وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة فرحات عباس، سطيف (الجزائر)

مــذكــــرة

مقدمة بكلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

لنيل شهادة

الماجستيس

من طرف

السيد: عبد القادر بوشنة

الموضوع:

المصطلحات العروضية بين القدامي

- دراسة في المعجم والدلالة -

بتاريخ: اللجنة المكونة من:

أ/د. نواري سعودي أستاذ التعليم العالي جامعة سطيف رئيسا

د. الزبير القلي أستاذ محاضر "أ" جامعة سطيف مشرفاً ومقرراً

د خليفة بوجادي أستاذ محاضر "أ" جامعة سطيف عضوا ممتحنا

د. عبد الكريم بورنان أستاذ محاضر "أ" جامعة باتنة عضواً ممتحنا

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم ولله والرعم والرحيم



ألا إنَّ هذا الجُهْدَ مِن طرقي مُهْدى لِمِن ْ هو أخفى لِلمَودَة أو أبْدى لِمِن ْ هو أخفى لِلمَودَة أو أبْدى لِمِن ْ طلبَ العِلمَ المُفيدَ بلا يأسٍ وقدَّمَ أبْحاتاً لأمَّتِ الحِبْ وقي ْ طلبَ العِلمَ المُفيدَ بلا يأسٍ وقدَّمَ أبْحاتاً لأمَّتِ الحِبْ وقدي وقدي ْ لَا أَن الله الله المُفيد العُليا لِتحيا، وَبالإتقان واجبَهُ أدَّى فنحن لمِن ْ والى عُروبَتنا أو لى ونحن لمِن ْ عادى عُروبَتنا أعدى وأهدى لمِن ْ قدي الجَزائِو بالغالي الا إنَّ بالغالي جَزائِرنا تفدى وأهدي لمِن ْ قدي الجَزائِو بالغالي وشكري لكل الواقين معى مسددى سلامي إلى كل الأحِبَةِ مَوصول وشكري لكل الواقين معى مسددى

عبد القادر بوشنة





أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأساتذة: عيسى بن سديرة، كمال قادري، الزبير القلي، ياسين بن عبيد، نواري سعودي، خليفة بوجادي، السعيد هادف، صلاح الدين زرال، محمد زهار، الذين أشرفوا على تدريسنا في العام النظري، وإلى السادة لجنة المناقشة، وإلى الأستاذ يوسف وسطاني رئيس قسم الترجمة، والشكر موصول إلى الأستاذين يوسف وغليسي وناصر لوحيشي.

كما لا أنسى أن أجدد شكري لأساتذتي الذين تلقيت عنهم في مرحلة الليسانس بجامعة الشهيد العربي بن مهيدي – أم البواقي – وأذكر منهم السادة: الشافعي بديار، فاتح حمبلي، العلمي لراوي، العلمي المكي، دكدوك بلقاسم، رشيد غنام، والسيدات: رزيقة طاوطاو، حفيظة سوالمية، راضية عداد، شيخة حفناوي، سلاف بعزيز، سليمة مسعودي، الزهراء عاشور، ثريا عزوزي، جمعة مسعودي، دلال فاضل.

ولا يفوتني أن أشكر عمال المكتبات في كل من جامعة أدرار، جامعة أم البواقي، جامعة سطيف، جامعة قسنطينة، جامعة وادي سوف، وأصحاب مكتبة القدس لأعمال الطباعة والنسخ بسطيف.

هذا، وأرجو للجميع مزيدا من النجاحات، والرقي العلمي، ودوام الصحة والعافية، والتوفيق إلى صالح الأقوال والأعمال، والحمد لله أولاً وآخراً.

عبد القادر بوشنة.

مقدمة

المصطلحات مفاتيح العلوم، ولكل عِلْم مصطلحاته التي يَجِب على الدارس معرفتها واستيعابها، ليَشَكَّنَ مِن فَهْم العِلم الذي يَرْ سُهُ ويَتُلقاه الكون في متناوله بعد ذلك ترجمته أو تدريسه واللغة العربية غنية بعلومها و بمصطلحاتها، التي هي في الأصل مفر دات تَمَّ انتخابها لتؤدي وظيفة اصطلاحية، إما بصيغتها الأصلية، أو بإدخال بعض التغييرات الصرفية عليها لثقيد المعنى الجديد، فالمعجم العربي هو الذخيرة التي يُرجع إليها، لاختيار الدوال المناسبة للأشياء أو المفاهيم الجديدة وذلك قبل اللجوء إلى التعريب أو استعمال الدخيل بصيغته المعروفة في مصدره الأجنبي.

إنَّ وضَدْعَ المصطلحات سَواء مِن اللغة الأصل، أو باقتراضها مِن لغات أخرى حَتمية لا بُدَّ مِنها مِن أجل مُواكبة التطور العلمي، و التقدم الحضاري، ذلكأنَّ الأفكار والمُستجدات هي أوسع وأكبر عَدداً من الدوال اللغوية المتوفرة.

والعلومُ اللغوية تتكاملُ مَعَ بَعضها ولا يُمْكلُ لأحدها أن شينتغني عَن الآخر إلا في حالاتٍ نادرة، فاللغة هي في أصلها أصوات، والأصوات تتظم في شكل مقاطع تسمى المفردات، وللمفردات صيغ وأوزان صرفية؛ ولتؤدّي هذه المفردات وظيفة التواصل الكلامي فلا بُدَّأن تخضع لقواعد النحو، وإلا فلا يمكن أن تؤدي فائدةً أو غرضاً تواصلُلياً.

وعِلم العَروض من العلوم المُهمَّة في اللغة العربية، به تعرْف أحوال الأوزان المُعتبرة ويُميَّو صحيح الشّعر من مُختَله؛ والشّعر أهمية كبيرة في التراث العربي، لاسيما في عصور الاحتجاج، فمنه كانت تستنبط قواعد اللغة العربية ودلالات كلماتها المتنوعة؛ ولم يكن القدماء قبل "الخليل بن أحمد الفراهيدي (170-175هـ)" في حاجة إلى معرفة مصطلحات العروض التي وصَعَها لكي يظموا شيعراً صدَحيحاً على أوزان متعدّدة، فاستحضار ايقاع مُعيَّن في الذهن يُتيح للشاعر الموهوب نظم كلمات تشبَجم وققه، ون الاضطرار إلى معرفة ما يحصل في النظم الشعري من تحولات، لكن الخليل اهتدى إلى هذا العلم ووضع مصطلحات لأسماء أوزانه وأقسام أبياته، والتغيرات الطارئة على تفعيلاته، فخرج عِلْماً متكاملاً – كما يقال – لم يطرأ عليه أي تطوير، أو إضافات ذات أهمية جوهرية من طرف العلماء الذين تناولوه من بعده، إلا ما أضافه تلميذه "الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت 215هـ)"من بَدْر سَمّاهُ: (الخبب)، وإن كان الخليل قد عر قه وأهم له أ.

إنَّ وَضَعْ المصطلحاتِ في عصد رنا الحديث يَنَطَبُ الالتزام بقواعد ومعايير، واتفاق بين المجتمع اللغوي ـ وهذه من مسؤوليات المرجامع اللغوية ـ لتكون دلالات المصطلحاتِ مؤحَدة في جميع أنحاء الوطن العربي.

غير أننا لا نَعْلَمُأنَ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" كان يَجتمِعُ مَعَ عُماءِ عصره، لكي يَتَّفِقوا على وضَدْع مُصطلحاتٍ مُحدَدَةٍ لظواهر لغويةٍ مُعينة، وإمّا نعرف عنه ـ لاسيما في ميدان العروض ـ أنّهُ بادر بمفر دِه إلى وضدْع المصطلحاتِ العروضية، دون حاجَةٍ إلى إشراكِ غيره في إيجاد تسمياتٍ للمفاهيم التي يكتشفها؛ ومعظم علماء العروض ساروا على خُطى الخليل فيما أحدثه، وإن كانت هناك آراء مخالفة له فإنها لم تُحديث تغييراً جَذرياً على ما جاء به.

ولئن كان الخليلُ "قد بادر َ بِنَقْدِهِ إلى و صبح مصطلحات المفاهيم العروضية، فإنه لم يُنطلق في قد اختارها على بصيرة وعلى بيّنة من أمره، خاصة وأنه عالم مُتضلع من

عُلوم اللغة العربية وصاحب أول مُعجم عربي شامل يُسدَمى (العين)؛ ومعرفته بلسان العرب تجعله يَستعير للمفاهيم مفردات من رصيده المعجمي لتدل عليها؛ بَيْدَأَنَّ المصطلحات التي اختارها الخليل للظواهر العروضية تبدو مفردات غريبة، خاصة في عصرنا الحديث نظراً إلى عَنم تداولها في الخطاب اللغوي العربي المعاصر، وهو ما شكل جانباً من صدعوبة علم العروض (غرابة مصطلحاته)، وإن كانت لها مرجعية في ثراثنا العربي القديم، وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

ما هي أوجه المقاربة بين المعاني المعجمية والمعاني الاصطلاحية للمصطلحات العروضية؟ وهذه الإشكالية تثير الفرضيات الآتية:

-لعلَّ هناك نوعاً من توظيف القياس في إطلاق الأسماء على المُسمَّيات عن طريق المَجاز، فَيُدْ شَلُ وُجُودُ علاقة مشابهة بَنْ المعنى المُعجمي والمعنى الاصطلاحي، باعتبار الصنِّفة أو الأثر الحاصلِ في كلِّ مِن المدلول الأصلى والمدلول الفرعى الاصطلاحي.

-أو رُبَّما هناكَ فَ عُ من العلاقةِ الخَفيَّةِ بَنْ الدلالة المُعجميةِ والدلالة الاصطلاحية للدال العَروضي، كانت ورَاءَ وضَ ع الخليلِ لمُصطلح هُن عيرهِ لظاهرةٍ مُتعلقةٍ بإيقاع الشعر، فالأسماء والأوصاف تبدو مستعارة من البيئة العربية ومحتوياتها، وأدوات المَعيشة المَحسوسة والملموسة تَمَّ إسقاطها على المفاهيم المُجَرَّدَةِ في القضايا العروضية.

أما المنهجُ الذي تفرضهُ طبيعة الموضوع المراد مُعالجته فهو المنهجُ الوصفي، لكونهِ أنسَبَ المناهج لدراسة اللغة دراسة موضوعية بصفة عامة، ولأنه يُفيدُنا في إيجاد تفسيرات منطقية لقضية وضَدْع المصطلحات العروضية كما هي معروفة، دون غيرها للمفاهيم التي وتُضعَ من أجلها بصفة خاصة.

والخطة التي تمَّ اتباعُها للإحاطة بجوانب الموضوع، ودراسته دراسة ثمكن من الوصول إلى حلول، وتعليلات مُقنِعة ثجيب عن الإشكالية المطروحة هي كالآتي:

مقدمة، وبعدها مدخل يتناولُ قريف المصطلح وعلمه وضوابط وضعه أو نقله، ثم الفصل الأول وهو نظري – حول ظروف نشأة مصطلحات علم العروض، ويتضمَّنُ أربعة مباحثٍ أوَّلها للحديثِ عن وضَدْع المصطلحات في القرنين الأول والثاني للهجرة، والمبحثُ الثاني لحدود الاعتباطية في اختيار المصطلحات والمبحثُ الثالثُ لوْر المعنى المعجمي في توجيه الدَّلالة الاصطلاحية، والمبحثُ الرابع لخصائص علم العروض ومصطلحاته، وبعده خُلاصة لهذا الفصل؛ ثمَّ الفصل الثاني وهو مخصصٌ لمُصطلحات أقسام القصيدة العربية وأسماء الأوزان، وهو ينقسمُ إلى أربعة مباحث الأول منها يَضَمَّنُ مصطلحات أقسام البيت الشعري وصوره، والمبحثُ الرابع لمصطلحات مكونات القصيدة العربية، والمبحث الثاني: مصطلحات مكونات القصيدة العربية، والمبحث الثالث لأسماء البحر الشعرية، والمبحثُ الرابع لمصطلحات الزحافات والقاب القافية وعيوبها، ويحتوي بدوره على أربعة مباحث فالأولُ يحوي مصطلحات الزحاف، والثاني لمصطلحات العلل والثالثُ لمصطلحات حروف القافية وحرَ كاتها وألقابها، والمبحثُ الأخيرُ لمصطلحات عيوب القافية، وبعدة خلاصة لهذا الفصل، ثمَّ خُلاصة عامة تتضمن والمبحث الأخير ألمصطلحات عيوب القافية، وبعدة وأخيراً خاتمة لأهم النتائج المؤصل إليها.

أما أهم المصادر والمراجع التي كان لها دور كبير في أثراء جزئيات البحث، فهي منقسمة إلى قسمين: قسم المعاجم وقيدم كثب العروض وموسيقى الشعر، فمن المعاجم تم اعتماد كتاب العين للخيل بن أحمد الفراهيدي، ومعجم المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، ومعجم الصحاح للجوهري، وتهذيب اللغة للأزهري، ومقاييس اللغة لابن فارس، وديوان الأدب للفارابي، وغيرها؛ ومن كُثب العروض: كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، والجامع في العروض والقافية لأبي الحسن العروضي، وعلم العروض والقوافي لحميد آدم ثويني وموسيقا الشعر العربي لعيسى علي العاكوب، وعلم العروض الشعري لعبد الحكيم العبد، وغيرها كثير.

ولدى الشروع في هذا البحث وجَدنا دراسات سابقة، لها علاقة بالموضوع مثل المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر لـ "إميل يعقوب"، وكتاب: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب لـ "مسلك ميمون"، وأطروحة: مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري لـ "موسى شروانة"،غير أنَّ هذا البحث يختلف عما سبقه في المنهجية، وفي جَمْع ما هو متفرق من المصطلحات المتعلقة أساساً بعلم العروض والقافية.

والأهدافُ التي كان بيرمى إليها من خلال هذا البحثِ هي مُحاولة إخراج المصطلحاتِ العروضيةِ من دائرةِ الغموض، وذلك عن طريق تبيان دلالاتها المُعجمية، وقد اقتصرنا فيها على ما له علاقة بالمعنى الاصطلاحي، لأن استقراء جميع المعاني اللغوية المختلفة في المعاجم لا يخدم الموضوع بقدر ما يُشتَّتُ نِهِنَ القارئ، ولا يَستوعبها بحث من هذا النوع؛ وكان من الأهداف كذلك تؤسيخُ معاني المصطلحات في أذهان القراء والدارسين، نظراً إلى ما يَظهر على الطلبةِ من سُرعةِ نسيانهم للمصطلحات العروضية ودلالاتها، في ظلِ غيابِ المُمارسة الفعلية، فنادراً ما يَتمُّ التطرق اليها، إلا في حال براستها ضمِنْ مِقياس (علم العروض)، أو في حال تناول المستوى الإيقاعي، أثناء الدراسة النقدية للقصائد الشعرية؛ والمقصودُ أيضا إشعارُ المؤقينَ في عِلْم العروض والمدُر سين له بأهميةِ إيرادِ التعريف اللغوي إلى جانب التعريف الاصطلاحي، لأن كثيراً مِنهم يكتفي بإعطاء المعنى الاصطلاحي بينما يُهملُ التعريف اللغوي، أو يخص من الناحية اللغويةِ ما يُسمَهلُ فَهْمَ دلالاتها دون غيرها؛ ولعلَّ في معرفةِ معاني هذه التسميات من الناحية اللغويةِ ما يُسمَهلُ فَهْمَ دلالاتها الاصطلاحية

وأما الصعوبات التي حالت دون الوصول إلى أقصى المراد من هذا البحث فمنها عدم التَّمكُنُ مِن الحصول على بَعض المراجع ذات الأهمية البالغة في معالجة الموضوع، أما المراجع الكثيرة التي عثرنا عليها فهي متشابهة المضمون في أغلب الأحيان؛ وصعوبة البحث عن المعاني اللغوية للمصطلحات في المعاجم التي لا تتبع النظام الأبجدي أو الألفبائي في ترتيب المفردات، مع ضخامتها،حيث يتطلب البحث عن مفردة ما في بابٍمن الأبوابو قتاً قد يطول.

وقد تَمَّ تفادي الأمثلة المتعددة للمعنى الاصطلاحي، لأن الهدف من البحث هو (دراسة المصطلح العروضي) في حدِّ ذاته من حيث معناه اللغوي ومعناه الوظيفي، وليس الغرض إعادة طرح تفاصيل علم العروض والقافية.

هذا، ورأجوا أن كون البحث مُفيداً لكل من يَطَّلِعُ عليه في المَجال المُصطلحي والعَروضي والمُعجمي، كما نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على قبوله الإشراف على هذا البحث، وعلى تستنات المنتان التوفيق.

مدخل:

إنَّ الحديث عن المصطلحات العروضية يَستدعي مِنَّا في البداية الإحاطة بمفهوم المُصطلح وعِلْمِهِ وكذلك التعريف بعلم العروض، وهذا ما نحاول الوقوف عنده في هذا المدخل.

الاصطلاح في اللغة من مادة صلح «والصلاح ضد الفساد، تقول: صدَلحَ الشيهِصدْ لُحُ صدُلوحاً مثل نخلَ يدخل تُحولاً؛ قال الفراء: وحكى أصحابنا صلحَ أيضاً بالضم؛ والصدلاح بكسر الصاد الصُالحة؛ والاسم الصلح يُدكَّرُ ويُؤنث، وقد اصطلحا وتصالحا واصدَّالحا أيضا مُشدَّدُة الصاد>>؛ أو الاصطلاح أيضاً من «تصالح القوم، وهو أن يقع السلم بينهم، والاصطلاح أيضاً هو العُرف الخاص>>. 2

والاصطلاح كما ورَدَ في كتاب التعريفات للشريف الجُرجاني (عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقلُ عَن مَوضعه الأول<math>).

ويورد المعجم الوجيز الذي أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة لفظ ((مصطلح)) كمدخل مستقل فيعرفه بكونه ‹‹لفظ أو رمز يُتَّفق عليه في العلوم والفنون، للدلالة على معنى معين››. 4

و يُعرَّف المصطلح العِلمي بأنه ‹ (لفظُ اتفقَ العُلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية > ، أو هو ‹ (عبارة عن كلمة أو تركيب تلازَمَتُ بِنْيتُهُ للدلالة على معنى خاص، أو مفهوم اتفقت عليه مجموعة في مجال من مجالات المعرفة > ، 6

نلاحظ على جَميع التعريفات التي وضعها العلماء والدراسون أنها لُو كُرِّ على كون المصطلح لفظاً (علامة لسانية)، و أنَّهُ مُثَقَقُ عَليهِ بَنْ مَجموعة من الناس، وأنه يَتمي إلى مَجالٍ خاص من مجالات المَعرفة.

وفي حديثه عن أهمية المصطلح يقول "محمد خليل الخلايلة": ‹‹وتأتي أهمية المصطلحات من كونها أساساً للدراسات العلمية لأنها ترسم معالمها وتُوضح مَبادئها وكل تطور في علم من العلوم لا بُدَّ أن يواكبه تطور في مصطلحاته نقلاً أو استنباطاً، فالغاية التي بُر مي إليها من استنباط المصطلحات أو نقلها في باب من أبواب العلوم المختلفة، هي تيسير التعامل مع المفاهيم الجديدة التي لا رموز كها في معاجم اللغة واستيعاب تلك المفاهيم وتم ها مع الثقافة الجديدة، فتعمل هذه المصطلحات على إثراء اللغة، وتوسيع ميادينها وتيسير التعامل بها، وتنمية المعارف الإنسانية وترتقي بالعلوم››. 7

إضافة إلى ذلك يقول عمار ساسي لَ : ‹‹قوة اللغة في مصطلحها، ودِقَة معناه، وسداد إبانته، واعتدال ميزانه، وانسجام أصواته، وخِفة النطق به، على قاعدة الاقتصاد التي تفيد دقيق التوازن بين المجهود والمردود في الخطاب ... والمصطلحات هي علامات المعرفة، وسمِات تُعْرفَ بها العلوم،

^{6 .} عام تا ۱۱ ۱۱۱ : ، علم الدلالة، ط1، دار النشر للجامعات، 1426هـ - 2005م، ص: 202. ، عالم الكتاب الحديث - عمان، ط1، 2006، ص: 20/19.



¹ الجو هري، صحاح اللغة وتاج العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، 1990م، ج1، مادة: صلح، ص 383.

² الأمير مصطفى الشهابي، المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، ط3، دار صادر - بيروت، 1416هـ - 1995م، ص 5.

³ الشريف الجرجاني، كتأب التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، 2000، ص28.

⁴ المعجم الوجيز، ص 36، مادة: صلح، وهذا المعنى نفسه الذي أورده هذا المعجم شرحاً للفظ اصطلاح.

⁵ الأمير مصطفى الشهابي، المصطلحات العلمية في اللغة العربية، ص 6.



وهي ألوان مختلفة مفتوحة تتتظم بها الحياة سُكوناً وحر كَه وتتعارف بها الأجيال وتتحاور بها الْحضار أت وتتقدَّم بها الأمم، وهي سجِل تاريخي للإنسان منذ بداية نشأته إلى أطواره إلى حاضره؛ كما أنَّ المصطلح يُعتَبِرُ عند المؤرِّخين شاهداً تأريخياً وفكرياً وعلمياً على مرحلة من مراحل تطور ر

ثم يَصِفِ أَ المصطلح بكونه ﴿ هُمِّيةٌ صروتية وشُحنَةٌ دلاليةٌ أُو فَي أَدُّهُ وتختصر أَكَ المسافة، وثُوِّبُ الزَّمَنَ في عمليتي التوصيل والتحصيل، فبأقل جُهْدٍ نَحصلُ على أكبر مردود، ولوالا المصطلح ما قامت حياة طيبة فوق الأرض، ولتكبَّدَ الإنسان المَشقة الكبري في حياته، وتزداد هذه المشقة صدُعوبة مع مُرور الزمن؛ كما أنَّ للمصطلح دَوراً في بَعثِ الاقتصاد وتنظيم إدارة المجتمع، وإحكام أمْنِهِ واستقراره، ومتابعة تطوره وبلورة نهجه، وإدراك مواطن القوة فيه، فبالمصطلح لا يغيب شيء عن مُذكرة المجتمع>>. 9

ولعل القارئ لهذه المقولة يَرى فيها نوعاً من المبالغة إذا لم ْ يَكُن مُهتَما بالمصطلح، أو واعياً بدوره في التواصل الاجتماعي؛ أما الباحثون في علم اللغة فقد جَعلوا للمُصطلح عِلماً خاصاً في العَصر الحديث فأقيمت من أجلِهِ المَجامِعُ العِلمية، وبنوك تخزين المصطلحات لتسهيل الرجوع إليها عند الحاجة 10

وفي تعريفه لهذا العلم يقول عمار ساسي: ﴿إِنَّ عِلم المصطلح هو بَحْثٌ عِلمي وتقنى يَهْتُمُّ بدراسة المصطلحات العلمية والتقنية دراسة علمية دقيقة ومعمقة من المفاهيم وتسميتها وتقييمها، وهو فرع من فروع علم اللسان لكن نظريته هي عكس النظرية الألسنية، إذ أنَّ هذه الأخيرة تهتم بدراسة الكلمة اللغوية ابتداء من الدال نحو المدلول، أما علم المصطلحات فيهتم بدراسة مصطلح علمى أو تقنى ما انطلاقا من المدلول نحو الدال، فالمدلول يُعرَف بالمفهوم، والدال يُعرَف

وفي تعريف آخر مختصر ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبيةأنَّ ﴿عِلْمُ الْمُصَطَّلُحَاتٌ * Terminologie, Terminology هو ذلك العلم الذي يبحث في المصطلحات المتعلقة بشتى مجالات العلم المختلفة والمتخصصة، ويقوم بتصنيفها وتبويبها وشرحها> ، 12

إضافة إلى ذلك يشير "على القاسمي" إلى أنَّ علم المصطلح مشتَوك لنن عدَّة علوم، أبرزها علم اللغة والمنطق والمعلوميات وعلم الوجود وعلم المعرفة وحقول التخصص العلمي 13

 $^{^{8}}$ عمار ساسى، المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتاب الحديث، ط1، أربد $^{-}$ الأردن، 1429هـ $^{-}$ 2009م، ص $^{5/4}$.

⁹ المرجع السابق، ص 5.

¹⁰ ينظر: محمد خليل الخلايلة، المصطلح البلاغي، ص: 21. ويحسن التنبيه إلى أن علم المصطلح لم يكن معروفا لدى العلماء العرب القدامي، فمصطفى الحيادرة يقول: ‹‹لم يكن المصطلح ليشكل قضية تستوقف العلماء سابقا، إذ نجد كتبهم ومؤلفاتهم تكاد تخلو من أية إشارة أو تقف عند قضية اسمها المصطلح، ولكنهم في الوقت ذاته تعاملوا معها وفق منهجيات مختلفة، تنوعت بتنوع المجالات التي ينطلقون منها لاختيار مصطلحاتهم››. من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ط1، عالم الكتاب الحديث – الأردن، 1424هـ - 2003م، الكتاب الأول، ص 39.

¹¹ عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتاب الحديث - الأردن، 2000، ص 59.

^{*} ولمه مقابل آخر في اللغة الفرنسية، فقد جاء في المتقن أن ‹‹علم المصطلحات: Glossématique أحد فروع علم اللسانيات يهدف إلى استخدام ألفاظ أو مصطلحات معينة في مجالات معينة، مع إدخال بعض التغيير على هذه الألفاظ أو تلك المصطلحات من مفاهيم بما يلائم طبيعة الظواهر التي يبحثها من أجل ضبط فكر الباحث أو الناقد وتوجيهه وتعميقه بجانب إبراز الفوارق الدقيقة بين المفردات أو المصطلحات وبعضها/>. المتقن/معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة لـ سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، ص: 93.

المستلف المستبع المكتبة الأكاديمية القاهرة، 1994، ص 148.

ة المعجم، ط2، مطابع جامعة الملك سعود، 1411هـ -1991م، ص ك/ل من المقدمة.



ومما تقدم نفهمأن المصطلح قديمٌ قِرَمَ اللغة ذاتها، ولكن العِلم الذي وُضيعَ من أجله هو علم حديث، وهو ما يُقسِّرُ عَدَمَ وجود منهجية مُحددة متبعة في وضع مصطلحات العلوم القديمة عند العلماء القدامي، ولكن العلماء والباحثين المُدْنتين قد تنبهوا إلى ضدرورة الالتزام بقواعد وضوابط في وضع المصطلحات العلمية أو نقلها، تفادياً لسوء فَهْمِ العلوم مِن جَرَّاء سوء اختيار مصطلحاتها؛ ومن هذه القواعد ما يراعي الجانب الصوتي من المصطلح، ومنها ما يَتعلق بالجانب الصرفي ومنها ما يَرتبط بالناحية الدلالية، وجميعها جوانب متكاملة لا يَصِحُّ إغفالُ أحدها، لأنَّ ذلك قد يؤثّر سلباً على مُناسَبة المصطلح لما وتُضع له.

ولقد تناقل المُهتمون بالحقل المُصطلحي هذه الضوابط في مؤلفاتهم وأبحاثهم متحريّن ما سَدتَجدُّ عن المجامع اللغوية العربية؛ ولعل أهم القواعد التي سُطِّرَت لَّقلِ المُصلطَلح ما يلَّى: 14

1 - وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد، ولا يُشقِّطَ أن ° تكون هذه العلاقة قد وصلت إلى حَدِّ المُطابقة بل يُكتفى بأدناها. *

- 2 أن ° بُرِاعي في و صع المصطلح الاهتمام بالمعنى قَلْي اللفظ، أي بالمدلول قبل الدال.
- 3 يُسدْتَدْسنَ أن ° لا يُختار المصطلح من بَيْنِ الألفاظ ذاتالدلالة الأصلية الشائعة المعروفة، لأنَّ قَلَ الذهن منها إلى غيرها أمرٌ صرَعب.
 - 4 يُنتحسن أن الا يُصطلح لفظ واحد التأدية معانى علمية مُختلفة.
 - igle يُبتحسن أن $^{\circ}$ لا يُصطلحَ بألفاظ مُختلفة للمعنى العلمي الواحد igle
 - 6 يُفَضَّلُ المُصطلحُ العَربي على غيره ما وحُدِدَ إليه سبيلا.
 - 7 يُستحسن تَجَنُّبُ الألفاظ التي يَنفُرُ الطبع منها، إمّا لِثِقَلِها على اللسان أو لفُحش دلالاتها.
 - 8 يُستحسن تَجَنُّبُ النَّدْتِما أمكن لأنَّ اللغة العربية اشتقاقية.
 - 9 يُستحسن مُراعاة ميزان الصيغ العربية حتى لا يَشُدَّ المصطلح المنقول صيغة ودلالة.
 - 10 لا يُقلِّى المصطلح المنقول إلا بَعدَ التأكد من انعدامه في التراث العربي الأصيل. **
 - * 11 * المهم في التراث العربي. *

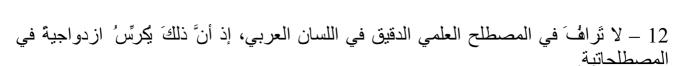
¹⁴ عمار ساسي، المصطلح في اللسان العربي، مرجع سابق. ص: 97/96.

^{*} بعبارة أخرى: ‹‹مراعاة المماثلة والمشاركة بين مدلولي اللفظة لغة واصطلاحا لأدني ملابسة››، ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد الأدبي، مكتبة لبنان – ناشرون – ط1، 2001، ص 3.

ک في هذا الشان يقول "موسى شروانة": ﴿وَلَطَلَاقًا مِن أَن المصطلح في الأساس هو لفظ أو وحدة أو رمز يُعبَّرُ به عن المفهوم، أو عن تصور معين، في مجال محددً، فإنه يُفترَ ضُ ألا يوجد هناك لفظ آخر ينافسه، أو يزاحمه في وظيفته، كأن يكون ذلك على سبيل الترادف، والترادف هو التعبير بألفاظ عديدة عنّ مفهوم واحد، وإن حدث أن وُجِدَتُ مثل هذه الحالمة، فإن ذلك يؤدي لا محالة إلى شيء من البلبلة والاضطراب في المعايير التي يقوم عليها المصطلح، أو في المنظومة الدلالية على الصعيد الاصطلاحي، وأول هذه المعايير هُو قضية التوحد في المصطلح، ومن ثم التوحد في المفهوم،)؛ ينظر: أطروحته (مصطّلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري)، ص 12.

^{**} المقصود انعدام نظيره في التراث العربي.

[#] ولعل المراد به ‹‹علم تأصيل الكلمات: Etymologie والذي يعنى بتاريخ الصيغ اللغوية من أول نشأتها مع تحديد التطورات المختلفة التي مرت بها››. كذا ال الماسات الله الماسة على على على الماسة عل



- 13 يَقُومُ و صنع المصطلح على الدلالة والوظيفة والم قصد.
- 14 في وضع المصطلح لا بُدَّ من التمييز بَنْ َ اسم الذات واسم الصفة.
- 15 لا اشتراك في المصطلح العلمي الدقيق في اللسان العربي، إذ أنَّ ذلك يُكَرِّسُ الازدواجية الدلالية في المصطلحية.
 - 16 في المصطلح العِلمي لا ثفارق الدلالة اللغوية الأصلية الدلالة الاصطلاحية الفرعية.
 - 17 في وضع المصطلح لا بُدَّ من التمييز بَنْ َ التعريب والترجمة.
 - 18 علاقة علم المصطلح أساساً هي مع التعريب وليس مع الترجمة.
 - 19 التعريب يَخُصُ المُفردة، والترجمة تخص التركيب.
 - 20 التعريب خاص بلغة واحدة، والترجمة محور " عامٌ في كل اللغات.

علاوة على هذه القواعد نجد في معجم مصطلحات النقد الأدبي لأحمد مطلوب نقلا لعناصر أخرى لم يتم التطرق إليها وهي: 15

- التزام ما استعمل وما استَقَّ قديماً من مصطلحاتٍ علميةٍ وعربيةٍ وهو صالحٌ للاستعمال الجديد.
 - لا يُشقَقُ من المُصطلح إلا بقرار هَيئةٍ علميةٍ مُختصَّةٍ بو ضع المصطلحات.
 - -إيثارُ اللفظة المفردة على المصطلح المُركَّب أو العبارة، لتسهيل النسبّة والاضافة وغير ذلك.
 - تَجَنُّبُ الألفاظ العامية.
 - يُلجأ إلى ترجمة المصطلح الأجنبي عند ثبوت دلالته على معناه الاصطلاحي.
- تَجَنُّب استعمال السوابق واللواحق الأجنبية، لأن اللغة العربية لغة اشتقاقية وليست إلصاقيه؛ ووجوب اعتماد الأساليب العربية في و ضع المصطلحات.
- يُستعمل كل لفظ من الألفاظ المُترادفة في معناه الخاص في المصطلحات العلمية، لأنَّ الترافُ كثيراً ما يُونُ أوصلقاً للأشياء لا يُرادُ بها المُطابقة التامَّة في المعنى، إذ يُحظَ أنَّ لكل لفظ معنى خاصاً يَختلف عن سواه ولو شيئاً قليلاً، فهُكن أخْدُهُ واستعماله ولو بطريق المَجاز، وكذلكَ شُكنُ الاستفادة من المترادفات التي لا للْحَظُ فيها الوصفية يُخَصُّ كل منها بمصطلح علمي خاص.

هذه ضوابط توصلت إليها المجامع اللغوية العربية، وليست المُشكِلة في اصدارها أو الاتفاق حولها، بقدر ما هو المُشكِل في الالتزام بها وتطبيقها على أرض الواقع.





بعدما تعرفنا على مفهوم المصطلح وعلمه وضوابطه ننتقل فيما يلي إلى التعريف بالعروض لغة واصطلاحاً:

جاءت للفظ لعروض في المعاجم التراثية تعريفات لغوية كثيرة منها: العروض: الناقة التي لم تُرض¹⁶، والعروض طريق في الجَبَل¹⁷، وقولهم: استعمل فلان على العروض، وهي مكة والمدينة وما حولهما¹⁸؛ وبعير عروض، وهو الذي إذا فاته الكلأ أكل الشوك. ¹⁹ قال ابن السكيت: يقال عرفت ذلك في عروض كلامه أي في فَدْ وي كلامه ومعناه 20، و العروض: الناحية، يقال أخذ فلان في عووض ما تعجبني أي في طريق وناحية، ²¹ وقولهم: فلان ركوض بلا عروض أي بلا حاجة عرضت له بي عرضت الله عروض أي بلا عروض أي المداعة عرضت الله عروض أي المداعة عرضت اله بي عرفت اله بي بي اله بي عرفت اله بي بي الهناك المنافقة اله بي عرفت اله بي بي الهناك المنافقة الهناك المنافقة الهناك المنافقة الهناك المنافقة الم

بالإضافة إلى ذلك نقل "يوسف أبو العدوس" تعريفات لغوية أخرى وهي:²³ العروض الكثير من الشيء؛ ووسط البيت من الشَّعَر أو البناء؛ والطريق الصعبة؛ والعروض أيضا اسم لعمان حيث مسقط رأس الخليل بن أحمد.

أما في الاصطلاح ف (عِلم العَروض: Prosodie, Prosody هو المصطلح الذي يُطلق على مجموع الوسائل التي يُمكن بها تحليل الكلام إلى عناصره الصوتية والإيقاعية>>. 24

أو هو ‹‹عِلمٌ بأصولِ يُعرفُ بها صحيحُ أوزانِ الشعر وفاسدِهُا، وفاسدِهُا يَشْمُلُ ما كانَ ناقِصاً عن القَدْر المَفروض وما كان زائداً عَليه›› 25 أو كما ورَدَ في أبجد العلوم: ‹هو عِلم يُبْحَثُ فيه عن أحوال الأوزان المُعتورة للشعر العارضة للألفاظ والتراكيب العربية، وموضوعُهُ الألفاظ العربية من حيث أنها معروضة للإيقاعات المُعتبرة في البحور الستة عشر عند العرب، على ما وضعَهُ واضع هذا الفن الخليلُ بن أحمد؛ فعلى الأول يكون فرع من فروع الموسيقى، وعلى الثاني فرع من فروع على الشعر على مذهب المتأخرين، وإن اعتبرت في الأشعار العربية تكون فرعا من فروع العلوم الأدبية؛ وغايته الاحتراز عن الخطأ في إيراد الكلام على الإيقاعات المُعتبرة››.

وفي شأن سبب تسمية هذا العلم بالعروض فقد أو له الدارسون عداً قَ تأويلات تبعاً للمعنى اللغوي للمصطلح، فمنهم من يقول إنه سُمِّي بذلك لأنه صعبه مثل الطريق في الجَبَل، أو الناقة الصعبة

¹⁶ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص1088.

¹⁷ المصدر السابق والصفحة نفسهما

¹⁸ العروض: مكة والمدينة واليمن. هكذا في معجم المحكم والمحيط الأعظم لـ علي بن اسماعيل بن سيدة، تح: عبد الستار أحمد فراج و أساتذة آخرين. الصادر عن معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، 1377هـ - 1958م، ج6، ص: 248.

¹⁹ الصحاح: ج3، ص: 1089.

²⁰ المصدر نفسه، مادة عرض.

²¹ أبو إبر اهيم الفارابي، ديوان الأدب، تح: عادل عبد الجبار الشاطي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، ص: 410. وأتى لهذا التعريف بشاهد من قول التغلبي: لكل أناس من معد عمارة عروض إليها يلجأون وجانب

²² الصحاح: ج3، ص: 1089.

²³ ينظر: يَوسف أبو العدوس، موسيقا الشعر العربي، الطبعة العربية الأولى، الأهلية للنشر والتوزيع – الأردن، ص: 13.

²⁴ علية عزة عياد، معجم المصطلحات اللغوية والادبية، ص: 119، وفي الصفحة رقم 98 تعريف آخر هو ‹‹ علم العروض، أوزان الشعر: Métrique, معجم عليه على معجم المختلفة من حيث توزيع مقاطع مجموعة من القواعد الخاصة بأوزان الشعر وتوزيع أبياته على قوالب شعرية معينة، وأوزان الشعر هي النظم المختلفة من حيث توزيع مقاطع الكلمات في أشكال نمطية متفق عليها››. ومثل هذا التعريف في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة لـ سمير حجازي ص: 133.

خاري، أبجد العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1420هـ - 1999م، ج2، ص: 315.

الترويض، ومنهم من يقول أنه سُمّي بذلك لأن الخليل ابتكره في البلد الذي كان يسكنه وهي عمان ومن أسمائها العروض، أو تيَمُّناً *بمَكة لأنه ألهم فيها هذا العلم.

يقول "عمر الأسعد": ﴿ ولعلَهُ سُمِّي عَروضاً لكون الأشعار كلها تُعرض عليهِ كما تُعرض لمكة البلاد جَميعا، ويقال بل سُمِّي كذلك لأن واضعه ألهمه في مكة فسماه به تيمنا بها›› 27 لكن "محمد مصطفى أبو شوارب" يستبعد هذا الرأي قائلاً: ﴿ لا نظن أن يقف تفكير الخليل في اختيار اسم علمه الجديد الذي اخترعه من غير مثال يُحتذى عند ذلك الحدِّ الذي يكتفي فيه باختيار اسم من اسماء مكة المكرمة، ليكون عَلماً على ذلك العِلم الجديد››. 28

من خلال هذه التأويلات يُلاحَظُ أن إرجاع تسميته بالعروض تعزى إلى كون الأشعار كلها تُعرض عليه، وهذا هو التأويلُ الأنسرَب، فابن منظور يقول العروض ميزانُ الشِّعر لأنَّهُ يُعارَضُ بها>>؟ وبما أن هذا البحث يَهدف إلى إدراك العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكل مصطلح مُتَعَلق بعِلم العروض، فسرَيتَبيَّ ذلك في الفصلين الثاني والثالث بعد التعرقُ على ظروف نشأة المصطلحات العروضية في الفصل الأول.

²⁸ نافأ شام الله في المستخدرية، 2004م، ص 14 من الوفاء – الإستندرية، 2004م، ص 14 – القاهرة، مجل6، مادة عرض



[&]quot;اليُمن: البركة، واليمن خِلاف الشؤم، قال: فلان يُتَيَمَّن "برأيه أي يُبَرَّكُ به؛ لسان العرب، مادة: يمن.

²⁷ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ط4، عالم الكتاب الحديث، ص: 10

الفصل الأول

ظروف نشأة المصطلحات العروضية

تمهيد.

- المبحث الأول: وضع المصطلحات في القرنين الأول والثاني للهجرة.
 - المبحث الثاني: حدود الاعتباطية في اختيار المصطلحات.
- المبحث الثالث: دور المعنى المعجمي في توجيه الدلالة الاصطلاحية.
 - المبحث الرابع: خصائص علم العروض ومصطلحاته.

خلاصة.



تمهيد:

منذ نشأة العلوم العربية في العصر الإسلامي، التي كان مُعظمها بهدف إلى خدمة النص القرآني والحديث النبوي، وصيانه اللسان العربي من الفساد والاختلاط بغيره من الألسنة، شرع العلماء في وضع مصطلحات خاصة بكل فرع من فروع المعرفة، واتبعوا في ذلك طرائق مختلفة باختلاف منهج الأفراد والجماعات المشتغلة بمجال من مجالاتها، بمعنى أنه لم تكن في القديم منهجية واحدة متفق عليها بين علماء تلك العصور ليلتزموا بها في نقل المصطلح، وما من حقل من حقول المعرفة إلا وقد طرأت على مصطلحاته تعديلات على مرّ الزمن، ذلك أن العلوم لا طّل جامدة وإنما هي في تطور مستمر بما يتم اكتشافه يوما بعد يوم، وما يستدركه اللاحق على السابق من أشياء لم ينتبه إليها؛ وهذا هو حال العقل البشري، فمهما بلغ من الذكاء فإنه لا يصل إلى درجة العلم المطلق الذي ينتفى معه العجز والقصور والخطأ والنسيان.

ولقد ظهر في العربية علم العَروض الذي أثار جدلاً واسعاً حول قابليته للتطور من عدمها، وحول صلاحية مصطلحاته الأصلية التي وضعها مخترعه الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ ولعل نظرة في ظروف نشأة هذه المصطلحات كفيلة ببيان علة اختيارها، وأن هذا الاختيار لم يكن عشوائيا وإنما كان لأسباب لا تخلو من موضوعية، وإن في عن المتأخرين الذين يستغربون بقاء كثير منها رغم أن الزمن قد تجاوزها.

وهذا الفصل الأول يعرض إلى ملابسات وضع مصطلحات علم العروض من خلال الحديث عن جهود العلماء في جمع اللغة وتأسيس علومها، وإلى خصائص هذا العلم، لأن الحُكْمَ عليه يختلف عن الحكم على باقى العلوم.



المبحث الأول: وضع المصطلحات في القرنين الأول والثاني للهجرة:

إنَّ حرص العر َب على حرظ لغتهم وصيانتها من مظاهر اللحن والخطأ في الصيغة والتركيب، جَعلهم يُسار عون منذ بدايات اختلاطهم بالأعاجم إلى جَمْع الفصيح من اللغة العربية، ووضع قواعد لها، وعلوم تُصدَفُّ فيها مَجلاتُ الاختصاص والدراسة المتعلقة باللغة من حيت نظامها الصوتى والصرفى والدلالي، وهذا ما استوجب وضرع مُصطلحات خاصة لكل مجال منها؛ وفي المطالب الموالية حديث حوَّلَ ظهور المُصطلحات في العربية وكيفية وضعها.

المطلب الأول: اجتهاد العلماء في جمع اللغة العربية وتأسيس علومها:

في شأن مصادر جمع اللغة العربية والكيفية التي تحقق بها يقول "عبد الكريم مجاهد": ‹‹كانت حركة جمع اللغة دائبة برحلة الرواة إلى البادية وسماعهم عن العرب، وارتحال الأعراب من البادية إلى الحواضر كالبصرة والكوفة وبغداد ليؤخذ عنهم؛ وكان الجمع يَيْمُّ بطريقةٍ عَفويةٍ وغير مُنظمةٍ، فاجتمع لدى عُلمائِنا ثروة لفظية من القرآن الكريم والحديث الشريف ومن الشعر العربي، وما جَ معوه مُشافهة من أقوال عَرَبِ البادية ومنَ المُرتَطِينُ إلى الحواضر؛ فأرادوا تنظيمَ المُتنآثر منه وضمَّ بعض المتشابه لفظاً أو معنى إلى بعضه الآخر، واجتهدوا في بيان معانى المُفردات واستعمالها عند العَرَبِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ العَرَابِ

وكثيراً ما يَذكُرُ المؤلفون أنَّه قد ‹‹نشأت أجيالٌ يَكثُرُ اللحن في منطِقِها إلى الدَدِّ الذي دعا العلماء الغيورين على اللغة إلى الذهاب إلى البادية وجمع الألفاظ العربية واستخلاص القواعد اللغوية تبعاً للسليقة من هذا التراث الذي جَمعوه، وفي مُقدِّمَة هؤلاء العلماء: الخليلُ بن أحمد، ويونس بن حبيب الضبي، والأصمعي، وأبو زيد الأنصاري و غَير مهم ، 2

وجَمْعُ اللغةِ لَمْ يَكُن عن جَميع قبائل العَرَبِ، فالسيوطي يَذكُر ُ قبالي لَمْ يؤخذ عنها في قوله: ‹‹..وبالجُملة فإنه لم يؤخذ عن حَضرَيٍّ قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يَسدُلُّن أطراف بلادهم المُجاور وَ السائر الأمم الذين حو ْلهم؛ فإنَّه لم يؤخذ لا من لذ م، ولا من جذام؛ لمُجاور تهم أهل مصر والقِبط؛ ولا من قضاعة، وغَسَّان، وإياد؛ لمُجاور تهم أهل الشام، وأكثر هم نصارى يقرأون بالعبرانية؛ ولا من تَعْلِب واليمَن؛ فإنهم كانوا بالجزيرة مُجاورين لليونان؛ ولا من بكر لمُجاورتهم للقِبط والقُوْس؛ ولا مِن عبد القِس وأز ْ د عمان؛ لأنهم كانوا بالبحرين مُخالطين للهند والقُوْس؛ ولا أ مِن أهل اليمن لمُخالطتهم للهندِ والحَبَّنة؛ ولا من بنى حَنيفة وسُكان اليَمامة، ولا مِن ثقيف وأهل الطاقِ؛ لمُخالطتهم تُجَّارَ اليَمَن المُقيمين عِندهم، ولا مِن حاضرِة الحِجاز؛ لأنَّ الذين نَقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدأوا يثقلون لغة العَرَبِ قد خالطوا غيرهم من الأمم، وفَسَدَت ألسنتهم، والذي نَقَىَ اللغة واللسان العَربيُّ عن هؤلاء وأثبتها في كتابٍ فَصرَبَّوَها عِلْماً وصنِّناعَة هُم أهلُ البَصر والكوفة فقط من بين أمْصار العرَ بِي، ³

عها وسماتها، ط4، دار الكتب العلمية - مصر، 1415هـ - 1995م، ص 195. اللغة وأنواعها، ط1، دار الفكر، بيروت – لبنان، 2005م، ص 174.



¹ عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص 81. وفي ذات الشأن يقول إبراهيم أنيس: (عمد جامعوا الألفاظ العربية في بادئ الأمر إلى النصوص الّتي وردت لهم من جاهلية أو إسلّمية، واستخرجوا منها تلك الألفاظ، ثم شرحوها وفسروها في ذيل النص أو بين ثناياه). دلالة الألفاظ، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984، ص 248.

وفي هذا المَجال يؤكد "زين كامل الخويسكي": ﴿ أَنَّ اللَّغة العربية تَدُّمَعُ بَنْ َ طَيَّاتِها الْعَديدَ مِن الألفاظ المتباينة، فمنها ما هو سَهَلٌ وواضح ومنها ما هو غامض صَعْبٌ فَهْمُهُ لِقِلَّةِ استخدامهِ ونوَ رانِهِ على الألسِنَةِ بَنْ َ الناس، ولا يُدرِكُهُ إلَّا المُتخصصون، مِمَّا دَعا إلى ضرورة وجود مصادر يُعتمَدُ عليها في الوقوف على مَعانى الألفاظ والكلماتِ ولمْ يَكُنْ ذلك بَعيداً عَن هؤلاء العرَبِ الذين أدركوا ذلك، فكان أن سار عوا إلى جَمْع اللغة مِن مَظانِّها، وكان ذلك في القرن الثاني الهجري، خاصة عندما زادَ الاختلاطُ بَنْ َ العَرَبِ والعَجَم، وما قَرَبُ عليه مِن دَاخُّلٍ بَنْ َ الكلمَّات العربيّة وغيرها من الكلمات غير العربية، وما يُمْكنُ أنْ يَر َبُّ على ذَكِ مِن إفسادٍ لِلغة العربية لغة النص القرآني››. 4

إِذاً فإن هُمَّ البِطِثين في القرون الثلاثة الأولى كان مُنصدَبًّا على مُقرَدات اللغة وما يَتَّصلِلُ بها من لخبار، ولم يكن يُنظر إلى الجُملِ أو التراكيبُ 5

وبما أنَّ جَمْعَ اللغة كان يَتِمُّ في إطار معاجم عامة ومُتخصصة،فإنَّ مُحتواها كان يَشتَمِلُ على ﴿ ﴿الدَّخيرة الفَصيحة من الألفاظ وم عانيها، ذلك أنَّ سلِسلة المعاجم بَلَت بأعمال الرواة مع القرن الأول الهجري، الذين رَحلوا إلى البادية ومواطن العر بالأقحاح ممن سلِمت ألسنتهم من الخطأ أو الاختلاط بالأُعاجم، والأقوام ذوي الألسنة المُغايرة لعَربية الشمال - كأهل اليمن أو الأنباط -ونوَّ نوا القَرْ الأكبر مِما كان لا بُوال مُحكيًّا أو مرويًّا من أشعار وأخبار العرب، وقليل من الخُطبِ والكَلمات المشهورة؛ وكذلك تُلقوا أفواجأمن الأعرابِ الذين عر فوا ما لديهم من ثراثٍ حَمَلوه عن الأسلاف، فأتوا إلى مُئن العِر اق خاصةً، و جَ لسوا إلى أصحاب الرواية ليَملؤوا القر اطيس>>. 6

وو َقَعَ اختيارُ العلماء على البادية للجمع منها لأنها ‹‹كانت حتى آخر القرن الرابع الهجري لا تزال فصيحة لم يَشُب السانها لدن، ولذا اعتمدت المجامع اللغوية عصر الاحتجاج بأنه في البادية حتى نهاية القرن الرابع، وفي الحَضدَر حتى مُنتصدَف القرن الثاني الهجري، تَبَعاً لمَسار اللحن في كلِّ منهما،، 7

ويبدو أنَّ مؤلفي المعاجم العامة في القديم لم يكونوا على اهتمام كبير بإيراد التعريفات الاصطلاحية للكلمات ويُبرر ذلك "محمد إبراهيم عبادة" قائلا: ‹‹.. ولنكون مُنصفين لأصحاب المُعجمات العربية العامة نقول إنَّهم كانوا يَعْمَدون إلى جَمْع المُقرَدات الواردة على ألسنة العرب الذين يُدْنَجُ بهم ويُعَوَّل في الأخذ عنهم، والمصطلحات العلمية وليدة نشأة العلوم والفنون، وقد شاعت بَعدَ عَصر الاحتجاج، ومِن تُمَّ لمْ تكن المعاني الاصطلاحية للألفاظ مُثيرة لاهتمام أصحاب المُعجَمات، إذْ تناولها ليْسَ في مَنهَجهم ولا يُمثل غر ضاً من أغراضهم المُعجمية، ولذلك لم يقوموا بِنَتَبُّعِها وتصنيفها، ولا نستطيع أن طالب أصحاب المعجمات العامة بإدراج جميع المصطلحات العلمية في مُعجَ ماتهم في المراحل الأولى من نشأة العلم ومصطلحاته، إذ هذا العمل كأن يَطلب منهم رَصَدْدَكل استعمالٍ جَديدٍ للألفاظ في عُرف أرباب كل عِلم ليلاحقوا التطور العلمي ومصطلحاته؛ والا ننسى أن هذه المعجمات قام بها أفراد ولم يتولها هئات أو لجان يجرَّد كل فرد فيها لمصطلحات علم

⁴ زين كامل الخويسكي، المعاجم العربية قديما وحديثًا، دار المعرفة الجامعية - مصر، 2007، ص 31 .

رين - العربية خصائصها وسماتها، ص 15 (بتصرف). ألعربية خصائصها وسماتها، ص 15 (بتصرف). ألعربية، 1417هـ - 1996م، ص 207 . أ



أو فَيًّ، فهذه المصطلحات تتطلب من واضع المعجم أن ° يكون دارساً لتلك العلوم المُتنوعة ويقف على دلالات تلك المصطلحات في مظانها>>. 8

هذا عن أصحاب المُعجَ مات العامة، أما العلماء المُختصون فإنَّهم ﴿ لَمْ يُهملوا هذه الأهمية للمصطلح، فقاموا بوضع در اساتهم بلغة علمية دقيقة مضبوطة، وقد بدأ ذلك في فترة مُبكرة مع ظهور الدر اسات المختلفة حوَّلَ النص القرآني، مع اختلاطٍ لمصطلحات العلوم في بداية الأمر، ليَظهَّرَ بَعدَ ذلك طبقة من العلماء المُهتمين بجوانب مُحدَّدةٍ منها ››. 9

في ذات السياق يقول "محمود عكاشة": ﴿ وقد سَنِقَ إلى هذا علماء الفقه فوضعوا مصطلحات علم الفقه، ووضع علماء الحديث مصطلح علم الحديث، ولحق بهم أرباب العلوم الأخرى، فظهرت مصطلحات الفلاسفة والصوفية وعلماء اللغة والأدب وغيرهم›› 10 ويُبين ذلك ما ذكر هُ الأمير مصطفى الشهابي من أن ﴿ ﴿ الألفاظ التي نقلها الأجداد من معناها اللغوي إلى معناها الاصطلاحي لا تُعد ولا تُحصى، وهي مبثوثة في كُتب العلوم الإسلامية وعلوم اللغة، والعلوم التي نقت من اليونانية والفارسية والهندية وغيرها، فكلمة الصلاة مثلاً معناها اللغوي: الدُّعاء ومعناها الاصطلاحي معروف؛ وألفاظ النحو والصرف والعروض والإعراب والإدغام وأسماء الحر كات وأسماء بُحور الشعر كلها لها معان لغوية ومعان اصطلاحية، استُعلن مَجازاً عندما و ضعت في أيام الراشدين والأمويين [...] وفي العوم العربية وضعت مُمناة كبيرة من المصطلحات الجديدة، فأسماء تلك العلوم نفسها كالصرف والنحو والعروض والبيان والبديع والمعاني تَبَدَّتُ مَعانيها اللغوية، وأمنسَ العلوم نفسها كالصرف والنحو والعروض والبيان والبديع والمعاني تَبَدَّتُ مَعانيها اللغوية، وأمنسَ ثلن على معان اصطلاحية جديدة، وفي كل علم منها نشأت أيضا مصطلحات، ففي النحو ظهرَ مثِلُ الفاظ الإعراب والبناء والرفع والنصب، وفي البيان مثِلَ ألفاظ المَجاز والاستعارة والكِناية، وفي المَعاني مثِلُ الفصاحة والبَلاغة، وفي البَيع مثِلَ الجِناس والطبُاق، وفي العَروض مثِلَ البَيطِ والمَديو والوَنْ والوَنْ والوَنْ.). 11

والتطبيقات العروضية، دار المعرفة الجامعية - مصر، 1996، ص 15.



⁸ محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ط2، مكتبة الأداب – القاهرة، ص 16. وفي هذه المقولة ما يفسر عدم أو قلة ورود التعريفات الاصطلاحية في معاجم قديمة مثل: أساس البلاغة للزمخشري، والمصباح المنير للفيومي، ومقاييس اللغة لابن فارس وغيرها. ⁹ محمد خليل الخلايلة، المصطلح البلاغي، ص 20 (بتصرف).

¹⁰ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلاَلة، ط1، دار النشر للجامعات ـ مصر، 1426هـ ـ 2005م، ص 205 .

^{.23/17} בי לו ליים לו אור בי לו לו בי מי 11/23.

ثم يُضيفُ حَولَ تعامُّلِ أصحاب المعاجم المتخصصة مع المصطلحات قائلا: ﴿والحقية أنَّ المُعجميين خصوصاً مَن كَتَبَ منهم مَعاجم متخصصة في الفنون والعلوم قد جَمعوا في الغالِب الأعَمِّ مصطلحات علم العروض جَنباً إلى جنبٍ مع مصطلحات وظواهر كل من النحو والصرف، وفي هذا ما يُفسِّرُ إدراكهم لهذه العلوم مجتمعة وتلازمها لبعضها الآخر [....] وواضح استخدامُ لفظ المصطلح الواحدِ مُشتَركاً بَنْ عِلْمَين من علوم النحو والصرف والقافية، وإن اختلفت دلالة المصطلح في كل علم عن الآخر، لكن الذي لا شكَّ فيه أنَّ علمَ العَروض نَشأ في هذا المناخ الذي شَات ° فيه علوم النحو والصرف والفقه وغيرها، وكلها عربية أصيلة الموَ ْلِدِ والنشأة، ولقد اتُّهمَ كَثيرٌ منها بأنه ليس من نَبْعٍ عربي، فليس غريباأن ° يُتَّهَمَ عِلم العَروض بالثُهمَة عَيْنِها>>. 13

إنَّ بحث العلماء في جميع مستويات اللغة كان يَهدف في النهاية إلى خدمة المستوى الدلالي، لذلك كان يتم اختيار أحسن الألفاظ المؤدية للمعنى المطلوب؛ وفيما يلي صورة من عناية العرب بالألفاظ و المعاني.

المطلب الثانى: عناية العرب بالألفاظ والمعاني:

تَدَهَّتُ الْقُدْمَاءُ وَالْمُدُّدَثُونَ كَثَيْرِ أَحَوَّلَ الْأَلْفَاظُ وَالْمَعَانِي عَنْدَ الْعَرب فابن الأثير يقول: ﴿إعلم أنَّ العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فَصُدْلِدُها وثُهَدِّهُا، فإنَّ المَّعاني أقوى عِندها وأكرمُ عليها وأشرفُ قَدْراً في نفوسها، فأوَّلُ ذلك عِنايتها بألفاظها، لأنها لمَّا كانت عنوان مَعانيها، وطريقها إلى إظهار أغراضها، أصلحوها وزريَّنوها، وبالغوا في تحسينها، ليكون ذلك أو ْقَعَ في النفس، وأَدُّهُ بَ بها في الدلالة على الصُّدْد، المُ

وفي كتاب الخصائص لابن جني ما يُطابق هذا القول وبَعدَه: ‹‹.. فإذا رأيتَ العربَ قد أصلحوا ألفاظها، وحموا حواشيها، وهَتبوها وصلوًا غُر وبها، وأر هفوها، فلا تَرنَى العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي خدِ مُهُ منهم المَعانِي وتنويهُ بها وتشريف منها>>. 15

وبشأن ارتباط اللفظ بالمعنى جاء في كتاب العُمْنة أنَّ: ﴿ اللفظ جِسْمٌ وروحه المَعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يَضِدْهُ أَ بِضِمُ فِهِ ويَقوى بِقُ تَه، فإذا سَلِمَ المعنى واختلَّ بَعِضُ اللفظ كان نقصاً للشِّعر وهُدْنَةً عَليهِ، كما يَعْرضُ لبعض الأجسام من العَرَج والشلل والعَوَر وما أشبهَ ذلك، من غير أنْ تذهبَ الروحُ وكذلك إن شُدَعُفَ المَعنى واختلَّ بَعضه كان للفظ من ذلك أوفر َ حَظ، كالذي 16 يُعرِضُ للأجسام مِن المَر َض بمرض الأرواح 16

وللجاحظ تمثيلٌ آخر هو كما ورد في كتاب الحيوان: ‹‹ وإنَّما الألفاظ على أقدار المعانى: فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسَخيفها لسخيفها؛ والمعاني المُورَدَةُ البائنةُ

¹³ العربية والتطبيقات العروضية، ص 21/17.

¹⁴ إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1411هـ - 1990م، ج1، ص340. هذا وإن كان النقاد والبلاغيون عندما يتحدثون عن مسألة اللفظ والمعنى فإنهم في الغالب لا يقصدون اللفظ كمفرد أو مصطلح له مدلول موحد، وإنما يقصدون باللفظ: الجملة أو العبارة التركيبية الموظفة لمعنى حقيقي أو مجازي.

¹⁵ أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج1، ص 218. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1420هـ - 2000م، أ1 أ

بصدُورِها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقلَّ مما تحتاج اليه المعاني المُشتركة، والجهات المُلتبسة>>؛ 17 وبعبارة مُختصرة فإن ﴿ ﴿لِلمعاني ألفاظُ تشاكلها فَتَدْسُنُ فيها وتَقْبُحُ في غيرها>>. 18

وهناك بيان للوضع المُؤ ثر وغير المُؤ ثر مَفادُهُ أنَّ: ﴿ لِلوَضع المُؤثِّر وضع الشيء الموضع اللائق به، ويكون ذلك بالتوافق بين الألفاظ والمعانى و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يُجانسِهُ ويُاسبِبُهُ ويُلائمُه من ذلك؛ والوضع الذي لا يُؤثِّرُ يكون بالتباين بَنْ َ الأَفاظ والمَعانى والأغراض، من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام مُقترنِاً بما يُناقِضدُهُ ويُنافِرُ ه››. ¹⁹

وبخصوص المجال الذي بَرِزَ فيه الاهتمام باللفظ والمعنى يقول "صلاح الدين زرال": ﴿إِنَّ المُتأمِّلَ في التراثِ العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ليَجِدُأنَّ هِرَة اللفظ والمَعنى قد تَعَلت ْ أساساً في أبحاثِ النُّحاة والبلاغيين والنقاد أحسن تمثيل، حتى وإن كان الأصوليون والمناطقة قد أولوا عِناية بها>>.20

و لأهمية المعنى قيل إنَّهُ لا يُمْكِن أن تكون هناك لغة بدون معنى لأن اللغة إنما هي في جوهرها معنىً مَوضوع في صدَوت؛ 21 الصوتُ الذي يُمَثله اللفظ، و ﴿ لأَلفاظ العربية تَكثُر ُ ويَتوالد بعضها من بعض باستمرار، وتؤدي بهذه الطريقة الحية وظيفتها في الحياة، إذ قابل كل مولود جديد حسياً كان أو مَعنوياً بمولود جَديد مِثله من اللفظ من الأصول المَوجّودة والأرومات القائمة> ، 22

ثُمَّ إِنَّ ما يَبِدْتَجِدُّ من ألفاظ للمعاني الجديدة لا بُدَّأَن ْ يَتِمَّ تصنيفه في المُعجم ذلك أن ‹‹التأليف المعجمي عند العرب المتقدمين وحتى المتأخرين، لم يكن إلا لأجل أن يَبقى الكلام العربي الفصيح مَفهوماً، والمعنى ظاهر غير خفي ولا مُلتَبسِ على السامع، ولكي لا ينقرضَ جُزءٌ من الثروة اللغوية، تلك الثروة التي تمَّ تصنيفها بشكل تجريدي، من خلال الاختبار الفعلي عن طريق التتبع في الاستعمال، بناءً على علاقة الألفاظ بالمعاني من جهة، وعلاقة الألفاظ بعضها ببعض من جهة ثانية>>.²³

ووضع المصطلحات العلمية في القديم كان يتولاه العلماء بمفردهم؛ وهذا ما يبينه المطلب الموالي.

المطلب الثالث: المبادرة الفردية لوضع مصطلحات العلوم:

لقد و َجَدَ العلماء في اللغة العربية سعة مكنتهم من استنباط دُوال جديدة لما يَعْرضُ لهم من مَفاهيمَ لم يُسبق إليها، وبهذا الصدد يقول "محمد إبراهيم عبادة": <﴿إِن المصطلح غالبًا ما يَبدأ عملاً

، في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، ص 79/78.



¹⁷ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى اليابي الحلبي وأولاده بمصر، 1384هـ -

¹⁸ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف – الإسكندرية، ص 46.

¹⁹ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ص 153.

²⁰ صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - الجزائر، 1429هـ - 2008م، ص 66. وفي الصفحة رقه22 يقول: ‹‹وإننا سنجد لا محالة أن اللغويين والنحاة هم أول من أشار إلى هذه القضية لكن في مناخ فكري معين بعيد عن الصراعات الأيديولوجية››.

²¹ ينطر مقدمة كتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر، ط5، عالم الكتب- القاهرة، 1998.

فرديا، ثم يَنال نصيبه من الإقرار والقبول لدى أر باب الصناعة والعِلم>>24، كما يقول في موضع آخر: ‹إنَّ المصطلحات العلمية تليلٌ على ثراء اللغة العربية وغِناها، وقدرتها على العطاء وقَ لدِ المعانى المتنوعة والمتعددة الألفاظها، وقد كان العرب سببّاقون إلى وضع مصطلحات في كل علم وفن؛ ولم يغفل صانعو المُعجمات العامة منهم عن هذه الثروة اللفظية بدلالاتها الجديدة فضمَّنوها معجماتهم، كما أن العلماء العرب سَبقوا أيضا إلى المُعجمات المتخصصة على اختلافها ولم يُهملوا معجمات المصطلحات وإن اختلفت أسماؤها، وتَوعت دوافعها وأغراضها، وتباينت مَناهِجُهاٰ>>. 25

ومن الطبيعي أن يكون واضعُ المصطلح هو القَوْدُ مادامت العلوم والمخترعات من صدنع الأفراد،26 ومما يَللُّ على أنَّ العلماء العرب القدامي كانوا يَضعون المصطلحات بمفردهم، ماورَدَ في كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر الذي كان أحد النقاد المسهمين في و صع المصطلحات النقدية حيث يقول: ‹‹فإنى ملّا كنت أخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءَ تدل عليها، احتَجْتُ أن أضع آلِما يَظْهِرُ مِن ذلك ((أسماء اختر ع ثها))، وقد فَلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات، فإن ڤنِعَ بما وضعتُه وإلا فليخترع كلُّ من أبي ما وصَدَعتُه، فليس يُنازَعُ في ذلك >> 27

وإذا استحالت معرفة الواضع الأول لكلمات لغة ما لقِدمها، فإنه من الممكن معرفة واضع مصطلحات علم ما لاسيما إن° كان من العلوم الحديثة، والمُبادرة الفردية في ذلك كما كانت للعلماء القدامي فإنها في متناول المحدد ثين أيضا.

غير أن "اإبراهيم أنيس" يُنكِر على البعض توظيفهم للقياس الخاطئ في وضع مصطلحات لم يَسَدْق لهم عِلمٌ بها، قائلا: ﴿ لِيسَ من بين الناس مَن يَتَحَرَّجُ في استنباط الدلالات، أو يَجلسُ إلى القراءة وعن يُمينه مُعْجَمٌ من المعاجم، وعن يَباره أستادٌ عالِمٌ مُطَّلعٌ ليَستعين بهذا أو ذاك في كل ما يَعِنُ له من ألفاظ جديدة > 28 يَعِنُ له من

أما المَجامع اللغوية فإنها ثبيح للعالِم و َضع المصطلح أو نقله ((بمفرده)) على شرط الالتزام بالقواعد المَنصوص عليها في ذلك، ومما نَقَلتْهُ "وفاء كامل فايد"في الموضوع أن («قداسة اللغة لا يَصِحُّ أَن تَقِ َ حَجَرَ عَثرة في سبيل البحث والتقدم العلمي وحُرّية العالمِ في اخْتيار اللفظ الذي يُعَبِّرُ بدقة عن عِلمه [...] والعالِم يستمد مصطلحاته من الفصحي، كما يستمدها من العامية الدارجة، وفي أخذِهِ عن الفصحى يَشتق ويَنْحَتُ ولِلجأ إلى المجاز، فيستعير ُ الكلمة من دلالتها اللغوية العامية ليستعملها في دلالة عِلمِه خاصة، وكل تلك الوسائل لجأ إليها علماء الإسلام في فترة ازدهار العلم واللغة ؛ وللعالِم أن يأخذ من اللغة العامية إذا كانت تؤدي المعنى بطريقة أدَقَّ وأكمل؛ والصِّلة بين العامية والفصحى أكيدة وقوية في أحيان كثيرة؛ ولِلعالِم أن يأخذ عن لغة أجنبية فيُورِّبَ إن دَعا الأمر إلى التعريب، وليس من الضروري أن يكون التعريب على أبنية العرب وأوزانهم، فالعلم تراث

ة الأنجلو المصرية، 1984، ص 107.



²⁴ معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 16.

²⁵ المرجع نفسه، ص 35.

²⁶ ينظر مقدمة كتاب: المصطلح في اللسان العربي لـ عمار ساسي. ومن الصعوبات التي واجهها الباحث عوض حمد القوزي في تأليف كتابه "المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجري" ما أشار إليه في المقدمة بقوله: ‹‹لم يكن سهلا الحكم بنسبة هذا المصطلح أو ذاك إلى نحوي بعينه، فكتب التراث تتساهل في نسبة المصطلحات إلى أربابها، ويُؤثِر بعضها التعميم بدل التخصيص، فتراهم ينسبون هذا المصطلح إلى البصريين عامة وهو في حقيقته للخليل أو سيبويه أو يقولون أنه كوفي وما هو إلا للكسائي أو الفرّاء، فكانت مسألة تحقيق ولاء المصطلحات إلى أشخاص معيّنين من أكبر الصعوباتُ التي واجهها البحث)/. الكتاب صادر في طبعته الأولى عن عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض، 1401هـ - 1981.

تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 24.

الإنسانية كلها، ويجب أن يُفسحَ مجال التبادل فيه، وأن تُيَسَّرَ سُبُله؛ وللعالِم – أخيراً – أن يخترع بعض الألفاظ، فيبتكر اللفظ كما يبتكر المعنى أو الحقيقة التي يكتشفها بتجربته وملاحظته». 29

وبعد ذكر هذه الصلاحيات المتاحة للعالم، تمَّ التنبيه إلى بعض القيود التي ينبغي أن تقيد بها حريته في وضع المصطلحات وهي:³⁰

أ - الحرص - ما أمكن - على أن بُؤدَّى المعنى بلفظ واحد.

ب - يَدْئرُ بالعالِم أن يَتم كن من لغته كل التمكن، ويعرف ما اشتملت عليه من مصطلحات قديمة وحديثة، وبذلك يلجأ إليها أولاً ويستمد منها قبل أن يلجأ إلى لغة أجنبية، وأن يكون في مقدوره أن يشتق من لغته ويُض مِّن، ويلجأ إلى المجاز كي يؤدي المعنى الجديد، ولا يلجأ إلى التعريب إلا عند الضرورة القصوى.

ج – لا تُترك المصطلحات العلمية لهوى المُصطلِح وحده، بل لا بُد أن يُقِرَّه عليها العلماء والمختصون، ومن هنا تأتي أهمية المرجامع والهيئات العلمية في تكوين المصطلحات واستقرارها.

هذا، وقد كان لوضع المصطلحات منذ القديم طُرُقٌ متعددة نتعرف عليها في المطلب الآتي:

المطلب الرابع: كيفية وضع المصطلحات:

نقل السيوطي تعريف التاج السبكي للوضع بأنه ‹‹عبارة عن تخصيص الشيء بالشيء، بحيث إذا أُطلق الأولُ فُهم منه الثاني››. 31

وبعبارة أخرى فإن الوضع ‹‹هو ما يقوم به واضع العناصر اللغوية (المعجمية والقواعدية) عندما ينسب إليها معنى من المعاني لغرض الدلالة الثابتة عليها››. 32

أما طُرُق الوضع بصفة عامة فيقول عنها "ستيفن أولمان" ‹‹هناك أر ْبَعة طرق يستطيع أن يَسلكها المتكلم حين تدعو الحاجة إلى سدِّ النقص في الثروة اللفظية للغة، ففي إمكانه أن يبتكر كلمات جديدة، أو أن يلجأ إلى أحد السئبل المعروفة في صوغ الكلمات، أو أن يقترض كلمات من لغة أخرى، أو أن يُغيّر في الكلمات الموجودة بالفعل››. 33 واصطلاحات هذه الطرق كما يذكره محمد أمهاوش: ‹‹ويتم الوضع عادة من خلال وسائل متعددة كالاشتقاق والمجاز والنحت والاقتراض، وتوظف للدلالة على المفاهيم المذكورة مصطلحات كالتوليد والاستنباط والترجمة الدلالية وغيرها››. 34

²⁹ وفاء كامل فايد، المجامع العربية وقضايا اللغة، عالم الكتب، 2004، ص 155 نقلاً عن مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الصادرة في 13 يناير 1955، ج11، ص 143.

³⁰ المرجع نفسه، ص 156/155.

³¹ المز هر ، ص 52.

³² محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ط2، دار المدار الإسلامي، 2007، ص 9. وفي معجم المصطلحات اللغوية والأدبية لـ علية عزة عياد: <<الوضع اللغوي، الخلق اللغوي: Word creation هو ابتكار ألفاظ وصيغ جديدة في لغة ما لم تكن موجودة من قبل بين مواد تلك اللغة››. ص 161.

³³ ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، ط12، دار غريب – القاهرة، ص 157. ويقول بعد ذلك في ذات الصفحة إنه ‹‹من النادر ان تخلق الكلمات من لا شيء، ويبدو لأول وهلة أن بعض المصطلحات العلمية والفنية والتجارية قد ابتكرت بهذه الطريقة، لكننا لو أنعمنا النظر لوجدنا انها تولدت عن أصل ما من الأصول››.

³⁴ محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي، ط1، عالم الكتب الحديثة – الأردن، 1431هـ - 2010م، ص 85. وللأمير مصطفى الشهابي مقولة مماثلة في الصفحتين 13/12 من كتابه "المصطلحات العلمية في اللغة العربية" وهي أنه قد «نمت العربية بالاشتقاق والمجاز والنحت والتعريب، وهي الوسائل " " المصطلحات في صدر الإسلام سواء في العلوم الفقهية واللغوية، أو في علوم فارس واليونان والهند وغيرها في المصطلحات في حدر الإسلام الصادية».



وفيما يلي تعريف لكل طريقة من طرق الوضع اللغوي:

المجاز:

عَرَّفَ عبد القاهر الجرجاني المجاز بقوله «كل كلمة جُزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعالملاحظة بين ما تُجُوِّز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مَجاز ». 35

وبتعريف أوضح ‹‹النقل المجازي هو انتقال اللفظ من الدلالة على معناه الأصلي إلى الدلالة على معنى آخر، لوجود علاقة ما بين المعنيين مع بقاء الاحتفاظ بالمعنى القديم››. 36

ووظيفة المجازات هي: ﴿إلحاق مدلولٍ جديدٍ بمدلولٍ قديمٍ عن طريق العلاقة القائمة المباشرة بين المدلولين، غير أن السمات المشتركة فقط هي التي يُدركها المتكلم حين يتم الانتقال من المعنى القديم إلى المعنى الجديد››، 37 يقول "ابن جني": ﴿وإنما يقع المجاز ويُعدلُ إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عُدمَ هذه الألفاظ فهي الحقيقة البتة››. 38

فكان الدافع الأول إلى استعمال المجاز هو ضيق نطاق النطق عن استعمال الحقيقة في كل اسم، 39 أو كما يقول "تمام حسان": ﴿فِالواضع يضع اللفظ لمعنى مُطابق فتكون دلالته على هذا المعنى من باب ((الحقيقة)) ولكن اللغة – أي لغة في العالم – أضيق في مجالها اللفظي من حقل الأفكار التي تردُ على ذهن المتكلمين بها، ومن الصور والظلال التي تردُ على أخيلتهم، ومن هنا تصبح المعاني العُرفية أي (الحقيقية) للألفاظ قاصرةً على الوفاء بمطالب التعبير اللغوي وفي مجال الأفكار المجردة والصور والظلال بوجه خاص، ومن هنا يصبح التعبير اللغوي بحاجة إلى جواز الحقيقة العُرفية إلى استعمال آخر للفظ يُسمَّى المجاز››. 40

ثم أصبح مُعْشَداً في وضع المصطلحات العلمية ‹‹فالعرب قد لجؤوا إلى المعنى المجازي كالعَروض وبُحور الشعر والنحو والصرف والإعراب والبناء ... غير أنهم قد كانوا يلجؤون إلى هذا حين كانت تتعذر عليهم الطرائق الأخرى في استنباط المصطلح كالاشتقاق والنحت والقياس والتعريب››. 41

ولكثرة استخدامه في اللغة العربية أصبح من أحد مميزاتها يقول في ذلك "عبد الكريم مجاهد": «وتتميز العربية بالمجاز وتبلغ مدى واسعا في استعماله، وفي الجمع فيه بين الدلالة على المحسوسات والدلالة على المجر دات في كثير من المسائل الفكرية، والصفات الخلقية التي تجتمع في مادة واحدة كالفضيلة والفريضة والحكمة والعقل والعظمة والعزة والتبل والشرف والرحمة». 42

³⁵ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ص 304.

³⁶ منال عصام إبر اهيم برهم، در اسة في اللغة العربية، ط2، مكتبة المجمع العربي للنشر – الأردن، 1425هـ - 2005م، ص 191.

³⁷ دور الكلمة في اللغة، ص 136.

³⁸ الخصائص، ج2، ص 442.

³⁹ ينظر المزهر، ص 51. يقول السيوطي بعد ذلك ‹‹فعدلوا إلى المجاز والاستعارات››. والاستعارة في حد ذاتها: ‹‹مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة، وكلمة التشبيه ترد عندهم في إجراء الاستعارة، كما يتصل التشبيه بالتمثيل››. هذا ما أورده "أحمد عبد السيد الصاوي" في كتابه: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، الصادر عن منشأة المعارف – الإسكندرية، 1988، ص 38.

⁴⁰ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، عالم الكتب – القاهرة، 1418هـ - 1998م، ص 19.

^{41 · · · · · · · · ·} القافية في لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2007.

هذا، ويُراعى في النقل المجازي وجود مشابهة بين المعنى الأول والمعنى الجديد، ذلك أن العرب إنما \langle تسمى الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له أو كان منه بسبب \rangle

وفي حين يقول "أبو هلال العسكري" إنه ‹﴿يَصبِحُ تسمية الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وَجُهٍ واحد>>> 44 يرى "قدامة بن جعفر "أنّ <<التشبيه إنَّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعُمُّهُما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين ((اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها))، حتى يُدنى بهما إلى حال الاتحاديّ). ⁴⁵

وعلى كل حال لا يَهمنا في هذا المقام التفصيل في قضية التشبيه، لأن مفهومه في البلاغة يختلف عمّا يُراد به في نقل المصطلح العلمي مجازاً؛ يقول "موسى شروانة": ‹‹ وكون المصطلح جاء عن طريق المجاز أو النقل لا يعني ذلك أنه مجاز، لأن في ذلك تناقضاً مع منشأ المصطلح وغايته، ولو اعثير َ مجازاً لما كانت الضرورة قد دعت إلى إنشاءه، وجعله يحمل تلك الدلالة أو 46 المفهوم الجديد الذي اتفقت عليه الجماعة المُنشئة له

الإشتقاق:

و هو في الاصطلاح: ‹﴿وَ عُ قُطٍ مِن لفظٍ آخر بشرط مُناسبتهما معنى وتركيبا، ومغايرتهما في الصيغة > ، 47 وهو من وسائل نمو العربية لأنها لغة (اشتقاقية أكثر من أيَّةِ لغةٍ أخرى في العالم، والكَمُّ الهائل من المفردات سَنَبُهُ الاشتقاق الواسع، والمعاني المجازية، والموَ ْقِعُ الإعرابي، وتغيّرُ مَواقع الحروف للكلمة العربية الواحدة، والذي بدوره يُعطي مُعانٍ جديدة». ⁴⁸

ثم إنَّه كان من أهم المواضيع التي اشتغل بها العلماء العر َب، نَجِدُ ذلك في كُثب البلاغة وفِقه اللغة وغيرها، لِما لهُمِن ‹‹أثرِ بارزِ في اختيار جلِّ ألفاظ اللغة العربية ((وأكثر مصطلحاتها))، كما نَجِدُ أنَّه قد أخذ مكانه بين العلماء فألفوا الكُثُ فيه، وفصَّلوا ونظروا إليه باعتبارات عِدّة، وقسَّموهُ إلى عِدَّة أقسام>>، 49 ومن المُدْدَ ثين الذين كتبوا في موضوع الاشتقاق "فؤاد حنا طرزي" الذي يقول: ﴿ ولقد أرانا التاريخ كيف أنَّ آباءنا كانوا دائماً يلجؤون إلى الاشتقاق لتوليد ألفاظ جديدة، وإلى المشتقات لإكسابها معانى مُدْدَثة كُلُّما حَزَّ بهم الأمر واضطرتهم حياتهم الحضارية المتطورة إلى

⁴³ ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، ط1، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، 1414هـ - 1993، ص 95 . نقل أبو منصور الثعالبي نفس المقولة مع التمثيل لها: ‹‹العرب تسمى الشيء باسم غيره إذا كان مجاورا له أو كان منه بسبب، كتسميتهم المطر بالسماء لأنه ينزل منها››. فقه اللغة وسر العربية، ط1، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، 2004، ص 371. ينظر كذلك الباب الأول من أدب الكاتب لابن قتيبة الدينوري.

⁴⁴ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1409هـ - 1989م ص 361.

⁴⁵ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 109.

⁴⁶ موسى شروانة، مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 11.

⁴⁷ التعريفات، ص 27.

⁴⁸ فخري خليل النجار، المعاني والمباني لتراكيب اللغة العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، 1430هـ - 2009م، ص 9. ومعنى لغة اشتقاقية: Amalgamating language ‹‹لغة ترتبط فيها الدلالة الصرفية بأصول الكلمات ارتباطا يؤثر في معناها››. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية لـ علية عزة عياد، ص 14.

⁴⁹ مصطفى الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي، الكتاب الأول، ص 77. يعلق بعد ذلك على المجاز والاشتقاق بقوله: ‹‹ومع أنه شاع غير هاتين المنهجيتين و المناع المناع



وجوب المواءمة بينها وبين واقعهم اللغوي [...] فالاشتقاق إذن رَمْزُ لحيوية اللغة، وسبيل لتطورها، سَّدْتَمِدِ منه جَو هِيَ الحياة وسَّدْتَر فِدُ عناصرِ النمو والخلود». ⁵⁰

القياس:

تمَّ تعريف القياس بأنه ‹‹ في اللغة هو رَدُّ الشيء إلى نظير وهو في المنطق: قولٌ مُر كَبُّ من قضيتيزو أأكثر متى تسلم لزم عنه لذاته قول الآخر؛ وهو في الفقه: حَمْلُ فرع على أصله لعِلةٍ مُشْنَركة بينهما>>. ⁵¹

و يعتبر القياس: ‹‹طريقا لنمو اللغة، ووسيلة من وسائل إثرائها، فيمكن عن طريقه أن تولد كلمات أو صيغ كثيرة، لاستعمالها في أغراض شتى تبعا لمقتضيات المقام؛ ولكل لغة أنماط معينة طريق توليد الصيغ وارتباط الألفاظ بالمعانى، وليس بمستطاع المتحدث باللغة أن يضع لفظا لكل معنى يرد على خاطره، كما أنه لا يستطيع أن يستعمل صيغة لكل غرض أو تركيبا لكل حديث، وإذا كان هذا شأن اللغات بعامة، فإنَّ لغتنا العربية بلغت الذروة في دِقتها وتناسُوها، ووضوح طرق استعمالها وتراكيبها اللغوية، فليس له إلا أن يسمع ما يقوله العربي، ويسير على منواله»، ⁵²

النحت

يقول "محمود فهمي حجازي": <﴿عَرفت اللغة العربية النحت على نحو محدودٍ منذ الجاهلية، وسَجّل لغويون في القرن الثاني الهجري أمثلة بأعيانها تناقلتها كتب اللغة على مدى القرون؛ ثم طُرِحت قضية النحت في العصر الحديث في إطار الإفادة من الإمكانيات اللغوية المختلفة، لصوغ المصطلحات العلمية والكلمات الحضارية، ونوقشت عند عدد من اللغويين مع قضية ((التركيب المزجى))، وإمكان الإفادة منه [...] والنحت من أهم وسائل تكوين المصطلحات العلمية، فالكلمات المُركَّبَّة تتخذ عناصر ها من أصولٍ مختلفةٍ،اتصبحَ هذه العناصر مكونات لكلمة واحدة››. 53

الاقتراض:

المُقتر َض من الكلمات هو ما يُطلق عليه عند العرب اسم (الدخيل أو المُعر ّب)، والاقتراض المعجمي ‹‹من أقدم الظواهر في تاريخ اللغات، فهناك ألفاظ سومرية دَخلت الأكادية، منها كلمة هيكل، وكانت تدل في السومرية على البيت الكبير؛ وبعض أسماء حروف الأبجدية اليونانية مثل ألفا وبيتا دخيلٌ من الفينيقية؛ ودَخلت اللغة العربية مئذ الجاهلية كلماتٌ من السنسكريتية والفارسية واليونانية، وعُرِّبت كلمات كثيرة مع الاحتكاك الحضاري بشعوب الشام والعراق ومصر، في فجر الحضارة الإسلامية؛ وتَرجع أكثر الألفاظ العربية الدخيلة في اللغات الأوروبية في فترة نقل التراث العربي إلى أوروبا، ولا سيما في مجالات الفلك والطب والكيمياء؛ وعندما بدأ دخول منتجات الحضارة الأوروبية إلى المنطقة العربية، دخلت كلمات أوروبية الاستخدام اليومي في العالم العربي،

لعلم المصطلح، دار غريب، ص 75/74/72.



⁵⁰ فؤاد حنا طرزي، الإشتقاق، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2005، ص 11. وفي ذات الأمر يقول عبد الغفار حامد هلال: ﴿وَإِن عوامل نمو ثروتها كثيرة منها عامل الاشتقاق الذي يعد من كبريات مميزاتها، وعن طريقه وجدت مفردات كثيرة بلغت – كما يقولون – سبعين ألف كلمة››. العربية خصائصها وسماتها، ص

⁵¹ علية عزة عياد، معجم المصطلحات اللغوية والادبية، ص 15.



ولهذا تُعَدُّ ظاهرة الاقتراض المعجمي نتيجة الاحتكاك الحضاري، ولها جوانبها اللغوية وغير اللغوية››. 54

المبحث الثاني: حدود الاعتباطية في اختيار المصطلحات:

بما أن المصطلحات العروضية كغيرها من سائر المصطلحات هي ((علامات لسانية))، وبما أن هذا البحث يهدف إلى دراستها دراسة دلالية، فمن المستحسن معرفة ما نُقى عن اللغويين بشأن مكونات العلامة اللسانية، وطبيعة العلاقة بينها، وهذا ما تبينه المطالب التالية.

المطلب الأول: مكونات العلامة اللسانية:

تتكون العلامة اللسانية (الكلمة) أو (المصطلح) من دال و مدلول ومرجع، وقد فصد في هذه العناصر علماء اللغة لاسيما في إطار علم الدلالة، * لأن البحث الذي يندرج في إطاره البحث الدلالي كما يقول "عبد الجليل منقور": ‹﴿يُمْكِى حَصِرْهُ في دراسة طرفي الفعل الدلالي — الدال والمدلول — وما يتفرع عن ذلك من أبحاث تخص الدال من جهة، والمدلول من جهة أخرى، والعلاقة التي تجمع بينهما>>، 55 وفيما يلى تعريف لكل عنصر منها:

الدال: Signifiant

تم تعريفه بأنه ‹‹العنصر القابل للإدراك في الإشارة اللغوية››، 56 ويأتي مرادفا للكلمة: Mot وهي ‹‹أصغر وحدة ذات معنى للكلام واللغة››، 57 كما يأتي أيضا مرادفا للرمز: Symbole وهو ‹‹كل ما يَحِلُّ مَحَلَّ شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المُطابقة التامة وإنما بالإيماء، أو بوجود علاقة عَرَضية أو متعارف عليها، وعادةً يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يَحِلُّ مَحَلَّ المُجرَّد، مثال: الرجل الهرم كرمز للشتاء››. 58

فضلا عن ذلك، قد يأتي الدال اللغوي كـ ((مصطلح: Terme))، وقد سبق تعريف المصطلح في المدخل التمهيدي لهذ البحث.

المدلول: Signifié

و هو المحتوى الذهني الذي يرجعنا إلى الشيء الذي تشير إليه العلامة اللسانية، 59 ويُقصد به المعنى، والمعاني كما جاء في التعريفات: <رهي الصور الذهنية من حيث أنه وتُضع بإزائها الألفاظ،

⁵⁴ الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 147.

^{*} علم الدلالة: Sémantique وهو ‹‹العلم الذي يبحث في الدلالة الأساسية للكلمات على المستوى النحوي والصوتي والصرفي››. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة لـ سمير حجازي، ص 189.

⁵⁵ منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله مباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2001، ص 55. يشير بعد ذلك إلى أن «علم الدلالة يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول، وهي علاقة لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرفنا على كل من طبيعة الدال والمدلول وخواصهما، وفي هذا الإطار فإن الدال اللغوي لا يمكنه بحال ان يحيلنا على الشيء الذي يعنيه في العالم الخارجي مباشرة، وإنما مرورا بالمدلول أو المحتوى الذهني الذي يرجعنا إلى الشيء الذي يعنيه في العالم الخارجي مباشرة، وإنما مرورا بالمدلول أو المحتوى الذهني الذي يرجعنا إلى الشيء الذي تشير إليه العلامة اللسانية». ص 62.

⁵⁶ علية عزة عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص 27. وأورد له سمير حجازي تعريفا آخر هو ‹‹اتحاد صورة صوتية بين النماثل الذهني أو التصوري، يندرج تحت النظام المادي باعتباره أصواتا أو إيماءات أو حركات أو صوراً محسوسة››. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 194 ⁵⁷ دور الكلمة في اللغة، ص 55.

⁵⁸ معجّم المصطّلحات اللغوية والأدبية، ص 144. ونقل أحمد مختار عمر تعريفا غير ذلك للرمز وهو «مثير يستدعي لنفسه نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره، ومن أجل هذا قبل أن الكلمات رموز لأنها لا تمثل شيئا غير نفسها، وعُرّفت اللغة بأنها نظام من الرموز الصوتية العرفية»). علم

والصورة الحاصلة في العقل من حيث أنها تقصد باللفظ سُمّيت معنيّ، ومن حيث أنها تحصل من اللفظ في العقل سُمِيّت مفهوماً، ومن حيث أنه مقول "في جواب ما هو سُمِيّت ماهية >>. 60

المرجع: Referent

و هو يعنى ‹‹الشيء الخارجي الذي يُحيلنا عليه الدليل اللساني، و هو عالم غير لغوي و هو لا يحدد فقط بالأشياء المحسوسة، فكثير من المراجع لا توجد إلا في إطار الخطاب اللغوي فمثلا: "حب" أو "صداقة" تسجل في الخطاب اللساني، ولكن لا تحدد قيمتها الدلالية الحقيقية إلا في إطار المجتمع اللغوي>>. ⁶¹

و بشأن المرجع في العلامة اللسانية يقول "نواري سعودي أبو زيد": ﴿إِنَّ نظرة سريعة في حياة الناس توقفنا على أننا لن نَعْشُ ولو أردنا بل ولو أجهدنا أنفسنا على علامات لغوية، أو ألفاظ لا مراجع لها، مرما يعنى أنَّ المراجع توجد أو لأ ثم يحدث الاتفاق أو التواضع على العلامة اللغوية التي تدل عليها، وهذا الأمر يُمْكنُ أن يتضح أكثر في حال أخذنا التسمية، فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نتحدث عن تسمية لشخص لم يولد بعد، وما تكون من تسميات احتياطية ليست إلا من قبيل الاحتمالية التي لا تثبت بحال، والأمر نفسه سارٍ في بقية العلامات اللغوية>>. 62

المطلب الثاني: القائلين بوجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول:

هناك من اللغوين من يرى وجود ارتباط طبيعي بين اللفظ وما يدل عليه، وكأن واضع الكلمة للمفهوم لم يضعها له إلا لوجود شيء بينهما بحيث يحيل أحدهما على الآخر، ومن قدما ء العرب في القول بمناسبة الألفاظ للمعاني "أبو الفتح عثمان بن جني" الذي يقول: ﴿ وَأُمَّا مُقَابَلَة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحلث فباب عظيم واسع، ونَهْجٌ مُثلَب * عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمَاْت ِالأحداثُ الْمُعَبَّر عنها، فيُعَدِّلُونها ويحتَّنُونها عليها، وذلك اكثر مما نُقَدِّره، وأضعاف ما نستشعره؛ من ذلك قولهم خَضرِمَ، وقضرِمَ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقِثاء وما كان على نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك>>. 63

ويبدو في كلام "الأب أنستاس ماري الكرملي" ما يؤيد القول بتصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى، حيث يقول: ‹‹وإذا تقاربت أحرف بمخارجها من أحرف مخارج كلم أخرى، تدانت أيضا معانيها بعضها من بعض، وظهرت القربي بينهما كل الظهور >> 64 ثم ساق أمثلة لذلك منها مفردات م، جَرَم، حَرَم، خَرَم، شَرَم، صدر مَ، عرر مَ، عرر مَ، غررم)، فبَعْدَ أن ذكر كَل من هذه الكلمات معناها اللغوي قال: ‹﴿والأصل في كل ما تقدَّمَ: الرَّم يقال: رمَّ الشيء أكله؛ والرمُّة قطعة من حَبل››، 65 وفي سياق ذي صلة بالقضية يقول: ‹‹قد انتبه جمهور اللغويين إلى أصول الكلم وما بينها من

 $^{^{60}}$ التعريفات، ص 235.

⁶¹ منقور عبد الجليل، علم الدلالة ص 58.

⁶² الدليل النظري في علم الدلالة، ص 21.

^{*} قد تكون كلمة (متلئب) هنا بمعنى (مستقيم)، ففي معجم العين: ‹التلأبُّ صدره على الطريق، أي استقام››. ج1، مادة: تلب.

⁶³ الخصائص، ج2، ص 157. ... 64 الله العربية ونموها واكتهالها، مكتبة الثقافة الدينية، ص 3.

المعانى، على أنهم لم يُنَبِّهوا في كل منها على ذلك الاشتراك الظاهر لكل ذي عينين، إما لوضوح الأمر وإما لأنهم لم يروا فيه عظيم فائدة، وإما لأسباب نجهلها>>.66

ومما يؤيد القول بوجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول ما ذكره "صائل رشدي شديد" من أن ‹‹العلاقة بين الصوت والمعنى ليست مُلغاة أو معدومة على الإطلاق، ولكن هناك علاقة بين الألفاظ ومعانيها، وهنا يأتي دور اللغوي لإبراز هذه العلاقة لتحقيق الدلالة الدقيقة؛ ولعل العربية تتمتع بمثل هذه العلاقة، ولكن ليس على الإطلاق، فهناك كلمات تحمل أصواتها معانيها، ولا يمكن أن تكون معظم هذه المفردات من قبيل المصادفة>>. 67

غير أن أغلب العلماء والباحثين اللغويين يُفَنِّدون القول بالعلاقة الطبيعة بين الدال والمدلول، ويحصرون ما جاء به ابن جني من تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني في نطاق ضيق لا يقبل التعميم على اللغة كلها. 68

المطلب الثالث: اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول:

إن قضية الاعتباطية في العلامة اللسانية من أهم القضايا التي ذكر ها علماء اللغة والدلالة، فما من باحث يتعرض لمسألة اللفظ والمعنى، أو الدال والمدلول إلا ويشير إلى للعلاقة الاعتباطية أو الاصطلاحية (العُر ْفية) بينهما.

في الاصطلاح على المعاني يقول "محمود عكاشة": ‹‹معنى الكلمة المفردة في أصل الوضع يعد اصطلاحا، فمعانى المفردات اصطلح عليها من يستخدمونها في تواصلهم وإذا لم يعرف مستخدمها المعنى الذي وضعت له لم تفد شيئا؛ ويشترك أهل كل لغة في المعانى التي اصطلحوا عليها للألفاظ التي اتخذوها رموزا لهذه المعاني، فوضَدْعُ المعنى ليس مِن صدنع وَ ثدٍ واحدٍ، وإنما هو اصطلاح جماعة، ، 69

و يقول محمد سليمان ياقوت: ‹ (اللغة عُرفية: فالعلاقة بين اللفظ وما يشير إليه علاقة عُرفية لا ضرورية، لقد حدث في وقت ما أن اختير اللفظ في جماعة معينة ليشير إلى شيء أو فكرة، وقد كان من الممكن أن تَختار الجماعة لفظاً آخر لنفس الشيء أو الفكرة، وليست اللغة كلمات فحسَّب، فكل وحدة من و حداتها لها علاقة واضحة بغيرها من الوحدات، وتُستَخدم هذه الوحدات وفقاً لنظام مُتفق عليه بين المتحدثين بهذه اللغة، إنَّ اللغة بناء على هذا، ونتيجةً لهذا الأتفاق عُرفية>, .70

أو كما يُبَيِّنُ "حلمي خليل" أن : ﴿ اللَّغةُ ليست مُجَرَّدَ أصواتٍ تنطق في فراغ، وإنَّما هي أصوات ترتبط بدلالات، وَّالعلاقة بين الصوت والدلالة في النظام اللغوي للغات ٱلإنسانية هي علاقةً اعتباطية عُرفية يتفق فيها كل مجتمع على أصوات معينة تدل أو تشير إلى أشياء أو أفكار أو أحداث

⁶⁶ نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها، ص 109.

⁶⁷ صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع – الأردن، 2004، ص 72.

⁶⁸ ونجد "رجب عبد الجواد إبر اهيم" من الذين كان لهم تعقيب على ذلك حيث يقول: ‹‹و قد حاول ابن جني قديما أن يربط بين الصوت اللغوي وواقعه الخارجي فساق كلمات مثل (خرير)، (صهيل)، (هديل)، (صرير)، إلخ وأطلق عليها اسم الأصوات المسموعات، ولكن محاولته باءت بالفشل لأن هذه الكلمات التي ساقها لا تختلف في شيء عن باقي كلمات اللغة من الناحية الدلالية، إذ أنها لم تكتسب قيمتها الرمزية إلا في بيئة محددة، فليست دلالة هذه الكلمات طبيعة مشتركة في كل اللغات>>. در اسات في الدلالة والمعجم، دار غريب - القاهرة، 2001، ص 14.

⁶⁹ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 164/163.

[&]quot; اللغة، دار المعرفة الجامعية - إسكندرية، 1994، ص 23. ينظر كذلك الفصل الأول من كتاب اللغة العربية معناها

معَيَّنة، وليس ثمة ارتباط طبيعي أو منطقى بين الصوت وما يَدل عليه، ولذلك اختلفت اللغات الإنسانية في الإشارة إلى الشيء الواحد بأصوات متباينة ، بل إذا حَسَن واتفقت أصوات في لغتين مختلفتين أو أكثر في الإشارة إلى شيء مُعَنَّ ، فمِن النادر أن تكون لهما نفس الدلالة، بل إننا نجد داخل النظام اللغوي الواحد هذا اللون من الاختلاف». ⁷¹

نلاحظ أن أكبر الأدلة المعتمد عليها في القول بالعلاقة الاعتباطية هو اختلاف اللغات، أو تعدد معانى اللفظ الواحد، كذلك تقول "سالمة صالح فرج": ‹‹فعندما نتأمل في لفظ من ألفاظ اللغة يظهر لنا أن اعتباره رمزاً اعتباطياً هو أمر واضح، فاللفظة الواحدة المُستخدمة في لغة معينة قد يكون لها مدلولٌ يُغاير مدلولها في اللغات الأخرى، وفي أحايين أخرى قد لا تحمِل أو لا تعكس نفس الدلالة أثناء عملية الاتصال، بسبب تبايُن الخلفيات الاجتماعية، فكل مجتمع يَصدْنَعُ لغته بما يتلائم مع ظروف بيئته، فاللغة انعكاس لصورة المجتمع، وحياته وسلوكه الاجتماعي والديني وتقدمه العلمي، وتُعَدُّ سِجِ لأ لتاريخ الشعوب>>. 72

وررَدَّا على القائلين بوجود علاقة طبيعية بين الصوت ومعناه يقول "ستيفن أولمان": ﴿﴿فَلُورِ كانت معاني الكلمات كامنة في أصواتها، لما أمكن أن تتغير هذه الكلمات في لفظها ومدلولها تغيُّراً يستحيلُ رَبْطُهُ بالوضع الأصلى لها>>، 73 كما يقول "عبد الغفار حامد هلال": ‹‹بعض الألفاظ و صُعِت لمعان جديدة في العصور المختلفة بعد نشأة الإنسان، ولا شك أنَّ الإنسان بعد أن ارتقى من طور البدائية أخذ يضع ألفاظاً للمعاني بقطع النظر عن صالتها بأصواتها، وهنا نجد كثيراً من الألفاظ لا صرِلة له بمعانيه>>، 74 وفي كتاب المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث: ‹‹إن العلاقة الثابتة بين الرمز ومعناه ومرجعه لهي من الانتظام بحيث أن كل رمز يقابله معنى مُعَنَّى ، وكل معنى يقابله مرجع معرف ومحدد، بينما يكون مرجع واحد (شيء واحد مُشار إليه) له ما شئت من الرموز، وعلاوة على ذلك فإن معنى واحداً قد تكون له في لغات كثيرة وأحيانا في لغة واحدة عبارات متعددة، وفي الحقيقة إن هذه العلاقة المُنتظمة لها استثناءات وشواذ، فهي نظام تام من الرموز وجب أن يقابل كل معنى محدد عبارة خاصة، لكن اللغات الطبيعية لا تفي بهذا المطلب، معنى

إنَّ المصدر الأساس الذي رجع إليه معظم الباحثين المحدثين في الحكم على طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، هو ما جاء في محاضرات "فرديناند دي سوسير"، والتي جُمعت من طرف طالبيه "بالى" و "سيشهاي" في كتاب تحت عنوان دروس في اللسانيات العامة، فلقد بيّن سوسير المقصود بالاعتباطية وساق لذلك أمثلة، تناقلها مختلف الباحثون أو جاءوا بأمثلة أخرى مشابهة لها ⁷⁶

ومنهم "جورج يول" الذي يقول: ‹‹الإعتباطية Arbitrariness ويقصد بها عدم وجود مناسبة طبيعية بين الصيغة اللغوية والمعنى، فلا يُمْكِلُكَ تأمُّلُ الكلمة العربية (كلب) وتُدَدِّدَ على سبيل المثال

⁷¹ حلمي خليل، العربية والغموض، ط1، دار المعرفة الجامعية – مصر، 1988، ص 15.

⁷² سالمة صالح فرج، طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر، مجلس الثقافة العام – ليبيا، 2008، ص 31.

⁷³ دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، ص 89. مبينا بعد ذلك أنه ‹‹قد تؤدي شدة التأثير بالباعث الصوتي على توليد الكلمات أو الأصوات إلى ما يكاد يكون اعتقادا غامضا في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى>>، ص 90.

⁷⁴ العربية خصائصها وسماتها، ص 287.

⁷⁵ تودوروف، (وآخرين)، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، تر : عبد القادر قنيني، ط2، أفريقيا الشرق بيروت – لبنان، ص 110.

⁷⁶ ينظر: الفصل الأول من كتاب علم اللغة العام لـ فردينان دي سوسور، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية – بغداد، 1985. في هذا السياق يقول "رجب عبد الجواد إبراهيم": ‹‹وقد اتفق اللغويون المحدثون على أن الرموز اللغوية لا تحمل قيمة ذاتية تربط بمدلولها في الواقع الخارجي، فليست هناك أي علاقة بين ا العلاقة كامنة فقط عند الجماعة الإنسانية التي اصطلحت على استخدام هذه الكلمة اسما لذلك الحيوان، ومعنى هذا ان ، على ذلك الاتفاق الكائن بين الأطراف التي تستخدمها في النعامل>>. در اسات في الدلالة والمعجم، ص 13.

مِن شكل الكلمة أن لها معنى طبيعياً، كما هو الحال في ترجمتها الإنجليزية Dog فالصيغة اللغوية ليس لها علاقة طبيعية، أو حتمية iconic مع ذلك الشيء رُباعي الأرجل الذي يَملأ الدنيا نُباحًا، واستيعاب هذه الحقيقة عن اللغة يؤدي بنا إلى استنتاج أن خاصية العلامة اللسانية Linguistique signs هي المناسبة الاعتباطية مع الأشياء التي تشير إليها، فتمثل صبيغ لغة الانسان خاصية يُطلق عليها الاعتباطية، فلا تتطابق بحال من الأحوال مع الأشياء التي تشير اليها>>. 77

و إذا تُمَّ الاتفاق على القول باعتباطية العلاقة بين الدال و المدلول في اللغة، و إلغاء فكرة العلاقة الطبيعية، فإن هناك نوعاً من الارتباط بين اللفظ والمعنى، نُبَيِّنُهُ في المطلب الموالي.

المطلب الرابع: العلاقة الضرورية بين الكلمة ومعناها:

إنَّ الصِّلة بَنْ َ اللفظ ومعناه هي صِّلةٌ وثيقة لا مجال لإنكار ها على الإطلاق، وهذا ما قُوَصلً َ إليه الفلاسفة والباحثون في اللغة والفكر ذلك أن ﴿ ﴿ اللفظ والمعنى يُمَثلان صورتين للكلمة لا انفصال لأحدهما عن الآخر، فالمعنى يعنى ارتباط الفكر بالرموز والأشكال التي نطلقها، لثم تل ذلك الشيء في واقع الأمر، ومن هنا كان المعنى هو ما يَتِمُّ التعبير عنه عن طريق اللغة>>، 78 وهذا ما يؤكَّده "أحمد عبد الرحمان حماد" بقوله: ‹‹فالعلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة أساسية ضرورية كي تؤدي اللغة مفهومها وما قَوْمُزُ إليه، لأنَّ اللغة لو انفصلت عن مَعناها لأصبحَت قوالبَ مُفرَ غة لا فائدة منها، إذ أنه لابُد لكل لفظة من معنى تدل عليه، حتى تكتسب فذه اللفظة قيمة معنوية، لأنها تؤدي عَمَلاً ما، وتدل على معنى ما في حياة الإنسان والمجتمع>>، 79 أو كما يقول "أحمد نعيم الكراعين": ﴿ إِنَّهُ لا يُمْكِنُ الفصلُ بين الشكل والمضمون، أو الصورة الصوتية وما تدلُّ عليه، لأن الألفاظ هي أرقى وأسهل وسائل التعبير عن المعاني، فكل منهما يَستدعى الآخر 80 .

بل إنَّ المعانى غير الأصلية للكلمة قد تترسَّخُ إذا تَمَّ الاتفاق عليها، فالمجازات مثلاً: ﴿ وَصبحُ بمثابة مواضعة سابقة تواضعت عليها الجماعة اللغوية، ولا يجوز للفردلُ يُخرُج عن إطارها، ولا أن قِيسَ عليها، ويكون شَرَ ْطُ الاستعمال المجازي حتى بالنسبة إلى الجماعة إدر اكُ وَجُ ْهِ الشَّبَهِ بَنْ َ المَعنيين، ولو كان وَجْ 4 الشبَه مَوجودا ولمْ تُدركهُ الجماعة ولمْ تَستعمل اللفظمَجازاً فلا يَجوزُ ادّعاءُ المجاز فيه، وهذا التواضع المجازي يُساوي في قُوَّتِهِ وتْباتِهِ المُواضعَةَ الدَقيقية >>. 81

حينما يقال إنَّ العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة ضرورية فإنَّ ذلك لا ينفي الاعتباطية، وإن اختلط الأمر في تصريحات الناظرين في هذه القضية، وقد فَصلَ في ذلك "إبراهيم أنيس" قائلاً: ﴿ وِالْأُمْرُ الذي لَمْ يَبْدُ واضحاً في علاج هؤلاء الباحثين هو وجوب التفرقة بين الصرِّلةِ الطبيعية الذاتية، والصلة المُكتسبَةِ، ففي كثير من ألفاظ كل لغة نَلْدَظُ تلك الصلة بَيْنَها وبَنْ دلالتها، ولكن هذه الصلة لمْ تَنشأ مع تلك الألفاظ أو قُوْلا بموَ لدِها، وإنَّما اكتسبتها اكتساباً بمُرور الأيام، وكَثْر َ والتداول والاستعمال >>، 82 كما تُمَّ البَيان بلُ ﴿ ﴿ لَعَلَاقَةَ بِينِ الدال والمدلول هي بالضرورة عَلَاقة غير مُعَللة بعِلةٍ ما: إذ الدال والمَدلول كلاهما من طبيعةٍ مُغايرة، ولا يُعقل أن تكونَ سرلْدِلة مُؤَالية منَ الذَط أو

⁷⁷ جورج يول، معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء – الإسكندرية، ص 34.

⁷⁸ طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر، ص 116.

⁷⁹ أحمد عبد الرحمان حماد، العلاقة بين اللغة والفكر، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، 1985، ص 59.

⁸⁰ أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – لبنان، 1413هـ - 1993م، ص 19.

^{81 . .} ال التراب المعرب 1987، ص 24. دار توبقال للنشر – المغرب، 1987، ص 24.

الأصوات تُشبهُ في شيء المعنى، وفي ذات الوقت ((تكون هذه العلاقة ضرورية)) على معنى أنَّ المُدلول لا يُمكن أن يوجد بدون الدال وبالعكس>>، 83 وهو الأمر الذي نَبَّه إليه "أحمد مومن" حينما قال: ﴿إِنَّ صِفِة الاعتباطية لا يَجِبُ أن توحي بأن الدال من اختيار الفرد، إذ ليس لفرد القدرة على تغيير أي علامة بأي طريقة كانت بعد تبوتها في المجموعة اللغوية>>. 84

ثم إنه يجب أن لا يُفهم من كون العلاقة اعتباطية بين الكلمات ومعناهاأن باب الوضع مفتوح على مصراعيه لكل من رئيد أن يخترع مصطلحات جديدة، أو يَنقُلها إلى معاني حديثة دون أن بئراعي الشروط الواجب توفرها في ذلك، لأن عَدَمَ وجود علاقة طبيعية بين اللفظ ومعناه لا يعني العشوائية في الوضع، لاسيما عندما يُراد باللفظ ((المصطلح العلمي)).

وفي المبحث التالي بيان لأحد أهم الأمور الواجب مراعاتها أثناء نقل المصطلح من دلالة قديمة الى دلالة جديدة، ألا وهو المعنى اللغوي الأصلي أو ما يُسمى بالمعنى المُعجمي.

المبحث الثالث: دور المعنى المعجمى في توجيه الدلالة الاصطلاحية:

المقصود بالمعنى المُعجمي Lexical meaning هو («الذي يكشفُ عَن مستويات الدلالة في باطن مُتون المَعاجم»، 8 أو هو («دلالة الكلمة التي استُخيمَتُ بها في المجتمع مُقرَدةً، أو في تركيب سواء أكان المعنى حقيقياً في أصل الوضع، أو مجازيا منقولاً عن معنى حقيقي، فالمُعجمُ يَبحث معنى الكلمة بذكر معناها أو مُرادفها أو مُضادها أو ما يُقسِّرُها، وقد يُقدِّمُ معلومات عنها كأصل الوضع وتطور ها التاريخي ومشتقاتها، وقد يكون موجزاً، فيكتفي بذكر المعنى دون شواهد توضحه، وقد يُوسِّرُ المعنى المعجمي هو ذلك المعنى اللغوي الذي نَجِده للمُفردة أو العبارة في المُعجم؛ بينما المعنى الاصطلاحي هو المفهوم الذي اكتسبه الفظ عند وضعه أو نقله للدلالة على شيء خاص في إطار علم أو في مُعينَ، ويُعيَّرُ التعريف الرؤية، وموضوعية الفهم ودِقة التعبير، مِمّا يُدَقق التطابق بَنِي المصطلح والتعريف بشِدبة عالية، الرؤية، وموضوعية الفهم ودِقة التعبير، مِمّا يُدَقق التطابق بَنِي المصطلح والتعريف بشِدبة عالية، بغيره؛ وليس يَخفى أنَّ هذا مقصدٌ سني بُنِكُ في سبيله جُهودٌ علِمية وفلسفية كثيرة وخاصة من قِبَلُ بغيره؛ وليس يَخفى أنَّ هذا مقصدٌ سني بُنِكُ في سبيله جُهودٌ علِمية وفلسفية كثيرة وحاصة من قِبَلَ المناطرقة ولكن تحقيقه مُفاوت تَبعا لتفاوت واختلاف المُعرة فين والمُعرق فات، ووسائل وخلفيات ومقاصد التعريف». 8

ودَور المعنى المعجمي في توجيه الدلالة الاصطلاحية يَجَلّى مِن خلال ما يُراعيه واضعُ المصطلح من مُجاراة المعنى الجديدِ للمعنى الأصلي، بمعنى ألا تكون هناك قطيعة بينهما، فاللاحق موضوعٌ بناء على نوعٍ من العلاقة بالسابق؛ وهذا ما يَتبَنَّ في المَطالب الآتية.

ديث، ص 294.



⁸³ المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ص 28.

⁸⁴ أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، 2008م، ص 128. يقول بعد ذلك: ‹‹ويبدو – كما قال دي سوسير - أن اللغة عاجزة جذريا عن الدفاع عن نفسها ضد القوى التي تغير من حين لآخر العلاقة بين الدال والمدلول، وإن هذه لإحدى عواقب الطبيعة الاعتباطية للعلامة››. ص 129.

⁸⁵ عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة، ط1، دار صفاء، عمان – الأردن، 1426هـ - 2006م، ص 13.

⁸⁶ التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 157. وقد ذكر حلمي خليل أن أبرز خصيصة من خصائص المعنى المعجمي هي ‹‹أنه عام ومتعدد غير ثابت، مما يبين لنا الصعوبات التي يتعرض لها المعجمي عند شرح الدلالة داخل المعجم، وتتركز هذه الصعوبات في تحديده للمعاني المعجمية بدقة››. دراسات في الله عند الله عند الله الله عند الله

المطلب الأول: ضرورة مناسبة المعنى اللغوي للمعنى الاصطلاحي:

نظراً إلى أهمية المعنى المعجمي في تقريب المعنى الاصطلاحي، لأب كثير ممن يُعر فون المصطلح على ذكر معناه في اللغة أو لأ، واعتبر ذلك مما يُستحسن في شرَح الكلمات، بمعنى ﴿أَنْ يُستوفي ذلك الشرحُ قَرْ الطاقة بأكثر من مُجَرَّدِ المُرادف، كما يَجِبُ أَنْ تُستوفى استعمالات الكلمة لغوياً وفنياً إذا كانت الكلمة قد نخلت حرَّد الاستعمال الاصطلاحي››، 88 ولارتباطهما ببعضهما يُقال لنَّ ﴿كلا من المعنى المُعجمي والمعنى الوظيفي مرتبط بالآخر بوثيق صِلةٍ أي أنَّ المَعرفة المُعجمية شرطُجوهري من شروط المَعرفة الوظيفية››، 89 ويقال أيضا لنَّ ﴿للمُستخدِم أن يَستخدِم ما يشاء وما يَتفق له من ألفاظ المعجم، على أن تتناسب مع المعنى الذي من أجلِهِ جاء بهذه الألفاظ››.

Université 6

في موضوع التطور الدلالي بالنقل من مجال لآخر يقول "فايز الداية": ‹‹إننا نَجِدُ الألفاظ المتطورة في هذا الحَيِّر ترتبط بالاستعارة ومعنى التشبيه، لأنَّ قَلَ اللفظ دالاً من مجال إلى آخر ((إنما سَدْتَنِدُ إلى مُسوَّ غاتِ الشبه الشكلي أو الوظيفي بين المجالين))، أو بَنْ الجزأين الماديين الذين تحرَّكَ اللفظ بَيْنَهما>>؛ أو ذلك مما عُرف عند الأدباء والشعراء وأصحاب البيان، فنقلهم للألفاظ كان معتمداً على تلك المُسوِّ غات، 92 وهذا ما أشار إليه "ستيفن أولمان" حينما قال: ‹إنَّ الكلمات لا تعيش منعزلة في نظام اللغة، ولكنها تَدرَجُ تحت أنواع شتى من المجموعات والتقسيمات التي يرتبط بعضها ببعض، بواسطة شبكة من العلاقات المُعَقدة غير المستقلة، المتوغلة في الذاتية: علاقات بين الألفاظ وعلاقات بين المدلولات، علاقات أساسها التشابه أو بعض الصدِّلات الأخرى>>. 93

هذه الصلة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي هي ما يَحرّاه واضع المصطلح بطريقة من طرق الوضع، * فإذا كان عن طريق الاشتقاق فإن العلاقة بين الجذر ومشتقاته هي الأساس، لأنه ‹‹من المفروض أن تكون هناك صبلة لفظية ومعنوية بَنْ الجذر وما يُشتق منه، أما اللفظية فتقوم على اشتمال كل مشتق على حروف الجذر الذي اشتق منه؛ وأما المعنوية فتقوم على تمثل الجذر للمعنى العام الذي ينتظم معاني مشتقاته، وما يَتاب هذا الجذر من تغير في الحركات، أو إضافة في الحروف يكون الغرض منه توجيه المعنى العام الذي يتمثل في الجذر إلى معان فرعية تتصل به، الحروف يكون الغرض منه توجيه المعنوية بين اللفظة وجذرها المعترض غامضة أو معدومة، وفي مثل إلى الحذر لا تنتمي إليه في هذه الحالة لا بد من افتراض أحد أمرين: الأول: أن اللفظة التي نُسربت إلى الجذر لا تنتمي إليه في الجذر››. أو المعنى الذي يتمثل في الجذر››.

⁸⁸ اللغة العربية معناها ومبناها ص 329.

⁸⁹ المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، ص 13.

⁹⁰ عناصر تحقيق الدلالة في العربية، ص 25. (بتصرف).

⁹¹ علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق، ص 282.

⁹² العربية خصائصها وسماتها، ص 423 (بتصرف)،

⁹³ دور الكلمة في اللغة، ص 84. غير أن "حمزة فتح الله" قلل من شأن هذه المناسبة إذ قال: ‹‹ولا يُشترط مناسبة اللفظ للمعنى الذي في وضعه له، فإن الموضوع للضدين: كالجون للأبيض والأسود ولا يُناسبهما››. المواهب الفتحية، ط1، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، 1426هـ - 2006م، ج1، ص 20.

^{*} فوضع المصطلح يخضع لشروط منها كما يقول "موسى شروانة": ‹‹نقل اللفظ أو الوحدة اللغوية من معناها اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي؛ وضرورة توفر المناسبة أو المشابهة بين المعنى المنقول منه والمعنى المنقول إليه››، ينظر أطروحته: (مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري)، ص 8؛ وقد ساق المسلم الم



و في طريقة المجاز يقال أيضا إنَّهُ ﴿ لالهُ أن تتحقق مُناسَبَةٌ ما بَنْ َ المعنى اللغوي العام والمعنى الاصطلاحي، كالعُموم والخُصوص، أو مُشاركتهما في أمر، أو مُشابهتهما في وتصف أو غير ذلك)، 95 وهو ما قَصدَدَهُ "عبد الواحد وافي" بقوله: ﴿وَمُعْظِمُ العلماء بَوى قياسية المَجاز والنقل، فيبيحُ استعمال اللفظ في غير ما و صع له عن طريق المجاز، أو نقلهِ من معناه الأصلى إلى معنى اصطلاحي متى تَدَقق بين المَعنيين علاقة من العلاقات المُقررة في علم البيان، والتي جَرِتَ عادةُ العَرَ بِأِن " يَعتمِدُوا عليها في تعبير هم المجازي >> 96 وبَيَّن "حلمي خليل" هذا النوع من النقل قائلا: ﴿ وعندما ذَا الانسانُ يَتطلُّع إلى آفاق أوسع من المحسوسات إلى المعقولات والمُجردات ارتبطت الكلمات بتجارب شعورية ونفسية نقلت كثيراً من الكلمات من الدلالة الحسية إلى دلالات معنوية، فالشكُّ أصد لهُ الوَخْرُ، والعَقَلُ أصد لهُ الرَّبْطُ والشرُّ أصد لهُ من شررار النار، والعقيدة من العقد، والشرعُ أصدْلُهُ الاتجاهُ إلى الماء››. 97

إذن فمُعظمُ المصطلحات تمَّ اختيارها - منذ القديم - اعتمادا على صلاحيتها للتعبير الدقيق عن المفاهيم الجديدة، وأصبح ذلك مُعتَمدا في إطار علم المصطلح الذي جُعِلَ فيه من ضوابط نقل المصطلَّحات العِلمية: أن لا تُفارق الدلالة اللغوية الأصلية الدلاّلة الفرعية، وتفصيلاً في ذلك يقول "عمار ساسي": ‹﴿إِذَا مَا تُمَّ قُلُ المصطلح من المعنى الأصلي إلى المعنى الاصطلاحي، فإن ذلك لا يَعنى فقدانه دَلالته على المعنى الأصلى، بل يُصبح اللفظ ذا دلالتين: الأولى أصلية لغوية، والثانية فرعية اصطلاحية؛ وسؤالنا هنا هو: هل يُصبح المصطلح بذلك من قبيل المشترك اللفظى؟ أم أنَّ الأولى دلالة حقيقية والثانية مجازية؟ والجواب أن العلماء أطالوا البحث في هذه القضية، وكَثْلَ جِدالهم فيها وبانت رؤاهم حو °لها، والذي نَخْصُ إليه كرأي مُعتدل هو أن المشترك لا بُرأن يُعَبِّر َ لفظ الواحد فيه في دلالتين متباينتين كل التباين دون أن يكون بينهما الاشتراك كالعين مثلاً، أنها من المشترك لأنها تدل على العين الباصرة، وتدل على العين الجارية، وتدل على الذهب، وتدل على اشياء أخرى، ومن هنا فالمستقرئ للمصطلحات يُدرك بأدنى تأمُّلِ الاشتراك الواضح بين المعنى الأصلي للفظ و بين المعنى الذي اصطلح على إطلاقه عليه، لأن المعاني الاصطلاحية لا تخرُجُ في جُملتها عن كونها تَحمِل زيادةً على المعنى الأصلى للفظ أو حَذفاً منَّه ، وتَخلصُ أيضا إلى أنَّ المعاني الاصطلاحية هي معان مجازية للفظ وليست من قبيل المُشتَر كه، 98

المطلب الثاني: أثر بُعد المعنى اللغوي للمصطلح عن معناه الوظيفى:

إن غموض معانى كثير من الكلمات المنقولة ناتج عن عَدَم مُناسدَبة معناها الحديث لمعناها الأصلى، وهذا في اللغة بشكل عام لأنها ﴿ وَهُو دُ القالبِ الَّذِي يَتشكلُ فيه الفكر ويُجَسِّدُهُ في الواقع من خلال اللَّالْفَاظ اللغُّوية التي تُعَيِّرُ عنه، والتي من الضروري أن تكون مطابقة للمعنى المُشار إليه، لتفادي أيَّ غُموضٍ أو لُبْسٍ من شأنِهِ لَ ° يُثيرَ العديد من الإشكاليات اللغوية والفلسفية، وبهذا يتمُّ تحقيق دلالة اللفظ على المعنى [....] وفي الحقيقة فإن هناك قصور " في الألفاظ للدلالة على المعنى،

⁹⁵ إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، ص 5. وفي هذا الأمر يقول "محمد غاليم" إن شرط التجوز هو: ‹‹مراعاة المعنى الذي تقصد إليه الجماعة، حيث تطلق اسماً على شيء من الأشياء أو صفة من الصفات، ومراعاة هذا المعنى باعتباره شرطا للسماح بالتجوز >>. التوليد الدلالي ص 26 96 على عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص 176. ثم نبَّه على أنه ‹‹قد كثر استخدام العرب لبعض المفردات في غير ما وُضعت له، فاشتبه أمرها على كثير من جامعي المعجمات، فعدوا بعض المعاني المجازية من قبيل الحقائق اللغوية؛ ولم يُعْنَ بالتفرقة بين معاني الكلمة الحقيقية ومعانيها المجازية إلا عدد قليل من أشهرهم الزمخشري في كتابه الأساس>>. ص 178.





فكثيراً ما يعاني اللفظ من قصور في التعبير عن الأشياء، ورُبما هذا يعود لتعدد الألفاظ أو لعدم مطابقة اللفظ للمعنى المشار إليهى

ويقول "ستيفن أولمان": ‹‹إننا لا نُكر أنَّ كثيراً من الكلمات يَعتريها الغُموض الشدد، وأنَّ ألوانها المعنوية غالباً ما تكون مائعة، وغير مُدَدَّدة تحديداً دقيقاً، ولكن هذه الكلمات مع ذلك لابُ أن ْ يكُونُ لها معنى أو عِدَّةَ معان مركزية ثابتة>>، 100 واعتباراً بهذه المعانى المركزية يُقل اللفظ إلى الدلالة الاصطلاحية أو الهامشية لوجود المشابهة؛ ومنذ القديم كان أحسن التشبيه ما يُؤِّبُ بَنْ َ البعيدين حتى يصير بَيْنَهُما مناسبة واشتراك 101

إنَّ بُعْدُ المعنى اللغوي للمصطلح عن معناه الاصطلاحي يؤثر سلباً على فهم المصطلح، وعلى إمكانية تقبُّلِهِ عند المُهْتَمِّينَ ، وبالتالي على اسقراره وذيوعه وانتشاره، لذلك حرب واضعوه على المناسبة بين المعنيين.

والمصطلحات العَروضية من بَيْن مصطلحات العلوم التي تَجَلّت في كثير منها تداعيات بُعْد المعنى اللغوي عن المعنى الوظيفي، و << السبب أن المصطلحات العلمية الأخرى قد أحكمها واضعوا العلوموتدر وا في اختيار ألفاظها أن يكون بينها وبين الاستعمالات المعهودة في مجالات التعبير صلة معنوية ثُهِرِّرُ التسمية وثر كيها، وبهذا يَبدهن على الدارسين تقبلها ... وليس الأمر كذلك في المصطلحات العَروضية، فمع تسليمنا بأن واضعى علم العروض قد حاولوا أن يَربطوا - معنوياً بين كل مصطلح، وبين أحد المعانى المُشتركة معه أو القريبة منه، نجدُ أن هذه المحاولة لم تكن مطردة النجاح والاقناع، زيادة على أنَّهم – في التماسهم هذه الصلة المعنوية – قد اضطروا إلى كثير من التكلف والإسراف؛ وفوق هذا كان من سوء حظ العروض أنَّ مفاهيم مصطلحاته تؤديها ألفاظ خشنة جاسية، لا تَمُتُ بصِلةٍ إلى المحصول اللغوي لدى الدارسين، ولهذا ظلت هذه المصطلحات نابية في اللسان ثقيلة على الآذان، بعيدة عن الأذهان >> 102

ومثل هذا التعليق على المصطلحات العروضية ذهب إليه "مسلك ميمون" بعد مُراجعته لها في معجم لسان العرب، حيث يقول: < ... فيبدو المعنى اللغوى بعيدا عن المعنى الاصطلاحي اللهم إذا أُخِدَ من باب المجاز، وهذا ما فعله "الخليل" رحمه الله، إذ جاء بعناصر الخيمة: بيت، فاصلة، وتد، سبب... والمصطلح حين يَنبثقُ مِن مَصدَر ِ في إطار مجاز يَلْقُهُ غموضٌ ويَكتنِفُهُ إبهامٌ، فيَلْيُ وضوحه وتُحْجَب دلالته، باعتبار أنَّ المَجاز يُرِظِئي التركيب اللغوي لا في المُفرَدَةِ المُجَرَّدَة ﴾. 103

يؤكد ذلك في موضع آخر قائلا: ‹‹إن المصطلح العروضي وإن كان أحيانا يستجيب للتطابق الاصطلاحي اللغوي، فإنه كثيراً ما يُجافي هذا التطابق بل يتعد عنه بُعْداً كبيراً حتى لا علاقة تجمع بينهما، الشيء الذي بث النُّفور والابتعاد من استعمال مصطلحات العروض؛ هذا فضلاً عن غموض كتب الأقدمين التي تحتاج إلى شرح وتبسيطٍ لطلاس ِمها وأحاجيها >> 104

القافية في لسان العرب، ص 152.



⁹⁹ سالمة صالح فرج، طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر، ص 47/31.

¹⁰⁰ دور الكلمة في اللغة، ص 69.

¹⁰¹ ينظر الجزء الأول من كتاب العمدة.

¹⁰² عبد العليم إبراهيم، صفوة العروض، دار غريب – القاهرة، ص 5.

وقياساً على مصطلحات علمالعروض فإن مصطلحات أيّ علِم آخر غيره إذا كانت بعيدة أو منقطعة الصدِّلة عن معانيها اللغوية فسيكون لها نفس الانعكاس المتمثل في سوء فهمها وتأويلها، والنفور من استعمالها.

المطلب الثالث: دور المصطلحات في تقريب العلوم:

إنَّ وظيفة الكلمات أو المصطلحات تتمثل في تعبيرها عن المفاهيم بدقة، يقول في ذلك "عمار ساسي": «لالممّا كانت اللغة وضعاً واستعمالاً، وكان أساس وظيفتها الإبلاغ والإبانة، كان لزاما إلباسها صفة الوظيفية في الراهن لتؤدي دورها في صناعة فعل الاتصال مع النفاذ إلى عُمق المجتمع من غير عَجز، مع الحضور الإيجابي الفاعل في كل مجال من مجالات الحياة»»، 105 فسر ألمراد بالإبانة في المفردة بأنها: «وقدرة اللسان (اللغة) على استيعاب أكبر مساحة معاني الموجودات في الوجود بأكبر مساحة ألفاظ في النطق، حيث يُددّد لكل معنى دقيق لفظ أدق يُبين عن معناه، ويُاز بينه وبين غيره من الألفاظ الأخرى؛ والإبانة في مفردة لغة الاختصاص تطلب أن يكون لكل لفظ معنى محدد خاص به، كما تَرفُن تعدد المعاني في المفردة الواحدة، لأن ذلك يُنتِجُ تداخلاً واضطراباً يُذهِب الإبانة؛ كما رَّفض تعدد الألفاظ للمعنى الواحد لأن ذلك ينسف مبدأ الاقتصاد الذي يُعرَ فه اللغويون (ببذل أقل مجهود لتحصيل أكبر مردود)، ويُوقِعُ اللسان في مرض التضخم الذي مازال إلى حد اللحظة يُقرأ خطأ على أنَّهُ سِمَة ثراء وغنى في اللغة»، 106

وإشارة إلى هذا الدَّور يقول "محمد خليل الخلايلة": ‹‹فعن طريق المصطلحات نَصِلُ إلى فهم هذه العلوم واستيعابها، وحلِّ رُ موزها والتوسع في استعمالها، وبها تُحفَظُ منجزات العلوم لتنتقل إلى الأجيال القادمة››، 107 وهذا ما حصل عندما بادر العلماء العَربُ القدامي إلى وضع المصطلحات لحفِظِ العلوم وتيسير إفهامها للدارسين، وفي هذا الشأن يقول "الجاحظ": ‹‹...وكما سمّى النحويون فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلكَ، لأنهم لو لمْ يَضعوا هذه العلامات لمْ يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين عِلم العَروض والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم››.

وكمثال على هذا الور المهم للمصطلحات في علم العروض يقول "أبو الحسن العروضي": ﴿إِعلم أَن أَلقَابَ العروض تَنفعُ في علمه وم عرفة أجزاءه وما أسقطمنها الزحاف معرفة ليست باليسيرة، وذلك أن تق بالاسم القليل الحروف على معان كثيرة وذلك بيّن في كلام العرب، [...] ألا رَى أن الكلمة الواحدة قد أت بالفائدة وأغت عن الإطالة، لأنك كلت تحتاج إلى أن تقول في موضع أعقَى أن هذا الجرء كان أحد له مُفاعيلن، ثم خير موضع أعقى أن هذا الجرء كان أحد له مُفاعيلن، فم في موضع أعقى السبعة وهو اللام فلول إلى مفاعيلن، ثم حدن سابعة وهو النون فصار فاعيل فئقل إلى فعول، فلم قلت (أعقص) استغنيت بهذه الكلمة الواحدة عن هذه الإطالة؛ فأي فائدة أعظم من هذه؟ فأم امن قال أن هذه الأسماء لا فائدة فيها فإم ان يكون جاهلاً بمقدارها، وإما أن يكون عالماً بذلك إلا أن قهم ه يضيق عن علمها، ويقصر عن إدراكها».

الجامع في العروض والقوافي، تح: زهير غازي زاهد و هلال ناجي، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص 209.



المصطلح في اللسان العربي، ص 9. المصطلح في اللسان العربي، ص

¹⁰⁶ نفس المرجع ص 72.

¹⁰⁷ المصطلح البلاغي، ص 21.



المطلب الرابع: تطور دلالات الألفاظ:

إنَّ معانى الكلمات في تغير مستمر تبَعا لتغير الزمن والبيئة والسياق، والسبب في ذلك كما يقول الجاحظ: (﴿ أَن حُكمَ المعاني خلاف الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسلم المعانى مقصورة معدودة ومُدَصدًلة محدودة >>، 110 وذلك ما سمَحت به الخاصة الاعتباطية لمُفردات اللغة، فقد تمَّ اعتبارها ‹‹الخلية الحيوية التي تشرف على عملية التوالد الداخلي في اللغة، إذ يَتِمُّ استحداثُ تراكيب وصيغ جديدة في صلُّب اللغة وابتكارُ مدلولات لها، للك أنَّ الألفاظ تمتلك من المُرونة ما يُمَكِّنها من عبور المجالات الدلالية، باعتماد معيار النقل الدلالي أو تغيير مجال الاستعمال، وإنَّ المدلولات كذلك تستطيع أن تجتاز سلسلة من الأدلة مُرتدية بعضها مكان البعض الآخر، وذلك إذا اعتُمِدت في سياقات معينة يحددها السياق المُعَنَّى ">, 111

ثم إن المعنى هو الجانب الأكثر عُرْضدَة للتغيير في اللغة - كما يَرى الباحثون -لأنَّ <<المفردة للمَرة الأولى تكون لها دلالة معينة، ومع مرور الزمن قد تتغير دلالتها نسبياً أو كلياً، وفوق هذا وذاك فقد تُعَمِّر عُبض الدلالات أجيالاً وأجيالاً، وقد لا تعيش دلالات إلا وقتاً قصيراً، وتزول مباشرة بعد زوال الحاجة إليها، ومن غير المُمْكِن أن تَحتفِظ المفردات التي استُعمِلت في الحضارات البدائية بدلالاتها في الحضارات المُتَمَدِّنةِ الراقية، بل إن هذه المفردات يكون مصيرها الزوال في غالب الأحيان؛ ويلاحِظُ المتأمِّلُ في بعض المعاجم أنها تحتوي بين طياتها على مفردات بدلالاتها المختلفة القديمة منها والحديثة؛ كما أن هناك معاجم إتيمولوجية تُعنى بتتبع أصول الالفاظ وتاريخها، وتغيراتها الصوتية والدلالية، ليس في اللغة الواحدة فحسب بل في الأسرة اللغوية الواحدة أيضا>> 112

وفي حديثه عن هذا التطور الدلالي* يقول "مهدي أسعد عرار": ‹ من المقرر السُنتحكم أنَّ ظاهرة التطور اللغوى عامة والدلالي خاصة، نافذة الفعل في اللغة، ويَتجلِّي ذلك في مستويات اللغة: الصوتى والصرفى والتركيبي والمعجمي والأسلوبي وموضع النظر في هذه المباطّة خاصٌّ بالتطور الدلالي الذي له بواعث مخصوصة وأغراض، فدلالات الالفاظ في حركة دائمة، فمن تعميم إلى تخصيص إِلَى رُقَيّ إلى انحطاطٍ إلى قَلِّ، ثمَّ إنَّ اللغة وسيلة التفكير وأداته، والفكر في حَركةً دائبة متوثبة، وما يَسحبُ على الهكر ينسحب على اللغة؛ والحق أنَّ الناظر َ في المعجمات يَجِدُ بين كثير من الأَلفاظ و دلالتها تراخياً جلياً، ولا يُنسى أن تثير أمن أَلفاظ العربية المُعَمِّرة متداولة، وقد خضعت لناموس التطور، فانزاحت بعض الألفاظ عن دلالتها قليلاً وتراخت إلى حدّ الإيهام دون الإحكام، قد كان من شأن هذا الذي تقدّمَ أن يُعقِب التباسأ وغموضاً في كثيرٍ من المواقف الكلامية، كأن يَفِهم اللاحقُ ألفاظ السابق كما يَفهمها في عصره ظاناً أن تِلكم الألفاظ المتقادمة كانت تعني عند السابق ما تعنيه عند اللاحق>>. 113

¹¹⁰ البيان والتبيين، ج1، ص 76. ويقول ستيفن أولمان: ‹‹كثير من كلماتنا له أكثر من معنى، غير أن المألوف هو استعمال معنى واحد فقط من هذه المعاني في السياق المُعَيِّن >> . دور الكلمة في اللغة، ص 72.

¹¹¹ منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 66.

¹¹² اللسانيات النشأة والتطور، ص 78/77. مثل هذا القول أورده محمود عكاشة وهو أن ‹‹لكل كلمة معنى واحد في أصل الوضع عند واضعها، ويصعب على الباحث تحديد المعنى الاصلى لكل لفظ، لكنه أحياناً يُر َجِّحُ أقدم معنى عُرفَ به اللفظ ويَعُدُّه أصلاً له، ثم وقع تطور دلالي في معناه في فترات تاريخية متعاقبة تولدت فيها معاني أُذَرُ للفظ في الاستخدام اليومي، مُتأثّرة بالزمن والمكان والمجتمع وثقافته، ومستواه الحضاري،>. التحليل اللغوي ، ص 11.

^{*} و يصطلح عليه أيضا بـ ‹(تغير المعنى: Semantic change وهو تطور في مدلول أو معنى كلمة ما عبر التاريخ، ويضم عدة مظاهر منها: تحسين المعنى الحات اللغوية والأدبية، ص 26.

^{.1،} دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1424هـ - 2003، ص 30.

ويؤكد "ستيفن أولمان"أن : ‹﴿قُرْ َة الكلمة الواحدة على التعبير عن مدلولات متعددة، إنما هي خاصة من الخواص الأساسية للكلام الإنساني، وإنَّ نظرةً واحدةً في أيّ معجم من معجمات اللغة لتعطينا فكرةً عن كُثرةِ ورود هذه الظّاهرة ۗ>، ١١٩ كما تُعتبر ﴿ وَثُرْآَةُ الْمتكلمين على توسيع معنى الوحدات المعجمية عن طريق تحويلات استعارية أو كنائية جُزءا لا يتجزأ من قدرتهم اللغوية، > 115

ومصطلحات العلوم والفنون ثُمَثل نوعاًمن هذا التطور الدلالي، وقد بيَّنَ "محمد إبراهيم عبادة" الجوانب التي نلمس فيها الفرق بين المصطلحات وغيرها من الألفاظ المتطورة في دلالتها، وهذه الجوانب هي: 116

الجانب الأول: يُعَدُّ الاصطلاح من قبيل التطور المقصود بغرض الاتفاق والتعارف على دلالة معينة بدم لها اللفظ

الجانب الثاني: تصبح الدلالة الجديدة دلالة حقيقية ينصرف الذهن إليها مباشرة عند سماع المصطلح، وثنسى العلاقة المجازية بين المعنى المنقول منه والمعنى المنقول إليه في نظر أرباب العلم أو الفن المستعملين لهذا المصطلح، ولا مكان للتذوق البلاغي في الدلالة الجديدة، فالعروضي عندما يسمع كلمة (المَوقوص) ينصرف ذهنه مباشرة إلى الجُزء الذي حُذِفَ ثانيه المتحرك، دون أن يخطر بباله الكائن للي الذي دُقّت عُنْقُهُ

الجانب الثالث: نرى أن الكلمة بعد النقل إلى معنى اصطلاحي تُعَدُّ كالعَلم.

إنَّ الحاجة إلى المصطلح العلمي في اللغة العربية كانت مواكبة للتطور الحضاري للأمة في شتى مناحى الحياة بعد الإسلام، فكان أن ‹‹بدأ التصنيف والتأليف في العلوم الاسلامية الدينية واللغوية، ففي النحو مثلاً استعان النحاة بالتطور الدلالي والتخصيص منه غالبا كالفاعل والمبتدأ والخبر والنعت والحال والتمييز والرفع والنصب والجزم إلى آخر قائمة المصطلحات النحوية التي كانت بدلالتها عامة، ثم خُصرِ صت بمعنى نحوي يُستفادُ منها في كتب النحو بين متعلميه، طبعاً دونَ أن تفرغ من معانيها الأصلية>>، 117 وفي ذات السياق يقول "جرجي زيدان": ‹‹ من المصطلحات اللغوية التي اقتضتها العلوم اللسانية قولهم: النحو والعروض والشعر والإعراب والإدغام والإعلال و الحقيقة والمجاز والنقض والمنع والقلب والرفع والنصب والخفض والمديد والطويل، وغيرها من أسماء البحور وضروب الإعراب والتصريف، وهي كثيرة جِداً، ولها فروع واشتقاقات، [...] حتى لقد أصبح للفظ الواحد معنى فقهى وآخر لغوي وآخر عروضى وآخر ديني مما لا يُمُكنُ حَصدْلُ ه﴾ ِ. ا





¹¹⁴ دور الكلمة في اللغة، ص 134.

¹¹⁵ التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص 6، (بتصرف).

¹¹⁶ معجم مصطلّحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 6. 117 معجم مصطلّحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 6.



المبحث الرابع: خصائص علم العروض ومصطلحاته:

إذا كانت العلوم اللغوية وغير اللغوية تتشابه من حيث بدايات نشأتها، وتَنرَّج ها في مراحل تطورها، وتتماثل أيضا من حيث كيفية وضع مصطلحاتها، وانقسام العلماء والدارسين في أحدها إلى فِ وَ تَتَفَاوِتُ دَرَجَهُ الاختلاف ما بينها، فإنَّ عِلْمَ العَروض قد تَمَيُّرَ عن غيره من العلوم من حيث طبيعته ودائرة اهتمامه، ومصطلحاته المُعَرِّزَةِ عن مفاهيمه، وهذا ما يَتَبِنَّ في المَطالب الموالية.

المطلب الأول: أهمية علم العروض:

إنَّ أهمية علم العروض هي الحادي إلى الاهتمام بمُصطلحاته ودراستها، وإنَّ فَهمَه واستيعابه لا يتأتى إلا من خلال فهمها، وقد نَبُّه كثير من علماء اللغة والأدب على هذه الأهمية، كما أشار إليها مُعظمُ المؤلفين في علِم العَروض وموسيقى الشعر، فيَقِلُّ أن نَجِدَ كتاباً يُفَصدِّل في علم العَروض دون أن يأتي في البداية على ذكر كيفية اختراعه والداعي إلى ذلك، وأسباب تسميته و أهميته بالنسبة للدار سين اللغة العربية، وكذلك لهواة نَظم الشعر

هذا وإن كان "ابن رشيق (390- 456هـ) قد قلل من شأن تعَلُّم العروض بالنسبة للمطبوع وهو الذي يستطيع وزن الكلام بطبعه أي بفطرته وسليقته، حيث قال: (﴿وِالمطوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها، لنبو " ذوقه عن المُزاحَفِ منها والمُستكر ه››. 119

يقول أبو "الحسن العروضي": ﴿ علم أن علم العروض ينفع منفعة ليست باليسيرة، وكثير من الناس يَز عُمُ أَنَّهُ وسواسٌ وهذيانٌ، وأنَّهُ غير نافع ولا مُفيدٍ بل هو عِلمٌ مُستغنى عنه>>، 120 وعن أهميته لناظم الشعر يقول "ابن الأثير": ﴿إِنَّ الشَّاعر محتاج إليه، ولسنا نوجب عليه المعرفة بذلك ليَنْظُمَ بعلمه، فإنَّ النظم مبنى على الذوق، ولو نَظمَ بتقطيع الأفاعيل لجاء شعِره مُتَكَلفاً غير مرضى، وإنما أريدَ للشاعر معرفة العَروض لأن الذوق قد يَنبو عن بعض الزحافات، ويكون ذلك جائزاً في العروض، وقد ورد للعرب مثله، فإذا كان الشاعر غير عالم به لم يُفرّ ق بين ما يجوز من ذلك وما لا يَجوز، وكذلك أيضاً يَحتاج الشاعر إلى العلم بالقوافي والحركات، ليَعلمَ الرويَّ والرَّهْ َ وما يَصبحُ من ذلك وما لا يصبح من أدن موسيقية العزيز عتيق": ﴿ يستطيع الشَّاعِر بمَّا له من أذن موسيقية وحِسٍّ ودُوقٍ مُو ْهَفَيْنِ أَن يقول الشَّعر دون عِلْم بالعَروض وحاجة إلى قوانينه، ولكنه مع ذلك يَظلُ بحاجة إلى دراسة عِلم العَروض والإلمام بأصوله، فأذن الشاعر الموسيقية – مهما كانت درَجَهُ رَ هافَتِها وحَساسيتها - قد تَخذلُ صاحبها أحياناً في التمييز بين الأوزان المتقاربة، * أو بَنْ قافية سليمة وأخرى مَعيبة، أو بين زحاف ٍ جائز وآخر غير جائز؛ وجَهَلُ الشاعر المَوهوب بأوزان الشعر وبحوره المختلفة من تامة ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة، قديَصرر شيعره في بعض أوزان خاصة،

[&]quot; وذلك ما بينه "محمد محمود بندق" عندما قال: ‹‹إن بعض القوالب الموسيقية، أي البحور الشعرية شديدة التقارب حتى إن الشاعر ليخرج من غير وعي من " المعامع بالانتقال المفاجئ من نغمة إلى نغمة أخرى، " المعامع بالانتقال المفاجئ من نغمة إلى نغمة أخرى، " المعامع بالانتقال المفاجئ من نغمة إلى نغمة أخرى، " المعامع بالانتقال المفاجئ من نغمة الم ر والصغار على السواء››. القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق – القاهرة، ص 7.



¹¹⁹ العمدة، ج1، ص 218.

¹²⁰ الجامع في العروض والقوافي، ص 35. ويقول محقق الكتاب "زهير غازي زاهد" في مقدمته «لقد عدّ علماؤنا القدامى علم العروض من علوم العربية، أو علوم الأدب، لكن هذا العلم يتصلُّ بعلم اللغة وأصواتها اتصالاً وثيقاً، فعروض أيَّة لغة من اللغات ينبع من طبيعتها، ويعتمد على نظامها المقطعي، وما يؤول إليه تنغيمها من الكم أو النبر >>. ص أ.

¹²¹ أبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1411هـ - 1990م ج1، ص

وبذلك يَحرِمُ نفسه من العَرف على أوتار شتى تجعلُ شعره مُنَوَّعَ النَّغَمِ والألحان، مِن ذلك تتجلى أهمية دراسة الشاعر للعروض والإلمام بقوانينه وأصوله». 122

وعن فائدته للدارسين "يقول عمر الأسعد": ﴿إِنَّ الحاجة إلى العَروض لدارسي الشَّعر والمتخصصين في اللغة العربية وآدابها أشدُّ من حاجة الشعراء إليه، فيه يُقدِّرون ما في الشَّعر العَربي من جمال الوزن وانسجام الموسيقى، وبه يقدرون على الحكمعلى ما صدَحَّ ورَ نُهُ من الشَّعر مما اختلَّ وزنُهُ، وعلى تقويم الأوزان الفاسدة المُختلة، بل به يستطيعون قراءة الشعر وفهم فِه، لأن فَهْمَه مُوَّ قَ الساسا على قراءته قراءة هراءة الاميمة لا تُهيتها إلا معرفة الأوزان وسلام تها، فمعرفة الأوزان توقي الأخطاء في القراءة إذا لم تكن بليّة الكلمات مَضبوطة بالشكل، وإذا اعتَور الشعر خطا في الرواية أو الطباعة››، 123 كما يؤكد "عبد العزيز عتيق" أنَّه ‹‹أشد لزوما للدارسين والمتخصصين في فروع الثقافة العربية من تاريخ واجتماع وأدب وبلاغة ومذاهب دينية أو عقلية، فالباحثون في أمثال هذه العلوم العربية لا غيني لهم عن قهم ما يَردُ من شيعر في المَراجع والكتب المختصة بهذه العلوم، وفَهُ أُولئك للشّعر متوقف على معرفة صحيح الأوزان، والتمييز بين أنواعها المختصة بهذه العلوم، وفَهُ أُولئك للشّعر متوقف على معرفة صحيح الأوزان، والتمييز بين أنواعها المختصة بهذه الملك ذلك كله دُرك ضرورة الإلمام بعلم العروض أو علم موسيقى الشّعر وأصوله، لا بالنسبة للشّعراء فحسب، ولكن أيضا لذوي التخصص في علوم العربية، وإذا جاز أن يُغتقر مُطلقاً منتخصصين››. 124

وكمثال على ذلك يشير "محمد مصطفى أبو شوارب" إلى أننا: ‹‹ في حاجة إلى تعليم العروض لباحثينا، ودارسي النقد الأدبي الذي لا يُغفِلُ معطيات علم العروض، ويستفيد منها في درس الجوانب الموسيقية للشعر، وخاصة ما يُعرَف في النقد الحديث باسم: موسيقى الإطار أو دراسة الوزن والقافية والروي››.

وقد تنعكس الإحاطة بعلم العَوض على سلوك مُتَعَلِّمِهِ كما يقول "فاضل عواد الجنابي": ﴿إِنَّ مُعاشِرَ العَروض يَكادُ يكون مُثَرْناً في لوبُكه، وربما و زَنَ نفسه قبل أن يَزِنَهُ الآخرون، وانسجمت أعماله مع إيقاع قلبه وميزان شِعره، إذ يحسب لكل دَقَّة حساباً، ولكل صوت وضربة حالاً ومقاماً ››. 126

علاوة على ما ذُكِر، فقد تبين ‹أنَ كثيراً من التراث الأدبي لا يُفهم إلا إذا كان القارئ مُلِمّاً باصطلاحات عِلمي العَروض والقافية كقول الشاعر:

¹²² عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية – القاهرة، ص 10.

^{17/16} عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ط4، عالم الكتاب الحديث 2004م، ص 17/16.

¹²⁴ علم العروض والقافية، ص 11/10.

¹²⁵ محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ط1، دار الوفاء – الإسكندرية، 2004م، ص 8/7.

¹²⁶ فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، ط1، دار قنديل – عمان، 2009م، ص 101. وقبل ذلك ذكر أن ﴿ للشَّعر خصائص ومميزات تميزه المنافقة في علم العروض والقافية، ط1، دار قنديل – عمان، 2009م، ص 101. وقبل ذلك ذكر أن ﴿ للشَّعر خصائص ومميزات تميزه اللهبية والاحترام على من يتعلق به ويحفظ روائع

وقول المعري:

بُعدي عن الناس خَيرٌ مِن لقائهُمُ فَوْ بُهُمْ بالحِجى والدِين إزراءُ كالبَيْتِ أَفْرِدَ لا إيطاعِدْ خُلُهُ ولا سنادٌ و لا بالبيتِ إقواءُ >>. 127

ولقد أنكر "أحمد محمد الشيخ" على من أرادوا إلغاء علم العروض أو التغيير فيه قائلاً: ﴿وحَسْبُكَ أَن ۚ تَعْلَمَ مَقِدار التَّذَبُّلِ ومُنتهى العَجز أَنَّهم حاولوا طرح العروض ثم أسفوا لأنهم لا يستطيعون تعويضه، ثم أبقوا بعضه وشطبوا بعضه، ثم أحبوا بعضه وشكّوا في بعضه، وقالوا: ثرقعه و ونصلحه، وهم يعلمون أنَّ العروض مثل النحو ليسا فاسدين، وليسا خَلِقين حتى يُر قَعا، بل الفساد في المنهج، والقصور في الهَف، والضلال في الوسيلة» ،

هذا، وإن أهمية علم العروض تتجلى أيضا في الأهداف التي يُرمى إليها من تدريسه، وهي كالأتي: 129

- 1 معرفة الفرق بين الشعر والسجع والنثر.
 - 2 معرفة صحيح الشعر من فاسده.
 - 3 تنمية الذوق السليم.
- 4 تنمية الحس الإيقاعي عن طريق إدراك النبرات الخاصة بكل تفعيلة وبجرس القافية.
- 5 تمكين الدارسين من الاطلاع على روائع الشعر العربي من خلال كل العُصور بصفة عامة، ومن خلال الشواهد النحوية والضرورات الشعرية.

 الشعرية
 - مكين الدارسين من مراجعة القواعد وتثبيتها وترسيخها. 6
 - 7 تمتين القدرات اللغوية والبلاغية للطلبة.
 - 8 توسيع الأفاق الثقافية لدى الطلبة.
 - 9 إحياء التراث الثقافي الوطني بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة.
- 10 تحسيس الدارسين بقواعد الشِّعر الذي جَعَله العرب أصلاَير جعون إليه دائماً، ويُعَوَّلُ عليه في الكثير من علومهم وحركمهم وتاريخهم.
- 11 تحبيب الشّعر إلى الدارسين، لأن الأوزان المتصاعدة من كل بحر حالة تعتي الكلام فيَخِفّ على اللسان، ويطيب للسمع، ويميل إليه الطبع؛ ولذلك كان أسهل على الحفظ، وأقرب للضبط، وأبقى في الذهن.

¹²⁸ أ . . . الغرب التنظيم العروض والقافية، ط2، الدار الجماهيرية – ليبيا، 1397هـ - 1988م، ص 193. ر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، ط1، منشورات ANEP، ص 18/17.



¹²⁷ القطوف الدانية في العروض والقافية، ص 8.



- 12 فتح مجالات البحث فيما يتعلق بأوزان الشعر العربي وقوافيه.
- 13 جَعْلُ الْعَروض قاعدة انطلاقية واسعة الأفاق، لفتح أبواب الأدب أمام الدارسين والباحثين.
 - 14 تمكين الطلبة من المراجعة الشاملة.

المطلب الثاني: العروض بين السهولة والصعوبة:

بداية قد يبدو للقارئ الكريم أنَّ الحديث عن صنعوبة العروض أو سهولته أمر لا علاقة له بالبحث إذا كان مداره على دراسة المصطلحات العروضية - في حد ذاتها - في المعجم والدلالة، لكن عندما يتعلق الأمر بعلِم كعلِم العروض فإنَّ الحديث عن هذه القضية يكون مُهمًّا، نظراً إلى أن كثيراً من الدارسين يعتبرون المصطلحات من إحدى الصعوبات في دراسة علم العروض، بل منهم من يجعلها السبب الوحيد في صعوبته. *

ثم إنَّ العلم، والباحثين قدا انقسموا بين قائلٍ بصعوبة عِلم العروض وبين قائل بسهولته، وفيما يلى بيان لرأى كل من الفريقين:

أ - رأى القائلين بصعوبة علم العروض:

ومنهم "مختار عطية" الذي يقول: ليس مِن شدَك أن عِلم العروض العربي Prosody or mitrics أو علم موسيقي الشعر Music of potry هو من أصعب العلوم على الدارس غير المتسلح بما يُذَلل أمامه الطريق، ويجلو صوب ناظريه شعبه وفنونه، إذ لا بُد مع تعَلُّمه من سَبْقِ رُ "بَةٍ في قراءة الشعر، وسعي نحو تنمية الذوق وتربية الأذان على الاحساس بر وعة النغم؛ بالإضافة إلى أنَّهُ من العلوم التي تحتاج – مع القاعدة –إلى شيء من المَوهبة التي يَستطيع الدراس من خلالها تمييز الكلام المُمَوسَق عن غيره من الكلام؛ وليس معنى ذلك أنه – أي علم العروض – يستعصى على غير المَوهوبين الذين نيَّندون تَعَلَّمَه، ولكنه مع المَوهبة يكون أيْسرَ تداولاً عنهُ إذا انعَدَهَتَ الموهبة، إذ يَجِدُ غير الموهوب حيال تعلمِهِ عَنتاً وكدّاً فَي التطبيق والوعي>>. 130

ويقول "عمر الأسعد": ﴿﴿لَعَرُوضِلْمٌ صَعَبُ الْمُرتَقَى، وَعْرُ الطريق، مُعَقَّدُ المصطلحات>>، 131 وهذاك من قصر هذه الصعوبة على المُبتدئين كما يقول "محمد حماسة عبد اللطيف": اللهِدَقُ أن فنَّ العَروض عِلمٌ قد يكون صعباً على كثير من المبتدئين، لأنهم لمْ يتدربوا عليه ولم يوقِقْهُمْ أحد من خلال قراءة الشعر على أصوله وقواعده؛ وهو لع يحتاج إلى دُر ْبَةٍ ومِر َانَةٍ كثيرةٍ متَّصدِلةٍ، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العَربية الأخرى من صرف ونحو وغير هماً >> [132]

ولعلَّ طريقة تدريس العَروض لها دَور "في صعوبته، إذ يقول "حمدي الشيخ": ﴿ لمَّا كَانَ العروض يُقدَّمُ بطريقة قوالب جامدة، رأينا كثيراً من الطلاب ينفرون منه، ويُعَللون انصرافهم عنه



^{*} ومنهم "عبد الرؤوف بابكر السيد" الذي يقول: ﴿المواقع أن علم العروض لا تدفع به إلى الصعوبة سوى هذه المصطلحات الكثيرة التي حُشرِدَت له لتكون مقوما أساسيًا من مقومات دراسته››. المدارس العروضية في الشعر العربي، ط1، المُنشأة العامة للنشر، طرابلس – ليبيا، 1394هـ - 1985م، ص 136. وعبد العليم إبراهيم الذي يقول: ‹‹المصطلحات هي أفة العروض، وهي (الملعونة في رقبة العروض) ››. صفوة العروض، ص 16. 300 مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة – الإسكندرية، 2008م، ص 11.



بصعوبته>>، 133 وإلى نفس الأمر أشار "غريد الشيخ" بقوله: ‹‹و لا زَ ْعُمَّان تَعَلُّمَ هذا العِلمَ أمر سهل ، ولكننا نقول أن تبسيط الطرائق، والتدعيم بالشواهد والأمثلة الكثيرة المتنوعة، تساعد الطالب على خوض غِ مار هذا العلم والاستمتاع به > . 134

لكن "عيسى على العاكوب" يعبر ضرُّعف هِمَّةِ لدارسين هي ما تزيد العِلمَ صعوبة، حيث يؤكد ﴿ ﴿أَن وَاضِعِي الْعَلُومِ الْعَرِبِيةِ إِنْمَا قَصِدُوا فِي البِدَايَةِ إِلَى تَسْهِيلُ سُئِلٌ تَعَلُّمُهَا، لِمَا أَنِسُوا مِن ابتعاد الأجيال عصراً إثر عصر عن التعلم الحاصل بالفطرة، إذ كان الأقدمون من اسلافنا يعرفون مُقتضيات علوم العربية، ويَعرفون مَبادئها وقواعدها في سلوكهم اللغوي، دون علم بها، حتى جاء على الناس حين من الدَّهنِ مَفْت فيه السلائق و لانت فيه أدو ات الضبط، فاحتاجو اللي أن ثُدَو َّن لهم مبادئ العلوم، وتُسدّبك لهم مفاتيحها، إلى أن آل الأمر في هذا الزمان إلى انصر اف الناس عن كل ما في تحصيله أثارة من مُشْقة من أنواع العلوم>>، 135 قد عَبَر "إبراهيم أنيس" عن حال الطلبة في تلقى هذا العلم قائلاً: ‹‹لا يز إل الطالب في عصر نا الحديث يلقى نفس العنت والمشقة في در استه، فلا يكاد يؤدّى فيه امتحاناً حتى ينسى تفاصيله، ولا يَكر منه إلا عدَّة ألفاظ، يظل بُورَدُّها في حياته على سبيل الدِّكري»>. 136

ب - رأى القائلين بسهولة علم العروض:

إن الذين صرَّ حوا بسهولة علم العروض هم قليلٌ مُقارنة بالذين بَرون عَكس ذلك، ومن الذين يرونه عِلماً سهلاً "محجوب موسى" إذ يقول: ﴿عِلم العِوض من أَذَفِّ وأَيْسَر العلوم العَربية، ولكنه نُكِبَ بالعَض المُعَقّدِ، فهو كالنبع الصافى الذي تُغَطيه طبقة كثيفة مِن الشوائب، فإذا ما أزيحت تجَلّي صدَفاءُ ه>>، 137 كما ينفي "ممدوح حقى" صعوبة العروض قائلاً: ‹‹يعتقد السواد الأعظم من الطلاب بأن العَروض جَتْ صَعْبُ المُرتقى، يَستحيل إدراك أسراره وتَعَلَّمُهُ، ولا يَقْكُ طلاسمه إلا من و هب شاعرية طبيعية، أو غريزة موسيقية، يَستطيع بها أن يُمَيِّز َ البيت الموزون من المكسور ... وأغر ب من ذلك أن يُشاركهم هذا الرأي المغلوطبعض مُعَلِّمي هذ الدرس في المدارس الثانوية والجامعة، وقد غاب عنهم أمران لا بُد من عرضهما:

الأول: أنَّ صاحبَ الطبيعة الموسيقية لا يَحتاجُ إلى نرس العروض لِما لُقَّنَه بالغريزة، وألهمَهُ بالوحى، و هل يلجأ الأنبياء إلى خُتبِ مُريديهم ليتفهَّمو ا ما يُعَلَّمون؟

الثاني: تَجاهُلُهُم الفرق العظيم بين النَّظم والشِّعر، فالعَروض لا يخلق الوحى الشعري، ولا الإلهام السامي في نفس الطلاب، وإنما يُعَلِّمهم مختَّلف الأنغام، ومتَباين الأوزان، ويَهديهم إلى أسرار تركيبها، ويقودهم إلى تحسين النظم، حتى إذا فهموه وكان فيهم الاستعداد الكافي سَموا فشعروا>>. 138

ت ترحلولها، ط1، مكتبة مدبولي، 1998م. ص 7. 2، مركز الكتب العلمية، ص 5.



¹³³ حمدي الشيخ، الوافي في تيسير العروض والإملاء، المكتب الجامعي الحديث – إسكندرية، 2003، ص 9. و نظراً إلى صعوبته، فقد استنكر "يوسف وغليسي" تكليف الاساتذة غير الأكفاء بتدريس علم العروض حيث قال: ‹‹من المفارقات العجيبة – هُنا – أن سهولة الرجز قد جعلت منه حماراً للشعراء في وقت مضى، وأن صعوبة علم العروض قد جعلت منه – أيضا حـمِماراً رَكوباً للأساتذة في وقتنا هذا؛ يجب أن نتذكر – هنا بالذات – أن بعض الدارسين يرى أن العروض قد سُمّي لذلك تشبيها له باسم الناقة/العروض و هي الناقة الصعبة التي لم ثرَ ض ، فكيف أمست هذه الناقة اليوم حَمَلًا وديعاً؟!>>. ينظر: مقدمة كتاب مفتاح العروض والقافية لـ "ناصر لوحيشي".

¹³⁴ عريد الشيخ، المتقن في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية، ص 5.

¹³⁵ عيسى على العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ط1، دار الفكر، دمشق – سورية، 1421هـ - 2000م، ص 7.

¹³⁶ إبر اهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م، ص 50.



وعلى كل حال، فإنَّ صدِّعوبة العروض أو سهولته هما أمران نسبيان، ولا يمكن الحكم بأحدهما مطلقاً، لأن ما يراه أحد الدارسين سهلا قد يراه الآخر صعباً، وذلك راجع إلى الفروق الفردية بين المتعلمين، على اختلاف إمكاناتهم وقدراتهم واستعداداتهم الفطرية، ونسبة ذكائهم، كما ينبغي أن لا يُغفل أن العلم قد يكون سهلا في حدِّ ذاته ولكن الصعوبة راجعة إلى ما أحيط بهمن عَقبات مُفتعلة.

المطلب الثالث: مميزات علم العروض:

إن لعلم العروض مميزات تميزه عن باقى العلوم العربية، ومن أهمها ما يلى:

أ - إبتكاره متكاملاً من طرف عالم واحد:

وهذا ما يتردد ذكره في معظم كتب العروض، يقول في ذلك "السيد أحمد الهاشمي": ‹‹أول من اخترع علم العروض "الخليل بن أحمد" من غير سابقة تَعَلُّم على أستاذ أو تَدَرُّ ج في وضع، بل ابتدعه، وحصر فيه أوزان العر بن في خمسة عشر بحراً، وزاد عليه تلميذه الأخفش بحراً آخر، ثم لم يزد عليها أحد ما يُعْتَدُّ به >> ، 139 وهو ذات ما أشار إليه "شعبان صلاح" قائلاً: ((قد اخترع الخليل -رحمه الله - هذا العلم كاملاً غير منقوص، لم يزد عليه أحد بعده شيئا سوى ما يُقال - وهذا محل نظر - من أن الأخفش سعيد بن مسعدة استدرك عليه بحراً لم يذكره>>، 140 ويؤكد هذا "يوسف أبو العدوس" في قوله: ‹‹الثابت أن الخليل هو واضع أصول علم العروض وقوانينه التي لم يطرأ تغيير جو هرى عليها ...كما أن عدد البحور ما يزال ثابتاً عند البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل، وبحر المتدارك (الخبب) الذي وضعه تلميذه الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة>>. 141

وتأكيداً على تفرُّد العروض بهذه الميزة يقول "عبد المجيد الطويل": ‹‹إننا – حتى الآن – لم نجد عِلْماً يولد هكذا دفعة واحدة، كاملاً غير منقوص عليه رَجُلٍ واحد إلا علم العروض>>، 142 بل هناك من يقول أن الخليل هو واضع علم القافية أيضا، ومنهم "محمود مصطفى" الذي يقول عن الخليل: المُعَجَبُ من أمره - وليس في التوفيق والذكاء عجب - أنَّهُ أَبْرُزَ العلمين كاملين مضبوطين مُجَهَّزَيْنِ بالمصطلحات التي لم يَجِ المتأخرون عنها مَعْدِلاً، وكل ما استدركه المتأخرون على الخليل فهو مسائل فرعية، وأمور اعتبارية لا تُقدِّمُ ولا تؤخر في كون الخليل هو الأول والآخر في هذين العلمين>> 143

وإذا تُمَّ الاتفاق على أن الخليل هو السابق إلى علم العروض، فإن سبقه إلى علم القافية أمر مُختَلف " فيه، فقد أشار "عبد العزيز عتيق" إلى من سبق الخليل في ذلك بعد أن قال: ‹﴿لا ينبغي أن فِهُمَ من وضع الخليل لعلم العَروض أن العرب لم تكن تَعرفُ أوزان الشعر من قبل، فالواقع أنهم كانوا قبل وضع علم العروض على علم بأوزان الشعر العربي وبحوره على تباينها، وإن لم تكن تعرفها بالأسماء التي وضعها الخليل لها فيما بَعد، وما أشبه علمها في ذلك بالإعراب في الكلام،

¹³⁹ السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت – لبنان، ج2، ص 176. إذا أخذنا هذا القول على عمومه فإنه يعني أن أوزان الموشحات وغيرها من فنون الشعر غير معتد به.

¹⁴⁰ شعبان صلاح، موسيقي الشعر بين الاتباع والابتداع، ط4، دار غريب – القاهرة، 2007م، ص 11.

¹⁴¹ يوسف أبو العدوس، موسيقا الشعر العربي و علم العروض، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع – الأردن، 1999، ص 15.

¹⁴² ابن الدهان، الفصول في القوافي، تح: محمد عبد المجيد الطويل، ط1، دار غريب – القاهرة، 2006، ص 15 (مقدمة المحقق).

¹⁴³ محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت – لبنان، 1426هـ - 2005م، ص 19/18. وفي ذات السياق يقول "عيسى علي العاكوب": ‹‹ومحصلة القول أن ((علم العروض)) لقي من علماء العربية قدرا كبيرا من الاهتمام، ويجد المرء شيئا من السياق يقول "عيسى علي العاكوب": أمولفة في هذا العلم منذ منتصف القرن الثاني الهجري إلى زمان الناس هذا؛ ولكن الملاحظ أنه لم يُضدَف إلى صنيع سى الاجيال>>. موسيقا الشعر العربي، ص 16.



حيث كانوا - عن سليقة ما يرفعون أو ينصبون أو يَجُرُون ما حَقُه الرفع أو النصب، أو الجر دون علِم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب وقواعده؛ كذلك كانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المُختلفة من زحافات وعلل، وإن لم يعطوها مصطلحات خاصة كما فعل العروضيون؛ وإذا كان الخليل بن أحمد غير مسبوق في علم العروض، فإن أبا عمرو بن العلاء قد سبقه في الكلام عن القوافي، ووضع لها أسماء ومصطلحات خاصة>> 144

وطبعاً، فإنَّ الخليل لم ينطلق في اختراعه علم العروض من فراغ، وإنما استنبطه من ((النماذج الشعرية التي تُولف ديوان العرب > 145 وكان عَمَلُهُ الأساسي أن قام بوضع المصطلحات، كما يقول "الجاحظ": ﴿ ﴿ وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد، وقِصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء › ﴾. 146

ب كونه عِلْما استقرائياً معيارياً:

بَيّنَ "حسن ظاظا" في كتابه (اللسان والإنسان) أن ‹‹هناك نوعان من العلوم يمكن التمييز بينهما بسهو لة:

الأول منها علم تنظيمي قانوني، هدفه حَصر ر القواعد واستيعابها والتزامها والاحتكام إليها، واقياً من الوقوع في الخطأ عند ممارسة النشاط في تلك الدائرة بعينها، كما تفيد تلك القواعد في اكتشاف مثل هذا الخطأ عند من يقع فيه من الناس، فهذه الطائفة من العلوم تغلب عليها الصبغة العلمية التطبيقية، وهي علوم نفعية أولاً وقبل كل شيء، لأن كلاً منها وسيلة وميزان في دائرة اختصاصه، ولهذا تسمى أحياناً: العلوم المعيارية.

أما النوع الثاني فهو عِلْمٌ فلسفيٌ و صد في تفسيري، يقف فيه الانسان أمام ظاهرة من الظواهر الكونية، فيحاول بطريق التأمل الفكري، أو المقارنة والقياس، أو الاستقراء والاستقصاء، أو التجربة العلمية، أن يتقمّ تلك الظاهرة مُدَدّاً أبعادها، مُعَرِّ قَ بجوهرها، واصرفاً لأسبابها ونتائجها، مُفسِّراً لها في إطار الكون الكبير المُحيط بها>>. 147

بناءاً على هذا التقسيم، يتضح أن علم العَروض ينتمي إلى النوع الأول من العلوم وهي القانونية المعيارية؛ وهذا ما يؤكده "محمد مصطفى أبو شوارب" الذي يقول: ‹‹إن علم العَروَض علم استقرائي نُمَيّز به صحيح الشعر من سقيمه، فهو إذن علم معياري يُحَدّد مدى صوابية الإيقاع الموسيقي، والتناسب النغمي في الشعر >>. 148

¹⁴⁶ البيان والتبيين، ج1، ص 139. 147 مايال الله المايال المايال



¹⁴⁴ علم العروض والقافية، ص 8. قال بعد ذلك ‹‹تجدر الإشارة إلى أن هناك فارقا ملحوظاً بين علم العروض وعلو العربية الأخرى من حيث النشأة، فعلوم النحو والبلاغة واللغة مثلاً قد استحدثت ثم أخذت تنمو جيلا بعد جيل، وعصرا بعد عصر، حتى بلغت ذروة اكتمالها؛ أما العروض فقد أخرجه الخليل عِلماً يكاد يكون متكاملًا، ولعلَّ ذلك هو السر في أن من أتى بعد الخليل من العروضيين لم يستطيعوا أن يزيدوا على عروضه أي زيادة ثذكر أو تمس بالجوهر››. ص 9. 145 محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ص 13.

ج - اختصاصه بالأشكال وأنواعها وطبيعة تناسقها:

هذا ما أشار إليه "عبد الرؤوف بابكر السيد" حيث قال: ‹‹أول لم يتَسرِمُ به علم العروض أنه يختص بالشكل وأنواعه وطبيعة تناسق هذه الأشكال المُعَبِّر َةِ عن الصوت - مع المعنى حسب ما دَهَبَ ْ إليه الدراسات التي قَ ْبطبين بُحور العروض والمعاني التي تنظم فيها، والناحية الشكلية التي يهتم بها العروض ليست في عملية البناء حيث تتم هذه العملية من ذوي الطبع من الشعراء، أو من حاذقي هذا الفن من شعراء الصَّنْعَةِ، ولكنها في تقييم هذا البناء، والقيام بعملية دراسة صوتية ونغمية يكشف بُعدها مدى استقامة الوزن وصحته، تلك العملية التي كانت تقوم بها في الماضي الأذن العربية الناقدة المتمرِّسة على سماع هذه النغمات المنطبعة على التمييز بين الانسياب الوزني، والنَّشاز الذي يعترض الوزن».

د -صراته بعلم الموسيقي والإيقاع:

يذكر العروضيون أن (هناك علاقة حميمة بين العروض والفنون الموسيقية الأخرى، لأن نظم الشعر يعتمد على الموهبة قبل كل شيء، ثم الأذن الموسيقية التي يهتدي بها الشاعر لمعرفة الصحيح من المكسور، وإن لم يكن مُطَّلعا على البحور الشعرية، إذ ينظم الشعر فِطرةً وسليقة)، 150 ويقال أن هذه الصلة بين علم العروض وعلم الموسيقى والإيقاع (اعانت الخليل على اكتشاف هذا العلم للمُكِّنَهُ مِنه تَمَكُّناً وضح في تأليفه في الموسيقى والإيقاع، وفي إفادته منه في إبراز علم العروض، ولذا فنحن نجد مثلاً ربطاً بين الإيقاع وبين التقطيع العروضي وتشابهاً كبيراً). 151

بل إن العروض نفسه قد تم اعتباره فرعا من فروع الموسيقى، حسب ما يرد في بعض تعريفاته، 153 و $\langle\langle$ يشترك مع القافية في تحقيق الإحساس بموسيقى البيت $\rangle\rangle$.

هـ - إرتباط علم العروض بعلم القافية:

من الطبيعي أن يرتبط علم العروض بعلم القافية ماداما ينتميان إلى مجال واحد، يقول "قدامة بن جعفر (ت 337هـ)" أن ‹‹العلم بالشعر ينقسم أقساماً: فقسم يُذّب للى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه››، 154 ويقول "ابن رشيق": ‹‹الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة››. 155

فعِ لهُ القافية هو «عِلم يُبحث فيه عن تناسُبِ أعجاز البيت وعيوبها، وغرضه تحصيل ملكة إيراد الأبيات على أعجاز متناسبة، خالية من العيوب التي ينفر عنها الطبع السليم، على الوجه الذي اعتبره العرب؛ وغايته الاحتراز عن الخطأ فيه»، 156 وعليه فإن «بحث القافية مهم كبحث أجزاء

^{240 4 ...} ti 155



¹⁴⁹ المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 139/138.

¹⁵⁰ المنقذ في علم العروض والقافية، ص 69.

¹⁵¹ المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 142.

¹⁵² يُنظر مُصطلحات أبجد العلوم، للقنوجي.

¹⁵³ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، ص 251. (بتصرف).

¹⁵⁴ نقد الشعر، ص 15.



البيت الشعري ووزنه، لأن من جَهِل شروطِها وقع في المُخالفة للنهج العربي، وجاوز النسق الذي رُ سِمَ للشعر كما هدى إليه الذوق السليم>> 157

و عن القافية يقول "حسنى عبد الجليل يوسف" أنها ﴿ رُكُنُّ مُهمٌ من أركان الشعر العربي، وتمثل علاقة بين الأبيات أو الأشطر في الشعر العمودي، وعلاقة بين الأسطر في الشعر الحر؛ وقد الأرمت القافية الشعر العربي على مرِّ العصور، وكانت جزءا من الهندسة الصوتية للقصيدة العربية، وإذا كانت القافية تمثل نسقاً من الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات أوالأسطر، فإنَّ هذا التكرار يُعَدُّ رُكناً مُهمًّا في للإيقاع في الشعر العربي، فهي تشبه الفاصلة الموسيقية التي تتردد فتؤثر في المتلقي، وثُعَمِّقُ من الاحساس بإيقاع الشعر >>. 158

ونظراً إلى ارتباط العروض بالقافية فإنه لج يَحْ لُ كتاب تقريباً نرَسَ الوزن إلا وأردف بالقافية مفصر لل حروفها وحركاتها وعيوبها>>؟ 159 وقد استغرب "إبراهيم أنيس" أن يُجْعَلَ للقافية علماً خاصاً، يتبين ذلك من قوله: («لقد بلغ من غلوهم [العلماء] في هذا الأمر أن جعلوا القافية علماً مستقلاً، له قواعده وله مصطلحاته».

المطلب الرابع: خصائص المصطلحات العروضية:

أ – كثرة المصطلحات:

يتضمن عِلم العروض مفاهيم كثيرة كانت وراء كثيرة المصطلحات التي وضعت للتعبير عنها، ومن الدارسين من يرى في هذه الكثرة جانبا إيجابيا مثل "عبد الرؤوف بابكر السيد" الذي يقول: ﴿ لِن كثرة المُصطلحات التَّى امتلأت بها كُثُ العروض، والتي ثُمَثل مدخلاً لدراسة العروض كلغة خاصةٍبه، توضد م وضوحاً بيناً محاولة فصل هذا العلم عن علوم العربية الأخرى واستقلاله عنها، بإعطائه مصطلحات خاصة به، وإطلاق أسماء لا ظُلق إلا عليه، ولا تُسدَّتَخدَمُ إلا فيه، لتكتمل له مقومات العِلم، ولتسهل دراسته، وهو الجديد على العرب بمثل هذه الدِّقة >>. 161

ولكن أغلب الباحثين يَعتبر مذه الكثرة جانباً سلبياً، لأن عِلم العروض ‹﴿لا يتطلب ذلك، ولكن العلماء غاصوا بحثاً عن جزئياتٍ وتفريعاتٍ ... وغالوا أحياناً في استحداث مصطلحات يُغْنى عنها ما هو موجود>>، 162 وفي هذا الشأن يقول "إبراهيم أنيس": لرستُ أعْلمُ، عِلْماً من علوم العربية، قد اشتمل على عدد غريب من المصطلحات مثل ما اشتمل عليه علم العروض على قِلَّةِ أوزانه وتحددها؛ فقد استخدم تلاميذ الخليل ألفاظاً كثيرة قليلة الشيوع وصبغوا عليها معنى اصطلاحيا يحتاج دائماً إلى شرح وتبيان>>، 163من أجل ذلك قيل: ﴿إِنَّ معرفة المصطلح قد تكون عَقَبَة في سبيل التعر و على صور التفعيلات لشدة صعوبتها وكثر تها> 164



¹⁵⁷ أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص141.

¹⁵⁸ حسنى عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، ط1، مؤسسة المختار – القاهرة، 1425هـ - 2005م، ص 3.

¹⁵⁹ المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 270. ذكر قبل ذلك أن ﴿ القافية رافقت الوزن منذ بدء نشأته، بل كانت أقدم منه وتجاوبت معه بعد خلقه وامتزجت فيه، فأصبح الوزن والقافية هي عماد الشعر، بل لا يُعتد بالشعر من دونهما>>، ص 269.

¹⁶⁰ موسيقي الشعر، ص 50.

¹⁶¹ المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 476/475.

¹⁶² مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 24.



في ذات الموضوع يقول "إميل يعقوب": (الناظر في هذه المصطلحات يرى أنها كثرة كاثرة بالنسبة إلى ضيق المساحة التي يشغ لها علم العروض ضمن علوم اللغة العربية، كما يرى أنها تدُل على تر في لغوي توصد لا إليه علماؤنا العب القدماء نظراً إلى شدة إقبالهم على العربية شعراً ونثراً؛ ونحن مع إعجابنا بالمجهود الجبّار الذي بذله العلماء القدماء في دراسة العربية بشكل عام، وعلم العروض والقافية بشكل خاص، نرى أنه يُم كِثنا الاستغناء عن الكثير من مصطلحات هذا العلم دون المسَ بجوهره؛ والحاجة إلى تبسيط هذا العلم أصبحت مُلِحة بالنسبة إلى طلابنا اليوم، الذين يشتكون كثرة مصطلحاته، خاصة أن بعض المصطلحات انقرضت ولا تزال دارجة في كُثب العروض». أما

ب - غرابة المصطلحات:

إنَّ غرابة مصطلحات علم العروض كانت وراء استياء كثير من الباحثين والدارسين والمُدَرِّ سين على حَدَّ السواء من بحثه ودرسه وتدريسه، والغرابة يُقصدَ وي بها في البلاغة: ‹‹أن تكون الكلمة حوشية وحشية، أو غير ظاهرة الدلالة على معناها، فيُحتاج في فهمها: إمّا إلى أن يبحث في الكُثب المطولة، وإمّا أن يُلثَمَسَ لها وجه بعيد››، 166 أو كما يقول "حازم القرطاجني": ‹‹وجوه الإغماض في المعاني منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ جميعاً، [....] فأما ما يرجع إلى الألفاظ أو العبارات من تلك الوجوه، فمثل أن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مُشتَر كاً، فيعرض من ذلك أن لا يُعلم ما يدل عليه اللفظ، أو أن يُتَخَيَّل أنه دلَّ في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على غير ما جيء به للدلالة عليه، فيتعدَّر فهم المعنى لذلك ››.

وعن مَشْدًا الغرابة في الألفاظ عند العرب يُقال أنها قد تكون ناشئة ‹‹عن اختلاف دلالي لبعض الألفاظ، أو لعدم معرفتهم لتلك الألفاظ ومعانيها، لعدم استعمالها أو وجود ما تدل عليه في بيئتهم، فاختلاف القبائل وخلافاتها، وتنوع المناخ والتضاريس في الجزيرة العربية، جَعَلَ كل قبيلة تتواضع وتصطلح على مُسمَّيات لِما يَستجد عليها قد لا تحتاجها غيرها››، 168 كما تنشأ أيضا ‹‹نتيجة لعدم مراعاة المياق الاجتماعي للكلام››، 169 مراعاة السياق الاجتماعي للكلام›، فغاب وكذلك فإن ﴿خموض دلالة بعض الكلمات سَبَئه سُقوط بعض الكلمات من مُعجمنا اليومي، فغاب مدلولها عن الذهن، ولم تتلق عنها الأجيال الجديدة معلومات من خلال لغة الخطاب اليومي المُقدَّمة اليها، فإذا عادت مرة أخرى للى المسرح اللغوي شكَّلت ْ غموضاً على المتلقي الذي يُريدُ أن يتعر في عليها لأول مرة››، 170 وهو الأمر الذي بيّنه "حلمي خليل" حين قال: ‹‹خلال المسيرة التي قد تقطعها لغة ما، يحدُثُ أن تختفي بعض الكلمات من الاستعمال أو من ذاكرة المتكلمين بهذه اللغة تقطعها لغة ما، يحدُثُ أن تختفي بعض الكلمات من الاستعمال أو من ذاكرة المتكلمين بهذه اللغة

¹⁶⁹



¹⁶⁵ إميل بعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1411هـ - 1991م، ص 5. وهو نفس الأمر الذي يقرره عبد العليم إبراهيم إذ يقول: ‹﴿إن دارسي العلوم لا يستغنون عن المصطلحات العلمية جملة وتفصيلاً، فقد أدّت دوراً خطير الشأن في تذليل الصعاب، واختصار الجهد والوقت؛ أما مصطلحات العروض فنقرر أنها يُحتاج اليها في بعض مراحل الدراسة العروضية، ويمكن الاستغناء عنها في مراحل أخرى››. صفوة العروض، ص 5.

¹⁶⁶ عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي – القاهرة، 1412هـ - 1992م، ص 24.

¹⁶⁷ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 173/172. إلى مثل هذا أشار "ستيفن أولمان" حيث قال إن: ‹‹أسباب اختفاء الكلمات من الاستعمال كثيرة ومتعددة، فأحيانا يكون الجانب الصوتي أي اللفظ هو نفسه المسئول عن انقراضها،[...] وقد يتعاون جانب الصوت مع جانب المعنى على تعريض حياة الكلمة للخطر، ويحدث هذا عادة كلما وقع اصطدام بين كلمتين تربطهما علاقة الاشتراك اللفظي، [...] وفي معظم الحالات يكون المعنى وحده هو المسئول عن اختفاء الكلمات وانقراضها،). دور الكلمة في اللغة، ص 221/220.

¹⁶⁸ أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – لبنان، 1413هـ - 1993م، ص 16.

لأسباب كثيرة، وعنها يَطَلِعُ الأبناء على ما خَلَقَهُ الآباء يجدون ألفاظاً من هذا النوع لا يفهمون مدلولها، ولذلك تدعو الحاجة إلى وضع معجم شرح هذه الألفاظ؛ يُضاف اللي ذلك أن ذاكرة ابن اللغة لا تستوعب إلا عدداً محدوداً من مفردات الثروة اللفظية، فليس غريباً أن يُصادف عند السماع أو القراءة كلمات مستعملة في لغة لا يعرف معناها بدِقّةٍ ووضوح››. 171

غير أن "عبد الجليل مغتاظ التميمي" يؤكد: أن الغرابة أمر نسبي، فقد تُسْتعمَلُ ألفاظٌ معينة في عصر مُعَيَّن، وتشيع في ألسنة الناس وتصرِلُ إلى حد الابتذال، * وقد قتصرِ استعمالها في عصر آخر على فئة من الناس أو بيئة مُعَينة فيضمر استعمالها، وبالتالي يَقِلُ إدراك الناس لدلالتها وتتجه إلى الغرابة، ولعل ما يؤيد هذا الرأي وجود ألفاظ كثيرة في كُثب التراث قيل بغرابتها، إلا أننا نراها الآن من الألفاظ الشائعة في الاستعمال شأنها شأن الألفاظ الشائعة الاستعمال»، 172 ولذلك يقول "ستيفن أولمان" «إنه لمن الصعب علينا أحياناً أن ثُدَدّ مدى اختفاء الكلمة أو انقراضها، فكثير من المصطلحات القديمة التي يفهمها المثقفون وإن كان استعمالها النشيط مقصوراً على الميادين الدينية والشعرية، قد يعود إلى الحياة في الأساليب البلاغية والمواقف الخطابية»).

وإذا كانت الغرابة أمراً جائزاً في بعض مفردات اللغة العامة، فإنها أمرٌ مرفوض في المصطلح العلمي، فالمفروض أن «بكون بمنأى عن مشكلات المعنى التي توجّه دلالة الألفاظ مثل غموض الدلالة وتعدد المعنى، لأن مفردات اللغة لم تحظ في وضعها بما حظي به المصطلح من تحديد في الدلالة، والبحث عمّا يقابله في اللغات الأخرى، ووضع تعريف واضح محدد له، وأهم ذلك اصطلاح واضعيه عليه».

لكن كثيراً من مصطلحات علم العروض أصبح غريباً، وبذلك يصفها معظم الباحثين، ومنهم المسلك ميمون" الذي يقول إن في كتب العروض تستوقف المُتصدَقِّحَ مفردات ماتت، ولم يَعُد لها ذكر في لغتنا المعاصرة، كما يُصادف ألفاظاً تعد من حوش اللفظ، وغريبه وأخرى نفهمها فهما مُصلراً، ولكن لها دلالة في المعجم لم تَعُد ثُو َظَف كما عُرفَت في السابق نتيجة للتطور الدلالي، [...] الشيء الذي لم يَعُد جيلُ اليوم يَعرف عنه شيئاً يَستحق الذكر، وحتى إن أدركه لغوياً فهو لا يحسنه واقعياً، فتكون القطيعة التي هي أشبه ما تكون قطيعة إبستيمولوجية».

= التأثر بمحتويات البيئة العربية:

لقد كان للبيئة دور في استنباط العرب لكلماتهم، فلأثرها في ذلك يقول "محمود عكاشة": ‹‹لا نستطيع أن نزعم أن اللغة تحتوي على مفردات مستقلة استقلالاً تاماً عن مجتمعها، أو الثقافة التي

¹⁷¹ در اسات في اللغة والمعاجم، ص 381.

^{*} لذلك نقل "رمضان عبد التواب" أن ‹‹من الحقائق المقررة عند لمُحدثين من علماء اللغات أن كثرة الاستعمال ثبّلي الألفاظ، وتجعلها عُرضة لقص أطرافها تماما كما تبلي العملات المعدنية والورقية التي تتبادلها أيدي البشر››. التطور اللغوي، ط3، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص 135.

¹⁷² محمد بن القاسم بن الأنباري، رسالة في غريب اللغة، تح: عبد الجليل مغتاظ التميمي، ط2، عصمي للنشر والتوزيع – القاهرة، ص 18. وفي هذا القول ما يبرر عدم وجود المصطلحات العروضية في هذا الكتاب ما عدا (الخبل) الذي ذُكِر ثلاث مرات بمعنى (الفساد، العيب، والذي يُفسِرُ احوال الناس) أو ألفاظ: (القريض، الوقيص، الشكل)؛ ربما لأن مصطلحات علم العروض كانت شائعة في ذلك الوقت.

¹⁷³ دور الكلمة في اللغة، ص 223.

¹⁷⁴ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص 202.

¹⁷⁵ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 7/5.

نشأت فيها، فالألفاظ لها علاقة وثيقة بظروف إنتاجها ونشأتها واستخدامها، لكنها تتفاوت في كم العلاقة وكيفها، فهناك ألفاظ وثيقة الصلة بسياقها اللغوي وسياقها التاريخي>>. 176

Université

وعن هذا الأثر يُقال إنَّ <<أرباب الصحراء يميلون إلى وعورة اللفظ وخشونته، وأرباب المدينة تحمل ألفاظهم سرمات مدَتهم وحضارتهم من رقّةٍ وعذوبة؛ وكل جيل له سرمات وررث بعضها عن أجداده، أو أخذه ممن يُخالطهم، وابتكر بعضها الآخر تبعًا لمُقتضيات حياته وبيئته والأحداث التي مَرَّ بها اجتماعية ونفسية ›› ِ¹⁷⁷

ونظراً إلى أهمية البيئة في اختيار اللفظ، فقد أصبحت مراعاتها أمراً مهماً في تحديد معناه في المعجم لأنه ‹‹قد ينشأ تعدد المعنى في لكلمة عن اختلاف الزمن الذي استُعمِلت فيه، أو اختلاف بيئة القائل، أو طبقته أو مهنته، ولذلك كان من الضروري لتحديد معنى الكلمة معرفة العصر، أي تاريخ النص والبيئة التي ينتمي إليها>>. 178

وكمثال على ذلك يقول "محمد خليل الخلايلة": ‹‹لقد كان لظاهرة الإعجاز القرآني أكبر الأثر في قيام الدراسات البلاغية، وصاحَبَها حاجة كبِيرة لمصطلحات جديدة في البلاغة استنبطت من البيئة المَحلية، ومن ثقافات الأمم الأخرى نقلاً>>. ¹⁷⁹

وقد أجمعت المصادر العربية على ﴿أَن مصطلحات علم العروض بل اسم العلم نفسه مُستَّمَدٌّ من البيئة العربية نفسها>>، 180 وفي هذا يقول "محمد عبد الحميد": ‹‹ليست موسيقي الشعر العربي في تاريخ وجودها ابنة لحظتها، ولكنها كانت ثمرة جهود فردية وجماعية متعاقبة، لعِبَ فيها البيئة العربية بشتى مفرداتها دوراً رئيساً، فمَنَدَتها وجودها العلمي اللاحق لوجودها في البيئة العربية>>، 181 كما يقول في موضع آخر: ‹‹إن هناك تساوقاً وتموسقاً بين العربي وبيئته، ذلك أنه كان يَعْلَمُ تمام العلم أنه جُزَّء لا يَتجزأ من بيئته من حوّ لِهِ، وأنه لا ينفصل عن جماعته، ولا ينفصم عن تلكم العلاقات المعنوية التي تربطه بما حوله ومَن حَو ْله >>. 182

يَتبين هذا في تعليلات أسباب تسمية كل مصطلح عروضي، ومن الذين أتوا بأمثلة لهذا التأثر "عيسى على العاكوب" إذ يقول: ‹‹يلفت انتباه دارس العروض العربي أن مصطلحات هذا العلم مستهة من بيئة الانسان العربي في باديته، من خيمته التي تقيه الدَرَّ وسرطوة القرِّ، وناقته التي يجوب على متنها القِفار، وما يستخدمه في يومه من اشياء؛ ويرى نفر " من اهل العلم أن العرب عقدوا مشابهة * بيالييت من الشِّعْر والبيت من الشَّعَر، إذ يحتوي بيت الشِّعْر على معانيه، كما يحتوي بيت الشَّعَر على ما فيه، ومن ثم سدَمَّوا أجزاء بيت الشِّعْر بأسماء بيت الشَّعَر >>، 183 و "مسلك

¹⁷⁶ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 12/11.

¹⁷⁷ العربية خصائصها وسماتها، ص 3.

¹⁷⁸ در اسات في الدلالة والمعجم ص 51.

¹⁷⁹ المصطلح البلاغي، ص 20.

¹⁸⁰ العربية والتطبيقات العروضية، ص 13.

¹⁸¹ محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، 2005م، ص 9.

¹⁸² المرجع نفسه، ص 19.

^{*} والمشابهة بين عناصر البيئة الصحراوية وبين المفاهيم العروضية هي التي سوغت وضع مصطلحاته كما هي معروفة، ففي أمر المشابهة يقول "ستيفن التمر المناه المناه المناه المناه المناه على المناه المناه والمماثلة). دور الكلمة في اللغة، ص 187



ميمون" الذي يقول:إن ﴿ المصطلح اللغوي يعود بنا إلى عُقْرِ الصحراء، والخيمة بأسبابها وأوتادها وفواصلها، والناقة وأعضائها وحركتها ومشيتها... › ﴾ 184

د - عدم التوحد المعياري:

في هذا الشأن يقول "مسلك ميمون": ‹‹إن المصطلح العروضي لا يعتمد التوحيد المعياري، أي تخصيص مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد، بل إن جملة من المصطلحات لها أكثر من مُرادف واحد، الشيء الذي يؤدّي إلى الغموض والالتباس، لهذا يقترح أصحاب التوحيد المعياري التالي:

أو لأ: تثبيت معانى المصطلحات عن طريق تعريفها.

ثانياً: تثبيت موقع كل مفهوم بمصطلح واضح، يتم اختياره بدِقةٍ من بَيْنِ المُترادفات.

ثالثًا: وضع مصطلح جديد للمفهوم عندما يَتَعَرَّرُ العثور على المصطلح المناسب من بَيْنَ المترادفات الموجودة»). ¹⁸⁵

هـ – عدم قابلية مع ظم عا للترجمة الدقيقة:

مما تتميز المصطلحات العروضية العربية كذلك صعوبة إيجاد مُعادل دقيق لها في اللغات الأجنبية، فكما أنالمربعر لا يُستطاع أن يُترجَمَ، ولا يجوز عليه النقل، ومتى دُو ِّلَ تقطَّعَ نظمه، وبَطْلَ وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب>>186، فكذلك هو الشأن بالنسبة لمصطلحات علم العروض القديمة، والسبب في ذلك راجع إلى اختلاف أنظمة اللغات: أصواتها ونحوها وصرفها دلالتها، فلو كانت البنيات الصوتية والصرفية والنحوية لمفردات اللغات الأجنبية مُطابقة لنظيراتها في اللغة العربية، لجاز - تبعاً لذلك - أن يتطابق العروض العربي مع نظيره الأجنبي، وبالتالي يمكن أن تدل المصطلحات العروضية – رغم اختلافها بين اللغات – على مفاهيم موحدة، لكن المؤكد أن هذا الاتفاق أمر مستحيل كما يعرف الجميع.

ومع ذلك فقد تكأف بعض الباحثين العرب وضع مصطلحات أجنبية، مقابلة للمصطلحات العروضية العربية، فمن المُترجمين من اكتفى بنقل المصطلح العربي بصيغته الصوتية مكتوباً بحروف اللغة الأجنبية، بينما اجتهد بعضهم في إيجاد مُعادِل معنوي أجنبي - ولو تقريبي -للمصطلح العربي، على الأقل إذا لم يُوجد ما يوافقه تماماً في الاصطلاح، وفي ما يلي أمثلة على هذه المحاو لات

في الغة الإنجليزية تُعتَبَرُ ((القدم: Foot، هي وحدة الإيقاع في النظم والنثر، ثقاس حسب عدد مقاطعها، أو نوع هذه المقاطع من ناحية الطول أو القِصرَر أو النبر أو عدمه>>، 187 وهي تقابل





¹⁸⁴ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 6.

¹⁸⁵ المرجع نفسه، ص 24، نقلاً عن: اللسان العربي: مجل18، ص 13.



مصطلح (التفعيلة) في العروض العربي، لكن "عبد الله الطيب" يقول: ‹‹إن معنى التفعيلة Foot، يُباين كثيراً ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة في العربية>>. 188

ومن أمثلة المصطلحات التي تم الاكتفاء بكتابة صيغتها الصوتية بالحروف الأجنبية، أورد "مختار عطية" في كتابه موسيقي الشعر: (الوقص: Wags ، العصب: Ash ، الخبل: Alkhabl، الخَرْ ْل: Alkhazl، الشكل: Alshakl، النقص: Alhathath، الحَرْ ْل: Alhathath، الكَشف: Alkashf، القطف: Algatf، الصلم: Alkashf).

ومما يدل على أن هذه الترجمات هي معادلات تقريبية غير دقيقة نجده مثلا:

ترجم العبارة الاصطلاحية (علل الزيادة) بالعبارة: The Defects of The augent، بينما ترجم العبارة الاصطلاحية الأخرى (علل النقص) بالعبارة: The Defects of The Nags، أفلا يوجد للنقص مصطلح في اللغة الإنجليزية؟

ولغيرها من المصطلحات العروضية العربية وضع صيغا تطابق المعنى اللغوى أكثر مما تقترب من المعنى الاصطلاحي، فقد أورد لأسماء البحور مثلاً المقابلات الآتية: * (الكامل: The Perfect Metry، الهزج: The Trilling، الرجز: Perfect Metry المتقارب: The Tripping، الطويل: The long، المديد: The Extended، البسيط: Outespead، الوافر: The Exuberant، السريع: The Swift الخفيف: Light or Nimble المضارع: The Docked؛ بينما كتب The Topped؛ بينما كتب لبحري المتدارك والمنسرح نفس الصيغة بحروف لاتينية: The Mutadak, The Munsarih.

وهي الطريقة نفسها التي انتهجها "جورج زيناتي" في إرفاق معادلات اصطلاحية أجنبية بالمصطلحات العربية في موسوعة (كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم لـ "محمد على التهانوي")، حيث كان يأتى بمصطلحات أجنبية مطابقة أحيانا للمصطلحات العربية، أو يوردها بمعناها اللغوي، أو يقدم عبارة شارحة باللغة الأجنبية، أو يكتب المصطلح بصيغته العربية بحروف لاتينية عندما يتعدّر عليه إيجاد الصيغة الأجنبية المُناسبة.

و - ثبات المصطلحات القديمة رغم محاولات التجديد:

لقد اختلف الباحثون في مسألة التجديد في العروض العربي شكله ومضمونه، فمنهم من نفي محاولات التجديد جملة، ومنهم من اعترف بوجودها ولكنه قلل من شأنها.

ومن الذين قالوا بعدم وجود التجديد "محمود مصطفى": إذ يقول: ‹‹ والعجيب أن هذين العلمين [العروض والقافية] يتأخر أن عن بقية العلوم في سُنَّةِ الرُّقي مع حاجتهما إليها، ولكن لعل الناس لما رأوا الخليل بن أحمد رحمه الله قد أتى فيهما بما لا مزيد عليه في حصر قواعدهما، بَهَرَ هُم ذلك

¹⁸⁸ عبد الله الطيب، المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، دار الفكر، بيروت – لبنان، 1970، مجل1، ص 583.

^{*} و نجد في كشاف اصطلاحات العلوم والفنون أن المترجم جورج زيناتي قد أورد للمتقارب نفس الصيغة: Al Mautaqareb . ثم إن كتابة أصوات الكلمات العربية بحروف اللغة الأجنبية أو العكس من القضايا التي الهتم بها الباحثون المعاصرون من أجل وضع ضوابط لها، يقول محمود فهمي حجازي: ««هناك جهود عن العربية بعد الله عند و يتسم بالدقة والفاعلية. لم تقتصر البحوث في تعريب الأسماء لت - أيضا - تدوين المصطلحات العلمية، فالقصية اللغوية و احدة >> الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 173.



فأصابتهم الصرّرفة عن الإبداع فيهما>>؛ 189 بل هناك من يدعو إلى عدم التجديد في العروض ومنهم "أبو الحسن العروضي" الذي يقول: «هإذا بَنَتِ العربُ بناء من الشِّعر، واختارت نوعاً من الوزن، وَجَبَ أَن نقتدي بها ونسلك طريقها، ولا نخالف ما ألفت، ولا ننقص مما بَنَت ، إذا كانت الأسماء إنما تؤخذ عنها؛ ونستَعملُ الأشياء كما استعملت ونقِف حيث وقفت>>. 190

غير أن بعض الباحثين حاولوا وضع مصطلحات للعروض العربي بديلة عن المصطلحات القديمة التي تعاني مشكلة الغرابة، أي قلة الاستعمال خارج إطار علم العروض، لكن محاولاتهم لم تحظ بالذيوع المطلوب، ومن المعلوم أن «المتداول شأن كبير في الإبقاء على المصطلح أو إماتته، وتوظيفه أو إقصائه، والاكتفاء به أو إضافة غيره إليه، والعناية به أو نبذه»، أ 191 كما هو «من المعروف أن المعنى الجديد كي يظفر بالدخول إلى نظام اللغة، لا بُدله أن يتغلب على المقاومة الشديدة التي قد يُبديها ملايين المتكلمين، وهذا بالطبع يَحتاج إلى بذل قدر كبير من الطاقة»، أ 192 ولعل ما رسَّخ المصطلحات القديمة هو القيود التي وضعت لنقل المصطلح، ومنها أنه «لا يُلغي الاستعمال أن الأصل في غير المستعمل أن لا يُلغي إنما يُبح ث عن ع لَة إهماله».

ومن الذين أيدوا بقاء المصطلحات القديمة "ممدوح عبد الرحمان الرمالي" إذ يقول: ‹‹لقد لقي علم العروض والقافية من غير معجم تنتظم فيه مصطلحاته القديمة التي أهملها المؤلفون المعاصرون، وتنتظم فيه مصطلحاته التي المخترعة التي لم يَعرفها علماء العروض الأقدمون، لأن العروض العربي لم يكن ثابتاً عند رُسوم محدَّة، ولم تكن فنونه جامدة، فقد واكب علم العروض والقافية تطور الشعر العربي في عصوره المتعاقبة، وتجديداته المتلاحقة، وحاول العروضيون أن يبتكروا مصطلحات جديدة كلما استجدت مصطلحات الشعر العربي، وكلما ظهرت طرائق جديدة في نظمه، وقد حاول النقاد المعاصرون والباحثون المتخصصون اختراع طائفة من المصطلحات العروضية لم يَشِع استعمالها، ولم يتواطأ الباحثون عليها، وهي إما مصطلحات عروضية أجنبية معرر به و جد لها نظير في موسيقي الشعر العربي، وإما مبتكرات طارئة، ومبتدعات ذاتية، واجتهادات لم يتفق عيها العلماء في المجامع العربية للدلالة على معنى من المعاني؛ ولم يتواطأ والناس على استعمالها، وقد لاحظنا أنه ليس ثمّة مناسبة أو مشاركة أو مشابهة (أحياناً) بين المصطلح الوضعي في اللغة ومدلوله الخاص، بينما كانت مصطلحات العروض القديمة أكثر دقة ومراعاة الشروط علم المصطلح»).

إذن فمشكلات عدم الاتفاق وعدم الاستعمال والاشتهار هي التي ساعدت على بقاء المصطلحات العروضية القديمة، وحالت دون اعتماد المقترحات التي جاء بها بعض الباحثين لاستبدالها، ومن

¹⁸⁹ أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 20.

¹⁹⁰ الجامع في العروض والقوافي، ص 60.

¹⁹¹ قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص 97.

¹⁹² دور الكلمة في اللغة، ص 183.

¹⁹³ اللسان العربي وقضايا العصر، ص 91/90.

¹⁹⁴ العربية والتطبيقات العروضية، ص 23/22. وقد انتقد "مسلك ميمون" مثل هذا الرأي القائل بأن المصطلحات العروضية كانت أكثر دفة ومراعاة لشروط علم المصطلح قائلاً: «نعتقد أن في هذا مبالغة، لأن علم المصطلح لم يبدأ التفكير فيه إلا منذ أواخر القرن الماضي، وأهم بداية حقيقية تعود للفترة التي بين سنة 1906 و 1928 حيث صدر معجم "شلومان" المصور للمصطلحات التقنية في 16 مجلد هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن عملية استعراض المصطلحات العروضية ودراستها تبين أنها قائمة على التشبيه والمماثلة في الغالب، وأحيانا كثيرة تأتي المماثلة بعيدة تتطلب شرحاً وتوضيحاً، وأحيانا أخرى تكون المماثلة تنظب مناسبة بحيث انطبق معنى المصطلح تند مناسبة بحيث انطبق معنى المصطلح الناس يتواطئون على استعماله». مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 22.

هؤلاء الباحثين "محجوب موسى" الذي ألف كتاباً أسماه (مشكلات عروضية وحلولها) حيث اخترع مصطلحات لتكون بديلة عن المصطلحات القديمة، وقال في مقدمة الكتاب عن نفسه: (...فأنا لم أشفق ولم أضعف وأنا أقوم بإلغاء الكثير من المسميات والمصطلحات والمعلومات التي تجعل من العروض لغزاً من الألغاز >> 195

ز - الأحادية التركيبية للمصطلحات العروضية:

والمقصود بها أن معظم مصطلحات علم العروض هي مفردات، كل مفرد يؤدي معنى اصطلاحي، لأن ‹‹المصطلح قد يتكون من كلمة واحدة كما هو السائد في علم العروض والقافية، وقد يخرج عن ذلك ويصبح وحدة دلالية مكونة من أكثر من كلمة>>، 196 أو ما تسمى بالعبارة الاصطلاحية، غير أن ‹‹مبدأ الاتصاد في اللغة شجّع بعض المُصطلِحين على تفضيل المصطلح البسيط المؤلِّف من لفظ واحد، على المصطلح المُركَّب المَّكُوَّنِ من لفظين أو أكثر >>. 197

فأسماء الزحافات يتكون كل منها من مفردة واحدة مثل (الخبن، الطي، الوقص، الإضمار...)، وكذلك أسماء العلل: (الحذف، القطف، القطع، البتر، القصر ...)، وأسماء حروف القافية: (الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل)، وأسماء حروف القافية: (المجرى، النفاذ، الحذو، الإشباع، الرس، التوجيه)، وأسماء عيوب القافية: (الإقواء، الإيطاء، الإكفاء، السناد، التضمين....)، وأسماء البحور الشعرية: (الهزج، الرجز، الرمل، البسيط، الوافر، المتدارك...).

ولا نَجِدُ في العَروض مصطلحاً مكوناً من لفظين إلا إذا اعتبرنا مثلاً ما سُمّى به بحر المتدارك: (دق الناقوس، ركض الخيل، ركض الإبل)؛ أو ما تسمى به بعض عمليات تحليل القصائد (تقطيع عروضي، كتابة عروضية...)؛ أو عبارات أخرى مثل: (بيت القصيد، ضرورة شعرية...).

ح - المصطلحات العروضية والفصاحة:

قد يبدو من غير الضروري الحديث عن فصاحة المصطلحات العَروضية لأن ذلك أمر مُسلَّمٌ به، إذ لا يُتصور من "الخليل بن أحمد" - وهو من أئمة علماء اللغة العرب - أن يضع مصطلحات غير فصيحة لمفاهيم علم العروض، لكن ما يدفع للحديث في هذه المسألة هو ما سبق عِلْمُه من آراء بعض الباحثين الذين يصفون المصطلحات العروضية بأوصاف تشكك في فصاحتها، ومنها ما قيل من أن ‹‹مصطلحات العلوم يكثر دورانها في لغة الدارسين في مجالات التلقى والتحصيل والتطبيق جميعاً، فتصبح بعد قليل مأنوسة أليفة قد صقلها الاستعمال، وطوَّعها التكرار؛ أما مصطلحات العروض فهي من الأوابد النافرة التي لا تطالعنا إلا حين نرتاد الغاب، ونحن نضرب في مجاهل العروض». 198

وبما أن المصطلحات العروضية هي مفردات، والفصاحة في المفرد تستلزم: ‹‹سلامته من تنافر الحروف، أي ثقل اجتماعها على اللسان حتى يتعسر النطق بها، وسلامته من غرابة الاستعمال، وسلامته من مخالفة القياس اللغوي، وسلامته من الكراهية في السمع، وسلامته من

¹⁹⁵ مشكلات عروضية وحلولها، ص 8.

مستحد طروحي و حرم المنطق المنطق المنطق المنطق و القافية، ص 13. المنطق و المنطق المنطق

الإبهام>>، 199 فإن المصطلحات العروضيةوإن سدَلِمَت° من تنافر الحروف ومن مخالفة القياس اللغوى، فإنها لم تسلم أحيانا من الغرابة - كما ورد سابقاً - الأمر الذي يجعلنا نتساءل: هل غرابة بعض المصطلحات العروضية يعني عدم فصاحتها؟

والجواب أن ذلك لا ينفى عنها الفصاحة، لأنها في القرون الأولى من وضعها كانت شائعة ومألوفة، وأمر الغرابة طرأ علَّيها لاحقاً بعد أن قل استعمالها بمعانيها اللغوية الأصلية في العصر الدديث، وكما يقول "عبد الجليل مغتاظ التميمي": ‹‹من المقرر عند جميع عند جميع العلماء أن القرآن الكريم هو أعلى نموذج في الفصاحة والبلاغة، وعلى ضوء هذا فإن غرابة الألفاظ فيه لا ر - - - و حي حبوء هذا حرابه الانفاط فيه لا يعني أنها تنقصها الفصاحة أو ينبو عنها السياق، بل إن استعمالها يشير إلى دقة المعاني وجردتها>>.

الى علوم البلاغة والعروض، مراجعة: لبيب جريديني، ط1، مكتبة لبنان، 1999م، ص 4/3. مى" لكتاب: رسالة في غريب اللغة لمحمد بن القاسم بن الأنباري. ص 18.



خلاصة الفصل الأول:

مِن خلال ما تقدُّم في مَباحث هذا الفصل، نخص لل النتائج التالية:

-أنَّ مُصطلحات علم العَووض قد ظهرت موازاةً مع ظهور مصطلحات العلوم العَربية الأخرى، مثل النحو والصرف والبلاغة، نظراً إلى أن العلماء العَرب القدامي لم يكن يَتقيد كثير منهم بالبحث أو الإبداع في علم واحد.

- مُعظم المُصطلحات العروضية الأولى كانت من وصَدْع العالم المُخترع لهذا العلم وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم وضع تلاميذه مُصطلحات أخرى، متعلقة ببعض الجوانب المُسدَّركة، التي لمْ يتطرق إليها الخليل بن أحمد.

- مصطلحات العلوم العَربية القديمة لم تكن تخضع إلى دراسة من طوف جماعة مُختَصدة من أجل اختيار أحسنها، أو استبدال بَعضها ببَعض، وإنَّما كانت تُؤخذ المصطلحات الموضوعة كما هي عن واضعيها، ولا يُلغيها طُهور مصطلحات أخرى مُرادفة لها.

- إن المُبادَرة الفردية لوضع المصطلحات، وعَدَم وجود التنسيق بَنُى علماء اللغة العربية القدامى، كان وراء عدم التزامهم بقواعد مُدَدَّة في وضع المصطلحات، ومع ذلك فإن كثيرا من مصطلحات العلوم التي وضعوها ماتزال مُستعملة في عصرنا الحاضر، بل إن من قواعد علم المصطلح الحديث ما يَضُ على تفضيل المُصطلح القديم عن المُصطلح الحديث إذا كان مؤديا للمعنى المطلوب.

- ما تزال طُرُق و صنع المصطلح العلمي هي تقسها التي اعتمدها القدماء، كالقياس والاشتقاق والنقل المجازي، غير أن الطرق الأخرى كالاقتراض المعجمي (التعريب) والنحت، لم تكن مُستعملة بشكل كبير لديهم، وإنَّما قَ سَعَم المها في المصطلحات الحديثة.

-إنَّ ظهور علم العَروض في شكل شيه متكامل، هو ما جَعل مصطلحاته شَدْتَو عند ما وضعه الخليل ومن جاء بَعده ممن أضافوا إضافات قليلة ولو كان في العَروض العَربي فسحة للتطور لظهرت له مصطلحات جديدة مُعتَر ف بها.





الفصل الثاني

مصطلحات أقسام القصيدة والأوزان العربية

تمهيد

- المبحث الأول: مصطلحات أقسام البيت الشعري وصوره.
- المبحث الثانى: مصطلحات مكونات القصيدة العربية.
- المبحث الثالث: مصطلحات أسماء البحور الشعرية.
- المبحث الرابع: مصطلحات ألقاب الدوائر العروضية.

خلاصة.



تمهيد:

عَرَف الشعر العربي منذ الجاهلية تطورات مسَّت الجانبين الشكلي والمضموني منه، فعلى المستوى الشكلي (الإيقاعي)، تنوعت الأوزان وكثرت، بعد أن كانت في البدايات الأولى مقتصرة على وزن واحد أو ما يتفرع منه، لتصبح أوزاناً مستقلة لها كذلك أقسامها.

ومن المعلوم أن الشعراء القدامى كانوا يَنظمون القصائد الموزونة، دون علم بأسماء ما ينظمون عليه من أوزان، فجاء الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني الهجري، ليحصر الإيقاعات المعروفة عند العرب، ويضع لها مصطلحات خاصة بكل نوع منها؛ وليست جميع المصطلحات من وضعه بل من النقاد من قبله وبعده من وضع مصطلحات لما يبدو له من ظواهر في القصيدة العربية، إن على مستوى وزنها أو قافيتها، وإن على مستوى الغرض الذي تقال فيه وموضوعه.

وبما أن الأشياء تظهر في الوجود، ويدركها عقل الإنسان قبل أن يعرف لها أسماء تدل عليها، فإن واضعي أسماء الأشياء يجتهدون — غالبا — في اختيار الدال اللغوي المناسب للشيء الجديد غير المسمى سابقاً، وإن العلوم التي عرفها العرب منذ ظهور الاسلام لهي من أكبر ملهمات العلماء العرب، لاستثمار سعة لغتهم في التعبير عن كل ما يستجد من أشياء مادية وأمور مجردة.

وعلِم الشّعر و العروض مِن أبرز علوم العربية التي برزت فيها مبادرات العلماء الى تسمية الأشياء بكلياتها وجزئياتها ومسائلها وأحوالها، وفي هذا الفصل عرض لمصطلحات أسماء القصيدة العربية وما تتكون منه – إيقاعياً – ومصطلحات البحور والدوائر الشعرية.



المبحث الأول: مصطلحات أقسام البيت الشعري وصوره:

إنَّ لِلبيتِ الشَّعرِي أسماءً يُسمَّى بها حَسبَ مَوقِبِه مِن القصيدة، ومِن حيث شَامِه أو تُقصانه، أو نوع النظم، وهذا ما تُبَيِّنُه المَطالب الآتية.

المطلب الأول: أسماء البيت الشعرى من حيث موقعه وأهميته و معناه:

البيت:

البيتُ في اللغة ﴿هو المأوى والمآب ومَجْمَعُ الشَّمْلِ عَالَى: بَيْتٌ وبُيوتٌ وأبياتٌ >>، أ يقال: ﴿ وَبَيْتُ الرَّجِلُ دارِه، وبيته قصره >> 2 وكلمة بَيْت: ﴿ وَانْتُ تَعْنَي في القديم بيت الشَّعَرِ البَسيط، وأصبحت الآن تعني البيت الدَديث الضخم >> 3 .

أمّافي الاصطلاح فقد عَرَفَّ العَروضيون البيت الشعري * بعبارات مختلفة، منها ‹‹بيت الشعر كلام تام الدلالة، تأخذ أحرفه المتحركة والساكنة صورة نَمَطٍ مُحَدَّد (بَحر وزَن)، يُلثَرَ مُ في أبيات القصيدة الواحدة من مُبتَأها إلى مُنتهاها؛ وينتهي البيت بتركيب صوتي خاص يُلثَن مُ به في أواخر أبيات القصيدة كلها ويُسمّى القافية›› * ومنها أنَّ اليَت َ ‹‹ هو الألفاظ التي توزن على تفعيلات البحور›› أو بمعنى أنه ‹همَجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعر علم العروض، تكون في حدِّذاتها وحدة موسيقية تقابلها تفعيلات مُعَيَّنة›› أو هو ‹وحدة تامّة، يَتألف من أجزاء وينتهي بقافية››، أو يُعَرَفَّ كذلك بكونه ‹‹بِنْيَةُ سَطْريَّةُ مُكُونَّة من التفعيلات، والتقليدي منه يأتي على هيئة شطرين أو شطر واحد، ويكون له نَهْنُ الوزن الناظم للقصيدة كلها››. 8

وفي وَجْهِ المناسبَة بينَ المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للبيت الشعري يقال: ﴿هِدُمِّي بِيتَا لَانِهُ جُمِعَ من شُقُق وكِفاء ورواق وعُمُدٍ ›› وأي أنه ﴿هِدُمِّي بذلك على الاستعارة بضم الأجزاء بعضها إلى بعض على نوع خاص كما تُضدَمُّ أجزاء البيت في عمارته على نوع خاص ›› ويقال أيضا: ﴿لعل هناك صِلة بين بينالِشِّعُ روبيت الشَّعَر، وقديماً قيل:

والحُسنْ يَظهَرُ في بَيْنَيْنِ رَوْنَقُهُ بَيْتٌ مِنَ الشِّعْرِ أو بَيْتٌ مِنَ الشَّعَر

وإذا نظرنا إلى كيفية بناء بيت الشِّعْر وبيت الشَّعَر، وتركيب كل منهما وجدنا بينهما تشابها>>. 11

ر العربي، ص 46.

أ ابن فارس، معجم مقابيس اللغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، 1422هـ - 2001م، ص 146.

 $^{^{2}}$ لسان العرب، مجل1، ص 557، مادة بيت.

³ منال عصام إبراهيم برهم، دراسة في اللغة العربية. ص 190. قالت ذلك في تمثيلها لرقي بعض الكلمات في الدلالة.

^{*} في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية: ‹‹البيت: Verse عدد كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض، ومكونة من وحدة مكتملة الوزن››. ص 156. 4 عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 50.

⁵ حميد أدم تويني، علم العروض والقوافي، ط1، دار صفاء، عمان – الأردن، 1425هـ - 2004م، ص 26.

⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقاّفية وفنون الشعر، ص 169.

⁷ نهاد التكريتي، العروض العملي، ص 16. وهذا ما ذكره "صابر عبد الدايم" حين قال: «البيت الشعري أصبح أشهر من أن يُعرَ ف، ولكن العروضيون عرفوه بأنه «ركلام تام يتألف من عدة تفعيلات وينتهي بقافية». موسيقى الشعر العربي، ط3، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1413هـ - 1993م، ص 57. ع

عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري، ط2، دار غريب – القاهرة، 2005م، ص 129.
 الأزهري، معجم تهذيب اللغة، تح: رياض زكي قاسم، ط1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1422هـ - 2001م، مجل1، ص 251.

^{46 .} ti 1. ti 10

وهذه المُشابَهة بين المعنيين تَبْدو بَعيدة رغم محاولات المؤولين لتقريبها، فكيف يكون لكلمات مجر دقمو زونة منتهبة بقافية أن تشبه بناء محسوسا من الشَّعر؟

المفتاح:

في تعريفه اللغوي يقول "ابن سيده": ﴿ المَ فَتِح والمِفتاح ما نَقْتَحُ بِهِ، وهو الإقديد والجَمع مَقاليد على غير قياس>>، 12 يقول الله تعالى: ﴿وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو ﴾ [الأنعام، الآية: 59].

وفي الاصطلاح العروضي فإنَّ المِقاح أو مَفاتيحُ البحور ﴿هِي أبياتٌ شَعِرية وضعها "صفي الدين الحِلِّي" لتسهيلَ حِفظ أوز آن البحور، وكل مِفتاح من هذه المِفاتيح بَيْتٌ شَعِريٌّ يَتَضَمَّنُ شَطرة الأول اسم البحر، ويَسْمَل شَطَوْهُ الثاني تفعيلات هذا البَحر >>، 13 كما يقول "عبد الرضا على": ﴿ وَضَعَ صَفَي الدين الحِلْي مَفاتيح إيقاعية لكل بَحر من البحور الشِّعرية الستة عشر، وهي عبارة عن أنصاف أبياتٍ من كل بحر، يُقابلها في نصفها الثاني تفاعيلها التي تَزِنُها ليسَرْغُي حِفظها واستعادتها عند الحاجة > 14

تبدو المُشابهة قريبة بَنْ المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي العروضي للمفتاح، بحكم أنَّ من يَدْ فَظُهذه الأبيات الِّتي و ضَدَعها صفي الدين الحِلْي ستَكون له بمِثابة المِفتاح الذَّي فِيتح لهباب معرفة بحور القصائد، فأيُّ بيّت أو قصيدة مُوزونة يقرأهَا سرَيتَعَرقَ ُ – مباشرة –عَلى أيّ بَحرٍ هي مَنظومة.

هذا، وقد اختار عروضيون أخرون مصطلحات بديلة عن مُصطلح (المفتاح)، مثل مصطلح (الضابط)، 15 وهناك من أبقى على أشطر تفعيلات البحور كما هي، بَيْنَمَا غُبَّرَ في الأشطر الأولى التي تَشتمل على اسم البحر، فمثلاً:

يقول صفى الدين الدِّلي عن بحر الكامل: مفتاحه:

كَمَلَ الجَمَالُ مِنَ البُحورِ الكامِلُ مُتَفَاعِلُن مُقَاعِلُن مُقَاعِلُن مُقَاعِلُن

ويقول آخرون: ضابطه:

إنَّ البُحورِ يَزينُها ذا الكامِلُ مُقَاعِلُن مُقَاعِلُن مُقَاعِلُن مُقَاعِلُن

فائدة: يقول "ناصر لوحيشي": ﴿إِن الراغِبَ في تَعَلُّم العَروض ومَعرفَةِ لأوزان مُطالبٌ بحِفظِ مَفاتيح البحور الشِّعرية حِفظاً جيداً>>. 16

¹³ ابن سيده، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مجل 4 السِّفر 1، ص 1

¹³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 420. وكون صفي الدين الحلي هو واضع مفاتيح البحور وهو في زمن متأخر عن زمن

الخليل يعنى منطقيا أن الخليل لم يضع مصطلح (مفاتيح البحور).

[&]quot;براهيم عطية

الشاهد:

الشاهد في اللغة هو ﴿ اللطالِعُ يُبَيّنُ ما عَلِمَهُ، وشَهدَ فُلانٌ على فُلانٍ بِدَقٌ ، فهو شاهد وشهيد، واستشهدَ فلانٌ فهو شهيد؛ والمُشاهدة: المُعاينة وشهدَهُ شُهوَداي حَضرَرَهُ >، 17 وبمِثل هذا المعنى جاء في القرآن الكريم ﴿ وشَهد شاهِدٌ مِن أهلها ﴾، [يوسف: 26].

وفي اصطلاح المُعجَميين فالشاهِدُ التوضيحيُّ: ‹‹هو أيَّهُ عِبارَةٍ أو جُمْلَةٍ أو بَيْتِ شِعرِ قيلَ ، أو مَلْ سائر، يُقصدَدُ مِنهُ توضيحُ استِعمال الكلِمَةِ التي نُعَرِفها، أو نُوَّجِمُها في المُعْجَم ››، ¹⁸ فمصادِر الاستشهاد في المُعجم العَربي هي: ‹‹القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشِّعر العَربي، وكلام العَرب المأثور شِعراً وثراً، والمَعاجم المَوسوعية التي تَناولُ المعنى مُقَصدً لا، تَعقمِدُ على هذا النوع من تفسير المَعنى مُقصدً لا، تَعقمِدُ على هذا النوع من تفسير المَعنى، ويُعَدُّ هذا النوع أدق مَذاهِبِ تفسير المَعنى لأنَّهُ يَذِكرُ لكل مَعنى شاهِداً أو أكثر هُ وَضَدَّهُ، ويَدفَعُ اللبس عَنْهُ >›، ¹⁹ ولأنَّ ‹﴿القاعِدَةَ إذا اخْ تَلْقَ ° شواهِدُها وتَعَدَّت ° صورها، كان ذلك أدعى إلى استقرارها في النفس >›.

والشاهدفي علم العروض هو ﴿ البيت الشعري الذي قيل في عصر الاحتجاج، أي في العصر الذي سَبَقَ مُنقَفَ القرن الثاني الهجري بالنسبة إلى عَرَبِ الأمصار، وفي آخر القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى عَرَبِ البوادي؛ والشواهِدُ هي التي يَسْ تَنِدُ إليها العروضيون للتدليل على صحة قواعدهم، من هنا الاختلاف بَينها وبَنْ الأمثلة التي تُذكر لتوضيح القاعدة، ولا يُشتَر طُ فيها أن تكون مقولة في عصور الاحتجاج› . 21

وعلاقة المُشابهة بين المَعنيين اللغوي والاصطلاحي لكلمة (الشاهد) قريبة وواضحة، لأنَّ البيتَ الشعري الصحيح عندما يُحتَجُّ بهِ يَقومُ مقامَ الإنسان العَلْ الذي يُدْلي بشهادَته.

المطلع:

في اللغة مصدر ميمي لفعل الطلوع، الذي هو نقيض الهبوط، فيدل المَطلع على مكان الطلوع، أو بدايته، وقدورَدَ في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿حتى إذا بلغ مَطلع الشمس﴾ [الكهف: 90]، وهو مكان طلوعها من الأرض، 22 وفي قوله تعالى: ﴿سلام هي حتى مطلع الفجر﴾، [القدر: 5]، وهو وقت طلوع الفجر 23.

أما في الاصطلاح العروضي فالمَطلع هو ﴿ البيت الأولُ مِن القصيدة، ويُسمَّى أيضاً: الطالع » . 24

والمعنى اللغوي يُطابقُ المعنى الاصطلاحي، فمادام أولُ كل شيء ومُبتدأه هو مَطلعه، كذلك كان أول بَيْتٍ من القصيدة هو مَطلعُها.

^{200 4 1 22 23}



¹⁷ لسان العرب، مجل5، ص 215/214، مادة: شهد.

¹⁸ على القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ط2، مطابع جامعة الملك سعود، 1411هـ - 1991م، ص 141.

¹⁶¹ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 161.

²⁰ أهدى سبيل غلى علمي الخليل، ص 20.

²¹ المعجم المفصل في عُلم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 275 . ولذلك يقول "عبد الرضا علي": ﴿قِدَّمنا أمثلة لأناس يعيشون بين ظهرانينا اليوم، فضلا عن القدامي والمتأخرين››. موسيقي الشعر العربي، ص 13.

²² ينظر: تفسير بن كثير، ج3، ص 151.

المَقطع:

من معانيه في اللغة أن ﴿ مَقطع كل شيءو مُنقَطع له أخره حيث ينقطع، كمقاطع الرمال والأودية والدَرَّة وما أشبهها، ومقاطيع الأوية مآخيرها، ومُنقطع كل شيءٍ: حيث ينتهي إليه طرفه؛ وشراب لذيد الم قطع أي الآخر والخاتمة >>. 25

والمَقطع في الاصطلاح العَروضي هو ﴿البيت الأخير من القصيدة، ويُسدَمّى الخاتِمة›. 26

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (المَقطع) في العروض يُطابق المعنى اللغوي في الدلالة على المُنتَهي و الخاتمة.

المطلب الثاني: أسماء الشعري من حيث تمامه أو نقصانه:

التام:

في اللغة هو ضدِد الناقص، وهو الشي الذي بَلغَ الكَمال، فلا يَنقصه شيءٌ مِما لِمْزَمهُ، وقد و صفِ النبي صلى الله عليه وسلم بـ (بدر التمام) لأن القَمَر في الليالي البيض يَكون في أوج تمامه واكتماله.

بينما في الاصطلاح العروضي البيت التام هو: ‹‹ما استوفي أجزاءه بلا نقص››،²⁷ أو هو ﴿ البيت الذَّي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وكان حُكم العِلل واحداً في جميع هذه التفعيلات، لا فَرق في ذلك بَنْ العَروض والضرب والدّشو››، 28 ويُعرّفه "حمدي الشيخ" بأنَّهُ ﴿ ما كانت تفعيلاته تامة لا يُحدّف منها أي شيء، وإن أصابه الزحاف والعلل فهي داخلية لا تَحذِف منه تفعيلة تامة، نحو

ولم ْ لَ قَبْلِي مِنَ ْ مَشَى الْبَحِرُ نَحو َهُ ولا أُسَداً قامَت ْ تُعانِقُهُ الأَسْدُ > ، 29

إذن فالمعنى اللغوي يتطابق مع المعنى الاصطلاحي، بما أن مصطلح (التام) هو أصلاً صدِفَة، ولِلصفة مُرونتها التي تجعلها قابلَّة للصدق على أيَّ شيَّء يَدخل ضمن نطأقهاً.

الوافى:

في اللغة صدِفة لِما و َصدَلَ إلى دَر َجَةٍ من الكمال، يقال « َفَي الشيء و ُفِيّاً على عُلُولٍ أي تَمَّ وكَثرَ [....] وكل شيء بَلغَ تمام الكمال فقد و فِي وتمَّ >>، 30 وفي الحديث الشريف (إنَّ رُوحَ القُدنُس قد نَقَ في روعي أنه لن هُوت فَس حتى تستوفي رزقها فاتقوا الله وأجملوا في الطلب)، وفي رواية (حتى تستكمل رزقها وأجلها).

²⁵ لسان العرب، مجل7، ص 418، مادة: قطع.

²⁶ موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 26. وقليلٌ من كتب العروض التي تورد مصطلحات هيكل القصيدة مثل: المقدمة، المطلع، التخلص، المقطع...

²⁷ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1425هـ - 2004م، ص 24.

²⁸ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 170.

²⁹ الوافي في تيسير العروض والإملاء، ص 14. بينما تقول نهاد التكريتي أن البيت التام: هو ‹‹ ما استوفى أجزاءه من غير زحاف أو علة››. العروض

أمّا في الاصطلاح العروضي ف "الوافي" يُطلق على ‹‹البيت الذي استوفى جميع أجزاءه، وكان حُكم العلل والزحافات فيه مختلفا في عروضه وضربه، إذ يُسمَح تُخولها في الحشو والعروض والضرب، على أن تكون تفعيلاته كاملة غير مَجزوءة››، ³¹ أو هو ‹‹ما استوفى كل أجزاءه بنقص››، ³² ويُعرّف كذلك بكونه ‹‹البيت الذي استوفى جميع أجزاءه كما هي في دائرته، وذلك كالبيت التام، إلا أنَّ حُكم العلل والزحافات يَختلف في عروضه وضربه عنه في حشوه››. ³³

يبدو المعنى الاصطلاحي لكلمة (الوافي) موافق للمعنى اللغوي، حيث إنَّ المقصود باستيفاء التفعيلات هو عَدَمُ حَذَف إحداها؛ وإنْ كان يُفتَرض أنْ يكون مصطلح (الوافي) مرادفاً تماماً لمصطلح (التام)، لأنَّ كلاهما يتضمن معنى (عدَم النقص)، وقد سُمِّي البيت وافياً وإنْ دخل عليه زحاف أو علة تُنقِص من حرَكاته، ما دام يحافظ على بقاء عدد التفعيلات كما هو في الأصل.

المجزوء:

في اللغة هو المقطوع جُزؤه، أي الذي فقد جزءاً من أجزائه. 34

وفي علم العروض «المَجزوء مِن الشعر * إذا دَهَبَ فَمثلٌ واحدٌ مِن قُصوله»، ³⁵ أو هو «البيت الذي دُذِفَ منه تفعيلة العَروض من الصدر، وتفعيلة الضرب من العجز». ³⁶

وسُمّي كذلك لأن «كلا من العَروض والضرب جُزء من أجزاءه»، 37 وعليه فالمعنى اللغوي مطابق للمعنى الاصطلاحي.

المشطور:

في اللغة هو من الشطر ومعناه جَعل الشيء شطرين أي نِصفين، أو أخْذ أحدهما. 38

وفي الاصطلاح العروضي البيت المشطور «هو البيت الذي دُذِف منه شَطَّرٌ كَامِلٌ، وأُقيمَ على شَطرٍ واحِدٍ فقط، ولا يكون له عروضٌ، وإنما يكون له ضرَبٌ فدَسب›، 39 أو هو (الذي دُذِف شطره ويُعتبر شطره الباقي بيتاً عَروضدُهُضرَ 'بُهُ››. 40

يُلاحظ أن المعنى اللغوي يجاري المعنى الاصطلاحي لكلمة (المشطور)، من حيث الدلالة على مدين من حيث الدلالة على مدين

^{39 ً ، ،} أنا الله القوافي، ص 40. افية وفنون الشعر، ص 175.



³¹ عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي أبو زيد، الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار حنين، عمان – الأردن، 1428هـ - 2008م، ص 39.

³² المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 24.

³³ المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 181.

³⁴ ينظر في تفصيل ذلك المجلد الثاني من معجم لسان العرب، مادة: جزأ.

^{*} ويعرفه ابن سيده بأنه «ما دُذِفَ منه جزءان، أو كان على جزءين فقط، فالأولى على السلب والثانية على الوجوب»). المحكم والمحيط الأعظم، تح: محمد على البخاري وأساتذة آخرين، ط1، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، 1377هـ - 1958م، مجل7، ص 334.

³⁵ كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1424هـ - 2003م. ج1، ص 237.

³⁶ سامي أبو زيد، الوافي في العروض والقوافي، ص 39.

³⁷ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 53.

³⁸ ينظر لسان العرب، مجل5، مادة: شطر.

المَنهوك:

في اللغة من ‹‹النَّهك و هو التنقص››، 41 و قيل ‹‹النَّهك هو الضعف››، 42 و المَنهوك: ‹‹المُضنى نَهكَه الحُمِّى أي أضنته››، 43 ويقال كذلك ‹‹النَّهك: المبالغة في كل شيء››. 44

أمّا في الاصطلاح العَروضي فالمَنهوك: ‹‹هو البيتلاي دُذِفَ تُلْتا تفاعيله، ويُعَدُّ النَّلْثُ الباقي بيتًا›› 45

وقد سُمّي كذلك ﴿لأنه بولِغَ في إنهاكه وإضعافه بحدَف ِ ثلثي تفاعيله››، 46 كما قيلَ أيضاً ﴿هِدُمّي بذلك لأنك حدَفت َ ثلثيه ونَهَته بالحَف أي بالغت في إمراضه والاجحاف به››. 47

يقول "مسلك ميمون": ﴿ وهذا المعنى [اللغوي] لا يخالف المعنى العَروضي، بل يوافقه في مدى المبالغة في النقص والحذف [...] ولعله من أهم المصطلحات العَروضية وضوحاً وتبياناً ››. 48

الموحَّد:

الموحَّدُ في اللغة من التوحيد و هو جَعْلُ الشيء واحداً مُنفرداً، يقال: ﴿ حَدَّدَهُو أَحَدَّهُ، كما يقال تَنّاهُ وتَلَثّهُ؛ ابن سيده: ورَجُلُ أَحَدُ و وَحَدُ و وَحَدُّ و وَحَدُّ ومتو َحِّلُي مُنْفَرِدٌ، والأنثى وَحِدَةً >>، 49 يقول طرفة بن العبد:

فَلُو ْ كُنتُ وَ غُلاَ فِي الرِّجالِ لَضرَرَّني عَداوَةُ ذي الأصحابِ والمُتَوَحِّدِ #

وفي الاصطلاح العَروضي البيت المُوَحَّدُ ﴿هُو الذي بُنيَ علىجُزء (تفعيلة) واحدة››. 50

وعليه فمن الواضح مطابقة المعنى الاصطلاحي للمعنى اللغوي في الدلالة على ما جُعل على أصل واحد، أو هُو ن واحد.

السالم:

هو في اللغة من السلامة، والسالِم هو السليم الخالي من العُيوب والنقائص، و ((السلامة: الوَاءة، وتَسدَلُم منِه تَبَرَّ أ>). 5 ورَدَ في القرآن الكريم ﴿ إلا من أتى الله بقلب سليم ﴾ [الشعراء، الآية: 89]، ومعنى ((القلب السليم: القلب الصحيح، وهو قلب المؤمن لأن قلب المنافق مريض)>. 52

 $^{^{41}}$ المحكم والمحيط الأعظم، مجل4، ص 42

⁴² علم العروض وتطبيقاته، ص 97.

⁴³ الخوارزمي، مفاتيح العلوم، مراجعة وتعليق: كمال الدين الأدهمي، ط1، 1349هـ - 1930م، ص 57.

⁴⁴ لسان العرب، مجل8، ص 722، مادة: نهك.

⁴⁵ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 53.

⁴⁶ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

⁴⁷ المحكم والمحيط الأعظم، مجل4، ص 103.

⁴⁸ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 306.

⁴⁹ لسان العرب، مجل9، ص 234، مادة: وحد.

[#] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 94، وفيه أن الوغل: أصله الضعيف ثم يستعار للئيم؛ والمتوحد: المنفرد الذي لا أتباع له.

⁵⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 181.

سلم سلم ۱۰۰۱ ۲۰۱۰ سلم

وفي العَروض البيت السالم: ‹‹هو البيت الذي سَلِمَ من الزحافات والعِلل، مع جواز دُخولها عليه››. 53

إذن فالمعنى الاصطلاحي يطابق المعنى اللغوي، من حيث الدلالة على السلامة من العلل.

الصحيح:

في اللغة ﴿ الصحيح: نقيض المُعتل› › ، 54 وهو من الصدِّحة أي ﴿ هَابُ السَّقَم، والبَراءة من كل عَيْبٍ ورَيْبٍ › › ، 55 وقد يأتي الصحيح بمعنى نقيض الخاطئ، كأن يُقال: جواب صحيح، وجواب خاطئ.

في علم العَروض البيت الصحيح هو: ﴿البِيتِ الذي سَلِمَ من العِلة مع جوازها فيه››. 56

وعليه فالمعنى الاصطلاحي يطابق المعنى اللغوي في الدلالة على السلامة من العلة؛ ونلاحظ أن مصطلح (الصحيح) يرادف مصطلح (السالم) كما في اللغة كما في العروض.

المطلب الثالث: أسماء البيت الشعري من حيث النظم:

المُص مَت:

مأخوذ من الإصمات الذي يَعني في اللغة ‹‹الإسكات››، 57 و ‹‹التصميت: التسكيت، والتصميت أيضا: السكوت، ويقال الرجل إذا اعتقل السانه فلم يتكلم: أصدْمَت فهو مُصدْمَت››، 58 ويُقال ‹شيءٌ مُصدْمَتُ: لا جَوَفَ له؛ وبابٌ مُصدْمَت: مُغْلَق››. 59

وفي الاصطلاح العَروضي البيت المُصمَّمَتُ أو المُوسْلُ هو ﴿البِيتِ الذي خالفَتُ عَروضَهُ ضَرَ ْبَهُ فَي الوزن والروي، أي قَ ْكَ التصريع والتقفية››، 60 أو هو ﴿ما خالفَ الحرفُ الأخيرُ مِن عَروضه حَرَفَ الروي مِن ضربه أي ما لمْ يَكُمُ مُصدَرَّ عا ولا مُققى››. 61

وفي سبب التسمية يقال ﴿مِدُمِّي بذلك لأنَّهُ لَا لَمْ يُعْلَمْ مِن الشطر الأولِ حَرَفُ الروي، شُبِّه بالمُسدّكَتِ الذي لمْ يُعلِّمْ مُرادُهُ ﴾ $\frac{62}{6}$

وبناءً على هذا التبرير للتسمية يكون المعنى اللغوي لكلمة: (المُصرْمَت) مُجارياً لمعناها الاصطلاحي.

⁵³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 171.

⁵⁴ أبو إبراهيم الفارابي، ديوان الأدب، تح: عادل عبد الجبار الشاطي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2003م، ص 345.

⁵⁵ تهذيب اللغة، مجل2، ص 1986.

⁵⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 171.

⁵⁷ علم العروض وتطبيقاته، ص 97.

⁵⁸ لسان العرب، مجل5، ص 379، مادة: صمت.

^{.208} في المصباح المنير، تح: يحي مراد، ط1، مؤسسة المختار – القاهرة، 1429هـ - 2008م، ص 59

⁶⁰ يوسف أبو العدوس، موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 29.

or lette to to to 61

المُدادَ ل:

اسم مفعول يُطلق على الشيء الذي تم إلحاقه بأشياء أخرى، أي جَعْلِهِ من ضمنها، وهو من التداخل والمُداخلة، و «تداخُلُ الأمور: تشابهها والتباسها، ودُخول بعضها في بعض»، 63 يقال قدَّم فلانٌ مداخلة: أي ألقى كلمة من بين كلمات أخرى لغيره.

وفي علم العَووض البيت المُداخَلُ : ‹‹هو ما فيه كلمة مشوَّكَة بَنْ شطريه (صدره وعجزه) ويُسمَّى أيضا (موصولا) و (متداخلاً) ››. 64

يبدو أنه سُمي بذلك نظراً لتداخل صدره مع عجزه باشتراكهما في لفظة واحدة مقسومة بينهما إيقاعياً، وعليه يكون المعنى الاصطلاحي لمصطلح (المداخل) متفقاً مع المعنى اللغوي.

المدمج:

إسم مفعول من الإدماج، يُطلق على الشيء الذي يُدمَجُ بمعنى يُدْخَلُ ضمن مجموعة مُعَيَّنة، أو يُنسَبُ إليها، مثل إدماج أفراد ضمن مجتمع، أو إدماج قبيلة ما في أمَّة ما، أو إدماج جماعة ما في مَذهب ما، ففي لسان العرَبَهُلُ ﴿ هُدْمَجٌ ومُدْدمجٌ : مُداخلٌ ، كالحَبْلِ المُحكم الفتل؛ وتدامَجَ القومُ على قُلانِ تدامُجاً إذا تضافروا عليه وتعاونوا؛ الجوهري: دمج الشيء دُموجاً إذا دخل في الشيء واستتر واستحكم فيه، وكذلك اندمج وادَّمَجَ بتشديد الدال، وادرمج ، كل هذا إذا دخل في الشيء واستتر فيه » > 65

أما في الاصطلاح العروضي فالبيت المُدْمَجُ هو الذي تَمَّ إدماجُه، ﴿والإدماج: أن يكون بعض الكلمة في آخر البيت، وبعضها في أول البيت الآخر››. 66

يقول "ابن الدهان": <<سُمي إدماجاً من اندمجت في الموضع، إذا دخلت فيه، فكأن البيت الثاني لتعلقه بالأول داخل في جملته>>. 67

و عليه يكون المعنى الاصطلاحي موافقا للمعنى اللغوي، مادام مشتملا على معنى التداخل.

المُنوَّر:

أصله في اللغة من التدوير وهو ﴿جَعْلُ الشيءمُدَوَّراً››، 68 أي في شكل دائري، أو يتحرّك حركة دور انية يُقال: وجهٌ مُدَوَّر أي يشبه شكل الدائرة.

وفي علم العَروض البيت المُدَوَّرُ: ﴿ مَا كَانَتَ عَروضَهُ وَالْتَفْعِيلَةُ الْأُولَى مِن الشَّطْرِ الثَّانِي مُ مُشتركتين في كلمةٍ واحدة › › ، 69 أو هو ﴿ البيت الذي اشترك صدَرْهُ و عَجْزُهُ في كلِمةٍ واحدةٍ ، فبعضها

⁶³ لسان العرب، مجل3، ص 316، مادة: دخل.

⁶⁴ المعجم المفصل في علم العوض والقافية وفنون الشعر، ص 173.

⁶⁵ لسان العرب، مجل3، ص 407، مادة: دمج.

⁶⁶ الفصول في القوافي، ص 65.

⁶⁷ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

^{1 1 1 1 1 1 1 68} عمد المعدور

كافي في العروض والقوافي، مكتبة دار الثقافة – الأردن، ص 17.

في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني>>، 70 ويُعرَفَّ كذلك بأنَّهُ <<ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، فيكون جزء منها في آخر الصدر، وجزء منها بداية العجز>>. 71

ويبدو أنه سُمّي مُنوَ را بالنظر إلى اتصال شطريه ببعضهما كاتصال نقاط الدائرة ببعضها.

ويلاحظ أن المعنى الاصطلاحي يقترب من المعنى اللغوي من حيث الدلالة على الاتصال والارتباط، وإن كان لا يطابقه تماماً إذا اعتبرنا في الشيء المُنور أن كل جُزء من اجزاءه صالح لأن يكون نقطة بداية أو نهاية.

كما يُلاحظ أيضا أنَّ مصطلح (المُنوَّر) مرادف لمصطلح (المُناخل) في العروض.

المطلب الرابع: مصطلحات متعلقة بما يطرأ في البيت الشعري:

التقطيع:

وهو في اللغة يدل على كثرة القطع، وهو تقسيم الشيء إلى أجزاء متفرقة مثل (تقطيع اللحم)، وفي القرآن يقول الله تعالى ﴿وقطَعناهم في الأرض أمما ﴾ [يوسف: 31]؛ وقوله تعالى ﴿وقطَعناهم في الأرض أمما ﴾ [الأعراف: 168]، بمعنى ‹﴿فَرَّقَهُم في الأرض أمما ﴾ أي طوائف وفرَقاً ››. 72

وفي الاصطلاح العَروضي التقطيع ((هو ما نفعله لدى تحليلنا الأصوات في بيت الشعر، قُبَلِيَ تكتيلنا الحرَكات والسكنات في البيت الشعري على هَيئة تفعيلات إذا تبيّناها أمكننا أن نُحَدِّد اسم البحر الذي ينتمي إليه وزن البيت البيت الشعري، البحر الذي ينتمي إليه وزن البيت الشعري، لمعرفة مطابَقتِه للتفعيلات، وهو ما يُساعِدُنا على معرفة البَحر الذي يَتمي إليه البيت الذي نود معرفة وز نهِ المعروفة بالبحر الذي معرفة وز نهِ المعروفة بالبحر الذي يعود البيت المعروفة بالبحر الذي يعود البيت الشعر من الوحدات الموسيقية (التفاعيل) ليُسد ثَلَّ بذلك على البحر الذي آثر الشاعر النظم عليه، ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه، ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي الشاعر النظم عليه، ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه، ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه، ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه، ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه ومَبْلغ التزامِه بقانونه) السمولية التربية المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه ومَبْلغ التزامِه بقانونه) المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه ومَبْلغ التزامِه المعروفة المعروفة بالبحر الذي آثر الشاعر النظم عليه البحر الذي آثر الشاعر الذي المعروفة المعرو

ومثال على ذلك تقطيع البيت الموالي:

هَنيئاً لِوو ّادِ المُصلَلَى فَقَدْ أُوفَى لَهُمْ رَبُّهُمْ أَجْ راً وقَو ّبَهُمْ زُلُفَى اللهُمْ وَبُهُمْ أَجْ راً وقو ّبَهُمْ زُلُفَى هَنِيئَنْ لُووُو الله مُصلَلْق فَقَا لُوفَى لَهُمْ ربَ بُهُمْ لُجْرُنَ وَ وَرْ بَهُمْ زُلُفَى مَصلَلْلَى فَقَا لُوفَى لَهُمْ ربَ بُهُمْ لُجْرُنَ وَ وَرْ بَهُمْ زُلُفَى مُصلَلْلَى فَقَا لُوفَى لَهُمْ ربَ بُهُمْ لُجْرُنَ وَ وَرْ بَهُمْ زُلُفَى مُركَالِهِ مُركَ مُونَا مُؤْمِنَا مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ مُونَا مُركَ مُنْ مُركَ مُركُونَ مُركَ مُونِ مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ مُركُونُ مُركَ مُ مُركَ مُ مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ مُركَ م

⁷⁰ موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 28.

⁷¹ سامي أبو زيد، الوافي في العروض والقوافي، ص 42.

⁷² تفسیر ابن کثیر، ج2، ص 389.

^{*} يعتبر "عبد القادر بوزياني" التقطيع من أحد الصعوبات في تعلم العروض، إذ يقول: ‹‹ولا ريب أن طريقة التقطيع محفوفة بالمخاطر والورطات، وربما كان ذلك سبباً في نفور المتعلم والمعلم، وصدوفهما عن العروض››. الميسر في علم العروض والقوافي، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 12.

⁷³ عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري، ص 133.

⁷⁴ عبد الرؤوف زهدي مصطفى وسامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ط1، دار عالم الثقافة – الأردن، 1428هـ - 2007م، ص 17.

⁷⁵ عبد القادر بوزياني، الميسر في علم العروض والقافية، ص 32.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي مطابق للمعنى اللغوي، في الدلالة في التقسيم إلى أجزاء، فكما أن الاشياء ثقطع إلى أطراف متساوية أو غير متساوية، فكذلك الكلام الموزون يتم تقطيعه إلى مقاطع صوتية.

التجزئة:

في اللغة من تجزيء الشي ﴿أَي تقسيمه وجَعْلِهِ أَجزاء››، 77 ويشيع استعمال هذه الكلمة - حديثًا - في المعاملات التجارية (بيع التجزئة).

أمّا في الاصطلاح العَروضي، فالتجزئة ﴿هِي تقسيم البيت إلى أجزاء مُقَفّاة على حروف رَويّهِ، نحو قول المُثَنّبي:

فَنَدْنُ في جَدْلٍ ، والرومُ في وَجَلٍ والبَرُ في شُغُلٍ ، والبَدْرِفي خَجَلٍ >>. 78

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (التجزئة) في العروض يطابق معناها اللغوي، من حيث الدلالة على التقسيم.

ويلاظ أن (التجزئة) قد ثرادف (التقطيع) في الاستعمال اللغوي العام، لكنهما غير مُترادفان في الاصطلاح العروضي.

المُعاقبة: *

هي في اللغة ‹هن المُناوَبة››، 79 و ‹‹التَّعاقُ والاعتقاب: التداول، وهما يتعاقبان أي إذا جاء هذا دَهَهدَا، واعتقبت فلاناً في الركوب أي نزلت فركب واعتقبت الرجُل وعاقبْتَهُ في الراحلة إذا ركب عُقبة، وركبت عقبة مثل المعاقبة››، 80 يقال: فترات متعاقبة بمعنى متوالية متتابعة.

وفي علم العَروض: المعاقبة هي ‹‹تَجاورُ سَببين خفيفينفي تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين، سَلِما مَعاً مِن الزحاف، أو زحف أحدهما وبقي الآخر، ولا يَجوز أن يُزادَفا معاً››. 81

وفي سبب التسمية يقال $(المعاقبة مشتقة من العقبة في الركوب<math>^{82}$ ويقول "مسلك ميمون": (نلاحظ أن هذا المصطلح جاء مناسباً لدلالته اللغوية في تحقيق المعاقبة في الحذف والثبات، أو العكس بين السببين المتجاورين<math>).

r - 1 11 m: 82



⁷⁷ الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، يناير 1990م، ج1، ص 119. ⁷⁸ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 186.

^{*} اقترح "موسى شروانة" لمصطلحات (المعاقبة، المراقبة، المكانفة) مصطلح (الزحاف الاشتراطي) قائلاً ‹‹هذا النوع ثالث من أنواع الزحاف، لم يسبق له أن عرف بهذا الاسم في العروض وإنما هي تسمية من اقتراحنا، ليسهل علينا تصنيفها ضمن أنواعها، وقد استنبطناها من المحتوى الذي يعالجه، حيث رأينا أن الزحاف الواقع تحت هذا النوع لا يتم إلا بآخر، سواء أكان مفرداً أو مزدوجاً، ولذلك سميناه بالزحاف الاشتراطي بالنظر إلى علاقة أحدهما بالآخر››، ينظر: أطروحته: مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 567.

⁷⁹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 413.

⁸⁰ لسان العرب، مجل6، مادة: عقب.

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 413. 81

المُراقبة:

في اللغة ﴿ وَبَهُ يَرْ قُبُهُ رِقْبَهُ ورِقْبَاناً بِالكسر فيهما، ورُ قوباًوتَرَ قَبَهُ وارتَقَبَهُ: انتظر أه ورصدَهُ، والترقُّبُ الانتظار وكذلك الارتقاب >> 84 والمراقبة تُطلق على النظر إلى الشيء، أو متابَعة تحر كاتِهِ باهتمام، وهذه الكلمة مستعمَلة — حديثاً — في المجال السياسي عامة، مثل (لجنة مراقبة، مراقبين دوليين)، أو العسكري خاصة يقال: (بُرجُ مراقبة)، وتستعمل في الشريعة الإسلامية في باب الوعظ فيقال (مُراقبة الله) بمعنى إحساس العَبْدِبأن الله مُطلِع على جميع أحواله وأفعاله.

أما في الاصطلاح العَروضي فالمراقبة أو التراقب ‹‹هو تجاور سببين خفيفين في تفعيلة (جزء) أحدهما لمِدَقُهُ الزحاف، والآخر لا يَجوزُأن للهِ يَعَلَّمُ الزحاف››. 85

وفي اشتقاق التسمية يقال: «(المراقبة شُتقة من مراقبة الكوكبين، وهو أن يَغْرُبَ هذا عند طلوع هذا، كأنه كان يراقبه»). 86

إذا أخذنا بهذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي مُجارياً للمعنى اللغوي لكلمة (المراقبة)، وإن كانت الصورة بعيدةً نوعاً ما بين الكوكبين وبين السببين الخفيفين.

المكانفة:

في اللغة الكَنفُ والكُنفَة: ناحية الشيء، وناحيتا كل شيء كَفَاه، والجَمع أكناف، وبنو فلان يكنفون بني فلان أي فَوْلْ في ناحيتهم؛ وكَنفُ الرجُل حِضْ ثُهُ يَعني العَضدُينِ والصدر؛ وأكناف الجَبَل والوادي: نواحيه حيث تَنْضَمُ إليه، الواحد كَنف، والكنف: الجانِب والناحية؛ وتَكتَفوه واكتَنفوه: أحاطوا به، والتكنيف مِثله>>، 87 مِن ‹‹كانفَة؛ أي عاو نَهُ>>، 88 قال طرفة بن العبد:

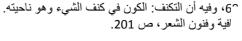
كَأْنَ جَنادَي مُضر رَحِيٍّ تَكَنَّفا حِفافَيهِ شُكًّا في الْعَسيبِ بِمَسر رَدِ #

وفي الاصطلاح العَروضي المُكانَفَة أو التكافُ ﴿ هُو تَجاوُرُ سببين خفيفين في تفعيلةٍ واحدةٍ ، سَلِما معاً من الزحاف، أو زوحفا معاً، أو سَلِمَ أحدهما وزَحْفَ الآخر › ﴾. 89

وإذا كان وَجْهُ التسمية في اصطلاح (المُكانفة) من المُعاونة فهذا تأويلٌ بَعيدٌ يَحتاج إلى إعمال فَحْر، فكيف يتعاون السببان الخفيفان السليمان أو المُراحفان، أو السليم أحدهما المتجاوران في التفعيلة؟ وما هو أثر المكانفة بينهما؟

وعليه فالعلاقة بين المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي لكلمة (المكانفة)، غير واضح مما يؤثُّو على دِقَة المصطلح.

[.] tradit tr 🤏 💀 tr#



⁸⁴ لسان العرب، مجل4، ص 209/208، مادة: رقب.

⁸⁵ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 190.

⁸⁶ مفاتيح العلوم، ص 57.

⁸⁷ لسان العرب، مجل7، مادة: كنف.

⁸⁸ ديوان الأدب، ص 548.

المبحث الثاني: مصطلحات مكونات القصيدة العربية:

للقصيدة العربية أسماء من حيث عدد أبياتها، وطريقة نظمها، وكذلك للبيت أسماء، ولمكوِّناته أسماء، وهذا ما تتناوله بالتفصيل المطالب الآتية:

المطلب الأول: أسماء القصيدة من حيث حجمها ونوعها:

اليتيم:

هو <<الذي مات أبوه، واليتم في اللغة الانفراد بفقول الرملة اليتيمة، والدُّرَّةُ اليتيمة، واليُّتُمُ عند البَشرر من قِبَلِ الأمهات،). 90 عند البَشرر من قِبَلِ الأمهات،). 90

وفي الاصطلاح العَروضي اليتيم ﴿البيتُ الواحِدُ إِذَا نُظِمَ مُنفرِداً لُوَحْدِهِ››، ⁹¹ أو هو ﴿البيتُ الواحِدُ الذي بُرسِلُهُ الشاعرُ مُفرَداً وحيداً››. ⁹²

وسبَبُ التسمية أنَّ العَربَ (إيقولون لكل مُنْفَردٍ يَتيم، حتى قالوا بَيت من الشِّعر يَتيم > , 89

وعليه فالمعنى الاصطلاحي يَتفق مع المعنى اللغوي في الدلالة على الانفراد، ويقول "موسى شروانة": ‹‹لعل المقصود به ليس أنه وحيد من ناحية العدد فقط، وإنما من ناحية أنه جيد، ولا نظير له فهو وحيد في عدده وفي جودته››.

النتفة:

في اللغة من النتف وهو ‹‹نزع الشَّعر وما أشبهه،والنُّتاف والنتافة: ما انتُتِفَ وسقط من الشيء المنتوف، والنُتفة ما نَتفتَهُ بأصابعِكَ من نَبْتٍ أو غيره››، 95 و كذلك ‹‹النتفة من النبات: القطعة، والجمع نُتَفُّ ››. 96

وفي العَروض ‹‹النُّنفة تُطلقُ على البيتين فقط››، 97 وهو المُتَّقَقُ عليه، ولكن هناك من يَعتبرُ ‹‹النتفة: البيتان والثلاثة››. 98

ويبدو أن هذه التسمية قد لطلقت على البيتين أو الثلاثة لأن العدد قليل، كما أن المقدار الذي يأخذه الناتف بن أصبعيه قليل؛ وعليه فالمعنى الاصطلاحي يقترب من المعنى اللغوي في الدلالة على القِلَة.

⁹⁷ ت الم الم الم الم 10 من 26. ص 19.



^{*} في معجم لسان العرب: ‹‹اليتم: الانفراد، واليتيم: الفرد››، مجل9، ص 441، مادة: يتم.

⁹⁰ المعاني والمباني لتراكيب اللغة العربية، ص 342.

⁹¹ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 19.

⁹² المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 182.

⁹³ معجم مقاييس اللغة، ص 1070.

⁹⁴ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 276.

⁹⁵ لسان العرب، مجل8، ص 446، مادة: نتف.

⁹⁶ المصباح المنير، ص 359.

القطعة

في اللغة: ‹‹القطعة من الشيء: الطائفة منه››، ⁹⁹ أو هي الطرف المقطوع من الشيء، أو الجزء الصغير أو القصير من الشيء، يقال: قطعة من دَهَبٍ أو فِضدَّةٍ، قِطعة أرضٍ، قِطعة موسيقية...

أمّا في الاصطلاح العَروضي، فالمقطوعة أو القطعة ﴿ رَبُطلق على الأبيات مِن ثلاثة إلى سَوتة ﴾ 101 و هذا هو المُتفق عليه، يَبنما هناك مَن يَعتَبر القطعة ﴿ مِن ثلاثة إلى سَبعَة أبيات ﴾ 101 أو ﴿ مِن ثلاثة إلى تسع أبيات ﴾ 102

ويبدو المعنى الاصطلاحي قريباً من المعنى اللغوي، في الدلالة على الحجم الصغير للقطعة مقارنة بما هو أطولُ منها، وإن كانت القطعة في اللغة لا تُعتبر وحدةً متكاملة قائمة بذاتها، وإنّما هي جُزءٌ مفصولٌ عن الحجم الكلي؛ بَيْنَما القطعة الشعرية لا يُشوّرَ طأن تكون مُقتَطعة من ضَ كامل، وإنّما شُمّى كذلك وإن كان أصل أبياتها كما هو في التعريف الاصطلاحي.

القصيدة:

القصيدة العربية في الاصطلاح هي ﴿ مَجموعة من الأبيات تَعتمِدُ في نَظْمِها على وحدَتي الوزن والقافية مَعا، وتلتزم وزنا شعريا واحدا (أي أن يكون عَدَدُ التفعيلات في كل بيتٍ واحداً) وقافية واحدة، والالتزام بحرف واحد للروي››، 103 وهي المُكوَّنة من ﴿ سَبَعْة أبيات فصاعداً ››، 104 وهو القول الأشهر، وقيل مِن ﴿ عشرة فاكثر من الأبيات ›، 105 وهو ما أشار إليه "يوسف أبو العدوس" بقوله: ﴿ القصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية اختلف القدماء في الحد الأدنى لعددها، فقيل ما جاوزت العشرين ... لكن الرأي فقيل ما جاوزت العشرين ... لكن الرأي الذي عليه أكثر هم أن القصيدة ما جاوزت أبياتها السبعة ›› . 106

وفي اشتقاق التسمية يقل إن القصيدة سُمِّيت كذلك لأنَّ الشاعر قَصدَدَ إلى عَمَلِها على تلك الهيئة قَدْداً >>، 107 ويقال أيضاً «القصيدة إمّا من القَدْد لأن الشاعر قَصدِدُ عند الشروع بالنظم أن يقول كلاماً على كيفية مخصوصة، وهي أن يقول شبعْراً؛ وإمّا من تَجَمُّع الأبيات وتراكمِها في القصيدة، تشبيها لها بالمُخ القصيد أي المتراكب المتراكم >>.

يبدو أن القول باشتقاق مصطلح (القصيدة) من القصد هو الأقرب إلى الذهن ليوافق المعنى الاصطلاحي المعنى اللغوي.

⁹⁹ لسان العرب، مجل7، ص 419، مادة: قطع.

¹⁰⁰ المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 24.

¹⁰¹ موسيقى الشعر العربي وعلم العروض، ص 26.

¹⁰² الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 19.

¹⁰³ سامي أبو زيد، الوافي في العروض والقوافي، ص 37.

¹⁰⁴ المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 24.

¹⁰⁵ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 19.

¹⁰⁶ موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 26.

^{107 1:} ١١٠ الم الم الم الله النص الأدبي وعلم العروض، ط1، دار صفاء – عمان، 2010، ص 202.

لعربي، ص 52.

القريض:

هو في اللغة من القرض وهو ‹‹القطع، قرضه يقرضه بالكسر، قرضاً وقرصه: قطعَهُ؛ وانقرض القوم: دَرَجوا ولمْ يَبْق منهم أحد››! 109 وقدصدنيّق بعض الحيوانات فسميّت ب (القوارض) مثل الفأر، لأنها تقرض أي تقطع ما تأكله بأسنانها، والانقراض الانقطاع والانقضاء بمعنى اختفاء النوع نهائيا، والمقراض: آلة القطع، وجاء في القرآن مِن ذا الذي يُقرض الله قرضاً حسناً ، والحديد: 11].

وفي الاصطلاح ﴿ القريض: الشعر *، وهو الاسم كالقصيد، والتقريض صناعته >>، 110 يقال: قررَ ضَ الشعر إذا نَظمَهُ >>، 111 يقال كذلك: ﴿ قَرَضَ الشّاعر ، وله قريض حسن ، لأن الشّع ر كلامٌ ذو تقاطيع >> 112 أو هوالشّع ر ُ الذي ليس بر َ جَ رْ 113 .

وفي اشتقاق السمية يقال إنها من ﴿ وَقَضَ الشيء أي قَطَعَه، كأنه قَطَعَ جِنساً، وقال أبو إسحاق: هو مشتق من اللَّو ض أي القطع والتفرقة بين الأشياء، كأنه قَرَكَ الرجزَ وقطعَهُ من شيعره؛ وبعضهم لا يَعتَبر الرجزَ شيعراً › ﴾. 114

وبناء على هذا التأويل يكون المعنى اللغوي متوافقا مع المعنى الاصطلاحي لكلمة (القريض).

القصيد:

قيل هو ‹‹جمع قصيدة››، 115 وقيل هو ‹‹الشعر الذي طالت أبياته وكثرت››، 116 وفي لسان العرب أنَّ ‹﴿القصيد من الشعر: ما تُتَمَّر أبياته، سُمِّي قصيداً لأنه قصد واعتُم ، وإن كان ما قصد منه واضطرب بنافه و الرمَل و الرجَز شعراً مراداً مقصوداً، وذلك أن ما تمَّ من الشعر وتوفر آثر عندهم وأشد تقدُّماً مما قصد واختلَّ، فسرمَّوا ما طال ووفر قصيداً أي مُراداً مقصوداً، وإن كان الرمل والرجز أيضاً مُراديْن مقصوديَنْن››.

يقول "مسلك ميمون": <هسُمّي القصيد بالقصيد في الشعر وفق ما ورَدَ في ضَ اللسان، فوافق الاصطلاح العروضي المعنى اللغوي>>. 118

¹⁰⁹ لسان العرب، مجل7، مادة: قرض.

^{*} كذلك في معجم ديوان الأدب: (قرض: أي قال الشعر). ص 502.

¹¹⁰ لسان العرب، مجل7، مادة: قرض.

¹¹¹ موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 25.

¹¹² الزمخشرى، أساس البلاغة ، تح: مَزيَد نعيم و شوقي المعري، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1998م، ص 656.

¹¹³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 375.

¹¹⁴ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

¹¹⁵ ديوان الأدب، ص 509.

¹¹⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 376.

۱۱۱۱ ۱۱۱۱ الحد محدد ۱۳۱ قرض.

ن العرب، ص 253.

بيت القصيد:

يقصد به <الغرض الذي بُنيت عليه القصيدة أو قول الشاعر>> 119 كما يقال إن <<بيت القصيد أو القصيدة هو أحسن أبياتها>>

وكثيرا ما يوظف هذا المصطلح في سياقات أخرى خارج إطار علم العروض، للدلالة على الأمر المهم، أو الجزئية التي ينبغى التركيز عليها.

الألفية

نسبة إلى العدد (ألف: 1000)، كأن يقال الألفية الأولى، أو الألفية الثانية، ويقصد بها الألف سنة الأولى، أو الألف سنة الثانية بعد الميلاد.

وفي الاصطلاح: الألفية هي «القصيدة التي تصل عِدَّة أبياتها إلى ألف بيت، وهي تنظم عادة على بحر الرجز، وتكون أبياتها مُصرر عة جميعاً، وكل شطرين على قافيةٍ مُعَيَّنَة»>. 121

إذن فالمعنى الاصطلاحي مطابق للمعنى اللغوي في تضمنه العدد (ألف).

المزدوجة:

من الازدواج الذي يعنى تلازم شيئين مع بعضهما في شكل ثنائي كأنهما زوجين، يقال مثلاً: ورقة مزدوجة وهي التي أصلها من ورقتين ملتصقتين ببعضهما؛ يقال: ‹‹ازدوجت الطير ازدواجاً فهي مزدوجة، وازدوج الكلام وتزاوج أشبه بعضه بعضا في السجع أو الوزن، أو كان لإحدى القضيتين تعلق بالأخرى، زوج الشيء بالشيء، وزوجه قر َنه >> أَ 122

أما في الاصطلاح العروضي فالمزدوجة ‹‹قصيدة من بحر الرجز، يقفّي فيها كل شطرين بقافية واحدة، تختلف مع قافية الشطرين السابقين واللاحقين، و هو نوع من الافلات من قيود القافية>>. 123

وعليه فالمعنى الاصطلاحي مطابق للمعنى اللغوي في الدلالة على الازدواج (الثنائية)، فالبيت في القصيدة المزدوجة يكون شطراه مزدوجان متشابهان في القافية.

ومن خلال التعريفين السابقين يبدو أن (الألفية) غالبا ما تكون (مزدوجة)، مثل ألفية "ابن مالك" في النحو.

القافية:

إن في هذا المصطلح إشكالاً لأنه من المشوَّرَك اللفظي، وقد يَلتبس على القارئ أحياناً فلا يَعرف المقصود منه بالتحديد، لأنَّ (القافية) قد تعني (القصيدة بأكملها) كما كان عند القدماء، يقول "محمد عبد المجيد الطويل": ‹‹مصطلح (القافية) تكرر كثيراً في شعر العرب القدماء وفي نثرهم بصورة



¹¹⁹ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 26.

¹⁷⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 172.

¹²¹ المرجع السابق، ص 62. 122 ما المرجع السابق، ص 62.

أقل، وكان يُقصد دُ به القصائد والشعر عموماً في مُقابل النثر>، 124 كما تعني القافية أيضا الكلمة الأخيرة أو الحرف الملتز م في آخر البيت، * كما تأتي (القافيَّة) – بتشديد الياء – كمصدر صناعي، ويقصد بها القصيدة التي رويُّها حرف (قاف).

المعجرَمة:

مِن العَجْم وهو ‹‹النقط بالسواد، مثل: التاء عليها نقطتان، يقَلَىٰ يَهُ الدَرفَ والتعجيم مِثلُهُ، ولا يقال: عَجَمْتُ ؛ وكِتابٌ مُعْجمٌ إذا أعجَمَهُ كاتبه بالنقط؛ سُمّي مُعجَمًا لأن شُكول النقط فيها عُجمةٌ لا بيان لها، كالحروف المُعْجمة لا بيان لها وإن كانت أصولاً للكلام كله››.

والمُعْجَمَة في الاصطلاح ورصَوْف للقصائي للمقطوعة الشعرية التي نظمَت بالشّعر المُعْجَم ذي الحروف المنقوطة»>. 126

إذاً فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (المعجمة) متطابق مع التعريف اللغوي، في الدلالة على الكلام المنظوم من الحروف المنقوطة، دون غيرها من الحروف.

المطلب الثاني: مصطلحات ما يتكون منه البيت الشعرى:

المِصراع:

هو في اللغة مفرد مصراعان وهما ‹‹بابان منصوبان، يَنضمّان جميعاً في الوسط››. 127

وفي الاصطلاح العَروضي: المِصراع هو الشطر من البيت، يقول "إميل يعقوب": $\langle x \rangle$ البيت الشعري من شطرين متساويين وزناً، ويُسمّى كل منهما مصراعاً $x \rangle$

إذن فالمعنى الاصطلاحي يتوافق مع المعنى اللغوي في الدلالة على النصف، فكما أن الباب له مصراعان هما نصفان له، فكذلك الأمر بالنسبة إلى البيت الشعري مجازاً.

الشطر:

في اللغة ‹‹الشين والطاء والراء أصلان، يدل أحدهما على نصف الشيء، والآخر على البعد والمواجهة، فالأول قولهم شطر الشيء لنصفه وشاطرت فلانا الشيء ، إذا أخذت منه نصفا، وأخذ هو النصف؛ وأما الأصل الآخر فالشطير: البعيد، ويقولون: شَطِر تب الدار، ومن هذا الباب الشطر الذي يقال في قصد الشيء وجهته، قال الله تعالى في شأن القبلة ﴿وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾، [البقرة:150] >>، 130 يقال بنه طرت الشيء جَعَلْتُهُ نِصْ قَيْن >>.

¹²⁴ محمد عبد المجيد الطويل، القافية (دراسة في المعجم والدلالة)، ط1، دار غريب – القاهرة، 2006م، ص 9.

^{*} وسيأتي تفصيل ذلك في موضعه من الفصل الثالث.

أ25 لسان العرب، مجل6، مادة: عجم.

¹²⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 417.

¹²⁷ ابن سيده، المخصص، مجل1، السفر الخامس، ص 131.

¹²⁸ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 169.

^{504 3.}tti 12 129

وفي علم العروض: الشطر هو ‹‹النصف من البيت الشعري››. 131

إذن فالمعنى الاصطلاحي يطابق المعنى اللغوي للشطر، في الدلالة على النصف.

القسيم:

في اللغة <<القسيم هو المقاسم>> 132 بمعنى الذي يأخذ قسمه أي نصيبه مما تم تقسيمه، و <<قسيمك: الذي يقاسمك أرضاً أو داراً أو مالاً بينك وبينه، والجمع أقسماء وقسماء، و هذا قسيم هذا أي شطره>> 133

أما في الاصطلاح العروضي القسيم هو ‹‹الشطر من البيت الشعري››، 134 ويقول عنه "ابن رشيق": ‹‹يَجوز أن يكون شطر البيت، ويَجوز أن يكون بمعنى الحظ من الوزن، لأن الحَظ يقال له (قسم) وقسيم››. 135

وفي سبب التسمية يقال: ‹﴿سُمِّي بذلك لأنه يُقاسم غيره البيت الشعري››؛ 136 وعليه يتبين أنَّ المعنى الاصطلاحي مطابق للمعنى اللغوي.

ومن التعريفات السابقة نستنتج أن مصطلحات (المصراع، الشطر، القسيم)، هي مصطلحات مترادفة.

الصدر:

في اللغة ‹‹صدر كل شيء أوله››، 137 ويُقال أنه ‹﴿أعلى مُقدَّم كل شيء››، 138 والصدر من جسم الإنسان ما بين الرقبة والبطن، وقد يأتي مجازا بمعنى القلب قال الله تعالى إفلا يكن في صدرك حرج منه [الأعراف: 2]؛ وبما أن الصدر أول كل شيء يقال: ‹‹صدر الليل والنهار، وصدر الشتاء والصيف وما أشبه ذلك››، 139 ويقال في التاريخ (صدر الإسلام) أي في السنوات الأولى من ظهور الإسلام، وقد يأتى الصدر بمعنى المقدِّمة في العِز والشرف كما في بيت الشاعر:

ونَحْنُ أناسٌ لا توسَدُّط بَيْنَنا لا الصَّدَّرُ وُنَ العالمينَ أو القَيْرُ

وفي الاصطلاح العروضي الصدر هو النصف الأول من البيت الشعري.

إذن فالمعنى الاصطلاحي مطابق للمعنى اللغوي في الدلالة على الأول و البداية.

¹³¹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 276.

¹³² ديوان الأدب، ص 509.

¹³³ لسان العرب، مجل7، مادة: قسم.

¹³⁴ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 375.

¹³⁵ العمدة، ج2، ص 1108.

¹³⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 375.

¹³⁷ ديوان الأدب، ص 346.

^{202 2 11 17 138}

فائدة: يقول الجاحظ: ﴿وليكن في صدّر كلامك لليلٌ على حاجَ أِكَ، كما أنَّ خَيْرَ أبيات الشَّعر البيتُ الذي إذا سرَمِعْت صدَرْ وُ عَرفَت قافيته››. 140

العَجز:

في اللغة ‹‹العين والجيم والزاء أصلان صحيحان يدلان على الضعف والآخر على مؤخرة الشيء››، 141 ويقال ‹‹عجز الشيء مؤخرته، والجمع أعجاز، ومنه العجز (أنه يؤدي إلى تأخر الأمور) ››، 142 ومن الدعاء المأثور (وأعوذ بك من العجز والكسل)، أي من الضعف، وفي القرآن الكريم: ﴿كأنهم أعجاز نخل خاوية ﴾ [الحاقة: 7]، قال امرؤ القيس:

فَقُلْلَقُنَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجِازاً وِنَاءَ بِكَلْكَلِ #

أما في الاصطلاح العروضي فالعجز هو الشطر الثاني من البيت الشعري.

إذن فالمعنى الاصطلاحي يطابق المعنى اللغوي في الدلالة على مؤخر الشيء أو نهايته.

الدَشو:

جاء في كتلب التعريفات للجرجاني أن الدَشو ‹‹هو في اللغة ما يملأ به الوسادة؛ وفي الاصطلاح عبارة عن الزائد الذي لا طائل تحته››، 143 ربما يقصد بذلك الاصطلاح البلاغي، فيقال دَشو الكلام أي ‹‹الفضل الذي لا يُعتمد عليه››. 144

و الحَشو في العَروض ﴿ هو الأجزاء المذكورة بين الصدر والعَروض، وبين الابتداء والضرب من البيت)، 145 أو هو ﴿ كُلُ أَجْزَاء البيت الشَّعري ما عدا تفعيلتي العَروض والضرب › 146

ويبدو أن المعنى الاصطلاحي لا يُطابق المعنى اللغوي، إلا من الناحية الشكلية إذا كان الشيء الأهم في البيت هو العروض والضرب، وأما أن تكون التفعيلات الأخرى عديمة الفائدة كالحشو فهذا ما لا يقبله المنطق.

الضرب:

الضرب في اللغة هو الصرِّنف يقال ﴿عندي ضرَبُ من كذا أي صرِنف منه››، 147 وقد يأتي بمعنى إيراد المثل يقول الله تعالى: ﴿وضربنا لكم الأمثال﴾ [إبراهيم: 45].

يقول طرفة بن العَبد في معلقته:

¹⁴⁰ البيان والتبيين، ج1، 116.

¹⁴¹ مقاييس اللغة، 712.

¹⁴² المعانى والمباني لتراكيب اللغة العربية، ص 217.

[#] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 35، وفيه الأعجاز: المآخير، الواحد عجز.

¹⁴³ كتاب التعريفات، ص 92.

¹⁴⁴ لسان العرب، مجل2، ص 466، مادة حشا.

¹⁴⁵ التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996م، ج1، ص 678.

١١ ١٠ ١ ١٠ ١٠ ١٠ ١٠ المعر، ص 219.

أنا الرَّجُلُ الضَّرَبُ الذي تَعرفونه خَسَّاشٌ كَر أَس الحَية المُوَّ قَدِ # أَما في عِلم العَروض فالضَّرْبُ ﴿ ﴿ هُو آخر تَفعيلة مِن البيت › ﴾. 148

وفي سبب التسمية يقال أنه ‹مأخوذ من الضرب الذي هو الجنس والمرثل، وقيل من الضرب الذي هو الاسراع››، 149 ويقول "عيسى على العاكوب": ‹﴿سَمُّوا آخر أجزاء البيت الشعري ((ضرباً)) لكونه ((مثل العروض))، والضرب في العربية ((المماثل))؛ ولست أدري حظي من الإصابة في القول ل ((الضرب)) هنا مستعار من ضر ببيت الشعر بمعنى بناءه، لأن هذا الجزء أخر أجزاء بيت الشعر، فكأن البيت قد اكتمل واكتماله بضربه أي بناءه››.

غير أن إرجاع التسمية إلى معنى المماثل هي الأقرب ليتفق المعنى الاصطلاحي مع المعنى اللغوي.

العروض: *

العَروض في اللغة هي الخشبة المعترضة وسط البيت من الشَّعَر . 151

وفي الاصطلاح هي ‹(الجزء الأخير من النصف الأول من البيت وهي مؤنثة؛ وبها سُمّي عِلم العَروض لأنه إن عُرف ضيف البيت سَهَى تقطيعه›). 152 أو ‹(هي آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت›). 153

وفي أصل التسمية يقال: ‹ «سُمِّي و سَط البيت عَروضاً لأن العَروض و سَطُ البيت من البناء، والبيت من الشِّعْر مَبني في اللفظ على بناء البيت المسكون للعَرب، فقوامُ البيت من الكلام عَروضه، كما أنوقام البيت من الخررق العارضة التي في و سَطِه، فهي أقوى ما في بيت الخررق، فلذلك يجب أن تكون العَروض أقوى من الضرب>>؛ 154 ومثل هذا يقال أن العرب ‹ شَبَّهت البيت من الشِّعْر بالبيت الذي تسكنه، فالعروض هي الخشبة التي في وسط الخباء، قوام البيت و ثباته بها، وهي مؤنثة وتقع في نصف البيت من الشِّعْر تشبيها >>. 155

تَماشياً مع هذا التعليل يقول "يوسف أبو العدوس": ﴿قِيلَ إِن مصطلح العَروض اشتُق من المعنى الحقيقي الملموس لكلمة (عروض) التي تشير إلى عمود أو قطعة من الخشب في وسط الخيمة، التي تشكل الدعم الرئيسي لها، ومن هنا سُمّي الجزء الوسيط من البيت الشعري عروضاً،

[#] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 90، وفيه أن الضرب: الرجل الخفيف اللحم.

¹⁴⁸ علم العروض وتطبيقاته، ص 41. وهكذا في معظم كتب العروض.

م حروص وتبيع المساعيل بن الأثير الطبي، جواهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف – الإسكندرية، ج2، ص 98.

¹⁵⁰ عيسى على العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 20.

^{*} التعريفات التي تم تقديمها في مدخل هذا البحث كانت للعروض كعلم بصفة عامة، وهنا نقدم تعريف العروض كجزء (تفعيلة) من البيت.

¹⁵¹ ينظر المجلد السادس من معجم لسان العرب، مادة: عرض.

¹⁵² مفاتيح العلوم، ص 48.

¹⁵³ علم العروض وتطبيقاته، ص 40. ونفس التعريف في عامة كتب العروض.

^{.24° 6 1- (}n t) ti 6 11 154

لأن هذا الجزء – أي الجزء الأخير من الصدر – هو مركز بيت الشّعر، وأهميته فيه تعادل أهميته في بيت الشّعَر 156

وبناء على هذه التعليلات يكون المعنى الاصطلاحي مسايراً للمعنى اللغوي، في الدلالة على الجزء الداعم للبيت من وسطه.

الدُّزء:

في اللغة (الجُزء، والجَزء: البعض، والجمع أجزاء>>، 157 وبهذا المعنى ورَدَ في القرآن الكريم: إلله المعنى على كل جبل منهن جزءاً [البقرة: 260]؛ والجزء من القرآن الكريم (حزبين).

أما في الاصطلاح العروضي فالأجزاء هي ‹‹عبارة عن أصوات متحركة وساكنة، متتابعة على نحو معين، فهي إذن وحدات موسيقية و ضبعت لتكون أوزاناً نَزن بها الشّعْر ، فنعرف سليمه من مكسوره››، 158 أو هي ‹ ألفاظ تنتظم فيها الحركات والسكنات بترتيب مخصوص››.

ويقول "الشريف الجرجاني": أجزاء الشعر: ما يتركب منه، وهي ثمانية: فاعِلُن وفَعولُن مُ ومُسَّتَقْعِلُن ومُسَّتَقْعِلُن ومُسَّتَقْعِلُن ومُسَّتَقْعِلُن أَ ومُقاعِلُن أَ ومُقاعِلُن أَ ومُقاعِلُن أَ ومُسَّتَقَعِلُن عَن الجزئين المفروقين: (مُسْتَقْعِ لُن أَ وفاع الأثن) جزئين مستقلين عن الجزئين الموصولين.

بناء على التعريفات السابقة يكون المعنى الاصطلاحي للجزء مطابقاً لمعناه اللغوي من حيث كونه يدل على بعض مكون.

التفعيلة:

هي $\langle \text{تلك الوحدة الموسيقية التي استخدمها العلماء لِبَيان مكونات البحر <math>\rangle$ ، أو هي $\langle \text{المقياس العروضي الذي تقاس به أبعاد أجزاء البيت، وبتلاقي التفعيلات يُعرف نوع البحر وما ينشق عنه من الوزن <math>\rangle$ ، 162 و يُعر ف كذلك بكونها $\langle \text{متحركات وسكنات متتابعة على وضع معروف، يوزن بها الشعر <math>\rangle$ ، 163 و تجمع أيضا بصيغة (أفاعيل).

ويلاحظ أن تسمية (التفعيلة) مأخوذة من الصيغ التي تمثلها والمشتقة من الجذر (فعل).

 $^{^{156}}$ موسيقا الشعر العربي و علم العروض، ص 13.

¹⁵⁷ المحكم والمحيط الأعظم، مجل7، ص 334.

¹⁵⁸ موسيقى الشعر العربي فديمه وحديثه، ص 20.

¹⁵⁹ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 21.

¹⁶⁰ كتاب التعريفات، ص 9.

¹⁶¹ موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ص 14.

^{.18} م، ص 13 الله عنا 162

العربي القديم، ص 171.

ابتداء:

في اللغة من البَدء وهو الانطلاق والشروع، يُقال ابتداء الخلق وبَدؤه بمعنى أوله ومنطلق نشأته، والابتداء عكس الانتهاء، يقول الله تعالى ﴿كما بدأكم تعودون﴾ [الأعراف: 29]؛ يقول "طرفة بن العبد":

حُسام إذا ما قُمْتُ مُنتِصراً بهِ كَفي العَوْدَ مِنه البَدَعُليسَ بمُعْضدَدِ

والابتداء – كمصطلح نقدي – $\langle i$ ن يكون مطلع الكلام شعراً أو نثراً أنيقاً بَديعاً، لأنه أول ما يقرع السمع، فيُقبل السامع على الكلام ويَعيه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ور فضه وإن كان في غاية الدُسن \rangle .

أما في الاصطلاح العَروضي ﴿ الابتداء: هو أول جُزء من المصراع الثاني››، 165 ويقال إنه ﴿ الْجَزء أول البيت يَجوز فيه تغيير لا يَجوز في الحَشو › ، 166

في تعليل التسمية قيل: ﴿إنما سُمِّي ما وقع في الجزء ابتداءً لابتدائك فيه بالإعلال››. 167

ويبدو أن المعنى اللغوي يُطابق المعنى الاصطلاحي في الدلالة على أول الشيء، وإن كان الخلاف بين العروضيين في جَعل الابتداء التفعيلة الأولى من الصدر أو التفعيلة الأولى من العجز، مُطلقاً سواء كانت التفعيلة صحيحة أم لا، أو اعتبار الابتداء هو الجزء الذي و قع فيه زحاف لا يَجوز تُخوله على الحَشو.

غاية:

هي في اللغة (ما لأجله وجود الشيء)، 168 أو هي (هَدى الشيء، والغاية أقصى الشيء، وغاية كل شيء منتهاه)، 169 يقال مَكَثَ فلان في المدينة إلى غاية نهاية السنة؛ وقد تكون بمعنى الهدف المراد الوصول إليه، يقال: النجاح غايتنا.

وفي الاصطلاح العروضي هي تفعيلة الضرب ‹إذا كان دُكم الزحاف والعلل فيه مختلفاً في سائر أجزاء الحشو، وأكثر الضروب غايات إذ يَخل عليها من الزحافات والعلل ما لا يَجوز في دَشوها››، 171 أو هي باختصار ‹‹الضربالمخالف للدَشو››.

والعلاقة بين المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي تبدو غامضة، إلا إذا اعتبرنا الضرب غاية بمعنى منتهى البيت وأقصاه، ولكن حسب التعريف الاصطلاحي ليس كل ضرب غاية، وإنما يُشقَ َطُ

[#] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 90.

¹⁶⁴ معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 27.

¹⁶⁵ كتاب التعريفات، ص 4.

¹⁶⁶ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 18.

¹⁶⁷ لسان العرب، مجل1، ص 345، مادة بدأ.

¹⁶⁸ كتاب العريفات، ص 166.

¹⁶⁹ لسان العرب، مجل6، مادة: غيا.

^{.93} Tareti - ti ta a ter ti 170

[،] ص 18.

مخالفته للحشو في حُكم الزحافات والعلل لكي يُسرَمّى غاية، وهذا هو الشرط الذي يَحولُ دون فهم العلاقة بين المعنين.

فصل

في اللغة الفصل هو القطع، يقال ﴿فصلت الشيء عن غيره فصلاً نَدّيثُهُ أو قطعته فانفصل››، 173 والفصل أيضاً هو ﴿وَنُ ما بين الشيئين››، 173 أي البُعْد الفاصل، والفَصل من السنة هو الموسم المتميز عن غيره حسب حالة الطقس السائدة فيه، مثل قصل الربيع؛ الفصل من الكتاب جزء منه، ويأتي الفصل بمعنى القضاء أي الحُكم، ومن أسماء يوم القيامة يوم الفصل، يقول الله تعالى: ﴿إن يوم الفصل كان ميقاتا ﴾ [النبأ: 18].

والفصل في الاصطلاح العَروضي ‹‹يُطلَق على العَروض إذا كان دُكم العلل والزحاف فيها يَختلف عن الدَشو››. 175 أو باختصار هو ‹﴿العَروض المخافِة للدَشو››. 175

وفي أصل التسمية قيل «هِدُمّيت هذه العَروض فصلاً لكونها فصدِلت عن بقية الأجزاء لِلرومِها ما لم ليزم في الدَشو››. 176

وبناء على هذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي مُثَّقِقًا مع المعنى اللغوي في الدلالة على التميز بالانفصال عن البقية.

اعتماد:

الاعتماد في اللغة هو الاستناد، يقال اعتمد فلان على حائط، بمعنى استند إليه، أو «اعتمد على الشيء: قَرَكا، والعُمُدْة ما يُعتَمَدُ عليه، واعتمدت على الشيء توكأت عليه، واعتمدت عليه في كذا اتكلت عليه»>؛ 177 ففي الامور المعنوية يقال: فلان يعتمِدُ على غيره بمعنى سَدْنِدُ مَهامه إلى غيره ليقوم بها نيابة عنه، والاعتماد على الله هو التوكل عليه.

أما في الاصطلاح العَروضي فالاعتماد هو ‹‹الجزء في الحشو بُراحَف بزحافٍ غير مختصٍ به كالخَبن)، 178 أو هو ‹‹اسم لكل سببإزاحَ ڤتَهُ››.

وفي أصل التسمية يقال ‹﴿إنما سُمِّي بذلك لأنك إنما ثُر احفِ الأسبابَ لاعتمادها على الأوتاد››. 180 وبهذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي مسايراً للمعنى اللغوي في الدلالة على الاستناد.

¹⁷² المصباح المنير، ص 286.

¹⁷³ الصحاح، ج3، ص 324.

¹⁷⁴ المنقذ في علم العروض والقافية، ص 92.

¹⁷⁵ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 18.

¹⁷⁶ علم العروض وتطبيقاته، ص 100.

¹⁷⁷ لسان العرب، مجل6، ص 433، مادة: عمد.

¹⁷⁸ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 18.

المبيس المدين في المروض و الدين و المروض و المر

الموفور:

في اللغة هو ‹‹الشيء التام››، 181 يقال مروفور الحظ، و يقول الله تعالى: ﴿جزاؤكم جزاء موفورا ﴾ [الإسراء: 63]، بمعنى ‹‹موفوراً عليكم لا ينقص لكم منه››. 182

وفي علم العروض ﴿ المروفور: الجزء يُسدُلمُ من الخرم مع صبحة وقوعه فيه >> . 183

وبناء على التعريفين السابقين نلاحظ أن المعنى اللغوي يطابق المعنى الاصطلاحي، نظراً إلى أن (الخرم) علّة تصيب الجزء بالنقص، ومادام قد سدّلِمَ منها فقد بقي موفوراً أي تاماً.

السالم:

في اللغة هو المُعافى الذي لا يُعاني من علة ولا من مُصيبة ولا مِن نَقصٍ يُؤثِّرُ عليه، قيل (مَن ْ قَالَمَ عالِماً، لقى الله سالماً).

والسالم في الاصطلاح العروضي هو «الجزء الذي في الحشو يَسلم من الزحاف، مع جواز دُخوله فيه»>. 184

إذن فالمعنى الاصطلاحي يَتطابق مع المعنى اللغوي في الدلالة على السلامة من التغيير.

الصحيح:

في اللغة هو نقيض المعتل، بمعنى أنه السالم من المرض والنقص.

أما في العروض فالصحيح – من التفعيلات – هو ﴿ العَروض أو الضرب سَلم من علِل لا تقع حَشوا ﴾ 185 أو هو ﴿ ما كان من الأعاريض والضروب مُساوياً لِحَشوه فيما يَجوز ويمتنع ﴾ 186

إذن فالمعنى الاصطلاحي لـ (الصحيح) في العروض يُطابق المعنى اللغوي في الدلالة على السالم مِن العِلة.

ونلاحظ أن مصطلحَي (السالم والصحيح) يُطلقان على التفعيلة خاصة، كما قد يُطلقان على البيت عامة، فسلامة البيت أو صبحته مر هونة بسلامة التفعيلة أو صبحتها.

المُعَرّى:

في اللغة هوالمُجَرَّدُ، يقال: ‹(عرّاه من الأمر: خلصه وجرَّده، ويقال: ما تعرّى فلان من هذا الأمر أي ما تَخَلَص >>. 187

¹⁸¹ الصحاح، ج2، ص 847.

¹⁸² تفسیر ابن کثیر، ج3، ص 74.

¹⁸³ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 18.

¹⁸⁴ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

^{*} وقد تقدم تعريفه كمصطلح من أسماء البيت الشعري. ¹⁸⁵ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

^{20 12} ti t 186

والمُعرر ي عكس المُغَطّى، يقال (غابة عارية) إذا تساقطت أوراق أشجار ها فأصبحت مكشوفة.

وفي عِلم العَروض ﴿المُعَرَّى: الضرب يَسلَّم من عِللالزيادة مع جَوازها فيه› ِ. 188

وعليه فالمعنى الاصطلاحي يُقارب المعنى اللغوي في الدلالة على البقاء على الأصل وُنَ الزيادة، لأنَّ المُعرى هو ما قَى على أصله ولمْ يَتَدَلَى بشيء زائدٍ عليه.

السبب:

هو في اللغة «الحربل ، والسبب أيضاً: كل شيء تَهُ صدَّلُ به إلى غيره»، 189 وجمعه أسباب، والأسباب «هي الحربال التي تُشدَدُ بها الخيمة (بَيْتُ العَرَبي) >> 190 وكذلك «يقال للرجل الفاضل في الدين ارتقى في الاسباب، قال الله عز وجل فليرتقوا في الاسباب [ص: 10]، يقال معناه إن كانوا يقدرون على أن يَصدِلوا بالسماء أسباباً ليَرتقوا إليها فليَفعلوا>>، 191 يقول زُ هير بن أبي سُلمى:

وهَنَ ° هابَ أسبْابَ المَنايا يَنَلْنَهُ وإن ° بَر ْقَ أسبابَ السماءِ بسُلُمَ #

وفي الاصطلاح العروضي: السبب هو مقطعٌ صوتيٌ مُكونٌ من حرقيْن، وهو نوعان: سبب خفيف وهو المُثالف من حرق مئترك وحرف ساكن، وسنب تقيل وهو المثالف من حرفين متحركين، يُرمز للحرف المتحرك بالرمز: (/) وذلك سواء كانت الحركة فتحة أو ضمّة أو كسرة، بيئما يُرمز للحرف الساكن برمز(0)، وعليه يكون رَمز السبب الخفيف: (/0) وأمثلته (له، خد، قف ...)، ورَمز السبب الثقيل: (//) وأمثلته (له، به ...).

وفي أصل التسمية يقال: ﴿ وَهُمَّي بذلك لأنه يَسطر بُ كَالِلهَ الذي يَر ْتَجُ فَيَثْبُتُ مَرَّةً ويَسَ فُطُ أخرى › › 192 أي إن العَروضيين ووَمُوا مُر كَبات الأحرف المتحركة والساكنة أسباباً أي حبالاً ، تشبيها لها بأسباب الخباء، مُلاحظين الاضطراب في يت الشِّع ر بما عَرض فيها من الزِّحاف والاختلال ›). 193

واعتماداً على هذا التبرير يكون المعنى الاصطلاحي مسايراً للمعنى اللغوي، رعم بعد الصورة بَنْ الحيال كشيء محسوس، والمقاطع الصوتية كشيء مجرد، وإن كانت العلاقة بينهما مُقتلة في الاضطراب الحاصل في كل منهما، إلا أن ذلك لا يقتصر على الاسباب كحبال أو كمقاطع صوتية ثنائية الحروف بالتحديد، وهذا ما يؤثر على دقة المصطلح.

¹⁸⁸ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 18.

¹⁸⁹ الصحاح، ج1، ص 168. وكذلك في ديوان الأدب، ص 277.

¹⁹⁰ علم العروض وتطبيقاته، ص 22.

¹⁹¹ كتاب العين، ج2، ص 207.

^{. . .} ين عام 120. * الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 120.

¹⁹² المدخل الذي المدخل النص الأدبي وعلم العروض، ص 201. وينظر: المدخل الى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ص 205. لعربي، ص 20.

الوتد:

الوتد في اللغة ‹‹خشبة ثُدَق في الأرض شد إليها الحبال››، 194 أو هو ‹خَشبة تُعرَسُ في الأرض ثر ْبَطُ بها الحبال (الأسباب)، لتَثبيت بَيْتِ الشَّعَرِ››. 195 أو هو ‹ها رُزَ في الحائط أو الأرض من الخَشَبِ والجَمع أوتاد››، 196 وكان لِفِرعون أوتاد يُربط فيها مَن يُعَدِّبُهم، قال الله تعالى: ﴿وفرعون ذي الأوتاد﴾، [الفجر: 10]؛ وتُسمَى الجِبال أوتاداً لأنها تُثبّتُ الأرض، قال الله تعالى: ﴿والجبال أوتاداً ﴾، [النبأ: 7]، أي ‹‹جعلها لها أوتاداً أرساها بها››. 197

أما في الاصطلاح العَروضي فالوَتَدُ هو مَقطعٌ صدَوتي مُكون مِن ثلاثة حُروف أحدها ساكن، وهو نوعان و تَدُّ مَجموع: أي حرفان متحركان يَليهما ساكن يُرمز له بالرمز ((//) وأمثلته (لِكَيْ، الليه، على...)، وو تَدُّ مفروق: أي حرفان متحركان بَينهما ساكن، ورمزه ((//) وامثلته (بَيْنَ، حُوْلَ، عَدْ...).

وفي أصل التسمية يقال «هُمّيَ الوتد بذلك لأنه يَثبُتُ ولا يَزول»، 198 ويقال إنَّ العَروضيين سَرَهَّوا نوعاً خاصاً من مُركَابات الأحرف المتحركة والساكِنَة ((أوتاداً))، تشبيها لها بأوتاد الخباء، مُلاح ِظين الثبات في أوتاد بيت الشَّعَر، وأوتاد بيت الشِّعْر». 199

وبناء على هذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي موافقا للمعنى اللغوي في الثبات، ومع ذلك فالمصطلح غير دقيق، لأن الأوتاد في الشعر يطرأ عليها التغيير المُسمّى بـ (العلل)، وهذا ما يتنافى مع الثبات.

فاصلة

إسم فاعل من الفعل فَصل ، وكل ما فَصل بين الشيئين يُسمّى فاصل.

والفاصلة في اصطلاح الإملاء كعَلامَةٍ مِن عَلامات الترقيم: هي العلامَة التي تفصل بَنَ الكلمات أو الجُمَل، ورَمزُها مَعروف: (،).

والفاصلة في الاصطلاح العَروضي هي (أن يجمع ثلاثة أحرف متحركة والرابع ساكن مثل فَعِلن \rangle وبُومَز لها بالرمز ($\langle / / / 0 \rangle$)، وأماثاته عَلِمَت ، فَهما، حَسَبي $\langle / / \rangle$

وفي أصل التسمية قيل ﴿إنما سُمِّيت الفاصلةُ فاصرِلهُ لأنها تَصْرِل بين الأسباب والأوتاد››، 201 كما أنها ﴿﴿الحاجز في الخيمة أي الفاصل﴾›، 202 ويقال أيضاً ﴿﴿لعل التسمية مأخوذة من الفاصلة التي هي

ا الاستامات م



¹⁹⁴ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 456.

¹⁹⁵ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 24.

¹⁹⁶ لسان العرب، مجل9، مادة: وتد.

¹⁹⁷ تفسير ابن كثير، ج4، ص 689.

¹⁹⁸ المدخل إلى تحليل النص الأدبي و علم العروض، ص 206.

¹⁹⁹ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 21.

²⁰⁰ كتاب العين، ج3، ص 325.

عند البدو حَبِّلٌ طويلٌ مشدودٌ إلى و تد بعيدٍ، لتمكين الخيمة من الثبات، بملحظِ أنَّ الفاصدِلة في العروض طويلة كالحبل المُشار إليه >.

يبدو أن التعليل الثاني لأصل التسمية إن صبَحَ — هو الأقرب ليتناسب المعنى الاصطلاحي مع المعنى اللغوي، ومع أن التأويل الأول يَجعَلُ وجَهْ السمية هو الدلالة على الفصل إلا أنَ ذلك يبدو غامضانوعاً ما، لأنَ القارئ لا يفهم كيف قصلُ هذه الفاصلة بَيْن الأسباب والأوتاد.

تنبيه: من العروضيين من يَجعل الفاصلة نوعن: فاصلة صدُغرى وهي كما تقدَّمَ في التعريف، وفاصلة كُبرى وهي مقطع صوتي مكون من أربعة حروف متحركة يليها حرف ساكن، ويُرمز لها بالرمز: (//و/0) التها: (شَجَرَ ثَكُ ، خَدَمُكُمْ ، عَلمُهُمْ ...)، وهناكَ من يُسمّي الفاصلة الكبرى (فاضلة)، ويُرجع لتسمية إلى كونها فَضدَلت عن الفاصلة – أي زادت عنها بحرف متحرك.

المطلب الثالث: مصطلحات فنون نظم القصيدة:

لقد أبدع الشعراء القدماء والمحدثون في نظم القصائد، خروجاً منهم عن المألوف من النظم المُطرد، وإظهاراً من كل شاعر منهم براعته في قرض الشعر، على غير مثال سابق؛ وقد وضع العروضيون والنقاد أسماء ومصطلحات لهذه الفنون من النظم، منها ما يلي:

التسميط:

وهو في اللغة صدئعُ السمِّطِ الذي هو ﴿واحدُ سمُوطِ السرج، وهي المَعاليق من السيور تُعَلَقُ مِنِهِ، والسَّمِّطُ الخيط مِن اللؤلؤ وغيره››، 204 أو هو ﴿الخيط مادام فيه الخرز وإلا فهو سرِلُك››، 205 ومنه ‹﴿لا يقال للخيط سمِ ْطُ إلا مادام فيه الخرز››، 206 يقول طرفة بن العبد:

وفي الحَيّ أحوى يَنفُن المرد شادن مُظاهِر سمِطي لؤلؤ وز وَ وَ هُدِ #

أما في العَروض فالتسميط أو الشِّعر المُسمَّط هو ‹‹الذي يكون في صدر البيت منه أبياتاً مشطورة أو منهوكة مُقفّاة، تَجْمَعُها قافية مُخالفة لازمَة لِلقَصيدة حتى تَنتهي››. 207

وفي أصل التسمية يقال ‹‹إنَّمَا سُمِّي بهذا الاسم تشبيها بسمِطِ اللؤلؤ، وهو سرِلْكُهُ الذي يَضِمُهُ ويَدْمَعُهُ مَّفَرُقُ ومتعقباً بقافية تَضمُّهُ وتَرُدُّهُ إلى ويَدْمَعُهُ مَّفَرُقُ صَابِحُهُ الشِّعْر لمّا كان مُفترق القوافي ومتعقباً بقافية تَضمُّهُ وتَرُدُّهُ إلى البيت الأول الذي بُيَتُ عليه القصيدة، صاركانه سرِمْطُ مؤلَّفٌ من اشياء مُتفرِّقة»>. 208

إذن فالمعنى الاصطلاحي يُساير ألمعنى اللغوي في تشبيه نَظم الشعر بنَظم السِّمط.

²⁰³ المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 344.

²⁰⁴ ديوان الأدب، ص 303.

²⁰⁵ الصحاح، ج3، ص 1134.

²⁰⁶ الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: حمدو طماس، ط1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ص 51. # الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 63؛ وفيه أن السمط: الخيط الذي فيه الجواهر، والجمع سموط.

أبي القاسم الزجاجي كما أشار إليه ابن رشيق.

التشريع:

في لسان العرب ‹هِقال: شَرَّعَت الباب إلى الطريق: أنفذته إليه، وشَرَعَ الباب والدار شروعاً أفضى إلى الطريق وأشرعه إليه››. ²⁰⁹

وفي الاصطلاح العَروضي التشريع هو «بناء البيت الشعري على قافيتين يَصدِحُ المعنى عند الوقوف على كل منهما، أو هو أن يَزيد الشاعرُ زيادةً تَجعَلُ البيت مِن وزَنِ آخر إِنّا حُذِفت طُلَّ لِلبيت معنى 210

وفي أصل التسمية يقال ‹‹أخذوه مرقولهم (شررَع فلان بابا إلى الطريق) أي قَح بابا يُفضي إليه››. 211

إذن فالمعنى الاصطلاحي للتشريع في العروض يساير المعنى اللغوي في الدلالة على جَعْلِ المَجال مَفتوحا، كما هو في البيت المُشرَّع والباب المشرَّع، وإن كان المصطلح ليس من الوضوح بحيث يفهمه القارئ من أول و هلة.

التشطير:

هو تقسيم الشيء إلى أشطر، أي جَعْلِهِ أنصافاً، تقول ‹‹شطرته جعلته نصفين››. 212

وفي الاصطلاح العروضي التشطير («هو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتعادل أقسامها، مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغناه عن صاحبه»، 213 ويقال إن التشطير هو أن يُج ْعَلَ كل من شطري البيت سَج ْعَة مخالفة لأختها، كقول أبي تمام:

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ، بِاللهِ مُنْتَقِم للهِ مُرتَقِبِ فِي اللهِ مُر تَغِبِ *

فالشطر الأول كما نَرى سَجْعَة مبنية على قافية الميم، والشطر الثاني سَجْعَة مَبنية على قافية الياء>>. 214

وعليه فالمعنى اللغوي يُطابق المعنى الاصطلاحي لكلمة (التشطير) في الدلالة على التقسيم.

التصريع:

في اللغة هو جَعل مرصراعين للباب كما هو الأمر في النوافذ، مأخوذ من المصراع الذي هو أحد المرصراعين الذين يَضْمَان في و سَطِ الباب. 215

²⁰⁹ لسان العرب، مجل5، مادة: شرع.

²¹⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 175.

²¹¹ المرجع السابق والصفحة نفسهما

²¹² لسان العرب، مجل5، ص 111، مادة: شطر.

²¹³ كتاب الصناعتين، ص 463.

^{*} البيت في ديوان أبي تمام، من القصيدة التي مطلعها: السيف أصدق أذباءً مِنَ الكُتُبِ في دَدِّه الدَدُّ بين الجِدِّ واللعِبِ

^{250 7} Nt Nt 214

العرب، مادة: صرع.

وفي الاصطلاح العَروضي ‹‹التصريع أن يُونَ في البيت الأول من القصيدة مصراع، وهو أن تكون في نِصفه قافية، وقد تكون في غير الأول››، 216 أو هو ‹﴿جَعْلُ العَروض مُقفّاةً تَقفية الضرب، وهو من أنواع السجع على القول بجر يانه في النّظم››، 217 يقول "ابن الأثير": ‹﴿واعلمْ أنَّ التصريع في الشّعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشّعر أنّه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها››، 218 ويقول "قدامة بن جعفر": ﴿وربُهَا صرر عوا أبياتاً من القصيدة بعد لبيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بَحره››، 219 ويُعرَّ ف التصريع أيضاً بكونه ‹﴿أن يَجعل الشاعر العروض والضرب مُتشابهتين في الوزن والروي في البيت المُصر ع، على أن روانما وقع البيت المُعروض البيت فيه تابعة لِضربه تَنقص بنقصه وتزيد بزيادته››، 220 ويقول "ابن سيده": ﴿وإنما وقع التصريع في الشعر ليَللَّ على أنَّ صاحبه مُبتدئ إما قِصة، وإمّا قصيدة››.

أما عن أصل التسمية فيقال شُربِّهَ البيتُ المُصرَّعُ ببابٍ له مصراعان مُتشاكلان>>. 222

إذن فالمعنى الاصطلاحي يتوافق مع المعنى اللغوي في الدلالة على القِيمين المتماثلين، فكما أنَّ الباب له مصراعان متساويان، فكذلك البيت المصرَّع له شطران متماثلان في الوزن والقافية.

التطريز:

في اللغة من الطرز وهو نوع من الخياطة بأشكال مزخرفة، و «الطراز ما يُسبَخُ من الثياب للسُّلطان، والطِّرز والطِّراز: الجَيِّمن كل شيء؛ والطِّراز عَلمُ الثوب: فارسي مُعَرَّب، وقد طرز الثوب فهو مطرز». 223

وقد ورَدَ للتطريز مَعنيان اصطلاحيان، أحدهما: ﴿أَنْ يَنْظُمَ الشَّاءِرِ أَبِياتًا، بحيث تؤلف الحروف الأولى منها اسمًا هو غالبًا اسم حَبيبته››، 224 والثاني: ﴿هو أَن يَقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب...وهذا النوع قليل في الشعر، وأحسن ما جاء فيه قول أحمد بن أبي طاهر:

إذا أبو قلسِم جلات لنا يَدُهُ لَمْ يُدِ للأَجْوَدَان ، البَحْر والمَطر والمَطر وَ وَإِن أَضِهَ تَن لَنا أَنُوار عُو يَهِ تَضائل وَلأَزْان ، الشّمْس والقَمَر وَ إِن مَضِي رَ أَيْهُ أَو حَدَعَز مَتَهُ تَلْخَو المَاضيّان ، السّف والقَدر وَ إِن مَضِي رَ أَيْهُ أَو حَدَ صَوْ لَتِهِ لَمْ يَدْر ما الْمُو عِجَان ، الخوف والحَدْر مَن لَمْ يَكُن حَدْراً مِن حَدِّصَو لَتِهِ لَمْ يَدْر ما الْمُو عِجَان ، الخوف والحَدْر أَ مِن حَدِّصَو لَتِهِ لَمْ يَدْر ما الْمُو عِجَان ، الخوف والحَدْر أَ

²¹⁶ مفاتيح العلوم، ص 59.

²¹⁷ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص 454.

²¹⁸ المثل السائر، ج1، ص 237.

²¹⁹ نقد الشعر، ص 51.

²²⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 194.

²²¹ المحكم والمحيط الأعظم، ج6، 270.

²²² المثل السائر، ج1، ص 237. كذلك في معجم الصحاح، ج3، ص 1243.

^{11 1 1 223} مرز.

عَافِيةً وفنون الشعر، ص 196.

فالتطريز في قوله: الأجودان والأنوران والماضيان والمزعجان>>. 225

إذن فالمعنيان الاصطلاحيان للتطريز يُاسبان المعنى اللغوى في الدلالة على الزخرفة، فكما أنَّ لِخِياطة الألبسة أنوعاً من الزخرفة، فكذلك النظم الشعري له زخرفة لفظية.

التفويف:

في اللغة ‹‹الفاء والواو والفاء كلمة واحدة: يقولون الفوف: القطن>›، 226 وهو ‹‹البّياض في أظفار الأحداث>>، 227 يقال ﴿ رُسُ دُ مفوف: الذي فيه خطوط بيض>>، 228 ويقال أيضًا: ﴿ مُوعُورٌ كَأَنَّهُ أفوا اللوشي، ودُلَّة أفواف، وبُر د مُفَوَّف : أصله من الفوف وهو نقط بياض في أظفار الأحداث، الواحدة فوُّفة>>، 229 والفوف كذلك: ﴿ الحَبَّة البيضاء في باطن النواة التي تَنبت منها النخلة >>. 230

أما في الاصطلاح فالتفويف ‹‹عند أهل البديع أن يؤتى في الكلام بمَعانٍ متلائمةٍ وجُملٍ مُستوية المَقادير أو مُتقاربة المَقادير >>، 231 أو هو ‹‹أن يأتي الشاعر في البيت الواحد بمَعان مختلفة في جُمَل منفصلة متساوية في الوزن أو متقاربة فيه، أخذوه من (البُر ْدِ المفوف)، و هو الرقيق المخطط؛ وأقدم بيتِ مُؤَفِّ وصد لنا قول امرى القيس:

> و زاد وقاد وعاد وأفضل >>. 232 أفاد وجاد وساد وزاد

وبناء على هذه التعاريف يكون المعنى الاصطلاحي مسايراً للمعنى اللغوي في الدلالة على ما بَتألف من أشكال متساوية

التقفية

في اللغة هي جَعْلُ قافية للشيء، أو إتباع شيء وراء شيء، قال الله تعالى: ﴿ثُمَّ قَفَينا على آثار هم برسلنا وقفينا بعيسى بن مريم وآتيناه الإنجيل [الحديد: 27].

و في علِم العَروض التقفية هي: ﴿أَن ْ يَتساوى الْجِزْ آنْ مِن غير نَقْصِ وَلا زيادةٍ، فلا تَتبع الْعَروضُ الضَّرب في شيء إلا في السجع خاصة>>، 233 فالبيت المُقفّى ﴿ هُو ما وافقت عروضه ضربه من غير زيادة أو نقصان>>، 234 أو هو ﴿ البيت الذي ساوت عَرُوضُهُ ضَـرَبَهُ في الوزّن والروي، بلا تغيير في العَروض عَمّا يَجِبأن تكون عليه؛ وسُمّي مُققّى مِن تقفّى أثره إذا تَبعَه>>. 235

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (التقفية) يوافق المعنى اللغوى في الدلالة على اتباع الأثر، كأنَّ العروض تتبع الضرب بتماثلها معه في لدرف الأخير.

²²⁵ كتاب الصناعتين، ص 480.

²²⁶ مقاييس اللغة، ص 801.

²²⁷ أدب الكاتب، ص 140.

²²⁸ ديوان الأدب، ص 488.

²²⁹ أساس البلاغة، ص 632.

²³⁰ الصحاح، ج4، ص 1413.

²³¹ كشاف أصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص 494.

²³² المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 199.

²³³ العمدة، ج1، ص 278. 11 : : العدد با التا التا 234 القوافي، ص 42.

تنبيه: أشار الدارسون إلى الفرق بين (التقفية) و(التصريع) لكي لا يقع التباس، أو يَظن القارئ أنهما متر ادفان، يقول "حمدي الشيخ": المغرق بين المُصدر عو المُققى أن البيت المقفى يتشابه عروضه مع ضربه وزناً وقافية، دون زيادة أو نقصان أو تغيير، نحو:

سَلامٌ مِنْ صَلَامٌ مِنْ صَدَبا مِرَدَى لُرَقُ وَنَمْعٌ لا يُكَفَّفُ يا دِمَشْقُ مَفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أما البيت المُصدَرَّعُ فيَحدث فيه تغيير بالزيادة أو النقص في عَروضه لتشابه و زن الضرب، ويكون في مطلع القصيدة فقط كالمرصراع، نحو:

قِفا نَبْكِ مِن نَكِرى حَبيبٍ وعِرفَان ورَبْعِ خَلَت آياتُ هُ مُذ أَرْمَان فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن هولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن هولن مفاعيلن هولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن المعالم فعولن المعا

ويقول "صلاح شعبان": ‹‹الأصل أن يكون التصريع والتقفية في مطالع القصائد [....] لكنه غير منكور حُدوثه في داخل القصيدة، وخاصة إذا ما أراد الشاعر الانتقال من غرض إلى آخر››. 237

المبحث الثالث: مصطلحات أسماء البحور الشعرية:

لكل بَدْر من بحر الشعر مصطلح يُعرف به ﴿وقد استمدت بُحور الشعر العربي أسماءها من دلالة هذه الأسماء على معان ثميز كل واحد من الآخر، ويَظهر هذا الامتياز في طول البُحور وقِصدر ها وتتابع حركاتها›› 238 وقد جَمَعَ بعض العروضين أسماء البحور الستة عشر في أبيات من الرَّجَز وغيره لِدِفظها بترتيبها ومنها: *

طوله مَديدٌ فالبَسيْطُ فَوَ افِرٌ فَكَامِلُ أَهْزَاجِ الأَراجِنِ أَنْ مَلا سَريْعٌ سواحًالْ فَيفُ مُضارَعٌ فَمُقْتَضِبٌ مُجْتَثُ رُقِّب ْ لِتَقْضُلا

وفي هذين البيتين ما يشير إلى أسماء البحور التي أقرَّها الخليل، ولم يُذكر معها (المتدارك) الذي أضافه الأخفش الأوسط، ولكنه مذكور في بيتين آخرين هما:

لَ الْمَلْيَومِيُّدُ الْبَسْطَ بِالْوَقْرِ كَامِلُ وَيَهْزُجُ فِي رَجَزِوَيَرِ مْلُ مُسْرِعا فَسَرِّحْ خَفيفا ضَارِعا تَقْتَضِبُ لَنَا مِن اجْتُتَ عَنْ قُوْبٍ لِثُدْرِكَ مَطْمَعا

وفي هذا المبحث نتعرف على كل مصطلح من اسماء هذه البحور مع أصل تسميته، بعد النظر في مصطلح البحر والإيقاع والوزن لأنها تسمى أوزان كذلك.

²³⁶ الوافي في تيسير العروض والإملاء، ص 15.

²³⁷ موسيقي الشعر بين الاتباع والابتداع، ص 336.

²³⁸ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 40.

^{*} هذين البيتين في كتاب: الميسر الكافي في العروض والقوافي، لـ فيصل حسين طحيمر العلي، ص13، وفيه أيضا منظومة الشيخ الدمنهوري في البحور وأجزائها؛ ويقول "أحمد الهاشمي": ‹‹كل ما خرج عن هذه الأوزان الستة عشر فليس بشعر عربي، وما يصاغ على هذه الأوزان فهو من عمل المولدين الذين وأجزائها؛ ويقول "أحمد الهاشمي": ‹‹كل ما خرج عن هذه الأوزان الستة عشر فليس بشعر عربي، وما يصاغ على هذه الأوزان فهو من عمل المولدين الذين المواهدية التي نقلتها إليهم الحضارة››. ميزان على المنافعة التي نقلتها الله عليه محال القول، فهم يريدون أن يجري كلامهم على الأنغام الموسيقية التي نقلتها إليهم الحضارة››. ميزان عليه عليه معليه عليه عليه عليه معال القول، فهم يريدون أن يجري كلامهم على الأنغام الموسيقية التي نقلتها إليهم الحضارة››.

البحر:

في اللغة ‹خِيلاف البِّر، يقال سُمِّي بَحراً لعُمُ قِهِ واتساعه؛ والجَمْعُ أَبْحُرٌ وبحارٌ وبُحور؛ وكل نَهْرٍ عظيم بحر، ويُسمّى الفَوسُ الواسعُ الجَري بَحراً >>، 239 أو هو ‹‹الماء الكثير مُلحاً كان أو عَذباً، وقد غَلْبَ على المِلْح حتى قلَّ في العَدْبِ>>، 240 قال الله تعالى: ﴿ هُو الذي مَرَجَ البَحرين هذا عَنْبٌ فُواتٌ و هذا ملِحٌ أجاج ﴾ [الفرقان: 53] ويقال سُمّى بَحراً ﴿الستبحارِه و هو انبساطه وسعَته››، 241 ومنه يقال ﴿ إستبحر في العلِم ولمال وتَبَدَّر وكذلك تبدَّر الراعي > . 242

أما في الاصطلاح فالبَحر الشعري هو ﴿وزَنُّ عَروضيٌّ سَطَريٌّ مِن عَدَدِ التَّفعيلات، تتوارد عليه إبداعات الشعراء العرب عادةً >>، 243 أو هو ((مجموعة من التفعيلات تتسبَح عليها الألفاظ، لتكون شيعراً تتألف منه أبيك القصائدقد عُرفِت بالاستقراء والاستقصاء لشيعر المعرب، وهو بذلك أوزان لكل نَسرَقِ يُسمّى البَحر الذي لا يَتهي مَها أخذت منه وارتشقت >>، 244 وعُر فُ كذلك بكونه ﴿ كَفَّتا الميزان اللتان يُوضع في إحداهما ألفاظ البيت الشعري وفي الأخرى تفاعيل البحر لنتبين إذا كان البيت موزوناً موسيقياً أم به زيادةً عن كفة التفاعيل في البَحر الشعري، أم أنَّ بهِ نَقصاً عن هذه

إذن فقد سُمّي الوزن الشعري بالبحر لأن ﴿الْشَاعِرِ يَسْتَطْيُعِ أَنْ ۚ يَنْظُمُ عَلَى الْوَزْنِ الْوَاحِدِ بَحرأ مِن القصائد أو عدداً لا يُحصى منها>>، 246 كما أن بحر الماء لِسِعته وعُمقه غير متناه، وعليه نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي للبَحر يوافق المعنى اللغوى في الدلالة على السِّعة ِ

الوزن:

في اللغة ‹‹الواو والزاء والنون بناء يدل على تعديل واستقامة››،247 يقال شيء مُوزون أي مستقيم، والوزن كذلك هو مقِدار حَجمالشيء من حيث خوقته أو ثقله، يقول الله تعالى: ﴿ والوزن يومئذٍ الحق فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون، [الأعراف: 8]، وفي القول المأثور عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه (حاسبوا أنفسكم قبل أن تُحاسرَبوا وزنوا أعمالكم قبل أن توزن عليكم)، ووزن الأعمال هو النظر فيها لتصنيفها في خانة الحسنات أو في خانة السيئات.

أما في الاصطلاح العَروضي: الوزن هو ﴿إطارٌ عامٌ للموسيقي التي تتشكل القصيدة وفقاً لها>>، 248 بمعنى أنه ﴿ الإيقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صروتية متشابهة، فنحن حين نسم ع القصيدة إنما نسمَع تَمُو جاتٍ إيقاعيةٍ مُنتظمة مُنسَجِمةً »، 249 أو هو ‹‹النظام الموسيقي القائم على

Created with

العروض، ص 191.

 $^{^{239}}$ الصحاح، ج2، ص 693.

²⁴⁰ المحكم، مجل3، ص 239.

²⁴¹ كتاب العين، ج1، ص 116.

²⁴² المخصص، مجل3، السفر العاشر، ص 16.

²⁴³ علم العروض الشعري، ص 132.

²⁴⁴ حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، ص 27.

²⁴⁵ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، ص 117.

²⁴⁶ الميسر في علم العروض والقوافي، ص 31.

²⁴⁷ مقاييس اللَّغة، ص 1051.

اختيار مقاطع موسيقية مُعَيَّنَة تُدعى التفعيلات، فيكون لها نَغَمُّ خاصٌٌ ثُمَيِّرُبه بين شِعْر وآخر»، ²⁵⁰ يقول "حازم القرطاجني": ««الوزن هو أن تكون المقادير المُققّاة تتساوى في أزمنة متساوية، لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب». 251

إذن فالوزن في العروض مأخوذ من الوزن الذي هو المقاس المُعتدل، وعليه يقول "مسلك ميمون": ﴿ وَلَاحَظُ أَنَّ الْعَلَقَةُ تَامَّةُ بِينِ المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، إنَّ أوزان العرب: ما بنَت عليه أشعارها، فكما تسلوت الموازين وتكافأت المكاييل لتأدية مَهمَّةِ الضبط العادِل... فكذلك تساوت المعايير وتكافأت الأقيسة لتحقيق الوزن العروضي >> 252

فائدة: يقول "جرجي زيدان" عن أصل استنباط الوزن الشعري عند العرب: ﴿الغالب في اعتقادنا أنَّ الوزن مأخوذ في الأصل من توقيع سَيْرالِجِ مال في الصحراء، وتقطيعه يوافق و َ قَعَ خُطاها >>. 253

الإيقاع:

تحدث "موسى شروانة" عن هذا المصطلح في أطروحته (مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري) قائلاً: «رتفيدنا المعاجم اللغوية المتاحة، ومنها لسان العرب أن الإيقاع مشتق من مادة (و قع)، وأن لهذه المادة معاني كثيرة، بعضها بعيد، وبعضها قريب من دلالة المصطلح [...] ومن المعاني القريبة قولهم: وقع الشيء ومنه يقع وقعاً ووقو عاسقط، ويقال: سمعت و قع المرطر، وهو شدِدّة ضر "به الأرض إذا وبل ؛ ومن معانيها كذلك الوقعة والوقيعة: الحرب والقتال، وقيل واقعوهم وأوقعوا بهم إيقاعاً؛ هذه هي المعاني التي تبدو قريبة من المدلول الاصطلاحي، ولعل أقربها إليه هنا هي سقوط المطر، أو الضرب بالسيوف في الحرب، لما فيها من مشابهة في الدلالة على التتالي والتتابع في عملية السقوط والضرب، وهو معنى حسي في الأساس، ومن هذا المعنى المتد إلى معناه الاصطلاحي»>، 254 والذي يدل على المقاطع الصوتية المتنظمة، ذات الأثر الموسيقي.

الطويل:

في اللغة ﴿﴿الطويل نقيض القصير ›› 255 يقال: ﴿طال الشيء: أي امتدً ، وأطال الشيء وطوّله جَعَلهُ طويلا ›› 256 يقول الله تعالى: ﴿إِن لَكُ في النهار سبحاً طويلا ﴾ [المزمل، الآية: 7] ؛ والطويل صفة تطلق على كل شيء له حجم ممتد، يقال طريق طويل، وزمن طويل، قال امرؤ القيس:

ألا أبُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصدبُح وما الإصباحُ مِنْكَ بأمْ ألى

والطويل في الاصطلاح هو البَحر العروضي المُكَوَنَّ مِن تفعيلتي (فعولن مفاعيلن)، مرتين في كل شطر، بمعنى أنه يَردُ – في حال تمامه – على الوزن التالي:

²⁵⁰ الميسر في علم العروض والقوافي، ص 31.

²⁵¹ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 263.

²⁵² مصطّلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 317.

²⁵³ تاريخ آداب اللغة العربية، مجل آ، ص 59.

²⁵⁴ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 30.

\dot{a} \dot{b} \dot{b} \dot{a} \dot{b} \dot{b} \dot{a} \dot{b} \dot{b} \dot{b} \dot{a} \dot{b} \dot{b} \dot{b} \dot{a} \dot{b} \dot{b}

وفي سبب التسمية يقال ورَجْهُ تسميته بالطويل هو أنَّ البَيْتَ الواحدَ مِنه يكون ثمانية وأربعين حرفا، ولا هُوجَد بحر آخر يَصِلُ إلى حدِّ 48 حرفاً؛ ويقول بعضهم إنما قيل له البحر الطويل لأنه لا يأتي م جزوءا، ولا يكون أبداً أقلَّ مِن ثمانية أركان، وذلك بخلاف البحور الأخرى>>، 257 بالإضافة الى «رأن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بَعْدَ ذلك، والو تَدُ أطولُ مِن السبب فسميّي لذلك طويلًا>>، 258 وهو الأول في ترتيب البُحور وذلك «رلأنه أثمُّ البُحور استعمالا، فلا يكون م جزوءا ولا م شطوراً ولا منهوكاً>>.

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (الطويل) يوافق المعنى اللغوي في الدلالة على السعة وامتداد الحجم.

المديد:

في اللغة صفة للشيء الذي فيه امتداد، من المَدّ و هو ﴿ رَبُّ شيء في طول، واتصال شيء بشيء في استطاله >>، 261 يقال ﴿ رَجِلٌ مديد القامة، أي طويل القامة >>. 261

والمديد في الاصطلاح العَروضي هو البَحر الشعري المُتمثل في و َزن الكلام على حسب التفعيلات الآتية:

وفي سبب التسمية يقال ﴿ لأن الأسباب امتَكَ في أجزاءه السُّباعية، فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزاءه سُمّي مديداً ››، 262 وقيل ﴿ ل سُمّي كذلك لامتداد الوتد المجموع في و سَطِ أجزائه السباعية ››، 263 وقيل أيضا ﴿ لامتداد سُبلع بيهِ حول خُماسيه حول سُباعيه ››، 264

وأيّاً كان التبرير الأنسب للتسمية، فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (المديد) يوافق معناها اللغوي في الدلالة على الامتداد، وإن كان المصطلح غير تقيق، لأن صفة المديد قد تصدّق على غيره من البحور حسب التعليلات السابقة.

²⁵⁷ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2، ص 1142.

²⁵⁸ الخطيب التبريزي، الكافى في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1424هـ - 2003م، ص 19.

²⁵⁹ العروض العملي، ص 27.

²⁶⁰ مقاييس اللغة، ص 928.

²⁶¹ ديوان الأدب، ص 576.

²⁶² الكُلُّفي في العروض والقوافي، ص 25.

تمافية وفنون الشعر، ص 131.

هذا، ولـ "عبد الحكيم العبد" رأي آخر إذ يقول عن تسمية المديد: ﴿ لَمْ نقف على قَليلٍ مُريحٍ لتسميته إلى الآن، إلا اعتباراً بزيادة شِدْبة حَظّهِ من الأعاريض على شِدْبة حَظْ الطويل >>. 265

البسيط:

هو في اللغة من السَّدُط الذي يَعني ‹‹امتداطلشيء في عرض أو غير عرض، فالبساط هو ما يُبسَطُ، والبَسَاطُ الأرض، وهي البسيطة، يقال مكان بسيط وبساط›، 266 والسَّدْطُ قَيضُ القَبْض، و ‹﴿البسيط الرجل المُنبَسِطُ اللسان، والمرأة بسيطة›، 267 ويأتي السَّيط بمعنى عكس الصَّعب أو المُعَقَد، يقال امتحان بسيط، وسؤال بسيط، ويقال عِيشة بسيطة بمعنى عكس عِيشة البَدْخ والرَّفاهية.

أما في الاصطلاح العَروضي فالبَسيط هو البَحر الشعري الذي يُنْظمُ عليه الكلام وفقَ وزَنْ التفعيلات الآتية:

في سبب التسمية يقال ﴿ سُمِّي بَسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزاءه السباعية، فحصل في أول كل جُزء من أجزاءه السباعية سببان، فسُمِّي لذلك بَسيطاً ››، 268 وقيل ﴿ لانبساط الحر كات في عَروضه وضربه إذا خِنا، فإنه يتوالى ثلاث حر كات ››. 269

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (البسيط) في العَروض يتوافق مع معناها اللغوي في دلالة الانبساط، وإن كانت هذه السِّمَةُ غَيْرَ مُقتصر وَ على هذا البَحروحُدَه، فقد تكون في غَيْره مِن البُحور.

المُذَلَّع:

هو في اللغة من الذَلع بمعنى النَّزع، يقال: هَرَلْعَ الشيءَ يَخلَعُهُ خلْعاً واختَلَعَه: كنزعه، إلا أنَّ في الخلع مُهْلة، وسرو في بعضهم بين الخلع والنزعوخلع النعل والثوب والرداء يخلعه خلعا: جَرَّده››، 270 قال الله تعالى ﴿فاخلغ نعليك إنك بالواد القدس طوى ﴿ [طه: 12]؛ يقالشُورِاءٌ مُذَلَعْ: خُلِعَتْ عِظامُهُ››، 271 ويقال أيضاً المُخذَلَع: الذي كأن به مستا، ورَجُلُهُذَلَعٌ وذَلِعٌ: ضعيف، وفيه خُلْعة أي ضعف أر...] ذَلَع أوصاله: أزالها››، 272 كما يقال إن ﴿المُذَلَع واللَّيَع الذي خُلِعَتْ يَداه››؛ 273 قال امرؤ القيس:

ووادٍ كَجَوفِ العيرِ قَفْرِ قَطْعُ ثُهُ لِهِ الدِّئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ #

²⁶⁵ علم العروض الشعري، ص 86.

²⁶⁶ مقاييس اللغة، ص 116.

²⁶⁷ تهذيب اللغة، مجل1، ص 334. كذلك في كتاب العين، ج1، ص 139.

²⁶⁸ الكافى في العروض والقوافي، ص 30.

²⁶⁹ العروض العملي، ص 33.

²⁷⁰ لسان العرب، مجل3، ص 182، مادة: خلع.

²⁷¹ أساس البلاغة، ص 210.

²⁷² المحكم والمحيط الأعظم، ج2، ص 75.

r7 t_11 _ .:1 . . 273

وفي الاصطلاح العروضي ‹‹التخليع قطعُ مستفعلن في العروض والضرب جَميعاً››، 274 والمُذَلَعُ فرعٌ مِن بَحر البَسيط المَجزوء يأتى وزن التفعيلات الآتية:

مُسْتَقْعِلُ اللَّهُ اللَّ

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

في أصل التسمية يُقال هِرُمَّي مُخلَّعاً لاختلال و تَدَي ُ قاعِ دتيه ››، 275 ويقول "ابن سيده": ‹﴿سُمَّي بذلك لأنه خُلِعَت أوتاده في ضربه وعَ وضه، لأراضَّله (مُسْتَقْعِلْن) في العَروض والضرب، فقد حُذِف منه جُزآن لأن أصله ثمانية، وفي الجُزأين وتدان، وقد حُذِفَت من مستفعلن نونه، فقطع هذان الوتدان، فذهب من البيت وتدان، وكأن البيت خُلِعَ، إلا أن اسم التخليع لحِقَهُ بقطع نون (مستفعلن) لأنهما للبيت كاليدَيْن، فكأنهما يَان خُلِعتا مِنْهُ ››.

ولكن العروضين يَجعلون المُذَلَع ما نَذَلَهُ الذَنْ في عروضه وضربه مع القطع، وليس القطع وحددة كما ذكر ابن سيده.

وعلى أيَّةِ حال فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (المُذَلَع) في العَروض يطابق المعنى اللغوي في الدلالة على الطّع والدَذف.

تنبيه: ذكر "قدامة بن جعفر" لمصطلح (التخليع) تعريفاً آخر غير الذي سنبق، حيث قال: ‹‹التخليع هو أن يكون الوزن قبيحٌ قد أفر َط قائِلهُ في تَزحيفِهِ وجَعَل ذلك بِثينة الشِّعر كله، حتى مَيَّلهُ إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشِّعر الذي يَعْرف له السامع صدِدَّة وَزنِهِ في أول و َهْلة إلى ما يُثكِرُهُ حتى يُنعِم دَوقه، أو يعرضه على الوعوض فيصبح فيه، فإنَّ ما جر كى من الشِّعْر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليلُ الدَلاوة»›.

الوافر:

في اللغة من الوفر وهو الكثير من الشيء فهو ضدد النقص، يقال ‹‹الوفر: المال الكثير››، ²⁷⁸ وقيل ‹‹هو العامُّ من كل شيء››، ²⁷⁹ فالوافر هو ضدُّ القليل، يقال عن الموجود بكثرة متوفر، كأن يقال كتب الأدب متوفرة، قال عنترة بن شداد:

ا شرَرِهُإِن فَإِنني مُسْتَهَلِك مالي وعِر ضي وافِر لم يُكْلَم #

أمّا في الاصطلاح العَروضي فالوافر هو البحر الشعري الذي يُصاغ عليه الكلام حَسَبَ ما يوافقُ وزن التفعيلات الآتية:

20 وفي معنى عرضي وافر: أي تام العررض.

²⁷⁴ العمدة، ج2، ص 1113.

²⁷⁵ عيسى على العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 80.

²⁷⁶ المحكم والمحيط الأعظم، ج2، ص 75.

²⁷⁷ نقد الشعر، ص 181.

²⁷⁸ ديوان الأدب، ص 678.

مُفاعَلَثُن مُفاعَلَثُن فَعُو لُن مُفَاعَلَثُن مُفَلَغَلُ فَعُو لُن مُفَاعَلَثُن مُفَلِغًا فَعُو لُن 0/0//0 0//0//0 0//0//0

وعن سبب التسمية يقال «هُمهّي الوافر وافراً لتوقُّر حركاته، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مُفاعَلَثُن ، وما يَنْفَى مُفْهُهو مُتَفاعِلُن ، وقيل سُمهّي وافراً لوفور أجزاءه>>، 280 كما قيل أيضاً «سُمّي وافراً: لوفرة أوتاد أجزاءه>>. 281

ولعلنا نوافق "مسلك ميمون" في ملاحظة ‹أنَ المعنى الاصطلاحي بساير المعنى اللغوي، إلا أنَ المُشكِل يَطرأ في مدى الخلط بين المروفور والوافر، فالأول يَحدد في أنَّالتفعيلة (فَعُو ْأَن ، المَشكِل يَطرأ في مدَى الخلط بين المروفور والوافر، فالأول يَحدد في أنَّالتفعيلة (فَعُو ْأَن) هذا الشطر الهَ فِيُلن ، مُفاعَلَثن في توقرت أوتادها، والثاني تَدَدَّد في (لمَفاعَلَثن مُفاعَلَثن فَعُو ْأَن) هذا الشطر موفورة أجزاءه وقور أجزاء الكامل، غير أنَّعُدُذف من حُروفه فلم يكمل ، فيصبح بذلك المعنى الاصطلاحي العروضي يُجاري المعنى اللغوي على سبيل التشبيه والمُماثلة».

الكامل:

هو في اللغة ضد الناقص بمعنى الشيء التام مادياً أو معنوياً، فالكمال هو ‹‹التمام، وقيل التمام الذي تجز ً منه أجزاءه››، 283 كم ل الشيء واكتمل بلغ أوج تمامه، قال الله تعالى إليوم أكملت لأم دينكُمْ ﴿ [المائدة: 3]، بمعنى ‹‹أتمه الله فلا ينقصه أبداً››.

وفي الاصطلاح العَروضي: الكامل هو البَحر الشعري الذي يُنْظمُ الكلامُ وفقه حَسَبَ ما يوافق وزَنَ التفعيلة (متفاعلن) سِتَ مَرِّاتٍ في كل بَيْتٍ، أي على وزن الصيغة الآتية:

مُتَفَاءِلُن مُتَفاءِلُن هُاءِلُن مُقَاءِلُن مُقَاءِلُن مُقَاءِلُن مُقَاءِلُن مُقَاءِلُ 0/0/// 0/0/// 0/0///

في سبب التسمية يقال «هُمّي كامِلاً لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليست في الشّعر العربي ثلاثون حركة غيره، والحركات إذا كانت في أصل الوافر مثل ماهي في الكامل، فإنَّ في الكامل زيادةً ليست في الوافر وذلك أنَّه توفرت حركاته ولمْ يَجئ على أحدْلِه، والكامل قُوتَوْتُ حركاته وجاء على أصده مُمّي لذلك كامِلاً»، 285 ويقال أيضا (إنَّ سَبَ التسمية هو أنَّ أضر بَهُ أكثر من أضرب سائر البُحور، فليس مِن بين البُحور بَدْر له شِعة أضر ب كالكامِل»). 286

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (الكامل) في العروض يوافق المعنى اللغوي في الدلالة على الاكتمال، والتميز عَمّا هو أقل منه.

²⁸⁰ الكافي في العروض والقوافي، ص 38.

²⁸¹ العروض العملي، ص 37.

²⁸² مصطلحات العروض والقافية وفنون الشعر في لسان العرب، ص 326.

²⁸³ لسان العرب، مجل7، مادة: كمل.

²⁸⁴ تفسیر ابن کثیر، ج2، ص 22.

^{.47 :1 :11 . 11 : :1611 285}

الهزج:

في اللغة هو ‹‹صوت مطرب، وقيل هو صوت فيه بحح، وقيل صوت دقيق مع ارتفاع››،²⁸⁷ ويقال ‹‹الهزج صوت الرعد وبه شُرِّبَهَ الهزج من الأغاني››،²⁸⁸ قال عنترة بن شداد:

هَرْجاً يَحُكُ ثَرِاعَهُ بِنِراعِهِ قَدِحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجذم "

والهزج في الاصطلاح العروضي هو البَحر الشعري المُتألف مِن وزن التفعيلة (مفاعيلن) أربعة مرات، بمعنى أنَّ البيت مِنه يُصاغ على الشكل الآتى:

 نایدان
 مفاعیلن

 مفاعیلن
 مفاعیلن

 ماراس
 0/0/0//

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

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

وفي سبب التسمية يقال ﴿ سُمَّي هَ َجَا لَوَ دَّدُ الصوت فيه، والتهزُّ ج تردد الصوت، يقال هذا بَهِنُ ج في نفسي، فَلَمَّا كان الصوت يَوَرَدَّدُ في هذا النوع من الشعر سُمِّي هَ َجَا، أو نقول: لمَّا كان التهزج بتردد الصوت، كان كل جُزء يتردد في آخره سببان سُمي هَرْجاً >>، 289 يقال أيضا: إن الهَرَجَ مُشتَقُّ مِن ﴿ رَحسين الصوت وترديده >>، 290 وقيل ﴿ سُمِّي هَ جَا لطيبه الأنَّ الهَرَجَ من الأغاني التي يُتَرَرِّهُ بها، والعَربُ كثيراً ما تهزج به أي تُعَنِّي >>. 291

وعليه نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي لكلمة (الهزج) في العروض، يطابق المعنى اللغوي من حيث الدلالة على ترديد الصوت.

الرَّجَز:

في اللغة هو $\langle i \rangle$ يضطرب رجْ لا البعير ساعة إذا أراد القيام ثم تنبسطا \rangle أو هو $\langle \epsilon$ اء يصيب الإبل في أعجازها، فإذا ثارت الناقة ارتعشت فخذاها \rangle فخذاها أعجازها، فإذا ثارت الناقة ارتعشت فخذاها ألى المناقد المناقد

والرجز في الاصطلاح العروضي هو البحر الشعري الذي يَتظم الكلامُ وقْقَه على وزن التفعيلة (مستفعلن) سبَّ مرات في البيت منه، بمعنى أنه يرد على ما يوافق التقطيع الموالى:

مُسْتَقْعِلْنْ مُسْتَقْعِلْنْ مُسْتَقْعِلْنْ مُسْتَقْعِلْنْ مُسْتَقْعِلْنْ مُسْتَقْعِلْنْ

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

وفي وَجهِ التسمية بالرجز يُقال (لاختلف في سبب تسميته فقيل لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يَرتَعِشُ فَخذِاها، وسبب اضطرابه جَواز حدّف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته وكثرة

س: ‹﴿ومنه اشتقاق الرجز من الشِّعر النَّه مقطوع مضطرب››.



^{.143} المخصص، مجل1، ص السفر الثاني، ص 287

²⁸⁸ مقابيس اللغة، ص 1031.

[#] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 197 ومعنى هَز ِجاً: مصوتاً.

²⁸⁹ الكافي في العروض والقوافي، ص 54.

²⁹⁰ مفاتيح العلوم، ص 57.

²⁹¹ العروض العملي، ص 45.

²⁹²

إصابته بالزحافات والعلِل والشَّطر واللَّهُ والجَزْء، فهو أكثر البُحور تقلُباً، فلا يَبقى على حال واحدة»>. 294

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (الرجز) في العروض يوافق معناها اللغوي المُعجمي في الدلالة على الاضطراب، وإن كان هذا الاضطراب غير مُقصَرِ على بحر الرجز و حده، بل يمكن لغيره من البحور أن تضطرب بما يطرأ عليها من زحافات وعلل.

الرمل:

في اللغة مُرْ الحصير: سَفَّهُ، والرَّمْلُ: ضَرَ ْبُ مِن الْعَدُو >>، 295 يُقال <رَمَلَالرَّ جُلُ يرمِلُ رَمَلاناً: إذا أسرع في مشيته>>، 296 وكذلك يقال الرَّمَلُ ، بالتحريك: الهَرْ وَلَهُ>>، 297 وفي كتاب العين: رَمَلاتُ الحصير: نسجتُهُ، ورملت السرير: زَيَّنْتُهُ بالْجَوْ هَرِ ونحوه؛ والرَّملان، والرَّمَلُ واحدٌ وهو فق المشي ودون الْعَدُو>>. 298

والرمل في الاصطلاح العَروضي: هو البَحر الشعري الذي يُنظم الكلام عليه حَسَبَ ما يوافق وزن التفعيلة (فاعِلاثُن) مُكررةً سبّ مرات في البيت التام منه، كما يُمَثله التقطيع الآتي:

فاعِلاثُن فاعِلاثُن فاعِلاثُن فلعِزلا فاعِلاثُن فاعِلاثُن فاعِلاثُن

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

وفي سبب التسمية يقال إن الرَّمَل مُشتق من ‹‹نسج الحصير›› ²⁹⁹ وقيل ‹هِدُمَّي بحر الرمل بهذا الاسم لسُّ عَة النطق به وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة (فاعلاتن) فيه، والرمل في اللغة الهَروَلة وهي فوق المَشي ودون العَدُو، وقيل بل سُمَّي بذلك لتشبيهه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض››.

إذن فالمعنى الاصطلاحي لبحر الرمل يوافق المعنى اللغوي لكلمة الرمل في الدلالة على السرعة، أو الدلالة على النسج سواء بسواء، نظراً لِمِعة المقاربة بين المعنيين، ونظراً إلى قابلية صددق المعنيين اللغويين على غيره من البحور.

يقول "عبد الحكيم العبد" عن أصل تسمية الرمل: ‹‹ قالوا تشبيها برمل الحصير، أي سَبْدِهِ لانتظام أوتاده بين أسبابه، ولا بأس بالتعليل إذا اعتبرناه صورةً صوتية سمعية عن صورة بصرية مادية ولعل النسبة إلى رَمَلِ العَرَبِ في سَعي الحَج يكون مَقبولاً تاريخياً فحسب، إذ ليس في هرولتنا ما بين الصفا والمروة ما يكفي لفهم عِلة التسمية في وزن الشعر أو في نسج الحصير، والرمل/الهرولة: خُطا ضيقة مُسرعة،وبعض الشّعر يُحاكيها>>.

²⁹⁴ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 82.

²⁹⁵ ديوان الأدب، ص 254.

²⁹⁶ تهذيب اللغة، مجل2، ص 1473.

²⁹⁷ الصحاح، ج4، 1413.

²⁹⁸ كتاب العين، ج2، 152.

²⁹⁹ مفاتيح العلوم، ص 57.

السريع:

في اللغة هو ‹‹نقيض البطيء››، 302 وفي القرآن الكريم: ﴿إِن الله سريع الحساب﴾ [إبراهيم: 51]، والسريع صفة تطلق على كل من يقوم بالعمل الكثير في الوقت القصير.

والسريع في الاصطلاح العَروضي هو البَحر الشعري الذي يُنْظم الكلام وفِقه حسبَ ما يُاسبِب وزن التفعيلات بترتيبها الآتي:

مُسْتَقْعِلُ مُسْتَقْعِلُ فَاعِلْسُنتَقْعِلُن مُسْتَقْعِلُن فَاعِلْن فَاعِلْن

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

وعن سبب تسميته يقال «بدُمّي سريعاً لِسُرعته في الذوق والتقطيع، لأنّه يَحصلُ في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ ثلاثة أسباب، لأنّ الو تَدَ المفروق أوّلُ أفظِهِ سبب، والسبب أسر عُ في اللفظ من الو َد، فلهذا سُمّي سريعاً >>. 303

وعليه فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (السريع) في العَوض، يوافق المعنى اللغوي، وإن كان وضع هذه التسمية لبحر السريع لهذا التبرير لا يميزه تمييزاً تاميّاً عن غيره من البُحور، إذ نَجِدُ فيها ما هو كذلك سريعاً في النطق.

المنسرح:

في اللغة من الانسراح وهو الانطلاق والتحرر، يقال ‹ فاقة سَروحٌ ومُشْرَحَةٌ سَريعة سَهْلة السير › ، 304 ويقال كذلك ‹ المُنسَرحُ الخارج مِن ثيابه › ، 305 بمعنى ‹ رَجل مُنسَرحٌ : مُنجردٌ ، وقيل : قليلُ الثياب خفيف فيها ›) .

والمنسرح في الاصطلاح العَروضي هو البحر الشعري الذي يُنظمُ عليه الكلام حَسَبَ ما يوافق وزن التفعيلات الآتية في البيت منه:

مُسدْتَقْعِلْن مَقْعُو ْلات مُسدْتَعَلِن اللهُ مَقْعُو لات مُسدْتَعِلْن مُسدْتَعِلْن اللهُ مُسدْتَعِلْن

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

وفي سبب السمية يقال ‹﴿سُمِّي بِالمُنسَرِجِ لانسِرِ احِهِ مِمَّا لِنْزَمُ أَضرُ بَهُ وأَجناسَهُ، وذلك لأن (مستفعلن) متى و َقَعَتُ ضدَرباً في غيره فلا مانع من م مجيئها على أصلها، ومتى و قَعَت (مستفعلن) في ضربه لم تجئ على أصلها، لكنها جاءت مطوية، فلانسراحه مما يكون في أشكاله سُمِّي منسرحاً >>، 308 وقيل ‹﴿دُمِّى بذلك لانسراحه أي لسهولته>>. 308

 $^{^{302}}$ كتاب العين، ج2، ص 238.

³⁰³ الكافى في العروض والقوافي، ص 68.

³⁰⁴ أساس البلاغة، ص 370.

³⁰⁵ الصحاح، ج1، ص 374.

³⁰⁶ المحكم والمحيط الأعظم، ص مجل3، ص 134.

^{. 127} مص 127 مص 127 مص 127 مص

مفتاح العروض والقافية ‹‹والمادة اللغوية تفيد السهولة والانسياب والخفة››. ص 101.

إنَّ في هذه التبريرات لتسمية هذا البحر بالمنسرح نظر، فأمّا من ناحية القول بسهولته فهناك من النقاد من يرى عكس ذلك، وهناك بحور أخرى هي أسهل منه، فلماذا لم يُسرَمّى أحدها بالمنسرح؟ وفي القول بانسراحه مما هو ملتزم في أمثاله نظر كذلك، فلماذا لا تكون البحور المماثلة له هي المنسرحة من تقييد ضربها (مستفعلن) بالطي

إذن فالقول بمناسبة المعنى الاصطلاحي لكلمة (المنسرح) لمعناها اللغوي، ما هو إلا من باب التكلف الذي يفرضه – أحياناً – وجوب متابعة السابقين فيما ذهبوا إليه.

الخفيف:

هو في اللغة نقيض الثقيل، يقال حِمْلٌ ثقيل وحِمْلٌ خفيف، وفي القرآن ﴿فلما تغشاها حملت حملاً خفيفا فمرت به، فلمّا أثقلت دعوا الله ربهما لئن آتيتنا صالحاً لنكونن من الشاكرين ﴿ [الأعراف: 189]، و يطلق على الأمر اليسير الهين.

والخفيف في الاصطلاح العَروضي هو البَحر الشعري الذي يُنظم عليه الكلام، حَسَبَ ما يوافق وزن التفعيلات الآتية:

فاعِ Kثن مُلُنْيَقَع فاعِ Kثن فاعِ Kثن مُسْتَقُع فاعِ Kثن λ فاعِ λ ثن λ فاعِ λ ثن λ فاعِ λ ثن λ فاعِ λ فاعِ λ ثن λ فاعِ λ فاعِ

وعن سبب التسمية يقال ‹ ﴿ سُمِّي بذلك لأنه أخف الأبحر السُّباعية، لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، والأسباب أخف من الأوتاد › . 309

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (الخفيف) يوافق المعنى الاصطلاحي في الدَّلالة على الخِقَة والسُّدْرِ في النطق، وإنَّ كانت الخِقَة غير مُقتَصر َةٍ على هذا البَدْرِ وَدْدَهُ فهناكَ بُحور لُ أخرى تُشارِكُهُ في هذه السِّمَة.

المضارع:

في اللغة ‹﴿المُضارَعة: المُشابَهَة››، 310 وشيء يُضارِعُ شيئًا بمعنى يُماثِله، ويقال: ﴿هذا ضرِرعُ هذا وصرِرعُهُ بالضاد والصاد: أي مِثله››. 311

والمضارع في الاصطلاح العروضي هو البحر الشعري الذي يُنظم البيت منه على وزن التفعيلات التالية:

³⁰⁹ العروض العملي، ص 59. ³¹⁰ العروض العملي، ص 340.



وعن سبب التسمية ‹قيل بأنه سُمّي مضارعاً لأنه ضارع الهزج بتَريعِهِ، وتقديم أوتادِهِ؛ أو ضارع المُجنَّ في حال قضر إلا أو ضارع المُتقارب). 312

نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي للمُضلرع يوافق معناه اللغوي في الدلالة على المُشابَهة والمُمالَّة، وإن كانت تسمية (المضارع) صالحة لأن ° ثطلق على أي واحدٍ مِن البُحور الشعرية، نَظراً إلى مماثلته لغيره في إحدى التراكيب أو الصرِّفات.

وهذا ما بَيَّنَهُ "مسلك ميمون" حيث قال: ‹‹المماثلة أصبحت متعدية، والاختلاف في التسمية بات واضحاً، ومدلول المصطلح غير دقيق على العكس مما هو عليه عند النحويين، المضارع من الافعال هو ما أشبه الأسماء و هو الفعل الآتي والحاضر، وتشبيهه بالأسماء فيما يلحقه من الاعراب؛ أما في العَروض فإن التشبيه الحقيقي غير واردٍ بالشكل المُمَيز .. فتفاعيل البحور تتقاطع فيما بينها بحكم تكرارها وقِلَّتها، والمضارعة إذا اتخذت كمصطلح فينبغي أن تشمل كل البحور التي بينها تقاطُ فنقول مثلا: الخفيف والهزج والمنسرح والمقتضب والمجتث والمضارع، ثُذْ تَزَلُ في مصطلح واحد هو المضارع أو المضارعة، ولكن هذا لا يَصِحُ لأن لكل بَحرٌ خَصَائصه ومميز اته، فينبغي أن ْ يَندَرجَ تَحْتَ مصطَّلحِ شاملٍ مميز لهذه الخصائص وتلك المميزات، دون أن يَشْ تَطَّ فيَسعِ لما فوق أو تحت ذلك»، ³¹³

المقتضر س:

هو في اللغة من ‹‹الاقتضاب: القطع، القضب القطع››، 314 يقال: ‹‹إنقضب الشيء: انقطع>›، 315 وسُمّيت بعض الثمار قض با لأنها تقتضب أي ثقتطع، قال الله تعالى: فِأنبتنا فيها حَبّاً وعنباً وقضباً ، [عبس: 28/27]، ويقال كلمة مقتضبة أي مقتطعة.

والمقتضب في الاصطلاح العَروضي هو البَحر الشعري الذي يُنظم البيت منِه على و َزن التفعيلات الاتبة:

مَفْعُولاتُ مُسْتَقْعِلْهَ قْعُو لات مُسْتَقْعِلْن "

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

وفي سبب تسمية هذا البَحر بالمقتضب قيل ‹‹لأنه اقتضب من السريع، وقيل بل اقتضب من المنسرت >>، 316 أو أنرسم ي بهذا الاسم لأنه اقتضرب (اقتطع) من بعض حالات المنسرح، وذلك حين تقترن (مَ فَعُلات) بتفعيلة (مستفعلن) أو ببديلتها (مستعلن) على اختلاف في الترتيب>>. 317

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمقتضب يوافق المعنى اللغوي في الدلالة على الاقتطاع والاقتباس، فكما أنَّ الأشياء يُؤخذ منها على منوالها، فكذلك الكلام ووزنه يؤخذ منه على منواله.

³¹⁵ الصحاح، ج1، ص 203. 11 العداد العداد عند العداد العداد



³¹² موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 132.

³¹³ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 192.

³¹⁴ ديوان الأدب، ص 512.

يقول "عبد الحكيم العبد" عن المقتضب: ‹‹الإقتضاب سمة له م م قبولة فيه عن تفعيلات الخفيف؛ وإلا فالاقتضاب و و ي يجوز على سائر البحور القصار، ولاسيما التي يمكن ردُها لغيرها من البحور وفيرة التفاعيل››.

المجتث:

في اللغة هو المُقتطع، وأصله من الجَث ‹‹وهو قطعك الشيء من أصله، والاجتثاث أوحى منه››، وأثني الشيء ‹‹أي استأصله، إجتنَّهُ أي اقتلعه››، 320 يقول الله تعالى: ﴿ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجْ ثُثَت من فوق الأرض مالها من قرار ﴾ [إبراهيم: 26].

والمُجْ تَتُ في الاصطلاح العروضي هو البَحر الشعري الذي يُظم البيتُ مِنه على وزن التفعيلات كما يلي:

سُنْتَفْع لَنْ فاعِلاَتُنْ سُنْتَفْع لَنْ فاعِلاَتُنْ 0/0//0 / 0/0//0 / 0//0// 0//0//0

وعن سبب تسميته بالمُجتث قيل: ﴿ مِدُمّي مجتثاً لاقتطاعه من الخفيف مع الاختلاف في ترتيب التفعيلات››، 321 أي أنَّهُ ﴿ مِقتطع مِن بَحر الخفيف، بتقديم مستفعلن على فاعلاتن››، 323 وذلك ‹‹بإسقاط التفعيلة الأولى، و هو - في الواقع - مقلوب مجزوء الخفيف››.

إذن فبناء على هذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي لكلمة (المجتث) في العروض يوافق المعنى اللغوي في الدلالة الاقتطاع؛ ويلاحظ أن (المقتضب والمجتث) مترادفان في اللغة، ويكادان يترادفان في الاصطلاح لولا أنَّ الأولَ خاصٌ بالمأخوذ من المُنسرَح، والثاني بالمُقتَطع مِن الخفيف.

المتقارب:

القرب في اللغة ‹‹نقيض البعد، والتقارب ضد التباعد، وقارب الشيء: داناه، وتقارب الشيئان تدانيا››، 324 يقال للأشياء المُشتركة في الخصائص متقاربة، ويقال للأفراد المنتمين إلى أسرة واحدة: هم أقارب، ويقال أيضا تقارب وجهات النظر بمعنى: التماثل والتشابه في الآراء.

أما في الاصطلاح العَروضي فالمتقارب اسم للبحر الشعري الذي يَتألف البيت الشعري – التام – منه على وزن التفعيلة (فعولن) ثماني مرات، أي حسب ما يوافق التقطيع التالي:

³¹⁸ علم العروض الشعري، ص 88.

³¹⁹ كتاب العين، ج1، ص 217.

³²⁰ ديوان الأدب، ص 90.

³²¹ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 206.

³²² العروض العملي، ص 65.

^{11 323} النا المعر، ص 127. التافية وفنون الشعر، ص 127.

وفي و َجهِ تسميته بالمتقارب قيل هرم من متقارباً لأنه ليس في أبنية الشعر شيء تقرب أوتادُه من أسبابه كقرب المتقارب، وذلك لأن كل أجزاءه مبني على و تَد وسبب>، 325 وقيل (التقارب أجزاءه وتماثلها، و عَدَم الطول و البُعد فيها، لأنها كله خماسية ولم تطل ولم تتباعد>) 326

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمُتقارب يطابق المعنى اللغوي في الدلالة على التشابه والتماثل، وعدم التباعد.

المتدارك:

من الدرك و هو في اللغة اللحاق، وتدارك القوم: تلاح قوا أي لحق آخر هم أو لهم، واستدركت ما فات وتداركته بمعنى >>،327 يقال تدارك النقائص بمعنى تعويضها لكي لا يَتِم تَسجيلها مستقبلاً، فلان أدرك الجماعة بمعنى التحق بها، قال الله تعالى: ﴿لُولا أَن تداركه نعمة من ربه ﴾ [القلم: 49].

والمتدارك في الاصطلاح العروضي هو البحر الشعري الذي يُنظم البيت منه على ما يوافق وزن التفعيلة (فاعلن) ثماني مرات، أي على ما يقابل التقطيع الموالي:

فاعِلْن فاعِ

وفي سبب التسمية يقال ﴿عُللت التسمية تاريخياً بتداركه المتقارب، ملتحقاً به بتقديم السبب على الوتد››، 328 بمعنى أنه ﴿مُمّي متداركاً لأنَّ الخليل قد أهمله فاستدركه عليه الأخفش الأوسط››. 329

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمتدارك في العروض يُطابق معناه اللغوي في الدلالة على الملتحق بسابقه، أو الذي تَمَّ الرجوع إليه واعتباره بعد إهماله.

الخبب:

في اللغة خَرب البحر: اضطرب، والخبب ضرب من العَدْو >>، 330 يقال خَرب الفرس خبباً: إذا راوح بين يديه>>، 331 ويقال حجاءوا مُخ بين قُب بهم دوابُّهم>>، 332 كما يقال أيضاً خَرب في الأمر خبباً أسرع فيه>>. 333

والخبب في الاصطلاح العروضي تسمية تُطلق على بَحر المتدارك فهو مُرادفه، بينما يعتبره بَعض العروضيين نوعاً مِن المتدارك، وهو المَخبون جَمتِنهُ يلاته، فتنتقل من (فاعِلن) إلى (فَعِلن) بمعنى أن البيت منه يرد على صورة التفعيلات الآتية:

³²⁵ المحكم والمحيط الأعظم، مجل6 ص 238.

³²⁶ العروض العملي، ص 68.

³²⁷ لسان العرب، مجل7، مادة: قرب.

³²⁸ علم العروض الشعري، ص 86.

³²⁹ حميد آدم تويني، علم العروض والقافية، ص 223.

³³⁰ مقاييس اللغة، ص 287.

³³¹ ديوان الأدب، ص 169.

^{. 11} مجل 1 مجل

فَعِلَن ْ فَعِلْن فَعِلْن ْ فَعِلْن فَالْعِلْنَ فَعِلْن ْ

وعن سبب تسميته بالخبب يقال ﴿ مُرَّي بذلك لأنه يشبه و َقْعَ حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معاً في العدو >>، 334 أو لأن المتدارك ﴿ إذا خُبنَ أسرع به اللسان في النطق فأشبه الخبب في السير، هو نوع من العدو >>. 335

وبناء على هذه التعليلات يكون المعنى الاصطلاحي للخبب في العروض موافقاً لمعناه اللغوي في الدلالة على السُّرعة في النطق، أو موافقة إيقاع القعيلات المخبونة لوَقع خطى الماشي مِشية الخبَب.

المُد دَث:

في اللغة يطلق على نقيض القديم، ويرادف الجديد، والمحدثون اسم يطلق على الذين جاءوا بعد القدماء وتأخروا عليهم في الزمن، قال الله تعالى: ﴿ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون﴾ [الأنبياء:2]، ومعنى محدث هنا أي ‹‹جديد إنزاله››،³36 والمحدثة في اصطلاح الشريعة الإسلامية هي البدعة التي أحْ دِتَتْ من بعد النبي صلى الله عليه وسلم،وكان فيها مُخالفة لسُنتَنِه، لذلك يقال في مقدمات الخطب الدينية الوعظية: (وشرَّ الأمور مُحْ دَثاتها، وكل مُحْدَتَةٍ بدعة).

والمحدث في الاصطلاح العَروضي المحدث هو احد التسميات التي تطلق على بحر المتدارك لأن « (له تسميات عديدة منها: المحدث والمنسق والشقيق والمشتق والقريب ودق الناقوس والمخترع»).

وعن سبب تسميته بالمحدث يقال سمي بذلك ‹‹لحداثة عهده››، 338 وبهذا يكون مصطلح بحر المحدث موافقاً لمعناه اللغوي.

وفي كتب العروض نجد مفاتيح مختلفة لبحر المتدارك منها: *

لَدْ فَشُ مُدْرِكٌ مَطْمَعاً نَائِلُ فاعِلَنْ فاعِلَنْ فاعِلَنْ فاعِلَى فاعِلَى مَرْكَ مَطْمَعاً نَائِلُ فعِلْن فَعِلْن فَعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ فَاعِلْنَ

¹³³⁸ الأنطاع المنطقة الشعر، ص 116. المنطقة والمنطقة المنطقة ا



³³⁴ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 221.

³³⁵ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 180.

³³⁶ تفسیر ابن کثیر، ج3، ص 252.

³³⁷ مهارة علم العروض والقافية، ص 257.

ويقول "عيسى على العاكوب" عن المحدث ‹ رضابطه قولنا:

أَحْدَثَ الأَخْفَشُ ذَلِكَ البَحْرَ فِي ۚ غَمْرَةِ البَحْثِ عَن ۚ أَبْدُرِ لَمْ ثُوَّ >> 339

وعن سبب تسميته بالأسماء الأخرى يقال سمى ‹‹المخترع لأن الأخفش (اخترعه) فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي؛ ويسميه بعضهم المتسق لأن كل أجزاءه على خمسة أحرف، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع>>. 340

والمتدارك هو آخر البحور الشعرية المشهورة، ويكاد يكون البحر الوحيد الذي له أسماء كثيرة

وأسباب تسميات البحور الشعرية التي تقدم ذكرها منها ما يوافق قول الخليل بن أحمد الفراهيدي ومنها ما يخالفه وهذه من المفارقات، إذ يفترض أن لا تتعدد الأقوال في سبب تسمية أحد البحور إذا كان واضع التسميات قد بين سبب اختياره لها، وقد نُقل ذلك في بعض كتب العروض ضمن حوار سيأل فيه الأخفش أستاذه الخليل لماذا سمّى كل بحر شعري بتلك التسمية، والخليل يُجيبه، فكان يَجِدُرُ بالعروضيين أن لا يقولوا بتعليل آخر غير الذي ذكره الخليل بما أنه واضع المصطلح والأدري به.

وقد أشار "حسني عبد الجليل يوسف" إلى أن ‹‹أسماء البحور ليس لها دلالة موضوعية تتصل بالمحتوى الشعري، فليس للبحر دلالة غير أنه نسق من الحركات والسكنات، وهذا النسق لا دلالة له إلا بعد أن يُصبح شعراً أي في إطار القصيدة 341 .

المبحث الرابع: مصطلحات ألقاب الدوائر العَروضية:

لقد تم إرجاع البحور الشعرية إلى مجموعات أطلق عليها إسم الدوائر، وهي تضم البحور التي ينفك بعضها من بعض، وفي هذا المبحث عرض لمفهوم الدوائر العروضية، ولقب كل واحدة منها.

مصطلح الدائرة:

الدائرة في اللغة هي الشكل المستدير الذي يشبه شكل محيط القمر لما يكون بدراً مكتملا، يقال: <<الدائرة والدارة كلاهما: ما أحاط بالشيء، والدارة: دارة القمر التي حوله وهي الهالة>>،³⁴² والدائرة تعرف - كشكل هندسي - بأنها مجموعة نقاط متساوية المسافة بين نقطة مركزها؛ وقد تطورت كلمة الدائرة دلالياً فأصبحت تدل معان أخرى، قال الله تعالى: ﴿ويتربص بكم الدوائر عليهم دائرة السوء ﴿ [التوبة: 98]، والدوائر هنا تعني ﴿﴿الحوادث والآفات›› ؛ 343 وأصبحت المعاجم الموسوعية يطلق عليها مصطلح (دائرة المعارف).

ومفهوم الدائرة في الاصطلاح العروضي ‹‹يقوم على أن كل مجموعة من البحور يمكن أن يستخرج بعضها من بعض، عن طريفة عملية الفك المعروفة في العروض، ومن حصيلة البحور بها

³³⁹ عيسى على العاكوب، موسيقى الشعر العربي، ص 169.

³⁴⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 117.

³⁴¹ حسني عبد الجليل يوسف، علم العروض، ص 29. 1342 منايا عبد الجليل يوسف، علم العروض، ص 29.

يمكن أن تحمل اسماً معينا>>، 344 فالدائرة العروضية هي ‹‹اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد على عدد من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع أي الأسباب والأوتاد>>، 345 ومعنى ذلك أن ‹‹الدائرة العروضية دائرة هندسية يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها فنسير لنعود إليها، لكننا نحصل على بحور مختلفة إذا انطلقنا من نقاط مختلفة>>. 346

وعن الدائرة العروضية يقول "عبد الرؤف بابكر السيد": <هي عملٌ تشكيلي ورياضة عملية توصل إليها الخليل بن أحمد وهو يضع استيعاباً تاماً لهذا العلم فجاءت طرفة من طرفه وتشكيلة جامعة لصنعته، جمع فيها كل الأوزان المستعملة التي توصل إليها نتيجة استقراء للشعر العربي، كما هدته هي بدورها إلى المهمل من البحور، فكان لاكتشافه لهذه التشكيلة في وضع التفاعيل اكتشاف لبحور لم ينظم العرب عليها>>.

ومن التعريفات الاصطلاحية نفهم أن الدائرة العروضية سُميت بذلك لأن تشبه في تشكيها شكل الدائرة التي تكون نقطة نهايتها وراء نقطة بدايتها، لأن في الدائرة العروضية «المتحرك الذي بُدئ به يكون ما قبله نهاية هذه الدائرة»، 348 ومنه فالمعنى الاصطلاحي يوافق المعنى اللغوي في هذا الجانب

المختلف:

هو في اللغة نقيض المتفق، من الاختلاف وهو التباين والتغير أي عدم التطابق بين الاشياء، يقال قضية مختلف حولها أي أن الآراء متباينة في الحكم عليها، يقال: ‹‹تخالف الأمران واختلفا: لم يتفقا، وكل ما لم يتساو فقد تخالف واختلف››، 349 يقول الله تعالى ﴿إِنكم لفي قول مختلف﴾ [الذاريات: 8].

والمختلف في الاصطلاح العروضي هي الدائرة العروضية الأولى التي تضم بحور (الطويل، المديد، المستطيل (الوسيط)، البسيط، الممتد(الوسيم))، لأن بعضها ينفك من بعض، وتسمى أيضا دائرة الطويل.

وفي سبب تسميتها بدائرة المختلف قيل سميت بذلك ‹التّكو ّن كل بحر فيها من اجزاء مختلفة التفاعيل››، ³⁵⁰ بمعنى ‹‹الاختلاف أجزائها بين خماسية (فعولن) و (فاعلن) وبين سُباعية (مفاعيلن) و (مستفعلن) ››. ³⁵¹

^{.63} مص 63. مص 63.



³⁴⁴ موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 63.

³⁴⁵ سامي أبو زيد، الوافي في العروض والقوافي، ص 57.

³⁴⁶ المعجّم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 231.

³⁴⁷ المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 260.

³⁴⁸ حسنى عبد الجليل يوسف، علم العروض، ص 26.

³⁴⁹ لسان العرب، مجل3، مادة: خلف.

وسميت بدائر ة الطويل ‹‹لأنه أول بحر في هذه الدائرة، ولطولها وحسن نظمها وكثرة استعمالها عند العرب>>، 352 ويقول "عبد الحكيم العبد": حول سمات هذه الدائرة: *

أ _ سمة الاختلاف·

- في كونها تجمع بين تفعيلتين مختلفتين في كل بحر من بحور ها.
 - في أن نفس التفعيلتين مختلفتان في أصليهما.

ب - سمة الطول:

سُميت أيضاً دائرة الطويل وهي ظاهرة حقاً فيما يلي:

-أنها مُثمَّنَهُ التفاعيل

أنَّ عِدَّةَ حروف تفعيلاتها أربعة وعشرون حرفاً في شطر كل بحر تحقيقاً في الطويل والبسيط، وتقديراً في المديد لإسقاط تفعيلة في آخره.

وبناء على هذا التحديد لسمات دائرة المختلف يتضح أن معناها الاصطلاحي يطابق معناها اللغوي، من ناحية الاختلاف بين الأجزاء، ومن ناحية الطول كذلك، غير أن سمة الاختلاف قد تشاركها فيها غيرها من الدوائر لنفس التعليل السابق.

المؤتلف:

هو في اللغة من الإتلاف الذي يعنى التوافق والتضامن وهو ضد المخالفة والمنافرة، والتأليف هو التوفيقُ والتقريب والتوحيد متلُ التأليف بين القلوب قال الله تعالى ﴿وأَلَفَ بين قلوبهم لو أنفقت ما في الأرض جمعياً ما ألقت بين قلوبهم ولكن الله ألف بينهم [الأنفال: 63].

والمؤتلف في الاصطلاح العروضي هي الدائرة العروضية الثانية والتي تضم بحور (الوافر، الكامل، المتوفر)، لاشتقاق بعضها من بعض، وتسمى أيضا بدائرة الوافر.

وفي سبب تسميتها بدائرة المؤتلف قيل: ‹‹لإتلاف جميع أجزائها فهمي كلها سباعية››. 353

ومنه يتبين أن المعنى الاصطلاحي لدائرة المؤتلف يوافق معناها اللغوي في الدلالة على التماثل والتكافؤ، وقد يشاركها غيرها من الدوائر في هذه الصفة.

352 مفتاح العروض والقافية، ص 42.

عافية وفنون الشعر، ص 232.



ويقول "عبد الحكيم العبد" ﴿فهمنا أنسرِمَة الإتلاف أقل درجة من صفة الاتفاق، أي أن ثمة قدراً من الاتفاق لكنه دون الاتفاق الأول، ويتبين ذلك في وحدة التفعيلة في كل بحر وإن وردت متفاعلن الأخيرة في الوافر مقطوفة››. 354

المجتلب:

من الجلب و هو ‹‹الإتيان بالشيء من موضع إلى موضع››، 355 أو هو ‹‹سوق الشيء من موضع إلى أخر››، 356 يقال ذهب فلان لجلب الماء أي ذهب لإحضاره، فالمجتلب هو الشيء الذي تم أخذه أو استحضاره.

والمجتلب في الاصطلاح العروضي هي الدائرة العروضية الثالثة التي تضم بحور (الهزج، الرجز، الرمل)، والتي ينفك بعضها من بعض، و << الهزج هو أصل هذه الدائرة لذلك تسمى باسم دائرة الهزج>>.

وسميت بدائرة المجتلب ‹‹لأن جميع أجزائها اجتلبت من دائرة المختلف››، ³⁵⁸ وذلك أن ‹‹الهزج مجتلب من سباعي الطويل، والرجز من سباعي البسيط، والرمل من سباعي المديد››، ³⁶⁹ بمعنى أن ‹‹مفاعيلن من الطويل، ومستفعلن من البسيط، وفاعلاتن من المديد››.

إذن فالمعنى الاصطلاحي لدائرة المجتلب يوافق معناها اللغوي في الدلالة على الأخذ من موضع إلى آخر، وإن كانت صفة الاجتلاب قابلة لأن تصدق في غيرها من الدوائر العروضية.

يقول "عبد الحكيم العبد": ‹﴿تَتَبَصَّ سِمَة الاجتلاب حقاً في جمعها بين تفعيلة من الأصول هي (مفاعيلن)، وتفعيلتين من الفروع هما (مستفعلن، وفاعلاتن)، ولو أن ذلك سُمي في دائرة المتفق* نفسها››. 361

المشتبه:

في اللغة هو المماثل لغيره، من الشبه و ‹‹الشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثله، والمشتبهات من الأمور: المشكلات››، 362 وفي القرآن الكريم، ﴿إن البقر تشابه علينا﴾ [البقرة: 70]، وقوله تعالى ﴿مشتبها وغير متشابه﴾ [الأنعام: 99]؛ ومن ذلك الشُبُهات لأنها مشتبهة بالحرام.

³⁵⁴ علم العروض الشعري، ص 95.

³⁵⁵ مقابيس اللغة، ص 203.

³⁵⁶ لسان العرب، مجل2، ص 159، مادة جلب.

³⁵⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 235.

³⁵⁸ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

³⁵⁹ الجامع في العروض والقوافي، ص 248.

³⁶⁰ علم العروض وتطبيقاته، ص 32.

^{*} لأن من العروضيين من يعتبر دائرة المشتبه هي دائرة المجتلب. من العروضيين من يعتبر دائرة المشتبه هي دائرة المجتلب. عم

والمشتبه في الاصطلاح العروضي اسم للدائرة العروضية الرابعة التي تضم بحور (السريع، المئتّند، المنسرد، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المطّرد)، لأن بعضها يشتق من بعض، و ‹‹بحر السريع هو أصل هذه الدائرة لذلك تسمى باسمه دائرة السريع››.

وسُمِّيت بدائرة المشتبه ﴿لاشتباه أبحرها، وذلك لأن (مستفع لن) في الخفيف مفروقة الوتد، وكذلك في المجتث، وفي غيرهما مجموعة الوتد، و(فاع لاتن) في المضارع مفروقة الوتد، وفي غيره مجموعة الوتد 364

إذن فالمعنى الاصطلاحي لدائرة المشتبه يطابق المعنى اللغوي المعجمي في الدلالة على الاشتباه والتماثل مع الآخر.

يقول "عبد الحكيم العبد" عن سرمة الاشتباه: ‹‹الاشتباه في بدء الخليل نفسه لها بالبادئ بسبب وهو السريع لكثرة استعماله، وسرعة ضروبه؛ والتزام غيره القاعدة بدءاً بالمضارع واردة ولعل ذلك:

- أنها تتضمن التفعيلتين المشتبهتين (مستفع لن) و (فاع لاتن).
 - أنها تشبه المجتلب والمتفق في اختلاف أصول تفعيلاتها.
 - أنها تشبه المختلف في اختلاف تفعيلات بحور ها.
- ولعل كون ثلاثة من بحورها (المضارع/المقتضب/المجتث) تستعمل مُثنّاة التفاعيل، مع أن مبنى كل منها على ثلاثة في الشطر من مبررات التسمية، ولو أن الأمر ينطبق على الهزج المعدود في دائرة المجتلب.
- ولعل سمة الاشتباه تتمثل أيضاً في عَدِّ بعض العروضيين بحري المضارع والمقتضب بحرين نظريين. #
- والحق أن الاشتباه يتحول غلى اضطراب في النقلة من بحر إلى آخر فيما بعد المضارع والمقتضب والمجتث»>. 365

المتفق:

هو في اللغة نقيض المختلف وهو من الاتفاق، الذي يعني الانسجام والتطابق في الأشكال والأقوال والأحوال؛ والحديث الشريف الذي أجمع الرواة على صحته يقال متفق عليه.

والمتفق في الاصطلاح العروضي اسم يطلق على الدائرة العروضية الخامسة والأخيرة، والتي تضم بحري (المتقارب، المتدارك)، لاشتقاق المتدارك من المتقارب الذي هو أصلها وبه تسمى كذلك، كما تسمى بالمنفردة ‹‹لأنها انفردت عند الخليل بالمتقارب››.

³⁶³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 237.

³⁶⁴ علم العروض وتطبيقاته، ص 33.

[#] ولعل المقصود باعتبار المضارع والمقتضب بحرين نظريين هو كونهما مثبتان بالنظرية لا بالتطبيق لفِلَتِهما في الشعر القديم. 365 أنا العلم من الشهر من عمامه

يقال إن تسميتها بدائرة المتفق ‹‹جاءت من كون أجزائها متفقة، فهي خماسية كلها، والخماسي يوافق الخماسي›› 367 ويقول "حميد آدم ثويني": ‹‹قد يتقارب المتفق والمشتبه في المعنى، ولكن في المتفق زيادة ليست في المشتبه، لأن المشتبه تقع فيه التفعيلات مرة أولها أوتاد ومرة أولها أسباب، في حين أن المتفق يقع في أوائل تفعيلاتها أوتاد فهي أبلغ، إذن لذا سُمِّيت بالمتفق››.

Sétif2

وفي هذا القول نظر لأن المتدارك يبتدئ بسبب عكس المتقارب، إلا إذا اعتبرت تفعيلة المتدارك (فاعلن: 0//0) من وتد مفروق وسبب خفيف.

ونلاحظ أن المعنى الاصطلاحي لدائرة المتفق يتطابق مع معناها اللغوي في الدلالة على التوافق والتماثل في التركيب.

يقول "عبد الحكيم العبد" إن ﴿ هِ مِهُ الْاتَّفَاقُ تَتَمثُلُ فَي:

- أن كل بحر من بحريها مؤلف من تكرار تفعيلة بعينها.

- ولعل في ذلك إشعاراً أيضا باتفاق هذه الدائرة مع التي قبلها هنا في كونهما مُتَمَّنتي التفاعيل من جهة، ومن جهة أخرى نرى دائرة المتفق تتفق مع دائرتي المؤتلف والمجتلب في سرمة التركيب من تفعيلة مُكَرَّرة؛ ولو أنه من المؤكّد أن دائرة المتفق لا تتفق مع دائرة الطويل/المختلف في سرمة الطول إذ عِدَّةُ حروف الشطر في هذه عشرون أو ستة عشر، وكانت هناك أربعة وعشرين أو تسعة عشر، وفي ذلك ما يُضرَعِّف التعليل بلا ريب؛ كما أن تفعيلة الأول أصل وتفعيلة المتدارك فرع». 369

هذا ومن الباحثين من أنكر الدوائر العروضية، واعتبرها مجرد اصطناع وتكلف لا أصل له في الشعر العربي القديم، بل منهم من دعا إلى اجتناب إدراجها في الدرس العروضي، أو اعتبارها معياراً يقاس عليه.*

آثًا تَّنَ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الدَّائِرة، وهي افتراض بل تَخَيِّلٌ أراد به الخليل مُجَرَّد الحصر للأوزان لا من المنافقة من شبعُ وفي الشعر نفسه؟ ». مشكلات عروضية وحلولها، ص 13.



³⁶⁷ موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، ص 64.

³⁶⁸ حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، ص 213.

³⁶⁹ علم العروض الشعري، ص 94.

^{*} ومنهم "محجوب موسى" إذ يقول: ‹هذه الدوائر وإن دَلت على عبقرية الخليل، والتي تفيدنا من تولد بحر من بحر فإنها افتراض محض، وهي التي تسببت في جُملة من الافتراضات القائلة بأن عروض بحر كذا كانت كذا...وهذا من أعجب العجب، فالشاعر العربي يستخدم بحر الهزج رُباعياً مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ماعيلن ، ولم يستخدمه سدداسيافمن نصرة ق:

خلاصة الفصل الثاني:

مِن خلال ما تقدَّم في مَباحث هذا الفصل، نخص لل النتائج التالية:

-إنَّ علم العروض يتكامل مع غيره من العلوم العربية كالبلاغة والنقد والأدبي، بدليل اشتراك بعض المصطلحات بين العلوم، وكثير من المصطلحات التي تم التعرض إليها في هذا الفصل غير واردة في كتب علم العروض بشكل أساسي، ولكن لها علاقة من وجهة ما بعلم العروض، فمصطلح (الشاهد) – مثلاً –وإن لم يكن مصطلحاً عروضياً بحتاً، فهو عندما يكون بيتاً شعرياً فإنه يشترط فيه السلامة من الناحية الإيقاعية، لأن البيت المختل الوزن قد يؤدي إلى اخلال المعنى وبالتالي لا يصبح الاستشهاد به؛ وكذلك مصطلحات فنون نظم القصيدة وإن لم تكن مقدمة ضمن مصطلحات العروض وكتبه، إلا أنها وثيقة الصلة بعلم العروض لأنها متعلقة بما هو منظوم على بحوره، وخاضعة لقوانينها.

-إن كثرة أسماء مكونات القصيدة تدل على الدقة التي كان يتحراها العروضيون في تفاصيل هذا العلم، فالقصيدة لها أسماء حسب نوع وزنها وقافيتها، وهي متألفة من أبيات والبيت له أسماء عديدة — كما رأينا — وهو متكون من أجزاء (تفعيلات)، لكل منها اسم حسب موضعها من البيت والتغيير الذي يطرأ عليها، وهي مكونة من مقاطع صوتية (الأسباب والأوتاد)، الناشئة بدورها عن ترتيب الحركات (المتحرك والساكن)، فكان وضع المصطلحات لكل منها، من أصغر وحدة إلى أكبر وحدة، فمن الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى النص.

-إن أسماء البحور ظلت كما وضعها "الخليل" للبحور التي استقرأها من أشعار العرب، بينما كان للبحر الذي أهمله وأقره من بعده تلميذه "الأخفش الأوسط" عدة أسماء غير المتدارك، لم يُذكر واضعها، وأسماء جميع البحور هي صفات، هذا ما يجعلها غير جامعة مانعة، فالخفيف – مثلا – صفة يمكن أن تطلق على غير البحر الذي سُمّى بها تحديدا، وهكذا بالنسبة لبقية الأسماء.

- وألقاب الدوائر العروضية بقيت كذلك كما وضعها الخليل، لأن من جاؤوا بعده لم يزيدوا عليها شيئا يُعتدُّ به، بل تم نكرانها جملة من طرف بعض الدارسين لعلم العروض؛ وكشأن مصطلحات البحور فإن ألقاب الدوائر هي كذلك أوصاف قابلة لأن تصدق – من وجهة ما – على أية دائرة منها وليس على واحدة فقط.





الفصل الثالث

مصطلحات الزحافات وألقاب القافية وعيوبها

تمهيد.

- المبحث الأول: مصطلحات أسماء الزحافات.
 - المبحث الثاني: مصطلحات أسماء العلل.
- المبحث الثالث: مصطلحات حروف القافية وحركاتها وألقابها.
 - المبحث الرابع: مصطلحات عيوب القافية.

خلاصة.



تمهيد:

لقد اكتشف العَروضيون في الأوزان التي نَظَمَ عليها الشعراء العرب القدامى، تغيرات جَعْلُ الوزنَ الواحِدَمنها يَردُ على صدُورٍ مُتعددة، وهذه التغيرات هي ناتِجة عن زيادة أو نقصان في الحروف أو الحركات، فبادروا إلى وضَدْع تسمياتٍ لكل زيادةٍ، أو نقصٍ يقع في أجزاء البَيْتِ الشعري، وحصروا أعاريض وأضرب البُحور، فبَيّنوا عدد الأنماط التي يُنظمُ بها على بحر مُعَيَّن، حسبَ نَوع التغيرات المُلتَّرَمَة، وقد اصطلح على هذه التغيرات بمُصطلحي (الزحافات والعلل)؛ ومن هذه التغيرات ما يُم كُنُ إدراكه سماعاً فيعرفُ موضيعُه من التفعيلة مباشرة، ومنها ما لا يَتبَنَّ مُوقعه إلا بَعدَ تقطيع البيت الشعري وفق ما هو معمول به من وزنِه بالتفعيلات الخاصة بكل بَحر.

كما ومُضِعَت للقافية أسماء قبل "الخليل بن أحمد" وبعده، لاعتبار القافية سابقة عن الأوزان؛ ومن المفار قات أن توضع الأسماء الكثيرة لشيئين ثنين هما الحركة والسكون، فالحركة لها أسماء حسب ترتيبها من القافية وكذلك للسكون، ولترتيبها مع بعضها أسماء؛ ورئبًا وضع العروضيون والنقاد هذه الأسماء والقيود للمُحافظة على نظام القافية الموحدة في القصيدة.

وقد كان بعض الشعراء يَلتزمون بمُلاحظات النقاد، فيَتَحَروّنَ ما اعتبروه جَيداً، ويَجتنبون ما يَرونه مَعيباً، فكان بعضهم يَغر بخلو قصائده من عيوب القافية، وكل ما يُخل بالنظم.

وفي هذا الفصل الثالث عَرْضٌ لمصطلحاتِ الزحافاتِ والعللِ وأسماء حُروفِ وحركاتِ القافية وألقابها وعُيوبها، بتعريفاتها اللغوية والاصطلاحية، وما ذكر من أبعض الدارسين من أسباب لاختيار هذه التسميات.



المبحث الأول: مصطلحات أسماء الزحافات:

يتعرض الجزء (التفعيلة) من البيت إلى تغيرات في (أسبابه) تُسمّى بالزِّحافات، فما من تغير في (سبب تفعيلة) ما إلا ويُطلق عليه اسم يُميزه عن غيره، وذلك ما أدّى إلى كثرة مُصطلحات هذه الزِّحافات، وكانت مَحلَّ انتقلاً من طرف كثير من الدارسين، وتنقسم الزحافات حسب موضعها من التفعيلة إلى قسمين (مُفردَة، مُزدوَجة)؛ وفي هذا المبحث تعريف لكل مصطلح ضمِن قسمه، ونظر في علاقة معناه الاصطلاحي بمعناه اللغوي المعجمي.

مصطلح الزِّحاف:

في اللغة هو ‹‹من زَحَفَ يزحف زحفاً –الرَّجُلُ إِذا دَبَّ على مقعدته، أو على رُكبَتِهِ قليلاً قليلاً لله أو على رُكبَتِهِ قليلاً قليلاً العِلهِ ما››، أو فهو نوع من السير يقال: زرحف إليه يزحف زحفاً وزحوفاً وزَدَفاناً: مَشى››، وأطلِقَ على صنِفٍ من الحيوانات اسم (الزواحف) لأنها تمشي على بَطنها مثل الضب والتمساح والسلحفاة وغيرها؛ ويُقصد بالزحاف كذلك ‹‹الإسراع، ومنه قول الله عز وجل: إِذا لقيتم الذين كفروا زحَوْفاً فلا تولوهم الأدبار ﴾ [الأنفال: 15]، أي مُسرر عين››. 3

و الزِّحاف في الاصطلاح العَروضي ﴿ هو تغيير لِحق الحَرف الثاني من السبب ويُصيب التفعيلة حَشواً كلت أم عَروضاً أم ضرَرباً، ولا يلتزمُهُ الشاعرُ في نَظير ات هذه التفعيلة في الأبيات الأخر من القصيدة، وتَيَمثَلُ هذا التغيير بحدَف حرف أو حركة ، وللحق التفعيلة في واحدٍ من أربعة مواضع منها: ثانيها أو رابعها أو خامسها أو سابعها ﴾ . 4

وفي سبب تسمية هذا التغيير بالزحاف قيل: ﴿ ﴿ سُمِّي بذلك لِثِقَله ﴾ ، 5 وقيل سُمِّي بذلك ﴿ لأنه إذا نَخَل الكلمة أَضِرُ عَ فَهَا وأسر َ عَ النُّطق بها ﴾ ﴾ 6

ونلاحظ أن هذين التعليلين للتسمية متناقضين تبعاً للتعريف اللغوي، الذي يَئلُ فيه الزحاف تارة على الذي يَمشي على رُكبتيه، وتارة يدل على الذي يُسرع في مِشيته وإقدامه.

يقول "مَحجوب موسى" ﴿ الزحاف معناه اللغوي الإسراع، ولكنه لا يؤدي دائما إلى سُرعة الإيقاع، فإن كان قد أدى إليها حين حَوَّل (فاعِلُ) بالخبن إلى فعِلن)، فإنه لم يُوقَق حين حَوَّل (مُسْتَقْعِلُن) طِلِي إلى (مُسْتَعِلن)، فمستفعلن وإن زادت مقطعاً عن مستعلن، فهي ثلاثة مقاطع: (مُسْد تَقْعِلُن)، ومُسْتَعَلَن فهي ثلاثة مقاطع: (مُسْد تَقْعِلُن أَذَ فَ وأَسْدَر >>. 7

إذن فهذا التعليل لمصطلح (الزِّحاف) يَدْعَلُنا أمام افتراضين: إمّا أن قُال إنَّ المصطلح غير دقيق لدلالته على معنيين متناقضين (الثقل/السرعة)، وإمّا أن يُقال إنَّ المعنى الاصطلاحي للزحاف في العروض مناسب لمعناه اللغوي، فكما دلَّ في اللغة على المشي بسرعة أو بتثاقل، دلَّ في الاصطلاح

^{*} ومنهم إبر اهيم أنيس الذي يقول: ‹‹ربما كان أعقد مصطلحك العروض تلك التي تُسَمّى بالزحافات والعلل››. موسيقى الشعر، ص 49.

¹ الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، ص 57.

² لسان العرب، مجل4، مادة: زحف.

³ المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 28.

⁴ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، 29.

⁵ المحكم والمحيط الأعظم، مجل3، ص 170.

^{.28} عن التا التا عن 28.



على سُرعَةٍ في النطق بالتفعيلة أو على قِل في النطق بها؛ وتَرجيحُ أحد الافتراضين موكول إلى المختصين في علم المصطلح.

المطلب الأول: مصطلحات الزحافات المفردة:

الزِّحاف المُفرد هو ما لحق الجزء (التفعيلة)، في مروضع واحد، وشُسَمّى كذلك بالزحافات البسيطة و هي كما يلي:

الإضمار:

في اللغة من الفعل ضمر وله معنيان ﴿أحدهما يدل على دِقَّةِ الشَّيَّءِ، والآخر يدل على غيبة وتستر >>، 8 والإضمار هو الإخفاء يقال ‹‹أضمرت الشيء: أخفيته، وأضمرته الأرض: غَيَّبَته إما بموت أو بسدَفَر >>، فالون (يُضدُ مِر ُ شيئا في نفسه) بمعنى يخفي سرر اً، أو يكتم حديثاً.

والإضمار * في الاصطلاح العروضي ‹ هو تسكين الثاني المتحرك من الجزء (التفعيلة)، ولا يدخل إلا تفعيلة واحدةً هيعِ(الْمُؤَتَّقَ) فتصبح (مُثفاعِلن)، فتنقل إلى (مُسْتَقْعِلن)؛ ولا يَدخل إلا بحراً واحداً هو بحر الكامل؛ والجزء الذي يدخلة الإضمار يُسنَمّى مُضمُّ مُراًّ >>. 10

وفي سبب تسمية هذا الزحاف بالإضمار قيل ‹﴿شُبِّهَ بالاسم المضمر متى شئت أظهرته أو أضمرته>>، 11 وعليه سُمّى الجزء المضمر بذلك الأنه أخِذت حرَكَتُهُ وثركَ ساكنا، ويَوز أن ترجِعَ إليه حرَكته فيصير إلى ما كان عليه، فشئبًه بالاسم المُضمر الذي يَجوز إظهاره كما يجوز

إذن فالمعنى اللغوي لكلمة (الإضمار) في الاصطلاح العَروضي يوافق معناها المُعجمي في الدلالة على الإخفاء، و إن كانت هذه التسمية قابلة لأن شدني على أيّ زحافٍ أو علة تسبب إخفاء لأحد الحروف أو الحركات

الذَبْن:

في اللغة ‹ ريدل على قبض ونقص > ، 13 يقال ﴿ ذَبَاتُ الثوبِ إذا ر َ فَعُ ت ذلذله [الطرف السفلي منه] فَخِطْتَهُ أَرفع من موضعه كي يَتَقَلَّصَ كما يُقْعَلُ بِثوب الصبي؛ والفعلُ خَبَنَ ، يَخْبِنُ خَبْناً>>، 4أَ ويقال خِرَبَنْتُ الثوب إذا عطّفت ذيله ليَقصرُر>>، 15 ويقال إن ﴿ أَصل الخبن في اللغة: أن يجمع الرجل

⁸ مقاييس اللغة، ص 578.

⁹ لسان العرب، مجل5، مادة: ضمر.

^{*} وقد اقترح "محجوب موسى" مصطلحاً بديلا عنه، هو مصطلح (النثك) المنحوت من حروف في كلمات العبارة التعريفية: (تسكين الثلي المُدَّدَرَّك). يُنظر الصفحة رقم 27 من كتابه: مشكلات عروضية وحلولها.

 $^{^{10}}$ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 56 .

¹¹ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 37.

¹² علم العروض وتطبيقاته، ص 45.

¹³ مقاييس اللغة، ص 323.

ثوبه فيرفَعُهُ إلى صدَرْرهِ ويَشُدُّهُ هُناكى،، 16 أو هو ﴿جَمْعُ الثوبِ مِن أمام إلى الصدر ورَضع شيءٍ فيه>>، 17 ومنه يقال للشيءالذي يُدْ مَلُ في الحِضن خُبْنَةٌ>>. 18

وفي الاصطلاح العَروضي يقال خَرَبَنَ الشِّعْرَ يَخبنه خَبناً حَقَّ ثانيه من غير أن يسكن له شيء، إذا كان مِماً يَجوز فيه الَّزحاف، كحَذفِ السين مِن (مُسْتَقْعِلُنْ) والفاء مِن (مَقْعُولاتُ) >>، 19 بمعنى أن الذَنْ في العروض هو حَنف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، فالجُزء الذي يَدخله هذا الزحاف بُسِمّي: مَذْ بون.

وعن أصلٍ هذه التسمية يقال ‹﴿أَخذوه مِن الذِّبِن الذِي هو التقليص، قال أبو إسحاق الزجاج: إنَّما سُمّي مخبوناً لأنكَ عَطْقَ الجُرء وإن شئِت أتمَم ْتَهُ كما أنَّ كل ما ذَبَنتهُ مِن تُوبٍ أمكنك إرسالهي. 20

وبناء على هذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي لكلمة (المَخبون) موافقاً لمعناه اللغوي في الدلالة على التقليص، فكما أنَّ الثوب يُنقَنُ بطيِّهِ وخياطته، فكذلك التفعيلة تتقلص بحذف الحرف منها، وإن كان المصطلح غير دقيق لأن هناك زحافات أخرى ثقلص التفعيلة و لم يُطلق عليها اسم الخين.*

الطي:

في اللغة: هو ‹‹نقيض النشر››، 21 أو هو ﴿لَوْتُ الشيء وجمع بعضه إلى بعض››، 22 طيُّ الورقة هو ثنيها وعندما تُطوى يصبح شكلها أصغر مما كانت عليه مبسوطة، قال الله تعالى: ﴿يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب إالأنبياء:104]، يقال عن الذي يقطع المسافات الطويلة في الزمن القصير إنه يطوي المسافات طيّا، ويقال مَجازاً: طيُّ صفحة الماضي بمعنى نسيان آلامه والتطلع لمستقبل أفضل.

والطي في الاصطلاح العروضي هو حَنفُ الساكن الرابع من التفعيلة، مثل حذف حرف الفاء من (مُسْتَقْعِلُنْ) فتصبح (مُسْتَعِلُنْ)، أو حذف حرف الولمين (مَقْعُو ْلاتُ) فتصبح (مَشْلاتُ)، والجزء الذي يدخله هذا الزحاف يسمى (مطوي).

وفي سبب التسمية قيل ﴿ رُمِّي طيًّا لأن الحرف الرابع يقع في وسطه سواءً ، فإذا أُخِدَ ذلك الحرف تساوت حروف ما بقى من الجانبين، فشُبِّهَ بالثوب الذي يُطوى من و َسَطِهِ>. 23

व अविष



¹⁶ علم العروض وتطبيقاته، ص 45.

¹⁷ الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، ص 58.

¹⁸ أدب الكاتب، ص 143 (بتصرف).

¹³⁵ المحكم والمحيط الأعظم، مجل5، ص 135.

²⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 222.

وِّنظراً إلى بُعْدِ الصورة بين الثوب كشيء مادي ملموس وبين التفعيلة كتركيب صوتي، فقد علق "محجوب موسى" على مصطلح الخبن، واقترح مصطلحاً آخر بديلا عنه إذ يقول: ‹‹الخبن لغة تقصير الثوب، فما دخله بحذف الثاني الساكن من أية تفعيلة تبدأ بسبب خفيف؟ ولكن إذا أسميناه (الحثن) أرحنا واسترحنا هكذا حثن فالحاء تُذَكِّر ك بالوظيفة وهي الحذف، والثاء برقم الحرف الذي أسقطناه، والنون بأنه ساكن؛ ولن تحتاج إلى البحث عن المعنى الحقيقي أو اللغوي (لسبب) بسيط هو أن الحثن مجرد أحرف رامزة ومعناها مُصطلحيٌّ قحٌّ ولا علاقة له بالمعنى اللغوي>>، مشكلات عروضية وحلولها، ص 26.

²¹ لسان العرب، مجل5، مادة: طوى.

وبهذا التعليل للتسمية يتوافق المعنى الاصطلاحي للطي في العروض مع معناه اللغوي، رغم بُعْدِ الصورة ما بَنْ َ الطي في الاشياء الملموسة، والطي المراد في التفعيلة.

الصُّاب:

في اللغة هو ﴿ الطيُّ الشديد › › 24 يُقال ﴿ عَصبَ الشيءَ يَعْصدِ بُهُ عَصدْ بِأَ: طواه و لواه، وقيل شدَّهُ>>، وقيل هُو ﴿ المَنْعُ مِن الحَركة وكل شيء عَصدَبْتَهُ وَمَنَعْنَهُ مِن الحَرَكَةِ فهو مَعصوب>>، 26 وقيل ل معانيه تدور حول ﴿ ﴿ المنع ، الشد ، الجمع ﴾ . 27

والعَصنْبُ في الاصطلاح العروضي هو شَدْكِنْ الحرق الخامِسِ المُتَحَرِّكِ في تفعيلة (مُفَاعَلَنْ) فتصبح (مُفاعَ لثن)، وتُنقَلِ إلى (مفاعِ يثلن)، وتُسمّى حينئذ (مع صوبة).

وفي سبب التسمية قيل ‹‹إلَّما سُمي العَصنه للسم، لأنه عُصدِبَ أن يتحرَّكَ أي قبض َ >>، 28 وذلك ‹ ﴿ لَأَنَّهِ لِخِرْتُ فيه حَرِكَهُ المتحرك فمُنِعَ من الحركة، وكل ما عَصدَبْتَهُ فمَنَع ثَهُ من الحركة يُسمّى معصوباً >> 29

وبناء على هذا التبرير للتسمية يُمكن القول إن المعنى الاصطلاحي للعصب * في العروض يوافق المعنى اللغوي؛ وهو قابل لأن يُطلق على غيره من الزحاف، فبإمكاننا مثلاً أن نجعلَ العَصبُ في مكان الإضمار، ونبرر ذلك بكونه عصب أي منع حركة الحرف الثاني المتحرك.

العَقل:

في اللغة ‹‹مصدر عَقَاتُ البعير بالعِقال أعْقِلُهُ عَقلاً››، 30وهو أنْ ‹‹تّني وَظيفَهُ مع ذراعه فتشدّهُ أَ جميعاً في وَسَطِ الثّراع، وذلك الحبل هو العقال والجمع عُقُلى)، 31 فالعقل لذلك هو المنع وبه سمي عَقلُ الإنسان لأنه يعقله أي يمنعه من كل ما لا ينبغي قوله أو فعله أو كل ما يخالف المنطق السليم، ومنه سُمّي السجن (مُعتقل) لأنه يمنع المحبوس فيه من الخروج بحرية.

والعقل في الاصطلاح العروضي هو حذف الخامس المتدرِّك من تفعيلة (مُفاعَلِّن) فتصبح (مُفَاعَثُنْ)، وتنقل إلى (مُفاعَلُ)، فتسمى (مَعْقولة).

وفي سبب التسمية يقال إنَّ ﴿ المعقول في العَروض مُشتق مِن العِقال >> 32 ويقال إنَّه ﴿ مُمِّي عَلاً لأنه لمّا دُذِف خامس التفعيلة امتنع حذف سابعها، إذ العقل لغة المنع>>. 33



²⁴ الصحاح، ج1، ص 172.

²⁵ المحكم والمحيط الأعظم، ج6، ص 279.

²⁶ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 40.

²⁷ مفتاح العروض والقافية، ص 46.

²⁸ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 334.

²⁹ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 31.

^{*} وقد اقترح محجوب موسى مصطلحاً بديلا عنه هو (تمك) المنحوت من حروف في كلمات العبارة التعريفية (تسكين الخامس المتحرك). ينظر: كتابه مشكلات عروضية وحلولها، ص 27.

³⁰ تهذیب اللغة، مجل3، ص 2524.



إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (العَقل) في العروض يوافق معناها اللغوي في الدلالة على المنع.

القرض

في اللغة «يدل على شيء مأخوذ، وتجَمُّع في شيء>>، 34 ﴿ وَبَضِنْتُ الشيء قَبْضاً: أخذتُهُ، والقبض خلاف البسط>>، 35 وفي القرآن ﴿والله يقبض ويَبْصط ﴾، [البقرة: 245]؛ وهو من الانقباض ﴿ وأصله في جَناح الطير > >، 36 ويقال إنَّ ﴿ التقبُّض في اللغة هو اجتماع الأجزاء >> . 37

والقَبْضُ في الاصطلاح العَروضي هو حَنْفُ الحَرفِ الخامس الساكن مِن تفعيلة (فعولن) فتصبح (فَعُو ْلُ)، ومن تفريطة أعِيْلُن) فتصبح (مَفاعِلْن)، ويُسمّى الجزء الذي يدخله هذا الزحاف (مقبوض).

وفي سبب التسمية يقال ﴿ مُمّي قبضاً لأن ّ حَقْ الخامس يَشْنا عَنْهُ تقبُّض أجزاء البَحر

وعليه فالمعنى الاصطلاحي للقبض* في العَروض يُاسِبُ مَعناه اللغوي المُعجمي في الدلالة على التقبض والاجتماع، غير أنُّ المصطلح غير واضح إذ يَحتاجُ القارئ إلى الإنصات جيداً لإنشاد البيت الذي طرأ على تفعيلته هذا الزحاف، لكي يَتبيّن أثر هذا التقبض الذي كان مبرراً لهذه التسمية.

الكف:

في اللغة ﴿ وَلَكُ عَلَى قَبِض وانقباض، من ذلك الكَّ للإنسان سُمّيت بذلك الأنها تقبض الشيء>>، 39 ويقال إن ﴿ ﴿ أَصِلَ الْكُفِّ: الْمُنْعِ، وَلَهُذَا قَيْلُ لِطْوَفِ النَّدِ كُ لأَنْهَا يُكَفُّ بِهَا سَائِرِ الْبَدَنِ، وهي الراحة مَعَ الأصابع>>، 40 قال الله تعالى ﴿ هُو الذي كُلِّ أيديهم عنكم وأيديكم عنهم ببطن مكة من بعد أن أظفركم عليهم [الفتح: 24]؛ و ﴿ كُفَّة القميص والرمل مُستدار هما > . 41

والكُّ في الاصطلاح العروضي هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة، مثل حذف نون (فاع لاثن)، لتصبح (فاع لات)، ويُسدَمى الجزء الذي يَدخله زحاف الكف (مكفوف).

وفي أصل التسمية قيل ﴿ وَمُمِّي كَفَأَ تَشْبِيهِا لَهُ بَكُفَّةِ لِقُميصِ الذي يُكَفُّ من ذيله >> 42 وعليه اعتبر $\langle\langle$ المكفو ف من كففت القميص، و قد كف القميص كفّا $\rangle\rangle$ اعتبر $\langle\langle$ المكفو ف

مشكلات عروضية وحلولها، ص 27.

³⁴ مقاييس اللغة، ص 753.

³⁵ الصحاح، ج3، ص 1100.

³⁶ تهذيب اللغة، مجل3، ص 2873.

³⁷ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 37.

³⁸ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 32.

^{*} وقد اقترح "محجوب موسى" مصطلحاً بديلاً عنه وهو (حمن) المنحوت من حروف في كلمات العبارة التعريفية (حذف الخامس الساكن). ينظر كتابه:

³⁹ مقاييس اللغة، مادة كف.

 $^{^{40}}$ تهذیب اللغة، ص 3165.

⁴¹ ديوان الأدب، ص 544.

ci ti t. "عربي، ص 32.

إذن فالمعنى الاصطلاحي للهَّ في العَروض يوافق معناه اللغوي، من حيث الدلالة على الإنقاص من الطرف الأخير، غير أنَّ الصورة بين التفعيلة المكفوفة والقميص المكفوف من ذيله ليست من الوضوح بحيث يُدركها القارئ في بادئ الأمر.

وثلاحظ عموماً أنَّ (لكفَّ والعَصبُ والعَلَى) كلمات مُترادفة في أحد معانيها اللغوية المعجمية وهو (الدلالة على مُطلق المنع)، وتكاد تترادف كذلك في الاصطلاح العروضي لولا تخصيص كل واحدة منهابالوقوع في موضع مُعَيَّن من التفعيلة.

الو قص:

في اللغة ﴿الوقصِ ُ قِصدَرُ العنق كَائنًا رُدَّ في جَوَف ِ الصدر، فهو أوقص والأنثى و قصاء، ووقصت رأسه وقصا: غمزته غمزاً شديداً، وربما اندقت منه العُثق››، ⁴⁴ ومِنْهُ يُسمَّى ‹‹الموقوص الذي اندقت عنقه››، ⁴⁵ و هو كذاك ‹‹كسر العُثق، ومنه قبل للرجل أوقص إذا كان مائل العنق قصيرها، ومنه يقال: وقصت الشيء إذا كسرته››، ⁴⁶ وقيل ‹‹هو العيب والنقص››. ⁴⁷

والوقص في الاصطلاح العروضي هو حذف الحرف الثاني المتحرك من تفعيلة (مُتَفاعِلُنْ) لتصبح (مُفاعَلُنْ)، وتسمى حينئذٍ موقوصة.

وفي أصل التسمية هِرُمَّيَ بذلك لأنه بمنزلة الذي اندقت عُنْقه››، 48 وذلك ﴿لأنَّ تليه كان مُتحرَّكاً أصافاً سُوط وكان قريباً من الأول، شُبِّة بمن تَنْدَقُ عُنْقُهُ›. 49 أصافاً سُوط وكان قريباً من الأول، شُبِّة بمن تَنْدَقُ عُنْقُهُ›.

يقول "مسلك ميمون": ‹‹المعنى الاصطلاحي العروضي يجاري المعنى اللغوي على سبيل التشبيه والمماثلة؛ فمادام أصل الوقص في اللغة أن سَدْقُطُ الرَّجُلُ مِن دابَّتِهِ قَثْدَقَّ عُنْقُهُ››. 50

غير أن هذه المشابهة بَنْ معنى الو قص * في الاصطلاح العروضي ومعناه في اللغة تبدو بعيدة، فكيف يُصور أن للتفعيلة – وهي مجرد تركيب صوتي – عُنْقُ تُوصً كما تُوصً عُنْقُ الرجّل ؟ وإذا اعتبر الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة بمثابة العنق للإنسان بما أنها الجزء الثاني من جسمه بعد الرأس، فلماذا لم يُعتبر الحرف الثاني الساكن بنفس الاعتبار لمّاحينف وشربه بالقميص الذي خُبن ؟ فهذا مِن أثر عَدَمَ الاحتكام إلى معيار مُحَدّد في و ضع المصطلح.

المطلب الثانى: مصطلحات الزحافات المزدوجة:

الزحاف المزدوج هو التغيير الذي يَدخل الجزء (التفعيلة) في موضعين، ويسمى كذلك بالزحاف المُركَّب، وهذه الزحافات المزدوجة هي كما يلي:

⁴⁴ كتاب العين، ج4، ص 391.

⁴⁵ مفاتيح العلوم، ص 57.

⁴⁶ تهذيب اللغة، مجل4، ص 3933.

⁴⁷ المباني والمعاني لتراكيب اللغة العربية، ص 337.

⁴⁸ المحكم والمحيط الأعظم، مجل6، ص 322.

⁴⁹ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 30.

 $^{^{50}}$ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 50

^{*} تا تا العبارة التعريفية: (حذف الثاني المتحرك). ينظر كتابه: " " تا بديلاً عنه هو (حثك) المنحوت من حروف في كلمات العبارة التعريفية: (حذف الثاني المتحرك). ينظر كتابه:

الذَ بنل:

والذَبل في الاصطلاح العروضي هو حَثْ الثاني والرابع الساكنين مِن التفعيلة، بمعنى اجتماع زحافي (الخبن والطفي) تفعيلة (مُسْتَقْعِلْن ْ هَتِنقُل إلى (فَعِلْثُن ْ)، يقول "ابن عبد ربه": *

وإن يَزُل رابعه والثاني وذا، وذا في الجُزء ساكنان فإنّه عندي اسمه المخبول يُقَصدِّرُ الجُزءَ الذي يَطول

وفي سربب التسمية قيل: «هُمِّي الخَبْلُ بهذا الاسم من الخبل الذي هو قطع اليد، قال أبو إسحاق الزجاج لأنَّ الساكن كأنَّهُ يَالسبب، فإذا حُذِفَ الساكنان صاركانه قُطِعَت يداه فبقي مضطرباً». 55

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (الخبل)[€] يُجاري المعنى اللغوي، من حيث الدلالة على الاضطراب الحاصل بحذف اليدين أو ما يقوم مقامهما.

الخزُ ل:

في اللغة ﴿ الخاء والزاء واللام أصل واحد يدل على الانقطاع والضُّعُفِّ، يقال خزلتُ الشيء: قطعقه وانخزل فلان ضدَعُف ﴾ › ، 56 والأخزل ﴿ الذي في وسط ظهره كسر، وهو مخزول الظهر، وفي ظهره خزلة › › ، 57 وقيل الأخزل ﴿ النَّعِيرُ الذي قد دُهَ سَنامه كله › › 58

أما في الاصطلاح العروضي فالخزل هو إسكان الحرف الثاني و حدّف الحرف الرابع من التفعيلة بمعنى اجتماع زحافي الإضمار الطي في تفعيلة (مُتَفاعِلُن) فتصبح (مُقْتَعِلُن°)، يقول "ابن عبد ربه": #

فكل ما سُكِّن منه الثاني وأسقِط الرابع في اللسان فذلك المَخزول وهو يَقبُحُ وحيثما كان فليس يَصدْ لُحُ

⁵¹ الصحاح، ج4، ص 1682.

⁵² مقاييس اللغة، ص 323. وينظر: رسالة في غريب اللغة لابن الأنباري.

⁵³ مفاتيح العلوم، ص 57.

⁵⁴ ديوان الأدب، ص 171.

^{*} ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1404هـ 1983م، ج6، ص 279.

⁵⁵ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 222، ومثل هذا التعليل في كتاب: موسيقى الشعر العربي لـ عيسى علي العاكوب، ص 33. € وقد اقترح محجوب موسى مصطلحا بديلا عنه وهو (حثر) المنحوت من حروف في كلمات العبارة التعريفية: (حذف الثاني والرابع)، ينظر كتابه: مشكلات عروضية وحلولها ص 34.

⁵⁶ مقاييس اللغة، ص 296.

⁵⁷ تهذيب اللغة، ج1، ص 1024.



وفي سبب التسمية قيل ﴿ مِدُمِّي خَزِلاً أو جزلاً الْأَدَّيُحذَف فيه حَركة الثاني ويُحذَف رابعه فيتوالى الّتغيير عليه من الثاني إلى الرابع، فشُبِّه بالسنام الذي يُقطع إذا دبر،ويُسدَمّى عندئذٍ مخزولاً أو مجزولاً>>. ⁶⁵

وأخذاً بهذا التعليل يمكن اعتبار المعنى الاصطلاحي لكلمة (الخزل) مجارياً لمعناها اللغوي.

الشكّال:

في اللغة ‹﴿الشَّكُلُّ: المِثل››، 60 يقول ابن فارس ‹‹الشين والكاف واللام معظم بابه المماثلة، تقول هذا شكل هذا أي مثله 61 كما يدل الشكل في اللغة على التقييد، و 62 الشكال: العقال 62 أو هو ﴿ ﴿ لِنَّ يَشْكُلُ بِهُ قُوائِمِ الدَّابِةِ ﴾ . 63

أما في الاصطلاح العروضي فالشكل والمشكول ‹ ما سَقَطَ ثانيه من التفعيلة وسابعه الساكن››، 64 أي اجتماع زحافي (الخبن والكف) في مثل تفعيلة (فاعِلانٌ) فتنقل إلى (فَعِلاتُ)، يقول "این عید ریه":*

> وسابع الجزء وثانيه إذا كان يُعَدُّ ساكِناً ذاك وذا فأسقِطابأقبح الزحاف سئمتى مشكولا بلا اختلاف

فالتفعيلة التي يَدخلها زحاف الشكل تسمى مشكولة الأنه دُذِفَ مِن أولها ومن آخرها فصارت بمنزلة البعير الذي ڤيدت يده ورجله بالشكال>>، 65 وقيل ‹‹تشبيها بالفرس المشكول بالشكال لأن الصوت لا يمتد فيه بعد حذف الثاني والسابع الساكنين>>.66

إذن فالمعنى الاصطلاحي للشكل يساير المعنى اللغوي في الدلالة على المنع، فكما أن الشكال يمنع الدابة من المشي بانسراح فكذلك مَنَعَ زجاف الشكل امتداد الصوت في التفعيلة.

النَّقْص:

في اللغة ‹‹النون والقاف والصاد كلمة واحدة هي النقص خلاف الزيادة››، 67 ومن معانيه <<الخسران في الحظ>>، 68 قال الله تعالى ﴿أفلا يرون أنّا نأتي الأرض ننقصها من أطرافها ﴾، [الأنبياء:44].

 $^{^{59}}$ عيسى على العاكوب، موسيقى الشعر العربي، ص 59

رسالة في غريب اللغة، ص 137.

⁶¹ مقاييس اللغة، ص 511.

⁶² ديوان الادب، ص 333.

متاب العين،ج2، ص 350. 63

⁶⁴ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 44.

^{*} العقد الفريد، ج6، ص 279.

⁶⁵ المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 298، مثل ذلك في معجم المحكم والمحيط الأعظم، مجل6، ص 428.

⁶⁶ علم العروض وتطبيقاته، ص 49.



يقول "طرفة بن العبد" في معلقته:

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة وما تنقص الأيامُ والدهرُ يَنفدِ #

وفي علم العروض يدل مصطلح (النقص) على إسكان الحرف الخامس وحذف الحرف السابع من التفعيلة، بمعنى اجتماع زحافي (العصب والكف) في مثل (متفاعلن) فتصبح (مَفاعيلُ)، يقول "این عید ریه":*

> وكل جُزء في الكتاب يُدْرك يُسكن منه الخامس المُحركك وأسقط السابعُ وهو يَسْكُنُ فذلك المَنْقوصُ لَيْسَ يَدْسُنُ

أما عن سبب تسميته بالمنقوص فقيل ﴿ لِنَصْدِهِ بِالعَصِدْبِ وِاللَّفِ مِن سبب تسميته بالمنقوص فقيل ﴿ لِنَصْدِهِ بِالعَصِدْبِ وِاللَّفِ مِن اللَّهِ عَن سبب تسميته بالمنقوص فقيل ﴿ لِنَقْصِدِهِ بِالْعَصِدْبِ وَاللَّهُ مِن اللَّهِ عَن اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَن اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَل اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلْ اللَّهُ عَلْمُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلْمُ اللَّهُ عَلْمُ عَلَيْ اللَّهُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَيْ عَلَيْ اللَّهُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَيْ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَيْ عَلْمُ عَلَيْكُمُ عَلَيْكُمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَيْكُمُ عَلَى اللَّهُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَيْكُمُ عَلَى اللَّهُ عَلَيْكُمُ عَلَى اللَّهُ عَلْمُ عَلْمُ عَلْمُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَيْكُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلْمُ عَلَى اللَّهُ عَلَيْكُمُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَيْكُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَيْكُمُ عَلَى اللَّهُ عَلَيْكُمُ عَلَيْكُمُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلْمُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَّى عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَّى اللَّهُ عَلَّ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى عَلَّا عَلَى اللَّهُ عَلَّا عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَّا عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَّا عَلَّا عَلَّا عَلَى اللَّهُ عَلَى اللَّهُ عَلَّا عَلَا عَلَّا عَلَى اللَّهُ عَلَّا عَلَّا عَلَّا عَلَى عَلَّا عَلَا عَلَّا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَى عَلَا عَلَّا عَلَّا عَلَّا عَلَا عَلَّا عَ عليه)، 70

فالمعنى الاصطلاحي للنقص مطابق للمعنى اللغوي، غير أنَّ هذا المصطلح فضفاض وغير دقيق، نظراً إلى أنَّ كل زحافٍ يُصيب لتفعيلة بفقدان حركة أو حرف أو أكثر هو قابلٌ لأن ' يُسمّى بالنَّقُص، فالشكل نَصْ"، والخَزلُ نَصْ"، والإضمار أنص وهلم جرا.

المبحث الثانى: مصطلحات أسماء العلل:

هناك تغييرات تطرأ في أوتاد وأسباب الأجزاء (التفعيلات)، تسمى بالعلل، وتنقسم إلى قسمين حسب تأثير ها بالإضافة أو الحذف، فمنها علل الزيادة ومنها علل النقص، وتفصيل ذلك في المطلبين المواليين بعد تعريف مصطلح العلة.

مصطلح العلة:

العِلة في اللغة هي المِررض، وحَدَثُ يشغل صاحبه عن وجهه، كأن تلك العِلة صارت شغلاً ثانياً مَنَعَهُمِن شَعْله الأولَّى>. ⁷¹

وفي الاصطلاح العروضي تدل (العِلة) على ‹‹ما يَطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول وفي الشطر الثّاني، ومن تمَّ فهي تطرأ على العروض والضرب فقط، وتحدث في الأسباب والأوتاد وهي تغيير لازم، وتكون العلة إما بالزيادة أو بالنقصان>>. 72

أما عن السبب في تسمية هذه التغير ات بالعلل فقد قبل: ﴿ لمَّ اكان نبلها من التفعيلات الواقعة أعاريض أو أضرباً مؤثّراً تأثيراً كبيراً بحيث يغيّر من بثيّتها تغييراً لمَحوظاً، فقد أسموها عِللاً شأنَ الأمر اض التي ثؤثر في الأبدان تأثيراً شديداً 73

^{*} ديوان طرفة بن العبد، ط1، دار المعرفة، 1424هـ - 2003م، ص 34.

^{*} العقد الفريد، ص 279.

⁶⁹ المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 32.

⁷⁰ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 45.

⁷¹ الصحاح، ج5، ص 1773. 11 اند نا التات ال



وبناء على هذا التعليل للتسمية يمكن القول بأن المعنى الاصطلاحي للعلة مُساير لمعناها اللغوي في الدلالة على التغيير من حال لآخر، أو من شكل لآخر.

المطلب الأول: علل الزيادة:

وهي التغيرات التي تؤدي إلى زيادة في عدد حركات أو حروف التفعيلات، وهي ثلاثة (التذييل والترفيل والتسبيغ).

التذبيل:

في اللغة هو جعل ذيل للشيء، أو تطويل مؤخر الشئ، يقال ‹‹ملاء مذيل: أي طويل الذيل››،74 قال طرفة بن العبد: *

فذالت كما ذالت وليدة مَجلس فرى ربَّها أذيال سَحل مُمَدَّد

وفي الاصطلاح العروضي يدل التذييل أو الإذالة على ‹‹زيادة حرف ساكن في وتد مجموع، مثل مُسدْتَقْعِلُ ° زيدَ في آخره نون آُخر بعدما أبلنِت ° نوُنه ألِفاً فصّار مُسدْتَقْعِ لاَن، ويُسمّى مُّذالًا>>.⁷⁵

إذن فالمعنى الاصطلاحي للتذييل€ يطابق المعنى اللغوي في الدلالة على الزيادة، أو التمديد في آخر الشيء.

الترفيل:

في الغة من الفعل رَ فَلَىَ و << الراء والفاء واللام أصل واحد يدل علىسبِعَةٍ ووفورٍ، من ذلك رَ فَىَ في ثيابه وَ ْقْلُ، وذلك إلا طالت عليهِ فجر ها>>، 76 ومعنى ﴿ رقل ثوبه أي أذاله، يقال: فرس رفِل ، أي: طويل الذَنَب»>. 77

أما في الاصطلاح العروضي فالترفيل هو زيادة سبب خفيف (0) على التفعيلة التي في آخرها وتد مجموع، ف (فاعِلن) تصبح بعد الترفيل (فاعِلاتن)؛ و (مُتفاعِلن) تصبح بعد الترفيل (متفاعلاتن)، ويسمى الجزء الذي تصيبه هذه العلة (مُر قل).

وفي سبب التسمية قيل (كأنهم أخذوه من قول العرب: فرس رفِلٌ ، إذا كان سابغ الدَّنب، كأنه زيد فيه على ما يجب ، ⁷⁸

إذن فالمعنى الاصطلاحي لكلمة (الترفيل) يوافق معناها اللغوى من حيث الدلالة على الوفرة والامتداد بالزيادة والمُرَقِّلُ مُراهِبٌ مِن وجْهَةٍ ما للمُذال، ويكادان يترادفان في الاصطلاح لولاً اختصاص كل منهما بتفعيلات معينة، و بزيادة محددة.

⁷⁴ الصحاح، ج5، ص 1773.

^{*} ديوانه، ص 32.

 $^{^{75}}$ كتاب التعريفات، ص 15.

[€] وقد اقترح محجوب موسى مصطلحاً بديلاً عنه وهو (زحو) المنحوت من أوائل حروف كلمات العبارة (زيادة حرف وتد)، ينظر كتابه: مشكلات عروضية وحلولها، ص 43.

⁷⁶ مقاييس اللغة، ص 393.

التسبيغ:

في اللغة $(|| limبيغ: هو الزيادة), <math>^{79}$ من الفعل سبغ يقال (i, i) سابغ: أي واف (i, i) وكذلك (i, i) الثوب سبوغاً ثَمَّ وكمل، وسَبغت الدرع و كل شيء إذا طال من فوق إلى أسفل(i, i) وفي القرآن الكريم أن اعمل سابغات وقدر في السرد (i, i) إسبأ: 11]؛ يقال فضل سابغ أي عظيم وافر، كقول "رؤبة بن العجاج": #

ما منك خلط الكذب الممغمغ ما بعدكم آل زياد أبتغي شيئاً وأيديكم طوال المبلغ يعطين من فضل الإله الأسبغ

والتسبيغ في علم العروض هو «عِلِة تتمثل في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء»، 82 فمثلاً تفعيلة (فاعلاتن) تصبح بعد التسبيغ (فاعلاتان)، وتسمى عندئذ (مُسرَبَّغة).

وقيل إن التسمية مأخوذة من ﴿قولهم: (سَبّغ الثوب) بمعنى أطاله››، 83 وقيل مأخوذ ﴿من الزيادة فكل زائد سابغ››، 84 أو من ﴿إطالة الثوب واستيفاء الوضوء››.

إذن فالمعنى الاصطلاحي للتسبيغ يوافق المعنى اللغوي في الدلالة على الاستطالة والاستيفاء، كما دلت عليها العلتين السابقتين (التذييل، الترفيل)، لدلالتها على الزيادة، وهي مصطلحات مستمدة — كما يقول "عبد الحكيم العبد" —من حرفة الحياكة مباشرة. 86

المطلب الثاني: علل النقص:

وهي التغيرات التي تؤدي إلى نَقص في حركات أو حروف التفعيلة، وهي كثيرة مقارنة بعلل الزيادة فمن العروضيين من يجعلها اثنتا عشرة علة، ومنهم من يَجعلها أكثر من ذلك، لكن المشهور منها ما يلي تفصيله.

البتر:

هو في اللغة ‹ (قطع الدَّنَب ونحوه إذا استأصلته > ، 87 يقال ﴿ مِثَرَ ه : قطعه على غير تمام >) 88

⁷⁹ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 51.

⁸⁰ ديوان الأدب، ص 279.

⁸¹ المصباح المنير، ص 160.

^{*} مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤية بن العجاج، اعتنى بترتيبه وتصحيحه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة – الكويت، ص 97. وهو رؤية بن العجاج و ‹‹اسم العجاج عبد الله بن رؤية بن أسد بن صخر بن كأنيف بن عميرة، يتصل نسبه بزيد بن مناة، الراجز المشهور من مخضرمي الدولتين ومن أعراب البصرة، سمع من أبي هريرة – رضي الله عنه –والنسابة البكري، وعداده في التابعين، وروى عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى، والنضر بن شميل، وخلف الأحمر وغيرهم؛ وله رجز مشهور، مات في زمن المنصور سنة خمس وأربعين ومانة)، ينظر: معجم الأدباء، لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1411هـ - 1991م، مجل3، ص 341.

⁸² المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 191.

⁸³ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

⁸⁴ علم العروض وتطبيقاته، ص 52.

⁸⁵ مفتاح العروض والقافية، ص 49.

⁸⁶ ينظر: علم العروض الشعري، ص 83.

^{111 1 87}

والبَتر ﴿ قِد يكون في المؤخِّرُ قِالنسبة للحيوان ، وعند الإنسان هو الذي لا عَقِبَ له ولا نسل يمتد به نوعه>>، وقو الأبتر هو الرَّجُلُ ﴿قاطعُ رَحِمِهِ، والحقير، والذليل>>، 90 وكذلك ﴿كل من انقطع من الخير أثره فهو أبتر>>، 91 يقول الله تعالى ﴿إِن شانك هو الأبتر ﴾ [الكوثر: 3]، بمعنى الأقل الأذل. #

و يقصد بـ (البتر) في الاصطلاح العروضي ‹‹إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء (التفعيلة)، وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله (البتر = الحذف + القطع)، ويدخل:

(فَعُ اللهُ) فتصبح (فَعْ)، وذلك في بحر المتقارب.

- (فَاعِلاثُنْ) فتصبح (فَاعل)، وتنقل إلى (فَعُلن)، وذلك في بحر المديد، والجزء الذي يَدخله البتر يسمى (مبتوراً) >>. 92

ومن الواضح أنَّ هذا المعنى الاصطلاحي للبتر * مأخوذ من معناه اللغوي الدال على القطع، لمَّا كانت هذه العلة تؤدي إلى بَثر التفعيلة.

الثرَم:

في اللغة ﴿كسر * يكون في الإناء من طرفيه، وفي السن يقع أيضاً، وهو أبلغ من الثلم>>، 93 ف < (الثري بالتحريك هو سُنُقُوط النينة >)، 94 وقيل ﴿ الأثرم: المُنكسر الثنية >)، 95 فهو يطلق على انكسار السن أو سقوطها، ويَختص بـ ﴿ سِن مِن الأسنان المتقدمة، مِثل الثنايا و الرباعيات > , 96

والثَّرَم في الاصطلاح العروضي هو ‹جِله تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في (فَعُ إِنَّ المقبوضة فتصبح (عُو ْلُ)، وتنقل إلى (فَعْلُ)، وذلك في المتقارب والطويل، والجزء الذي يدخله الثرم يسمى أثر َم>>. وقر مركا

 98 وقيل سُمي ثُرَ مَا ﴿ تَشْبِيهَا لَهُ بِالْأَثْرَ مِنْ ِالنَّاسِ، و هو من كُسرِرَ ت سرِن مِن أسنانه الأمامية 98

غير أنَّ هذه المشابهة تبدو بعيدة لبُعْدِ الصورة ما بَنْ َ المشبه والمشبه به،وإن كان وجه الشبه متمثلاً في الدلالة على قبح الصورة كما يقول "ابن رشيق" ‹‹إذا اجتمع الخرم والقبض على الجزء فذلك هو الثرم، وهو قبيح وهذان عيبان تَتلك التسمية على قبحهما، لأن الخرم في الأنف، والثرم في الفم>>، 99 ويتفق المعنى الاصطلاحي مع المعنى اللغوي من حيث الدلالة على النقص.

⁸⁹ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 56.

⁹⁰ المعاني والمباني، ص 30.

⁹¹ مقاييس اللغة، ص 95.

[#] ينظر: تفسير ابن كثير، ج4، ص 851.

⁹² المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 68.

[&]quot; وقد اقترح محجوب موسى مصطلحاً بديلاً عنه هو (طو) المختصر من حرفين في العبارة (إسقاط وتد)، ينظر كتابه: مشكلات عروضية وحلولها، ص 43. 93 حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 66.

⁹⁴ الصحاح، ج5، ص 1880.

⁹⁵ مفاتيح العلوم، ص 57.

⁹⁶ المخصص، مجل1، السفر الأول، ص 154.

⁹⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 210. 18 198

الثلم:

في اللغة ﴿اللَّهُ وَاللَّمُ وَالْمَيْمُ أَصِلُ وَاحَدُ وَهُو تَشْرَرُ مَ يَقَعُ فِي طُوفَ ِ الشَّيَّءُ، كَالثَّلْمَةُ تَكُونَ فِي طُرفُ اللَّهِ، وقد يُسمى الخلل أيضا ثُلمة وإن لم يكن في الطرف››، 100 وقيلان والجمع ثُلم››. 101

والثلم في الاصطلاح العروضي هو «عِلة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في (فَعُ اللهُ) السالمة، فأصبح (عُولُ)، وتنقل إلى (فَعُ لن)، وذلك في المتقارب والطويل». 102

والجزء التي تدخله هذه العِلة يُسمّى (أثلم)، وواضح أنَّ التسمية مأخوذة مِن المعنى اللغوي الدال على الكسر والخلل، فإسقاط الحرف الأول من التفعيلة يؤدي إلى خلل فيها، كما يُدْدِثُهُ الثلم في البناء وغيره.

الجَمَم:

في اللغة ﴿ وصدر، الشاة الجَمّاء وهي التي لا قُن لها > ، 103 يقال ﴿ جَمَمَتِ الشاة جَمَماً، إذا لمْ يَكُن لها قُن ، فالذكر أجَم والأنثى جَمّاء، والجمع جُمّ > ، 104 وقيل هو كذلك الإري لا ر مُح مَعَهُ في الحرب > . 105

وفي الاصطلاح العروضي الجَمَمُ هو ﴿ عِلهٌ تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الو تَد المجموع في (مفاعلتن) المعقولة، فتصبح (فاعَثن)، وثنقل إلى (فاعِلن)، وذلك في بحر الوافر >>. 106

فالجزء الذي تصيبه علِة الجَمم يُسمّى (أجَم)، وذلك ‹‹تَشبيها بالذي يَذهَب و "ناهُ>>. 107

غير أنَّ المشابهة بعيدة ما بين حرَ ْفَي التفعيلة وقَ ْنَي الشاة، وإنَّما كان مُسَوِّغُها، سُقوطُ دَرفَيْنِ كَسُقوط قَ ْنَيْنِ، فكلاهما عِلْهُ ونَقص.

الدَدُ:

في اللغة ﴿ الحَدُّ: القطعُ المُستأصلُ › › ، 108 وقيل الحَدَدُ ﴿ خِفّة الدَّنَب، بَعير أُحَدُّ، وقطاة حَدَاء وهي التي خفَّ ريش دَنَبها؛ ورَجُلُ أَحَدُّ بَيّنُ الحَدَذِ أي خفيفُ اليدِ › › 109 قال طرفة بن العبد: *

وأروع عُ نَبّاض لَحَدُ مُلم لم من كماق صدَخر في صدَفيح مُصدَمَّد

FG2 . - . 2 - . - 1 - 1 109



¹⁰⁰ مقاييس اللغة، ص 169.

 $^{^{101}}$ المصباح المنير، ص 55.

¹⁰² المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 210.

¹⁰³ كتاب العين، ج1، ص 261.

¹⁰⁴ المصباح المنير، ص 70.

¹⁰⁵ مقاييس اللغة، ص 14، كذلك في أدب الكاتب، ص 141.

¹⁰⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، ص 18.

¹⁰⁷ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 66.

¹⁰⁸ كتاب العين، ج1، ص 296.

والحَذَدُ في الاصطلاح العَروضي هو ﴿عِلْة تتمثل في حَذَفِ الوَتَدِ المجموع من آخر الجزء، ويدخل جزءا (تفعيلة) واحداً هو (مُتَفاعِلُنْ)، فتصبح (مُتَفا)، وتنقل إلى (فَعِلُنْ)، وذلك في بحر الكامل، والجزء الذي يَخله الحَدُ أو الحذذ يُسرَمى (أحدّ) ››.

وفي سبب التسمية قيل ﴿سمي (أحذ) لأنه قطعٌ سريعٌ مُستأصلٌ >>، 111 و عليه فالأحَدُ ﴿ مشتق من الحَدُ وهو القطع السريع >>. 112

إذن فالمعنى الاصطلاحي العروضي للحَذَذِ يوافق المعنى اللغوي من حيث الدلالة على القطع، لأن زوال الوتد المجموع من التفعيلة هو نوع من القطع، بغض النظر عن كونه قطعاً سريعاً أو غير سريع.

الدَدُّف:

في اللغة (حَفَّ الشيء يَدْذِفَهُ حَذَفاً، قَطَعَهُ مِن طَوَفِهِ»، 113 وهو (قَطْ الشيء مِن الطرف كما يُحقُ طُوفَ ثَنَب الشاة»، 114 يقال (حَفَّ ذَبَ فرسه إذا قَطْعَ طُوفَهُ، وفَسٌ مَحْدُوفٌ: مقطوعُ القوائم، وفرسٌ مَحذوف الدَّنَب»، 115 وقد توسع معنى الحذف ليشمل الإلغاء والمَحو يقال مثلا (حذف أسماء من القائمة)، و (حذف بعض المواد) في تعديل القوانين.

أما في الاصطلاح العروضي فالحذف هو «عِلة تتمثل في إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء (التفعيلة) >>، 116 ويُسمّى عند ذلك (محذوفاً)، لأنه «ثِدُبّه بحَنَّه ِ دَنَب الفَرَس، لأنَّ دَنَبَهُ آخره». 117

وبهذا يكون المعنى الاصطلاحي للحذف[#] موافقاً لمعناه اللغوي في الدلالة على القطع من آخر الشيء.

الخر ْب:

في اللغة ‹مصدر الأخرَب، وهو الذي فيه شقُّ أو ثقبٌ مُستدير››، 118والرَّجُلُ ‹‹إذا كان مشقوق الأذن فهو أخرَب›، 119 والخراب ‹نقيضُ العُمران››، 120 قال الله تعالى إيخربون بيوتهم بأيديهم وأيدي المؤمنين [الحشر: 2].

¹¹⁰ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 217.

¹¹¹ المتقن في علم العروض والقافية، ص 25.

¹¹² مفاتيح العلوم، ص 57.

¹¹³ المحكّم، مجل3، ص 217.

¹¹⁴ كتاب العين، ج1، ص 297.

¹¹⁵ أساس البلاغة، ص 137.

¹¹⁶ المعجم المفصل علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 218.

¹¹⁷ علم العروض وتطبيقاته، 53.

[#] اقترح "محجوب موسى" مصطلحاً بديلاً عنه وهو (طف) المختصر من العبارة (إسقاط سبب خفيف)، ينظر: كتابه مشكلات عروضية وحلولها، ص 43.

¹¹⁸ الصحاح، ج1، ص 119. 119 :: ۱۱۱ :: ۱۱۱ تا

والأخربَ في الاصطلاح العروضي ‹ (هو الجزء (التغيلة) الذي أصابه الخرب ، وهو علة تتمثل في حذف الحرف الأول في (مفاعيلن) المكفوفة، فتصبح (فاعِيْلُ)، وتنقل إلى (مَفْعولُ)، وذلك في الهزج والمضارع». أ21

وفى وجه تسميته بالأخرب قيل ﴿ سُرُمِّي بذلك لذهاب أوله وآخره، فكأن الخراب لحقه لذلك > ، 122 يقول "موسى شروانة": ﴿ لِمَّا كَانِ المعنى الاصطلاحي ينطوي على شيء من هذا المعنى اللغوي، فقد نُقِلَ هنا المعنى ليوظف بطريقة أخرى في التعبير عن ظاهرة إيقاعية، حصل فيها تخريب أو تدمير، يَدُكُ على هذا إطلاق الخرب على حرفين هما الميم والنون>>، 123 وأخذاً بهذا التعليل يمكن الله إنَّ المعنى الاصطلاحي لكلمة (الخَر ْب) في العَروض يوافق معناها اللغوي من حيث الدلالة النقص بفقدان بعض المكونات، فكما أنَّ العُمران يَدْربُ بسقوط أعمدته وجُدرانه فكذلك التفعيلة تخرب بفقدانها بَعض الحروف

الخرّ م:

في اللغة ﴿ وَرَمْتَ النَّهِ عَرَ ما إذا تَقَبْتَهُ > >، 124 يقال ﴿ رَجْلُ الْخَرْمُ بَنِّ النَّهُ ، وهو الذي قطع ت وَ قَرَة أَنفِهِ أَو طَوْفَ أَنفهِ لا يَبْلُغُ الْجَدْعَ والأَخْرَمُ أيضا المثّقوبُ الأذن، وقد انخرم ثُقبُهُ أي انشقَّ > . 125

و هو في الاصطلاح العَروضي ﴿ عِلْهُ تَتَمثُلُ فِي إسقط الدّرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت، 126

والتسمية مأخوذة من ﴿المخرم وهو قطع مُقدَّم مِنْذَرِ الرَّجْلِ وأرنَبَتِهِ››، 127 إذن فالمعنى الاصطلاحي يوافق المعنى اللغوي، ما دام يَدُلُ على ﴿ ﴿ ذَهَابِ بَعُ ص الشَّيَّ ، أو دُوتُ تغيير في شيء>>، 128 وهذا هو الأمر الحاصل في التفعيلة.

الخزُّ م:

في اللغة ﴿ الخَرْ مُ: الشَّدُّ > ، 129 وقيل ﴿ يَئِلُ على انتقاب الشيء، فكل مَثقوبٍ مَخزوم، والطير كلها مَخْزُومَة، لأنَّ وَتَرَاتِ أَنْفِها مخزُومة >>، 130 يقال خَرْزَ مَ البعير: تَقَبِ وَقَرَة أَنفه، وجَعَلَ فيها حَلْقَةُ مِن الشَّعَر، وهي الخزامة والجمع الذَزائم>>، 131 ويقال ﴿ لَكُلُّ مَثْقُوبِ الأَنْفِ مَخزوم ﴾ أَ132

¹²¹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 20.

¹²² المرجع السابق والصفحة نفسهما، وينظر: المحكم، مجل5، ص 109.

¹²³ مصطلّح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 587.

¹²⁴ المصباح المنير، 103.

¹²⁵ الصحاح، ج5، ص 1910.

¹²⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 223.

¹²⁷ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

¹²⁸ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 65.

¹²⁹ كتاب العين، ج1، ص 406.

¹³⁰ مقاييس اللغة، ص 296.

^{7. 11 1 131}



وفي الاصطلاح العَروضي: ‹«الخزم بالزاء المُعجَمة وهو أن ْ ثَنكَر َ حروف المعاني في أوائل الأبيات، ولا يُعتدُّ بها في التقطيع، نحو حروف النَّسرَق والاستفهام وما أشبه ذلك>> 133

يقال إنَّ الخزم في الشِّعْر (﴿ مُشْرُقَقٌ مِن خِزامة البعير › ، 134 غير أنَّ وَجْهُ أَ التسمية غير واضح، ولا يشتهر تعليل لذلك في كُثُبِ العروض، وربما و ضع هذا المصطلح ليكون مقابلاً لمصطلح (الخرم)، كما يقول "ابن رشيق" ﴿أخذ الخزم من خزرامة اللقة، ومن شأنهم مَدُّ الصوت فجعلوه عوضاً من لخرم الذي يَحذفونه من أول البيت >> 135

ومع أنَّ الخزم يؤدي إلى زيادة في أول البيت فهو ليس من عِلل الزيادة الأنَّهُ غير مُعْتَدِّ به في التقطيع، ولو كان مُعتداً به لذكر مع (التذييل والترفيل والتسبيغ)، وهو كذلك ليس من عِلل النقص، وإنما ذكرناه في هذا الموضع من البحث لكي لا نُغفل تَعريفه وهو مصطلح مُجانسٌ لمصطلح (الخرم)، و واردٌ في بعض كتب نقدِ الشعر والعروض.

الشَّتُّد •

في اللغة هو ﴿إنقلاب جَفَن العين الأسفل، قلما يكون خِلْقَة ››، 136 وقيل ﴿﴿الشَّتْرِ فِي العينِ انقلاب في جفنها مع خرق يكون، ويُشتَقُّ من ذلك قولهم شُتَرَّ به إذا انتقصه وعابه ومَزَّقه هُهُ، 137 وقيل إذا كان الرجُل ﴿ مشقوق الجفن فهو أشتر › ﴿ 138

وفي الاصطلاح العروضي ‹‹الأشتر هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشتر وهو إسقاط الحرف الأول من (مفاعيلن) المقبوضة فتصبح (فاعلن)، وُذلك في الهزج والمضارع». و139

وعن أصل تسميته بالأشتر قيل إنه ‹‹مشتق منشتر العين (انقلاب جفنها)، فكأن البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم والياء ما صار به كالأشتر العين>>. 140

ولعلنا نوافق "مسلك ميمون" في قوله عن مصطلح الشتر: ‹‹يبدو أن هذا المصطلح كغيره من المصطلحات العروضية التي أخردَت من باب التشبيه لمْ يأتِ موافقاً إلا في حالة اعتماده أمراً و اقعاً >>. 141

الشَّدْعيث:

في اللغة ﴿ الشعث: ما تشعث من أمر، يقال لمَّ الله شَعَثك >>، 142 ويقال تَرْدَعَّث الشيء: تقرَّق، وتشعث رأسُ المرسواك و الوتد: تفرق أجزَاءه››. ¹⁴³

¹³³ الجامع في العروض والقوافي، ص 98.

¹³⁴ مفاتيح العلوم ص 57.

¹³⁵ العمدة، ج1، ص 231.

¹³⁶ كتاب العين، ج2، ص 305.

¹³⁷ مقاييس اللغة، ص 527.

¹³⁸ فقه اللغة وسر العربية، ص 271.

¹³⁹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 55.

¹⁴⁰ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

¹⁴¹ مصطلّحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 165.

ومنه ﴿ رَشْعَتُ القومُ: تفر َّقوا > > 144

والتشعيث في الاصطلاح العروضي هو «علة تتمثل في حذف الحرف الثاني أو الأول من الوتد المجموع»، 145 فتفعيلة (فعولن) تصبح بعد دخول علة التشعيث عليها: (فائن).

وفي سبب التسمية قيل: ‹‹أخذوه من معناه اللغوي، فشعث من الشيء: أخذ منه قليلاً››، ¹⁴⁶ وقيل ‹﴿إنما سُمِي بالمُشْمَقُ ْ لأنكَ أسقطتَ مِن و تَدِهِ المَجموع حر كَهُ في غير مو ْضبعها فتشَعَّثت التفعيلة››. ¹⁴⁷

يقول "مسلك ميمون": إن ﴿ مصطلحَ التشعيث لا يُجارِي المعنى اللغوي، فأهم دلالة فيه هي التفريق والانشعاب، فإذا كان المقصود بذلك سُقوط لحدد مُتَحَرِّكي الوَتَد إذ يُصبح فاعِلُ ْ _ فائن _ فَع ْ أَن ؛ وتصبح فاعلاتن _ فالاتن ؛ فإذا كان هذا هو التشعيث بمعنى الانشعاب أو التفريق، فهذا ينبغي أن يَنْطق على جُلِّ العلل، بحكم أنّها تَدْخلُ التفعيلة السالمة إلى المَعلولة إلى ماتنقلب إليه ؛ كالقصر في مسَنَقْولُ ْ ثصبحُ مسُنتقل ثم مَفعولُ ْ ؛ والقطع في مُقاعِلُ ثصبحُ مُقاعل ثم فَع لائن في رونحن نعلم أن كل العلل تفعل هذا، إذا فإن مصطلح تشعيث لغويا لا يؤدي دلالته الاصطلاحية التي تفرضها القاعدة العروضية » . 148

الصرَّلم:

هو في اللغة ‹‹قطع الأذن والأنف من أصله››، 149 ومنهم من يَجعله للأذن خاصة ‹حِدَلَمْتُ الأذن صدَلما استأصلتها قطعاً، واصطلمتها كذلك››، 150 يقال ‹رَجُلُ أصلم إذا كان مستأصدًل الأذنين››. 151

ويقال أيضا ‹‹الظلم أصدُّلم ومُصدَلَّم؛ واصطلم القوم: استؤصلوا واصطلمهم العدو والدهر››، 152 يقول عنترة بن شداد في معلقته: #

وكأنما تَطِسُ الإكام عَشيّة بقريب بَيْنَ المَنسِمَيْنِ مُصدَلَّم

ويقول أيضا:

صرَعْل يعود بذي العُشريْر َة بَيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

¹⁵² أ. الله المستقد م 462 النال م ذكر النعام.



¹⁴⁴ أساس البلاغة، ص 422.

^{*} وقد اقترح "محجوب موسى" مصطلحاً بديلاً عنه وهو (طحو) المؤلف من حروف في كلمات العبارة (إسقاط حرف من وتد). ينظر كتابه: مشكلات عروضية وحلولها، ص 44.

¹⁴⁵ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 193.

¹⁴⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 193.

¹⁴⁷ حميد أَدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 64، وينظر: كتاب موسيقا الشعر لـ عيسى علي العاكوب، ص 41.

¹⁴⁸ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 174.

¹⁴⁹ تهذيب اللغة، مجل2، ص 2047.

¹⁵⁰ المصباح المنير، ص 208.

¹⁵¹ الصحاح، ج6، ص 2466.

والصلم في الاصطلاح العروضي هو علة تتمثل في ‹‹حذف الوتد المفروق من آخر الجزء، ويدخل جزءا واحدا هو (مَڤعُولاً)تَفي بحر السريع فتصبح (مَڤعُو)، وتنقل إلى (فَعُلن) ››، 153 والجزء الذي تدخله هذه العلة يسمى (أصلم).

وفي أصل التسمية قيل ﴿كِأنهم لمّا حَنَفُوا الوَتَدَ من أصله ولم ْ يبق له أثر سموه صلماً››، 154 بمعنى ﴿ لأن وتده كله قد ذهب فبقي بلا وتد تشبيها بالاصطلام››. 155

وقيل ﴿﴿شُبِّه ذلك نظرياً بالصلم بمعنى قطع أذني كائن بشري، مما يساعد على عدم نسيان المصطلح››. 156

ويقول "مسلك ميمون": ‹‹مادام (الأصلم) لا يَخُصُّ – لغوياً – قطع ثلاثة أشياء دفعة واحدة، فيكون من المصطلحات التي لميْحسن اختيارها، فلو عَوَّضَ مصطلح (الحذف) لكان أبْنَى وأوضح، فالأذنان المحذوفتان يقابلهما حرفان محذوفان (تن) ››.

تنبيه: إن لفظ (صلم) في صورته الكتابية قد يكون اختصاراً لعبارة: (صلى الله عليه وسلم) لاسيما عَقِب الجمل التي يُذكر و فيها أسماء الأنبياء.

الضُّ ب:

في اللغة ‹‹الشين والضاد والباء أصل صحيح يدل على كسر أو قطع››، ¹⁵⁸ يقال: ‹‹عضب القرن فانعضب: قطعه فانقطع››، ¹⁵⁹ فهو في القرن وغيره: ‹‹شاة عضباء مكسورة القرن، وناقة عضباء: مشقوقة الأذن››، ¹⁶⁰ ويقال ‹‹عضبه أي أضعفه››، ¹⁶¹ كما قيل إن ‹‹الأعضب من الرجال: الذي لا ناصر له››، ¹⁶² يقول "طرفة بن العبد" في معلقته:

فَٱلْيْتُ لَوْالْكِيُّ كَشْرِ عِطانة لرَقيق عَضْ بِالشَّفْرِتين مُهَنَّدِ #

والعضب في الاصطلاح العروضي هو عِلَّهُ تتمثل في ‹‹حذف الحرف الأول من (مفاعلتن) السالمة فتصبح (فاعَلَثنْ)، وَلَّهُ إلى (مُفْتَعِلُنْ)، وذلك في بحر الوافر››، 163 والجزء الذي تدخله هذه العلة يسمى (أعضب).

وفي سبب التسمية قيل ﴿ مِدُمِّي بذلك تشبيها له بالأعضب من المعز و هو المكسور القرن > 164

¹⁵³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 56.

¹⁵⁴ ميزان الذهب في صناعة شرعر العرب، هامش الصفحة 28.

¹⁵⁵ عيسى على العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 38.

¹⁵⁶ علم العروض الشعري، ص 83.

¹⁵⁷ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 190.

¹⁵⁸ معجم مقابيس اللغة، ص 758.

¹⁵⁹ المحكم، ج6، ص 270.

¹⁶⁰ أساس البلاغة، ص 550.

¹⁶¹ ديوان الأدب، ص 420.

¹⁶² الصحاح، ج1، ص 184.

لا ديوانه، ص 36، والعضب هنا هو: السيف القاطع.

وقيل: ‹شُبِّهُ بالتيس الذي يسقط أحد قرنيه في بداية هيكله›› 165

ولعلنا نوافق "مسلك ميمون" في ملاحظته أنَّ ‹‹المعنى الاصطلاحي [للعضب] يقارب الدلالة اللغوية من باب الشبيه››، 166 مادام وجه الشبه يتمثل في النقص الذي يحدثه الكسر، رغم بعُدِ الصورة ما بين كسر القرن وحذف الحرف.

العَقص:

هو في اللغة (التواء القرن على الأذنين إلى المؤخر وانعطافه)، 167 يقال (في قرن الشاة عقص أي التواء، وهي عقصاء القرن)، 168 وكذلك (الأعقص: التيس المائل القرن إلى الوراء).

ورَدَ في معجم تهذيب اللغاروي عن عمر بن الخطاب أنه قال: (مَن لبَّدَ أو عَقَصَ فعَلَيْهِ الْحَلقَ)، يعني من المحرْمين بالحَجِّ أو العُمْرَةِ؛ قال أبو عبيد: العقص ضرب من الضَّقْر، وهو أن يُلوى الشَّعْلَى الرأس، ولهذا يقال للمرأة عَقِصة وجَمْعُها عِقص وعِقاص ، وقال امرؤ القيس يصف امرأة:

غَدائرُهُ مُسْدَثَنْدْزرات إلى العُالآضرات العقاص في مُثَنّى ومُرسدَل عَدائرُهُ مُسْدَثَنْدً

و صدفها بكثرة الشَّعْر والتفافه، وقال الليث: العقص أن تأخذ المرأة كل خصد له من شعرها فتلويها ثم تعقدها حتى يبقى فيها التواء ثم ترسلها، وكل خصلة عقيصة؛ قال: والمرأة ربما اتخذت عقيصة من شعر غيرها؛ والعقصاء من المعزى: التي قد التوى قرناها على أذنيها من خَلْفِها>>.

والعقص في الاصطلاح العروضي هو عله تتماثل في ‹‹حذف الحرف الأول من (مفاعلتن) المنقوصة، فتصبح (فاعالت) وتنقل إلى (مَقْعُو ْلُ)، وذلك في بحر الوافر››، 171 والجزء الذي تدخله هذه العِلة يُسمى (أعقص).

وفي أصل تسمية بالأعقص قيل ﴿ مِدُمّي بذلك تشبيها له بالأعقص من المعز، وهو الذي ذَهَبَ أحد قرنيه مائلاً >>. 172

يقول "مسلك ميمون": ﴿المُلاحَظُ أَن المصطلح جاء نتيجة التشبيه، تشبيه (مفاعلتن) التي فقدت ميمها ونونها بتيس أعقص (ملتوي القرنين)، والتشبيه هنا غير مُكتمِل ومُجاف للحقيقة؛ فالتيس الأعقص لم يفقد قُ نَيْهِ، وإنما التويا على أذنيه، بينما التفعيلة (مفاعلتن) فقدت ميمها ونونها، وشتّان

¹⁶⁵ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 67.

¹⁶⁶ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 211.

¹⁶⁷ المحكم، ج2، ص 80.

¹⁶⁸ أساس البلاغة، ص 558.

¹⁶⁹ مفاتيح العلوم، ص 57.

¹⁷⁰ تهذيب اللغة، مجل3، ص 2518.

بَيْنَ التواء الشيء وفقدانه وانعدامه، ومِن تَمَّ كان البُعد والمُجافاة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي>>. 173

وذلك من آثار عدم التزام معيار محدد في نقل المصطلح من معناه المعجمي القديم، إلى معناه الوظيفي الجديد.

الصُدْر:

في اللغة (القاف والصاد والراء أصلان صحيحان أحدهما يدل على أن لا يَبْلُغَ الشيء مُداهُ ونهايته، والآخر على الحَبْس، والأصلان متقاربان>>، 174 فهو كَرَقُكَ نفسكَ عن شيء>>، 175 يقال «قصرته: حبسته، وصَرَت طَوْقي، لم أرفَع أب إلى ما لا ينبغي>>، 176 قال الله تعالى «فيهن قاصرات الطرف» [الرحمن: 56]؛ وفي مطلع قصيدة للبحتري: #

أقصر وفإن الدهر ليس قصر حتى يلف مُقدَّما بمؤخَّر

والصَّرُ * في الاصطلاح العَروضي هو عِلَة تتمثل في ﴿ دَنْفُ ساكنَ السبب الخفيف وإسكان مُتَدَرِّ كِهِ › › ، ⁷⁷ فالتفعيلة (فَعُو ْلن ْ) تصبح بعد صَّهْلِ (فَعُولْ) ، و التفعيلة (فاعِلاتن ْ) تصبح بعد قصر ها (فاعلان ْ) ، وتسمى عندئذ مقصورة.

ويبدو أن التسمية مأخوذة من القصر بمعنى الكف والمنع، لأن حذف الساكن وتسكين المتحرك يؤدي إلى قصر ر امتداد الصوت عما كان يَجِبُ في التفعيلة السالمة.

يقول "مسلك ميمون": إنَّ ﴿هذا المعنى اللغوي لا يخالف المعنى الاصطلاحي العروضي، ذلك أنَّ (فاعلاتن) من المديد والرمل تعرف قصراً يَحُدُّ من طولها، وذلك بإسقاط النون وإسكان التاء، فصارت فاعلات فأقِلت والمقطون، والمقطور شئبة بالاسم المقطور، يقصر من المد ويُستخدم في المديد والرمل والخفيف والمتقارب››.

الصُّدُم:

في اللغة ﴿ القاف والصاد والميم أصل صحيح يدل على الكسر ﴾ ، 179 وعليه قيل ﴿ وَهُو الشّيء: كَسْرُهُ حتى يَبين والقصماء مِن الغنم: المكسورة القرن الخارج ﴾ ، 180 ومنه الأقصم و هو ﴿ الشّيء: كَسْرُهُ مِن نِصفها ﴾ ، 181 أو هو ﴿ الذي انقصمت تُنيَّتُهُ مِن النصف ﴾ ، 182 ويُستعمل القَدْمُ

¹⁷³ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 219.

¹⁷⁴ مقاييس اللغة، ص 860.

¹⁷⁵ كتاب العين، ج3، ص 394.

¹⁷⁶ أساس البلاغة، ص 665.

[#] ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، ط3، دار المعارف – القاهرة، ص 408.

^{*} اقترح "محجوب موسى" مصطلحاً بديلا عنه وهو (طحو) المختصر من كلمات العبارة (إسقاط حرف سبب خفيف)، ينظر كتابه: مشكلات عروضية وحلولها ص 43.

¹⁷⁷ أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 41.

¹⁷⁸ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 257.

¹⁷⁹ مقاييس اللغة، ص 859.

¹⁸⁰ ديوان الأدب، ص 511.

t ti m: 181

لكسر الظهر، ويستعار مجازا للمصائب المهلكات، ومنها ضرَبْ مَلْ السَّبَبِ البسيط المُؤدّي إلى كارثة عظمى فيقال: (الريشة التي قصمت ظهر البعير)؛ و يقول "لسان الدين بن الخطيب":

فلو لا التغاضى جَبَّ غاربها الردى ولو لا التجافى عاث في ظهر ها القصمُ ullet

والقَصم في الاصطلاح العروضي هو عِلَّة تتمثل في ‹‹حذف الحرف الأول من (مفاعلتن) المَسوبة، فتصبح (فاعَلْثن) وتُنقل إلى (مَفْعُو لن)، وذلك في بحر الوافر >>، 183 والجزء الذي تدخله هذه العِلة يُسمى (أقصم).

وفي وجه تسميته بالأقصم قيل <تشبيهاً له بالأقصم من المعز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما>>185 وقيل تشبيها بالمكسور السن من نصفها 185

يقول "موسى شروانة": ‹‹والمصطلح بهذا يحمل دلالة العيب والإدانة في الآن نفسه، وذلك لما له من أثر سلبي في تشويه النظام الإيقاعي، المتمثل في الجزء الذي صار مختلفاً عن بقية الأجزاء», 186

نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي للقصم لا يوافق المعنى اللغوي إلا من حيث دلالته على مطلق النقص الناتج عن الكسر، فالصورة بعيدة ما بين كسر القرنين أو السن أو الظهر وغيرها، وبين حذف الحرف الأول من التفعيلة المعصوبة.

القطع:

في اللغة ‹‹القاف والله والعين أصل صحيح واحد يدل على صدر م وإبانة شيء من شيء>>، 187 فهو إبرانة بعض أجزاء الجرر م من بعضٍ فَصلاً >>، 188 يقول الله تعالى ﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاءً بما كسبا نكالاً من الله [المائدة: 38]، فالقطع يستعمل للفصل سواء في الأشياء المادية أو الأمور المعنوية؛ يقول "المتنبى":

وما لِلسيفِ إلا القطعَ فِعْلٌ وأنتَ القاطعُ البَرُّ الوَصولُ #

والقطع في الاصطلاح العروضي هو علة تتمثل في ‹‹حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة مع إسكان ما قبله››، 189 ويسمى الجزء الذي تدخله هذه العلة (مقطوع).

و في و جه تسميته بذلك قيل $\langle\langle k$ نه قطعت حركة و تده \rangle

[€] الموسوعة الشعرية.

¹⁸³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 60.

¹⁸⁴ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

¹⁸⁵ ينظر: علم العروض وتطبيقاته، ص 59.

¹⁸⁶ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 586.

¹⁸⁷ مقاييس اللغة، ص 862.

¹⁸⁸ لسان العرب، مجل7، ص 416، مادة: قطع.

[#] ديوانه، ص 264. 189 ما ١١ م ١١ ١٠ ١١



إذن فالمعنى الاصطلاحي للقطع يوافق المعنى اللغوي، من حيث الدلالة على فصل البعض من الشيء، وهذا مصطلح فضفاض قابل لأن يُطلق على أي تغيير يؤدي إلى قطع من التفعيلة، ويكاد يرادف مصطلح القصر، في ‹‹المقطوع والمقصور يتقاربان في المعنى لأنه ذهاب ساكن وحركة>>. 191

القطف

في اللغة ‹‹القاف والطاء والفاء أصل صحيح يدل على أخذ ثمرة من شجرة، ثم يُستعار ذلك>>>، 192 يقال: ﴿ وَطَفْتُ الْعِنَ وَنحُوهُ قَطْفاً: قَطْعَتُه ﴾ ، 193 وقيل هو ﴿ الْقَطْعِ وَالْاجَتْنَاءُ بِلِينٍ ولطف>>، 194 وتسمى ثمار الأشجار قطوف لأنها تُقطف، قال الله تعالى فطوفها دانية [الحاقة: 23]، ويقول "أبو نواس":

بِنَر ° جِسَةٍ أضحت وقد طَلُها الندي شفيق عليها مُجتنيها من القطف *

والقطف في الاصطلاح العروضي هو عِلَّة تتمثل في ‹‹إسكان الخامس مع حذف السبب الخفيف>>، 195 بمعنى اجتماع زحاف (العصرب) مع علة (الدَذف) في الجزء، ويُسمّى عندئذ (مقطوف).

وفي وجه تسميته بذلك قيل ﴿هِدُمِّي بذلك لأننا قطفنا منه حرفين ومعهما حركة قبلهما، فصار نحو الثمرة التي نقطفها فيع لق بها شيءٌ من الشجرة > 196

وبناء على هذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي للقطف موافقا لمعناه اللغوي، من حيث الدلالة على الأخذ من الشيء، رغم بعد الصورة ما بين الثمار من الشجر، والحروف من التفعيلة.

الكسرْف.

في اللغة ﴿الكاف والسين والفاء أصل يدل على تغير في حال الشيء إلى ما لا يُحَبُّ ، وعلى قطع شيء من شيء، من ذلك كسوف القمر وهو زوال ضوءه؛ ويقال: رجل كاسف الوجه، إذا كان عابساً، وهو كاسف البال أي سيء الحال؛ وأما القطع فيقال: كسف العرقوب بالسيف كَسدْفا يكسدفه؛ والكِسفة: الطائفة من الثوب، يقال: أعطني كِسفة من ثوبك ، والكسفة: القطعة من الغيم، قال الله تعالى وإن يروا كِسفا من السماء ساقطاً ﴾ [الطور:44] >>.

أما في الاصطلاح العروضي فالكسف له نفس المعنى الاصطلاحي لمصطلح (الكشف)، الأتي تعريفه

¹⁹¹ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 54.

¹⁹² مقاييس اللغة، ص 862.

¹⁹³ المصباح المنير، ص307.

¹⁹⁴ عبد القادر بن محمد بن القاضي، الشعر العربي، ص 66.

^{*} الموسوعة الشعرية.

الموسوب الموس

الكثدف

في اللغة ‹‹الكاف والشين والفاء أصل صحيح يدل على سُرو الشيء عن الشيء، كالثوب يُسدْرى عن البَدَن، والأكشف: الرجل الذي لا رِس مَعَهُ في الحرب››. 198

وقيل «الكشف: رفعُكَ الشيء عمّا يواريه ويغطيه، وكَشْفَ الأمر يَكشفه كشفاً: أظْهَرَهُ»، 199 يقول "الشريف المرتضى":

فكم ذا ألاقي منهم كل رابح وما أنا إلا أعزل الكف أكشف $^{\odot}$

والكشف في الاصطلاح العروضي هو علة تتمثل في ‹‹إسقاط السابع المتحرك››، 200 فالتفعيلة (مَقْعُولاتُ) تصبح بعد كشفها (مَقْعُولا)، وتنقل إلى (مفعولن)، فتسمى (مكشوفة).

وفي وجه التسمية قيل «هِدُم يكشفاً لأن الو الو الو الد الم فروق على لفظ السبب الخفيف (لا)، غير أن حصول التاء بعده يُمكن أن يكون سبباً، فإذا حدّفت التاء فقد كشفته وجَعَلتَهُ سرَبباً خالِصاً >>. 201

إذا سَلَمْنا بِصِحَّةِ هذا التعليل لوجه التسمية يمكن أن نقول لَّ المعنى الاصطلاحي للكشف يوافق المعنى اللغوي، وذلك ما رآه "مسلك ميمون" بعد مراجعته في لسان العرب، إذ يقول: إنه يتضح «من جهة أن مصطلح (الكشف) يُجاري المعنى اللغوي، وبالتالي يُحقق التجانس والتطابق الدلالي؛ ومن جهة ثانية نجد مصطلح (الكسف) الذي يُراد به نفس الدلالة الاصطلاحية، مع الاختلاف البيّن فيما يعنيه الكشف وما يدل عليه الكسف».

ومصطلح الكشف هو الوارد والأشهر في كتب العروض، غير أننا قدمنا مصطلح الكسف تماشيا مع الترتيب الألفبائي لأسماء العلل.

الو قف:

في اللغة ‹ اللواو و القاف و الفاء أصل و احد يدل على تَمكُّث الشيء، ثم يقاس عليه ›› ، 203 فالوقف يدل كذلك على: ‹ (القيام، السكون، قطع الكلمة ›› ، 204 يقال لمن يُعرض للحساب إنه (موقوف)، قال الله تعالى ﴿ وقِوهم إنهم مَسئولون ﴾ [الصافات: 24]، ومن معاني الوقف الحبس، فوقف شيء على شيء بمعنى حبسه عليه أو تخصيصه له، يقول "ابن الرومي":

جَدو اكَ أكر مُ من ْأن ْ لا أصادِفَها و وقفاً و مَدحى عليك الدهر َ مو قوف [#]

¹⁹⁸ مقاييس اللغة، ص 894.

¹⁹⁹ لسان العرب، مجل7، مادة: كشف.

[€] الموسوعة الشعرية.

²⁰⁰ أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 41.

²⁰¹ عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر، ص 39.

²⁰² مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 282.

²⁰³ مقاييس اللغة، ص 1062.

^{204 ..} التا الما العربي، ص 65.

أما في الاصطلاح العَروضي فالوقف* هو ‹‹إسكان السابع المتحرك من التفعيلة››. 205

وقيل ‹﴿سُمِّي وقفاً لأنك تقف على حركة الوتد››. 207

وبناء على هذا التعليل يكون المعنى الاصطلاحي للوقف موافقا لمعناه اللغوي.

وكان هذا هو آخر مصطلح من أسماء علل النقص المعروفة في كتب العروض، وبعد أن تعرفنا على مصطلحات الزحافات والعلل، نتعرض في المبحث الموالي إلى المصطلحات المتعلقة بالقافية.

المبحث الثالث: مصطلحات حروف القافية وحركاتها وألقابها:

تعتبر القافية احد أهم أركان حد الشعر العمودي، فهي متكاملة مع الوزن في تحديد مفهومه، والقافية سابقة عن الوزن من حيث استعمالها، فقبل شيوع النظم على البحور الشعرية، كان الكلام يُققى بما يُعرف في علم البديع بالسجع، والقافية لها أسماء حسب حُروفها وحركاتها، ودرجة استخدامها، وذلك ما أشار إليه "محمد عوني عبد الرؤوف" بقوله: ﴿ لَمْ يَعرف العرب من القافية إلا أواخر الأبيات فقط، وقد احتفلوا بها احتفالاً كبيراً، وعملوا على دراستها وتسمية كل حركة أو صوت ساكن فيها، وتحدثوا عن لوازمها وعن عدها، وعن اللين الذي يلحقها، كما تحدثوا عن عيوبها، ووجَهوا النصح للشاعر والراجز في كيفية اصطيادها، والترفق بها حتى لا تأتي شاردة أو نافرة، وحتى لا تكون نابية أو فضلة في القصيدة››.

وفي المطالب الآتية تفصيل لمصطلحات القافية، الواردة في كتب علم العروض والقافية عن القدماء، بعد تعريفها لغة واصطلاحاً $^{\odot}$

مصطلح القافية:

يقول "محمد عبد المجيد الطويل": ‹‹تشغل مادة (ق ف و أو ق ف ى) حيزاً كبيراً في لغتنا العربية، وتخرج منها صيغ كثيرة تدل على معان جزئية تقرب أو تبعد عن المعنى الأصلي للصيغة، وتتفاوت المعاجم العربية في الاحتفاء بهذه المادة ورصَدْد صدُورها التي ورَهَثُ عليها كما تتفاوت في تتبع معانيها اللغوية والاصطلاحية؛ واللافت للنظر أنَّ المادة لها أكثر من معنى وتتعدد مدلولاتها تبعا للعلم الذي ترد فيه».

^{*} اقترح "محجوب موسى" مصطلحاً بديلا عنه وهو (نب) المختصر من عبارة (تسكين السابع)، ينظر كتابه: مشكلات عروضية وحلولها، ص 44.

²⁰⁵ علم العروض وتطبيقاته، ص 56. ²⁰⁶ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

²⁰⁷ عيسى على العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص 39.

²⁰⁸ محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، ط2، مكتبة دار المعرفة، القاهرة – مصر، 2006م، ص 21/20.

[€] سبق في الفصل الأول من هذا البحث الحديث عن علم القافية من حيث ارتباطه بعلم العروض، وفي الفصل الثاني تم الحديث عن مصطلح (التقفية) ضمن المن عن البحث الموضع من البحث نتحدث عن القافية كعنصر من عناصر البيت الشعري.

ورد في معجم المحكم: ﴿ للقفا: وراء العنق، والجمع أقفٍ وأقفية؛ وقفوته: ضربت قفاه، وتقفيته بالعصا واستقفيته: ضربت قفاه بها؛ وشاة قفيّة: مذبوحة من قفاها؛ ولا أفعله قفا الدهر: أي طوال الدهر؛ وهو قفا الأكمة، وبقفاها أي بظهرها؛ ويقال للشيخ لإا كَبُر: رُدَّ على قفاه >>. 210

وبهذا الصدد يقول "محمد عبد المجيد الطويل": ‹‹لقد ذكر اللغويون للقافية ثلاث معان رئيسية، أو لها وأكثرها وروداً ودوراناً في الكتب وفي الصيغ: أنه المؤخرة أو الآخر، منه اشتُقَ القفا مؤخر الرأس، قافية كل شيء آخره كما يقولون، ويخرج من عباءة هذا المعنى معنى آخر هو التتابع، والتأخر يقتضي المتابعة، شيء تأخر عن شيء فهو تابع له>. 211

وللقافية في الاصطلاح* تعاريف عدة منها ‹‹القافية الكلمة الأخيرة من البيت››، 212 وهذا رأي "الأخفش"؛ وجاء في المحكم: ‹ (قال "الخليل": القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن؛ وقال "قطرب": القافية: الحرف الذي ثبني القصيدة عليه، وهو المسمى رويًّا>>> 213 وتَذَلُّصا من هذا الاختلاف في تحديد القافية من البّيت فقد عَرفَّ بعض العروضيين القافية تعريفاً عاماً كقولهمإنَّ القافية: ﴿ جَمُوعة من الأصوات ثُكُوِّن مقطعاً موسيقياً واحدً يَرتَكِلُ عليه الشاعر في البيت الأول من القصيدة، ويُكررِّرُهُ في نهايات أبيات القصيدة كلها (في القوافي المفردة)>>، 214 أو هي ‹‹ما اتفق العروضيون العموديون على وجوب تكراره في نهاية كل بيت في القصيدة)> 215

غير أن "ابا الحسن العروضي" بُرَجِّحُ أنَّ القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت حيث يوكد أنَّ: ﴿ القول في هذا ما قاله الأخفش، و هو المختار من لما أصحْدَبَهُ منَ الحُجَّةِ و هو أنَّ القافية آخر كلمة في البيت، قال: لأنّا رأيناهم قالوا البيت حتى تبقى منه الكلمة فقالوا بقيت القافية بعنوان الكلمة، قال: ولو أن شاعراً قال لكَ: اجمع لى قوافي، لم تجمع له أيضاً أنصاف أبياتٍ وإنما كنت تجمع له كلمات، وما كنت تجمع له حُرُوفًا، إنما كنَّت تَجمعُ له كلماتٍ فيها حُروفٌ تلزمها لا تختلف في اللفظ والصورة وإن اختلفت الكلمات [..] فقول الأخفش في هذا هو الحَقُّ، وما يَحتاجُ مع وضوحه إلى حُجَّةِ أَكْثَر مُنَهُ ﴾ 216

ولكن الرأي السائد الذي يَعتمِده مُعظم العروضيين هو رأي الخليل السابق، فهو ‹‹صاحب الرأي المقدم لأنَّهُ واضيعُ عِلْم الْعَروض›› 217

وفي وجه تسمية آخر البيت بالقافية قيل: ‹‹لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله››، 218 بمعنى ‹﴿لأنها تقفو أثر كل بيتٍ أي تأتى في آخره››_. ²¹⁹

22، كذلك في كتاب العمدة، ج1، ص 247.

²¹⁰ المحكم، مجل6، ص 354، مادة: ق ف و .

²¹¹ القافية (در اسة في الدلالة والمعجم)، ص 62.

^{*} ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة لـ "سمير حجازي" : ‹‹القافية Rime : تكرار أصوات متشابهة أو متماثلة في فترات منتظمة، وغالباً ما تكون في أواخر الأبيات الشعرية>>، ص 181.

²¹² مفاتيح العلوم، ص 56.

²¹³ المحكم، مجل6، مادة: ق ف و.

²¹⁴ الوافي في العروض والقوافي، ص 237.

²¹⁵ علم العروض الشعري، ص 132.

²¹⁶ الجامع في العروض والقوافي، ص 263.

²¹⁷ العروض العملي، ص 75.

وقيل سميت بالقافية لأنها ‹‹تقفو سائر الكلام››، 220 وقيل ‹‹لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال (عيشة راضية) بمعنى: مرضية، كأنَّ الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها>>. 221

يقول "حميد آدم ثويني" إنَّ ﴿ هذا الاختلاف في التحديد لا يَبْعُدُ عن المعنى اللغوي ولا يَنْطَلِعُ عنه، إذ التشابه في المعنى قريب، والتحديد لا يؤدي إلى فساطِلقول اللغوي، ولكن تَعَصَّب العلماء المتأخرين جَعلَ رأي الخليل والأخفش هو السائد». 222

المطلب الأول: مصطلحات حروف القافية:

لكل حرف من حروف القافية اسم يُطلق عليه، سواء كان متحركاً أو ساكناً، وهذه الحروف هي ما يلى:

الرَّوى:

في اللغة ‹‹الراء والواو والياء أصل واحد ثم يُشتَقُ مِنْهُ، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصر أف في الكلام لحامل ما يُروى منه>>، 223 و قيل هو ﴿ في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم>>، 224 و هو من ‹‹الرواء: الحبل الذي يُروى به على البعير، أي يُشدَد به المتاع عليه>>. 225

وفي الاصطلاح تدل كلمة الروي على ‹‹الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة››، 226 أو هو ‹‹الحرف الذي يَضْمَ ويَدْ تَمْعُ إليه جَمِيعُ حُرُوفِ البيتِ››، 227 ويُعَرَفَ أيضا بكونه ‹‹الحرف الذي يلزم من أول القصيدة إلى نهايتها>>، 228 وقيل هو ﴿ النَّبرة أو النَّغمة التَّي ينتُّهي بها البيتِ، وتُبني عليها القصيدة، فيقال: الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية للتي رويها الباء... >>. 229

أما عن سبب تسميته بالروى فقد قيل اختلا في اشتقاقه فقيل إنه مأخوذ من الرِّواء، وهو الحبل، فالروي يصلِ أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط، كالحبل الذي تُشدُّ به الأمتعة فوق الناقة أو الجَمَل، وقيل إنه مأخوذ من الرواية بمعنى الجَمع والحِفظ، فالروي بمعنى المروي ، وقيل إنه مأخوذ من الارتواء المراوي الرواء الارتواء المراوي المراوي الرواء المراوء الرواء ال مأخوذ من الارتواء، لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء››. ⁽

ولعل إرجاع التسمية إلى اشتقاقه من الرواء الذي هو الحبل، يكون الأقرب الى المعنى الاصطلاحي.

²²⁰ مقاييس اللغة، ص 866.

²²¹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 347.

²²² علم العروض والقوافي، ص 230، ينظر كذلك: القافية (دراسة في الدلالة والمعجم)، ص 62.

²²³ مقاييس اللغة، 407.

²²⁴ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 232.

²²⁵ لسان العرب، مجل4، مادة: روي.

²²⁶ مفاتيح العلوم، ص 56.

²²⁷ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 232.

الوصد ل:

في اللغة ‹‹الواو والصاد واللام أصل واحد يل على ضم شيء إلى شيء حتى يَعْلقه››، 231 وهو <<خلاقً الضَّلْ، واتصلَ الشيء بالشيء بالشيء: لمْ يَنْقَطِع›>، 232 قال الله تعالى ﴿وَيقطعون ما أمر الله به أن يوصل في [الرعد: 25]؛ والوصل كذلك خلاف الهجران.

قال "أبو العتاهية":

وإذا الفتى لزرمَ التلوّن َ لمْ يَجِدْ البدأ للهي الوصل طعمَ وصال #

والوصدلُ في الاصطلاح العَروضي هو ‹‹الحرف الذي يلي الروي المتحرك››، 233 أو هو ‹‹ما جاء بعد الروي من حرف مَدِّ أشبعتبه حركة أو هاء و َلْيَت الروي>، ²³⁴ بمعنى أنه «إما حرف " ساكن ناشئ عن إشباع حركة الروي، فينشأ الواو عن الضمة، والألف عن الفتحة، والياء عن الكسرة، وإمّا هاء ساكنة أو متحركة تلّى الروي المتحرك، 235

وفي سبب تسميته بذلك قيل ﴿لأنه و َصدَل حركة الروي، أي أشبعها، أو لأنه موصول به› ِ 236 إذن المعنى الاصطلاحي للوصل في العروض موافق لمعناه اللغوي. 237

الذروج:

جاء في معجم المحكم اللخُروج نقيض الدخول، خرج يخرج خروجاً فهو خارجٌ وخَروجٌ و ذَرِ ّاجٌ ؛ وَاخْتَرَ جَهُ: طلبَ إليهِ أِنْ يَذْرُجَ ، وخارجُ كُل شيء: ظاهرُ أَهُ والذَر ۚ ج والْخروج: أول ما ينشأ من السحاب، والذروج من الإبل: المعتاق المتقدمة >>. 238

والذَروج في الاصطلاح العروضي هو ﴿حَرَفُ المَدِّ الذي يَشْدَأُ من إشباع حركة الوصل ﴿﴿إِن كان الوصل غير حرف مد) >>، 239 وقيل ‹‹يُراد به حركة هاء الوصل، فمثلاً كلمة شبابُهُ إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة هكذا، فإن الهاء ستكون مضمومة تبعاً لضم الباء وسوف تكون مشبعة، ويتولد من هذا الاشباع واو، فالباء في هذه الحالة روي، والهاء وصل، والواو التي نتجت عن الإشباع خَروج»>. ²⁴⁰

²³¹ مقاييس اللغة، ص 1055.

²³² لسان العرب، مجل9، مادة: وصل.

[#] الموسوعة الشعرية.

²³³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 352.

²³⁴ أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 144.

²³⁵ مفتاح العروض والقافية، ص 135.

²³⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 352.

²³⁷ ينظر: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 320.

افية، ص 127.



وعن سبب تسميته بالذروج قيل: ‹لبروزهِ وتجاوزه الوصل التابع للرُّوي››، 241 وكذلك ‹‹لأنه خُرِجَ به من البيت>>، 242 وبهذا يكون المعنى الاصطلاحي للخروج مو أفقاً لمعناه اللغوي.

الرِّدف:

في اللغة «الراء والدال والفاء أصل واحد مُطردٌ يدل على اتباع الشيء، فالترادف: التتابع؛ والرديف مُرادفِكَ، وسميت العُجيزة ردْفاً من ذلك»، 243 يقال: «ردفه أي تبعه ردفاً؛ وأردفه أي حَمَلُهُ على مَركبه؛ وترادفوا أي: تتابعوا؛ وارتدفه: أي استدبره؛ والرِّدف: الرديف، وهو المُرتَّدِفُ خَفْ َ الناقة وغيره>>، 244 وقيل وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف، والجميع الردافي>>، 245 وتسمى النفخة الثانية في الصور: الرادفة، قال الله تعالى ﴿تتبعها الرادفة﴾ [النازعات: 7].

والرِّدف في الاصطلاح العَروضي هو (<حرف مد أو لين، يسبق الروي دون حاجز بينهما، سواء أكان هذا الروي ساكناً أم متحركاً>.

وفي وجه تسميته بالردف قيل ‹‹لوقوعه خلف الروي كالردف خلف الدابة››، 247 بمعنى ‹‹لأنه مُلحقٌ فَي التزامِهِ وتَحَمُّلِ مُراعاته بالروي، فجري مجري الردف للراكب، لأنهاليه ومُلحَقٌ به>>. 248

إذن فالمعنى الاصطلاحي للرِّدف يُطابق معناه اللغوي في الدلالة على التتابع والمولاة من

التأسيس:

من الفعل أسس يقال: ‹﴿أُسَّدْتُهُ تأسيساً: جَعَلْتُ له أساساً>>، 249 وهي القاعدة التي يُبني عليها الشيء، فالبناء له أساس يقوم عليه، قال الله تعالى إلمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه [التوبة: 108]، وقال "جرير":

قومٌ لهُمْ خَصَّ إبراهيمُ دَعوتَهُ إِذْ يَرفعُ البيتَ سُوراً فوقَ تأسيس #

والتأسيس في الاصطلاح العروضي هو ﴿﴿لَّفُّ بِينِهَا وَبِينَ الرَّوِي حَرَّفَ وَاحْدُ صَحِيحٍ› ِ. 250

وفي وَجُه تسمية هذا الحَرف بالتأسيس قيل «لأنَّ الألف هاهنا للمُحافظة عليها، كأهًا أسُّ للقافية». 251

²⁴¹ الكافي في العروض والقوافي، ص 109.

²⁴² علم القافية عند القدماء والمحدثين، 25.

²⁴³ مقاييس اللغة، ص 427.

²⁴⁴ ديوان الأدب، ص 237.

²⁴⁵ تهذيب اللغة، مجل2، ص 1394.

²⁴⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 246.

²⁴⁷ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

²⁴⁸ موسيقاً الشعر العربي وعلم العروض، ص 48.

²⁴⁹ المصباح المنير، ص 14.

التافية، ص 133. ، ص 50.

وقيل ‹﴿دُمِّيت هذه الألف بذلك لتقدُّمها على جميع حروف القافية، فأشبهت بذلك أسَّ البناء››. 252

وأيًا مِن التأويلين كان هو الأصح، فإن المعنى الاصطلاحي للتأسيس في العروض يقارب المعنى اللغوي، فقد أشار "موسى شروانة" إلى أنه ‹‹لا يوجد خلاف بين الدارسين في مدلول التأسيس لغة واصطلاحاً، فهم يتفقون في اللغة على أن التأسيس مأخوذ من أس البناء أو الحائط، أو أي شيء آخر بالأساس في البناء››.

الدَّخيل:

صِفَةٌ تطلق على الشيء الموجود ضِمِن َ مجموعة غريب عنها، يقال (800 + 1000) في بني فلان: إذا انتسب معهم وليس منهم (800 + 1000)

وفي اصطلاح فقه اللغة يقال ‹‹كلِمَة دَخيلٌ: أَدْخِلْتُ في كلام العَرَبِ وليستُ مِنْهُ > ، 255

والدخيل ‹‹عِند أهل القوافي هو الحرف المتحرك المتوسط بين الروي والتأسيس››، 256 أو هو ‹‹الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس، وهذا الحرف وإن كان من لوازم القافية فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى››. 257

وفي سبب تسميته بالدخيل قيل ﴿لوقوعه بين حرفين خاضعَيْن لمجموعة من الشروط، في حين لايخضع هو لشروطٍ مماثِلةٍ، فشابه الدخيل في القوم››، ²⁵⁸ وقيل ﴿سدُمي الدخيل بهذا الاسم لأنه كأنه دَخيل في القافية، فهو يجيء مُختلفاً بَعدَ الحرف الذي لا يجوز اختلافه أي ألف التأسيس››. ²⁵⁹

وعليه فالمعنى الاصطلاحي للدخيل يوافق المعنى اللغوي من حيث الدلالة على المختلف عن الوسط الذي انتمى إليه.

المطلب الثاني: مصطلحات حركات القافية:

كما أن لحروف القافية أسماء خاصة بكل منها، فكذلك لحركات القافية أسماء تعرف بها وهي كما يلي بيانه.

المَجرى:

أصله من الجري الذي يعني الانطلاق بسرعة، يقال ‹‹جرى الماء والدم ونحوه جرياً وجرية وجرياناً، وجرت الشمس وسائر النجوم: سارت من المشرق إلى المغرب›› 260 والمجرى هو الطريق الذي يحدث فيه الجري مثل مجرى الماء، وقد يدل المجرى على فعل الجري أو مكان أو زمان انطلاقه، ورد في القرآن الكريم: ﴿بسم الله مجراها ومرساها﴾ [هود:41].

²⁵² المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 349.

²⁵³ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 190.

²⁵⁴ أساس البلاغة، ص 226.

²⁵⁵ لسان العرب، مجل3، ص 315، مادة: دخل.

²⁵⁶ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص 781.

²⁵⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، 350.

²⁵⁸ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

^{259 ،} من 11 من المائد ا

قال "المتنبي":

وجرين مجرى الشمس في أفلاكِها فَقطعن مغرها وجُزن المطلعا #

والمَجرى في الاصطلاح العروضي هو «حركة الروي المُطلق الذي يَعقبه ألف، أو واو أو ياء، أو هاء ساكنة أو متحركة». 261

وفي وَجْهِ تسميتها بالمجرى قيل ﴿ سُميت هذه الحركة بذلك لأنها مبدأ جريان الحركة في الوصل 262

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمجرى في القوافي يوافق المعنى اللغوي، من حيث الدلالة على مبدأ الجريان أو منطلقه.

الثّفاذ

في اللغة هو ﴿جَواز الشيء والخُلوص منه››، 263 يقال ﴿ (نَقَدُ السهم نفوذاً ونفاذا: خَرَقَ الرَّميَّة وخَرَجَ مِنها؛ ونَقَدَ الأمرُ والقول نفوذاً ونفاذاً: مَضى؛ وأمرُهُ نافِدٌ أي مُطاعٌ؛ ونَقَدَ المنزلُ إلى الطريق: اتصل به؛ ونفذ الطريق عَمَّ مَسلكه لكل أحد فهو نافذ أي عامٌّ؛ ونوافذ الإنسان كل شيء يوصل إلى النفس فَرَحاً أو تَرَحا، كالأذنين واحدها نافذ والفقهاء يقولون مَنافذ وهو غير ممتنع قياساً، فإن المَنفذ مثل مسجد موضع نفوذ الشيء >>، 264 قال الله تعالى ﴿إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان ﴿ [الرحمن: 33].

والنفاذ في الاصطلاح هو ‹‹حركة هاء الوصل المتحركة››. 265

وعن سبب تسميتها بالنفاذ قيل (عللوا التسمية بأن النفاذ هو الانقضاء والتمام، وبهذه الحركة تتم الحركات وتنقضي) وقيل (لأنها أنفذت الوصل إلى حرف الخروج) أو (لأنها نفذت إلى حرف الخروج) أو (

وجميع هذه التعليلات تجعل من المعنى الاصطلاحي للنفاذ موافقاً للمعنى اللغوي.

الدَ ذو:

في اللغة ﴿ وَنُونْتُ لَهُ نَعْ لاَ إِذَا قَطَعْ ثُهَا عَلَى مِثَالَ وَاحْتَذَيْتُه ، وَاحْدَيْتُ عَلَى مِثَالُه ، أي اقتَدَيْتُ به وحاذیته صورت بحذائه >> ، 269 و کذلك ﴿ حاذیته مُحاذاة ، و هي الموازاة >> ، 270

[#] ينظر: الموسوعة الشعرية، وفي ديوانه جاء: (جري الشمس) بدل (مجرى الشمس)، ص 119.

²⁶¹ مفتاح العروض والقافية، ص 136.

²⁶² المعجّم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 360.

²⁶³ لسان العرب، مجل8، مادة: نفذ.

²⁶⁴ المصباح المنير، ص 374، 375.

²⁶⁵ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 361.

²⁶⁶ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

²⁶⁷ الفصول في القوافي، ص 56.

²⁶⁸ عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، ص 208.

^{300 4 · 11 10}c 269

والحذو في الاصطلاح هو ﴿حَرَكَة الْحَرْفُ الذي قلَى الرِّنَفِ، ويكونَضَمَّة أو قَتْحَة قبل الواو والياء، و فتحة لا غير قبل الألف››. ²⁷¹

وفي سبب تسميتها بالحَذو قيل ‹‹لأنها تُحاذي غالباً الرِّدف الذي بعده››، 272 وقيل ‹‹إنما سُميت حذواً لأنه قد ثبت أنَّ أصل الردف إنما هو الألف، إذ هو أقوى حروف المَدِّ واللين، والألف التي يردف بها لا تكون إلا تابعة للفتحة، من قولك: فلان يحذو حذو فلان أي يتبعه في أحواله››. 273

إذن فالمعنى الاصطلاحي للحذو في القوافي يوافق المعنى اللغوي من حيث الدلالة على المُحاذاة والمُتابعة.

الإشباع:

في اللغة من الشبع، يقال «شَهَعَ شبعاً بفتح الباء وسُكونها تخفيف، وبعضهم يَجْعَلُ الساكن اسماً لِما يُشبعُ به من خبز ولحم وغير ذلك، فيقول: شبعت لحماً وخبزاً؛ ورَجُلُ شبعان وامرأة شبعى؛ وأشبعته: أطعمته حتى شبع؛ وتشبَّع: تَكَثَّر بما ليس عنده»، 274 فمنه ««الشبع: ضد الجوع؛ يقال ثوب شبيع الغَرْ ل أي كثيره». 275

والاشباع في الاصطلاح هو «حركة الدخيل في القافية المُطلقة [...] والإشباع أيضا تبليغُ الحركة حتى يَقَ لَدَ منِها حرَفُ لينٍ يُناسِبُها، وذلك بهَفِ استقامَةِ الوزَنْ >>. 276

أما عن سبب تسميتها بالإشباع فقد قيل: «سميت بذلك لأنها أشْبَعَت الدخيل، وبَلغَت به غاية ما يَسْتُحِقُ مِن الحرَكة بالنسبة للتأسيس والردف الساكنين، وخاصة أنها لا يُمكن فيها من الحدّف ما يُمْكنُ في حركة الروّي وهاء الوصل اللتين بعدها، لأنهما قد تُحذفان تارة، وتثبتان مرة أخرى>>، 277 ويقول "موسى شروانة": «لممّا رأى واضع المصطلح أن كلمة الإشباع مفيدة في التعبير عن بعض الأصوات، فقد و ظفها بحيث صار الإشباع يطلق على حركة صرف الدخيل>>.

وعليه فالمعنى الاصطلاحي للإشباع في القوافي يوافق المعنى اللغوي، من حيث الدلالة على الاستيفاء وعدم النقص.

الرّس:

في اللغة ﴿إبتداء الشيء، وسَّ الدُمَّى ورَسيسُها واحدٌ: بَوْها وأول مَسلِّها›، 279 وقيل معاني الرَّس هي: ﴿ العلامة، ابتداء الشيء، البئر القديمة ››، 280 ورَدَ في القرآن الكريم ﴿ وعادا وثمودا

²⁷¹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 218.

²⁷² المرجع السابق، ص 360.

²⁷³ الفصول في القوافي، ص 53.

²⁷⁴ المصباح المنير، ص 182.

²⁷⁵ لسان العرب، مجل5، مادة: شبع.

²⁷⁶ المعجم المفصل في علم العروضُ والقافية وفنون الشعر، ص 54.

²⁷⁷ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

²⁷⁸ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 162.

وأصحكُ الرس هنا هي بئر رسوا فيها نبيهم، أي دفنوه بها. 2 وأصحكُ الرس هنا هي بئر رسوا فيها نبيهم، أي دفنوه بها. 281

قال "زهير بن أبي سلمى":

لمَن طلل كالوحي عاف منازله عفا الرس منه فالر سيس فعاقله # والرس في القوافي ‹‹هو حركة ما قبل ألف التأسيس، فلا يكون إلا فتحة››. 282

وفي وجه تسميتها بالرس قيل $(|\dot{a}|\dot{b})$ في أصل التسمية، ولعل أصح الآراء الرأي القائل: إنه سمي بذلك من قولهم رسست الشيء بمعنى ابتدأته على خفاء، وسُمّي الرسَّ بذلك لابتداء لوازم القافية به، ولذَ فاءه فهو بعض حرف خفي و هو الألف 283 فمن الآراء ما يقول بأنه 1 في رسّ الحمى أي أولها، وسُميت هذه الفتحة رسدًا لأنه اجتمع فيها الخفاء والتقدم 284

إذن فالمعنى الاصطلاحي للرسِّ يوافق المعنى اللغوي من حيث الدلالة الابتداء الخفي.

التَّوجيه:

في اللغة هو جَعَلُ وج ْهَةٍ للشيء يَتَّجِهُ نَحوها، فالجهة و ‹‹الوجهة جميعاً: الموضع الذي تتوجه إليه وتَعْصِدُهُ››، 285 يقال ‹﴿رجَّهت الشيء: جعلته على جهة واحدة، ووجَّهته إلى القبلة فتوجه إليها››، 286 جاء في القرآن الكريم على لسان إبراهيم الخليل إني وجَهْتُ وجهي للذي فطر السماوات والأرض [الأنعام: 96]، فالتوجيه هو الإرسال إلى جهة معينة أو بكيفية محددة.

والتوجيه في القوافي هو ‹‹حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن)››. 287

وعن سبب تسميتها بالتوجيه قيل ‹لأن الشاعر له الحقُّ أنْ يوجِّهه إلى أي جِهة شاء من الحركات››، 288 وقيل ‹﴿سُمِيت الحركة قبل الروي المقيد توجيها إعلاماً أن للروي وجهين في حالين مختلفين، وذلك أنه إذا كان مقيداً فله وج ه يتقدمه، وإن كان مطلقاً فله وج ه يتأخر عنه، فجرى مج رى الثوب المؤجَّه ونحوه››.

ويبدو أن التعليل الأول هو الأسهل والأقرب إلى الفهم، لملاحظة الموافقة بين المعنى الاصطلاحي للتوجيه ومعناه اللغوي.

^{.466} ينظر: تفسير ابن كثير، ج3، ص 281

[#] الموسوعة الشعرية.

²⁸² المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 359.

²⁸³ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

²⁸⁴ الكافي في العروض والقوافي، ص 113.

²⁸⁵ المحكم، ج4، مادة: و ج هـ.

²⁸⁶ المصباح المنير، ص 396.

²⁸⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 360.

المطلب الثالث: ألقاب القافية من حيث حركاتها:

إنَّ للقافية ألقاباً ثُطلقُ عليها باعتبار ترتيب حركاتها وتتابعها، ومن كُثُبِ العَروض والقافية ما لمْ يُذكر فيها هذه الألقاب، ومنها ما تعرض إليها بإسهاب؛ وهذه الألقاب هي (المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف)، وهناك من يضيف (المصُدْمَتُ)، وتعريفها كل منها فيما يلي:

المُتكاوس:

في اللغة الكَوْس: المشي على رجْل واحدة، ومن ذوات الأربع على ثلاث قوائم؛ والتكاوس: التراكم والتزاحم، وتكاوس الشجر والنخل: التَفَّ >>، 290 يقال ﴿كَاسَ البعير كوساً: مَشَى على ثلاث قوائم>>. 291

والمتكاوس من القوافي <ما تزاحمت فيه الحركات>>، 292 و هو <ما توالى فيه أربع متحركات بين ساكنين ساكنين >>، 293 أو هي القافية <<التي يفصل بين ساكنيها أربع متحركات>>، 293

أما عن سبب تلقيبها بالمتكاوس فقد قيل ‹‹سميت بذلك لكثرة المتحركات وتراكمها، أخذوها من قولهم (تكاوس الإبل)، وهو اجتماعها وازدحامها›› 295 وقيل ‹‹إنما سمي متكاوساً للاضطراب ومخالفة المعتاد، ومنه كاست الناقة إذا مشت على ثلاث قوائم، وذلك غاية الاضطراب والبعد عن الاعتدال››، 296 فالمألوف أنَّ ‹‹غاية احتمال توالي الحركات في كلمة واحدة أن تتكرر ثلاث حركات، وعندهم أن توالي أربع حركات بعيد عن الأصول، غير مقبول››. 297

ولعلنا نوافق "مسلك ميمون" في قوله: ‹‹مادام التكاوس يفيد التراكم والتزاحم، فهذا يوافق المعنى الاصطلاحي العروضي الذي يعني: كل قافية كان فيها أربعة أحرف متحركة بين ساكنين››. 298

المُتراكِب:

من الفعل ركب وفي اللغة: كان ما عُلِي فقد رُكِب وارتُكِب؛ وركَّب الشيء: وصَنعَ بعضه فوق بعض، وقد تركَّب وتراكب وتراكم: صار بعضه فوق بعض»، 300 فقد تركَّب وتراكب وتراكم وتراكم وتراكم وتراكم وتراكم وتحله بعضه بعضا كالسنابل وتحوها»). 301 ونحوها»).

قال "أبو العلاء المعري":

²⁹⁰ المحكم، ج7، مادة: كوس.

²⁹¹ المصباح المنير، ص 329.

[.] ع ير عن . ²⁹² مفاتيح العلوم، ص 57.

²⁹³ المحكم، ج7، ص 92.

²⁹⁴ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 349.

²⁹⁵ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

²⁹⁶ الكافي في العروض والقوافي، ص 104.

²⁹⁷ علم القافية عند القدماء والمحدثين، ص 42.

ريان مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 292. مصطلحات العروض والقافية في السان العرب، ص 292.

²⁹⁹ المحكم، ج7، ص 14، مادة: ركب.

^{4472 21 1-111 1-300}

وما العيش إلا كالسفينة رامياً بغرقاه في موج الردى المتراكب #

و المتراكب من القوافي <<كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاث متحركات>>، أو هي <<التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات>>.

وقد لقبت بالمتراكب «اتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضها بعضاً»، 304 أو لأن «الحركات توالت فركب بعضها بعضاً، وهذا دون المتكاوس، لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب». 305

غير أن هذا التبرير للتسمية يَجْعَلُ مصطلح المتركب قابلاً لأن بُوضَعَ في مكان المتكاوس والعكس، لأن في كليهما توال للحركات، إذا كان هذا هو وجه الشبه بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي.

المُدّارك: *

هو الشيء الذي تَمَّ إلحاقه أو الالتحاقُ به بعد سَبْق، يقال: ‹‹تدارك القوم: لحق آخرهم بأولهم››، 306 فالتدارك يكون مِن لاحق إلى سابق؛ قال "ابن الرومي":

تداركني مِن عثرة الدهر قاسمٌ بما شِئت من معروفِهِ المتدارك # والمتدارك من القوافي ‹‹هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان››. 307

وفي سبب تسميتها بالمتدارك قيل ﴿ مُمّيت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول 308 أو ﴿ لأن بعض الحركات قد أدرك منها بعضاً ، ولم يعقه عائق كعائق الساكن بين المتحركين 309

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمتدارك في القوافي يوافق المعنى اللغوي من حيث الدلالة على التلاحق من غير فاصل.

المُتَواتِر:

في اللغة من التواتر ‹﴿وهو التتابع، يقال: تواترت الخيل، إذا جاءت يتبع بعضها بعضاً››، 310 كذلك يقال ‹﴿تواترت الكُثُبُ والإبل: إذا جاء بعضها في أثر بعض››، 311 وقيل التواتر ‹‹هو تتابع

[#] الموسوعة الشعرية.

³⁰² أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 159.

³⁰³ المعجم المفصل في عُلم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 349.

³⁰⁴ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

³⁰⁵ الوافي في العروض والقوافي، ص 104.

^{*} تقدم تعريفه في المبحث الثالث من الفصل الثاني كمصطلح يطلق على البحر الذي استدركه الأخفش الأوسط. 306 أساس البلاغة، ص 229.

[#] الموسوعة الشعرية.

³⁰⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 348.

³⁰⁸ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

³⁰⁹ الفصول في القوافي، ص 35.

³⁰⁴ ti 1 ti 310

الأشياء وبينها فترات وفجوات>>، 312 فالوتر هو ‹‹الذي يعقب السابق ويليه مباشرةً>>، 313 والتواتر في مصطلح الحديث: ‹‹ هو الخبر الثابت على ألسنة قرم الأبتَصرو رُ تواطئهم على الكذب>>؛ 314 قال "البحتري":

اعْجَبُ لِظُلْمِ زَماننا المُتواتِرِ ولأوَّلِ مِمّا يُريكَ وآخِر 3 والتواتر في القوافي <هو الفصل بين ساكني القافية بمتحرك واحد>.

وتسمية المتواتر (مأخوذة من الوتر وهو الفرد، أو من تواتر الحركة والسكون أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء: إذا جاء قطيع منها ثم آخر بينهما مُهلة)، 316 فالتواتر (لا يقع دفعة واحدة، بل على التعاقب والتوالي).

ونوافق "مسلك ميمون" في ملاحظة أن (المعنى اللغوي يجاري المعنى الاصطلاحي، من حيث المتابعة و عدم التوقف أو الفتور، فالمتواتر سُمي بذلك لأن المتحرك يليه الساكن<math>).

المُترادِف:

في اللغة من التَّرادُف وهو التتابع يقال ﴿وَادف َ القوم: تتابعوا، وكل شيء تبع شيئاً فهو ردْفُهُ››؛ 319 قال "البحتري":

ومِنكَمَدٍ أسررتُهُ فأذاعَهُ تَراهُ نُمْعٍ مُسْهِبٍ في انهماله #

وفي اصطلاح فقه اللغة يعني المترادف (رما كان معناه واحداً وأسماؤه كثيرة، وهو ضد المشترك، أخذاً من الترادف الذي هو ركوب أحدٍ خَف آخر، كأن المعنى مركوب واللفظان راكبان عليه، كالليث والأسد>>.

والمترادف من القوافي هي ‹‹كل قافية التقى ساكناها››. 321

وسميت بالمترادف ‹‹لترادف الساكنين فيها، أي لاتصالهما وتتابعهما، ويكون الساكن الأخير غالباً متصلاً بألِفٍ، أو بواو قبلها ضمة، أو بياء قبلها كسرة››.

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمترادف في القوافي يوافق معناه اللغوي، من حيث الدلالة على التتابع في الموضيع.

³¹² لسان العرب، مجل9، مادة: وتر.

³¹³ المعانى والمباني، ص 39.

³¹⁴ كتاب التعريفات، ص 74.

[€] ديوانه، ص 375.

³¹⁵ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 203.

³¹⁶ المرجع السابق، ص 348.

³¹⁷ كتاب التعريفات، ص 210.

³¹⁸ مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 312.

³¹⁹ المصباح المنير، ص 136.

[#] ديوانه، ص 1622.

³²⁰ كتاب التعريفات، ص 210. 321 أ... الما الما الما الما الما

^{16°.} قافية وفنون الشعر، ص 348.

المصرمات:

هو في اللغة من التصميت الذي يعني ‹‹التسكيت؛ والمصمت: الذي لا جُوفَ له؛ وباب مصمت ، أو قفل مبهم، وقد أبهم إغلاقه/،323 يقول "البحتري":

> ullet تُبْتُ العزيمَة مُص ْمَتُ الأحشاء في أهو الهاك العارض المُس تَكشَن ullet والمُصـْمَتُ مِن القوافي هي ﴿كِلْ قافية مَردوفة اجتمع في آخرها ساكنان››. 324

وعن أصل تسميتها بالمصمت قيل ﴿ مِدُمِّي هذا النوع مصمتاً لأنَّ رَويَّهُ ساكن، وليس قبله حرف مد ً أو لين ساكن، كالياء المفتوح ما قبلها، أو الواو المفتوح ما قبلها، يجري فيه الهواء مع النطق فيسهل الوقف على ساكن قبله ساكن». 325

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمصمت في القوافي يوافق المعنى اللغوي في الدلالة على (المسكت) الموقوف عن امتداد الصوت بالتسكين.

المطلب الرابع: ألقاب القافية من حيث الاستعمال:

إن للقافية أسماء من حيث شيوع استعمالها أو قِلته، وهذه الألقاب وإن كانت غير واردة في كثير مِن كُثُبِ العروض والقافية، إلا أنَّ بعض النقاد قد تعرض إليها وساق عن كل منها أمثلة، والمعروف من هذه الألقاب ثلاثة هي (الدُّلل ، النُّفَر ، الدُّوش)، وتعريفها كما يلي:

الدُّنان •

في اللغة صفة من ﴿الإِدِّل بِالكسر: اللين، وهو ضد الصعوبة؛ وطريق مذلل إذا كان مَو ْطوءاً سهلاً ﴾، 326 يقال ﴿ لَت الدابة ذِلا بالكسر سهلت وانقادت، فهي ذلول والجمع ذلل > ، 327 قال الله تعالى فاسلكي سُبُل ربك دُللاً ﴿ [النحل: 69]، بمعنى ﴿ ﴿ فَاسْلَكِيهَا مَذَّلُكُ مِنْ اللَّهِ اللَّهِ ا

والذلل من القوافي هي (هما كَثر على الألسن)، 329 مثل التي رويها حرف اللام أو حرف الميم.

ويبدو أن تسميتها بالذلل كانت بالنظر إلى سهولتها، وتوفر الكلمات الصالحة لاستعمالها في نهاية الأبيات من القصيدة، وعليه فإنَّ هذا اللقبُّ الاصطلاحي للقفية موافق للمعنى اللغوي ومناسبٌّ له، خاصة وأنه وارد كصفة، والصفة لا يمكن إنكار ها عَمَّا تصدق عليه.



^{*} تقدم تعريفه في المبحث الأول من الفصل الثاني من هذا البحث، ضمن أسماء البيت الشعري من حيث النظم.

³²³ لسان العرب، مجل5، ص 379، مادة: صمت.

[€] المصمت هنا الذي لا جوف له كناية عن أن الرعب لا يملأ قلبه، ينظر: ديوان البحتري، ص 1418.

³²⁴ علم القافية عند القدماء والمحدثين، ص 49.

³²⁵ علم القافية عند القدماء والمحدثين، ص 49.

³²⁶ لسان العرب، مجل3، مادة: ذلل.

³²⁷ المصباح المنير، ص 127.



الثُّفر:

صفة من النفور وهو التباعد عن الشيء، ويدل النَّفر على «التفرق، وكل جازع من شيء نفور»، وهو التباعد عن الشيء، ويدل النَّفر على «التفرق، وكل جازع من كل نفور»، أو من كل ما يكره، أو من كل ما يصعب عليه، فقد علمنا مثلاً أن صعوبة علم العروض أدت إلى نفور كثير من الطلاب عن تعلمه.

والنُّفَرُ من القوافي ﴿ مِا قُلَّ على الألسن كروي الجيم والزاي >>. 331

ويبدو أن تسمية هذا النوع من القوافي بالنُّفر جاءت من نفور الشعراء من النظم عليها، نظراً إلى ضيق نطاق هذه القوافي وعدم توفر المادة اللازمة منها لنظم قصيدة متوسطة أو مطولة تعبر عما يريد الشاعر الإفصاح عنه من خلالها، لأنه لمّا يختار قافية رويها مثل حرف (الظاء، أو الذال) فإنه لن يجد في اللغة العربية سوى كلمات قليلة تنتهى بمثل هذه الحروف.

الدُوش:

في اللغة ‹الحدوش بضم الحاء مثل: الوحش، والحوشي والوحشي بمعنى أو وفلان يجتنب حوشي الكلام وهو المستغرب›› 332 يقال إن ورحشي الكلام وعُقمي الكلام بمعنى واحد؛ وفي حديث عمر: لم يتتبع حوشي الكلام ي وحشيه وعَقِدَه، والغريب المشكل منه››، 333 ويقال ﴿جُلُ حوشي: لا يخالط الناس››.

والدُوش من القوافي ‹‹ما هو مهجور››، 335 بمعنى ما هو غير مستعمل منها، أو لا يوجد منه إلا النادر القليل، فلعدم استعماله ظلّ غريبا، ولذلك سُمّي بالدُوش.

وبعد أن تعرفنا على ألقاب القافية من حيث حروفها وحركاتها ودرجة استعمالها، نتعرف في المبحث الموالي على التسميات المطلقة على عيوب نظم القافية.

المبحث الرابع: مصطلحات عيوب القافية:

إنَّ للقافية عيوباً تتمثل في مخالفة الشاعر لطريقة نظمها الصحيح، أو الخروج من الشروط الواجب التزامها في قافية قصيدة معينة، فالقافية لا بُدَّ فيها من الانسجام وعدم الاختلال، وقد وضع العروضيون والنقاد أسماءً لهذه العيوب، وهي منقسمة إلى قسمين: عيوب موسيقية، وعيوب معنوية، وتعريف كل منها في المطلبين التاليين.

المطلب الأول: العيوب الموسيقية للقافية:

و هي المتعلقة بالجانب الصوتي والإيقاعي لألفاظ القافية.





³³⁰ لسان العرب، مجل8، مادة: نفر.

³³¹ الميسر الكافي في العروض والقوافي، ص 130.

³³² المصباح المنير، ص 96.

³³³ لسان العرب، مجل2، ص 659.

الإجارة:

في اللغة من الجور وهو «فقيض العَدل؛ والجور ضد القصد؛ وكل ما مال فقد جار؛ ومنه جور الحاكم: إنما هو ميله في حكمه؛ وجار عن الطريق: عَدَلَ >>، 336 قال الله تعالى ﴿وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ﴾ [النحل: 9]، بمعنى «حائد، مائل، زائغ عن الحق>>؛ 337 وقال "طرفة بن العبد":

عدولية أو مِن سَفِينِ بن يامن يَجور بها المَلاحُ طوراً ويَهتدي #

والإجارة في القوافي هي ﴿ فِي قول "الخليل": أن تكون القافية طاءً والأخرى دالاً، وغيره يسميه الإكفاء 338

وعن أصل تسمية هذا العيب بالإجارة يقول "ابن رشيق": ‹‹قال بعض شيوخنا: الإجارة في القوافي مشتقة من الجوار في السكنى والدِّمام، ألا ترى أنها فيها تقارب من الحروف، فكأن الحرف جاور الآخر ويَخْفِي ذِمامه؛ وقال قومٌ: بل هي من الجو (ر، كأنَّ القافية جارت عن القصد، وأجارها الشاعر أي: صديًر ها كذلك››.

ويبدو أن المعنى الاصطلاحي للإجارة يتفق مع المعنى اللغوي من حيث الدلالة على الميول والعدول، فالشاعر عندما يأتي ببيتٍر ويُهُ حرف دال، في قصيدة روي قافيتها حرف طاء يكون قد جار وخرج من روي إلى روي، وفي الغالب يكون تشابه الحروف هو المؤدي إلى مثل هذا النوع من الجور، والميول في القصيدة العمودية الخليلية الموحدة القافية والروي.

الإجازة:

في اللغة من الجواز والفعل منه جاز، يقال ‹‹جاز المكان يجوزه جوزاً وجوازاً: سار فيه؛ وجاوزت الشيء وتجاوزته تعديته››، 340 وكذلك ‹‹المجتاز مجتاب الطريق ومجيزه، وجوائز الأمثال والأشعار: ما جاز من بلد إلى بلد، والمجازة: الطريق إذا قطعت من أحد جانبيه إلى الجانب الآخر؛ وتجاوز عن الشيء: أغضى؛ وتجاوز فيه أفرط››؛ 341 قال "المتنبي":

تَجاوَزَ قَدْرَ المَدح حتى كأنه بأحسن ما يُثنى عليه يُعاب وَ وَ عَلَيْهِ يُعابُ €

والإجازة في المُعارضات الشعرية هي ‹‹أن تتمم مصراع غيرك››، 342 بمعنى أن يَنْظُم شاعر نصف بيت، فيتمم شاعر آخر النصف الثاني له؛ أو هي ‹﴿إضافة شَطر بَيْت إلى شَطر آخر، أو إضافة بيت إلى آخر، بحيث يكون كل شطر الشاعر، وكل بيت الشاعر، ويكون الشطران من وزَنْ إضافة بيت إلى آخر، بحيث يكون كل شطر الشاعر، وكل بيت الشاعر، ويكون الشطران من وزَنْ إ

³³⁶ المحكم، ج7، مادة: ج و ر.

³³⁷ تفسير ابن كثير، ج2، ص 831.

[#] ديوانه، ص 26، ومعنى يجور: يحيد عن الطريق ويعدل عنه، ونقيضه يهتدي.

³³⁸ المحكم، ج7، ص 377.

³³⁹ العمدة، ج1، ص 266/ 267.

³⁴⁰ المصباح المنير، ص 73.

³⁴¹ المحكم، ج7، مادة: ج و ز.

واحد، والبيتان من وزن واحد وقافية واحدة>>، 343 يقول "ابن رشيق": ‹‹أما الإجازة: فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة [...] والإجازة في هذا الموضع مشتقة من الإجازة بمعنى السقي، يقال: أجاز فلان فلاناً إذا سقى له أو سقاه>>. 344

والإجازة في القوافي ‹‹هي اختلاف حروف الروي، مع تباعد مخارجها››. 345

أما عن أصل تسمية هذا العيب بالإجازة فقد قيل ‹‹ من إجازة الحبل، وهي المخالفة بين قواه، أو جواز المكان، أي تعدّيه، لأنَّ الشاعر تجاوز حرف الروي؛ أو من التجوّز، وهو التساهل››. 346

وقيل ‹ (سدُمي هذا العيب إجازة لتجاوز حرف الروي في مثل هذه الحالة موضعه > . 347

إذن فالمعنى الاصطلاحي للإجازة في القوافي يوافق معناها اللغوي، من حيث الدلالة على التجاوز من شيء إلى آخر.

الإصراف:

هو الإبعاد والتحويل من جهة لأخرى، من فعل الصدَّرف وهو «رَدُّ الشيء عن وجهه؛ صدرَّ ف الشيء: أعمله في غير وجهه، كأن يصرفه من وجه إلى وجه>،، 348 وفي القرآن الكريم ﴿ربنا اصرف عنا عذاب جهنم﴾ [الفرقان: 65]، وهو دعاء بمعنى أبعد عَنّا عذاب جهنم.

والإصراف في القوافي هو ‹‹اختلاف حركة الروي بالفتح مع الكسر أو بالفتح مع الضم>›. 349

وعن أصل تسمية هذا العيب بالإصراف قيل <لعله في اللغة من الانصراف أي الانتقال أو التغيير والتبديل>>، 350 وقيل <أخِرْ من قولهم صرفت الشيء: أي أبعدته عن طريقه، كأن الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي يستحقه من مماثلة حركته لحركة الروي الأول>>. 351

إذن فالمعنى الاصطلاحي للإصراف يوافق المعنى اللغوي من حيث الدلالة على التبديل والتحويل.

الإضجاع:

في اللغة ‹‹ضجع يضجع ضجوعاً: نام، وقيل: استلقى››. 352

وقيل: ‹‹كل شيء تخفضه فقد أضجعته، والتضجيع في الأمر: التقصير فيه؛ وضجع في أمره واضدَّجَعَ وأضدْ جَ: وَهَنَ ››. 353

³⁴³ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 192.

³⁴⁴ العمدة، ج2، ص 730/728.

³⁴⁵ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 17.

³⁴⁶ المرجع السابق، ص 361.

³⁴⁷ عيسى على العاكوب، موسيقى الشعر العربي، ص 220.

³⁴⁸ لسان العرب، مجل5، مادة: صرف.

³⁴⁹ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 273.

³⁵⁰ حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 245.

³⁵¹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 363. 1 363



والإضجاع في القوافي هو ‹‹اختلاف القوافي في الحركة››،354 فهو مرادف للإصراف الذي سبق تعريفه، ومرادف كذلك للإقواء والإكفاء التي سيأتي بيانها، ففي لسان العرب: ‹‹الإضجاع في القوافي: الإكفاء؛ يقال أكفأ وأضجع بمعنى واحد، والإضجاع في باب الحركات مثل الإمالة والخفض››.

وليس من الواضح أي المعاني اللغوية يتفق معها المعنى الاصطلاحي للإضجاع في القوافي، اللهم إذا كان حيث الدلالة على الميل والتحول من حال إلى حال.

الإعطاء:

في اللغة ‹‹الإعطاء والمعاطاة جميعاً: المناولة››. 356

قال "البحتري":

أَمْوِاهِاتِيكَ أَمْ أَنُواءُ هُطُلٌ وأَخْدُ ذَاكَ أَمْ إعطاءُ #

وقد أطلق العَروضيون مصطلح الإعطاء على عيب من عيوب القوافي، وهو ‹‹عند بعضهم الإجازة، وهي اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها››.

وقد سُمي بذلك ‹﴿لأن الشاعر أعطى الروي ما لا يَسْتَدِقُّهُ من الحروف››. 358

إذا صرَحَ هذا التعليل لمصطلح الإعطاء، فإنه يكون موافقاً لمعناه اللغوي، ولكن يَظل المصطلح غير دقيق لأنه يمكن إطلاقه – بهذا التعليل – على جميع عيوب القافية، بل يتعدى ليمكن الاصطلاح به على الجوازات الشعرية.

الإقصاء:

في اللغة «قصا المكان قصواً بعداً فهو قاص، وبلاد قاصية، والمكان الأقصى: الأبعد؛ والأداني والأقاصي: الأقارب والأباعد؛ وقصوت عن قلام: بَعُدْت ، وأقصيته: أبعدته». 359

والإقصاء في القوافي هو <<اختلاف أعاريض القصيدة، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية>>.

وليس من الجليّ علاقة هذا المعنى الاصطلاحي بالمعنى اللغوي للإقصاء، إلا إذا كان سُمّي بذلك للبُعد الناتج عن الاختلاف بَيْنَ الاعاريض، فالعروض عندما تختلف عن مثيلتها وكأنها أقصيت عنها؛ وهذا المصطلح من المصطلحات النادرة في كتب العروض.

³⁰C + ti 1. ti 359



³⁵⁴ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 56.

³⁵⁵ لسان العرب مجلوً: مادة: ضُجع.

³⁵⁶ المصدر السابق، مجل4، مادة: عطا.

[#] ديوانه، ص 20.

³⁵⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 59.

³⁵⁸ المرجع السابق، ص 361.

الاقواء:

في اللغة ﴿﴿أَرْضُ قُواء: لا أَهُلَ فَيُهَا، والفعل أَهْرَتِ الدارِ أَي خَلَتُ مِن أَهْلَهَا››، 361 قال "عنترة بن شداد" في معلقته:

حييت من طل تقادم عَهْدُهُ أقوى وأقفر بَعْدَ أُمّ الهَتْمِ ٤

والإقواء اصطلاحاً: ‹‹اختلاف إعراب القوافي››، 362 وذلك بأن ‹‹تكون قافية مرفوعة مثلاً، وأخرى منصوبة أو مخفوضة >>، 363 وقيل إنَّ الإقواء ‹ (له حدّان: الأول: اختلاف الإعراب واختلاف حركة الروي، والثاني: من معاني الإقواء أنه نقصان حرف من فاصلة البيت يعني من عروضه»>. 364

وعن أصل تسميته بالإقواء قيل هو «مِن قولكَ لَقَدَ الْفَاتِلُ الْحَبْلُ فَأَقُواه: إذا نَبَتْ قوة من قواه>>، 365 وقيل «بدُمي هذا العيب إقواءً لخلو الروي من الحركة التي بُني عليها سائر أبيات القصيدة>>،366 وإلى هذين الرأبين أشار "إميل يعقوب" قائلاً: ﴿ دَتُ جماعة التسمية إلى قول العرب (أقوى الفاتل حبله) إذا خالف بين قواه، فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة، وردَّتهُ جماعة أخرى إلى قول العرب: (أقوت الدار) إذا خَلت ، وسُمّيت القافية مُقواة لخُلُوهًا من الحركة التي بُنِيَت ْ عليها>) ³⁶⁷

يقول "مسلك ميمون": إن ﴿ ﴿ المعنى الاصطلاحي مشتق من المعنى اللغوي، وتبقى العِبْرَةُ في مدى مُجاراة هذا المصطلح الذي أخرذ من (فتل الفاتل الحبل)، لِما وصل إليه الشعر العربي من تطور؛ ألا يَحِقُّ أن ْ نقول إنَّ الإقواء مُصطلحٌ فقد وظيفته، وأنَّهُ كان نتيجة مَر ْ حَلَّةٍ تَطورية، سُر عان ما تلاشت مع تطور الشعر، وقواعد اللغة وآنتشار المعرفة وطرائق التعليم؟››³⁶⁸.

هذا، ومن الدارسين من لا يعتبر الإقواء عيبا موسيقيا في القافية، ومنهم "صلاح شعبان" الذي يقول: << وإني لأميلُ مَيْلَ أصحاب الرأي القائل بأن الإقواء عيب نحوي لا عروضي، وأن الشاعر كان يُراعي موسيقى الشعر التي هي أوضح في أذنيه من حركات النحو). 369

ومنهم "حمدي الشيخ" الذي يقول: ‹‹الإقواء لا وجود له في الشعر العربي قديمه وحديثه، فمن الواجب أن ثبْدَتُ أمثلَّته في شواهد النحو، والإقواء ليس من الخطأ في الموسيقي - كما يرى أصحاب العروض - لأنَّ الشاعر يلتزم حركة معيَّنة في روي القصيدة، فهو يجعل حركة الروي متحركة دائماً في جميع أبيات القصيدة، فإذا تصادف و جود كلمةٍ في آخر البيت يلزم رفعها لموقعِها

ت العادة المان العرب، ص 273.



³⁶¹ كتاب العين، ج3، ص 445.

[€] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 192، والإقواء والإقفار هنا بمعنى الخلاء.

³⁶² مفاتيح العلوم، ص 59.

³⁶³ نقد الشعر، ص 185.

³⁶⁴ عمر الأسعد، علم العروض والقوافي، ص 272، كذلك في الصحاح: ج6، ص 2469.

³⁶⁵ الكافى في العروض والقوافي، ص 1<u>6 الم</u>معنى ذَبَتْ : أي ضدَعُفَتْ .

³⁶⁶ عيسى على العاكوب، موسيقًا الشعر العربي، ص 220.

³⁶⁷ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 364، وينظر: العمدة: ج1، ص 263.

الإعرابي ولكن القافية مكسورة مثلاً، فإنَّ الشاعر قد يغفل عن موقعها الإعرابي ولكنه لا يمكن أن يَتجاهل موسيقي القصيدة وحركة الروي)». ³⁷⁰

الاكفاع:

في اللغة ‹﴿أَكْفَأْتُ الشِّيءَ إِذَا قَلَبْتُهِ››، 371 ومنه هَرفأت القِدْرَ إِذَا قَلَبْتُهَا››، 372 ويقال ‹‹كفأت القوم كفأ، إذا أرادوا وج ها فصر َفتهم إلى غيره، فانكفاوا أي رج عواً >>. 373

والإكفاء في القوافي هو ‹‹أن تكون قافية على الطاء وأخرى على الدال، أو على اللام والنون ونحو ذلك من الحروف المتقاربة المخارج>>، 374 ويقول "ابو الحسن العروضي": ‹‹إعلم أن الإكفاء هو فساد في القافية، فمِن الناس من يجعل الإكفاء بمعنى الإقواء وهو مذهب الخليل، ومنهم من يجعله اختلاف الحركات قبل حرف الروي>>. 375

وعن أصل تسميته بالإكفاء قيل: ‹‹اشتقوه من قولهم (أكفأت الإناء) أي قَلبْتَه، لأنالشاعر قَلبَ الروى عن وجهته الأولى>>، 376 وبهذا يكون التوافق بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحي؛ وقد نقل "ابن رشيق" وجوها أخرى للتسمية إذ يقول إنَّ الإكفاء ﴿أَصِلُهُ مِن أَكْفَأْتَ الإِناء إذا قَلْبْتَهُ كأنكَ جَعَاتَ الكسرة مع الضمة وهي ضدها؛ وقيل من مُخالفة الكفوة صواحبها، وهي النسيجة من نسائج الخِباء، وتكون في مُؤخَّره، فيقال: بيتٌ مُكفأ تشبيها له بالبيت المُكفأ من المساكن إذ كان مُشرَبّها به في كل أحوله؛ قال الأخفش البصري: الإكفاء: القلب، وقال الزجاج وابن دريد كفأت الإناء إذا قلبته، و (أكفأته) إذا أمَلْة، كأنَّ الشاعر َ أمال فَمَهُالضمة فصريَّر َ ها كَسدرةً [...] وقيل بل هو من المخالفة في البناء والكلام، يقال: أكفأ الباني إذا خالف في بناه، وأكفأ الرجُلُ في كلامه إذا خالف نَظْمَهُ فأفسدَهُ >> فأفسدَهُ

البدل:

في اللغة ‹ البَدَل والبدل والبديل كلها بمغيَّ، والجمع أبدال، وأبدلته بكذا إبدالاً نَحّيت الأول وجعلت الثاني مكانه، وبدلته تبديلاً: غيَّرت صورته تغييراً >>، 378 قال الله تعالى وما بَدَّلوا تبديلاً [الأحزاب: 23]، بمعنى (روما غيروا عهد الله ولا نقضوه ولا بدلوه). 379

قال "المتنبى":

يا مَن ° يُبَدِّلُ بِكِلُّهُ حُلُهُ إنى رَضيتُ بِحُلُّةٍ لا ثُنزعُ #

³⁷⁰ الوافى في تيسير العروض والإملاء، ص 94.

³⁷¹ مقاييس اللغة، ص 896.

³⁷² ديوان الأدب، ص 543.

 $^{^{373}}$ الصحاح، ج1، ص 373

³⁷⁴ مفاتيح العلوم، ص 59.

³⁷⁵ الجامع في العروض والقوافي، ص 284. ³⁷⁶ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 362.

³⁷⁷ العمدة، ج1، ص 264/263.

³⁷⁸ المصباح المنير، ص 29.

والبدل في القوافي هو ‹‹تغيير حرف الروي في نحو قول الشاعر:

يا قَبَّحَ الله بني السلاة عمرو بن يربوع شررار النات ليسوا بأخيار ولا أكيات >>. 380

ومن الواضح موافقة المعنى الاصطلاحي للمعنى اللغوي في الدلالة على التغيير، ففي المثال أبدلت السين تاءً مفتوحة، وهو ما يُصطلح عليه في فقه اللغة بـ (الوتم).

التجميع:

هو في اللغة ضد التفريق، فهو من الجمع الذي يعني إضافة شيء إلى شيء أو أشياء لتوحيدها أو ليكثر عددها، قال الله تعالى إلذي جمع مالاً وعدّده إلهمزة:2].

يقال جمع الشيء عن تفرقة، يجمعه جمعاً، وجَمّعه وأجمعه، وكذلك تجمّع واستجمع>>؛ 381 ويقول "البحتري":

هُناكَ تَجْ ميعُ شَمْلٍ كان مُفتَرِقاً مِنّا وتأليف رأي كان يَخْ تَلِف ُ €

والتجميع في القوافي كما يقول "قدامة بن جعفر" هو: ‹‹أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي مُتهيئلأن تكون قافية آخر البيت بحسبه، فتأتي بخلافه››، 382 أو هو ‹‹أن يكون الشطر الأول من البيت متهيئاً للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول "جميل بثينة":

يا بُثن ُ إِنَّكِ مَظَلَّكُتِ فاسجُحي وخُذي بحَظَكِ من كريم واصل فتهيأت القافية على الحاء، ثم صرفها إلى اللام». 383

وليس من الجلي علاقة المعنى الاصطلاحي للتجميع هنا بمعناه اللغوي، ولم نعثر على أصل أو تبرير لهذه التسمية فيما وقع بين أيدينا من مصادر أو مراجع، والمصطلح من وضع الناقد "قدامة بن جعفر" كما ورد في بعض الكتب، * وقد أدرج ضمن عيوب القافية، ولكنه قيل الورود في كتب القافية والعروض، وقد يرجع ذلك إلى عدم اعتباره عيباً عند كثير من النقاد والعروضيين.

التحريد:

في اللغة المحرد: الجد والقصد؛ والحرد: المنع، وحَردَّ الشيء: منعه؛ ورجلٌ حردان: متنَعً مُعتَزل؛ وكوكب حريد: طلعَ مُنفرداً»، 385 وقيل الممُحرَّدُ من كل شيء: المعوج»، 385 ومنه

³⁸⁰ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 274.

³⁸¹ المحكم، ج1، مادة: جمع.

[€] ديوانه، ص 1397.

³⁸² نقد الشعر، ص 185.

³⁸³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية فنون الشعر، ص 186.

^{*} ينظر: العمدة. 384. :

^{.... 100 2 6 11 384}

«رتحريد كل شيء: تعويجه»، 386 وقيل إن «(الأحرد من الإبل: الذي أصابه انقطاع في عصبة من يده أو رجله، فهو ينفضها إذا سار». 387

والتحريد أصطلاحاً هو ‹‹كل فساد في القافية، شبيه بالسناد››، 388 و هو خصوصاً ‹‹اختلاف ضروب القصيدة الواحدة»>. 389

وعن أصل تسمية هذا العيب بالتحريد قيل ‹‹أخذوه من الحرد، وهو داء يصيب عصب الإبل فيضطرب مشيها>>، 390 وقيل (مأخوذ من حرد الدابة، وهو عيب في الرِّجلين فهو في الشُعر عيب)>، 392 وقيل هُدَّ عيباً لأنه بُعْدٌ وخِلاف النظير>>. 392

وقد يكون التعليل الأخير للتسمية هو الأنسب ليتوافق المعنى الاصطلاحي مع المعنى اللغوي، فالصورة بعيدة بين الحرد في قوائم الدابة وبين الاختلال بين الأضرب في القصيدة.

التعدّى:

في اللغة ‹هُجاوزة الشيء إلى غيره، يقال عديته فتعدّى أي تجاوز، ويقال تعديت الحق واعتديته وعدوته أي جاوزته>>، 393 قال الله تعالى ﴿ومن يتعدُّ حدود الله فقد ظلم نفسه ﴾ [الطلاق: 1]، بمعنى <ريخرج عنها ويتجاوزها إلى غيرها ولا يأتمر بها>>.

والتعدي في القوافي هو ‹‹تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدى إلى كسر الوزن، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية >>، 395وقد جاء في معجم لسان العرب أن و التعدي في القافية: حركة الهاء التي للمضمر المذكر الساكنة في الوقف؛ والمُتَعَدَّي الواو التي تلحقه من بعدها كقوله:

* تنفش منه الخيل ما لا يغز له *

فحركة الهاء هي التعدّي والواو بعدها هي المتعدي، وكذلك قوله:

وامتد عَر شأ عنقه للمُقتهى *

حركة الهاء هي التعدي، والياء بعدها هي المتعدّى>>. 396

³⁸⁶ لسان العرب، مجل2، ص 386، مادة: حرد.

³⁸⁷ ديوان الأدب، ص 133.

[€] ورد هذا المصطلح بصيغة (التحديد) في كتاب (العروض العربي صياغة جديدة) لـ زين كامل الخويسكي، ومحمد مصطفى أبو شوارب، في الصفحة: 35 من الجزء الثاني، وقد تكون مجرد خطأ مطبعي في كتابة مصطلح (التحريد). 388 الفصول في القوافي، ص 66.

³⁸⁹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 367.

³⁹⁰ المرجع السابق والصفحة نفسهما.

³⁹¹ الفصول في القوافي، ص 66.

³⁹² المحكم، ج3، ص 190.

³⁹³ لسان العرب، مجل6، مادة: عدا. ³⁹⁴ تفسير ابن كثير، ج4، ص 560.

ti t. : t : ti "تمافية وفنون الشعر، ص 196.



وعن أصل تسمية هذا العيب بالتعدي قيل «لأنّهُ تجاوز ٌ للحد، وخروج عن الواجب؛ ولا يُعتدُّ به في الوزن، لأن الوزن قد تناهى قبله؛ جعلوا ذلكُ في آخر البيت بمنزلة الخزم في أوله»>. 397

يقول "موسى شروانة": ﴿قِد يبدو لنا من هذا المفهوم للمصطلح، أن لا صبلة بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية، والحقيقة أن الصبلة قائمة عند إمعان النظر في ذلك، فقول الأخفش إن التعدي هو حركة الهاء الساكنة في الضمير الذي جاء في كلمة (حبله) إذا حُرِّكَت بالضمة أصبحت على هذا النحو: (حَبْلهُو)، وهنا حَلَّت الحركة محل السكون، وصار ذلك تعدِّياً أو تجاوزاً، لأن الشعر كان منتهياً بالسكون، ولمّا أضفنا واو الوصل إلى الهاء صارت الهاء متحركة، وبذلك غيَرنا من النظام الصوتي للبيت، فكأننا بهذا تعدينا أو تجاوزنا، وهذا وجه الشبه بين الدلالتين››.

إذن فالمعنى الاصطلاحي للتعدي في القوافي جاء مطابقاً لمعناه اللغوي.

التنافر:

هو في اللغة من النفور الذي يعني البُعد، فالتنافر هو التباعد عكس التقارب والتجاذب، وقد جاء في الأثر: (يَسِرِّروا ولا تُعسِّروا، وبَشِرِّروا ولا تُنفِّروا)، قال "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه:

إن القُلوبَ إذا تنافر ودُّها مثل الزجاجة مكَّرُ ها لا يُشْعَبُ #

والتنافر في الاصطلاح هو ‹‹عيب من عيوب القافية يتمثل في الإتيان بألفاظ ذات جرس تنفر منه الأسماع المرهفة التي رققتها الحضارة››.

إذن فالتسمية مأخوذة من الانطباع الذي يُدْدِثُهُ السماع إلى الألفاظ المتنافرة الأصوات وهو النفور، وبذلك يتوافق المعنى الاصطلاحي للتنافر في القوافي مع معناه اللغوي.

الرَّمْلُ:*

في اللغة هو ‹‹نوع معروف من التراب، والقِطعة منه رملة، وجمعه الرمال››. 400

في الاصطلاح ‹‹كل شعر ليس يَدْسنُ تأليفه غير مُستعذبِفي اللفظ، ويُظن به الانكسار، كقوله: وزعموا أنهم لقيهم رَجُل فأخذوا ماله وضربوا عنقه»>. 401

و في سبب تسمية هذا العيببالرَّ مثل قيل إنهرا سُمِّي رَمُلاً مأخوذ من الرَّمْل لانهياره، وسخافته وقِلَة ثبوته>>، 402 فيتفق مع المعنى اللغوي من هذه الناحية، رغم بُعد الصورة ما بين الرمل (التراب)، وبين الشعر الضعيف النظم والمعنى.

³⁹⁷ لسان العرب، مادة: عدا.

³⁹⁸ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 164.

[#] الموسوعة الشعرية.

³⁹⁹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 202.

^{*}تقدَّم تعريفه في المبحث الثالث من الفصل الثاني كمصطلح يطلق على أحد البحور الشعرية.

السناد:

في اللغة من السَّنَد وهو ‹‹ما استندت عليه من حائطٍ وغيره، وسندت إلى الشيء سنوداً واستندت إليه بمعنى ؛ وأسندت الحديث إلى قائله: رفعته إليه بذكر ناقله››، ⁴⁰³ ويقال ‹‹خرج القوم متساندين: أي على رايات شَرِّى، إذا خرج كل بني أبٍ على راية واحدة››. ⁴⁰⁴

والسناد في الاصطلاح هو <أن يختلف تصريف القافية>>، والمصطلاح هو <أن يختلف ما يجب مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات>>.

وعن أصل تسميته بالسناد يقول "ابن رشيق": \langle اشتقاق السناد من تساند القوم إذا جاءوا فِرقاً لأ يقودهم رئيس واحد، وقيل بل هو من قولهم: ناقة سناد إذا كانت قوية صلبة، لأن الياء الصلبة أقوى في النطق من الياء اللينة، وقالوا بل السناد: الناقة المشرفة، وكأن القوافي أشرفت على أخواتها \rangle . 407

ولكن "قدامة بن جعفر" يؤيد – كغيره من الدارسين والنقاد – الرأي الأول قائلاً («السناد من قولهم: خرج بنو فلان برأسين متساندين، أي هذا على حياله وهذا على حياله، وهو مثل ما قالوا: كانت قريش يوم الفجار متساندين، أي لا يقودهم رجل واحد».

إذن فالمعنى الاصطلاحي للسناد يوافق معناه اللغوي من حيث الدلالة على الاختلاف، وإن كان المُطَّلِعُ على المصطلح من أول مرة لا يَصَوَّرُ أن شهب به تأويلُ مصطلح يدل على اختلاف القوافي إلى التشبيه بالجماعات الغير موحدة القائد.

الغلو:

في اللغة من ‹‹غلا في الأمر، أي جاوز فيه القُوْر››، 409 وقيل غلا في الدين غلواً تَصدَلُبَ وتَشدَدَّدَ حتى جاوز الحدَدَّ، وفي التنزيل ﴿لا تغلوا في دينكم﴾ [المائدة:77]، وغالى في الأمر مغالاة: بالغ؛ وغلا السعر يغلو: ارتفع، ويقال للشيء إذا زاد وارتفع: قد غلا››، 410 قال "البحتري":

مِن حِينهِم أن عُلُولِة يا فغادر هم فر شُ الغُلُو للطراف القنا هَدَفا #

والغلو في الاصطلاح البلاغي هو ‹‹تجاوز حد المعنى، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها››. 411 والغلو في القوافي هو ‹‹تحريك الروي الساكن بحيث يؤدي إلى كسر الوزن››. 412

قافية وفنون الشعر، ص 368.



 $^{^{403}}$ المصباح المنير، ص 403

⁴⁰⁴ لسان العرب، مجل4، مادة: سند.

⁴⁰⁵ نقد الشعر، ص 187.

⁴⁰⁶ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 277.

⁴⁰⁷ العمدة، ج1، ص 270.

⁴⁰⁸ نقد الشعر، ص 188.

⁴⁰⁹ ديوان الأدب، ص 459.

 $^{^{410}}$ المصباح المنير، ص 272.

[#] ديوانه، ص 1438. 411 عند السناسية م

وفي سبب تسمية هذا العيب بالغلو قيل ‹‹لأن الغلو: الزيادة، وهو زيادة على الوزن››، 413 بمعنى ‹هِدُمّيت غلواً لزيادتها على الوزن، وكل ما ارتفع وزاد فقد غلا››. 414

إذن فالمعنى الاصطلاحي للغلو يوافق معناه اللغوي من حيث الدلالة على الزيادة وتجاوز الحد، ولكن هذا المصطلح فضفاض وغير دقيق، فإذا أخذنا بهذا التبرير للتسمية يمكننا أن نطلق مصطلح الغلو على علل الزيادة أيضاً، فنعتبر (التنبيل والتسبيغ والترفيل) غلواً.

كانت هذه مصطلحات العيوب الخاصة بالجانب الإيقاعي من القافية، وفي المطلب الموالي نتعرف على المصطلحات المنوطة بالجانب المعنوى.

المطلب الثانى: مصطلحات العيوب المعنوية للقافية:

إنَّ الشاعر أثناء نظمه للقصيدة قد يقع في أخطاء معنوية، إذا لم يكن عارفاً بقواعد اللغة، وأساليبها البلاغية، أو كان ضيق القاموس اللغوي بحيث لا يمتلك المفردات التي تعبر عن المعاني التي يطلبها، وقد اصطلح النقاد والعروضيون على بعض هذه العيوب المعنوية، التي تقع في قافية البيت بأسماء وضعوها لها، وأشهرها ما يلى تعريفه.

الإيطاء:

 416 في اللغة من المواطأة وهي الموافقة، 415 يقال (واطأ بعضه بعضاً أي وافق)

ولا يكاد يُعرف للإيطاء سوى معناه الاصطلاحي.

فالإيطاء في الاصطلاح العَروضي هو ‹‹تكرير القافية، وذلك إذا اتحد اللفظ والمعنى››، 417 أو هو ‹‹أن يتفق القافيتان في قصيدة واحدة››، 418 ومعنى ذلك ‹‹إعادة كلمة الروي (القافية) لفظأ ومعنى، بعد بيتين أو ثلاثة أو خمسة››، 419 وأشهر التعريفات له هو كونه ‹‹تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها، من غير فاصل أقله سبعة أبيات، وهو عيب من عيوب القافية اللغوية››. 420

وقد بَنَّ َ العروضيون ما لا يعد من الإيطاء فقالوا ‹‹إذا تكرر اللفظ واختلف المعنى لم يكن ذلك إيطاءً أو عيباً؛ ورأى بعضهم أن تكرير قافية المصراع الأول في قوافي الأبيات ليس عيباً››، 421

⁴¹³ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 368.

⁴¹⁴ الفصول في القوافي، ص 58.

 $^{^{415}}$ ينظر: المصباح المنير، مادة: و ط ء.

⁴¹⁶ لسان العرب، مجل9، مادة: وطأ.

 $^{^{417}}$ علي بن محمد السخاوي، سفر السعادة وسفير الإفادة، تح: محمد أحمد الدالي، ط2، دار صادر، بيروت – لبنان، 1415هـ -1995م، ج1، ص 870. 418 نقد الشعر، ص 187، وفي مثل هذا التعريف ما يدل على اختيار رأي الأخفش في حد القافية بأنها الكلمة الأخيرة من البيت.

⁴¹⁹ المنقذ في علم العروض والقافية، ص 406.

المعجم أن مصطلح الإيطاء يطلق عليه أيضا (التوطئة)، ينظر: ص 204 وجاء في هذا المعجم أن مصطلح الإيطاء يطلق عليه أيضا (التوطئة)، ينظر: ص 204 المعجم أن مصطلح الإيطاء يطلق عليه أيضا (التوطئة)، ينظر: ص 204

وكذلك ‹ لميست المعرفة مع النكرة إيطاءً › › ، 422 قيل: « ويخرج من الإيطاء كذلك إعادة ما يُستحبُ وكذلك دلي الله عليه وسلم، واسم المحبوب، وغو ذلك مما يُستحبُ › ، 423 إعادته، كلفظ الجلالة واسم النبي صلى الله عليه وسلم، واسم المحبوب، وغو ذلك مما يُستحبُ › ، 423

وعن أصل تسمية هذا العيب بالإيطاء ‹‹مأخوذ من قولك: وطأت الشيء و أوطأته سواي، وهو عائد إلى الموافقة››، 424 وقيل ‹‹أصل الإيطاء أن يطأ الرجل في طريقه على أثر وطء، فيعيد الوطء على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية هو من هذا››، 425 وكان "ابن رشيق" قد اشار إلى الرأبين في أصل تسمية الإيطاء قائلاً إن دراشتقاقه من الموافقة، قال الله عز وجل ليواطئوا عِدَّة ما حَر م الله التوبة: 37]، أي ليوافقوا؛ وقال قومٌ: بل الإيطاء من الوطء، كأن الشاعر أوطأ القافية عَقِب أختها›› 426

ويبدو أن إرجاع تسمية الإيطاء إلى معنى الموافقة، والأقرب ليتوافق المعنى الاصطلاحي مع المعنى اللغوي؛ و الرأي الآخر له حظه من المنطقية.

يقول "موسى شروانة": ‹‹ما نستخلصه من هذه الاشتقاقات المختلفة، أن الأساس في الإيطاء هو التوافق في الوطء، أو مواضع السير، ثم امتد إلى الموافقة بصفة عامة، وحين جاء واضعوا المصطلح وجدوا مشابهة بينه وبين الاصطلاح، فوظفوه في ذلك كما فعلوا في سائر الألفاظ››. 427

الاستعانة:

في اللغة هي طلب العون، تقول («استعنته واستعنت به فأعانني، والاسم العون والمعانة»، 428 وهي المساعدة، ففي القران الكريم (إياك نعبد وإياك نستعين) [الفاتحة: 5]، والعون هو («الظهير على الأمر»)؛ 429 قال "البحتري":

وقبيح إذا استعنثك أن أب غي مُعيناً على الذي أستعين #

و الاستعانة في الاصطلاح هي ‹‹أن يأتي القائل ببيت غيره، ليستعين به على إتمام مراده››. 430 فالاستعانة إذن مُرادفة لمصطلح التضمين عند العروضيين والنقاد. 431

وسُمّى هذا العيب بالاستعانة لأن الشاعر قد استعان بكلام غيره ليتمم كلامه.

^{22 -1: -11 1}rc 430



⁴²² مفتاح العروض والقافية، ص 138.

⁴²³ العروض العربي صياغة جديدة، ج2، ص 36.

⁴²⁴ عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 275.

⁴²⁵ الكافّي في العروض والّقوافي، ص 118.

⁴²⁶ العمدة، ج1، ص 272.

⁴²⁷ مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري، ص 619.

⁴²⁸ المحكم، ج2، مادة: عون.

⁴²⁹ المصباح المنير، ص 263.

[#] ديوانه، ص 2338.

التضمين:

في اللغة يقاضَرَهِ أَنْتُ الشيء كذا: جَعَلْتُهُ مُحتوياً عليه فتَضدَمَّنَهُ أي فاشتمل عليه واحتوى، ومنه ضدَمَّنَ الله أصلابالفحول النسل فتضمنته أي ضمنته واحتوته، وتضدَمَّن الكتاب كذا حواه ودَلَّ عليه >>، 432 وكذلك ﴿ فِدَمَّن الشيء الشيء الشيء أودعه فيه كما تودع الوعاء المتاع >>، 433 قال الليحترى ":

كل الذي نَثَرَ جّاهُ ونأمَلُهُ مُضرَمَّنٌ في ضرورات المقادير $^{\circ}$

والتضمين في الاصطلاح هو ‹﴿أَن لا يَتِمَّ المعنى في البيت، ولا يُعلم إلا بالذي بَعده››، 434 أو هو أن تُصِلَ آخر البيت بأول البيت الذي يليه››، 435 وقيل هو ‹﴿أَن يكون الفصل الأول مفتقر أ إلى الفصل الثاني والبيت الأول مفتقر إلى البيت الثاني›، 436 بمعنى أنه ‹‹تضمين معنى البيت الثاني معنى البيت الأول››، 436 وقيل أن يتعلق معنى البيت بالذي قبله تَعَلُقاً لا يَصِحِحُ إلا به››، 438 ويبينه "إميل يعقوب" قائلاً: ‹‹التضمين هو تعلق قافية البيت بما بعده، بحيث لا يستقل كل واحد من البيتين في المعنى، أما إذا كان شيء مما قبل القافية هو المتعلق بالبيت الثاني فليس ذلك من التضمين، وإنما يسمونه: التعليق المعنوي››.

و هناك من أعطى للتضمين نفس تعريف مصطلح الاستعانة معتبراً إياه من فنون الشعر فللمعالم

وعن أصل تسميته بالتضمين قيل ﴿ أخوذ من قولنا: ضدَمَّ نثك كذا أي ألزمثك إياه، فكأن الشاعر قد ألزم البيت الثاني إتمام الأول > 441 وقيل ﴿ مُدُمِّ عِيهِ هذا تضميناً من التضمين بمعنى (الإيداع)، فكأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول في الثاني وضدَمَّنه إياه > 442

إذن فالمعنى الاصطلاحي للتضمين يطابق معناه اللغوى في الدلالة على الاحتواء.

^{376 - 1} ti ti 441



⁴³² المصباح المنير، ص 218.

⁴³³ لسان العرب، مجل5، مادة: ضمن.

[€] ديوانه، ص 1026.

⁴³⁴ سفر السعادة وسفير الإفادة، ج1، ص 870.

⁴³⁵ مفاتيح العلوم، ص 60.

⁴³⁶ كتاب الصناعتين، ص 47.

⁴³⁷ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 245.

⁴³⁸ كتاب التعريفات، ص 62.

⁴³⁹ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 371.

⁴⁴⁰ ينظر: عمر الأسعد، علم العروض والقافية، ص 193.

خلاصة الفصل الثالث:

مِن خلال ما تقدَّم في مَباحث هذا الفصل، نخص لل النتائج التالية:

- لَ الزِّ حافات كان لها نصيب كبير من المصطلحات تبعاً لكثرة التغيرات التي تطرأ في التفعيلة، وأكثر هذه المصطلحات مأخوذا من أسماء لأشياء تحتوي عليها البيئة العربية القديمة.
- تم إطلاق تسمية جديدة على التفعيلة التي يدخلها زحافين، مما ساهم في تضخيم المصطلحات، وكان يكفى أن تسمى التفعيلة مثلاً (مخبونة مطوية)، عوض أن يقال (مخبولة).
- اختلفت المصطلحات رغم أن تأثير الزحافات في التفعيلات شبيه بتأثير علل النقص فيها، فالزحافات هي إما حذف أو تسكين أو هما معاً.
- -إن مصطلحات على الزيادة جاءت فضفاضة غير دقيقة، فالواحدة منها يمكن أن توضع مكان الأخرى بحجة دلالتها على التمديد والإضافة، كما هو الحال بالنسبة إلى علل النقص التي اصطلح عليها بكل ما من شأنه أن يدل على نقص أو كسر في شيء من الأشياء، فكانت شبه مترادفة في دلالتها اللعوية، وكادت أن تترادف في دلالتها الاصطلاحية لولا أن كل واحدة منها خصصت بموضع من تفعيلة معينة في بحر أو بحور معينة.
- وكما ظهر التكلف في وضع اسم جديد لكل تغيير يحدث في التفعيلة مهما كان بسيطا، فكذلك ظهر التكلف في تخصيص كل حرف من حروف القافية، وكل حركة من حركاتها باسم محدد، إضافة إلى وضع ألقاب للقافية بحسب عدد الحركات بين الساكنين.
- إذا كان أكثر مصطلحات العروض هو كما قيل من وضع الخليل بن أحمد، فإن كثيراً من أسماء القافية لا يبدو من وضعه، لا سيما مصطلحات عيوب القافية، نظراً إلى تعدد أسماء العيب الواحد.
- لقد تم وضع مصطلحات أطلق عليها العيوب المعنوية للقافية، رغم أن العروض والقافية يختصان بالأساس بالجانب الإيقاعي من النظم، وليس بالجوانب النحوية أو الدلالية لمفردات القصيدة، ويبدو أن هذه المصطلحات كانت من وضع النقاد الذين درسوا بعض القصائد، أطلقوها على ما بدا لهم من مظاهر حسن أو اختلال، فتم إلحاق هذه المصطلحات بغيرها مما هو في كتب العروض والقافية.
- -إنَّ بعض الزحافات مقبول ومستحسن في القصيدة، وبعضها الآخر مكروه ومرفوض لما يحدثه من اختلال في البنية الإيقاعية للقصيدة، مع ذلك لم يتم الفصل بينها في كتب العروض، ولم يصطلح على المرفوض منها بعيوب العروض، كما اصطلح على عيوب القافية.



خلاصة عامة:

لقد سرَق العِلمُ في مدخل هذا البحث أن من ضوابط وضع المصطلح العلمي، أن لا يُصطلح بلفظ واحد لتأدية معاني علمية مختلفة، وأن لا يُصطلح بألفاظ مختلفة للمعنى العلمي الواحد؛ ولكن التعريفات الواردة في الفصلين الثاني والثالث لمصطلحات علم العروض والقافية، كشفت عن وجود مصطلحات لها أكثر من معنى علمي، ومصطلحات متعددة لمعنى علمي واحد، وبيان ذلك في الجدولين التاليين:

أولا: مصطلحات متعددة المعنى:

المعاني التي يدل عليها	المصطلح
- اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها.	الإجازة
- أن يتمم الشاعر البيت الذي قال غيره شطراً منه.	
- زيادة الشاعر على كلام غيره بيتاً أو أكثر على نفس الوزن والقافية.	
- البحر الذي يتكون البيت منه على وزن (فاعلتن) ثلاث مرات في كل شطر.	الرمل
- الشعر الرّديء و هو من عيوب القافية (عند ابن الدهان).	
- البيت الذي خالف الحرف الأخير منء روضه حرف الروي.	لمُصدْمَت
 كل قافية مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان. 	
- إتمام معنى البيت الأول في البيت الثاني _.	التضمين
-أن يعمد الشاعر إلى بيت مشهور أو شطر فيجعله ضرمن أبياته.	
- الشطر الثاني من البيت _.	العجز
- ما زحف لمعاقبة ما قبله.	
- نصف ا ل بيت.	الشطر
ـ حذف شطر من البيت _.	
- حرف الروي.	القافية
- الكلمة الأخيرة من البيت _.	
- الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين من البيت الشعري.	

المعاني التي يدل عليها	المصطلح
عِلْم أوزان الشعر.	العَروض
- الجزء (التفعيلة) الأخيرة في الشطر الأول من البيت.	
- البحر الذي استدركه الأخفش الأوسط.	المتدارك
- القافية التي يتوالى متحركين بين ساكنيها.	
- جمع قصيدة.	القصيد
- الشعر الذي ليس برجز.	

تعليقا هذا الجدول يمكن القول إن هذه المعاني المتعددة للمصطلحات بعضها أشهر من بعض وبيان ذلك كما يلى:

- الإجازة معروفة كفن من فنون نظم الشعر أكثر من كونها عيباً من عيوب القافية.
- يمكن إخراج مصطلح (الرمل) من دائرة المشترك اللفظي في حال أخذ ضبطه بالشكل في عين الاعتبار، لأن الذي يدل على البحر الشعري هو (الرَّمَل) بتحريك الميم المفتوحة؛ والذي يدل على عيب من عيوب القافية هو (الرَّمْل) بتسكين الميم.
- التضمين في العروض مشتهر بكونه عيبا من عيوب القافية، أما كونه نوعا من الاستعانة، أو نوعا من (التناص) بالمصطلح الحديث فهو أشهر في الجانب النقدي منه في الجانب العروضي.
- العجز معروف بكونه النصف الثاني من البيت الشعري، أما المعنى الآخر فقليل ذكره في كتب العروض.
- يبدو مصطلح (الشَّطر) في صيغته من المشترك اللفظي، بينما هو يدل على الشطر كإسم (النصف)، ويدل على الشطر كمصدر (فعل الشطر) وهو قسم الشي إلى شطرين، ومنه تشطير القصيدة.
- التعريف الدقيق لمصطلح القافية والمعتمد هو تعريف الخليل بن أحمد، ومع ذلك يطلق للدلالة على حرف الروي فيقال: قافية الباء، قافية الميم، قافية اللام و هلم جراً.
- مصطلح العروض مشتهر بدلالته على علم أوزان الشعر بصفة عامة، وبدلالته على التفعيلة الأخيرة من صدر البيت بصفة خاصة؛ وكذلك الشأن بالنسبة لمصطلح المتدارك، فهو معروف بدلالته على البحر السادس عشر، ودلالته على القافية المتوالى فيها متحركين بين ساكنيها.
 - القصيد غير مشتهر كجمع للقصيدة لأن جمعها المشهور هو (قصائد).

ثانياً: مصطلحات مترادفة:

وجه الترادف	مرادفه أو مرادفاته	المصطلح
دلالتها على اختلاف حروف الروي.	الإجارة- الإعطاء.	الإجازة
دلالتهما على اختلاف حركة الروي.	الإصراف.	الإقواء
دلالتها على نصف البيت الشعري.	القسيم – المصراع.	الشطر
دلالتهما على البيت الذي خالفت عروضه ضربه في الوزن والروي.	المُرسدَل.	لمُصدْ مَت
دلالتهما على قيام الشاعر بإدماج بيت مشهور أو شطر في أبياته.	الاستعانة.	التضمين
دلالتهما على إسقاط الحرف السابع المتحرك من التفعيلة.	الكسف.	الكشف
دلالتها على البيت الذي فيه كلمة مشركة بين صدره و عجزه.	المُداخَل – المدمج	المُدَوَّر
دلالتهما على الوحدة الموسيقية المستخدمة لبيان مكونات البحر الشعري.	التفعيلة.	الجزء
دلالتهما على الإطار الموسيقي العام الذي تتشكل القصيدة وفقاً له.	الوزن.	البحر
تفعيلة (فاعلن) ثماني مرات.	الخبب – المحدث – المخترع – الشقيق.	المتدارك
البيت الذي قيل لوحده ليس معه أبيات أخرى.	المفرد.	الينيم

هذه المصطلحات المترادفة بعضها أكثر استعمالا من غيره في دلالته على المعنى المراد، فيمكن أن نعلق عليها بما يلي:

- في عيوب القافية مصطلح (الإجازة) أشهر من مصطلحي (الإجارة والإعطاء)؛ والإقواء أشهر من الإصراف؛ والتضمين أشهر من الاستعانة.
- مصطلح الشطر هو المعروف في أكثر كتب العروض، أما مصطلحي (القسيم والمصراع)، فقليل ذكر هما.
- مصطلح التفعيلة هو الأشهر لاسيما في كتب العروض الحديثة، بينما مصطلح الجزء نجده أكثر في الكتب القديمة.
 - مصطلح (المتدارك والخبب) أشهر من غير هما من التسميات الكثيرة للبحر الذي أحدثه الأخفش.



هذا، وليس من مصطلحات العروض والقافية ما هو من الأضداد سوى مصطلح (الزحاف) الذي له معنيان متناقضان لغويا (السير بسرعة/ المشي ببطء)، وفي الاصطلاح نجد بعض الزحافات أثرها يختلف عن غيرها، فمنها ما يسرع النطق بالتفعيلة ومنها ما يثقل النطق بها.

وقد تبين من خلال هذه الدراسة أيضا أن المصطلحات القديمة للعروض والقافية ليست جميعها غريبة وإنما فيها ما هو ذائع استعماله خارج الإطار الاصطلاحي، فمن المصطلحات المشهورة نجد مثلاً (البيت، الصدر، الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، السريع، الخفيف، المتقارب، الدائرة، (أسماء الدوائر العروضية)، القطع، الحذف، النقص، التضمين، الإشباع، الغلو، التعدي......).

أما المصطلحات الغريبة فغرابتها ناشئة عن قبة أو عدم استعمالها خارج إطار علم العروض والقافية؛ أو لبُعد معناها الاصطلاحي عن معناها المعجمي، ومن هذه المصطلحات (الخبن، العقص، الوقص، الشتر، الجمم، الحذذ، الثرم، المتكاوس، التحريد).

إذن فمن مصطلحات العروض والقافية ما كان مطابقاً لمعناه اللغوي، ومنها ما كان قريباً نوعاً ما من معناه اللغوي، ومنها ما كان بعيداً عن المعاني المرصودة له في المعاجم.

خاتمة

مِن خلال التعرف عللهُ لصطلح وعِلْمِهِ وضرَوابطِهِ، والعلاقة بين الدال (المصطلح) والمدلول، وبعد مراجعة المصطلحات العروضية في المعاجم، من أجل معرفة أي المعاني اللغوية التي على أساسها نقلت إلى الدلالة الاصطلاحية، تم استخلاص النتائج الآتية:

- جميع مصطلحات علم العروض والقافية (القديمة) لها معان لغوية في المعاجم العربية التراثية، فليس منها ما هو لفظ جديد على العربية، وليس منها ما هو مُعَرَّبٌ أو دخيل عليها، فهي منقولة إلى المعاني الاصطلاحية عن طريق المرجاز والاشتقاق والقياس، وكل مصطلح منها لفظ واحد، فليس منها ما هو منحوت.

-إن استعارة مصطلحات العروض والقافية من عناصر البيئة العربية الصحراوية، جعل منها فيما بعد مصطلحات غريبة عند الدارسين، وهي في أصلها ليست غريبة، وإنما غر بها الزمن الذي تجاوزها بفعل التطور الحضاري، ولأن مُعظم الدارسين أصبحوا بعيدين عن هذه البيئة، وما تحتويه من أدوات، و حيوانات يجهلون أوصافها وأسماء ما يصيبها من علل؛ فالعلماء العرب القدامي لم يلجؤوا إلى لغة أجنبية ليقترضوا منها مصطلحات العلوم العربية، وإنما استغلوا ما هو موجود من المفردات في لغتهم وأكسبوها معان اصطلاحية جديدة.

- قليلة هي المعاجم القديمة التي كانت تهتم بالمعاني الاصطلاحية فتوردها بعد ما يناسبها من المعاني اللغوية، فوصَدْعُ المعجم الشامل كان ينبري له أفراد، وليس في وسع هؤلاء الأفراد إتقان جميع العلوم، أو الإحاطة بكل مصطلحاتها.

- رغم أنَّ عِلم العَروض منسوب إلى "الخليل" فهو واضع قوانينه ومصطلحاته، لا يمكن تمييز المصطلحات التي كانت من وضع غيره، إلا التي ورد نص على أنها من وضع الخليل، مثل أسماء البحور التي جاء تعليل تسميتها في حوار بين الخليل وتلميذه الأخفش تناقلته بعض كتب العروض.

-إن طَهور المشترك اللفظي، والترادف بين مصطلحات العَروض لهو دليل على أن بعضها لم يكن من وضع الخليل، كما تدل على عدم التنسيق بين العلماء في اختيار المصطلحات وإقرارها، وعلى عدم الاحتكام إلى ضوابط محددة، في ظل انفراد كل عالم برأيه ومذهبه.

- اعتمد العروضيون والدارسون على (التفسير السببي) في مقاربتهم للمعاني الاصطلاحية مع نظيراتها اللغوية، ذلك أن "الخليل" وغيره ممن وضعوا هذه التسميات إنما وضعوها لأسباب وهي أوجه الشبه بين الأشياء المادية والظواهر العروضية، وإن كانت هذه المشابهة بعيدة في أحيان كثيرة وتفسيراتها متكلفة، تثير التساؤل والجدل، فإذا كان واضع المصطلح هو شخص واحد فلماذا تختلف أسباب التسمية، فهذا يعني أن بعض الدارسين كانوا يُلو لون التسميات حسب آرائهم الشخصية، وكان يجدر بهم أن لا يخالفوا واضع المصطلح في تأويله لأنه الأدرى به.

- جاء الكثير من المصطلحات على شكل أوصاف، مما جعلها غير دقيقة في دلالتها، مثل أسماء البحور الشعرية، فقد تَبيَّن إمكانية تبادل التسميات فيما بينها، فيمكن مثلاً أن نسمي الكامل طويلاً والطه يا ، كاملاً ، أه نسم المقتضب مجتثاً والمجتث مقتضباً ، ثم نعلل ذلك بسبب بديهي.



- وأكثر مصطلحات العروض بُعداً عن معانيها اللغوية ما تعلق منها بالزحافات والعلل، فحروف التفعيلة لمّا يُصيبها التغيير تكون أحيانا بمثابة عُنْقٍ توقص أو سنِّ ثثرم أو ثقصم و أحيانا بمثابة قرن يُعضرَب أو يُعقَس، أو أذن تُخرَب أو تُصلم، أو تكون التفعيلة بمثابة ثوبٍ يُذال أو ريه قلإلى غير ذلك مما لا يكاد يستوعبه الذهن.
- -إنَّ مصطلحات حروف القافية وحركاتها أصبحت نظرية أكثر منها عملية، لأنها غير موظفة حتى في تحليل القصائد، فليس هناك من يذكر غير مصطلح الروي، فلا نجد حديثاً عن متواترها أو متكاوسها أو متر اكبها.
- وعيوب القافية المعنوية لم تكن موضوعة على أسس موضوعية، وإنما كانت لأهواء ذاتية، فما براه ناقد ما مُسْتحسناً في القافية، يَراه آخر عيباً فيها، فالتضمين الذي يراه البعض عيباً يراه آخرون من فنون الشعر، وإن كان يُعتبر في وقت سابق من السرقات الشعرية، فإنه أصبح – حديثاً – ضرورة لا مَفر " منها، وأطلق عليه مصطلح (التناص)؛ وإذا كان تكرار كلمة القافية عيبا وإيطاء فلما لا يكون كذلك عند تكرار اسم المحبوب؟ كل هذا يدل على عدم الموضوعية في الاصطلاح.
- ليس الغرض من البحث محاسبة الخليل أو غيره من القدماء على عدم التزامهم بضوابط نقل المصطلح، إذ لم يكن لديهم في تلك الأزمنة مجامع يحتكمون إليها لإدراك مدى صوابية وضع مصطلح ما بإزاء معنى علمي ما، ولم تعرف هذه القواعد إلا في العصر الحديث.
- -وعلم العروض وإن كان سابقاً لعِلم المصطلح بعصور طويلة، إلا أن مصطلحاته لم تكن مخالفة لما استُحدث من قواعد وضع المصطلح، بل إن من الدارسين من رآها أكثر التزما بها، بينما انتقد البعض الآخر هذا الرأي واعتبره مبالغة، نظراً إلى ما فيها من المشترك اللفظي، والمترادف، والغريب البعيد عن معناه اللغوي.
- -إن " هناك مفارقة في ضوابط وضع المصطلح حينما يقال إنه يجب أن يكون المعنى الاصطلاحي على علاقة بالمعنى المعجمي من جهة، وأن يستحسن نسيان الدلالة اللغوية للتركيز على المدلول الاصطلاحي من جهة ثانية.
- لقد كان من أهداف البحث إزالة الغموض عن المصطلحات العروضية، ببيان علاقة معناها الاصطلاحي بمعناه المعجمي (أصل التسمية)، ولكن الفرقشاسع بين المعنيين وإن° توافقا من ناحية ما، فالتبرير ات تبدو غير مقنعة نظراً إلى التفاوت الحاصل بين الدلالات لا سيما وأن معاني المصطلحات العروضية، هي معان مُجَرَّتَة وتسمياتُ العَديد منها مستعارة من أسماء الأشياء المادية.
- -إنَّ المصطلحات القديمة -على عِلاتها لا تعانى مشكل التوحيد والإجماع، فهي نفسها متداولة في كتب العَروض والقافية ونقد الشعر وغيرها، رغم أنها كانت مَحَلَّ انتقاد شديد من طرف بعض الدارسين، بل هناك من سخر َ منها وقلل من شأنها.
- يُسْيع القول بعدم وجود تجديدات في علم العَروض، والحقيقة أنَّ المبادرات إلى التجديد فيه كانت وما زالت، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فمن جانب المصطلحات حاول بعض الدارسين إيجاد مصطلحات دقيقة مأنوسة لعلم العروض، وإنما الذي مُنعها من الاعتماد هو عدم الاعتراف بها



أو الإجماع عليها، وبالتالي عدم إقرارها وإدراجها في كتب أو برامج العَروض والقافية، فلعدم ذيوع هذه المبادرات التجديدية ظن البعض أنَّ العروض مكتمل وأن الناس قد عجزوا عن التجديد فيه.

-إنَّ من الباحثين الذين ثاروا على مصطلحات العَروض القديمة، مَن رَى أنَّ سَبب عدم وجود خُطوات بنّاءة وعملية للتطوير هو تقديسنا للتراث العربي، واعتبارنا أنَّ كل محاولة للتغيير هي مساس به وتجاوز خطير، وهُنا ينقسم العلماء بَنْ مُدافع عن التراث القديم ومُتعصب له، وبَنْ رافض لقيوده ومتحرر منها.

- والتحرر من قيود العَروض والقافية يعني بالضرورة التحرر من مصطلحاتهما، وهذا مما يزيدها غربة، فإذا كان الشاعر المطبوع مستغنياً عن المصطلحات في نظمه الشعر الصحيح الموزون، فإنَّ المتحرر من رتابة الوزن والقافية هو أكثر عنها بُعداً واستغناءً.

- رغم أهمية العروض في اكتشاف الأخطاء النحوية والصرفية أو الكتابية المؤدية إلى اختلال المعنى، إلا أنَّ مُعظم الباحثين في علم الدلالة لمْ يُولوا عناية كبيرة بالعلاقة بين علم الدلالة وعلم العروض، لاسيما المتأثرون منهم بعلماء الدلالة الغربيين، الذين ليس للعروض في لغتهم مكانة العربي في اللغة العربية.

- إذا كانت العقبة في تعَلِم العروض هي كثرة المصطلحات فيمكن في هذه الحالة أن يُقصر على ما هو مُهمٌ منها، فلا شك أن الكثير منها ليس من الضرورة بمكان؛ وإذا كانت العقبة هي غرابة هذه المصطلحات فهناك خياران: إما أن ترجع إلى الاستعمال فتستأنس وتزول عنها الغرابة، وإما أن تستبدل بمصطلحات جديدة أكثر منها دِقة، ولن يتحقق ذلك مالم تكن هناك إرادة من طرف القائمين على اللغة العربية، وتنسيق وتوحيد بين آرائهم، وتطبيق لما اتفقوا على نجاعة استعماله.

- وإن كان هذا البحث قد استقصى أكبر عدد ممكن مما هو مُتَنَاقل في كتب العَروض والقافية من المصطلحات لمَعرفة أصولها الدلالية في المعجم، فإنّه لا يمكن القول لل مصطلحات العروض قد انتهت عند هذا العدد، فالبعض منها ما يزال غير مدروس، ولا يمكن ادعاء الإحاطة بجميع وجوه التسمية المناسبة، فلعل هناك ما هو أحسن تأويلاً مما تم الاطلاع عليه، وذلك ما يفتح أفقا أوسع لمواجعة مصطلحات العروض وغيرها، وتخصيصها بمعجمات أشمل، وربما يتم إيجاد بدائل أفضل منها مستقبلاً

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: محمود بن الجميل أبو عبد الله، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 1427هـ - 2006م.

أولاً: المعاجم والقواميس:

- ابن الأنباري محمد بن القاسم:

01. رسالة في غريب اللغة، تح: عبد الجليل مغتاظ التميمي، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1419هـ - 1999م.

- ابن سيدة علي بن إسماعيل:

02. المحكم والمحيط الأعظم، تح: مجموعة من الأساتذة، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، 1377هـ - 1958م.

03. المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- ابن فارس أبو الحسن بن زكريا:

04. معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م.

- ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم:

05. أدب الكاتب، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1423هـ - 2002م.

- ابن منظور:

06. لسان العرب، تح: مجموعة من الأساتذة المختصين، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ - 2003م.

- أبو منصور الثعالبى:

07. فقه اللغة وسر العربية، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

ـ أحمد مطلوب:

08. معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان وناشرون، لبنان، ط1، 2001م.

- الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد:

09. معجم تهذيب اللغة، تح: رياض زكي قاسم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1422هـ - 2001م.

- إميل يعقوب:

10. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411هـ - 1991م.

- التهانوي محمد على:

11. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: على دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.

- الجرجاني علي بن محمد الشريف:

12. كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، 2000م.

- الجوهري إسماعيل بن حماد:

13. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي:

14. كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.

- الخوارزمي أبو عبد الله محمد بن أحمد:

15. مفاتيح العلوم، تح: عثمان خليل، ط1، 1349هـ - 1930م.

- الزمخشري جار الله محمود بن عمر:

16. أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم و شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م.

ـ سمير حجازي:

17 المتقن/ معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية.

- عبد القادر عبد الجليل:

18. المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ - 2006م.

- علية عزة عياد:

19. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.

- الفارابي أبو إبراهيم:

20. ديوان الأدب (معجم لغوي تراثي)، تح: عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003م.

- فخري خليل النجار:

21. المعاني والمباني لتراكيب اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ - 2009م.

- الفيومي أحمد بن محمد بن على:

22. المصباح المنير، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1429هـ - 2008م.

- القنوجي محمد صديق بن حسن:

23. مصطلحات أبجد العلوم، تح: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

- محمد إبراهيم عبادة:

24. معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2.

ـ محمد مهدى الشريف:

25. معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ - 2004م.

ـ ياقوت الحموي أبو عبد الله بن عبد الله الرومي:

26. معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ - 1991م.

ثانياً: كتب علم العروض والقافية وموسيقى الشعر:

- إبراهيم أنيس:

01. موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.

ـ أحمد الهاشمي:

02. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط2، 1427هـ - 2006م.

- ابن الدهان أبو محمد سعيد بن المبارك:

03. الفصول في القوافي، تح: عبد المجيد الطويل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

- أبو الحسن العروضي أحمد بن محمد:

04. الجامع في العروض والقوافي، تح: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، مؤسسة الثقافية الجامعية.

- أحمد محمد الشيخ:

05. دراسات في علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية العظمي، ط2، 1397هـ - 1988م.

- حسنى عبد الجليل يوسف:

06. علم العروض، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1424هـ - 2003م.

07. علم القافية عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1425هـ - 2005م.

ـ حمدى الشيخ:

08. الوافي في تيسير العروض والإملاء، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية، 2003م.

ـ حميد آدم ثويني:

09. علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ - 2004م.

- الخطيب التبريزي:

10. الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.

- زين كامل الخويسكى:

11. العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

- صابر عبد الدايم:

12. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1413هـ - 1993م.

- صلاح شعبان:

13. موسيقي الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب، القاهرة، ط4، 2007م.

- عبد الحكيم العبد:

14. علم العروض الشعري، دار غريب، القاهرة، ط2، 2005م.

- عبد الرؤوف بابكر السيد:

15. المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية، ط1، 1394هـ - 1985م.

- عبد الرؤوف زهدي مصطفى وسامي أبو زيد:

16. الوافي في العروض والقوافي، دار حنين للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1428هـ - 2008م.

17. مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، الأردن، ط1، 1428هـ - 2007م.

- عبد الرضا على:

18. موسيقي الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

- عبد العزيز عتيق:

19. علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، 1424هـ - 2004م.

- عبد العليم إبراهيم:

20. صفوة العروض، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

- عبد القادر بن محمد بن القاضي:

21. الشعر العربي (أوزانه وقوافيه وضروراته)، منشورات ANEP ط1.

- عبد القادر بوزياني:

22. الميسر في علم العروض والقوافي، دار الغرب للنشر والتوزيع.

- عمر الأسعد:

23. علم العروض والقافية (دراسات تطبيقية)، عالم الكتاب الحديث، ط4، 2004م.

- عيسى على العاكوب:

24. موسيقا الشعر العربي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1421هـ - 2000م.

- غريد الشيخ:

25. المتقن في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية.

- فاضل عواد الجنابى:

26. المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل، عمان، ط1، 2009م.

- فيصل حسين طحيمر العلى:

27. الميسر الكافي في العروض والقوافي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن.

- محجوب موسى:

28. مشكلات عروضية وحلولها، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م.

ـ محمد بن حسن بن عثمان:

29. المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1425هـ - 2004م.

- محمد حماسة عبد اللطيف:

30. البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1420هـ - 1999م.

ـ محمد عبد الحميد:

31. في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.

- محمد عبد المجيد الطويل:

32. القافية (دراسة في الدلالة والمعجم)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

- محمد عونى عبد الرؤوف:

33. القافية والأصوات اللغوية، مكتبة دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 2006م.

ـ محمد محمود بندق:

34. القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

ـ محمد مصطفى أبو شوارب:

35. علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م.

ـ محمود مصطفى:

36. أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1426هـ - 2005م.

- مختار عطية:

37. موسيقي الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م.

ـ مسلك ميمون:

38. مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

- مصطفى خليل الكسواني وحسين حسن قطناني وزهدي محمد عيد:

39. المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

ـ ممدوح حقى:

40. العروض الواضح، مركز الكتب العربية، ط21، 1988م.

- ممدوح عبد الرحمان الرمالي:

41. العربية والتطبيقات العروضية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996م.

_ موسى شروانة:

42. مصطلح الإيقاع الشعري في القرن الثاني الهجري (أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة) بجامعة منتوري، قسنطينة، 2007-2008م.

- ناصر لوحيشى:

43. مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر.

- نصيف اليازجي:

44. دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م.

- نهاد التكريتي:

45. العروض العملي.

_ يوسف أبو العدوس:

46. موسيقا الشعر العربي وعلم العروض، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.

ثالثا: كتب علم اللغة والدلالة:

- الأب أنستاس مارى الكرملى:

موها واكتهالها، مكتبة الثقافة الدينية.

- إبراهيم أنيس:

02. دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م.

- ابن جني عثمان أبو الفتح:

03. الخصائص، تح: محمد على النجار، المكتبة العلمية.

- ابن فارس أحمد بن زكريا الرازي اللغوي:

04. الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ - 1993م.

- احمد عبد الرحمان حماد:

05. العلاقة بين اللغة والفكر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985م.

- أحمد عبد الستار الصاوي:

06. مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م.

_ أحمد مختار عمر:

07. علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.

أحمد مومن:

08. اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 2008م.

- أحمد نعيم الكراعين:

09. علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.

- الأمير مصطفى الشهابى:

10. المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، دار صادر، بيروت، ط3، 1416هـ 1995م.

ـ تودوروف و(آخرون):

11. المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

ـ تمام حسان:

12 اللغة العديية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1418هـ - 1998م.

- الجاحظ:

- 13. البيان والتبيين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ 1998م.
- 14. الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى اليابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1384هـ 1965م.

- جلال الدين السيوطى:

15. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد عبد الرحيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ - 2005م.

- جورج يول:

16. معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

_ حسن ظاظا:

17. اللسان والإنسان، دار القلم، دمشق/ الدار الشامية، بيروت، ط2، 1410هـ - 1990م.

- حلمی خلیل:

- 18. دراسات في اللغة والمعاجم، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1998م.
 - 19. العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1988م.

ـ حمزة فتح الله:

20. المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1426هـ - 2006م.

- رجب عبد الجواد إبراهيم:

21. دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001م.

- رمضان عبد التواب:

22. التطور اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ - 1997م.

- زين كامل الخويسكى:

23. المعاجم العربية قديماً وحديثاً، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2007م.

سالمة صالح فرج:

24. طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر، مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2008م.

ستيفن أولمان:

- 25. دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط11.
 - صائل رشدي شديد:
 - 26. عناصر تحقيق الدلالة في العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.
 - _ صلاح الدين زرال:
- 27. الظاهرة الدلالية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ 2008م.
 - _ عبد العزيز قلقيلة:
 - 28. البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ 1992م.
 - عبد الغفار حامد هلال:
 - 29. العربية خصائصها وسماتها، دار الكتب، مصر، ط4، 1415هـ 1995م.
 - عبد القاهر الجرجاني:
 - 30. أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
 - عبد الكريم مجاهد:
 - 31. علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.
 - على عبد الواحد وافي:
 - 32. فقه اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2000م.
 - _ على القاسمى:
 - 33. علم اللغة وصناعة المعجم، مطابع جامعة الملك سعود، ط2، 1411هـ 1991م.
 - 34. المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003م.
 - عمار ساسى:
 - 35. اللسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008م.
- 36. المصطلح في اللسان العربي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن/ عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1429هـ 2009م.

- عوض حمد القوزي:

37. المصطلح النحوي نشأته وتطوره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، ط1، 1401هـ - 1981م.

- فايز الداية:

38. علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، سورية/ دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ - 1996م.

- فردينان دي سوسور:

39. علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، الأعظمية، بغداد.

- فؤاد حنا طرزي:

40. الإشتقاق، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2005م.

ـ محمد أمهاوش:

41. قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1431هـ - 2010م.

- محمد خليل الخلايلة:

42. المصطلح البلاغي، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2006م.

ـ محمد غاليم:

43. التوليد الدلالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م.

ـ محمد محمد يونس على:

44. المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، ط2، 2007م.

ـ محمود سليمان ياقوت:

45. فقه اللغة وعلم اللغة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، 1994م.

ـ محمود عكاشة:

46. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1426هـ - 2005م.

ـ محمود فهمي حجازي:

47. الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

- مصطفى الحيادرة:

48. من قضايا المصطلح اللغوي العربي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 1424هـ - 2003م.

- منال عصام إبراهيم برهم:

49. دراسة في اللغة العربية، مكتبة المجتمع العربي للنشر، الأردن، ط2، 1425هـ - 2005م.

- منقور عبد الجليل:

50. علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

- مهدي أسعد عرار:

51. التطور الدلالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.

- نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبى:

52. جواهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

- نواري سعودي أبو زيد:

53. الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

_ وفاء كامل فايد:

54. المجامع العربية وقضايا اللغة، عالم الكتب، 2004م.

رابعاً: كتب الأدب ونقده:

- ابن الأثير:

01. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1411هـ - 1990م.

- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن:

02. العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1420هـ - 2000م.

- ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد:

03. عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط3.

- ابن عبد ربه الأندلسي أحمد بن محمد:

قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ - 1983م.

- ابو هلال العسكرى الحسن بن عبد الله بن سهل:

05. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1409هـ 1989م.

- أحمد الهاشمى:

06. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان.

- جرجی زیدان:

07. تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، 1983م.

- حازم القرطاجني أبو الحسن:

08. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

- السخاوي علم الدين ابو الحسن علي بن محمد:

09. سفر السعادة وسفير الإفادة، تح: محمد أحمد الدالي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1415هـ - 1995م.

- عبد الله الطيب:

10. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1970م.

ـ قدامة بن جعفر:

11. نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط2.

خامساً: دواوين:

ـ حسن كامل الصيرفي:

1. ديوان البحتري، دار المعارف، القاهرة، ط2.

- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد:

2. شرح المعلقات السبع، دار الجيل، بيروت، لبنان.

- عبد الرحمان المصطاوى:

2. ديوان امرؤ القيس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ - 2004م.

3 ديمان طرفة بن العيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ - 2003م.

- محمد عبده عزام:

- 4. ديوان أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، ط5.
 - وليم بن الورد البروسي:
- 5. ديوان رؤبة بن العجاج، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 2008م.
 -/ -
 - 6. ديوان المتنبي، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان.
 -/ -
 - 7. الموسوعة الشعرية، نسخة إلكترونية CD Rom.

الفهرس:

. ā	مقدما
	مدخل
، الأول: طروف نشأة المصطلحات العروضية	الغدل
	تمهيد
ث الأول: وضع المصطلحات في القرنين الأول والثاني للهجرة	المبحا
لب الأول: اجتهاد العلماء في جمع اللغة العربية وتأسيس علومها	المطا
لب الثاني: عناية العرب بالألفاظ والمعاني	المطا
ب الثالث: المبادرة الفردية لوضع مصطلحات العلوم	المطك
لب الرابع: كيفية وضع المصطلحات	المطا
المجاز	-
. الاشتقاق	-
القياس	-
النحت	-
. الاقتراض	_
ث الثاني: حدود الاعتباطية في اختيار المصطلحات	المبحا
ب الأول: مكونات العلامة اللسانية	المطذ
ب الثاني: القائلين بوجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول	المطل
لب الثالث: اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول	المطا
لب الرابع: العلاقة الضرورية بين الكلمة ومعناها	المطا
ث الثالث: دور المعنى المعجمي في توجيه الدلالة الاصطلاحية	المبحا
ب الأول: ضرورة مناسبة المعنى الاصطلاحي للمعنى اللغوي	المطذ
لب الثاني: أثر بعد المعنى اللغوي للمصطلح عن معناه الاصطلاحي	المطا
ان الثلاث، دور المصطلحات في تقريب العامي	tt ti

29	المطلب الرابع: تطور دلالات الالفاظ
	المبحث الرابع: خصائص علم العروض ومصطلحاته
31	المطلب الأول: أهمية علم العروض
34	المطلب الثاني: العروض بين السهولة والصعوبة
34	 رأي القائلين بصعوبة علم العروض
35	 رأي القائلين بسهولة علم العروض
36	المطلب الثالث: مميزات علم العروض
36	 ابتكاره متكاملاً من طرف عالم واحد
37	 كونه علما استقرائيا معيارياً
38	- اختصاصه بالأشكال وأنواعها وطبيعة تناسقها
38	 صلته بعلم الموسيقى والإيقاع
38	- ارتباطه بعلم القافية
39	المطلب الرابع: خصائص المصطلحات العروضية
39	- كثرة المصطلحات
40	- غرابة المصطلحات
41	 التأثر بمحتويات البيئة العربية
43	- عدم التوحد المعياري
43	 عدم قابلية معظمها للترجمة الدقيقة
44	 ثبات المصطلحات القديمة رغم محاولات التجديد
46	 الأحادية التركيبية للمصطلحات العروضية
46	 المصطلحات العروضية والفصاحة
40	خارم له الأم الم الأم الم

الغِمل الثاني: مصطلحات أقسام القصيحة والأوزان العربية

50	يد	تمه
	حث الاول: مصطلحات أقسام البيت الشعري وصوره	لمب
51	طلب الأول: أسماء البيت الشعري من حيث موقعة واهميته ومعناه	المد
51	- البيت	
52	- المفتاح	
53	ـ الشاهد	
53	- المطلع	ı
54	ـ المقطع	
54	طلب الثاني: أسماء البيت الشعري من حيث تمامه أو نقصانه	الم
54	ـ التام	
54	ـ الوافي	
55	ـ المجزوء	
55	- المشطور	
56	ـ المنهوك	
56	- الموحد	
56	ـ السالم	
57	- الصحيح	ı
57	طلب الثالث: أسماء البيت الشعري من حيث النظم	المد
57	ـ المصمت	
58	ـ المداخل	
58	ـ المدمج	
58	ـ المدور	
59	طب الدابع ومصطلحات متعلقة بما بطرأ في البيت الشعري	المد

59	التقطيع	-
60	التجزئة	-
60	المعاقبة	-
61	المراقبة	-
61	المكانفة	-
	، الثاني: مصطلحات مكونات القصيدة العربية	لمبحث
62	ب الأول: أسماء القصيدة من حيث حجمها ونوعها	المطلب
62	اليتيم	-
62	النتفة	_
	القطعة	
63	القصيدة	-
64	القريض	-
64	القصيد	-
65	بيت القصيد	-
65	الألفية	-
65	المزدوجة	-
65	القافية	_
66	المعجمة	_
66	ب الثاني: مصطلحات ما يتكون منه البيت الشعري	المطلب
66	المصراع	_
66	الشطر	-
67	القسيم	_
67	الصدر	_
68	العجز	-
68		

Ω1	····· <u>····</u>	•
80		
79	التقفية	_
	التفويف	_
78	التطريز	-
77	التصريع	-
77	التشطير	-
77	التشريع	-
	التسميط	_
76	ب الثالث: مصطلحات فنون نظم القصيدة	المطلب
75	الفاصلة	_
75		_
74	السبب	_
73	المعرى	_
73	الصحيح	-
73	السالم	_
73		_
72	اعتماد	_
	فصل	_
71	غاية	_
71	ابتداء	_
70		-
70	الجزء	-
69	العروض	_
68	الضرب	-

81	مصطلح الوزن
82	مصطلح الإيقاع
82	- الطويل
83	- المديد
84	- البسيط
84	- المخلع
85	ـ الوافر
86	ـ الكامل
87	- الهزج
87	- الرجز
88	- الرمل
89	ـ السريع
89	- ا ل منسرح
90	ـ الخفيف
90	- المضارع
91	- المقتضب
92	- المجتث
92	- المتقارب
93	- المتدارك
	- الخبب
94	- المحدث
	لمبحث الرابع: مصطلحات ألقاب الدوائر العروضية
95	مصطلح الدائرة
96	- المختلف
97	

98	- المجتلب
98	- المشتبه
99	ـ المتفق
101	خلاصة الفصل الثاني
	الغِدل الثالث: مصطلحات الزحافات وألقاب القافية وعيوبما
103	تمهيد
	المبحث الأول: مصطلحات أسماء الزحافات
104	مصطلح الزحاف
105	المطلب الأول: مصطلحات الزحافات المفردة
105	- الإضمار
105	- الخبن
106	- الطي
107	ـ العصب
107	ـ العقل
108	- القبض
108	ـ الٰکف
109	- الوقص
109	المطلب الثاني: مصطلحات الزحافات المزدوجة
110	- الخبل
110	- الخزل
111	ـ الشكل
111	ـ النقص
112	المبحث الثاني: مصطلحات أسماء العلل
112	مصطلح العلة

113	المطلب الأول: علل الزيادة
113	ـ التذييل
113	- الترفيل
114	- التسبيغ
114	المطلب الثاني: علل النقص
114	- البتر
115	- الثرم
116	- الثلم
116	- الجمم
116	- الحذذ
117	- الحذف
117	- الخرب
118	- الخرم
118	- الخزم
119	- الشتر
119	- التشعيث
120	- الصلم
121	- العضب
122	- العقص
123	ـ القصر
123	- القصم
124	- القطع
125	- القطف
126	ـ الكسف
126	

126	ـ الوقف
	المبحث الثالث: مصطلحات حروف القافية وحركاتها وألقابها
127	مصطلح القافية
129	المطلب الأول: مصطلحات حروف القافية
129	- ا ل روي
130	- الوصل
130	- الخروج
131	- الردف
131	- التأسيس
132	- الدخيل
132	المطلب الثاني: مصطلحات حركات القافية
132	- المجرى
133	ـ النفاذ
133	- الحذو
134	- الاشباع
134	- ا ل رس
135	- التوجيه
136	المطلب الثالث: ألقاب القافية من حيث حركاتها
136	- المتكاو <i>س</i>
136	- المتراكب
137	- المتدارك
137	- المتواتر
138	- المترادف
139	- المصمت
139	فية من حيث الاستعمال

139	الذلل	-
140	النفر	-
140	الحوش	-
	الرابع: مصطلحات عيوب القافية	لمبحث
141	ب الأول: العيوب الموسيقية للقافية	المطلد
141	الإجارة	-
141	الإجازة	-
142	الإصراف	-
142	الاضجاع	-
143	الإعطاء	-
143	الاقصاء	-
144	الاقواء	-
145	الاكفاء	-
145	البدل	-
146	التجميع	-
146	التحريد	-
147	التعدي	-
148	التنافر	-
148	الرمل	-
149	السناد	-
149	الغلو	-
رية للقافية	ب الثاني: مصطلحات العيوب المعنو	المطك
150	الايطاء	-
151	الاستعانة	-
152		

خلاصة الفصل الثالث	153
خلاصة عامة	155
خاتمة	160
المصادر والمراجع	164
	179



الملخص:

تناول هذا البحث مصطلحات علم العروض والقافية، بدراستها من خلال مراجعة معانيها في المعاجم، لمعرفة المعنى الأصلي الذي اشتق منه المعنى الاصطلاحي، وذلك بعد التعرف على مفهوم المصطلح العلمي، والأسس التي يُعتَمَدُ عليها في وضعه أو نقله، وإن كانت هذه الضوابط لم تتبلور ولم يتم الإجماع عليها إلا في العصر الحديث من طرف المجامع اللغوية؛ فقد تبنّى لَ هذه المصطلحات رغم أقدميتها، فإنها كانت على ما يوافق رأي العلماء المحدثين، من حيث الشروط الواجب توفرها في المصطلح ليكون دالا على المعنى العلمي؛ فمن مصطلحات العروض والقافية ما هو قريب أو مطابق لأحد معانيه المعجمية، فليس فيه إشكال من حيث تقبله وتفهم، ومنها ما هو بعيد عن المعاني اللغوية الموضوعة له في المعاجم، وهذه هي المصطلحات التي يَجِدُ فيها المتلقي نوعاً من الغموض والغرابة، علما أن أكثرها كان منقولا مجازاً، وبُعدُ المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي كان ناتجاً عن بُعدِ الصورة ما بين المعاني اللغوية (وهي مجردة)؛ وكان المأمول من معرفة المعاني اللغوية تسهيل فهم الدلالة الاصطلاحية، ولكن اتضح أن المصطلحات الغريبة تبقى الخطاب اللغوي المعاصر.

Résumé:

Cette thèse pour objet l'étude de la terminologie prosodique, et les rimes, à travers la révision de ses définitions initiées, dans les différents sens - lexicaux, afin de déterminer le concept terminologique scientifique, et les racines sur lesquelles reposent ces définitions; tout en rappelant que ces concepts ont été déterminé récemment, par des études approfondis, et s'est avéré que cette terminologie prosodique - traditionnelle - répond amplement aux exigences terminologiques des savants en la matière, et prête à une compréhension parfaite du sens lexical du terme; et d'autres constituent une certaine imprécision de fait de leur transferts au sens figuré du terme, en soulignant au passage la nuance existant entre le sens lexical (matériel) celui de la terminologie (abstrait); et l'espérer la connaissance des concepts linguistiques qui faciliteront la compréhension de la sémantique terminologique, cependant la terminologie imprécise étrange même en ca matière demeure compliquée, malgré la compréhension du sens lexical, de fait de son éloignement de l'environnement contemporain, et de inutilisation dans le discours linguistique contemporain.

