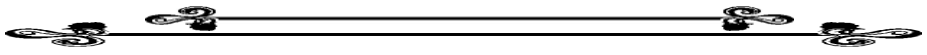
ظاهرة التشابه بين البحور العروضية

د. محمود محمد عبدالمولى خميس
أستاذ النحو والصرف المشارك في كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى – مكة المكرمة

العدد الثامن والثلاثون
يناير ٢٠١٢م



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسوله الكريم الذي جعل من البيان سحراً ومن الشعر حكمة... وبعد :

فالشعر مفخرة العرب منذ الجاهلية الأولى حين نطق به الشعراء دون دراسة لأصوله وقواعده حتى أرسى قواعده العالم النحرير، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) – رحمه الله – فوضع بحور الشعر في دوائرها الخمس، وفصل في زحافات كل بحر وعلله، حتى لكأن الشعر بعده أصله ثابت، يؤتي أكله كل حين، ولعل دراسة العروض من حيث هو علم يحفظ للشعر هويته، فإذا هو متميز عن غيره، فأي شعر هذا الذي يقف صامداً طوال هذه الأزمان فلا تتغير ملامح قواعده ولا تتبدل، وتبقى له السيادة والريادة، إلا أن يكون للغة تختلف عن غيرها وتتميز والفضل كل الفضل يُعزى إلى مخترعه الأول، فهو الذي جعل له الخاصة التي انفرد بها، وما تزال أصوله وقواعده ضمن الثوابت في الموروث، وليس العروض بالعلم الهين، فإن خطره من خطر الشعر، وإنه لخطر عظيم، وإذا أريد لديوان العرب أن يبقى فلابد أن تبقى أنغام الشعر في آذان العرب، ولهذا سبيلان: الحفاظ على الشعر نفسه، والحفاظ على موازينه، ولذلك أردت أن أسهم بالكشف عن مكنون وأطايب هذا العلم، فاخترت موضوعاً يشكل على محبي الشعر ودارسي موسيقاه وهو ظاهرة التشابه بين البحور الشعرية، وقد لاحظت ذلك في هذا العلم في كثير من بحوره، ومرد ذلك هو الزحافات والعلل العروضية التي تدخل على التفعيلة فتنقلها إلى صورة أخرى ينشأ عنها التشابه بين بحور الشعر المختلفة، وقد جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث :

تمهيد لظاهرة التشابه بين البحور الشعرية.

المبحث الأول: الزحافات العروضية، وذكرت فيه الزحاف الجاري مجرى العلة في اللزوم، ثم الزحاف المركب غير الجاري مجرى العلة، والزحاف المركب الجاري مجرى العلة في اللزوم.

المبحث الثاني: العلل العرضية.

المبحث الثالث: صور التشابه التي تقع بين بعض البحور العروضية.

– التشابه بين بحري الوافر المجزوء والهزج والتشابه بين الوافر والرجز والتشابه بين الوافر والكامل والتشابه بين الوافر والمضارع.

– التشابه بين الكامل والسريع، والتشابه بين الرجز والسريع المشطورين، والتشابه بين الرجز والمنسرح والتشابه بين الرمل والمديد، والتشابه بين المضارع والمجتث، والخفيف والمجتث.

وأخيراً أقول هذا ما استطعت عمله في هذا البحث، فإن أكن قد أصبت فبها ونعمت، وإن تكن الأخرى فحسبي أنني اجتهدت ولله الحمد والمنة.

والحمد لله رب العالمين ،،،

د. محمود محمد عبد المولى خميس
مكة المكرمة – كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى

تمهيد : مفهوم التشابه بين البحور الشعرية

إن هذا العلم من أبدع الفنون العلمية التي ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي بعبقريته الفذة النادرة وعقليته الساحرة، وهي التي تحمل في طياتها جميع الإيقاعات الشعرية التي نسجتها العقول البشرية قبله، والتي عرفها الخليل بأنها سبب لتوصيف مختلف البحور للشعر العربي القديم، ثم تطورت هذه الإيقاعات إلى علم له قواعده وأسسه ونظمه، وهذه الإيقاعات لها تأثير سحري عجيب مؤثر في النفوس، فهي تجذب القلوب وتثير الوجدان، وترقق الأحاسيس، وتخلب العواطف، وهذه الإيقاعات نلمسها في تغريد العصافير، وأصوات المزامير وحفيف الرياح، ولا تزال هذه الإيقاعات منذ أن وجدت متطورة وليست بحاجة إلى تطور كما زعم بعض المستشرقين من محاولة لتطوير هذه الإيقاعات وإخضاعها لنظام المقاطع الموسيقية قصداً للتشويه والتحريف ومهما حاولوا ذلك فإنهم منتكسون ومنخذلون، حتى الذين تأثروا بهم في ذلك كانوا كحمار الرحى الذي يدور حول حلقة مفرغة، ولم يأتوا بجديد يذكر ولا تزال نغمات أشعار تصدح عالية النغمات والقسمات مصحوبة بالموسيقى منذ الجاهلية وحتى الآن.

وقضية الوزن الشعري من أهم القضايا للإحساس بقيمة هذا الفن الذي واكب الإنسان منذ وعي حضارته حتى الآن وهي أكثر لزوماً للأمم التي يثري فيها الشعر الغنائي؛ ومن هنا تتبدد الغرابة إذا علمنا أنها لب من لباب الفن الشعري للعرب حيث كانت – وما زالت – مثار بحث يدفعه تفكير واع واستقصاء واسع لم يتوان عن تسجيل ظاهرة من الظواهر المرتبطة بهذه القضية، وتضيع الغرابة إذا سمعنا قائلاً كابن رشيق يدرك أن " الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"(١).

ولأن الموضوع موضوع تراث كبير تركه الأجداد فيجب علينا المحافظة عليه، وأن نهب جميعاً للدفاع عن هذه الحملة الشرسة التي يقوم بها أناس من بني جلدتنا يريدون بجرة قلم أن ينكروا تراثاً تليداً ومجداً كبيراً وثقافة

عالية راقية تدل دلالة واضحة على وعي الآباء والأجداد ، ولكنا نقول فصبرٌ جميل والله المستعان على ما تصفون، وكما يقولون إن الشجر لا ينبت من أغصانه فما كان لهم أن يقولوا على ألوان جديدة من الشعر يدعون ابتكارها معظمها يرجع إلى جذور هذا الفن، وهذا العلم الكبير الذي ألفه رائد من الرواد الأوائل الذين حملوا رسالة الاجتهاد اللغوي في تقنين اللسان العربي فجاء هذا العلم وليد عبقريته ونتاج ذكائه واجتهاده.

أما ذلك اللون الذي لا تنطبق عليه أوصاف الشعر العمودي من وحدة الوزن ووحدة الروي فما هو إلا ضرب من التعبير صُبَّ في قوالب خالية من الوزن والقافية، وقد أطلق عليه الشعر الحرّ، أو الشعر المرسل، فهذا النوع ليس له سحر الشعر وجمالهُ ولا تأثيره ولا إيقاعه، فهو ضرب من النثر المنظوم عندنا لا يلجأ إليه إلا من تبلَّد به حماره، ولج به عثاره، أو متحرر ثائر على الحدود والقيود خارج عن الشرعية والتبعية، وهو بهذا ليس بأفضل من صاحبه حالاً.

ونقول: إن هذا العلم ليس بالعلم الهين فإن خطره من خطر الشعر العربي، وإنه لخطر عظيم إذ هو أحد الأصول التي كان لها دورٌ بارزٌ في إثبات قواعد العربية وتأصيلها. فالعروض يحفظ للشعر العربي صورته النغمية، ومظهره الإيقاعي الذي انبثق من الوجدان العربي على يد شعرائنا القدامى في عهود الفطرة السليمة، والملكة الصافية. والخليل بن أحمد هو الذي استنبط علم العروض، وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه وأوزانه، ذلك أنه اجتمعت له طائفة صالحة من الشعر الجاهلي، فأكب عليها يصنفها ويمحصها، حتى توصل إلى تقعيد قواعد البحور الشعرية ضبطاً لأوزان هذا الفن العربي الأصيل، وتجنيباً للشعر مما عرف من أوزان مختلفة وإيقاعات مضطربة؛ فهو علم لا غنى عنه، ولا مناص من الوقوف عليه، ولو كنت ذا طبع مصقول وأذن مرهفة مميزة إذ لا يؤمن الخلط لشدة التقارب بين بحوره.

ونقول أن علم العروض على كثرة التأليف فيه – لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات المجلَّية لخصائصه المكتنزة، التي حجبها جفاف هذا العلم

من جانب، ومن جانب آخر قلة الدراسات التي عُنيت بالكشف عن أصوله ودقائقه من حيث هو فن أو علم في حد ذاته وليس مجرد تقديمه وسيلة تعليمية لغاية تقويم الشعر.

والتشابه بين بحر وآخر يقع بسبب الزحافات والعلل العروضية التي تطرأ على التفعيلة فتكون في صورة يحدث بها تداخل بين بحور الشعر، فيرد البيت الشعري محتملاً لأن يكون من بحرين مختلفين؛ لأن الوزن الشعري إذا كان نظاماً، فإن هذه الزحافات والعلل تصور سياقاً لهذا النظام، ومن هنا فقد ترددت صورتها بين كونها إكمالاً لصيغة النظام وكونها خروجاً عليه بيد أن ذلك لا ينفي كونها ضرباً يتحقق به الإيقاع النهائي للوزن الشعري.

إن النظام يتخذ طابع الثبات في حين الواقع الشعري متحرك ويصبح لزاماً على ذلك الواقع إذا ما تعرض لأمر ما في السياق أن يعدل من نظامه بقدر ما يحافظ على توازنه وإيقاعه، وتبدو صعوبة هذه الظاهرة في أنها وإن كانت سمة من سمات الوزن إلا أنها سمة متداخلة يلمح وجودها داخل الوزن التام المفروض، ومن ثمَّ كانت صعوبة تفسيرها على الرغم من المحاولات التي بذلها عشاق هذا الفن وشداته في حصرها وتسجيلها[٢].

وهذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن طواعية بعض الأوزان في التحول إلى أوزان أخرى، وعلاقات البحور بعضها ببعض، وتبيّن أوجه التشابه والتمايز فيها من خلال ما أصدره علماء العربية في آماد مختلفة من ملاحظات وأحكام حول موازين هذا الشعر، مع فرز لما يتيحه عروض الخليل من إمكانات التشابه كما تؤدي هذه الدراسة إلى إيضاح ما كان لاستدراكات العلماء واجتهاداتهم في العصور المتوالية، وفي هذا دليل على أن الموضوع لم يكن مجرد آراء فردية يطرحها عروضي أو آخر، فيخرج عليها وزناً معين من بحر معين إلى آخر، وإنما كان له ما يسوغه فيما كان من تصرف الشعراء في أوزان أشعارهم، وعند العروضيين الذين تتابعوا على مناقشة ذلك والاجتهاد في أحكام الزحاف والعلة المؤدية إليه، وقد كان لهذا الاجتهاد قيمته في احتواء أو تسويغ كثير مما يظن أنه وقع فيه كسر عروضي، ومدلول

التشابه والالتباس هو ما ينجم عن هذا الضم، فإن الشيء يدخل فيه ما هو من جنسه وما ليس من جنسه فيحصل الالتباس والتشابه بمعنى الجمع بين الشيئين وإن أمكن التمييز بينهما. والواقع أن الكثير من الزحاف كفيل بأن يخرج الوزن من بابه إلى غيره، وليس هذا بعيب على إطلاقه فإن العبرة بالنشاز والإخلال بالذوق والمعيار أو الوزن الشعري.

ومن هنا كانت عناية العروضيين بأمر التشابه، وقد ظهرت في مؤلفاتهم تعبيرات تدل على هذا كاللبس والاشتباه والخلط والمضارعة مع ما فيها من فروق لغوية دقيقة.

وقد استخدم الخليل في الإبانة عن تلك الظاهرة لفظ التشابه وذلك فيما ذكره الأخفش عنه في حديثه عن قبض عروض الهزج من أنه كان يقول: " وكان الخليل لا يجيز ذهاب يا ء" مفاعيلن " التي للعروض ويقول: العروض تشبه الضرب، والضرب لا زحاف فيه، ويقول: أكرهُ أن يكثر " مفاعلن " فيشبه الرجز "[٣].

واستعمل الأخفش هذا التعبير كما استعمل الخلط في حين استخدم الخطيب التبريزي المضارعة[٤]، في حين استخدم الجوهري تعبير " التبس " حيث يقول: "وفي أبواب العروض ما إذا لحقه الزحاف التبس بغيره نحو: أن تصير أجزاء الكامل كلها " مستفعلن: بالإضمار فليتبس بالرجز وكذلك مربع الوافر يلتبس في العصب بالهزج، وإنما يميز بينهما بما تقدم من القصيدة أو تأخر، وإلا فهو محمول على الصحيح حتى يقوم الدليل على الزحاف[٥].

ويرد هذا التعبير لديه في تفسير امتناع العصب في الضرب الأول من الوافر المجزوء، والقبض في ضرب الهزج، وعبّر عن مثل ذلك بالمشابهة أيضاً، فذكر أنه لا يجوز طي " مفعولن " في الرجز لئلا يشبه السريع[٦].

وعاقب ابن القطاع في الاستعمال بين الاشتباه واللبس فذكر في مقدمته أن العروض علم وضع لمعرفة أوزان شعر العرب وبمعرفته يأمن الشاعر على نفسه من إدخال جنس من الشعر على جنس إذا كان الاشتباه

في أجناس كثيرة، وقد وقع فيه جماعة من العرب، كمرّقش، ومهلهل وعلقمة بن عبدة، وعبيد بن الأبرص وغيرهم(٧).

ويرد لدى الأسنوي لفظ " تداخل " حيث يذكر أن من فوائد علم العروض "الأمن من تداخل البحور(٨)، ويعني بذلك اشتباهها والتباسها، واستخدم الدماميني الاشتباه عند تعرضه لدائرة المشتبه فذكر أنها سُميت بذلك لاشتباه أبحرها(٩)، والذي يهمنا في ذلك هو تشابه البحور والتباسها والمشابهة تعني المماثلة والمشاكلة، ويدل على ذلك قولهم: أشبه أباه وأشبه الشيء أي مثله في خَلق أو خُلق (١٠)، وقوله تعالى: چ پ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا چ(١١)، فالتشابه هنا بمعنى الالتباس وهو انبهام الأمر بحيث يعجز الذهن عن التمييز.

وتتوافر هذه الدلالات اللغوية في قضية التشابه بين البحور ويدل على ذلك شيوعها في ضروب أو أوزان مختلفة في فن القريض، واشتغال العروضيين بها عبر القرون المختلفة مما يؤكد وجودها في الشعر والظن أن موضوعاً كهذا جدير بالدراسة لرصد التشابه وأبعاده، والخروج بما يكشف استقلالية الأوزان العروضية أو مشابهة بعضها بعضاً، وهو ما حاوله هذا البحث.

العروضية، أو مشابهة بعضها بعضاً، وهو ما حاوله هذا البحث.

ومن واجبنا أن نبرز جهود القدامى فجهدهم يدل على عبقرية نادرة ساطعة قلَّ مثيلها في التراث الحضاري.

لقد سئم كثير من الدار سين أمر الزحافات والعلل راغبين عنها مقللين من شأنها مطالبين محوها إن أمكن من الدراسات العروضية، وهم في ذلك لا يفرقون بين الاعتبار التعليمي والاعتبار العلمي(١٢)، ويرد ذلك أحد الباحثين بقوله: " فاختصر ما شئت من أسماء، ومن مصطلحات إذا كانت في مجال تعليمي؛ لأن الحذف هنا منوط بقدرتي المعلم والمتعلم على الإدراك والفهم، أما إذا كان في إطار علمي نحاول من خلاله إيجاد رؤية تفسيرية

فنحن نُغفل أمراً مهماً صعب على المتعلم ، ولا تقلقنا كثرة المصطلحات والتعريفات فلاشك أنها تعبير عن ظواهر موجودة، وإلا لما كان لها أن توجد إن كان ما تعبر عنه غير موجود.

إن وسم البعض لمصطلحات الزحاف والعلة بالتعقيد نسيان لحقيقة أنه ليس العلم الذي تكثر مصطلحاته، فلست أجد فيما قيل إلا تعميماً ظالماً .. ويضيف بأن الزحاف والعلة ظاهرة تصف حالة إيقاعية لصورة من صور البحر العروضي(١٣).

وكل هذه الأمور دلالات جمالية ويقول أيضاً " ولست أحمل أحداً على ارتكاب الزحاف إلاَّ ما خف منه وخفي، ولو أن الخليل – يرحمه الله–(١٤) وضع كتاب العروض ليتكلف الناس ما فيه من الزحاف ويجعلوه مثالاً دون أن يعلموا أنها رخصة أتت بها العرب عند الضرورة لوجب أن يتكلف ما صنعه من الشعر مزاحفاً ليدل بذلك على علمه وفضل ما نحا إليه "(١٥).

ليست رخصة حتى يأتيها المبدع أو يتجاوز عنها وإنما هي تعبير عن شعور ووجدان وإحساس يختلف من مبدع إلى مبدع آخر.

ويرى الدماميني أن منه ما يكون حسناً حيث يقول: " فتارة يكون حسناً وتارة يكون صالحاً، وتارة قبيحاً فالحسن ما كثر استعماله وتساوى عند ذوي الطبع السليم نقصان النظم به وكما له كقبض " فعولن " في الطويل، والقبيح ما قل استعماله وشق على الطباع السليمة احتماله، كالكف في الطويل، والصالح ما توسط بين الحالين، ولم يلتحق بأحد النوعين كالقبض في سباعي الطويل ... فينبغي للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه وعذب سوقه ولا يسامح نفسه فيعتمد الزحاف المستكره اتكالاً على جوازه، فيأتي نظمه ناقص الطلاوة قليل الحلاوة، وإن كان معناه في الغاية التي تستجاز – اللهم – إلا أن يستعمل من ذلك ما قل وخف عند الحاجة والاضطرار "(١٦).

والنص السابق يبين أن الزحاف ليس معيباً فالشاعر هو الذي يرسم الصورة، وإن مدار الصواب راجع إلى تساويه مع الصورة الكاملة غير المزاحفة، وأن الحكم بهذا الصواب أمره الملكات والفطر السليمة حين يقبلون بعض المزاحفات دون إحساس منهم باضطراب الإيقاع، ومن هنا كانت قدرة الزحاف متروكة للشاعر يستعمل منها ما طاب ذوقه أي ما وافق الإيقاع الموسيقي(١٧).

ويؤكد ذلك ما رآه الدماميني بقوله " لو أن ناظماً نظم قصيدة من بحر "الطويل "، والتزم في جميع أبياتها قبض الجزء الخماسي حيث وقع لم يكن ذلك مخرجاً لها عن أن تكون من ذلك البحر مع أنك لا تكاد تجد عربياً يلتزم قبله "(١٨).

وبعد نقول: لما ضعفت الملكات وفسدت الألسنة تنكب الطريق المقتفون آثار العرب في أشعارهم، وضلوا السبيل وعميت عليهم المسالك فجاوزوا الحد تارة، وقصروا عن الغاية تارة أخرى، وقد أقعدهم عن الوصول إلى الغاية إما فساد ألسنتهم، وإما ميلهم إلى الخروج من ربقة الأوزان المحددة، فقد رأوا في تحديد الأوزان، وحصر البحور حجراً وضيقاً فالتمسوا الأسباب التي توصلهم إلى الخروج عن الأوزان العربية، وتساعدهم على تحطيم أسوارها، وكسر قيودها فوجدوا فيما غمر أسماعهم من الأنغام الموسيقية التي لم يكن لهم بها عهد، والألحان التي ورثوها عن الفرس والروم وسيلة يتذرعون بها، وباباً يخرجون منه إلى حيث يشاءون من الأوزان، وقد اطمأنت نفوسهم لذلك، وطفقوا ينظمون الشعر على ما تقتضيه الأنغام الموسيقية والألحان الأعجمية لا ما تقتضيه الأوزان العربية، وقد ملكت عليهم تلك الألحان مشاعرهم فاستراحوا لها، واستعذبوا نغمها، وهز أعطافهم جرسها، وتربت ناشئتهم بين أحضانها، فرضعوا أفاويقها، وتغذوا بلبانها، وأشربت قلوبهم حبها؛ لأنها جديدة عليهم والناس قديماً وحديثاً مولعون بكل جديد، هذا الجديد في الأوزان ادعى قائلوه أنه عربي، وهو في نظر العلماء غير عربي.

كل ذلك وأكثر منه قد أقض مضجع الخليل، المعتز بعروبته الغيور عليها، الزائد عن حياضها، الحامي ذمارها. كان رحمه الله أوسع الناس فطنة في عصره وألطفهم ذهناً وأذكاهم عقلاً، نسيج وحده، وسابق حلبته، حذق كثيراً من العلوم والفنون كان من بينها فن الإيقاع، وقد ساعده ذلك على استخراج العروض لتقاربه من فن الإيقاع يقول القفطي: " وله – أي الخليل – علم الإيقاع وله كتاب فيه، ومعرفته بالنغم ومواقعه أحدث له علم العروض " (١٩).

ويقول ابن رشيق: " ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان "(٢٠).

وآثرت أن أعرض ومضة عن الخليل مضيفاً إلى ما قلناه إن الموازين لا دخل لها في حسن الموزون أو قبحه، وإن حسنه وقبحه مرده لشيء آخر غير الموازين فلو أن شاعراً نظم على التفعيلات العروضية دون مراعاة المقام وما يتطلبه لجاء شعره غير مرض إذ قرض الشعر قوامه الموسيقي الداخلية للبيت، والعروض أساسه الموسيقى الخارجية للبيت، وليست الصلة بينهما إلا كالصلة بين النحو، وعلوم البلاغة فالنحو وظيفته تصحيح التراكيب كما أن العروض مهمته تصحيح النظم، والبلاغة تبحث عن وجوه المناسبة بين الألفاظ والتراكيب في المقامات المختلفة كما أن قرض الشعر يبحث عن المعاني والأخيلة وتخير الألفاظ إن بناء البيت الشعري يخضع لنظام دقيق، يجعلنا قادرين على تمييز ما هو شعر من الكلام مما هو ليس بشعر، فالبيت الشعري هو كلام تام يتألف من عدة تفعيلات على وزن أحد البحور الشعرية الموروثة وينتهي بقافية معينة.

فلقد حاول الباحثون في عروض الشعر العربي قديماً وحديثاً استقراء قواعد الانتظام(٢١)فيه ... غير أنه من غير العدل إنكار فضل الخليل في تقديم مادة البناء الشعري، وبعضهم يتجنى على الخليل، وكثير من كتابتهم فيها كثير من التجني، وقليل من الإنصاف وهذه ظاهرة رأيتها تتكرر في كثير من الأعمال البحثية الأدبية، فما أن تعنّ لأحدهم فكرة أو يتولد لديه شعور بعدم الرضا عن أفكار الآخرين حتى ينبري لتخطئتهم والتقليل من شأن ما

أنجزوه، أو إنكاره جملة ظناً منه أنه وحده الذي يمتلك الحقيقة، وهو وحده من وجدها، وهذا ليس من خلق البحث العلمي؛ لأن المعرفة الإنسانية تراكمية ولكل فيها نصيب، فأولى أن تعطى الحقوق لأصحابها، وأن يعترف لمن تقدموا بالفضل بما قدموا وأسدوا لهذا العلم.

وسوف نجعل عرضنا الآتي متخذ طريق العروضيين في التقسيم حيث يبدأون بالزحافات ثم بعد ذلك يأتون بالعلل العروضية ثم بعد ذلك بالعلل الجارية مجرى الزحاف، وأخيراً الزحافات الجارية مجرى العلل.

المبحث الأول : الزحافات العروضية:

تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقاً بلا لزوم أي تغيير ثواني الأسباب في التفعيلة[٢٢]، فلو فرضنا أن تفعيلة ما مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع كـ " مستفعلن " فإن التغيير الحاصل للسببين (مس) و (تف) الخاص بساكنيهما الموسوم بالزحاف، والمراد بالسبب هنا خفيفاً كان أو ثقيلاً كما يراه العروضيون فيكون تارة بحذف الثاني الساكن، أو المتحرك، أو بإسكان الثاني المتحرك والزحافات منها ما هو مفرد، وما هو مزدوجً.

أولاً: الزحاف المفرد:

١- الخبن: حذف الثاني الساكن، والخبن في اللغة: أن يجمع ذيل ثوبه من أمامه فيرفعه إلى صدره فيشده هناك على شيء يجعله فيه، ويُقال: خبن الخياط الثوب إذا ضم ذيله إليه[٢٣]، ووجه الشبه أن التفعيلة[٢٤] لما حذف ثانيها وانضم بذلك أولها إلى ثالثها شبه بالثوب إذا خبن، والخبن يكون في تفعيلات أربع هي : (فاعلاتن، وفاعلن ، ومستفعلن، ومفعولات)، ولكون هذه التفعيلات تأتي في كثير من البحور يكون الخبن واقعاً كثيراً في بحور الشعر.

٢- الإضمار: تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، وإنما سُميْ مضمراً لأنك أخذت حركته وتركته ساكناً ومتى شئت أعدت الحركة فصار إلى ما كان عليه، فشبه بالاسم المضمر الذي متى شئت أظهرت ومتى شئت

أضمرت[٢٥]، وقيل سُميّ بذلك لما فيه من إخفاء الحرف بذهاب حركته إذ الإضمار في اللغة الإخفاء ويخص الإضمار تفعيلة واحدة هي تفعيلة الكامل " متفاعلن " وتشتبه حينئذ بـ " مستفعلن "؛ لأنها نفس الحركات والسكنات، وهذا تداخل بين الكامل والرجز.

٣- الوقص: حذف الثاني المتحرك، ويعرفه ابن رشيق بأنه ما ذهب ثانية المتحرك والمناسبة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي يُقال: إن الوقص لغة " كسر العنق، والعنق ثاني أعضاء الجسم من أعلى إذ هو بعد الرأس فلما حلَّ الحذف بثاني حرف سُميّ وقصاً "، ولكن الدماميني يبدي خلافاً حول الوقص حيث يقول: " واعلم أن من العروضيين من نقل عن الأكثرين أن الوقص دخول، الخبن على الإضمار، وأن الأقلين هم القائلين " من أنه حذف الثاني المتحرك "[٢٦]، ومن قال: فإنه دخول الخبن على الإضمار يؤكد رأيه بأنه لو كان المتحرك هو المحذوف منه ابتداء لجاز في " متفاعلن " الخبل إذ لا مانع حينئذ منه وليس ذلك بمتحقق في رأيه لعدم إمكان قبول ثلاث علل حينئذ معاً هي الخبن والإضمار والطي، غير أن السفاقسي يعارض ذلك لعدم إمكان زحاف الخبل، فالخبل: اجتماع خبن وطي لا وقص وطي، ويرد الدماميني ذلك حيث يقول: " وإن الدليل حجة عليه لوجود جزأي الخبن والطيّ [٢٧]، ويرى أن الخبل مرفوض في " متفاعلن "؛ لأن العلة كما يرى " في امتناع الخبل مركبة وهو ما يؤدي إليه من حذف حرفين أحدهما متحرك، وكراهية اجتماع أربع حركات "[٢٨].

ويناقش ذلك صاحب الزحاف والعلة إذ يقول: " هذا النقاش الذي أورده صاحب العيون الغامزة في تعريف الوقص أهو حذف للحركة وحدها في " متفاعلن " بأن تتحول إلى " مفاعلن " ، أو أنه حذف للحركة بعد تسكينها بأن تتحول " مفاعلن " إلى " متْفاعلن "، ثم إلى " مفاعلن "، وأياً ما كان الخلاف بين التصورين فإن المقارنة ين الصورة الكاملة " متفاعلن " والصورة المزاحفة " مفاعلن " يظهر لنا أن المحذوف متحرك لا ساكن؛ لأن فرض

التسكين ثم الحذف غير موجود فهل في ذلك الاعتبار ما يوحي بأن التغيير منوط بالسبب إذا كان خفيفاً، ومن ثم تحول الثقيل إلى خفيف. أليس في هذا الرأي ما يوحي بأن صاحبه ربما قصد التسوية بين " مستفعلن "و " متفاعلن " ومِنْ ثمَّ لعلة تصور تقارباً كبيراً بين بحر الكامل وبحر الرجز"[٢٩].

٤- الطي: وهو حذف الرابع الساكن[٣٠]، وسُمي بذلك لأن الحرف الرابع من التفعيلة السباعية واقع وسطه، فإذا حذف التقت الحروف التي قبله بالحروف التي بعده فأشبه الثوب الذي يطوى من وسطه، ومقابلة طي الثوب من وسطه بطي التفعيلة ترينا أن الساكن المحذوف وسط فيها؛ لأنه رابع في التفعيلة السباعية.

يقول الصبان: والطي: حذف الرابع المسكن كحذف فاء " مستفعلن " مجموع الوتد، وحذف ألف " متفاعلن " في الكامل بشرط إضماره، لئلا تتوالى خمس متحركات، وهو ممتنع في الشعر، وحذف واو " مفعولات " وتنقل إلى " فاعلان " وذلك في السريع والمنسرح والمقتضب"[٣١].

٥- القبض: حذف الخامس الساكن من التفاعيل المبدوءة بوتد كياء " مفاعلين " في بحر الطويل، ونون " فعولن " في أي بحر، وكان القياس دخوله في "فاع لا تن" مفروق الوتد لكنه لم يرد سُميّ بذلك، لأن القبض يطلق لغة على ضد البسط، وفي حذف النون من " فعولن "، والياء من " مفاعيلن " قبض للصوت من الغنة واللين[٣٢].

ولكن لنا اعتراض على قول الصبان وغيره بحذف النون من فعولن؛ لأن حذف النون من " فعولن " تكون التفعيلة قد دخلها علة القصر وهذا حادث في بحر المتقارب، ولا شيء يُفرق بينهما إلا كون اللام مع القبض متحركة، ومع القصر ساكنة وهو ضرب من ضروب المتقارب.

٦- العصب: تسكين الخامس المتحرك[٣٣]، ولا يكون إلا في " مفاعلتن " سُميّ بذلك لأن العصب يطلق لغة على المنع، وإسكان الحرف منع

له عن الحركة، ولا يكون إلا في بحر الوافر فيدخل العصب في ثاني السبب النقيل من " مفاعلتن " فتصبح : مفاعلْتن وتنقل إلى: مفاعيلن ، وبذلك لو عُصِب الوافر المجزء في جميع تفعيلاته لاشتبه مع الهزج ويجوز العصب في كل "مفاعلتن " إلا التي في الضرب الأول من العروض الثانية أي: إذا كانت عروض الوافر مجزوءة صحيحة وضربها مثلها.

٧- العقل: حذف الخامس المتحرك من " مفاعلتن " ولا يكون إلا في الوافر. ولا يدخل إلا في هذا الحرف بعينه من الوافر فيبقى: مفاعتن، وينقل إلى : "مفاعلن " ، وسُميّ عقلاً أيضاً من قولهم: عقلت البعير إذا منعته المشي وشددته بالعقال، وأصل العقل في اللغة المنع، وبه سُميّ العقل الإنساني عقلاً؛ لأنه يمنع من ارتكاب الرذائل، وأكثر العروضيين يقولون في الوقص الذي هو حذف الثاني المتحرك، والعقل الذي هو حذف الخامس المتحرك: إن الحرفين إنما يحذفان بعد سكونهما[٣٤]، وحين تحذف هذه اللام يمتنع أن تحذف نون " مفاعلتن " ضرراً من اجتماع أربعة متحركات في توالي البيت إذا جاء بعد التفعيلة مفاعلتن أخرى مبدوءة بوتد مجموع، فيكون التصور المرفوض (مفاعت مفا) والدماميني[٣٥] يورد تصوراً للتفعيلة يرى فيه الزحاف من خلال طريقين كما فعل مع الوقص إذ يعتبره صورة مأخوذة من العصب كما كان الوقص من الإضمار فيرى أن " مفاعلتن " إذا صارت: "مفاعيلن " يجوز أن تحذف ياؤه فيبقى مفاعلن ويسمى معقولاً، فالمعقول عنده ما سقط خامسه بعد سكونه ... فهل في ذلك إيحاء يقرب تفعيله الوافر من الهزج ؟ لعل في ذلك الإيحاء ما يوحي بصحة التلاقي بينهما وهذا ما ننشده في هذا البحث.

٨- الكف : هو حذف السابع الساكن كحذف نون " مفاعيلن "، وحذف نون "مستفع لن " مفروق الوتد، وحذف نون " فاعلاتن "

سُميّ بذلك لأن الكف يطلق لغة على المنع، والحذف المذكور منع للحرف المحذوف[٣٦] والكف يكون في كل تفعيلة مختومة بسبب خفيف ولم يوجد مانع، وما وجد فيه المانع " مفاعلتن " فإنه لا يجوز كفها مع أنها مختومة بسبب خفيف إذ لو كفت في التفعيلة الأولى، أو الثانية، أو الرابعة، أو الخامسة من البيت الوافي للزم عليه اجتماع خمس متحركات في الشعر العربي وهو لا يجوز، فإن أريد كفها عصبت وجوباً، أما ضرب المجزوء وعروضه فلا يجوز كفهما مطلقاً لما يلزم عليه من الوقوف على متحرك، " وفاع لاتن " فلم يسمع فيها، ولعل السر أن (فاع لاتن) لم تقع في الشعر العربي إلا عروضاً أو ضرباً في بحر المضارع، فلو كفت للزم الوقف على متحرك ولو سكن الحرف السادس عند حذف السابع لصار قصراً لا كفاً.

وخلاصة القول فيما تقدم أن الحرف الثاني في التفاعيل المبدوءة بسبب يجوز حذفه أو تسكينه، والحرف الرابع إذا كان ثاني سبب يجوز حذفه، والحرف الخامس إذا كان ثاني سبب يجوز حذفه أو تسكينه، والحرف السابع إن كان ثاني سبب يجوز حذفه ما لم يوجد مانع، وأن الزحاف في الحرف الثاني من هذه التفاعيل تارة يكون خبناً، وتارة يكون وقصاً، وثالثة يكون إضماراً، وأن زحاف الحرف الرابع فيها لا يكون طياً، وأن زحاف الحرف الخامس فيها تارة يكون عقلاً، وتارة يكون عصباً، وتارة يكون قبضاً، وأن زحاف الحرف السابع فيها إن لم يسكن ما قبله وبقي على تحركه لا يكون إلا كفاً. أما أن زوحف السابع وسكن ما قبله فيصبح علة موسومة بالقصر.

الزحاف المفرد الجاري مجرى العلة في اللزوم:

نقول بداية إن الزحاف يكون جارياً مجرى العلة في اللزوم إذا وقع في عروض البيت أو ضربه أما الحشو فلا يلزم، ويدخل أعاريض وأضرب عدة بحور منها:

القبض في عروض الطويل فإنه يلزم[٣٧]، والخبن في عروض البسيط[٣٨]، والعصب في الضرب الثاني من العروضة الثانية في بحر الوافر المجزوء[٣٩]، والطي في ضرب المنسرح التام[٤٠]، والخبن في الضرب من العروضة المجزوءة في بحر الخفيف[٤١]، والطي في عروض وضرب المقتضب[٤٢]، وقد يقع الزحاف الجاري مجرى العلة وحده، وقد يقع مصاحباً في التفعيلة لعلة كالإضمار مع الحذذ في بعض أضرب الكامل، والطي مع الكشف في العروض الأولى من السريع، والطي مع الكشف أو الوقف في ضربين من أضربها، والخبن مع القصر في الضرب الثاني من العروض المجزوءة في الخفيف، والخبن مع الترفيل في الضرب الأول من العروضة المجزوءة في المتدارك.

ثانياً: الزحاف المُركب:

هو اجتماع نوعين من الزحاف المفرد غير الجاري مجرى العلة في تفعيلة واحدة، وهو قبيح والشعر الذي دخله الزحاف المزدوج قليل وهذه الزحافات هي:

أ – الخبل: اجتماع الطي مع الخبن في تفعيلة واحدة، وانحصر في حذف سين وفاء " مستفعلن " مجموع الوتد، وحذف فاء، وواو " مفعولات " سُميّ بذلك لأن الخبل يطلق لغة مصدر خَبَله من باب نصر وضرب إذا جعله ناقص الأعضاء فشبه به ما ذكر[٤٣] فيكون الخبل يدخل في ساكن سببي" مستفعلن" فيبقى " متعلن "، وذلك في البسيط والرجز والسريع والمنسرح، ولا يدخل في المقتضب لأجل المراقبة بين الساكنين؛ لأنه لا يدخل الطي كذلك، وإنما سُميّ خبلاً تشبيهاً بالمخبول وهو الذي ذهبت يداه[٤٤].

ب– الخزل: اجتماع الطي مع الإضمار في تفعيلة واحدة، ولا يكون إلا في "متفاعلن " في بحر الكامل وانحصر في إسكان تاء وحذف ألف "

متفاعلن "، سُمي بذلك لأن الخزل بوجهيه يطلق لغة على القطع للسنام(٤٥).

ج- الشكل: اجتماع الخبن مع الكف في تفعيلة واحدة وانحصر في حذف الألف الأولى، والنون من (فاعلاتن) مجموع الوتد، وحذف السين والنون من "مستفع لن " مفروق الوتد سُمي بذلك؛ لأن الشكل يطلق لغة مصدر شكلت الدابة من باب نصر إذا قيدتها بشد قوائمها الأربع بحبل فشبه به حذف آخر الجزء وما يلي أوله لمنعه انطلاق الصوت، وامتداده بالجزء مع التقييد المذكور امتداد قوائمها في العدو(٤٦).

د- النقص: اجتماع الكف مع العصب في تفعيلة واحدة، أو تسكين الخامس المتحرك، وحذف السابع الساكن فتصبح من خلاله التفعيلة " مفاعلتن " مفاعلت وتنقل إلى : مفاعيل، ويجوز في كل " مفاعلتن " إلا التي في الضرب الأول من العروض الثانية منه أن يسكن خامسه فينقل إلى "مفاعيلن " ويسمى معصوباً ويجوز إذا صار " مفاعيلن " أن تحذف نونه فيبقى: مفاعيل، ويسمى: منقوصاً(٤٧)، والمنقوص: ما سقط سابعه بعد سكون خامسه، وسُميّ بذلك لتوالي النقصان عليه؛ لأن السابع والخامس هما في آخره وهو " مفاعيلن "(٤٨).

الثاني : الزحاف المُركب الجاري مجرى العلة:

ولم يرد هذا الزحاف في تفعيلة إلا مصاحباً لعلة كالخبل في عروض السريع الثانية المخبولة المكشوفة وضربها كما نص عليه العروضيون وسموا به العروض فقالوا، مخبولة مكسوفة، ومما تجدر ملاحظته أن القبض والكف لم يجيئا في تفعيلة فأما قول أبي تمام :

يقول فيسمع ويمشي فيسرع *** ويضرب في ذات الإله فيوجع

فقد عيب عليه، وخُرّج على أن " مفاعيلن " ثاني جزء في البيت مقبوض فقط، وأن حركة الحرف الأخير في " يسمع " تمد فيتولد عنها واو ساكنة كذا قيل، أما آخر كلمة " يسرع "، فإنه يمد؛ لأنه آخر الشطر كذلك لم يجتمع الكف مع العقل، ولا الوقص مع الطي، والزحاف منه ما هو حسن، ومنه ما هو مستكره، ومنه ما هو مردود(٤٩).

المبحث الثاني : العلل العروضية :

أ- علل الزيادة:

العلل جمع علة، وهي في اللغة المرض، وفي الاصطلاح: تغيير يلحق الأسباب والأوتاد واقع في العروض والضرب مع اللزوم لذاته، أو واقع في غير العروض والضرب مع عدم اللزوم.

بذلك تكون العلة بالزيادة والنقص وتدخل على الأسباب والأوتاد وتقع في العروض والضرب وتلزم :

أولاً: علل الزيادة (٥٠) .

أ- الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، والترفيل إطالة الذيل يقال: ذيل مرفل أي: مطول، ولما كانت هذه الزيادة أكثر زيادة تقع في الآخر سميت بذلك ترفيلاً(٥١)، ويدخل الترفيل مجزوء الكامل، ومجزوء المتدارك، وبذا تصبح " متفاعلن " في ضرب مجزوء الكامل " متفاعلاتن " و "فاعلن " في ضرب المتدارك " فاعلاتن ".

ب- التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ويدخل في مجزوء الكامل، والبسيط، والمتدارك، فيصير بذلك: " متفاعلن " في مجزوء الأول: "متفاعلان " و " مستفعلن " في مجزوء الثاني " مستفعلان " ، وفاعلن في مجزوء الثالث: " فاعلان " بسكون النون في الثلاثة، وخصت النون بالزيادة قياساً على زيادة التنوين الذي هو نون لفظاً في آخر الاسم، ولما التقت ساكنة بالنون الأصلية

الساكنة قبلها أبدلت الأصلية ألفاً قياساً على إبدال نون التوكيد الخفيفة، والتنوين ألفاً في الوقف[٥٢]. وسميت زيادة الساكن تذييلاً؛ لأن التذييل والإزالة يطلقان لغة على أن يجعل للشيء ذيل فشبهت به الزيادة المذكورة[٥٣].

ج- التسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وهو خاص بمجزوء الرمل، والتسبيغ معناه الإطالة فلما كان الحرف يطيل الجزء سُميّ إلحاقه به تسبيغاً[٥٤]، قال الدمنهوري: " واعلم أن السبب في كون علل الزيادة خاصة بالبحر المجزوء كما علمت أنها عوض عن النقص الذي وقع في البحر[٥٥]. فالمزيد في التذييل والتسبيغ واحد لكن الذي اتصل به المزيد في التسبيغ سبب خفيف، وفي التذييل وتد مجموع كالذي اتصل به المزيد في الترفيل، ولكن الذي اتصل به المزيد في الترفيل، فالتسبيغ قرين " فاعلاتن " التي في مجزوء الرمل، وهو علة قليلة الورود في الأبحر يشعرنا بذلك صاحب العيون الغامزة في قوله: " .. وإلا فحقه أن لا يزاد؛ لأنه لم يكثر كثرة يقاس عليها كما اتفق لغيره من ضروب الزيادة فتأمله وحرره "[٥٦].

وهو يشير بذلك إلى ما حكى عن الزجاج من أن هذا الضرب من الرمل قليل جداً وأنه موقوف على السماع[٥٧].

د- الخزم: بالخاء والزاي المعجمتين: في اللغة: الشد تقول: شراك مخزوم[٥٨]، وخزم الشيء يخزمه خزماً إذا شكه[٥٩].

واصطلاحاً: زيادة حرف إلى أربعة في أول البيت، وحرف أو حرفين في أول العجز، وأكثر مجيئه في أول البيت[٦٠]. وفي اللسان: زيادة ما دون خمسة أحرف في أول الجزء من البيت الشعري لا يعتد بها في التقطيع[٦١].

قال السكاكي: " يعتد بها في المعنى ولا يعتد بها في اللفظ " ، ثم فصّل في شروط هذه الزيادة قائلاً: " وأنا لا أعذر في هذه الزيادة إلاّ إذا كانت

مستقلة بنفسها، فاضلة بتمامها عن التقطيع، أعني كل كلمة على حدة غير محتاج أي جزء منها تقطيع البيت[٦٢].

وقال شارح التحفة في هذا المعنى: " هذا على أن لا يكون من الممكن إسقاطها والاستغناء عنها بحيث إذا حذفت بقي البيت سليماً مستقيماً "[٦٣].

وفي اللسان: " جاءت الزيادة في أوائل الأبيات ولم يعتد بها كما زيدت في الكلام حروف لا يعتد بها "[٦٤].

وعيّن بعضهم حروف الزيادة بحروف المعاني نحو حروف النسق والاستفهام.

قال العروضي: " وهو أن تذكر حروف المعاني في أوائل الأبيات، ولا يعتد بها في التقطيع نحو حروف النسق والاستفهام وما أشبه ذلك "[٦٥].

ويرى ابن القطاع أن الخزم بحروف المعاني أصل ثم تُوسَّع فيه: " والخزم أصله أن يكون بأحد حروف المعاني كحروف العطف ونحوها، ثم توسعوا فيه، وقد يخزمون ببعض حروف الكلمة[٦٦]، واختلف في عدد حروف هذه الزيادة، وأكثر الآراء على أنها لا تزيد على أربعة، وهي زيادة كم لا كيف، وفي الزيادة إيحاء بأنها شيء منفصل عن التفعيلة؛ لعدم تحديد كيف حروفها، وإن كان الكم محدداً، أي كيف يكون الترتيب والتكوين أمن سبب أم من فاصلة ... الخ ؟

وواضح أن عدم تحديد كيف هذه الحروف يرجع إلى اعتبار الخزم علة لا تلزم بل إنها ضرورة إذا احتيج إليها.

قال المعري: " والضرب الآخر حدث مع الضرورة وهو على أنواع: منه ما زيد للحاجة إليه، فعُرف مكان زيادته، وثقل على الناهض بشؤونه، فمثله مثل ألف الاستفهام وواو العطف وفائه وغيرها من الحروف الفاردة تزاد على الأبيات التامة، وهي غنية عنها، ليعلم أنها استفهام أو معطوفة على ما

قبلها من الأبيات"[٦٧]، ولذا قال شيخ الإسلام: " وبالجملة فالخزم علة مفارقة لا يعتد بها في التقطيع يستعمله الشاعر رخصة للضرورة "[٦٨] وذا لا يعني نفي حدوث الخزم، فقد يجري في الشعر شيء منه في بيت أو أبيات داخل القصيدة الواحدة لضرورة موجبة "[٦٩].

وربما كانت الحاجة هي (التوسّع في الكلام) كما أشار العروضي في عروضه حيث قال: " وإنما استعملوا ذلك توسعاً في الكلام؛ لأن المخاطب به يريد أن يعطف بيتاً على بيت"[٧٠].

أما كم هذه الحروف فهو محدود، وما زاد على ما اتفق عليه فهو شذوذ لا يلتفت إليه، ونأخذ بيتاً مما جاء به العروضيون لنقيم عليه هذه المفارقة وهو : [٧١]

أشددْ حيازيمك للموت *** فإن الموت لا قيكا

والبيت من الهزج بزيادة أشدد، وهناك شاهد للخزم أيضاً أوردته بعض الكتب العروضية وهو زيادة سبعة أحرف، وقيل: ثمانية هو قول الشاعر :

ولكنني لما هجرت أني *** أموت بالهجر عن قريب

فقوله: ولكنّي خزم وهو ثمانية أحرف، وهو قبيح جداً .

قال الصبان : " وقبحوا جداً الخزم، ولا التفات إلى من زعم أنه ليس عيباً[٧٢]، واختلف في جوازه للمولدين فأجازه ابن الحاجب[٧٣]. والدماميني[٧٤]، ومنعه بعضهم، وقال ابن واصل: " جاء في أشعار العرب كثيراً "[٧٥]، وهذا النوع من علل الزيادة غير اللازمة الجارية مجرى الزحاف وهي علة واحدة.

ثانياً: علل النقص، وتقع في آخر التفعيلة وتلزم:

أ- علل النقص:

١- الحذف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، شبه بالفرس المحذوف وهو الذي نقص ذنبه[٧٦]، ويدخل بعض أعاريض

وضروب ستة أبحر، فيدخل الضرب الثالث من الطويل، والعروض الثانية، والثالثة من المديد وكلتاهما لها ضرب محذوف، ويدخل الضرب الثاني من عروض الهزج، والعروض الأولى من الرمل وأحد أضربها، وضرباً من أضرب عروضه الأولى، والعروض الثانية من الخفيف وضربها، والعروض الثانية من بحر المتقارب وأحد أضربها، والتفعيلات المنوطة بهذا الحذف هي: " فاعلاتن مفاعيلن "فعولن "، " وفاعلاتن " وحدها تقع في بحور ثلاثة الرمل والمديد والخفيف، ومفاعيلن تقع في بحرين: الطويل والهزج، أما " فعولن " فهي خاصة بالمتقارب(٧٧).

٢- الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة أُخذ من الحذّ الذي هو القطع(٧٨) ولا يكون إلا في متفاعلن في بحر الكامل، وقيل: يدخل مجزوء البسيط شذوذاً ويطلق الحذذ لغة على قصر الذنب، وعلى الخفة أيضاً(٧٩)، والمماثلة أن الوتد لما حذف من آخر التفعيلة خف فسميّ أحذ، وكما أسلفنا القول لا يكون إلا في الكامل، ولكن الدماميني يذكر بعض الآراء التي تراه في غير الكامل فيقول: " .. وقال ابن بري وتبعه السفاقسي، ولا يكون إلا في "مستفعلن " المجموعة الوتد، " ومتفاعلن " لكن الدماميني يعترض عليه مخطئاً له ومبيناً أنه لا يوجد بحر فيه " مستفلن " حذاء، ويعترض أيضاً على قول بعض العروضيين بأن للبسيط المجزوء عروضاً حذاء مخبونة، وعلى قول من يرى أنه ورد في مشطور الرجز ما هو أحذ مسبغ ويصف هذه الأقوال بالشذوذ(٨٠) بحيث لا يلتفت إليها ولا تبنى قواعد كلية عليها، وذلك يؤكد خصوص الحذذ عنده ببحر الكامل.

٣- الصلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة مأخوذ من الأصلم الذي هو مقطوع الأذن(٨١) ووجه المشابهة لأن الصلم لغة قطع الأذن كلها: والصلم: حذف الوتد كله، ولا يكون إلا في " مفعولات " في ضرب السريع(٨٢).

٤- القصر: حذف آخر السبب الخفيف وإسكان ما قبله، وقيل: إسقاط ساكنه وإسكان متحركه، مأخوذ من القصر وهو المنع[٨٣] ويعلل التبريزي ذلك بقوله: شبه بالاسم المقصور يقصر من المد فيسقط منه حرف ساكن وهو التنوين ويسقط منه المدة والمدة تقرب من الحركة[٨٤]، ويدخل القصر أربعة أبحر المديد والرمل، والخفيف، والمتقارب، ويخص ثلاث تفعيلات الأولى: " فاعلاتن " في المديد والرمل، والثانية: " مستفع لن " في مجزوء الخفيف حين تخبن ، ذكر ابن واصل الحموي " أن القصر يجيء أيضاً في "مستفع لن " المفروق الوتد في الضرب الثاني من العروض المجزوءة في الخفيف وأنه لم يجيء فيه متفرداً بل جاء معه الخبن، وهو إسقاط الثاني الساكن سقطت اللام من " لن " أو سقطت النون وأسكنت اللام، وسقطت السين فبقي " متفع ن " إن جعلنا اللام هي قبلها، وعلى التقديرين فالساقط زنة حرف متحرك من السبب وينقل إلى " فعولن "[٨٥]، وذكر ابن القطاع الصقلي أن الخليل عدّ هذا قطعاً، وغلّطوه فيه ذلك أن القطع بالاتفاق حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، و " لُنْ " من " مستفع لن " المفروق الوتد إنما هي سبب " لا وتد ، فحذف زنة الحرف المتحرك قصر لا قطع[٨٦].

وفي رأينا أن سبب رسم التفعيلة في مجزوء الخفيف بهذا الرسم دخول القصر وإلا ما كان هناك داع في تغيير رسمها أي ذات الوتد المجموع " مستفعلن "؛ لأنها صالحة لدخول القطع، والصلة بين القصر، والقطع واضحة فالقصر مثل القطع لكن القصر في السبب، والقطع في الوتد.

وقد ذكر محقق كتاب البارع أنه وجد على هامش النسخة كلام نصه: كان على المؤلف أن يذكر أن " فاع لا تن " ، " ومستفع لن " ذوات الأوتاد المفروقة عند ذكر أجزاء التفعيلة، أو يسكت عن تغليط الخليل، وكان عليه أن يذكر البحور التي يقعان فيها ، وكان عليه أن يذكر العلة التي أوجبت

الحكم أن يكون الوتد مفروقاً في بعض الأشطار إلا أنه قد أوحى إلى العلة في " مستفع لن " وهي أنه لا يقع فيه الطي.

والثالثة " فعولن " في بحر المتقارب حين تحول إلى فعول(٨٧).

٥- القطع : حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وقيل: المقطوع هو ما ذهب آخر سواكنه، وسكن آخر متحركاته من الجزء الذي في آخره(٨٨)، وإنما سُميّ بذلك لأنه؛ قطعت حركة وتده، ويدخل البسيط، والكامل والرجز أي إنه يدخل " فاعلن ومتفاعلن ، ومستفعلن " بحذف النون في كل وإسكان ما قبلها فتصبح: " فاعل " وتنقل إلى " فعلن، " ومتفاعل " وتنقل إلى " فعلاتن " ، " ومستفعل " وتنقل إلى " مفعولن " .

٦- الكشف: حذف السابع المتحرك من الوتد المفروق أي ما حذف متحرك وتده المفروق كان أصله: مفعولات أسقطت التاء، وسُميّ مكشوفاً ؛ لأن أول الوتد المفروق على لفظ السبب، غير أن حصول التاء بعده يمنع أن يكون سبباً، فإذا حذفت التاء فقد كشفته وجعلته سبباً خالصاً؛ لأن كون التاء فيه كان يغطيه من أن يكون سبباً(٨٩)، ويدخل السريع، ومنهوك المنسرح، والكشف راجع إلى الإسقاط، وهو بشين معجمة على ما رواه الأكثر، وشين مهملة على ما صوبه الزمخشري وصاحب القاموس، وجعلا الأول تصحيفاً، ومما يقوي الإهمال ظهور وجه التسمية عليه؛ لأن الكشف بالإهمال يطلق لغة على القطع، وحذف الآخر قطع، ووجه التسمية على الإعجام أن الكشف بالإعجام لغة إزالة الغطاء، والحرف الأخير كالغطاء، فشبهت إزالته بإزالة الغطاء(٩٠).

٧- الوقف: تسكين آخر الوتد المفروق، أو هو ما سُكَّن متحرك وتده المفروق وكان أصله: " مفعولات " فينقل إلى " مفعولان " وسُميّ ما

حدث في "مفعولات " عند إسكان التاء وقفاً؛ لأنك وقفت على حركته[٩١]، وهذه العلة تدخل بحرين السريع، ومنهوك المنسرح.

٨- القطف: هو اجتماع الحذف مع العصب في تفعيلة واحدة أي هو عبارة عن إسقاط السبب الخفيف وإسكان المتحرك قبله، ولا يكون إلا في بحر واحد هو الوافر[٩٢]، فهو بذلك مكون من علة وزحاف أي: من حذف وعصب، ومعنى ذلك أن " مفاعلتن " تحولت بالحذف إلى " مفاعل "ثم عصبت (مفاعلْ) ونقلت إلى " فعولن " وقد رأى البعض أنه حذف للسبب الثقيل أي: بحذف " لت " وعلى ذلك فالعلة داخلة في حشو الجزء ولا نظير لذلك فيما ورد من علل ليتوحد مكان الحذف طرداً للظاهرة ، وقد بين الدماميني أن ذلك وهم فاحش؛ لأن الخليل هو القائل بالقطف[٩٣]، ويتضح التقارب بين المعنى اللغوي والاصطلاحي تشبيهاً له بالثمرة التي قطفت، وقد علق بها شيء من الشجرة فالسبب كالثمرة، وحذف حركة اللام من السبب الثقيل كقطع جزء من الشجرة معها وما ذكرناه أحد مذهبين، والثاني: أنه حذف السبب الثقيل " عل " من " مفاعلتن "، فيصير " مفاتن "، وينقل إلى " فعولن"، وهذا القول أيسر؛ لأن فيه عملاً واحداً وهو حذف السبب الخفيف لكن يضعفه أن حذف حرفين لم يعهد إلا في الأواخر ؛ لأنها محل الثقل، وأيضاً غير مناسب للمعنى اللغوي[٩٤].

نقول : اختلف العروضيون في القطف، فقيل: هو سقوط السبب الخفيف في آخر الجزء، وقيل: هو سقوط السبب الخفيف في آخر الجزء، وإسكان السبب الثقيل قبله، فالقائل بالأول يقول: سقط من " مفاعلتن " (عل) فبقي " مفاتن " فنقل إلى "فعولن "، والقائل بالآخر يقول سقط من " مفاعلتن " " تن "، وسكنت اللام من " علْ"، فبقي: مفاعل، فنقل إلى " فعولن "، والقول الأول أصح[٩٥]؛ لأن إسقاط السبب الثقيل علة محضة، وأما إسقاط الخفيف مع إسكان اللام من " علت " فإنه علة وزحاف، وهو العصب، فجعل التغيير

علة محضة أو لي من جعله مركباً من علة وزحاف، لأنه كلما كان التغيير أقل كان أولى.

٩- البتر: اجتماع الحذف مع القطع في تفعيلة واحدة، وقالوا: الأبتر ما قطع وتده بعد حذف سببه[٩٦]، وسُميّ بتراً لأن البتر لغة القطع، أو القطع مستأصلاً أي القطع مع الجور ولا شك أن التفعيلة إذ يذهب منها سبب وجزء وتد مع إسكان ما قبله يُعد جوراً؛ لأنه اجتمع في التفعيلة علتان هما: الحذف والقطع. ويدخل البتر المتقارب والمديد عند الجمهور، ويرى الزجاج أنه يدخل المتقارب فقط، وأما ما يدخل المديد فلا يسمى بتراً بل يسمى حذفاً وقطعاً، ويسمى الجزء الذي حلّ فيه هذا التغيير محذوفاً مقطوعاً؛ لأن البتر عنده ذهاب أكثر التفعيلة ، وإنما يتحقق ذلك في المتقارب إذ يصير الباقي " فع " ، أما في المديد فيبقى أكثرها إذ سيبقى بعد الحذف فاعل (فعلن) والحق ما قاله الجمهور إذ يكفي في هذا أدنى مناسبة على أن الخليل وهو واضع العلم سماه بتراً.

ويرد الدماميني على غرابة هذا الرأي بأن وهم الزجاج راجع إلى عدم فهمه رأي الخليل فحين يكتب الخليل تحت المديد محذوفاً مقطوعاً وتحت المتقارب أبتر فإنه لا فرق بينهما عنده[٩٧]، والتعريف السابق موضح في قولنا: البتر مساو للحذف مع القطع إلا مواز للقول: الحذف والقطع مساويان للبتر ... فلا توهم موجود إذاً.

فهذه العلل التسع لا تقع إلا في آخر التفعيلة، ومتى وقعت لزمت على أن العروضيين ذكروا نوعين آخرين من العلة بالنقص وهما :

ب) العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم:

أ- الخرم: لغة من النقصان والقطع والفصم ويقعان في حشو التفعيلة ويجريان مجرى الزحاف في عدم اللزوم[٩٨] واصطلاحاً عرفه الخليل بقوله: الأخرم من الشعر ما كان في صدره وتد مجموع الحركتين،

فخرم أحدهما وطرح[٩٩] ويظهر من تعريفه عدم تعيينه أيهما المطروح منهما أهو الأول أم الثاني؟ وعلى هذا يكون الخرم حذف أول الوتد المجموع في صدر البيت، وبعضهم ينقل عنه أنه يجوز في أول النصف الثاني على قلة، وبعضهم ينقل فيه المنع عنه، ويقول إن غيره هو الذي يجوز الخرم فيه، وبعضهم ينقل المنع في خرم أول العجز مطلقاً عن الخليل وغيره[١٠٠] ويدخل صدر البيت المبدوء بتفعيلات مبدوءة بوتد مجموع مثل " فعولن " في الطويل، والمتقارب، "ومفاعلتن " في الوافر، ومفاعيلن في الهزج والمضارع، ولهذا الخرم بحسب مواقعة في البحور – وحده أو معه زحاف آخر – أسماء، فإن وقع وحده في أول الطويل أو المتقارب سُميّ ، ثلماً فإذا خرمت " فعولن " أصبحت " عولن"، وإذا خرمت " فعول " المزاحفة فأصبحت " عول " كان ذلك ثرماً، وإذا كان الخرم في " مفاعلتن " كان المسمى أعضب، فإذا كانت " مفاعلتن " معصوبة، ودخلها الخرم كان المسمى أقصم، وإذا كانت مقبوضة كان المسمى أعقص " فاعتن "، وإذا كانت معقولة ودخلها الخرم كان المسمى جمماً، " ومفاعيلن " ، إذا كانت مكفوفة ودخلها الخرم كان المسمى أخرب، فإذا كانت مقبوضة، وخرمت كان المسمى أشتر[١٠١].

ومن هنا فإن الخرم قرين " مفاعلتن ومفاعيلن وفعولن " وكل هذه التفعيلات يتحول الخرم فيها إلى ظاهرة تتماسك مع كل ما يحدث فيها من زحافات لتنشأ هذه الإمكانات السابقة[١٠٢].

ب- التشعيث: هو حذف أول الوتد من فاعلاتن في ضربي الخفيف الصحيح العروضة وفي المجتث ومن " فاعلن " في المتدارك على ما اختاره كثير من الحذاق ورجحه ابن الحاجب، وسُميّ بذلك؛ لأن التشعيث التفريق لغة، والتشعيث فرق بين أجزاء التفعيلة، والتشعيث يكون بحذف أحد متحركي وتد " فاعلاتن "، وهو أن يصير فاعلاتن فاعاتن ، أو فالاتن ، فينقل إلى مفعولن ، ولا يكون إلا في الخفيف

والمجتث، ويجوز التشعيث في العروض أيضاً (عروض الخفيف) إذا كان البيت مصرعاً، وأجاز قوم التشعيث في المجتث وهو قليل في المجتث[١٠٣]، وذكر ابن واصل الحموي أن التشعيث وإن كان علة وليس بزحاف لكنهم عاملوه معاملة الزحاف في عدم الالتزام بل يأتي في القصيدة المشعث وغير المشعث فيكون من علل النقص غير اللازمة الجارية مجرى الزحاف[١٠٤]، جعلت عللاً؛ لأنها غير مختصة بثواني الأسباب، وجعلت جارية مجرى الزحاف؛ لأن الشاعر لا يلتزمها.

ولكنا نقول: إن هذه الزحافات، وتلك العلل تمثل فيما بينها أداة إبداعية تصنع أشكالاً موسيقية متنوعة إذ إنها لا تمثل – كما يتراءى للبعض – خللاً في نظم الشعر، إنما هي تعبر عن دفقات شعورية متنوعة تفرزها الحالات النفسية للشاعر، فالحزن يختلف عن الفرح، وكذا الرضا والطمأنينة يختلفان عن الغضب والثورة، فلكل منهما حالة خاصة، تستدعي زمناً موسيقياً مختلفاً .. من هنا كانت الزحافات والعلل تمثل تشكيلاً موسيقياً بالغ المرونة، للتعبير عن حالة الوجد أو الحزن مثلاً .. حتى لا تتشابه التجارب، وإن كان ذلك مستحيلاً على مستوى التجربة الواحدة فما بالك بالتجارب المختلفة بالذات الواحدة ؟ !! فضلاً عن تجارب الذوات المتباينة في عالم الإبداع الشعري وبنهاية الحديث عن الزحافات ، وقبل أن ننهي هذا المبحث المهم نناقش مسألتين مهمتين هما : [١٠٥].

<u>المسألة الأولى</u>: الزحافات والعلل بين القبول والرفض، والاستحسان والاستهجان فنقول: " ليست كل هذه الزحافات والعلل على درجة واحدة في الشيوع، ولكن بعضها يقل استعماله ولا ينبغي للشاعر أن يلجأ إليه إلا إذا اضطر إلى ذلك"[١٠٦].

قال الأخفش: " فإن قيل: كيف جمعتهم الأجزاء المزاحف فيها في البيت، وأنتم لم تجدوا ذلك مجتمعاً ؟ وكيف كل جزء وجدتم فيه الزحاف في

موضـع، أو موضـعين، وعسـى أن يكـون ذلـك فـي أول البيـت، أو آخـره، أو وسطه خاصة فأجزتموه أنتم في كلَّ موضع منه ؟

قلت: فلأن من الأجزاء ما قد رأينا العرب زاحفت فيه في غير موضـع، وأكثـروا مـن الزحـاف فيـه فنحملـه علـى الأكثـر مـن كلامهـم، ولا نحملـه علـى الشاذ ... ومما جاء من البيوت المجتمع فيها الزحاف قول لبيد [١٠٧]:

فلا تؤول إذا يؤول ولا *** تدنو إليه إذا هو اقتربا

والقصيدة من المنسرح " [١٠٨].

والحقيقة التي لا مراء فيها أن العروضيين رصدوا مواطن كل زحـاف، ولـم يقفـوا عنـد حـدود ذكـر الزحـاف وموطنـه بـل أصـدروا أحكامـاً علـى هـذه الزحافـات وتلـك العلـل تتـراوح بـين الحسـن والصـلاح والقـبح والشـذوذ أحيانـاً، وذلـك مـن خـلال رؤيـة فـي التفعيلـة المرتبطـة ببحرهـا، والتـردد بـين الصـلاح والحسن والقبح للزحـاف أمـر بـدهي وذلـك لعـدم لزومـه عنـدهم، وإذا أردنـا أن نبين تقويمهم العام للزحافات بين الحسن والقبح كان لنا أن نعرض رأيهم فـي كل زحاف على أن نبدأ بالزحافات المفردة أولاً، فالمزدوجة ثانياً، تـاركين العلـل والزحافات الجارية مجراها لمعرفتها بخصوص عروضها أو ضربها فهي ثابتـة الحكم [١٠٩].

عادتهم أنـه إذا خرج الجزء بعروض التغيير لـه من الأوزان المستعملة المألوفـة عنـد السـلف نقـل إلـى لفـظ آخـر مسـتعمل تحسـيناً للعبـارة، وموافقـة لسنن أوزان المتقدمين كـ " متعلن مخبون " مستفعلن "، فينقل إلى " مفتعلن " وكـ " متفا " أحذ "متفاعلن " فينقل إلى " فعلن ".

وقـد عقـد الـدماميني فصـلاً فـي ذلـك فقـال: " اعلـم أن الأجـزاء المسـماة بالتفاعيل السالمة من التغيير عشرة، وتغير بالزحـاف تـارة، وبالعلـة تـارة أخرى، وقـد يجتمعان ثم غالب العلة أن تكون محضة، وقد تكون جارية مجرى الزحاف، ويتفرع عن تلك الأجزاء لحوق التغييرات لها أجزاء أخرى.

والمتفرع قد لا يشتبه بغيره أصلاً، وقد يشتبه، وإذا اشتبه فقد يكون الاشتباه بجزء سالم من تلك الأجزاء العشرة، وقد يشتبه بجزء آخر مغير، وقد يشتبه بسالم ومغير معاً ويتضح ذلك بالكلام أولاً على ما يدخل كل جزء منها من التغييرات، وثانياً على وجوه الاشتباه ومراتبه فنقول[١١٠]: الجزء الأول من الأجزاء العشرة السالمة من التغيير " فعولن "، ويدخله من الزحاف نوع واحد، وهو القبض بالطويل، والمتقارب، وهو زحاف حسن في " فعولن " التي في بحر الطويل، ولا يجوز في الضرب الأول القبض؛ لأن الضرب الثاني مقبوض حتى لا يحدث لبس بينهما[١١١]، وحسن أيضاً في " فعولن " التي في المتقارب قال الأخفش " وأما المتقارب فذهاب نون " فعولن " فيه أحسن؛ لأن أجزاءه كثرت، وهو شعر توهموا به الخفة، وأرادوا به سرعة الكلام وأنت تجد ذلك إذا أنشدته، فكان ذهاب النون فيه أحسن إلا أن يكون بعدها " فعل " أو فُلْ فيقبح إلقاؤها؛ لأن الحرف الذي بعدها أخل به، وهو مع قبحه جائز، ولم نر شيئاً امتنع من الزحاف في الإخلال بما بعده[١١٢]. فيستثنى " فعولن " في الجزأين اللذين قبل الضربين الأبترين، وفي دخوله فيهما خلاف[١١٣]، والقبض قبيح في الهزج[١١٤]، وجوزه ابن القطاع حيث يقول: " ويجوز في سائر أجزائه القبض إلا الجزء الذي هو الضرب الأول، والجزء الذي هو عروض الضربين[١١٥] وشاهده :

فقلت لا تخف شيئاً *** فما عليك من بأس[١١٦]

فتفعيلة أول الشطرين مقبوضة " مفاعلن ".

الجزء الثاني: " مفاعيلن "، ويدخله من الزحاف شيئان القبض بالطويل، والهزج والمضارع فيصير " مفاعلن "، فلا ينقل، والكف فيهن، فيصير : " مفاعيلُ"، فلا ينقل أيضاً.

قال الأخفش: " وكان الخليل لا يجيز ذهاب ياء " مفاعيلن " – في الهزج – التي للعروض، ويقول : العروض تشبه الضرب، والضرب لا زحاف فيه، ويقول: أكره أن يكثر مفاعلن فيشبه الرجز "[١١٧]، وهذا يعني أن الهزج

إذا جاء فيه "مفاعلن " قد يشتبه بالرجز، " ومفاعلن " لا تجوز في العروض كما لا تجوز في الضرب ويتساءل الأخفش بقوله: " وكيف هذا، وفي آخره جزء لا يكون مفاعلن ؟ وكيف يجيز طرح الياء في موضع، ولا يجيزها في موضع، وهو لم يجد حذفها في شيء من الهزج؟ وحذف النون أحسن من حذف الياء – يعني به الكف – لأن النون تعتمد على وتد والياء تعتمد على سببه.

وكان الخليل يزعم أن حذف الياء أحسن عنده من " مفاعيلن " في الطويل، ولا أعلمه إلا ها هنا عنده أيضاً أحسنُ "[١١٨].

قال ابن القطاع يجوز في سائر أجزاء – الطويل– القبض إلا الجزء الذي هو الضرب الأول لئلا يلتبس بالضرب الثاني[١١٩].

الجزء الثالث: " مفاعلتن " تفعيلة الوافر، ويدخله من الزحاف ثلاثة أشياء العصب – بالصاد المهملة – " مفاعلْتن " بإسكان اللام، فينقل إلى مفاعيلن، والعقل فيصير: " مفاعتن "، فينقل إلى : " مفاعلن " ويدخله من العلة المحضة شيء واحد، وهو القطف فيصير: " مفاعلْ " بإسكان اللام، فينقل إلى: " فعولن "[١٢٠].

الجزء الرابع: " فاع لاتن " مفروق الوتد، وإنما يكون في المضارع، ولا يدخله من التغيير إلا الكف، فيصير: " فاع لات " فلا ينقل ، فهذا جزء واحد تفرع عن هذا الأصل[١٢١]، وهو أي الكف – حسن في الهزج، وصالح في المديد، والرمل والخفيف قال ابن القطاع " ويجوز في أجزائه الكف "[١٢٢]، وأجاز الأخفش كف " فاعلاتن " بلا معاقبة، وهو شاذ ولا يقاس عليه، ولا يجوز كف فاعلاتن التي بعدها، فعولن؛ لأن عقيبها قد صار بلفظ وتد فهي عماد عنده ومنهم من يجيزه[١٢٣]، وبين الكف والقبض في " مفاعيلن " المجتث مراقبة، ويجوز في : " فاع لاتن " العروض، وذلك لاعتماده على الوتد المجموع من " مفاعيلن " المذكور بعده، وعُلم من كلامه أن الكف لا

يجوز في الضرب وسببه انتقاء الاعتماد المذكور مع ما فيه من لزوم الوقوف على متحرك فبيت الكف في العروض[١٢٤].

وَقَدْ رَأَيْتُ الرِّجَالْ *** فَمَا أَرَىْ مِثْلَ زَيِد

فالعروض وحدها مكفوفة وزنها (فاعلات) [١٢٥].

الجزء الخامس: " فاعلن " ويدخله من الزحاف الخبن بالمديد والبسيط فيصير " فعلن " فلا ينقل، ويدخله من العلة المحضة القطع بالبسيط خاصة فيصير " فاعل" بإسكان اللام فينقل إلى " فعلن " بإسكان العين، فهذان جزآن تفرعا عن هذا الأصل[١٢٦]. والخبن حسن في المديد، والبسيط في كل من جزئيه الخماسي والسباعي واستظهر الدماميني أن الخبن في السباعي إنما يحسن في أول الصدر وأول العجز ويصلح في غيرها[١٢٧]، وهو حسن أيضاً في الرمل، وحسن في الخفيف والمجتث، والخبن صالح في الرجز، وصالح في السريع، وإن رآه بعضهم في السريع حسناً، والإجماع على حسنه[١٢٨]، والخبن يكون في " مفعولات " التي في بحر المنسرح وهو جائز في المتدارك[١٢٩].

الجزء السادس: " مستفعلن "مجموع الوتد، ويدخله من الزحاف ثلاثة أشياء الخبن بالبسيط والرجز، والسريع والمنسرح، فيصير: " متفعلن " فينقل إلى "مفاعلن"، والطي بها وبالمقتضب، فيصير: مستعلن، فينقل إلى مفتعلن، والخبل بما عدا المقتضب، فيصير " متعلن " فينقل إلى " فعلتن "، ويدخله من العلة المحضة شيئان التذييل بالبسيط فيصير مستعلن بنونين ساكنين فينقل إلى " مستفعلان "، ويخبن هذا المذيل، فيصير " متفعلان "، فينقل إلى " مفاعلان "، ويطوى فيصير " مستعلان "، فينقل إلى " مفتعلان "، ويخبن فيصير " متعلان " فينقل إلى " فعلتان" والقطع بالبسيط والرجز، فيصير " مستفعل " بإسكان اللام فينقل إلى " مفعولن "، ثم قد يخبن هذا المقطوع، فيصير " معولن "، فينقل إلى " فعولن" ، فهذه تسعة أجزاء تفرعت عن هذا الأصل[١٣٠].

الجزء السابع: "فاعلاتن " مجموع الوتد، ويدخله من الزحاف ثلاثة أشياء بالمديد والرمل والخفيف، والمجتث، الخبن فيصير " فعلاتن "[١٣١]، فلا ينقل، والكف فيصير " فاعلات " فلا ينقل، والشكل فيصير " فعلات " فلا ينقل، ويدخله من العلة المحضة أربعة أشياء التسبيغ بالرمل فيصير "فاعلاتنْ " بنونين ساكنتين، فينقل عند الأكثرين إلى : " فاعليّان "، وعند بعضهم إلى " فاعلاتان "، ثم قد يخبن هذا المسبغ، فيصير " فعليان " فلا ينقل[١٣٢].

والقصر بالمديد والرمل[١٣٣]، فيصير " فاعلاتْ " بإسكان التاء، فينقل إلى "فاعلاْنَ " ويخبن هذا المقصور بالرمل، فيصير " فعلان "، فلا ينقل، والحذف فيهما وفي الخفيف، فيصير " فاعلاً " فينقل إلى " فاعلن "، ويخبن هذا المحذوف فيصير "فعلن " فلا ينقل، والبتر بالمديد فيصير " فاعلْ " بإسكان اللام فينقل إلى " فعْلن " بإسكان العين، ويدخله من العلة الجارية مجرى الزحاف التشعيث بالخفيف والمجتث، فينقل إلى " مفعولن "، على كل من أقوال التشعيث فهذه أحد عشر فرعاً لهذا الأصل[١٣٤].

الجزء الثامن: " متفاعلن " ولا يكون إلا في الكامل، ويدخله من الزحاف ثلاثة أشياء الإضمار فيصير " متفاعلن " بإسكان التاء، فينقل إلى " مستفعلن "، والوقص فيصير: " مفاعلن " بضم الميم فينقل على " مفاعلن " بفتحها.

والخزل: متْفعلن بإسكان التاء، فينقل إلى " مفتعلن "، ويدخله ي العلة المحضة أربعة أشياء: الترفيل، فيصير { متفاعلنتن "، فينقل إلى " متفاعلاتن " ويضمر هذا المرفل فيصير " متْفاعلاتن "، فينقل على " مستفعلاتن "، ويوقص، فيصير " مفاعلان " بضم الميم فينقل إلى مفاعلان بفتحها، ويحرك فيصير متفعلان فينقل إلى مفتعلان.

والتذييل فيصير: " متفاعلنْنْ " بنونين ساكنتين فينقل إلى " متفاعلاْنْ "، ويضمر هذا المذيل فيصير: " متْفاعلاْنْ "، فينقل إلى " مُسْتفعلانْ "

ويوقص فيصير "مُفعلان " بضم الميم ، فينقل إلى " مفعلان " بفتحها ويحرك فيصير " متفعلان "، فينقل إلى " مفتعلان ".

والقطع فيصير متفاعلْ بإسكان اللام، فينقل إلى فعلاتن ويضمر هذا المقطوع فيصير " فَعْلاتن " بإسكان العين، فينقل إلى : " مفعولن ".

والحذذ فيصير " متفا " فينقل إلى " فعلُن "، ويضمر هذا الأحذ فيصير "متْفا" فينقل إلى " فَعْلُنْ " بإسكان العين، هذه خمسة عشر فرعاً لهذا الأصل(١٣٥).

قال الأخفش: " .. وجاز إسكان عين " فعلاتن "؛ لأنه صدر " متفاعلن"، وقد أجازوا "فَعْلُنْ " في الذي عروضه " متفاعلن " وهو الأصل؛ لأنه صدر " متفاعلن"، – وهو الضرب الثالث من الكامل الأحذ المضمر – ولكن الأصل ربما طرح، .. وما أرى فعلن في العروض إلا جائزة مع فعلن؛ لأنه صدر "متفاعلن " وهو الضرب الخامس من الكامل " الأحذ المضمر، وعروضه حذاء "، وكذلك حال " متفاعلاتن " وهو الضرب السادس من الكامل المجزوء المرفل، ومتفاعلاْنْ وهو الضرب السابع من الكامل المجزوء المذال"(١٣٦).

الجزء التاسع: " مفعولات " ويدخله من الزحاف ثلاثة أشياء الخبن بالمنسرح والمقتضب، فيصير " معولاتُ "، فينقل إلى مفاعيلُ، والطي بهما فيصير " مفعلات" فينقل إلى " فاعلان ".

والخبل في المنسرح، فيصير " معلات " فينقل إلى " فَعِلات "، ويدخله من العلة المحضة ثلاثة أشياء:

الوقف بالسريع والمنسرح فيصير " مفعولاتْ " بإسكان التاء فينقل إلى "مفعولاْنْ "، ويخبن هذا الموقوف فيهما، فيصير " معولان "، فينقل إلى " فعلان" ويطوى في السريع، فيصير " مفعلاً "، فينقل إلى " فاعلن "، ويخبل فيه فيصير "معلا" فينقل إلى " فعلن "(١٣٧).

والصلم بالسريع فيصير " مفعو " فينقل إلى " فعْلن " بإسكان العين فهذه أحد عشر فرعاً لهذا الأصل(١٣٨).

والأخفش يجيز حذف الفاء والسين من " مستفعلن " –وهو ما يسمى بالخبل – وكان الخليل يقول: لم يجز الزحاف في " فاعلانْ "؛ لأن أصله "مفعولات " فقد أسكنوا تاء " مفعولاتْ"، وهي النون من " فاعلانْ " فضعف الجزء، ولم يزاحفوا في "فاعلن "؛ لأن أصله " مفعولاتْ "، وقد حذفوا من وتده التاء فضعف الجزء وهذا ادعاء؛ لأنه لم يعلم أن أصل هذا كان " مفعولاتُ"، والحجة فيه أنه لم يجيء، كما لم يزاحفوا في " فعولن "(١٣٩).

الجزء العاشر: "مستفع لن " مفروق الوتد ويدخله من الزحاف ثلاثة أشياء بالخفيف والمجتث الخبن، فيصير " متفع لن "، فينقل إلى : " " مفاعلن " ويدخله من العلة المحضة القصر مقروناً بالخبن في الخفيف فيصير " متفع لْ " بإسكان اللام، فينقل إلى " فعولن "، فهذه أربعة أجزاء متفرعة عن هذا الأصل. فاستبان أن جميع الفروع ثلاثة وسبعون جزءاً ناشئة عن العشرة الأصول فتكون الجملة ثلاثة وثمانين جزءاً ما بين أصلي وفرعي(١٤٠).

وذلك الذي ذكرناه ليقف العروضي على نقل التفعيلة المعلة أو المزاحفة؛ لأنه إذا دخل التفعيلة زحاف أو علة تخرجها عن الأوزان المستعملة المألوفة عند السلف نقلت إلى وزن مستعمل، وإلا بقيت على حالها يقول ابن جني(١٤١): " ألا ترى أن الخليل لما رتب أمر أجزاء العروض المزاحفة فأوقع للزحاف مثالاً مكان مثال عدل عن الأول المألوف الوزن إلى آخر مثله في كونه مألوفاً وهجر ما كان بقّته صنعة الزحاف من الجزء المزاحف مما كان خارجاً على أمثلة لغتهم، وذلك أنه لما طوى (مستفعلن) فصار إلى " مستعلن ثناه إلى مثال معروف وهو " مفتعلن " لما كره " مستعلن " " إذ كان غير معروف ولا مستعمل، وكذلك لما ثُرم " فعولن " فصار إلى " عول "، وهو مثال غير معروف فعدل عنه إلى " فَعْل " وكذلك لما خبل " مستفعلن " فصار إلى " متعلن " فاستذكر ما بقي منه جعل خالفه الجزء "

فعلتن "؛ ليكون ما صير إليه مثالاً مألوفاً كما كان ما انصرف عنه مثالاً مألوفاً.

ويؤكد ذلك عندك أن الزحاف إذا عرض في موضع فكان ما يبقى بعد إيقاعه مثالاً معروفاً يستبدل به غيره، وذلك كقبض " مفاعيلن " إذا صار إلى " مفاعلن " وككفه أيضاً لما صار إلى " مفاعيل " فلما كان ما بقي عليه الجزء بعد زحافه مثالاً غير مستنكر أقره على صورته، ولم يتجشم تصوير مثال آخر غيره عوضاً منه، وإنما أخذ الخليل بهذا لأنه أحزم وبالصنعة أشبه.

كذلك إذا دخلت التفعيلة علة تخرجها عن الأوزان المألوفة المستعملة عند السلف نقلت إلى وزن مستعمل مألوف وإلا بقيت على حالها، فمن أمثلة ما نقل إلى وزن مألوف " فاعلاتن " إذا دخلها القصر صارت " فاعلات " وتنقل إلى " فاعلانْ " وإذا دخلها الحذف صارت " فاعلا " وتنقل إلى " فاعلن "، وإذا دخلها البتر صارت " فاعل " وتنقل إلى " فعلن " ومن الأمثلة التي لم تنقل بعد دخول العلة فيها " فعولن " إذا دخله القصر فإنه يصير " فعول "، وقد بين ذلك الدماميني أتم تبيين(١٤٢).

ونكتفي بهذا القدر كأمثلة على أحكام لحاق الزحافات والعلل العروضية.

والمسألة الثانية: تدور حول ارتباط الزحاف والعلة بالتفعيلة أو البحر فنقول: لن يُعدم الدارس لموسيقى الشعر أن يجد أدلة تؤكد له ارتباط الزحاف والعلة بالبحر لا بالتفعيلة ارتباطاً كاملاً فمما لاشك فيه أن موسيقى الشعر لا تقف عند حدود تفعيلة واحدة بعينها فالتفعيلة وحدة موسيقية وجودها منفردة لا يخرج بها عن كونها صيغة لغوية منعزلة لكنها لن تحدد إيقاعاً إلا من خلال وجودها في إطار كامل منتظم هو ما يسمى بالقصيدة التي تنسب إلى بحر معين ومما يؤكد ذلك تعدد التفعيلة الواحدة في بحور مختلفة فإن زحافها يخضع للبحر المعين فما يحدث للتفعيلة " فعولن " الواقعة في بحر الطويل قد لا يحدث لها في بحر المتقارب، فإن أمكن فيها القبض والخرم في البحرين،

فإن علة البتر بها خاصة ببحر المتقارب، ومن ثم فعلة البتر ليست في خصوص التفعيلة بل في بحرها الذي تنتمي إليه وتنسب .. أيضاً القبض في عروض الطويل وجريانه مجرى العلة في مفاعيلن ليس جارياً معها أينما حلت فالتفعيلة في الهزج لا تجدها في صورة من صوره المستعملة لدى شعراء العرب الشادين بهذا البحر مقبوضة.

ومما يدل على أن الزحاف مرتبط بالبحر لا بالتفعيلة أن الحكم عليه بالحسن والقبح قرين ارتباطه بالبحر، فحين نرى استحسان كف " مفاعيلن " في الهزج فإن كفها في الطويل قبيح(١٤٣).

ومما تجدر ملاحظته أن ربط العلة بالتفعيلة وبمقاطعها والتفعيلة بالبحر جعل العروضيين يفرقون بين ما آخره وتد مجموع، وما آخره سبب خفيف، ونتج عن ذلك أن كان لهما اصطلاحان هما: القطع والقصر في تفعيلة واحدة مستفعلن ذات الوتد المجموع يدخلها القطع، والأخرى (مستفع لن) ذات الوتد المفروق تنتهي بسبب فيدخلها القصر، وهناك تقارب بينهما إلا أن القصر خاص بالتفعيلة المنتهية بسبب، والقطع خاص بالتفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

يقول أحد المعاصرين متحدثاً عن الزحاف " هذا وقد ربطه العروضيون بالتفعيلة لا بالبيت ، فمثلاً عرفنا أن بحراً كالبسيط يشتمل على التفعيلة " مستفعلن " وعرفنا أنه يجوز حذف ثانيها وهذا يسمى الخبن كما يجوز حذف رابعها وهذا يسمى الطي، وفي بعض الأحيان يجوز حذفهما معاً، وهذا يسمى الخبل، ومثل هذا يجوز في الرجز وفي المنسرح، وفي الخفيف يجوز الخبن ولا يجوز الطي: أي لا يحذف الرابع الساكن، وهكذا أمكننا أن نعتبر التفعيلة واحدة في هذه الأبحر، وإن كان هناك فرق في تفعيلة الخفيف والمجتث ذات الوتد المفروق(١٤٤).

فكلامه هذا يدل على أنهم كانوا يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبحر، والدليل على ذلك أن زحاف الوتد المفروق يختلف عن زحاف الوتد المجموع،

ولكنه يأخذ عليهم ذلك بقوله: " يجب أن نربط الزحاف بالبحر لا بالتفعيلة فنجعل زحاف البسيط الخبن والطي منفردين أو مجتمعين في " مستفعلن "، ونجعل زحاف الخفيف الخبن في " مستفع لن " دون جواز طيها مع ذكر زحاف " فاعلن " في حشو البسيط، "وفاعلاتن " في حشو الخفيف " [١٤٥].

إن الزحافات والعلل لهما من الأحكام الإيقاعية ما يجعل فهمها يحتاج إلى رؤية شاملة لموسيقى البيت كله لا موسيقى التفعيلة، فحين ندرك طي " مستفعلن" دائماً في المنسرح يجب أن نعرف إمكانيات " مفعولات " قبلها فالمسألة بحاجة إلى رؤية للتفعيلات في بحورها أكثر من رؤيتها منفردة بعيدة عن تلك البحور[١٤٦].

المبحث الثالث : صور تشابه البحور العروضية :

معنى التشابه بين البحور أن البيت الشعري يرد محتملاً لأن يكون من بحرين مختلفين، ويتم التداخل بين البحور إذا كان أحد البحور مستوفياً أجزائه العروضية حسب تفعيلاته، والآخر دخله نمط من التغيير في أجزائه حتى صار يشبه الأول في أجزائه، فيحدث التشابه بين البحرين المختلفين، ولهذا التشابه صور عدة هي:

الصورة الأولى: أن يدخل الزحاف جميع أجزاء البيت عروضاً وضرباً وحشواً، فيشتبه ببحر أجزاؤه سالمة كما يحدث في تفعيلة بحر الكامل " متفاعلن " إذا دخلها الإضمار أي: تسكين الثاني المتحرك في جميع أجزاء البيت عروضاً وضرباً وحشواً فتصير: " مستفعلن " فيتشابه بحري الكامل، والرجز، ولا سبيل إلى التفرقة بينهما إلا إذا وجدت تفعيلة واحدة " متفاعلن " سالمة لم يدخلها زحاف ولا علة، فيكون حينئذ نسبة القصيدة إلى الكامل أولى من نسبتها إلى الرجز وهكذا.

الصورة الثانية: أن يدخل الزحاف جميع أجزاء البيت، فيشتبه ببحر آخر أجزاؤه دخلها الزحاف في جميع أجزائه.

الصورة الثالثة: أن يدخل الزحاف بعض أجزاء البيت، ويُعلُّ بعضها أي العروض أو الضرب، فيشتبه ببحر آخر زوحف بعض أجزائه، وأُعّل بعضها الآخر.

ولكي نحكم على البيت من أي البحرين ينبغي مراعاة أن الزحاف سرعان ما يزول إذا طرأ، فلابد من النظر في القصيدة كاملة، فإن جاءت تفعيلة واحدة غير مزاحفة، فنسبتها إلى هذا البحر أولى من النسبة إلى غيره، بمعنى أن الأجزاء إذا كانت سالمة على بحر، ومزاحفة على بحر ثان، فاجعل البيت من البحر الأول، وإن عُثر في القطعة أو القصيدة على جزء سالم من البحر الثاني، وبقية الأجزاء مزاحفة، وأجزاء البحر الأول مزاحفة فاجعل البيت من البحر الثاني.

هذا ولوقوع الزحافات والعلل في البيت الشعري يكون التداخل بين البحور الشعرية ومن ذلك:

أولاً: تشابهات الوافر:

أ – التشابه بين بحري الوافر المجزوء والهزج:

يقع التشابه بين البحرين إذا دخل العصب وهو تسكين الخامس المتحرك كل أجزاء بحر الوافر المجزوء فتصير التفاعيل " مفاعيلن " مكررة أربع مرات، وعندئذ يحار المرء أمام معرفة الوزن الصحيح للبيت ونسبته فالبيت صالح لأن يكون من مجزوء الوافر الذي عُصب في كل أجزائه، أو من الهزج الذي جاء فيه البيت مجزوءً صحيحاً سالماً في جميع أجزائه، ولا سبيل إلى التفرقة بينهما إلا إذا جاءت تفعيلة واحدة سليمة "مفاعلتن " غير معصوبة فالحمل – والحال هذه – على مجزوء الوافر أولى وأنسب، ولدارسي العروض قول أصبح شبه مسلمة عروضية وهو: إذا جاءك بيت كل تفعيلاته معصوبة فاعتبره من الهزج إن كان منفرداً غير مرتبط بقصيدة، وإن كان من قصيدة معينة فانظر فيها، فإذا وجدت فيها تفعيلة واحدة غير معصوبة فالأبيات جميعها من الوافر المجزوء، وإلا فهي من الهزج.

والحق أن هذا الأمر بحاجة إلى إعادة نظر، ذلك أنه من الممكن أن يدخل العصب جميع أجزاء الوافر المجزوء عروضاً وضرباً وحشواً، وبناءا على ذلك، فإنه لا مانع إذن من أن نقول بأن الهزج ليس شيئاً مختلفاً عن مجزوء الوافر إذا ما اعتراه العصب، وإنما هما شيء واحد!![١٤٧]

وهذا ما قال به كثير من العروضيين في العصر الحديث حيث يقول أحدهم "ويظهر أن الهزج تطور لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، ولم يكن معروفاً أيام الجاهليين، فقط تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه، وبذلك تكون المجزوء، ثم نظم هذا المجزوء بحيث يوافق الغناء العباسي فجاءنا الهزج "[١٤٨].

ويدلل أحدهم على أنهما بحر واحد حيث يقول: " والحديث عن الشبه بين الوافر والهزج والعلاقة بينهما لا تغني عن القول بأنهما بحر واحد، فالأدلة دامغة وأولها: ظهور أبيات مما صنف تحت الهزج في قصائد الوافر، وثانيهما: أن تفعيلة الوافر " مفاعلتن " ليست أصلية بل منقلبة عن تفعيلة الهزج " مفاعيلن ". وثالثهما: أننا لا نستطيع على أساس الإحساس بموسيقى الإيقاع التفريق بين ما هو وافر وما هو هزج ... "[١٤٩].

ثم يعرض أبياتاً تنسب إلى الوافر المجزوء، ومنها ما دخله العصب فتكون الأبيات أيضاً من الوافر وتتداخل مع بحر الهزج لكن على حد قوله حيث يقول: "العروض له رأي آخر ... والقاعدة التي بني عليها العروض حكمه هذا – ما أوردناه سابقاً – أنه إذا وردت تفعيلة " مفاعلتن "، ولو مرة واحدة في القصيدة فهي من الوافر، أما إذا لم ترد فالقصيدة من الهزج – ثم يتساءل – : فأي حكم هذا ؟!! ولماذا لا يكون العكس هو الصحيح ؟ "

ثم يستطرد فيقول: " يقرر العروضيون أن الوافر التام يتركب من " مفاعلتن " ثلاث مرات في كل شطر ترد الثالثة – أي العروض والضرب – منها مقطوفة أي: " فعولن "، وهذه بداية الوقوع في الخطأ؛ لأن الوافر والهزج

يتركبان من تفعيلتين هما: " فعولن "، و " فع " تتعاقبان لتشكيل إيقاعات خماسية ورباعية، وفي بعض الأحيان سداسية وثلاثية.

وكذلك تنقسم " مفاعيلن " في إيقاعات نادرة بطريقة أخرى هي: " فعو "، و "فاعل" .. ويرى أنه لا يمكن إذن اعتبار " مفاعلتن " تفعيلة أصلية؛ لأنه ليس بينها وبين " فعولن " أي علاقة اشتقاقية، وإنما هي " مفاعيل " التي يتشكل منها " فعولن " و " فع "، أما تحول " مفاعيلن " إلى "مفاعلتن "، فهو من باب الاستبدال بالحروف الساكنة حروفاً متحركة لتشابه التفعيلتين الأصلية والبديلة .. "[١٥٠].

وحقيقة وأنا أنقل هذا الكلام، وهذه الافتراضات التي ليس لها ما ترتكز عليه من قاعدة علمية بل إن كل من تكلم قبله في هذه القضية جعل تفعيلة الوافر أصلاً، وأنها إذا عُصبت يكون التشابه فإذا به يقلب القضية ويزعم أن " مفاعيلن " هي الأصل بل أكثر من ذلك إذ يقول: إن الوافر والهزج بحر واحد وتفعيلته تتكون من " فعولن " و " فع " أي من تفعيلة وجزء من تفعيلة أخرى، وهذا لعمري في القياس بديع إن كلامه فيه ليّ لحقائق علمية ثابتة لا تخضع للافتراض وهذا ما قرره رائد هذا العلم الخليل، فلا يصح الاجتراء على الثوابت بمثل هذه الجرأة، ولذلك – في رأينا – تظل هذه الدعوات لا يقرها أحد لعدم الدليل الوارد عن العرب الخلص، ولأنه قد وردت معلقة من المعلقات. وهي معلقة عمرو بن كلثوم على بحر الوافر صاحب النغمة الخاصة التي يحسن بها كل من يشدو على هذا البحر على أن العروضيين اعتمدوا في التفريق بين البحرين على أساسين هما :

الأول: الدوائر العروضية التي وضعها الخليل تفرق بين نسبتهما فالوافر من دائرة المؤتلف، والهزج من دائرة المجتلب.

ومعنى هذا أن انفكاك البحرين – كما يقول العروضيون – مختلف، وهذا الاختلاف هو الذي باعد بينهما.

الثاني: أن " مفاعيلن " تفعيلة بحر الهزج يجوز أن تكف وتصير: " مفاعيل " بينما استقبحوا ذلك في " مفاعيلن " معصوبة الوافر واستنكروه عليها(١٥١).

وقد ذكر ابن القطاع صورة من صور الوافر، وحكم عليها بالشذوذ حيث يقول: " وشذ تام الوافر معصوب العروض والضرب وشاهده:(١٥٢)

مَضَى زَمَنٌ صَحِبْتُ بِهِ أَبَا كَرْبٍ * * * فَفَارَقَنِيْ أُبُوْ كَرْبٍ على كرْبِ

وتقطيعه :

مضى زمنن. صحبت بهى . أبا كربن ** ففارقني . أبو كربن . على كربي

مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن.

وهذا وإن كان شاذاً؛ لأنه لم يذكر في أنماط البحر التام إلا أنه لم يكن هناك ما يمنع من استخدامه؛ لأننا لو رددنا البيت نجد تجانساً موسيقياً ونغمة خاصة يحس أو يتذوقها كل من يقرأ البيت ويردده خاصة وأن ابن القطاع لم يذكر سبباً لشذوذه، اللهم إذا كان يقصد بالشذوذ قلة الاستعمال، أو ندرته، وهذا أمر مقبول؛ لكنه لا يجب أن يقف حائلاً من إباحة النظم عليه طالما نظم عليه شاعر، وشدا عليه وجادت به القرائح، وإن كان قليل الاستعمال أو نادره.

هذا وقد وردت صورة من صور المجتث في البارع لابن القطاع حينما يدخلها الشكل " اجتماع الخبن والكف في تفعيله واحدة " يصح فيها أن تكون صورة جديدة من صور الوافر المجزوء المقطوف العروض والضرب، بينما حشوه على " مفاعلتن " السالمة، وهذا البيت هو :

أُولَئِكَ خَيْرُ قَوْم * * * إِذَاْ ذُكِرَ الْخِيَاْرُ (١٥٣)

وقد قطعه ابن القطاع كالآتي :

ألائك خير قومن إذا ذك رلخيارو

مفاعل فاعلاتن مفاعل فعولن

فعلى هذا التقطيع دخله الشكل في حشوه، ولكن الدماميني رد ذلك بقوله لمجيء أجزاء من الأبيات على " مفاعلتن " وقال: ألا ترى أن قوله: " وأنت الدهر ذكرى " لا يمكن أن يكون من المجتث، أما الجوهري فقد أورد البيت " أولئك خير قوم " ثم قال: وبيت مفاعيل من المجتث وهذا يشبه المضارع والوافر(١٥٤).

بينما يمكن تقطيعه كالآتي:

ألا ئكخي . قومن إذا ذكرل . خيارو

مفاعلتن فعولن مفاعلتن . فعولن

ولكنا نقول: إن ما قدمناه يدل على مدى التداخل بين البحرين، وهذا أمر لا مراء فيه، ونقبله، ولا نقول بغير ذلك مما صَرّح به كثير من المحدثين باعتبار البحرين واحداً، وحجتهم عدم تكثير الأسماء، فالوافر أكثر استعمالاً من بحر الهزج، وأكثر وروداً في تراثنا الخالد، ولا أدري ماذا يُضيرهم في بقاء البحرين، وكل منهما له أحكام خاصة ومقاييس في الزحاف والعلة تختلف عن الآخر، وليتنا نأتي بجديد على ما قال الخليل لا أن نحطم أو نخلط فيما لا يفيد !! والله المستعان.

ب) التشابه بين الوافر والكامل:

قد يقع التشابه بين البحرين إذا دخل العقل " حذف الخامس المتحرك " جميع أجزاء الوافر ما عدا العروض والضرب، لأنهما مقطوفان، وفعولن تساوي في الحركات والسكنات " مفاعلن " يشتبه الوافر عندئذ بالكامل إذا دخل الوقص " حذف الثاني المتحرك " جميع أجزائه، وشاهده:

يذبُّ عَنْ حَرِيمهِ بسِيْفِهِ * * * وَرُمْحِهِ ونَبْلِهِ ويَحْتَمي (١٥٥)

تقطعيه :

يذب بعن – حريميه . بسيفهي *** ورمحهي، ونبلهي . ويحتمي

مفاعلن مفاعلن مفاعلن *** مفاعلن مفاعلن مفاعلن

وعندئذ يتشابه البحران، ونجد ذلك أيضاً فيما أورده العروضيون شاهداً لوقوع العقل في جميع أجزاء البيت في الوافر وبيته:

مَنَازِلٌ لِفِرْتنا قفارٌ * * * كأنَّما رُسُوْمَهَاْ سُطُورُ [١٥٦]

منازلن. لفرتنا . قفارن *** كأننما. رسومها . سطورو

ففي هذا البيت يتشابه الوافر التام المعقول مع الكامل التام الموقوص ولا سبيل إلى التفرقة بينهما إلا إذا وجدت تفعيلة صحيحة من أحد البحرين فتكون النسبة إليه أولى.

ج) التشابه بين الوافر والرجز:

قد يقع التشابه بين البحرين إذا دخل العقل " حذف الخامس المتحرك " [١٥٧] أجزاء بحر الوافر فتصير: " مفاعلن " عندئذ يشتبه بالرجز إذا دخل أجزئه الخبن "حذف الثاني الساكن " [١٥٨] إذ إن " مستفعلن " إذا خُبِنت صارت : مُتَفعلن وعندئذ تساوي " مفاعلن " في الحركات والسكنات، وشاهده من الوافر

مَنَازِلٌ لِفِرْتنا قفارٌ * * * كأنَّما رُسُوْمَهَاْ سُطُورُ[١٥٩]

فهذا البيت يشتبه أيضاً مع الرجز المخبون في جميع أجزائه، وبيت الرجز المخبون شاهده : [١٦٠]

وَطَالَما وَطالَما وطالما * * * سقى بكفّ خالد وأطعما

وهذا التداخل قد يحدث في البحور الثلاثة الوافر، الكامل الرجز وتبقى مقولة العروضيين هي الفيصل أي إنه إذا وجدت تفعيلة واحدة صحيحة فالنسبة إليها أولى وإذا لم يوجد فحمله على الرجز أولى؛ لأن زحاف أجزائه بحذف الثاني الساكن، وأما إذا حمل على الكامل فيكون زحاف أجزائه بحذف الثاني المتحرك، وحذف الساكن أخف من حذف المتحرك، وهذا يتحقق في هذا البيت : [١٦١]

يَذُبُّ عَنْ حَريمهِ بسيّفِهِ * * * ونُبْلِهِ ورُمْحِهِ ويَحْتَمِي

لكني أرجح أن هذا البيت من الكامل؛ لأن نغمة الكامل متحققة فيه دون الوافر والرجز.

د) التشابه بين الوافر والمضارع :

يقع التشابه بينهما في صورة استدركها بعض العروضيين للوافر المجزوء تكون عروضه وضربه كالوافر التام أي: مقطوفاً " فعولن "، ويمثله قول بعض الشعراء :

أشاقك طيفُ مَامَه * * * بمكةَ أمْ حَمَامَة

وتقطيعه :

أشاقك طي . فـ مامة *** بمكة أم حمامة

مفاعلتن فعولن مفاعلتن فعولن

ويقول عنها ابن رشيق: " وهذا وزن ملتبس يجوز أن يكون مقطوعاً من مربع الوافر، ويجوز أن يكون المضارع مقبوضاً مكفوفاً " (١٦٢)

يقول ابن القطاع: " وقد جاء في عروضه الثانية – أي المجزوءة – وضربها القطف شاهده:

عُمَيَرةُ أنتِ هَمّي *** وأنتِ الدّهرُ ذِكري(١٦٣)

ومثله:

وإن يهلك عَبيدُ *** فقدَ بادَ القرونُ (١٦٤)

والرأي الأول: أي حمله على الوافر المجزوء المقطوع – في نظرنا أقرب إلى الذوق؛ لأن عدّ هذا البيت من المضارع معناه جعل التفعيلة الأولى، مفاعلُ وأصلها " مفاعيلن "، وهذا مَرْكَبٌ صعب فضلاً عن أن هناك ما يسمى بالبحر المستطيل؛ وهو من البحور المهملة عكس الطويل، ووزنه: مفاعيلن فعولن، مفاعيلن فعولن في كل شطر(١٦٥)، مما يترجح معه أن الشعراء قد أفادوا من هذه اللفتة العروضية فاستخدموها، والفرق بين " مفاعيلن "، و "

مفاعلتن " جدٌّ يسير، وعلى هذا الوزن نقل ابن رشيق ما أنشده الزجاجي: (١٦٦)

سقى طللاً بحُزْوي *** هزيمُ الوَدقِ أحْوى
عهدنا فيه أروى *** زماناً ثم أقوى

ولكنا نقول: إن بحر المضارع من البحور التي أنكرها الأخفش وغيره، ولم يسمع المضارع عن العرب، ولم يجيء فيه شعر معروف، وقد قال الخليل وأجازوه(١٦٧) فحمل ما جاء على هذه الصورة على بحر المضارع أولى من حمله على بحر الوافر ويرجح ذلك ما قاله ابن رشيق، وما أورده من أشعار (١٦٨).

ثانياً: تشابهات الكامل:

أ- التشابه بين الكامل والرجز:

يشتبه الكامل بالرجز إذا دخل الإضمار تفعيلة الكامل فصارت " متْفاعلن " فيزول الفرق بينها وبين " مستفعلن "، فكلتاهما تتكون حينئذ من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع. والحكم في ذلك هو القصيدة كلها.

هل ورد فيها " متفاعلن " ولو مرة أو لم يرد ؟ إذا ورد فهي من الكامل، وإلا فهي من الرجز.

ولكن المسألة أعمق من ذلك وأخطر حين نتصور التغييرات الكثيرة التي تتعرض لها تفعيلة الرجز " مستفعلن " من حذف الثاني الساكن فتصير " متفعلن "، أو حذف الرابع الساكن فتصير " مُسْتَعِلن "، أو حذفهما معاً فتصير متعلنّ ّ، وهذه الإمكانات المتعددة لتلك التفعيلة والتي لا يكاد بيت رجزي يخلو من تفعيلة منها تعطى للرجز موسيقاه الخاصة التي تميزه أيما تميز عن بحر الكامل.. فإذا أضفنا إلى ذلك إمكانات في الصور ينفرد بها الكامل مثل العروض الحذاء والضرب الأحذ، أو العروض الحذاء مع الضرب الأحذ المضمر في الكامل التام، والضرب المرفل في الكامل المجزوء، وإمكانات أخرى ينفرد بها الرجز مثل المشطور والمنهوك بصورهما المتعددة (١٦٩) هذا

كله يدعونا إلى دحض الدعوى القائلة بدمج بحر الرجز في الكامل بحجة أنهما لا يفترقان إلا في تحريك الحرف الثاني أو تسكينه[١٧٠]، ولو كان الأمر كذلك لهان، ولما فات العروضيين القدماء الإشارة إليه !!

لكن الأمر أمر نغمتين تتباعدان أحياناً بحيث لا تلتقيان، بل إن من المؤكد أنهما لا تلتقيان في بيت تام؛ لأنه من الصعب – كما قلنا – أن نعثر على بيت من الرجز لم تزاحف فيه تفعيلة بحذف أحد سواكنها، وذلك أمر لا تجده في الكامل، وشاهده: [١٧١]

إنيّ أمرؤٌ من خير عبسٍ مَنْصبي *** شطري وأحمي سائري بالمنصل

إن نمرؤن من خيرعب سن منصبي ** شطري وأحمي. سائري بل منصلّي

وهذا يشتبه بالرجز، والضابط في الفرق بينهما أنه إذا وجد في القصيدة جزء واحد على متفاعلن حكمنا أنها من الكامل؛ لانقلاب متفاعلن إلى مستفعلن بخلاف العكس، لكن مطلع القصيدة :

طال الثواءُ على رسُومِ المنزل *** بين اللكيك وبينّ ذاتِ الحرملِ[١٧٢]

يقطع بأنه من بحر الكامل؛ لأن الجزءين الثاني والخامس من هذا البيت على "متفاعلن" فتنسب القصيدة إلى الكامل.

ويذهب أحد الباحثين المحدثين إلى فكرة دمج البحرين الكامل والرجز ويعد الرجز ضرباً من ضروب الكامل دخله الإضمار في تفعيلاته، وحتى المنهوك منه يدخله في الكامل ثم يتسائل ويقول: " ولا أدري لماذا اختص الخليل – رحمه الله – والعروضيون من بعده الرجز بالمشطور والمنهوك دون الكامل، اللهم إذا كانت دوائر الخليل هي السبب في ذلك "، ويضيف قائلاً: " وأستطيع أن أجزم أن الشاعر القديم لا يفرق – بل لا يدري الفرق – بين الكامل المضمر والرجز إلا من حيث ضبط النغم والإيقاع في قصيدته، حيث إنه لم يكن هناك فارق بين البحرين إلا تسكين الثاني المتحرك فقط.

وعندي أن الرجز والكامل بحر واحد ذو أضرب متعددة، أو قل ما الرجز إلا ضرب من ضروب الكامل المتعددة، وإذا كانت صور المشطور والمنهوك وردت كلها مضمرة، فإنه – نظرياً – لا مانع عندي من مجيء صور ليست مضمرة أحياناً على متفاعلن في كل من المشطور والمنهوك، فمثلاً يمكننا أن نقول على المنهوك:

متكامل ومحبب

متخايل يتعجب

وهكذا يمضي في فكرته ... " (١٧٣)

ويُعد هذا الرأي معارض لما قلناه – سابقاً لكنه يدافع عن فكرته فكرة دمج البحرين – قائلاً " يجوز في سائر أجزائه الإضمار ... ويجوز فيه الوقص ثم الخزل ثم يقول: " ونحن قررنا أن مستفعلن ما هي إلا مضمرة متفاعلن، ومن ثم لا نعول عليها في الزحاف، وإنما نفترض أن الزحاف حدث في متفاعلن ... الخ ولكنا نقول: إن كل هذه الدعاوي باطلة ففن الرجز اشتهر به جماعة من الشعراء، ولم يقولوا إلا عليه، وله نغمة خاصة، ويعلل الأخفش لذلك بقوله، " لأن الرجز يستعملونه كثيراً، وإنما وضعوه للحداء، والحداء غناء "(١٧٤) بل بالغ كثيراً بأن الرجز هو أصل الشعر فعندما نشأ الشعر كان في الأصل رجزاً.

وهذا يدل على أن بحر الرجز له استعمالات غير التي نجدها في بحر الكامل بأعاريضه الثلاثة وأضربه التسعة.

قال ابن بري وغيره للعرب تصرف واتساع في الرجز لكثرته في كلامهم لسهولته وعذوبته(١٧٥) أيضاً إذا دخل التفعيلة الخبل يتعين حملها على الرجز؛ لأصالة مستفعلن فيه، وفرعيتها في الكامل، وكذا الحال مع الوقص.

ب- التشابه بين الكامل والسريع:

قد يتشابه الكامل والسريع إذا كان الكامل التام أحذ العروض والضرب وأضمرت تفعيلاتـه الأولـى والثانيـة والرابعـة والخامسـة بالسـريع ذي العـروض المخبولة المكشوفة، فإذا وقع بيت من المتشابه جاز أن يكون من كل واحد من البحرين المتشابهين لكن إذا كان إلحاقه بأحدهما زحاف كان أولى من إلحاقـه بـالآخر إذا كـان زحـاف، وإن كـان الزحـاف لازمـاً علـى كـل واحـد مـن التقديرين وجب التوقف، وإن وجدت أبيات من المتشابه، وفي بعضها ما يشهد بإلحاقه بأحد البحرين وجب إلحاقه به[١٧٦] ومنه بيت الكامل:

دِمَنٌ عَفَتْ ومحا معالمها *** هطلٌ أجشُّ وبارحٌ تربُ [١٧٧]

عروضه حذاء وضربه أحذ جاء في الدر النضيد: " واعلم أن بيت هذه العروض مع هذا الضرب ربما اشتبه إذا أضمر جميعه بالسريع إذا كانت عروضه وضروبه مخبولين مكشوفين، لأن كلاً منهما يصير إلى مستفعلن مستفعلن فعلن مرتين، وكذلك إذا وقص جميع أجزاء البيت في هذه العروض، وخبن جميع أجزاء بيت عروض، السريع المذكور، فإن كلاً منهما يصير إلى مفاعلن مفاعلن فعلن مرتين، وكذا إذا خزل جميع أجزاء هذه العروض وطوي جميع أجزاء عروض تلك فإن كلاً منهما يصير إلى مفتعلن مفتعلن فعلن مرتين" فيحدث التداخل بين البحرين كذلك مما يتشابه فيه السريع والكامل العروض الثانية من بحر السريع المخبولة المكشوفة وضربها مثلها ومثاله [١٧٨]

النشرُ مِسْكٌ والوجود دنا *** نيرٌ وأطرافُ الأكُفّ عنَمْ

وذكر الدمنهوري[١٧٩] أنه اعترض الاستشهاد بهذا البيت بأنه من قصيدة فيها بيت فيه جزء على " متفاعلن " بفتح التاء فيكون من الكامل أحذ الضرب والعروض، ويمكن الجواب بعد تسليم ما ذكرنا بأن الاستشهاد به نظراً لكونه جاء على وزن السريع، من غير تغيير في حشوه، وهذا كافٍ في الاستشهاد على ما قاله العروضيون جميعاً يجعلونه من السريع وعندي أنه من الكامل كما تقدم، وأيضاً لأن الحذذ علة مستحسنة فيه بخلاف السريع فقد وقع فيه الكشف، وهو قبيح فضلاً عن الخبل الذي هو علة مركبة.

نقول: إن بعض العروضيين أجازوا الجمع بين الضربين الأصلم على زنة "فاعل " أو " فَعلن " والأخرى المخبولة المكشوفة.

يقول الدمنهوري: " وقد أثبت بعضهم للعروض الثانية " فعلن " ضرباً أصلم "فاعلْ أو فعْلن "، وعليه مشى كثير من العروضيين، ونقل عن الخليل، بل نقله بعضهم عن الجمهور، وقال إنه الراجح، وذهب بعضهم إلى أنه نفس ضربها المكشوف المخبول المنقول إلى " فعلن " بتحريك العين، لكنه زوحف بالإضمار فصار " فَعْلن " بتسكين العين، فليس ضرباً آخر "[١٨٠].

ولابد أن نقرر هنا أن الصورتين الرابعة والخامسة من السريع لا تكادان تفترقان عن صورتي الكامل حين ترد عروضه حذاء، وضربه أحذ فقط، أو أحذ مضمراً، خاصة حين يدخل الإضمار تفعيلات الكامل.

فالحقيقة أن الأبيات التي ترد فيها التفاعيل على الأعاريض والأضرب السابقة لا تجعلنا نُفرِق بين البحرين إلا إذا وردت تفعيلة واحدة على بحر الكامل " متفاعلن" فإلحاق القصيدة، أو القطعة بالكامل أولى وأنسب ولعل هذا هو السر الذي يفسَّر لنا ذلك الخلط الكبير الذي وقع في قصيدة المرقش الأكبر التي يتخذ العروضيون بعض أبياتها شاهداً على الصورتين كلتيهما[١٨١] وقد جمعت هذه القصيدة بين الضرب المكشوف المخبول مثل العروض، والضرب الأصلم الذي وزنه (فعلن).

هذا وقد يقع التشابه بين الكامل والسريع إذا دخل الوقص حذف الثاني المتحرك[١٨٢] في حشو الكامل، وعروض حذاء، وضرب أحذ عندئذ يشتبه بالسريع إذا كان حشوه مخبوناً، وعروضه مخبولة مكشوفة، والضرب مثلها.

وقد يقع التشابه بين الكامل والسريع إذا وقع الخزل في الكامل اجتماع الطي مع الإضمار في تفعيلة واحدة[١٨٣]، وكانت العروض حذاء والضرب أحذ، وجاء السريع على النسق السابق أي: إذا كان حشوة مخبوناً وعروضه مخبولة مكشوفة، والضرب مثلها، وأيضاً نقول: إذا جاء البيت على

هذا النحو فحمله على الكامل أولى؛ لأن هناك فرق بين إيقاع البحرين تميزه الأذن الموسيقية المدربة.

ثالثاً: تشابهات الرجز:

أ- التشابه بين الرجز والسريع المشطورين:

يقع التشابه بين البحرين إذا دخل القطع " حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله "[١٨٤] التفعيلة الأخيرة من الشطر لأنها تمثل العروض والضرب فتصير: " مُستفْعلُ " بسكون اللام، وتنقل إلى " مفعولن " .

ومشطور السريع يتكون من: " مستفعلن مستفعلن مفعولات " ، فإذا دخل الكشف عروض وضربه " التفعيلة الثالثة " صارت " مفعولا " وتنقل: إلى " مفعولن " وعندئذ يقع التشابه وشاهده :

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي[١٨٥]

وهنا نقول: نسبة البيت إلى السريع أولى؛ لأنه فيه تغيير واحد بخلاف الرجز فإن فيه تغيرين.

يقول الدمنهوري: " فإن قلت لم جعل المصنف هذا البيت من السريع المشطور مع أنه يجوز أن يكون من الرجز، المشطور ودخل ضربه القطع ؟

أجيب بأن جعله من الأول لوجود المرجح وهو ارتكاب الأخف، وذلك لأنه يلزم على جعله من مشطور الرجز تغييران: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، ويلزم على جعله من مشطور السريع تغيير واحد، وهو حذف السابع المتحرك، وما كان فيه تغيير واحد أولى وأحق مما فيه تغييران "[١٨٦].

وتلك فلسفة لا تستند إلى الواقع، فالبيت إن نسب إلى الرجز ففيه علة واحدة هي القطع، وإن نسب إلى السريع ففيه علة واحدة أيضاً هي الكشف، ومن ثم فلا تفاضل فلسفياً بين النسبتين، فضلاً عن أن نسبة هذه الصورة إلى الرجز أمر مقرر سلفاً.

يقول الصبان: " لم يستعمل هذا البحر – أي السريع – مجزوء أو منهوكاً لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوكه، فما ورد على مستفعلن أربع مرات، أو مرتين يحمل على أنه من الرجز؛ لأن المحذوف حينئذ موافق للباقي، فيكون الباقي دليلاً على المحذوف، ولا كذلك إذا حُمِلَ على أنه من السريع لاختلاف أجزائه "[١٨٧].

وعلى هذا الرأي مشى كثير من العروضيين في العصر الحديث [١٨٨]

وأخيراً نقول: إنه لا مكان للقول بإلحاق بحر السريع التام بالرجز التام، لأن لكل بحر منهما نغمته الخاصة به، وأيضاً تباين النغمتين في آذان المتلقين، وتباعدهما في وعي الشعراء الذين يحسون بالتمايز بين السريع والرجز في صورتيهما التامتين، فضلاً عن أن الشطر والنهك من خصائص الرجز.

هذا وإدخال بحر في آخر لا يجب أن ينتج عنه ضرورة أن يجمع في قصيدة واحدة بين المدخل والمدخل فيه، بل يقتصر في ذلك على التسمية فيسمى مربع الرجز رجزاً.

ب- التشابه بين الرجز والمنسرح:

يرد بحر المنسرح منهوكاً في صورة " مستفعلن مفعولات "، ولأن البيت لا ينتهي بمتحرك أبداً، فإن تاء " مفعولات " لابد أن تكون ساكنة وهو ما يسمى الوقف[١٨٩]، أو محذوفه وهو ما يسمى الكشف، والصورة الأولى للمنسرح منهوكة موقوفة فيمكن أن نعدها من منهوك الرجز المقطوع المذيل، وليس ذلك غريباً على الرجز، فأغلب القائلين على هذا الوزن رجاز، والصورة الثانية من منهوك المنسرح المكشوفة من الممكن عدها من منهوك الرجز المقطوع الذي حذف ساكن وتده وسكن ما قبله.

وأخيراً نقول: قد ترد صوراً أخرى يفترض قائليها ذلك، ولكن ذلك كله لا يتعدى الافتراض والتصور، وليس له موروث شعري يؤيده ومن أمثلة هذه الافتراضات ما يذكره بعضهم حيث يقول: " ومن وجهة نظري أن بحر

المتقـارب مكـون مـن " مفـاعلتن " ثمـاني مـرات، ولـم تسـتخدمه العـرب إلا مقطوف التفاعيل، أي إن مفاعلتن تحولت بالقطف هذا إلى " مفاعل " التي هي " فعولن ".

وينتقل إلى افتراض آخر فيقول: " وحينما تقلب " فعولن " بتقديم سببها الخفيف على وتدها المجموع تصير " لن فعو " أي " فاعلن " أو قل إن " متفاعلن " بحذف سببها الثقيل تصير " فاعلن " وهي بالطبع أساس بحر المتدارك. ومعنى هذا أن " البسيط " ... يتكون من " متفاعلن " ثماني مرات، بإضمار الأولى وحذف السبب الثقيل من الثانية على التوالي في كل شطر تكون النتيجة " مستفعلن فاعلن ... وتصويره هكذا :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بالإضمار بالحذف بالإضمار بالحذف * بالإضمار بالحذف بالإضمار بالحذف

تصبح التفاعيل:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وهذه أجزاء بحر البسيط [١٩٠]

هذا وهناك صورة وهي الضرب السادس من بحر البسيط مجزوء مقطوع، وعروضه مثله ويسمى مخلعا ، لأنه نقص وتد من عروضه وضربه، فصارا كأنهما يدان خُلعتا ... شاهده:[١٩١]

مَا هيجَّ الشّوق مِنْ أطلالٍ *** أَضْحَتْ قِفَاراً كوحي الْوَاحِي [١٩٢]

يقول الصبان: " والخبن يدخل في الضرب المقطوع للعروض المجزوءة الصحيحة، وكذا في العروض المجزوءة المقطوعة وضربها ويسمى الشعر حينئذ بالمخلع وبالمكبول كقوله: [١٩٣]

أَصْبحتُ والشّيبُ قد عَلاَني *** يَدْعُو حَثيثاً إلى الخِضَابِ

ولحسن الخبن ذوقاً في هذه العروض، وضربها التزمه المولدون، وهو من التزام ما لا يلزم، ونقل عن الخليل والزجاج أن المخلع المقطوع

العروض والضرب، ولو من غير خبن، وعن جماعة منهم الزمخشري أنه مجزوء البسيط كيف كان، واتفق الكل على اختصاص التخليع بمجزوء البسيط [١٩٤]

وقد استحدثت صور من هذا المخلع في العصر الحديث لم يصغ عليها في القديم تشتبه مع بحر السريع ونورد لك ما قاله أحد الباحثين في هذا الصدد: " يجنى على هذا البحر القديم المتجدد بحران معروفان هما: السريع والمتقارب، يجذباننا إليهما كلما هممنا بالكتابة عليه، فالسريع يزيد عن هذا البحر سبباً خفيفاً، أي متحركاً وساكناً، ولو حذفناهما لصار مساوياً له ... وهكذا يحس كل من يريد الكتابة على هذا البحر... بانجذاب تلقائي إلى السريع الذي تشبعنا به وامتلكنا وامتلكناه ..." [١٩٥]

وقد أدحض د. شعبان صلاح ذلك ورد عليه وفند دعواه ... لكن الأمر – على أية حال – ليس أمر زحافات أو علل تطرح من هنا أو تضاف هناك لكنه أمر قصائد كثيرة تصاغ على هذه النغمة فتثبت في الآذان، وتقر في القلوب، فيصوغ عليها الشعراء بعد ذلك، دون أن يحسوا بميل إلى المتقارب، أو جنوح إلى السريع[١٩٦]

وقد استدرك العروضيون للبسيط نمطاً مشطوراً تكون العروض فيه صحيحة وضربها مثلها، وهذا النمط لم يشر إليه العروضيون الأوائل، ولكن ورد في ديوان ابن المعتز شيء منه وأشار إليه الصبان[١٩٧] ومما ورد من ذلك من شعر ابن المعتز: [١٩٨]

يا مقلة راقدة لم تدر بالساهدة

كأنما سهرت نجومها الراكدة

بدا سهيل لها فانحرفت عايدة

ولكن الصبان عقب على ذلك بقوله: " وجميع هذا شاذ لا يعول عليه"[١٩٩] وقد سمّاه بعض المحدثين بالبسيط المنهوك[٢٠٠]، وعلق عليه صاحب (شرح تحفة الخليل) بأنها تسمية مناسبة !! ثم تابع القول بأن هذا الوزن أشبه في دندنته بالسريع، فهو سريع قد حُذف جزؤه الأول من

شطريه، ولو جاز لنا أن نحور في مصطلح العروضيين لسميناه مجزوء السريع، ولا نرى أي قرابة بينه وبين البسيط، أو الرجز، أو المتقارب[٢٠١].

ويعلق على ذلك صاحب (موسيقى الشعر) بقوله: " وإني لفي حيرة من حكم هذين الباحثين، فأولهما يعده بسيطاً منهوكاً مع علمه أن المنهوك ثلث بيت، وما أمامنا يمثل شطراً كاملاً من البسيط مكتمل التفعيلات، مما يؤيد القول بأنه بسيط مشطور، أما ما ذهب إليه الثاني من أن ذلك أشبه في دندنته بالسريع مخترعاً أسلوباً آخر للجزء لم يعهده العروضيون فهذا أمر يرجع إلى اختياره الشخصي وذوقه الخاص، فطريقة الجزء معروفة في كل البحور، فلم ينفرد السريع بهذه الطريقة؟ وما المكسب الذي تحققه الدراسة العروضية من إخراج هذا الشطر مما ينتمي إليه إلى بحر ليست له به أي صلة سوى أن السريع يتكون من (مستفعلن مستفعلن فاعلن)،[٢٠٢] فهناك اشتراك في التفعيلتين الأخيرتين، فهل يكفي ذلك لإلحاق بحر بآخر ؟!!

إن الباحث يميل إلى القول بالاعتداد بالبسيط المشطور قسماً من أقسام البسيط، ولا يرى أي داعي لتشتيت النغمة عن بحرها " [٢٠٣].

رابعاً: التشابه بين الرمل والمديد:

يقع التشابه بين البحرين إذا جاءت أجزاءالرمل محذوفة عروضاً وضرباً وحشواً فيكون على " فاعلن " والمديد يتكون من : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " مرتين، وأن العروض والضرب قد يردان محذوفين وشاهده : [٢٠٤]

اعلموا أني لكم حافظ شاهداً ما كنت أو غائباً

اعلمو أن – ني لكم – حافظن *** شاهدن ما – كنت أو – غائباً

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن *** فاعلاتن – فاعلن – فاعلن

فالبيت يحتمل أن يكون من المديد قد دخله الحذف في العروض والضرب فقط، ويحتمل أن يكون من الرمل، وقد دخله الحذف عروضاً وضرباً وحشواً، ولكن حمله على المديد أولى لمجيء " فاعلن " في الحشو على أصلها.

يقول الصبان : " أثبت الزجاج لهذا البحر – أي المديد – عروضاً ثالثة مجزوءة محذوفة، ولها ضرب مثلها كقوله: [٢٠٥]

طَافَ يبغى نْجوَةً *** مِنْ هَلاَكْ فَهلَكْ

تقطيعه:

طاف يبغى/ نجوتن *** من هلاكن / فهلك

فاعلاتن فاعلن *** فاعلاتن / فاعلن

وجعله الزمخشري من مشطور المديد[٢٠٦].

وقال أبو العلاء المعري " الأبيات – أي التي منها البيت – تحتمل أمرين: أن تكون من الوزن المديد، وهو من أهل المملكة في الشعر؛ لأنه أخو الطويل والبسيط، وإن كان مقصراً عنهما، ... وعنيت بدار الملك الدائرة التي تجمعه وأخويه ... والأمر الآخر في هذه الأبيات أن تكون من الرمل، وهو من عامة الشعر، وبذلك حكم عليها أهل العلم "[٢٠٧].

هذا وقد أورد بعض العروضيين المحدثين[٢٠٨] صورة من مجزوء الرمل تشتبه بمشطور المديد، وهذه وتلك أنظمة جديدة نظم عليها الشعراء في العصر الحديث ومن أمثلة ذلك ما جاء في شعر إيليا أبو ماضي : [٢٠٩]

هَاْتَهاْ في القدح *** نَسْمَةٌ في شَبحِ

هَاْتَهَاْ فالنفس في *** حاجة للفرحِ

وتقطيع البيت الأول:

هاتها فل قدحي *** نسمتن في شبحي

فاعلاتن فعلا *** فاعلاتن فعلا

العروض مخبونة محذوفة وضربها مثلها، وهناك من يرى أن مثل ذلك من مشطور المديد اعتماداً على أن الدائرة التي استخرج منها تفرض كونه مكوناً من ثماني تفعيلات (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) في كل شطر، بل بالغ بعضهم في زعمه أن أمثال هذه الأبيات من المديد التام وأنها مصرعة، وذلك كله اعتماد على افتراضات لا يؤيدها الواقع الشعري، ومن ثم اتبعنا رأي الزجاج في عدَّ هذه المقطوعة من مجزوء الرمل[٢١٠].

نقول: لكن التمايز بين كل بحر وآخر حادث، والخلط بينهما غير وارد، والشاعر الجيد يدرك بحسه المرهف الفرق بين النغمتين، ويميز بقدرته بين البحرين، كما أن القارئ الواعي لا يفوته التفريق ولا يعجز عن التحقيق.

وإطلاق القول بمثل هذه الآراء يعني أن بحور الشعر العربي تفقد الحدود فيما بينها، وذلك ما لا نحس به إلا نادراً، وحينما يحدث يكون للحس المرهف دوره، وللدّربه مجالها الذي تتجلى فيه، وعندئذ لا يحدث الاختلاط بين النغمتين.

خامساً: التشابه بين المضارع والمجتث:

يقع التشابه بين البحرين إذا قبضت " مفاعيلن " في المضارع وخبنت "مستفع لن" وسلمت " فاعلاتن " في المجتث غير أن ما أوروده شاهداً على ذلك من بحر المضارع مكفوف العروض بما يعني أن المشابهة هنا تقوم عند من لا يأخذ بالمعاقبة في المجتث والشاهد هو :

وقد رأيت الرجال *** فما أرى مثل زيد [٢١١]

تقطيعه :

وقد رأى ترجال *** فما أرى مثل زيدي

مفاعلن – فاع لات *** مفاعيلن – فاعلات

مقبوض – مكفوف *** مقبوض – مكفوف

وتشابه المضارع والمجتث لا يعني استحالة التمييز بينهما فكلاهما له من الإمكانات الموسيقية ما لا يشاركه الآخر فيه فـ " مستفع لن " في المجتث "ومفاعيل" في المضارع، وهذا يعني أن الخبن في صدر المجتث وابتدائه يشتبه مع المضارع إذا قبض، وقبض " مفاعيلن " في المضارع مع خبن " فاع لاتن " فيه يشتبه بالمجتث المخبون عروضاً وضرباً وحشواً.

سادساً: التشابه بين الخفيف والمجتث:

يقول التبريزي [٢١٢]: " الاجتثاث في اللغة الاقتطاع ويقع في هذه الدائرة الخفيف وهو " فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن " ويقع المجتث وهو: "

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن " فلفظ أجزائه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها وإنما تختلف من جهة الترتيب ".

وقد صرح الجوهري بأن المجتث من الخفيف حيث يقول: " وقد رُكب منه مربع آخر، وهو الذي يسميه الخليل مجتثاً "[٢١٣].

ويذهب بعض الباحثين المحدثين إلى فكرة الدمج بين البحرين حيث يقول: "ولا أدعي أنني أول من قال بذلك، ولن أكون الأخير"[٢١٤]، ثم يمضي في فكرة دمج البحرين قائلاً: وفي حقيقة الأمر ما المجتث إلا مجزوء الخفيف وينتهي به القول إلى جعله ضرباً من ضروب مجزوء الخفيف، ولكنا نرى أن المجتث يمثل صورة من صور الخفيف المجزوء مقلوبة، وهو بحر مستقل له نغمته التي يختص بها.

ويؤيده في قوله بعض المحدثين حيث يقول: " إن المجتث أولى حينئذ أن يكون جزءاً "بالفتح" من الخفيف وأقرب إليه من مربع الخفيف المحذوف عروضه وضربه[٢١٥].

وكلاهما أخذ ذلك عن الجوهري لأنه يرى ضم بحر السريع إلى البسيط، والمنسرح والمقتضب إلى الرجز والمجتث إلى الخفيف[٢١٦].

ومن بعده ذكر حازم القرطاجني أن المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم وأن الحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما، وحكم على المضارع بالوضع والفساد، ورد قبوله أو العمل عليه أصلاً[٢١٧]، وعلى نحوه قال إبراهيم أنيس[٢١٨].

كما وردت في المنسرح أقوال قريبة من هذا [٢١٩].

الـخـاتـمـة

الحمد لله رب العالمين، الذي بنعمته تتم الصالحات، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد إمام المرسلين وخاتم النبيين ... وبعد :

فهذه قطفات من بحر زاخر من علم مهم حفظ للشعر وجوده ورونقه وحفظ للعربية جمالها وسحرها ويمكنني أن ألخص نتائج البحث فيما يلي:

أولاً: إن البحث قدم دراسة وافية عن الزحافات والعلل العروضية وهما السبب الرئيس في وقوع التشابه بين البحور الشعرية.

ثانياً: أثبت البحث صوراً كثيرةً للتشابه بين البحور ومن أبرزها: وقوع التشابه بين بحري الوافر المجزوء والهزج، وكذلك التشابه بين الوافر والكامل، والوافر والرجز، والوافر والمضارع، والكامل والرجز، والكامل والسريع، والرجز والمنسرح الرمل والمديد، ، المضارع والمجتث، والخفيف والمجتث.

ثالثاً: أثبت البحث هذه الصور من خلال كتب العروض المختلفة وهناك صور كثيرة مستحدثة لم يتعرض لها البحث؛ لأنها صور استحدثت في عصور متأخرة.

وبعد فهذا ما استطعت جمعه فإن أكن قد وفقت فبها ونعمت، وإن تكن الأخرى فحسبي أنني اجتهدت، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،،

الـبـاحـث

الحـواشـــي والتـعـليـقـات

(١) العمدة ١/١٢٥.
(٢) ينظر الزحاف والعلة / ٨.
(٣) العروض للأخفش/١٤٧.
(٤) الوافي في العروض والقوافي/ ١٤٨.
(٥) عروض الورقة/ ٥٦.
(٦) عروض الورقة / ٧٣.
(٧) البارع/ ٨٣.
(٨) نهاية الراغب/ ٧٩.
(٩) الغامز/ ٥٨.
(١٠) الأفعال للسرقسطي ٢/٤٠٠.
(١١) سورة البقرة آية ٧٠.
(١٢) ينظر البنية الإيقاعية/ ١٠٧.
(١٣) د. أحمد كشك في رسالته/ ١٠.
(١٤) العمدة ١/١٣٩.
(١٥) السابق ١/١٥٠.
(١٦) العيون الغامزة/ ٨٦، والعروض القافية بين التراث والتجديد/ ٨٩.
(١٧) ينظر الزحاف والعلة/ ١٨، ١٩ بتصرف.
(١٨) العيون الغامزة/ ٢١.
(١٩) إنباه الرواة/ ٣٤٣.
(٢٠) العمدة ١/١٣.
(٢١) ينظر أنظمة إيقاعات الشعر العربي /٢٩، ٣٠ بتصرف.
(٢٢) ينظر العقد الفريد ٥/٤٢٦، والعمدة ٢/٣٠٤، والزحاف والعلة/ ٣٢، ٣٣.
(٢٣) ينظر العيون الغامزة/ ٨١.
(٢٤) ينظر شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية للصبان /٩٠، ٩١، والزحاف والعلة/ ٢٢، ٢٣، والكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي/ ٤٨، ٤٩.
(٢٥) ينظر الوافي في العروض والقوافي/ ٨٠.
(٢٦) العيون الغامزة/ ٨٢.
(٢٧) الكافي/ ٨٤، وينظر الزحاف والعلة/ ٢٤، ٢٥.
(٢٨) الكافي/ ٦٤.
(٢٩) الزحاف والعلة/ ٢٥.
(٣٠) ينظر العقد الفريد ٥/٤٢٦، والعمدة ٢/٣٠٤، والعيون الغامزة ٨٣، وشرح الكافية الشافية/ ٩١.
(٣١) شرح الكافية الشافية/ ٩١.
(٣٢) السابق/ ٩١.
(٣٣) ينظر العقد الفريد ٥/٤٢٦، والعمدة ٢/٣٠٢، وشرح الكافية الشافية/ ٩٢.

(٣٤) ينظر الدر النضيد/ ١٤٧.
(٣٥) العيون الغامزة/ ٨٤، والكافية الشافية/ ٩٢، والزحاف والعلة/ ٢٩.
(٣٦) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٩١.
(٣٧) ينظر البارع لابن القطاع/ ٨٩ فما بعدها، وأهدى سبيل/ ٣٧.
(٣٨) ينظر البارع/ ١١١ فما بعدها، والوافي للتبريزي/ ٥٤.
(٣٩) البارع/ ١٢٣، وشرح الكافية الشافية/ ١٣٢.
(٤٠) ينظر: الكافية الشافية/ ٢١٧، والوافي/ ١٣٣.
(٤١) الوافي/ ١٤٢، والبارع/ ١٨٠، والكافية الشافية/ ٢٢٥.
(٤٢) ينظر: شرح الكافية الشافية/ ٢٢٨، والوافي/ ١٥٢، والبارع/ ١٨٩، والكامل/ ٥٣.
(٤٣) ينظر الكافية الشافية/ ٩٣، والكامل/ ٥٤.
(٤٤)انظر الدر النضيد/ ١٤٩، والعقد ٤٢٦/٥، والعمدة ٣٠٤/٣، والكافي/ ٢٦، والزحاف والعلة/ ٣٠.
(٤٥) بوجهيه أي الخزل والجزل بالجيم يدخل في ثاني سببي " متفاعلن " الثقيل والخفيف فيبقى: متفعلن فينقل إلى مفتعلن ينظر الدر النضيد/ ١٤٩، وشرح الكافية الشافية/ ٩٣، والعقد ٤٢٦/٥، والعمدة ٣٠٥/٢، والعيون الغامزة/ ٨٣.
(٤٦) شرح الكافية الشافية/ ٩٤، والعقد ٤٢٦/٥، والعمدة ٣٠٤/٢، ٣٠٥، والكافي/ ٣٦.
(٤٧) الوافي للخطيب التبريزي/ ١٨٨، والكامل/ ٥٥.
(٤٨) ينظر العقد الفريد ٤٢٦/٥، والعمدة ٣٠٤/٣، والعيون الغامزة/ ٨٦، والكافي/ ٥٣، ٥٤، والزحاف والعلة/ ٣٣.
(٤٩) الكامل في العروض والقوافي/ ٥٦، ٥٧.
(٥٠) لم تجيء هذه العلل في الشعر العربي إلا في البحور المجزوءة، وكأنها تعويض عن النقص الذي أصاب البحر بحذف تفعيلة من كل شطر من شطري البيت، ولم يلتزم المولدون ذلك.
(٥١) العيون الغامزة/ ٩٨، والكامل/ ٦١.
(٥٢) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٩٦، والعيون الغامزة/ ٩٩.
(٥٣) شرح الكافية الشافية/ ٩٧. والكافي/ ٨٥، ٨٦.
(٥٤) الكافي / ٨٥، ٨٦.
(٥٥) الكافي/ ٨٥، ٨٦ . والعيون الغامزة/ ٩٩.
(٥٦) العيون الغامزة/ ٩٩، وينظر العقد الفريد ٤٢٧/٥، والعمدة ٣٠٥/٢، والكافي/ ٨٥-٨٦، والزحاف والعلة/ ٣٧.
(٥٧) ينظر العروض للأخفش/ ١٤٥ وما بعدها بتصرف.
(٥٨) العين " خزم" ٢١٢/٤.
(٥٩) لسان العرب ٢٥١/٢، والقاموس المحيط ١٠٦/٤.
(٦٠) العيون الغامزة/ ١٠٠، والإرشاد الشافي/ ٥١، وشرح شفاء العليل/ ١٣٥، والمنهل الصافي/ ٦٠، والزحاف والعلة/ ٣٨، والإقناع/ ٧٧، والزحاف والعلة/ ٣٨.
(٦١) لسان العرب ٢٥١/٢، والقاموس المحيط ١٠٦/٤، والعمدة ١٤١/٨، والمعيار/ ٢١.
(٦٢) مفتاح العلوم/ ٢٨٧، ٢٨٨.

(٦٣) شرح التحفة/ ٥٩.
(٦٤) لسان العرب/ ٢٥١/٢، والقسطاس/ ٦٢.
(٦٥) العروض للعروضي/ ٩٧-١٢٢.
(٦٦) البارع/ ٩٨.
(٦٧) ينظر الصاهل والشاحج/ ٤٧٥.
(٦٨) انظر الإرشاد الشافي/ ٥١.
(٦٩) ينظر علتا الخزم والخرم وأثرهما في بناء القصيدة العربية " رسالة " /١٠.
(٧٠) العروض للعروضي/ ١٨٠.
(٧١) العيون الغامزة/ ١٠٠.
(٧٢) شرح الكافية الشافي/ ٩٧، ونهاية الراغب/ ١٠٠.
(٧٣) ينظر نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب/ ١٠٠ فما بعدها.
(٧٤) ينظر العيون الغامزة/ ١٠٥، ١٠٦.
(٧٥) الدر النضيد/١٣٧، والغامزة/ ١٠١، وحاشية الدمنهوري/ ٣٢.
(٧٦) ينظر البارع/ ٩١، ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب/ ١١٥، ولسان العرب/ ٧/ ٣٨٥ (حذف).
(٧٧) ينظر البارع/ ٩١، وعروض ابن الحاجب/ ١١٥، والعقد ٤٢٧/٥، والكافي/ ٣٢، والعيون الغامزة/ ١٠٥، ١٠٦.
(٧٨) لسان العرب (قطع) ١٥٠/١٠.
(٧٩) ينظر شرح الكافية الشافية/ ١٠٢، ١٠٣.
(٨٠) ينظر العيون الغامزة/ ١٠٥ بتصرف، والزحاف والعلة/ ٤٥.
(٨١) لسان العرب (صلم) ٣٣٢/١٥.
(٨٢)البارع/ ١٦٧، وعروض ابن الحاجب/ ١١٦، وشرح الكافية الشافية/ ١٠٣، والعيون الغامزة ١١٠، ١١١.
(٨٣) البارع/ ١٠١، وعروض ابن الحاجب/ ١١٥، وشرح الكافية الشافية/ ١٠٢، والعقد الفريد ٤٢٧/٥، والعيون الغامزة/ ١٠٧.
(٨٤) الكافي في العروض والقوافي/ ٣٢.
(٨٥) ينظر الدر النضيد/ ١٥٧.
(٨٦) ينظر البارع/ ١٨٠، ١٨١، وشرح الكافية الشافية/ ١٠١، ١٠٢.
(٨٧) البارع/ ١٨٠، ١٨١.
(٨٨) الكافي/ ٣٢، وينظر العقد الفريد ٤٢٧/٥، والعمدة ٣٠/٥، والعيون الغامزة/ ١٠٨، ١٠٩.
(٨٩) الوافي في العروض والقوافي/ ١٢٥، والعمدة ٣٠٥/٢، والعيون الغامزة/ ٩٥.
(٩٠) شرح الكافية الشافية ١٠٢.
(٩١) ينظر الغامزة/ ٢٥، والعقد الفريد ٤٨٨/٥، والكافي/ ٩٥، والدر النضيد/ ١٦١، وشرح الكافية/ ١٠٢.
(٩٢) ينظر العقد الفريد ٤٢٧/٥، والعمدة ٣٠٥/٢، والكافي/ ٥١، والعيون الغامزة/ ١٠٧.

(٩٣) العيون الغامزة/ ١٠٧، والزحاف والعلة/ ٤٠، ٤١.
(٩٤) الكامل/ ٦٣.
(٩٥) الدر النضيد/ ١٥٥-١٥٦ بتصرف، وشرح الكافية / ١٠٠.
(٩٦) ينظر العيون الغامزة/ ١١٣، وينظر علم العروض والقافية/ ١٨٨.
(٩٧) ينظر البارع/ ١٨٠، ١٨١، والعيون الغامزة/ ١١٣، وشرح الكافية الشافية/ ١٠٠، ١٠١، والزحاف والعلة ٤٨.
(٩٨) ينظر العين ٢٥٩/٤، واللسان ٢٤٧/٢، العيون الغامزة/ ١١٣.
(٩٩) الوافي في العروض والوافي/ ٤١، ٤٢، والكافي/ ٤٣- ١٤٥، والعيون الغامزة/ ١١٣.
(١٠٠) ينظر الوافي والكافي/ ٤١، ٤٢، وعروض ابن الحاجب/ ٢٩٧-٢٩٨، والغامزة /٧٥، والعلة والزحاف/ ٤٩، ٥٠.
(١٠١) ينظر الغامزة/ ٧٥، والعقد الفريد/ ٤٩١، والكافي/ ١١٣، وعروض ابن الحاجب/ ٢٩٧، ٢٩٨.
(١٠٢) ينظر الدر النضيد/ ٣٤٨.
(١٠٣) ينظر الدر النضيد/ ٣٤٨، وعلم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق/ ١٨٨.
(١٠٤) ينظر دراسات في أوزان الشعر العربي وموسيقاه د. كمال خليفة/ ٣٥، ٣٦.
(١٠٥) ينظر دراسات في علم العروض والقافية/ ١٤١.
(١٠٦) وهو مثال على دخول الزحاف جميع أجزاء البيت ما عدا تفعيلة واحدة في أول الشطر الثاني : (تدنوا إلى) " مستفعلن " ينظر كتاب العروض للأخفش/ ١٢٩، والبارع/ ١٤٧.
(١٠٧) ينظر العروض للأخفش/ ١٢٨، ١٢٩.
(١٠٨) ينظر الزحاف والعلة/ ٦١.
(١٠٩) ينظر العيون الغامزة/ ١٨٥.
(١١٠) ينظر العيون الغامزة/ ١٤٨، والوافي في العروض والقوافي/ ٤١، والبارع ٩٢، وشرح الكافية الشافية/ ٢٤٨.
(١١١) العروض للأخفش/ ١٦٤.
(١١٢) ينظر العروض للأخفش/ ١٦٤، والعيون الغامزة/ ٢١٧، والوافي في العروض والقوافي/ ١٧٢، والبارع/١٣٥.
(١١٣) البارع/ ١٤٧، ١٤٨، والوافي/ ١٧٢، والعيون الغامزة/ ٢١٧.
(١١٤) البارع/ ١٤٧، ١٤٨، والعقد الفريد ٤٨٤/٥، والغامزة/ ١٧٨،١٧٩، والكافي/ ٧٤.
(١١٥) البارع/ ١٤٧، ١٤٨.
(١١٦) لم أهتد لقائله، وينظر البارع/ ١٤٨، والعقد الفريد ٤٨٤/٥، والغامزة /١٧٨، والكافي/ ٧٤.
(١١٧) العروض للأخفش/ ١٤٧.
(١١٨) السابق .
(١١٩) البارع/ ١٢٤.

(١٢٠) البارع/ ١٢٤، وشرح الكافية الشافية/ ٢٤٩، ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب/ ١٨٧ فما بعدها.
(١٢١) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٢٤٩.
(١٢٢) ينظر البارع/ ١٨١ فما بعدها.
(١٢٣) ينظر البارع/ ١٨١ فما بعدها، والعروض للأخفش/ ١٦٤، حيث يقول: " وما أرى سقوط نون فاعلاتن وبعدها مفاعلن إلا جائزاً " وينظر نهاية الراغب/ ٢١٦.
(١٢٤) البيت في الكافي/ ١١٨، والبارع ١٨٧، والعقد ٢٠١/٦، والدر النضيد/ ٢٥٦.
(١٢٥) ينظر نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب/ ٣٠٧، ٣٠٨.
(١٢٦) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٢٤٩، ٢٥٠، ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب/ ٣٠٧، ٣٠٨.
(١٢٧) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٢٤٩، ٢٥٠، والعيون الغامزة/ ١٩٧.
(١٢٨) ينظر الكافي وشرح الكافية الشافي/ ٢٥٠، والعيون الغامزة/ ١٩٧.
(١٢٩) ينظر العيون الغامزة/ ١٩٧، وشرح الكافية الشافية/ ٢٥٠، والكافي/ ١٣٩، والعلة والزحاف/ ٦٢.
(١٣٠) ينظر شرح الكافية الشافية ٢٥٠، والعيون الغامزة/ ١٩٧.
(١٣١) ينظر نهاية الراغب للأسنوي/ ٥٤، والعروض للأخفش ١٥٠، والبارع/ ٧٢ فما بعدها.
(١٣٢) ينظر نهاية الراغب للأسنوي/ ٢٥٠.
(١٣٣) شرح الكافية الشافية/ ٢٥٠، ونهاية الراغب/ ١٤٥.
(١٣٤) شرح الكافية الشافية/ ٢٥٠.
(١٣٥) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٢٥٠.
(١٣٦) ينظر شرح الكافية الشافية للصبان ٢٥١، وهذا الكلام لنفاسته نقلته بنصه وهو أبلغ رد على دعاة التحرر من قيود المصطلح العروضي.
(١٣٧) العروض للأخفش/ ١٤٥، ١٤٦، وشرح الكافية الشافية / ٢٥١، ٢٥٢.
(١٣٨) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٢٥١، ٢٥٢.
(١٣٩) فعولن يعني بها الضرب الخامس من الخفيف المجزوء المقصور المخبون وشاهده: كل خطب إن لم تكو *** نوا غضبتم يسيرُ.
(١٤٠) ينظر العروض للأخفش/ ١٥٤، ١٥٥، والبارع/ ١٦٦، والوافي في العروض والقوافي/ ١٤٢، والإقناع/ ٦١، والعقد الفريد ٤٩٣/٥، ونهاية الراغب/ ٢٩١.
(١٤١) الخصائص ٦٧/٢.
(١٤٢)شرح الكافية الشافية/ ٢٥٢، والخصائص ٦٧/٢.
(١٤٣) ينظر العيون الغامزة/ ٨٢ ـ ٨٤.
(١٤٤) ينظر العلة والزحاف/ ٥٦، ٥٧.
(١٤٥) ينظر دراسات في العروض والقافية/ ١٣٧-١٣٨.
(١٤٦) ينظر العلة والزحاف/ ٥٦، ٦٠ بتصرف.
(١٤٧) السابق/ ٦٠ بتصرف.

(١٤٨) ينظر موسيقى الشعر د. أنيس /١١٠ حيث يقول: " فالهزج وزن وثيق الصلة بمجزوء الوافر، ويلتبس الأمر في بعض الأحيان، فلا ندري أيعد البيت من مجزوء الوافر أم الهزج " وينظر أيضاً: موسيقى الشعر د. شعبان صلاح/٢٨.
(١٤٩)موسيقى الشعر د. أنيس/ ١١٠ .
(١٥٠) أنظمة إيقاعات الشعر العربي / ١٨٢.
(١٥١) السابق.
(١٥٢) البارع/ ١٢٧، قضايا وبحوث في النحو والصرف والعروض/ ٢٤٤ فما بعدها، وموسيقى الشعر/ ١١١.
(١٥٣) والبيت لم أهتد لقائله وينظر البارع/ ١٢٧.
(١٥٤) عروض الورقة/ ٨٤.
(١٥٥) ينظر الوافي في العروض والقوافي /١٥٨، والبارع /١٩٤، وقضايا وبحوث في النحو والصرف والعروض/ ٢٤٩.
(١٥٦) ينظر الوافي العروض والقوافي /٨٨، والبارع/ ١٣٦، والإقناع/٢٣، والعقد ٤٨٢/٥، وشرح التحفة/ ١٦٥.
(١٥٧) ينظر البارع /١٢٥، والوافي/٧٤، والإقناع/ ٢٥، وشرح التحفة/١٤٩.
(١٥٨) ينظر البارع/ ١٢٤.
(١٥٩) سبق البيت، وينظر البارع/ ١٥٤، ١٥٥.
(١٦٠) في اللسان البيت منسوب لأبي النجم (طال) وفي الكافي/ ٨٠، ورد شطره الثاني: " سقى بكف خالد وأطعما " وينظر العقد: ٤٨٥/٥، والغامزة/ ١٨٤ وقال الأخفش: " ومفتعلن ومفاعلن فيه حسنان، ولا أعلم مفتعلن فيه إلا أحسن " العروض/ ٢١. ويلاحظ أن التفعيلة الأولى من الشطر الثاني ليست على مفاعلن إلا إذا كانت الرواية: كف بكف.
(١٦١) البيت سبق تخريجه وينظر الوافي/ ٨٨، والبارع/ ١٣٦.
(١٦٢) العمدة ١٨١/١، وانظر البارع/ ١٢٩.
(١٦٣) لم أهتد لقائله، ينظر البارع/ ١٢٩، والغامزة/ ١٦٩، وروايته: "عبيلة أنت همي".
(١٦٤) لم أهتد لقائله ينظر البارع/ ١٢٩، والغامزة/ ١٦٩.
(١٦٥) ينظر شرح تحفة الخليل / ٢٤.
(١٦٦) ينظر العمدة ١٨١/١، وموسيقى الشعر /٢٢، ٢٣.
(١٦٧) ينظر الوافي في العروض والقوافي/ ١٤٨، والبارع / ١٨٥، والغامزة/ ٢٠٩، وموسيقى الشعر/ ٢٣.
(١٦٨) ينظر العمدة ١٨١/١، وموسيقى الشعر/ ٢٣.
(١٦٩) ينظر موسيقى الشعر د. شعبان صلاح/ ١٢٨، ١٢٩.
(١٧٠) ينظر موسيقيى الشعر / ١٢٨، ١٢٩، والعروض والقافية دراسة ونقد/ ١٤٦، ١٤٧.
(١٧١) البيت من قصيدة لعنترة ديوان/ ١٠٠، وينظر الإقناع/ ٢٢، والبارع/ ١٣٥، والوافي/ ٨٧، والمعيار/ ٢٨، ويروى: " منصبي " يريد أنه شريف الأب، وأن

شجاعته تعوض له كون أمه أمة.
(١٧٢) ديوان عنترة/ ١٠٠، و البارع/ ١٣٦.
(١٧٣) ينظر قضايا وبحوث/ ٢٦١ فما بعدها.
(١٧٤)ينظر الكافية الشافية، /١٩٨، والعروض للأخفش/ ١٤٩.
(١٧٥) ينظر العمدة ١٨١/١، والبارع/ ١٢٩، والكافية الشافية / ١٩٨.
(١٧٦) ينظر الدر النضيد/ ١٨٢، ١٨٣.
(١٧٧) البيت بلا نسبة في الغامزة/ ٢٥، ٢٧، والعقد الفريد ٤٨٢/٥، وفي الكافي/٦٠ مع اختلاف روايته في الشطر الأول هكذا: " دمن عفت ومحا معارفها " والرواية هكذا في الدر النضيد/ ٢٥٥، والدمنهوري/ ٤٧، وذكر أنه يروى: وبارق تربُ، ورويته في البارع/ ١٣٢ " لمن الدّيار عفا مرابعها.
(١٧٨) البيت للمرقش الأكبر في المفضليات/ ٢٣٨، والكافي / ٩٨، والدر النضيد/ ٣١٩، والبارع / ١٣٧، والعمدة ٢٩٢/١، وأساس البلاغة نشر والعقد ٢٧٦/٦، ٢٩٨، وموسيقى الشعر د. شعبان صلاح/ ١٩٢.
(١٧٩) حاشية الدمنهوري / ٥٤.
(١٨٠) حاشية الدمنهوري/ ٥٥، وانظر العمدة ١٧٢/١، ١٧٣، ونهاية الراغب/ ٢٦٠ – ٢٦٣، وموسيقى الشعر د. شعبان صلاح/ ١٩٢، ١٩٣.
(١٨١) ينظر المفضليات ١٨/٢.
(١٨٢) البارع/ ١٣٥، ١٣٦، والكافي/ ٦٤.
(١٨٣)البارع/ ١٣٦.
(١٨٤) البارع/ ١٥٢، وحاشية الدمنهوري/ ٧٣، والكافي/ ٧٨.
(١٨٥) ينظر الكافي/ ٩٩، والإقناع/ ٥٣، والبارع/ ١٦٨.
(١٨٦)حاشية الدمنهوري/ ٥٥، وشرح الكافية الشافية/ ٢١١.
(١٨٧) ينظر شرح الكافية الشافية / ٢١٤.
(١٨٨) ينظر موسيقى الشعر العربي ١٠١/١، ١٠٢، وموسيقى الشعر د. شعبان صلاح / ١٩٢ وموسيقى الشعر د. أنيس/ ٩٠، وشرح تحفة الجليل/ ٢٦٣، والدر النضيد/ ٢٢٩، ٢٣٠.
(١٨٩) ينظر الوافي في العروض والقوافي/ ١٢٤.
(١٩٠) ينظر قضايا في النحو والصرف والعروض/ ١٠٦.
(١٩١) تحدث الجوهري عن هذا في صحاحه فقال: " والتخليع في باب العروض قطع مستفعلن في عروض البسيط وضربه جميعاً فينقل إلى مفعولن، ويسمى البيت مخلعاً واستشهد بنفس البيت. انظر: الصحاح خلع ١٢٠٥/٣، والبارع/ ١١٤.
(١٩٢) لم أهتد لقائله ينظر البارع/ ١١٤، والوافي في العروض والقوافي/ ٥٨، والإقناع/ ١٨، والعقد ٤٨٠/٥، وحاشية الدمنهوري/ ٤٧، والدر النضيد/ ٢١٦.
(١٩٣) البيت لمطيع بن إياس حماسة البحتري/ ١٩١، عروض الورقة للجوهري/ ٦٦، الوافي/ ٦٣، والكافي / ٤٧، والدر النضيد/ ٢٢٤، وحاشية الدمنهوري/ ٤٤، وشرح الكافية الشافعية/ ١٦٧، ١٦٨.

(١٩٤) ينظر شرح الكافية الشافية/ ١٦٧، ١٦٨.
(١٩٥) ينظر موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/ ١٥٣ فما بعدها.
(١٩٦) السابق/ ١٦٠.
(١٩٧) ينظر شرح الكافية الشافية/ ١٦٩.
(١٩٨) وتقع القصيدة في ثمانية وعشرين بيتاً من الشعر الجيد، مما يؤكد صلاحية هذا النمط؛ لأن يكون محل نظم التجارب والرؤى الشعرية. ينظر ديوان ابن المعتز ٣٥٢/١، وموسيقى الشعر العربي ٦٧/١.
(١٩٩) شرح الكافية الشافعية/ ١٦٩.
(٢٠٠) دكتور: عبدالله الطيب في كتابه المرشد ٨٤/١.
(٢٠١) ينظر شرح تحفة الخليل/ ١٣١، ١٣٢، وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/١٦٠، ١٦١.
(٢٠٢) ينظر الوافي في العروض والقوافي/ ١٢٥، والبارع/ ١٦٥.
(٢٠٣) .
(٢٠٤) لم أهتد لقائله، وقد ورد في البارع /١٠٣، وكتاب في العروض لأبي الحسن العروضي /١٠٢، والكافي/ ٣٣، والغامزة /١٥٢.
(٢٠٥) البيت في الأغاني لأخت تأبط شراً ترثيه، ينظر الأغاني ٣٧٥/٢٠، وشرح الحماسة للأعلم الشنتمري ٥٣٦/١، وشرح الكافية الشافية/ ٢٠٥.
(٢٠٦) ينظر شرح الكافية الشافية/ ٢٠٥.
(٢٠٧) ينظر شرح الحماسة للأعلم الشنتمري ٥٣٦/١-٥٣٧.
(٢٠٨) الدكتور: شعبان صلاح في كتابه: موسيقى الشعر/ ٧٦ فما بعدها.
(٢٠٩) ديوانه / ٢٤٢.
(٢١٠) ينظر موسيقى الشعر/ ٧٧، وحاشية الدمنهوري/ ٥٣، وشرح تحفة الخليل/ ١١١.
(٢١١) البيت في الإقناع/ ٦٦، والعقد ٤٩٢/٥، وشرح التحفة/ ٢٦٥، والوافي في العروض والقوافي/ ١٤٩، ١٥٠.
(٢١٢) الوافي في العروض والقوافي/ ١٥٥.
(٢١٣) عروض الورقة/ ٨٢.
(٢١٤) قضايا وبحوث في النحو واللغة والتصريف/ ٢٦٥.
(٢١٥) عروض الورقة/ ٣٤.
(٢١٦) السابق.
(٢١٧) منهاج البلغاء/ ٢٤٣، ٢٦٨.
(٢١٨) موسيقى الشعر/ ٥٤، ٥٥.
(٢١٩) موسيقى الشعر/ ٥٤، ٥٥، ٩٤.

المصادر والمراجع

- الإرشاد الشافي للعلامة السيد محمد الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٧٧هـ - ١٩٧٥م.
- الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تأليف: الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، د.ت.
- إنباه الرواة على أنباء النحاة، تأليف: الوزير جمال الدين أبي الحسن بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م.
- أنظمة إيقاعات الشعر العربي، د. محمد مصلح الثمالي، طبع مطابع الصفا – مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.
- البارع في العروض، لابن القطاع الصقلي، تحقيق: د. أحمد محمد عبدالدايم، طبع المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠م.
- حاشية الدمنهوري على متن الكافي وبهامشه متن الكافي، طبع عيسى الحلبي، القاهرة، ١٣١٦هـ.
- الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، ١٩٥٦م.
- الدر النضيد في شرح القصيد، لابن واصل الحموي، تحقيق: د. محمد عامر، القاهرة، ١٤٠٨هـ -١٩٨٧م.
- دراسات في أوزان الشعر العربي وموسيقاه، د. كمال سعد خليفة، دار طيبة للطبع والنشر بأسيوط، د.ت.

- دراسات في العروض والقافية، د. عبدالله درويش، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
- ديوان عنترة بن شداد ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥ هـ- ١٩٨٥م.
- الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، رسالة دكتوراه منشورة، أحمد محمد كشك، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٥م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبدالحميد عبدالراضي، الطبعة الثانية، بغداد ١٣٩٧هـ - ١٩٧٥م، مؤسسة الرسالة.
- شرح شفاء العليل في نظم الزحافات والعلل، تأليف: قاسم بن محمد البكرجي، دراسة وتحقيق: د. أحمد عفيفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
- شرح الكافية الشافية في علم العروض والقافية، لأبي العرفان محمد بن علي الصبان، تحقيق: د. فتوح خليل، طبع دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- شفاء الغليل في علم الخليل، لمحمد بن علي المحلي، تحقيق: د. شعبان صلاح، الشرق للنشر والتوزيع، قطر، عمان ١٩٨٦م.
- الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، تحقيق وتقديم: د. عائشة عبدالرحمن، القاهرة، دار المعارف، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- عروض الورقة، تصنيف أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق وتقديم: د. صالح جمال بدوي، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م.
- العروض والقافية دراسة ونقد، د. عبدالرحمن السيد ، ط القاهرة، د.ت.
- العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، لبنان.

- علتا الخزم والخرم وأثرهما في بناء القصيدة العربية، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، للباحثة: زكية أحمد إسحاق فطاني، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٨م.
- علم العروض دراسة لأوزان الشعر، تحليل واستدراك: د. حسني عبدالجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة ١٤٢٤هـ، - ٢٠٠٣م.
- علم العروض والقافية، دكتور. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآداب ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، طبع دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، لبدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مطبعة المدني، د.ت.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب، طبع دار العلم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.
- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- القسطاس في علم العروض، لجار الله الزمخشري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، طبع مكتبة المعارف، بيروت، ط٢، ١٤١٠ هـ- ١٩٨٩م.
- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، طبع مكتبة الخانجي، مصر ١٣٩٨هـ - ١٩٩٨م.
- الكامل في العروض والقوافي، د. محمد قناوي عبدالله، طبع مكتبة الجامعة الأزهرية، القاهرة، د.ت.

- كتاب العروض، لأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: د. أحمد محمد عبدالدايم، طبع المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- كتاب في علم العروض، تأليف: أبي الحسن العروضي، حققه وعلق عليه: الدكتور. جعفر ماجد، طبع دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
- كتاب نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تأليف: جمال الدين عبدالرحيم الإسنوي الشافعي، تحقيق: د. شعبان صلاح، مطبعة التقدم، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١٩٩٧م.
- محيط الدائرة في علمي العروض والقافية - كرنيلوس فان ديك الأمريكاني، بيروت، ١٩٥٧م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
- معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
- المعيار في أوزان الشعر والكافي في علم القوافي، لأبي بكر محمد بن عبدالملك ابن السراج الشنتريني الإندلسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الملاح للطباعة والنشر.
- مفتاح العلوم للسكاكي، دار إحياء التراث العربي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٤١١ هـ- ١٩٩٠م.
- المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، تأليف: نور الدين السالمي العماني، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان ١٤٠٢ هـ- ١٩٨٢م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، طبع مكتبة الأنجلو، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.

- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د. شعبان صلاح، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، طبع دار الثقافة العربية، ٣ ش المبتديان السيدة زينب، القاهرة.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، طبعة تونس ١٩٦٦م.
- الوافي في العروض والقوافي، صنعه الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، طبع دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.