المفصل
في العروض والقافية وفنون الشعر

تأليف

عدنان حقي

مؤسسة الإيمان
بيروت - لبنان

دار الرشيد
دمشق - بيروت

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمَـــةُ

الحمدُ لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين .

أما بعد : فهذه مذكرات في العروض والقافية وغيرِهما من فنون الشعر التقطتها من مراجِعِها الأصيلَةِ وصُغتُها هذه الصِّياغَةَ خِدْمةً لطُلابِ العلم ؛ لما شاهدت أثناء سني تدريسي للعلوم العربية أنَّ الطُلابَ يتهيبون هذا الفن الجميل ، ويُحْجِمون عن الإقبالِ عليه ، ويعاملونه على وجلٍ وحذر ؛ فأَرَدْتُ أَنْ آخُذَ بيدهم ، مساعِدا إياهم في تذليل دقائق هذا العلم الذي كاد يُفْقَدُ ، وأُطْلِعَهُمْ على ما يحدثُ في التفعيلةِ بسبب طُروءِ الزِّحافاتِ والعلل فتبتعدُ قليلاً عن وضعها الأصلي ، وقد وضَعْتُ هذه الأبحاثَ لطلاب مَرْحَلَتَيْ الثانوية والجامعية ليستعينوا بها في الإحاطةِ بدقائق قواعِدِ هذا الفَنِّ ومسائله العويصة ، فقدَّمتُه على نحو يصلح مؤنِساً للمعلّم ومُرْشداً للمتعلّم سَلِساً للتَّعَلُّم . وكُنْتُ قد نَسَقْتُ هذه المذكراتِ عام ١٣٨٧ هـ . أثناء وجودي بالطّائِف من المملكة العربية السّعودية ، ثم راجعتها مراجَعَة أخيرةً إعداداً للطبع عام ١٣٩٩ هـ . فأضفت إليها كثيراً من المهمّات والفوائد ، بعد ان تَوَفَّرَتْ لي مراجع أُخرى هامّة ، وقد حاولتُ ما أمكنني أن أستبدل الأمثلة التقليديّةَ بأمْثِلةٍ أخرى من أشعارِ الأقدمين والمحْدَثين في أغراضٍ شتّى . وإنّني إذ أُقَدِّم هذا الجُهْدَ فليس لي فيه سوى الجَمْع والإيضاحِ . وحسبي أنّني بذلْتُ جُهداً صادِقاً لتقريب هذا الفَنِّ الرّاقي مِمَّنْ يَرْغَبُ فيه وأسأل الله تعالى أنْ ينفع به . ولا أَدَّعي أنّني بَلَغْتُ بهذا العَرْضِ الكمال ؛ فيسرني من القُرّاءِ غَضُّ النظرِ عما يجدونه من نَقْصٍ أو اضطرابٍ أو ضَعْفٍ في مؤلَّفي هذا .

وبمناسبة تقديم هذا الكتاب للطبع أشكر أستاذي القدير العالم الجليل الأديب المتقِن الشيخ محمد كريم راجح ؛ فهو الذي لقّنني مبادىء هذا الفن وذلّل لي صِعابَه ، ورَغّبني فيه أثناءدراستي عليه عام ١٣٧٤ هـ . في معهد التوجيه الإسلامي بدمشق ، في حي الميدان ، هذا المعهد الذي أسَّسَه فضيلة الأستاذ المجاهد العالم العامل شيخُنا العلاّمَةُ الشيخُ حسن حبنكة الميداني ؛ تغمده الله برحمته ، وقد أثرى هذا المعهدُ البلادَ بِعُلَماءَ أَجِلَّةٍ لا يزالون دُعاة حَقٍّ ومصابيح هدايةٍ . والحمد لله ربِّ العالمين وهو ولي التوفيق .

القامشلي غرة رمضان المبارك ١٣٩٩ هـ .

عدنان بن الشيخ ابراهيم حقي

نبذة من ترجمة الخليل بن أحمد الفراهيدي

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي اليزدي اليحمدي . ولد بالبصرة عام مائة من الهجرة ، وبها شب عن الطوق ، وفيها نهل من معين اللغة على يد أبي عمرو بن العلاء السّدوسي وعيسى بن عمرو وغيرهما . ثم جاشت في نفسه رغبةُ ارتيادِ البادية فسمعَ الفصيحَ واستوعب الغريبَ حتى نبغ نبوغاً لا يعرفه التاريخُ لغيره ، وتتلمذ عليه كثير من مشاهير الأئمة ؛ كالنَّضْر بنِ شُمَيْلٍ وسيبويه ومُؤَرِّج السَّدُوْسي وغيرهم . أقام في البصرة على فاقة وتَقَشُّفٍ ضنّاً بكرامته على مواقِفِ الضّراعَةِ ، وأصحابُه يكسبون بعلمه الأموالَ ، وكانَ يقولُ : إني لأُغْلِقُ عليَّ بابي فما يجاوِزُهُ همي . رُوِيَ أن سليمانَ بن حبيبٍ بن المهلب بن أبي صُفْرَةَ وكان والياً على فارسَ والأهوازِ كتب إليه يستدعي حضورَه إلى الأهوازِ لتأديبِ ولده فأخرج الخليلُ لرسول سليمانَ خبزاً قفاراً ، وقال له كُلْ فوالله ما عندي غيرُه ، وما دُمْتُ أجده فلا حاجة لي بسليمان . وكتب في جوابه :

أبلِغْ سليمانَ أني عنه في سَعة ... وفي غِنىً غير أنّي لَسْتُ ذا مالِ
شُحّاً بنفسيَ أني لا أرى أحداً ... يموتُ هُزْلاً ولا يبقى على حالِ
الرِّزْقُ عَنْ قَدَرٍ لا الضَّعْفُ يُنْقِصُهُ ... ولا يَزيدُك فيه حولُ مُحْتالِ
والفقرُ في النفسِ لا في المال نعرفه ... ومثلُ ذاك الغِنى في النفس لا المال

وكان له من سليمانَ راتبٌ فقطعه بعد هذا الرَّدِ ، فقال الخليلُ :

إن الذي شَقَّ فمي ضامِنٌ ... للرِّزْقِ حتى يتوفّاني
حَرَمْتَني مالاً قليلاً فما ... زادَكَ في مالِكَ جِرْماني

فبلغت سليمانَ فأقامَتْه وأقعدَتْه ، وكتب إلى الخليل يَعْتَذِرُ إليه وأضعف راتبه ، فقال الخليل :

وزلةٍ يُكْثِرُ الشيطانُ إن ذُكِرَتْ ... لها التعجُّبَ جاءت من سليمانا
لا تعجَبنَّ لخيرٍ زَلَّ من يده ... فالكوكبُ النَّحْسُ يَسْقي الأرض أحيانا

والخليل هو الذي اخترع علمَ الموسيقى العربيةِ ، وصنَّفَ أنغامَها ، وحين تَخَمَّرت في رأسِهِ هذه الأنغامُ ؛ حَبَسَ نَفْسَه في بيته أياماً ولياليَ كان يَسْتَعْرِضُ فيها ما رُوِيَ من أشعارِ العربِ ثم خرج على الناس بِقَواعِدَ مضبوطةٍ ، وأصولٍ محكمةٍ سَمّاها علمَ العَروضِ ، كان له ولدٌ جِلْفٌ فدخل على أبيه يوماً فوجده يُقَطِّعُ بيتَ شعرٍ بأوزان العروض ، فخرج الى الناس وقال : إنَّ أبي قد جُنَّ ، فدخلوا عليه وأخبروه بما قال ابنه ، فقال مخاطِباً له :

لو كنت تعلم ما أقولُ عَذَرْتَني ... أو كنتُ أعلمُ ما تقولُ عذلتُكا
لكِنْ جَهِلْتَ مقالتي فعذلْتني ... وعلمتُ أنَّكَ جاهِلٌ فَعَذَرتُكا

إمتاز الخليلُ بعقل مُبْتَكِرٍ ، وذِهْنٍ وَقّادٍ ؛ فهو أَوَّلُ من ابتكر مُعْجماً في العربية فسمّاه معجمَ العين ؛ لأنه بدأ بحروفه بأوّل حروفِ المعجمِ من حيثُ المخرجُ وهو العين ، ولكنه لم يُتِمَّه حيث وافاه الأجلُ وأَتمَّه من بعده تلامذتُه لكن عملهم لم يأت كعمله ، وهو أولُ من عَلَّلَ النحوَ وخَرَّجَ مسائِلَهُ ؛ وهو بهذا يُعْتَبَرُ واضعَ أُسُسِ علم النحو ، ولا يزالُ الناسُ إلى يومنا هذا يتدارسون العروضَ دون أن يَزيدوا عليه ، ولا تزالُ أجزاء التفاعيلِ هي الأسبابَ والأوتادَ مما يَدُلُّ على أَصالة ها.ا الفن ووضعَ الخليلُ هذا الفنَّ اذ هو في مكةَ وسمّاهُ بالعروض تيمُّناً باسم مكة حيب تُسمى عَروضاً فمكةُ المشَرَّفَةُ تَهوي إليها أفئدةُ الناس ولا يزالون يُعْرَضون عليه ، وكذلك هذا الفنُ حيثُ تُعْرَضُ عليه من الأبياتِ ما لا حصرَ لها .

لقد حصر الخليلُ أقسامَ أوزانِ العروض في خَمْسِ دوائِرَ ؛ يُستخرَجُ منها خمسةَ عَشَرَ بحراً ثم زاد فيه الأخفشُ بحراً واحداً سمّاه الخببَ ، ويُقال بأنَّ الخليلَ

لم يكن يجهل هذا الوزنَ لكنْ لقلة ورودِ أمثلةٍ عليه فقد أهمله . وكان الخليلُ رحمه الله تقياً عالماً عاملاً ذا علمٍ ووقارٍ وله كلام يُعَدُّ من نوابغِ الكِـلَـمِ منه قوله : (لا يَعلمُ الانسانُ خَطَأَ معلمه حتى يجالِسَ غَيْرَهُ) . ومنه : (أكملُ ما يكون الانسانُ عقلاً وذِهناً إذا بلغ أربعينَ سنةً وهي السِّنُ التي بعث اللهُ فيها محمداً صلى الله عليه وسلم . ثم يتغيرُ وينقصُ إذا بلغ ثلاثاً وستين وهي السِّنُ التي قُبِضَ فيها رسولُ الله صلى الله عليه وسلم ، وأَصْفى ما يكون ذهنُ الانسان وهو في وَقْتِ السَّحَرِ) . لقد ذهبَ هذا العالمُ الفَذُّ ضحيةَ العلمِ فقد رُوِيَ أنَّه قال : أُريدُ أن أَعْمَلَ نوعاً من الحسابِ تمضي به الجاريةُ الى البَقّالِ فلا يَظْلِمُها ؛ فدخلَ المسجدَ وهو يُعْمِل فِكْرَهُ فاصطدم بساريةٍ من سواريه ارْتَجَّ منها مُخُّهُ فأودَتْ به عامَ مائةٍ وسبعين ، وقيل مائةٍ وخمس وسبعين من الهجره؛ بعد أنْ خَلَّفَ كثيراً من عيونِ الكُتُب مثلَ كتابِ النَّغَمِ وكتابِ العروض وكتابِ الشَّواهِدِ وكتابِ النَّقْطِ والشَّكْلِ وكتاب الايقاعِ .

مناسبةُ وضعِ الخليلِ هذا الفَنَّ

سأل الخليلَ بعضُ معاصريه هل للعروضِ أَصْلٌ ؟ فقال ولا ينبؤك مثلُ خبيرٍ ، وَفَدْتُ من المدينة المنوَّرةِ حاجاً الى مكة فاسترعى نظري شَيْخٌ قد أقبل على غلامٍ لهُ يُلقِّنُهُ :

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لالا

فقال له الخليلُ : ما الذي تقولُ لفتاك ؟ قال الشيخُ : علمٌ يتوارثه الخَلَفُ عن السَّلَفِ يقالُ له التَّنْعيمُ ، قال الخليلُ فأَحْكَمْتُهُ بَعْدُ ، أي أنَّه أحكم (نعم لا) بـ (فعولن) و (نعم لالا) بـ (مفاعيلن) .

الخليلُ والقوافي

من المشهورِ أن الخليلَ هو واضع عِلْمِ العروضِ والقوافي ، بيد أنه يبدو

لمتتبعِ فنونِ العربية أن بعضَ اصطلاحاتِ علم القافيةِ قد وردَ في أشعارِ بعضِ الشُّعَراءالجاهليين كهذا البيتِ :

بُنـاةُ الشعـر مـا أكفَـوْ رَ وِيّـاً ولا عَـرَفـوا الإجـازَةَ والسِّنـادا

ومعلومٌ أنَّ الإكْفاء والرَّوِيَّ والإجازةَ والسِّنادَ اصْطِلاحاتٌ في فَنِّ القافيةِ ، وكانْت معلومَةً منذُ الجاهليَّةِ ، ويُعْلَمُ ضرورةً أنَّهُ لا يوجد علمٌ ما لم توجَدْ مصطلحاتُه ، ولكِنَّ الحقيقةَ أنَّ الذي وضع هذه المصطلحاتِ مجهولٌ ، وإنْ قيلَ : إنَّ أوَّلَ من سُمِعَ عنه هذا الفَنُّ هو المهَلْهِلُ بنُ رَبيعةَ خالُ امْرِىء القَيْسِ ، ولهذا فقد يُعْتَبَرُ هو واضِعَ هذا الفَنِّ ، لكنَّ هذا الرَّأيَ لا يزالُ مُفْتَقِراً إلى ما يُؤَيِّدُهُ ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ هذا الفَنَّ وُجِدَ بينَ العَرَب ونَشَأَ في بيأتِهِمْ مُنْبَثِقاً عن أفكارِهِمْ والتزموه في أشعارِهم واعتبروا الخروجَ عليه تنكُّباً عن طريقِ الذَّوْقِ السليم في نَظْمِ الشعر .

العروض والشعر

العروضُ يبحث في الشعر العربي من حيثُ سلامَةُ الوَزْنِ من العيوبِ والكَسْرِ والتَّشويه ، أمّا الشِّعْرُ فقد عرَّفوه : بأنه الكلامُ المنظومُ المقفّى قَصْداً المعبِّر عن الأخيلة البديعةِ والصّوَرِ المؤثِّرة البليغةِ ، وانَّما أوردوا هذه القيودَ ليُخْرِجوا من مفهومِهِ ما ليس منه كالشِّعْرِ المنثور أو المرسلِ وليخرجَ به كذلك ما جاء عفوَ الخاطر من غير أن يكون مقصوداً به الشِّعْرُ كبعضِ الآيات القر آنية وما جرى على لسانِ رسولِ الله صلى الله عليه وسلم ؛ فهذه ليست شِعْراً لِعَدَمِ وجودِ القَصْدِ فيها .

طُرُقُ وضعِ القصيدةِ

ذكر محمد بن طباطبا العلويّ في كتابه : عيارِ الشعر ؛ للشعر أدوات يجب إ عدادُها قَبْلَ مِراسِهِ وتَكَلُّفِ نَظْمِهِ ؛ مِنْها : التوسُّعُ في علم اللغة والبراعَةُ في فهم الإعرابِ وروايةُ فنونِ الآدابِ والوقوفُ على مذاهبِ العرب في تأسيس الشِّعْرِ

والتصرُّفُ في معانيه واجتنابُ ما يَشينهُ من سَفْسافِ الكلام وسخيف اللفظ ؛ حينئذٍ يُصْبح كالعِقْدِ المنَظَّمِ فتُسابِقُ معانيه ألفاظَهُ . فإذا أرادَ الشّاعِرُ بناءَ قصيدَةٍ فحص المعنى الذي يريدُ بِناءَ الشعر عليه في فِكْرِهِ ونَثَرَهُ ، وأَعَدَّ له ما يُلْبِسُهُ إياهُ من الألفاظِ التي تطابِقُه والقوافي التي توافِقُهُ والوَزْنِ الذي يَسْلُسُ له القولُ عليه ، فاذا اتَّفَقَ له بيتٌ يشاكِلُ المعنى الذي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعملَ فكره في شُغْلِ هذه القوافي بما تَقْتَضيه من المعاني على تَنْسيقٍ للشعر وترتيب لفنونِ القولِ فيه ؛ بل يُعَلِّق كُلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ له نظمُه على تفاوت ما بينه وبين ما قَبْلَه ، فاذا كَمُلَتْ له المعاني وكَثُرَتْ الأبياتُ وَفَّقَ بينها بأبياتٍ تكونُ نِظاماً لها وسِلْكاً جامِعاً لما تَشَتَّتَ منها ، ثم يتأمَّلُ ما قَدْ أدّاهُ إليه طَبْعُهُ ونتجته فكرتُهُ ، فيستقصي انتقادَه ويَرِمُّ ما وهي منه ويُبَدِّلُ منه كُلَّ لَفْظَةٍ مُسْتَكْرَهَةٍ بلفظةٍ سهلة نقِيَّةٍ ، وان اتفقت له قافية قد شَغَلها في معنىً من المعاني واتَّفَقَ له معنىً آخَرُ مضادٌ للمعنى الأوَّلِ وكانتْ تلك القافية أوقَعَ في النفس من المعنى الثاني المختارِ ؛ أَبْطَلَ ذلك أَوْ نَقَضَ بعضَهُ وطلب لمعناه قافيةً تُشاكِلُهُ ، ولا يَخْلِطُ بكلامه الألْفاظَ الحوشِيَّةَ النافِرة والصَّعبة القِياد ، ويقف على مراتبِ القولِ والوَصْفِ في فَنٍّ بعد فَنٍّ ويتعمّد الصِّدْقَ والوَفْقَ في تشبيهاته وحكاياته ، ويخاطِبُ كُلَّ إنسانٍ حَسْبَ قدْرِهِ كما ينبغي أن لا يغيرَ الشِّعْرَ ويتوهمَ أن تغييرهُ للألفاظ والأوزان ما يَسْتُرُ سَرِقَتَهُ ؛ بل يديمُ النَّظَرَ في الأشْعارِ لِتَلْصَقَ معانيها في فهمه وتَرْسَخَ أصولُها في قَلْبِهِ وتصيرَ مواردَ لطبعه ويُدَرِّبَ لسانَه بألفاظِها فإذا ما جاشَ فكرُهُ بالشِّعْرِ أدّى إليه نتائج مَا استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت النتيجةُ كسبيكَةٍ مُفْرَغَة . انتهى باختصار .

تَوْطِـئَة

التقطيعُ له أهمية بالغة إذ به يُعْرفُ صحيحُ الشِّعْر مما ليس جارياً على سَنَنِ العربية ،ولا يُصْبِحُ التقطيعُ مَلَكَة راسِخَةً إلا بالمزاوَلَة وكثرةِ المرانِ . ولقد اتفقَ العلماءُ على أن يُوْزَنَ الشعرُ بموازينَ مؤلَّفةٍ من ألفاظٍ قوامُها (**الفاءُ والعينُ واللامُ والنونُ والميمُ والسين والتاءوالألِفُ والواو والباء**) . وقد جُمِعَتْ هذه الحروفُ في (**لمعت سيوفنا**) فكونوا منها عشرةَ الفاظٍ سَمّوْها تفاعيل وهي : **فعولن ، مفاعيلن ، فاعلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولات ، فاع لاتن ، مستفع لن** .

ثم إنَّ أَحْرُفَ الكلماتِ الموزونةِ تُقابِلُ هذه الألفاظَ في بيت الشعر فالمتحرِّك منها يقابِلُ المتحركَ من الميزانِ (التفعيلة) والساكنُ يقابلُ الساكنَ، والمعتبرُ في الموزون هو الحرفُ المنطوقُ فحسب لا كالقاعدة الإملائية ؛ لذلك يوجبون مراعاة القوانين الآتية :

دستور الكتابةِ العروضِيَّةَ

١ ـ عند إرادة الوزنِ يكتب الحرفُ المضعَّف حرفين أوّلهما ساكنٌ والثاني متحركٌ مثل : (محمد) مُحَمْمَدْ .

٢ ـ التنوينُ في صُوَرِهِ الثّلاثَةِ يكتبُ نوناً ساكنةً كما في : (كُتُبٌ) كُتُبُن .

٣ ـ همزة الوصلِ تسقطُ في دَرْجِ الكلامِ كما في : نورُ الإيمان (نورلايمان) .

٣ ـ (ألـ) المسمّاة بالشَّمسيةِ تَسْقُطُ من الكتابة العروضية ويعتبر الحرفُ الذي بعدَها حرفين أولهما ساكنٌ والثاني متحركٌ كما : في فاز التَّقِيُّ (فاز تتقيي) فقد أسقطنا (ألـ) واعتبرنا التّاء التي بعدها تاءين أولاهُما ساكنةٌ والثانية

متحركةٌ ، وعاملْنا الياءَ المشددة كذلك .

تنقسم حروف الهجاء إلى قسمين : قمرية وشمسية ، فالقمرية يجمعها هذا التركيب (إبغ حجك وخف عقيمه) أي : (ء ب غ ح ج ك و خ ف ع ق ي م هـ وسائرها شمسيّةٌ .

٥ ـ ألفُ المِدّ التي لا تكتبُ عادةً في مثل (هٰذا ، هٰؤلاء ، أولٰئك ، ذٰلك ، لٰكِنْ ، رحمٰن) هذه الألف تكتب عروضياً فتكتب هكذا (هاذا ، هاؤلاء ، أولائك ، ذالك ، لاكنْ ، رحمان) .

٦ ـ العربي بطبعه لا يقفُ على متحرِّك ولا يبتدىء بساكنٍ لهذا فينبغي ان تُشْبِعَ حركة آخر التفعيلة إذا جاءت مُتَطَرِفةً عند الوقوفِ عليها ليتولد بالاشباعِ حرفٌ ساكنٌ يَصِحُّ الوقوفُ عليه كما في قولِ الحطيئة :

من يفعلِ الخيرَ لا يَعْدَمْ جوازِيَهُ لا يذهبُ العُرْفُ عند الله والنّاسِ

من يفعل لخير لا يعدم جوازيهو لا يذهب لعرف عند للاه ونناسي

لاحظ البيت تجدْ أننا قد حذفنا همزةَ الوصلِ من كلمة (الخير) كما أنّنا أشْبَعنا الضَمّةَ التي على الهاء في (جوازِيَهُ) لتتولد من ذلك الواوُ السّاكِنَةُ التي يَصِحُ الوقْفُ عليها ، وحَذَفْنا كذلك همزة الوصْلِ من كلمةِ (العُرْفِ) ولَفْظِ الجلالة ، واعتبرنا اللام المشددة لامين اولاهما ساكنةٌ والثانية متحركةٌ ، ويلاحَظُ في كلمة (الناس) أننا أسقطنا (ألـ) الشمسية وأشبعنا كسرةَ السين فتولّدتْ من ذلك ياءٌ ساكنةٌ فَصَحَّ الوقوفُ عليها ، والآن لنتأمَّلْ هذا البيتَ كي نشاهدَ ما حَلَّ به .

صورُ العمى شَتّى وَأَقْبَحُها إذا نَظَرَتْ بغيرِ عيونِهِنَّ الهامُ

١ ـ سقطت همزة الوصل من كلمة (العمى) ٢ ـ اعتبرنا التاء في كلمة (شتّى) تاءين أولاهما ساكنةٌ والثانية متحركة ، وكذلك تصرّفنا في النون الثانية في كلمة (عيونهن) أمّا كلمة (الهام) فقد حُذِفَتْ منها همزةُ الوصل وأُشْبِعَت الضمةُ على الميم لتتولد منها واوٌ ساكنةٌ يَصحُّ الوقوفُ عليها ، فالمعتبر في الكتابة العروضيّة هو الحرفُ الذي ننطق به كما مر . وإليك البيت مكتوباً حسب هذا التفصيل :

صـــور لعمى شتتى وأقبحهـــا اذا نـــظرت بغيـر عيـــونهنن لهـــامـــو

الاسْبابُ والأوتاد

ورد في كتابِ العقدِ الفريدِ لابنِ عبدِ ربِهِ الأندلسي ج : ٥/ ص : ٤٢٥/ : (إعلم أن مدارَ الشِّعْرِ وفواصلَ العروض على ثمانية اجزاء ، وهي : فاعلن ، فعولن ، مفاعيلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات ، وانما أُلِّفَتْ هذه الأجزاءمن الأسباب والأوتادِ . فالسَّبَبَ سَبَبان : خفيفٌ وثقيلٌ ، فالسَّببُ الخفيفُ حَرْفانِ : مُتَحَرِّك وساكِنٌ ، مثل : مِنْ) و عَنْ وما أشْبَهَهُما ، والسَّببُ الثقيلُ ، حَرْفانِ مُتَحَرِّكانِ ، مثل : (بِكَ) و (لَكَ) وما أشبههما ، والوتِدُ وتِدانِ : مفروق ومجموع ؛ فالوتِدُ المجموعُ ثلاثة أحْرُف : متحركان وساكِن ، مثل : (على) و (إلى) وما أشبههما والوتِدُ المفروقُ ثلاثةُ أحرفٍ : ساكنٌ بين متحركين ، مثل : (أَيْنَ) و (كَيْفَ) وما أشبههما) . انتهى كلام العقد الفريد . فإذا اجتمع السبب الثقيلُ بالخفيفِ سُمِّيَ فاصِلَةً صُغْرى ، مثل : (كتبا) فاذا اجتمع السببُ الثقيلُ بالوتِدِ المجموعِ سُمِّيَ فاصلةً كُبْرى ، مثل : (عنبتن) وقد جمعَ الخليلُ الأسبابَ والأوتادَ في هذه الجملة لم[١] أر[٢] على[٣] ظهر[٤] جبلن[٥] سمكة[٦]) ١ ـ سبب خفيف/ ٢ ـ سبب ثقيل/ ٣ ـ وتد مجموع/ ٤ ـ وتد مفروق/ ٥ ـ فاصلة صغرى/ ٦ ـ فاصلة كبرى/ .

الزِّحافُ والعِلَّةُ

التفاعيل العروضيَّةُ يغشاها أحياناً تَغَيُّرٌ إمّا بحذفِ حرفٍ أو تسكينِ متحرّك وقد يغشيانِها معاً . والحذفُ قد يعتري أكثر من حرف وقد يكون التغيرُ أحياناً بزيادةِ حرفين أو حرفٍ واحدٍ ، فالزِّحافُ هو التغير الحادِثُ بالنَّقْصِ أو تسكينِ المتحرك والعِلةُ هي التغيرُ الحادثُ بسببِ الزِّيادةِ ، والزِّحافُ يطرأ في حَشْو البيتِ وعَروضِهِ وضَرْبِهِ ؛ فالعَروض آخرُ تفعيلةٍ في الشطرةِ الأولى ، ويقالُ : عروضةٌ أيضاً ،

والضربُ آخرُ تفعيلةٍ في الشطرةِ الثانيةِ وما عداهما فحشوٌ وإليك مثاله من قول المتنبي :

إنْ كان سَرَّكُمُ ما قال حاسِدُنا ... فما لجُرْحٍ إذا أرضاكُمُ ألَمُ

حشو | عروضه | حشو | ضرب

وهذه الزحافات تنقسمُ إلى قسمين : مفردٍ ومزدوجٍ ، فالمفردُ ما كان بحذفِ حرفٍ ، والمزدوجُ ما كان بحذفِ حرفينِ أو حذفٍ وتسكينِ متحركٍ والزيادة أيضاً قد تكونُ بزيادةِ حرفٍ أو حرفين على آخر التفعيلة . وإليك جدولاً بكلّ نوع :

الزِّحاف المفْرَدُ

الزحاف	تعريف الزحاف	التفعيلة قبل دخول الزحاف	التفعيلة بعد دخول الزحاف
الخبن	حذف الثاني الساكن	فاعلن مستفعلن مفعولات فاعلاتن	فعلن متفعلن معولات فعلاتن
الاضمار	تسكين الثاني المتحرك	متفاعلن	مُتْفاعلن ، وتحول الى : مستفعلن
الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن	مفاعلن
الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن/ مفعولات	مستعلن/ مفعلات
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن/ مفاعيلن	فعولُ/ مفاعلن
العصب	تسكين الخامس المحرك	مُفاعلتُنْ	مُفاعلْتُنْ وتحول الى مفاعيلن
العقل	حذف الخامس المتحرك	مُفاعلتُنْ	مُفاعتُنْ
الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن/ فاعِ لاتن مفاعيلن/ مستفع لن	فاعلان/ فاعِ لاتُ مفاعيلُ/ مستفع لُ

الزِّحافُ المزْدَوِجُ/ المرَكَّبُ

الزحاف	ما يتركب منه	بيان المحذوف	التفعيلة التي يدخلها	ما تؤول اليه التفعيلة
الخبل	الخبن مع الطي	حذف الثاني والرابع الساكنين	مستفعلن مفعولات	متعِلن معُلات
الخزل	الاضمار مع الطي	تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن	متفاعلن	مُتْفَعِلُن
الشكل	الخبن مع الكف	حذف الثاني والسابع الساكنين	فاعلاتن مستفع لن	فعِلاتْ متفعِ لُ
النقص	العصب مع الكف	تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن	مفاعلتن	مُفاعَلْتُ

عِلَلُ الزِّيادَةِ

العلة	الزوائـد	ما تدخل عليها الزوائد	التفعيلة مع مع الزوائد	ما تؤول اليه التفعيلة
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعلن	فاعلن تن متفاعلن تن	فاعلاتن متفاعلاتن
الترييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعلن ن متفاعلن ن مستفعلن ن	فاعلان متفاعلان مستفعلان
	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن	فاعلاتن ن	فاعلاتان

عِلَلُ النَّقْصِ

العلة	المحذوفـات	التفاعيل التي يدخلها النقص	ما تؤول اليه التفعيلة بعد النقص
الحذف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فعولن مفاعيلن فاعلاتن	فعو مفاعي فاعلا
القطع	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	فاعلن متفاعلن مستفعلن	فاعلْ متفاعلْ مستفعلْ
القطف	اجتماع الحذف مع العصب اي تسكين الخامس المتحرك مع حذف السبب الخفيف	مفاعلتن	مفاعلْ وتحول الى فعولن
البتر	اجتماع الحذف والقطع اي حذف السبب الخفيف ثم ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	فاعلاتن فعولن	فاعلْ/ فعْ
القصر	حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة واسكان ما قبله	فعولن فاعلاتن مستفع لن	فعولْ/ فاعلاتْ مستفع لْ
الحذذ	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة	متفاعلن	متفا وتحول الى فَعِلُن
الصلم	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة	مفعولات	مفعو وتحول الى فعلن
الكشف	حذف السابع المتحرك من آخر التفعيلة	مفعولات	مفعولا
الوقف	تسكين السابع المتحرك	مفعولات	مفعولاتْ
التشعيث	حذف اول الوتد المجموع	فاعلاتن	فالاتن وتحول الى مفعولن
الكبل	الخبن مع القطع أي حذف الثاني الساكن وساكن الوتد المحموع وتسكين ما قبله	مستفعلن	متفعل وتحول الى فعولن
الحرم	اسقاط أول الوتد المجموع	فعولن مفاعيلن	عولن/ فاعلين تحول الى فعلن/ مفعولن

القابُ الأبيات

تختلف الأبيات الشعرية باختلاف أحوالها وإليك الآن هذه الأحوالَ :

البيت اليتيم : إذا كان بيتاً واحداً .

البيت التام : إذا استوفى البيتُ جميع تفاعيله .

نُتْفَه : إذا كان بيتين أو ثلاثة .

البيت المجزوء : ما سقط من آخر كل شطرة تفعيلةُ واحدة .

قطعة : إذا كان سبعةَ أبيات فأكثر . ويقال قصيدة أيضاً

البيت المنهوك : هو الذي سقط ثُلثا تفاعيله .

البيت المصْمَتُ : هو الذي خالف عروضُ البيت الأول ضربَهَ في حرف الرَّوي كقول ابن الرومي :

قَصُرَتْ أخادِعُهُ وطالَ قَذالُهُ فَكَأنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أنْ يُصْفَعا

الرّوِي في الشطرةِ الأولى اللامُ من (قذاله) وفي الشطرة الثانية العينُ من (يصفعا)

البيت المصَرَّع : التصريعُ هو إجراء العروضِ على حكم الضربِ بزيادةٍ أو نقصٍ ، ويحسنُ هذا في مُفْتَتَحِ القصائِدِ ليحسُنَ ما بين صدر البيت وعجزه ، مثالُ المخالفةِ بالزيادة قولُ امرىء القيس :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ وعِرْفانِ ورَبْعٍ خَلَتْ آياتُه مُنْذُ أزْمانِ

العروضُ في البيت هي (وعرفان) على وزن مفاعيلن ، وكان ينبغي ان تجيء عروضُ الطويل مقبوضةً أي على وزن (مفاعلن) والذي سَوَّغَ مجيء العَروضِ من غير قبضٍ هو قصدُ حصولِ التشاكُلِ بينها وبين الضَّربِ الذي هو (ذأزمان) على وزن مفاعيلن ومثالُ التصريع بالنقصِ قولُ امرىء القيس :

أجارَتَنا إنَّ الخطوبَ تنوبُ وإنّي مقيمٌ ما أقامَ عسيبُ

لاحِظْ الشطرةَ الاولى تجدْ عروضَها (تنوب) على وزن (مفاعي) محذوفةً أي

سقط منها (لن) ويُستحسن تحويلُها الى (فعولن) وليس هذا من أوزان الطويل الشائعة لكنَّ الذي سَوَّغَ ذلك هو قصدُ حصول التشاكل بين العروضةِ والضّرب كما سبق ، ومجيءُ الضرب محذوفاً بعد تفعيلةٍ مقبوضةٍ يُسمى اعتماداً .

البيت المدوَّرُ وقد يسمى مُدْرجاً أو مُداخِلاً : هو اشتراكُ شطرتي البيت في كلمةٍ واحدة كقول محمد بن أُمَيَّة الكاتب :

غَـرَّهُ البينُ فـاستـراحَ الـى الدَّمْـعِ وفي الـدَّمْـعِ راحَـةٌ لـلقلوبِ
أي يـومٍ أراكَ فيـه كمـا كُـنْـتَ قـرِيْـبـاً فـأشْـتـكـي مِـنْ قَـرِيْـبِ

انظر الى البيت الأول تَجِدْ أنَّ شَطْرَتَيْهِ تتنازعان كلمة (الدمع) ومثلها كلمة كنت) في البيت الثاني .

المعَرَّى : هو كل ضربٍ سَلِمَ من عِلَلِ الزيادة مع جوازِ وقوعِها فيه .

مُقارَنَةٌ بين الزِّحافِ وَالْعِلَّةِ

يَتَوَافَقُ الزِّحافُ والعِلَّةُ في بعضَ الأمورِ ويختلِفانِ في بَعْضِها؛ أَمّا توافُقُهما فَمِنْ ثلاثِ نواحٍ هي : ١ ـ مُطْلَقُ الحذفِ ٢ ــ الدخولُ على العَروضة والضَّربِ ٣ ـ الدُّخولُ على الأسبابِ، ويختلفان كذلك في ثلاثة أمور هي :

١ ــ الزِّحافُ مُخْتَصٌ بثواني الأسبابِ فلا يدخلُ الأوتادَ ولا يدخلُ أولَ الأسبابِ .

٢ ــ إذا دَخَلَ الزِّحافُ في تفعيلة ما فإنه لا يَلْزَمْ تكرارُه فيما يقابِلُه إلا إذا جَرى مجرى العِلَّة، لكنَّ العِلَّة إذا دخلت لَزِمَتْ ما لم تَجْرِ مجرى الزحاف .

٣ ــ الزحاف يَدْخُلُ الحشْوَ، والعلة، لا تدخلُه إلا إذا جرت مجرى الزِّحاف كالتشعيث والحذفِ وغيرِهما .

٤ ــ الزِّحافُ لا يكون بالزيادة بعكس العِلّة فالزحافُ نَقْصٌ والعِلَّةُ زيادَةٌ تارة ونقص تارة .

٢ـ٠العِلّة الجاريةُ مجرى الزِّحافِ

نشاهدُ أحياناً أن تغيُّراتٍ تطرأ على التفعيلة كما في الأوتاد وهي اذا عَرَضَتْ لا تلزمُ ومن ثمَّ فهي مُلْحَقَةٌ بالزِّحافِ كالحذْفِ في عَروضِ المتقارِبِ والتشعيثِ في ضربِ الخفيفِ ، وإليكَ مثال الحذفِ في عَروضِ المتقارب :

وشَعْبٍ يَفِرُّ من الصّالحاتِ ... فِرارَ السّليمِ من الأَجْرَبِ
تضيعُ الحقيقةُ ما بينَنا ... ويُصْلي البريُء ومع المذْنِبِ

عروضُ البيت الأوّلِ محذوفةٌ وعَروضُ البيتالثاني صحيحةٌ وقد علمت أن الحذف هو ذهاب السببِ الخفيفِ من آخر التفعيلة .

مثال التشعيث في ضرب الخفيف

واذا كانت النفوس كباراً ... تَعِبَتْ في مُرادِها الأجْسامُ
كُلّما قيلَ قد تناهى أرانا ... كَرَماً ما اهْتَدَتْ .ليه الكِرامُ

تَمَعَّنْ هذين البيتين فهما من بحر الخفيفِ ، وضربُ الخفيفِ يأتي دائماً على فاعلاتن حين يكون صحيحاً ولكن قد يعتريه التشعيثُ فَتَسْقُطُ العينُ من فاعلاتن فتغدو(فالاتن) كمافي ضربِ البيتِ الأولِ وإذا نظرنا إلى ضربِ البيت الثاني نجدُه سليماً فيُسْتَدَلُّ بهذا على أن التشعيثَ يطرأُ على ضرب الخفيفِ ولا يلزمُ ومن هنا فقد أَشْبَهَ الزِّحافَ في عَدَمِ لزومه .

الزحافُ الجاري مجرى العِلَّة

تعتري التفعيلة أحياناً زِحافاتٌ لكنها ضربةُ لازِبٍ لا يمكن التحولُ عنها ويلزمُ تكرارُها في كل تفعيلةٍ تُقابِلُها ومن هذا القبيلِ قَبْضُ ضربِ الطويل وخبنُ عروضِ البسيط وهناك غيرُ هذه المواضع ستمر بك في الصفحاتِ التالية إن شاء الله .

مثال قَبْضِ عروضِ الطويل قولُ يحيى بن عبد العظيم الجزار:

أكـلِّفُ نفـسي كُـلَّ يـومٍ ولـيلةٍ هُـمـومـاً على من لا أفـوز بـخيـرِهِ
كما سوَّدَ القصّار في الشمس وجهَهُ حـريصاً على تبييض أثـوابِ غيرِهِ

البيتان من البحر الطويل وقد جاءت العروضة فيهما مقبوضةً لما سقطت الياء فيهما من (مفاعيلن) وبذلك عُلِمَ أنَّ القبضَ إذا وُجِدَ في عَروضِ الطويلِ فإنه يلزمُ لجريانه مجرى العِلَّة .

مثالُ خَبْنِ عروضِ البسيط قولُ أديبِ الموصل الشيخ محمد الغُلامي في مدح الوزير أحمد الجليلي :

يعشو إلى كُلِّ نارٍ في الوغى وُقِدَتْ ويَخْطَفُ الهامَ فيها خَطْفَ بـازِيّ
يَشُوْقُـهُ القـوسُ مِرْنـانـاً وذاك لَـهُ أشْهى وأطْـرَبُ مِنْ تَغْريـدِ قُمـرِيّ

البيتان من البحر البسيط وقد وَرَدَت العروضة في البيت الأول على فَعلُن مخبونةً ولما كانت هذه كذلك فقد جاءت العَروضَةُ في البيت الثاني كذلك وعُلِم بهذا أن الزِّحافَ يلزمُ أحياناً .

طريقة وزْنِ الأبياتِ

إذا أردتَ وزنَ بيتٍ فاعْمَدْ الى كلماتِهِ واكتُبها كما تنطِقُ بها وَفْقَ الدُّستورِ الذي مَرَّ بك آنِفاً وقابِلْ المتحـرِّكَ من البيتِ بالمتحركِ من الميزانِ والسّاكنَ بالساكنِ منهما ، وقابل أولَ حرف من البيت بأولِ حرفٍ من التفعيلةِ ثم الثاني والثالثُ إلى آخر البيتِ فإن استقامت التفاعيلُ مع الحروفِ فهو الوزن المرادُ ، وإلا فاستبدل التفعيلةَ بغيرها حسبَ الطّريقةِ السّابقةِ ، وستجدُ بُغْيَتَكَ إذا كانت الأبياتُ جاريةً على سَنَنِ الشعرِ العربي ، وللتقطيع طريقتان : الأولى إن تعمد الى البيت فَتُقَطِّعَهُ ثم تُرْدِف كُلَّ جزء منه بالميزانِ الذي يوافِقُهُ ، الى أن تنتهيَ من البيتِ ، وإليكَ نموذجاً تترسَّمُهُ حَسْبَ هذه الطريقة :

يُقيمُ الرجالُ المـوسرون بِـأرْضِهِمْ وتَـرْمي النَّوى بـالمقترين المـرامِيا

يقيم ر رجال لمو سرون بأرضهم وتر من نوى بلمق ترينل مراميا

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وهذه الطريقةُ تسمى بالطريقةِ المباشِرةِ ولا تَسْلُسُ الا للمتمكنين الرّاسِخين في هذا الفَنِّ الذينَ تَدَرَّبوا على التقطيع طويلاً . واليكَ البيتَ نَفْسَهُ على الطريقة الثانية

يقيم ر رجال لمو سرون بأرضهم وترم ن نوى بلمق ترين ل مراميا

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

الخطُّ القصيرُ يوضعُ تحت الحرفِ المتحرك والدائرةُ توضعُ تحت الحرفِ السّاكِن ، فبهذه الطريقةِ يجب أولاً كتابة البيت عروضياً حَسْبَ دُستورِ العروضِ الذي مَرَّ بك وهذه الطريقةُ أجْدى للمبتدِئين لإمكانِ مُقابَلَةِ الحروف المتحرِّكَةِ والسّاكِنَةِ بالميزانِ والآن فَلْنَنْظُرْ في البيتِ لنشاهِدَ تطبيقَ الدُّستورِ العروضي فيه :

الراءفي (الرّجال) مشدّدة لذلك اعتبرناها رائين أولاهما ساكنةٌ والثانيةُ متحرِّكَةٌ ، ومثلُها النونُ في كلمة (النّوى) وقد أسقطنا (الـ) من الكلمتين ، وسَقَطَتْ همزةُ الوصْلِ من كلمتي (المقترين) و (المراميا) .

الضَّروراتُ الشِّعْرِيَّةُ

الضرورةُ الشعرية هي ما وَقَعَ في الشعر مما لا يجوزُ وقوعُهُ في النثرِ وقد تواطَأ الجميعُ على جَوازِ هذه الأمورِ لضيقِ المجالِ في الشعرِ وإليك الآن هذه الضروراتِ

١ ـ صَرْف ما لا يَنْصَرِفُ : قولُ امْرِىء القَيْسِ :

ويــومَ دَخَلْتُ الـخِـدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـزَةٍ فقالتْ لكَ الويلاتُ إنَّـكَ مُرْجِلي

كلمة (عنيزة) ممنوعة من الصرف فلا تُنَوَّن وكانَ من حَقِّها ان تكونَ مفتوحةً نيابةً عن الكَسْرَةِ فجاءتْ مُنَوَّنَةً مكسورةً .