المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

غير الجائز في الدرس العَرُوضي

دراسة وصفية

It is not permissible in the prosody lesson
a descriptive study Preparation

بقلم الأستاذ الدكتور

الحسن المثنى عمر الفاروق الحسن

أستاذ النحو والصرف في جامعة القصيم
المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

غير الجائز في الدرس العَرُوضي ـ دراسة وصفية

الحسن المثنى عمر الفاروق الحسن

قسم النحو والصرف في جامعة القصيم ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : aboabidhassan46@gmail.com

الملخص

حاولت هذه الدراسة أن تشق طريقاً مختلفاً وذلك بتسليط الضوء على جدل العروضيين حول ما يجوز وما لا يجوز من تغييرات، والوقوف على تعليلهم لغير الجائز من هذه التغييرات، واختلافهم حول الأمر كله ، وتبيِّن مراعاة العروضيين للجوانب اللغوية وتأثيرها في أحكامهم بالجواز وعدمه.

وتكمن أهمية الدراسة في أنها تكشف عن محاور الدرس العروضي وتعطي فكرة عن بعض الجوانب التي تحتاج إلى نظر وبحث، كما أنها توضح الأصول التي اعتمد عليها الدرس العروضي وطريقته في الجدل وهو أمر مفيد للباحثين والطلاب.

وتوصلت الدراسة إلى نتائج مهمة ، منها ما يلي :

أولا : أن وصف التغيير العروضي والحكم عليه بعدم الجواز اتخذ مسارات عدة كل حسب علته، فقد منع الجواز لاعتبارات تتعلق بالخفة التي مؤداها التخلص من توالى الحركات في المقطع العروضي، والبعد عن تجويز كل زحاف يؤدي إلى الوقف على متحرك في تفعيلة الضرب، إذ الوقف محل الاستراحة ولا ينبغي الوقف على متحرك.

ثانياً: أن أمن اللبس من الأمور التي لها موقعها في علوم العربية، وعليه فقد بدا في هذا البحث كيف أن العروضيين كانوا لا يجيزون بعض الزحافات على التفاعيل إذا كان ذلك يؤدي إلى التباسها بتفاعيل أخرى أو يجعل البحر يلتبس ببحر آخر.

الكلمات المفتاحية: غير الجائز ، الدرس العروضي ، التغيير العروضي ، أمن اللبس في الدرس العروضي.

It is not permissible in the prosody lesson a descriptive study Preparation

Al-Hassan Al-Muthanna Omar Al-Farouq Al-Hassan
Department of grammar and morphology at Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: aboabidhassan46@gmail.com

Abstract

This study attempted to pave a different path by shedding light on the debate of the Aradawis about what changes are permissible and what are not permissible, and examining their explanation for what is not permissible of these changes, and their disagreement about the whole matter, and showing the consideration of the Arhadists for the linguistic aspects and their influence on their rulings regarding permissibility and its impermissibility.

The importance of the study lies in that it reveals the axes of the presentational lesson and gives an idea about some aspects that need consideration and research. It also clarifies the principles upon which the presentational lesson was based and its method of argumentation, which is useful for researchers and students.

The study reached important results, including the following:

First: describing the prosodic change and ruling it as impermissible took several paths, each according to its cause. Permissibility was prohibited due to considerations related to lightness, which means eliminating the sequence of movements in the prosodic syllable, and avoiding permissibility of any shift that leads to pausing on a vowel in the multiplicative activity, since pausing is in place. Rest and should not stop while moving.

Secondly: The security of confusion is one of the matters that has its place in Arabic sciences, and accordingly, it was shown in this research how the Aradawis did not allow some transpositions on the iambics if that would lead to them being confused with other iambics or make the sea become confused with another sea.

Keywords: It is not permissible - the prosodic lesson - the prosodic change - security of confusion in the prosodic lesson

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

اُصْطُلِح على علم العروض بأنه "علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من زحافات وعلل"(١)، ولعل المتأمل للدرس العروضي يجد أنه يدور حول محاور يدل عليها هذا التعريف، فقد عكف العروضيون على الأصوات الساكنة والمتحركة في تحديد المقاطع العروضية المكونة للتفاعيل وهذا أول ما ابتدروا به درسهم (معرفة الساكن من المتحرك)، ثم انتقلوا إلى محور آخر هو التفاعيل التي تمثل أجزاء البيت من الشعر وهي عندهم تتكون من أسباب وأوتاد وفواصل، وتحدثوا عما يعتريها من تغييرات لا تؤثر في الوزن واصطلحوا عليها بالزحافات والعلل.

ثم انتقل الدرس العروضي إلى محور آخر تمثَّل في بحور الشعر وأوزانه التي استنبطوها من أشعار العرب وقد عمد الخليل بعقليته الرياضية الفذة إلى إخراج هذه الأوزان والبحور بطريقة عرفت بالدوائر العروضية، حيث جعل كل مجموعة من البحور التي تتشابه تفاعيلها تخرج من دائرة واحدة وقد بلغت الدوائر عنده خمسة، وهي التي تخرج منها كل أوزان الشعر العربي التي بلغت عنده خمسة عشر بحراً، وقد عكف العروضيون على هذه الدوائر بالدرس والتفصيل واستخدام الوسائل التوضيحية لشرحها وتبسيطها للدارسين.

وقد مثلت هذه المحاور الثلاثة زبدة نشاط الدرس العروضي، وانطلاقاً منها أصلوا أصولهم وحددوا الأحكام التي تجوز والتي لا تجوز، وربطوا ذلك بالمروي المسموع من الشعر العربي، ومعلوم أن قضية الجواز وعدمه في العلوم المستنبطة عن طريق السماع تعتمد على مراتب هذا السماع من حيث الكثرة

(١) انظر: مقصد الطالب في شرح قصيدة ابن الحاجب لبدر الدين العيني ، تحقيق د/ محمود محمد العامودي، مكتبة الآداب ــ القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١٢م ، ص١٧ .

والقلة، وهو ما دأبت عليه العلوم اللسانية في وضع معاييرها وأحكامها، وتأصيل أصولها.

ناقش هذا البحث قضية غير الجائز في الدرس العروضي حيث حدد العروضيون التغييرات التي تجوز على مستوى التفاعيل المكونة للبحور كما حددوا ما لا يجوز فيها من تغييرات واعتمدوا في عدم تجويزها على اعتبارات تتعلق بطبيعة اللغة العربية وما تتجه إليه من طلب للخفة، إضافة إلى اعتبارات أخرى تتعلق بمواضع التغيير من الأسباب والأوتاد مما أصّل له معيارياً، واهتموا أيضاً في منع الجواز بما اطرد في الشعر العربي، وما تعارف عليه الشعراء، فما وافقه جاز وما لم يوافقه لم يجز، كما انتبهوا إلى أمر مهم وهو تشابه التفاعيل ووصول بعضها حد التطابق مع تفاعيل أخرى عندما تتعرض للحذف والتسكين وغير ذلك من تغييرات، وعلى ذلك كان أمن اللبس على مستوى التفعيلة أو البحر أحد العلل التي بسببها منعوا جواز بعض الزحافات والعلل في بعض التفاعيل التي يؤدي التغيير فيها إلى اللبس، كما عرض البحث إلى جدل الدرس العروضي حول ما يجوز وما لا يجوز من بعض التغييرات وعرض الأدلة التي ساقوها لما ذهبوا إليه من رأي.

وقد جاء البحث في أربعة مباحث:

المبحث الأول: الخليل واضع علم العروض:

المبحث الثاني: محاور الدرس العروضي

المبحث الثالث: التغييرات غير الجائزة عند العروضين

المبحث الرابع: الخلاف حول الجائز وغير الجائز عند العروضيين:

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تتمثل مشكلة هذا البحث في أن هناك وجهاً آخر لعلم العروض لا يكاد يسفر بسبب اهتمام الدرس العروضي وتركيزه في قضية تسهيله للدارسين، وتيسيره لهم، وهو أمر جعل كثيرًا من المشتغلين به ــ والمحدثين ــ على وجه الخصوص لا يلتفتون إلى القضايا التي تتعلق بأصول هذا العلم والجدل حوله مما بدا عند أوائل المشتغلين به من العروضيين، ومن هنا تنبع التساؤلات التالية:

أولاً: ما هي المعارف التي اعتمد عليها الخليل في ابتداع هذا العلم، وما أثر نشأته دفعة واحدة عند الخليل في ثبات مصطلحاته وقضاياه؟ وما هي محاوره التي دار حولها؟

ثانياً: ما هي التغييرات العروضية التي وُصِفتْ بأنها غير جائزة، وما هي العلل التي أدت إلى عدم جوازها؟

ثالثاً: ما هي طبيعة الخلاف حول ما يجوز وما لا يجوز في الدرس العروضي؟ وما أثر اتجاه العروضيين إلى التيسير في العزوف عن طرح مسائل الخلاف؟ ولماذا اقتصر الأمر في ذلك عند الرعيل الأول من العروضيين أمثال الخليل والأخفش وابن السراج وابن عبد ربه وابن القطاع؟

رابعًا: ما هي الأسس التي اعتمد عليها هذا الخلاف وما آثاره في الدرس العروضي؟

أهمية الموضوع:

<u>تتمثل أهمية الموضوع في الآتي:</u>

أولاً: يكشف هذا الموضوع عن محاور الدرس العروضي التي ظل الدارسون يدورون حولها، ومن شأن ذلك أن يعطي فكرة عن بعض جوانبه التي تحتاج إلى النظر والبحث.

ثانياً: يوضح هذا البحث الأصول التي اعتمد عليها الدرس العروضي وطريقته في الجدل وهو أمر مفيد للباحثين والطلاب.

ثالثاً: يبين أثر المعارف التي كان يحذقها الخليل وكيفية توظيفها في هذا العلم، وتبدو أهميته عظيمة في هذا الصدد؛ لأنه يعطي الدارس فرصة للوقوف على تكامل العلوم وتضافرها.

رابعاً: يعطي فكرة عن طبيعة الخلاف عند العروضيين، ويبين مراعاتهم للجوانب اللغوية وتأثيرها في أحكامهم بالجواز وعدمه.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات كثيرة تناولت الدرس العروضي ووقفت على مصطلحاته وطريقة العروضيين في عرض مادتهم العلمية، وهي دراسات مستفيضة، غير أن غالبها كان يؤم غاية واحدة لا يكاد يتزحزح عنها، وهي إيجاد طريقة مثلى لتقديم هذا الدرس بسهولة ويسر، وبسبب ذلك ظلت غالبية الدراسات تتحامى أي أمر يتعلق بأصول هذا العلم والجدل حول ما يجوز في تفاعيله وما لا يجوز، نعم قد يأتي شيء من ذلك، لكنه يظل في حدود ما ييسر ويقرب الأوزان إلى الأفهام، ويلاحظ أن غالبية دراسات المحدثين تتجه إلى نقد مصطلحات هذه العلم بغية تيسيره بالاستعاضة عنها بمصطلحات جديدة، كما استغرق بعضها وقته في نقد الدوائر العروضية وغير ذلك مما يتعلق بابتداع عروض جديد.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تشق طريقاً مختلفاً هذه المرة وذلك بتسليط الضوء على جدل العروضيين حول ما يجوز وما لا يجوز من تغييرات، والوقوف على تعليلهم لغير الجائز من هذه التغييرات، واختلافهم حول الأمر كله، وقد توصلتُ إلى ذلك مع طول بحث وتفتيش، فبدا لي أن الدرس العروضي المعاصر لم يعط هذه الجزئية حقها، ولذلك عقدت العزم على البحث في هذا الجانب بعيداً عن قضايا التيسير أو تغيير المصطلح، وعلى ذلك، فإنه يغلب على ظني أن هذه

الدراسة يمكن أن تكون غير مطروقة إذ لم أجد مثيلاً لها مع صدق التتبع عبر محركات البحث المختلفة.

أهداف الموضوع:

من أهداف هذه الدراسة:

أولاً: الوقوف على المعارف التي اعتمد عليها الخليل في وضع هذا العلم وأثر ذلك في مصطلحاته.

ثانياً: النظر في محاور الدرس العروضي التي سارت عليها مباحثه ومضى حولها علماؤه.

ثالثاً: الوقوف على التغييرات الجائزة وغير الجائزة في الدرس العروضي وبسط آراء العلماء حولها، وأسباب القول بها.

رابعاً: تسليط الضوء على طبيعة الخلاف بين العروضيين حول ما يجوز وما لا يجوز في درسهم.

المبحث الأول: الخليل واضع علم العروض:

ليست هذه الدراسة في حاجة إلى سوق الحجج والبراهين، للدلالة على أن الخليل هو واضع علم العروض، فذاك أمر مُجْمَع عليه ومُسلَّم به في تاريخ هذا العلم، كما أن الدراسة ليست في حاجة إلى الحديث عن الأصل الذي اعتمد عليه الخليل في وضعه هذا العلم إذ من المسلم به أيضاً أن الشعر العربي كان موجوداً قبل أن يولد الخليل(١)، ومن المعلوم أن الخليل إنما عكف على أشعار العرب فاستخرج منها هذه الأوزان التي نص عليها، وهو استقراء يكاد يكون تاماً، تدلك على ذلك أقوال العلماء في تعريفهم لعلم العروض "وأما الشعر فقد قال الخليل: هو ما وافق أوزان العرب، ومقتضاه أنه لا يسمى شعراً ما خرج عن أوزانهم"(٢)، ويقول ابن جني: " فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعراً وما خالفه فيما ذكرناه فليس بشعر"(٣)، فالدرس العروضي الخليلي وضع بين يدي الدارسين الأوزان التي دارت في الشعر العربي والتي تمثل قياساً تمضي عليه المحاولات التالية لهم، ولذلك نصوا على أنه لا يسمى شعراً ما خرج عنه هذه الأوزان.

وعلى ذلك فإن من المهم هنا أن تتوقف هذه الدراسة عند إفادة الخليل من معارفه المتنوعة والمتعددة التي استعان بها في ابتداع علم العروض الذي لم يسبقه إليه أحد، وقد تميز العروض بأنه قد نشأ كاملاً خلافاً لغيره من علوم اللغة التي أخذت تتطور على مدار حقب على أيدي ثلة من العلماء، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من نضج، ولعل نشأة هذا العلم دفعة واحدة عند الخليل لها أثرها في

---

(١) وقد رُوي قول الشاعر: قد كان شعر الورى صحيحاً من قبل أن يولد الخليل. انظر البداية والنهاية لابن كثير جـ١٠، ص ١٧٢

(٢) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ط١، ١٩٧٣م، ص ١٧.

(٣) كتاب العروض لأبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: د. أحمد فوزي، طبعة دار القلم الكويت، ط٢، ١٩٨٩م، ص٥٩.

طريقته التي اعتمدها في الاصطلاح عليه، تلك الطريقة التي ظلت حاكمة في الدرس العروضي على رغم الجلبة الكبيرة حول تجديده أو تيسيره، وغير ذلك مما أثاره العلماء، إلا أن طريقة الخليل في الاصطلاح لهذا العلم ظلت هي السائدة وظل العلماء يكررونها، وحتى المحاولات العملية في التخلص من هذه المصطلحات لم تكن لتعدو كونها شكلاً من أشكال الاستبدال التي لا يمس جوهر المصطلح العروضي الخليلي في شيء، ومن ذلك مثلاً استبدال مصطلح (مؤثرات) بمصطلحي (الزحاف والعلة)[1]، ومقترحات بعضهم إجراء تغييرات على مسميات الزحافات والعلل واستبدالها بأسماء جديدة طلباً لتسهيل العروض وتيسيره للدراسين، فكل هذه المحاولات ذهبت أدراج الرياح[2]، فلا يكاد يذكرها أحد وقد ظلت مصطلحات الخليل ماضية؛ لأن قضية تيسير الدرس العروضي لا يمكن أن تعتمد على تغيير المصطلحات واستبدالها بمصطلحات أخرى يضطر الدارس إلى أن يعكف عليها من جديد ليحذقها فالقضية أكبر من ذلك.

لقد أفاد الخليل من معارفه الجمة الغزيرة وتنوع مشاربه العلمية وميله إلى التجريب والابتكار فائدة جمة، فقد كان عالماً باللغة وبالموسيقى والأصوات والحساب، وليس ببعيد عن أذهاننا سبقه في العلوم اللسانية كافة، ووضعه أول معجم في العربية ومعرفته العميقة بالأوزان الصرفية لكلام العرب، وإفادته من الفترة الطويلة التي قضاها في البادية يسمع كلام العرب، فكل هذه المعارف مكنته من التخطيط الواعي الدقيق لوضع هذا العلم وابتكار مصطلحاته المتعلقة بالمقاطع والتفاعيل والتغييرات التي تقع فيها مما لاحظه في الشعر العربي.

---

(١) انظر: مشكلات عروضية وحلولها، محجوب موسى، طبعة مكتبة مدبولي ط١ سنة ١٩٩٨، ص ٢٧، وانظر: محاولات تيسير العروض بين الاتباع والابتداع د. صلاح شعبان، ط٤ دار غريب القاهرة سنة ٢٠٠٥م، ، ص ٧

(٢) انظر: مشكلات عروضية وحلولها، محجوب موسى ص ٢٧. وانظر: موسيقى الشعر، ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢م، ص ٤٧ــ ٥٣.

أما معرفته بالموسيقي والأنغام، فقد مكنته من إحكام هذا العلم على نحو ما يُرْوَى من ممره بسوق الصفارين واستماعه إلى أصوات المطرقة التي كانت تهوي على السندان بطريقة منغمة، فكان ذلك حافزاً له لتجريب ذلك في الشعر(١) وإذا أضفنا إليه ما ذُكِر من أن للخليل كتاباً ضائعاً هو كتاب النغم(٢) فهذا كله يمكن أن يفسر لنا دقة هذا العمل الذي قام به، وإحكامه ووصول الغاية فيه.

وقد ذكرت بعض المصادر أيضاً أن علم الخليل بالأصوات والحساب قد تجلى في وضعه معجم العين الذي اعتمد فيه على ذلك في حصر مادته اللغوية، فقد لاحظ أن الكلمة في اللغة العربية لا تخرج عن كونها ثنائية أو ثلاثية أو رباعية أو خماسية، وإذا أمكن تبديل حروف الكلمة إلى جميع احتمالاتها، فإن ذلك ينتج معجماً يضم جميع مفردات اللغة من وجهة النظر العقلية(٣)، وقد حكى الليث ما دار بينه وبين الخليل فقال: "كنت أصير إلى الخليل بن أحمد، فقال لي يوماً: لو أن إنساناً قصد وألَّف حروف ألف وباء وتاء، وثاء، على ما أمثله لاستوعب في ذلك جميع كلام العرب، فتهيأ له أصل لا يخرج عنه شيء البتة، قال: فقلت: وكيف يكون ذلك؟ قال: نؤلفه على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي، وأنه ليس يعرف للعرب أكثر منه. قال الليث: فجعلت أستفهمه ويصف لي ولا أقف على ما يصف، فاختلفت إليه في هذا المعنى أياماً، ثم اعتل وحججت، فما زلت مشفقاً عليه، وخشيت أن يموت في علته، فيبطل ما كان يشرحه لي، فرجعت من الحج، وصرت إليه فإذا هو قد ألف الحروف كلها على ما صدر في هذا الكتاب، فكان يملي عليّ ما يحفظ، وما شك فيه يقول لي سل عنه، فإذا صح فأثبته، إلى أن عملت الكتاب"(٤)، وبعد أن حصر مادته اللغوية اعتمد على معرفته

(١) وفيات الأعيان، لابن خلكان، جـ٢، ص ٢٤٤.

(٢) إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي، جـ/١، ٣٢٤، وانظر: البداية والنهاية لابن كثير جـ١٠، ص ١٧٢.

(٣) معجم العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي جـ١، ص ٩

(٤) الفهرست، لابن النديم ، جـ١، ص٦٤.

بالأصوات في ترتيب معجمه ترتيباً لم يسبق إليه أحد وهو وضع الكلمة في باب أعمق حروفها مخرجاً[١].

ولأن للخليل عقلاً تجريبياً فذاً، فقد اتجه به نحو وضع أبنية لكلام العرب وكانت له معرفة بالأوزان الصرفية وقد اعتمد عليها في وضع التفاعيل وذلك بأن عمد إلى نقل حروف الميزان إلى التفاعيل العروضية، إذ الفكرة في الأوزان الصرفية تقوم على مقابلة حروف الكلمة بحروف الميزان، وكذا التفاعيل تُقابَل أجزاؤها بأجزاء البيت من الشعر[٢].

فهذه المعارف كلها مكنت الخليل من وضع أصول هذا العلم، واصطلح عليه بألفاظ لها علاقة بالبيئة البدوية من حوله، فأخذت أجزاء التفاعيل مسميات مثل الوتد والسبب والفاصلة وهي ضمن مكونات البيت من الشعر، كما أنه عبّر عن التغييرات التي تقع على التفاعيل بألفاظ مرتبطة بما يصيب الإنسان والحيوان كالرجز والقطع والبتر وغير ذلك مما يبدو لنا في مصطلحاته العروضية ولعله بهذا الصنيع كان يريد تقريب الصورة الذهنية لما يقع في إجزاء الشعر من تغييرات وهذا الصنيع يمثل طريقة تعليمية تمكن الدارس من فهمها[٣]، كما أنه نص في ذلك على التغييرات التي تجوز في البحر والتي لا تجوز وكذلك وما يسمح به وزن البيت من تغيير في التفعيلة وما لا يسمح فلا يجوز، وهكذا أنجز الخليل بن أحمد علماً مكتمل الأركان واضح الأصول والمصطلحات وأن الذين جاءوا بعده ظلوا يدورون حول هذا الدرس الذي سبقهم إليه وحدد لهم حدوده واستنبط قواعده وأمثلته ونماذجه.

---

(١) معجم العين، جـ١، ص ١٧.

(٢) الشافي في علمي العروض والقوافي، للدكتور هاشم صالح مناع، طبعة دار الفكر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م ص١٦.

(٣) أثر البيئة اللغوية في مصطلحات الخليل العروضية، بحث منشور للباحث بمجلة معالم الدعوة الإسلامية ــ كلية الدعوة العدد ١ مجلد ٥ ٢٠١٢م

المبحث الثاني: محاور الدرس العروضي

معلوم أن الدرس العروضي قد اعتمد على محاور أساسية سارت عليها مباحثه وجرت عليها مسائله، وهي محاور ظلت جهود علماء العروض تدور حولها وتمضي على أساسها ولا تكاد تجد أحداً من السابقين واللاحقين يخرج عليها إلا في بعض محاولات التيسير لهذا العلم وهي محاولات ظلت تدور حول طريقة الخليل ولم تبعد عنها كثيراً(١).

أولاً: المحور الصوتي:

لما كانت الأصوات هي أساس اللغات بل هي اللغة نفسها كما عرفها ابن جني بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"(٢)، فإن أول ما يبتدر به العروضيون حديثهم عن العروض هو النظر في تقسيم الحرف إلى ساكن ومتحرك، ومعلوم أن اللغة لا تبدأ بساكن ولا تقف على متحرك وأصواتها لا تخرج عن ذلك، ولما كانت الموسيقى هي في حقيقة أمرها القدرة والمهارة في ترتيب الصوت بالزمن وخلق نوع من الانسجام بين الإيقاع والجرس مع الزمن، أو تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية(٣)، فإن لاهتمام العلماء بالمقاطع المتكونة من الحروف الساكنة والمتحركة أثره في ابتدار كتب العروض مباحثها بالحديث عن الحرف على هذا الأساس، ولعله بنظرة سريعة إلى هذه الكتب يمكن ملاحظة حديثهم المستفيض عن الحركة والسكون، فالأخفش يقول: "هذا كتاب يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره. فأول ذلك علم الساكن والمتحرك والخفيف

---

(١) انظر: محاولات تيسير العروض دراسة تحليلية نقدية د. وليد مقبل السيد، المجلة العلمية ــ كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد ٣٨ الجزء الأول، سنة ٢٠١٩م، ص ٤٥٦

(٢) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار ط المكتبة العلمية مصر، جـ١، ص٣١

(٣) علم العروض والقافي، الدكتور عبد العزيز عتيق، ط دار النهضة بيروت، ١٩٨٧م، ص١٢.

والثقيل، والحروف لا تخلو من أن تكون ساكنة أو متحركة"[١]، ومما جاء من ذلك أيضاً: " واعلم أن الذي ينظر في العروض إن لم يعرف الساكن من المتحرك لم يجز أن يعلم العروض، ولا بد له في عملها من أن يكون صاحب عربية، وقد نظر في شيء من العربية"[٢]. وجاء في العقد الفريد: "اعلم أن أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يبتدئ به، معرفة الساكن والمتحرك، فإن الكلام كله لا يعدو ساكناً أو متحركاً"[٣].

وعلى هذا تمضي كثرة غالبة من كتب العروض في الافتتاح بالتعريف بالساكن والمتحرك، ثم تؤسس هذه الكتب بعد ذلك حديثها عن المقاطع العروضية، فأساس الشعر عندهم شيئان: الأول: أن يتركب من حرفين إما متحرك وبعده ساكن ويسمى سبباً خفيفاً نحو: مِنْ وعَنْ، وإما متحركين ويسمى سبباً ثقيلاً نحو: بكَ ولَكَ. والثاني: مركب من ثلاثة أحرف، إما متحركين يعقبهما ساكن، ويسمى وتداً مجموعاً، نحو: دَعَا، ورَمَى، وإما متحركين يتوسطهما ساكن، ويسمى وتداً مفروقاً، نحو: أمْس، ولَيْتَ،..."[٤] .

وجاء عنهم قولهم: "اعلم أن بناء الشعر كله على السبب والوتد، وهما سببان سبب خفيف وسبب ثقيل. فأما السبب الخفيف فهو ما كان على حرفين الأول منهما متحرك والثاني ساكن نحو: قَدْ عَنْ مَا مِنْ هَلْ في. والسبب الثقيل أن يتحرك الساكن. فيكون مثل: رَجُلٌ، ومثل: زعموا، فهذه ثلاث حركات وساكن

(١) كتاب العروض للأخفش، تحقيق الدكتور سيد البحراوي، ص ٥٩.

(٢) كتاب العروض للزجاج، تحقيق سليمان أبو ستة ، منشور في مجلة الدراسات اللغوية الصادرة من مركز الملك فيصل، المجلد السادس العدد الثالث ٢٠٠٤، ص ١٣٦.

(٣) العقد الفريد، لابن عبد ربه الترحيني، ط١ ١٩٨٣م. دار الكتب العلمية ــ بيروت، تحقيق الدكتور المجيد، جـ٦، ص٢٧١.

(٤) معيار الأنظار في علوم الأشعار، لعبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني، تحقيق: د. محمد على رزق الخفاجي، جـ١، ص٦.

وهذه تسمى الفاصلة الصغرى. والفاصلة الكبرى ما كان على أربع متحركات وساكن مثل: عُلَبَطِنْ ووزنه: فُعَلَتِنْ ونحو ذلك: فَعَلِمُوا وزَعَمُوا. وأما الوتد المجموع، فما كان على حرفين متحركين والثالث ساكن، نحو: عَلَى وإِلَى ولَدَى، وما أشبه ذلك. والوتد المفروق ما كان على ثلاثة أحرف الأوسط منها ساكن نحو: قَالَ وطَالَ ومَالَ وما أشبه ذلك. فهذه جملة الأسباب والأوتاد وعليها بناء الشعر كله فاعرفها وافهمها."(١).

وهكذا يمضي العلماء في ذكر المقاطع العروضية المتمثلة في الأسباب والأوتاد والفواصل، وينصون على أن هذه المقاطع العروضية هي التي تشكل التفاعيل المكونة للبحور.

ثانياً: التفاعيل أو الأجزاء:

دراسة تركيب التفاعيل هي المحور الثاني الذي دار حوله الدرس العروضي، وهي تمثل الوحدة الصوتية التي تقاس بها أبعاد أجزاء البيت من الشعر، وقد عبر عنها ابن السراج بقوله: "وقد بنى الخليل بن أحمد ــ رحمه الله ــ أبنية يكيل بها الشعر وجعلها أوزاناً لأجزاء الأبيات، وألفها من أسباب وأوتاد وفواصل"(٢).

فمن هذه الأسباب والأوتاد والفواصل تشكلت التفاعيل أو الأجزاء، فـ(فَعُولُنْ) ــ مثلاً ــ مكونة من: وتد مجموع يليه سبب خفيف و(مُتَفَاعِلُنْ) مكونة من: فاصلة صغرى يليها وتد مجموع، وهكذا يقال في بقية التفاعيل، وبناء على هذا الأمر عدد العروضيون التفعيلات، بقولهم: "واعلم أن أجزاء التفعيل التي لا زيادة فيها ولا نقص منها ثمانية: ستة منها سباعية، وهي: مِفَاعِيلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفَاعَلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفْعُولاتُ، واثنتان منهما خماسية، وهي: فَعُولُنْ،

(١) الجامع في العروض والقوافي للعروضي، ص٩٦.

(٢) كتاب العروض المنسوب لأبي بكر بن السراج، مجلة جامعة الإمام محمد، العدد الثالث عشر، شوال ١٤٣٠هـ. ص٢٩٤

فَاعِلُنْ. فما وجدته بعد ذلك زائداً على السبعة عدداً فمزيد فيه. أو ناقصاً عن الخمسة، فمنتقص منه."[١].

وبالنظر إلى هذه الأجزاء التي تتكون من الأسباب والأوتاد، والتي اصطلح عليها العروضيون بالتفاعيل أو الأجزاء، نجد أن لها صورتين: صورة القالب الأصلي المعياري الذي استخرجته قريحة الخليل وذائقته الموسيقية الفذة ووضعت على أساسه الدوائر العروضية التي خرجت منها البحور الشعرية، وصورة أخرى متغيرة وفقاً للاستعمال الحقيقي في الشعر إذ إن الشاعر قد يعمد إلى إحداث شيء من التغيير في مقاطعه العروضية وتفاعيله، فتتغير أجزاء البيت من الشعر بإجراء تغيير بالحذف أو التسكين أو الزيادة على التفاعيل. ومكان هذا التغيير هو أجزاء التفعيلة المكونة من الأسباب والأوتاد، وقد اصطلحوا على هذه التغييرات بالزحافات والعلل، وهي تغييرات تحدث في هذه المقاطع العروضية، فكل تغيير مما اصطلح عليه بالزحاف أو العلة له موقعه في كل مقطع منه هذه المقاطع، ولعل من المهم تسليط الضوء على مصطلحي الزحاف والعلة.

فالزحاف: هو تغيير بالحذف أو التسكين يدخل على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو السبب الثقيل ولا يُلْتَزَم إذا جرى في مجراه الأصلي وهو الحشو، لكن إذا جرى الزحاف مجرى العلة فإنه يُلْتَزَم[٢]. فالذي يلاحظ ها هنا أن هذا التغيير له مجراه الخاص به وهو حشو البيت، وله موقعه من الأسباب والأوتاد ذلك الموقع الذي يلزم عدم الخروج عليه، وهذا جزء من قواعد أصولية تتعلق بهذا العلم.

---

(١) العروض، لابن جني، ص ٤٣.

(٢) انظر: المختار من علوم البلاغة والعروض، د. محمد علي سلطاني ، طـ ١ دار العصماء دمشق، ٢٠٠٧م، ص١٩٩

أما العلة[١] فهي: تغيير بالزيادة أو النقصان أو التسكين يدخل على الأسباب والأوتاد ومجراه العروض والضرب وتُلْتَزَم في أبيات القصيدة كافة إلا إذا جرى مجرى الزحاف، فإنه لا يُلْتَزَم، ومن الملاحظات هنا أن الدرس العروضي فرّق بين التغييرات التي تُلْتَزَم، وتلك التي لا تلتزم. فالعلة مما يلتزم إذا جرت في مجراها الأصلي، غير أنها تأخذ حكم الزحاف فلا تُلْتَزم إذا جرت مجراه[٢].

هذه التغييرات ــ كما تقدم ــ هي صورة من الصور التي يلجأ إليها الشاعر في الاستعمال الفعلي للأوزان أثناء خوضه غمار التجربة الشعرية[٣]، بعيداً عن الجانب النظري المعياري الذي وضعه الخليل للتفعيلة في الوزن القياسي للبحر، ذلك الوزن الموجود ضمن الدائرة العروضية التي تخرج منها جملة من البحور المعتبرة، فللشاعر في ذلك فسحة وشيء من الحرية في إحداث تعديل في التفعيلة وفقاً لضوابط إيقاعية لا تخل بالوزن ولا تؤثر في نغمة البيت أو موسيقاه، فالقبض: (حذف الخامس الساكن من التفعيلة) في البحر الطويل مثلاً، هو تعديل مسموح به في هذا البحر، وفي كل بحر تدخل فيه (فَعُولُنْ) فتصير بالقبض: (فَعُولُ) وهذا أمر ينطبق على جميع التفاعيل كل بحسب ما نُص فيها من تغييرات، وهي بمثابة تعويض صوتي يدخل على أجزاء البيت من الشعر خاصة علل الزيادة كالترفيل والتسبيغ[٤].

---

(١) انظر: المختار من علوم البلاغة والعروض ص٢٠٠

(٢) انظر: الدليل في العروض، لسعيد محمود عقل، ط علم الكتب، بيروت ١٩٩٩م ص١٦

(٣) وقد نبه إلى هذا الأمر مصطفى حركات في حديثه عن الفرق بين النظرية والواقع في الشعر العربي، إذ الواقع هما ما ألفه الشعراء، والعروض هو النظرية التي تدرس هذا الواقع انظر: أوزان الشعر ، مصطفى حركات، ط١ الدار الثقافية للنشر القاهرة، ١٩٩٨ــــ ص ٧

(٤) الترفيل: علة مؤداها زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر التفعيلة. أما التسبيغ: فَعِلَةٌ مؤداها زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف آخر التفعيلة. انظر الشافي في علمي العروض والقوافي لمناع، ص ٢٣٤.

وقد قُسِّمتْ الزحافات والعلل أقساماً متعددة وفقاً للزيادة والنقصان والإفراد والازدواج وغير ذلك مما يضيق البحث بذكره ويمكن الرجوع إليه في مظانه[١]، على أن من المهم أن يتوقف الباحث عند شيء من نماذج الأحكام المتعلقة بهذه التغييرات التي تعتري التفاعيل، وهي أحكام سيكون لها أثرها في قضية الجواز وعدمه. وذلك على النحو التالي:

١. الزحاف يختص بثواني الأسباب، ولذلك لا يدخل إلا في الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السادس في التفعيلة[٢]. يقول ابن السراج: "والزحاف المطرد إنما يكون في الأسباب فقط"[٣].

٢. يكون الزحاف بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن.[٤].

٣. إذا دخل الزحاف على الكلمة أضعفها وذلك بسبب انتقاص حروفها[٥].

٤. العلل تكون في الأوتاد والأسباب، وهي إما زيادة أو نقص[٦].

٥. من أحكام العلل "أنها لا توجد في الحشو ولا في الابتداء"[٧].

٦. الزحاف مجراه الحشو ولا يلتزم، والعلة مجراها العروض والضرب ويجب التزامها إلا إذا جرت مجرى الزحاف[٨].

---

(١) انظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ط١ دار الكتب العلمية لبنان، ٢٠٠٤م من ص ٢٨ــ ٣٩.

(٢) أهدي سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ط مؤسسة الثقافة بيروت، ٢٠٠٥م، ص٣٣ .

(٣) كتاب العروض لأبي بكر بن السراج، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، المنشور في مجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد ١٥ سنة ١٩٧٢م

(٤) السابق نفسه، ص٣١.

(٥) الشافي في علمي العروض والقوافي، هاشم مناع، ص ٦١

(٦) المنهل الصافي على فاتح العروض، ص٥٠

(٧) السابق نفسه، ص ٥١.

(٨) التسهيل في علمي الخليل، أحمد سليمان ياقوت، ط دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩٩م.

٧. "لا يدخل الزحاف في شيء من الأوتاد، وإنما في الأسباب خاصة"(١).

٨. الخرم لا يدخل إلا في كل جزء أوله وتد(٢).

٩."والزحف إنما هو طرح الساكن من السبب، ومعنى المعاقبة أن أحد السببين إذا زوحف لم يزاحف الآخر، فلا يعمهما جميعاً الزحاف"(٣).

هذه نماذج يسيره ذكرها العروضيون، وقد ثبتت عندهم بعد معالجة طويلة لأوزان الشعر العربي وبصر به. وعلى ذلك فإن ما خالف هذه الأحكام يوقف عنده وينظر إليه ويأخذ حكمه الصحيح، وفقاً للمعطيات التي ينطلقون منها، وهو ما يمكن أن تقف الدراسة عنده لاحقاً.

ثالثاً: البحور الشعرية:

يعتبر المحوران السابقان اللذان دار عليها الدرس العروضي أساس هذا المحور وبساطه النظري التعليمي، فالتفاعيل تتكون من مقاطع (أوتاد أو أسباب، أو فواصل) وهذه التفاعيل يحدث فيها تغيير بالزحاف أو العلة. والبحور الشعرية تتكون من تكرار هذه التفاعيل سواء أكانت صحيحة أو مزاحفة أو معلة، وفقاً لما هو منقول من شعر العرب، ومن هنا فإن الدرس العروضي عكف على استعراض هذه البحور بعد التنبيه إلى دوائرها التي خرجت منها وهو استعراض كانت الغاية منه ــ كما تذكر كتب العروض ــ هي معرفة صحيحه من مكسورة (٤). وبناء على ذلك فإن على الدارس أن يتدرب على مقدمات مهمة تمكنه من معرفة وزن البيت وبحره الذي ينتمي إليه، ومن ضمن هذه المقدمات الكتابة العروضية التي تمثل ما

---

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه، جـ٦، ص ٢٧٢م

(٢) السابق نفسه ، جـ٦، ص ٢٧٥

(٣) كتاب العروض، لابن السراج، تحقيق: د. طارق مختار المليجي، منشور في مجلة جامعة الإمام محمد العدد الثالث عشر ١٤٣٠هـ ص٣٩٩.

(٤) الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٣ مطبعة الخانجي مصر ١٩٩٤م، ص ١٧

نطق به الدارس فعلاً، فيعمد إلى حذف ما لم ينطق به وزيادة ما نطقه به في الخط العروضي، الذي يخالف الخط الإملائي وله ضوابطه التي ذكرتها كتب العروض(١).

استطاع الخليل ــ كما تقدم ــ أن يستنبط أوزان الشعر باستقراء أشعار العرب، وقد أفاد من معارفه في علم الحساب، وبه حصر الخليل البحور الشعرية في خمس دوائر، وهي على النحو التالي(٢):

الدائرة الأولى: وهي دائرة المختلف ويخرج منها: الطويل والمديد والبسيط.

الدائرة الثانية: وهي دائرة المؤتلف، ويخرج منها الوافر والكامل

الدائرة الثالثة: وهي دائرة المُجْتَلَب، ويخرج منها الهزج والرجز والرمل.

الدائرة الرابعة: وهي دائرة المُشْتَبَه، ويخرج منها السريع والمنسرح والخفيف

الدائرة الخامسة: وهي دائرة المتفق، ويخرج منها المتقارب والمتدارك.

فالشعر العربي المستعمل لا يخرج عن هذه الدوائر، ولما كانت هذه الدوائر تعتمد على طريقة حسابية تماماً كما في عملية التقليبات، التي منها المهمل والمستعمل، فإن الدرس العروضي أيضاً يتحدث أحياناً عن بحور مهملة غير مستعملة(٣)، ولسنا هنا بصدد بسط الحديث عن هذه الدوائر وإنما أشرنا إليها ضمن قضايا هذا المحور المتعلق باستخراج البحور الشعرية، غير أنه من المهم الإشارة إلى خروج الدرس العروضي عن المألوف عند صاحب المرشد إلى فهم أشعار العرب وطريقة صناعتها الدكتور عبد الله الطيب حيث عكف في هذا الكتاب على تصنيف البحور الشعرية وفقاً لما تصلح فيه من أغراض شعرية حيث جعل لكل وزن شعري موضوعه الذي يصلح له حيث يقول: "ولا أريد أن أغني القارئ

---

(١) الشافي في علمي العروض والقوافي، د. مناع، ص ٢٣ ــ ٢٥

(٢) انظر: القسطاس في علم العروض، للزمخشري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط مكتبة المعارف ــ بيروت ط ١٩٨٩م، ص ٥٢.

(٣) انظر: كتاب الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب بن عباد، تحقيق الدكتور إبراهيم الإدكاوي، ط١ ١٩٨٧م مطبعة التضامن مصر، ص ٦٣

بالحديث عن التفعيلات، من حيث زحافها وعللها، فهذا أمر قد فرغ منه العروضيون ــ محدثوهم وقدماؤهم ــ من درسه. ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة. وقد يقول قائل: ما معنى قولك هذا؟ أتعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحوراً بأعينها؟"[١]، فالذي فعله الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب أنه صنف البحور بحسب مناسبتها للأغراض فالبحر الرمل مثلاً يصلح للأناشيد والغناء، ففي رنته نشوة وطرب ولذلك يكثر منه الجاهلون الأوائل[٢]، والبحر المنسرح يكثر في الرثاء المراد به النوح، والخفيف بحر يجنح صوب الفخامة، وهكذا يمضي في تصنيف البحور وما يجوز فيها وما لا يجوز فيها من حيث الاستعمال في أغراض الشعر المختلفة، ولعل ما اتجه إليه صاحب المرشد يعد عملاً غير مسبوق في الدرس العروضي الذي كرس جهده في التفاعيل وما يعتريها من زحافات وعلل وغير ذلك مما يبدو لنا في كتب العروض.

نص الدرس العروضي على توزيع التفاعيل في البحور وترتيبها داخل البيت من الشعر، وجعلوا البيت من الشعر مصراعين، الأول يسمى الصدر والثاني هو العجز، وآخر تفعيلة في الصدر تسمى العروض، وآخر تفعيلة في العجز تسمى الضرب وما بينهما من تفاعيل تسمى الحشو، وقد دار الحديث في المحور السابق عن مجرى كل واحد منها داخل البيت من الشعر، فالعروض والضرب هما مجرى العلة. والعلة إذا جرت في مجراها الأصلي تُلْتَزم، غير أنها لا تلتزم إذا جَرَتْ مجرى الزحاف، أما الحشو فمجرى الزحاف والزحاف لا يُلْتَزَم إلا إذا جرى مجرى العلة[٣].

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وطريقة صناعتها، عبد الله الطيب، طبعة وزارة الإعلام ، الكويت ، جـ١، ص٩٣.

(٢) السابق، جـ١، ص ١٤٨.

(٣) انظر الشافي علمي العروض والقوافي، الدكتور هاشم مناع، ص ٣١.

عند دراسة الأوزان بشكل تطبيقي، فإن أول ما يلاحظه الدارس هو خروج البحور في استعمال الشعراء عما هو منصوص عليه في هذه الدوائر، فالشاعر يتصرف في هذه التفاعيل بالتغيير داخل العروض والضرب، وفقاً لقواعد ومعايير لا تخرج به عن الوزن وإنما يفيد من السعة التي تمنحه إياها إمكانية التصرف التفعيلات بتغيير الأسباب والأوتاد، فالشاعر لا يحتكم إلى الوزن فحسب، وإنما هناك قوانين لغوية تركيبية، وأساليب بلاغية لابد من مراعاتها، ليكون التعبير صحيحاً جميلاً، وفقاً لقواعد اللغة وطرائق العرب في التعبير، وهو ما يعمد في معالجته إلى التصرف في هذه الأنغام بالحذف والزيادة وفقاً لما يجوز في الوزن الشعري جوازاً لا يخل باللغة ولا يكسر الوزن، وعليه فإن الدرس العروضي ينص في كل بحر من هذه البحور على الإمكانيات الإيقاعية التي يمكن للشاعر أن يجريها هنا أو هناك، وهي ما يسمى بالزحاف والعلة بما لا يغير في موسيقى البيت، فالبحر الطويل مثلاً: وزنه في الدائرة العروضية التي يخرج منها هو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ *** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ومثاله من الشعر(١):

ألا يَا صبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجدِي *** لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكَ وَجْداً عَلَى وَجْدِي

غير أنه باستقراء هذا الوزن وجد العروضيون أن هذا البحر لم يُسْتعْمَل بهذا الوزن الكامل إلا في حالة التصريع كالبيت أعلاه، وأن الشعراء يأتون بعروضه دائماً مقبوضة، والقبض زحاف مؤداه حذف الخامس الساكن من التفعيلة: فـ (مَفَاعِيلُنْ) مقبوضة تصير: (مَفَاعِلُنْ)، أما ضربه: فإما أن يكون صحيحاً أو مقبوضاً أو محذوفاً، والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة: فـ(مَفَاعِيلُنْ) محذوفة تصير: (مَفَاعِي) وتنقل إلى: فَعُولُنْ.

(١) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، مناع ص ٦٧.

وفي الطويل أحكام أخرى تتمثل في أنه يأتي تاماً، ويجوز في حشوه من الزحافات: القبض، والكف، والثلم، والثرم[١].

ومن النماذج أيضاً البحر المديد، وأصل وزنه في الدائرة العروضية، كما يلي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

ومثاله من الشعر:

مَنْ لِصَبٍ هَائِمٍ مِنْ غَزَالٍ نَاعِمٍ *** شَفَّ قَلْبِي فِي الهَوَى بَيْنَ حُورٍ نُهَّدِ

وقد شكك صاحب معيار النظار في البيت بقوله: "وهو مصنوع"[٢]

وبالنظر إلى دورانه الفعلي عند الشعراء، نجد أنه لم يرد إلا مجزوءاً، أي بحذف تفعيلتي العروض والضرب ويكون ما قبل المحذوف منهما هو العروض والضرب، وقد ذكرت مصادر الدرس العروضي أن المجزوء له ثلاثة أعاريض وستة أضرب، وذلك على النحو التالي[٣]:

ـ العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

وقد تواتر عند العروضيين الاستدلال عليه ببيت المهلهل[٤].

يَا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لي كُلَيْبَاً *** يَا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفِرارُ؟

ـ العروض محذوفة والضرب ثلاثة أنواع: (مقصور أو محذوف أو أبتر)

---

(١) القبض: حذف الخامس الساكن من التفعيلة والكف حذف السابع منها، أما الثلم فهو حذف أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول أو الثاني، ويسمى الخرم أيضاً، والثرم، هو اجتماع القبض والخرم.

(٢) معيار النظار، للزنجاني، ص ٢٤.

(٣) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي ، مناع، ص ٧٥ ـ ٨٠

(٤) انظر: القسطاس في علم العروض للزمخشري، ص ٧٤، والبارع في علم العروض لابن القطاع، ص ١٠٢، والتسهيل في علمي الخليل، لياقوت، ص ٣٤.

النوع الأول: العروض محذوفة والضرب مقصور

الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (فَاعِلَاتُنْ) محذوفة تصير: (فَاعِلا) وتنقل إلى: (فَاعِلنْ)، أما القصر فهو حذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة وتسكين متحركه: (فَاعِلَاتُنْ) مقصورة تصير: (فَاعِلَانْ) ، حيث تصير تفاعيله موزعة على العروض والضرب هكذا:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَاعِلنْ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَاعِلانْ

ومثاله من الشعر(١):

لا يَغُرَنَّ امْرِءاً عَيْشُه *** كلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ للزَوالْ

النوع الثاني: العروض محذوفه والضرب محذوف، وتأتي تفاعيله كما يلي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَاعِلنْ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَاعِلنْ

وقد مثّلوا له بقول الشاعر(٢):

مُسْتَهَامُ دَمْعُه سَافِحُ *** بَيْنَ عَيْنَيهِ هَوَىً قَادِحُ

النوع الثالث: العروض محذوفة والضرب مقطوع أبتر

و(فَاعِلَاتُنْ) عندما يجتمع فيها الحذف والقطع تصير: (فَعْلُنْ) وتسمى عند العروضيين بتراء(٣)، وعليه يكون الوزن:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَاعِلنْ*** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَعْلُنْ.

وجاء على هذا الوزن قوله(٤):

إنَّما الذِّلْفاءُ يَاقُوتةٌ *** أُخْرِجتْ مِنْ كِيسِ دِهْقَانِ

---

(١) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، لمناع، ص ٧٧.

(٢) السابق، ص ٧٨.

(٣) البتر اجتماع الحذف والقطع، والحذف حذف السبب الخفيف آخر التفعيلة أما القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله ومجموع هذا التغيير تصير معه فاعلاتن : فَعْلُنْ

(٤) انظر: القسطاس في العروض، للزمخشري، ص٧٥.

ومن أوزان هذا البحر أيضاً أن تأتي العروض محذوفة مخبونة والضـــرب نوعان: (محذوف مخبون أو أبتر)

والحذف قد مر بنا فيما مضى أما الخبن فهو حذف الثاني الساكن، وعلـــى ذلك فإن (فَاعِلَاتُنْ) عندما يجتمع فيها الحذف والخبن تصير: (فَعِلُنْ)، وبه تصير تفاعيل هذا الوزن:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَعِلُنْ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَعِلُنْ

ومثّل له العروضيون[١] بقول الشاعر:

للفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ *** حَيْثُ تَهَدِي سَاقَهُ قَدَمُهْ

والضرب الثاني من هذا الوزن أبتر، وعلى تكون التفاعيل على الوجه التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَعِلُنْ*** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلنْ فَعْلُنْ

ومثاله مما جاء في الشعر[٢]

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُقُها *** تَقْضَمُ الهِنْدِيَّ والغَارَا

ومن أحكام هذا البحر أن حشوه يدخله من الزحاف: الخبن والكف، والشكل.

ونسوق نموذجاً أخيراً هو البحر الوافر: والوافر يأتي تاماً ومجزوءاً، أمـــا التام فله وزن واحد تأتي فيه العروض مقطوفـــة والضـــرب مقطـــوف، وتصـــير مفاعلتن بالقطف: فعولن؛ لأن القطف هو اجتماع الحذف والعصب، والحذف كمـــا تقدم هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة بينما العصب هو تسكين الخامس المتحرك، فيصير وزنه:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

وقد تواتر في الدرس العروضي[٣] التمثيل له بقول الشاعر:

---

(١) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، مناع، ص ٨٠، و عروض الورقة للجوهري، ص٩

(٢) انظر: القسطاس في العروض، للزمخشري، ص٧٦، و عروض الورقة للجوهري، ص١٠

(٣) انظر: العروض لابن جنـــي، ص، ٥٨. والجـــامع ي العـــروض والقـــوافي، للعروضـــي، ص١١٤. وعروض الورقة للجوهري، ص١٨.

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُها غِزَارٌ *** كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا عِصِيُّ

وقد ذكروا في أحكام الوافر التام أنه لم تأت تفعيلتا العروض والضرب في الشعر قط صحيحتين، وما ورد من ذلك خلاف الأصل ومصنوع؛ "لأن العرب لم تستخدمه تام الحروف"(١)، وهو قول الشاعر:

إِذَا غَضِبَتْ بَنُو أَسَدٍ عَلَى مَلِكٍ *** عَنَتْ لَهُمُ المُلُوكُ إِذَا هُمُ غَضِبُوا

أما المجزوء فله عروضة واحدة وضربان، وذلك على النحو التالي:

ـ العروض صحيحة والضرب صحيح

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ومنه قول الشاعر(٢):

وبَانَ الحَيُّ فَاغْتَرَبوا *** وشَفَّ فُؤَادَكَ الطَّرَبُ

ـ العروض صحيحة والضرب معصوب، والعصب تسكين الخامس الساكن، وذلك على النحو التالي:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِيلُنْ

ومنه أمثلته(٣):

أُعَاتِبُهَا وآمُرُها *** فَتُغْضِبُنِي وتَعْصِينِي

ويذكرون أنه يجوز في أحكامه من الزحافات: النقص، والكف، والعقل والعضب، والعضب.

هذه نماذج لما يجري عليه الأمر في استعراض الدرس العروضي لهذه البحور، وذلك بذكر الوزن الأصلي حسب الدائرة العروضية التي يخرج منها، ثم يقفون عند الاستعمال المطرد له والشائع في الشعر العرب واستعمال الشعراء له، فيذكرون التغييرات المختلفة في عروضه الأمر الذي يترتب عليه شيء من

(١) معيار النظار، الزنجاني، ص٣٤.

(٢) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، لمناع، ص ١٠٣.

(٣) الكافي في علمي العروض والقوافي، للتبريزي، ص ٥٣

التعديل في الوزن باستخدام غاية الإمكانيات في التعديل الذي يقع على تفعيلتي العروض والضرب مما لا يغير في الوزن عن طريق الحذف أو التسكين أو الزيادة مما اصطلحوا عليه بالزحاف والعلة، كما ينصون على ما يعتريه في الحشو، فمن ذلك مثلاً قولهم: "يجوز في كل فَاعِلَاتُنْ إلا التي في الضرب، (البيت الأول) أن تحذف ألفه فيبقى فَعِلاتُنْ، ويسمى مخبوناً"(١) ، ومنه أيضاً قولهم: "ويجوز في فَاعِلُنْ الخبن فيصير فَعِلْن إلا فَاعِلُنْ التي الأعاريض والضروب فإن ألفها لا يسقط"(٢). ، ويقول ابن القطاع عن البحر الطويل: "يجوز في سائر أجزائه كلها القبض إلا في الجزء الذي هو الضرب الأول"(٣).

ومنه أيضاً ما ذكره ابن جني في (فَاعِلَاتُنْ) في البحر المديد، حيث يقول: "يجوز في (فَاعِلَاتُنْ) الخبن وهو حذف ألفها فيبقى (فَعِلَاتُنْ)"(٤).

وبتتبع البحور تبين للباحث أن الدرس العروضي يختم كل بحر بذكر تفاعيله وما يجوز فيها من زحافات وعلل، وهو أمر مقبول ومسلم به؛ لأنه لا يؤدي إلى كسر الوزن كما لا يؤدي إلى الخروج عن أصل متفق عليه في هذا الدرس، غير أن هذا التتبع يقودنا إلى ملاحظة أنهم يقفون أيضاً عند بعض التغييرات ويصفون أنها غير جائزة وفقاً لاعتبارات مختلفة، بعضها يتعلق بطبيعة اللغة وبعضها يتعلق بقضية اللبس، وبعض آخر يتعلق بعدم اطراد ذلك في شعر العرب، وغير ذلك من المواضع التي وصف التغيير فيها بأنه (غير جائز)، وهو ما سنستعرضه في المبحث التالي.

---

(١) الإقناع في العروض، للصاحب بن عباد ص١٤.

(٢) السابق نفسه، ص ١٤.

(٣) البارع في العروض، لابن القطاع، ص ٩٢.

(٤) العروض لابن جني، ص٥١.

المبحث الثالث: التغييرات غير الجائزة عند العروضيين

تبين مما تقدم أن الخليل استقرأ أشعار العرب ونظر فيها فوجدها لا تخرج عن خمسة عشر وزناً، كما وجد من خلال ممارسة هذه النصوص أن الشعراء يعدلون في الأجزاء المكونة لبحورهم، وهذا التعديل يكون في حدود معينة بحيث لا يخرج البيت عن هذه الأوزان، وبناء على ذلك يمكن القول إن الخليل اعتمد في عروضه على سماعٍ مطردٍ، وبنى عليه أحكاماً ومعايير يجب على الشاعر أن يلتزم بها، ومن هذا المنطلق يمكن التنبه إلى أن مصطلح الجواز وعدمه في الدرس العروضي يوافق جميع العلوم اللسانية والشرعية التي وضعت معايير محددة اعتماداً على مصادر معينة، وبناء على هذه المصادر أجازت ما يوافقها ومنعت ما لا يوافقها، ولذلك يجد الناظر في هذه الأنشطة العلمية أن أمر الجواز وعدمه متعلق بتعليل معين، وهو ما يمكن ملاحظته عند تتبع قضية غير الجائز في الدرس العروضي، وذلك كما يلي:

أولاً: ما لا يجوز كراهة توالي الحركات:

طلب الخفة في اللغة العربية من الأمور المهمة عند الناطقين بها، وبالنظر إلى التراثين النحوي والصرفي ترى أن كثيراً من الأحكام تتعلق بهذه القضية، ومن ضمن ما يقف عنده النحويون والصرفيون توالي الحركات، ولذلك تجدهم على حد سواء يقفون عند هذه المسألة عند تحليل بعض الألفاظ أو الجمل في اللغة العربية، ومن ذلك مثلاً: جدل النحويين حول الفعل الماضي عند اتصاله بضمائر الرفع المتحركة، فقد اختلفوا فيه على فريقين: فريق يرى أنه فعل مبني على فتح مقدر منع من ظهوره الثقل، وفريق ذهب إلى أنه مبني على فتح مقدر منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض[1] وكلا الفريقين يعللون لذلك بكراهة توالي أربع متحركات لما فيه من ثقل.

---

(١) شرح الآجرومية، للشيخ محمد صالح العثيمين ط مكتب الرشد السعودية، ٢٠٠٥م ص ١٥٢

ولأجل طلب الخفة أيضاً يتحدث الصرفيون عن كراهة توالي الأمثال وأكثر ما يبدو ذلك في حديثهم عن توكيد الفعل بالنون عند إسناده إلى الضمائر[١] وكثير من العلماء يلجؤون إلى تعليل بعض مسائل اللغة بميل العرب إلى طلب الخفة. وليس من شأن هذه الدراسة تتبع هذه الظاهرة في الدرس اللغوي حتى لا تتشعب إلى مسالك تبعدنا عن قضيتنا، فالدرس العروضي ليس بدعاً في الأمر، فهو يستمد من اللغة العربية وأحكامها ولا يخرج عنها، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار ما يتميز به الشعر الذي هو الكلام الموزون المقفى. والوزن لابد فيه من خفة العبارات مع الالتزام بالأجزاء العروضية المكونة لكل بحر.

ومن هنا فإن الدرس العروضي لا يجيز توالي المتحركات لما في ذلك من ثقل، ولذلك تقف كتب العروض وتبسط الحديث تنظيراً وتطبيقاً، إذ يقول الأخفش: "اعلم أنه لا يجتمع في الشعر خمسة أحرف متحركة لا يفصل بينهما ساكن، كما لا يجمع بين ساكنين، وقد يكون فيه أربع متحركات ولكن قليل"[٢]، وذلك: "لأن كثرة الحركات تستثقل كما يستثقل التقاء الساكنين"[٣]. وقولهم: "وأما المتحركات فليس يجوز أن يجمع منها في شعر خمس متحركات تتوالى ليس بينها حرف ساكن البتة"[٤].

وهكذا يمضي العروضيون إلى تفسير عدم مجيء بعض التفاعيل على نحو معين لعدم جواز ذلك كراهة توالي المتحركات، ولنأخذ النماذج التالية:

١/ في البحر الوافر لا يجوز إسقاط نون (مُفَاعَلَتَنْ) قبل العصب لإفضائه إلى توالي خمس متحركات، فـ: (مَفَاعَلَتُنْ): لو حذف نونها قبل العصب وهو إسكان الخامس، لصارت: (مُفَاعَلَتُ)، وعندما تليها التفعيلة التالية في حشو الوافر

(١) التطبيق الصرفي، للدكتور عبده الراجحي،. ط دار النهضة الإسكندرية، ص ٦٤

(٢) كتاب العروض للأخفش تحقيق: سيد البحرواي، ص٤٢.

(٣) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي ص ٥٢.

(٤) السابق، ص ٥٣.

تصير: (مُفُاعَلَتُ مُفُاعَلَتَنْ)، فتجمع خمس متحركات: (عَلَتُ/ مُفَ) وفي ذلك ثقل واضح، ولذلك لم يجز.

٢/ في أجزاء البحر المنسرح "لا يجوز خبل[١] عروضه ولا الضرب، إذ لو خبلا لصارت: (مَفْعُولاتُ فِعَلتُنْ)، فيتوالى خمس متحركات وذلك لا يكون في الشعر"[٢].

٣/ في أجزاء المقتضب[٣]، لا يجوز في (مُفْتَعِلُنْ) الخبل؛ لأنه لا يكون ما قبلها إلا متحركاً فيجتمع حينئذ خمسة أحرف متحركات[٤]. وتفصيل الأمر يتمثل في أن (مُفْتَعِلُنْ) عندما تخبل تصير: (مُتَعِلُنْ) وتنقل إلى: (فِعَلَتُنْ)، وتسبقها: (فَاعِلاتُ) فيصير الوزن: (فَاعِلاتُ فِعَلَتُنْ)، تجتمع خمسة أحرف متحركة :(تُفِعَلَتُنْ).

٤/ في البحر المنسرح[٥] وفي (مُسْتَفْعِلُنْ التي في العروض) فإن السين فيها تعاقب الفاء، ويقصد بالمعاقبة ألا يقع الزحاف في سببين متجاورين معاً، سواء كانا في تفعيلة واحدة أو في تفعيلتين متجاورتين[٦] فبسبب هذه المعاقبة لا يجوز إسقاط الاثنين معاً فلو أسقطنا أحدهما امتنع الآخر "فلو سقطتا معاً وقبلهما تاء مَفْعُولاتُ اجتمعت خمسة أحرف متحركة"[٧].

---

(١) الخبل: اجتماع الخبن والطي، أي حذف الثاني والخامس الساكنين، فتصير: فعلتن

(٢) أجزاؤه: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ *** مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

(٣) المجزوء منه أجزاؤه: فاعلاتُ مفتعلن *** فاعلاتُ مفتعلن

(٤) العروض، لابن جني، ص ١٠٠

(٥) أجزاؤه: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن *** مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

(٦)انظر الشافي في العروض والقوافي لمناع، ص ٨٣

(٧) كتاب العروض للأخفش ص ٥٦.

فمما تقدم يلاحظ أن العروضيين لم يجيزوا إجراء بعض الزحافات في التفاعيل؛ لأن ذلك يؤدي إلى اجتماع خمسة أحرف متحركة وهو أمر فوق أنه غير موجود في وضع التفاعيل، فهو أيضاً ثقيل في كلام العرب غير مستحب.

ثانياً: ما لا يجوز كراهة الوقف على متحرك:

الوقف محل الاستراحة. وقد دأب العرب على إحداث تغييرات مختلفة آخر الكلمة طلباً لخفة الوقف، غير أن التعاطي هنا مع الكلمة وحروفها الساكنة والمتحركة أمر مختلف، فالوزن العروضي يعتد بالسكون اعتداداً كبيراً؛ لأنه وسيلة مهمة من وسائل تقطيع الصوت، ولذلك لم يجز العروضيون اجتماع ساكنين[١]، كما استحبوا الفصل بين كل حرفين متحركين بحرف ساكن [٢]، ولذلك لم يجوِّزوا إجراء بعض الزحافات على التفاعيل لئلا يؤدي ذلك إلى الوقف على المتحرك وهو أمر يؤثر في الوزن ويفسد النغم، وفيما يلي نماذج لهذا المنع:

١/ في البحر الخفيف: لا يجوز في (فَاعِلَاتُنْ) التي في الضرب الشكل[٣] والكف، حتى لا يقع الوقف على متحرك، إذ تصير بذلك: (فِعِلاتُ)[٤].

٢/ في البحر المجتث: لا يجوز حذف نون (فَاعِلَاتُنْ) التي هي الضرب "لأن آخر البيت لا يكون إلا ساكناً"[٥]، فَاعِلَاتُنْ عند حذف نونها تصير: (فَاعِلَاتُ).

٣/ في مجزوء الوافر: لا يجوز نقص تفعيلة الضرب[٦]، والنقص اجتماع الكف والعصب فـ: (مُفَاعَلَتُنْ)، عند عصبها[٧]، تصير: (مُفَاعَلْتُنْ)، وتنقل إلى: (مَفَاعِيلُنْ)، وعند الكف[٨]، تصير: (مَفَاعِيلُ)، فيكون الوقف فيها على متحرك.

---

(١) انظر: كتاب العروض للأخفش تحقيق: سيد البحرواي، ص٤٢.

(٢) ا نظر السابق ، ص ٥٣.

(٣) الشكل: اجتماع الخبن والكف

(٤) انظر معيار النظار، للزنجاني، ص ٦٩.

(٥) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي، ص ١٦٢.

(٦) انظر: معيار النظار، للزنجاني، ص ٣٥

(٧) العصب إسكان الخامس المتحرك.

(٨) الكف: حذف السابع الساكن من التفعيلة

يلاحظ مما تقدم أنهم لم يجيزوا الزحافات التي مؤداها حذف الساكن في التفاعيل التي تكون في الضرب، إذ الأمر حينئذ يؤدي إلى الوقف على متحرك، وهو يجافي طلب الخفة ثم أنه يخل بالوزن.

ثالثاً: عدم الجواز مراعاة للموقع الذي يطرد فيه الزحاف من التفعيلة:

حدد العروضيون الأماكن التي يجوز فيها دخول الزحاف لاطراده في الشعر العربي، وقد مر ذلك في المحور الصوتي من محاور الدرس العروضي، فالزحاف يختص بثواني الأسباب، ولذلك لا يدخل إلا في الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السادس في التفعيلة، وعلى ذلك لم يجوِّز العروضيون دخول الزحافات والعلل على بعض التفاعيل مراعاة لهذا الأصل المتفق عليه عندهم، ولأن عدم مراعاة الأصل يُخِل بالوزن، وقد نص صاحب العقد الفريد بقوله: "ولا يدخل الزحاف في شيء من الأوتاد، وإنما يدخل في الأسباب خاصة"(١) وفيما يلي نماذج لهذا الأمر:

١/ في البحر الخفيف: يجوز سقوط النون من (فَاعِلَاتُنْ) التي للعروض وهو الكف، حتى يصير (فَاعِلَاتُ)، غير أنه لا يجوز سقوط الألف من (فَاعِلَاتُنْ) في العروض والضرب "وذلك لأن هذه الألف من وتد مفروق، ولفظه: (فَاعِ لَاتُنْ) فالوتد هو أول الجزء والأوتاد لا يدخلها الزحاف"(٢).

٢/ في البحر الخفيف: (مُسْتَفْعِ لُنْ) "لا يجوز فيه الطي؛ لأن فاءه أوسط وتد مفروق، والأوتاد لا يلحقها الزحاف إلا الخرم خاصة"(٣).

٣/ في البحر الخفيف أيضاً: لا يجوز في (مُسْتَفْعِلُنْ) الطي، فلا تصير: (مُفْتَعِلُنْ)، بحذف الرابع، وقد علل العروضي لهذا المنع بقوله: "ومن أجل ذلك لم يجز أن (مُفْتَعِلُنْ) في هذا الباب؛ لأن (مُفْتَعِلُنْ) ما ذهب رابعه، وهو المطوي،

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه، جـ٦، ص ٢٧٢.

(٢) الجامع في العروض، للعروضي، ص ١٥٧، وانظر: العروض لابن جني، ص٩٧.

(٣) العروض، لابن جني، ص ٩٥

ورابع مُسْتَفْعِلُنْ من هذا الباب من وتد والزحاف لا يكون في الوتد كما ذكرنا، فلذلك لا يجوز وقوع مُفْتَعِلُنْ في هذا الباب"(١).

٤/ منع دخول الخرم في كل جزء أوله وتد، وقد منع العروضيون ذلك؛ لأنه بالخرم تذهب الحركة ويبقى ساكن واللغة لا تبدأ بساكن(٢)، جاء في القسطاس: "ولا يجوز الخرم عند الأكثر إلا في الصدر"(٣). فالزحاف له مكانه المخصص الذي يقع فيه من أسباب وأوتاد وهو أصل وضعه العروضيون وذلك كل ما خالف هذا الأصل وصفوه بعدم الجواز، ولعل الملاحظ لذلك يجد أن طبيعة التغيير في هذا المكان يؤدي إلى خلل موسيقي يؤدي إلى الخروج عن الوزن.

رابعاً: عدم الجواز لمنع الإجحاف بالتفعيلة:

التفاعيل كما تقدم إما سباعية أو خماسية، وقد منع العروضيون كثرة الحذف منها حتى لا يؤدي إلى إبقائها على حروف قليلة، وقد اصطلحوا على ذلك بعبارة (الإخلال أو الإجحاف)، ومن ذلك:

١/ (مُسْتَفْعِلُنْ) في البحر الكامل، فيها تعاقب بين السين والفاء، بمعنى أنه إذا حُذِفَتْ إحداهما لم يجز حذف الأخرى، وقد عللوا لهذا المنع بقولهم: "ولا يجوز سقوطهما معاً؛ لأن هذا الجزء قد أسكنت ثانية فلو حذف منه حرفان بعد إسكانه كان إجحافاً به"(٤).

وحاصل الأمر أن (مُسْتَفْعِلُنْ) هنا أصلها: (مَتَفَاعِلُنْ) سكن ثانيها وتسكين الثاني يسمى الإضمار، فصارت: (مُتْفَاعِلُن)، ونُقِلَتْ إلى (مُسْتَفْعِلُنْ)، حيث المعاقبة بين الفاء والسين. فإذا حذفت السين امتنعت الفاء والعكس، ولا يجوز حذفهما معاً

(١) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي، ص ١٥٣.

(٢) انظر: العقد الفريد لابن عبد ربه جـ٦ ٢٧٥

(٣) القسطاس في علم العروضي، للزمخشري، ص ٦١

(٤) انظر: العروض لابن جني، ص ٩٦. الجامع في العروض والقوافي، للعروضي، ص ٢٠٢.

فلا نقول: (مُتَعِلُنْ) بحذف السين؛ لأنّ في ذلك إخلالاً بالتفعيلة. وواضح أنه هذا الإخلال إنما هو إخلال بالوزن والإيقاع.

٢/ (مَفْعُولاتُ): عندما يحذف منها الواو (الرابع الساكن) ثم تسكن التاء، فيبقى منها: (مَفْعُلا) وتنقل إلى (فَاعِلُنْ)، فلا يجوز في (فَاعِلُنْ) الزحاف بعد كل هذا الحذف؛ لأن في ذلك إخلالاً بها[١].

٣/ (فَعُولُنْ): في البحر المتقارب، لا يجوز حذف نونها إذا كان بعدها (فُلْ) بسبب الإجحاف الذي لحق هذا الجزء الآخر، فلا يحتمل أن يزاحف الجزء الذي قبله[٢]، وهذا الرأي ذهب إليه الخليل بن أحمد.

واضح من خلال ما تقدم أن الإجحاف بالتفعيلة بكثرة الحذف منها يؤدي إلى إخلال بها بتقليل عدد مقاطعها العروضية، وفي ذلك ما فيه مما يؤدي إلى كسر الوزن، ومما يمكن ملاحظته في ذلك أن المعاقبة في الغالب تؤدي إلى الإجحاف بالتفعيلة، ولذلك نصوا في أن المعاقبة لا يجوز فيها حذف المتعاقبين معاً، وإنما يمتنع أحدهما في حالة جواز الآخر.

خامساً: منع الجواز أمناً للبس:

معلوم أن هناك تشابهاً بين التفاعيل يصل حد التطابق، وذلك عندما يدخل بعض التفاعيل نوع من الزحاف تصير به مساوية لتفعيلة أخرى. فـ(مُتَفَاعِلُنْ) في البحر الكامل، تصير مُتْفَاعِلُنْ، وتنقل إلى (مْسْتَفْعِلُنْ) عندما تضمر بتسكين رابعها، و(مُفَاعَلَتُنْ) في بحر الوافر تصير (مَفَاعِلْ)، عندما تقطف[٣]، وتنقل إلى (فَعُولُنْ)، وبسببٍ من هذا وغيره لم يجز العروضيون دخول بعض الزحافات على عدد من التفاعيل حتى لا يلتبس الوزن بوزن آخر، ومن ذلك مثلاً:

١/ في مجزوء الوافر، فقد مر بنا أن:

---

(١) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي، ص ٢٠٦

(٢) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي ،ص ١٦٨.

(٣) القطف: علة مؤداها اجتماع الحذف والعصب معاً.

الضرب الأول: وعروضه صحيحة وضربه صحيح (مفَاعَلَتُنْ مفَــاعَلَتُنْ ** مفَاعَلَتُنْ مفَاعَلَتُنْ)

الضرب الثاني: العروض معصوبة والضرب معصوب[١]: (مفَاعَلَتُنْ مفَاعِيلُنْ ** مفَاعَلَتُنْ مفَاعِيلُنِ)

فقد منع العروضيون جــواز عصــب (مفَــاعَلَتُنْ) الضــرب الأول لتصــير (مَفَاعِيلُنْ)؛ لأن الأمر في هذه الحالة يؤدي إلى التباس الضرب الأول من الــوزن بالضرب الثاني. كما منعوا جواز عقل هذه التفعيلة لتصــير (مفَــاعِلُنْ) حتــى لا يلتبس الوزن بوزن الرجز[٢].

٢/ بحر الهزج المجزوء: وزنه: مفَاعِلُينْ مفَاعِلُينْ *** مفَاعِلُينْ مفَاعِلُينْ

ومنه قول الشاعر[٣]:

أَتَتْنِي عَنْكَ أَخْبَارُ *** وَبَانَتْ مِنْكَ أَسْرَارُ

لا يجوز قبض عروضه ولا ضربه "؛ إذ لو قبضا مع قبض الصدر والابتداء لصار مثل مربع الرجز المزاحف"[٤]، حيث تصير (مَفَاعِلُينْ) بعد قبضــها بحــذف الساكن الخامس: (مَفَاعِلُنْ)، ودخول القبض عليه في العروض والضرب مع قبض الصدر والابتداء يتحول معه الوزن إلى بحر الرجــز الــذي دخلتــه الزاحفــات، فــ(مُسْتَفْعِلُنْ) في الرجز عندما يخبن يصير (مَفَاعِلُنْ)، وبذلك يقع اللبس.

٣/ قيل عن الخليل: "كان الخليل رحمــه الله لا يجيــز إلقــاء اليــاء مــن (مَفَاعِيلُنْ) في الوافر لئلا يصير الرباعي منه على (مَفَاعِلُنْ) فيشبه الهزج"[٥].

---

(١) زحاف مؤداه تسكين الحرف الخامس المتحرك

(٢) انظر: معيار النظار، ص ٣٥

(٣) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، لمناع ص ١٣٤.

(٤) معيار النظار ، ص ٤٦

(٥) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي ص ٢٠١

٤/ وكذلك لا يجيز الخليل حذف الياء في عروض الهزج، "قال: لأنها إذا صارت (مَفَاعِلُنْ) ثم توالت الأجزاء فسقطت خوامسها، فإن ذلك يشبه الرجز"(١).

وغير ذلك كثير مما يمنع فيه جواز دخول زحاف ما على تفعيلة معينة إذ لو وقع لالتبس البحر ببحر آخر، أو قد يؤدي التباس الوزن في البحر نفسه بوزن آخر من أوزانه.

سادساً: منع الجواز بحجة عدم مجيئه في الشعر:

قد يعمد العروضي إلى منع جواز حكم معين، أو دخول زحاف معين على تفعيلة معينة محتجاً في ذلك بعدم مجيئه عن العرب، وهم إنما يفعلون ذلك؛ لأنهم يحتكمون إلى مادة شعرية ضخمة تزخر بها مدوناته المختلفة، ومن هنا تجدهم يردون بعض الأشياء بعبارات من مثل: (لم يجيء في الشعر) أو عبارة (ليس بالكثير والا المطرد) أو عبارة (لم يُسمع) وغير ذلك من العبارات التي تدل على أن لهذا الدرس قياساً معيناً ينبغي أن نسير عليه وإلا لم يجز، ولعل استعراض نماذج من ذلك يوضح هذا الأمر:

١/ استدلال الأخفش على المديد بقول الشاعر:

إنّمَا الذِّلْفَاءُ يَاقُوتَةٌ *** أُخْرِجَتْ مِنْ كِيسِ دِهْقَانِ

وصفه بعضهم بأنه لم يسمع وأنه محدث والقياس ألا يجوز؛ لأنه لم يجيء(٢).

٢/ ما جاء في البحر الكامل، من قول الشاعر:

يَا رُبَّ غَانِيَةٍ قَطَعْتُ وِصَالَهَا*** وَمَشَيْتُ مُتَّئِداً عَلَى رَسْلِي

حيث استدل به بعضهم على أن الشاعر جعل العروض: (مُتَفَاعِلُنْ، والضرب: فَعْلُنْ)، وقد رُدَّ عليه بأن الجمع بين (مُتَفَاعِلُنْ وفَعْلُنْ)، أمر شاذ(٣).

---

(١) الجامع في العروض والقوافي ، ص ٢٠١

(٢) السابق نفسه ص ١٨٥

(٣) السابق نفسه ، ص ١٨٧.

٣/ بحر الوافر: في الدائرة العروضية تتكرر فيه (مُفَاعَلَتُنْ) ست مرات، ووصف البيت المستدل به على هذا الوزن بأنه مصنوع "فإن العرب لم تستعمه تام الحروف"[١]. وبناء على ذلك منعوا جواز الاستدلال بالبيت.

فالدرس العروضي هنا لا يجيز الخروج على ما هو مطرد شائع عند العرب، وإن جاء شيء من ذلك على خلاف ما أُجْمِعَ عليه يحمل على أنه شاذ أو غير مطرد، ولا يبنى عليه حكم.

(١) معيار النظار، ص ٣٤.

المبحث الرابع: الخلاف حول الجائز وغير الجائز عند العروضيين:

لم يكن الخلاف حول ما يجوز وما لا يجوز عند العروضيين بحجم خلاف النحاة أو الصرفيين، على الرغم من أن الفريقين يحتكمان في التعاطي مع علومهم بمنهج متشابه في البحث، حيث يعمد كل فريق إلى الاستقراء، ووضع الأحكام والقواعد، وغير ذلك مما دأب عليه هؤلاء العلماء، فالخلاف عند العروضيين أقل حدة وأكثر اتجاهاً نحو التسامح، فلعل الأمر مرده إلى اعتماد الدرس العروضي على إحصائية واضحة ذَكَرتْ بحوراً محددة يدور حولها، ولعل لنشأة هذا العلم دفعة عند الخليل والاستقراء شبه التام عنده، إضافة إلى اهتمام العلماء ــ الذين أتوا من بعد ــ بتسهيله وتقريبه للأذهان أكثر من الاهتمام بالتنظير فيه. ولعل أول ما يواجهنا في هذا الصدد ما روته بعض المصادر من أن الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة أجاز بحراً لم يجزه الخليل[1] وهو بحر المتدارك. ولا تكاد تجد بعد ذلك خلافاً جوهرياً سوى بعض الحالات اليسيرة التي تتعلق في الغالب بالجواز وعدمه، وفيما يلي نسوق نماذج لاختلافهم حول هذا الأمر:

أولاً: فيما مضى رأينا كيف أن الخليل كان لا يجيز سقوط نون (فَعُولُنْ) في البحر المتقارب، إذا كان بعدها (فُلْ)[2] وقد علل الخليل لهذا المنع بأن ما بعدها لحقه إخلال شديد، فلا يحوز أن يزاحف الجزء الذي قبله، وقد أجازه الأخفش معتمداً على أنه ليس بين الجزأين معاقبة "وليس في الشعر شيء يمتنع من الزحاف لإخلال ما بعده إلا أن يكون قد كان يعاقبه"[3]. ولعل الحق مع الخليل في هذا الأمر، فليس كل الأمور تحمل على ما ذكره الأخفش، فالذوق والحس الموسيقي يجب أن يكون له حكمه، وواضح مما ذكر الخليل أنه يذهب به إلى

(١) فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، ط٥ مكتبة المثنى ببغداد ١٩٧٧م، ص ١١

(٢) فعولن: محذوفة مقطوعة تصير فل

(٣) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي، ص ١٦٨.

ذلك. فالإخلال الذي وقع بحذف عدد من حروف التفعيلة التالية يجعل من حذف شيء من التفعيلة السابقة أمراً مربكاً لموسيقى البيت مقللاً من الجرس المعتاد.

ثانياً: ذكر صاحب معيار النظار الخلاف بين الخليل والأخفش، فقد أجاز الأخفش ضرباً رابعاً هو: (مَفَاعِيلُ)، وذلك بقصر التفعيلة الأصلية (مَفَاعِيلُنْ) لتصير بهذا القصر (مَفَاعِيلُ) وذلك بحذف ساكن السبب الخفيف الأخير وتسكين متحركه. واستدل الأخفش على ذلك بقول امرئ القيس:

أَحَنْظَلُ لَوْ حَامَيْتُمُ وَصَبَرْتُمُ *** لأَثْنَيْتُ خَيْرَاً صَادِقَاً وَلَأَرْضَانِي

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيةٌ*** وَأَوْجُهُهُم عِنْدَ المَشَاهِدِ غُرَّانُ

ورُدَّ عليه في هذا بقولهم: "ورواه الخليل مطلقاً بالإقواء فصار: لأرضاني وغرّاني"(١). وواضح أن الالتزام بالوزن القياسي في هذا البيت لا يحتاج سوى إطلاق القافية دون تقييدها؛ لأن تقييدها عن الأخفش (لأرضانْ/غران) هو ما جره إلى هذا الزعم.

ثالثاً: معلوم أن عروض الطويل مقبوضة دائماً (بحذف الخامس الساكن): (مَفَاعِيلُنْ) تصير: (مَفَاعِلُنْ) بحذف الياء، ولم يجز الخليل مجيء هذه العروض إلا مقبوضة، وأجاز الأخفش أن تأتي هذه العروض محذوفة فتصير: (فَعُولُنْ) إذ الحذف هو حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة، فـ(مَفَاعِيلُنْ) محذوفة تصير: (مَفَاعِي) وتنقل إلى: (فَعُولُنْ)، وقد ذُكر أن الأخفش استدل على ذلك بقول الشاعر:

جَزَى اللهُ عَبْسَاً عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ *** جَزَاءَ الكِلابِ النَّابِحَاتِ وَقَدْ فَعَلْ.

وعلى الرغم من أن البيت روي في ديوان النابغة إلا أن صاحب معيار النظار رد بقوله: "وهذا نادر والمشهور قول الخليل"(٢).

(١) معيار النظار، للزنجاني، ص ٣٢.

(٢) السابق، ص ٢٢.

رابعاً: وقال ابن القطاع: "وذكر الخليل أن الخرم لا يكون إلا فيما أوله وتد مجموع، وهذا يختل عليه؛ لأنه جاء في أشعار العرب الفصحاء غير ذلك"(١)، وواضح أن ابن القطاع يجيز ذلك معتمداً على ما ورد في الشعر، وقد ذكر شواهد لذلك منها:

هَامَةٌ تَدْعُو صَدَى *** بنِ المشقّرِ فَاليَمَامَةَ(٢).

ولا أعتقد أن ذلك من الكثرة بحيث يحمل عليه غيره ويبنى، ولعل ما ذكره الخليل هو الأوجه في هذا الصدد.

خامساً: ذكر ابن السراج في بحر الرمل، عروضاً وضرباً لم يجزهما الخليل ولا الأخفش، ولم يذكرهما أي منهما حيث قال: "وقد جاء مثل هذا الجنس ما لم يذكره الخليل ولا الأخفش عروض آخر في الرباعي مثل قوله: بؤس للحرب التي غادرت قومي سدى.

فهذا عروضه: (فَاعِلُنْ)، وضربه (فَعِلُنْ)"(٣). ولا أعتقد أن ذلك مما أخذ به كثير من العروضيين لندرته وربما ذكره ابن السراج ذكراً عارضاً ولم يعلق عليه.

سادساً: "أجاز الأخفش كف (فَاعِلَاتُنْ) بلا معاقبة، وهو شاذ ولا يقاس عليه، ولا يجوز كف (فَاعِلَاتُنْ) الذي بعدها (فَعُولُنْ)؛ لأن عقيبها صار بلفظ وتد، فهي عماد عنده ومنهم من يجيزه"(٤).

وواضح مما تقدم أن الخلاف حول الجواز وعدمه يعتمد على اطراد الحكم وكثرة دورانه في الشعر العربي، فلا يأخذون بالنادر والقليل كما أنهم يضعون اعتباراً للوزن وعدم الحيف بالأجزاء من التفعيلة، ونخلص من كل هذا بأن

---

(١) البارع في علم العروض، لابن القطاع ص ٩٥.

(٢) السابق، ص ٩٦

(٣) العروض، لابن السراج، تحقيق عبد الفتاح الفتلي، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد ١٥ ١٩٧٢.

(٤) البارع في العروض، لابن القطاع، ص ١٨٤.

الدرس العروضي كانت له أسسه المعتمدة في الحكم بالجواز أو عدمه كما له طرائقه في ذلك، ولعل اهتمام الدرس العروضي وانشغاله بقضية التعليم والتيسير كان لها أثرها في خفوت حدة الجدل حول ما يجوز وما لا يجوز فقد كانت الحاجة في معرفة ما هو موجود فعلاً وتذليل صعوباته للدارسين.

الخاتمة:

وبعد فقد بدا من خلال هذا البحث أن الدرس العروضي لم يقتصر على تقطيع الأبيات واستخراج الأوزان وتدوير الدوائر، والبحث عن طريقة مثلى لتدريسه وتقريبه للأفهام، وإنما هناك وجه آخر يتمثل في دقة الخليل ومن أتى بعده من العروضيين في مراعاة مواضع الزحافات والعلل من التفاعيل فجوزوها في مواضع ومنعوها في مواضع أخرى وفقاً لاعتبارات وعلل تقدم الحديث عنها، وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولاً: نشأةُ هذا العلمِ دفعة واحدة على يد الخليل كان لها أثرها في ثبات مصطلحاته وصمودها أمام محاولات جمة استهدفت التخلص منها واستبدالها.

ثانياً: وصف التغيير العروضي والحكم عليه بعدم الجواز اتخذ مسارات عدة كل حسب علته، فقد منع الجواز لاعتبارات تتعلق بالخفة التي مؤداها التخلص من توالى الحركات في المقطع العروضي، والبعد عن تجويز كل زحاف يؤدي إلى الوقف على متحرك في تفعيلة الضرب، إذ الوقف محل الاستراحة ولا ينبغي الوقف على متحرك.

ثالثاً: أمن اللبس من الأمور التي لها موقعها في علوم العربية، وعليه فقد بدا لنا في هذا البحث كيف أن العروضيين كانوا لا يجيزون بعض الزحافات على التفاعيل إذا كان ذلك يؤدي إلى التباسها بتفاعيل أخرى أو يجعل البحر يلتبس ببحر آخر.

رابعاً: حدد العروضيون مواضع معينة للزحافات من أسباب وأوتاد، ولذلك كانوا لا يحكمون بجواز أي تغيير يخرج عن ذلك.

خامساً: كان للمنهج الاستقرائي الذي اعتمد عليه الدرس العروضي أثره في عدم تجويز ما خرج عن حدود الاطراد ولم يكن له وجود حقيقي في الشعر العربي.

سادساً: أدى اهتمام الدرس العروضي في بعض مراحله إلى اتجاه كل طاقة العلماء إلى تسهيله وتقريبه للأفهام وقد كان لذلك أثره في خفوت الجدل حول أصوله ومسائله الجائزة وغير الجائزة.

المراجع والمصادر والدوريات:

أولاً: المصادر والمراجع:

١. إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار الفكر بيروت ط١ ١٩٨٦.

٢. أهدي سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ط مؤسسة الثقافة بيروت، ٢٠٠٥م .

٣. أوزان الشعر ، مصطفى حركات، ط١ الدار الثقافية للنشر القاهرة، ١٩٩٨.

٤. البارع في العروض، لأبي القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع) تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة الفيصلية، مكة المكرمة ١٩٨٥م .

٥. البداية والنهاية ، لإسماعيل بن عمر بن كثير، طبعة مكتبة المعارف بيروت، ١٩٩٠م .

٦. التسهيل في علمي الخليل، الدكتور أحمد سليمان ياقوت، ط دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩٩م.

٧. التطبيق الصرفي، للدكتور عبده الراجحي،. ط دار النهضة الإسكندرية .

٨. الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضين تحقيق: الدكتور غازي زاهد والأستاذ هلال ناجي، ط١ دار الجيل بيروت ١٩٩٦م.

٩. الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار ط المكتبة العلمية مصر .

١٠. الدليل في العروض، لسعيد محمود عقل، ط علم الكتب، بيروت ١٩٩٩م .

١١. الشافي في علمي العروض والقوافي، للدكتور هاشم صالح مناع، طبعة دار الفكر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م.

١٢.شرح الآجرومية، للشيخ محمد صالح العثيمين ط مكتب الرشد السعودية، ٢٠٠٥م

١٣.طبقات النحويين واللغويين، للزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف بمصر ط٢

١٤.العروض، لابن السراج، تحقيق عبد الفتاح الفتلي، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد ١٥ ١٩٧٢.

١٥.العقد الفريد، لابن عبد ربه ، ط١ ١٩٨٣م. دار الكتب العلمية ــ بيروت، تحقيق الدكتور عبد المجيد الترحيني.

١٦.علم العروض والقوافي، الدكتور عبد العزيز عتيق، ط دار النهضة بيروت، ١٩٨٧م،.

١٧.العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ط١، ١٩٧٣م.

١٨.فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، ط٥ مكتبة المثنى ببغداد ١٩٧٧م

١٩.الفهرست، لأبي الفرج بن إسحاق النديم، تحقيق الدكتور أيمن فؤاد سيد، ط مؤسسة الفرقان، لندن ٢٠٠٩م

٢٠.القسطاس في علم العروض، للزمخشري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط مكتبة المعارف ــ بيروت ط ١٩٨٩م،

٢١.الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٣ مطبعة الخانجي مصر ١٩٩٤م،

٢٢.كتاب الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب بن عباد، تحقيق الدكتور إبراهيم الإدكاوي، ط١ ١٩٨٧م مطبعة التضامن مصر،

٢٣.كتاب العروض لأبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: د. أحمد فوزي، طبعة دار القلم الكويت، ط٢، ١٩٨٩م.

٢٤.كتاب العروض، لابن السراج، تحقيق: د. طارق مختار المليجي، منشور في مجلة جامعة الإمام محمد العدد الثالث عشر ١٤٣٠هـ .
٢٥.محاولات تيسير العروض بين الاتباع والابتداع د. صلاح شعبان، ط٤ دار غريب القاهرة سنة ٢٠٠٥م .
٢٦.المختار من علوم البلاغة والعروض، د. محمد علي سلطاني ، ط ١ دار العصماء دمشق، ٢٠٠٧م .
٢٧.المرشد إلى فهم أشعار العرب وطريقة صناعتها، عبد الله الطيب، طبعة وزارة الإعلام ، الكويت
٢٨.المرشد الوافي في العروض والقوافي، الدكتور محمد بن حسن بن عثمان، ط١ دار الكتب العلمية لبنان، ٢٠٠٤م .
٢٩.مشكلات عروضية وحلولها، محجوب موسى، طبعة مكتبة مدبولي ط١ ١٩٩٨
٣٠.معجم العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ٩
٣١.معيار الأنظار في علوم الأشعار، لعبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني، تحقيق: د. محمد على رزق الخفاجي .
٣٢.مقصد الطالب في شرح قصيدة ابن الحاجب لبدر الدين العيني ، تحقيق د/ محمود محمد العامودي ، مكتبة الآداب ــ القاهرة ، الطبعة الأولى٢٠١٢م .
٣٣.المنهل الصافي على فاتح العروض، نور الدين السالمي العماني، طبعة وزارة التراث القومي والثقافة، عمان ١٩٩٣م.
٣٤.موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢م .
٣٥.وفيات الأعيان، وأبناء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد، بن خلكان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة دار صادر (بدون تاريخ) .

ثانياً: الدوريات

٣٦.مجلة جامعة الإمام محمد، العدد الثالث عشر، شوال ١٤٣٠.

٣٧.مجلة الدراسات اللغوية الصادرة من مركز الملك فيصل، المجلد السادس العدد الثالث ٢٠٠٤، تحقيق سليمان أبو ستة.

٣٨.مجلة فصول الأدبية، المجلد السادس العدد الثاني ١٩٨٦م

٣٩.مجلة معالم الدعوة الإسلامية ــ كلية الدعوة العدد ١ مجلد ٥ ٢٠١٢م

٤٠.مجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد ١٥ سنة ١٩٧٢م

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٥٠
٢-	Abstract	٣٥١
٣-	مقدمة	٣٥٢
٤-	المبحث الأول: الخليل واضع علم العروض:	٣٥٧
٥-	المبحث الثاني: محاور الدرس العروضي	٣٦١
٦-	المبحث الثالث: التغييرات غير الجائزة عند العروضيين	٣٧٦
٧-	المبحث الرابع: الخلاف حول الجائز وغير الجائز عند العروضيين:	٣٨٦
٨-	الخاتمة:	٣٩٠
٩-	المراجع والمصادر والدوريات:	٣٩١
١٠-	فهرس الموضوعات	٣٩٥