Numeral Phonemic Syllabification-based Detection of Prosodic Zahhafat

Husam Ayyoub

Abstract

The purpose of this study is to identify the two dimensions of Arabic prosody: the metrical-quantitative and the numeral-qualitative, through studying "Zahhafat" (i.e. changes made to the second phoneme of the morphological pattern) in Arabic poetry, as well as testing the validity of the Quantitative Theory in explaining Arabic prosody. The study also aims to critique some models that were used to explain the nature of Arabic prosody, such as depending on the number of letters in classical numeral prosody. One last objective of the study is to provide scientific justifications for accepting or rejecting some "Zahhafat", each of which needs scientific evidence to support.

A number of poetic examples on "Zahhafat" has been collected and screened out as to be restricted to those Zahhafat that are governed by the sound rules, which in turn govern the change without relying on to the linguistic quantity only in formulating such rules. Thus, a combination of 'linguistic quantitative symmetry' and 'proportionality of the quality' has resulted in through 'parallelism and contrast' of the poetic kernels that form the patterns on two levels: the poetic pattern and the poetic verse. This has been adopted as a criterion for accepting and liking poetry Zahhafat or rejecting and disliking them.

The paper has concluded that any given Zahhaf (sing. of Zahhafat) is restricted to three main quantitative linguistic changes, each of which consists of many Zahhafat. And each type of them is distinguished with a special numeral quantity, that is, there is no qualitative numeral change in the first type, the presence of unusual numeral change in the second type due to lack of one kernel element (i.e. Assabab Aththakeel: a two-vowel cluster) in one sound syllable, the presence of a likeable numeral change in the second type due to the transformation of Assabab Aththakeel into Assabab Al-Khafeef (i.e. a vowel-consonant cluster). It is also possible to have two types together at the same time, which can be referred to as synthetic Zahhahhaf. The study recommends studying the situations in which the Arabic poetry appreciation draws on physical quantity in the following Zahhafs: Idmar, the A'sab, E'llat Alqata' in Hashu Almutadarak And by studying the correlation between lexical meaning and the idiomatic meaning of Zahhafat and E'lal. Studying the unpleasant Zahhafat and synthetic ones has been will be taken in future research by the author, who calls on all Arab poets to avoid taking such disapproved Zahhafat.

Key words: poetic meters, Khaleel bin Ahmad Al- Farahidy, prosody.

ISSN : 1026-9576
DOI : 10.34120/0117-039-156-005

الزحافات العروضية رقمياً- بدلالة المقاطع الصوتية

حسام محمد أيوب

أستاذ، قسم اللغة العربية، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية

الملخص

يهدف الباحث من هذه الدراسة إلى إبراز البعدين: الكمي المقطعي، والكيفي الرقمي، لعروض الشعر العربي، من خلال دراسة الزحافات الشعرية، فضلاً عن التأكد من صحة النظرية الكمية في تفسير العروض العربي، وكشف القناع عن بعض التفسيرات القاصرة لعروض الشعر العربي؛ مثل: الاعتماد على أعداد الحروف في العروض الرقمي التقليدي. وحل بعض المشكلات العلمية؛ مثل: استحسان بعض الزحافات واستقباح بعضها، وهما حكمان انطباعيان يحتاجان إلى سند علمي.

عمد الباحث إلى جمع شواهد شعرية للزحافات الشعرية؛ ومن ثم قام بتقليص هذا العدد من خلال الجمع بين الزحافات التي تنتمي إلى القانون الصوتي نفسه الذي حكم التغير دون الركون إلى الكم اللغوي وحده في صياغة هذا القانون، لذا أضاف إلى (التماثل الكمي اللغوي) (التناسبَ في الكيفيات) من خلال (ثنائية التوازي والتقابل) بين النوى المكونة للتفعيلات على مستوى: (التفعيلة) و(البيت الشعري)، وجعل هذا التماثل الكمي والتناسب الكيفي معياراً لاستحسان بعض الزحافات الشعرية وقبولها من جهة، واستقباح بعضها أو رفضها لغياب هذا المعيار عنها.

خلص الباحث إلى انحصار الزحاف في ثلاثة تغيرات كمية لغوية رئيسة، يشمل كل نوع منها زحافات عدة، وامتاز كل نوع من الأنواع الثلاثة بخصيصة كيفية رقمية، هي: عدم وجود تغير كيفي رقمي في النوع الأول، وجود تغير رقمي مستهجن في النوع الثاني لنقصان إحدى الأنوية (السبب الثقيل) مقطعاً صوتياً واحداً. وجود تغير رقمي مستحسن في النوع الثاني لتحول (السبب الثقيل) إلى (سبب خفيف)، مع إمكانية اجتماع نوعين معاً، وهو ما يعرف بالزحاف المركب.

أوصى الباحث بدراسة مواضع احتكام الذوق العربي للكم الفيزيقي في زحاف: (الإضمار) و(العصب) وعلة (القطع) في حشو (المتدارك). وبدراسة العلاقة بين الدلالة المعجمية والدلالة المصطلحية لكل من الزحافات والعلل. وإرجاء دراسة الزحافات المستقبحة، والزحافات المركبة إلى مرحلة الدراسة الجامعية. ودعوة الشعراء العرب إلى تجنب الأخذ بهذه الزحافات المستقبحة.

الكلمات المفتاحية: الأوزان الشعرية، الخليل بن أحمد الفراهيدي، العروض.

المقدمة

تطالعنا كتب العروض بحشد من المصطلحات العروضية لأنواع الزحافات [1]:

- فهل من الممكن تقليص هذا العدد من خلال الجمع بين الزحافات التي تنتمي إلى القانون الصوتي نفسه الذي حكم التغير؟
- وهل يجوز أن نركن إلى الكم اللغوي وحده لصياغة هذا القانون؟
- أو يجب علينا أن نضيف إلى (التماثل الكمي اللغوي) (التناسبَ في الكيفيات) من خلال (ثنائية التوازي والتقابل) بين النوى المكونة للتفعيلات [2] على مستوى: (التفعيلة) و(البيت الشعري)؟
- وفي حال التوصل إلى ذلك؛ هل من الممكن جعل هذا التماثل الكمي والتناسب الكيفي **معياراً** لاستحسان بعض الزحافات الشعرية وقبولها من جهة، واستقباح بعضها أو رفضها لغياب هذا المعيار عنها على الرغم من ذكر العروضيين لها من جهة أخرى؟

لا شك في أن الواقع العروضي هو واقع لغوي في الأساس؛ فالبنية الإيقاعية لأي لغة تنبثق من بنيتها الصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية. من هنا يجب على الدراسات العروضية أن تدرك أنها تدرس ظاهرة لغوية صوتية، ومن المنطقي في هذه الحالة توظيف مقولات علم اللغة في دراسة هذه الظاهرة.

تتلخص أهمية هذه الدراسة، في:

- إبراز البعدين: الكمي والكيفي لعروض الشعر العربي.
- سد الثغرة من خلال إبراز البعدين: الكمي والكيفي في الزحافات الشعرية كافة.
- التأكد من صحة النظرية الكمية في تفسير العروض العربي.
- كشف القناع عن بعض التفسيرات القاصرة لعروض الشعر العربي.
- حل بعض المشكلات العلمية؛ مثل: استحسان بعض الزحافات واستقباح

بعضها، وهما حكمان انطباعيان يحتاجان إلى سند علمي.

- تقديم إضافة علمية جديدة.

منهج الدراسة

سأتبع في هذه الدراسة أسلوب **العروض الرقمي المقطعي** القائم على دراسة التشكيلات الهندسية للنوى الإيقاعية المكونة للتفعيلات الشعرية على **مستوى المقاطع الصوتية**، وليس أعداد الحروف، كما هو شائع في الدراسات العروضية **الرقمية التقليدية**.

لا تعد هذه الطريقة بديلاً للعروض الخليلي؛ فالعروض الخليلي حاضر حضوراً قوياً في العروض الرقمي، لكن يتم الاستعانة بالمنظومات الرقمية لهذه التفعيلات للكشف عن نظام هندسة المقاطع الصوتية، وهو **بعد جمالي كامن في التفعيلة** المصوغة بحروف الميزان الصرفي (فعل) وزياداتها، إلا أنه لا يظهر في **المستوى البصري**؛ لأنها حروف تكتب بها الأسباب والأوتاد ككلمة واحدة.

إن التقابلات الإيقاعية المميزة بين أعداد المقاطع المكونة للأسباب، وأعداد المقاطع الصوتية المكونة للأوتاد على مستوى التفعيلة الواحدة لا يتمُّ التنبه لها؛ لعدم وجود حروف ثابتة في صيغ التفاعيل للأوتاد والأسباب، فضلاً عن كتابتها متصلة؛ فالوتد المجموع [3] في أول التفعيلة الخماسية هو (فَعُوْ)، وفي التفعيلة السباعية هو(مُفا)، وفي وسطها (عِلا)، وفي آخرها (عِلُنْ)، والوتد المفروق [4] في أول التفعيلة (فاعِ) وفي وسطها (تَفْعِ) وفي آخرها (لاتُ).

ويزداد الأمر خفاء عند الجمع بين تفعيلتين مختلفتين، فقد لا يُتَنَبَّهُ إلى أن الوتد المجموع (عِلا) في (فَاعِلَاتُنْ) يناظر الوتد المفروق (تَفْعِ) في (مُسْتَفْعِ لُنْ) في بحر (الخفيف) وبحر (المجتث). وأن الوتد المجموع (مَفا) في (مَفَاْعِيْلُنْ) يناظر الوتد المفروق (فاعِ) في (فَاعِ لَاتُنْ) في بحر (المضارع). وأن الوتد المفروق (لاتُ) في (مَفْعُوْلَاتُ) يناظر الوتد المجموع (عِلُنْ) في (مُسْتَفْعِلُنْ) في بحر (المقتضب) وبحر (المنسرح) وبحر (السريع).

الأمر نفسه ينطبق على الأسباب الخفيفة والأسباب الثقيلة؛ فقد ينظر إلى السببين المتجاورين على أنهما عنصران مستقلان، على حين أنهما معاً في علاقة تقابل مع الوتد المجاور لهما في التفعيلة نفسها، سواء أكان وتداً مجموعاً أم مفروقاً، وأن السبب السابق للوتد المجموع أو المفروق يناظر السبب التالي له، فضلاً عن وجود ضوابط تضبط عملية تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين.

لا شك في أن الخليل قد أدرك هذه التناظرات والتقابلات الإيقاعية على مستوى النوى المكونة للتفعيلة، والدليل على ذلك فكرة الدوائر العروضية التي وضعها، إلا أن صياغة التفعيلة بحروف الميزان الصرفي (فعل) لم تساعد في التَّنبه لهذه الهندسة الإيقاعية الفريدة **الكامنة** في التفعيلة على مستوى المقاطع الصوتية، وفي جعلها **معياراً** للحكم على أي تجديد إيقاعي أو فن مستحدث في المستقبل. من هنا كان لابد من وضع **ترميز رقمي للتفعيلات** يبرز هذه التناظرات والتقابلات في المستوى البصري يكون موازياً لها في تحليل البنية الوزنية.

ومن الضروري توضيح **الأساس اللساني الذي اتبعته في ترميز التفعيلات وزحافاتها رقمياً** دون غيره من المحاولات الرقمية التي عمدت إلى كتابة عدد حروف الوتد، وهي (3)، وعدد حروف السبب وهي (2). في حين أنني انطلقت من مبدأ **عدد المقاطع الصوتية المكونة للوتد المجموع أو المفروق وهو (2) ومقابلته لعدد المقاطع الصوتية المكونة لكل من السبب الثقيل وهو (2) ،والسبب الخفيف وهو (1)، وهو ترميز يتطابق مع عدد دفعات الهواء اللازمة لنطق الوتد أو السبب، وفي حال وجود سببين متتاليين قبل الوتد أو بعده ضمن حدّي التفعيلة يتم جمع مقاطعهما**، وينطلق هذا المبدأ من فرضية إنشاد النوى الإيقاعية التي تسهم في إبراز بداية التفعيلة ونهايتها مما يساعد على تعلم العروض.

أولاً: الترميز الرقمي للتفعيلات الشعرية

كل دفعة هوائية تشكل مقطعاً صوتياً، ويتكون المقطع الصوتي من صوامت وصوائت، والصورة النموذجية له تتكون من ثلاث مراحل: مرحلة استهلالية، مرحلة

مركزية، مرحلة نهائية؛ فهو يبدأ بصامت وينتهي بصامت، وتشكل الحركة أي الصائت نواته. واحتمالات الصوامت والصوائت في المقطع الصوتي احتمالات لا نهائية، لكنها تنحصر في ستة احتمالات في اللغة العربية:

- المقطع القصير المفتوح (ص ح)، مثل: سَ .
- المقطع القصير المغلق (ص ح ص)، مثل: مَنْ.
- المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح)، مثل: ما.
- المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، مثل بابْ.
- المقطع القصير مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) مثل: بَيْتْ.
- المقطع الطويل مزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص)، مثل: بارّ، ومن المهم الإشارة إلى أن هذا المقطع لا يتحقق له الرصد على هذا النحو؛ لأن الصوت وقتها مفرد .

من الملحوظ أن العروضيين قد رمزوا للمقاطع السابقة بالرموز الآتية: بثلاثة رموز عروضية تختلف في الشكل بين المدرسة الشامية والمدرسة المصرية.

الرمز الأول: ب

- المقطع القصير المفتوح (ص ح) رمزه: ب

الرمز الثاني: -

- المقطع القصير المغلق (ص ح ص) رمزه: -
- المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) رمزه: -

الرمز الثالث: -ْ

- المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) رمزه: -ْ
- المقطع القصير مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) رمزه: -ْ

- المقطع الطويل مزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص) رمزه : -ْ

وعليه يمكن القول :

1 - إن السبب الخفيف يتكون من مقطع صوتي واحد قصير مغلق، مثل (مَن) أو طويل مفتوح، مثل (ما).

2 - السبب الثقيل يتكون من مقطعين قصيرين مفتوحين، مثل : (لَكَ).

3 - الوتد المجموع يتكون من مقطعين : قصير مفتوح و(قصير مغلق أو طويل مفتوح)، مثل : (لَكم).

4 - الوتد المفروق يتكون من مقطعين : (قصير مغلق أو طويل مفتوح) و قصير مفتوح، مثل : (جاءَ).

5 - الفاصلة الصغرى تتكون من سببين : ثقيل فخفيف، مثل : (أَمَل).

6 - الفاصلة الكبرى تتكون من سبب ثقيل فوتد مجموع، مثل : (وَعَدَه) [5].

بناء على ما سبق أستطيع تحديد الترميز الرقمي للتفعيلات الشعرية التالية بناء على عدد المقاطع الصوتية المكونة للنوى الإيقاعية، وأقصد بالنوى الإيقاعية : **مكونات عروضية تتكون منها التفعيلة تكون في:**

- **حالة تقابل فيما بينها من جهة؛ أي: (الأوتاد في مقابل أسباب التفعيلة).**
- **وفي حالة تناظر مع مثيلاتها في باقي تفعيلات البيت الشعري (الوتد يناظر باقي الأوتاد موقعاً وعدد مقاطع، والسبب يناظر باقي الأسباب موقعاً وعدد مقاطع) من جهة ثانية .**
- ولا يشترط توافق الوتد مع أسباب التفعيلة في عدد المقاطع الصوتية .
- مع ضرورة التعامل مع السببين المتجاورين في التفعيلة الواحدة على أنهما نواة واحدة تقابل الوتد .

- فَعُوْلُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (1) :

جدول (1): الترميز الرقمي لتفعيلة فعولن

التفعيلة	فَعُوْلُنْ	
الوتد والأسباب	وتد مجموع	سبب خفيف
	فَعُوْ	لُنْ
عدد المقاطع الصوتية	2	1

- فَاْعِلُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (2) :

جدول (2): الترميز الرقمي لتفعيلة فاعلن

التفعيلة	فَاْعِلُنْ	
الوتد والأسباب	سبب خفيف	وتد مجموع
	فَاْ	عِلُنْ
عدد المقاطع الصوتية	1	2

- مَفَاْعِيْلُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (3) :

جدول (3): الترميز الرقمي لتفعيلة مفاعيلن

التفعيلة	مَفَاْعِيْلُنْ	
الوتد والأسباب	وتد مجموع	سببان خفيفان
	مَفَاْ	عِيْلُنْ
عدد المقاطع الصوتية	2	2

- مُفَاْعَلَتُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (4) :

جدول (4): الترميز الرقمي لتفعيلة مفاعلتن

التفعيلة	مُفَاْعَلَتُنْ	
الوتد والأسباب	وتد مجموع	سببان : (ثقيل + خفيف) فاصلة صغرى
	مُفَاْ	عَلَتن
عدد المقاطع الصوتية	2	3

- مُتَفَاْعِلُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (5) :

جدول (5): الترميز الرقمي لتفعيلة متفاعلن

التفعيلة	مُتَفَاْعِلُنْ	
الوتد والأسباب	سببان : (ثقيل + خفيف) فاصلة صغرى	وتد مجموع
	مُتَفَاْ	عِلُنْ
عدد المقاطع الصوتية	3	2

- مُسْتَفْعِلُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (6) :

جدول (6): الترميز الرقمي لتفعيلة مستفعلن

التفعيلة	مُسْتَفْعِلُنْ	
الوتد والأسباب	سببان خفيفان	وتد مجموع
	مُسْتَفْ	عِلُنْ
عدد المقاطع الصوتية	2	2

- فَاْعِ لَاْتُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (7) :

جدول (7): الترميز الرقمي لتفعيلة فاع لاتن

التفعيلة	فَاْعِ لَاْتُنْ	
الوتد والأسباب	وتد مفروق	سببان خفيفان
	فَاْعِ	لَاْتُنْ
عدد المقاطع الصوتية	2	2

- مَفْعُوْلَاْتُ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (8) :

جدول (8): الترميز الرقمي لتفعيلة مفعولات

التفعيلة	مَفْعُوْلَاْتُ	
الوتد والأسباب	سببان خفيفان	وتد مفروق
	مَفْعُوْ	لَاْتُ
عدد المقاطع الصوتية	٢	٢

- مُسْتَفْعِ لُنْ : تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (9) :

جدول (9): الترميز الرقمي لتفعيلة مستفع لن

التفعيلة	مُسْتَفْعِ لُنْ		
الوتد والأسباب	سبب خفيف	وتد مفروق	سبب خفيف
	مُسْ	تَفْعِ	لُنْ
عدد المقاطع الصوتية	1	2	1

- فَاْعِلَاْتُنْ: تتكون على نحو ما هو مبين في جدول (10):

جدول (10): الترميز الرقمي لتفعيلة فاعلاتن

التفعيلة	فَاْعِلَاْتُنْ		
الوتد والأسباب	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
	فَاْ	عِلَاْ	تُنْ
عدد المقاطع الصوتية	1	2	1

مما يؤكد صحة هذا الترميز الرقمي ذلك الانسجام الفريد المتشكل من اجتماع هذه التفعيلات معاً في البحور الصافية والبحور المركبة على حد سواء، **فلا يمكن أن تتماثل هذه المنظومات الرقمية من باب المصادقة في البحور كافة وعلى وجه الخصوص في البحور المركبة من تفعيلتين مختلفتين**؛ مما يؤكد أن عملية اختراع البحور ليست عملية عشوائية، وإنما هي عملية منضبطة تخضع لتوازي الأوتاد وتساويها في عدد المقاطع من جهة، وتقابلها مع المقاطع الصوتية المكونة للأسباب من جهة أخرى. كما أنها منظومات لا تضطرب بالزحاف، كما سنرى في هذه الدراسة.

ثانياً: الترميز الرقمي للبحور الشعرية

بعد تحديد الترميز الرقمي للتفعيلات أستطيع الانتقال إلى تحديد الترميز الرقمي للبحور الآتية:

- البحور الصافية

جدول (11): الترميز الرقمي لبحر الهزج (المجزوء وجوباً)

مَفَاْعِيْلُنْ		مَفَاْعِيْلُنْ	
مَفَاْ	عِيْلُنْ	مَفَاْ	عِيْلُنْ
وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مجموع	سببان خفيفان
2	2	2	2

جدول (12): الترميز الرقمي لبحر الرجز

مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	
مُسْتَفْ	عِلُنْ	مُسْتَفْ	عِلُنْ	مُسْتَفْ	عِلُنْ
سببان خفيفان	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مجموع
2	2	2	2	2	2

بحر الوافر

جدول (13): الترميز الرقمي لبحر الوافر

مُفَاْعَلَتن		مُفَاْعَلَتُنْ		مُفَاْعَلْ (مقطوفة)	
مُفَاْ	عَلَتُنْ	مُفَاْ	عَلَتُنْ	مُفَاْ	عَلْ
وتد مجموع	سببان : (ثقيل + خفيف) فاصلة صغرى	وتد مجموع	سببان : (ثقيل+ خفيف) فاصلة صغرى	وتد مجموع	سبب خفيف
2	3	2	3	2	1

جدول (14): الترميز الرقمي لبحر الكامل

مُتَفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ		مُتَفَاْعِلُنْ	
مُتَفَاْ	عِلُنْ	مُتَفَاْ	عِلُنْ	مُتَفَاْ	عِلُنْ
سببان : (ثقيل + خفيف) فاصلة صغرى	وتد مجموع	سببان : (ثقيل + خفيف) فاصلة صغرى	وتد مجموع	سببان : (ثقيل + خفيف) فاصلة صغرى	وتد مجموع
3	2	3	2	3	2

جدول (15): الترميز الرقمي لبحر المتقارب

فَعُوْلُنْ							
فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ	لُنْ	فَعُوْ	لُنْ
وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
2	1	2	1	2	1	2	1

جدول (16): الترميز الرقمي لبحر المتدارك

فَاْعِلُنْ							
فَاْ	عِلُنْ	فَاْ	عِلُنْ	فَاْ	عِلُنْ	فَاْ	عِلُنْ
سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع
1	2	1	2	1	2	1	2

جدول (17): الترميز الرقمي لبحر الرمل

فَاْعِلَاْتُنْ								
فَاْ	عِلَاْ	تُنْ	فَاْ	عِلَاْ	تُنْ	فَاْ	عِلَاْ	تن
سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
1	2	1	1	2	1	1	2	1

-البحور المركبة السداسية

جدول (18): الترميز الرقمي لبحر المقتضب (المجزوء وجوباً)

مَفْعُوْلَاْتُ		مُسْتَفْعِلُنْ	
مَفْعُوْ	لَاْتُ	مُسْتَفْ	عِلُنْ
سببان خفيفان	وتد مفروق	سببان خفيفان	وتد مجموع
2	2	2	2

جدول (19): الترميز الرقمي لبحر المضارع (المجزوء وجوباً)

مَفَاْعِيْلُنْ		فَاْعِ لَاْتُنْ	
مَفَاْ	عِيْلُنْ	فَاْعِ	لَاْتُنْ
وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مفروق	سببان خفيفان
2	2	2	2

جدول (20): الترميز الرقمي لبحر المنسرح

مُسْتَفْعِلُنْ		مَفْعُوْلَاْتُ		مُسْتَفْعِلُنْ	
مُسْتَفْ	عِلُنْ	مَفْعُوْ	لَاْتُ	مُسْتَفْ	عِلُنْ
سببان خفيفان	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مفروق	سببان خفيفان	وتد مجموع
2	2	2	2	2	2

جدول (21): الترميز الرقمي لبحر السريع

مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		مَفْعُوْلَاْتُ	
مُسْتَفْ	عِلُنْ	مُسْتَفْ	عِلُنْ	مَفْعُوْ	لَاْتُ
سببان خفيفان	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مفروق
2	2	2	2	2	2

جدول (22): الترميز الرقمي لبحر الخفيف

فَاْعِلَاْتُنْ			مُسْتَفْعِ لُنْ			فَاْعِلَاْتُنْ		
فَاْ	عِلَاْ	تُنْ	مُسْ	تَفْعِ	لُنْ	فَاْ	عِلَاْ	تُنْ
سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مفروق	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
1	2	1	1	2	1	1	2	1

جدول (23): الترميز الرقمي لبحر المجتث (المجزوء وجوباً)

مُسْتَفْعِ لُنْ			فَاْعِلَاْتُنْ		
مُسْ	تَفْعِ	لُنْ	فَاْ	عِلَاْ	تُنْ
سبب خفيف	وتد مفروق	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
1	2	1	1	2	1

- البحور المركبة الثمانية

جدول (24): الترميز الرقمي لبحر الطويل

فَعُوْلُنْ		مَفَاْعِيْلُنْ		فَعُوْلُنْ		مَفَاْعِيْلُنْ	
فَعُوْ	لُنْ	مَفَاْ	عِيْلُنْ	فَعُوْ	لُنْ	مَفَاْ	عيلن
وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سببان خفيفان
2	1	2	2	2	1	2	2

جدول (25): الترميز الرقمي لبحر البسيط

مُسْتَفْعِلُنْ		فَاْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ		فَاْعِلُنْ	
مُسْتَفْ	عِلُنْ	فَاْ	عِلُنْ	مُسْتَفْ	عِلُنْ	فَا	عِلُنْ
سببان خفيفان	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سببان خفيفان	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع
2	2	1	2	2	2	1	2

جدول (26): الترميز الرقمي لبحر المديد (المجزوء وجوباً)

فَاْعِلَاْتُنْ			فَاْعِلُنْ		فَاْعِلَاْتُنْ		
فَاْ	عِلَاْ	تُنْ	فَاْ	عِلُنْ	فَاْ	عِلَاْ	تُنْ
سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف
1	2	1	1	2	1	2	1

الدراسات السابقة

القسم الأول : دراسات عنيت بالكم اللغوي المقطعي لعروض الشعر العربي

الدراسة الأولى : الزحاف والعلة : رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع

تناول الباحث في فصل من فصول الدراسة **الكمية والزحافات والعلل**، عرض فيه مفهوم المقطع الصوتي، وأنواعه في اللغة العربية، وخلص إلى أنه محاولة أوروبية فرضت على الشعر من قِبَل المستشرقين، لذا لم يتبنَّ هذا الطرح لأسباب عدة؛ منها :

- توالي المقاطع الصوتية لا يظهر أي نسق إيقاعي على المستوى الصوتي .
- اشتراك كل من المقطع القصير المغلق والمقطع الطويل المفتوح في الرمز العروضي نفسه على الرغم من اختلافهما من حيث الكم .
- أن الأسباب والأوتاد تختلف من حيث أعداد المقاطع؛ وعليه رفض أن تكون هذه الوحدات الصغرى المكونة للتفعيلة هي الأساس الكمي للشعر . وتوصل إلى أن أساس الكمّ الشعريّ هو كمّ التفعيلة الذي يحدد مداه مقابله اللغوي [6]

ولا أختلف مع الباحث في أن توالي المقاطع الصوتية لا يظهر أي نسق إيقاعي على المستوى الصوتي، فلابد من وجود نظام هندسي لتواليها، وهكذا تتكامل الكميّة مع الكيفيّة، وهو نظام لا يساوي بين السبب الخفيف والوتد (المجموع أو المفروق)؛ فالسبب الخفيف يتكون من مقطع صوتي واحد، والوتد (المجموع أو المفروق) يتكون من مقطعين صوتيين؛ لذا فإن المقاطع الصوتية المكونة للأسباب هي في علاقة تقابل مع المقاطع الصوتية المكونة للأوتاد ضمن حَدَّي التفعيلة، وهذا قانون ثابت في أي إيقاع، فلابد من تقابل نزعتين متضادتين حتى يتشكل أي نسق إيقاعي، يضاف إلى ذلك أن الأوتاد تستقر في مواضع متناظرة من حيث الكيف، وتتساوى في أن أعداد المقاطع المكونة لها من حيث الكم، ويتولد الإيقاع من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين كماً وكيفاً، لتناظر مواقع الأوتاد، لذا عند إنشاد الشطر الواحد تبرز مقاطع متناظرة في مواقعها، ومتساوية في أعدادها، على الرغم من اختلافها كماً وكيفاً .

أما عن اشتراك كلٍّ من المقطع القصير المغلق والمقطع الطويل المفتوح في الرمز العروضي نفسه؛ فلا شك في أنهما مقطعان مختلفان من حيث الكم اللغوي، ولكن هذا الاختلاف لا يعني أنهما متباينان كثيراً من حيث الكم الفيزيقي لهما، لذا مُنِحا في علم العروض الرمز نفسه.

الدراسة الثانية: توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي

وظف الباحث فيها مصطلحَ المقطع الصوتي في دراسة الزحافات دون الالتزام بمسميات الخليل لها، وجمعتُ بين أنواع مختلفة منها في نوع واحد لانطباق تحول مقطعي واحد عليها جميعاً، فالزحاف في الشعر العربي ثلاثة أنماط:

- تحول المقطع القصير المغلق، أو الطويل المفتوح إلى قصير مفتوح.
- تحول المقطعين المتتاليين المفتوحين إلى مقطع قصير مغلق، أو طويل مفتوح.
- حذف مقطع قصير مفتوح من التفعيلة [7].

وهي دراسة **كمية** للزحافات، لكن التغذية الراجعة نبهت الباحثَ على ما يأتي:

- إغفال استخدام المصطلح الخليلي لأنواع الزحافات.
- الحديث عن التغيرات الكمية دون ربط ذلك بثنائية: (الأسباب [8] والأوتاد [9] فضلاً عن الفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى [10].
- ركزت الدراسة على **البعد الكمي** للزحافات، ولم تتطرق **للبعد الكيفي** على الرغم من كون العروض العربي عروضاً **كمياً كيفياً**.
- لا تستطيع **القوانين الكمية** وحدها تفسير التغيرات المقطعية في الزحافات.
- لم تناقش الدراسة الزحاف المستحسن والزحاف غير المستحسن والزحاف المستقبح فضلاً عن تفسير هذه الأحكام.

الدراسة الثالثة: تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين

درس الباحث في المبحث الأول: **إتاحة تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين** المتجاورين أو ما يعرف **بالمكانفة**، وحدد الأنماط المقطعية الأربعة المحتملة لتجاورهما، وهي:

- الأول: (– –)، وهما مقطعان صوتيان طويلان مفتوحان أو قصيران مغلقان.
- الثاني: (ب –)، وهما مقطعان صوتيان: الأول قصير مفتوح، والثاني (طويل مفتوح أو قصير مغلق).
- الثالث: (– ب)، وهما مقطعان صوتيان: الأول (طويل مفتوح أو قصير مغلق)، والثاني قصير مفتوح.
- الرابع: (ب ب)، وهما مقطعان صوتيان قصيران مفتوحان.

ولا يجد المتكلم بالعربية ثقلاً في هذه الأنماط الأربعة (– –) (ب –) (– ب) (ب ب) لذا أتيح التناوب بلا قيود أو وجوب.

درس الباحث في المبحث الثاني والمبحث الثالث: **تقييد تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في تفعيلة واحدة أو بين تفعيلتين** أو ما يعرف **بالمعاقبة**، ولحظ:

- انخفاض عدد الاحتمالات المقطعية لتجاورهما إلى ثلاثة احتمالات، وغاب النمط الرابع (ب ب) عن تقييد تناوب الزحاف في السببين الخفيفين المتجاورين في تفعيلة واحدة في بحور: (الطويل والهزج والوافر والكامل)؛ **تجنباً لتوالي ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة**، كما غاب في عروض المنسرح؛ **تجنباً لتوالي أربعة مقاطع قصيرة مفتوحة**.
- كما غاب النمط الرابع (ب ب) عن تقييد تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين بين تفعيلتين في بحر: المديد وبحر والرمل؛ **تجنباً لتوالي ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة**.

عالج الباحث في المبحث الرابع **وجوب تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين** أو ما يعرف **بالمراقبة**، ولحظ انخفاض عدد الاحتمالات للأنماط المقطعية لتجاورهما إلى احتمالين فقط:

- الأول: (ب –)، وهما مقطعان صوتيان: الأول قصير مفتوح، والثاني طويل مفتوح أو قصير مغلق.
- الثاني: (– ب)، وهما مقطعان صوتيان: الأول (طويل مفتوح أو قصير مغلق)،

والثاني قصير مفتوح.

وعليه؛ استبعد النمط المقطعي (– –)؛ لأن البنية المقطعية لبحر (المضارع) وبحر (المقتضب) تقوم على المزاوجة بين النمطين (ب –) و (– ب) في ثلاث مجموعات في بحر (المضارع) وفي أربع مجموعات في بحر (المقتضب)؛ مما يضفي تناوباً عكسياً في إيقاع هذين البحرين، يضاف إلى ذلك أن استبعاد النمط (– –) يقلل من المقاطع (الطويلة المفتوحة أو القصيرة المغلقة) المتوالية، وهي ما تعرف لدى العروضيين بالسواكن، فلهذا التوالي أثر سلبي في عذوبة البيت الشعري [11].

الدراسة الرابعة: دور المقطع الصوتي في دراسة القافية الشعرية

سعى الباحث في دراسته إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف يمكن توظيف مصطلح المقطع الصوتي في إعادة تعريف القافية الشعرية؟
- كيف يمكن توظيف مصطلح المقطع الصوتي في التفريق بين أنواع القوافي الشعرية؟
- هل يمكن إعادة النظر في مكونات القافية التسعة بنفي بعضها استناداً إلى مفهوم المقطع الصوتي؟
- هل يمكن إعادة تفسير بعض أنواع السناد كسناد الحذو ؟

وخلص إلى مجموعة من النتائج، منها:

1 – القافية مجموعة من الأصوات الصامتة والصائتة تتكرر في نهاية البيت الشعري:

- تبدأ من آخر صوت (سواء أكان صائتاً أم صامتاً) في البيت حتى أول مقطع قصير مغلق، أو مقطع طويل مفتوح. أو هي آخر مقطع طويل مغلق في حال وجوده.

2 – تتباين القوافي من حيث عدد المقاطع الصوتية المكونة لها:

- تتكون قافية المترادف من مقطع صوتي طويل مغلق، مثل: (يامْ) في كلمة خيامْ.
- تتكون قافية المتواتر من مقطعين صوتيين، مثل: (ردِّ).

- تتكون قافية المتدارك من ثلاثة مقاطع صوتية، مثل: (حومل).
- تتكون قافية المتراكب من أربعة مقاطع صوتية، مثل: (والدِّيَم).
- تتكون قافية المتكاوس من خمسة مقاطع صوتية، مثل: (لا ه فجبرْ) في عبارة: قدْ جبرَ الدّين الإلهُ فَجَبَرْ.

3 – يلغي مفهوم المقطع الصوتي ثلاثة مكونات من مكونات القافية ليس لها أساس صوتي، فوجودها مقتصر على الناحية الإملائية فحسب، وهي: الرس، والنفاذ، والحذو؛ لأن حروف المد صوائت طويلة لا تسبق بصوائت قصيرة: كالكسرة والضمة والفتحة، وإنما تسبق بصوامت، أما الواو والياء اللينتان؛ فهما صوتان صامتان يسبقان بصائت قصير هو الفتحة.

4 – إن الردف بالياء أو الواو اللينتين يستلزم وجود مقطع قصير مغلق قبل الروي، على خلاف الردف بياء المد أو واو المد الذي يوجب وجود مقطع طويل مفتوح قبل الروي.

5 – سناد الحذو يرجع لاختلاف نوع المقطعين الأولين في القافيتين: ما بين مقطع قصير مغلق، ومقطع طويل مفتوح في القوافي المردوفة [12].

وعلى الرغم من أن الدراسة تعيد قراءة علم القافية وفق المعطيات العلمية الصوتية، فإنها تقدم دليلاً على مشروعية إعادة قراءة العلوم التراثية كعلم العروض وفق المعطيات العلمية الحديثة.

القسم الثاني: دراسات عنيت بالمنظومات الرقمية لعروض الشعر العربي

الدراسة الأولى: النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي

تعد هذه الدراسة دراسة رئيسة أرست قواعد العروض الرقمي المقطعي. قامت على مجموعة إجابات عن أسئلة عروضية متنوعة، منها ما يتعلق بالزحاف؛ مثل:

- لماذا استساغت الأذن العربية الزحافات على كثرتها على الرغم من أن الزحاف خلل كمي؟

- لماذا لا يصيب الزحاف الأوتاد؟
- لماذا استساغت الأذن العربية نقصان مقطع صوتي في الحشو وهو ما عرف بالعصب والإضمار، ولكنها استهجنت نقصان مقطع صوتي في الحشو فيما عرف بالعقل والوقص، على الرغم من أن العصب والعقل يقعان في حشو الوافر، وأن الإضمار والوقص يقعان في حشو الكامل؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها قدم الباحث فرضية عامة لتفسير البنية الإيقاعية في الشعر العربي تقوم على افتراض **إنشاد الشاعر لمجموعة من النوى الإيقاعية**، لكن هذا الإنشاد لا يستقيم إذا ما كان ترديداً للمقاطع الصوتية دون نسق إيقاعي، فلا بد من **المزاوجة بين نواتين إيقاعيتين**، وهذه أبسط قواعد الإيقاع ، لذا فإن قرض الشعر هو إنشاد قائم على المزاوجة بين مقاطع صوتية تعرف بالأوتاد، ومقاطع صوتية تعرف بالأسباب، فالأسباب والأوتاد في الشعر العربي تتوزع ضمن نسق إيقاعي، خاصة أن مادة قرض تحتمل في ثناياها معنى المزاوجة بين أمرين مختلفين. ثم انتقل **إلى تحديد عدد المقاطع الصوتية أو الدفعات الهوائية الخاصة بكل نواة**؛ مثل: الوتد أو الفاصلة الصغرى، أو الأسباب المتجاورة ضمن حدّي التفعيلة، وانتهى بوضع **منظومات رقمية تصف البنية الإيقاعية لكل بحر** على حدة [13].

الدراسة الثانية: ما يلزم من الزحاف: دراسة عروضية رقمية

طرح الباحث في دراسته سؤالاً واحداً هو: ما سبب الالتزام ببعض الزحافات في علم العروض؟ وخلص إلى مجموعة من النتائج، هي:

يرجع لزوم بعض الزحافات في العروض العربي إلى الأسباب الآتية:

أولاً: اقتران الزحاف مع تغير رقمي آخر طرأ على تفعيلتي العروض والضرب نتيجة علل الزيادة أو النقص، فكان لزومه جزءاً من عملية الحفاظ على أكبر درجة من درجات التماثل الصوتي بين العروض والضرب: ويتمثل هذا في:

- الخبن في عروض المديد وضربه (فَعِلا ب ب –).
- الطي في عروض السريع وضربه (مفعلا – ب –) والخبل (خبن+ طي) في

عروض السريع وضربه (مَعُلا ب ب –).

- الخبن في ضرب مجزوء الخفيف (متفْعِ لْ ب – –).
- الإضمار في ضرب الكامل (مُتْفا – –).

ثانياً: ضرورة انتهاء البيت الشعري بمقطع قصير مغلق، مثل: (منْ) أو مقطع طويل مفتوح، مثل: (ما) أو مقطع طويل مغلق، مثل: (بابْ) أو مقطع طويل مزدوج الإغلاق، مثل: (بارّ) بالتسكين، وهو ما يفسر:

- العصب في ضربي الوافر (مفاعلْ ب – –) و (مفاعلتن ب – – –).

ثالثاً: الانسجام مع النسق المقطعي القائم على التعاقب الإيقاعي بين مقطع قصير مفتوح أو قصير مغلق، وهو ما يفسر:

- الطي في ضرب المنسرح (مستعلن – ب ب –).
- الطي في عروض المقتضب وضربه (مستعلن – ب ب –).

رابعاً: التقليل من عدد المقاطع (الطويلة المفتوحة أو القصيرة المغلقة)، ويتمثل في:

- القبض في عروض الطويل وضربه (مفاعلن ب – ب –).
- الخبن في عروض البسيط وضربه (فَعِلن ب ب –) والخبن في عروض مخلع البسيط وضربه (مُتفْعلْ ب – –).

خامساً: لا يرى الباحث أن الخبن في عروض مخلع البسيط وضربه هو زحاف لازم؛ إذ إن هذا اللزوم يخالف الواقع الشعري، فضلاً عن كون الجمع بين تفعيلة مستفعلْ – – – وتفعيلة متفعل ب – – لا يخرج عن أسس الشعر العربي، ولكن الالتزام به يزيد من درجة التماثل الصوتي في البيت، فهو من قبيل لزوم ما لا يلزم، وهذا بدوره يخدم الإحساس بالانسجام [14].

الدراسة الثالثة: البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة: دراسة عروضية رقمية

سعى الباحث إلى وصف البنية الوزنية للفنون الشعرية المستحدثة على مستوى المقاطع الصوتية، والتأكد من صحة وزن بعض الفنون الشعرية المستحدثة، وسد الثغرة

المتمثلة في عدم وجود دراسة عروضية رقمية تناولت البنية الوزنية للفنون الشعرية المستحدثة على مستوى المقاطع الصوتية. كما سعى إلى تقديم تفسير علمي (عروضي رقمي) لبعض الانطباعات الشعورية حول وزن بعض تلك الفنون المستحدثة. واتُّبع أسلوب **العروض الرقمي المقطعي** لتحقيق هذا الهدف. وخلص الباحث إلى نتيجتين رئيستين، هما:

أولاً: سلامة البنية الوزنية لكل من فن: " الكان وكان، والقوما".

ثانياً: اضطراب البنية الوزنية لكل من "السلسلة والدوبيت".

وأوصى الباحث بدراسة أوزان الموشحات وما استجد من فنون شعرية، كالشعر الحر أو أي تجديد إيقاعي في الشعر، كاختراع البحور وفق هذه النظرية العلمية الرقمية[15].

المبحث الأول

تحول السبب الخفيف المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح

المطلب الأول- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن[16] من تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ، ومُسْتَفْعِ لُنْ، وفَاعِلُنْ، وفَاعِلَاتُنْ، ومَفْعُوْلَاتُ، يدخل على بحور المديد، والبسيط، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك.

جدول (27): زحاف الخبن

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
فَاعِلُنْ	(2 ، 1)	فَعِلُنْ	(2 ، 1)
فَاعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	فَعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)
مَفْعُوْلَاتُ	(2 ، 2)	مَعُوْلَاتُ	(2 ، 2)
مُسْتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	مُتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)
مُسْتَفْعِ لُنْ	(1 ، 2 ، 1)	مُتَفْعِ لُنْ	(1 ، 2 ، 1)

المسألة الأولى: خبن تفعيلة (فَاعِلُنْ)

كقول الشاعر:

ارتحلوا غُـدْوَةً فانطـلقوا بَكـرَاً // في زُمَـرٍ منـهـمُ يتبعُـهـا زُمَـــرُ [17]
مُسْتَعِلُنْ/ فَـاعِلُنْ/ مُسْتَعِلُنْ/ فَعِلُنْ // مُسْتَعِلُنْ/ فَاعِلُنْ/ مُسْتَعِلُنْ/ فَعِلُنْ

عني الزمخشري ببيان التفاعيل وما تتركب منه فجعل منها الخماسية: وتتكون من وتد مجموع وسبب خفيف مثل: فَعُوْلُنْ وفَاعِلُنْ. ومنها السباعية: وجعلها على ثلاثة أصناف:

- ما هو مركب من سببين خفيفين ووتد مجموع، مثل: مُسْتَفْعِلُنْ ومَفَاْعِيْلُنْ وفَاعِلَاتُنْ.
- ما هو مركب من سببين: ثقيل وخفيف ووتد مجموع، مثل مُفاعَلَتُنْ ومُتَفَاعِلُنْ
- ما هو مركب من سببين خفيفين ووتد مفروق، مثل: مَفْعُوْلَاتُ ولم يذكر فَاعِ لَاْتُنْ ومُسْتَفْعِ لُنْ في مقدمته [18].

وإذا عدنا إلى تفعيلة (**فَاعِلُنْ**) نجد أن **التغير الكمي اللغوي** الذي طرأ عليها في زحاف الخبن يتمثل في تحول السبب الخفيف (فَاْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (فَ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (فَاْ) أو (فَ) يمثل السبب الخفيف، ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع، لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (1، 2). وهذا ما يفسر قبول الذوق العربي للزحاف على الرغم من التحول الكمي.

المسألة الثانية: خبن تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ)

كقول الشاعر:

ومتـى مـا يَـعِ منـكَ كـلامـا // يَـتَـكَـلَّـمْ فَـيُـجِـبْـكَ بِـعَـقْـلِ [19]
فَعِلَاتُنْ /فَعِلُنْ /فَعِلَاتُنْ // فَعِلَاتُنْ/ فَعِلُنْ/ فَعِلَاتُنْ

أما تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ)؛ فالتغير الكمي اللغوي الذي طرأ عليها في زحاف الخبن يتمثل في تحول السبب الخفيف (فَاْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (فَ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن، ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (فَاْ) أو (فَ) يمثل السبب الخفيف، ومن مقطعين صوتيين (عِلَاْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي (تُنْ) يمثل السبب الخفيف، لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (1 ، 2 ، 1).

المسألة الثالثة: خبن تفعيلة (مَفْعُوْلَاتُ)

كقول الشاعر:

أَتانـــا مُبَشِّرُنـا // بالبيانِ والنُّـذُرِ [20]

مَعُوْلَاتُ/ مُسْتَعِلُنْ // مَفْعُلَاْتُ/مُسْتَعِلُنْ

نرى أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مَفْعُوْلَاتُ) في زحاف الخبن يتمثل في تحول السبب الخفيف (مَفْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (مَ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مَفْ) أو (مَ) يمثل السبب الخفيف الأول ومن مقطع صوتي واحد (عُوْ) يمثل السبب الخفيف الثاني [21]، ومن مقطعين صوتيين (لَاْتُ) يمثلان الوتد المفروق؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المسألة الرابعة: خبن تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ)

كقول الشاعر:

أَرِدْ مِنَ الأمـورِ ما ينبغي // وما تُطيقُه وما يستقيمْ [22]

مُتَفْعِـــلُنْ / مُتَفْعِلُـنْ/ مَفْعُلَاْ// مُتَفْعِلُنْ/ مُتَفْعِلُنْ/ مَفْعُلَاْتْ

نرى أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) في زحاف الخبن يتمثل في تحول السبب الخفيف (مُسْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (مُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مُسْ) أو (مُ) يمثل السبب الخفيف الأول ومن مقطع صوتي واحد (تَفْ) يمثل السبب الخفيف الثاني، ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المسألة الخامسة: خبن تفعيلة (مُسْتَفْعِ لُنْ)

كقول الشاعر:

(23)

ليتَ ما فاتَ من شبابي يعودُ // كيف والشَّيبُ كلَّ يومٍ يزيدُ

فَاعِلَاتُنْ / مُتَفْعِ لُنْ / فَاعِلَاتُنْ // فَاعِلَاتُنْ/ مُتَفْعِ لُنْ/ فَاعِلَاتُنْ

أما تفعيلة (مُسْتَفْعِ لُنْ) ذات الوتد المفروق؛ فالتغير الكمي اللغوي الذي طرأ عليها في زحاف الخبن يتمثل في تحول السبب الخفيف (مُسْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (مُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مُسْ) أو (مُ) يمثل السبب الخفيف، ومن مقطعين صوتيين (تَفْعِ) يمثلان الوتد المفروق، ومن مقطع صوتي (لُنْ) يمثل السبب الخفيف؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (1 ، 2 ، 1).

المطلب الثاني– الطي: هو حذف الرابع الساكن[24] من تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ، ومتْفَاعِلُنْ المضمرة[25]، ، ومَفْعُوْلَاتُ، يدخل على بحور البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح، والمقتضب، والوافر.

جدول (28): زحاف الطي

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُسْتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	مُسْتَعِلُنْ	(2 ، 2)
مَفْعُوْلَاتُ	(2 ، 2)	مَفْعُلَاتُ	(2 ، 2)

المسألة الأولى: طي تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ)

كقول الشاعر:

(26)
إنَّ ابـنَ زيـدٍ لا زال مستعمِلاً // للخيرِ يُفشي في مصْـرِهِ العُرُفا
مُسْـتَفْعِــلُنْ/ مَفْعُوْلَاتُ/ مُسْتَفْعِلُنْ // مُسْتَفْعِلُنْ/ مَفْعــــوْلَاتُ /مُسْتَعِلُنْ

نلحظ أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) في زحاف الطي يتمثل في تحول السبب الخفيف (تَفْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (تَ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الطي؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مُسْ) يمثل السبب الخفيف الأول ومن مقطع صوتي واحد (تَفْ) أو (تَ) يمثل السبب الخفيف الثاني، ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المسألة الثانية: طي تفعيلة (مَفْعُوْلَاتُ)

كقول الشاعر:

إنّ سُـمَـيْـراً أرى عـشيـرتَـه // قـد حـدِبـوا دونَـــهُ وقـد أنفوا (27)
مُسْتَـــعِلُنْ/ مَـفْعُلَاتُ/ مُسْتَعِلُنْ // مُسْتَعِـــلُنْ/ مَفْعُلَاتُ/ مُسْتَعِلُنْ

نلحظ أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مَفْعُوْلَاتُ) في زحاف الطي يتمثل

في تحول السبب الخفيف (عُوْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (عُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الطي؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مَفْ) يمثل السبب الخفيف الأول ومن مقطع صوتي واحد (عُوْ) أو (عُ) يمثل السبب الخفيف الثاني، ومن مقطعين صوتيين (لاتُ) يمثلان الوتد المفروق؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المطلب الثالث- القبض: حذف الخامس الساكن[28] من تفعيلة فَعُوْلُنْ، ومَفَاْعِيْلُنْ، يدخل على بحور الطويل، والهزج، والمضارع، والمتقارب.

جدول (29): زحاف القبض

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
فَعُوْلُنْ	(2 ، 1)	فَعُوْلُ	(2 ، 1)
مَفَاْعِيْلُنْ	(2 ، 2)	مَفَاعِلُنْ	(2 ، 2)

المسألة الأولى: قبض تفعيلة (فَعُوْلُنْ)

كقول الشاعر:

أتطلبُ مَنْ أسودُ بِيشَةَ دونَهُ // أبو مطرٍ وعامرٌ وأبو سعدِ[29]

فَعُوْلُ/ مَفَاعِلُنْ/ فَعُوْلُ/ مَفَاعِلُنْ // فَعُوْلُ/ مَفَاعِلُنْ/ فَعُوْلُ/ مَفَاْعِيْلُنْ

نلحظ أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (فَعُوْلُنْ) في زحاف القبض يتمثل في تحول السبب الخفيف (لُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (لُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف القبض؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطعين صوتيين (فَعُوْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي واحد (لُنْ) أو (لُ) يمثل السبب الخفيف؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 1).

المسألة الثانية: قبض تفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ)

كقول الشاعر:

أتطلـبُ مَـنْ أسـودُ بيشَـةَ دونَـهُ // أبـو مطـرٍ وعامـرٌ وأبـو سـعدِ [30]

فَعُوْلُ/ مَفَاعِـــلُـنْ/ فَعُوْلُ/ مَفَاعِلُنْ // فَعُـوْلُ/ مَفَاعِـلُنْ/ فَعُوْلُ/ مَفَاْعِيْلُنْ

نلحظ أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) في زحاف القبض يتمثل في تحول السبب الخفيف (عِيْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (عِ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف القبض؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطعين صوتيين (مَفَا) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي واحد (عِيْ) أو (عِ) يمثل السبب الخفيف الأول، ومقطع صوتي واحد (لُنْ) يمثل السبب الخفيف الثاني؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المطلب الرابع – الكف: حذف السابع الساكن[31] من تفعيلة فَاعِلَاتُنْ، وفَاعِ لَاْتُنْ، ومَفَاْعِيْلُنْ، ومُسْتَفْعِ لُنْ، ومُفَاْعَلْتُنْ المعصوبة [32]، يدخل على بحور الطويل، والمديد، والهزج، والرمل، والخفيف، والمضارع، والمجتث.

جدول (30): زحاف الكف

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
فَاعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	فَاْعِلَاْتُ	(1 ، 2 ، 1)
فَاعِ لَاْتُنْ	(2 ، 2)	فَاْعِ لَاْتُ	(2 ، 2)
مَفَاْعِيْلُنْ	(2 ، 2)	مَفَاْعِيْلُ	(2 ، 2)
مُسْتَفْعِ لُنْ	(1 ، 2 ، 1)	مُسْتَفْعِ لُ	(1 ، 2 ، 1)

المسألة الأولى: كف تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ)

كقول الشاعر:

لـن يـــزالَ قـومُـنـا مُـخْـصِـبين // صـالحـينَ مـا اتَّـقَـوْا واستقاموا [33]

فَاْعِـــلَاْتُ/ فَاعِـلُنْ / فَاْعِـلاْتُ // فَـاْعِـلَاْتُ/ فَاعِـلُـنْ / فَـاعِـلَاْتُـنْ

أما تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ)؛ فالتغير الكمي اللغوي الذي طرأ عليها في زحاف الكف يتمثل في تحول السبب الخفيف (تُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (تُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الكف، ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (فَاْ) يمثل السبب الخفيف، ومن مقطعين صوتيين (عِلَاْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي (تُنْ) أو (تُ) يمثل السبب الخفيف؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (1 ، 2 ، 1).

المسألة الثانية: كف تفعيلة (فَاعِ لَاْتُنْ)

كقول الشاعر:

وَقَـــدْ رَأَيْـــتُ الـرِّجـالَ // فـمـا أَرى مـثـلَ زيـدِ [34]

مفَاعِـــلُنْ/ فَـــــاْعِ لَاْتُ // مفَـاعـــلُنْ/ فَـــــاعِ لَاْتُـنْ

نرى أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (فَاعِ لَاْتُنْ) في زحاف الكف يتمثل في تحول السبب الخفيف (تُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (تُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الكف؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطعين صوتيين (فاعِ) يمثلان الوتد المفروق ومن مقطع صوتي واحد (لَاْ) يمثل السبب الخفيف الأول، ومن مقطع صوتي واحد (تُنْ) أو (تُ) يمثل السبب الخفيف الثاني؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المسألة الثالثة: كف تفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ)

كقول الشاعر:

دَعـــانـــي إلـــى سُـــعـــادٍ // دواعـــي هـــوى سُـــعـــادِ [35]

مَفَاْعِيْـــــلُ/ فَـــــاعِ لَاْتُنْ // مَفَـاْعِيْـــــلُ/ فَـــاعِ لَاْتُـــنْ

نلحظ أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) في زحاف الكف يتمثل في تحول السبب الخفيف (لُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (لُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الكف؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطعين صوتيين (مَفَا) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي واحد (عِيْ) يمثل السبب الخفيف الأول، ومقطع صوتي واحد (لُنْ) أو (لُ) يمثل السبب الخفيف الثاني؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).

المسألة الرابعة: كف تفعيلة (مُسْتَفْعِ لُنْ)

كقول الشاعر:

يـاعُـمَـيْـرُ مـا تُـظـهِـرُ مـن هـواكَ // أو تُجِـنُّ يُـسْـتَـكْـثَـرُ حـينَ يبدو [36]

فَاْعِلَاْتُ / مُسْتَفْعِ لُ/ فَاْعِلَاْتُ // فَاْعِلَاْتُ/ مُسْتَفْعِ لُ / فـاعِلَاْتُنْ

أما تفعيلة (مُسْتَفْعِ لُنْ) ذات الوتد المفروق؛ فالتغير الكمي اللغوي الذي طرأ عليها في زحاف الكف يتمثل في تحول السبب الخفيف (لُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (لُ).

لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الكف؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مُسْ) يمثل السبب الخفيف، ومن مقطعين صوتيين (تَفْعِ) يمثلان الوتد المفروق، ومن مقطع صوتي (لُنْ) أو (لُ) يمثل السبب الخفيف؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (1 ، 2 ، 1).

المبحث الثاني

تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح

المطلب الأول- الإضمار: إسكان الثاني المتحرك[37] من تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ، يدخل على بحر واحد هو بحر الكامل.

جدول (31): زحاف الإضمار

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُتَفَاعِلُنْ	(3 ، 2)	مُتْفَاْعِلُنْ	(2 ، 2)

مسألة إضمار تفعيلة (مُتَفَاْعِلُنْ)

كقول الشاعر:

إنِّي امرُؤٌ من خيرِ عبْسٍ منصباً // شطري وأحمي سائري بالمنصلِ[38]

مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتْفَاْعِلُنْ // مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتْفَاْعِلُنْ

يتلخص التغير الكمي الطارئ على تفعيلة متفَاعِلُنْ من خلال زحاف الإضمار في تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح.

ترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر، يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب؛ فالتفعيلة الأصلية مُتَفَاعِلُنْ تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية (مُتَفَا) تمثل فاصلة صغرى؛ أي: (السبب الثقيل+ السبب الخفيف)، ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع، وترميزها الرقمي (3 ، 2).

في المقابل تتكون التفعيلة المضمرة من مقطعين صوتيين (مُتْ + فَا)، يمثلان سببين

خفيفين، ومن مقطعين صوتيين (عِلُن) يمثلان الوتد المجموع، ترميزها الرقمي (2 ، 2).

يمكن إرجاع قبول الذوق العربي لهذا التغير الكمي – الكيفي إلى:

- تكون الفاصلة الصغرى من سببين: (ثقيل+ خفيف)، وتكون التفعيلة المضمرة من سببين أيضاً: (خفيف + خفيف).
- أن هذا الزحاف يعدّ من المواضع التي احتكم فيها الذوق **للكم الفيزيقي** لا الكم اللغوي من خلال عدِّ المقطعين الصوتيين القصيرين المفتوحين (مُ + تَ) مساويين لمقطع صوتي واحد (طويل مفتوح أو قصير مغلق) هو (مُتْ) [39].

المطلب الثاني– العصب: إسكان الخامس المتحرك[40] من تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ، يدخل على بحر واحد هو بحر الوافر.

جدول (32): زحاف العصب

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُفَاْعَلَتُنْ	(2 ، 3)	مُفَاْعَلْتُنْ	(2 ، 2)

مسألة عصب تفعيلة (مُفَاْعَلَتُنْ)

كقول الشاعر:

إذا لـم تَسْتَطِعْ شيئاً فدعْهُ // وجـاوِزْهُ إلـى ما تسْتَطيعُ [41]

مُفَاْعَلْـتُنْ/ مُفَاْعَلْـتُنْ/ مُفَاْعَلْ // مُفَـاْعَلْتُنْ/ مُفَاْعَلْـتُنْ/ مُفَاْعَلْ

يتمثل التغير الكمي الطارئ على تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ من خلال زحاف العصب في تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح.

ترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة

للأسباب؛ فالتفعيلة الأصلية مفاعَلَتُنْ تتكون من: مقطعين صوتيين (مُفَا) يمثلان الوتد المجموع، ومن ثلاثة مقاطع صوتية (عَلَتُنْ) تمثل فاصلة صغرى؛ أي: (السبب الثقيل+ السبب الخفيف)، وترميزها الرقمي (2 ، 3).

في المقابل تتكون التفعيلة المعصوبة من مقطعين صوتيين: (مُفا) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطعين صوتيين (عَلْ + تُنْ) يمثلان سببين خفيفين، وترميزها الرقمي (2 ، 2).

يمكن إرجاع قبول الذوق العربي لهذا التغير الكمي – الكيفي إلى:

- تكون الفاصلة الصغرى من سببين: (ثقيل+ خفيف) وتكون التفعيلة المضمرة من سببين أيضاً: (خفيف + خفيف).
- أن هذا الزحاف يعدّ من المواضع التي احتكم فيها الذوق للكم الفيزيقي لا الكم اللغوي من خلال عدِّ المقطعين الصوتيين القصيرين المفتوحين (عَ + لَ) مساويين لمقطع صوتي واحد (طويل مفتوح أو قصير مغلق). هو (عَلْ).

المبحث الثالث

حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من السبب الثقيل المكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين

المطلب الأول- الوقص: حذف الثاني المتحرك[42] من تفعيلة متَفَاْعِلُنْ، يدخل على بحر واحد هو بحر الكامل.

جدول (33): زحاف الوقص

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُتَفَاْعِلُنْ	(2 ، 3)	مُفَاْعِلُنْ	(2 ، 2)

مسألة وقص تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ)

كقول الشاعر :

يَـذُبُّ عن حـريمِـه بسيفِهِ // ورُمـحِـهِ ونَبْلِهِ ويحتمي [43]

مُفَاْعِلُـنْ / مُفَاْعِلُنْ / مُفَاْعِلُنْ // مُفَاْعِلُنْ / مُفَاْعِلُنْ / مُفَاْعِلُنْ

يتلخص التغير الكمي الطارئ على تفعيلة متفَاعِلُنْ من خلال زحاف الوقص في حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من السبب الثقيل المكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين. ترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر، يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب؛ فالتفعيلة الأصلية مُتَفَاعِلُنْ تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية (مُتَفَاْ) تمثل فاصلة صغرى؛ أي: (السبب الثقيل+ السبب الخفيف) ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع، وترميزها الرقمي (3 ، 2).

في المقابل تتكون التفعيلة الموقوصة من مقطع صوتي قصير مفتوح (مُ) هو ما تبقى من السبب الثقيل، ومقطع صوتي (فَاْ) يمثل السبب الخفيف الثاني، ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع، ترميزها الرقمي (2 ، 2).

ويعد هذا الاختلاف الكيفي سبب استقباح الذوق العربي لزحاف الوقص، فالسبب الثقيل لم يستبدل به السبب الخفيف كما مر بنا في المبحث السابق، (مُتَ = مُتْ) (عَلَ = عَلْ)، كما أن الكم الفيزيقي لا يقبل مساواة مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين بمقطع صوتي قصير مفتوح، فالنصفان من الزمن يساويان الزمن الواحد (ثقيل= خفيف)، ولا يساويان نصفاً واحداً بأي حال من الأحوال.

المطلب الثاني– العقل: حذف الخامس المتحرك[44] من تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ، يدخل على بحر واحد هو بحر الوافر.

جدول (34): زحاف العقل

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُفَاْعَلَتُنْ	(2 ، 3)	مُفَاْعَتُنْ	(2 ، 2)

مسألة عقل تفعيلة (مُفَاْعَلَتُنْ)

كقول الشاعر:

مـنـازلٌ لـفَـرْتـنـا قـفـارٌ // كـأنَّمـا رسـومُـهـا سـطـورُ [45]

مُفَاْعَتُنْ / مُفَاْعَتُنْ/ مُفَاْعَلْ// مُفَاْعَتُنْ/ مُفَاْعَتُنْ / مُفَاْعَلْ

يتمثل التغير الكمي الطارئ على تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ من خلال زحاف العقل في حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من السبب الثقيل المكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين. ترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر، يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب؛ فالتفعيلة الأصلية مُفَاْعَلَتُنْ تتكون من: مقطعين صوتيين (مُفَاْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن ثلاثة مقاطع صوتية (عَلَتُنْ) تمثل فاصلة صغرى؛ أي: (السبب الثقيل+ السبب الخفيف)، وترميزها الرقمي (2 ، 3).

في المقابل تتكون التفعيلة المعقولة من: مقطعين صوتيين (مُفَاْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي قصير مفتوح (عَ) هو ما تبقى من السبب الثقيل، ومقطع صوتي (تُنْ) يمثل السبب الخفيف الثاني، ترميزها الرقمي (2 ، 2).

ويعد هذا الاختلاف الكيفي سبب استقباح الذوق العربي لزحاف العقل؛ فالسبب الثقيل لم يستبدل به السبب الخفيف كما مر بنا في المبحث السابق، (مُتَ = مُتْ) (عَلَ = عَلْ)، كما أن الكم الفيزيقي لا يقبل مساواة مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين بمقطع صوتي قصير مفتوح، فالنصفان من الزمن يساويان الزمن الواحد (ثقيل= خفيف)، ولا يساويان نصفاً واحداً بأي حال من الأحوال.

تجدر الإشارة إلى أن الدلالة المعجمية لكل من: الوقص والعقل تحمل بعداً سلبياً وهو ما تنبه له الأسنوي:

- فالوقص: شبه بالذي سقط عن دابته فوُقصت عنقه؛ أي: اندقت.
- والعقل: من عقلت البعير إذا منعته المشي وشددتَه بالعقال [46].

المبحث الرابع
الزحاف المركب

سمي مركباً لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة، وهو نوعان:

- تكرار زحاف النمط الأول في التفعيلة نفسها: ويقع في موضعين: (الخبل والشكل).
- اجتماع النمط الأول والنمط الثاني من الزحاف في التفعيلة ذاتها، ويقع في موضعين: (الخزل و النقص).

المطلب الأول- الخبل: وهو اجتماع (الخبن والطي) [47] في تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) فتتحول إلى (مُتَعِلُنْ) في بحور البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح.

جدول (35): زحاف الخبل

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُسْتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	مُتَعِلُنْ	(2 ، 2)

مسألة خبل تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ)

كقول الشاعر:

وَثِـقَـلٍ مَـنَـعَ خَـيْـرَ طَـلَـبٍ // وَطَـلَـبٍ مَـنَـعَ خَـيْـرَ تُـؤَدَهْ [48]

مُتَعِلُنْ / مُتَعِلُـنْ / مُـتَعِلُنْ // مُتَعِلُنْ / مُتَعِلُنْ / مُتَعِلُنْ

نرى أن التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ):

- في زحاف الخبن، يتمثل في تحول السبب الخفيف (مُسْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (مُ).

- في زحاف الطي، يتمثل في تحول السبب الخفيف (تَفْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (تَ).
- لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن وزحاف الطي؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (مُسْ) أو (مُ) يمثل السبب الخفيف الأول، ومن مقطع صوتي واحد (تَفْ) أو (تَ) يمثل السبب الخفيف الثاني، ومن مقطعين صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (2 ، 2).
- لا يخفى على متذوق الشعر العربي عدم استحسان تكرار الزحاف في التفعيلة ذاتها؛ لأن التباين الكمي مضاعف لكن سلامة الكيف؛ أي: المنظومة الرقمية سوغت هذا الزحاف المركب.
- مما يؤكد ما ذهبت إليه من عدم استحسان تكرار الزحاف في التفعيلة ذاتها وجود أحكام خاصة ضبطت تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في (التفعيلة الواحدة) أو بين (تفعيلتين)، وهي:
  - عدم جواز زحاف كلا السببين الخفيفين المتجاورين معاً [49]، كالجمع بين:
    - القبض والكفّ لتفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر الطويل.
    - القبض والكفّ لتفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر الهزج.
    - العَقْل والنقص لتفعيلة (مُفَاْعَلْتُنْ) المعصوبة في بحر الوافر.
    - الوَقْص والخَزْل لتفعيلة (مُتْفَاعِلُنْ) المُضْمرة في بحر الكامل.
    - الخبن والطيّ لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) في عروض المنسرح.
    - (كَفّ تفعيلة وخبن التي تليها) في بحور المديد، والمجتث، والرمل، والخفيف.
  - وجوب زحاف أحد السببين الخفيفين المتجاورين [50]:
    - بالقبض أو الكف في (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر المضارع.

- بالخبن أو الطي في (مَفْعُوْلَاتُ) في بحر المقتضب.

وعليه، لا يجوز زحاف كلا السببين الخفيفين المتجاورين أيضاً.

- تجدر الإشارة إلى أن جواز مزاحفة كلا السببين الخفيفين المتجاورين [51]، مثل (مُتَعِلُنْ) المخبولة و(مَعُلَاْتُ) المخبولة لا يعني بأي حال من الأحوال استحسان الذوق العربي لها، ومما يؤكد هذا الرأي:

- ما قاله الأخفش عن تفعيلة (مُتَعِلُنْ): "وأما الرجز (فَعَلَتُنْ) ففيه أحسن منه في البسيط، والسريع؛ لأن الرجز يستعملونه كثيراً، وإنما وضعوه للحداء، والحداء غناؤهم وكلامهم إذا كانوا في عمل أو سوق إبل، فالحذف مما يكثر" [52]، وعليه؛ فإن الأخفش لم يستحسن (مُتَعِلُنْ) بشكل عام، وسوغ قبولها في الرجز بأسباب عدة: كالغناء وكثرة الاستخدام مما يستدعي الحذف.

- ويقول ابن السراج: "وليس في الشعر أربعة أحرف متتالية متحركة إلا في مزاحف وهو قليل" [53].

- كما أشار أبو الحسن العروضي إلى أن كثرة المتحركات المتوالية؛ أي: (المقاطع الصوتية القصيرة المفتوحة) هي من خصائص النثر، وفي هذا يقول: " فأما الكلام؛ فقد تتوالى ست حركات وأكثر إذا كان ذلك في كلمتين مثل: (ذهب سكن) و (سلس حسن)، فأما الشعر؛ فلا يجوز أن تتوالى فيه أكثر من أربع حركات وذلك قليل، وليس ذلك يحسن في الإنشاد" [54].

- ولم يكن العروضيون يستسيغون توالي أكثر من ثلاثة متحركات بعدهما ساكن؛ أي: أكثر من مقطعين قصيرين مفتوحين بعدهما مقطع (طويل مفتوح أو قصير مغلق)؛ أي: فاصلة صغرى.

- وتجدر الإشارة إلى أن تعبير: أربعة حروف أو أربع حركات [55] يدل على ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة مفتوحة؛ لأن المتحرك الرابع يكون جزءاً من مقطع تالٍ (قصيرٍ مغلق أو طويلٍ مفتوحٍ)، مثل: (شَبَكَةٌ) تتكون من: (شَ +بَ+ كَ) + (تُنْ).

المطلب الثاني- الشكل: وهو اجتماع (الخبن والكف) [56] في تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ) فتتحول إلى (فَعِلاتُ) في بحور المديد، والرمل، والمجتث، والخفيف.

جدول (36): زحاف الشكل

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
فَاعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	فَعِلَاْتُ	(1 ، 2 ، 1)

مسألة شكل تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ)

كقول الشاعر:

إنّ سعداً بطلٌ ممارسٌ // صابرٌ محتسبٌ لما أصابه [57]

فَاعِلَاتُنْ/ فَعِلَاْتُ/ فَاعِلُنْ// فَاعِلَاتُنْ / فَعِلَاْتُ/ فَاعِلَاتُنْ

التغير الكمي اللغوي الذي طرأ على تفعيلة فَاعِلَاتُنْ:

- في زحاف الخبن، يتمثل في تحول السبب الخفيف (فَاْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (فَ).
- في زحاف الكف، يتمثل في تحول السبب الخفيف (تُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (تُ).
- لكن لم يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن وزحاف الكف؛ ففي كلتا الحالتين ظلت التفعيلة تتكون من مقطع صوتي واحد (فَاْ) أو (فَ) يمثل السبب الخفيف، ومن مقطعين صوتيين (عِلَاْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطع صوتي (تُنْ) أو (تُ) يمثل السبب الخفيف؛ لذا يرمز للتفعيلتين بالرمز الرقمي (1 ، 2 ، 1).
- لا يخفى على متذوق الشعر العربي عدم استحسان تكرار الزحاف في التفعيلة

ذاتها؛ لأن التباين الكمي مضاعف، لكن سلامة الكيف؛ أي: المنظومة الرقمية، سوغت هذا الزحاف المركب.

المطلب الثالث- الخزل: وهو اجتماع (الإضمار والطي) [58] في تفعيلة مُتَفَاْعِلُنْ فتتحول إلى مُتْفَعِلُنْ، يدخل على بحر واحد هو بحر الكامل.

جدول (37): زحاف الخزل

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُتَفَاعِلُنْ	(3 ، 2)	مُتْفَعِلُنْ	(2 ، 2)

مسألة خزل تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ)

كقول الشاعر:

مَنْزلةٌ صَمَّ صَداها وَعَفَتْ // أَرْسُمُها إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِبِ [59]

مُتْفَعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ // مُتْفَعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ

يتلخص التغير الكمي الطارئ على تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ من خلال:

- زحاف الإضمار في تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح.
- زحاف الطي في تحول السبب الخفيف (فَاْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (فَ).
- ترافق هذا التغير الكمي المزدوج مع تغير كيفي آخر يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب؛ فالتفعيلة الأصلية مُتَفَاعِلُنْ تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية (مُتَفَاْ) تمثل فاصلة صغرى أي: (السبب الثقيل+ السبب الخفيف) ومن مقطعين

صوتيين (عِلُنْ) يمثلان الوتد المجموع، وترميزها الرقمي (3 ، 2)

- في المقابل تتكون التفعيلة المخزولة من مقطعين صوتيين (مُتْ + فَ) يمثلان سببين خفيفين، ومن مقطعين صوتيين (عِلُن) يمثلان الوتد المجموع، ترميزها الرقمي (2 ، 2).
- يزداد الشعور بعدم الاستحسان عند الجمع بين نمطين مختلفين من الزحاف كالخزل؛ لأن التباين الكمي المزدوج مترافق مع اختلاف كيفي في المنظومة الرقمية.

المطلب الرابع- النقص: وهو اجتماع (العصب والكف) [60] في تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ فتتحول إلى مُفَاْعَلْتُ، يدخل على بحر واحد هو بحر الوافر.

جدول رقم (38): زحاف النقص

التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي
مُفَاْعَلَتُنْ	(2 ، 3)	مُفَاْعَلْتُ	(2 ، 2)

مسألة نقص تفعيلة (مُفَاْعَلَتُنْ)

كقول الشاعر:

لِسـلّامـــة دارٌ بـــحفيرٍ / / كباقـــي الخَلَقِ السَّحْقِ قِفارُ [61]

مُفَاْعَلْتُ / مُفَاْعَلْتُ/ مُفَاْعَلْ/ / مُفَاْعَـــلْتُ / مفاعَـلْتُ/ مُفَاْعَلْ

يتمثل التغير الكمي الطارئ على تفعيلة مفاعَلَتن من خلال:

- زحاف العصب في تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح.
- زحاف الكف في تحول السبب الخفيف (تُنْ) المكون من المقطع الصوتي (القصير

المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح (تُ).

- ترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب؛ فالتفعيلة الأصلية مفاعَلَتُنْ تتكون من: مقطعين صوتيين (مُفَا) يمثلان الوتد المجموع، ومن ثلاثة مقاطع صوتية (عَلَتُنْ) تمثل فاصلة صغرى؛ أي: (السبب الثقيل+ السبب الخفيف)، وترميزها الرقمي (2 ، 3).
- تكوّن التفعيلة المنقوصة من مقطعين صوتيين: (مُفَاْ) يمثلان الوتد المجموع، ومن مقطعين صوتيين (عَلْ + تُ) يمثلان سببين خفيفين، وترميزها الرقمي (2 ، 2).
- ويزداد الشعور بعدم الاستحسان عند الجمع بين نمطين مختلفين من الزحاف كالنقص؛ لأن التباين الكمي المزدوج مترافق مع اختلاف كيفي في المنظومة الرقمية.

تجدر الإشارة إلى أن الدلالة المعجمية لكل من: الخبل والشكل والخزل والنقص تحمل بعداً سلبياً وهو ما تنبه له الأسنوي:

- فالخبل: شبه بالمخبول لتغير حاله.
- والشكل: شبه بالدابة التي تشكل فلا يمكنها المشي.
- والخزل: خزل الإنسان إذا انكسر ظهره.
- والنقص: تسميته بذلك واضحة [62].

وفيما يلي جدول شامل لجميع أنواع الزحافات مع بيان التغيرات الكمية اللغوية المقطعية والتغيرات الكيفية الرقمية:

جدول (39): التغيرات الكمية اللغوية المقطعية والتغيرات الكيفية الرقمية للزحافات الشعرية

التغير الكمي اللغوي المقطعي	اسم الزحاف	التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي	التغير على المستوى الكيفي الرقمي
تحول السبب الخفيف المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح.	الخبن	فَاعِلُنْ	(2 ، 1)	فَعِلُنْ	(2 ، 1)	لم يتغير البعد الكيفي الرقمي للتفعيلات المزاحفة من حيث: -ثبات عدد المقاطع المكونة للوتد (المجموع أو المفروق). -ثبات عدد المقاطع الصوتية المكونة للأسباب (الخفيفة والثقيلة). -تقابل المقاطع الصوتية المكونة للوتد مع المقاطع الصوتية المكونة للأسباب على مستوى التفعيلة الشعرية. -تناظر مواقع الأوتاد الأسباب على مستوى البيت الشعري.
		فَاعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	فَعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	
		مَفْعُوْلَاتُ	(2 ، 2)	مَعُوْلَاتُ	(2 ، 2)	
		مُسْتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	مُتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	
		مُسْتَفْعِ لُنْ	(1 ، 2 ، 1)	مُتَفْعِ لُنْ	(1 ، 2 ، 1)	
	الطي	مُسْتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	مُسْتَعِلُنْ	(2 ، 2)	
		مَفْعُوْلَاتُ	(2 ، 2)	مَفْعُلَاتُ	(2 ، 2)	
	القبض	فَعُوْلُنْ	(2 ، 1)	فَعُوْلُ	(2 ، 1)	
		مَفَاعِيْلُنْ	(2 ، 2)	مَفَاعِلُنْ	(2 ، 2)	
	الكف	فَاعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	فَاعِلَاتُ	(1 ، 2 ، 1)	
		فَاعِ لَاتُنْ	(2 ، 2)	فَاعِ لَاتُ	(2 ، 2)	
		مَفَاعِيْلُنْ	(2 ، 2)	مَفَاعِيْلُ	(2 ، 2)	
		مُسْتَفْعِ لُنْ	(1 ، 2 ، 1)	مُسْتَفْعِ لُ	(1 ، 2 ، 1)	

التغير الكمي اللغوي المقطعي	اسم الزحاف	التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي	التغير على المستوى الكيفي الرقمي
تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح.	الإضمار	مُتَفَاعِلُنْ	(2 ، 3)	مُتْفَاعِلُنْ	(2 ، 2)	يوجد تغير كيفي رقمي يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب في التفعيلة الأصلية وعددها ثلاثة مقاطع صوتية في مقابل مقطعين صوتيين في التفعيلة المضمرة أو التفعيلة المعصوبة.
	العصب	مُفَاعَلَتُنْ	(2 ، 3)	مُفَاعَلْتُنْ	(2 ، 2)	
حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من السبب الثقيل المكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين.	الوقص	مُتَفَاعِلُنْ	(2 ، 3)	مُفَاعِلُنْ	(2 ، 2)	اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب، حيث ينخفض العدد من ثلاثة مقاطع صوتية إلى مقطعين صوتيين في مقابل مقطعين صوتيين للوتد المجموع. وهو سبب استقباح الذوق العربي لزحاف الوقص وزحاف العقل.
	العقل	مُفَاعَلَتُنْ	(2 ، 3)	مُفَاعَتُنْ	(2 ، 2)	

التغير الكمي اللغوي المقطعي	اسم الزحاف	التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي	التغير على المستوى الكيفي الرقمي
تكرار تحول السبب الخفيف المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح.	الخبل (زحاف مركب)	مُسْتَفْعِلُنْ	(2 ، 2)	مُتَعِلُنْ	(2 ، 2)	لم يتغير البعد الكيفي الرقمي للتفعيلات المزاحفة من حيث: -ثبات عدد المقاطع المكونة للوتد (المجموع أو المفروق). -ثبات عدد المقاطع الصوتية المكونة للأسباب (الخفيفة والثقيلة). -تقابل المقاطع الصوتية المكونة للوتد مع المقاطع الصوتية المكونة للأسباب على مستوى التفعيلة الشعرية. -تناظر مواقع الأوتاد الأسباب على مستوى البيت الشعري.
	الشكل (زحاف مركب)	فَاعِلَاتُنْ	(1 ، 2 ، 1)	فَعِلَاْتُ	(1 ، 2 ، 1)	

التغير الكمي اللغوي المقطعي	اسم الزحاف	التفعيلة الأصلية	الترميز الرقمي	التفعيلة المزاحفة	الترميز الرقمي	التغير على المستوى الكيفي الرقمي
اجتماع تحول السبب الخفيف المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح مع تحول السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح.	الخزل	مُتَفَاعِلُنْ	(2 ، 3)	مُتْفَعِلُنْ	(2 ، 2)	اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب، حيث ينخفض العدد من ثلاثة مقاطع صوتية إلى مقطعين صوتيين في مقابل مقطعين صوتيين للوتد المجموع. ويزداد الشعور بعدم الاستحسان عند الجمع بين نمطين مختلفين من الزحاف كما هو الحال في الزحافين المركبين: الخزل والنقص؛ لأن التباين الكمي المزدوج مترافق مع اختلاف كيفي في المنظومة الرقمية.
	النقص	مُفَاْعَلَتُنْ	(3 ، 2)	مُفَاْعَلْتُ	(2 ، 2)	

النتائج

(1) تشترك مجموعة من الزحافات؛ وهي: (**الخبن، والطي، والقبض، والكف**)، في قانون صوتي واحد، هو: **تحول السبب الخفيف المكون من المقطع الصوتي (القصير المغلق أو الطويل المفتوح) إلى المقطع الصوتي القصير المفتوح**، إلا أن هذا التغير الكمي لم يغير من البعد **الكيفي** للتفعيلات المزاحفة؛ من حيث:

- ثبات عدد المقاطع المكونة للوتد (المجموع أو المفروق).
- ثبات عدد المقاطع الصوتية المكونة للأسباب (الخفيفة والثقيلة).
- **تقابل** المقاطع الصوتية المكونة **للوتد** مع المقاطع الصوتية المكونة **للأسباب** على مستوى التفعيلة الشعرية.
- **تناظر** مواقع الأوتاد والأسباب على مستوى البيت الشعري.

وهذا ما يفسر قبول الذوق العربي للزحاف على الرغم من التحول الكمي.

(2) يتلخص التغير الكمي الطارئ على تفعيلة متفَاعِلُنْ من خلال زحاف **الإضمار**، وعلى تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ من خلال زحاف **العصب** في تحول **السبب الثقيل المكون من المقطعين الصوتيين المتتاليين (القصيرين المفتوحين) إلى سبب خفيف يتكون من مقطع قصير مغلق أو طويل مفتوح**.

ترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب في التفعيلة الأصلية وعددها ثلاثة مقاطع صوتية في مقابل مقطعين صوتيين في التفعيلة المضمرة أو المعصوبة.

يمكن إرجاع قبول الذوق العربي لهذا التغير الكمي – الكيفي إلى:

- تكوّن الفاصلة الصغرى من سببين: (ثقيل+ خفيف) وتكوّن التفعيلة المضمرة أو المعصوبة من سببين أيضاً: (خفيف + خفيف) مع وتد مجموع.
- فضلاً عن كون هذين الموضعين من المواضع التي احتكم فيها الذوق العربي للكم الفيزيقي لا الكم اللغوي من خلال عدِّ المقطعين الصوتيين القصيرين المفتوحين

مساويين لمقطع صوتي واحد (طويل مفتوح أو قصير مغلق).

(3) يطرأ تغير كمي على تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ وتفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ من خلال زحاف الوقص وزحاف العقل، يتمثل في حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من السبب الثقيل المكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين.

يترافق هذا التغير الكمي مع تغير كيفي آخر يتمثل في اختلاف عدد المقاطع المكونة للأسباب، حيث ينخفض العدد من ثلاثة مقاطع صوتية إلى مقطعين صوتيين في مقابل مقطعين صوتيين للوتد المجموع.

يعد هذا الاختلاف الكيفي سبب استقباح الذوق العربي لزحاف الوقص وزحاف العقل؛ فالسبب الثقيل لم يستبدل به السبب الخفيف، كما أن الكم الفيزيقي لايقبل مساواة مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين بمقطع صوتي قصير مفتوح. فضلاً عن أن الدلالة المعجمية لكل من: الوقص والعقل تحمل بعداً سلبياً.

(4) **في الزحاف المركب يجتمع نوعان من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة، وهو نوعان:**

- **تكرار زحاف النمط الأول في التفعيلة نفسها: ويقع في موضعين:**
  - خبل تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ): دون أن يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن وزحاف الطي.
  - شكل تفعيلة (فَاعِلَاتُنْ): دون أن يطرأ أي تغيّر كيفي على المنظومة الرقمية بعد دخول زحاف الخبن وزحاف الكف.
  - لا يخفى على متذوق الشعر العربي عدم استحسان تكرار الزحاف في التفعيلة ذاتها، كما هو الحال في الزحافين المركبين: الخبل والشكل؛ لأن التباين الكمي مضاعف لكن سلامة الكيف؛ أي: المنظومة الرقمية، سوغت هذا الزحاف المركب.
- اجتماع النمط الأول والنمط الثاني من الزحاف في التفعيلة ذاتها ويقع في

موضعين:

- خزل تفعيلة (مُتَفَاْعِلُنْ): مع وجود تغير كيفي على المنظومة الرقمية لوجود زحاف الإضمار.
- نقص تفعيلة (مُفَاْعَلَتُنْ): مع وجود تغير كيفي على المنظومة الرقمية لوجود زحاف العصب.
- يزداد الشعور بعدم الاستحسان عند الجمع بين نمطين مختلفين من الزحاف كما هو الحال في الزحافين المركبين: الخزل والنقص؛ لأن التباين الكمي المزدوج مترافق مع اختلاف كيفي في المنظومة الرقمية.

(5) **مما يؤكد عدم استحسان تكرار الزحاف في التفعيلة ذاتها وجود أحكام خاصة ضبطت تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين المتجاورين في (التفعيلة الواحدة) أو بين (تفعيلتين)، وهي:**

- عدم جواز زحاف كلا السببين الخفيفين المتجاورين معاً كالجمع بين:
  - القبض والكفّ لتفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر الطويل.
  - القبض والكفّ لتفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر الهزج.
  - العَقْل والنقص لتفعيلة (مُفَاْعَلْتُنْ) المعصوبة في بحر الوافر.
  - الوَقْص والخَزْل لتفعيلة (مُتْفَاعِلُنْ) المُضْمرة في بحر الكامل.
  - الخبن والطيّ لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) في عروض المنسرح
  - (كَفّ تفعيلة وخبن التي تليها) في بحور المديد، والمجتث، والرمل، والخفيف
- وجوب زحاف أحد السببين الخفيفين المتجاورين:
  - بالقبض أو الكف في (مَفَاْعِيْلُنْ) في بحر المضارع.
  - بالخبن أو الطي في (مَفْعُوْلَاتُ) في بحر المقتضب.

وعليه؛ لا يجوز زحاف كلا السببين الخفيفين المتجاورين أيضاً.

- فضلاً عن أن الدلالة المعجمية لكل من: الخبل والشكل والخزل والنقص تحمل بعداً سلبياً.

التوصيات

- يوصي الباحث بدراسة مواضع احتكام الذوق العربي للكم الفيزيقي في زحاف: الإضمار والعصب وعلة القطع في حشو المتدارك.
- يوصي الباحث بدراسة العلاقة بين الدلالة المعجمية والدلالة المصطلحية لكل من الزحافات والعلل.
- يوصي الباحث بتجنب عرض الزحافات المستقبحة؛ مثل: الوقص والعقل، والزحافات المركبة في مرحلة الدراسة الثانوية، وإرجاء دراسة هذه الزحافات إلى مرحلة الدراسة الجامعية.
- دعوة الشعراء العرب إلى تجنب الأخذ بهذه الزحافات المستقبحة بحجة قبول العروضيين القدامى لها؛ فقد قبلوا بها على مضض، وأضفوا عليها مصطلحات ذات دلالات سلبية.

الهوامش والمراجع

(1) يعرف الخواص الزحاف بقوله: "تغيير بثواني الأسباب مطلقاً بلا لزوم، ولا يدخل الأول، والثالث، والسادس من الجزء".

الخواص، شهاب الدين أحمد بن عباد: **الكافي في علمي العروض والقوافي**، تحقيق: عبد المقصود محمد عبدالمقصود، ط1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2006م، ص 41.

(2) يذكر العبيدي مسميات عدة لهذه التفعيلات، ويقول: "وسماها الخليل الأفاعيل والتفاعيل جمعا أُفعولة . . . . وسماها الصاحب أفعالاً، وابن عبد العزيز أركاناً، والبارقي أجزاءً، وصاحب الشافي مُثُلاً".

العبيدي، عبيد الله بن عبد الكافي: **الوافي في علمي العروض والقوافي**، تحقيق: صباح يحيى باعامر، رسالة ماجستير، السعودية: إشراف صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى: 1420هـ، ص 190.

(3) الوتد المجموع مكون من ثلاثة أحرف، الأخير منها ساكن، مثل: لقد ونظيره (عِلُنْ) من (فاعِلُنْ)

ينظر: أبو الحسن الربعي، علي بن عيسى: **كتاب العروض**، تحقيق: محمد أبو الفضل بدران، ج2، بيروت-برلين: دار النشر الكتاب العربي والشركة المتحدة للتوزيع، 2000م، ص3.

(4) الوتد المفروق مكون من ثلاثة أحرف، الأوسط ساكن، والطرفان متحركان، ونظيره (لاتُ) من (مَفْعُوْلَاْتُ)، ومن الكلام (أينَ). ينظر: كتاب العروض للربعي، ج2، ص3.

(5) أيوب، حسام محمد: "توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي"، **المجلة الأردنية للغة العربية**، جامعة مؤتة: المجلد4، العدد 4، 2008م، ص 221 – 242، ص 236

(6) كشك، أحمد: **الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع**، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1995م، ص 166 – 234.

(7) توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي، ص 236 – 237.

(8) جعل العروضيون الأسباب على نوعين: السبب الخفيف وهو مركب من حرفين: متحرك وساكن، مثل: (لُنْ) من فَعولُنْ، والسبب الثقيل، وهو مركب من متحركين مثل (عَلَ) من مفاعَلَتن.

ينظر: الزمخشري، محمود بن عمر: **القسطاس في علم العروض**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، بيروت: مكتبة المعارف، 1989م، ص 26.

(9) سيرد في البحث تعريف الوتد المجموع والوتد المفروق.

(10) يتحدث العروضيون عن مكونين آخرين غير الأسباب والأوتاد، هما الفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى؛ "فالصغيرة ثلاثة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن نحو ضَرَبَتْ . . . والكبيرة أربعة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن نحو ضَرَبَتا".

ابن جني، أبو الفتح عثمان: **كتاب العروض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ط2، الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع، 1989م. ص 60، 61.

(11) أيوب، حسام محمد: "تناوب الزحاف بين السببين الخفيفين"، **مجلة العلوم العربية**، جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية: العدد 51، 2019م. ص424–363.

(12) أيوب، حسام محمد: "دور المقطع الصوتي في دراسة القافية الشعرية"، **مجلة كلية اللغة العربية** بالقاهرة، جامعة الأزهر: العدد 34، 2016م. ص –687 716.

(13) أيوب، حسام محمد: "النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي"، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، جامعة أم القرى: العدد 9، 2012م. ص 159 – 202.

(14) أيوب، حسام محمد: "ما يلزم من الزحاف دراسة عروضية رقمية"، مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، جامعة الملك سعود: المجلد 28، العدد1، 2016م. ص 3 – 30.

(15) أيوب، حسام محمد: "البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة: دراسة عروضية رقمية"، (مقبول للنشر) مجلة جامعة الملك فيصل، جامعة الملك فيصل.

(16) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، سوريا: دار الجيل، 1981، ص 138.

(17) الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي: **كتاب الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994م، ص 45.

(18) القسطاس، ص29، 30.

(19) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 36.

(20) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 121.

(21) عند تجاور سببين في تفعيلة واحدة يتم جمع المقطعين معاً في المنظومة الرقمية بوصفهما نواة واحدة.

(22) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 99.

(23) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 110.

(24) ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر: **كتاب البارع في علم العروض**، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، 1985م، ص 115.

(25) سيتم تناول هذه التفعيلة في المبحث الخاص بالزحاف المركب.

(26) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 103.

(27) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 106.

(28) الجوهري، أبو نصر، إسماعيل بن حماد: **عروض الورقة**، تحقيق: محمد سعدي جوكنلي، ط1، أرضروم: جامعة أتاتورك، 1994م، ص5.

(29) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 28.

(30) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 28.

(31) الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم: **نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب**، تحقيق: د. شعبان صلاح، ط1، بيروت: دار الجيل، 1989م، ص 113.

(32) سيتم تناول هذه التفعيلة في المبحث الخاص بالزحاف المركب.

(33) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 37.

(34) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 117.

(35) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 117.

(36) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 114.

(37) الدمنهوري، السيد محمد: **الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي**، ط1، مصر: المطبعة الميمنية أحمد البابي الحلبي، 1307هـ، ص 48.

(38) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 65.

(39) يرى الباحث أن الذوق العربي احتكم للكم الفيزيقي في ثلاثة مواضع في الشعر العربي، هي: الإضمار، والعصب، والقطع في حشو المتدارك.

(40) نهاية الراغب، ص 113.

(41) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 54.

(42) نهاية الراغب، ص 208.

(43) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 66.

(44) نهاية الراغب، ص: 113.

(45) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 55.

(46) نهاية الراغب، ص: 112، 113.

(47) العمدة، ج2، ص 304.

(48) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 81.

(49) تعرف هذه الظاهرة بالمعاقبة ويعرف ابن السراج المعاقبة: " أن أحد السببين إذا زُوحِفَ لم يُزاحف الآخر، فلا يَعُمّها جميعا الزحاف" .

ابن السراج، أبو بكر: "كتاب العروض"، **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد: تحقيق: عبد الحسين الفتلي، بغداد: العدد 15، 1972م، ص 417.

ويفرق الزجاج بين ثلاثة أنواع من المعاقبة، هي:

- عجز: وهو ما زوحف آخره لمعاقبة ما بعده.
- صدر: ما حذف أوله لمعاقبة ما قبله.
- طرفان: ما حذف أوله وآخره لمعاقبة ما قبله وما بعده.

الزجاج، أبو إسحق إبراهيم بن السري: كتاب العروض، **مجلة الدراسات اللغوية**، تحقيق: سليمان أبو ستة، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، المجلد 6، العدد 3، 2004م، ص 147.

(50) تعرف هذه الظاهرة بالمراقبة ويعرفها الزجاج بقوله: " أن يُراقبَ آخرُ السبب الذي في آخر الجزء، وهو نحو النون في مفاعيلن، آخرَ السبب الذي قبله، وهو الياء في مفاعيلن" كتاب العروض للزجاج، ص 170.

ويفرق الدماميني بين المعاقبة والمراقبة بقوله: " فتجامع المراقبةُ المعاقبةَ في أنه إذا حُذف أحد الساكنين من السببين ثبت الآخر وجوباً، وتفارقها في أن المعاقبة يجوز إثباتهما معاً، والمراقبة يمتنع فيها ذلك. ويقع الفرق بينهما أيضاً بأن المعاقبة تكون بين السببين المتلاقيين في جزء واحد أو في جزأين، والمراقبة لا تكون إلا إذا كان السببان متجاورين في جزء واحد " .

الدماميني، بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994م، ص 94.

(51) تعرف هذه الظاهرة بالمكانفة، ويعرفها الأسنوي بقوله: "وأما المكانفة؛ فهي أن يجوز اجتماعهما على السلامة والسقوط، وأن يسلم أحدهما ويسقط الآخر." نهاية الراغب، ص 111.

(52) الأخفش، سعيد بن مسعدة: **كتاب العروض**، تحقيق ودراسة: سيد البحراوي، 1997م، ص 54.

(53) كتاب العروض لابن السراج، ص 414، 415.

(54) أبو الحسن العروضي، أحمد بن محمد: **الجامع في العروض والقوافي**، تحقيق: زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، ط1، بيروت: دار الجيل، 1996م، ص 53.

(55) ويعرف أيضاً بالفاصلة الكبرى، ويعرفها ابن جني بقوله: " والكبيرة أربعة أحرف متحركة بعدها ساكن، نحو (ضَرَبَتَاْ) " كتاب العروض لابن جني، ص 61.

(56) نهاية الراغب، ص 113.

(57) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 88.

(58) نهاية الراغب، ص: 113.

(59) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 66.

(60) نهاية الراغب، ص: 114.

(61) كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص 55.

(62) نهاية الراغب، ص: 113، 114.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Scripts

(1) Al-ʾasnawī, ĝamāl Al-Ddīn ʿabd Al-Raḥīm: **Nihāyh,t Al-rāġib fī šarḥ ʿarūḍi ʾibin Al- ḥāĝib**, Taḥqīq: šaʿbān ṣalāḥ, 1st Edition, Beirut: Dār Al- ĝīl, 1989 AD.

(2) Al-Damāmīnī, Badr Al-Ddīn ʾbū ʿbdullah Muhammad ʾbin ʾbī Bakr: **Al-ʿuyun Al-ġāmizah,t ʿalā ḥabāya Al-rrāmizah,t,** Taḥqīq: Al-ḥassānī ḥasan ʿbdullāh, 2nd Edition, Cairo: Maktabah,t Al-ḥānĝī, 1994 AD.

(3) Al-Damanhūrī, Al-Ssayyid. Muhammad: **Al-ḥāšiyah,t Al-kubrā ʿalā matni Al-kāfī fī ʿilmayi Al-ʿarūḍi wa Al-qawāfī**, 1st Edition, Egypt: Al-muṭbaʿh,t Al-maymaniyah,t, ʾhmad Al-Bābī Al-ḥalabī, 1307 AH.

(4) Al-ĝaharī, ʾabū Naṣr Ismāʿīl ʾbin ḥammād: ʿ**arūḍ Al-wariqah,t,** Taḥqīq: Muhammad Saʿdī ĝuknlī, 1st edition, ʻarḍrūm: ĝāmiʿah,t ʻatatūrk, 1994 AD.

(5) Al-ḫawwāṣ, šihāb Al-Ddīn ʾhmad ʾbin ʿabbād: **Al-kāfī fī ʿilmayi Al-ʿarūḍ wa Al-qawāfī**, Taḥqīq: ʿabd al-Maqṣūd Muhammad ʿabd al-Makṣūd, 1st Edition, Cairo: Maktabah,t Al-ţaqāfah,t Al-dīniyyah,t, 2006 AD.

(6) Al-ʾḫfaš, Saʿīd ʾibin Masʿadah,t: **Kitāb Al-ʿarūḍ**, Taḥqīq: Sayyid Al-Baḥrāwī, 1997 AD.

(7) Al-Kḥaṭīb Al-Tabrizī, ʾbū Zakariyā Yaḥyā ʾbin ʿlī: **kitāb Al-kāfī fī Al-ʿarūḍi wa Al-qawāfī,** Taḥqīq: Al-ḥassānī ḥassan Abdullāh, First Edition, Cairo: Maktabah,t Al-ḫānĝī, 1994 AD.

(8) Al-ʿubaydī, ʿubaydullah ʾbin Abd Al-kāfī: **Al-Wāfī fī ʿilmayi al-ʿarūḍi wa Al-qawāfī**., Taḥqīq: ṣabāḥ Yaḥyā Bāʿamir, Master Thesis, Saudi Arabia: Supervision by; ṣāleḥ ĝamāl Badawī,

ĝāmiʿah,t ⋖ummi Al-qurā: 1420 AH.

(9) Al-Zzaĝāĝ, ʾbū ʾsḥāq ʾbrāhīm ʾbin Al-Ssarī: Kitāb Al-ʿarūḍi, **Maĝallah,t Al-Dirasāt Al-luġawiyyah,t,** Taḥqīq: Sulaymān ʾbū Sittah,t, Al-Riyāḍ: Markaz Al-malik Fayṣal Lilbuḥūṯi wa Al-dirasāti, Volume 6, No. 3, 2004 AD.

(10) Al-Zzamaḫšarī, Muhmmad ʾbin Omar: Al-Qasṭās fī ʿilm Al-ʿaruḍi, Taḥqīq: Faḫr Al-Ddini Qabāwah,t, 2nd Edition, Beirut: Maktabah,t Al-Mʿārifi, 1989 AD

(11) ʾayyūb, ḥusām Muḥammad: "Al-**binyah,t Al-wazniyah,t fī Al-funūn Al-šiʿriyah,t** Al-mustaḥdaṯah,t Dirāsah,t ʿarūḍiyah,t Raqamiyah,t ", maĝalh,t ĝāmiʿah,t Al-malik Fayṣal , ĝāmiʿah,t Al-malik Fayṣal

(12) ʾayyūb, ḥusām Muḥammad: "Al-nuwā Al-ʾīqāʿiyah,t fī Buḥūr Al-šiʿr Al-ʿarabī", **Maĝallah,t ĝāmiʿah,t ʻummi Al-qurā liʿulūm alluġāt wa ʾadābiha**, ĝāmiʿah,t ʻummi Al-qurā: No. 9, 2012 AD.

(13) ʾayyūb, ḥusām Muḥammad: "Dawr Al-maqṭaʿ Al-ṣawtī fī Dirasāh,t Al-qāfiyah,t Alšiʿriah,t", **Maĝallah,t kulliyah,t Al-luġah,t Al-ʿarabiyah,t bi Al-qāhirah,t**, ĝāmiʿah,t Al-ʾazhar: No. 34, 2016 AD.

(14) ʾayyūb, ḥusām Muḥammad: "Mā Yalzam Mina Al-ziḥāf Dirāsah,t ʿarūḍiyah,t Raqamiyah,t", **Majallah,t Al-ʾādāb bi ĝāmiʿah,t Al-malik Suʿud, ĝāmiʿah,t Al-malik Suʿud**: Volume 28, Issue 1, 2016AD.

(15) ʾayyūb, ḥusām Muḥammad: "Tanāwub Al-ziḥāf Bayna Al-sababayni Al-ḫafīfayni" **Maĝallah,t Al-ʿulumi Al-ʿarabiyah,t** , ĝāmiʿah,t Al'īmāmi muhamad ʾibin Suʿūd Al-ʾislāmiyah,t: No. 51, 2019. AD.

(16) ʾayyūb, ḥusām Muḥammad: "Tawẓīf Al-muṣṭalaḥ Al-lisanī fī Dirasāt Al-ʿarūḍ Al-ʿarabī," Al-maĝallah,t **Al-ʾurdiniyah,t lilluġah,t Al-ʿarabiyah,t ,** ĝāmiʿah,t muʾta: Volume 4, No. 4, 2008. AD.

(17) ʻbin al-Qaṭṭāʿi, ʾbū al-Qāsimi ʿlī ṭbin Jaʿfar: kitāb al-bāriʿi fī ʿilmi Al-ʿarūḍi., Taḥqīq: ʾḥmad Muḥammad ʿabd al-Dāyim, Makkah,t Al-Mukarramah,t: Al-maktabah,t Al-Fayṣaliyyah, 1985AD.

(18) ʾbū Al-ḥasan Al-Rribʿī, ʿlī ʾbin ʿīsā: **Kitāb Al-ʿarūḍi**, Taḥqīq: Muhammad ʾbū al-Faḍli Badrān, part 2, Beirut-Berlin: Dār Alnašr – Al-kitāb Al-ʿarabī wa Al-šširikah,t Al-mutaḥidah,t liltawzīʿi, 2000 AD.

(19) ʾbū Al-ḥasani Al-ʿarūḍī, ʾḥmed ʾibin Muhammad: Al-**ĝāmiʿ fī Al-ʿaruḍi wa Al-qawāfī**., Taḥqīq: Zuhair Ġāzī Zāhid, Hilāl Nājī, 1st Edition, Beirut: Dār Al-Jīl, 1996 AD.

(20) ʾibin Al-Ssarrāĝi, ʾbū Bakr: " Kitāb Al-ʿarūḍi", **Maĝallah,t kulliyyah,t Al-ʾādābi**, ĝāmiʿah,t Baġdād: Taḥqīq: ʿabd al-ḥusayni Al-fatlī, Baġdād: No. 15, 1972 AD.

(21) ʾibin ĝinnī, ʾbū Al-Fatḥi Oṯmān: **Kitāb Al-ʿarūḍ**, Taḥqīq: ʾḥmad Fawzī Al-Hīb, 2nd Edition, Kuwait: Dār Al-Qalami lilnašri wa altawzīʿi, 1989 AD

(22) ʾibin Rašīq Al-Qayrawānī, ʾbū ʿlī Al-ḥasan: **Al-ʿumdah,t fī Maḥāsini Al-šširi wa ʾādābih wa Naqdih**, Taḥqīq: Muhammad Muḥī Al-ddīni ʿabd Al-ḥamīd, vol. 1, 5th edition, Syria: Dār Al-ĝīl,

1981AD.

(23) Kešek, ʾḥmad: **Al-zzahāf wa Al-ʿilah,t Ruʾyah,t fī aAl-ttaĝrīdi wa Al-ʾaṣwāti wa Al-ʾiiqāʿi,** 1st Edition, Cairo: Maktabh,t Al-nahḍh,t Al-misria, 1995 AD.