آليات التحليل العروضي
المراحل والطرائق والمفاهيم

د. صالح زيتوني
كلية الآداب واللغات
(جامعة أم البواقي)

آليات التحليل العروضي
المراحل والطرائق والمفاهيم

الشهاب الأكاديـمية

©منشورات شهاب بوبليشر، 2027.
الهاتف: 67 15 99 0555 / الفاكس: 82 29 25 28 (213 00)
www.chihab.com / fb : Chihab éditions / fb : Chihab academic
978-0000-00000-0-0 : ISBN
الإيداع القانوني : أكتوبر 2026

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد:

يُعَدّ علم العروض من أهم العلوم التي صانت إيقاع الشعر العربي، وكشفت انتظام أوزانه، ومكّنت الدارس من التمييز بين سلامة الوزن واختلاله، ومع وضوح النظام الخليلي في أصوله، فإن الصعوبة التي يواجهها كثير من المتعلمين لا ترجع دائمًا إلى كثرة البحور أو تشعب أحكامها، بقدر ما ترجع إلى صعوبة الانتقال من البيت المنطوق أو المكتوب إلى تمثيلٍ عروضي مضبوط، ثم إلى سلسلة الحركات والسكنات، فالأسباب والأوتاد والتفعيلات، وصولًا إلى تعيين البحر وتفسير ما يطرأ على أجزائه من زحاف أو علة. ومن هنا جاءت الحاجة إلى بناء مسار تعليمي وتحليلي يربط هذه المراحل بعضها ببعض، ويجعل الوصول إلى الوزن نتيجةَ استدلالٍ منظم، لا حصيلةَ تخمين أو استظهار منفصل للقوالب.

وينطلق هذا الكتاب من هذا الإشكال الإجرائي أساسًا؛ فهو لا يهدف إلى إعادة عرض المادة العروضية المقررة في صورتها المدرسية فحسب، وإنما يسعى إلى ترتيبها على نحوٍ يخدم فعل التقطيع نفسه. لذلك يبدأ من ضبط المنطوق والكتابة العروضية، ثم ينتقل إلى الترميز، وتمييز الوحدات العروضية، وبناء التفعيلات، وتشخيص الزحافات والعلل، ثم إلى قراءةٍ وتديةٍ مقيدة تستثمر موضع الوتد ونوعه وثباته النسبي في تضييق احتمالات البحر، من غير أن تجعل الوتد بديلًا من التفعيلة أو الدائرة أو أحكام النظام الخليلي.

إشكالية الكتاب وغاياته

تتحدد الإشكالية المركزية في السؤال الآتي: كيف يمكن تحويل التقطيع العروضي من ممارسة تعتمد قدرًا كبيرًا من الحدس وحفظ أوزان البحور إلى إجراءٍ متدرجٍ يمكن تفسير خطواته ومراجعتها؟ ويتفرع من ذلك عدد من الأسئلة: ما المدخل الأنسب إلى البيت قبل الحكم على بحره؟ وكيف تُضبط العلاقة بين المنطوق والكتابة العروضية؟ وما القيمة التشخيصية للأسباب

والأوتاد؟ ومتى تكفي التفعيلة الافتتاحية لتوجيه الحكم، ومتى لا تكفي؟ وكيف يُفكّ الاشتراك بين بحور تبدأ بصورة واحدة أو تتشابه سطحيًا بسبب الزحاف؟ وما الإجراء الصحيح حين تمس العلة الوتد نفسه أو تُنشئ صورةً صوتية توهم بوجود وتد غير بنيوي؟

وفي ضوء هذه الأسئلة، يسعى الكتاب إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1- تبسيط التحليل العروضي في صورة مسار إجرائي يبدأ بضبط المنطوق وينتهي بتعيين البحر وبيان ما لحق تفعيلاته من تغيّر.

2- تدريب الدارس على الكتابة العروضية بوصفها مرحلة تأسيسية؛ فيُثبت ما يُنطق، ويحذف ما لا يُنطق، ويفكّ التشديد، ويعامل التنوين والمدود وهمزات الوصل وفق مقتضى الأداء الصوتي.

3- تقديم ترميز واضح للحركات والسكنات يُعين على رؤية انتظام السلسلة الوزنية قبل فرض اسم البحر.

4- تمكين الدارس من ردّ السلسلة إلى أسباب وأوتاد وفواصل، ثم بناء التفعيلات على أساسٍ بنيوي لا على المطابقة البصرية المجردة.

5- ضبط الزحافات والعلل بوصفها تحولات لها مواضع وقوانين، والاستفادة من ردّ الصور المتغيرة إلى أصولها في تصحيح التشخيص.

6- استثمار موضع الوتد ونوعه والمسافة السببية بين الأوتاد في توليد مجموعة من البحور المرشحة، ثم تضييقها تدريجيًا.

7- التمييز بين التفعيلات الافتتاحية ذات القيمة الحاسمة نسبيًا، مثل «متفاعلن» في الكامل و«مفاعلتن» في الوافر، والتفعيلات المشتركة التي لا تكفي وحدها للحكم، مثل «فعولن» و«فاعلاتن» و«مستفعلن».

8- تثبيت الفهم بتمارين تطبيقية متدرجة، تنتقل من الصور السليمة إلى الصور المزاحفة والمعلولة، ومن الحالات الواضحة إلى الحالات الملتبسة التي تتطلب أكثر من قرينة.

منهج الكتاب ومسار التحليل

يعتمد الكتاب المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من الاستقراء والموازنة بين صور البحور والتفعيلات، ومن تتبع السلوك العروضي في الشواهد المختارة، وقد رُتّبت مراحل التحليل بحيث يتأخر الحكم على البحر إلى أن تتجمع قرائن كافية؛ فالعمل يبدأ أولًا بالقراءة المنضبطة، ثم بالكتابة العروضية، فالترميز إلى متحركات وسواكن، ثم بتعيين الوحدات السببية والوتدية المحتملة، وبناء التفعيلات، ومقارنة الناتج بأوزان البحور، وردّ الزحافات والعلل إلى أصولها عند الحاجة، وأخيرًا التحقق من انتظام القراءة في الشطر الآخر أو في بيت آخر إذا بقي الاشتراك قائمًا.

ولا تُعامل السلسلة الصوتية القصيرة بوصفها دليلًا نهائيًا على حدود التفعيلة، فقد تتطابق صورة «مستفعلن» و«مستفع لن» في ظاهر الحركات والسكنات مع اختلاف البنية الداخلية وموقع الوتد، كما يمكن أن توهم نافذةٌ ما بأنها «فاعلن» ثم يكشف امتداد السلسلة أنها جزء من «فاعلاتن»، ومن ثمّ لا يثبت اسم التفعيلة إلا بعد النظر في موقع الوتد وما يليه وما يسبقه وفي انتظام الوحدات اللاحقة، ويتيح هذا المبدأ الانتقال من المطابقة المحلية إلى قراءةٍ للسلسلة بوصفها نسقًا متصلًا.

ويفيد الكتاب من التصور الخليلي للأسباب والأوتاد، ومن الجهود الحديثة التي أبرزت القيمة التعليمية لموضع الوتد، ولا سيما أعمال مصطفى حركات في تنظيم التفعيلة بحسب رتبة الوتد وفي تقنين مسار التحليل من السواكن والمتحركات إلى الأسباب والأوتاد والتفعيلات والبحر، ولذلك لا تُقدَّم «القراءة الوتدية المقيدة» هنا على أنها اكتشاف لمركزية الوتد، ولا على أنها بديل للنظام الخليلي، وإنما هي تسمية إجرائية لمسارٍ تشخيصي متعدد القرائن يعيد ترتيب مراحل القرار.

وتقوم هذه القراءة على التمييز بين النافذة الوتدية السطحية والوتد البنيوي المقبول، فمجرد ظهور صورة تشبه الوتد لا يكفي؛ إذ لا بد من اختبار دوريتها، وإمكان تقسيم ما بينها إلى أسباب وفواصل، وانسجامها مع قالب بحر معروف، ومشروعية الزحافات والعلل المفترضة، وبعد تثبيت الأوتاد المقبولة تُبنى بصمةٌ تشمل نوع الوتد ورتبته وتكراره والمسافة السببية بينه وبين الوتد التالي، وهنا يصبح الوتد أداةً لتوليد المرشحين وتقليل فضاء البحث، لا مفتاحًا منفردًا للحكم.

وتظهر أهمية هذا القيد في حالات الاشتراك، فالطويل والمتقارب يشتركان في «فعولن» الافتتاحية، لكنهما يفترقان في امتداد المادة السببية اللاحقة؛ والمديد والرمل والخفيف تلتقي صورها في «فاعلاتن» ثم تفترق في التفعيلة التالية؛ والبسيط والرجز والسريع والمنسرح، ومعها احتمال «مستفع لن» في المجتث، تتطلب فحصًا أدق لموقع الوتد وبقية السلسلة. كما قد يؤدي إضمار الكامل إلى صورة «مستفعلن» فتلتبس بالرجز، وهنا يكون تعليق الحكم والرجوع إلى بيت آخر من القصيدة إجراءً صحيحًا لا علامة على فشل التحليل.

وقد استفاد هذا التصور من خبرة تدريسية جامعية طُبّقت فيها الاستعانة بالوتد في التقطيع على طلبة السنة الأولى ليسانس، جذع مشترك لغة وأدب عربي، بجامعة أم البواقي، خلال سنتين متتاليتين في السداسي الأول، وأظهرت الملاحظة الصفية المتكررة أن تثبيت الوتد بعد كتابة البيت وترميزه يساعد عددًا من الطلبة على تقليل التخمين، وعلى رؤية حدود التفعيلات والوصول إلى البحر بدرجة أوضح. كما جُرِّبت هذه الآلية في تقطيع طائفة من الشواهد الشعرية الواردة في

كتاب «البلاغة الواضحة» لعلي الجارم ومصطفى أمين، فكان تحديد الوتد بعد الترميز مفتاحًا مساعدًا في الوصول إلى الوزن في كثير من النماذج.

ولا تُقدَّم هذه الخبرة بوصفها تجربةً إحصائية مضبوطة مكتملة الشروط، وإنما بوصفها سندًا تطبيقيًا استطلاعيًا حفّز على تقنين الطريقة وصياغة بروتوكولٍ لاحق للتحقق التجريبي، ولذلك يقترح الكتاب إمكان اختبار الآلية على مدونة موسومة سلفًا بالبحور والزحافات والعلل، وقياس قدرتها على الحفاظ على البحر الصحيح ضمن المرشحين وتقليل عدد الاحتمالات وفكّ حالات الالتباس، كما يقترح تجربةً تعليمية مقارنة يمكن أن تقيس أثر إضافة خطوة الوتد في دقة التقطيع وسرعته واستبقاء المهارة.

جاءت مادة الكتاب متدرجة من المفاهيم إلى التطبيق، فيتناول الفصل الأول المفاهيم والمصطلحات الأساسية المتصلة بالعروض والإيقاع والبيت والبحور، ويعالج الفصل الثاني قواعد الكتابة العروضية والتقطيع والزحافات والعلل. ثم يأتي الفصل الثالث لبيان الأساس النظري للقراءة الوتدية وآلية تشخيص الوزن، وصلتها بالنظام الخليلي وجهود الدراسات الحديثة، وحدودها عند الزحاف والعلل، ويتناول الفصل اللاحق الدوائر والبحور مع إعادة تنظيمها بما يخدم موقع الوتد والتمييز بين العائلات المتشابهة، ويعقب ذلك جانب تطبيقي يضم تمارين متنوعة وحلولًا مفصلة، وقائمة بالمصطلحات الأساسية المستعملة في التقطيع، مع إبقاء ما يلزم من القافية بوصفها جانبًا مكمّلًا لفهم بناء البيت الشعري.

وبذلك لا يطلب الكتاب من القارئ أن يحفظ نتيجة التقطيع فقط، بل أن يفهم كيف وصل إليها: ما الذي نُطق؟ وكيف كُتب عروضيا؟ وأين السبب والوتد؟ وما البحور التي بقيت محتملة؟ وما القرينة التي أخرجت بعضها وأبقت بعضها؟ وهل التغير الظاهر زحاف أو علة مشروعة؟ وهل تؤيد القراءةَ بقيةُ القصيدة؟ فمتى أمكن الإجابة عن هذه الأسئلة صار التقطيع مهارةً قابلة للتفسير والمراجعة، وهو المقصد الرئيس الذي ينتظم فصول هذا الكتاب.

الفصل الأول
مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول
العروض والموسيقى والإيقاع

1- التعريف بعلم العروض

أ- العروض لغة:

-والعَروض عَروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريض، وهو فواصل الأنصاف، والعروض تؤنث، والتذكير جائز، والعَروض طريق في عُرْض الجبل، وهو ما اعترض في عُرْض الجبل في مضيق، ويجمع على عُرُض-[1].

يعلّل الخليل[2] سبب تسمية هذا العلم بالعروض، بكونه نموذجا قاعديّا يعرض عليه الشعر، كما ذكر معنى آخر لكلمة- العروض-، وهو: الطريق الجبلية.

ب- اصطلاحا:

قال السراج: - هو علم يعرفُ به صحيح وزن الشعر من فاسده، وضعهُ الخليل بن أحمد مهتدياً إليه بعلم الإيقاع لتقاربهما[3]-.

يركز السراج في تعريفه على الفائدة الأولى لعلم العروض وهي التمييز بين صحيحه وسقيمه، مذكّرا بواضعه الأول-الخليل- رابطا هذا العلم بعلم الإيقاع أو الموسيقى، ووجه القرابة بينهما التناسق والتناسب بين الأصوات في المقاطع الصغيرة والكبيرة.

---

[1]- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، طنطا-مصر، ط1-دتا، مادة: "عرض"، 275/1.

[2] - وينسب هذا العلم إلى أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (100- 170 هـ). ينظر: الزركلي خير الدين، الأعلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دتا.، 314/2.

[3] - السراج محمد علي، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، تح: خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.ص187.

وقال ابن جنيّ: - اعْلَم أَن الْعرُوض ميزَانُ شعر الْعَرَب وَبِه يعرف صَحِيحه من مكسوره، فَمَا وَافق أشعار الْعَرَب فِي عدَّة الْحُرُوف السَّاكِن والمتحرك سمي شعرًا (وَمَا خَالفه فِيمَا ذَكرْنَاهُ فَلَيْسَ شعرًا)، وَإِن قَامَ ذَلِك وزنا فِي طباع أحد لم يحفل بِهِ حَتَّى يكون على مَا ذكرنَا-[1].

يشبّه ابن جنّي العروض بالميزان الذي يحدد الوزن والقيمة، ثم ينبّه على دوره الفعال في معرفة صحيح الشعر من فاسده- وهو الذي عبر عنه بمصطلح المكسور.

وقد اشترط فيما يُنظم في عصره –حتى يسمّى شعرا- أن يكون على وزن نظمت فيه العرب من قبل، فإن اختل هذا الشرط لم يُسمّ شعرا على حد قوله.

2- أهمية علم العروض وفوائده

وقيل في أهميته:

-تصريف عرضٍ قيل معناه البيان وبالعروض الكشف عن وزن اللسان

والأمن من تداخل البحـــــــورِ وعلمُ ما جاز مع النُّفـــورِ[2]

يذكر الآثاري هنا طرفا من فوائد علم العروض، منها بيان حقيقة الشعر والكشف عن أوزانه وإيقاعاته، مع الحرص على عدم اختلاطها؛ لتشابه بعضها، وتحديد ما يجوز للشعراء وما لا يجوز لهم.

*- من أهم فوائد العروض –أيضا- تمكين الناقد من تحليل قصائد الشعر العربي، وتحديد وزنها وإيقاعها وبنيتها؛ فيميز بذلك صحيحها من فاسدها وجيدها من رديئها، كما يمكنه من أن يستدرك على الشعراء ما وقعوا فيه من خطأ وما انضوت عليه قصائدهم من خلل.

*- ومنها أنّه يعين المبتدئين من الشعراء على النظم بشكل صحيح، كما ينمّي لديهم حاسة الذوق الشعري، ويكسبهم حاسّة شعرية مرهفة.

*- تنزيه آيات القرآن الكريم عن أن تكون شعرا أو أن يدانيها شكلا أو مضمونا، وبه يمكن أن يستدل على تبرئة رسول الله –صلى الله عليه وسلّم- عن أن يكون شاعرا.

*- تبيين ما يجوز في الشعر وما لا يجوز، وتحديد ما يمكن للشعراء أن يتجاوزوه من قواعد العربية.

*- التفريق بين منظوم الكلام ومنثوره[3]، خاصّة المسجوع منه المتناسب لفظا ووزنا.

---

[1] - ابن جني أبو الفتح عثمان، العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987، ص 55.

[2] - الآثاري زين الدين شعبان بن محمد، لِسَانُ العَرَبِ فِي عُلُومِ الأَدَبِ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دتا،، ص 145.

[3] - ينظر: ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط1، دتا، ص: 05.

3- مفهوم الشعر:

قيل إنّ الشعر هو -**كل لفظ موزون مقفى**-[1] وزاد بعضهم -**تضمّن عاطفة**-[2]؛ ليخرج الشعر التعليمي والقصصي من هذه الدائرة، ولكنّه مع ذلك يبقى شعرا لأنّه يراعي النواحي الإيقاعية والموسيقى الشعرية، ويخضع لقوانين العروض وقواعده.

فشرطا الشعر اثنان؛ الوزن والقافية، فإن كان الوزن يشمل الوحدات الصوتية الإيقاعية في البيت الشعري، فالقافية تشمل المقطع الأخير منه، فتوحد أبيات القصيدة الواحدة في الجرس الموسيقي نفسه، ومتى تغير بيت عن آخر في القصيدة نفسها عُدَّ عيبا يُحسب على قائله.

4- موسيقى الشعر:

يعد الإيقاع أهمّ صفة صوتية يتميز بها الشعر العربي، لما له من أثر وأهمية في ازدهار نظم الشعر وقراءته ودراسته، وهذا الإيقاع يصطلح عليه أيضا -بـموسيقى الشعر-[3].

وقيل فيها أيضا بأنّها - أهم عنصر موسيقي أوجدته الثورة الحديثة في الشعر العربي-[4].

لأنّ الشعر في حقيقته لا يعدو أن يكون -كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب-[5].

وقيل فيها أيضا بأنّها - أهم عنصر أوجدته الثورة الحديثة في الشعر العربي-[6]؛ لأنّ الشعر في حقيقته لا يعدو أن يكون – كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب-[7].

إلا أنّ موسيقى الشعر لا يتمكّن منها كل أحد، بل هي خاصة بمن امتلك حاسة سمع مرهفة تمكّنه من إدراك وزن الشعر العربي وتحليله؛ فنجد توالي الحركات والسكنات وانسجامها معًا يحدث تناغما في الوزن، وهذا ما يسمى بالجرس اللفظي.[8] إضافة إلى ارتباط ذلك بمعاني القصائد وأغراضها.

---

[1] - ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية- بيروت، ط1، 1995، 2/ 324.

[2] - ينظر تفصيل المسألة: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط4، 1983، ص191.

[3] - وعلى هذا الأساس ألف إبراهيم أنيس كتابه "موسيقى الشعر".

[4] - بسام الساعي. حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ص 275.

[5] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص 15.

[6] - ينظر: بسام الساعي. حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ص 275.

[7] - موسيقى الشعر، ص 15.

[8] - ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993، ص 35.

5- الهندسات الصوتية:

إذا كان الشعر في أصله يتضمّن نظاما صوتيا لغويا بديعا، أمكننا أن نصفه بأنه هندسة صوتية متقنة، تتتابع الوحدات الصوتية في أجزاء البيت أو السطر الشعري بالتناسب مع الحالة النفسية الشعورية للناظم، فيصير بذلك مهندسا صوتيا.

وتختلف أهمية الأصوات في البيت الشعري بحسب موقعها من البيت، فنجد أواخر البيت أو السطر أكثر أهمية من غيرها، لتركيز الشاعر عليه، ولكنّها تبقى مشتركة في عدد معين من التنسيقات الأساسية[1].

6- التنسيقات العروضية:

ويقصد بها ائتلاف وحدات البيت الشعري الصوتية معًا لتشكل نظاما يحكم تنسيق القصيدة الشعرية، فلا يمكن فصل الأجزاء المكونة للنظام الصوتي عن بعضها أو الإخلال بترتيبها وإلا فسد الوزن واختلّ الإيقاع.

وهذه الأنساق العروضية - تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، وهي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أو مجيء حروف تجانس أحرفاً في الكلمات تجري وفق نسق خاص[2]- وتكتسب المقاطع العروضية وظيفة علائقية تربطها بما بعدها وما قبلها؛ فنجد الأوتاد الركن الأساس في التنسيق العروضي لأنّها لا تتعدّد في التفعيلة خلافا للأسباب، كما أنّها تحافظ على موقعها ولا تتجاور أبدًا.

أمّا الأسباب فتمثل مقطعا صوتيا عروضيا أصغر منها، فهي على صوتين فقط إن لم يصبها الزحاف، أما الأوتاد فثلاثة أصوات، كما أنّ الزحاف لا يصيبها، وباجتماعهما معا يتشكل نسق عروضي أكبر هو التفعيلة.

//0/+0/+0 و + س+ س

/0+0//+0 س+ و+ س

/0//+0/+0 س+ س+ و

وهذه التفعيلات تعد تنسيقا عروضيا مصغّرا للبيت الشعري الذي يعدّ التنسيق العروضي الأكبر.

---

[1] - جوزيف ميشال شريم، "الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة،" مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العدد 03، 1994، ص117.

[2] - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، ط1، 2001، ص64.

7- الإيقاع الشعري:

7-1 مفهومه:

يدور مفهوم الإيقاع عموما حول انتظام مجموعة من الأصوات وترتيبها بانسجام يترك عذوبة في أذن المتلقي، تجعله يستلطفه ويستمتع بالاستماع إليه، ولذلك ربطه ابن منظور في معجمه - لسان العرب- باللحن والغناء.[1]

والإيقاع مصدر أوقع؛ كمن يوقع النّقر أو الضرب على الطبلة بإتقان مع الأصوات والألحان[2].

ويروى أنّ الخليل بن أحمد قد ألف كتابا في النغم والإيقاع كما ألف كتاب العروض، وهذا ما يجعل الإيقاع مرتبطا بالعروض أيما ارتباط، ولا أدل على ذلك من أنّ أهم صفة في الشعر العربي هي انتظام الحركات والسكنات بشكل متناسق يجعلها إيقاعا خاصّا بالأصوات اللغوية (phones) قسيما للإيقاع العام للأصوات غير اللغوية (sounds).

وبناء على ما سبق يمكن القول بأنّ الإيقاع الشعري هو انتظام سلسلة صوتية لغوية مركبة من حركات وسكنات في قالب محدد، تطرب لها الأذن وتستعذبها النفس، وكلّ تغيير غير منسق يطرأ عليها يخلّ باتّزانها فترفضه الأذن الذواقة والخبيرة.

وبما أنّ البيت الشعري – الوحدة الأساس في القصيدة الشعرية- مركّب من وحدات صوتية لغوية ومقاطع صوتية إيقاعية منسجمة يصطلح عليها عروضيا بالتفعيلات[3]، اصطلح على الفن الذي يهتم بهذه الناحية منه علم الإيقاع أو الإيقاع الشعري.

وقد ربط بعض علماء الأوزان الإيقاع الموسيقي العام بالإيقاع الشعري الخاص من خلال ثلاثة عناصر رئيسة، هي: السبب والوتد والفاصلة[4].

فالسبب أصغر مقطع صوتي مكون من حركتين أو من حركة فسكون؛ والوتد أكبر منه فهو مكون من حركتين فسكون أو من حركتين يتوسطهما سكون؛ وأمّا الفاصلة فتجمع نوعي السبب معا أو سببا ووتدا، وهي أكبر مقطع صوتي في الشعر العربي.

وهذه العناصر الإيقاعية قد تكون متساوية في الشعر عامّة لا الشعر العربي؛ فقليلا ما نجد أبيات قصيدة واحدة متساوية في الحركات والسكنات بل أكثر ما نجده منها متقاربا لا متطابقا.

فنجد بيتا تضمن تفعيلة سليمة في موقع ما، بينما نجدها مزاحفة أو معلولة في بيت آخر.

---

[1] - لسان العرب، 263/15.

[2] - ينظر: رشاد الدين مؤنس، المرام في المعاني والكلام القاموس الكامل، دار الراتب، ط1، 2000، ص: 150.

[3] - علم العروض والقافية، ص11.

[4] - ينظر: أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض، ص130.

فنجد للتفعيلة الواحدة أكثر من إيقاع في القصيدة نفسها، لأنّ الإيقاع هو - التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها-[1].

ويؤدي هذا الإيقاع المنتظم دورا بارزا في اتّساق أجزاء القصيدة الشعرية، وأثرا بالغا في الجانب الفنّي منها.

7-2 ركيزتا الإيقاع الشعري العربي:

يذكر بعض علماء الشعر للإيقاع الشعري ركيزتين[2] لا يستغني عنهما الجانب الموسيقي فيه؛ هما: نظام تتابع المقاطع الصوتية، والنغمة الموسيقية المصاحبة للإيقاع أثناء القراءة والإلقاء.

أمّا الأولى فهي ذلك الاتّساق الملاحظ على أجزاء البيت الشعري، وأمّا الأخرى فهي ما يعرف بالتنغيم[3] في علم الأصوات، ويظهر أثناء الإنشاد والتغنّي.

7-3 أقسام الإيقاع:

للإيقاع الشعري قسمان رئيسان؛ داخلي وخارجي:

أ/- الخارجي:

ويتضمّن أوزان العروض وموسيقاه وقافيته، والعلاقات بين الوحدات الصوتية الشعرية ومقاطعها. فتفعيلات البيت وأجزاؤه الصوتية تمثل الجانب المحسوس الظاهر للإيقاع الشعري.

ب/- الداخلي:

ويقصد به ذلك التعالق والانسجام بين الإيقاع الصوتي من جهة وبين دلالات التركيب الشعري، إضافة إلى تلك اللغة الشعرية التي تحفز خيال المتلقي، - مما يخلق إيقاعا متجانسا، يرسم صلة متفاعلة بين بنية المنطوق وبنية المدلول، فيتحول النسيج الصوتي إلى تنغيم إيقاعي...-[4].

---

[1] - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط1، 1974، ص376.

[2] - ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ص159.

[3] - ينظر: فوزية عبادشي، شعرية الإنشاد عند محمود درويش، ص76.

[4] - الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص55-56.

المبحث الثاني
الشعر وأنواعه

تختلف المصطلحات التي تتعلق بأجزاء الشعر العربي بحسب الحجم والنوع والمضمون أو التاريخ وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

1- القصيدة:

هي مجموعة أبيات شعرية تتجاوز سبعة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر – على اختلاف بين العروضيين[1].

2- الأرجوزة:

هي قصيدة منظومة على بحر الرجز، يكثر استعمالها في التعليم والقصص...[2]

3-المعلقة:

وهي القصيدة الجاهلية التي تنسب إلى أحد الشعراء السبعة أو العشرة، والتي يقال عنها أنّها علقت على أستار الكعبة لعظم مكانتها في نفوس العرب آنذاك[3].

---

[1] - ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، دتا، ص22.

[2] - البَطَلْيَوسي أبو محمد عبد الله، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1996، 33/3؛ محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط1-2007، 220/1.

[3] - ينظر: القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، 96/1.

4- الحولية:

ويقصد بها القصيدة التي ينظمها صاحبها ويظل معها حولا كاملا يصححها وينقحها ويراجعها، حتى يخرجها في أحسن حلّة لها[1].

وفي هذا يقول الجاحظ: - من شعراء العرب َمن كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا.، وزمنا طويلا، يرِّدد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيَه عياًرا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خّوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليّات، والمقلَّدات، والمنَّقحات، والمحَكمات، ليصير قائلها فحلا وشاعرًا مفلقًا[2].-

5-الملحمة:

كل قصيدة تذكر أحداث حربٍ أو معركة أو تشيد ببطولات ووقائع عظيمة وقعت في زمن ماضٍ.[3]

6- النقيضة:

ظهرت في العصر الجاهلي، وانتشرت كثيرا في عصر بني أمية بسبب تعدد الأحزاب السياسية آنذاك وتنافسها وتحاربها كلاميا؛ فالقصيدة النقيضة هي التي تُنظم على وزن القصيدة الأولى وعلى رويّها، وتكون نقضًا لمعانيها وردًّا على صاحبها، وقد كثرت هذه النقائض بين فحول شعراء العصر الأموي كالفرزدق وجرير والأخطل وغيرهم[4].

7- اليتيمة:

ويكثر توظيف هذا المصطلح وإطلاقه على القصيدة مجهولة الصاحب، أو التي مات صاحبها قبل أن ينشدها، وأشهر القصائد المعروفة بهذا الوصف تلك التي قيلت في -دعد-[5].

---

[1] - ينظر: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ص 217.

[2] - البيان والتبيين، 09/2.

[3] - ينظر: المجذوب عبد الله بن الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط2، 1989، 25/4.

[4] - العين، 51/5.

[5] - صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط3، 1983.

المبحث الثالث
أنواع البيت وأقسامه

1- بناء البيت:

عرف السراج البيت، فقال: -كلام تام يتألف من أجزاء وينقسم إلى شطرين: الأول (صدر) والثاني (عَجُز)، ويقال لآخر كلمة من الصدر (عروض) ولآخر كلمة من العجز (ضرب)، وما عداها فحشو-[1]. مثال ذلك قول الشاعر:

بِجَبينٍ مُفْرِغٍ مِنْ فِضَّـــةٍ فَوْقَ خَدٍّ مُشْرَبٍ لَونَ الذَّهَبْ

فالنصف الأول منه -صدر- والآخر -عجز-، إلا أن العروض ليست آخر كلمة في الصدر، بل هي آخر تفعيلة فيه، بينما الضرب آخر تفعيلة في العجز.

2- الأعاريض والأضرب:

الأعاريض جمع مفردها عروض وهي لفظ مؤنث[2]: ويقصد بها التفعيلة الأخيرة من صدر البيت، بل هي أهم تفعيلة فيه، لأن التغييرات التي تصيبها تبقى جارية على سائر أعاريض أبيات القصيدة.

أمّا الأضرب فجمع مفرده ضرب وهو مذكر، ويقصد به التفعيلة الأخيرة من عجز البيت[3]، والتي تتضمن القافية وحروفها، وعلى آخر حرف فيها تسمى القصيدة.

---

[1]- السراج، اللباب، ص187.

[2] - ينظر: علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص117.

[3] - الكافي في العروض والقوافي، ص20.

3- أنواع البيت:

تطرّق الكثير من علماء العروض إلى بيان أنواع البيت، فمنهم من قال: -البيت: إما تام أو مجزوء أو مشطور أو منهوك، فالتام ما استوفى جميع أجزائه، والمجزوء ما حذف جزء من شطريه من آخرهما، والمشطور ما حذف ثاني شطريه بتمامه، والمنهوك ما حذف ثلثا شطريه-[1].

والأنواع التي ذكرت هنا، هي: التّام والمجزوء والمشطور والمنهوك، وبقي المدوّر والمقفّى والمصرّع، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

*- **التّام:** ما ذكرت كل أجزائه ولم يحذف منه شيء، فإذا كان أصل البيت أنّه سداسي التفعيلات، فكان من بحر الرجز مثلا، فإنّ التام منه يتضمنها كلها دون حذف أي تفعيلة منها، نحو:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

*- **المجزوء:** وفيه تحذف تفعيلة من كلّ شطر، فإن كان أصل البيت أنّه سداسي التفعيلات، ففي المجزوء نجد أربعًا فقط، ثنتان منها في كل شطر، نحو:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

*- **المنهوك:** وهو ما حذف منه ثلثاه، فمنهوك البيت السداسي يتضمّن تفعيلة واحدة في كل شطر: مستفعلن مستفعلن

*- **المشطور**[2]**:** ويكون بحذف شطر كامل، فيصير الصدر نفسه العجز، والعروض نفسها الضرب، ففي البيت السابق مثلا، نجد ثلاث تفعيلات من أصل ستٍّ، كما في قول الشاعر:

بِجَبينٍ مُفْرِغٍ مِنْ فِضَّـــةٍ

*- **المدوّر:** وهو بيت اشترك شطراه في كلمة واحدة، بدايتها في صدر البيت ونهايتها في عجزه، مثل:

خَفِّفِ الْوَطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الـ أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ

*- **المصرّع:** أمّا المصرّع فهو ما غُيّرت عروضه لتلحق ضربه، فإن كان الضرب: مفاعيلن مثلا، جعلت العروض مفاعيلن أيضا.

*- **المقفّى:** وهو ما وافقت عروضه ضربه دون تغيير.[3]

---

[1]- اللباب، ص188.

[2] - الزجاج إبراهيم بن السري، العروض، تح: سليمان أحمد أبو ستة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دتا.، ص77.

[3] - الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص20

وقال السراج مصنّفا أشعار العرب بحسب عدد أبياتها: -والبيت الواحد يقال له (يتيم)، وللبيتين والثلاثة (نتفَةٌ)، وللأربعة والخمسة والستة (قطعة)، وللسبعة فأكثر (قصيدة)[1].

فاليتيم: بيت واحد قيل في مناسبة ما.

والنتفة: بيتان أو ثلاثة.

والقطعة أو المقطوعة: من أربعة أبيات إلى ستّةٍ.

والقصيدة: ما كان عدد أبياتها أكبر من ستّةٍ؛ أي سبعة فما فوق.

ويلحق به مصطلحات أخرى تتعلق بالبيت والقصيدة، منها: التصريع والتجميع والتدوير

أولا: التصريع:

فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس في الزيادة:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان[2]

ثانيا: التجميع:

قال ابن رشيق: -هذا باب يشكل على كثير من الناس علمه، ويلحقه عيب سماه قدامة التجميع، كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين، ورأيت من يقول: التخميع بالخاء كأنه من الخمع في الرجل-[3]..، وهو -أن يكون القسيم الأول متهيئاً للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها-[4]، كقول جميل:

يا بثن إنك قد ملكت فأسجحي وخذي بحظك من كريم واصل

فتهيأت القافية على الحاء، ثم صرفها إلى اللام.

ثالثا: التدوير:

وهو أن يجعل الشاعر صدر بيت ما وعجزه مشتركين في كلمة ما، فيقرأ البيت حينئذ كأنّه سطر واحد[5]، كما أنّ هذا المصطلح قد اكتسب دلالة أخرى في الشعر الحديث؛ فصار يدل على -

---

[1]- السراج، اللباب، ص188.

[2] - العمدة: 173/1.

[3] - المصدر نفسه: 173/1.

[4] - المصدر نفسه، 177/1.

[5] - ينظر: رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، كلية التربية، جامعة بغداد، ط 1، 1986، ص 91.

امتداد البيت وطوله بشكل لم يكن معروفاً في الشعر العمودي، ولم يكن مألوفاً في الشعر الجديد في مراحله الأولى، فقد يمتد التدوير حتى يشمل القصيدة كلها، أو يشمل أجزاء كبيرة منها[1].

فبمجرد أن يبدأ القارئ في قصيدة الشعر الحر يجد أن أبياتها أو أسطرها مرتبطة ببعضها كأنّها بيت واحد.

4- **التفعيلات:** وهي عشر، منها الأصول والفروع، كما هو مبين في الجدول الآتي:

التفعيلة الأصل	التفعيلة الفرع 1	التفعيلة الفرع 2
فعولن //0 /0 (وتد ثم سبب)	فاعلن /0 //0 (سبب ثم وتد)	/
مفاعيلن //0 /0 /0 (وتد ثم سببان)	فاعلاتن /0 //0 /0 (سبب ثم وتد ثم سبب)	مستفعلن /0 /0 //0 (سببان ثم وتد)
فاع لاتن /0/ /0 /0 (وتد مفروق ثم سببان)	مستفع لن /0 /0/ /0 (سبب ثم وتد مفروق ثم سبب)	مفعولاتُ /0 /0 /0/ (سببان ثم وتد مفروق)
مفاعلتن //0 ///0 (وتد مجموع ثم سبب ثقيل ثم سبب خفيف - فاصلة ص)	متفاعلن ///0 //0 (سبب ثقيل ثم سبب خفيف --فاصلة ص- ثم وتد)	/

4-1 الفرق بين التفعيلات الأصول والفروع:

وتتميز التفعيلات الأصول عن الفروع بأنّها تبدأ بوتد مجموع أو مفروق (//0 - /0/)، أما الفروع فتبدأ بسبب خفيف أو ثقيل (/0 - //)، والثانية تشتق من الأولى، مثال ذلك:

(فعـو لن //**0** /0): متكونة من وتد مجموع ثم سبب خفيف فهي إذا أصلية، فإذا قدمنا السبب على الوتد فإنها تصير (فاعلن /0 //**0**) وهي فرعية، وكذلك الأمر بالنسبة لبقية التفعيلات.

ملاحظة: الفرق بين التفعيلتين: فاع لاتن و فاعلاتن أنّ الأولى تبدأ بوتد مفروق يليه سببان وهي تفعيلة أصلية، والثانية فرعية يتوسطها وتد مجموع قبله سبب خفيف وبعده سبب خفيف.

[1] - علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص65.

والفرق بين التفعيلتين: مستفع لن ومستفعلن: أنّ الأولى يتوسطها وتد مفروق (/0/) قبله سبب خفيف وبعده سبب خفيف. أما الثانية: تنتهي بوتد مجموع (//0) يسبقه سببان خفيفان.

وهذه التفعيلات لا تكون دائما على هذه الصورة، بل يعتريها التغيير بالنقص أو بالزيادة، وهذه التغييرات تسمى الزحافات والعلل.

المبحث الرابع
البحور الشعرية

أولا: البحور الشعرية

وهي أوزان الشعر العربي التي ينظم عليها الشعراء قصائدهم في الجاهلية والإسلام، وقال السراج: -وهي ستّة عشر بحراً نجتزئ منها بما يلي لكثرة تداولها وهي:

الطويل. البسيط، الوافر. الكامل. الرجز. الرمل. الخفيف. السريع. المتقارب. المتدارك. المنسرحُ. المجتثُّ. المضارعُ. المقتضبُ-.[1]

ونلاحظ أن السراج هنا ترك بحرين فلم يذكرهما لقلة نظم الشعراء عليهما مقارنة بالتي ذكرها، وهما: المديد والهزج.

وقد جمعها (أبو الطاهر البيضاوي) في بيتين[2]:

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِلٌ وَيَهْزِجُ فِي رَجْزٍ وَيَرْمُلُ مُسْرِعَا

فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعاً يَقْتَضِبْ لَنَا منْ اجْتثَّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا.

[1]- السراج، اللباب، ص188.

[2] - الشمري أبو سالم، بحور الشعر العربي وأوزانه، ص01.

ثانيا مفاتيح البحور:

إن لكل بحر بيتا شعريا ؛ شطره الأول على وزنه والثاني تفعيلاته[1]، وهي:

1 - الطويل طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن[2]

2 - المديد لِمَدِيدِ الشِّعْر عِنْدي صِفاتُ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

3 - البسيط إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن

4 - الوافر بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن فَعُولُن

5 - الكامل كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

6 - الهزج عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلٌ مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن

7 - الرجز فِي أَبحُرِ الأَرْجَازِ بحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

8 - الرمل رَمْلُ الأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن

9 - السريع بحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

10 - المنسرح مُنْسَرِحٌ فِيهِ يَضْرِبُ المَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

11 - الخفيف يَا خَفِيفاً خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ

12 - المضارع تُعَدُّ المُضَارِعَاتُ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاتُنْ

13 - المقتضب اقْتَضَبَ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

14 - المجتث إن جُثَّتِ الحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ

15 - المتقارب عَنِ المُتَقَارِبِ قَالَ الخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

16 - المتدارك أَخْفَشُ مُدْرِكٌ مَطْمَعًا نَائِل فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

الخبب خَبَبا ذَهَبتْ تَمشِي الإِبِلُ فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

ثالثا- خصائص بحور الشعر:

من أهم خصائصها التناسق بين الوحدات الصوتية والإيقاعات الموسيقية التي تجعل ملقي الشعر ومتلقيه يستعذبانه ويستسيغانه، وبمجرد أن يكسر ذلك التناغم بين أجزاء التفعيلات ينتبه صاحب الأذن الذواقة ويستنكر الخلل.

[1] - المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، 420-421.

[2] - الميسر في العروض، ص 42-43.

رابعا- بحور الشعر الحر:

وقد ظهر هذا النوع من الشعر في العصر الحديث تسهيلا على الشعراء الذين أعيتهم قواعد الشعر العمودي، فبعد أن كان الوزن يتحكم في المفردات ووزنها وعددها، صار المعنى في الشعر الحر يتحكم في طول البيت أو قصره وفي عدد تفعيلاته.

ويعد بعضهم أحمد زكي أبو شادي صاحب أول محاولة للنظم على منوال الشعر الحر[1]، إلا أنّ نازك الملائكة تتصدر الشعراء في استخدام هذا المصطلح، ويعني أنّ الشاعر يتحرر من وحدة البيت والقافية، ويتّخذ من التفعيلة مركزا ومنطلقا وحكما، وعليه فقد يتغير عدد التفعيلات من بيت إلى آخر، ويبقى المعنى والحالة الشعورية المتحكم فيه[2]، وتكون أبياتها على شكل أسطر مختلفة العدد في التفعيلات، حتّى سُمّيت الأبيات الخطّية.[3]

[1] - نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص50.

[2] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1أ دتا، ص79.

[3] - ينظر: مصطفى حركات، الشعر الحر أسسه وقواعده، ص11.

الفصل الثاني
التقطيع العروضي وأساسياته

المبحث الأول
قواعد الكتابة العروضية

سنركز في هذا الفصل على تفاصيل التقطيع العروضي ومبادئه وأساسياته بدءا بالكتابة العروضية وقواعدها ورموزها وتمثيلها وضوابطها وتفعيلاتها، والتغيرات التي تصيبها في شكل زحافات أو علل.

1- قواعد الكتابة العروضية:

وهذا النوع من الكتابة لا يخضع لقوانين الخط الإملائي العربي، بل يعتمد على المنطوق أكثر، ولذلك قيل: -والمعولُ في الوزن على اللفظ لا على الخط، فهمزة الوصل لا تكتب لأنها لا تلفظ، وألف هذا تكتب لأنها تلفظ، والتنوين يرسم نوناً، والحرف المشدد يرسم حرفين منفصلين-[1].

فبيّن السراج هنا أنّ كلّ حرف لُفظ كتبَ، وكل ما لم يُلفظْ لا يكتبُ، ثم مثّل على ذلك بهمزة الوصل التي تحذف من الكتابة العروضية لأنها لا تنطق، على عكس ألف المد بعد حرف الهاء من كلمة -هذا-، والتي تكتب عروضيا: -هاذا-...

وإلى هذا المعنى ذهب الزجاج بقوله: -واعلَم أنّ العَروض يُقَطَّع على ما يوجِبُه اللَفظ لا على ما يوجِبه الكِتاب؛ لأن الوَزن باللَفظ لا بالكِتاب-[2]، فيقصد من مصطلح - الكِتاب- الخط الإملائي المتعارف عليه.

وللكتابة العروضية قواعد لفظية وأخرى خطّية:

أ- **القواعد اللفظية:**

والقاعدة اللفظية المعروفة في الكتابة العروضية، هي: أنّ ما لفظ كُتب، وما لم يلفظ لا يكتب.

---

[1]- السراج، اللباب، ص188.

[2]- الزجاج، العروض، ص53.

لذلك يكتب التنوين نونا ساكنة، وتضاف الألف إلى كلمة لكن فتصير: لاكن. وتحذف حروف العلة عند التقاء الساكنين؛ ففي قولنا: -في البيتِ-، تحذف الياء من الكلمة الأولى، وهمزة الوصل من الثانية، فيكتب القول عروضيا: فلْبيتِ.

ب-القواعد الخطية:

ويؤخذ بقواعد الخط الإملائي متى وافق المنطوق المكتوب، فتراعى قواعد فصل الحروف ووصلها ما لم تفصلها التفعيلات، كما تطبق قوانين رسم الهمزة المتوسطة والمتطرفة والألف المقصورة والممدودة، والتاء المفتوحة والتاء المربوطة.

إلا أننا نستطيع فصل الحروف الموصولة ببعضها، ووصل كلمتين منفصلتين عن بعضهما تحديدا لبداية التفعيلة من نهايتها، مثال ذلك:

والظّلْمُ حوضٌ ليسَ يسقى بهِ
وظْظُلْمُحَوْ ضُنْليسَيُسْ قابهِيْ
0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن فاعلن

نلاحظ أننا قسمنا بنية الكلمات حسب ما يتناسب مع بداية التفعيلات ونهايتها تسهيلا لوضع الرموز وتعيين التفعيلات.

وفي دراسة البحور أمثلة تطبيقية تسهل الكتابة العروضية على المبتدئين.

2- تقطيع الشعر العربي

ويكون الوزن بتجزئة البيت وجعله قطعا متساوية لأجزاء ميزانه، فيقابل المتحرك في الموزون بالمتحرك في الميزان والساكن بالساكن.[1]

2-1 الرموز:

للكتابة العروضية شكلان من الرموز: الخط (/) والدائرة (0).

فالخط يوضع للدلالة على الحركات: الضمة والفتحة والكسرة (ُ َ ِ)، والدائرة تدل على السكون (ْ) أو حرف المد: الألف والياء والواو.

فيمكن للحركات أن تتوالى شرط ألا تتجاوز أربعًا، فنجد حركة مع سكون (/0) أو حركتين مع سكون (//0) أو ثلاث حركات مع سكون (///0)، أو أربعا مع سكون (////0).

[1]- السراج، اللباب، ص187.

أما السواكن فلا يصح أن تتجاور إلا في نهاية الشطر إذا كانت التفعيلة الأخيرة معلولة بالزيادة، كتفعيلة فاعلن تصير فاعلانْ (/0//00).

2-2 التفعيلات:

وأركان العروض تفعيلاتهُ وهي:

فَعُولُنْ مفاعيلن مفاعلتن فاعلاتن

فاعلن متفاعلن مستفعلن مفعولات

وهذه التفاعيل بمثابة ميزان دقيق يبين ما في بيت الشعر من صحة أو خلل وما يطرأ عن أجزائه من زيادة أو نقص أو تحريك أو تسكين.[1]

2-3-الأسباب والأوتاد:

أ-السبب:

يرى الزجاج أن السَبَب حَرف مُتَحَرِّك وحَرف ساكِن؛ وذلك نَحوُ: (مَن) و (هَل).

وهو على ضَربَين: سَبَبان مَقرونان وسَبَبان مَفروقان، فأمّا المَفروقان فهُما اللذان يَقوم كلّ واحِد مِنهُما بنَفسِه؛ أي: يَكون حَرف مُتَحَرِّك وحَرف ساكِن، ويَتلوه حَرف مُتَحَرِّك وآخر ساكن.

نَحو: (مُستَف) مِن (مُستَفعِلُن)، ونَحو: (عِيلُن) من (مَفاعِيلُن)، وسَبَبان مَقرونان وهُما اللذان يُسَمَّيان فاصِلة صُغرى؛ وذلك قَولُك في(مُتَفاعِلُن): (مُتَفا)[2].

فالسبب المكوّن من حركة وسكون يسمّى سببا خفيفا (/0)، والمكوّن من حركتين يسمّى سببًا ثقيلا (//). وباجتماع السبب الثقيل مع الخفيف ينتج لدينا فاصلة صغرى (///0).

ب-الوتد:

أمّا الوتد فهو أكبر من السبب بحركة، فيكون إمّا حركتين فسكونا، أو حركة فسكونا فحركة؛ وبيّن أهل العروض أنّ الأوتاد على ضَربَين[3]: وَتَد مَقرون -ويسمى مجموعًا أيضا[4]- وهو الذي علَيه أكثَر الشِعر، وهو حَرفان مُتَحَرِّكان والثالِث ساكِن[5] على وَزن (بَلَى) و (عَلَى)ـ والأوتاد لا يَقَع فيها الزِحاف؛ إنّما يَقَع فيها الخَرم إذا كانَت أوائل.

---

[1]- السراج، اللباب، ص187.

[2]- الزجاج، العروض، ص58.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4] - محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علم الخليل والقافية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.ص15.

[5] - القسطاس، ص: 26.

ويقصد هنا التفعيلة: فعولن إذا كانت في أول البيت، فيحذف أولها فتصير: عولن، وهو الخرم. أمّا الآخر فهو الوَتد المَفروق وهو على وزن (قالَ) و (باعَ).

وتعدُلُها في التَقطيع (لاتُ) من (مَفعولاتُ)، وإنّما سُمِّي مَفروقا لأنّ الحَرف الساكِن فَرَقَ بَين مُتَحَرِّكَيه-[1].

فحركتا الوتد المفروق يفصلهما ساكن (/0/)، ويكون في التفعيلة:

-مفعولات- - /0/0 /0/- ؛ وفي التفعيلة - **فاع** لاتن -/0/ /0/0-، وفي التفعيلة - مسْ**تفْع** لن - /0 /0/ /0-.

3- أهمية الوتد في التقطيع العروضي:

انطلاقًا من الملاحظة التطبيقية لعملية التقطيع، يتبيّن أن -الوتد- يمثل عنصرًا مرجعيًا في التحليل العروضي؛ إذ يتمتع بدرجة أعلى من الثبات مقارنةً بالأسباب، كما لا تتوالى الأوتاد متجاورة في البنية القياسية للتفعيلات بل يفصل بينها سبب أو فاصلة.

وتقوم كل تفعيلة على وتد محوري، وبناءً على ذلك يمكن للمبتدئ أن يجعل الوتد نقطة ارتكاز لتحديد حدود التفعيلات، ثم يستدلّ على مواضع الزحاف أو العلة بمقارنة التفعيلة المضطربة بما يجاورها في الشطر، أو بمقارنة البيت محل التحليل بأبيات أخرى من القصيدة نفسها عند انتظام الوزن.

الضبط الصوتي: قراءة البيت قراءة منضبطة (الوصل/الوقف/التشديد/المدود).

الكتابة العروضية: كتابة البيت كما يُنطق.

الترميز: تحويل النص إلى (حركة وسكون).

تثبيت مواضع الوتد: البحث عن نمط وتدي يتكرر (ابتدائي/وسطي/ختامي).

تحديد المجموعة: تحديد مجموعة البحور المرشّحة بحسب موضع الوتد.

بناء التفعيلات: تكوين التفعيلات داخل المرشّح الأقرب.

كشف الزحاف والعلة: أي اضطراب يُفسَّر غالبًا بتغير في الأسباب أو الأوتاد، ويُقاس بالرجوع للتفعيلات المجاورة أو لأبيات أخرى من القصيدة.

[1]- الزجاج، العروض، ص58-59.

المبحث الثاني
الزحافات والعلل

تكثر التغيرات التي تصيب تفعيلات البيت الشعري وهي متنوعة وكثيرة، فمنها الكثير ومنها القليل والنادر، ولا يمكن تجاهلها أو تجنبها أثناء التقطيع بل الواجب على كل ناقد أن يلم بها حتى يصل إلى غايته من التحليل الشعري.

وهذه التغيرات تنقسم إلى زحافات وعلل، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

1-مفهوم الزحافات والعلل

وهي التغييرات التي تصيب التفعيلات بحذف أو زيادة، وتختلف الزحافات عن العلل في أنّ الأولى تصيب السبب فقط، أما الأخرى فتصيب السبب والوتد معًا.

أولا الزحافات:

أ- **تعريف الزحاف:** هو تغيير يصيب الحرف الثاني من السبب الخفيف (/**0**) أو الثقيل (//)، ولا يصيب الحرف الأول منه، ولا يصيب الوتد أبدا[1].

فأما ثاني السبب الخفيف فهو ساكن وزحافه يكون بحذفه: /**0** ــــــــــــــــــ /.

وأمّا ثاني السبب الثقيل فمتحرك، وزحافه يكون إما بحذفه أو تسكينه:

// ــــــــــــــــــــــــــــ /

// ــــــــــــــــــــــــــــ /**0**

مثال زحاف السبب الخفيف التفعيلة: فعولن تصير فعول، ففي هذه التفعيلة حذف خامسها لأنّه ثاني السبب.

وأيضا فاعلن تصير: فعلن وحذف الثاني الساكن لأنه ثاني السبب.

[1] - مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 36-37.

ومثال زحاف السبب الثقيل التفعيلة: مـتَـــفاعلن ـــــــــــــــــــــــ فإمّا أن تسكن التاء المفتوحة فتصير: مـــتْـــــــفاعلن وإما أن تحذف فتصير مـــفاعلن.

فإذا لاحظنا موقع ثاني السبب في التفعيلات وجدناه إما الحرف الثاني مثل فـــاعلن، أو الرابع مثل مستـــفـعلن، أو الخامس مثل: فعولـــن، أو السابع مثل: فاعلاتـــن.

ولا يمكن أن يكون الأول ولا الثالث ولا السادس، كونها أول سبب أو جزءا من الوتد، لذلك لا يكون ثاني سبب فلا يصيبه الزحاف.

ب-أنواع الزحافات:

إذا أصاب الزحاف التفعيلة في موضع واحد سمي **زحافا مفردا،** وإذا أصابها في موضعين سمي **زحافا مركبا،** فمثال الزحاف المفرد: مُسْتَفْعلنْ بعد الزحاف تصير **مُتفعلن** بحذف السين الذي هو ثاني السبب الخفيف الأول. أو تصير **مستعلن** بحذف الفاء الذي هو ثاني السبب الخفيف الثاني.

ومثال الزحاف المركب: مُسْتَـــفْعلنْ تصير **مُتَعلن** بحذف الثاني والرابع معا في التفعيلة نفسها، وتفصيل ذلك كما يأتي:

أ- زحاف مفرد: وهو ما أصاب التفعيلة في موضع واحد فقط.، وهو ثمانية أقسام[1]:

1. الخبن: حذف ثاني السبب ساكنا. مثل: فـاعلاتن: تصير فعلاتن
2. الإضمار: إسكان الثاني: مثل: متَفاعلن: تصير متْفاعلن
3. الوقص: حذف الثاني متحركا. مثل: متَفاعلن تصير مفاعلن
4. الطي: حذف الرابع ساكنا. مثل: مستفعلن تصير مستعلن
5. القبض: حذف الخامس ساكنا. مثل: مفاعيلن تصير مفاعلن
6. العصب: إسكان الخامس. مثل: مفاعلَتن تصير مفاعلْتن

7 العقل: حذف الخامس متحركا. مفاعلَتُن تصير مفاعتن

8. الكف: حذف السابع ساكنا. مفاعيلنْ تصير مفاعيلُ

[1] - ينظر: تيرماسين عبد الرحمن، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 25.

ب- الزحاف المزدوج:

وهو اجتماع زحافين معا في تفعيلة واحدة وهو أربعة: الخبل والشكل والخزل والنقص.

فأما الخبل والشكل فاجتماع زحافين يصيبان سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، وأما الخزل والنقص فاجتماع زحافين يصيبان سببا ثقيلا وآخر خفيفا، وهي على النحو الآتي[1]:

1 الخبل: وهو اجتماع الخبن والطي، ويكون في التفعيلتين التاليتين:

أ- مستفعلن تصير بعد الخبن والطي متعلن بتحريك التاء.

ب- مفعولات تصير بعد الخبن والطي معلات وتحول إلى فعلات.

2 الخزل: وهو اجتماع الإضمار والطي، ويكون في متفاعلن تصير بعد الخزل متفعلن بتسكين التاء، وتحول إلى مفتعلن.

3-الشكل: وهو اجتماع الخبن والكف، ويكون في فاعلاتن تصير بعد الشكل فعلات بتحريك التاء.

4- النقص: هو اجتماع العصب والكف، ويكون في مفاعلتن تصير مفاعلْت بتسكين اللام وتحريك التاء، وتحول إلى مفاعيل بتحريك اللام.

ويشير عبد العزيز عتيق هنا إلى أنّ هذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال، وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت، ويمكن لنا أن نخص بالذكر زحاف الخزل فهو نادر جدا إن لم نقل بأنّه منعدم وهو مقصور على الناحية النظرية.

2- العلل:

إذا كان الزحاف خاصا بثواني الأسباب (الحرف الثاني من السبب) فإنّ العلة تشمل الأسباب والأوتاد معًا، فيمكن أن تضيف شيئا إلى التفعيلة فتسمى علة زيادة ويمكن أن تحذف منه وتسمى حينئذ علة نقصان.

فالعِلَّة إذا تغيير غير مُختَصٌّ بثواني الأسباب، بل هي شاملة للسبب والوتد تقع أكثر في العروض والضرب[2]، لازمٌ لها؛ أي إنه إذا لحق بعَرُوض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجبَ استعماله في سائر أبياتها.[3]

---

[1] - عبد العزيز عتيق، علم العروض، ص: 174.

[2] - ينظر: أوزان الشعر، ص42.

[3] - ينظر الهاشمي، ميزان الذهب، ص: 17.

3-أقسام العلل:

والعلل قسمان: علل زيادة وعلل نقصان:

3-1 علل الزيادة: فأما العلل التي تكون بالزيادة فثلاث:

(1) التَّرْفِيل: هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع؛ نحو «فاعِلُنْ»؛ فتقلب النون ألفًا وتزيد سببًا خفيفًا فتصير «فاعلاتُن».

(2) التَّذْييل: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره الوتد المجموع؛ نحو «مستفعلن»، فتصير «مستفعِلان».

(3) التَّسْبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف؛ نحو «فاعلاتن»، فتصير «فاعِلاتَان».

3-2 علل النقص: وهي تسع[1]:

- (1) **الحذف:** هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة في نحو «مَفاعِيلُن»، فتصير «مَفاعِي»، فتنقل إلى «فَعُولُنْ».
- (2) **القَطْف:** هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله في نحو «مُفَاعَلَتُنْ»، فتصير «مُفَاعَلْ»، فتنقل إلى «فَعُولُن».
- (3) **القَصْر:** هو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه في «مفاعيلُنْ»، فتصير «مفاعِيلْ».
- (4) **القَطْع:** هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله في نحو «فاعِلُنْ»، فتصير «فاعِلْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».
- (5) **التَّشْعيث:** هو حذف أول أو ثاني الوتد المجموع في نحو «فاعِلُنْ»، فتصير «فالُنْ» أو «فاعِنْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».
- (6) **الحذذ:** هو حذف الوتد المجموع برُمَّته في نحو «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصير «مُسْتَفْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».
- (7) **الصَّلْم:** هو حذف الوتد المفروق برُمَّته من آخر الجزء في نحو «مَفْعُولاتُ»، فيصير «مَفْعُو»، فينقل إلى «فَعْلَنْ».
- (8) **الكَسْف:** هو حذف آخر الوتد المفروق في «مَفْعُولاتُ»، فتصير «مَفْعُولَا».

[1] - ينظر: أهدى سبيل، ص 23.

- (9) **الوقف:** هو تسكين متحركِ آخر الوتد المفروق في «مفعولاتُ»، فتصير «مفعولاتْ»، وقد يجتمع الحذف والقطع معًا فيُسمَّى ذلك «بالبتر»، في نحو «فاعلاتُنْ»، فتصير «فاعِلْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».

ملاحظة هامة:

*- الأصل في الزحاف أنّه يصيب الحشو ولا يجب على الشاعر تكراره في كل القصيدة؛ فقد يصيب بيتا ولا يصيب بيتا آخر لذلك فهو **غير لازم**.

أما العلة فهي لازمة تصيب العروض والضرب؛ فإذا أصابت بيتا توجب على الشاعر تكرارها في كل القصيدة.

*- قد يصيب الزحاف العروض أو الضرب فيصير لازما تكراره في كل القصيدة، فيسمى حينئذ **الزحاف الجاري مجرى العلة**، وسمي كذلك لأنه أصاب العروض أو الضرب فصار لازما مثل العلة.

*- وقد تصيب العلة الحشو فتصير غير لازمة فلا يجب على الشاعر تكرارها في كل أبيات القصيدة، فتسمى حينئذ العلة الجارية مجرى الزحاف.

وهذه العلل هي[1]:

1 التشعيث، وهو حذف أول الوتد المجموع وذلك يكون في:

أ*- فاعلاتن: فتصير بالتشعيث فالاتن وتنقل إلى مفعولن وهذا خاص بالمجتث والخفيف.

ب*- فاعلن: فتصير بالتشعيث فالن وتنقل إلى فعْلن بسكون العين، وهذا خاص بالمتدارك.

2 الحذف: وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة.

ويكون ذلك في العروض الأولى من المتقارب فعولن فتصير بالحذف فعو وتنقل إلى فعل بتحريك العين وسكون اللام.

ومعنى هذا أن المتقارب الذي وزنه في الأصل:

فعولن فعولن فعولن فعولن.. فعولن فعولن فعولن فعولن

يجوز في عروضه أن تصبح فعو فتتناوب مع فعولن في بعض الأبيات، وقد لا تلزم العروض أيًّا منهما.

3 الخرم:

وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول، وذلك يكون في: فعولن فتصير بالخرم عولن وتنقل إلى فعلن بسكون العين، ويكون هذا في الطويل والمتقارب.

[1] - عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص: 186-187.

الفصل الثالث

الأساس النظري للقراءة الوتدية وآلية تشخيص الوزن

مدخل الفصل

ينطلق هذا الفصل من سؤال إجرائي محدد: هل يمكن الإفادة من الثبات النسبي للوتد ومن رتبته داخل البنية العروضية في بناء طريقٍ منظَّم لتشخيص البحر، من غير أن تتحول هذه القرينة إلى بديل من التفعيلة أو الدائرة أو أحكام الزحاف والعلل؟ إن المقصود ليس اختزال الوزن العربي في الوتد، وإنما إعادة ترتيب مراحل التحليل: نبدأ بما يملك قيمة تمييزية مرتفعة نسبيًّا، ثم نعيد بناء الأسباب المحيطة به، ونختبر الناتج في ضوء النظام الخليلي كله.

والتأصيل التراثي لهذه الفكرة واضح؛ فالسبب والوتد والفاصلة ليست وحدات مستحدثة، بل هي من صميم بناء العروض، فالزمخشري يفتتح فصل «أساس الشعر» بردِّ البنية إلى الأسباب والأوتاد، ثم يبيّن كيف تتركب منها التفاعيل؛ ومن ذلك أن «فعولن» وتد مجموع يتلوه سبب خفيف، وأن «مفاعيلن» وتد مجموع يتلوه سببان خفيفان، وأن «مستفعلن» سببان خفيفان يتلوهما وتد مجموع.[1]

غير أن الجانب الإجرائي اكتسب في العصر الحديث صياغة أوضح عند مصطفى حركات؛ إذ نظر إلى الوزن على مستويات متدرجة تبدأ من السواكن والمتحركات، ثم الأسباب والأوتاد، ثم التفاعيل والشطر، كما وصف الأسباب بأنها وحدات متغيرة مبدئيًّا والأوتاد بأنها وحدات ثابتة[2]، والأدق في ضوء علل الوتد أن نفهم «الثبات» هنا على أنه ثبات نسبي لا مطلق.[3]

---

[1] ينظر: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1410هـ/1989م، ص25-29؛ ففي ص25-26 تعريف الأسباب والأوتاد، وفي ص27-29 تركيب التفاعيل منها.

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م، ص7؛ وفيها تدرج بناء الوزن من السواكن والمتحركات إلى الأسباب والأوتاد والتفاعيل فالشطر.

[3] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص8، ونص الصفحة على أن الأسباب «الوحدات المتغيرة (مبدئيًّا)» والأوتاد «الوحدات الثابتة».

ويتعين، قبل بيان الإضافة المقترحة، ضبط حدودها العلمية، فقد سبق حركات إلى جعل الوتد عنصرًا «معلَّمًا» في التفعيلة، وربط التعليم بموضعه: أوليًّا أو وسطيًّا أو نهائيًّا، كما صاغ نموذجًا تحليليًّا عكسيًّا ينتقل من السلسلة الصوتية إلى الأسباب والأوتاد ثم إلى التفاعيل والبحر[1]، ومن ثَمَّ لا يصح أن تُقدَّم القراءة الوتدية هنا على أنها اكتشاف لمركزية الوتد أو أول محاولة آلية للتقطيع.[2]

وبهذه الصياغة يكون العمل امتدادًا منظمًا للتراث الخليلي ولجهود حركات، لا قطيعة معهما، وهو يشتغل في مستوى «التشخيص العكسي»: لدينا بيت منطوق أو مكتوب، ونريد أن ننتقل من ظاهره الصوتي إلى مجموعة محدودة من الأوزان الممكنة، ثم إلى البحر الأرجح بعد فحص القيود، وهذا يختلف وظيفيًّا عن الدائرة التي تفسر توليد الأوزان من ترتيب الأسباب والأوتاد، وإن ظل النظامان متكاملين.

[1] ينظر في رتبة الوتد داخل التفعيلة: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص15؛ وينظر في شرح دوائره: صادق بن القايد والعربي دحو، «الدائرة العروضية عند مصطفى حركات»، مجلة تاريخ العلوم، مج4، ع7، 2017م، ص318-325.

[2] ينظر في المنحى التحليلي وتقنين التقطيع: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص7-9؛ ومصطفى حركات، «المعالجة الآلية لأوزان الشعر العربي»، حوليات جامعة الجزائر، مج1، ع1، 1986م، ص206-218.

أولًا
التأصيل العروضي للوحدة الوتدية

1. السبب والوتد في بنية التفعيلة

يقوم البناء الخليلي على وحدات متفاوتة في الطول والوظيفة، فالسبب الخفيف يتكون من متحرك فساكن (/0)، والسبب الثقيل من متحركين (//)، والوتد المجموع من متحركين فساكن //0، والوتد المفروق من متحرك فساكن فمتحرك (/0/)، وإذا اجتمع السبب الثقيل فالخفيف تكونت الفاصلة الصغرى (///0) وليس هذا التقسيم مجرد اصطلاح تعليمي؛ إذ يرتبط بما يقبل التغيير وما يقاومه، وبالمواضع التي تتأسس عليها الفروق بين أجزاء متشابهة في الصورة الخطية.[1]

ويفيد ترتيب هذه الوحدات في كشف بنية التفعيلات، كما يوضح الجدول الآتي، وقد أدرجت فيه التفعيلات العشر المتداولة في كتب التعليم، مع مراعاة الفرق البنيوي بين «مستفعلن» و«مستفع لن»، وبين «فاعلاتن» و«فاع لاتن»؛ فالتشابه الكتابي لا يعني اتحاد موضع الوتد.

[1] الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ص25-29؛ وعبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1407هـ/1987م، ص18-20.

جدول (1): التفعيلات بحسب نوع الوتد ورتبته في الصورة القياسية

التفعيلة	التركيب	نوع الوتد	رتبة الوتد
فعولن	وتد مجموع + سبب خفيف	مجموع	أولي
مفاعيلن	وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف	مجموع	أولي
مفاعلتن	وتد مجموع + فاصلة صغرى	مجموع	أولي
فاعِ لاتن	وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف	مفروق	أولي
فاعلاتن	سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف	مجموع	وسطي
مستفعِ لن	سبب خفيف + وتد مفروق+ سبب خفيف	مفروق	وسطي
فاعلن	سبب خفيف + وتد مجموع	مجموع	نهائي
مستفعلن	سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع	مجموع	نهائي
متفاعلن	فاصلة صغرى + وتد مجموع	مجموع	نهائي

التفعيلة	التركيب	نوع الوتد	رتبة الوتد
مفعولاتُ	سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق	مفروق	نهائي

تظهر من الجدول قيمة «رتبة الوتد» بوصفها معلومة تشخيصية: فوجود وتد مجموع في البداية يوجه إلى عائلة غير تلك التي يكون فيها الوتد نفسه في النهاية، ووجود الوتد المفروق يضيّق دائرة الاحتمال أكثر، لكن هذه المعلومة لا تكفي وحدها؛ لأن أكثر من بحر قد يشترك في النوع والرتبة، كما يشترك الطويل والمتقارب في الوتد المجموع الابتدائي، ويشترك الرجز والكامل في الوتد المجموع النهائي.



2. الثبات النسبي: لماذا يصلح الوتد قرينةً أولية؟

تقوم قيمة الوتد التشخيصية على ملاحظة معروفة في أبواب الزحاف: التغيير الاختياري في الحشو يتناول ثواني الأسباب في الأصل، في حين لا يدخل الوتد زحاف الحشو بالمعنى الاصطلاحي المعتاد، ومن هنا كان وصف حركات للأسباب بالوحدات المتغيرة مبدئيًّا وللأوتاد بالوحدات الثابتة ذا قيمة إجرائية كبيرة، لكنه لا يجيز تحويل الثبات إلى قاعدة مطلقة؛ فالعلل قد تحذف جزءًا من الوتد أو كله، وقد يقع الخرم في أول البيت[1]، وقد تتغير الصورة الطرفية حتى يختفي الوتد الذي نعوّل عليه.[2]

لذلك نقترح مبدأين حاكمين:

• الوتد قرينة أولوية: يبدأ به التحليل حين تكون صورته ظاهرة ومتكررة في الحشو، لأنه أقل تعرضًا من الأسباب للتغيير السطحي.

• الوتد قرينة قابلة للتعليق: إذا أصابته علة أو وقع في موضع طرفي مضطرب، تتراجع قيمته ويعاد توزيع الثقة على قرائن أخرى: عدد الأسباب، ترتيب التفعيلات، قانون العروض والضرب، والمقارنة بين الأبيات.

وهذا التمييز بين الأولوية والإطلاق ضروري؛ لأنه يمنع الخوارزمية من خطأين متقابلين: خطأ تجاهل الوتد مع أنه أكثر العناصر ثباتًا في غالب الحشو، وخطأ جعله «مفتاحًا سحريًّا» يعيّن البحر من نافذة صوتية مفردة.

3. الوحدة العروضية والمقطع الصوتي

لا ينبغي مساواة السبب والوتد بالمقطع الصوتي في التحليل اللساني الحديث مساواة آلية، فالمقطع الفونولوجي يعرَّف بمبادئ المقاطع والنواة والهامش في نظام اللغة، أما السبب والوتد فوحدتان عروضيتان تحددهما وظيفتهما داخل الوزن وعلاقتهما بالدورة والتفعيلة، وقد تتقاطع الحدود في بعض المواضع، لكنها ليست متطابقة بالضرورة. لذلك سنستعمل في هذا الفصل

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص8؛ ولبيان أن الثبات ليس مطلقًا لأن العلل قد تمس الوتد ينظر: المصدر نفسه، ص31-35.

[2] ينظر في الفرق بين الزحاف والعلة ومواضع التغيير: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص26، 31-35؛ وعبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص170-185.

«الوحدة السببية» و«الوحدة الوتدية» حين يكون المقصود البنية العروضية، ونحتفظ بلفظ «المقطع» للمعنى الصوتي العام أو لما تنص عليه الدراسات الفونولوجية.[1]

4. من «تعليم» التفعيلة إلى «البصمة الوتدية»

تتصل الفكرة مباشرة بما سماه مصطفى حركات «التعليم»؛ فالوتد عنده عنصر محدِّد أو معلَّم، وتوصف التفعيلة بحسب رتبته فيها: تعليم أولي إذا كان الوتد في البداية، ووسطي إذا توسط، ونهائي إذا وقع في الآخر، وقد أفادت دراسات لاحقة في شرح هذا التصور عند مناقشة دوائره العروضية.[2]

ويُوسِّع هذا الفصل تلك الفكرة إلى مفهوم «البصمة الوتدية»، وهي سجل إجرائي لا يقتصر على رتبة الوتد، بل يضم أربعة عناصر:

- نوع الوتد: مجموع أو مفروق.
- رتبته البنيوية في الوحدة المرشحة: أولية، وسطية، نهائية.
- عدد مرات تكرره وانتظام مواضعه عبر الشطرين.
- المسافة السببية بين وتد وآخر: أي عدد الأسباب وأنواعها في الصورة القياسية المستعادة.

والعنصر الرابع هو الأهم في فك التعادل؛ لأن الطويل والمتقارب مثلًا يتفقان في نوع الوتد ورتبته، لكنهما يختلفان في المسافة السببية: «فعولن» = وتد + سبب، أما «مفاعيلن» = وتد + سببان، وكذلك الرجز والكامل يتفقان في الوتد النهائي، لكن المادة السابقة له في الرجز سببان خفيفان، وفي الكامل فاصلة صغرى؛ فإذا أضمر الكامل تشابه السطحان، وعندئذ يلزم توسيع العينة إلى بيت آخر.

[1] للمقارنة مع تحليل المقاطع الصوتية ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م، ص144-149، ولا سيما عرضه للمقطع بوصفه وحدة صوتية ولدور نظام توالي المقاطع في الوزن، والاستعمال في هذا الفصل يظل عروضيا اصطلاحيا ولا يساوي السبب والوتد بالمقطع الفونولوجي.

[2] ينظر في «رتبة» الوتد وتعليم التفعيلة بحسب موقعه: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص15؛ وصادق بن القايد والعربي دحو، «الدائرة العروضية عند مصطفى حركات»، ص318-325.

ثانيًا
العلاقة بالدوائر الخليلية وجهود مصطفى حركات

1. الدائرة بوصفها نموذجًا توليديًّا دوريًّا

لا تُفهم القراءة الوتدية خارج الدوائر؛ فالدوائر الخليلية تعرض الأوزان في نظام دوري ينتج البحور بتغيير نقطة البدء في سلسلة من الأسباب والأوتاد، ومن ثم فإن انتقال الوتد من أول التفعيلة إلى وسطها أو آخرها ليس «تحريكًا» ماديًّا له داخل جسم ثابت، بل نتيجة لاختيار حد جديد للقراءة في السلسلة الدورية، وقد أبرز مصطفى حركات هذا البعد الرياضي في دراساته للوزن والدائرة، كما تناولت دراسات أكاديمية لاحقة بنيته الدورية وبرهانه الرياضي.[1]

والفارق الوظيفي أن الدائرة تتحرك في الاتجاه التوليدي: من ترتيب الوحدات إلى الأوزان الممكنة، في حين تتحرك القراءة المقترحة في الاتجاه التشخيصي العكسي: من بيت منجز إلى سلسلة صوتية، ثم إلى أوتاد وأسباب محتملة، ثم إلى مجموعة أوزان مرشحة، والاتجاهان متكاملان؛ لأن التشخيص لا يكون صحيحًا إلا إذا انتهى إلى بنية يجيزها النظام التوليدي.

[1] ينظر في البناء الدوري والدوائر عند مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص16-22؛ وصادق بن القايد والعربي دحو، «الدائرة العروضية عند مصطفى حركات»، ص318-325.



2. مصطفى حركات والنموذج التحليلي العكسي

تمثل أعمال مصطفى حركات حلقة أساسية في هذا الباب، فهو لا يقف عند عرض البحور، بل يسعى إلى تقنين الانتقال من الواقع الشعري إلى الوزن، ويجعل التحليل سلسلة مستويات، ويمكن تلخيص المنحى الذي يظهر في «كتاب العروض» و«نظرية الوزن» و«قواعد الشعر» في انتقال تحليلي من المنطوق إلى السواكن والمتحركات، ثم إلى أسباب وأوتاد، ثم إلى تفاعيل وبحر؛ أي في اتجاه معاكس للعرض التوليدي الذي يبدأ من النموذج الوزني.[1]

وتتأكد الصلة بالحوسبة في بحثه المبكر «المعالجة الآلية لأوزان الشعر العربي» المنشور سنة 1986؛ فالغاية فيه ليست مجرد تعليم يدوي، بل صياغة قواعد تسمح بتمثيل الوزن ومعالجته

[1] ينظر في تدرج التحليل من السلسلة الصوتية إلى الوحدات الوزنية: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص7-9؛ وفي صوغ قواعد تحليلية قابلة للمعالجة الآلية: حركات، «المعالجة الآلية لأوزان الشعر العربي»، ص206-218.

آليًّا. كما عاد حركات في مقال «تدريس العروض» إلى الجانب البيداغوجي، وهو ما يجعل مشروعه واقعًا عند تقاطع ثلاثة مستويات: نظرية الوزن، آلية التحليل، وتعليم العروض.[21]

3. موضع الإضافة المقترحة من عمل حركات

إذا كان حركات قد أسس للانتقال العكسي ولتعليم التفعيلة بالوتد، فإن الإضافة التي يقترحها هذا الفصل تقع في «هندسة القرار» لا في أصل المكونات، وتتلخص في ستة تطويرات مترابطة:

1. الفصل الصريح بين «النافذة الوتدية المرشحة» و«الوتد البنيوي المقبول»؛ فمجرد ظهور //0 أو /0/ في السلسلة لا يكفي.

2. توليد مجموعة بحور مرشحة بدل إعلان اسم البحر فورًا؛ أي تحويل الوتد إلى مرشح أولي لا حكم نهائي.

3. إدخال «المسافة السببية» بين الأوتاد في البصمة، وهو ما يفك الاشتراك بين بحور لها الوتد نفسه في الرتبة نفسها.

4. تعليق القرينة الوتدية عند الخرم والقطع والتشعيث والحذذ والصلم والبتر، مع إجراء تصحيحي محدد لكل حالة.

5. إلزام التحقق العابر للأبيات عند التشابه السطحي، كما في الكامل المضمر والرجز، بدل الاكتفاء ببيت مفرد.

6. إسناد درجة ثقة تفسيرية للنتيجة، واقتراح بروتوكول اختبار على مدونة موسومة؛ وبذلك تتحول الفكرة من حدس تعليمي إلى فرضية قابلة للقياس والتفنيد.

[1] مصطفى حركات، «المعالجة الآلية لأوزان الشعر العربي»، حوليات جامعة الجزائر، مج1، ع1، 1986م، ص206-218.

[2] مصطفى حركات، «تدريس العروض»، العربية، مج2، ع3، 2011م، ص7-14.

جدول (2): مستويات العمل في النظام الخليلي، وعند حركات، وفي القراءة الوتدية المقترحة

النظام	اتجاه العمل	الوحدات/المراحل	الوظيفة
النظام الخليلي	توليدي/تصنيفي	الأسباب والأوتاد، التفاعيل، الدوائر، الزحافات والعلل	إنتاج الأوزان وبيان علاقاتها
مصطفى حركات	تحليلي عكسي وتعليمي	السواكن والمتحركات ← أسباب وأوتاد ← تفاعيل ← بحر، مع تعليم التفعيلة بالوتد	تقنين التقطيع وتقريبه من المعالجة الآلية
القراءة الوتدية المقترحة	تشخيصي متعدد القيود	نافذة مرشحة ← تحقق بنيوي ← بصمة ← مرشحون ← فحص الزحاف والعلل ← تحقق عابر للأبيات	تقليص فضاء البحث وتفسير سبب قبول وزن ورفض آخر

1. تمثيل المدخل

المدخل الأدنى شطر مضبوط، لكن المدخل المفضل بيت كامل مع بيت آخر من القصيدة، ويبدأ التحليل بالمنطوق لا بالرسم الإملائي: يثبت ما ينطق، ويحذف ما لا ينطق، ويفك التشديد، ويعامل التنوين نونًا ساكنة، ويضبط همزات الوصل والإشباع وفق قواعد الكتابة العروضية. ثم تحول السلسلة إلى متحركات وسواكن، ويرمز هنا إلى المتحرك بـ (/) وإلى الساكن بـ (0).

إذا رمزنا للشطر بسلسلة ق من العناصر الصوتية، فإن البحث الأولي لا يسأل: «ما البحر؟»، بل يسأل: «أين توجد نوافذ يمكن أن تمثل وتدًا؟»، ويولد نوعين من النوافذ:

الوتد المجموع: //0 الوتد المفروق: /0/

لكن هذه النوافذ «مرشحات سطحية» فقط؛ لأن السلسلة //0 قد تنشأ من بقايا سببين بعد الزحاف، أو من اجتماع آخر وحدة بأول ما بعدها، فلا يجوز وسمها وتدًا قبل اختبار السياق.

2. قيود قبول الوتد البنيوي

تقبل النافذة الوتدية بوصفها وتدًا بنيويًّا إذا دعمتها مجموعة من القيود، وأهمها:

• قيد الدورية: أن تتكرر في مواضع يمكن تفسير انتظامها على مستوى الشطر أو الشطرين.

• قيد السببية: أن يسمح ما بين المرشحات بتقسيم معقول إلى أسباب وفواصل من غير تجاور أو فراغات غير مفسرة.

• قيد القالب: أن يؤدي التقسيم، بعد رد التغييرات المشروعة، إلى تفعيلات بحر معروف.

• قيد الموضع: ألا يستلزم التحليل علة في الحشو لا يجيزها النظام، أو زحافًا في موضع ممتنع.

• قيد المقابلة: أن تؤيد القراءةَ تفعيلةٌ مناظرة في الشطر الآخر أو بيت آخر إذا كان الموضع ملتبسًا.

وتؤدي هذه القيود وظيفة أساسية: إنها تمنع «إعادة تفسير» كل ثلاثية تشبه الوتد على أنها وتد جديد، فالوتد في العروض ليس نمطًا صوتيًّا محليًّا فحسب، بل جزء من بنية موزعة على الشطر.

3. بناء البصمة

بعد تثبيت المرشحات البنيوية لا تزال النتيجة دون مستوى اسم البحر. تسجل الخوارزمية لكل شطر بصمة مركبة من: نوع الأوتاد المقبولة، ورتبتها المحتملة، وعددها، ومقدار المادة السببية الواقعة بينها، ومن المفيد هنا تعريف «المسافة السببية» بأنها عدد الوحدات السببية الكاملة الواقعة بين نهاية وتد بنيوي وبداية الوتد البنيوي التالي بعد استعادة الصورة القياسية.

فإذا كانت البصمة، مثلًا، تعرض أوتادًا مجموعة ابتدائية، فإنها لا تعلن «الطويل»؛ لأن المتقارب والوافر والهزج قد يشاركونه هذا المستوى. إنما تنتقل إلى عدد الأسباب وأنواعها: سبب واحد بعد الوتد يقرب «فعولن»، وسببان خفيفان يقربان «مفاعيلن»، وفاصلة صغرى تقرب «مفاعلتن»، وهنا تتحول البصمة من تصنيف رتبي عام إلى وصف أكثر قدرة على الفصل.

4. معيار الاقتصاد التفسيري

إذا أمكن تقسيم السلسلة بأكثر من وجه، ترجح القراءة التي تحقق أكبر قدر من الاتساق بأقل عدد من الافتراضات: تكرار أوضح للأوتاد، أسباب قابلة للتفسير، زحافات وعلل جائزة، ومطابقة عبر شطر آخر، ولا يراد بهذا «الاقتصاد» إحلال حدس رياضي محل السماع، بل منع القراءة المتكلفة التي لا تنجح إلا بإكثار الحذف أو تغيير النطق أو افتراض علل غير مألوفة.

ثالثا

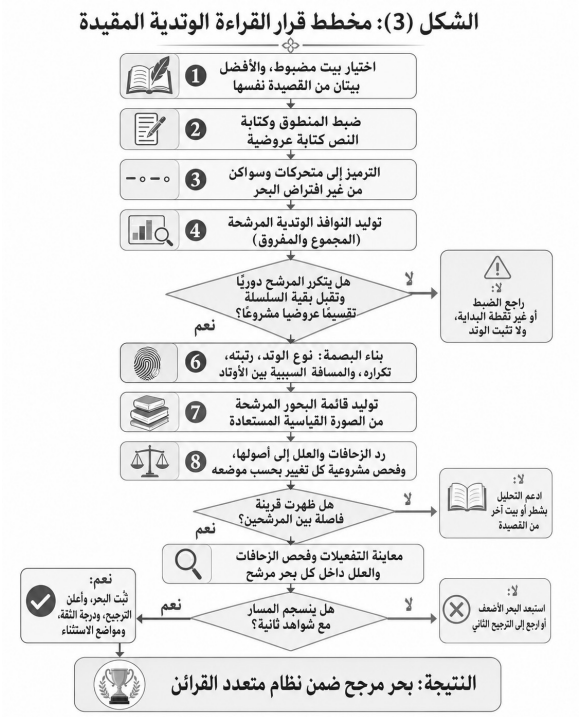
خوارزمية التشخيص المقيدة

1. المدخلات والمخرجات

المدخل الأدنى شطر مضبوط، والمدخل المفضل بيتان من القصيدة نفسها. أما المخرج فلا ينبغي أن يكون اسم البحر في خطوة واحدة، بل سلسلة نتائج مرحلية قابلة للمراجعة: كتابة عروضية، ترميز، أوتاد مرشحة، أوتاد مقبولة، بصمة، قائمة بحور محتملة، تفسير للزحافات والعلل، ثم بحر مرجح مع درجة ثقة.

2. خطوات الإجراء

الشكل (3): مخطط قرار القراءة الوتدية المقيدة



المرحلة	العملية	الإجراء
1	اختيار العينة	البدء بحشو واضح، وتجنب جعل العروض أو الضرب المعلول وحده أساس التشخيص.
2	ضبط المنطوق	تحقيق القراءة النحوية والصرفية، ثم تطبيق قواعد الوصل والوقف والتنوين والتشديد وهمزة الوصل.
3	الكتابة العروضية	إثبات الملفوظ وحذف غير الملفوظ من غير افتراض البحر.
4	الترميز	تحويل السلسلة إلى متحركات وسواكن.
5	توليد المرشحات	تعيين كل //0 و/0/ بوصفه نافذة وتدية محتملة فقط.
6	التحقق البنيوي	اختبار الدورية، والحدود، وإمكان تقسيم الباقي إلى أسباب وفواصل.
7	بناء البصمة	تسجيل النوع والرتبة والتكرار والمسافة السببية.
8	توليد البحور	استخراج البحور المتوافقة مع البصمة من غير إعلان الحكم.
9	رد التغييرات	استعادة الصور المزاحفة والمعلولة، والتحقق من مشروعيتها وموضعها.
10	التحقق العابر	اختبار المرشح في الشطر الآخر وبيت آخر عند الحاجة.
11	إعلان النتيجة	اختيار التفسير الأكثر اتساقًا وذكر درجة الثقة وموضع الاستثناء.

رابعا
القيمة التشخيصية للتفعيلة الافتتاحية وحدود الحسم

لا تتساوى التفعيلات الافتتاحية في قوتها التشخيصية، فبعضها مشترك بين أكثر من بحر، فلا يعيّن البحر وإنما يولِّد عنقودًا من المرشحين، ثم يُفصل بينهم بالتفعيلة التالية، وقد نحتاج إلى الثالثة، وبعضها منفرد ببحر واحد في الصورة القياسية، فيكون قرينة قوية على البحر بعد تثبيت حدود التفعيلة وموضع الوتد، ومن ثم لا يُبنى الحكم على نافذة صوتية معزولة، بل على امتداد السلسلة وانتظام الأوتاد والأسباب فيها.

إجراء الفصل	البحور المرشحة	التفعيلة/الصورة الافتتاحية
التفعيلة الثانية: مفاعيلن ترجّح الطويل، وفعولن ترجّح المتقارب.	الطويل، المتقارب	فعولن
التفعيلة الثانية: فاعلن = المديد؛ فاعلاتن = الرمل؛ مستفع لن = الخفيف.	المديد، الرمل، الخفيف	فاعلاتن
لا يُستبعد المجتث من المطابقة الصوتية الأولى. تُفحص التفعيلة التالية وموضع الوتد: فاعلن = البسيط؛ فاعلاتن ذات الوتد الوسطي = المجتث؛ مفعولات = المنسرح؛ مستفعلن تُبقي الرجز والسريع إلى التفعيلة الثالثة.	البسيط، الرجز، السريع، المنسرح، المجتث	مستفعلن / مستفع لن
مفاعيلن ثانية = الهزج؛ فاع لاتن = المضارع.	الهزج، المضارع	مفاعيلن
قرينة افتتاحية مميزة بعد تثبيت الحد؛ وقد يخفي الإضمار صورتها السطحية.	الكامل	متفاعلن

قرينة افتتاحية مميزة بعد تثبيت الحد؛ وتؤيدها الفاصلة الصغرى وبقية النسق.	الوافر	مفاعلتن
قرينة افتتاحية مميزة بعد تثبيت الحد والوتد المفروق.	المقتضب	مفعولات
لا يُجزم بها من النافذة القصيرة وحدها؛ يُتحقق أن ما يليها يبدأ وحدة جديدة، وألا تكون السلسلة في الحقيقة «فاعلاتن».	المتدارك	فاعلن

1. حالة «مستفعلن / مستفع لن»: تأخير الحكم حتى التفعيلة التالية:

تتطابق «مستفعلن» و«مستفع لن» في التسلسل السطحي للحركات والسكنات، لكنهما تختلفان بنيويًّا: تنتهي الأولى بوتد مجموع، ويتوسط الثانية وتد مفروق. لذلك تُدرج عند المطابقة الافتتاحية البحور: البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح، والمجتث، فإذا جاءت التفعيلة الثانية «فاعلاتن» وظهر وتدها المجموع في الوسط، تعزز مرشح المجتث وسقطت البحور التي تنتظم أوتادها النهائية في ذلك الموضع، وإذا جاءت «فاعلن» ترجح البسيط، وإذا جاءت «مفعولات» ترجح المنسرح، وإذا تكررت «مستفعلن» بقي الرجز والسريع حتى تُفحص التفعيلة الثالثة.

2. حالة «فاعلن / فاعلاتن»: حدود التفعيلة تُستدل من السلسلة

ظهور السلسلة الموافقة لـ«فاعلن» لا يكفي وحده للجزم بالمتدارك؛ لأن النافذة نفسها قد تكون بداية وحدة أطول هي «فاعلاتن»، ويُحسم الحد بالنظر إلى ما يلي الوتد: فإن اكتمل بعده سبب واحد ثم بدأ وتد جديد على النسق نفسه، قويت قراءة «فاعلن | فاعلن» ومن ثم مرشح المتدارك؛ أما إذا امتدت المادة السببية بحيث تكمل «فاعلاتن» قبل الوتد التالي، فالأولى عدم قطع السلسلة عند «فاعلن»، وبذلك يصبح حد التفعيلة نتيجةً للتحقق الدوري، لا افتراضًا سابقًا عليه.

خامسا
جدول التشخيص الوتدي التفصيلي

الجدول الآتي لا يساوي بين «البصمة» و«اسم البحر»، وإنما يربط البصمات القياسية المستعادة بعائلات من المرشحين، ثم يذكر القرينة التي تفك الاشتراك، وهو لذلك جدول توليد احتمالات لا جدول أحكام نهائية.

البصمة القياسية المستعادة	البحور الأقرب	القرينة الفاصلة
وتد مجموع ابتدائي متكرر	الطويل، المتقارب	تعاقب فعولن/مفاعيلن في الطويل في مقابل تكرار فعولن في المتقارب.
وتد مجموع ابتدائي مع مادة فاصلة	الوافر	الفاصلة الصغرى بعد الوتد في مفاعلتن، مع صور العروض والضرب الخاصة بالوافر.
وتد مجموع ابتدائي + سببان خفيفان متكرران	الهزج	تكرار مفاعيلن في الصورة المستعملة/المستعادة.
مجموع ابتدائي ثم مفروق ابتدائي	المضارع	تعاقب مفاعيلن وفاعِ لاتن في صورته القياسية.
وتد مجموع وسطي متكرر	الرمل	تكرار فاعلاتن.

البصمة القياسية المستعادة	البحور الأقرب	القرينة الفاصلة
وسطي مجموع - نهائي مجموع - وسطي مجموع	المديد	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.
وسطي مجموع - وسطي مفروق - وسطي مجموع	الخفيف	فاعلاتن مستفعِ لن فاعلاتن.
وسطي مفروق - وسطي مجموع	المجتث	مستفعِ لن فاعلاتن.
وتد مجموع نهائي متكرر أربع مرات	البسيط، المتدارك	تعاقب مستفعلن/فاعلن في البسيط في مقابل تكرار فاعلن في المتدارك.
وتد مجموع نهائي متكرر ثلاث مرات	الرجز، الكامل	سببا مستفعلن الخفيفان في الرجز مقابل فاصلة متفاعلن في الكامل؛ ويزول الفرق السطحي عند الإضمار.
نهائي مجموع - نهائي مجموع - نهائي مفروق	السريع	مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ في الصورة الدائرية.
نهائي مجموع - نهائي مفروق - نهائي مجموع	المنسرح	مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن.
نهائي مفروق - نهائي مجموع	المقتضب	مفعولاتُ مستفعلن.

تنبيه: الصور الواردة في الجدول صور معيارية مستعادة؛ وقد تغيّر الزحافات والعلل المظهر السطحي تغييرًا شديدًا، ولذلك لا تعمل القراءة الوتدية على النص السطحي وحده، بل على عملية ذهاب وإياب بين السطح والأصل حتى يتحقق الاتساق.

سادسا
أمثلة تطبيقية

مثال تطبيقي (1): التمييز بين الطويل والمتقارب بنسق الأسباب الفاصلة بين الأوتاد الابتدائية

قال امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[1]

الكتابة العروضية:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَا حَبِيبِنْ وَمَنْزِلِي

بِسِقْطِلْلِوَا بَيْنَدْدُخُولِ فَحَوْمَلِي

والتقطيع:

فَعُولُنْ | مَفَاعِيلُنْ | فَعُولُنْ | مَفَاعِلُنْ

فَعُولُنْ | مَفَاعِيلُنْ | فَعُولُ | مَفَاعِلُنْ

لا تحسم «فعولن» الأولى البحر؛ لأنها مشتركة مع المتقارب. لكن التفعيلة الثانية تكشف المادة الفاصلة:

فعولن = **//0/0**= وتد مجموع + سبب خفيف

مفاعيلن = **//0/0/0**= وتد مجموع + سببان خفيفان

فتكون بداية نسق الطويل في الصورة القياسية: «وتد + سبب | وتد + سببان | وتد + سبب...»، بينما يكون المتقارب «وتد + سبب | وتد + سبب | وتد + سبب...»، وبذلك لا تكون

[1] ينظر في نظام البحر الطويل وعروضه وضربه: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص28-30؛ ومحمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ/2002م، ص28 وما بعدها، والبيت من معلقة امرئ القيس.

القرينة في الوتد نفسه، بل في «المسافة السببية» التي تفصل الوتد عن الوتد اللاحق، ويتكرر وجود «مفاعيلن» في العجز، فيتعزز الحكم ولا يبقى معتمدًا على موضع مفرد.

الشكل (4): المسافة السببية بين الأوتاد في الطويل والمتقارب



النتيجة التشخيصية: الوتد الابتدائي ولّد مرشحين، ولم يعيّن البحر، الذي استبعد المتقارب هو ظهور سببين خفيفين بعد الوتد الثاني قبل بدء الوتد اللاحق؛ أي إن القرينة الفاصلة بُنيوية بين الأوتاد، لا محلية داخل نافذة واحدة.

مثال تطبيقي (2): فك التعادل بين الرجز والكامل بالتحقق العابر للأبيات

قال عنترة بن شداد:

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمُنْصُلِ[1]

يمكن أن تظهر تفاعيل هذا البيت كلها على «مستفعلن» بعد الإضمار:

مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن // مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن

وهنا يقع تعادل سطحي حقيقي: «مستفعلن» أصل في الرجز، وهي في الكامل صورة «متفاعلن» بعد الإضمار، أي تسكين الثاني المتحرك. لذلك لا يملك البيت المفرد قرينة داخلية كافية تفصل بين البحرين إذا أضمرت الأجزاء كلها.[2]

غير أن بيتًا آخر من القصيدة نفسها يكسر التعادل:

وَإِذَا الْكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاحَظَتْ أُلْفِيتُ خَيْرًا مِنْ مُعَمٍّ مُخْوَلِ

الكتابة العروضية:

وَإِذَلْكَتِيبَتُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاحَظَتْ

أُلْفِيتُ خَيْرَنْ مِنْ مُعَمْمِنْ مُخْوَلِي

وتظهر فيه الصورة الآتية:

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ

فصدر البيت يحفظ الفاصلة الصغرى السابقة للوتد في «متفاعلن»، وهو ما لا يفسره الرجز. أما العجز فمضمر، ومن ثم تكون «مستفعلن» في البيت الأول قراءةً مستعادة من «متفاعلن» لا مستفعلن، وهذا المثال يبرهن على أن التحقق العابر للأبيات شرط حاسم حين تمحو الزحافات الفارق بينها.

[1] - في تشابه الكامل المضمر والرجز، مع الاستشهاد ببيت عنترة والرجوع إلى بيت آخر من القصيدة، ينظر: محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص82-83.

[2] - الإضمار: تسكين الثاني المتحرك من «متفاعلن»، فتصير «متْفاعلن» وتوافق «مستفعلن» في الوزن. ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص170-172؛ ومحمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص40 وما بعدها في الكامل.



مثال تطبيقي (3): استبعاد الوتد السطحي الكاذب الناتج من القبض

من شواهد الطويل قول زهير بن أبي سلمى:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنَلْنَهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ[1]

ومن صوره:

فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن

فعولن | مفاعيلن | فعولُ | مفاعلن

الموضع المهم هنا هو انتقال «مفاعيلن» إلى «مفاعلن» بالقبض، فالصورة القياسية:

مفاعيلن: **//0/0/0**

وبعد حذف الساكن الخامس تصبح:

مفاعلن: **//0//0**

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص28-30؛ وقد بيّن في مثال «ومن هاب أسباب المنايا...» أن «فعولن» السابعة دخلها القبض فصارت «فعولُ»، وأن هذا التغيير في الحشو غير لازم.

فتظهر في آخر الصورة الثلاثية //0، وهي تشبه وتدًا مجموعًا مستقلًّا. لو كانت الخوارزمية تبحث عن الشكل المحلي وحده لعدّت في «مفاعلن» وتدين متجاورين، وهو تحليل خاطئ، والصواب رد الصورة إلى «مفاعيلن»، ومعرفة أن الثلاثية الثانية ليست وتدًا أصليًّا، بل نتيجة اندماج بقايا السببين بعد القبض، وهذا هو المثال النموذجي على الفرق بين «نافذة وتدية سطحية» و«وتد بنيوي».



قاعدة استبعاد: لا يثبت الوتد من مطابقته //**0** وحدها؛ بل يجب أن ينسجم مع رتبة ثابتة، وأن يفسَّر ما حوله في قالب بحر معروف، وأن تُردّ صور الزحاف إلى أصولها قبل عد الأوتاد.

مثال تطبيقي (4): تعطل القرينة الوتدية بعلة البتر

في المتقارب يرد شاهد الضرب الأبتر:

خَلِيلَيَّ عُوجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ[1]

وتأتي صورة العجز:

فعولن | فعولن | فعولن | فَعْ

والضرب «فَعْ» ناتج من البتر، وهو اجتماع الحذف والقطع: تحذف «لُنْ» من «فعولن» فيبقى «فعو»، ثم يحذف ساكن الوتد المجموع وتُسكّن العين، فتؤول التفعيلة إلى «فَعْ»، وفي هذه الصورة لا يبقى الوتد المجموع كاملًا في الطرف، فلا يجوز أن تُبنى البصمة على الضرب الأبتر.

الإجراء الصحيح أن تبدأ الخوارزمية بحشو الشطر، فتتعرف تكرار «فعولن»، ثم تفسر الضرب الناقص في ضوء قانون المتقارب.

ويبين المثال حدود الادعاء: الوتد قوي تشخيصيًّا في مواضعه السليمة، لكنه لا يستطيع وحده استرداد كل صورة معلولة، وحين تمس العلة الوتد نفسه تنتقل الأولوية من «الكشف» إلى «الاستعادة بالقانون والسياق».

[1] في تعريف البتر بأنه اجتماع الحذف والقطع ينظر: الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ص30-31؛ وفي شاهد «خليلي عوجا على رسم دار» والضرب الأبتر من المتقارب ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص121-123.

سابعا
حدود الآلية ومصادر الخطأ

1. التشابه السطحي بين الوتد ونتائج الزحاف

أكبر مصادر الخطأ هو الخلط بين «الشكل الوتدي» و«الوتد»، فالزحاف قد يحذف ساكن سبب، فتتجاور حركتان ثم ساكن، أو قد تتكون الثلاثية عبر حد وحدتين، لذلك لا بد من التمييز بين الكشف الشكلي الأولي والتحقق البنيوي، المثال السابق في «مفاعلن» يوضح أن تحليلًا محليًّا لا يرد الصورة إلى أصلها سيزيد عدد الأوتاد وهميًّا.

2. الاشتراك الوتدي بين بحور مختلفة

الوتد المجموع النهائي لا يميز وحده الرجز من الكامل، ولا الوتد المجموع الابتدائي الطويل من المتقارب، ولا سلسلة الأوتاد النهائية البسيط من المتدارك، وهذه ليست ثغرة عارضة، بل حد معلوماتي: نوع الوتد ورتبته يحملان جزءًا من هوية الوزن، في حين يحمل عدد الأسباب ونوعها وترتيب التفعيلات بقية الهوية، ولهذا عُدَّت «المسافة السببية» جزءًا أصيلًا من البصمة المقترحة.

3. غموض نقطة البداية

في النص غير المضبوط أو في الموضع الذي تبدأ فيه السلسلة قرب حد تفعيلة مزاحفة قد تتولد حدود وهمية، والحل ليس فرض البداية التي نريدها، بل اختبار أكثر من نقطة تقطيع ثم ترجيح التقسيم الذي يحقق أكبر اتساق دوري عبر الشطرين، وهذا الإجراء يواجه مشكلة الدائرية المنهجية: لا نعرف حدود التفعيلة قبل تحديد البحر، لكننا نستطيع توليد حدود متعددة واختبارها بقيود البحر من غير افتراض مسبق.

4. الضبط اللغوي والضرائر

أي خوارزمية عروضية تبدأ قبل العروض بقرار لغوي: ما الذي ينطق؟ والنص غير المشكول قد يقبل أكثر من تحليل صرفي أو نحوي، وبعض الضرائر تغير الوصل أو الإشباع أو التسكين. لذلك

ينبغي فصل «وحدة الضبط اللغوي» عن «وحدة التشخيص الوزني» في التطبيق الحاسوبي، فإذا أخطأت الأولى لم يستطع انتظام الأوتاد تصحيح مدخل صوتي فاسد.

5. الاقتصار على شطر واحد

قد يكون الشطر المفرد كافيًا إذا كانت البصمة نادرة واضحة، لكنه لا يصلح قاعدة عامة، فالإضمار الشامل في الكامل، وبعض صور الزحاف الكثيف، وبعض الأعاريض والضروب المعلولة تسمح بأكثر من تفسير. لذا تُعد مقارنة شطرين الحد الأدنى الأفضل، ويزداد الاطمئنان ببيت ثان أو ثالث؛ لأن البحر قانون ممتد في القصيدة، لا حادثة محلية في تفعيلة واحدة.

6. الحالات التي تمس الوتد مباشرة

يلخص الجدول الآتي أهم الحالات التي تضعف فيها القرينة، مع الإجراء التصحيحي المقترح، وهو لا يستبدل أبواب العلل في كتب العروض، بل يحول أثرها إلى قرار داخل الخوارزمية.[1]

الحالة	ما يصيب الوتد	أثرها في التشخيص	الإجراء التصحيحي
الخرم	حذف أول الوتد المجموع في أول البيت	تشويش أول بصمة ووتدية	تجاهل التفعيلة الأولى مؤقتًا، واعتماد الأوتاد اللاحقة وبيت غير أخرم.
القطع	حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله	اختفاء صورة الوتد النهائي الكامل	البدء بالحشو ورد العروض/الضرب إلى أصله.
التشعيث	حذف عنصر من الوتد المجموع في فاعلاتن/فاعلن على اختلاف التفصيل	تشويه الوتد الوسطي أو النهائي	المقارنة بالتفعيلات المناظرة وبقانون البحر.

[1] ينظر في علل النقص وما يمس أطراف التفعيلات: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص170-185؛ ومصطفى حركات، أوزان الشعر، ص31-35، وتفصيل الخرم والبتر عند الزمخشري: القسطاس في علم العروض، ص30-31.

الحالة	ما يصيب الوتد	أثرها في التشخيص	الإجراء التصحيحي
الحذذ	حذف الوتد المجموع كله، ولا سيما في الكامل	نقص عدد الأوتاد الظاهرة	عدم بناء البصمة على الضرب، والاعتماد على الحشو.
الصلم	حذف الوتد المفروق من مفعولاتُ	ضياع قرينة دائرة المشتبه	اعتماد ترتيب التفعيلات القياسي وبقية أجزاء الشطر.
البتر	حذف السبب مع قطع الوتد	ابتعاد شديد عن الأصل	استخدام قانون الأعاريض والضروب والمقارنة السياقية.

ثامنا

نظام درجات الثقة وقابلية الاختبار



1. درجة الثقة بوصفها أداة ضبط لا نتيجة إحصائية

لتجنب الحكم القطعي المبكر يمكن إسناد درجات ترجيح للمرشح، وهذه الدرجات ليست احتمالات إحصائية ولا قانونًا نهائيًا، بل أوزان تعليمية أولية تلزم المحلل بجمع القرائن وتكشف موضع ضعف النتيجة.

المعيار	الدرجة المقترحة
تكرر الوتد البنيوي في مواضع دورية في شطرين	+3
مطابقة عدد الأسباب وأنواعها بين الأوتاد	+3
مطابقة ترتيب التفعيلات القياسي بعد الاستعادة	+3
جواز الزحافات والعلل في مواضعها	+2
تأييد بيت ثالث عند موضع ملتبس	+2
اعتماد النتيجة على عروض أو ضرب معلول فقط	-3
الحاجة إلى قراءة لغوية متكلفة	-4
افتراض علة غير جائزة في الحشو	استبعاد

تكتسب هذه الدرجات قيمتها العلمية فقط إذا اختبرت على بيانات. لذلك ينبغي ألا تقدم في صورتها الحالية على أنها «مقياس دقة»، بل بوصفها فرضية تنظيمية تمهد لتجربة معيارية.

2. **خبرة تدريسية واستطلاعية سابقة للتقنين**

استُعملت طريقة اعتماد الوتد نقطةَ ارتكاز في التقطيع مع طلبة السنة الأولى ليسانس لغة وأدب عربي - جذع مشترك - بجامعة أم البواقي، في السداسي الأول خلال سنتين جامعيتين متتاليتين، وأظهرت الملاحظة الصفية المتكررة تحسنًا في قدرة الطلبة على الانتقال من الترميز إلى تحديد حدود التفعيلات وتعيين البحر عندما ثُبِّت الوتد أولًا ثم أُعيد بناء الأسباب حوله، وتُسجَّل

هذه الخبرة هنا بوصفها قرينة تدريسية استطلاعية؛ إذ لم تُصمَّم منذ البداية تجربةً قبلية/بعدية مضبوطة تسمح بنسبة مقدار التحسن إلى الطريقة إحصائيًّا.

كما جرى تطبيق المسار نفسه على عدد من الشواهد الشعرية في كتاب «البلاغة الواضحة» لعلي الجارم ومصطفى أمين؛ فبعد الكتابة العروضية والترميز كان تعيين الوتد في كثير من الشواهد مفتاحًا لتضييق الاحتمالات والوصول إلى البحر، وتدعم هذه الخبرة فكرة اختبار الطريقة على مدونة مستقلة لا تُنتقى شواهدها لخدمة النموذج، مع تسجيل المخرجات في كل مرحلة بدل الاكتفاء بالحكم النهائي.

3. **بروتوكول مقترح للتحقق التجريبي: من الصلاحية النظرية إلى القياس**

لا يكفي لتقويم القراءة الوتدية أن تنجح في تفسير أمثلة منتقاة؛ لأن المثال التعليمي قد يوافق القاعدة من غير أن يدل على كفاءتها العامة، والتحقق التجريبي المقصود هنا هو اختبار الآلية على مدونة موسومة سلفًا بالبحور والزحافات والعلل، بحيث يكون اسم البحر الصحيح معلومًا قبل تشغيل الخوارزمية، ثم تقاس قدرتها على إبقائه ضمن قائمة المرشحين، وتقليص فضاء البحث، وفك الاشتراك بين البحور المتشابهة من غير افتراضات غير مشروعة، ومن ثم ينبغي فصل مرحلتين: مرحلة تطوير القيود وصقلها، ومرحلة اختبار محجوبة لا تُعدَّل القواعد في ضوء نتائجها.

الشكل (8): بروتوكول مقترح للتحقق التجريبي





أ. أسئلة الاختبار

1. سؤال الحفظ: هل يبقى البحر الحقيقي ضمن مجموعة المرشحين بعد استخراج البصمة الوتدية، أم تستبعده الخوارزمية مبكرًا بسبب زحاف أو علة أو قراءة سطحية كاذبة للوتد؟

2. سؤال التقليص: إلى أي حد تقلل البصمة الوتدية عدد البحور المحتملة قبل الانتقال إلى مطابقة التفعيلات تفصيلًا؟ فالقيمة التشخيصية لا تعني أن الوتد يعيّن البحر وحده، بل أن يخفض عدد البدائل من غير خسارة البحر الصحيح.

3. سؤال الفصل: حين تشترك بحور في البصمة الوتدية، هل تنجح القرائن اللاحقة - ولا سيما المسافة السببية، ورد الزحاف والعلة، والمقارنة ببيت آخر - في فك التعادل تفسيرًا لا تخمينًا؟

ب. بناء مدونة الاختبار ووسمها

تُبنى المدونة من أبيات مضبوطة ضبطًا كاملًا، ويُلحق بكل بيت سجلٌّ مرجعي يتضمن: البحر المعتمد، والكتابة العروضية، والتفعيلات، ومواضع الزحافات والعلل، وحالة الوتد في كل موضع: سليم، أو مزاحَف ما حوله، أو ممسوس بعلة، وينبغي ألا تكون المدونة عشوائية خالصة، بل

طبقيةً تضمن حضور: الأبيات السالمة، والأبيات كثيرة الزحاف، والأعاريض والضروب المعلولة، والخرم، وحالات الاشتراك الصعب بين البحور.

ولضبط صدق الوسم يُفضَّل أن يراجع كل عينة متخصصان على الأقل بصورة مستقلة، ثم تُسوّى مواضع الخلاف قبل اعتماد «الوسم الذهبي»، وإذا استُعمل أكثر من بيت من القصيدة نفسها في التحقق العابر للأبيات، وجب إبقاء القصيدة كلها في مجموعة واحدة عند تقسيم البيانات؛ حتى لا تنتقل شواهد من القصيدة نفسها بين مجموعة التطوير ومجموعة الاختبار، فتبدو النتائج أفضل مما هي عليه.

ج. حالات اختبار معيارية من أمثلة الفصل

تُختبر الخوارزمية أولًا على حالات معيارية معلومة السلوك المتوقع، لا على عدد كبير من الأبيات دفعة واحدة، والغاية من هذه المرحلة التأكد من أن كل قيد يؤدي الوظيفة التي وُضع لها قبل الانتقال إلى القياس الكمي، ويمكن اعتماد الحالات الآتية:

الحالة الاختبارية	ما الذي تختبره؟	السلوك المتوقع من الخوارزمية
الطويل / المتقارب «قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ...»	جدوى «المسافة السببية بين الأوتاد» بعد اشتراك البحرين في الوتد المجموع الابتدائي.	تُبقي المرحلة الوتدية الطويل والمتقارب في مجال الترشيح، ثم يستبعد المتقارب عند ظهور نسق: و س | و س س في «فعولن / مفاعيلن»، بدل تكرار و س في «فعولن / فعولن». النجاح هنا هو الفصل في المرحلة المناسبة، لا القفز إلى اسم البحر منذ الوتد الأول.
الكامل / الرجز «إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا...»	قدرة النظام على تعليق الحكم عند الإضمار الشامل، ثم استعمال شاهد ثان من القصيدة.	لا ينبغي للبيت الأول وحده أن يولِّد حكمًا قاطعًا؛ فصورته السطحية «مستفعلن» تصلح للرجز وللكامل المضمر، وعند إدخال «وَإِذَا الْكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ...» وظهور «متفاعلن» السالمة يُحسم الترجيح للكامل. التعليق المؤقت هنا سلوك صحيح لا فشل.

الحالة الاختبارية	ما الذي تختبره؟	السلوك المتوقع من الخوارزمية
القبض وصناعة وتد ظاهري «وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنَلْنَهُ...»	اختبار شرط رد الصورة المزاحفة إلى أصلها قبل تثبيت النوافذ الوتدية.	إذا ولّد حذف ساكن السبب تسلسلًا يشبه الوتد، فلا يُعتمد مباشرة. تُقارن التفعيلة بنظيرتها، وتُرد «مفاعلن» إلى أصلها «مفاعيلن» بعد ردّ القبض، ثم تُبنى البصمة على الأصل المستعاد.
البتر في المتقارب «خَلِيلَيَّ عُوجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ...»	اختبار آلية تعليق القرينة حين تمس العلة الوتد نفسه في الضرب.	لا يُبنى الحكم على الضرب الأبتر «فَعْ»؛ بل تُعلَّق قرينته الطرفية، ويُعتمد الحشو السليم وتكرار «فعولن»، ثم يُفسَّر «فَعْ» بالرجوع إلى قانون الضرب الأبتر، فإذا ظل البحر صحيحًا بعد هذا الرد عُدّ الاختبار ناجحًا.

د. كيف تُسجَّل نتيجة كل بيت؟

لا يكتفى في سجل الاختبار بخانة «صحيح / خطأ»، لأن الآلية متعددة المراحل. بل تسجل لكل بيت ستة مخرجات متتابعة: (1) البحر المرجعي، (2) مجموعة المرشحين بعد البصمة الوتدية، (3) المجموعة بعد فحص المسافة السببية وترتيب الأسباب، (4) المجموعة بعد رد الزحافات والعلل، (5) الحكم بعد الاستعانة ببيت ثان عند الحاجة، (6) سبب الخطأ أو التعليق إن لم يُحسم البحر، وبهذا يمكن معرفة موضع الخلل: أهو في اكتشاف الوتد، أم في إعادة بناء الأسباب، أم في تفسير الزحاف، أم في قرار الترجيح؟

ففي مثال الطويل السابق لا يكون النجاح مجرد الوصول في النهاية إلى «الطويل»؛ بل يُنتظر أن تحتفظ المرحلة الأولى بالبحر الصحيح، وأن يظهر الفرق في المرحلة الثانية حين تزيد المسافة السببية بعد الوتد في «مفاعيلن»، وفي مثال الكامل والرجز يكون الحكم الصحيح في المرحلة الأولى هو «غير محسوم بين مرشحين»، لا اختيار أحدهما قسرًا؛ ثم يُقاس نجاح التحقق العابر للأبيات بقدرة البيت الثاني على حسم التعادل، وهذا التمييز مهم؛ لأنه يمنع معاقبة الخوارزمية على التريث العلمي حين تكون المعطيات فعلًا غير كافية.

هـ. مؤشرات القياس

1. معدل حفظ البحر الصحيح في المراحل المبكرة: نسبة الأبيات التي ظل فيها البحر المرجعي ضمن قائمة المرشحين بعد البصمة الوتدية، وهذا المؤشر أهم من الدقة النهائية في المرحلة الأولى؛ لأن وظيفة البصمة هي التقليص لا التصنيف القطعي.

2. متوسط حجم مجموعة المرشحين: يُحسب قبل البصمة وبعدها، ثم بعد إدخال المسافة السببية، وكلما انخفض المتوسط مع بقاء البحر الصحيح ارتفعت القيمة التشخيصية للقرينة.

3. الدقة النهائية، والاستدعاء، ودرجة F1 لكل بحر، مع المتوسط الكلي غير الموزون بين البحور؛ حتى لا تخفي كثرة شواهد بحر شائع ضعف الأداء في بحر قليل الشواهد.

4. مصفوفة الالتباس، وتُقرأ خصوصًا في الأزواج التي يتوقع فيها التعادل: الطويل/المتقارب، الكامل/الرجز، البسيط/المتدارك، وبعض بحور دائرة المشتبه.

5. معدل التعليق أو الامتناع عن الحكم: وهو نسبة الحالات التي صرحت فيها الخوارزمية بعدم كفاية القرائن وطلبت بيتًا آخر، ولا يُعد هذا المؤشر سلبيًّا في ذاته؛ بل يقارن بمعدل الأخطاء التي كان سيولدها الحكم القسري.

و. اختبار حذف المكوّنات

لإثبات أن الإضافة لا ترجع إلى مطابقة التفعيلات التقليدية وحدها، تُقارن النسخة الكاملة من الخوارزمية بنسخ ناقصة يُحذف من كل واحدة قيد واحد، فإذا حُذفت «المسافة السببية» يُتوقع أن يزداد الالتباس بين الطويل والمتقارب؛ وإذا حُذف «التحقق العابر للأبيات» يبقى التعادل في مثل بيت عنترة المضمر كله؛ وإذا حُذف «رد الزحافات والعلل» تزداد الأخطاء في القبض والبتر ونحوهما. مقدار تراجع الأداء بعد حذف كل مكوّن هو الدليل التجريبي على إسهامه المستقل.

ز. تجربة تعليمية مقارنة مقترحة

لاختبار الأثر التعليمي للخطوة الوتدية نفسها، يُقترح تصميم قبلي/بعدي بمجموعتين متقاربتين: تتلقى الأولى التدريب العروضي المعتاد، وتتلقى الثانية المادة نفسها مع إضافة الإجراء الوتدي المقيد، وتقاس دقة تحديد البحر وحدود التفعيلات، والزمن اللازم للحل، ومتوسط عدد المرشحين قبل الحكم، ثم يعاد اختبار مختصر بعد مدة لقياس الاحتفاظ بالمهارة، وتزداد قوة التصميم إذا استُعملت أبيات جديدة لم تدخل في التدريب، ولا سيما من مجموعات الالتباس: الطويل/المتقارب، المديد/الرمل/الخفيف، البسيط/الرجز/السريع/المنسرح/المجتث، والكامل المضمر/الرجز.

ح. معيار القبول والتفنيد

تكون الفرضية مؤيدة إذا تحقق شرطان معًا: أن تحافظ المراحل المبكرة على البحر الصحيح في معظم العينات مع خفض واضح لعدد المرشحين، وأن تؤدي القرائن الفاصلة إلى تقليل الالتباس من غير زيادة مقابلة في الاستبعادات الخاطئة. أما إذا كانت البصمة لا تقلل فضاء البحث، أو كانت تستبعد البحر الصحيح كثيرًا في الأبيات المزاحفة والمعلولة، أو لم يتغير الأداء عند حذف القرائن الجديدة، فإن ذلك يضعف الدعوى ويُلزم بتعديل القيود أو تقليص مجال صلاحيتها، ولا ينبغي وضع أرقام نجاح نهائية قبل إجراء تجربة استطلاعية؛ لأن الحدود العددية نفسها يجب أن تُبنى على خصائص المدونة لا على تقدير مسبق.

وبهذه الصياغة يصبح «التحقق التجريبي» أكثر من خاتمة نظرية: فهو يحدد ما الذي سيعد نجاحًا، وما الذي سيعد فشلًا، وأين يقع الخطأ داخل سلسلة القرار. كما يجعل الإضافة المقترحة قابلة للتكرار والمقارنة مع طرائق أخرى، ويحفظ لها طبيعتها الأصلية: نظام تشخيص متعدد القرائن يتقدم فيه الوتد لتقليص فضاء الاحتمالات، ثم تتولى الأسباب والتفعيلات والزحافات والعلل والسياق الشعري استكمال الحكم.

نماذج لمسارات التشخيص الافتتاحي

الشكل (9): العنقود الافتتاحي المشترك مستفعلن / مستفع لن



الشكل (10): العنقود الافتتاحي بفاعلاتن: الرمل والمديد والخفيف



تاسعا
القيمة التعليمية والحاسوبية

1. القيمة التعليمية

تعالج القراءة المقترحة مشكلة شائعة في تدريس العروض: انتقال المتعلم من كتابة السلسلة الصوتية إلى اختيار التفعيلات غالبًا ما يقدم باعتباره مهارة سمعية أو تجريبًا متكررًا للأوزان. أما ترتيب القرار حول عنصر معلَّم نسبيًّا فيتيح للمتعلم أن يشرح لماذا اختار حدودًا دون أخرى، ولماذا استبعد بحرًا يشترك في أول التفعيلات، وهذا يتفق مع اهتمام مصطفى حركات بتقنين التقطيع وتيسير تدريس العروض، مع بقاء السماع والإيقاع عنصرين لا يستغنى عنهما.[1]

وتنبغي مراعاة تدرج التعليم: لا يبدأ الطالب بالخوارزمية في صورتها الرياضية، بل يتعلم أولًا الكتابة العروضية والأسباب والأوتاد، ثم يدرب على معرفة رتبة الوتد، ثم على فك الاشتراك بين بحرين، ثم على رد الزحاف، وأخيرًا على حالات تعليق القرينة، وبذلك تتحول الجداول من مواد للحفظ إلى أدوات لاتخاذ القرار.

2. القيمة الحاسوبية وقابلية التفسير

في المعالجة الحاسوبية الحديثة اتجهت دراسات إلى تصنيف البحر بالتعلم العميق من النص مباشرة، وحققت نتائج مرتفعة من غير أن تضطر إلى تمثيل صريح لقواعد الكتابة العروضية أو

[1] ينظر في الجانب التعليمي وتقنين تدريس العروض: مصطفى حركات، «تدريس العروض»، العربية، مج2، ع3، 2011م، ص7-14؛ ولا سيما ص14 في تدرج تدريس مكونات الوزن بحسب المرحلة التعليمية.

الزحاف، فقد قدّم الشيباني وعليافعي وأحمد نموذجًا عصبونيًّا لتصنيف البحور، ثم ظهرت نماذج أحدث تعتمد شبكات LSTM وUGR وLSTM-Bi على بيانات كبيرة.[21]

لا تنافس القراءة الوتدية هذه النماذج في دعوى الدقة قبل إجراء اختبار مماثل، لكنها تمتلك خاصية مختلفة: «قابلية التفسير»، فالنظام يستطيع أن يجيب عن أسئلة من نوع: أين رأى الوتد؟ ما البحور التي أبقاها؟ ما القرينة التي استبعدت المتقارب؟ لماذا علّق الحكم في الضرب الأبتر؟ وهذه الخاصية مهمة في التعليم، وفي تدقيق المخرجات، وفي الأنظمة الهجينة التي تجمع القاعدة مع التعلم الإحصائي.

ومن هذه الزاوية تبدو ريادة بحث حركات في «المعالجة الآلية لأوزان الشعر العربي» ذات دلالة تاريخية؛ فقد طرح إمكان المعالجة القاعدية قبل انتشار تقنيات التعلم العميق بمدة طويلة، ويمكن اليوم إعادة بناء هذا المسار في صورة وحدات برمجية واضحة: محلل للمنطوق، مرمز، كاشف للمرشحات الوتدية، مستعيد للزحاف والعلل، مولد للبحور، ثم طبقة تحقق وتفسير.

[1]Maged S. Al-shaibani, Zaid Alyafeai, and Irfan Ahmad, “Meter Classification of Arabic Poems Using Deep Bidirectional Recurrent Neural Networks,” Pattern Recognition Letters 136 (2020): 1–7, https://doi.org/10.1016/j.patrec.2020.05.028.

[2]A. M. Mutawa and Ayshah Alrumaih, “Determining the Meter of Classical Arabic Poetry Using Deep Learning: A Performance Analysis,” Frontiers in Artificial Intelligence 8 (2025): 1523336, https://doi.org/10.3389/frai.2025.1523336.

خاتمة الفصل

ينتهي هذا الفصل إلى أن الوتد ليس بديلًا من التفعيلة ولا من الدائرة، ولكنه قرينة بنيوية عالية القيمة إذا استعمل داخل منظومة قيود، وقد تأصل هذا الدور في تقسيم العروضيين للأسباب والأوتاد، واكتسب صياغة تحليلية مهمة عند مصطفى حركات في حديثه عن ثبات الوتد النسبي وتعليم التفعيلة به وتقنين الانتقال من السلسلة الصوتية إلى الوزن، ومن ثم كانت الإضافة الممكنة هنا في تحويل هذه الأسس إلى خوارزمية تشخيصية تفسيرية متعددة المراحل.

وتقوم الخوارزمية على تمييز حاسم بين «النافذة الوتدية السطحية» و«الوتد البنيوي»، وعلى بناء بصمة لا تقتصر على نوع الوتد ورتبته، بل تضم المسافة السببية بين الأوتاد، وبذلك يمكنها تقليص المرشحين في الطويل والمتقارب، ثم فك التعادل في الرجز والكامل بالتحقق العابر للأبيات، واستبعاد الأوتاد الكاذبة التي يصنعها القبض، وتعليق القرينة حين تمس العلة الوتد كما في البتر.

والصياغة العلمية الأضبط للفكرة هي: «خوارزمية تشخيص متعددة القرائن، يتقدم فيها الوتد بوصفه مؤشر أولوية ثابتًا نسبيًّا، وتكتمل دلالته بعد إعادة بناء الأسباب وفحص التفعيلات والزحافات والعلل والسياق العابر للأبيات»، وتظل هذه الصياغة فرضية قابلة للاختبار؛ وقيمتها النهائية تُقاس بقدرتها على تقليص فضاء الاحتمال مع الحفاظ على البحر الصحيح، لا بجاذبية الوصف النظري وحدها.

مصطلحات القراءة الوتدية وآلية تشخيص الوزن

المصطلح	الشرح المبسط	مثال أو تنبيه
القراءة الوتدية المقيدة	مسار تحليلي يبدأ بالوتد بوصفه قرينة أولية، ثم يختبر موقعه وتكراره وما يحيط به من أسباب قبل الحكم على البحر.	هي «مقيدة» لأنها لا تعتمد الوتد وحده، بل تربطه بقيود وقرائن أخرى.
الثبات النسبي للوتد	كون الوتد أقل تعرضًا من الأسباب للتغير في كثير من مواضع الحشو، من غير أن يكون ثابتًا ثباتًا مطلقًا.	قد تمس العلل الوتد أو تحذفه، لذلك تضعف القرينة في بعض الأطراف.
رتبة الوتد	موضع الوتد داخل التفعيلة: ابتدائي، أو وسطي، أو نهائي.	فعولن: وتد ابتدائي؛ فاعلاتن: وسطي؛ مستفعلن: نهائي.
الوتد المحوري	الوتد الذي تُبنى حوله قراءة التفعيلة، ويُستفاد من موضعه في ضبط حدودها ومقارنتها بنظائرها.	إذا التبست الحدود، يكون موضع الوتد أحد أهم مفاتيح إعادة بنائها.
النافذة الوتدية المرشحة	تتابع صوتي يوافق صورة وتد مجموع أو مفروق في السطح، لكنه لا يُعتمد وتدًا بنيويًا قبل اختبار السياق.	ليست كل صورة //0 وتدًا حقيقيًا؛ فقد تكون ناتجة من زحاف.

الوتد البنيوي المقبول	وتد ثبت بعد فحص الدورية، وإمكان تقسيم ما حوله إلى أسباب، وانسجامه مع قالب بحر معروف.	تزداد قوة قبوله إذا تكرر في موضع منتظم عبر الشطر.
الوتد الظاهري أو الكاذب	صورة سطحية تشبه الوتد، لكنها نتجت عن زحاف أو عن التقاء حدود وحدتين، فلا تمثل وتدًا أصليًا.	يُستبعد بعد رد التفعيلة المتغيرة إلى أصلها.
حدود التفعيلة	المواضع التي تبدأ عندها التفعيلة وتنتهي. ولا تُثبت دائمًا من نافذة قصيرة، بل من امتداد السلسلة.	قد تبدو البداية «فاعلن»، ثم يكشف الامتداد أن الوحدة «فاعلاتن».
التجانس	اتفاق وحدات أو تفعيلات في خاصية بنيوية تسمح بالمقارنة، ولا سيما موضع الوتد ونمط الأسباب المحيطة به.	التجانس هنا وصف إجرائي لخدمة التحليل، لا باب اصطلاحي مستقل.
التفعيلة المتجانسة	تفعيلة توافق نظيرتها في البنية الوتدية العامة، فتصلح مرجعًا لمقارنة تفعيلة مضطربة أو مزاحفة.	تُقارن التفعيلة المشتبهة بأخرى متجانسة في الشطر أو القصيدة.
البصمة الوتدية	وصف مركب يسجل نوع الوتد ورتبته وعدده وتكراره والمسافة السببية بين الأوتاد.	البصمة لا تساوي اسم البحر، بل تُنتج مجموعة من المرشحين.
المسافة السببية	عدد الأسباب الكاملة وأنواعها الواقعة بين وتد بنيوي والوتد الذي يليه بعد استعادة الصورة القياسية.	تساعد على الفصل بين الطويل والمتقارب بعد اشتراكهما في الوتد الابتدائي.

الصورة السطحية	الصورة التي تظهر عليها التفعيلة في البيت بعد ما أصابها من زحاف أو علة.	قد تظهر «مستفعلن» في الكامل نتيجة الإضمار، لا بوصفها الأصل.
الصورة القياسية المستعادة	الصورة الأصلية التي تُرد إليها التفعيلة بعد تفسير الزحاف أو العلة.	تُرد «مفاعلن» المقبوضة إلى «مفاعيلن» عند فحص الأصل.
رد الصور إلى الأصول	إعادة التفعيلة المزاحفة أو المعلولة إلى أصلها القياسي قبل بناء البصمة النهائية.	يمنع عدّ صورة مزاحفة وتدًا جديدًا على نحو خاطئ.
مجموعة المرشحين	البحور التي تبقى ممكنة بعد مرحلة معينة من التحليل.	بعد «فعولن» قد يبقى الطويل والمتقارب معًا.
توليد المرشحين	استخراج البحور الموافقة للبصمة الأولية من غير إعلان حكم نهائي.	المرحلة الأولى تضيق الاحتمال، ولا تعني دائمًا تعيين البحر.
القرينة الفاصلة	المعلومة التي تفصل بين بحرين أو أكثر اشتركوا في قرينة سابقة.	التفعيلة الثانية قد تفصل بين بحور تبدأ بالتفعيلة نفسها.
التفعيلة الافتتاحية الحاسمة	تفعيلة أولى قوية الدلالة على بحر واحد بعد تثبيت حدودها وبنيتها.	متفاعلن ترجح الكامل، ومفاعلتن ترجح الوافر.
التفعيلة الافتتاحية المشتركة	تفعيلة أولى يشترك فيها أكثر من بحر، فلا تكفي وحدها للحكم.	فاعلاتن تفتح احتمال الرمل والمديد والخفيف.
فك التعادل	استعمال قرينة إضافية لحسم حالة بقي فيها مرشحان أو أكثر متساويين.	يُفك التعادل بين الكامل المضمر والرجز بظهور متفاعلن السالمة في بيت آخر.

تعليق القرينة	إيقاف الاعتماد المؤقت على الوتد إذا أصابته علة أو وقع في موضع لا يصلح للاستدلال المباشر.	في بعض صور البتر أو الحذذ يُعتمد الحشو بدل الطرف المعلول.
تعليق الحكم	الامتناع المؤقت عن تعيين البحر حين لا تكفي المعطيات، بدل فرض جواب غير مضمون.	إذا لم يُفك الاشتراك من البيت الأول، نرجع إلى بيت آخر.
التحقق العابر للأبيات	مقارنة أكثر من بيت من القصيدة للتحقق من استمرار الوزن وفك الالتباس.	البحر قانون ممتد في القصيدة، لا ظاهرة محلية في تفعيلة واحدة.
قيد الدورية	شرط يختبر تكرار الوتد أو النسق الوتدي في مواضع قابلة للتفسير داخل الوزن.	النافذة المتكررة دوريًا أقوى من نافذة وحيدة شاذة.
قيد السببية	شرط يختبر إمكان تقسيم المادة بين الأوتاد إلى أسباب وفواصل مشروعة.	إذا تعذر تقسيم ما بين وتدين، وجب مراجعة موضع أحدهما.
التحليل التشخيصي العكسي	الانتقال من البيت المنجز إلى بنيته الوزنية ثم إلى البحر، في مقابل الاتجاه التوليدي للدوائر.	السؤال المركزي: إلى أي بحر ينتمي هذا البيت؟
قابلية التفسير	إمكان بيان سبب الحكم ومراحله، لا الاكتفاء باسم البحر النهائي.	نذكر ما المرشحون، وما القرينة التي استبعدت كل احتمال.
درجة الثقة	تقدير تفسيري لقوة القرائن المجتمعة، لا احتمال إحصائي مثبت.	ترتفع مع انتظام الوتد، وصحة الأسباب، وجواز الزحافات، وتأييد الشطر الآخر.

مدونة موسومة	مجموعة أبيات أُثبت لكل منها مسبقًا البحر الصحيح والتحليل المرجعي لاستعمالها في الاختبار.	تُقارن مخرجات الآلية بالتحليل المعتمد.
الوسم الذهبي	التحليل المرجعي الذي يُعتمد معيارًا للحكم على صحة نتائج الاختبار.	يفضل أن يراجعه أكثر من مختص قبل اعتماده.
الاختبار المحجوب	اختبار على أبيات لم تُستخدم في تعديل القواعد، لقياس قدرة الآلية على التعميم.	تُثبت القواعد أولًا ثم تُجرّب على عينة مستقلة.
اختبار الإزالة	اختبار يُحذف فيه عنصر من الآلية لمعرفة مقدار إسهامه في النجاح.	مثال: مقارنة النتائج مع المسافة السببية وبدونها.
معدل التعليق	نسبة الحالات التي تمتنع فيها الآلية عن الحكم بسبب نقص القرائن.	لا يفسر وحده؛ بل يُقارن بنسبة الأخطاء التي تجنبتها الآلية.

الفصل الرابع
الدوائر و البحور

توطئة

يقصد بـ ترتيب البحور بحسب موضع الوتد إعادة تنظيم بحور الشعر العربي لا وفق -قائمة البحور- الشائعة ولا وفق البدء بالدوائر مباشرة، بل وفق الخاصية البنيوية الأكثر نفعًا للمحلّل عند التقطيع: أين يقع الوتد في التفعيلة المحورية للبحر (أولًا/وسطًا/آخرًا).

وهذا الترتيب ليس بديلًا عن دوائر الخليل، وإنما هو مدخل تعليمي إجرائي يهدف إلى:

1. تقليل احتمالات التخمين عند التقطيع.
2. بناء -مفتاح- سريع يوجّه المحلل إلى مجموعة بحور محددة قبل المطابقة النهائية.
3. إبراز دور الوتد بوصفه نقطة ارتكاز في التحليل العروضي.

أي هذا أنّ الترتيب ينبني على ملاحظة تطبيقية أثناء التقطيع مفادها أن الوتد—في الجملة—أثبت من السبب وأصلح للاستدلال، ويمكن صياغة ذلك في ثلاثة ضوابط:

الضابط الأول: ثبات الوتد النسبي

الوتد أكثر عناصر البنية العروضية ثباتًا؛ إذ إن أغلب الزحافات تتناول الأسباب، فيبقى الوتد -علامة- يمكن تثبيتها أولًا، ثم يُعاد بناء ما حولها.

الضابط الثاني: عدم تجاور الأوتاد في البنية القياسية

في التفعيلات القياسية لا تتوالى الأوتاد متجاورةً بلا فاصل؛ بل يفصل بينها سبب أو سببان أو فاصلة، وهذه قاعدة نافعة جدًا في تقسيم السلسلة الصوتية إلى وحدات.

الضابط الثالث: الوتد المحوري في التفعيلة

كل تفعيلة—في الغالب—تقوم على وتد محوري (مجموع أو مفروق) تنتظم حوله الأسباب/الفواصل. هذا لا يُقدَّم كحكم نظري مطلق، بل كقاعدة عمل تساعد على اكتشاف موضع الخلل (زحاف/علة) بمقارنة التفعيلات داخل الشطر.

والاستفادة من انتظام القصيدة: يكون بمقارنة البيت محل التحليل ببيت سابق أو لاحق من القصيدة نفسها عند التباس التقطيع.

المبحث الأول
الدوائر العروضية

وهي مصطلح وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي للدلالة على أنّ مجموعة من البحور تشترك في النظام العروضي نفسه؛ فتشترك في المقاطع (الأسباب والأوتاد) إلّا أنّ تفعيلاتها تختلف في موقع الوتد.

وهي خمس دوائر عروضية[1]: دائرة المختلف والمتفق والمشتبه والمؤتلف، والمجتلب.

1-دائرة المختلف:

وتتضمّن هذه الدائرة ثلاثة بحور مستعملة: الطويل والمديد والبسيط.

ويسميها بعضهم دائرة الطويل[2]، لأنّه يتضمن التفعيلات الأصل التي تتفرع عنها تفعيلات البحرين الآخرين.

وقد نظمت شعرا تسهيلا للحفظ:

ثَمِّنْ بِهَا الطَّوِيلَ فَالمَدِيدَا... قَبْلَ بَسِيطِهَا وَلا مَزِيدَا

وَللمَدِيدِ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ.. وتِلْوُهُ مُسْتَفْعِلُنْ وَجَاعِلُنْ

فَلِطَوِيلِهَا فُعُولَنْ فَمَفَا... عِيلَنْ وَمِنْ تَكْرَارِ هَذَينِ وَفَى [3]

وقد بدأ بالطويل لأنّه الأصل لابتدائه بوتد مجموع، يليه بحر المديد الذي يتوسطه الوتد، ثم البسيط الذي ينتهي به.

فإذا كانت تفعيلة الطويل: مفاعيلنْ ـــــــ //0/0/0 تبدأ بوتد.

---

[1] - المحلي محمد بن علي، شفاء الغليل في علم الخليل، تح: شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص124.

[2] - لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007، ص48.

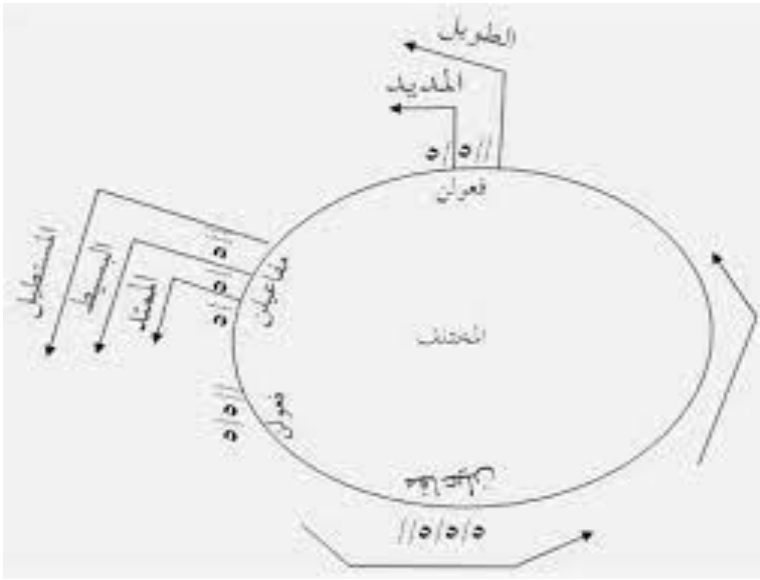
[3] - الشنقيطي محمدِ بنِ عبدِ اللهِ، نَظْمُ مُجَدِّدِ العَوَافِي مِنْ رَسْمَيِ العَرُوضِ وَالقَوَافِي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دتا. ص03.

نشتق منها تفعيلة المديد وهي فاعلاتنْ ـــــــــ /0/0//0 يتوسطها وتد.

ونشتق منها أيضا تفعيلة البسيط مستفعلن /0//0/0 التي تنتهي بوتد.

فكلما غيرنا موقع الوتد تغيرت التفعيلة. وكذلك الأمر مع التفعيلة فعولن: //0-/0 نشتق منها فاعلن: /0-//0.

ويُذكر في هذه الدائرة بحران آخران هما: المستطيل والممتد، نستغني عن التفصيل في تفعيلاتهما لأنهما مهملان لم ينظم الشعراء عليهما



رسم توضيحي لبحور دائرة المختلف

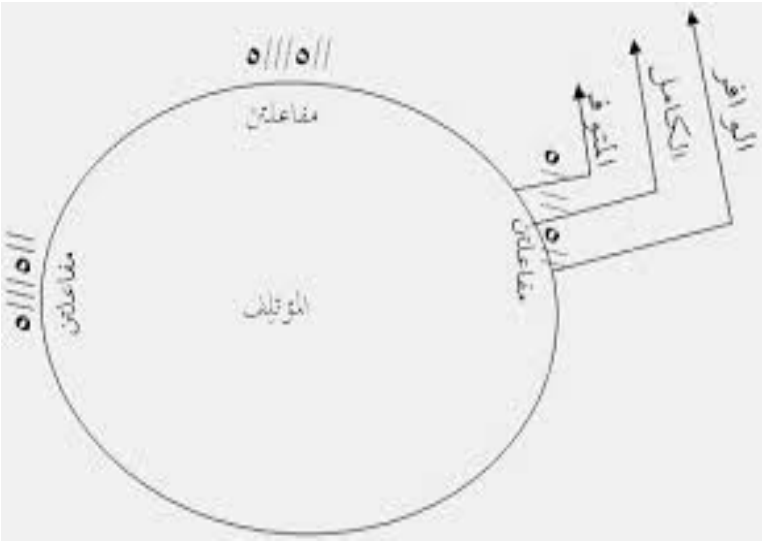
2-دائرة المؤتلف:

وائتلاف تفعيلاتها جاء بسبب كونها سباعية في الأصل وتجمع بحري الوافر والكامل فقط، فتفعيلة الأول (مفاعلتن) تبدأ بوتد مجموع ثم فاصلة صغرى: //0 ///0 وتشتق منها تفعيلة الآخر -متفاعلن- التي تبدأ بفاصلة صغرى فوتد مجموع: ///0 //0.

ملاحظة:

يمكن اشتقاق تفعيلة ثالثة تبدأ بسبب خفيف ثم وتد مجموع فسبب ثقيل: /0 //0 // فتقرأ: فاعلاتَك، وهي تفعيلة بحر مهمل يسمى المتوفر[1].

[1] - ينظر: الميسر في العروض والقافية، ص49.



رسم توضيحي لبحور دائرة المؤتلف

3-دائرة المجتلب:

وهي دائرة تجمع ثلاثة بحور ذوات تفعيلات سباعية: الهزج والرمل والرجز، وتفعيلاتها على الترتيب:

مفاعيلن: وهي الأصل لأنها تبدأ بوتد مجموع تلاه سببان خفيفان.

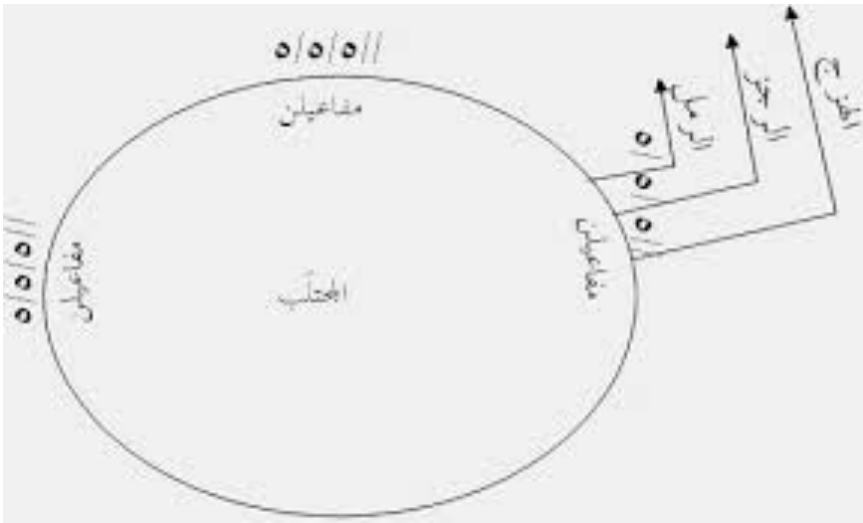
فاعلاتن: وهي الفرع الأول للتفعيلة الأولى تبدأ بسبب وتنتهي بسبب ويتوسطها وتد مجموع.

مستفعلن: وهي الفرع الثاني والتي تبدأ بسببين خفيفين يتلوهما وتد مجموع.

فإذا حركنا الوتد في التفعيلة الأولى (مفاعيلن): //0 /0 /0

ينتج لنا التفعيلة فاعلاتن /0 //0 /0

وإذا حركناه ثانية ينتج لنا التفعيلة: مستفعلن: /0 /0 //0



رسم توضيحي لبحور دائرة المجتلب

4-دائرة المشتبه:

وهي دائرة كثيرة البحور مقارنة بغيرها؛ إذ تضم ستّة بحور مستعملة، وهي: السريع، والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث.

فبحر السريع يتميز بالتفعيلة: مستفعلن التي تنتهي بوتد مجموع: /0 /0 //0.

وبحر المنسرح بالتفعيلة: مفعولات التي تنتهي بوتد مفروق: /0 /0 /0

وبحر الخفيف بالتفعيلة: فاعلاتن: /0 //0 /0

و: مستفع لنْ: /0 /0 /0

ونلاحظ هنا أنّ تفعيلتي الخفيف تتفقان في موقع الوتد وتختلفان في نوعه.

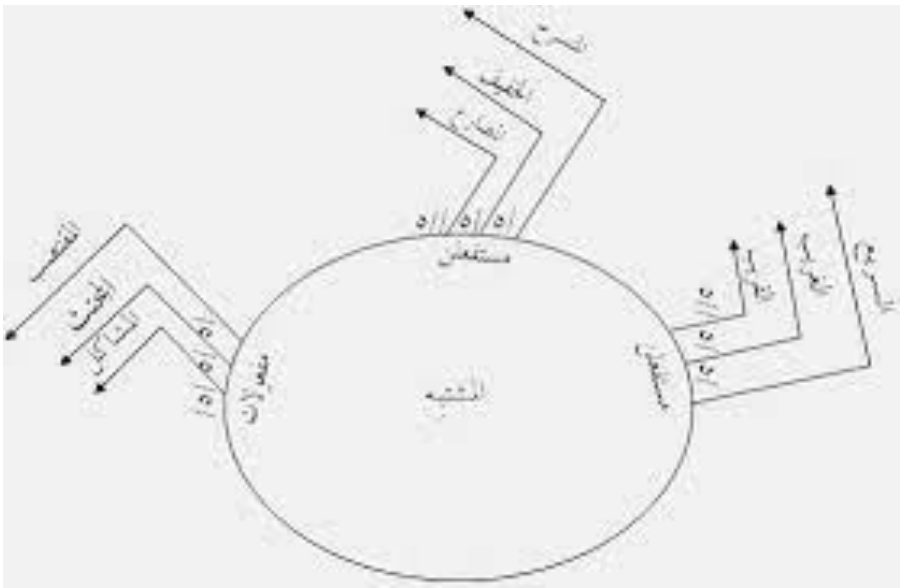
- **المضارع:** ويتضمّن تفعيلتين أصليتين؛ إحداهما تبدأ بوتد مجموع والأخرى بوتد مفروق، وهما على الترتيب:
  - *- مفاعيلن: //0 /0 /0
  - *- فاع لاتن: /0/ /0 /0
- **المقتضب:**

*- وله تفعيلات المنسرح باختلاف الترتيب، فبدأ بالتفعيلة: مفعولات المنتهية بوتد مفروق (/0 /0 /0/) ثم التفعيلة: مستفعلن المنتهية بوتد مجموع (/0 /0 //0).

- **المجتث:**

وله تفعيلات الخفيف نفسها باختلاف الترتيب، فلما بدأ الخفيف بفاعلاتن ثم مستفع لن، ابتدأ المجتث بمستفع لن ثم فاعلاتن.

وتفعيلات كلّ بحر تشترك في موقع الوتد لا في نوعه، وبتغيير موقع الوتد في تفعيلة بحر ما ينتج لنا تفعيلة بحر آخر.



رسم توضيحي لبحور دائرة المشتبه

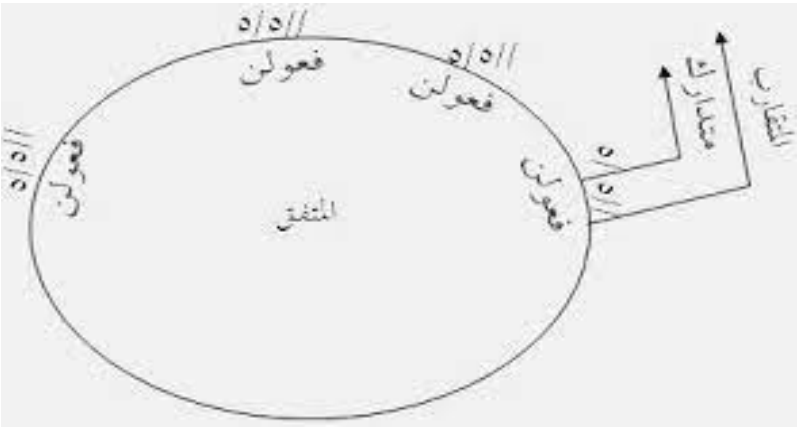
5-دائرة المتفق:

وتشمل بحرين، تفعيلات كل منهما خماسية، الأول هو المتقارب:

بالتفعيلة: فعولن: //0 /0

والآخر: المتدارك بالتفعيلة: فاعلن: /0 //0

فإذا حركنا الوتد من مكانه من التفعيلة الأولى فسينتج لنا التفعيلة الثانية.



رسم توضيحي لبحور دائرة المتفق

المبحث الثاني
البحور الشعرية

المطلب الأول
البحور الأصلية التي تبدأ بوتد

سبق بيان أن التفعيلة التي تبدأ بوتد مجموع أو مفروق هي تفعيلة أصلية، ولهذا كل بحر تفعيلاته تبدأ بوتد هو بحر أصلي، وهذه القائمة خاصة بالبحور الأصلية، وأولها بحر الطويل، ففيه تفعيلتان مختلفتان كلتاهما تبدأ بوتد مجموع.

أولا: بحر الطويل:

1-مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فَعُولُنْ مفاعيلن فَعُولُنْ مفاعلن

من المألوف ألا تستعمل عروض الطويل تامة (مفاعيلن)، بل تستعمل مقبوضة أكثر الأوقات (مفاعلن)؛ أي أنّ العروض يصيبها زحاف القبض، أمّا الضرب فيرد مقبوضا وغير مقبوض.

وينبغي التنبيه على أنّ زحاف القبض إذا أصاب عروض الطويل وضربه لزم تكراره في كل الأبيات، لأنّه يصير لازما كالعلة جاريا مجراها.

2- أحوال العروض والضرب:

عروض الطويل تأتي غالبا مقبوضة، أما ضربه فيأتي على ثلاثة أنواع[1]: **صحيح، مقبوض، محذوف.**

وقبل التفصيل في أنواع العروض والضرب نذكّر أن عملية التقطيع العروضي هنا ستعتمد موقع الوتد أساسا ومنطلقا لتحديد بداية التفعيلة من نهايتها، و تعيين ما اعتراها من تغيير سواء بالزحاف أو العلة.

[1]- القسطاس، ص70-71؛ علم العروض والقافية، ص40.

2-1 العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح: كما في قول الشاعر[1]:

فَإِنَّ الشَقِيَّ مَن تُعادي صُدورُهُم وَذو الجَدِّ مَن لانوا إِلَيهِ وَمَن وَدّوا

فَإِنْنَشْ / شَقِيْيَمَنْ / تُعادِي /صُدُورُهُمْ وَذُلْجَدْ / دِمَنْلانوْ/إِلَيْهِي/وَمَنْوَدْدُو

0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0//0// 0/0//

فَعُولُنْ /مفاعيلن / فَعُولُنْ / مفاعلن فَعُولُنْ / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن/

الملاحظ في البيت مجيء العروض مقبوضة مع الضرب الصحيح.

سلمت تفعيلات الطويل هنا من علة الخرم في البداية ولذلك وجدنا أربع تفعيلات في كل شطر بأربعة أوتاد في بداية كل تفعيلة.

وتفعيلات الطويل بين الخماسية والسباعية فلما وجدنا التفعيلة الثانية سداسية عرفنا أن فيها زحافا لأنها في الحشو، وبمقارنة تفعيلات الصدر بتفعيلات العجز نجد أن التفعيلة الثانية في عجز البيت سباعية وبمطابقتها مع التفعيلة الثانية في صدره والتي جاءت سداسية نجد أن الخامس الساكن محذوف وهذا ما يسمى بزحاف القبض.

وبهذه الطريقة يهتدي الطالب إلى تعيين موضع التغيير بالتحليل وليس بالحفظ فقط، وكذلك الأمر بمطابقة التفعيلة الرابعة في عجز البيت مع الرابعة في صدره، ففي العجز التفعيلة جاءت سباعية وفي الصدر سداسية كحال التفعيلة الثانية.

وبما أن التفعيلة الأولى تبدأ بوتد فكل تفعيلات البيت ستبدأ بوتد، ويكون الوتد هنا علامة لبداية التفعيلة الجديدة؛ فكلما وجد المحلل وتدا وضع خطا قبله.

وحين يلاحظ التفعيلتين الأولى والثانية في صدر البيت سيجد أن التفعيلة الثانية تظهر له لأول وهلة بوتدين متجاورين وهذا مخالف لقانون الوتد، إذ الأصل ألا يتجاورا، ويجب الفصل بين كل وتدين بسبب أو سببين.

فكيف يعرف موقع الوتد الحقيقي من السببين اللذين أصابهما زحاف فصارا في شكل وتد مجموع؟

الجواب: يكون ذلك بمقارنة التفعيلة الثانية بالأولى ويبحث عن الوتد في التفعيلة الأولى وبما أن الوتد يحافظ على موقعه وهو في أول التفعيلة فيجزم المحلل هنا أن الوتد هو الذي في بداية التفعيلة الثانية وأن ما جاء بعده هما سببان أصابهما زحاف فحذف الساكن من أحدهما.

[1] - لباب الآداب، 363/1.

2-2 العروض والضرب المقبوضان: كما في قول الشاعر:

فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الَّذي طافَ حَولَهُ رِجالٌ بَنَوهُ مِن قُرَيشٍ وَجُرهُمِ[1]

فَأَقسَمْـ / تُبِلْبَيْتِلْـ / لَذِيطا / فَحَوْلَهُوْ /رِجالُنْ/بَنَوْهُمِنْ /قُرَيشنْ / وَجُرْهُمِي

0//0// 0/0// 0//0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ / مفاعيلن / فَعُولُنْ / مفاعلن فَعُولُنْ / مفاعلن / فَعُولُنْ / مفاعلن

ففي هذا البيت أصاب زحاف القبض كلا من العروض والضرب، وعليه فهو زحاف جارٍ مجرى العلة، وهذا ما سيتكرر في كل أبيات القصيدة لأنّه صار لازما.أما ما أصاب الحشو من زحافات فلا يلزم تكراره.

3-3 العروض المقبوضة مع الضرب المحذوف: كما في قول الشاعر:

فَما جازَهُ جودٌ وَلا حَلَّ دونَهُ وَلَكِن يَصيرُ الجودُ حَيثُ يَصيرُ[2]

فَماجا / زَهُو جُودُنْ / وَلا حَلْ / لَدُونَهُو وَلَاكِنْ /يَصيرُلْجو / دُحَيثُ / يَصيرُو

0/0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0//

فَعُولُنْ / مفاعيلن / فَعُولُنْ / مفاعلن فَعُولُنْ / مفاعيلن / فَعُولُ / مفاعلْ

نلاحظ أنّ عروض البيت مقبوضة أمّا الضرب فمحذوف، حيث سقط سبب خفيف من آخر التفعيلة، وهذا ما يطّرد في كل أبيات القصيدة.

فالتفعيلة: مفاعيلن صارت مفاعلْ وتقرأ أيضا - فَعُولُنْ -.

وبمطابقة التفعيلة الرابعة من عجز البيت بالثانية يظهر إسقاط السبب الأخير منها فتفعيلة الضرب خماسية أما التفعيلة الثانية فسباعية.

ثانيا المتقارب:

المتقارب من البحور الصافية، يتكون من تفعيلة خماسية واحدة هي - فَعُولُنْ - تتكرر أربع مرات في كل شطر، وهي تفعيلة أصلية لأنّها تبتدئ بوتد، ويتفرع عنها تفعيلة واحدة، هي- فاعلنْ-.

يستعمل هذا البحر تامّا بثماني تفعيلات، أربع منها في كل شطر، كما يستعمل مجزوءا بستّ تفعيلات ثلاث منها في كل شطر[3].

---

[1]- البيت لزهير بن أبي سلمى، ينظر: خزانة الأدب، 58/6.

[2]- ويروى كذلك: يسير حيث يسير، والبيت لأبي نواس.

[3] - الميسر في العروض والقافية، ص132.

1-مفتاحه:

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الخَلِيلُ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

2-زحافاته وعلله:

يصيب هذا البحر زحاف واحد فقط، هو القبض، بحذف الخامس الساكن من التفعيلة، لأنّ تفعيلته تتكون من وتد مجموع، وسبب خفيف واحد.

أمّا العلل فقد يصيب تفعيلته - فَعُولُنْ - ثلاث منها، هي:

1- الحذف: بإسقاط السبب من آخر التفعيلة، فتصير: فعلْ.

2- القصر: بحذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله، فتصير التفعيلة: فعولْ.

3- البتر: بإسقاط السبب من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصير التفعيلة: فعْ.

والمقطع المبتدئ يحتاج إلى مطابقة التفعيلة المزاحفة أو المعلولة بالسليمة حتى يستطيع تحديد الزحاف والعلة.

3- الأعاريض والأضرب[1]:

للمتقارب عروضان وستّة أضرب، بين تامّه ومجزوئه، وهي على النحو الآتي:

1-التامّ: وله عروض صحيحة بأربعة أضرب؛ صحيح مثلها، ومحذوف، ومقصور، ومبتور، وتفصيل ذلك كالآتي:

*- **عروض صحيحة وضرب صحيح:** كما في قول الشاعر:

نَأَتكَ أُمامَةُ إلّا سُؤالا وَأَبصَرتَ مِنها بِطَيفٍ خَيالا

نَأَتْكَ / أُمامَ / تُإلْلا / سُؤالا وَأَبْصَرْ / تَمِنْها / بِطَيفِنْ / خَيالا

//0/ /0// //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/

فعولُ فعولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

لدينا تفعيلتان مقبوضتان في أول البيت، أما بقية التفعيلات فسالمة من أي زحاف أو علة.

والدليل على ذلك أن عدد الأوتاد هو نفسه عدد التفعيلات كما أن الوتد قد حافظ على موقعه دون أي التباس قد يقع فيه المحلل وإن كان مبتدئاً.

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص133.

***- عروض صحيحة وضرب محذوف:**

كما في قول الشاعر:

أَهاجَكَ بَينُهُمُ إذ نَأَوا وَطَيُّ الوِصالِ الَّذي قَد طَوَوا

أَهاجَ /كَبَيْنُ /هُمُوإِذْ/ نَأَوْوَ طَيْيُلْ / وِصَالِلْ / لَذِيقَدْ/ طَوَوْ

0// 0/0// 0/0// 0/0// 0// 0/0// /0// //0/

فعولُ فعول فَعُولُنْ فعلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعلْ

لدينا في هذا البيت زحاف القبض في حشو البيت، وعلة الحذف في العروض والضرب.

***- عروض صحيحة وضرب مقصور:**

كما في قول الشاعر[1]:

وَيَأْوِيْ إِلَى نِسْوَةٍ بائِسَاتٍ وَشُعْثٍ مَراضِيْعَ مِثْلِ السَّعَالْ

وَيَأْوِيْ /إِلَى نِسْ / وَتِنْبا / ئِسَاتِنْ وَشُعْثِنْ/مَراضِيْ/عَمِثْلِسْ/سُعَالْ

0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 00//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعولْ

كل تفعيلات البيت سالمة من أي تغيير، إلا تفعيلة الضرب جاءت مقصورة.

***- عروض صحيحة أو محذوفة وضرب أبتر:**

كما في قول الشاعر[2]:

ولا القلبُ ناسٍ لِما قد مَضى ولا تاركٌ أَبَداً غَيَّه

وللْقَلْ / بُنَاسِنْ/ لِمَا قدْ / مَضَى وَلَا تا / ركُنْأَ / بَدَنْ غَيْ/ يَهْ

0/ 0/0// /0// 0/0// 0// 0/0// 0/0// //0/

نلاحظ في هذا البيت أنّ عروضه محذوفة السبب الأخير، بينما الضرب أبتر.

2-المجزوء:

***- عروض صحيحة وضرب محذوف:**

كما في قول الشاعر:

وَقَفتُ وحيداً ضَلولاً ضعيفاً حليفَ الشَجَن

وَقَفتُ /وحيدَنْ/ ضَلولَنْ ضعيفَنْ/حليفَشْ / شَجَنْ

0// 0/0// 0/0// 0/0// /0//

فعول فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعُلْ

ونلاحظ في هذا البيت أنّ عروضه صحيحة سالمة وضربه محذوف.

---

[1] - العقد الفريد، 342/6

[2] - علم العروض والقافية، ص123.

***- عروض محذوفة وضرب محذوف:**

نَسِيْتُـــــــــــــــــــكَ يَوْمَ الصَّفَا فَلا تَنْسَنِيْ فِيْ الْكَدَرْ[1]

نَسِيْتُ / كَيَوْمَصْ / صَفَا فَلاتَنْ /سَنِيْفِلْ / كَدَرْ

0// 0/0// 0/0// 0// 0/0// /0//

فعول فَعُولُنْ فعلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعلْ

لدينا هنا العروض والضرب محذوفان، أما بقية التفعيلات فلم يصبها شيء.

***- عروض محذوفة وضرب مبتور:**

تَعَفَّـــــــــفْ وَلَا تَبْتَـــــــــــــئِسْ فَمَا يُقْضَ يَأْتِيكَا[2]

تَعَفْفَفْ / وَلَا تَبْ / تَئِسْ فَمَايُقْ / ضَيَأْتِي / كَا

0/ 0/0// 0/0// 0// 0/0// 0/0//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعُلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعْ

لدينا في هذا البيت عروض محذوفة سقط منها السبب الأخير، وضرب مبتور سقط منه السبب الخفيف مع علة القطع.

في هذا البيت عدد التفعيلات أكبر من عدد الأوتاد، وقد يتوهم المقطّع المبتدئ أن في عجز البيت تفعيلتين فقط، لا ثلاث، فعولن وأخرى مفاعيلن أي فعولن أصابتها علّة الترفيل ولكن الصواب أنها ثلاث تفعيلات لأن صدر البيت فيه ثلاث وإلا لاختل الإيقاع وتفعيلة الضرب أصابتها علّة مزدوجة، فبعد حذف السبب الأخير من التفعيلة فصارت فعلْ فحذف ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله فصارت فعْ.

ثالثا: بحر الهزج:

وهو من البحور الصافية، ويتكون من تفعيلة أصلية مكررة، وهي مفاعيلن، فبالنظر إلى دائرته العروضية نجده سداسي التفعيلات، أمّا بحسب الاستعمال فهو رباعيها، فنجد في كل شطر تفعيلتين؛ أي أنّه يستعمل مجزوءا لا تامّا.

1-مفتاحه:

عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلٌ مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُنْ

[1] - موسوعة العروض والقافية، ص74

[2] - الزجاج، العروض، ص100.

2-الزحافات والعلل:

تحتمل التفعيلة: -مفاعيلن- زحافين: القبض والكفّ، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ القبض فيها يدخل على بحر الطويل، أمّا الهزج فيدخله القبض في غير العروض[1] بحذف الخامس الساكن فتصير التفعيلة: مفاعلنْ، والكفّ بحذف السابع الساكن من آخر سبب فتصير التفعيلة: مفاعيلُ.

3-أعاريضه وأضربه:

للهزج عروض صحيحة واحدة بضربين؛ أحدهما صحيح والآخر محذوف، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

3-1 عروض صحيحة وضرب صحيح:

كما في قول الشاعر[2]:

مشيْنا مشْيَة اللَّيْثِ عَدا واللَّيْث غَضْبانُ
مشيْنامشْ / يتَلْلَيْثِي عدا ولْلَيْ / ثُغَضْبانُو
0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

كل التفعيلات صحيحة سالمة من أي زحاف أو علة.

3-2 عروض صحيحة وضرب محذوف:

ويكون الضرب محذوف آخر سبب فتصير التفعيلة -مفاعيلن- -مفاعي- وتقرأ فعولنْ.

كما في قول الشاعر[3]:

وما ظَهرِي لباغي الضَّيْ مِ، بالظَّهر، الذَّلُولِ
وماظَهْرِي / لباغضْضَيْ مِبظْظَهْرِذْ / ذَلُولِي
0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولنْ

نلاحظ ضرب البيت محذوف السبب الأخير، وممّا دخل عليه زحاف الكفّ، قول الشاعر[4]:

فهذانِ يَــذُودانِ وذا، مِن كَثَبٍ، يَرْمِي
فهاذانِ / يَذُودانِي وذامِنْكَ / ثَبنْيَرْمِي
0/0/0// /0/0// 0/0/0// //0/0/
مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلنْ

[1] - ينظر: القسطاس: ص95-96.
[2] - خزانة الأدب، 432/3.
[3] - العقد الفريد، 305/6.
[4] - المصدر نفسه، 107/6.

لدينا التفعيلتان الأولى والثالثة قد دخلهما زحاف الكفّ، فحذف الساكن السابع من كل منهما، أما العروض والضرب فلا يمكن أن يدخلهما هذا الزحاف، لأنّ العرب لا تقف على متحرك، فلا يحذف سابعها الساكن.

رابعا -بحر المضارع:

بحسب الدائرة العروضية بحر المضارع سداسي التفعيلات، ثلاث منها في كل شطر، لكنّه لم يستعمل إلا مجزوءا، يتكون من تفعيلات أصلية تبدأ بوتد، وهي: مفاعيلن وفاعِ لاتن.

1-مفتاحه:

تُعَدُّ المُضَارِعَاتُ... مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ

2- الزحافات والعلل:

يجوز في تفعيلات هذا البحر زحاف القبض والكفّ في التفعيلتين، كما يمكن أن يصيب التفعيلة: مفاعيلن علّة الخرم، فتصير: فاعيلن أو فعْلاتن.

3- العروض والضرب:

عروضه وضربه صحيحان، كما في قول الشاعر[1]:

وَإِنْ جُزْتَ دَأْرَ لَيْلى فَلا تَنْسَ ذِكْرَ عَهْدِيْ

وَإِنْجُزْتَ/ دَأْرَ لَيْلى فَلاتَنْسَ/ ذِكْرَعَهْدِيْ

//0/0/ /0/0//0 //0/0/ //0/0/0

مفاعيلُ فاع لاتن مفاعيلُ فاع لاتن

نلاحظ زحاف الكفّ في حشو البيت مع سلامة العروض والضرب من أي تغيير.

فإذا أراد المحلل العروضي تحديد بداية التفعيلة من نهايتها اعتمادا على موقع الوتد فإنه يجده في أول التفعيلة مجموعا بعدها سببان ثم يكون لديه خياران، فإما أن يقرأ الثانية فاعلاتن موصولة وبذلك يكون وتدها مجموعا في الوسط، وهنا يكسر قواعد الوتد وهذا لا يستقيم، وإما أن يعده مفروقا في البداية وهذا موافق للقاعدة.

وفي النهاية يكون على يقين من أن هذه التفعيلات هي تفعيلات بحر المضارع لأنه الوحيد الذي تبدأ تفعيلته الأولى بوتد مجموع ثم تأتي الثانية بوتد مفروق.

أما عن زحاف الكف فلا يمكن أن يصيب العروض أو الضرب فالضروري إشباع حركة آخرهما.

[1] - موسوعة العروض والقافية، ص 68.

خامسا بحر الوافر:

1- مفتاحه: بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن فَعُولُن

الأصل في تفعيلات الوافر أنّها: مفاعلتن مكررة ثلاث مرات، ولكنّ عروضه وضربه لا يأتيان إلا مقطوفين؛ وعلّة القطف –كما سبق بيانه- إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله، أي الحذف والعصب معًا.

والعصب هو الزحاف الأكثر شيوعا في هذا البحر؛ فيسكن الخامس المتحرك من تفعيلاته؛ لأنّها أصلية تبدأ بوتد مجموع، ثم سبب ثقيل ثم سبب خفيف.

2- أعاريضه وأضربه:

بحسب استعمال هذا البحر نجد له عروضين وثلاثة أضرب[1]:

1- العروض المقطوفة والضرب المقطوف مثلها:

كما في قول الشاعر[2]:

وَجرحُ السَّيفِ يَبرَأُ عَن قَريبٍ وَيَعيا البُرءُ مِن جَرحِ اللِّسانِ

وَجُرْحُسْسَيْ/ فِيَبرَأُعَنْ/ قَرِينْ وَيَعْيَلْبُـــــرْ ءُمِنْجَرَحِلْ لِسَانِي

0/0// 0/0/0// 0/0// 0///0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلْتنْ مفاعلَتُنْ فعولن مفاعلْتنْ مفاعلَتُنْ فعولن

(عصب) (قطف) (عصب) (قطف)

وهذا البيت مستوفي التفعيلات فنجد ثلاثًا في الصدر ومثلها في العجز، ولدينا زحاف العصب في التفعيلة الأولى من كل شطر، مع علة القطف في كلّ من العروض والضرب.

2- عروض صحيحة وضرب صحيح في مجزوئه:

ونجد تفعيلتين في كل شطر بدل ثلاث، كما في قول أبي نوّاس[3]:

كَما لا يَنقَضي الأَرَبُ كَذا لا يَفتُرُ الطَرَبُ

كَمالايَنْ/ قَضلْأَرَبُو كَذالايَفْ/ تُرُطْطَرَبُو

0/0/0// 0///0// 0/0/0// 0///0//

مفاعيلن/ مفاعلتُنْ مفاعيلن/ مفاعلتُنْ

[1] - الميسر في العروض، ص84؛ دروس في علمي الصرف والعروض، ص99.

[2] - ينسب هذا البيت إلى الشاعر أميّة بن أبي الصلت.

[3] - العقد الفريد، 250/6.

نلاحظ زحاف العصب في التفعيلة الأولى من كل شطر، فبعد تسكين الخامس المتحرك، صارت: مفاعلتُن ـــ مفاعلْتُن وتقرأ مفاعيلن.

3- عروض صحيحة وضرب معصوب في مجزوئه:

ولا تختلف هذه الحال عن سابقتها إلا بزحاف العصب في ضرب البيت، كما في قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة[1]:

فَيا عَجَباً لِمَوقِفِنـــــــــا يُعاتِبُ بَعضُنا بَعضا

فَيا عَجَبَنْ/ لِمَوقِفِـــنا يُعاتِبُبَعْ / ضُنا بَعضا

0/0/0// 0///0// 0///0// 0///0//

ملاحظـة:

جاء في القصيدة نفسها – لعمر بن أبي ربيعة- بيتٌ معصوب العروض والضرب، وذلك في قوله[2]:

عَلِقتُكِ ناشِئاً حَتّى رَأَيتُ الرَأسَ مُبيَضّا

عَلِقتُكِنا / شِئَنْ حَتّتَى رَأَيْتُرَأْ / سَمُبْيَضْضَا

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0///0//

مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

جاءت ثلاث تفعيلات من أربع مزاحفة بالعصب، ولولا سلامة التفعيلة الأولى لأشكل على القارئ التمييز بين بحري الهزج ومجزوء الوافر، والغريب أنّ المحقق نسب القصيدة إلى بحر الهزج على الرغم من وجود فاصلة صغرى في أول تفعيلة.

بالنسبة إلى هذا البحر فإن تفعيلته مفاعلتن تبدأ بوتد مجموع ظاهريا ثم خط ثم وتد مجموع آخر على الرغم من أنها في الأصل وتد مجموع ثم سبب ثقيل ثم سبب خفيف.

فإذا أراد المبتدئ أن يحدد إذا كانت هذه التفعيلة تبدأ بوتد أم تنتهي بوتد ينظر إلى ما قبلها أو ما بعدها فيجد التفعيلة الأخيرة في الصدر أو العجز فعولن تبدأ بوتد مجموع، وهذا دليل على أن مفاعلتن أيضا تبدأ بوتد مجموع ولا يمكن أن يكون فيها أكثر من وتد؛ إذ القاعدة أن الوتد واحد في كل تفعيلة.

[1] - عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تح: أحمد أكرم الطبّاع، دار القلم، بيروت، ص 118.

[2] - المصدر نفسه، ص 118.

المطلب الثاني
البحور الفرعية التي يتوسطها وتد

أولا: بحر المديد:

هذا البحر هو الأقل استعمالا، وهو في الأصل:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

لكن المستعمل هو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

أ-مفتاح المديد:

لِمَدِيدِ الشِّعْر عِنْدي صِفاتُ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ب-أعاريض المديد وأضربه:

وهي أكثر تشعبا من أعاريض بحر الطويل وأضربه؛ إذ أنّ لبحر المديد أربع أعاريض وسبعة أضرب، وهي على النحو الآتي:

1- **عروض صحيحة وضرب صحيح مثلها:** كما في قول الشاعر[1]:

عَمِيَت أَخبارُهُم مُذ تَوَلّـــــــوا لَيتَ شِعري كَيفَ هُم حَيثُ صاروا

عَمِيَتْأَخْ / بارُهُمْ / مُذْ تَوَلْلَـوْ لَيْتَشِعْري / كَيْفَهُـــــمْ/ حَيْثُصَـــارُو

0/0/// 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0//0/

فعــلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

نلاحظ في هذا البيت زحاف الخبن في التفعيلة الأولى فقط، فاعلاتن صارت فعلاتن.

كما أنّ العروض والضرب صحيحان: (فاعلاتن- فاعلاتن).

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص

الأصل في التفعيلات التي يتوسطها وتد مجموع أو مفروق أن يكون قبله سبب وبعده سبب، نحو: فاعلاتن، لكن التفعيلة الوسطى في المديد لا تأتي إلا محذوفة فنجدها تلى شكل فاعلن، فيظهر لأول مرة أن التفعيلة الأولى فاعلاتن وتدها في الوسط والثانية فاعلن وتدها في الأخير وهذا خلاف القاعدة.

فينبغي على المقطع المبتدئ لبيت من هذا البحر أن يبني تقطيعه على أساس أن التفعيلة الوسطى محذوفة أي أسقط سببها من آخرها ليتعامل مع الوتد على أنه متوسط.

2- **العروض المحذوفة والضرب المحذوف:** كقول ابن عبد ربه الأندلسي[1]:

فَالْهَوى لي قدَرٌ غَالِبٌ كَيْفَ أَعْصي القَدَرَ الغَالِبا

فَلْهَوى لي/ قدَرُنْ /غَالِبُنْ كَيْفَأَعْصلْ/ قَدَرَلْ / غَالِبا

0//0/ 0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/// 0/0//0/

فاعــلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن

نلاحظ أنّ زحاف الخبن قد أصاب تفعيلتي الحشو (فاعلن) فصارت فعلن، كما أنّ علة الحذف (إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة) قد أصابت العروض والضرب.

3- **العروض المحذوفة والضرب المقصور:** كما في قول الشاعر[2]:

يا ومَيضَ البَرقِ بينَ الغَمـــا لا عليها بل عليكَ السَّلامْ

ياومَيضَلْ/ بَرْقِبيْ/ نَلْغَمـــــــــا لا عليْها/ بلْعليْ/ كَسْسَلامْ

0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 00//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ

فالملاحظ أن تفعيلة الضرب قد أصابتها علة القصر؛ أي حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

4- **العروض المحذوفة المخبونة مع الضرب الأبتر:** كما في قول الشاعر[3]:

نَارُ وَجْنَاتٍ لَهَا لَفَحَت مِسكَ خَالٍ يَا لَهَا نَارَا

نَارُ وَجْنَا / تِنْلَهَا / لَفَحَتْ مِسْكَ خَالِنْ / يَالَهَا / نَارَا

0/0//0/ 0/// 0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعْلنْ

---

[1] - موسوعة العروض والقافية، ص36.

[2] - العقد الفريد، 292/6؛ علم العروض والقافية، ص 40.

[3] - الميسر في العروض والقافية، ص

والملاحظ هنا أن العروض أصابها زحاف الخبن وعلة الحذف، أما الضرب فأصابته علة البتر، بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ثمّ حذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله.

5- **العروض المحذوفة المخبونة مع الضرب المحذوف المخبون:** كما في قول الشاعر[1]:

يا غَريبَ الدارِ عَن وَطَنِه مُفرَداً يَبكي عَلى شَجَنِه

يا غَريـــبَدْ / دَارِعَنْ / وَطَنِـهْ مُفرَدَنْيَبْ/ كيعَلَى/ شَجَنِهْ

0/// 0//0/ 0/0//0/ 0/// 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

ففي هذا البيت أصاب العروض زحاف الخبن مع علة الحذف، وكذلك الضرب.

6- **العروض المحذوفة مع الضرب الأبتر:** كما في قول ابن عبد ربّه الأندلسي[2]:

مَن رأَى الذَّلفاءَ في خَلوةٍ لم يرَ الحدَّ على الزَّاني

مَن رأَذْذَلْ/ فاءَفي/ خَلوتِنْ لـــمْ يرَلْحدْ/ دَعَلزْ/ زَاني

0/0/ 0/// 0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فعِلن فعْلن

لدينا هنا علة الحذف في العروض وعلتا الحذف والبتر في الضرب.

7- **العروض محذوفة والضرب أيضا محذوف،** والبيت مشطور[3]:

كلّ شيءٍ قاتلٌ حينَ تلقى أَجَلَك

كلْلُشيءِنْ/ قاتلُنْ / حينَ تلقى / أَجَلَكْ

0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلن

نلاحظ هنا تفعيلتين في كل شطر، وهذا يمكن أن ينطبق على مجزوء الرمل أيضا، إذا أصاب العروض والضرب علة الحذف، أما هنا فقد وصفنا البيت بأنه مشطور؛ لأن الأصل في المديد أربع تفعيلات في كل شطر، وقد أصاب الضرب زحاف الخبن مع علة الحذف.

---

[1] - الكشكول، 56/2.

[2] - العقد الفريد، 293/6.

[3] - المصدر نفسه، 143/3.

ثانيا: بحر الرمل

وهو من البحور الصافية، يتكون من تفعيلة واحدة تتكرر، وهي -فاعلاتن-، والتي تتألف من سببين خفيفين يتوسطهما وتد مجموع: /0 //**0** /0

1-مفتاحه: رَمْلُ الأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن

2-الزحافات والعلل:

بحسب تركيب تفعيلة الرمل فاعلاتن فإنّ الزحاف يمكن أن يصيب ثانيها الساكن أو سابعها الساكن، أو باجتماعهما معًا، لأنّ الوتد يتوسطها فلا يمكن للزحاف أن يصيبه، وعليه فالزحافات الممكنة في هذا البحر هي:

أ-الخبن: وبعد أن يصيبها تصير التفعيلة فعلاتن ///0/0 بحذف الألف: فاصلة صغرى مع سبب خفيف.

ب-الكفّ: وتصير التفعيلة فاعلاتُ /0//0/ بحذف النون.

ج-الشكل: وتصير التفعيلة فعلاتُ ///0/ بحذف الألف والنون معًا.

أمّا العلل فأكثرها الحذف والقصر والتسبيغ، فتصير التفعيلة بعد دخول العلّة على النحو الآتي:

أ-الحذف: بإسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فاعلاتن /0//0/0 تصير: فاعلا /0//0 وتقرأ فاعلنْ.

ب-القصر: بحذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، فاعلاتن /0//0/0 تصبح فاعلان /00//0 وتقرأ فاعلاتْ أيضا.

ج-التسبيغ: بإضافة ساكن إلى السبب الآخير من التفعيلة، فتصير: فاعلاتان /00/0//0

3-أعاريضه وأضربه[1]:

يستعمل بحر الرمل تامّا ومجزوءا، وتختلف أعاريضه وأضربه تبعًا لذلك.

3-1 أعاريض الرمل التّام وأضربه:

تأتي عروض تام الرّمل محذوفة في الاستعمال، ولها حينئذ ثلاثة أضرب؛ ضرب محذوف، وآخر مقصور وآخر صحيح[2]. كما في الأمثلة الآتية:

[1] - الميسر، ص103.

[2] - ينظر: علم العروض والقافية، ص81.

أ- **العروض المحذوفة والضرب المحذوف:** فيحذف السبب الخفيف من العروض والضرب معًا، كما في قول الشاعر[1]:

بِجَبِينٍ مُفْـــــــــــرغٍ مِنْ فِضَّـــــــــــةٍ فَوْقَ خَدٍّ مُشْرَبٍ لَونَ الذَّهَبْ

بِجَبِينِنْ مُفْرِغِنْمِنْ فِضْضَتِنْ فَوْقَخَدْدِنْ مُشْرَبِنْلَو نَذْذَهَبْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

لدينا في هذا البيت ثلاث تفعيلات في كل من الصدر والعجز، أي أنّه تامّ التفعيلات.

ففي صدره أصاب زحاف الخبن التفعيلة الأولى منه، وأصاب الحذف عروضه، أما حشو عجزه فصحيح وضربه محذوف.

ب-العروض المحذوفة والضرب المقصور:

كما في قول الشاعر[2]:

مثْل سَحْقِ البُردِ عَفّى بَعدَكَ الْ قَطرُ مَغناهُ وَتَأويبُ الشَمالْ

مثْلَسَحْقِلْ بُرْ دِعَفْفى بَعْدَكَلْ قَطْرُ مَغناهُ وَتَأويبُ شْشَمالْ

0//0/ 0/0///0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتْ

حشو صدر هذا البيت صحيح وعروضه محذوفة، وأصاب الخبن التفعيلة الثانية من حشو عجزه، وضربه مقصور.

ج-العروض المحذوفة والضرب الصحيح:

كما في قول الشاعر[3]:

يا خَليلَيَّ قفا وَاستَخبِرا الـــــــــــــــــــــــ ـمَنزِلِ الدارِسَ مِن أَهلِ الحَلالِ

يا خَليلَيْ يَقفا وَسْ تَخْبِرلْ مَنْزِلِدْدَا رِسَمِنأَهْ لِلْحَلالِي

0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/0///0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

[1] - العقد الفريد، 309/6.

[2] - الزجاج، العروض، ص79.

[3] - خزانة الأدب، 306/7.

أصاب زحاف الخبن التفعيلة الثانية من الصدر والعجز، وأصاب العروض علةُ الحذف، أما الضرب فصحيح.

2-3 أعاريض مجزوء الرمل وأضربه:

ولعروضه وضربه صور عدة، منها:

أ- **عروض صحيحة وضرب صحيح:** كما في قول الشاعر[1]:

مُقْفِراتٌ دارِساتٌ مثلُ آياتِ الزَّبُورِ

مُقْفِراتُنْ دارِساتُنْ مثلُأَايا تِزْزَبُورِي

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

والملاحظ أنّ كل التفعيلات سالمة.

ب-**عروض صحيحة وضرب محذوف:** كما في قول الشاعر[2]:

ما لِما قَرَتْ بِه الْعَيْ نانِ مِن هذا ثَمَنْ

ما لِما قَرْ رَتْ بِهلْعَيْ نانِ مِنْها ذا ثَمَنْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

كل التفعيلات سالمة صحيحة عدا الضرب جاء محذوف السبب الأخير.

ج-**عروض صحيحة وضرب مسبغ:** كما في قول الشاعر[3]:

واضحاتٌ، فارسيًّا تٌ وأُدْمٌ عَرَبيَّاتْ

واضحاتُنْ فارسيْيَا تُنْوأُدْمُنْ عَرَبيْيَاتْ

00/0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتان

نلاحظ أن ضرب البيت أصابه زحاف الخبن، وعلة التسبيغ؛ فحذف منه ثانيه الساكن وأضيف إلى آخره ساكن بعد آخر سبب.

---

[1] - الزجاج، العروض، 80/1.

[2] - لسان العرب في علوم الأدب، 189/1.

[3] - العقد الفريد، 336/6.

ثالثا: الخفيف

يتكون ها البحر تفعيلات يتوسطها وتد مجموع أو مفروق، وهو في الأصل سداسي التفعيلات؛ ثلاث في كلّ شطر.

1- : مفتاحه:

يَا خَفِيفاً خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ

فتفعيلته الأولى والأخيرة **فاعلاتن**: مكونة من سبب خفيف ثم وتد مجموع ثم سبب خفيف. أما تفعيلته الوسطى فمكونة من سبب خفيف ثم وتد مفروق فسبب خفيف.

2-: زحافاته وعلله[1]:

1- الزحافات:

يمكن أن يصيب التفعيلة -فاعلاتن- زحاف الخبن فتصير: فعلاتن، والكف: فتصبح فاعلاتُ، أو الخبن والكفّ معا والمسمّى - الشكل- فتصير: فعِلاتُ.

كما يصيب - مستفع لن- أيضا- زحاف الخبن فتصير: متفع لن، والكف فتصبح: مستفع لُ أو الشكل فتصير: متفع لُ.

2- العلل:

قد يصيب التفعيلة -فاعلاتن- الحذف فتصير: فاعلا وتقرأ فاعلن، والتشعيث فتصبح: فالاتن، كما قد يصيب -مستفع لن- القصر فتصير: مستفع لْ.

3- : أعاريضه وأضربه[2]:

رصد له العروضيون ثلاث أعاريض وخمسة أضرب، وهي على النحو الآتي:

1- تامّ الخفيف:

***- عروض صحيحة وضرب صحيح:**

كما في قول الشاعر[3]:

كَمْ كَرِيمٍ أَزْرَى بِهِ الدَّهْـــــــــــــــــرُ يَوْمًا وَلَئِيمٍ تَسْعَى إِلَيْهِ الْوُفُودُ

كَمْ كَرِيمِنْ/ أَزْرَى بِهِدْ / دَهْرُ يَوْمَنْ وَلَئِيمِنْ / تَسْعَى إِلَيْ / هِلْوُفُودُو

0/0///0/ 0//0/0/ 0/0///0/ 0/0/// 0//0/0/ 0/0///0/

فاعلاتنْ مستفعِ لنْ فاعلاتن فاعلاتنْ مستفعِ لنْ فاعلاتن

لدينا زحاف الخبن في التفعيلة الأولى من عجز البيت، والعروض والضرب صحيحان.

---

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص118.

[2] - تحفة الأدب، ص75.

[3] - المستطرف، ص296.

وممّا جاء بزحاف الخبن في التفعيلتين قول الكميت[1]:

أخلَصَ الله لِي هوايَ فما أُغْ رِقُ نزعاً ولا تَطِيشُ سِهَامِي

أخلَصَلْلا / هُلِي هَوا / يَ فمَا أُغْ رِقُ نزْعَنْ / ولا تَطِي / شُسِهَامِي

0/0/// 0//0// 0/0/// 0/0/// 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فعلاتن

والتغييرات الطارئة في البيت المدوّر: زحاف الخبن في كل تفعيلاته عدا التفعيلة الأولى

***- عروض صحيحة وضرب محذوف:**

كما قال الشاعر[2]:

خَلِّ عَنْكَ الأسَى وَعِشْ مُطْمَئِنًا فِيْ ظِلالِ الْمُنَى وَدِفْءِ الْهَوَى

خَلْلعَنْكَلْ / أسَى وَعِشْ / مُطْمَئِنْنا فِيْظِلالِلْ / مُنَوَدِفْ /ءِلْهَوَى

0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلن

نلاحظ أنّ السبب قد سقط من آخر تفعيلة الضرب.

***- عروض محذوفة وضرب محذوف[3]:**

لَيْتَ شِعْرِيْ ماذَا تَرَوْا فِيْ هَوًى قَادَكُمْ عَاجِلا إِلَى رِمْسِهِ

لَيْتَشِعْرِيْ/ ماذَاتَرَوْ/ فِيْ هَوًى قَادَكُمْعَا / جِلاإِلَى/ رِمْسِهِي

0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلن مستفعلن متفع لن فاعلن

لدينا في هذا البيت زحاف الخبن في حشو عجزه، مع علة الحذف في عروضه وضربه.

2- مجزوء الخفيف:

ونجد فيه تفعيلتين في كل شطر، تأتي عروضه وضربه على النحو الآتي:

***- عروض صحيحة وضرب صحيح:**

كما في قول الشاعر[4]:

فسلوْنَا عن ذكرِها وتسلَّتْ عن ذكرِنا

---

[1] - الدر الفريد، 230/2.

[2] - موسوعة العروض والقافية، ص65.

[3] - المرجع نفسه، ص 66.

[4] - العقد الفريد، 318/6.

فسلوْنَا عن ذكرِها وتسلْلَتْ عن ذكرِنا

0//0/0/ 0/0/// 0//0/0/ 0/0///

فعلاتن مستفع لن فعلاتن مستفع لن

أصاب الحشو زحاف الخبن، أما العروض والضرب فسالمان.

***- عروض صحيحة وضرب مخبون مقصور:**

كما في قول الشاعر[1]:

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُوا غَضِبْتُمْ يَسِيْرُ

كُلْلُخَطْبِنْ / إِنْ لَمْ تَكُو نُوْغَضِبْتُمْ / يَسِيْرُو

0/0// 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن متفع لْ

كل تفعيلات البيت سالمة صحيحة بخلاف ضرب البيت الذي أصابه زحاف الخبن وعلة القصر، فصارت التفعيلة: متفع لْ وتقرأ: فَعُولُنْ.

وخلاصة هذا البحر أنّ به تفعيلتين مختلفتين: فاعلاتن يتوسطها وتد مجموع، ومستفع لن يتوسطها وتد مفروق، فإذا استطاع المقطع أن يميز بين مستفع لن بوتدها المفروق ومستفعلن بالوتد المجموع، سهل عليه تقطيع أي بيت في هذا البحر.

رابعا بحر المجتث:

يتكون المجتثّ من تفعيلتين يتوسطهما وتد، أي أنّهما فرعيّتان، التفعيلة الأولى: مستفع لن التي يتوسطها وتد مفروق (/0/)، والتفعيلة الثانية فاعلاتن التي يتوسطها وتد مجموع (//0).

وحسب دائرته هو سداسي التفعيلات: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن، أي أنّه لا يستعمل إلا مجزوءا.[2]

1-مفتاحه:

إنجُثَّتِ الحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

وتقطيع المفتاح يُنتج لنا: مستفع لن فعلاتن

ترتيب تفعيلات هذا البحر عكس تفعيلات بحر الخفيف وبنفس الطريقة ينبغي التمييز بين مستفع لن بوتدها المفروق ومستفعلن بالوتد المجموع.

---

[1] - الزجاج، العروض، 90/1.

[2] - الميسر في العروض والقافية، ص129.

2-الزحافات والعلل:

يصيب تفعيلات هذا البحر زحاف الخبن والكفّ في كلا التفعيلتين؛ لأنهما تبتدئان بسبب خفيف وتنتهيان بسبب خفيف، كما قد يصيبهما زحاف الشكل أيضا - مع كراهته- لأنّه اجتماع الزحافين السابقين معًا.

أما العلل فلا يصيبها إلا التشعيث في التفعيلة -فاعلاتن-؛ بحذف أحد متحركي الوتد المجموع، فتصير: فالاتنْ.

3- الأعاريض والأضرب[1]:

لهذا البحر عروض وضرب صحيحان، قد يصيبهما التشعيث.

ومن أمثلته قول الشاعر:

وَهُنَّ جُهدُ مُقِلٍّ حَليفَ هَمٍّ وَبوسِ

وَهُنْنَجُهْ / دُمُقِلْلِنْ حَليفَهَمْ / مِنْوَبوسِي

0/0//0 //0// 0/0/// 0//0//

متفع لن فعلاتن متفع لنْ فاعلاتنْ

أصاب زحاف الخبن ثلاث تفعيلات من هذا البيت، وسلم الضرب من أي تغيير.

[1] - علم العروض والقافية، ص 96-97.

المطلب الثالث
البحور الفرعية التي تنتهي بوتد

تقطيع بحر من هذه المجموعة أسهل من السابقة، لأن الوتد إذا كان في بداية التفعيلة أو نهايتها سهل تحديده.

أولا: بحر البسيط:

من أكثر بحور الشعر العربي استعمالا، وليست تسميته بالبسيط لأنه أبسطها استعمالا، بل لأن أسبابه انبسطت بعد أوتاده في التفعيلات السباعية؛ فنجد فيها سببين بعد الوتد.

1-مفتاحه:

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

والملاحظ أيضا أنّ عروضه وضربه لا تأتيان سالمتين من الزحاف أو العلة- خاصّة زحاف الخبن وعلة القطع، إلا ما استُحدِث شذوذًا على سبيل التمثيل:

يَـــا رُبَّ ذِي سُؤْدَدٍ قُلْنَا لَهُ مَـــــــــــــرَّةً إِنَّ المَعَالِي لِمَنْ يَبْغِي بِنَاءَ الْعُـــــــــلا

يَا رُبْبَذِي/ سُؤْدَدِنْ/ قُلْنَالَهُو/ مَرْرَتَنْ/ إِنْنَلْمَعَا / لِيلِمَنْ / يَبْغِيبِنَا / ءَلْعُلا/

0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/

مستفعلن / فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن / فاعلن / مستفعلن/ فاعلن/

بحر البسيط مزيج بين الرجز والمتدارك[1]؛ فالرجز يتكون من تفعيلات مستفعلن متكررة، أما المتدارك فمن تفعيلة فاعلن مكررة، والبسيط من تفعيلة سباعية (مستفعلن) وتفعيلة خماسية (فاعلن).

[1]- ينظر: ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ص: 77.

2-الزحافات والعلل:

تبدأ تفعيلات البسيط بسببين خفيفين ثم وتد أو بسبب خفيف ثم وتد، لذلك يكثر فيها زحاف الخبن والطي، والخبل (وهو اجتماع الخبن والطي).

أما العلل فأكثرها ورودا علة القطع في عروضه وضربه، وعلة التذييل وعلة الخلع؛ وهو اجتماع الخبن والقطع.

3-أعاريض البسيط وأضربه:

الأصل في البسيط أن يأتي على ثلاث أعاريض وسبعة أضرب[1]، لكنّ بعض المعاصرين جعل له أربع أعاريض وسبعة أضرب*، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

3-1 أعاريض البسيط التّام وأضربه:

أ- العروض المخبونة مع الضرب المخبون مثلها:

أي أن يصيب العروض والضرب زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن من التفعيلة)، كما في قول الشاعر ابن الوردي:

بيضُ الثلوجِ اكتستْ من وصفِكُمْ ذهباً كأنها فضةٌ قَدْ مسَّها ذهبُ

بيضُشْثُلو/جِ كْتَسَتْ/ منْ وَصْفِكُمْ/ ذَهَباً كأنّنَها/ فضْضَتُنْ/ قَدْ مسْسَها/ذَهَبُو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

(خبن) (خبن) (خبن)

لدينا في هذا البيت زحاف الخبن في عروضه وضربه وفي التفعيلة الأولى من عجزه.

ب- العروض المخبونة مع الضرب المقطوع:

في هذه الحال تبقى العروض مخبونة أما الضرب فمقطوع؛ أي أن تصيبه علة القطع، وهي حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله. كما في البيت الآتي:

---

[1]- ينظر: الميسر في العروض والقافية، ص78.

* - يعني الخويسكي وصفاء خلوصي.

قال ابن المبارك[1]:

قومٌ إذا غضِبوا كانتْ رماحُهمُ بثّ الشهادةِ بين النّاس بالزّورِ

قومُنْ إذا/ غضبو/كانثْرما / حهمُو بثْثَشْشَها/ دةِ بي/ نثْنَاس بزْ / زوري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلنْ

(خبن) (خبن) (خبن) (قطع)

وفي هذا البيت نجد كل التفعيلات الخماسية صارت بعد التغيير رباعية، فأما الثلاثة الأُوَل فمخبونة، أمّا الأخيرة التي هي ضرب البيت فمقطوعة.

كان هذا حول البسيط التام الذي تضمّن أربع تفعيلات في كل شط، وهو ما يسمى بالمثمن لأنّ مجموع تفعيلاته ثمانية.

3-2- أعاريض البسيط المجزوء وأضربه:

وفي المجزوء نجد ثلاث تفعيلات في كل شطر، وهو ما يسمى بالمسدّس؛ لأنّ فيه ستّ تفعيلات في البيت، وأحواله مفصلة على النحو الآتي:

أ- العروض الصحيحة مع الضرب المذال:

وهنا يصيب الضرب علة التذييل؛ أي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، كما في قول الشاعر[2]:

وضَبّةُ المُشْتري العَاري بِنا وذاك عَمٌّ بنا غيْر رَحيمْ

وضَبْبَتُلْ/ مُشترلْ/عارِي بنا وذاكعَمْ / مُنْ بنا / غيْرُ رحيمْ

00///0/ 0//0/ //0/0/ 0//0/ //0//

متفعلن فاعلن مستفعلن متفعلن فاعلن مستعلانْ

(خبن) (خبن) (طيّ+ تذييل)

وهو ما يسمى المجزوء المذال.

[1] - ابن المبارك أبو عبد الرحمن عبد الله، ديوانه، تح: سعد الفقي، ص18.

[2] - نقد الشعر، ص68.

ب-العروض الصحيحة والضرب الصحيح

العروض والضرب صحيحان، وبحذف التفعيلة (فاعلن) من كلا الشطرين تصير التفعيلة (مستفعلن) هي العروض في صدر البيت والضرب في عجره، كما في قول الشاعر[1]:

لله يا قومـــــــــــــنا لا تتركـــــــــــــــــوا أفلاذ أكْبادِكمْ في مَجْهَلِ

لِـلْـلاهِ يَـــــا / قَـوْمَـنـَا / لا تَـتْـرُكُـو أفْـلاذُ أكْـــ/ ـبَادِكُمْ / فِـيمَـجْهَـلِي

0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

نلاحظ أن هذا البيت خالٍ من أي زحاف أو علة، سواء في الحشو أو في العروض والضرب.

ج- العروض الصحيحة والضرب المقطوع

يصيب الضرب علة القطع؛ بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، كما في قول الشاعر[2]:

سِيرُوا مَعًا إِنَّمَـــــــــــــــا ميعادكم يَوْم الثُّلَاثَاء بطن الْوَادي

سِيرُومَعَنْ / إِنْنَمَا / مِيعادُكمْ يَوْمَثْثُلَا / ثَاءبَطْ / نَلْوَادي

0/0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلْ

لدينا هنا تغيير واحد في ضرب البيت، وهو علة القطع، بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصير التفعيلة مستفعلن، مستفعلْ أو مفْعولنْ.

د-العروض المقطوعة والضرب المقطوع

تصيب علة القطع عروض البيت وضربه، فتتغير التفعيلة مستفعلن إلى مستفعلْ أو مفعولنْ، نحو قول الشاعر[3]:

يا مُتعبَ النفس في بلـــــــــْواهُ دعْ عنكَ ما في غدٍ تخْشـــــــــاهُ

يا مُتعبَنْ / نَفسِي / بلـْواهُو دَعْ عَنْكَما /في غَدِنْ/ تخْشاهُو

0/0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلْ مستفعلن فاعلن مستفعِلْ

(مقطوعة) (مقطوع)

---

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص79.

[2] - القسطاس، ص 81.

[3] - الميسر في العروض والقافية، ص79.

3-3 مخلع البسيط:

في هذه الحال يصيب العروض والضرب زحاف الخبن مع علة القطع، فتصير: مستفعلن: متَفْعلْ وتقرأ كذلك: فعولنْ كما في قول الشاعر:

إن قالَ صفْني وصِفْ رفيقي قلتُ لهُ تاركَ التّحابي

إنْقالَصِفْ / نيوَصِفْ / رفيقي قلْتُلَهُو / تاركَتْ / تَحابي

0/0// 0//0/ 0///0/ 0/0// 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن فعولن مفتعلن فاعلن فعولن

في البيت تغيير في تفعيلة واحدة وهي العروض، بزحاف الخبن وعلة القطع وهو التخليع أو الكبل، أما في العجز فلدينا زحاف الطي في التفعيلة الأولى منه، والخبن مع القطع في ضربه.

ثانيا: بحر الرجز

ويتضمّن هذا البحر تفعيلة واحدة سباعية مكررة، وهي: مستفعلنْ.

ولمّا كان هذا البحر كثير الاستعمال عند الشعراء العرب، فقد ورد تامّا ومجزوءا ومشطورًا ومنهوكا؛ أي أنّه يرد سداسي التفعيلات ورباعيا وثلاثيا وثنائيا على الترتيب.

1-مفتاحه[1]:

فِي أَبحُرِ الأَرْجَازِ بحْرٌ يَسْهُلُ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2-الزحافات والعلل:

بما أنّ التفعيلة: -مستفعلن- تبدأ بسببين خفيفين يمكن أن يدخلها زحاف الخبن والطيّ، أو باجتماعهما معًا وهو زحاف الخبل، أما العلل فعلة القطع أكثر العلل انتشارا في هذا البحر.

3-أعاريضه وأضربه[2]**:**

يأتي بحر الرجز تاما ومشطورا ومجزوءا ومنهوكا، وتتنوع أعاريضه وأصربه على النحو الآتي:

أولا التامّ:

1-3 عروض صحيحة وضرب صحيح:

كما في قول الشاعر[3]:

دارٌ لسَلمى، إذ سُليَمى جارةٌ قَفْرٌ، تَرَى آياتِها مِثلَ الزُّبُرْ

---

[1] - الميسر، ص99.

[2] - علم العروض والقافية، ص58.

[3] - الزجاج، العروض، 77/1.

دارُنْ لِسَلْ/ مبإذْسُلَيْ / مَجارتُنْ قَفْرُنْ تَرَى/ أاياتِها / مِثلَزْزُبُرْ
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ولم يطرأ على تفعيلات البيت أي تغيير، لا في حشوه ولا في عروضه وضربه.

ومما جاء منه بزحاف الخبن:

فطالمَا وطالمَا وطالمَا سَقَى بكَفٍّ خالدٍ وأطعَما[1]
فطالمَا / وطالمَا / وطالمَا سَقَى بكَفْ/ فِخالدِنْ / وأطعَما
0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0//
متفعلن متفعلن متفعلن متفعلن متفعلن متفعلن
كل تفعيلات هذا البيت مخبونة.

2-3 عروض سالمة وضرب مقطوع:

والضرب المقطوع الذي دخلت عليه علة القطع؛ فحذف من تفعيلته ساكن وتدها المجموع وسكّن ما قبله، كما في قول الشاعر[2]:

القَلبُ منها مُستَرِيحٌ، ســـــــــــــالمٌ والقَلبُ منّي جاهدٌ، مَجهُـــــــــــودُ
أَلْـقَلْـبُمِنْ هامُستَرِي حُنْسالِمُنْ ولْقَلبُمنْ نِيجاهدُنْ مَجْهُودُو
0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ وتقرأ (مفعولنْ)
كلّ تفعيلات هذا البيت سالمة من الزحافات والعلل إلا تفعيلة الضرب أصابتها علّة القطع.

ثانيًا: المجزوء

1- العروض الصحيحة والضرب الصحيح:

ونجد هنا أربع تفعيلات ؛ تفعيلتين في كلّ شطر، كما في قول الشاعر[3]:

قد هاجَ قَلبي مَنزِلٌ من أمِّ عَمروٍ مُقفِرُ
قدْ هاجَ قَلْ بي مَنزِلُنْ منْ أمْمِعَمْ رِمْقُفْفِرُو
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
كل تفعيلات البيت سالمة من الزحاف والعلة.

---

[1] - القسطاس، ص: 99؛ لسان العرب في علوم الأدب، ص185.
[2] - الزجاج، العروض، 77/1.
[3] - لسان العرب في علوم الأدب، 185/1.

ومما جاء منه بزحاف الخبن في العروض والطيّ في الضرب:

وَأَخْجَلَتْ مُرْسِلَها وَأَضْحَكَتْ سَامِعَهَا

0///0/ 0//0// 0///0/ 0//0//

متفْعلنْ مفْتَعِلنْ متفْعلنْ مفْتَعِلنْ

أصاب حشو البيت زحافُ الخبن، وأصاب عروضَه وضربَه زحافُ الطيِّ.

وممّا جاء أيضا بزحافي الخبن والطيّ، قول الشاعر[1]:

كتبتُ من صَوْمعةٍ تسْمحُ بالقُوتِ العَسِرْ

كتبتُمِنْ / صومعتِنْ تسْمَحُبِلْ/ قوتِلْعَسِرْ

0//0/0/ 0///0/ 0///0/ 0//0//

متفْعلن / مفْتعلن مفْتعلن / مسْتفعلن

وفي هذا البيت أصاب الخبن التفعيلة الأولى منه، وأصاب الطيُّ عروضه والتفعيلة الأولى من عجز البيت، أما ضربه فصحيح سالم.

ومما جاء منه بزحاف الخبل: الخبن والطيّ معًا في تفعيلة واحدة، قول الشاعر[2]:

وثِقَلٍ مَنَعَ خَيرَ طَلَـــــــــــــــــــبٍ وَعَجَلٍ مَنَعَ خَيرَ تُؤَدَهْ

وثِقَلِنْ / مَنَعَخَيْ / رَطَلَبِنْ وعَجَلِنْ / مَنَعَخَيْ / رَتُؤَدَهْ

0//// 0//// 0//// 0//// 0//// 0////

فعِلتُنْ فعِلتُنْ فعِلتُنْ فعِلتُنْ فعِلتُنْ فعِلتُنْ

أصاب زحاف الخبل كل تفعيلات البيت: فصارت التفعيلة: مستفعلن -متَعِلُنْ- فَعِلَتُنْ؛ بأربع حركات متتالية بعدها ساكن، وهي الفاصلة الكبرى.

ثالثا: المشطور:

ومنه ما هو صحيح العروض والضرب، كما في قول الشاعر[3]:

ما هاجَ أحزاناً وشَجْواً قد شَجا

ما هاجَأَحْ زانَنْوشَجْ وَنْقدْ شَجا

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

---

[1] - ثمار القلوب، ص396.

[2] - القسطاس، ص99.

[3] - الزجاج، العروض، ص77.

حذف شطر البيت وبقي شطره، وكل تفعيلاته سليمة من أي تغيير، مع إمكانية إصابة تفعيلاته بزحافات وعلل؛ كالخبن والطي والخبل والقطع...

رابعا: المنهوك

ولا نجد سوى تفعيلة في الصدر وأخرى في العجز، أي لا يبقى من البيت إلا تفعيلتان، كما في قول الشاعر[1]:

فارقتُ غيْ رَ وامقِ

فارقتُغي رَ وامقِي

0//0// //0/0/

مستفعلن متفعلن

لدينا عروض سالمة وضرب مخبون، كما يمكن أن يكونا سالمين، أو مزاحفين.

ثالثا: بحر الكامل:

وهو من البحور الصافية؛ حيث تتكرر تفعيلته **متفاعلن** ثلاث مرات في كل شطر تامّا، ومرّتين مجزوءًا، ومفتاحه:

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وما يميّز تفعيلته: -**متفاعلن**- أنها تبدأ بسبب ثقيل ثم خفيف ثم وتد مجموع، وهي متفرعة عن تفعيلة الوافر -**مفاعلتن**-.

وأكثر الزحافات التي تصيب تفعيلة الكامل الإضمار ثم الوقص؛ أي تسكين الثاني المتحرك ثم حذفه.

أمّا العلل فأكثرها انتشارا فيه علة القطع ثم الحذذ، وتأتي بقية العلل بعدهما.

[1] - العقد الفريد، 335/6.

1-أعاريض الكامل وأضربه:

باستقراء شعر العرب تبين أنّ له ثلاث أعاريض وتسعة أضرب[1]، وهي على النحو الآتي:

أولا: التام سداسي التفعيلات:

1-1 العروض السالمة والضرب السالم: كما في قول الشاعر[2]:

وأَعُدُّ ظلمـــاً أن أُقِـــــــلَّ مديحَـــهُ عمداً وأَسخطُ أنْ يُقِلَّ عطاءَهُ

وأَعُدْدُظُلْ / مَنْأنْأُقِلْ / لَمَديحَهُو عمدَنْوَأَسْ / خَطُأَنْيُقِلْ / لَعَطاءَهُو

0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن

والملاحظ في هذا البيت وجود زحاف الإضمار في حشو البيت، وسلامة العروض والضرب من الزحاف والعلة.

1-2 العروض السالمة والضرب المقطوع[3]:

وهنا يصيب ضرب البيت علة القطع، بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، كما في قول أبي العتاهية:

إِنَّ الزَمانَ لِأَهلِـــهِ لَمُـؤَدَّبٌ لَو كانَ يَنفَعُ فيهِمُ التَأديبُ

إِنْنَزْزَما نَلِأَهلِهِي لَمُؤَدْدِبــو لَوْكانَيَنْ فَعُفِيهِمُتْ تَأديبُو

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلْ

لدينا في صدر البيت زحاف الإضمار في التفعيلة الأولى، وفي التفعيلة الأولى من عجزه كذلك، إضافة إلى علة القطع مع زحاف الإضمار في ضربه؛ حيث سكّن ثاني السبب الثقيل وحذف ساكن الوتد المجموع منه وسكّن ما قبله، فتصير التفعيلة متْفاعلْ وتُقرأ مُسْتفعلْ.

[1] - الميسر، ص88.

[2] - المثل السائر، 21/2.

[3] - الميسر، ص89.

1-3 العروض السالمة والضرب الأحذ المضمر:

نجد العروض سالمة من التغيير خلافا للضرب الذي نجد فيه تغييرين زحافا وعلّة، كما في قول الشاعر[1]:

نزَرُ الكَلامِ منَ الحَياءِ تــخَالهُ ضمْنًا وليْس بِجسمهِ سقْمُ

نزَرُ لْكلا / م منَلْحيا / ءتَخالُهُو ضمْنَنْوليْ / سبجسْمهي / سقْمو

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن فعْلن

نلاحظ خلو صدر البيت من أي زحاف أو علة سواء في الحشو أو العروض، بالمقابل نجد زحاف الإضمار في التفعيلة الأولى من العجز، مع زحاف الإضمار وعلة الحذذ في ضربه؛ فسكّن ثانيه المتحرك وحذف الوتد من آخر التفعيلة.

1-4 العروض الحذاء والضرب الأحذ:

أمّا في هذه الحال فنجد علة الحذذ في كلّ من العروض والضرب، فتتحول التفعيلة: متفاعلن إلى التفعيلة: متفا وتقرأ فعِلنْ، كما في قول الشاعر[2]:

ولقدْ مرْتُ على منازِلِهِمْ و ديَارُهمْ بِيَدِ الْبِلى نُهْبُ

ولقدْمرْ / تُعلسمنا/ زلهم وديارهمْ / بيَدلْبلى / نُهْبُو

0//0/// 0///0//0/// 0///0/// 0///0//0/// 0///

متفاعلن متفاعلن فعلن متفاعلن متفاعلن فعِلن

فكل التفعيلات عدا – العروض والضرب- صحيحة، ونرى أنّ الوتد المجموع محذوف من آخر تفعيلتي العروض والضرب، وهو الحذذ.

1-5 العروض الحذاء والضرب الأحذ المضمر:

وهذه الحال تشبه سابقتها، ولا تختلف عنها إلا في زحاف الإضمار الذي يصيب الضرب مع الحذذ، كما في قول الشاعر[3]:

منْ لي بيومٍ فيك أهــدؤهُ وأبيع فيه بقية العمْر

منْ لي بيوْ/ منْ فيكأهْ/ دَؤُّهو وأبيعُفي / هِبَقيْيَتَلْ / عُمْرِي

0//0/0/ 0//0/0/ 0///0//0/// 0///0//0/// 0/0/

مستفعلن مستفعلن فعِلُنْ متفاعلن متفاعلن فعْلنْ

---

[1] - الأغاني، 150/7.

[2] - الدر الفريد وبيت القصيد، 209/10.

[3] - علم العروض والقافية، ص63.

في صدر البيت أصاب الإضمار حشوه؛ فسكّن الثاني من كلا التفعيلتين، وأصاب الحذذ عروضه؛ فحذف الوتد المجموع من آخرها.

أمّا عجزه فالحشو فيه سالم من أي تغيير، والضرب جاء بزحاف الإضمار وعلة الحذذ.

ثانيا: المجزوء رباعي التفعيلات:

نجد في مجزوء الكامل تفعيلتين في كل شطر؛ والعروض فيه صحيحة دوما، أما ضربه فيأتي صحيحا أو مقطوعا أو مرفلا أو مذيلا، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

1- العروض الصحيحة و الضرب الصحيح[1]:

كما في قول الشاعر:

و دَعُوا التَّفاهمَ جانبًا فَالخَيْرُ أنْ لا تَفْهموا

ودَعُتْتَفا / همَجانِبا فَلْخَيْرأنْ / لاتفْهمو

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن مستفعلن مسْتفعلن

2- **العروض الصحيحة والضرب المقطوع[2]:**

كما في قول الشاعر:

أخذَتْ بسحْرِ عُيونِها مُهَجَ الْكماةِ سُعادُ

أخذَتْ بِسحْ رِعُيونها مُهَجَلْكُما تِسُعادو

0/0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلُنْ متفاعلن متفاعلْ

***- وتأتي العروض مقطوعة أيضا إذا كان البيت مصرّعًا، نحو:**

سلَبتْ لِميسُ فؤَادي وترحَّلتْ بسَوادي

سلَبتْلِمِي / سُفؤَادي وترحْحَلتْ / بسَوادي

0/0/// 0/0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلْ متفاعلن متفاعلْ

[1] - الميسر، ص90

[2] - المرجع نفسه، ص 91.

3-العروض الصحيحة والضرب المرفل:

كما في قول الشاعر[1]:

زيْنُ الشّبابِ أبُو فِرا سٍ لمْ يُمتّع بالشّبابِ

زيْنُشْشَبا / بِأبُوفِرا سِنْلَمْيُمتْ / تَعْبشْشَبابي

0/0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متْفاعلاتُنْ

(مسْتفعلاتن)

4- العروض الصحيحة والضرب المذال:

كما في قول الشاعر[2]:

أفَلا تَمِيلُ إلَى نعَمْ أو ترْكِ لا حتّى المَمَاتْ

أفَلاتَمِي / لُإلى نعمْ أوْ ترْكِلا / حتْتَلْمماتْ

00//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلانْ

رابعا: بحر المتدارك:

وهذا البحر هو الأخير في ترتيب بحور الشعر العربي، ولم يذكره الخليل بن أحمد ضمن قائمة البحور، على الرغم من وجوده مع المتقارب في دائرة عروضية واحدة.

وبحر المتدارك أو المحدث من البحور الصافية التي تتضمن تفعيلة واحدة مكررة، وهي -فاعلن-، أربع منها في كل شطر، إذا كان تامّا، وثلاث إن كان مجزوءا.

ومفتاحه:

حَرَكَاتُ المُحْدِثِ تَنْتَقِلُ.. فعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

1-الزحافات والعلل:

يدخل على هذا البحر من الزحافات الخبن فقط؛ لأنّه بتفعيلة واحدة مكونة من سبب ووتد، والزحاف لا يصيب إلا ثواني الأسباب، فتصير -فاعلن- = فعِلنْ.

[1] - أهدى سبيل، ص 42.

[2] - المرجع نفسه، ص 43؛ والأغاني، 167/5.

أما العلل فلدينا منها في هذا البحر القطع والتشعيث والترفيل والتذييل[1]، فتصير التفعيلة - فاعلن-: فاعِلْ – فالنْ – فاعلاتنْ – فاعلانْ.

2-أعاريضه وأضربه:

رصد لهذا البحر أربع أعاريض وستة أضرب؛ ثلاثة للتّام وثلاثة للمجزوء، وهي على النحو الآتي:

أ- التّام:

***- عروض صحيحة وضرب صحيح:**

كما في قول الشاعر[2]:

جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمَاً صَالِحَاً بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ

جَاءَنَا/ عَامرُنْ/ سَالِمَنْ /صَالِحَنْ بَعْدَمَا / كَانَمَا / كَانَمِنْ / عَامِرِي

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

نلاحظ أن كل تفعيلات البيت سالمة من أي تغيير.

***- عروض مخبونة وضرب مخبون:**

مثل:

أَبَكَيْتَ عَلَى طَلَلٍ طَرَبَاً فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطّلَلُ

أَبَكَيْ /تَعَلَى / طَلَلِنْ /طَرَبَنْ فَشَجَا/ كَوَأَحْ / زَنَكَطْ /طَلَلُو

0/// 0/// 0/// 0/// 0/// 0/// 0/// 0///

فعِلن فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

كل تفعيلات هذا البيت مخبونة.

***- عروض مقطوعة وضرب مقطوع:**

يَا ابْنَ الدّنْيَا مَهْلاً مَهْلاً لَسْنَا نَدْري ما فَرَّطْنَا [3]

يَبْنَدْ/ دُنْيَا/ مَهْلنْ / مَهْلَنْ لَسْنَا / نَدْري / مافَرْ / رَطْنَا

0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/

فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ

---

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص140.

[2] - لسان العرب في علوم الأدب، 194/1؛ وأهدى سبيل، ص73.

[3] - المرشد في فهم أشعار العرب، 41/4.

نلاحظ أنّ علة القطع أصابت كل تفعيلات البحر؛ فحُذِفَ منها ساكن الوتد المجموع وسكن ما قبله.

ب-المجزوء:

*- **عروض صحيحة وضرب صحيح**، مثل[1]:

قفْ على دارساتِ الدِّمَنْ بينَ أطْلالِها وابكِيَنْ

قفْعلى / دارسا / تِدْدِمَنْ بيْنَأطْ / لالِها / وَبْكِيَنْ

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

نجد هنا ثلاث تفعيلات في كل شطر، وكلها سالمة

*- **عروض صحيحة وضرب مذال:**

هَذِهِ دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زَبُوْرٌ مَحَتْهَاْ الدُّهُوْرْ[2]

هَاذِهِي / دَارُهُمْ / أَقْفَرَتْ أَمْ زَبُوْ / رنْمَحَتْ /هَدْدُهُوْرْ

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فاعلان

لدينا كل تفعيلات البيت سالمة باستثناء الضرب الذي أصابته علة التذييل.

*- **عروض صحيحة وضرب مرفّل:**

كقول الشاعر[3]:

لاتَكُنْ لِلْـــــــــــــجَوَى نَاْصِـــــــحًا يُعْجِزُ الطِّبَّ مَيْتُ الْغَرَاْمِ

لاتَكُنْ / لِلْجَوَى / نَاْصِحَنْ يُعْجِزُطْ / طِبْبَمَيْ / تُلْغَرَاْمِي

0/0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فاعلاتنْ

وقد تأتي **العروض مرفلةً مع الضرب** كما في قول الشاعر[4]:

دَارُ سُعْدَى بِشِحْرِ عُمَانِ قَدْ كَسَاهَا الْبِلَى الْمَلَوَانِ

---

[1] - ويروى أيضا: قِفْ على دارِهِم وابْكِيَنْ بَيْن أطْلالِها والدِّمَنْ

ينظر: علم العروض والقافية، ص129؛ وأهدى سبيل، ص73.

[2] - أهدى سبيل، ص74.

[3] - موسوعة العروض والقافية، ص77.

[4] - شرح قصيدة ابن الحاجب، ص29.

دَارُ سُعْ / دَابِشِحْ / رِعُمَانِي قَدْ كَسَا/ هَلْبِلَلْ / مَلَوَانِي

0/0/// 0//0/ 0//0/ 0/0/// 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فعلاتن فاعلن فاعلن فعلاتن

نلاحظ هنا أنّ كلا من العروض والضرب قد أصابهما زحاف الخبن مع علة الترفيل فصارت التفعيلة -فاعلن- -فعلاتن-.

خامسا- بحر المقتضب:

وتفعيلات المقتضب نفسها تفعيلات السريع والمنسرح على اختلاف في الترتيب، لذلك قيل إنّه اقتضب من أحدهما، وعلى الرغم من أنّه –حسب الدائرة العروضية- سداسي التفعيلات، إلا أنّه لا يستعمل إلا مجزوءا رباعيها، وتفعيلاته: -مفعولات- المنتهية بوتد مفروق، و-مستفعلن- بوتد مجموع.

أولا- مفتاحه: اقْتَضَبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتقطيع مفتاحه ينتج لنا: مُفْعلاتُ مُفْتَعِلنْ

تنتهي تفعيلته الأولى بوتد مفروق وهي الوحيدة التي تنتهي بمتحرك لذلك لا نجدها في العروض أو الضرب إلا بزحاف أو علة.

ثانيا- زحافاته وعلله[1]**:** يصيب تفعيلات المقتضب زحاف الخبن والطيّ لأنّ تفعيلتيه تبتدئان بسببين خفيفين، ولا تصيبها العلل.

ثالثا- أعاريضه وأضربه:

لهذا البحر عروض واحدة وضرب واحد، وهي: العروض الصحيحة والضرب الصحيح، واللّذين قد يردان مطويين، كما في قول أحمد شوقي[2]:

حَفَّ كَأْسَها الْحَبَبُ فَهْيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

حَفْفَكَأْسَ /هلْحَبَبُو فَهْيَفِضْضَ/ تُنْذَهَبُو

0///0/ /0//0/ 0///0/ /0//0/

مفْعلاتُ مفتعلن مفعلاتُ مفتعلن

نلاحظ في هذا البيت أنّ زحاف الطيّ قد أصاب كلّ التفعيلات.

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص126.

[2] - علم العروض والقافية، ص 112؛ والمرشد إلى فهم أشعار العرب، ص109.

سادسا: بحر السريع

لم يستعمل هذا البحر كثيرا خلافا للرجز القريب منه إيقاعا ووزنا، و**مفتاحه:**

بحْرُسَرِيعٌ مَالَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

أولا: الزحافات والعلل[1]:

أ- الزحافات:

بما أنّ هذا البحر يتضمّن تفعيلتي: مستفعلن ومفعولاتُ التي تستعمل غالبا -فاعلن-، فهو يحتمل الزحافات الآتية:

*- الخبن بحذف ثانيه الساكن من التفعيلتين، فتصير الأولى متَفْعلن والأخرى معولاتُ.

*- الطيّ بحذف الرابع الساكن من التفعيلتين فتصير مستفعلن ـ مستعلن (مفتعلن)، ومفعولاتُ ـ مفْعلاتُ.

*- الخبل باجتماع الخبن والطيّ معًا في التفعيلة مستفعلن، فتصير: فعلتُنْ، وفي التفعيلة: مفعولاتُ ـ معُلاتُ وتقرأ: فعِلاتُ.

ب- العلل:

يطرأ على تفعيلات السريع علّتا الكشف والوقف في تفعيلتي العروض والضرب، لأنّ أصل التفعيلة: فاعلن هي التفعيلة مفعولاتُ التي تنتهي بوتد مفروق:

*- **الكشف:**

بحذف المتحرك الأخير من الوتد المفروق من آخر التفعيلة: فتصير مفعولا وتقرأ م فَعُولُنْ /0/0/0.

*- **الوقف:**

بتسكين آخر الوتد المفروق، فتصبح التفعيلة: مفعولاتْ /00/0/0.

[1] - الميسر في العروض والقافية، ص108

ثانيا- أعاريضه وأضربه[1]:

1- التّام:

وتأتي أعاريضه وأضربه على النحو الآتي:

***- عروض مطوية مكشوفة وضرب مطوي موقوف:**

يصيب العروض علة الكشف، ويصيب الضربَ زحاف الطيّ مع علة الوقف، كما في قول الشاعر[2]:

والظّلْمُ حوضٌ ليسَ يسقى بـــــــهِ ذو منْعةٍ في كلِّ أمرٍ يُطيقْ

وظْظُلْمُحَوْ / ضُنْليسَيُسْ / قابهِيْ ذو منْعتِنْ / في كلْلِأمْ / رِنْيُطيقْ

00//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن مُفْعَلاتْ

حذف من عروض البيت الرابع الساكن والسابع المتحرك، وحذف من الضرب الرابع الساكن أيضا مع تسكين السابع المتحرك. أما الحشو فلم يطرأ عليه أيّ تغيير.

***- عروض مطوية مكشوفة وضرب مطوي مكشوف:**

كما في قول الشاعر[3]:

مَنْ مُبلغٌ عنّي أبا كاملِ أنِّي إذا ما غاب كالهامِل

مَنْ مُبْلغنْ/ عنْنِيأبا / كاملِي أنْنِيـإذا / ماغابَكَلْ / هامِلي

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

***- عروض مطوية مكشوفة وضرب أصلم:**

كما في قول الشاعر[4]:

إذا دعانِي الحِينُ فَاقْتادَنِي حتّى رأيتُ الظَّبي بالبابِ

إذا دَعا/ نِلْحِينُفَقْ /تادَنِـــي حتْتَى رأيْ/ تُظْظَبْبَيِلْ / بابِي

0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ //0//0/

متفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فعْلُنْ

---

[1] - تحفة الأدب، ص64.

[2] - الميسر في العروض والقافية، ص 109

[3] - العقد الفريد، 203/5.

[4] - الأغاني، 137/7.

لدينا في هذا البيت زحاف الخبن في التفعيلة الأولى من صدر البيت، زحاف الطيّ مع علة الكشف في عروضه، أمّا ضربه فقد حذف منه الوتد المفروق ويصطلح على ذلك بالصّلم.

***- عروض مخبولة مكشوفة وضرب مخبول مكشوف:**

كما يقول الشاعر[1]:

عدْ يا غرِيب الدَّار إنَّ بِها شوقًا لمرْأى وجْهك الحسَنِ

عدْ ياغرِي/ بَدْدَارِإنْ / نَبِها شوْقَنْ لِمَرْ/ أى وَجْهكَلْ / حَسَنِي

0/// 0//0/0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فعِلُنْ متفعلن مستفعلنْ فعِلُنْ

حشو صدر البيت صحيح وعروضه مخبولة مكشوفة، أما العجز فأول تفعيلة فيه مخبونة وضرب مخبول مكشوف.

ثانيا- مشطور السريع:

أ- تفعيلة العروض والضرب موقوفة:

بما أنّ البيت مشطور فعروضه هي ضربه، وتكون التفعيلة موقوفة كما في قول الشاعر[2]:

إنْ أنْت لمْ تزْرعْ وأنْت المِفْضالْ

إنْ أنْتَلَمْ / تَزْرَعْ وأَنْ / تَلْمِفْضَالْ

00/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلنْ مستفعلن مفعولاتْ

حشو البيت سالم من التغيير وتفعيلة عروضه وضربه موقوفة.

ب- تفعيلة العروض والضرب مكشوفة:

كما في قول الشاعر[3]:

الحمْدُ للّهِ إلـَهَ الْحَمْدِ

أَلْحَمْدُلِلْ / لاهِإِلَا/ هِلْحمْدِي

0/0/0/ 0///0/ 0//0/0/

مستفعلن مفتعلن مفَعُولُنْ

---

[1] - علم العروض والقافية، ص71.

[2] - الميسر في العروض والقافية، ص110.

[3] - الميسر في العروض والقافية، ص110.

لدينا التفعيلة الأولى سليمة والثانية مطوية أما تفعيلة العروض والضرب فمكشوفة.

والملاحظ على تفعيلات هذا البيت أنّها تشبه تفعيلات الرجز أيضًا، ويقدر التغيير في التفعيلة الأخيرة بأنّها علّة القطع.

سابعا: بحر المنسرح

تفعيلات هذا البحر هي نفسها تفعيلات بحر السريع لكنّها بترتيب مختلف[1]، ففي بحر السريع التفعيلة مفعولات الأخيرة بعد تفعيلتي مستفعلن، أما في المنسرح فتتوسطهما.

أولا: مفتاحه:

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يَضْرِبُ المَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وأصل تفعيلات مفتاحه: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ثانيا: زحافاته وعلله[2]:

يمكن أن يصيب التفعيلة -مستفعلن- زحاف الخبن والطي والخبل، وتصيبها علة القطع.

كما يمكن أن يصيب التفعيلة: مفعولات: زحاف الخبن والطيّ وعلة الكشف والوقف.

ثالثا أعاريضه وأضربه[3]:

يستعملهذا البحر تامّا ومنهوكا، ولديه ثلاث أعاريض مختلفة بأربعة أضرب

1- التّام:

*- **عروض مطوية وضرب مطوي:**

كَأَنَّمَا بَاتَ نَاعِمًا جَذِلًا فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ مَنْ يُعَانِقُهَا[4]

كَأَنْنَمَا بَاتَ نَاعِ/ مَنْ جَذِلَنْ فِي جَنْنَةِلْ/ خُلْدِمَنْيُ /عَانِقُهَا

0///0/ /0//0/ 0//0/0/ /0//0/ 0///0/ //0//0/

متفعلن مفعلاتُ مفتعلن مستفعلن مفعلات مفتعلن

لدينا في هذا البيت زحاف الخبن في التفعيلة الأولى من صدره، وزحاف الطيّ في أربع تفعيلات؛ في الثانية والثالثة (العروض) والخامسة والسادسة (الضرب). وكقول آخر[5]:

لا تسألِ المرءَ عَنْ خلائـقه في وجههِ شاهدٌ من الخبرِ

---

[1] - تحفة الأدب، ص 71

[2] - الميسر في العروض والقافية، ص114.

[3] - تحفة الأدب، ص71.

[4] - العقد الفريد، 315/6.

[5] - أهدى سبيل، ص78.

لا تسْألِلْ مَرْءَعَنْخَ لائِقِهي فيوجْهِهِي / شَاهِدُنْمِ /نَلْخبَرِي
0///0/ /0//0/ 0//0/0/ 0///0/ /0//0/ 0//0/0/
مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن مستفعلن مفعلات مفتعلن
فالتفعيلة الأولى من كل شطر صحيحة وباقي التفعيلات مطوية بما في ذلك العروض والضرب.
وقد يُصطلح على هذا النوع من الأعاريض والأضرب بالعروض الصحيحة والضرب الصحيح[1].

*- **عروض مطوية وضرب مقطوع:**

كما في قول الشاعر[2]:

مَا هَيَّجَ الشَّوْقَ مِنْ مُطَوَّقَةٍ قَامَتْ عَلَى بَانَةٍ تُغَنِّينَا
مَا هَيْيَجَشْ / شَوْقَمِنْمُ/ طَوْوَقَتِنْ قَامَتْعَلَى /بَانَتِنْتُ / غَنْنِينَا
0/0/0/ /0//0/ 0//0/0/ 0///0/ /0//0/ 0//0/0/
مستفعلن مفعلاتُ مفتعلنْ مستفعلن مفعلاتُ مستفعلْ

نلاحظ هنا عروضا مطوية وضربا مقطوعا؛ حيث حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وسكن ما قبله.

وأضيف نوع آخر وهو العروض الصحيحة السالمة والضرب المطوي، كما في قول الشاعر[3]:

إنَّ ابْنَ زَيدٍ لا زالَ مستعَمِلاً للخَيْرِ يُفشِي في مِصْرِهِ العُرُفا
إنْنَبْنَزَيْ / دِنْلازالَ / مسْتَعْمِلنْ لْلخَيْرِيُفْ / شِيفيمِصْرِ/ هِلْعُرُفا
0///0/ /0/0/0/ 0//0/0/ /0/0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مفعولاتُ مسفتعلنْ مستفعلن مفعولاتُ مفتعلنْ

2- المنهوك:

ويتكون منهوك المنسرح من تفعيلتين فقط في كل بيت: -مستفعلن ومفعولاتُ-، وتصير العروض هي الضرب، وتأتي تفعيلة عروضه وضربه على النحو الآتي:

---

[1]- ينظر: ميزان الذهب، ص: 78.
[2] - الزجاج، العروض، ص88.
[3] - لسان العرب في ديوان الأدب، 188/1.

*- **تفعيلة العروض الضرب موقوفة:** كما في قول الشاعر:

يَا مَوْطنًا للأَحْرارْ

يَا مَوْطنَنْ/ للْأَحْرارْ

00/0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعولاتْ لدينا تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة، وهو ما يصطلح عليه بالوقف.

تمارين تطبيقية على آليات
التحليل العروضي والقراءة الوتدية

• يُستحسن أن يحاول القارئ حلَّ القسم الأول كاملًا قبل الانتقال إلى الحلول.

• لا يُطلب في كل تمرين الوصول إلى اسم البحر فورًا؛ بل قد يكون الجواب الصحيح هو إبقاء أكثر من مرشح ثم الانتقال إلى قرينة تالية.

• في مواضع الزحاف والعلة تُرَدُّ الصورة السطحية إلى أصلها قبل بناء البصمة الوتدية.

• في الأشعار الحرة (شعر التفعيلة) يكون التركيز على وحدة التفعيلة واستمرارها، لا على مساواة عدد التفعيلات في الأسطر.

القسم الأول
التمارين

التمرين (1): من المنطوق إلى الكتابة العروضية ثم إلى البحر

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ ... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

1. اكتب البيت كتابة عروضية.
2. حوِّل الكتابة العروضية إلى سلسلة من الرموز.
3. حدِّد الأوتاد الظاهرة، ثم بيِّن عدد الأسباب الواقعة بينها.
4. استخرج التفعيلات، وسمِّ البحر، وبيِّن القرينة الوتدية التي قادت إلى الحكم.

التمرين (2): تحديد الوتد داخل التفعيلة

حلِّل التفعيلات الآتية إلى أسباب وأوتاد، ثم حدِّد نوع الوتد وموضعه: أولي، وسطي، نهائي.

التفعيلة	التركيب	نوع الوتد	موضعه
فَعُولُنْ	ــــــــــ	.....	.....
مَفَاعِيلُنْ	ــــــــــ	.....	.....
فَاعِلَاتُنْ	ــــــــــ	.....	.....
مُسْتَفْعِلُنْ	ــــــــــ	.....	.....
مُسْتَفْعِ لُنْ	ــــــــــ	.....	.....
مَفْعُولَاتُ	ــــــــــ	.....	.....
فَاعِلُنْ	ــــــــــ	.....	.....
فَاعِ لَاتُنْ	ــــــــــ	.....	.....

سؤال إضافي: لماذا لا يجوز مساواة «مُسْتَفْعِلُنْ» بـ«مُسْتَفْعِ لُنْ»، ولا «فَاعِلَاتُنْ» بـ«فَاعِ لَاتُنْ»، مع تقارب الرسم؟

التمرين (3): فك الاشتراك بين الطويل والمتقارب

أمامك بيتان. لا تبدأ باسم البحر؛ ابدأ بالتفعيلة الافتتاحية، ثم اسأل: ماذا يأتي بعد الوتد التالي؟

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ ... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ ... رَأَى غَيْرُهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى

1. ما البحران اللذان يبقيان مرشَّحين بعد ظهور «فَعُولُنْ» في بداية الشطر؟
2. مثِّل البنية الأولى بالرمزين: و = وتد، س = سبب.
3. ما القرينة التي تفصل بين «و س | و س س» و«و س | و س»؟
4. عيِّن البحر في كل بيت مع تعليل مختصر.

التمرين (4): عائلة «فَاعِلَاتُنْ»؛ المديد والرمل والخفيف

حدِّد البحر في كل شاهد، لكن لا تكتفِ بالتفعيلة الأولى؛ راقب التفعيلة الثانية وموضع الوتد فيها.

إِنَّمَا ذِكْرُكَ مَا قَدْ مَضَى ... ضِلَّةٌ مِثْلُ حَدِيثِ الْمَنَامِ

أَنْتَ لِلْمَالِ إِذَا أَمْسَكْتَهُ ... وَإِذَا أَنْفَقْتَهُ فَالْمَالُ لَكْ

كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاةً ... رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاةِ سِنَانَا

1. اكتب صورة التفعيلة الثانية في كل بحر بعد رد التغييرات المشروعة.
2. بيِّن كيف تفصل التفعيلة الثانية وحدها بين البحور الثلاثة في الصورة القياسية: «فَاعِلُنْ» / «فَاعِلَاتُنْ» / «مُسْتَفْعِ لُنْ».
3. عيِّن البحر في كل شاهد.

التمرين (5): عائلة «مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِ لُنْ»؛ أوسع مواضع الاحتمال

عند ظهور الصورة السطحية الموافقة لـ«مستفعلن» لا تُسقط المجتث ابتداءً؛ إذ قد تكون البنية «مُسْتَفْعِ لُنْ» ذات الوتد المفروق. استعمل التفعيلة الثانية والثالثة لتقليص الاحتمالات.

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَذَّتُهَا ... فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْأَلَمِ

كَأَنَّمَا الْمَاءُ عَلَيْهِ الْجِسْرُ ... دَرَجُ بَيَاضٍ فِيهِ سَطْرُ

الْمَوْتُ نَقَّادٌ عَلَى كَفِّهِ ... جَوَاهِرٌ يَخْتَارُ مِنْهَا الْجِيَادَ

مَا لِنُجُومِ السَّمَاءِ حَائِرَةً ... أَحَالَهَا فِي بُرُوجِهَا حَالِي؟

إِنْ غِبْتُ عَنْكَ فَقَلْبِي ... بِوُدِّهِ لَنْ يَغِيبَا

1. كوِّن قائمة المرشحين الأولية عند ظهور الوحدة الافتتاحية المشابهة لـ«مستفعلن».

2. استعمل التفعيلة الثانية في استبعاد ما لا يوافق: البسيط، المنسرح، المجتث.

3. إذا بقيت الثانية «مستفعلن»، فما وظيفة التفعيلة الثالثة في الفصل بين الرجز والسريع؟

4. عيِّن بحر كل شاهد، واذكر «قرينة الفصل» لا اسم البحر فقط.

التمرين (6): التفعيلات الافتتاحية المميِّزة

هذه المجموعة تختبر الحالات التي قد تكفي فيها التفعيلة الأولى للحكم المبدئي بعد تثبيت حدودها بنيويًا.

أَبَعْدَ الْأَرْبَعِينَ مُحَرَّمَاتٌ ... تَمَادٍ فِي الصَّبَابَةِ وَاغْتِرَارُ؟

وَلَقَدْ أَبِيتُ مَعَ الْكَوَاكِبِ رَاكِبًا ... أَعْجَازَهَا بِعَزِيمَةٍ كَالْكَوْكَبِ

الرَّبِيعُ مُنْطَلِقٌ ... فِي الرِّيَاضِ يَبْتَسِمْ

أَعْدَاءُ الْحَقِّ كَثِيرُونَا ... وَجُنُودُ الْحَقِّ قَلِيلُونَا

1. عيِّن البحر في كل شاهد انطلاقًا من التفعيلة الافتتاحية المميِّزة: «مَفَاعَلَتُنْ»، «مُتَفَاعِلُنْ»، «مَفْعُولَاتُ»، «فَاعِلُنْ».

2. لماذا لا نعد «فَاعِلُنْ» وحدها حكمًا نهائيًا قبل النظر إلى امتداد السلسلة؟

التمرين (7):

عَرَفْتُ الشَّرَّ لَا لِلشَّرِّ ... لَكِنْ لِتَوَقِّيهِ

أَرَى لِلصِّبَا وَدَاعًا ... وَمَا يَذْكُرُ اجْتِمَاعًا

1. حدِّد التفعيلة الأولى المشتركة.

2. عيِّن البحر في كل شاهد.

التمرين (8): ردُّ الزحافات إلى الأصول قبل تثبيت الأوتاد

أكمل الجدول: سمِّ الزحاف، وأعد الصورة إلى أصلها، ثم اذكر هل قد تُنتج الصورة السطحية نافذة وتدية مضللة.

الصورة السطحية	الأصل	الزحاف	ملاحظة تشخيصية
مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	.....	.....
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	.....	.....
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	.....	.....
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	.....	.....
مَفَاعِلْتُنْ	مَفَاعَلَتُنْ	.....	.....
فَعُولُ	فَعُولُنْ	.....	.....

سؤال تحليلي: لماذا يكون المثال «مَفَاعِلُنْ ← مَفَاعِيلُنْ» مهمًّا في التمييز بين «الوتد الظاهري» و«الوتد البنيوي»؟

التمرين (9): حين تمس العلة الوتد؛ متى نعلِّق القرينة؟

في كل حالة مما يأتي بيِّن: (أ) ما الذي أصاب الوتد، (ب) لماذا تضعف البصمة في هذا الموضع، (ج) ما الإجراء التصحيحي.

1. الخَرْم في أول «فَعُولُنْ».
2. القطع في تفعيلة تنتهي بوتد مجموع.
3. التشعيث في «فَاعِلَاتُنْ» أو «فَاعِلُنْ».
4. الحَذَذ في الكامل.
5. الصَّلْم في «مَفْعُولَاتُ».
6. البَتْر في الضرب.

التمرين (10): شعر التفعيلة؛ ثبات الوحدة وتغيّر طول السطر

من قصيدة «أُنْشُودَةِ الْمَطَرِ» لبدر شاكر السياب:

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ ...

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرْ ...

1. ما التفعيلة الأساس التي تنتظم حولها السلسلة؟
2. استخرج الصور المزاحفة الظاهرة، ثم رُدَّها إلى أصلها.
3. ما الفرق بين استعمال « التفعيلة الموجودة في البيت» في شعر التفعيلة واستعمالها في البيت العمودي من حيث عدد التفعيلات في السطر؟
4. بيِّن كيف تبقى القراءة الوتدية نافعة مع اختلاف طول الأسطر.

التمرين (11): اكتشاف أخطاء التحليل وتصحيحها

1. قال محلل: «وجدتُ في مَفَاعِلُنْ ثلاثيتين تشبهان الوتد المجموع؛ إذن في التفعيلة وتدان». ناقش.
2. قال محلل: «ظهرت صورة مستفعلن في أول الشطر؛ إذن أستبعد المجتث مباشرة». ناقش.
3. قال محلل: «وجدت فاعلن في أول السلسلة؛ إذن البحر متدارك». ناقش.
4. قال محلل: «إذا تعادل الكامل والرجز في بيت واحد، يجب أن أختار أحدهما». ناقش.

التمرين (12): اختبار ختامي في شجرة القرار

لكل سلسلة قياسية مستعادة: عيِّن البحر، ثم اكتب القرينة الفاصلة في عبارة واحدة.

السلسلة	البحر	القرينة الفاصلة
فَعُولُنْ | مَفَاعِيلُنْ | فَعُولُنْ | مَفَاعِلُنْ	.....	_____
فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلَاتُنْ	.....	_____
فَاعِلَاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ	.....	_____
مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ	.....	_____
مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | مَفْعُولَاتُ	.....	_____
مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ	.....	_____
مَفَاعِيلُنْ | فَاعِ لَاتُنْ	.....	_____

السلسلة	البحر	القرينة الفاصلة
مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ	.....	ــــــــــــ
مَفَاعَلَتُنْ | مَفَاعَلَتُنْ | فَعُولُنْ	.....	ــــــــــــ
فَاعِلُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلُنْ	.....	ــــــــــــ

القسم الثاني
الحلول

الغرض من الحلول تثبيت طريقة التفكير لا حفظ الجواب. لذلك يصرَّح في كل موضع بالقرينة التي سمحت بالانتقال من «مرشح» إلى «بحر أرجح».

حل التمرين (1)

1. الكتابة العروضية:

عَلَا قَدْرِ أَهْلِلْعَزْمِ تَأْتِلْعَزَائِمُو ... وَتَأْتِي عَلَا قَدْرِلْكِرَامِلْمَكَارِمُو

2. التفعيلات:

فَعُولُنْ | مَفَاعِيلُنْ | فَعُولُنْ | مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ | مَفَاعِيلُنْ | فَعُولُنْ | مَفَاعِلُنْ

3. القراءة الوتدية: «فَعُولُنْ» = وتد مجموع + سبب خفيف، و«مَفَاعِيلُنْ» = وتد مجموع + سببان خفيفان. لذلك يظهر النسق: و س | و س س | و س |...، وهو النسق الذي يفصل الطويل عن المتقارب.

4. النتيجة: البحر الطويل، والقيمة التشخيصية هنا ليست في ظهور الوتد وحده، بل في المسافة السببية بعد الوتد في التفعيلة الثانية.

حل التمرين (2)

التفعيلة	التركيب	نوع الوتد	موضعه
فَعُولُنْ	وتد مجموع + سبب خفيف	مجموع	أولي
مَفَاعِيلُنْ	وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف	مجموع	أولي
فَاعِلَاتُنْ	سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف	مجموع	وسطي
مُسْتَفْعِلُنْ	سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع	مجموع	نهائي
مُسْتَفْعِ لُنْ	سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف	مفروق	وسطي
مَفْعُولَاتُ	سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق	مفروق	نهائي
فَاعِلُنْ	سبب خفيف + وتد مجموع	مجموع	نهائي
فَاعِ لَاتُنْ	وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف	مفروق	أولي

الفرق بين «مستفعلن/مستفع لن» و«فاعلاتن/فاع لاتن» بنيوي لا خطي فقط: يتغير نوع الوتد وموضعه، ولهذا لا يحسم الرسم المتشابه وحده البحر.

حل التمرين (3)

• بعد «فَعُولُنْ» الأولى يبقى الطويل والمتقارب مرشحين؛ فهي مشتركة بينهما.

• الطويل: و س | و س س | و س... لأن التفعيلة الثانية «مفاعيلن».

• المتقارب: و س | و س | و س... لأن «فعولن» تتكرر.

• البيت الأول طويل؛ والبيت الثاني متقارب. القرينة الفاصلة هي عدد الأسباب بين الأوتاد، لا نوع الوتد وحده.

حل التمرين (4)

في الصورة القياسية تكفي التفعيلة الثانية غالبًا لفك الاشتراك بين هذه العائلة:

البحر	بداية النسق	القرينة
المديد	فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلَاتُنْ	الثانية خماسية ووتدها نهائي.
الرمل	فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلَاتُنْ	تكرار التفعيلة والوتد الوسطي.
الخفيف	فَاعِلَاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ	الثانية ذات وتد مفروق وسطي.

وعليه: «إنما ذكرك...» من المديد، و«أنت للمال...» من الرمل، و«كلما أنبت الزمان...» من الخفيف.

حل التمرين (5)

القائمة الأولية التي ينبغي إبقاؤها عند النافذة الافتتاحية المشابهة لـ«مستفعلن» هي: البسيط، الرجز، السريع، المنسرح، والمجتث. ثم تعمل التفعيلة التالية بوصفها مرشحًا فاصلًا.

الشاهد	البحر	قرينة الفصل
سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي...	البسيط	تعاقب «مستفعلن / فاعلن».
كَأَنَّمَا الْمَاءُ عَلَيْهِ الْجِسْرُ...	الرجز	استمرار «مستفعلن»؛ ولا تظهر «مفعولات» ثالثة.

الشاهد	البحر	قرينة الفصل
الْمَوْتُ نَقَّادٌ عَلَى كَفِّهِ...	السريع	الأولى والثانية من عائلة «مستفعلن»، ثم تظهر بنية «مفعولات» في الطرف القياسي.
مَا لِنُجُومِ السَّمَاءِ حَائِرَةً...	المنسرح	بعد «مستفعلن» تظهر «مفعولات» في الموضع الثاني.
إِنْ غِبْتُ عَنْكَ فَقَلْبِي...	المجتث	الأولى «مستفع لن» ذات وتد مفروق وسطي، والثانية «فاعلاتن» ذات وتد مجموع وسطي.

إذا كانت التفعيلة الثانية «مستفعلن» لم ينته التحليل: ننظر إلى الثالثة؛ استمرار «مستفعلن» يرجح الرجز، وظهور «مفعولات» يرجح السريع.

حل التمرين (6)

الشاهد	البحر	التفعيلة الافتتاحية المميِّزة
أَبَعْدَ الْأَرْبَعِينَ...	الوافر	مَفَاعَلَتُنْ
وَلَقَدْ أَبِيتُ مَعَ الْكَوَاكِبِ...	الكامل	مُتَفَاعِلُنْ
الرَّبِيعُ مُنْطَلِقٌ...	المقتضب	مَفْعُولَاتُ
أَعْدَاءُ الْحَقِّ كَثِيرُونَا...	المتدارك	فَاعِلُنْ

تنبيه مهم في المتدارك: لا يكفي أن نرى مقطعًا يمكن أن يقرأ «فاعلن»؛ بل نتحقق من أن ما بعده يبدأ وحدة جديدة: فإذا تكرر «سبب + وتد» ثبت نسق المتدارك، أما إذا امتدت الوحدة بسبب آخر فقد تكون «فاعلاتن».

حل التمرين (7)

• الهزج: «مفاعيلن | مفاعيلن»؛ تتكرر التفعيلة ذات الوتد المجموع الابتدائي يتلوه سببان خفيفان.

• المضارع: «مفاعيلن | فاعِ لاتن»؛ يبدأ بوتد مجموع في الأولى ثم وتد مفروق في بداية الثانية.
• وعليه: «عرفت الشر...» من الهزج، و«أرى للصبا وداعًا...» من المضارع.

حل التمرين (8)

الصورة	الأصل	الزحاف	الأثر التشخيصي
مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	القبض	قد تنشأ فيها ثلاثية تشبه وتدًا ثانيًا؛ لذلك تُرد إلى الأصل قبل عد الأوتاد.
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	الإضمار	قد توافق «مستفعلن» وزنًا، فيلتبس الكامل بالرجز.
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	الخبن	حذف ثاني السبب الخفيف الأول.
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	الطي	حذف الرابع الساكن، أي ثاني السبب الخفيف الثاني.
مَفَاعِلْتُنْ	مَفَاعَلَتُنْ	العصب	إسكان الخامس المتحرك.
فَعُولُ	فَعُولُنْ	القبض	حذف الخامس الساكن؛ لا يغيّر هوية الوتد الأول.

أهم مثال على «الوتد الظاهري» هو «مفاعلن» الناتجة من «مفاعيلن» بالقبض: لا يجوز تجزئة السطح إلى أوتاد مستقلة قبل استعادة الأصل.

حل التمرين (9)

الحالة	أثرها في الوتد	الإجراء
الخَرْم	حذف أول الوتد المجموع في أول البيت.	تجاهل التفعيلة الأولى مؤقتًا، واعتمد الأوتاد اللاحقة وبيتًا غير أخرم.
القطع	يمس آخر الوتد المجموع.	ابدأ بالحشو، ثم رد العروض/الضرب إلى الأصل.
التشعيث	يحذف عنصرًا من الوتد المجموع.	قارن بالتفعيلات المناظرة وقانون البحر.
الحَذَذ	يحذف الوتد المجموع كله في صورة من صور الكامل.	لا تبن البصمة على الضرب؛ اعتمد الحشو.
الصَّلْم	يحذف الوتد المفروق من «مفعولات».	استعن بترتيب التفعيلات وبقية الشطر.
البَتْر	يجتمع فيه حذف وقطع فتبتعد الصورة الطرفية عن أصلها.	استخدم قانون العروض والضرب والسياق، ولا تجعل الطرف وحده نقطة بدء.

حل التمرين (10)

القصيدة من شعر التفعيلة على أساس بحر الرجز؛ والوحدة المرجعية هي «مُسْتَفْعِلُنْ» مع جوازاتها.

السطر الأول في أحد التقطيعات المنشورة: مُسْتَفْعِلُنْ | مُتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلْ.

السطر الثاني: مُسْتَفْعِلُنْ | مُتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلْ.

- «متفعلن» تُرَد إلى «مستفعلن» بالخبن.
- في شعر التفعيلة لا يشترط ثبات عدد التفعيلات في كل سطر؛ الذي يثبت هو الوحدة الإيقاعية الأصلية وجوازاتها ضمن النسق.
- القراءة الوتدية تظل نافعة؛ لأنها تبحث عن انتظام الوتد داخل التفعيلة المتكررة حتى مع اختلاف طول الأسطر.

حل التمرين (11)

1. التحليل خطأ؛ لأن «مفاعلن» قد تكون صورة مقبوضة من «مفاعيلن». الثلاثية السطحية لا تُقبل وتدًا بنيويًا إلا إذا وافقت الدورية وحدود التفعيلات بعد الاستعادة.

2. التحليل متعجل؛ فالصورة الخطية قد تمثل «مستفع لن» ذات الوتد المفروق، ولذلك يبقى المجتث مرشحًا حتى تُفحص التفعيلة التالية. إذا جاءت «فاعلاتن» ذات الوتد الوسطي تعزّز المجتث.

3. التحليل متعجل؛ إذ قد تكون «فاعلن» جزءًا من «فاعلاتن» إذا لم تثبت حدود الوحدة. لا نجزم بالمتدارك حتى نرى تكرار «سبب + وتد» في الوحدة التالية.

4. الاختيار القسري خطأ. إذا أضمر الكامل كله وصار سطحيًا «مستفعلن» جاز تعليق الحكم بين الكامل والرجز، ثم الاستعانة ببيت آخر تظهر فيه «متفاعلن» السالمة.

حل التمرين (12)

السلسلة	البحر	القرينة
فَعُولُنْ | مَفَاعِيلُنْ | فَعُولُنْ | مَفَاعِلُنْ	الطويل	تعاقب و س / و س س.
فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلَاتُنْ	المديد	الثانية خماسية ووتدها نهائي.
فَاعِلَاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ	الخفيف	الوتد المفروق الوسطي في التفعيلة الثانية.
مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ	البسيط	تعاقب مستفعلن/فاعلن.
مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | مَفْعُولَاتُ	السريع	تحتاج الثالثة للحسم بعد اشتراك الأوليين مع الرجز.
مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ	المجتث	وتد مفروق وسطي ثم وتد مجموع وسطي.
مَفَاعِيلُنْ | فَاعِ لَاتُنْ	المضارع	ينتقل من مجموع ابتدائي إلى مفروق ابتدائي.

السلسلة	البحر	القرينة
مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ	الكامل	«متفاعلن» تفعيلة افتتاحية مميزة في الصورة السالمة.
مَفَاعَلَتُنْ | مَفَاعَلَتُنْ | فَعُولُنْ	الوافر	«مفاعلتن» تفعيلة افتتاحية مميزة.
فَاعِلُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلُنْ | فَاعِلُنْ	المتدارك	تكرار سبب + وتد؛ لا مجرد ظهور «فاعلن» مرة واحدة.

ملحق خاص بالقافية

تعدّ القافية قسيمة الوزن في بناء القصيدة الشعرية، وقد اهتمّ بها النقاد والأدباء كثيرا، قديما وحديثا.

1- تعريفها:

يختلف العروضيون في تحديد مدلول القافية في الشعر العربي، من قائل بأنّها الحرف الأخير من البيت إلى محدّد لها من آخر ساكن في البيت مع الساكن الذي قبله مع الحرف الذي يسبقه، وإلى رأي آخر بأنّها آخر كلمة في البيت[1]...

فإن كان البيت –مثلا- ينتهي بكلمة: -أَمْيَلُو-: /0//0 جعلنا اللام مع الواو قافية له، أمّا على الرأي الثاني فإننا نبدأ من الساكن الأخير الذي هو الواو إلى الساكن الذي قبله وهو الميم الساكنة، مع المتحرك الذي يسبقها وهي الهمزة.

وقال الأخفش: - اعلمْ أن القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافيةٌ لأنها تقفو الكلام، وفي قولهم قافية دليل على أنّها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثةٌ، والحرف مذكر-[2].

وهنا يؤكد الأخفش على كون القافية آخر كلمة من البيت.

2-حروفها:

حروف القافية ستّة: الرويّ والوصل والخروج والتأسيس والردف والدخيل.

2-1 الرويّ:

وهو الحرف الذي تنظم عليه القصيدة، شرط ألا يكون حرف مدّ ولا هاء، فيمكن أن يكون حرف ياء أو واو متحركتين، فتلقب القصيدة برويّ أبياتها، فيقال يائية أو واوية، أو ميمية...

---

[1] - ميزان الذهب، ص108.

[2] - الأخفش الأوسط، القوافي، ص01.

2-**2 الوصل:** وهو حرف مد (ألف واو ياء) يلي حرف الرويّ مباشرة، وقد تكون الهاء وصلا إذا تلاها أحد أحرف العلة.

2-3 الخروج: بفتح الخاء ويكون حرف علة عند إشباع الهاء إذا كانت وصلا.

2-4 الردف: وهو حرف مد قبل الروي مباشرة لا يفصل بينها وبينه بفاصل، وقد يكون حرف لين أيضا.

2-5 التأسيس: أما هو فألف يفصل بينه وبين الروي حرف صحيح.

2-6 الدخيل: هو ذاك الحرف الصحيح الذي يفصل بين الرويّ وحرف التأسيس.

3-حركات القافية:

وهي ستّ حركات أيضا بعدد حروف القافية، وهي: الإشباع، والرَسُّ والحذْو، والتوجيه والمجرى والنفاذ.[1]

3-1 الإشباع: وهو حركة الدخيل الأخيرة.

3-2 الرَّسّ: وهو حركة الحرف الذي يسبق حرف التأسيس، كحركة اللام في كلمة: ملَاعب.

3-3 الحذو: هو حركة الحرف الذي يسبق الردف، كحركة حرف الراء من كلمة: رَامٍ.

التّوجيه: وهو حركة الحرف السابق للرويّ الساكن، كحركة الفاء من كلمة: لينفِقْ.

3-4 المجرى: وهو حركة الرويّ المتحرك المطلق، كحركة اللام من كلمة: معقلُ.

3-5 النفاذ: وهو حركة هاء الوصل، في مثل كلمة: منزلهَا.

4-أنواعها:

للقافية نوعان:

4-1 مطلقة: وهي ما كان رويّها متحركا، مثل: مكتبِ.

4-2 مقيّدة: ما كان الرويّ فيها ساكنا، مثل: لم ينمْ.

5-عيوبها:

ذكر أهل العروض للقافية عيوبا، وقد صنفوها على قسمين رئيسين[2]:

أما الأول فيلاحِظُ الرويَّ وحركته المجرى.

أمّا الآخر: فينظر في ما قبل الروي من الحروف والحركات، ويسمى السِّناد.

---

[1] - ميزان الذهب، ص113.

[2] - ينظر: ميزان الذهب، ص119.

فعيوب الرويِّ ستة: الإكْفاء، والإجازة (وهما يقعان في الروي)، والإقْواء، والإصراف (وهما يختصان بالمجرى)، والإيطاء والتضمين تابع لهما.

1- الإكْفاء: هو أن يُؤتَى في البيتين من القصيدة بروي مُتجانِس في المخرج لا في اللفظ، نحو «شارح – وشارخ» أو «فارس – وقارص».

2- الإجازة: هي الجمع بين رويَّين مختلفين في المخرج، نحو «عبيدُ وعريقُ» أو «شاربُ – وقاتلُ».

3- الإقواء: هو تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين، مثل الكسرة والضمة في قولك «فوارسِ – ومدارسُ».

4- الإصراف: هو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين، كالفتحة والضمة في قولك: «قدرُ – وعبرا»، والفتحة والكسرة في قولك: «رداءَ – وبناءِ».

5- الإيطاء: هو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها، وإنما يجوز بمعنى مختلف نحو «إنسان» للرجل، ولناظر العين، وأجازوا إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة أبيات.

6- التضمين: هو تعلق ما فيه قافية بأخرى، وهو قبيح إن كان مما لا يتم الكلام بدونه، ومقبول إذا كان فيه بعض المعنى لكنه يُفسَّر بما بعده.

6- القافية في الشعر المعاصر

تتميّز القافية في الشعر الحديث والمعاصر بالتجديد والتنوّع خلافا لقافية الشعر التقليدي العمودي المتميّز بوحدة البيت والقافية والرويّ.

أمّا في الشعر المعاصر فنجد القافية موحدة ومزدوجة ومرسلة..، فصار الشاعر على الخيار؛ فله أن يتمسك بقافية واحدة في كل أبيات القصيدة أو أن ينوعها في قصيدته.

-فرواد الشعر الحر لم يرفضوا وجود القافية في الشعر... بل حّرروا القافية ذاتيا من التّكرار المُمل الذي يجعل القارئ يترصدُ وروَدها ببلادة، فاستخدموها بألوانٍ مختلفة تتفق مع الانفعالات والحالة النفسّية والرؤى، وبحثوا عن إيقاع للشّعر جديدٍ يكون إيقاعَ العصر[1].

فهنا تؤكد الكاتبة على أهمية القافية في الشعر الحر، إلا أنّها قد حرّرت من قيود الشعر العمودي، فصارت متلونة مختلفة تبعا لاختلاف الحالة النفسية للشاعر.

[1] - الرّزاز اللجمي نبيلة، أصول قديمة في شعر جديد، ص 127.

وممّا قيل في القافية في الشعر المعاصر - إنّها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة-[1].

وهذا الانتظام الذي يقصد في القول السابق لا يشترط أن يكون في كلّ بيت، بل قد تكون في كلّ بيتين أو أكثر.

وتتميّز قوافي الشعر الحديث والمعاصر بالتنوع والتعدد، فمنها القافية المتناوبة ومنها المتتابعة والمترادفة والمتواترة والمتداركة والمتراكبة...[2]

[1] - صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص235.

[2] - سالمان محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص271.

خاتـمة

تُبرز حصيلة هذا الكتاب أن الإشكال الأكبر في تعلم العروض لا يكمن في حفظ أسماء البحور وتفعيلاتها وحدها، وإنما في بناء الطريق الذي يصل البيتَ المسموع أو المكتوب بالنموذج الوزني الصحيح، وقد انطلقت المعالجة من هذا المستوى الإجرائي، فرتبت التحليل في مراحل مترابطة: ضبط المنطوق، فالكتابة العروضية، فالترميز إلى حركات وسكنات، ثم تحديد الأسباب والأوتاد والفواصل، وبناء التفعيلات، وردّ التغيرات إلى قوانين الزحاف والعلة، ثم تعيين البحر بعد جمع القرائن والتحقق من انتظامها.

وأكدت التطبيقات أن الكتابة العروضية ليست تمهيدًا شكليًا سابقًا للتقطيع، بل هي شرط في صحته؛ لأن الوزن متعلق بالمنطوق لا بالرسم الإملائي، فكل خطأ في إثبات الملفوظ أو حذف غير الملفوظ، أو في فكّ التشديد أو معالجة التنوين والمدود وهمزات الوصل، ينتقل أثره إلى الترميز ثم إلى حدود التفعيلات والحكم على البحر، ولذلك كان فصل الضبط اللغوي والكتابة العروضية عن مرحلة التشخيص الوزني من أهم شروط المسار المنهجي.

كما تبين أن السبب والوتد لا يؤديان الوظيفة نفسها في عملية التشخيص، فالسبب أكثر تعرضًا للتغيير، في حين يحتفظ الوتد في كثير من مواضع الحشو بثباتٍ نسبي يجعله قرينةً أولية نافعة. غير أن هذه الأولوية لا تعني الإطلاق؛ فالعلل قد تمس الوتد أو تحذفه، وقد تنشئ الزحافات صورًا سطحية تشبه الوتد من غير أن تكون وتدًا بنيويًا، ومن هنا كان التمييز بين «النافذة الوتدية المرشحة» و«الوتد البنيوي المقبول» لازمًا لمنع القراءة المحلية المتعجلة.

وأظهرت القراءة الوتدية المقيدة أن الوتد لا يعيّن البحر دائمًا، وإنما يضيّق مجال البحث، فقد تشترك عدة بحور في التفعيلة الافتتاحية أو في رتبة الوتد نفسها، ثم تفترق بعدد الأسباب الواقعة بين الأوتاد أو بصورة التفعيلة الثانية والثالثة، وعلى هذا الأساس أمكن تحويل بعض حالات الالتباس إلى شجرة قرار واضحة: «فعولن» تفتح احتمال الطويل والمتقارب، ثم تفصل بينهما

المسافة السببية؛ و«فاعلاتن» تفتح احتمال المديد والرمل والخفيف، ثم تفصل التفعيلة التالية بينها؛ أما السلسلة التي توافق ظاهر «مستفعلن/مستفع لن» فتستدعي إبقاء البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمجتث في دائرة الترشيح إلى أن يكشف موضع الوتد وبقية النسق الوجه الصحيح.

ومن النتائج المهمة أيضًا أن حدود التفعيلة ليست معطًى سابقًا على التحليل في كل موضع، بل قد تكون نتيجةً له، فـالنافذة التي يمكن أن تُقرأ «فاعلن» لا تكفي وحدها للجزم بالمتدارك؛ إذ لا بد من فحص ما يليها: فإن بدأ بعد سببها وتدٌ جديد تأيد تكرار «فاعلن»، وإن امتدت المادة السببية قبل الوتد التالي ظهر أن الوحدة الأولى أوسع وقد تكون «فاعلاتن»، وكذلك لا يكفي التشابه الكتابي أو الصوتي بين «مستفعلن» و«مستفع لن»، لأن الفرق الحقيقي في موضع الوتد ونوعه، وهذه النتيجة تنقل التقطيع من مطابقة وحدات منعزلة إلى تحليل السلسلة في امتدادها.

وأظهرت الأمثلة التفسيرية الواردة في الكتاب أن ردّ الزحاف والعلة إلى الصورة القياسية قد يكون شرطًا سابقًا لصحة التشخيص، لا مجرد وصف لاحق له، فـالقبض قد يولد سلسلةً تشبه وتدًا إضافيًا، والإضمار قد يمحو الفرق السطحي بين الكامل والرجز، والبتر أو الحذذ أو القطع قد يضعف القرينة الوتدية في الطرف. لذلك تعمل الآلية في حركة متبادلة بين الصورة المنطوقة والصورة المستعادة، ولا يقبل التفسير إلا إذا انسجم مع قانون البحر ومع بقية الشطر أو القصيدة.

كما ظهر أن تعليق الحكم في الموضع الملتبس سلوك علمي صحيح، فـإذا اتفقت صورتان عروضيتان في بيت واحد، كما في الكامل المضمر والرجز، فلا ينبغي إكراه البيت على أحدهما قبل توافر قرينة إضافية؛ بل يُرجع إلى الشطر المقابل أو إلى بيت آخر من القصيدة، وهذا المبدأ يجعل «التحقق العابر للأبيات» جزءًا من منهج التقطيع، ويؤكد أن البحر قانون ممتد في القصيدة، لا حادثة محلية في تفعيلة منفردة.

ومن الناحية التعليمية، دعمت الخبرة الصفية التي سبقت تقنين هذه الطريقة الحاجة إلى بناء خطوات قابلة للرؤية والتكرار، فـقد استُعمل تحديد الوتد بعد الترميز مع طلبة السنة الأولى ليسانس بجامعة أم البواقي خلال سنتين متتاليتين، وأشارت الملاحظة التدريسية إلى تحسن في قدرة عدد من الطلبة على الانتقال من الرموز إلى التفعيلات والبحر. كما أظهر التطبيق الاستطلاعي على شواهد من «البلاغة الواضحة» أن الوتد يمكن أن يعمل مفتاحًا مساعدًا في عدد كبير من الحالات، ومع ذلك تبقى هذه النتائج في حدود الخبرة التطبيقية الأولية ما لم تُدعّم بتصميم تجريبي مضبوط وقياسات كمية.

ولهذا لم يكتف الكتاب بالأمثلة المحلولة، بل أُلحق به عدد من التمارين المتدرجة والحلول المفصلة؛ لأن المقصود ليس حفظ أسماء الأوزان، بل تدريب القارئ على اتخاذ القرار العروضي: يحدد المنطوق، ويكتب عروضيا، ويرمز، ويستخرج الوحدات، ويولد المرشحين، ويذكر القرينة الفاصلة، ويعلل الزحاف أو العلة، ثم يراجع النتيجة. كما أُضيفت قائمة بالمصطلحات الأساسية لتقليل ما قد ينشأ من فجوة اصطلاحية عند المبتدئ، ولا سيما في المصطلحات الإجرائية الجديدة المتصلة بالقراءة الوتدية.

وتظل القيمة التجريبية الكاملة للطريقة مرهونة بخطوة لاحقة تتمثل في بناء مدونة معيارية من أبيات مضبوطة موسومة بالبحور والزحافات والعلل، واختبار قدرة الآلية على إبقاء البحر الصحيح ضمن المرشحين وتقليل عدد البدائل وفكّ الاشتراك بين العائلات المتشابهة. كما يمكن إجراء تجربة تعليمية قبلية وبعدية بمجموعتين، تقارن بين التقطيع بالطريقة المعتادة والتقطيع الذي يضيف خطوة تثبيت الوتد، مع قياس الدقة والزمن وعدد المحاولات الخاطئة، ثم اختبار مؤجل لقياس ثبات التعلم، ومن شأن ذلك أن يحول الخبرة التعليمية الحالية من سند استطلاعي إلى نتيجة يمكن تقويمها إحصائيًا.

كما يفتح التقنين الحالي مجالًا للتطبيق الحاسوبي؛ لأن خطواته قابلة للتعبير في صورة قواعد: تحويل المنطوق إلى سلسلة، وتوليد النوافذ الوتدية، واختبار الدورية والسببية، وبناء قائمة مرشحين، وردّ الصور المتغيرة، ثم ترتيب النتائج بحسب مقدار الاتساق. غير أن نجاح التطبيق الحاسوبي يظل متوقفًا على جودة الضبط اللغوي وعلى عدم اختزال العروض في مطابقة شكلية للحركات والسكنات.

وخلاصة الأمر أن هذا الكتاب لا يقترح نظامًا عروضيًا بديلًا من نظام الخليل، ولا يجعل الوتد مفتاحًا منفردًا لتعيين البحور، وإنما يعيد ترتيب عملية التحليل من منظورٍ إجرائي: من المنطوق إلى الكتابة العروضية، ومن الترميز إلى الأسباب والأوتاد، ومن البصمة الأولية إلى مجموعة المرشحين، ومن الزحاف والعلة إلى الصورة المستعادة، ثم إلى التحقق من انتظام الوزن في الشطر والبيت والقصيدة، وبهذا تنتقل دراسة العروض من معرفة القوالب إلى تعلم آلية الاستدلال عليها، وتصبح جودة النتيجة مرتبطة بوضوح مراحل الوصول إليها وقابليتها للتفسير والمراجعة، وهذا هو المقصد الذي حاولت فصول الكتاب وتمارينه ومصطلحاته أن تتكامل في خدمته.

المصادر والمراجع العربية

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.

2. الأبشهي، شهاب الدين محمد، المستطرف في كل فن مستطرف، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م.

3. الآثاري، زين الدين شعبان بن محمد، لسان العرب في علوم الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

4. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1995م.

5. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983م.

6. أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر، دمشق، ط1، 1999م.

7. الأخفش الأوسط، القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

8. إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م.

9. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، د.ت.

10. البَطَلْيَوسي، أبو محمد عبد الله، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1996م.

11. البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.

12. التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ/1994م.

13. ابن التركماني، تاج الدين أحمد بن عثمان، شرح قصيدة ابن الحاجب، تحقيق محمود العامودي، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2004م.

14. تيبرماسين، عبد الرحمن، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.

15. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.

16. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، لباب الآداب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.

17. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968م.

18. الجارم، علي، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، د.ت.

19. ابن جني، أبو الفتح عثمان، العروض، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987م.

20. جوزيف ميشال شريم، «الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة»، مجلة عالم الفكر، مج23، ع3، 1994م.

21. حركات، مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م.

22. حركات، مصطفى، «تدريس العروض»، العربية، مج2، ع3، 2011م، ص7–14.

23. حركات، مصطفى، الشعر الحر: أسسه وقواعده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

24. حركات، مصطفى، «المعالجة الآلية لأوزان الشعر العربي»، حوليات جامعة الجزائر، مج1، ع1، 1986م، ص206–218.

25. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، ط1، د.ت.

26. الرزاز اللجمي، نبيلة، أصول قديمة في شعر جديد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

27. رشاد الدين مؤنس، المرام في المعاني والكلام: القاموس الكامل، دار الراتب، ط1، 2000م.

28. رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، جامعة بغداد، بغداد، 1986م.

29. الزجاج، إبراهيم بن السري، العروض، تحقيق سليمان أحمد أبو ستة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

30. الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

31. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1410هـ/1989م.

32. الساعي، بسام، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، د.ت.

33. سالمان محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية، ط1، 2008م.

34. السراج، محمد علي، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب: النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، تحقيق خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983م.

35. سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، منشورات مكتبة نور، ط1، د.ت.

36. سلوم، علي جميل، وحسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م.

37. السياب، بدر شاكر، أنشودة المطر، دار مجلة شعر، بيروت، 1960م.

38. الشمري، أبو سالم، بحور الشعر العربي وأوزانه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

39. الشنقيطي، محمد بن عبد الله، نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

40. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993م.

41. صادق بن القايد، والعربي دحو، «الدائرة العروضية عند مصطفى حركات»، مجلة تاريخ العلوم، مج4، ع7، 2017م، ص318–325.

42. صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م.

43. صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط3، 1983م.

44. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري: دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام، الجزائر، ط1، 1996–1997م.

45. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، د.ت.

46. العاملي، بهاء الدين محمد بن حسين، الكشكول، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ/1998م.

47. عبادشي، فوزية، شعرية الإنشاد عند محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2008-2009م.

48. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1407هـ/1987م.

49. ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر شهاب الدين أحمد، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

50. علاء محمد رأفت، وشعبان صلاح، دروس في علمي الصرف والعروض، منشورات كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 2018م.

51. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006م.

52. علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985م.

53. عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تحقيق أحمد أكرم الطباع، دار القلم، بيروت، د.ت.

54. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

55. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

56. لوحيشي، ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007م.

57. ابن المبارك، عبد الله، ديوانه، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، د.ت.

58. المجذوب، عبد الله بن الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط2، 1989م.

59. المحلي، محمد بن علي، شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

60. محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا والشرق، باريس، ط3، 1954م.

61. محمد بن أيدمر المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1436هـ/2015م.

62. محمد حسن شراب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2007م.

63. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

64. محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1417هـ/1996م.

65. محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ/2002م.

66. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

67. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، د.ت.

68. نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

69. الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار النقاء، بغداد، 1979م.

المراجع الأجنبية

1. Al-shaibani, Maged S.; Zaid Alyafeai; and Irfan Ahmad. “Meter Classification of Arabic Poems Using Deep Bidirectional Recurrent Neural Networks.” Pattern Recognition Letters 136 (2020): 1–7. https://doi.org/10.1016/j.patrec.2020.05.028.

2. Mutawa, A. M., and Ayshah Alrumaih. “Determining the Meter of Classical Arabic Poetry Using Deep Learning: A Performance Analysis.” Frontiers in Artificial Intelligence 8 (2025): 1523336. https://doi.org/10.3389/frai.2025.1523336

الفهرس

مقدمة 7

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: العروض والموسيقى والإيقاع 13

المبحث الثاني: الشعر وأنواعه 19

المبحث الثالث: أنواع البيت وأقسامه 21

المبحث الرابع: البحور الشعرية 27

الفصل الثاني: التقطيع العروضي وأساسياته

المبحث الأول: قواعد الكتابة العروضية 33

المبحث الثاني: الزحافات والعلل 37

الفصل الثالث: الأساس النظري للقراءة الوتدية وآلية تشخيص الوزن

مدخل الفصل 45

أولًا: التأصيل العروضي للوحدة الوتدية 47

ثانيا: العلاقة بالدوائر الخليلية وجهود مصطفى حركات 52

ثالثا: خوارزمية التشخيص المقيدة 57

رابعا: القيمة التشخيصية للتفعيلة الافتتاحية وحدود الحسم 59

خامسا: جدول التشخيص الوتدي التفصيلي 61

سادسا: أمثلة تطبيقية 63

سابعا: حدود الآلية ومصادر الخطأ 69

ثامنا: نظام درجات الثقة وقابلية الاختبار.....72
تاسعا: القيمة التعليمية والحاسوبية 81
خاتمة الفصل.....83
مصطلحات القراءة الوتدية وآلية تشخيص الوزن.....85

الفصل الرابع: الدوائر والبحور

توطئة.....93
المبحث الأول: الدوائر العروضية.....94
المبحث الثاني: البحور الشعرية .....
المطلب الأول: البحور الأصلية التي تبدأ بوتد.....102
المطلب الثاني: البحور الفرعية التي يتوسطها وتد 112
المطلب الثالث: البحور الفرعية التي تنتهي بوتد.....122
تمارين تطبيقية على آليات التحليل العروضي والقراءة الوتدية 143
القسم الأول: التمارين 144
القسم الثاني: الحلول.....150
ملحق خاص بالقافية.....158
خاتمة 163
قائمة المصادر والمراجع.....167

أنجز طبعه في أكتوبر 2026
على مطابع عمار قرفي - باتنة - الجزائر