# الزمن الإيقاعي في بحور الشعر العربي

# Rhythmic Timing of Arabic Poetry Meters

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

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

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

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

**DOI:** 10.33977/0507-000-062-008

**E-ISSN:** 2616-9843

**P-ISSN:** 2616-9835

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

## الملخص:

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 المقطّع بناء على الزمن الإيقاعي –لا الإلقاء التأثيري 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 جدولا مفصلا 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 التأثيري 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 بديلا 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 العَروض، 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 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 يسهم في إتقان الطالب لهذا العلم؟ ولكن ما قواعد هذا الإنشاد العروضي التعليمي؟ وما السبيل لوضع

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 تؤدى بآلات إيقاعية كالدف، أي أن الأشعار الموزونة تلحن على ضروب إيقاعية توافقها. لذا كان الجيل الأول من الشعراء يستمعون لهذه الإيقاعات، ويصبون كلامهم في قوالبها، 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–فاعلن) 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.
- تشغل الفاصلة الكبرى المساحة الزمنية الخاصة بالتفعيلة 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 رئيسة 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 إنشاد هذه النوى المكونة للإيقاع–أي: 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 التفعيلة في الأوزان كافة، فضلا عن النواة الثالثة في الأوزان الرباعية، وبيان ذلك: عند إنشاد الشعر يقع التشديد أو النبر على بعض المقاطع الصوتية أكثر من غيرها، وإذا كان الإنشاد 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

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

ومن الدراسات التي نحت هذا المنحى دراسة (**حداد، 2017**) التي عالجت ظاهرة الازدواج الإيقاعي في ضروب الشعر العربي، من خلال العناية بالبعد اللساني، فثمة علاقة وثيقة بين تنوع الازدواج الإيقاعي في وزن من الأوزان والبنية المقطعية التي تتكون منها القافية الشعرية، مما يعني انبثاق البنية الإيقاعية – ومنها الازدواج 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)، لكني سأعرض تلك الدراسات الرقمية التي استندت إلى أعداد المقاطع الصوتية ونظام هندستها، لا أعداد الحروف، فمنها دراسة: «الزحافات العروضية رقميا 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 علل زيادة أم علل 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 إيقاعيا: 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 تقدما 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، مفترضا 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 أجزائه، مما يفسر لنا التماثل الكمي للتفعيلات الشعرية، على الرغم من الزحافات، وعلل الزيادة، وعلل النقص.

تجدر الإشارة إلى وجود نوع رابع من الدراسات السابقة يعنى **بدراسة الظواهر الموسيقية لدى شاعر بعينه**، مع إبراز خصوصية هذه الظواهر في شعره سواء أكانت ظواهر نغمية مثل: (القافية، القافية الداخلية، التصريع، الترصيع، التصدير، الترديد، الجناس.. الخ) أم ظواهر قائمة على التماثل الزمني مثل: (البحور الشعرية، الزحافات الشعرية، التدوير، التوازيات النحوية الرأسية والأفقية) ومن الدراسات المهمة التي مثلت هذا الاتجاه دراسة (أبو حمادة 2011) توقف فيها الباحث عند المكونات الإيقاعية في الجدارية، وتناول بالدرس: الإيقاع الصوتي، وإيقاع التكرار، والجناس، والتوازي، فضلا عن الوزن والقافية، والضوابط والروابط الإيقاعية لبناء نص شعري متماسك. وضمن هذا الاتجاه أيضا دراسة (الهبيل، 2020) وقد أضاف إلى ما سبق (إيقاع التقابل وإيقاع الصورة).

ويغلب على هذا النوع من الدراسات البعد النقدي الأدبي مع توظيف مهم للمصطلح العروضي والمصطلح البديعي. لذا يعد هذا النوع من الدراسات ضمن تطبيقات الأسلوبية الصوتية في حين أن هذه الدراسة دراسة عروضية لا تعنى بخصوصية الإيقاع عند شاعر بعينه، ولا تناقش البعد الأسلوبي أو النفسي لإيقاع الشاعر.

## أهمية الدراسة

تتلخص أهمية هذه الدراسة في: إبراز تكامل ثلاثة أبعاد في بحور الشعر العربي وهي: البعد الكمي اللغوي، والبعد الكيفي الرقمي، والبعد الزمني الإيقاعي، وسد الثغرة من خلال تأصيل مفهوم الزمن الإيقاعي في عروض الشعر العربي

## أهداف الدراسة

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 استنادا إلى مفهوم الزمن الإيقاعي. وتقديم طريقة تعليمية لإنشاد البحور الشعرية وفق أسس علمية منضبطة.

## حدود الدراسة:

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

## مصطلحات الدراسة:

- **النوى الإيقاعية: هي مكونات التفعيلة 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: (لَكَ) ورمزه العروضي هو (ب ب).

**3.** الوتد المجموع يتكون من مقطعين صوتيين: قصير مفتوح (ص ح) وقصير مغلق (ص ح ص) أو طويل مفتوح (ص ح ح) مثل: (لَكم) ومثل: (لها) ورمزه العروضي هو (ب –).

**4.** الوتد المفروق يتكون من مقطعين صوتيين: قصير مغلق (ص ح ص) أو طويل مفتوح (ص ح ح) وقصير مفتوح (ص ح) مثل: سوْف، ومثل: جاءَ ورمزه العروضي هو (– ب).

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

**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 بعضَها في الوزن الشعري من حيث الزمن: الوتدُ المجموع، والوتد المفروق، والسببان الخفيفان المتجاوران، والفاصلة الصغرى، والسبب الخفيف المنفرد بدلا من الثواني والدقائق، ويعتمد على سرعة الأداء، وقد يعمد المنشد إلى الإسراع فيهذّ الشعر هذّا، 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، ومواضع 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 يرافق إيقاعا مستقلا عن عروض الشعر العربي من جهة ومطبقا 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.

## هيكلة 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
- 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.

## 0ـ1 الأوزان الشعرية الرباعية

### 1ـ1 الأوزان الرباعية: بحر الطويل

**بناء على أسس الفرضية:**

- استغرق الوتد المجموع (فعو) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين، لكون الوتد المجموع يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (لن) زمنا إيقاعيا واحدا.
- استغرق الوتد المجموع (مفا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين، لكون الوتد المجموع يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السببان الخفيفان المتجاوران (عيلن) 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) لتفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ)، 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 يَعُمّها 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 (مَفَاْعِيْلُنْ) 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)

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

كقول الشاعر:

**أقيمـوا بنـي النّعمـان عنّا صـدوركم**
**أقِيْ مُوْ/ب نِنْ نُعْ مَا/ن عَنْ نَا/ صُ دُوْ رَكُمْ**
**(ب – –/ ب – – –/ ب – –/ ب – ب –)**
**فَعُوْلُـنْ- مَفَاْعِيْلُنْ/فَعُوْلُـنْ- مَفَاْعِلُنْ**

**وإلّا تقيمـوا صـاغرين الرُّؤوسـا**
**وَ إِلْ لَاْ/ ت ُقِيْ مُوْصَاْ/ غ رِيْ نَر/رُ فُوْ سَاْ**
**(ب – –/ ب – – –/ ب – –/ ب – –)**
**فَعُوْلُـنْ- مَفَاْعِيْلُنْ/فَعُوْلُـنْ- مَفَاْعِـيْ**
(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 نَفَس واحد، مع نبر النغمة الأولى، والنغمة الثالثة، وكل منها تتكون من وتد مجموع:

**أَقِـيْ- مُـوْ- بَـنِنْ- نُـعْمَاْ**
**نَـعَـنْ- نَـاْ- صُـدُوْ-رَكُـمْ**
**وَإِلْ- لَاْ – تُـقِـيْ- مُوْصَاْ**
**غِـرِيْ- نَـرْ- رُؤُوْ- سَـاْ**

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 الوتد المجموع (علا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين لكون الوتد 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 الوتد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين لكون الوتد 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 السلكة أم السليك:

**طَـاْفَ يَبْغِـيْ نَجْوَةً مِـنْ هَـلَاْك فَهَلَكْ**
**طَاْ فَ يَبْ غِيْ/نَجْ وَ تَنْ/مِنْ هَ لَاْ كِنْ/فَ هَ لَكْ**
**(ب – –/ – ب –/ – ب – –/ ب ب –)**
**فاعلاتـن/ فاعلـن/ فاعلاتـن/ فعلن**
**(أبوعلـي المرزوقـي، د.ت، صـص 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–فاعلن) تمثل دورة إيقاعية واحدة أو تشكيلة نقرية واحدة.

**طَاْ – فَيَبْ – غِيْنَجْ – وَتَنْ**
**مِـنْ – هَـلَاْ – كِنْفَ – هَلَكْ**

### 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 الوتد المجموع (علن) في (مستفعلن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا إيقاعيا واحدا.
- استغرق الوتد المجموع (علن) في (فاعلن) 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 (مُسْتَفْعِلُنْ) 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 « بالمُكانفة». 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:

**ارتحلـوا غُـدْوَةً فانطلقـوا بَكِـرًا**
**اِرْ تَ حَ لُوْ/ غُدْ وَ تَنْ/ فَنْ طَ لَ قُوْ/بَ كَ رَنْ**
**(– ب ب –/ – ب –/– ب ب –/ ب ب –)**
**مُسْـتَعِلُنْ/ فَاْعِلُـنْ/ مُسْـتَعِلُنْ/ فَعِلُنْ**
**فِي زُمَـرٍ مِنهـمُ يتبعُهـا زُمَـرُ**
**فِي زُ مَ رِنْ/ مِنْ هُ مُوْ/يَتْ بَ عُ هَاْ/ زُ مَ رُوْ**

(- ب ب -/ - ب -/- ب ب -/ ب ب -)
مُسْتَعِلُنْ/ فَاعِلُنْ/ مُسْتَعِلُنْ/ فَعِلُنْ
(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:

اِرْتَ - حَلُوْ - غُدْ -وَتَنْ
فَنْطَ - لَقُوْ- بَ-كَرَنْ
فِيْزُ- مَرِنْ- مِنْ -هُمُوْ
يَتْبَ -عُهَاْ- زُ- مَرُوْ

## 2.0 الأوزان الشعرية الثلاثية

### 2.1 الأوزان الثلاثية: بحر الرمل

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوتد المجموع (علا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (تن) زمنا واحدا؛ 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 زمنا واحدا بدلا من نصف زمن؛ لكونه واقعا في بداية التفعيلة وفي نهايتها. وهذه ظاهرة مشتركة في بحور الوزن الثلاثي كافة.

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

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

هذه الكعبةُ كنّا طائفيها
هَاْ ذ هِلْ كَعْ/ بَ تُ كُنْ نَاْ / طَاْ ئِ فِيْ هَاْ
(- ب - -/ ب ب - -/ - ب - -)
فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن

والمصلّين صباحاً ومساءَ
وَلْ مُ صَلْ لِيْ/ نَ صَ بَاْ حَنْ/ وَ مَ سَاْ ءَاْ
(- 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:

هَاْ -ذِهِلْ- كَعْ
بَ- تُكُنْ- نَاْ
طَاْ- ئِفِيْ- هَاْ
وَلْ- مُصَلِّ- لِيْ
نَ- صَبَاْ- حَنْ
وَ- مَسَاْ- ءَاْ

### 2.2 الأوزان الثلاثية: بحر الخفيف

بناء على أسس الفرضية:

#### أولا: تفعيلة (فاعلاتن)

- استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوتد المجموع (علا) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (تن) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما بعده من جهة، وانتهاء التفعيلة به من جهة ثانية.

#### ثانيا: تفعيلة (مستفع لن)

- استغرق السبب الخفيف (مس) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوتد 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.
- 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 57؛ الزجاج، 2004، ص 165؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 152، 207؛ ابن جني، 1989 ، ص 135) فإنه تم إشباع السبب الخفيف، فاستغرق زمنا واحدا بدلا من نصف زمن، ؛ لكونه واقعا في بداية التفعيلة وفي نهايتها.

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

يقول الشاعر:

ليتَ ما فاتَ من شبابي يعودُ
لَيْ تَ مَاْ فَاْ / تَ مِنْ شَ بَاْ / بِيْ يَ عُوْ دُوْ
(- ب - -/ ب - ب -/ - ب - -)
فَاْعِلَاْتُنْ/ مُتَفْعِ لُنْ / فَاْعِلَاْتُنْ

كيف والشَّيبُ كلَّ يوم يزيدُ
كَيْ فَ وَشْ شَيْ/ بُ كُلَّ يَوْ/ مِنْ يَ زِيْ دُوْ
(- ب - -/ ب - ب -/ - ب - -)
فَاْعِلَاْتُنْ/ مُتَفْعِ لُنْ / فَاْعِلَاْتُنْ
(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

النغمة الأولى المكونة من سبب خفيف:

لَيْ-تَمَـــــــــــاْ- فَـــاْ
ت- مـــنْـــشَـــس- بَـــاْ
بـــــيْ- يَـــعُـــوْ-دُوْ
كَـــيْ-فُـــوَشْـــ-شَـــيْ
بُ- كُـــلْـــلَ- يَـــوْ
مِـــــنْ- يَـــــــزِيْ-دُوْ

### 3ـ2 الأوزان الثلاثية: بحر المجتث

بناء على أسس الفرضية:

**أولا: تفعيلة (مستفع لن)**

- استغرق السبب الخفيف (مس) زمنا واحدا؛ لانفصاله عما قبله من جهة، والبدء به من جهة ثانية.
- استغرق الوتد 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 الوتد 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:

البطنُ منها خميصٌ
أَلْ بَطْ نُ مِنْ/ هَاْ خَ مِيْ صُنْ
(– – ب –/ – ب – –)
مُسْتَفْعِ لُنْ / فَاْعِلاْتُنْ

والوجهُ مثلُ الهلالِ
وَلْ وَجْ هُ مِثْ/ لُلْ هِ لَاْ لِيْ
(– – ب – / – ب – –)
مُسْتَفْعِ لُنْ/ فَاْعِلاْتُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 122)

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:

أَلْ-بَـــــطْـــــنُ- مِـــنْ
هَـــاْ -خَـــمِـــيْ-صُـــنْ
وَلْ- وَجْـــــهُ- مِـــثْ
لُـــــلْ-هِـــــلَاْ-لِيْ

## 3ـ0 الأوزان الشعرية الثنائية

### 3ـ1 الأوزان الثنائية: بحر الهزج

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق الوتد 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 (مَفَاْعِيْلُنْ) 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 زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

فقلتُ لا تخفْ شيئا
فَ قُلْ تُ لَاْ / تَ خَفْ شَيْ ئَنْ
(ب – ب –/ ب – – –)
مَفَاْعِلُنْ/ مَفَاْعِيْلُنْ

فما عليكَ من بأْس
فَ مَاْ عَ لَيْ/ كَ مِنْ بَأْ سَيْ
(ب – ب – / ب – – –)
مَفَاْعِلُنْ/ مَفَاْعِيْلُنْ

(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 وتد مجموع:

فَـــقُـــلْ - تُـــلَاْ
تَـــخَـــفْ- شَـــيْـــئَـــنْ
فَـــمَـــاْ -عَـــلَـــيْ
كَـــمِـــنْ- بَـــأْسِـــيْ

### 3ـ2 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

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

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

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

يقول الشاعر:

دارٌ لسَلمى إذْ سُليمى جارةٌ
دَا رُنْ لِ سَلْ/ مَا إِذْ
سُ لَيْ/ مَا جَا رَ تُنْ
(– – ب –/ – – ب –/ – – ب –)
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
/ مُسْتَفْعِلُنْ

قَفْرٌ ترى آياتها مثلَ الزُّبُرْ
قَفْ رُنْ تَ رَيْ/ آ يَا
تِ هَا / مِثْ لَزْ زُ بُرْ
(– – ب –/ – – ب –/ – – ب –)
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ
/ مُسْتَفْعِلُنْ

(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
مَاإِذْ -سُلَيْ
مَاجَا-رَتُنْ
قَفْرُنْ- تَرَيْ
آيَا-تُهَا
مِثْلَزْ- زُبُرْ

### 3ـ3 الأوزان الثنائية: بحر الوافر:

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق الوتد 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 (مُفَاْعَلْتُنْ) 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 أيضا.

- الزمن الإيقاعي لبحر الوافر هو زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

إذا لم تَسْتَطِعْ شيئا فدعْهُ
إِ ذَاْ لَمْ تَسْ/ تَ طِعْ
شَيْ ئَنْ/ فَ دَعْ هُوْ
(ب – – – / ب – – – / ب – –)
مُفَاْعَلْتُنْ/ مُفَاْعَلْتُنْ/ مُفَاْعَلْ

وجاوزْهُ إلى ما تسْتَطيعُ
وَ جَاْ وِزْ هُوْ/ إِ لَيْ
مَاْ تَسْ/ تَ طِيْ عُوْ
(ب – – – / ب – – – / ب – –)
مُفَاْعَلْتُنْ/ مُفَاْعَلْتُنْ/ مُفَاْعَلْ

(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 وتد مجموع:

إِذَاْ -لَمْتَسْ
تَطِعْ- شَيْئَنْ
فَدَعْ -هُوْ
وَجَاْ- وِزْهُوْ
إِلَيْ - مَاْتَسْ
تَطِيْ- عُوْ

### 4ـ3 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 (مُتْفَاْعِلُنْ) المضمرة في بحر الكامل (الأخفش، 1997، ص 53؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 122، 201؛ ابن جني، 1989، ص 96؛ أبو الحسن الربعي، 2000، ص 32) بمعنى أنه تم التعامل مع السببين الخفيفين المتجاورين الناتجين عن إضمار متفاعلن كعلامة إيقاعية واحدة، وزمنها هو زمن واحد أيضا.
- استغرق الوتد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

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

يقول الشاعر:

إنِّي امرُؤٌ من خير عبْس منصباً
إنْ نمْ رُ وُنْ/مـــنْ خَـيْ رِ
عَـــبْ/ ســـنْ مَـــنْ صـ بَـنْ
(– – ب – / – – ب –/ – – ب –)
مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ

شطري وأحمي سائري بالمنصل
شَـطْ رِيْ وَ أَحْ/ مِـيْ سَاْ
ئِ رِيْ/ بِـلْ مَـنْ صَـ لِي
(– – ب – / – – ب – / – – ب –)
مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ

(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:

إنْـــنَـــمْ –رُوُنْ
مَـــنْـــخَـــيْ- رعَـــبْ
سَـــنْـــمَـــنْ –صَـــبَنْ
شَـــطْـــرِيْ- وَأَحْ
مِـــيْـــسَـــاْ – ئِـــرِيْ
بِـــلْـــمَـــنْ- صَـــلِـــيْ

### 5ـ3 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 (مُسْتَفْعِلُنْ) في بحر السريع (الأخفش، 1997، ص 54، 55؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 143؛ ابن جني، 1989، ص 123، 124؛ أبو الحسن الربعي، 2000، ص46)
- استغرق الوتد 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 الوتد المفروق (لاتُ) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

– الزمن الإيقاعي لبحر السريع هو زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

أَرِدْ مِنَ الأمـور ما ينبغي
أَرِدْ مَ نَلْ / أَ مُوْ رِ مَاْ / يَنْ بَ غِيْ
(بَ – ب – / ب – ب – / – ب –)
مُتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ / مَفْعَلاْ

ومـا تُطيقُه ومـا يستقيمْ
وَ مَـــاْ تُ طِـــيْ/ قُ هُـــوْ
وَ مَـــاْ/ يَـــسْـــ تَ قِـــيْـــمْ
(ب – ب – / ب – ب – / – ب –)
مُتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ / مَفْعَلاْتْ

(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:

أَرِدْ – مِـــنَـــلْ
أُمُـــــــوْ- رِمَـــــاْ
يَـــــنْـــــبَ- غِـــيْ
وَمَـــــــاْ- تُـــطِـــيْ
قُـــــهُـــــوْ- وَمَـــــاْ
يَـــسْـــــتَ- قِـــيْـــمْ

### 6ـ3 الأوزان الثنائية: بحر المنسرح

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق السببان الخفيفان (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق الوتد 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 الوتد المفروق (لاتُ) 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 (مُسْتَفْعِلُنْ) وفي (مَفْعُوْلَاْتُ)، كما جاز خبنهما وطيهما معا أو خبن أحدهما أو طيه (الأخفش، 1997، ص 55؛ ابن السراج، 1972، ص434؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 148؛ ابن جني، 1989، ص 129).

– الزمن الإيقاعي لبحر المنسرح هو زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

إنَّ ابـنَ زيـد لا زال مستعملاً
إِنْ نَـــبْ نَ زَيْ/ دِنْ لَاْ
زَاْ لَ/ مُـــسْـــ تَـــعْ مِ لَـــنْ
(– – ب – / – – – ب / – – ب –)
مُسْتَفْعِلُنْ/مَفْعُوْلَاْتُ/مُسْتَفْعِلُنْ

للخير يُفشي في مصْره العُرُفا
لِـــلْ خَـــيْ رِ يُـــفْ/ شِـــيْ
فِي مِـصْ رِ/ هِـلْ عُ رُ فَـاْ
(– – ب – / – – – ب / – ب ب –)
مُسْتَفْعِلُنْ/ مَفْعُوْلَاْتُ/ مُسْتَعِلُنْ

(الخطيب التبريزي، 1994، ص 103)

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:

إِنْـــنَـــبْ- نَـــزَيْ
دَنْـــــلاْ -زَالْ
مُـــسْـــتَـــعْ- مِـــلَـــنْ
لِـــلْـــخَـــيْ- رِيُـــفْ
شَـــيْـــفِـــيْ- مِـــصْـــر
هِـــلَـــعْ- رُفَـــاْ

### 7.3 الأوزان الثنائية: بحر المضارع

بناء على أسس الفرضية:

- استغرق الوتد 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 الوتد 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 (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر المضارع (الأخفش، 1997، ص58؛ الزجاج، 2004، ص170؛ ابن السراج، 1972، ص 436؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 160، 208)، وعُرفت هذه الظاهرة لدى العروضيين « بالمُراقبة» ويعرف الزجاج المراقبة بقوله:» أن يُراقبَ آخرُ السبب الذي في آخر الجزء، وهو نحو النون في مفاعيلن، آخرَ السبب الذي قبله، وهو الياء في مفاعيلن» (الزجاج، 2004، ص 170). ويفرق الدماميني بين المعاقبة والمراقبة بقوله: «فتجامع المراقبةُ المعاقبةَ في أنه إذا حُذف 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 المتلاقيين في جزء واحد أو في جزأين، والمراقبة لا تكون إلا إذا كان السببان متجاورين في جزء واحد « (الدماميني، 1994، ص 94)

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

كقول الشاعر:

دَعَـــانِي إِلِي سُـــعَـــاد
دَ عَـاْ نِيْ إِ/ لَاْ سُ عَـاْ دُنْ
(ب – ـَ ب / – ب – ـ)
مَـفَـاْعِـيْـلُ/ فَـــاْعِ لَاْتُـــنْ

دواعِـــي هَـــوى سُـــعَـاد
دَ وَاْ عِـيْ هَ/ وَاْ سُ عَـاْ دِيْ
(ب – – ب / – ب – ـ)
مَـفَـاْعِـيْـلُ/ فَـــاْعِ لَاْتُـــنْ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 117)

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:

دَعَـــــاْ- نِـــيْـــإِ
لَاْســـُـــس-عَـــــاْدِنْ
دَوَاْ-عِـــــيْـــــهَ
وَاْســـُـــس-عَـــاْدِيْ

### 8.3 الأوزان الثنائية: بحر المقتضب

بناء على أسس الفرضية:

#### أولا: 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 مَفْعُوْلَاْتُ في بحر المقتضب (الأخفش، 1997، ص58؛ الزجاج، 2004، ص171؛ ابن السراج، 1972، ص 437؛ أبو الحسن العروضي، 1996، ص 157، 208)
- استغرق الوتد المفروق (لاتُ) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

#### ثانيا: تفعيلة مستفعلن:

- استغرق السببان الخفيفان (مستف) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لأنهما يتكونان من مقطعين صوتيين.
- استغرق الوتد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

- الزمن الإيقاعي لبحر المقتضب هو زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

كقول الشاعر:

أَقـــبـــلـــتْ فـــــلاحَ لـــهـــا
أَقْ بَ لَـتْ فَ/ لَاْ حَ لَ هَاْ
(– ب – ب / – ب ب –)
مَـــفْـــعَـــلَاْتُ / مُـــسْـــتَـــعِـــلُـــنْ

عـــارضـــــان كـــالـــبَرَد
عَـاْ رِ ضَاْ نِ/ كَـلْ بَ رَ دِيْ
(– ب – ب / – ب ب –)
مَـــفْـــعَـــلَاْتُ/ مُـــسْـــتَـــعِـــلُـــنْ
(الخطيب التبريزي، 1994، ص 120)

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:

أَقْـــــبَ-لَـــــتْـــــفَ
لَاْحَ- لَـــــهَـــــاْ
عَـــــاْرِ-ضَـــــــاْنِ
كَـــــلَـــــبَ- رَدِيْ

### 3ـ9 الأوزان الثنائية: بحر المتقارب

**بناء على أسس الفرضية:**

- استغرق الوتد المجموع (فعو) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.
- استغرق السبب الخفيف (لن) زمنا إيقاعيا واحدا.

– الزمن الإيقاعي لبحر المتقارب هو: زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

**فـأمَّـا تمـيـمٌ تمـيـمُ بـنُ مـرٍّ**
**فَ أَمْ مَـاْ/ تَ مـيْ مُـنْ/**
**تَ مـيْ مُـبْ /نَ مُـرْ رِنْ**
**(ب – –/ ب – –/ ب – –/ ب – –)**
**فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن**

**فألفاهمُ القومُ رَوْبـى نياما**
**فَ أَلْ فَـاْ / هُ مُـلْ قَـوْ**
**/ مُ رَوْ بَـاْ / نِ يَـاْ مَـاْ**
**(ب – –/ ب – –/ ب – –/ ب – –)**
**فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن**

(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 وتد مجموع:

**فَـــــــــأَمْ- مَـــاْ**
**تَمـــــــيْ – مُـــنْ**
**تَمَـــــــيْ- مُـــبْ**
**نُمُـــــــزْ –رِنْ**
**فَـــــــأَلْ- فَـــاْ**
**هُـــمُـــلْ- قَـــوْ**
**مُـــــــرَوْ- بَـــاْ**
**نـــيَـــاْ- مَـــاْ**

### 3ـ01 الأوزان الثنائية: بحر المتدارك

**بناء على أسس الفرضية:**

- استغرق السبب الخفيف (فا) زمنا إيقاعيا واحدا.
- استغرق الوتد المجموع (علن) زمنا إيقاعيا واحدا يقسم إلى نصفين؛ لكونه يتكون من مقطعين صوتيين.

– الزمن الإيقاعي لبحر المتدارك هو زمنان إيقاعيان في كل تفعيلة.

يقول الشاعر:

**جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً**
**جَـاْ ءَ نَـاْ/ عَـاْ م رُنْ/**
**سَـاْ لِ مَـنْ/ صَـاْ لِ حَـنْ**
**(– ب –/ – ب –/ – ب –/ – ب –)**
**فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن**

**بعدما كان ما كان من عامر**
**بَـعْ دَ مَـاْ/ كَـاْ نَ مَـاْ /**
**كَـاْ نَ مِـنْ/ عَـاْ م رِيْ**
**(– ب –/ – ب –/ – ب –/ – ب –)**
**فاعلن / فاعلن/ فاعلن/ فاعلن**

(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:

**جَـــــــاْ –ءَنَـــــــاْ**
**عَـــــــاْ –مِـــــــرُنْ**
**سَـــــــاْ –لِمَـــــــنْ**
**صَـــــــاْ- لِحَـــــــنْ**
**بَـــــــعْ –دَمَـــــــاْ**
**كَـــــــاْ –نَمَـــــــاْ**
**كَـــــــاْ –نَمِـــــــنْ**
**عَـــــــاْ- مِـــــــرِيْ**

## الخاتمة:

### أولا: 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 فيهذّ الشعر هذّا، 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 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.** بين تفعيلتين متجاورتين زمنا إيقاعيا واحدا أيضا في بحر المديد؛ لأنهما كانا من قبل متجاورين في تفعيلة 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

تفعيلتين في البحور الثلاثية: (الرمل، والخفيف، والمجتث)، بحيث يصبح زمن السبب الخفيف زمنا واحدا، 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.

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

- تنشد هذه النوى المكونة للإيقاع مثل: الوتد المجموع والوتد المفروق والفاصلة الصغرى والسببيين 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 التفعيلة في الأوزان كافة، فضلا 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 يرافق إيقاعا مستقلا عن عروض الشعر العربي من جهة ومطبقا 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 لاشتراك 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 الهزج، وبحر الرجز، وبحر السريع، وبحر المنسرح، وبحر المضارع، وبحر المقتضب، وبحر المتقارب، وبحر المتدارك.

## ثانيا: 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 بحو الشعر العربي

**الجدول رقم (1)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة فَعُوْلُنْ**

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

**الجدول رقم (2)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة فَاْعِلُنْ**

| التفعيلة | فَاْعِلُنْ | |
|---|---|---|
| | سبب خفيف | وتد مجموع |
| الوتد والأسباب | فَاْ | عِلُنْ |
| | (-) | (ب -) |
| عدد المقاطع الصوتية | 1 | 2 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | |

**الجدول رقم (3)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة مَفَاْعِيْلُنْ**

| التفعيلة | مَفَاْعِيْلُنْ | |
|---|---|---|
| | وتد مجموع | سببان خفيفان |
| الوتد والأسباب | مَفَاْ | عِيْلُنْ |
| | (ب –) | (– –) |
| عدد المقاطع الصوتية | 2 | 2 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | |

**الجدول رقم (4)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ**

| التفعيلة | مُفَاْعَلَتُنْ | | |
|---|---|---|---|
| | وتد مجموع | فاصلة صغرى | |
| الوتد والأسباب | مُفَاْ | عَلَتُن | |
| | (ب –) | (ب ب –) | |
| عدد المقاطع الصوتية | 2 | 3 | |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | |

**الجدول رقم (5)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة مُتَفَاْعِلُنْ**

| التفعيلة | مُتَفَاْعِلُنْ | |
|---|---|---|
| | فاصلة صغرى | وتد مجموع |
| الوتد والأسباب | مُتَفَاْ | عِلُنْ |
| | (ب ب –) | (ب –) |
| عدد المقاطع الصوتية | 3 | 2 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | |

**الجدول رقم (6)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِلُنْ | |
|---|---|---|
| | سببان خفيفان | وتد مجموع |
| الوتد والأسباب | مُسْتَفْ | عِلُنْ |
| | (– –) | (ب –) |
| عدد المقاطع الصوتية | 2 | 2 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | |

**الجدول رقم (7)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة فَاْعِ لَاْتُنْ**

| التفعيلة | فَاْعِ لَاْتُنْ | |
|---|---|---|
| | وتد مفروق | سببان خفيفان |
| الوتد والأسباب | فَاْعِ | لَاْتُنْ |
| | (– ب) | (– –) |
| عدد المقاطع الصوتية | 2 | 2 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | |

**الجدول رقم (8)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة مَفْعُوْلَاْتُ**

| التفعيلة | مَفْعُوْلَاْتُ | | |
|---|---|---|---|
| | سببان خفيفان | وتد مفروق | |
| الوتد والأسباب | مَفْعُوْ | لَاْتُ | |
| | (– –) | (– ب) | |
| عدد المقاطع الصوتية | 2 | 2 | |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | |

**الجدول رقم (9)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة مُسْتَفْعِ لُنْ**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِ لُنْ | | |
|---|---|---|---|
| | سبب خفيف | وتد مفروق | سبب خفيف |
| الوتد والأسباب | مُسْ | تَفْعِ | لُنْ |
| | (–) | (– ب) | (–) |
| عدد المقاطع الصوتية | 1 | 2 | 1 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 3 | | |

**الجدول رقم (10)**

**الزمن الإيقاعي لتفعيلة فَاْعِلَاْتُنْ**

| التفعيلة | فَاْعِلَاْتُنْ | | |
|---|---|---|---|
| | سبب خفيف | وتد مجموع | سبب خفيف |
| الوتد والأسباب | فَاْ | عِلَاْ | تُنْ |
| | (–) | (ب –) | (–) |
| عدد المقاطع الصوتية | 1 | 2 | 1 |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 3 | | |

**الجدول رقم (11)**

**الزمن الإيقاعي بحر الطويل**

| التفعيلة | فَعُوْلُنْ | | مَفَاْعِيْلُنْ | | فَعُوْلُنْ | | مَفَاْعِيْلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأوتاد والأسباب | وتد مجموع فَعُوْ | سبب خفيف لُنْ | وتد مجموع مفا | سببان خفيفان (معاقبة) عيلن | وتد مجموع فَعُوْ | سبب خفيف لُنْ | وتد مجموع مفا | سببان خفيفان (القبض واجب في العروض) عيلن |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 4 | | | | 4 | | | |

**الجدول رقم (12)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المديد**

| التفعيلة | فَاْعِلَاْتُنْ | | | | فَاْعِلُنْ | | فاعلاتن | | | | فاعلن | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | سبب خفيف فَاْ | وتد مجموع عِلَاْ | سبب خفيف (معاقبة) تُنْ | سبب خفيف (معاقبة) فَاْ | وتد مجموع عِلُنْ | سبب خفيف فَاْ | وتد مجموع عِلَاْ | سبب خفيف (معاقبة) تُنْ | سبب خفيف (معاقبة) فَاْ | وتد مجموع عِلُنْ |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 4 | | | | 4 | | | | | |

**الجدول رقم (13)**

**الزمن الإيقاعي في بحر البسيط**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِلُنْ | | فَاْعِلُنْ | | مُسْتَفْعِلُنْ | | فَاْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُسْتَفْ سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ وتد مجموع | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع | مُسْتَفْ سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ وتد مجموع | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة | 4 | | | | 4 | | | |

**الجدول رقم (14)**

**الزمن الإيقاعي في بحر الرمل**

| التفعيلة | فَاْعِلَاْتُنْ | | | فَاْعِلَاْتُنْ | | | فَاْعِلَاْتن | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | فَاْ سبب خفيف | عِلَاْ وتد مجموع | تُنْ سبب خفيف (معاقبة) | فَاْ سبب خفيف (معاقبة) | عِلَاْ وتد مجموع | تُنْ سبب خفيف (معاقبة) | فَاْ سبب خفيف (معاقبة) | عِلَاْ وتد مجموع | تن سبب خفيف |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 3 | | | 3 | | | 3 | | |

**الجدول رقم (15)**

**الزمن الإيقاعي في بحر الخفيف**

| التفعيلة | فَاْعِلَاْتُنْ | | | مُسْتَفْع لُنْ | | | فَاْعِلَاْتُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | فَاْ سبب خفيف | عِلَاْ وتد مجموع | تُنْ سبب خفيف (معاقبة) | مُسْ سبب خفيف (معاقبة) | تَفْعِ وتد مفروق | لُنْ سبب خفيف (معاقبة) | فَاْ سبب خفيف (معاقبة) | عِلَاْ وتد مجموع | تُنْ سبب خفيف |

| التفعيلة | فَاْعِلَاْتُنْ | | | مُسْتَفْعِ لُنْ | | | فَاْعِلَاْتُنْ | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 3 | | | 3 | | | 3 | | |

**الجدول رقم (16)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المجتث (المجزوء وجوبا)**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِ لُنْ | | | | فَاْعِلَاْتُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُسْ<br>سبب خفيف | تَفْعِ<br>وتد مفروق | لُنْ<br>سبب خفيف (معاقبة) | فَاْ<br>سبب خفيف (معاقبة) | عِلَاْ<br>وتد مجموع | تُنْ<br>سبب خفيف |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 3 | | | | 3 | |

**الجدول رقم (17)**

**الزمن الإيقاعي في بحر الهزج (المجزوء وجوبا)**

| التفعيلة | مَفَاْعِيْلُنْ | | مَفَاْعِيْلُنْ | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مَفَاْ<br>وتد مجموع | عِيْلُنْ<br>سببان خفيفان (معاقبة) | مَفَاْ<br>وتد مجموع | عِيْلُنْ<br>سببان خفيفان (معاقبة)<br>الضرب سالم أو محذوف | |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | | 2 | |

**الجدول رقم (18)**

**الزمن الإيقاعي في بحر الرجز**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِلُنْ | | مُسْتَفْعِلُنْ | | مُسْتَفْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ<br>وتد مجموع |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (19)**

**الزمن الإيقاعي في بحر الوافر**

| التفعيلة | مُفَاْعَلَتن | | مُفَاْعَلَتُنْ | | مُفَاْعَلْ (مقطوفة) | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُفَاْ<br>وتد مجموع | عَلَتُنْ<br>سببان:(ثقيل وخفيف) فاصلة صغرى | مُفَاْ<br>وتد مجموع | عَلَتُنْ<br>سببان:(ثقيل وخفيف) فاصلة صغرى | مُفَاْ<br>وتد مجموع | عَلْ<br>سبب خفيف |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (20)**

**الزمن الإيقاعي في بحر الكامل**

| التفعيلة | مُتَفَاْعِلُنْ | | مُتَفَاْعِلُنْ | | مُتَفَاْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُتَفَاْ<br>فاصلة صغرى | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مُتَفَاْ<br>فاصلة صغرى | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مُتَفَاْ<br>فاصلة صغرى | عِلُنْ<br>وتد مجموع |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (21)**

**الزمن الإيقاعي في بحر السريع**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِلُنْ | | مُسْتَفْعِلُنْ | | مَفْعُوْلَاْتُ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مَفْعُوْ<br>سببان خفيفان (الطي واجب) | لَاْتُ<br>وتد مفروق |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (22)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المنسرح**

| التفعيلة | مُسْتَفْعِلُنْ | | مَفْعُوْلَاْتُ | | مُسْتَفْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | عِلُنْ<br>وتد مجموع | مَفْعُوْ<br>سببان خفيفان (مكانفة) | لَاْتُ<br>وتد مفروق | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (معاقبة في العروض) الضرب مطوي | عِلُنْ<br>وتد مجموع |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (23)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المضارع (المجزوء وجوبا)**

| التفعيلة | مَفَاْعِيْلُنْ | | فَاْعِ لَاْتُنْ | |
|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مَفَاْ<br>وتد مجموع | عِيْلُنْ<br>سببان خفيفان (مراقبة) | فَاْعِ<br>وتد مفروق | لَاْتُنْ<br>سببان خفيفان |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (24)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المقتضب (المجزوء وجوبا)**

| التفعيلة | مَفْعُوْلَاْتُ | | مُسْتَفْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | مَفْعُوْ<br>سببان خفيفان (مراقبة) | لَاْتُ<br>وتد مفروق | مُسْتَفْ<br>سببان خفيفان (الطي واجب) | عِلُنْ<br>وتد مجموع |

| التفعيلة | مَفْعُوْلَاتُ | | مُسْتَفْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (25)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المتقارب**

| التفعيلة | فَعُوْلُنْ | | فَعُوْلُنْ | | فَعُوْلُنْ | | فَعُوْلُنْ | | فَعُوْلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | فَعُوْ وتد مجموع | لُنْ سبب خفيف | فَعُوْ وتد مجموع | لُنْ سبب خفيف | فَعُوْ وتد مجموع | لُنْ سبب خفيف | فَعُوْ وتد مجموع | لُنْ سبب خفيف | فَعُوْ وتد مجموع | لُنْ سبب خفيف |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | | 2 | | 2 | |

**الجدول رقم (26)**

**الزمن الإيقاعي في بحر المتدارك**

| التفعيلة | فَاْعِلُنْ | | فَاْعِلُنْ | | فَاْعِلُنْ | | فَاْعِلُنْ | | فَاْعِلُنْ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الأسباب والأوتاد | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع | فَاْ سبب خفيف | عِلُنْ وتد مجموع |
| الزمن الإيقاعي | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| مجموع الأزمنة الإيقاعية | 2 | | 2 | | 2 | | 2 | | 2 | |

## قائمة الهوامش:

**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 زمنان، 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.

## المصادر والمراجع العربية


- الأخفش، سعيد بن مسعدة (1997)، كتاب العروض، تحقيق ودراسة: سيد البحراوي.
- الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم (1989)، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق: شعبان صلاح، دار الجيل، 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 رقميا 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 الربعي، 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.
- الزمخشري، 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 البارع في علم العروض، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة.
- المرزوقي، أبوعلي أحمد بن محمد (د.ت)، شرح ديوان الحماسة، تعليق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ناجي، إبراهيم (1980)، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت.
- الهبيل، عبد الرحيم محمد (2020)، بنية الإيقاع في شعر عبد الرحيم محمود مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة، العدد: (55)، ص 18 – 38.


## المصادر والمراجع العربية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية


- *Al-Akhfash, Saeed bin Mas'ada (1977), Prosody, investigation and study: Sayed Al-Bahrawi.*
- *Al'asnawiu, jamal aldiyn eabd alrhym (1989), Nihayat alrraghib fi sharah eurud abn alhajib. Inquiry: Sha›ban 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 Zihaaf: 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 lilnashr 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 alearabiu 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.*