الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

موسيقى الشِّعر العربي بين عَرُوض الخليل وعَرُوض المقاطع الصَّوتيَّة "قراءة تحليلية في محاولات تجديد العروض"

الدكتور

طلال بن خلف الحساني

أستاذ اللغويات المشارك بقسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة

dr.talalalhassani@gmail.com

المستخلص :

ظل علم العروض الذي أرسى قواعده الخليل بن أحمد، منارة يهتدي بها الدارسون عبر العصور إلى يومنا هذا، في الوقت ذاته، لم يسلم هذا العروض الخليلي من الاستدراكات، أو المخالفات قديمًا وحديثًا؛ فقديمًا استدرك عليه الأخفش، وخالفه الجوهري وحازم القرطاجني، وحديثًا توالت المحاولات، وتعددت الغايات، وإن كان معظمها قد جاء تحت مظلة التجديد والتبسيط والتيسير على الدارسين، وكانت إحدى هذه المحاولات تلك التي اتخذت من نظام المقاطع الصوتية بديلًا عن نظام الحركة والسكون الذي اعتمد عليه الخليل.

في ضوء ما تقدم؛ فإن هذا البحث يهدف إلى الإجابة عن تساؤلين رئيسين هما: هل نجح نظام المقاطع الصوتية في أن يكون بديلًا عن نظام العروض الخليلي (الحركة والسكون)؟ وهل نجح عروض المقاطع الصوتية في تفسير النظرية الكمية لعروض الشعر العربي؟

وسوف يتبع الباحث **المنهج الوصفي** القائم على تحليل النماذج التي تكشف الأسس النظرية لنظام عروض المقاطع الصوتية؛ حيث يُعَدُّ المنهج الأكثر مناسبة للوقوف عند مميزات هذا النظام، وبيان إلى أي مدى كان محاولة في اتجاه تبسيط تعليم العروض الشعري وتيسيره على الدارسين والباحثين، بناء على أسس صوتية.

الكلمات المفتاحية: (الشعر، موسيقى الشعر، المقاطع الصوتية، تجديد العروض)

المقدمة :

ظهرت في العصر الحديث بعض المحاولات التي تهدف إلى تيسير دراسة العروض الشعري الذي أرسى قواعده الخليل بن أحمد، الذي اتخذ من الساكن والمتحرك وحدة صغرى يؤسس عليها عددًا من التفعيلات الثابتة؛ لتكون ركيزة تنظيرية للبحور التي انتظم الشعر العربي عليها، وكان من بين تلك المحاولات، اتخاذ المقطع الصوتي ركيزة صغرى تؤسس عليها التفاعيل، ومن ثم بحور الشعر العربي.

تأسيسًا على ما تقدم فقد جاءت الدراسة الحالية لترصد الأسس التنظيرية لما أطلق عليه (عروض المقاطع الصوتية)، تلك المحاولة التي تعد خطوة في سبيل تيسير دراسة العروض الشعري معتمدة على قواعد صوتية صريحة، ومتخذة من المقطع الصوتي وحدة صغرى بديلة عن الحركة والسكون التي اعتمد عليها الخليل بن أحمد.

لذا تسعى الدراسة الحالية إلى التأكد من صحة النظرية الكمية في تفسير عروض الشعر العربي، والبحث عن ركيزة علمية تفسر الأحكام الانطباعية حول استحسان بعض البحور لأغراض بعينها وعدم استحسان بعضها الآخر؛ ومن ثم تجيب الدراسة الحالية عن بعض التساؤلات هي: هل يمكن الاعتماد على نظام المقاطع الصوتية بديلًا عن عروض الخليل بن أحمد في دراسة بحور الشعر؟ وهل من الممكن أن يقدم عروض المقاطع الصوتية معيارًا علميًا صوتيًا –بعيدًا عن الانطباعات الشخصية المعتمدة على الذوق- في قبول توالي بعض التفعيلات، واستثقال توالي بعضها الآخر؟ وهل من الممكن أن يعد عروض المقاطع خطوة في سبيل تيسير دراسة العروض الشعري؟ وما الأدلة على ذلك؟

في ضوء ما تقدم؛ فإن أهمية الدراسة الحالية تتمركز حول التأكد من مدى صحة النظرية الكمية في تفسير العروض العربي، وكذلك في إماطة اللثام عن مكامن الإبداع الصوتي التي يقدمها عروض المقاطع الصوتية، ولم يكشفها عروض الخليل؛ نظرًا لارتكازه حول توالي الحركة والسكون، كما تهدف الدراسة الحالية إلى إثراء المكتبة العربية بدراسة تعتمد على معطيات علم الأصوات، في استكشاف أبعاد جمالية جديدة في الشعر العربي في ضوء تلك القواعد الصوتية.

تجدر الإشارة إلى أبرز المحاولات التي بذلها المحدثون في سبيل تيسير العروض الخليلي، ومنها المحاولات الآتية[1]:

[1] ينظر: علي السيد يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 18.

- محاولات كل من: إبراهيم أنيس، وعلي السيد يونس، وصفاء خلوصي، وجلال الحنفي، ورجاء عيد، وعبد الهادي الفضلي؛ فهؤلاء قد سعوا إلى التيسير عن طريق تقليل عدد المصطلحات، والتخفف مما لم يجدوا له فائدة تعليمية، من وجهة نظرهم.
- محاولات أحمد مستجير ومحمد طارق الكاتب، نحو التيسير عبر استخدام تقنية الحاسب الآلي، ومحاولة رقمنة الحركة والسكون.
- محاولات بعض المستشرقين، وبعض العرب المحدثين أمثال: شكري عياد، وعبدالله الطيب، ومحمد العياشي، ومحمد مندور، ومحمد النويهي.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق بين استدراكات ومخالفات القدامى للخليل من ناحية، واستدراكات ومخالفات المحدثين للخليل من ناحية أخرى؛ إذ يكمن الفرق بين الاتجاهين في أن القدماء عندما استدركوا على الخليل، مثل الأخفش[2]، أو خالفوه مثل الجوهري[3]، وحازم القرطاجني[4]؛ قد ظلوا رغم تلك الاستدراكات والمخالفات أتباعًا له، وساروا على نهجه، والتزموا بالطريقة التي رسمها لدراسة عروض الشعر العربي، واتخاذ الحركة والسكون وحدة صوتية صغرى لدراسة الجانب الإيقاعي في الشعر العربي.

أما مخالفات المحدثين للخليل بن أحمد فقد تحررت من المبدأ الصوتي الذي رسمه الخليل؛ فاتخذوا المقطع الصوتي وحدة صوتية صغرى لدراسة الجانب الإيقاعي في الشعر؛ ومن ثم مثلت استدراكاتهم ومحاولاتهم اتجاهًا تجديديًا في دراسة موسيقى الشعر العربي، ومحاولة في التيسير على الدراسين، بينما كانت محاولات القدماء خطوة في الاتجاه ذاته الذي رسمه الخليل بن أحمد.

وليس معنى ذلك، على الإطلاق، أن جل المحدثين قد خالفوا الخليل، أو تحرروا من قواعده الصوتية التي أقرَّها، أو أن الباحث يدعو إلى ذلك، إنما هي محاولة لرصد هذه الجهود، والوقوف على ما قدمته إلى علم العروض؛ فالعروض الخليلي كان ومازال، وسيظل، أيقونة أبد الدهر، تتناقله الأجيال في الجامعات عبر السنين[5]، مع ضرورة الإفادة

---

[2] ينظر: الأخفش: كتاب العروض، تحقيق: د. سيد البحرواي، مراجعة د. محمود مكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مارس، 1986م. وينظر: محمد العلمي: العروض والقافية " دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1983م.

[3] ينظر: الجوهري: عروض الورقة، تحقيق: د. صالح جمال بدوي، نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة، 1985م.

[4] ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقي، تونس، 1966م.

[5] للمزيد ينظر: محمود مصطفى: أهدى السبيل إلى علمي الخليل " العروض والقافية "، مكتبة صبيح ، القاهرة ، ط16 ، 1976م . وينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: فن الشعر "عروض الشعر العربي وقوافيه"، دار المنار ، القاهرة ، 1949م . وينظر: بدير متولي حميد: ميزان الشعر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1976م.

من محاولات التجديد بوصفها خطوة في سبيل تذليل أي صعوبات تكتنف دراسة العروض أو فهمه[6].

مصطلحات الدراسة وقضاياها التنظيرية

الشعر: اقترن مفهوم الشعر اصطلاحيًا منذ القدم بالدلالة على الإيقاع والمعنى معًا؛ حيث عرفه قدامة بن جعفر (ت:327هـ) بقوله: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[7]، أما ابن سينا فيرى أن الشعر "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفًا من أقوال إيقاعية؛ فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدًا"[8]. ولا يعد قول ابن سينا دقيقًا في مسألة ربط القافية بالحرف الأخير؛ إذ إن للقافية مفهوم أكثر دقة.

وللشعر لدى المحدثين أركان ذكر إبراهيم أنيس بأنها أركان يجب أن تتحقق في الكلام؛ حتى يسمى شعرًا، أولها: أن معانيه تُصبُّ في صور خيالية تثير خيال القارئ أو السامع، ثانيها: أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقًا في موضع الرقة، قويًا عنيفًا في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي، وأن لا يكون اللفظ مبتذلاً أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق الشعري، ثالثها : الوزن الشعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص[9].

يحيل تعريف القدماء والمحدثين للشعر إلى ضرورة الوقوف عند مفهوم الوزن؛ بوصفه لازمًا لمعنى الشعر؛ إذ إن الوزن هو الذي يضمن للشعر خصوصيته، ويزيد عذوبته، "وإذا عُدل به عنه مجَّته الأسماع، وفسد على الذوق"[10]. وقد أشار العقاد إلى أهمية الوزن في تعريف

---

[6] للمزيد ينظر: شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1968م، محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1978م، وينظر: سيد البحراوي: نحو علم عروض عربي معاصر، مجلة "إبداع"، القاهرة، أكتوبر، 1987م. وينظر: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مطابع دار الكتب، بيروت، ط4 ،1974م . ، وينظر: جلال الحنفي: العروض "تهذيبه وإعادة تدوينه " ، مطبعة الغالي ، بغداد ، 1978 م ، وينظر : عبد الهادي ، في علم العروض " نقد واقتراح " ، نادي الطائف الأدبي ، الطائف ، 1399هـ . وينظر : محمد طارق الكاتب : موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية ، مطبعة مصلحة الموانى العراقية ، البصرة ، ط1 ، 1971م . احمد مستجير : في بحور الشعر " الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت. أحمد كشك : محاولات للتجديد في إيقاع الشعر ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ط1 ، 1985م .

[7] قدامة بن جعفر (أبو الفرج ، ت: 327هـ) : نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان،د.ط،د.ت ، ص 64 .

[8] ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفا ضمن فن الشعر ، تحقيق : بدوي عبد الرحمن ، مكتبة النهضة ، القاهرة ،1953م، ص 161 .

[9] ينظر: إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ، ط7 ، 1997م ، ص 22 .

[10] ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد ، ت 322هـ) : عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ت . ، ص 5 .

الشعر، ورأى أن "ليس في الوزن زيادة في المقال، بل هو قوام المقال كله"[11]. ولا يكاد يخلو تعريف من تعريفات الشعر من الإشارة إلى الوزن.

المقطع الصوتي:

يشير مصطلح المقطع، في أقرب التصورات إلى المبدأ الصوتي الكمي، إلى "تعبيرات عن نسق منظم من الجزئيات التحليلية، أو خفقات صدرية أثناء الكلام، أو وحدات تركيبية أو أشكال وكميات معينة"[12]. وقد اختزل أحمد مختار عمر مفهوم المقطع السابق إلى "الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن أن تجزئ سلسلة التعبير إليها"[13].

من الواضح اقتران مفهوم المقطع بالجانب الكمي، أعني الكم الزمني الذي يستغرقه الإنسان عند النطق به؛ ومن ثم لا يجب إغفال إدراك القدماء والتفاتاتهم إلى هذا الجانب الكمي؛ ونستشعر ذلك في قول ابن فارس: "إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"[14]. مما يعني أن للقدماء التفات فعلية إلى العلاقات الكمية بين مقادير الأصوات المنطوقة المتتابعة.

جدير بالذكر أن الفارابي من القدماء الذين صرحوا بالجانب الزمني؛ حيث رأى أن قوام الشعر وجوهره عند القدماء أن يكون "مقسومًا بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية"[15].

وربما كانت التفاتات القرطاجني أكثر دقة وتفصيلًا؛ فقد ربط بين زمن النطق بالوزن المحدد، وعدد الحركات والسكنات المكنة له، بل وترتيبها إذ يقول: "الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية، لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب، فما حذف من بعضها على بعض الوجوه التي بيناها أمكن أن يتوفر على ما بقي منه، وأن يتلافى – كذا – لتمكين الحركات والسكنات المكتنفة له قدر ما فات من زمان النطق به، فيعتدل المقداران بذلك، فيكونان متوازيين"[16].

---

[11] عبد الله عطية عبد الهادي : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، الإسكندرية ، بستان المعرفة لطبع ونشر الكتب ، 2002م ، ص 22 .

[12] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1955م ، ص 138 .

[13] أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، مصر ، ط3 ، 1985م ، ص 135 .

[14] ابن فارس : الصاحبي ، تحقيق : مصطفى الشويحي ، مؤسسة أ . بدران ، بيروت ، 1963م ، ص 275،274 .

[15] الفارابي : جوامع الشعر (ضمن كتاب ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، تحقيق : محمد سليم سالم ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، القاهرة ، 1971م ، ص 172.

[16] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، مرجع سابق ، ص 263.

تعكس الفقرة السابقة أمرًا في غاية الأهمية، ألا وهو أن عروض المقاطع قد استمد روافده من عروض الخليل وليس بمعزل عنه؛ فما ذكره القرطاجني حول المقادير المتساوية في الأزمنة، ما هي إلا المقاطع الصوتية، وما ذكره حول تعادل وتوازن تلك المقادير الصوتية، أي المقاطع، يرجع إلى توالي الحركات والسكنات بالترتيب ذاته؛ مما يؤكد تفسير الباحث حول اعتماد عروض المقاطع على الأسس الرئيسة لعروض الخليل.

وتتخذ المقاطع الصوتية التي تمثل الوحدة الصوتية الجديدة المقترحة في عروض المقاطع الصوتية الأشكال الآتية[17]:

1- المقطع القصير: ويتكون من (صامت + صائت قصير)، ويرمز له في هذه الدراسة بالرمز (7). وهو مثل: الكاف المفتوحة الدالة على التشبيه: (كَ).
2- المقطع الطويل: وهو إما طويل مفتوح وإما طويل مغلق، أما المقطع الطويل المفتوح فيتكون من (صامت + صائت طويل)، ويرمز له بالرمز (-)، مثل: (ما، لي، بي، ذو). أما الطويل المغلق: فيتكون من: (صامت + صائت قصير+ صامت)، مثل:(كم، هل، بل، قد).
3- المقطع زائد الطول: وله صورتان: الأولى: (صامت + صائت طويل + صامت)، ويرمز له بالرمز: (#)، مثل: (قالْ، روحْ، فيلْ). والصورة الثانية: تتكون من (صامت + صائت قصير + صامت+ صامت)، ويرمز له بالرمز (#)، مثل: (حسْنْ، شرْقْ، نجدْ).

تجديد العروض

حدد ابن جني مفهوم مصطلح العروض بقوله: "اعلم أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدِّه الحروف، الساكن والمتحرك، سمي شعرًا، وما خالفه مما ذكرناه فليس شعرًا "[18]. أما التركيب الإضافي (تجديد العروض)، فإنه مصطلح يشير إلى تلك المحاولات التي بذلها المحدثون من المهتمين بموسيقى الشعر وإيقاعه، حيث دعوا إلى ضرورة التحول من دراسة العروض الشعري اعتمادًا على الأسباب والأوتاد (المتحرك والساكن)، فيما اصطلح عليه بـ (العروض الخليلي)؛ نسبة إلى مؤسس علم العروض وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي، إلى ضرورة التحول إلى دراسة

---

[17] ينظر: علي السيد يونس : أوزان الشعر وقوافيه " مدخل ميسر لتذوقها" ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1998م ، ص 9-10 .

[18] ابن جني : أبو الفتح عثمان بن جني : كتاب العروض ، تحقيق : أحمد فوزي الهيب ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1979م ، ص 59 .

العروض الشعري في ضوء أساس صوتي آخر، وهو نظام المقاطع الصوتية؛ إذ إنهم يرون أن العروض الخليلي لا يفي ببيان الأساس الموسيقي للأوزان الشعرية، وأن اعتماده على تحليل البيت إلى تفاعيل، يخالف الأساس العلمي الذي يعتمد عليه في تحليل الكلام، سواء أكان شعرًا، أم كان نثرًا على نظام المقاطع الصوتية [19].

وسوف يعرض الباحث جوانب التجديد في موسيقى الشعر من خلال ثلاثة محاور متصلة، هي:

المحور الأول

الأسس التنظيرية لعروض المقاطع الصوتية وانعكاساتها التطبيقية.

كان لمحاولات التجديد أسس نظرية صوتية، تستمد قوتها من المبادئ الصوتية الآتية، والتي يمكن أن نطلق عليها **الأسس التنظيرية لعروض المقاطع الصوتية**:

أولًا: من الأفضل أن نستخدم وحدة صوتية أخرى بديلة عن الساكن والمتحرك التي اعتمد عليها الخليل بن أحمد، واقترح أصحاب نظرية المقاطع الصوتية أن يكون المقطع الصوتي هو البديل الأمثل عن الحركة والسكون؛ بوصفه مصطلحًا يشير إلى أصغر كمية صوتية يمكن إصدارها خلال نبضة صدرية واحدة، والمقطع لا يبدأ مطلقًا بصائت، وفي الوقت ذاته لا يحتوي على صامتين متتاليين، إلا في نهاية كلمة عند الوقف، وفي الشعر عند نهاية الشطر أو البيت الشعري[20].

ثانيًا: أن الشعر العربي من الناحية الصوتية شعر كمي؛ بمعنى أنه يُؤسس على المقاطع، وما يتطلبه المقطع من زمن للنطق به[21]. ويشير مفهوم الكمية في هذا المبدأ الذي أرساه المحدثون إلى القدر الزمني، أو الزمن الذي نستغرقه عند النطق بأجزاء الكلام؛ إذ رصد المحدثون أن القدر الزمني الذي يستغرقه صوت المد أكبر من القدر الذي يستغرقه الصوت الصامت[22].

ثالثًا: أن عروض المقاطع الصوتية يسهم بشكل أكثر دقة في الاستدلال على سرعة بحور الشعر العربي بصورة أكثر من عروض الخليل، كما أنه، أعني عروض المقاطع، يبرز بدقة متناهية الفروق الصوتية الدقيقة بين البحور وبعضها؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر ننظر إلى الأمثلة الآتية للتأكيد على صحة هذا المبدأ:

---

[19] ينظر : شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي " مشروع دراسة علمية " ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1978م ، ص 11

[20] ينظر : أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، مصر ، ط3 ، 1985م ، ص 242 ، وينظر : علي السيد يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م، ص 22 .

[21] ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 6 ، 1988م ، ص 149-150 .

[22] ينظر : إبراهيم أنيس : الأصوات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1999م ، ص 134 .

- نجد أن المقطع الطويل المفتوح، والذي يرمز له بالرمز (ـــــ)، أسرع نسبيًا من المقطع الطويل المغلق، والذي يرمز له بالرمز (ـــــ) أيضًا؛ إذ إن المقطع الطويل المغلق يستوجب توقفًا تامًا للسكون الملازم، مثل النطق بـــ (لمْ)، أما المقطع الطويل المفتوح فينتهي بحرف مد، فيكون كمه الصوتي أقل قليلًا؛ ومن ثم فهو أسرع من الطويل المغلق، مثل النطق بـــ (لا).
- نجد أن المقطع زائد الطول، والذي يرمز له بالرمز (#)، منه المنتهي بصامت واحد فقط، مثل كلمة (دارْ)، ومنه المنتهي بصامتين، مثل: (حُسْنْ)، فإن المنتهي بصامت واحد فقط أسرع من المنتهي بصامتين؛ لأن الأخير يلزم بساكنين تامين؛ ومن ثم فكمه الصوتي يستلزم زمنًا أكثر نسبيًا من المنتهي بصامت واحد؛ فتكون سرعته أقل نسبيًا من الآخر[23].
- نجد أن دراسة الإيقاع الشعري وفقًا لنظام المقاطع الصوتية يقوم على أساس "التفريق بين الحرف الساكن وحرف اللين؛ فالوقف بالسكون في الإيقاع له مغزى يختلف عن الوقف بحرف اللين أو المد؛ وله مغزى يغايره" [24].

رابعًا : أن انتقال التفاعيل الشعرية من عروض الخليل إلى عروض المقاطع الصوتية نتج عنه الأمور الآتية:

أ - التفعيلة (فعولن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي: //5/5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (7--)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من خمس وحدات صوتية إلى ثلاث وحدات صوتية.

ب - التفعيلة (مفاعيلن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

//5/5/5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (7---)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من سبع وحدات صوتية إلى أربع وحدات صوتية.

ج - التفعيلة (فاعلاتن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

/5/5//5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (-7--)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من سبع وحدات صوتية إلى أربع وحدات صوتية.

د- التفعيلة (مستفعلن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

---

[23] ينظر للمزيد من الأمثلة : كريم مرزة الأسدي : الشعر " نظامه المقطعي وعروضه الرقمي وقصيدة نثره وسرعته " ، الموقع الآتي : www.maghress.com

[24] علي علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط2 ، 1996م ، ص 244 .

/5//5/5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (--7-)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من سبع وحدات صوتية إلى أربع وحدات صوتية.

هـ- التفعيلة (متفاعلن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

///5//5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (77-7-)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من سبع وحدات صوتية إلى خمس وحدات صوتية.

و- التفعيلة (مفاعلتن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

//5///5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (7-77-)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من سبع وحدات صوتية إلى خمس وحدات صوتية.

ز- التفعيلة (مفعولاتُ) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

/5/5/5/، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (---7)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من سبع وحدات صوتية إلى أربع وحدات صوتية.

ح- التفعيلة (فاعلن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

/5//5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (-7-)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من خمس وحدات صوتية إلى ثلاث وحدات صوتية.

ط- التفعيلة (فعلن) وفقًا لعروض الخليل بن أحمد، وحداتها الصوتية هي:

///5، بينما وفقًا لعروض المقاطع الصوتية (77-)؛ مما يعني تقليص عدد الوحدات من أربع وحدات صوتية إلى ثلاث وحدات صوتية.

الملاحظ ما يأتي:

- أن هناك تقليصًا وانخفاضًا في عدد الوحدات الصوتية المكونة لكل التفعيلات بين عروض المقاطع الصوتية وعروض الخليل بن أحمد؛ حيث اتضح أن في عروض المقاطع قد اختزلت فيه الوحدات الصوتية إلى عدد أقل من الوحدات الصوتية لعروض الخليل؛ مما يشير إلى أن نسبة الخطأ في عروض المقاطع أقل من نسبة الخطأ في عروض الخليل. وأن الاستدلال على البحور الشعرية يستغرق زمنًا أقل في عروض المقاطع الصوتية.
- أن عدد المقاطع الطويلة يفوق عدد المقاطع القصيرة في خمس تفاعيل، هي: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفعولات. في حين فاقت المقاطع القصيرة نظيرتها الطويلة في تفعيلتين فقط، هما: متفاعلن، مفاعلتن. الأمر الذي يؤدي إلى اختزال عدد كبير من الحركات والسكنات داخل البنية الصوتية للمقطع الطويل، هذا من جانب. ومن جانب آخر فإن هذا الاختزال للحركات والسكنات يغني الدارس عن الوقوف عند

الزحافات والعلل التي تعتمد على تحريك ساكن، أو تسكين متحرك، أو حذف ساكن، أو حذف متحرك؛ ومن ثم تجاوز الباحث عددًا كبيرًا من صعوبات تعلم العروض.

- التفاعيل سالفة الذكر هي التفاعيل الأصلية، لكن لكل تفعيلة منها تفعيلة أخرى بديلة أو اثنتين على الأكثر، ونادرًا ما تظهر ثالثة بديلة، هذا الاستبدال بين التفعيلة الأساسية وتفعيلتها البديلة، هو ما يناظر الزحاف دون النظر إلى مسماها؛ مما ييسر على الدارس ويكفيه مؤونة كثر المسميات في الزحافات والعلل، فعلى سبيل المثال: التفعيلة (فاعلاتن) تستبدل بـ (فعلاتن)، والتفعيلة (فعلن) تستبدل بـ (فعْلن)، ويكون الدارس مكتفيًا بمعرفة التفعيلة الأساسية وبديلتها فقط.
- أن استعمال مصطلح المقطع يجنب الدارسين اللبس الناتج عن استعمال مصطلحي الساكن والمتحرك؛ فالقواعد العروضية الخليلية تمنع توالي أربعة متحركات أو أكثر، في الوقت الذي نجد فيه في عروض المقاطع الصوتية إمكانية توالي ثلاثة مقاطع قصيرة، ولكن مع الندرة، مثلما يتحقق ذلك في التفعيلة (متعلن) في بحر الرجز، ويكون رمزها: 777-.

المحور الثاني

الأوزان الشعرية وبحور الشعر

بين عروض الخليل وعروض المقاطع الصوتية

النماذج التطبيقية:

أولًا: نماذج من الأوزان الصافية:

أ - (بحر الخبب):

في صورة أوزانه الصافية تتكرر التفعيلة (فعلن)، وبديلتها (فعْلن):

- **أممٌ ذهبتْ وأتتْ أممُ ومَضَى زمنٌ وأتى زمنُ** [25]

في ضوء عروض المقاطع:

77-/ 77-/ 77- / 77- 77- / 77- / 77- / 77-. (24وحدة صوتية)

فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ.

في ضوء عروض الخليل:

///5 - ///5 - ///5 - 5/// ///5 - 5/// - 5/// - 5///. (32وحدة صوتية).

- **ما لي مالٌ إلا درهمْ أو برْذوني ذاك الأدهم**

[25] جلال الحنفي : العروض " تهذيبه وإعادة تدويره" ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1987م ، ص 221 .

في ضوء عروض المقاطع:

- - / - - / - - / - - - - / - - / - - / - - / - - (16وحدة صوتية).

فعْلنْ / فعْلنْ / فعْلنْ / فعْلنْ فعْلنْ / فعْلنْ / فعْلنْ / فعْلنْ

في ضوء عروض الخليل:

/5/5 ، /5/5 ، /5/5 ، /5/5 /5/5، /5/5 ، /5/5 ، /5/5 (32وحدة صوتية).

وهناك صورة للدمج بين التفعيلتين الأساسية والبديلة:

النيلُ العذبُ هو الكوثرْ والجنةُ شاطئهُ الأخضرْ

في صورة عروض المقاطع:

- - / - - / 7 7 - / - - - - / 7 7 – / 7 7 - / - - (19وحدة صوتية).

فعْلن / فعْلن / فَعِلن / فعْلن فعْلن / فَعِلن / فَعِلن / فعْلن

في ضوء عروض الخليل:

/5/5 ، /5/5 ، /5/5 ، /5/5 /5/5، /5/5 ، /5/5 ، /5/5 (32وحدة صوتية).

ب - (بحر الكامل): في صورة أوزانه الصافية تتكرر التفعيلة (مُتَفاعلن)، وبديلتها (مُتْفاعلن)، والتي قد تكتب (مسْتفْعلن):

هو ساحرٌ أسَرَ الورى بخصالهِ وجَمَالهِ وفِعَالهِ ومقالِهِ

في ضوء عروض المقاطع:

-77-7 / -77-7 / -77-7 -77-7 / -77-7 / -77-7 (30وحدة صوتية).

متفاعلن / متفاعلن /متفاعلن متفاعلن / متفاعلن /متفاعلن

في ضوء عروض الخليل:

///5//5 - ///5//5 -///5//5 ///5//5 - ///5//5 -///5//5 (42وحدة صوتية).

في الصورة التي تجمع بين التفعيلتين الأساسية والبديلة:

جهلَ العذولُ بأنَّني فِي حبكم سَهَرُ الدُّجَى عِنْدي ألذُّ مِن الكَرَى

في ضوء عروض المقاطع:

-77-7 / -77-7 / --7- -77-7 / --7- / -77-7 (28وحدة صوتية).

متفاعلن / متفاعلن / مُتْفاعلن متفاعلن / مُتْفاعلن / متفاعلن

في ضوء عروض الخليل:

///5//5 - ///5//5 - /5/5/5// ///5//5 -/5/5/5 -///5//5 (40وحدة صوتية).

ثانيًا: نماذج من الأوزان المطرفة:

أ - (بحر الرمل) في صورة أوزانه المطرفة تكون تفعيلته الأساسية هي: (فاعلاتن)، ويمكن أن تستبدل بها (فَعِلاتن) داخل بنية البيت، وظهور التفعيلة المختلفة (فاعلن) أو بديلتها (فَعِلنْ) في نهاية أحد الشطرين أو كليهما.

- **قالتِ الخنساءُ لما جئتُها شابَ بعدي رأسُ هذا واشتهبْ**

في ضوء عروض المقاطع الصوتية:

-7-- / -7-- / -7- -7-- / -7-- / -7- (22وحدة صوتية).

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

في ضوء عروض الخليل بن أحمد:

/5/5//5 - /5/5//5 - 5//5/ /5/5//5 - /5/5//5 - 5//5/ (38 وحدة صوتية).

ب - بحر الوافر في صورته المطرفة:

تفعيلته الأساسية التي تتكرر هي (مفاعَلَتُن) 7-77-، وتفعليته البديلة هي (مفاعلْتن)، 7---، وقد تكتب مفاعيلن، أما التفعيلة المختلفة التي تظهر في نهاية أحد الشطرين أو كليهما هي (فعولن) 7--.

ملومكما يجل عن الملامِ ووقع فعاله فوق الكلام

صورته العروضية في ضوء عروض المقاطع:

77-7- / 77-7- / 7-- 77-7- / 77 --/ 7--، (25 وحدة صوتية).

مفاعلتن / مفاعلتن فعولن مفاعلتن / مفاعلْتن / فعولن

في ضوء عروض الخليل بن أحمد:

//5///5 - //5///5 - 5/5// //5///5- //5/5/5 - 5/5//. (38 وحدة صوتية).

ثالثًا: نماذج من الأوزان المفصولة:

تقوم على تكرار تفعيلتين في كل شطر، يفصلهما تفعيلة مختلفة، ومنها:

أ- بحر الخفيف في صورته المفصولة:

التفعيلة المتكررة في كل شطر هي (فاعلاتن) -7--، والتفعيلة البديلة لها: فعلاتن: 77--، وأحيانًا (فالاتن) - - - . أما التفعيلة المختلفة التي تفصلهما هي: (مستفعلن)، --7-، وبديلتها التفعيلة (متفعلن) 7-7- .

أيُّهَذَا الشَّاكي ومَا بِكَ داءٌ كيفَ تغْدُو إذا غَدَوتَ عَليْلاً

البيت في صورة عروض المقاطع:

-7-- / --7- / 77- - -7-- / 7-7-/ 7 7--،(24وحدة صوتية).

فاعلاتن / مستفعلن / فعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن

البيت في ضوء عروض الخليل:

/5/5//5/ - /5//5/5/ - ////5/ /5/5//5/ - //5//5/ - ///5/5 (39وحدة صوتية).

ب – بحر المنسرح:

وتفعيلته المكررة مرتين في كل شطر هي (مستفعلن)، ويفصلهما التفعيلة (مفعولاتُ)، ويأتي على الصورة الآتية:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ومثاله: إن ابن زيدٍ لازال مستعملًا للخيرِ يفشي في مصره العرفا

صورته في عروض المقاطع الصوتية:

- - 7 - / - - - 7 / - - 7 - - - 7 - / - - - 7 / - - 7 - (24وحدة صوتية).

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

صورته في عروض الخليل بن أحمد:

/5//5/5/ - /5/5/5/ - /5//5/5/ 5//5/5/ - /5/5/5/ - /5/5//5 (42وحدة صوتية).

رابعًا: نماذج من أوزان التفاعيل المختلفة:

أ – بحر المجتث: وأشهر صوره تكرار التفعيلتين (مستفعلن) و (فاعلاتن) مرة في كل شطر، مع إمكانية وجود البديلة (متفعلن) بدلًا من (مستفعلن)، ووجود التفعيلة (فعلاتن) بدلًا من (فاعلاتن)، ونادرًا ظهور التفعيلة (فالاتن) في آخر البيت.

يا عاقد الحاجبينِ على الجبين اللجينِ

في ضوء عروض المقاطع الصوتية:

- - 7-/-7- - 7-7- / -7 – - (16وحدة صوتية).

مستفعلن / فاعلاتن متفعلن / فاعلاتن

في ضوء عروض الخليل تكون الصورة على النحو الآتي:

/5/5//5/ - /5//5/5/ 5/5//5/ - /5//5/5/ . (27 وحدة صوتية).

ب – بحر مجزوء الخفيف:

وهو الذي يجمع في كل شطر بين التفعيلتين (فاعلاتن)، و(مستفعلن)، مع وجود التفعيلات: فعلاتن، فاعلاتُ، بوصفهما بديلتين عن (فاعلاتن)، والتفعيلة (متفعلن) بوصفها بديلة عن (مستفعلن).

من رآني يرقُّ لي ضائعًا في يديكمُ

في ضوء عروض المقاطع:

-7-- / 7-7- - 7- - / 7-7- (16 وحدة صوتية).

فاعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلن

في ضوء عروض الخليل:

5/5//5/ - 5//5// /5/5//5/ - //5// .(26وحدة صوتية).

خامسًا: نماذج من أوزان التكرار المزدوج:

أ – بحر الطويل في صورة التكرار المزدوج: يقوم على فكرة تكرار تفعيلتين مختلفتين مرتين في كل شطر، على الشكل الآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مع إمكانية أن تستبدل التفعيلة (فعولن) بالتفعيلة (فعولُ)، وكذلك التفعيلة (مفاعيلن) يمكن أن يستبدل بها (مفاعلن)، أو مفاعيلُ. مثال:

أتاك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكًا من الحسنِ حتَّى كادَ أن يتكلَّما

في ضوء عروض المقاطع:

7- -/ 7 - - - / - - 7 / 7 – 7- 7- - / 7 – 7 –/ 7 – 7 /7 – 7- (28 وحدة صوتية).

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعلن / فعولُ / مفاعلن

في صورة عروض الخليل:

//5/5//-5/5/5//-5/5/ 5//5//-5/5//- 5/5/5//-5/5/ 5//5//-/5//-5/5/5//-5/5//-/5//-5. (45 وحدة صوتية).

ب – بحر البسيط: يقوم على فكرة تكرار تفعيلتين مختلفتين مرتين في كل شطر، على الشكل الآتي: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مع إمكانية أن تستبدل التفعيلة (مستفعلن) بالتفعيلة (متفعلن)، وكذلك التفعيلة (فاعلن) يمكن أن يستبدل بها (فعلن).

صورته في عروض المقاطع:

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلتِ حقًا ولكن ليس يسمعُهُ

--7- / - 7- / - - 7 - / 77- --7- / - 7- / - - 7 - / 77- (28وحدة صوتية).

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

صورته في عروض الخليل:

/5/5//5/-5//5/5/ 5///-5//5/5/- 5//5/-5//5/5/ 5///- .(46وحدة صوتية).

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

صورته في ضوء عروض المقاطع، على النحو:

- - 7 –/ 7 7 - / - - 7 –/ 7 7 – - - 7- /-7 - /--7 -/ 77-(28وحدة صوتية).

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

صورته في ضوء عروض الخليل:

5//5/5/ -5///5 -/5//5/5-///5 5///-5//5/5/- 5///-5//5/5/-5//5/5/-5//5/5/-5///5 .(45 وحدة صوتية).

في ضوء ما تقدم يتبين أن عدد الوحدات الصوتية المكونة لصورة البحور الشعرية داخل جميع أنواع الأوزان الشعرية، في عروض المقاطع أقل بكثير من الوحدات الصوتية المكونة لصورة البحر في عروض الخليل؛ مما يؤكد أن عروض المقاطع الصوتية من الناحية الكمية يختزل الوقت والجهد عند التقطيع، ويقلل من نسبة الخطأ، ويكفي الدارس معاناة الوقوف عند الزحافات والعلل؛ حيث يكون جل التركيز حول صورة التفعيلة الأساسية المكونة للبحر، والتفعيلة البديلة.

الخاتمة :

بحمد الله تعالى وفضله انتهت هذه الدراسة، وقد خلصت إلى بعض النتائج هي:

أولاً: أثبتت الدراسة أن عروض المقاطع الصوتية لا يمكن أن يُعَدَّ بديلاً عن عروض الخليل بن أحمد، إنما يُعَدَّ خطوة في سبيل تيسيره فحسب؛ إذ إن العروض الخليلي حاضر وبقوة، وبشكل ثابت في عروض المقاطع الصوتية، بل إن عروض المقاطع الصوتية قد استمد روافده ومبادئه من العروض الخليلي، على نحو ما بينته الدراسة.

ثانيًا: أكدت الدراسة صحة النظرية الكمية في تفسير العروض الشعري العربي؛ إذ إن أعداد المقاطع الصوتية وهيئتها على مستوى التفعيلة الواحدة من جانب، وعلى مستوى التفعيلات المتتالية من جانب آخر، قد أسهما في الكشف عن جانب جمالي من حيث الشكل أو الهيئة، لم تكشفه الأسباب والأوتاد المتتالية في عروض الخليل. وربما يرجع السبب في ذلك إلى طريقة كتابتها.

ثالثًا: كشفت الدراسة، اعتمادًا على أسس صوتية، أن عروض المقاطع الصوتية قد قدم معيارًا علميًا دقيقًا يبرهن صحة النظرية الكمية في الشعر العربي؛ حيث تجلى من خلال الدراسة أن عدد الوحدات الصوتية المكونة لجميع صور البحور الشعرية داخل كل أنواع الأوزان في عروض المقاطع، أقل بكثير من الوحدات الصوتية المكونة لصورة البحر في عروض الخليل؛ مما يؤكد أن عروض المقاطع الصوتية، من الناحية الكمية، يختزل الوقت

والجهد عند التقطيع، ويقلل من نسبة الخطأ، ويكفي الدارس معاناة الوقوف عند الزحافات والعلل؛ حيث يكون جل التركيز حول صورة التفعيلة الأساسية المكونة للبحر، والتفعيلة البديلة.

رابعًا: كشفت الدراسة أنه لا غنى عن الأسس الصوتية التي أرسى قواعدها الخليل بن أحمد لعلم العروض؛ فالنظام المقطعي قد استمد أسسه من العروض الخليلي، كما أن المقاطع ذاتها تؤدي إلى وحدات الخليل؛ فالسبب الثقيل يوازي المقطعين القصيرين، والوتد المجموع يوازي مقطعًا قصيرًا يليه مقطع طويل، والوتد المفروق يوازي مقطعًا طويلًا يليه مقطع قصير، والفاصلة الصغرى توازي مقطعين قصيرين يليهما مقطع طويل، كذلك الفاصلة الكبرى توازي ثلاثة مقاطع قصيرة يليها جميعًا مقطع طويل.

خامسًا: برهنت الدراسة، في ضوء الدراسة الصوتية أن عروض المقاطع الصوتية يكشف عن بُعدٍ جمالي جديد في الشعر العربي، وهو ما تدارسه علماء اللغة المحدثون تحت مسمى (هندسة المقاطع الصوتية)، في إشارة منهم إلى ضرورة الالتفات إلى الناحية الكمية لنظام المقاطع الصوتية، مقارنة بالحركات والسكون؛ الأمر الذي يؤكد أن هناك صورة جمالية تتكشف بصريًا وبصورة مرئية، عند دراسة توالي المقاطع الصوتية، بصورة أكثر وضوحًا وجمالًا من توالي الحركات والسكون.

سادسًا: كشفت الدراسة أن مخالفات المحدثين للخليل بن أحمد قد تحررت من المبدأ الصوتي الذي رسمه الخليل؛ فاتخذوا المقطع الصوتي وحدة صوتية صغرى لدراسة الجانب الإيقاعي في الشعر؛ ومن ثم مثلت استدراكاتهم ومحاولاتهم، اتجاهًا تجديديًا في دراسة موسيقى الشعر العربي، ومحاولة في التيسير على الدراسين، بينما كانت محاولات القدماء خطوة في الاتجاه ذاته الذي رسمه الخليل بن أحمد؛ ومن ثم ظلت جهودهم تحت مظلة العروض الخليلي قابلة لمزيد من العطاء العلمي، وفق أسس علمية رصينة؛ ومن ثم لا يمكن القول بأن الخليل قد أوصد الباب خلفه بما يدع مجالًا لاجتهاد الباحثين وإبداعاتهم، بل كانت نظريته في العروض الشعري منارة يهتدي بضوئها الباحثون عبر العصور.

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس: الأصوات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999م.
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 6، 1988م.
- ابن جني: أبو الفتح عثمان بن جني: كتاب العروض، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2 ، 1979م .
- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الفكر العربي، عمان، ط1، 2006م .
- ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفا ضمن فن الشعر، تحقيق: بدوي عبد الرحمن، مكتبة النهضة، القاهرة،1953م.
- ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد، ت 322هـ): عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.
- ابن فارس: الصاحبي، تحقيق: مصطفى الشويحي، مؤسسة أ. بدران، بيروت، 1963م.
- أحمد كشك: محاولات للتجديد في إيقاع الشعر، مطبعة المدينة، القاهرة، ط1، 1985م.
- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، مصر، ط3، 1985م.
- احمد مستجير: في بحور الشعر " الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.
- الأخفش: كتاب العروض، تحقيق: د. سيد البحرواي، مراجعة د. محمود مكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مارس، 1986م.
- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م.
- جلال الحنفي: العروض " تهذيبه وإعادة تدويره"، مطبعة العاني، بغداد، 1987م.
- الجوهري: عروض الورقة، تحقيق: د. صالح جمال بدوي، نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة، 1985م.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- سيد البحراوي: نحو علم عروض عربي معاصر، مجلة "إبداع"، القاهرة، أكتوبر، 1987م.
- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي "مشروع دراسة علمية"، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م.
- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مطابع دار الكتب، بيروت، ط1974،4م.

- عبد الله عطية عبد الهادي: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، الإسكندرية، بستان المعرفة لطبع ونشر الكتب، 2002م.
- عبدالهادي، في علم العروض "نقد واقتراح"، نادي الطائف الأدبي، الطائف، 1399هـ.
- علي السيد يونس: أوزان الشعر وقوافيه "مدخل ميسر لتذوقها" دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
- علي السيد يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
- علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996م.
- الفارابي: جوامع الشعر (ضمن كتاب ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ، 1971م .
- قدامة بن جعفر (أبو الفرج، ت :327هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط. د.ت.
- كريم مرزة الأسدي: الشعر "نظامه المقطعي وعروضه الرقمي وقصيدة نثره وسرعته"، الموقع الآتي: www.maghress.com .
- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1978م.
- محمد طارق الكاتب: موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية، مطبعة مصلحة الموانى العراقية، البصرة، ط1، 1971م.
- محمد عبد المنعم خفاجي: فن الشعر "عروض الشعر العربي وقوافيه"، دار المنار، القاهرة ، 1949م.
- محمود مصطفى: أهدى السبيل إلى علمي الخليل "العروض والقافية "، مكتبة صبيح، القاهرة ، ط16، 1976م.