

أوزان العرب الشعرية

د. عبد الحميد حمام
جامعة اليرموك

«إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب»

ابن عباس

تمهيد:

لقد تغنت العرب منذ القديم بنماذج شعرية ما لبثت أن أصبحت قوالب لحنية ووزنية يصبون فيها عوالم نفوسهم، وتناج أفكارهم، ومثلهم؛ ويصفون ظروفهم، والحياة والطبيعة من حولهم. وهكذا أتت أشعارهم حافظة لتراثهم، وعقائدهم وجميع ما يتصل بحياتهم. وبهذا المعنى يكتب السيوطي:

«كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس... لأنه حماية لأعراضهم، وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة لذكورهم» (فارمر، ص ١٨).

ويذكر ابن رشيقي أن عمر بن الخطاب قال: «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه»، وأن علياً بن أبي طالب قال «الشعر ميزان العرب» (العمدة، ج ١، ص ٢٧ - ٢٩). ولقد زعم ابن رشيقي «أن الأوزان قواعد الألحان

والأشعار معايير الأوتار» (العمدة، ج ١، ص ٢٦)، فهل في هذا القول تناقض مع الرأي الذي أثبتناه أعلاه؟.

يبدو لنا أن الشعر والغناء كانا يشكلان وحدة متكاملة، فالشعر في تلك الفترة يُنشد ولا يُقرأ، ولذلك تشكل من وحدتهما قوالب شعرية / غنائية متعارف عليها، وسعى الشعراء المنشدون لِصَبِّ ما تنتجه بنات أفكارهم فيها دون كبير عناء. ونشبه ذلك بما نسمعه من الشعر الشعبي الذي ينتظم حسب أغان متوارثة أو نماذج زجلية مشهورة. ولذلك فإن قول ابن رشيق صحيح في رأينا وعكسه صحيح أيضاً.

ومن هذا المنطلق سنسبر غور الأشعار/ الأغاني لنصل الى الأوزان الشعرية / الغنائية العربية التي شهدت الجاهلية حضانتها وولادتها ويفاعتها، ولعلّه في عصرنا الحالي يعود إليها شبابها.

وفي أبحاث سابقة استقصينا علاقة الشعر العربي بالغناء (حمام، مجلة القاهرة)، وأسس وزن الشعر العربي (حمام، آفاق عربية)، والأهمية الموسيقية للاشباع والتحريك في الشعر العربي (حمام، مجلة أبحاث اليرموك)، وكان منهجنا أن نعتمد على الشعر العربي، الذي حفظ أوزان الجاهلية من الاندثار بسبب التدفق الثقافي الذي عمّ الوطن العربي قديماً والذي يتسارع أثره حديثاً، في استنباط الأوزان الشعرية / الموسيقية التقليدية. كما اتجهنا الى مصادر أخرى كان لها أهمية كبيرة في تنقيبنا عن الأوزان العربية وهي :

أ - الغناء البدوي : الذي حافظ بأقل قدر ممكن من التغييرات على الغناء العربي الجاهلي، وذلك لبعده عن مراكز الثقافة المؤثرة، والتي دخلها المدّ الأعجمي . ويتصف الغناء البدوي ببساطة الألحان وتكرارها حرفياً أو مع بعض الاختلاف لكل شطر من أشطر القصيدة، دون انقطاع أو سكنات . ومن أوزانه ما يكون فردياً $(\frac{11}{4} - \frac{9}{4} - \frac{7}{4})$ أو زوجياً $(\frac{8}{4} - \frac{6}{4} - \frac{4}{4})$ وكأنها أوزان مركبة من المقاييس البسيطة . (حمام، أصالة القوالب الغنائية البدوية، التراث الشعبي، بغداد).

ب - المصادر الأدبية : تبين من المصادر الأدبية المتوافرة ، والشحيحة بالمعلومات عن الايقاع الجاهلي ، ومقارنتها بما توافر من معلومات عن الايقاع الاسلامي ، ان وزن الشعر العربي كان في الجاهلية متفقاً مع وزن الغناء . واتضح أن العرب لم تكن لتطيل المقصور ولا تقصر الممدود في غنائها ، أما في العصور الاسلامية أدى المد الثقافي الأجنبي الى تبني العرب نظاماً وزنياً جديداً في الغناء مختلفاً عن ذاك المعهود في العصر الجاهلي . كما أن العرب لم تستعن بالنبر في تحديد الوزن ، بالرغم من استخدامه فعلاً في الموسيقى والشعر .

ج - علم العروض : حافظ علم العروض على أوزان الشعر العربي من الضياع ، وبالرغم من تعقيداته إلا أنه أدى لهذا البحث خدمات جليلة في معرفة الأوزان الجاهلية من خلال جمعه وترتيبه للأشعار العربية وحصره لرحاقتها وعللها .

د - أبحاث حديثة في وزن الشعر العربي : منذ الربع الأخير من القرن الماضي والباحثون يحاولون التوصل الى فهم أفضل لوزن الشعر العربي ، ومنهم العرب ومنهم المستشرقون ، من أمثال : غيارد (S. Guyard) ، وفيل (Weil) ، والأب الفرنسي سي ؛ ومن العرب نذكر : الأب خليل اده اليسوعي ، وابراهيم أنيس ، وشكري عياد ، وكمال ابو ديب ، وسعيد بحيري ، ومحمد العياشي . وتبين أن هذه الأبحاث لم تصل الى نتيجة مقنعة في الكشف عن أوزان الشعر العربي لأنها اعتمدت على تحليل الشعر من الناحية اللفظية فقط ، متناسية أو مهملة البعد الموسيقي الضروري لفهم مسألة الوزن الشعري . أما تلك الابحاث التي تنبعت لدور الموسيقى ، فلم تصل بالموضوع الى شط الأمان لاهمالها حقائق تاريخية - كالتغير الايقاعي الذي حدث بعد الاسلام - او لفرضيات عوملت معاملة الحقائق .

بالرغم من الهنات التي اعترت هذه الأبحاث والدراسات ، إلا أنها ذات قيمة جيدة لهذا البحث ، اذ أنها عرضت مشاكل وزن الشعر العربي المتنوعة ؛

وان هي أخفيت في الوصول الى حل جذري للمشكلة، ألا أنها ساهمت في انبثاق الحل الموسيقي الذي نحن بصدده.

من خلال المصادر سابقة الذكر، تم استنتاج صفات الايقاع الشعري / الموسيقي التقليدي وهي :

- أ - اعتمد الوزن النبر الموسيقي وليس اللغوي .
 - ب - يتكون اللحن والوزن من جزئين يفترض فيهما التناظر والتساوي .
 - ج - ان قوافي الشعر الجاهلي تشير الى القفلات الموسيقية .
 - د - قد يختلف عدد المقاطع اللفظية من شطر لآخر في القصيدة الواحدة، ولكن ذلك لا يؤثر على الوزن الشعري / الموسيقي .
 - هـ - الاشباع والتحريك مبدآن معمول بهما في الوزن الشعري / الموسيقي .
- نتقل الى تدوين الوزن الشعري / الموسيقي بالكتابة الموسيقية، وتدرج في ذلك ابتداء من الكم الزمني وثم نعكف على قضية النبر؛ وهكذا انبثقت النتائج الكمية التالية :

- ١ - يأخذ المقصور مدة ذات سن ($\bar{p}$)، والممدود مدة سوداء ($\bar{q}$) .
- ٢ - يأخذ الممدود الذي يتلوه مقصور واحد فقط مدة سوداء منقوطة ($\bar{q}'$) .
- ٣ - يمكن أن تستبدل الصيغة ($\bar{p} \ \bar{q}'$) بالشكل ($\bar{p} \ \bar{q} \ \bar{p}$) فقط، أي بمقصورين .
- ٤ - يمكن أن تستبدل الصيغة ($\bar{p} \ \bar{q}$) بالشكل ($\bar{p} \ \bar{q}'$) فقط، أما في بحر الوافر، والكامل، والخبيب فتتقلب الى الشكل ($\bar{p} \ \bar{q} \ \bar{p}$) .
- ٥ - في القفلة يمكن استبدال احدي الصيغتين السابقتين ($\bar{p} \ \bar{q}'$) ($\bar{p} \ \bar{q}$) بالبيضاء ($\bar{p}$) .
- ٦ - لا يجوز استبدال الشكل ($\bar{p} \ \bar{q}'$) المستبدل من الصيغة ($\bar{p} \ \bar{q}$) بمقصورين ($\bar{p} \ \bar{q} \ \bar{p}$) .

وعن البحث في النبر انبثقت النتائج التالية :

- ١ - تحمل السوداء المنقوطة النبر الأساس .
- ٢ - في المقياس الثنائي ($\bar{p} \ \bar{q} \ \bar{p}$) المكون من الصيغة ($\bar{p} \ \bar{q}$) يكون النبر

المنقوطة، وهي التي تحمل النبر القوي. يتكون الوزن من المقاييس التالية:

و يبدأ بزمن تمهيدي بمقدار السوداء (٢) أي الوحدة الزمنية.

نلاحظ أن الزمن التمهيدي يقع على رابعة المقياس الرباعي الخالية من النبر، ولذلك أتت القفلة على ثالثته المنبورة.

أما المقياس الثاني فيتكون من الصيغة (٢ ٢) التي يمكن أن تستبدل بأحد الشكلين التاليين وذلك حسب الوزن (البحر) : (٢ ٢ ٠) أو (٢ ٢ ٢) ؛ والمثال التالي من شعر علي بن أبي طالب كرم الله وجهه . (التبريزي ، ص ١٩٦) :

إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتَنَا وَاسْتَهْوَتْنا وَاسْتَلْهَتْنا

٢م- ان ند دن يا قد غر رت نا واس ته و ت نا واس تل هت نا
 $\frac{2}{4}$
 م م | م م | م م || م م | م م | م م | م م | م م
 والبيت التالي في الوزن الثلاثي لبشر بن حازم (التبريزي، ص ١٨٣):
 فَأَمَّا تَمِيمٌ، تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ فَالْفَاهُمُ الْقَوْمُ رَوَيْ، نِيَامًا

२. | २ २ २. | २ २ २. | २ २ २. | २ २ || २. | २ २ २. | २ २ २. ३/४ | २ २ २. ३/४ | २ २ - ३.

بعد هذا العرض يجدر التذكير بالتغيرات التي تعترض الصيغ الايقاعية .

أ - الصيغة الأساس (٢ ٢) وهي التي تبدأ بها الخانة (عدا الخيب) ،
يمكن أن تتحوّل الى الشكل (٢ ٣ ٢) فقط .

ب - يمكن للصيغة (٢ ٢) أن تتحوّل في كل البحور الى (٢ ٢)
عدا أوزان الوافر ، والكامل ، والخيب ، حيث يمكن أن تتحول بها الى الشكل
(٢ ٢ ٢) فقط . ولذلك فإن جميع المقاييس البسيطة التي تكون الأوزان لا
تخرج عن هاتين القاعدتين .

كما نذكر بأن القِصْر لا يعتري ثلاثة الوزين الثلاثي والرباعي ؛ وقد يزيد زمنها بمقدار نصف وحدة زمنية في المقياس الرباعي ، بما يوافق التغيرات

التي تعتري الصيغة (م م) والسبب يكمن في موقع ثالثة المقياس حيث يمكن لما قبلها ولما بعدها أن تُقصر فيزيد بذلك عدد المتحركات عن اثنين، وهذا ما لم يوافق الشاعر العربية العربية الجاهلية . ولذلك استُحسن للثالثة أن تبقى ممدودة .

الأوزان (الايقاعات) الجاهلية :

انطلاقاً من العلاقة الأزلية بين الغناء والشعر، قام العرب بابتكار اشعارهم وغنائهم . وكان الغناء يشمل الوزن الشعري واللفظ المتناسق معه تناسقاً عجيباً يجعل المرء يذهل أمام العبقرية العربية التي شذبت هذه الأوزان، ووضعتها في صيغ لا تخرج عن نطاق الحدود التي وفرتها اللغة العربية والذوق والحس الموسيقي والايقاعي السليمين . ولم تقف هذه القواعد حائلاً، بل ساهمت في عملية الابتكار الشعري والموسيقي . وهذه العملية التي قد تبدو لنا بسيطة الآن، كانت ولا شك عملية صعبة في عصر عزت فيه الوسائل كالكتابة، والعلوم الموسيقية وكتابتها . وقد يبدو لنا الابتكار متواضعاً وبطيئاً، ولكنه، حسب طبيعة العصر، لم يتوقف مطلقاً وأن الفاعلية العربية استمرت في العطاء المتواصل الدؤوب .

استناداً على هذه الدراسة يُتوقع قيام تحليلات أعمق للكشف عن مراحل تطوّر الشعر والغناء الجاهليين، وذلك بتتبع الجديد عند كل شاعر من شعراء الجاهلية . ولقد رصدنا بعض النواحي التي يجري فيها الابتكار وهي :

١ - القوافي وتنوعاتها .

٢ - تعديل طول البحر بالقصر أو التطويل .

٣ - ابتكار بحور جديدة .

٤ - ابتكار صيغ ايقاعية جديدة .

ومن خلال استعراض الأوزان، سنتطرق لمثل هذه التجديدات . ولقد انتهجنا ترتيباً آخر مغايراً لعلم العروض في ترتيب البحور الستة عشر آخذين بالاعتبار المقاييس التي تتكوّن منها البحور . ولكن حافظنا على أسماء البحور

لما فيها من لمسة رومانسية، ولربط هذا البحث روحياً مع عمل الخليل بن أحمد أول مبدع لعلم العروض العربي.

أولاً - الوزن الشئى :

وهما بحران يتكوّن وزناهما من تكرار مقياس واحد فقط وهو المقياس
الثاني .

أ - الخبيب الأول:

١ - بيته : لقد ورد في المثل (م ٢)، وهو من شعر علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ونعتبره نموذجاً لهذا الوزن؛ والبيت جزء من خمسة أبيات لها وزن واحد ونضيف هنا أحدها (التبريزي، ص ١٩٧):

مَا مِنْ يَوْمٍ يَمْضِي عَنَّا إِلَّا أَوْهَى، مِنَّا، رُكْنَا

٢- وزنه : له وزن يتكون من أربعة حقول (خانات) من المقياس الثنائي $(\frac{2}{4})$ للبخانة الواحدة.

$\frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \parallel \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2}$

٣- بدايته : يبدأ على الزمن الاول من الخانة الحامل للبر.

٤ - التغيرات الايقاعية : يعتريه تغير واحد فقط وهو تحول الصيغة (٢ ٢) الى الشكل (٣ ٢ ٢). وأما تحول الصيغة (٢ ٢) الى الشكل (٢ ٢) فغير ممكن لأنه سيؤدي الى الرجز، ولذلك لم تستخدم الصيغة (٢ ٢٠) لتكوين بحر منفرد، لأنه سيشابه الرجز وسيصعب تمييزه.

٥ - قفلة : له قفلة أنشوية ، وهي التي تقع على الزمن الخالي من النبر ، وهو هنا الزمن الثاني من المقياس الثاني (M_4 م ٢) . ولكن قياساً على القاعدة التي تسمح باستبدال الصيغة (٢ م ١) الى بيضاء (٢ م ٢) في القفلة ، فإن ركوز القفلة على المنبور محتمل الوجود . والقفلة الذكرية ، التي تقع على الزمن المنبور تكون أقوى تأثيراً وأثبت قراراً .

ب - الخبب الثاني :

١ - بيته : يبدو أن هذا الوزن قليل ونادر، والبيت التالي يورده التبريزي دون نسبة لشاعر، وهو (التبريزي، ص ١٩٥) :

أَبْكَيْتَ، عَلَى طَلَلٍ، طَرَبًا فَشَجَاكَ، وَأَحْزَنَكَ، الطَّلُلُ؟

٢ - ٥ - ٤ - ٣ - ٢ - ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

٢ - وزنه : يتكوّن وزنه من أربع خانات من المقياس الثاني، ويمكن أن تكون ثلاثة فقط في كل شطرة (قياساً).

٣ - بدايته : يبدأ وزن الخبب الثاني بسوداء (٢) كزمن تمهيدي، ويمكن أن يستبدل باثنتين من ذات السن. وتقع السوداء التمهيدية على الزمن الخالي من النبر.

٤ - التغيرات الإيقاعية : تستبدل فيه الصيغة (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢ ٢) فقط.

٥ - قفله : تركز قفلة الخبب الثاني على الزمن الأول من الوزن الثاني حامل النبر، فهي قفلة ذكرية.

ثانياً - الوزن الثلاثي :

ومنه نوعان وهما :

أ - المتدارك :

١ - بيته : يبدو أن هذا الوزن قليل الورد أيضاً في العصر الجاهلي. والبيت التالي يورده التبريزي دون نسبة لشاعر (التبريزي، ص ١٩٤. مصطفى، ص ١٤٧)

جَاءَنَا عَامِرٌ، سَالِمًا، صَالِحًا بَعْدَ مَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ

٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

الثلاثي؛ ومن المتقارب ما تحتوي أشطره على ثلاثة حقول فقط. ويجدر التنويه بأن عدد الحقول في الأوزان وحيدة المقاييس لا يؤثر على الوزن، إذ يمكن اعتبار المقياس هنا مساوياً للوزن، وإنما هو مكرر عدة مرات في الشطرة. ومن مجزؤه (التبريزي، ص ١٨٨):

أَمِنْ دِمْنَةٍ أَقْفَرَتْ لِسْلَمَى بِذَاتِ الْغَضَى

$\overline{r \cdot | r} \quad r \cdot | r \quad r \cdot | r || \overline{r \cdot | r} \quad r \cdot | r \quad r : 4 | r - ^\wedge r$

٣ - بدائته: يبدأ بذات سنّ وسوداء (٢٢) كأزمنة تمهيدية ، ويقعان في الموضع الخالي من النبر في المقياس الثلاثي .

٤ - التغيرات الايقاعية :

أ- يمكن فيه استبدال الصيغة (م م) بالشكل (الم ثم م).

ب - تغير القافية .

٥ - القفلات : للمتقارب ثلاث قفلات وهي :

- (٢٤ | ٢٠) وهي القفلة الطبيعية للمتقارب، اذ ينتهي نهاية ذكرية، على الزمن الأول في الخانة وهو منبور (انظر رَوَى العروض في م٧ ب).

- (٢٠١٢٢٠) وهذه القفلة كثيرة الحدوث والاستعمال، وهي تعيد لذاكرتنا الجامحة (Synkope) *، وينتهي للسامع وكأن الوزن اختل وأصبح ثنائياً $(\frac{3}{4} \text{ } 2 \text{ } 2)$ ، والقوس في الموسيقى يفيد في ربط زمن الرموز الموسيقية.

٤٠٢ (٢٠١) ومثال هذه القفلة بيت يورده صاحب العقد الفريد
(العقد، ج ٥، ص ٤٩٤):

خَلَّتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مِثَّةٍ خَلِيلِي عُوجًا عَلَى رَسْمِ دَارِ

★ الجامعة: تعني وصل الصوت الخالي من النبر بالمنبور فيصبحان صوتاً واحداً مستمراً. والنبر بهذه الحالة يختفي من مكانه ويصبح وكأنه انتقل الى المكان الخالي من النبر الذي سبقه.

م ٩ - م ١٠ م ١١ م ١٢ م ١٣ م ١٤ م ١٥ م ١٦ م ١٧ م ١٨ م ١٩ م ٢٠ م ٢١ م ٢٢ م ٢٣ م ٢٤ م ٢٥ م ٢٦ م ٢٧ م ٢٨ م ٢٩ م ٣٠ م ٣١ م ٣٢ م ٣٣ م ٣٤ م ٣٥ م ٣٦ م ٣٧ م ٣٨ م ٣٩ م ٤٠ م ٤١ م ٤٢ م ٤٣ م ٤٤ م ٤٥ م ٤٦ م ٤٧ م ٤٨ م ٤٩ م ٥٠ م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م

ومثله قول عبید بن الأبرص (الأغاني، ج ٢٣، ص ٦١٤) :

هِيَ الْخَمْرُ تُكْنَى بِأَمِّ الطَّلَاءِ كَمَا الذُّبُّ يُكْنَى أبا جَعْدَةَ

٢٠١٢ م - ١٠-٢٦ | ٢٠١٢ م - ١٠-٢٦ | ٢٠١٢ م - ١٠-٢٦ || ٢٠١٢ م - ١٠-٢٦ | ٢٠١٢ م - ١٠-٢٦ | ٢٠١٢ م - ١٠-٢٦

بِسَبِّبِ الْجَامِعَةِ، تُوْحِي هَذِهِ الْقِفْلَةَ لِلْسَّامِعِ وَكَأَنَّهَا تُرَكِّزُ عَلَى مُنْبَوْرٍ.

ثالثاً - الوزن الرباعي :

ونقصد بذلك الأوزان التي تستخدم مقياساً واحداً وهو المقياس
الرباعي. ومن هذه الأوزان فصيلتان؛ الأولى وتستبدل بها الصيغة (٢ ٢)
بالشكل (٢ ٢٠)، والثانية تستبدل بها نفس الصيغة أعلاه بالشكل (٢ ٢٢)
فقط.

الفصيلة الأولى : ينتسب لهذه الفئة كل من الرمل ، والهزج ، والرجز ، ونوع من السريع . وسنتناول الأخير عند مناقشة وزن السريع في الأوزان المركبة .

أ - الرمل :

١ - بيته: يذكر ابن عبد ربّه البيت التالي من الرّمل (ابن عبدربه، ج ٥، ص ٤٨٧):

مِثْلُ سُحْقِ الْبُرْدِ عَفَى بَعْدَكَ الـ قَطْرُ مَغْنَاهُ وَتَأْوِيْبُ الشَّمَالِ

٢ - وزنه: يتكرّر المقياس الرباعي ثلاث مرات في شطرة الرّمل. وقد يتكرّر مرتين فقط، ومثاله البيت التالي للخنساء (ديوانها، ص ٧٠):

فَدُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي فَوْقَ خَدَّيْ وَكَفِّهِ

(3) $\frac{1}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{3}{8}$

٣- بدايته : يبدأ هذا الوزن بالزمن الأول حامل النبر القوي في الخانة .

٤ - التغيرات الإيقاعية: يمكن للصيغة الأساس (٢ ٢) أن تتحول إلى

الشكل (٢٣)؛ كما يمكن للصيغة (٢٢) أن تستبدل بالشكل (٢٠) فقط. وفي القفلات (العروض والقافية) يمكن أن تنقلب الصيغة (٢٢) إلى بيضاء. (٢).

٥ - القفلات : للرمل قفلتان وهما :

١ ٢ ٣ ٤ ٥

f p p' - u

ويجدر التنويه بأن لهما تنوعاً يتم في حالة استبدال الصيغة (٢٠) بالشكل (٢١). أما القفلة الأولى فأنثوية لأن آخر صوت فيها يقع على الزمن الخالي من النبر، ولذلك فهي أضعف اقناعاً بالنهاية من القفلة الثانية. وفي القفلة الثانية التمس الشاعر باختصاره مقطعاً لفظياً أن يحصل على قفلة ذكرية قوية التأثير.

في المثال (م ١٢) نجد اختلاف قفلة العروض عن القافية، فالأولى منهما أنشوية والثانية ذكرية، وبالارتكاز على مبدأ التناظر نستنتج بسهولة انقلاب الصيغة (م ٢) في قفلة القافية الى بيضاء (٢)، ولكن في البيت التالي حيث القفلتان من النوع الثاني، فإن الأمر أدعى للتساؤل عن حقيقة الوزن. والبيت التالي لامرئ القيس (ديوانه، ص ٧٩):

وَتَرَى الضَّبَّ خَفِيفًا مَاهِرًا ثَانِيًا بُرْثُهُ مَا يَنْعِفُ
م ١٣ - ٤ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰

يجدر التنويه بأن وزن القصيدة كلها يلتزم هذه القفلة . ولا يوجد دليل يثبت أن ثالث خانة في الوزن رباعية المقياس . بينما تشير الدلائل على ثلاثية مقياسها . فإذا صحَّ هذا التصوُّر فإن ذلك يعني أننا بصدد وزن مختلف عن وزن الرمل ، ويتكوّن من المقاييس $(\frac{3}{4} + \frac{4}{4} + \frac{4}{4})$. وإن ما يدعم هذا التصور ما نراه من تعديلات وزنية في غناء البدو، ومثال ذلك ما يطرأ على وزن «الهجيني» . فللهجيني وزن يتكون من اثنتي عشرة وحدة زمنية (حمام،

ب - الھزج :

ص ۵۳):

۲۰ / ۱۲۷۵ ۲۰ / ۱۲۷۶ // ۲۰ / ۱۲۷۷ ۲۰ / ۱۲۷۸ - ۱ - ۱۴ م

٢ - وزنه : يتكوّن وزن الهزج من مقياسين رباعيين في الشطرة الواحدة . وهذا الوزن يناسب غناء الأفراح والرقص ، وذلك ما توحى به الروايات التاريخية . ومنه أيضاً (الأسد ، ص ٥٤) :

٣ - بدايته: يبدأ هذا الوزن من أزمنة تمهيدية تتكوّن من ذات السن والصيغة () ، وذات السن تقع على الضعيف الخالي من النبر. وتفيد الأزمنة التمهيدية في الرقص بتهيئة الراقصين للبدء بالخطوة الأولى على المنبور من الوزن، ولعل هذا هو سبب وجود الأزمنة التمهيدية في الهزج.

٤ - التغيرات الايقاعية: لا تخرج هذه التغيرات عن قواعد الاستبدال الأساسية:

أ - استبدال الصيغة (٢٠) بالشكل (٢١) (٢٢).

ب - استبدال الصيغة (م م) بالشكل (م' م) .

وتجب الإشارة هنا الى أن استبدال الصيغتين معاً مسبوغ، حسب ما توحي به الشاعرية العربية، طالما أنه لا يتعارض مع محذور توالي أكثر من متحركين، كما يتضح في الشكل التالي (٢٠٢ | ٢٠٣ | ٢٠٤). وهذا يفسر ما قصد اليه العروضيون بظاهرتي التراقب والتعاقب.

٥ - القفلة: وله قفلتان ذكريتان، أي تستقرآن على الزمن المنبور.

أ- القفلة الطبيعية (٢ ٢ ٢ ٢) المستوفاة

ب - القفلة التامة (٢٢ ٢٠)، وفيها تستبدل الصيغة (٢ ٢) بالبيضاء

(٤)، ومثالها البيت التالي (العقد، ج ٥، ص ٤٨٤):

وما ظهري لباعي الظلم بالظهر الذلول

م ١٥ - م ٢٢ | م ٤ | م ٢٠ م ٢١ م ٢٢ م ٢٣ || م ٢٤ م ٢٥ م ٢٦ م ٢٧ | م ٢٨
جـ - الرَّجَز:

بيته: يبدو أن العصر الجاهلي استخدم الرجز للعمل وفي الحرب والمواقف البالغة الإشارة، وفيها يُرتجل الرّجْزُ ببداهة ودون تشذيب ولا صنعة. ولذلك أتى جُلّه مشطوراً. ومن الحطّية انتقينا الأبيات المشطورة التالية (ديوانه، ص ٢٣٨):

قد كنتُ أحياناً شديد المعتمد

قد كنتُ أحياناً على الخصم الألدُ

قد وَرَدَتْ نَفْسِي وَمَا كَادَتْ تَرُدُّ

$\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

ب - ۴/۲۰ ۲۲ ۲۱ ۲۰ ۱۹ ۱۸ ۱۷ ۱۶ ۱۵ ۱۴ ۱۳ ۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

ج- 41 ر 3 ر 2 ر 1 ر 1 ر 2 ر 3 ر 4 ر -

٢ - وزنه: ويتكوّن من تكرار المقياس الرباعي في الشطرة ثلاثاً؛ وقد يتكرر، كما في المجزوء، مرتين. وليس كل الرجز مشطوراً؛ يقول شهاب اليربوعي التالي (ديوان امرئ القيس، ص ١٤٤):

قَايِظُنَّا يَاكُلْنَ فِينَا عَفْرًا نَطْعُمُهَا قَدًّا وَمَحْرُوثَ الْخَمَالِ

२ ८ २. १ २ २ ८ २. १ २ २ ८ ३ ८. १ २ २ ८ ३ ८. १ २ २ ८ २. २ २ ८ २ ८. १ २ - १४

٣ - بدائته: يبدأ وزن الرجز بزمان تمهيدي بمقدار وحدة كاملة ، وهي رابعة المقياس الرباعي الخالية من النبر.

٤ - التغيرات الايقاعية: تتوافق هذه التغيرات مع قواعد الاستبدال المعهودة وهي :

أ - استبدال الصيغة (٢٠ ٢١) بالشكل (٢١ ٢٢) .

ب - استبدال الصيغة (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢') .

جـ - في الألفية فقط يمكن أن نقلب الصيغة (٢٠ ٢) الى البيضاء

ولا يتوالى في الرجز ثلاثة ازمنة من ذات السن بسبب الاستبدال؛ اذ ان ذلك يعتبر منافياً لمزايا الشعر العربي.

٥ - القفلة : للرجز قفلتان أساسيتان وهما :

1 2 3 4 5

ب - ف

وللقفلة (أ) تنوع واحد يحصل حين استبدال الصيغة الأساس (م) (ف) بالشكل (لم) (ف).

ومثال القفلة (ب) ما يروى للأعشى (ديوانه، ص ٦٦):

إِنَّ بَنِي قَمِيثَةَ بَنَ سَعْدٍ
أَدْنَى لِّشَرِّ مَنْ كِلَابٌ عَقِدَ
عَبْدَانِ بَيْنَ عَاجِزٍ وَوَعْدِ

۴ ۵ ۱۶ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ - ۱۸۴

أما تنوع القفلة سابق الذكر فيرد في عروض البيت السابق لشهاب اليربوعي (٢٤م).

قفلة الرجز ذكرية، لأن نهايتها تقع على الزمن الثالث من المقياس الرباعي وهو حامل للنبر.

الفصيلة الثانية :

أ- الوافر:

كما سبق وذكرنا، فإن الصيغة (م م) لا تتحوّل في هذه الفصيلة إلا الى الشكل (م م م) فقط.

١ - بيت الوافر: تقول الخنساء (ديوانها، ص ٣٧):

الَا يَا عَيْنُ فَانْهَمِرِي بِغُدرٍ وَفَيْضِي فَيْضَهُ مِنْ غَيْرِ نَزَرٍ

२॥ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १०० - १९८

٢ - وزنه: يتكوّن وزن الوافر من ثلاثة مقاييس من المقياس الرباعي أو من مقاييسين فقط في الشطرة الواحدة.

٣ - بدايته : يبدأ الوافر بداية متشابهة مع الهزج مع فارق الاستبدال الذي تتميز به هذه الفصيلة . فهو يبدأ بذات سن متبوعة بالصيغة (م م) كأصوات تمهيدية .

٤ - التغيرات الإيقاعية: يمكن للصيغة (٢ ٢) أن تتحول إلى الشكل (٢ ٢ ٢)، كما يمكن للصيغة (٢ ٢) أن تتحول إلى (٢ ٢ ٢)، وكما سبق وأشرنا في تغيرات الرجز من عدم جواز توالي أكثر من متحركين، نذكر أن الوافر يخضع لهذه القاعدة أيضا. ولقد اعتادت العرب أن تُشعب المقطع الذي يقع في موقع المدّ. وتوضح الصورة إذا كتبت بالرموز الموسيقية. ففي الرجز وبحور فصيلته يُحتمل توالي ثلاث متحركات إذا سبقت الصيغة (٢ ٢)

لقد نسب ابن عبد ربه البيت التالي الى الوافر وما هو منه بل هو من الهزج، وذلك لأن الصيغة (م م) تتحوّل فيه الى الشكل (م م)، وليس لابن عبد ربه في ذلك سنداً:

ويمكن ان تتحول الصيغة (٢٢) في القفلة الى بيضاء (٢)

أَهَاجَكَ مَنْزِلُ أَقْوَى وَغَيْرَ آيَةٍ الْغَيْرُ

وعليه يمكن القول بأن اللوافر قفلتين وهما:

21 Feb 1951

ب - ۲۲۲۱

والقفلة (ب) قد تعدل بالاستبدال فتصبح (٢٢ ٢٢ ٢١).

قفلة الوافر ذكرية، إذ إن آخر صوت فيها يقع على الزمن الأول الذي يحمل النبرة.

ب - الكامل :

١ - بيته : يقول عنترة بن شداد (الشنقيطي ، ص ١١٠) :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

أ - الطويل: لقد كان الطويل في الجاهلية أكثر البحور استخداما، فلم ينج شاعر من اغراء النظم به.

۱ - بیتہ : يقول النابغة (دیوانہ، ص ۲۹):

يَقُولُونَ حَصْنٌ، ثُمَّ تَأْتِي نَفُوسُهُمْ وَكَيْفَ بِحِصْنٍ، وَالْجِبَالُ جُمُوحٌ

[illegible]

٢- وزنه: يتكون وزن الطويل من المقياسين الرباعي والثلاثي ، ويتكرر الوزن ($\frac{7}{4}$) مرتين في الشطرة الواحدة .

٣ - بدائته : يبدأ الطويل بأزمة تمهيدية بمقدار (١٤) ، وهي تقع على أزمة خالية من النبر في الوزن الثلاثي . ونلاحظ أن للبدايات علاقة كبيرة بالقفلات ، فهي تحدد موقعها في الحقل ، وتنبئ بمكانها نبريا . وفي حالة الطويل نتبأ بأن له قفلة ذكرية يقع آخر أصواتها على الزمن الأول من المقياس الثلاثي . ونقطة أخرى تجدر اثارها هنا وهي ميل العرب الى الابتداء بالمقصور أو المتحرك ، وكذلك الابتداء بالخالي من النبر بزمن السوداء . ففي ابتدائهم بالمقصور تتم لهم قفلة على ممدود ، اذ لا يمكن الوقوف على مقصور ؛ وفي هذا تعليل الاشباع في القوافي أيضاً . وكذلك فإن الابتداء بالخالي من النبر يهيئ للمنبور كرسى الاستقرار مما يعطي النهاية فعلاً أقوى في المستمع .

٤ - التغيرات الایقاعية: نلاحظ في المثال (م٢٦أ) أن الصیغة الأساس (م٢) تستبدل أحياناً بالشكل (م٢٦). ويمكن للصیغة (م٢) أن تتحول في القفلة فقط الى بیضاء (م٢٦)، كما يمكن لها أن تستبدل بالشكل (م٢٦). قد یصدف أن تهمل ذات السن في بداية الوزن (البيت)، فیدأ الشاعر بالسوداء مباشرة. في مثل هذه الحالة لا یتغیر الوزن بشكل جذري، فالأصوات التمهيدية فقط التي تغيرت، وإنما بقي الوزن (م٢٦) كما هو لم یصب بسوء؛ ولأجل التعادل الكمي يمكن اطالة آخر صوت فی القفلة بمقدار

نقص البداية، أو وضع إشارة سكوت بمقدار الزمن المهمل في البداية، ومثال ذلك البيت التالي لامرئ القيس (ديوانه، ص ٨١):

أبلغ بني زيد إذا ما لقيتهم وأبلغ بني لُبْنَى وأبلغ تُمَاضِرَا
م ٢٦ - ٢٧ م ٢٨ م ٢٩ م ٣٠ م ٣١ م ٣٢ م ٣٣ م ٣٤ م ٣٥ م ٣٦ م ٣٧ م ٣٨ م ٣٩ م ٤٠ م ٤١ م ٤٢ م ٤٣ م ٤٤ م ٤٥ م ٤٦ م ٤٧ م ٤٨ م ٤٩ م ٥٠ م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م
وتجدر الإشارة إلى نُدرة مثل هذا الزحاف.

٥ - القفلة: للطويل قفلتان ذكريتان وهما:

أ - قفلة أساسية مستوفاة (٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠)، ولها تنوعان بحسب قواعد الاستبدال وهما: (٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠) و (٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠)، وقد يجتمعان معا (٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠).

ب - قفلة تستبدل فيها الصيغة (م ٢) بالبيضاء (م ٢).

كثيرا ما ينتهي العروض بالقفلة التالية (٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠)، بينما ينتهي البيت (القافية) غالبا بالقفلة (٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠). وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن للعروض قفلة ذات صفة مُرورية غير تامة. وقد يكمن تعليل ذلك في تكوين اللحن الذي قد يقف في العروض على غير صوت القرار، بينما تقف القافية عليه.
ب - البسيط:

١ - بيته: تقول الخنساء (ديوانها، ص ٥٤):

يا عَيْنَ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مِذْرَارٍ جُهِدَ الْعَوِيلُ كَمَاءِ الْجَدُولِ الْجَارِي
وَابْكِي أَخَاكَ وَلَا تَنْسِي شَمَائِلَهُ وَابْكِي أَخَاكَ شُجَاعاً غَيْرَ خَوَّارٍ

م ٢٧ - أ - ٢٨ م ٢٩ م ٣٠ م ٣١ م ٣٢ م ٣٣ م ٣٤ م ٣٥ م ٣٦ م ٣٧ م ٣٨ م ٣٩ م ٤٠ م ٤١ م ٤٢ م ٤٣ م ٤٤ م ٤٥ م ٤٦ م ٤٧ م ٤٨ م ٤٩ م ٥٠ م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م
ب - ٢٨ م ٢٩ م ٣٠ م ٣١ م ٣٢ م ٣٣ م ٣٤ م ٣٥ م ٣٦ م ٣٧ م ٣٨ م ٣٩ م ٤٠ م ٤١ م ٤٢ م ٤٣ م ٤٤ م ٤٥ م ٤٦ م ٤٧ م ٤٨ م ٤٩ م ٥٠ م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م

٢ - وزنه: يتركب وزن البسيط من المقياسين البسيطين (٢ ٣ + ٤)، ويتكرر الوزن مرتين في كل شطرة.

٣ - بدايته: يبدأ الوزن بصوت تمهيدي بمقدار سوداء واحدة، تقع على الزمن الخالي من النبر. وبما أن السوداء تعتبر ثانية الصيغة (م ٢) التي

يمكن أن تنقلب الى الشكل (٢٠) فإن امكانية البداية بذات السن متوافرة في البسيط. ومثال ذلك قول الحاذرة التالي (ديوانه، ص ١٠٢):

سَمَحَ الْخَلَائِقِ مِكْرَاماً ضَرِيبَتُهُ إِذَا تَهَشَّمَتُهُ لِلنَّائِلِ اخْتَالَا

၂၄၆၇၈၉၁၀၁၁၂၁၃၁၄၁၅၁၆၁၇၁၈၁၉၂၀၂၁၂၂၂၃၂၄၂၅၂၆၂၇၂၈၂၉၃၀၃၁၃၂၃၃၃၄၃၅၃၆၃၇၃၈၃၉၄၀၄၁၄၂၄၃၄၄၄၅၄၆၄၇၄၈၄၉၅၀၅၁၅၂၅၃၅၄၅၅၅၆၅၇၅၈၅၉၆၀၆၁၆၂၆၃၆၄၆၅၆၆၆၇၆၈၆၉၇၀၇၁၇၂၇၃၇၄၇၅၇၆၇၇၇၈၇၉၈၀၈၁၈၂၈၃၈၄၈၅၈၆၈၇၈၈၈၉၉၀၉၁၉၂၉၃၉၄၉၅၉၆၉၇၉၈၉၉၁၀၀၀ - ၃၈၂

٤ - التغيرات الایقاعية: تغيرات البسيط تماثل تلك التي تعتری الطویل باستثناء القفلة. وهذه التغيرات هي :

أ- تحول الصيغة الأساس الى الشكل (u, v).

ب - تحول الصيغة (٢٢) الى الشكل (٢٠). ونكرر هنا ان هذا الاستبدال لا يتحول الى الشكل (٢١) مطلقا في الشعر العربي.

جـ - في القافية فقط يمكن للصيغة (٢٠ ٢) أن تنقلب الى بيضاء (٢).

٥ - القفلة: له قفلتان، ولكل منهما تنوعاتها وهي:

أ - قفلة مستوفاة (٢٢٢٠٤)، وتنوعاتها هي (٢٢٢٠٤) أو (٢٠٢) أو (٢٠٢٠٤).

ب - قفلة تامة (٢٤ ٢)، ولها تنوع واحد هو (٢' ٢).

في هذه القفلات جميعا يأتي الصوت النهائي على الزمن الثالث من الوزن
الرباعي حامل النبر المتوسط.

٦ - تعقيب: ان ما يطلق عليه «مخلع البسيط»، أو مجزوء البسيط، هو في الواقع وزن آخر ليس له بوزن البسيط من علاقة الا بتشابه بدايتهما. فهما يبدآن بوزن سباعي ($\frac{3}{4}$) مكون من المقياسين ($\frac{3}{4} + \frac{4}{4}$). ولكن مخلع البسيط او مجزؤه يتكون من ثلاثة مقاييس فقط وهي ($\frac{3}{4} + \frac{4}{4} + \frac{4}{4}$)، بينما البسيط يتكون من أربعة كما رأينا.

ولذلك فان وزن مخلع البسيط أقرب الى وزن السريع والمديد الجاهلي منه الى البسيط.

ولسوف یأتی تفصیلہ لاحقاً۔

جـ - المذيد المحدث :

ان الوزن الذي ستتطرق اليه هنا، هو الذي وصفه العروضيون بالمهمل ويتكون من وزنين سباعيين للشطرة الواحدة. ولم يستخدم هذا الوزن في الجاهلية، ولذلك وبالرغم من ايراده في هذا السياق الا أنه ليس من أوزان العرب في الجاهلية.

١ - بيته : يورد التبريزي البيت التالي دون توثيق (التبريزي ، ص ٦٨) :

اِنَّ قَوْمِي وَتَرَهُمْ ذُو طُلُولٍ ، ذَلْ مَنْ يَرْجِيهِمْ سَائِلًا ، حِينَ يَعْرِوْ مَنْ وَمَنْ

م ٢٩ - ٢٤٢٠٤ | ٢٤٢٠٣ | ٢٤٢٠٢ | ٢٢٤٢٠١ || ٢٤٢٠٣ | ٢٤٢٠٢ | ٢٤٢٠١ | ٢٤٢٠٣ | ٢٤٢٠٢ | ٢٤٢٠١

٢ - وزنه : يتكون من تكرار الوزن السباعي مرتين للشطرة الواحدة .

وهذا الوزن في المديد يتكون من المقياسين البسيطين $(\frac{3}{4} + \frac{4}{4})$.

٣ - بدايته: يبدأ بالسوداء المنقوطة حاملة النبر من المقياس الرباعي .

٤ - التغيرات الايقاعية: تعتري هذا النوع من المديد نفس التغيرات التي تطرأ على الطويل.

٥ - القفلة: تركز القفلة على ثلاثة المقياس الثلاثي الخالية من النبر
وتحتمل فيه قفلتان وهما:

أ - قفلة مستوفاة $(\frac{3}{4} 2 \frac{1}{4})$ ، ويمكن لها تنوع واحد وهو $(\frac{3}{4} 1 \frac{1}{4} 2)$.

ب - قفلة تامّة (٤ ١) .

د - وزن ينسبه العروضيون للمقتضب وآخر ينسب للمجث:

يرد البيت التالي في كتاب الوافي (التبريزي، ص ١٦٩):

يَقُولُونَ: لَا بَعْدُ لَهُمْ وَهُمْ يَدْفِنُونَهُمْ

$$r' \frac{3}{4} | p p r p r' \frac{4}{4} | r p || r' \frac{3}{4} | p p r p r' \frac{4}{4} | r p - 3. m$$

تعقيب: كما سبق والمحنأ، بأنه لا يجوز الاعتماد على بيت واحد دون نسبة أو سند. ومع ذلك فإنه لا جرم من الحديث فيه. كما هو واضح، للبيت وزن سباعي يتكون من المقياسين $(\frac{3}{4} + \frac{4}{4})$. ولكنه لا يتناسب للفصيلة

السابقة بل لفصيلة الوافر، اذ تتحول فيه الصيغة (٢ ٢) الى الشكل (٢ ٢ ٢) . ولو قلبنا الوزن الى تفعيلات الخليل لحصلنا على :
فعولن مفاعلتن . لهذا الوزن زمان تمهيديان (٢ ٢) ، وقفلة ذكرية على الزمن الأول من المقياس الثلاثي . أما بيت المتجث فهو (العقد، ج ٥ ، ص ٤٩٣) :

أُولَئِكَ خَيْرُ قَوْمٍ إِذَا ذُكِرَ الْخِيَارُ

سادسا: اوزان تستخدم المقاييس الثلاثة التالية بترتيبات متنوعة $(\binom{2}{4} + \binom{3}{4} + \binom{3}{4})$:

هذه أوزان نادرة في العصر الجاهلي ، ولعلها كانت ما تزال في طور الحضانة ، ولم يكن قد اكتمل بنيانها بعد . ويذكر أن الخليل أورد شواهد بحري المضارع والمقتضب ، أما الأخفش فأنكر أن يكون هذان البحران من كلام العرب . والزجاج يقول بأنهما وردا ولكنهما قليلان ، حتى انه لا يروى فيهما قصيدة واحدة لعربي ، وانما يروى منهما البيت والبيتان (محمود مصطفى ، أهدي سبيل الى علمي الخليل ، ص ١٣٤ - ١٣٦) .

أ - المضارع :

۱۔ بیتہ: عن ابن عبد ربہ (العقد، ج ۵، ص ۴۷۲)

وَأِنْ تَذَنْ مِنْهُ شَيْئاً يُمْرَبْكَ مِنْهُ بَاعَا

م - ۳۱ - ر. ۲، ۴ | ر. ۲، ۴ | ر. ۲، ۴ || ر. ۱ | ر. ۲، ۴ | ر. ۲، ۴ | ر. ۲، ۴

٢ - وزنه: يتكون وزن المضارع من المقاييس التالية ($\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$).
وعذرنا في هذا الاختيار يعود الى تمسكنا بمنهجية استقاء المعلومات من
الشعر العربي نفسه . ولكن تقديرنا لكفاءة الخليل الموسيقية يجعلنا نترك
مجال التساؤل مفتوحاً؛ إذ إنه قد يكون لاحظ تشابه هذا الوزن بأوزان السريع
والمنسرح والخفيف فنسب المضارع لدائرتهم . واذا صدق حسُّ الخليل
الايقاعي فان وزن المضارع يكون بالشكل التالي :

($\frac{3}{4} + \frac{4}{4} + \frac{2}{4}$) ، وعليه يكون تقطيع البيت السابق كما يلي :

م ٣٢ - $\frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4}$

أما عن الحديث بأن لهذا البحر (الوزن) أصلاً تاماً ولم يستخدم الا مجزؤه، فنظرية جدلية بحثة ليس لها ما يسندها.

٣ - بدايته : يبدأ الوزن بزمنين تمهيديين من ذات السن والسوداء ($\frac{2}{4}$) ، وهما لا يحملان نبرا.

٤ - التغيرات الايقاعية : يمكن استبدال الصيغة ($\frac{2}{4}$) في المضارع بالشكل ($\frac{2}{4}$ م) . كما يمكن استبدال الصيغة ($\frac{2}{4}$ م) بالشكل ($\frac{2}{4}$ م) . وفي البيت التالي يأتي الوزن دون أية تعديلات (محمود مصطفى، أهدي سبيل، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٣٤) :

بَنُوا سَعْدَ خَيْرِ قَوْمٍ لِّجَارَاتٍ أَوْ مَعَانٍ

م ٣٣ - $\frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4}$

أما البيت الذي يستشهد بزحافه (القبض، والكف) فليس من المضارع بصيغته المذكورة في «الوافي» (التبريزي، ص ١٦٥) وهو :

وَقَدْ رَأَيْتُ الرَّجَالَ فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ

م ٣٤ - $\frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4} | \frac{2}{4}$

وان ما يخشى أن العروضيين قد احتاروا ببعض الأبيات ما يصنعون بها، فأقحموها على أوزان غير واضحة المعالم لهم لجذتها النسبية. وتجدر الإشارة مرة أخرى الى الحذر من الاعتماد على بيت واحد فقط لاستخراج قاعدة أو تأكيد زحاف (تغير ايقاعي). أما وزن البيت (م ٣٤) فيطابق وزن المجتث وليس المضارع.

٥ - القفلة : للمضارع قفلة واحدة وهي : ($\frac{2}{4} | \frac{2}{4}$) ، وهي قفلة ذكرية، وتستقر على الزمن الأول حامل النبر من المقياس الثلاثي.
ب - المقتضب :

١ - أنشد رجل بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم الأبيات التالية

أ - (٣، ٤، ٥ م) ، وهذه القفلة نذكر بقفلة البسيط ، ألا أنها هنا قفلة
أشوية ، اذ تستقر على ثلاثة المقياس الثلاثي الخالية من النبر.

ب - (٢ ٢) وتنشأ هذه القفلة من تحول الصيغة (٢٠ ٢) الى البيضاء (٢) مسaire بذلك القفلة التامة. ومثالها ما قاله الحسين بن الضحاك (الأغاني، ج ٧، ص ١٨٢):

يُوسُفُ الْجَمَالِ وَفِرُّ عَوْنُ فِي تَعْدِيهِ

ج - المجثث :

١ - بيته: وهو من شعر محمد بن أبي محمد (الأغاني، ج ٢٠، ص ٢١٥)

أَنْتَ أَمْرُؤَ لَكَ شَأْنٌ فِيمَا أَرَى غَيْرَ شَأْنِي
صَرَخَ بِمَا عَنْهُ أَكْنِي أَكْفُ عَنْكَ لِسَانِي
حَسْبِي أَسَاتُ فَهَلَّا مَنَنْتَ بِالْغُفْرَانِ

م ۲/۴ | م ۲/۴ | م ۲/۴ | م ۳/۴ | م || م ۲/۴ | م ۳/۴ | م ۲/۴ | م ۳/۴ | م - ۳۸ م
 م ۲/۴ | م ۳/۴ | م ۲/۴ | م ۳/۴ | م || م ۲/۴ | م ۲/۴ | م ۲/۴ | م ۳/۴ | م - ب
 م ۲/۴ | م ۲/۴ | م ۲/۴ | م ۳/۴ | م || م ۲/۴ | م ۳/۴ | م ۲/۴ | م ۳/۴ | م - ج

٢ - بدايته: يبدأ هذا الوزن بـ زمن تمهيدي يقع على الزمن الثاني الضعيف من المقياس الثنائي ($\frac{1}{4}$). وبما أن المقياس الثنائي يتكون من الصيغة (٢ ٢) التي يمكن استبدالها بالشكل (٢ ٣٠)، فإن الوزن قد يبدأ بذات السن بدلاً من السوداء.

٣ - وزنه: يتركب وزن المجتث من المقاييس التالية: $(\frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4})$ ولذلك فهو على قرابة بالمضارع والمقتضب.

٤ - التغيرات الإيقاعية: لا يخرج المجتث عن قواعد الاستبدال السابقة، ففيه يمكن تحول الصيغة (٢ ٢٠) الى (٢ ٢٠٠) ، وتحول الصيغة (٢ ٢) الى (٢ ٢٠) .

٥ - قفلته : للمجث قفلتان وهما :

أ - ($٢ \frac{3}{4} | ٢ ٢ \frac{3}{4}$) ، وتنوعها ينشأ عند استبدال الصيغة ($٢ \frac{3}{4}$) فتصبح القفلة ($٢ \frac{3}{4} | ٢ ٢ \frac{3}{4}$) أو ($٢ \frac{3}{4} | ٢ ٢ \frac{3}{4}$) إذا استبدلت الصيغة ($٢ \frac{3}{4}$) بالشكل ($٢ \frac{3}{4}$) .

ب - ($٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4}$) وهذه القفلة تقليد للقفلة التامة ، وتستخدم بها الجامعة (Synkope) .

د - مجزوء الخفيف :

١ - بيته : يروى التبريزي البيت التالي (الوافي ، ص ١٥٦) :

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَى أُمُّ عَمْرُو فِي أَمْرِنَا

م ٣٩ - $٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4}$

٢ - وزنه : يتكون وزنه من المقاييس التالية : ($\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$)

ولذلك لا يمكن ضمّه لدائرة المنسرح ، والخفيف ، والسريع التي تتكون أوزانها من أربعة مقاييس .

٣ - بدايته : يبدأ مع بداية الوزن الثلاثي بالسوداء المنقوطة المنبورة .

٤ - التغيرات الإيقاعية : يمكن تحول الصيغة ($٢ \frac{3}{4}$) الى الشكل ($٢ \frac{3}{4}$) وكذلك تحول الصيغة ($٢ \frac{3}{4}$) الى الشكل ($٢ \frac{3}{4}$) .

٥ - القفلة : قفلته أثوية ، وهي ثلاثة الوزن الثلاثي .

ويجدر التنويه بأن هذه الأوزان لم تكن قد نضجت واستقرت في العصر الجاهلي ، ولكن إيرادها في هذه الدراسة ضروري لإعطاء فكرة شاملة عن الأوزان العربية عموماً .

سابعاً : وزن مركب من مقاييسين رباعيين و واحد ثنائي ($\frac{2}{4} + \frac{4}{4} + \frac{4}{4}$)

لقد سبق وأشير لهذا الوزن عند التطرق لوزن «الكامل»

ثامناً : وزن مكون من المقاييس التالية ($\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$) وهو ينسب للمديد :

يقول امرؤ القيس (ديوانه ، ص ٧٦) :

رَاشُهُ مِنْ رِيشٍ نَاهِضَةٍ ثُمَّ أَمْهَاءُ عَلَى حُجْرَةٍ

م ٤٠ - $٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4} | ٢ \frac{3}{4}$

ويورد التبريزي البيت التالي (الوافي، ص ٥٢):

رُبَّ نَارٍ بَتَّ أَرْمُقَهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيُّ وَالْغَارَا

م ٤١ - م ٤٠ م ٣٩ م ٣٨ م ٣٧ م ٣٦ م ٣٥ م ٣٤ م ٣٣ م ٣٢ م ٣١ م ٣٠ م ٢٩ م ٢٨ م ٢٧ م ٢٦ م ٢٥ م ٢٤ م ٢٣ م ٢٢ م ٢١ م ٢٠ م ١٩ م ١٨ م ١٧ م ١٦ م ١٥ م ١٤ م ١٣ م ١٢ م ١١ م ١٠ م ٩ م ٨ م ٧ م ٦ م ٥ م ٤ م ٣ م ٢ م ١ م

ونلاحظ أن وزنهما يختلف عن وزن المديد الذي يستخدم المقاييس التالية:
($\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$). ولسوف يأتي تفصيله لاحقا عند مناقشة «المديد الأصل».

تاسعا: أوزان تتكون من المقاييس التالية ($\frac{3}{4} + \frac{4}{4} + \frac{4}{4}$):

وهي ثلاثة أوزان جاهلية أصيلة، وقد ألحقها العروضيون بالبحور التالية:

أ - المديد الأصل:

١ - بيته: يقول عدي بن ربيعة (المهلhel) البيتين التاليين (الأغاني، ج ٥، ص ٥٠):

يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُتُبًا يا لَبَكْرٍ أَتَيْنَ أَتَيْنَ الْفَرَارُ
يا لَبَكْرٍ فَاطْعُونَا أَوْ فَحْلُوا صرَحَ الشَّرُّ وَبَانَ السَّرَارُ

م ٤٢ أ - م ٤١ م ٣٩ م ٣٨ م ٣٧ م ٣٦ م ٣٥ م ٣٤ م ٣٣ م ٣٢ م ٣١ م ٣٠ م ٢٩ م ٢٨ م ٢٧ م ٢٦ م ٢٥ م ٢٤ م ٢٣ م ٢٢ م ٢١ م ٢٠ م ١٩ م ١٨ م ١٧ م ١٦ م ١٥ م ١٤ م ١٣ م ١٢ م ١١ م ١٠ م ٩ م ٨ م ٧ م ٦ م ٥ م ٤ م ٣ م ٢ م ١ م

٢ - وزنه: يتركب وزن المديد من المقاييس التالية ($\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$).
وتجدر الإشارة إلى أن ليس لهذا الوزن من قرابة مع الطويل والبسيط والمديد المحدث، وذلك لاختلاف الوزن. فان وزن المديد الأصل ($\frac{1}{4}$)، بينما البحور المذكورة أعلاه من وزن ($\frac{7}{4}$).

٣ - بدايته: يبدأ بالسوداء المنقوطة، أي بداية الخانة التي تحمل النبر.

٤ - التغيرات الإيقاعية:

أ - يمكن استبدال الصيغة (م) بالشكل (م م م) .

ب - يمكن استبدال الصيغة (م م) بالشكل (م م م) .

ولم تسمح الشاعرية العربية بتوالي ثلاثة متحركات. ولذلك فانه عندما تأتي

الصيغة الأساس بعد الصيغة (٢٢) يعترى الزحاف (التغير الايقاعي)
احدى الصيغتين فقط . وانظر في ذلك (م ٤١ ب) والبيت التالي (التبريزي ،
ص ٥٥):

لَنْ يَزَالَ قَوْمُنَا مُخْصِبِينَ صَالِحِينَ، مَا اتَّقُوا، وَاسْتَقَامُوا

م ٤٣ - $\frac{4}{4} 26 \frac{3}{4} | \frac{4}{4} 26 \frac{3}{4} | \frac{4}{4} 26 \frac{3}{4} || \frac{4}{4} 26 \frac{3}{4} | \frac{4}{4} 26 \frac{3}{4} | \frac{4}{4} 26 \frac{3}{4}$
 ٥ - القفلة: تستقر قفلة المديد الأصل على رابعة المقياس الرباعي
 التي لا تحمل نبراً. فله اذن قفلة أنثوية. ولعل الشعراء استعاضوا عن ذلك
 بالقفلة الذكرية حيث يتم الوقوف على ثالثة المقياس الرباعي ومدها بمقدار
 البيضاء (٣).

وعلى هذا الأساس تكون قفلات المديد كالتالي :

أ - القفلة المستوفاة الأنثوية (٢٠٢٢٠٤) انظر (م ٤٢ - ٤٣).

ب - القفلة الذكرية (٢٠ ٢ ٤) ومثالها (م ٤٠ ب) التالي :

م٤٠ ب م٣١ م٢٧ م٢٦ م٢٥ م٢٤ م٢٣ م٢٢ م٢١ م٢٠ م١٩ م١٨ م١٧ م١٦ م١٥ م١٤ م١٣ م١٢ م١١ م١٠ م٩ م٨ م٧ م٦ م٥ م٤ م٣ م٢ م١
لقد سبق وأخذ بيت امرئ القيس وزناً آخر في (م ٤٠) وسوف يأتي تفصيل ذلك لاحقاً.

جـ - القفلة التامة (F_4^4 3 2) وبها تتحول الصيغة الأساس الى

بيضاء.

م ٤١ ب - ٤ | ٢٢٦ ٢٠ | ٤ | ٢٦٢٠ | ٤ | ٢٢٦ ٢٠ || ٢٢٦ ٢٠ | ٤ | ٢٦٢٠ | ٤ | ٢٢٦ ٢٠ | ٤ | ٢٦٢٠ | ٤ | ٢٢٦ ٢٠ (٣)
ولقد سبق وأخذ البيت الذي مطلعُه (رَبِّ نَارٍ أَرْمُقُهَا) وزناً آخر، وسوف يأتي
تفصيله لاحقاً.

وتأتي تنوعات القفلات حين تتحول الصيغة الأساس الى الشكل (μ م μ) فقط .

تعميم :

يجدر التحفظ بشأن قفلي المديد (ب - ج) والتفكر في صحة وزنهما .
فقد تكون خانتَهُما الأخيرة ذات مقياس ثلاثي وليس رباعي . فاذا صح هذا
التصور فإن ذلك يعني أننا بصدد وزن مختلف عن وزن المديد الأصيل الذي

يتكون كما رأينا من المقاييس ($\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$) . فالقفلة المعهودة في الغناء الشعبي القروي والبدوي ، والتي أطلقنا عليها تساهلاً اسم «القفلة التامة» ، تتطلب نبر البيضاء (٢) وإهمال السوداء (٣) . والسوداء فيها ذات أداء محمول (Portato) أو مقطوع (Staccato) فإذا كان الوزن رباعياً ($\frac{4}{4}$) فإن احتمال ورود مقطع لفظي على الزمن الرابع كبير جداً ، وهذا ما لا يحدث مطلقاً ، وعلى الخصوص بين الشطرين أي حيث يتصل الشطران وحيث يجب تعبئة الوزن تماماً ؛ هذا عدا بداية الوزن ، حيث يفترض أن تحظى بزمن تمهيدي يكمل الوزن ، هذا ان لم يكتمل الوزن في القفلة . وتبعاً لذلك فإن بعض قصائد الجاهلية قد تكون نسبت للمديد عوجاً . فقصيدة امرئ القيس التي مطلعها (ديوانه ، ص ٧٥ - ٧٦) :

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ مُتَلِحٌ كَفَّيْهِ فِي قُتْرَةٍ

وكذلك القصيدة التي عارضه بها يحيى بن المبادي (ديوان امرئ القيس ، ص ٧٦) ؛ فهاتان القصيدتان تلتزمان الوزن نفسه الى النهاية (م ٤٠) ، ولكن اذا رضينا بفرضية العروضيين ، وآمنا بحسهم الايقاعي فإن الوزن يجب ان يعدل ليصبح مديدياً (م ٤٠ ب) .

ولكن بما أن العروضيين لم يزنوا الشعر موسيقياً ، بل اعتمدوا المقاطع اللفظية ، وأن أعمال الخليل ضاعت ولم يبق لدينا ما يشير الى حسه الايقاعي الموسيقي بصدد مثل هذه الحالات ، فاننا في هذه الحالة نستسلم لحسنا الايقاعي الذي يدفعنا للتمسك بالوزن المطروح في (م ٤٠ - ٤١) الواردين في الثامن من الأوزان .

رندعم حسنا بواقع وجود الحركة في آخر العروض ، والقطع في القافية ، اللذين يدعمان قصر الزمن ولا يصلحان للمد . ولأن العرب لم تستخدم السكتات بين الوزنين - أي بين المصراعين ، أو بين عجز البيت وصدر البيت الذي يليه ، والذي يؤكد الغناء البدوي - فإن وجود سكتة في نهاية الوزن (م ٤١ ب) غير مقبول لدينا ؛ والسكتة ضرورية لو كان المقياس رباعياً لتمييز

القفلة بقصر السوداء كما أسلفنا. وهذا يُبين اقحام العروضين لهذا الوزن في المديد وهو ليس منه.

ب - الرمل الثانى :

۱۔ بیتہ: ولقد سبق ذكره في المثال (م ۱۳)۔

٢- وزنه: يتكون وزنه من مجموع المقاييس التالية $(\frac{3}{4} + \frac{4}{4} + \frac{4}{4})$.

ولقد تمت مناقشته عند الحديث عن وزن الرمل ذي الوزن الرباعي .

٣ - بدايته : يبدأ كالرمل بالزمن الاول ، حامل النبر من المقياس

الرابعى .

٤ - التغيرات الايقاعية : تستبدل فيه الصيغة (م م) بالشكل (م م)

والصيغة (م م) بالشكل (م' م) .

٥ - القفلة : قفلته أنثوية ، تقع على ثلاثة الوزن الثلاثي الخالية من النبر

(۱۱۲۳)

ج- السريع ذو الوزن $\binom{11}{4}$:

لقد مر معنا عند الحديث في الأوزان الرباعية إشارة لوجود السريع الرباعي .

وفي هذا المجال سنتناول النوعين معا ونترك النوع الثالث من السريع والذي

يجمع المقاييس البسيطة الثلاثة في وزنه، لفئة الأوزان التالية :

أ١- بيت السريع ($\frac{1}{4}$) : يقول النابغة (ديوانه، ص ١١٧) :

هَذَا غُلَامٌ حَسَنٌ وَجْهُهُ مُسْتَقْبَلُ الْخَيْرِ، سَرِيعُ التَّمَامِ

[illegible]

١ب - بيت السريع الرباعي : يقول صاحب العقد (ابن عبد ربّه، ج ٥،

(ص ۴۸۹) لَا بَدَّ مِنْهُ فَاحْذَرْنَ وَإِنْ فِتْنُ .

$\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

٢- وزن السريع (1_4^1) : يتمي هذا الوزن للفئة التي تجمع مقاييس

رباعيين ومقياس واحد ثلاثي ($\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$). ولذلك فهو يختلف عن أوزان

السريع الأخرى.

٢ب - وزن السريع الرباعي : حسب ما نراه ، فان هذا الوزن لا يختلف عن الرجز مطلقاً . وان دل هذا على شيء فانما يدل على اختلاط هذا الوزن على العروضيين فقط . وعليه فان ما ينطبق على الرجز يجري عليه ، ولا حاجة لمزيد من التفصيل .

٣ - بداية السريع (1/4): يبدأ هذا الوزن بصوت تمهيدي بمقدار سواد واحدة تقع على الزمن الرابع الخالي من النبر في المقياس الرباعي .

٤ - التغيرات الايقاعية :

أ- تحول الصيغة الأساس (م' م) الى الشكل (م' م).

بَ تحول الصيغة (٢٢) الى الشكل (٢٠) .

٥ - القفلة :

٤ - قفلة مستوفاة (٢٦٢٠٤) ، وتستقر على الزمن المنبور، وهو ثالث المقياس الرباعي . ولها تنوع واحد (٢٦٣٥٠٤) .

ب - القفلة التامة (٢ ٢ ٤) ، التي يمكن الانتهاء بها قياساً .

د. مخلع البسيط :

لقد أشرنا عند الحديث عن البسيط، أن لمجزوء البسيط أو مخلع البسيط وزناً يختلف عن البسيط نفسه.

١ - بيته : لنعد الى المثال (م ١ أ - ج) الذي مررنا عند الحديث عن النبر الشعري / الموسيقي ، ولسوف نثبتهما هنا أيضاً . وهما في الأصل بيتان من مجمهرة عبيد بن الأبرص :

2 F | 2 2 2 2' 4 | 2 2 2' 3 | 2 1 2

[illegible]

٢ - وزنه : يتكون وزن مخّلع البسيط من $(\frac{4}{4} + \frac{4}{4} + \frac{3}{4})$ أي ما يساوي $(\frac{11}{4})$

٣ - بدايته : له بداية البسيط، أي بسوداء واحدة لا تحمل نبزا، وهي رابعة المقياس الرباعي، ولذلك يمكن ان تنقلب ذات سن، لأن الصيغة (٢ ٢) يمكن أن تتحول الى الشكل (٢ ٢٠) كما أسلفنا، والسوداء التمهيدية هنا ثانتها.

٤ - التغيرات الايقاعية: وهي نفس التغيرات التي تعترض البحور الأخرى التي تنتمي لهذه الفئة.

٥ - القفلة: له قفلتان، مستوفاة (١٢٢'٤) وتامة (٢٢'٤) وكلاهما تستقران على الزمن الثالث من الوزن الرباعي حامل النبر.

عاشرا: المجتلب (أوزان تجتمع فيها المقاييس الثلاثة):

وهي ثلاثة أوزان تجتمع فيها المقاييس البسيطة الثلاثة $(\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4})$ ، ويكرر المقياس الثلاثي فيها جميعاً ، بحيث يفصل المقياسيين الآخرين أحدهما عن الآخر. ولا يمكن أن تأتي هذه البحور مجزوءة لأن وزنها يتغير .

أ - الخفف :

١ - بيته: يقول الحارث بن حلزة اليشكري في معلقته (الشنقيلي، ص ١٢١-١٢٢):

فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَازِي هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاةُ
أَوْقَدَتْهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخْصَيْنِ بَعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ
وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقُ سَاقِطَاتِ أَلُوتٍ بِهَا الصَّحَرَاءُ

م ٤٦ - أ - $\frac{3}{4}$ | م ٤٧ - ب - $\frac{3}{4}$ | م ٤٨ - ج - $\frac{3}{4}$

٢ - وزنه : للخفيف وزن مركب من المقاييس التالية :

$$\cdot \left(\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4} \right)$$

٣ - بدايته: يبدأ الخفيف بأول زمن في الحقل ذو المقياس الثنائي ،

م ٤٨ - م ٤٩ م ٥٠ م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م

٢ - وزنه: يتكوّن وزن المنسرح من اجتماع المقاييس الثلاثة حسب الترتيب التالي $(\frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4})$.

٣ - بدايته: يبدأ هذا الوزن بزمن تمهيدي بمقدار سوداء واحدة، وهي رابعة المقياس الرباعي $(\frac{4}{4})$ التي لا تحمّل نبراً.

٤ - التغيرات الإيقاعية:

لقد تتبعنا هذا الوزن في عدة قصائد، منها ما هو جاهلي ومنها ما هو محدث وللعديد من الشعراء نذكر فيما يلي بعضهم:

الربيع بن ضبّع الفزاري (القالبي، الأمالي، ج ٢، ص ١٨١) وله البيت التالي:

أفقر من مئة الجريب إلى الرّجّين إلا الطّبّاء والبقر

م ٤٩ - م ٥٠ م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م

الأعشى وقصيدته التي مطلعها (ديوانه، ص ١٧٠ - ١٧١):

أنّ محلاً، وإنّ مرّحلاً، وإنّ في السّفَر ما مضى مهلاً

م ٥٠ - م ٥١ م ٥٢ م ٥٣ م ٥٤ م ٥٥ م ٥٦ م ٥٧ م ٥٨ م ٥٩ م ٦٠ م ٦١ م ٦٢ م ٦٣ م ٦٤ م ٦٥ م ٦٦ م ٦٧ م ٦٨ م ٦٩ م ٧٠ م ٧١ م ٧٢ م ٧٣ م ٧٤ م ٧٥ م ٧٦ م ٧٧ م ٧٨ م ٧٩ م ٨٠ م ٨١ م ٨٢ م ٨٣ م ٨٤ م ٨٥ م ٨٦ م ٨٧ م ٨٨ م ٨٩ م ٩٠ م ٩١ م ٩٢ م ٩٣ م ٩٤ م ٩٥ م ٩٦ م ٩٧ م ٩٨ م ٩٩ م ١٠٠ م

أمرؤ القيس (ديوانه، ص ٧٩ - ٨٠، ص ١٤٢، ص ١٦١).

عبيد الله بن قيس الرقيّات (الأغاني، ج ٤، ص ٣٤٩، ج ٥، ص ٦٩ - ٧٦).

يزيد بن الحكم الثقف (الأغاني، ج ١٢، ص ٢٩٤).

حمزة بن بيض، (الأغاني، ج ١٦، ص ١٤٩ - ١٥٠).

عدي بن زيد (أغاني، ج ٢، ص ١٢١)، وفي الأغاني أيضاً قائمة طويلة من الشعراء الذين نظموا في هذا الوزن*

ولقد التزمت القصائد والأبيات جميعها وزن المنسرح المثبت أعلاه. وأما ما يطلق عليه مجزوء المنسرح فيجد وزنه فيما مضى القول فيه.

★ لقد التبس الأمر على محققي كتاب الأغاني فأدرجوا بعض أبيات عبيد بن الأبرص وهي من مخلع البسيط ضمن المنسرح (الأغاني، ج ٢٣، ص ٤١٥). وأدرجت فيه أبيات لمجهول وهي من البسيط (ج ١، ص ٢٤٤).

وتغيراته الايقاعية لا تخرج عما ألفناه من استبدال يطرأ على الصيغة الأساس (٢٠) فتصبح (٢٠ ٣ ٢)، والصيغة (٢ ٢) فتصبح (٢٠ ٢٠ ٢).

٥ - القفله : للمشرح قفلتان وهما :

أ - قفلة مستوفاة (٢ ٤ ٣ ١) وتستقر على ثلاثة الوزن الرباعي
حاملة النبر. فهي قفلة ذكرية. والشعراء يستحبون الإقفال بتنوعها التالي :
(٢ ٤ ٣ ١)، وهي بعينها المستحبة في البسيط والمقتضب.

ب - القفلة التامة (M_4 م) ، ومثالها البيت التالي (التبريزي ، ص ١٤٩) :

ذَٰكَ وَقَدْ أَذْعُرُ الْوُحُوشَ بِصَلَاتِ الْخَدِّ، رَحِبَ لَبَانُهُ مُجْفِرُ

[illegible]

جـ - السريع :

۱ - بیتہ: يقول زبّان بن سيار الفزاري (ديوان الحادّره، ص ۳۶):

قَطُّعْنَ مَا بَيْنَ الْحِمَى وَالْجَوْلَانِ

تَنْقِضُ أَيْدِيهَا نَقِيضَ الْعُقْبَانِ

$$f \frac{3}{4} | f f \frac{3}{4} | f f f - \frac{3}{4} | f f f f \frac{4}{4} | f - \frac{1}{4} - 02 f$$

$$f - \frac{1}{4}$$

٢ - وزنه: ارتأينا أن نعرض موضوع وزن السريع بطريقة مختلفة لما في وزنه من اثاره.

أ - قال زبّان هذين البيتين في معرض هجائه للحادّة، وكان هجاءه سبباً في تلقيه بالحادّة. والطرافة تكمن في تضمين هذين البيتين بين بيتين آخرين من وزن المتقارب، وهما هي الأبيات كاملة:

كَأَنَّكَ حَادِرَةٌ الْمُنْكَبِينَ رَضَعَاءُ تُنْقِضُ فِي حَائِرٍ

قَطُّعْنَ مَا بَيْنَ الْحِمَى وَالْجَوْلَانِ

تَنْقِضُ أَيْدِيهَا نَقِيضَ الْعُقْبَانِ

عَجُوزُ ضَفَادِعَ مَحْجُوبَةٍ يَطُوفُ بِهَا وَلَدَةُ الْحَاضِرِ

يدلنا هذا الشعر على اتجاه فريد في شعر الجاهلية ، وهو استخدام وزنين في قطعة انشادية واحدة . ونستنتج من ذلك أن الشاعر قد أنشد هذا الشعر بلحنين ووزنين متباينين ليناسبوا وزني الشعر المختلفين . ولذلك نعتقد بأن الشكل البنائي لهذه القطعة الشعرية هو: (أ - ب - ب - أ) .

ب - ان اجتماع المقاييس الثلاثة في وزن السريع (م ٥٢) ، هو باعتقادنا الوزن الذي قصده الخليل فعلاً للسريع ؛ فهو بهذه الصورة لعل صلة قوية بالمنسرح والخفيف . أما الأبيات الأخرى التي تناولناها في (تاسعاً ، جـ) فلا علاقة لها بالسريع . فاذا قلنا بأن هذا هو الوزن الذي قصده الخليل ، ف يعني ذلك أن وزنه كما أثبتناه أعلاه وجوباً . ووزنه بهذه الحالة يتكون من المقاييس التالية : $(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4})$.

ولكن الالتباس في هذا الوزن سهل اذا لم تُشر القفلة (القافية) الى حقيقة الوزن . والقافية هنا تأتي طويلة (لا ن) لتقنعنا بأن صوت القرار في اللحن أو الوزن يمتد زمناً مساوياً للبيضاء (٤) . والبيت التالي لا يؤكد هذه النهاية ويمكن التباسه بالرجز (العقد ، ج ٥ ، ص ٤٨٩) :

يا صاحِبِي رَحْلِي أَقْلًا عَذْلِي

م ١٥٣ - م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{2}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{4}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{2}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{4}{4}$

ب - م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{2}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{4}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{2}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{4}{4}$

فالوزن (م ١٥٣) يتفق مع وزن السريع بينما (م ٣٥ ب) فيوافق وزن الرجز . ولذلك يصعب أحياناً التوصل للوزن من بيت واحد فقط . ولذلك التزمت العرب الوزن والقافية .

٣ - بدايته : يبدأ وزن السريع بزمان تمهيدي بمقدار وحدة زمنية واحدة (٢) ، وتأتي على الزمان الثالث من المقياس الثلاثي التي لا تحمل نبراً .

٤ - التغيرات الابقاعية : لا تخرج تغييراته عن تحول الصيغة الأساس الى الشكل (م ١٥٣) ، والصيغة (م ٢) الى الشكل (م ١٥٣) .

٥ - القفلة : له قفلة واحدة فقط وهي (م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{2}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{4}{4}$) وتنوعها الذي قد يأتي ، قياساً ، كالتالي (م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{2}{4}$ | م $\frac{3}{4}$ | م $\frac{4}{4}$) . وتفسير هذه القفلة يكمن في كون

البداية غير مألوقة في الأوزان العربية، إذ إنها تقع على ثالث زمن من المقياس الثلاثي؛ فلقد جرت العادة أن تكون الأزمنة التمهيدية المبتورة من المقياس الثلاثي بادئة بذات السن ومن ثم تأتي السوداء ثلاثة الوزن الثلاثي (٢ | ٢ | ٢) . فيما أن البداية لا تأتي على ذات السن كما هي الحال في الطويل مثلا (٢ | ٢ | ٢ | ٢) ، بل بالسوداء، فمعنى ذلك أن القفلة يجب أن تستقر على ذات السن، كما هو واضح في الشكل التالي :

|| ♯ ♯ ♯³₄ | ♯ ♯ ♯₄ | ♯ ♯ ♯³₄ | ♯ ♯ ♯ ♯₄ | ♯ - → ۵۳م

وبما أن المتحرك (ذات السن) لا يصلح للاستقرار، فهو قلق بسبب قصره، فإن العرب آلت ألا تقف على متحرك. وفي حالة السريع دُمج المتحرك بالمقطع الممدود الذي سبقه، وبذلك أصبحت مدة الصوت النهائي في القفلة بمقدار البيضاء $(2\frac{1}{4} | 3\frac{1}{4} | 4)$. وهذا لا يتعارض مع فكرة تحوّل الصيغة $(2' | 4)$ إلى بيضاء (4) في القفلة، بل بالعكس يُكسب القفلة نهاية ممدودة، منبورة، ومستقرة. وتدعم القافية المكونة من ثلاثة أحرف هذا الرأي وتؤكدّه. وفيما يلي مثال آخر لتثبيت القول (العقد، ج ٥، ص ٤٨٩. التبريزي، ص ١٤١) وهو من شعر العجاج:

يَا صَاحِبَ مَا هَاجَكَ مِنْ رُبْعِ خَالٍ
يَنْضَحْنَ فِي حَافَاتِهِ بِالْأُبْوَالِ

$$\begin{array}{c|c|c|c|c} \text{P}^3 & \text{P}^2 & \text{P}^3 & \text{P}^4 & \text{P} - \text{I} - \text{O} \varepsilon \text{P} \\ \text{P}^4 & \text{P}^4 & \text{P}^4 & \text{P}^4 & \text{P} - \text{P} \end{array}$$

خاتمة:

لقد ورد في التوطئة تساؤل عن امكانية استنباط الأوزان الموسيقية من الشعر العربي ؛ ولقد سعت هذه الدراسة الى الاجابة عن هذا التساؤل بكل جهد وجد ، مدعومة بالأمثلة المتوافرة ، والتحليلات الممكنة ، لتقف على حقيقة أوزان الشعر العربي ، التي هي في حقيقة الأمر الأوزان الغنائية الجاهلية .

ولم تكن هذه الدراسة عملاً سريعاً، فلقد نَفَذَ زمن الاستقصاء والبحث في موضوعها على ست سنوات. وإن كاتب هذا البحث يأمل بأن يكون قد توصل الى نتائج تفيد في رفد الجهود القيمة المبذولة لاعلاء مقام الموسيقى العربية وتبيان أصولها وركائزها. ولعلّ في هذا البحث فائدة عامة في عملية استقصاء العلاقة الأزلية بين الشعر والغناء، والبحث عن جذورها في أعماق الحضارات القديمة.

المراجع :

- ابن الأبرص (عبيد)، الديوان، (تحقيق: حسين نصار)، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧.
- ابن رشيّق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢.
- ابن عبدربه، العقد الفريد، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٥.
- ابوديب (كمال)، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤.
- اده اليسوعي (الأب خليل)، «الايقاع في الشعر العربي»، مجلة المشرق، الأعداد ٢٠، ٢٢، ٢٣، بيروت، ١٩٠٠. أعيد نشرها في مجلة فصول، المجلد ٦، العدد ٣، ١٩٨٦.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٤.
- الأرموي (صفي الدين)، كتاب الأدوار، تحقيق هاشم الرجب، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
- امرؤ القيس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- الأسد (ناصر الدين)، القيان والغناء، دار صادر، ١٩٦٠.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.
- أنيس (ابراهيم)، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ١٩٦٥.
- الباقلاني (محمد بن الخطيب)، اعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار

- المعارف، القاهرة، ١٩٧١، الطبعة الثالثة.
- بخيري (سعيد)، «ملاحظات حول مسألة الكم والنبر»، مجلة فصول، مجلد ٦، عدد ٣، ١٩٨٦.
 - حمام (عبد الحميد)، «علاقة الشعر بالغناء»، مجلة القاهرة، عدد ٨٣، ١٩٨٨.
 - حمام (عبد الحميد)، «الأهمية الموسيقية للشباع والتحرك في الشعر العربي»، أبحاث اليرموك، أريد، مقبول للنشر ولم ينشر بعد.
 - حمام (عبد الحميد)، «أسس وزن الشعر العربي»، آفاق عربية، مقبول للنشر ولم ينشر بعد.
 - الحلبي (صفي الدين)، العاقل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية، ١٩٨١.
 - التبريزي (الخطيب)، الوافي، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥.
 - الحطيئة، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٨١.
 - الخنساء، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.
 - الذبياني (النابعة)، الديوان، دار صادر، بيروت.
 - الشنقيطي (أحمد بن الأمين)، المعلقات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ؟.
 - ضيف (شوقي)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، طبعة ١٠، ١٩٦٠.
 - عياد (شكري)، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٨.
 - العياشي (محمد)، نظرية ايقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٨٦.
 - غيارد، Guyard (stanislas), Théorie Nouvelle de Metrique Arabe, Im-
primerie Nationale, Paris, 1877.
 - الغالي، الأمالي، دار الحكمة، دمشق، ؟.
 - الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة،

- القاهرة، ١٩٦٧.
- فارمر (هنري جورج)، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦.
 - الفرنسيسي (الأب أغسطس فكني)، فن انشاد الشعر العربي، مطبعة الآباء الفرنسيين، القدس، ١٩٤٥.
 - محمد (السيد ابراهيم)، الضرورة الشعرية، دار الأندلس، ١٩٨١.
 - مستجير (احمد)، في بحور الشعر، مكتبة غريب، القاهرة، ؟.
 - النابلسي (الشيخ عبدالغني)، «ايضاح الدلالات»، المورد، مجلد ١٣، عدد ٤، ١٩٨٤.
 - مصطفى (محمود)، أهدي سبيل الى علمي الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.