الاختلاف في رواية الشواهد العَروضية وأثره في علم العَروض

بقلم الدكتور

الفاتح محمد محمد إبراهيم

مدرس النحو والصرف والعروض ، بكلية الآداب ـ جامعة سوهاج ـ

جمهورية مصر العربية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثاني (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاختلاف في رواية الشواهد العَروضية وأثره في علم العَروض

الفاتح محمد محمد إبراهيم

قسم اللّغة والنحو والصرف والعروض ـ بكلية الآداب ـ جامعة سوهاج ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : alfatehinsan@gmail.com

الملخص

هذا بحث فى علم العروض، عنوانه: " الاختلاف فى رواية الشواهد العَروضية وأثره فى علم العَروض"؛ وهو يتناول مسائل الاختلاف فى روايات الشواهد الشعرية بمصادر العَروض العربى ودواوين الشعراء ومصادر الأدب المختلفة؛ حيث إن كثيرًا من الشواهد العروضية تتفق فى روايتها مصادرُ العَروض، ولكنّ بعضًا من هذه الشواهد قد اختلف من مصدر لآخر؛ وهذا الاختلاف قد تُبْنَى عليه تساؤلات حول مدى تأثيره فى القواعد العَروضية التى استنبطها العَروضيون . وهذه التساؤلات هى التى يقوم بها هذا البحث، ويحاول الإجابة عليها، وكذلك يحاول تحديد صور الاختلاف وما يترتب على كل صورة منها.

وينماز علم العروض عن علوم العربية الأخرى –كالنحو والصرف والبلاغة– باقتصار شواهده على النصوص الشعرية، وهذا أدعَى للاهتمام بدراسة هذه الشواهد الشعرية، وإفراد البحوث العلمية لها. ويرى الباحث أن دراسة الشواهد العروضية والاختلافات المتعددة فى رواياتها وسيلة مهمة لفهم النظرية العروضية عند العرب بشكل أدقّ وأعمق؛ فالشواهد العروضية هى النماذج المادية المحسوسة لقواعد العروض المجرَّدة؛ وهنا تكمن أهمية هذا الموضوع، فى كونه محاولة علمية تجمع بين رؤى العروضيين النظرية وقواعدهم المجرَّدة من جهة، والواقع الشعرى بوصفه مصدرَ هذه القواعد من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: الشواهد العروضية، رواية الشعر، مصادر العَروض، الأوزان، الزحاف والعِلّة .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The difference in the narration of the symptomatic evidence and its impact on the science of the symptom

Alfateh Muhammad Muhammad Ibrahim

Academic details: Lecturer of grammar, morphology, and prosody, Faculty of Arts, Sohag University,Egypt .

Email: alfatehinsan@gmail.com

Abstract

This research is about Arabic prosody that entitled 'variation in the narration of prosodic evidences and its impact on prosody'. The research handles the issue of variation in the narrations of poetic evidences with reference to the sources of Arabic prosody, collections of the poets and the sources of variant branches of literature. Most of prosodic evidences matches with the sources of prosody as for narration, but some of these evidences are different in sources. This variation arises many questions as for to what extent does it affect the prosodic rules made by the prosody scholars. These questions are the base of this research that endeavors to answer them; moreover, it attempts to determine the aspect of variation and the results of it. Arabic prosody is unique, among other Arabic disciplines, such as syntax, morphology and rhetoric, because its evidences restrict to the poetic texts. That made the study of these poetic evidences more significance and then to do more scientific researches on it. The researcher believes that the study of prosodic evidences and variations in their narrations is an important means to understand the prosodic theory by the Arabs perfectly. Moreover, the prosodic evidences are the physical models of the abstract prosodic rules, where the significance of the research lies in, as it is considered a scientific attempt that links the theoretical opinions of the prosody scholars and their abstract rules with the poetic real world as it is the source of these rules.

Keywords: Prosodic evidences, Poetry narration, Prosody sources, Meters, Changes in meters.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين، واللهَ نسأل أن يجعل هذا البحث من العلم النافع، وأن ينال القَبولَ الحسنَ فى الدنيا والآخرة. ربِّ يسِّرْ وأعِنْ.

وبعد، فقد اشتملت المكتبة العربية على عشرات المصادر فى علم العروض مما بقى مع الزمن، ونال نصيبًا من التحقيق والنشر، وقد عكست هذه المصادرُ النظريةَ العروضيةَ عند العرب عبر القرون المتتابعة. وإن كان النتاج العروضى فى العصر الأول والأهم لا يزال مفقودًا؛ فإن المرجَّح أن المؤلفات الباقية من العصور اللاحقة قد استوعبت ما فيه بالرواية والنقل.

وقد كان اعتمادُ العَروضيين على الشواهد الشعرية؛ حيث إن الشعر مادة الأوزان، وهو مجال استنباط قواعدها. وكثير من هذه الشواهد يتردد فى أكثر كتب العَروض، وكثير منها رُوِى كما هو دون تغيير بين مصدر وآخر. وبعضها حدث فيه تغيير طفيف لا أثر له فى القاعدة العَروضية، وبعضها قد نتج عنه تغيير عروضى أسهم أحيانًا فى اختلافهم فى بعض القواعد، وقد تناولت هذه الدراسة أنماط الاختلاف مركِّزةً على الشواهد التى يمسُّ التغيير فيها القواعدَ العَروضية؛ لأنها ألصق بطبيعة الدراسة.

وهناك إشكالية ربما يعلمها الباحثون فى العَروض، تكمن فى غلبة القياس والتقعيد على السماع؛ فنتج بعض المباينة بين النظرية العروضية والواقع الشعرى، ولعل هذه النقطة تتماس بشكل كبير مع أطروحة هذا البحث.

ولعل هذا العرض الموجز يبين لنا أهمية هذا البحث؛ فهو يحاول النظر فى مسألة عروضية دقيقة ترتبط بإشكالات عروضية متعددة، ويركز البحث فى جانب من جوانب التراث العربى، لاستكشاف جوانب الإبداع فيه، مع مناقشة ما توصل إليه القدامى فى محاولة لتقديم رؤية نقدية للمسائل موضع النقاش، ومع تتبُّع البحث مواطن الخلاف ووضعها أمام القراء والباحثين، فإنه يحاول الترجيح بين الآراء المختلفة قدر المستطاع.

ويؤكد البحث على أن علم العروض – مهما نُظر إليه على أنه قد اكتمل– فهو كسائر العلوم فيه مسائل عديدة تستوجب النظر والمدارسة.

وقد اشتمل البحث بعد المقدمة على خمسة مباحث:

المبحث الأول: اختلاف روايات الشواهد بما لا يؤثر فى القواعد العروضية.

المبحث الثانى: اختلاف رواية الشواهد بما يؤثر فى تقرير الزِّحافات.

المبحث الثالث: الاختلاف فى شواهد الخَرْم والخَزْم.

المبحث الرابع: اختلاف الشواهد المتعلق بالأعاريض والأضْرُب.

المبحث الخامس: الاختلاف فى شواهد الضرائر الشعرية.

ثم تأتى **الخاتمة**، وبها أهم النتائج والتوصيات، مع ثبت بالمصادر.

المبحث الأول

اختلاف روايات الشواهد بما لا يؤثر فى القواعد العروضية.

اختلفت رواية بعض الشواهد العروضية، وبعض هذا الاختلاف لا تجد له أثرًا فى القواعد العروضية؛ لذا فهو لا ينتج عنه إشكال علمى. وهذا الضَّرب من الاختلاف موجود داخل المصادر العروضية، وبعضه بين مصادر العروض ومصادر الأشعار ودواوينها. ولعل سبب الاختلاف يرجع إلى اعتماد العرب على الشفاهة فى رواية الشعر فى المراحل المبكرة، ثم لوجود التصحيف والتحريف فى النُّسَخ فى المراحل التالية. وقد رأينا لهذا الاختلاف صورتين؛ كالآتى:

أ- اختلاف الرواية بما لا يؤثر فى الميزان العروضى:

والأمثلة عليه عديدة بالمصادر، ومنها شاهدهم على مجزوء الوافر ذى الضَّرْب المعصوب:

عجبْتُ لمعْشرٍ عَدَلوا بمُعْتمِرٍ أبا بِشْرِ[(١)]

فقد ذكر التِّبْريزى هذا الشاهد باختلاف يسير؛ حيث قال: "بمعتمدٍ" بدلًا من "معتمرٍ"[(٢)]، وفى رواية ثالثة عند الزَّمَخْشرى: "...بمعتمرٍ أبا عمْرو"[(٣)]؛ وكلها اختلافات يسيرة لا تؤثر فى الوزن، ولا ينتج عنها اختلاف حول قاعدة عروضية، والشواهد على هذا الضَّرْب من الوافر كثيرة موفورة.

---

(١) انظر: الجامع فى العروض والقوافى لأبى الحسن العروضى ص١١٥، العروض لابن السَّرَّاج ص٣١٣، العروض لأبى الحسن الرَّبَعى ص٢٤، البارع فى علم العروض لابن القطاع ص١٢٣. والعَصْب: "المعصوب: ما سكن خامسه المتحرك". العقد الفريد لابن عبد ربّه ٦/ ٢٧٢.

(٢) الكافى فى العروض والقوافى للخطيب التِّبْريزى ص٥٣.

(٣) القسطاس فى علم العروض لجار الله الزَّمَخْشَرى ص٨٧.

وعلى هذا النمط من الاختلاف جاء روايتُهم بيت الحُطيئة:

قال لها وهْو بها عالمٌ: ويْحَكِ أمثالُ طريفٍ قليلْ[١]

هكذا يُرْوَى فى مصادر العروض شاهدًا على دخول الطَّيِّ على أجزاء حشو السريع، وقد دخل الطَّيُّ على الأجزاء الأربعة؛ فهو شاهد نموذجى على هذا الزِّحاف، ولكن اختلفت رواية الشطر الأول بديوان الشاعر؛ حيث جاء: "قلتُ لها أُصْبِرُها صادقًا..."[٢]. وهذا الاختلاف لم يؤثر فى الوزن شيئًا.

ونكتفى منها بهذين الشاهدين تمثيلًا؛ إذ إن هذا الاختلاف لا يؤثر فى البحث العَروضى.

ب- اختلاف الرواية بما يؤثر فى الميزان، ولا أثر له فى قواعد العروض:

قد يتغير الميزان العروضى من رواية لأخرى، ولكن هذا التغيير يندرج تحت باب الزِّحافات الشائعة المستحسَنة عند العَروضيين، وهذا التغيير لا يكون ذا أثر فى القواعد العروضية؛ لأن الأبيات والشواهد كثيرة فى هذه المواضع. ومثاله بيت امرئ القيس "من الوافر":

لنا غَنَمٌ نُسَوِّقُها غِزارٌ كأنَّ قُرُونَ جِلَّتِها العِصِىُّ[٣]

---

(١) انظر: الجامع للعَروضى ص١٤٤، الإقناع فى العَروض وتخريج القوافى للصاحب بن عبَّاد ص٥٤، العروض لابن جنِّى ص١٢٤، الكافى للتبريزى ص١٠٠، الفِسْطاس الزمخشرى ص١١٠، وفيه "ويلكِ". والمطوىُّ: "هو ما ذهب رابعه الساكن". العقد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٢٧٢.

(٢) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السِّكِّيت، ص١٧١.

(٣) العروض لابن السَّرَّاج ص٣١٢، العِقْد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٣٢٩، الجامع للعروضى ص١١٤، الإقناع للصاحب بن عباد ص٢٣، العروض لابن جنِّى ص٨٤، عروض الورقة للجوهرى ص٣١، العروض للرَّبَعى ص٢٣، الكافى للتبريزى ص٥١، العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدَّمَامينى ص١٦٢.

هذه هى الرواية المتداولة فى عامة مصادر العروض، وإن كان صدر البيت قد رُوى مختلفًا فى بعض مصادر ديوان امرئ القيس؛ ففى رواية:

إذا ما لم تكُنْ إبلٌ فمِعْزَى...

وفى رواية ثالثة: أَلَا إلَّا تكنْ إبلٌ فمِعْزَى ...[١].

وحسب الرواية الأولى فإن جُزأى الحشو بصدر البيت سالمان "مفاعلَتن //٥///٥"، بخلاف الروايتين الثانية والثالثة حيث ورد الجزء الأول فى كلتا الروايتين معصوبًا "مفاعيلن //٥/٥/٥". والرواية التى عند العروضيين هى التى توافق ما أرادوا الاستشهاد عليه؛ لأنها بسلامة أجزاء الحشو جميعًا أقرب إلى صورة الوافر القياسية. ولا بأس بمثل هذا الاختلاف؛ لأنه لا إشكال فى سلامة أجزاء الوافر جميعًا بالبيت ولا عصبها جميعًا، ولا نعدم وجود الشواهد العديدة على هذا وذاك.

وهذا اللون من التغيير موجود فى عدد غير قليل من الشواهد، ولا أثر له فى تقرير القواعد العروضية؛ لأن التغيير فيها ينتج عنه صورة مزاحَفة زِحافًا حسنًا مألوفًا بالشعر العربى، كما فى شاهد الرَّجَز مخبون الأجزاء؛ حيث ورد الشطر الثانى كما يلى "من مشطور الرجز":

وطالما وطالما وطالما سَقَى بكفٍّ خالدٍ وأطْعَمَا[٢]

ورُوِى الشطر الثانى: كُفِى بكفٍّ خالدٍ مَخُوفُها[٣].

ورُوِى: كَفَى بكفٍّ خالدٍ وأطْعَمَا[٤].

---

(١) ديوان امرئ القيس ومُلحقاته بشرح أبى سعيد السُّكَّرى، ص٥٧٩.

(٢) انظر: الإقناع للصاحب ص٤٣، عروض الورقة للجوهرى ص٤٥، الكافى للتبريزى ص٨٠، مِعيار النُّظَّار فى علوم الأشعار للزنجانى ص٥١. والمخبون: ما ذهب ثانيه الساكن. انظر: العقد الفريد لابن عبد ربّه ٦/ ٢٧٢.

(٣) العيون الغامزة للدماميني ص١٨٤.

(٤) رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة، للدلجى العثمانى ص٩٦.

ورُوِى كذلك: كُفَّ بكفِّ خالدٍ مَخوفُها[١]

وفى ديوان أبى النجم ورد الشطر الثانى هكذا: غلبْتِ عـادًا أو غلبْـتِ الأعْجَمَا[٢].

وبعده بخمسة أشطر جاء قوله: "سقَى بكفِّ خالدٍ وأطْعَمَا".

وما يهمُّنا أن الروايات الثلاث الأولَ هى التى توافق طريقة العروضيين فى أغلب شواهدهم على الزِّحاف عمومًا؛ فهم عادة ما يجيئون بشاهد يكون كل أجزائه مزاحَفَةً بالزحاف المستشهَد عليه، أو كل أجزائه التى من الممكن أن يدخلها هذا الزِّحاف. ويبدو من الرواية الأولى أنهم جاءوا بشـطر مـن الأرجوزة يصلح شاهدًا على الزِّحاف، وأسقطوا عدة أشطر، وجاءوا بشـطر مما بعده حتى يكون متوافقًا توافقًا تامًّا مع مرادهم من الاستشهاد.

أما الروايتان الأخريان فلا تتوافقان مع طريقتهم فى الاستشهاد؛ وذلك لطىِّ جزء من الأجزاء وفقًا للرواية الرابعـة، وسـلامة جـزئين بالروايـة الخامسة. وقد ذكرت بعض المصادر رواياتٍ أخرى لا يُستبعَد دخول التحريف عليها[٣].

وينبغى التأكيد على أن اختلافهم فى رواية هذا الشاهد لا أثر لـه فـى التقعيد العروضى؛ لأن دخول الخبن على أجزاء الرجز لا يُنكَـر، والشـواهد عليه أكثر من أن تُحصى، ولم يعجز العروضيون أن يجيئوا بشاهد آخر على الرجز مخبون الأجزاء جميعِها، كالآتى "من تام الرجز":

---

(١) البارع لابن القطاع ص١٥٤.

(٢) ديوان أبى النجم العِجْلى، ص٤٠٤. والشاهد جزء من أرجوزة له يمدح فيها خالدًا بنَ عبد الله القسرى. وكسَر التاء فى "غلبْتِ" -تبعًا لرواية الديوان- لأنه يخاطب دجلة، كما دل عليه ما سبقه من أبيات.

(٣) فى مفتاح العلوم للسكاكى: "بكفِّ خالدٍ وأطعما ... وطالما وطالما وطالما سقى"، ولعله من سهو النَّسَّاخ. انظر: مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٤٥.

منازلٌ عَمَرْتُها وطالما ألِفْتُها مع الحِسَانِ فى دَعَة[١]

وإن كان ثمة اختلاف بين هذين الشاهدين؛ فشاهد أبى النَّجْم أتى على مشطور الرَّجَز، أما هذا الشاهد الأخير فقد أتى على تامِّ الرَّجَز. وعلى الرُّغم من كراهة توالى الأمثال من الأوتاد فى بيت، وثقلـــه؛ إلا أن الرَّجَـــز لـــيس كغيره من البحور؛ حيث إنهم توسعوا فيه ما لم يتوسَّعوا فى غيره[٢].

(١) انظر: العروض لابن جنِّى ص١٠٨، معيار النُظَّار للزنجـــانى ص٥١، الكـــافى للتبريـــزى ص٨٠، مع تغيير غير مؤثر عروضيًّا بالتبديل بين "ألِفْتُها" و"عَمَرْتُها".

(٢) حكى ابن الصَّبَّان عن ابن بَرِّى وغيره أنَّ للعرب تصرُّفًا واتساعًا فى الرَّجَز لكثرتـــه فـــى كلامهم. انظر: شرح الكافية الشافية فى علمَى العروض والقافية لابن الصَّبَّان، ص١٩٨.

المبحث الثانى

اختلاف رواية الشواهد بما يؤثر فى تقرير الزِّحافات:

تبين بمقارنة الشواهد فى مصادر العروض المختلفة وفى دواوين الشعراء وجود اختلافاتٍ فى الرواية قد انعكس أثرها فى تصوُّر العقل العروضى العربى للزِّحافات، وهذا لا ينفى غلبة القياس على هذا العقل، وهذا القياس هو الذى جعل العروضيين يتوسّلون بطرق الاستشهاد على شرعية وجود بعض الزِّحافات حتى ما شذَّ منها وما استشكلته الذائقة الموسيقية العربية. وتعريف الزِّحاف الذى اختاره الباحث فى هذه الدراسة: "تغيير يلحق بثوانى أسباب الأجزاء، وهو غير لازم"(١).

ومن الشواهد فى هذا الباب:

أ- الكفُّ بالطويل: اقتضت قواعد العروضيين القياسية وجود زِحاف اسمه الكَفُّ يدخل على "مفاعيلن" التى بحشو الطويل كما يدخل على بعض الأبحر الأخرى، ومن أشهر شواهده بيت امرئ القيس فى معلقته:

ألا رُبَّ يومٍ لَكَ منهنَّ صالحٍ ... ولا سيَّما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ(٢)

وصدْر البيت فى الجَمْهرة: "ألا رُبَّ يوْمٍ لى من البِيضِ صالحٍ"(٣). وقد أورد أبو جعفر النَّحَّاس له رواياتٍ أوَّلُها: "ألا رُبَّ يوْمٍ صالحٍ لك منهما"، وفى رواية "منهمُ". وذكر كذلك الرواية الأولى التى فيها الكَفُّ، ونعتها بأنها أجود الروايات(٤).

---

(١) هذا التعريف هو اختصار للتعريف الذى ذكره الهاشمى. انظر: ميزان الذهب، ص١٨. ولمزيد من تعريفات الزحاف، راجع: العيون الغامزة للدماميني، ص٧٧، ٧٨.

(٢) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ، لأبى العلاء المَعَرِّى، ص١٣٦. والمكفوف: "ما ذهب سابعه الساكن". انظر: العقد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٢٧٢.

(٣) جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام، لأبى زيد القُرَشى ص١١٧.

(٤) انظر: شرح القصائد التسع المشهورات، لأبى جعفر النَّحَّاس، ص١٠٩.

ونحن هنا أمام فرضيَّتين؛ الأولى أن رواية الكف هى التى نطق بها امرؤ القيس، وقد استثقل الرواة أن يقع هذا الزِّحاف المرذول فى شعره؛ فتصرفوا فى البيت بالتغيير أو بالتقديم والتأخير حتى يصبح على صورة وزنية مألوفة. والفرضية الثانية أن امرأ القيس نطق بإحدى الروايات الأخرى –على سلامة مفاعيلن– وقد تصرَّف العروضيون فى البيت التماسًا لشاهد يؤكد دخول الكَفِّ بحشو الطويل. هذا وذاك على افتراض وجود تعمُّد فى تغيير رواية البيت، وإلا فمن الممكن أن يكون اختلاف الروايات ناتج عن سهو بعض الرُّواة، كحال تعدُّد الروايات الذى لا يكاد تخلو منه قصيدة قديمة. وقد اختار إبراهيم أنيس كون الجزء سالمًا، والرواية بالكَفِّ ناتجة عن تصحيف أو خطأ من الرواة[١]. ولكن نعت النَّحَّاس لرواية الكفِّ بأنها أجود الروايات يرجِّح فكرة مجيئها على الكفِّ ابتداءً، وأن الخطأ –أو التعديل– كان فى روايات السلامة.

وقد أورد المَعَرِّىُّ شواهدَ على الكفِّ فى الطويل؛ منها بيت لحاتم الطائى لم أعثر عليه فى ديوانه[٢]، وذكر لامرئ القيس بيته:

ألا إنَّما ذا الدَّهْرُ يومٌ وليلةٌ وليس على شىءٍ قويمٍ بمُسْتَمِرْ

وقد عقَّب المعرِّىُّ بأن هذه رواية أكثر الناس. وهى كما تبدو لا إشكال فيها، والإشكال فى الرواية الثانية التى أسندها المَعَرِّىُّ إلى "بعضهم":

ألا إنما الدهر ليالٍ وأعْصُرُ[٣]

---

(١) انظر: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، ص٥٩.

(٢) البيت: إذا رحَلا لم يجِدا بيتَ ليلةٍ ... ولم يَلبَسا إلا بِجادًا وخَيْعَلا. انظر: الفصول والغايات للمَعَرِّى، ص١٣٦.

(٣) انظر: الفصول والغايات للمعرِّى ص١٣٦، ١٣٧.

والجزء الثانى – وفقًا لهذه الرواية- يكون: (نَمَدْدَهْ//٥/٥/- مفاعيلُ- مكفوفة).

ولا يخفى ما فى مقالة أبى العلاء من استهجان لرواية الكَفِّ؛ حيث ذكرها بصيغة فيها تمريض. ونستطيع أن نقرِّر أن الكَفَّ فى الطويل لم يكن مستساغًا لدى الذائقة الموسيقية العربية، وعلى فرض صحَّة الروايات الواردة فيه فهو زحاف نادر الوقوع.

وهو بخلاف القبض بالجزء نفسه؛ فالقبض فيه كان مُتقَبَّلًا إلى حدٍّ كبير عندهم؛ حيث إن شواهده فى أشعارهم ليست محدودة، ويكفى وروده بالمعلَّقات الثلاث التى جاءت على الطويل؛ مع التسليم بأن القبض فى "فعولن" أخفُّ وأكثر انتشارًا منه، وعليه تتضح وجهة نظر صاحب العمدة حين أورد بيتًا لخالد بن زهير الهُذَلى "من الطويل":

لعلَّكَ إمَّا أمُّ عمْرٍو تبدَّلتْ سِواكَ خليلًا شاتمى تستخِيرُها[١]

وذكر رواية أخرى للعجز: خليلًا سواكَ... وبيَّن التفاوت فى الحكم على الزِّحاف إذ القبض فى الرواية الأولى أيسر منه فى الثانية[٢].

ورأى الأخفش أن كفَّ "مفاعيلن" بالطويل أحسن من القبض لاعتماده على وتِدٍ بعدىً[٣]، وهو بهذا الرأى يخالف الخليل الذى يرى أنه قبيح. ويبدو أن رأى الأخفش مبنى على التفكير النظرى المجرَّد، وإلا فالواقع الشعرى يخالفه ويناقضه، وبإنعام النظر يتبين أن لهذا الرأى وجهًا يدل على ذائقة

(١) البيت فى "ديوان الهُذَليين" ١/ ١٥٧، وفيه: تستحيرُها؛ أى تستعطفها. والقبض: حذف الخامس الساكن..

(٢) انظر: العمدة فى صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القَيْرَوَانى، ص٢٢٤، ٢٢٥. والمقبوض: "ما ذهب خامسه الساكن". انظر: العقد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٢٧٢.

(٣) انظر: العيون الغامزة للدَّماميني ص١٤٨.

موسيقية لدى الأخفش ؛ حيث إن القبض يؤدى إلى توالى ثلاثة أوتاد مجموعة، هذا التوالى – وإن كان يُستساغ فى الرَّجَز والسريع- فإنه غير مستساغ فى الطويل؛ فالطويل والبسيط -حسبما ذكر أبو العلاء- ليس فى الشعر أشرفُ منهما وزنًا، وعليهما جمهور شعر العرب(١). وقد عدَّ الدكتور أحمد كشك هذا الأمر غير مقبول إيقاعيًّا فى بحر يقوم أصلًا على التجاوب(٢).

ولكن هذا التفكير المجرَّد يقابله فى كفة الميزان أن الذوق العربى -فى عصوره الأولى- كان مرنًا مع القبض فى "مفاعيلن" أكثر من مرونته مع الكَفِّ. وهنا يبدو الإشكال واضحًا فى الترجيح بين السماع والقياس.

ب- الخبل فى البسيط: اقتضت قواعد العروضيين وأقيستُهم قبولَ دخول الخبل على "مستفعلن" بالبسيط، واستشهد بعضهم عليه ببيت النابغة:

فحسَبوه فألفَوْه كما حسَبتْ تسْعًا وتسعين لم تَنْقُصْ ولم تَزِدِ(٣)

فالجزء الأول من البيت حسبما ذكر أبو الحسن العَروضى: فَعِلتنْ.

وقد ورد صدر البيت بديوان النابغة برواية مختلفة: "فحَسَّبوه فألفَوْه كما حَسَبَتْ"(٤).

---

(١) انظر: العروض للأخفش ص٦٦، والفصول والغايات للمعرى ص٢١٢، ورجَّح حازم كون هذا القول محل اتفاق من العروضيين، ويؤكده واقع العروض. انظر: منْهاج البُلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجَنِّى، ص٢٦٨.

(٢) انظر: الزِّحاف والعلَّة؛ رؤية فى التجريد والأصوات والإيقاع، لأحمد كشك، ص٢٠٩.

(٣) انظر: الجامع للعروضى ص٢٠١، الفصول والغايات للمعرِّى ص١٣٦. والمخبول: ما ذهب ثانيه ورابعه الساكنان. انظر: العقد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٢٧٢.

(٤) ديوان النابغة الذُّبْيانى ص٢٤.

ورواية الديوان هى الأَوْلَى -لدى الباحث- لسببين؛ أولهما من الناحية الدلالية فالشاعر أسند الفعل "حَسَب" إلى فتاة الحى -قيل إنها زرقاء اليمامة- أما مع أهل الحى فقد أسند الفعل "حَسَّبَ"؛ فالفتاة حسَبَتْ عدد الحمام فى نظرة خاطفة، أما أهل الحى فقد حسبوها حمامةً حمامةً. ألا تستحقُّ فتاة الحى أن يميزها الشاعر فى صيغة الفعل نفسها؛ فلا يساوى بين حسبتها اللحظية وحسبتهم المتأنية؟ فيترجَّح أن المغايرة فى طريقة الحساب اقتضت المغايرة فى البناء الصرفى للفعل المسند إليها وإليهم.

أما السبب الثانى فهو خاص بالوزن العروضى؛ فالخبْل وإن كان مقبولًا بالرجز فهو فى البسيط غاية فى القبح، وقد سبق التنبيه على فضل الطويل والبسيط على سائر الأبحر، وهذا التشريف لهما ينزههما عن بعض ما قد يقع فى سواهما من الزِّحاف. ولا نعدم وجود شاهد آخر فى مصادر العروض على وقوع الخبل بالبسيط؛ ببيتهم:

وزعموا أنهم لقِيَهُمْ رجلٌ فأخذوا مالَه وضربوا عُنُقَهْ[1]

وهذا البيت يكاد ينطق بأنه مصنوع، والقرائن شاهدة بذلك من بنيته المُفْرطة فى النثرية بصيغته التقريرية، وكذلك فإن الخبل لا يكاد يذكر فى قصائد البسيط -على كثرتها- فكيف جاز للشاعر أن يخبل مستفعلن فى مرات ظهورها الأربع بالبيت؛ فأتى بهذا العدد من الحركات فى بيت واحد؟! وكذلك يرجِّح كون هذا الشاهد موضوعًا أن شاهد الخبل بالرجز فى بعض المصادر:

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١١٣، الإقناع للصاحب ص٢٠، العروض لابن جنّى ص٧٩، عروض الورقة للجوهرى ص٢٦، العروض للرَّبَعى ص٢٢، الكافى للتبريزى ص٤٥، البارع لابن القطاع ص١١٥، العيون الغامزة للدماميني ص١٥٨.

وزعموا وكذبوا بأنَّهمْ لقِيهمْ عُلَبِطٌ فشَربوا[١]

والتجانس بين البيتين فيه دلالة على وحدة صانعهما، ومع أن دخول الخبل على أجزاء الرَّجَز وارد فى أبيات غير قليلة؛ إلا أنهم غَلَوْا فى هذا فأتَوْا بهذا البيت الذى دخل الخبل على خمسة من أجزائه الستة. وجاءوا بشاهد آخر مخبول الأجزاء الستة جميعها[٢].

وشاهد الخبل فى السريع:

وبلَدٍ قطعَه عامرٌ وجَمَلٍ حَسَرَه فى الطريقْ[٣]

وكذلك شاهد الخبل بالمنسرح:

وبلدٍ متشابهٍ سَمْتُه قطعه رجُلٌ على جَمَلِهْ[٤]

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١٣٤، العروض لابن جنّى ص١٠٩. والعُلَبط: (لبنٌ عُلَبطٌ: رائبٌ متكبّدٌ خاثرٌ جدًّا). انظر: لسان العرب لابن منظور، مادة "علبط".

(٢) البيت المقصود: وثِقَل منَعَ خيْرَ طلَبٍ ... وعَجَلٍ سَبَقَ خَيْرَ تُؤَدَةْ. انظر: الإقناع للصاحب ص٤٤، عروض الورقة للجوهرى ص٤٦، العروض للرَّبَعى ص٣٩، الكافى للتبريزى ص٨١، البارع لابن القطاع ص١٥٥، العيون الغامزة للدماميني ص١٨٤. وفى بعضها جاءت كلمة "منع" بدلا من "سبَقَ"..

(٣) انظر: الإقناع للصاحب ص٥٥، العروض لابن جنّى ص١٢٤، عروض الورقة للجوهرى ص٢٦، العروض للرَّبَعى ص٤٦، الكافى للتبريزى ص١٠١، البارع لابن القطاع ص١٦٩، وفيه "تحَره"، العيون الغامزة للدماميني ص١٩٧.

(٤) انظر: الجامع للعروضى ص١٤٩، الإقناع للصاحب ص٥٨، العروض لابن جنّى ص١٣٠، عروض الورقة للجوهرى ص٤٩، العروض للرَّبَعى ص٤٩، الكافى للتبريزى ص١٠٧، البارع لابن القطاع ص١٧٦، العيون الغامزة للدماميني ص٢٠٢. وعند ابن جنّى والربعى: على جمَلٍ، بدون الهاء. وفى العقد:

فى بلدٍ معروفةٍ سمتُه قطعه عابرٌ على جملِ

فرواية العقد الفريد قد جعلت الجزء الأول من الصدر شاهدًا على الطى لا الخبل. انظر: العقد الفريد لابن عبد ربّه ٣٣٩/٦، وقد أورد أحمد إسماعيل عبد الكريم فى هامشه على تحقيق "رفع حاجب العيون الغامزة" روايةَ العقد، وعقّب بقوله: والشطر الأول بهذا الشكل على وزن الرجز. ولعله سهو من المحقق؛ فالشطر الأول بهذه الصورة على السريع لا الرجز. انظر: هامش رفع حاجب العيون الغامزة، ص٦٠.

ويتبين أن شواهد الخبل بالأبحر بينها قدر كبير من التقارب يدل على تصنُّع.

جـ- الاعتماد فى الطويل:

الاعتماد من المسائل التى تناولها العَروضيون، ولا يُعرف الاعتماد إلا فى بحرَىِ الطويل والمتقارب، وتختلف دلالته فى كلا البحرين؛ حتى إن مفهومه فى هذين البحرين ينطوى على وجه من التضاد؛ فالاعتماد فى الطويل: "سقوط الخامس من فعولن التى قبل القافية، اعتُمِد به فقُبِض، ولم تجْرِ فيه السلامة إلا على قُبْح"(١). أما فى المتقارب فهو: "سلامة الجزء الذى قبل القافية مع الضَّرب المحذوف"(٢). والاختلاف يكمن فى أن الاعتماد فى الطويل حذف وفى المتقارب إثبات، أما المشترك بينهما فهو دخوله على "فعولن" خاصةً من بين التفعيلات، وكذلك فى موقعه؛ حيث يختصُّ الاعتماد بالجزء قبل الأخير من البيت فى كلا البحرين.

والعلة وراء الاعتماد فى الطويل أن البحر مبنىٌّ على اختلاف الأجزاء؛ فمنها السباعى والخماسى، ووجود الاعتماد يُبقى على أصل هذا الاختلاف؛ بوجود جزء رباعى وآخر خماسى؛ وهذا هو السبب وراء استحسان العروضيين إياه، حتى كاد يصل إلى رتبة الوجوب فى الطويل محذوف الضرب.

ومن الشواهد المتداوَلة على الاعتماد فى الطويل:

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربّه، ٦/ ٢٩١، ٢٩٢.

(٢) العقد الفريد، ٦/ ٢٩٢.

أقيموا بنى النُّعْمان عنَّا صدورَكمْ وإلا تُقيموا صاغرين الرُّؤوسا[١]

وقد رُوِى عجزه كالآتى:

وإلا تقيموا صاغرين رؤوسا[٢]

فالرواية الأولى وهى المثبتة فى عموم مصادر العروض لا اعتمادَ فيها، بخلاف رواية المفضّليات.

والواقع الشعرى يؤكد وجود نماذج أخرى على سلامة "فعولن" مع هذا الضرب؛ مما يدل على أن الاعتماد فيه ليس بواجب عندهم، بل هو فى حكم المستحَب؛ فقصيدة يزيد بن الخذَّاق -التى ورد بها الشاهد المذكور- أولُ بيت فيها جاء دون اعتماد[٣]. ويكفى على هذا شاهدًا قصيدة امرئ القيس التى يقول فيها:

أعنِّى على برْقٍ أراه وميضِ يُضيءُ حَبِيًّا ذى شَماريخَ بِيضِ

هذه القصيدة قد اشتملت على أربعة وعشرين بيتًا؛ البيت الأول منها مصرّع. والجزء الذى يسبق الضَّرْبَ جاء سالمًا عشرين مرة، وجاء مقبوضًا خمسَ مراتٍ فقط[٤]؛ وهذا على النقيض من المقرَّر والمستحب عند

(١) انظر: العروض لابن السَّرَّاج ص٢٩٨، الجامع للعروضى ص٩٧، الإقناع للصاحب ص٦، العروض لابن جنّى ص٦٥، العروض للرَّبَعى ص١٠، الكافى للتبريزى ص٢٤، مِفتاح العلوم للسكاكى ص٥٢٨.

(٢) البارع لابن القطاع ص٩٢، وفى المفضليات: كارهين الرؤوسا، ص٢٩٨.

(٣) انظر القصيدة بالمفضليات، ص٢٩٧، ٢٩٨.

(٤) انظر: ديوان امرئ القيس بشرح السُّكَّرى ص٤٥٨: ٤٧٢. وقد ورد البيت مرويًّا بالاعتماد فى اللسان: "يُضيء حَبِيًّا فى شَمَارِخَ بِيضٍ" والحَبِيُّ: السحاب الذى يشرف من الأفق على الأرض، أو السحاب بعضه فوق بعض. والشَّماريخ: رءوس الجبال، ومفردها: الشِّمْراخ. راجع: لسان العرب لابن منظور، مادتى "حَبَا" و"شمرخ".

العروضيين. وهذا يوضّح لنا أن التزام الاعتماد فى هذا الجزء لم يكن مفروضًا لديهم.

وباستقرائه عيّنة كبيرة لشعراء واختيارات من عصور مختلفة – حول ظاهرةَ الاعتماد فى الطويل– خلص الدكتور على يونس إلى أن جميع مَن فى العيّنة التزموا قبض الجزء "فعولن" قبل الضرب المحذوف بالطويل؛ باستثناء امرئ القيس. وقد استدلَّ بذلك على أن امرأ القيس يمثل مرحلة فى تاريخ الشعر العربى متميزة إلى حد ما عمَّا تلاها من مراحل[1]. وبناءً عليه فمن الممكن أن نعدَّ ترك الاعتماد بالطويل سِمةً أسلوبيةً لدى امرئ القيس، وإن كان هذا قد ورد عند غيره فى شواهد قليلة كما أسلفنا.

د- خروج العروضيين عن الرواية الأقرب إلى رواية أخرى تجنُّباً بعض الزحاف:

بعض الروايات لا نملك دليلا محسوسًا على كيفية قراءة العرب لها، ولكن من كتب العَروض يتبين لنا كيف كانوا ينطقونها، وربما يعيننا هذا فى تفهُّم رؤيتهم تجاه بعض المسائل العروضية والصوتية. ومنه بيت عمرو بن معديكرب الذى يدور فى عامة كتب العروض شاهدًا على دخول زِحاف العَصْب بحشو الوافر:

إذا لم تستطعْ شيئًا فدعْهُ وجاوِزْه إلى ما تسْتطيعُ

فهذا البيت ينطوى على إشكال متعلق بمسألة مد هاء الصلة أو عدم مدّها؛ فهاء الضمير الغائب تُمَدُّ فيُؤْتَى بياء بعدها فى حالة الكسر، وبواو فى حالة الضم، ذلك إذا كانت الهاء مسبوقة بمتحرك؛ أما إذا كانت مسبوقة بساكن أو بحرف مد فالأصل أن هاء الصلة لا تُمَدُّ، بل تنطق هاءً مكسورة أو مضمومةً. هذا هو الأصل، وإن كان واقع الشعر العربى القديم –حسب

(١) انظر: دراسات عروضية لعلى يونس ص٦٤.

ملاحظة الباحث- يخالفه كثيرًا؛ ولكننا سنسير تبعًا لذلك الأصل، ونتساءل: ما الذى جعل المزاجَ العروضيَّ العام يتفق على أن هاء الضمير فى "وجاوزهُ" حقُّها الإشباع بالواو؟

لماذا لم يحكموا على الجزء الأول من عجز البيت بأنه دخل عليه زِحاف النقص، وبناء عليه تنطق هاء الصِّلة دون مدٍّ؟ لا جواب لدى الباحث سوى أن الذائقة العروضية لم تتقبل بعض الزِّحافات غير المتداولة على ألسنة الشعراء؛ فهم رغبوا عن الأصل، صيانةً لهذا البيت الأثير من أن يكون شاهدًا على زِحاف غير مألوف كهذا الزِّحاف.

هـ- الاضطراب فى بعض الأوزان:

استشكل العروضيون أوزان بعض القصائد، ومن ذلك بعض ما ورد بقصيدة عَبِيد بن الأبرص المشهورة، وفيها هذا البيت:

أعاقرٌ كذات حَمْلٍ أو غانمٌ مثلُ مَنْ يخيبُ؟

استشكل ابنُ واصل هذا البيت، وحكم بأنه خارج عن أوزان العرب، وذكر عن بعضهم أنه قال: إن عَبِيدًا لم يقصد الشعر، بل قصد السَّجْع[1]. وبالنظر إلى هذه القصيدة يتبين أن أكثرها جاء على مخلع البسيط، وبعض أشطرها جاء الجزء الأخير فيها مقطوعًا دون خبن؛ أما الأبيات المُشكِلة فهى قليلة؛ لذا فالدعوى بأن عَبِيدًا لم يقصد الشعر تنطوى على مجازفة كبيرة، ولو أنه كان يقصد السجع هل كان سيتهيأ له هذا التوافق الوزنى الملحوظ؟

(١) انظر: الدر النضيد فى شرح القصيد لابن واصل الحَمَوى، ص٢٢٦. وقد بيَّن الدكتور على يونس أن الاختلال الوزنى حدث فقط بصدور القصيدة، أما الأعجاز فكلها تقريبًا صحيحة الوزن؛ فكأنها قد جمعت بين المضطرب والمنتظم. راجع: دراسات عروضية لعلى يونس، ص١٩.

والأبعد من هذا دعوى بعضهم أن عَبيدًا قصد بها أن تكون خُطْبة لا قصيدة. وهذا مردود عليه كذلك؛ خاصَّةً أنه بدأها ببكاء الأطلال على طريقتهم في الشعر. والأقرب أن نقول إنها قصيدة قالها ارتجالًا، وربما قد وقع الزلل في بعض أوزانها من الشاعر أو الرواة.

أما البيت السابق فقد ورد في ديوان عَبيد: "أعاقرٌ مثل ذات رحْمٍ"(١). وعلى هذه الرواية يستقيم الوزن على مخلَّع البسيط. ويبقى السؤال: هل حدث الخطأ الوزني من الرواة، أم أن الرواة هم الذين عدَّلوا الخطأ؟ والاحتمال الثاني هو الأقرب في نظر الباحث؛ لأن عامة الأشعار الجاهلية مرويَّة على الموازين المعروفة؛ مما يؤكد أن الرُّواة في هذه العصور كانوا على درجة عالية من الحِسِّ الموسيقي، ولم يكونوا ليخطئوا هذه الأخطاء؛ فالمرويات الشاذة القليلة يغلب عليها أنها من عند الشعراء أنفسهم، وقد يكون هذا راجعًا إلى ارتجالهم بعض القصائد وإنشادها دون تنقيح؛ فوقوعهم في الزَّلل من هذا الباب أقرب الاحتمالات.

ومن المواضع التي جعلوها من شواهد الاضطراب في الوزن بيت عَدِيِّ بن زيد:

أَنْعِمْ صباحًا علقمَ بنَ عَدِيّ أثوْبتَ اليومَ أم ترحَلْ(٢)؟

وقد عقَّب المعرِّي على هذا الشاهد بقوله على لسان ابن القارح بطل رحلته في رسالة الغفران: "وإنِّي لأحَارُ يا معاشر العرب في هذه الأوزان التي نقلها عنكم الثقات، وتداولتها الطبقاتُ..."(٣).

---

(١) ديوان عَبيد بن الأبرص، ص٢٢.

(٢) انظر: الأغاني ٢/ ١٥٣، وفي ديوان عَدِي بن زيد العبادي ص١٥٧، وفي رسالة الغفران للمعرِّي ص١٩٧، وفيها "لَمْ ترحلْ".

(٣) رسالة الغفران للمعري، ص١٩٧.

وهذا التعقيب يدل على وجود اضطراب ما فى الوزن، وقد نسب الدكتور شوقى ضيف هذا الاضطراب إلى خلط الشاعر بين السريع والمديد؛ حيث جاء الشطر الثانى على المديد(١). وقد ردَّ الباحث أحمد إسماعيل عبد الكريم على هذا الرأى محاولًا إثبات صحَّة وزن البيت بقوله: "والواضح أنَّ مَن عدُّوا هذه الأبيات مضطربة نظروا إلى عجز البيت بالشكل:

مستفعلن مستفعلن فعِلن فعِلاتن فاعلن فاعلْ

وذلك يرجع لقراءة عَروض البيت ممنوعًا من الصَّرْف "عَدى"، وبدء العجز بـ "أثَويْتَ الْـ- فعِلاتن"، وعند قراءة "عدىٌ" مصروفةً يأتى مدوَّرًا؛ فتكون بنية البيت بالشكل:

أنعمْ صباحًا علقمَ بنَ عَدِىْ ..م".. يِ أثويْتَ اليومَ أم ترحلْ؟

وتكون بنيته:

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستعلن مستفعلن فاعلْ"(٢).

وأرى أنه قد أصاب فى جعله شطرى البيت على المداخَلة "التدوير"(٣)، ولكن الصواب جانبه حين جعل الإشكال فى صرف كلمة "عَدى" أو منعها من الصرف؛ ففى حالة منع "عَدِى" من الصرف مع التدوير يصبح آخر جزء فى الصدر "فعِلن"، وأول جزء فى العجز "متَعِلُن" بالخبل، وبهذا لا يخرج الوزن

(١) انظر: تاريخ الأدب العربى؛ الأدب الجاهلى، لشوقى ضيف، ص١٨٥.

(٢) الافتراض فى عروض الشعر العربى؛ دوافعه ونتائجه، لأحمد إسماعيل أحمد عبد الكريم، ص٣٨٩.

(٣) قال ابن رشيق: "والمُداخَل من الأبيات: ما كان قَسيمُه متصلًا بالآخر غيرَ منفصل منه، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المُدْمَج أيضًا". العمدة لابن رشيق، ص٢٨٤. ويُفهَم من هذا التعريف أن المداخَلة "الإدماج" تكون بأن يجيء جزء من الكلمة فى نهاية صدر البيت وبقيتها بأول عجُزه، وهو ما تعارف المحدثون على تسميته "تدويرًا".

على النسق العروضي العام للسريع. ويغلب على الظن أنه لم يلتفت أحد إلى فكرة المنع من الصرف هذه؛ فالكلمة لم تتحقق فيها علل المنع، وكذلك ما ورد من تسكين ياء عَدِيْ -كما هو عند شوقي ضيف- بالوقف على نهاية صدر البيت لا علاقة له بصرف الكلمة ولا بمنعها من الصَّرْف.

وأرى أن تعقيب أحمد إسماعيل يصلح ردًّا على شوقي ضيف في هذه المسألة، ولا يلزم أبا العلاء؛ فالذي استشكلته بصيرةَ أبي العلاء -في وجهة نظري- ليس من هذا الباب أصلًا، بل الإشكال عنده في الاضطراب الحادث بين أضرُب المقطوعة؛ حيث جاءت الأضرب كالآتي:

فاعلن- فعْلن- فعْلن- فعْلن- فعِلن- فعْلن

وهذا يشعرنا بعدم الانسجام الموسيقي في كلمات القوافي. وإذا أضفنا إليه مجيء قافية البيت الأخير بتسكين المشدَّد في قوله: "ببرْدِ الطَّل"؛ مما يؤدي إلى اختلاف إيقاعي ينتج عن الاختلاف النَّبْري. وشاعر كأبي العلاء إحساسُه الموسيقي المرهف وابتلاؤه في بصره يجعلانه أكثر حساسية تجاه مثل هذه التغييرات خاصة حينما تجيء في القافية وهي مركز الثقل الموسيقي بالقصيدة العربية.

ومما يؤكد هذا التوجُّه أن أبا العلاء قرَن هذا البيت بمقطوعة أخرى لعَدِيٍّ، فيها:

قد حان أن تصحُوَ أو تُقْصِرْ ..... وقد أتَى لِمَا عهدْتَ عُصُرْ
عن مُبْرِقاتٍ بالبُرين وتبـ ..."م".. ـدو بالأكفِّ اللامعاتِ سُوُرْ
بِيضٌ عليهنَّ الدِّمَقْسُ وبالـ ..."م".. ـأعناقِ من تحت الأكُفَّةِ دُرْ[1]

(١) رسالة الغفران للمعري، ص١٩٧، وفي ديوان عَدي بن زيد، ص١٢٧، والبيت الأول في الفصول والغايات، ص١٣٢. البُرين: جمع البُرَة، وهي الخلخال. والسُّوُر: جمع سوار، وهذا البيت يذكر زينة النساء. والدِّمَقْس: قيل: الحرير، وقيل غير ذلك. راجع: لسان العرب لابن منظور، مواد "برى، سور، دمقس".

وهى ثلاثة أبيات من السريع على الضرب نفسه، وقد جاء بـ"فعْلن" مرة، و"فعِلن" ثلاث مرات، وفى البيت الأخير وقف على المشدَّد بالتسكين كذلك، ولا إشكال فى الوزن غير هذا. ويؤكد ما فهمناه من أبى العلاء قولُه السابق: وإنِّى لأحَارُ يا معاشر العرب فى هذه الأوزان التى نقلها عنكم الثِّقات، وتداولتها الطبقاتُ... فكلامه هذا يدل على أن الأمر ليس مقتصرًا على عَدِىِّ بن زيد؛ وما وقع فيه عَدِىٌّ موجود فى شعر غيره.

ولعل أشهر الأمثلة على هذا ميمية المرقِّش الأكبر التى مطلعها "من السريع":

هل بالدِّيار أن تجيبَ صَمَمْ؟

فهذه القصيدة بالديوان تشتمل على ستة وثلاثين بيتًا، أربعة أبيات منها بها تقفية بين الشطرين؛ فيجتمع لدينا أربعون قافية؛ جاءت "فعْلن" إحدى وعشرين مرة، و"فعِلنْ" سبع عشْرة مرة، و"فاعلن" مرتين. وهذا الأمر إنما يدلُّ على أن الاختلاف متأصِّل فى بنية القصيدة، وليس أمرًا عارضًا.

والإشكال الثانى فى هذه القصيدة خروج بعضها على وزن السريع الذى جاءت عليه، والمثال عليه قوله:

ما ذنبنا فى أن غزا مِلكٌ من آلِ جَفْنةَ حازمٌ مُرْغِمْ[1]

فصدر البيت لا إشكال فيه، أما العجُز فقد جاء الجزء الثانى منه على "متفاعلن" وهو خاص بالكامل. ولا سبيل إلى الخروج من هذا الأمر إلا بروايته بإسكان آخر "جفنةْ"؛ فتنقلب التاء هاءً، بإجراء الوصل مجرى الوقف.

---

(١) ديوان المرقِّشَيْن، ص٧٠. وقد تعرض ابن قتيبة لهذه القصيدة بالنقد بقوله: "والعجب عندى من الأصمعى إذ أدخله فى متخيَّره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسنِ الرَّوِىِّ، ولا مُتَخَيَّرِ اللفظ، ولا لطيفِ المعنى..."، وقد استثنى ابن قتيبة منها بيتين جيِّدين. انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٧٢، ٧٣.

المبحث الثالث

الاختلاف فى شواهد الخَرْم والخَزْم

من الأمور اللافتة للنظر التى لاحظها العروضيون بالشعر القديم، وتناولوها فى مصادرهم: "الخرم والخزم"، وتفصيل القول فيهما كالآتى:

أ- الخرم: "حذف أول متحرك من الوتِد المجموع من أول البيت، وليس يدخل على ما أوله سبب أو فاصلة، وأكثر ما يجىء فى أول بيت من القصيدة، وربما جاء فى غيره من الأبيات"(١).

وعليه فإن الخرم يقتصر على الأبحر التى تبدأ بوتِد مجموع، وعليها جاءت أكثر الشواهد، وإن كان هذا محلَّ اختلاف؛ فقد رأى بعضهم -كابن دُرَيد- أن الخرم يجىء بالكامل فى حال سلامة الجزء الأول منه، وقد ردَّه أبو العلاء بأن الجزء الأول من البيت بهذا يكون موقوصًا "مفاعلن"(٢). ويرى أبو العلاء أن الخرم لا يدخل إلا على الأبحر الخمسة التى تبدأ بوتِد؛ وهى الطويل والوافر والهزَج والمضارِع والمتقارِب.

وقد أكثَرَ العروضيون من شواهدهم على الخرم؛ فلم يكتفوا بإيراد مثال على كل بحر يبدأ بوتِد؛ بل أوردوا شاهدًا أو أكثر مع كل صورة سالمة ومزاحفة للجزء الأول من هذه الأبحر الخمسة، ووضعوا لكل حالة منها اصطلاحًا خاصًّا؛ ففى الطويل إذا كان الجزء الأول "فعولن" سالمًا، وحُذِف أوله المتحرك ليبقى "فعلن/٥/٥" فإنهم يطلقون على هذا التغيير مصطلح "الثَّلْم"؛ وإذا كان مقبوضًا، واجتمع مع القبض حذف الأول أطلقوا عليه

---

(١) الإقناع للصاحب ص٧٧. وانظر تعريف أبى العلاء: الفصول والغايات، ص١٤٦.

(٢) انظر: الفصول والغايات للمَعَرِّى، ص٣١٩. والوقص: حذف الثانى المتحرك. انظر: العيون الغامزة، ص٨١. وبدخول الوقص تتحول "متفاعلن///٥//٥" بالكامل إلى "مفاعلن//٥//٥.

"الثَّرْم"، ومثلوا للأول بالشطر: شاقَتْكَ أحْداجُ سُليمى بعاقلٍ..[١]. وقد أورده ابن القطَّاع شاهدًا على الكف بالطويل، ولكن دون خرم؛ "أشاقَتْكَ"[٢]. ومثلوا على الثانى بالشطر: هاجَك ربْعٌ دارسُ الرَّسْمِ باللِّوَى..[٣].

ومن يطالع دواوين الجاهليين يرَ أن خرم الجزء الأول بالطويل قد ورد فى قصائد عديدة؛ أما الشاهد المذكور أولًا ففيه اجتمع خرم الجزء الأول مع كفِّ الجزء الثانى، وهذا ما يثير الرِّيبة؛ لأن الكفَّ زِحاف غير مستساغ بالطويل كما تقدم، ومجىء الخرم معه فى بيت واحد يرجِّح كون الشاهد مصنوعًا أو محرَّفا، وهذا ما يؤيده رواية ابن القطاع. ولو أننا غيَّرنا البيت إلى: "أشاقتك أحداجٌ لسلمى بعاقلٍ"، فإننا نتخلص من الخرم والكفِّ معًا.

وفى الوافر جاء الخرم فى صور متعددة وفقًا لاختلاف صورة الجزء الأول حسب السلامة والمزاحفة؛ فبالعضْب يتحول مفاعلتن إلى فاعلتن، وبالقصم يتحول إلى مفعولن، وبالعقص يتحول إلى مفعولُ، وبالجمم يتحول إلى فاعلن.

وبعض هذه الصور بعيدة عن التصور، وتبدو الصنعة فيها واضحةً، ويتضح هذا من بعض القرائن؛ فشاهد العضْب عندهم:

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص٩٩، والإقناع للصاحب ص٨، (وفيه: ساقتك)، وانظر: عروض الورقة للجوهرى، ص١٧، العروض للرَّبَعى، ص١٠، الكافى للتبريزى، ص٢٨، العيون الغامزة للدماميني، ص١٤٧. والأحداج والحُدوج: مفردها: حِدْج، وهو من مراكب النساء، قريب من الهودج. راجع: لسان العرب، مادة "حدج".

(٢) انظر: البارع لابن القطاع ص٩٣.

(٣) انظر: الجامع للعروضى ص٩٩، الإقناع للصاحب ص٩، عروض الورقة للجوهرى ص١٦، العروض للرَّبَعى ص١١، الكافى للتبريزى ص٢٩، البارع لابن القطاع ص٩٤، مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٢٩، العيون الغامزة للدماميني ص١٤٧.

إن نزل الشِّتاءُ بدارِ قومٍ تجنَّبَ جارَ بيتِهمُ الشِّتاءُ[١]

وصدر البيت ورد بديوان الحُطيئة هكذا:

إذا نزل الشتاءُ بجارِ قوم..[٢].

وبناءً على هذه الرواية لا يصحُّ البيت شاهدًا على العَضْب؛ فجزؤه الأول موفور. ولا ندرى أيهما الأصل؛ هل أنشد الشاعر الجزء الأول موفورًا "لا خرم فيه"، وغيَّره العروضيون ليستدلوا به على دخول العضب بالوافر؛ أم أن الشاعر قد أتى به على الصورة التى أوردها العروضيون، لكن الرواة تصرفوا فيه بالتعديل؛ لاستشعارهم التغاير الموسيقى بينه وبين سائر أبيات القصيدة؟

وقد أورد الجوهرى شاهدًا مختلفًا على العَضْب، وشاهدًا آخر على القَصْم[٣] الذى هو اجتماع الخَرْم والعَصْب. ولا إشكال فى هذين الشاهدين؛ لأن زِحاف العَصْب يكاد يكون كالسلامة شهرةً وسلاسةً؛ فدخول الخَرْم على الجزء السليم أو المعصوب لا ينكَر.

---

(١) انظر: الجامع للعَروضى ص١١٧، العقد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٣٢٩، "وفى النسخة خطأ؛ حيث سمَّاه أعْصَبَ، بالصاد"، الإقناع للصاحب ص٢٦، العروض للرَّبَعى ص٢٦، الكافى للتبريزى ص٥٦، البارع لابن القطاع ص١٢٥، مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٣٨، العيون الغامزة للدماميني ص١٦٦.

(٢) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السِّكِّيت، ص٣٤. وهكذا ورد بلسان العرب، والشِّتاء – هنا– بمعنى القحط؛ لأن المجاعات أكثر ما تصيبهم فى الشتاء البارد. راجع: لسان العرب، مادة "شتا".

(٣) انظر: عَروض الورقة للجوهرى، ص٣٢.

أما العقْص وهو اجتماع الخرم والنقص؛ فشاهدهم عليه:

لولا ملكٌ رَؤُفٌ رحيمٌ تغمَّدنى برحمته هلكْتُ[١]

وقد أورد الجوهرىُّ شاهدًا آخر عليه:

واهًا لِهَنِىءٍ ثمَّ واها صَفَتْ لزوجها وإنْ هَوَاها[٢]

والشاهد الأخير يبدو للباحث أنه مصنوع أو ربما يكون محرَّفًا من شطرين على الرجز؛ لأنه أتى بأكثر من أمر غير مشتهَر فى الوافر؛ حيث جمع الجزء الأول بين الخرم والنقص، وكلاهما قليل جدًّا فى الوافر، أما الشطر الثانى فرجَزٌ صِرفٌ دخل الخبن على أجزائه الثلاثة بالإضافة إلى أن ضربه مقطوع، ولكنْ أبَى العروضيون إلا أن يجعلوا مثله وافرًا، وهم يوجهونه بأن الجزأين الأول والثانى فى هذا العجز قد دخل عليهما ما يسمونه "العَقْل"، ولعل شاهدهم الوحيد الفريد على العقل:

منازُلٌ لفرتنى قفارٌ كأنَّما رسومُها سطورُ[٣]

وهذا البيت بمفرده هكذا من الرَّجَز.

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١١٨، الإقناع للصاحب ص٢٧، العروض للرَّبَعى ص٢٦، وفيه: "يُداركنى". الكافى للتبريزى ص٥٧، البارع لابن القطاع ص١٢٧، والعيون الغامزة للدماميني ص١٦٦. وفى نسخ الكتب الثلاثة الأولى: رؤوف، على صيغة "فَعُولٌ"، ولا يستقيم الوزن بهذه الكيفية، ولعل الصواب ما أثبتته نسخ الكتب الأخرى "رَؤُف"، وعلى هذه الصيغة جاء قراءة بعض القراء العشرة: "بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُفٌ رَّحِيمٌ" سورة التوبة: ١٢٨.

(٢) عروض الورقة للجوهرى ص٣٣.

(٣) انظر: الإقناع للصاحب ص٢٥، عروض الورقة للجوهرى ص٣٢، العروض للرَّبَعى ص٢٥، الكافى للتبريزى ص٥٥، البارع لابن القطاع ص١٢٥. ودعوى كون هذا البيت رجزًا سبق بها الدكتور أحمد كشك. انظر: الزِّحاف والعلة لأحمد كشك، ص٢١٣. والعقل: حذف الخامس المتحرك. العقد الفريد، لابن عبد ربّه ٦/ ٢٧٢، "يتصرَّف يسير".

أما شاهد الجَمَم "وهو اجتماع الخرم والعقل"، فلا يخلو من كونه مصنوعًا أو محرَّفًا، وهو:

أنت خير من ركب المطايا وأكرمُهم أخًا وأبًا وأمّا[١]

والغريب أن شطره الأول ورد فى العقد الفريد كالآتى: "وإنَّك خير من ركب المطايا..."[٢]. وعلى هذه الصورة يستقيم البيت مع ما عرفته الذائقة العربية؛ أما ما ورد عند العروضيين فيدل على تعسُّف بالغ فى محاولة جعل النظرية العروضية للزِّحافات متصفةً بالصرامة والإحاطة البالغة.

وفى الهزج جاء العروضيون بشاهد على الخرم[٣]، وشاهد على الخرب "اجتماع الخرم والكف"[٤]، وفيه إشكال لاختلاف رواية البيت بين المصادر؛ ففى بعضها "أبو بشر" وفى بعضها "أبو موسى". وكذلك أوردوا شاهدًا على الشَّتْر "اجتماع الخرم والقبض"[٥]. وفى هذا إشكال أكبر لندرة القبض بالهزج وقبحه.

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١١٨، الإقناع للصاحب ص٢٧، عروض الورقة للجوهرى ص٣٣، العروض للرَّبَعى ص٢٧، الكافى للتبريزى ص٥٧، البارع لابن القطاع ص١٢٧، مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٣٨، العيون الغامزة للدماميني ص١٦٧.

(٢) العقد الفريد لابن عبد ربّه ٦/ ٣٢٩. وهذه الرواية لا يعوّل عليها؛ لأنها خطأ من الناسخ أو المحقق كما هو متكرر فى طبعة العِقد الفريد؛ حيث إن ابن عبد ربّه ساقه شاهدًا على الجمم، ولا جمم فى هذه الرواية.

(٣) راجع: الإقناع للصاحب ص٤٠، عروض الورقة للجوهرى ص٤١، العروض للرَّبَعى ص٣٥، الكافى للتبريزى ص٧٥، البارع لابن القطاع ص١٤٨، العيون الغامزة للدماميني ص١٧٨.

(٤) راجع: الجامع للعروضى ص١٢٩، الإقناع للصاحب ص٤٠، عروض الورقة للجوهرى ص٤٣، العروض للرَّبَعى ص٣٦، البارع لابن القطاع ص١٤٩، الكافى للتبريزى ص٧٦، وفيه: أبو موسى، وكذلك فى مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٤٣.

(٥) راجع: الإقناع للصاحب ص٤٠، عروض الورقة للجوهرى ص٤٣، العروض للرَّبَعى ص٣٦، الكافى للتبريزى ص٧٦، البارع لابن القطاع ص١٤٩، مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٤٣.

وقد أورد ابن جنِّى شاهدًا آخر على الشَّتر، بقوله:

قُلْتُ: لا تَخَفْ شيئًا فما يكون يأتيكا[١]

ولا يخفى التصرُّف الذى حدث به إذا علمنا أن هذا البيت ورد شطره الأول مع زيادة الفاء أوله شاهدًا على القبض، وهو من الزِّحافات النادرة بالهزج:

فقلْتُ: لا تخفْ شيئًا فما عليكَ من باسِ[٢]

وعلى هذه الصورة جاء بلا خرم، مع اختلاف الشطر الثانى. والغريب كذلك أن عجز شاهد الشتر –باختلاف يسير– قد أتى فى موضع آخر شاهدًا على أمر آخر ببحر مختلف، مع اختلاف الصدر؛ حيث ورد:

تعفَّفْ ولا تبتئسْ فما يُقْضَ يأتيكا[٣]

وهو شاهدهم على وجود مجزوء للمتقارب أبتر الضَّرْب. ويبدو أن الشواهد الثلاثة مخترعة لإثبات أمور اقتضت الصنعة العروضية إيجادها.

ومن الأدلة الواضحة على تصنُّع بعض العروضيين وتعسُّفهم من أجل بيان اطراد قواعدهم الكلية، واستغراقها جميع الحالات القابلة لها بالقياس؛ ما أوردوه فى شواهد المضارع؛ فبيت القبض فيه بلا خرم:

---

(١) العروض لابن جنِّى ص١٠٤.

(٢) انظر: الإقناع للصاحب ص٣٩، العروض لابن جنِّى ص١٠٣، البارع لابن القطاع ص١٤٨، العيون الغامزة للدماميني ص١٧٨. والبيت فى نهاية الراغب فى شرح عَروض ابن الحاجب، للإسنوى ص٢٢٣، وفى أوله: "قُلْتُ"، وبهذا يكون البيت شاهدًا على الشَّتر.

(٣) انظر: الإقناع للصاحب ص٧٤، العروض لابن جنِّى ص١٥٤، الكافى للتبريزى ص١٣٣، البارع لابن القطاع ص٢٠٤، العيون الغامزة للدماميني ص٢١٧. وهذه الصورة من المتقارب ربما لا يوجد عليها من الشواهد ما يؤكد وجودها إلا ما ورد فى مصادر العروض. راجع: الافتراض فى عروض الشعر العربى، لأحمد إسماعيل عبد الكريم، ص١٢٤.

إذا دنا منْكَ شِبْرًا فأدْنِه منْكَ باعا[١]

وقد تصرف العروضيون في صياغة الشاهد على دخول الزِّحاف والخرم معًا بالمضارع؛ فبيت الكفِّ عندهم:

فإنْ تدْنُ منه شبْرًا يقرِّبْكَ منه باعا[٢]

وبيت الخرب:

إن تدْنُ منه شِبْرًا يقرِّبْكَ منه باعا[٣]

وكله تغيير في صيغة البيت ليتوافق مع صور متعددة جعلوها للبحر. ومما يثير الانتباه أن البيت بصيغته المذكورة أولًا على وزن المجتث بلا إشكال، خاصة مع كون الشاهد وحيدًا منفردًا، لا يوجد أبيات معه تدعم فرضية كونه من المضارع. وقد ذكروا شاهدًا ثانيًا على الخرب، وآخر على الشتر، ويبدو أن جميع هذه الشواهد مصنوعة لإثبات مسألة –هي في الأصل– قليلة الورود؛ فكيف يكون حالها مع بحر شرعية وجوده بين البحور محل اختلاف أصلًا، والشواهد عليه نادرة لا تكاد تخرج عن كتب

(١) انظر: الكافي للتبريزي ص١١٨، البارع لابن القطاع ص١٨٦، نهاية الراغب للإسنوي ص٣٠٦.

(٢) انظر: الكافي للتبريزي ص١١٨، البارع لابن القطاع ص١٨٦، نهاية الراغب للإسنوي ص٣٠٦، وفي الفصول والغايات للمعري ص١٣٢، وقد ذكره أبو العلاء، وحكم عليه بالوضع؛ فقال: "فالبيت الذي وضعه له الخليل...". وحكم أبو العلاء بالوضع كذلك على شاهدي المقتضَب والمجتث.

(٣) انظر: الجامع للعروضي ص١٥٨، شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي للشَّريف السَّبتي ص٢٠٠، العيون الغامزة للدماميني ص٢٠٨.

العروضيين[١]. وعلى افتراض صحة الشواهد المذكورة فلا يبعد أن يكون قد أُسْقِطت واو أو فاء من أوله لإثبات وجود الخرم بصوره المتعددة فى المضارع.

أما عن المتقارب؛ فقد مثَّلوا بهذا البيت شاهدًا على الثَّلْم "مجىء الخرم بفعولن السالمة " :

لولا خِداشٌ أخذْتُ جِمالا ..(م).. تِ سعْدٍ ولم أعطه ما عليها[٢]

وهذا البيت رُوِى بأكثرَ من رواية، وفيها أكثر من إشكال؛ ففى رواية بعضهم: "ولولا خِداشٌ أخذْتُ دوابَّ سعْدٍ...". وفيها إشكال بالتقاء ساكنَين فى وسط البيت، وسيجىء الحديث حولها لاحقًا؛ ولكن بهذه الرواية تخلص البيت من الثلم، ولو جاز لنا أن نأخذ من الروايتين طرفيهما فإننا نقول:

---

(١) أنكر حازم بحرَ المضارع، ووصفه بأشنع الأوصاف. راجع: منهاج البلغاء ص٢٤٣، وحكى الدمامينى إنكار الأخفش أن يكون المضارع والمقتَضَب من شعر العرب؛ حيث زعم أنه لم يُسمع منهم شىء من ذلك. وعقب الدمامينى بقوله: "وهو محجوج بنقل الخليل"، وذكر عن الزَّجَّاج أنه لم يوجد منهما قصيدة لعربى، وإنما يُروَى من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا يُنسَب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد فى أشعار القبائل. انظر: العيون الغامزة للدمامينى ص٢٠٩، وهذا النقل عن الزَّجَّاج لم أجده فى النسخة المحققة لكتابه فى العروض). ولعل الدمامينى فى احتجاجه على الأخفش يستند إلى أن من علِم حُجَّة على من لم يعلم، وكما قيل:

وإذا لم ترَ الهلالَ فسلِّمْ لأناسٍ رأَوْه بالأبصارِ

ــ ولكن على المستوى الواقعى فكلام الأخفش يؤيده الدليل بكون المضارع والمقتضب ربما لم يردا عن أحد من العلماء ولا الرواة المعروفين، ولم يرد عن الخليل سوى الأبيات المنقطعة النسبة مما يحكم بأن الخليل ربما يكون فكّه من الدائرة، وجعل هذه الشواهد عليه إمعانًا فى القياس. ووجود هذه الشواهد المنفردة المحدودة لا يكفى لإثبات وجود البحر.

(٢) انظر: الإقناع للصاحب ص٧٥، الكافى للتبريزى ص١٣٥، مِفتاح العلوم للسكاكى ص٥٦١، وفيه "أخذنا... نعطِه..."، والعيون الغامزة للدمامينى ص٢١٩، وفيه "بكر" بدلا من "سعد".

ولولا خِداشٌ أخذتُ جِمالا ..(م).. تِ سعْدٍ ولم أعطه ما عليها

وفى هذه الحال نتخلص من الإشكالين معًا؛ فلا ثلم ولا قصر.

ويذكر العروضيون شاهدًا آخر على الثلم، بقول الشاعر:

تهوِى كجنْدَلَةِ المَنْجنيـ ..(م).. ـقِ يُرمَى بها السُّورُ يومَ القتالِ[١]

والبيت لأميَّةَ بن أبى عائذ، ورد فى ديوان الهُذَليِّين بهذه الصورة:

"يمرُّ كجندلة المنجنيق..."[٢]. وحسب هذه الرواية لا يصلح البيت شاهدًا على الثلم.

أما شاهد الثرم "اجتماع الخرم والقبض فى فعولن" عندهم؛ فهو:

قُلْتَ سَدادًا لمن جاءنى ... فأحسنْتَ قولًا، وأحسنْتَ رأيا[٣]

ويبدو أنه مصنوع لاختلافهم فى قافيته، فيتبين أنه ليس جزءًا من قصيدة محفوظة؛ إذ رواه الجوهرى: "فأحسنْتُ قولًا وأُنْعِمْتُ بالا"[٤]. ومن دلائل الصنعة فيه أنه يتشابه مع شاهد آخر –وإن كان يعطى معنًى معكوسًا له– وهو:

ما قالوا لنا سَدَدًا ولكن ... تفاحشَ قولُهمْ فأتَوْا بهُجْرِ

وقد أوردوه شاهدًا على القصم بالوافر؛ وهو اجتماع الخرم والعصب فيه.

---

(١) انظر: الكافى للتبريزى ص١٣٥، معيار النُّظار للزنجانى ص٨٢.

(٢) ديوان الهُذَليِّين ٢/ ١٨٨. ووردت فى اللسان "تمرُّ كجندلة...". والجندلة: واحدة الجندل، وهو الحجارة. راجع: لسان العرب لابن منظور، مادة "جندل".

(٣) انظر: الجامع للعروضى ص١٦٩، الكافى للتبريزى ص١٣٥. "وفيه: قلت سدادا لمن جاء يسرى"، العروض للرَّبَعى ص٦٣، البارع لابن القطاع ص٢٠٦، معيار النظار للزنجانى ص٨٢، "وفيه: قلتُ سدادًا لمن جاء يرمى" العيون الغامزة للدماميني ص٢١٨.

(٤) عروض الورقة للجوهرى ص٦٥.

وفى دخول الخرم على مجزوء المتقارب، كان الشاهد:

قلْتُ: لا تُخْفِ شيئًا ... فما يُقْضَ يأتيكا

وإذا تأملت هذا البيت ستجد أنه ما هو إلا تعديل لشاهد المجزوء موفور الجزء الأول، وهو قولهم:

تعفَّفْ ولا تبْتئسْ ... فما يُقْضَ يأتيكا[١]

وكل الشواهد السابقة بينها سبب مشترك، بكون الخرم فيها جميعًا قد أصاب الجزء الأول من الشطر الأول. ومجيء الخرم بالشطر الثانى أقل منه، بل إن وقوعه فى العجز محل خلاف بين العلماء، وقد نُقِل عن الخليل إجازته ونقل عنه أيضًا منعه[٢]. وقد استشهدوا على وقوعه ببيت امرئ القيس "من الطويل":

لقد أنكرتْنى بَعْلَبَكُّ وأهلُها ... وابن جريجٍ كان فى حِمْصَ أنكرا

بالخرم[٣]، وقد ورد بديوان امرئ القيس بشرح السُّكّرى "ولَابنُ جريج...". والرواية الأولى – فى ظن الباحث – لا يلزم منها الخرم؛ فقد يكون الشاعر قد قطع همزة الوصل للضرورة[٤].

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١٦٧، الإقناع للصاحب ص٧٤، العروض للرَّبَعى ص٦٣، الكافى للتبريزى ص١٣٣، البارع لابن القطاع ص٢٠٤، العيون الغامزة للدماميني ص٢١٨.

(٢) انظر: شرح الكافية الشافية لابن الصبان ص١٠٥. وقد حكَى أبو الحسن العَروضى عن الخليل منعَه الخرم فى عجز البيت. راجع: الجامع للعروضى ص١٧٢.

(٣) العمدة لابن رشيق ص٢٢٦.

(٤) قال القزاز القيروانى: "ومما يجوز له قطعُ ألف الوصل". ما يجوز للشاعر فى الضرورة، ص٢٠١. وفى حديثه عن الضرائر الشعرية قال ابن عصفور: "ومنها قطعُ ألف الوصل فى الدَّرَج، إجراءً لها مجراها فى حال الابتداء بها". ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلى ص٥٣.

وقد استشهد أبو الحسن ببيت الأعشى "من المتقارب":

فموتوا كرامًا بأسْيافكم ... والموتُ يَجْشَمُه من جَشِمْ[١]

وعجز البيت فى الديوان لا خرم فيه "ولَلْموتُ يجْشَمُه من جَشِمْ"[٢]. وقد ذكر العَروضيُّ وغيرُه شواهدَ أخرى تؤكد فكرة وجود الخرم فى الشعر القديم، بل إنها تؤكد ما ذهب إليه الأخفش من جواز وقوع الخرم أول العجز[٣]. ووجود هذه الشواهد مع استبعاد الروايات المتضاربة منها يوحى بدخول الخرم على عجز الأبحر التى تبدأ بوتِد، ولكن بنُدرة.

أما عن دخول الخرم على ما لا يبتدئ بوتِد؛ فهذا ممتنع فيما يبدأ بسبب خفيف؛ لأن إسقاط ثانيه يعنى البدء بساكن. أما فى حال ابتداء البيت بفاصلة صغرى فإن إسقاط حركة من أوله يحتمل أن يكون من باب الخرم أو الزِّحاف؛ ففى رواية شطر عنترة: "لقد نزلْتِ فلا تظنِّى غيْرَه"[٤]. يرى ابن دُرَيد أن سقوط الجزء الأول للخرم، وأبو العلاء يردُّه إلى زِحاف الوقص[٥]. والرواية المشهورة "ولقد نزلْتِ..."، وفيها جاء الجزء الأول موفورًا سالمًا "متفاعلن"؛ وبها يستبعَد دخول الخرم والوقص كليهما. أما فى قول قيس بن الخطيم "من الكامل":

---

(١) انظر: الجامع للعروضي ص١٧٣، البارع لابن القطاع ص٩٥، وفيه: موتوا؛ حيث دخل الخرم على الشطرين. و جَشِمَ الأمرَ، يجْشَمُه جَشْمًا وجَشَامةً، وتجشَّمَه: تكلفه على مشقة. انظر: لسان العرب، مادة "جشم".

(٢) ديوان الأعشى الكبير ص٤٣.

(٣) راجع: الجامع للعروضي ص١٧٣، ١٧٤، وكذلك: الإقناع للصاحب ص٧٧.

(٤) والبيت فى "شرح القصائد العشر" للتبريزى ص١٨١، وفيه: "ولقد نزلتِ..."، دون خرم ولا زِحاف.

(٥) انظر: الفصول والغايات للمَعرِّى ص٣١٩.

لأصرفنَّ سوى حذيفةَ مِدْحتى ... لفتى الكثيبِ وفارسِ الأجْرافِ[١]

فأبو العلاء يرفض القول بخرمه، ويراه موقوصًا. وأبو العلاء رغم اعتراضاته المتكررة على الخليل إلا أنه لم يرُدَّ زِحافى الوقص والجزل اللذَين ذكرهما الخليل، بل رد البيتين المستشهَد بهما على هذين الزِّحافين؛ لأنه يرى أنَّ كلا الزِّحافين قد يدخل على جزء أو جزئين بالبيت، لا على أجزاء البيت جميعًا. ويبدو أن لأبى العلاء عذره فى إنكار مثل هذه الشواهد؛ فالشاهدان اللذان ساقهما العروضيون على الجزل والوقص فى الكامل يصلحان شاهدين نموذجيين على زِحافَى الطى والخبن فى بيت الرَّجز، خاصة مع كونهما بيتين منفردين؛ فلا دليل يصرفهما إلى الكامل. ولا جرم أن توسُّع العروضيين فى مسألة استيعاب كل الزِّحافات التى توافق قواعدهم القياسية قد أثمر التباسًا كبيرًا؛ فلو أن بيتًا مركبًا من أربعة أجزاء "مفاعلن" فإن هذا البيت يتنازعه مجزوء كل من الرَّجَز والكامل والوافر والهزج، وربما يدخل مجزوء السريع معها بشىء من التوسُّع.

وبناءً على ما سبق فإن الرأى الأقرب أن نعد بيت قيس بن الخطيم قد سقط منه حركة مع تداول الرواة. وحمْله على الخرم –عند الباحث– أقرب؛ لأنه جاء أولَ أبيات القصيدة.

والرأى الذى خلَّص إليه البحث هو التسليم بوجود الخرم فى الشعر العربى فى العصور المبكرة، وأن العروضيين لما رأوا دخوله على أبيات عديدة فى البحور التى تبدأ بوتِد جعلوا القياسَ يقتضى إمكان دخوله على كل ما أوله وتِد، وتوسعوا فى هذا الأمر كما توسعوا فى غيره، وحين أعوزهم

(١) انظر: الفصول والغايات للمَعرِّى ص٣١٩، وديوان قيس بن الخطيم، ص٦٢، وفيه: "لِفَتى العَشىِّ".

السماع أتَوْا بشواهد مصنوعة لتأكيد دخول الخرم على كل بحر يبدأ بوتِـد، ومع كل صوره السالمة والمزاحفة سواء أكان الزِّحـافُ حسـنًا أم قبيحًـا، مألوفًا أم نادرًا.

ب- الخزم:

وأما الخزم "فزيادةٌ يذكرونها ويستعملونها فى أوائل الأبيات، ويُعتدُّ بها فى المعنى، ولا يُعتدُّ بها فى الوزن؛ فإذا أريد التقطيع حُذفت تلـك الزيـادة. ويقع فى جميع البحور، وأكثر ما يقع الخزم بحرف أو حرفين من حـروف العطف وحروف المعانى"(١). ونخلص من هذا إلى أن العروضيين لا يعتدُّون بالخزم فى ميزانهم؛ لأن الخزم يكون الوزن مستغنيًا عنـه كمـا قـال أبـو العلاء(٢)، ويبدو من الشواهد التى ستجىء لاحقًا أن الوزن والتركيب كلاهما يكون مستغنيًا عن الخزم.

ومن شواهده رواية بعضهم أبيات التشبيهات لامرئ القيس فى أواخر معلقته بزيادة واو قبلها "من الطويل":

وكأنَّ ثَبِيرًا فى عرانينِ وَبْلِهِ...
وكأنَّ ذُرَى رأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً...
وكأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عَشِيَّةً...(٣)

---

(١) الإقناع للصاحب ص٧٧، ٧٨.

(٢) انظر: الفصول والغايات للمعرى ص١٢٣.

(٣) انظر: العمدة لابن رشيق ص٢٣٠، وكذا: الجـامع للعروضـى ص١٨١، ١٨٢، وانظـر شواهد أخرى على الخزم عنده، وكذا فى معيار النُّظَّار للزنجانى ص١٩، ٢٠، وفى شـرح الخزرجية للسَّبْتى ص١٢٣: ١٢٥، وفى العيون الغامزة للدماميني ص١٠١، ١٠٢، وفـى رفع حاجب العيون الغامزة للدلجى ص٦٣، ٦٤.

وذكر أبو العلاء أن الناس يخزمون أبياتًا كثيرة فى "قِفَا نَبْكِ"[١]؛ وهذا الكلام يدل على أنه تصرُّف من الرواة. ويؤكده ما أشار إليه التِّبريزى حين ذكر أن ابن كِيسان كان يروى "كأنَّ ثَبيرًا" وما بعده: "وكأنَّ..."، بزيادة الواو؛ ليكون الكلام مرتبطًا بعضه ببعض... وإسقاط الواو هو الوجه[٢].

ويعنينا فى كلام التِّبْريزى أنه قصَرَ رواية الخزم على ابن كِيسان مما يدل على أنه خلاف الشائع، وكذلك فإنه ذكر ما يدل على أن هذا تصرُّف من ابن كِيسان؛ حيث علَّل هذا بأنه يأتى بالخزم ليكون الكلام مرتبطًا، ولم يستسغ التبريزى هذا الصنع، ورأى أن ترك الخزم هو الوجه. وقد عدَّه الصاحب بن عبَّاد شذوذًا[٣].

ويعقب الدكتور أحمد كشك على مسألة ورود الخزم بقوله: "أستطيع القول بأن تلك الزيادة وسيلة إنشادية أراد الشاعر إضافتها لإيضاح المعنى، وأن حذفَ هذه الزيادة أيضًا يمكن أن يتم إنشاديًّا مع مقابل تنغيمى، ونحن لا نصدر حكمًا بالخطأ والصواب على ورود ظاهرة الخزم من خلال نماذجها، ولكننا نرى أن المنشد له حرية التصرُّف فيما لا يخلُّ بوزنه"[٤].

ويختلف الخزم عن الخرم بكونه لا يُعْتَدُّ به فى الميزان العروضى؛ فلا تُزاد حركة تقابل الواو الزائدة بالبيت. وهذا يدل على أنهم لم يعدُّوا الخزم من الشعر حقيقةً، بل ربما يكون وسيلة من الشاعر أو الراوى للفت الانتباه. والشواهد الواردة عليه محل نظر؛ فمنها ما ورد بروايات أخرى غير

(١) الفصول والغايات للمعرى ص١٢٣.
(٢) شرح القصائد العشر للتبريزى ص٥٢.
(٣) انظر: الإقناع للصاحب ص٧٨.
(٤) الزّحاف والعلة لأحمد كشك، ص٣٥٦.

مخزومة، أو إننا لو حذفنا الحروف الزائدة خزمًا ما تأثر المعنى؛ وهذا يؤكد ما سبق ذكره.

ومن شواهد الخزم "من الهزج":

نحن قتلنا سيِّدَ الخَزْرَ ..(م).. جِ سعْدَ بنَ عُبَادَهْ[١]

وبحذف الضمير "نحن" يبرأ البيت من الخزم، ومعناه كذلك لا يتأثر كثيرًا. وقد ورد بدون الخزم فى بعض المصادر[٢]، واختلفت روايات الخزم كذلك؛ حيث رُوِى البيت وتاليه هكذا:

قد قتلنا سيِّدَ الخَزْرَ جِ سعْدَ بنَ عُبَادة

ورميْناه بسهْمَيْنِ ... فلم نُخْطِ فؤادَهْ[٣]

والخزم حسب هذه الرواية جاء بحرفين فى البيت الأول، وبحرف واحد فى الثانى.

وقد أوردوا بيتًا لطَرَفَةَ شاهدًا على دخول الخزم بشطرى البيت؛ حيث يقول:

هل تذكرون إذ نقاتلكم .. إذ لا يضرُّ مُعْدِمًا عَدَمُهْ[٤]

والشطران فى ديوان طرفة بدون هاتين الزيادتين[٥]. ولولا أن البيت ورد فى قصيدة مرويّة على بحر المديد لقلنا إنه -بزيادة الخزم هذه- على السريع لا المديد.

---

(١) انظر: العمدة لابن رشيق ص٢٢٨، البارع لابن القطاع ص٩٨، الدُّرُّ النَّضيد لابن واصل ص١٣٧. وينسبونه إلى الجن، ولا يعنينا مدى صحة نسبته لهم؛ فكون القصة من نسج الأساطير لا يعنى عدم صحة الاحتجاج بها عروضيًّا؛ فالعرب الأوائل إذا نحلوا الجنَّ أشعارًا فإن المنتظَر منهم أن يجيئوا بها على أوزان العرب، وهذا هو المراد.

(٢) الجامع للعروضى ص١٢٩، وساقه شاهدًا على زِحاف الكف بالهزَج. وهكذا ورد فى "الاستيعاب فى معرفة الأصحاب" لابن عبد البر، ص٥٩٩.

(٣) سيَر أعلام النبَلاء للذَّهبى ١/ ٢٧٧.

(٤) العمدة لابن رشيق ص٢٢٩.

(٥) ديوان طَرَفة بشرح الأعلم الشنتمرى، ص٨٤.

وقد خزموا الشطر الأول ببيت الخنساء؛ فـرَوَوْه: "أَقَـذَّى بعينيْـكَ أمْ بالعيْنِ عُوَّارُ"(١). والبيت فى ديوانها: "ما هاجَ حُزْنَـكِ أم بـالعين عُـوَّارُ"، وكذلك رُوِى: "قذًى بعينِكَ..."، بدون هذه الزيادة(٢).

وقد أوردوا بيت لَبيد شاهدًا على الخزم "من الرَّمَل":

والهَبانيقُ قيامٌ حولنا ... بكلِّ ملثومٍ إذا صُبَّ هَمَلْ(٣)

البيت على الرَّمَل، والباء زائدة خزْمًا فى أول عجُـزه. والبيـت فـى الديوان بدون هذه الزيادة، وجاء كالآتى:

والهبَانيقُ قيامٌ معهمْ ... كلُّ محْجومٍ إذا صُبَّ هَمَلْ(٤)

وذكر ابن القطَّاع بيتًا من الخفيف شاهدًا على دخول الخزم أوله "مـن الخفيف":

لله درُّ الشَّبابِ والشَّعَرِ الأسْـ ..(م).. ـودِ والضَّامراتِ تحت الرِّجالِ(٥)

والبيت فى ديوان عَبيد بن الأبرص بلا خزم، كالآتى:

درَّ درُّ الشباب والشَّعَر الأسْـ ..(م).. ـودِ والرَّاتكاتِ تحت الرِّحالِ(٦)

---

(١) العمدة لابن رشيق ص٢٣٠.

(٢) انظر: ديوان الخنساء، ص٢٩٨.

(٣) انظر: الجامع للعروضى ص١٨٢، العروض للرَّبَعى ص٦٦، وفيه: وهبانيقُ، البارع لابـن القطاع ص٩٨، شرح الخزرجية للسَّبْتى ص١٢٤، الدُّرُّ النَّضـيد لابـن واصـل ص١٣٧. والهبانيق: مفردها الهُبْنَق، وغير ذلك، وهو الوصيف؛ أى الخادم. راجع: لسان العرب، مادة "هبنق".

(٤) ديوان لَبيد بن ربيعة ص١٤٨.

(٥) البارع لابن القطاع ص٩٩.

(٦) ديوان عَبيد بن الأبرص ص٩٧. والراتكات: الراتكة من النُّوق هى التـى تمشـى وكـأن برجليها قيدًا، وتضرب بيديها. انظر: لسان العرب، مادة "رتك".

وإيراد العروضيين الشواهد على الخزم لا ينفى تقبيحهم إياه[١]، ويتبين هذا من تفرقتهم بينه وبين الخرم؛ فقد كانوا أكثر تسامحًا مع الخرم، وأسقطوا من الميزان ما يقابل الحرف الساقط خرمًا، بخلاف الخزم الذى لم يعتدُّوا به فى الميزان؛ ربما لأن النقص أيسر من الزيادة وأخفُّ.

ومما يشبه الخزم ما اصطلحوا عليه باسم "التنوين الغالى"، كما فى روايتهم أرجوزة رؤبة: "وقاتم الأعماق خاوى المخترقْنْ"؛ فهذا التنوين لا يحسب فى التقطيع؛ فهو يشبه الخزم من هذه الناحية، وإن كان يخالفه بكونه فى آخر البيت لا فى أوله.

والاختلاف فى رواية أكثر شواهد الخزم يجعل البحث يميل إلى الحكم عليه بالنُّدْرة، وأنه فى عامته مجرد تصرف إنشادى، لا يعتد به فى العروض كما تقدم.

(١) انظر: شرح الكافية الشافية لابن الصبان ٩٧، وقد ذكر استقباح الخرم كذلك، لولا أنه رجَّح الرأى القائل بجوازه للمولَّدين عند الضرورة. راجعه، ص١٠٥.

المبحث الرابع

اختلاف الشواهد المتعلق بالأعاريض والأضْرُب:

أ- الاختلاف فى الأعاريض:

قد ينتج عن الاختلاف فى رواية الشاهد العروضى اختلاف فى أعاريض القصيدة الواحدة، وهو ما يتعارض مع القانون العام الذى يحكم العروض العربى؛ ومن أبرز الشواهد عليه بيت النابغة "من الطويل":

جزى الله عبْسًا عبْسَ آلِ بَغيضٍ ... جزاءَ الكلابِ العاوياتِ وقد فَعَلْ[١]

وهو شاهد على دخول الحذف على شطر البيت غيرِ المصرَّع. وقد ورد صدره فى الديوان برواية مختلفة: جزى الله عبْسًا فى المواطنِ كلِّها..[٢]. ولا وجه للاحتجاج فى هذه الرواية.

وقد عدَّ أبو الحسن العروضىُّ ذلك الاختلاف من شذوذ الطويل مما جاء عن العرب، ولم يقله الخليل. وقد حكم الأخفش بجوازه سماعًا لكثرة وروده عن العرب، وقياسًا؛ لأنه قاسه على عَروض المتقارب. وقد ذكر العَروضىُّ أن ذلك ليس بالكثير ولا المطَّرد، وقد أورد عليه أربعة شواهد فقط منها هذا البيت[٣].

وجاء في عروض الكامل التام الإقعاد، "وهو تغيير العَروض عن زنتها لا مع التصريع"[٤]. وحسب هذا التعريف فإن الإقعاد لا يقتصر على الكامل،

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١٧٨، الكافى للتبريزى ص٢٦، البارع لابن القطاع ص٩٩، ١٠٠، العيون الغامزة للدماميني ص١٤٥.

(٢) ديوان النابغة الذُّبْياني ص١٩١.

(٣) راجع: الجامع للعروضى ص١٨٤.

(٤) الدر النضيد لابن واصل ص١٧٢.

بل إن مفهومه يصدق على الحذف فى عَروض الطويل كما تقدَّم. وهذا مخالف لما ذكره صاحب الرامزة الذى قيَّد الإقعاد بعروض الكامل، بقوله: "والإقْعادُ تنْويعُ العَروضِ بكاملٍ..."(١).

وشاهد الإقعاد بعَروض الكامل للرَّبيع بن زياد العَبْسى:

من كان مسروراً بمقتله ... فليأْتِ نِسْوتَنا بنصْفِ نهارِ(٢)

يجدِ النساءَ حواسرًا يَنْدِبْنَه ... يَلْطِمْنَ أوجُهَهنَّ بالأسْحارِ

جاءت العَروض بالبيت الأول حذَّاء، بخلاف السائد فى القصيدة؛ حيث بُنيت القصيدة على صحَّة العَروض. وقد اختلفت رواية البيت المُشكِل بديوان الحماسة؛ إذ جاء كالآتى:

من كان مسروراً بمقتل مالكٍ ... فليأْتِ نسوتَنا بوجه نهارِ(٣)

وإن كانت هذه الرواية تبرِّئ هذا البيتَ من عيب الإقعاد، فإنَّ بيتين بالقصيدة نفسها لم ينجُوا من هذا العيب؛ أولهما:

أفبعد مقتل مالكِ بنِ زُهيْرٍ ... ترجو النساءُ عواقبَ الأطْهارِ(٤)

---

(١) العيون الغامزة للدماميني ص٢٧٣.

(٢) البارع لابن القطاع ص١٤١.

(٣) ديوان الحماسة لأبى تمام بشرح التبريزى ص٦٢٥، وفى البيت كناية عن أنهم قد أخذوا بثأره؛ وذلك أن العرب كانت تندب قتلاها بعد إدراك الثأر. وذكره الدماميني كذلك فى العيون الغامزة، ص٢٧٤.

(٤) انظر: ديوان الحماسة بشرح التبريزى ص٦٢٤. وفى الجامع للعَروضي ص١٨٦، عَروض الورقة للجوهرى ص٣٦، الفصول والغايات للمعرى ص١٣٥، العمدة لابن رشيق ص٢٣١، البارع لابن القطاع ص١٤٠، العيون الغامزة للدماميني ص٢٧٤.

وثانيهما:

ومجنَّباتٍ ما يذقْنَ عَذوفًا يقْذفْنَ بالمُهُراتِ والأمْهارِ[١].

ووفقًا لرواية الحماسة يتبين لنا أمران؛ أولهما أن الإقعاد وارد بالقصيدة المذكورة، وإن عُدَّ معيبًا لكونه من الظواهر الخارجة عن التقليد الموسيقى العربى. وثانيهما: أن الإقعاد قد ورد فى الكامل بين العَروضَيْنِ الصحيحةِ والمقطوعةِ، والاختلاف بينهما قريب نسبيًّا، ولم يجتمع بين العَروضين الصحيحة والحَذَّاء؛ حيث إن مجيئه هنا يجعل التنافرَ الموسيقىَّ أبرزَ.

وقد أورد التبريزى شاهدًا مثله على الإقعاد فى بيتى شبيب بن جعيل "من الكامل":

حنَّتْ نَوَارُ ولاتَ هَنَّا حَنَّتِ وبَدا الذى كانتْ نَوَارُ أجنَّتِ
لَمَّا رأتْ ماءَ السَّلَى مشروبًا والفَرْثُ يُعْصَرُ بالأكفِّ أَرَنَّتِ[٢]

وأورد صاحب العمدة مثالًا آخر عليه[٣]، وكل ما سبق لا يخرج عما قررنا من سهولة تقبُّل الإقعاد بين العروضين الصحيحة والمقطوعة، ونفور الذوق منه إذا جاءت العروض الصحيحة مع أخرى حَذَّاءَ، للتباين الكبير

(١) ديوان الحماسة بشرح التبريزى، ٦٢٤. والمُجنَّبات: صفة للخيل، ما يذقْنَ عَذُوفًا؛ أى لا يذقْنَ شيئًا، يقذفْن بالمهُرات والأمهار؛ أى يقذفن الأجنَّةَ من الإناث والذكور. ومعنى البيت مرتبط بالبيت السابق عليه؛ يريد أنه لا يرى لأصحاب العقول بعد مقتل مالك بن زهير إلا أن تُركَب الإبل وتُجنَب الخيل، ويُسار بها سيرًا عنيفًا حتى ترمى أجنَّتها فتبلغ بنا إلى عدونا فنغير عليهم ونسفك دماءهم. انظر: شرح التبريزى ص٦٢٥، ولسان العرب، مادتى "جنب" و"عذف".

(٢) ديوان الحماسة بشرح التبريزى ص٦٢٤.

(٣) انظر: العمدة لابن رشيق ص٢٣٢.

بينهما. إلا أن الدكتور شعبان صلاح قد أورد عدة نماذج على مجيء الإقعاد بصورته المتنافرة هذه لشعراء مختلفين[١]. وهذا يدلُّ على وجود بعض الخرق –من بعض الشعراء– للقواعد الموسيقية المألوفة.

ومما روَوْه لاختلاف الأعاريض تشعيث عَروض الخفيف في غير تصريع، وقد استشهدوا ببيت من معلقة الحارث بن حِلِّزة:

أسَدٌ فى اللِّقاءِ ذو أشْبالٍ وربيعٌ إنْ شَنَّعتْ غَبْراءُ[٢]

وقد رُوِى صدرُ البيت بدون هذا التشعيث: أسدٌ في اللقاء وَرْدٌ هَمُوسٌ..[٣].

وقد حكى بعض العروضيين جواز دخول القبض بعد القطف على عروض الوافر الوافى؛ فتصبح العَروض " فعول //٥/". واستشهدوا ببيت الحُطيئة:

علوْتُ على الرجال بخِلَّتينِ ورثْتُهما كما وُرِثَ الولاءُ[٤]

---

(١) انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع لشعبان صلاح، ص٩٨. والنماذج المذكورة، وهى على ترتيب الورود بالأغانى: ١– مقطوعة للحطيئة، ج٥/ ١٢٥. ٢– مقطوعة لأبى دُلامة، ج١٠/ ٢٧٠. ٣– قصيدة من ثمانية أبيات للفضل بن العباس اللهبى، ج١٦/ ١٧٨، وأرى أنها أصدق الشواهد المذكورة على الإقعاد؛ حيث وردت العروض صحيحة ثلاث مرات وحَذَّاء مرتين؛ مما وصمها بالاضطراب الوزنى. ٤– مقطوعة لحاتم الطائى، ج١٧، ص٣٩٣، ٣٩٤. ٥– مقطوعة لخنساءَ جاريةِ هشام المكفوف، ج١٩/ ٣٠٩.

(٢) انظر: العمدة لابن رشيق ص٢٣٣، وفى القسطاس للزمخشرى ص١١٧ مع بعض اختلاف، وقد عدَّه الزمخشريُّ شذوذًا. والرَّبيع: الخصب، وتقديره: ذو ربيع، والغبراء: السنة الشديدة قليلة المطر. انظر: شرح القصائد العشر للتبريزى ص٢٨٤.

(٣) شرح القصائد العشر للتبريزى ص٢٨٤. وفيه: الهَمُوس: الخفيُّ الوطء.

(٤) انظر: البارع لابن القطاع ص١٢٨، والعيون الغامزة للدماميني ص١٦٣.

وصدر البيت بديوانه: "فَضَلْتُ بخِصْلتين على رجالٍ"(١). ووفقا لهذه الرواية يتبين أن وجه الاستشهاد غير موجود.

وقد نقل الدَّمامينى عن الصفاقسى تسعة أبيات كلها محرَّكة نهاية الصدر بعروض الوافر، ولكن هذه التسعة اجتمع فيها إشكال ينقض الاحتجاج بها جميعًا؛ والإشكال يكمن فى انتهائها بهاء الضمير المضمومة فى بعضها والمكسورة فى بعض، وهاء الضمير فى الحشو -حتى وإن سُبِقت بمدٍّ أو سكون- فإنها كثيرًا ما تمكَّن فيها الحركة. وهذا الإشكال هو عين ما ردَّ به الدَّمَامينى على الصفاقسى(٢)، وقد أصاب فى ردِّه. ويؤيِّد هذا الموقف ويؤكِّده أن بعض الأبيات التى احتجَّ بها الصفاقسى بالغة الشهرة؛ فلا يُتصوَّر أن يخفى على العَروضيين السابقين مثل هذا الاحتجاج.

وحكى الدَّمَامينىُّ شاهدًا على قبض "فعولن" فى مخلَّع البسيط:

يداه بالجود ضَرَّتانِ عليه كلتاهما تغارُ(٣)

وبناءً على هذا الرأى فإن العَروض يكون قد اجتمع فيها القطع والخبن والقبض؛ لأنها بالتغيير تحولت عن أصلها "مستفعلن /٥/٥//٥" إلى "فعولُ //٥/"، وهم يرون هذا الرأى؛ لأنهم لا يجيزون تمكين الحركة فى العَروض إلا فى حالة التصريع. ويرى الباحث أنه كان الأجدر أن يعترفوا بتمكين الحركة فى مثل هذه الحالات، ثم لهم أن يحكموا على هذا التمكين بالشذوذ؛

---

(١) ديوان الحُطيئة برواية وشرح ابن السِّكِّيت، ص٣٥.

(٢) راجع: العيون الغامزة للدمامينى، ص١٦٤. ومن الأبيات التى احتجَّ بها الصفاقسى:

أبى الإسلام لا أبَ لى سواهُ إذا افتخروا بقيْسٍ أو تميمِ

وللفرزدق: أوَلَّيْتَ العراقَ ورافِدَيْهِ فَزارِيًّا أحَذَّ يدِ القميصِ

ولابن معدى كرب: "إذا لم تستطعْ شيئًا فدعه...". وهى أبيات معلومة مشهورة.

(٣) انظر: العيون الغامزة للدمامينى ص١٦١.

أليس هذا أيسر من تسميتهم زِحافًا زائدًا بتفعيلة حدث فيها تحول كبير عن أصلها؟! بالإضافة إلى أن تحريك نهاية الشطر يقضى بوصل البيتين إنشاديًّا؛ لأنه لا يُوقَف على متحرِّك.

ومن مواضع الخلاف التى بُنيت على اختلاف الرواية إجازةُ الخليل القَصْرَ فى عَروض المتقارِب؛ فتجيء "فعولْ" بالتقاء ساكنَيْنِ، ولم يُجِزْه جماعة من العروضيين. وشاهده:

فرُمْنا القِصَاصَ وكان التَّقاصْ ..(م) صُ عدلًا وحقًّا على المسلمينا[1]

وقد عقَّب الأخفش على رواية الخليل لهذا الشاهد بأنه لا يجيزه؛ أما الجوهرى فقد قال: "وهذا يُحمل على أنه قدَّر الوقف على الجزء فقصَره، وإلا فالجمع بين الساكنَيْن لم يُسمَع فى حشو البيت"[2]. ويعنى بهذا نية الشاعر الوقوف على نهاية الشطر الأول.

ولكن يظل السؤال: لماذا يختصُّ المتقارب بهذه المزيَّة من بين البحور؟

---

(١) انظر: العروض للأخفش ص٧٠، والكامل فى اللغة والأدب للمبرِّد ١/ ٧٥، وعروض الورقة للجوهرى ص٦٧، والعمدة لابن رشيق ص٢٢٢، والكافى للتبريزى ص١٨، وفيه: "فرُمْنَ القصاصَ... حتمًا وفرضًا..."، وشرح الخزرجية للسَّبتى ص١٤٤، والعيون الغامزة للدَّمَامينى ص١٢٩، وفيه: ورمنا قِصَاصًا... فرضًا وحتمًا..). وفى الخزانة:

ـ فقالوا: القِصَاصَ وكان التقاصُّ حقًّا وعدلًا على المسلمينا

ـ وأورد البغدادى رواية بعضهم: وكان القِصَاصُ... وبهذه المناسبة ذكر البغداديُّ طُرْفةً تفيد أن الأخفش أراد أن يستعير "دابَّةً" من صديق له؛ فقال: أردْتُ الرُّكوبَ إلى حاجةٍ ... فمُرْ لى بفاعلةٍ من دببْتُ.

ـ انظر: خزانة الأدب ولُبُّ لُباب لسان العرب، لعبد القادر البغدادى ١١/ ٢٢٣. ويُستفاد من هذه الطرفة أنهم كانوا يتَّقون التقاء الساكنيْنِ بحشو البيت ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

(٢) عروض الورقة للجوهرى ص٦٧.

ومحاولة الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى النظر إلى المسألة برؤية أوسع؛ فنتساءل: لمَ اختُصَّ عَروض المتقارب بجواز دخول الحذف بوصفه علَّةً جاريةَ مجرى الزِّحاف، فضلا عن القبض؟ ولعل السبب يرجع إلى بنية أجزاء المتقارب الخماسية متقاربة الأوتاد؛ إذ يفصل بين الوتِدين فيه مقطع طويل أو قصير، وقد وصف حازم المتقارِب بأن الكلام فيه حسنُ الاطِّراد[١]. ولعل هذه البنية المقطعية هى التى أكسبت المتقاربَ مرونةً لتقبُّل مثل هذه المتغيِّرات الخاصة.

ومحلُّ الاختلاف فى الشاهد المذكور آنفًا أنه جاء برواية أخرى: "وكان القِصَاصُ"[٢]. وليس فى هذه الرواية مجال للاستشهاد على وجود القصر بعَروض المتقارب.

وهذا ليس الشاهد الوحيد على قصر العروض بالمتقارب؛ فقد جاءوا بشاهد ثانٍ فى قول الشاعر:

ولولا خِداشٌ أخذْتُ دوابْ (م) بَسعْدٍ ولم أعطه ما عليها[٣]

وهذا البيت مُشْكِل؛ حيث إنه شاهد على مسألتين؛ دخول القَصْر فى عروض المتقارب وفقًا لهذه الرواية، وفى روايات أخرى له يكون شاهدًا على دخول الثَّلْم على الجزء الأول – وقد تقدم الحديث عنه– وذلك حسب روايتهم:

---

(١) انظر: منهاج البلغاء لحازم القَرْطاجَنِّى، ص٢٦٨.

(٢) انظر: الجامع للعروضى ص١٩٧، وكذلك ذكرها التبريزى، ونعتها بأنها الرواية الجيِّدة؛ حتى لا يجتمع ساكنان. يقصد فى غير القافية. انظر: الكافى للتِّبْريزى ص١٨، وكذلك: مِفتاح العلوم للسكاكى ص٥٦١.

(٣) كذا فى: القِسْطاس للزَّمَخْشَرى ص١٢٦، مِفْتاح العلوم للسكاكى ص٥٦١. وانظر: الجامع للعَروضىِّ ص١٦٩، والبارع لابن القَطَّاع ص٢٠٥، وفيهما "لولا" بدون الواو للخرم.

لولا خِدَاشٌ أخذْتُ رواحِـ ..(م).. ـلَ سعْدٍ ولمْ أعْطِه ما عليها[١]

وفي رواية: لولا خِدَاشٌ أخذْتُ جِمَالات سعْدٍ...[٢].

ويرى الباحث أن كِلا الشاهدين المذكورين لا يكفي للاستدلال على وجود ما يسمَّى القَصْر في عروض المتقارب؛ لأن الإتيان بمشدَّد بعد حرف المد قد ورد بحشو البيت، وفي هذه الحالة يخفَّف المشدَّد للضرورة، وعليه شواهد عديدة، منها بيت للشاعر الأموي يزيد بن مُفَرِّغ "من الوافر":

ألا ليت اللِّحَى كانتْ حشيشًا فنعلفَها دَوَابَ المُسْلمينا[٣]

وأورد صاحب الأغاني لأبي عطاء السندي، من مخضْرَمي الدولتين الأموية والعباسية "من الوافر":

دوابُ الناس تقضمُ مِ المخالي وأنْتِ مهانةٌ لا تقضمينا[٤]

وهناك شواهد عديدة على هذه الضرورة، قال ابن عصفور: "وقد يخفِّفون المشدَّد في غير القوافي، إلا أنَّ ذلك قليل"[٥]. وما دام هناك مخرج بحمله على الضرورة الشعرية فإن فيه الكفاية، بالإضافة إلى كون البيتين الشاهدين على قَصْر عَروض المتقارب مرويَّيْن بروايات تنفي وجود المشدَّد بعد المدِّ فيهما. وهذا يُؤكد ضعف القول بوجود القصر بالمتقارب.

---

(١) انظر: العروض للرَّبَعي ص٦٣.

(٢) انظر: الإقناع للصاحب ص٧٥، والكافي للتبريزي ص١٣٥، والعيون الغامزة للدَّمَامِيني ص٢١٩.

(٣) ديوان يزيد بن مفرِّغ الحِمْيَري ص٢٢٥، وهو في العيون الغامزة ص٤٥، وقد جاء الدَّمَامِيني بشاهد آخر:

"جزى اللهُ الدَّوابَ جزاءَ سوءٍ...". انظر: ص٤٦.

(٤) انظر: الأغاني ١٧/ ٣٣٥.

(٥) ضرائر الشعر لابن عصفور، ص١٣٥، وقد أورد عدة شواهد عليها.

أما عن التقاء الساكنَيْن فى حشو البيت فقد أورد سِيبَوَيْهِ –فى كتابه– هذا المثال "من مشطور الرجز":

كأنَّها بعد كَلال الزاجرِ ومسْحه مرُّ عُقابٍ كاسرِ

بإسكان الحاء وإدغامها فى الهاء بعدها، وقبلها السين ساكنة[١]. ونطقُها بهذه الكيفية ينطوى على صعوبة بالغة، ولعله لا يتيسر إلا باختلاس الحركة مع السين أو بإحداث سكتة خفيفة. وقد ردَّ السيرافى استشهاد سيبويه بأكثر من وجه؛ فقال: "...وأما الاستشهاد بهذا الشعر فسهو أو غلط؛ لأن الإدغام لا يصحُّ فى البيت من أجل اجتماع الساكنَيْن؛ لأن السين ساكنة، والحرف الأول من المُدْغَم –وهو الحاء الأولى بعد السين– ساكن أيضا؛ ولا يدغم حرف بعد ساكن فى مثله إلا أن يكون الساكن من حروف المدِّ واللِّين، نحو: دابَّة وأُصَيْمّ وتُمُودَّ الثوب. ويبطله أيضًا أن الإدغام فيه يكسر البيت، ويبطله أيضًا أنه –أى سيبويه– قال: ومما أدغمت العرب الهاء فيه فى الحاء، وليس الأمر كذلك؛ لأن الحاء قبل الهاء فى الكلمة فكيف يُدْغَم الثانى فى الأول"[٢].

---

(١) انظر: كتاب سيبويْهِ ٤/٤٥٠.

(٢) شرح كتاب سيبويه للسيرافى ٥/ ٤٢٠. وفى نسخة الكتاب: أصم. وهو تصحيف، ولعل صوابه: أُصَيْمّ، بالتصغير وتشديد الميم، كما ذكرنا، وقد وردت الكلمة فى كتاب "العروض" للأخفش ص٥٢. ويستشكل الباحث على السيرافى –فى احتجاجه الأول– بقراءة أهل المدينة باستثناء ورش "يِهِدِّى" بإسكان الهاء وتشديد الدال فى قوله تعالى: ﴿أَفَمَن يَهْدِىٓ إِلَى ٱلْحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لَّا يَهِدِّىٓ إِلَّآ أَن يُهْدَىٰ﴾ "يونس– ٣٥". وقد نقل أبو حيَّان قولَ المبرِّد فى هذه الكلمة أنه لا يُتوصَّل إلى النطق بها إلا بالإتيان بحركة خفيفة، وهو الذى سمَّاه سيبَوَيْهِ اختلاسَ الحركة. انظر: تفسير البحر المحيط، لأبى حيان، ٥/ ١٥٧. وبهذه الكيفية قد يُتَوَصَّل إلى النطق بالشاهد الذى ذكره سيبويْهِ كما قرَّر.

ويرى الباحث أن مجرد ورود هذا الأمر فى البيت السابق لا يعنى سوى تغيير صوتى تأثر فيه الراجز أو الراوى بلهجته، وهو مما يخضع للدراسة الصوتية وخصائص اللهجات، ولا يُعْتَدُّ به فى البحث العروضى ولا يؤسَّس عليه حكم عَروضى؛ بل يظلُّ ميزان البيت كما هو قبل دخول الإدغام.

ب- الاختلاف فى الرواية المتعلق بالضَّرْب:

وكثيرًا ما يُبْنَى على اختلاف الرواية اختلافٌ فى أضرب البحر الواحد، ومنه أن الأخفش أضاف ضَرْبًا رابعًا مقصورًا إلى أضرب الطويل؛ واحتجَّ بقول امرئ القيس "من الطويل":

أحنظلَ (لُ) لو حاميتمُ وصَبَرْتُمُ ... لأثنيْتُ خيْرًا صادقًا ولأرْضانْ

ثيابُ بنى عَوْفٍ طَهَارَى نقيَّةٌ ... وأوْجُهُهُمْ بِيضُ المَسَافرِ غُرَّانْ[(١)]

جعله الأخفش مقيَّدًا، من الضرب الرابع المقصور، وهى رواية الفرَّاء؛ أما رواية الخليل وأبى عمرو الشيبانى فعلى الإطلاق والإقواء. وقد علَّل ابنُ القطَّاع ذلك بأنهم رفعوا امرأ القيس عن الإقواء[(٢)]. قال الدَّمَامينى: "والخليل يحرِّكها وإن لزم عنه الإقواء، ويرى أنه أولَى من إثبات ضرب آخر لكثرة الإقواء فى كلامهم، وأيضًا يلزم عليه سكون لام مفاعيلن وهو غير موجود فى أوزان الشعر، لا الأصول ولا المُزاحَفة. هكذا قيل"[(٣)]. وردَّ الدمامينى على

---

(١) انظر: العمدة لابن رشيق ص٢٣٩، والكافى للتبريزى ص٢٥، والبارع لابن القطاع ص١٠١، وقد استشهد ببيتين آخرَيْن من القصيدة نفسها، وانظر كذلك: معيار النُّظَّار للزنجانى ص٢٢، وفيه: عند المشاهد، بدلا من "بيض المسافر"، والعيون الغامزة للدمامينى ص١٤٥، وذكر البيت الثانى وحده. والأبيات فى ديوان امرئ القيس بشرح السُّكَّرى، ص٧٤٨.

(٢) انظر: البارع لابن القطاع ص١٠١.

(٣) انظر: العيون الغامزة للدمامينى، ص١٤٦.

هذا الرأى بأنه لو ثبتت روايتها عن امرئ القيس بتسكين الرَّوِىِّ فقط، ولم يثبت تحريكه؛ فإن الواجب إثبات الضَّرْب المقصور، ولا يُلتَفَت إلى كون مفاعيلن لم تأتِ ساكنة اللام فى غيره، أما إذا ثبتت روايةٌ بالتحريك فهو الأولى؛ لأن رواية التقييد ستُحْمَل على تقييد الإنشاد[١].

وهذا الرأى على قدر كبير من الوجاهة، وأضيف أنَّ مسألة وجود لام ساكنة فى "مفاعيلن" مُمتنع فى حال الزِّحاف؛ لأن اللام أول السبب وليست ثانيَه، هذا أولًا؛ أما فى حالة إسكانها للعلَّة فإن هذه التفعيلة مقتصرة على الطويل والهَزَج، وفى البحرين الإشكالُ نفسه موجود؛ حيث إننا سنورد أمثلةَ مَنْ أثبت ضربًا مقصورًا بالهزج؛ فالأمر لا قياس فيه. ولا يعنى هذا الكلام تأييدًا للرأى القائل بالتقييد والقصر، بل أبطل وجهًا من الاستدلال أراه غير سديد، ومعلوم أن بطلان وجه من الاستدلال لا يلزم عنه بالضرورة بطلانُ ما يُستَدَلُّ عليه.

وبالنظر إلى القصيدة التى فيها البيتان بديوان امرئ القيس برواية السُّكَّرى، وبإضافة أبيات ذكرها ابن الأنبارى وأوردها محقِّق الديوان بهامشه؛ فإن عدد أبيات القصيدة يكون أحد عشر بيتًا، التزم الشاعر بالنون المكسورة رويًّا إلا فى بيتين هما:

عُوَيْرٌ، ومَنْ مثلُ العُوَيْرِ ورهْطِه ... وأسْعَدَ فى ليل البلابلِ صَفْوانُ
ثيابُ بنى عوْفٍ طَهَارَى نقيَّةٌ ... وأوجُهُهمْ عند المشاهدِ غُرَّانُ[٢]

وهذا يدل على أن الإقواء حدث فى هذين البيتين. وقد أورد ابن رشيق مقطوعة من أبيات أربعة لعمرو بن شأس؛ أولها "من الطويل":

---

(١) انظر: العيون الغامزة للدماميني، ص١٤٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٦٥٠.

وما بيضةٌ بات الظَّليمُ يحفُّها إلى جُؤْجُؤٍ جافٍ بمَيْثاءَ مِحْلالْ[١]

والأبيات في ديوان الشاعر ضمن قصيدة بلغت عشرة أبيات؛ ثلاثة منها مفتوحة الرَّوِيِّ عند إطلاقه، والسبعة الباقية مكسورته؛ وهذا يبين أن إسكان الآخر هو الخيار الأوفق هنا، والأرجح أنه كان اختيار الشاعر عند إنشاده؛ لأن الإطلاق يؤدى إلى الإصراف، وينتج عنه خلل موسيقى في ثلث الأبيات تقريبًا.

وللراوى أن يتصرف في إنشاد الشعر بتسكين آخره أو إطلاقه، ولا يعتدُّ العَروضيُّ بهذا التصرف في الميزان؛ حيث إننا إن تتبعنا كل ضرب من أضرب الطويل الثلاثة فإننا سنجد مئاتٍ من القصائد – في عصور الاحتجاج – وآلافًا على كل ضرب منها؛ فلا يصح أن نضيف ضربًا جديدًا إلا بثبوت أهليته بشواهد متعددة. وحسبما ذكر ابنُ رشيق فأكثر العروضيين – حاشا الأخفش والجَرْمي– يروون مثل هذه الأبيات المُشْكِلة بالإطلاق والإقواء، وبناءً عليه فإن جمهور العروضيين لا يقرُّون بوجود ضرب رابع للطويل. ولا يخفى ما للإطلاق من أهمية موسيقية في تنغيم أواخر الأبيات؛ لذا فإن أكثر الشعر مطلق الرَّوِي.

وفي المديد أثبت العروضيون الصورة الثانية، وفيها العَروض محذوفة "فاعلن"، والضرب مقصور "فاعلانْ". وقد استشهدوا عليه ببيت للطِّرِمَّاح بن حكيم؛ حيث يقول:

إنَّما ذكرُكَ ما قد مضَى ضِلَّةٌ مثلُ حديثِ المنامْ

والغريب في الأمر أن هذا البيت قد ورد ضمن قصيدة بالغة الطول بلغت ثمانيةً وثمانين بيتًا، جميعها –بالإطلاق– مكسورة الرَّوِي[٢]. أليس هذا

(١) العمدة لابن رشيق، ص٢٣٨.

(٢) القصيدة كاملةً بديوان الطِّرمَّاح بن حكيم، ص٢٢٧: ٢٤٣، والبيت المذكور ص٢٢٨.

دليلًا قاطعًا على أن الضَّرب صحيح، وأن مسألة القصر هذه افتراضية، أو أن القصر ما هو إلا طريقة من طرق الإنشاد ليس غير؟ وهذا ما يميل إليه البحث. ولو كان الضَّرب مقصورًا ابتداءً فما الذى يجبر الشاعر على الاقتصار على القوافى مكسورة الروى، وفى التقييد سَعة له؟!

ولا حُجَّة فيما أنشده ابن عبد ربِّه على القصر لأبيات مختلفة حركات الروى، بدايتها: "يا وميض البرق بين الغمامْ"[(١)]؛ لأن ابن عبد ربِّه كان يعمد إلى ما هو مقرَّر من شواهد العروض، ويجعل قبله أبياتًا من وضعه يختمها بالشاهد العروضى المعروف؛ فأبيات ابن عبد ربِّه لا تتجاوز الصناعة العروضية.

وفى الوافر أضاف الزَّجَّاج ضربًا على أضربه المعروفة، وهو ضرب أصابه القصر بعد القطف، وقد استدلَّ عليه ببيتى العلاء بن المنهال الغنوى:

فليت أبا شريكٍ كان حيًّا ... فيقْصرَ حين يبصرُه شَريكْ
ويترك من تذرُّبه علينا ... إذا قلنا له هذا أبوكْ[(٢)]

وحجَّة أصحاب هذا الرأى أنه "لو أطلق القافية لأقوى بالمنصوب، وهو لا يجوز إلا فى قول ضعيف"[(٣)].

وأضاف بعضهم إلى الهَزَج ضربًا مقصورًا؛ فأورد الجوهرى هذين البيتين:

ولو أُرْسِلْتُ من حُبِّكِ مَبْهوتًا من الصِّينْ
لوافيْتُكِ قبل الفجْرِ أو حين تُصلِّينْ

---

(١) انظر: العِقد الفريد لابن عبد ربِّه ٦/ ٢٩٢، ٢٩٣.

(٢) انظر: البارع لابن القطاع ص١٢٨، والدُّرُّ النضيد لابن واصل ص٢٤٩. ولم أجده فى كتاب الزَّجَّاج.

(٣) البارع لابن القطاع ص١٢٨.

وعقَّب الجوهرى بقوله: "مُقيَّدًا، وفى إطلاقه إقواء"(١)؛ لأن البيتين يصحُّ إطلاق رويِّهما، ولكن ذلك يوقع فى عيب الإقواء. والأدقُّ -حسبما استقرَّت عليه مفاهيم العروضيين فيما بعد أن نقول إن إطلاقه يُوقِع فى الإصراف، والإصراف عيب أشدُّ من الإقواء؛ لأن الاختلاف فيه بين الفتح والكسر، أما الضم والكسر فى الإقواء فمخرجهما قريب. واصطلاحات عيوب القافية عند القدامى شابها تداخل كثير، و"لا تشاحَّ فى الاصطلاح" كما قالوا.

والخليل يأبى هذا الضَّرْب، وينشد مثل هذه الأبيات على الإطلاق والإقواء. وقد عدَّه ابن القطَّاع ضربًا ثالثًا للهزَج، ويلزمه أن يكون مسبوقًا بردْف، وقد أورد عليه شاهدًا:

عَفَتْه الرِّيحُ أحيانًا ... وهَطْلٌ ذو عرانينْ(٢)

وكان المفترض أن يأتى بأبيات سابقة أو لاحقة؛ ليتأكد لنا التقييد والقصر. وحكى الدمامينى عن الأخفش إثباتَه هذا الضَّرب المقصور، وبيتاه:

وما ليْثُ عرينٍ ذو ... أظافيرَ وأسْنانْ

أبو شِبْلَيْنِ وثَّابٌ ... شديدُ البطْشِ غرْثانْ(٣)

---

(١) عَروض الورقة للجوهرى ص٤٣، والبيتان فى الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٨٦، هكذا بإسكان الرَّوِى.

(٢) انظر: البارع لابن القطاع ص١٤٩.

(٣) انظر: العيون الغامزة للدَّمَامينى ص١٨١. وقد تعرَّض الزنجانى لهذا الأمر؛ حيث ذكر البيتين ضمن مقطوعة من خمسة أبيات مع اختلاف فى قافية البيت الأول، والأبيات فيها عيب قافوى إذ اختلف الرَّوِىُّ بين الميم والنون، والأخفش قد حملها على التقييد تنزيهًا لها عن الإقواء. والأبيات معيبة بعيب أشدَّ، وهو الإكفاء فلا أرى داعيًا للتعسُّف بمحاولة إبرائها من الإقواء. انظر: معيار النظار للزنجانى ص٤٥، وقد ذكر أبياتا ثلاثة أخَرَ منسوبة إلى الإمام على.

والضَّرب فى البيتين قد يُحمل على الإطلاق والإقواء؛ لأن الأول مكسور والثانى مضموم، ويرى الباحث توجيهًا يبرِّئهما من الإقواء مع إطلاق الرَّوِى، وهو أن نعدَّ كلمة "غرثان" مخفوضةً على الجوار، كما وجَّهوا كلمة القافية ببيت امرئ القيس "من الطويل":

كأنَّ ثَبِيرًا فى عرانينِ وَبْلِه كبيرُ أُناسٍ فى بِجادٍ مُزَمَّلِ

فكلمة "مُزَمَّلِ" قالوا: إنها مخفوضة على الجوار، وهو كما حكى الخليل وسيبويه عن بعض العرب قولهم: "جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ"(١).

وفى مشطور الرجز حكى بعض العروضيِّين ضربًا آخر مقطوعًا على زِنة "مفعولْ /٥/٥٥"، وشاهدهم:

أنا ابن حرْبٍ ومعى مِخْراقْ
أضربُهُمْ بصـــارمٍ رَقْراقْ
إذ كرهَ الموْتَ أبو إسْـــحقْ
وجاشت النَّفْسُ على التَّراقْ(٢)

وذكر الدَّمَامينى أن قياسَ مذهب الخليل يحمل كل هذه الأشطر على الإطلاق والإقواء، واستُشْكِل على هذا الرأى بأن هذه الأشطر تكون غاية فى القبح؛ لأن الأول يكون مضمومًا، والثانى والرابع مكسورين، أما الثالث فيكون مفتوحًا، والفتح يقْبُح مع الضَّمِّ والكسر. وقد ردَّ الدَّمَامينىُّ ذلك بأن الممنوع من الصرف قد يُجَرُّ بالكسرة فى حال الضرورة، وبناءً عليه فإن الإقواء هنا ليس بقبيح؛ فالضَّرْب الأول فقط هو المضموم وسائر الأضرب على الكسر، والخلاف بين الضم والكسر ميسور. وهم يتوسَّعون فى الرَّجَز

(١) شرح القصائد العشر للتِّبريزى ص٥٢.
(٢) انظر: العيون الغامزة للدَّمامينى ص١٨٨. وقد دخل زِحاف الخبن على ضرب البيت الرابع.

ما لا يتوسَّعون فى غيره[١]. ويرى الباحث التسامحَ فى إيراد مثل هذا الضَّرْب فى الرَّجز، بخلاف ما يرد فى غيره من الأبحر؛ نظرًا لطبيعته الخاصة بين البحور.

وفى الرَّمَل ذكر العَروضيون شاهدًا على الضَّرب المقصور "فاعلان /٥//٥ ٥"، واستشهدوا قول الشاعر:

أبْلِغِ النُّعْمانَ عنى مَأْلُكًا أنَّه قد طال حبْسى وانتظارْ[٢]

واشتملت القصيدة على عشرين بيتًا كلها مكسورة الرَّوِى؛ فلا يوجد ما يستدعى إسكانه، إلا إذا كان هناك أبيات مفقودة. وقد استشهد الجوهرى على الضرب المقصور بالبيت التالى له، وجاء به ساكن الآخر "اعْتِصارْ"، وهذا يخالف رواية الديوان كذلك؛ ففيه:

لو بغير الماء حَلْقى شَرِقٌ كنتُ كالغَصَّان بالماء اعتصارى[٣]

ومن جعل البيت الأول شاهدًا على الضَّرْب الصحيح لم ينكر وجود الضَّرْب المقصور بالرَّمَل، واستشهد عليه بهذا البيت:

---

(١) انظر: العيون الغامزة للدَّماميني ص١٨٩.

(٢) وقد رُوى هذا البيت بالإطلاق شاهدًا على الضرب الصحيح. انظر: الجامع للعروضى ص١٣٦، الإقناع للصاحب ص٤٥. وورد مقيَّدًا -عند الأكثرين- شاهدًا على الضَّرْب المقصور. انظر: العروض لابن السَّرَّاج ص٣٢٨، العروض لابن جنِّى ص١١١، عروض الورقة للجوهرى ص٥٣، العروض للرَّبَعى ص٤٠، الكافى للتبريزي ص٨٤، البارع لابن القطاع ص١٥٨، العيون الغامزة للدماميني ص١٩١، وغيرهم. أما فى ديوان الشاعر فقد ورد على الإطلاق. انظر: ديوان عَدِىِّ بن زيد ص٩٣. والمأْلُك: الرسالة أو الرسائل، انظر: لسان العرب، مادة "ألك". وقد استشهد بهذا البيت، وجاء برويِّه "وانتظارى" على الإطلاق.

(٣) انظر: عَروض الورقة للجوهرى ص٥٣، وديوان عَدى بن زيد ص٩٣.

مثل سَحْقِ البُرْدِ عفَّى بعدَكَ الـ ..(م).. ـقطْرُ مغْناهُ وتأْويبُ الشَّمالْ[١]

كذا بإسكان لام الرَّوى. والبيت فى ديوان عَبيد مكسور الرَّوِىِّ مطلقُه، من قصيدة تبلغ ثمانية عشر بيتًا كلها مكسورة الرَّوى؛ مما يحكم بعدم وجود مبرر للتقييد[٢]، حتى إذا افترضنا أن هناك أبياتًا مفقودة فإن الاحتمال الأكبر عادةً أن نسبة التغيير فى حركة الرَّوِىِّ ستكون قليلة أو منعدمة. ومن المجازفة اعتقاد أن هناك أبياتًا عديدة رويُّها غير مكسور قد مُحيت من ذاكرة الرواة، وبقى الأبيات مكسورة الروى فقط.

وشاهد آخر على مثله بيت زيد الخيل:

يا بنى الصَّيْداءِ رُدُّوا فرَسى إنَّما يُفْعَل هذا بالذَّليلْ[٣]

وهذا البيت رُوِى ضمن مقطوعة من أربعة أبيات؛ الأبيات الثلاثة الأوَل منها مكسورة الرَّوى فى حال الإطلاق، أما الأخير فهو مرفوع الرَّوِىِّ؛ فحمله على الإطلاق والإقواء أقرب، إلا إذا كانت المقطوعة ضمن قصيدة متعددة حركات الرَّوِى.

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١٣٥، الإقناع للصاحب ص٤٥، الكافى للتبريزى ص٨٤، وقد رواه بالإطلاق مثالا على الضرب الصحيح؛ وكذلك فى: البارع لابن القطاع ص١٥٧، والعيون الغامزة للدَّمَامينى ص١٩١، وشرح الكافية الشافية لابن الصَّبَّان ص٢٠١. شَرِقٌ: بمعنى نشب؛ لعله يقصد أن الماء قد علِق بحَلْقه فلم ينفذ، والغَصَّان: يقال: غصِصْتُ بالماء أَغَصُّ غَصَصًا، إذا شرِقْتَ به أو وقف بحلْقك فلم تكد تُسيغُه. راجع: لسان العرب، مواد: شَرِق، نشب، غصص.

(٢) انظر: ديوان عَبيد بن الأبرص، ص٩٩.

(٣) انظر: العمدة ص٢٣٧. والمقطوعة فى: ديوان زيد الخيل الطائى ص٩٣، ٩٤، وكذلك فى الأغانى ١٧/ ٢٤٧.

وفى المتقارب ذكروا ضربًا مقصورًا "فعول //٥٥" مستشهدين ببيت أميَّةَ بن أبى عائذ الهُذَلى:

ويأوى إلى نسْوةٍ بائساتٍ وشُعْثٍ مَراضيعَ مثْلِ السَّعَالْ[١]

وقد ذكر الزنجانىُّ رواية لهذا البيت بالإطلاق عن سيبويه[٢]. وهى الأقرب إلى الصواب لما سيتبين؛ وكذلك ورد البيت مطلقًا – مع اختلاف يسير – فى ديوان الهُذَلِيِّين:

له نسْوةٌ عاطلاتُ الصُّدو ..(م).. رِ، شُعْثٌ مراضيعُ مثلُ السَّعالِى[٣]

وقد أورد ابن رشيق رواية عن الأصمعى وأبى عبيدة لبيت آخر من القصيدة نفسها شاهدًا على القصر كذلك:

كأنِّى ورحْلى إذا رُعْتُها على جَمَزَى جازئٍ بالرِّمالْ[٤]

---

(١) انظر: الجامع للعروضى ص١٦٦، والعروض لابن السَّرَّاج ص٣٤٨، والعروض لابن جنِّى ص١٥٢، والإقناع للصاحب ص٧٢، وورد فيه بالإطلاق، وهو تصحيف؛ لأنه جاء شاهدًا على الضرب المقصور، وكذلك ورد فى مِفْتاح العلوم للسكاكى ص٥٦١. وانظر: عروض الورقة للجوهرى ص٦٦، والعروض للرَّبَعى ص٦١، والكافى للتبريزى ص١٣٠، والبارع لابن القطاع ص٢٠٣، والعيون الغامزة للدَّمَامينى ص٢١٦. والسَّعَالْ: مفردها "سِعْلاة وسِعْلَى" وهى الأنثى من الغيلان. راجع: لسان العرب، مادة "سعل".

(٢) انظر: معيار النظار للزنجانى ص٧٩.

(٣) ديوان الهُذَلِيِّين، ٢/ ١٨٤، وهكذا ورد بكتاب سيبويه مع ذكره "عُطُلٍ" بدلًا من "بائساتٍ". انظر: الكتاب ١/ ٣٩٩، وورد الشاهد برواية مختلفة فى موضع آخر. انظر: الكتاب ٢/ ٦٦. وكلتا الروايتين على الإطلاق.

(٤) انظر: العمدة لابن رشيق ٢٣٧ص، والبيت بنصّه فى ديوان الهُذَلِيين ٢/ ١٧٥. وجِمَارٌ جَمَزَى: وثَّابٌ سريع، وقد شبَّه الشاعر ناقته بالحمار السريع. راجع: لسان العرب، مادة "جمز"، وقد استشهد بهذا البيت، وجاء برويِّه مطلقًا.

ومما يلفت النظر أن هذين البيتين وردا ضمن قصيدة بالغة الطول تزيد على ثمانين بيتًا، جميعها على رَوِىٍّ اللام المكسورة، وحسب الرواية الواردة بديوان الهُذَلِيِّين لا يوجد بيت واحد دخله الإقواء ولا الإصراف؛ إذن لماذا التسكين؟! ولو افترضنا أن الشاعر قد عمِدَ إلى التسكين فلماذا أشحذ فكره فى انتقاء القوافى مكسورة اللام؟ كل هذه أسئلة مهمة، وحتى وجود البيت أو البيتين مما يخالف بقية الأبيات فى حركة الروى ليس مبرِّرًا لتسكين الجميع؛ فيلزم عن هذا أن نسكِّن كلَّ قصيدة ورد بها إقواء أو إصراف، وهو كثير فى شعرهم، ونسكِّن معلقة الحارث بن حِلِّزة؛ فمعلقته مبنية على الرَّوِىِّ المضموم، وقد أقوى بالكسر؛ فقال "من الخفيف":

فمَلَكْنا بذلك الناسَ حتَّى ... ملَكَ المُنْذِرُبنُ ماءِ السَّماءِ[1]

والأوْلَى من هذا أن نعزو التسكين إلى تصرف بعض الرواة فى الإنشاد؛ فلا يُعتدُّ به فى التقعيد العَروضى.

وإن كنا نسلم بأن الشاهد المذكور من قصيدة أمية الهُذَلى لا يصلح للاستدلال على شرعية وجود الضَّرْب المقصور بالمتقارب؛ فإن الواقع الشعرى لم يخْلُ من وجود أكثر من قصيدة على هذا الضرب[2]. وهذه النماذج ترجِّح وجود الضَّرْب المقصور بالمتقارب. والمعيار الذى على أساسه نحمل القصيدة على الضَّرب المقصور "وليس الإقواء والإصراف" هو الاختلاف بين حركات الرَّوِىِّ بنسبة يغلب الظن معها أن الشاعر قد تعمَّد تسكين الأواخر، ولو أطلقنا حرف الرَّوِىِّ فإن الاضطراب الموسيقى سيكون ملحوظًا فى كثير من أبيات القصيدة.

---

(١) انظر البيت فى شرح القصائد العشر للتبريزى، ص٢٦٧.

(٢) راجع: الافتراض فى عَروض الشعر العربى لأحمد إسماعيل عبد الكريم، ص١٠٩، ١١٠.

وما سبق ذكره حول الضَّرْب المقصور يوجِّه النظر إلى إشكالات أخرى ببعض الأضرب التى استشهد عليها العروضيون بشواهدَ مفردة، ومنها مثلًا الضرب المسبَّغ فى مجزوء الرَّمَل، وشاهدهم عليه:

يا خليليَّ ارْبِعا واسْـ ..(م).. ـتخبِرا ربْعًا بعُسْفانْ[١]

وقد عقَّب أبو العلاء عليه بقوله: "ويُقال إن هذا الوزن لم تستعمله العرب، وإن هذا البيت من وضع الخليل"[٢]. ومثل هذا البيت المفرد لا يخلو من إشكال حول المبرِّر الذى يجعل رويَّ البيت على التقييد لا على الإطلاق. والإطلاق هو الأصل بالشعر العربى، والحمل على التقييد يستوجب وجود أبيات سابقة أو لاحقة تشتمل على اختلاف فى حركة الرَّوِيِّ؛ مما يسوِّغ التقييد هربًا من الإقواء والإصراف.

وفى الخفيف استشهد العَروضيون على مجىء الضَّرب المحذوف "فاعلن /٥//٥" مع العروض الصحيحة "/٥//٥/٥"، بهذا الشاهد:

ليت شعرى هل ثم هل آتينْهُمْ أمْ يحولنْ من دون ذاك الرَّدَى[٣]

وقد عقَّب الزنجانى بقوله: "ولولا أن الخليل رحمه الله موثوق بروايته ودينه لقيل: هذا مغيَّرٌ من قول الكُمَيْت:

ليت شعرى هل ثمَّ هل آتِيَنْهُمْ أم يحولنَّ دون ذاك حِمَامى"[٤].

---

(١) انظر: الإقناع للصاحب ص٤٦، البارع لابن القطاع ص١٥٩، والقسطاس للزمخشرى ص١٠٥، والعيون الغامزة للدَّمَامينى ص١٩١.

(٢) الفصول والغايات للمَعَرِّى ص١٣٨.

(٣) انظر: الإقناع للصاحب ص٦٠، والعروض للرَّبَعى ص٥١، وفيه "آتينْهم بتشديد النون"، وهو خطأ. وانظر: البارع لابن القطاع ص١٧٩، والعيون الغامزة للدَّمَامينى ص٢٠٤.

(٤) معيار النُّظَّار للزنجانى ص٦٧، وفى النسخة خطأ حيث ورد: "يحولنْ" بنون التوكيد الخفيفة، والصواب أنها بالثقيلة كما فى ديوان الكُمَيْت وحسبما يستقيم على وزن الخفيف. انظر: ديوان الكُمَيْت بن زيد الأسدى، ص٥٠٩. والبيت ضمن إحدى هاشمياته. وراجع: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ص٧٧؛ فقد تعرض المؤلف لهذا الأمر، وقد ذكر رواية البيت عن الكُمَيْت باختلاف يسير. والحِمام "بالكسر": قضاء الموت وقدره. راجع: لسان العرب، مادة "حمم".

وعلى هذه الصورة يكون الضَّرْب صحيحًا.

وهذا الاحتمال يتطرَّق إلى بعض الشواهد الأخرى؛ فمن شواهدهم على المقتضَب:

يقولون: لا بَعِدوا وهم يدفنونهمُ[١]

فهذا البيت لا يستبعد الباحث كونَه مغيَّرًا من صدر بيت لمالك بن الرَّيْب المازنى فى يائيته المشهورة؛ حيث يقول "من الطويل":

يقولون لا تَبْعَدْ وهم يدْفِنونى وأين مكانُ البعد إلا مكانِيَا[٢]؟!

ومن النوادر ما ذكره السكاكى فى بناء الكامل على خمسة أجزاء، واستشهد عليه بالبيت:

لِمَنِ الصَّبِىُّ بجانبِ الصَّحْراء مُلْقَى غيرَ ذى مَهْدِ

والبيت هنا على أجزاء خمسة، وضَرْبُه أحَذُّ مُضْمَر "/٥/٥"، وقد حكم عليه السكاكى بالشذوذ[٣]. وهذا البيت – مع اختلاف يسير – وجدته فى ديوان حسَّان بن ثابت، هكذا:

لِمَنِ الصَّبِىُّ بجانبِ البَطْحاء فى التُّرب مُلْقَى غيْرَ ذى مَهْدِ[٤]

---

(١) انظر: الإقناع للصاحب ص٦٧، والعروض للرَّبَعى، وفيهما: "لا تعدو" وهو تصحيف، وفى البارع لابن القطاع، ص١٩٠. وفيه "لا يعدو"، وهو خطأ كذلك. وانظر: القسطاس للزمخشرى ص١٢١.

(٢) ديوان مالك بن الرَّيْب؛ حياته وشعره، ص٩٣. وانظر البيت فى خزانة الأدب للبغدادى ٢/ ٢٠٥.

(٣) انظر: مفتاح العلوم للسكاكى ص٥٤١"، وفى النسخة المحققة خطأ حيث ورد شاهدًا على مخمَّس الوافر. وانظر: معيار النُّظَّار للزنجانى ص٤٠.

(٤) ديوان حسَّان بن ثابت الأنصارى ص٩٧.

وهو مطلع لمقطوعة عبارة عن ستة أبيات فى الهجاء، ووفقًا لهذه الرواية وكذلك ما عليه سائر الأبيات فإن المقطوعة جاءت على الكامل مسدَّسًا كما هو معروف، والعَروض فى المقطوعة حذَّاء والضَّرب أحذُّ مُضْمَر باستثناء هذا البيت فقد جاءت العروض مقطوعة مُضْمَرة، ولعل الشاعر كان ينوى أن يبنى قافيته على الضَّرْب المقطوع، ولكنه عدل عن ذلك. وما يهمُّنا أن البيت –حسبما ورد بديوان حسَّان– لا يقوم دليلًا على مخمَّس للكامل.

المبحث الخامس

الاختلاف فى شواهد الضرائر الشعرية.

من الأبواب التى تتعدد فى شأنها الروايات باب الضرورة الشعرية، وهو مجال خصب للبحث، لعلَّه يستحقُّ أن يُفْرَد له بحثٌ مستقل حول تعدد الروايات بشأنه. ونكتفى بالقليل؛ لأن مجال الضرورة الشعرية أوثق صلةً بالبحث الصرفى والنحوى. ومن هذا الباب المثال الوارد على الإتيان بالاسم الذى حقُّه التنوين ممنوعًا من الصرف للضرورة، وهو قول عبَّاس بن مِرداس "من الطويل":

وما كان حصْنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسَ فى مجْمَعِ

وقد ردَّ أبو الحسن العروضى هذا الاحتجاج، بقوله: "فتَرَكَ صرْفَ اسم مرداس وهو اسم منصرف. وهذا قبيح لا يجوز ولا يُقاس عليه؛ لأنه لحن. والرواية الصحيحة ما قال أبو إسحق الزَّجّاج:

يفوقان شيخَىَّ فى مَجْمَعِ"(١).

وقد ذكر الزَّجّاج شاهدين على حذف الواو والياء اللَّتَيْنِ هما صلة لهاء الضمير للضرورة؛ الأول قول الشَّمَّاخ "من الوافر":

له زجلٌ كأنَّه صوت حادٍ إذا طلَبَ الوسيقةَ أو زَميرُ

(١) انظر: العروض للزَّجّاج ص١٢٣، والجامع للعروضى ص٨٤.

والثانى للأعشى "من الطويل":

فما له من مجْدٍ تليدٍ وما له من الريح فضْلٌ لا الجَنوبُ ولا الصَّبَا[١]

أما الأول فهو بديوان الشماخ: "له زَجَلٌ تقولُ أصوْتُ حادٍ"[٢]، وأما الثانى ففى ديوان الأعشى: "وما عنده مجْدٌ تليدٌ ولا له"[٣]؛ فلا ضرورة حسب الروايتين.

وربما يكون ما سبق من تعديل الرواة ومعالجتهم للضرائر الموجودة بالأبيات.

(١) انظر: العروض للزَّجَّاج ص١٢٦. والبيت الأول فى "ضرائر الشعر" لابن عصفور، ص٥٢. والزَّجَل "بالتحريك": اللعب والجَلَبة ورفع الصوت، وخُصَّ به التطريب. وذكر ابن منظور هذا الشاهد بالضرورة نقلًا عن سيبويه، والوَسيقة: من الإبل ونحوها: ما غُصِبت. والزَّمِير: مصدر من "زَمَر"؛ أى الزَّمْرُ بالمِزمار. راجع: لسان العرب، مواد: زجل، وسق، زمر. والجَنُوب والصَّبا، من الرياح المعروفة.

(٢) ديوان الشماخ بن ضِرار ص٣٦.

(٣) ديوان الأعشى الكبير ص١١٥.

خاتمة البحث وأهم نتائجه:

هذا، وقد تتبَّع البحث كثيرًا من الشواهد العَروضية، وبيَّن أوجهَ اختلافها، وأثرَ هذا الاختلاف فى تشكيل رؤى العَروضيين، وتوصَّل إلى نتائج؛ أهمها:

– وُجِد اختلاف كثير فى روايات الشواهد العَروضية، وكثير من هذا الاختلاف لم يكن له أثر يُذكر فى القواعد العَروضية.

– بعض الاختلاف كان له عَلاقة بالزِّحاف، وإن لم يكن لهذا الاختلاف كبير أثر فى تقريرات العَروضيين للزِّحافات؛ لأن رؤية العَروضيين للزحاف غلب عليها القياس.

– تناول البحث اختلاف الرواية لأبيات الخرم والخزم، وأكد على وجود الخرم بالشعر القديم، ولكن رفض البحث ما ذهب إليه العروضيون من محاولتهم التمثيل عليه فى كل الأبحر التى تبدأ بوتِد؛ فقد اضطرَّهم ذلك إلى المجيء بشواهدَ مصطنعةٍ؛ أما الخزم فقد مال البحث إلى كونه مجرَّد تصرُّف إنشادى من قبل الرُّواة.

– رصَد البحث بعض الاختلاف المتعلق بأعاريض الشعر وضروبه، وقد وصل إلى بعض النتائج فى هذا الشأن؛ منها ترجيح التوجُّه العَروضى الرافض التقاء الساكنَيْن بنهاية صدر بيت المتقارِب. ومال البحث إلى رفض بعض الأضرب التى قرَّرها العروضيون أو بعضُهم، وذلك بنقد احتجاجهم بالشواهد المذكورة عليها، وأكثر الأضرب محل الإشكال من التى يلتقى بآخرها ساكنان لعلة القصر وغيرها.

– انحاز البحث إلى الواقع الشعرى على حساب المقاييس العروضية المجردة؛ وبناء عليه فقد تتبع اختلاف الروايات في كثير من المسائل الشعرية، ورجَّح بعضَ الآراء على بعض، ورفض بعضًا منها.

ذلك، ويوصى البحث باتباع هذه النتائج فى تعليم العَروض للطلاب، وهو ما يُتوقَّع أن يزيل قدرًا من الصعوبة التى يعانيها دارسو العَروض، بالتخفيف من بعض الزِّحافات ومن بعض صور الأبحر؛ ولتحقيق الربط بين تعليم العَروض والواقع الشعرى.

ويوصى البحث بالعناية البالغة بتدقيق الشواهد العروضية؛ لأن كثيرًا من كتب العَروض المحققة قد اشتمل على أخطاء جمَّة فى إيراد الشواهد، وعلم العَروض من أكثر العلوم حساسيةً للخطأ دقيقِه وجليلِه. والحمد لله ربِّ العالمين.

المصادر والمراجع:

- الاستيعاب فى معرفة الأصحاب، لابن عبد البر "أبى عُمر يوسف بن عبد الله"، تح: على محمد البجاوى، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- الأغانى، لأبى الفرج الأصفهانى، تح: لجنة نشر كتاب الأغانى، الأجزاء "٢، ٥، ١٠، ١٦، ١٧، ١٩"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، نشر ٢٠١٠.
- الافتراض فى عروض الشعر العربى، دوافعه ونتائجه؛ دراسة استقراء وتحليل، لأحمد إسماعيل أحمد عبد الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٤.
- الإقناع فى العَروض وتخريجِ القوافى، للصاحب "أبى القاسم بن إسماعيل بن عبَّاد"، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، د.ت.
- البارع فى علم العَروض، لابن القطاع "أبى القاسم على بن جعفر، تح: أحمد محمد عبد الدايم، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط٢، ١٩٨٥.
- تاريخ الأدب العربى؛ العصر الجاهلى، لشوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤٠، ٢٠١٧.
- تفسير البحر المحيط، لأبى حيان الأندلسى "محمد بن يوسف"، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوَّض وآخرين، ج٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- الجامع فى العَروض والقوافى، للعَروضى "أبى الحسن أحمد بن محمد"، تح: زهير غازى زاهد وهلال ناجى، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام، لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القُرَشى، تح: على محمد البجاوى، نهضة مصر، د.ت.

-خِزَانة الأدب ولُبُّ لُبَاب لسان العرب، للبغدادى "عبد القادر بن عُمَر"، تح: عبد السلام هارون، ج٢ و١١، الخانجى، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧.
-دراسات عَروضية، لعلى يونس، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦.
-الدُّرُّ النَّضيد فى شرح القَصيد، لابن واصل "محمد بن سالم الحَمَوى"، تح: محمد عامر أحمد حسن، كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا، ١٩٨٧.
-ديوان الأعشى الكبير "ميمون بن قيس"، تح: م. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، د.ت.
-ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبى سعيد السُكَّرى، تح: أنور عليان أبو سويلم ومحمد على الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين بالإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٠.
-ديوان حسَّان بن ثابت، شرح وتقديم: عبدأ. مهنَّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
-ديوان الحُطَيئة، برواية وشرح ابن السِّكِّيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
-ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة بالقاهرة، ط١، ١٩٨٥.
-ديوان زيد الخيل الطائى، صنعة: نورى حمودى القيسى، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ت.
-ديوان الشمّاخ بن ضرار الغطفانى، شرح: أحمد بن الأمين الشنقيطى، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٢٧هـ.

-ديوان طَرَفَة بن العَبْد بشرح الأعْلم الشَّنْتَمرى، تح: دُرِّية الخطيب ولطفى الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت وإدارة الثقافة والفنون بالبحرين، ط٢، ٢٠٠٠.

-ديوان الطِّرِمَّاح بن حكيم، تح: عزة حسن، دار الشرق العربى، بيروت وحلب، ط٢، ١٩٩٤.

-ديوان عَبِيد بن الأبرص، تح: أشرف أحمد عَدْرة، دار الكتاب العربى، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

-ديوان عَدِى بن زيد العِبادى، تحقيق وجمع: محمد جبار المعيْبد، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٥.

-ديوان قَيْس بن الخَطيم، تح: إبراهيم السامرَّائى وأحمد مطلوب، دار العانى، بغداد، ط١، ١٩٦٢.

-ديوان الكُميت بن زيد الأسدى، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفى، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

-ديوان لَبِيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، د.ت.

-ديوان مالك بن الريب؛ حياته وشعره، تح: نورى حمودى القيسى، مُسْتَلٌّ من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج١٥، ج١، د.ت.

-ديوان المُرقِّشَيْن؛ المرقِّش الأكبر "عمرو بن سعد" والمرقِّش الأصغر "عمرو بن حرملة"، تح: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

-ديوان النابغة الذُّبْيانى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت.

-ديوان أبى النَّجم العِجلى، تح: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مَجْمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٦.

-ديوان الهُذَليِّين، ج١ و٢، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.
-ديوان يزيد بن مُفَرِّغ الحِمْيرى، جمع وتحقيق: عبد القدُّوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
-رسالة الغفران للمَعَرِّى "أبى العلاء أحمد بن عبد الله"، تح عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، دار المعارف، القاهرة، ط٩، د.ت.
-رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة، للدَّلَجى العُثمانى "شمس الدين محمد"، تح: أحمد إسماعيل أحمد عبد الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
-الزِّحاف والعلة؛ رؤية فى التجريد والأصوات والإيقاع، لأحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥.
-سِيَر أعلام النُّبلاء، للذهبى "أبى عبد الله شمس الدين"، تح: حسين الأسد، ج١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.
-شرح ديوان الحماسة لأبى تمَّام، للخطيب التِّبْريزى "أبى زكريا يحيى بن على"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
-شرح القصائد التسع المشهورات، لأبى جعفر "أحمد بن محمد، النَّحَّاس"، تح: محمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.
-شرح القصائد العشر، للتبريزى "أبى زكريا يحيى بن على"، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ط٢، ١٣٥٢هـ.
-شرح القصيدة الخَزْرجية فى العَروض والقوافى، للسَّبْتى "أبى القاسم محمد بن أحمد الشَّريف"، تح: محمد هيثم غُرَّة، دار البيروتى، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.

-شرح الكافية الشافية فى علمى العَروض والقافية، لابن الصَّبَّان "أبى العرفان محمد بن على"، تح: فتوح أحمد خليل، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠.
-شرح كتاب سيبويه، للسِّيرافى "أبى سعيد الحسن بن عبد الله"، تح: أحمد حسن مهْدلى وعلى سيِّد على، ج٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
-الشِّعْر والشُّعَراء، لابن قُتَيْبة "أبى عبد الله محمد بن مسلم"، تح: أحمد محمد شاكر، ج١، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت.
-ضرائر الشِّعر، لابن عصفور الإشبيلى، تح: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٠.
-العَروض، للأخفش "أبى الحسن سعيد بن مسعدة"، تح: سيد البحراوى، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
-العَروض، لابن جنِّى "أبو الفتح عثمان"، تح: أحمد فوزى الهيب، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٨٩.
-العَروض، للرَّبَعى "أبى الحسن على بن عيسى"، تح: محمد أبو الفضل بدران، بيروت، ٢٠٠٠.
-العروض، للزَّجَّاج "أبى إسحق إبراهيم بن السَّرِى"، تح: سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج٦، ع٣، سبتمبر: نوفمبر ٢٠٠٤.
-العَروض، لابن السَّرَّاج "أبى بكر"، تح: طارق مختار المليجى، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية "العلوم العربية"، عدد ١٣، شوال ١٤٣٠.
-عَروض الورقة، للجوهرى "أبى نصر إسماعيل بن حمَّاد"، تح: محمد العلمى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

- العِقْد الفريد، لابن عبد ربِّه "أحمد بن محمد الأندلسى"، تح: عبد المجيد الترحينى، ج٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- العُمْدة فى صناعة الشعر ونقْدِه، للقيروانى "أبى على الحسن بن رشيق"، تح: النبوى عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
- العيون الغامزة على خَبَايا الرامزة، للدَّمامينى "بدر الدين أبى عبد الله محمد بن أبى بكر"، تح: الحسَّانى حسن عبد الله، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.
- الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ، للمَعَرِّى "أبى العلاء أحمد بن عبد الله"، تح: محمود حسن زناتى، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
- القِسْطاس فى علم العَروض، للزمخشرى "جار الله أبى القاسم محمود بن عمر"، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨٩.
- الكافى فى العَروض والقوافى، للتبريزى "أبى زكريا يحيى بن على الخطيب"، تح: الحسَّانى حسن عبد الله، الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤.
- الكامل فى اللغة والأدب، للمُبَرِّد "أبى العبَّاس محمد بن يزيد"، تح: عبد الحميد هنداوى، ج١، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية بالسعودية، د.ت.
- كتاب سِيبَوَيْه "أبى بشر عمرو بن عثمان بن قَنْبر"، تح: عبد السلام محمد هارون، الأجزاء (١، ٢، ٤)، الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.
- لسان العرب، لابن منظور "محمد بن المكرَّم الأنصارى"، تح: عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلى، الأجزاء السِّتَّة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

-ما يجوز للشاعر فى الضَّرورة، للقزَّاز القيْرَوانى "أبى عبد الله محمد بن جعفر"، تح: رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادى، دار العروبة، الكويت، د.ت.
-مِعْيار النُّظَّار فى علوم الأشعار، للزَّنْجانى "عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجى"، تح: محمد على رزق الخفاجى، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
-مِفْتاح العلوم، للسَّكَّاكى "أبى يعقوب يوسف بن محمد"، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
-المفضَّليات، اختيار: المفضَّل بن محمد بن يعلى الضَّبِّى، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ٢٠١٠.
-منهاج البُلغاء وسِراج الأدباء، للقَرْطاجَنِّى "أبى الحسن حازم"، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.
-موسيقى الشعر، لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ٢٠١٠.
-موسيقى الشعر بين الاتِّباع والابتداع، لشعبان صلاح، دار غريب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥.
-ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمى، ضبطه وعلَّق عليه: علاء الدين عطية، دار البيروتى، ط٣، ٢٠٠٦.
-نهاية الراغب فى شرح عَروض ابن الحاجب، للإسنوى "جمال الدين عبد الرحيم"، تح: شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٠٤٣
٢-	Abstract	١٠٤٤
٣-	المقدمة	١٠٤٥
٤-	المبحث الأول: اختلاف روايات الشواهد بما لا يؤثر فى القواعد العروضية.	١٠٤٧
٥-	المبحث الثانى: اختلاف رواية الشواهد بما يؤثر فى تقرير الزِحافات.	١٠٥٢
٦-	المبحث الثالث: الاختلاف فى شواهد الخَرْم والخَزْم.	١٠٦٦
٧-	المبحث الرابع: اختلاف الشواهد المتعلق بالأعاريض والأضْرُب.	١٠٨٣
٨-	المبحث الخامس: الاختلاف فى شواهد الضرائر الشعرية.	١١٠٥
٩-	خاتمة البحث وأهم نتائجه:	١١٠٧
١٠-	المصادر والمراجع:	١١٠٩
١١-	فهرس الموضوعات	١١١٦