تهذيب العروض العربي وإعادة تدوينه عند الشيخ جلال الحنفي ، دراسة نقدية

الكلمات المفتاحيَّة : تهذيب ، تدوين ، الشيخ الحنفي

البحثُ مستلٌّ من أطروحة دكتوراه

م . م غزاي درع فاضل النُّعَيْري أ.م.د علاء حسين عليوي البدراني

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ghazzay@hotmail.com d.alaaalbadrani@gmail.com

الملخص

يحاول هذا البحث تقديم دراسة نقدية ، عن المرتكزات التي قامت عليها جهود الشيخ جلال الحنفي ، في تهذيب العروض العربي وإعادة تدوينه ، وذلك في كتابه (العروض تهذيبه وإعادة تدوينه) ، والنتائج التي توصلت إليها تلك الجهود ، ويمكن القول إن جهود الشيخ الحنفي هذه تتضافر مع جهود علماء العروض والباحثين والنقاد المعاصرين ، الساعية إلى تقديم الجديد والمتطور في مجال علم العروض العربي ، ليكون هذا العلم متناغما مع متغيرات العصر ، ونافضا عنه غبار الانغلاق والجمود ، وقد شملت هذه الدراسة محاور متعددة شملت : التفاعيل ، البحور الشعرية ، في تعريف الشعر وشؤونه ، آراء العروضيين حول تعقيدات العروض وصعوباته ، مراحل التقطيع الشعري ، بين التيسير والتعسير ، أنواع الأوزان الشعرية ، وشواهد الشيخ الحنفي الشعرية ، ثم جاءت الخاتمة لتضم النتائج التي توصل إليها البحث .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن والاه إلى يوم الدين .

أقدم الشيخ جلال الحنفي على دراسة العروض العربي ، وكان طامحا إلى تحقيق غايتين مهمتين هما : تهذيب العروض ، وإعادة تدوينه ، ومن أجل الانتقال بهاتين الغايتين من النظرية إلى التطبيق ، عمد إلى إعادة النظر في التفاعيل التي تقوم عليها الأنساق الوزنية ، وفي طريقة تشكيل تلك الأنساق الوزنية ، وقرر إلغاء المجزوءات والمنهوكات والمشطورات ، وإلغاء الأعاريض والأضرب ، وإلغاء المصطلحات الخاصة بالزحافات والعلل ، وإلغاء الدوائر العروضية الخمس ، وفي المقابل تضاعف عدد التفاعيل ، وصار عدد البحور الشعرية كبيرا إلى الحد الذي يصعب الإلمام به ، وقلَّت فرصة التنويع الموسيقي الذي ينشأ عادة بسبب الزحافات والعلل ، وربما كان كل هذا سببا للتعسير في الوقت الذي كان الشيخ

الحنفي يسعى فيه إلى التيسير ، وقد خالفت بعض الأوزان التي جاء بها الشيخ الحنفي تقاليد البيت الشعري العربي ، الذي يتألف من شطرين (مصراعين) لكل منهما العدد نفسه من التفاعيل ، فجاءت تلك الأوزان وهي تحمل الاختلاف في عدد التفاعيل بين شطرَي البيت الواحد ، وهذا لم يكن موجودا إلا في الفنون الشعرية الخارجة على العروض الخليلي ، وقد ذكر الشيخ الحنفي مئات الأبيات الشعرية بوصفها شواهد للأوزان المختلفة التي قدَّمها في كتابه ، منها ما كان من تأليفه ، ومنها ما كان لشعراء مختلفين .

تهذيب العروض العربي وإعادة تدوينه

ألَّف الشيخ جلال الحنفي كتابه (تهذيب العروض العربي وإعادة تدوينه)[١] ، وكما هو واضح فإن عنوان الكتاب يشير إلى الدخول إلى علم العروض العربي عبر بوابتين كبيرتين هما : التهذيب ، وإعادة التدوين ، وقد بيَّن في (كلمة المؤلف) أنه فعل ذلك بعد أن وجد أن العروض ((في حاجة إلى التمحيص والتنقيح والتهذيب والتشذيب))[٢] ، بسبب ((ما في العروض من تعقيد وإطالةِ قول وكثرة ألقاب ومصطلحات))[٣] ، وأضاف : ((أن هناك شعورا بثقل وطأة الطريقة العروضية القديمة على الدارسين ، ورسوخ غموضها وتعقُّد مصطلحاتها الكثيرة التي يرى فريق كبير من العروضيين القدامى والمحدثين ، أنها غير ذات ضرورة لازمة للكشف عن حقائق علمية تتطلبها مباحث العروض ، وإنما هي اعتباطية وتعسفية وافتراضية لا مكان لها في الواقع))[٤] ، وقد أقام الشيخ الحنفي خطته التي رسمها للعروض في كتابه هذا على أساس ((استقامة الوزن واطِّراد الإيقاع وتناسق التفاعيل))[٥] ، ولو بحثنا عن الخطوط الرئيسة لتلك (الخطة) ، لتوصلنا إلى أن الشيخ الحنفي قد غيَّر ما غيَّر من القواعد العروضية المعتادة ، وكسر ما كسر من الأسس التي تعارف عليها العروضيون ، وأضاف ما أضاف مما رآه مناسبا وصحيحا .

المحور الأول :

التفاعيل

إن التفاعيل عند الشيخ الحنفي نوعان : أصلية وبديلة ، أو أساسية وإضافية ، وقد رفض التفاعيل الثنائية أي التفاعيل التي تتألف من حرفين ، مثل : (فعْ) أو (فلْ) ، فهي عنده ليست من التفاعيل[٦] ، وهما في حقيقة الأمر تفعيلة واحدة لا تفعيلتان ، إذ أن (فَعْ) تساوي (فَلْ) في الميزان الصرفي ، ولو تحرَّينا أمر تفعيلة (فَعْ) لوجدنا أنها فرع من فروع تفعيلة (فعولن) ،

وأن (فعولن) تتحول إلى (فَعْ) بعد (البتر) ، والبتر : يضم الحذف ((وهو حذف السبب الخفيف))[٧] ، فتصبح بموجبه فعولن : فعوْ ، والقطع ((وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله))[٨] ، فتصبح بموجبه فعوْ : فَعْ ، والتفعيلة (فعْ) تستخدم في المتقارب ، وهي أحد أضربه عندما تكون عروضه صحيحة :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعْ

وهي أيضا أحد أضرب مجزوئه عندما تكون عروضه مجزوءة محذوفة :

فعولن فعولن فعوْ فعولن فعولن فعْ

ويُلاحظ أن الشيخ الحنفي لم يذكر هذين الضربين عندما تحدث عن بحر المتقارب ، ويبدو أن عدم الذكر هذا جاء مقصودا ، لكي يكون الأمر متماشيا مع رفضه لكل ما يتعلق بالتفاعيل الثنائية ، في حين ذكرت كتب العروض الأخرى هذين الضربين ، ومنها علي سبيل المثال : (فن التقطيع الشعري والقافية)[٩] ، و(ميزان الذهب في صناعة شعر العرب)[١٠] .

وقسم الشيخ الحنفي التفاعيل إلى مجموعات بحسب أعداد الأحرف التي تتألف منها ، وكما يأتي[١١] :

- التفاعيل الثلاثية . وعددها ثلاث تفاعيل .
- التفاعيل الرباعية . وعددها خمس تفاعيل .
- التفاعيل الخماسية . وعددها ثماني تفاعيل .
- التفاعيل السداسية . وعددها أربع عشرة تفعيلة .
- التفاعيل السباعية . وعددها أربع عشرة تفعيلة .
- التفاعيل الثمانية . وعددها سبع تفاعيل .
- التفاعيل التساعية . وعددها ست تفاعيل .
- التفاعيل العشارية . وعددها ثلاث تفاعيل .

و((تعدُّ التفاعيل السباعية جميعا أصلية، وكذلك بعض الخماسية والسداسية))[١٢] ، وهكذا بلغ عدد التفاعيل عند الشيخ الحنفي (٦٠) تفعيلة ، و((هذه الطريقة في تقسيم التفاعيل ، يمكن التخلص بها من مجموعة كبيرة من الألقاب العروضية ، التي تُطلق على المراحل التي يحسبها العروضيون قاعدة طبيعية للتحولات الجارية على التفاعيل))[١٣] ، وهنا يمكن القول إن ((طريقة تقسيم التفعيلات إلى أصيلة وبديلة ، تساعد في وصف الوزن ورصد

التغيرات ، وتكمن أهميتها في التخلص من الكثير من المصطلحات الزائدة ، لكنها لم تعتمد على قاعدة معينة ، تساعد في معرفة التفعيلات الأصلية من البديلة ، فهي أداة تساعد على وصف الوزن لكنها لا تقدم قواعد ثابتة ومطردة))[١٤] .

وقد استخدم الشيخ الحنفي الأرقام (١ و٢ و٣) في وزن المقاطع الصوتية ، إذ استعمل الرقم (١) للدلالة على (المقطع القصير) وهو الحرف المفرد المتحرك ، واستعمل الرقم (٢) للدلالة على (المقطع الطويل) وهو عبارة عن حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن ، أما الرقم (٣) فقد استعمله للدلالة على المقطع المؤلف من ثلاثة أحرف ، أولها متحرك وثانيها وثالثها ساكنان ، وعلى وفق طريقة الشيخ الحنفي هذه ، تكون كتابة التفاعيل بالأرقام (على سبيل المثال) كما يأتي : فاعلن : ٢١٢ ، فعولن : ٢٢١ ، متفاعلن : ٢١٢١١ ، مستفعلن : ٢١٢٢ ، وهكذا[١٥] .

المحور الثاني :

البحور الشعرية

قام الشيخ الحنفي، في ما يخص البحور الشعرية ، بما يأتي :

١ . أورد كل بحر من البحور الستة عشر المعروفة ، وذكر أوزانه المشهورة والمقبولة ، وأعطى لكل وزن من تلك الأوزان اسما (تضمن اسم البحر ورقم تسلسله) ، فقال : الطويل الأول والطويل الثاني ، والمديد الثالث والمديد الرابع ، والسريع الخامس عشر والسريع السادس عشر وهكذا ، وهذا الأمر لم يفعله أحد من قبل ، وها هو يقول : ((إني أورد البحر فأذكر ما هناك من أوزانه المشهورة والمقبولة ، فأرقِّم هذه الأوزان بأن أقول الوزن الأول والوزن الثاني وهكذا ، دون التقيد بما ألفناه في كتب العروض من كون البحر ذا أعاريض كذا عددها وذا أضرب كذا عددها))[١٦] .

٢ . قرر إلغاء المجزوءات ، وقال : ((ألغيت مصطلح المجزوءات ، وعددتها أوزانا كسائر الأوزان ، في حدود البحر الذي تنتمي إليه ، وجعلت لها أرقاما في تسلسل الأرقام التي عددت بها تفرعات البحر ، وكذلك فعلت ببعض الموشحات))[١٧] .

٣ . ألغى الأعاريض والأضرب ، وعدَّ أي اختلاف في عروض البيت أو ضربه وزنا جديدا من أوزان البحر الذي حصل فيه ذلك الاختلاف .

٤ . ألغى الدوائر العروضية الخمس المعروفة بشكل نهائي ، وقال : ((إن طريقتنا المتبعة في تخريج البحور واستخراج الأوزان بعيدة عن نظام الدوائر العروضية))[١٨] .

٥ . قسَّم البحور الشعرية حسب عدد تفاعيلها إلى الأقسام الآتية :

أولا . البحور الرباعية : وهي : المجتث ، المضارع ، الهزج ، والمقتضب .

ثانيا. البحور الثمانية : وهي : الطويل ، البسيط ، المتقارب ، والمتدارك .

ثالثا. البحور السداسية : وهي : الخفيف ، المديد ، الرمل ، الكامل ، الوافر ، المنسرح ، الرجز ، والسريع .

٦ . توصل إلى أن الأوزان الشعرية التي يمكن أن تقدِّمها البحور الشعرية المختلفة هي بالأعداد الآتية : المجتث : (١١) وزنا ، المضارع : (٥) أوزان ، الهزج : (٢١) وزنا ، المقتضب : (١١) وزنا ، الطويل : (١٤) وزنا ، البسيط : (٢٥) وزنا ، المتقارب : (٢٨) وزنا ، المتدارك : (٣٠) وزنا ، الخفيف : (٣١) وزنا ، المديد : (١١) وزنا ، الرمل : (٤٠) وزنا ، الكامل : (٣٥) وزنا ، الوافر : (١٣) وزنا ، المنسرح : (٢٧) وزنا ، الرجز : (٥٠) وزنا ، والسريع : (٣١) وزنا .

وهكذا نجد أن أوزان الشعر العربي قد بلغت عند الشيخ الحنفي (٣٨٣) وزنا ، منها (٤٨) وزنا للبحور الرباعية ، و(٩٧) وزنا للبحور الثمانية ، و(٢٣٨) وزنا للبحور السداسية.

٧ . أورد شواهد شعرية عديدة لكل وزن من أوزان البحور الستة عشر، وهذه الشواهد كانت أبياتا مفردة ، وقد عمد الشيخ الحنفي، كما قال هو في تعريفه بعمله ((إلى التصرُّف في رواية فريق من تلك الشواهد لتقريبها من الوزن والقاعدة ، فتكون ظاهرة الدلالة على ما نعدِّده ونسرده من تلك الأوزان والبحور ، وكان هذا هو السبب في الاستغناء عن إيراد أسماء الشعراء إلا في حالات جد نادرة لأن الأمر ... مرتبط بالشكليات وليس بالأسانيد ، على أن جمهرة كبيرة من الأمثلة الواردة في الكتاب هي من بعض ما لجأتُ إلى نظمه وصنعه))[١٩] .

٨ . قام الشيخ الحنفي ، في ما يخص التفاعيل ، بإلغاء جميع المصطلحات الخاصة بالزحافات والعلل التي تدخل على التفاعيل بسبب الإفراط في تكثير تلك المصطلحات حتى صار عددها يطول به الإحصاء[٢٠] ، حسب رأيه ، علما أن الدكتور صفاء خلوصي قد ذكر في كتابه (فن التقطيع الشعري والقافية) عشرين مصطلحا من تلك المصطلحات[٢١] ، وأن السيد أحمد الهاشمي قد ذكر في كتابه (ميزان الذهب في صناعة شعر العرب) خمسة

وعشرين مصطلحا منها[٢٢] ، ولو عدنا إلى القرن السادس الهجري ، لوجدنا أن جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) قد ذكر في كتابه (القسطاس في علم العروض) أكبر عدد من المصطلحات الخاصة بالزحافات والعلل ، إذ ذكر واحدا وسبعين مصطلحا منها ، وقد سمّى التفاعيل الثماني الآتية : (فعولن ، فاعلن ، مستفعلن ، مفاعيلن ، فاعلاتن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولاتُ) أصولا ، وهذه الأصول تتفرع عنها ـ بعد دخول الزخافات والعلل عليها ـ تفاعيل أخرى سمّاها فروعا،وقد بلغ عدد الفروع (٧١) تفعيلة،ويمثلها الجدول الآتي[٢٣] :

ت	التفاعيل (الأصول)	عدد التفاعيل (الفروع)
١	**فعولن**	٦
٢	**فاعلن**	٢
٣	**مستفعلن**	١١
٤	**مفاعيلن**	٧
٥	**فاعلاتن**	١١
٦	**مفاعلتن**	٨
٧	**متفاعلن**	١٥
٨	**مفعولاتُ**	١١
المجموع	**٨ تفاعيل**	**٧١ تفعيلة**

ولا ننسى أن نذكر هنا أن الشيخ الحنفي نفسه ذكر نقلا عن كتاب (مفتاح العلوم) للإمام السكاكي (ت ٦٢٦هـ) خمسة وثلاثين مصطلحا، وذكر مدلولاتها وأشار إلى صعوبتها وكثرتها[٢٤] .

المحور الثالث :

في تعريف الشعر وشؤونه

بثَّ الشيخ الحنفي في متون كتابه العديد من الآراء المتصلة بالتفاعيل والشعر والبحور والقصائد ، ويمكن الإشارة إلى أبرز تلك الآراء وكما يأتي :

١ . ((إن التفعيلات العروضية ، لا يعني وجودها وجود الشعر أبدا ، فهي كالحروف لا يعني وجودها وجود الكلام والعبارات ذات المعاني المفهومة ، وإنما يقع ذلك إذا تم رصف هذه الحروف على الهيئة التي يتحقق بها المعنى الكامل للكلام))[٢٥] ، والشيخ الحنفي في قوله هذا

أوجب أن يكون لوجود التفاعيل العروضية معنى ، وهو في هذا يتفق مع تعريف قدامة بن جعفر للشعر الذي جاء فيه : إنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[٢٦] .

٢ . ((إن للشعر حدودا وأوصافا ... فهو قواف منظومة على هيئة أبيات ، مؤلف كل بيت منها من مصراعين متكافئين في المقادير الإيقاعية التي يطمئن إليها السمع ولا يتعثَّر بها الذهن ، ويُقال لمجموع الأبيات قصيدة ، ويجب أن تكون القصيدة المقصَّدة من بحر واحد ووزن واحد لا من أوزان شتى ، ومن هنا يبدو واضحا أن للشكل الهندسي في بناء القصيدة دخلا كبيرا في تسمية الشعر شعرا))[٢٧] ، وهذا التوصيف منبثق من تقاليد الشعر العربي العمودي المعروفة منذ أيام المهلهل بن ربيعة .

٣ . ((يُراد بالبحر أحد الأوزان الستة عشر التي نظمت فيها العرب في عهد جاهليتها ، على ما استوعبه الخليل بن أحمد وتلقّاه من المصادر الشعرية الثابتة لديه))[٢٨] ، لكن المعلومات المتوفرة لدينا حتى اليوم ، تشير إلى أن البحور التي كانت متداولة في العصر الجاهلي هي اثنا عشر بحرا وليس ستة عشر بحرا ، فلم يُعرف بحر المجتث إلا في العصر الإسلامي ، ولم تُعرف البحور : المضارع والمقتضب والمتدارك ، إلا في العصر العباسي .

٤ . رفض الشيخ الحنفي الشعر الحر، إذ قال في معرض حديثه عن الموشحات : ((والموشحات إنما قُبلت وأُقرَّت لانسجام الأوزان فيها وتناسق تفعيلاتها، وإلا طُردت من قاعة الشعر ورُفضت كما رُفض ما يُسمى بالشعر الحر))[٢٩] ، ورفض الشعر الحر أمر اشترك فيه الدكتور صفاء خلوصي ، فهو يقول : ((إن الشعر الحر بضاعة أوربية ، والفضل الأول في الدعوة إليه لشعراء المهجر ، فليس هو باختراع جديد في دنيا الأدب العربي ، وأشكُّ كثيرا في دوامه وازدهاره))[٣٠] ، مضيفا : ((على أنه عندما نحاول أن نضع الشعر الحر الذي ينظمه الشعراء الموهوبون كترف عقلي جديد ، وحسب قواعد خاصة ، في صنف شعري خاص ، نجده أقرب إلى الموشحات منه إلى البند))[٣١] ، فمن جهة يعدُّ الدكتور خلوصي الشعر الحر (بضاعة أوربية) ، ومن جهة أخرى يعدُّه أقرب إلى الموشحات منه إلى البند ، لاغيا كل خصوصية وتميّز له .

وإنه لأمر غريب أن يأتي رأي من هذا القبيل بالشعر الحر ، من عالمين جليلين ، هما أدرى الناس بالشعر وفحواه وخصائصه ، وعموما فإن مضيَّ ما يقرب من أربعين عاما على تاريخ نشر كتابَيْ الشيخ الحنفي والدكتور خلوصي ، كان كفيلا بتغيير الصورة التي رسماها

عن الشعر الحر ، بسبب تمكُّن شعراء القصيدة العربية الحرة من تقديم نماذج شعرية على مستوى عال من الفن والكمال ، عبر العقود الأخيرة ، وإضافتها إلى النماذج الإبداعية التي سبقت تلك السنوات ، ونشير هنا إلى أن رفض الجديد في بداية بزوغه ، يعد شيئا متوقعا ، ولكن الأمر يختلف بعد حين من الزمن .

٥ . ألغى الشيخ الحنفي المخروم من الشعر ، وهو الشعر الذي ينقص من أوله حرف ، فيكون وزنه بسبب ذلك مكسورا ، ويأتي هذا النقص في الغالب ((كون الشعر المروي قد جرى على لسان من لا يملك أحد تخطئه ، أو كان من هفوات جهلة النُّسّاخ ، أو كان في الأصل لفظا أراد به قائله التهيؤ للاستشهاد بالبيت والتمثل به ، فظن من يجهل ذلك أن تلك الكلمة الزائدة كانت من الشعر وما هي منه))[٣٢] ، وعدَّ الخرم من عيوب الشعر التي ورثها الشعراء الإسلاميون أو بعضهم عن العصر الجاهلي ، وكذلك ألغى الخزم ومعناه إضافة حروف إلى أول البيت الشعري ، وهذا يؤدي أيضا إلى الخروج على الوزن ، وهو ناتج سيِّئ عن الرواية والنسخ ، ومثَّل إلغاء كل من الخرم والخزم عند الشيخ الحنفي ذوقا رفيعا وحرصا أكيدا على سلامة الشعر العربي من كل شائبة قد تشوبه ، لهذا السبب أو ذاك[٣٣] .

٦ . انحصر اهتمام الشيخ الحنفي بالبحور المستعملة الستة عشر، ولم يذكر البحور المهملة الستة وهي : المستطيل ، الممتد ، المتوافر ، المتئد ، المنسرد ، والمطَّرد ، ولو عاد الشيخ الحنفي إلى الدوائر العروضية ، لوجد أن عليه أن يذكر هذه البحور لأن أمكنتها واضحة في تلك الدوائر .

المحور الرابع :

آراء العروضيين حول تعقيدات العروض وصعوباته

ابتدأ الشيخ الحنفي كتابه بالشكوى من التعقيدات التي يتوفر عليها علم العروض والصعوبات التي تواجه الدارسين ، وراح يحشد كل الآراء التي قيلت في هذا المجال ، فأورد مقتطفات لثمانية عشر من العروضيين والباحثين ، قالوها في كتبهم التي ألَّفوها في موضوع العروض ، أو في المقدمات التي كتبوها لكتب عروضية مختلفة ، من أمثال : الدكتور إبراهيم أنيس، الدكتور محمد شكري عيّاد، الدكتور مصطفي جمال الدين ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، الدكتور عبد الرزاق محيي الدين ، بدير متولي حميد ، وغيرهم ، ويمكن إجمال ما عرضه العروضيون والباحثون من تعقيدات وصعوبات بما يأتي[٣٤] :

١ . إن العروض مزدحم بالمصطلحات التي تحملها ألفاظ غليظة جافية ، لا تصادف الدارس في قراءةٍ ولا تطرق أذنه في استماع ، لأنها حوشية ممعنة في الغرابة ، مثل : الخبن ، الخزل ، الكسف ، الصلم ... إلخ ، مع ملاحظة عدم وجود ربط بين الأسماء والمسمَّيات كما هو الحال في بقية علوم العربية .

٢ . إن العروض من الإبهام والغموض والتعقيد ما يجعله بحاجة ماسة إلى التبسيط والإيضاح ، وإن دراسته مملَّة وثقيلة وتشبه إلى حد ما دراسة المعادلات الرياضية والجبرية ، وهذا ما يجعله من علوم العربية التي لا يُقبل عليها إلا القليل من الدارسين .

٣ . إن في العروض من التفريعات والمصطلحات ما هو غير ضروري ولا يحتاج إليه الدارس ، أي أن هناك عددا من البحور يمكن إغفالها أو إدخالها في غيرها وعددا من المصطلحات يمكن الاستغناء عنها وعددا من التقسيمات يمكن إهمالها .

ومن كل ما تقدم ، يتضح لنا أن العروض بحاجة إلى تجديد يجعله مقبولا ومرغوبا به ، وأن قواعده بحاجة إلى تيسير يجعلها مستساغة ومفهومة ، مع ضرورة حل مشكلة المصطلحات بتبديل الأسماء واختيار اسم مُشعر بمعناه لكل مسمى ، حتى يسهل تشخيصه ويمكن حفظه ، والقيام بتجريد العروض من كل التفصيلات غير الضرورية والتي عدت من أكبر العلل في تدريسه ، ويبدو أن هذا هو الهدف الذي سعى إليه الشيخ الحنفي من وراء تأليف هذا الكتاب ، وأراد أن يكون السبيل إلى ذلك عن طريق (التهذيب وإعادة التدوين) ، ولكن الذي حصل كان مختلفا جدا ، فالتعقيدات جرى استبدالها بتعقيدات أخرى ، والصعوبات جرت إضافة صعوبات جديدة إليها .

المحور الخامس :

مراحل التقطيع العروضي

تجاهل الشيخ الحنفي طريقة العروضيين في كتابة البيت الشعري عند التقطيع والتي تُسمّى بـ (التقطيع العروضي أو الخط العروضي) من أجل معرفة وزن ذلك البيت ، ورجَّح عليها الطريقة الكتابية المعتادة ، وطريقته في معرفة وزن البيت الشعري هي كتابة البيت كتابة اعتيادية ثم تحويل المقاطع الصوتية إلى أرقام (١ أو ٢ أو ٣) ، ثم تحويل الأرقام المستحصلة إلى تفاعيل ، وبعدها يكون وزن البيت الشعري قد اتَّضح ، وكمثال على ذلك نأخذ البيت الآتي من معلقة عنترة بن شداد ، ونطبِّق طريقة الشيخ الحنفي لمعرفة وزنه :

ولقد ذكرتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ

منّي وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي

٢١٢١١/ ٢١٢١١/ ٢١٢١١

٢١٢١١ / ٢١٢٢ / ٢١٢٢

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

إذن فإن وزنه : الكامل الأول .

إن الكتابة العروضية للبيت الشعري ، التي يتم فيها التقطيع الشعري لذلك البيت ، خطوة لا يمكن الاستغناء عنها ، وهي ضرورية قبل العبور إلى الخطوة اللاحقة المتصلة بكتابة الأرقام أو الدوائر والخطوط ، ثم معرفة التفاعيل فالبحر الشعري ، أما استغناء الشيخ الحنفي عنها فهو استغناء ظاهري وليس حقيقيا ، فكيف يتسنى له كتابـــة الأرقام دون معرفة

١٠

الحروف الساكنة والمتحركة ، التي تعتمد على الكلمات الملفوظة لا المكتوبة ، إنه دون شك يفعل ذلك ، ولكن في ذهنه ، أما استعمال الأرقام بدلا من الدوائر والخطوط ، فلا غبار عليه ، فقد استعمل العروضيون قديما وحديثا أساليب شتى للإشارة إلى الحروف الساكنة والمتحركة وكلها صحيحة وتؤدي الغرض المطلوب منها ، وهنا يمكن القول : ((إن الترميز بالأرقام وإلغاء التقطيع والكتابة العروضية ، لم يكن بديلا ميسرا ، إذ تجنح تلك الطريقة إلى التجريد ، وإهمال الجانب النغمي الذي هو أحد الأسس التي بنى عليها الشيخ كتابه ، كما أن إلغاء التقطيع لم يتم عمليا ، فلا بد من ممارسته ولو داخليا ليصل مقطع الشعر إلى نتيجة))[٣٥] .

المحور السادس :

بين التيسير والتعسير

إن إلغاء الزحافات والعلل وإلغاء مجزوءات البحور الشعرية ومشطوراتها ومنهوكاتها ، وهذا هو ما قام به الشيخ الحنفي ، جعل أوزان البحر الشعري الواحد تتعدَّد وتزداد بطريقة عجيبة ، لا يمكن السيطرة عليها ، وبعد أن كان عندنا ستة عشر بحرا شعريا مستعملا لها (٣٦) عروضا و(٦٧) ضربا ، أصبح لدينا (٣٨٣) وزنا شعريا ، وبسبب هذا العدد الكبير من الأوزان الشعرية ، فإن من غير الممكن لأي شاعر أو عروضي أو دارس أن يكون ملمًّا بها ،

مهما أوتي من موهبة وذكاء ومهما بذل من جهد ووقت ، وهنا نتوقف لنقول : إن الشيخ الحنفي أراد من وراء جهده هذا كما أعلن هو التيسير ، ولكنه وصل إلى التعسير ، وشتان بين التيسير والتعسير .

وقد قال عبد الجبار داود البصري وهو يسجِّل رأيه بما فعله قام به الشيخ الحنفي : إن ((مضاعفة التفاعيل ومضاعفة البحور، بحجة إلغاء الزحافات لن ييسِّرها ، وسيحوِّل ما هو التزام وقتي لمرة واحدة أو مرتين ، التزاما ثابتا في كل أبيات القصيدة ، وفي ذلك إرهاق لكاهل الشعراء ورتابة في موسيقي الشعر ، وفي حالة إباحة الجمع بين صيغ البحر الواحد ، تكون المياه قد عادت إلى مجاريها ، وما أقتُرح كان جهدا ضائعا))[٣٦] ، مضيفا أننا لو سايرنا الشيخ الحنفي لأصبحنا ((بدلا من أن نتحدث عن صيغة واحدة للبحر الواحد ، تصبح للبحر الواحد صيغ متعددة ، بعدد الزحافات والأعاريض والأضرب المحتملة وبعدد مجزوءاته ومشطوراته ومنهوكاته وموشحاته،وتكون لكل بحر استمرارية تتجاوز عشرات الأبيات))[٣٧].

إن التزام الشاعر ـ أي شاعر ـ بأي وزن من الأوزان التي ذكرها الشيخ الحنفي ، معناه التزامه بذات التفاعيل في كل أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها ، دون أن تكون له فرصة في التنويع الموسيقي الذي ينشأ عادة بسبب الزحافات والعلل ، ودون أن تكون له فرصة لالتقاط الأنفاس بسبب التكرار المتواصل للتفاعيل بصيغها ذاتها ، وذلك لإقصاء تلك الزحافات والعلل من تلك التفاعيل والأوزان ، وهكذا فإن القصيدة المكتوبة على أي وزن من الأوزان التي ذكرها الشيخ الحنفي ، محكوم عليها بالتجميد الموسيقي بسبب الإلتزام بالتفاعيل ذاتها دون أي تغيير ممكن عبر القصيدة كلها ، وستكون موسيقي تلك القصيدة مملَّة ومكرَّرة ، بسبب عدم وجود أي فرصة للتنويع الموسيقي .

إن الزحافات والعلل ليست زخرفة في موسيقي الشعر العمودي ، بل هي ضرورية من أجل التلوين الموسيقي في ذلك الشعر، ويري عبد الجبار داود البصري ((أن الزحاف جزء أساسي من موسيقي الشعر، وهو في بعض أنواعه ظاهرة جمالية واجبة وليس عيبا من عيوب الشعر ولا فائضا يستغني عنه دارس الموسيقي الشعرية))[٣٨] ، موضحا ((جاءت نظرية الزحاف لتبرِّر تجاوزات الشاعر ، ولتعطي مرونة لتفاعيل العروضي))[٣٩] ، فالزحاف ((ضرورة لا بد منها لإزالة التناقض الحاصل بين نظرية العروض أو الموسيقي الشعرية وبين النماذج الشعرية الإبداعية))[٤٠] ، ويري الدكتور يوسف حسين بكار أننا ((يمكن أن نعد

الزحاف تنويعا في موسيقي القصيدة ، يخفِّف من سطوة النغمات التي تتكرَّر ذاتها في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها))[٤١] ، وهكذا تكون الزحافات سببا في التنويع الإيقاعي وفي كسر الجمود العروضي .

المحور السابع :

أنواع الأوزان الشعرية

قدَّم الشيخ الحنفي أوزانا شعرية لا تتكافأ فيها التفاعيل في شطرَي البيت الشعري ، وقد بلغ عدد تلك الأوزان (٩٥) وزنا شعريا ، تضمَّنها(١١) بحرا شعريا ، وتوزَّعت تلك الأوزان علي الأنواع الآتية :

١ . أوزان سباعية التفاعيل (أربع تفاعيل في صدر البيت وثلاث تفاعيـــــل في عجزه) : وعددها (٨) أوزان ، ووردت هذه الأوزان في البحور: الطويل (وزنان) ، البسيط (ثلاثة أوزان) ، والمتقارب (ثلاثة أوزان) .

٢ . أوزان سداسية التفاعيل (أربع تفاعيل في صدر البيت وتفعيلتان في عجزه) : وعددها (٨) أوزان ، ووردت هذه الأوزان في البحور : الطويل (أربعة أوزان) ، البسيط (ثلاثة أوزان) ، والمتدارك (وزن واحد) .

٣ . وزن خماسي التفاعيل (أربع تفاعيل في صدر البيت وتفعيلة واحدة في عجزه) : وورد هذا الوزن في بحر البسيط فقط .

٤ . أوزان خماسية التفاعيل (ثلاث تفاعيل في صدر البيت وتفعيلتان في عجزه) : وعددها (٦٤) وزنا ، ووردت في تسعة بحور هي : المتقارب (خمسة أوزان) ، المتدارك (خمسة أوزان) ، الخفيف (خمسة أوزان) ، الرمل (اثنا عشر وزنا) ، الكامل (اثنا عشر وزنا) ، الوافر (أربعة أوزان) ، المنسرح (سبعة أوزان) ، الرجز (سبعة أوزان) ، والسريع (سبعة أوزان) .

٥ . أوزان رباعية التفاعيل (ثلاث تفاعيل في صدر البيت وتفعيلة واحدة في عجزه) : وعددها أربعة أوزان ، جاء وزنان منها في البحر المنسرح ، والوزنان الآخران في البحر السريع .

٦ . أوزان ثلاثية التفاعيل (تفعيلتان في صدر البيت وتفعيلة واحدة في عجزه) : وعددها عشرة أوزان ، جاء ثمانية منها في بحر الرجز ، ووزنان في البحر السريع .

ولو تأمَّلنا هذه الأوزان لوجدنا أنها جاءت مخالِفة لتقاليد البيت الشعري العربي ، الذي يتألف من شطرين (مصراعين) لكل منهما العدد نفسه من التفاعيل ، ولم نر هذا الاختلاف

في عدد التفاعيل بين شطرَي البيت الواحد إلا في الفنون الشعرية الخارجة على العروض الخليلي وخاصة الموشحات .

ونشير هنا إلى أن الشيخ الحنفي نفسه ، فرض أن يكون كل بيت من أبيات القصيدة مؤلفا من مصراعين متكافئين في المقادير الإيقاعية ، فأين تكافؤ المصراعين في المقادير الإيقاعية ، إذا كان المصراع الأول (الشطر الأول أو الصدر) يتألَّف من أربع تفاعيل ، فيما يتألَّف المصراع الثاني (الشطر الثاني أو العجز) من تفعيلتين ؟ ، أو إذا كان المصراع الأول يتألَّف من ثلاث تفاعيل ، فيما يتألَّف المصراع الثاني من تفعيلة واحدة ؟ ... الخ .

إن الشيخ الحنفي حين ذكر أوزانا لا تتساوي عدد التفاعيل في شطريها ، إنما خالف الحدَّ والوصف الذي وضعه للشعر ، وهو سليم ونابع من تراث البيت الشعري العربي الموغل في القِدم، وأقل ما يمكن أن يُقال عن هذه المخالفة إنها غير مقبولة، لأنها تقدِّم أشكالا مشوَّهة للبيت الشعري العربي ، لا تقبلها الذائقة العربية .

المحور الثامن :

شواهد الشيخ الحنفي الشعرية

ذكر الشيخ الحنفي مئات الأبيات الشعرية بوصفها شواهد للأوزان المختلفة التي قدَّمها في كتابه ، ونسجِّل الملاحظات الآتية حول تلك الشواهد :

١ . قال الشيخ الحنفي : ((إن جمهرة كبيرة من الأمثلة الواردة في الكتاب هي من بعض ما لجأت إلى نظمه وصنعه))[٤٢] ، ولكنه لم يحدِّد لنا الأبيات التي نظمها وصنعها .

٢ . اعترف الشيخ الحنفي بأنه تصرف في الكثير من أبيات الشواهد الشعرية ، وأنه لم يذكر أسماء الشعراء للغالبية العظمى من تلك الشواهد ، مبررا ذلك بقوله ((عمدت إلى التصرف في رواية فريق من تلك الشواهد لتقريبها من الوزن والقاعدة ، فتكون ظاهرة الدلالة على ما نعدِّده ونسرده من تلك الأوزان والبحور ، وكان هذا هو السبب في الاستغناء عن إيراد اسأمي الشعراء ، إلا في حالات جد نادرة ، لأن الأمر مرتبط بالشكليات وليس بالأسانيد))[٤٣] ، وعلى وفق هذا الكلام ، عمد الشيخ الحنفي إلى تقطيع أوصال الكثير من الأبيات الشعرية المشهورة ، وتقليم تفاعيلها وخاصة ما ورد منها في أعجازها ، وكل ذلك من أجل أن تأتي تلك الأبيات مناسبة لمقاسات الأوزان التي فرضها، ونسوق هنا عددا من الأمثلة على ذلك :

أ . ذكر الشيخ الحنفي البيت الآتي ، باعتباره أحد الشواهد على وزن الهزج الخماسي الثالث

((أبا عمرو فلا تعجلْ علينا نخبِّرْكَ اليقينـا

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن))[٤٤]

وأصل البيت هو :

((أبا هندٍ فلا تعجلْ علينا وأنظرنا نخبِّرْكَ اليقينا))[٤٥]

وهو لعمرو بن كلثوم من معلقته ، ولكن الشيخ الحنفي بتر منـه (وأنظرنا) ، ووضع (عمرو) بدلا من (هند) .

ب . ذكر الشيخ الحنفي البيت الآتي باعتباره أحد الشواهد على وزن الطويل السابع :

((ستُبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلا ويأتيكَ بالأخبارِ زيدُ))[٤٦]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن

وأصل البيت هو :

((ستبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلا ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تزوِّدِ))[٤٧]

وهو لطرفة بن العبد من معلقته ، ولكن الشيخ الحنفي بتر منه (من لم تزوِّدِ).

جـ . ذكر الشيخ الحنفي البيت الآتي،بوصفه أحد الشواهد على وزن الكامل الخامس عشر :

((إنَّ الذي سَمَكَ السَّما ءَ بنى لنا بيتا))[٤٨]

متْ فاعلن متَفاعلن متَفاعلن فعْ لن

وأصل البيت هو :

((إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بنى لنا بيتا دعائمُهُ أعزُّ وأطولُ))[٤٩]

وهو للفرزدق (ت١١٤هـ) وهو أحد الشعراء الأمويين ، ولكن الشيخ الحنفي غيَّر ما غيَّر فيه ليكون على مقاس الوزن الذي أراده .

ء . ذكر الشيخ الحنفي البيت الآتي باعتباره أحد الشواهد على وزن الكامل السابع عشر:

((وإذا شربتُ فإنَّني مستهلكٌ مالي وعِرضيَ وافرٌ))[٥٠]

متَفاعلن متَفاعلن متْ فاعلن متْ فاعلن متَفاعلن

وأصل البيت هو :

((وإذا شربتُ فإنَّني مستهلكٌ مالي وعِرضيَ وافرٌ لم يُكْلَمِ))[٥١]

وهو لعنترة بن شداد ، وهو من أصحاب المعلقات .

هـ . ذكر الشيخ الحنفي البيت الآتي باعتباره أحد الشواهد على وزن الرجز الموفى على الأربعين :

((مَنْ مبلغُ الأعرابَ أنّي بعدهُمْ شاهدتُ رسطاليسْ))[٥٢]

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعْ لانْ

وذكر البيت الآتي باعتباره أحد الشواهد على وزن الرجز الحادي والأربعين :

١٥

((مَنْ مبلغُ الأعرابَ أنّي بعدهُمْ شاهدتُ رسطاليسا))[٥٣]

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفعولن

وأصل البيت هو :

((مَنْ مبلغُ الأعرابَ أنّي بعدها جالستُ رسطاليسَ والإسكندرا))[٥٤]

وقد غيَّر الشيخ الحنفي في البيت فجعل (بعدهم) بدلا من (بعده) ، و(شاهدتُ) بدلا من (جالستُ) ، والبيت للمتنبي (ت٣٥٤هـ) .

الخاتمة

كان الشيخ جلال الحنفي في كتابه (العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه) جريئا إلى حدود بعيدة في تحدّي العروض الخليلي ، إذ حطَّم الهيكلية الأساسية التي يعتمد عليها ذلك العروض ، والتي تبدأ بالوحدات الصوتية الوظيفية (الأسباب ، الأوتاد ، الفواصل) ، صعودا نحو الوحدات الإيقاعية (التفاعيل) وما يتعلق بها من زحافات وعلل ، فالأنساق الوزنية (البحور الشعرية المستعملة والمهملة ، بنوعيها الصافية والممزوجة ، بمجزوءاتها ومشطوراتها ومنهوكاتها) ، والتي تنشأ من التفاعيل وتكرارها أو امتزاجها ، وصولا إلى الدوائر العروضية الخمس ، وهكذا تكون خلاصة الهيكلية الأساسية للعروض الخليلي : خمس دوائر عروضية ، (١٦) بحرا مستعملا و(٦) بحور مهملة ، (٣٦)عروضا و(٦٧) ضربا ، عشر تفاعيل ، أما الشيخ الحنفي ، فقد ألغى الوحدات الصوتية الوظيفية ، وألغى التفاعيل الثنائية ، وجعل التفاعيل ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية وسباعية وثمانية وتساعية وعشارية ، وجعل عددها (٦٦) تفعيلة ، وجعل عدد أوزان البحور الشعرية (٣٨٣) وزنا ، وأهمل البحور المهملة ، وألغى الدوائر العروضية الخمس ، وألغى التقطيع الشعري ، وعبَّر عن المقاطع الصوتية بالأرقام (١و٢و٣) بدلا من الدوائر الصغيرة والخطوط المستقيمة أو المنحنية ، وألغى

الزحافات والعلل ، وألغى المجزوءات والمشطورات والمنهوكات ، ويمكن في الأخير القول باطمئنان : لقد كان الطريق الذي سار فيه الشيخ الحنفي ، هو طريق (التهذيب وإعادة التدوين) ، لكن الذي تحقق منه كان مختلفا جدا، فالتعقيدات جرى استبدالها بتعقيدات أخرى، والصعوبات جرت إضافة صعوبات جديدة إليها .

Abstract

Refining the Arabic offers and its re-writing according to Sheikh Jalal Al-Hanafi, a critical study

Keywords: refinement, codification, Sheikh Hanafi

The paper is extracted from a PhD thesis

M . M. Ghazai Shield Fadel Al-Nairi Prof. Dr. Alaa Hussein Aliwi Al-Badrany

Diyala University / College of Education for Human Sciences

This research attempts to present a critical study, on the foundations on which Sheikh Jalal Al-Hanafi's efforts were based, in refining and re-codifying the Arabic proposals, in his book (Al-Awdaat, his refinement and re-writing), and the results of those efforts. Efforts of contemporary scholars, researchers and critics, seeking to present the new and advanced in the field of Arabic prosody, so that this science is in harmony with the changes of the times, and shakes off the dust of closure and stagnation. Opinions of the poets about the complexities and difficulties of performances, the stages of poetic cutting, between facilitation and difficulty, types of poetic weights, and poetic evidence of Sheikh Hanafi, then the conclusion came to include the findings of the research.

الهوامش

(١) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، الشيخ جلال الحنفي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٧٨م .

(٢) المصدر نفسه : ٨ .

(٣) المصدر نفسه : ١٠ .

(٤) المصدر نفسه : ١٥ .

(٥) المصدر نفسه : ١٩ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه : ٣٩ ـ ٤٠ .

(٧) معجم مصطلحات العروض ، محمد محيي الدين مينو ، إصدارات دار الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، ٢٠١٤م : ٦١ .

(٨) المصدر نفسه : ٢٦٤ .

(٩) ينظر : فن التقطيع الشعري ، د. صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، الطبعة الخامسة منقحة ومزيدة ، ١٩٧٧م : ١٩٠ ـ ١٩١ .

(١٠) ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، مكتبة النقاء ، بغداد ،

١٩٧٩م : ٩٢ ـ ٩٣ .

(١١) ينظر : العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٤٠ ـ ٤٣ .

(١٢) المصدر نفسه : ٤٣ .

(١٣) المصدر نفسه : ٤٣ .

(١٤) مدرسة العراق العروضية نقد وتقويم ، الشيخ جلال الحنفي أنموذجـــــــا ، د. محمد جواد حبيب البدراني وعبد الجبار سعد السلامي ، دار دجلة ناشرون وموزعـــــون ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م : ٢٣٤ .

(١٥) ينظر : المصدر نفسه : ١٥ ـ ١٦ .

(١٦) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ١٨ .

(١٧) المصدر نفسه : ١٨ .

(١٨) المصدر نفسه : ٥٨ .

(١٩) المصدر نفسه : ٢٠ .

(٢٠) ينظر : المصدر نفسه : ١٩ .

(٢١) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٠٧ ـ ٢٠٩ .

(٢٢) ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ١٠ ـ ١٦ .

(٢٣) ينظر : القسطاس في علم العروض ، جار الله الزمخشري ، تحقيـــــــق : د. فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ،الطبعة الثانية المجددة ، ١٩٨٩م : ٣١ ـ ٤٥ .

(٢٤) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٣٥ ـ ٣٨ .

(٢٥) المصدر نفسه : ٦٠٢ .

(٢٦) نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت : ٥٣ .

(٢٧) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٦٠٣ .

(٢٨) المصدر نفسه : ٥١ .

(٢٩) المصدر نفسه : ٦٠٣ .

(٣٠) فن التقطيع الشعري والقافية : ٤١٢ .

(٣١) المصدر نفسه : ٤١١ .

(٣٢) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ١٨ .

(٣٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٧ ـ ١٨ .

(٣٤) ينظر : المصدر نفسه :١٠ ـ ١٤ .

(٣٥) مدرسة العراق العروضية نقد وتقويم ، الشيخ جلال الحنفي أنموذجا : ٢٤٣ .

(٣٦) فضاء البيت الشعري ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦م : ٥٤ .

(٣٧) المصدر نفسه : ٥٣ .

(٣٨) فضاء البيت الشعري : ٥١ .

(٣٩) المصدر نفسه : ٤٨ .

(٤٠) المصدر نفسه : ٤٧ .

(٤١) بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث) ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط٢ مزيدة ومنقحة ، ١٩٨٣م : ١٧٢ .

(٤٢) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٠ .

(٤٣) المصدر نفسه : ٢٠ .

(٤٤) المصدر نفسه : ١١٢ .

(٤٥) ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحه : د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م : ٧١ .

(٤٦) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ١٥٧ .

(٤٧) ديوان طرفة بن العبد ، شرح : الأعلم الشنتمري ، تحقيق : دريّة الخطيب ولطفي الصَّقّال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة العربية الثانية (مزيدة ومنقحة) ، ٢٠٠٠م : ٥٨ .

(٤٨) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٤٠٥ .

(٤٩) ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدَّم له : الأستاذ علي الفواز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٤٨٩ .

(٥٠) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٤٠٩ .

(٥١) ديوان عنترة ، الخطيب التبريزي ، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٩٢م : ١٦٩ .

(٥٢) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٥٥٢ .

(٥٣) المصدر نفسه : ٥٥٢ .

(٥٤) ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م : ٥٢٥ .

المصادر والمراجع

- بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث) ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط٢ مزيدة ومنقحة ، ١٩٨٣م .
- ديوان طرفة بن العبد ، شرح : الأعلم الشنتمري ، تحقيق : دريّة الخطيب ولطفي

- الصَّقّال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة العربية الثانيـــة (مزيدة ومنقحة) ٢٠٠٥م .
- ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحـــــه : د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .
- ديوان عنترة ، الخطيب التبريزي ، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارســــــــه : مجيد طراد
- ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٩٢م .
- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدَّم لـــه : الأستاذ علي الفواز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٤٨٩ .
- ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، الشيخ جلال الحنفي ، مطبعة العـــــاني ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- فضاء البيت الشعري ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامـــــــة ، بغداد ، ١٩٩٦م .
- فن التقطيع الشعري ، د. صفاء خلوصي ، منشورات مكتبــة المثنى ببغداد ، الطبعة
- الخامسة منقحة ومزيدة ، ١٩٧٧م .
- القسطاس في علم العروض ، جار الله الزمخشري ، تحقيــق : د. فخر الدين قباوة
- ، مكتبة المعارف ، بيروت ،الطبعة الثانية المجددة ، ١٩٨٩م .
- مدرسة العراق العروضية نقد وتقويم ، الشيخ جلال الحنفي أنموذجـــــا ، د. محمد جواد حبيب البدراني وعبد الجبار سعد السلامي ، دار دجلة ناشرون ومـــــوزعون ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م .
- معجم مصطلحات العروض ، محمد محيي الدين مينو ، إصـــــدارات دار الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، ٢٠١٤م .
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمـــد الهاشمي، مكتبة النقـــــاء ، بغداد ، ١٩٧٩م.
- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيــق وتعليـــــق : محمد عبد المنعم
- خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .