مستويات الاستقامة المسموحة في الشعر العربي
القبض في البحر الطويل نموذجاً

ريم محمود فاخوري
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة حلب
reem.m.fakhoury@gmail.com

التقديم: 2024/01/08 التحكيم 2024/02/20 القبول: 2024/04/01 النشر: 15/ 6/ 2024
DOI: https://doi.org/10.36473/vc3g3818

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

How to Cite
Permissible Metrics in Arabic Poetry:The Constriction in Long Meter as a Model. (n.d.). *ALUSTATH JOURNAL FOR HUMAN AND SOCIAL SCIENCES*, *63*(2), 226-254. https://doi.org/10.36473/vc3g3818

Copyrights© Reem. M. Fakhoury 2024

Permissible Metrics in Arabic Poetry: The Constriction in Long Meter as a Model

Reem Mahmoud Fakhoury
College of Arts - Aleppo University
reem.m.fakhoury@gmail.com

Abstract

This research examines the impact of constriction in the long meter in Arabic poetry, aiming to explore the permissible metrics within it. We utilized a scientific approach based on the straight-line theory and identified nine levels of metrics. Five of them are symmetrical, where the constriction occurs an even number of times, and four are asymmetrical, with an odd number of contractions in each verse. We provided poetic examples for each case and found that low-level metrics (without constriction and single contractions) are scarce in Arabic poetry. High-level metrics (seven contractions and eight contractions) are rare, while medium-level metrics (double constriction, triple constriction, quadruple constriction, quintuple constriction, hexuple constriction) are frequently found. Poets, regardless of their poetic purposes, cannot surpass these levels when using constriction in the long meter. The metrics of constriction in Arabic poetry that employs the long meter generally fall within the mentioned levels. Creativity and diversity in constriction usage within poem verses lead the poet from one aspect to another, depending on the frequency of constriction use and the effort exerted to express inner emotions. This research opens new horizons in the criticism of Arabic poetry.

Keywords: Permissible metrics, long meter, Arabic poetry, poetic structure, quantum poetry.

الملخص:

يدرس هذا البحث أثرَ القبض في البحر الطويل, ويهدف إلى سبر الاستقامات المسموحة فيه, وقد استعملنا فيه المنهج العلميّ على وفق طريقة مبتكرة تستند إلى نظرية المستقيمات, ووجدنا أن الاستقامات تقع في تسعة مستويات، منها خمسةٌ متطابقة يرد فيها القبض عدداً زوجيًا من المرات، فضلًا عما يأتي منها من دون قبض, وأربعة غير متطابقة يرد القبض فيها عدداً فرديًا من المرات في البيت الواحد. وقدّمنا نماذج من أبيات شعرية لكل حالة, كما وجدنا أن مستويات الاستقامة المنخفضة (من دون قبض, وأحادية القبض) قليلة الورود في الشعر العربيّ, وأنَّ مستويات الاستقامة المرتفعة (سباعية القبض, وثمانية القبض) نادرة الوجود في الشعر العربيّ, أما المستويات المتوسطة (ثنائية القبض, ثلاثية القبض, رباعية القبض, خماسية القبض, سداسية القبض)؛ فترِد كثيراً في الشعر العربيّ. ووجدنا أنه لا يمكن للشعراء مهما تنوعت أغراضهم الشعرية تجاوز هذه المستويات عند استعمال القبض في البحر الطويل. ولا تخرج مستويات الاستقامة في كل قصائد الشعر العربيّ التي تستعمل القبض في الطويل عن تلك المذكورة, ومن ثم يكون الإبداع والتنوع في استعمال القبض ضمن أبيات القصيدة, فينتقل الشاعر من سوية إلى أخرى بحسب مرات استعمال القبض والجهد الذي يبذله للتعبير عما يجيش في نفسه. يفتح هذا البحث آفاقًا جديدة في نقد الشعر العربيّ.

الكلمات المفتاحية: الاستقامات المسموحة , البحر الطويل , الشعر العربي , عمود الشعر. شعر الكوانتم

مقدمة:

يُعدُّ علم بحور الشعر أو علم العروض من نتاج العلوم الإسلامية, وعلى الرغم من أن الشعر العربيّ كان قبل الإسلام, فأوّل مَن دوّن البحور الشعرية ووضعها العالِم العربي المسلم الخليل بن أحمد الفراهيدي, إذ سئل يوماً عن العروض إن كان يعرف لها أصلاً, فقال: نعم, مررت بالمدينة حاجّاً, فبينما أنا في بعض طرقاتها, إذ بصرت بشيخ على بابٍ يعلّم غلامًا, وهو يقول له:

نعم لانعم لالا نعم لا نعم نعم نعم لانعم لالا نعم لا نعم نعم

قال الخليل فدنوتُ منه, فسلّمت عليه, وقلت: أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الغلام؟ فذكر لي أن هذا العلم يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم, وهو علمٌ عندهم يسمّى التنعيم, لقولهم فيه نعم, قال الخليل: فحججتُ, ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتُها(العلمي, 1983, ص.37)(Alami,1983:37), فأحكم (نعم لا) بـــ(فعولن), وأحكم (نعم لالا) بـــ(مفاعيلن)(ابن فارس, 1963, ص23)(Ibnfaris,1963:23)، وهاتان التفعيلتان تمثّلان الجزأين الأساسيين في البحر الطويل (الخريشة,2014,ص. 788-787)(Al-Kharisha,2014:787-788). ولما رجع الخليل مكة اعتزل الناسَ في حجرة له كان يقضي فيها الساعات والأيام يوقّع بأصابعه ويحرّكها حتى حصرَ أوزان الشعر العربي(البحراوي, 1993, ص.56-15)(Al-bahrawi,1993:15-56). وبهذا يكون علم بحور الشعر العربيّ علمًا عربيًا إسلاميًا خالصاً, لم يؤخذ من حضارات, كما يعتقد بعضهم, وقد جاء هذا العلم متكاملاً لم يسبقه إليه أحد (الشوشتري,2009,ص1)(Al-Shushtari,2009:1).

يروي الجاحظ أن الخليل نظر في الشعر ووزنِه ومخارجِ ألفاظه, وميّز ما قالت العرب منه, وجمعه وألّفه ووضعه في الكتاب الذي سمّاه العروض(الجاحظ,1987,ص.218) (Al-Jahiz,1987:218). ويقول ابن المعتز: "كان الخليل بن أحمد أعلم الناس بالنحو والغريب... وأول من اخترع العروض وفتّقه, وجعله ميزاناً للشعر"(ابن المعتز,2002,ص.95)(Ibn Al-Mu'taz, 2002: 95).وضع الخليل الضابط لخمسة عشر بحراً، واستدرك الأخفش البحر السادس عشر(الأخفش, 1986, ص.16)(Al-Akhfash,1986:16), وسمّي البحر المتدارك(فاخوري,2011, ص.16)(Fakhoury,2011:16), يقول الأخفش عن العروض: "أما وضع العروض فإنهم جمعوا كل ما وصلت إليه العرب فعرفوا عدد حروفها ساكنها ومتحركها, وهذا البناء المؤلَّف من الكلام هو الذي تسميه العرب شعراً, فما وافق هذا البناء الذي سمّته العرب شعراً في عدد حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر, وما خالفه، وإن أشبهه في بعض الأشياء، فليس اسمه شعراً"(القرطاجني,1966, ص263)(Al-Qarashani,1966:263).

التناسبات واستقامة الشعر:

تعتمد أوزان البحور الشعرية أساسًا على السواكن والمتحركات من الحروف، وكانت تُقوَّم على تلك الأوزان, فـ"الوزن مما يتقوّم به الشعر ويعدّ من جملة جوهره, ويعرَف على أساسٍ من تساوي زمن النطق, أي أن تكون المقادير المُقفّاة في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسّكنات والترتيب", ضمن تناسب يبدأ من أصغر عناصر الوزن (المتحركات والسواكن), ويمتد ليشمل الأجزاء من حيث علاقة بعضها ببعض, وذلك بهدف تحقيق الخاصية الجمالية للوزن المتمثلة بحلاوة المسموع (انظر: القرطاجني,1966, ص263)(see:Al-Qarashani,1966:263), فبكيفية تعاقب التفاعيل وانتظامها مع غيرها من التفاعيل الأخرى في علاقة صوتية ذات أبعاد منتظمة في الزمن يتحقّق المستوى الأول من التناسب، وبهذا تأتلف التفاعيل معًا فإمّا أن تتضاعف أو تتضارع, لتصنع تشكيل الأوزان الخاصة بها (القرطاجني,1966,ص238)(Al-Qarashani,1966:238). وبذلك يكون التناسب بين الحركات والسواكن أداةَ التمييز بين هذه البحور, هذا التناسب دقيق ويمتاز بالتقابل, فكل جزء يوازي الجزء الذي يقابله في المرتبة, فإنْ كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخَر في صدر الشطر الثاني, وإن كان ثانياً كان مقابله ثانياً, وإن كان ثالثاً فثالث، وإن كان رابعاً فرابع.

تحدّثَ عن التناسب في الشعر غيرُ باحث, فكتب إخوانُ الصفا في رسائلهم: إن البحر الطويل مكوّن من "ثمانية وأربعين حرفاً, ثمانية وعشرين حرفاً متحركاً وعشرين حرفاً ساكناً, فنسبة سواكنه إلى متحركاته كنسبة خمسة أسباع (28/20=1.4), وهكذا نسبة نصف البيت, وهو أربعة عشر حرفًا متحركًا, وعشرة أحرف ساكنة (14/10 =1.4), وهكذا نسبة الرّبع سبعة أحرف متحركة, وخمسة أحرف ساكنة (7/5=1.4),وأيضًا هي مكوَّنة من اثني عشر سبباً, والأسباب اثنا عشر حرفًا متحركًا, واثنا عشر ساكنًا,

وثمانية أوتاد: ثمانية أحرف منها سواكن, وستة عشر حرفًا متحركًا"(إخوان الصفا, 2018, ص.-252 257)(Ikhwān al-Ṣafā',2018:252-257).

ويرى باحثون أنَّ وضع القوانين الشعرية من قِبَل الفراهيدي كان له أثرمهم في تقليل الاستباحات الشعرية, إذ كان الشعر الجاهليّ يمتاز بوجود بعض الاضطرابات العروضية, فقد لحظ شوقي ضيف وجود بعض الكسور العروضية في الشعر الجاهلي(ضيف,1960,ص.184)(Dhaif,1960:184), وذكر النويهي أن شعراء الجاهلية قد أكثروا من الاستباحات التي قلّت بعد وضع علم العروض(النويهي, 1993, ص. 96) (ālnwyhī, 1993:96)، وتحدّث عدد من النقاد عن التناسب في الشعر, نذكر منهم الباحثة فاخوري من خلال دراستها نسبة التكرار الصوتي في شعر عمران بن حطان الخارجي(فاخوري ريم, 2020, ص.6)(Fakhoury, Reem,2020:6), والباحث خريشة الذي درس جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل من خلال التناسب بين السواكن والمتحركات في هذا البحر, معلّلاً شيوع البحر الطويل في الشعر العربي(الخريشة,2014,ص.787)(Al-kharisha,2014:787). وعلى الرغم من أهمية الأبحاث التي تحدثت عن التناسب في الشعر اكتفت بالتغني بجمالية هذه النسب الفاضلة الرصينة, ولم تتطرق إلى فكرة تحويلها إلى معادلات مستقيمات تمرّ من مبدأ الإحداثيات.

والاستقامة في الشعر العربي معروفة عند النقاد القدماء من خلال عمود الشعر, والمراد بعمود الشعر قوامه الذي لا يستقيم إلا به، وقد شاع هذا المفهوم في القرن الرابع الهجريّ(بزيو,2014,ص.4)(Bziou,2014:4), إذ ورد هذا المصطلح أول مرة على لسان الآمدي في كتابه الموازنة حينقال عن البحتري "أعرابي الشعر, مطبوع, على مذهب الأوائل, وما فارق عمودَ الشعر المعروف, وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"(الآمدي,1961,ص.11)(Al-Amidi,1961:11), وقال أيضاً: "سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغوص على المعاني مني, وأنا أقوم بعمود الشعر منه"(الآمدي,1961,ص6)(Al-Amidi,1961:6), وقال الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) عن عمود الشعر: "كانت العرب, إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته, وجزالة اللفظ واستقامته, وتُسلم السبقَ فيه لِمن وصف فأصاب وشبّه وقارب, وبَده فأغزر, ولِمن كثرت سوائر أمثاله, وشوارد أبياته"(الجرجاني,د.ت.ص.33)

(Al-Jarjani,Year not specified:33), وقد حدّد المرزوقي عمود الشعر في سبعة عناصر تكون للنقاد الميزان في الحكم على جودة الشعر، منها الاستقامة, يقول عن العرب "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته, والإصابة بالوصف, ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات, والمقاربة بالتشبيه, والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن, ومناسبة المستعار منه للمستعار له, ومشاكلة اللفظ للمعنى, وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما, فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر, ولكل باب منها معيار"(المرزوقي,د.ت,ص9)(Al-Marzouq, n.d: 9), ويرى الباحث وليد قصاب أنَّ مصطلح عمود الشعر يعني أسس الشعر العربي وأصوله وقواعده, من حيث الشكل

والمضمون والخيال والوزن والقافية, وهو يشبه إلى حد كبير نظرية الشعر في النقد الأدبي الحديث(قصاب,2010,ص5)(Qassab,2010:5), وفي الاصطلاح فإن عمود الشعر هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولَّدون والمتأخرون, أو هو القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها, ويعرف أيضاً بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوافرة في قصائد فحول الشعراء, والتي يجب أن تتوافر في الشعر ليكون جيداً(بزبو,2014,ص.2)(Bziou,2014:2).

يفهم ممّا سبق أنَّ للشعر قواماً لا يستقيم إلا به, وهذه الاستقامة مبنية على أوزان الفراهيديّ التي تمثّل الهيكلية الناظمة لبحور الشعر العربيّ، وهي مقياس لابدّ منه يميز العرب به غثّ شعرِهم من سمينِه, ولم يعط الباحثون العناية الكافية لتلك الهيكلية العروضية, فاستسلموا لتلك الطريقة التقليدية, مفترضين أن طريقة توصيف هذه البحور لا يمكن تطويرها, وأنها من ثوابت الموروث التاريخي العربي. وحديثًا صدر كتاب للباحث أحمد كمال جطل عنوانه "نظرية المستقيمات جوهر الحضارة" قدّم فيه طريقة مبتكرة لتوصيف بحور الشعر العربي, تستند في أساسياتها إلى قوانين الفراهيدي الدقيقة التي تعتمد التناسب في توصيف البحور الشعرية, وتحويل هذه التناسبات إلى معادلات مستقيمات تمرّ من مبدأ الإحداثيات, فصار لكل بحر شعري المستقيمات الواصفة له التي تميزه من غيره من البحور, ثم صدر للباحثين ريم فاخوري وأحمد كمال جطل كتاب "رحلة المستقيمات في بحور الشعر العربي "طُبِّقت فيه نظرية المستقيمات على بحور الشعر وجوازاتها, مع أمثلة تطبيقية, أكّد فيه الباحثان أن بحور الشعر العربي كلها تخضع لنظرية المستقيمات(جطل وفاخوري ريم,2023)(Jatal&Fakhouri Reem,2023), وهذا يمثّل تطوراً في دقة توصيف بحور الشعر وفق نظرية المستقيمات.

هدف البحث وإشكاليته:

افترض علماء العروض وباحثوه أنَّ الفراهيديّ قد أحكم هذا العلم، وأنه غير قابل للتطوير, ومما لاشك فيه أنَّ الفراهيديّ أحكم العروض بناءً على فرضية التناسبات, هذه الفرضية تصف كل بحور الشعر العربي وأوزانه, ويهدف بحثنا إلى تقديم طريقة جديدة لتوصيف بحور الشعر على وفق نظرية المستقيمات التي تفترض أن كل تناسب من النمطy/x=a يؤول إلى معادلة مستقيم يمر من مبدأ الإحداثيات y=ax, هذه المعادلة تصف أغلب علوم الفيزياء الحديثة, وهذا يرفع من شأن الشعر العربي الذي قدم للعالم أعظم نتاج فكريّ عرفته الإنسانية وهي المعادلة:y=ax , التي تنتج عن التناسب:y/x=a.

البحر الطويل:

اتّفق أغلب دارسي العروض على أنه أكثر البحور الشعرية شيوعًا عند العرب قديمًا وحديثًا, وسمّي البحر الطويل لأنه أطول بحور الشعر العربيّ, إذ ليس في الشعر بحر يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين، وفي قول آخر لأن الأوتاد تقع في أول أبياته والأسبابُ بعد ذلك, ومعروف أن الوتد أطول من السبب, فسمّي لذلك طويلاً, لأنه طال بتمام أجزائه(التبريزي,1994,ص.22). (Al-Tabrizi,1994:22) وذكر صاحب العمدة عن الأخفش قال: "سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سمّيت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام

أجزائه"(القيرواني,1981, ص.(Al-Qayrawani,1981:136)136). والبحر الطويل بحر خضمّ يستوعب ما لا يستوعب غيرُه من المعاني، ويتّسع للرثاء والفخر والحماسة والمديح وغير ذلك من الأغراض الشعرية, كما يتسع للتشبيهات والاستعارات وسرد الحوادث ووصف الأحوال, لذلك كان نصيبه عند المتقدمين والمتأخرين أوفر من سائر البحور(فاخوري,1990,ص.27) (Fakhoury,1990:27).

وتفعيلات هذا البحر ممتزجة, أربع في كل شطر, ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

من جوازات البحر الطويل القبض، وهو حذف الخامس الساكن, يدخل على عروض البيت وضربه وحشوه، فتأتي (فعولن) على (فعولُ), وتأتي (مفاعيلن) على (مفاعلن)(فاخوري,2011, ص21-20)) .Fakhoury,2011:20-21)

والقبض أشيع جوازات البحر الطويل التي استعملها الشعراء, لا تكاد تخلو قصيدة منه, ومن أمثلتها معلقات: امرئ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سُلمى, وكان هذا الاستعمال في كل بيت من أبيات المعلقة مرتين على الأقل، في عروض الأبيات وضربها. أما ما تبقى من الجوازات؛ فقليل الاستعمال, أو نادر, حتى إن بعض النقاد كره استعمال الشعراء لبعض هذه الجوازات(القيرواني,1925,ص.108)(Al-Qayrawani,1925P108).لِما تَقدَّم سيقتصر بحثنا على دراسة أثر جواز القبض دون غيره من الجوازات, وتسهيلاً وتوضيحاً لفكرة الاستقامات المسموحة من جهة أخرى.

الاستقامات المسموحة في البحر الطويل وفق نظرية المستقيمات:

ورد في لسان العرب مادة (قوم): القيام: نقيض الجلوس, قام يقوم قوْمًا وقياماً وقومة وقامة, والاستقامة: الاعتدال, يقال: استقام له الأمر, وقوله تعالى: فاستقيموا إليه أي في التوجه إليه دون الآلهة, وقام الشيء واستقام: اعتدل واستوى, أقمت الشيء وقوَّمته فقام بمعنى استقام, وقام ميزان النهار إذا انتصف, والقوام العدل, وقِوام الأمر, بالكسر: نظامه وعماده, والاستقامة: التقويم, لقول أهل مكة استقَمْتُ المتاع أي قوَّمته. وفي الحديث: قالوا يا رسول الله لو قوَّمتَ لنا, فقال: الله هو المُقَوِّم, أي لو سعرت لنا, وهو من قيمة الشيء, أي حدَّدت لنا قيمتها(ابن منظور, د,ت,506-496/52) (Ibn Manzur, n.d: 496-506/52)، وهنا تبدو الاستقامة تحتاج جهداً وبذل طاقة انفعالية, وهذا ما يفعله الشاعر للمحافظة على استقامة شعره حسب الوزن العروضي للبحر الذي يقوم بنسج أبيات قصيدته وفقه.

ونقصد بالاستقامات المسموحة الاستقامات العروضية التي يحقّ للشعراء استعمالها خلال نظمهم للقصيدة الشعرية من البحر الطويل مستخدمين جواز القبض. ذكرنا أنَّ أكثر ما يصيب البحر الطويل جواز القبض, ولعلَّ كثرة استعماله تعود إلى أنه يحذف الخامس الساكن، و"الساكنُ أقل الحروف وألطفها, وهو حرف ميت"(الأخفش,1986,ص.142)(Al-Akhfash,1986:142) فينتزع القبضُ هذا الساكن مُنبتًا الحياة في جسد القصيدة. لذلك سينصبُّ جهدنا في تحديد مستويات الاستقامة العروضية في البحر الطويل على أثر هذا الجواز من دون غيره, لتسهيل شرح الفكرة وتثبيتها في الأذهان.

والقبضُ في لسان العرب خلاف البسط, والانقباض: خلاف الانبساط. وانقبضت الجلدة في النار أي انزوت. وفي أسماء الله تعالى: القابض وهو الذي يمسك الرزق وغيرَه من الأشياء عن العباد بلطفه وحكمته ويقبض الأرواح عند الممات. والتّقبض: التَّشَنج. والقبض في زحاف الشعر: حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء نحو النون من فعولن أينما تصرّفت, ونحو الياء من مفاعيلن, وكل ما حذف خامسه فهو مقبوض, وإنما سمي مقبوضاً ليفصل بين ما حذف أوله وآخره ووسطه (ابن منظور,د,ت,216-29/213). وهنا يبدو أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي متطابقان.

لفهم آلية الاستقامات المسموحة في البحر الطويل كما سنعرضها لابد من معرفة نظرية المستقيمات في الشعر العربي التي تنصّ في البند الأول منها على أن كل تناسُب من النمط y/x=a يؤول إلى معادلة مستقيم يمر من مبدأ الإحداثيات من النمط y=ax، وميلُ هذا المستقيم هو قيمة النسبة نفسها, وزاويةُ ميل المستقيم تُحسب من قيمة النسبة أيضاً, أما البند الثاني من النظرية؛ فينصُّ على أنه إذا تساوت التناسبات فستتولد مستقيمات متطابقة، لها الميل نفسه وزاوية الميل نفسها, وعدد هذه المستقيمات يساوي عدد النسب, وإذا لم تتساوَ النسب فإنها تولّد مستقيمات غير متطابقة عددها يساوي عدد التناسبات غير المتساوية, لكل منها ميله وزاوية ميله الخاصة به(جطل,2021)(jatal,2021). سنطبق هذه النظرية في البحر الطويل للتعرّف على الاستقامات المسموحة فيه, ويمكن تطبيقها في كل أبحر الشعر العربي. توضح البنية العروضية للبحر الطويل أن جواز القبض يمكن أن يدخل على التفعيلات الثمانية لهذا البحر فيحذف الخامس الساكن فيها, كما هو موضح:

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
o/**o**/o//	**o**/o//	o/**o**/o//	**o**/o//	o/**o**/o//	**o**/o//	o/**o**/o//	**o**/o//

نلاحظ أن الأجزاء القابلة للتعديل في الوزن الأصليّ ثمانية، فيها ثمانية سواكن في موضعها تنتظر القبض, إذ كلُّ جزء من الأجزاء الثمانية يمكنه التخلّي عن خامسه الساكن تحت أثر الطاقة الواردة من جواز القبض, وينطبق هذا على أجزاء البحر جميعها تبعاً لِتطوُّر مجريات القصيدة و انفعالات الشاعر تحت وطأة تغيراته العاطفية وتقلباتها.

حسب نظرية المستقيمات فإن عدد الحركات في الوزن الأصلي للبحر الطويل:28, وعدد السواكن:20, ونسبة الحركات إلى السواكن:1.400, وهو ميل المستقيم الواصف للبيت الشعري الذي يأتي على وزن الفراهيدي الأصلي من دون تعديل, وزاوية ميله:54.462º. عند ورود القبض مرة واحدة على البنية العروضية ينقص عدد السواكن ساكناً ويصبح عددها:19, في حين يبقى عدد الحركات من دون نقصان:28, وتكون نسبة الحركات إلى السواكن:1.4737, وهي قيمة ميل المستقيم الواصف للاستقامة المذكورة, وزاوية ميله:55.840º. يمكن تطبيق هذه النظرية وحساب ميول وزوايا ميول المستقيمات الواصفة للاستقامات المسموحة للبحر الطويل عند ورود القبض على تفعيلاته, ونرتب النتائج في الجدول (1):

عدد مرات القبض	عدد الحركات في كامل البيت	عدد السواكن في كامل البيت	ميل المستقيم الواصف للاستقامة	زاوية ميل المستقيم الواصف للاستقامة
0	28	20	1.400	54.462°
1	28	19	1.4737	55.840°
2	28	18	1.5556	57.265°
3	28	17	1.6471	58.736°
4	28	16	1.750	60.255°
5	28	15	1.8667	61.821°
6	28	14	2.000	63.435°
7	28	13	2.1538	65.095°
8	28	12	2.3333	66.801°

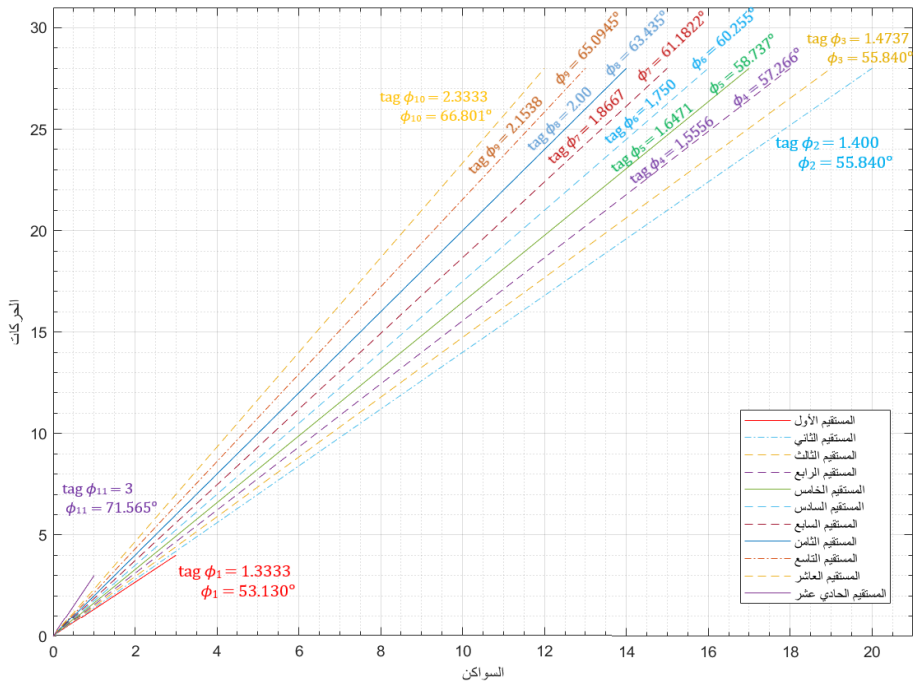
الجدول (1) الاستقامات المسموحة في البحر الطويل عند استعمال جواز القبض.

بالعودة إلى تفعيلتي البحر الطويل نجد أن التفعيلة الأولى (فعولن//o/o) نسبة الحركات إلى السواكن فيها: 1.500, وهو ميل المستقيم الواصف لها, وزاوية ميله:°56.310, وتصبح بعد القبض: (فعولُ//o/) وميل المستقيم الواصف:3, وزاوية الميل:°71.565. أما التفعيلة الثانية (مفاعيلن//o/o/o)قبل القبض فميل المستقيم الواصف لها:1.3333,وزاوية ميله:°53.129, وتصبح بعد القبض (مفاعلن//o/o), وميل المستقيم الواصف لها:2.00, وزاوية ميله: °63.435. وبالنظر إلى قيم الجدول (1) نجد أن ميول وزوايا ميول المستقيمات الواصفة للوزن الشعري للبيت عند استعمال القبض لا تتجاوز قيمة ميل المستقيم الواصف للتفعيلة الأولى، فأعلى قيمةٍ لميول المستقيمات هي:2.3333, وأعلى قيمةٍ لزوايا ميولها هي:°66.801, في حين تبلغ قيمة ميل المستقيم الواصف للتفعيلة (فعولُ): 3, وزاوية ميله:°71.565 , أي أنَّ أعلى قيمةٍ لميول وزوايا ميول المستقيمات الواصفة للبحر الطويل تحت أثر القبض لم تتجاوز قيمة ميل المستقيم الواصف للتفعيلة الأولى, وأنَّ أدنى قيمة لميول ولزوايا ميول المستقيمات الواصفة للبحر الطويل, البالغة :1.400, و°54.462 لم تقلّ عن قيمة ميل وزاوية ميل التفعيلة الثانية (فعولن) قبل القبض, التي تبلغ: 1.3333,°53.129, هذا يعني أن قيم ميول المستقيمات الواصفة تقع ضمن مجالٍ حدُّه الأدنى (1.3333)، وحدُّه الأعلى (3), كذلك زوايا الميول بقيت محصورة في مجال حدُّه الأدنى(°53.129), وحدُّه الأعلى(°71.565), أي إنَّ البحر الطويل بعد تعديله باستعمال ثماني مرات من القبض بقي ضمن قيم الميول وزوايا الميول المسموحة, يدل هذا على انضباط الشعر العربي، مما يجعله مسوّغاً آخر لتسميتنا هذه الاستقامات بالاستقامات المسموحة.

يمكننا أن نلاحظ أيضاً من الجدول (1) أن قيم ميول وزوايا ميول المستقيمات الواصفة للتغيرات الحاصلة نتيجةً للقبض تزيد كلما زاد عدد مرات استعماله, فالتباعد بين الميل الأصليّ وميل المستقيم الذي يصف حالة استعمال القبض ثماني مرات:9.3330=1.4−2.3333, والاتساع الزاوي بين زاوية المستقيم الأصليّ وزاوية المستقيمات الواصفة لحالة استعمال القبض ثماني مرات :17.103º=54.462º − 71.565º, وهما تباعد واتساع زاوي هائلان يعطيان مساحة شاسعة للشاعر للتعبير عما يجيش في نفسه من هموم وآلام, ومن هنا اتّسع البحر الطويل لمختلف الأغراض الشعرية, مما يجعله كثير الاستعمال في الشعر العربي.

يمكّننا تطبيق نظرية المستقيمات على البحر الطويل من رسم المستقيمات الواصفة لهذا البحر, هذا الرسم يشكّل وسيلة بصرية تساعد في تصوّر النص الشعري وفهمه, ومن ثمّ تسهم إسهاماً فعالاً في رقمنة الشعر العربيّ، وهذه نتيجة مهمة من نتائج هذه النظرية.

يبين الشكل (1)الاستقامات المسموحة في هذا البحر عند استعمال جواز القبض.



الشكل (1) الاستقامات المسموحة في البحر الطويل عند استعمال جواز القبض.

مستويات الاستقامة المسموحة في البحر الطويل:

بكل بيت من أبيات قصيدة من البحر الطويل شطران, تصف كلَّ شطرٍ معادلةُ مستقيم, أي يتولد من شطري كل بيت معادلتا مستقيم تصفان التغيرات الحاصلة فيهما, ثم تصف البيتَ كاملاً معادلةُ مستقيم جديدة يساوي ميلُها تقريباً المتوسط الحسابي للشطرين معًا, علماً أنه يكفي مستقيمان لتحديد مستوٍ ما(طرابيشي,1982,ص.25) (Trabichi,1982:25), ومن ثمّ فإن المستقيمين الواصفين لشطري البيت

الواحد يحدّدان معًا مستوى استقامة, هذا المستوى يصفه مستقيم ثالث متعلق بالبيت كاملاً، ويمكننا القول إن كل بيت شعري له مستوى استقامة خاص به, ويرتبط هذا بالبحر الشعري وجوازاته.

يحدد مستويات الاستقامة المسموحة في البحر الطويل عددُ مرات ورود القبض في البيت الشعري الواحد, الذي يتراوح بين العدم وثماني مرات, فقد لا يرد القبض أبداً، عندئذٍ يكون البيت على الوزن الأصلي من دون تعديل، ويكون ميل المستقيم الواصف لمستوى الاستقامة الأصلي :1.400, وزاوية ميله :54.462º, ويكون المستوى غالباً قليلَ الطاقة الانفعالية, ولا يصرف الشاعر هنا أي جهد إضافي في سبيل جلاء فكرته, في حين يحتاج طاقة انفعالية أكبر عند تحقيق مستويات الاستقامة الأعلى، وذلك كلما زاد عدد مرات استعمال القبض.

إنَّ مستويات الاستقامة التي يُسمح للشاعر التنقّل بينها هي المستويات الواردة في الجدول (1), تقسم هذه المستويات إلى نوعين رئيسين, هما الاستقامات المتطابقة, والاستقامات المتباينة.

مستويات الاستقامة المتطابقة:

تمتاز هذه المستويات بأن عدد مرات ورود القبض فيها عدد زوجي: .2,4,6,8, وهي أربعة مستويات, ميولُها وزوايا ميولِها على الترتيب:

(1.5556,57.265º),(1.750,60.255),(2.000,63.435º), (2.3333,66.801º), يضاف إليها مستوى خامس يأتي فيه البيت على الوزن الطبيعي من دون تعديل (أي لا يدخله القبض أبداً), ويكون توزّع القبض على شطري البيت الشعري في المستويات الزوجية متساوياً وعادلاً, يصف مستوياتِ الاستقامة هذه مستقيمان يحدّدان استقامةَ الشطرين, ثم يأتي المستقيم الثالث ليحدد اتجاه هذا البيت, وتكون المستقيمات الثلاثة متطابقة, أي لها قيم ميول وزوايا ميول متساوية.

مستويات الوزن الطبيعي:

تأتي على الوزن الطبيعي للبحر الطويل, على وفق البنية العروضية الأصلية للفراهيدي, فلا يدخل القبض في هذه المستويات على أي تفعيلة من تفعيلات البيت، إذ يرد البيتُ كاملَ الحركات والسواكن, ترد هذه المستويات غالباً في مطالع القصائد, إذا كان البيت مصرّعًا, ثم يعود الشاعر لاستعمال القبض في تفعيلات أبيات القصيدة التي تلي المطلع, مثالها في قول ابن الدُّمينة في البيت المصرَّع (ابن جني,2010,ص.44) Ibn Jinni,2010:44):

ألا يا صبا نجدٍ متى هِجت من نجدِ	لقد زادني مَسراك وَجداً على وجدِ
ألا يا/صبا نجدن/ متى هج/ت من نجدي	لقد زا/دني مسرا/ك وجدن / على وجدي
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//	o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//

وكذلك في مطلع قصيدةٍ عن الحرب بين روسيا والدولة العثمانية عام 1877م, للشاعر محمود سامي البارودي (البارودي,1998,ص.137) (Al–Baroudi,1998:137):

هو البيْنُ حتى لا سلامٌ ولا ردُّ	ولا نظرةٌ يقضي بها حقَّهُ الوجدُ
هولبي/ن حتتلا/ سلامن/ولارددو	ولانظ/رتن يقضي/ بها حق/قهل وجدو
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//	o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//

لا يقدّم الشاعران في البيتين جهداً انفعالياً استثنائياً, فلا انقباضات ولا تشنجات, والبيتان عقلانيان خاليان من الانفعال العاطفي, وأراد الشاعران أن يقدما لقصيدتهما تقديماً هادئاً, وعلى ذلك فإن ميل المستقيمات الواصفة للبيت الشعري وشطريه:1.400 وزوايا ميولها:°54.462, وهو أقل ميول المستقيمات الواصفة لمستويات البحر الطويل، وهذه المستقيمات متطابقة.

المستويات المتطابقة ثنائية القبض:

تمتاز هذه المستويات بورود القبض مرتين في البيت الواحد, مرةً في العروض, ومرةً في الضرب, وهذا الورود إلزاميّ في كل أبيات القصيدة, يسنّه الشاعر منذ مطلع القصيدة ويلتزم به حتى نهاية قصيدته, شاعت هذه المستويات في الشعر العربيّ, استعملها شعراء معلقات البحر الطويل الثلاثة: امرؤ القيس, وطرفة بن العبد, وزهير بن أبي سُلمى, وغيرُهم من شعراء العصر الأموي, كالفرزدق, والصمَّة القشيري, وقلّما خلت قصيدة من قصائد الشعر العربي منها، حتى إن العروضيين يوردونها على أنها الصيغة الأصلية للبحر الطويل, على وفق صيغة صفي الدين الحلّيّ(فاخوري, 2011, ص.10)(Fakhoury,2011:10).عدد الحركات في كل شطر من البيت في هذه المستويات:14, وعدد السواكن:9, وعدد الحركات في البيت كاملاً:28 , وعدد السواكن:18, وميول المستقيمات الواصفة للبيت وشطريه متساوية، تساوي:1.5556, وكذلك زوايا الميول متساوية تبلغ:°57.265, ومن ثم تكون المستقيمات الواصفة للبيت وشطريه متطابقة.

ترِد هذه المستويات في بعض أبيات معلقة طرفة بن العبد(القرشي,1982,ص.340-330)
:(Al-Qarashi,1982:330-340)

فلوشا/ء ربيي كن/ت قيس ب/ن خالدن	ولوشا/ء ربيي كن/ت عمرب/ن مرثدي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o//o// o/o// o/o/o// o/o//
2- أرى الموت لا يرعى على ذي جَلالة	وإن كان في الدنيا عزيزاً بِمقعد
أرلمو/ت لايرعى/على ذي/جلالتن	وإن كا/ن فدنيا/عزيزن/بمقعدي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o//o// o/o// o/o/o// o/o//
3- ولا خيرَ في خيرٍ ترى الشرَّ دونه	ولا نائلٍ يأتيكَ بعد التّلدُّد
ولاخي/رفي خيرن/ترششر /ردونهو	ولانا/ئلن يأتي/ك بعد ت/تلددي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o//o// o/o// o/o/o// o/o//
4- ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً	ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تُزوِّد
ستبدي/ لك لأييا/م ماكن/ت جاهلن	ويأتي/ك بلأخبا/ ر من لم/ تزودي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o//o// o/o// o/o/o// o/o//

تأتي الأبيات الأربعة هادئة رصينة من دون انفعال أو توتّر, مرسومةً على الإيقاع المعتاد للمعلقة, فلا قبض إلا في تفعيلتي العروض والضرب, وهي أقرب إلى العقل منها إلى العاطفة, يورد الشاعر فيها حكماً مازالت تروى حتى عصرنا هذا, فقد خلق الله الناس على درجات متفاوتة من الغنى والمكانة الاجتماعية,

ولو شاء لرزق الشاعرَ ما رزقهم, ولكن الموت لا يميز بينهم، والخيرُ الذي يودي إلى الشر هو في ذاته شر, وستُظهِر الأيام للإنسان ما كانت قد خبّأتْه يوماً. هذه الحكم ظلت إلى اليوم محفوظة في الثقافة العربية, وراسخة في الفكر الإنساني, فهي غير قابلة للزوال أو التغيير, وصادرة عن ذات عاقلة تعي تقلّبات الدهر وتغيرات الحياة.

المستويات المتطابقة رباعية القبض:

تتصف هذه المستويات بورود القبض أربع مرات في البيت الواحد, مرة في العروض, ومرة في الضرب, ومرتين في حشو البيت، أي في كل شطر مرة واحدة. تمتاز هذه المستويات بتقارب المستوى الانفعالي بين شطري البيت, وبالتوزيع المتساوي للحركات والسواكن في كلا الشطرين, إذ ينقص كل شطر ساكنين, في حين يبقى عدد الحركات من دون تغيير. ميول المستقيمات الواصفة للبيت وشطريه:1.750, وزوايا الميول:°60.255 . تشيع هذه المستويات في كثير من قصائد البحر الطويل, مثل بعض المعلقات وقصائد المديح والغزل وغيرها, فمن قول امرئ القيس في معلقته(التبريزي,1969,ص.9)–(Al-Tabrizi,1969:9):

– فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يعْفُ رسمُها	لمَا نسجَتْها من جنوبٍ وشمْأل
فتوض/ ح فلمقرا/ة لم يع/ف رسمها	لما ن/ سجتها من/ جنوبن / وشمألي
فعولُ مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// /o//	o//o// o/o// o/o/o// /o//

يكثّف الشاعر استعمال القبض في البيت, فيورده أربع مرات موزعة بالتساوي على شطري البيت بمعدل قبضين في كل شطر, ويمتاز البيت بالتوازي العروضيّ الأفقيّ, إذ تتطابق كل تفعيلة من الشطر الأول مع ما يناظرها في الشطر الثاني, مما يَشي بتوازن نفسي لدى الشاعر وبارتباط قوي بمكان الحبيبة.

ترد هذه المستويات في عينيَّة الصمّة القشيري, في قوله(القشيري, 2003,ص.35)
:(Al-Qashiri,2003:35)

– أما وَجَلال الله لَو تَذكُريننـي	كَذكرِكِ ما كَفكَفتِ للعَينِ مَدمَعا
أما و/جلال للا/ه لو تذ/كريننـي	كذكر / ك ماكفكف/ ت للعي/ ن مدمعا
فعولُ مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// /o//	o//o// o/o// o/o/o// /o//

تنكأ الذكرياتُ روح الشاعر, يأتي البيت على جناحي القبض في ضفّتيه, ويمتاز بالتوازي العروضيّ, فيلِج القبضُ التفعيلةَ الأولى من الشطر الأول كما يلج التفعيلةَ الأولى من الشطر الثاني, وكذلك عروضَ البيت وضربَه, يخطف القبضُ الرباعي من البيت كله أربعةَ سواكن, والقبضُ عادل في خطفه, إذ يتوزع في كل شطر ساكنان, هذا الولوج المميت لسواكن الجراح ينشر الحزن مرة أخرى، فيجعل الشاعرَ يعاتب حبيبته طالبًا منها أن تتذكره كما يتذكرها, ويأتي البيت متوازنًا موسيقيًا نتيجة التوزيع العادل للحركات والسواكن على كلا الشطرين, متآلفًا متوافقًا مع خلجات ذات الشاعر مستقيماً كاستقامة حبه لحبيبته وصدق إخلاصه لها.

نلحظ أن الأبيات السابقة تحتوي شحنة انفعالية كبيرة, فضلاً عن التوازي العروضيّ, فالطلل والديار والحبيبة من أقرب الأشياء إلى روح الشاعر, لذا لابد أن يعتريه التوتر عند تذكّرهم, إلا أنه توتُّر منتظم ودقيق تُرجِم بانتظامِ تكثيفِ جواز القبض في شطري الأبيات بالتساوي.

المستويات المتطابقة سداسية القبض:

يشتد أوار القصيدة في هذه المستويات, فيدفق الشاعر فيها القبض دفقًا غزيراً, إلا أنه دفق منتظم, فيستعمل القبض ست مرات موزعة بالتساوي على شطري البيت, فيكون فقدان السواكن منتظماً, إذ يفقد كل شطر ثلاثة سواكن, ويبقى عددها في كل شطر سبعًا, وعددها في البيت كاملاً :14, في حين تبقى الحركات من دون تغيير, ويكون ميول المستقيمات الواصفة للبيت وشطريه:2.00 , وزوايا ميولها:°63.435. تمتاز هذه المستويات بارتفاع المستوى الانفعالي وهي ترد قليلاً في قصائد الشعر العربي في ذروة ارتفاع المستوى الانفعالي عند الشاعر, وردت هذه المستويات في معلقة امرئ القيس في قوله (الزوزني,د,ت,ص.–Al) zuzani,Year not specified; 35) (35

كدأبك من أمّ الحويرث قبلها	وجارتها أمّ الرباب بمأسلِ
كدأب/ك من أممل/ حوير /ث قبلها	وجار/ تها أممر /رباب/ بمأسلي
فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**
o//o// /o// o/o/o// /o//	o//o// /o// o/o/o// /o//

ينبئ البيت عن صفة بارزة من صفات امرئ القيس هي حبه للنساء وملاحقتهن, فهو الشاعر الماجن والملك الضليل, وتُظهِر البنية العروضية للبيت عدالةَ توزيع السواكن على شطريه, فقد اختصّ كل شطر بسبعة سواكن, وتقليلُ السواكن يزيد في حركية البيت ورشاقته. إنَّ التوزيع العادل للحركات والسواكن على شطري البيت يُظهر ارتباط الشاعر الوشيج بكلا المرأتين, فهو قائم عليهما, عادل بينهما, لا يميز واحدة من أخرى.

وقد استعمل طرفة بن العبد هذا المستوى المرتفع في معلقته, إذ قال:

(القرشي,1981,ص.310) (Al-Qarashi,1981:310):

–يقولُ وقد ترَّ الوظيفُ وسَاقُها	ألستَ ترى أنْ قد أتيتَ بِمؤْيِدِ
يقول/وقد ترر ل/وظيف /وساقُها	ألست/ ترى أن قد/ أتيت/ بمؤيدي
فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**
o//o// /o// o/o/o// /o//	o//o// /o// o/o/o// /o//

إنَّ ارتفاع نسبة الحركات إلى السواكن في البيت يدل على شدة اعتزاز الشاعر بذاته, وثبات هذا الاعتزاز, ويدل على درجة عنفوانه وقوة بأسه، وهي صفة تميز الشاعر في سيرته الحياتية, لذا جاء القبض في البيت مكثفاً, ليحمل دلالة واضحة على سمات شخصية ونفسية لطرفة بن العبد .

نلاحظ أنَّ البيتين السابقين يقدمان الصفات المميزة للشاعرين, فالأول زير نساء, والثاني مقدام متهوّر كريم, وأن التكديسَ العروضيّ في البيتين يختصر سيرة الشاعرين.

ويأتي هذا المستوى المرتفع نتاجَ تقلبات انفعالية تصل ذروتها عند البيت الذي يختصر مأساة قائله, كما في عينيّة الصمّة القشيري في قوله(القشيري,2003,ص31)(Al-Qashiri,2003:31) :

– كَأَنَّكَ لم تَشهَد وَداعَ مُفارقٍ	ولَم تَرَ شَعبَيْ صاحبين تَقَطَّعا
كأنن/ك لم تشهد/وداع /مفارقن	ولمت/رشعبي صا/ حبين/ تقططعا
فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**
o//o// /o// o/o/o// /o//	o//o// /o// o/o/o// /o//

صل الشاعر في هذا البيت إلى ذروة الفجيعة والأسى, ويقضّ الفراق مضجعه, فيلبسه الكرب من كل الجوانب. يفيض البيت بالقبض الموزع على شطري البيت بالتساوي, نصيب كل شطر ثلاث مرات من القبض تُلهب نفسه المستكينة, ويتحوّل سكون الشاعر إلى نزف من الحزن المترامي على ضفتي البيت الشعريّ. يأخذ مشهد الوداع المساحة العظمى من الحزن في ذات الشاعر, فيَدْفِق لوعةَ التَّقَطُّع والفراق عبر شطرين متكافئين يولّدان بيتاً متناسقاً متوافقاً معهما في استواء اللوعة والبكاء، والتشتت والتمزق بعد الاجتماع, وبلغ هذا التمزق ذروته في هذا البيت ملخِّصاً مأساة الشاعر وكربته.

ولابد لنا من ملاحظة أن كل الأبيات السابقة تمتاز بالتوازي العروضيّ, وتمتاز أيضاً بأن القبض يرد على تفعيلتي العروض والضرب, وعلى(فعولن) في حشو البيت, في حين تبقى (مفاعيلن) في الحشو معصومة عن القبض والتوتر, يتطلب القبض طاقة انفعالية كبيرة, لذلك لجأ الشعراء إلى استثناء (مفاعيلن) في حشو البيت من القبض, كمحطة يرتاحون إليها بين جنبات بيتٍ عالي الانفعالات العاطفية .

مستويات الاستقامة ثمانية القبض:

قلّما ترد في قصائد البحر الطويل مستويات الاستقامة المرتفعة كالمستوى السابع والثامن, فاستعمال الشعراء للقبض ثماني مرات في البيت الشعري أمر نادر في الشعر العربيّ، وردَ في بيت لامرئ القيس يذكره الأخفش في كتابه العروض(الأخفش,1986,ص.142)

:(Al-Akhfash,1986:142)

سماحة ذا و برّ ذا ووفاء ذا	ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر
سماح/تذاوبر /رذاو /وفاءذا	ونائ/لذا إذا/ صحا و /إذا سكر
فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعلن	**فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعلن**
o//o// /o// o//o// /o//	o//o// /o// o//o// /o//

نلاحظ أن الشاعر استعمل القبض في البيت ثماني مرات, حررت ثماني سواكن تمّ اقتلاعها من خوامس التفعيلات في البيت الشعري, فتغيرت البنية الهيكلية العروضية للبيت، إذ انزاحت المتحركات لملء الشواغر من دون تغيير في عددها, هذا التغيير يمثّل الطاقة القصوى للسواكن التي يمكن حذفها, ويتطلب من الشاعر صرف طاقة هائلة لبلوغ هذه السوية الانفعالية المرتفعة جداً , فهو يجمع في البيت صفات السماحة والبر والوفاء, ليستوعبها بيت واحد.

مستويات الاستقامة المتباينة غير المتطابقة:

تمتاز هذه المستويات بأن عدد مرات ورود القبض فيها عدد فردي موزع على شطري البيت الشعري توزيعًا غير عادل, ومن ثم فإن خسارة السواكن موزعة على الشطرين توزيعًا غير عادل, وتُحدد هذه المستويات بالأعداد الفردية التالية:1,3,5,7

وهي أربعة نوردها حسب الترتيب: (55.840° , 1.4737) , (58.736° , 1.6471), (1.8667 , 61.821° , (65.095° , 2.1538). يتولد في هذه المستويات مستقيمان يصفان الشطرين, ومستقيمٌ ثالث يصف البيت كاملاً، وهذه المستويات متباينة, لأن ميول وزوايا ميول المستقيمات الثلاثة غير متساوية, ومن ثم غير متطابقة, وتقسم على:

مستويات الاستقامة أحادية القبض:

يستعمل الشاعر في هذه المستويات القبض مرة واحدة في البيت الواحد, وهذا الاستعمال يأتي على نوعين, إما أن يستعمل القبض في عروض البيت فقط, ويكون وزنها (مفاعلن) والضرب علىوزن (مفاعيلن) من دون قبض, كقول الشاعر(فاخوري,2011,ص.20)

:(Fakhoury,2011:20)

كلانا يبكي ، أو كاد يبكي صبابةً	إلى إلفه، واستعجلت عَبرةً قبلي
كلانا/ بكى أوكا/ديبكي/صبابتن	إلى إل/فهي وستع/جلت عب/رتن قبلي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o/o/o// o/o// o/o/o// o/o//

في توصيف هذا البيت نجد أن ميل المستقيم الواصف للشطر الأول:1.5556, وزاوية ميله:57.265° , وميل المستقيم الواصف للشطر الثاني:1.400, وزاوية ميله:54.462°, وميل المستقيم الواصف للبيت كاملاً هو المتوسط الحسابيّ للميلين السابقين:1.4737, وهو الميل الواصف لتلك المستويات.

نسبة الحركات إلى السواكن في هذه المستويات:1.4737 , وهي قيمة ميل المستقيم الواصف للبيت. هذه المستويات قليلة الورود في الشعر العربي, وطاقتها الانفعالية ضئيلة, والناظر في البيت يرى أنه مملوء بالبكاء، إلا أن البكاء في كثير من الأحيان يحمل انفراجاً بين طياته.

مستويات الاستقامة ثلاثية القبض:

يستعمل الشاعر في هذه المستويات القبض ثلاث مرات, مرتين في العروض والضرب, وهو استعمال إلزامي, ومرة واحدة في حشو أحد شطري البيت, فتنقص سواكنُ البيت ثلاثاً, ويكون ميل المستقيم الواصف لهذه المستويات:1.6471 , وزاوية ميله:°58.736. تكثر هذه المستويات في قصائد البحر الطويل للشعر العربي, وقلّما خلت قصيدة منها, تمتاز بانخفاض المستوى الانفعالي وتَقاربِه بين شطري البيت, ومن أمثلتها مطلع معلقة امرئ القيس:

(الزوزني,د,ت,ص33)(Al-Zuzani,Year not specified:33):

–قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ	بسقطِ اللّوى بين الدّخولِ فحَوملِ
قفانب/ك من ذكرى/ حبيبن/ ومنزلي	بسقط ل/لوى بين د/دخول / فحوملي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o//o// /o// o/o/o// o/o//

يستهلُّ الشاعر مطلع قصيدته هادئًا رصيناً لا يتخلله إلا ثلاث مرات من القبض، مرة في عروض البيت في الشطر الأول, ومرتين في ضرب البيت، وتفعيلة من حشو الشطر الثاني, يذكر فيه الشاعر مواقع الطلل الذي أحبه, وما يؤيد حبّه أن القبض جاء على تفعيلات مستقلة تنتصب عليها تلك الأماكن: منزلِ, دخول, حومل, هذا يدل على عمق الارتباط بين الشاعر والطلل.

ويرد هذا المستوى من الإيقاع في مقدمة معلقة زهير بن أبي سُلمى, في قوله (الزوزني,د,ت,ص.135)(Al-Zuzani,Year not specified:135):

أمن أمّ أوفى دمنةٌ لم تكَلّمِ	بحوْمانة الدّرّاج فالمتثلّمِ
أمن أم/م أوفى دم/نتن لم/ تكللمي	بحوما/نة ددررا/ج فلم/تثللمي
فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**	فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**
o//o// o/o// o/o/o// o/o//	o//o// /o// o/o/o// o/o//

نلحظ أنَّ القبض الثالث في بيتي امرئ القيس وزهير السابقين ورد في حشو الشطر الثاني, وقد يرد في حشو الشطر الأول، كما في قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك(الصفّار,1968,ص106)–(Al Saffar,1968:106) :

– فعينيَّ هلّا تبكيـــان لمـــالكٍ إذا أذْرتِ الريحُ الكنيفَ المرفّعا

فعيني/ ي هلا تب/كيان/ لمالكن إذا أذ/رتريح ل/ كنيف ل/مرففعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

o//o// /o// o/o/o// o/o// o//o// o/o// o/o/o// o/o//

يخيّم الحزن على هذا البيت فيأتي رصيناً هادئًا, ويرد اسم المرثي "مالك" مرفوعاً على تفعيلة العروض المقبوضة, وتأتي مفردة "مرفعا" مرفوعة على تفعيلة الضرب المقبوضة, وكأن الشاعر يرمز للمكان الأرفع الذي يستحق المرثي أن يناله.

وقد يأتي القبض في تفعيلات الحشو من دون وروده في عروض البيت وضربه, وهي حالة خاصة لا تحصل إلا في البيت المصرَّع في مطالع القصائد, وقليلاً ما ترد في قصائد البحر الطويل, مثل قول أبي تمام في مطلع قصيدته الرائية(فاخوري,2011,ص.30) : (Fakhoury,2011:16)

أراك عصيّ الدَّمع شيمتك الصَّبر أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ

أراك/عصيي ددم/ع شيم/تك صصبرو أمالل/هوى نهين/عليك/ ولاأمرو

فعولُ مفاعيلن **فعولُ** مفاعيلن فعولن مفاعيلن **فعولُ** مفاعيلن

o/o/o//o// /o// o/o/o// /o// o/o/o// /o// o/o/o// /o//

استعمل الشاعر القبض في (فعولن) في الحشو, ولم يستعمله في (مفاعيلن) في الحشو والعروض والضرب، إلا أنه حافظ على إيقاع المستوى ثلاثي القبض, وهذا نادر في الشعر العربي. إنَّ الإيقاع الهادئ لهذا المستوى قليل المستوى الانفعالي, لذلك أورده أبو تمام للحضّ على الصبر وكفكفة الدمع.

مستويات الاستقامة خماسية القبض:

يستعمل الشاعر القبض في هذه المستويات خمس مرات, موزعة توزيعاً غير متساوٍ على شطري البيت, نصيب أحد الشطرين ثلاث مرات من القبض، في حين أن نصيب الشطر الآخر مرتين من القبض, وميل

المستقيم الواصف لهذا المستوى:1.6471 , وزاوية ميله:°58.736. تكثر هذه المستويات في قصائد البحر الطويل, وتمتاز بارتفاع المستوى الانفعالي وتقاربِه بين شطري البيت, استعملها طرفة بن العبد في مطلع معلقته, إذ قال(القرشي,1981,ص304)
:(Al-Qarashi,1982:304)

-لخولةَ أطلال ببرقةِ ثمهدِ	تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ
لخول/ة أطلالن/ ببرق/ة ثهمدي	تلوح/كباقل وش/م في ظا/هرليدي
فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// /o// o/o/o// /o//	o//o// o/o// o/o/o// /o//

يفتتح الشاعر معلقته بتكبير صورة الطلل فيأتي ميل المستقيم الواصف للشطر الأول كبيراً, إذ يرد فيه القبض ثلاث مرات, وميل المستقيم الواصف له: 2.00, وزاوية الميل:°63.435, ويأتي الشطر الثاني أقلّ ميلاً، وميل المستقيم الواصف له:1.750, وزاوية الميل: °60.255, أما ميل البيت كاملاً؛ فيكون مساوياً للقيمة المتوسطة بين القيمتين تقريباً, وهي :1.8667, وزاوية الميل:°61.821, نلاحظ أن ميول المستقيمات الواصفة للبيت وشطريه غير متساوية وكذلك زوايا الميول, ومن ثم فإن هذه المستقيمات غير متطابقة. إن تكديس القبض في مطلع المعلقة يزيد من نسبة الحركات إلى السواكن, فتزداد حركية المطلع, وينسج الشاعر بذلك مقدمةً صارخة تستقر في خيال المتلقي, وتزرع الطلل المتَخَيّل فيه, وتحفزه وتخلق عنده عناصر التشويق وتزكّيها.

ورد القبض في البيت السابق ثلاث مرات في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني, وقد يرد مرتين في الشطر الأول وثلاث مرات في الشطر الثاني, كما في قول الفرزدق في مديح أسد بن عبد الله القسري(الفرزدق,1987ص.402)(Al-farazdak,1987:402):

—مصاليت حقّانون للدم ، والتي	يضيق بها ذرعاً يدُ المتدفّق
مصالي/ت حققانو/ن لدد/م وللتي	يضيق/بها ذرعن/ يد لم/ تدفقي
فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**
o//o// /o// o/o/o// /o//	/o// //o/o/o// /o// o//o//
—ومن يك لم يدرك بحيث تناولت	بجيلة من أحسابها حيث تلتقي
ومن ي/ك لم يدرك /بحيث/تناولت	بجيل/ ة من أحسا/بها حي/ث تلتقي
فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	**فعولُ** مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
/o// o/o/o// /o// o//o//	/o// o/o/o// o/o// o//o//

يمتدح الشاعر قبيلة أسد بن عبد الله بأنهم حقّانون للدماء, مما يحتاج نضوجاً فكرياً, وأخلاقاً عظيمة, ولتصوير ذلك بدا الشاعر يقدم جهداً كبيراً لنقل الصورة. إن تكثيف استعمال القبض في صفة أخلاقية يشد انتباه الممدوح, فتنفرج أساريره ويجزل العطاء. كما أن الشاعر صنع دائرة عروضية في البيتين, بحيث يأتي الشطر الأول من البيت الأول على وزن الشطر الثاني من البيت الثاني, وكذلك وزن الشطر الثاني من البيت الأول على وزن الشطر الأول من البيت الثاني, ويرسم هذا الإيقاع دائرة تزيد خصوصية الممدوح, وتنسج حوله هالة من التفخيم.

وقد ترد هذه المستويات في بيت يستعمل فيه الشاعر القبض في عروض البيت وضربه, ويستعمله أيضاً في تفعيلتي "مفاعيلن" في حشو البيت، وفي "فعولن" الأولى, كقول العرجي في إحدى قصائده(العرجي,1956,ص.32-31) (Al-Arji,31-32):

أَشيمُ سَناه من بعيدٍ، وربما	تُشامُ البروقُ من بعيدٍ فَتَصدقُ
أشيم/سناه من/ بعيدن/وربما	تشامل/ بروق من /بعيدن/ فتصدقو
فعولُ مفاعلن فعولن **مفاعلن**	فعولن **مفاعلن** فعولن **مفاعلن**
o//o// o/o// o//o// /o//	o//o// o/o// o//o// o/o//

هذه الصيغة العروضية نادرة الورود في البحر الطويل, إذ اعتاد أغلب الشعراء استعمال "مفاعيلن" في حشو البيت من دون قبض.

مستويات الاستقامة سباعية القبض:

يستعمل الشاعر في هذه المستويات القبض سبع مرات موزعة توزيعاً غير متساوٍ على الشطرين, فيكون نصيب أحدهما أربع مرات من القبض يخسر نتيجتها أربعة سواكن, وميل المستقيم الواصف لهذه

الاستقامة:2.3333, وزاوية ميله:°66.801, في حين يكون نصيب الشطر الآخر ثلاث مرات من القبض, وميل المستقيم الواصف لهذه الاستقامة:2.000, وزاوية الميل:°63.435, أما ميل المستقيم الواصف لمستوى الاستقامة للبيت كاملاً؛ فهو:2.1538 , وزاوية الميل:°65.095, وهما مرتفعان. إن التكثيف الكبير لجواز القبض في هذه المستويات يجعلها مرتفعة المستوى الانفعالي. يندر ورودها في قصائد البحر الطويل, ولم نستطع الحصول على نماذج لأبيات شعرية من هذه المستويات ضمن النصوص المدروسة.

مستويات الاستقامة المختلطة:

تُولَّد في بعض الأحيان مستوياتٌ عددُ مرات ورود القبض فيها عدد زوجي, إلا أنه لا يوزع على شطري البيت الشعريّ بالتساوي, فيرد القبض في أحد الشطرين ثلاث مرات, فيكون ميل المستقيم الواصف لاستقامة هذا الشطر:2.000, وزاوية الميل: °63.435, ويرد القبض في الشطر الآخر مرة واحدة, ويكون ميل المستقيم الواصف لاستقامة الشطر:1.5556,وزاوية الميل: °57.265 , أما المستقيم الواصف لمستوى الاستقامة للبيت كاملاً، فهو: 1.750, وزاوية الميل:°60.255, وعلى الرغم من عدم تطابق المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت الشعري وشطريه نجد قيمة ميل المستقيم الواصف لهذه المستويات المختلطة تساوي قيمة ميل المستقيم الواصف للمستويات المتطابقة رباعية القبض, ويتباين المستوى الانفعاليُّ لشطري البيت, فالشطر ذو التكثيف العالي للقبض يؤدي فيه الشاعر جهداً انفعالياً أكبر. يستعمل الشعراء هذه المستويات في قصائدهم بكثرة، ومن نماذجها ماورد في معلقة طرفة من العبد في قوله(القرشي,1981,ص.317)–(Al-Qarashi,1982:317):

وظلمُ ذوي القربى أشدّ مضاضةً	على المرء من وقْعِ الحسام المهنّد
وظلمُ/ذول قربى/أشدد/مضاضتن	عللمر /ء من وقعل/حسامل/مهندي
فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**	فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**
o//o// /o// o/o/o// /o//	o//o// o/o// o/o/o// o/o//

يعود ارتفاع ميل الاستقامة الواصفة للشطر الأول إلى استعماله القبض ثلاث مرات, وفي ذلك دلالة على ارتفاع صراخ الشاعر من هول الأذى الذي أصابه من أهله, ثم يرتاح الشاعر في الشطر الثاني من البيت, حين يأتي على الوزن المعتاد للمعلقة. إن عدم تساوي ميول المستقيمات الواصفة للبيت وشطريه يدل على تشتت ذات الشاعر وتلوّيه تحت وطأة ظلم الأقارب.

أورد طرفة القبض في الشطر الأول من البيت ثلاث مرات على مفردات: "وظلم" و"أشدّ" و"مضاضة", وهي مكامن الجراح في حياة الشاعر، ومرة واحدة في الشطر الثاني. وقد يستعمل الشعراء القبض مرة

واحدة في الشطر الأول، وثلاث مرات في الشطر الثاني, كقول الفرزدق في مدح أحد قواد الأمويين(الفرزدق,1987,ص.376)(Al-farazdak,1987:376):

ولو ناهزوه المجد أربى عليهمُ بخيرِ سقاةٍ، تعلمون، وغارفِ

ولو نا/ هزوه لمج/د أربى/ عليهمو بخير/ سقاتن تع/لمون / وغارفي

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** **فعولُ** مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

o//o// o/o// o/o/o// o/o// o//o// /o// o/o/o// /o// //o//

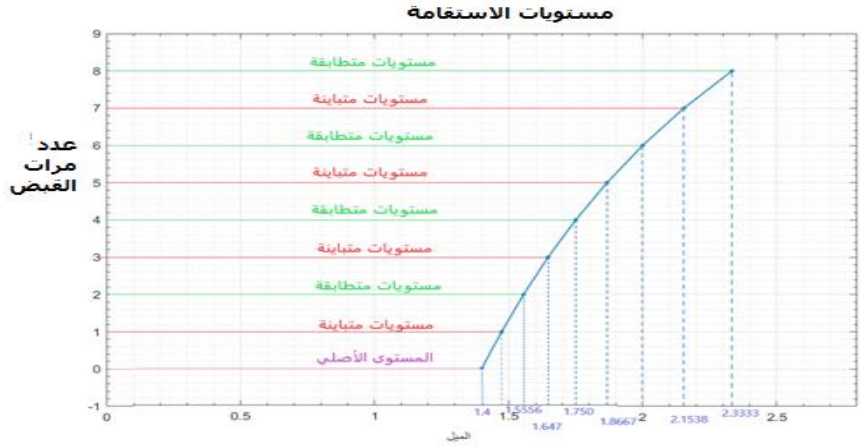
نلحظ أن إيقاع الشطر الثاني أكثر حيوية وحركة من الشطر الأول، لورود القبض فيه ثلاث مرات, كما نلحظ أن لفظتي "بخير" و"وغارف" تقعان على تفعيلتين مقبوضتين, وهذا يدل على اهتمام الشاعر بهما ليرسل رسالة إيقاعية تحمل الخير للممدوح فيجزل له العطاء.

ثمّة نوع آخر من المستويات المختلطة يتداخل مع المستويات المتطابقة سداسية القبض, إذ يكون عدد مرات استعمال القبض ست مرات في البيت, هذه المستويات المختلطة نادرة في الشعر العربي, ولم نعثر على أنموذج منها في النصوص المدروسة.

يبين الجدول (2) مستويات الاستقامة في البحر الطويل عند استعمال جواز القبض.

عدد مرات القبض	عدد الحركات في البيت كاملاً	عدد السواكن في البيت كاملاً	ميل المستقيم الواصف للاستقامة	زاوية ميل المستقيم الواصف للاستقامة
0	28	20	1.400	54.462°
1	28	19	1.4737	55.840°
2	28	18	1.5556	57.265°
3	28	17	1.6471	58.736°
4	28	16	1.750	60.255°
5	28	15	1.8667	61.821°
6	28	14	2.000	63.435°
7	28	13	2.1538	65.095°
8	28	12	2.3333	66.801°

ويبين الشكل (2) مستويات الاستقامة المسموحة نتيجة استعمال الشاعر لجواز القبض, وترتفع كلما زاد عدد مرات استعماله.



الشكل (2) مستويات الاستقامة المسموحة للبحر الطويل عند استعمال القبض, نلحظ أن ورود القبض يؤدي إلى ارتفاع مستوى الاستقامة.

ويمكننا القول إنه مهما تعدَّد الشعراء وتنوعت الأغراض الشعرية لا يمكن تجاوز هذه المستويات عند استعمال القبض في البحر الطويل, وعلى هذا لا تخرج مستويات الاستقامة في كل قصائد الشعر العربي التي تستعمل القبض في الطويل عن هذه المستويات, إنما يكون الإبداع والتنوع في استعمال القبض ضمن أبيات القصيدة, حين ينتقل الشاعر من سوية إلى أخرى, بحسب الجهد الذي يبذله, والقضية التي ينافح عنها. إن تحويل نسبة الحركات إلى السواكن إلى معادلة مستقيم يمر من مبدأ الإحداثيات يمكّننا من المقاربة بين الشعر العربي ونظريات الفيزياء الحديثة, كالنظرية الكمومية, وهذه أهم نتائج نظرية المستقيمات المستخدمة في البحث المدروس(جطل,2022,ص.370)(Jatal,2022:370), ومن ثم يمكن تشبيه أثر القبض في البحر الطويل بأثر الكمَّات في الفيزياء الكمومية، التي تنقل الإلكترون من مدار إلى آخر من مدارات الذرة(جطل وفاخوري ريم,2022)(Jatal&Fakhouri,2022).

الاستنتاجات:

درسنا في هذا البحث مستويات الاستقامة المسموحة في البحر الطويل باستعمال نظرية المستقيمات وقد وجدنا:

1- إنَّ الاستقامات تقع على تسعة مستويات، خمسة منها متطابقة, وهي التي يرد فيها القبض عدداً زوجياً من المرات، فضلًا عن المستوى الذي يأتي من دون قبض, وأربعة غير متطابقة يرد القبض فيها عدداً فردياً من المرات على البيت الواحد. ووجدنا أنه لا يمكن للشعراء مهما تنوعت أغراضهم الشعرية تجاوز تلك المستويات عند استعمال القبض في البحر الطويل, إنما يكون الإبداع والتنوع في استعمال القبض, فينتقل الشاعر من سوية إلى سوية أخرى ضمن أبيات القصيدة، بحسب الجهد الذي يبذله والقضية التي ينافح عنها.

2- وجدنا أنَّ مستويات الاستقامة المنخفضة (من دون قبض, وأحادية القبض) قليلة الورود في الشعر العربي, وأنَّ مستويات الاستقامة المرتفعة (سباعية القبض, وثمانية القبض) نادرة الوجود في الشعر العربي, أما المستويات المتوسطة(ثنائية القبض, ثلاثية القبض, رباعية القبض, خماسية القبض, سداسية القبض)؛ فترِد كثيراً في الشعر العربيّ.

3- استطاعت نظرية المستقيمات تحويل التناسبات التي تصف التغيرات العروضية في البحر الطويل إلى قيم رقمية موصوفة بقيم ميول المستقيمات وقيم زوايا ميولها, مما يمكّننا من رسم هذه المستويات باستعمال التقانات الحديثة, والمقاربة بين الشعر العربي ونظريات الفيزياء الحديثة, ورقمنة الشعر العربيّ عامة، وهذا يفتح آفاقاً جديدة في نقد الشعر العربي.

4- يمكن تطبيق الدراسة على الأبحر الأخرى استناداً إلى نظرية المستقيمات.

المراجع

- **الآمدي، الحسن بن بشر.**(1961). ***الموازنة بن أبي تمام والبحتري*** **(تحقيق: السيد أحمد صقر). دار المعارف، القاهرة.**
- **إخوان الصفا.** (2018). ***رسائل إخوان الصفاء وخلّان الوفاء*** **(مراجعة: خير الدين الزركلي الجزء1). مؤسسة هنداوي، لندن.**
- **الأخفش، سعيد بن مسعدة.** (1986). **كتاب العروض (تحقيق: سيد البحراوي ومراجعة محمود مكي). مجلة فصول، مصر، المجلد6 (العدد2125).-161.**
- **البحراوي، سيد.** (1993). ***العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية.*** **الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.**
- **البارودي, محمود سامي.** (1998).***الديوان.*** **دار العودة، بيروت.**
- **بزيو, أحمد.** (2014). **عمود الشعر النشأة والتطور. جامعة قاصدي مرباح ورفلة كلية الآداب واللغات, (العدد21). 36-31.**
- **التبريزي، يحيى بن علي.** (1969). ***شرح المعلّقات السبع*** **(تحقيق: فخر الدين قباوة). المكتبة العربية، حلب.**
- **التبريزي, يحيى بن علي.**(1994). ***الكافي في العروض والقوافي*** **(تحقيق: حسن الحساني، ط3). مكتبة الخانجي، مصر.**
- **الجاحظ, عمرو بن بحر.** (1987). ***رسائل الجاحظ*** **(شرح: علي أبو ملحم، ط1). دار الهلال، بيروت.**

- الجرجاني, علي. (د،ت). *الوساطة بين المتنبي وخصومه* (ط3). دار إحياء الكتب –العربية. مصر.
- جطل, أحمد كمال. (2021). *نظرية المستقيمات جوهر الحضارة*. دار الفرقان، حلب.
- جطل, أحمد كمال و فاخوري، ريم. (2022). تكميم البحر الطويل في الشعر العربي. مجلة حوليات للآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت.
- جطل, أحمد كمال وفاخوري، ريم.(2023). *رحلة المستقيمات في بحور الشعر العربي*, دار الفرقان، حلب.
- ابن جني, عثمان. (2010). *كتاب العروض* (تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط2). دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.
- الخريشة, خلف خازر. (2014). جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل. مجلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية, السعودية، المجلد 41 (ملحق 2). 800-787 .
- الزوزني، الحسين بن أحمد. (د،ت). *شرح المعلقات السبع* (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). مطبعة السعادة. مصر.
- الشوشتري, محمد إبراهيم خليفة. (2009). علم العروض بين الأصالة والهُجنة. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها, إيران، المجلد5 (العدد12). 22-1.
- الصّفار, ابتسام. (1968). *مالك ومتمّم ابنا نويرة اليربوعي*. مطبعة الإرشاد، بغداد.
- القشيري، الصمّة. (2003). *الصِّمَّة بن عبد الله القُشَيري حياته وشعره* (تحقيق: خالد الجبر). جامعة البترا دار المناهج، الأردن.
- ضيف, شوقي.(1960). *العصر الجاهلي*. دار المعارف، مصر.
- طرابيشي, محمد وداد. (1982) . *الهندسة التحليلية في الفراغ*. جامعة حلب.
- العرجي، عبد الله. (1956). *ديوان العرجي رواية ابن جني*. (تحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي ط1).) الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد.
- العلمي, محمد. (1983).العروض *والقافية* (ط1). دار الثقافة، المغرب.
- فاخوري, محمود. (1990). *سفينة الشعراء*. مكتبة دار الفلاح، حلب.
- فاخوري, محمود. (2011) *موسيقا الشعر العربي*. منشورات جامعة حلب.
- فاخوري, ريم. (2020). التكرار الصوتي في شعر عمران بن حطان الخارجي. مجلة بحوث جامعة حلب سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية. (العدد **135**).
- ابن فارس، أحمد. (1963). *الصاحبي في فقه اللغة* (تحقيق: مصطفى الشويمي). مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت.
- الفرزدق, ديوانه (1987), شرح وضبط: علي فاعور, دار الكتب العلمية، بيروت.

- القرشي، أبو زيد. (1981). *جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام* (تحقيق: علي محمد البجاوي). مطبعة نهضة مصر، مصر.
- القرطاجني, حازم. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة). دار الكتب الشرقية، تونس.
- قصاب, وليد. (2010). *قضية عمود الشعر العربي في النقد العربي القديم*. دار الفكر المعاصر, بيروت.
- القيرواني, الحسن بن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ط5: الجزء1). دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.
- القيرواني، الحسن بن رشيق. (1925). *العمدة في صناعة الشعر ونقده* (ط1: الجزء1). مكتبة هندية، مصر.
- امرؤ القيس بن حجر. (1958). *ديوان امرئ القيس* (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط5). دار المعارف، مصر.
- المرزوقي, أحمد بن محمد, *شرح ديوان الحماسة*(ط1: الجزء1). دار الجيل،بيروت.
- ابن المعتز، عبد الله. (2002)*طبقات الشعراء* (تحقيق: صلاح الدين الهواري ط1). دار الهلال، بيروت.
- ابن منظور، محمد. (د،ت). *لسان العرب*. دار صادر، بيروت.
- النويهي، محمد. (1993). *قضية الشعر الجديد*. مكتبة الخانجي ودار الفكر, مصر.

References:

- Al-Akhfash, Sa'id ibn Mus'ada. (1986). Kitab al-ʿArūḍ (Edited by: Sayyid al-Baḥrawī and Reviewed by: MahmūdMakkī). Faṣūl Magazine, Volume 6, Issue 2, 125-161.
- Al-Alami, Muhammad. (1983). Al-'Arudhwa al-Qafiyyah (1st ed.). Dar al-Thaqafah, Morocco.
- Al-Amidi, Al-Hasan ibn Bashar. (1961). Al-Mawazanah bin Abi Tamam wa al-Buhturi (Edited by: Sayyid Ahmad Saqr). Dar al-Ma'arif, Cairo.
- Al-Arji, Abdullah. (1956). Diwan al-Arji: Riwayah Ibn Jinni (Edited by: Khidr al-Ta'i and Rashid al-Obaidi, 1st ed.). Islamic Printing and Publishing Company Limited, Baghdad.
- Al-Bahrawi, Sayyid. (1993). Al-ʿArūḍwa Iqāʿ al-Shiʿr al-ʿArabīMuḥāwala li IntiṣābMaʿrifahʿIlmiyyah. Egyptian General Authority for Books, Egypt.
- Al-Barudi, Mahmoud Sami. (1998). Al-Diwan. Dar al-Awda, Beirut.
- Al-Farzdaq, Diwan. (1987). Explanation and Editing by: Ali Faour. Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut.

- Al-Jahiz, Amr ibn Bahr. (1987). Rasāʾil al-Jahiz (Explanation by: Ali Abu Malham, 1st ed.). Dar al-Hilal, Beirut.
- Al-Jurjani, Ali. (n.d.). Al-Wasaṭahbayn al-MutanabbiwaKhoṣumah (3rd ed.). Dar Ihya al-Kutub - al-Arabiyyah, Egypt.
- Al-Kharisha, Khalaf Khazr. (2014). Jamalīyah al-Tashkīl al-ʿArūḍīwa al-Iqāʿī li al-Bahr al-Tawil. Journal of the College of Humanities and Social Sciences, Saudi Arabia, Volume 41 (Supplement 2), 787-800.
- Al-Marzouqi, Ahmed ibn Muhammad. Explanation of Diwan Al-Hamasa (1st ed., Part 1). Dar al-Jeel, Beirut.
- Al-Nuaymi, Mohammed. (1993). The Issue of Modern Poetry. Al-Khanji Library and Dar Al-Fikr, Egypt.
- Al-Qairawani, Al-Hasan ibn Rashiq. (1981). Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'rwaAdabih (Edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hameed, 5th ed.,Part 1).Dar al-Jeel for Publishing, Distribution, and Printing, Beirut.
- Al-Qairawani, Al-Hasan ibn Rashiq. (1925). Al-Umdah fi Sina'at al-Shi'rwaNaqdih (Vol. 1: Part 1). Hindiyah Library, Egypt.
- Al-Qarshi, Abu Zaid. (1981). JamihratAsh'ar al-Arab fi al-Jahiliyahwa al-Islam (Edited by: Ali Muhammad al-Bajawi). Nahdah Printing Press, Egypt.
- Al-Qurtajani, Hazem. (1966). Manhaj al-Bulughwa Siraj al-Adab (Edited by: Muhammad al-Habib ibn Khogja). Dar al-Kutub al-Sharqiyyah, Tunisia.
- Al-Qushayri, Al-Sammat. (2003). Al-Sammah ibn Abdullah al-Qushayri: HayatuhuwaShi'ruhu (Edited by: Khalid al-Jabr). Petra University, Jordan.
- Al-Saffar, Ibtisam. (1968). Malik waMutammimIbnāNuwayrah al-Yarbūʿī. Al-Irshad Press, Baghdad.
- Al-Shushtari, Muhammad Ibrahim Khalifa. (2009). 'Ilm al-'Arudhbayn al-Asalah wa al-Hujnah. Journal of the Iranian Association for Arabic Language and Literature, Iran, Volume 5, Issue 12, 1-22.
- Al-Tabrizi, Yahya ibn Ali. (1969). Sharḥ al-Muʿallaqāt al-Sabʿ (Edited by: Fakhr al-Din Qabawah). Arab Library, Aleppo.
- Al-Tabrizi, Yahya ibn Ali. (1994). Al-Kafi fi al-ʿArūḍwa al-Qawafi (Edited by: Hassan al-Hassani, 3rd ed.). Khanji Library, Egypt.
- Al-Zouzani, Hussein ibn Ahmed. (n.d.). Sharh al-Mu'allaqat al-Saba (Edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hameed). Al-Saadah Press, Egypt.
- Amr ibn Hajar Al-Qais. (1958). Diwan Amr ibn Hajar Al-Qais (Edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 5th ed.). Dar al-Ma'arif, Egypt.

Bazziou, Ahmed. (2014). ʿAmūd al-Shiʿr al-Nashaʾahwa al-Tatwīr. University of QasidiMerbah and Riffalah College of Arts and Languages, Issue 21, 31-36.

- Jattal, Ahmed Kamal and Fakhouri, Reem. (2022). Takmim al-Bahr al-Tawil fi al-Shi'r al-Arabi. Journal of Horizons for Literature and Social Sciences, Kuwait.
- Jattal, Ahmed Kamal and Fakhouri, Reem. (2023). Rihlat al-Mustaqimat fi Buhur al-Shi'r al-Arabi, Dar al-Furqan, Aleppo.

- Jattal, Ahmed Kamal. (2021). Nazariyat al-Mustaqimat Jawhar al-Hadara. Dar al-Furqan, Aleppo.
- Ibn Al-Mu'taz, Abdullah. (2002). Tabaqat al-Shu'ara (Edited by: Salah al-Din Al-Hawari, 1st ed.). Dar al-Hilal, Beirut.
- Ibn Faris, Ahmed. (1963). Al-Sahabi fi Fiqh al-Lughah (Edited by: Mustafa al-Shwaymi). Badran Foundation for Printing and Publishing, Beirut.
- Ibn Manzur, Muhammad. (n.d.). Lisan al-Arab. Dar Sader, Beirut.
- Ibn Jinni, Osman. (2010). Kitab al-ʿArūḍ (Edited by: Hassani Abdul Jalil Youssef, 2nd ed.). Dar al-Salam for Printing, Publishing, Distribution, and Translation.
- Ikhwān al-Ṣafāʾ. (2018). RasāʾilIkhwān al-ṢafāʾwaKhallān al-Wafāʾ (Reviewed by: Khayr al-Dīn al-Zarkalī, Part 1). Hindawi Foundation, London. Dhaif, Shouki. (1960). Al-'Asr al-Jahili. Dar al-Ma'arif, Egypt.
- Fakhouri, Reem. (2020). Al-Takrar al-Sawti fi Shi'r Imran ibn Hattan al-Khariji. Journal of Research, Aleppo University, Series of Literature, Humanities, and Education, Issue 135.
- Fakhouri, Mahmoud. (1990). Safinat al-Shu'ara. Dar al-Falah Library, Aleppo.
- Fakhouri, Mahmoud. (2011). Musiqa al-Shi'r al-Arabi. Publications of Aleppo University.
- Tarabishi, Muhammad Widad. (1982). Al-Handasah al-Tahliliyah fi al-Faraq. Aleppo University.
- Qassab, Walid. (2010). Qadiyah 'Amud al-Shi'r al-Arabi fi al-Naqd al-Arabi al-Qadim. Dar al-Fikr al-Mu'asir, Beirut.