين، وحذف الياء، والترخيم، فى غير النداء، وحذف ما يخل بالاسم، ووضع حرف معتل مكان الصحيح، وتسكين الحركة فى غير موضع التسكين، وبناء الاسم على غير بنيته، والتقديم والتأخير، والفرق بين المضاف والمضاف إلي، وزيادة الياء للضرورة، وزيادة الألف، وزيادة الواو، والضرورة فى وضع نون التوكيد الخفيفة، وحذف النون المؤكدة، وإلغاء الحركة، وإثبات ألف الضمير (أنا) وحذف ضمير الشأن، وهو اسم لأن، أو إحدى أخواتها.. فثبت بالمراجع، وعدة فهارس عامة للأشعار، والأرجاز، والمحتويات.

١٢- **العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده:** أبو على الحسن بن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه/ محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، جـ ١/١٥١ -١٨٢.

فى الباب والثانى والعشرين، الذى يحمل اسم (باب القوافى).. تطرق ابن رشيق إلى الحديث عن أهمية القافية وتعريفها، مرجحاً رأى الخليل، الذى يرى أن (القافية من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذى قبل الساكن)، منتقلاً منه إلى ذكر سبب تسميته القافية بهذا الاسم، فحروف القافية وحركاتها، فعيوب الشعر، وألقاب القوافى، والتصريع والتقفية، والمداخل من الأبيات، والقواديس من الشعر، والمسمط، والمخمس، والمشطور، والمنهوك..

١٣- **كتاب القوافى:** أبو القاسم عبيد الله بن على بن عبيد الله الرقى (ت ٤٥٠هـ)، قدم له وحققه ودرس قضاياه وعلق عليه د. أحمد محمد عبدالدايم، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، (١١٦) صفحة..

ينقسم الكتاب بهذه الإصدارة قسمين: أولهما الدراسة التى تحتل الصفحات (٧-٦٠)، قدم بها المحقق لكتاب القوافى للرقى، وبسط القول فى القافية فى اللغة، والاصطلاح، والقافية من حيث حركاتها، وعيوبها، وعرف بالمؤلف، اسمه، ومولده، ووفاته، وشيوخه، وتلاميذه، وفضله وعمله، ووصف المخطوطة الوحيدة التى اعتمدها فى التحقيق، وبين قيمتها، ونسبتها إلى المؤلف، ونوه بمصادره، وشخصيته فى الكتاب، ومنهجه، ومحاسنه، والمآخذ عليه، كما طرح قضية جديرة بالمناقشة وهى:

-هل الإقواء خطأ نحوى أم موسيقى ؟!

مذيلاً بعرض صور المخطوط..

أما القسم الثانى فهو تحقيقه لمتن الكتاب، ويقع فى الصفحات (٦١-٩٤)، مختتماً بخمسة فهارس فنية للأشعار، والقوافى، ومصطلحات القافية، والأعلام، والمصادر، والمراجع، وموضوعات الكتاب (٩٥- ١١٤)، وهى الموضوعات التى تبدأ بخطبة المؤلف حول القافية، وحروفها، وحركاتها، وعيوبها..

١٤- **الكافى فى العروض والقوافى:** أبو زكريا يحيى بن على الخطيب التبريزى (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق/ الحسانى حسن عبد الله، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٦٩م، (٢٥٠) صفحة.

بدأ هذا الكتاب بمقدمة للمحقق، ص ص (٣-١٥) تناول فيها خطر العروض، وتحقيق الكتاب، وصاحبه، اسمه وموضوعه، وصفة النسخ، ومنهجه فى تخريج الشعر..

ثم عرض متن الكتاب فى الصفحات (١٧- ٢٠٤) ، مذيلة بالفهارس (٢٠٥- ٢٥٠)، وهى التى تتضمن شواهد العروض، والشعر، والأعلام، ومصطلحات العروض، ومصطلحات القوافى ومصطلحات البديع، والمراجع، والموضوعات.

وربما كان هذا الكتاب هو نفسه الذى يحمل عنوان **(الوافى فى العروض والقوافى)**، وهو الذى أصدرته دار الفكر بدمشق بسوريا، بتمهيد الأستاذ/عمر يحيى، وتحقيق د. فخر الدين قباوة، فى (٢٨٨) صفحة، سنة ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، مستهلاً بمقدمة، وتمهيد فى الدوائر العروضية، فالقسم الأول: علم العروض (١٢٩ -١٩٢)، والدوائر الخمس، فألقاب العروض، وبقية ألقاب العروض، وعدد ألقاب العروض..

أما القسم الثانى فيختص بعلم القوافى، ص ص (١٩٣-٢١٢)، ويبدأ بأنواع القوافى ، وتعريف القافية ، وحروف القافية، وحركاتها ، وما زاده الأخفش.

ويتناول القسم الثالث عيوب الشعر، ص ص (٢١٢- ٢٢٨) وهى الإقواء، والإكفاء، والسناد، والتضمين، والإجازة، وغيرها.

وفى القسم الرابع، ص ص (٢٢٩ - ٢٦٦) عرض لما تجب معرفته من صنعة الشعر، كالطباق، والتجنيس، والاستعارة، والمقابلة، والإرداف، والموازنة، والمساواة، والإشارة، وغيرها، مختتماً ببعض الفهارس الفنية للأعلام، والقوافى، والمصادر، والموضوعات..

١٥- **البارع فى علم العروض:** أبو القاسم على بن جعفر ابن القطاع الصقلى اللغوى (ت ٥١٥هـ)، قدم له ودرسه، وحققه، وعلق عليه، وصنع فهارسه د. أحمد محمد عبدالدايم، ط (١)، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، و ط (٢)، المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة، ١٩٩٠م، (٢٤٥) صفحة.

وتبدأ هذه الإصدارة بمقدمتى الطبعة الثانية، فالأولى، فصور من المخطوطة، فتمهيد، ص ص (٢٣- ٨٠)، درس فيه المحقق سيرة مؤلف الكتاب، مولده ونسبه وأساتذته، وتلاميذه، وثقافته، وآثاره، وأهم مؤلفاته، وسلط الضوء على النسخة المخطوطة، وبين مصادر الكتاب، ونوه بحسنات ابن القطاع، إضافة إلى بعض المآخذ عليه، فى هذا الصدد، مشيراً إلى جهده فى تحقيق الكتاب، منتقلاً إلى تبيان أهمية علم العروض، وواضعه، والكتابة العروضية، والزحاف، والعلة، وبيت الشعر، والعلاقة بين علم العروض وعلم الموسيقى، مثنياً بالقسم الثانى، وهو قسم التحقيق (٦١- ٢١٧)، الذى يستهل بمقدمة المؤلف، فباب الطويل، فدراسة عن الخزم، فباب المديد... مختتماً بالمخترع (المتدارك)، فتعقيب فباب اختصار الزحاف، مذيلاً ببعض الفهارس الفنية للأشعار، والأعلام، والمصادر، والمراجع، والموضوعات.

ولهذا الكتاب إصدارة أخرى، لعلها أدق وأكمل من سابقتها، وهى التى حققها كاتب هذه السطور، (رحمه الله تعالى وعفا عنه)، وتحمل عنوان: (**العروض البارع بالاختصار الجامع**)، نشرت بمكتبة عرفات بالزقازيق، سنة ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، معتمدة على ثلاث نسخ خطية، أولها وثانيها

المحفوظتان بدار الكتب المصرية بالقاهرة، وثالثتها المحفوظة بمكتبة الأسكوريال..

١٦- **المختصر الشافى فى علم القوافى:** أبو القاسم ابن القطاع، تحقيق/كاتب هذه السطور نفسه، (غفر الله له ولوالديه)، دار الأرقم للطبع والنشر بالزقازيق، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، (١٣٥) صفحة، من القطع الصغير..

بدأ هذا الكتاب بتقديم المحقق، الذى يسير بترقيم، أبجدى للصفحات (جـ- ث)، عرف فيه بالمؤلف وآثاره، والكتاب، واسمه، ونسبته، ونسخه المخطوطة، وموضوعه، وقيمته العلمية، وتبيان منهجه فى التحقيق، ثم عرض لبعض المصورات لأصوله المخطوطة..

أما متن الكتاب فيقع فى الصفحات (١- ٩٤)، مذيلاً بسبعة فهارس فنية لآيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والمصطلحات، والأعلام، والبلدان، والقوافى، والأوزان، والمصادر، إضافة إلى المحتويات التى تشتمل على الإشارة إلى مفهوم القافية، واشتقاقها، وضروبها، ولوازمها، وعيوبها، وباب التصريع، والتقفية، والتجميع، والمداخل، مع بيان موقف الرسول الكريم، (صلى الله عليه وآله وسلم) من الشعر، مختتماً بما وافق الشعر من كلام الله (تعالى)..

ولهذا الكتاب إصدارة أخرى، نشرت بتحقيق د. صالح بن حسين العايد، عن مركز الدراسات والإعلام ودار إشبيلية، بالرياض، سنة (١٤١٨هـ/١٩٩٨م) في (١٥٣) صفحة، من القطع المتوسط...

وقد صدّر المحقق إصدارته بتقديم، من صفحة واحدة، جازماً، بغير وجه حق، بعم نشره، من قبل، على الرغم من مطالعته بحثي المنشور بمجلة

(عالم الكتب)، في مجلدها (١٧)، العدد الثالث، بعنوان: (ما تبقى من شعر ابن القطاع اللغوي)، وهو البحث الصادر سنة (١٤١٦هـ/١٩٩٦م)، وفيه إشارة لعملي السابق الذكر... وبعد التقديم توقف المحقق الكريم عند ابن القطاع الصقلي، نسبه، ومولده، وأسرته، ونشأته، وشيوخه، وتلاميذه، وشعره، ومؤلفاته، في الصفحات: (٩-٢٢)، منتقلاً منها إلى الحديث عن نسبة الكتاب إلى مؤلفه، ومخطوطته، ونهجه في التحقيق، فنماذج من المخطوط، (٢٣-٢٩)، ...فمتن الكتاب الذي يبدأ بالصفحة رقم (٣١)، وينتهي بنهاية صفحة (١١٣) مُذيلاً إياه بعدد من الفهارس للآيات القرآنية، والأحاديث، والشعر، والأعلام، فثبت المصادر والمراجع، ففهرس المحتويات: (١١٥-١٥٣).

١٧- **قوافى أبى القاسم الطيب بن على التميمى** (ت ؟)، تحقيق د. عبد المحسن محمد جاسم، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الحادى والعشرون، ١٩٧٧م، ص ص (٣٥٣- ٣٨٢).

تبدأ صفحات هذا الكتاب بمقدمة موجزة تحتل الصفحات (٣٥٣- ٣٥٦) وضح فيها المحقق كيفية عثوره على النسخة الوحيدة المخطوطة من هذا الكتاب، وأشار إلى جهله بالمؤلف وسيرته، ثم وصف الأصل المخطوط.. منتقلاً إلى إثبات متن الكتاب، فى الصفحات (٣٥٧-٣٧٣)، مذيلاً بالهوامش التى صنعها فى أثناء تحقيقه للنص (٣٧٤- ٣٨٠)، مثبتاً قائمة بالمصادر التى ساعدته على التحقيق، ص ص (٣٨١-٣٨٣).

١٨- **القسطاس فى علم العروض:** جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف،

بيروت، ط (١)، ١٩٧٥م، وط (٢)، مجددة، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، (١٤٢) صفحة.

تستهل هذه الإصدارة بمقدمة تقع فى الصفحات (٣- ١٢)، ألمح فيها المحقق إلى الزمخشرى مؤلف الكتاب، وكتابه، ونسخه الخمس المتاحة له، ووضح معالم منهجه فى التحقيق، مذيلاً مقدمته بعرض صور من المخطوطات، منتقلاً منها إلى إثبات متن الكتاب، ص ص (١٣-١٣١)، مبدوءاً بخطبة الكتاب، وفصل فى اختراع أوزان جديدة، ففصل آخر فى بناء الشعر، وأجزائه (فعولن)، و(فاعلن)، و(مستفعلن)، و(مفاعلين) و(فاعلاتن)، و(مفاعلتن)، و(متفاعلن)، و(مفعولات)، فتركيب بحور الشعر، فتقطيع الأبيات، فمصطلحات عروضية، فأبيات الشواهد على الأبحر المتعددة، مختتماً بفهارس للأعلام والقوافى والمحتوى..

١٩- **معيار النظار فى علوم الأشعار**: عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الزنجانى (كان حياً سنة ٦٦٠هـ)، جـ١: **فى علم العروض وفى علم القوافى**، تحقيق د. رزق خفاجى، دار المعارف بمصر، ١٩٩١م، (١٠٨) صفحات.

تتصدر هذا الجزء مقدمتان، أولاهما للمحقق (١- ٥٥)، وهى التى سلط فيها الأضواء على علم العروض، وواضعه، وأسسه، ومؤلف كتاب (معيار النظار)، وسيرته، وشيوخه، وتلاميذه، ونسخ الكتاب المخطوطة، ومنهجه، مذيلاً بعرض بعض المصورات من نسخ المخطوطات، فمقدمة المؤلف، التى تبدأ بترقيم جديد، محتلة الرقم(١)... مستهلة بالقسم الأول: فى علم العروض، وحد الشعر، وأوزانه، وبيت الشعر، وأنواعه، وأقسامه، وعلاقة

بحور الشعر بدوائرها، وكيفية تقطيع الأبيات، ففصل فى التغييرات التى تلحق التفاعيل، بالنقصان، أو الزيادة، ففصل فى مواضع الخرم، والخزم، فالأبحر الستة عشر، فبعض الأوزان المخترعة، فالقسم الثانى: (فى علم القوافى)، أنواعها، وحروفها، وحركاتها، وعيوبها...

٢٠- **كتاب القوافى لأبى الحسن على بن عثمان الإربلى** (ت٦٧٠هـ)، دراسة وتحقيق د. عبد المحسن فراج القحطانى، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، (٢٨٨) صفحة.

يستهل هذا الكتاب بتمهيد، يضم الصفحات (٥-٧٥)، بسط فيه المحقق القول فى سيرة المؤلف، ومصادر حياته، اسمه، ونسبه، ووفاته، والمخطوطة، وأسلوبها، والناسخ، والتحقيق، وعرف القافية عند العروضيين، وأقسام القافية، إيقاعياً، وعيوب القافية، وعيوب المعانى، وعرض بعض المصورات عن الأصل المخطوط، أما نص المتن، فيقع فى الصفحات (٦٩-٢١٤)، مذيلاً بسبعة فهارس فنية للآيات القرآنية، والحديث النبوى الشريف، ومصطلحات العروض والقوافى، والشعر، والأعلام، والمصادر والمراجع، وموضوعات الكتاب، وهى الموضوعات التى ترتكز على ذكر القافية، واختلاف العلماء فى حقيقتها، والمترادف والحركات والعيوب، عيوب القوافى وعيوب الشعر، كالإيطاء، والتضمين والتحريد، والرجز، والتجميع، والمرسل والمدمج، والمقتضب، والغزل، والنسيب، والتشبيب، وتنصيف

البيان، والتصنيف التام، والمحتاج، والاقتضاء، والإدماج، والاقتطاع، والسكت..

٢١- **العروض والقافية فى لسان العرب:** عبد الوهاب محمود الكحلة، دار القلم، الكويت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، (١٥١) صفحة.

بدأ المؤلف كتابه بمقدمة، انتقل منها إلى تبيان معالم منهجه فى ترتيب المصطلحات فاستدراكات على صاحب اللسان/فنظرة فى الزحافات والعلل، فتغيير صورة التفعيلة، فالإبقاء على صورتها، فالتعليل فى تسمية البحور، / فعلم العروض، والبحور الشعرية: الطويل فالمديد.. فغيرهما..، فالمصطلحات العروضية، فالدائرة والشعر، والقريض، والقصيدة، والبيت والتفعيل، والتقطيع، والسبب، والمفروق، والمقرون، والوتد، والفاصلة، والعروض، والضرب، والحشو، والمثمن، والمربوع، والمثلوث، والمجزوء، والمشطور، والمنهوك، والصحيح، والسالم، والتام، والوافى، والموفور، والبرئ، والمعرى، والمعلول، والمقعد، والتطريف، والتصدير، والتعجيز، والمعاقبة، والمراقبة، والابتداء، والفصل، والغاية، والاعتماد، والزحاف المفرد، وغيره، والقافية، والمقيد، والإصراف، والحذو، والردف، والرس، والتأسيس، والدخيل، والإشباع، والروى والمجرى، والوصل، والنفاذ، والخروج، والتوجيه، وألقاب القوافى، وعيوبها، والتصريع والمخمس، والمسمط، والختام..

٢٢- **الوجه الجميل فى علم الخليل:** نظم أبى سعيد شعبان بن محمد القرشى الآثارى، نظمها سنة (٧٩٣هـ)، وهى ألفية فى العروض والقوافى، حققها الأستاذ هلال ناجى، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، (٢٠٢) صفحة..

بدأت هذه **الألفية** بمقدمة، حملت عنوان: (بين يدي الكتاب: المصنف من المهد إلى اللحد)، فتقاريظ علماء العصر لألفية الآثارى، فنماذج مصورة من المخطوطات الثلاث المعتمدة فى التحقيق، فالإهداء، فبداية النص، فباب المقدمات، فذكر من وضع علم العروض لمقتفية وذكر من كان السبب فيه، ومعرفة العروض، والضرب لغة واصطلاحاً، وفوائد العروض لفظاً ومعنى، فحد الشعر أصلاً، كان أو فرعاً، فذكر ما للبيت المنظوم من أجزاء الشعر، فذكر ما للأبيات، والقطعة والقصيدة من النظم، فذكر عدد الدوائر والبحور والأعاريض والضروب بالجمل والمشهور، فباب الأسباب والأوتاد والفواصل، فباب تأصيل الأجزاء، وتفريعها، وهى ثمانية لفظاً وعشرة حكماً، فذكر أسماء أجزاء البيت، فباب الخزم، وهو زيادة فى أول البيت، فالأبحر... مختتماً بباب ذكر الزحافات والعلل، مفسرة مرتبة، على حروف المعجم، وكم لكل زحاف، أو علة من البحور.. منتقلاً إلى علم القوافى وهو العلم الذى يختمه بباب الزيادة، فخاتمة الناسخ، فثبت المراجع وفهرس المواضيع، ففهارس ومصطلحات العروض، والقوافى، والأشعار، والأماكن، والبلدان، والأعلام والجماعات، وأسماء الكتب، مذيلة بآثار المحقق المطبوعة التى تجاوز (١٢٠) عملاً أدبياً وعلمياً..

٢٣- **تسهيل العروض إلى علم العروض:** عبد الملك بن جمال الدين إسماعيل الإسفراييني (ت ١٠٣٧هـ)، تحقيق د. فاخر جبر مطر، مجلة المورد، بغداد، المجلد (٢٤)، العدد الأول، ١٩٩٦م، والمجلد (٢٥)، العدد الأول، ١٩٩٧م.

بدأ النص بالتعريف بالمؤلف، وشيوخه، وآثاره واسم الكتاب، ومخطوطته، وعمل المحقق فى التحقيق، فالمتن، الذى استهل بأنواع الشعر/بحوره الخمسة عشر، فهوامش النص، فمصادر التحقيق ومراجعه...

٢٤- **الفصول والقوافي:** أبو محمد سعيد بن المبارك بن علي الدهان النحوي (ت ٥٦٩هـ)، تحقيق/ د. صالح بن حسين العايد، مركز الدراسات والإعلام، ودار إشبيلية بالرياض، ط٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، (١٤١) صفحة، من القطع المتوسط.

بدأ المحقق هذه الإصدارة بمقدمتين اثنتين، أولاهما وهي الطبعة الثانية بتاريخ (١٣ من جمادى الأولى ١٤١٨هـ)، (٥-٦)، والأخرى، وهي مقدمة الطبعة الأولى في (٢٠/٤/١٤١٦هـ)، (٧-٩)، مشيراً بها إلى ما لاحظه، عند تحقيقه إياه من اعتماد مصنفه (ابن الدهان)، في كتابه هذا على كتاب (الكافي في شرح القوافي لابن جني)، دون الإشارة إليه...أما في المقدمة اللاحقة فقد نوه بوقوفه على هذا الكتاب، بتحقيق/د. محمد عبدالمجيد الطويل بعد ظهور طبعته الأولى من الكتاب نفسه..منتقلاً من هاتين المقدمتين إلى ترجمة المؤلف: نسبه، ومولده، ونشأته وحياته، وشيوخه، ومصنفاته، وشعره، وتلاميذه، ووفاته: (١١-٢٤)، ومنها إلى إلقاء الضوء على الكتاب موضوع التحقيق، ونسبته إلى مؤلفه، ومخطوطتيه، فمعالم منهجه في التحقيق فنماذج من المخطوطتين، فمتن الكتاب مُحققاً، في الصفحات (٣٣-١٠٦)، فبعض الفهارس للآيات القرآنية، والشواهد الشعرية، والأعلام، فثبت المصادر والمراجع، ففهرس الموضوعات: (١٣٧-١٤١).

٢٥- دروس العروض: أبو محمد سعيد بن المبارك ابن الدهان النحوي (ت ٥٦٩هـ)، دراسة وتحقيق د. إبراهيم جميل محمد إبراهيم، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، (٢١٣) صفحة، من القطع المتوسط..

يبدأ هذا الكتاب بمقدمة للمحقق، تقع في صفحتين وجزء من الصفحة، أشار فيها إلى عمل تحقيقي آخر له، سبق إصدارته لهذا الكتاب، وهو: (فتح رب البرية بشرح القصيدة الخزرجية)، لشيخ الإسلام زكريا بن محمد الأنصاري، (ت ٩٢٦هـ)، منتقلاً من هذه الإشارة إلى وصف الكتاب موضوع التحقيق بأنه "مختصر، أتى فيه ابن الدهان على كل مسائل علمي العروض والقافية، مع نبذة مختصرة عن (طرائق الغناء) وكيفية الإنشاد"، وأتى فيه بأشياء لم تُرَ، لغيره في تناوله لمسائل هذا العلم وقضاياه ودرسه لها، مما دفع بعض لاحقيه، وفي مقدمتهم عبدالوهاب الزنجاني إلى الاعتماد على كتابيه (ابن الدهان): (القوافي) و (دروس العروض) اعتماداً كاملاً في قسمي العروض والقافية، من كتابه (معيار النظار في علوم الأشعار)، وإن لم يصرح بذلك..

ومن هذه الملاحظة العلمية الجديرة بالتسجيل، إلى توضيح كيفية إخراجه للكتاب، مقرراً أن العمل قد اقتضى في إخراج الكتاب أن يكون في قسمين:

- أولهما الدراسة، وفيها تناول ابن الدهان، وكتابه- موضوع التحقيق..
- والآخر: النص المحقق مذيلاً بالفهارس الفنية

وبدأ القسم الأول بتقديم هدف فيه كاتبه إلى دراسة حياة ابن الدهان، وتجلية الجانب العروضي عنده، مسلطاً الضوء، في الصفحات (١٣-٣٦) على

نسبه، ومولده، وموطنه، وحياته، وضرره، وأقوال العلماء فيه، وعلمه وثقافته، وشعره، ومكانته، وشيوخه، وتلاميذه، ومؤلفاته، ووفاته، منتقلاً منها إلى الكتاب، عنوانه وموضوعه ومنهجه، ومصادره، ومسائل الخلاف بينه وبين غيره من المصادر المختصة بمباحث هذين العلمين، فإطلالة على شواهده والجديد عنده... فخاتمة الدراسة التي تتلخص في الجوانب الآتية:

– تصحيح اللبس الذي وقع في ترجمة ابن الدهان، عند بعض المترجمين قديماً وحديثاً..

– عدم اقتصار موضوع (دروس العروض) على دراسة العروض، كما يوحي بذلك عنوانه، وإنما تعدى ذلك إلى دراسة القافية، والغناء، وطرائقه، ومذاهب العرب في الإنشاد.

– استدراك ابن الدهان على الخليل من مجموع إمكانات ورود القوافي الخمس: المتكاوس والمتراكب، والمتدارك والمتواتر، والمترادف، على مستوى التفعيلات المختلفة ست قواف، واستدراكه على الأخفش خمس قواف من مجموع إمكانات ورود القوافي الخمس، على مستوى التفعيلات المختلفة البحور..

– تقسيمه الوصل إلى حقيقي ومستعار، والخروج..

– مسلكه في تناول نسائل العروض باتجاهه إلى التيسير وسهوله العبارة والوضوح..

– وتنوع عرضه لمسائل الخلاف بين التفصيل والمناقشة والاستدلال والإيجاز..

– اختصاره في دراسة القافية..

وبانتهاء هذه الخاتمة، ومصادر الدراسة، يبدأ القسم الثاني، وهو التحقيق، مُحتلاً الصفحات (٧٧–٢٠٩)، ففهرس القوافي، وفهرس المصطلحات، (٢١٠–٢١٤).

٢٦– **الوافي بمعرفة القوافي:** أبو العباس شهاب الدين أحمد بن الأصبحي العنابي الأندلسي (ت ٧٧٦هـ)، المجلس العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، (٣٠٢) صفحة، من القطع المتوسط..

استهلت المحققة إصدارتها بمقدمة موجزة من صفحتين، مبينة معالم جهدها في التحقيق، مصّرة بترجمة للمؤلف: اسمه وحياته، وصفاته، ومذهبه، وتلاميذه، ومؤلفاته، ومكانته العلمية، ووفاته، فنُسخ الكتاب، وصفاتها، وأماكن وجودها، فمنهج التحقيق، ونبذة عن الكتاب، وقيمته وأهميته العلمية، في بابه، مع تسليط الضوء على المنهج الذي سار عليه المؤلف، في كتابه: (٧–٤٠)، فمتن الكتاب، الذي يحتل الصفحات (٤١–٢٣٤)، فبعض الفهارس الفنية للآيات القرآنية، والشواهد الشعرية، والأرجاز، وأنصاف الأبيات، والعلام، وثبت المصادر والمراجع، وفهرس محتويات الكتاب: (٢٣٥–٣٠٢).

وقد بدأ المؤلف كتابه بتعريف القافية بقوله: "ما يلزم الشاعر تكراره في أواخر أبيات الشعر المقفى من أحرُف وحركات، وهذا الذي يطهرُ من تسميتها قافية؛ لأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها، فهي بمعنى مقفوة.."

وفي حديثه عن التضمين المعيب نطالع وصفه إياه بان تفتقر قافية البيت لفظاً ومعنى إلى ما لعدها لتتم به، كقول الشاعر:

– وليس المال فاعلمه بمال وإن أغناك إلا للذى

– يريد به العلاء ويصطفيه لأقرب أقربيه وللقصى

وقول النابغة:

– وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني

– شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بصدق الود مني

وهذا دون الذي قبله؛ لأنه ليس اتصال المخبر عنه بخبره، في قوة اتصال الموصول بصلته.

وقال الآخر: ومنه قول بعض المولدين:

– يا ذا الذي في الحب يلحى أما والله لو حملتَ منهُ كما

– حملت من حبٍ رخيم لما لمتَ على الحب فذرني وما

– ألقى فإني لست أدري بما قُتلت إلا أنني بينما

– أنا بباب القصر في بعض ما أطلب من قصرهم إذ رمى

– قلبي غزال بسهام فما أخطأ سهماه ولكنما

– عيناه سهمان له كلما أراد قتلي بهما سلّما

٢٧- **تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب:** الشيخ محمد بن أبي شنب، (ت ١٩٢٩م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م، مقدمة كتبها أبو القاسم سعد، جامعة الجزائر، (ص ص: أ-و) وفاتحة الكتاب (٥-)

العروض (٧-٨)، الشعر (٨-٩)، القصيدة (١٠)، تركيب البيت (١٠)، تركيب الأسباب والأوتاد (١١-١٢)، جدول التفاعيل (١٢)، الزحاف(١٢-١٣)، جدول الزحاف المفرد (١٤-١٥)، جدول الزحاف المزدوج (١٥-١٦)، العلة (١٦-١٧)، جدول علل الزيادة (١٧-١٨)، جدول علل النقص (١٩)، جدول تلخيص الزحافات والعلل الواقعة في كل جزء على حدة (٢٠-٢٢)، العلل غير اللازمة (٢٣-٢٥)، أسماء الأبيات وأجزائها (٢٥-٢٧)، التقطيع (٢٨)، البحور (٢٩)، الطويل (٣٠-٣١)، تمرين (٣١-٣٤)، المديد (٣٤-٣٦)، تمرين (٣٦-٣٩)، البسيط (٣٩-٤١)، تمرين (٤١-٤٥)، الوافر (٤٥-٤٦)، تمرين (٤٦-٤٨)، الكامل (٤٩-٥١)، تمرين (٥٢-٥٨)، الهزج (٥٩)، تمرين (٥٩-٦١)، الرجز (٦١-٦٣)، تمرين (٦٣-٦٧)، الرمل (٦٨- ٦٩)، تمرين (٦٩- ٧٣)، السريع (٧٣-٧٥)، تمرين (٧٥-٨٠)، المنسرح (٨٠-٨٢)، تمرين (٨٢-٨٤)، الخفيف (٨٤-٨٦)، تمرين (٨٦-٩١)، المضارع (٩١)، تمرين (٩٢-٩٣)، المقتضب (٩٣)، تمرين (٩٤-٩٥)، المجتث (٩٥-٩٦)، تمرين (٩٦-٩٧)، المتقارب (٩٨-٩٩)، تمرين (٩٩-١٠٤)، المتدارك (١٠٤-١٠٦)، تمرين (١٠٦-١٠٩)، القافية (١١٠-١١٣)، حدود القافية (١١٣-١١٥)، أنواع القافية (١١٥)، عيوب القافية (١١٦-١٢١)، تذييل على ما تقدم من علم العروض: **الأبحر المهملة** (١٢٢-١٢٦)، فنون الشعر السبعة (١٢٤-١٤٢)، فهرست الأبواب (١٤٣-١٤٥)، فهرست آيات القرآن (١٤٦)،

فهرست أسماء الرجال والنساء والقبائل (١٤٧-١٥١)، فهرست القوافي (موزعة على الأبحر: الطويل فالمديد، فالبسيط فالوافر فالكامل، فالهزج فالرجز، فالرمل، فالسريع فالمنسرح، فالخفيف فالمضارع فالمقتضب فالمجتث فالمتقارب فالمتدارك، فالأبحر المهملة ففنون السبعة: السلسلة، فالدوبيت أو الرباعي، فالموشح، فالقوما، فالكان وكان، فالمواليا، فالزجل (١٥٢-١٦٣)، ففهرست الألفاظ المشروحة في التعليقات: (١٦٤-١٧٧)، ففهرست المصطلحات (ت ١٧٨-١٨٢)

وفي مقدمة أبي القاسم سعد الدين يطالعنا بومضة عن شخصية المؤلف، مولده، وثقافته، ودوره في مجتمعه، مدرساً وناشراً للتراث، ومشاركاً في الموسوعات ودوائر المعارف وغيرها...رائياً فيه "رمزاً" لذلك العالم العربي المسلم الذي أنجبه الأطلسي الأشم، ومدينة المدية المتحضرة والمحافظة أشد المحافظة، والجزائر الكريمة.

وفي مُطالعتنا لهذا السفر يلاحظ القارئ مدى اجتهاد مؤلفه في التعريف بمصطلحات علمي العروض والقصيدة، وما يتصل بهما بدءاً من العروض، فالشعر، والقصيدة، وتركيب البيت..... دون الإشارة إلى مصادر، أو مراجع مما عوّل عليها في مؤلفه..

كما يلاحظ تعريجه، في شواهده وتمريناته على ما دأب القدامى على الاستشهاد به من عيون الشعر القديم، وخاصة أشعار الجاهليين، والأمويين، والعباسيين، مسبوقة بأسماء قائليها، أو غير مسبوقة، مضيفاً إليها بعض أشعار الأندلسيين والمغاربة كابن عبد ربه، ومحمد بن يزيد الأموي الحصني، وابن موسى الأنصاري التلمساني، وابن زيدون، وأبي الحسن غُلام

البكري، وابن زمرك، وعبد الرحمن بن معاوية الداخل وابن ليون، وابن حمد يس، وابن حزمون المرسي، وغيرهم....

ونتوقف معه في تذييله على ما فصّله من الأبحر الشعرية الستة عشر المعروفة بإشارته إلى الأبحر الستة التي لم ينظم عليها العرب، وإنما نظم عليها المولدون، تفنُّناً، وهي:

١- المستطيل/ الوسيط/ مقلوب الطويل/ وأجزاؤه (مفاعلين فعولن مرتين) في كل شطر، وشاهده قول بعض الشعراء المولدين:

لقد أبدت سليم بيوم الجزع وجها كبدر التم حُسناً وشمس الأُفق نوراً

٢- المحتد/ الوشيم/ مقلوب المديد، وأجزاؤه (فاعلن فاعلاتن مرتين) في كل شطر، وشاهده قول بعضهم:

صاد قلبي غزالٌ أحورٌ ذو دلال كلما ازددتُ حباً زاد مني نفوراً

٣- المتوفر/ المعتمد/ وهو المأخوذ من الوافر، بتقديم السبب الخفيف من (مفاعلتن) على (الوتد) فصار (فاعلاتُكَ) وأجزاؤه فاعلاتُكَ ثلاث مرات في كل شطر، وشاهده قول بعضهم:

ما رأيت من الجآذر بالجزيرة إذ رمين بأسهُمٍ جَرَحَتْ فؤادي

وقول الآخر:

ما وقوفك بالركائب في الطللْ ما سؤالك عن حبيبٍ قد رَحلْ

٤- المتندر/ الغريب، وأجزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن) في كل شطر، ومثاله قول بعضهم:

ما لسلمى في البرايا من مُشبه لا ولا البدرُ المنيرُ المستكملُ

٥- المنسرد/ القريب، وأجزاؤه (مفاعلين مفاعلين فاع لاتن) في كل شطر، وشاهده قول بعضهم:

لقد ناديت أقواماً حين جابوا وما بالسمع من وُقر لو أجابوا

٦- المطرد/ المُشاكل، وأجزاؤه: (فاعلاتن مفاعلين مفاعلين) في كل شطر، وشاهده قول بعضهم:

مت على مُستهام ريع بالصّدَّ فاشتكى ثم أبكاني من الوجْدِ

٢٨- **العيون الغامزة على خبايا الرامزة:** بدرالدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الدماميني، (ت ٨٢٧هـ)، تحقيق/ الحساني حسن عبدالله، م. الخانجي، القاهرة، ط١/١٩٧٣م، ط٢/ ١٩٩٤م، (من ذخائر العروض). مقدمة/ كلمة عامة (٣-١١)، بقلم المحقق، متن الكتاب (١٢-٢٧٧)، الفهارس (٢٧٩-٣٠٧)، فهرس الشعر (٢٨٠)، الأعلام (٢٨٧)، مصطلحات العروض (٢٩٣-٣٠١)، مصطلحات القافية (٣٠٢-٣٠٣)، المراجع (٣٠٤-٣٠٦)، الموضوعات (٣٠٧)

في المقدمة نوه المحقق بأهمية تحقيق كتب التراث، وعرف بالكتاب الذي هو "شرح القصيدة مقصورة من بحر الطويل نظمها الشيخ ضياء الدين أبو محمد عبدالله بن محمد الخزرجي لأحد علماء الأندلس تسمى بالرامزة تارة، وتسمى بالخزرجية تارة، وبالأندلسية تارة أخرى...، ثم أشار بإيجاز إلى صاحب الكتاب، ومولده بالإسكندرية سنة (٧٦٣هـ)، وملازمته ابن خلدون، وتصدره لإقراء العربية بالأزهر، وموته بالهند سنه (٨٢٧هـ)، منتقلاً إلى

صفة النسخ المعتمدة في التحقيق، وهن أربع، اثنتان منها مطبوعتان، والأخريان مخطوطتان... واضعاً خطة العمل باستبعاد مطبوعة العمل سنة (١٣٢٣هـ)، من الكتاب بسبب كونها تكراراً لمطبوعة سنة (١٣٠٣هـ)، مرتباً الثلاث المتبقيات، بادئاً العمل بالمطبوعة، مقابلاً بينها وبين الأخريين، حريصاً على الضبط، مقرراً أنه في التخريج قد سار فيه على نحو ما سار في تحقيقه للكتاب التبريزي (الكافي في العروض والقوافي) مقلاً في الإحالة إلى أكثر من ثلاثة مراجع، رائياً أن الاستقصاء في كتاب هكذا ليس لازماً، مضيفاً إلى ذلك بأنه عدل هنا بتاتاً عن الرجوع إلى كتب العروض حتى تسكت كتب الشعر واللغة لأنه وجدها لا تضيف جداً، إذ من المعلوم أن الشواهد في كتب العروض واحدة، فإحالة بعضها إلى بعض، إلا لغرض، لا جدوى منه مختتماً بكلمة شكر واجبة إلى المرحوم محمود محمد شاكر، لما له من يد بيضاء على تذييل كثير من الصعوبات التي اعترضته في إخراج الكتاب بهذه الصورة العلمية..

وفي مقدمة المؤلف يُستهل الكتاب بالحمد والثناء على الله سبحانه، والصلاة على نبيه وآله وأصحابه، منتقلاً إلى توضيح جانب من أهمية العروض والهدف من تصنيف كتابه هذا بقوله: فلا يخفى ان العروض صناعة تقيم لبضاعة الشعر في سوق المحاسن وزناً، وتجعل تعاطيه بالقسطاس المستقيم سهلاً، بعد ان كان حَزْناً، وقد كنت في زمن الصبا مشغوفاً بالنظر إلى محاسن هذا الفن مولعاً بالتنقير عن مباحثه التي طَنَّ على أذني منها ما طنّ، أطيلُ الوقوف بمعاهده، وأتردد إلى بيوت شواهده، وأسبح في بحاره سبحاً طويلاً، وأجد التعلق بسببه خفيفاً... إلى أن ظفرت في أثناء تصحفي لكتب هذا العلم بالقصيدة المقصورة المسماة بالرامزة نظم الشيخ الإمام البارع

ضياء الدين أبي محمد عبدالله بن محمد الخزرجي.. فوجدتها بديعة المثال بعيدة المنال، وحاولت أن أفترع أبكار معانيها فإذا هي من المقصورات في الخيام... ولم أزال على ذلك إلى أن حصلت على حل معقُودها وتحرير نفوذها وسددتُ سهامَ البحث إليها، وعطرتُ المحافل بنفحات الثناء عليها، وعلقتُ عليها شرحاً مختصراً يضرب في هذا الفن بسهم مُصيب ويقسم للطالب من المطلوب أوفى وأوفر نصيب (ص ص:١٢-١٣)، ثم نراه يشرع في شرح هذه المقصورة، مُبيناً جوانب بينة من منهجه، ومكونات ثقافته، بقوله: قال الناظم رحمه الله تعالى:

وللشعر ميزان تُسمى عروضُه بها النقصُ والرجحانُ يدريهما الفتى

أقول: أورد كلامه في هذا البيت على وجه يُشعر بتعريف العروض، وكأنه يشير إلى ما عرّفه به بعض الفضلاء حيث قال: "العروض آلة قانونية يُتعرف منها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها"... وقد ذكروا في وجه تسمية هذا العلم بالعروض وجوهاً أقربها أن العروض اسم لما يُعرض عليه الشئ، فنُقل إلى هذا الفن لأنه يُعرض عليه الشعر، فما وافقه فصحيح، وما خالفه ففاسد.

وقال بعض شارحي السّاوية: الذي وقع في خاطري أنه إنما سُمي بالعروض لأن الخليل أُلهمه في العروض، وهي مكة، فسماه بها تبركاً وتيّمناً، وزعم أن هذا أجود مما ذكروا..

ولا يخفى أن الميزان مذكر والعروض نؤنث، وأن المراد بهما في هذا المقام واحد، وهو ما وُضعا له من هذا العلم... وإلى تعريفه للكلام: " ويسمى الجملة"... وأي الشعر فقال الخليل هو ما وافق أوزان العرب ومقتضاه أنه لا

يُسمى شعراً ما خرج عن أوزانهم، بل وأنه لا تكون أوزان العرب نفسُها شعراً إذ الموافق للشئ غيره، وعرفه بعضهم بأنه الكلام الموزون المقصود به الوزن المرتبط لمعنى وقافيه.. (ص ص:١٤-١٧)

وفي تحديده عدد الأوزان الشعرية المعروفة، حتى عصره ينقل الشارح قول الخزرجي:

وأنواعه قل خمسة عشر كلها تُؤلف من جزئين فرعين لا سوى

معقباً عليه بقوله: أقول: المراد بالأنواع الأوزان التي نظم العربُ عليها أشعارهم وتُسمى بحوراً أو أصولاً وأعاريض وأنواعاً وشطوراً، وكونها خمسة عشر هو مذهب الخليل.

وزاد الأخفش بحراً آخر ذهب إلى أنه مستعمل، وتبعه على لك جماعة وهو بحر المتدارك، وسنقف عليه (إن شاء الله تعالى)، والخليل يرى أنه من المهملات (ص٢٢)، وفي شرحه لقول الخزرجي:

وإسقاط جزأيه وشطر وفوقه هو الجزء ثم الشطر والنهك إن طرا

يطالعنا بقوله: يعني أن من الألقاب المتعلقة بالأبيات الجَزْ والشطر والنهك،.. وقد علمنا أم ما يقع في كلام العروضيين من قولهم عروض مجزوءة وضرب مجزوء فيه تسامح، لأن هذا من ألقاب الأبيات لا من ألقاب الأجزاء.

وعلم أيضاً أنه لا شئ من المجزوء والمشطور والمنهوك تام ولا واف ضرورة أن التام والوفاء يستدعيان استكمال أجزاء الدائرة، وهو مع كل واحد من الأمور الثلاثة مفقود..(ص٧٤)، وفي حديثه عن بحر الطويل يطالعنا

بقوله: "أقول: سُمى طويلاً لأنه تام الأجزاء سالم من الجَزْء، قاله الخليل، ومعناه أنه طال بسبب تمام الأجزاء".

وقال الزجاج لأنه أكثر الشعر عددَ حروف لمجيئه على أصله في الدائرة إلا نقصان حرف واحد، ورُبما صُرّع فجاء على أصله في الدائرة (٤٨) حرف، وقيل: لوقوع الأوتاد أول أجزائه، وهي أطول من الأسباب، ونقضه الصفاقسي بالوافر والهزج والمضارع، وجوابه أن الاطراد في وجه التسمية ليس بلازم، وهذا البحر مبني في الدائرة على هذه الصورة (فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين)، مرتين، قال:

أأجري غروراً أم ستُبدى صدوركم أسُودٌ وأحداجٌ أم المورُ قد عفا

أقول: الألف الأولى من قوله "أأجري" إشارة إلى أنمه الأول من البحور، والألف الثانية إشارة إلى أن له عروضاً واحدة والجيم إشارة إلى أنّ له ثلاثة أضرب.. (ص ١٣٧)، وفي تعليقه على قول امرئ القيس:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يماني

يسترسل إلى الحديث عن التصريع، ذاهباً إلى أن قوله: "شجاني" هو العروض، ووزنه (فعولن)، فقد جاءت محذوفة لا مقبوضة، قلتُ (والحديث للشارح): المراد أن عروض هذا البحر مقبوضة حيث لا تصريع، وأما إذا كان مع التصريع فتجئ سالمة مع الضرب الأول، ومحذوفة مع الضرب الثالث...قال الصفاقسي: التصريع تبعيةُ، العروض للضرب قافية ووزناً وإعلالاً، وسُمى البيتُ الذي له قافيتان مصرّعاً تشبيهاً له بمصراعي باب البيت المسكون وحكى أبو الحكم ان بعضهم قال: اشتقاقه من الصَّرْعين

وهما نصفا النهار، فمن غُدْوةٍ إلى انتصاف النهار صَرْعٌ ومنه إلى سقوط الشمس صَرْع، والأولُ أقرب.

وحكى الزجاج إجماع العروضيين على أنه إنما وقع ليدل على ابتداء قصيدة، أو قصة. قال الأخفش شبهوه في إعلامهم به أخذهم في بناء الشعر قبل تمام البيت بجعلهم الشكَّ في أول الكلام في نحو قولهم "رأيت إما زيداً وإما عمراً"، لئلا يظن المخاطب أن أحدهما أولى. ويجوز استعماله في مواضع من القصيدة الواحدة لإرادة الخروج من قصة إلى أخرى، ومن وصف شئ إلى وصف غيره، ليُؤذن بالانتقال من حال إلى أخرى، وهو مستحسنٌ متى قلّ، فإن كثر كان مُستهجناً، ويكون غما بزيادة في العروض حتى تصير كالضرب مثل ما صنع امرؤ القيس في قوله: ألا عم، وإما بنقص منها حتى تعود الخالي كالضرب كما في قوله في البيت الثاني (ص:١٣٧-١٣٨)

وفي تذييله لبحر المضارع نراه يقول، تحت عنوان (تنبيه): زعم بعض العروضيين أنه يجوز في هذا البحر ترك المراقبة، وأنشد على ذلك:

– بنو سعد خير قوم لجاراتٍ أو مُعان

ولا حُجة فيه لأن قائله مُولد، هكذا قالوا. وحكى الجوهري اجتماع القبض والكف فيه، وأنشد:

– أشاقك طيفُ مامهْ بمكةَ أمْ حمامَهْ

جزؤه الأول والثالث مقبوضان مكفوفان، ولا حُجَة فيه لجواز أن يكون من مشكول المجتث، أو من العروض المجزوءة، المقطوفة التي حكاها الأخفش للوافر.

وأنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب وأن شعر العرب، وزعم أنه لم يُسمع منهم شئ من ذلك. قلتُ: وهو محجوج بنقل الخليل، قال الزجاج: هما قليلان حتى إنه لا يوجد منهما قصيدة لعربي وإنما تُروى من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل (ص ٢٠٨-٢٠٩)

٢٩- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب: جمال الدين عبدالرحيم الإسنوي الشافعي (ت ٧٧٢هـ)، تحقيق د./ شعبان صلاح، القاهرة، ١٩٨٨م.

هذا الشرح هو الثاني من شروح منظومة (المقصد الجليل في علم الخليل) لجمال الدين أبي عمرو عثمان بن عمر ابن الحاجب ٦٤٦هـ، قام به عبدالرحيم بن الحسن بن علي القرشي الأموي الإسنوي الشافعي النحوي العروضي، بعد شرح ابن واصل الحموي، المسمى (الدر النضيد في شرح القصيد)، وهو الشرح الذي حققه د. محمد عامر حسن، مكتوباً على الآلة الكاتبة في أواخر سنة ١٩٨٧م.

وقد استهل الدكتور شعبان صلاح تحقيقه لـ"نهاية الراغب" بتصدير، احتل الصفحات(٣-٥)، نوه فيه بمدى فوز مصنفات ابن الحاجب بحظ عظيم بين الدارسين، والباحثين والشُراح وأرباب الحواشي، وغيرهم من العلماء...، متمثلاً بكافيته في النحو... منتقلاً إلى التعريف بالمؤلف، حياته وعلمه،

ومكانته وأخلاقه (ص ص:٩-٣٤)، متطرقاً إلى الإشارات الوافية إلى كل من أساتذته وتلاميذه، وآثاره، وحظها من النشر، ووفاته، مُخصصاً جانباً من عنايته لإلقاء الضوء على كتاب (نهاية الراغب)، وشروحه التي تزيد عن الستة، ملاحظاً أن هذا الكتاب يعرض لمنظومة ابن الحاجب بالشرح والتوضيح، لما تحتويه من قواعد العلمين ولما تنطوي عليه من مقاصد الفنين، مُعتمداً في هذا على خبرة اكتسبها من ممارسة هذين العلمين درساً وتدريساً، وفيه شرحه هذا بأمرين مهمين أهملهما الشراح أحدهما: إعراب ما قد يشكل من ألفاظ النظم، وهو كثيراً جداً، والآخر: ضبط ما يُخشى تصحيفه من الألفاظ الواقعة في الأبيات التي استشهد بها الناظم، وتفسير معاني تلك الألفاظ (ص ٣٧)

كما لاحظ المحقق الكريم أن منهج الإسنوي مستقر على شرح المعلومة التي تحتويها الأبيات، وذكر الشواهد عليها، ثم بعد ذلك يأتي عنوانه الذي لا يكاد شرح بيت يخلو منه وهو(تنبيه)، وتحت هذا التنبيه تكون البراعة في التخريج النحوي أو التفسير اللغوي، وعرض الآراء التي يستدعيها السياق، والاختيار من بينها إن كان ثمت مجال للاختيار، ملحقاً هذا التنبيه بعنوان آخر هو (فرع) يلفت به الشارح الانتباه على تلك الإضافات التي يبتغيها، نقلاً من آراء سابقيه، أو اجتهاداً شخصياً له، مذيلاً هذا الفرع بفائدة ببيان ما في بعض الشواهد من مفردات تحتاج إلى فضل إيضاح أو بيان (ص ص:٣٧-٣٨)

وفي حديثه عن تبويب الكتاب لاحظ المحقق أن تبويبه لا يختلف عن تبويب غيره من كتب العروض والقوافي، لأنه شرح لمنظومة، يسير كما

تسير، ويبوب للموضوعات كما تبوب، وفي الفقرة التالية لذلك يفرد المحقق مساحة طيبة من دراسته لمصادر هذا الكتاب، وفي مقدمتها كتابا ابن القطاع: العروض البارع، والمختصر الشافي في علم القوافي، يليهما عروض الأخفش، وقوافيه، والعقد الفريد لابن عبد ربه، (ت ٣٢٨هـ)، وعروض بدر الدين ابن مالك، وقوافي سيبويه، وكتابه في النحو، إضافة إلى كشاف الزمخشري، والبحر المحيط لأبي حيان، وكل من صحيحي البخاري، ومسلم، وسنن الترمذي، ومسائل الخلاف بين لبصريين والكوفيين، وصحاح الجوهري (ت ٣٩٥هـ)، ومحكم ابن سيده، وسيرة ابن هشام، وشرحها المعروف بالروض الأنف للسهيلي، وشرح منهاج الأصول، ومقصورة ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، مذيلاً إياها بالإشارة إلى أسماء بعض العلماء الذين أورد الشارح آرائهم، دون التعريج على ذكر أسماء مؤلفاتهم، وفي مقدمتهم أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ)، والخليل بن أحمد (ت ١٧٠-١٧٥هـ)، ويونس بن حبيب (ت ١٨٢هـ)، وقطرب (محمد بن المستنير) (ت ٢٠٦هـ) وغيرهم...

ومن هذا الحديث عن ثقافة المؤلف وأثرها في كتابه إلى الإشارات إلى نسخ الكتاب الثلاثة المعتمدة في التحقيق، فخطة النشر، فصور من المخطوطات (ص ص: ٤٧-٦١)، مذيلاً بسبعة فهارس مبينة للشواهد القرآنية، والحديث الشريف والأمثال والأقوال والقوافي والأعلام، والمصادر والمراجع والموضوعات (٣٨٥-٤٣٢)...

فإذا دلفنا إلى رحاب هذا الكتاب، وقعت أعيُننا، بعد التقديم على قول مؤلفه: وبعد، فإن القصيدة المسماة بـ (المقصد الجليل في علم الخليل) نظم الأستاذ

جمال الدين أبي عمرو عثمان ابن الحاجب رضي الله عنه في علم العروض والقوافي على بحر البسيط من أصنع التصانيف وأبدعها، وأنفع التواليف وأجمعها، قد احتوى مع صغر حجمه على قواعد العلمين، وانطوى على مقاصد الفنين، وكنتُ ممن مارسه درساً وتدريساً، وتقصّى قافيته رساً وتأسيساً، فاستخرتُ الله تعالى في وضع شرح عليه مُفصح عن ألفاظه ومعانيه، مُذيل بفوائد ليس من حقها تن تهمل، مُرفَّل بزوائد مثلها لا يُقيّد ولا يُرسَل، حاو لما في كثير من المبسوطات جامع لما فيها من المنقولات، مشتمل على نوعين آخرين مهمين، أهملهما الشراح أحدهما: إعراب ما قد يُشكل من ألفاظ هذا النظم وهو كثير.. والثاني: ضبط ما يُخشى تصحيفه من الألفاظ الواقعة في الأبيات التي استشهد بها الناظم، وتفسير معاني تلك الألفاظ ناقلاً، أطلقه من ذلك غالباً من صحاح الجوهري...(ص ص:٦٥-٦٧)، وفي حديثه عن (بحر المتدارك) يضع الشارح عنوانه وهو كلمة (فصل)، مذيلاً إياها بقوله..

هذا البحر هو آخر دائرة المتفق، وسميت الدائرة بذلك لاتفاق أجزائها، لأنه لم يوجد فيها إلا المركب من (فعولن) على مذهب الخليل، ولهذا عبّر المصنف في أول القصيدة بقوله (والمتقارب مفرد بدائرة...)

وأما على رأي الجمهور فلأن البحرين متفقان في أن كل جزء من تلك الأجزاء خمسة أحرف (ص ص: ٣٣٨-٣٣٩).

وقبيل الفقرة الأخيرة من كتابه يطالعنا الشارح بقوله: (فرع أهمل المصنف حروفاً أخرى لا تقع روياً ذكرها ابن القطاع وغيره، وهي التنوين، ونون التوكيد، والهمزة المبدلة من الألف في الوقف نحو: حُبلأ، ورأيت زيداً وهو

يضربها بهمزة ساكنة. وأماكن الضمير وتاء التأنيث فالصحيح وقوعها لروى، وقيل: لا، فيجوز على الأول: دارك ومالك، وسلمت وشرُفت..)، (ص٣٨٣).

٣٠- **كتاب العروض ومختصر القوافي:** صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق د. فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

تقديم (٣-٤)، بين يدي التحقيق (٥-٣١): القسم الأول: ابن جني ومكانته العلمية، جهود ابن جني في علم العروض، منهج ابن جني في كتاب العروض (٥-٢٤)، القسم الثاني: وصف ابن نسخ متاب العروض منهج التحقيق.

٣١- **كتاب العروض صنعة أبي الفتح عثمان بن جني (٣٣-١٤٥)**، الفهارس: فهرس شواهد العروض، فهرس القوافي، فهرس الرجز، فهرس الأعلام فهرس الأماكن، فهرس مصطلحات العروض، المصادر، الموضوعات (١٤٧-١٨٤)

٣٢- **مختصر القوافي لأبي الفتح عثمان بن جني** (١٨٥-)، وصف مخطوطة مختصر القوافي ومنهج التحقيق (١٨٧-١٩٠)، مختصر القوافي لأبي الفتح عثمان بن جني (١٩١-٢٢٤)، الفهارس (٢٢٥)، فهرس الشعر القوافي (٢٢٧-)، الأرجاز (٢٣٠)، فهرس أشطار الأبيات (٢٣١-)، فهرس مصطلحات القافية (٢٣٢-٢٣٣)، الأعلام (٢٣٤)، الأماكن (٢٣٥)، مصادر التحقيق (٢٣٦-٢٣٨)، فهرس كتاب مختصر القوافي (٢٣٩-٢٤٠)، مصورات من كتاب العروض، والغلاف (٢٤١-٢٤٤).

في التقديم أشار المحقق إلى مدى أهمية علم العروض ومعرفة موسيقى الشعر للمنشغلين بالأدب وعشاق الشعر، وذلك للوقوف على أسرارها وخفاياها، مقرراً أن العروض هو العلم الذي يُعني بدرس موسيقى الشعر وضبط أوزانه وبيان صحته أو فساده إيقاعياً، منتقلاً إلى التنويه بأن ابن جني لم تصرفه شواغله اللغوية والنحوية عن الاهتمام بهذا العلم، فألف فيه عدة كتب منها: "مختصر العروض والقوافي" وهو الذي قام بنشر قسمه الأول، بعنوان (كتاب العروض)، وهو القسم الذي استقل بذاته في مخطوطات أربع في مكتبات برلين وتونس والمتحف البريطاني وفيينا...ملاحظاً أن غاية مؤلفه كانت تتجلى في أن يقدم علم العروض في صورة ميسرة يسهل فهمها واستيعابها ومن ثم فقد عمد إلى التركيز والاختصار، وخلص كتابه من الحشو ولم يسرف في استخدام المصطلحات العروضية حتى يحقق الغاية التي استهدفها...

وقد أضاف المحقق الكريم على تقديمه هذا الكتاب محققاً في طبعته الثالثة، كتاب (مختصر القوافي)، الذي يعد ثالث ثلاثة كتب ألفها ابن جني في القوافي، منوهاً بأن كتابين آخرين مفقودين هما: المغرب في شرح القوافي، وهو في تفسير قوافي أبي الحسن الأخفش، الذي أشار إليه ابن جني نفسه في كتاب (الخصائص) ٨٥/١، والآخر هو شرح الكافي في علم القوافي، الذي أشار إليه ياقوت الحموي، وذكر أنه وُجد على ظهر نسخة كتاب المحتسب في علل الشواذ القراءات لابن جني... مُذيلاً بملاحظة، مماثلة لسابقتها وهي التنويه بما يمتاز به كتاب (مختصر القوافي) بطريقته الموجزة في عرض ما يتصل بعلم القوافي من مفاهيم ومصطلحات وموضوعات..(ص ص: ٣-٤)

وبعد هذا التقديم تطرق المحقق إلى دراسة ابن جني ومكانته العلمية، بادئاً بذكر سلسلة نسبه، وجانب من شاعريته، وإمامته وريادته في علومه العربية وكتبه، التي تنيف على ثلاثين كتاب...منتقلاً منها إلى تبيان جهوده في الشعر وعلم العروض..

وفي حديثه عن منهج ابن جني في متاب العروض لاحظ المحقق أن ابن جني حذا حذو الخليل في الالتزام بالدوائر العروضية واعتمد الدوائر الخمسة الخليلية، ... وفي إطار نظرة ابن جني على الشعر، وفي ضوء تعصبه للقديم ونفوره من الجديد نجده يهمل بحر المتدارك الذي تداركه الأخفش على الخليل ويقصر مفهومه لأوزان الشعر على (١٥) بحراً... كما انه يذكر أجزاء البحر وما يشتمل عليه من أعاريض وأضرب متمثلاً بشاهد شعري واحد لكل منها وتتشابه شواهده مع الشواهد العروضية في كتب العروض التراثية مما يضعنا إزاء إشكالية تكرار النموذج الواحد، ويكرّس النظرة الأحادية التي غلبت على بعض المناهج القديمة في شواهد العروضية لا تتغير ولا تتبدل سواء عند الخليل، أو ابن جني، أو التبريزي، أو الشنتريني أو غيرهم، ليس ذلك فحسب بل بقد لاحظت أن ثمة تشابهاً واضحاً في الشرح بين كتاب ابن جني وكتاب (الكافي) للتبريزي يصل إلى حد المطابقة، أو التماثل في بعض الأحيان، (ص ص:٢٣-٢٤).

وفي تقديمه لمختصر القوافي، أشار المحقق إلى أن ابن جني بدأ مختصره بذكر تعريف القافية عند كل من الخليل والأخفش وتضمن مختصره ثلاثة

أبواب هي:

١- أنواع القافية.

٢- حروف القافية وحركاتها.

٣- عيوب القافية.

اكتفى ابن جني بالحديث عن أربعة عيوب هي الاكفاء والإقواء والإبطاء والسناد وأغفل الحديث عن التضمين والاجازة والتحريد وغيرها من عيوب القافية.. منوهاً بأن التزام ابن جني بمنهجه في الاختصار قد دفعه إلى مراعاة أن تكون الحواشي مجالاً للتوضيح والبسط والتفسير والشرح والإضافة والاستدراك دون إسهاب أو إطالة، مقرراً أنه أثبت الشواهد التي اكتفى بالإشارة إلى موضع الشاهد فيها، وبسط القول في التعريف بالمصطلحات لغة واصطلاحاً وأورد ما أهمله من عيوب القافية، وعقد مقارنات بين كلامه وبعض كتب القافية الأخرى كالكافي للتبريزي والمعيار لابن السراج الشنتريني ولاحظ أن ثمة تماثلاً في بعض الفقر والعبارات بينه وبين التبريزي، مثبتاً ذلك في مواضعه (ص ص: ١٩٠)، ويتضح لقارئ هذه الإصدارة بتحقيق د. فوزي عيسى مدى صدق محققها فيما قرره من منهج تحقيقي بمطالعة، حواشي الصفحات . (٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٦-٢٠٧-٢٠٨-٢١١-٢١٣-٢١٥-٢١٦-٢١٧-٢١٨-٢١٩-...٢٢٤)...إضافة إلى قائمة مصادر التحقيق التي اشتملت على عدد غير قليل من المصادر المعتمدة، وفي مقدمتها: الإقناع للصاحب بن عباد، الكافي للتبريزي، والمعيار لابن السراج، وقوافي الأخفش... وغيرها..(وينظر ما سبق في الإشارة إلى إصداراته السابقة)

٣٣- **أهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية:** محمود مصطفى، صححه وحققه، وحل تمريناته د. إبراهيم محمد إبراهيم، مكتبة المتنبي بالدمام، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م، (١٨٨)صفحة، من القطع المتوسط.

تبدأ هذه الإصدارة من الكتاب بمقدمة المحقق، التي تقع في الصفحات (٢-٥)، وفيها أشار إلى ذيوع صيت هذا الكتاب، وسعة انتشاره، في هذين العلمين من علوم العربية، اللذين يتصلان بالشعر ديوان العرب، مُلاحظاً أن المصنف (رحمه الله)، حاول بهذا الكتاب تقريب العلمين من الدارسين، وتيسيرهما لهم، سائراً على طريق العلماء القدماء، سالكاً دربهم، مُقتفياً أثرهم وسبيلهم، ومع ذلك -والكلام للمحقق الكريم- لم يخلُ الكتاب من بعض الأخطاء التي تمس جوهر المادة العلمية، كما لم يخل من مواطن تحتاج إلى بيان وإيضاح، أو إضافة تُجلّي غامضها، وتُضح خافيها...ملخصاً عمله في خمسة أمور هي:

١- تصحيح الأخطاء التي تمس جوهر المادة العلمية، وتتصل بها واصفاً إياها بالكثيرة...

٢- تصحيح بعض الأخطاء الطباعية المنتشرة في الكتاب، وخاصة في الشواهد، والأبيات، وهي كثيرة جداً

٣- تقطيع الأبيات التي لم تُقطّع -عند عرض أبحر العروض، متبعاً في تقطيعها الأمور التالية:

- الكتابة العروضية
- الرموز العروضية المتعارف عليها عند المتأخرين.

- التفعيلات.

- التغيير الذي اعترى كل تفعيلة-إن وُجد.

٤- حل جميع التمرينات الواردة في الكتاب حلاً مُختصراً، مُستخدماً الجداول، تيسيراً، واختصاراً.

٥- توضيح بعض المواضع التي تحتاج إلى توضيح وبيان، لتجلية غامضها، وبيان المقصود منها، وتيسير استيعابها..

- وفي مقدمة المصنف، التي تضمها الصفحات (٥-٩)، يعرف (العروض والقافية)، ويبين خطرهما، وعظيم شأنهما، ويشير إلى واضعهما، وينبه إلى معالم مسلكه الذي حاول به تجنب عيوب السابقين في عرض مسائل هذين العلمين، قائلاً: "لم أتعرض في بيان أنواع الزحاف والعلل إلى البحور التي تدخلها، ولم أقدم باب (ألقاب الأبيات وأجزائها)، بل ختمتُ به بحوث علم العروض، فجاء كالحصر لكل ما قدمتُه، موزعاً على الأبواب...وأكثرت عقب كل بحر من التطبيق عليه، وبعد كل بحرين أنشأتُ تطبيقاً يعمُهما، وبعد كل مجموعة منها جئتُ بتطبيق، أو أكثر يتناولها، وعقب الانتهاء من البحور كُلها - أحدثت تطبيقات عامة لجميع البحور، على نوع من التدريج، يأنس إليه الطالب، وكذلك فعلتُ في علم (القافية)، فأحدثتُ لها تطبيقا تُثبت مُصطلحاتها الكثيرة المتشابهة المتنوعة..

وبعد هاتين المقدمتين يأتي (علم العروض)، محتلاً الصفحات (١٠-١٥٢)،مستهلاً بمقدمتين عن حروف التقطيع، والأسباب والأوتاد والزحاف والعلل (١٠-٣٤)، فبحور الشعر الخمسة عشر أو الستة عشر (٣٥-١٥٢)، فعلم القافية تعريفها، وحروفها، وحرف الروى ، وحركات حروف

الروى ، وأنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد، وأسماء القافية من حيث حركاتها، وعيوب القافية وأنواع السناد، فالضرورات الشعرية، فإشارة إلى ما أحدثه المولدون، وأخرى عن الإفلات من قيود القافية، وخاصة ما رواه أبو بكر الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن)، من قول أحدهم:

– رب أخٍ كنتُ به مُغتبطاً أشدّ كفى بعُرى صُحبته

– تمسكاً مني بالود ولا أحسبُه يزهدُ في ذي أمل

مدركاً أن هذا الناعق، على حد وصفه، لم يجد من يتابعه، لأن الأذن لم ترتح إلى صنيعته، لكنهم (العرب) قبلوا من ذلك نوعا سموه (المزدوج).. ومن هذا النوع ألفية ابن مالك، وما على شاكلتها من مُتون العلوم.. إضافة إلى ما استحدثوه باسم المسمط الرباعي، أو غيره، مما وردت بعض نصوصه على ألسنة كل من امرئ القيس وأضرابه من شعراء الجاهلية والإسلام في زاهر عهدهم بالشعر..

٣٤– مكانة القافية في الشعر العربي: علي محمد العمير، مجلة (العقيق)، نادي المدينة المنورة الأدبي، المجلدان (٩–١٠)، المحرم– ذو الحجة١٤١٦هـ/١٩٩٦م، (ص ص: ١٢٩–١٤٦).

استهل الباحث بحثه بسؤال عن سبب اختيار هذا الموضوع عنواناً للبحث...منتقلاً إلى الجواب بأن القافية قد أصبحت عُرضة لجدل غاشم جهول، بدأ منذ بداية الشعر الحر، في الأربعينات من هذا القرن (العشرين)، وزاد الطين بلة ما نعرف جميعاً من أن السعر الحر قد اندفع منذ السبعينات اندفاعة عشواء بل اندفاعة جارفة لم تُبقِ في طريقها أي قانون من قوانين الشعر الذي لا بد له من قوانينه التي تُميزه عن النثر، وكانت القافية أول

ضحية لهذه الاندفاعة الجارفة إلى الحد الأدنى الذي أصبح معه مجرد ذكرها تخلفاً، ورجعية، وانغلاقاً، وتزمتاً وتقوقعاً...إلخ..إلخ.. مستدركاً على ذلك بأن " مكانة القافية في الشعر العربي مكانة راسخة، لا تمكن زعزعتها بمجرد الهذر.."، منتقلاً إلى تعريف القافية وأنواعها، وألقابها، في فكر علمائنا القدامى، مشيراً إلى أن عرب الجاهلية ولاحقيهم قد عرفوا مكانة القافية، وعرّفوها ببعض المصطلحات التي منها ما اعتمده الخليل بن أحمد، كما هو، ومنها ما عدّل فيه... ذاهباً، من خلال استقراء بعض تعريفات الشعر المأثورة، إلى أن القافية شريكة الوزن، متطرقاً على الحديث عن كل من (التطوع بما لا يلزم)، و (جودة القافية)، و (عيوبها)،... ومنه إلى (القافية والشعر الحر)، مختتماً بحثه بخلاصة أكد فيها جانباً مما ألمحنا إليه، سابقاً إضافة إلى نصه على أن القافية لازمة محتومة ليس لكونها خصيصة شعرية مُستقلة، فحسب، بل لكونها أيضاً من صميم الأوزان، في أي شعر، بما في ذلك الشعر الحر..

٣٥- أسطورة تدارك الأخفش للبحر المتدارك: د. محمد عبدالمجيد الطويل، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد الثاني والعشرون، شعبان ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، (ص ص: ٥-١٦).

هدف الباحث الكريم في هذا البحث إلى دحض أسطورة من الأساطير طالما ترددت في أروقة الباحثين القدامى والمعاصرين، (دون أن يكلف أحد من المؤلفين نفسه مئونة التثبيت من صدقها، أو البحث عمن أطلقها) -على حد تعبيره...مؤكداً- أن هذه الشائعة مرفوضة ينسفها واقع دوائر العروض نفسه، لأن فكرة الدوائر عند الخليل قائمة على الفك من الوتد، أو السبب،

والمتقارب تفعيلته (فهولن=٥١٥١١)، والمتدارك عكسه (فاعلن= ٥١١٥١)، (لن فعو)، مُنتقلاً إلى جزئية أخرى من جزئيات البحث، مُسلماً بحقيقة يراها كاتب هذه السطور ليست موضع تسليم –وهي أن الخليل لم يذكر المتدارك؛ لأنه ليس لديه شعر عليه، وحتى اليوم بعد الخليل بقرون ليس لدينا من شعر جاهلي أو إسلامي، أو أموي (وهو الشعر الذي كان أما الخليل، وهو يستنبط العروض، ويستخرج أوزانه)، على هذا المتدارك..لكن نظام الدائرة يُثبته، فلعل الخليل عدّه مُهملاً، وكل دوائره فيها هذا وذاك: المستعمل والمهمل...وفضلاً عن هذا –والكلام للدكتور الطويل، وبحق، فإن أبا الطيب اللغوي (ت ٣٥٠هـ)، ذكر في كتابه (مراتب النحويين)، شعراً للخليل على هذا المتدارك، ورواها له أيضاً صاحب (إنباه الرواة)، وعنهما نقله جامع شعره (الدكتور حاتم الضامن)، في كتابه (شعراء مقلين، ٣٤٨–٣٥٣) فلعل الخليل عدّ البحر مُحدثاً، فلم يذكره، ولم يعتد بنظمه عليه لأنه مُحدث.

ثم يتطرق الدكتور الطويل إلى الشق الثاني من القضية محاولاً الإجابة عن السؤال: هل تدارك الأخفش المتدارك؟ مجيباً على ذلك بالنفي، مستلاً على هذا بشيئين: أولهما كتاب (العروض) للأخفش، فقد عثر عليه مؤخراً، وطُبع مُحققاً مرتين وليس فيه أي إشارة إلى هذه القضية، لا من قريب ولا من بعيد... والأمر الآخر أننا لا نجد هذه الشائعة في التراث العروضي بعد الخليل لأكثر من ثلاثة، قرون، أو أربعة.. ملاحظاً أن أبا نصر إسماعيل بن حماد الجوهري صاحب (عروض الورقة) يذكر، دون سابقيه من العروضيين، أمثال ابن عبد ربه، والصاحب بن عباد، وابن جني، بحر المتدارك باسمه، ويقول عنه: إنه مُثمن قديم، مسدس مُحدث، ثم ينتهي إلى أن الخليل لم يعده ضمن الأبحر المُعتبرة، لكنه لا يذكر قصة استدراكه من

قريب، أو من بعيد.. ومثل الجوهري، في ذلك الزمخشري في كتابه (القسطاس)، الذي ورد فيه البحر السادس عشر باسم (الركض)، قائلا: وهو في البناء مثمن، كما هو في الدائرة، غير أنه جاء مخبوناً، أو مقطوعاً، دون أن يذكره باسم المتدارك، ولم يذكر قصة تداركه...على عكس محققة الكتاب التي أشارت إلى ذلك عن الحديث عن هذا البحر..

وسلك محمد بن علي المحلي مسلك الزمخشري، في هذا الشأن بذكره البحور الشعرية الستة عشر كلها، بما فيها المتدارك، لكن دون أن يشير إلى قصة التدارُك، من قريب، أو من بعيد..

أما ابن واصل الحموي فقد ذكر في كتابه (الدر النضيد في شرح القصيد) وهو شرح لقصيدة ابن الحاجب في العروض، بحر المتدارك قائلاً: (وهو البحر الذي أثبته الأخفش، وأنكره الخليل).. ولم يذكر لكلامه مصدراً، ومن من علماء القرن السابع، بينه وبين الخليل خمسة قرون، ولذا ليس مقبولاً أن نجد عنده ما لم نجده عند سابقيه..

ومثل ابن واصل في هذا المسلك العروضي كمثل الإسنوي جمال الدين عبدالرحيم، في كتابه (نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب)، والبدر الدماميني في (العيون الغامزة)، ...بما يؤكد صحة رأيه، وسلامة تعليله المنطقي بهذا الشأن..

٣٦- **العروض والقافية بين الأصالة والتجديد:** د. محمد حسين حماد، مكتبة المتنبي بالدمام، السعودية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، (٢٥٥) صفحة من القطع المتوسط.

يشتمل هذا الكتاب على مقدمة، وقسمين، وفهرس للموضوعات..

ففي (المقدمة) أشار المؤلف إلى موضوعه، ومحتويات كتابه، بقوله: هذه دراسة نظرية وتطبيقية لأوزان الشعر العربي وموسيقاه في القديم والجديد، وقد جاءت هذه الدراسة في قسمين:

أ- أوزان الشعر العربي بين القديم والجديد..هذا القسم يشتمل على فصلين:

- الفصل الأول: أوزان الشعر العربي لدى القدماء.

- الفصل الآخر: التجديد في أوزان الشعر العربي.

ب- القسم الثاني: موسيقى القافية بين القدامى والمحدثين، ويشتمل على فصلين:

- الأول: موسيقى القافية لدى القدماء

- الآخر: التجديد في القافية.

وقد استهل المؤلف قسمه الأول من الكتاب بالوقوف عند (مقدمات ضرورية لفهم أوزان الشعر العربي)، ملقياً بعض الضوء على كل من(علم العروض)، تعريفه، وواضعه، و (الشعر) و(الكتابة العروضية)، و(تفاعيل الشعر العربي) فأوزان الشعر العربي: الطويل فالمديد، فالبسيط، فالوافر...فالمقتضب فالمجتث والمتدارك، فالدوائر العروضية، فجدول أنواع الزحاف، والعلل فألقاب الأبيات، فبعض التدريبات على بحور الشعر العربي، فالإجابة عن بعضها.. فالفصل الثاني، وهو المختص بالحديث عن (التجديد في أوزان الشعر العربي)، متطرقاً فيه إلى الإشارة إلى كل من الأوزان المهملة، والمستحدثة والمولدة، وشعر التفعيلة، ومنه إلى القسم الثاني الذي سلط فيه الأضواء على (موسيقى القافية لدى القدماء والمجددين)،

مستهلاً إياه بالتوقف عند المدلول اللغوي لكلمة قافية، فتعريفها وحروفها، وما يصح أن يكون روياً، وما لا يصح، وحركات القافية وأنواعها، ومراتبها، وعيوبها، والضرورة الشعرية بين الحسن والقبيح فأسئلة عامة وإجابتها..مختتماُ بالحديث عن التجديد في القافية، مصدراً إياه بدراسة ملامح التمرد على القافية في العصر العباسي، فملامحه في العصر الحديث، مشيراً إلى كل من المزدوج، والمربعات، والمخمسات والمسمطات، ولزوم ما لا يلزم، إضافة إلى الموشحات، فالفهرس..دائباً، في تناوله لجزئيات كتابه، على التنقل بين الطابع التراثي لعلم العروض، ومباحثه، وشواهده، من جهة، وبين التمثل ببعض أبيات من الشعر الحديث..وهو في هذا وذاك، يحرص في أغلب الأحيان على الشواهد السهلة الفهم، ذات الطابع الحكمي، أو الوعظي، المألوف مستقطعاً إياها في استخراج قواعد كل بحر، على حدة، ومختتماً بإطلالة، يبين فيها من الزحافات والعلل..

٣٧- **القافية بين التأصيل النظري والتطبيق:** د. إبراهيم محمد إبراهيم، دار ابن الجوزي، الدمام، والإحساء، السعودية، ١٤٢٤هت، (١٩١) صفحة، من القطع المتوسط.

استهل الباحث الكريم دراسته القيمة بمقدمة، من ثلاث صفحات (٣-٥)، قرر فيها أن "القافية ركن هام من أركان الشعر العربي، بل هي القمة الموسيقية لأوزان هذا الشعر، ...وسوف تظل القافية كذلك، مهما عدتْ عليها عوادي الزمن، ومهما علت الدعوات إلى التحرر منها، والخروج عليها، وما هذا التحرر في حقيقته إلا تطور في القافية فما هو إلا تحرر من الروى، أما باقي أجزاء القافية من تأسيس وردف، ووصل، وخروج، فهي

باقية قائمة، لم يستطع الشعر المسمى بالحر، أن يتحرر منها، تماماً، أو يخرج عنها كُلية، وما دامت هذه الأجزاء باقيةً، فإنها تشهد ببقاء القافية.

ويتخذ المؤلف من شعر امرئ القيس ميداناً لتطبيق مراميه البحثية مُعتمداً على ثلاث طبعات من نُسخ ديوانه المنشورة، هي دون المستوى النظري والتطبيقي، أنواع القافية، وإمكانات ورود هذه الأنواع في الشعر العربي، بعامة، من خلال صور البحور المختلفة، من حيث الأعاريض، والأضرب، وإمكانات ورود هذه الصور في شعر امرئ القيس، مع التمثيل لها، أو لما ورد منها، من شعره، منتقلاً منها إلى دراسة حروف القافية، وحركاتها، وعيوب القافية، مستعيناً بالجداول التوضيحية، والنسب الرياضية التي تُثبت وفرة ما ورد في شعر امرئ القيس، أو ندرته، مؤيدة ما ورد من قواعد عن الخليل، إن كانت الكثرة في جانبها أو عكس ذلك، مُختتماً بالحديث حول محاولات التجديد في الشعر بعامة، ومحاولات الخروج على القافية، والإفلات منها، ومن قيودها بخاصة، مُسلطاً بعض الضوء على الضرورات الشعرية وما أحدثه المولدون في الشعر، إضافة إلى البحور المهملة، والفنون السبعة، والمزدوج، والمسمط، والمخمس، متوقفاً في أناة، ووعي، مع كل من ابن خلدون، وابن رشيق ونحوهما من أعلام الفكر العربي القديم والمعاصر، مناقشاً آراءهم في الشعر، وموسيقاه، مُبدياً رأيه العلمي في كل من الشعر الحر، وقصيدة النثر، والموسيقى الداخلية، والشعر الأصيل والشعر المنثور، ملخصاً أهم نتائجه في خاتمة، تضم ثماني نقاط جديرة بالتأمل، والتمحيص، فثبت بالمراجع، وفهرس المحتويات..

٣٨- **ما يحتمل الشعر من الضرورة:** أبو الحسن بن عبد الله السيرافى (ت ٣٦٨هـ)، تحقيق وتعليق د. عوض بن حمد القوزى، دار المعارف بمصر، ط ٢، (منقحة)، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، (٣٣٥) صفحة.

تتصدر الكتاب مقدمتان (٤-٣٢)، أولاهما بعد الثانية، وبها تعريف المحقق بمؤلف الكتاب، وعرض لنماذج من مخطوطات التحقيق.. فمتن الكتاب، الذى يحتل الصفحات (٣٣-٢٧٩)، فالهارس الفنية للموضوعات، والآيات القرآنية الكريمة، والقوافى، والأعلام، ص ص (٢٨١- ٣٠٩)، فمصادر البحث (٣١١ - ٣٣٣)..

وقد تطرق السيرافى فى هذا الكتاب إلى دراسة الضرورة الشعرية با(لزيادة) وأنواعها، سواء ما يزداد فى القوافى، أم ما يزداد فى القافية المضمومة، والمخفوضة، والمنصوبة، مع الإشارة إلى أسباب الزيادة فى القوافى وأحكامها فى الكلام المسجع، وأحكام الزيادة فى الحشو، إضافة إلى صرف ما لا ينصرف، وزيادة الحرف للإتباع وزيادة الحركة، حركة الساكن، بحركة ما قبله، وإظهار المدغم، وتحريك المعتل، ورده إلى أصله فى التحريك، وقطع ألف الوصل ومكانه، وقطع ألف الوصل فى حشو البيت، وزيادة الياء فى الجمع، فيما ليس حكمه أن يجمع بالياء، وزيادة النون الخفيفة والثقيلة فى الشعر، وزيادة الألف فى (أنا)، وإثباتها وحذفها، منتقلاً إلى باب (الحذف)، وسببه، منوهاً بالحذف من القوافى الموقوفة (تخفيف المشدد)، وتخفيف المشدد وتسكينه، وحذف ياء المتكلم، وتسكين ما قبلها، والحذف فى القوافى المطلقة، والترخيم، وقصر الممدود، وحذف النون الساكنة من الحروف التى بنيت على السكون، وحذف النون لالتقاء الساكنين، وحذف

الياء فى حال الإضافة، وحذف الياء مع الألف واللام، وحذف الحركة... ومنه إلى باب (البدل)، وهو ما يجسد بإبدال الحرف من الحرف فى الشعر، فى الموضع الذى يبدل مثله فى الكلام، وبدل الأسماء الأعلام، إبدال الحرف من الحرف فى غير مجرى الضرورة كإبدال الهمزة عيناً، وإبدال الكاف المؤنثة شيئاً، وإبدال الياء المشددة والمخففة جيماً فى الوقف، وإبدال تاء المخاطبة كافاً، وإبدال الثاء تاء، وإبدال حرف جر مكان آخر، والإبدال فى الأعجمية، ووضع الكاف موضع (مثل)، ووضع الاسم موضع الاسم الآخر على سبيل الاستعارة، فالحذف والإبدال، فالتقديم والتأخير، يجعل الفاعل مفعولاً، وجعل المفعول فاعلاً، وتأخير المضاف إليه عن موضعه، فباب تغيير الإعراب عن وجهه؛ باضطرار الشاعر إلى نصب المرفوع، وتصرف الشاعر فى المتفقين، فباب تأنيث المذكر وتذكير المؤنث..

٣٩- ما يجوز للشاعر فى الضرورة: أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيروانى التميمى (ت ٤١٢هـ)، حققه وقدم له وصنع فهارسه د. رمضان عبد التواب ود. صلاح الدين الهادى، مكتبة الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٩١م، (٣٦٨) صفحة.

تبدأ هذه الإصدارة -وهى الثالثة، والأدق فى بابها- بمقدمة الناشر، ص ص (٩ -٨٤)، عرفا فيها بالمؤلف، وتلاميذه وآثاره، وعرفا بالكتاب، وأهميته فى بابه، وألقيا الضوء على نشراته السابقة، وما اعتورها من قصور علمى، فوصف لمخطوطات الكتاب، فعرض لمصورات من الأصول المعتمدة فى التحقيق..

أما متن الكتاب فيقع فى الصفحات (٨٥- ٢٩٢)، وتليها الفهارس الفنية التسعة التى أعدها المحققان لتيسير الاستفادة من الكتاب، وهى فهارس الآيات القرآنية، والأمثال وأقوال العرب، واللغة، والقوافى والأعلام والقبائل والجماعات والأماكن، والكتب، فموضوعات الكتاب (٢٩٣- ٣٣٩)، فمصادر البحث والتحقيق، ص ص (٣٤٠- ٣٦٦)..

وتبدأ موضوعات المتن بسرد بعض المآخذ على كل من أبى نواس وأبى تمام والمتنبى، والإشارة إلى بعض عيوب الشعر فى المعانى، وأغلاط الشعراء فى الألفاظ، وما أخذ على الشعراء من فساد المعانى، والإكفاء والإقواء، والسناد، والإيطاء، والإجازة، ونحوها... وتنتهى بالإشارة إلى إضافة اثنين إلى اثنين على ألسنة بعض الشعراء، وحذف الهمزة الأصلية، وإلزام المثنى الألف، والإخبار عن الاثنين المتلازمين بواحد، والإخبار عن الواحد بالمثنى، وحذف ألف (هؤلاء)، وقلب الهمزة قلباً مكانياً، والإبدال فى العدد..

(ب): من آثار المعاصرين:

٤٠- **أصوات الروى فى القصيدة العربية:** د. على السيد يونس، بحث منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، السنة (١٥)، العدد (٥٧)، شتاء ١٩٩٧م، ص ص (٨٧ - ١٠٥).

عرف الباحث فى دراسته (الروى)، وأحكامه فى كتب العروضيين، خالصاً إلى أن الصوت يمنع من أن يكون روياً أو يفضل غيره عليه فى موقع الروى إذا شعر أصحاب اللغة أنه صوت ضعيف، إما لخفوته فى السمع، وإما لشيوعه، إلى حد يضعف الإحساس به، وإما لشعورهم بأن دوره ثانوى فى تكوين متن اللغة.. إضافة إلى أن موسيقى الشعر ليست حسية خالصة،

وإنما هى حسية عقلية، وهى حقيقة تؤكدها ظواهر أخرى فى مجال الموسيقى..

٤١- **أوزان الشعر دراسة فى العروض والقافية:** د. السيد محمد الديب، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، (١٧٧) صفحة.

يتكون هذا الكتاب من أربعة فصول، مسبوقة بمقدمة، وتمهيد. وقد طرح المؤلف فى فصله الأول رؤيته لكل من الأسباب، والأوتاد، والفواصل، والتفعيلات العروضية، وتقطيع الشعر، والبيت الشعرى، والدوائر العروضية، والبحور المستعملة.

أما فصله الثانى فقد عنى بدراسة بحور الشعر الستة عشر، وما يتخللها من الزحافات والعلل.

ويدرس الفصل الثالث من الكتاب (القافية) تعريفها، وألقابها، وحروفها، وحركاتها، ونوعيها من حيث الإطلاق والتقييد، وعيوب القافية، ونماذج تطبيقية على القافية ولزوم ما لا يلزم، وتنوع القوافى، والضرورة الشعرية.

وخصص الفصل الأخير لدراسة (شعر التفعيلة)، مستهلاً بتوطئة، انتقل منها إلى قراءة لتاريخ (الشعر الحر)، وخصائصه العروضية، وبحور الشعر الحر، مؤكداً فى كلمته الأخيرة أن الشعر الحر قضية متسعة، وباب البحث فيها واسع جداً، ولا يليق بنا أن نغض الطرف عنها، أو نرفضها من الخارج، و(القصيدة الحرة) بشكل عام تختلف تماماً عما يسمى بقصيدة (النثر)، أو القصيدة (الحداثية)..

٤٢- **أوزان الشعر العربي وقوافيه دراسة وتحليل:** د. إبراهيم محمد أحمد الإدكاوى، مركز معالجة الوثائق، شبين الكوم، المنوفية، مصر، ١٩٩٦م، (٣٥٨) صفحة.

جاء هذا الكتاب فى قسمين، أولهما فى علم العروض، والآخر فى علم القافية.. ويتكون القسم الأول من أربعة فصول مسبوقة بمقدمة..

وقد طرح المؤلف فى فصله الأول موضوع العروض علماً ووظيفة، والشعر وتعريفه عند العروضيين، وتعريف علم العروض، وأهميته، وواضعه، وسبب وضعه إياه، والخط العروضى، والحروف التى تزاد، والحروف التى تنقص، والوزن، والتقطيع، والمقاطع العروضية، والأسباب، والأوتاد، والفواصل، وأجزاء البيت الشعرى.

وتناول فى الفصل الثانى الزحاف والعلة، وأقسامها..

أما الفصل الثالث فقد أفرد لدراسة بحور الشعر العربى، بدءاً من البحور ذوات التفعيلة الواحدة: الوافر، والكامل، والرجز، والهزج، والرمل، والمتقارب، والمتدارك، فالبحرين اللذين يتكونان من تفعيلتين متكررتين وهما: الطويل والبسيط، فالبحور ذوات التفعيلات المختلفة، وهى الخفيف، والمديد، والمنسرح، والمضارع، والسريع، والمقتضب، والمجتث، فالدوائر الخمس لبحور الشعر العربى، فالفصل الرابع، الذى خصص لعرض بعض الملاحظات على بحور الشعر وأهمها:

أ- أوزان الشعر بين الكثرة والقلة.

ب- ألقاب الأبيات.

جـ- المعاقبة والمراقبة والمكانفة.

د- نظم الشيخ الدمنهورى فى أجواء البحور الستة عشر المتقدمة.

هـ- نظم فى ضوابط الزحافات والعلل.

و- تشابه الحروف، واشتباه الوافر بالهزج، والوافر بالرجز، والكامل بالرجز، والكامل بالسريع، والرجز بالسريع.

وينقسم الجزء الثانى من هذا الكتاب سبعة فصول تعنى جميعها بدراسة القافية، وقد جاء أولها فى تعريفها وموضوع علم القافية وفائدته وواضعه وأنواع القافية، من حيث كونها كلمة، أو بعض كلمة..

ويتناول الفصل الثانى -من هذا القسم- حروف القافية.

أما الثالث فيعنى بحركاتها..

ويختص الرابع بدراسة أنواعها من حيث الإطلاق والتقييد، وإطلالة على نظم فى أنواع القافية وألقاب القوافى..

فى الوقت الذى عنى فيه الفصل الخامس بإلقاء بعض الضوء على عيوب القوافى، وخصص الفصل السادس لتناول الضرورات الشعرية وأنواعها.. مذيلاً بالفصل السابع، والأخير، وهو الذى بسط فيه مؤلفه القول فى ما أحدثه المولدون فى أوزان الشعر وقوافيه، متطرقاً إلى دراسة كل من:

أ- الأبحر المهملة الستة: المستطيل، والممتد، والمتوافر، والمتئد، والمنسرد، والمطرد..

ب- الفنون السبعة: السلسلة، والدوبيت، والقوما، والمواليا، والكان كان، والزجل، والموشحات.

جـ- التجديد ف القافية: الازدواج، والتسميط، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم، والتفويف، والإجازة، والتشطير، والتخميس..

٤٣- تحرير الأوزان فى الشعر القديم: د. عبد الله محمد الغذامى، بحث قيم منشور بمجلة (الدارة)، الرياض، السنة السابعة، العدد الرابع، رجب ١٤٠٢هـ / مايو ١٩٨٢م، ص ص (١٥٨- ١٨٥).

عرض الباحث لمظاهر متعددة من خروج بعض الشعراء، بقصد، أم بغير قصد، عن نظام العروض الخليلى، داخل القصيدة الواحدة، التى ألفنا أن ندركها ذات وحدة وزنية معينة.. رائياً أن (الشعر الحر) لم يكن خروجاً عن الوزن الشعرى العربى، وإن كان خروجاً عن المعايير الخليلية للأوزان، ومقرراً أن هذا لا يطعن فى حقيقة الشعر الحر، بوصفه شعراً، ولا فى مستواه، فناً لغوياً بديعاً.. متتبعاً معالم من مظاهر الخروج عن إطار الوزن الواحد للقصيدة، مما نلاحظه معه فى مطالعتنا لبائية عبيد بن الأبرص الأسدى الجاهلى التى يستهلها بقوله:

- أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

- مدركاً أن الأبيات ذوات الأرقام: (١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٧، ٢٩) ترتبط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بسبعة أوزان شعرية فى قصيدة واحدة، هى: مجزوء البسيط صحيح الضرب ومقطوعه ومخلعه، والرجز مقطوع الضرب المخبون، والرجز صحيح الضرب، والمنسرح، ومجزوء الخفيف.. منتقلاً من ملاحظته على أوزان هذه

القصيدة إلى دراسة موسيقية لميمية الشاعر الأسود بن يعفر الجاهلى، ملاحظاً أنها تشتمل، بطريقة، أو أخرى، على كل من مجزوء البسيط الصحيح الضرب، ومجزوئه المذيل الضرب، ومخلعه والرجز... مؤكداً أن الأوزان التى استنبطها الخليل بن أحمد وما وضعه لها من قواعد ليست هى القول الفصل فى أمر موسيقى الشعر، لا فى عهد الخليل وعهد تلاميذه، ولا فيما سبقه من عهد تلاميذه، ولا فيما سبقه من عهود، أو ما لحقه منها، مسجلاً إنكار الأخفش والزجاج وجود بحرين من بحور الخليل هما: المضارع والمقتضب.. وإنكار الجوهرى لتفعيلة (مفعولات) المنقولة فى رأيه من (مستفع لن)، سالكاً المسلك الفنى النقدى نفسه، أو نحوه، فى تتبع مظاهر خروج بعض الشعراء على عروض الخليل، منذ العصر الجاهلى حتى العصر العباسى..

٤٤- التدوير فى الشعر دراسة فى النحو والمعنى والإيقاع: د. أحمد كشك، م. المدينة، القاهرة، ١٩٨٩م، (١٣٥) صفحة.

استهل الباحث دراسته بمقدمة ذهب فيها إلى أن العمل الشعرى نتاج مكونات، وأن الإيقاع جزء من الإبداع، وليس واجهة خارجية، إضافة إلى كون إيقاع الشعر فيه من إيقاع اللغة الكثير، منتهياً إلى أن (التدوير) يقع فى (المجزوءات) أكثر من وقوعه فى (البحور الطويلة)، التى تفصح عن نغم ويشيع فى الخفيف والمتقارب والمنسرح، بكسر الرتابة والتكرار، ويدل على أن القصيدة ليست منفكة العرى والأوصال.

٤٥- **العروض الشعرى فى ضوء العروس الموسيقى:** د. عبد الحكيم العبد، بحث منشور بصحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، العدد (١٣)، يونيو ١٩٩٩م، ص ص (١٣٩ - ١٨٨).

تناول الباحث فى بحثه هذا علم العروض الشعرى فى ضوء ما صار يدرس الآن فى معاهد الموسيقا المعنية بالموسيقا العربية باسم (العروض الشعرى)، مستهلاً حديثه عن مصطلح العروض الشعرى، والمقطع، بمعناه الكمى، متتبعاً مراحل تكوين علم العروض فى إطار عمل الخليل بالموسيقا وبين ملاحظته للصناع وحركة التاريخ.. مسلطاً الأضواء على الأعاريض والضروب فى البحور، وأوزان المولودين رائياً أن محصلة التجديد فى أوزان المولدين تتجسد فى التقليب الخليلى، النظرى نفسه، وبالاستحداث فى نسق التفعيلات فى البيت، إضافة إلى تحول البيت الأفقى فى القصيد إلى بيت من أدوار فى الموشح، وحتى إلى نظام السطر كما فى (البند) أيضاً.. منتقلاً إلى القول أنه إذا كان العروض هو ميزان الشعر، فإن الإيقاعات هى ميزان الموسيقا، والوزن فى الشعر هو الجانب المتفق مع الإيقاع فى الموسيقا، تلك اللغة العالمية التى يستطيع أن يفهمها المتعلم والبسيط، كل على قد صقال إحساسه وذوقه، ومن هنا جاز أن نعد وظيفة العروض كوظيفة الموسيقا..

٤٦- **العروض: المشكلة والحل:** محجوب موسى، بحث منشور بمجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال-ذو الحجة ١٤٢٠هـ/ يناير - مارس ٢٠٠٠م، ص ص (١٩٧- ٢١٠).

استهل الباحث أطروحته بأن مشكلات هذا العلم المنكوب بسوء العرض تجمل فى مشكلة واحدة هى التصعيب وحلها التيسير، منتقلاً إلى عرض المشكلات التى تبدأ –فى رأيه– بكثرة المسميات والمصطلحات، وعدم منطقيتها، وتميع القاعدة، والإحالة إلى مجهول، والبدء بالصعب قبل السهل.. رائياً أن ننزل بالزحافات البالغ عددها اثنى عشر زحافاً إلى أربعة زحافات –ليس غير– مفضلاً الاكتفاء بالزحاف المفرد، دون المزدوج.. أما العلل وعددها ثلاث بالزيادة (ترفيل وتذييل، وتسبيغ) فقد أبقى عليها لصلاحها، وألغى من علل النقص ما يلى:

(الحذذ = حذف الوتد المجموع من آخر متفاعلن) = ٥١١١.

(والصلم: حذف الوتد المفروق من آخر (مفعولات) = ٥١٥١.

والقطف = حذف السبب الخفيف وإسكان الخامس من (متفاعلن) = ٥١٥١١.. والبتر: حذف السبب الخفيف مع حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله (اجتماع الحذف مع القطع) وعليه تصير فعولن = فع = ٥١.. فى الوقت الذى أبقى على كل من: علل الزيادة الثلاث: القصير والوقف والحذف، وأجرى بعض التعديلات على الكسف، والقطع..

٤٧– **تلخيص العروض:** د. عبد الهادى الفضلى، دار البيان العربى، جدة، السعودية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، (٧٨) صفحة.

– عرض المؤلف فى مؤلفه هذا تصوره لعلم العروض، والتفعيلة، والبيت، والقافية، والتقطيع، والبحور، وأوزانها، مستهلاً بالبحور الصافية فالممتزجة، مختتماً بقائمة المراجع..

٤٨- **حركة الروى فى الشعر العربى:** د. محمد ذيب النطافى، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد التاسع، سنة (١٩٨٢م)، ص ص (٣٢١ - ٣٣٨)،.. لاحظ الباحث فى استقرائه للشعر العربى، فى مختلف عصوره، أن نسبة حروف الروى التى حركتها كسرة أكثر بكثير من حروف الروى التى حركتها ضمة أو فتحة، أو سكون، ولم يجد أن ذلك عائد لأسباب نحوية، أو بالموضوعات أو البحور، أو القوافى فلم يجد علاقة تربط بين أية حركة من حركات الروى بين البحور أو القوافى.

٤٩- **الشعراء وإنشاد الشعر:** أ. على الجندى، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، (١٦٨) صفحة.

قسم المؤلف كتابه (١٧) فصلاً، عنى فى أولها بالحديث عن الإنشاد، مقرراً فى فصله الثانى أن الشعر ينشد ولا يقرأ، وانتقل فى الفصل الثالث إلى تتبع حالات إنشاد الشاعر شعره..

أما الفصل الرابع فقد خصص لدراسة مدى تهيؤ الشاعر للإنشاد، وأفرد الفصل الخامس لعادات بعض الشعراء فى الإنشاد، منوهاً فى الفصل السادس بالشعراء المجيدين للإنشاد على اختلاف عصور العربية قديماً وحديثاً، وجاعلاً فصله السابع للإشارة إلى الشعراء الذين كانوا لا ينشدون أشعارهم..

أما الفصول الثلاثة التالية فتعنى بدراسة عذوبة النغمة، وحسن الهيئة، والشارة واختيار البحور المناسبة، تمهيداً لاختيار القوافى التى أفرد لها الفصل الحادى عشر، حاثاً الشعراء على تجنب حروف الروى الكريهة، فى

الفصل الثانى عشر، مولياً عنايته فى الفصول الأخرى للتصريع فى قصائد الإنشاد، وحسن الألفاظ الشعرية، مختتماً بالفصل السابع عشر الذى ألمح فيه لإنشاد الشعر من غير قائله..

٥٠- العروض الرقمى طريقة مستحدثة لدراسة أوزان بحور الشعر العربى : د. عبد العزيز محمد غانم، القاهرة ١٩٩٨م، (١٣١) صفحة.

تناول المؤلف فى هذا الكتاب علم العروض وصاحبه، فأقسام الكتاب، فالفصل الأول الذى درس فيه مبادئ العروض، والوحدات الصوتية والتفعيلات متسائلاً: كيف ننطق التفعيلة ؟.. متطرقاً إلى إلقاء بعض أضوائه على بيت الشعر وبحر الشعر، والخط العروضى، أو الكتابة العروضية، وتقطيع الشعر، والدوائر العروضية، والبحور، والبحور المهملة، والزحافات والعلل، والتغييرات التى تصيب العروض، أو الضرب ولا تلزم، والضرورات الشعرية، والأنماط المبتكرة والتجديد فى الوزن.

أما الفصل الثانى فقد بدأه بمدخل إلى الطريقة الرقمية، فمدلولات الأرقام فى العروض الرقمى، فالوحدات الصوتية بلغة الأرقام، فالتفعيلات بلغة الأرقام، فالمنظومات الرقمية، فالفصل الثالث، الذى خصصه لاستنباط بحور الشعر العربى من المنظومات الرقمية من خلال عمليات التسليم والتحجيم والمزج والتفريق..

وفى الفصل الرابع تناول قضية الزحافات والعلل فى الطريقة الرقمية، وأفرد الفصل الخامس لدراسة الخواتم والمفاتيح والأنماط والقوالب.

وفى الفصل السادس عرض لنماذج البحور وقوالب الشعر العربى، معطياً أسماء للبحور، كالصلم للهزج والقلم للرمل، والعلم للرجز، والعامر للسريع،

ونحو ذلك.. فخاتمة بين فيها أن المنهج الرقمى لم يمس مضمون العروض أو جوهره بالتغيير، فبحور الشعر الستة عشر هى هى، وأوزانها، وأنماطها، وصورها هى هى، والتغييرات التى يجوز دخولها هى هى، وإنما الذى تغير هو طريقة الوصول إلى هذا المضمون وأسلوب دراسته.

٥١- **عروض الشعر العربى:** د. عبد الهادى زاهر، جـ١، فى شرح المتن، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٤م، (١٠٣) صفحة، من القطع الصغير..

تطرق المؤلف إلى الحديث عن علم العروض وحروف التقطيع والأسباب والأوتاد والفواصل والزحاف والعلة، وبحور الشعر، مستهلاً بالطويل، فالمديد، فالبسيط، فالوافر، فالكامل، فالهزج، فالرجز، فالرمل، فالسريع، فالمنسرح، فالخفيف، فالمضارع، فالمقتضب، فالمتقارب، فالمتدارك.. فعلم القافية، تعريفها، وحروفها، وحركاتها، فأنواعها من حيث التأسيس، والردف، وباعتبار الحركات التى بين الساكنين وعدمها، وعيوب القافية، فالضرورات الشعرية.

٥٢- **العروض وإيقاع الشعر العربى محاولة لإنتاج معرفة علمية:** د. سيد البحراوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، (١٨٨) صفحة.

ينقسم الكتاب قسمين، أولهما مسبوق بمقدمة فى ضرورة إنتاج معرفة علمية بالعروض، ودرس فى فصله الأول: تأسيس العلم، وفى الفصل الثانى: الأوزان، وفى الفصل الثالث: التغيرات الأصل والفرع، وفى الفصل الرابع: القافية.

أما القسم الثانى مقدمة طرح فيها رؤيته لعمل منهج لدراسة الإيقاع فى الشعر العربى، مع نماذج تطبيقية من شعر السياب، وفؤاد حداد..

٥٣- العروض والقافية دراسة فى التأسيس والاستدراك: محمد العلمى، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٣م، (٣٤٤) صفحة، يتكون الكتاب من مقدمة وقسمين، أولهما فى العروض، ويتكون من (٣) أبواب، استهلت بباب فى العروض والقوافى قبل الخليل، وهو من فصلين:

١- ملامح عروضية قبل الخليل..

٢- ملامح من القوافى قبل الخليل.

وفى الباب الثانى دراسة للعروض والقوافى عند الخليل، وهو فى فصلين أولهما فى العروض، الوحدات الصوتية الوظيفية - الأجزاء أو الوحدات الإيقاعية الكبرى، والأنساق الإيقاعية أو البحور، الدوائر، النماذج النظرية العليا، التحولات فى الوحدات والأنساق، أو الزحافات والعلل.. مختتماً بمنهج الخليل فى العروض،

ودرس فى القسم الثانى: القافية عند الخليل، والمستدرك على الخليل، ابتداءً من مستدرك الأخفش فى العروض، فمستدرك العروضيين فى العروض، ومستدرك الجوهرى، ومستدرك القرطاجنى فى العروض، ومستدرك د. إبراهيم أنيس، ود. عبد الله الطيب المجذوب فى العروض، فمستدرك الأخفش، وغيره، فى القافية، فكلمة أخيرة، فمجموعة من الفهارس للأعلام، والقوافى، والمصادر، والمراجع، والمقطوعات.

٥٤- **العروض وموسيقى الشعر**: د. محمد صادق الكاشف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩٨م، (٣٥٢) صفحة.

جاء هذا الكتاب فى ثلاثة فصول، مسبوقة بتقديم، ويحمل الفصل الأول عنوان: التنظير، تحدث فيه المؤلف عن ميلاد العلم وأهم مصطلحاته: البحر، والبيت والتفعيلة، والدائرة، والكتابة العروضية والضرورات الشعرية، منتقلاً إلى الدراسة التطبيقية فى فصله الثانى، الذى ألقى فيه الأضواء على مفاتيح البحور وتحليها والتطبيق عليها، مستهلاً بالأبحر الممتزجة: الطويل والمديد والبسيط، فالأبحر السباعية: الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمجتث، والمضارع، والمقتضب، فالبحرين الخماسيين: المتقارب، والمتدارك.

أما الفصل الثالث فيدور البحث فيه حول القافية، تعريفها، وحروفها، وحركاتها، وحدودها، وعيوبها مما يكون فى الروى، وحركته، وفى مقدمتها: التضمين، والإيطاء، والإقواء، وما يكون قبل الروى، كالسناد، فمختارات شعرية للتدريب عليها، فنهاية المطاف بإشارة عابرة إلى أوزان المولدين، ففهرس بمحتوى الكتاب.

٥٥- **عضوية الموسيقى فى النص الشعرى**: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، الزرقا، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، (١٢٠) صفحة.

ينقسم هذا البحث خمسة فصول مسبوقة بمقدمة، ومذيلة بقائمة للمراجع والمصادر العربية، والمراجع الأجنبية.

وقد طرح الباحث فى الفصل الأول قضية الموسيقى والشعر، وبين ما بينهما من صلات مشتركة، أما الفصل الثانى فقد خصصه لدراسة الموسيقى والتجربة، من خلال مبحثين متكاملين هما:

- الفن وأصالة الاختبار..

- العلاقة بين المبنى والمعنى..

وفى فصله الثالث يطالعنا بدراسة أبعاد الموسيقى، مؤكداً أن الإيقاع دلالة ومعنى، إضافة إلى إلقاء الضوء على كل من: الإيقاع، والوجدان، والأوزان، والقوافى، منتقلاً فى الفصل الرابع إلى دراسة الموسيقى بين تشكيليها القديم والحديث، متجهاً إلى تناولها من خلال (التشكيل الوزنى) و(تشكيل القصيدة العام).

٥٦- **فن العروض قضايا وبحوث:** د. أحمد محمد عبدالدايم، م. الزهراء، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧م، (١٨٥) صفحة.

يتكون هذا الكتاب من قسمين، أولهما دراسة عامة: واضع علم العروض والكتابة العروضية، والحروف التى تزاد، والحروف التى تحذف، وحروف التقطيع، وقضايا للمناقشة، رائياً أن تفعيلة (متفاعلن) هى أصل التفاعيل العروضية.. متطرقاً منها أجزاء الشعر، والزحاف والعلة، فالخزم، والخرم، وبيت الشعر، والقصيدة، وأجزاء البيت..

أما القسم الثانى فيتناول بحور الشعر، ذاهباً إلى أن هناك (بحراً) يتكون من (الوافر والهزج)، وآخر من (الكامل والرجز)، وثالثاً من (الخفيف والمجتث)..

٥٧- **فى علمي العروض والقافية:** د. أمين على السيد، دار المعارف بمصر، ١٩٩١م، (٢٦٤) صفحة.

يستهل هذا الكتاب بمقدمة، ومنها حديث موجز عن الشعر وقراءاته ومقوماته، وعلم العروض، أوزان الخليل، صاحب علم العروض، والكتابة العروضية، والمقاطع العروضية وبيت الشعر أجزاء البيت، وبحور الشعر، وتقسيمها، والبحور ذات التفعيلة الواحدة، فذات التفعيلتين، فبحور الشعر، كما يراها، فبحور الشعر عند العروضيين، فالدوائر، وما فيها من البحور المستعملة، فضوابط البحور، وعلم القافية، والشعر، ونشأة الشعر، وتقويم الشعر، والشعر بين الحل والحرمة، والقصيدة، والتقفية والتصريع، وتبرع الشاعر بما لا يلزم، وتعريفها ورأى الأخفش فى تعريفها، والرد عليه، ورد ابن رشيق على الأخفش، وألقاب القافية، وحروفها، وسبب تسمية الحروف، وألف التأسيس، والدخيل، والردف، والوصل، والخروج، وحرف الروى، وتعيينه، وحركات القافية، وسبب تسمية الحركات، ومنازل حروف القافية، ومنازل حركات القافية، وأنواع القافية، وجواز الإطلاق، والتقييد، وعيوب القافية، وتعددها، والضرورة الشعرية، ورأى فيها، فبعض التمرينات العامة.

٥٨- **فى موسيقى الشعر العربى:** د. ناجى فؤاد بدوى، مركز آيات للطباعة والكمبيوتر بالزقازيق، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، (٤٤٤) صفحة، تستهل بمقدمة تقع فى الصفحات (٥-١٢) فبابين أولهما فى قضايا عامة فى موسيقى الشعر العربى، ويتكون من ثلاثة فصول، جاء الفصل الأول فى مقدمتها لطرح علاقة الشعر بالموسيقى، فالفرق بين الشعر والنثر، والوزن بين الشعر العربى والشعر الأوربى، والشعر والغناء، والشعر والموسيقى.

وألقى الفصل الثانى الضوء على محاولات جديدة لدراسة أوزان الشعر العربى، ملاحظاً توقف الإضافة لعلم العروض بعد الخليل والأخفش، فبدايات الدراسات الصوتية فى العصر الحديث، فاتجاهات الدراسات العروضية، فدراسة المستشرقين لعروض الشعر العربى، فالمقطع، والنبر، والإيقاع..

أما الفصل الثالث فيتناول العنصر الموسيقى فى التجربة، وعلاقة الوزن بالتجربة الشعرية، ورأى أرسطو، ورأى ابن رشد، ورأى حازم القرطاجنى، ورأى النقاد المعاصرين، والقول بانعدام العلاقة بين الوزن والتجربة، والموسيقى الداخلية، وعلاقتها بالتجربة الشعرية، وقلة اهتمام النقاد بهذا الجانب، وضرورة الاهتمام بآراء عبد القاهر الصوتية، فالبناء الموسيقى والضرورة الشعرية، والتكرار وأثره فى موسيقى التجربة. فأصوات اللين، وأثرها فى موسيقى التجربة الشعرية.

فدراسة الدكتور سيد البحراوى الشكل المربع فى شعر جماعة أبوللو..

أما الباب الثانى فيعنى بإلقاء الضوء على التطور الموسيقى للشعر العربى، متطرقاً إلى دراسة البدايات إلى اكتمال البناء الموسيقى للشعر العربى، فالبعد التاريخى للشعر الجاهلى، فإهمال شعر البدايات، فأقدم شعراء الجاهلية، فعيوب الشعر الجاهلى تمثل بقايا من البدايات التى غابت، فمعالم البداية فى التقفية، فإسهام المستشرقين فى كشف بدايات الشعر العربى، فتوالد بحور الشعر العربى، فعلاقة الشعر الجاهلى بالغناء، ونسب دوران الأوزان فى الشعر الجاهلى فالفصل الثانى المخصص لدراسة أثر التطور الحضارى فى موسيقى الشعر القديم، فعوامل استقرار موسيقى الشعر إلى

منتصف القرن الأول الهجرى، فالتغير الاجتماعى فى عصر بنى أمية وأثره فى تغير موسيقى الشعر، والترف العباسى وأثره فى تطور موسيقى الشعر، وتأثير الغناء فى تنوع القافية.

أما الفصل الثالث فيعنى بدراسة الموشحات الأندلسية: البناء والأبعاد الموسيقية، مستهلاً بتعريف الموشح، فآراء العلماء فى نشأة الموشح، ووصول زرياب الأندلسى وأثره فى تنمية الموسيقى والغناء، رائياً أن الواقع الاجتماعى والحضارى فى الأندلس أصلح ميلاد فن الموشح متطرقاً منه إلى بدايات فن الموشح، فأجزاء الموشح، فأحكام المطلع، والقفل والدور، والبيت والخرجة، وأوزان الموشح، فابن سناء الملك، ووزن الموشح، والأحكام الأساسية فى تشكيل قافية الموشح وتلوين القوافى بين الأدوار والأقفال.. فلغة الموشح وازدواجية اللغة فى الموشح..

وأخيراً عن الفصل الرابع بموسيقى الشعر العربى الحديث، مستهلاً بمدخل تاريخى، فالتجديد فى رحاب الشعر التقليدى، فالشعر المرسل، والشعر الحر (شعر التفعيلة)، فأولية الشعر الحر، فالأسس النظرية للبناء الموسيقى فى الشعر الحر، فالواقع الشعرى ومدى ملاءمته للبناء النظرى، ففهرس المراجع والمصادر، ففهرس الموضوعات.

٥٩- **القافية تاج الإيقاع الشعرى:** د. أحمد كشك، القاهرة، ١٩٨٣م، (١٤٠) صفحة.

خصص الباحث كتابه هذا لدراسة القافية بوصفها تاج الإيقاع الشعرى، وركيزة فى البناء الشعرى، مؤكداً أنها باقية بقاء الشعر الغنائى، وأنها جزء من الإيقاع لا ينفصم عنه، متطرقاً إلى دراسة العلاقة بينها وبين الوزن

الشعرى، منتقلاً من هذه الدراسة إلى إلقاء بعض الضوء على القافية، وتعدد النظر إليها، منذ الخليل بن أحمد، حتى أصحاب النظرة الكمية والنظرة النوعية.. ومنها إلى إبراز كونها جزءاً من الوزن الشعرى، فدراسة أنماط القافية فى الشعر العربى، من حيث مجيئها ثنائية المقاطع، أو ثلاثية المقاطع، أو رباعية المقاطع، أو وحيدة المقطع..

فدراسة حروف القافية وحركاتها، فظواهر المخالفة والحرص على الكيف، ابتداء من التضمين، والتدوير، والإيطاء، ذاهباً إلى أن سلامة الإيقاع ضرورة شعرية، مختتماً بخلاصة، قرر فيها ما أومأ إليه فى مستهل دراسته، وهو أن القافية قمة الوزن الشعرى، وأن رؤية الخليل تنسرب فى شعرنا، حتى الآن، إضافة إلى أن التحرر فى إطار القافية لا يمثل رفضاً تاماً للقافية.

٦٠- **القافية دراسة صوتية جديدة:** د. حازم على كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨م، (٣٧٠) صفحة..

تبدأ هذه الدراسة بتمهيد تناول فيه المؤلف أبعاد المنهج الصوتى، منتقلاً منه إلى الباب الأول بفصوله الأربعة، وهو دراسة مفهوم القافية، وحروفها، وحركاتها، وعيوبها، ومنها إلى الباب الثانى، الذى يتطرق إلى أنواع القافية، فتصنيف القافية، وفقاً للصوامت والحركات، وأنواع القافية، وفقاً لبنيتها المقطعية، فتصنيف القافية، وفقاً للمقطع الأخير، فخاتمة، لخص فيها أهم النتائج التى توصل إليها فى دراسته بفصولها المتعددة.

٦١- **القافية دراسة فى الدلالة:** د. محمد عبد المجيد الطويل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩١م، (٨٨) صفحة.

يتكون هذا الكتاب من ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة، تناول فى أولها مادة (قفو) فى القرآن الكريم، وفى الشعر العربى، وتطرق فى ثانيها إلى دراستها فى المعاجم العربية، ابتداء من العين للخليل، حتى المعجم الوسيط، الذى أصدره علماء مجمع اللغة العربية بالقاهرة.. منتقلاً إلى استقراء دلالاتها عند علماء العروض: الخليل، والأخفش، والمبرد، وابن كيسان، وابن عبد ربه، والصاحب بن عباد، وابن جنى، والمعرى، والرقى، وأبى يعلى، وابن رشيق، والشنترينى، فخاتمة موجزة لخصت أهم ثمرات رحلته المعرفية، فمجموعة من الفهارس الفنية..

٦٢- **القافية والأصوات اللغوية:** د. محمد عونى عبد الرءوف، م. الخانجى، بالقاهرة، ١٩٧٧م، (٣١٢) صفحة.

يبدأ الكتاب بتصدير ومقدمة يحتلان الصفحات (١-٢٢)، فالباب الأول الذى يحمل عنوان: القافية فى اللغات السامية الأكدية والسريانية والعبرية والحبشية، موازنة بالقافية عند العرب، وهو المبحث الذى يحتل الباب الثانى من الكتاب، متناولاً فيه بالدراسة المتعمقة، الراسخة القافية فى الشعر العربى والقافية عند القدماء، متفرعاً بها إلى موسيقى القافية والدلالة المعنوية وبراعة النظم والقافية، وعلماء البلاغة والقافية، متطرقاً إلى الحديث عن كل من: الترصيع، والتشطير، والتعطف، ورد الأعجاز على الصدور، والتطريز، فضرائر القافية، متفرعاً بها هى الأخرى إلى:

- ضرائر القافية واختيار الكلمات.
- ضرائر القافية والنحو واللغة.
- ضرائر القافية وبناء الكلمة.

– ضرائر القافية والأصوات اللغوية.. منتقلاً منها إلى حركات القافية بأنواعها الأربعة، وهى:

– الحركات الطويلة تصير قصيرة، ومد الحركة، وتقليل كمية الصوت الساكن، أو اختزالها وإطالة الصوت الساكن، مع اختصار كمية الصوت لغيره، فالأصوات الساكنة، مختتماً بالحديث عن الثورة على القافية بالمزدوج، والمثلثة، والمربعة، والمخمسة، والمسمط، والموشحات..

٦٣- **القافية فى الشعر العربى:** د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م، (١٣٦) صفحة.

يتكون هذا الكتاب من ثلاثة فصول، أولها فى القافية ودورها فى بناء الشعر، المصطلح ودور القافية وخصوصيتها، وثانيها: القافية فى شعر البيت ألقابها، وحروفها، وثالثها: القافية فى الشعر الحر.

٦٤- **كتاب الشعر: الأوزان والقوافى:** د. جميل سلطان، م. المكتبة العباسية، دمشق، د.ت، (٢٢٧) صفحة..

ينقسم الكتاب قسمين، طرح فى أولهما تصوره لأصالة الشعر، ومفهوم الأدب، والعروض وقيمته وواضعه، والأوزان والأسباب والأوتاد والفواصل، وأمهات التفاعيل، والبيت وأقسامه وأحواله، والبحور الستة عشر، وما يلحق التفاعيل من التغيير، والزحاف والعلة، والضرورات الشعرية، وأوزان الشعر، وأقسامه، ودوائر البحور الخمس، والقوافى، وتحديدها، أحرفها، وحركات القافية وأنواعها وعيوبها.

وفى قسمه الثانى درس الموشحات وطلائع التجديد والثورة على المطالع، والمحسنات، والمزدوج، والمسمط والمخمس، وحدود الموشح الفنية، والأقفال

والأبيات والأجزاء والأغصان، والموشح التام والأقرع والخرجة والأسماط والأغصان (اللازمة والدور)، وأصل الموشح وتطوره وأوزانه، وأغراضه، وخصائصه الفنية، وأثره وتألقه، ومنتخبات ونماذج منه، فالزجل وأشباهه (القراديات)، والمزدوج الغربى، وفن المواليا، والدوبيت والقوما، والكان كان، والرباعيات الحديثة فى الشرق فتطور الشعر إلى العصر الحاضر، فتطور الرجز، وتاريخه وكبار الرجاز، والعصر الذهبى للرجز والرجز، والشعر الحديث، والشعر الحديث والحر، والمجددون الأوائل فى العصر الحديث، والأصل لملتزم فى التجديد، وشخصية الشاعر فى الحديث والبحور الملتزمة فى الحديث، والأبحر الصافية والممتزجة، والتزام التشكيلات المعنية فالحاجة إلى العروض الخليلى..

٦٥- **اللباب فى العروض والقافية:** كامل السيد شاهين، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٧م، (١٥٠) صفحة، تشتمل على مقدمة فى معرفة علمى العروض والقافية والحاجة إليهما، والأسباب والأوتاد، والتفعيلات، وكيفية تقطيع الشعر..

ويختص الفصل بدراسة البحور ذوات التفعيلة المتكررة، فالبحرين ذوى التفعيلتين المتكررتين، فالملحقات بالحديث عن الزحاف والعلة، والعلل الجارية مجرى الزحاف، فالبحور ذوات التفعيلات المختلفة، فإجمال الزحافات والعلل، فالقافية تعريفها، وحروفها، وحركاتها، وعيوبها، والقوافى المطلقة، والقوافى المقيدة، ولزوم ما لا يلزم، وتنوع القوافى..

٦٦- **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:** د. عبد الله الطيب المجذوب، ط (١)، القاهرة، ١٩٥٥م، وط (٢)، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ثلاثة أجزاء، فى مجلدين..

يتناول هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة ثلاثة مباحث رئيسة هى: النظم والجرس وطبيعة القصيدة، لذا فإن تركيزنا هنا سينصب على الجزئين الأولين اللذين خصصا لطبيعة هذه القراءة السريعة، وهما اللذان يقعان فى (٧٦٨) صفحة، خصص أحدهما لدراسة عيوب القافية، ومحاسنها، وأوزان الشعر وموسيقاها، بين القدامى والمعاصرين، فقسمة إلى الأوزان المضطربة والأوزان القصار، والبحور الشهوانية، والبحور التى بين بين، والبحور الطوال..

أما دراسة الجرس فقد بسطها المؤلف فى صفحات جزئه الثانى، متطرقاً فيها إلى إلقاء أضوائه على فصاحة الكلمة، والكلام، وأصول الألفاظ، والألفاظ والبيئة، والزمن وتطور الأخلاق، والمكان، والطبقات... وحقيقة الجمال، والتكرار، والمعانى التفصيلية، والجناس، ومذاهب فحول الشعراء فيه، فخلاصة عن قيمة الجناس من ناحية الجرس، فالطباق، وأنواعه، فالتقسيم، وأنواعه، والتوافق، والتدرج، وتطور التقسيم وتعقد الموازنة فى الشعر العربى...

٦٧- **المستشرقون ودراسة العروض العربى:** ملك ميمون، بحث منشور بمجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (٢٥)، العدد الأول، يوليو-سبتمبر ١٩٩٦م، ص ص (١٨٧ - ٢٠٦).

تناولت الباحثة بدراستها اتجاهات المستشرقين فى دراسة العروض العربى من خلال أربع نقط هى:

– بداية الشعر العربى عند المستشرقين.

– المستشرقين ودراسة العروض العربى.

– المقطع والنبر والإيقاع.. مختتمة بإبداء وجهة نظرها، التى تتلخص فى أن دراسة العروض العربى ينبغى أن تنطلق من مسلمات لا مناص منها، ومفادها أن للعروض فى الشعر العربى خصائص مميزة، لا ينبغى بحال من الأحوال أن تخضع لإسقاط أو مقارنة بما ليس لها به صلة، كالشعر والعروض الغربيين، علماً منا أن وجه المقارنة غير مستحب حين تنعدم وجوه التقارب، أو التماثل، والتناظر.. ذاهبة إلى أن كل الاجتهادات التى يأتى بها دعاة التجديد، فى هذا المجال، لا تعدو أن تكون أعاريض غربية، أو شبيهة بالغربية، أو مقتبسة منها.

٦٨- **معالم العروض والقافية:** د. عمر الأسعد، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ١٩٨٨م.

مقدمة الطبعة الثانية (ص٣)، مقدمة الطبعة الأولى (ص٤)، العروض ص (٥)، تمهيد، تعريفه وواضعه (٧-١٢)، مصطلحات عروضية (١٣-٢٢)، بحور الشعر (٢٣-١١٦)، خاتمة (١١٨)، مفاتيح البحور (١١٩)، تدريبات عامة (١٢١):

أ- في قواعد العروض (١٢١)

ب- في أوزان البحور (١٢٣)

حلول بعض التمرينات السابقة (١٣٥)، القافية (١٣٧)، تعريف القافية (١٣٨)، حروف القافية (١٣٩)، القوافي المطلقة والمقيدة (١٤٧)، أنواع

القافية (١٤٩)، عيوب القافية (١٥١)، تدريبات في القافية (١٥١)، مراجع (١٥٧)، فهرس المحتويات (١٥٨-١٦٠)

في مقدمة الطبعة الثانية رأى المؤلف أن سهولة طريقة عرض الكتاب –على رغم صعوبة مادته العلمية وخشونتها وكثرة تعريفاتها– وقُرب مُتناوله وتنوع تدريباته، سبب ذيوعه وتداوله، ودفعه ذلك –على حد قوله– إلى إغناء مادة الكتاب، مضيفاً إلى كل بحر خلاصة بأوزانه، وأتبعه –في الغالب– بأنُموذجين مُقطَّعين، وبكثير من المختارات الشعرية على وزن البحر المراد وأوزان البحور السابقة له، وزوده بحواشي ذكر فيها مصطلحات أعاريض البحور الشعرية وأضربها، لمن أراد الوقوف عليها والتوسع فيها، محافظاً على وضوح العبارة والنأي عن تعقيدات تلك المصطلحات وفروعها الكثيرة، وزاد في تدريبات الكتاب وتمريناته زيادات هامة، وخاصة التمرينات العامة في نهاية البحور الشعرية، قاصداً إلى أن يخلى أكثر الشواهد من الضبط؛ لاعتياد القراءة الصحيحة لما لها من صلة وثقى بإقامة الوزن الشعري، فالقراءة الصحيحة –في رأيه– تقيم وزن البيت، والقراءة والوزن كلاهما يسدد المعنى ويعين على الفهم والتذوق وينمي السليقة الشعرية الأصيلة بأوزانها الباقية بقاء الشعر العربي الخالدة بخلوده..

وفي التمهيد طالعنا المؤلف بتعريف العروض لفظاً واصطلاحاً مشيراً إلى واضعه، وسبب وضعه، وموضوعه، وغايته... منتقلاً منها إلى التعريف ببعض المصطلحات العروضية، وفي مقدمتها الأوزان، والتفاعيل، والزحافات والعلل، وأقسام البيت، وأنواع البيت تاماً، ومجزوءاً، ومنهوكاً ومدوراً ومقفى، ومصرعاً، والتقطيع منتقلاً إلى (الكتابة العروضية)، ورموز

التقطيع، فتمارين طلب فيها من دارسيه تحليل بعض الأبيات وتبيين وجوه التصريع، والتدوير، والتدوير، والكتابة العروضية، مع تقطيع بعض الأبيات وتوضيح ما غشيها من أنواع الزحافات ومنها إلى بحور الشعر، وخصائص كل بحر، كما حددها بعض القدامى والمعاصرين، بإيجاز بشكل عام، مفصلاً القول في كل بحر على حدة، بشكل خاص، مستهلاً ببحر الطويل، خصائصه، وأعاريضه وأضربه، وخلاصة أوزانه، وزحافاته، ومذيلاً بخلاصة ذلك في أوجز عبارة، فتطبيقات وتمارين، (٢٧-٣٢)، سالكاً المسلك نفسه في الأبحر الأخرى، المديد، فالبسيط، فالوافر، فالهزج...مختتماً بالمتقارب والمتدارك، فبعض التدريبات، فخاتمة قال فيها:

- إن الجزء هو حذف التفعيلة الأخيرة من صدر البيت التام ومن عجزه، والبحور التي لا تستعمل إلا مجزوءة خمسة هي: المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث.

والبحور التي لا تستعمل مجزوءة ثلاثة: الطويل والسريع والمنسرح، فالمجموعة الأولى الجَزء فيها واجب والثانية جائز والثالثة ممتنع، والبحران اللذان يجوز استعمالهما مشطورين هما السريع والرجز، والبحران اللذان يجوز استعمالهما منهوكين هما: الرجز والمنسرح (ص١١٨).

٦٩- **من جماليات إيقاع الشعر العربي:** دراسة في شعر حمدون بن الحجاج المغربي: د. عبدالرحيم كنوان، دار أبي قِراع للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠٠٢م.

مقدمة (٥-١٩)، الباب الأول (٢١-٢١٧)، الباب الثاني (٢١٩-٣٥٣)، الباب الثالث (٣٥٥-٤٧٥)، خاتمة (٤٧٧-٤٧٩)، ملحق (٤٨١-٤٩٩)، فهرس المصادر والمراجع (٥٠١-)، فهرس المحتويات (٥٢٥-٥٢٧).

استهل المؤلف دراسته بتحديد إطار بحثه، في المقدمة قائلاً: (ص ص:٥)

- إن الدراسات الإيقاعية لها إفادات بالغة الأهمية في استجلاء المواقع الجمالية للإيقاع باعتباره عنصراً رئيساً في الخطاب الشعري ودراسة الإيقاع في شعر حمدون بن الحاج السلمي المغربي (ت ١٢٣٢هـ)، أحد شعراء العصر العلوي- لم تحدْ عن استبيانه النغمية الفاعلة في إرساليات الخطاب المتناغم، ومن ثمة تفرع الإدراك الحسي بتأثيراتها الفاعلة في الفكر والوجدان، بيد أن الإيقاع في صورته الظاهرة يبدو مُتناهياً، ولكن في حاصل أمره غير مُتناهٍ لطبيعته المسوقة من أجل اللاتناهي، وبهذه الصفة كان الإيقاع مشكلاً من عدة لإيقاعات بمثابة حلقات صغرى تشكل في جُملتها الإيقاع العام، ولعل أهمها إطلاقاً وأولاها بالاستبانة هو الإيقاع الوزني العروضي، الأمر الذي جعل العرب يعتبرونه أساس الإيقاع في الشعر العربي، أنه الحلقة الإيقاعية الوحيدة المستوفية لإطارها في ذاتها الممتازة باستقلاليتها الزمنية التي تتحكم في باقي الحلقات الأخرى في صنيع الشعر بتنظيم إيقاعها وترتيبه، وإحكام توزيعه لتحقيق التجلي النغمي، بمعنى لمشتركه في صنع الحلقة الإيقاعية الكبرى الحاوية لجُملة من الحلقات الصغرى هذه الأخيرة تُعد المساغ الرئيسي لفهم إرساليته العامة التي لا تستشف إلا بفاعلية الأثر المستحدثة في كل خطاب على حدة، ومن ثم فهو

مرتبط بالنفس الإنسانية ارتباطاً وثيقاً، لأن فاعلية الأثر النغمي تتحقق حينما تجد مسوغاتها في النفس.

فالإيقاع –إذن– ينطلق من النفس (بالذات الشاغرة)، إلى النفس (الذات المتلقية)، وتحتلي فاعليته حينما يُوقعُ المتلقين في شركه، بمعني تحقّق الأثر في الذوات المتلقية، والنظام الإيقاعي العام يتشكل من عدة آليات وزنية وصوتية وبلاغية وبصرية، تتضافر كلها أو بعضها في السياق الواحد وتؤسس إرسالياته النغمية الفاعلة في النسق التعبيري الإفهامي، وهي إرساليات دالة على فاعلية الحلقات الإيقاعية الصغرى المشكلة للحلقة الإيقاعية الكبرى التي لها مفادات النغم الشعري في النسق التعبيري العام.

فالإيقاع إذن هو مُعطى النغم المحقّق كلياً أو جزئياً في النص الشعري بمعنى آخر هو مُعطى الاشتراك في صنع الفاعلية اشتراك عدة آليات إيقاعية (الحلقات الإيقاعية الصغرى) في بناء الأثر النغمي (الحلقة الإيقاعية الكبرى).

وقد خصص المؤلف الباب الأول من دراسته هذه للأوزان المستعملة مقسماً إياه أربعة فصول: أولها: الأوزان المستعملة (ص ص: ٢٣–٨٠)، وثانيها لإيقاع الزحافات (٨١–١١٤)، وثالثها إيقاع التشاكل القافوي (١١٥–١٧٩)، والأخير التجديد الإيقاعي (١٨١–٢١٧)، وفي تحديده لوظيفة الوزن في الشعر العربي نراه يطالعنا بقوله، (ص٢٦)، الوزن في حقيقة الأمر، يتحكم في كل التراكيب الشعرية ويساعدها على الاتساق الإيقاعي الشامل، ولذلك كان أساس الإيقاع في الشعر لأنه يضبط المستويات الصوتية للحروف والكلمات وما تكون من مقاطع وأجزاء، وينظم العلاقات التنغيمية ويبرز

مختلف أنواع النبر والنقر وينسق الاهتزازات الإيقاعية والانسجامات الصوتية والموجات الموسيقية وفي حديثه عند إيقاع الزحافات نراه يمهد له بالقول (ص٨٤)، إن السكون في الشعر تقابله الحركة مثلما تقابل الأصوات الانفعال وبالحس الجمالي يستدعي نظام المواءمة ويتحقق التوازن الذي هو أساس أي إيقاع، فالحركات وحدها لا تفضي إلى النغم، وإنما يؤدي استرسالها إلى النثرية المطلقة والسكنات وحدها لا تُفضي كذلك إلى النغم، لأنها جامدة ثابتة، وتبقى حيوية الشعر كامنة في نظام المواءمة بين الحركات والسكنات فتتفاوت في كمياتها تبعاً لانفعال الذات الشاعرة لحظة الإبداع...

(ص:٨٥)..فالزحافات هي تماثلات وزنية إيقاعية لجريان ما يحدث في الذوات الشاعرة، أو بعبارة أخرى هي تماثل حركي يُستدعى لمُطابعة حركية، ولذلك فهي على عكس رأي العروضيين ليست جوازات فقط ممنوحة لشاعر قصد تمكينه من إدخال بعض الكلمات أو الاحتفاظ ببعض الصور، أو باعتبارها تسهيلات ترمي إلى الحد من صعوبة هذا النظام، وإنما هي حركة والحركة من (ص٨٦) أهم مميزات الإيقاع، تختص بالانفعال وبحالات النفس الشاعرة وبإيقاعها المترادف المتنوع في آن واحد إنها حاصل حس جملي، تقتضيه طبيعة الانفعال النفسي الحركي، ولذلك فالتوافق في توظيف الزحافات يظل مُترناً بقُدرة الشاعر على مُماثلة انفعالية بنظام حاوٍ يسايره في الحركة وفي النشوء الإيقاعي المتجدد تبعاً لكل تجربة على حدة/ لكل حركة حركة مستمرة في الزمن مطابقة له.

(ص١١٣) إن إيقاع الزحافات لا يُدرك إلا في أقصى غاياته فهو لا يخضع لأية قاعدة ثابتة، تحكمه، بل منطقه الوحيد هو التباين تبعاً لقوة انفعال الذوات الشاعرة فعامل المباينة مرجعيتُه السائدة، وشأنه شأن الإيقاعات المضمرة التي تتضارب الآراء في تحديد ماهيتها، وإن كان الحديث عن الشعر في أية عملية إبداعية يُفضى بن حتماً إلى البينات المتجددة في كل عملية إبداعية ناشئة التجدد...

وفي الفصل الثالث الذي يحمل عنوان التشاكل القافوي، يطالعنا المؤلف بقوله (ص١١٧): استوجبت الشعرية العربية القديمة أن تكون القافية مُلازمة للوزن مواكبة لتطوره، وإسهاماته النغمية المائزة، ومن ثمة فالملازمة تشكل ثنائية تكاملية في نظام التأليف الشعري، حيث يختص الوزن بالترتيب والتنظيم الصوتيين، في حين تختص القافية بالترجيع والترديد النغميين، خاصة في نهاية ترسيمة كل بيت على حدة.

وبفضل هذه الثنائية، وهذه الملازمة استقر دورها الفاعل في مُستحدثات النغم الشعري المبتدع، فالقافية بما يرسم في تحديداتها من أصوات تشغل موقعاً رئيساً في الترسيمة الأخيرة من كل بيت، إذ يتكفل حرف الروى بالإعلان عنها من خلال تكريراته وتنظيماته وتأثيره الذي يعتمد المقايسة المعنوية والتناسب الصوتي والعلة في ذلك ترجع إلى النظام القافوي الذي استهوته النفس واستدعته في لحظه ما، لمناظرة تكريراتها، على المستوى الخارجي.

إن القافية تعلن عن دورها الإيقاعي منذ الوهلة الأولى، البيت الأول، مثلاً مثل الوزن، ثم تسترسل في شكل طبقات ترجيعية صوتية، تناوبية، وكأن كل

طبقة (بيت) تستمد شحنتها الإيقاعية من الطبقة التي قبلها ثم تقوم بترجيعها بمعية شحنتها الخاصة، ليتصل نغمها بالطبقة الموالية لها، وهكذا تتراتب أبيات النص الشعري.

وبدون قافية يستحيل أن يكتسب الشعر العربي نغمه الجميل، أو يبرهن على كثافته الإيقاعية المُتغناة، إذ يعد من بين أهم آليات القصيدة العربية المخصوصة بملائمات النغم، شأنها شأن الأوزان.

وفي الفصل الثالث من بابه الثاني المعنون بإيقاع الترصيع (٢٢١-٢٤٦)، قاصداً به (القافية الداخلية)، يلقي المؤلف بعض الأضواء على الترصيع الأفقي بنوعيه المتوازي، والمطرد، والترصيع العمودي المتوازي والتام...منتقلاً إلى إيقاع الكلمة وهو الذي خصص له الفصل الثاني من الباب نفسه، (ص ص:٢٤٧-٢٧٩)، وهو الفصل الذي تناول فيه (التكرير) الذي يأخذ لدى بعض البلاغيين معنى المشاكلة- أو المناسبة- بوصفه أحد الخصائص المألوفة في الشعر العربي، وبه كان الشعراء يوقعون انفعالاتهم المكرورة بمناظرتها في هذا الباب بما يشاكلها من شاكلات الذات الشاعرة لحظة الإبداع..متجهاً إلى دراسته من خلال تقسيمه مبحثين أولهما إيقاع الكلمة، والآخر الإيقاع الصرفي.

وفي الفصل الثالث، من هذا الباب يتطرق حديثه إلى الإيقاع الحرفي (٢٨١-٣٢٤)، مسلطاً الأضواء على كل من إيقاع الحروف المهموسة، جنباً إلى جنب مثيلاتها المهجورة مستهلاً بقوله (ص٢٨٧): إن الصوت كإيقاع حرفي يكتسب مشروعيته النغمية في إطار النسق العام بل يسهم في احداث توازنات جمالية تساعد إمكاناته على التحقق الفني. إذن فالتكرير

الحرفي هو إيقاع صوتي تتغياه الأذن العربية في سعيها إلى الاستلذاذ به، وخاصة إذا كان تشكله في الموضع الذي يستدعيه استكمالاً لسياق الخطاب الشعري، فيكون ملازماً لنسقه الإيقاعي مكملاً لمراميه الناشدة للحدث الذي يقنن ضمن أحد أغراض الشعر العربي...

وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى فصله الأخير من بابه الثاني وهو الذي يتحدث فيه عن إيقاع المدين الطويل والقصير ٣٢٥-٣٥٣)، ومنه إلى الفصل الأول من بابه الأخير وهو المخصص لدراسة إيقاع الدهشة النغمية (٣٥٧-٣٧٨)، مجملاً القول بأن إيقاع الدهشة النغمية له خاصيتان أولاهما: خاشية الائتلاف الحاصلة بالمتشابهات الصوتية في معظم الأصوات المتقابلة من جهة التجنيس، وخاصية الاختلاف المؤدية إلى استحداث بؤرة أو بؤرتين أو أكثر تبعاً لتعدد الارتسامات المتقابلة وهو ما يجتلي به تنوع الوضع النفسي لدى الشاعر –الداعي إلى التقابل الازدواجي الأبعاد، لأن الائتلاف والاختلاف يدلان على مراتب التوتر النفسي، ويُفضيان إلى مراتب التوتر النصي الذي يستوضح من خلال التشكيل الخطي للأصوات كنظير له على المستوى الخارجي ومن ثم فتحقق لإيقاع الدهشة النغمية هو تحقُّق نفسي اختصت به البلاغة العربية (٣٧٧-٣٧٨)

وفي الفصل الثاني من هذا الباب يتحدث المؤلف عن (المقابلة) مُسمياً إياها الإيقاع الدلالي (٣٧٩-٣٩٦)، وهو مُقسماُ إياه مبحثين متكاملين أولهما للإيقاع الدلالي المحصن، والآخر للإيقاع الدلالي الصوتي..مُختتماً حديثه بقوله (ص ٣٩٥-٣٩٦): إن الإيقاع الدلالي هو حصيلة الائتلاف بين المتقابلين المتضادين اللذين يتولد عنهما رؤية جديدة مُبتدعة ابتداع النص

الشعري حيث تتساوق مع مضامين الخطاب دلالياً ونغمياً من خلال إبراز بؤرة التوتر التي تشد انتباه المتلقي، لسبر مضمرات الخطاب كوسيلة للتحري في مقصدية الغرض والكشف عما يوائم الذات في بحثها عن صور نسيجها الحسي الكامن في التآلف الصوتي المؤازر بالدلالة الموقعية المتولدة عن اصطدام المتضادين في التقابل المتنامي في سياق القول الشعري، وبهذا الكشف يماثل الشاعر مرجعياته الثقافية والحسية، بالتحقق النغمي الحاصل فيه.

فالنفس الإنسانية تحمل، دائماً في داخلها توترات الخطاب المزدوج خطاب في نقيض خطاب، التموج والثبات، السعادة والحزن، الحب والكراهية...إن التقابلات الضدية تحقق ما لا تحققه باقي الآليات البلاغية الأخرى فهي دائماً تحدث بتقابلاتها نوعاً من التقريب تقريب المتباعد من المتقارب، وتقريب اللامدرك، من المدرك، بإزالة بؤر الاختلاف والاحتفاظ ببؤر الائتلاف في سياق التآلف النصي، وهو ما يقربنا من فهم طبيعتنا الوجودية من خلا طبيعتنا النفسية.

وفي حديثه عن إيقاع المطالع والخواتم (الفصل الثالث ٣٩٧-٤٢٤)، ذاهباً إلى أن المطالع في النصوص الشعرية تعد أول القراع ولذلك كانت أولى بالاختصاص بالإيقاع، وهي المولد للإشارات الأولية الرامية إلى نشوء تعالقات بين منظومتين منظومة البث الإثاري الإيقاعي ومنظومة التلقي الإيقاعي، الأولى لا تكتسب حيويتها إلا بالمنظومة الثانية التي تتغياها تحقيقاً لرغبة داخلية تمليها ضرورة الحياة الفكرية وسيرورتها الجمالية ومن ثمة فالمطالع خاصية إيقاعية هي مفتاح عملية التواصل التي اختص بها

الخطاب الشعري في إرسالياته الإفهامية/ النغمية وهي خاصيات متعددة المرامي تؤطرها بواعث نفسية، وأخرى بلاغية ما يجعلها ترضخ للتحولات الطارئة على الوجدان وهي تحولات تمليها درجة الانفعال الناشئ فيه فتكون الابتداءات أو المطالع أهم ما يتمخض عنه في لحظة التفتُّق والإبداع (٤٠٠-٤٠١).

أما الفصل الأخير من هذه الدراسة فقد خصصه المؤلف لدراسة الإيقاع البصري (٤٢٥-٤٧٥)، من خلال حديثه عن كل من الإيقاع البصري الخطي، والإيقاع البصري الخطي الهندسي رائياً فيه نوعاً من الابتكار التشكيلي الذي رُوعي فيه مقصدية المنطوق، ومقصدية المرئى، تبعاً لما يتغياه الشاعر من ضروب التلوين والتزيين، ومحاكاة لبعض المعطيات الشكلية البصرية للطبيعة الوجودية، إنه محاولة لإخراج الصامت إلى الناطق بواسطة الأصوات اللغوية في تشكُّلها الأيقوني المُضَم، وفي مُصاحبتها للتشكيل الأيقوني الهندسي المبصر (ص٤٧٤).

٧٠- **العروض العربي صياغة جديدة:** د. زين كامل الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٦م.

إهداء وصفحة من شعر أ.د. محمد زكي العشماوي، المقدمة (أ-هـ)، مدخل (و-ى)، علم العروض (١-)

الوحدات العروضية: الصوت الساكن والمتحرك، الأسباب والأوتاد، الفواصل، التفاعيل (التفعيلات)، بحور الشعر، الدوائر الخليلية (دوائر البحور) (١-١٩)، الوزن العروضي (٢١-٢٣)، التغييرات التي تدخل التفاعيل، الزحاف، العلة (٢٤-٧١)

من ألقاب علم العروض: ألقاب تبادل الزحافات بعضها وبعض: المعاقبة، المراقبة، الصدر، العجز، الطرفان البرئ (ص ص:٧٢-٧٦)

ألقاب الأبيات: التمام، الوافي، المجزوء، المشطور، المنهوك، المصمت، المصرع، المقفي، المدور، المثمن، المسدس، المربع (ص ص: ٧٧-٧٩).

- ألقاب البيت من حيث عددها: اليتيم، النتفة، القطعة، القصيدة (ص ص: ٧٩-٨٠).

- ألقاب أجزاء البيت: العروض، الضرب، الحشو، الابتداء، الاعتماد، الفصل، الغاية، الموفور، السالم، الصحيح، المعرّي (ص ص:٨١-٨٣)

- تقسيم البحور الشعرية: (٨٤-٩٠)، المجموعة الأولى، بحر الكامل، فالرجز، فالمنسرح، فالمقتضب، فالبسيط، فالسريع، فالمتدارك (ص ص: ٩١-١٩٠)

- أوزان المجموعة الثانية: الرمل، المديد، الخفيف، المجتث (ص ص:١٩١-٢٤٠).

- أوزان المجموعة الثالثة: الهزج، المضارع، الطويل، المتقارب، الوافر (ص ص: ٢٤١-٣٠٥)

- حروف القافية وحركاتها: الروى، الوصل، الألف، الواو، الياء، الهاء، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل (ص ص: ٣٠٦-٣١٤)

- - حروف الهجاء من حيث كونها روياً: (٣١٤-٣١٦)

- أنواع القافية من حيث التقييد والإطلاق (ص ص:٣١٧-٣٢١)

- عيوب القافية: الإقواء، الإحداق، الإكفاء، الإجازة، السناد، التحديد، الإيطاء، التضمين (ص ص:٣٢٢-٣٢٨)

- لزوم ما لا يلزم في القافية (ص ٣٢٩-٣٣٢)

- الفهرس (ص٣٣٣-٣٣٨)...

فإذا حاولنا معرفة كنه (الصياغة الجديدة) التي وصف بها المؤلف عمله، في هذا الكتاب، توقفنا معه، في مقدمته التي يقول فيها: ولا شك أن الحياة الجديدة التي يتطلبها علم العروض إنما تتوافر في المنهج التعليمي الذي يصل بين العلم وطالبه، إذ ينبغي أن يتميز هذا المنهج بالسهولة والوضوح واليُسر والبُعد عن التعقيد والجمود... وذلك ما حاولنا أن نلتزم به في هذا الكتاب الذي نأمل أن يكون بحق صياغة جديدة لعلم العروض العربي، ولسنا نعني بالصياغة الجديدة جدة المضمون، أو المحتوى، وإنما هي جدة المنهج والتناول فلقد حاولنا، في هذا الكتاب أن نقسم بحور الشعر العربي تقسيماً جديداً يقوم على أساس من الظواهر المشتركة التي تفيد الدارس في تعلم العروض دون تعقيد أو خلط، فقسمنا بحور الشعر الستة عشر تقسيماً جديداً على ثلاث مجموعات لكل مجموعة خصائصها المميزة من حيث التغييرات الشعرية عليها...

ولقد أدركنا أن أوجه القصور التي عانت منها كتب العروض السابقة تتركز حول اهتمام هذه المؤلفات بالقاعدة دون التطبيق، وإن زادت الأمثلة والشواهد عند بعضهم فهي زيادة صماء لا فائدة لها ولا تقع فيها، فحاولنا أن نتدارك ذلك العيب فقمنا بتحليل (١٣٢) بيتاً تحليلاً عروضياً لم يسبق إليه في أي من كتب العروض السابقة، وهو تحليل يقوم على رصد ظواهر الكتابة

العروضية (الرسم العروضي)، والتقطيع العروضي (الزحافات والعلل)، ورصد عناصر القافية من حروف وحركات، ولم نكتف بذلك بل أردفنا لكل بحر من الأبيات الشعرية للتدريب العروضي على صور هذا البحر وأنماطه، وبلغ عدد هذه الأبيات (٣٩٤) بيتاً، كما أن نماذجنا الشعرية التي اخترناها في هذا الكتاب (أبيات الشواهد العروضية والقافاوي والتدريب العروضي) لم نقف فيها عند حدود الشواهد العروضية التي اعتادت كتب العروض أن تلوكها قديماً وحديثاً، بل حاولنا أن تكون نماذجنا من قلب الاستعمال الشعري فاستقيناها من دواوين الشعراء والمجاميع الشعرية وعيون كتب الأدب.

ولقد حاولنا أن ندرس التغييرات التي تصيب التفاعيل العروضية (الزحافات والعلل) درساً جديداً يعتمد على الحصر والتيسير في ثوب جديد يسهل على الدارس خوض غمار علم العروض في أمن من الزلل والخطأ.. ولعل أهم ما في تلك الصياغة الجديدة التي يقدمها كتابنا لدارس العروض العربي إنما هو التكرار الملح الذي قصدنا إليه قصداً حتى تترسخ كثير من المفاهيم والمصطلحات والتعاريف والقواعد العروضية في اعتقاد دارس علم العروض العربي... ولما كان الكتاب الذي بين أيديكم كتاباً تعليمياً وليس بحثاً أكاديمياً فقد قصدنا فيه إلى ما لا نقصده في غيره من أبحاثنا ودراساتنا العلمية، إذ لم نهتم بالتفريق بين ما يجب أن يكون في متن الصحيفة وما يلزم أن يرد في حاشيتها، كما لم نشأ أن نشغل الدارس عن التركيز في تعلُّم مباحث العروض بتقليب النظر بين المتن والحاشية فلم نرد بعض مادة هذا الكتاب إلى أصولها في كتب التراث العروضي اعتماداً على أربعة أسباب:

١- شيوع هذه المادة العروضية في سائر تراكيب كتب العروض.

٢- قاعدية المادة المنقولة.

٣- الرغبة في الاختصار والتركيز.

٤- أننا ذكرنا، في مدخل الكتاب المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في جمع مادة هذا الكتاب (ص ص:ب-هـ)، وأهمها عروض الأخفش، والإقناع للصاحب، والعقد لابن عبد ربه، والقسطاس للزمخشري، والفصول والغايات، وأوزان المتنبي وقوافيه للمعري، والكافي للتبريزي، والمعيار للشنتريني، وقوافي التنوخي، وعمدة ابن رشيق، والمنهاج لحازم، ومعيار النظار للزنجاني والتوشيح الوافي للعلاء الجعدي، ورواسخ الغموض لهبةالدين الشهرستاني، وإرشاد الشافي للدمنهوري، والعيون الغامزة للدماميني، وغيرها... إضافة إلى كتب العروضيين المعاصرين من أمثال إبراهيم أنيس وشكري عياد، وكمال أبوديب، وبدير متولي حميد، وياسين حمزة..و غيرهم.

وفي دراسته للأبحر الشعرية، نراه يبدأ بذكر سبب تسمية البحر، فضابطه في نظم صفي الدين الحلي، فتفعيلاته وأجزائه، فالتغيرات التي تدخله، وصور البحر وأنماطه، وبعض الملاحظات على التقطيع العروضي، ومثيلاتها على الكتابة العروضية، فصورة مُجملة للبحر وأنماطه... فأبيات للتدريب العروضي على البحر...وهو المنهج الذي نجتزئ بعض السطور تبياناً لمعالمه، وذلك في صياغته لبحر الكامل (ص ص: ٩٢-١٠٩)، بقوله: سُمي هذا البحر كاملاً لتكامل حركاته، فهو أكثر بحور الشعر حركات بحيث يكون البيت التام من الكامل على ثلاثين حركة وليس في

البحور ما هو على هذه الحال، وإن كان أصل الوافر كالكامل في عدد حركاته، إلا أن الوافر لا يستعمل تاماً ولا يجئ إلا مجزوءاً، أو مقطوعاً

– ضابط البحر في نظم صفي الدين الحلي:

كمل الجمال من البحر الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل

– تفعيلات الكامل وأجزاؤه:

يتكون بحر الكامل من ستة أجزاء من تفعيلة (مُتفاعلن) (٥١١١٥١١) ثلاثة في كل شطر، وبحر الكامل واحد من البحور الموحدة التفعيلة، أو الأبحر الصافية، وهي البحور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة وهو من الدائرة الثانية (دائرة المؤتلف) والتي بحراها الوافر والكامل.

التغيرات التي تدخل بحر الكامل: لما كان بحر الكامل يقوم أساساً على تفعيلة (متفاعلن)، فإن الزحافات التي يجوز أن تدخل هذا البحر هي الزحافات التي تدخل على هذه التفعيلة، وزحافات الكامل ثلاثة: (الإضمار، الوقص، الخزل)

أما العلل التي تدخل بحر الكامل فهي أربع علل: (الحذذ، القطع الترفيل، التذييل)

صور بحر الكامل وأنماطه: وبحر الكامل هو أكثر بحور الشعر العربي صوراً وأنماطاً، فتبلغ أضربه تسعة أضرب وهو ما لم يتوفر لغيره من بحور الشعر...

٧١– **معجم مصطلحات العروض والقافية:** د. محمد على الشوابكة ود. أنور أبو سويلم، دار البشير، عمان، الأردن، ١٩٩١م، (٣٣٦) صفحة..

بدأ المؤلفان معجمهما بمقدمة وضحا فيها أهمية هذا المعجم، مشيرين إلى الدراسات السابقة فيه ومنهجه، سائرين فى سردهما للمصطلحات حسب موادها المرتبة على حروف الهجاء، كاشفين عن بعض نظاهر تطور علم المصطلح العروضى، ومشيرين إلى مخالفات العروضيين للرواد الأوائل فى مدلول المصطلح، وما أضافوه، أو اخترعوه من مصطلحات، لم يعرفها القدماء ضاربين المثل الأعلى فى التواصل بين الدراسات العربية الأصيلة والمعاصرة..

٧٢- **معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية باللغتين العربية والإنجليزية:** د. محمد إبراهيم عمارة، دار المعارف بمصر، ١٩٨٨م، (٣٥٥) صفحة، ط (٢)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠١م..

استهل الباحث عرضه للمصطلحات بدراسة علمية عن المصطلح، ودلالاته وبنائه، والمصطلح بين الحقيقة والمجاز، وبين المشترك والمترادف، والمصطلح فى المعجمات العربية وفى المعجمات العامة، وفى المعجمات المتخصصة المطبوعة والمخطوطة، منتقلاً إلى تقسيم رحلته مع المصطلحات حسب الحروف الهجائية: الهمزة، فالباء، فالتاء.. فالهاء، والواو، فالياء.. فمسرد المصطلحات، فقائمة بالمراجع العربية، والأجنبية.

وتقع مصطلحات علمى العروض والقافية بهذا الكتاب متداخلة مع مثيلاتها من مصطلحات النحو والصرف، لذا وجب على دارسه التأنى فى استخراج ثمرة بحثه؛ حتى يفوز بمنيته دون اضطراب، أو تداخل فى النحو والصرف.

٧٣- **موسيقى الشعر**: د. إبراهيم أنيس، ط (٣)، ١٩٦٥م، وط (٤)، ١٩٧٢م، وط (٦) ١٩٨٨م، م. الأنجلو المصرية، القاهرة، (٣٦٤) صفحة.

هذا الكتاب من الكتب الرائدة فى هذا المجال، ويأتى منقسماً (١٣) فصلاً، بدأ المؤلف فى أولها التطرق إلى الحديث عن الإحساس الفنى، وأثر النغم، مدركاً أن الموسيقى أبرز صفات الشعر، منوهاً ببعض المحاولات التى جرت للتجديد فى موسيقا الشعر.

وفى الفصل الثانى دراسة للجرس فى اللفظ الشعرى، متسائلاً فى مبحثه الأول عما إذا كان الجرس الألفاظ من ضوابط، منتقلاً منه إلى دراسة جرس الألفاظ فى البديع.

أما الفصل الثالث فدراسة لعروض الخليل: البحور وتحليلها وتيسير الأوزان، فالأوزان القصيرة، والرجز..

وفى الفصل الرابع تنويه بجهود بعض المستشرقين فى تحليل الأوزان، وتقع دراسة الإنشاد والغناء فى الفصل الخامس متطرقاً إلى دراسة تطور الإنشاد، والعناية به والربط بين العاطفة والوزن..

وفى الفصل السادس دراسة لتطور الأوزان الشعرية ونسبة شيوعها فى الجاهلية وصدر الإسلام، وفى العصر العباسى، وفى العصر الحديث.

أما أوزان المولدين كالمواليا، والكان كان، والقوما، والدوبيت، والسلسلة، والموشحات، والزجل، ونحوه فتحتل دراستها الفصل السابع، ومنه إلى دراسة القافية: الروى وحروفه، ونسبة شيوع كل منها، وحركة الروى، وألف التأسيس، ولزوم ما لا يلزم والفصل التاسع دراسة مقارنة بين القافية فى الشعر العربى والقافية فى الشعر الإنجليزى..

أما الفصل العاشر فقد أفرد لدراسة تنوع القوافى، المزدوج والمشطر والمربعات، والمخمسات، والموشحات، وتنوع القوافى أدب المهجر.. وفى الفصول المتبقية تناولت الدراسة أخطاء الرواة والنسخ القرآنى، وأوزان الشعر، والوزن الحر..

٧٤- **موسيقى الشعر العربى:** د. حسنى عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، جزءان، أحدهما فى (٢٨٠) صفحة، ويحمل عنوان: موسيقى الشعر العربى دراسة فنية وعروضية، ويحتوى على ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومدخل عن الإطار الموسيقى للشعر العربى، والتشكيل الموسيقى والمحتوى الشعرى.

ويحمل الفصل الأول عنوان: العروض الوظيفى الميسر، طرح فيه المؤلف رؤيته لكل من علم العروض ودراسة موسيقى الشعر، والوزن الشعرى، والتفاعيل، وأوزان الشعر العربى الستة، ابتداء من الطويل.. حتى المقتضب..

فالفصل الثانى الذى جعله بعنوان: القافية والتكرار الصوتى، تناول فيه مفهوم القافية، والمصطلحات الخاصة بحروفها، وعيوبها، وأنواعها والالتزام والقافية الداخلية والتكرار الصوتى المجسد فى كل من التكرار والتقسيم والقوافى المتعددة ورد الأعجاز على الصدور والمجاورة، والتذييل أو التطريف، والتوشيع، والتطريز، والتشطير، والتركيب المعكوس، أو المقلوب، أو المتقابل، والتوشيح، أو التبدين، وتشابه الأطراف، والترديد، والتعطف، والإرصاد، أو التسهيم، والتفويف والتسميط، والموازنة، والتمثيل الصوتى للمعانى.

ويتناول الفصل الثالث التناسب بين الإطار الموسيقى والبناء اللغوى للشعر، مكوناً من دراسة ظواهر تمام البناء اللغوى، دون الإطار الموسيقى فى الشعر العمودى، الحشو، والاستدعاء، والتتميم، والإيغال، والاعتراض، والالتفات، وفى الشعر الحر، وظواهر تمام الإطار الموسيقى، دون البناء اللغوى، والتضمين والتدوير، والاستدارة فى الشعر العمودى والحر، والضرورات الشعرية المتصلة بالكلمة والمتصلة ببناء الجملة..

وفى الجزء الثانى الذى يحمل عنوان: (موسيقى الشعر العربى: ظواهر التجديد)، تطرق المؤلف فى فصوله الثلاثة إلى دراسة المخترع من الأوزان، وظواهر التجديد فى عمود الشعر العربى، وموسيقى الشعر القصصى والمسرحى، متناولاً بشئ من التفصيل دراسة كل من البحور المهملة ومقطوع الوافر، ومحذوف الهزج، ومنهوك المتدارك، والدوبيت، والبند والرجز المستدير والمسمط والمزدوج، والمثلثة والمربعة والمخمس، والمزركش، والموشحات، والشعر الحر، وموسيقى الشعر القصصى، والمسرحى، فمراجع الكتاب..

٧٥- **موسيقا الشعر العربى:** د. النعمان القاضى ود. وحيد الجمل، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠م، (١١٨) صفحة من القطع الصغير..

درس المؤلفان فى هذا الكتاب علاقة موسيقى الشعر بالغناء والرقص، وتوصلا إلى نتيجة مؤداها أن الشعر العربى شعر غنائى متطرقين إلى مظاهر التجديد ف موسيقى الشعر الأموى والعباسى والنظام العروضى الخليلى، وجهود تلاميذ الخليل، فالبحور الشعرية: الطويل، فالمديد،

فالبسيط.... فالمجتث، فالمضارع، والمتدارك، فالزحافات المفردة، والمركبة، فالعلل: علل الزيادة، والنقصان، فالموشحات الأندلسية، ففنون الشعر الشعبية وموسيقاها، فالتجديد الموسيقى فى الشعر الحديث، فحركة الشعر التفعيلى، وأسس العروض التفعيلى، فخاتمة تلخص أطراف الحديث بين أنصار كل من الشعر التقليدى والتفعيلى، فى العروض والموسيقا..

٧٦- **موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور**: د. صابر عبدالدايم، دار الأرقم، الزقازيق، ١٩٩١م، (١٩٠) صفحة..

يتكون هذا الكتاب من خمسة فصول مسبوقة بمقدمة واختص الفصل الأول بدراسة أبعاد العلاقة بين الموسيقى والشعر، كما عنى الفصل الثانى بدراسة القيم الصوتية فى النص الشعرى، وأثرها الفنى مقسماً إياها ثلاثة أقسام هى: موسيقى الحروف، وموسيقى الكلمة، وموسيقى النظم، والأسلوب، وفى الفصل الثالث دراسة لظواهر الثبات فى موسيقى الشعر من حيث البحور الشعرية، والمصطلحات، والتقسيمات، والزحافات، والعلل، وأوزان البحور.

ودرس فى الفصل الرابع ظواهر التطور فى موسيقى الشعر المقفى، مختتماً بدراسة ظواهر التطور فى موسيقى شعر التفعيلة.

٧٧- **موسيقى الشعر العربى مشروع دراسة علمية**: د. شكرى محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨م، (١٦٨) صفحة.

تناول الباحث فى كتابه هذا خمسة قضايا تتصل بموضوع دراسته مسبوقة بتقديم وضح فيه الهدف من البحث الذى بدأه مع طلابه من باحثى الدراسات العليا بآداب القاهرة، وهو محاولة السير بقضية الشعر الجديد، كما تسمى نحو مزيد من الموضوعية، بمقارنة الشعر الجديد من حيث نظامه

العروضى، وبناؤه الفنى بالأصول المأثورة فى ذلك، ثم بحركات التجديد التى سبقته فى العصر الحديث، وربط ذلك كله بطبيعة العمل الشعرى، ومكان الوزن والقافية فيه، إضافة إلى الرغبة فى إعادة النظر فى علم العروض العربى من ناحيتين: أولاهما على أساس دراسته على أساس من علم الموسيقى وعلم الأصوات.

– والأخرى بتاريخ الأدب من ناحية أخرى، فيعين على بيان التطور الفنى فى الشعر العربى على مدى العصور، كما يعين على بيان الخصائص المميزة للاتجاهات، أو المدارس، ولأفراد الشعراء، وانطلاقاً من ذلك أخذ فى بسط مباحثه الخمسة التى تضمها دراسته، وهى محاولة وضع أسس جديدة لدراسة العروض العربى من زاويتين متكاملتين: أولاهما (المدخل اللغوى)، والأخرى: (المدخل الموسيقى).

منتقلاً إلى دراسة القافية، مختتماً بعرض رأيه الدقيق فى قضية موسيقى الشعر ومعناه..

٧٨– **الميزان: علم العروض كما لم يعرض من قبل (!!)**: محجوب مرسى، مكتبة مدبولى، القاهرة، سلسلة كتب غير مسبوقة (٣)، ١٩٩٧م، (٤٣٠) صفحة.

بدأ المؤلف كتابه بمعنى كلمة عروض، لغوياً: المنطوق وغير المنطوق، الخط العروضى، الحركة والساكن، تلخيص أول تمرينات محلولة، الوحدات الوزنية، السبب والوتد.

– الوزن المنفصل، والمتصل، تلخيص ثان: الأبحر: المتدارك، فالمتقارب، والهزج فالوافر، فالرجز فالكامل، فالرمل، فالمجتث، فالخفيف فالمديد،

فالمضارع، فالمقتضب، فالمنسرح، فالسريع، فالبسيط، فالطويل، فسؤال هو: كيف نعرف أى بحر هذا؟ فدراسة عروضية، فرموز مذكرة، فعود إلى الرموز، والثبات والتحول، فمفعولات، فاختبار، فقراءة رمزية، فتحابيش(!!) ..

٧٩- **نظرية جديدة فى العروض العربى:** م. ستانسلاس جويار، ترجمة منجى الكعبى، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، (٢٩٠) صفحة.

تبدأ هذه الدراسة بتمهيد مسبوق بتقديم كتبه الدكتور عبد الحميد الدواخلى، فمقدمة للمؤلف، فتمهيد عن السواكن، والحركات، والكمية، أو الطول الصوتى، والمقاطع، وما ينبغى أن نفهمه من مقطع طويل، ومقطع قصير، والنبر، ودوره المقامى، وطبيعة الارتكاز، ودوره، وآثاره، مؤكداً أن وحدة الكلمة فى إيقاعها، منتقلاً منها إلى خواص التغييرات التى تطرأ على إيقاع الكلمات داخل الجملة.

ومن التمهيد إلى الكتاب الأول الذى عرضت فيه نظرية البحور، وطبيعة التفاعيل الأصيلة وما ينبغى أن يفهم من قولنا: (تفاعيل) أصيلة، وتفاعيل فرعية، فالكتاب الثانى عن البحور وأنواعها، فالكتاب الثالث فى (إيقاع الكلمات فى العربية).

٨٠- **نظرية جديدة فى موسيقى الشعر العربى:** د. على يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، (٢٥٨) صفحة..

يتكون هذا الكتاب من ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد، ألقى فيه المؤلف نظرة عامة على المؤلفات السابقة، فالفصل الأول الذى يحمل عنوان: الأسس،

وهى التى فصلها بالوزن، والإيقاع، وعناصر الوحدات العروضية، والأساس للوزن فى العربية، ومناقشة فكرة (الأساس النبرى) وفكرة (الأساس النغمى)، فـ(الأساس الكمى) للقافية والعلاقة بين لغة الشعر ولغة النثر من ناحية (التركيب المقطعى)، وإمكان التجديد فى الصيغ و(التراكيب الوزنية).

أما الفصل الثانى فقد خصصه المؤلف لدراسة (التكوينات) منتقلاً فيه للإلمام بالمحاولات السابقة لدراسة خصائص البحور والأوزان، ومدى إدراك العرب القدماء لخصائص الأوزان وتصنيفهم إياها، فمقارنة آراء عدد من الكتاب فى خصائص البحور، ومناقشة فكرة ربط البحر بلون معين من الأغراض أو الانفعالات، وأوجه التمايز بين التكوينات، وعوامل التمايز، وتضامن هذه العوالم أو تعارضها فى التكوين فملامح الموشحات، وأشعار التنويع المنتظم، وعلاقتها بالمعنى، وأثر التفعيلة الأساسية فى صنع ملامح التكوين فى الشعر الجديد، فأواخر الأبيات وأثرها فى تكوينات (الشعر الجديد).

وفى الفصل الثالث الذى جاء بعنوان (التنوع) قسمه الباحث قسمين هما: الخروج على النسق والعوامل الأخرى، لكسر الوزن، والزحاف، وظهور الكسر فى الشعر الجاهلى، والموشحات، والشعر الجديد، وتصنيف الزحافات عند العروضيين إلى (حسن) و(صالح) و(قبيح)، و(الإيقاع اللفظى) وعلاقته بـ(الإيقاع الوزنى)، وظهور حدود (التفاعيل) أو خفاؤها، وأثر (النبر) فى التنويع، وطبيعة الأصوات، والعلاقات بينها، و(القيمة التعبيرية) للصوت اللغوى بذاته، وعوامل تنوع خاصة بالشعر الجديد، فثبت بالمصادر، والمراجع العربية، والأجنبية..

(جـ) كتب أخرى:

– إضافة إلى عشرات الكتب والبحوث المهتمة بالعروض والقوافي مباحثهما بصفة كلية أو جزئية مما نلخص بعض عناوينه فيما يلي:

٨١- **المعتمد في علم العروض والبيان والإعراب:** حسن دندشي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٩٦م.

٨٢- **العروض التعليمي:** د. عبدالعزيز نبوي، ود. سالم عباس حدادة، م.المنار الإسلامية، ٢٠٠٠م.

٨٣- **في الموسيقا الشعرية محاولة نحو تبسيطه وتجديد مصطلحاته:** د. أحمد عبدالمجيد محمد خليفة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ٢٠٠١م.

٨٤- **النقد الأدبي والعروض:** إبراهيم السعافين، وزارة التربية والتعليم، عمان، الأردن.

٨٥- **المرشد في التحليل والإنشاء والإملاء والعروض:** صلاح الدين الهواري، دار التيسير.

٨٦- **كشف الغموض عن قواعد البلاغة والعروض:** د. ياسين الأيوبي، م. الشمال.

٨٧- **معالم العروض والقافية:** عمر الأسعد، م. العبيكان، الرياض.

٨٨- **الجديد في العروض:** علي حميد خضير، عالم الكتب.

٨٩- **معيار الآلي في العروض والقوافي:** حسن إسماعيل، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.

٩٠- **العروض تهذيبه وإعادة تدوينه:** جلال الحنفي، دار الشئون الثقافية، بغداد.

٩١- **العربية والتطبيقات العروضية:** ممدوح عبدالرحمن الرمالي، دار المعرفة، بيروت.

٩٢- **علم العروض والقافية:** عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت.

٩٣- **الجديد في البيان والعروض:** سعيد سمعان، نشر المؤلف.

٩٤- **القطوف الدانية في العروض والقافية:** د. محمد مهدي بندق، زهراء الشرق، القاهرة.

٩٥- **الخليل(معجم في علم العروض):** محمد سعيد وآخرون، دار العود، بيروت.

٩٦- **تسهيل كتاب (أهدى سبيل إلى علمي الخليل):** محمود مصطفى، دار المعالم الثقافية.

٩٧- **مختصر في العروض:** الإمام الصاغاني، دار مكتبة التربية.

٩٨- **العروض الواضح:** ممدوح حقي، دار مكتبة الحياة، بيروت.

٩٩- **فاعلاتن:** د. إبراهيم أنيس، م. (الشعر)، يناير ١٩٧٧م.

١٠٠- **علم العروض التطبيقي:** نايف معروف وعمر الأسعد، دار النفائس، بيروت.

١٠١- **الشافي في العروض والقوافي:** هاشم صالح مناع، دار الفكر، بيروت.

١٠٢- **العروض والقافية وأوزان الشعر العربي:** محمود علي السمان، دار المعارف بمصر.

١٠٣- **المعجم المفصل في علم العروض والقافية:** د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العالمية، بيروت.

١٠٤- **تيسير كافي التبريزي في العروض والقوافي:** د. حسني عبدالجليل يوسف، دار الآفاق.

١٠٥- **الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد:** عبدالحميد السيد عبدالحميد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

١٠٦- **اللسانيات الرياضية والعروض:** مصطفى حركات، دار الحداثة.

١٠٧- **العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه:** د. محمود علي السمان، دار المعارف بمصر، ١٩٨٤م.

١٠٨- **في العبور الحضاري لنظرية العروض العربي:** د. محمد علي أبو حمدة، دار عمار.

١٠٩- **المعين في العروض والقافية:** قدري مايو، عالم الكتب، بيروت.

١١٠- **أوزان الألحان بلغة العروض:** أحمد رجائي، دار الفكر، بيروت

١١١- **العروض التعليمي:** عبدالعزيز نبوي وسالم عباس، مكتبة المنارة الإسلامية، القاهرة.

١١٢- **الرسالة الذهبية في دوائر الخليل العروضية:** محمد حمدنا الله رملي، م. دار الزمان.

١١٣- **المرشد الوافي في العروض والقوافي:** محمد بن حسن عثمان، دار الكتاب الحديث.

١١٤- **العروض وإيقاع الشعر العربي:** محمد علي سلطاني، دار العصماء ودار إقبال.

١١٥- **القواعد العروضية وأحكام القافية العربية:** محمد بن فلاح المطيري، غراس للنشر، ومكتبة أهل الأثر.

١١٦- **العروض الواضح وعلم القافية:** محمد علي الهاشمي، دار البشائر الإسلامية.

١١٧- **المرجع في علمي العروض والقوافي:** محمد أحمد قاسم، جروس برس، بيروت.

١١٨- **في الموسيقى الشعرية إعادة قراءة العروض:** أحمد عبدالمجيد خليفة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

١١٩- **دراسات في علم القافية:** وفاء عبد الحفيظ بريك، دار ابن جوزي، الدمام.

١٢٠- **القافية في شعر امرئ القيس:** د. إبراهيم جميل محمد، مكتبة الإشعاع.

١٢١- **عروض أبي الجيش:** تحقيق/ عبدالله كنون، م. (المورد)، العراق، العدد (٣)، مج(٨)، ١٩٧٩م.

١٢٢- **أنغام الشعر العربي دراسة في علم العروض:** حسن مغازي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٢٣- **البرمجة الحاسوبية لتطبيق الأوزان العروضية:** طارق مختار المليجي، كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٢٤- **دراسة نظرية تطبيقية في علمي الصرف والعروض:** محمد بدوي المختون، م. الشباب، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٢٥- **البناء العروضي للقصيدة العربية:** محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٢٦- **العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه:** محمود علي السمان، دار المعارف بمصر، ١٩٨٣م.

١٢٧- **العروض المصفى:** د. عهدي إبراهيم السيسي، م. الشاعر، طنطا، ٢٠٠٣م.

١٢٨- **دراسة دلالية اشتقاقية في مصطلحات العروض والقافية:** محمد عبدالواحد محمد دسوقي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٢٩- **موسيقى الشعر في ديوان دريد بن الصمة:** أحمد إسماعيل حمد، م. آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، السنة (١١)، العدد (٤٢)، جمادى الأولى ١٤٢٤هـ/ يوليو تموز ٢٠٠٣م.

١٣٠- **إعادة النظر في التضمين:** نور الدين صمود، م. (الشعر)، القاهرة، أبريل ١٩٨٢م.

١٣١- **التضمين في العروض والشعر العربي:** سيد البحراوي، م. (فصول)، القاهرة.

١٣٢- **نحو علم للعروض المقارن:** سيد البحراوي، م. (أدب ونقد)، القاهرة، سبتمبر ١٩٨٦م.

١٣٣- **أصوات الروى في القصيدة العربية:** علي السيد يونس، م. (العربية للعلوم الإنسانية)، الكويت، شتاء ١٩٩٧م.

١٣٤- **الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع:** د. يحيى الرخاوي، م. (فصول)، القاهرة، مجـ (٥)، جـ (٢)، يناير-مارس ١٩٨٥م.

١٣٥- **العروض والقافية:** د. محمد إبراهيم الطاونسي، دار الأندلس، حائل، والجملة، والدوار، وبرزان، السعودية ١٩٩٦م.

١٣٦- **النحو الجامعي (القسم الخاص بالعروض):** د. محمد أبو الفتوح شريف، م. الشباب، القاهرة.

١٣٧- **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:** أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

١٣٨- **القافية في العروض والأدب:** د. حسين نصار، دار المعارف بمصر.

١٣٩- **تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب:** محمد بن أبي شنب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠م.

١٤٠- **دراسات في العروض والقافية:** د. عبدالله درويش، م. غريب، القاهرة، ١٩٧٠م.

١٤١- **الشعر والنغم:** د. رجاء عيد، م. كليوباترا للطباعة، القاهرة، ١٩٧٣م.

١٤٢- **عروض الشعر العربي:** د. محمد عبدالمجيد الطويل، نادي أبها الأدبي، السعودية، ١٩٨٥م.

١٤٣- **وظيفة المقطع الصوتي في موسيقى الشعر العربي:** د. رفعت الفرنواني، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٤٤- **موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع:** د. شعبان صلاح، م. دار العلوم، ١٩٨٢م.

١٤٥- **المستشرقون ودراسة العروض العربي:** ملك ميمون، م. (عالم الفكر)، الكويت، المجلد (٢٥)، العدد الأول، يوليو/سبتمبر١٩٩٦م، (ص ص:١٨٧-٢٠٦).

١٤٦- **دراسات في العروض موسيقى الشعر العربي:** د. محمد الطويل، م. (الشعر)، القاهرة، العددان (٢٥-٢٦)، يناير-أبريل ١٩٨٢م.

١٤٧- **بحر الكامل وعطاؤه الفني:** د. رجاء عيد، م. (الشعر)، القاهرة، أبريل ١٩٧٧م.

١٤٨- **دراسة مبسطة في بحور الشعر:** إبراهيم رجب، م. (الشعر)، العدد (٣١)، يوليو١٩٨٣م.

١٤٩- **الأوزان والقوافي دراسة تطبيقية في شعر ابن المعتز:** حسني عبدالجليل يوسف، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ١٩٩٧م.

- بحث في تنوين القوافي: طاهر عبدالحي، طنطا، ٢٠٠٢م.

١٥٠- **موسيقا الشعر علما العروض والقافية:** أحمد محمد عطا، م. الآداب، ٢٠٠٣م.

١٥١- **عروض الورقة:** ثم نُشر بتحقيقه ودراسته، ضمن سلسلة (دراسات ثقافية عربية)، عن دار شرقيات للنشر والتوزيع، بباب اللوق بالقاهرة، في (٨٥) صفحة من الطع المتوسط، سنة ١٩٩٨م.

١٥٢- **في مسألة الإيقاع الشعري وقفات نقدية:** د. علوي هاشم، (ضمن: شكري عياد جسور ومقاربات ثقافية)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥م، (ص ص: ٢٩٣-٣١٨).

١٥٣- **كتاب العروض لأبي الحسن الأخفش..هل وصلنا كاملاً؟:** د. عبدالرحيم رحموني، مجلة (الذخائر)، بيروت، العددان (٦-٧)، السنة الثانية، ربيع-صيف ٢٠٠١م، (ص ص:٣٤٧-٣٥٧).

١٥٤- **الوزن العروضي الأداة والقيمة:** د. صفوت الخطيب، وهو المبحث الثالث من القسم الثاني، من كتابه (نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، م.(نهضة الشرق)، القاهرة، ١٩٨٦م، (ص ص: ٢٤٥-٢٦٦).

١٥٥- **كتاب (العروضي) وافتراضات المنجي الكعبي الخاطئة:** أ. هلال ناجي، م. الذخائر، بيروت، العددان (١٥-١٦)، السنة الرابعة، صيف-خريف٢٠٠٣م، (ص ص:٢٥٩-٢٨٩).

١٥٦- **أوزان العرب الشعرية:** د. عبدالحميد حمام، م. (مجمع اللغة العربية الأردني)، عمان، الأردن، العدد (٣٦)، السنة (١٣)، جمادى الأولى-شوال ١٤٠٩هـ/ كانون الثاني-حزيران ١٩٨٩م، (ص ص:٢٣٣-٢٧٥).

١٥٧- **قراءة في كتاب العروض تصنيف أبي الحسن الأخفش:** د. عمر مخلوف، م. (الذخائر)، بيروت، العددان (١٣-١٤)، السنة الرابعة، شتاء وربيع٢٠٠٣م، (ص ص:٢٢٣-٢٥٠).

١٥٨- **إشكالية عدة القوافي عند الخليل:** د. عبدالرحيم الرحموني، م. (الذخائر)، بيروت، العدد الثاني، السنة الأولى، ربيع٢٠٠٠م، (ص ص:١٧-٥٢).

١٥٩- **موسيقى الشعر بين التصنيف العروضي وحركة الإبداع:** عبدالعزيز نبوي، م. (فصول)، العدد (٦١)، شتاء٢٠٠٢م، (ص ص:٢٧٢-٢٨٢).

١٦٠- **الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الإيقاع:** عبدالرحمن إبراهيم المهوس، كتاب الرياض، العدد (١٢٠)، نوفمبر٢٠٠٣م.

١٦١- **موسيقا الشعر العربي دراسة فنية عروضية:** د. عبدالرحيم وسف الجمل، م. (عالم الكتب)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٢٦)، أبريل-يونية ١٩٩٠م، (ص ص: ١٣٦-١٤٠).

١٦٢- **دراسة وتحقيق لكتاب الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي لأبي الوجاهة العمري المرشدي:** د. أحمد مصطفى عفيفي، صحيفة دار العلوم، القاهرة، العدد (٢٢)، ديسمبر٢٠٠٤م.

١٦٣- **البنية الوزنية من منظور تحليلي:** أحمد علي محمد، م. (جذور)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد السادس، رجب١٤٢٢هـ، (ص ص:٢٢٧-٢٣٨)

١٦٤- **موسيقى الشعر في كتاب جمهرة أشعار العرب:** د. عبداللطيف الحديدي، م.جامعة الأزهر للدراسات الإسلامية والعربية فرع المنصورة، جـ١، ذو القعدة ١٤١٢هـ/مايو١٩٩٢م، (ص ص:٣٦٧-٤١٨).

١٦٥- **بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر:** د. عبدالمحسن فراج القحطاني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٦م.

١٦٦- **موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات:** د. مدحت الجيار، دار النديم للصحافة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.

١٦٧- **فاعلية التعاقب في الشعر العربي الحديث:** د. حسن البنداري، م. الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٦٨- **حركات التجديد في الإيقاع الشعري:** د. عبدالرازق حويزي، م. الشروق بالراهبين، ٢٠٠٢م.

١٦٩- **تداخل بحور الشعر العربي الخليلية:** د. محمد البائل، م. الدارة، الرياض.

١٧٠- **نحو نظرية إيقاعية في موسيقى الشعر:** عبدالعزيز موافي، م. (جذور)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، رجب١٤٢٣هـ/ سبتمبر٢٠٠٢م، (ص ص:٢٣١-٢٧٦).

١٧١- **صنعة الشعر للسيرافي أم مخترع العروض والقوافي للزجاجي:** عبدالقادر مهيري، م. (علامات)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء التاسع عشر، ذو القعدة١٤١٦هـ/ مارس١٩٩٦م، (ص ص:٦٩-٨٧).

١٧٢- **في الإيقاع العربي وموسيقى الشعر الأسس الفكرية والمنهجية لنظام الخليل:** جعفر ماجد، م. (علامات)، جـ٩، ربيع الآخر١٤١٤هـ/ سبتمبر١٩٩٣م، (ص ص:٢٠١-٢١١).

١٧٣- **مؤلفات العروض والقوافي حتى نهاية القرن السادس الهجري مناهجها ونقدها:** أحمد عبدالباقي عباس، رسالة دكتوراة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، م.(الجامعة رقم ٤٢٨٠).

١٧٤- **التحليل البنائي للموشحة:** د. عبدالهادي زاهر، م.(الآداب)، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٧٥- **ديوان الجارم دراسة عروضية:** د. رجب محمود سليمان، دار التيسير، المنيا، ٢٠٠٤م.

١٧٦- **دراسات في عروض الشعر العربي وقافيته:** د. رجب محمود سليمان، التيسير، المنيا، ٢٠٠٤م.

١٧٧- **الرياض الوافية في علمي العروض والقافية:** د. يوسف الضبع، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٧٨- **الانتفاع من تراثنا العروضي لتجديد شعرنا المعاصر:** أ. هلال ناجي، ضمن كتابه (بحوث في النقد التراثي)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤م، (ص ص:١٨٧-١٩٥).