بابُ "العلل الجارية مجرى الزحاف"..
دراسةٌ تحليلية نقدية

إعداد

د. أحمد حمودة موسى

أستاذ مساعد بقسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

باب "العلل الجارية مجرى الزحاف".. تحرير جديد

أحمد حمودة موسى

قسم النحو والصرف والعروض، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: ahmosa1983@hotmail.com

الملخص:

هذه الدراسة محاولة لإعادة النظر في باب مشهور من أبواب علم العروض، هو باب "العلل الجارية مجرى الزحاف"، وذلك لتقديم تصور جديد منضبط له. وتهدف الدراسة إلى تحرير مشكلات هذا الباب وإعادة تقديم مكوّناته من خلال البحث فيما تحتمله من وجوه التفسير والتعليل، للخروج بتصور علمي مقبول خالٍ من الإشكال. وقد اتخذ البحث منهجًا تحليليا نقديا لفحص مشروعية وجود هذا الباب أصلًا في الدرس العروضي وإشكالاته العلمية المتنوعة وصولا إلى إعادة تفسير مفرداته وتخريج شواهدها بما ينأى بها عمّا ارتبط بها تاريخيا من قلقٍ علمي وتصنيفي. وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج من أهمها: تعديل تسمية الباب، وفك ارتباط مكوّناته، ورصد ثمانية وجوه لتفسير مفردات الباب وتخريج شواهدها. وقد تمّ هذا كله من خلال مبحثين تقدّمهما تمهيد وتلتهما خاتمة بأهم نتائج الدراسة وثبتٌ بأهم ما اعتمدت عليه من المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: العلة، الزحاف، الخرم، الخزم، التشعيث، الحذف.

"Al-'illal Resembling Metrical Deviation"[1] : New Perspective

Ahmad Hammouda Mousa

Department of Grammar, Morphology and Prosody, Faculty of Dar El-'Uloom, Cairo University. Cairo, Egypt.

Email:ahmosa1983@hotmail.com

Abstract

This study attempts to re-examine a well-known area in prosody which is "al-'illal resembling metrical deviation" to provide a new and a proper perspective.

It aims to explore the issues of this area and to re-present its elements. This is achieved through investigating all interpretations and explanations to reach a valid scholarly perspective that is problem-free.

The present study adopts a critical analytical approach to examine the validity of including "al-'illal resembling metrical deviation" in the study of prosody. It also examines the various academic controversies to reach a re-interpretation of its terms and a combination of citations that keep away historical associations of academic and taxonomic tension.

The study arrives at a group of conclusions, most important of which include: renaming the area of research, disengaging its elements, observing eight aspects of interpreting its terms and extracting its citations.

[1] In prosody, it means a change in a part of a metrical foot consisting of three consonants. This change is not obligatory to be followed throughout the poem.

The study consists of an introduction, two sections, and a conclusion including the most important findings. Then all works cited are referred to.

Keywords: Al-‘illah – Metrical deviations- Al-Kharm – Al-Khazm – Al-Tashe’eeth- Deletion

مقدمة:

هذا بابٌ فيه نبوٌّ ظاهرٌ عن سواء الاستقرار النظري المألوف لنسيج المباحث العروضية؛ فإنّ تأمّلَه وفحصَ مكوناته يُنبي عن احتياجه إلى إعادة تحرير وتدقيق لبنيته العلمية، وهذا ما أحاول توضيحَهوإنجازه في هذه الدراسة بإذن الله تعالى.

وأمرٌ آخر؛ أنه قد طالت مصفوفة التغييرات العروضية واتسعت قوائمُ اصطلاحاتها بما أعيا كثيرًا من الدراسين وحال دون إحكامهم مسائلَ الفن، فلو أدّانا رَجعُ النظرِ إلى تخفيف عبء هذه المصطلحات وإمكانِتخريجِ طائفة منها على تأويلٍ متوجّهٍ آخر – على نحو ما تختبره هذه الدراسة – لكان ذلك حسَنًا ميسّرًا الدرسَ العروضي التعليمي.

وقد استرعت بعضُ مفردات هذا الباب – وأخص ظاهرتي الخرم والخزم – أنظار بعض الباحثين فاجتهدوا في تناولها وبحث أصولها وآثارها، ولا أعني هنا التناول العرضي العام فهو حاصلٌ في كثير من كتب العروض وموسيقى الشعر المعاصرة، وإنما أعني مَن أفرد الظاهرتين بالبحث، ومِن أهم ما وقفتُ عليه مِن ذلك بحث د. أحمد محمد عبد الدايم: "حول ظاهرة الخرم وأثرها في البناء الشعري"[١]، وأطروحة تلميذته زكية فطاني للماجستير: "علتا الخزم والخرم وأثرهما في بناء القصيدة العربية"[٢]، وبحث د. أحمد المحمودي: "الخرم والخزم في الدراسات العروضية"[٣]. وقد جهدت هذه

---

[١] انظره في كتابه: قضايا وبحوث في النحو والصرف والعروض،ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م. ص٢٠٧ وما بعدها.

[٢] نوقشت بجامعة أم القرى سنة ١٤٢٨هـ.

[٣] منشور بمجلة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ع٢٦، ١٩٩٩م، ص١٣٥– ١٧٤.

الدراسات في تقديم رؤى تفسيرية مختلفة لهاتين الظاهرتين، منها المقبول القريب ومنها البعيدُ المنتجَعِ– كما سيأتي –، لكن يظل التناول جزئيًا على كل حال، لا يجاوز هاتين المفردتين إلى غيرهما ولا إلى عموم الباب.

ويبقى سؤالُ هذه الدراسةِ المنهجيُّ ملحًّا، وهو سؤال عن الاستقرار العلمي لباب "العلل الجارية مجرى الزحاف"، وأصالته الوجودية في النظرية العروضية، وعن الانسجام التصنيفي لمفرداته؛ فهل لهذا الباب – على التحقيق – حقيقة؟ وهل وجوده مبررٌ علميًّا؟ وهل ثمة رابط جوهري معتبر ينظم مكوناته أو هو رابطٌ ظاهريٌّ هشٌّ بين أشتاتٍ مجتمِعات؟

وفي سبيل الحصول على إفاداتٍ محرَّرة لهذه الأسئلة وما ينشعبُ عنها من قضايا تفصيلية ومسائل مهمة جاءت هذه الدراسةُ، وهي مكوَّنةٌ من تمهيدٍ ومبحثين وخاتمة، على ما يأتي.

تمهيد: الزحاف والعلة.. في المفهوم

لم يكن مصطلحا "الزحاف" و"العلة" محدَّدَين متمايزَين دائمًاعلى النحو الذي استقر في كتب العروض المتأخرة، وإنما كان بينهمافي كثيرٍ من المصادر – مِن قديم – قدرٌ كبيرٌ من التداخل المفهوميّ والسيولة الاصطلاحية، يقول ابن التركماني (ت ٧٤٤) "اعلم أن أكثر العروضيين لا يميزون بين الزحاف والعلل"[١]، ويقول الإسنويُّ (ت ٧٧٢) "بعض العروضيين... يطلقون الزحاف على كل تغيير"[٢]، ونسب أبو البقاء الأحمدي (ت بعد ٩١٨) هذا المسلك إلى بعض "أكابر هذا الفن"[٣].

مِن ذلك ما يقول ابن السراج (ت ٣١٦) "فجميع ألقاب زحاف الطويل خمسة: مقبوض، مكفوف، مثلوم، أثرم، محذوف"[٤] فجمع فيها الزحافَ وغيره، ويقول الجوهري (ت ٣٩٣) "وأما الزحاف فهو كل تغيير يلحق الجزء

---

[١] ابن التركماني: شرح قصيدة ابن الحاجب في علم العروض وعلم القوافي وعيوب الشعر، تحقيق د. محمود العامودي، ط١، غزة: مطبعة المقداد، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص٣٥.

[٢] الإسنوي: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق د. شعبان صلاح، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص١١٢.

[٣] الأحمدي: نزهة النواظر وطراز الدفاتر في التوصل إلى معرفة ما حوته الدوائر، تحقيق حسام الدين مصطفى، ماجستير بمعهد البحوث والدراسات العربية، ٢٠١٤م، ص٤٣٤-٤٣٥.

[٤] كتاب العروض، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، ع١٥، ١٩٧٢م، ص٤١٨.

من الأجزاء السبعة، من زيادة أو نقصان أو تسكين..."[١]، وهو نصُّ ما قرَّره ابن رشيق (ت ٤٥٦) بعدُ[٢]، وذيَّل ابنُ القطّاع (ت ٥١٥) "البارعَ" بباب سماه "اختصار الزحاف" جمع تحته كلَّ تغييرات الأجزاء أسبابها وأوتادها[٣]، "وقال التنوخيّ الزحفُ نقصُ شيء أو زيادتُه"[٤]، وكان ابنُ الحاجب (ت ٦٤٦)– على ما رجّحه شارحا منظومته؛ الإسنوي وابن التركماني، مع مخالفتهما له[٥] – يعدُّ كلَّ التغييرات زحافًا.

ومن حديث السيولة الاصطلاحية أيضًا ما نجده لدى الزجاج (ت ٣١١) إذ يقول "فجميع ما يقع في الطويل من أسماء العلل ما أسميه لك: القبض والكف والثلم والثرم والصحيح والسالم والموفور والمخزوم والمعتل والاعتماد"[٦]، ويقول بذيل حديثه عن بحر المديد "قد ذكرنا الخبن والكف والشكل والصدر والعجز والطرفين والقصر والقطع والتجزئة والحذف؛ فهذه

---

[١] الجوهري: عروض الورقة، تحقيق د. محمد العلمي، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٤م، ص١٢.

[٢]انظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ١٣٨/١.

[٣]انظر ابن القطاع: البارع في علم العروض، تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٢١٤– ٢١٧.

[٤]نقله شمس الدين الأصفهانيفي: شرح عروض الساوي، مخطوط، مصورة عن نسخة برقم (٥٣٩) بمكتبة بشير أغا، لوح ٦ ب.

[٥]انظر ابن التركماني: شرح قصيدة ابن الحاجب ص٣٥، والإسنوي: نهاية الراغب ص١١٢.

[٦]الزجاج: كتاب العروض، تحقيق سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، م٦، ع٣، رجب– رمضان ١٤٢٥هـ، سبتمبر– نوفمبر ٢٠٠٤م، ص١٤٣.

أسماءُ عِللِه"[١]. فمفهوم العلل يتسع عنده ليشمل أشتاتًا من الهيئات العروضية، وأدلُّ من هذا هاهنا وأبعدُ مفهومًا عن معتمَد المتأخِّرين قولُ الجوهريّ "وعِللُها [يعني العروض] ثلاثٌ؛ إحداها عدمُ السماع عن العرب... والثانية الشذوذ عن القياس... والثالثة ترك الوزن"[٢].

وقد كان مسلكًا شائعًا آخرَ أن يذكر المصنفُ زحافات الأسباب ويعدّدَها ويستشهدَ لها، ويختصها أحيانًا باب مستقل، على حين يجتزئ بإيراد الصور العروضية عن تخصيص موضعٍ لذِكر علل الأعاريض والأضرب وجمعها وتصنيفها. وهذا نحو ما نجده لدى أبي الحسن العروضي في (الجامع) وابن جني في (كتاب العروض) والزنجاني في (معيار النظَّار) وغيرهم.

وعلى كلٍّ فإنّ التمييز بين الزحاف والعلة على النحو المنضبط الذي نعرفه هو ما استقر "عليه كثير من المحققين، ومشى عليه غالب المتأخرين المعتبَرين"[٣]، وهو تمييز يستند إلى مجموعة من الفروق المفهومية الواضحة:

الأول: اختصاص الزحاف بثواني الأسباب، والعلة بما سوى ذلك.

الثاني: عُروض الزحاف، ولزوم العلة.

الثالث: دخول الزحاف أيَّ تفعيلة من البيت، واختصاص العلة بالعروض والضرب.

---

[١] السابق ص١٤٨.

[٢] عروض الورقة ص٩- ١٠.

[٣] الأحمدي: نزهة النواظر ص٤٣٥.

الرابع: – وهو فارق لطيف قلَّ مَن أشار إليه – حُسنُ العلل جملةً؛ لجنوح العرب إليها اختيارًا، "فلذلك كانت العلل كلها حسنة" كما قال الخليل[١]،هذا على حين يتفاوت وصف الزحافات حسنًا وقبحًا، فمنها ما هو "أطيب من الأصل"[٢] ومنها ما هو غايةٌ في الاسترذال، على النحوالمفصَّل في كتب العروض.

وهذا الفارق الرابع وصفٌ إضافيٌّ، وليس ذاتيًّا كما سبقه.

وبناء على جملة هذه الفروق استقر الحدّ الاصطلاحي لكلٍ من الزحاف والعلة في الدرس العروضي على ما يأتي[٣]:

- الزحاف: تغيير يصيب ثواني الأسباب، يطرأ ويزول، ويدخل كل الأجزاء.
- العلة: تغيير يصيب الأوتاد والأسباب جميعًا، ولا يقع إلا في الأعاريض والضروب،وإذا دخل لزم.

---

[١]انظر الشريف السبتي: شرح الخزرجية. تحقيق د. محمد هيثم غرة، ط١، دمشق: دار البيروتي، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص١٠٦.

[٢]الصاحب بن عباد: الإقناع في العروض وتخريج القوافي. تحقيق د. إبراهيم الإدكاوي، ط١، القاهرة: مطبعة التضامن، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٦١، وقد شاعت هذه العبارة بعدُ عن الدماميني وغيره، لكنّ أصلها لابن عباد.

[٣]انظر مثلا: الإسنوي ص١١٢، والأحمدي ص٤٣٥، ولويس شيخو: علم الأدب، ط٢، بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٨٩٧م، ٣٦٦/١ وما بعدها، وكامل السيد شاهين: اللباب في العروض والقافية. القاهرة: مطابع الجمهورية، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص١٢٨ وما بعدها. وهذا هو المستقر في سائر كتب العروض الآن.

ثم ذكروا أنّ كلًّا من الزحاف والعلة قد يجري مجرى صاحبه، فصارت القسمة رباعية:

(١) زحاف. (٢) علة. (٣) زحاف يجري مجرى العلة. (٤) علة تجري مجرى الزحاف.

فأما "الزحاف الذي يجري مجرى العلة" فهو ما يقع في مواقعها ويلزمُ لزومَها؛ كالقبض في عروض الطويلوضربه الثاني، والخبن في عروض البسيط التام وضربها الأول.

وأما "العلة التي تجري مجرى الزحاف" فهي ما أشبهتْه في عدم اللزوم، وفي مبارحة العروض والضرب، وتعاور أوصاف الحسن والقبح عليها. وهي موضوع نظر هذه الدراسة كما تقدَّم.

وجُمّاع ما ذكروه مما يجري مجرى الزحاف ما يأتي[١]:

- الحذف: في عروض المتقارب الأولى، فتصير (فعو).
- التشعيث: وهو إسقاط أحد متحركي الوتد المجموع المتوسط في (فاعلاتن) – على خلاف في تخريج صورته – في الخفيف والمجتث.
- الخزم: وهو زيادة تكون في أول البيت، بحرف أو أكثر إلى أربعة أحرف.

[١]لم أشأ إثقالَ البحث بإيراد شواهد شارحة لكل الظواهر المذكورة، وهي وافرة في كتب العروض قديمًا وحديثًا.

- الخرم: وهو إسقاط أول الوتد المجموع في أوائل الأبيات خاصة. وتتعدد أسماءُ الخرم ويتفرَّعُ – مفردًا ومركّبًا – بحسب ما يدخلُ من الأبحر إلى:

١) الثرم: في الطويل والمتقارب، فتُنقل (فعولن) السالمة إلى (عُولن).

٢) الثلم: في الطويل والمتقارب، فتُنقل (فعولُ) المقبوضة إلى (عولُ).

٣) الخرم: في الهزج والمضارع (ولا يبقى الخرم على اسمه إلا في هذا الموضع)، فتُنقل (مفاعيلن) السالمة إلى (فاعيلن).

٤) الخرب: في الهزج والمضارع، فتُنقل (مفاعيلُ) المكفوفة إلى (فاعيلُ).

٥) الشتر: في الهزج والمضارع، فتُنقل (مفاعِلن) المقبوضة إلى (فاعِلن).

٦) العَضْب: في الوافر، فتُنقل (مفاعلَتن) السالمة إلى (فاعلَتن).

٧) القَصْم: في الوافر، فتُنقل (مفاعلْتن) المعصوبة إلى (فاعلْتن).

٨) العَقْص: في الوافر، فتُنقل (مفاعلْتُ) المنقوصة إلى (فاعلْتُ).

٩) الجَمَم: في الوافر، فتُنقل (مفاعَتُن) المعقولة إلى (فاعَتُنْ).

وهذا الباب – بمفرداته العديدة هذه – بابٌ قَلِقٌ، يحتاج – في تقديري – إلى نظرٍ نقديٍّ ومعالجةٍ صبور للإفضاء به إلى مستقَرٍّ علميٍّ معقول، على ما نحاوله – بإذن الله –من خلال مبحثي الدراسة الآتيين.

المبحث الأول

"العلل الجارية مجرى الزحاف".. إشكالات الباب

يتداول محدَثو العروضيين مصفوفة التغيرات المذكورة آنفًا بوصفها عللًا جرت مجرى الزحاف، وهذا التصور السائد لهذا الباب– كما تقدَّم – مشكِلٌ يعوِزه التحرير والتنقيح، ومعاقد إشكاله متعددة؛ يتعلق بعضُها بماهيّة الباب وأصالته وبعضُها بحدوده وماصَدَقاته، على ما يأتي بيانُه:

أولًا: إشكالات النوع.

وهي إشكالات أوَّليَّة متعلقة بالباب من حيث هو؛ أعني بأصالة الباب ومشروعية وجوده العلمي وسواغه التصنيفي أساسًا. ونوجز هذه الفئة فيما يأتي:

أ. إشكال المصطلح:

ويتضح هذا الإشكال بالنظر إلى المصطلح المقابل: "الزحافات الجارية مجرى العلة"، فهو مصطلح معقول؛ فإنّ التغيّر العروضي ثَمَّ هو في أصله وأكثر موارده زحافٌ ثم عرضت له مشابهةٌ للعلة في حالة عروضية خاصة. أما مصطلح "العلل الجارية مجرى الزحاف" فمشكلٌ؛ إذ إنّ هذه الفئة من التغيرات العروضية لم تكن قطُّ – باستثناء "الحذف" – عللًا مستمرةً، أي لم يسبق لها تمحُّضٌ للعلِّيّة انتقلت عنه إلى الجريان مجرى الزحاف، فكيف توصف بأنها "علل" وهي لم تحمل مفهوم العلل قبلُ مطلقًا؟ وما خلا الحذف فإنّ التشعيث والخزم والخرم بفروعه الكثيرة ليس لها وجود خارج هذا الباب أصلا، وإنما هي تغييرات تجري مجرى الزحاف أبدًا. وهذه الملحوظة الجوهريّة كانت مما حفزني إلى رجعِ النظر في الباب لإعادة تقديمه كلّيةً.

ب. شذوذ الحالة النظري:

العلاقة بين الزحاف والعلة أشبه بعلاقة المطلق بالمقيد؛ فالزحاف حرّ الموقع على حين تختص العلة بالعروض والضرب، والزحاف حرّ الوقوع لا يلزمعلى حين تلزم العلة إذا وقعت، بل لزومها من أخص محدداتها؛ و"إنما سميت علة للزومها؛ تشبيهًا بعلة الجسم"[١].

ومن ثَمَّ كان جريانُ الزحاف مجرى العلة تقييدًا للمطلق أو تخصيصًا لوضعِه بما لا يخرج به عن مفهومه؛ فدخولُ الزحاف العروضَ والضرب جزءٌ من مفهومه أصلا، وحسنُه حينئذٍ جزءٌ من أحكامه كذلك إذ الحسن والقبح يتعاوران الزحافات عموما، فلم يزد على معناه هاهنا إلا (اللزوم).

أما إجراءُ العلة مجرى الزحاف فمشكلٌ؛ فإنّ العلل لزِمتْ لحسنها الموسيقي في الذائقة العربية الجمعية، ولذا فإنّ الخليل "حَسَّنَ جميعها ولم يقبّح منها شيئا لحسنها في السمع ومؤالفة النفس لها... فلذلك كانت العلل كلها حسنة"[٢]، فكيف إذن نخرجها إلى وصف القبح؟! وقد استَقبح العروضيون أكثرَ باب العلل الجارية مجرى الزحاف[٣].

ثم إن العلل مرتبطةٌ ارتباطًا وجوديًّا بأواخر الأبيات والأشطر، فإنها ما احتُمِلت واستُحسِنت– على ما فيها من قوة التغيير نسبيًّا – إلا لوقوعها في

---

[١]ابن مرزوق الحفيد التلمساني: المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية. مخطوط، مكتبة جامعة الرياض (برقم ٤١٦) مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، لوح ٧٤ ب، وانظر الإسنوي ص٢٩٨.

[٢]الشريف السبتي: شرح الخزرجية ص١٠٦.

[٣]انظر مثلًا: الإسنوي، وشهاب الدينالأصبحي: نزهة الأبصار في أوزان الأشعار. تحقيق حسام الدين مصطفى، نشْر المحقِّق، ٢٠١٥م.

مواضع الوقف، حتى لا يختلّ النسقُ الإيقاعي في درج البيت، فكيف نقدِّر وقوعَها في أوائل الأبيات وأحشائها؟! وهذه ملحوظة لطيفة جديرة بالتأمل.

جـ. قلقُ التصنيف:

هذا الباب مولَّدٌ لا نجد له وجودًا في مصنفات العروض التأسيسيّة، والمتصفحُ كلامَ المتقدمين وأكثرِ المتأخرين لا يجد عندهم ذكرا لجنسٍ من العلل بهذه الصفة، وإنما يذكرون مفردات هذا الباب منجَّمةً بلا رابط نوعيّ، فمنهم من يعدُّها في جملة الزحاف، ومنهم مَن عدَّها من العلل، وأكثر المصنفين كان يخص الخرم والخزم أو أحدهما بفصلٍ مستقل[١]. وفي سياق هذا الاختلاف التصنيفي يقول ابن مرزوق الحفيد – مثلًا – عن الخرم والتشعيث "فهذان قولان في الخرم والتشعيث؛ قيل زحافان، وقيل علتان، وما ذكر الناظم [يعني الخزرجي] من أنهما علتان جرى [كذا، والصواب: جرتا] مجرى الزحاف ثالثٌ عامّ، وهو مذهب الحذَّاق"، ثم قال مفصِّلًا – في اللوح نفسه – عن التشعيث: "فمن رآه زحافًا غلَّب عدمَ لزومِه على محلِّه، ومن رآه علةً غلَّب محلَّه – لكونه في وتد (فاعلاتن) المجموع و(فاعلن) وفي الضربِ إن لم يصرَّع البيتُ – على عدم لزومه، ومن جعله ثالثًا [قلت يعني أنه علة جرت مجرى الزحاف] تعارضت عنده الأدلة"[٢].

وهذا النحو من القلق التصنيفي كان كفيلًا بجعل هذه الفئة من التغيرات مثار نظر متجدد واستشكال مستمر من الباحثين المعاصرين، وإن كانوا

---

[١] هذه المسالك المذكورة مستوعبة لكل طرائق المصنفين المذكورين، لا يخرج عنهم في هذا إلا شرّاح الخزرجية الرامزة كما سيأتي.

[٢] المفاتيح المرزوقية، لوح ١٣٥ ب.

يتناولونها منفردةً – كما تقدَّم – من دون التجاوز إلى مساءَلة بنيةِ الباب كله منهجيًّا.

أمَّا أقدمُ من رأيتُه من العروضيين قاطبةً تَرجَمَ "ما أُجري من العلل مجرى الزحاف" فهو صاحب الخزرجية "الرامزة"(ت٦٢٦)[1]، وتبعه على ذلك شراحُه، وعلى رأسهم الشريف السبتي (ت ٧٦٠) والدماميني (ت ٨٢٧) وابن مرزوق الحفيد (ت ٨٤٢) – على خلاف في موضع هذا التبويب من المتن وما يدخلُ فيه – وعلى الدماميني معتمَدُ عامة العروضيين بعدُ كما هو معلوم، فلذا شاع هذا التبويب حتى استقر تمامًا لدى المصنِّفين والباحثين المحدَثين.

وحريٌّ بالذكر أنّ معاصري شراح الخزرجية هؤلاء من المصنِّفين وشراح المتون العروضية الأخرى لم يتأثروا بهذا الصنيع، ولذا لا تجد له صدًى مثلًا في الوافي في شرح الساوية للعبيدي (ت ٧٤٩)، ولا نهاية الراغب للإسنوي (ت ٧٧٢)، ولا نزهة الأبصار للشهاب الأصبحي (ت ٧٧٦)، ولا الحاوي في شرح قصيدة الساوي للبدر العيني (ت ٨٥٥)، ولا الكافي في العروض والقوافي للقنائي الخواص (ت ٨٥٨) وغيرها، فضلا عمّن تقدَّمهم من عروضِيِّي القرن السابع والثامن الذين عاصروا الخزرجيَّ أو تلَوه كابن الحاجب (ت ٦٤٦) وعبد الوهاب الزنجاني (ت بعد ٦٦٠) والجلال المحلّي (ت ٦٧٣) وصدر الدين الساوي (ت القرن السابع) ونجم الدين سعيد (ت بعد ٧٣٠) والشمس الأصفهاني (ت ٧٤٩) وغيرهم.

---

[1] انظر الخزرجي، عبد الله بن محمد: الرامزة الشافية في علمي العروض والقافية (وتسمى أيضًا: الخزرجية). مخطوط، نُسخة معهد دراسات الثقافة الشرقية بجامعة طوكيو (ضمن مجموع)، لوح ١٤٦ أ.

وهذا الإغفال الواسع من هؤلاء العلماء وغيرهم – ما خلا شراح الخزرجية – لهذا التبويب المقترَح دليلٌ ساطعٌ على أنهم لم يروا فيه حَسمًا لاضطراب التصنيف الموروث، بل لعلَّهم استشعروا ما أشرتُ إليه قبلُ من إشكال المصطلح وتناقض التسمية مما يزيدُ ضِغثًا على إبالة.

ومن ثَمَّ كان الأَولى – في نظري –بمحدَثي المصنِّفين أن يتنبّهوا في ضوء ذلك إلى ما يحتاجُه هذا الباب من إعادة تحرير وتحقيق، لا أن يستأسِروالتقريرات الدّماميني من غير تعقّب.

ثانيًا: إشكالات التسوير.

إذا تجاوزنا إشكالاتِ النوع المنهجية تقابلنا إشكالات أكثر تفصيلًا وعمقًا، تثيرها محاولة تحديد ماصدقات هذا الباب. ولا بد هنا من الولوج إلى البنية التكوينيّةللبابعلى ما استقرت في الدرس العروضي– كما عرضناها سابقا – واختبار الولاء التصنيفي لمفرداته للوصول إلى تسويرٍ منطقي سليم وتصورٍ معقول لحدوده.

وقد أبرز هذا الفحصُ مجموعةً من الإشكالات، نستعرضها فيما يأتي:

أ. احتمالية التشعيث.

التشعيثُ إسقاطُ أحد متحركي الوتد المجموع المتوسط في (فاعلاتن) في ضرب الخفيف والمجتث، بما أنّ المجتث فرعٌ عن الخفيف.

ومن شواهده في ضرب الخفيف:

ليسَ مَن مات فاستراحَ بمَيْتٍ إنّما المَيْتُ ميّتُ الأحياءِ

وفي ضرب المجتث:

لِـــمْ لا يَفِـــي مـــا يَقـــولُ ذا الســـــيِّدُ المـــــأمُولُ

وقد أُدرِجَ التشعيث في "العلل الجارية مجرى الزحاف" لأنه تغيير غير لازم يصيب الوتد، فأشبَه العلةَ باختصاصه بالوتد، وأشبهَ الزحافَ بعدم لزومه.

لكنّ الإشكال هاهنا أنّ التخريج المذكور لا يُسلَّم، فإنّ للعروضيين في صورة التشعيث أربعة مذاهب[1]:

الأول والثاني: أنه حذف أول متحركي الوتد أو ثانيهما فتصير التفعيلة (فالاتن) أو (فاعاتن). والأول مذهب الأخفش والثاني للخليل.

الثالث: وهو مذهب ابن القطاع وابن الحاجب وابن عبد ربه وغيرهم؛ أنّ التشعيث إنما هو قطع وتد (فاعلاتن) بحذف ساكنه وتسكين ما قبله، فتصير التفعيلة (فاعلْتن).

والخلاف بين هذه الأقوال الثلاثة لا يُخرج الظاهرة عن كونها تغييرا للوتد المجموع منتميًا في ظاهره إلى فئة "العلل".

---

[1] انظر الزجاج: كتاب العروض ص١٦٦- ١٦٧، وابن السراج: كتاب العروض ص٤٣٥- ٤٣٦، والشريف السبتي: شرح الخزرجية ص١٣٩- ١٤٠، والعبيدي: الوافي في علمي العروض والقوافي (شرح الساوية)، تحقيق صباح باعامر، ماجستير بجامعة أم القرى ١٤٢٠هـ، ٢/٤٥٤- ٤٥٥، والدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص١٢٦- ١٢٧.

المذهب الرابع: وهو مذهب الزجاج وقطرب ومن تبعهما، ونسبه ابنُ السرّاج لـ "بعض الحذاق"، أنّه إنما دخل الخبنُ (فاعلاتن) فصارت (فعِلاتن) ثم أُضمِرت فصارت (فعْلاتن).

قال الزجاج "وهو ما لا يجوز عندي غيرُه"[١]، وقال حازم القرطاجني "فهذا هو الرأي الصحيح في التشعيث، وبه أَخذ مَن حقَّقَ من العروضيين، إذ لا معنى لقطع الأوتاد في الحشو، لأن القطع في الأوتاد إنما قُصِد به تنويع الضروب، وإنما يكون ذلك في نهايات الأجزاء لا في صدورها"[٢]، وقال العبيدي "هذا اختاره كثير من العروضيين، لأن الخبن يوجد كثيرا وإسكان المتحرك أيضًا"[٣]، وقال الشهاب الأصبحي "وهو الصحيح"[٤].

وهذا المذهبُ في تخريج كيفيّة التشعيث واحتمالُ صورته ألّا يكون تغييرا في الوتد مما يُقلق موضعَه من قائمة "العلل الجارية مجرى الزحاف"، فإنّ "الاحتمال يُبطل الاستدلال" وفقًا للقاعدة الأصوليّة المشهورة، وإذا أضفنا إلى هذا اختصاص التشعيث بالضرب، وبالعروض إن كان البيت مصرَّعًا[٥]،

---

[١]كتاب العروض ص١٦٧.

[٢]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٤، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٧م، ص٢٢٩.

[٣]الوافي في علمي العروض والقوافي (شرح الساوية) ٤٥٥/٢.

[٤]نزهة الأبصار ص٧٣.

[٥]انظر الصاحب بن عباد: الإقناع ص١٥٢، والتبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص١١٣، والزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط٢، بيروت: مكتبة المعارف، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص١١٦، والشمس الأصفهاني: شرح الساوية، لوح ١٠١.

دون بقية أجزاء البيت، ثار النظرُ واستشرفَ إلى إعادةِ تأمُّل الظاهرة وما يتصل بها والبحثِ عمَّا يفسرها تفسيرًا مقبولا.

فائدة: تقع الصورة المذكورة أيضًا في الوتد المجموع في (فاعلن) في حشو المتدارك فتصير (فعْلن)، لكنّ عامة العروضيين يسمُّون هذا التغيير قطعا لا تشعيثا. وتفصيل ذلك أن بعض متقدمي العروضيين – كالزجاج وابن السراج وابن جني – لم يذكروا المتدارَك أصلا لاطّراح الخليل له، وأمّا سائر العروضيين ممن أورده فقد نعتوا التغيير المذكور بـ"القطع"، مع جوَلانه في الحشو، ولعلهم فعلوا هذا طردا للتسمية حتى لا ينعتوا التغيير نفسه في العروض والضرب قطعا وفي الحشو تشعيثا. ولم أرَ منهم مَن سماه تشعيثا إلا ابن مرزوق الحفيد والدمنهوري، وذكره الدماميني وجهًا من وجوه التخريج[1].

ب. هل الخزم من جنس العلل؟

هذا إشكالٌ ماصدَقيٌّ آخر؛ لكنه ليس ناشئًا عن خلاف مفهومي – كما سبق – إذ لا خلاف بين العروضيين في مفهوم الخزم تقريبًا، بل هو منازعة في أصل التصور التصنيفي الذي عُدَّ به الخزمُ من جنس العلل العروضية.

[1] انظر بالترتيب: المفاتيح المرزوقية، لوح ٢٢٣ أ، والدمنهوري: الحاشيةُ الكبرى (المسمّاةُ: الإرشاد الشافي على متن الكافي للقنائي)، القاهرة: المطبعة الميمنية، ١٣٠٧هـ، ص٣٥، والعيون الغامزة ص٦٠.

والخزم في اصطلاح العروضيين[١] زيادةٌ مستقلّة خارجة عن الوزن والتقطيع، تلحق أوائل الأبيات بحرفٍ إلى أربعة أحرف، وقد وردت نادرًا في أوائل الأنصاف بحرف أو حرفين.

فمما زِيد في أوله حرفٌ (طويل):

وكأنّ ثَبيرًا في عرانين وَبلِه كبير أناسٍ في بِجادٍ مُزمَّل

ومما زيد فيه حرفان (كامل):

يا مطرَ بن ناجيةَ بن سامةَ إنّني أُجفَى وتُغلَقُ دُونِيَ الأبوابُ

ومما زيد بثلاثة (هزج):

نحنُ قتلْنا سيد الخزرَ جِ سعدَ بنَ عُبادة

ومما زيد بأربعة (هزج):

اشدُدْ حيازيمَكَ للموتِ فإنّ الموتَ لاقِيكا

ومما زيد في أول النصف بحرف (رمل):

كلَّما رابَك منّي رائبٌ ويعلمُ الجاهلُ مني ما عَلِمْ

ومما زيد بحرفين في أوله وحرفين في نصفه (مديد[٢]):

هلْ تذكرون إذْ نقاتلُكمْ إذْ لا يَضُرُّ مُعدِمًا عَدَمُهْ

---

[١]انظر في المفهوم والشواهد: ابن عباد: الإقناع ص١٧٩- ١٨٠، والزمخشري: القسطاس ص٦٢- ٦٣، والشريف السبتي: شرح الخزرجية ص١٢٣- ١٢٥، والدماميني: العيون الغامزة ص١٠١- ١٠٢، والإسنوي: نهاية الراغب ص١٠٠- ١٠٢، والأصبحي: نزهة الأبصار ص٦١ وما بعدها.

[٢]ونبه الدماميني إلى أنه لا يصحُّ عدّ هذا البيت من الكامل على غير تقدير الخزم؛ لأن بقية القصيدة في ديوان طرفة من المديد (العيون الغامزة ص١٠٢).

وقد بلغ بعضُهم بالزيادة في أول البيت ستة أحرف، فيما رُوِي (وافر)[1]:

وإلَّا فَتعـالَوا نجتلِـدْ بمُهنَّـداتٍ نَفُضُّ بها الحواجبَ والشئونا

إدخال الخزم في العلل.. استقصاءٌ تاريخي، ورأيٌ:

المتداوَلُ في الدرس العروضي المعاصر أن الخزم علةٌ مما جرى مجرى الزحاف، وقد لفتني إلى استقصاء أصل هذا التقرير أنني لم أجد لدى كثير من متقدمي العروضيين – كالأخفش وابن السراج وابن جني– ذكرا لظاهرة الخزم أصلًا، فكان السؤال: متى أُدخِل الخزمُ في العلل إذنْ؟

وأولُ مَن رأيتُه أشار إليه أصلًا أبو إسحاق الزجاج، قال "فالخزمُ أن تُزاد حروفُ العطف أولًا وحروفُ الاستفهام. ونحن نبيّنه في موضع نجمع فيه العلل"[2].

ولا ينبغي الاغترارُ بقوله "نجمع فيه العلل" فإنه – أولًا –إنما يعني بالعلل أحكامًا ومفاهيم متنوعةً تتجاوز مفهومَي الزحاف والعلة المستقرَّين لاحقًا، كالاعتماد والصدر والعجز وغيرها كما أوضحتُ في مدخل الدراسة، ثم إنّه– ثانيًا – لم يصلنا عنه ذلك الموضعُ المُشار إليه، ولعلّ الناسخَ أخلّ به– على ما رجحه محقق "كتاب العروض" –، ويمكننا تصور هذا الباب المفقود من خلال صنيع تلميذه أبي الحسن العروضي الذي أفرد بابًا للخزم تحدث عنه فيه استقلالًا، لا بوصفه جزءًا من مصفوفة التغيرات العروضية المعروفة بالزحافات والعلل.

---

[1] انظر التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق د.عوني عبد الرءوف، ط٢، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م، ص٨٩.

[2] كتاب العروض ص١٤١.

وأمّا بعدَ الزجاج فعامّةُ من ذكر "الخزم" من العروضيين أفرد له – وإنْ بإشارة عابرة – موضعًا مستقلًّا منفصلًا عن سائر التغييرات العروضية؛ تجد ذلك مثلًا عند أبي الحسن العروضي (٣٤٢) والصاحب بن عباد (٣٨٥) والجوهري (٣٩٣) والربعي (٤٢٠) وابن رشيق (٤٥٦) والتنوخي (بعد ٤٨٧) والتبريزي (٥٠٢) وابن القطاع (٥١٥) والزمخشري (٥٣٨).[١]

ونلاحظ عند جميعهم نكتةً منهجية مهمة؛ هي أنَّهم عَدُّوا الخزم ظاهرةً شعريّةً مستقلة اكتفوا برصدها من دون تصنيفها في أحد قِسمي التغييرات العروضية. وهو صنيعٌاعتمدته متونٌ عروضية شعريةلاحقة، وتبعها شُرَّاحُها؛ فقد ذكر ابن الحاجب (٦٤٦) في لاميّته الخزم ضمن مقدمات العلم العامة، وقبل أن يشرح منهجه في إيراد مسائل العلم، فقال[٢]:

وخزمهم جائزٌ، وهو زيادة حر فٍ واحـدٍ وإلـى أربعـةٍ قُـبِلا

---

[١]انظر بالترتيب: الجامع في العروض والقوافي، تحقيق وتقديم زهير غازي زاهد وهلال ناجي، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦م، ص٩٨ و١٨١، والإقناع ص١٧٨ وما بعدها، وعروض الورقة ص١٣، وكتاب العروض، تحقيق محمد أبو الفضل بدران، ط١، بيروت: المتحدة للتوزيع، ٢٠٠٠م، ص٦٥، والعمدة ١٤١/١، وكتاب القوافي، ص٨٧، والكافي ص١٤٣، والبارع ص٩٦ وما بعدها، والقسطاس ص٦٢، وانظر الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار. تحقيق د. محمد علي الخفاجي، مصر: دار المعارف، ١٩٩١م، ص١٩– ٢٠.

[٢]ابن الحاجب: المقصد الجليل في علم الخليل. تحقيق د. محمود العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، م١٥، ع٢، يونيو ٢٠٠٧م، ص١٠، وانظر الإسنوي ص١٠٠ وما بعدها وابن التركماني ص٢٩ وما بعدها.

ومثلُه صدر الدين الساوي (توفي في النصف الثاني من القرن السابع)، فقد دعا صراحةً إلى اطّراح الخزم وعدم اعتباره لأنه ظاهرةُ زيادةٍ شاذة، يقول[١]:

وبالخزم لا تعبأ، فذاك زيادةٌ على كل بحرٍ كالصِّلاتِ كإنْ ولا

أمّا أول من وجدتُه أَدرج "الخزم" ضمن "العلل"، فثلاثةٌ من عروضيّي القرن السابع؛ هم الخزرجي الأندلسي (٦٢٦) وعلَم الدين السخاوي (٦٤٣) وأمين الدين المحلي (٦٧٣).

فأما الخزرجي–عبد الله بن محمد، صاحب الرامزة، وتسمى الخزرجية أيضًا – فقد ذكر الخزمفي ذيل علل الزيادة فقال[٢]:

وإن زدتَ صدرَ الشطرِ ما دونَ خمسةٍ فذلك خزمٌ، وهْو أقبحُ ما يُرى

والذي يترجَّحُ لدَيَّ أنه إنما ذكره استطرادًا، لمناسبة الموضع له بذكر علل الزيادة؛ الترفيل والتذييل والتسبيغ، وليس هو منها. ويدل على هذا الترجيح أمران: الأولُ تقبيحُه الخزمَ والمبالغةُ في ذلك، على خلاف ما تقرَّرَ مِن حُسنِ **سائر العلل، والثاني قولُه بعد ذكر سائر "علل الأجزاء"**[٣]:

مواقعُها أعجازُ الاجزاءِ إن أتتْ عروضًا وضربًا، ما عدا الخرمَ فابتِدا

---

[١] الساوي، صدر الدين: القصيدة الحسناء (المعروفة بالساوية). تحقيق حسام الدين مصطفى، نشْر المحقق، ٢٠١٦م، ص١٥، وانظر العبيدي: الوافي (شرح الساوية) ٢١٩/١، والشمس الأصفهاني: شرح الساوية، لوح٢١.

[٢] انظر الخزرجية (الرامزة)، لوح ١٤٦ أ.

[٣] السابق، اللوح نفسه.

فلم يستثنِ من مجموع العلل إلا الخرم، قال ابن مرزوق الحفيد "قوله: مواقعها... البيت، يعني أن العلل الزائدة والناقصة، لازمةً أو جائزة إنما محلها أواخر الأجزاء..."[١]، فدلّ هذا على عدم اعتداده الخزمَ، كما تقدَّم.

وعلى كل حال فإنه حين ترجم بعدُ "ما أُجري من العلل مجرى الزحاف" لم يذكر الخزم، وإنما اقتصر على التشعيث والحذف[٢]، وعلّق الدماميني بأنه "لا يجري من العلل مجرى الزحاف إلا هذان الأمران خاصةً، وهما التشعيث والحذف فيما ذكرناه، فإن اتفق مجيء غيرهما من العلل على هذه الوجه فهو شاذ لا يعوَّل عليه"[٣].

وأما علَم الدي السخاوي فقد صدَّر كلامه عن الخزم – ضمن العلل – بقوله "وليست تلك الزيادة من الوزن، ولا هيَ مما يُعتدّ به. ولم يذكر الخليلُ الخزم لأنّ هذا ليس من الشعر، ولا هو داخلٌ في العَروض"[٤]، وليت شعري ما الذي بقي للخزم حتى يُذكر هاهنا! وتقديري أنّ السخاوي إنما أدرجه في العلل لمطلَقِ مشابهتِه لعلل الزيادة.

وأما أمينُ الدين المحلّي فقد اتسع بمفهوم العلة جدًّا، بما لم أجده لدى أحدٍ قبله، فقال "والعِلَّة زيادةٌ خارجةٌ عن الوزن أو داخلةٌ فيه، أو نقصانٌ

---

[١] المفاتيح المرزوقية، لوح ١١٩ ب، وانظر الإبشيطي، أحمد بن إسماعيل (ت٨٨٣): شرح الخزرجية (مخطوط، ضمن مجموع بمكتبة جامعة الملك سعود، برقم ٤١٦/م)، لوح ١٠ أ.

[٢] الخزرجية (الرامزة)، لوح ١٤٦ أ.

[٣] العيون الغامزة ص١٢٩.

[٤] إذهاب العَروض بإذهاب الغموض، تحقيق حسام الدين مصطفى، معهد المخطوطات العربية، السلسلة المحكمة (٣٥) نصوص (٢٢)، السنة ٣، ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م، ص٧٢.

بحذفٍ أو إسكانٍ، غير مختص بثاني حرفٍ في السبب"، وقد أدَّى به هذا الاتساعُ إلى أن يُعقِب مطمئنًا "فزيادةُ أربعةِ أحرفٍ فما دونَها في أولَ صدر الأبيات أو أعجازها، خارجةٍ عنالوزن؛ خزمٌ"[1]. ولاتفاق العروضيين على لزوم العللحاول المحلّي تخريج علّيَّة الخزم فوصفه بأنه "علة مفارقة غير ملازمة"[2]، وأخذه بعضُ شراح الخزرجية[3]، وهو توصيف دالٌّ في تقديري على القلق التصنيفي للظاهرة.

والصحيح في رأيي ظاهر مذهب الجمهور؛ أنّ الخزم خارجٌ عن حدّ العلل بلا ريب، وذلك للاعتبارات الموضوعية الآتية:

- أنه زيادة غير منضبطة؛ فقد تكون الزيادة بحرف أو اثنين أو ثلاثة أو أربعة، وربما ستة، وأيضًا بغير تحديد لصورة البنية المقطعية للزيادة. فهو غير محدد كمًّا ولا كيفًا.
- أنه ليس تصرفًا في بنية الوتد المجموع أو في أول السبب، كما هي سائر العلل.
- أنه لا يختص بوزن أو أوزان محددة.
- أنه زيادة "خارجة عن الوزن"، كما قرره أكابرُ الفن في تعريفه، فليس جزءًا من البنية العروضية للبيت. وقد صرَّح السخاوي – كما

---

[1] الكليات العروضية في الأوزان القريضية، تحقيق حسام الدين مصطفى، نشْر المحقق، ٢٠١٥م، ص٣٣.

[2] شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق د. شعبان صلاح، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص٩٩.

[3] انظر الإبشيطي، لوح ٩ب، وشيخ الإسلام زكريا الأنصاري (ت٩٢٦): فتح رب البرية شرح القصيدة الخزرجية (مخطوط بمكتبة ابن العباس/٢٣٠)، لوح ٢٠أ.

مرّ – بأنّ الخليل لم يذكر الخزمَ "لأنّ هذا ليس من الشعر، ولا هو داخِلٌ في العَروض"[١]، بل نقل ابن الحداد الإجماع على أن زيادة الخزم إنما تكون بشيء منفصل عن البيت ولا تكون بجزء كلمةٍ بعضُها من الوزن[٢]، وهذا إمعانٌ في تقرير أجنبيّة هذه الزيادة عن بنية البيت.

- أنه "لا يُعتد به عند التقطيع"، وهذا الحكم بالإهمال نصَّ عليه عامةُ العروضيين[٣]، ولم أر أحدًا اعتبره قط. وهو دليلٌ ظاهر على إخراجه عن موضوع العروضيّ أصلًا.
- تاريخية الخزم؛ فهو ظاهرة شعرية في النصوص القديمة، وفي جواز استعماله للمولدين خلاف[٤]، ومَن أجازه لهم فمن حيث هو "زيادة غير مخلة بوزن البيت ولا بمعناه" – كما نقله الدماميني عن الصفاقسي –، وذلك كزيادة "اشدد" في أول البيت الشهير. فالحاصل إذن أن من أجازه للمولدين فإنما أجازه بهذا القيد الاعتباري، لا على أنه زيادة مطلقة. والخلاف من هذا الوجه

---

[١]إذهاب العَروض بإذهاب الغموض، ص٧٢.

[٢]انظر الدمنهوري: الحاشية الكبرى (الإرشاد الشافي) ص٣٣.

[٣]انظر مثلًا في النص على هذا الحكم والذي سبقه: العروضي: الجامع ص٩٨، والصاحب بن عباد: الإقناع ص١٧٩، وأبو الحسن الربعي: كتاب العروض، ص٦٥، وابن رشيق: العمدة ١/١٤١، والتنوخي: كتاب القوافي ص٨٧، والتبريزي: الكافي ص١٤٣، والسخاوي: إذهاب العروض ص٧٢، والزنجاني: معيار النظار ص١٩.

[٤]انظر الدماميني: العيون الغامزة ص١٠٣– ١٠٤، والدمنهوري: الحاشية الكبرى ص٣٣.

يسير. فالخزم إذن أقرب إلى معنى " الظاهرة الشعرية " لا " العلة العروضية ".

- أنّ قَرن بعض القدماء بين الخرم والخزم أوهم تساويهما، وإنما المقابلة بينهما من حيث كان أحدُهما زيادةً في الأوائل والآخر نقصًا فيها، لا إيذانًا بتطابقهما التصنيفي وانتمائهما جميعا إلى فئة "العلل".

وحتى هذا الوجه من التشابه العامّ في الموضع لا يسلم على التحقيق، فقد تعقَّب الدماميني مَن نَظَّر الخرم بالخزم لوقوعهما في أول البيت جميعًا بالزيادة والنقص، بأنّهما ليسا كذلك؛ فالخرم نقصٌ في أول البيت والخزم زيادة قبلَ أول البيت لا فيه، لخروجها عن الوزن[1]. (قلت: تأمّلْه، فإنّ فيه نَظَرًا لطيفًا).

والحاصل أنّ ذكرهما معًا إنما هو من قبيل الاستطراد، ولاحظ مثلا أن ابن القطاع حين تحدث عن الخرم في بحر الطويل أتبعه الحديث عن الخزم وذكر له شواهد من أبحر أخرى![2] وهذا يدل بوضوح أنه إنما ذكره استطرادا؛ لِما فيه من مقابلة عامة للخرم لا لمناسبته للموضع أو التحاقه بجنس العلل. يقول المحقق في الهامش: "ابن القطاع لم يتكلم عن الخزم كزحاف [كذا] وإنما درسه كظاهرة".

- من مداخل وهم التساوي بين الخرم والخزم أيضًا ما أُسمّيه "مغالطة الجناس"؛ ذلك أنّ التناسب الصوتي بين مصطلحي

---

[1] انظر الدماميني: العيون الغامزة ص١١٦.

[2] انظر ابن القطاع: البارع ص٩٦.

"الخزم" و"الخرم" ربما عجل بالبعض إلى المساواة بين الظاهرتين تصنيفيًّا بوصفهما جميعًا تصرفًا في أوائل الأبيات. والتحقيق أن التشابه بينهما محدود – كما تقدَّم – بهذا الوصف العام، على ما فيه من نظر، أما فيما عدا ذلك فلا تناظر؛ إذ الخرمُ تصرفٌ محدَّدٌ كمًّا (حرف واحد) وكيفًا (حرف متحرك)، وهو داخلٌ في الوزن، وخاصٌ بالوتد المجموع، ومحدَّد بأبحر مخصوصة، وهذا ما يجعله من جنس العلل العروضية، أما الخزم فيفتقد كلَّ هذه المحدِّدات.

* * *

وبعد عرض هذه الإشكالات المنطقية العميقة – الكلية والجزئية – بتفاصيلها المقلقة معرفيًّا يزداد سؤال هذه الدراسة إلحاحًا؛ ما وجهُ هذا الباب العروضيّ إذن؟ وما التحريرُ المرْضيُّ الذي يراه الباحثُ مرفأً منطقيًّا لباب "العلل الجارية مجرى الزحاف" يمنحه استقرارًا علميًّا مقبولًا؟

هذا ما تحاول الدراسة تقديمه في مبحثها الثاني.

المبحث الثاني

باب "العلل الجارية مجرى الزحاف".. تحريرٌ جديد

وغايةُ هذا المبحث تكوين رؤية تفسيرية لظواهر هذا الباب وإعادة تقديمه – على ما يقتضيه التحرير والتقصّي–على وفق مذهب العرب ومرادها أو أقرب صورةٍ ممكنةٍ منه.

وبناء على ما أثارته الدراسة في مبحثها السابق من استشكالات ضرورية، وبخاصة العامة منها فلا معنى للإبقاء تصنيفيًّا على هذا الباب بهيئَتِه ومصفوفة مفرداته المتداولة في الدرس العروضي المتأخِّر (الخرم بفروعه والخزم والتشعيث والحذف)، بل الواجب من وجهة نظري تفكيك الباب إلى ظواهر متمايزة وصور مختلفة من التصرف الكمّي في البنية اللغوية الشاغلة للحيّز العروضي، وإنما تتقارب هذه الظواهر إذ أشبهت الزحافات من هذه الجهة العامة، مع عدم لزومها. ومِن هذا الوجه – وباستصحاب تحفظات التسمية والتصنيف المثارة في المبحث السابق – يصحُّ أن ننعت هذه الظواهر بـ(ممّا يجري مجرى الزحاف) لا (العلل الجارية مجرى الزحاف).

نعم؛ يختص (الحذف) دون بقية هذه الظواهر بصدق وصف "العلة" الاصطلاحي عليه بلا إشكال، لكن يعكِّرُ على اعتداده "علةً جارية مجرى الزحاف" أنه لم يجر مجراه إلا في صورة عروضية واحدة في وزن واحد (عروض المتقارب الأولى)، وهي حالة خاصة يمكن تخريجها وفهمها في سياقها الإيقاعي– كما سيأتي – بما تكون معه ترخصًا إيقاعيًّا مقبولًا، ولا تبلُغُ– على أيةِ حال – أن نبني عليها بابًا برأسه.

وتفكيك هذا الباب إلى ظواهر متمايزة هو المدخل المنهجي الموضوعي إلى تفسيرها وفهم ملابسات إصابتها الشعرَ العربي ومسوغات وجودها واندراجها في المدوّنة العروضية، إذ التحقيقُ أنّه – على ما تقدَّم – لا مسوّغَ علميًّا لتسمية هذا الباب، ولا حقيقة لصورته أصلًا أو اجتماع أفرادٍ تحته. وهذا التصورُ التفكيكي المفصِّل يقتضينا أمرين:

الأول: النظر الجزئي إلى مفردات هذه الظواهر، وقبول كل تفسير صحيح تتخرَّج عليه إحدى هذه الظواهر أو بعض حالاتها أو شواهدها، وتفهُّم اشتراكها في وجوهٍ وتباينها في وجوه. وهذا النظر التفصيلي يسمح بقبول كل احتمال للتفسير متى كان موضوعيًّا معقولًا. فإنّ آفة هذا الباب – في تقديري – خطأُ تصوره؛ بجمع هذه الظواهر في نسقٍ واحدٍ بتوهُّم تجانسها، والانشغال عن خصوصياتها بالنظر إلى المعنى العام غير المحرَّر؛ أعني (جريان العلة مجرى الزحاف)، وفي هذا إبعادٌ للنُّجعة جدًّا، بل إخطاءٌ لها من الأصل.

الثاني: الانتقال بالبحث– بوصفه بحثًا تاريخيًّا – إلى ما قبل العناوين والاصطلاحات المشكِلة الحادثة، وذلكبالنظر في المادة المسندَة من الشواهد المرويَّة وكلام أئمة العروضيين المتقدِّمين، والتأمّل العلمي للعلاقات والأحكام بغية الوصول إلى حزمة من التفسيرات المنطقية المحتمَلة لهذه التجاوزات العروضية.

وبهذا يتبيَّن الخطأ المنهجي التأسيسي الذي وقعت فيه الدراسات السابقة– وأهمُّها المذكورُ في المقدمة – ببحثها الخرمَ والخزم تحت مظلة "العلل الجارية مجرى الزحاف"، وخروجها بنتائج تفسر اندراجهما في البابأو تنفيهما عنه. ومن الغريب أنّني لم أقف على أحدٍ – مع هذه النظرة العامة – اعتنى بالنظر في ظاهرتي "التشعيث" و"الحذف" في هذا السياق، وإنما أُولِع

الباحثون بـ"الخزم" و"الخرم"، ولعلّ هذا لكثرة شواهدهما نسبيًّا وكثرة كلام المتقدمين فيهما.

وأمرٌ آخر؛ أنّ هذه الدراسات تتجاوز الضابطين المذكورين آنفًا؛فالدكتور أحمد المحمود ييعمِّم تفسيرًا جزئيًّا ليحكم على الخزم والخرم بأنهما ظاهرتان مصطنَعتان سبَّبهُما تعمّدُ العلماء أو أخطاء الرواة[١]– وهو قولٌ سبقَتْه إليه مجمَلًا بعضُ دراسات العروض العامة[٢] –، والدكتور أحمد محمد عبد الدايميتجاوز أحكام متقدِّمي العروضيين ليجتهد بتقديم تفسيرات ثلاث لظاهرة الخرم بوصفها ترخصًا متعمَّدا من الشاعر: رغبة الشاعر في كسر رتابة الوزن العروضي، واستعراضه مهارته في التلاعب بالوزن، وتغليب صحة التركيب على صحة الوزن لعدم قدرته على تصحيح التركيب بلا خرم[٣]. وهي وجوهٌ ظاهرةُ البعدِ والتكلف كما ترى، وقد تبعته تلميذته زكية فطاني في هذا إلى حدٍ كبير[٤].

أمّا رؤيةُ هذه الدراسة وتفصيل وجهتها في تفسير تلك التجاوزات العروضية "ممّا يجري مجرى الزحاف" ففيما يأتي.

---

[١]انظر المحمودي، الخرم والخزم في الدراسات العروضية ص١٦٣ وما بعدها.

[٢]انظر مثلا: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص٢٩٥، وأحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م، ص٢٢.

[٣]انظر عبد الدايم: حول ظاهرة الخرم وأثرها في البناء الشعري (ضمن كتاب: قضايا وبحوث في النحو والصرف والعروض) ص٢٣٧– ٢٣٨.

[٤]انظر فطاني: علتا الخزم والخرم وأثرهما في بناء القصيدة العربية ص٢٢٠.

في تفسير هذه الظواهر ووجوه تخريجها:

اجتمع لي من استقراء نصوص المتقدمين وكلامهم عن هذه الظواهر الأربعِ (الخرم والخزم والتشعيث والحذف) طائفةٌ من احتمالات التفسير، منها ما هو عام يصلح لتخريجها جميعًا ومنها ما هو خاص ببعضها أو ببعض شواهدها– على ما نوضحه في موضعه –، لكنّ المحكَم أنّها جميعًا – بحول الله – صحيحةٌ محتمَلة، وتضافُرُها يُكوِّنُ تصوّرًا ثريًّا شاملًا لتفسير هذه الظواهر.

وثَمَّ ملحوظة مهمة؛ هي أنه ينبغي أن نتفهَّم أنّ أكثرَ هذه الظواهرِ وجوهَ تفسيرٍ، الخرمُ والخزمُ لأنهما ظاهرتان تاريخيّتان – كما سيأتي – فهما الأكثر تأثرا بآفات الرواية، وهذه الآفات أصلٌ لكثيرٍ مما نذكره من وجوه التفسير والتخريج.

١. **اختلاف الرواية وأغلاط الرواة:**

وهذه ملحوظة ظاهرة، فإنّ كثيرًا من الشواهد القديمة لما سُمي بـ"العلل الجارية مجرى الزحاف" هي مما اختلفتْ روايتُه وتعددت وجوهُها فرُويت أيضًا على السلامة من العيب، وهذا مُشاهَدٌ في تغييرات الابتداء؛ أعني الخرم والخزم، فكثير من شواهدهما– وهي قليلةٌ أصلًا – مِن هذا الجنس، وإذا كان للبيت روايةٌ سالمةٌ فلا يصح الاحتجاج بالرواية المعيبة، إذ الاحتمالُ يُسقط الاستدلال.

ولا يذهبنّ الظنُّ إلى أنّ في القولِ باضطراب الرواية أو خطأ الراوي طعنًا في الرواة، بل هو نظرٌ إلى مقتضى بشريتهم واستحالة تحقُّقِ جميعهم بكمال

الضبط، ودونَنا روايات الحديث النبوي وما نصبه نقادُه من المحاكمات والفحص الدقيق لضبط الرواة ومراتب حوافظِهم.

فأما الخزمُ فقد نصّ العلماء على لزوم إلقاء الزيادة عنه، وأوضحوا مذهب العرب في إلحاقها الأبياتَ– على ما نوضحه تفصيلا بعدُ –، فأيُّما بيتٍ رُوي مخزوما فهو خطأٌ من أحد النَّقَلةِ بإثبات ما حقُّه الإغفال.

وأما الخرم فأكثر شواهده اختلفت روايتُها فرُويت على السلامة أيضًا، ومن أشهر مايُحتجُّ به من شواهده وتتناقله كتب العروض من قديم:

موتوا كراما بأسيافكم ... فالموتُ يَجشمه من جشمْ

بدَّلني بتيم اللات ربي ... حنظلةَ الذي أحيى تميما

إنْ تدنُ منه شبرا ... يقرّبك منه باعا

إن نزل الشتاء بدار قوم ... تجنَّبَ جارَ بيتهم الشتاءُ

هاجك رَبْعٌ دارسُ الرسمِ باللّوَى ... لأسماءَ عفَّى آيَهُ المُورُ والقَطرُ

شاقَتكَ أحداجُ سُليمَى بعاقلٍ ... فعيناكَ للبَينِ تجودانِ بالدمعِ

لولا خِداشٌ أخذتُ جِمالا ... تِ سعدٍ ولم أعطِهِ ما عليها

تَهوِي كجندلةِ المنجنيـ ... ـقِ يُرمَى بها السُّورُ يومَ القتالِ

أنتَ خيرُ مَن ركبَ المطايا ... وأكرمُهمُ أبًا وأخًا ونفسًا

وقد رويت كل هذه الشواهد سالمة من العيب؛ فجاءت مبادئُها –على الترتيب–: فموتوا[١]– فبدّلني... بحنظلةَ – فإنْ[٢] – إذا نزل[٣]– أهاجك – أشاقتك –ولولا – يمرُّ – وإنك.

وغير هذه الشواهد على شاكلتها كثير، وقد جمع منها د. أحمد المحمودي عددًا كبيرًا، حتى إنك لا تكاد تجدُ شاهدًا من شواهد الخرمِ المتداوَلة إلا مختلِفَ الرواية.

وقد ينشأ عن تحريف الرواية "اجتماع القبيحين الخرم والخزم، في قوله:

ألا يا عائذا بالله من سَرَف ومن رغبةٍ يوما إلى غير مرغَبِ

فزاد (ألا) وخرم فعولن فقال: ياعا، ووزنه فعْلن، والأصل فعولن. ويُروَى: أيا عا [في الأصل: أيا غدا، وهو تصحيف] وهو الصحيح فيكون سالما منهما"[٤]. فقد كان الأصل (أيا عائذا)، فرواها راوٍ (ألا يا عائذا) فخرمَ وخزَمَ، ووجه غلط الرواية في هذا الشاهد ظاهر جدا.

بل ربما قامت بعضُ النقاشات التفصيلية والتفريعات العلمية في هذا الباب على شواهدَ محتملة أو مروية بالخطأ أصلًا.

فابنُ القطّاع يخالف الخليل في أن الخرم لا يكون إلا فيما أوله وتد مجموع، يقول "وهذا يختلُّ عليه، لأنه قد جاء في أشعار العرب الفصحاء

---

[١]انظر في هذه الرواية والتي تليها: أبو الحسن العروضي: الجامع ص١٧٣– ١٧٤.

[٢]انظر التبريزي: الكافي ص١١٨.

[٣]انظر في نسبة هذه الرواية وما يليها: المحمودي: الخرم والخزم في الدراسات العروضية ص١٦٧– ١٦٨ وإحالاته ثَمَّ.

[٤]ابن مرزوق الحفيد: المفاتيح المرزوقية، لوح ١١٩ أ.

غير ذلك"، ويحتج ببيتين[1] دخل الخرمُفي أولهما – وهو لابن مفرّغ الحميري – الفاصلةَ الموقوصة:

هامـــــةٌ تـــــدعو صـــــدًى بـــــين المشـــــقّر فاليمامـــــهْ

ودخل في الثاني – وهو للشدّاخ الكناني – السببَ المخبون:

قاتِـــل القـــومَ يـــا خـــزاعَ ولا يَـــدخلكمو مـــن قتـــالهم فشـــلُ

والتحقيق أنه لا مُستمسك لهذه المخالفة، فقد رُوِي البيتان على السلامة من الخرم أصلًا[2].

ومن هذه التفريعات ما ذكر القاضي التنوخيُ[3] من أن الخرم يدخل أول الشطر الثاني في البيت المصرَّع، وبنى ملحوظته هذه على بيتين ذكر أنه لا يوجدُ غيرُهما، وهما:

خرجتُ بها من بطن يبرين بعدما نـــادى المنـــادي بالصـــلاة فأعتمـــا

غَشِـيتُ ديـار الحـيِّ بالسَّـبُعانِ كـــــالبُردِ بـــــالعينين يبتـــــدران

---

[1] انظر البارع في العروض ص٩٥-٩٦.

[2] انظر في البيت الأول: ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص٢١٤- ٢١٥، وفي البيت الثاني: التبريزي: شرح ديوان الحماسة، بيروت: عالم الكتب، مصورة عن طبعة بولاق سنة ١٢٩٦هـ، ١٠١/١.

[3] انظر كتاب القوافي ص٨٦-٨٧.

وقد علَّق المحقق بأنه لم يجد البيت الثاني إلا في ديوان لبيد – وكان التنوخي نَسَبَه لأوس بن حجر، وهو من بحر الطويل– وروايةُ عجُزه ثَمَّ: كما البدرُ فالعينان تبتدران. قلت: الآن استقام عجُزُ البيت عَروضًا ومعنى.

وأما البيت الأول فهو لأبي دهبل، ولم أجد لهذه الرواية خبرًا، وإنما رواية عجُزه في الديوان المحقّق وفي الأغاني والشعر والشعراء ومعجم البلدان وغيرها: أصات المنادي. بلا خرم، وإذن لا يبقى مستَنَدٌ لهذا التفريع الذي تجشمه التنوخيُّ؛ لوَهْيِرواياته.

ولقد كان متقدِّمو العلماء على وعيٍ مستقرٍ بمدخل هذه الأغلاط على الرواة وأنّ بعضَهم أُتِي مِن عدم معرفته بمذهب العرب في كلامها أو من عدم اكتمال حاسّته الموسيقية؛ وفي الأول يقول أبو الحسن العروضي – بعد أنّ وجَّهَ المتلقِّي إلى حذف زوائد الخزم من الأبيات المروية به حتى تستقيم وتتّزن، لأن تلك الزيادات ليست من الشعر وإنما هي ابتداءاتٌ خارجة عنه – : "ولعلّ قومًا من الحذّاق بالشعر واللغة يمر بهم مثل هذا البيت فلا يفطنون ولا يعلمون كيف موضعه ولا كيف مذهب العرب فيه؟ والذي يعرفه ويعلمه يتناوله من قُرب فيقيم عليه الحجة ولا تناله هجنة"[١].

وفي الثاني يقول أبو العلاء المعرّي على لسان امرئ القيس حين سأله ابنُ القارح عن زيادة رواة البغداديين واوًا في مبادئ أبياتٍ من "قفا نبكِ": "أبعدَ الله أولئك! لقد أساءوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فرق يقع بين النظم والنثر؟ وإنما ذلك شيءٌ فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنّه

[١]انظر الجامع ص١٨٣.

المتأخرون أصلا في المنظوم، وهيهات هيهات!"[١]، وهذا تفسير حسنٌ من أبي العلاء لانتقال أوهام الرواة الأولين حتى تدخل صميمَ الرواية بعدُ.

ومن المشاهد الحيّة الطريفة لدخول الخزم رواية الشعر ما روى ابنُ مرزوق الحفيد عن أحد أذكياء أدباء تونس "أنه سمع بعضَ من لا علم له بالعروض يُنشد:

وإخـــوانٍ حســـبتهم دروعـــا حِصـانًا فكانوهـا ولكـن للأعـادي

فقال الأديب: (حِصانا) ليس من البيت ولا يصح معه وزنه، فقال المنشد: بل منه ويصح الوزن"[٢].وفي هذه القصة دلالة بالغة على صورة اختلاف الروايات بدخول الوهم على بعض الرواة بالزيادة في وزن البيت والنقص منه استنادا إلى المعنى، لضعف المَلكَة العروضية. وما أشبهَ ما في هذه القصة بما استشهد به ابن سيدَه؛ قال "وَرُبمَا اعْترض فِي حَشْو النّصْف الثَّانِي بَين سَبَب ووَتِدٍ، كَقَوْل مَطَر بن أشيم:

الفخـــرُ أوَّلـــه جَهـــلٌ وَآخـــرُه حِقـــدٌ إذا ثُـــذكّرتِ الأقـــوالُ والكَلِـــمُ

فَـ(إذا) هُنَا مُعترضة بَين السَّبب الآخَر، الَّذِي هُوَ (تَفْ) وَبَين الوتد الْمَجْمُوع الَّذِي هُوَ (عِلُنْ)"[٣] يعني أنّ الخزم وقع في منتصف التفعيلة. قلت:

---

[١]انظر رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، ط٩، مصر: دار المعارف، د. ت. ص٣١٤.

[٢]انظر المفاتيح المرزوقية، لوح ٥٧.

[٣]انظر ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ١٠٦/٥.

وهم ابن سيده؛ فإنّما الخزم في قوله "حقد" لا "إذا"، والكلام يستقيم بدونها، وإنما هي زيادةٌ معنوية تشبه زيادة "حصانًا" المتقدمة. فتأمّله![١]

وهذا الوجه في تفسير عيوب الابتداءات بنسبتها إلى أغلاط الرواة أظهرُ وجوه التفسير وأدناها إلى النظر، وقد احتفى به الدكتور إبراهيم أنيس جدًّافعقد له فصلًا كاملًا من "موسيقى الشعر"، قرَّر فيه أنّ "مما ترتب على أخطاء الرواة تلك العيوب التي سماها أهل العروض "بالعلل الجارية مجرى الزحاف" وقد وصفوا بعضها بالقبح وندرة الورود..." وهي في الحقيقة "إنما كانت من فعل الرواة الذين لا يحسنون إقامة الوزن الشعري"، وبناء على هذه الرؤية أورد كثيرا من شواهد الخرم والخزم ليُري مواطن خطأ الرواة في مفتتحاتها. ولم يقتصر على هذه العيوب، بل تجاوزها إلى الزحاف القبيح فقرر أنّ "أول أثر من آثار الخطأ في الرواية بعض تلك الزحافات التي لا نشك في أنها جاءت نتيجة هذا الخطأ، وأنها لا تمت لموسيقى الشعر بأية صلة"[٢].

والمأخذ الوحيد على وجهة النظر هذه تعميمُ علة خطأ الرواية وعدم الالتفات إلى بقية المفسِّرات مما يأتي ذكرُه، وهذا التعميم يفتح ثغرة استدلالية قد يستغلُّها أحدٌ للصدِّ عن هذا الوجه من التفسير جملةً.

وقريبٌ من وجهة النظر هذه – وإن كان أقلَّ تعميمًا – ما ذهب إليه الدكتور أحمد المحمودي من أنّ ظاهرتي الخرم والخزم لا وجود لهما في الشعر العربي، وإنما "بُنيت على تصحيف وتحريف أبيات الشعر؛ إما عن

---

[١]ثم وجدتُ العبيدي قال "هذا من أول البسيط بإسقاط (حقد)"، فالحمد لله على توفيقه. انظر الوافي ٢٢١/١.

[٢]انظر موسيقى الشعرص٢٩٤ وما بعدها.

طريق الرواة الذين نقلوا هذه الأشعار، أو حدث هذا عن عمدٍ في مجالس العلماء لإثبات التفوق وسعة العلم"[١].

٢. <u>تعمُّد الرواة التعديل والتصرُّف:</u>

فقد وردت نصوص تفيد أن بعض الرواة كانوا ربما عدّلوا الروايات، لا على جهة الخطأ والغلط كما تقدم، وإنما عمدًا؛ لتجويدها وإصلاح ما يرونه خللًا في المعنى من وجهة نظرهم فنشأ عن ذلك اختلالٌ في وزن البيت، قال خلف الأحمر "قد كانت الرواة قديمًا تصلح من أشعار القدماء"[٢].

وفي خصوص ما نحن بصدده من التصرف المعقِبِ اختلالًا أُجري مجرى الزحاف أشار جماعة من أهل العلم إلى أن الرواة كانوا ربما خزموا البيت ببعض حروف الربط لإصلاح المعنى وإيضاح العلاقات، قال الزجاج "وأكثر ما جاء من الخزم بحروف العطف، فكأنّك إنّما تعطف ببيت على بيت"، ثم ذكر معلقة امرئ القيس، قال "فقد رُويت أبياتٌ فِي هَذِه القصيدة بالواو، وَالواو أجود في الكلام، لِأَنَّك إِذا وَصفت فَقلت: كَأَنَّهُ الشَّمسُ وَكَأَنَّهُ الدّرّ، كَانَ أحسن من قَوْلك: كَأَنَّهُ الشَّمْس، كَأَنَّهُ الدّرّ.ولأنك أَيْضا إِذا لم تعطف لم يتَبَيَّن أنك وَصفته بالصفتين، فَلذَلِك دخل الخزم"[٣]. فانظر كيف يحتج لتصرف الرواة في النص ويشرحُ وجهَه ومَأْتاه بلا نكير!

---

[١] الخرم والخزم في الدراسات العروضية ص١٦٣.

[٢]انظر المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت، ص١٦٦.

[٣]انظر ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم ١٠٦/٥. ولم أجد النص فيما بقي من كتاب العروض للزجاج، والظاهر أنّه فيما فُقِد منه.

وقد اشتُهرت معلقةُ امرئ القيس بخزم الرواة لكثير من أبياتها، فـ"رُوي أن أبا الحسن بن كيسان كان ينشد قول امرئ القيس: كأن ثبيرًا في عرانين وبله، فما بعد ذلك بالواو فيقول: وكأن ذرى رأس المجيمر... وكأن السباع ... معطوفًا هكذا؛ ليكون الكلام نسقًا بعضه على بعض"[١]، ويبدو أن هذا النحو من التصرف الروائي كان فاشيًا حتى لقد أطلق أبو العلاء على هذه الواو المزيدة: "واو الخزم"، ثم قال "وأكثر ما يزيدون الواو والفاء وألف الاستفهام للحاجة إليهن. وزعم الأخفش أنهم يزيدون الحرفين نحو بل وما جرى مجراها. والناس ينشدون أبياتاً كثيرة مخزومة في (قفا نبك)... وإنما تُزاد الواو وغيرها للخزم على معنى الضرورة لتصل كلامًا بكلام"[٢].

وقد تكون الزيادة للفصل لا للربط، قال ابن مرزوق الحفيد عن الخزم بـ"بل" في رواية "بل ما هاج أحزانًا وشجوًا قد شجا": "قيل ليست من وزن الشعر، ولكن جُعِلت علامةً لانقطاع ما قبلها"[٣].

ومهما يكن من شيءٍ فقد أُغفِلت أكثرُ هذه التصرفات الروائية عند التدوين، وهذا يُظهِرُ تفهُّمَ جماعةِ العلماء طبيعةَ هذه الزيادات الاجتهادية وأنها ليست من بنية النص.

٣. صناعةُ الشواهد والمعاياةُ العروضية:

فأما صناعةُ الشواهد فمما يُنبز به العروضيون وتشيع نسبتُه إليهم، وكانوا يفعلونه سعيًا منهم لتقرير بعض الصور العروضية التي تحتملها الدوائر أو

---

[١] انظر ابن رشيق: العمدة ١/١٤٣.

[٢] انظر الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، تحقيق محمود حسن زناتي، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د. ت. ص١٢٣.

[٣] انظر المفاتيح المرزوقية، لوح ٤٢ ب.

تعزيز النادر منها أو تصوير بعض الزحافات القبيحة وغير ذلك، ولذا أوردوا كثيرا من الشواهد المجهولة النسبة. ومما يلفت النظر في كثير من شواهد باب "العلل الجارية مجرى الزحاف" مجهوليةُ القائل، وقد كفانا المئونةَ د.أحمد المحمودي فتتبَّع هذه الملحوظة مقررًا – تبعًا لكلام جماعة من محققي مصادر العروض القديمة – أن معظم شواهد الخرم والخزم خاصةً مئُوفةٌ بجهالة قائلِها[1]، وهذه الجهالة مُستندٌ منطقيّ لأطّراح هذه الشواهد والحكم بعدم موثوقيتها وصلاحيتها للاستدلال، بل وصمها بالوضع والاختلاق.

وأما "المعاياة" فنوعٌ من صناعة الشواهد لكنها صناعة "تدريبية" – إن صح التعبير – غير استدلالية. فمجهوليةُ نسبة الشواهد العروضية ترجع أحيانًا إلى هذا المسلك الافتراضي ذي الطبيعة الرياضية الذي عُرف في الدرس العروضي بـ"المعاياة"، وهو يشبه تمارين القياس الصرفية الافتراضية، حيث يصنع العروضيون أبياتًا أو يتصرَّفون في بعضها في سياق المحاجاة والاختبار، ويرون أنّ "في الأُنس بها والمواظبة على النظر فيها منفعةً عظيمة ومرانًا ودربة يستدل بها العروضي على غوامض أصوله..."[2]، قال الزجاج: "فعلى هذا فقس ما يجوز في الشعر [يعني من تغييرات البنية] أو أكثرَه؛ لأنّ في العروض أبياتًا تُصنعُ يُعايا بها، فينبغي للّذي يُلقى عليه البيتُ أن ينظرَ إلى كل ما يجوز فيصرف البيت عليه"[3]، وقال الزنجاني "جرت عادة العروضيين بأن يذكروا في كل بحر شيئا من أبيات معاياة ذلك البحر. وهي أبيات محرَّفة عن الأصل الذي تكون به موزونة، فيحتاج إلى تغيير

---

[1] انظر الخرم والخزم في الدراسات العروضية ص١٦٣– ١٦٤.

[2] انظر أبو الحسن العروضي: الجامع ص٢٢٧.

[3] كتاب العروض ص١٣٤.

يردُّه إلى وزن من الأوزان التي تكون على ذلك البحر، وذلك التغيير قد يكون بارتكاب بعض الضرورات أو حذف ما خُزم منه"[١].

وكثير من أبيات المعاياة هذه التي صنعها العروضيون، كانوا يخرِّجونها على الخرم والخزم والتشعيث، وسأبسُط شيئا من ذلك هاهنا لأن بابَ "المعاياة" قليلٌ طارقُه.

فمن ذلك ما يقول أبو الحسن العروضي في ذيل الحديث عن بحر المتقارب: "فإذا سُئلتَ عن مثل هذا البيت، وهو

قـــد قـــال لـــي عـــاذلِي قـــــــولًا عـــلـــمتـــــــُه

فهذا قدْ خُرِمَ مِن أَوَّلِه ومِن نصفه، وذلك جائزٌ قد جاء في الشعر"[٢]، وذَكر أنّ أول شطريه (قد قا... قَولَنْ) مثلوم بحذف أول الوتد.

ومما ذكره من أبيات المعاياة المصنوعة[٣]:

اسألْ عميرًا هل جنيتُ عليه أمـ رًا فيـــه دمٌ أو أتيـــتُ عظيمـــا

وهو من الطويل، وقد ثُلِم أولُ شطريه جميعًا فجاءت التفعيلة (عولن). ومنها أيضًا:

ليـــتهمُ بجمعهـــمُ لقونـــا يـا زيـدُ فنشـفي الغليـلَ مـنهمْ

---

[١] انظر العبيدي: الوافي ٢٥٢/١ نقلا عن شرح القسطاس للزنجاني (ولم أعثر عليه مطبوعا ولا مخطوطا).

[٢] الجامع ص١٧٠.

[٣] انظر الجامع ص٢٢٧ وما بعدها.

وهو من الوافر، وفي أول كلا شطريه عضب تصير معه التفعيلة (فاعَلَتن)، وفي أول شطره الثاني خزم بزيادة (يا) قبل التفعيلة العضباء. ومن الباب أيضًا:

وكـــلُّ خليـــلٍ ودُّه شـــفَقٌ إلا مـــــودة جعفـــــرٍ وحـــــدهْ

وهو من الكامل، مخزومٌ أولُه بالواو. ومما خرجوه على التشعيث في ضرب الخفيف:

قدْ شريتُ من غنْم بجيلة ما لم يـــكُ قبـــلَ مِلكِـــي لـــه مَبيعًـــا

وذلك بتقدير "مبيوعًا" مكان "مبيعًا" فيكون وزنها: فالاتُن، على التشعيث. ومثله:

انظـــر يـــا عروضِـــي فـــــي وزن القـــــريضِ

وهو من الهزج، ويتخرجُ – على غير قياس – بتقدير التشعيث في تفعيلته الأولى (انظر يا/ فاعيلن).

هذه بعض الشواهد المصنوعةِ معاياةً، وقد ذكر أبو الحسن سواها[1]، واتسع العبيدي بعدُ فساق غيرَها كثيرًا[2].

وفي ضوء وجوه ترخص العروضيين في وضع الشواهد والتصرف فيها لا نستغرب نحو ما أورَدَ التبريزي في بحر المضارع:

---

[1] انظر الجامع ص٢٣٠ وما بعدها.

[2] انظر الوافي ٢٥٢/١ وما بعدها، و٣٢٨ وما بعدها، و٣٦٣ وما بعدها، و٤٦٠/٢ وما بعدها، و٥١٧ وما بعدها.

"وبيت القبض:

إذا دنـــا منـــكَ شـــبرًا فأدنِـــه منـــك باعـــا

وبيت الكف:

فـــإن تـــدنُ منـــه شـــبرًا يقرّبْـــك منـــه باعـــا

... وبيت الخرَب:

إن تـــدنُ منـــه شـــبرًا يقرّبْـــك منـــه باعـــا"[1]

وهذا الشاهدُ – مع هذا التلَعُّب به – مجهول القائل!

وخلاصة ما تقدَّم أن أكثرَ شواهد باب "العلل الجارية مجرى الزحاف" مجهولةُ القائل، وهذا يرشِّح بقوة لأن تكون من وضع بعض العروضيين لتعزيز شواهد الباب أو تكون في أصلها من أبيات المعاياة التدريبية.

٤. **السلوك الإنشادي وتقاليد الإنشاد:**

وأعني هنا مذهب الأقدمين – من الشعراء ومتلقيهم – في الإنشاد والإلقاء، وعاداتهم في ذلك، وما يحتمِل منها أن يدخل معه في الشعر شيءٌ مما عُدَّ بعدُ "علةً تجري مجرى الزحاف".

وقد ذكر المبرّد أنّهم كانوا يتسمّحون في مبادئ الأبيات، فكان "الفصحاء من العرب يزيدون ما عليه المعنى، ولا يعتدون به في الوزن، ويحذفون من الوزن، علمًا بأن المخاطب يعلم ما يريدونه"، واستشهد المبرد للزيادة بإدراج لفظ "اشدد" في أول البيت:

---

[1] انظر الكافي في العروض والقوافي ص١١٨– ١١٩.

اشـــدُدْ حيازيمَـــكَ للمـــوتِ فـــــإنّ المـــــوتَ لاقِيكـــــا

وإنما الشعر بدونها. واستشهد للنقص بما أنشدوا:

لَسـعدُ بـن الضـباب إذا غـدا أحبُّ إلينا منك فا فَرَسٍ حَمِرْ

قال "وإنما الشعر: لعمري لسعدُ بن الضباب إذا غدا..."[1].

وهذا النص المبكر ينبهنا على فائدة تأسيسيّة ثمينة؛ هي أن الزيادة على أول البيت والنقص منه كانتا صورتي تصرف تداولي معتمِد على فهم المخاطَب،مقبولتين في العرف الإنشادي.ومن هنا قال أبو الحسن العروضي "فإذا ورد عليك بيتٌ لم تقف على صحته والتبس عليك صحته فتفقد فيه مثل هذه الأشياء..."، وأشار إلى أنّ من يخطئون تخريج مثل هذه الأبيات فإنما لأنهم "لا يعلمون كيف موضعه ولا كيف مذهب العرب فيه"[2]، ونقل ابن رشيق أن "مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف..."[3].

ثَمَّ تواضعٌ إذن يبدو أنه كان مستقرًا في النموذج الإنشادي القديم أنه ما دامت حدود البيت العروضية معروفة فلا ضير من إيضاح المعنى ببعض الزوائد قبل الوزن التي تربط الأبيات، أو تفصل بينها – كما في زيادة (بل) في رواية "بل ما هاج أحزانًا..." المتقدمة–، أو تعضد المعنى بأي وجه، وكذا لا ضير من إلقاء بعض حروف المعاني ما دام المخاطب يفهم المعنى

---

[1] انظر المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ٣/١٤٨– ١٤٩.

[2] انظر الجامع ص١٨٣.

[3] العمدة ١/١٤٣.

ولا يلتبس عليه وجه البيت، ولذا جاء الخرم في عامة الشواهد بإسقاط حرف معنًى منفصل من أول البيت.ولعلهم كانوا يختلسون الحرف الأول أحيانا عند الإنشاد اعتمادا على وجود متحرك تالٍ له، فربما لم يستبنْه بعضُ السامعين ورواه على النقص فنشأت روايات الخرم.

ومن دلائل أصالة هذا التقليد الإنشادي أنهم حملوا عليه صورًا أخرى من التصرف، قال ابن سيده "ونَظير الخَزم الَّذِي فِي أول البيت ما يُلحقونه بعد تَمام البناء من التعدِّي والمعتدي، والغُلوّ والغالي"[١]، أي ما كانوا يُدخلونه بعد تمام بنية القافية في آخر البيت من زيادات إنشادية، فـ"التعدِّي" تحريك هاء الوصل الساكنة فينشأ عن ذلك واو هي "المتعدِّي"، إذ ليس لهذه القافية خروج، وذلك "كقوله: تَنْفُش مِنْهُ الخيلُ مَا لَا تَعْزِلُهُو

فحركة الهاء هي التَّعَدّي، والواو بعدها هي المُتعدِّي، وكذلك قَوْله: وامتَدَّ عُرْشا عُنْقِهِ لِلْقُمَتِهِي

حركةُ الهاء هي التّعَدّي، والياء بعدها هي المتعدّي... جعلُوا ذلك في آخر البيت بمنزلة الخزم فِي أَوله"[٢].

وأما "الغلو" فتحريك الرويّ الساكن في القافية المقيّدة، و"الغالي" التنوين الذي ينشأ عن ذلك "وذلك نحو قوله – في إنشاد من أنشده هكذا–: وقاتم الاعماق خاوي المخترقِنْ

[١]المحكم والمحيط الأعظم ١٠٦/٥.

[٢]انظر السابق ٣١٧/٢.

فحركة القاف هي الغلو، وَالنُّون بعد ذلك هي الغالي... وهو عِنْدهم أفحش من التَّعَدِّي... ولا يعْتد به في الوزن، لِأَن الْوَزْن قد تناهى قبله، جعلُوا ذلك في آخر البيت بمنزلة الخزم فِي أَوله"[١].

ومن أظهر دلائل ارتباط الخزم بتقاليد الإنشاد القديمة: تاريخيّته، وانقطاعه بخفوت تلك التقاليد وتغيُّرها؛ قال أبو العلاء "وهذا شيء قد ذكره المتقدمون من أهل العلم وتُرك في أشعار المحدثين فلم يُستعمل"، وقال ابن الفرخان "وهذا شيء قلما يأخذ به الشاعر في زماننا هذا"، وقال المحلّي "وهو في شعر المتأخرين غير موجود، وإن وُجد فغير محمود"، وقال الشهاب الأصبحي "وقد اطَّرحه المولدون وتركوه لأنه يثْلِم الوزن ويزيل اعتداله، وهو جدير بالإهمال والترك"[٢]. ولذا منعه بعضهم على المولّدين[٣]، ومن لحظ ذلك الارتباط الإنشادي التاريخي فطن إلى وجاهة هذا المنع ورجحانه.

٥. **<u>اتصال الكلام بالشعر:</u>**

وهذا الوجه مما يصلح لتفسير روايات الخزمِ خاصةً، إذ إنه من المحتمل جدا أن يتصل بالشعر كلامٌ قبله لا على نية الشعر، فيحمله أناس على أنه منه.

---

[١]انظر السابق ٦/٥٨.

[٢]انظر بالترتيب: المعري: الفصول والغايات ص١٢٣، وابن الفرخان: الإبداع في العروض، تحقيق د. عبد الرؤوف بابكر السيد، القاهرة: أفاتار للنشر، ٢٠١٧م، ص٦، وشفاء الغليل ص٩٩، ونزهة الأبصار ص٦٤.

[٣]انظر في هذا الخلاف: الدماميني: العيون الغامزة ص١٠٣، والدمنهوري: الحاشية الكبرى ص٣٣.

وقد شرح حازم القرطاجني هذا الوجه فأشار إلى غلط من أثبت زيادات الخزم في متون الأوزان "لأن العرب لم تكن تعد تلك الزيادات من متون الأوزان، وإنما كانوا يجعلونها توطئات وتمهيدات ووُصَلا لإنشاد البيوت وبناء عباراتها عليها، وإن كانت متميزة في التقدير والإيراد عنها بأزمنة قصيرة قد تخفى على السامع فيظن أنهم قد جعلوها من متون الأبيات"(١)، ويؤكد حازم فرضيته هذه قائلًا "فهذا هو الرأيُ الصحيح في الخزم الذي عوَّل عليه الحذاق بأخذ الكلام عن العرب وفهم مذاهبهم فيه"(٢).

ويَستدِلّ على صحة هذا الوجه ومنطقيّته بالمشاهدة، فلا يزال "الكُتاب والبلغاء يرصعون الأسجاع بالأبيات ويجعلونها مبادي للأبيات والأبياتُ خواتم لها، حتى ربما أنهم لم يقدموا قبل البيت أكثر من لفظة واحدة وربما اكتفوا في ذلك بواو العطف. ولا يعتقدون أن تلك الألفاظ والحروف من متون [كذا، ولعل الصواب: الوزن]. وهكذا كانت مآخذ العرب في ذلك، وإنما خفي هذا المذهب على من جهل مآخذ الكلام ومقاطعه وضروب وضعه وأفانين منازعه"(٣).

وهذا الوجه من تخريج شواهد الخرم قويٌّ جدا، لكنه لا يصلح بإطلاقٍ إلا حيث يكون الخرم في المطالع– وهي أكثرُ مواردِه، كما قال الصاحب بن عباد(٤) – أو مفاريد الأبيات، ويُحتمل فيما سوى ذلك بأن يُنشَد بيتٌ من درج

(١)انظر منهاج البلغاء ص٢٦٢– ٢٦٣.

(٢)انظر السابق ص٢٦٣.

(٣)انظر السابق ص٢٦٣.

(٤)انظر الإقناع ص١٧٨، وانظر العيون الغامزة ص١١٧.

القصيدة مُفردًا في مقامٍ ما على هذا الوجه من الاتصال بمنثور الكلام، فيَهِمُ بعضُهم فيرويه بالزيادة أبدًا.

فلستُ أزعم صُلوحَ هذا الوجه – أو غيره – تفسيرًا عامًّا لكل الشواهد، ولكنّه – وفقًا لمبدأ "التضافر" الذي قدَّمتُ به – يصلح لبعضها بلا شك، وقد يبعد احتمالُه مع غيرها أو يمتنع. فمما يصلح له هذا التخريج ويتضح فيه اتصال كلام سابق بالشعر ما مرَّ مما أورده التنوخي[1] مثالًا لما خُزمَ شذوذًا بستة أحرف:

وإلَّا فتعالوا نَجتلِدْ بمهنَّداتٍ نَفُضُّ بها الحواجب والشئونا

وظاهرٌ أنّ "وإلَّا ف" مهادٌ نثريٌّ من جنس ما ذكره حازم، وهو مما نشاهد مثلَه ونفعلُه أحيانًا. ونحو هذا ما نشعر به واضحًا في مبادئ شواهد الخزم الآتية مثلًا، مما تتداوله كتب العروض:

ولكنّي علمتُ لمَّا هجرتَ أنّي أموتُ بالهجرِ عن قريبِ

نحن جلبنا عتاق الخيل من كل وسرنا عليها للردى يومَ ذي قارِ

نحن قتلنا سيد الخزرَ جِ سعدَ بنَ عُبادَهْ

اشدُدْ حيازيمكَ للموتِ فإنّ الموتَ لاقيكا

قد فاتني اليوم من حديـ ثك ما لستُ مدركَهْ

لقد عجبتُ لقومٍ أسلموا بعد عزِّهمْ إمامهمُ للمنكراتِ وللغدرِ

كنّا رضِينا بما كانت معدُّ لنا به تراضَتْ ولم ترضَوا بهِ لِقَبيلِ

[1] انظر كتاب القوافي ص٨٩.

إذ أنـــتمُ نخـــلٌ نطيـــفُ بـــه فـــإذا مـــا جُـــزَّ نضـــطرمُهْ

وإذا تصوَّرنا في كلٍ من هذه الأبيات– ومن نحوها – مشهدَ الإنشاد أو التمثُّل الذي ظهر فيه الخزم أول مرة فكأنّا بالمنشدِ إنّما وَطَّأ للبيت بلفظٍ يُظهر معناه، وربما جعل التوطئة النثرية "متميزة في التقدير والإيراد بأزمنة قصيرة قد تخفى على السامع فيظن أنهم قد جعلوها من متون الأبيات" كما قال حازم، ومن هاهنا تولَّدت كثيرٌ من شواهد الخزم.

٦. خفاء بعض الخلل العروضي عند الابتداء:

وهذا الوجه كسابقه؛ مختص بالابتداء، ومؤَدَّاه أنّه ربما كانت سطوة الموسيقى عند انطلاق القول أو الإنشاد خافتة غير مسيطرة على السمع فوقع الخرم أو الخزم لخفاء وجه الخلل هاهنا؛ قال الزجاج "وإنّما احتُملت الزّيادةُ أو النُّقصان في الأوائل، لأن الوزن إنّما يَستبينُ في السّمع ويظْهر عوارُه إذا ذهبت في البيت"[١].

وقد تحفَّظَ د. أحمد المحمودي في قبول هذا الرأي واستضعفه "إذ كيف يشرع الشاعر نظمه ولم يحدد الوزن..."[٢]. واعتقادي أنّ هذا ليس مقصودَ الزجاج، وقد شرح رحمه الله وجهَ كلامِه في موضع آخر، إذ يقول "أول البيت ابتداء الوزن، فلا يقبح في السمع النقص لأنك لم تستمر على استماع الأجزاء. ولهذا وقعت الزيادة كما وقع النقص"[٣]يعني أنّ النشاز إنما يكون

---

[١]انظر ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم ١٠٥/٥.

[٢]انظر الخرم والخزم في الدراسات العروضية ص١٥٤.

[٣]انظر أبو الحسن العروضي: الجامع ص١٧٢، والشريف السبتي: شرح الخزرجية ١٢٩– ١٣٠، والعبيدي: الوافي ١٨١/١.

بعد استقرار النسق الأصلي ولا يكون ابتداءً، فاستشعار قبح الخرم أو الخزم يكون لاحقًا لا مصاحبًا، ومن هاهنا احتُمِل وقوعُهما. وهذا تعليل منطقي دقيق.

ومن نظائر ذلك مما قيل في احتمال الثقل العروضي ونحوه إذا استمر الإنشاد ما نَقل ابنُ مرزوق الحفيد في حديثه عن مقلوب بحر الطويل (مفاعيلن فعولن) "وقال ابن كيسان: المستثقل منه البيت المُفرد، فإذا مَرَّ في الإنشاد استوى لأنه قد يدور إلى (فعولن مفاعيلن)"[1] أي فيتقبله الذوق هكذا وينقطع استثقالُه باستمرار الوزن الصحيح.

وقد يُقال إنّ صورة هذا التخريج المذكورة إنما تتحقق إذا كان الخلل في أول القصيدة أو أول الإنشاد أو في المفاريد. وقد يُرَدُّ على هذا بما قال جماعةٌ من العروضيين "إنما جاز الخرمُ في أول البيتِ لأن آخر البيتِ موضعُ سكون وترنُّم، فصارا عِوَضين من المحذوف الذي بعدهما"[2]، وقال عبد الكريم النهشلي "ومن شأنهم مد الصوت فجعلوه عوضاً من الخرم الذي يحذفونه من أول البيت"[3].وهو تعليلٌ حسن لخفاء الخلل الموسيقي إذا كان الخرم في درج القصيدة ولم يكن مفتتح القول رأسًا.

وصورة هذا التعليل تتضح عند الترنّم بآخر البيت الأول ومطل حركة قافيته موصولًا بإنشاد أول الثاني الذي فيه الخرم، في نحو المثال الآتي من

---

(1) المفاتيح المرزوقية على الخزرجية، لوح ٥٠ أ.

(2)انظر العبيدي: الوافي ١٧٩/١، وانظر أبو الحسن العروضي: الجامع ص١٧٢.

(3)انظر ابن رشيق: العمدة ١٤٣/١، وهو ينقل كثيرا عن شيخه عبد الكريم النهشلي القيرواني (ت٤٠٥).

شعر الحطيئة (على ما رواه العروضيون، وإن كانت الرواية الصحيحة بلا خرم كما أسلفنا) من الوافر:

هـمُ الآسُـونَ أُمَّ الـرأسِ لمَّـا تَواكَلَهـــا الأَطِبَّـــةُ والإســـاءُ

إن نــزل الشــتاءُ بــدار قــومٍ تجنَّـــبَ جـــارَ بيـــتهمُ الشـــتاءُ

وقد يكون هذا الترنّم المعفِّي للنقص بين الشطرين فيما خُرم أوَّلُ نصفه الثاني "لأنهم يسكتون للاستراحة ويترنمون في آخر النصف الأول كما في الآخر"[١]. ومن الأمثلة الموضحة لذلك من شواهد الخرم قولُ امرئ القيس من المتقارب:

وعـــينٌ لهـــا حَـــدْرةٌ بَـــدْرةٌ شُـــقَّت مآقِيُّهـــا مـــن أُخـــرْ

فنقصُ الحركة في أول الشطر الثاني قد يُعفِّيه أن يُترنَّمَ بآخرِ الشطر الأوّل فتُمطلَ نونُ التنوين في آخره.

وكلا تعليلي خفاء الخلل الوزني في الابتداء – ضعف الشعور الموسيقي وتعفية الترنم للنقص – لا يطّرد وحده في كل المواضع، بل هما – كما أوضحتُ –متكاملان، وقد دار جدلٌ بين بعض العروضيين حول كلٍّ منهما[٢]، وآفةُ هذا الجدل طردُ التعليل بأحد الوجهين، والرأي عندي أنه يمكن الاستفادة مما في كلٍّ منهما من معقولية باعتقاد جزئيته وكونه جزءا من حل الإشكال لا حلًّا كاملًا.

---

[١] انظر العبيدي: الوافي ١/١٧٩.

[٢] انظر العبيدي: الوافي ١/١٧٩– ١٨٠، والدماميني: العيون الغامزة ص١١٧– ١١٨.

وهذا الوجه من التخريج – خفاء الخلل العروضي عند الابتداء – ليس خاصًّا بمنشئ الشعر أو منشده الأول، بل هو عارضٌ قد يصيب الرواية في أي مرحلة لاحقة كذلك، فينحرف بالبيت عند تمثله أو الاستشهاد به عن سواء الرواية فيُزاد في أوّلِه أو يُنقص، ومن هاهنا تنشأ رواية موازية معيبة.

ومما يلتحق بهذا الوجه مما يقاربه قولُ ابن رشيق في الخزم "وإنما كانت العرب تأتي به لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأيًا فيصرفه إلى جهة الشعر؛ فمن ههنا احتُمل لهم وقَبُح على غيرهم"[1]، أي أنّ الشاعر ابتدأ نثرًا ثم بدا له فحَوَّله لِوقتِه شعرًا فانخرم عليه أولُ البيت، ويرى ابن رشيق هاهنا أنّ هذا مسلكٌ من التصرف في الكلام خاصٌّ بالأقدمين لا يَسوغ لغيرهم إذ عرفوا قُبحه وإزراءَه بالوزن.

٧. <u>الخروج إلى وزنٍ قريب ذُهولًا:</u>

قد يَذهل الشاعر – والراوي كذلك – عن صورة الوزن الذي عليه القصيدة، فيخرج إلى صورة أخرى قريبة، بل ربما جاوز به طبعُه ذلك "فإنه ربما خفّ ضربٌ من النظم على الطبع وإن كان غير موزون"[2].

وتقارب الأبحروصور الأوزان التفصيلية كثير؛ فمجزوء الوافر– مثلًا – إذا عُصِبت تفعيلتُه أشبه الهزجَ، والكاملُ إذا أُضمرتْ تفعيلتُه أَشبَهَ الرجزَ، وإذا أُضمرتْتفاعيل الحشو مع حذّ العروض والضرب (متَفا) أشبَه السريعَ ذا العروض والضرب المخبولين المكسوفين (معُلا)، ومشطورُ السريعِ المكسوفُ العروض (مفعولا) يشبِه الرجزَ المشطورَ المقطوعَ العروض (مستفعلْ)... أما

---

[1] العمدة ١/١٤١.

[2] ابن مرزوق الحفيد: المفاتيح المرزوقية، لوح ٥٧ ب.

تشابه صور أفراد التفاعيل بعد تغييرها فبابٌ واسع، وقد أفرد له المحلّي في "شفاء الغليل" بابًا ذكر فيه لهذا التشابه عشرات الصور[١].

وقد أدّى اتساع هذا التشابه العروضي إلى اختلاط بعض الأوزان المتقاربة على بعض الشعراء ووقوع التداخل بينها في القصيدة الواحدة، فيذهل بالشاعر طبعُه أحيانًا عن الصورة العروضية التي عليها إيقاعُه إلى جارةٍ لها قريبة، وأكثرُ ما تجدُ ذلك لدى المتقدِّمين لاحتكامهم إلى الطبع جملةً، وقد ذكر ابنُ القطّاع عن دائرة المشتبه "أنّ فحول الشعراء غلطوا في بحورها فأدخلوا بعضَها على بعضٍ في القصيدة الواحدة، توهُّمًا منهم أنه بحر واحد، منهم مهلهِلٌ ومرقّش وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة، ووقع من ذلك قصيدة للطرمّاح حكاها أبو العلاء"[٢].

ولسنا بصدد تتبُّع أسبابهذه الظاهرة، وإنما يعنينا مجرَّد ثبوتِها؛ إذ تشير الدلائل إلى احتمال مسئوليتها عن وجود طائفة من شواهد ما عُرِف بـ"العلل الجارية مجرى الزحاف". فمِن ذلك ما في نحو قول النابغة من بحر الطويل:

إنَّ امرأً يرجو الخلود وقد رأى سريرَ أبي قابوسَ يُغْدَى بهِ عَجَزْ

فخرج بالنصف الأول إلى وزن الكامل فانخرم، ولو زيد في أوله حرفٌ واحد لاستقام على الطويل. ومثله من شواهد الخرم نحو:

قالت حنانٌ ما أتى بك هاهنا أذو نَسبٍ أم أنتَ بالحيّ عارفُ

لولا بَنُوها حولَها لخطبتُها كخِطبةِ عصفورٍ ولم أتلعثمِ

---

[١] انظر ص١١٠ وما بعدها.

[٢] انظر الدماميني: العيون الغامزة ص٥٨.

قـومٌ إذا ريعـوا كـأنّ سـوامهمْ علـى ربَـعٍ وسـطَ الـديار تعطَّـفُ

ولا يعنينا هنا تحقيقُ صحة الرواية فذلك وجهُ تفسيرٍ مستقل آخر، وقد تقدَّمَ. وفي هذه الشواهد وأمثالها يخرج الشاعر – أو الراوي – إلى وزن الكامل في أول الشطر فإذا رجعتَ به إلى الطويل وجدتَه مخروما، ويدلّ على احتمال هذه الفرضية أنك تجد تفعيلةَ ما قبل العَروض في هذه الشواهدِ مقبوضة، وهذا ما يناسب وزن الكامل فلا يفرقه عن الطويل إلا المتحركُ الأول. على أنّ هذا التداخل قد يحدث في الشطر الثاني فيخرجُ إلى وزن الكامل فيُخرَم أوله ، كما في رواية:

خرجـتُ بهـا مـن بطـن يبـرين نـادى المنـادي بالصـلاة فأعتمـا

ومن التوهمِ بين الصور العروضية المتقاربة المورثِ خزمًا ما في بيت مجزوء الكامل:

يـا نفـس أكـلا واضـطجا عًـا يـا نفـس لسـتِ بخالِـدهْ

فقد قيل إنّ فيه خزمًا بـ(يا) في حشو الشطر الثاني[1]، قال العبيدي "وهو قبيح لم يأت له نظير"[2]، وعلى فرض صحة الرواية – إذ للبيت رواية أخرى بلا خزم[3]، لعلها الأصح – فأنا لا أستبعدُ أن يكون الراوي قد ذهل عن صورة المجزوء الصحيح فتوهَّم أنه من المجزوء المرفل فأنشد الصدر (يا

---

[1] انظر ابن عباد: الإقناع ص١٨٠، وأبو الحسن العروضي: الجامع ص١٨٣،

[2] انظر الوافي ٢٢١/١.

[3] انظر ابن يعيش:شرح المفصل للزمخشري. تقديم د. إميل يعقوب، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ/٢٠٠١م، ١٣٦/٥.

نفس أكْ/ لًا واضطجاعًا)، ثم خزم ليصلح البيت، والصحيح أن عروض البيت صحيحة، و(يا) إذن خزمٌ في أول النصف.

ومما يحتمل تشابهَ الأوزان ما تَقدَّم مما استدرَك به ابنُ القطاع على الخليل من الخرم المُجحفِ في بيتين أحدهما من مجزوء الكامل والآخَرُ من المنسرح، هما[1]:

هامـــــةٌ تـــــدعو صـــــدًى بـــــين المشـــــقّر فاليمامـــــهْ

قاتـــل القـــوم يـــا خـــزاعَ ولا يـــدخلكمو مـــن قتـــالهم فشـــلُ

والشطران المخرومان يحتملان نسقا وزنيا آخر لعلّ الشاعر أو الراوي خرج إليه فوقع الخرم، وذلك أن يكون الأول من مجزوء الرمل الصحيح العروض (هامةٌ تد/ عو صدن بيـ)، ويكون الثاني من الخفيف التام المحذوف العروض (قاتل لقو/ م يا خزا/ عَ ولا).

ومما أستسيغ فيه هذا الوجهَ من التخريج: تشعيث (فاعلاتن) في الضرب (فتصير: فالاتن)، وأظنّ أنّ توهمًا عروضيًّا قد يخرج بالشاعر من: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتنإلى فاعلاتن مستفعلن مسْتَفْعلْ، فيُجري التفعيلة الأخيرة على نسق سابقتها لا على وفق الأولى. ومثل هذا يقال في الخروج بنسق المجتث من مستفعلن فاعلاتن إلى مستفعلن مستفعلْ. ولعلَّه لأجل هذا لا يقع التشعيث هاهنا إلا في الضرب أو في عروض البيت المصرَّع، فتأمّل!

ويتَّجه هذا التخريج عندي كذلك جدًّا في تعليل دخول الحذف أحيانًا عروضَ المتقارب التام – وهو معدود أيضًا في "العلل الجارية مجرى

[1] انظر البارع في العروض ص٩٥-٩٦.

الزحاف" – فلعلَّ الشاعر كان يذهل فيخرج بصورة عروض التام إلى عروض المجزوء فيحملُها عليها، وعروضُ المتقارب المجزوء محذوفةٌ أبدًا.

وثَمَّ ملحوظة أخيرة بشأن الخزم خاصةً؛ هي أنّه قد يخرجُ بالبيت إلى وزنٍ مهمل مما تحتمله دوائرُ الخليل، وقد أجرى د. أحمد محمد عبد الدايم تجربةً على كثير مما رُوي من أبيات الأوزان المهملة بأن افترض فيها الخزم، فلمّا حَذف منها ما تبتدئُ به من أدواتٍ لا يختلّ المعنى بحذفها، استقامت على أوزانٍ مستعملة، ومِن ثَمَّ رأى ردّ هذه الروايات إلى المستعملِ على تقدير الخزم فيها[1]. قلت: لعلّ الشعراء هاهنا إنّما ذهلوا فخرجوا إلى أنساق وزنية صحيحة – وإن كانت مهملة – فخزموا.

٨. استخفاف النقص لوجود معادل إيقاعي:

وهذا الوجهُ قد أَخَّرتُه للعناية به لشَرَفِه ودقةِ النظر فيه، وهو أقوى ما تتخرَّج عليه ظاهرتا التشعيث – في ضرب الخفيف والمجتث – والحذف – في عروض المتقارب الأولى – إذ تَعرِضان ثَمَّ عُروضَ الزحاف.

فأمّا الحذف فهو في الأصل– دون بقية الباب – علةٌ، وأما التشعيث فهو – في أحد وجوهه على ما تَقدَّم – حذفٌ لأحد متحركي الوتد المجموع، فهو كالخرم إلا أنه يكون في الأواخر. ومقتَضَى هذين الوصفين أن يكون الحذف والتشعيث قبيحين ثقيلين، لكنّ واقع النظرية العروضية يشهد أنهما مستخَفَّان حتى إنهما إذا عَرَضا لا يلزمان، ثم إنهما – لاستخفافهما – ليسا ظاهرتين تاريخيّتين، بل مما يجوز للمولَّدين إتيانه، وهما في شعر المحدثين كثير. وقد أعان على استخفاف نقصِهاتين الظاهرتين للبنية العروضيّة – على الرغم

[1] انظر قضايا وبحوث في النحو والصرف والعروض ص١٧٠.

من حدَّته – اختصاصُهما بالنهايات حيث لا ينبني على الترخص في النسق العروضي ثَمَّ خَلَلٌ إذ الموضعُ موضعُ وقف.

وقد استيقظتْ هذه الملحوظاتُ نَظَري إلى تقصِّي هذا القَبول الوجودي الاستثنائي للتشعيث والحذف المذكورَين وبحث علَّتِه الخاصة، فانتهيتُ إلى أنّه يمكن تفسير ذلك باستخفافهما اتكاءً على وجود معادل إيقاعي يرأب ما يخلّفانه في البنية العروضية من نقص.

وهذا المعادل الإيقاعي له – في تقديري – صورتان:

الأولى: المطل التعويضي (في حالة التشعيث):

تضافرت النصوص والأدلة على أن العرب– من شعراء ورواة – كانوا يُسَوُّون الفراغ النغمي الناشئ عن نقص الكم العروضي بمطل الحركات الطويلة والقصيرة، وكانوا يوازنون بين أنواع زحاف النقص بما وسمه العروضيون بعدُ بعلاقات المعاقبة والمراقبة والمكانفة، حتى لا تنخرم التفعيلة. وكانت كلُّ هذه التصرفات تصرفاتٍ ذوقيّةً يحمل عليها نزوعٌ فطريٌّ طبيعيٌّ إلى الاتساق الإيقاعي[١]. ولهذا نصح حازم لتعفية نقص الكمّ الوزني بـ"أن يُتوَقَّر على ما بُني منه وأن يُتلافى، لتمكين الحركات والسكنات المكتنِفَةِ لـه قَدرَ ما فات من زمان النطق به، فيعتدل المقداران بذلك فيكونان متوازيين"[٢].

---

[١] انظر تفصيلًا لكل هذا في بحثي: تأثير الأداء الإنشادي في مدونة الضرائر الشعرية.. مدخل جديد للتفسير. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة الكويت، حولية رقم ٤٩٩، ٢٠١٨م، ص٣٩ وما بعدها.

[٢] انظر منهاج البلغاء ص٢٦٣ وانظر ص٢٦٠– ٢٦١.

وقد وردت في المصادر العروضية إشارات دالة على حمل التشعيث على هذا القرِيّ؛ برأب نقصِه بالمطل، وتهيئةِ البنية المقطعية المحيطة بالوتد المشعّث لمناسبة ذلك.

فأوَّلُ ذلك أنهم ألزموا ما قبله السكون،فجعلوا بين التشعيث في (فاعلاتن) والخبنِ معاقبةً[1]– أي أنهما لا يجتمعان وقد يرتفعان –، قال الشمس الأصفهاني "ولا يُخبن الجزءُ الذي تشعّث، لأن الخبن لا بد له من عامدٍ، ولا عامد في الجزء [أي التفعيلة] لأن الوتد معتل لا يصلح للاعتماد"[2]، وقال ابن الفرخان "ضرب الخفيف إذا كان (فاعلاتن) قد يُحذف منه العين فيصير (فالاتن)، ويُحتاجُ فيه إلى زيادة تمديدة في الصوت بين الفاء واللام، نحو: أخيارُ "[3]، يعني أن سكون ما قبل الوتد المشعّث يسمح بالتوقّر على الساكن لتلافي نقص التشعيث الكمّي.

وهاهنا فائدة أخرى؛ هي أنّ المعاقبة المذكورة ستتراوح بصورة التفعيلة بين (فعِلاتن) و(فالاتن)، فكأنهم استخفّوا التشعيث تنظيرا له بالخبن، وقد ذكر الزجاج نظائر لذلك في خفة التناوب بين الساكن والمتحرك، قال: "وقد رأينا (فعِلن) الذي أصلُه (فاعلن) في السريع قدْ أُسكن مع (فعْلن) في قصيدة واحدة... وكذلك رأينا (متَفاعلن) أُسكِنت فيه التاء فصار (مسْتفعلُن)"[4].

ثم إنّهم– ثانيًا – استحبوا التعويض عن التشعيث بإيلاءِ الوتد المشعَّث مدًّا حتى يتأتَّى مطلُه تعويضًا؛ قال ابن الفرخان "والشرطُ في التشعيث هذا

---

[1] انظر الإسنوي: نهاية الراغب ص٢٩٧ و٣١٦، والعبيدي: الوافي ٤٥٧/٢.

[2] شرح عروض الساوي، لوح ١٠١ ب.

[3] الإبداع في العروض ص٦.

[4] كتاب العروض ص١٦٧.

أن يكون الساكن الذي بإزاء الواو من (مفعولن) حرف مد، كالألف في الأطلال والضّال"[١]، وقال الزنجاني "الأحسن حينئذٍ أن تكون القافية مُردَفة... وتشعيثها في قافية مجردة ضعيف"[٢]، قال الزجاج "ليس حرفٌ متحركٌ محذوفٌ من بناء شعرٍ إلا عَوَّض من حذفه لزومُ حرف اللين"[٣] ثم استدرك بتخلُّف هذا في قول الشاعر من بحر الخفيف:

ورأيتُ الإماءَ كالكَودَن البا لِي قِيامًا على فوارِ القِدْرِ

قلت: ولم يذكر سائرُ العروضيين مخالِفًا إلا هذا البيت، وهو خارجٌ عن السمت، لا يُقاس عليه. أمّا سائر شواهد التشعيث– في الخفيف والمجتث – فقافيتها مردَفة بما يسمح بمطل المد لتعويض نقص التشعيث، مثل:

ليسَ مَن مات فاستراحَ بمَيْتٍ إنّما المَيْتُ ميّتُ الأحياءِ

ما بُكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ وسؤالي فما يُرَدُّ سُؤالي

لِمْ لا يَفِي ما يَقولُ ذا السيّدُ المأمُولُ

على الديارِ القِفارِ والنُؤيِ والأحجارِ

وقد ذكروا – ترسيخًا لهيئة المطل التعويضي هذه – أنه "إنما حسُن التشعيث في الخفيف – مع أنه زحافٌ في وتد، وهو لا يزاحَف – لأنه شعر مبني على الغناء، واستماعُه يُطرب طربا لا يوجد في غيره من الأوزان"[٤]، قال الأخفش "وأما (مفعولن) فجاءت مع (فاعلاتن) لخفة هذا الشعر ولأن

---

[١]الإبداع في العروض ص٦٣.

[٢] معيار النظار ص٦٩.

[٣]انظر كتاب العروض ص١٦٨.

[٤]الكلام للزجاج، انظره في: المفاتيح المرزوقية، لوح ٢٠٤ ب.

اللفظ به يشبه اللفظ بالغناء"[١]، أي أن إيقاع الخفيف – ومثله المجتث فهو مركَّب منه – غنائيٌّ، ولعلَّه لكثرة غناء المحدثين بالمجتث "اختُلف في التشعيث فقيل لم يقع في المجتث إلا للمحدَثين، وقيل وقع لهم وللعرب"[٢].

الصورة الثانية: الطيّ الموسيقيّ (في حالة الحذف):

تمثِّلُ عروضُ المتقارب الأولى حالةً عروضية خاصة، يقول العبيدي "وأنت إذا استقريت أشعار العرب ودواوينهم عرفت أن هذا البحر اختُصّ باختلاف السالم والمقبوض والمقصور والمحذوف في العروض في قصيدة واحدة، ومثل هذا لم يوجد في بحر آخر"[٣]، ويرى من ثَمَّ أنّ عروض المتقارب غير مستقرة، بل هي كثيرة التحول داخل النص الواحد، حتى ليضطرب العروضيُّ في وصف حال عروض القصيدة إلا أن يصفها تغليبًا، يقول – مثلا – عن رائية امرئ القيس الشهيرة "أحارِ بنَ عمرٍو": "ولو اعتبرتَ هذه القصيدة لم تجد فيها عشرة أبياتٍ عروضُها على (فعولن)"[٤]، قال ابن القطاع "فأما العروض الأولى التامّة فإنها تُقبَض وتُقصَر وتُحذَف وتدخل كلها في قصيدة"[٥].

وعلى هذا لا ينبغي عدُّ الحذف في عروض المتقارب الأولى علةً جارية مجرى الزحاف، لخصوصية حالة عروض المتقارب، بل الحاصل نوع تجوُّز في المبادلة بين أعاريض البحر، استخفّته العرب هاهنا خاصةً، قال الأخفش

---

[١] الأخفش: كتاب العروض ص١٦١.

[٢] ابن مرزوق الحفيد: المفاتيح المرزوقية، لوح٢١٤ أ.

[٣] الوافي ٥١٣/٢.

[٤] انظر السابق ٥١٢/٢ وما بعدها.

[٥] البارع ص٢٠٦.

"لأن أجزاءه كثُرت، وهو شعر توهَّموا به الخفة وأرادوا فيه سرعة الكلام، وأنت تجد ذلك إذا أنشدته"[١]، وقال بعضهم "إنما جاز في المتقارب خلط العروض المحذوفة بالتامة لكثرة تصرف العرب فيه، ولتوافق أجزائه وتقاربها"[٢]. وقد ساق العروضيون أمثلةً عَددًا لهذا الاختلاط، ولاختلاط العروض التامة بالمقصورة غير أنّ هذا الأخير نادر لا يُعتبَر على الصحيح.

وعلة استخفاف الحذف هاهنا – في تقديري – استعمالُ العرب ما يُعرف في علم الموسيقى بـ"الطي"، وهو – على ما عرّفه الفارابي وابن سينا – "نقصان نقرات مع حفظ زمانها"[٣]، أي تركَ فراغ زمني لا يملؤُه المنغِّم بحروف لغوية واستئنافَ النسق الإيقاعيّ بعده، فهو فراغ معتَبرٌ ميلوديًّا[٤]. وهذا متحقق في عروض المتقارب المحذوفة، وتأمّل هذا في إنشاد نحو:

أقــولُ لِدجلــةَ لمَّــا جــرتْ كفــيضِ دُمــوعيَ عنــد الفــراقِ

فــأُجلِسُ هــذا إلــى جــانبِي وأُجلِــسُ ذاكَ علــى رُكبتيَّــا

لبســتَ أناسًــا فــأفنيتَهمْ وكــان الإلــهُ هــو المستآسَــا

---

[١] كتاب العروض ص١٦٤.

[٢] انظر الشريف السبتي: شرح الخزرجية ص١٤٢، وابن مرزوق الحفيد: المفاتيح المرزوقية، لوح ١٣٧ ب.

[٣] انظر ابن سينا، الشيخ الرئيس: رسالة في الموسيقى، ط١، حيدر آباد الدكن، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٥٣هـ. وقد قرأتُه في الموسيقى الكبير للفارابي، لكنّني أضللْتُ موضعَه.

[٤] المقصود بالميلودي Melody في الموسيقى: النسق التتابعي للنغم، وهو يقابل الهارموني Harmony الذي يعني النسق التوافقي المرَكَّب.

ولاحظ وجود الوقفة المعتَبرة في آخر الشطر الأول في كلّ بيت، سواء أكانت صمتًا تامًّا أم شُغِلَت بترداد الصوت الأخير أو إطالة المد. وهذا على خلاف ما نلمسه من اختفاء هذا "الطي"وإمكان اتصال الشطرين إنشاديًّا في حالة العروض التامة، كما في نحو:

فأمَّـا تمـيمٌ تمـيمُ بـنُ مُـرٍّ فألفـاهمُ القـومُ رَوبَـى نيامًـا

وأطيـبُ سـاعِ الحيـاةِ لـديَّا عشـيَّةَ أخلـو إلـى ولـدَيَّا

يُقصِّـرُ قربُـكِ ليلِـي الطـويلا ويشـفِي وصـالُك قلبِـي العلـيلا

ويدعم هذا أن التدوير يكون طبيعيًّا مع العروض غير المحذوفة، كما في:

إذا أنـا أقبلتُ يهتفُ باسمي الـْ فطـيمُ ويحبـو الرضـيعُ إليَّـا

وكيـفَ يُقـالُ لجـار الأوائـ لِ جـارُ الأواخـرِ نـاءٍ وواحـدْ

على حين يُظهر التدويرُ مع العروض المحذوفة انتصابَ زمنِ "الطيّ" فاصلًا إيقاعيًا لازمًا لا ينبغي إهمالُه عند وصل جزأَي الكلمة المدوَّرة. كما في:

وإذ لِمَّتـي كجنـاحِ الغـدا فِ ترنـو الكَعـابُ لإعجابهـا

أضـاءت لنـا النـارُ وجهًـا أغـرْ رَ ملتبِسًـا بـالفؤادِ التِباسـا

فَتُـورُ القِيـامِ قطيـعُ الكـلا مِ تَفتَـرُّ عـن ذي غُـروبٍ خَصِـرْ

وإذا تجاوز المنشدُ فأهمل "الطي" وعجل ببقية الكلمة بلا حفظ لزمان السبب المحذوف، انخرم الوتد الأول من عجز البيت فلحقه عيبٌ قبيح.

* * *

هذا ما اجتمع لديّ من وجوه تفسير تلك الظواهر التي عُرفت بـ"العلل الجارية مجرى الزحاف"، وهي وجوه حرصت أن تكون مما يحتمله النظر الصحيح، وجهدتُ أنْ أُسنِدها ما وَسِعتني الإحالة. وأكاد أجزم أنه لا ينِد شاهدٌ من الباب عن أن يصلح تخريجُه على بعض الوجوه المذكورة هاهنا أو أحدِها على الأقل، وهذه فائدةُ تضافر الاحتمالات التفسيرية الجزئية المعقولة.

نتائج الدراسة

خلصت هذه الدراسة – في سبيل تحصيل إفادات محرَّرة لأسئلتها – إلى جملة من النتائج البحثية المهمة، أبرزها:

- أن باب "العلل الجارية مجرى الزحاف" قلِقٌ اصطلاحًا وتصنيفًا وغيرُ متجانس المحتوى. وقد جمعت الدراسة إشكالاته تحت قسمين: إشكالات النوع وإشكالات التسوير.
- أنّ الأوفق أن يقال: باب "ما يجري مجرى الزحاف"، لا باب "العلل الجارية مجرى الزحاف"؛ إذ لا يسلم وصفُ العلّية في هذا الباب إلا "للحذف"، أما الخزم والخرم والتشعيث فليست عِللًا على التحقيق.
- أن التحرير يقتضي تفكيك هذا الباب إلى ظواهر متمايزة وصور مختلفة من التصرف الكمّي في البنية اللغوية الشاغلة للحيّز العروضي. وكثيرا ما يكون تفكيكُ الظواهر الكبيرة إلى مكوّنات تفصيلية متمايزة أوفقَ إلى الظفر بتفسيرات علمية منطقية للظاهرة، وقد قدَّمتْ هذه الدراسة نَموذجا لهذا المسلك المنهجي.
- أنّ طلب وجهٍ واحدٍ مطَّرد لتفسير الظاهرة اللغوية لا يستقيم غالبًا لتعقُّد هذه الظواهر بحكم إنسانيّتها وتنوُّع مسبِّباتها، والصحيح قبول كل تخريج جزئي معقول، وهذا ما حصل هاهنا فقد قدَّمت الدراسة حزمة تفسيرية من ثمانية أوجه لتخريج "ما جرى مجرى الزحاف".

- أنَّ من مسالك تيسير الدرس العروضي التعليمي المهمةِ تدقيقَ تحرير مشكِلاتِه، ومنها الباب المدروس.
- أنّ من أهم أسباب تضخم المصفوفة الاصطلاحية في الدرس العروضي التعليمي المعاصر الاعتماد على تقريرات بعض المتأخرين من دون إعادة تحرير.
- أنّ آفات الرواية والإنشاد – بوصفهما نشاطين بشريّين – كانتا مدخلًا لكثير من الشذوذات والمخالفات العروضية غير النظاميّة، وإغفال هذا الأساس كان أصلًا لخلل المعالجة اللاحق.

ثبتٌ بأهم المصادر والمراجع

أولا: الكتب والأبحاث المطبوعة.

- الأحمدي، أبو البقاء محمد بن علي (ت بعد ٩١٨): نزهة النواظر وطراز الدفاتر في التوصل إلى معرفة ما حوته الدوائر. تحقيق حسام الدين مصطفى، ماجستير بمعهد البحوث والدراسات العربية، ٢٠١٤م.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت٢١٥): كتاب العروض. تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- الإسنوي، جمال الدين عبد الرحيم (ت٧٧٢): نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب. تحقيق د. شعبان صلاح، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
- الأصبحي، شهاب الدين أبو العباس (ت٧٧٦): نزهة الأبصار في أوزان الأشعار. تحقيق حسام الدين مصطفى، نشْر المحقِّق، ٢٠١٥م.
- أنيس، د. إبراهيم: موسيقى الشعر. ط٤، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت.
- التبريزي، الخطيب أبو زكريا (ت٥٠٢): الكافي في العروض والقوافي. تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

- ابن التركماني، أبو العباس أحمد بن عثمان (ت٧٤٤): شرح قصيدة ابن الحاجب في علم العروض وعلم القوافي وعيوب الشعر. تحقيق د. محمود العامودي، ط١، غزة: مطبعة المقداد، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- التنوخي، القاضي أبو يعلى (ت بعد ٤٨٧): كتاب القوافي. تحقيق د. عوني عبد الرءوف، ط٢، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣): عروض الورقة. تحقيق د. محمد العلمي، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- الدماميني، بدر الدين أبو عبد الله (ت٨٢٧): العيون الغامزة على خبايا الرامزة. تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- الدمنهوري، السيِّد محمد الحدّينيّ الشافعيّ (ت١٢٨٨)، الحاشيةُ الكبرى (المسمّاةُ: الإرشاد الشافي على متن الكافي للقنائي)، القاهرة: المطبعة الميمنية، ١٣٠٧هـ.
- الربعي، أبو الحسن علي بن عيسى (ت٤٢٠)، كتاب العروض، تحقيق محمد أبو الفضل بدران، ط١، بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

- ابن رشيق، أبو علي القيرواني (ت٤٥٦): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- الزجاج، أبو إسحاق ابن السريّ (ت٣١١): كتاب العروض. تحقيق سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، م٦، ع٣، رجب- رمضان ١٤٢٥هـ، سبتمبر- نوفمبر ٢٠٠٤م، ص٨٨- ١٨٦.
- الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم (ت بعد ٦٦٠): معيار النظار في علوم الأشعار. تحقيق د. محمد علي الخفاجي، مصر: دار المعارف، ١٩٩١م.
- الزمخشري، جار الله (ت٥٣٨): القسطاس في علم العروض. تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط٢، بيروت: مكتبة المعارف، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
- السخاوي، علم الدين علي بن محمد (ت٦٤٣): إذهاب العَروض بإذهاب الغموض. تحقيق حسام الدين مصطفى، معهد المخطوطات العربية، السلسلة المحكمة (٣٥) نصوص (٢٢)، السنة ٣، ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م.
- ابن السراج، أبو بكر ابن السريّ (ت٣١٦): كتاب العروض. تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، ع١٥، ١٩٧٢م، ص٤١١- ٤٤٠.

- ابن سيده، أبو الحسن المرسي (ت٤٥٨): المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
- الشريف، أبو القاسم السبتي (ت٧٦٠): شرح الخزرجية. تحقيق د. محمد هيثم غرة، ط١، دمشق: دار البيروتي، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- ابن عبّاد، أبو القاسم الصاحب (ت٣٨٥): الإقناع في العروض وتخريج القوافي. تحقيق د. إبراهيم الإدكاوي، ط١، القاهرة: مطبعة التضامن، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- عبد الدايم، د. أحمد محمد: قضايا وبحوث في النحو والصرف والعروض. ط١، ٢٠٠٢هـ/١٤٢٣م.
- العروضي، أبو الحسن أحمد بن محمد (ت٣٤٢): الجامع في العروض والقوافي. تحقيق وتقديم زهير غازي زاهد وهلال ناجي، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- العبيدي، عبيد الله بن عبد الكافي (ت٧٤٩): الوافي في علمي العروض والقوافي (شرح الساوية). تحقيق صباح يحيى باعامر، رسالة ماجستير بجامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ.
- ابن الفرخان، جمال الدين أبو سعد (القرن السادس): الإبداع في العروض. تحقيق د. عبد الرؤوف بابكر السيد، القاهرة: أفاتار للطباعة والنشر، ٢٠١٧م.

- فطاني، زكية أحمد إسحاق: علتا الخزم والخرم وأثرهما في بناء القصيدة العربية. ماجستير بجامعة أم القرى، ١٤٢٨هـ.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (ت٦٨٤)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٤، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٧م.
- ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر (ت٥١٥): البارع في علم العروض. تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م
- المحلي، أبو بكر أمين الدين (ت٦٧٣): شفاء الغليل في علم الخليل. تحقيق د. شعبان صلاح، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- المحلي، أبو بكر أمين الدين (ت٦٧٣): الكليات العروضية في الأوزان القريضية، تحقيق حسام الدين مصطفى، نشْر المحقق، ٢٠١٥م.
- المحمودي، د. أحمد عطية: الخرم والخزم في الدراسات العروضية. مجلة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ع٢٦، ١٩٩٩م، ص١٣٥- ١٧٤.

ثانيًا: المخطوطات.

- الإبشيطي، أحمد بن إسماعيل (ت٨٨٣): شرح الخزرجية (مخطوط، ضمن مجموع بمكتبة جامعة الملك سعود، برقم ٤١٦/م).
- الأصفهاني، شمس الدين ابن عبد الرحمن (ت٧٤٩): شرح عروض الساوي. مخطوط، مصورة عن نسخة برقم (٥٣٩) بمكتبة بشير أغا.
- الخزرجي، عبد الله بن محمد (ت٦٢٦): الرامزة الشافية في علمي العروض والقافية (وتسمى أيضًا: الخزرجية). مخطوط، نُسخة معهد دراسات الثقافة الشرقية بجامعة طوكيو (المخطوط ضمن مجموع).
- ابن مرزوق الحفيد، أبو عبد الله التلمساني (ت٨٤٢): المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية. مخطوط، مكتبة جامعة الرياض (برقم ٤١٦) مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية.