



المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل The Scientific Journal of King Faisal University

العلوم الإنسانية والإدارية
Humanities and Management Sciences



Metrical Structures in New Poetic Arts: A Digital-Prosodic Study

Husam Muhammed Ibrahim Ayyoub

Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Taibah University, Medina, Saudi Arabia

البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة: دراسة عروضية رقمية

حسام محمد إبراهيم أيوب

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

KEYWORDS الكلمات المفتاحية

Alkhalil Ibn Ahmad Al-Frahidy, Arabic literature, colloquial literature, poetic metres
الأدب الشعبي، الأدب العربي، الأوزان الشعرية، الخليل بن أحمد الفراهيدي

PUBLISHED النشر

01/03/2021



<https://doi.org/10.37575/h/au/1961>

ABSTRACT

The development of human civilisations and ethnic interaction has led to the appearance of new poetic forms that are not restricted to the original Arabic basics and rhythms proposed by Al-Frahidy. The importance of this study depends upon the invention of phonetic descriptions of the metric structure in new poetic arts. The study aims to provide a scientific explanation of some poetic impressions concerning the metric structure and examine the metre of some of the new poetic arts. The study adopts the digital syllabic prosody perspective to achieve this goal. This research document is composed of an introduction, two informative sections, and a conclusion. The introduction discusses the difficulties, importance, terminology and delimitation of the study and, in addition, includes a review of related literature. The introduction also presents a detailed description of this new outlook on the study of prosodic aspects. The first section examines the well-structured metrics of poetic arts such as 'Kan Kan' and 'Quma'. The next section sheds lights on the ill-structured metrics of some of the newer poetic arts for example 'Alselsela & AlDobit'. The results of the study are revealed in the conclusion and it also includes recommendations for further studies. The study establishes that some poetic arts such as 'Kan Kan' and 'Quma' are well formed, whereas other poetic arts for example 'Alselsela & AlDobit' are ill-formed. Finally, the study recommends the investigation of the metric structure of Muwashahat (i.e. terza rima), any other new poetic art such as free poetry, and any new rhythm that leads to the invention of new poetic metres.

المخلص

أدى تطور الحياة واختلاط الأجناس والشعوب إلى بروز فنون شعرية جديدة ظهر فيها عدم التقيد بقواعد الفصحى أحياناً، والخروج عن البحور الخليلية المتوارثة أحياناً أخرى. وتكمن أهمية هذا البحث في وصف البنية الوزنية للفنون الشعرية المستحدثة على مستوى المقاطع الصوتية، والتأكد من صحة وزنها، بهدف تقديم تفسير علمي (عروضي رقمي) لبعض الانطباعات الشعورية حول وزن بعض تلك الفنون المستحدثة، بأسلوب العروض الرقمي المقطعي. جاء البحث في مقدمة ومبحثين، بيّنت المقدمة مشكلة الدراسة، وأهميتها، ومصطلحاتها، وحدودها، والدراسات السابقة لها، مع عرض مفصل لأسلوبها الجديد في دراسة الظواهر العروضية. وتناول المبحث الأول سلامة البنية الوزنية لبعض الفنون الشعرية المستحدثة مثل: "الكان وكان، والقوما". وتناول المبحث الثاني اضطراب البنية الوزنية لبعض الفنون الشعرية المستحدثة مثل: "السلسلة والدوبيت". وخلص البحث إلى نتيجتين رئيسيتين هما: سلامة البنية الوزنية لكل من فن: "الكان وكان، والقوما"، واضطراب البنية الوزنية لكل من "السلسلة والدوبيت". وأوصى البحث بدراسة أوزان الموشحات وما استجد من فنون شعرية -كالشعر الحر- أو أي تجديد إيقاعي في الشعر؛ كاختراع البحور وفق هذه النظرية العلمية الرقمية.

جمال، ولا استغرينا كيف أغرم أهل ذلك العصر بمثل هذه الفنون⁽⁴⁾.

إلا أن ثمة تبايناً بين هذه الفنون المستحدثة، فمنها ما نظم على البحور الخليلية مثل: الرجل والمواليا، ومنها ما يشي وزنه بقراءة من البحور الخليلية مثل: الكان وكان والقوما، ومنها ما يحس باضطراب جزئي في وزنه مثل: فن السلسلة، ومنها ما يحس باضطرابه اضطراباً كلياً لأنه غريب عن البيئة العربية مثل: الدوبيت.

مع ذلك تورد كتب العروض تفعيلات⁽⁵⁾ خليلية للدلالة عليها، مما أثار في ذهني مجموعة من التساؤلات: هل وجود التفعيلات الخليلية في أوزان هذه الفنون دليل على انسجامها مع قوانين إيقاع الشعر العربي؟ ما التفسير العلمي لاستساغة فن الكان وكان وفن القوما؟ ما التفسير العلمي للشعور باضطراب أوزان بعض هذه الفنون مثل: (فن السلسلة) (فن الدوبيت)؟

تتلخص أهمية الدراسة في وصف البنية الوزنية للفنون الشعرية المستحدثة على مستوى المقاطع الصوتية، والتأكد من صحة وزن بعض الفنون الشعرية المستحدثة. وسد الثغرة المتمثلة في عدم وجود دراسة عروضية رقمية تناولت البنية الوزنية للفنون الشعرية على مستوى المقاطع الصوتية. لكون الدراسة الرقمية قادرة على إبراز قوانين البنية الأم للعروض العربي، فضلاً عن قوانين البنيات الفرعية للفنون الشعرية الجديدة من خلال منظومات رقمية منضبطة تكشف البعدين: الكمي والكيفي لعروض الشعر العربي، وتقديم تفسير علمي (عروضي رقمي) لبعض الانطباعات الشعورية حول وزن بعض تلك الفنون المستحدثة.

- ما هو مركب من سبعين خفيفين ووند مجموع مثل: مُسْتَفْعِلُنْ وَمَقَاعِلُنْ وفَاعِلَاتُنْ.
- ما هو مركب من سبعين ثقيل وخفيف ووند مجموع مثل مُفَاعَلَتُنْ وَمُتَفَاعِلُنْ.
- ما هو مركب من سبعين خفيفين ووند مفروق مثل: مَفْعُولَاتٌ وَلَمْ يَذْكَرْ فَاعِلَاتُنْ وَمُسْتَفْعِلُنْ. ينظر: الزمخشري، 1989م، ص 29، 30. كما يذكر العبيدي مسميات عدة لهذه التفعيلات ويقول: "وسماها الخليل الأفاعيل والتفاعيل جمعاً أفعولة. وسماها الصاحب أفعالا، وابن عبد العزيز أركاناً، والبارقي أجزاء، وصاحب الشافعي مثلاً". باعمر، 1420هـ، ص 190.

1. المقدمة

كان لتطور الحياة في العصور المتتابعة، واختلاط أجناس وشعوب كثيرة، لها عادات وتقاليدها وطبائع مختلفة، الأثر الكبير في بروز فنون شعرية جديدة مثل: (الرجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، والسلسلة، والدوبيت) اعتمدت على عدم التقيد بقواعد الفصحى، واستخدام بعض الألفاظ العامية والدخيلة، فضلاً عن الخروج عن البحور الخليلية المتوارثة⁽¹⁾.

تجدد الإشارة إلى أن هذه الفنون قد شاعت في بغداد ومصر، وهو ما نصّ عليه ابن خلدون في مقدمته قائلاً: "وكان لعامة بغداد أيضاً فنّ من الشعر يسمونه المواليا، وتحتة فنون كثيرة يسمون منها القوما، وكان وكان، ومنه مفرد ومنه في بيتين، ويسمونه دو بيت على الاختلافات المتعبرة عندهم في كلّ واحد منها، وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان، وتبعهم في ذلك أهل مصر القاهرة، وأتوا فيها بالغرائب، وتبحروا فيها في أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضريّة، فجاءوا بالعجائب"⁽²⁾.

يبدي د. إحسان عباس استغرابه، فهو لا يجد ناقداً أدبياً قديماً تصدى لتلك الفنون، أو حاول التوقف عند قيمتها، أو لمح الانقسام الحادث بين الشعب والطبقات المثقفة في نوع الزاد الأدبي الذي يضيء إليه كل منهما⁽³⁾.

يذهب أحد الباحثين إلى أن من يقرأ هذه الفنون في أيامنا هذه لا يستطيع أن يقيم وزنها، ولا يستطيع قراءتها على الوجه الذي وضعت فيه، فإن هذه الفنون وضعت لتلحن، أو وضعت على مقياس ألحان معروفة، فلولا الموسيقى لما فهمت، ولما عرف المقصود منها، ولما ظهرت لها أي مسحة من

¹ ينظر: الربيعي، دت، ص 1.

² ابن خلدون، 1988م، ص 837.

³ ينظر: عباس، 1983م، ص 579.

⁴ ينظر: محمد، 1996م، ص 372.

⁵ عن الزمخشري بيان التفاعيل وما تركب منه فجعل منها الخماسية: وتتكون من وند مجموع وسبب خفيف مثل: فَعُولُنْ وفَاعِلُنْ. ومنها السباعية، وجعلها على ثلاثة أصناف:

يشتمل عنوان الدراسة على المصطلحات الآتية:

- الإضمار في ضرب الكامل (مُثفا -).
- ثانياً: ضرورة انتهاء البيت الشعري بمقطع قصير مغلق مثل: (من) أو مقطع طويل مفتوح مثل: (ما) أو مقطع طويل مغلق مثل: (باب) أو مقطع طويل مزدوج الإغلاق مثل: (باز) بالنسبة وهو ما يفسر: العصب في ضرب الوافر (مفاعِل ب -) و (مفاعِلن ب -).
- ثالثاً: الانسجام مع النسق المقطعي القائم على التعاقب الإيقاعي بين مقطع قصير مفتوح أو قصير مغلق. ويتمثل ذلك في:
 - الطي في ضرب المنسرح (مُسْتَعْلِن - ب -).
 - الطي في عروض المقتضب وضربه (مُسْتَعْلِن - ب -).
- رابعاً: التقليل من عدد المقاطع (الطويلة المفتوحة أو القصيرة المغلقة)، ويتمثل في:
 - القبض في عروض الطويل وضربه (مفاعِلن ب - ب -).
 - الخين في عروض البسيط وضربه (فَعْلان ب - ب -) والخين في عروض مغلغ البسيط وضربه (مُتَفَعْلان ب - -) (13).

يلحظ أن الدراستين السابقتين تدرسان الأسس الرقمية للعروض العربي الخليلي، أما الدراسة الحالية فتدرس البنية العروضية لفنون شعرية مستحدثة ظهرت بعد وفاة الخليل بنات السنين وفق الأسس الرقمية نفسها، أي أنها استكمال لعمل الخليل من حيث التأصيل لكل تجديد عروضي في الشعر، وهي عملية من المفترض أن تستمر ولا تتوقف.

سأتبع في هذه الدراسة أسلوب العروض الرقبي القائم على دراسة التشكيلات الهندسية للنوى الإيقاعية المكونة لتفعيلات الشعرية على مستوى المقاطع الصوتية، وليس أعداد الحروف كما هو شائع في الدراسات العروضية الرقمية التقليدية.

ولا تعد هذه الطريقة بديلاً للعروض الخليلي، فالعروض الخليلي حاضر حضوراً قوياً في العروض الرقبي، لكن يتم الاستعانة بالمنظومات الرقمية لهذه التفعيلات للكشف عن نظام هندسة المقاطع الصوتية، وهو بعد جمالي كامن في التفعيلة المصوغ بحروف الميزان الصربي (فعل) وزيادتها، إلا أنه لا يظهر في المستوى البصري، لأنها حروف تكتب بها الأسباب والأوتاد ككلمة واحدة.

إن التقابلات الإيقاعية المميزة بين أعداد المقاطع المكونة للأسباب، وأعداد المقاطع الصوتية المكونة للأوتاد على مستوى التفعيلة الواحدة لا يتم التنبيه لها لعدم وجود حروف ثابتة في صيغ التفاعيل للأوتاد والأسباب، فضلاً عن كتابتها متصلة، فالوحد المجموع في أول التفعيلة الخماسية هو (فَعُو)، وفي التفعيلة السباعية هو (مُفا)، وفي وسطها (علا)، وفي آخرها (عَلن)، والوحد المفروق في أول التفعيلة (فاع) وفي وسطها (تَفْع) وفي آخرها (لأت).

ويزداد الأمر خفاء عند الجمع بين تفعيلتين مختلفتين، فقد لا يُتَبَّه إلى أن الوحد المجموع (علا) في (فاعِلان) يناظر الوحد المفروق (تَفْع) في (مُسْتَفْعِلن) في بحر (الخفيف) وبحر (المجتث). وأن الوحد المجموع (مُفا) في (مفاعِلن) يناظر الوحد المفروق (فاع) في (فاعِلان) في بحر (المضارع). وأن الوحد المفروق (لأت) في (مُفَعُولات) يناظر الوحد المجموع (عَلن) في (مُسْتَفْعِلن) في بحر (المقتضب) وبحر (المنسرح) وبحر (السريع).

الأمر نفسه ينطبق على الأسباب الخفيفة والأسباب الثقيلة، فقد ينظر إلى السببين (14) المتجاورين على أنهما عنصران مستقلان، على حين أنهما معا في علاقة تقابل مع الوحد المجاور لهما في التفعيلة نفسها، سواء أكان وتدا مجموعاً أم مفروقاً، وأن السبب السابق للوحد المجموع أو المفروق يناظر السبب التالي له، فضلاً عن وجود ضوابط تضبط عملية تناوب الزحاف بين

- **البنية:** تشكيل قادر على ضبط نفسه ممّا يؤدي إلى نوع من الانغلاق، يتكون من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة بوصفها مجموعة⁽⁶⁾.
- **الوزنية:** اسم منسوب للوزن وهو تكرر المقاطع الصوتية ضمن ثلاثة مبادئ: النسيبية في الكميات، والنسب في الكيفيات، والنظام والمعاودة الدورية⁽⁷⁾.
- **الفنون الشعرية المستحدثة:** فنون شعرية استحدثت في حقبة العصور المتأخرة، وهي: (الزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، والسلسلة، والدوبيت) تتمثل في اتجاهين هما: مستحدث انبثق من البيئة الجديدة التي اختلطت فيها أجناس متباينة، وثقافات متنوعة، وعادات مختلفة، وطبائع متميزة. ومحافظ على منهج القصيدة في البناء واللغة والوزن.

أما حدود الدراسة فتقتصر على البنية الوزنية للفنون الشعرية التالية: الكان وكان، والقوما، والسلسلة، والدوبيت. ولا ضرورة علمية تستدعي إثبات سلامة البنية الوزنية (للزجل)⁽⁸⁾ (المواليا)⁽⁹⁾: لأهمها ينظمان على البحور الخليلية، التي لا شك في سلامة وزنها، والأمر نفسه ينطبق على (فن البند)⁽¹⁰⁾ الذي يبني على تكرار تفعيلة مفاعيلن و فاعلاتن وإن كتب على هيئة النثر.

أما عن موقع دراستي من الدراسات السابقة وأهم القواعد التي التزمت بها، فمن الضروري الإشارة إلى أنني لا أعني بالدراسات السابقة تلك الدراسات التي تناولت الفنون الشعرية المستحدثة مثل: كتب العروض التعليمية، وبعض كتب الأدب، على الرغم من أهميتها، وإفادتي منها، لاختلاف منهج المعالجة العلمية؛ لذا لا يوجد دراسة علمية في حدود ما أعلم درست أوزان هذه الفنون دراسة عروضية رقمية على مستوى المقاطع الصوتية.

مع ذلك من المهم عرض دراستين وظيفتا منهج العروض الرقبي على مستوى المقاطع الصوتية في معالجة مجموعة من المسائل العروضية هما:

- **الدراسة الأولى:** النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي، د. حسام محمد أيوب، طرح فيها الباحث مجموعة من التساؤلات، وتوصل من خلال استخدام العروض الرقبي المقطعي إلى النتائج التالية:
 - يعد الإنشاد خصيصاً شفوياً ملتصقة بالشعر العربي، يمكن أن تفسر لنا الكثير من القضايا العروضية الغامضة. ويمكن القول: إن قرص الشعر هو إنشاد قائم على المجازة بين مقاطع صوتية تعرف بالأوتاد، ومقاطع صوتية تعرف بالأسباب، فالأسباب والأوتاد في الشعر العربي تتوزع ضمن نسق إيقاعي.
 - يقع الزحاف في ثواني الأسباب ولا يقع في الأوتاد؛ لأن الأوتاد هي المقاطع الصوتية التي سيرزها الإنشاد؛ لذا هي منطقة محصنة من الخلل الكمي؛ لأنها نواة التفعيلة، فهي كل تفعيلة وتد واحد فقط، وهو الذي سيحدد بدايتها أو وسطها أو نهايتها؛ لذا خلعت من الزحاف، أما اللعل فإنها تغير هذه المنظومة الرقمية زيادة ونقصاً؛ لذا لم يجز ورودها في الحشو؛ لأن هذا من شأنه أن يخل بتوقعات المتلقي، أما وقوع هذا الخلل الرقبي في آخر مقطع من البيت مع الالتزام به فإنه يحول هذا الخلل إلى جزء من منظومة رقمية جديدة يلزم بها الشاعر. في حين أن الأسباب مقاطع صوتية غير بارزة لذا جاز دخول الزحاف عليها.
 - ترجع القيمة الإيقاعية لبحور الشعر العربي إلى القانون التالي وهو: تقابل الوحد مع ما يسبقه وما يليه من الأسباب ضمن حدود التفعيلة.
 - يتولد الإيقاع من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين كما وكيفا، لتناظر مواقع الأوتاد، لذا عند إنشاد الشطر تبرز مقاطع متناظرة في مواقعها، ومتساوية في أعدادها، على الرغم من اختلافها كما وكيفا⁽¹¹⁾.
- **الدراسة الثانية:** ما يلزم من الزحاف دراسة عروضية رقمية، د. حسام محمد أيوب، سعى الباحث في هذه الدراسة للإجابة عن سؤال واحد: ما سبب الالتزام ببعض الزحافات في علم العروض؟ وتوصل إلى النتائج التالية:
 - أولاً: اقتران الزحاف مع تغير رقبي آخر، طرأ على تفعيلتي العروض والضرب نتيجة علل الزيادة أو النقص، فكان لزومه جزءاً من عملية الحفاظ على أكبر درجة من درجات التماثل الصوتي بين العروض والضرب. ويتمثل هذا في:
 - الخين في عروض المديد وضربه (فَعْلان ب -) (12).
 - الطي في عروض السريع وضربه (مُفَعْلان ب -) والخين (خين + طي) في عروض السريع وضربه (مُفَعْلان ب -).
 - الخين في ضرب مجزوء الخفيف (مُتَفَعْلان ب - -).

محمود، 1996م، ص 139. الهاشمي، 1997م، ص 147. باشا، 1964م، ص ص 579-581. خلوصي، 1977م، ص 343-346.

¹⁰ البند فن شعري يكتب على هيئة النثر، تغلب عليه تفعيلة: مفاعيلن وتفعيلة فاعلاتن، تتباين أسطره في الطول. يمكن الإفادة من: الدجيلي، 1959م، الكتاب كله في فن البند. الملائكة، 1967م، ص ص 169-182. خلوصي، 1977م، ص ص 400-391.

¹¹ ينظر: أيوب، 2012م، ص ص 195-197.

¹² نظراً لاختلاف رموز التنقيط تجدر الإشارة إلى اتباع الباحث الترميز التالي: الرمز (ب) يدل على المقطع القصير المفتوح مثل: (ب) أو (ب) أو (ب).

الرمز (-) يدل على المقطع الطويل المفتوح مثل: (ما)، كما يدل على المقطع القصير المغلق مثل: (من)، وهو نظام الترميز العروضي الشائع في بلاد الشام والعراق.

¹³ ينظر: أيوب، 2016م، ص ص 25-28.

¹⁴ جعل العروضيون الأسباب على نوعين: السبب الخفيف وهو مركب من حرفين: متحرك وساكن مثل: (لُن) من فعولن، والسبب الثقيل وهو مركب من متحركين مثل (عَلن) من مفاعِلن. ينظر: الريمخشي، 1989م، ص 26.

توالي النوى الإيقاعية، وسيغدو هذا التغيير جزءاً من النظام⁽³¹⁾.

2.2. البنية الوزنية في فن (القوما):

يقول ابن حجة الحموي معرفاً فن القوما: "وله وزن: الأول منهما، بيته مركب من أربعة أفعال، منها ثلاثة متساوية في الوزن والقافية والآخر هو الثالث أطول منها وهو مهمل بغير قافية. والوزن الثاني منها بيته مركب من ثلاثة أفعال مختلفة الوزن متفقة القافية يكون القفل الأول منها أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث. ومخترعه البغداديون أيضاً في دولة الخلفاء من بني العباس برسم السحور في شهر رمضان المعظم"⁽³²⁾.

• بنيته الوزنية: (مُسْتَفْعُ لُنْ فَعْلَانُ أَوْ فَعْلَانُ)⁽³³⁾.

ولنأخذ مثالا تطبيقياً على هذا الفن:

لا زال سَعْدُكَ جَدِيدُ دَائِمٌ وَجَدُكَ سَعِيدُ

وَلَا بَرَحَتْ مَهْنًا بِكَلِّ صَوْمٍ وَعِيدُ⁽³⁴⁾

الشطر الأول				
لا زال سَعْدُكَ جَدِيدُ				
القطع	لا	ب -	سَع	دَك
الاسباب والأوتاد	سَعْدُكَ	ب -	سَعْدُكَ	دَك
عدد المقاطع الصوتية	1	2	1	2
التفعيلات	مُسْتَفْعُ لُنْ (صحيحة)	فَعْلَانُ (قصر)		

الشطر الثاني				
دَائِمٌ وَجَدُكَ سَعِيدُ				
القطع	دا	ب -	جَد	دَك
الاسباب والأوتاد	دَائِمٌ	ب -	جَدُكَ	دَك
عدد المقاطع الصوتية	1	2	1	2
التفعيلات	مُسْتَفْعُ لُنْ (صحيحة)	فَعْلَانُ (قصر)		

• تحليل البنية الوزنية:

○ الشطر الثالث من فن (القوما) على وزن المجتث. يلحظ أن الشطر الثالث من فن القوما جاء على بحر المجتث: (ولا برحت مهنا) أي (مُسْتَفْعُ لُنْ فَعْلَانُ) وهذا بدوره يرجح أن يكون القوما تطورياً للبحر (المجتث) من خلال قصر تفعيلية العروض⁽³⁵⁾ والضرب⁽³⁶⁾ في الشطر: الأول والثاني والرابع، وعليه يكون وزن القوما (مُسْتَفْعُ لُنْ فَعْلَانُ).

لا زال سَعْدُكَ جَدِيدُ		دَائِمٌ وَجَدُكَ سَعِيدُ	
العروض	المجتث	العروض	المجتث
العروض مفصولة (فاعلات)	الضرب مقصور (فاعلات)	العروض مفصولة (فاعلات)	الضرب مقصور (فاعلات)
ولا برحت مهنا	بِكَلِّ صَوْمٍ وَعِيدُ	ولا برحت مهنا	بِكَلِّ صَوْمٍ وَعِيدُ
العروض مخبونة (فاعلات)	الضرب مقصور (فاعلات)	العروض مخبونة (فاعلات)	الضرب مقصور (فاعلات)

○ الودد المفروق في (مُسْتَفْعُ لُنْ) بناء على ما سبق يكون الودد في تفعيلية (مُسْتَفْعُ لُنْ) وتدا مفروفاً يقع في وسط التفعيلية، يُسْتَفْعُ بسبب، ويُتَعَّعُ بسبب، وينظر الودد المجموع في (فاعلات) إلا أنه لا يُتَعَّعُ بسبب؛ لأن التفعيلية مقصورة. حذف الرقم الأخير من المنظومة الرقمية لما كان الودد المجموع في (فاعلات) لا ينتهي بسبب خفيف بسبب علة القصر، فهذا يعني أن المنظومة الرقمية في (فاعلات) ستكون (1، 2) في حين أن المنظومة الرقمية لـ (مُسْتَفْعُ لُنْ) هي (1، 2، 1) فهل يؤثر هذا التباين في سلامة الوزن؟ جوابي عن هذا السؤال بأن هذا التباين لا يؤثر في سلامة الوزن لأسباب عدة:

- أن هذه الظاهرة موجودة فعلاً في بحر (المجتث) الذي تأتي عروضه

التفعيلات	مُسْتَفْعُ لُنْ (خين)	فَعْلَانُ (خين)	مُسْتَفْعُ لُنْ (صحيحة)	فَعْلَانُ (تشميت+قصر)
-----------	-----------------------	-----------------	-------------------------	-----------------------

• تحليل البنية الوزنية:

○ يجب أن يكون الودد في (مُسْتَفْعُ لُنْ) في البنية الوزنية لفن (الكان وكان) مفروفاً حتى يصح اجتماعها مع (فاعلاتن): وعليه لا يجوز طياً⁽²²⁾، وقد مر بنا الحديث عن الجمع بين (مستفع لن - ب -) و(فاعلاتن - ب -) لأن النوى الإيقاعية في كلتا التفعيلتين تتكون من (مقطع صوتي واحد: سبب خفيف، ثم وتد مجموع⁽²³⁾ أو مفروق⁽²⁴⁾): يتكون من مقطعين صوتيين، ثم مقطع صوتي واحد: سبب خفيف) ورمزهما (1، 2، 1) ولا تأثير لدخول زحاف الخين⁽²⁵⁾ على (مستفع لن) في رمزها الرقي. ما علاقة فن (الكان وكان) بوزن المجتث؟

○ على الرغم من أن فن (الكان وكان) ثماني التفعيلات إلا أننا إذا شطنا البيت الواحد إلى أربعة أشطر فإننا نجد أنفسنا أمام بحر (المجتث) في ثلاثة أشطر هي: الأول والثالث والرابع، أما الشطر الثاني فهو من مجزوء الرجز. هل يعد فن (الكان وكان) إرهاباً بظاهرة المزج بين البحور؟ الجواب نعم، فهذه محاولة رائدة للجمع بين (المجتث) و(مجزوء الرجز) مع مراعاة كون الودد مفروفاً فيما أسميته مجزوء الرجز حتى تظل المتواليات الرقمية (1، 2، 1) مطردة. هذا ما تنبه له ابن خلدون حينما أشار إلى تعدد الأوزان في أشطار (الكان وكان) حيث يقول: "وإن كان وكان فهو قافية واحدة، وأوزان مختلفة في أشطاره: الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني، ولا تكون قافيته إلا مردفة بحرف العلة وأنه من مخترعات البغداديين"⁽²⁶⁾.

○ لماذا (فاعلات) وليس (فَعْلَانُ)؟ على الرغم من كون التفعيلتين لهما التقطيع نفسه إلا أن استخدام (فاعلات) يُبَيِّنُ الدارس إلى أصل التفعيلية، وأنها صورة فرعية من (فاعلاتن) دخلت عليها علة التشعيت⁽²⁷⁾ وعلّة القصر⁽²⁸⁾ فأصبحت (فاعلات).

○ سلامة المنظومة الرقمية في (الكان وكان) أجد أن المنظومة الرقمية لفن (الكان وكان) تتكون من: توالي مقطع صوتي يمثل السبب الخفيف يأتي بعده مقطعان صوتيان يمثلان الودد المجموع أو المفروق، ثم مقطع صوتي يمثل السبب الخفيف أي: (1، 2، 1)، تتكرر 8 مرات باطراد مع حذف مقطعين صوتيين من الدورة الثامنة أي: (1، 1) بسبب كل من التشعيت والقصر. الشطر الأول: (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1). الشطر الثاني: (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1). وهي متواليات رقمية سليمة تحافظ على قوانين البنية الأم للعروض العربي، وهو ما يتضح من خلال اطراد المنظومة الرقمية (1، 2، 1) ممّا يؤكد تناظر الأسباب والأوتاد من حيث المواقع وأعداد المقاطع الصوتية المكونة لها⁽²⁹⁾، لكنها في الوقت نفسه تُسَنِّقُ قوانينها الخاصة مُشَكِّلَةً بنيةً وزنيةً فرعيةً من خلال المزج بين (المجتث) و(مجزوء الرجز) من خلال تقنية التشطير من جهة، وتحول الودد المجموع إلى مفروق في مجزوء الرجز من جهة أخرى⁽³⁰⁾.

○ لماذا كون الصدر أطول من العجز لا يخل باستقامة الوزن؟ لا يخالف فن (الكان وكان) قوانين البنية الأم للعروض العربي في هذه الظاهرة، فلينبه الظاهرة شواهد كثيرة في بحور الشعر من خلال ورود علة النقص في تفعيلية الضرب، فينتج عن ذلك تغير رقي في الدورة الأخيرة أي: التفعيلية الأخيرة، يصيب الرقم الأخير، لكنه يمكن أن يطال الرقم الأوسط أيضاً بسبب علة التشعيت، وهي علة تجري مجرى الزحاف، فينتج عن ذلك كون الصدر أطول من العجز بمقطع صوتي أو بمقطعين. ومادام أن التغيير الرقي سيكون في آخر دورة وفي الرقم الأخير في غالب الأحيان فلن يؤثر ذلك في توقعات المتلقي من حيث

²² الطي: "وهو إسقاط الربع الساكن". ابن القطاع، 1985، ص 115.

²³ الودد المجموع مكون من ثلاثة أحرف، الأخير منها ساكن مثل: لقد ونظيره (عِلُنْ) من (فاعلاتن). ينظر: الربيعي

2000، ج 2، ص 3.

²⁴ الودد المفروق مكون من ثلاثة أحرف، الأوسط ساكن، والطرفان متحركان. ونظيره (لاث) من (مفعولاتن)، ومن الكلام (أين). ينظر: الربيعي، 2000، ج 2، ص 3.

²⁵ الخين: "كل ما ذهب ثابته الساكن". ابن رشيقي القيرواني، 1981، ج 1، ص 138.

²⁶ ابن خلدون، 1988، ص 837.

²⁷ التشعيت: حذف العين من فاعلاتن فتصبح (فاعلاتن). ينظر: ابن جني، 1989، ص 35.

²⁸ القصر: "ذهاب ساكن من آخر الجزء وحركة متحرك قبله ملاحظة". ابن رشيقي، 1981، ج 1، ص 146.

²⁹ تم الحديث عن مبدأ تناظر الأسباب والأوتاد في مقدمة الدراسة، وربط ذلك بما عرف لدى العروضيين بالمكانفة

والمعاقبة والمراعبة.

³⁰ لم يفرق الزمخشري بين (مُسْتَفْعُ لُنْ) ذات الودد المجموع و(مُسْتَفْعُ لُنْ) ذات الودد المفروق في مقدمته. ينظر:

الزمخشري، 1989، ص 30. كما دعا إلى ذلك من المحدثين د. صفاء خلوصي حين عدّ التفعيلتين تفعيلية واحدة

لكنها لا تطوى في البحور التي تشتمل على الودد المفروق. خلوصي، 1977، ص 463.

³¹ ذهب سعد مصلوح إلى أن الإيقاع تصوري من عمل المتلقي، وليس استجابة ميكانيكية للمثير الجسي، لكن هذا التشكل إنما يتم على مادة المثير الجسي، ومن ثم تختلف عملية خلق التجمعات الإيقاعية باختلاف مادة المثيرات الحسية. ينظر: مصلوح، 1986، ص 184.

³² كما يضيف الوزن إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها نمطاً رمزياً معنياً، ولا يرجع تأثيره إلى كوننا ندرِك شيئاً خارجياً، وإنما إلى كوننا قد تحقق فينا نمط معين منسّق، فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع، تأخذ في الدوران، فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى. ينظر: رَشَادَرز، 1963، ص 195.

³³ ابن حجة الحموي، 1974، ص 142، 143. يمكن الإفادة من: صفى الدين الحلبي، 1981، ص 138-127.

³⁴ ابن حجة الحموي، 1999، ج 3، ص 176-180. المقرئ، 1939، ص 2، مع 225. الجسي، دت، مع 1، ص 109، 110.

³⁵ الرافعي، دت، مع 3، ص 117. مصطفى، 1996، ص 137. الهاشمي، 1997، ص 149. خلوصي، 1977، ص 351-349.

³⁶ ينظر: مصطفى، 1996، ص 137.

³⁷ الإيشيبي، 1999، ج 3، ص 179.

³⁸ العروض: "اسم للجزء الأخير من نصف البيت الأول". باعمر، 1420هـ، ص 173.

³⁹ الضرب: "اسم لأخر جزء في النصف الآخر من البيت". الخليلي التبريزي، 1994، ص 20.

ثمانية تفعيلات. ولكن ماذا عن التفعيلتين: الأولى والخامسة (فاعل - فاعل)؟ الجواب في الفقرة التالية.

- القطع في الحشو
- يلحظ ورود تفعيلية (فاعلُن) مقطوعة (42) بصورة (فاعل) في الحشو مرتين، في بداية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، وكان من الممكن قبول هذه الظاهرة لورودها بكثرة في بحر المتدارك المعروف بـ (دق الناوقس) (43) حيث يتم التعامل مع هذه العلة على أنها تجري مجرى الزحاف (44)، ولكن ورود (فاعل) في الحشو قد أُخِلَّ بالمنظومة الرقمية، وأربك ترقبات المتلقي لنسق المقاطع الصوتية (1، 2، 1) المتكرر في المواضع الستة الخاصة بتفعيلتي (مُسْتَفْع لُن) و (فاعلُن). اضطراب جزئي للمنظومة الرقمية
- بناء على ما سبق يمكن القول بأن المنظومة الرقمية في فن (السلسلة) قد لحقها اضطراب جزئي في موضعين في كل شطر، فالوُتد في (فاعل) يتكون من مقطع صوتي واحد هو (عل)، في حين أن الودت في (مُسْتَفْع لُن) و (فاعلُن) يتكون من مقطعين صوتيين هما (تَفْع) و (علا)، كما أن الودت في (فاعل) لم يتبع بسبب، على خلاف الودت في (مُسْتَفْع لُن) و (فاعلُن)، فكلهما متبوع بسبب، وهو ما يتضح في منظومته الرقمية الآتية:

الشطر الأول: (1، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1)

الشطر الثاني: (1، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1)

- سبقت الإشارة إلى أن العروض العربي يقبل التغير الرقبي المتشكل من العلة إذا كان هذا التغيير يقع في تفعيلتي (العروض والضرب) من جهة، وفي آخر رقم من جهة أخرى زيادة ونقصا، حتى لا تضطرب توقعات المتلقي، وهو ما لم يتحقق في فن (السلسلة) الذي كسر قواعد البنية الأم كي يوجد قانونه الخاص: لذا حُكِمَ على هذه التجربة الفنية بعدم الانتشار؛ لأنها صدمت الذوق الفني الذي أَلِفَ التماثل والتوازي حتى آخر مقطع صوتي في البيت الشعري.

3.2. البنية الوزنية في فن "الدوبيت":

ذكر ابن معصوم أن بحر (الدوبيت) هو بحر مخترع مستحدث قد أكثر المتأخرون من العرب والعجم من النظم عليه، وزعم بعضهم أنه مأخوذ من الكامل بطريقة متكلفة⁽⁴⁵⁾.

أما كلمة (الدوبيت): فمركبة من (دو) بالفارسية أي: اثنان، ومن الكلمة العربية (بيت) أي بيتان من الشعر، ويجمع على (دوبيتات)، ويسمى في العربية الرباعي؛ ذلك لأن الدوبيت وهو من أصل فارسي يتألف من أربعة أشطر. والدوبيت ثلاثة أنواع: النوع الأول كل الأشطر تتفق في القافية، النوع الثاني: ثلاثة أشطر تتفق في القافية: الأول والثاني والرابع ولذلك يسمى أعرج. النوع الثالث: كل الأشطر تتفق في القافية غير أن القافية يجب أن تكون مردوفة⁽⁴⁶⁾.

يرجح الراجعي أن هذا النوع لم يكن في العربية قبل القرن السابع؛ لأنه لم يجده في شعر أحد قبل ذلك الزمن، ولا وجد إشارة إليه، ولم يجد للشعراء ولعاً به إلا في أواخر تلك المائة وما بعدها⁽⁴⁷⁾.

يفرق إحسان عباس بين بيئة مصر وبيئة العراق والشام من حيث التأثير بالفنون الأدبية، أما مصر فكانت أكثر تقبلاً للأثر المغربي من الشام والعراق، وخاصة في إقبالها السريع على فن الموشحات، في حين غلب على الشام والعراق الأثر الفارسي متمثلاً في فن الدوبيت الذي أقبلت عليه الأذواق واعتبرته فناً مستقلاً إلى جانب الشعر والموالي⁽⁴⁸⁾.

يرى د. عمر موسى باشا أن هذا النمط الأعجمي يحمل طابعا غنائيا، وأنه وجد ليكون مادة غنية بالعواطف والأغزال، ويستمد منه المغنون ما يريدون غناؤه وتلحينه من مقطوعات⁽⁴⁹⁾.

● بنيته الوزنية:

- وكذلك ضربه محذوفين⁽³⁷⁾، مما يعني أن المقطع الأخير محذوف وتصبح فاعلائُن (1، 2، 1) فاعلا (2، 1)
- أن هذا النقص الرقبي في المنظومة يُصِيب الرقم الأخير في نهاية الشطرين، وهذا يعني أن توقعات المتلقي وترقبه لنسق المقاطع الصوتية لن يضطرب.
- أن هذا النقص يُلتزم به؛ لأنه علةٌ تُنْقِص. ومن ثم يصبح هذا الخلل الكمي جزءاً من نظام إيقاعي جديد، ويغدو تنوعاً إيقاعياً.
- وعليه تتكون المنظومة الرقمية لُفن (القوما) من توالي: مقطع للسبب ثم مقطعين للودت فمقطع للسبب في الدورة الأولى (38) ثم مقطع للسبب فمقطعين للودت في الدورة الثانية. (1، 2، 1) - (2، 1) - (1، 2، 1) - (2، 1)
- وهي بنية وزنية سليمة لا تخالف قوانين البنية الأم في العروض الخليلي، وسنَّت لها قانونها الخاص من خلال إدخال علة القصير على عروض المجتث وضربه.

3. اضطراب البنية الوزنية في بعض الفنون المستحدثة: (السلسلة - الدوبيت)

3.1. البنية الوزنية في فن "السلسلة":

يعد فن السلسلة فناً شعبيّاً على روي واحد، باستثناء الشطر الثالث يكون متغيراً، جرت محاولات عدة لربط هذا الوزن بفن الدوبيت أو ببحر خليلية: كالكامل والوافر والرمل، والصواب أنه فن مستقل، لأن تشابه بعض التفعيلات بين الفنين لا يوجب القول بالاتحاد⁽³⁹⁾.

● بنيته الوزنية:

وزنه: فاعل- فاعلائُن- مُتَفَع لُن- فَعِلَاتان⁽⁴⁰⁾

ولنأخذ مثلاً تطبيقياً على هذا الفن:

السِحْرُ بِعَيْنَيْكَ مَا تَحَرَّكَ أَوْ جَالَ // إِلَّا وَرَمَانِي مِنَ الْعَرَامِ بِأَوْجَالِ

يا قامة عُصْنِ نَشَا بِرَوْضَةِ إِحْسَانِ // أَيَّانَ هَمَّتْ نَسْمَةُ الدَّلَالِ بِهِ مَالِ⁽⁴¹⁾

البيت		الشطر الأول										
		السحر بعينيك ما تحرك أو جال										
التقطيع	ابن معصوم	سج	ز	ي	ك	مات	حز	ز	ك	او	جال	
الاسباب	فا	ف	ف	علا	تن	م	تفع	لن	ف	علا	تان	
سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	
خفيف	مجموع	خفيف	مجموع	خفيف	مفروق	خفيف	مجموع	خفيف	مجموع	خفيف	مجموع	
عدد المقاطع الصوتية	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	2	
التفعيلات	1	2	3	4								
	فاعل (قطع)	فعلتان (خين)	مُتَفَع لُن (خين)	فعلتان (خين+تسبيغ)								

البيت		الشطر الثاني										
		الأوزماني من العرام بأوجال										
التقطيع	إل	لا	و	زما	ني	م	تلغ	زا	م	ب	او	جال
الاسباب	-	-	ف	علا	تن	م	تفع	لن	ف	علا	تان	
سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	
خفيف	مجموع	خفيف	مجموع	خفيف	مفروق	خفيف	مجموع	خفيف	مجموع	خفيف	مجموع	
عدد المقاطع الصوتية	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	2	
التفعيلات	5	6	7	8								
	فاعل (قطع)	فعلتان (خين)	مُتَفَع لُن (خين)	فعلتان (خين+تسبيغ)								

● تحليل البنية الوزنية

- الودت المفروق في (مُسْتَفْع لُن) والودت المجموع في (فاعلُن) من المهم التعامل مع الودت في (مُسْتَفْع لُن) على أنه وتد مفروق، والسبب في ذلك يرجع إلى اجتماع تفعيلية (مُسْتَفْع لُن) مع (فاعلُن) وهذا يستدعي تناظر الودتين أي: أن يسبق كل منهما بسبب ويتبع بسبب، ولا يكون ذلك إلا بكون الودت مفروفاً في (مُسْتَفْع لُن) وكونه مجموعاً في (فاعلُن). وينتج عن ذلك اتساق رقي بين ست تفعيلات (الثانية والثالثة والرابعة والسادسة والسابعة والثامنة) من أصل

⁴⁵ ابن معصوم، 1969م، ج 4، ص 8. ويمكن الاستفادة من: الإيشيبي، 1999م، ج 3، ص 157-158. مصطفي، 1996م، ص 137. الهاشمي، 1997م، ص 140-141. باشا، 1964م، ص 574-575. خلوصي، 1977م، ص 359.

⁴⁶ تجدر الإشارة إلى جمع د. كامل مصطفى الشبيبي ديوان الدوبيت في الشعر العربي عام 1973م، ثم ألحق ذلك بنشر ذيل الديوان في مجلة المورد في قسمين: عام 1975م، وعام 1977م.

⁴⁷ ينظر: دوزي، 1979م، مادة (دوبيت)، ج 4، ص 428. للتوسع في الوزن الفارسي لهذا الفن يمكن الاستفادة من: صديق خان، 2002م، ص 173-174.

⁴⁸ ينظر: الراجعي، دت، ج 3، ص 110.

⁴⁹ ينظر: عباس، 1983، ص 578.

⁴⁹ ينظر: باشا، 1964م، ص 578.

³⁷ ينظر: خلوصي، 1977م، ص 175، 176.

³⁸ يقصد بمصطلح الدورة الإيقاعية التفعيلية الخليلية الكاملة المكونة من وتد واحد فقط وسبب واحد على الأقل.

³⁹ يمكن الاستفادة من دراسة عروضية لهذا الفن خلصت إلى استقلالية وزنه هي: الكرياسي، 2000م، ص 358-363.

كما تجدر الإشارة إلى جمع د. كامل مصطفى الشبيبي، 1977م، مجموعة من الأشعار من فن السلسلة في ديوان: الفلك الجملة بأصناف بحر السلسلة.

⁴⁰ ينظر: خلوصي، 1977م، ص 359.

⁴¹ مصطفي، 1996م، ص 137.

⁴² يقول ابن رشيقي: "والفرق بين القطع والقصير أن القصير في الأسباب، والقطع في الأوتاد، وهما جميعاً ذهاب ساكن من آخر الجزء وحركة متحرك قبله ملاصقة". ابن رشيقي، 1981م، ج 1، ص 146.

⁴³ ينظر: خلوصي، 1977م، ص 196 هامش رقم 1.

⁴⁴ يعرف الخواص الزحاف بقوله: "تغيير بثواني الأسباب مطلقاً بالزوم، ولا يدخل الأول، والثالث، والسادس من الجزء". الخواص، 2006م، ص 41.

ورنه: فاعِلٌ- مُتَفَاعِلُنٌ- فَعُولُنٌ- فَعِلُنٌ⁽⁵⁰⁾

ولتأخذ مثالا تطبيقيا على هذا الفن:

يا مَنْ هَجَا الْمُحِبَّ عَمْدًا وَسَلًا // وَرَمَاهُ عَلَى اللَّطِّ قَتِيلًا وَسَلًا

ما القولُ إذا سئلتُ عن مُقتله؟ // يا قاتله بأيِّ ذنبٍ قَتِلَا؟⁽⁵¹⁾

البيت		الشرط الأول					
		يا مَنْ هَجَا الْمُحِبَّ عَمْدًا وَسَلًا					
التقطيع	الأسباب والأوتاد	يا	مَنْ	هَجَلْ	مُحِبِّ	عَمْدًا	وَسَلًا
-	-	-	-	-	-	-	-
فا	عل	مفا	علن	فعو	لن	ف	علن
سبب خفيف	سبب وتند	سببان وتند	مجموع	مجموع	سبب خفيف	سبب وتند	مجموع
1	1	2	2	2	1	1	2
التفعيلات	فاعِل	مُتَفَاعِلُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعِلُنٌ
	(قطع)	(وقف)	(صحيحة)	(صحيحة)	(صحيحة)	(صحيحة)	(خين)

البيت		الشرط الثاني					
		ورمَاهُ عَلَى اللَّطِّ قَتِيلًا وَسَلًا					
التقطيع	الأسباب والأوتاد	و	زما	هزلل	للظ	فقي	و
-	-	-	-	-	-	-	-
ف	علن	مُتَفَاعِلُنٌ	علن	فعو	لن	ف	علن
سبب خفيف	سبب وتند	سبب ثقيل + سبب خفيف	مجموع	مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف	مجموع
1	2	3	2	2	1	1	2
التفعيلات	فَعِلُنٌ	مُتَفَاعِلُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعُولُنٌ	فَعِلُنٌ
	(خين)	(صحيحة)	(صحيحة)	(صحيحة)	(صحيحة)	(صحيحة)	(خين)

تحليل البنية الوزنية:

○ وقوع القطع في الحشو

يلحظ أن تفعيله (فاعِلُنٌ) جاءت مقطوعة في الشطر الأول على صورة (فاعِلُنٌ) ومخبونة في الشطر الثاني على صورة (فَعِلُنٌ)، ولا مشكلة في الخين، أما القطع فلا يجوز في الحشو إلا إذا كان البيت يتكون من تفعيله (فاعِلُنٌ) فحسب كالمندار (دق الناقوس)، لأن هذا القطع للوتد جعله يتكون من مقطع صوتي واحد هو (علن) في حين أن باقي الأوتاد في فن (الدوبيت) تتكون من مقطعين صوتيين هما: (علن) في مُتَفَاعِلُنٌ، و (فَعُو) في فَعُولُنٌ، و (علن) في فَعِلُنٌ، أي أن الأوتاد التي تَرِنُ الكلام ليست متماثلة في أعداد المقاطع المكونة لها.

○ عدم تناظر الأوتاد - وتجاور وتدين مجموعين
لا يقتصر الخلل على عدم تماثل الأوتاد في أعداد المقاطع، فهناك خلل أكبر من الخلل السابق بكثير هما:

- الخلل الأول: عدم تناظر الأوتاد في البيت، فالوتد الأول (علن) مسبوق بسبب خفيف، وليس بعده سبب في التفعيلة، أما الوتد الثاني (علن) فهو مسبوق بسببين (مُفا)، والوتد الثالث (فَعُو) ليس قبله سبب، وإنما بعده سبب خفيف، والوتد الرابع (علن) مسبوق بسبب واحد. وهذا يعني أن شرط التناظر قد اختل، فضلا عن انتفاء شرط التماثل في أعداد المقاطع.

- الخلل الثاني: كون الخلل هنا تابعا لعدم تناظر الأوتاد، فإنه أقيح، فقد تجاور الوتدان المجموعان في ظاهرة ليس لها نظير في الشعر العربي كله، حيث تجاور الوتد الثاني (علن) مع الوتد الثالث (فَعُو)، ومن المعروف عدم تجاور الأوتاد في العروض العربي، فضلا عن ضرورة تماثلها من حيث عدد المقاطع، وتناظرها من حيث وقوعها في أول التفعيلة، أو في وسطها، أو في نهايتها، على مستوى البيت كله.

○ اضطراب كلي للمنظومة الرقمية
بناء على ما سبق يمكن الحكم على المنظومة الرقمية لفن (الدوبيت) بأنها مضطربة اضطرابا كليًا لا يقبله الذوق العربي الذي ألف التماثل والتناظر في شعره العمودي والجر على حد سواء، ولا اعتراض على الوقص (53) في (مُتَفَاعِلُنٌ) على الرغم من أنه زحاف مستهجن، ثم محيء (مُتَفَاعِلُنٌ) صحيحة أو حتى مُضْمَرَةٌ (54)، فهذه الظاهرة شواهد في الشعر العربي، لكن الاعتراض يتلخص في عدم تماثل الأوتاد وعدم تناظرها، فضلا عن تجاور وتدين منها، وهو ما يتضح في المنظومة التالية:

الشرط الأول: (1، 1) (2، 2) (1، 2) (2، 1)
الشرط الثاني: (2، 1) (2، 3) (1، 2) (2، 1)

4. الخاتمة

تتكون المنظومة الرقمية لفن (الكان وكان) من: توالي مقطع صوتي يمثل السبب الخفيف، يأتي بعده مقطعان صوتيان يمثلان الوتد المجموع أو المفروق، ثم مقطع صوتي يمثل السبب الخفيف أي: (1)،

(2، 1) تتكرر 8 مرات باطراد مع حذف مقطعين صوتيين من الدورة القائمة أي: (1، 1) بسبب كل من التشعيب والقص.

الشرط الأول: (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1)
الشرط الثاني: (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1) - (1، 2، 1)

وهي متوالية رقمية سليمة تحافظ على قوانين البنية الأم للعروض العربي، وهو ما يتضح من خلال اطراد المنظومة الرقمية (1، 2، 1) ممًا يؤكد تناظر الأسباب والأوتاد من حيث المواقع وأعداد المقاطع الصوتية المكونة لها، لكنها في الوقت نفسه تسن قوانينها الخاصة مُشكِّلةً بنيةً وزنيةً فرعيةً من خلال المزج بين (المجتث) و(مجزوء الرجز)، من خلال تقنية التشطير من جهة، وتحويل الوتد المجموع إلى مفروق في مجزوء الرجز من جهة أخرى.

تتكون المنظومة الرقمية لفن (القوما) من توالي: مقطع للسبب ثم مقطعين للوتد فقطع للسبب في الدورة الأولى ثم مقطع للسبب فقطع للوتد في الدورة الثانية.

(1، 2، 1) - (1، 2، 1) (2، 1) - (1، 2، 1)

وهي بنية وزنية سليمة، لا تخالف قوانين البنية الأم في العروض الخليلي، وسنت لها قانونها الخاص، من خلال إدخال علة (القصير) على عروض المجتث وضربه.

لحق المنظومة الرقمية في فن (السلسلة) اضطراب جزئي في موضعين في كل شطر، فالوتد في (فاعِلُنٌ) يتكون من مقطع صوتي واحد، في حين أن الوتد في (مُستَفَعِلُنٌ) و (فاعِلَاتُنٌ) يتكون من مقطعين صوتيين، كما أن الوتد في (فاعِلُنٌ) لم يتبع بسبب، وذلك على خلاف الوتد في (مُستَفَعِلُنٌ) و (فاعِلَاتُنٌ)، فكلاهما متبوع بسبب، وهو ما يتضح في منظومته الرقمية:

الشرط الأول: (1، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1)
الشرط الثاني: (1، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1) (1، 2، 1)

تعد المنظومة الرقمية لفن (الدوبيت) مضطربة اضطرابا كليًا لا يقبله الذوق العربي الذي ألف التماثل والتناظر في شعره ويرجع هذا الاضطراب إلى:

○ عدم تماثل الأوتاد: لأن قطع الوتد في الحشو جعله يتكون من مقطع صوتي واحد هو (علن)، في حين أن باقي الأوتاد في فن (الدوبيت) تتكون من مقطعين صوتيين هما: (علن) في مُتَفَاعِلُنٌ، و (فَعُو) في فَعُولُنٌ، و (علن) في فَعِلُنٌ.

○ وعدم تناظرها: فالوتد الأول (علن) مسبوق بسبب خفيف، أمّا الوتد الثاني (علن) فهو مسبوق بسببين هما (مُفا)، والوتد الثالث (فَعُو) ليس قبله سبب، وإنما بعده سبب خفيف، والوتد الرابع (علن) مسبوق بسبب واحد. فضلا عن تجاور وتدين منها، وهو ما يتضح في المنظومة التالية:

الشرط الأول: (1، 1) (2، 2) (1، 2) (2، 1)
الشرط الثاني: (2، 1) (2، 3) (1، 2) (2، 1)

5. التوصيات

يوصي الباحث بدراسة أوزان (الموشحات) في الشعر العربي وفق هذه النظرية العلمية الرقمية.

يوصي الباحث بتطبيق هذا المنهج العلمي الرقمي على ما استجد من فنون شعرية: كالشعر الحر أو شعر التفعيلة أو أي تجديد إيقاعي في الشعر من منج للبحور أو اختراع لها، بدلا من الاحتكام إلى الذوق فحسب- على الرغم من أهميته- فالذوق يحتاج إلى برهان علمي يؤكد.

نبذة عن المؤلف

حسام محمد إبراهيم أيوب

قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 00966543189700، husamayyoub@yahoo.com

د. أيوب دكتوراه الجامعة الأردنية، أستاذ دكتور، أسس نظرية العروض الرقمي المقطعي، أرجع كل أنواع الزحافات الشعرية إلى ثلاثة أنواع، كما أرجع علل الزيادة إلى نوعين، وأرجع علل النقص إلى ستة أنواع، فسر ظاهرة لزوم بعض الزحافات، وجريان بعض العلل مجرى الزحاف، واستقبح بعض الزحافات والعلل الشعرية تفسيراً مقطوعياً رقمياً، درس القافية الشعرية دراسة صوتية، نشر 4 كتب و20 ورقة علمية، مهتم بإعادة قراءة البلاغة العربية في ضوء علم اللغة الحديث عبر دراسات نظرية وتطبيقية،

⁵⁴ مضمرة: "سكن ثانيه المتحرك" وأخذ: "ذهب وتده المجموع". الدمشوري، 1889 م، ص 48.

⁵⁰ ينظر: الرافعي، دت، مج 3، ص 110.

⁵¹ الهاشمي، 1997 م، ص 140.

⁵² يتحدث العروضيون عن مكونين آخرين غير الأسباب والأوتاد هما الفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى "فالصغيرة ثلاثة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن نحو ضربت... والكبيرة أربعة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن نحو ضربت". ابن جني، 1989 م، ص 60، 61.

⁵³ الوقص: "حذف الثاني المتحرك فتعذف التاء من متفاعِلُنٌ". الأسنوي، 1989 م، ص 208.

متخصص في الدراسات الأسلوبية والعروضية.

المراجع

- الإبشيبي، بهاء الدين محمد بن أحمد. تحقيق: صالح، إبراهيم. (1999). *المستطرف في كل فن مستظرف*. بيروت، لبنان: دار صادر.
- ابن السراج، أبو بكر. تحقيق: الفتلي، عبد الحسين. (1972). *كتاب العروض*. مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، دون رقم مجلد (15). 440-411.
- ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر. تحقيق: عبد الدايم، أحمد محمد. (1985). *كتاب البارح في علم العروض*. مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية: المكتبة الفيصلية.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: الهيب، أحمد فوزي. (1989). *كتاب العروض*. الطبعة الثانية، مدينة الكويت، الكويت: دار القلم.
- ابن حجة العموي، تقي الدين أبو بكر. تحقيق: القريني، رضا محسن. (1974). *بلوغ الأمل في فن الزجل*. دمشق، سوريا: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد. تحقيق: شحادة، خليل. (1988). *ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر*. الطبعة الثانية، بيروت، لبنان: دار الفكر.
- ابن رشيح القيرواني، أبو علي الحسن. تحقيق: عبد الحميد، محيي الدين محمد. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده*. الطبعة الخامسة، دمشق، سوريا: دار الجيل.
- ابن معصوم المدني، صدر الدين علي. تحقيق: شكر، شاكر هادي. (1969). *أنوار الربيع في أنواع البديع*. النجف، العراق: مطبعة النعمان.
- الأتاري، أبو سعيد شعيبان بن محمد. تحقيق: ناجي، هلال. (1998). *الوجه الجميل في علم الخليل*. بيروت، لبنان: عالم الكتب.
- الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم. تحقيق: صلاح، شعبان. (1989). *نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب*. بيروت، لبنان: دار الجيل.
- أيوب، حسام محمد. (2012). *النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي*. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات، دون رقم مجلد (9)، 157-202.
- أيوب، حسام محمد. (2016). *ما يلزم من الزحاف دراسة عروضية رقمية*. مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، 28 (1) 30-3.
- باشا، عمر موسى. (دون تاريخ) *الأدب في بلاد الشام عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك*. دمشق، سوريا: المكتبة العباسية.
- باعامر، صباح يحيى إبراهيم. (1999). *الوافي في علم العروض والقوافي لعبيد الله بن عبد الكافي بن عبد المجيد العبيدي من علماء القرن الثامن تحقيقاً ودراسة*. رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.
- بياجيه، جان. ترجمة: منيمنة، عارف، وأوبري، عارف. (1980). *البنوية*. الطبعة الثانية، بيروت، لبنان: منشورات عويدات.
- الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي. تحقيق: عبد الله، حساني حسن. (1994). *كتاب الكافي في العروض والقوافي*. الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- خلوصي، صفاء. (1977). *فن التقطيع الشعري والقافية*. الطبعة الخامسة، بغداد، العراق: منشورات مكتبة المثنى.
- الخواص، شهاب الدين أحمد بن عباد. تحقيق: عبد المقصود، عبد المقصود محمد. (2006). *الكافي في علم العروض والقوافي*. القاهرة، مصر: مكتبة الثقافة الدينية.
- الدجيلي، عبد الكريم. (1959). *البندي في الأدب العربي تاريخه ونصوصه*. بغداد، العراق: مطبعة المعارف.
- الدمامي، بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر. تحقيق: عبد الله، حساني حسن. (1994). *العيون الغامرة على خبايا الرمزة*. الطبعة الثانية، القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- الدمهور، السيد محمد. (1889). *الحاشية الكبرى على متن الكافي في علم العروض والقوافي*. القاهرة، مصر: المطبعة الميمنية، أحمد الباي الحلبي.
- دُوْرِي، رينهارت بيتر آن. ترجمة: النعيمي، محمّد سليم، والخياط، جمال. (1979). *تكملة المعاجم العربية*. بغداد، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية.
- الرافعي، مصطفى صادق. (دون تاريخ). *تاريخ آداب العرب*. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- الربيعي، أبو الحسن علي بن عيسى. تحقيق: أبو الفضل بدران، محمد. (2000). *كتاب العروض*. بيروت، لبنان- برلين، ألمانيا: دار النشر الكتاب العربي والشركة المتحدة للتوزيع.
- الربيعي، محمد شاكر ماصر. (دون تاريخ) *الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة عند شعراء الحلة في العصر الوسيط*. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 15 (1)، 1-19.
- رتشاردز، إيفور أرمسترونغ. ترجمة: بدوي، مصطفى. مراجعة: عوض، لويس. (1963). *مبادئ النقد الأدبي*. القاهرة، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري. تحقيق: أبو ستة، سليمان. (2004). *كتاب العروض*. مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، الرياض، 6 (3)، 87-186.
- الزخشري، محمود بن عمر. تحقيق: قباوة، فخر الدين. (1989). *القسطناس في علم العروض*. الطبعة الثانية، بيروت، لبنان: مكتبة المعارف.
- الشيبي، كامل مصطفى. (1973). *ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون*. طرابلس، ليبيا: كلية التربية، الجامعة الليبية.
- الشيبي، كامل مصطفى. (1975). *ذيل ديوان الدوبيت (القسم الأول)*. مجلة المورد، العراق، 14 (1)، 153-172.
- الشيبي، كامل مصطفى. (1977). *ذيل ديوان الدوبيت (القسم الثاني)*. مجلة المورد، العراق، 6 (2)، 49-142.
- الشيبي، كامل مصطفى. (1977). *الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة "مجموع من الأشعار من فن السلسلة"*. بغداد، العراق: مطبعة المعارف.
- صديق خان، أبو الطيب محمد. (2002). *أبجد العلوم*. بيروت، لبنان: دار ابن حزم.
- صفي الدين الحلبي. تحقيق: نصار، حسين. (1981). *العاطل الحالي والمرخص الغالي*. القاهرة، مصر: مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عباس، إحسان. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان: دار الثقافة.
- العباشي، محمد. (1976). *نظرية إيقاع الشعر العربي*. تونس العاصمة، تونس: المطبعة العصرية.
- الكرباسي، محمد صادق. (2000). *المدخل إلى الشعر الحسيني*. لندن، بريطانيا: المركز الحسيني للدراسات.
- المحيي، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد. (دون تاريخ). *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*. بيروت، لبنان: دار صادر.
- محمد، محمود سالم. (1996). *المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي*. دمشق، سوريا: دار الفكر.
- مصطفى، محمود. تحقيق: اللحام، سعيد محمد. (1996). *أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية*. بيروت، لبنان: عالم الكتب.
- مصلوح، سعد. (1986). *المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي*. مجلة فصول، مصر، 6 (4)، 180-202.
- المقري، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد. تحقيق: السقا، مصطفى، الإيباري، إبراهيم، وشلي، عبد العظيم. (1939 م). *أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض*. القاهرة، مصر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- الملائكة، نازك. (1967). *قضايا الشعر المعاصر*. الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر: منشورات مكتبة النهضة.
- الهاشمي، السيد أحمد. تحقيق: يوسف، حسني عبد الجليل. (1997). *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*. القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
- Al'asnawi, J.A. (1989). *Nihayat Alrraghib Fi Sharah Eurud Ibn Alhajib*. 'The End of Wanting to Explain Ibn El Hajeb's Prosody'. Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel. [in Arabic]
- Alathari, A.S.M. (1998). *Alhawahj Aljamil fi Eilm Alkhalili*. 'The Beautiful Face in the Prosody'. Beirut, Lebanon: The World of Books. [in Arabic]
- Aldamnhuria, A.M. (1889). *Alhashiat Alkubraa Ealaa Matn Alkafi Fi Eilmi Aleurud Walquafi*. 'Big Comments aboard Al Kafi in Prosody and

- 'Compulsory zihaf a prosodic and digital investigation' *Majalat Aladab Bijamieat Almalik Sueud*, 28(1) 3–30. [in Arabic]
- Baeamir, S.Y. L. (1999). *Alwafi fi Eilmi Aleurud Walqawafii Liebid Allah bin Eabd Alkafi bin Aabd Almajid Aleubidi min Eulama' Alqarn Alththamin Tahqiqaan Wadarasati* 'Al-Wafi in the Science of Prosody and Rhymes by Ubayd Allah bin Abdul Kafi bin Abdul Majeed Al-Ubaidi, One of The Scholars of The Eighth Century, Investigation and Study'. Master Dissertation, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah, Kingdom of Saudi Arabia. [in Arabic]
- Basha, E.M. (n/a) *Al'adab Fi Bilad Alshshami Easr Alzunkiyayn Wal'uyubiayn Walmimalika* 'Literature in the Levant, the Era of the Zankites, the Ayyubids, and the Mamluks'. Damascus, Syria: Abbasid Library. [in Arabic]
- Biajih, J. (1980). *Albinyawiati*. 'Structuralism'. Second edition, Beirut, Lebanon: Oweidat Publications. [in Arabic]
- Duzi, R.B.A. (1979). *Takamilat Almaejim Alearabiati*. Complementing Arabic Dictionaries. Baghdad, Iraq: Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq. [in Arabic]
- Eabaas, I. (1983). *Tarikh Alnaqd Al'adbi Eind Alearab*. History of Literary Criticism among the Arabs. Fourth edition, Beirut, Lebanon: House of Culture. [in Arabic]
- Ibn Alqitae, A.A.J. (1985). *Kitab Albarie Fi Eilm Aleurud* 'Handy Book in the Science of Prosody'. Makat Almukaramat, Kingdom of Saudi Arabia: Almutabat Alfayasiat. [in Arabic]
- Ibn Alsiraj, A.B. (1972). *Kitab aleurud*. 'book of prosody'. *Majalat kuliyyat Aladab*, Jamieat Baghdad, n/a(15). 411–40. [in Arabic]
- Ibn Hujat A, T.A.B. (1974). *Bulugh Al'amal fi Fn Alzajli*. 'Hope in the Art of Zajal'. Damascus, Syria: Ministry of Culture and National Guidance. [in Arabic]
- Ibn Jiniyun, A.A.E. (1989). *Kitab Aleurud*. 'Book of Prosody' second edition, Kuwait City, Kuwait: Dar Alqim. [in Arabic]
- Ibn Khuldawn, E.A.M.M. (1988). *Diwan Almubtada Walkhubr fi Tarikh Alearab Walbarbur Wamin Easirihim min Dhwyi Alshaan Al'akbaru* 'Divan of the Beginner and The News in The History of The Arabs and The Berbers and Their Contemporary of The Most Important'. Second edition. Beirut, Lebanon: Dar Al Fikr. [in Arabic]
- Ibn Maesum Almadani, S.A.A. (1969). *Anwar Alrbye Fi 'Anwae Albadie*. 'Spring Lights in Budaiya Types'. Najaf, Iraq: Al-Numan Press. [in Arabic]
- Ibn Rashiq Alqirwanii, A.A. (1981). *Aleumdat Fi Muhasin Alshier Wadabih Wanaqdithu*. 'The Mayor in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism' Fifth Edition, Damascus, Syria: Dar Al-Jeel. [in Arabic]
- Khalusi, S. (1977). *Fan Altaqie Alshaerii Walqafiatii* 'The Art of Poetry and Rhyme'. 5th edition, Baghdad, Iraq: Muthanna Library Publications. [in Arabic]
- Masluh, S. (1986). *Almustalah allasaniu watahdith aleurud alearabi* 'The linguistic term and the modernization of arabic prosody'. *Majalat Fasul*, Egypt, 6(4), 180–202. [in Arabic]
- Mastafaa, M. (1996). *'Ahdas Sabil 'Ilala Eilmi Alkhalil Aleurud Walqafiatii* 'The Best Way to Prosody and Rhyme'. Beirut, Lebanon: Ealim Alkutub. [in Arabic]
- Muhamid, M.S. (1996). *Almadayih Alnubawiat Hataa Nihayat Aleasr Mamluk* 'Prophetic Praises Until the End of the Mamluk Era'. Damascus, Syria: Dar Alfikr. [in Arabic]
- Ratshardz, I.A. (1963). *Mabadi Alnaqd Al'adbi* 'Principles of Literary Criticism'. Cairo, Egypt: The Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing and Publishing. [in Arabic]
- Safi A.A. (1981). *Aleatil Alhalii Walmarakhas Alghali* 'Beautiful, Cheap, and Expensive Colloquial Poetry'. Cairo, Egypt: Heritage Verification Center, Egyptian General Book Authorit. [in Arabic]
- Sidiyq K.A.M. (2002). *'Abjad Alealumi*. 'Science Basics'. Beirut, Lebanon: Dar Ibn Hazm. [in Arabic]
- Rhymes'. Cairo, Egypt: The Yemeni Press, Ahmad Al-Babi Al-Halabi. [in Arabic]
- Aldijlii, E.A. (1959). *Albund Fi Al'adab Alearabii Tarikhii Wanususuh*. 'Albund in Arabic Literature, its History and Texts'. Baghdad, Iraq: Knowledge Press. [in Arabic]
- Aldimamini, B.A.M.A. (1994). *Aleuyun Alghamizat Ealaa Khabaya Alraamizati*. 'Winky Eyes on the Secrets of Al Ramzah'. Second edition. Cairo, Egypt: Al-Khanji Library. [in Arabic]
- Aleiashi, M. (1976). *Nazariat 'Iqae Alshier Alearabi*. 'Rhythm Theory of Arabic Poetry'. Tunis, Tunisia: The Modern Press. [in Arabic]
- Alhashimia, A.A. (1997). *Mizan Aldhahab Fi Sinaeat Shaear Alearab*. 'Gold Balance in Making Arab Poetry'. Cairo, Egypt: Aladab Library. [in Arabic]
- Al'ibshihii, B.M.A. (1999). *Almustatraf Fi Kli Fan Mustazraf* 'The Extremist in Every Extreme Art'. Beirut, Lebanon: Dar Sadr. [in Arabic]
- Alkhatib Altabrizi, A.Y.A. (1994). *Kitab Alkafi Fi Aleurud Walqawafi*. 'The Book of Al-Kafi In Prosody and Rhymes'. 3rd edition. Cairo, Egypt: Al-Khanji Library. [in Arabic]
- Alkhawas, S.A.E. (2006). *Alkafi Fi Eilmi Aleurud Walqawafi* 'Alkafi in Prosody and Rhymes'. Cairo, Egypt: Religious Culture Library. [in Arabic]
- Alkurbasii, M.S. (2000). *Almudkhal 'Ilala Alshier Alhusini*. 'Introduction to Al-Husayni Poetry'. London, Britain: Al-Husseini Center for Studies. [in Arabic]
- Almahbi, M.A.F.M.M. (n/a). *Khulasat Al'athar Fi 'Aeyan Alqarn Alhadii Eushr*. 'A Summary of the Impact on the Notables of the Eleventh Century'. Beirut, Lebanon: Dar Sader. [in Arabic]
- Almalayikatu, N. (1967). *Qadaya Alshier Almuesiru* 'Issues of Contemporary Poetry'. Third Edition, Cairo, Egypt: Publications of Al-Nahda Library. [in Arabic]
- Almaqri, A.S.A.M. (1939). *'Azhar Alriyad Fi 'Akhabar Alqadi Eayada* 'Orchard flowers in The News of Judge Ayyad'. Cairo, Egypt: Authoring, Translation and Publishing Committee Press. [in Arabic]
- Alraafiei, M.S. (n/a). *Tarikh Adab Alearab* 'History of Arab literatures'. Beirut, Lebanon: Arab Book House. [in Arabic]
- Alrabei, A. (2000). *Kitab aleurud*. 'Book of Prosody'. Beirut, Lebanon - Berlin, Germany: The Arab Book Publishing House and the United Distribution Company. [in Arabic]
- Arabieiu, M.S.M. (n/a). *Alfunun alshaeriat almutahdithat eind shueara' alhilat fi aleasr alwasiti*. 'Poetic arts developed and developed among the poets of hillah in the medieval era'. *Majalat Markaz Babil Lildirasat Al'iinsaniat*, 5(1), 1–19. [in Arabic]
- Alshiyabii, K.M. (1977). *Dhayl diwan alduwbit (alqism althaani)* 'a sequel to the poems of the dupet (section two)'. *Majalat Almurid*, Iraq, 6(2), 49–142. [in Arabic]
- Alshiybii, K.M. (1975). *Dhayl diwan aldawbiat (alqism al'uwil)* 'a sequel to the poems of the dupet (section one)'. *Majalat Almurid*, Iraq, 4(1), 153–72. [in Arabic]
- Alshiybiu, K.M. (1973). *Diwan Alduwbiat Fi Alshier Alearabii Fi Eshrt Qarun*. 'Collection of Dupet in Arabic Poetry in Ten Centuries'. Tripoli, Libya: College of Education, Libyan University. [in Arabic]
- Alshiybiu, K.M. (1977). *Alfulk Almuhamilat Bi'asdad Bahr Alsilsila 'Mjmwe Min Al'ashear Min Fan Alslsl*. 'Ships Loaded With Seashells of The Alsilsila, A Collection of Poems From The Art of The Alsilsila'. Baghdad, Iraq: Knowledge Press. [in Arabic]
- Alzamkhashrii, M.E. (1989). *Alqstas Fi Eilm Alerud*. 'Alqstas in Prosody'. 2nd edition. Beirut, Lebanon: Knowledge Library. [in Arabic]
- Alzujaj, A.L.A. (2004) *Kitab aleurud* 'Book of prosody'. *Majalat Aldirasat Allaghwiati, Markaz Almalik Faysal Lilbihawth Walddarasati*, Riyadh, 6(3), 87–186. [in Arabic]
- Ayyoub, H.M. (2012). *Alnawaa al'iiqueiat fi bihur alshier alearabi* 'The nucleus of rhythm in the arabic poetic meters'. *Majalat Jamieat 'Am Alquraa Lieulum Allughat*, n/a(9), 157–202. [in Arabic]
- Ayyoub, H.M. (2016). *Ma yalzam min alzahaf dirasat eurawdiat riqmiat*