

TAGHYIRĀT AL-AUZAN AL-ARUDIYAH FI ŞYI'IR 'ALA SAHIL AL-BAHR LANĀ GARĀBAH: DIRĀSAH TAHLILIYAH ARUDIYAH

Moh. Sahumi Rosul, Khafid Roziki

Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang

Email: almadury07@gmail.com

مستخلص: إن تغييرات الوزن في بيت شعر هو أمر طبيعي حتى يتمكن الشعراء من اختيار الجملة الصحيحة ولا يضر الجمال في الشعر المرتبطة بالأوزان والعروض. لا يزال علم العروض مستخدماً حتى يومنا هذا، على الرغم من أن كثير من الشعراء العصريين لا يستخدمونها في كتابة الشعر، بل يستخدمون الشعراء الحر غير المقيد بأوزان وقافية. عباس محمود العقاد شاعر مصري حديث اشتهر بشكل الشعر الكلاسيكي الذي لا يزال يتبع الصيغ في علم العروض. أهداف هذا البحث هي: (١) لمعرفة البحر المستخدم في شعر عباس محمود العقاد؛ (٢) لمعرفة تغييرات الوزن التي تحدث في شعره. استخدم الباحث المنهج الكيفي الوصفي بأخذ موضوع البحث شعر عباس محمود العقاد بعنوان "على ساحل البحر لنا غربة" في ديوان العقاد. ونال الباحث البيانات بطريقة التنزيل والقراءة والتسجيل ثم التحقق من صحة البيانات من خلال فهمها بشكل عميق. تم إجراء تحليل البيانات باستخدام طريقة مايلز وهوبرمان من خلال تقليل البيانات وتقديم البيانات واستخلاص النتائج. أما نتائج هذه البحث هي؛ (١) أن البحر المستخدم في شعره هو بحر السريع في جميع الأبيات؛ (٢) أم الزحاف الوارد في شعره هو زحاف الطي والخبن، وفيه علة الكسف ووقف والصلم. ووجد الباحث أيضاً بعض التغييرات في الوزن التي لا تتفق مع الزحافات والعلل، واستنتج الباحث على أنها أخطاء في الشعر الحديث.

كلمات أساسية: الشعر، العروض، عباس محمود العقاد، الزحاف، العلة

خلفية البحث

يختار الشعراء الكلمات المستخدمة في شعره بحيث يصبح التعبير عن أفكاره أكثر كثافة على أساس قيمة الصوت. وجود هذه الأصوات ليس بدون السبب، ولكن لتأكيد المعنى. في الواقع، ليس من غير المألوف أن تعتبر الشعر جيد جدا (شعرية) لأن الصوت جمالي ويؤليه الشعراء العرب اهتماما كبيرا في الشعر، بل يحتفظون باستمرار انتظام الصوت منذ عصر الجاهلية. اتساق الشعراء العرب في تأليف الشعر أن يكون مرتبطا بأوزان والبحور حتى يبدو جماليا تسبب مشاكل تغييرات الأوزان في الشعر، في الأدب العريب العلم الذي يناقش مشكلة الصوت في الشعر يعرف بعلم العروض والقوافي (فتاح، ٢٠٢١. ص. ١٩٩-٢٠٠).

علم العروض هو علم يبحث عن العناصر التي تشكل الشعر من الوزن والقافية، ويعرف

به

أيضا صحيح أوزان الشعر العريب وفاسدتها وما يعرثها من الزحافات والعلل (الهاشمي، ٢٠٠٦، ص. ١١). وفي علم العروض يبين على أن الوزن في الشعر يتكون من وحدة صوتية وهي الأصوات

المتحركة والأصوات الساكنة التي تشكل التفاعيل ومع التغييرات بسبب الزحافات والعلل. وجود تغييرات الأوزان في الشعر هو شيء طبيعي طالما أنه لا يضر بوحدة الصوتية أو الإيقاع الشعرية ووفقا

للقواعد التي يتفق عليها خبراء العروض بطريق حذف الحروف أو الحركة ويمكن أن يحدث في أي مكان في التفعيلة من البيت. ووجود هذه التغييرات في الأوزان يعطي الشعراء مساحة في اختيار الكلمات وبناء الجمل عند التأليف (فتاح، ٢٠٢١. ص. ٢٠٣-٢٠٤).

لهذا السبب يستخدم الشعراء الكلاسيكيون والعصريون هذا العلم ويجعلونه أساسا في صناعة الشعر، على الرغم كثير من الشعراء العصريين الآن لا يستخدمونها. لكن عباس محمود العقاد، أحد من الشعراء العصريين ولد في أسوان بمصر في السنة ١٨٨٩ لا يزال يستخدمه في مؤلفته في ديوان العقاد (١٩٢١) مناسبة بالقواعد العروضية بشكل الكلاسيكي على الرغم أنه

من الشعراء العصريين. ويرى عباس محمود العقاد أن أهم شيء في الشعر ليس الشكل فحسب ولكن أيضا المعنى (فطاني، ٢٠٠٧، ص. ١-٢).

ولذلك قام الباحث باختيار الشعر في كتاب ديوان العقاد كموضوع البحث، لأن هذه الشعر لم يتم بحثه من قبل، وهذا الشعر هو من المؤلفات الشعرية على الشكل الكلاسيكي المناسبة بالقواعد العروضية. إضافة إلى ذلك، اختار الباحث هذا الشعر لاكتشاف البحور لزيادة التفصيل المستخدمة حتى يظهر الشعر جميلا عند القراءة.

أما النظرية المستخدمة في هذا البحث هي علم العروض الذي يتكون على أنواع البحور والزحافات. كان للعروض رموزا خاصة في كتابته التي تخالف الكتابة الإملائية، وهذه الرموز العروضية يدل على التفاعيل التي تتكون من أنغام الموسيقى المختلفة. تقوم الكتابة العروضية على أمرين: ما ينطق يكتب وما لا ينطق لا يكتب. فكان في علم لعروض زيادة في بعض الأحرف وحذف بعض الأحرف (عتيق، ٢٠٠٠، ص. ١٢-١٤).

من الأمر المهم في العروض هو البحور الشعرية، الوزن الخاص الذي يجري الناظم على مثاله. وعدد البحور ستة عشرة التي وضع أصولها الخليل خمسة عشر بحرا، وزاد عليها الأخفش بحرا واحدا سماه المتدارك، فتكون ستة عشرة بحرا (الهاشمي، ٢٠٠٦، ص. ٤١). ومن تغييرات الأوزان العروضية هي الزحاف والعلة. الزحاف هو التغيير الذي يجري في حشو أو عروض في البيت والتغيير يصيب الحرف الثاني من السبب فيسقطه إذا كان ساكنا ويسكنه إذا كان متحركا، أما العلة هي كل تغيير التي يجري في العروض أو الضرب ويصيب الأسباب والأوتاد (توفيق، ٢٠١٤، ص. ١٤).

منهجية البحث

نوع البحث من هذا البحث هو البحث الكيفي، لأن للحصول على المعلومات والبيانات حصل من نص الأدب مثل الكلمات المكتوبة من الشعر في ديوان العقاد ونظرية علم العروض التي لا يمكن الوصول إليها باستخدام طريقة الإحصائية أو بأية وسيلة كمية أخرى. وهذا يتوافق مع ما قال بوجدان وتايلور (١٩٩٢: ٢١) على أن البحث الكيفي هو طريقة البحث قادر على إنتاج بيانات وصفية في شكل كلام وكتابة وسلوك من الأشخاص الذين تم ملاحظتهم (نوغراهي، ٢٠١٤، ص. ٤).

وهذا البحث هو البحث الوصفي لأن لدى الباحث أيضا دورا في التحليل وإعطاء المعنى للبيانات المبحوثة كمثال التقطيع التفاعلات وإعطاء الشرح التغييرات من الأوزان لإنتاج بيانات منظمة ودقيقة. وفي البحث الوصفي أيضا ليست هناك حاجة لإيجاد أو إشرح العلاقات المتبادلة واختبار الفرضيات (هرداني وآخرون، ٢٠٢٠، ص. ٥٤).

وتدخل هذا البحث في البحث المكتبي لأن واجه الباحث مع النص أو البيانات مباشرة وليس مع الإختبار في الميدان أو الفاعل في شكل أحداث أو أشخاص أو أشياء أخرى (ميسيتيكا، ٢٠١٤، ص. ٤).. النص الذي أشار إليه الباحث هو الكتب عن علم العروض ومراجع أخرى مستعارة من المكتبة ويمكن الحصول عليها عبر الإنترنت.

جمع البيانات

تجمع الباحث البيانات عن طريق التحميل، والقراءة، والكتابة. أما الخطوات الأولى هي حمل الباحث كتاب ديوان العقاد في noor-book.com / كتاب-ديوان-العقاد-pdf، ثم قرأ الباحث الشعر على ساحل البحر لنا غربة والكتب المتعلقة بعلم العروض حتى سجّل الباحث كل الأبيات من شعر على ساحل البحر لنا غربة والمواد المتعلقة بهذا البحث.

تحليل البيانات

أول شئ فعله الباحث هو تقليل البيانات من خلال قراءة البيانات وفهمها ثم تلخيصها، وتجاهل البيانات غير الضرورية وتحليل البيانات المهمة حسب الحاجة. ويجب لتحليل البيانات أن يبسطها حتى سيتم العثور على البيانات المطلوبة حسب البحث. أم الخطوات التي اتخذها الباحث هي قسّم الباحث البيانات التي تم تسجيلها على البيانات الأساسية والبيانات الثانوية، ثم رتب الباحث البيانات الثانوية أولا ثم البيانات الأساسية بعده لتحليل البيانات وحذف الباحث البيانات التي غير محتاجة.

وبعد ذلك عرض الباحث البيانات وهو استخلاص النتائج من البيانات التي تم تحليلها. في هذه المرحلة يقوم الباحث بتصنيف وتقديم نتائج التحليل دون التقليل من محتوى البيانات التي تمت دراستها وتحليلها. أم الخطوات المأخوذة هي قسّم الباحث البيانات الأساسية من حيث أسئلة البحث، ثم قطع وحلّل الباحث الشعر على ساحل البحر لنا غربة بمساعدة الجداول

لتسهيل عرض البيانات باعتبار مجرها واعتمادا على الزحاف والعلة ووصف الباحث البيانات التي ستتم عرضها من نظرية علم العروض في الشعر.

ويتم استخلاص من خلال مقارنة مدى ملائمة البيانات وموضوع البحث بالمعنى الحالي مع المفاهيم الأساسية في الدراسة. أم خطواتها هي أعاد الباحث مقارنة البيانات في الجدوال مرة أخرى ووصفها خلال النظرية المستخدمة، ثم قسّم الباحث الشعر المأخوذ إلى البحر المناسب بجنسه، وعرض الباحث البيانات التي تم تقسيمها مناسبة بالزحافات والعلل.

نتائج البحث

أ. البحر المستخدم

اختار الباحث البيت الأول كالعينة استخدام البحر في شعر "على ساحل البحر لنا غربة" الذي يتكون من سبعة وثلاثين بيتا (عباس، ١٩٢١، ص. ٢٦-٢٨):

فِي سَاحِلِ الْبَحْرِ لَنَا غُرْبَةٌ ** عَن عَالِمِ الرَّجْسِ وَدَارِ الْخُرَابِ

بيت	فِي سَاحِلِ الْبَحْرِ لَنَا غُرْبَةٌ						عَن عَالِمِ الرَّجْسِ وَدَارِ الْخُرَابِ			
الكتابة العروضية	فِي سَاحِلِ الْبَحْرِ لَنَا غُرْبَةٌ						عَن عَالِمِ الرَّجْسِ وَدَارِ الْخُرَابِ			
تقطيعه	في ساحل	بحر لنا	غريبتن	عن عالم	رجس ودا	رخراب				
الرموز	0//0/0/	0///0/	0//0/	0//0/0/	0///0/	00//0/				
التفاعيل	مستفعلن	مستعلن	مفعلا	مستفعلن	مستعلن	مفعلات				
بحر	سريع									

جداول ١: البحر المستخدم

عند مقارنة بين السطر الشعري المكتوب وكتابة العروضية والرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحث أن الرموز تدل على التفاعيلات "مستفعلن مستعلن مفعلا" * مستفعلن مستعلن مفعلات" فتبين أن البيت من البحر السريع، ويستخدم هذا البحر في جميع الأبيات (٣٧ أبيات) في الشعر بتغييرات الموجودة فيه.

ب. التغييرات الموجودة

١. الزحافات

أخذ الباحث أحد البيت من ٣٧ الأبيات في هذا الشعر وهو البيت الخامس عشر
كالعينة وجود تغييرات الأوزان على شكل الزحاف في بيت الشعر:
لَا يَعْلَمُ النَّاطِرُ مَنْ مِنْكُمْ * * يُصِيبُ صَفْوَ الْعَيْشِ أَوْ مَنْ يُصَابُ

بيت	لَا يَعْلَمُ النَّاطِرُ مَنْ مِنْكُمْ			يُصِيبُ صَفْوَ الْعَيْشِ أَوْ مَنْ يُصَابُ		
الكتابة العروضية	لَا يَعْلَمُنْ نَاطِرٌ مَنْ مِنْكُمْ			يُصِيبُ صَفْوَ لَعَيْشٍ أَوْ مَنْ يُصَابُ		
تقطيعه	لا يعلمن	ناظر من	منكم	يصيب صف	و لعيش أو	من يصاب
الرموز	•//•/•/	•///•/•/	•/•/	•//•//	•//•/•/	••//•/
التفاعيل	مستفعلن	مستعلن	مفعو	متفعلن	مستفعلن	مفعولات
نقل إلى	-	مستعلن	فعلن	متفعلن	-	مفعولات
تغييراته	سالمة	مطوية	أصلم	محبونة	سالمة	مطوي موقوف
بحر	سريع					

جداول ٢: العينة وجود الزحاف في بيت الشعر

في هذا البيت هناك ستة تفعيلات، **فالتفعيلة الأولى** مستفعلن وهي سالمة من الزحافات والعلل. أما **التفعيلة الثانية** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطي** بحذف حرف الرابع الساكن (الفاء)، فتصبح **مستعلن** (في كلمة: نَاطِرٌ مَنْ). **والتفعيلة الثالثة** أي العروض مفعولات في الأصل، ودخل عليها العلة (أصلم) وهو اسقاط الوند المفروق فتصبح مفعو (في كلمة: مِنْكُمْ) ثم تنقل إلى فعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الرابعة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الخب** بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح **متفعلن** (في كلمة: يُصِيبُ صَفْوَ). **التفعيلة الخامسة** مستفعلن وهي سالمة من الزحافات والعلل **والتفعيلة السادسة** أي الضرب مفعولات

في الأصل، ودخل عليها الزحاف (الطي) وهو حذف حرف الرابع الساكن (الواو) والعلة (والوقف) وهوتسكين حرف السابع المتحرك (التاء) فتصبح مفعلات (في كلمة: دَلْعَادَابْ). وبعد تحليل جميع الأبيات الموجودة في الشعر، وجد الباحث على أن الزحافات التي دخلت في الشعر هي زحاف الطي دخلت على كل العروض والضرب في الشعر إلا في البيت ١٥، ودخل زحاف الطي أيضا في الحشو في جميع الأبيات إلا في البيت ٤، ٨، ٩، ١١، ١٤، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٧، ٢٩، ٣٠. أما الزحاف الخبن دخل في الحشو في البيت ٧، ٨، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣.

٢. العلل

أخذ الباحث البيت الرابع كالعينة وجود تغييرات الأوزان على شكل العلة في بيت الشعر:

وَالْبَحْرُ جَبَّارٌ عَلَى أَنَّهُ * * قَدْ يَسْتُرُ الْجَبَّارُ لَيْنَ الْأَهَابِ

قَدْ يَسْتُرُ الْجَبَّارُ لَيْنَ الْأَهَابِ			وَالْبَحْرُ جَبَّارٌ عَلَى أَنَّهُ			بيت
قَدْ يَسْتُرُ الْجَبَّارُ لَيْنَ الْأَهَابِ			وَالْبَحْرُ جَبَّارٌ عَلَى أَنَّهُ			الكتابة العروضية
نأهأب	جبار لي	قد يسترل	أنهوه	بارن علا	ولبحر جب	تقطيعه
٠٠//٠/	//٠./٠/ .	٠//٠./٠/	٠//٠/	٠//٠./٠/	٠//٠./٠/	الرموز
مفعلات	مستفعلن	مستفعلن	مفعلا	مستفعلن	مستفعلن	التفاعيل
مفعلات	-	-	فاعلن	-	-	نقل إلى
مطوي موقوف	سالمة	سالمة	مطوية مكسوفة	سالمة	سالمة	تغييراته
سريع						بحر

جداول ٣ : العينة وجود العلة في بيت الشعر

في هذا البيت هناك ستة تفعيلات، **فالتفعيلة الأولى والثانية** مستفعلن وهما سالمتان من الزحافات والعلل. **والتفعيلة الثالثة** أي العروض مفعولاتٌ في الأصل، ودخل عليها الزحاف (**الطي**) وهو حذف حرف الرابع الساكن (الواو) واللة (**الكسف**) وهو وحذف حرف السابع المتحرك (التاء) فتصبح مفعلا (في كلمة: **أَنْنَهُوْ**) ثم تنقل إلى فاعلن لسهولة النطق بها. أما **التفعيلة الرابعة والخامسة** مستفعلن وهما سالمتان من الزحافات والعلل أيضا. **والتفعيلة السادسة** أي الضرب مفعولاتٌ في الأصل، ودخل عليها **الطي والوقف** وهو حذف حرف الرابع الساكن (الواو) وتسكين حرف السابع المتحرك (التاء) فتصبح مفعلا (في كلمة: **نَلَأَهَابْ**). أما التفعيلات الباقية فهي سالمة من الزحافات والعلل.

وبعد تم تحليل جميع الأبيات الموجودة في الشعر، وجد الباحث على أن العلل التي دخلت في الشعر هي العلة الكسف دخلت على كل العروض في الشعر إلا في البيت ١٥، والعللة الوقف على كل الضرب في الشعر، ودخلت أيضا العلة الصلم في البيت ١٠، ١٥.

٣. تفعيلات التي لاتناسب بأي تغييرات

وجد الباحث بعض تفعيلات التي لاتناسب بأي تغييرات في علم العروض ولو انسجم الباحث بأي زحاف وعللة، أخذ الباحث البيت السابع عشر كالمثال :

أَعْرَقَ طَاغَى مَوْجَةَ هَمِّكُمْ *
يَا نَعْمَ هَذَا الْعَرْقُ الْمُسْتَطَابُ

يَا نَعْمَ هَذَا الْعَرْقُ الْمُسْتَطَابُ			أَعْرَقَ طَاغَى مَوْجَةَ هَمِّكُمْ			الكتابة العروضية
مستطاب	ذ لغرقل	يا نعم ها	هممكم	غَا مَوْجَةَ	أَعْرَقَ طَا	تقطيعه
٠ // ٠ /	٠ / ٠ / ٠ /	٠ // ٠ / ٠ /	٠ // ٠ /	// ٠ / ٠ /	٠ // ٠ /	الرموز
مفعلا ت	مستفعل	مستفعلن	مفعلا	مستفعل	مستفعلن	التفاعيل
مفعلا ت		-	فاعلن		مستفعلن	نقل إلى
مطوي موقوف		سالمة	مطوية مكسوفة		مطوية	تغييراته

سريع	بحر
------	-----

جداول ٤ : التفعيلات التي لاتناسب بأي تغييرات

فالتفعيلة الأولى مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطي** بحذف حرف الرابع الساكن (الفاء)، فتصبح **مُسْتَعْلِن** (في كلمة: **أَعْرَقَ طَا**). **والتفعيلة الثانية** لا يناسب بأي تفعيلات في علم العروض ولو انسجم الباحث بأي زحاف وعله. **والتفعيلة الثالثة** أي العروض مفعولات في الأصل، ودخل عليها **الزحاف (الطي)** وهو حذف حرف الرابع الساكن (الواو) والعله (**الكسف**) وهو حذف حرف السابع المتحرك (التاء) فتصبح مفعلا (في كلمة: **هَمَمِكُمْ**) ثم تنقل إلى فاعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الخامسة** لا يناسب بأي تفعيلات في علم العروض ولو انسجم الباحث بأي زحاف وعله. **والتفعيلة السادسة** أي الضرب مفعولات في الأصل، ودخل عليها **الزحاف (الطي)** وهو حذف حرف الرابع الساكن (الواو) وعله (**الوقف**) تسكين حرف السابع المتحرك (التاء) فتصبح مفعلا (في كلمة: **مُسْتَطَاب**).

هذه التغييرات تقع في البيت ١٠، ١٣، ١٧، ١٩، ٣١، واستدل الباحث على أن هذه التفعيلات هي الخطأ الشائعة الموجودة في الشعر العصريين لأن هذه التغييرات لاتناسب بأي تغييرات في علم العروض ولو انسجم الباحث بأي زحاف وعله.

تحليل البحث ومناقشته

بعد انتهاء تحليل البيانات من هذا البحث، أجرى الباحث مناقشة مع بعض الأشخاص حول التغييرات في الأوزان التي لم تكن مناسبة مع التغييرات التي طرأت على الأوزان في علم العرض. وفيما يلي نتيجة مناقشة حول ٥ الأبيات أن هناك اختلافات في الأوزان على رأي الباحث :

أ. البيت العاشر : **فَحَلَقُ الْعُمْرِ كَمُوشِيهِ** ** **وَمَالِكُ الْأَرْضِ كَحَاوِي**
الْوَطَابُ

الكتابة العروضية	فَحَلَقُ الْعُمْرِ كَمُوشِيهِ	وَمَالِكُ الْأَرْضِ كَحَاوِي لُوطَابُ
---------------------	--------------------------------------	---------------------------------------

TAGHYIRĀT AL-AUZAN AL-ARUDIYAH FI ŠYĪ'R 'ALA
SAHIL AL-BAHR LANĀ GARĀBAH: DIRĀSAH TAHLILIYAH
ARUDIYAH

تقطيعه	فخلقل	عمر كمو	شيهي	ومالكل	أرض كخا	ولوطاب
الرموز	٠./٠//	٠///٠/	٠./٠/	٠//٠//	٠///٠/	٠٠//٠/
التفاعيل	متفعَلن	مستَعَلن	مفعو	متَفَعَلن	مستَعَلن	مفعلاَت
نقل إلى		مستَعَلن	فَعَلن	متَفَعَلن	مستَعَلن	مفعلاَت
تغييراته		مطوية	أصلم	محبونة	مطوية	مطوي موقوف

جداول ٥ : التفعيلة التي لاتناسب بأي تغييرات

التفعيلة الأولى مستفعَلن في الأصل، وافترض الباحث أن هناك دخول الزحاف الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن من التفعيلة (السين)، وعلة القطع وهي اسقاط الساكن من الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي يسبقه (اللام والنون) فتصبح متفعَل (في كلمة: فخلقل). لكن هذا الافتراض رُفض لأن في علم العروض لا يحدث العلة إلا في العروض أو الضرب. ب. البيت الثالث عشر : هَلْ فَيْكُمْ إِلَّا لَعُوبٌ لَهُ ** كَالْمَوْجِ وَثَبٌ دَائِمٌ وَاصْطِحَابٌ؟

الكتابة العروضية	هَلْ فَيْكُمْ إِلَّا لَعُوبٌ لَهُ					كَلْمَوْجٍ وَثَبٌ دَائِمٌ وَاصْطِحَابٌ
تقطيعه	هل فيكم	إلا لعو	بن هو	كلموج وث	بن دائم	وصطخاب
الرموز	٠./٠./٠/	٠///٠/	٠//٠/	٠//٠./٠/	٠//٠./٠/	٠٠//٠/
التفاعيل	مستفعَلن	مستَعَلن	مفعلا	مستفعَلن	مستفعَلن	مفعلاَت
نقل إلى		مستَعَلن	فاعلن	-	-	مفعلاَت
تغييراته		مطوية	مطوية مكسوفة	سالمة	سالمة	مطوي موقوف

جداول ٥ : التفعيلة التي لاتناسب بأي تغييرات

في هذا البيت افترض الباحث مرة ثانية أن علة القطع دخلت في هذا البيت، فالتفعيلة الأولى مستفعَلن في الأصل تصبح إلى مستفعَل (في كلمة: هل فيكم) بسبب علة القطع. لكن هذا الافتراض رُفض لأن في علم العروض لا يحدث العلة إلا في العروض أو الضرب.

ج. البيت السابع عشر : أَغْرَقَ طَاغَى مَوْجَهُ هَمِيمِكُمْ ** يَا نِعَمَ هَذَا الْعَرْقِ الْمُسْتَطَابِ

يَا نِعَمَ هَذَا الْعَرْقِ الْمُسْتَطَابِ			أَغْرَقَ طَاغَى مَوْجَهُ هَمِيمِكُمْ			الكتابة العروضية
مستطاب	ذ لغرقل	يا نعم ها	هممكم	غا موجه	أغرق طا	تقطيعه
00//0/	0//0//0/	0//0//0/	0//0/	//0//0/	0///0/	الرموز
مفعلا ت	مستفعل	مستفعلن	مفعلا	مستفعل	مستعلن	التفاعيل
مفعلا ت		-	فاعلن		مستعلن	نقل إلى
مطوي موقوف		سالمة	مطوية مكسوفة		مطوية	تغييراته

جداول ٦ : التفعيلة التي لاتناسب بأي تغييرات

في هذا البيت افترض الباحث على أن علة القطع دخلت في التفعيلة الأولى والخامسة وتكون مستفعلن في الأصل تصبح إلى مستفعل (في كلمة: غاموجه و ذلغرقل) بسبب علة القطع. لكن هذا الافتراض رُفض لأن في علم العروض لا يحدث العلة إلا في العروض أو الضرب. د. البيت التاسع عشر : كَأَنَّمَا أَرْكَبُكُمْ ظَهْرُهُ ** مَرْكَبُ (جُو بَيْتَرُ) ظَهْرُ السَّحَابِ

مَرْكَبُ (جُو بَيْتَرُ) ظَهْرُ السَّحَابِ			كَأَنَّمَا أَرْكَبُكُمْ ظَهْرُهُ			الكتابة العروضية
ر سحاب	بيتر ظه	مركب جو	ظهرهو	أركبكم	كأنما	تقطيعه
00//0/	0//0//0/	0///0/	0//0/	0///0/	0//0//	الرموز
مفعلا ت	مستفعل	مستعلن	مفعلا	مستعلن	متفعلن	التفاعيل
مفعلا ت		مستعلن	فاعلن	مستعلن	متفعلن	نقل إلى
مطوي موقوف		مطوية	مطوية مكسوفة	مطوية	مخبونة	تغييراته

جداول ٧ : التفعيلة التي لاتناسب بأي تغييرات

افترض الباحث على أن علة القطع دخلت في التفعيلة الأولى في هذا البيت وتكون مستفعلن في الأصل تصبح إلى مستفعل (في كلمة: بيتتظه) بسبب علة القطع. لكن هذا الافتراض رُفِض لأن في علم العروض لا يحدث العلة إلا في العروض أو الضرب.
هـ. البيت واحد وثلاثون : شَوْقًا إِلَى الدَّارِ تُؤْمُوهُمَا * * أمْ أَخَذَتْ إِغْلَاهُهَا بِرِقَابِ؟؟

الكتابة العروضية		شَوْقُنْ إِلَى الدَّارِ تُؤْمُوهُمَا		أمْ أَخَذَتْ إِغْلَاهُهَا بِرِقَابِ	
تقطيعه	شوقن إلد	دار تؤ	موها	أم أخذت	إغلاها بررقاب
الرموز	●//●/●/	●//●/	●//●/	●///●/	●●//●/
التفاعيل	مستفعلن	مستعلن	مفعلا	مستعلن	مستفعلن
نقل إلى	-	-	فاعلن	مستعلن	-
تغييراته	سالمة	مطوية	مطوية مكسوفة	مطوية	سالمة

جداول ٨ : التفعيلة التي لاتناسب بأي تغييرات

التفعيلة الأولى مستفعلن في الأصل، وافترض الباحث أن هناك دخول الزحاف الطي وهو حذف حرف الرابع الساكن من التفعيلة (الفاء)، وعلة القطع وهي اسقاط الساكن من الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي يسبقه (اللام والنون) فتصبح متفعل (في كلمة: دار تؤ). لكن هذا الافتراض رُفِض لأن في علم العروض لا يحدث العلة إلا في العروض أو الضرب.

الخلاصة

بناء على نتائج تحليل البيانات التي قد بين الباحث، استخلص الباحث على أن نوع البحر المستخدم في شعر "على ساحل البحر لنا غربة" لعباس محمود العقاد هو البحر السريع التام ببعض تغييرات.

أما تغييراته فوجد الباحث خمس تغييرات من الزحافات والعلل. الأول دخل الزحاف الطي على كل العروض والضرب في الشعر إلا في البيت ١٥. ودخل زحاف الطي أيضا في الحشو في جميع الأتيا إلا في البيت ٤، ٨، ٩، ١١، ١٤، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٧، ٢٩، ٣٠. الثاني دخل الزحاف الحزن في الحشو في البيت ٧، ٨، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣. ثم الثالث دخلت العلة الكسف على كل العروض في الشعر إلا في البيت ١٥. والرابع دخلت العلة الوقف على كل الضرب في الشعر. ثم الأخير دخلت العلة الصلم في البيت ١٠، ١٥. ووجد الباحث بعض تفعيلات التي لاتناسب بأي تفعيلات في علم العروض ولو انسجم الباحث بأي زحاف وعلة، واستدل الباحث على أن هذه التفعيلات هي الخطأ الشائعة الموجودة في الشعر العصريين.

قائمة المصادر والمراجع

- al-'Aqqād, 'Abbās Mahmūd. (1921). *Dīwān al-'Aqqād*. Mishr: Mathba'ah al-Ma'āhid bi Jawāri al-Azhār
- 'Atīq, 'Abdul 'Azīz. (2000). *ʿIlm al-'Arūdh wa al-Qāfiyah*. Al-Qāhirah: Dār al-Afāk al-'Arabiyyah.
- al-Hāsyimī, Muhammad 'Aliy. (2006). *Mīzān asy-Syi'ir fī Shinā'ati Syi'r al-'Arab*. Beirut: Dār al- Beirut.
- Fathoni, Achmad Atho'illah. (2007). *Leksikon Sastrawan Arab Modern Biografi dan Karyanya*. Yogyakarta: DATAMEDIA.
- Hardani, dkk. (2020). *Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Yogyakarta: Pustaka Ilmu Group.
- Nugrahani, Farida. (2014). *Metode Penelitian Kualitatif dalam Penelitian Pendidikan Bahasa*. Solo: Cakra Books.
- Patah, Akhmad. (2021). *Bunga Rampai Bahasa, Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Suka Press.
- Taufiq, 'Abbās. (2014) *al-Asās al-Muyassar fī al-'Arūdh wa al-Qawāfī*. Dār Nāsyirī li an-Nasyri al-Ilkharūnī.
- Zed, Miestika. (2014). *Metode Penelitian Kepustakaan*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Unsiyah, F., & Yuliati, R. (2018). *Pengantar Ilmu Linguistik*. Malang: Universitas Brawijaya Press.
- Widijayanto, A. (2015). Makna Konseptual dan Makna Asosiatif dalam Teks Lagu Sheila On 7. *Jurnal Sastra Indonesia*, 4(1).