التَوْزِينُ[1] المَقْطَعِيُّ لِلزِّحَافِ

إعداد

الباحث/ تامر عبدالفتاح محمد أحمد
المعيد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام: ١٧/ ٤/ ٢٠٢٢م
تاريخ القبول: ٢٥/ ٤/ ٢٠٢٢م

ملخص:

تناول هذا البحث الدور التوزيني للمقطع الصوتي في دراسة الزحاف العروضي في الشعر العربي بمنهجية وصفية تحليلية، اعتمادًا على التحليل الصوتي المقطعي والعروضي للزحافات، وقد عرَّف البحث المقطع الصوتي في اللغة والاصطلاح وتناول أنواعه، وبَيَّن البحث الدور الذي يلعبه المقطع الصوتي في دراسة الزحاف العروضي، وأفضت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها: أنه يمكن اعتماد المقطع الصوتي في الوزن العروضي وتفسير زحافاته.

الكلمات المفتاحية: المقطع، الزحاف، الأوزان الشعرية، الكم، العروض.

Abstract:

This research has dealt with the role of syllabic measure in the study of Zihafat in Arabic poetry with descriptive and analytical methodology, based on the syllabic and Prosodic analysis of Zihafat. In this research syllable was defined in the Arabic language and terminology and clarified types of syllable. This research clarified the role played by syllable in stydy of prosodic Zihafat. This study led to a number of valuable results, including: Syllable can be adopted in prosodic measure and explanation prosodic Zihafat.

Keywords: Syllable – Zihafat – Poetic meters – Quantity – Prosody

مقدمة:

رُوي أن الأصمعي جلس إلى الخليل ليتعلم على يديه العروض، فأدرك أنه لن يتمكن من استيعاب هذا العلم الجديد، فطلب منه أن يقطِّع هذا البيت عروضيًا:

إِذَا لَـــمْ تَسْـــتَطِعْ شَـــيْئًا فَدَعْـــهُ وَجَـــاوِزْهُ إِلَـــى مَـــا تَسْـــتَطِيعُ[٢]

ففهم الأصمعي – وكان لبيبًا – إشارة العالم النبيل وكفّ عن تعلم العروض.

ربما كانت القصة حقيقية وربما لم تكن، ولكنها على كل حال تدل على إحساس القدماء بما في هذا العلم من مشقة، وهي مشقة ما نزال نلمسها، فكم من دارسين عجزوا عن المضي في دراسته، وكم من متخصصين تمكنوا من خيول اللغة كلها إلا هذا الفرس الشموس. والحق أن الصعوبة ليست في الموسيقى الشعرية نفسها بل في أسلوب درسها وعرضها، ولا أحد يماري في عبقرية الخليل، فما عرفت العربية عالمًا يفري فريه، ولكنه كان رائدًا في قارة بكر لم يطأها أحد قبله وكان ينتمي إلى ثقافة عصره، يفكر كما يفكر معاصروه؛ ولهذا كان العروض بحاجة إلى جهود المحدثين كي يكون أكثر صفاء واستواء ومسايرة للتطور[٣].

يقول د. إبراهيم أنيس: "وقد نهج الخليل في عروضه نهجًا خاصًا من الناحية الصوتية، وإننا حين نحلل ما سمَّاه بالتفاعيل باحثين عن الأسس التي تخضع لها نصطدم بأمور متناقضة، منها ناحية صناعية بعيدة عن الناحية الموسيقية والترتيب المقطعي الكلامي"[٤]، ونحن إذا نازعتنا الرغبة في معرفة دقيقة لأنواع الزحافات صدمنا "بأنواع كثيرة تعي الحافظة، وتحتاج إلى دراسة مضنية في تحصيلها، فإذا استعرضت العلل وجدتها لا تقل عن الزحافات تعقيدًا"[٥]، فهو يعيب على علم العروض التقليدي إسرافه في المصطلحات إسرافًا يبغض الطالب في دراسته وينسيه بأنه يَمُتُّ إلى فن جميل وهو الشعر[٦]، ونجد أنه قد نقضه من الجانب العلمي والتعليمي.

ويرى د. شكري عياد أن نقد د. إبراهيم أنيس يقوم على أمرين:-

أولهمــا:- أن العـروض الخليلـي لا يفـي ببيـان الأسـاس الموسـيقي لـلأوزان الشعرية.

ثانيهمــا- أنـه فـي اعتمـاده تحليل البيت إلـى تفاعيل يخـالف الأسـاس العلمـي المعتمد في تحليل الكلام الإنساني إلى مقاطع صوتية[٧]، ويفضل عندما نحلل البيت الشعري إلى تفاعيل أن نحلل هذه التفاعيل إلى المقاطع الصوتية؛ وذلك لأن المقطع وحدة صوتية تشترك فيها جميع اللغات وله أساس علمي يعرض له علم الأصوات، فيحلل كل الكلام سواء كان شعرًا أم نثرًا إلى مقاطع صوتية.[٨]

لذا كان من الضروري بحث الأوزان والزحافات ودراستها وفق المنهج الصوتي المقطعي الحديث، وذلك لتيسير عملية الفهم، ولا غرو في أن الواقع العروضي هو واقع لغوي فـي الأساس، فالبنيـة الإيقاعيـة لأي لغـة تنبثـق مـن بنيتهـا الصـوتية والصـرفية والنحوية والمعجمية؛ ومن هنا كان على الدراسات العروضية أن تعي أنها تدرس ظاهرة لغويـة صوتية، ومن المنطقي في هذه الحالـة أن توظف مقولات علم اللغة في دراسة هذه الظاهرة.

ولما كان الشعر كيانه كلامًا وموسيقى؛ كان هذا البحث يدعو إلى عدم التحلل من الأوزان الشعرية، بل هي محاولة للولوج فى عالم موسيقى الشعر والنظر إليها على وفق الـدرس الصـوتي المقطعـي، ومـن ثـم التعـرف علـى مـا يحـدث مـن تفاعـل صـوتي مقطعي بين الأصوات عند اعتوار التفعيلة زحافًا ما، فالإيقاع الذى هو نواة الموسيقى أصله مقاطع صوتية.

وقد جاءت شواهد هذا البحث من ديوان البحتري وكتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، أما البحتري فلأنه انفرد من بين شعراء عصره بالاحتفال

بالعنصر الموسيقي كشكل من أشكال التعبير والتأثير في المتلقي، ولم يشذ أي ناقد عن الإشارة إلى القيمة الموسيقية التي جعلت الشاعر يتلقَّب بألقاب ما سبقه إليها أحد من الشعراء، ولا شاركه فيها من جاء بعده، فهو قَيْنَةُ الشعراء في رأي ابن الأثير الذي قال ملخصًا مذهب البحتري في الشعر: "وشعره هو السهل الممتنع الذي تراه كالشمس، قريبًا ضوءها بعيدًا مكانها، وكالقناة ليّنًا مسُّها، خَشِنًا سِنَانُها، وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب ..."[٩]، ويقول عنه في مكان آخر قولته المشهورة التي ذاعت بين النقاد قديمًا وحديثًا، حيث ذهب إلى أنه: "أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يَشْعُرَ فَغَنَّى."[١٠]

واستمرت نفس النظرة لشعر البحتري لدى النقاد المحدثين، مؤكدين بدورهم أهمية اختيار البحتري للألفاظ ذات الشحنات الموسيقية المناسبة، من حروفها المتجانسة وحركاتها المتصاقبة، لذلك فالبحتري عند شوقي ضيف: "أحسنَ جانب الموسيقى الداخلية في الشعر، وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والمعاني والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات، وكأن به كان يوفر وقته جميعه للصوت، وهذا جُلّ ما يعتمد عليه في شعره من جو، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويشتهي"[١١]. وهذا يفسر لنا قول محقق الديوان: "ولو تأخر به الزمن لكان له في لونين من الفنون الحديثة فكان أي مكان، وأعني بهذين اللونين الموسيقى والتصوير"[١٢]. أما كتاب الكافي فقد اعتمدت عليه في استخراج الشواهد التي لم أجدها في ديوان البحتري.

وقد جاء البحث في مبحثين، سبقهما تمهيد، على النحو الآتي:

تمهيد

المقطع لغة واصطلاحًا:

المقطع لغةً: جاء في اللسان: المقطع لغة من القطع، وهو إبانة بعض أجزاء الجِرم من بعض فصلًا. والقطع: مصدر قطعت الحبل قطعًا فانقطع. ومقطع كل شيء ومنقطعه: آخره حيث ينقطع، كمقاطع الأودية والحَرَّة وما أشبهها. ومنقطع كل شيء: حيث ينتهي إليه طرفه. ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء."[١٣]

المقطع اصطلاحًا: يمكننا أن نعرض – بإيجاز – لثلاث وجهات نظر في تعريف المقطع، كل وجهة تنظر إليه من خلال اعتبارات معينة، تكشف عن طبيعة المقطع الصوتية ووظيفته اللغوية على النحو الآتي:[١٤]

١- **المقطع من الناحية النطقية:** هو مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة[١٥]، لاريب أن جهاز النطق صالح لإنتاج عديد من الوحدات الصوتية التي ينظم بعضها إلى بعض لتؤلف الكلمات ثم الجمل، وهو ينشأ نتيجة لحركة الرئتين واندفاع الهواء منهما دفعة واحدة، تسمح بخروج هذا القدر من الأصوات بهذه الكيفية التي يحس بها الناطق والسامع، وهذا التأليف قائم على الفتح والغلق الكلي أو الجزئي الذي يجري داخل هذا الجهاز في تتابع مستمر أثناء العملية الكلامية، وهذا قائم على أساس النطق المقسم للكلمة والكلام إلى إيقاعات صوتية معينة تجعل للكلمة والكلام أجزاء يعرف كل منها بالمقطع[١٦]، ويظهر أثر ذلك في خط متموج، يتكون هذا الخط من قمم ووديان، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح، وتحتل الصوائت تلك القمم تاركة الوديان للصوامت، ولذلك اعتمد علماء الأصوات في دراسة المقطع بعدِّه وحدة صوتية أساسية في تحليل السلسلة الكلامية، وهذا من الناحية الفسيولوجية.[١٧]

٢- **المقطع من الناحية الفونيتيكية:** هو تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية، تقع بين حدين أدنيين من الإسماع، وهو أيضًا عبارة عن قطاع من تيار الكلام يحوي صوتًا مقطعيًا ذا حجم أعظم محاطًا بقطاعين أضعف أكواستيكيًا، وهو أصغر وحدة في تركيب الكلمة[١٨]، وقد لاحظ علماء الأصوات المحدثون أنه في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر أثر هذه الذبذبات في خط متموج، ويتكون هذا الخط من قمم وقواعد، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح، وتحتل الأصوات الذائبة "المصوتة أو الحركات" تلك القمم في معظم الأحيان، تاركة القواعد للأصوات الجامدة "الصامتة".[١٩]

٣- **المقطع من الناحية الوظيفية:** هو تتابع صوتي من الصوامت والحركات ويتكون عادة من حركة تعد نواة المقطع، يحوطها بعض الصوامت، ولكل لغة قواعدها الخاصة بتجميع الوحدات الصوتية في مقاطع. ومن ثم فإن تعريف المقطع بالاستناد إلى الناحية الوظيفية له سوف يختلف باختلاف اللغات[٢٠]، ويعرف المقطع بأنه: "عبارة عن أصغر وحدة في تركيب الكلمة"[٢١]. ومن ثم فهو الحد الأدنى للنطق ولا شيء أصغر منه في هذه الخصيصة.

وحاول عدد من الأصواتيين العرب تعريف المقطع من هذه الناحية، فعرفه د. إبراهيم أنيس بأنه: "عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة"[٢٢]، وتعريف د.إبراهيم أنيس يؤكد أن أهم أصوات المقطع التي يعتمد عليها التقطيع هو الصوت الصائت (الحركة)، وهذا يتفق مع طبيعة المقطع الصوتي، ولذلك وسمه بأنه حركة. وعرفه د. عبد الغفار حامد هلال بأنه: "أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها ويستطيع المتكلم أن ينتقل منها إلى غيرها من أجزاء الكلام"[٢٣]. وعرفه د. رمضان عبد التواب بأنه: " كمية من الأصوات، تحتوي على

حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها"[٢٤]. وعرفه د.عبد الرحمن أيوب بأنه:" مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة".[٢٥]

أنواع المقاطع[٢٦]:

١- **المقطع القصير المفتوح:** وهو المقطع الذي يتكون من صوت صامت يتبعه صائت قصير ويرمز له (ص ح) كما في كلمة: كَتَبَ، فهي تتكون من ثلاثة مقاطع قصيرة (كَ ، تَ ، بَ)، (ص ح، ص ح، ص ح)، ولا يكون المقطع القصير إلا مفتوحًا، ويعد من المقاطع الشائعة في اللغة العربية، وهو مقطع حر يمكن أن يأتي في بداية الكلمة أو وسطها أو نهايتها.

٢- **المقطع المتوسط المفتوح:** وهو المقطع الذي يتكون من صوت صامت يتبعه صائت طويل (ص ح ح) كما في كلمة (نُودِينَا)، فهي تتكون من ثلاثة مقاطع مفتوحة (نُ، دِي، نَا)، ويعرف أيضًا بالمقطع الطويل، ويعد هذا المقطع من المقاطع الجائزة في اللغة العربية، حيث يشكّل مساحة لا بأس بها من المقاطع العربية، وهو مقطع حر يمكن أن يأتي في بداية الكلمة أو وسطها أو نهايتها نحو كلمة: موسيقا.

٣- **المقطع المتوسط المغلق:** وهو المقطع الذي يتكون من صوت صامت يتبعه صائت قصير ثم يتبعه صوت صامت (ص ح ص) كما في كلمة: عَلِّمْهُم، (عَ ل، ل ـِ م، هـ ـُ م) (ص ح ص، ص ح ص، ص ح ص)، ويعد هذا المقطع إضافة إلى المقطعين السابقين من المقاطع العربية الشائعة والتي تكوّن الأكثرية من الكلام العربي خلافًا للنوعين التاليين، فهما قليلا الشيوع ولا يكونان إلا حين الوقف في آخر الكلمات[٢٧]، وهو مقطع حر يمكن أن يأتي في بداية الكلمة أو وسطها أو نهايتها نحو مقاطع فعل الأمر: اسْتَفْهِمْ.

٤- **المقطع الطويل المغلق:** وهو المقطع الذي يتكون من صوتين صامتين بينهما صائت طويل (ص ح ح ص) كما في كلمة (ضَالِّين) (ض – ـَ –ـَ ل، ل –ـِ–ـِ ن) (ص ح ح ص + ص ح ح ص)، وهو مقطع مقيد يلزم موقعًا معينًا في الكلمة.

٥- **المقطع الطويل المزدوج الإغلاق:** وهو المقطع الذي يتكون من صائت قصير قبله صامت وبعده صامتان، (ص ح ص ص)، وهو من مقاطع الوقف كما في كلمة: بَحْرْ (ص ح ص ص).

٦- **المقطع المتمادي:** وهو المقطع الذي يتكون من صائت طويل قبله صامت، وبعده صامتان (ص ح ح ص ص) كما في كلمة: ضالّ (ض –ـَـَ لْلْ) (ص ح ح ص ص) في حالة الوقف، وهو مقطع نادر الوجود في النثر ولا أثر له في الشعر العربي[٢٨]، وفي حين أُهمل هذا المقطع السادس، فقد زاد تمام حسان مقطعًا جديدًا لم أجده عند غيره من اللغويين – في حدود ما اطلعت – رمز له بالرمز (ص)، وقد خصَّه حسان بالحرف الصحيح المشكّل بالسكون، **واعتبره المقطع الأقصر**، ومثَّل له بسين الاستفعال.[٢٩]

المبحث الأول

الأول– التحليل المقطعي الصوتي للتفاعيل الخليلية

يقـوم عـروض الشـعر العربـي مثلمـا هـو معـروف علـى معرفـة المتحـرك والساكن[٣٠]، وإذا تتبعنا النظام الذي تجري عليه الأوزان المختلفة من حيث تعاقب الحركات والسكنات وهي كلمات مشتقة من حروف (فعل) المستعملة في الميزان الصرفي، وهذه هي التفاعيل، فالتفاعيل لا تعدو في الواقع إلا تصويرًا للنظام العروضي لا تحليلًا له، لذلك قسمت هذه التفاعيل إلى الأسباب والأوتاد[٣١]، وإن الدراسات الصوتية الحديثة قد نظرت إلى الأجزاء التي ردت إليها التفاعيل وهي الأسباب والأوتاد فوجدتها غير صالحة لتحليل الأصوات اللغوية[٣٢]، فعلى أي أساس يعد السبب الثقيل جزءًا، وهو في الواقع مكون من جزأين متساويين، وعلى أي أساس يعد الوتد جزءًا، وهو سبب خفيف زيد في أوله أو في آخره حرف متحرك، ثم كيف يمكن أن نعد الأسباب والأوتاد أجزاء ونحن لا نقدر أن نحلل إليها كلمة مثل: (استقام).[٣٣]

ومن ثم يمكن أن نقوم بتحليل التفاعيل العروضية إلى مقاطع صوتية على النحو الآتي:

١– **السبب الخفيف:** وهو يتألف من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن مثل: لَمْ، لا، و(مُسْ) من (مُسْتَفْعِلُن) مثلًا[٣٤]، وعند التحليل الصوتي المقطعي للسبب الخفيف: لم = ص ح ص، لا= ص ح ح، نجد أنه يتكون من مقطعين، الأول متوسط مغلق، والثاني متوسط مفتوح.

٢– **السبب الثقيل:** وهو يتألف من حرفين متحركين مثل: لَكَ، بِكَ، و(مُتَـ) من (مُتَفَاعِلُن)[٣٥]، وعند التحليل الصوتي المقطعي للسبب الثقيل: ل –َ، ك –َ، (ص ح – ص ح)، نجد أنه يتكون من مقطعين قصيرين.

٣- **الوتد المجموع:** وهو ما يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وثانيها متحركان، والثالث ساكن مثل: إلى – على، و(عِلُنْ) من (متفاعلن)[٣٦]، وعند التحليل الصوتي المقطعي للوتد المجموع: إلى = ص ح + ص ح ح، نجد أنه يتكون من مقطعين الأول مقطع قصير، والثاني مقطع متوسط مفتوح.

٤- **الوتد المفروق:** وهو ما يتألف من ثلاثة أحرف، أولها متحرك، وثانيها ساكن، وثالثها متحرك مثل: أَيْنَ، و(فَاعِ) من (فَاعِلَاتُنْ)[٣٧]، وعند التحليل الصوتي المقطعي للوتد المفروق : أين = ص ح ص + ص ح، نجد أنه يتكون من مقطعين، الأول مقطع متوسط مغلق، والثاني مقطع قصير.

٥- **الفاصلة الصغرى:** وتتكون من: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت نحو : ذَهَبَتْ وجبَلٌ، و(مُتَفَا) من (متفاعلن) أو (عَلَتُنْ) من (مُفَاعلتن)[٣٨]، وهو تكوين لثلاث مقاطع : أولها قصير مفتوح، وكذلك ثانيها، أما ثالثها فهو طويل مغلق.

٦- **الفاصلة الكبرى:** وتتكون من: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت[٣٩] نحو: شجرةٌ وسمكة. وهكذا تكون أربعة مقاطع: الثلاثة الأولى منها قصيرة مفتوحة، والرابع طويل مغلق.

وبناء على ما سبق يمكن تحليل التفاعيل صوتيًا كالآتي:

- **فَعُوْلُنْ** = فَعُو (وتد مجموع)+ لُنْ(سبب خفيف) = فَ– عُو – لُنْ = ص ح – ص ح ح – ص ح ص.
- مَفَاعِيلُن = مَفَا (وتد مجموع) + عِيلُنْ (سببان خفيفان) = مَ – فَا – عِي – لُنْ = ص ح – ص ح ح – ص ح ح – ص ح ص.

- **مُفَاعَلَتُنْ** = مُفَا (وتد مجموع) + عَلَتُنْ (سبب ثقيل+ سبب خفيف = فاصلة صغرى) = مُ – فَـــــا – عَ – لَ – تُـــــنْ = ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح – ص ح ص.

- **فَاعِلُنْ** = فَا (سبب خفيف) + عِلُنْ (وتد مجموع) = فَا – عِ – لُنْ = ص ح ح – ص ح – ص ح ص.

- **فَاعِلَاتُنْ** = فَا (سبب خفيف) + عِلَا (وتد مجموع) + تُنْ (سبب خفيف) = فَا – عِ– لا – تُنْ = ص ح ح – ص ح – ص ح ح – ص ح ص.

- **مُتَفَاعِلُنْ** = مُتَفَا (سبب ثقيل + سبب خفيف = فاصلة صغرى) + عِلُنْ (وتد مجموع) = مُ – تَ – فَا – عِ – لُنْ = ص ح – ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح ص.

- **مُسْتَفْعِلُنْ** = مُسْتَفْ (سببان خفيفان) + عِلُنْ (وتد مجموع) = مُسْ – تَفْ – عِ – لُنْ = ص ح ص – ص ح ص – ص ح – ص ح ص.

- **مَفْعُولَاتُ** = مَفْعُو (سببان خفيفان) + لَاتُ (وتد مفروق) = مَفْ – عُو – لا – تُ = ص ح ص – ص ح ح – ص ح ح – ص ح.

- **مُستَفْعِ لُنْ** = مُسْ (سبب خفيف) + تَفْعِ (وتد مفروق) + لُن (سبب خفيف) = مُسْ + تَفْ + عِ + لُنْ = ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص.

- **فَاعِ لَاتُنْ** = فَاعِ (وتد مفروق) + لَاتُنْ (سببان خفيفان) = فَا + عِ + لَا + تُنْ = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

ونستنتج من التحليل السابق ما يلي:

١- **هناك تفعيلات ثلاثية:** أى من ثلاثة مقاطع، طويل مفتوح، وقصير مفتوح، وقصير مغلق (فاعلن)، وهذا الترتيب للمقاطع يتغير في التفعيلة الثانية (فعولن)، بحيث يكون على النحو التالي: قصير مفتوح، وطويل مفتوح، وقصير مغلق.

٢- **رباعية:** وهي التي تتألف من أربعة مقاطع، وهي: فاعلاتن، وفاعلاتن، ومفاعلين، ومفعولات، ومستفعلن، ومستفعلن، والملاحظ على التفعيلات الثلاث الأولى أن تقديم المقطع القصير المفتوح أو تغيير رتبته هو الذي يعطي التفعيلة شكلها الخاص بها، فإذا قارنا بين الأشكال المقطعية لاحظنا بيسر أن موقع المقطع القصير المفتوح هو الذي يقرر نوع التفعيله باستثناء مستفعلن التي تتألف من: (ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص).

٣- **خماسية:** وهي التي تتألف من خمسة مقاطع، وهذا لا يتحقق إلا في تفعليتين هما: مفاعلتن ومتفاعلن، والملاحظ أن تغيير رتبة الطويل المفتوح في الثانية هو الذي جعلها تنماز عن التفعيلة الأولى، فهو يحتل الرتبة الثالثة في متفاعلن، بينما يحتل الرتبة الثانية في مفاعلتن.

٤- جميع التفعيلات تنتهي بمقطع قصير مغلق باستثناء (مفعولات) التي تنتهي بمقطع قصير مفتوح.

٥- لا يتكرر المقطع القصير المغلق إلا فى تفعيلة واحدة هي مستفعلن.

٦- يتكرر المقطع الطويل المفتوح فى تفعيلتين هما: مفاعيلن، ومفعولات.

٧- تخلو التفعيلات من أي مقطع (مديد مغلق) مما يعني أن هذا المقطع لا يكون إلا حيث تكون علة الزيادة.

المبحث الثاني

التحليل الصوتي المقطعي للزحافات[٤٠]

وبناءً على ما سبق؛ يمكن أن نعيد النظر في الزحاف من وجهة نظر الدراسات الصوتية الحديثة، بحيث تخضع للتحليل الصوتي المقطعي على النحو الآتي:

أولًا – الزحاف المفرد:

١- **الإضمار:** هو"تسكين الثاني المتحرك في مُتَفَاعِلُن فتصبح مُتْفَاعِلن[٤١]، ويدخل على بحر واحد هو بحر الكامل، وعندما يقال تسكين يتبادر إلى ذهن الدارس ذلك المفهوم الذي نعرفه في الدرس النحوي وهذا يؤدي إلى لبس[٤٢]، لأن المفهوم من الناحية الصوتية مختلف، والتفسير الصوتي هو إسقاط قمة مقطع (تَ) وبقاء القاعدة ودمجها بالمقطع السابق لها، ونتيجة الدمج تتحول إلى مقطع متوسط مغلق على النحو التالي: (مُ : ص ح / تَ : ص ح / فَا : ص ح ح / عِ : ص ح / لُنْ : ص ح ص) إلى (مُتْ : ص ح ص / فَا : ص ح ح / عِ : ص ح / لُنْ : ص ح ص)، وبذلك تتحول التفعيلة من خمسة مقاطع إلى أربعة مقاطع، ومن أمثلة الإضمار قول البحتري:

لا تَتْعِبِــي عَرَصَــاتَهَا إنَّ الْهَــوَى مُلْقًى على تِلْكَ الرُّسُومِ الْهُمَّدِ[٤٣]

لا تَتْعِبِــي عَرَصَــاتَهَا إنَّ الْهَــوَى = لا تَتْعِبِــي / عَرَصَــاتَهَا / إنَّ الْهَــوَى = متْفــاعلن (إضمار)/ متفاعلن (صحيحة) / متْفاعلن (مضمرة) = ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص.

مُلْقَـى علـى تِلْـكَ الرُّسُـومِ الْهُمَّـدِ = مُلْقَـى علـى / تِلْـكَ الرُّسُـو / مِ الْهُمَّـدِ = متْفـاعلن (مضمرة)/ متْفاعلن / متْفاعلن (مضمر) = ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح.

٢- **الوقص:** "وهو حذف الثاني المتحرك في مُتَفَاعِلُنْ فتصبح مُفَاعِلُنْ"(٤٤)، ويدخل على بحر واحد هو بحر الكامل، والتحليل الصوتي: (مُ : ص ح / تَ : ص ح / فَا: ص ح ح / عِ : ص ح / لُنْ : ص ح ص) إلى (مُ : ص ح / فَا – ص ح ح / عِ : ص ح / لُنْ: ص ح ص)، وبذلك تتحول التفعيلة من خمسة مقاطع إلى أربعة مقاطع، وذلك بحذف المقطع القصير (القمة والقاعدة) الثاني من التفعيلة، ومن أمثلته قول الشاعر:

يَـــذُبُّ عَـــنْ حَرِيمِـــهِ بِسَـــيْفِهِ وَرُمْحِـــهِ ونَبْلِـــهِ وَيَحْتَمِـــي(٤٥)

يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ = يَذُبُّ عَنْ / حَرِيمِهِ / بِسَيْفِهِ = مُفَاعِلُنْ (وقص) / مفاعلن / مفـاعلن = ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص.

وَرُمْحِهِ ونَبْلِهِ وَيَحْتَمِي =وَرُمْحِهِ / ونَبْلِهِ / وَيَحْتَمِي = مُفَاعِلُنْ (وقص) / مفاعلن / مفاعلن = ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص.

٣- **الطـــي:** "وهـو حـذف الرابـع السـاكن مـن مُسْـتَفْعِلُنْ، ومُتْفَـاعِلُن المضـمرة(٤٦)، ومَفْعُولَاتُ"(٤٧)، ويدخل على بحور البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمقتضب والكامل، والتحليل الصوتي: (مُسْ : ص ح ص/ تَفْ : ص ح ص / عِ : ص ح/ لُنْ : ص ح ص)، فتصبح (مُسْ : ص ح ص/ تَ : ص ح / عِ : ص ح / لُنْ:

ص ح ص)، وهو تحويل المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير، وذلك بإسقاط القاعدة "فْ"، فتتحول من ثلاثة مقاطع متوسطة مغلقة ومقطع قصير إلى تفعيلة تتكون من مقطعين قصيرين ومقطعين متوسطين مغلقين. وزحاف الطي يقع أيضًا في تفعيلة (مُتَفَاعِلن)، حدث فيها تقصير المقطع الطويل إلى مقطع قصير وذلك بحذف الصائت وهو الألف، وهو حركة ثانية، أي حذف القمة الثانية منها على النحو: (مُ : ص ح / تَ : ص ح / فَا – ص ح ح / عِ : ص ح/ لُنْ: ص ح ص)، فتصبح مُتَفَعِلُنْ (مُ : ص ح/ تَ: ص ح / فَ : ص ح / عِ : ص ح / لُنْ– ص ح ص)، ويقع زحاف الطي أيضًا في (مَفْعُولَاتُ)، وحدث فيها أيضًا تقصير المقطع الطويل إلى مقطع قصير، وذلك بحذف الصائت وهو الواو وهو حركة ثانية، أي حذف القمة الثانية منها فتصبح (مَفْعُلَاتُ)، ومن أمثلة الطي قول البحتري من المنسرح:

لِــيَ ابْــنُ عَــمٍّ مَعْرُوفُــهُ كَثَــبٌ فيــهِ، وفـي بَعْـضِ شَـأْنِهِ عَجَـبُ(٤٨)

لِيَ ابْنُ عَمٍّ مَعْرُوفُهُ كَثَبٌ = لِيَ ابْنُ عَمْـ / مٍ مَعْرُوفُـ / هُ كَثَبٌ = متفعلن (خبن)/ مفعولاتُ (صحيحة) / مستعلن (مطوية) = ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص.

فيهِ، وفي بَعْضِ شَأْنِهِ عَجَبُ = فيهِ وفي / بَعْضِ شَأْنِـ / هِ عَجَبُ = مستفعلن (صحيحة) / مفعلات (مطوية) / مستعلن (مطوي) =ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص.

ومن السريع يقول البحتري:

واعُمُـــــرَا ! نَوْحًـــــا لِفُقْدَانِـــــهِ سـيَّانِ عِنْـدِي شِـبْتُ أمْ مُـتُّ ![٤٩]

واعُمُـرَا ! نَوْحًـا لِفْقْدَانِـهِ = واعُمُـرَا / نَوْحًـا لِفقْـ / ـدَانِهِ = مسـتعلن (طـي) / مسـتفعلن (صـحيحة) / مفعـلا (مطـوي مكشـوف أو مكسـوف) = ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح + ص ح ح.

سيَّانِ عنْدِي شِبْتُ أمْ مُتُّ = سيَّانِ عنْـ / ـدِي شِبْتُ أمْ / مُتُّ = مستفعلن / مستفعلن / مفعُ (وهو أصلم، دخله الطي وهو زحاف جرى مجرى العلة) = ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح.

٤- **الخـبن:** هـو حـذف الثـاني السـاكن فـي فَـاعِلُنْ ومُسْـتَفْعِلُنْ ومُسْـتَفْعِ لُـنْ وفَـاعِلَاتُنْ ومَفْعُولَاتُ[٥٠]، ويدخل على بحور المديد والبسيط والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمقتضب والمجتث والمتدارك، والتحليل الصوتي لـ (فَاعِلُنْ) : (فَا: ص ح ح / عِ : ص ح / لُنْ: ص ح ص)، فتصبح (فِ: ص ح / عِ : ص ح / لُنْ: ص ح ص)، وذلك بحذف الصائت، وهو الألف، وهو حركة ثانية أي حذف القمة الثانية منها، والألف صائت طويل وليست ساكنة وفق النظام الصوتي المقطعي (من إشكاليات النظام العروضي القديم المعتمد على الساكن والمتحرك)، والتحليل الصوتي لها هو تقصير المقطع الطويل (ص ح ح) إلى مقطع قصير "ص ح"، ويقع زحاف الخبن في (فَاعِلَاتُنْ) التي يحدث فيها أيضًا تقصير المقطع الطويل إلى مقطع قصير، وذلك بحذف الصائت الألف، وهو حركة ثانية أي حذف القمة الثانية منها، ويقع أيضًا في (مَفْعُولَاتُ – مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِ لُنْ) إذ يتحول المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير، وذلك بحذف الواو أو السين، ومن أمثلة الخبن قول الشاعر:

أَتَانـــــــــا مُبَشِّـــــــــرُنَا بِالْبِيَـــــــانِ والنُّـــــــذُرِ(٥١)

أَتَانا مُبَشِّرُنَا = أَتَانا مُ / بَشِّرُنَا = مَعُولَاتُ (خبن) / مُسْتَعِلُن (طي) = ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص.

بِالْبِيَانِ والنُّذُرِ = بِالْبِيَانِ / والنُّذُرِ = مَفْعُلَاتُ (طي) / مُسْتَعِلُنْ (طي) = ص ح ص + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص.

وقول البحتري من الخفيف:

كُنْـــتُ إنْ جِئْتُـــهُ لِأَشْـــكُو إلَيْـــهِ مَضَضَ الحُبِّ، قالَ : أَنْتَ كَذُوبُ(٥٢)

كُنْتُ إنْ جِئْتُهُ لِأَشْكُو إلَيْهِ = كُنْتُ إنْ جِئْ / تُهُ لِأَشْ / كُو إلَيْهِ = فاعلاتن / متفع لن (مخبونة) / فاعلاتن (صحيحة) = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

مَضَضَ الحُبِّ، قالَ: أَنْتَ كَذُوبُ = مَضَضَ الحُبْ / بِ قالَ أَنْ / تَ كَذُوبُ = فعلاتن (خبن) / متفع لن (خبن) / فعلاتن (مخبون) = ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ص + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

ويقول البحتري من البسيط:

هَـــلْ المَكَـــارِمُ إلَّا مـــا تُجَمِّعُـــهُ أَوِ المَوَاهِـــبُ إلَّا مـــا تُفَرِّقُـــهُ(٥٣)

هَلِ المَكَارِمُ إلَّا ما تُجَمِّعُهُ = هَلْ المَكَا / رِمُ إلْ / لَا ما تُجَمْ / مِعُهُ = مُتَفْعِلُن (خبن)–

فَعِلُنْ (خبن) – مُسْتَفْعِلُنْ (صحيحة) – فَعِلُنْ (مخبونة) = مُ : ص ح / تَفْ: ص ح ص / عِ : ص ح / لُنْ : ص ح ص– فَ : ص ح / ع : ص ح / لُنْ : ص ح ص – مُسْ: ص ح ص / تَفْ: ص ح ص / ع : ص ح / لُنْ: ص ح ص – فَ: ص ح / ع : ص ح / لُنْ: ص ح ص.

أَو المَوَاهِبُ إلَّا ما تُقَرِّقُهُ = أَو المَوَا / هِبُ إلْ / لا ما تُقَرْ / رِقُهُ = متفعلن (خبن) – فعلن (خبن) – مستفعلن (صحيحة) – فعلن (مخبون) = مُ : ص ح / تَفْ: ص ح ص / عِ : ص ح / لُـــنْ : ص ح ص – فَ : ص ح / ع : ص ح / لُـــنْ: ص ح ص– مُسْ: ص ح ص / تَفْ: ص ح ص/ ع : ص ح / لُنْ: ص ح ص – فَ: ص ح / ع : ص ح / لُنْ: ص ح ص.

٥- **العصب:** "هو تسكين الخامس المتحرك في مُفَاعَلَتُنْ فتصبح مُفَاعَلْتُنْ"[٥٤]، ويدخل على بحر واحد هو بحر الوافر، والتحليل الصوتي: (مُ: ص ح / فَا– ص ح ح / عَ: ص ح / لَ : ص ح / تُـنْ – ص ح ص)، فتصبح (مُ: ص ح/ فَـا : ص ح ح /عَلْ : ص ح ص / تُنْ : ص ح ص)، وهو ناتج عن إسقاط قمة مقطع (لَ) وبقاء القاعدة ودمجها مع المقطع السابق لها، وتتحول نتيجة الدمج إلى مقطع متوسط مغلق، وبذلك تحولت التفعيلة من خمسة مقاطع إلى أربعة مقاطع صوتية، ومن أمثلة العصب قول البحتري:

تَحَمَّـــــلَ آل سُـــــعْدَى لِلْفِـــــرَاقِ وَقَـدْ حـارَتْ دُمُـوعٌ فـي المـآقي[٥٥]

تَحَمَّلَ آل سُعْدَى لِلْفِرَاقِ = تَحَمَّلَ آ / لُ سُعْدَى لِلْ / فِرَاقِ = مُفَاعَلَتُنْ (صحيحة)– مُفَاعَلْتُن (معصوبة) – فَعُولُنْ – مُفَاعِلْ (مقطوفة) = مُ : ص ح / فا: ص ح ح / ع: ص ح / لَ : ص ح / تُنْ : ص ح ص – مُ : ص ح / فا: ص ح ح / عَلْ: ص ح ص / تُنْ : ص ح ص– مُ : ص ح / فا : ص ح ح/ عِلْ: ص ح ص.

وَقَدْ حارَتْ دُمُوعٌ في المآقي = وَقَدْ حارَتْ / دُمُوعٌ في ال / مآقي = مفاعلْتُنْ (عصب)– مفاعلْتن (عصب) – مفاعي أو فعولن (مقطوف) = مُ : ص ح / فا: ص ح ح / عَلْ: ص ح ص / تُنْ: ص ح ص – مُ : ص ح / فا: ص ح ح / عَلْ: ص ح ص/ تُنْ : ص ح ص – مُ: ص ح / فا: ص ح ح / عِلْ: ص ح ص.

٦- **لقبض:** هو حذف الخامس الساكن من تفعيلة فَعُولُنْ ومَفَاعِيلُنْ فتصبح فَعُولُ ومَفَاعِلُنْ[٥٦]، ويدخل على بحور الطويل والهزج والمضارع والمتقارب، والتحليل الصوتي لـ (فَعُولُنْ): (فَ: ص ح / عُو: ص ح ح/ لُنْ: ص ح ص)، فتصبح (فَ: ص ح / عُو: ص ح ح/ ل – ص ح)، وهو إسقاط القاعدة، وبذلك يتم تحويل المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير، أما بالنسبة لزحاف القبض في (مَفَاعِيلُنْ) فهو تقصير المقطع الطويل ليصبح مقطعًا قصيرًا، وذلك بحذف الصائت وهو الياء وهي حركة أي القمة الثانية، وبذلك تتحول التفعيلة من (مَ: ص ح / فَا : ص ح ح / عِي: ص ح ح/ لُنْ– ص ح ص) إلى (مَ : ص ح / فَا: ص ح ح / عِ : ص ح / لُنْ : ص ح ص)، ومن أمثلة القبض قول الشاعر:

أَتَطْلُــبُ مَــنْ أســودُ بِيشَــةَ دونَــهُ أبــو مطــرٍ وعــامرٌ وأبــو ســعْدِ[٥٧]

أَتَطْلُبُ مَنْ أسودُ بِيشَةَ دونَهُ = أَتَطْلُـ / ـبُ مَنْ أسو / دُ بِيشَـ / ـةَ دونَهُ = فَعُولُ (مقبوضة) / مَفَاعِلُنْ (مقبوضة) / فَعُولُ (مقبوضة) / مَفَاعِلُنْ (مقبوضة) = ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص.

أبو مطرٍ وعامرٌ وأبو سعدِ = أبو مـ / طرٍ وعا / مرٌ و / أبو سعْدِ = فَعُولُ (مقبوضة)/ مَفَاعِلُنْ (مقبوضة) / فَعُولُ (مقبوضة) / مَفَاعِيلُنْ (صحيح) = ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

ويقول البحتري من الطويل:

فقـالَ: فَمَـنْ أَبْكـاكَ إنْ كُنْـتَ صَـادقًا فقُلْتُ: الَّذِي أَهْوَى، فَقالَ : سَوَائِي[٥٨]

فقالَ: فَمَنْ أَبْكاكَ إنْ كُنْتَ صَادقًا =فقالَ / فَمَنْ أَبْكا / كَ إنْ كُنْ / تَ صَادقًا = فعول (قبض) / مفاعيلن (صحيحة) / فعولن (صحيحة) / مفاعلن (مقبوضة) = ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

فقُلْتُ: الَّذِي أَهْوَى، فَقالَ: سَوَائِي = فقُلْتُ: الْـ / لَذِي أَهْوَى / فَقالَ / سَوَائِي = فعولن / مفاعيلن / فعول (قبض) / مفاعي (محذوف) = ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ح.

٧- **العقل:** "هو حذف الخامس المتحرك في مُفَاعَلَتُنْ فتصبح مُفَاعَتُنْ أو مفاعَلَن"[٥٩]، ويدخل العقل على بحر واحد هو بحر الوافر، والتحليل الصوتي له : (مُ: ص ح / فَا: ص ح ح / عَ : ص ح / لَ : ص ح/ تُنْ: ص ح ص)، فأصبحت (مُ : ص ح / فَا: ص ح ح / عَ : ص ح / تُنْ- ص ح ص) بعد حذف المقطع القصير أي القمة والقاعدة وهي "لـ"، ومن أمثلة العقل قول الشاعر:

منـــــازلٌ لفَرْتنـــــا قفـــــارٌ كأنَّمَـــا رســـومُها ســـطور[٦٠]

منازلٌ لفَرْتنا قفارٌ = منازلٌ / لفَرْتنا / قفارٌ = مُفَاعَتُنْ / مُفَاعَتُنْ / مُفَاعَلْ = ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

كأنَّمَا رسومُها سطورُ = كأنَّمَا / رسومُها / سطورُ = ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

٨- **الكـف:** هو حذف السابع الساكن[٦١] من تفعيلة مَفَاعِيلُنْ وفَاعِلَاتُن وفَاعِ لَاتُن ومُسْتَفْعِ لُنْ ومُفَاعَلْتُنْ المعصوبة[٦٢]، ويدخل على بحور الطويل والمديد والهزج والرمل والخفيف والمضارع والمجتث، والتحليل الصوتي لـ (مَفَاعِيلُن): (مَ : ص ح/ فَا : ص ح ح / عِي : ص ح ح / لُنْ : ص ح ص)، فتصبح (مَ : ص ح / فَا : ص ح ح / عِي : ص ح ح / لُ : ص ح)، إذ تم حذف قاعدة المقطع المتوسط المغلق وهي (نْ)، فتحول إلى مقطع قصير، ونفس التفسير الصوتي لبقية التفاعيل، ومن أمثلة الكف قول الشاعر:

لـــن يـــزالَ قومُنـــا مُخْصِـــبين صـــالحينَ مـــا اتَّقَـــوْا واســـتقاموا[٦٣]

لن يزالَ قومُنا مُخْصِبين = لن يزالَ / قومُنا / مُخْصِبين = فَاعِلَاتُ (مكفوفة) / فاعلن (سالمة) / فاعلاتُ (مكفوفة) = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح.

صالحينَ ما اتَّقَوْا واستقاموا = صالحينَ / ما اتَّقَوْ / واستقامو = فَاعِلَاتُ (مكفوفة) / فاعلن (سالمة) / فاعلاتُنْ (صحيح) = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

ونحو قول الشاعر:

وَقَـــــدْ رَأَيْـــــتُ الرِّجَـــــالَ فمـــــا أَرى مثـــــلَ زيـــــدِ[٦٤]

وَقَدْ رَأَيْتُ الرِّجَالَ = وَقَدْ رَأَيْ / تُ الرِّجَالَ = مَفَاعِلُنْ / فَاعِ لَاتُ (كف) = ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح.

فما أَرى مثلَ زيدٍ = فما أَرى / مثلَ زيدٍ = مَفَاعِلُنْ / فَاعِ لَاتُنْ = ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

ونحو قول الشاعر:

يـا عُمَيـرُ مـا تُظهِـرُ مِـنْ هَـوَاكَ أوْ تُجِـنُّ يُسْـتَكْثَرُ حـينَ يَبْـدُو(٦٥)

يا عُمَيرُ ما تُظهِرُ مِنْ هَوَاكَ = يا عُمَيرُ / ما تُظْهِرُ / مِنْ هَوَاكَ = فاعلاتُ / مُسْتَفْعِ لُ (مكفوفـة) / فـاعلاتُ = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح / ص ح ح + ص ح ح + ص ح.

أوْ تُجِنُّ يُسْتَكْثَرُ حينَ يَبْدُو = أوْ تُجِنُّ / يُسْتَكْثَرُ / حينَ يَبْدُو = فاعلاتُ / مُسْتَفْعِ لُ / فـاعلاتُنْ = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح / ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص.

وقول البحتري من الهزج:

عَـــذِيرِي مِـــنْ تَثَنِّيـــهِ إِذَا أَدْبَـــرَ أوْ أَقْبَـــلْ(٦٦)

عَذِيرِي مِنْ تَثَنِّيهِ = عَذِيرِي مِنْ / تَثَنِّيهِ = مفاعيلن (صحيحة) / مفاعيلن (صحيحة) = ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص.

إِذَا أَدْبَرَ أوْ أَقْبَلْ = إِذَا أَدْبَـ /رَ أوْ أَقْبَلْ = مفاعيل (مكفوفة) / مفاعيلن (صحيح) = ص ح+ص ح ح+ص ح ح+ ص ح/ ص ح + ص ح ح+ص ح ح + ص ح ص.

ثانيًا– الزحاف المركب:

١– **الخبـل:** وهو مركب من الخبن والطي في تفعيلة واحدة، وهو يقع في مُسْتَفْعِلُنْ ومَفْعُولَاتُ[٦٧]، ويدخل على بحور البسيط والرجز والسريع والمنسرح، والخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، والطي هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، وعند التحليل الصوتي : (مُسْ : ص ح ص / تَفْ : ص ح ص / عِ : ص ح / لُنْ: ص ح ص)، فعندما يدخل عليها زحاف الخبن أي حذف قاعدة المقطع المتوسط المغلق وهي (سْ)، فيتحول إلى مقطع قصير، والطي أي حذف قاعدة المقطع المتوسط المغلق الثاني وهي (فْ)، فيتحول إلى مقطع قصير فتصبح (مُ: ص ح / تَ : ص ح / عِ : ص ح / لُنْ : ص ح ص)، والخبل وفق التحليل الصوتي هو تحويل المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير في بداية التفعيلة ووسطها فقط، وأما عندما يدخل على (مفعولات) فالتحليل الصوتي: مَفْ: ص ح ص / عُو : ص ح ص / لَا– ص ح ح / تُ : ص ح، فتصبح (مَعُلَات):(مَ: ص ح / عُ: ص ح / لَا: ص ح ح / تُ : ص ح)، والتحليل الصوتي لها هو حذف قاعدة المقطع المتوسط المغلق الأول وهي (فْ) فيتحول إلى مقطع قصير، وأما في وسطها فهو تقصير المقطع الطويل وذلك بحذف قمته الثانية وهو صائت الواو فيتحول إلى مقطع قصير، ومن أمثلة الخبل قول الشاعر:

وَثْقَـــلٍ مَنَـــعَ خَيْـــرَ طَلَـــبٍ وَطَلَـــبٍ مَنَـــعَ خَيْـــرَ تُـــؤَدَهْ[٦٨]

وَثْقَلٍ مَنَعَ خَيْرَ طَلَبٍ = وَثْقَلٍ / مَنَعَ خَيْ / رَ طَلَبٍ = مُتَعِلُنْ (مخبولة) / مُتَعِلُنْ/ مُتَعِلُنْ = ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح + ص ح ص.

وَطَلَبٍ مَنَعَ خَيْرَ تُؤَدَهْ = وَطَلَبٍ / مَنَعَ خَيْ / رَ تُؤَدَهْ= مُتَعِلُنْ (مخبولة) / مُتَعِلُنْ / مُـــتَعِلُنْ = ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص.

وقول البحتري من السريع:

لَـوْ شَـاهَدَ الشَّـرِيفُ مـا اعْتَرَضَـتْ عَائقَةٌ في الحَبِيبِ (الحُبِّ) تَعْتَرِضُ(٦٩)

لَوْ شَاهَدَ الشَّرِيفُ ما اعْتَرَضَتْ = لَوْ شَاهَدَ الشْ / شَرِيفُ ما اعْ / تَرَضَتْ = مستفعلن (سالمة) / متفعلن (خبن) / مَعُلَا (مخبولة مكسوفة) = ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ص + ص ح ص / ص ح + ص ح ح.

عَائقَةٌ فـي الحَبِيـبِ تَعْتَـرِضُ = عَائقَـةٌ / فـي الْحُـبِّ تَعْـ / ـتَرِضُ = مسـتعلن (طـي) / مسـتفعلن (سـالمة) / مَعُـلَا = ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح ح.

٢- **الخزل:** وهو مركب من الإضمار والطي ويكون في (مُتَفَاعِلُنْ)(٧٠)، ويدخل على بحر واحد هو بحر الكامل، والإضمار هو تسكين الثاني المتحرك من مُتَفَاعِلُنْ، أي حذف قمة المقطع الثاني وهي الفتحة (-َ) مع بقاء القاعدة وهي (ت) ودمج القاعدة مع المقطع السابق لها، وبذلك يتحول إلى مقطع متوسط مغلق، والطي هو حذف الرابع الساكن من مُتَفَاعِلُن، أي تقصير المقطع الطويل وذلك بحذف قمته الثانية وهي الألف (صائت طويل) فيتحول إلى مقطع قصير، والتحليل الصوتي: (مُ : ص ح / تَ : ص ح / فَا: ص ح ح / عِ: ص ح / لُنْ: ص ح ص)، فعند تطبيق زحاف الخزل تصبح (مُتْفَعِلُنْ): (مُتْ: ص ح ص / فَ: ص ح / عِ : ص ح / لُنْ: ص ح ص)، وبذلك تحولت التفعيلة من خمسة مقاطع إلى أربعة مقاطع، ومن أمثلة الخزل قول الشاعر:

مَنْزلـــةٌ صَـــمَّ صَـــداها وَعَفَتْـــي أَرْسُـــمُهَا إِن سُـــئِلَتْ لَـــمْ تُجِـــبِ(٧١)

مَنْزلةٌ صَمَّ صَداها وَعَفَتْ = مَنْزلةٌ / صَمَّ صَدا / ها وَعَفَتْ = مُتْفَعِلُنْ (خزل) / مُتْفَعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ = ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص.

أَرْسُمُهَا إِن سُئِلَتْ لَمْ تُجِبِ = أَرْسُمُهَا / إِن سُئِلَتْ / لَمْ تُجِبِ = مُتْفَعِلُنْ (خزل) / مُتْفَعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ = ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص / ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص.

٣- **الشكل:** وهو مركب من الخبن والكف، ويكون في فَاعِلَاتُنْ ومُسْتَفْعِلُنْ"[٧٢]، ويدخل في بحور المديد والرمل والمجتث والخفيف، فالخبن هو حذف الثاني الساكن، والكف هو حذف السابع الساكن، والتحليل الصوتي: (فَا: ص ح ح / عِ : ص ح/ لَا: ص ح ح / تُنْ : ص ح ص)، وعند دخول الشكل تصبح (فَعِلَاتُ) (فَ: ص ح / عِ : ص ح / لَا: ص ح ح / ت: ص ح)، فالتحليل الصوتي هو تقصير للمقطع الطويل وذلك بحذف قمته الثانية وهو صائت الألف فتحول إلى مقطع قصير في بداية التفعيلة، أما في آخرها فقد تم تحويل المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير وذلك بحذف القاعدة الثانية للمقطع المتوسط المغلق. ويدخل زحاف الشكل على (مُسْتَفْعِلُنْ)، والتحليل الصوتي: (مُسْ: ص ح ص / تَفْ: ص ح ص/ عِ: ص ح/ لُنْ: ص ح ص)، فتصبح (مُ: ص ح / تَفْ: ص ح ص / عِ : ص ح / لُ: ص ح)، فقد تم تحويل المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير في بداية التفعيلة وذلك بحذف القاعدة الثانية للمقطع، وأما في نهاية التفعيلة أيضًا تم تحويل المقطع المتوسط المغلق إلى مقطع قصير وذلك بحذف القاعدة الثانية للمقطع المتوسط المغلق، ومن أمثلة الشكل قول الشاعر:

إنَّ سَعْدًا بطـــــلٌ ممـــــارسٌ صـــابرٌ محتســـبٌ لمـــا أَصَـــابهُ[٧٣]

إنَّ سَعْدًا بطلٌ ممارسٌ = إنَّ سَعْدًا / بطلٌ مـ / مارسٌ = فَاعِلَاتُنْ / فَعِلَاتُ (شكل) / فَـاعِلُنْ = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح+ ص ح ح + ص ح / ص ح ح + ص ح + ص ح ص.

صابرٌ محتسبٌ لما أَصَابهُ = صابرٌ محتسبٌ لما أَصَابهُ = فَاعِلَاتُنْ / فَعِلَاتُ (شكل) / فَـاعِلَاتُنْ = ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص / ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص.

٤- **النقص:** وهو مركب من العصب والكف ويكون في مُفَاعَلَتُنْ(٧٤)، ويدخل في بحر واحد هو بحر الوافر، والعصب هو تسكين الخامس المتحرك من مفاعلتن، أي حذف قمة صوت (لَ) وبقاء القاعدة ودمجها مع المقطع السابق لها، وبذلك يتكون مقطع متوسط مغلق، والكف هو حذف السابع الساكن منها أي حذف القاعدة الثانية للمقطع المتوسط المغلق الأخير، وعند التحليل الصوتي: (مُ : ص ح / فَا: ص ح ح / عَ : ص ح / لَ: ص ح / تُـنْ: ص ح ص)، فتصـبح (مُفَاعَلْـتُ): (م:ص ح / فَـا- ص ح ح / عـلْ : ص ح ص / تُ- ص ح)، وبـذلك تتحـول التفعيلة من خمسة مقاطع إلى أربعة مقاطع، ومن أمثلة النقص قول الشاعر:

لِسـلّامة دارٌ بحفـيرٍ كبـاقي الخَلَـقِ السَّـحْقِ قِفـارُ(٧٥)

لِسلّامة دارٌ بحفيرٍ = لِسلّامـ / ـة دارٌ بـ / حفيرٍ = مُفَاعَلْتُ / مُفَاعَلْتُ (نقص) / مُفَاعَلْ= ص ح + ص ح ح + ص ح ص + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ص + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

كباقي الخَلَقِ السَّحْقِ قِفارُ = كباقي الخَـ / لَقِ السَّحْقِ / قِفارُ = مُفَاعَلْتُ / مُفَاعَلْتُ / مُفَاعَلْ = ص ح + ص ح ح + ص ح ص + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ص + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح ص.

وبعد تحليل الزحاف المفرد والمركب، نستنتج بأنه يمكن الاستعانة بالمقاطع الصوتية في الدراسات العروضية في حالات كثيرة، فالدارس يستطيع اعتمادًا على المقطع الصوتي في الدراسة العروضية فهم الزحافات فهمًا جديدًا، ولمزيد من التوضيح نذكر المثال الآتي: **(مُسْتَفْعِلُنْ)**، فإذا ضبطنا مقاطعها الصوتية الأربعة، وتتبع الدارس ما يجري لها من النظر فى مآل كل مقطع، تبين له ما يلي:

١- تقصير المقطع الأول يعطي زحاف الخبن.

٢- تقصير الثانى يعطي الطي.

٣- تقصير الرابع يعطي الكف.

٤- الجمع بين ١و٢ يعطي الخبل (متعلن).

النتائج:

١- هناك أنواع من الزحاف المفرد الذي يترتب عليه اختصار عدد المقاطع هي: الإضمار – العصب – الوقص – العقل.

٢- وهناك أنواع من الزحاف المفرد لا يترتب عليه اختصار عدد المقاطع الصوتية، بل يترتب عليه تقصير المقطع الطويل هي: الخبن – الطي – القبض – الكف.

٣- وزحاف مركب لا يترتب عليه اختصار عدد المقاطع الصوتية، بل يترتب عليه تقصير المقطع الطويل هو: الخبل – الشكل.

٤- وزحاف مركب يترتب عليه اختصار عدد المقاطع هو: النقص.

٥- وزحاف مركب يترتب عليه تقصير المقطع، وكذلك اختصار عدد المقاطع وهو: الخزل.

الهوامش

(١) وكلمة (تَوْزِين) أرى فيها شيئًا من الغرابة والراحة، و(توزين) مصدر (وزَّن)، ونجد في المعاجم: وَزَّنَ نَفْسَهُ عَلَى العَمَلِ: هَيَّأَهَا، وَطَّنَهَا لِلْقِيَام بِهِ، ونقرأ في لسان العرب: أَوْزَنَ نفسَه على الأمر وأَوْزَنَها إذا وطَّنَ نفسه عليه، فالتوزين من الجذر (و ز ن)، وهو مصدر الفعل (وَزَّن)، وله علاقة دلالية بالفعل (أوزن)، وبالاسم (الوزن)، وفي رأيي يمكن استعمال هذه الكلمة لتفيد المعنى الاصطلاحي المقصود. موسيقى الشعر، د. عبدالفتاح لكرد، عالم الكتب الحديث – الأردن، ٢٠١٩م. موسوعة المعاني المعجمية، الشبكة العنكبوتية، تاريخ الدخول: ٢٠٢٢/٧/١ – التاسعة مساءً.

وقد قرأت كلمة (توزين) – أيضًا – في بعض الأبحاث والرسائل العلمية المحكَّمة، منها على سبيل المثال: البنية الإيقاعية للمقاطع اللغوية في الشعر الجزائري الحديث، خديجة بن شهدة، إشراف د. العربي عميش، رسالة دكتوراه، جامعة وهران – الجزائر، ص ٨٧.

كما أنه يمكن استعمال صيغة (فَعَّلَ) للدلالة على التكثير في الفعل: كجوَّل وطوَّف: أكثر الجولان والطواف، أو في المفعول: كغلَّقت الأبواب، أو في الفاعل: كموَّتت الإبل وبرَّكت.

شذا العرف في فن الصرف، الشيخ / أحمد الحملاوي، مراجعة وشرح / حجر عاصي، دار الفكر العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٤-٢٥.

(٢) البيت من بحر الوافر، ويُنسب إلى عمرو بن مَعْدِي كَرِب بن ربيعة، وهو من فحول الفرسان والشعراء، وروى أبو عمرو بن العلاء، قال: لا نفضّل على عمرٍو فارسًا في العرب. يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني، ٣٣.

(٣) أوزان الشعر وقوافيه، مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، د.علي يونس، ٣.

(٤) موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، ٥٢.

(٥) موسيقى الشعر، ٥١.

(٦) موسيقى الشعر، ٥٢ – ٥٣.

(٧) موسيقى الشعر العربي، د.شكري محمد عياد، ١٣.

(٨) موسيقى الشعر، ١٤٦ – وموسيقى الشعر العربي، ١٢.

(٩) المثل السائر، ابن الأثير، ١٢٦/٣.

(١٠) المثل السائر، ٢٢٧/٣.

(١١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ١٩٩.

(١٢) ديوان البحتري، ١٤.

(١٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة (قطع).

(١٤) المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، ١٩٨.

(١٥) دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، ٢٨٥.

(١٦) النظريات النسقية في أبنية العربية "دراسة في علم التشكيل الصوتي"، د.عبدالغفار حامد هلال، ٢٤٣.

(١٧) المدخل إلى علم أصوات العربية، ١٩٩.

(١٨) دراسة الصوت اللغوي، ٢٨٤ – ٢٨٥.

(١٩) المخل إلى علم الأصوات العربية، ١٩٩. ودراسة الصوت اللغوي، ٢٨٤.

(٢٠) المدخل إلى علم أصوات العربية، ٢٠١.

(٢١) دراسة الصوت اللغوي، ٢٨٥.

(٢٢) موسيقى الشعر، ١٤٦.

(٢٣) أصوات اللغة العربية، د.عبدالغفار حامد هلال، ٢٠٦.

(٢٤) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبدالتواب، ١٠١.

(٢٥) أصوات اللغة، د.عبدالرحمن أيوب، ١٣٩.

(٢٦) مناهج البحث في اللغة، د.تمام حسان، ٤١٠. مبادئ اللسانيات، د.أحمد محمد قدور، ١٥٧. اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسان، ٦٩. أبحاث في أصوات العربية، د.حسام سعيد النعيمي، ٩ – ١١.

(٢٧) الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، ١٣٤.

(٢٨) الأصوات اللغوية، ١٦٥–١٦٦.

(٢٩) اللغة العربية معناها ومبناها، ٦٩.

(٣٠) القسطاس في علم العروض، الزمخشري، ٢٦.

(٣١) موسيقى الشعر العربي، ٢٩.

(٣٢) موسيقى الشعر العربي، ٣٠.

(٣٣) موسيقى الشعر العربي، ٣٠ – ٣١.

(٣٤) الكافي في العروض والقوافي، التبريزي، ٢٨. العروض الواضح وعلم القافية، د.محمد علي الهاشمي، ١٥.

(٣٥) علم العروض والقافية، د.عبدالعزيز عتيق، ١٦. العروض الواضح وعلم القافية، ١٥.

(٣٦) علم العروض والقافية، ١٦. العروض الواضح وعلم القافية، ١٥.

(٣٧) علم العروض والقافية، ١٦. العروض الواضح وعلم القافية، ١٥.

(٣٨) العروض الواضح وعلم القافية، ١٦.

(٣٩) العروض الواضح وعلم القافية، ١٦.

(٤٠) **الزحاف لغةً:** من زحف يزحف زحفًا، والزحف جماعة يزحفون إلى عدوهم بمرة، فهم الزحف والجميع زحوف، والصبي يزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير يزحف زحفًا فهو زاحف، إذا جرّ فرسه من الإعياء، ويجمع زواحف وأزحفها طول السفر والازدحاف كالتزاحف"، ومن المجاز "أزحفت الريح الشجر حتى زحف حركته حركة لينة، وناقة فيها زحاف وهو أن تكون سريعة الحفا، وفي البيت زحاف وهو نقص في الأسباب وبيت مزاحف، وقد زوحف لأنه تنحية عن السلامة وزحلفة عنها". يُنظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد، ١٧٦. وأساس البلاغة، الزمخشري، ٢٦٨.

والزحاف اصطلاحًا: هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب والأوتاد، وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، وهو يصيب الجزء حشوًا كان هذا الجزء أم عروضًا أم ضربًا، ويُلجأ إليه طلبًا للخفة، يقول الحسن العروضي: "اعلم أن الزحاف وقع في الشعر استخفافًا لأن العرب من شأنها أن تحذف ما كثر استعمالها له في الكلام نحو قولهم: لم يك ولم يدر فلما كانوا يستعملون ذلك في الكلام المنثور، كانوا إليه في الشعر الموزون"، والزحاف ينحصر في تسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، وهو نوعان: مفرد ومزدوج، والزحاف المزدوج أو المركب سُمي بذلك لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة. يُنظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، ٢٥٤. الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن العروضي، ١٩٨.

(٤١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، ١٩.

[٤٢] في اللسانيات ونحو النص، د.إبراهيم خليل، ١٦٧.

[٤٣] الديوان، ٥٤٤.

[٤٤] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ١٩. نهاية الراغب، الأسنوي، ٢٠٨.

[٤٥] الكافي في العروض والقوافي، ٦٦.

[٤٦] سيتم تناول هذه التفعيلة في الزحاف المركب.

[٤٧] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٠. البارع في علم العروض، ابن القطاع، ١١٥.

[٤٨] الديوان، ٣٠٠.

[٤٩] الديوان، ٣٩٠.

[٥٠] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ١٩. العمدة، ابن رشيق، ١٣٨/١.

[٥١] الكافي في العروض والقوافي، ١٢١.

[٥٢] الديوان، ٣١٨.

[٥٣] الديوان، ١٥٣٩.

[٥٤] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٠. نهاية الراغب، ١١٣.

[٥٥] الديوان، ١٥٥٥.

[٥٦] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٠. عروض الورقة، الجوهري، ٥.

[٥٧] الكافي في العروض والقوافي، ٢٨.

[٥٨] الديوان، ٤٣.

[٥٩] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٠. نهاية الراغب، ١١٣.

[٦٠] الكافي في العروض والقوافي، ٥٥.

[٦١] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٠. نهاية الراغب، ١١٣.

[٦٢] سيتم تناول هذه التفعيلة في الزحاف المركب.

[٦٣] الكافي في العروض والقوافي، ٣٧.

[٦٤] الكافي في العروض والقوافي، ١١٧.

[٦٥] الكافي في العروض والقوافي، ١١٤.

(٦٦) الديوان، ١٧١٣.

(٦٧) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٢. العمدة، ٣٠٤/٢.

(٦٨) الكافي في العروض والقوافي، ٨١.

(٦٩) الديوان، ١٢٠٥.

(٧٠) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٢. نهاية الراغب، ١١٣.

(٧١) الكافي في العروض والقوافي، ٦٦.

(٧٢) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٢. نهاية الراغب، ١١٣.

(٧٣) الكافي في العروض والقوافي، ٨٨.

(٧٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ٢٣. نهاية الراغب، ١١٤.

(٧٥) الكافي في العروض والقوافي، ٥٥.

المصادر والمراجع

١- أبحاث في أصوات العربية، د.حسام سعيد النعيمي، دار الشئون الثقافية – بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

٢- أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر – بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٣- أصوات اللغة، د.عبدالرحمن أيوب، مطبعة الكيلاني، ط٢، ١٩٦٨م.

٤- الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ٢٠٠٧م.

٥- أصوات اللغة العربية، د.عبدالغفار حامد هلال، مكتبة وهبة – القاهرة، ط٣، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٦- أوزان الشعر وقوافيه، مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، د.علي يونس، دار غريب – القاهرة، ٢٠٠٦م.

٧- البارع في علم العروض، ابن القطاع، تح/ أحمد محمد عبدالدايم، المكتبة الفيصلية – مكة المكرمة، ١٩٨٥م.

٨- الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن العروضي، تح/ د.زهير غازي زاهد – أ.هلال ناجي، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٩- دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

١٠- ديوان البحتري، تح/ حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

١١- العروض الواضح وعلم القافية، د.محمد علي الهاشمي، دار القلم – دمشق، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.

١٢- عروض الورقة، الجوهري، تح/ محمد سعدي جوكنلي، جامعة أتاتورك – أرضروم، ط١، ١٩٩٤م.

١٣- علم العروض والقافية، د.عبدالعزيز عتيق، دار الأفاق العربية، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح/ محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – سوريا، ط٥، ١٩٨١م.

١٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط٢، ١٩٧٦م.

١٦- في اللسانيات ونحو النص، د.إبراهيم خليل، دار المسيرة، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م.

١٧- القسطاس في علم العروض، جار الله الزمخشري، تح/ فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف – بيروت، ط٢، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.

١٨- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح/ الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

١٩- كتاب العين، الخليل بن أحمد، تح/ عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٠- لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، تح/ عبدالله علي الكبير – محمد أحمد حسب الله – هاشم محمد الشاذلي، دار صادر – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٢١- اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة، ط٥، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
٢٢- مبادئ اللسانيات، د.أحمد محمد قدور، الدار العربية – بيروت، ط١، ١٤٣٣هـ – ٢٠١١م.
٢٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح/ د.أحمد الحوفي – د.بدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط٢، ١٩٧٣م.
٢٤- المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.
٢٥- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د.رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
٢٦- معجم الشعراء، المرزباني، تح/ د.فاروق اسليم، دار صادر – لبروت، ط١، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م.
٢٧- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، د.ت.
٢٨- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، دار العلوم – جامعة القاهرة – دار الثقافة – مكتبة آفاق، ١٩٧٩م.
٢٩- موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م.
٣٠- موسيقى الشعر العربي، د.شكري محمد عياد، مؤسسة دار المعرفة، ط١، ١٩٦٨م.
٣١- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، تح/ علاء الدين عطية، دار البيروتي، ط٣، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
٣٢- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، د.علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
٣٣- النظريات النسقية في أبنية العربية "دراسة في علم التشكيل الصوتي"، د.عبدالغفار حامد هلال، دار الكتب الحديثة – القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.
٣٤- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، الأسنوي، تح/ د.شعبان صلاح، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٩٨٩م.