

الزمن الإيقاعي في بحور الشعر العربي

Rhythmic Timing of Arabic Poetry Meters

Husam Muhamad Ibrahim Ayyoub
Professor\ Taibah University\ Kingdom of Saudi Arabia
husamayyoub@yahoo.com

حسام محمد إبراهيم أيوب
أستاذ دكتور / جامعة طيبة / المملكة العربية السعودية

Received: 26/ 9/ 2022, Accepted: 19/ 11/ 2022.

DOI: 10.33977/0507-000-062-008

https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

تاريخ الاستلام: 26/ 9/ 2022م، تاريخ القبول: 19/ 11/ 2022م.

E-ISSN: 2616-9843

P-ISSN: 2616-9835

is to highlight the importance of the intersected educational chanting of poetry based on the rhythmic timing rather than the impactful recitation that is based on meaning in teaching the poetic meters, as they share the rhythmic variations in their melodies, the double, triple, and quadruple melodies.

In the first section, I dealt with the quadruple poetic meters: *al-Tawīl*, *al-Madīd*, and *al-Basīt*. In the second section, I analyzed the triple poetic meters: *al-Raml*, *al-Khafīf*, and *al-Mujtath*. In the third section, I dealt with the double poetic meters: *al-Wāfir*, *al-Kāmil*, *al-Hazaj*, *al-Rajaz*, *al-Sarī'*, *al-Munsarih*, *al-Mudari'*, *al-Muqtāib*, *al-Mutaqārib*, and *al-Mutadārak*.

The researcher developed a detailed table for each of the meters showing the rhythmic structure of each of: ([awtād], [asbāb], feet and poetic meters) with applied poetic models detailing the method of educational chanting performance based on the rhythmic timing rather than the impactful recitation that is based on meaning.

The conclusion presented the most important results, such as: the science of Arabic prosody has an audio-lingual dimension, a numerical dimension, and a rhythmic dimension, thus it incorporates several theories that attempted to analyze Arabic poetry such as the quantitative theory, the qualitative numerical theory, and the rhythmic theory. We emphasize that this proposed chanting method is only a means of understanding and an instructional aid rather than an alternative for the Khalili Arabic prosody approach.

The study recommendations suggested employing the chanting method in teaching the meters of Arabic poetry according to the scientific foundations proposed in this study and represented in singing the rhythmic nuclei that consist of ([sabab], [watad], or a minor interval) as follows: Each rhythmic nucleus has one tone equal to the rest of the tones in melodic timing.

I also recommended conducting an empirical study to reshape the state of the art of teaching prosody at the University level by implementing the chanting method and measuring the effect of this method on comprehension and achievement.

Keywords: Prosody, phonology, vocal syllabification, chanting, rhythm, intonation, rhythmic core, musical dimensions

المقدمة:

مشكلة الدراسة:

ما السبب في عدم كفاية التدوين اليدوي للمقاطع الصوتية أو ما يعرف بالتقطيع في تعلم العروض؟ وهل تدريب الطالب على الإنشاد العروضي التعليمي يساهم في إتقان الطالب لهذا العلم؟ ولكن ما قواعد هذا الإنشاد العروضي التعليمي؟ وما السبيل لوضع

المخلص:

قامت هذه الدراسة على مقدمة تمهيدية، وثلاثة مباحث، وخاتمة. عرض الباحث في المقدمة فرضية جديدة في دراسة بحور الشعر العربي تتمثل في إبراز أهمية الإنشاد التعليمي العروضي المقطع بناء على الزمن الإيقاعي - لا الإلقاء التأتيري المبني على المعنى - في تعلم البحور الشعرية، لاشتراك البحور الشعرية مع الضروب الإيقاعية في أوزانها البسيطة: الرباعية والثلاثية والثنائية.

وتناول الباحث في المبحث الأول الأوزان الشعرية الرباعية وهي: بحر الطويل، وبحر المديد، وبحر البسيط. ودرس في المبحث الثاني الأوزان الشعرية الثلاثية وهي: بحر الرمل، وبحر الخفيف، وبحر المجتث. وعرض في المبحث الثالث الأوزان الشعرية الثنائية وهي: بحر الوافر، وبحر الكامل، وبحر الهزج، وبحر الرجز، وبحر السريع، وبحر المنسرح، وبحر المضارع، وبحر المقتضب، وبحر المتقارب، وبحر المتدارك.

وأورد الباحث جدولاً مفصلاً لكل وزن من الأوزان يبين الزمن الإيقاعي لكل من: (الأسباب والأوتاد والتفعيلات والبحر الشعري) مع نماذج شعرية تطبيقية تفصل طريقة الإنشاد التعليمي العروضي المقطع بناء على الزمن الإيقاعي لا الإلقاء التأتيري المبني على المعنى.

وفي الخاتمة قدم الباحث أهم النتائج التي توصل إليها، من ذلك: لعلم العروض بعد صوتي، وبعد رقمي، وبعد إيقاعي، وتتكامل بذلك نظريات عدة حاولت فهم العروض العربي: كالنظرية الكمية، والنظرية الكيفية الرقمية، والنظرية الإيقاعية. مع التأكيد على أن هذه المقارنة ما هي إلا وسيلة للفهم، وأداة مساعدة للتعلم، وليست بديلاً عن علم العروض الخليلي.

وأوصى الباحث بتوظيف الطريقة الإنشادية في تعلم بحور الشعر العربي وفق الأسس العلمية المقترحة في هذه الطريقة المتمثلة في إنشاد النوى الإيقاعية من (سبب خفيف منفرد، أو سببين خفيفين متجاورين، أو وتد، أو فاصلة صغرى) على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات.

كما أوصى بإجراء دراسة تجريبية تعيد تشكيل واقع التدريس لمقرر العروض في المرحلة الجامعية عن طريق إدخال تغيير مقصود يتمثل في تدريس المقرر مع توظيف الطريقة الإنشادية، وقياس أثر هذا التغيير وما يحدثه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: علم العروض، علم الأصوات، المقطع الصوتي، الإنشاد، الإيقاع، النبر، النواة الإيقاعية، المقامات الموسيقية.

Abstract

This study consists of a preface, three sections, and a conclusion. The preface proposes a new hypothesis in the study of the Arabic prosody, which

● تشغل الفاصلة الكبرى المساحة الزمنية الخاصة بالتفعية كاملة، لذا تم التعامل معها على أنها مكونة من نواتين: السبب الثقيل والوتد المجموع، لكل نواة منهما زمن واحد.

● توضح العلامات الإيقاعية كالسوداء وأحادية السن زمن النوى الإيقاعية من: أسباب وأوتاد وفواصل، فهي ليست بديلا عنها، أي أن لكل نواة إيقاعية زمنا خاصا بها، ولا يمكن الاستغناء عن أي منهما.

● تشترك البحور الشعرية مع الضروب الإيقاعية في أوزانها: الرباعية والثلاثية والثنائية، لكنها تختلف عنها في نقطة رئيسية وهي عدم جواز استبدال العلامة الإيقاعية بأخرى إلا في نطاق ضيق جدا مثل: العصب والإضمار، لذا لا يجوز الحديث عن زمن إيقاعي في بحر شعري دون ربط هذا الزمن بنمط ثابت من النوى الإيقاعية لا يجوز العدول عنه إلى ما يعادله.

يفترض البحث إنشاء هذه النوى المكونة للإيقاع—أي: الوتد المجموع، والوتد المفروق، والفاصلة الصغرى، والسبب الثقيلين المتجاورين، والسبب الخفيف المنفرد— وفق لحن قصير لا يتعدى أربعة حقول أو ثماني تفعيلات في البيت الشعري، بما في ذلك البحور المركبة: كالطويل، والمديد، والبسيط التي يمكن التعامل معها كبحور مركبة رباعية يتكون كل جزء منها من تفعيلتين، وكل نواة من النوى السابقة لها نغمة واحدة فقط، تتفق من حيث الزمن—وهو زمن العلامة السوداء أي: وحدة زمنية واحدة، أو ما يعادلها من تقسيمات ثنائية مع بقية النوى الإيقاعية، سواء أكانت مقاطعها الصوتية قصيرة مفتوحة أم طويلة مفتوحة.

ويسهم هذا الإنشاء العروضي اللحني في إبراز بداية الحقل العروضي أي: النواة الأولى من التفعيلة في الأوزان كافة، فضلا عن النواة الثالثة في الأوزان الرباعية، وبيان ذلك: عند إنشاء الشعر يقع التشديد أو النبر على بعض المقاطع الصوتية أكثر من غيرها، وإذا كان الإنشاء مرافقا للضرب على الدف فإن الأصوات الإيقاعية المطابقة لتلك المقاطع الصوتية تكون مشددة أيضا، والأمر نفسه مع الضرب الإيقاعي دون إنشاد، ولهذه النبرات الإيقاعية مواضع طبيعية متفق عليها، حيث تقع على النبضتين: الأولى والثالثة في الأوزان الرباعية، وعلى النبضة الأولى في الأوزان الثلاثية والثنائية.

الدراسات السابقة

ثمة توجه في الدرس العروضي الحديث يدعو إلى إعادة قراءة العروض الخليلي وفق معطيات جديدة، ويمكن تصنيف هذه الدراسات ثلاثة أقسام:

دراسات عدت المقاطع الصوتية أساسا في دراسة وزن الشعر العربي: من الدراسات التي عنيت بإبراز الكم اللغوي للمقاطع الصوتية في عروض الشعر العربي دراسة «توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي» (أيوب، 2008) عمد فيها الباحث إلى استنباط قوانين صوتية تحكم التغيرات الكمية اللغوية في الزحافات والعلل كافة، إلا أن الدراسة لم تتطرق لنظام هندسة المقاطع الصوتية، ولا إلى الزمن الإيقاعي للمقاطع الصوتية. وفي دراسته الثانية «تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين» تنبه الباحث إلى ارتباط بعض الزحافات بأنماط مقطعية لا تخرج عن نطاقها، وعددها أربعة أنماط (أيوب، 2018). وسعى أيضا

مثل هذه القواعد العلمية؟ وهل لهذه القواعد العلمية علاقة بمفهوم الزمن الإيقاعي والمقاطع الصوتية المنبورة؟

فرضية الدراسة:

تفترض الدراسة انبثاق الوزن الشعري عن محاكاة ضروب إيقاعية عربية قديمة، كانت تؤدي بآلات إيقاعية كالدف، أي أن الأشعار الموزونة تلحن على ضروب إيقاعية توافقها. لذا كان الجيل الأول من الشعراء يستمعون لهذه الإيقاعات، ويصوبون كلامهم في قولها، ولا يستبعد وضع دندنات صوتية أو ما يعرف بالتنعيم⁽¹⁾ في هذه القوالب الإيقاعية في بداية الأمر، ومن ثم أخذ الشعراء يستحضرون هذه الدندنات فحسب قبل الشروع في النظم.

وتتكون التفعيلات من مقاطع صوتية ذات أزمنة إيقاعية كالنقرات الصوتية، لذا أطلق الخليل على النقرتين معا اسما واحدا كالوتد المجموع والوتد المفروق، وأطلق على النقرات الثلاث اسم الفاصلة الصغرى... الخ، مما يفهم منه استغراق كلتا النقرتين زمنا واحدا، والأمر نفسه مع النقرات الثلاث، فالأوزان تقسيمات مختلفة لمدة زمنية كبيرة أو هي مجاميع زمنية تتألف من ثنائيات وثلاثيات ورباعيات تجمع سوية، حتى تتساوى كل حقول البحر الواحد من حيث الزمن، وهو مبدأ أساسي من مبادئ الإيقاع.

وفيما يلي تفصيل ذلك:

● يستغرق السبب الخفيف زمنا إيقاعيا واحدا وهو ما يعرف بالسوداء في تدوين الإيقاع.

● يستغرق الوتد سواء أكان وتدا مجموعا أم وتدا مفروقا زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين أي: علامتين من أحادية السن، لكون الوتد يتكون من مقطعين صوتيين، وفي إطلاق مسمى الوتد على هاتين النقرتين دليل على إدراك الخليل أنهما نواة إيقاعية واحدة مما يدعم فرضية استغراق النواة الواحدة زمنا واحدا أيضا.

● يستغرق السببان الخفيفان المتجاوران:

أ. في التفعيلة ذاتها زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين أي: علامتين من أحادية السن أيضا.

ب. يستغرق السببان الخفيفان المتجاوران بين تفعيلتين متجاورتين زمنا إيقاعيا واحدا في بحر المديد دون سائر البحور: لأنهما:

- كانا من قبل متجاورين في تفعيلة واحدة في البحر السابق من الدائرة نفسها فاحتفظ كل من السببين بزمنه الأصلي.

- لكون (فاعلاتن-فاعلتن) تمثل دورة إيقاعية واحدة أو تشكيلة نقرية واحدة.

ت. يتم إشباع كل من السببين الخفيفين المتجاورين بين تفعيلتين في البحور الثلاثية: (الرمل، والخفيف، والمجتث)، بحيث يصبح زمن كل واحد منهما زمنا واحدا بدلا من نصف زمن، بعد أن بدأت به التفعيلة أو انتهت به.

● تستغرق الفاصلة الصغرى المكونة من سبب ثقيل وسبب خفيف زمنا إيقاعيا واحدا يتوزع على مقاطعها الصوتية الثلاثة، وفي تسمية الخليل لها بالفاصلة الصغرى ما يؤكد أنها وحدة إيقاعية واحدة، مما يدعم فرضية استغراقها زمنا واحدا.

في دراسته «دور المقطع الصوتي في دراسة القافية الشعرية» إلى توظيف مصطلح المقطع الصوتي في وصف القافية استناداً إلى هذا المصطلح (أيوب، 2016).

ومن الدراسات التي نحت هذا المنحى دراسة (حداد، 2017) التي عالجت ظاهرة الأزواج الإيقاعي في ضروب الشعر العربي، من خلال العناية بالبعد اللساني، فتمت علاقة وثيقة بين تنوع الأزواج الإيقاعي في وزن من الأوزان والبنية المقطعية التي تتكون منها القافية الشعرية، مما يعني انبثاق البنية الإيقاعية - ومنها الأزواج الإيقاعي - في الشعر العربي من البنية الصوتية والصرفية والتركيبية في اللغة العربية.

دراسات حاولت تفسير وزن الشعر العربي باستخدام الأرقام: وهو ما يعرف (بالعروض الرقمي)، لكنني سأعرض تلك الدراسات الرقمية التي استندت إلى أعداد المقاطع الصوتية ونظام هندستها، لا أعداد الحروف، فمنها دراسة: «الزحافات العروضية رقمياً بدلالة المقاطع الصوتية» (أيوب، 2021) التي بينت أن الزحافات الشعرية لا تغير المنظومات الرقمية، وهذا هو سر قبولها، على الرغم من التغير الكمي اللغوي لمقاطعها الصوتية. ودراسة «ما يلزم من الزحاف دراسة عروضية رقمية» (أيوب، 2016) التي ربطت بين الزحافات اللازمة والمنظومات الرقمية. ودراسة العلل الشعرية: «دراسة صوتية رقمية» (أيوب، 2022) التي وظفت المنهج نفسه في دراسة العلل الشعرية سواء أكانت علة زيادة أم علة نقص. كما تم توظيف المنهج نفسه في دراسة «البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة دراسة عروضية رقمية» (أيوب، 2021) ودرس الباحث فنونا شعبية كالقوما، والكان وكان، والسلسلة، والدوبيت. وعلى الرغم من تنبه هذه الدراسات الرقمية للبعد الكمي اللغوي للمقاطع الصوتية إلا أن مفهوم الزمن الإيقاعي لم يتم تناوله، ولم يتم بيان دوره في دراسة كل من الزحافات والعلل.

دراسات استخدمت عنصر الإيقاع، في محاولة تفسير وزن الشعر العربي: من الدراسات التي عنيت بدراسة بحور الشعر العربي إيقاعياً: نظرية إيقاع الشعر العربي (العياشي، 1976). ومعارضة العروض (حمام، 1991). وهما دراستان استندتا إلى عنصر الإيقاع الموسيقي، وتجاهلتا البعد الكمي اللغوي والبعد الكيفي الرقمي للمقاطع الصوتية، لذا لم تقدم صورة مكتملة لإيقاع الشعر العربي مع تجاهل مقصود للمصطلح العروضي الخليلي. وتجدر الإشارة إلى دراسة «النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي» (أيوب، 2012) حيث عمد الباحث إلى الربط بين المنظومات الرقمية وإنشاد الشعر، مفترضاً وجود وقفة إنشادية بعد كل نواة إيقاعية، إلا أنه لم يربط بين هذا الأداء الإنشادي ومفهوم الزمن الإيقاعي.

وهي أقسام ثلاثة متكاملة لا متخالفة، فالمادة الشعرية تتكون من مقاطع صوتية ترد على شكل منظومات رقمية مرتبة حسب الكم اللغوي، وتنتظم هذه المقاطع الصوتية ضمن زمن إيقاعي متناسب بين أجزاءه، مما يفسر لنا التماثل الكمي للتفعيلات الشعرية، على الرغم من الزحافات، وعلل الزيادة، وعلل النقص.

تجدر الإشارة إلى وجود نوع رابع من الدراسات السابقة يعني بدراسة الظواهر الموسيقية لدى شاعر بعينه، مع إبراز خصوصية هذه الظواهر في شعره سواء أكانت ظواهر نغمية مثل: (القافية، القافية الداخلية، التصريع، التصريح، التصدير، الترديد، الجناس..

تهدف الدراسة إلى حل بعض المشكلات العلمية مثل: تحقق التماثل الزمني بين التفعيلات في البحر الشعري على الرغم من اختلاف بعضها في عدد المقاطع الصوتية استناداً إلى مفهوم الزمن الإيقاعي. وتقديم طريقة تعليمية لإنشاد البحور الشعرية وفق أسس علمية منضبطة.

تقتصر حدود الدراسة على تعيين القيم الزمنية الإيقاعية للأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور الشعرية العربية كما وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي.

مطلحات الدراسة:

● النوى الإيقاعية: هي مكونات التفعيلات العروضية على النحو الآتي:

1. السبب الخفيف يتكون من مقطع صوتي واحد قصير مغلق (ص ح ص) مثل: (مَنْ) أو طويل مفتوح (ص ح ح) مثل: (ما) ورمزهما العروضي هو (-).
2. السبب الثقيل يتكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين (ص ح) و(ص ح) مثل: (لَكْ) ورمزه العروضي هو (ب ب).
3. الودد المجموع يتكون من مقطعين صوتيين: قصير مفتوح (ص ح) وقصير مغلق (ص ح ص) أو طويل مفتوح (ص ح ح) مثل: (لِكم) ومثل: (لها) ورمزه العروضي هو (ب -).
4. الودد المفروق يتكون من مقطعين صوتيين: قصير مغلق (ص ح ص) أو طويل مفتوح (ص ح ح) وقصير مفتوح (ص ح) مثل: سَوْف، ومثل: جاء ورمزه العروضي هو (- ب).

- المطلب الثاني: الأوزان الشعرية الرباعية: بحر المديد.
- المطلب الثالث: الأوزان الشعرية الرباعية: بحر البسيط.
- المبحث الثاني: الأوزان الشعرية الثلاثية، وفيه ثلاثة مطالب:
 - المطلب الأول: الأوزان الشعرية الثلاثية: بحر الرمل.
 - المطلب الثاني: الأوزان الشعرية الثلاثية: بحر الخفيف.
 - المطلب الثالث: الأوزان الشعرية الثلاثية: بحر المجتث.
- المبحث الثالث: الأوزان الشعرية الثنائية، وفيه عشرة مطالب:
 - المطلب الأول: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر الهزج.
 - المطلب الثاني: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر الرجز.
 - المطلب الثالث: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر الوافر.
 - المطلب الرابع: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر الكامل.
 - المطلب الخامس: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر السريع.
 - المطلب السادس: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر المنسرح.
 - المطلب السابع: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر المضارع.
 - المطلب الثامن: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر المقتضب.
 - المطلب التاسع: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر المتقارب.
 - المطلب العاشر: الأوزان الشعرية الثنائية: بحر المتدارك.

1-0 الأوزان الشعرية الرباعية

1.1 الأوزان الرباعية: بحر الطويل

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق الوند المجموع (فعو) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين، لكون الوند المجموع يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (لن) زمنا إيقاعيا واحدا.
- استغرق الوند المجموع (مفا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين، لكون الوند المجموع يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان المتجاوران (عين) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى قسمين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.

- مما يؤكد كون السببين الخفيفين المتجاورين علامة إيقاعية واحدة تناوب الزحاف بين (القبض أو الكف) لتفعيله (مَفَاعِيلُنْ)، بمعنى وجود قيد عدم الجمع بين مزاحفة السببين الخفيفين، وهو ما يعرف «بالمعاقبة»، ويعرف ابن السراج المعاقبة: « أن أحد السببين إذا زُوحفَ لم يُزاحف الآخر، فلا يَعمها جميعا الزحاف» (ابن السراج، 1972، ص 417)، ويفرق الزجاج بين ثلاثة أنواع من المعاقبة: هي: عجز: وهو ما زوحف آخره لمعاقبة ما بعده. وصدر: ما حذف أوله لمعاقبة ما قبله. وطرفان: ما حذف أوله وآخره لمعاقبة ما قبله وما بعده. (الزجاج، 2004، ص 147)، فلا يجوز أن ترد (مَفَاعِيلُنْ) مقبوضة ومكفوفة معا، (الأخفش، 1997، ص 53، 54؛ الزجاج، 2004، ص 142؛ ابن السراج، 1972، ص 418؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 98؛ الجوهري، 1994، ص 6)

5. كل سببين متجاورين يتم التعامل معهما على أنهما نواة إيقاعية واحدة سواء أكانا سببين خفيفين متجاورين أم فاصلة صغرى أي سببا ثقيلًا وسببا خفيفًا.

وهي علامات إيقاعية متساوية من حيث الزمن الإيقاعي من جهة، ومختلفة من حيث عدد المقاطع الصوتية أو ما يعرف (بالنبضات أو النقرات) في الإيقاع الموسيقي.

● الزمن الإيقاعي: زمن نسبي، مستقل عن الزمن الحقيقي، يختلف عن كل من: (الكم الفيزيقي) و(الكم اللغوي) للمقاطع الصوتية، متناسب بين أجزائه أو ما يعرف بالعلامات الإيقاعية: كالمستديرة⁽²⁾، والبيضاء⁽³⁾، والسوداء⁽⁴⁾، وأحادية السن⁽⁵⁾ التي يقابل بعضها في الوزن الشعري من حيث الزمن: الوند المجموع، والوند المفروق، والسببان الخفيفان المتجاوران، والفاصلة الصغرى، والسبب الخفيف المنفرد بدلا من الثواني والدقائق، ويعتمد على سرعة الأداء، وقد يعمد المنشد إلى الإسراع في هذا الشعر هذا، لكن هذه السرعة لا تصيب جزءا واحدا، وإنما تشمل الكلام كله، لذا تظل النسب على حالها.

● الإنشاد التعليمي: إنشاد لحني مقطع إلى نغمات متساوية من حيث الزمن الإيقاعي من جهة، ومواقع النبر فيه ثابتة لا تتغير، لا يرجع لمقام موسيقي⁽⁶⁾ محدد مثل: الصبا، والنهاوند، والعجم، البيات، والسيكا، والحجاز، والراست، والكرد. يخلو من القفزات اللحنية، ولا يتجاوز الدرجة الثالثة من درجات السلم الموسيقي. يختلف عن الغناء، ففي الغناء هناك انفصال بين الضرب الإيقاعي ووزن الشعر، أي أن الشعر الموزون المغنى يرافقه إيقاعا مستقلا عن عروض الشعر العربي من جهة ومطبعا على لحن الأغنية من جهة ثانية.

● إنشاد النوى الإيقاعية: إنشاد لحني مقطع لمكونات التفعيلة بحيث يتم الوقوف عند نهاية كل نواة حتى تتساوى كل النغمات من حيث الزمن الإيقاعي. مع مراعاة ضرورة التعامل مع السببين الخفيفين المتجاورين على أنهما نواة واحدة، والأمر نفسه مع الفاصلة الصغرى التي تعد نواة إيقاعية واحدة.

● الإنشاد الإلقائي التعبيري: أداء صوتي تعبيري للمعاني الشعرية، يهدف إلى التأثير في الجمهور، مواضع النبر فيه تخضع للمعنى، وتختلف من شخص لآخر، ولا علاقة له بدراسة الإيقاع لطابعه الفردي.

منهج الدراسة:

موضوع الدراسة فرض على الباحث استخدام منهج وصفي يعني بثلاثة أبعاد للظاهرة العروضية وهي: البعد الكمي اللغوي المتمثل في أنواع المقاطع الصوتية، والبعد الكيفي الرقمي المتمثل في أعداد المقاطع الصوتية وهندسة توزيعها، والبعد الزمني الإيقاعي المتمثل في الزمن النسبي لتلك المقاطع الصوتية المكونة للنوى الإيقاعية من أسباب وأوتاد وفواصل.

هيكلية الدراسة:

تتكون الدراسة من مقدمة ثلاثة مباحث وخاتمة، والمباحث

هي:

المبحث الأول: الأوزان الشعرية الرباعية، وفيه ثلاثة مطالب:

- المطلب الأول: الأوزان الشعرية الرباعية: بحر الطويل

- الزمن الإيقاعي لبحر الطويل أربعة أزمنة إيقاعية في كل حقل، ويتكون كل حقل من تفعيلتين معا.

كقول الشاعر:

أَقِيمُوا بَنِي النِّعْمَانِ عَنَّا صَدُورَكُمْ
أَقِي مَوْبِئِنَّ نَعْمَانَ عَنَّا صُ دُورَكُمْ
(ب - - / - / - - ب - - / - - ب - -)
فَعُولُنْ - مَفَاعِلُنْ / فَعُولُنْ - مَفَاعِلُنْ

وَالْأَقِيمُوا صَاغِرِينَ الرَّؤُوسَا
وَإِلَّا / تَقِي مَوْصَا / غ رِي نَرُ وُوسَا
(ب - - / - - / - - ب - - / - - ب - -)
فَعُولُنْ - مَفَاعِلُنْ / فَعُولُنْ - مَفَاعِلُنْ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 24)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، حتى لو تكونت من أكثر من مقطع صوتي لوجود رباط لحني يجمعها في نفس واحد، مع نبر النغمة الأولى، والنغمة الثالثة، وكل منها تتكون من وتد مجموع:

أَقِي - مَوْ - بَنَنْ - نَعْمَا
نَعْن - نَا - صَدُورَكُمْ
وَال - لَأ - تَقِي - مَوْصَا
غَرِي - نَر - رُؤُوسَا

وهو إنشاد تعليمي ينصح به في الدرس العروضي، يهدف إلى إبراز التشكيلات الزمنية الداخلية، فيتبين للمتعلم بداية التفعيلة ونهايتها، ولا يتناقض مع أنماط إنشادية أخرى تهدف إلى إبراز المعاني دون عناية بإبراز تلك التشكيلات الزمنية، فلكل إنشاد غاية.

2-1 الأوزان الرباعية: بحر المديد

بناء على أسس الفرضية:

● استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا إيقاعيا واحدا.

● استغرق الوجد المجموع (علا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين لكون الوجد المجموع يتكون من مقطعين صوتيين.

● كما استغرق السببان الخفيفان المتجاوران بين تفعيلتين (تن، فا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى قسمين، ومما يؤكد كون السببين الخفيفين المتجاورين علامة إيقاعية واحدة تقييد تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين بين التفعيلتين في بحر المديد بحيث يسلمان معا أو يزاحف أحدهما ليسلم الآخر (الأخفش، 1997، ص 55؛ الزجاج، 2004، ص 146؛ ابن السراج، 1972، ص 420؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 105).

● استغرق الوجد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين لكون الوجد المجموع يتكون من مقطعين صوتيين.

- الزمن الإيقاعي لبحر المديد هو أربعة أزمنة إيقاعية في كل حقل، ويتكون كل حقل من تفعيلتين معا.

ولأن المديد مجزوء وجوبا سأقدم نموذجا إنشاديا لمشطوره لضمان اجتماع التفعيلات الأربع معا وهو قول الشاعرة السلطنة أم

السليكة:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةَ مَنْ هَلَكَ فَهَلْكَ
طَافَ يَبْغِي نَجْ وَتَنْ / مَنْ هَلَكَ لَأْ كَنْ / فَ هَلَكَ
(ب - - / - / - - ب - - / - - ب - -)
فَاعِلَاتِنْ / فَاعِلَاتِنْ / فَاعِلَاتِنْ / فَعْلُنْ
(أبو علي المرزوقي، د.ت، ص 546)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سبب خفيف، والنغمة الثالثة المكونة من سببين خفيفين متجاورين بين تفعيلتين؛ لأنهما:

- كانا من قبل متجاورين في تفعيلة واحدة في البحر السابق من الدائرة نفسها فاحتفظ كل من السببين بزمنه الأصلي.

- لكون (فاعلاتن-فاعلاتن) تمثل دورة إيقاعية واحدة أو تشكيلة نغمية واحدة.

طَا - فَيَّبْ - غَيِّنَجْ - وَتَنْ
مَنْ - هَلَا - كَنْف - هَلْكَ

3-1 الأوزان الرباعية: بحر البسيط

بناء على أسس الفرضية:

● استغرق السببان الخفيفان المتجاوران (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى قسمين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.

● استغرق الوجد المجموع (علن) في (مستفعلن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

● استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا إيقاعيا واحدا.

● استغرق الوجد المجموع (علن) في (فاعلاتن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

● مما يؤكد كون السببين الخفيفين المتجاورين علامة إيقاعية واحدة إتاحة تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في تفعيلة (مُستفعلن) في بحر البسيط (الأخفش، 1997، ص 54؛ ابن السراج، 1972، ص 422؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 110؛ ابن جني، 1989، ص 79)، أي السماح بوقوع الزحاف في كلا السببين الخفيفين المتجاورين أو في أحدهما، أو في عدم وقوع الزحاف من الأساس، وهو ما عرف لدى العروضيين «بالمكانفة». ويعرف الأسنوي المكانفة بقوله: «وأما المكانفة فهي أن يجوز اجتماعهما على السلامة والسقوط، وأن يسلم أحدهما ويسقط الآخر» (الأسنوي، 1989، ص 111)

- الزمن الإيقاعي لبحر البسيط هو أربعة أزمنة إيقاعية في كل حقل، ويتكون كل حقل من تفعيلتين معا.

كقول الشاعر:

ارتحلوا غُدْوَةَ فَانطَلِقُوا بَكْرًا
أَرْتَح لُورُ / غُد وَتَنْ / فَن طَل قُورُ / بَ كَرًا
(ب - - / - / - - ب - - / - - ب - -)
مُسْتَعْلُنْ / فَاعِلَاتِنْ / مُسْتَعْلُنْ / فَعْلُنْ
فِي زَمَرٍ مِنْهُمْ يَتَّبِعُهَا زَمَرُ
فِي زَمَرٍ / مَنْ هَلَكَ مَوْ يَبْ بَ عَ / هَا / زَمَرُ

بَ - تُكُنْ - نَأ
طَأ - ئَفِي - هَأ
وَل - مُصَل - لِي
ن - صَبَأ - حَن
و - مَسَأ - ءَأ

2.2 الأوزان الثلاثية: بحر الخفيف

بناء على أسس الفرضية:

أولاً: تفعيلة (فاعلاتن)

- استغرق السبب الخفيف (فا) زمناً واحداً؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوجد المجموع (علا) زمناً إيقاعياً واحداً يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (تن) زمناً واحداً؛ لانفصاله عما بعده من جهة، وانتهاء التفعيلة به من جهة ثانية.

ثانياً: تفعيلة (مستفع لن)

- استغرق السبب الخفيف (مس) زمناً واحداً؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوجد المفروق (تفع) زمناً إيقاعياً واحداً يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (لن) زمناً واحداً؛ لانفصاله عما بعده من جهة، وانتهاء التفعيلة به من جهة ثانية.
- على الرغم من تقييد تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في بحر الخفيف بالكف ليسلم اللاحق، أو بالخبن ليسلم السابق، أو يسلمان معا (الأخفش، 1997، ص 55؛ الزجاج، 2004، ص 158؛ ابن السراج، 1972، ص 431؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 137) فإنه تم إشباع السبب الخفيف، فاستغرق زمناً واحداً بدلاً من نصف زمن؛ لكونه واقعا في بداية التفعيلة وفي نهايتها. وهذه ظاهرة مشتركة في بحور الوزن الثلاثي كافة.

- الزمن الإيقاعي لبحر الخفيف هو ثلاثة أزمان إيقاعية في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

لَيْتَ مَا فَاتَ مِنْ شَبَابِي يَعُودُ
لِي تَ مَا فَآ / تَ مِنْ شَ بَأ / بِي يَ عُو دُو
(- ب - / - ب - / - ب -)
فَاعَلَاتِنُ / مُتَفَعٍ لُنْ / فَاعَلَاتِنُ

كَيْفَ وَالشَّيْبُ كُلُّ يَوْمٍ يَزِيدُ
كَيَ فَ وَشَ شَيِّ / بَ كُلُّ لَ يُو / مِنْ يَ زَيِ دُو
(- ب - / - ب - / - ب -)
فَاعَلَاتِنُ / مُتَفَعٍ لُنْ / فَاعَلَاتِنُ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 110)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر

(- ب ب - / - ب - / - ب ب - / - ب ب -)
مُسْتَعْلِنُ / فَاعَلِنُ / مُسْتَعْلِنُ / فَعْلِنُ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 45)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سببين خفيفين متجاورين، والنغمة الثالثة المكونة من سبب خفيف:

أرَبْ - حَلُو - عُذْ - وَتَنُ
فَنَطْ - لَقُو - بَ - كَرَنُ
فِيَزْ - مَرِنُ - مَنُ - هَمُو
يَتَبْ - عَهَا - زَ - مَرُو

2.0 الأوزان الشعرية الثلاثية

1.2 الأوزان الثلاثية: بحر الرمل

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق السبب الخفيف (فا) زمناً واحداً؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
 - استغرق الوجد المجموع (علا) زمناً إيقاعياً واحداً يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
 - استغرق السبب الخفيف (تن) زمناً واحداً؛ لانفصاله عما بعده من جهة، وانتهاء التفعيلة به من جهة ثانية.
 - على الرغم من تقييد تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في بحر الرمل بالكف ليسلم اللاحق، أو بالخبن ليسلم السابق، أو يسلمان معا (الأخفش، 1997، ص 55؛ الزجاج، 2004، ص 158؛ ابن السراج، 1972، ص 431؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 137) فإنه تم إشباع السبب الخفيف، فاستغرق زمناً واحداً بدلاً من نصف زمن؛ لكونه واقعا في بداية التفعيلة وفي نهايتها. وهذه ظاهرة مشتركة في بحور الوزن الثلاثي كافة.
- الزمن الإيقاعي لبحر الرمل هو ثلاثة أزمان إيقاعية في كل تفعيلة.

سأعمد إلى اختيار نموذج شعري سلمت فيه تفعيلة العروض من علة الحذف لتقديم صورة مثالية لهذا الوزن، يقول الشاعر:

هذه الكعبة كنا طائفها
ها ذهل كع / ب ت كن نا / طا ئ في ها
(- ب - / - ب ب - / - ب - / - ب -)
فاعلاتن / فعلاتن / فاعلاتن

والمصلين صباحاً ومساءً
ول م صل لي / ن ص با حن / و م سا ءأ
(- ب - / - ب ب - / - ب - / - ب -)
فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سبب خفيف:

هَأ - ذَهْل - كَع

واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات مع نبر
النغمة الأولى المكونة من سبب خفيف:

أَلْ-بَطْنُ-مِنْ
هَبَا-خَمِي-صِن
وَل-وَجِبَه-مِثْ
لَل-هَلَال-لِي

3-0 الأوزان الشعرية الثنائية

3.1 الأوزان الثنائية: بحر الهزج

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق الوجد المجموع (مفا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان (عيلن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- مما يؤكد هذا الرأي تقييد تناوب الزحاف بعدم الجمع بين (القبض أو الكف) لتفعيلة (مَفَاعِلُنْ) في بحر الهزج (الأخفش، 1997، ص 53، 54؛ الزجاج، 2004، ص 154؛ أبو الحسن لعروضي، 1996، ص 127، 204؛ ابن القطاع، 1985، ص 149) - الزمن الإيقاعي لبحر الهزج هو زمانان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

فَقَلْتُ لَا تَخَفْ شَيْئًا
فَ قُلْتُ لَا / تَخَفْ شَيْئًا
(ب - ب - / - ب - - - -)
مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ

فَمَا عَلَيْكَ مِنْ بَأْسٍ
فَ مَا عَ لِي / كَ مِنْ بَأْسِي
(ب - ب - / - ب - - - -)
مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 74)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من وند مجموع:

فَقُلْ - تُأَلْ
تَخَفْ - شَيْئًا
فَمَا - عَالِي
كَمَنْ - بَأْسِي

3.2 الأوزان الثنائية: بحر الرجز

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق السببان الخفيفان (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- مما يؤكد هذا الرأي إتاحة تناوب الزحاف بين السببين

النغمة الأولى المكونة من سبب خفيف:

لِي-تَمَمَّا-فَأْ
ت-مَنْشَر-بَأْ
بِي-يَعُو-دُو
كِي-فَوْشَس-شَبِي
ب-كَلَل-يَو
مَنْ-يَزِي-دُو

3.2 الأوزان الثلاثية: بحر المجتث

بناء على أسس الفرضية:

أولا: تفعيلة (مستفح لن)

- استغرق السبب الخفيف (مس) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوجد المفروق (تفع) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (لن) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما بعده من جهة، وانتهاء التفعيلة به من جهة ثانية.

ثانيا: تفعيلة (فاعلاتن)

- استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوجد المجموع (علا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (تن) زمنا إيقاعيا واحدا؛ لانفصاله عما بعده من جهة، وانتهاء التفعيلة به من جهة ثانية، لذا أصبح يستغرق زمنا واحدا.
- على الرغم من تقييد تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في بحر المجتث، بالكف ليسلم اللاحق، أو بالخبن ليسلم السابق، أو يسلمان معا (الأخفش، 1997، ص 58؛ الزجاج، 2004، ص 171؛ ابن السراج، 1972، 437؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 153، 162). فإنه تم إشباع السبب الخفيف، فاستغرق زمنا واحدا بدلا من نصف زمن؛ لكونه واقعا في بداية التفعيلة وفي نهايتها.

- الزمن الإيقاعي لبحر المجتث هو ثلاثة أزمنة إيقاعية في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

البطن منها خميص
أَلْ بَطْنُ مِنْ / هَا خَ مِي صُنْ
(- - ب - / - ب - - -)
مُسْتَفْعِ لُنْ / فَاعِلَاتُنْ

وَالْوَجْهَ مِثْلُ الْهَلَالِ
وَلْ وَجْ هُ مِثْ / لَلْ هِ لَ لِي
(- - ب - / - ب - - -)
مُسْتَفْعِ لُنْ / فَاعِلَاتُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 122)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة

أيضا. الخفيفين المتجاورين في تفعيلة (مُسْتَفْعَلُنْ) في بحر الرجز (الأخفش، 1997، ص 54؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 133، 205؛ ابن جني، 1989، ص 109؛ أبو الحسن الربيعي، 2000، ص 39)

● استغرق الوجد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

- الزمن الإيقاعي لبحر الرجز هو زمان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

دَارٌ لِسَلْمَى إِذْ سَلِمَى جَارَةٌ
دَا رُنْ لِ سَلْ / مَا إِذْ
سُ لِي / مَا جَا رَ تَنْ
(ب-ب- / -ب- / -ب-)
مُسْتَفْعَلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ
/ مُسْتَفْعَلُنْ

قَفَّرُ تَرَى آيَاتَهَا مِثْلَ الرُّبْرِ
قَف رُنْ تَ رِي / آ يَا
تَ هَا / مِثْ لَزُ زُبْرُ
(ب-ب- / -ب- / -ب-)
مُسْتَفْعَلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ
/ مُسْتَفْعَلُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 77)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سببين خفيفين متجاورين:

دَارُنْ - لَسَلْ
مَآ إِذْ - بَلِي
مَآ جَا - رَتَنْ
قَفَّرُنْ - تَرِي
آيَا - تَهَا
مِثْلَزُ - زُبْرُ

3-3 الأوزان الثنائية: بحر الوافر:

بناء على أسس الفرضية:

● استغرق الوجد المجموع (مفا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

● استغرقت الفاصلة الصغرى (علتن) زمنا إيقاعيا واحدا.
● مما يؤكد هذا الرأي تعامل العروضيين مع الفاصلة الصغرى كعلامة إيقاعية واحدة إطلاق مصطلح الفاصلة الصغرى، على الرغم من أنها تتكون من سببين: الأول ثقيل والثاني خفيف.

● ثمة دليل آخر وهو تقييد تناوب الزحاف بعدم الجمع بين (العقل أو النقص) في تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ) المعصوبة في بحر الوافر (الأخفش، 1997، ص 53؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 115، 201؛ الخطيب التبريزي، 1994، ص 53؛ الزمخشري، 1989، ص 40) بمعنى أنه تم التعامل السببين الخفيفين المتجاورين الناتجين عن عصب مفاعلتن كعلامة إيقاعية واحدة، وزمنها هو زمن واحد

يقول الشاعر:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعُهُ
إِذَا لَمْ تَسِرْ / تَ طِعْ
شَيْئًا نَنْ / فَ دَعْ هُوَ
(ب-ب- / -ب- / -ب-)
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلْ

وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
وَجَا وَزْ هُوَ / إ لِي
مَا تَسِرْ / تَ طِي عُو
(ب-ب- / -ب- / -ب-)
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 54)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من وند مجموع:

إِذَا - لَمْ تَسِرْ
تَطِعْ - شَيْئًا
فَدَعْ - هُوَ
وَجَا - وَزْ هُوَ
إِلَى - مَا تَسِرْ
تَطِي - عُو

4-3 الأوزان الثنائية: بحر الكامل

بناء على أسس الفرضية:

● استغرقت الفاصلة الصغرى (متفا) زمنا إيقاعيا واحدا.
● مما يؤكد هذا الرأي تعامل العروضيين مع الفاصلة الصغرى كعلامة إيقاعية واحدة إطلاق مصطلح الفاصلة الصغرى، على الرغم من أنها تتكون من سببين: الأول ثقيل والثاني خفيف.

● ثمة دليل آخر وهو تقييد تناوب الزحاف بعدم الجمع بين (الوقص والخزل) في تفعيلة (مُتَفَاعَلُنْ) المضمرة في بحر الكامل (الأخفش، 1997، ص 53؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 122، 201؛ ابن جني، 1989، ص 96؛ أبو الحسن الربيعي، 2000، ص 32) بمعنى أنه تم التعامل مع السببين الخفيفين المتجاورين الناتجين عن إضمار مفاعلتن كعلامة إيقاعية واحدة، وزمنها هو زمن واحد أيضا.

● استغرق الوجد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

- الزمن الإيقاعي لبحر الكامل هو زمان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

وَمَا تَطِي / قُ هُوَ
وَمَا / يَسْرَت قَيْمُ
(ب-ب- / -ب-ب- / -ب-ب-)
مُتَفَعِّلُنْ / مُتَفَعِّلُنْ / مَفْعَلَاتُ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 99)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سببين خفيفين متجاورين:

أَرْدُ - مَنَلْ
أَمَّو- رَمَّا
يَنَب- غِي
وَمَّا- تَطِي
قَهُو- وَمَا
يَسْرَت- قَيْمُ

6-3 الأوزان الثنائية: بحر المنسرح

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق السببان الخفيفان (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق الوجد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان (مفعو) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.
- استغرق الوجد المفروق (لات) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- مما يؤكد هذا الرأي إتاحة تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في بحر المنسرح، أي: جاز عدم زحاف كلا السببين الخفيفين في (مُتَفَعِّلُنْ) وفي (مَفْعُولَاتُ)، كما جاز خبئهما وطيهما معا أو خبن أحدهما أو طيه (الأخفش، 1997، ص 55؛ ابن السراج، 1972، ص 434؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 148؛ ابن جني، 1989، ص 129).

- الزمن الإيقاعي لبحر المنسرح هو زمانان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لَا زَالَ مُسْتَعْمَلًا
إِنَّ نَبْنَ زَيْ / دَنْ لَّا
زَا ل / مَسْرَتَع م لَنْ
(ب-ب- / -ب-ب- / -ب-ب-)
مُتَفَعِّلُنْ / مَفْعُولَاتُ / مُسْتَفَعِّلُنْ

للخَيْرِ يُفْشِي فِي مَصْرِهِ الْعُرْفَا
لِلْ خَيْرِ رِيْف / شِي
فِي مَصْرٍ ر / هَلْ ع ر فَا
(ب-ب- / -ب-ب- / -ب-ب-)
مُتَفَعِّلُنْ / مَفْعُولَاتُ / مُسْتَفَعِّلُنْ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 103)

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عِبْسٍ مَنْصَبًا
إِنْ نَم رُ وُنْ / مِّنْ خَيْرِ ر
عَبْ / سِنْ مِّنْ صِرْ بِنْ
(ب-ب- / -ب-ب- / -ب-ب-)
مُتَفَعِّلُنْ / مُتَفَعِّلُنْ / مُتَفَعِّلُنْ

شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصَلِ
شَطْرِي وَ أَحْ / مِي سَا
ئِي رِي / بِلْ مِّنْ صِرْ لِي
(ب-ب- / -ب-ب- / -ب-ب-)
مُتَفَعِّلُنْ / مُتَفَعِّلُنْ / مُتَفَعِّلُنْ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 65)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من فاصلة صغرى أو سببين خفيفين متجاورين في حالة الإضمار:

إِنْنِم - رُونْ
مَنْخَيْرِي - رَعَبْ
سِنْمَن - صِبِنْ
شَطْرِي - وَأَحْ
مَيْسَا - ئِرِي
بَلْمَن - صِلِي

5-3 الأوزان الثنائية: بحر السريع

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق السببان الخفيفان (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- مما يؤكد هذا الرأي إتاحة تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في تفعيلة (مُتَفَعِّلُنْ) في بحر السريع (الأخفش، 1997، ص 54، 55؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 143؛ ابن جني، 1989، ص 123، 124؛ أبو الحسن الربيعي، 2000، ص 46)
- استغرق الوجد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان (مفعو) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق الوجد المفروق (لات) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

- الزمن الإيقاعي لبحر السريع هو زمانان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

أَرْدُ مِّنْ الْأُمُورِ مَا يَنْبَغِي
أَرْدُ م نَلْ / أُمُورِ مَا / يَنْ بَغِي
(ب-ب- / -ب-ب- / -ب-ب-)
مُتَفَعِّلُنْ / مُتَفَعِّلُنْ / مَفْعَلًا

وما تُطِيقُهُ وما يَسْتَقِيمُ

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من وتد مجموع أو وتد مفروق:

دَعَا - نِيَا
لَأَسْ - عَادِن
دَوَا - عِيَنَه
وَأَسْ - عَادِي

8-3 الأوزان الثنائية: بحر المقتضب

بناء على أسس الفرضية:

أولاً: تفعيلة مفعولات:

- استغرق السببان الخفيفان (مفعو) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.
- مما يؤكد هذا الرأي وجوب تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين (كالخبن أو الطي) في مَفْعُولَاتُ في بحر المقتضب (الأخفش، 1997، ص58؛ الزجاج، 2004، ص171؛ ابن السراج، 1972، ص437؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص208، 157)
- استغرق الودد المفروق (لات) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

ثانياً: تفعيلة مستعلن:

- استغرق السببان الخفيفان (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.
 - استغرق الودد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- الزمن الإيقاعي لبحر المقتضب هو زمانان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

أَقْبَلْتُ فَلَاحَ لَهَا
أَقْبَلْتُ فَلَاحَ لَهَا
(ب - ب / - ب - ب -)
مَفْعَلَاتُ / مُسْتَعْلَنُ

عَارِضَانِ كَالْبَرْدِ
عَارِضَانِ / كَلْبَ رَدِي
(ب - ب / - ب - ب -)
مَفْعَلَاتُ / مُسْتَعْلَنُ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص120)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سببين خفيفين متجاورين:

أَقْب - لَتْف
لَاح - لَهَا
عَار - ضَان
كَانِب - رَدِي

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من سببين خفيفين متجاورين:

إِنْنَب - نَرِي
دَنَّال - زَال
مُتَتَع - مَان
لِلْخَي - وَيْف
شَبِيفِي - مَصْبِر
هَالَع - رَفَا

7-3 الأوزان الثنائية: بحر المضارع

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق الودد المجموع (مفا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان (عيلن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.
- استغرق الودد المفروق (فاع) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان (لاتن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.

● مما يؤكد هذا الرأي وجوب زحاف أحد السببين الخفيفين المتجاورين بالقبض أو الكف في (مَفَاعِلُنْ) في بحر المضارع (الأخفش، 1997، ص58؛ الزجاج، 2004، ص170؛ ابن السراج، 1972، ص436؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص160، 208)، وعُرفت هذه الظاهرة لدى العروزيين «بالمراقبة» ويعرف الزجاج المراقبة بقوله: «أن يراقب آخر السبب الذي في آخر الجزء، وهو نحو النون في مفاعيلن، آخر السبب الذي قبله، وهو الياء في مفاعيلن» (الزجاج، 2004، ص170). ويفرق الدماميني بين المعاقبة والمراقبة بقوله: «فتجامع المراقبة المعاقبة في أنه إذا حذف أحد الساكنين من السببين ثبت الآخر وجوبا، وتفارقها في أن المعاقبة يجوز إثباتهما معا، والمراقبة يمتنع فيها ذلك. ويقع الفرق بينهما أيضا بأن المعاقبة تكون بين السببين المتتاليين في جزء واحد أو في جزأين، والمراقبة لا تكون إلا إذا كان السببان متجاورين في جزء واحد» (الدماميني، 1994، ص94)

- الزمن الإيقاعي لبحر المضارع هو زمانان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

دَعَانِي إِلَى سَعَادِ
دَعَانِي / لِأَسْ عَادِن
(ب - ب / - ب - ب -)
مَفَاعِيلُ / فَاعِ لَاتِنُ

دَوَاعِي هَوَى سَعَادِ
دَوَاعِي هَوَى / وَاسْ عَادِي
(ب - ب / - ب - ب -)
مَفَاعِيلُ / فَاعِ لَاتِنُ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص117)

9-3 الأوزان الثنائية: بحر المتقارب

بناء على أسس الفرضية:

● استغرق الوجد المجموع (فعل) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

● استغرق السبب الخفيف (لن) زمنا إيقاعيا واحدا.

- الزمن الإيقاعي لبحر المتقارب هو: زمانان إيقاعيان في كل تفعيلية.

يقول الشاعر:

فَأَمَّا تَمِيمٌ تَمِيمٌ بِنُ مَرٍّ
فَ أُمِّ مَأْ / تَ مِي مُنْ /
تَ مِي مَبْ / نُ مَرُّنْ
(ب--ب / --ب / --ب / --ب)
فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ

فَأَلْفَاهُمْ الْقَوْمُ رَوْبِي نِيَامَا
فَ أَلْ فَا / هُ مَلْ قَوُ
/ مُ رَوْبَا / نِ يَا مَأْ
(ب--ب / --ب / --ب / --ب)
فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 129)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة

واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر النغمة الأولى المكونة من وند مجموع:

فَأَمُّ - مَأْ
تَمِي - مِي
تَمِي - مِي
نُمُر - رُنْ
فَأَلْ - فَا
هُمَل - قَوُ
مُرُو - بَا
نِيَا - مَأْ

01-3 الأوزان الثنائية: بحر المتدارك

بناء على أسس الفرضية:

● استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا إيقاعيا واحدا.

● استغرق الوجد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

- الزمن الإيقاعي لبحر المتدارك هو زمانان إيقاعيان في كل تفعيلية.

يقول الشاعر:

جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا
جَاءَ نَا / عَا م رُنْ /
سَا ل مَنْ / صَا ل حَنْ
(ب- / -ب / -ب / -ب)
فَاعِلُنْ / فَاعِلُنْ / فَاعِلُنْ

بعدهما كان ما كان من عامر
بِعْ دَ مَأْ / كَا نَ مَأْ /
كَانَ مَنْ / عَا م رِي
(ب- / -ب / -ب / -ب)
فَاعِلُنْ / فَاعِلُنْ / فَاعِلُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 138)

وتنشد نواه الإيقاعية على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة

واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات، مع نبر

النغمة الأولى المكونة من سبب خفيف:

جَا - عَنَّا
عَا - مَرُّنْ
سَا - لَمَنْ
صَا - لَحَنْ
بِعْ - دَمَأْ
كَأ - نَمَّا
كَأ - نَمَنْ
عَا - مَرِي

الخاتمة:

أولاً: النتائج

- الزمن الإيقاعي زمن نسبي مستقل عن الزمن الحقيقي متناسب بين أجزائه أو ما يعرف بالعلامات الإيقاعية بدلا من الثواني والدقائق، ويعتمد على سرعة الأداء، وقد يعمد المنشد إلى الإسراع فيهد الشعر هذا، لكن هذه السرعة لا تصيب جزءا واحدا، وإنما تشمل الكلام كله، لذا تظل النسب على حالها.

- يستغرق السبب الخفيف زمنا إيقاعيا واحدا وهو ما يعرف بالسوداء.

- يستغرق الوجد سواء أكان وندا مجموعا أم وندا مفروقا زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين أي: علامتين من أحادية السن، لكون الوجد يتكون من مقطعين صوتيين، وفي إطلاق مسمى الوجد على هاتين النقرتين دليل على إدراك الخليل أنهما نواة إيقاعية واحدة مما يدعم فرضية استغراق النواة الواحدة زمنا واحدا أيضا.

- يستغرق السببان الخفيفان المتجاوران:

أ. في التفعيلية ذاتها زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين أي: علامتين من أحادية السن أيضا.

ب. بين تفعيليتين متجاورتين زمنا إيقاعيا واحدا أيضا في بحر المديد؛ لأنها كانا من قبل متجاورين في تفعيلية واحدة في البحر السابق من الدائرة نفسها فاحتفظ كل من السببين بزمنه الأصلي، ولكون (فاعلاتن فاعلن) تمثل دورة إيقاعية واحدة أو تشكيلة نقرية واحدة.

ت. يتم إشباع كل من السببين الخفيفين المتجاورين بين

الزهج، وبحر الرجز، وبحر السريع، وبحر المنسرح، وبحر المضارع، وبحر المقتضب، وبحر المتقارب، وبحر المتدارك.

ثانياً: التوصيات:

- يوصي الباحث بتوظيف الطريقة الإنشادية في تعلم بحور الشعر العربي وفق الأسس المقترحة في هذه الطريقة المتمثلة في إنشاد النوى الإيقاعية من (سبب خفيف منفرد، أو سببين خفيفين متجاورين، أو وتد، أو فاصلة صغرى) على النحو الآتي: لكل نواة إيقاعية نغمة واحدة تتساوى من حيث الزمن الإيقاعي مع بقية النغمات.

- إجراء دراسات مفصلة لتوضيح طريقة إنشاد الأنواع الفرعية في كل بحر من مجزوء ومشطور ومنهوك، وعلى وجه الخصوص إنشاد الأضرب بعد دخول علل الزيادة أو النقص عليها.

- إجراء دراسة تجريبية عن طريق إدخال تغيير مقصود يتمثل في تدريس المقرر مع توظيف الطريقة الإنشادية، وقياس أثر هذا التغيير وما يحدثه من نتائج من خلال:

- اختيار العينة وطريقة تصنيفها وتقسيمها.
- ضبط العوامل المؤثرة غير العامل المستقل الذي يراد قياس أثره وهو الإنشاد التعليمي.
- تحديد مكان التجربة وزمانها.

جداول الزمن الإيقاعي في بحور الشعر العربي

الجدول رقم (1)

الزمن الإيقاعي لتفعيله فَعُولُنْ

التفعيله	فَعُولُنْ
الوتد والأسباب	وتد مجموع سبب خفيف فَعُوْ لُنْ
عدد المقاطع الصوتية	(ب -) 2 1
الزمن الإيقاعي	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (2)

الزمن الإيقاعي لتفعيله فَاعْلُنْ

التفعيله	فَاعْلُنْ
الوتد والأسباب	وتد مجموع سبب خفيف فَاْ عَلْنْ
عدد المقاطع الصوتية	(ب -) 1 2
الزمن الإيقاعي	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

تفعيلتين في البحور الثلاثية: (الرمل، والخفيف، والمجتث)، بحيث يصبح زمن السبب الخفيف زمناً واحداً، بعد أن بدأت به التفعيله أو انتهت به.

- تستغرق الفاصلة الصغرى المكونة من سبب ثقيل وسبب خفيف زمناً إيقاعياً واحداً يتوزع على مقاطعها الصوتية الثلاثة، وفي تسمية الخليل لها بالفاصلة الصغرى ما يؤكد أنها وحدة إيقاعية واحدة، مما يدعم فرضية استغراقها زمناً واحداً.

- تشترك البحور الشعرية مع الضروب الإيقاعية في أوزانها: الرباعية والثلاثية والثنائية، لكنها تختلف عنها في نقطة رئيسية وهي عدم جواز استبدال العلامة الإيقاعية بأخرى إلا في نطاق ضيق جداً مثل: العصب والإضمار.

- تنشأ هذه النوى المكونة للإيقاع مثل: الوتد المجموع والوتد المفروق والفاصلة الصغرى والسببين الخفيفين المتجاورين والسبب الخفيف المنفرد - وفق لحن قصير لا يتعدى أربعة حقول أو ثماني تفعيلات في البيت الشعري، بما في ذلك البحور المركبة، كالطويل، والمديد، والبسيط، التي يمكن التعامل معها كبحور مركبة رباعية، يتكون كل جزء منها من تفعيلتين، وكل نواة من النوى السابقة لها نغمة واحدة فقط تتفق من حيث الزمن - وهو زمن العلامة السوداء أي وحدة زمنية واحدة، أو ما يعادلها من تقسيمات ثنائية مع بقية النوى الإيقاعية، سواء أكانت مقاطعها الصوتية قصيرة مفتوحة أم طويلة مفتوحة. ويسهم هذا الإنشاد العروضي اللحني في إبراز بداية الحقل العروضي أي النواة الأولى من التفعيله في الأوزان كافة، فضلاً عن النواة الثالثة في الأوزان الرباعية.

- الإنشاد التعليمي إنشاد لحني مقطع إلى نغمات متساوية من حيث الزمن الإيقاعي من جهة، ومواضع النبر فيه ثابتة لا تتغير، على خلاف الإنشاد الإلقائي الذي لا يعنى بالوقوف في مواضع متناظرة لتحقيق التماثل الزمني من جهة، ومواضع النبر فيه تخضع للمعنى، وتختلف من شخص لآخر من جهة ثانية.

- الإنشاد التعليمي يختلف عن الغناء، ففي الغناء هناك انفصال بين الضرب الإيقاعي ووزن الشعر، أي أن الشعر الموزون المغنى يرافقه إيقاعاً مستقلاً عن عروض الشعر العربي من جهة ومطبقة على لحن الأغنية من جهة ثانية.

- لا يجوز الحديث عن زمن إيقاعي في بحر شعري دون ربط هذا الزمن بنمط ثابت من النوى الإيقاعية من: الأسباب والأوتاد لاشترك أوزان عدة في الزمن الإيقاعي نفسه لكن مع اختلافها في:

- عدد المقاطع الصوتية
- ترتيب هذه المقاطع حسب كمها اللغوي
- الأوزان الرباعية: هي: بحر الطويل، وبحر المديد، وبحر البسيط.
- الأوزان الثلاثية: هي: بحر الرمل، وبحر الخفيف، وبحر المجتث
- الأوزان الثنائية: هي: بحر الوافر، وبحر الكامل، وبحر

الجدول رقم (7)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة فاع لاتن

التفعيلة	فاع لاتن
الوئد والأسباب	وئد مفروق سببان خفيفان فاع لاتن
عدد المقاطع الصوتية	(ب -) 2
الزمن الإيقاعي	(- -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (3)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة مفاعيلن

التفعيلة	مفاعيلن
الوئد والأسباب	وئد مجموع سببان خفيفان مفاعيلن
عدد المقاطع الصوتية	(ب -) 2
الزمن الإيقاعي	(- -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (8)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة مفعولات

التفعيلة	مفعولات
الوئد والأسباب	سببان خفيفان وئد مفروق مفعولات
عدد المقاطع الصوتية	(- -) 2
الزمن الإيقاعي	(ب -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (4)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة مفاعلتن

التفعيلة	مفاعلتن
الوئد والأسباب	وئد مجموع فاصلة صغرى مفاعلتن
عدد المقاطع الصوتية	(ب -) 2
الزمن الإيقاعي	(ب ب -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (9)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة مستفعلن

التفعيلة	مستفعلن
الوئد والأسباب	سبب خفيف وئد مفروق سبب خفيف مستفعلن
عدد المقاطع الصوتية	(- -) 1
الزمن الإيقاعي	(ب -) 2
مجموع الأزمنة الإيقاعية	3

الجدول رقم (5)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة متفاعلن

التفعيلة	متفاعلن
الوئد والأسباب	فاصلة صغرى وئد مجموع متفاعلن
عدد المقاطع الصوتية	(ب ب -) 3
الزمن الإيقاعي	(ب -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (10)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة فاعلاتن

التفعيلة	فاعلاتن
الوئد والأسباب	سبب خفيف وئد مجموع سبب خفيف فاعلاتن
عدد المقاطع الصوتية	(ب -) 2
الزمن الإيقاعي	(- -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	3

الجدول رقم (6)

الزمن الإيقاعي لتفعيلة مستفعلن

التفعيلة	مستفعلن
الوئد والأسباب	سببان خفيفان وئد مجموع مستفعلن
عدد المقاطع الصوتية	(- -) 2
الزمن الإيقاعي	(ب -) 1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2

الجدول رقم (11)

الزمن الإيقاعي بحر الطويل

التفعيلة	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
الأوتاد والأسباب	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	سببان خفيفان (القبض واجب في العروض) عيلن
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية		4		4			

الجدول رقم (12)

الزمن الإيقاعي في بحر المديد

التفعيلة	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
الأسباب والأوتاد	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف (معاقبة) فاعلن
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية		4		4			

الجدول رقم (13)

الزمن الإيقاعي في بحر البسيط

التفعيلة	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	سببان خفيفان (مكافئة)	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف (معاقبة) فاعلن
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة		4		4			

الجدول رقم (14)

الزمن الإيقاعي في بحر الرمل

التفعيلة	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
الأسباب والأوتاد	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف (معاقبة) فاعلن
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية		3		3		3	

الجدول رقم (15)

الزمن الإيقاعي في بحر الخفيف

التفعيلة	فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
الأسباب والأوتاد	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف (معاقبة) فاعلن
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية		3		3		3	

التفعيلة	فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
الزمن الإيقاعي	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	3	3	3

الجدول رقم (16)

الزمن الإيقاعي في بحر المجتث (المجزوء وجوبا)

التفعيلة	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
الأسباب والأوتاد	مُسْ تَفْعِ وَتَد مَفْرُوقْ	عِلَّأْ تَنْ سَبَبْ خَفِيفْ
الزمن الإيقاعي	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	3	3

الجدول رقم (17)

الزمن الإيقاعي في بحر الهزج (المجزوء وجوبا)

التفعيلة	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مَفَأْ عِيْلُنْ وَتَد مَجْمُوعْ	عِيْلُنْ مَفَأْ سَبَبَانْ خَفِيفَانْ (مَعَاقِبَة) الضَرْبْ سَالِمٌ أَوْ مَحْذُوفٌ
الزمن الإيقاعي	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2

الجدول رقم (18)

الزمن الإيقاعي في بحر الرجز

التفعيلة	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مُسْتَفْ عِلْنْ سَبَبَانْ خَفِيفَانْ (مَكَانِفَة)	مُسْتَفْ عِلْنْ وَتَد مَجْمُوعْ	مُسْتَفْ عِلْنْ سَبَبَانْ خَفِيفَانْ (مَكَانِفَة)
الزمن الإيقاعي	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2	2

الجدول رقم (19)

الزمن الإيقاعي في بحر الوافر

التفعيلة	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مَفَأْ وَتَد مَجْمُوعْ	عِلْتُنْ سَبَبَانْ: (ثَقِيلٌ وَخَفِيفٌ) فَاصِلَةٌ صَغْرَى	مَفَأْ وَتَد مَجْمُوعْ
الزمن الإيقاعي	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2	2

الجدول رقم (20)

الزمن الإيقاعي في بحر الكامل

التفعيلية	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مُتَفَاً	عِلُنْ	مُتَفَاً	عِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
	فاصلة صغرى	وتد مجموع	فاصلة صغرى	وتد مجموع	وتد مجموع
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2	2	2	2

الجدول رقم (21)

الزمن الإيقاعي في بحر السريع

التفعيلية	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مُسْتَفَّ	عِلُنْ	مُسْتَفَّ	عِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
	سببان خفيفان (مكانفة)	وتد مجموع	سببان خفيفان (مكانفة)	وتد مجموع	وتد مفروق
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2	2	2	2

الجدول رقم (22)

الزمن الإيقاعي في بحر المنسرح

التفعيلية	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مُسْتَفَّ	عِلُنْ	مُسْتَفَّ	عِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
	سببان خفيفان (مكانفة)	وتد مجموع	سببان خفيفان (مكانفة)	وتد مجموع	وتد مجموع
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2	2	2	2

الجدول رقم (23)

الزمن الإيقاعي في بحر المضارع (المجزوء وجوبا)

التفعيلية	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
الأسباب والأوتاد	مَفَاً	عِلُنْ	مَفَاً	عِلُنْ
	وتد مجموع	سببان خفيفان (مراقبة)	وتد مجموع	سببان خفيفان
الزمن الإيقاعي	1	1	1	1
مجموع الأزمنة الإيقاعية	2	2	2	2

الجدول رقم (24)

الزمن الإيقاعي في بحر المقتضب (المجزوء وجوبا)

التفعيلية	مَفْعُولَاتْ	مَفْعُولَاتْ	مَفْعُولَاتْ	مَفْعُولَاتْ
الأسباب والأوتاد	مَفْعُو	لَاتْ	مَفْعُو	لَاتْ
	سببان خفيفان (مراقبة)	وتد مفروق	سببان خفيفان (الطي واجب)	وتد مجموع

مُسْتَفْعَلُنْ		مَفْعُولَاتْ		التفعيلة
1	1	1	1	الزمن الإيقاعي
2		2		مجموع الأزمنة الإيقاعية

الجدول رقم (25)

الزمن الإيقاعي في بحر المتقارب

فَعُولُنْ		فَعُولُنْ		فَعُولُنْ		فَعُولُنْ		التفعيلة
لُنْ	فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ	الأسباب والأوتاد
سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	
1	1	1	1	1	1	1	1	الزمن الإيقاعي
2		2		2		2		مجموع الأزمنة الإيقاعية

الجدول رقم (26)

الزمن الإيقاعي في بحر المتدارك

فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ		التفعيلة
عِلُنْ	فَأْ	عِلُنْ	فَأْ	عِلُنْ	فَأْ	عِلُنْ	فَأْ	الأسباب والأوتاد
وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	
1	1	1	1	1	1	1	1	الزمن الإيقاعي
2		2		2		2		مجموع الأزمنة الإيقاعية

قائمة الهوامش:

المصادر والمراجع العربية

1. التنعيم: طريقة بدائية لتعلم إيقاع الشعر العربي في المدينة المنورة، بحيث يتم مقابلة الوتد المجموع ب (نعم) ويقابل السبب الخفيف ب (لا) ويروى أنها كانت الأساس الذي بنى عليه الخليل علم العروض.
 2. المستديرة: رمز موسيقي بيضاوي الشكل، يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، قيمتها الزمنية هي أربعة أزمنة أي: تساوي ضعف قيمة البيضاء، وأربعة أضعاف مدة السوداء.
 3. البيضاء: رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، قيمتها زمان، وتساوي نصف قيمة المستديرة.
 4. السوداء: رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة قيمتها زمن واحد، وتساوي ربع قيمة المستديرة، ونصف مدة البيضاء.
 5. أحادية السن: رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، قيمتها نصف زمن، وتساوي نصف السوداء، وربع البيضاء.
 6. المقام: عبارة عن تتالٍ لعلامات موسيقية وفق أبعاد معينة وقواعد موضوعة لتصنيف اللحن الموسيقي.
- الأخفش، سعيد بن مسعدة (1997)، كتاب العروض، تحقيق ودراسة: سيد البحراني.
- الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم (1989)، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق: شعبان صلاح، دار الجليل، بيروت.
- أيوب، حسام محمد (2021)، البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة دراسة عروضية رقمية، مجلة جامعة الملك فيصل، جامعة الملك فيصل. المجلد: 22 العدد: (1). ص 137 – 144.
- أيوب، حسام محمد (2018)، تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد: (51). ص 361 – 426.
- أيوب، حسام محمد (2008)، توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي المجلة الأردنية للغة العربية، المجلد 4 العدد: (4). ص 221 – 242.
- أيوب، حسام محمد (2016)، دور المقطع الصوتي في دراسة القافية الشعرية، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، العدد: (34). ص 687 – 716.
- أيوب، حسام محمد (2021)، الزحافات العروضية رقمياً بدلالة المقاطع الصوتية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد: (156). ص 141 – 198.

- أيوب، حسام محمد (2022)، العلل الشعرية: دراسة صوتية رقمية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها. جامعة أم القرى. العدد 29 عام 2022م ص 45 - 63.
- أيوب، حسام محمد (2016)، ما يلزم من الزحاف دراسة عروضية رقمية، مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، المجلد: 28 العدد: (1). ص 3 - 30
- أيوب، حسام محمد (2012)، النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد: (9). ص 157 - 202.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (1989)، كتاب العروض (ط2) تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت.
- الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد (1994)، عروض الورقة، تحقيق محمد سعدي جوكنلي، جامعة أتاتورك، أرضروم.
- حداد، علي عبد الحسين (2017)، الازدواج الإيقاعي في ضروب الشعر العربي، دراسة إيقاعية- دلالية مج لة أبحاث ميسان، المجلد: 13، العدد: 26. ص 1 - 90.
- أبو الحسن الربيعي، علي بن عيسى (2000)، كتاب العروض، تحقيق: محمد أبو الفضل بدران، دار النشر الكتاب العربي والشركة المتحدة للتوزيع، بيروت-برلين.
- أبو الحسن العروضي، أحمد بن محمد (1996)، الجامع في العروض والقوافي، تحقيق: زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت.
- أبو حمادة، (2011)، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، العدد: (25) الجزء: 2. ص 57 - 90.
- حمام، عبد الحميد (1991)، معارضة العروض، منشورات وزارة الثقافة، الأردن.
- الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي (1994)، كتاب الكافي في العروض والقوافي (ط3) تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الدماميني، بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (1994)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، (ط2) تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الزجاج، أبو اسحق إبراهيم بن السري (2004)، كتاب العروض، مجلة الدراسات اللغوية، تحقيق: سليمان أبو سته، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، المجلد: 6 العدد: (3). ص 88 - 186.
- الرمخشري، محمود بن عمر (1989)، القسطاس في علم العروض (ط2) تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت.
- ابن السراج، أبو بكر (1972)، كتاب العروض، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد: (15). ص 411 - 440.
- عياشي، محمد (1976)، نظرية إيقاع الشعر العربي، تونس، المطبعة العصرية.
- ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر (1985)، كتاب البارح في علم العروض، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد (د.ت)، شرح ديوان الحماسة، تعليق: فريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

المصادر والمراجع العربية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية

- Al-Akhfash, Saeed bin Mas'ada (1977), *Prosody, investigation and study*: Sayed Al-Bahravi.
- Al'asnawiu, Jamal aldiyn eabd alrhym (1989), *Nihayat alrraghib fi sharah eurud abn alhajib. Inquiry: Sh'aban Salah, Beirut, Dar al-Jil.*
- Ayyoub, Husam Muhamad. (2021), *Metrical Structures in New Poetic Arts: A Digital-Prosodic Study*, King Faisal University Journal, King Faisal University. Vol. 22, P: 1. PP:137-144.
- Ayyoub, Husam Muhamad (2018), *Rotation of al zehaf between al sababain al khafefain A Prosodic and Phonetic Investigation*, Journal of Arab Sciences, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, P. 51, PP.361-426.
- Ayyoub, Husam Mohamed (2008), *Applying the Linguistic Term in Studying Arabic Meter and Rhyme*, Jordanian Journal of Arabic Language, Vol. 4, p. 4, pp. 220-242
- Ayyoub, Husam Mohamed (2016), *The role of the sound stanza in the study of poetic rhyme*, Journal of the Faculty of Arabic Language in Cairo, Al-Azhar University, P. 34. pp. 687-716.
- Ayyoub, Hussam Muhamad (2021), *Digital prosody Zahhafat with the designation of sound stanza*, The Arab Journal of the Humanities, Kuwait University. P.156. PP.141-198.
- Ayyoub, Hussam Muhamad (2022), *Major Poetic Variations A Digital Phonetic Study*, Umm Al-Qura University Journal of Language Sciences and Literature. Umm Al Qura University. P. 29. PP. 45-63.
- Ayyoub, Husam Mohamed, (2016), *Compulsory Zihaf: A Prosodic and Digital Investigation Journal of Arts*, King Saud University, Vol. 28, p: 1, pp. 3-30
- Ayyoub, Husam Mohamed (2012), *The nucleus of rhythm in the Arabic poetic meters*, Journal of Umm Al Qura University of Languages Sciences, p: 9, pp. 157-202
- Ibn Jeni, Abu Al Fath Othman (1989), *Prosody, second edition, investigation: Ahmed Fawzi Al-Hayeb, dar alqalam lihnaahr waltawzie. Kuwait.*
- Al-Jawhari, Abu-Nasr Ismail bin Hammad (1994), *Prosody of the paper, first edition, investigation: Mohammed Saadi Jokanli, University of Ataturk, Erzurum.*
- Haddad, Ali Abdul-Hussein (2017), *Rhythmic Duplication in the Kinds of Arabic Poetry, a Rhythmic-Semantic Study"* Maysan Research Journal, Volume: 13, Issue: 26. Pg. 1-90.
- Al-Rubaie, Abulhassan Ali Ben Issa (2000), *Prosody, investigation: Mohamed Abou El Fadl Badran, alkitab alearabi and alsharikat almutahidat liltawzie. Beirut-Berlin.*
- Aleurudi, Abulhassan Ahmed Bin Mohammed (1996), *Aljamie the Prosody and rhymes, First Edition, Investigation: Zuhair Ghazi Zahid, Hilal Naji, Beirut, Dar Al-Jaleel.*
- Abu Hamadeh, (2011) "The Rhythmic Structure in Mahmoud Darwish's Mural. Al-Quds Open University Journal for Human and Social Research, Issue: (25), Part: 2. PP. 57-90.
- Hamam, Abdel Hamid (1991), *Opposition to Prosody*, Publications of the Ministry of Culture, (1st floor), Jordan.
- Khatib al-Tabrizi, Abu Zakaria Yahya bin Ali (1994), *Alkafi in the Prosody and rhymes, the third edition, investigation: Hassani Hassan Abdullah, the library of the Khanji. Cairo.*
- Dhammini, Badr al-Din Abu Abdullah Mohammed bin Abi Bakr (1994)- *Aleuyun alghamizat ealaa khabaya alrramiza, second edition, investigation: Hassani Hassan Abdullah, Al-Khanji Library, Cairo.*

- Alzujaju, Abu Ishaq Ibrahim Bin Al-Sari (2004), *Prosody, Journal of Linguistic Studies, Investigation of Suleiman Abu Sattah, Riyadh, King Faisal Research and Studies Center, Vol. 6, p. 3, pp. 87-186.*
- Al-Zamakhshari, Mahmud Bin-Umar (1989), *Al-Qustas in the Science of Prosody, Second Edition, Fakhruddin, Qabawah, The Knowledge Library. Beirut.*
- Ibn al-Siraj, Abu Bakr- *Prosody, investigation: Abdul Hussein Al-Fattaly, Journal of the Faculty of Arts, Baghdad, p: 15, 1972. Pp. 411-440*
- Ayachi, Muhammad (1976), *The Theory of Arabic Poetry Rhythm, Tunisia, Al-Asriyya Press.*
- Abn alqitaeu, Abu al-Qasim Ali bin Jaafar ,(1985) *Albarie in Prosody science, investigation: Ahmed Mohammed Abdel-Dayem, Mecca, library Faisaliah.*
- Al-Marzouqi, Abu Ali Ahmed bin Muhammad (without date)- *explaining the Diwan of enthusiasm, commented: Jareed Al-Sheikh, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, Lebanon.*
- Naji, Ibrahim (1980), *Naji's Diwan, Dar al-Awda, Beirut.*
- Al-Habil, Abd al-Rahim Muhammad (2020), *The Structure of Rhythm in Abd al-Rahim Mahmoud's Poetry. Journal of Al-Quds Open University for Humanitarian and Social Research, Al-Quds Open University, P: (55), pp. 18-38.*