

الحدّ الإيقاعي لتشكيلات الرجز في الشعر العربي

د. سلامة محمد رضا العمري

أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة سلمان بن عبد العزيز

قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم

المقدمة:

لم يكن التراث العربي في رصده لمعطيات الإيقاع التي تأسست عليها الأوزان الشعرية خارج حدود التكيف بين الظاهرة ومعالجتها الإجرائية ، ومثل هذا المسلك الأصولي في معاينة حقول المعرفة المتنوعة عند العرب كان متجذراً ، على نحو واضح ، في الدرس العروضي . ولعلّ هذا الأمر يُعزى إلى عقلية الخليل بن احمد التي دشنت نظريّتها الرائدة في علم العروض . وإذا لم يكن لهذه الدراسة - حسب الموضوع الذي تعالجه - فسحة التعريف اللازم بالعقلية الفذة التي انتجت هذه المعرفة ؛ فإنها ستنزع إلى توليف وعي منهجي قادر على التعاطي مع النظرية العروضية عند الخليل، وما أحرزته في كشوفاتها من تأصيل استثنائي لأوزان الشعر العربي التقليدية، وليس ثمة شك في أن النظام التحويلي الذي يوجّه فاعلية الدائرة العروضية يُعدّ من النقاط الأساسية التي يمكن التوسّل بها لتفسير الكثير من القضايا الملتبسة ضمن هذا المجال. وتبعاً لذلك تهدف الدراسة إلى استثمار المعطى التحويلي في الدائرة العروضية لمعاينة التداخل بين بحور الرجز والسريع ومنهوك المنسرح في الشعر العربي، وملاحظة مدى الاتساق المنهجي في ردّها إلى إيقاع واحد. ومثل هذه القضية الحيوية تلفت الدراسة إلى مراجعة الاختلاف الجوهرية الذي ميّز أبا العلاء المعري عن الخليل في عدّ السريع ومنهوك المنسرح مما رجزت به العرب. وعلى الرغم من أنّ هذا الزعم لم يتبلور بالأدلة المنهجية الموثوقة، لكنّه كان نواة لحدس

موضوعي راسخ بأنّ المشكلة الإيقاعية بين الرجز والسريع ومنهوك المنسرح تبقى إمكانات تحقّقها قائمة تبعاً لما تقرّه تشكيلات الرجز في الدائرة العروضية. وهو ما تسعى الدراسة إلى القيام به من خلال نهج وصفي تفسيري يعتمد على اختبار بحر السريع ومنهوك المنسرح في تجاوبهما مع قوانين الإيقاع.

ولن تجد الدراسة مندوحة من بحث هذا المعطى في إطار رفع الالتباس عن المفهوم التداولي والمفهوم العروضي للرجز، وصولاً إلى التدقيق فيما ألمح إليه المعري من أنّ السريع ومنهوك المنسرح تابعان لبحر الرجز. وسوف تستكمل الدراسة نصابها المنهجي في البحث من خلال تأصيلها الإيقاعي للرجز والسريع ومنهوك المنسرح حسب الدائرتين اللتين نُسبت إليهما هذه البحور عند الخليل.

إنّ علم العروض بمعطياته المنهجية التي تم تصديرها إلى البحث المعاصر لا يفتقر ، ألبتّة ، إلى نظام إجرائي قادر على حلّ الكثير من العقد في هذا المجال . وليس ثمة استكراه أيّدولوجي تبطنه هذه الدراسة المركّزة لأحد أهمّ الحقول خصباً في التراث العربي عندما تستدرك على معرفة قارة بالتأصيل الذي يتغيّا الجدة ، ويبتعد عن المناكفة في الفهم والتأويل ؛ فهي تتوسل لتحقيق هذا الهدف بمحاكاة النهج الخليلي في استثمار عمل الدائرة العروضية وتطبيقه على كافة الزحافات والعلل التي تصيب البنى الإيقاعية لكل من بحريّ "الهزج" و "المضارع" وصولاً إلى تمييز الصيغ المتحولة عنهما في الرجز والسريع ومنهوك المنسرح ، ووفقاً لذلك ستكون هذه الدراسة داعماً حقيقياً للمعطى التراثي في تناول نظرية الخليل من حيث هي منظوية على نظام إجرائي يستطيع الكشف عن ملابسات عروضية شائكة لم تتبيّن من قبل . وعلى هذا الصعيد لن يكون التعليق على نظرية العروض إنشائياً مثلما تفعل الكثير من الدراسات المعاصرة – بل سيكون منهجياً ، وعلى قدر من الموضوعية التي يتطلّبها البحث في هذا المجال.

التأسيس الإيقاعي لمفهوم الرجز:

لا شكّ في أنّ الوعي المنهجي بمفهوم الإيقاع الشعري يُعدّ مدخلاً أساسياً لتطبيق معايير الوزن على بحر الرجز. والقضية اللازمة في هذا السياق تتمثّل بتصدير مواضعة منهجية مؤداها أنّ الإيقاع ضمن الحقل العروضي للشعر من المرادفات الاصطلاحية للوزن ، وقد جاء في لسان العرب أنّ " الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء . وهو أن يوقع الألحان ويبينها "(١).

ومع أنّ الإيقاع حسب الإحالة المعجمية من مقتضيات علم الموسيقى ، فهو متماثل مع الوزن في مجال الشعر . وقد عبّر عن ذلك ابن فارس بقوله "إنّ أهل العروض مجمعون أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"(٢) ، وليس بعيداً عن ذلك اتجه السجلّماسي للمساواة بين قوانين الوزن وقوانين الإيقاع على قاعدة أنّ الأول يتألف من أقوال كلّ واحد منها يكون مساوياً للآخر(٣). وبطبيعة الحال ، فإنه يمكن ملاحظة هذا التماثل بين الوزن والإيقاع في المجال الشعري عند الكثير من القدماء الباحثين في هذا المجال.(٤)

وعلى الرغم من أنّ الإيقاع بإطاره الكلي يُعدّ تمثيلاً على كل ظاهرة تخضع - حسب الموسوعة العالمية- لعنصرين من ثلاثة ، هي : البنية والزمنية والحركة(٥) ؛ فإنّ الوزن الشعري يصبح تطبيقاً عليه بالقوانين ذاتها(٦) .

١ - ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الثامن، بيروت ، دار صادر ، مادة " وقع".

٢ - ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تح: السيد أحمد صقر ، بيروت ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٧م، ص ٢٣٨.

٣ - السجلّماسي، أبو محمد القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠، ص ٢٨١.

٤ - انظر مثلاً: القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢ ، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١، ص ٢٦٣. وانظر أيضاً : الكندي ، المصوتات الوترية ، تح: زكريا يوسف ، بغداد، مطبعة شفيق، ١٩٦٢، ص ٨٢.

٥ - انظر CD room Encyclopedia universalis France.ed 1983

ولم ينأ الدرس العروضي المعاصر ذو الصبغة الجادّة عن التعاطي مع الإيقاع الشعري على أساس أنه حركة منضبطة زمنياً تعمل وفقاً لمبدأ النسبية في الكميات والتناسب في الكيفيات . وقد ظهر ذلك في جلّ الدراسات العروضية الكاشفة عن حقيقة الإيقاع ، حيث يراه محمد هادي الطرابلسي مرتبطاً بتردد الوحدات الصوتية ضمن مسافات متساوية أو متناسبة^(٧) ، أما عند محمد مندور ، فهو : "تردد ظاهرة صوتية على مسافات محددة النسب"^٨ . وفي السياق ذاته يصف كمال أبو ديب الإيقاع بالفاعلية " التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرفهة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"^(٩) ، أما جلّ المهتمين بالشأن العروضي فإنّ الإيقاع عندهم يتشكّل من البناء الكمي الناتج عن تردد المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة أو السواكن والمتحركات على مسافات زمنية متساوية^(١٠) .

إنّ تحديد دلالة الإيقاع الشعري بوصفه بديلاً عن الوزن العروضي ، ومن ثمّ معاينة متطلباته على المستوى التطبيقي - يُعدّ الجملة الموضوعية الرئيسة للبتّ في مسألة التداخل بين المفهوم التداولي والمفهوم العروضي للرجز . ولعله من الجدير ضمن هذه الملاحظات أنّ يتمّ التعاطي مع دلالة الإيقاع الأكثر شيوعاً ، وهي الدلالة التي تتأسس على تكرار المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة أو السواكن والمتحركات ، فهذه الدلالة تفتح المجال لاستدعاء واقع الانحرافات في الوزن الشعري بما يجعله نظرياً غير متّسق مع معايير الإيقاع ، والمقصود هنا يتمثل بما يطرأ على

^٦ - انظر: العمري، سلامة محمد رضا، الإيقاع الشعري في ضوء النظام التحويلي للدائرة العروضية، رسالة ماجستير (مخطوط)، إريد، مكتبة جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، ص ١٠ .

^٧ - انظر: الطرابلسي ، محمد هادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، م ٣٢ ، ١٩٩١م، ص ٢١ .

^٨ - مندور ، محمد ، الشعر العربي إنشاده وغناؤه، مجلة كلية الآداب، جامعة فاروق الأول ، الإسكندرية ، ع ١٤٣، ١٩٤٣م .

^٩ - أبو ديب، كمال ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي. ط٢، بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٨١م ص ٢٣٠ .

^{١٠} - راجع: البحيري ، سعيد ، ملاحظات حول مسألة العلاقة بين الكم والنبر في الشعر العربي، فصول، م ٦، ع ٣٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

الوزن الشعري من زحافات وعلل تخالف مبدأ التنسيق الكمي والكيفي الذي يتطلبه الإيقاع. ولا شك أن هذا المنزع يجلب الكثير من الالتباس كونه يستدعي المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة أو السواكن والمتحركات بوصفها القيم الكمية المميّزة للإيقاع الشعري. أما أخطر ما يترتب على ذلك فهو الإخلال بشرط النسبية والتناسب انطلاقاً من التغيرات التي تجيزها القوانين العروضية في الدخول على بنية الوزن، فلا يمكن - ألبتة - تسويغ النسق الإيقاعي للبيت الشعري إذا تم تسكين متحرك أو حذف ساكن من التفاعيل اعتماداً على ما تم الخلوص إليه من عدّ المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة أو السواكن والمتحركات هي الأساس لتحقيق مبدأ النسبية والتناسب . ويكفي ضمن هذه الملابسات التدليل بأي بيت شعري طرأت على بنيته الزحافات والعلل لإثبات عدم دقة هذا الرأي في تناول مفهوم الإيقاع. يقول أبو الشيص الخزاعي:

أنعي فتى قصّ الثرى بعده بقيّة الماء من العود^(١١)

هـ/هـ/هـ هـ/هـ/هـ/هـ هـ/هـ/هـ هـ/هـ/هـ/هـ

مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستعلن فعلن

الطي والكشف الخبن الطي الصلم

إنّ استجابة البيت الشعري السابق لقانون الإيقاع لا يمكن أن تتحقق في حدود ما يقترحه البحيري من أنّ المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة هي التي تقضي إلى هذه الغاية، حيث يتعذر أن يتّسق مبدأ النسبية والتناسب مع التغيرات التي طرأت على البنية الوزنية لهذا البيت، وهي علة الطي والكشف التي أصابت (مفعولات) الواقعة في نهاية الصدر، وعلة الصلم الواقعة في نهاية العجز، بالإضافة إلى زحاف الخبن الذي أصاب التفعيلة الأولى في العجز، وكذلك الطي الذي أصاب التفعيلة الثانية. والملاحظة الحاسمة التي تنفي التجاوب بين البنية الوزنية للبيت السابق وتعريف

^{١١} - الخزاعي ، أبو الشيص، الديوان ، صنعه: عبدالله الجبوري، ط١، دمشق - بيروت ،المكتب الإسلامي ، ١٩٨٤م، ص٤٩ .

الإيقاع حسب المحدّدات التي تفرضها المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة أو السواكن والمتحرّكات- تكمن في غياب التناسق الكمي بين التفاعيل المتساوية. ومردّ ذلك حذف ساكن (مفعولات) الرابع ومتحرّكه الأخير في الصدر، وحذف بنية الوتد المفروق كاملة من (مفعولات) في العجز، وكذلك حذف الساكن الثاني من (مستقلن) الأولى في العجز، وحذف الرابع الساكن من (مستقلن) الثانية.

إنّ تجاوز المشكل الأساسي من عدّ المقاطع القصيرة والطويلة أو السواكن والمتحرّكات نواةً لتنظيم فاعلية الإيقاع الشعري يرتبط جذرياً بتحديد المكونات المقطعية للوزن. وهي بطبيعة الحال ليست المكونات المقطعية ذاتها للنشاط الكلامي الذي لا ينتمي إلى دائرة الشعر؛ لأنّ مثل هذا النشاط يخضع بالضرورة لآليات التحليل المعتمدة في علم اللغة. والسؤال الذي يتم تصديره في هذا السياق : كيف يمكن للإيقاع أن يتكيف مع الزحافات والعلل التي تطرأ على البيت الشعري من غير أن يكون هناك إخلال بمبدأ النسبية والتناسب؟

يبدو أنّ الإجابة عن هذا السؤال تتصل أولاً وأخيراً بفاعلية النظام التحويلي في الدائرة العروضية؛ حيث إنّ تحولات التفعيلة في الدائرة العروضية تتم على خلفية التبديل بين الأسباب الخفيفة (٥/) والأوتاد (٥//) ، (٥/) والفاصلة الصغرى (٥///) ، ما يعني أنّ إيقاع البيت الشعري يخضع لشرط النسبية والتناسب عن طريق تنظيم هذه الوحدات المنطقية دون سواها . أما قبول هذه الوحدات للتغير بموجب الزحافات والعلل التي تدخل على التفاعيل ، فإنه لا يؤثر في المبدأ الذي ينهض عليه الإيقاع وهو النسبية والتناسب . ومسوّغ ذلك أنّ هذه الوحدات المنطقية ، مهما كانت كثافة الزحافات والعلل التي تؤثر في صورتها المقطعية، سيبقى ما يدلّ عليها في النسق الإيقاعي للبيت . ويمكن التمثيل على ذلك بهذه البنية المقطعية لبحر البسيط:

وهي معدلة عن الأصل المعياري للبسيط ذي الدليل المقطعي الآتي:

إنَّ الاستقراء الإيقاعي للبنية المقطعية (A) وفقاً لمكوناتها من الأسباب والأوتاد لن يكشف عن أي إخلال بمبدأ النسبية والتناسب ، إذ إنه على الرغم من دخول الطي على التفعيلة الأولى ، والخبث على التفعيلة الثانية ، ، والقطع على التفعيلة الرابعة ؛ فثمة دليل متعين مقطعيّاً على الأسباب والأوتاد التي تأثرت بالزحافات والعلل، حيث تم استبقاء المتحرك دالّاً على السبب الخفيف الثاني في التفعيلة الأولى ، والسبب الخفيف في التفعيلة الثانية، والوحد المجموع في التفعيلة الرابعة. ومعنى ذلك أنّ إيقاع هذه البنية المقطعية للبسيط يتحقق فيه مبدأ النسبية والتناسب عن طريق ظهور الوحد المجموع حسب الموقع الذي يشغله في النسق الإيقاعي ضمن الصيغة الرقمية: (٣ ، ٥ ، ٨ ، ١٠) ، وهي الصيغة الرقمية ذاتها التي يتمثل فيها الوحد المجموع ضمن الوزن المثالي للبسيط . والوحد ضمن أي نسق شعري يمثل الوحدة المنطقية الأساسية المشكّلة للإيقاع ؛ فهو أقوى من السبب وعليه عمدة الشعر^(١٢).

ويبقى مهمًّا القول إنّ المحتوى الزمني المحذوف من الوحدات المنطقية التي تأثرت بالزحافات والعلل يمكن تعويضه بالترنم والإنشاد . وهذا يؤشر على حقيقة مهمة مؤدّاها أن الزحافات والعلل التي تتقبلها المعايير العروضية لا تؤثر في سلامة المتن الإيقاعي الذي يعتمد على مبدأ النسبية والتناسب ، وذلك بسبب تعويض الأزمنة المحذوفة عند القراءة. وهو الرأي الذي يركن إليه عوني عبد الرؤوف في تسويغه لوجود الزحافات والعلل: " إنّ هذا الشعر كان يُنشد إنشادًا ، والا لتمكّن

^{١٢} - انظر: الحسيني، أحمد، شرح المنظومة الخرزجية، مخطوط، ليدن (2) 154 OR، ص ١٥٨.

الشاعر من اكتشاف سقوط الحركات التي كان يعوّضها عبر الصوت عند الإنشاد^(١٣)، وقد نزع إلى هذا الاعتقاد بعض الباحثين في المجال العروضي^(١٤).

إنّ معطيات التنظيم الإيقاعي للبيت الشعري تتطلّب الوعي المنهجي اللازم بكيفية التحقق لمبدأ النسبية والتناسب ، وتبعاً لذلك فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى إعادة تأهيل مفهوم الإيقاع حتى تتجنب التعارض بين شروطه وبين الزحافات والعلل التي تطرأ على بنية البيت الشعري. وليس لها ضمن هذه المواضع إلا الربط مع ملابسات التكيّف بين فاعلية الوحدات المنطقية ومبدأ النسبية والتناسب، لتخلص إلى نتيجة محدّدة، وهي أنّ الإيقاع ينتج بالضرورة عن تتابع الوحدات المنطقية على أبعاد متسلسلة زمنياً باعتبار ثباتها في بنى التفاعيل العروضية ، ووجود ما يدلّ عليها عندما تخضع للزحافات والعلل^(١٥).

لقد أمكن توضيح الدلالة الموضوعية للإيقاع الشعري بما يؤسس لبلورة المدخل المناسب في بحث قيم التعالق بين المفهوم الوظيفي (التداولي) والمفهوم النوعي (العروضي) للرجز، وهي قضية حساسة أثارها بعض الباحثين في المجال العروضي لتعليل التعارض بين موقف الخليل في مفهومه للرجز الذي جعله منفصلاً عن السريع ومنهوك المنسرح ، وموقف المعري الذي ألحق الكثير من نماذج هذين البحرين بالرجز ، لا سيما النماذج التي تكون فيها تفعيلية الضرب

^{١٣} - عبد الرؤوف ، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٦م، ص ١٦١.

^{١٤} - انظر مثلاً: الطيب، عبدالله ، المرشد في فهمك أشعار العرب وصناعتها ، ط٢ ، ج٣ ، الخرطوم، الدار السودانية ، ١٩٧٠، ص٨١٥.

^{١٥} - انظر: العمري ، الإيقاع الشعري في ضوء النظام التحويلي ، ص ١٩.

حسب العروض الخليلي مخبونة مكشوفة ضمن السريع^(١٦) ، ومكشوفة ضمن منهوك المنسرح.^(١٧)

إنّ هذه النظرة للعلاقة بين الرجز والسريع ومنهوك المنسرح تتساق مع وعي منهجي تقليدي يفتقر إلى البيّنة العلمية في ترسيخ الحقائق ، حيث تنطلق من تصوّر مبدئي ترى فيه أنّ سبب التباين بين الخليل والمعري لحقيقة الرجز لا يقوم على أسس علمية متصلة بمعطيات الدرس العروضي ، بل على زاويتي نظر تنتمي إلى سياقين تعريفيين مختلفين ، فالخليل ينظر إلى الرجز وفق مقتضيات علم العروض ، بينما ينظر إليه المعري وفقاً لمقتضيات الذائقة الإيقاعية عند العرب التي صنّفت كلّ شعر يتم الحداء به من الرجز^(١٨). ومن هنا لم يتم الالتفات كثيراً لهذا الاختلاف على أساس أن المعري يُدخل الرجز في نطاق الوعي التداولي لهذا المفهوم عند العرب ، بينما يخضع عند الخليل لمحدّدات عروضية صرف^(١٩).

ولعلّ مثل الرأي حول الاختلاف بين المعري والخليل على مفهوم الرجز يفتقر إلى المسوّغات الموضوعية اللازمة ، حيث يتجاوز حقيقة أساسية تؤثر جذرياً في بناء أدوات الحكم على هذا الاختلاف ، وهي أنّ المعري من الضليعين في المعرفة العروضية التي تجعله يميّز بين المفهوم التداولي للرجز حسب ما حدّدته الذائقة التراثية عند العرب ، ومفهومه العروضي الذي يحدّده العلم بالأوزان الشعرية. ومثل هذه الحقيقة لن تمنع المعري من اجتلاب السريع إلى دائرة الرجز على قاعدة أنّ كلّ حداء بالشعر كانت تسميه العرب رجزاً ، ويمكن عدّ ذلك منطقياً بحكم أنّ

^{١٦} من الأبيات الشعرية التي انتقد أبو العلاء نسبتها عند الخليل إلى السريع وهي من الرجز :

"فغنّها وهي لك الفداء إن غناء الإبل الحداء". انظر: المعري، أبو العلاء ، رسالة الصاهل والساحج، تحقيق: عائشة عبد الرحمن ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م، ص ٣٨٤

^{١٧} - من الأبيات التي انتقد أبو العلاء نسبتها إلى منهوك المنسرح وهي من الرجز :

"لأنكحَنَ بيّه جارية في قبّه

تمشط رأس لبعه". انظر: المعري، رسالة الصاهل والساحج ، ص ٦١٢.

^{١٨} - انظر: العلمي ، محمد، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٣م، ص ٩٦

^{١٩} - انظر: المرجع السابق، ص ٩٦.

السريع ومنهوك المنسرح كانا مما تحدو به العرب ، أمّا أن يوجه المعري نقده للخليل على نسبة ما هو من الرجز إلى السريع أو منهوك المنسرح ، فذلك معناه أن هذا النقد جزء من اختلاف منهجيّ مقيد بضوابط العلم العروضي ، ومرجعياته النظرية . وما تم الذهاب إليه في إحالة الاختلاف بين الخليل والمعري على منظورين منفصلين (نوعي ووظيفي) ليس أكثر من استידاع أفقي لقضية جدية بالمناقشة والتحليل ، ولعلّ مجمل البيّنات التي تُساق لتسطيح الاختلاف بين هذين العالمين لا تُخفي حقيقة أنّ ثمة استجابة إيقاعية للتوافق بين الرجز والسريع ومنهوك المنسرح ، وهو الأمر الذي تسعى الدراسة لاستجلائه على قاعدة الإفادة من نظرية الخليل العروضية ، وما تصدره ضمن هذا المجال من أسانيد داعمة لموضوع الاتصال أو الانفصال بين الرجز والسريع ومنهوك المنسرح في الشعر العربي.

إنّ هذه الدراسة تسعى إلى التوصل بالانضباط المنهجي ، قدر الإمكان، لمزاولة نشاطها البحثي في معاينة العلاقة بين الرجز والسريع ومنهوك المنسرح ، وصولاً إلى حل المشكل الذي يتمثّل في حداء العرب بثلاثة إيقاعات تبدو ظاهرياً منفصلة. ولا شكّ في أنّ الخلوّص إلى نتائج موضوعية حول هذه المسألة سيؤسس لبناء حكم راسخ مدعّم بالأدلة العروضية على طبيعة التداخل بين هذه الإيقاعات ، سواء أكان ذلك بالمصادقة على أنها منفصلة ، أو أنها تحيل على إيقاع واحد. ولعلّ النظام التحويلي للدائرة العروضية ، وتكيفه مع الدلالة الموضوعية للإيقاع سيكون ضامناً أساسياً لتحقيق هذه الغاية . وسوف تتجز الدراسة ذلك عن طريق الاختبار المنهجي لمدى قبول الرجز باستقطاب نماذج ما يسمى بحر السريع ، ومنهوك المنسرح إلى تشكيلاته الإيقاعية. وبدءاً يجب التنويه على أنّ الرجز من البحور المتحوّلة عن الهزج الذي يمثله في الدائرة العروضية النسق المقطعي الآتي مكرّراً مرتين في كل شطر :

٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ووفقاً للمبدأ الترتيبي في الدائرة العروضية يتحوّل وزن الهزج إلى وزن آخر هو الرجز اعتماداً على القراءة المقطعية المتصلة ابتداءً من السبب الخفيف بعد الوند المجموع الأول الذي يدور إلى آخر النسق الإيقاعي:

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

عيلن مفا عيلن مفا عيلن مفا (مستفعلن) (مستفعلن) (مستفعلن).

إنّ دخول الزحافات والعلل على البنية المقطعية المعيارية للهزج ، وتأثر الوحدات المنطقية (الأسباب والأوتاد) في ذلك لا ينقض ، ألبتة، من مبدأ النسبية والتناسب الذي ينظم فاعلية الإيقاع . وبما أنّ ثمة قيمة مقطعية متبقية من الوحدات المنطقية التي تعرّضت للزحاف أو العلة؛ فهذا يشير إلى أنها سوف تخضع لمعايير التحول ذاتها، وهو ما يعني أنّ هذه الدراسة تستطيع أن تكشف عمّا إذا كانت الأبيات التي نسبها الخليل إلى السريع ومنهوك المنسرح من الرجز، أو هي ليست كذلك، كما تستطيع تقييم انتقاد المعري في نسبة هذه الأبيات إلى السريع. بالعودة إلى الأبيات السابقة التي نسبها أبو العلاء إلى الرجز وهي عند الخليل من السريع تتمثل آخر تفعيلة بالقيمة المقطعية (٥/٥//) ، والسؤال الذي ينبغي أن يكون هنا : ما هو النسق الإيقاعي الذي يقبل بهذه القيمة المقطعية في آخره؟ الرجز أم السريع. أولاً، لا بدّ من تحديد البنية المقطعية للبيت الذي وردت فيه هذه الصورة . وهنا سوف تأخذ الدراسة نسقاً مقطعيّاً تكون فيه تفعيلة الضرب مخبونة مكشوفة (٥/٥//) ، ثم تحيله على النظام التحويلي لمعرفة أين يكمن أصلها: في الرجز أم السريع ، مع ملاحظة أنّ هذا النسق يمثّل الدليل المقطعي للأبيات التي نسبها المعري إلى الرجز ، ونسبها الخليل إلى السريع:

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

إنَّ الحكم على النسق الإيقاعي الذي يتضمن صورة (٥/٥/) بالانتساب إلى الرجز يقتضي بالضرورة أن يكون له معادل إيقاعي في الهزج متحول عنه. والهزج أصله في الدائرة العروضية:

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويتحول إلى الرجز عن طريق القراءة المقطعية المتصلة ابتداء من السبب الخفيف بعد الود

المجموع الأول المخطوط تحته ، ثم الدوران إلى إليه مرة أخرى على هذا النحو:

الهزج: ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.

الرجز: — ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ — عيلن مفاعيلن مفاعيلن مفا

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

وفقاً للمبدأ ذاته يمكن إجراء التحويل على البنية المقطعية الآتية من الهزج التي دخلها الخرم

والكف (الخرب)^(٢٠) في تفعيلتها الأولى، والقبض^(٢١) في تفعيلتيها الثانية والثالثة:

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/.

إنَّ تحويل هذا النسق الإيقاعي من الهزج إلى معادله في الرجز يعتمد على المبدأ ذاته في القراءة

المقطعية المتصلة ابتداء من السبب الخفيف بعد الود المجموع الأول الذي دخله الخرم ، ثم

العودة إليه في نهاية النسق الإيقاعي. ويمكن كذلك اختصار طريقة التحويل من الهزج إلى

الرجز بتبديل موقع الود المخطوط تحته من بداية النسق الإيقاعي إلى نهايته ، ويتم ذلك على

النحو الآتي:

^{٢٠} - الخرم: حذف أول الود المجموع من أول البيت، والكف: حذف السابع الساكن، والخرب: اجتماع الخرم والكف في التفعيلة.

^{٢١} - القبض: حذف الخامس الساكن.

الهمز: ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ : فاعيلُ مفاعلن مفاعلن

الرجز: — ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ : — عيلُ مفاعلن مفاعلن فا (مستعلن) (متفعلن) (فعولن)
إنَّ تحقق هذه الصيغة المقطعية (٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/) المتحوّلة من الهمز إلى الرجز يثبت
بما لا يدع مجالاً للشك أنّ الأبيات التي انتقد المعري نسبتها إلى السريع كانت تنتمي إيقاعياً إلى
الرجز، أو على الأقل كانت تستجيب لمعايير التشكّلات الإيقاعية في بحر الرجز ، وهو ما
يعني أنّ الاختلاف بين المعري والخليل لم يكن قائماً على قاعدة التباين بين المفهوم التداولي
والمفهوم العروضي للرجز، بل كان مستنداً إلى محدّدات عروضية راسخة لا يرشح عنها أي
تناقض بين القيمة الوزنية للأبيات السابقة وبين بحر الرجز. أما فيما يتصل بالأبيات الشعرية
التي أحالها أبو العلاء على الرجز، وهي عند الخليل من منهوك المنسرح؛ فإنها تستجيب لوقائع
التحويل ذاتها التي تم تطبيقها على وزن السريع ذي الضربين المكشوف، والمخبون المكشوف ،
فهذه الأبيات التي ردها الخليل إلى المنهوك المنسرح تنتهي كذلك بالضربين المكشوف ،
والمخبون المكشوف ، وهو ما يجعلها حسب الدائرة العروضية من صيغ تحول الهمز المجزوء
إلى الرجز ، ويتم ذلك بالقراءة المتصلة ابتداء من السبب الخفيف الأول بعد الوجد المخروم في
التفعيلة الأولى (عي / ٥) ، ثم إكمال القراءة حتى نهاية النسق ، والدوران إلى الوجد المخروم مرة
أخرى ليصبح في نهاية التشكيل ، على النحو الآتي:

الهمز: ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ : فاعيلن مفاعيلن

الرجز: — ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ : عيلن مفاعيلن فا(مستفعلن مفعولن)

لقد أمكن التحقق من انتماء الصيغة الوزنية ذات الضرب (مفعولن ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/) إلى الرجز ، وليس
إلى المنسرح المنهوك كما ذهب الخليل ، ويمكن كذلك التأكيد من أنّ الضرب (فعولن ٥/٥/ ٥/٥/) في

نهاية التشكيل الوزني (٥/٥// ٥//٥/٥/) ينتمي إلى الرجز حسب الإجراء ذاته ، حيث يكون هذا

التشكيل متحولاً عن الهزج الذي دخل الخرم على تفعيلته الأولى ، والقبض على تفعيلته ضربه:

الهزج: ٥/٥/٥/ ٥//٥//: فاعيلن مفاعلن

الرجز: — ٥/٥/ ٥//٥//٥//: عيلن مفاعلن (مستفعلن فعولن)

إنّ استعانة هذه الدراسة بالمعايير القارة لعلم العروض أثبتت أنّ الأبيات الشعرية السابقة لا

تتنسب إيقاعياً إلى السريع أو منهوك المنسرح، كما ذهب إلى ذلك الخليل ، بل إلى الرجز ، أمّا

ما تمّ إقراره من أنّ العرب قد حدثت بالسريع ومنهوك المنسرح، فليس سوى ابتعاد عن حقيقة بائنة

وهي أنّ الأبيات التي تم الاحتجاج بها لا ينتميان فعلياً إلى البحرين المذكورين.

لقد تم توضيح أنّ غياب الاتساق بين نسبة الأبيات التي أحالها الخليل على السريع ومنهوك

المنسرح، وبين إحالتها عند المعري على الرجز لا يتّصل ، ألبتة، بوجود مفهومين للرجز:

أحدهما وظيفي (تداولي) والآخر نوعي (عروضي) ؛ فالمفهوم الوظيفي الذي يمثلّه الوعي الشفوي

الفطري بالإيقاع هو ذاته المفهوم النوعي الذي ينهض على ملاسبات عروضية شديدة الدقة.

وبطبيعة الحال، يرتفع السريع ، حسب النظرية العروضية، تشكيلات وزنية أخرى تكون فيها

تفعيلتا العروض والضرب على غير صورة (فعولن ٥/٥//). وسوف تسعى الدراسة إلى

الاستجلاء الإيقاعي لهذه التشكيلات ، ومن ثمّ التوثق المنهجي من قابلية الرجز لاستيعابها

ضمن مجاله الإيقاعي ، وسيكون ذلك من معطيات بحث التأسيس الإيقاعي للرجز في الدائرة

العروضية.

التأسيس الإيقاعي للرجز في الدائرة العروضية:

يمثلّ الهزج في الدائرة العروضية الأنموذج الأصل للمحتوى المقطعي والزمني الذي يتكون منه الرجز، ولا شك أنّ معاينة الأنساق الإيقاعية المتحولة بين هذين البحرين سيّتيح للدراسة تتبع قابلية وزن السريع إلى الدخول ضمن المجال الإيقاعي للرجز. أما فيما يتصل بالتوثّق من وقوع المنسرح المنهوك ضمن مجال الرجز ، فسوف يتم إرجاؤه إلى المبحث اللاحق لأسباب منهجية، حيث إنّ هذا الوزن لا يكون تامّاً كما هو الحال في السريع.

من المعلوم أنّ الهزج لم يُستخدم في الشعر العربي إلا مجزوءاً ، وستنصرف الدراسة عن التسويغ الإيقاعي لهذه المسألة كونها غير متّصلة بموضوع البحث . وما هو أساسي هنا يتمثل بالتقعيد النظري لفاعلية النظام التحويلي التي تستجيب لها بحور هذه الدائرة : الهزج والرمل والرجز. وبطبيعة الحال ، لن تؤصّل الدراسة لإيقاع الرمل كونه لا يتداخل مع السريع ومنهوك المنسرح في تركيبه الكمي للوحدات المنطقية.

يتألف النسق الإيقاعي للهزج من تفعيلات ثلاث في الدائرة العروضية ، عدّة كلّ تفعيلية منها ثلاث وحدات منطقية ، هي الوند المجموع المتصدّر بالإضافة إلى السببين الخفيفين اللذين يقعان بعده متتاليين. ويتمثل الوزن المعياري للهزج هكذا:

٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// (مكرّر في كل شطر)

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

أما الرجز التام ، فإنه يتحول عن الهزج بابتداء القراءة المقطعية المتصلة من السبب الخفيف الذي يأتي بعد الوند المجموع الأول المخطوط تحته ، ثم الدوران إليه ، على هذا النحو:

الهزج: ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

الرجز: — ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// عيلن مفا عيلن مفا عيلن مفا

وصورة (عين مفا عيلن مفا عيلن مفا) تتعادل مع البنية التفعيلية (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) التي تمثل وزن الرجز .

وتبعاً للمواضع الإيقاعية التي كرستها الدراسة تتحدّد التغيرات والعلل في الرجز بطريقة متجاوبة مع التغيّرات التي تطرأ على الهزج ، حيث يتم التعامل مع الوحدة المنطقية التي تغيّر زمنها بالزحاف أو العلة عند التحويل كما لو كانت وحدة منطقية معيارية. والتغيّرات التي تطرأ على الهزج ، هي:

أولاً- القبض: هو إسقاط خامس التفعيلة الساكن، أي الياء في السبب الخفيف (عي / ٥) ، ما يعني أنّ (مفاعيلن ٥/٥/٥//) تتغيّر بزحاف القبض إلى (مفاعيلن ٥//٥//). ويتم الإجراء التحويلي من الهزج إلى الرجز بابتداء القراءة المقطعية من السبب الخفيف الذي حُذف ساكنه، ويكون ذلك بعد الوند المجموع المتصدر، ثم الدوران إلى هذا الوند وجعل موقعه في نهاية النسق، أو يتم التحويل بإبدال موقع الوند المجموع الأول من بداية النسق إلى آخره، على النحو الآتي:

الهزج: ٥//٥// ٥//٥// ٥//٥//

الرجز: — ٥// ٥//٥// ٥//٥//٥//

أما البنية التفعيلية الممثلة لهذا الكم المقطعي في الهزج والرجز؛ فهي:

الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ← القبض.

الرجز: — علن مفاعيلن مفاعيلن مفا (متفعلن متفعلن متفعلن) ← الخين.

إنّ دخول الخين على تفعيلة (مستفعلن) وتغييرها إلى (متفعلن) من التغيّرات التي أقرتها النظرية العروضية عند الخليل ، وهذا الزحاف من التغيرات الناجزة لتحول القبض في الهزج. ولا شك أنّ ثمة فاعلية قصوى للدائرة العروضية يمكن استثمارها في استجلاء حقيقة التغيرات (الزحافات

والعلل) التي تطرأ على كافة أوزان الشعر العربي. وبعيداً عن ذلك ، تستمر الدراسة في تتبع

التغيرات التي تطرأ على البنية الوزنية للهج ، وتحولاتها في الرجز :

ثانياً- الكف: هو إسقاط سابع التفعيلة الساكن ، وبهذا الزحاف الذي يطرأ على البنية الوزنية

للهج تتغير تفعيلة (مفاعيلن ٥/٥/٥//) إلى (مفاعلن //٥/٥/). ولمعرفة المقابل الإيقاعي لهذا

الزحاف في الرجز يتم إعتداد الإجراء التحويلي ذاته، حيث تبدأ القراءة المقطعية من السبب

الخفيف الواقع بعد الوتد المجموع المتصدر ، أو تغيير موقع الوتد المجموع المتصدر إلى آخر

النسق، على النحو الآتي:

الهج: /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

الرجز: — /٥/ /٥/٥// /٥/٥// ٥///

أما البنية التفعيلية لهذا الكم المقطعي في الهج والرجز؛ فهي:

الهج: مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ — الكف.

الرجز: — عيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفا (مستعلن مستعلن مستعلن) — الطي.

إنّ زحاف الطي الذي يدخل على تفعيلة (مستعلن ٥/٥/٥) ويغيرها بحذف الخامس الساكن

إلى (مستعلن ٥///٥) يمثل النظير الإيقاعي لزحاف الكف في الهج ؛ لأن الوحدة المنطقية التي

حُذف ساكنها من التشكيلين الإيقاعيين للهج والرجز واحدة ، وهي (لن /٥) التي أعيدت

صياغتها في الرجز ضمن بنية (مستعلن) لتصبح (تف).

ومن الطبيعي أنّ استدعاء الأنماط الوزنية للرجز عبر تحديد التغيرات التي تطرأ على الهج

ومعرفة تحولاتها سيكشف ، بالضرورة ، عما إذا كان السريع من تشكيلات الرجز الإيقاعية أم

لا . والدراسة من ثمة سوف تتوسّل بالانضباط المنهجي اللازم الذي يتيح لها تحقيق هذه الغاية

عن طريق الاستمرار برصد التحولات في الهج .

ثالثاً- الخرم: هو حذف أول متحرك من الوند المجموع الذي يقع في صدارة النسق الإيقاعي^(٢٢)، وفي هذه الحالة تتغير التفعيلة الأولى من الهزج (مفاعيلن//٥/٥/٥) إلى فاعيلن (٥/٥/٥/) التي تُنقل إلى مفعولن. ويتم التحول من الهزج المخروم إلى الرجز بالطريقة ذاتها، وهي ابتداء القراءة المقطعية من السبب الخفيف الواقع بعد الوند المجموع الذي سقط متحركه الأول بالخرم من صدر النسق الإيقاعي، ثم الدوران إلى هذا الوند ليصبح في نهاية النسق ، أو يتم ذلك عن طريق تغيير موقع الوند المتصدّر إلى آخر النسق الإيقاعي، على هذا النحو:

الهزج: ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

الرجز: ٥/٥/— ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

أما البنية التفعيلية التي تعادل هذا الكم المقطعي لكل من الهزج والرجز، فهي:

الهزج: فاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ← فاعيلن = مفعولن: الخرم.

الرجز: — عيلن مفاعيلن مفاعيلن فاعيلن (مستعلن مستعلن مستعلن) ← مستعلن: القطع.

إن تحقق صورة (٥/٥/٥/) المقطوعة الناجزة عن تحول الهزج إلى الرجز يدلّ على أنّ الأخير يجتلب تشكيلاً وزنياً شائعاً في السريع ، حيث ترد صورة (٥/٥/٥/) المكشوفة في عروضه وضربه. وعلى الرغم من أنّ العروض الخليلي يؤوّل هذه الصورة على أساس أنها (مفعولات/٥/٥/٥/) التي دخلتها علة الكشف بحذف المتحرك الأخير من وتدها المفروق^(٢٣)— لكنها في حقيقة الأمر تتجاوب مع الهوية الإيقاعية لضرب الرجز المقطوع. والدراسة هنا تستمر في توثيقها من قدرة الرجز على اجتلاب التشكيلات الوزنية للسريع اعتماداً على التحولات في بحر الهزج .

^{٢٢} - انظر: التبريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة ، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٧م، ص ٩٩.

^{٢٣} - المرجع السابق، ص ١٢٥

رابعاً- الخرم في التفعيلة الأولى، والقبض في تفعيلة الضرب: حيث يسقط بالخرم أول الودد المجموع المتصدر من التفعيلة الأولى ، أما القبض ؛ فيسقط به خامس التفعيلة الساكن^(٢٤)، لتتغير (مفاعيلن//٥/٥/٥) إلى (مفاعلن //٥//٥) . ويتم تفعيل الإجراء التحويلي في هذا النسق على المنوال ذاته:

الهمز: ٥//٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥/

الرجز: — ٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥/٥//٥//

والبنية التفعيلية التي تعادل هذا الكم المقطعي لكل من الهمز والرجز هي:

الهمز: فاعيلن مفاعيلن مفاعلن — فاعيلن = مفعولن:الخرم ،مفاعلن:القبض.

الرجز: — عيلن مفاعيلن مفاعلن فا(مستقلن مستقلن فعولن) —فعولن: الخبن والقطع.

إنَّ فاعلية التحويل في الدائرة العروضية استطاعت أن تثبت صورة (٥/٥//) المقطوعة في إيقاع الرجز، وهي من الصور الشائعة، ومثالها قول الشاعر:

لا خير فيمن كف عنا شره إن كان لا يُرجى ليوم خير ^(٢٥).

ولا شكَّ أنَّ (٥/٥//) في السريع التي دخلها ، حسب العروض الخليلي، الخبن مع الكشف لا يصلح أن يكون تماثلها الإيقاعي مع (٥/٥//) التي دخلها الخبن مع القطع في الرجز دالاً على أنَّ تشكيلات السريع واقعة ضمن المجال الطبيعي لبحر الرجز، ما لم يتم إثبات أنَّ صورة (فاعلن//٥/٥) لها تحقق فعلي في التشكيلات المتحولة عن الهمز. وهذه الصورة التي ترد تحديداً في ضرب السريع هي الوحيدة التي تم الاعتداد بها لفصله عن الرجز، لأنَّ الخليل لم يوردها في الأخير. وخلافاً لذلك ، يبدو التوافق الإيقاعي تاماً بين البحرين.

^{٢٤} -المرجع السابق، ص ١٨٧.

^{٢٥} - المرجع السابق، ص ١٠٧.

وما هو أكيد أنّ ما يقع ضمن مجال التأسيس المنهجي للمشكلة الإيقاعية بين الرجز والسريع يكمن في إثبات صورة (فاعلن/٥//٥) في ضرب الرجز، أي لا بد من إثبات أنّ تشكيل (مستقلن مستقلن فاعلن) ومعادله المقطعي (٥//٥/٥/ ٥//٥/٥//٥/٥//٥) ينتمي إلى وزن الرجز. ومن المعلوم أنّ الخليل وكل المشتغلين في الحقل العروضي ممن جاؤوا بعده يعدّون هذا التشكيل من وزن السريع، بل يتم التعاطي معه على أساس أنه التشكيل الأشهر لهذا البحر ، وليس أدلّ على ذلك من أنّ مفتاح السريع يأتي لإظهاره تحديداً:

بحرٌ سريعٌ ما له ساحلُ مستقلن مستقلن فاعلن

٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

إنّ هذه الدراسة منوط بها استكمال التحقق من استيعاب الرجز لتشكيلات السريع الذي عدّه كافة العروضيين بحرًا مستقلًا بذاته ؛ وهي إذ تقوم بذلك تركز إلى فاعلية الإجراء التحويلي في دائرة الهزج، كونه يتّسق مع مبدأ أنّ الكمّ المقطعي في الدائرة يخضع للتغيّرات ذاتها في سياق الدوران بين البحور. ومن أجل تحقيق هذه الغاية ستحاول الدراسة اجتلاب الأصل العروضي لتشكيل: (مستقلن مستقلن فاعلن ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥//٥/٥) الذي يُعدّ حجر الرحي في الحكم على دخول السريع إلى مجال الرجز الإيقاعي.

خامساً- الخرم في التفعيلة الأولى، والكفّ في التفعيلة الثالثة: حيث يسقط بالخرم أوّل الوند المجموع المتصدّر، أما الكف فيسقط به سابع التفعيلة الساكن ، لتتغير (مفاعيلن ٥//٥/٥//٥) إلى (مفاعيلُ ٥//٥/٥//٥) . وربما تكون أهم الملاحظات التي يمكن تصديرها في هذا المقام مرتبطة بكفّ مفاعيلن الأخيرة ، إذ إنه من المسلمات إشباع آخر النسق العروضي إن كان متحرّكًا. والإجابة هنا ستكون في غاية السهولة، وهي أن السبب الخفيف الذي حُذف ساكنه بالكف سيتخلّى عن موقعه الأخير عند التحول إلى الرجز، ما يعني أنّ القانون العروضي لا يُجيز فيه

الإشباع . وبالعودة إلى تفعيل الإجراء التحويلي على الهزج الذي أصابه الخرم في تفعيلته الأولى والكف في تفعيلته الثالثة يتم الخلوص إلى تشكيل: (مستفعلن مستفعلن فاعلن) ، وذلك بابتداء القراءة المقطعية المتصلة من السبب الخفيف بعد الوند الذي وقع فيه الخرم ، ثم الدوران إلى هذا الوند الذي يتغير موقعه من الصدارة إلى نهاية الصيغة الوزنية للرجز:

الهزج: /٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥/٥//

الرجز: — ٥/٥/ ٥/٥/٥// ٥//٥/٥//

وتتحدد البنية التفعيلية المعادلة لهاتين الصيغتين في الهزج والرجز على النحو الآتي:

الهزج: فاعيلن مفاعيلن مفاعيلُ ← فاعيلن = مفعولن: الخرم ، مفاعيلُ: الكف.

الرجز: عيلن مفاعيلن مفاعيلُ فا(مستفعلن مستفعلن فاعلن) ← فاعلن: الطي والقطع.

لا شك في أنّ التوفر على معطيات التحويل التي تحوزها الدائرة العروضية هي التي مكّنت هذه الدراسة من التأصيل الإيقاعي لتشكيل (مستفعلن مستفعلن فاعلن) ، حيث تبيّن أنها من الرجز المتحول عن الهزج التام الذي خُرمت تفعيلته الأولى وكُفّت تفعيلته الأخيرة . ومن ثمة يظهر للدراسة أنّ صورة (فاعلن ٥//٥/) أصلها (مستفعلن ٥//٥/٥/) التي دخلها زحاف الطي بحذف ساكنها الرابع ، وعلة القطع بحذف ساكنها الأخير وتسكين ما قبله ، فأصبحت (مستعل) ، ثم نُقلت إلى (فاعلن) ، ومثّل هذا التأصيل الإيقاعي لصورة (فاعلن) يتباين مع مذهب الخليل الذي يرى أنّ أصلها (مفعولاتُ) التي دخلها زحاف الطي بحذف ساكنها الرابع، وعلة الكشف بحذف آخر وتدها المفروق ، فأصبحت (مفعلا) ، ثم نقلت إلى (فاعلن).

إنّ استيعاب الرجز ، وفق نظام التحويل في الدائرة العروضية، لصورة (فاعلن) المطوية المقطوعة ، ومن قبلها (مفعولن) المقطوعة ، و(فعلولن) المخبونة المقطوعة - يدلّ بوضوح على أنّ السريع الذي يتم اعتماده واحداً من البحور الشعرية الستة عشر داخل بكلّ تشكيلاته ضمن

إيقاع الرجز. ولعلّ ذلك ما يؤكّد واقعية التنازع بين الخليل والمعري على نسبة ما عدّه الأول من السريع إلى ما عدّه الثاني من الرجز. والدراسة هنا تعود إلى تطبيق مبدأ النسبية والتناسب الذي يقتضيه الإيقاع لمعرفة مدى استجابة التشكيل العروضي (مستقلّ مستقّل فاعلن) لهذا المبدأ، وهي لا ترى أيّ نكوص في استجابته لمبدأ النسبية والتناسب على القاعدة التي أقرتها الدراسة مسبقاً بخصوص ماهية التشكّل الإيقاعي للأوزان العروضية، إذ تمّ إثبات أنه ناتج عن تتابع الوحدات المنطقية بطريقة متساوية أو متناسبة زمنياً. وإذا كان ظاهر التشكيل العروضي (مستقلّ مستقّل فاعلن) يتراجع عن الالتزام بهذا المبدأ بحكم اختلال الكم المقطعي في ضربه (٥//٥) عن (٥//٥/٥) في الحشو؛ فإنّ تعيين الوحدات المنطقية (الأسباب والأوتاد) بوصفها العناصر المشكّلة فعلياً للوزن ستجعل هذا التشكيل متنسفاً تماماً مع شرط النسبية والتناسب الذي يتطلبه الإيقاع، وهو ما يمكن توضيحه على النحو الآتي:

الرجز A : ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

الرجز B : ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ...٥/.../٥/

وتبعاً لذلك يكون التسلسل العددي للوحدات المنطقية التي تشكّل إيقاع الرجز A:

مس تف علف مس تف علف مس تف علف

سبب سبب وتد سبب سبب وتد سبب سبب وتد

1 2 3 4 5 6 7 8 9

إنّ مبدأ النسبية والتناسب متحقّق في إيقاع الرجز بالنسبة للأسباب ضمن الصيغة المتسلسلة :

(1 2 ، 4 5 ، 7 8)

كما يتحقّق بالنسبة للأوتاد ضمن الصيغة المتسلسلة:

(3 ، 6 ، 9)

وقانون العدد الإيقاعي للرجز يستجيب له التشكيل B الذي تتحقق في آخره صورة (مستعل=فاعلن) وفق الوحدات المنطقية أو ما ينوب عنها في هذا التشكيل:

مس تف علن مس تف علن مس ت.. عل..

سبب سبب وتد سبب سبب وتد سبب سبب وتد

9 8 7 6 5 4 3 2 1

وتبعًا لحقيقة أن (ت /) هي سبب خفيف (تف /) سقط ساكنه بزحاف الطي، و(عل /) وتد مجموع (علن //) حذف ساكنه الأخير، وتم تسكين المتحرك الذي قبله بعلّة القطع- يتحقق مبدأ النسبية والتناسب بالنسبة للأسباب ضمن الصيغة المتسلسلة:

(1 2 ، 4 5 ، 7 8). أما بالنسبة للأوتاد؛ فإنه يتحقق ضمن الصيغة المتسلسلة:

(3 ، 6 ، 9) .

ويبقى ضروريًا ضمن هذا المبحث التنويه على قابلية الرجز لاستيعاب صورة (فعلن / /) في ضربه، إذ إنه يمكن حذف الوجد المجموع (علن //) من (مستعلن / / /) ، وذلك لوجود نظيره في كافة تفعيلات النسق الوزني للرجز، وهو معادل تمامًا للحذف الذي يدخل ضرب الكامل.

لقد استطاعت الدراسة أن تثبت دعوى التجاوب الإيقاعي بين تشكيلات ما يُعدّ تاريخيًا من بحر السريع ، وبين بحر الرجز. وهي من ثمة لن تستوفي رصيدها من الانضباط المنهجي إلا بالعمل على اختبار مدى التجاوب بين تشكيلات السريع ومنهوك المنسرح التي تنتمي إلى دائرة المضارع العروضية ، وبين معايير الإيقاع ومتطلباته.

^{٢٦} - الحذف: إسقاط الوجد المجموع من آخر التفعيلة.

التأصيل الإيقاعي للسريع والمنسرح المنهوك في الدائرة العروضية:

ينتمي السريع بصيغته المقطعية (/٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/) إلى دائرة المضارع، وأقل ما يمكن أن يقال عن إيقاع البحور في هذه الدائرة إنه يتفاوت بين الصعود والهبوط ؛ لأنّ الأوتاد فيه ليست متجانسة كما في بحور الدوائر العروضية الأخرى، فالوُتد المجموع (٥//) والوُتد المفروق (//٥/) ، وهما متعاكسان مقطعيًا، يشتركان في بناء كافة الصيغ الوزنية ضمن هذه الدائرة. وخلافًا لذلك فإنّ بقية البحور التي تنتمي إلى الدوائر العروضية الأخرى لا تحوز في صيغها الوزنية من الأوتاد إلا الوُتد المجموع. ولا شك في أنّ معايير التشكّل الإيقاعي لبحور هذه الدائرة ينطوي على بعض المحاذير؛ إذ إنّ عدم تجانس الأوتاد في البحور التي يشترك في تأليف إيقاعها الوُتد المجموع والوُتد المفروق يتطلّب المحافظة على سلامة مبنى الوُتد المفروق ، فهو لا يتكرر إلّا مرة واحدة ، وأيّ خلخلة في محتواه الكمي سيُلغي هوية النسق الإيقاعي الذي ينتمي إليه ، وذلك لغيب أيّ نظير له يجعل من تكييفه الزمني بالقياس على هذا النظير أمرًا ممكنًا.

إنّ التّأصيل الإيقاعي للسريع والمنسرح في الدائرة العروضية يجب أن ينهض على هذه الثيمة الأساسية ، وهي المحافظة على الصورة المقطعية التامة للوتد المفروق . وبعيداً عن ذلك فإنّ إثبات التشكيلات الوزنية للسريع والمنسرح ، حسب الأصول التي تتحوّل عنها في المضارع ، لا يعني أكثر من الاحتفاظ بنتيجة التحوّلات التي كرّستها الدائرة العروضية دون النظر في معايير فاعلية الإيقاع التي توجّه الوزن الشعري.

وهذه الدراسة معنية بتتبع التحولات من المضارع إلى الرجز أو العكس ، وهي ستكون من ثمة ملتزمة منهجياً بخيار البحث في أصول البحر المضارع المعادلة لتشكيلات السريع والمنسرح .
والتشكيلات المقصودة هنا هي تلك التي يكون الضرب فيها على صورة (مفعولن / ٥/٥/٥) ،

و(فعلون/٥/٥/٥) ، و(فاعلن/٥/٥/٥) في السريع ، و(فعلون /٥/٥/٥) ، و(مفعولن /٥/٥/٥) في المنسرح.

إنَّ وجود البحر السريع وبحر المنسرح ضمن دائرة المضارع يعني أنهما متحوّلان عن بحر المضارع ، ووزن الأخير تامّاً في الدائرة العروضية : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن (مكرّر).

ومن الملاحظ على البنية التفعيلية لبحر المضارع أنّ (فاع لاتن /٥/٥/٥) تتكوّن من وتد مفروق يتلوه سببان خفيفان. ولا شكّ في أنّ الخليل ، وهو الضليّع بشؤون الإيقاع، قد فعل ذلك لإدراكه أن مبدأ النسبية والتناسب سيتعرض للاختلال لو جاءت هذه التفعيلة مكوّنة من وتد مجموع بين سببين خفيفين ، إذ إنّ العدد الإيقاعي للوزن ، حسب اعتماده على الأوتاد ، سيتبدّل في هذه الحالة من الصيغة المتسلسلة (1، 4 ، 7) إلى صيغة أخرى عشوائية، هي: (1 ، 5 ، 7) ، ويتم ذلك وفق الكيفية الآتية ، حيث يكون الاعتماد في التشكّل A لوزن

المضارع على الوند المفروق في (٥/٥/٥/٥) ، وفي التشكّل B على الوند المجموع :

A:مفا عي لن فاع لا تن مفا عي لن

وتد سبب سبب وتد سبب سبب وتد سبب سبب

1 2 3 4 5 6 7 8 9

B:مفا عي لن فا علا تن مفا عي لن

1 2 3 4 5 6 7 8 9

وتبعاً لمواقع الأوتاد في التشكيلين A و B يتضح أن مبدأ النسبية والتناسب الذي يتطلّبه الإيقاع متحقّق في الصيغة A ، وهذا هو السبب الوحيد الذي جعل الخليل يضع الوند المفروق مكوّناً أساسياً من مكوّنات أوزان دائرة المضارع.

أولاً- صورة (مفعولن): يُحذف متحرك الوند المفروق (آخره) بدخول علة الكشف على (مفعولات)

، حيث تتغير إلى (مفعولا ٥/٥/٥) ، ثم تُنقل إلى (مفعولن). وهنا تتحقق معرفة أصل السريع الذي ينتهي بضرب (مفعولن) عن طريق القراءة المقطعية المتصلة من بداية الوند المجموع (علن ٥// ٥) في تفعيله (مستعلن ٥//٥/٥) الثانية، ثم العودة إلى بداية النسق وإكماله إلى نهاية السبب الخفيف (تف ٥) في (مستعلن) الثانية. وثمة طريقة أخرى في التحويل من السريع إلى المضارع تتمثل بتغيير الكم المقطعي (٥/٥/٥//٥/٥) من بداية النسق إلى نهايته ، على النحو الآتي:

المضارع: ٥/٥/٥//٥/٥/٥/٥/٥//_____

السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولن ← مفعولن = مفعولا: الكشف

يُتَّضح تماماً من هذا التحليل لصيغة التحوّل بين المضارع والسريع أنّ صورة (مفعولن) في ضرب الأخير لا يمكن أن تتحقّق ، لأنها متحوّلة عن المضارع الذي حُذِف من نسقه الوزني متحرك الوتد المفروق الأخير (ع /) . ومن المعلوم أنّ بنية الوتد المفروق لا تتغيّر ، ألّبتة، في

२७

المضارع ، ما يعني أن هذه الدراسة تزعم منهجياً استحالة أن ترد صورة (مفعولن / ٥/٥/٥) في ضرب السريع لعدم وجود الأصل الجائز لها في المضارع.

ثانياً- صورة (فعلولن): وتتحقق بزحاف الخبن وعلة الكشف في (مفعولاتُ) ، حيث يسقط ثانيها الساكن بالخبن ، كما يسقط المتحرك الأخير من وتدها المفروق بالكشف ، فتصبح (معو لا / ٥/٥//)، ثم تُثقل إلى (فعلولن). أما معرفة أصل السريع الذي ينتهي بضرب (فعلولن) ، فنتم بالكيفية ذاتها:

السريع: ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//

المضارع: ————— ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//

ويكون المعادل التفعيلي لهاتين الصيغتين المقطعتين:

السريع: مستفعلن مستفعلن فعولن ← فعولن = معولا: الخبن والكشف.

المضارع: مفاعِلن فالاتن مفاعِلن ← مفاعِلن: القبض، فالاتن: التشعيث.

إنَّ أصل المضارع الذي تحوَّلت عنه صيغة السريع ذات الضرب المخبون والمكشوف ليس له وجود ،ألبتة، في تشكلات هذا البحر ، ما يعني أنَّ ضرب السريع لا يمكن أن ترد فيه صورة (فعلولن / ٥/٥//) ؛ فليس ثمة تغيّرات جائزة إيقاعياً ضمن البنية الوزنية للرجز تتعادل معها. ولا شكَّ أنَّ اختلال المحتوى الكمي للوتد المفروق لن يستجيب معه السريع لمتطلّبات الإيقاع ، وذلك بسبب عدم ورود الوتد المفروق فيه إلا مرة واحدة، حيث يتعذر تقدير الزمن المحذوف من الوتد المفروق لغياب الوحدة المنطقية المساوية له في التشكيل.

ثمة سبب إيقاعي آخر يمنع حذف متحرك الوتد المفروق الأخير، ويتمثل في أنه لا يجوز التعويض الزمني للمحذوف بمتحرك ؛ لأنَّ المقترضات الإيقاعية توجب إشباع آخر النسق الوزني

بساكن ، ولو تمت مراعاة هذه القاعدة في السريع لزداد على المحتوى الزمني لـ(مفعولات) ساكن ، وأصبحت الأخيرة (مفعولاتن/٥/٥/٥/٥).

ثالثاً-صورة (فاعلن): هذه الصورة تُعدّ الأكثر شيوعاً بين أضرب السريع، وأصلها (مفعولاتن/٥/٥/٥/) التي طرأ عليها زحاف الطيِّ بحذف الرابع الساكن، وعلة الكشف بحذف متحرك الوند المفروق الأخير، فتغيّرت إلى (مفعلا ٥//٥)، ثم انتقلت إلى (فاعلن). ويتحدد أصل تشكيل السريع الذي ينتهي بالضرب المطوي المكشوف في البحر المضارع وفق الكيفية التحويلية ذاتها، على هذا النحو:

السريع: ٥//٥/٥//٥/٥/٥//٥

المضارع: ————— ٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥

والبنية التفعيلية المعادلة لهاتين الصيغتين المقطعيتين هي:

السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن ← فاعلن=مفعلا: الطي والكشف.

المضارع: مفاعيلُ مفعولن مفاعيلن ← مفاعيلُ: الكف، مفعولن = فالاتن: التشعيث.

إنّ ما هو ملاحظ بوضوح على التحوّلات بين السريع والمضارع تعذّر وجود نسق وزني للأول يتضمن في ضربه (فاعلن) المطوية المكشوفة ، وسبب ذلك يكمن في عدم وجود الصيغة الوزنية الجائزة التي تمثّل أصلاً له ضمن تشكيلات المضارع.

أمّا التحول من المضارع إلى المنسرح ، فيتم بالقراءة المقطعية المتّصلة ابتداءً من السبب الخفيف (لا ٥) بعد الوند المفروق (فاع ٥/) حتى نهاية النسق المقطعي:

المضارع: ٥//٥/٥//٥/٥/٥//٥

المنسرح: ————— ٥//٥/٥//٥/٥/٥//٥

والمعادل التفعيلي لهاتين الصيغتين المقطعيتين هو:

المضارع:مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

المنسرح:_____ عيلن مفا عيلن فاع لاتن مفا

(مستفعلن) (مفعولات) (مستفعلن)

لا شكّ في أنّ الحكم على التحقّق الإيقاعي لوزن المنسرح المنهوك بدليله التفعيلي:
(مستفعلن/٥//٥/٥ مفعولات/٥/٥/٥) يتطلّب منهجياً المصادقة على إشباع المتحرك الأخير
من الوند المفروق (لاتّ) ، أو حذفه بعلة الكشف . وهو أمر من المتعذّر حدوثه بسبب الطبيعة
الإيقاعية لهذا الوزن ، فإضافة الساكن - على سبيل الإشباع- إلى بنية الوند المفروق ، أو
حذفه، سيخلّ بالمعيار الإيقاعي الذي يوجب المحافظة على بنية هذا الوند لعدم وروده أكثر من
مرة في بحور هذه الدائرة .

وبطبيعة الحال، فإنّ النظام التحويلي للدائرة العروضية يوضّح ذلك ، فالاعتقاد بوجود المنسرح
المنهوك ذي الضرب المكشوف يوجب أن يكون له أصل في المضارع. ويتحدد أصل تشكيل
المنسرح المنهوك الذي ينتهي بالضرب المكشوف في البحر المضارع عن طريق القراءة المقطعية
بدءاً من الوند المجموع (علن //٥) في (مستفعلن) حتى نهاية النسق ، ثم الدوران إلى
(مستف/٥/٥) ، على هذا النحو:

المنسرح المنهوك: مستفعلن مفعولا

المضارع:_____ علن مفعولا مستف:(مفاعيلن فالاتن)

إن النظام التحويلي للدائرة العروضية بما يحوزه من إمكانات لاستجلاء كافة أصول التغيرات
الإيقاعية التي تطرأ على تفعيلات الأوزان - لا يقرّ ، ألبتة ، بوجود مرجعية لصورة (فالاتن) في
المضارع ، وهو ما يعني عدم وجود منهوك للمنسرح من الأساس. أما الأبيات التي عدّها الخليل
من المنسرح ، فهي لا تخرج في حقيقة الأمر عن الرجز ذي الضرب المقطوع.

لقد استطاعت الدراسة بالشغل المنهجي الذي تيسّر لها أن تثبت أن القوانين العروضية والإيقاعية تمنع وجود السريع والمنسرح المنهوك بالتشكيلات التي أقرها درس العروضي ، سواء أكان قديماً أو حديثاً ، كما أثبتت الدراسة أنّ التشكيلات الوزنية التي ظلت تُنسب للسريع ومنهوك المنسرح تنتمي حصرياً إلى الرجز ، ولا تتقاطع معه كما ذهب إلى ذلك أحد العروضيين معتقداً أنّ السريع "يمكن أن نلحقه في الشعر الحر بالبحور التي تتكرر فيها تفعيلية واحدة، لا بالبحور ذوات التفعيلتين"^(٢٨) ، فهو يرى "إدماجه في الرجز لاتحاد تفعيلية الرجز (مستقلن) فيهما، ثم اشتمال ضروب الرجز على ضروبه وزيادة"^(٢٩).

ومثل هذا التقييم لإيقاع السريع لا تجده الدراسة موضوعياً بحكم قيامه على ملاحظة التشابه فقط بين معظم الأضراب في البحرين ، إضافة إلى اعتمادهما على التفاعيل ذاتها في الحشو.

الخاتمة:

بعد أن استكملت الدراسة رصيدها الموضوعي من البحث والاستشكال في التداخل الإيقاعي بين الرجز والسريع ومنهوك المنسرح في الشعر العربي، فقد تمّ تثبيت مواضعة أساسية مؤداها أنّ الوعي المنهجي بكيفية تشكّل الإيقاع ، وتماثل الأخير مع الوزن في الحقل الشعري هو الذي مكّن للدراسة تكريس حقيقة استثنائية تم الوصول إليها بالبحث، وهي أنّ كافة تشكيلات السريع والمنسرح المنهوك تدخل ضمن وزن الرجز. ومن ثمة ، حلّت هذه الدراسة مشكل التعارض والمنازعة بين المعري والخليل على نسبة ما كانت تحدو به العرب تارة إلى الرجز وأخرى إلى السريع ، وأحياناً إلى المنسرح المنهوك . ولعلّ الاستثمار الموضوعي لفاعلية الدائرة العروضية في صياغة معايير التحوّل لبحور الشعر العربي هو الذي أفضى إلى مثل هذه النتيجة ، حيث

^{٢٨} - سلمان، محمود علي، العروض الجديد: أوزان الشعر الحر وقوافيه، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣م، ص ٦١.

^{٢٩} - المرجع نفسه، ص ٦١.

لاحظت الدراسة أنّ التحول من وزن ألى آخر في الدائرة العروضية بموجب ما تشكّله هذه الأوزان من بنى تفعيلية تامة- يمكن تطبيقه على كافة الأنساق الوزنية التي دخلتها الزحافات والعلل، إذ إنّ لكلّ تغيير (زحاف أو علة) في البحر الذي يمثّل أصل الدائرة العروضية ما يعادله من التغيرات (الزحافات والعلل) في البحور الأخرى ضمن الدائرة العروضية ذاتها . ووفقاً لهذا الاختيار المنهجي الذي اعتمدته الدراسة تبيّن أنّ أضرِب السَريع ومنهوك المنسرح التي رسّخها التأريخ العروضي قديماً وحديثاً ما هي إلا صور من أضرِب الرجز التي لم تنصّ عليها نظرية الخليل ، لا سيما صورة (فاعلن) التي توارثها العروضيون منذ الخليل على أساس أنها(مفعولات) التي دخلها زحاف الطي وعلة الكشف ، على الرغم من أنها - كما أثبت النظام التحويلي في الدائرة العروضية - عبارة عن (مستفعلن) التي دخلها زحاف الطي وعلة القطع، ومثلها بقية الأضرِب التي نصّت النظرية العروضية على أنها من السَريع أو المنسرح المنهوك ، وهي في حقيقة الأمر من الرجز.

لقد طبّقت الدراسة قانون الإيقاع بمبادئه الأساسية ، على الأنساق الوزنية لبحر الرجز بما تتضمنه من أضرِب (مفعولن) و(فعولن) و(فاعلن) ؛ فوجدت أن هذه الأنساق تستجيب تماماً لمبدأ النسبية والتناسب الذي يتطلبه تشكّل الإيقاع، في الوقت الذي بدا فيه السَريع ومنهوك المنسرح بكافة صورهما التي أقرها الخليل غير متجاوب ، ألبتة، مع هذا القانون. وهو ما يثبت أنّ السَريع ومنهوك المنسرح بكافة تشكيلاتهما من ملحقات الرجز.

الملخص:

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن قيم التماثل الإيقاعي بين السريع ومنهوك المنسرح والرجز في الشعر العربي ، وقد استفادت في بحثها من الوعي المنهجي بمفهوم الإيقاع ، ثم ربطه بعمل النظام التحويلي في دوائر العروض ؛ لتخلص إلى نتيجة أساسية مؤداها أنّ كافة التشكيلات الوزنية للسريع ومنهوك المنسرح تنتمي إيقاعياً إلى الرجز، وأنّ ما قام به الخليل من فصل بين هذه الأوزان لم يكن نشاطاً موضوعياً تستحوذ عليه محدّدات التشكّل الإيقاعي ، بقدر ما كان نشاطاً منطقيّاً يكرّس نتائج التحويل في الدوائر العروضية. ولا شك في أنّ نتائج هذا الفصل عند الخليل قد ارتبط بالتحول بين الأنساق التامة للأوزان التي لم تطرأ عليها التغييرات (الزحافات والعلل) ، على الرغم من أنّ النظام التحويلي كان يسمح له بالكشف عن النظير لكل تغيير يطرأ على بنية الأوزان الأصلية في دوائر العروض.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

- ١ - أخوان الصفا ، رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا، تصحيح:خير الدين الزركلي، ج ١، مصر، المطبعة العربية ، د. ت.
- ٢- بحيري ، سعيد ، ملاحظات حول مسألة العلاقة بين الكم والنبر في الشعر العربي، فصول، م٦، ع٣، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.
- ٣- التبريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق:فخر الدين قباوة ، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٧م؟
- ٤- الحسيني، أحمد، شرح المنظومة الخرجية، مخطوط، ليدن(2) OR 154 .
- ٥- الخزاعي ، أبو الشيص، الديوان ، صنعه: عبدالله الجبوري، ط١، دمشق- بيروت ،المكتب الإسلامي ، ١٩٨٤م
- ٦-أبو ديب، كمال ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي. ط٢، بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٨١م.
- ٧-أبو محمد القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح:علال الغازي،الرباط ،مكتبة المعارف، ١٩٨٠.
- ٨- السلمان، محمود علي، العروض الجديد:أوزان الشعر الحر وقوافيه، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣م.
- ٩- الطيب ، عبدالله ، المرشد في فهمك أشعار العرب وصناعتها ، ط٢، ج٣، الخرطوم ، الدار السودانية ، ١٩٧٠ م .
- ١٠- عبد الرؤوف ، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف،القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٦م.
- ١١- العلمي ، محمد، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٣م.
- ١٢-العمرى، سلامة محمد رضا، الإيقاع الشعري في ضوء النظام التحويلي للدائرة العروضية، رسالة ماجستير(مخطوط)، إربد،مكتبة جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م.
- ١٣- ابن فارس ، الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تح:السيد أحمد صقر ، بيروت ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٧م.

- ١٤- القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢ ، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١.
- ١٥-الكندي ، المصوتات الوترية ، تح، زكريا يوسف ، بغداد، مطبعة شفيق، ١٩٦٢.
- ١٦- المعري، أبو العلاء ، رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق: عائشة عبد الرحمن ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م.
- ١٧ - ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الثامن، بيروت ، دار صادر.
- المراجع الأجنبية:

1- CD room Encyclopedia universalisFrance.ed 1983