

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

رقم التسجيل: .....

جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة

الرقم التسلسلي: .....

قسم الآداب واللغة العربية

إشكاليات المصطلح العروضي بين  
القديم والحديث

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

يوسف وغليسي

إعداد الطالب:

نجيب جحيش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د. حسن كاتب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة	رئيساً
أ.د. يوسف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة	مشرفاً ومقرراً
أ.د. الرّيعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة	عضواً مناقشاً
أ.د. الأخضر عيكوس	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي	عضواً مناقشاً
أ.د. ناصر لوجيشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر - قسنطينة	عضواً مناقشاً
أ.د. عبد الرحمان تبرماسين	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر - بسكرة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2016 / 2017م \_\_\_\_\_ 1437 / 1438هـ

نُوقِشتْ يوم الخميس: 30 نوفمبر 2017م / 11 ربيع الأول 1439هـ .

# مقدمة

## مَقَدِّمَةٌ:

بِسْمِ اللَّهِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ذِي الْقُوَّةِ وَالطَّوْلِ، الَّذِي لَا قُوَّةَ إِلَّا بِهِ وَلَا حَوْلَ، وَالصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ عَلَيَّ خَاتَمِ النَّبِيِّينَ، أَفْصَحَ مِنْ نَطْقِ بِالْعَرَبِيِّ الْمُبِينِ مِنَ الْقَوْلِ، وَبَعْدُ:

فَلَمَّا كَانَ الْكَلَامُ عَلَى الْمَصْطَلِحِ وَمَا يَتَّصِلُ بِهِ مِنْ إِشْكَالِيَّاتٍ وَقَضَايَا وَمَسَائِلَ، حَدِيثُ الرَّاهِنِ وَبِضَاعَةُ الْوَقْتِ، لِمَا تَكْتَسِيهِ مَفَاهِيمُ الْعُلُومِ وَاصْطِلَاحَاتُهَا مِنْ بَالِغِ الْأَهْمِيَّةِ وَأَكِيدِهَا، تَقْنِينًا وَوَضْعًا، وَتَصْنِيفًا وَتَعْرِيفًا، وَنَقْلًا وَتَرْجُمَةً وَتَعْرِيبًا، وَاسْتِخْدَامًا وَتَوْضِيفًا، وَكَانَ اِهْتِمَامُنَا الْعِلْمِيَّ مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ يَجُورُ حَوْلَ حَقْلِ عُلُومِ اللَّسَانِ الْعَرَبِيِّ، الَّتِي عِلْمُ الْعُرُوضِ أَحَدُهَا، بَلْ وَأَوْلَاهَا بِالْعِنَايَةِ عِنْدَنَا لَشِدَّةَ تَعَلُّقِهِ بِآثَرِ فَنِّ قَوْلِيٍّ أَدَبِيٍّ لَدَى الْعَرَبِ قَدِيمًا وَحَدِيثًا وَهُوَ الشَّعْرُ، لِاِخْتِصَاصِهِ بِالْكَشْفِ عَنْ أَسْرَارِ الْجَمَالِ الْإِيقَاعِيِّ التَّغْمِيِّ الْمَوْسِيقِيِّ الْمُتَأَنِّيِّ فِيهِ مِنْ قَبْلِ أَوْزَانِهِ الْمُخْتَلِفَةِ وَقَوَافِيهِ، وَعِنَايَتِهِ بِدَرَسِ مَكُونَاتِهِ وَخِصَائِصِهِ وَبِنْيَاتِهِ الْعَدِيدَةِ، وَلَمَّا كَانَ هَذَا الْعِلْمُ مِنْ جِهَةِ أُخْرَى كَثِيرًا مَا يُوَصَّمُ بِالِاعْتِيَاصِ وَالتَّعْقِيدِ وَالتَّلْغِيزِ وَالتَّعْلِيقِ، وَوُجِدَ ذَلِكَ رَاجِعًا فِي أَحْيَانٍ كَثِيرَةٍ إِلَى مَنْظُومَتِهِ الْإِصْطِلَاحِيَّةِ، وَجِهَازِهِ الْمَفَاهِيمِيِّ، وَإِلَى شَبَكَةِ مَفْرَدَاتِهِ وَتَسْمِيَاتِهِ، كَانَ جَدِيرًا بِنَا وَحَافِزًا لَنَا وَالْأَمْرَ عَلَى مَا هُوَ عَلَيْهِ، أَنْ نَحَاوِلَ تَفْحُومَ هَذَا الْمَضْمَارِ الْمَلْتَوِيِّ الْعَوِيصِ، وَنَطْرُقَ مَغْلَقَ أَبْوَابِ إِشْكَالِيَّاتِ مَصْطَلِحِهِ، طَرَقَ مُدْمِنٍ، مَا دَامَ “ مُدْمِنُ الطَّرْقِ لِلْأَبْوَابِ حَرِيًّا بِأَنْ يَلْجُ ” طَالَ الزَّمَانُ أَمْ قَصُرَ.

كَانَتْ حَافِزُهُ عَهْدَنَا بِعِلْمِ الْعُرُوضِ، دَرُوسًا تَلْقِينَاهَا فِي مَرِحَلَةِ التَّدْرِجِ فِي الْجَامِعَةِ، وَكَانَ مِنَ اللَّافِتِ لَنَا، نُفُورُ الطَّلَّابِ مِنْ هَذَا الْمَقْيَاسِ، رَغْمَ أَصَالَتِهِ وَحَيَوِيَّتِهِ، خَاصَّةً وَنَحْنُ كُنَّا نَتَلَقَّاهُ عَنْ شَاعِرٍ وَعُرُوضِيٍّ خَبَرَ تَدْرِيسَ هَذَا الْمَقْيَاسِ، وَاسْتَبْطَنَ كَثِيرًا مِنْ أَسْرَارِهِ، مِنْ خِلَالِ مُمَارَسَتِهِ وَتَلْقِينِهِ، وَهُوَ الْأَسْتَاذُ الشَّاعِرُ: نَاصِرُ لَوْحِيشِيِّ، وَأَشَدُّ مَا كَانَ يَعْوُقُنَا عَنْ إِتْقَانِهِ وَالتَّجَاوُبِ مَعَهُ، تِلْكَ الْمَصْطَلِحَاتُ الْغَرِيبَةُ وَالكَثِيرَةُ الَّتِي وَاجَهْنَا صَعُوبَةَ فِي اسْتِعَابِهَا وَفَهْمِهَا.

ثمَّ قدَّر الله لعلاقتنا بهذا العلم أن تتَّصل، وتَسبَّبَ إلى ذلك الوصل الأستاذ الدكتور يوسف وغليسي، بأن اقترح أن ننجز تحت إشرافه الكريم بحثاً لنيل شهادة الماجستير، كان موضوعه: قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجني، وعلى حوافِّ طريقنا إلى إنجازهِ، مررنا بإشارات وعلامات كثيرة تلوح بوجوب توخِّي الحيطة والحذر لدى دخول بعض الحقول الاصطلاحية العروضية، وكانت أهمُّ تلك الإشارات لافتة صاحب “الغريال” التي أكثر فيها وبالغ ميخائيل نُعيمة في التحذير من زحافات العروض وأسمائها وألقابها لكثرتها وغرابتها، كثرة “فاقت خطاياها” على حدِّ تعبيره، وكانت هذه العلامة التحذيرية في الحقِّ فاتحة المسار، ونقطة الانطلاق في رحلة علمية شاقَّة تتعَيَّ استكناه الإشكاليات الحقيقية الكبرى التي يعاني منها المصطلح العروضي، وكان من بين الأسئلة الجوهرية: ما هي الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح العروضي؟ وكيف يمكن تصنيفها؟. ممَّ تقوَّمت هذه الإشكاليات وترسَّبت، وعمَّ ترتَّبت؟ وكيف تجلَّت بظلالها القاتمة وآثارها السلبية على علم العروض وتلقَّيه بين القديم والحديث؟ وهل من حلول مقترحة لهذه الإشكاليات؟ وما مدى نجاعة هذه الحلول والمقترحات، وما حظُّها من النَّجاح والقبول في أوساط الدارسين والباحثين في هذا العلم؟

أذكر أن هذا كان قبل أكثر من ستِّ سنوات، في حديث دار بيني وبين الأستاذ الدكتور يوسف وغليسي المشرف على هذا البحث، تطرَّقنا فيه إلى شجون المصطلح العروضي وإشكالياته التي قد تكون حالت دون تلقي هذا العلم، ودون تطوره رغم تطاول الأزمنة عليه، وذلك كله أفضى إلى أن يستقرَّ عنوان هذا البحث وإشكاليته على الغوص في: “إشكاليات المصطلح العروضي بين القديم والحديث” بهدف استجلاء دقيق وواضح لأهمِّ المعضلات التي يعاني منها جهاز العروض الاصطلاحية، والتنقيب المتأبِّي عن الأسباب التي أدَّت إلى تضاعفها وتعمُّقها خلال مسيرة هذا العلم الطويلة من لدن نشأته ووضعه، إلى مطالع العصر الحديث، لعلَّ ذلك أن يساعد في الإيقاف على التوصيف الصحيح لهذه الإشكاليات من خلال امتحان عيِّنات اصطلاحية عروضية، تُتَّخذ كلُّ عيِّنة منها أمثلة لتعميم بعض النتائج والأحكام، لنتمكَّن بعدها

من اختبار بعض المقترحات التي قدّمتها عروضيون محدثون في سبيل تيسير المصطلح العروضي، وتجاوز بعض مشاكله، ونكشف مدى نجاعتها وعمقها، ونجاحها فيما أمّت إليه.

لقد افتقدنا \_ ونحن نحوض هذا المخاض العسير\_ إلى دراسات مستقلة في هذا الموضوع تنير السبيل، وتهدي الضارب في وعثائه إلى صراط الحقيقة ومهيع الصواب، وصوب الخروج والنفاذ، إلّا كتابا ألفَ أخيرا في غرض قريب من غرضنا، وهو كتاب: **“في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي”** ل: عمر عتيق، صادر في طبعة أولى سنة 2015م، غير أننا وقفنا من خلال قراءته على أن مؤلفه لم يقصد فيه إلى مقصدنا، ولا أمّ فيه إلى غرضنا وهو استقصاء إشكاليات المصطلح العروضي وحده ما أمكن الاستقصاء، لأنه لم يتمحّض للمصطلح العروضي أوّلا، كما هو واضح من عنوانه، وهو من جهة ثانية لم يبسط القول بسطا شافيا كما حاول بحثنا هذا أن يفعل، لأن ستة وتسعين ومائة صفحة (196ص) يقع فيها هذا الكتاب، 40 صفحة منها خصّصت للمصطلح العروضي لا تسمح لصاحبه بذلك التعمّق والتحرّي الدقيق، ثم إن القضايا تختلف عن الإشكاليات كما هو معلوم، كل هذا فضلا عن أن صاحب الكتاب وإن كان أعطى إشكاليات المصطلح العروضي تصنيفا قريبا من تصنيفنا، إلا أن عيّناته الاصطلاحية التي جعلها أمثلة وأدلة لهذه الإشكاليات كانت قليلة أوّلا، وراجعة في أكثرها إلى علم القافية لا إلى علم العروض كما قد يُفهم من عنوان الكتاب.

لقد كرّس المؤلف عمر عتيق ثلاث عشرة صفحة كاملة من كتابه هذا، اجتهد طيلتها في ربط مصطلحات العروض بالبيئة العربية القديمة ربطا وثيقا، بالغ فيه وبلغ في ظنا حدّ التّمحّل، وهو الربط الذي سنبيّن تهافّته وجنابته على المصطلح العروضي في تضاعيف هذا البحث، أما المصطلحات التي مثل بها لإشكالياته فهي ترجع في أغلبها إلى علم القافية كالتشطير والتسميط والقافية والإقواء والإكفاء والإقعاد والإجازة والتحرید والتخميع والتجميع والإكفاء والإصراف والتوجيه، مع كلام مقتضب عن الصّلم الذي أخذ فيه بتعريف الجوهرى وابن رشيق، وهو عند غيرهما مفهوم البتر دون أن يشير إلى هذا الاختلاف، وأخيرا مصطلح التشعيث الذي اكتفى بذكر

اختلاف العروضيين في كيفية وقوعه وحصوله، وهذه المعالجة العجلى في ظننا بعيدة عن تناول جوهر الموضوع، ولبّ الإشكاليّات التي يعاني منها المصطلح العروضي.

في المقابل من ذلك، تكثرت التّأليف العروضيّة في العصر الحديث كثرة غير خافية، وما منها إلا وهو مُفْتَتَحٌ أو مشحون في تضاعيفه بالشكوى من تعقيد مصطلحات العروض وكثرتها وغرابتها، غير أن ذلك غالباً ما يكون عابراً وسطحياً، قلّ أن يتعمّق أسباب هذه الإشكاليّات وحقّقتها، وقلّ أن يقدّم مقترحات تكون مقبولة وقادرة على التّخلّص من بعض هذه الإشكاليّات وتجاوزها، خاصة تلك الكتب المؤلفة لأغراض تعليمية، إذا استثنينا بعض المعاجم الحديثة التي حاولت أن تحصي مصطلحات علم العروض ك (المعجم المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر) لإميل يعقوب، و(معجم مصطلحات العروض والقافية) لعمر عتيق، ومثله لأنور أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، و(مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب) لمسلك ميمون، والذي افتتحه صاحبه بدراسة مقتضبة واجزة لبعض المسائل التي تتعلق بالمصطلح العروضي، وهذه المعاجم تتفاوت في مدى الاستيعاب والاستقصاء، وفي الالتفات والعناية بإشكاليات المصطلح العروضي ومعاينتها عن كُتُب، وإذا كان مسلك ميمون حسب ظني أفضل من سابقه في هذا، غير أن معالجته كانت سريعة وعابرة لبعض التعريفات والمفاهيم والاختلافات، ومن كلّ أفدنا، وعلى كلّ قد اعتمدنا في هذا البحث المفتقر إلى مثل تلك المعاجم على كل حال.

وإذ افتقد هذا البحث في حدود ما يعرف صاحبه إلى دراسات مستقلة سابقة في موضوعه، فإنه اضطرّ إلى افتراع سبيله إلى ذلك، واختطاط طريقه نحو تلمّس إشكاليّات المصطلح العروضي متوسّلاً بالتّنقيب المضني في بطون المصادر العروضية القديمة المتاحة له، وفي معاجم اللغة العربية العامة التي شكّلت مصادره الأساسيّة كمعجم العين وصحاح الجوهري ومحكم ابن سيده ومحيط الصحاح، وقاموس الفيروزآبادي ولسان ابن منظور وغيرها، إضافة إلى معجم: (التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي) لمحمد يوسف علي العثماني، وكشاف التّهانويّ، وكُلّيّات الكفويّ وسواها، وكان مما سهّل عليّ البحث والتّنقيب فيها وفي غيرها، برنامج المكتبة الشاملة

الذي أعده المكتب التعاوني للدعوة بالروضة، جزى الله واقفَه، وكذا كل القائمين عليه عن العلم والعلماء وافر الجزاء وأكرمه.

أما كتب العروض فقد اسْتَفْتَيْنَا أَكْثَرَهَا وَأَهْمَهَا فِي تَارِيخِ هَذَا الْعِلْمِ، بَدَأَ بِعُرُوضِ الْأَخْفَشِ وَالزَّجَّاجِ وَالْعُرُوضِيِّ وَالْجَوْهَرِيِّ، وَلَيْسَ انْتِهَاءٌ عِنْدَ أَهَمِّ مَا أُلْفَ فِيهِ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ، مِنْ لَدُنْ (قَضَايَا الشَّعْرِ الْمَعَاوِرِ) لِنَازِكِ الْمَلَائِكَةِ، وَمِيزَانَ مُحَمَّدٍ مَنَدُورٍ، وَمُوسِيْقَا أَنْيَسٍ وَعُرُوضِ جَلَالِ الْحَنْفِيِّ وَفَنِ التَّقْطِيعِ لَصَفَاءِ خَلُوصِي، وَعُرُوضِ صِلَاحِ يُوْسُفِ عَبْدِ الْقَادِرِ، وَمَا جَاءَ يَتْرَا بَعْدَهَا مِنْ كُتُبٍ وَتَأَلِيفٍ عُرُوضِيَّةٍ تَتَفَاوَتْ مَضَامِينَهَا وَمَحْتَوِيَاتَهَا تَكَرَّرَا وَابْتِكَارًا.

من مقتضيات الأمانة أن نشير هنا إلى رسالة ماجستير وقفت عليها، بعنوان: “آليات تعريف المصطلح العروضي في كتاب العمدة” قدّمتها الطالبة “جمعة برجوح” في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة ورقلة سنة 2012م، وهي رسالة قصرت موضوعها وهدفها على بيان الآليات التي توسّل بها ابن رشيق في تعريف المصطلحات العروضية التي وظّفها في عمدته، وإذا علمنا أنه لم يخرج \_غالبًا\_ فيما قرّره من مسائل ومصطلحات عروضية عمّا نقله عن الجوهري وما ارتضاه من ذلك، تبين أن هذا البحث لم يتجاوز محاولة التأسيس وربط المصطلح العروضي بالبيئة الاجتماعية والثقافية والجغرافية واللغوية العربية القديمة، وهذا ما يجعله بعيدا عما نرمي إليه نحن من التنقيب في إشكاليات المصطلح العروضي المتعلقة بوضعه واستمداده، أو تعريفه وتأصيله، أو توظيفه واستخدامه، أو تيسيره واحتزاله، ثم إنها محصورة ومكتفية بما ورد من المصطلحات العروضية في عمدة ابن رشيق وحده.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى مقال للباحثة سهام صياد حول “إشكالية المصطلح العروضي والإيقاعي” المنشور في مجلة الآداب والحضارة الإسلامية التي تصدرها كلية الآداب والحضارة الإسلامية بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، في ع17، سنة 2014م، إلا أن المقال جاء مقتضبا، لم يتعمّق الإشكالية، ولم يشرّحها كما ينبغي ويؤمل، وقصارى ما فعلته صاحبته هو

استعراض لبعض مقترحات التيسير لمصطلح العروض التي قدمها كلٌّ من صفاء خلوصي، وصلاح يوسف عبد القادر، واكتفت بذلك العرض والسرد غالباً، دون نقد أو تعمق أو تحليل يرقى إلى مستوى العنوان، لذلك نعتبر أن المقال على أهميته ليس له من بحثنا هذا إلا مفرد كلمة إشكاليات.

اقتضانا البحث في إشكاليات المصطلح العروضي وتوصيفها وتصنيفها، وعرض بعض ما قُدِّمَ لها وأقترح في العصر الحديث من حلول وتيسيرات، مدخلاً نظرياً وضحنا فيه مفردات العنوان، وبررنا استخدامها لها، وجاءت بعده سبعة فصول: استعرض أولها بدايات التأسيس لإشكالية المصطلح العروضي، من خلال إحصاء ما جاء في معجم العين من مصطلحات عروضية، بعد وقفة على أهمية المعجم العروضية، وعلى بيان صلة الخليل بن أحمد بهذا المعجم.

وثاني الفصول اعتنى بالإبارة عن وعي العرب القدماء بأهمية المصطلح وبعض شروطهم التي اشترطوها في وضعه، كما وأبنا فيه عن وعي مبكر لديهم ولدى المحدثين بإشكاليات المصطلح العروضي أو ببعضها على الأقل.

بينما خُصِّصَت الفصول الأربعة التالية لهذا الفصل لإشكاليات المصطلح العروضي، وخصّصنا لكل واحدة منها قصد توصيفها وتشرح أسبابها ومظاهرها فصلاً: أحدها لوضع المصطلح العروضي واستمداده، وثانيها لإشكالية الترادف والاشتراك اللفظي في مصطلحات العروض، وثالثها عاجل إشكالية تداخل دلالات بعض المصطلحات، واضطراب تعريفات بعضها الآخر، ورابعها وهو سادس فصول البحث عُني بإشكالية تعليل بعض المصطلحات، وتفسير بعض التسميات العروضية، أما الفصل السابع فقد عرضنا فيه لبعض المحاولات التي استهدفت تيسير المصطلح العروضي في العصر الحديث، مقتصرين فيها على أمثلة ثلاث عرضاً ونقداً وتقييماً.

وأنهينا ذلك كله بخاتمة، أوجزنا فيها النتائج الكبرى والأساسية التي خلصنا إليها بعد هذه الرحلة العلمية الشاقّة في غيابات المصطلح العروضي ومقاوِزِه المتشابهة، وإشكالياتِه المُعتَصَـة



المتشابهة.

كان المنهج الأنسب لنا ونحن نحوض معامع هذه الإشكاليات، هو المنهج الوصفي والتاريخي أحيانا، والتحليل والتركيب أحيانا أخرى، مع اعتماد تقنية الإحصاء فيما يستوجب ذلك كتَّبَعُ بعض التعريفات والتوظيفات لمصطلحات عروضية عند القدماء والمحدثين، ابتغاء تحصيل تصوّر واضح عن رحلات بعض المصطلحات عبر الحقول الزمانية والمعرفية، وبين المصادر والمراجع العروضية وغير العروضية قديما وحديثا.

هناك صعوبات كثيرة واجهتنا في هذا البحث، غير أن أخطرها وأولاها بالذكر هنا هو أن المصطلح العروضي وتَّبَعَهُ يتطلَّبان جهدا مضاعفا من الباحث، ذلك لأنه مصطلح عابر لحدود العروض، أو مهاجر إليه من حقول معرفية أخرى، متاخمة له حيناً، ومتباعدة عنه أحيانا أخرى، كما أنه يستوطن مصادر تراثية متباينة، فهو في كتب النقد والبلاغة، وكتب الأدب والمحاضرات، وفي معاجم اللغة العربية العامة أيضا، فضلا عن الكتب المتمحّضة لعلم العروض ومعاجم مصطلحه، ونحن نعترف بهذه الصعوبة هنا، لأجل ألا يُفهمَ ما قلناه قبلُ عن قصور بعض المعاجم الاصطلاحية العروضية الحديثة على أنه تحاملٌ و تجنُّ، أو تقليل من أهميّتها ومن الجهد المضني والثمين الذي بذله أصحابها \_مشكورين\_ في سبيل جمع مصطلحات هذا العلم المتشعّثة في مظانها ومصادرها المختلفة.

أما بقيّة الصعوبات فيعرفها كلّ باحث خبِرَ البحث، وعايَشَ وعثاه ومشقَّته اللذيذة المريرة في آن، وإذ إنّها من سنن البحث العلمي ومقتضياته، فلا مدعاة ولا مبرر لسردها واستقصائها في هذه الفاتحة.

أما بعدُ، وأما قبلُ، فإنني أتمنى ألا أكون قد هوّلتُ من شأن هذا البحث في مقدّمتي هذه بغير طائل، كما أتمنى له أن يكون في مستوى التطلّعات العلميّة والمعرفيّة التي طالما حفزنا إليها

أساتذتنا ومعلمونا الأفاضل، والذين ندين لهم ولله من قبلهم بما نعرفه\_ إن كنا نعرف\_ وعلى رأسهم الأستاذ المشرف على هذا البحث، الذي ظلّ لنا سنداً وراعياً ومحققاً حاضراً وغائباً، طيلة هذه السنوات الشاقّة، كما وأدين بشكر وافر لأساتذتي جميعاً في أطوار دراستي كلها، وللجنة التي تكرّمتْ مشكورةً بقراءة هذا البحث، وقد تشرّف صاحبه بقبول توجيهاتها وتنويراتها في سبيل تقويم ما اعوجّ منه وإنّاد، وإتمام ما نقص، وتدارك ما فات، وتلافي ما عيب فيه، وما كان فيه من صواب فإنما هو من توفيق الله وتسديده، فله الحمد كله وحده، برعاية من أساتذتي الكرام، وما جاء فيه من خلل وأود، وهنّواتٍ وهفّواتٍ، وما صابهُ من قُصُورٍ ونقصٍ فالباحث وحده مصدر ذلك، وهو يبوء به ويعترف، وعسى أن يوفّقَ إلى تلافي ذلك كلّهُ وتداركهِ فيما يُستقبل من الزمان، وفيما يُتأمل من بحوث ودراسات إن شاء الله له ذلك ويسرّه، (وفوق كل ذي علم عليم)، (وما توفيقِي إلا بالله) العليّ الكبير، عليه توكلت وهو ربّ العرش العظيم، وعلى نبيّه وآل نبيّه أفضلُ الصلّاة وأزكى التّسليم.

وكتبه الطالب: نجيب جحيش.

ميلة في: الجمعة، 03 صفر 1438هـ

الموافق لـ: 04 نوفمبر 2016م.

# مَدْخَلُ نَظَرِيٍّ

بَيَانُ مَفْرَدَاتِ عُنْوَانِ الْبَحْثِ

## مدخل نظري: بيان مفردات عنوان البحث

هناك جملة أمور وقضايا رأينا أن نقف عندها في هذا المدخل، وقفة تكون تمهيدا وتوطئة للولوج إلى صلب الموضوع، وهي مناقشة شبه مستفيضة يترتب عنها بيان مفردات عنوان هذا البحث، إذ فيه حاولنا أن نوضح وجه استخدامنا لهذه الكلمات على هذا النسق "إشكاليات المصطلح العروضي بين القديم والحديث".

### أولاً: الإشكالية والإشكال والمشكل: لماذا إشكاليات وليس مشكلات؟

قد يبدو في الظاهر أن التفريق في الاستعمال بين الكلمات التي تتفرع عن الجذر اللغوي "شكل" (ش ك ل)، ليس ضرورياً، ما دامت كلها مستعملة للدلالة على معنى واحد تقريباً، (إشكالات، إشكاليات، مشكلات) كلها تدل على القضايا أو المسائل العالقة التي تتطلب حلاً، أو تستعصي على الحل، وبالعودة إلى بعض المعاجم اللغوية الجامعة، والتي سنختار منها مثلاً "الصّحاح للجوهري" نجد: "الشّكل: بالفتح: المثلّ ... ورجل أشكل العين، ودم أشكل: إذا كان فيه بياض وحمرة ... وأشكل الأمر أي التبس، ... وشكلت الكتاب أي قيّدته بالإعراب، ويقال أيضاً: أشكلت الكتاب: ... كأنك أزلت به عنه الإشكال والالتباس..."<sup>1</sup>، وواضح أن الكلمة تدور معانيها حول: الأنواع والتباسها، أو الألوان واختلاطها.

ونقف على مزيد من الشرح لهذا المعنى في القاموس المحيط: "... وواحد الأشكال: الأمور المختلطة المشكلة، ... وأمورٌ أشكالٌ: مُلتبسةٌ... والأشكالُ: ما فيه حمرةٌ وبياضٌ مُختلِط... وشكلٌ... كَتَشَكَّلَ وشكَّلَ، والأمرُ: التبس، والكتابُ: أعجمه كأشكَّله، كأنه أزال عنه الإشكال"<sup>2</sup>، وبقوله: أزال عنه الإشكال ينتقل معنى الكلمة من إفادة الالتباس والغموض، إلى

<sup>1</sup> - إسماعيل بن حماد الجوهري: الصّحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد ع الغفور عطار، القاهرة، ط2، 1402هـ/1982م، (شكل)، مج5، ص ص 1737، 1736.

<sup>2</sup> - محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (مجد الدين): القاموس المحيط، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د تا، (فصل الشّين، باب اللّام)، ج3، ص401.

إفادة ضده وهو: إزالة الإشكال ونفي اللبس<sup>1</sup>، فمن شكّل الكتاب وشكّله فقد كشف عنه اللبس والعموض، قال الثعالبي في فقه اللغة: "حطّ عُقل": ليس عليه شكل<sup>2</sup>، وكأنّ اللفظة تدلّ على المعنى وضده (من الأضداد)، رغم أن معاجم اللغة لم تشر إلى هذا صراحة.

وهذا المعنى المضادّ لم أجده مشارا إليه لدى بحثي عن المعنى الاصطلاحي لكلمة "إشكال"، بدءا بصاحب التعريفات، فإنه قال في تعريف المشكل: "المشكل (عند الأصوليين) ما لا ينال المراد منه إلاّ (بالتأمّل) بعد الطلب، والمشكل هو الدّاخل في أشكاله، أي أمثاله وأشباهه مأخوذ من قولهم: أشكل أي صار ذا شكل..."<sup>3</sup>، والمشكل بهذا المعنى، وإن فهم من نص الجرجاني أنه من مصطلحات الأصوليين، فهو كل نص أو أمر التبس أو غموض واختلط، فاحتيج لكشف غموضه، وبيان لبسه إلى تأمّل بعد الطّلب والنظر، على أنه لا يقال فيمن يفعل ذلك أنه يُشكّل الأمر، كما قد يوحي به قولهم: شكّل الكتاب إذا أعجمه وأزال عنه الإشكال والإبهام.

أمّا ما ذكره المعجم الوسيط حول كلمة شكل وأشكل، فإنّه لا يخرج عن كونه توضيحا لما جاء في المعاجم القديمة، وتعريفات الجرجاني؛ لتأمّل ما أورده المعجم: "شكّل الأمر شكولاً: التبس...، و- الكتاب: ضبطه بالشكل،... شكّل الدابة: قيدها بالشكال،... واستشكل الأمر: التبس، و[أشكل] عليه: أورد عليه إشكالا، وفي القضاء: استشكل في تنفيذ الحكم: أورد ما يستدعي وقف التنفيذ حتى يُنظر وجه الاستشكال... والإشكال: الأمر يوجب التباسا في

<sup>1</sup> - اللبس بفتح اللام المشدّدة: من "لبس عليه الأمر: شبهه عليه وجعله مشكلا حتّى لا يُعرّف وجهه، و- الأمر: خلطه ببعض،... و- الشّيء: التّبس". أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1380هـ، 1960م، (ل ب س)، مج5، ص142. وفي قوله تعالى: ﴿وَلَلْبَسْنَا عَلَيْهِمْ مَا يَلْبِسُونَ﴾ [سورة الأنعام، الآية: 09]. فُسِّرَتْ بأن: "اللبس: خلطٌ يَعرِضُ في الصِّفَاتِ وَالْمَعَانِي بِحَيْثُ يَعْسُرُ تَمَيُّزُ بَعْضِهَا عَنْ بَعْضٍ.... وَقَدْ عُدِّي هُنَا بِحَرْفِ (عَلَى) لِأَنَّ الْمُرَادَ لَبَسٌ فِيهِ غَلْبَةٌ لِعُقُوبِهِمْ، وَالْمَعْنَى: وَلَلْبَسْنَا عَلَى عُقُوبِهِمْ، فَشَكُّوا فِي كَوْنِهِ مَلَكًا فَكَذَّبُوهُ". محمّد الطّاهر بن عاشور: التّحرير والتّنوير (تحرير المعنى السّديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدّار التّونسيّة للتّشّير، تونس، 1984م، ج7، ص146.

<sup>2</sup> - عبد الملك بن محمد بن منصور بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة وسرّ العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422هـ/2002م، ص63.

<sup>3</sup> - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، مصر، دط، دتا، ص244.

الفهم... والمشكل: الملتبس...<sup>1</sup> وليس في هذا إلا مزيد من النصّ على الالتباس والغموض، ويستوي في ذلك التعبير بالمشكل أو الإشكال، إذ الدلالة منهما واحدة: المشكل أو الإشكال هو الأمر الملتبس الغامض أو المورد على الفهم التباساً وشكاً.

رغم هذا لا يزال اهتمامنا مُلِحّاً بإيجاد مبرّر مقبول لاستعمال كلمة (إشكاليّات) بدلا من مشكلات، لإحساسنا أن إحداها لا تدلّ بدقّة على ما تدلّ عليه الأخرى، ولا تؤدّي بوفاء ما تؤدّيه، لذلك حاولنا أن نستنبئ الفلاسفة، ونبحث في ألفاظهم لعلنا نجد ما يدعم زعمنا وفرضنا أن الإشكاليّة أبلغ وأعمد من المشكلة، ولقد وجدنا لدى هؤلاء بالفعل تفرّيقا دقيقا بين المشكلة والإشكال، إذ الإشكال في تعريفهم: "مشكلة يصعب حلّها، بسبب تناقض في الموضوع، وفي تصوّره..."<sup>2</sup>، ويعطيها أرسطو تعريفا آخر قريبا من هذا مفاده أن الإشكال هو ما تأتي من "إيراد رأيين متعارضين لكلّ منهما عند العقل قيمته في الإحالة على المسألة المطروحة"<sup>3</sup>، أي من التناقض والتعارض الذي يورد على العقل التباسا، وعلى المسألة انبهاما ومن ثمّ استعصاء على الحل، ويضيف صاحب معجم مصطلحات الفلسفة أن "الإشكال (problématique) صفة تُطلق على كل شيء يحتوي في داخل ذاته على تناقض"<sup>4</sup> وتعارض، ولعله بهذا بدأ يتحدّد بدقّة أكبر معنى الإشكال، لينتقل من مجرد كونه التباسا واشتباها وتشاكلا حسب ما تؤدّيه معاجم اللغة العربية، إلى الدلالة على التعارض والتناقض وربّما التّضاد، وعلى "تقابل الاتجاهات،... والفرق بينه وبين المشكلة (problème) أن المشكلة هي طلب هذه الإشكاليّة بوصفها شيئا يُحاول القضاء عليه، وهي الشعور بالألم الذي يحدثه الطابع الإشكالي في النفس، ويوجب رفع الألم، وتتبع الإشكاليّة في ذاتها، ثم محاولة تفسيرها بالكشف عن طبيعتها وجوهرها"<sup>5</sup> وأسبابها التي انبثقت

<sup>1</sup> - جمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، مراجعة إبراهيم أنيس وآخرين، ط2، 1392هـ، 1972م، ج1 و2، ص538.

<sup>2</sup> - عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2003م، ص72.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

<sup>5</sup> - م ن، ص ن.

عنها، أو التي زادت من استعصائها وتعقيدها.

إنّ الذي يهَمُّنا ويلفت انتباهنا أكثر هنا، هو ذلك النَّصِّ والتَّأكيد على التَّفريق بين المشكلة والإشكال، بكون المشكلة سابقة على الإشكالية، أي مرحلة متقدمة قبل أن تصير المشكلة إشكالية، وإنا نفهم من هذا (وقد يكون فهمي قاصراً) أن المشكلة لن تصير إشكالا حتّى تتعقّد أكثر، وتصبح قادرة على أن تحدث ألماً في النفس المفكّرة، يوجب القضاء عليه وحلّه للاستراحة منه، أي أن الإشكال أعقد وأعظم من المشكلة، وحلّه يقتضي تعمّقا أكبر في فهم طبيعة الإشكال وجوهره، بغية التَّمكّن من إعطاء حل، أو اقتراح أجوبة مقنعة ومريحة في الآن عينه.

هل هذا كاف لتبرير إثارتنا كلمة إشكاليّات، واستعمالها بدلا من مشكلات؟ الجواب: ربّما، لكن لا بدّ في ظنّنا من التبسّط والتّدقيق أكثر، وذلك بالعودة إلى تعريف الجرجاني السابق، بعد أن لفت نظري الكلمتان الموضوعتان بين قوسين في صدر نص التعريف، ولست منهما على بيّنة: أهما من وضع المؤلف، أم هما من وضع المحقق، ومهما يكن من أمر الكلمتين، فإنهما إشارة إلى أن التعريف المسوق للمشكلة ثمّ هو تعريف الأصوليين، ولما فيه كما يظهر من دقّة ووجازة واقتضاب، كشأن معظم التعريفات الواردة في هذا الكتاب، توجّب علينا أن نعود إلى كتاب من كتب أصول الفقه، لأن اللفظ كأنه مختصّ بهم، ولما فعلنا ذلك وجدنا أن مصطلح المشكل عندهم يتكئ على معنى اللبس والاختلاط والاشتباه، ذلك لأن الأصوليين قالوا في تعريفه: "هو في الاصطلاح اسم لما خفي المراد منه باللفظ نفسه، لدخوله في أشكاله وأمثاله، بحيث لا يُدرَك ذلك المراد إلا بقرينة تميّزه عن غيره، وذلك عن طريق البحث والتأمّل بعد الطّلب"<sup>1</sup>، والمشكل كما هو بيّن من هذا التعريف مرتبط لدى الأصوليين بالألفاظ أو النصوص التشريعيّة التي يستنبطون منها قواعدهم الكليّة، فإذا اشتبه اللفظ/النص بدخوله مع أشكاله وأشباهه في الدلالة التبس المراد منه، وعمّض مؤداه ومفاده، ومن ثمّ وجب على الأصوليّ حتّى يستيقن ذلك أن يبحث عن قرينة حالية أو لفظية

<sup>1</sup> محمد أديب الصالح: مصادر التشريع الإسلامي ومناهج الاستنباط، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة ع السعودية، ط1، 1423هـ، 2002م، ص404.

أو مقامية... تميّزه عن غيره الذي التبس به وتَشَاكَلَ معه، "وهكذا نرى أن الإبهام في المشكل كائن من ذات اللفظ،... وقد ينشأ الإشكال من غموض المعنى، بحيث يحتمل اللفظ في أصل وضعه المعاني المتعدّدة، ويكون المراد منها واحدا<sup>1</sup> ملتبسا ومشتركا، فيسمّى اللفظ الذي تلك حاله عندهم: مشكلا وجمعه: مشكلات الألفاظ.

من هنا يتبيّن لي ويتراءى أنّنا لو قلنا: مشكلات المصطلح العروضي، لفهم الأمر على أن غرضنا فقط من هذه الدّراسة بهذا العنوان هو البحث فيما تشابه من ألفاظ العروض، وما التبس وتداخلت دلالاته، واشتبه بعضه ببعض من مصطلحات هذا العلم لا أكثر، وفرضية هذا البحث تزعم أن المصطلح العروضي يعاني من أكثر من ذلك، إذ تعترضه إشكاليات أعمق وأعمد من مجرد الغموض أو الالتباس والتداخل بين ألفاظه ومصطلحاته، وإن كانت هذه إحدى إشكاليّاته كما سيبيّن، وفي ظنيّ أن ذلك هو ما يحتّم علينا التّجانبَ عن استعمال كلمة مشكلات، والعدول عنها إلى توظيف الإشكاليّات بدلا منها، لأنّها أدق في التعبير عمّا يزعج الدّارسين العروضيين، ويتطلّب منهم إيجاد حلول ناجعة ومريحة.

أمّا توظيفنا للجمع إشكاليات دون إشكالات، فهو راجع إلى اعتمادنا المفرد: إشكاليّة، وانطلاقنا منه في الصياغة، لكونه يعطي بعدا أعمق مما تعطيه كلمة إشكال، إذ يجعل من الإشكالية قضية معقّدة تتطلّب حلا لها كما يقرّره الفلاسفة والمنطقيّون.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن. ولمزيد توضيح: تراجع صفحات 404 حتى 410.



## ثانياً: المصطلح والاصطلاح:

سيكون من قبيل التكرار هنا الحديث عن مفهوم للمصطلح والاصطلاح، وأيهما أفصح \_ إن صحَّ هذا التعبير \_ وما أهميّة المصطلحات أو الاصطلاحات في حياة العلوم والفنون وواقعها، وما مواصفاتها وشروط وضعها والاصطلاح عليها...؟ غير أننا نعتبر أن هذا التكرار أمر لا بدّ منه، لتأسيس أرضيّة صلبة يقف عليها هذا البحث، وينطلق منها.

تتفق المعاجم اللغوية على أن الاصطلاح مأخوذ من الجذر اللغويّ (صلح)، "والصّلاح ضدّ الفساد... والاستصلاح نقيض الاستفساد... والصلح: تصالح القوم بينهم، والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحو واصلحوا<sup>1</sup> كأصّلحو ما فسد بينهم، أو اتفقوا على ما كانوا مختلفين بشأنه من أمر، وصلاح فعل ثلاثي لازم، واصطلاح واصلح مثله، لا يتعدّيان إلا بحرف الجر.

أما الاصطلاح في الاصطلاح فهو "إخراج اللفظ من معنى لغويّ إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معيّن بين قوم معيّنين"<sup>2</sup>، والاصطلاحات المعرّفة هنا مختلفة، لأن الاصطلاح قد يكون حال وضع كلمات اللغة أو لا وابتداءً<sup>3</sup>، وكذلك الاتفاق على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقد يكون على إخراج اللفظة من الحقيقة إلى المجاز، وقد يكون على إخراجها من دلالتها اللغوية إلى دلالة اصطلاحية في ميدان علمي ما، تراعى في ذلك علاقة المشابهة، أو المناسبة بينهما، وليس يخرج المفهوم في جميع هذه الحالات عن

<sup>1</sup> - ابن منظور (جمال الدين ابن مكرم): لسان العرب المحيط، تقد: عبد الله العلابي، أعاد بناءه: يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1408هـ، 1988م، مادّة (صلح)، ج3، ص462. قال أحمد رضا في متن اللغة: " اصطلحوا واصلحوا: وقع بينهم الصلح، و- على كذا: جعلوها اصطلاحاً لهم. الاصطلاح: اتفاق جماعة على أمر مخصوص". مادة (ص ل ح)، مج3، ص478.

<sup>2</sup> - الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: عبد المنعم الحفني، ص38.

<sup>3</sup> - وهذا يرجعنا إلى الكلام على أصل اللغة ومنشئها، ومن أشهر من تطرق لهذه المسألة عند قدماء العرب: ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، ط4، ج1، ص41 وما بعدها في باب عنوانه: (باب القول على أصل اللغة إلهام هي أم اصطلاح؟).

معنى التصالح والتوافق والاتفاق في وضع الألفاظ بإزاء ما تدلّ عليه من المعاني والمسميات، كان ذلك في مجال علمي ما، أو حتى في ميدان التخاطب والتكلم بين الناس، ولعل هذا ما يرمي عليه عبد السلام المسدي بقوله: "ومن أول مقررات المعرفة اللسانية المعاصرة أن اللغة في حدّ ذاتها ليست إلا نظاما اصطلاحيا..."<sup>1</sup> يحكمه مبدأ التوافق والتوافق على ربط دالّ لغويّ ما متاح بمدلول يراد تعيينه وتسميته تيسيرا للتفاهم والتحاور بشأنه، ومنه يواصل المسدي في تقرير أن أول "مفاتيح المعضلة الاصطلاحية هو... التسليم مطلقا بعرفيّة الجهاز اللغوي، وما للعرفيّة من قوام إلا الاصطلاح ذاته... فالعنصر اللساني لا يستمدّ مقومات ارتباطه إلا مما يلابسه من اصطلاح وتواطؤ بين أفراد المجموعة اللغوية المنتزّل فيها"<sup>2</sup> ذلك العنصر المتفق عليه.

وعليه، فإن لغة التخاطب اليومية والرسمية وكلماتها بين أهل اللغة الواحدة واللسان المشترك، يصحّ على هذا القياس أن نسميها هي أيضا مصطلحات، لأنها ناتجة عن اتفاق وتواطؤ عرفي بين أهلها، ويتوقّف فيها ما ينبغي توقّفه في المصطلح والاصطلاح كما في تعريف الجرجاني السابق، لذلك كلّه لا يرى المسدي غضاضة في الاستطراد إلى القول: "بل إن الموجودات ذاتها لا يمكن التحاور بشأنها إلا بواسطة العلامات اللغوية المتفق عليها"<sup>3</sup>، حتى إذا فُقدت هذه العلامات، أو لم يحصل عليها الاتفاق والتواطؤ بين أفراد الطائفة اللغوية الواحدة تعطلّت أو ارتبكت لغة التحاور والتخاطب بينهم بشأن تلك المدلولات أو الموجودات، تسمية وتحلية ووصفا لها، أو إخبارا عنها.

إن هذا الكلام ينطبق بحرفه وجملته على كل المجتمعات واللغات، كما وينطبق أيضا على جميع العلوم والمعارف التي ينتجها البشر، بما هي محتاجة أبدا إلى جهاز (علاماتي - مفاهيمي) يشتمل على مدلولاتها وتسمياتها، ويحصل عليه التواطؤ والاتفاق بين أهل كل ميدان وعلم منها، وفق نشاط اصطلاحي يستتبع تطوّر العلم، وتكاثر فروع أو مسائله ومفهوماته، ولقد كان العرب

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي وآخرون: تأسيس القضية الاصطلاحية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، 1989م، ص13.

<sup>2</sup> - م ن، ص15.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

وعلماءهم منذ القديم واعين بهذا النشاط وضرورته، وأهميّة ما يتمخّض عنه من ألفاظ، ويصوّر لنا هذا الوعي قول الجاحظ: "وكما سمّي التّحوّيون فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك، لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علمَ العروض والتّحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتّفاهم"<sup>1</sup> والتّحاور فيما بينهم، ووسيلة لإفهام غيرهم مسائل هذه العلوم وغيرها، ولذلك لا يعجب صاحب إشكاليّة المصطلح من "يمثّل أحد الباحثين منزلة المصطلح من العلم، بمنزلة (الجهاز العصبي من الكائن الحي، عليه يقوم وجوده، وبه يتيسّر بقاؤه، إذ إن المصطلح تركّم مقوّلٌ يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته"<sup>2</sup> المختلفة، و المتحدّدة في آن معاً، تجلّداً يقتضي نشاطاً مستمرّاً، وديناميّة متواصلة لمواكبة المسمّيات الحادثة، والفروع والمفاهيم الناتجة عن حركية هذه العلوم وتطوّراتها، وبشديد الاختصار، ووجيز العبارة نقول ما قاله بعض الباحثين المعاصرين إنه " من الصّعب أن نتصوّر علماً قائماً دون جهاز اصطلاحي...،) وإذا لم يتوفّر للعلم مصطلحه العلمي، الذي يعدّ مفتاحه، فقدّ هذا العلم مسوّغه، وتعطلّت وظيفته"<sup>3</sup> المعرفية والفكرية في ميدان المعارف الإنسانية، إذ لم يكن أحدها لافتقاده ما يجعله كذلك، وهو المصطلحات.

إنّ مواكبة اللغة -أية لغة- لمستحدّات العلوم، واستجابتها لمتطلّباتها، أو قدرتها على ذلك (إمداد العلوم بالمصطلحات)، يعدّه بعض البّحثة<sup>4</sup> -بعد أن يسمّيه الفعل الاصطلاحي- " مناسبة علميّة للكشف عن حجم عبقرية اللّغة، ومدى اتّساع جذورها المعجميّة...،" بينما لا يعدّه ولا يراه بعضهم الآخر دالاً أو مؤشّراً على شيء من ذلك، على اعتباره أن " مدار الحديث عن قدرة أي لسان من الألسنة على صياغة المصطلح العلميّ، أو قصوره عنها إنّما هو من القضايا الزائفة،

<sup>1</sup> - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج1، ص132.

<sup>2</sup> - يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب التقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، 1429هـ، 2008م، ط1، ص42. والمشار إليه بأحد الباحثين هو: محمد النويري كما ذكر المؤلف في هامشه، وأوردنا كلامه ضمن المقتبس بين قوسين.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص ن، نقلا عن محمد عزام: المصطلح النقدي.

<sup>4</sup> - هو: يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح، ص42.

لأنه إشكال غير ذي موضوع"، وحنة هذا الباحث في تزييف هذه القضية، هي أنه "ما من لغة من لغات البشر إلا وهي في ذاتها مهية بالطبع وبالجلبة لاستيعاب الصوغ الدلالي الجديد، عن طريق التوليد الاصطلاحي المستحدث، وإنما القدرة أو القصور في أهل اللغة لا في اللغة ذاتها"<sup>1</sup> إذ كان حال كل اللغات من الطوعية والاستجابة كما تقدم وصفه.

نرى أنه بإمكاننا القول إن عجز اللغة العربية في الوقت الراهن -على الأقل- عن مواكبة التطور الحاصل في مجال التقنية مثلا، وعدم قدرتها -ولو مؤقتا أيضا- على استيعاب مصطلحاته، أو على توفير مقابلات أو بدائل لكثير منها ناتج بحسب الرأي الأول: عن ضعف عبقرية هذه اللغة العربية، وقصور جذورها المعجمية عن الوفاء بالكم الهائل، والكم المتراكم المتوافد من المصطلحات والمفاهيم، بينما يرجع القصور بحسب الرأي الثاني إلى أهل هذه اللغة الناطقين بها، لأن اللغة -على استعدادها لذلك- إنما تنهض وتستجيب، أو تقعد وتتخلف بحسب نصيب أهلها من الحاليين: حال المواكبة والتقدم، أو حال القعود والتخلف.

لقد أشار علي القاسمي في السياق ذاته، في كتابه (علم المصطلح)، إلى حقيقة تقضي بأن عدد "الجذور في أية لغة لا يتجاوز الآلاف، على حين يبلغ عدد المفاهيم الموجودة الملايين، وهي في نمو وازدياد مطردين"<sup>2</sup>، وهذا هو ما يجعل جميع اللغات الحية كلها في مواجهة تحدّ مماثل بإزاء تطور العلوم ورفدها بما تتطلبه من مصطلحات، وإذا كانت الجذور اللغوية محدودة العدد في جميع هذه اللغات، فإنّ هذا التحدي حينها إنما يقع على أهل هذه اللغة وعلمائها، فهم وحدهم الذين بإمكانهم -بل يجب عليهم- أن يجعلوا هذه اللغة مطواعة، تستجيب لتلك المتطلبات جمعها بواسطة اللجوء إلى التعبير عن المفاهيم الجديدة بالمجاز والاشتراك اللفظي وغيرهما من الوسائل الصرفية والدلالية"<sup>3</sup> التي يمكن أن تتيحها قواعد هذه اللغة وقوانينها اعتمادا على القياس على ما

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي وآخرون: تأسيس القضية الاصطلاحية، ص 23.

<sup>2</sup> - علي القاسمي: علم المصطلح: أسسه النظرية، وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1، 2008م، ص 261.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

هو موجود، فمدار الأمر حينها يكون على أهل اللغة وحاملها، لا على اللغة وجذورها المعجمية، لأنه وفي "حقل الهندسة الكهربائية مثلا، يوجد حاليا ما يربو على أربعة ملايين مفهوم، على حين لا يحتوي أكبر معجم لأي لغة على أكثر من ستمائة ألف مدخل"<sup>1</sup> أي جذر لغوي، وهذا ما يجعل أهل اللغات العربية والإنجليزية والألمانية وغيرها أمام تحدٍّ واحد متشابه في جميع ميادين العلوم والفنون.

وبعد، هل من الضروري الخوض في ذلك الخلاف الحاصل حول: أيُّهما أفصح وأصح: المصطلح أم الاصطلاح؟. أقول: ليس من الضروري المتعين التَّبَسُّط في ذلك، لكن، لا نرى بأسا في إشارات موجزة ودالة نبرّر من خلالها ما تبنيناه نحن منهُما.

رغم أن الأشيع في الاستعمال الآن هو: المصطلح، إلا أن هذا السؤال ما فتئ يُطرح بين الحين والآخر، ذلك أن " بعضهم يحسب أن لفظ (مصطلح) خطأ شائع، وأن اللفظ الصحيح هو (اصطلاح)"<sup>2</sup>، وحججهم في ذلك منها ما يرجع إلى عدم استخدام القدماء من أصحاب الكتب أو المعاجم لكلمة مصطلح واكتفائهم باصطلاح، ومنها ما يرجع إلى مجانية كلمة (مصطلح) الصواب والسلامة اللغوية، لمخالفتها لإحدى قواعد العربية<sup>3</sup> في الاشتقاق، أما الحجّة الأولى، فقد دحضها كثير من الباحثين المعاصرين<sup>4</sup> نذكر منهم لا على الترتيب والحصر: يوسف وغيلسي وعلي القاسمي وخالد اليعبودي، وذلك حين قدّموا أمثلة كثيرة وشبه متطابقة لكتب تراثية عربية قديمة استخدمت الكلمتين معا: مصطلح واصطلاح، في معنى واحد تقريبا، بدءا بعلماء الحديث كألفية الزين العراقي ( زين الدين بن عبد الرحيم، ت806هـ) في " مصطلح الحديث"، وكتاب الحافظ بن حجر العسقلاني (ت852هـ) " نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر"، وأخرى وظّفت اللفظين

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - علي القاسمي: علم المصطلح، ص262.

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ص262.

<sup>4</sup> - يوسف وغيلسي: إشكالية المصطلح، ص25 وما بعدها. علي القاسمي: في علم المصطلح، صص262، 263. خالد اليعبودي: آليات توليد المصطلح وبناء المعاجم اللسانية الثنائية والمتعددة اللغات، دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ط1، 2006م، ص05 وما بعدها.

معا في العنوان والمتمثل مثل: "اصطلاحات الصوفية"، لعبد الرزاق الكاشاني (ت736هـ)، ومحمد بن علي التهانوي (كان حيا في 1185هـ) في "كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم"، وابن خلدون (ت808هـ)، في "المقدمة"... وغيرها من الكتب التي ذكرها هؤلاء الباحثون كدليل على استخدام القدماء للمصطلح والاصطلاح معا.

أما الادعاء بأن "لفظ مصطلح لا يتفق والقواعد العربية لأنه اسم مفعول من الفعل اصطلاح، وهو فعل لازم لا يتعدى إلا بحرف فنقول: اصطلحو عليه، وأن اسم المفعول منه يحتاج إلى نائب فاعل هو الجارّ والمجرور أو الظرف"<sup>1</sup> فنكون حينها مجبرين لتحرّي السلامة اللغوية على القول: مصطلح عليه، فيجيب عنه القاسمي بأن "قواعد اللغة العربية تجيز حذف الجارّ والمجرور (منه) للتخفيف عندما يصبح اسم المفعول علما أو اسما يسمّى به فنقول: (مصطلح) فقط"<sup>2</sup> اختصارا وتخفيفا ما دام اللفظ منقولاً.

وإذ لم يُعطِ صاحب هذا القول مثالا على ما قال يقاس عليه غيره، فإني سأشبهه كلمة (مصطلح) بكلمة (مُنْتَزَه)، والأخيرة وإن لم تكن مستعملة عند القدماء، إلا أنها لم تخرج عند المحدثين عن معنى جذرها اللغوي، جاء في أساس البلاغة: "نزه: سقيت إبلي ثم نزهتها عن الماء: باعدتها... ومكان نزهة ونزاهة: بعيد عن الغمق ونحوه، وقد نزهة نزهة، وخرجوا يتنزهون: يطلبون الأماكن النزهة، وهم في نزهة ونزاهة"<sup>3</sup>، وهذه كلمة فعلها لازم، تحمل معنى التنزه وطلب الراحة والاستجمام، وقد صيغ منها اسم مفعول هو: (مُنْتَزَه) و(مُنْتَزَهَة)، كما في المعجم الوسيط: "وتنزه: فلان خرج إلى الأرض للنزهة... المنتزه: مكان التنزه، والمُنْتَزَهَة: المُنْتَزَهَة"<sup>4</sup>، وهكذا صيغ لمكان التنزه اسم المنتزه، ولم يقل فيه: المنتزه فيه، كما يراد منا أن نقول في المصطلح: المصطلح عليه، وأعتقد أن

<sup>1</sup> - علي القاسمي: علم المصطلح، ص263.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم، وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م، صص822، 823.

<sup>4</sup> - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط2، (نزه)، ص955.

هذا القياس قياس صالح تجيزه اللغة العربية ولا تمنعه، وإن رفضه بعضهم تشدداً أو تنزهاً! ولا ننسى هاهنا الإشارة إلى ما انطلق منه باحث معاصر - وهو يوسف وغليسي - قبل مناقشته هذه القضية، ونحا بها منحى آخر، باقتراحه أن كلمة مصطلح ليست اسم مفعول أصلاً، فيحتاج معها إلى فاعل أو نائبه، أو أن يُتأَوَّل حذفهما بالتَّخَفُّفِ منهما، بل قال "من المؤكّد أن "المصطلح" مصدر ميمي للفعل (اصطلاح)"<sup>1</sup>، والمصدر الميميّ عند النحويين وعلماء الصرف هو " ما كان في أوله ميم زائدة، وغير منته بياء مشدّدة بعدها تاء مربوطة... ويصاغ من غير الثلاثي من المضارع المجهول، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، نحو: يَنْطَلِقُ يُنْطَلِقُ مُنْطَلِقٌ"<sup>2</sup>، وينطبق هذا التقعيد والصبياغة على الفعل اصطلاح، ويُتبعه وغليسي بالقول: إن الماضي من هذا الفعل " جاء على صيغة الفعل المطاوع: افتعل، بمعنى أن أصله هو (اصتلع)"<sup>3</sup>، ثم أبدلت التاء طاء للتباعد عنها في المخرج تسهيلاً للنطق.

وعلى وجهة هذا الرأى والتّوجيه، إلا أنّني أحسّ أن المصدر الميميّ هاهنا - وإن كان سليماً لا عيب فيه من الناحية اللغوية والقاعدة الصرفيّة - إلا أنه من حيث المعنى لا يؤدّي لنا ما يؤدّيه اسم المفعول، من وجود فعل اصطلاح واتفاق وقع على بعض الألفاظ بتخصيصها للدلالة على معاني معيّنة بين قوم معيّنين كما سبق في تعريف الاصطلاح اصطلاحاً، ثم إننا إذا لم نقع في التجوّز هنا، اضطررنا إلى الوقوع فيه لدى وضع تسمية للعلم الذي يتّخذ من قضايا المصطلح النظريّة والتّطبيقية موضوعاً له، ويسمّيه علي القاسمي "المصطلحيّة"<sup>4</sup>، ويعدّه "اسماً شاملاً لنوعين من النشاط: "علم المصطلح" الذي يُعنى بالجانب النظري، و"صناعة المصطلح" التي تُعنى بالجانب العملي"<sup>4</sup>، والواضح أن الياء المشدّدة والتّاء المربوطة الملحقّتين بالكلمة هنا

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 21.

<sup>2</sup> - راجي الأسمر: المعجم المفصّل في علم الصّرف، مرا: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1997م، ص 383، 384.

<sup>3</sup> - إشكالية المصطلح، ص 21.

<sup>4</sup> - علم المصطلح، ص 264.

المصطلحية“ هما المتحرّزُ عنهما في تعريف المصدر الميمي الذي سبق لنا إيراده، وهما هنا زائدتان، والسؤال هنا: كيف تثبت الميم وهي زائدة في هذه الكلمة بعدما زدناه عليها (ية)، وهل تحمل هذه الزيادات كلّها على هذه اللفظة: (مصطلح = مصطلحية)؟

لِنَعُدَّ مجدداً إذن إلى علم الصرف، لمزيد من الاستيضاح والتوضيح، فنجد تعريفاً آخر للمصدر الميمي بأنه "مصدر يكون مبدوءاً بميم زائدة في غير المفاعلة، ويدلّ على مجرد الحدث"<sup>1</sup>، ولنتقارن بين تعريفه وتعريف اسم المفعول الذي هو بالمقابل: "ما اشتقّ من المصدر للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث، أي وقع عليه الفعل المبني للمجهول،... فالميم في المفعول بدلّ من حرف المضارعة،... أما من غير الثلاثي فيصاغ اسم المفعول على لفظ مضارعه المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل الآخر"<sup>2</sup>: اصطّح = يُصطّح = مُصطّح، والذي أبتغيه من إيراد هذه التعاريف هو النصّ على تفضيلي أن تكون الميم في مصطلح بدلا من ياء المضارعة في المجهول، على أن تكون زائدة، ليقى اللفظ قابلا للزيادة عليه مثل التي في "مصطلحية".

قد يقال هنا إن المصطلحية لا بدّ من أن تكون مصدرا صناعياً، ما دام يُعرّف بأنه "مصدر صريح مُنته بياء مشدّدة بعدها تاء تأنيث مربوطة يدلّ على معنى مجرد... نحو: وطنيّة"<sup>3</sup> مثلاً، ويصاغ هذا النوع من المصادر من "اسم الفاعل أو اسم المفعول أو اسم التفضيل أو الاسم الجامد أو اسم العلم أو المصدر المحض، أو المصدر الميمي"<sup>4</sup>، وكأنّ المصطلحية مصوغة من هذا الأخير وليست مصوغة من اسم المفعول، لكن هل تدل المصطلحية على المعنى المجرد هنا قبل أن تصبح

<sup>1</sup> - عبد الله محمد الأسطى: الطريف في علم التصريف، دراسة صرفية تطبيقية، كآية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، دط، دتا، ص191.

<sup>2</sup> - م ن، ص ص257، 258-261.

<sup>3</sup> - جورج متري عبد المسيح. هاني جورج تابري: الخليل معجم مصطلحات النحو العربي، تصدير: محمد مهدي علام، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1410هـ، 1990م، ص393.

<sup>4</sup> - م ن، ص393.



مصدراً ميميًّا؟، ولمَ قد نقترح سلوك هذا الطريق المطوّل من مصدر صناعي إلى مصدر ميمي في الوصول إلى هذا المصطلح؟

إننا نميل لذلك كله إلى كونها اسم مفعول لما فيه من معنى التفاعل والمفاعلة، مادام فعل الاصطلاح قائماً أساساً على التواضع والتواطؤ والاتفاق، وليس في المصدر الميمي الدالّ على مجرّد الحدث دون المفاعلة ما في اسم المفعول من ذلك بنص التعريفات السابقة، ومعلوم أن المصطلح لا يرقى إلى أن يسمّى كذلك حتى يحصل بشأنه شبه تواطؤ واتفاق حقيقي أو ضمني بكثرة الاستعمال والاتفاق فيه، وفي توظيفه لأداء مفهوم معين بين قوم معيّنين، وكأنّ “مصطلح” تصبح بذلك صفة للفظ الذي حصل على دلالته الجديدة بالاتفاق، كما أن وزن مصطلح: مفتعل: فيه دلالة على الافتعال أي الخلق والابتكار الذي يشتمل فعل الاصطلاح عليه في أحيان كثيرة، وكل هذه المعاني تفتقد إليها الكلمة لو حملناها على أنها مصدر ميمي، وأكثر ما ستفقد من المعاني حيوية هو الدلالة على الاتفاق والتفاعل الذي يعاني من فقدانه الفعل الاصطلاحي العربي بشكل حادّ، وفي جميع المجالات المعرفية والعلمية، ولعل هذا الافتقار هو ما يسوّغ للكثيرين اعتبار المصطلح مصدراً ميميا لغير المفاعلة، وليس اسم مفعول!

### ثالثا: العصر القديم والحديث، محاولة للتحديد والتمييز:

يتراءى لنا أن إطلاق كلمة قديم وكلمة حديث هكذا من غير تقييد وتحديد، قد يورد على الذهن التباسا وارتباكاً، وقد يؤدي إلى غير قليل من التخبّط والخلط، خاصة إذا ما أردنا تصنيف الكتب العروضية إلى كتب قديمة، وكتب حديثة، ذلك أنه سيُهْمنا أن نعرف أوائل المؤلفات العروضية التي هي فاتحة العصر الحديث، وهل كونها حديثة مرجعه إلى مضمونها وطريقة عرضها لمسائل العروض وقضاياها، بشكل تتميز فيه عن طريقة التأليف العروضية القديمة، أم أنها حديثة فقط لأنها تقع في العصر الحديث، وإذا كان كذلك فلا بد من معرفة بداية هذا العصر الحديث وحدود القديم الزمنية التي يقف عندها، فإذا كان واضحاً أننا لا نقصد بكتب العروض القديمة والحديثة استغراقاً لها جميعاً، فإنه من اللازم تحديد أيّ منها القديم، وأي منها الحديث، وليس يتأتى ذلك إلا بوضع حدود زمنية مائزة بين الفترتين.

سيكون من الطريف هنا، أن نوجز فذلّة لغويّة حول الكلمتين قديم وحديث، وقدم وحادثة، ولقد جاء في القاموس المحيط في معنى القدم والقديم: "القدم محرّكة: السابقة في الأمر، كالقدم بالضم، وكعب (قدم)، والرّجل له مرتبة في الخير،... وقدم القوم: كنصر، قدما وقدموا، وقدمهم واستقدمهم: تقدّمهم، وقدم ككرم: قدامة وقدماء،... تقادم فهو قديم... ج قدماء وقدامى، والقدم... ضدّ الحدوث"<sup>1</sup>، وعليه فالقدم والقدامة لا تخرج عن معنى السبق والتقدم والريادة، وكل شيء قديم: هو المتقدّم على غيره أو السابق له في الحصول والتحقّق.

أمّا الحدّث والحديث والحادثة، فقد ورد في معانيها: "حدث حدثاً وحادثة، نقيض قدم، وتضمّ داله إذا ذكر مع قدم، وحدثان الأمر بالكسر أوّله وابتدأه، كحدثته... والأحداث: أمطار أول السنة، ورجل حدّث السنّ وحديثها بيّن الحادثة والحدوثة: فتّي، والحديث: الجديد..."<sup>2</sup>، وكان

<sup>1</sup> - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (فصل القاف، باب الميم)، ج4، ص ص161، 162.

<sup>2</sup> - م ن، (فصل الحاء، باب الناء)، ج1، ص164.

الكلمة تحوم حول معاني الجِدَّة، وحول الدلالة في الأشياء على ما لم يمض على نشوئه أو حدوثه طويل زمن، وكلُّ ما كنت حديث عهد به فهو أمر حديث، وحادث ضد القديم، والمطر الهاطل في أول السنة، حديث لأن الناس حديثو عهد بتلك السنة وبخالها من الجذب والخصب.

من هنا، واستنادا إلى هذه المعاني اللغوية استعملت كلمتا قديم وحديث، للدلالة على عصرين أو حقبتين زمنيّتين مختلفتين، إلا أنّ الحدّ الفاصل بين طرفي الحقتين: نهاية القديم وبداية الحديث، ليس أمرا مجمعا عليه بين مؤرّخي الأدب العربي، والذين يعيننا تحديدهم للقديم والحديث بشكل أساسي، لأن عروض الشعر العربي كأنه مرتبط ارتباطا مباشرا بحركة الشعر وأحواله خاصّة، على أننا قد نستأنس هنا بتحديدات بعض كتّاب التاريخ العربي العام (السياسي والاجتماعي والاقتصادي).

ولكن طلب تحديدٍ دقيقٍ، وفصل صارم بين العصرين القديم والحديث قد يوقّع في إشكالات لا تخدم موضوع هذا البحث بقدر ما ستشوّش عليه، إذ بمجرد الرجوع إلى كتب التاريخ نجد خلافا بين المؤرّخين في تحديد الحقتين بل الحقب التاريخية ملخّصا في قول أحدهم: "ولا تتفق آراء المؤرّخين حول بداية التاريخ العربي الحديث أو نهايته، فمنهم من يرى أنه يبدأ مع توجّه العثمانيين نحو بلاد المشرق العربي منذ منتصف القرن السادس عشر، ثم امتداد نفوذهم إلى معظم البلاد العربية، ومنهم من يرى أنه يبدأ مع نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر"<sup>1</sup>، وهذا التحقيب سياسي بالدرجة الأولى كما هو واضح لارتباطه بأحداث سياسية معيّنة، وفي مقابل هذا أيضا، هناك خلاف حاصل بشأن تحديد نهاية العصر الحديث، "فمنهم من يرى أنه ينتهي عند بداية القرن العشرين، على حين يرى آخرون أن نهايته مع الحرب العالمية الأولى"<sup>2</sup>، وبنهايتها يبدأ العصر المعاصر، على خلاف آخر في ذلك بين المؤرّخين.

<sup>1</sup> - زين العابدين شمس الدين نجم: تاريخ العرب الحديث والمعاصر، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، 1432هـ، ص09.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

وبعد أن يسوق المؤرخ شمس الدين نجم هذه الخلافات في تحديد العصور العربية، ينتهي إلى ترجيح أن " تاريخ العرب الحديث يبدأ مع دخول العثمانيين إلى المنطقة العربية، وينتهي عند بداية الحرب العالمية الأولى، لبدأ التاريخ العربي المعاصر في أعقاب هذه الحرب العظمى"<sup>1</sup> ويمتد إلى وقتنا الحاضر، وهذا هو الرأي الذي اختاره وعمل به رأفت الشيخ<sup>2</sup> في تاريخه.

إن هذا التحقيب هو تحقيب سياسي بالدرجة الأساس، لأنه يتخذ من أحداث سياسية بارزة مفاصل يمتص بها التاريخ، ولئن كان الأدب العربي في تأريخه خاضعا لهذا المقياس في أشهر تقسيماته، إلا أننا لا نطمئن إلى أن الأدب شعره ونثره - بما هو نشاط فكري فني ثقافي - يمكن أن يتأثر بشكل سريع ومباشر بما يحصل في ميادين السياسة وعواملها، ونستحضر هنا على سبيل التعضيد لما نقول تقسيم الموسوعة العربية العالمية لعصور الأدب العربي، -وهو الذي تتبّعه كثير من كتب تاريخ الأدب- إذ جعلتها تسعة أعصر<sup>3</sup>، أولها العصر الجاهلي (مئتا عام قبل الإسلام)، وثانيها عصر صدر الإسلام (من بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حتى سنة 41هـ/661م)، وثالثها العصر الأموي الذي يمتد حتى سنة 132هـ/749م، ويبدأ منها العصر العباسي المشتمل ثلاثة أعصر تنتهي بسقوط بغداد سنة 656هـ/1258م، والفواصل بين العصور العباسية أحداث سياسية محض، وجعلت الموسوعة العصر الأندلسي عصرا وحده، وهو تسمية جغرافية وليست

<sup>1</sup> - زين العابدين شمس الدين: تاريخ العرب الحديث والمعاصر، ص ن.

<sup>2</sup> - يراجع: رأفت الشيخ: تاريخ العرب الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، 1414هـ، 1994م، ص11.

<sup>3</sup> - يراجع: نخبة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، تقد: سعد بن عبد الرحمان البازعي، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1419هـ، 1999م، ج16، ص208. ومن كتب تاريخ الأدب العربي التي تبعت التقسيم ذاته تقريبا مع بعض الاختلاف، كتاب: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط08. ويقع تاريخه في خمسة أجزاء، أولها للعصر الجاهلي، ط08، والثاني للعصر الإسلامي مشتملا على عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية، ط06، والثالث للعصر العباسي الأول، ط06، ومدته قرن من الزمان، يبدأ بوصول العباسيين إلى الحكم (132هـ)، وينتهي بنهاية خلافة الواثق بالله (232هـ)، والرابع للعصر العباسي الثاني، ويبدأ من خلافة المتوكل (232هـ)، وينتهي باستيلاء البويهيين على بغداد سنة 334هـ، يعقبه عصر الدول والإمارات، وينتهي عند بداية العصر الحديث. يراجع هذا، وتقسيمات أخرى لعصور الأدب عند: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط08، ج01، ص ص 14، 15.

زمنية، امتد من سنة 92هـ/749م، تاريخ فتح الأندلس، حتى 898هـ/1492م، وما بعد سقوط بغداد حتى مطلع العصر الحديث (الذي لم تحدده) اعتبرته عصرًا، بعده يأتي العصر الحديث الذي لم تحدّد بدايته ولا نهايته بتاريخ.

لقد يكون اعتماد العامل السياسي مقياسًا لتقسيم العصور الأدبية العربية القديمة مقبولًا بما هو عمل إجرائي، غايته تسهيل التعامل مع النتاج الأدبي العربي الواسع، في تلك الحقب المتطاولة من الزمان، وتيسيرا لدراسته وتتبع مساره، لكن تسمية المراحل ما بعد القديمة لهذا الأدب يُفترض فيها أن تقدّم مبررات منطقية وعلمية معقولة لما تعتمده من تقسيمات، خاصة وأن لفظ حديث هو مصطلح وهو وصف في الآن ذاته، ولا يمكن لهذا الحديث أن يكون نتاج تغيير سياسي بحت.

من أجل ذلك -ربّما- عزفت الموسوعة المذكورة عن وضع تاريخ محدّد لبداية العصر الحديث، بل انصرفت عنه إلى الخوض في تفصيل مجموعة من العوامل التي أدّت إلى نهضة الأمة العربية بعد عصور من الركود والجمود، وبداياتها هي البداية المعقولة لما يدعى العصر الحديث، إذ قد "ظهرت منذ نهاية ق18م عدّة عوامل أدّت دورًا في تطوّر الأدب ونهضته، فأخذ يخرج من تلك الوهدة، وينفض غبار التخلّف"<sup>1</sup>، ولا بأس هنا من استعراض موجز لأهم تلك العوامل الكثيرة التي أثرت في نهضة الأدب، اختصارًا لما جاء مفصّلًا في الموسوعة العربية<sup>2</sup>، وأول تلك العوامل: الحركات الإصلاحية الدينية (محمد عبده، والأفغاني...)، والتي كان لها الأثر الواضح على شعراء النصف الثاني من ق19م، وأوائل القرن 20م، ومنها اتصال المسلمين بالغرب بعد غزو فرنسا لمصر سنة 1798م، وتجلّت صور ذلك الاتصال في التعليم، إذ أنشئت الجامعة الأهلية المصرية سنة 1908م، وانتشر التعليم ومؤسساته من لبنان ومصر إلى بلدان المغرب العربي، وتجلّى أثره أيضًا في الترجمة وإنشاء المطابع (بولاق 1821م، المطبعة الأمريكية في بيروت 1834م، اليسوعية 1848م)، وهذه المطابع كان لها الأثر العظيم في نشر الثقافة الحديثة، مترجمة ومؤلفة في العالم العربي.

<sup>1</sup> - نخبة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، ج16، ص227.

<sup>2</sup> - يراجع في تفصيل العوامل، م ن، ج16، ص ص227، 228، 229.

بعد هذا يأتي عامل حركة إحياء التراث، -وهو الأهم في رأيي، وهو ما يعني هنا أيضا- إذ " تكوّنت جمعيات أهلية بنهاية ق19م، وبداية ق20م... جعلت مهمتها إحياء التراث العربي ونشره، فأشرف مجموعة من علماء الأزهر على مطبعة بولاق، واختاروا طائفة من مخطوطات التراث وعملوا على نشرها، فظهر لسان العرب... وكتاب الأغاني، ودواوين الحماسة، ودواوين شعر فحول العصر الأموي"<sup>1</sup>، وهذا أتاح للعرب أيضا فرصة الاتصال المباشر بتراثهم، والاطلاع على بعض جوانبه، وهذا الدور أيضا لعبته لجنة التأليف والنشر والترجمة بالقاهرة، ومطبعة الجوائب التي أسسها أحمد فارس الشُّدياق<sup>2</sup> لعنايتها هي الأخرى بنشر كثير من كتب التراث ومؤلفات العرب القديمة، وإتاحتها للقراء والدارسين.

يندرج أيضا ضمن العوامل المؤثرة في نهضة العربية وعلومها وآدابها عامل آخر مهم، وهو إنشاء الجماع اللغوية في مختلف الأقطار العربية، وهذه الجماع عبارة عن "مؤسّسات علمية بحثية تُعنى بالمصطلح وشئون التعريب واللغة في جميع مجالات المعرفة الإنسانية"<sup>3</sup>، وهي حرية بتطوير اللغة العربية وتطويرها ضمن نشاط منظم وموحد لمواكبة التطور الحاصل في ميادين الحياة الثقافية والعلمية، مما يقي اللغة حاضرة، وقادرة على استيعاب مستجدات العلوم، وفي هذا كله ما فيه من الدلالة الواضحة على تطوّر النشاط العلمي، والحركة الثقافية والفكرية التي شهدتها الأمة العربية بداية هذا العصر، مطالع القرن العشرين، وكانت كل هذه العوامل مؤذنة بأن تظهر مع "النصف الثاني من القرن 19م، بدايات نهضة فنية في الشعر العربي الحديث، واستمرت هذه الحركة في القوة والاندفاع حتى سادت خلال ق 20م... فتنوّعت اتجاهاته ومدارسه"<sup>4</sup> تنوعا أثرى الحركة الأدبية والشعرية العربية، وأمدّها بأراء مختلفة في الشعر تنظيرا ونقدا وإبداعا، إذ قدّمت رؤيتها الخاصة،

<sup>1</sup> - نخبه من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، ج16، ص229.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - م ن، ج22، ص267. أول هذه الجماع اللغوية ظهورا: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والذي استقر على اسمه هذا بعد 1938م، وإن كانت بداياته سنة 1892م، والمجمع العلمي العربي في دمشق سنة 1919م، والمجمع العلمي العراقي 1947م، ومجمع اللغة العربية الأردني 1978م، والمكتب الدائم لتنسيق التعريب بالرباط 1961. يراجع: م ن، ج22، ص ص267، 268.

<sup>4</sup> - م ن، ج16، ص229.

وموقف روادها الواضح من أشكال التعبير الأدبي وقوالبه، ومواصفاته ومعاييره من حيث اللغة والتصوير والأسلوب، كمدرسة الإحياء والديوان وأبولو والمهجر، والمدرسة الحديثة، "أما في الأربعينيات من ق20م، فقد أخذت القصيدة العربية شكلها الذي استقرت عليه في قوالب الشعر الحرّ، وكان من فرسان القصيدة الحديثة: صلاح عبد الصبور... والسّيّاب والبيّاتي... ونزار قبّاني ونازك الملائكة... ومحمد المهدي المجدوب والفيتوري"<sup>1</sup> وغيرهم من المعدودين في طليعة الرّواد المحدّدين في الشعر العربي ولغته وشكله.

على هذا الأساس يمكننا الاطمئنان إلى أن أربعينيات أو خمسينيات القرن 20م، هي بدايات الحقبة الحديثة في الأدب العربي، لما توافر فيها من عوامل أدّت إلى محاولة إعادة النظر في كثير مما يتعلّق خصوصاً بالشعر ولغته وتصويره وأساليبه وأنواعه وأغراضه، وأوزانه وقوافيه، وذلك بعد اطلاع المحدثين على تراث العرب الشعري القديم، وعلى شيء من الشعر الأعجمي الذي أتاحت ترجمته للقارئ العربي في ذلك العهد، ومن ثمّ يمكننا عدّ ما سبق هذه المرحلة وهذا العصر عصراً قديماً، بالتّجافي والتّجاوز عن تحقيقات أصحاب التاريخ السياسي أو العامّ، لكونها لا تمثّل - على صحتّها - مراحل حاسمة في الأدب العربي، والشعر منه خاصة، إبداعاً وتنظيراً ونقداً.

أما عن الرّبط بين علم العروض الذي يتصدّى هذا البحث لدراسة إشكاليات مصطلحه، وبين الشعر وحركاته فأمر يسير، بل إن الفصل بين الشعر العربي ووزنه هو المستحيل على الأقل كما نظر إليه العروضيون القدماء، ثم إن التّغيّرات التي طرأت على الشعر لدى محاولة تطويره وتحديثه كان أولها متعلّقا بقوافيه، متوقّفاً على تنويعها، ثم بأوزانه ومقاييسه العروضية، فالوزن كان مطيّة لكثير من محاولات التّطوير أو التّغيير في الشعر العربي، على تفاوت بين هذه الحركات في النجاح والقبول، أو الفشل والرفض، وقد كانت مصحوبة ببعض التّأليف النّظرية التي حاولت توضيح قواعدها وتصوراتها للقارئ العربي عن الشعر وطبيعته، والقوالب التي تقترحها له.

<sup>1</sup> - م ن، ج16، ص ص230، 231.

لعلّ أبرز الحركات الشعرية العربية التجديدية، التي أدخلت على الشعر العربي تغييرا واضحا صحبه سجل نقدي محتدم، هي تلك الحركة التي اندلعت في أربعينيات القرن العشرين، والتي قادها من سبقت الإشارة إليهم أعلاه بأنهم فرسان القصيدة الحديثة أو الحرّة، وكان الذي تولّى التّنظير لهذه الحركة، الشاعرة العراقية نازك الملائكة، في كتابها: "قضايا الشعر المعاصر"، الذي صدر سنة 1962م كما صرّحت هي في مقدّمة الطبعة الخامسة له، وفي سياق ردّها على أولئك الذين يعيّنون القصيدة الحرة، ويرفضونها قالت: "وهؤلاء المتعصّبون مازالوا يردّدون قولاً مضمونه أن الشعر الحرّ ولد غير شرعي، فلا علاقة له بالشعر العربي، وأنا قد أثبت بالأدلة العروضية في هذا الكتاب أن ذلك الرأي باطل، فإن شعرنا الجديد مستمدّ من عروض الخليل بن أحمد، قائم على أساسه"<sup>1</sup>، وما أستنبطه من كلامها وردّها هذا، هو أن معرفة المثقفين والنقاد العرب بالعروض حينها أخذت منحى آخر من التأمل والاستنباط وإعادة النظر، ومحاولة الابتكار، وهو ما يجعلني أفترض أن التّأليف العروضية المزامنة أو اللاحقة لهذا الكتاب ستحاول أن تطرح علم العروض وتدرسه بطرق أخرى، أو ستضيف شيئا، أو تتعقّب نقصا أو خلا على ما كان عند القدماء.

زيادة على ذلك، سأذكر هاهنا مجموعة من الكتب التي يمكن اتّخاذها حدودا فاصلة بين التّأليف العروضي القديم والحديث، بدءا بقضايا الشعر المعاصر.

سأبدأ بإشارة خاطفة إلى دراسة غير عربية مترجمة متألّفة "من مبحثين، عنوان أولهما: "الشعر المرسل (blank verse) في الأدب العربي الحديث" وعنوان ثانيهما: "الشعر الحر (free verse) في الأدب العربي الحديث- أبو شادي ومدرسته 1926\_ 1946م" وكلاهما قد نشر في مجلة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن... وظهر أولهما عام 1966م، وثانيهما 1968م"<sup>2</sup>، وواضح أنه ليس بين الدراستين وبين "القضايا" فارق زمني طويل، وقد

<sup>1</sup> - نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط08، 1989م، ص07.

<sup>2</sup> - س. موريه: حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمه وقدم له وعلق عليه: سعد مصلوح، عالم الكتب، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1389هـ، 1969م، ص(م) من مقدّمة المترجم.



حكم مترجم هذه الدراسة إلى العربية لهذا العمل بالأهمية لكونه "دراسة حديثة تواكب مشكلات التجديد في الشعر العربي الحديث، وترصد أحدث ظواهرها..."<sup>1</sup>، فهي وإن كانت من تأليف غير عربي<sup>2</sup> إلا أنها تدل على وعي ناضج ببعض المسائل القافية والعروضية التي قام عليها أو اخترقها الشعر العربي في طريق تطوره وتحديثه، ممثلاً في الشعر المرسل متعدد القافية، والشعر الحر.

ومن أوائل التأليف العروضية في العصر الحديث، كتاب "موسيقى الشعر" لإبراهيم أنيس، ومعلوم لنا أن العرب القدماء لم يكونوا يسمّون أوزان الشعر وعروضه بهذا الاسم (موسيقى)، ومن هنا تظهر مفارقة أنيس لبعض التصورات العروضية القديمة، ودراسته هذه دراسة موسّعة، أعاد فيها النظر في كثير من المصطلحات العروضية القديمة<sup>3</sup>، وهنا مكن أهميتها بالنسبة إلى بحثنا هذا، ولقد قال أنيس عن مؤلفه سنة 1965م إنه ألفه منذ نحو خمس عشرة سنة، أي حوالي 1950م/1370هـ، وذكر أنه "لفت انتباهه ذلك الصراع المحتدم [حينها] على صفحات المجلات والصحف، بين مدرستين من الشعراء، إحداهما تدعى المدرسة التقليدية، التي تستمسك بما يسمى الشعر العمودي، الذي أَلفناه في كل عصور اللغة، والأخرى مدرسة أصحاب الشعر الحر، وخطر لي وأنا بصدد الطبعة الثالثة لهذا الكتاب أن أتناول هذا الشعر الحر بكلمة سريعة في آخر الكتاب"<sup>4</sup>، وهذا النص نقلته بتمامه هنا، ليتّضح ويتأكد أن المؤلف في الطبعتين السابقتين قبل 1965م لم يعرض لمسائل الشعر الحر وقضاياها، فيبقى كتاب نازك سابقاً على كتابه في هذا الشأن.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن من المقدمة.

<sup>2</sup> - ذكر المترجم أن المؤلف باحث يهودي يحاضر بالجامعة العربية، وكان يدرّس في جامعة لندن، له اهتمام بنازك الملائكة وحركة الشعر الحر. (ص م) من مقدمة المترجم).

<sup>3</sup> - يراجع: ربيعة الكعبي: الدراسات العروضية الحديثة بتونس وموقعها من دراسة العروض العربي، بحث مقدم لنيل شهادة التعمق في البحث، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، 1996م، ص 08 من المخطوط.

<sup>4</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965م، ص 03.

بعد موسيقى أنيس، توالى الكتب العروضية تترى، كلها تقع في العصر الحديث، كثرة كثيرة منها حافظت على عنوان العروض القديم، ومنها ما حدا حدو إبراهيم أنيس في العنونة بموسيقى الشعر كشكري عياد، الذي عنون بـ "موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية"، واعتبرت دراسته "القيمة شبه هزة في عالم الدارسين للعروض وموازن الشعر"<sup>1</sup> العربي القديم، وهذه هي الكتب التي سنعتبرها حدودا فاصلة بين تأليف العروض في العصر القديم والعصر الحديث، مضافا إليها كتاب "في الميزان الجديد" لمؤلفه "محمد مندور، قبل ح ع2، وتتمثل [أهميته] في معالجة أوزان الشعر بالمقاييس الصوتية الحديثة، بفضل المختبرات المتوفرة بمراكز البحث بفرنسا أيام دراسته بها"<sup>2</sup>، رغم أن الكتاب ليس مخصصا فقط للأوزان والعروض، ورغم أنه سابق على دراسة أنيس وشكري عياد، على أن هذه الكتب هي ليست بالضرورة مراجع أساسية في بحثنا، إنما ما يهمننا هو التأريخ بها، أما كونها من المراجع أو لا فيتوقف على مقدار ما تثيره وتعالجه من إشكاليات تتعلق بالمصطلح العروضي القديم أساسا.

أما مصادرنا العروضية القديمة، وحتى غير العروضية منها، فإننا ملتزمون بمحاولة الاستقصاء فيها وعنهما ما استطعنا، حتى ما لم يكن منها في علم العروض كالمعجم اللغوية والموسوعات العامة ونحوها، لعلنا أن الكتاب العربي القديم ينأى عن التخصص الدقيق، وقد حاولت أن ألمّ منها بأكبر قدر ممكن من مصطلحات العروض ومفاهيمه وإشكالياته، وإذ قد ضاع منا كتاب المؤسس الأول لهذا العلم، والذي كان سيدُّنا بلا ريب على ما عرفه الخليل من مصطلحات العروض ومفاهيمه وما لم يعرفه، فهل أمامنا من بديل يمكن الاستئناس به في هذا المجال والحال؟ الفصل الآتي يطمح إلى الإجابة.

<sup>1</sup> - ربيعة الكعبي: الدراسات العروضية الحديثة، ص 08 من المخطوط.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

# الفصلُ الأوَّلُ:

بدايات التأسيس لإشكالية

المصطلح العروضي: (معجم العين،

صلة الخليل به، وأهميته العروضية)

## الفصل الأول: بدايات التأسيس لإشكالية المصطلح العروضي، (معجم العين، صلة الخليل به، وأهميته العروضية).

### 1\_1: معجم العين: صلة الخليل به، وأهميته العروضية:

لا نعتقد أن الاهتمام بأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي في سياق هذا البحث وموضوعه، محتاج إلى تعليل أو تبرير، إذ إن الإجماع حاصل منذ القديم على أن "أول من وضع اللغة على الحروف، وأول من عمل العروض: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي"<sup>1</sup> المتوفى حوالي 175هـ، كما أن إجماعاً مثله حاصل على أن كتابه في علم العروض من جملة التراث الضائع المفقود، وإن كان هذا الفقد حاملاً لبعض الدارسين المحدثين على الادعاء أن الخليل لم يؤلف أصلاً كتاباً في العروض بمعنى كلمة كتاب<sup>2</sup>، وإن كنت لأعُدُّ هذا الرأي منفرداً تقوم كتب التراجم والطبقات القديمة وغيرها على دحضه ونقضه، لأنه مؤسس على مجرد الحدس والظن والتخمين، فعدم وصول الكتاب إلينا ليس برهاناً قاطعاً على عدم وجوده أصلاً، أو عدم صحته كونه كتاباً بالمعنى الدقيق.

<sup>1</sup> - أبو هلال العسكري ( الحسن بن عبد الله): كتاب الأوائل، دار البشير، طنطا، مصر، ط1، 01، 1408هـ، ص377.

<sup>2</sup> - هذا الرأي للباحثة التونسية: ربيعة الكعبي، أفصحت عنه في كتابها: العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 1427هـ، 2006م، صص 41، 42. قالت الباحثة حول كتاب العروض للخليل: "لكن: منذ متى اعتُبر هذا الكتاب مفقوداً؟ ألا يجوز أن نشكك في أنه لم يضع كتاباً مفرداً في هذا العلم بالمرّة؟ وإنما وضع مدونات رصد فيها التفاعيل والعناصر المؤلفة منها، والبحور والأنواع التي نظم عليها في الدوائر التي صنعها لضبط تلك البحور". قلت: وما الذي بقي على الخليل أن يضيفه إلى هذه المدونات حتى تصح عند ربيعة الكعبي تسميتها كتاباً موجوداً أو مفقوداً؟ أم أنها فقط تستكثر أن تسميها: كتاباً، وهي التي أضافت بعد ذلك " وأخذ تلاميذه تلك المدونات، وتصرفوا فيها شرحاً وتفصيلاً، وأخذوا منه ما اصطلاح به على الزحافات والعلل والقافية ونحو ذلك من مسائل هذا العلم". ص41. ولقد فهمت من تتبّع كلامها إلى آخره في هذا الشأن أنها تقصد أن ما قاله الخليل في العروض ليس مفقوداً، بل هو موجود فيما نقله عنه تلامذته من بعده، وشبهت أمر الخليل في هذا العلم كأمره في علم النحو، فهو وإن لم يصلنا كتاب له فيه، إلا أن سيبويه حفظ من علمه في كتابه " الكتاب " لأنه تلميذ الخليل، وبرأيي أن الأمر يختلف، ففي حين لم تشر كتب التراجم والسير والتاريخ إلى كتاب للخليل في النحو، أطبقت كلها على أن له في العروض كتاباً، وليس مدونات، وذلك ما يجعل تطلّعنا إلى كتاب الخليل هذا تطلّعاً إلى صورة هذا العلم في أول أمره، قبل أن يتدخل فيه الرواة عن الخليل، أو حملة علمه في العروض، إذ اختلط عندهم ما من وضع الخليل بما ليس من وضعه، ولُنسب ما دونه في ذلك مدونات أو كتاباً أو مسودات أو صحائف، فالأمر باعتقادنا سيان.

وإذ قد فُقد كتاب العروض للخليل، فإن اهتمامي هنا منصبٌ على كتاب آخر وصلنا، وهو منسوب إلى الخليل بن أحمد، ذلك هو “معجم العين”، ولقد اشتهر الخلاف حول صحة هذه النسبة من عدمها، وطال النقاش بشأنها، واستتبع ذلك كلام طويل عريض، يضيق بنا المقام عن إعادة سرده هنا، لذلك سأكتفي من ذلك النقاش بالإشارات الدالة، والاختصارات الملمة بما جاء من الآراء في هذه المسألة.

وردت القضية والمناقشات والآراء الحاصلة فيها مفصلة في مقدمة معجم العين، بقلم محققه عبد الحميد هنداوي، كما جاءت بشكل أقل تفصيلاً في مقدمة تحقيق آخر للمعجم نفسه بقلم مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ولأن طبعة هنداوي أحدث من هذه، كانت أكثر منها شمولاً وتفصيلاً.

في هذه المقدمة أحال المحقق على خمسة آراء في القضية<sup>1</sup>، نختصرها نحن وفق الآتي:

- 1- فريق يرى أن الخليل لم يؤلف (كتاب العين)، ولا صلة له به أصلاً، وينسب هذا الرأي إلى أبي علي القالي، وأستاذه أبي حاتم السجستاني.
- 2- رأي يرى أن الخليل لم يضع نص كتاب العين، ولكنه صاحب الفكرة في تأليفه، وقال بهذا الرأي الأزهري صاحب تهذيب اللغة.
- 3- فريق ثالث يرى أن الخليل لم ينفرد بتأليف العين، ولكن كان غيره عون في ذلك،
- 4- فمنهم قائل: إن الليث<sup>2</sup> بن نصر بن سيار أعاد وضعه وبناءه، وعلى رأس هؤلاء

<sup>1</sup> - يراجع تفصيل هذه الآراء والأقوال في: الخليل بن أحمد الفراهيدي (أبو عبد الرحمن): كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2002م، 1424هـ، من ص11 حتى ص28 من مقدمة التحقيق.

<sup>2</sup> - ترجم له: ياقوت الحموي: معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1993م، ج05، ص2253. وسماه الليث بن المظفر، وقال: هو الليث بن رافع بن نصر بن سيار، وترجمته مذيلة بأبيات وجدت على ظهر تهذيب اللغة للأزهري، وفيها دعوى انتحال ابن دريد والأزهري والخارزنجي كتاب العين، وهي دليل على أن الاختلاف قديم في نسبة العين إلى الخليل، وكونه عرضة للانتحال والتغيير.

عبد الله ابن المعتز<sup>1</sup> الخليفة الشاعر، ومنهم قائل: إن الخليل ابتداءً وضع الكتاب، وأكمله الليث كأبي الطيّب اللغوي، ومنهم زعم أن فكرة الكتاب للخليل، وأن الوضع لليث.

5- وليس الرأي الرابع بعيداً عن هذا، فمُفاده أن الخليل وضع الكتاب، ثم وُضع النص بعده، وأشهر القائلين به: أبو بكر الزبيدي<sup>2</sup>، وتبعه عالمان معاصران هما: يوسف عش، والمستشرق الألماني: أهلوارت (*Ahlwardt*).

6- والقول الخامس وهو لابن دريد وابن فارس والمستشرق براونلتش، هو المفيد بأن الخليل عمل كتاب العين بمعنى أنه ألقه ورؤي عنه.

على هذا النحو والترتيب نسق المحقق هنداوي الآراء الواردة في نسبة كتاب العين إلى الخليل بن أحمد، وقد ناقش الآراء الأربعة الأولى بما أذاه إلى أن يدحض بعضها، ويقطع بخطئه، ويضع بعضها موضع الشك، ويفسر بعضها الآخر بمجرد الخصومة الشخصية أو المذهبية<sup>3</sup>، وتكاد الأدلة التي اعتمدها في هذا الرد والتشكيك هي نفسها التي اعتمد عليها مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي للغرض ذاته، فقد أورداها بتفصيل واستفاضة في مقدمة تحقيقهما للمعجم<sup>4</sup>، وانتهيا بعد ذلك إلى القول: " وبعد الوقوف على أهم نسخ العين الموجودة ومقابلتها بما في التهذيب والبارع والمقاييس والمحكم، وبما حكته أمات المعجمات هنا وهناك، ترانا نصل إلى نقطتين مهمتين: الأولى: أن كتاب العين بتأسيسه وبحشوه، وبيانه واستشهاده إنما هو كتاب الخليل، لأنه بعمله

<sup>1</sup> - ترجم له ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج 05، ص 2254، 2255. وذكر قصة خيالية صاغها ابن المعتز، حول وضع كتاب العين الذي نسب جزءاً منه إلى الليث المذكور، وتراجع القصة أيضاً في: عبد الله بن محمد بن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط 03، دتا، ص 95، 96.

<sup>2</sup> - وقد ألق: الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله): مختصر العين، تقد و تح: نور حامد الشاذلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 01، 1417هـ، 1996م، مج 1، ص 41، 42. إلى أنه لا يرى صحة نسبة العين إلى الخليل، أو أنه يرفض نسبة الأخطاء الواردة فيه إليه.

<sup>3</sup> - يراجع: الخليل: العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ص 13 إلى غاية 25 من مقدمة التحقيق.

<sup>4</sup> - الخليل بن أحمد الفراهيدي (أبو عبد الرحمن): كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دتا، ج 1، ص 06-17 حتى 25 من مقدمة التحقيق.

وعقله أشبه<sup>1</sup>، ويذكرنا هذا الحكم بما نقله هنداي عن أحد المستشرقين ممن تناولوا هذه المسألة، والذي "من فرط إعجابه بنظريات الخليل صرح بأن نظام العين ليس غريبا أن يكون من عمل الخليل، بل الغريب ألا يكون منسوباً إليه"<sup>2</sup>!

وهذا الرأي القاطع بصحة نسبة العين إلى الخليل بن أحمد هو ما توصل إليه المحقق هنداي، معتمدا على أدلة بعضها من كتاب العين نفسه، إلى جانب ذكره لسلسلتين كلتاهما متصلتان تنتهيان برواية الكتاب إلى الخليل بجميع ما فيه<sup>3</sup>، وإلى اليقين ذاته تقريبا، توصل باحث معاصر آخر أدار نقاشا مستفيضا في كتاب له، وناقش الأدلة ذاتها فيما لا يقل عن ست صفحات<sup>4</sup>، خلص بعدها إلى القول: "نجدنا متشبهين بنسبة العين إلى الخليل بن أحمد"<sup>5</sup> الفراهيدي، غير أن دارسا آخر يتوقف في هذه النسبة، بعد أن يسرد مواضع كثيرة تضاربت فيها النقول عن العين خاصة فيما تعلق منها بالمستعمل والمهمل من الجذور، وقد ختم الباحث مقاله الذي استعرض فيه نماذج من ذلك بالقول: "هذا الاضطراب الذي ساد نسخ العين طوال هذه القرون، يؤكد حقيقة لا يشك فيها أحد، هي أننا أمام كتاب فقد هويته، وليس في مادته ما يساعد على تلمس حقيقة مؤلفه، مما يجعلنا نتردد كثيرا قبل أن ننسبه إلى أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي"<sup>6</sup>، وهذا التردد في ظني ليس قطعاً بواحد من الآراء، لا بتصحيح النسبة، ولا برفضها.

وما نميل إليه نحن من هذا كله هو أن الليث إذا كان تلميذا للخليل، فإن كتاب العين يمكن أن يقع من الخليل موقع كتاب سيبويه في النحو منه، أي أن فيه من علم الخليل ما يمكن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، تح: مهدي المخزومي، ج1، ص27.

<sup>2</sup> - الخليل: العين، تح: عبد الحميد هنداي، ج1، ص09 من مقدمة التحقيق.

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ج1، ص28.

<sup>4</sup> - هو: عزة حسين غراب: المعاجم العربية، رحلة الجذور والتطور والهوية، مكتبة نانسي دمياط، مركز التوحيد للكتابة والمراجعة، الدقهلية، مصر، 2005م، ص120 حتى 126.

<sup>5</sup> - م ن، ص127.

<sup>6</sup> - محمد جبار المعبيد: الاضطراب في نسخ كتاب العين ومواده اللغوية (من ق04 حتى ق07 المجردين)، مجلة المورد، تصدرها وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، مج36، ع02، سنة2009م، ص13.

الاطمئنان إليه، وإن لم يكن حاملا على الجزم بصحة جميع ما فيه عن الخليل، ولعل هذا ما عناه الزبيدي من تنزيهه الخليل عمّا ورد في هذا المعجم من الأخطاء والهفوات، والتي يمكن عزوها إلى الليث بن المظفر أو إلى النسخ، أو إلى الرواة الذين تدخلوا في المعجم محاولة للتصويب والزيادة، ويرجع السبب في ذلك على رأي بعض المعاصرين إلى "عدم روايته عن مؤلفه الحقيقي، ونقصان مادته اللغوية واضطرابها... وهذه الزيادات كانت في الأصل حواشي العلماء واستدراكاتهم على الكتاب، وضعوها لتقرّبه من الكمال، وتزيل شيئا من اضطرابه"<sup>1</sup>، وكثير مما فعله هؤلاء النسخ في كتب العروض كما سيتبين، سيكون دليلا على قوة هذه الفرضية ووجاهتها.

## 1\_2: أدلة أخرى على صحة نسبة العين إلى الخليل بن أحمد:

أرى أنه بإمكان الباحث أن يحصل على مزيد أدلة، تحمل على الاطمئنان إلى صحة نسبة معجم العين إلى الخليل، زيادة على تلك الأدلة التي قدّمها المهتمون بهذه القضية، وأول ما نقف عليه من ذلك هو بعض النقول القديمة التي تتطابق في نسبة تأليف هذا المعجم اللغوي إلى الفراهيدي، دون أن تظهر ريبا أو تشككا وارتيابا في ذلك، وسأرتب هذه النقول حسب وفيات أصحابها.

قال محمد بن حبان (ت354هـ): "الخليل بن أحمد الأزدي من فراهيد البصرة، كنيته أبو عبد الرحمن: صاحب العروض وكتاب العين"، ثم ذكر خليلا آخر هو: "الخليل بن أحمد البصري، وليس هذا بصاحب كتاب العين"<sup>2</sup>، ففرق بين الرجلين بكتاب العين، ولو كان يشك في نسبته إليه، لقال: وليس هذا صاحب العروض.

قال المفضل بن محمد التنوخي (ت442هـ) في ترجمة الخليل: "وله كتاب في العروض،

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - محمد بن حبان بن أحمد البستي: الثقات، مراقبة: محمد عبد المعيد خان، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط01، 1393هـ، 1973م، ج8، ص ص229، 230.



وكتاب العين، وهو أول من صنّف اللغة على حروف المعجم<sup>1</sup>.

قال ابن خلكان(ت 681هـ) بعد أن نسب إلى الخليل اختراع علم العروض "تأسيسه بناء كتاب العين الذي يحصر لغة أمة من الأمم قاطبة"، وزاد " وللخليل من التصانيف: كتاب العين في اللغة"<sup>2</sup>، ثم أتبع هذا بذكر الخلاف في نسبة المعجم إلى الخليل بين أهل اللغة<sup>3</sup>، وكان الذي ذكر أولاً هو رأيه في ذلك.

ذكر ياقوت الحموي في معجمه من تصانيف الخليل: كتاب العين في اللغة، ثم قال عنه: "ويقال إنه لليث بن نصر بن سيار، عمل الخليل منه قطعة، وأكمه الليث، وله كتاب فائت العين، وكتاب النقط والشكل وغير ذلك"<sup>4</sup>، وقد لفت نظري تعليق محقق معجم ياقوت في الهامش على مقصود المؤلف من فائت العين، قال: "يعني فائت حرف العين، لا الكتاب كله لأنه لم يكمله"<sup>5</sup>، وتساءلت: من أين لإحسان عباس هذا التفسير؟ إذ إن العين هو الحرف الذي تسمّى به المعجم كله، لأنه أول حرف فيه.

الواضح أن المحقق من الذين يرون أن الخليل لم يعمل كتاب العين كله، بل عمل منه جزءاً، وأتمّه غيره، لأن السؤال الذي يمكن أن يوجّه به ياقوت في نصه السابق هو: إذا لم يُتمّ الخليل كتاب العين، فكيف يستدرك فائتة؟، وأما على رأي إحسان عباس، فالسؤال هو: كيف يشرع الخليل في استدراك فائت حرف العين، وهو الحرف الأول من معجمه، قبل أن يفرغ من الكتاب كله؟ وكان ممكناً إذا كان الأمر كذلك أن يكون العنوان: فائت حرف العين، ووجهة هذه الأسئلة بيّنة.

<sup>1</sup> - المفضّل بن محمد (أبو المحاسن التنوخي): تاريخ العلماء التّحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، حجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط02، 1412هـ، 1992م، ص131.

<sup>2</sup> - ابن خلكان (شمس الدين أحمد بن محمد): وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1900م، ج02، ص245.

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ص ص246، 247.

<sup>4</sup> - معجم الأدباء، ج3، ص1271.

<sup>5</sup> - م ن، ج3، ص1271، هامشة 01.

لست أدري هل يمكن أن نضيف مزيداً من الأدلة في الموضوع، تقوم على مقارنة بين بعض ما نسب إلى الخليل من آراء في كتب العروض والقافية، وبين ما جاء من ذلك في معجم العين لعله يزيدنا تأكيداً واطمئناناً.

نقل محمد العلمي في كتابه علم العروض والقافية<sup>1</sup>، أقوالاً نسبها المرزباني في الموشح، والتنوحي في القوافي إلى الخليل بخصوص بعض عيوب القافية، وهو الإقواء والإكفاء، وتعريف الإقواء كما ينقله صاحب الموشح: "قال الخليل بن أحمد: رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب (الشعر) - يريد الخباء - قال: فسُميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة"<sup>2</sup>، ولم يشر التنوحي إلى الخليل صراحة في تعريف الإقواء بأنه الإكفاء<sup>3</sup>، وإنما فعل ذلك الأخفش كما ينسبه إليه العلمي قائلاً: "إلا أن الأخفش ينقل أن الخليل زعم أن الإكفاء هو الإقواء"<sup>4</sup>، أما صاحب الموشح، فيورد تعريفاً آخر للإكفاء عند الخليل يقول فيه: "وسميت الإكفاء ما اضطرب حرف رويّه، فجاء مرة نونا ومرة ميماً ومرة لاما؛ وتفعل العرب ذلك لقرب مخرج الميم من النون"<sup>5</sup>، فالإقواء مرة هو الإكفاء عند الخليل ومرة هو غيره، بكون الإقواء باختلاف حركات الروي، والإكفاء باختلاف حرف الروي بحروف متقاربة المخارج.

فإذا استفتينا معجم العين في ذلك، وجدنا فيه ما نصّه: "والإكفاء في الشعر بمعنيين: أحدهما قلب القوافي على الجر والرفع والنصب مثل الإقواء، قافية جر، وأخرى نصب وثالثة رفع، والآخر يقال: بل الاختلاط في القوافي، قافية تبنى على الراء ثم تجيء بقافية على النون، ثم تجيء

<sup>1</sup> - محمد العلمي: العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 01، 1404هـ، 1983م، ص177.

<sup>2</sup> - المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران): الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص13.

<sup>3</sup> - يراجع: التنوحي (القاضي أبو يعلى عبد الباقي): كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط02، 1978م، ص168. قال: "وذهب آخرون إلى أنه [الإقواء] الإكفاء".

<sup>4</sup> - العروض والقافية، ص177. ويراجع قول الأخفش هذا في: الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة): كتاب القوافي، تح: عزة حسن، دمشق، 1390هـ، 1970م، ص43.

<sup>5</sup> - المرزباني: الموشح، ص13. وكذا: محمد العلمي: العروض والقافية، ص177.

بقافية على اللام"<sup>1</sup>، وهي حروف متقاربة المخارج، ومن الواضح أن ما نقله المرزباني من تفريق للخليل بين الإقواء والإكفاء، مقارنة مع خلطه بينهما هنا، وفيما نسبه إليه الأخفش يورد تضاربا واضطرابا، غير أنه لا يخرج عن تطابق ما جاء عن الخليل في العين مع ما رواه عنه المرزباني والأخفش كلاهما، ولعله يمكن الإجابة عن تساؤل محمد العلمي عن منشأ الاضطراب في تعريف الخليل للإقواء والإكفاء<sup>2</sup> بالقول: إنه ربما كان للخليل في هذا أكثر من رأي، أو كان يرى التوحيد بينهما قبل أو لدى تأليف العين، ثم بدا له بعد مدة أن يفصل القول فيهما، أو أنه كان يعدّ الإكفاء متفرعا فرعين: إكفاء في حركات الروي، وإكفاء في حروف الروي، ثم سمى الأول إقواء، والآخر إكفاء.

يمكننا الاستئناس هنا أيضا بنُقول أخرى عن الخليل في بعض مسائل العروض، والمقارنة بينها وبين ما جاء في العين، ومنها، ما يذكره العروضيون من أن هناك خلافا حول الأعراب والأضرب التي جعلها الخليل للسرّيع، " فبعضهم يرى أن الخليل جعل للسرّيع أربع أعراب، وسبعة أضرب،... والبعض الآخر يراه جعل للسرّيع أربع أعراب وستة أضرب فقط"<sup>3</sup>، ومرد ذلك إلى أن الخليل كان يميز اجتماع ضربين في قصيد واحد، وهذا مصداقا لما ينقله العلمي عن الأخفش، الذي يروي " أن الخليل كان يقول في السرّيع: إنما يجوز فعّلعن مع فعّلعن لأن هذا الجزء أصله (مفعولات)، ففعّلعن هو مفعو، وفعّلعن هو مفعّلا، لأن الفاء والواو يقعان للزحاف"<sup>4</sup>، وتعليل الأخفش هذا هو ما جاء بنصّه في كتاب العين، عند الكلام على الصلّم في السرّيع(حذف الودت المفروق من آخر الجزء مفعولات): "والمصلّم ضرب من السرّيع يجوز في قافيته فعّلعن (مفعو) فعّلعن (مفعّلا) كقوله [من السرّيع]:

<sup>1</sup> - الخليل: العين، تح: مهدي المخزومي، (كفأ)، ج05، 415.

<sup>2</sup> - يراجع: محمد العلمي: العروض والقافية، ص178.

<sup>3</sup> - م ن، ص151.

<sup>4</sup> - م ن، ص 151 - 193.

ليس على طول الحياة ندم \*\*\* ومن وراء الموت ما (لا) يَعْلَم<sup>1</sup>

فكلمة ندم مع التاء المربوطة المتحركة من الحياة قبلها، تعادل (فعلن) أو معلًا، و كلمة يَعْلَم في القافية هي فعلن أو مفعو، ولعل المقصود اجتماعها في البيت المصريح كاجتماعهما في ضروب القصيدة الواحدة وقوافيها، والحق أن هذه القسمة بهذه الرواية التي في العين لا تستقيم إلا بحذف (لا) النافية، وقد أحال محققا المعجم على أن البيت من مفضلية للمرقش الأكبر، ولما رجعنا إلى المفضليات وجدنا البيت بغير نفي وهو والذي قبله مختلفا بالضرب:

فَعَالَهُ رَيْبُ الْحَوَادِثِ حَتْ      (م) ي زَلَّ عَنْ أَرْيَادِهِ فَحُطِمَ  
ليس على طول الحياة ندم      ومن وراء الموت ما يَعْلَم<sup>2</sup>

إن هذا التطابق بين ما رواه الأخفش عن الخليل في مسألتين مختلفتين يزيدنا اطمئنانا إلى صحة نسبة العين إلى الخليل، أو على الأقل الآراء العروضية الواردة فيه، ولعل هذا ما يبرر اهتمامنا بهذا المعجم، وحرصنا على تحقيق مزيد من الاطمئنان في نسبه إلى واضع علم العروض، لافتقادنا إلى كتابه في العروض، وبالتالي افتقادنا إلى الملامح الحقيقية التي كان عليها علم العروض لدى الخليل بن أحمد، ولذلك نحن مضطرون إلى التشبث بأية أثارة تتحقق نسبتها إلى الخليل، ولعل من أهمها هذا المعجم الضخم، الذي قد يمكننا من وضع بعض المسائل والاصطلاحات العروضية قيد مزيد من الفحص والتدقيق والتمحيص، خاصة فيما يتعلق بنسبتها إلى الخليل، والبت في معرفته لبعض المصطلحات من عدمها، خاصة إذا كان ترجح لدينا أن معجم العين وضع بعد معرفة الخليل لعلم العروض، لما فيه من مسائل وقضايا ومصطلحات عروضية تعرض لها وعرفها مؤلف المعجم.

<sup>1</sup> - الخليل: العين، تح: مهدي المخزومي، ج07، ص130.

<sup>2</sup> - المفضل بن محمد الصبي: المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، المفضلية 54، ص239. وهذا البيت هو الخامس عشر في قصيدة للمرقش الأكبر عدتها 35 بيتا من السريع تجتمع فيها مَعْلًا المخبول المكسوف في الضرب مع مَفْعُو الأصل، وهذا هو محلّ الشاهد الذي نعينه هنا. وبيت الشاهد بهذه الصيغة: (ومن وراء الموت ما يعلم) بغير نفي رواه الأنباري شاهدا على أن وراء من الأضداد، وتعني هنا: قُدَامَ. يراجع: الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم): الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م، ص68.

من هنا برأبي تتأتى أهمية المعجم العروضية، ولست أدعي رغم هذه الأهمية، أنه سيساعد دائما وبشكل حاسم، في البت في بعض القضايا العروضية، لكني قد أجد فيه مستندا يمكن التأسيس عليه إذا تعلق الأمر باختلافات في النقول عن الخليل، وفي تقوية بعضها وتضعيف بعضها الآخر، أو ترجيح رأي على رأي في مسألة أو مصطلح عروضي ما معرفة ووضعها وتعريفها، كل هذا يقتضي منا إحصاء وإحاطة بالمفاهيم والمصطلحات العروضية الواردة في هذا المعجم.

### 3\_1: المصطلحات والمفاهيم العروضية في معجم العين:

ليس المقصود من إحصاء المصطلحات والمفاهيم العروضية الواردة في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي<sup>1</sup>، هو حصر ما عرفه الخليل، وإهمال ما لم يذكره منها في معجمه على أنه لم يعرفه، إذ إن العين معجم لغوي وليس كتابا في العروض، وإن كان وضع بعد معرفة الخليل علم العروض، ولعل هذا الإحصاء أن يمكن -ولو بشكل متحفظ- من مقارنة حجم المصطلحات العروضية في بداياتها، مع ما آل إليه حجمها في عصور لاحقة لزمن الخليل، لافتراضي أن الخليل قد لا يكون وضع جميع هذه المصطلحات دفعة واحدة.

من الجدير الإشارة هنا إلى أن مفاهيم المصطلحات قد يكون مصرّحا بها في المعجم، وقد يكون فهم مدلولاتها العروضية متوقفا على السياق الذي ترد فيه، إذا كان فيه ما يدل على أنه من العروض، وإلا فإننا سنتقيد فقط بإيراد ما عرّفه صاحب المعجم تعريفا عروضيا.

**أولا: البسيط:** قال عنه إنه " نحو من العروض"<sup>2</sup> ولم يبيّن وزنه، ولعل الصواب: بحر من العروض وليس نحو، وقد يحصل هذا اللبس لتشابه الكلمتين في الرسم.

**ثانيا: البيت:** قال في المعجم: " البيت من بيوت الناس، وبيت من أبيات الشعر... وبيت بنو فلان قولهم: أي قدره وأصلحوه، شُبّه بتقدير أبيات الشعر..."<sup>3</sup>، وكأن مفهوم بيت الشعر وبيت الشعر مأخوذ من هذا المعنى الأول الذي هو التبييت والإصلاح والتقدير، وليس التشبيه هنا بين بيت الشعر وبيت الشعر قائما على الشكل والهيئة بقدر ما هو مرتبط بمعنى العناية والإتقان، إذ التبييت مرتبط بالقول وإصلاحه في معناه الأول، ولعل منه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَرِزُوا مِنْ عِنْدِكَ

بَيَّتَ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ غَيْرَ الَّذِي تَقُولُ وَاللَّهُ يَكْتُبُ مَا يُبَيِّنُونَ﴾ [سورة النساء، الآية: 81]، وقد جاء في

<sup>1</sup> - اعتمدت أساسا في الإحصاء على: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب ومراجعة: داوود سلوم وآخرين، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 2004م، لأنه مرتب ترتيبا ألفبائيا سهلا، ويقع في جزء واحد، فما أشرت إليه هنا مقترنا برقم الصفحة فقط فهو منه، وما كان مقترنا بالمادة فقط، فهو من تحقيق مهدي المخزومي.

<sup>2</sup> - الخليل: العين، ص53.

<sup>3</sup> - م ن، ص ص73، 74.

تفسير الآية: "قال الزجاج: كلُّ أمر تفكَّرُوا فيه كثيرا وتأمَّلُوا في مصالحه ومفاسده كثيرا، قيل: هذا أمر مبيِّتٌ،... وفي اشتقاقه وجهان: الأول: اشتقاقه من البيتوتة، لأن أصلح الأوقات للفكر أن يجلس الإنسان في بيته بالليل، فهناك تكون الخواطر أخلق والشواغل أقلّ،... الثاني: اشتقاقه من بيت الشعْر، قال الأخفش: العرب إذا أرادوا قرض الشعر بالغوا في التّفكّر فيه، فسَمَّوا المتّفكّر فيه المستقصي: مبيِّنا تشبيها له ببيت الشعْر من حيث أنه يسوّى ويُدبّر"<sup>1</sup>، ولا جرم أن هذا التفسير لأصل تسمية البيت سينسف كثيرا من تصورات العروضيين لذلك الشبه الشكلي المزعوم بين بيت الشعْر والبيت المسكون، إذ الشبه هنا هو العناية والتسوية والإصلاح، لا غير، في الكلام المقول كما في البيت المسكون، وهذا صريح كلام الخليل، وأهل التفسير.

ثالثا: **المجثُّ**: قال الخليل عنه: "المجثُّ من العروض مستفعلن فاعلات مرتين، ولا يجيء من هذا النحو [لعلها: البحر] أنقص منه ولا أطول إلا بالزحاف"<sup>2</sup>، وهذا تعريف لأحد الأوزان العروضية، ومعه تعريف ضمني للزحاف، بأنه تغيير يطرأ على الوزن الشعري فينقص منه أو يزيد فيه (طولا وقصرا)، غير أن المعلوم من العروض هو التفريق بين التّغيير الذي بالزيادة والذي بالنقص، لأنّ الذي بالزيادة لا يكون إلا علة، أمّا النقص فقد يكون علة وقد يكون زحافا، فهل هذا وحّد الخليل بين الزحاف والعلّة، ولم يرَ فرقا بينهما؟ كأن الأمر كذلك.

رابعا: **المجزوء والجزء والفصل**: جاء في العين: "...والمجزوء من الشعر إذا ذهب فصل واحد من فصوله، مثل قوله [من مجزوء الوافر]:

يظنّ النَّاسُ بِالْمَلِكِيِّ \* م \* نِ أَهْمَا قَدْ التَّامَا...

... ذهب منه الجزء الثالث"<sup>3</sup>، ولعله يقصد الجزء أو التفعيلة الثالثة من كل شطر، لأن الساقط هنا

<sup>1</sup> - فخر الدين الرازي ( أبو عبد الله محمد بن عمر): مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج10، ص150.

<sup>2</sup> - الخليل: العين، ص101.

<sup>3</sup> - م ن، ص113.

في البيت هما فعولن في الصدر وفعولن في العجز، وهو يدل على أن المراد من الجزء إسقاط العروض والضرب من الوزن الشعري، والجزء والفصل في تعريفه هما التفعيلة كما هو جلي.

خامسا: الحذف والحذف والتد: قال في العين: "... الأَحْدُ من عروض الكامل ما حذف من آخره وتد تام، وهو متفاعل حذف منه علقن، فصار متفعا، فتجعل فعلقن، مثل قوله [من الكامل]:

وَحُرِّمَتْ مِنَّا صَاحِبًا وَمُؤَاوِزًا \*\*\* وَأَخًا عَلَى السَّرَّاءِ وَالضُّرِّ

وقصيدة حذاء: أي سائرة لا عيب فيها<sup>1</sup>، وها هنا مجموعة مصطلحات وتعريفات، صريحة وضمنية، الحذف والحذف هو حذف آخر وتد من التفعيلة قبل أن يلحقها أي تغيير، لذلك قال: وتد تام.

- عبّر عن التود ب: علقن، ففهم أن التود عنده: متحركان وساكن، أو هو التود التام، ولم يسمّه مجموعا.

- الحذاء: وصف للقصيدة السائرة الخالية من عيوب الوزن وغيره، أي أن الحذف ليس بعيب، وهو وصف حسن لقصائد بعينها تخلو من العيوب.

سادسا: الخبن والمخبون، الحشو والقبض والنصف: قال الخليل: " والمخبون من أجزاء الشعر ما قبض من حروف [حشوه] مما يجوز في الزحاف، فيلزم قبضه، كقولك في فاعلقن: فاعلقن في القافية أو في النصف، فيلزم ذلك القبض، وذلك الشعر مخبون، والجزء مخبون<sup>2</sup>، وتستنبط من هذا أمور:

- القبض تغيير ينتج عنه المخبون، وهو حذف ألف فاعلقن(الثاني الساكن)، وهو تغيير يلتزم إذا كان في القافية (الضرب)، أو في النصف (العروض لأنها منتصف الوزن)، ويسمى ما حصل فيه

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 147.

<sup>2</sup> - م ن، ص 192.



ذلك من الشعر أو الأجزاء مخبونا، وحشو الجزء هو وسطه، خلاف طرفيه، والملاحظ هنا أنه وحّد بين القبض والخبن، رغم أن القبض له مدلول آخر عند العروضيين اللاحقين، فهو حذف الخامس الساكن<sup>1</sup>، كما جعل الزحاف هنا لازماً إذا وقع في جزء العروض والضرب، وكأن المشار إليه هنا هو عروض البسيط وضربه، لأنه يأتي مخبونا وجوبا، وهو الذي يكون فيه الخبن لازماً أي جارياً مجرى العلة.

سابعاً: الأخرم، والوتد المجموع: قال: الأخرم "من الشعر ما كان في صدره وتد مجموع الحركتين فخرم أحدهما وطُرح، كقوله [من الطويل]:

إن امرأً قد عاش تسعين حِجَّةً \*\*\* إلى مثلها يرجو الخلود لجاهلٍ

وتمامه: وإنّ امرأً<sup>2</sup>، ولعل صوابه: فخرمت إحداهما أي الحركتين، وفيه تسمية صريحة للوتد المجموع، أي مجموع الحركتين، ولا يكون الخرم حسب هذا التعريف إلا فيما أوله وتد مجموع.

ثامناً: المخزول: "من الشعر، والخزلة في الشعر، سقوط تاء متفاعِلن ومفاعِلُن، كقوله [من الوافر]:

وأعطى قومه الأنصار فضلا \*\*\* وإخوتهم من المهاجرين

كأن تمامه: من المتهاجرين، ويكون هذا في الوافر والكامل، ومثله قوله: [من مجزوء الكامل]:

لقد بحثت من النداء \*م\* \*م\* بجمعكم: هل من مبارز؟

وتمامه: ولقد، ويسمى هذا أخزل ومخزولا، وهو الجزء الذي فيه الخزلة<sup>3</sup>، وكأن الخزل في السبب الثقيل يقابل الخرم في الوتد المجموع على ما يقوله الخليل، ويقع في صدر الجزء إن كان السبب الثقيل أولاً، وفي حشوه إن كان السبب الثقيل متوسطاً، وجزآه هما متفاعِلن ومفاعِلتن في الكامل

<sup>1</sup> - يراجع مثلاً: الإسني (جمال الدين عبد الرحيم): نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح: شعبان صلاح، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط01، 1408هـ، 1988م، ص113.

<sup>2</sup> - م ن، ص202.

<sup>3</sup> - الخليل: العين، ص204.

والوافر، وهو هنا خلاف ما هو عليه عند العروضيين اللاحقين<sup>1</sup> للخليل، فالخزل عندهم حاصل اجتماع الطي مع الإضمار في الكامل وحده، وحذف متحرك السبب الثقيل في الكامل وقص، وفي الوافر عقل، فهل تغيرت دلالة المصطلح بعد الخليل أم تطوّرت؟

**تاسعا: التّخلّيع والمخلّع:** قال: " والمخلّع من الشعر ضرب من البسيط، يحذف من أجزائه، كما قال الأسود بن يعفر [مخلّع البسيط]

ماذا وقوفي على رسم عفا \*\*\* مخلوق دارس مستعجم؟

قلت للخليل: ماذا تقول في المخلّع؟ قال: المخلّع ضرب من البسيط وأورده<sup>2</sup>، أي تمثّل بيت الأسود بن يعفر، فالمخلّع على هذا: ما جاء من البسيط مسدّسا على (مستفعلن فاعلن مستفعلن) مرّتين، ويقابل الجزء الذي مرّ تعريفه بنحو هذا، كأن مجزوء بحر البسيط يسمّى مخلّعا، وسنرى كيف أصبحت دلالة هذا المصطلح فيما بعد.

**عاشرا: الكفّ والمكفوف والعلة:** أشار الخليل إلى تعريف الكف عند التّحويين، قال: " وقال بعض التّحويين: كفّ نون "حُظّاتان" كما قالوا في الرفع "اللّذا" وهم يريدون "اللّذان"، وعلى هذا الكفّ قراءة ﴿والمقيمى الصّلاة﴾ [سورة الحج، الآية: 35]<sup>3</sup>، وبعدها أورد معناه في العروض بعد أن دعاه علة، قال: " والمكفوف في علل العروض مفاعيلٌ كان أصله مفاعيلن، فلما ذهب النون قال الخليل: هو مكفوف"<sup>4</sup>، وكأن الكف في النحو هو حذف نون ما ثنيّ أو رُفع بالألف والنون مثل: حظّاتان واللّذان، أو جُمع بالياء والنون مثل المقيمين، وهو في العروض حذف نون مفاعيلن، مع ملاحظة تسميته علة من علل العروض، وهو النصّ الذي ستوارد عليه بعض المعاجم اللغوية كما سيظهر.

<sup>1</sup> - يراجع مثلا: الإسنوي: نحاية الراغب، ص 113.

<sup>2</sup> - الخليل: العين، ص 220.

<sup>3</sup> - م ن، ص 214.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

حادي عشر: الرجز المشطور\_ المنهوك\_ الأنصاف المسجعة: " قال الخليل: الرجز المشطور والمنهوك ليسا من الشعر، وقيل له: ماها؟ قال: أنصاف مسجعة"<sup>1</sup> وليس بشعر، وحيثه في ذلك أن "رسول الله صلى الله عليه وسلم كان لا يجري على لسانه الشعر... فكان يقول عليه السلام:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا \*\*\* ويأتيك من لم تزود بالأخبار

فقد علمنا أن النصف الذي جرى على لسانه لا يكون شعرا إلا بتمام النصف الثاني، على لفظه وعروضه، فالرجز المشطور مثل ذلك النصف"<sup>2</sup> في أنه ليس شعرا، ومفهوم هذا أن المشطور هو نفسه المنصوف والنصف: هو ما ذهب منه شطر أو نصف وبقي على شطر واحد، ولا يُعدّ شعرا سواء أكان من الرجز أم من غيره، إذ المتمثل به هنا من الطويل، وفي ذلك خلاف معروف.

وأما المنهوك، وهو لا يدخل في باب الشعر أيضا، فقد مثل له بقول النبي صلى الله عليه وسلم: " (أنا النبي لا كذب / أنا ابن عبد المطلب) فهذا من المنهوك، ولو كان شعرا ما جرى على لسانه"<sup>3</sup>، وعلى هذا فالمنهوك هو ما ذهب ثلثا وزنه، وبقي ثلثه: (مستفعلن مستفعلن)، والحجة هنا في عدم اعتبار المشطور والمنهوك شعرا دينية كما هو ظاهر، تهدف إلى تنزيه النبي صلى الله عليه وسلم عن الشعر وقوله، وقد ردّها ابن رشيق بأن وجهها توجيهها آخر، قال: " وليس هذا دليلا، وإنما الدليل في قول النبي صلى الله عليه وسلم عدم القصد والتية، لأنه لم يقصد به الشعر ولا نواه، فلذلك لا يعدّ شعرا، وإن كان كلاما متزنا"<sup>4</sup>، والخلاف فيكون الرجز والمشطور شعرا مشهور بين العروضيين.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 287.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - م ن، ص 287.

<sup>4</sup> - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط 03،

2012م، ج 1، ص 160.

أما كونها أنصافاً مسجعة: أي تنتهي مقاطعها بحرف واحد هو الباء في مثال الخليل، كأنها لا تسمى قافية لأنها أنصاف غير معدودة في جملة الشعر الموزون المقفى.

**ثاني عشر: المرفل والسبب:** قال في العين: " والمرفل من أجزاء العروض: ما زيد في آخر الجزء سبب آخر فيصير متفاعلاً مكان متفاعلاً"<sup>1</sup>، وما زاد هنا على هذه الصورة ساكن وليس سبباً، وهذا التعريف ينطبق على ما عرف عند العروضيين من بعد بالتذييل<sup>2</sup> لا بالترفيف، إلا أن يكون هناك خطأ ما في النقل، ولعله مكان متفاعلاً أن تذكر متفاعلاتن، كما أنه ليس في نص الخليل ما يشعر بنوع السبب الذي زيد رغم أنه متحرك وساكن، كما أنه لا يشعر هل هذه الزيادة زحاف أم علة؟

**ثالث عشر: الرمل:** "ضرب من الشعر يجيء على فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن"<sup>3</sup>، والخليل يعبر عن الوزن مرة بالبحر ومرة بالضرب.

**رابع عشر: المنسرح:** "ضرب من الشعر على مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين"<sup>4</sup>، وهذه صورة الوزن الدائرية.

**خامس عشر: المسمط:** الشعر المسمط هو "الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة تجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنتهي، وقال امرؤ القيس قصيدتين على هذا المثال تسميان السمطين، فصدر كل قصيدة مصراعان في بيت، ثم سائر في سموط، قال في إحداهما: [من الطويل]:

ومستلثم كشفت بالرّمح ذيله/

أقمت بعضب ذي سفاسق ميله/

<sup>1</sup> - الخليل: العين، ص ص307، 308.

<sup>2</sup> - يراجع: الإسنوي: نهاية الراغب، ص114.

<sup>3</sup> - الخليل: العين، ص315.

<sup>4</sup> - م ن، ص360.

فجعت به في ملتقى الخيل خيله/

تركت عتاق الطير يحجلن حوله \*\*\* كأن على سرباله نضح جريال<sup>1</sup>

فكل شطر ينتهي من هذه الأشرطة بالهاء واللام، أو الهاء وحدها هو سمط، وجمعها سموط، وبالعودة إلى ديوان امرئ القيس وجدنا هاتين السمتين، وصدر المسمة الأولى كما عرفها الخليل، هو قول امرئ القيس<sup>2</sup> [من الطويل]:

توهمت من هند معالم أطلال \*\*\* عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

والمسمة الأخرى التي أشار إليها الخليل، هي في ديوان امرئ القيس<sup>3</sup>، مفتحة بالسموط دون بيت في الصدر، وتقع في أربعة مقطعات، في كل قطعة منها ثلاثة أشرطة أو سموط، مختومة بقافية مخالفة لقافية الشطر الرابع وبقية المقطعات.

سادس عشر: المتشعث: هكذا ورد المصطلح في العين، قال: " والمتشعث في العروض في

الضرب الخفيف: ما صار في آخره مكان فاعل مفعول، كقول سلامة بن جندل: [من الكامل]:

وكان ريقتها إذا نبهتها \*\*\* صهباء عتقها لشرب ساقمي<sup>4</sup>، والبيت من الكامل، ضربه (متفاعله)=(بنساقية)= مضمم مقطوع الوجد، كأن التشعث عند الخليل اجتماع الإضمار والقطع في ضرب من ضروب الكامل، ولم أفهم ما مراده من الضرب الخفيف، هل هو النوع الخفيف من

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 380.

<sup>2</sup> - امرئ القيس(حندج بن حجر الكندي): ديوانه، تح: حنا الفاخوري، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط01، 1409هـ، 1989م، ص413. وقد أخطأ محققا العين: مهدي وإبراهيم حين أشارا في ج7، ص223، الهامشة 138 إلى أنهما لم يهتديا إلى قائل هذا الشطر، يقصدان: (كأن على سرباله نضح جريال، وزعما أنه لا شاهد فيه على الشعر المسط، وقد غاب عنهما أنه تابع للسموط التي تمثل بما الخليل. رغم أنهما خرّجاه في موطن آخر من ديوان امرئ القيس، ونسباه إلى المسط. يراجع: العين، ج5، ص245، هامشة: 02.

<sup>3</sup> - امرئ القيس: ديوانه، ص ص414، 415. نتمثل هنا بالقطع الأول: خيال حاج لي شجنا/ فبت مكابدا حزنا/ عميد القلب مرتها \*\*\* بذكر اللهو والطرب...

<sup>4</sup> - الخليل: العين، ص413.

الكامل أم ماذا؟، ثم إن القصيدة التي منها الشاهد السابق، هي في ديوان الشاعر<sup>1</sup> عدد أبياتها خمسة وثلاثون بيتا، يجتمع في ضربها متفاعل المضمّر المقطوع مع متفاعل المقطوع فقط، جاء بعد بيت الشاهد السابق:

صرف ترى قعر الإناء وراءها \*\*\* تودي بعقل المرء قبل فواق<sup>2</sup> = متفاعل، فهل التشعيث عند الخليل هو القطع، أم هو الإضمار مع القطع، فيكون حينها غير لازم كما في هذه القصيدة؟ لقد ذكر الخليل التشعيث في موضع آخر وقرنه بالوتد، لكن ليس فيه ما يدل على أنه يقصد الوتد أو التشعيث بمفهومهما العروضي، قال: "وأشعثُ: اسم الوتد لتشعث رأسه"<sup>3</sup>، والرّاجح أنه يقصد الوتد الحقيقي المثبت في الأرض، والذي تُشدّ إليه الخيمة.

**سابع عشر: الشعر القريض:** عرّفه بأنه "الشعر المحدّد بعلامات لا يجاوزها، وسمّي شعرا لأن الشاعر يفتن له بما لا يفتن له غيره من معانيه، ويقولون شعر شاعر أي: جيّد..."<sup>4</sup>، فها هنا تعريف للشعر القريض، وغير واضح المقصود فيه بالعلامات المحدّدة، هل هي الوزن والقافية، حتى إذا كان الشعر غير محكوم بالوزن والقافية لم يُسمَّ قريضا وإن جازت تسميته شعرا، أم أن للعلامات معنى آخر؟

**ثامن عشر: التصريح، المصراع:** قال الخليل: المصراعان "من الشعر ما كان قافيتان في بيت، يُقال: صرّعت الباب والشعر تصريحاً"<sup>5</sup>، أي اتفاق العروض والضرب في القافية، حتى يصير البيت كأنه بقافيتين متساويتين كمصراعي الباب.

<sup>1</sup> - سلامة بن جندل: ديوانه، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1407هـ، 1987م، ص132. مطلع القصيدة: هاج المنازل رحلة المشتاق \*\*\* دمن وآيات ليشن بواقي.

<sup>2</sup> - م ن، ص143.

<sup>3</sup> - الخليل: العين، تح: مهدي المخزومي، (باب العين والشين والثاء معهما).

<sup>4</sup> - المرجع السابق، ص413.

<sup>5</sup> - م ن، ص442.

تاسع عشر: الأصلم والمصلّم: جاء في المعجم: "المصلّم ضرب من السّريع، يجوز في قافيته فعلن وفعلن، كقوله [من السريع]:

ليس على طول الحياة ندمٌ \*\*\* ومن وراء الموت ما يعلم<sup>1</sup>، فالسريع هو مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين، على أن مفعولات تأتي على مفعو بعد حذف الوند المفروق، أي فعلن، ويجوز الخليل أن تجتمع ضربا في قصيدة واحدة مع مَعْلًا أي فعلن بتحريك العين.

عشرون: العروض: قال في العين: "العروض عروض الشعر لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريض، وهو فواصل الأنصاف، والعروض تؤنث، والتذكير جائز<sup>2</sup>، وهذا هو التعليل البسيط الذي يقدمه الخليل لتسمية علم العروض بهذا الاسم، لأن الشعر يعرض عليه لمعرفة حالة وزنه.

حادي وعشرون: الفاصلة والفاضلة: " والفاصلة في العروض أن يجمع ثلاثة أحرف متحرّكة والرابع ساكن، نحو فعلن (0///)، فإذا اجتمعت أربعة أحرف محرّكة فهي الفاضلة بالضاد معجمة مثل:

فعلهن<sup>3</sup> (0////)، وهو لا يعبر بالصغرى والكبرى كما سيأتي عند العروضيين من بعده.

ثاني وعشرون: القرض والقصيد: قال الخليل في حد القرض والقريض والقصيد: "القرض نطق الشعر، والقريض الاسم كالقصيد" ثم قال: "والقصيد ما تمّ شطرا أبنيته من الشعر"<sup>4</sup>، وقد سبقت الإشارة إلى تعريفه للشعر القريض، وكأن شرط القريض والقصيد أن يتمّ شطراه، أي ألا يكون مشطورا أو منصوفا أو منهوكا، ثم أن يكون محدودا بعلامات لا يجاوزها، ولعلها حدود الوزن الشعري العروضي.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ص452، 453.

<sup>2</sup> - م ن، ص532.

<sup>3</sup> - م ن، ص ص635، 636.

<sup>4</sup> - م ن، ص ص665\_675.

ثالثَ وعشرون: المقطّعات: " من الثياب شبه الجباب، ونحوها من الخز والبز والألوان، ومثله من الشعر والأراجيز"<sup>1</sup>، ويفهم منه أن الخليل لا يسمّي الأراجيز ولا يعدّها شعرا أو قصيدا، وإنما هي مقطّعات دون أن يذكر حدّها من عدد الأبيات أو الأشرطة.

رابعَ وعشرون: الهزج: " ضرب من أعاريض الشعر وهو مفاعيلن مفاعيلن\*\*\* مفاعيلن مفاعيلن أربعة أجزاء على هذا البناء كلّ"<sup>2</sup>، ويظهر أن هذا الوزن المستعمل، وليست هذه صورته الدائرية، مما يدعو إلى التساؤل: هل عرف الخليل الدوائر واحتكم إليها في صور البحور فعلا؟

خامسَ وعشرين: الوافر: قال إنه "ضرب من الشعر"<sup>3</sup> ولم يبيّن وزنه وتجزئته التي يبنى عليها.

هذه مجمل المصطلحات العروضية التي أمكننا الكشف عنها من خلال معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي، وواضح أنها ليست بتلك الضخامة وذلك الزخم الخضمّ الذي هي عليه اليوم في كتب العروض، مما ينسب معظمه إلى الخليل، وهو ما يدعو إلى الاستغراب والتساؤل مجددا: ما هو حظ الخليل من مصطلحات العروض، إن كان هذا هو ما عرفه منها، أو كان هذا صورة تقريبية لنصبيه وحظّه منها في معجم ألفه هو بعد أن عرف علم العروض، سنحاول أن نكشف عن ذلك في الفصول الآتية، والتي نشرع فيها في استعراض الإشكاليات الحقيقية التي يعاني منها المصطلح العروضي بعد هذا التأسيس.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 682.

<sup>2</sup> - م ن، ص 869.

<sup>3</sup> - م ن، ص 910.



# الفصلُ الثانيُ:

الوعِيُ بِإشكاليّات المصطلحِ

العروضيُّ بينَ القديمِ والحديثِ

## الفصل الثاني: الوعي بإشكاليات المصطلح، والمصطلح العروضي بين

### القديم والحديث

يتطلب الخوض في المسائل والإشكاليات المتعلقة بالمصطلح والمصطلح العروضي على وجه التخصيص، إحاطة وجيزة ببعض القضايا التي لها صلة بهذا الموضوع، وهي التأكيد على معرفة العرب القدماء بأهمية المصطلح بالنسبة إلى العلوم المختلفة، والإبانة عن وعيهم بهذه الأهمية، ومن ثم البحث عن بعض الاشتراطات التي نصّبوا عليها لوضع المصطلح وصياغته واستعماله في أي مجال من المجالات المعرفية والعلمية، وذلك قبل الشروع في الكشف عن وعيهم بإشكاليات المصطلح العروضي، يعقبه البحث عن وعي مشابه بهذه الإشكاليات لدى المحدثين من الباحثين والدارسين، وذلك ما سيمكّننا من تصنيف هذه الإشكاليات ومحاولة تفسيرها، وبيان أسبابها ومآلاتها، وهو ما يجعل السبيل سالكا إلى تطلب حلول جزئية أو كلية لهذه الإشكاليات.

## 2\_1: وعي القدماء بأهميّة المصطلح، وبعض شروطه

### 2\_1\_1: وعي القدماء بأهميّة المصطلح:

سبقت لنا إشارة في محطّة تقدّمت إلى نُبذٍ من كلام بعض البَحْثَة حول أهميّة المصطلح وخطورته في جميع العلوم، بما هو مفتاح أبوابها المغلّقة، والوسيلة الوحيدة لولوج غرفاتها وشعبها، والأداة المكيّنة للتحكّم في مسائلها والإحاطة بقضاياها المختلفة، والتّعبير عن متباين مفاهيمها، لذلك لا ننوي هنا تكرار تلك المقولات، أو إعادة استحضار تلك النصوص، إنّما نهنّم بالكشف عن وعي علميٍّ مماثل بخطورة المصطلح العلميِّ وأهمّيّته لدى بعض علماء العرب القدماء، على تمايز اختصاصاتهم ومشاربهم.

نجد لدى الجاحظ، فيما نقله عن صحيفة بشر بن المعتمر، وهو بصدّد حتّى المتكلّمين على مراعاة حال السّامعين ما يوحي بوعيه أنّ كلّ طائفة من المخاطبين مختصّة بألفاظ معيّنة بها يتحصّل بينها وبين المخاطب تواصل سليم، وهذا في باب المخاطبات العاديّة، نستشفّ هذا من خلال قوله: "ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"<sup>1</sup>، وهذا تفسير لمقتضى مراعاة حال السّامعين، يتبعه الجاحظ بتحذير المخاطبين من أن يقعوا في استعمال بعض الاصطلاحات العلمية في مخاطبة العامة أو غير العارفين بتلك العلوم، لأن ذلك يغلق دونهم المعاني، ويبيهم المقاصد من الكلام، "فإن كان الخطيب متكلّماً تجنّب ألفاظ المتكلّمين"<sup>2</sup> لئلاّ يفجأ سامعيه بما لا يفهمون.

أمّا إذا كان الخطاب موجّهاً إلى واحد أو طائفة من العلماء فإنّه يتحتّم على المخاطب التّقيّد بألفاظ خاصّة يفهمها أهل التّخصّص، فإذا كان المتحدّث بصدّد التّعبير "عن

<sup>1</sup> - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، د تح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 1423هـ، ج1، ص 131.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحنّ، وبها أشغف<sup>1</sup>، وفي هذا إحساس من الجاحظ بأن كل فريق وكل علم من العلوم إلا وله ألفاظ يختصّ بها دون غيره، وهذه الألفاظ تمّ التّواضع عليها من قبل المختصّين في كل علم من تلك العلوم.

وهو يصرّح بهذا بعدُ فيقول عن المتكلمين إنهم "تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقّوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطَلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكلّ خلف، وقدوة لكلّ تابع"<sup>2</sup>، وكأنّ علماء الكلام والمناظرة هم السّباقون برأي الجاحظ إلى وضع مصطلحات وألفاظ خاصّة بهم وبالعلم الذي يزاولونه، ثمّ تبعهم في ذلك غيرهم من علماء العربية، وهذه دعوى لا نرى الفرصة سانحة لتأييدها وتصديقها، أو دحضها وتكذيبها، لأن ما تعنيه لنا هو معرفة القدامى بذاك النشاط الاصطلاحي الذي ساوق نشأة علوم العربية على اختلافها، وتأكيدهم على ضرورته، وهم يعتقدون أن مجيء الإسلام كان بداية لهذه الحركة الدعوية كما يصرّح ابن فارس بقوله: "فلما جاء الله جلّ ثناؤه بالإسلام حالت أحوال، ونُسخت ديانات، وأبطلت أمور، نُقلت من اللّغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أُخر، بزيادات زِيدت، وشرائع شُرعت، وشرائط شُرطت"<sup>3</sup>، وهذا هو مفهوم الاصطلاح كما قد تقدّم تعريفه.

ويزيد صاحب (البيان والتبيين) هذا الوعي إيضاحاً وترسيخاً حين يشبّه فعل الخليل ابن أحمد، وفعل النّحويين بما قام به المتكلمون من قبل، يقول: "وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن، ج 1، ص 131.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - ابن فارس (أحمد بن فارس بن زكريا): الصّاحبيّ في فقه اللّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، نشر: محمد علي بيضون، ط 1، 1418 هـ / 1997 م، ص 44.

الأوزان بتلك الأسماء ...، وكما سمى النحويون، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك<sup>1</sup>، والغاية القصوى من هذا الجهد الاصطلاحي في رأيه هي أن هذه الألفاظ والأسامي هي وحدها التي تمكّن من إيصال مسائل هذه العلوم ومفاهيمها إلى الآخرين " لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم"<sup>2</sup>، وليس أبلغ في التأكيد على أهمية المصطلحات في اعتقاد الجاحظ من جعله إياها علامات للتفاهم.

يسمح لنا تصفّح كتب أخرى رغم اختلاف موادّها وموضوعاتها بالعثور على نصوص تنبثق عن مثل هذا التأكيد على أهميّة المصطلح، من ذلك مثلا ما نجده عند صاحب أحد أقدم كتب العروض وهو الرّجّاج، حين فرغ من ذكر بعض ألقاب العروض قال " واحفظ هذه الأسماء فإنّ الفائدة في حفظها عظيمة التّفّع لمن تعلّم العروض ونظر فيه، لأنّ الشيء يقع مشبها للشيء من جهة مفارقا له من جهة ثانية، فيفصل بالتسمية بين هذه المعاني"<sup>3</sup>، لأنّ هذه الأسامي هي رموز تلخّص المدلولات والمفاهيم التي تنجرّ عن تطوّر العلوم وتكاثر مسائلها، وهذا ما يؤكّده عالم آخر يزعم أنّ "ألقاب العروض تنفع في علمه، ومعرفة أجزائه ... معرفة ليست باليسيرة، وذلك أنّك تقف بالاسم القليل الحروف على معان كثيرة، وذلك بيّن في لغة العرب"<sup>4</sup>، بل إنّ ذلك متحقّق في جميع اللّغات، وفي جميع العلوم، لأنّ الجهل بالمصطلح يؤدّي إلى الخلط والاضطراب في تفهّم مبادئ العلوم ومقاصدها، وعلى هذا نصّ غير واحد من علماء العرب القدماء، فهذا ابن أبي الحديد مثلا يعيب على ضياء الدين ابن الأثير جهله بمصطلحات المتلفسة من اليونان، التي

<sup>1</sup> - الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 131، 132.

<sup>2</sup> - م ن، ج 1، ص 132.

<sup>3</sup> - الرّجّاج (أبو إسحاق إبراهيم بن السري): العروض، تح: سليمان أبو ستّة، منشور ضمن مجلّة الدراسات اللغوية: فصلية محكمة تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية (مج 6، ع 3، رجب. رمضان 1425هـ / سبتمبر. نوفمبر 2004م)، ص 143.

<sup>4</sup> - العروضي (أبو الحسن أحمد بن محمد): الجامع في العروض، تح: زهير غازي زاهد، هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1416هـ، 1996م، ص 209.

وضعوها لضروب من الشعر والخطابة ونقلها عنهم العرب، ذلك قوله في المثل السائر " ولقد فاوضني بعض المتفلسفين... وانساق الكلام إلى شيء ذُكر لأبي علي بن سينا في الخطابة والشعر، وذكر ضربا من ضروب الشعر اليوناني يسمّى (اللاغوديا)،...، فإنه طوّل فيه وعرض... وكلّ الذي فيه لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئا... وإنما هذه أوضاع توضع ويُطوّل بها مصنّفات كتبهم في الخطابة والشعر، وهي كما يقال فقاقع [فقاقيع] ليس لها طائل"<sup>1</sup>، فبرّد عليه بعد نقل كلامه: " أقول: هذه جناية عُجِبَ الإنسان بنفسه، وذلك أن الإنسان يدعوه فرط اعتقاده في نفسه، وشغفه بما يخطر له أن يتكلم على قوم لا يعرف أقوالهم، ولا يحصل معنى اصطلاحاتهم، فضلا عن أن يبلغ رتبته، ويترقى في درجتهم، إلى أن ينقض عليهم، فيقع هذا الموقع، وليس مراد القوم بالشعر ما يتوهّمه"<sup>2</sup>، وفي هذا من الدلالة ما فيه على العناية بمعرفة الاصطلاحات، وما تقدّمه من مجانية الالتباس والانتقاض والخطأ في تحصيل المسائل، ووعي مفهومات العلوم.

ولأجل ذلك كلّ جعل صاحب (الموافقات) تحصيل المنفعة من مطالعة كتب العلم ودواوينه منوطا تحقّقها لطالبها بشرطين " الأول: أن يحصل له من فهم مقاصد ذلك العلم المطلوب، ومعرفة اصطلاحات أهله، ما يتمّ له به النّظر في الكتب، وذلك يحصل... من مشافهة العلماء... وهو معنى قول من قال: (كان العلم في صدور الرّجال، ثم انتقل إلى الكتب، ومفاتيحه بأيدي الرّجال)"<sup>3</sup>، وسيطول بنا الحديث لو ذهبنا نستقصي ما ألفه القدماء من معاجم للإيقاف على هذه المفاتيح وتعريفاتها وحدودها، ومن هؤلاء نذكر شارح (حدود ابن عرفة في الفقه)، والذي صرّح في مقدّمة شرحه بما يعضد كلام الشاطبي، بأنه كان يحرّث أصحابه على تفهّم هذه الحدود

<sup>1</sup> - ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2010م، 1431هـ، ج1، ص302.

<sup>2</sup> - ابن أبي الحديد (أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله): الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نضرة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج4، ص 191.

<sup>3</sup> - الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الغرناطي): الموافقات في أصول الشريعة، تح: عبد الله دراز، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1427هـ، 2006م، ج1، ص64، 65.

والحقائق الدقيقة " لِأَنَّهَا مُعَيَّنَةٌ عَلَى تَحْصِيلِ الْفَرْعِيَّاتِ، مُحْصَلَةٌ لِحَقَائِقِ الْفِقْهِيَّاتِ، لِأَنَّ رُسُومَهُ قَوَاعِدُ مَذْهَبِيَّةٍ كَلِّيَّاتٌ، فَحِظُ الطَّالِبِ لِتِلْكَ الْقَوَاعِدِ إِعَانَةٌ عَلَى تَحْصِيلِ الْفُرُوعِ وَكَثْرَةِ الْفَوَائِدِ"<sup>1</sup>.

ومن الذين ألفوا معاجم خاصة للتعريف بمصطلحات العلوم وبيان مفاهيمها، علماء اتخذوا لمعاجمهم عناوين تدل صراحة على مدى وعيهم بأهمية المصطلح، وأهمية الإحاطة بدلالاته الدقيقة، مثل (رسالة الحدود) للزّمانى (ت 384هـ)، وهي في المصطلح التّحويي، وكتاب (مفاتيح العلوم) للخوارزمي (ت 387هـ)، وأبلغ منه في الدلالة على ذلك (معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم) للسيوطي (ت 911هـ)، والمقاليد جمع إقليد ومقليد وهو المفتاح<sup>2</sup>، ومن هذه المعاجم أيضا كتاب (التّعريفات) للشّريف الجرجاني (ت 816هـ)، و(الحدود الأنيقة والتّعريفات الدقيقة) لزكريا الأنصاري (ت 926هـ)، و(التوقيف على مهمّات التعاريف) لصاحبه المعروف بعبد الرؤف المناوي (ت 1031هـ)، وكتاب (الكليات) لأبي البقاء الكفوي (1094هـ)، ويمكن أن نضيف إلى هذا الزّحم العلمي الاصطلاحي كتبا أخرى تصبّ في الاتجاه نفسه لعلماء عرب قدماء، منها "على سبيل المثال (الزينة في المصطلحات الإسلاميّة العربيّة) لأبي حاتم الرازي (ت 277هـ)، (الألفاظ المستعملة في المنطق) لأبي نصر الفارابي (ت 339هـ)، (مختصر اصطلاحات الصّوفيّة) لابن عربي (ت 638هـ)<sup>3</sup>، وغير هذا مما لا يحصى عدده من الكتب التي تنوعت فيها المصطلحات، فمنها ما اقتصر على مصطلحات علم بعينه، ومنها ما تعدّدت فيه العلوم والمعارف والفنون، ولقد تعمّدنا ذكرها رغم الإطالة لنؤكّد على أن القدماء كانت لهم عنايتهم الواضحة والصّريحة بالمصطلح العلمي، حتى إنهم يسمّونها رسوما في أنها تهدي وتدلّ، ومفاتيح ومقاليد في أن امتلاكها هو الطريق والسبيل إلى الخوض في أي بحر من بحار العلم.

<sup>1</sup> - الرّصاع (أبو عبد الله محمد بن قاسم الأنصاري التونسي): الهداية الكافية الشافية لبيان حقائق الإمام ابن عرفة الوافية، المكتبة العلمية، بيروت، د تح، 1350هـ، ص3.

<sup>2</sup> - يراجع مثلا: ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، (قلد)، ج3، ص366.

<sup>3</sup> - فتيحة بن يحيى: تجلّيات التّعّدّد المصطلحي في النقد العربي المعاصر، دراسات أدبية، دورية علمية محكّمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، القبة، الجزائر، ع05، 2010م، 1431هـ، ص75.

لكن التساؤل الملح الذي ينبغي طرحه هاهنا هو: هل كان لدى القدماء وعي مماثل لهذا الوعي بشرائط وضع المصطلح في مختلف العلوم، أم إن الأمر كان متروكا عندهم للارتجال والمصادفة؟، هذا ما نتطلع إلى الجواب عنه في العجالة الآتية.

## 2\_1\_2: بعض شروط القدماء لوضع المصطلح:

تتردد في كثير من التآليف العربية القديمة المختلفة، وبعض التآليف الحديثة أيضا عبارة أصبحت في شهرتها كالمثل المعروف وهي قولهم: (لا مُشاحَّةَ في الإِصطِلَاحِ)، ومفاد هذه العبارة الشهيرة أنه لا حجر على أحد في تسمية المفاهيم بأسماء ومصطلحات تؤدّيها إذا وضح المفهوم والمعنى المراد من هذه التسميات عنده، ولو أننا ذهبنا نستقصي عمّن استعمل هذه العبارة أول مرة لأعجزنا الوقوف عليه في هذا الزخم الهائل من الكتب القديمة باختلاف مواضيعها، وغاية ما يمكننا الوصول إليه هو الوقوف على أوائل الذين وظّفوها بهذه العبارة أو بعبارات مغايرة تؤدّي المعنى ذاته.

لعلّ أول استخدام لهذه العبارة تمكّننا من الوصول إليه هو استخدام قدامة بن جعفر المتوفّي سنة 337هـ، أي أواسط القرن الرابع الهجري، ولكن بألفاظ مغايرة، قال: "فإني لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته، وإلا فليخترع لها كل من أبي ما وضعته ما أحبّ، فليس يُنازع في ذلك"<sup>1</sup>، ولو أنّ قدامة اكتفى بالصدر الأوّل من عبارته لفهم منه أن المقصود ليس إطلاق إرادة الاصطلاح لمن شاء، إنّما فقط لا ينبغي أن يضايق من وضع في علم ما معاني ومفاهيم لم تُعرف قبله في أن يضع لها تسميات تؤدّيها، ثم تصبح هذه التسميات علامات عليها لدى غيره من العلماء، لكنه أردف هذا بما يناقضه، وهو أن أيّ عالم جاء بعده، ثم لم تُرضه هذه التسميات،

<sup>1</sup> - قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشعر، د تح، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص6.



فهو حرّ في أن يضع لها ما يشاء مما يخترعه لها، وتتساءل هنا: هل فتح قدامة بعبارته هذه الباب لفوضى الاصطلاح وارتجاليته لمن جاء بعده من العلماء؟.

إنّ توارد العلماء العرب وإجماعهم بعد قدامة ابن جعفر على استخدام هذه العبارة أو ما يؤدّي معناها<sup>1</sup> يجعل تساؤلنا هذا محلّ نظر، وإلا كان ذلك منهم إجماعاً على ما لا يخدم العلوم بأي وجه من

الوجوه، لأنه مؤدّ ضرورة إلى تكاثر التسميات واختلافها من عالمٍ إلى آخر بحسب ما يرتضيه كل أحد، وهذا محال، غير أن ظاهر المعنى الذي تؤدّيه هذه العبارة بأية صيغة كانت هو هذا المعنى، إلا أن نجد لها ما يقيدها ويخرجها عن إطلاقها.

زعم أحد الباحثين المعاصرين أن هذه العبارة هي بند أو شرط من شروط الاصطلاح التي تواضع عليها العرب القدماء<sup>2</sup>، وهو مبدأ يضمن للعلماء ويفتح لهم باب الحرّية في مزاوله وضع

<sup>1</sup> - نجد لها استخداماً عند كلٍّ من: الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد الطوسي، ت 505هـ): الاقتصاد في الاعتقاد: تح: عبد الله محمد الخليلي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1424 هـ - 2004 م، ص 102. واستخدمها بعبارة: (لا مشاخة في الألفاظ) في: المستصفي، تح: محمد عبد السلام عبد، دار الكتب العلمية، ط 1، 1413 هـ - 1993 م، ص 23، قال: (ثم لا مشاخة في الألفاظ بعد معرفة المعاني)، ووظفها ابن رشد الحفيد (أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي ت 595 هـ): الضروري في أصول الفقه أو مختصر المستصفي، تقد وتحر: جمال الدين العلوي، تصدير محمد علال سينا، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط 1، 1994 م، ص 58، واستعملها غيرها ك: ابن قدامة المقدسي (ت 620 هـ)، و الأمدي الأصولي المتكلم (ت 631 هـ)، و ابن الأثير (ت 637 هـ) في المثل السائر، قال: (غير أن الأسماء لا مشاخة فيها) / ج 2، ص 264. ومثله: شهاب الدين القراني (ت 684 هـ) في كتاب الفروق، والقرطبي (ت 684 هـ) في المنهاج، و بدر الدين حسن بن قاسم المرادي (ت 749 هـ) في شرح ألفية ابن مالك، و: صلاح الدين بن أيك (ت 764 هـ): تصحيح التصحيف وتحريف، تح: السيد الشرقاوي، مرا: رمضان ع التواب، مكتبة الخانجي، مصر، ط 1، 1407 هـ، 1987 م، ص 269. وكذا الشاطبي (ت 790 هـ) في الموافقات، ج 1، ص 183. وعبر بما كل من الرزكشي (ت 794 هـ) و: القلقشندي (أحمد بن علي بن أحمد ت 821 هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 6، ص 104، و: ج 13، ص 163. ومن علماء القرن العاشر: شمس الدين السخاوي (ت 902 هـ). الوقاد خالد بن عبد الله الجرجاوي النحوي (ت 905 هـ)، وشهاب الدين الخفاجي الحنفي (ت 1069 هـ) في حاشيته على تفسير البيضاوي، وسليمان بن محمد بن عمر البجيزمي (ت 1221 هـ)، والسمعوني الجزائري طاهر أو محمد بن صالح (ت 1338 هـ)، وفي هذا الاستقصاء كفاية للدلالة على ذلك الإجماع.

<sup>2</sup> - يراجع: محمد إقبال عروي: من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث (تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دولة الإمارات، س 06، ع 22 و 23، جمادى الثانية، 1419 هـ، أكتوبر 1998 م، ص 16. وقد أفدنا من هذا المقال في كثير مما قرّناه بشأن شروط المصطلح قديماً.

المصطلحات والأسامي للمفاهيم والعلوم والمسميات الجديدة، كان ذلك في العلوم المحضّة أو فيما يُحتاج إلى التعبير عنه من الأشياء الحادثة، غير أننا نجابه في التراث القديم بنصوص صريحة يظهر فيها أصحابها الشكوى مما آلت إليه حال بعض العلوم من اضطراب المفاهيم وتداخل المصطلحات وكثرتها، قال ابن سنان: "وقد صنّف قوم في نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبواباً من الصنّاعة ممّا ذكرناه في كتابنا هذا إلا أنهم ربّما جعلوا للمعنى الواحد عدّة أسماء كالترصيع الذي يسمّونه ترصيعاً وموازنة وتسميطاً وتسجيعة، وهو كلّ يرجع إلى شيء واحد، وإذا وقّف على ما صنّفوه في هذا الباب وجد الأمر فيما قلناه ظاهراً، والتكرير بيّنا واضحاً"<sup>1</sup>، ولا خفاء في أن مبدأ الحرّية الاصطلاحية الذي يفهم من مقولة لا مشاحة في الاصطلاح، كان عاملاً أساسياً في هذه الكثرة، ومؤدياً إلى هذا التكرير.

وليس بعيداً عن هذه الشكوى ما أطلقه الآمدي في مناسبة مماثلة، "في سياق نقده لصنيع قدامة بن جعفر حين خالف السابقين، واستحدث مصطلحات سمّى بها مفاهيم بدعية"<sup>2</sup> إعمالاً منه لمبدأ لا مشاحة في الاصطلاح، قال: "وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج، فإنه وإن كان هذا اللقب يصحّ لموافقته معنى الملقّبات، وكانت هذه الألفاظ غير محظورة... فإنّي لم أكن أحب له أن يخالف من تقدّمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره"<sup>3</sup>، وفي هذا وغيره إشارة إلى أن هذا المبدأ لا ينبغي أن يحمل على إطلاقه، وإلا كان سبيلاً إلى الاضطراب والخلط في المصطلحات وفي المفاهيم، لذلك سارع إقبال عروي إلى القول: "إذا رجحت كفة السّليبات المحتملة لبند (لا مشاحة في الاصطلاح) فالهروع إلى المشاحة أولى سداً للارتجال والاضطراب، وتجنّباً للخلل والتشويش"<sup>4</sup> الذي تحدّثه المبالغة في استخدام حرية وضع الأسماء بإزاء المسميات.

<sup>1</sup> - ابن سنان الخفاجي (ت466هـ): سرّ الفصاحة، د تح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م، ص285.

<sup>2</sup> - محمد إقبال عروي: من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع23، 22، ص18.

<sup>3</sup> - الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر ت370هـ): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تح: أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994م، ج1، صص291، 292.

<sup>4</sup> - محمد إقبال عروي: من بنود الاصطلاح (مقال سابق)، صص19، 20.

وهذا التقييد يمكننا استنباطه مما نصّ عليه الكفويّ في كليّاته، فإنّه قال شارحا معنى المشاحّة: " لا مشاحّة: أي لا مضايقة ولا مُنازعة يُقال: لا مشاحّة في الاصطلاح أي: لا مضايقة فيه بل لكل أحد أن يصطلح على ما يشاء إلا أن رعاية الموافقة في الأمور المشهورة بين الجمهور أولى وأحب<sup>1</sup>، فالعمل بمبدأ الحرية لا ينبغي أن يتعارض مع موافقة والتزام المصطلحات التي جرى التعارف والتّواضع عليها لدى الجمهور من المتخصصين، وهذا أيضا هو ما تنصّ عليه بعض تعاريف الاصطلاح<sup>2</sup> بما هو اتفاق وتواضع على أسامي معينة بين قوم معينين.

وإلى مثل هذا التقييد أشار بعض المتقدّمين من العلماء مبينا أن التستّر خلف هذا المبدأ لا ينبغي أن يقبل دائما، ومع جميع المصطلحات التي يراد إلحاقها بالعلوم، بأن يقال مع كل منها إنه اصطلاح، " فالاعتدال بأنّه اصطلاح ولا مشاحّة في الاصطلاح بما لا يُقبل<sup>3</sup> في جميع الأحوال، خصوصا إذا كان مؤدّيا إلى الخلط في استخدام مصطلحات العلوم، لأنه " لا يجوز نقل اصطلاحات الفنون المدوّنة على غير وجهها لمكان الإلباس وإيهام أنّه اصطلاح أهله ...<sup>4</sup> وليس كذلك، ويزيد العطار هذا المبدأ توضيحا وتقييدا بقوله ردّا على من تدرّع به في غير موضعه إن " ما اشتهر أن لا مشاحّة في الاصطلاح ليس على المعنى الذي أرادته واتّخذته ديدنا، بل معناه أنّه ليس لأحد من أهل فنّ أن يشاحح غيره من أهل فنّ آخر على أمر اصطلاح عليه، لا أن لكلّ أحد أن يصطلح، فإنّه يلزم عليه عدم الوثوق بالألفاظ الاصطلاحية، واشتباؤه ما اصطلاح عليه الواضع بغيره<sup>5</sup>، وفيه أيضا إذهاب لفائدة المصطلح وإجرائيته في مجالات العلوم، وتمييع لقضية الاصطلاح والتواضع.

<sup>1</sup> - أبو البقاء الكفوي (أبوب بن موسى الحسيني ت 1094هـ): الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دتا، ص 970.

<sup>2</sup> - يراجع: الجرجاني: التعريفات، ص 28.

<sup>3</sup> - حسن بن محمد بن محمود العطار الشافعي (ت 1250هـ): حاشية العطار على شرح الجلال المحلي على جمع الجوامع، د تح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دتا، ج 1، ص 68.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

<sup>5</sup> - م ن، ج 1، ص 309.

وبيّن بعدها أن الاصطلاح الذي لا تشاح فيه لا يضطلع به أيّ كان، فإذا سلّمنا أنّ "لكلّ أحد أن يضطّلع فليس على عمومِهِ، بل المراد من كان في طبقة الواضع أو بعدها بمن له استخراج في الفنّ وتمهيد لقواعده كالكسائيّ وعبد القاهر والزّحشريّ بالنسبة إلى فنّ البيان، وكذلك سيّويه والكسائيّ والأخفش بالنسبة للنحو"<sup>1</sup>، يعنى أن مهمة الاصطلاح لا يقوم عليها إلا المختصون المتعمقون في علم علم واختصاص اختصاص، وهم وحدهم المعنيون بمبدأ (لا مشاحة في الاصطلاح)، إذ ينبغي ألا تُحظر عليهم كلمات اللغة ومفرداتها إذا احتاجوا إلى نقل أيّ منها للدلالة على معنى أو مفهوم علمي ما يحتاجون إلى التعبير عنه في أي مجال من مجالات العلم والمعرفة، والواجب فقط هو مراعاة المناسبة بين المعنى اللغوي والمعنى العلمي الذي ينقل المصطلح للدلالة عليه كما نص الجرجاني من قبل في تعريفاته.

لقد اعتنينا بهذه المقولة، وطوّنا الكلام فيها لشهرتها، وإجماع المتقدمين والمتأخرين على ترددها، ولاعتقادنا أن إطلاقها بلا تقييد أو تخصيص قد انجرّ وينجرّ عنه فساد كبير، واضطراب غير يسير في المنظومات الاصطلاحية لمختلف العلوم، وقد وقع في تضاعيف كلامنا حولها ما لا يبعد أن يكون دالا على بعض ما عرفه العرب القدماء وتواردوا عليه من شروط وضع المصطلح، ولا بأس أن نذكر شروطا أخرى وقف عندها أحد الباحثين المعاصرين ومنها:

- مراعاة العرف الخاص: أي "أن يقوم المصطلح وينشأ داخل فضاء علمي خاص... وهذا ما يفهم من كلام التّهانوي حين يفسّر معنى المصطلح بأنه ( العرف الخاص)"<sup>2</sup>، وقريب منه ما تمت الإشارة إليه من كلام الكفوي واستحبابه أن يتقيد المصطلح بما تعارف عليه الجمهور فيما اشتهر بينهم من تسميات.

-الوضوح والدقة وعدم التعدّد: وقد نقل عروي للتدليل على وعي العرب قديما بهذه الشروط انتقادهم "ظواهر التداخل والتوارد الاصطلاحية" مكتفيا " بما لاحظته ابن أبي الأصبغ على من

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - محمد إقبال عروي: من بنود الاصطلاح (مقال سابق)، ص 16.

سبقه من المشتغلين بمصطلحات بديع القرآن، فقد تبين له أن بعضهم وقع في مآزق اصطلاحية كأن يسمي الفن الواحد بأسماء مختلفة، أو أن تتداخل عنده الفنون تداخلا يوقع في الخلل ومظنة الزلل<sup>1</sup> والاضطراب، بأن يتساهل في نقل بعض المصطلحات من فنّ إلى فنّ، أو التعبير بالمصطلح الواحد على مفاهيم متباينة، أو استخدامه في مجالات علمية متباعدة.

أمّا وعيهم بخطورة تعدّد التسميات للمسمّى الواحد فيمثل له بنص لابن حزم، وهو قوله: "والأصل في كل بلاء وعماء، وتخليط وفساد، اختلاط الأسماء، ووقوع اسم واحد على معاني كثيرة، فيخبر المخبر بذلك الاسم وهو يريد أحد المعاني التي تحته، فيحمله السامع على غير ذلك المعنى الذي أراد المخبر، فيقع البلاء والإشكال"<sup>2</sup>، ولتلافي هذا الاختلاط والتضارب في التعبير عن المسمّيات المختلفة يوجب ابن حزم "أن يطلق على كل واحد منها اسم غير الاسم الذي لغيره منها، ليَقع الفهم واضحا، ولتلا تخلص فيسمى بعضها باسم آخر منها، فيوجب ذلك وضع معنى في غير موضعه فتبطل الحقائق"<sup>3</sup> التي تؤدّيها هذه التسميات، وتوضع لغرض الإبانة عنها، والحق أن صاحب الإحكام ظل مشغولا بالإبانة عن خطورة هذا الأمر، وعدم رضاه عنه منذ أبواب كتابه الأولى، وقد أفرد بابا لبيان المصطلحات الأساسية أو الألفاظ التي يكثر دورانها بين أهل النظر في الأصول، وصدّر هذا الباب بقوله: "هذا باب خلط فيه كثير ممن تكلم في معانيه، وشبك بين المعاني، وأوقع الأسماء على غير مسمياتها، ومزج بين الحق والباطل، فكثر لذلك الشغب والالتباس، وعظمت المضرّ وخفيت الحقائق"<sup>4</sup>، وهذه النصوص صريحة في التّدليل على اعتناء القدماء عناية بالغة بضبط العملية الاصطلاحية، وضبط المفاهيم والحدود، لئلا تشيع فوضى الاصطلاح وفوضى التوظيف والاستخدام للتسميات والمصطلحات في مختلف العلوم.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن

<sup>2</sup> - م ن، ص ن، ويراجع نص ابن حزم هذا في: ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد): الإحكام في أصول الأحكام، تقديم: إحسان عباس، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1400هـ، 1980م، مج2، ج8، ص101. ونقل هذا النص أيضا: أحمد الريسوني: نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط2، 1412هـ، 1992م، ص218.

<sup>3</sup> - ابن حزم: الإحكام، مج2، ج8، ص101.

<sup>4</sup> - م ن، مج1، ج1، ص35.

لقد قدّمنا أن بالإمكان ردّ هذا الخلط والتضارب، والاضطراب كله في توظيف التسميات ووضع بعضها مكان بعض ونقله عن وجهه الأول إلى المبالغة في الأخذ بمبدأ عدم التشاح في الاصطلاح الذي يؤدّي إلى "ارتفَاع الثَّقَّةِ بِالْحَقَائِقِ الْإِصْطِلَاحِيَّةِ خُصُوصًا الْمَفَاهِيمِ الَّتِي يَسْتَعْلِمُهَا أَرْبَابُ الْإِصْطِلَاحِ فَإِنَّهُ لَيْسَ لِأَحَدٍ أَنْ يَنْصَرِّفَ فِيهَا"<sup>1</sup> بالوضع والزيادة، أو النقل من موضع إلى آخر، ومن دلالة إلى دلالة مغايرة، ولعلّ في هذا كفاية في البرهنة على أن العرب كان لديهم إحساس بخطورة المصطلح العلمي، وقد انبثق عن هذا الإحساس مبادراتهم إلى تععيد بعض القواعد، ووضع بعض الضوابط للنشاط الاصطلاحي، وسيأتي في المبحث الآتي مزيد تأكيد لذلك الوعي.

---

<sup>1</sup> - حسن بن محمد بن محمود العطار: حاشية العطار على شرح الجلال المحلّي، ج1، ص361.

## 2\_2: الوعي بإشكاليات المصطلح العروضي بين القديم والحديث:

### 2\_2\_1: الوعي قديماً بإشكاليات المصطلح العروضي:

يتطلع هذا المبحث إلى استجلاء أولى الإشارات إلى بعض المآزق والمآخذ التي تنبّه علماء العرب القدماء إلى وجودها والمعاناة من تبعاتها في واحد من علوم اللسان العربي، وهو علم العروض، الذي يهتم المشتغل به بمعرفة أحوال الأوزان المعتمدة، وتمكّن مقاييسه من تمييز مختل الأوزان من مستقيمها<sup>1</sup>، وذلك بعد الفراغ من الكلام على معرفة القدماء ببعض قضايا المصطلح والاصطلاح، ووعيهم بأهمية المصطلح وبعض شروطه في المبحث المتقدم.

تروي لنا في هذا الصدد بعض المصادر قصصاً طريفة، يستفاد منها أن تلقّي بعض المتعلمين في القديم لعلم العروض لم يكن تلقياً سلساً وسهلاً، وترجع هذه القصص السبب في تلك المشقة وذلك العنت في التلقّي إلى طبيعة الجهاز المفاهيمي لهذا العلم الحادث دفعة واحدة على يد واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، وأولى هذه القصص ما رواه النضر بن شميل (ت204هـ) أنّ الخليل وضع علم "العروض، وخلا في بيت ووضع بين يديه طستا، أو ما أشبه الطّست، فجعل يقرعه بعود ويقول: **فاعلن مستفعلن مفعولن**، قال: فسمعه أخوه فخرج إلى المسجد فقال: **إن أخي قد أصابه جنون، فأدخلهم عليه وهو يضرب بالطّست فقالوا: يا أبا عبد الرّحمان مالك؟، أصابك شيء؟، أتحب أن نعالحك؟، فقال: وما ذاك؟، قالوا: أخوك زعم أنّك خولطت، فأنشأ يقول: [من الكامل]**

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني \*\*\* أ وكننت أجهل ما تقول عذلتكا

لكن جهلت مقالتي فعذلتني \*\*\* وعلمت أنّك جاهل فعذرتكا<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - يراجع مثلاً: جمال الدين عبد الرّحيم الإسنوي: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح: شعبان صلاح، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1408هـ، 1988م، ص ص 77، 78.

<sup>2</sup> - ياقوت بن عبد الله الحموي (شهاب الدين): معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1993م، ج3، ص 1269.

فجهل هذا السامع بعبارات الخليل، وانبهام معانيها لديه هو الذي حمله على ادعاء ما ادعاه، لأنه لا يقول مبهم الكلام ومستغلقه إلا المجانين والموسوسون، أي أنّ بعض مصطلحات العروض تُلقيت أول أمرها على أنها هذيان أو جنون، وأنبه هاهنا إلى أنني لست بصدد تصديق هذه القصص أو تكذيبها، إنما أحاول أن أستشف منها وعيا ببعض الإشكاليات التي واجهها علم العروض لدى متلقيه ودارسيه على السواء، لأن هذه القصص حتى وإن كانت مخترعة فهي تقدم لنا الدلالة نفسها، إذ إنّ مخترعيها لن يفعلوا ذلك من فراغ، كما لا يخصني هنا أن أثبت فعلا أن الخليل كان يرّد (فاعلن مستفعلن مفعولن) التي لا تعبر عن وزن صحيح، لأن راوي القصة صاغها على سبيل التمثيل لتفعيلات العروض حسب ظني، لا كما سمعها فعلا من الخليل.

وشبيهة في الدلالة بقصة الخليل وأخيه، ما ذكر في سبب وفاة أحد العلماء القدماء، وهو أبو جعفر النّحاس (ت338هـ)، الذي قيل إنه "توّي... بحادثة عجيبة غريبة لا تكاد تُصدّق... وهي [أنه] خرج ذات يوم من بيته وقصد نهر النيل، ليستنشق الهواء العليل...، وجلس على درج المقياس، على شاطئ النيل وهو في أيام زيادته، وأخذ يقطع بالعروض شيئا من الشعر (مستفعلن فاعلن فاعلاتن)،... فمرّ به بدوي أحرق فسمعه يقول كلاما غير مفهوم، فقال: هذا الرجل ساحر يسحر النيل حتى لا يزيد ماؤه فتغلو الأسعار، فجاءه من خلفه، ورفسه برجله فسقط في النهر فغرق ولم يُعثَر له على خبر"<sup>1</sup>، وقد تواردت القصّتان على أن مثل مصطلحات فعولن و فاعلاتن ومستفعلن هي مما أشكل فهمه على بعض العرب القدماء، فعدها أحدهم ضربا من الجنون، وعدها آخر ضربا من السّحر، إذ كانوا لا عهد لهم بمثل هذه الاشتقاقات، وبمثل تلك التسميات أو الرموز، ذلك لحداثة عهدهم باختراع العلوم وتعميد القواعد ووضع الأسماء بإزاء المفاهيم الحادثة.

<sup>1</sup> - النّحاس (أحمد بن محمد أبو جعفر): معاني القرآن، تح: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1409هـ، ج1، ص25 من مقدمة التّحقيق، وتراجع القصة كما هي في: الفيروزآبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب): البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، د تح، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، 1421هـ، 2000م، ص82. وفي: ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1900م، ج1، ص100.



سيبلغ بنا القول إذا ذهبنا نستقصي أكثر، إلى اعتقاد ما هو أبعد من هذا، وهو أن المصطلح العلمي على اختلاف هذه العلوم قد قوبل حتى عند الخاصة من العلماء القدماء ببعض التبرّم والرّفص وحتى الإنكار، فيروى عن النّظام إبراهيم بن سيّار المعتزلي أنّه "عاب الخليل فقال: تعاطى مالا يحسنه، ورام ما لا يناله، وفتنته دوائره التي لا يحتاج إليها غيره، ودخل أعرابيّ مسجد البصرة، فانتهى إلى حلقة علم يتذاكرون الأشعار والأخبار، وهو يستطيب كلامهم، ثمّ أخذوا في العروض فلمّا سمع المفاعيل والمفعول ورد عليه ما لم يعرفه، فظنّ أنهم يأترون به فقام مسرعاً وخرج وقال [من البسيط]:

قد كان أخذهم في الشعر يعجبني      حتى تعاطوا كلام الزّنج والروم  
لما سمعت كلاماً لست أعرفه      كأنّنه زجّل الغريبان والبوم  
وليتّ مُنْقَلِتا والله يعصمني      من التّفحّم في تلك الجراثيم

وقال ابن طباطبا [من البسيط]:

كلّ العلوم يزين المرّة بجهتها      إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب"<sup>1</sup>

وقد نقل عن غير ابن طباطبا شعر في هذا المعنى، منسوب إلى بهاء الدين السبكي [من الطويل]:

إذا كنت ذا فكر سليم فلا تميل      لعلم عروض يوقع القلب في الكرب  
فكلّ امرئ عانى العروض فإنما      تعرّض للتّقطيع وانساق للضّرب<sup>2</sup>

والنّص السّابق على طوله يحمل دلالة على تبرّم بعض العلماء كتبرّم بعض الأعراب من علم العروض، ويرجح أن ذلك راجع غالباً إلى مصطلحه، إلا أنه نص يساق أيضاً في مناسبة مماثلة

<sup>1</sup> - الزّاغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد): محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1420هـ، ج1، ص56.

<sup>2</sup> - يراجع: الدّماني (بدر الدين أبو عبد الله): العيون الغامرة على خبايا الرّامة، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1415هـ، 1994م، ص42.

وهي تبرمّ بعض الأعراب بمقاييس النحويين واصطلاحاتهم الغربية<sup>1</sup>، وقد علّق أحد الباحثين المعاصرين على ذلك بأنّ " تلك كانت حالّ فصيح أعرابي صدمته لغة الاصطلاح، وأوحشه أن يرى اللغة تتكلم عن اللغة، بعد أن كان يعرف أن اللغة تتكلم عن الناس والأشياء"<sup>2</sup>، ولم يستوعب بعدُ انتقال بعض التسميات من الدلالة على ما كان يعرفه إلى الدلالة على أشياء ومسمّيات ومعاني لا عهد له بها.

إن استشكال هذه المصطلحات المخترعة لم يكن شأن العامة من الأعراب وحدهم، بل إن بعض الخاصة من العلماء قد عبّروا عن شيء من ذلك، حتى اتّخذ بعضهم الجاحظ قناعاً يعبر من خلفه عن مكنونات نفسه تجاه بعض العلوم، وتجاه علم العروض خاصة، فقد نسب بعضهم إلى الجاحظ كلاماً " في تقبيح الآداب، وهو منحول إياه ... قيل له: ما تقول في النحو؟، قال: علم مخترع، وقياس مبتدع،... قيل فما العروض؟: علم مولّد، وأدب مستبرد، وكلام مجهول، يستكّد العقول، بمستفعلن ومفعول، من غير فائدة ولا محصول"<sup>3</sup>، وهذا الكلام وإن كان منحولاً بشكل مؤكّد لأنّ أسلوبه بعيد كل البعد عن أسلوب الجاحظ لعنايته بالسجع، إلا أن فيه دلالة واضحة على أن بعض الخاصة قد لاحظوا على بعض العلوم انغلاق مفاهيمها، وتعتدّ مصطلحاتها ومن بينها علم العروض، حتّى إن بعض العروضيّين القدماء صرّح بذلك كما قدّمنا ذكره في مناسبة مضت، وذلك حين ردّ دعوى بعض المدّعين أن مصطلحات العروض غامضة معقّدة، ولا ينفع العلم بها، كما لا يضر جهلها، قال: " إذا علمتُ البيت من أي وزن هو، لم أحفل بالأسماء، وما فيها من فائدة، والاشتغال بها من الفضل، وهذا القول فيه نقض اللغة"<sup>4</sup> التي

<sup>1</sup> - تراجع قصة مماثلة في: أبو حيان التوحّيدي (علي بن محمد): الإمتاع والمؤانسة، د تح، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1424هـ، ص 253، 254، وفيها قول الأعرابي لبعض علماء النحو: أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا...

<sup>2</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 43 نقلاً عن: عبد الله الغدامي: مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ص 94.

<sup>3</sup> - الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد): تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تح: نبيل عبد الرحمن بجاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، دط، دتا، ص 49، والنص أيضاً عند: الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، د تح، دار الجيل، بيروت، دط، دتا، ج3، ص 695.

<sup>4</sup> - العروضي: الجامع، ص ص 209، 210.

لا يمكن الاستغناء عنها في التعبير عن الأشياء والمفاهيم.

إلا أن هذا القول جدير بالتأمل من جهة أنه يشير من طرف خفي إلى أن كثيرا من ألقاب العروض وتسميات أهلها يمكن الاستغناء عنها أو جهلها دون أن ينقص ذلك من علمه بأوزان الشعر شيئا، وهو نصٌّ على عدم إجرائية بعض المصطلحات في هذا العلم في نظر صاحب المقولة، إذ إنه لم يدعُ إلى أطراح علم العروض أو الزرية به جملة، بل قلَّ فقط من قيمة العلم ببعض المصطلحات التي لا غناء فيها، ويؤكد هذا أن العروضي صاحب الجامع ساق بعدها مناظرة جرت بين أبي إسحاق الزجاج العروضي وبين أحد من سمّاهم منتحلي الأوزان: "فسأله أبو إسحاق الزجاج عن حذف ميم مفاعلتن في الوافر ما اسمه؟ فقال: أخرم، فقال أبو إسحاق: ليس هكذا سمّاه الخليل، سقوط الحرف الأول من الجزء إذا كان في فعولن فهو أثلم، وإذا كان في مفاعلتن فهو أعضب، وإذا كان في مفاعلتن فهو أخرم، فلم يكن عنده من الجواب حين انقطع إلا أن قال: وما في هذا من الفائدة؟"<sup>1</sup>، أي ما هي الغاية الإجرائية من تكثير هذه الألقاب للمسمّى الواحد، وهو حذف الميم من مفاعيلن أو نحوها؟، وفي ظننا أن هذا السؤال وجيه، ووعي مُبكر ببعض ما بدأ يمارسه العروضيون على الجهاز المصطلحي لهذا العلم، وسنقف على مزيد بيان لذلك فيما يأتي، أما هنا فنكتفي بهذه الإلماعة الدالة.

ويعود العروضي نفسه في موضع آخر من كتابه إلى الإقرار بإشكالية أخرى يعاني منها المصطلح العروضي وهي إشكالية الغموض والتعقيد، ما يجعله يدعو إلى محاولة التبسيط والإيضاح تيسيرا على المتلقين المبتدئين، "فإنّ انغلاق الكلام وبعده معانيه له على القلب ثقل ومؤونة، ولعلّ كثيرا من الناس إنّما يهربون من طلب العلوم لصعوبة مبادئها، وتَعَقُّد معانيها، واشتباك ألفاظها"<sup>2</sup>، لذلك يرى أن من الأنسب لتلافي هذا الغموض والتعقيد في المبادئ والمعاني والألفاظ أن يبدأ وضع الكتاب "بالأسهل فالأسهل من طرقه وأبوابه ومسائله ليرتقي الناظر من درجة إلى ما فوقها،

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 210.

<sup>2</sup> - العروضي: الجامع، ص 48.

ولا يلحقه ضجر ولا ملل<sup>1</sup>، وكأنه ينحى باللائمة على أولئك الذين لا يراعون في تأليفاتهم التدرج شيئاً فشيئاً في تلقين أو بيان مبادئ العلم ومسائله، يستوي في هذا علم العروض وغيره من العلوم، فيؤدّي ذلك إلى تنفيرهم وإيقاعهم في الاضطراب والحيرة، يقول العروضي: "فإن قوما يبدءون في أول كتبهم بألفاظ لا يعرفها المبتدئ إلا بعد مدة من الزمان، وبعد أن يتجاوزها إلى ما بعدها، فيفهم أول الكتاب من وسطه و من آخره وهذا يزيد المبتدئ تحيراً"<sup>2</sup> وتخبّطاً لعدم تلقّيه ما ينبغي في أوانه ووقته.

من أجل هذا كلّه يصرّح عالم عربي قديم آخر بالشكوى من كثرة مصطلحات هذا العلم، وغرابتها، ويعترف بما لا بد من الاعتراف به لتطاول الزمان على هذا العلم، وتشعب مسأله ومفاهيمه يقول: "إلا أن هذا الفن لكثرة ما اخترع فيه من الألقاب، وأنشئ فيه من الأوضاع، يُتصوّر الكلام فيه من جنس التّكلم بلغة مخترعة، فلا بُدّ من الإيقاف على مخترعاته أولاً، ثمّ من التّكلم به ثانياً"<sup>3</sup>، وعلى تباعد ما بين الرّجلين من الزمان إلا أنّنا نسمع الشكوى ذاتها، ونبرة التّبرّم نفسها مما اخترع في هذا العلم من غريب الألفاظ و كثير الأسماء، حتّى صار التّأليف فيه والتّكلم في مسأله من قبيل التّكلم بلغة مخترعة غير معهودة، وهذا يذكّرنا بما لاحظناه الأعرابي من قبل على بعض الخائضين في علم النحو والعروض من أنّهم كانوا يتكلّمون بكلامه في كلامه بما ليس من كلامه.

نعتقد أن هذه النصوص والتّقول كافية في الدّلالة على أنّ إشكاليات المصطلح العروضي ليست وليدة الوقت، وأن الوعي ببعضها والنصّ عليها أيضاً ليس شيئاً جديداً أو غريباً، ولقد قدّمنا هذا هنا بمثابة مقدّمة إلى تعمّق أكثر لهذه الإشكاليات في موضع يأتي من هذا البحث، وليس المقصود أن ما مرّ ذكره هو حاصل ما يعانیه المصطلح العروضي قديماً من

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - السّكاكي ( يوسف بن أبي بكر ت 626هـ): مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص523.، ويُلاحظ أن العروضي من وفيات سنة 342هـ، فيبينه وبين السّكاكي نحو من ثلاثة قرون.

إشكاليات، ونودّ أن نشفع هذا بالوقوف عند وعي العلماء والباحثين المحدثين بإشكاليات المصطلح العروضي القديم، فنورد بعض إشاراتهم وتنبهاتهم وشكاواهم، لتكون عوناً لنا من بعد في محاصرة هذه الإشكاليات وتوصيفها بما تستحقه في المبحث الثالث من هذا الفصل إن شاء الله.

## 2\_2\_2: الوعي حديثاً بإشكاليات المصطلح العروضي:

ليس الوقوف على شكاوى المحدثين من ثقل المنظومة الاصطلاحية العروضية وتعقيدها بالأمر الصّعب، بل الصّعب هو العثور على من لم يُبدِ منهم شكوى أو وعياً أو امتعاضاً وتذمراً من ذلك، وعلى هذا فليس المقصود هنا هو الإبانة عن وعيهم بالمسألة، بقدر ما هو محاولة للوقوف على بعض النصوص والإشارات التي من شأنها أن تساعدنا، وتيسّر لنا مهمة تصنيف إشكاليات هذا المصطلح فيما بعد، ومن ثمّ تفسيرها وتعليل أسبابها.

لعلّ من أهمّ الشكاوى وأشهرها في العصر الحديث تلك التي أطلقها ميخائيل نعيمة في كتابه "الغريال"، وهي تتعلّق بظاهر الأمر، وبشكل أساسي بمصطلحات الزحافات والعلل وعدد ألقابها، وهذه الأخيرة بتعبيره "أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرّك ساكننا، وتُسكّن متحرّكنا، وتقضم حرفاً هنا، ومقطعا هناك، وقد عُنيَ بها الخليل عناية خاصّة، فأعطى كلّاً منها اسماً، وربّتها في أبواب وفصول هي أكثر عدداً من خطاياي..."<sup>1</sup>، وبودّنا لو نتساءل أمام هذه الدعوى: ما المقصود فيها من الأبواب والفصول؟ أجعل الخليل لكل زحاف ولكل علة باباً وفصلاً؟، أم أنّها من قبيل المبالغة؟، ولا أظنّها إلا كذلك، لأنه حسب علمنا لم تُدرس الزحافات والعلل لدى الخليل ولا عند غيره دراسة مستقلة في أبواب وفصول، وإنما ورد التّعريض لها غالباً لدى الحديث عن تغيير البحور الشعرية وصورها، والملح الأساس في هذه الشكاوى هو الكثرة: كثرة أسماء الزحافات والعلل، يوضّح هذا قوله بعد: "ومنذ مات الخليل حتّى اليوم ونحن منغمسون في درس الخبن والخبيل والترجيل والتذليل، والنقص والوقص، والقطف والكسف، والخرم

<sup>1</sup> - ميخائيل نعيمة: الغريال، مطبوعات نوفل، بيروت، لبنان، ط15، ص108.

والثلم، والقصر والبتر، إلى ما هنالك من علل زاحفة، وزحافات معتلة...<sup>1</sup>، صرف الانشغال بتفريعاتها وتشقيق أسمائها دارسي الشعر ومقترفيه عن روحه الجميل، وسره البديع، ونغمه الرائق، حتى تحوّلت هذه المعارف في رأي نُعيمة التي فتح الله بها على الخليل من نعمة إلى نقمة، لأنه لم يقصد من فعله ذلك "سوى الخير،... أما الذين جاءوا بعد الخليل فتقيّدوا بزحافات وعلله ألفا ومائتي سنة... لأثم بمباراتهم في معرفة صحيح أوزان الشعر و فاسدها قد أتقنوا الأوزان، وأهملوا الشعر"<sup>2</sup>، وكأني بصاحب الغربال هنا يقصد الشعراء والمبدعين أساسا، ويشكو من احتفالهم بإقامة الأوزان، واقتراف جوائز الزحافات فيها والبعد عما يؤدي إلى كسرهما، حتى أهملوا في طلب ذلك روح الشعر وطابعه الفني، وجعلوا تعاطيه شبيها بتعاطي العروضيين الجاف والدقيق مع أوزانه، وهؤلاء النّظامون" إنما ينقصهم أمر واحد وذاك أن يسيروا ولو بعض الطريق وراء الشعر، فقد ساروا أجيالا وراء الزحافات والعلل... حينئذ... تشر قرائحنا، فيكثر شعرنا، وتقلّ زحافاتنا وعللنا"<sup>3</sup>، أي يكثر الشعر الحقيقي، ويقلّ منظوم الكلام.

يحملنا هذا النصّ السّاخر على الاعتقاد أن صاحبه وإن كان يشكو من كثرة ألقاب الزحافات والعلل، إلا أنه متوجّه بذلك إلى تنبيه شعراء العربية في زمانه لئلا يظلوا سجناء تلك الزحافات والألقاب حال كتابة الشعر، ولا يقصد صراحة أن يتخلى علم العروض ولا أن يتخفف من هذه المصطلحات وهذه الألقاب، ويمكن تعضيد هذا بأنّه مدح فعل الخليل الذي أحسن بجمعه أوزان الشعر وتبويبها وتحديد ما يطرأ عليها، ويتأكد لدينا هذا المعنى إذا وضعنا كلامه السابق في إطار الموضوعات التي ناقشها الكتاب، وفي سياقه الزمنيّ، لتزامنه مع دعوات مُلحّة على الساحة الأدبية العربية آنذاك إلى اطّراح التّقليد والجمود، والبعد عن ركافة النظم واجترار ما قاله الأولون من أدب وشعر، لأنه ليس من "المضحكات أن ندفن ألف سنة من

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - م ن، ص 111.

<sup>3</sup> - م ن، ص ص 111\_118\_123\_125.

حياتنا الأدبية بالزخافات والعلل"<sup>1</sup> وأن نقيده بتلك القيود الفجّة في وقت يُطلّب فيه التحرّر والتّجديد.

لا بأس أن نستطرد هنا باستحضار إشارات قديمة سبقت إلى أن العلم بالعروض وألقابه ليس ضروريا للشاعر حتى يكون شاعرا، لأن هذا الاستحضار يحوّلنا حقا أن نضع كلام صاحب الغريال في إطاره، ونوجّهه الوجهة التي قصد إليها، وهي أن هذا الخطاب موجّه إلى الشعراء لا إلى علماء العروض، لاستغناء الشاعر بطبعه وذوقه السليم عن معرفة هذه القواعد وغيرها من قوانين التشبيه والاستعارة ونحوها من مسائل البلاغة، فهل نقول إن علوم البلاغة لا ضرورة لها مطلقا؟، إن هذا ما لم يدّعه أحد من المتقدمين ولا المتأخرين، وعلى مثل هذا المحمل يحمل كلام قدامة بن جعفر من دعواه أن علم العروض والقافية " وإن خصّا الشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليهما، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب في العروض والقوافي... فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعوّل في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه"<sup>2</sup>، فهذا الكلام كله يتناصر في التأكيد على أن العلم بمسائل العروض ليس ضرورة للشاعر، وإن كان من العلوم المعتمدة في حد ذاته.

وإلى أبعد من هذا يذهب باحث معاصر فيرى أنه "متى بلغ الشاعر من الأصالة وإرهاف الذوق درجة معيّنة، فإنه يستطيع أن ينظم الشعر دون أن يستوعب العروض، بل إنه من المستحسن ألا يعرف الشاعر التفاصيل الدقيقة لهذا العلم، ويكفيه منه القدر الضروري"<sup>3</sup> ليستعين به فيما لا يسعف فيه الذوق والطّبع، وهل يصح أن يفهم من هذا أن الباحث يقلل من شأن علم هو بصدد التأليف فيه، ومناقشة مسأله؟.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 118.

<sup>2</sup> - نقد الشعر، ص 2، 3.

<sup>3</sup> - عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1407هـ، 1987م، ص 08.

وبعد تسجيلنا لشكوى ميخائيل نعيمة التي نعدها إلى حدّ ما مبكرة، نعرّج على شكوى مماثلة لها، وتكتسي أكثر أهمية في نظرنا لأنها تصدر عن واحد من الباحثين الأوائل الذين استبدلوا في عنوان كتابهم عن العروض بكلمة عروض الشعر كلمة **موسيقى الشعر**، وقد تمّت الإشارة إلى هذا في فصل سابق، وتشعرنا قراءة هذا الكتاب أن هذا الاستبدال مقصود من إبراهيم أنيس، لأنه يحاول أن يعيد إلى هذا العلم جماليته لاتصاله بفن جميل، ولا شك في أن كلمة موسيقى باعتقاده تؤدّي من ذلك ما لا تؤدّيه كلمة عروض، لكن ما يعنينا هنا هو التّعجب الذي أبداه صاحب هذا الكتاب وصدّر به كلامه عن عروض الخليل، قال: "ولست أعلم علما من علوم العربية قد اشتمل على عدد غريب من المصطلحات مثل ما اشتمل عليه العروض على قلة أوزانه وتحدّدها، فقد استخدم تلاميذ الخليل ألفاظا كثيرة قليلة الشّيع، وسبغوا عليها معنى اصطلاحيا يحتاج دائما إلى شرح وتبيان"<sup>1</sup>، وفي هذا تنبيه على أن مصطلحات العروض كثيرة من جهة كثرة لا يستدعيها هذا العلم ولا يحتاج إليها، وهي من جهة أخرى غريبة قليلة الشّيع موحجة دائما إلى الشرح والبيان، ثم هي ليست جميعها من وضع الخليل، إنما تلاميذه هم الذين اجتهدوا في وضعها والتعبير بها عن حقائق هذا العلم، هذا ما يؤدّيه نص إبراهيم أنيس.

ومن الأبواب التي أثقلت هذا العلم وجعلت منه علما منقّرا باب الزحافات الذي اشتكى منه نعيمة من قبل، فهي " كثيرة تعيي الحافظة، وتحتاج إلى دراسة مضمّنية في تحصيلها ... فإذا تذكّرنا مع كل هذا أسماء البحور وهي تامّة، وكذلك وهي ناقصة رأينا الأمر ينقّر كل راغب في دراسته"<sup>2</sup> لأنه يجعل من مفاتيح هذا العلم مغاليق تغلق دون الطالبين المفاهيم والمعاني.

هكذا برّم إبراهيم أنيس من مصطلحات العروض، وهكذا استشعر ثقلها وخطرها على علم موسيقى الشعر، لأنها بتلك الصيغ جعلت من هذا العلم علما جافا مستبردا منقّرا وكأنه لا يتعلق

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص49.

<sup>2</sup> - م ن، ص ص 49، 50.



بفن جميل اسمه الشعر، ولذلك حاول تلافيتها طيلة كتابه كما سنبينه فيما بعد.

وبعبارات متباينة حيناً، ومتطابقة حيناً، توالى شكاوى المحدثين<sup>1</sup> ممن ألفوا في علم العروض من الجهاز المفاهيمي لهذا العلم، فقال عبد الرزاق محي الدين في تقديمه لكتاب (فن التقطيع الشعري والقافية): "أما السبب الذي أوجب تعسيره (علم العروض)... فهو أنه علم تكثر مصطلحاته وموضوعاته كثرة بالغة،... الأمر الذي يضغ الطالب أمام مصطلحات كثيرة متشابهة"<sup>2</sup>، فهو زيادة على الكثرة يستشعر تشابه هذه المصطلحات، وتداخل تلك التسميات، بل ويزعم أنها "مصطلحات وأسماء لمسميات الغالب فيها الاعتباط،... فليس هناك ربط مستشعر بين الأسماء والمسميات كما هو الحال في بقية العلوم العربية"<sup>3</sup>، وخير مثال على ذلك عنده أن مصطلح "الفاعل" في علم النحو نجح في أداء دلالاته لملاحظة تلك العلاقة الوطيدة بين دلالاته اللغوية والاصطلاحية، على عكس مصطلحات العروض كالسبب والوتد وغيرها<sup>4</sup> مما لا يمكن الوقوف على علاقة بين دلالاته، ولا يمكن إعطاء دلالة المصطلح على مفهوم دون غيره تعليلاً مقنعاً، والحق أن هذه الرؤية لا تصدق على جميع مصطلحات العروض، وإذ نسجل هنا أن صاحب هذه الدعوى قد صرح بأن الأمر يصدق على أغلبية المصطلحات، فإننا نجد بالمقابل من يذهب إلى نقيض ذلك، فيزعم قائلاً: "كانت مصطلحات العروض القديمة أكثر دقة ومراعاة لشروط علم المصطلح"<sup>5</sup>، ومن مقتضيات دقة المصطلح وضوح العلاقة بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية.

<sup>1</sup> - لقد ساعدنا مؤلف معاصر في التحقّف من سرد كثير من النصوص التي تصب في الاتجاه نفسه، أقصد الشكاوى من تعقيد علم العروض وصعوبته، وإن كنا اقتصرنا فيما أوردنا هنا على ما يتعلق منها بالمصطلح العروضي الذي هو موضوعنا، فإنه أتى على أكثر مما أتينا عليه من نصوص على اختلاف مصادرها وفحواها، نرجو أن يكتفي بالتماسها في كتابه. جلال الحنفي: العروض: تهذيب وإعادة تدوينه، مطبعة العاني، بغداد، 1398هـ، 1978م، من ص10 حتى ص15.

<sup>2</sup> - صفاء خلوصي: فنّ التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1397هـ، 1977م، ج1، ص18 من التقديم.

<sup>3</sup> - م ن، ص 18.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص ص 18، 19.

<sup>5</sup> - محمد علي الشوابكة وأثور أبو سويلم: مقدمة معجم مصطلحات العروض والقافية، ص8. نقلاً عن: مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب: دراسة مصطلح العروض والقافية من خلال قاموس لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، 1428هـ، ص22.

إن هذا الزعم يفنّده باحث آخر، ويعدّه مبالغاً، لأنّ " عملية استعراض المصطلحات العروضية ودراستها تبين أنّها قائمة على التشبيه والمماثلة في الغالب، وأحيانا كثيرة تأتي المماثلة بعيدة، تتطلّب شرحاً وتوضيحاً، وأحيانا أخرى تكون المماثلة صعبة لا يكشف غورها إلا في إطار من التّأويل والتّقريب المجازي"<sup>1</sup>، وأنا أقدم لهذه المشكلة افتراضاً آخر وهو أن كون المصطلح العروضي مستمداً في معظمه من البيئة العربية القديمة وما اشتملت عليه من أشياء نجهل كثيراً منها وعننا نحن اليوم، كأجزاء الخيمة ومكوناتها، أو توهمنا للعلاقة السطحيّة بين هذه الأشياء وبين مكوّنات الوزن الشعري، هو ما جعلنا نقف في أحيان كثيرة عاجزين عن الرّبط بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمجموعة من المصطلحات، وإن كان ملحظ الشبه واضحاً في ذهن واضع هذا العلم ومطلق تلك الأسماء، على أنّ باحثاً آخر يعمّم ملاحظة هذا البعد بين المعاني اللغوية والاصطلاحية لكثير من مصطلحات العروض على أهل العروض جملة يقول: " لاحظَ أهل العروض أن الأسماء والمصطلحات التي تتوتّق عادة صلتها الاصطلاحية بأصلها اللّغوي تبدو في هذا العلم غامضة واهية العلاقة، فبين الاسم والمسمّى بون واسع، وبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع"<sup>2</sup>، يحول بين الدارس وبين تفهّم دلالة المصطلح من خلال معرفة أصله اللغوي، ومعناه الأول، فيعجز عن استيعابه ومن ثمّ إحكام مفاتيح هذا العلم المعتاص.

ليس عدم القدرة على تصور العلاقات بين الدلالات اللغوية والاصطلاحية لمصطلحات العروض هو وحده ما يعيبه بعض المحدثين على هذا العلم ويعوق تلقّيه، بل يذهب أحمد رجائي إلى أن مما يحول دون ذلك أيضاً طريقة حصر هذا العلم، أو تقديمه للدارسين، التي تكون في الحالين معا "سمجة ومموجة، علاوة على كونها تتضمّن أخطاءً ونواقص متوارثةً، وزوائد... ومصطلحات كثيرة منقرّةً أغلبها لا طائل من ورائه"<sup>3</sup>، ويعود الباحث نفسه في موضع آخر إلى النّبر من جديد على قضية المصطلحات وكثرتها وغرابتها، معلناً أن طالب علم العروض "وأحيانا

<sup>1</sup> - مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية، ص 22.

<sup>2</sup> - غازي يموت: بحور الشعر العربي: عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص ص 8، 9.

<sup>3</sup> - أحمد رجائي: أوزان الأشعار، مقارنة جديدة في علم العروض، مؤسسة الصالحاني للطباعة، دمشق، 1996م، ص 14.

المدرّس الذي يتصدّى لتعليمه، كلُّهم يُصعقون في البداية لكثرة المصطلحات التي تكاد ترقى إلى مرتبة الطّلاسّم، وعلى الأخص أسماء الزّحافات، وكذلك أسماء العلل في علم القافية<sup>1</sup>، على أنه ليس مفهوما لدينا ما معنى كون العلل من علم القافية، ومن من العروضيين قال بهذا؟، أم أنه زعم يزعمه هو، ورأي يراه، ويعيننا هنا أنه يرتقي ببعض اصطلاحات العروض إلى مقام الطّلاسّم المنقرّة لما تتميز به غالبا من غموض وبعد عن الألفة لقلّة استخدامها، وغبابة جذرها اللغوي.

وبنبرة الاستثقال والاستصعاب ذاتها، ينطق عروضي محدث آخر قائلا: "صعوبة المصطلح العروضي تعدّ إحدى العقبات التي تعترض الطّالب في تحصيل المادة العلمية"<sup>2</sup>، والسبيل إلى تجاوز هذه العقبة كما يراه الباحث نفسه يقتضي "التدرّج من المصطلحات اللسانية، ومفاتيح العروض الأوّليّة إلى مصطلحاته الأساسية، حتّى يتمكّن الطالب من الإلمام بها وتوظيفها"<sup>3</sup> بعد استيعاب مفاهيمها ودلالاتها العروضية، وهذه الوسيلة في ظننا أرحم وأخف مما دعا إليه عروضي آخر، وهو التّخفّف من مصطلحات هذا العلم ما أمكن ذلك، مصدرًا كتابه بقوله: "وقد ذكرت في المقدّمة بعض المصطلحات التي أراها سهلة، وأرى أنه ينبغي الإلمام بها، من التفعيلات والأسباب والأوتاد والفواصل..."<sup>4</sup>، وقد احتج لاجتزائه بذلك بأن "دراسة الزّحافات والعلل بأسمائها ومصطلحاتها أمر فيه بعض مشقّة،... وقد رأيت أنّ أيسر الطرق إلى معرفة هذه التغيرات معرفتها بالوصف والاستغناء قدر الإمكان عن ذكر المصطلحات"<sup>5</sup>، وهذا غُبنٌ كبير، وحيث ظاهر لأنه مؤدّ إلى تجريد هذا العلم من مفاتيحه الضرورية، ومصطلحاته التي تختصر مفاهيمه، وتعتصر عناصره، وأي شيء يبقى من العلم إذا فقد مصطلحاته، التي طالما أكّد الدارسون - كما تنقله فتيحة بن يحيى على لسان عبد العالبي بوطيب - على أن: "مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 17.

<sup>2</sup> - عبد الزّحمان تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 2.

<sup>3</sup> - م ن، ص 1.

<sup>4</sup> - أمين علي السّيّد: في علمي العروض والقافية، دار المعارف، مصر، ط 4، 1990م، ص 34.

<sup>5</sup> - م ن، ص 34.

القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما يتميز به كل واحد منه عمّن سواه، وليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتّى لكأنّها تقوم من كلّ علم مقام جهاز من الدوّالّ ليست مدلولاتها إلاّ تخاور العلم ذاته"<sup>1</sup>، فكيف يمكن التّوصّل إلى حقائق العروض بعد اطراح تسمياته، والحق أن هذا الصّنيع شبيه بما فعله إبراهيم أنيس ودعا إليه، وليس يبعد أن يكون أمين عليّ قد تأثّر هذا الأثر، وتقفى هذه السبيل التي سنبين في فصل يأتي مدى خطأ أنيس في الدعوة إليها، واتخاذها سبيلا إلى تيسير إشكاليات علم العروض ومصطلحه.

إننا قبل ذلك، لنسّمع إلى باحث معاصر آخر وهو يجتهد في أن يعطي تفسيراً لسبب عزوف الدّارسين عن تعاطي علم العروض، فحواه أن الخليل "قد يكون دون سواه بما حشده في عروضه من زحافات وعلل، وبما وضعه لها من شروط لا تخطر على بال شاعر سليقي، وبما أطلق عليها من تسميات عاظّل بين ألفاظها ومعانيها هو السبب المباشر في الحيلولة دون تقبّل عروضه تقبّلاً سمحاً... حتّى من قبّل الدّارسين المتخصّصين أنفسهم، وعلى مرّ العصور"<sup>2</sup>، فأثر تعقيد المصطلح العروضي مسّ حتّى المتخصّصين في علم العروض، لكنّا يمكن أن نعترض على قوله إنّها تسميات لا تخطر على بال شاعر سليقي بالقول: إن الخليل لم يضع هذه الألقاب ليتقيد بها الشعراء أو ليعرفوها حتّى، بل هي مفاتيح علم من العلوم يتعاطاه العلماء، لإيقافهم على مسائل هذا العلم، كقول النحويين مثلاً: إن الفاعل مرفوع، فهذه المقولة من قواعد النحو، لكن: ما الذي ينفع امرأ القيس أو المتنبي أو محمود درويش من معرفتها أو جهلها؟، لعلنا نعود هنا إلى التنبيه على ما قاله قدامة بن جعفر وغيره من أن علم العروض ليس مما يحتاج إليه الشاعر السليقي بتعبير أحمد وريث هنا.

ونذهب إلى أبعد من ذلك في تبرير تكثير الخليل لمصطلحات هذا العلم بما قاله ابن رشيق،

<sup>1</sup> - فتيحة بن يحيى: تجلّيات التّعّدّد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (مقال سابق)، ص75.

<sup>2</sup> - محمد أحمد وريث: في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1430هـ، 2000م، ص212.

وهو زعم الجوهري "أن الخليل إنما أراد بكثرة الألقاب الشرح والتّقرير"<sup>1</sup>، أما نفور المتخصصين فقد أكّد عليه غير واحد من الدارسين، إما نفورا من هذا العلم نفسه أو نفورا من مصطلحه، تذكر ذلك باحثة أخرى فتقول: "ولقد تبين لنا مع الأسف أنّ المتأخرين أهملوا معظم هذه الأسماء لكثرتها وتَعَقُّدها عند بعضهم، ولقلة الجدوى من علمها عند آخرين، وأصبحت عند عمومهم محلّ شكوى، ومبررا في الوقت نفسه لتبسيط العروض والتّخفّف من مشاكله"<sup>2</sup>، ولعل في هذا جوابا لذلك الذي أشكل على نازك الملائكة فهمه وإيجاد تفسير له، فإنها ذكرت في (قضايا الشعر المعاصر) أن بعض النقاد في عصرها كان " يكتب فصولاً طويلة عن عشرات من القصائد الحرة دون أن يشير ... إلى الناحية العروضية منها، مع أن تلك القصائد ... كانت مشحونة بالأخطاء الوزنية، وإن المراقب الحريص على مستوى نقد الشعر في وطننا العربي ليتساءل ...: أترى هؤلاء النقاد لا يتحسسون الوزن ولا يستشعرون الخطأ العروضي؟ أهمّ ضعيفو الشعور بموسيقى الشعر بحيث لا تصك أسماعهم كل تلك النشازات والأغلاط؟ أم أن لمسلّكهم تعليلاً آخر أعمق جذوراً؟"<sup>3</sup>، فعزوف هؤلاء عن الحديث عن الوزن قد يكون ناجما عن تهيّبهم من الخوض في غمار علم غريب المصطلحات، كثير الألقاب، قليل الجدوى والنجاعة في معالجة موازين الشعر الحر بصورته القديمة.

وبعد، فما شاء الباحث أن يجد في كتب العروض الحديثة شكوى من المصطلح العروضي وتعقيده وكثرته إلا وجد<sup>4</sup>، إمّا نصّاً صريحا، أو تلميحا وتلويحا، وما كثرة عناوين كتب العروض

<sup>1</sup> - ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط3، 2012م، ص122.

<sup>2</sup> - ربيعة الكعبي: الدراسات العروضية الحديثة بتونس، ص 70.

<sup>3</sup> - نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د تا، ص 71.

<sup>4</sup> - ينظر على سبيل التمثيل لا الحصر: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص ص 5، 6، و: عبد الهادي الفضلي: في علم العروض نقد واقتراح، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط1، 1399هـ، ص 15 وما بعدها، وكذا: عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، ص 12، و: محمد صادق محمد الكرياسي: الأوزان الشعرية: العروض والقافية، تقد و تع: عبد العزيز شبين، مكتبة دار علوم القرآن، العراق، بيت العلم

الحديث من قبيل: تيسير وتبسيط وتسهيل والميسر والمبسط... في علم العروض إلا تلميحات من أصحابها، المقصود منها أساسا هو تيسير المصطلح العروضي أو اختصاره وتوضيحه، بما يجعل هذا العلم علما مُيسرًا ومتقبَّلًا خصوصا لدى طلاب العلم المبتدئين، حتى لا يصدمو أول الأمر بجملة من التسميات الغريبة والكثيرة والمتداخلة التي تُصدَّر بها كتب هذا العلم عادة.

إن ما يلفت النظر حقًا بعد هذه الشكاوى، وهذه الدعاوى إلى تيسير مصطلحات العروض القديم، أو التخفيف من بعضها، هو ما يصرِّح به دارس محدث هاله ذلك الكم الهائل، والاضطراب الواضح في المصطلحات التي حاول مستخدموها طرحها بدائل لمصطلحات العروض القديم، وهي مصطلحات لوصف ما سمَّوه (الإيقاع الشعري) ودراسته، و ذلك حين يصرِّح جازما بأنه "لم يُعد خافيا على أحد من الدارسين لموسيقى الشعر العربي أن كثرة المصطلحات التي تتداولها الأقلام قد شَعَبَت البحث الجادّ، وجعلت كل من يودّ دخول ميدان أية دراسة يشعر بكثير من الحرج من هذا الكمّ الهائل من المصطلحات التي لا تزيد الباحث إلا تحبُّطا وحيرة"<sup>1</sup> بإزائها، من حيث ما سيختاره منها، ومن حيث التعريفات التي سيعطيها لكل منها، ولعلّ من أهمّ هذه المصطلحات وأكثرها غموضا مصطلح (الإيقاع)، لأنه "من المصطلحات التي ما زالت الأقلام تتداولها خاصة في موسيقى الشعر، ولا تحدّد ماهيتها... فالمقالات والبحوث التي تتناول هذا المصطلح غالبا ما تتناوله من وجهة أدبية قريبة إلى النقد، وقلّما تتناول ما يعرف بالإيقاع الذي هو مرتبط في الأصل بالوزن وبنيته"<sup>2</sup>، وذلك ما يبقيه زبقيًا مائعا عصيًّا على الضبط والتعريف الدقيق، لارتباطه وانبثاقه عن أشياء كثيرة<sup>3</sup> ترجع إلى المفردات وحروفها، وإلى التكرار اللفظي والمعنوي، وإلى

للناجين، لبنان، ط1، 1432هـ، 2011م، ص25، ويراجع أيضا: عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض والقافية: دراسة دلالية إيقاعية، دار أسامة، دار نبلاء ناشرون، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص11...

<sup>1</sup> - محمد زوقاي: مفهوم الإيقاع في الشعر الفصيح والشعر العامي (الشعبي)، دراسات أدبية، دورية علمية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، القبة، الجزائر، ع04، 2009م، 1430هـ، ص41.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - وقد حاول بعض العروضيين تحديد عناصر الإيقاع في خمسة أشياء قائلا: "للإيقاع عناصر أساسية لا يمكن التغاضي عنها لأنها تقوم بتجسيد الصورة... وتجعل الواقع ماثلا في الذهن و أمام البصر... وهذه العناصر هي: 1- القافية. 2- الوقف. 3- النبر. 4-

طريقة الكتابة وغيرها مما من شأنه أن يثري الإيقاع الناتج عن مجرد الوزن وانتظامه، ووجدان ذلك لدى متلقي النص متوقف على الذوق والانطباع، وليس يمكن أن تبنى قواعد وقوانين ثابتة متفق عليها على أذواق متباينة متخالفة، وفي هذا كله دليل على أن المصطلح العروضي القديم ليس هو وحده الذي يعاني إشكاليات التعدد والاضطراب.

تأسيسا على كل ما تقدم ذكره، نعتقد أنه بإمكاننا الآن أن نصنف الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح العروضي القديم، وأن نضرب لكل إشكالية كبرى أمثلة من خلال دراسة بعض المصطلحات التي تمثلها، وذلك يُبعِدنا عن الإطلاق والتعميم والسطحية التي طبعت كثيرا من المواقف قديما وحديثا، وأصناف هذه الإشكاليات أربع وهي: 1\_ إشكالية الوضع والاستمداد، 2\_ إشكالية الترادف والاشتراك في مصطلحات العروض. 3\_ إشكالية تداخل الدلالات والاضطراب المفاهيم، 4\_ إشكالية تفسير وتعليل بعض التسميات، وفيما يأتي محاولة للاقتراب من هذه الإشكاليات لتفسير أسبابها ومنشئها، وبيان آثارها على الدرس العروضي.

---

التدوير. 5- الشكل الطباعي". عبد الرحمان تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر، ص86. ومحصلة هذا أن الوزن لم يعد وحده هو موضع اهتمام دارس موسيقى الشعر، وإن كان هو جزءا منها، معبرا عنه هنا بالقافية.

# الفصل الثالثُ:

إشكاليّة وضع المصطلح العرُوضيّ<sup>٣</sup>

واستمداده



## الفصل الثالث: إشكالية وضع المصطلح العروضي واستمداده

أما وقد تبين لنا وعي القدماء والمحدثين بإشكاليات المصطلح العروضي إجمالاً، فلنشرع الآن في تفصيل وتصنيف هذه الإشكاليات بشكل أعمق وأدق، وأكثر استقصاءً وبيانا.

لعلّ ممّا يتوجّب التأكيد عليه هنا هو أننا لا نقصد بكلمة الوضع وضع علم العروض رأساً، لأننا لا نبتغي حرق الإجماع الحاصل حول هذا الأمر بلا دليل، وهو أنّ علم العروض من وضع الخليل بن أحمد ابتداءً وتأسيساً، وحسبنا في هذا ما قاله الجاحظ عن معرفة العرب بالغناء قديماً، وأنهم " لم يكونوا عرفوا علله وأسبابه ووزنه وتصاريفه... إلى أن نظر الخليل البصري في الشعر ووزنه، ومخارج ألفاظه، وميّز ما قالت العرب منه، وجمعه وألفه، ووضع فيه الكتاب الذي سمّاه (العروض)<sup>1</sup>، وهذا ما أطبق عليه المتقدمون والمتأخرون، وإذا كان وضع قواعد علم ما يقتضي ضرورة وضع المصطلحات التي تؤدّي تلك القواعد، وتبين تلك المسائل، فهل من الضروريّ أن توضع هذه المفردات بإزاء مسمّيات ذلك العلم دفعة واحدة على يد الواضع الأول؟، هل تمّ وضع علم العروض ومعه جهازه المفاهيمي بكل دقائقه وتفصيله على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي؟، هل ينسجم هذا مع سنّة العلوم في النشأة والتطور؟...

إننا ننظر إلى ما قيل بشأن وضع الخليل لعلم العروض وضعاً كاملاً بأصوله وفروعه وتسمياته على أنه مبالغة لا ينبغي أن يسلم بها عاقل، مهما سلّمنا به للخليل من عبقرية، ومن أسبقية في وضع علوم كثيرة كوضع علم النحو والشكل والنقط والغناء والمعجم...<sup>2</sup>، بل نزعم أن الخليل رغم تسليمنا بكونه شخصية فذة، إلا أنها لا يمكنها أن تحمل كلّ ما حملها إيّاه المتأخرون من المغالين والمبالغين في تعظيم الخليل، لأن بعض هؤلاء في ظننا لم يفرّقوا بين أن يضع أحدهم

<sup>1</sup> - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الرسائل الأدبية، تقديم وشرح: علي أبي ملحّم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1422هـ، ص218، ويراجع مثلاً في الشأن نفسه: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د ط، د تا، ج 1، ص22.

<sup>2</sup> - تراجع ترجمة الخليل وذكر هذا كله في: ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1900م، ج2، ص 244 وما بعدها وغيره...

الأسس الأولى في بناء علم ما ثم يُيَمَّمه اللاحقون بعده بالاستنباط والاستدراك والزيادة والشرح، وبين أن يضع علما لا يترك شاردة تشرد عنه، ولا واردة ترد فيه إلا نبه عليها وسماها، وبت القول فيها، بحيث يجعل هذا العلم كاملا لا مزيد عليه لتأخر مهما كان مبلغه من العلم، ونجد ما يشبه التأكيد على هذا عند بعض المعاصرين، حين يقول عن الخليل إنه "مبدع العروض، وهو الذي أنزله من السماء بعدما كان معلقا"<sup>1</sup>، وإن كنا لنوافق على فحوى هذا القول، إلا أننا نتحفظ على عبارته، وعلى ما استطرد إليه صاحبه من بعد التصريح بأن الخليل كانت له "إسهامات أساس في المصطلح العروضي"<sup>2</sup>، لأنه خلص إلى أن الخليل قد يكون وضع كل مصطلحات العروض، وذلك حين نقل قول من قال إن "الخليل لم يتصدّ لوضع المصطلح إلا بعد أن هضم مادته العلمية هضمًا جيدا... وقد وجد في الثروة اللغوية التي تكتنزها ذاكرته القوية منبعا لا ينضب للتعبير عن مفاهيم علومه، ووضعها بأيدي طلبة العلم جاهزة"<sup>3</sup>، ثم أعقبه بالقول: "نشير إلى أن الخليل محدث علم العروض الذي بقي على ما هو عليه، دون أن تزداد على عروضه أي زيادة تُذكر، أو يمسّ [تمسُّ] الجواهر"<sup>4</sup>، وهذه مبالغة لا نرى لها مبررا أو دليلا، ولا يقتضيها ضرورةً تصديقنا بأن الخليل هو واضع علم العروض ومبتكره، لأن بين الأمرين بونا فسيحا كما نعتقد.

يسعفنا ابن رشيق بإشارة مهمة في هذا الشأن حين يقول: "فأول من ألف الأوزان، وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد،... ثم ألف الناس بعده واختلفوا على مقادير استنباطاتهم، حتى وصل الأمر إلى أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، فبيّن الأشياء وأوضحها"<sup>5</sup>، وفيه دلالة على أن علم العروض إنما اكتملت مسائله بعد واضعه الأول على يد من جاء بعده، فأضاف كلُّ بحسب معرفته وتمكُّنه حتى وصل الأمر إلى الجوهري في أواخر القرن الرابع الهجري،

<sup>1</sup> - صالح بلعيد: الخليل بن أحمد عبقرى العرب، كراسات المركز، سلسلة يصدرها مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، ع1، 2006م، ص63.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - م ن، ص64. والقول منسوب إلى محمد زرمان.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

<sup>5</sup> - العمدة، ص120.

وهذا يناقض تلك المبالغات التي تطلق هنا وهناك مما فحواه أن علم العروض ولد تاماً كاملاً كالذي نجده عند محمد توفيق، الذي وإن وافق على عدّ الجوهري من أوائل الذين استدركوا أشياء على الخليل، إلا أنه يزعم أن المتأخرين عن الخليل لم يقدرُوا على إضافة شيء ذي بال إلى هذا العلم الذي ولد كبيراً<sup>1</sup> بتعبيره.

وقد يؤيد ما قلناه عن وجود من أَلّف بعد الخليل واستدرك وزاد ما ينقله محمد العلمي عن ابن النديم، الذي "يظهر مما ذكره ... أن علم العروض شهد نهضة بعد موت الخليل، تعكسها هذه المؤلفات المذكورة، ولا شك أن ابن النديم لم يحظ بكل ما أُلّف في الموضوع قبله"<sup>2</sup>، ولعل إطلاقة على بعض كتب التراجم القديمة (معجم الأدباء ووفيات الأعيان مثلاً) ستمكّن من الوقوف على حقيقة مهمّة وهي أن معظم من دُكر له تأليف في علم ما من علوم العربية إلا وأُتبع بالقول "وله كتاب العروض أو كتاب في العروض" واستقصاء أمثلة ذلك لا سبيل إليه في هذا المقام، ليس معنى هذا أن كل من أَلّف بعد الخليل استدرك عليه، أو زاد على ما قاله شيئاً، بل إن هذه الكتب "منها ما سار على نهج الخليل، ومنها ما خالفه،... فهناك من اكتفى بتغيير مصطلح، وهناك من خالفه في مفهوم السبب أو الوجد، وهناك من خالفه في عدد الأجزاء أو نوعها، وهناك من خالفه في عدد الأعراب والضروب..."<sup>3</sup>، وأياً ما يكن حجم هذه المخالفة، أو الزيادة والاستدراك، فوجودها يدلنا على أن علم العروض لم يولد كاملاً بالشكل الذي يتصوره البعض، فيحمله على الاعتقاد أن كلامنا عن وضع الخليل لعلم العروض هو نفسه الكلام على وضع الخليل لجميع الفروع و المصطلحات في هذا العلم، وهذا ما لا يثبت، والذي جعل هذا الوهم يبقى قائماً هو أننا لا نملك الكتاب الذي وضعه الخليل في العروض، فتمكّن من تصحيح أو نفي ما ينسب إليه في ذلك، ورغم أن الحال على ماهي عليه، إلا أنه - كما يقول دارس

<sup>1</sup> - يراجع: محمد توفيق أبو علي: علم العروض ومحاولات التجديد، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ص ص 11، 12.

<sup>2</sup> - العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، ص 189.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

معاصر " ليس لأحد أن ينكر فضل الخليل، إلا أنه كمؤسس لأي علم يصيب في الكثير، ويمكن أن يخطئ في ما هو أقل"<sup>1</sup>، ونظن أن الأمر لا يقتصر على احتمال الإصابة والخطأ هنا، بقدر ما يرتبط بكون الخليل قال كل ما هو معروف اليوم عن علم العروض أو لم يقله، لذا نقول مع باحث معاصر آخر إننا " لا نأمن ... أن يكون بعض غلاة العروضيين قد قولوه ما لم يقله، ونسبوا إليه ما لا يمتُّ إليه بصلة، وتخلَّوه أشياء لم تخطر حتى بباله، مستغلِّين غيابه بوفاته"<sup>2</sup>، وبضياح مؤلِّفه في هذا المجال، وقد يكون الباعث لهم على ذلك هو التّعويل على شهرة الخليل ومكانته العلمية في تسويق وتنفيق ما يعتنُّ لهم من أفكار وزيادات في هذا العلم باسم الخليل<sup>3</sup>، حتى تكون أكثر قبولا واشتهارا لدى المهتمِّين به، ويعضد هذا ما قاله تلميذه النضر بن شميل: " أقام الخليل في خص من أخصاص البصرة لا يقدر على فلسين، وأصحابه يكسبون بعلمه الأموال"<sup>4</sup>، ولقد واجهنا زعمًا مماثل لهذا النحل على الخليل عند الكلام على معجمه العيون، وهو أن الليث بن المظفر وضع هذا المعجم ونسبه إلى الخليل ترويحًا له باسمه، أفلا يمكن أن يقال مثل ذلك بخصوص علم العروض؟.

إذن، لا بدّ من التفريق بين وضع الخليل للعروض وابتدائه طريقه، وبين وضعه لكل متعلقاته بما في ذلك الاصطلاحات، لذلك نلج مع من لهج بالقول: " نحن لا نشك في أن الخليل وضع جلّ مصطلحات هذا العلم، إذ لولا ذلك لما تمكّن من إيصاله إلى الناس... ولكن من الثابت أيضا أنه أغفل... ذكر بعض من هذه المصطلحات"<sup>5</sup>، لاستحالة تصور علم يولد بكامل التجهيزات والمفاهيم والاصطلاحات، إلا أنّ ضياح كتاب الخليل في العروض هو الذي أدّى إلى

<sup>1</sup> - أحمد رجائي: أوزان الأشعار، ص16.

<sup>2</sup> - محمد أحمد وريث: في إيقاع الشعر العربي، ص303.

<sup>3</sup> - وقد ذكر الجُمحي في طبقاته أن من أسباب نحل الشعر شهرة بعض الشعراء كحسان بن ثابت مثلا: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص215.

<sup>4</sup> - ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، ص245.

<sup>5</sup> - القول لسليمان أبو ستة في مقدمة تحقيقه لكتاب العروض للزجاج، ص107.

أن يُعتقد باستمرار أن كل ما يتعلق بالدرس العروضي مصدره الخليل، لأنه هو من وضع هذا العلم على غير مثال.

لا بأس من الاستئناس بعد ما تقدم ذكره بما قاله السكاكي في مفتاحه حين عدّ بعض التفريعات والزيادات التي حصلت في العروض بعد الخليل: " وغير ذلك مما ترى المتأخرين تعاطوها وسمّوها بأسام مفتقرين [مفتقرين] هدي الخليل، إذا أنت طالعتها لم تخف عليك المداخل والمخارج هنالك"<sup>1</sup>، وأزعم أن صواب العبارة: [مفتقرين هدي الخليل بدل مفتقرين، ولعل الهدي المفقود المراد به هنا هو كتابه الضائع في العروض]، ولأن الأخيرة تتطلب حرف الجر لكونها مصدرا لفعل لازم لا يتعدى إلا بالحرف وهو افتقر، ولأن السكاكي أشعر فيما بعد أنه يفتح باب الاجتهاد في هذا العلم لأنه " نوع إذا أنت رددته على الاختصار احتمله، وإذا أنت حاولت الإطناب فيه امتدّ، وكاد أن لا يقف عند غاية لقبوله من التصرف فيه نقصانا وزيادة ما شاء الطبع المستقيم"<sup>2</sup>، وبهذا لا معنى لادعاء أن علم العروض علم لم تمكن الزيادة عليه بعد الخليل، أو لدعوى أنه لم يحصل فيه ذلك طيلة القرون.

يمكننا القول باطمئنان \_ استنادا إلى ما ذكر \_ إن الخليل ليس هو واضع كل مصطلحات العروض المعروفة المتداولة في كتب من جاؤوا بعده، وإن تعمّد كثير منهم نسبتها كلّها إليه صراحة أو ضمنا، وإن ادعى أصحابها أنهم يلتزمون بالنص على ما عرفه الخليل، ولا يجاوزونه إلى الاجتهاد في تسمية ما لم يعطه الخليل اسما<sup>3</sup>، لكن الإشكال الذي يواجهنا بعد هذا، هو: ما هو حجم الاصطلاحات التي وضعها الخليل لهذا العلم؟ وما هي المصطلحات التي ليست من وضعه؟، وهذا الإشكال يتفرّع عنه إشكال آخر وهو: من أين استمدّت مصطلحات علم

<sup>1</sup> - مفتاح العلوم، ص 562، 563. وما بين معقوفتين يسمح الرسم أيضا بقراءتها: [مفتقرين].

<sup>2</sup> - م ن، ص 563.

<sup>3</sup> - الإشارة هنا إلى ما ذكره العروضي في الجامع أن الخليل لم يعط اسما لحذف الوند المفروق من آخر مفعولات، وأنه يتحرّج من أن يعطيه اسما من عنده احتراما للخليل، ص 143، وقد اقترح تسميتها بالحدود والمجرب، ثم أعرض عن ذلك وقال " ولو ذهبنا أن نسميها لم نخل من اللأئمة، إذ كان هذا الرجل قد بان من فضله ما تقبح به الزيادة عليه، والتقدّم بين يديه"، ولا نخفي عجبنا من هذه المبالغة في الاحترام أولا، ثم إنا قد أبنا في مواضع مضت أن الخليل عرف هذه العلة وسمّاها الصلم، ذكر ذلك في معجم العين كما قد مرّ.

العروض؟، وما الذي روعي في وضعها للدلالة على مفاهيم العروض، ما دام هدي الخليل في ذلك مفقوداً؟، فإن أكثر الكتب تنسب إلى الخليل أنه استمدّها من البيئة العربية القديمة وأشياءها، وإذا ثبت أنه ليس وحده من قام على وضع هذه المصطلحات كلّها، يصبح هذا الزعم محل نظر وإشكال في رأينا.

إن ما يجعل هذا الإشكال الأخير أكثر إلحاحاً هو ما نصّ عليه بعض الباحثين من أن "الطبيعة المرجعية للمصطلح تعطيه موقعا خاصاً من النظام المعجمي، إذ لا يمكن أن يكون تحديده كافياً إلا إذا اقترن تعريفه وتقديم مضمونه بواقع مادي معيّن، فلا يمكن إذن تحديد المضمون المصطلحي إلاّ في إطار تحليل سياقي يبين الوضع الاجتماعي الخاص بالاستعمال"<sup>1</sup>، ويوضح في أذهاننا المرجعية المعرفية أو اللغوية التي يستند عليها هذا المصطلح، حتى يكون تعريفه ناجعاً وواضحاً وإجرائياً.

لقد تعمّدنا التّركيز في الفصل الأوّل من هذه الدّراسة على معجم العين وعلى التّحقيق من نسبته إلى الخليل، وأثبتنا ذلك، لأنّه هو الأثارة الوحيدة الباقية \_ إلى حدّ الآن \_ بين أيدينا من علم الخليل، إذ كان ما نقل عنه في كتب العروض القديمة قابلاً للشك في أكثره، وبمقارنة بسيطة بين ما ورد من مصطلحات العروض في هذا المعجم، وبين ما نسب إلى الخليل في كتب العروض سنجد الفرق شاسعاً والبون فسيحاً، بل سنعتبر ما ورد في العين من مصطلحات العروض ومسائله ضئيلاً جدّاً قياساً على ما ذكر في تأليف العروض منها منسوباً إلى الخليل، غير أنه لا مبرّر لاعتبار عدم ذكر الخليل في هذا المعجم كثيراً من المصطلحات العروضية المهمّة ضرباً من المصادفة أو السّهو أو التّجاوز من صاحبه، لأنّه سيكون فيما أزعّم مهتمّاً بالإبانة عن المعاني العروضية للكلمات التي يشرحها كلّما عنّت فرصة لذلك، لأن هذا العلم من وضعه هو أولاً، ولأنّه ابتكار جديد ينبغي أن يحتفل به الخليل أيّما احتفال، ويحاول توصيل مسائله إلى المتعلمين والقراء في كل مناسبة تسنح لذلك، وليس هناك مناسبة أفضل من بيان المعاني العروضية التي أسبغها

<sup>1</sup> - مجموعة من الباحثين: تأسيس القضية الاصطلاحية، ص 74.

الخليل على بعض الكلمات العربية، وإذ لم يحصل هذا من الخليل، فإنه يحمل على افتراض أن ما جاء من مصطلحات العروض في معجم العين يشكل نسبة معتبرة مما عرفه الخليل منها.

أما عن المرجعية التي استند إليها الخليل وغيره، وراعوها في وضع التسميات العروضية وهي البيئة العربية الصحراوية القديمة (من خيمة وبيت شعر وجمل وناقدة ومرض وعاهة...)، فبالإمكان إعادة النظر فيها، وخاصة ما تعلق منها بتسمية بيت الشعر ومكوناته، وهي ما يعيننا هنا بالدرجة الأساس، وإن كنا لتتوقّر على نصوص متضاربة قديمة وحديثة على إثبات هذه الدعوى، ومن ذلك ما أسنده العسكري إلى الخليل قال "قال الخليل ربّبت البيت [من الشعر ترتيب البيت] من بيوت العرب- يريد الخباء- فسمّيت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض في قافية واحدة...، إنما سمّيته إقواء لتحالفه، لأن العرب تقول أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى... وسمّيت تغير ما قبل حروف الرّويّ سنادا من مساندة بيت إلى بيت إذا كان كل واحد منهما ملقيا على صاحبه ليس مستويا...، وسمّيت الإكفاء ما اضطرب حرف رويّه فحاء مرّة نونا ومرّة ميمًا... من قولهم: بيت مُكفأ إذا اختلف شقاه..."<sup>1</sup>، والنص طويل نكتفي منه بهذا، وإن كان كل ما فيه راجعا في الحقيقة إلى علم القافية ومختصا بها.

وأوضح منه في الدلالة قول ابن القطّاع: "وشبّه البيت من الشّعْر بالبيت من الشّعْر، لأن البيت من الشّعْر لا يقوم إلاّ بالأسباب والأوتاد، فالأسباب الحبال، والأوتاد التي تُضرب في الأرض وتُربط إليها الحبال فيقوم البيت..."<sup>2</sup>، ونجد عند الإسنوي نحوًا من هذا القول مدّعا أن العروضيين "إنما سمّوا هذه الأجزاء بذلك لأن بيت الشّعْر مشبّه ببيت الشّعْر، وذلك البيت متوقف على سبب وهو الحبل، ووتد يضرب فيه، وفاصلة وهو العمود، وخصّ الثنائي بلفظ السبب، والثلاثي بلفظ الوتد لاضطراب الأسباب بما يعرض لها من الرّحاف، وثبات الأوتاد فإنّها إذا

<sup>1</sup> - أبو هلال العسكري: الأوائل، ص ص 379، 380.

<sup>2</sup> - ابن القطّاع (أبو القاسم علي بن جعفر): البارع في علم العروض، تقديم ودراسة: أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط2، 1405هـ، 1985م، ص 87.

عرضت لها علّة دامت<sup>1</sup>، وعلى هذا تتوارد كتب قديمة كثيرة لا يمكن حصرها هنا<sup>2</sup>، منها ما هو في العروض ومنها ما هو أعمّ، وقد تبع المحدثون هذا التّيار، وردّدوا هذه المقولة، وزعم بعضهم أن معظم مصطلحات العروض التي وضعها الخليل<sup>3</sup> اشتقّها من بيئة الشعر العربي، وجوّ الحياة العربية التي وُلد فيها وتطور هذا الشعر، فكأن إحساسا واضحا كان لديه بأن أصل البنية الإيقاعية التي تولّد منها البيت ... متطابق أساسا مع البنية الأساسية لبيت الشعر<sup>3</sup>، فالعلاقة بين البيت الشعري والبيت المسكون بهذا الاعتبار هي علاقة تطابق لا مجرد تشابه أو تناسب.

ويمكن أن ننقل في هذا الشأن رؤية عبد الرؤوف بابكر السيد كما أوردها مسلك ميمون،

وفحواها هو تصنيف المصطلحات العروضية بحسب طبيعتها وأصل استمدادها إلى " ثلاثة أنواع:

- النوع الأول: الذي أثار فيه جانب النّحو والتّصريف كالمعلول والصّحيح والمقصور والمضمر...

- النوع الثاني: الذي يحمل طابع البيئة كالبيت والمصراعان والعروض والسبب والأوتاد

والفواصل...

<sup>1</sup> - نهاية الراغب، ص 83.

<sup>2</sup> - يراجع مثلا في الكتب القديمة: الشنتريني(أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج): المعيار في أوزان الأشعار، والكافي في علم القوافي، نح: محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح، سوريا، ط3، 1400هـ/1979م، ص 8، 9. وقد نقل عنه ذلك محمد أحمد وريث في إيقاع الشعر العربي ص 212، 213، ، ويراجع كلام ابن رشيق عن ذلك في العمدة، ج1، ص 109، وقد نُسب إلى الزجاج نحو هذا لدى: محمد بدوي المختون: علم العروض: ضمن موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، مج3، ص441. ولخازم في منهاج البلغاء قول بصيغة أكثر تفصيلا، ص224 وما بعدها، وسيأتي مزيد من النصوص المشابهة عند الحديث عن التصريح والمصراع.

<sup>3</sup> - ربعة الكعبي: الدراسات العروضية الحديثة بتونس، ص26، ويذهب أمين علي السيد إلى هذا الاعتقاد في تشبيه بيت الشّعر ببيت الشّعر، في بنيته ومكوناته، وذلك في كتابه عن علمي العروض والقافية، ص26، وإليه ذهب: سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1999م، ص8، يفهم هذا من نقله نص صاحب المعيار، وبه قال واعتقد أحمد رجائي: أوزان الأشعار، ص133 عند تعليقه لتسمية الأسباب والأوتاد والفواصل. وبهذا يتصور باحث آخر وجه العلاقة بين بيت الشّعر وبين الخيمة بيت الشّعر من حيث تكوّنها من شطرين وأسباب وأوتاد وفواصل وعروض. يراجع: عمر عتيق: في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 1435هـ، 2015م، ص107 وما بعدها في مقارنة بين المصطلح العروضي والبيئة.



- النوع الثالث: الذي تأثر بالجانب اللغوي كالزحاف والعلة والخبن والوقص...<sup>1</sup> ، وقد يُنظر بنوع من القبول إلى هذا التصنيف، لكن ألا يمكن إيراد إشكال عليه، وهو كيف أمكن الجزم بأسبقية النحو والتصريف على علم العروض؟ ألا يمكن أن يقال إن بعض مصطلحات النحو والتصريف هي التي أخذت من علم العروض على اعتبار أن علم العروض هو من وضع الخليل تحقيقاً، وإنما تبيّنت مسائل النحو بعد كتاب تلميذه سيويوه؟، إلا إذا قيل لنا إن الخليل لم يضع جميع هذه المصطلحات، وإنما استمرّ وضعها لقرون بعده، مساوقاً لوضع مصطلحات النحو والصرف والبلاغة وغيرها<sup>2</sup>، وهذا ما نقوم بمحاولة افتراضه هنا.

لقد عقّب ميمون على التصنيف السابق بأنّ " النوع الثاني هو الأكثر والأعمّ، فطبيعة المصطلح العروضي العربي تطغى عليها البيئة الصحراوية البدوية المحضة، من خيمة وجمل، وشاة وآنية... وبذلك لم ينفصل الخليل عن بيئته العمانية العربية وهو يفكر في علمي العروض والقافية"<sup>3</sup>، فظل حسب هذه الرؤية مشدوداً إلى هذه الطبيعة وهذه الخلفية الجغرافية والاجتماعية طيلة ممارسته للنشاط الاصطلاحي في هذين العلمين، لكن تدقيق النظر وتمحيصه يقتضي منا التساؤل مع أحمد وريث، وهو في ظننا تساؤل وجيه ومشروع: " هل يستقيم هذا [الادعاء] والبصرة أو (الأبلة) كما كانت تسمّى... عندما أدركها العرب خراباً وأعمروها، لم تكن في سابق عهدها بيئة بدوية، أو تمّت إلى حياة البداوة بأي صلة، إذ بناها العرب على أنقاض مدائن بائدة... وإذا كان الخليل ابن بيئته البصريّة... في خصوصيّة شغفها بالحصر والجمع، فإنه لم يكن ابن هذه البيئة في تسمياته

<sup>1</sup> - مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص23. ويراجع تفصيل ذلك في: عبد الرؤوف بابكر السيد: المدارس العروضيّة في الشعر العربي، المنشأة العامة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 1985م، ص122 وما بعدها.

<sup>2</sup> - لا تفوتنا هنا الإشارة إلى ما قاله إحسان عباس أن استيحاء مصطلحات العروض من البيئة الصحراوية "سنة سنّها الخليل في الوصل بين المصطلح الشعري وشؤون الحياء البدوي، والحياة البدوية عامة،... [و] ستكون مرجعاً يستوحي منه هؤلاء العلماء [علماء اللغة والنحو والنقد] كلّما حاولوا مصطلحاً جديداً في النقد". إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ق2 حتى ق8 الهجري، نقد الشعر، ط4، 1983م، ص48.

<sup>3</sup> - مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص23.

البدويّة العروضية ألبتة<sup>1</sup>، ولا يمكن أن يقال هنا إن الخليل ظل متأثراً ببيئته الأصلية وهي البيئة العمانية التي يقال إنّه منها بالأصالة، لأن كتب التراجم لا تذكر أن الخليل مكث فيها، بل إن منها ما لا يذكر كون الخليل عماني الأصل، ويكتفون بالإشارة إلى الأزدي نسبة إلى الأزدي<sup>2</sup>.

ويواصل صاحب (إيقاع الشعر) إعطاء الافتراضات للجواب على هذا الإشكال، يسوقها في شكل أسئلة لا يملك لها جواباً، فيقول متسائلاً: "هل التحق الخليل في صباه... بالأعراب في البادية يستقي منهم اللغة فنقل تأثيرات بيئتهم فيه إلى تسمياته أو مصطلحاته العروضية؟"<sup>3</sup>، والجواب على هذا يقتضي أن نعرف إن كان الأعراب في القرن الثاني الهجري لا يزالون يسكنون الخيمة بشكلها البدائي، أم غيروا فيها شيئاً، أم هل بدءوا بالتّمدّن، خاصة وأن البصرة جرى تمصيرها أي تمدينها على عهد عمر بن الخطاب كما تذكر كتب البلدان، فإلى أي تاريخ ظلت البادية العربية محافظة على خيمتها وبيوت شعرها؟ لا نعلم بالضبط.

كما يطرح ويرث تساؤلات أخرى ملخصها أن الخليل ربّما أراد المحافظة على العلاقة الوثيقة بين الشعر العربي وبيئته القديمة من خلال اشتقاق أسمائه منها، أو أنه حاول أن يراعي الشبه القائم بين بيت الشعر والخباء، أو أنه وجد تسميات سبقته فبنى عليها، وأضاف إليها من الأسماء ما يشاكلها<sup>4</sup>، وبخصوص الشبه الشكلي بين بيت الشعر والخيمة يعتنّ لنا أن إدراكه سيكون سهلاً فقط إذا نظرنا إلى البيت الشعري مكتوباً بالطريقة المعهودة لدينا اليوم في سطرين منفصلين يشبه كلٌّ منهما قسماً من الخيمة، أما إذا وضعنا أمر التسمية والتشبيه في سياقه التاريخي

<sup>1</sup> - محمد أحمد وريث: في إيقاع الشعر العربي، ص 213، ويراجع في قصة إنشاء البصرة أو الأبلّة أو الخريبة: ياقوت الحموي (شهاب

الدين أبو عبد الله): معجم البلدان، دتح، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، ج1، ص 430.

<sup>2</sup> - تراجع مثلاً ترجمة للخليل في: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، ص 244 وما بعدها.

<sup>3</sup> - محمد أحمد وريث: في إيقاع الشعر العربي، ص 203.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص 213، 214.

أي في عهد الخليل الذي لا يزال يعتمد بدرجة كبيرة على المشاهدة والرواية والحفظ والسماع، فإن الأمر سيبتعد عن المنطقية والقبول بلا شك، ويصعب ذلك من تصوره حتى، مع التذكير بأن منشأ علم العروض كان سماعيا ولم يكن بطريقة بصرية تقوم على المشاهدة، وهذا في زعمنا ما يغفله كثير من الدارسين والباحثين لدى تعرّضهم لهذه القضية، بل إن باحثا معاصرا ليزعم أن توهم الشّبه الشكلي بين البيت الشعري المكتوب في شطرين متساويين صدر وعجز حمل بعض القدماء والمحدثين على زعم أن البيت العمودي، أو عمود الشعر مصطلح مأخوذ من هذه الصورة الشكلية، ومنه تسمى القصيدة عموديّة، والبيت عمودياً<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> - يراجع: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب: الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1408هـ، 1988م، ج1، ص15، وج2، ص46، ويصر الجوزو على هذا التصور الشكلي بنقل نص حازم القرطاجي في ذلك، ويقدر أن "عبارة بيت الشعر هي التسمية الأصلية لبيت الشعر ثم أبدلوا الفتحة كسرة بين مسكن الناس ومقام الصور والموسيقى الشعرية، مثلما فرّقوا بين خطبة الخطباء وخطبة النساء بالضمّة والكسرة..."، ص46.

### 1- 3: مصطلح البيت:

إننا نحسّ مع هذا الاضطراب الذي تكشف لنا، أنه يجب إعادة التّساؤل مجدداً عن وجه الشّبه الحقيقي الذي من أجله سمّيت العرب البيت من الشّعْر بيتاً، خاصة إذا علمنا أن هذه التّسمية سابقة على الخليل بزمان طويل، ويكفي هنا لمجرد التّأكيد ذكر استخدام شاعر جاهلي مصطلح بيت بهذا المعنى، والشاعر هو مزرد بن ضرار الذبياني، أدرك الإسلام وأسلم، واستخدم الكلمة في المفضلية 17، قال مفتخراً بقصائده الأوابد، مهدداً مهجّوه: [من الطويل]:

زعيم لمن قاذفته بأوابد \*\*\* يغني بها السّاري وتُحدي الرّواحل

..... \*\*\* .....

فمن أزمه منها بيت يلخ به \*\*\* كشامة وجه، ليس للشام غاسل<sup>1</sup>

وقال أبو حزام العكلي<sup>2</sup>: [المتقارب]

بيوتا نصبنا لتقويمها \*\*\* جذول الربيئين في المرباه

بيوتا على الها لها سجة \*\*\* بغير السناد ولا المكفأه

وأشهر من هذا قول زهير ابن أبي سلمى وهو جاهلي: [من البسيط]:

وإنّ أشعر بيت أنت قائله \*\*\* بيت يقال إذا أنشدته: صدقا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - يراجع: المفضّل الصّبيّ (محمد بن يعلى): المفضّليّات، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط10، 2010م، ص75، وص100، والبيت عند: المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران): معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1402هـ، 1982م، ص497.

<sup>2</sup> - يراجع: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص132.

<sup>3</sup> - ابن عبد ربّه (أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد): العقد الفريد، دتح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ، ج6، ص120. قد اختُلف في قائل هذا البيت، على أن الخلاف لا يفسد استشهادنا به هاهنا، لأنه يدور بين ثلاثة شعراء كلهم من عصر الإسلام أو قبله، ذكر ذلك عبد السلام هارون، وردّ البيت بين زهير وقيس بن الخطيم، وحسان بن ثابت. يراجع: عبد السلام محمد هارون: معجم شواهد العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص314، والهامشة 03.

سنحاول أن نتحسّس وجه العلاقة والشبه بالرجوع إلى بعض المعاجم اللغوية، وبعض كتب تفسير القرآن العظيم، وقبل ذلك نتذكر ما أسلفنا الإشارة إليه من تفسير الخليل في معجم العين لكلمة بيت، "البَيْتُ من بُيُوتِ النَّاسِ، وَبَيْتٌ من أبياتِ الشَّعْرِ... وَبَيْتٌ بَيْتاً أي بَنَيْتُهُ، وَبَيْتَ بنو فلان قولهم أي قَدَّرُوهُ وَأَصْلَحُوهُ، شُبّهَ بتقدير أبياتِ الشَّعْرِ، وَبَيْتُوا هذا العَمَلَ بَيَاتاً أي عملوه ليلاً، قال عبيد بن هلال: [من المتقارب]

أَتَوْنِي فلم أرضَ ما بَيَّتُوا \*\*\* وكانوا أتوني بشيء نُكِّرُ<sup>1</sup>

ولم تخالف معاجم اللغة الأخرى هذا التفسير كثيراً<sup>2</sup>، بل ذكرت نحواً من هذه المعاني، مركزة على أن وجه الشبه بين بيت الشعر وبيت الشعر هو أن كلا منهما يتم تقديره وتهيئته وإصلاحه، قصد إخراجها على أكمل وجه وأتمّه مأخوذ من التبييت، ولقد استعمل القرآن الكريم هذه المادة في سياق قريب من هذا، قال تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ طَاعَةٌ فَإِذَا بَرَزُوا مِنْ عِنْدِكَ بَيَّتَ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ غَيْرَ الَّذِي تَقُولُ وَاللَّهُ يَكْتُبُ مَا يُبَيِّتُونَ﴾ [سورة النساء، الآية: 81]، وجاء في تفسير هذه الآية، أن المنافقين "يقولون لبي الله صلى الله عليه وسلم إذا أمرهم بأمر: أمرك طاعة، ولك منا طاعة فيما تأمرنا به وتنهانا عنه ﴿وَإِذَا بَرَزُوا مِنْ عِنْدِكَ﴾، يقول: فإذا خرجوا من عندك، ﴿بَيَّتَ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ غَيْرَ الَّذِي تَقُولُ﴾، يعني بذلك جل ثناؤه: غير جماعة منهم ليلاً الذي تقول لهم، وكلّ عَمَلٍ عَمِلَ لَيْلاً فقد "بَيَّتَ"<sup>3</sup>، وقال الرَّجَّاح: "يقال لكل أمر قد قضيَ بِلَيْلٍ قد بَيَّتَ، قال الشاعر: [من المتقارب]

<sup>1</sup> - تحقيق مهدي المخزومي، ج8، ص 138.

<sup>2</sup> - يراجع مثلاً: ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن): جمهرة اللّغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، (بيت)، ج1، ص257، وكذا: ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م، (التاء والباء والياء)، ج9، ص524، و: ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، د تح، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، (بيت)، ج2، ص14.

<sup>3</sup> - الطّبري (أبو جعفر محمد بن يزيد): جامع البيان في تأويل القرآن، تح: محمد أحمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1420هـ، 2000م، ج8، ص562.

أَتُونِي فَلَمْ أَدْرِ مَا بَيَّتُوا \*\*\* وَكَانُوا أَتُونِي لِأَمْرِ نُكْرٍ<sup>1</sup>

وهنا، نرى أنه لا بأس من العودة إلى ما ذكر في الفصل الأول نقلا عن الإمام الرازي، وهو احتمال أنه يكون التبييت مشتقا إما "مِنَ الْبَيْتِيَّةِ، لِأَنَّ أَصْلَحَ الْأَوْقَاتِ لِلْفِكْرِ أَنْ يَجْلِسَ الْإِنْسَانُ فِي بَيْتِهِ بِاللَّيْلِ، فَهَنَّاكَ تَكُونُ الْخَوَاطِرُ أَخْلَى وَالشَّوَاغِلُ أَقْلَ، فَلَمَّا كَانَ الْعَالِبُ أَنَّ الْإِنْسَانَ وَقْتَ اللَّيْلِ يَكُونُ فِي الْبَيْتِ، وَالْعَالِبُ لَهُ أَنَّهُ إِنَّمَا يَسْتَقْصِي فِي الْأَفْكَارِ فِي اللَّيْلِ، لَا جَزَمَ سُمِّيَ الْفِكْرُ الْمُسْتَقْصَى مُبَيَّتًا"، وإما أن يكون "اشْتِقَاقُهُ مِنْ بَيْتِ الشَّعْرِ، قَالَ الْأَخْفَشُ: الْعَرَبُ إِذَا أَرَادُوا قَرْضَ الشَّعْرِ بِالْعَوَا فِي التَّفَكُّرِ فِيهِ فَسَمَّوْا الْمُتَفَكَّرَ فِيهِ الْمُسْتَقْصَى مُبَيَّتًا، تَشْبِيْهَا لَهُ بِبَيْتِ الشَّعْرِ مِنْ حَيْثُ إِنَّهُ يُسَوَّى وَيُدَبَّرُ"<sup>2</sup>، وبذا يتأكد لدينا أن وجه الشبه الذي بين بيت الشعر وبيت الشعر إنما هو شبه معنوي وليس شبيها ماديا محسوسا كما درج على توهمه الأكثرون، فراحوا ينسبون إلى الخليل أنه راعى في تقسيمه بيت الشعر وتسمية أجزائه مكونات الخباء العربي وشكله.

وما يزيدنا يقينا بهذا هو أن بعض الشعراء القدماء وصف حاله حين كتابة الشعر أو التفكير فيه، وتدبر معانيه فقال<sup>3</sup>: [من الطويل]

أَبِيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَمَّا \*\*\* أَصَادِي بِهَا سَرِيَا مِنَ الْوَحْشِ نُزْعَا

أَكَالُهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَ مَا \*\*\* يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدُ فَأَهْجَعَا

فهو يتفكر في قصائده من الليل، ولا يفرغ من ذلك إلا عند السحر أو بعيده فيخلد للنوم، وبمثل هذا صرح الشاعر "عدى بن الرقاع [من الكامل]:

<sup>1</sup> - أبو إسحاق الزجاج: معاني القرآن وإعرابه، د تح، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1408هـ، 1988م، ج2، ص81.  
<sup>2</sup> - فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر): مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، د تح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج10، ص150، وبمثل قال: الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق غوامض التأويل، د تح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407، ج1، ص539.  
<sup>3</sup> - هو سويد بن كراع العكلي كما روى الجاحظ في البيان والتبيين، ج2، ص10، وابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء، د تح، دار الحديث، القاهرة، دط، 1423هـ، ج1، ص79.

وقصيدة قد بتُّ أجمع بينها \*\*\* حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته \*\*\* حتى يقيم ثقافه مُنَادَهَا<sup>1</sup>

بل إنَّ شاعرا آخر ليصبيه الأرق لكثرة اهتمامه وانشغاله بنظم غريب الشعر، وتدبير قوافيه

وتثقيفها، والقوافي في تعبيرهم هي القصائد، يقول هذا الأرق وهو ذو الرِّمَّة<sup>2</sup>: [من الوافر]

وشعر قد أرفقتُ له غريبٍ \*\*\* أُجَنَّبُه المسانِدَ والمَحَالا

ولعلَّ الأمر في وقتنا الحاضر لا يزال على ما كان عليه قديما، من أن أحسن أوقات نظم

الشعر هي وقت الخلوِّ والهدوء والفراغ، ولا يكون ذلك عادة إلا في الأوقات المتأخِّرة من الليل.

وإذ قد أثبتنا أن الشبه بين بيت الشعر والبيت المسكون هو شبه معنوي، وليس شبيها

ماديا، حيث يكون هذا الشبه ملحوظا ببساطة حتى بين أفخم البيوت والمسكن في عصرنا

الحاضر وبين بيت الشعْر، إذ كان الشبه قاصرا على العناية والتأمل والتدبُّر في هندسة القول

وتنميقة وتزيينه كما هي العناية بمهندسة المعمار والمنازل وبنائها وتزويقها وتنميقتها، وإنَّ هذا خليق

بأن يكشف حيرة بعض الباحثين المعاصرين الذين أشكل عليهم الرِّبط بين الداليتين: دلالة البيت

على الخباء ودلالة البيت على بيت الشعْر المُقُول، إلى حدِّ اعتباره ربطا مستحيلا، وراحوا

يتساءلون: "كيف يتسنى لنا فهم هذا من ذلك؟، وكيف يصحَّ في الأذهان مثل هذا التَّطابق

المستحيل: خباء من الشعْر، وشطران من الشعْر = بيت؟"<sup>3</sup>، بل إن هذا يدعو إلى الدَّهَاب بعيدا

في الدعوة" إلى مراجعة مثل هذه المصطلحات التي كانت لها مرجعية- في وقت ما- تجعلها قريبة

وأثيرة وحميمة،... فالمصطلح (بيت)... أصبح من المصطلحات التي أفرغت من دلالتها لتطوّر

الحضارة وابتعادها عن الخباء والخيمة وبيوت الشعْر وما يمكن أن توحى به من مصطلحات"<sup>1</sup>، وقد

<sup>1</sup> - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص79.

<sup>2</sup> - يراجع: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص132.

<sup>3</sup> - مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية، ص55.

<sup>1</sup> - م ن، ص ن.

بيّنّا تهافت هذه الرؤية السطحية الساذجة إلى العلاقة بين الشعر والخيمة، ويمكن أن نرجع سببها إلى أولئك الذين حملوا كلام الخليل ما لا يحتمله في هذا الشأن، بعد أن أوقفنا على نصه في كتاب العين، وعضدناه بكثير من الأدلة بما لا يدع مجالاً لتمحّل التأويل.

قد تتمّ مجاهتنا بالسؤال الآتي: لم لا يكون الاحتمال قائماً أن الخليل انطلق من هذا التصور العربي القديم لشبه بيت الشعر بالخباء، ولعله لم يشأ أن يبعد عنه في وضع أسماء الأجزاء التي يتركب منها البيت الشعري العربي؟ بل إن هذا بعينه هو المقصود من تشبيه بيت الشعر ببيت الشعر عند وضع العروض، والذي نُظر إليه على أنه شبه بعيد، وغير دقيق، فأقول إن هذه الدعوى هي التي ندلف منذ بداية هذا المطلب إلى الكشف عن انتقاضها وهشاشتها، وذلك بتعميق النظر في مصطلحات السبب والوتد والفاصلة فيما يأتي.



## 2-3: مصطلحات السبب والوتد والفاصلة:

درجت كثير من كتب علم العروض القديمة، ومعظم كتبه الحديثة على تقسيم وزن البيت الشعري إلى وحدات وأجزاء، هذه الوحدات هي التفعيلات التي تتركب بدورها من وحدات أصغر هي الأسباب والأوتاد والفواصل، وتكاد تجمع هذه المؤلفات على نسبة هذه القسمة إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي، إما بناء على نقل ما عنه، كالذي نراه مثلاً من قول الجاحظ: "وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد، وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريص بتلك الألقاب... وكما ذكر الأوتاد والأسباب والخرم والزحاف"<sup>1</sup>، وإما أن تكون نسبة هذا الوضع إلى الخليل على سبيل التسليم بما لا خلاف فيه، لأنه مقتضى تشبيه الخليل البيت من الشعر بالبيت المسكون أو الحباء من حيث الشكل، فإذا كانت الخيمة لا تقوم إلا على الأسباب والأوتاد فكذلك شأن الوزن الشعري<sup>2</sup>، وكل هذا قد سبق تشكيكنا في دقته على الأقل.

لكن، إذا كان من يثبت شيئاً غير محتاج إلى الدليل حاجةً من يريد نفي شيء ما، فأظن أنني هنا بحاجة إلى مُسَوِّغٍ يبرّر لي على الأقل الشكّ في معرفة الخليل للأسباب والأوتاد بهذا التفصيل والشكل، وأول ما أنطلق منه هنا وأتكئ عليه هو تلك الملاحظة الدقيقة التي لاحظها سليمان أبو ستة على محقّي كتاب الجامع في العروض، والتي تخصّ تصرّفهما في النصّ المحقّق، حين استبدلاً لبيان نوعي السبب كلمتي مفروق ومجموع بكلمتي خفيف وثقيل، واعتبر ذلك مخالفة شنيعة ارتكباها، لأن الكلمتين الأصليتين تحملان دلالة تاريخية توجب التأمل<sup>1</sup> الذي نزع أنا الآن بصدد، أما محققا الجامع فقد صرّحا بتصرّفهما في العبارة، لذكرهما أنّ كلمة خفيف في

<sup>1</sup> - البيان والتبيين، ج1، ص ص 132، 133.

<sup>2</sup> - يراجع مثلاً: مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص151.، وقد ادعى بعدا بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلحات السبب والوتد إلا إذا علمنا أن الخليل أخذ ذلك على سبيل المجاز إذ جاء بعناصر الخيمة: بيت، فاصلة، سبب، وتد...، ولنا أن ندعي هشاشة هذا الزعم المبني على شفا جرف هار.

<sup>1</sup> - يراجع: الزّجاج: كتاب العروض منشور في مجلة الدراسات اللغوية، مج6، ع3، بتحقيق سليمان أحمد أبو ستة، ص 106، هامشة: 04.

الأصل (المخطوط) هي مفروق، وأن كلمة ثقيل هي في الأصل مجموع<sup>1</sup>، ولم يُبيننا علّة هذا التصريف أو الحجّة فيما اعتبره تصويبا، بل قد ادّعى أنه " اختلط الكلام في الأصل عن السبب والفاصلة والوتد، ويبدو أن هذا كان من سهو الناسخ"<sup>2</sup>، لذلك اجتهدا في تصويب هذا الخطأ، ونُعدّ التأمل في عبارة الجامع لنرى مدى تباعد هذا التقدير عن المراد الحقيقي لصاحب الجامع من المجموع والمفروق، قال العروضي ما نصّه: "اعلم أن بناء الشعر كلّ على السبب والوتد، وهما سببان سبب مفروق وسبب مجموع، فأما السبب المفروق فهو ما كان على حرفين الأول منهما متحرك والثاني ساكن، نحو قولك: قد عن ما من هل في (فالْحَرْفُ السَّاكِنُ قَدْ فَصَلَ بَيْنَ السَّبَبَيْنِ أَنْ يَجْتَمِعَا)، والسبب المجموع أن يتحرّك الساكن فيكون مثل رجلٍ ومثل زعموا، فهذه ثلاث حركات وساكن، وهذه تسمى الفاصلة الصّغرى، والفاصلة الكبرى ما كان على أربع متحركات وساكن نحو عُلبَطُنْ، وزنه: فَعَلْتُنْ، ونحو ذلك: فَعَلَمُوا"<sup>3</sup>، وقد نقلنا النص بطوله، وبصورته الحقيقية كما في الأصل الذي أشار إليه المحققان لتبين دلالة السبب المفروق والمجموع.

تُظهر لنا قراءة النص بتمامه وبتأنّ أن السبب المفروق والسبب المجموع لا يؤدّيان الدلالة التي صار يؤدّيها السبب الخفيف والسبب الثقيل، لأن السبب المفروق في هذا النص هو متحرّكان بعد كلّ منهما ساكن يفرّق بينهما، والأمثلة التي ساقها دليل ذلك، لأنه كان بإمكانه أن يكتفي بذكر قد وعن، لكنه أراد أن مثال السبب المفروق هو حروف (قد عن) مجتمعين، و(ما من) مجتمعين، و(هل في) كذلك، والقسمة الزوجية تؤيد ما نزعناه، ويؤيده أيضا الزيادة التي حذفها المحققان وأثبتناها نحن فوق لزعمنا أنّها من صميم النص، ومما يؤيده أيضا قوله في بيان السبب المجموع، إنّهُ أن يتحرّك الساكن الذي بين المتحرك الأول والثاني كما في مثال رجلٍ، ولو لم يكن يقصد هذا لقال: السبب المجموع أن يتحرّك الحرف الثاني، وتسميته بالمجموع مأخوذة من

<sup>1</sup> - يراجع: العروضي: الجامع، تح: زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، ص96، هامشة: 2، 3، 4، 6.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن، هامشة 01.

<sup>3</sup> - م ن، ص96.

اجتماع متحركاته وتطرّف ساكنه، وقد أتبعه بالقول: إن هذه هي الفاصلة الصغرى: ثلاث متحركات وساكن، ومعلوم أن السبب الثقيل حركتان لا غير، فهذا دليل على أن تصرّف المحققين في النص لم يكن دقيقا ولا موقفا<sup>1</sup>.

إن وصف الحفّة والثقل في كتب العروض الأولى كان يطلق على مفردات الحروف في باب الخفيف والثقل، ومفهومه أن الخفيف كل حرف خلا من التّضعيف، سواء أكان ساكنا أم متحركا، والثقل حرفان في اللفظ، الأول منهما ساكن والثاني متحرك نحو راء شرّ<sup>2</sup>، أي الحرف المشدّد أو المضعّف، ولم تكن تطلق هذه الصفة على السبب أول الأمر، فهذا الأخفش في كتابه الذي "هو أقرب مصدر في العروض إلى الخليل... بما يعنيه ذلك من إمكانية... لفهم الأصول الأولى لهذا العلم من واحد من مؤسّسيه... فيما يمكن أن نسّميه أصول علم العروض"<sup>3</sup>، يعرض للأسباب والأوتاد فلا يذكر الحفّة والثقل فيها، بل يقول في تعريف السبب مطلقا إنّه "حرفان الآخر منهما ساكن،... وقد يُقرن السببان فيكون: فُلُ فُلُ وهو صدر مُستفعلن، وهما السببان المقرونان، ويكونان مفروقين، فيكون سبب في أول الجزء وسبب آخره، ويكون السبب المقرون متحرك الثاني فيكون فُلُ فُلُ نحو صدر مُتفعلن، وآخر مفاعلتُن"<sup>4</sup>، وهذا مخالف ليس فقط لمفهوم السبب الخفيف والثقل عند المتأخّرين، بل هو مخالف لما عرّف به كل من الزجاج والعروضي السبب المقرون والمفروق، على أن صفة الفرق والجمع عند الأخيرين تطلق على متحركات السبب، فإن فُرُق بين كل متحرك وآخر فذلك السبب المفروق، وإن قرن بين ثلاثة حروف بثلاث حركات فذلك السبب المقرون أو الفاصلة الصغرى، أما عند الأخفش فالسبب حرفان مطلقا، فإذا اجتمع السببان أول الجزء أو آخره فهما مقرونان، مثل مستفعلن ومفاعيلن،

<sup>1</sup> - يراجع للتأكيد كلام الرّجّاح المطابق لكلام العروضي في كتاب العروض، ص 139.

<sup>2</sup> - يراجع: الأخفش: العروض، ص 48، ويراجع مثلا: العروضي في الجامع ص 79، وقد قال خلاف قول الأخفش إن الخفيف هو الحرف الساكن والثقل هو الحرف المتحرك، وأثقل منه الحرف المشدّد.

<sup>3</sup> - م ن، ص 8 من مقدمة التحقيق.

<sup>4</sup> - م ن، ص ص 54، 55.

وإن افترق السببان عن بعضهما مثل فاعلاتن فهما مفروقان، وقد يكون السبب المقرون مع غيره متحرّك الثاني مثل متفاعِلن، أمّا ابن السّراج الذي يمكن عدّه من المتقدّمين لأنه من وفيات سنة 316هـ، فإنّه لا يعطي مصطلح السبب وصفا بالفرق ولا بالجمع، بل يكتفي بالقول: "السبب حرفان أحدهما متحرك والآخر ساكن مثل كن"<sup>1</sup>، ولدى الكلام على مكونات متفاعِلن ومفاعِلن يقول إنهما مركبتان من فاصلة ووتد بتقديم وتأخير<sup>2</sup>.

إنّ في هذا الاختلاف لدليلا على أن هذين المصطلحين خضعا لسنة التطور حتّى تستقرّ تسميتهما على الاقتران بمفهوم يجري تثبيته فيما بعد، ذلك أن الاقتران والافتراق أُطلقا أولا فيما عرفنا عند الأَخفش على اجتماع السببين بلا فاصل في الجزء، أو افتراق بعضهما عن بعض بأن يكون الأول في أول الجزء، والآخر في آخر الجزء، ثم أصبح الاقتران وصفا للحروف المكونة للسبب، فإذا كان بعد الحركة حركة فالسبب مقرون بما بعده، وإذا كان بعد الحركة سكون فالسبب مفروق مستقل عما بعده، وسيطلق الزجاج نفسه صفة الاقتران والافتراق على الوجد بهذا المعنى حين يقول: "والأوتاد على ضربين: وتد مقرون وهو الذي عليه أكثر الشعر، وهو متحرّكان والثالث ساكن على وزن بلى وعلى... ووتد مفروق وهو على وزن قال وباع... وإتّما سمي مفوقا لأن الساكن فرق بين متحرّكيه"<sup>3</sup>، وهذا التعليل ينطبق على تسمية السبب المفروق أيضا، وربما إلى الزجاج أشار المعري بقوله إنه ربّما سُمّي الوجد المجموع مقرونا<sup>1</sup>.

يظهر لنا أن هذا التقسيم والتعريف للسبب المقرون والمفروق هو الذي استقر عليه الحال قليلا عند من جاؤوا بعد الزجاج والعروضي، فإننا نجد في معاجم اللغة كلاما مطابقا لما

<sup>1</sup> - ابن السّراج (أبو بكر محمد بن السّري): العروض، تح: عبد الحسين الفتلي، منشور في مجلة كآبة الآداب بجامعة بغداد، ع15، سنة 1972م، مطبعة المعارف، بغداد، ص414.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص415.

<sup>3</sup> - الزّجاج: العروض، منشور في مجلة الدراسات اللغوية، مج6، ع3، ص ص 139، 140.

<sup>1</sup> - المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله): الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه: محمود حسن زناقي، مراجعة: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، دنا، ص132.

أثبتاه، قال صاحب المحكم: " والسبب من مقطّعات الشعر حرف متحرّك وحرف ساكن، وهو على ضربين: سببان مقرونان، وسببان مفروقان، والمقرونان ما توالى فيه ثلاث حركات بعدها حرف ساكن نحو متّفا من متّفاعلن... فحركة التاء قد قرنت السببين... والمفروقان هما اللذان يقوم كل واحد منهما بنفسه، أي يكون حرف متحرك وحرف ساكن ويتلوه حرف متحرك نحو: مستفّ من مستفعلن<sup>1</sup>، ومن هنا تتأكّد براءة الخليل من هذين المصطلحين، مع براءته من مصطلحي السبب الخفيف والثقيل، إذ لو عرف الخليل ذلك لما أغفل الأخفش والزجاج ذكره بالموافقة أو بالاعتراض كما حصل في مسائل شتى من هذا العلم، وبإمكاننا أن نستأنس هنا مطمئنّين بأن الخليل لم يذكر مصطلحي السبب والوتد (العروضيين) في معجم العين واكتفى بذكر الفاصلتين كما تقدم، لا تغاضيا منه عنهما، بل لأنه لم يعرفهما، أو لم يسمّهما استغناء بذكر الفاصلتين الصغرى والكبرى، وذكر التفاعيل.

وبعد، فليس بإمكاننا النصّ على أوّل من بدأ باستخدام مصطلحي السبب الثقيل والخفيف واطّراح استعمال السببين المقرونين والمفروقين من العروضيين، إلا أن لدينا إشارة إلى اختلاف العروضيين في تسمية الأسباب، مع أسماء غير المقرون والمفروق، وذلك ما ذكره التبريزي من أن السبب قد يكون منفردا نحو فا من فاعلن، وربّما وليه سبب مثله مثل: عيلن، " هذا عند بعض العروضيين، وعند الأكثر أن السبب سببان، خفيف وثقيل، فالخفيف ما قدّمنا ذكره، والثّقل حرفان متحركان معا نحو: بك<sup>1</sup>، ولسنا مُتَيَقِّنين إن كانت الإشارة هنا إلى بعض العروضيين الذين استخدموا مصطلح المقرون والمفروق أم لا، وهذا كله يدفعا مع محقق عروض الزجاج " إلى التّساؤل عن كنه الوصف الحقيقي الذي وضعه الخليل للسببين الخفيف والثقيل، ولم

<sup>1</sup> - ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م، (س ب ب)، ج8، ص424، وجاء نحو منه عند: ابن منظور: لسان العرب، فصل السين المهملة، ج1، ص459، وكذلك: الزبيدي: تاج العروس، (سبب)، ج3، ص38، 39.

<sup>1</sup> - التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب): الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسيني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، 1415هـ، ص18.

يُرى في مؤلفات العروضيين على ذلك النحو إلا بعد قرنين من وفاته؟<sup>1</sup>، ونحمن أنه ربما اكتفى بالفاصلتين الصغرى والكبرى اللتين ذكرهما في معجم العين، استئناساً بما قالته ربيعة الكعبي أن مفهوم الفاصلة "مفهوم تحليلي يعني عن مفهوم السبب الثقيل، وعن تعريفه منفرداً في الشعر، ونعتقد أن ذلك راجع إلى قضية منع الوقوف على متحرك"<sup>2</sup>، لكن هذا يتطلب منها أن تثبت أن الخليل لم يضع مفهوم الوتد المفروق لأن حكمه من حيث انتهاؤه بمتحرك هو حكم السبب الثقيل، وهذا ما لا نملكه هاهنا.

يتعيّن علينا قبل ختام هذه الوقفة عند مصطلحات السبب والوتد والفاصلة، أن نشير إلى أنّها مصطلحات تستعمل في مجال آخر هو علم الموسيقى والغناء والألحان، إذ إنّ "الألحان بمنزلة القصيدة والشعر، فإن الحروف أوّل الأشياء التي منها تُلتَمَّ، ثم الأسباب، ثم الأوتاد، ثم المركبة عن الأوتاد والأسباب، ثم أجزاء المصارع ثم المصارع ثم البيت، وكذلك الألحان"<sup>3</sup>، ومما يزيد هذا الكلام تفصيلاً وبيانا إخوان الصفاء في الرسالة الخامسة من القسم الرياضي في الموسيقى، وفيه يعتبرون أن "الّحن مركّب من النّغمات، والنّغمات مركّبة من النّقرات والإيقاعات، وأصلها كلّها حركات وسكون، كما أن الأشعار مركّبة من المصارع، والمصارع مركّبة من المفاعيل، والمفاعيل مركّبة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وأصلها كلّها حروف متحرّكات وسواكن"<sup>1</sup>، وعلى هذا

<sup>1</sup> - الزّجاج: العروض، ص 107.

<sup>2</sup> - الدراسات العروضية الحديثة، ص 45.

<sup>3</sup> - الفارابي (أبو نصر محمد بن محمد): كتاب الموسيقى الكبير، تح و شرح: غطاس عبد الملك خشبة، مرا وتصدير: محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دتا، ص ص 85، 86. وقد فصل المحقّق في الهامشة 5 و 6 من ص 85، السببين الخفيف والثقيل، والوتدين الجموع والمفروق، لكنه زاد أن هناك وتدا يسمّى مقرونا هو متحرك بعده ساكنان مثل فاع أو تان، ولست أعلم لهذا البناء ذكراً عند العروضيين، بل الوتد المقرون عند بعضهم: "هو الذي عليه أكثر الشعر، وهو حرفان متحركان والثالث ساكن على وزن بلى وعلى". الزّجاج: العروض، منشور ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج 06، ع 03، ص 139، وقد مرّ معنا أن بعض العروضيين يجعل الأسباب منها ما هو مقرون ومنها ما هو مفروق، وقد يكون ذلك هو مبعث الخلط على المحقّق، وهو مما يعمّد من إشكاليات المصطلح العروضي أيضاً، وسيأتي أن هذا البناء (متحرك وساكناً) إنما تبه إليه وأعطاه اسماً غير الوتد المقرون حازم القرطاجني في منهاجه.

<sup>1</sup> - إخوان الصفا وخلان الوفا: رسائل إخوان الصفاء، دتح، دار صادر، دار بيروت، بيروت، دط، 1376هـ، 1957م، ج 1، ص ص 196، 197.

تعتبر النقرة أو الدقة في الموسيقى مقابلة للحرف المتحرك في وزن الشعر، والسكّنة بمثابة الحرف الساكن في الشعر، وحاصل ائتلاف هذه المتحركات والسواكن في الشعر هو المفاعيل، والتي اعتبرها إخوان الصفاء ثمانية، "وهذه الثمانية مركبة من ثلاثة أصول: وهي السبب والوتد والفاصلة، فالسبب حرفان واحد متحرك وآخر ساكن أو متحرك مثل قولك هل لم وما شاكلها"<sup>1</sup>، وليس في هذا النص ذكر لمصطلحي الخفيف والثقيل كما هو بين، كما أنه لا يحمل تمثيلاً لما هو متحرك ومتحرك مثله، أم أنه اكتفى بالإشارة إلى ما شاكلها من البنى، وهذا احتمال ضعيف، كما يلفت انتباهنا أنه لم يفصل بين هل ولم في التمثيل، كأنما يتبنى أصحاب النص بطريق غير مباشر أمثلة السبب المفروق كما صوره العروضي والزجاج من قبل.

أما الوتد عندهم فهو "ثلاثة أحرف، اثنان متحركان وواحد ساكن مثل قولك: نَعَمْ وبَلَى وأَجَلٌ وما شاكلها"<sup>2</sup>، وهنا أيضا يغيب مصطلح المجموع، ويغيب ذكر المتحركين اللذين بينهما ساكن، وكذا التمثيل لهذا البناء.

أما الفاصلة فهي "أربعة أحرف ثلاثة متحركة وواحد ساكن مثل قولك: غَلَبْتُ، فَعَلْتُ وما شاكلها..."<sup>3</sup>، ولا يوجد وصف لهذه الفاصلة بأنها صغرى، ولا ذكر للفاصلة الكبرى.

وإذا عوّضنا المتحرك بالنقرة والساكن بالسكّنة خلصنا مع إخوان الصفاء إلى أن "قوانين الغناء و الألحان أيضا ثلاثة أصول، وهي: السبب والوتد والفاصلة، أما السبب فنقرة متحركة يتلوها سكون، مثل قولك: تُنْ تُنْ...، ويكرّر دائما، والوتد نقرتان متحركتان يتلوها سكون، مثل قولك: تُنْ تُنْ...، يُكرّر دائما، والفاصلة ثلاث نقرات متحركة يتلوها سكون، مثل قولك: تُنْ تُنْ...، فهذه الثلاثة هي الأصل والقانون في جميع ما يركّب منها من النغمات، وما يركّب من النغمات في جميع اللغات من الألحان، وما يركّب منها من الغناء في جميع اللغات"<sup>1</sup>، ويظهر أن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ج 1، 197.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

<sup>1</sup> - م ن، ص ص 197، 198.

أصحاب النص اقتصروا في نصّهم على الأجزاء التي يشترك وجودها ويستوي في تركيب الألحان وتركيب الأشعار، وربما لذلك لم يعرّجوا على التمثيل لمتحركين لأنّه لا مثال لهما في الموسيقى إلا وهو ينتهي إلى سكتة وهو نفسه متحركان وساكن، أو نقرتان وسكون، كما لا يمكنهم التمثيل لمتحركين بينهما ساكن لأنه ينحلّ في الموسيقى إلى نقرة وسكتة بعدها نقرة وسكتة وهو اجتماع سببين مفروقين<sup>1</sup>، لكن كيف يمكن استساغة هذا، وقد ذكروا من قبل من بين الأجزاء المعتبرة: متفاعِلن، وفاع لاتن(هكذا) ومفعولات ومفاعِلتن<sup>2</sup>، وفيها المكونات التي تحاشوا تعريفها والتمثيل لها؟، فإذا كانوا يستغنون بالفاصلة في مفاعِلتن ومتفاعِلن، فكيف يفعلون بإزاء مفعولات، ولم تعمّدوا ذكر فاع لاتن بهذه الصورة؟.

إنّنا نقدّر هاهنا أن مصطلحات العروض لم تتّضح بعدُ بالشكل الكافي لدى هؤلاء\* بما يسمح باستخدامها في توصيف أجزاء الشعر التي يتركّب منها توصيفا شاملا وواضحا، ولو كانت عندهم هذه التّسميات من قبيل المجموع والمفروق، والثقل والخفيف لما كانوا تركّوا استخدامها وإن كانت تزيد على ما يحتاجونه لوصف مكّونات اللّحن والنّغم، لاحتياجهم إليها في كلامهم على العروض، وليس يحملنا على قول هذا اعتقاد بأنه لا بد من تمحّل تطابق بين علم العروض وعلم الموسيقى في المصطلحات والمفاهيم، وإن كانت العلاقة بينهما غير خافية لأن "أهل العرّوض جُمِعُون على أنه لا فرق بين صناعة العرّوض وصناعة الإيقاع، إلّا أن صناعة الإيقاع تُقسّم الزّمان

<sup>1</sup> - نحن ننتقّد هنا بما نصّ عليه إخوان الصّفاء، وإلا فإن بعض المحدثين يذكر أن السبب الثقيل نقرتان متتابعتان(ت ن)، والوتد المفروق في الموسيقى نقرة و سكون ثم نقرة مثل طاب(تُنْ تْ)، يراجع هذا مثلا عند: عبد العزيز ابن عبد الجليل: الموسيقى الأندلسية المغربية، مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات، مطبعة الأمنية، حسان الرباط، ط1، 2015م، ص81، وكذا: حمد عبد الله الهباد: علم العروض الموسيقي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1430هـ، 2009م، ص57 وما بعدها، وهذا الأخير يشير إلى أن ابن سينا يقترح على من يوقّع نقرة وسكتة تعقبها نقرة لا ساكن بعدها أن يجعل بعد النون زمانا إضافيا لا يسمع فيه صوت ثم يوقع النقرة الأخيرة وحدها، وأعتقد أن العروض لا يمكنه أن يحتمل هذا التعويض، لذلك يعد العروضيون الوتد المفروق سببا خفيفا وحركة، كما يعقب صاحب العروض الموسيقي في ص 63.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص 197.

\*- يُشار إلى أن إخوان الصّفاء جماعة عاشت أواخر القرن الرابع الهجري.



بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة<sup>1</sup>، غير أن ملاحظة عدم التّطابق بينهما يسيرة من خلال وجود إيقاعات موسيقية هي أصلية لا يحتملها العروض إلا بتغيير تنتج مثلا عن: "نقرة وثلاث نقرات، مثل قولك: تُنُّ تُنُّنُّ...، ومنها نقرتان ونقرتان، مثل قولك: تُنُّنُّ تُنُّنُّ"<sup>2</sup>، وهما ما يقابل عروضيا التّفعيلتين الناتجتين عن تغيير، الأولى هي فاعلتن، والأخريان مفاعلن و متفعّلن، وهذه فروع ل: مفاعلتن و مفاعيلن ومستفعّلن على الولاء.

إن السّؤال الكبير الذي يُطرح بإلحاح بعد الذي تبين هو: إذا كان علم العروض في وضع مصطلحات السبب والوتد والفاصلة يلاحظ العلاقة الشكلية الماديّة بين بيت الشّعر المقول القائم على الأسباب والأوتاد، وبين بيت الشّعر المسكون المبني بالأوتاد والحبال بتعبير الزّجاج وغيره<sup>3</sup>، فما العلاقة الملاحظة في تسمية أصول الموسيقى أسبابا وأوتادا وفواصل؟ وأيهما أخذ التّسمية عن الآخر علم العروض أم علم الموسيقى؟ إذا كانت معرفة الخليل بالإيقاع والنغم هي التي أحدثت له علم العروض كما هو شائع...

إن علم العروض صنوّ لعلم الموسيقى، في أنّهما يقومان معا على السماع، لذلك لا يمكن أن يتباعدوا في تفسير هذه التسميات فلا يلتقيا، لكن ادّعاء أنّ السبب في الشعر هو الحبل في الخيمة سيضعنا أمام مآزق تفسير السبب في الموسيقى: هل هو الحبل في الخيمة أيضا؟، ما هي العلاقة بين متحرّك وساكن أو متحرّكين وبين الحبل؟ ما علاقة نقرة وسكّنة، أو نقرتين متتابعتين بالحبل؟.

<sup>1</sup>: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد عبد الرحيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ، 2010م، ص 793.

<sup>2</sup> - إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفاء، ج1، ص198.

<sup>3</sup> - يراجع: الزجاج: العروض، ص122. و: العروضي: الجامع، ص 59. 94، وراح يفسر العلاقة بقوله: "فالعروض هي الخشبة التي فوق وسط الخباء، قوام الخباء وثباته بها... وتقع في نصف البيت من الشعر... الأوتاد تمسك البيت من جوانبه، والأوتاد هي الحبال، وبها يكون الرباط، وإنما لزم الأسباب الزحاف لأن الحبل يمكن أن يزداد فيه وينقص منه، والوتد يُقطع منه، فلذلك وقع الزحاف في الأسباب، والقطع في الأوتاد". قلت: إذا كان السبب حبلا والوتد حبلا، فكيف فرقنا بينهما بتسمية أحدهما سببا والآخر وتدا، وما الفرق بين أن تنقص من الحبل أو أن تقطعه؟...

لقد استوقف مسلك ميمون هذا التّباعدُ بين المعنى اللغوي (الجل) وبين المعنى الاصطلاحي العروضي، لكنه مع الأسف تجاوز المشكلة بالتعليل الموروث غير الدقيق وغير الفاحص، ذلك حين قال: " فيبدو المعنى اللغوي بعيدا عن المعنى الاصطلاحي، اللهم إذا أخذ من باب المجاز، وهذا ما فعله الخليل رحمه الله، إذ جاء بعناصر الخيمة: بيت، فاصلة، وتد، سبب.. والمصطلح حين ينبثق من مصدر في إطار مجازي يُلْقُه غموض، ويكتنفه إبهام، فيقلّ وضوحه"<sup>1</sup>، وهو هنا يعود إلى ذلك التفسير الشكلي البصري المادّي الذي سبق أن بيّنا تهاوته، مع التنبيه هنا أن البيت ليس من أجزاء الخيمة بل هو الخيمة ذاتها، والمستغرب من صاحب النصّ هو ادّعاؤه فيما بعد أن تعريف السبب المقرون والمفروق بحسب ما يكون بين المتحرك الأول والثالث من حركة أو سكون" تعريف يعتمد الظاهر الكتابي الخطّي، ويهمل الصوتي (الفونتيكي) وهو المعتمد في العروض أصلا"<sup>2</sup>، وكأنه اعتمد في تشبيه بيت الشعر وأجزائه بالخيمة ومكوناتها على غير المظهر والشكل، مع أي لا أفهم كيف تبين له أن وجود حركة بين حركتين لتقرن بينهما، أو وجود ساكن يفرق بينهما هو مظهر بصري وليس صوتيًّا مسْموعًا؟.

أزعمُ أنه قدّم هذا الادّعاء الخاطئ ليُسرع إلى أطراح مصطلحي المقرون والمفروق اللذين كانا هما الأصل في وصف السبب كما اتّضح لنا فيما قبل، ويستعيضَ عنهما بمصطلحي الخفيف والثقيل اللذين استعملهما صاحب المعيار وغيره ليقول: " وبذلك يكون التعريف الوارد في المعيار وفي غيره من كتب العروض هو الأوضح والأنسب"<sup>1</sup>، ولا أدري كيف حكم على مصطلحي السبب المفروق والمقرون بالغموض والبعد، ومن ثمّ عدم القبول، وعلى مصطلحي السبب الخفيف والثقيل بالوضوح والمناسبة؟، إننا نسأل: كيف يكون السبب (الجل) في الخيمة ثقيلًا أو خفيفًا كما يكون في الشعر إن على الحقيقة أو على المجاز؟ لماذا نرفض مصطلح المفروق والمقرون، ونفضّل الخفيف والثقيل؟.

<sup>1</sup> - مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص151.

<sup>2</sup> - م ن، ص152.

<sup>1</sup> - مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية، ص152.

لقد جرّنا هذا إلى إمعان النظر من جديد في المعاني اللغوية لمادة (س ب ب)، فأسعفنا ابن منظور بنصّ لافت على أن أبا عبيدة قال: "السَّبْبُ كلُّ حَبْلٍ حَدَرْتَهُ مِنْ فَوْقٍ... قيل: لَا يُسَمَّى الحَبْلُ سَبَبًا حَتَّى يَكُونَ طَرْفُهُ مُعَلَّقًا بِالسَّقْفِ أَوْ نَحْوِهِ"<sup>1</sup>، وهذا معنى يباعد بين السَّبْبِ الحقيقي والسبب العروضي، ويحملنا على طلب معنى آخر يمكن أن يلتئم مع روح العروض، وأظننا نجده في قول ابن منظور "والسَّبْبُ: كلُّ شيءٍ يُتَوَصَّلُ بِهِ إِلَى غَيْرِهِ؛ وَفِي نُسخةٍ: كلُّ شيءٍ يُتَوَسَّلُ بِهِ إِلَى شيءٍ غَيْرِهِ، وَقَدْ تَسَبَّبَ إِلَيْهِ، وَاجْمَعُ أَسْبَابُ؛ وَكُلُّ شيءٍ يُتَوَصَّلُ بِهِ إِلَى الشَّيْءِ، فَهُوَ سَبَبٌ"<sup>2</sup>، وهنا نتباعد عن ذلك المعنى الحسّي المادي، وينفتح الدال على دلالات معنوية أخرى، وهي أن السبب هو ما يُتَوَسَّلُ به مطلقا ماديا كان أم معنويا، وهو التفسير الذي ارتضاه الطّبري للآية الكريمة: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَهْمُنُ ابْنُ لِي صِرَاحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ﴾<sup>(٣٦)</sup> **أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ فَاطَّلَعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى** ﴿سورة غافر، الآيتان: 36، 37﴾، حيث ساق الأقوال الواردة في معنى الأسباب، ثم قال: " فأولى الأقوال بالصواب في ذلك أن يقال: معناه لعلّي أبلغ من أسباب السموات أسبابا أتسبّب بها إلى رؤية إله موسى، طرقا كانت تلك الأسباب منها، أو أبوابا، أو منازل، أو غير ذلك"<sup>3</sup> مما يمكن التوسّل به إلى هذه الغاية.

ومن هنا يظهر أن ما ينبغي أن يلاحظ في مصطلح أسباب الشعر أو العروض هو هذا المعنى، لأن السبب هو متحركان أو متحرك وساكن يُتَوَسَّلُ بهما في النطق والتلفظ للوصول إلى النواة الأساسية التي تشدّ بناء الكلام وتحفظه وهي الأوتاد، أو هي الوسيلة التي يحصل بها الوصل بين الأوتاد خلال التلقّظ بالكلام الموزون أو غير الموزون، وهي في الموسيقى أيضا لا تبعد عن هذا المعنى والتفسير، فهي التقرّات التي بها يتوصل إلى تحقيق انتظام المسموعات من خلال ربط النوى الإيقاعية الأساسية الكبرى، والتي تعطي اللحن طابعه المميّز وهي ما يسمّى في الموسيقى أيضا:

<sup>1</sup> - اللسان، مادة (س ب ب).

<sup>2</sup> - م ن، مادة (س ب ب)، وكذا الخليل: معجم العين، باب (السين والباء)، قال: " والسَّبْبُ: سَبَبُ الأَمْرِ الذي يُوصَلُ به، وكلُّ فِصْلٍ يوصلُ بشيءٍ فهو سَبَبٌ. والسَّبْبُ: الطريق لأتّك تصلُّ به إلى ما تُريدُ".

<sup>3</sup> - جامع البيان، ج 21، ص 386، 387.

الأوتاد، مأخوذة من معنى الأوتاد في اللغة، "وأوتأد الأرض: الجبال لأنها تُثَبِّثُهَا"<sup>1</sup>، وتحفظها، وقد يكون من معنى قوله تعالى: ﴿وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ﴾ [سورة الفجر، الآية: 10]، والذي فسره بعضهم فقال: "معنى ذلك: ذي الجنود الذين يُفَوِّونَ له أمره"<sup>2</sup>، والشبه هنا على المجاز لا على الحقيقة والمظهر كما هو شائع عند العروضيين في تشبيه الوتد في الشعر بالخشبة التي تضرب في الأرض، وتُشدُّ إليها الخيمة، ووجه الشبه الحقيقي أن الوتد في الشعر والموسيقى يحفظ نظام المسموع ويقوّي إيقاعه ويضبط ميزانه ويصونه من الاختلال<sup>3</sup>، كان ذلك بواسطة المتحركات والسواكن في الحروف، أو بالنقرات والسكتات في الأنغام، وهكذا في رأيي نأى بالمصطلح عن التفسير المادّي الشكلي<sup>4</sup>، كما تباعد عنه مصطلح البيت الشعريّ وتسميته من قبل.

<sup>1</sup> - ابن منظور: اللسان، مادة (وتد).

<sup>2</sup> - الطبري: جامع البيان، ج 24، ص 409.

<sup>3</sup> - ولذلك عبّر سيد البحراري عن الوتد بأنه الأصل الثابت الذي يمكن ردّ كل الفروع والانحرافات إليه، وهو الذي بنى عليه (فايل) فكرته عن التبر في الشعر العربي. يراجع: سيد البحراري: العروض وإيقاع الشعر العربي: محاولة لإنتاج معرفة علميّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 06.

<sup>4</sup> - وقد وقع مسلك ميمون في هذا التفسير الساذج والسطحي مجدداً، حين استكثر أن تكون مصطلحات المقرون والمجموع والمفروق والمتضاعف ... كلها وصفاً "لخشبة تُرْزُ [كذا] في الحائط أو الأرض". مصطلحات العروض والقافية، ص 311، و من المؤكّد أنه سيزداد = تعجبه واستكثاره حين يقرأ قول ابن رشيق: إن "بعض المتعقبين وأظنه الملقب بالحمار يسمي الفاصلتين وتداً ثلاثياً، ووتداً رباعياً، والسبب عنده نوعان: منفصل نحو من، ومتصل نحو لمن؛ فاللام عنده وحدها سبب متصل، والميم والنون سبب هو منفصل لما كان لحركة الميم نهاية وهي النون الساكنة، ولو كانت متحركة لم تكن نهاية". العمدة: تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، ج 1، ص 138. أو يعلم مثلاً أن من الدارسين من اقترح تسمية "كل وتد باسم، طبقاً لموقعه من الجزء... سميت الوتد المبدوء به "بَدْءاً" ... وجمعه أبدأء... وسميت الوتد في هذا المكان (يقصد نهاية الجزء) "طَرَفاً" وجمعه أطراف... وسميت ... الوتد (وسط التفعيلة) "وسطاً" وجمعه أوساط" وصاحب هذه المقترحات هو: محمود محمد شاكر: نَمَطٌ صَعْبٌ، وَنَمَطٌ خَفِيفٌ، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بمصر، ط 1، 1416هـ، 1996م، ص ص 91، 92، 93. وهذا التقسيم لأصناف الأوتاد وتسمياتها يعتقد صاحبه أنه هو مقصود الخليل من وضع الدوائر، لأنه بيانٌ لكيفيات انفكاك بعض الأوزان من بعض بطريق التقسيم والتأخير، أي تعاقب الأسباب على الأوتاد.

# الفصل الرابع:

إشكالية، الترادف، و، الاشتراك

اللفظي، في مصطلحات العروض

## الفصل الرابع: إشكالية " الترادف " و " الاشتراك اللفظي " في مصطلحات

العروض. (تعدّد التسميات للمسمّى الواحد/اتحاد التسميات لمسمّيات مختلفة)

نستعمل الترادف والمشارك اللفظي في هذا الحقل المعرفي بمألوف دلاليتهما في فقه اللغة العربية، حيث نعني بالترادف العروضي: تعدّد التسميات والاصطلاحات للمسمّى العروضي الواحد، ونعني بالمشارك اللفظي في العروض: اتّحاد التسميات والاصطلاحات لمسمّيات عروضية مختلفة متباينة، وجليّ من خلال هذا العنوان أنني أنطلق في توصيف الإشكالية المصوغة فيه من بنّدين أساسيين واضحين من البنود المتعلقة بتوحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة، التي خرجت بها ندوة عقدت لهذا الغرض، نظّمها مكتب تنسيق التعريب بالرباط بين 18 - 20 فبراير 1981م، ويعزو أحد الباحثين أهمية هذه الندوة وقراراتها إلى كونها "صادرة عن ندوة ائتلافية متخصصة، حيث اشتركت فيها 16 هيئة علمية عربية (تتقدّمها مجمل الجامع اللغوية...)"<sup>1</sup>، وينصّ البنّدان على الشرطين الآتيين:

"1- وضع مصطلح علمي واحد، للمفهوم العلمي الواحد، ذي المضمون الواحد، في الحقل الواحد.

2- تجنّب تعدّد الدلالات للمصطلح الواحد، في الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختصّ على اللفظ المشترك"<sup>2</sup>، ويتضافر الشرط الأول مع ما نصّ عليه مجمع اللغة العربية بالقاهرة في بعض قراراته، وهو ما نصّه: "الاصطلاحات العلمية والفنية والصناعية يجب أن يقتصر فيها على اسم واحد خاص لكل معنى"<sup>3</sup>، لكن نظرة متعمّقة في كثير من الاصطلاحات العروضية ستقفنا على العكس تماما، لأننا سنصادف فيها خرقا صارخا لمثل هذين البندين، وخروجا فادحا عنهما يقع فيه

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص75.

<sup>2</sup> - مجلّة اللسان العربي: مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي، الرباط، المملكة المغربية، مح18، ج1، ص175.

<sup>3</sup> - القرار منشور في مجلّة المجمع، ج2، ص35، نقلا عن: مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، دار صادر، بيروت، ط3، 1416هـ، 1995م، ص76.

العروضيون وغيرهم بقصد وبغير قصد، مستغلين ثراء اللغة العربية وغناها بالمترادفات، في إطلاق العنان لقدراتهم على وضع المصطلحات الجديدة لبعض المفاهيم التي سبق غيرهم إلى تسميتها، بحجة المقولة الشائعة عندهم، من أنه لا مشاحة في الاصطلاح، والتي حاولنا فيما سبق وضع حدود وضوابط لها، وهو ما أدى كما يقول أحد الدارسين إلى أن تكثر مصطلحات هذا العلم "كثرةً كثرةً بالنسبة إلى ضيق المساحة التي يشغلها... ضمن علوم اللغة العربية... تدلّ على ترف لغويّ توصل إليه علماؤنا العرب القدماء، نظرا لشدة إقبالهم على العربية شعرا ونثرا"<sup>1</sup>، وضعا وتقييدا.

ومن هنا يُدأخلنا الأسى بدلا من الشعور بالفخر بخصوبة لغتنا وغناها، لأننا لا نحسن استعمال حسناتها، ولا نحسن الاقتصاد اللغوي ونحن نضع مصطلحات العلوم المختلفة، فنقع في وضع مصطلحات جديدة، تكون بالنهاية فائضا مشوشا على مصطلحات موجودة للدلالة على ما نودّ تسميته، ومن ثمّ تصبح كآلا على العلم والمتعلم، وعبئا مضافا، يحول دون استيعاب المسائل، وتحقيق المقاصد والغايات، وفي العرض الآتي لبعض مصطلحات العروض التي هذا شأنها ما يوضح ويبين.

<sup>1</sup>: إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/1991م، ص05.

#### 1-4: مصطلح المتدارك:

يطلق هذا المصطلح على بحر من بحور الشعر العربي، أجزاءه فاعلن ثماني مرات، ويغلب على هذا البحر في الشعر صورة أخرى: فاعلن وهي المخبونة<sup>1</sup>، ويقترح لها حازم القرطاجي قسمة أخرى بتكرار تفعيلة (متفاعلتن) مرتين في كل شطر، لعدم رضاه على بناء وزن على فاعلن<sup>2</sup>، الخماسي الصحيح، والحق أن الإشكاليات المتعلقة بهذا الوزن الشعري ليست قاصرة على تعدد تسمياته خلافا لغيره من البحور الشعريّة، التي لم تُعرف إلا باسم واحد تواترت عليه كتب العروض-وهي الإشكالية التي تعيننا هنا-، بل إن أول ما يطالعنا من القضايا بإزاء هذا الوزن هي قضية استدراكه ووضعه، إذا علم أن الخليل لم يُعدّه في البحور<sup>3</sup>، ولم يذكره ضمنها.

لقد استغرقت إشكالية استدراك هذا البحر على الخليل من أحد الباحثين المعاصرين ما يزيد عن عشرين صفحة من بحثه، قلب طيلتها أغلب الآراء الواردة في المسألة على جميع الوجوه والاحتمالات، وما كان ذلك منه إلا لإحساسه أن هذا البحر "مأى كتب العروض، وشغل العروضيين، وأسأل حبرا كثيرا، ووقف الناس بحiale حيارى"<sup>4</sup> مؤكدا على أنه مثل إشكالية برأيه "أوقعت... بعض الدارسين في مغالطات كثيرة، حين اكتنمت حقيقة هذا البحر، وحين استؤزق عليهم"<sup>5</sup> أمر وضعه أو استدراكه، ويتبين لنا من خلال عرض الباحث أن خلاصة القول غير الفصل بشأن المتدارك، هو أنه ليس من وضع الخليل قطعاً، وليس من استدراك الأخفش على الأرجح، وإن كان قد "مال عبد الحميد الراضي إلى اعتبار وضع الأخفش لهذا البحر أسطورة

<sup>1</sup>: يراجع: الجوهرى (أبو النصر إسماعيل بن حماد): عروض الورقة، تح: محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404هـ/1984م، ص68. وأيضاً: جمال الدين عبد الرحيم الإسوي الشافعي: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح: شعبان صلاح، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1408هـ/1988م، ص334.

<sup>2</sup>: يراجع: أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقدم وتتح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص204.

<sup>3</sup>: يراجع: الجوهرى: عروض الورقة، ص68. والإسنوي: نهاية الراغب، ص334.

<sup>4</sup>: - ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: الشعر الجزائري في معجم الباطين أنموذجاً تطبيقياً، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص63.

<sup>5</sup>- م ن، ص63. وتستمر مناقشة القضية حتى ص86.



زائفة، لأن بناء الخليل الدوائر على مبدأ الفكّ المعروف يفرض معرفته لهذا البحر<sup>1</sup>، وهو ما احتجّ به مهدي المخزومي وغيره في إثبات نسبته إلى الخليل<sup>2</sup>، ولا أراه دليلاً قاطعاً لأن إمكانيّة الفكّ لا تعني حصوله، ولأن اعتماد الخليل ولجوئه إلى فكرة الدوائر ليست أكيدة فيما أزعّم.

ونحن، وإن كانت لا تعينا هنا نسبة الاستدراك إلى عروضي بعينه، فإننا نزعّم أن بإمكاننا الاستدلال على أنّ هذا البحر استُدرك على الخليل من خلال تفسير تسميته، واستناداً إلى قول الإسنوي: " هذا هو البحر الذي لم يذكره الخليل، وتداركه غيره، ولهذا سُمّي المتدارك... وقياس ما ذكره أن يكون مفتوح الرّاء"<sup>3</sup>، طبعاً إذا كان هذا الاسم هو اسم البحر الأول، مع أننا نستأنس أيضاً بأن المتدارك بحر لم يرد له ذكر في (معجم العين)، رغم ذكر مؤلّفه أن " المتدارك من القوافي والحروف المختلفة: ما اتفق [فيه] متحركان بعدهما ساكن مثل: (فعو) وأشباه ذلك"<sup>4</sup>، وقد وردت المتدارك بفتح الرّاء، وهي من ألقاب القوافي هنا، لكننا نجد في بعض المعاجم ما عساه يكون نصّاً على عدم استدراك الأخفش لهذا البحر، وذلك قول ابن سيّده (ت458هـ) عن المتدارك والاستدراك: " واستعمل هَذَا الْأَخْفَشُ فِي أَجْزَاءِ الْعُرُوضِ فَقَالَ: لِأَنَّهُ لَمْ يَنْقُصْ مِنَ الْجُزْءِ شَيْءٌ فَيَسْتَدْرِكُهُ بِهِ"<sup>5</sup>، ولو كان في علمه أن الأخفش استدرك بحراً بهذا الاسم، لما اكتفى بذكر معنى المتدارك في علم القافية فقط، كما فعل صاحب اللسان والتاج ومعجم مقاليد العلوم ومفاتيح العلوم<sup>6</sup>.

نقف بإزاء هذا الاسم على اختلاف في ضبط حركة الرّاء من المتدارك، فإن كان الإسنوي كما تقدّم يرحّج أنها مفتوحة، على أنه اسم مفعول: لأن هذا البحر وقع استدراكه على الخليل، فإن هناك من يرى احتمال أن تكون الرّاء مكسورة على أنه اسم فاعل من الفعل تدارك، فهو

<sup>1</sup> - محمد العلمي: العروض والقافية، ص197.

<sup>2</sup> - يراجع: ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي، ص75.

<sup>3</sup> - نهاية التّراغب، ص334.

<sup>4</sup> - الخليل: العين، باب الكاف والذال واللام معهما، 328/5.

<sup>5</sup> - المحكم، (درك)، 750/6.

<sup>6</sup> - اللسان، 420/10. والتاج: مادة (درك)، والمقاليد، ص116، والمفاتيح، ص112.

متدارك، لأن هذا البحر تدارك المتقارب في الدائرة، هذا مع إثباتهم احتمال كَوْنِ الرَّاءِ مفتوحة<sup>1</sup>، بمعنى أن التوجيه لا علاقة له بما يعتقدُه بعض هؤلاء في شأن هذا البحر وحقيقة استدراكه من عدمها، وهذا في ظننا يفتح المجال لوقوع الاشتباه في استخدام مصطلح المتدارك بفتح الراء وكسرها، في علمين غير متباعدين هما علم العروض وعلم القوافي، إذ ينبهم مدلول المصطلح لأنه تتجاذبه دلالتان وميدانان، هو بحر من بحور الشعر، وهو لقب للقافية التي يتوالى بين ساكنيها متحرّكان، وسميت متداركاً لأن الحركة أدركت أختها<sup>2</sup>، وهذا التعليل ليس ببعيد عن تعليل العروضيين لاسم هذا البحر.

يمكننا التفريق بين المتدارك في العروض والمتدارك في القوافي، بأن نقترح أن تكون الأولى بفتح الراء (اسم مفعول)، لأنه بحر تم استدراكه في علم العروض بعد أن لم يكن، وإن كانت هذه الحقيقة يؤكدها الاسم بالفتح والكسر معاً، لأنه لا تفسير لتسمية هذا الوزن أكثر إقناعاً من هذا، بينما يقتصر في علم القافية على مصطلح المتدارك بكسر الراء (اسم فاعل)، للتفريق والتمييز، ولأن القول بأنه تدارك المتقارب ليس دقيقاً كفاية، ولإجراء مصطلحات القافية على نظام واحد (متدارك متواتر متراكب متكافئ مترادف) على اسم الفاعل.

إنّ هذا الوزن على قلة استخدامه في الشعر العربي القديم، قلة جعلت الخليل في رأي أكثر العروضيين يُعرض عنه فلا يذكره<sup>3</sup>، أحدثت وسط العروضيين والمهتمين بالشأن العروضي جلبة حادة، وتشاكسا طويلا كما قدّمنا قبل، حتى إذا طالعنا بعض الكتب العروضية، وقفنا على زخم آخر من الاختلافات في تسمية هذا الوزن، ورأيناها لا يصير على اسم واحد، مخالفاً بذلك حال الأوزان العروضية الخمسة عشر الأخرى، ففي حين أن ابن عبد ربّه ضرب عن ذكر هذا البحر

<sup>1</sup> - يراجع هذا التوجيه عند كل من: نوري الشيخ بابا علي القرداغي: شرح منظومة الدرّة العروضية للشيخ معروف النودهي، مكتب التفسير، أبريل، ط1، 1425هـ/2004م، ص105. وكذا: عز الدين التنوخي: إحياء العروض، المطبعة الهاشمية بدمشق، دط، دتا، ص29. و: إميل يعقوب: المعجم المصل في علم العروض، ص116.

<sup>2</sup> - يراجع مثلاً: ابن الدّهان: الفصول في القوافي، ص44، 45.

<sup>3</sup> - يراجع: ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي، ص80-85.

صفحة<sup>1</sup>، وفِعَلَهُ فعل الدِّمامينيّ إذ قال عن المتقارب: "هذا البحر هو البحر الخامس عشر، وهو خاتمة البحور عند الخليل"<sup>2</sup>، ورفض الزجاج عدّه من بحور العرب ولم يسمّه<sup>3</sup>، ولا ذُكر لهذا البحر أيضاً عند ابن جنيّ، ولا في عروض ابن السراج، إلا أن أسماء هذا البحر كثرت كثرة فادحة.

لقد أحصيت لهذا الوزن ما لا يقل عن أحد عشر اسماً زيادة على المتدارك: فهو (المحدث)<sup>4</sup>، لحدوثه في أوزان الشعر العربي بعد أن لم يكن، أو "لحدائثة عهده" بعبارة إميل يعقوب<sup>5</sup>، وهو (المخترع) لاختراعه بعد الخليل<sup>6</sup>، وهو (الغريب) لأنه قليل في الشعر العربي القديم كما قال من سمّاه بذلك<sup>7</sup>، أو ربما لغرابة شأنه ووزنه، في أنه تحصل في حشوه علّة القطع، ولا تحصل في حشو بحر آخر غيره، لأن العلل لا تدخل الحشو، ولقد أذهب إلى أن أضع مكان مصطلح الغريب القريب، كأنه أخو المتقارب (متقارب/قريب)، معتبراً أن الغريب تصحيف حصل من النُّسَاح أو المحقّقين لكلمة القريب.

<sup>1</sup> - العقد الفريد، تح: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط2، 1427هـ/2006م، ج5، ص417، واللافت أن المحقق أضاف اسم المتدارك إلى دائرة المتفق، ومعهما بحر مهمل، ويستحيل أن ينفك من الدائرة غير بحرين لا ثالث لهما، وهذا يؤكد وهم المحقق في إضافة المتدارك إلى الدائرة، لأن ابن عبد ربه نص في الأرجوزة على عدم الاعتداد ببحر غير المتقارب في الدائرة الخامسة، أما البحر الآخر فيها فإنه: (لم يأت في الأشعار منه الذكر)، كما ننبه إلى وجود أخطاء كثيرة في رموز الساكن والمتحرك في الدوائر.

<sup>2</sup> - العيون الغامزة، ص215.

<sup>3</sup> - العروض، ص121.

<sup>4</sup> - نجد هذه التسمية عند: الخطيب التبريزي: الكافي، ص138. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص335. و: الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): القسطاس في علم العروض، ت: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1410هـ/1989، ص128.

<sup>5</sup> - يراجع المعجم المفصل في علم العروض، ص116.

<sup>6</sup> - نجد التسمية عند: ابن القطاع: البارع، ص206. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص335. و: شمس الدين محمد بن محمد الدلّجي العثماني: رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية، تح ودراسة: أحمد إسماعيل عبد الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص118، وتعليل التسمية له. و: إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص116.

<sup>7</sup> - نجد هذه التسمية والتعليل عند: شمس الدين الدلّجي: رفع حاجب العيون الغامزة، ص118. كما نجد الاسم في دائرة المتفق في نهاية كتاب العروض لابن جني، ص158، ونظنها من زيادات النُّسَاح لأن المؤلف لم يتحدّث عنه. والتسمية أيضاً عند: العروضي: الجامع، ص258. و: التبريزي: الكافي، ص139. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص335. و: الصاحب بن عباد(أبو القاسم إسماعيل): الإقناع في العروض، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، دط، ص76.

واسم هذا البحر أيضا (المتسق) أي المنتظم لأن كل أجزائه يجيء على أربعة أحرف<sup>1</sup>، إذا كان على زنة فعلن المخبونة طبعاً، وهذا أعطوه اسماً آخر سيأتي، على أن بعضهم فسّر هذا الاتساق بكون الوزن مبنية أجزاؤه على خمسة أحرف<sup>2</sup>، وهو تعليل نرى أنه يصدق على جميع البحور المبنية على تكرار تفعيلها بعينها، ولعل المتقارب حقيق بهذه التسمية أيضاً لبنائه على تكرار جزء خماسي، مما يجعل اختصاص بحر المتدارك بها أمراً غير مبرّر ولا معلّل، ونستغرب من بعض المحدثين خطأهم في نقل هذا الاسم إلى "المتسق"<sup>3</sup> بالنون بين الميم والتاء، بما يوهم أنه اسم آخر وليس كذلك، إلا إذا استذكرنا فعل صاحب المتوسط الكافي سالف الذكر، بما قد يجعل منه توارداً على الخطأ، أو إضافة اسم آخر إلى هذه الأسماء.

وبما رددنا به تسمية المتسق وتفسيرها، يمكننا أن نردّ تعليل تسمية "الشقيق" لأنه أخو المتقارب مشتقٌّ منه، إذ كلُّ منهما مكوّن من سبب خفيف ووتد مجموع<sup>4</sup>، فنقول: إن كونه شقيقاً للمتقارب من أبويه، فهذا يجعل المتقارب جديراً أيضاً بهذا الاسم، بل إن كل بحر من البحور التي تُفكّ من دائرة واحدة شقيق لأشقائه، لأن ما يجمع بحورا في دائرة واحدة هو اتّحادها

<sup>1</sup> - نجد التسمية وهذا التعليل عند صاحب رفع حاجب العيون الغامزة، ص 119. و: الصاحب: الإقناع، ص 76. و: إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص 117. ونعجب من قراءة بعض المحدثين لهذا الاسم: المتسق بالنون. هو: واضح محمد الصمد: علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، لبنان، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال، الروبية، 2011م، ص 137، هامشة: 01، فيما قال عروضي محدث آخر إن من أسمائه: (المتسق) بالنون والتاء بعد الميم، وذلك بعد أن عدّد له سبعة أسماء أخرى، ونسب استدراكه إلى الأخفش، وعلّل بذلك تسميته متداركاً بفتح الراء. يراجع: موسى بن محمد بن الملياني الأحدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، بيروت، ط 2، 1969م، ص 303 وهامشها.

<sup>2</sup> - يراجع: محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، شرح وتح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1، 1417هـ/1996م، ص 92.

<sup>3</sup> - هو محمد حسن إبراهيم عمري في كتابه: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1409هـ/1988م، ص 329.

<sup>4</sup> - هذه التسمية والتعليل عند: محمود مصطفى: أهدى سبيل، ص 92. ونحو منه عند: الدلحي العثماني: رفع حاجب العيون الغامزة، ص 118. و: بابا نورى القرداغي: شرح الدرّة العروضية، ص 105، وفي الهامشة 15 من هذه الصفحة فسّر المحقق اسم المتسق بأنه التام، أي تام الاستعمال، ولا أراه صواباً. واسم الشقيق قرأه بعضهم وأثبتته في كتابه باسم التّسقيق، وهو خطأ فادح لإمكانه أن يجر إلى الاعتقاد والتوهم أنه اسم آخر لهذا البحر، وهذا مما يزيد إشكاليات المصطلح والمصطلح العروضي تعقيداً واعتياصاً، والمعنى هنا هو: محمود حسن إبراهيم في ورده الصافي (مجازاً)، ص 329.

في الأسباب والأوتاد التي تتكون منها لكن بتقديم وتأخير، أي اتحاد أوبوها بتعبير رافع حاجب العيون الغامزة، ولي أن أزعّم أن المتسق والشقيق مصطلحان نتجا عن سوء قراءة النسخ أو المحققين لواحد منهما في مخطوطات العروض القديمة، لتقارب صورة الكلمتين في الرسم، ولا يُدرى بعد هذا أيّ الاسمين نتج عن الآخر.

وينتزع هذا البحر (الغريب) ثلاث تسميات أخرى في حال كونه مخبون الأجزاء، "فإذا خبن جميع أجزائه سمي (خبيا)، ويُسمّى (ركض الخيل)، و(ضرب الناقوس)"<sup>1</sup>، وأهدى تعليل لهذه المصطلحات نجده في أهدى سبيل بما نصه: أن المتدارك إذا خُبن "أسرع به اللسان فأشبهه خبب السير، وسمي أيضا ركض الخيل لأنه يحاكي وقع حافر الفرس على الأرض، وضرب الناقوس لأن الصوت الحاصل منه يشبه ذلك إذا خبن"<sup>2</sup>، وهذه التعليلات أو التفسيرات كلها نسبية، لأن بحورا شعرية أخرى يمكن أن تؤدّي إيقاعات مقاربة لهذه الأصوات كالكامل مثلا، وأيضا، فإن ضرب الناقوس في زعمنا بعيد عن إيقاع فاعلن المخبونة، لأنه أبطأ منها وأثقل<sup>3</sup>، ولو كان هذا هكذا لما عجز الخليل عن اكتشاف هذا الوزن وهو يسمع إلى مطارق الحدادين في أسواق البصرة كما يقال.

لكن الأهمّ من ذلك هنا هو أن نتساءل: كيف تحصل هذا البحر المتأخّر على هذه التسميات الإضافية في حالة إصابته بزحاف الخبن؟ كيف لتغيير غير لازم أن تنجرّ عنه كلّ هذه الألقاب؟ هل يمكن النظر إلى هذه التشكيلة الإيقاعية (فاعلن) ثماني مرات على أنها بحر جديد أو

<sup>1</sup> - يراجع: محمود مصطفى: أهدى سبيل، ص92. و: الدلجى العثماني: رفع حاجب العيون الغامزة، ص45. والمصطلحات عند: الإسنوي: نهاية الراغب، ص335. ومصطلحا (الخبب) و(ركض الخيل) عند: ابن القطّاع: البارء، ص206. و مصطلح (ركض الخيل) عند: صاحب: الإقناع، ص76، و: التبريزي: الكافي، ص139. و(الركض) عند الزمخشري: القسطاس، ص128. و(الخبب) عند: أي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط3، 2012م، ص122. و: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص204-212.

<sup>2</sup> - محمود مصطفى: أهدى سبيل، ص92. ولست أفهم كيف تأدّى لصاحب (الورد الصافي) تشبيه الخبب بالحثّ في ص329، وأيّ وهم ركبته؟.

<sup>3</sup> - أم أن بعض العروضيين وضع هذا المصطلح تبركا بالإمام علي رضي الله عنه، الذي فسّر وقع الناقوس بأبيات على هذا البحر، وليس هذا مستبعدا لأن الأهواء الدنيّة والعصبية أيضا تفعل فعلها في كل شيء. القصة في: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص92.

مستقل عن بحر المتدارك<sup>1</sup>؟، وإن كان كذلك، فكيف لهذا الوزن أن يحظى بثلاثة أسماء كاملة، لم لا نعطي البحور الأخرى تسميات بحسب ما يحصل فيها من تنويعات في الضروب؟ أم هل ترى أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تلاعب غير مسئول وغير واع بالألفاظ، تلاعبا يؤدي إلى إفقاد العملية الاصطلاحية في هذا الفن ضوابطها وأهدافها وجدواها، ومن ثم يفقد هذا الزخم من المصطلحات إجرائيته في الواقع العملي، لدى معالجة هذا الوزن وصوره.

هذا، وإن ابن القطّاع لا يشترط الحبن لتسمية المتدارك بهذه الأسماء، بل نراه يسمي الخبب وركض الخيل ما كان مبنيا على فاعلن ثماني مرات<sup>2</sup>، أي سالما من التغيير الذي يجنح بإيقاعه إلى مشابحة تلك الأصوات.

يتساوق مع التسميات الثلاث السابقة اسمان آخران لهذا الوزن، أحدهما (قَطْر الميزاب)<sup>3</sup>، وقد ذُكر مع هذا الاسم اسم آخر فيما قاله شمس الدين الدلجي من أن بعضهم سمّاه: "(متقاطرا)"، و(قَطْر الميزاب)، تشبيها له بقَطْر المطر من السحاب أو من الميزاب، لتقاطر حركاته شيئا فشيئا على حدّ واحد، لأن بعض أجزائه مقطوع، فيصير ك (طقّ طقّ)<sup>4</sup>، وكأن هذا الوزن يعرف بهذا الاسم إذا كانت بعض أجزائه مقطوعة على زنة فَعْلَن (فاعلن).

ومن أسماء هذا الوزن أيضا (المتداني)، وهو اسم وجدناه عند السكاكي<sup>5</sup> وحده فيما اطلعنا

<sup>1</sup> - يقترح بعض العروضيين المعاصرين أن نفرّق ها هنا بين بحرّين اثنين: "الأوّل هو المتدارك أو المحدث، وهو على فاعلن 8x... ويمكن أن تحبن فيه فاعلن لتصبح فاعلن... والثاني هو الخبب الذي تأتي فيه فَعْلَن كجملة أصلية... ووزن الخبب (ركض الخيل) هو على وزن أصلي، لا مخبون (فاعلن)". أحمد رجائي: أوزان الأشعار، ص 37، 38. ورغم أنه لم يوضّح لنا ممّ تتركّب فاعلن في الخبب، ولم يدلنا كيف تكون فاعلن أصلية مرّة، وتكون فرعا عن فاعلن المخبونة مرّة أخرى، إلا أنه يتمّ كلامه بالقول: "نوّذ التأكيد على ضرورة عدم الخلط بين البحرين". ص 28. وهو يفعل هذا مع فاعلن في عروض البسيط، ومفاعلن في عروض الطويل، إذ يعتبرهما أصليتين. ص 38، 39، 40.

<sup>2</sup> - يراجع: البارع، ص 206.

<sup>3</sup> - التبريزي: الكافي، ص 139، والإسنوي في نهاية الراغب، ص 335.

<sup>4</sup> - رفع حاجب العيون الغامزة، ص 118، 119.

<sup>5</sup> - السكاكي (يوسف بن أبي بكر): مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1407 هـ/1987م، ص 563. وقد يكون الناسخ غير كلمة المتدارك إلى المتداني، أو أن المحقق قرأها على غير وجهها الصحيح إذ لم

عليه، كأنه انفرد بهذه التسمية دون غيره، ولعله أن يكون تحريفاً وسوء قراءة لكلمة متدارك بما أنها شبيهة لها في الرسم والخط (متداني/ متدارك)، ويجعل صاحب المفتاح بناءه على فاعلن ثماني مرات، لكنه لا يعدّه من الأوزان العربية الصحيحة، بل هو مما تعاطى المتأخرون تشقيقه، وتكثير تسمياته، متنكبين طريق الخليل وصراطه، وبذا يكتمل لهذا الوزن اثنا عشر اسماً بعدد شهور السنة، بل وتزداد أسماؤه ثلاثة عشر بما سمّاه به صاحب (التوجيه الوافي) الذي يزعم أن " المنتظم: اسم مفعول من الانتظام، وهو اسم من أسماء البحر " المتدارك<sup>1</sup>، وهذه كلها ألقاب لبحر أجمع العارفون بالعروض على أن الخليل أهمله، إمّا لاستهجانته إيّاه، أو لفقدانه الشواهد الشعرية الصحيحة التي ينتزع منها وزنه وتشكلاته الإيقاعية، فيما وصل إلى علمه من شعر، بل إنه ظل قليل الاستعمال حتى في مطالع العصر الحديث، ومستندنا في هذا ما قدمه حسين أبو النجا في إحصاء نسبة شيوع هذا البحر في بعض الشعر الحديث، إذ أورد أن "نسبته في شعر أحمد شوقي 1.35%، وفي الشعر العراقي الحديث 0.32%، وفي شعر الأرض المحتلة 0.46%، وفي شعر أبي القاسم الشّبابي 1.83%،... السائحي 1.90%، محمد العيد (آل خليفة) 1.19%، خمّار (أبو القاسم) 1.72%<sup>2</sup>، ودلالة هذا واضحة على أنه بحر لم تجر استساغته لدى الأذن الشعرية

تبيّن له بوضوح، وهذا يكثر في الكتب القديمة في العروض وغيره، ونعطي على ذلك مثالا، ما قرأه بعضهم عن شاهد الخب: أشجّاك تشّت شعّب الحّي... (البيت)، وقالوا إنه منسوب إلى عمرو الجيّ (الجوهرى في عروضه، ص 68، وصاحب العمدة، تح: نايف حاطوم، ص 68). ثم يذكر محقق العمدة أنه لم يجد له ترجمة، قلت: لا يمكننا ولا يعيننا أن نترجم للجن، أما باحث معاصر فقد أذاه اجتهاده إلى تخمين أن المقصود هو (عمرو بن عبد الجن... الذي خلف جديمة الأبرش بعد قتله): هو: ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي، ص 69، ينقل الترجمة عن كتاب الأعلام للزركلي، ج 5، ص 80، قلت ومصدر هذا هو وهم، وسوء قراءة من الجوهرى (ت 393هـ)، وتابعه ابن رشيق (ت 463هـ)، لنصّ الصاحب بن عباد (ت 385هـ) الذي قاله عن الشاهد الشعري السابق (أشجّاك تشّت شعّب الحّي... البيت)، قال: "وأشدوا شعرا زعموا أنه للجن، وهو: أشجّاك تشّت... الإقناع، ص 76. والشبه والاشتباه صارخ وحاصل بين (عمرو الجي) و (زعموا أنه للجن)، ومن هنا تأتى الوهم بوجود رجل لا يعرفه أحد من أصحاب التراجم والتاريخ والسير.

<sup>1</sup> - محمد يوسف علي العثماني: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، ص 55. وقد لاحظنا أن المؤلف يذكر البحر واسمه معرّفين كليهما، قال مثلا في ص 55: "وتخلّ المكانفة في البحر السريع والمنسرح والبسيط والرجز".

<sup>2</sup> - حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003م، ص 148. ويمكن الاستئناس هنا بإحصاء قام به أحمد سليم الحمصي في كتابه: المبسط الوافي في العروض والقوافي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط 1، 2010م، ص ص 139، 140. شمل الإحصاء 258680 بيتا من دواوين 125 شاعرا من عصور أدبية مختلفة (من الجاهلية إلى آخر العصر

العربية بسهولة حتى حاء العصر الحديث، مع ملاحظة أنه بحر يحظى عند الشعراء العرب المعاصرين بعناية وإيثار لا نظير لهما عند القدماء.

والذي يشكل علينا أن هذه الأسماء زيادة على - كثرتها - لا تُعزى، أو لا يُعزى أيُّ منها إلى عروضي بعينه، فهي مجهولة الواضع، لكونها تُصدَّر دائما بكلمات مبنية للجهالة: ك: يُعرف ويُسمَّى، وعُرفَ، ويسميه بعضهم (دون أن ندري مَنْ هذا البعض؟)، وليس هذا بغريب مع بحر لم يُعرف إلى الآن من الذي وضع وزنه، حتى نسبت بعض شواهدده إلى الجنِّ؟، وما هو الاسم الذي ارتضاه له واضعه الأول؟، أم أنه بحر لما لم يُعرف نسبه " كثر أساميه، فكلُّ سَمَاه بما طاب له " <sup>1</sup> كما يقول عدنان حقي، عسى أن يُضفوا عليه بعض الشرعية والقبول في المجتمع العروضي، وإنهم في ظننا قد هجَّنا على هذا الوزن وشوَّشوا من حيث أرادوا العكس، ويرجع أحد الباحثين كثرة الإشكاليات والنقاشات التي جرَّها هذا الوزن إلى كونه " خرج تماما عن النظام العربي القديم، وذلك لأنه لا يحتوي على وتد، وإنما بني كَّله على الفاصلة الصَّغرى وحدها " <sup>2</sup>، فهو بذلك وزن تمرد على أكثر الأعراف العروضية، كما تمرد على أهم الأعراف الاصطلاحية، وهي القاضية بالافتقار على المصطلح الواحد للمسمَّى الواحد في الحقل العلمي الواحد، بأن حظي وحده باثني عشر مصطلحا، إن لم تكن أكثر من ذلك.

الأندلسي)، ويحتل الخبب فيه المرتبة 14، بنسبة 2.12%، متقدما على المضارع والمقتضب، وهذا يعيد إلى أذهاننا السؤال: لماذا أنكر

الخليل إذن الخبب وأثبت في أوزانه المقتضب والمضارع!؟

<sup>1</sup> - المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشد، دمشق، بيروت، ط1، 1407هـ/1987م، ص117.

<sup>2</sup> - مصطفى حركات: المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر، دط، دتا، ص108.



## 2-4: مصطلح الخرم (بالراء المهملة الساكنة) وفروعه:

تبيّن فيما سبق أنّ الخليل بن أحمد عرف مصطلح الخرم أو الأخرم، لأنه عزّفه في العين بقوله: "الأخرم من الشعر: ما كان في صدره وتد مجموع الحركتين فخرم أحدهما وطرح، كقوله: [من الطويل]

إنّ امرأً قد عاش تسعين حجّةً \*\*\* إلى مثلها يرجو الخلود لجأهل<sup>1</sup>

وليس يصعب قراءة البيت بغير خرم، بإضافة واو أو فاء في أوّله، والخرم مأخوذ في معناه اللغوي من قولنا "...خرم أنفه يخرم خرمًا فهو أخرم، وهو قطع من الوتر أو الناشرتين أو في طرف الأربعة لا يبلغ الجدع، والفعل: خرمته خرمًا...، وخرم من قبله وشرم، وإن أصاب ذلك أو نحوه في الشفة وفي أعلى الأذن فهو خرم، والناشرتان هما المنخران..."<sup>2</sup>، وإذا جئنا إلى كتب العروض، أو بعض الكتب القديمة التي ذكرته أو استخدمته، فإننا سنجد هذا المصطلح تعتريه اضطرابات واختلافات في مدلوله واعتباره من عدمه، كما أنه سيحظى بتشقيقات وتفريعات لا نشك في أنها لم تخطر للخليل على بال، رغم أن أكثرها يدّعي أنها من وضع الخليل، وإن كنا لم نعثر في معجم العين إلا على مصطلح الخرم كما قد مرّ.

من البسيط أن تجد اختلافًا في تعريف هذا المصطلح العروضي، فحدّه عند بعض العروضيين:

أن الخرم: " حذف أول متحرك من الوند المجموع من أوّل البيت"<sup>3</sup>، ومعناه أنه مختص بالبحور

<sup>1</sup> - باب الخاء والراء والميم معهما، 260/4. ويراجع التعريف بحرفه ومثاله عند: الأزهرى: تهذيب اللغة، (خرم)، 159/7. و: ابن منظور: اللسان، (فصل الخاء المعجمة)، 170/12، 171.

<sup>2</sup> - الخليل: العين: باب الخاء والراء والميم معهما، 259/4.

<sup>3</sup> - هذا التعريف للصاحب ابن عباد، الإقناع، ص 77. ونجد نحوه منه عند: الجوهرى: عروض الورقة، ص 41. العروضي الجامع، ص 171. ابن عبد ربه: العقد الفريد، تح: محمد التونجي، ج 5، ص 410، ويرى أنه لا يجوز غيره: ابن رشيق في العمدة، تح: نايف حاطوم، ص 124، رغم أنه ذكر أن من زحاف الكامل الخرم، في ص 551، وهو تناقض واضطراب واضح. و: ابن السراج: العروض، منشور في مجلة آداب جامعة بغداد، ع 15، ص 418.

المبدوءة بـ "تد" مجموع وهي: الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب، وهذا الذي نص عليه قول الخليل السابق، لكن طائفة أخرى تعطيه تعريفاً آخر، ينفي عنه الاختصاص بما أوله وتد، ونصّه أن الخرم: " ... هو إسقاط المتحرك الأول من الجزء الأول من البيت"<sup>1</sup>، سواء أكان هذا المتحرك من سبب أو من وتد، على أن لا يؤدّي حذفه إلى الابتداء بالسكان لأنه في لغة العرب ممتنع.

لقد أرجع صاحب البارع الرأي الأول في الخرم إلى الخليل، وعقّب بأنه رأي "يختل عليه، لأنه جاء في أشعار العرب الفصحاء غير ذلك، وقد جاء في الكامل بعد الوقص، وهو ذهاب الثاني المتحرك من متفاعلن...، وجاء في المنسرح بعد الخبن...، وهو جائز على هذا مستعمل في سائر أجناس الشعر"<sup>2</sup>، ويحتمد الخلاف بهذا الشأن ويتسع، ويدير صاحب العيون الغامزة حواراً بطول خمس صفحات كاملة<sup>3</sup>، مستعرضاً توجيهات بعض العروضيين لرأي الخليل ورأي غيره في علة حصول الخرم في أوائل الأبيات، وصحّة كونه مختصاً بالأوتاد من عدمها، بينما يصوغ عروضي آخر الخلاف في هذا التعريف كالاتي: "يقول العامة إن كل نقص يوجد في أول كل بيت خرم، وليس الأمر كذلك، إنما الخرم إسقاط الحرف الأول من الجزء الأول فيما هو مبني على الأوتاد المجموعة"<sup>4</sup>، ولست أرى أن ابن القطاع ولا الخطيب التبريزي من العامة كما ادّعى صاحب هذا القول، وينضم إليهما الإسنوي، لأنه أورد الاختلاف في القضية، ولمّح إلى قبوله دخول الخرم على

<sup>1</sup> - ابن القطاع: البارع، ص 93.

<sup>2</sup> - م ن، ص ص 95، 96.

<sup>3</sup> - يراجع: الدماميني، من ص 113 حتى ص 118. ويناقش المسألة أيضاً: العروضي: الجامع، ص 171 وما بعدها، وعرض للخلاف: التبريزي: الكافي، ص 27.

<sup>4</sup> - القاضي أبو يعلى عبد الباقي التنوخي: القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م، ص 85، وقد نقل عن ابن دريد أنه مثل للخرم بيت من الكامل، ولم يفرّق ابن دريد في رأيه بين الخرم والوقص، والبيت هو قول عنترة: ( ولقد نزلت فلا تظني غيره \*\*\* مّي بمنزلة المحبّ المكرم) ص 86، قلت وليس في هذا البيت خرم ولا وقص، وكأن التنوخي يلمّح إلى أن ابن دريد من العامة، ويتسّمط أخطأه للبرهان على ذلك، وقد أخطأ الرجلان كلاهما، إن كانا قرأ البيت على هذه الصورة في ظني. وقد ذكر المعري خطأ ابن دريد السالف، على أنه ذكر قول عنترة بدون واو، وعدّه وقصاً وليس خرماً. يراجع: أبو العلاء المعري (أحمد بن عبد الله بن سليمان): الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناقي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، دتا، ص 319.

ما ليس أوله وتدا مجموعا، كأن يكون المنسرح مخبونا<sup>1</sup>، وهو ما رآه ابن القطاع من قبل.

أما أبو العلاء المعري<sup>2</sup> فيبدو كأنه يرى عدم جواز دخول الخرم على ما ليس أوله وتدا مجموعا، وينظر إلى ما يمكن توهمه خرما في الكامل مثلا على أنه وقص في الحقيقة، وهو حذف الثاني المتحرك، وهو يكره أن يحصل في أكثر من جزأين لئلا يشبه الكامل الرجز المخبون، لأن الرجز أحطّ في رأيه من الشعر والقصيد.

إن هذا الاختلاف في ظني كثير على مصطلح أطلق على علة غير لازمة، تجري مجرى الزحاف، بل إننا قادرون على جبر معظم الأبيات التي يزعم العروضيون أنه وقع فيها، وتفادي ادعائه بإضافة حروف العطف أو الاستفهام أو النداء التي حذفت من أوائل هذه الشواهد<sup>3</sup>، ثم إن العروضيين أو أكثرهم ينظرون إلى هذه العلة، وكثيرون يسمونها زحافا، بعين الاستهجان وعدم الاستحباب، ولسان حالهم قول ابن عبد ربه: "والخرم كله قبيح"<sup>4</sup>، وقول صاحب العمدة عنه: "وهو قبيح، وهذان [الثرم والثلثم] عيبان تدلك التسمية فيهما على قبحهما، لأن الخرم في الأنف، والثرم في الفم، وإنما كانت العرب تأتي به لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأيا فيصرفه إلى جهة الشعر، فمن هاهنا احتُملَ لهم، وقَبِحَ على غيرهم"<sup>5</sup>، وهو يسوق هذا بعد إقرار صُراح بأن الخليل أنكره جملة، ولم يُجزّه<sup>6</sup>، بل ويصفه عروضي آخر بأنه "عندي رذل،

<sup>1</sup> - يراجع: نهاية الراغب، ص 117.

<sup>2</sup> - يراجع: الفصول والغايات، ص 319.

<sup>3</sup> - نكتفي هنا بالتمثيل بما قاله: عبد القادر بن عمر البغدادي: خزنة الأدب، ولب لباب لسان العرب، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1418هـ/1997م. قال: بعد أن أورد مقطوعة لحسان بن ثابت وفيها: " (إن تصلح فإنك عابدي \*\*\* وصلح العابديّ إلى فساد): وقوله: إن تصلح، وفيه خرم، وبعضهم يرويه: وإن تصلح فلا خرم "ج 6، ص ص 103، 104. وقال عن بيت آخر: " (إنك فرع من قریش، وإنما \*\*\* يمُجُّ الندى منها البحور الفوارع)، ويروى: وإنك بالواو فلا خرم". ج 7، ص 254. ومثل هذا ممكن في أغلب شواهد الخرم، وهذا ما أدى ببعض المحدثين إلى عدّه من أوهام الرواة، أو أنه لا يعدو أن يكون صنعة عروضية، وذلك بأمثلة ساقها. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 295 وما بعدها.

<sup>4</sup> - العقد الفريد: تح: محمد التونجي، ج 5، ص 433.

<sup>5</sup> - ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، ص 124.

<sup>6</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

لا أورده في الاعتبار<sup>1</sup>، ويؤكد آخرون أنه خاص بالمتقدمين من الشعراء، وليس حسنا ولا مقبولا متابعتهم فيه على أي حال<sup>2</sup>.

إننا ننقل كل هذه الآراء في هذه العلة، وإجماعها على رفضها بعد اختلافها في تعريفها، ومواطن تحققها، لنبرر اندهاشنا بل وامتعاضنا من كون هذه الأخيرة، اجتهد العروضيون استعراضا لعضلاتهم اللغوية، فشققوا لها تسعة بل عشرة أسماء كاملة، لكل اسم منها حقيقته ومفهومه، رغم أنها تخرج من عباءة واحدة، أبلاها بعضهم بالرفض والتهجين كما مرّ، ورغم نفي بعضهم قبول الخليل لها، إلا أننا سنراهم ينسبون إليه تفريعاتها، لتساءل حينها: كيف يرفض الخليل هذه العلة أو هذا الزحاف، ثم يروح يقنن لفروعها، ويعطي كل فرع منها اسمه الخاص؟، أليس في هذا اتهاما له بالعبثية من حيث يحاولون التدليل على عبقريته؟.

أول ما يصدنا من هذه التفريعات، هو أن الخرم "تختلف أسماؤه باختلاف مواقعها، ففي المخرج يسمى بهذا الاسم [الخرم]، وفي الطويل والمتقارب يسمى **ثلما** بالثاء المثلثة من قولهم سنّ مثلوم أي مكسور، وفي الوافر يسمى **عضبا** بالضاد المعجمة، من قولهم ثور أعضب أي ذهب أحد قرنيه"<sup>3</sup>، فهذه ثلاثة أسماء تتعلّق كلّها بعيوب خلقية تعرض للإنسان أو الحيوان، يؤتى بها لوصف الوزن الشعري في بعض حالاته، ولك أن تفهم وجه المشابهة بين هذا وذاك، وأن تتولّى البحث عن الفرق بين إسقاط الميم من مفاعيلن، وإسقاط الفاء من فعولن، وإسقاط الميم من مُفاعلن، أيتعلّق الأمر بالحروف التي يتم إسقاطها، أم بحركاتها، أم بما ترمز له في وزن الشعر؟، أليس الخرم إسقاط أول الوتد فاء كان أو ميمًا؟، إنه خرم إذا تعلق الأمر بوزن الشعر ووصفه،

<sup>1</sup> - هو السكاكي: مفتاح العلوم، ص 526.

<sup>2</sup> - يراجع مثلا: ابن الأثير البلنسي: تحفة القادم، أعاد بناءه وعلق عليه: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1406هـ/1986م، ص ص 59،60.

<sup>3</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، ص 117. وكذا: المحلي: شفاء الغليل، ص 108. و: ابن عبد ربه: العقد، تح: محمد التونجي، ج 5، ص 410،411، وقد عجبت لمحقّق العقد (محمد التونجي) كيف لم ينتبه وهو يضع للخرم في الوافر مصطلحا لم يقل به أحد من العروضيين حتى ابن عبد ربه، هو: القَصْبُ، فعل ذلك في: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ، 1993م، ج 2، ص 712. وهذه التعريفات عند: السيوطي: معجم مقاليد العلوم، ص ص 112 وما بعدها...

لكنه خرم وثلم وعضب إذا تعلق بالحروف التي تزول، أي بشيء غير الوزن، تتبين من خلاله العضلات اللغوية، والبراعة في التفرع والتشقيق والتّمخّل، بعيدا عن روح العلم وحقائقه، حتى ليذهب الاستعراض ببعضهم إلى حدّ الادعاء أنهم يفرّقون بين مطلق الخرم وبين الخرم في مفاعيلن، يجعل الأولى ساكنة الراء، وجعل الأخرى مفتوحة الرّاء لتخصيصها ببحرين شعريين، وليصبح عندنا الخرم والخرم<sup>1</sup>، ولعلّ هذا في ظننا يحقّق لموسى الأحمدى نويوات أمنيته التي تمناها على العروضيين أن يضعوا للخرم في مفاعيلن اسما يخصه، إذ كان للخرم معنيان خاص في الطويل، وعمّ في بقية البحور القابلة له<sup>2</sup>، لتزداد ألقابه عشرا!!

سيزيدنا العروضيون علما إلى هذا العلم، وهو أسماء جديدة وعويصة تترتب على اجتماع الخرم مع زحافات أخرى، "...قد ينضمّ... إلى الخرم زحاف، فيحدث للمجموع اسم، وهو أقسام:  
الأول: الثرم: ... وهو اجتماع القبض والثلم في الطويل والمتقارب، من قولهم: سن أثمر: إذا قلعت من أصلها.

الثاني: القصم: ... وهو اجتماع العصب والعضب في الوافر، من قولهم: انقصمت سنّه، أي انكسر بعضها.

الثالث: الجمم: ... وهو اجتماع العضب بالمعجمة مع العقل في الوافر أيضا، من قولهم: تيس أجم إذا ذهب قرناه معا.

الرابع: العقص: وهو اجتماع العضب بالمعجمة مع النقص فيه أيضا [أي في الوافر]، من قولهم تيس أعقص إذا كان قرنه مائلا.

الخامس: الشتر: ... وهو اجتماع الخرم والقبض في الهزج والمضارع، مأخوذ من شتر العين، وهو شق جفنها الأعلى.

<sup>1</sup> - أشار إلى هذا: الدماميني: العيون الغامزة، ص 122، ونفى أن يكون هذا رأي الخليل.

<sup>2</sup> - يراجع: موسى الأحمدى نويوات: المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي، هامش ص41. وصواب ما قال أنه خاص في مفاعيلن التي في الهزج، لأن الخرم في الطويل والمتقارب يسمونه ثلما، واقض أنت عجا من هذا التّمخّل والتّخبّط الذي لا طائل منه!!

**السادس: الخرب:** وهو اجتماع الخرم والكف فيه أيضا [الهزج والمضارع، ولعل الصواب فيهما]، ... لأن الإسقاط لما دخل في أوله وآخره كان كالمكان الذي قد خرب<sup>1</sup>.

وبذا نحصل على ستة عيوب خلقية أخرى تضاف إلى الثلاثة السابقة، منها ما يتعلق بعيب أو نقص في السن أو السيف أو القرن أو العين، أو خراب في المكان، نعبر بها عن عيوب مركبة شديدة التعقيد، مستحيلة التصور والتحقق في الأوزان الشعرية، بشهادة من يعرفونها ويطلقون الجدل حولها، ليدلوا من خلالها فقط على قدرتهم الفائقة على ملاحظة أشياء لا وجود لها في أوزان الشعر العربي، إلا في كتب العروض، دون أن يجروا أحد من هؤلاء العلماء على نسبة هذه التشقيقات لنفسه، إنها طبعا من وضع الخليل<sup>2</sup>، الذي لا يعزب عن علمه شيء يتعلق بدقائق العروض وعظائمه، والعارف بها يزهو بها على غيره، لأنها من أعظم الدلائل على سعة علمه، واتساع بصره وباعه، وإن كانت لا تتحقق في الواقع الشعري إلا كما يتحقق الخسوف أو الكسوف، أو لا تتحقق أبدا، مما يجعل هذا العلم مثقلا بترسانة اصطلاحية غير إجرائية ولا عملية، ونحن نعجب من حقيقة أنه كلما ندرت الظاهرة أو انعدمت، كلما اجتهد علماء العروض في تدقيق النظر فيها، وتكثير تسمياتها، ولنا في المتدارك والخرم أحسن الأمثلة.

وبعد، هل نحن منتهون من تعداد الفروع والتسميات التي وضعت لهذا المصطلح؟، أعتقد أنه مازال أمامنا مصطلح آخر ينبغي التنبيه إليه، فالعروضيون يقولون: إن التفعيلة أو الجزء الذي لا يحصل فيه هذا الوهم الذي سمّوه الخرم، يسمّى (موفورا)، قال الزجاج: "وكلّ جزء يجوز فيه الخرم فيسلم من الخرم، يسمّى: الموفور"<sup>3</sup>، وتعليل هذه التسمية بسيط، نسبه صاحب المحكم واللسان

<sup>1</sup> - النص للإسنوي في نهاية الراغب، ص ص 117، 118، 119. ولا يختلف عنه العروضيون في تعريفاته، ينظر مثلا: ابن عبد ربه: العقد، تح: التونجي، ج5، ص ص 410، 411. الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص110. التبريزي: الكافي، ص 143 وما بعدها. العروضي: الجامع، ص215 وما بعدها. المحلي: شفاء الغليل، ص ص 107، 108، 109. السيوطي: معجم مقاليد العلوم: ص111 وما بعدها. السكاكي: مفتاح العلوم، ص 526. محمد صادق محمد الكرياسي: الأوزان الشعرية، ص ص 95، 96...

<sup>2</sup> - يلوّح بهذا العروضي في الجامع على لسان الزجاج، ص210.

<sup>3</sup> - العروض، ص 142 ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج 6، ع3. وبه عرفه التبريزي في الكافي، ص 27. والعروضي في الجامع، ص218. وابن عبد ربه في أرجوزة العروض، العقد، تح: التونجي، ج5، ص411. والمحلي: شفاء الغليل، ص109.

إلى الزجاج، وقد ذكر له تعريفين لهذا المصطلح، ونصّهما كالآتي: "الموفور في العروض كل جزء يجوز فيه الزحاف فيسلم، هذا قول أبي إسحاق، وقال مرة: الموفور ما جاز أن يخرم فلم يخرم، وهو: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، وإن كان فيها زحاف غير الخرم لم تخل من أن تكون موفورة، قال إنما سميت موفورة لأن أوتادها توقرت"<sup>1</sup>، وتعتنّ لنا على هذا التعريف ملاحظات، منها أنه متناقض لأجل كون الموفور هو ما سلم من الزحاف مطلقاً، وهذا يُحدث إشكالا وتداخلا مع مصطلح آخر خاص بتسمية الجزء الذي يسلم من الزحاف، وهو الذي يسمونه السالم، قال العروضي وغيره: "فأما السالم فإنه كلّ جزء سلم من الزحاف"<sup>2</sup>، وهو يتطابق مع تعريف أبي إسحاق الأول للموفور.

ومنها: أن أبا إسحاق ناقض نفسه، لقوله إن الموفور ما سلم من الزحاف، ثم قوله إن الموفور يمكن أن يكون مزاحفاً، ومبعث الخلط عند العروضيين في ظننا بين المصطلحين هو نظرة كل منهم إلى الخرم، فبعضهم جعله علة لاختصاصه بالوتد كما تقدم، وبعضهم يراه زحافاً لإمكان دخوله على الأسباب، وعدم التزامه، ومنهم فريق سمّاه زحافاً رغم أنه مختص عنده بالدخول على الأوتاد، والظاهر أن أصحاب المعاجم اللغوية هم الذين حدث عندهم التوحيد والخلط بين بعض المصطلحات بتعريف كل من الموفور والسالم والتام والوافي والصحيح بعبارة واحدة عامة، وهي: " كل جزء يجوز فيه الزحاف فيسلم منه"<sup>3</sup>، وهذا التوحيد يتأتى من عدم التفريق بين الزحاف والعلة، ومن أن هذه الألقاب العروضية لا يراعى فيها غير دلالتها اللغوية على مطلق السلامة.

<sup>1</sup> - ابن سيده: المحكم، (وفر)، 324/10. ابن منظور: اللسان، (فصل الواو)، 288/5.

<sup>2</sup> - الجامع: ص214. وبه عزّفه: الصاحب في الإقناع، ص05. والتبريزي في الكافي، ص143. الزجاج: العروض ضمن مجلة الدراسات اللغوية، ص142. السكاكي: مفتاح العلوم، ص527.

<sup>3</sup> - لاحظ تعريف ابن منظور لكل من الموفور والتام والسالم والوافي والصحيح، اللسان: (فصل الواو: 288/5)، (فصل التاء: 71/12)، (فصل السين المهملة، 291/12)، (فصل الواو، 400/15)، (فصل الصاد، 508/2)، ومثله ابن سيده في المحكم: (وفر، 324/10)، (التاء والميم، 470/9)، (س ل م، 813/5)، (الفاء والياء والواو، 550/10)، (ص ح ح، 494/2)، ولا يختلف عنهما صاحب التاج في شيء.

كما أننا نجد أن بعض اللغويين لا يفرّقون بين **الثلم** و**الشرم**، يقول الفيروزآبادي: "والأثلم في العروض الأثرم"<sup>1</sup>، فيجعلهما شيئاً واحداً.

ثم إن الخرم سيولّد لنا مصطلحاً آخر، هو مصطلح **الابتداء**، والعروضيون بعدُ مختلفون في حدّه، فالعروضي يعرفه بأنه "كل جزء في أول البيت يجوز فيه الخرم"<sup>2</sup>، وقريب منه تعريف ابن رشيق<sup>3</sup>، وهو يقتضي أن الجزء يسمى ابتداءً بمجرد قبوله الخرم، سواءً أحصل فيه أم لم يحصل، ولست أرى فائدة إجرائية لهذا المصطلح، لأنه ناتج عن توقع شيء موهوم أصلاً، ثم إنه يعرف بتعاريف أخرى تذهب إلى حد الانتقاض والتضاد، فالتبريزي يرى أن **الابتداء**: "هو اسم لكل جزء يعتل في أول البيت بعلة لا تكون في شيء من الحشو"<sup>4</sup>، وأوضح منه قول ابن عبد ربّه: "فإذا اعتل أول البيت سمّي ابتداءً"<sup>5</sup>، ومعلوم أنه لا توجد علة تدخل أول البيت إلا الخرم المزعوم، ولا تدع عبارة المحلي مجالاً للتأويل ومحاولة توجيه هذا التضاد في تعريف **الابتداء**، لقوله: "وإذا سلم جزء من هذه الأجزاء الثلاثة من الخرم يسمى موفوراً، وإذا لم يسلم منه سمّي تغييره ابتداءً"<sup>6</sup>، كأنهم لا يكتفون بتسميته أعضب وأخرم وأشتر و...، حتى يضيفوا إلى ذلك الزخم تسميته: **ابتداء**، مع ما سيتبين بعدُ من دلالة هذا المصطلح نفسه على مدلول غير هذا.

وهكذا، يتبارى العروضيون في إطلاق المصطلحات الوهمية، ويختلفون في تعريفها وبيان مدلولاتها إلى حد التناقض، بما يؤدي إلى: تكثير مصطلحات العروض بما لا حاجة إليه، مستخدمين أغرب الألفاظ في ذلك، مبتدعين لها تعريفات غامضة ومتناقضة، تضع حداً سميكا

<sup>1</sup> - الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، مراجعة أنس أحمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ/2008م، ص 221. وقال مثل قوله: الزبيدي: تاج العروس، (ثلم)، 358/31.

<sup>2</sup> - الجامع، ص 218.

<sup>3</sup> - يراجع: العمدة، تح: نايف حاطوم، ص 127، قال **الابتداء**: هو ما كان في أول البيت مما لا يجوز مثله في الحشو، كالثلم في الطويل، والعصب [والصواب العضب] في الوافر، والخرم في المنزج.

<sup>4</sup> - الكافي، ص 141.

<sup>5</sup> - العقد، تح: محمد التونجي، 404/5.

<sup>6</sup> - شفاء الغليل، ص 109.



بينها وبين متلقيها في هذا الميدان، وهل يمكن أن يُعقل أن الخرم وحده أصبح حائزا على: أحد عشر اسما، أو اثني عشر اسما بإضافة مصطلح الخرم بفتح الراء؟، وهو عدد يضاھيء عدد تسميات بحر المتدارك، إذا استثنينا منها مصطلحات السالم والوافي والتام والصحيح بحسب تعريف المعجميين لها.

قبل مغادرة هذه المحطة، نود الالتفات إلى زيادة أضافها الإسنوي، بعد الفراغ من ذكر الخرم وفروعه، قال: " إذا اجتمع الخرب والقطع، سمي الجزء أبت<sup>1</sup>، والقطع حذف ساكن الوتد وتسكين المتحرك قبله<sup>2</sup>، والخرب هو حذف ميم مفاعيلن ونونها، أي أن مفاعيلن تصبح: (فاعيل) بالخرب، فكيف يمكن حذف ساكن الوتد، والجزء مختوم بمتحرك، والوتد واقع في صدره، وليس بالإمكان قياسه على فاعلاتن، ثم إن البتر في العروض له تعريف آخر، والأبتر كل " جزء سقط منه سبب، ثم حذف منه بعد السبب حرف، ثم أُسكن الحرف المتحرك، مثل فعلن في المديد، وفَلْ في المتقارب<sup>3</sup>، وليس للبتر إذن ولا للقطع صلة بالخرم وفروعه.

نخلص إلى التأكيد في النهاية على أنه لاعلاقة للتحليل بهذه الفروع الوهميّة، وبهذه التقسيمات غير الإجرائيّة، التي لا تزيد الدرس العروضي إلا تعقيدا وإبهاما، خاصة وأن معظم الكلمات المستخدمة فيها هي كلمات من قبيل الغريب والنادر والمستغلق، لعدم قدرتنا على تفهّم وجوه المشابهة والعلاقة التي روعيّت في نقلها من مجال اللغة إلى التعبير عن تلك المفاهيم العروضية، فضلا عن التضارب والتباين في تعريفها، وهذا وجه آخر من وجوه الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح العروضي القديم، ولا نجد ها هنا غضاضة في الدعوة إلى أطراح الخرم بجميع أقسامه (10 ألقاب)، وتداعياته (الموفور /الابتداء)، لأنها مجرد تسميات لمسميات غير متحقّقة ولا متوقّعة التّحقّق في أوزان الشعر العربي، وإن تحقّقت فلنسمّها بغير هذه الألغاز والمعّميات.

<sup>1</sup> - نهاية الراغب، ص 119. والبتر عند الجوهري خلاف هذا، قال في عروض الوراق، ص 66: " هو حذف الوتد فيبقى لن فيرد إلى فل، والخليل يقول: هو إسقاط السبب يبقى: فعو، ثم يحذف من وتده آخره الساكن، ثم يسكن آخر متحرك بقي منه فيبقى فع"، وهو يعادل (فل) أو (عو)، وهكذا يختلف العروضيون في إعطاء تعريف لعلّة مؤداها واحد في الحالات جميعا.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص 115. وقد اضطرب في تعريف القطع، كاضطرابه في تعريف القصر، الذي جعله إما حذف متحرك السبب الخفيف المنطرف، وإما حذف ساكنه وتسكين متحركه، ثم قال إن القطع هو مثل القصر، وأضاف: ومنه حذف العين من فاعلاتن ويلقب أيضا بالتشعيت، ولم أتمكن من تصوّر مفهوم واضح.

<sup>3</sup> - العروضي: الجامع، ص 217.

### 3-4: عَوْدٌ إِلَى مِصْطَلَحِ السَّلَامِ وَالْمَوْفُورِ وَالتَّامِ وَالْوَافِيِ وَالصَّحِيحِ وَالْمَعْرَى:

قدّمنا قبل قليل إشارة إلى هذه المصطلحات وتشابكها، ولعل من الأجدر أن نفصّل القول فيما يتعلق بها من إشكاليات، إذ كان هذا المقام أليقّ بذلك، لئلا نعود إلى تكرار الكلام فيها مجدداً، ولأنها تشتمل على الإشكالية التي عقد لها هذا المبحث، وهي تعدد التسميات للمسمّى الواحد في الحقيقة، وإن بدا الأمر فيها على غير ما هو عليه ظاهرياً.

نكرّر القول هنا إنه ليس واضحاً لدينا تماماً: ما الذي جعل المعاجم اللغوية تتوارد على تعريف هذه المصطلحات المختلفة وتحديدها في مفهوم واحد، وهو كل جزء يمكن أو يجوز فيه الزحاف فيسلم منه، أو فلا يدخله يسمى: سالماً وموفوراً ووافياً وصحيحاً وتاماً؟، رغم أنّها مصطلحات لكل منها حده ودلالته الخاصة في كتب العروض، على أن هذه المعاجم أشارت إلى هذه التعريفات منسوبة إلى أصحابها من العروضيين أحياناً، كالذي مرّ معنا في الموفور، وقد سماه صاحب القاموس أيضاً: الموفّر كمعظم، وعرّفه تعريف العروضيين<sup>1</sup>، وأشارت إلى مفاهيم أخرى دون نسبة أحياناً، بصيغة التمرّض: قيل/وقيل، وذلك مثلاً لدى تعريف الصّحيح، إذ أعطته تعريفات غامضة متباينة مضطربة، ونصّها:

"والصّحيح من الشعر ما سلم من النقص، وقيل: كلّ ما يمكن فيه الزّحاف فيسلم منه فهو صحيح، وقيل: الصحيح كلّ آخر نصف يسلم من الأشياء التي تقع عللاً في الأعراب والضروب ولا تقع في الحشو"<sup>2</sup>، فالتعريف الأول شامل لتعريف بعض العروضيين<sup>3</sup> للصّحيح وموافق له، أي أن الجزء الذي يسلم من علل النقص هو الصحيح، ويكون بهذا مقبلاً للمعرى، الذي عرّفه ابن منظور مرّةً بأنّه: " مَا سَلِمَ مِنَ التَّرْفِيلِ وَالْإِذَالَةِ وَالْإِسْبَاغِ"<sup>4</sup>، وكلها علل زيادة.

<sup>1</sup> - يراجع: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1768.

<sup>2</sup> - النص في: المحكم واللسان والتاج، ماد (صح).

<sup>3</sup> - منهم على سبيل التمثيل: العروضي: الجامع، ص 214. الزخشي: القسطاس، ص 66. السكاكي: مفتاح العلوم، ص 527.

<sup>4</sup> - اللسان، 49/15. وهو من مصطلحات النحو أيضاً، لقول ابن منظور: والمعرّى من الأسماء: ما لم يدخل عليه عامل كالمبتدأ. ص ن.

أما التعريف الثاني فهو عام لا اختصاص فيه، لأنه يشمل كل جزء سلم من الزحاف، فتدخل تحته مصطلحات السالم والتام والصحيح والموفور.

أما التعريف الثالث، فيشمل التعريف الأول وزيادة، أي يدخل تحته الجزء الذي سلم من علل النقص، وما سلم من الزيادة فيه، لأن العلل منها ما هو بالنقص ومنها ما هو بالزيادة، ويوضحه قول التبريزي: "الصحيح ما صح من الأعاريض والضروب، كالسلامة من القصر والقطع والبتر والإذالة"<sup>1</sup>، وهذا التعريف مطابق تقريباً لتعريف ابن رشيق، لأن الصحيح عنده "كل جزء كان في عروض أو ضرب، فكان بمنزلة الحشو"<sup>2</sup>، أي موافقاً له، لأن مخالفته تكون بأن "يدخل فيه من النقص و الزيادة ما لا يدخل الحشو"<sup>3</sup>، وهذا التعريف يقترب جدا من تعريف ابن عبد ربه للتام، وإن كان يظهر أن التام وصف للبيت كله، فإنه يخص به الجزء، يقول: "وما كان من الأنصاف مستوفياً لدائرته، وآخر جزء منه بمنزلة الحشو من الآخر فهو التام"<sup>4</sup>، ومعلوم أن آخر جزء من النصف هو العروض في الأول والضرب في الآخر، فإذا كان العروض والضرب كالحشو من حيث السلامة من العلل فهو تام، أما مفهوم المحلي للصحيح فلا نكاد نتبين إلى أي فئة يجنح، لغموضه وعمومه، قال: "فإذا قلت عروض صحيحة، فإنها مساوية لأجزاء الحشو فيما يجوز ويمتنع من الزحاف"<sup>5</sup>، ولا نفهم من هذا هل يقصد أن تكون العروض معلولة أم لا، لاقتصاره على ذكر الزحاف؟، مع أنه يعرف المعرّي بأنه ما سلم من علل الزيادة كالتزويل والتذليل والتسيغ<sup>6</sup>.

ويربكنا هذا التقارب الشديد لدى بعض العروضيين بين مفهوم التام والصحيح والموفور (باعتبار سلامة الجزء من علة الخرم وهي علة نقص غير لازمة)، لنقف على ارتباك آخر

<sup>1</sup> - الكافي، ص 142. وقريب منه تعريف صاحب الإقناع، قال: "والصحيح ما صح من الضروب". ص 05.

<sup>2</sup> - العمدة، تح: نايف حاطوم، ص 553.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

<sup>4</sup> - العقد، تح: محمد التونجي، ج 5، ص 405.

<sup>5</sup> - شفاء الغليل، ص 171.

<sup>6</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

يوقننا فيه أن بعضهم، كما خصّ ما سلم من علل النقص بمصطلح: الصحيح، يخص ما سلم من علل الزيادة بمصطلح آخر وهو: **المُعَرِّى**، ويجدّه العروضي بقوله: " وأما المعرّى فكل جزء لم تلحقه زيادة فتخرجه عن مثال الأجزاء التي في دائرته"<sup>1</sup>، ويقصر السيوطي هذه الزيادة على علة الإذالة، فيسمي المعرّى كلّ جزء كان قابلا للإذالة فلم تلحقه<sup>2</sup>، كأنه يلاحظ تعريف السكاكي لها في مفتاحه.

وفي مزدحم هذه التعاريف وغموضها، واختلافاتها نجد أنفسنا ضائعين متخبطين في إعطاء مفهوم واحد محدّد وواضح لمصطلح واحد هو: **الصحيح**، الذي اختلطت دلالاته بالسالم والتام الموفور والمعرّى، وبأسماء أخرى نحن نبيّنها، بعد التلميح إلى أن هذا المصطلح عابر لحدود علم العروض باتجاه علوم أخرى<sup>3</sup>، وهي علم الفقه، وعلم مصطلح الحديث، وعلم النحو.

لقد يرد علينا التباس آخر من جهة مصطلح آخر يضرب تعريفه، وهو **الوافي** الذي جعله ابن سيده وابن منظور والزبيدي موافقا للصحيح كما تقدم، كما أعطوه تعريفا آخر مغايرا بأنه: "ما استوفى في الاستعمال عدة أجزائه في دائرته"<sup>4</sup>، وهذا التعريف مطابق تقريبا لتعريف البيت التام عند العروضيين<sup>5</sup>، لأنهم يزيدون اشتراط كونه بمنزلة الحشو، ومطابق لتعريف السالم من وجه عند صاحب شفاء الغليل<sup>6</sup>، والملاحظ بقراءة هذه التعريفات للتام والوافي عند بعض العروضيين أن

<sup>1</sup> - الجامع، ص 217. وقريب منه تعريف السكاكي في مفتاح العلوم، ص 527.

<sup>2</sup> - يراجع: معجم مقاليد العلوم، ص 111.

<sup>3</sup> - ففي الفقه: "الصحيح هو في العبادات والمعاملات ما استُجمعت أركانه وشرائطه...". وهو "من البيع ما يكون مشروعاً بأصله ووصفه". وفي النحو: "الصحيح من الأفعال ما سلمت أصوله من حروف العلة". الكفوي: الكليات، ص 469. أما الحديث الصحيح في علوم الحديث " فَهُوَ الْحَدِيثُ الْمُسْنَدُ الَّذِي يَنْصِلُ إِسْنَادُهُ بِثَبَاتِ الْعَدْلِ الضَّابِطِ عَنِ الْعَدْلِ الضَّابِطِ إِلَى مُنْتَهَاهُ". ابن الصلاح (تقي الدين عثمان بن عبد الرحمن): معرفة أنواع علوم الحديث، تح: نور الدين عتر، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دط، 1406هـ/1986م، ص ص 11، 12.

<sup>4</sup> - ابن سيده: المحكم، (الفاء والياء والواو)، 550/10. ابن منظور: اللسان، (فصل الواو)، 400/15. الزبيدي: تاج العروس، (وئي)، 224/40.

<sup>5</sup> - يراجع: العروضي: الجامع، ص 218. التبريزي: الكافي، ص 142. ابن عبد ربه: العقد، تح: محمد التونجي، ج 5، ص 405. ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، ص 553.

<sup>6</sup> - هو المحلي: ص 171.

الفرق بينهما ليس واضحا، ونزعم أنه لا يقتضي تخصيص المفهومين بمصطلحين لأن بينهما تداخلا، ويؤكد هذا ما قاله إميل يعقوب من أن كثيرا "من أهل العروض لا يفرق بين البيت التام والبيت الوافي، إذ يعتبر أن الفرق بينهما ليس بذي أهمية"<sup>1</sup>، وهذا يصدق على أغلبية العروضيين المحدثين<sup>2</sup>، لأنهم يجعلون التام في مقابلة المجزوء من البحور، وذلك على الأقل في القسم العملي من كتبهم.

وإذا ثبت أن العروضيين القدماء يفرقون بين التام والوافي، فإن الذي يشكل علينا هو استبانة هذا الفرق عند بعضهم كال تبريزي مثلا، لأنه قال في تعريفهما: " التام: ما استوفى نصفه نصف الدائرة، وكان نصفه الأخير بمنزلة الحشو يجوز فيه ما جاز فيه. [و] الوافي: أن يكون سبيل العروض والضرب سبيل الحشو يجوز فيهما ما جاز فيه، وهذا الزحاف لا يختص بجزء دون جزء، ولا بيت دون بيت في القصيدة، بل لا يمتنع دخوله على ذلك كله"<sup>3</sup>، وبعد تأمل بسيط تقف على أنه لا فرق بين المصطلحين في التعريف، ونواجه في تعريف المحلي لهما بغموض أقل حين نقرأ قوله: " وإذا قلت وافية فإن معناه أن بيتها يستوفي عدد أجزاء دائرته من غير اشتراط سلامتها، وإذا قلت تامة فمعناه أمران، أنها سلمت من الزحاف، وأن بيتها يستوفي عدد أجزاء دائرته"<sup>4</sup>، وهاء الكناية في كلامه تعود على تفعيلتي العروض والضرب، ونفهم منه أن الوافي عنده كل بيت استوفى أجزاء الدائرة، وليس يشترط في الأجزاء سلامتها، إذ يُقبل كوئها سالمة، وكونها غير سالمة، أما التام فكأنه يشترط في أجزاءه السلامة من الزحاف، وهذا يجعل المصطلحين يتداخلان في أن كل واف تام، ولا يصح العكس.

<sup>1</sup> - المعجم المفصل في علم العروض، ص182.

<sup>2</sup> - يراجع على سبيل التمثيل: أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل: دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1999م، ص ص 87 - 98 - 100. و كذا: سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2009م، ص30. و: أحمد سليم الحمصي: المبسط الوافي في العروض والقوافي، ص27. حسنى عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي: الأوزان والقوافي والفنون، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009م، ص43...

<sup>3</sup> - الكافي، ص 142.

<sup>4</sup> - شفاء الغليل، ص171.

وأزعم أن عبارة المحلي عن المصطلح الأول سقيمة، إذ حقه أن يقول عن الوافي: مع اشتراط عدم سلامة الجزء، وهذا حتى نتمكن من الموافقة بين تعريفه وتعريف جماعة من العروضيين، وأولهم صاحب الجامع، الذي قال: " وأما الوافي فكل ما كان من الأنصاف لم يذهب الانتقاص بجزئه الأخير أجمع، نحو محذوف الطويل، ومقطوف الوافر"<sup>1</sup>، وعبارته مطابقة لعبارة ابن عبد ربه<sup>2</sup>، وتزيد التعريف توضيحا عبارة ابن رشيق: " وما استوفى أجزاء دائرته، وكان في بعض الأجزاء نقص، فهو واف"<sup>3</sup>، غير أن في العبارة إشكالا، لأنه ليس بيننا أي جزء من الأجزاء يقصد، هل يقصد العروض والضرب، أم يقصد سائر الأجزاء؟، والظاهر أنه يقصد سائر الأجزاء، لأنه ليس في كلامه ما يقيد مقصوده، والأحسن أن يقال إنهما مصطلحان لوصف البيت الشعري أو نصفه، وليس لوصف التفعيلة أو الجزء.

وبعد، فليس يخفى أثر هذا التضارب والاضطراب في تعريف هذه المصطلحات، (الوافي، التام، الصحيح) وغموض الفرق بينها على كتب العروض الحديثة، فيخبط أحدهم خبط عشواء ضاربا بعض هذه المصطلحات ببعض، إذ يقول: " البيت التام الذي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وكان حكم العلل والزحافات واحدا في جميع هذه التفعيلات. البيت السالم: الذي سلم من الزحافات والعلل. البيت الصحيح: الذي سلم من العلة. البيت الوافي: الذي استوفى جميع أجزائه، لكن حكم العلل والزحافات يختلف في عروضه أو ضربه عنه في حشوه"<sup>4</sup>، ولا أفهم لماذا أصر على التمييز بين التام والوافي بهذه الصيغة المعقدة التي استغلقت معناها في كتب قديمة؟، ما دخل العلل في الحشو؟ ما معنى اختصاص العلل بالأعاريض والأضرب إذن، إذا كان حكم العلل والزحافات واحدا في جميع تفعيلات البيت؟ أوليس حكم العلل المنع فيما عدا العروض

<sup>1</sup> - العروضي: الجامع، ص218.

<sup>2</sup> - العقد، تح: محمد التونجي، ج5، ص405.

<sup>3</sup> - العمدة، تح: نايف حاطوم، ص553.

<sup>4</sup> - هو: جورج مارون: علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008م، ص186.

والضرب بصريح قول صاحب هذه التعريفات<sup>1</sup>، بمعنى أن حكم العلل مختلف في العروض والضرب عنه في الحشو مطلقا، في التام كما في الوافي، ومن الخطأ القول: إن حكم الزحافات والعلل يكون واحدا في جميع أجزاء البيت.

وفي هذا التعريف من الخلط أيضا، جعله كل سالم صحيحا، بالادعاء أن السالم ما سلم من الزحافات والعلل معا وهذا وهم، وقد تقدم أن السالم ما سلم من الزحاف فقط، لأن مصطلح السالم خاص بأجزاء الحشو دون العروض والضرب، والحشو لا تدخله العلل، كما صرح به الدماميني<sup>2</sup>، والصحيح ما سلم من العلة، ومن علة النقص عند بعض العروضيين، ولعل العجلة، وعدم التمعن في المصادر العروضية القديمة، هي التي أوقعت الباحث في هذا الخلط.

وينحو واضح محمد الصمد نحو هذا الاضطراب في تعريفاته<sup>3</sup> للتام والسالم والصحيح والوافي، وقد أدت قلة الاكترات والتمعن ببعضهم في ضبط هذه التعريفات إلى إيهام القارئ أن الصحيح " اسم لتفعيله العروض أو الضرب إذا سلمت مما يقع في الحشو كالتقصر والقطع وغيرها"<sup>4</sup>، وهذا تحريف لتعريف الدماميني ونصه، الذي صوابه: "إذا سلمت مما لا يقع في الحشو"<sup>5</sup>، أي من العلل، وفي إسقاط لام النفي إخلال بقاعدة عروضية أساسية، وهي أن العلل لا تدخل الحشو أبدا.

أما صاحب الدليل في العروض، فإنه يضلنا عن الصواب في تعريف بعض هذه المصطلحات من حيث يحاول هدايتنا، يقول في دليله: "الصحيح كل ما كان من الأعاريض والضروب مساويا

<sup>1</sup> - يراجع: م ن، ص28. قال إن من الفرق بين الزحاف والعلة أن "الزحاف يدخل الحشو والعروض والضرب، أما العلة فلا تدخل الحشو، بل العروض والضرب".!

<sup>2</sup> - العيون الغامزة، ص132. وقد وقع في هذا الوهم إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص271، لدى تعريفه للسالم.

<sup>3</sup> - علم العروض والقافية، ص ص50، 51 - 58. قلت: وعدم تمحيصه وتدقيقه في هذه التعاريف يجعل من قوله في مقدمة كتابه، ص5: "وجعلت ضمن فهرسي فهرسا خاصا لكل المصطلحات... بحيث يعتبر هذا الفهرس معجما شاملا لهذه المصطلحات" محض تضخيم، لافتقاده إلى الدقة في صياغة هذه التعريفات الصياغة التي تقتضيها أصول هذا العلم.

<sup>4</sup> - عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض والقافية، ص199.

<sup>5</sup> - العيون الغامزة، ص172.

لحشوه فيما يجوز ويمتنع"<sup>1</sup>، وفي هذا تناقض مدوّ مع تعريفات العروضيين للصحيح التي تم استعراضها من قبل، وبينها وبينه مفاوز، أيتساوى العروض والضرب بحال مع الحشو في جواز دخول بعض العلل؟، ما معنى قوله إذن: "علة تختص بالعروض والضرب"<sup>2</sup>؟ أليس معناه أن العروض والضرب لا يمكن أن تستوي مع الحشو فيما يجوز ويمتنع أبداً؟.

إننا مضطرون إلى الاكتفاء بمثل هذه النماذج والأخطاء الفادحة المتعلقة بتعريف بعض مصطلحات العروض، وإنما استطردنا إلى هذا لنشير إلى مدى الاضطراب الذي ينجر عن عدم دقة القدماء في وضع الحدود والتعريفات السليمة من الانتقاض والاشتراك لبعض المفاهيم العرضية، إلى حد اجتهادهم في وضع مصطلحات لا تؤدي إلا إلى التشويش، وإلى تعقيد بعض التعاريف وتداخل بعض المفهومات وبعض، ومن ثم الخلط في استعمالها، حتى ليصبح لكل عالم مصطلحاته وتعريفاته، وقد لمحننا هنا إلى أثر معاجم اللغة في القضية، لانطلاقهم في بعض التعريفات من ملاحظة مجرد الدلالة اللغوية للمصطلح، ومن ثم إعطاء مفهوم واحد لمصطلحات متباينة الاستعمال، استناداً فقط إلى الدلالة اللغوية المتمركزة حول السلامة والتمام والوفرة أو التوفر، فكل جزء سلم فهو سالم وتام وموفور وواف وصحيح برأي الغويين.

ومن خلال ما تقدم عرضه، يمكن اقتراح الاستغناء عن مصطلح المعرّي، لأن لدينا ما يشتمل على دلالاته، ويؤديه، والموفور لعدم إجرائيته، وإن كنا قد رفضناه مع الخرم وفروعه، بينما نعرّف السالم و الصحيح والتام والوافي كالآتي:

**السالم:** اسم للجزء الذي سلم من الزحاف في الحشو.

**الصحيح:** اسم العروض أو الضرب إذا سلما من العلل (علل الزيادة والنقصان).

**التام:** يطلق على الوزن الذي استعمل كما هو في الدائرة، خالياً من الزحافات حشواً، ومن

<sup>1</sup> - هو: سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1999م، ص109. وفيها ذكر

مصطلح البريء، وحرفه ليجمعه: العري.

<sup>2</sup> - م ن، ص16.



الزحافات والعلل عروضاً وضرباً، وهذا قليل جداً، يذكر العروضيون أنه لا يتحقق إلا في الضرب الأول من الكامل والضرب الأول من الرجز<sup>1</sup>.

**الوافي:** يختص بالبيت أو الوزن الذي يستعمل كما هو في دائرته من حيث عدد أجزائه، لكن بعض أجزائه جاء مغيراً بزحاف حشواً، وبزحاف أو علة عروضاً وضرباً، وهذا الذي عليه أكثر الشعر العربي.

وبذا ننفي الاضطراب والتداخل، ونتخفف من هذه الكثرة المفرطة في المصطلحات، التي تؤدي معاني ومفاهيم متداخلة ومتقاربة، يصعب التمييز بينها بوضوح حتى عند العروضيين المتمكنين من هذا العلم.

---

<sup>1</sup> - يراجع: العروضي: الجامع، ص218.

#### 4-4: مصطلحات: الصدر والعجز، والابتداء والحشو :

من أمثلة المصطلحات العروضية التي تستعمل للتعبير عن مدلولات ومسميات متباينة، مصطلحا الصدر والعجز، والشائع هو أنهما اسمان لقسمي البيت الشعري، قال الزمخشري: "ويسمى المصراع الأول صدرا وعروضا، والثاني عجزا وضربا وقافية عند بعضهم"<sup>1</sup>، مأخوذاً من المعنى اللغوي، لدلالة الصدر في اللغة على أول كل شيء ومقدمه، ودلالة العجز على مؤخر كل شيء ونهايته<sup>2</sup>، ولهذا التطابق بين الدالتين اللغوية والاصطلاحية في هذين المصطلحين حكم مسلك ميمون على أن تسمية النصف الأول من البيت صدرا والآخر عجزا هو "عين الصواب مادام يجاري المعنى اللغوي"<sup>3</sup>، والحق أن هذا هو الاستعمال الذي شاع في أغلب كتب العروض الحديثة، حتى إن الإجماع عندهم حاصل على أن الصدر هو المصراع الأول والشطر الأول والنصف الأول من البيت الشعري، والعجز هو المصراع الثاني أو الشطر الثاني أو النصف الثاني منه<sup>4</sup>، وما نحن بالإضافة إلى المصطلحات السبع الأولى التي أطلقها صاحب القسطاس على قسمي البيت (المصراع الأول والمصراع الثاني والصدر والعروض والعجز والضرب والقافية)، أمام تسميتين أخريين هما النصف والشطر، أي بإزاء تسعة أسماء، أربعة للنصف الأول

<sup>1</sup> - القسطاس، ص 67. ومقتضى كلام الدماميني موافق لهذا الاصطلاح. العيون الغامرة، ص ص 74،75. وبه يُفسَّر قول الزبيدي في التاج (مادة عجز): " وَعَجْزُ بَيْتِ الشَّعْرِ خِلافِ صَدْرِهِ، وَعَجْزُ الشَّاعِرِ: جَاءَ بِعَجْزِ الْبَيْتِ ". 214/15. و: ابن سيده: المحكم، (العين والجيم والزاي)، 299/1.

<sup>2</sup> - يراجع مثلا في معاني الصدر والعجز اللغوية: الخليل بن أحمد: العين، (صدر)، 94/7، (عجز)، 215/1. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (باب الراء فصل الصاد)، (باب العين فصل الزاي). ابن منظور: اللسان، (صدر)، 446/4، (عجز)، 370/5...

<sup>3</sup> - مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 181.

<sup>4</sup> - يراجع للتَّمثَل: جورج مارون: علما العروض والقافية، ص ص 17-194. و: أحمد سليم الحمصي: المبسط الوافي، ص 27. و: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 1431هـ/2010م، ص 30. و: قيصر مصطفى: الجديد في علم العروض والقوافي، الأشرف للكتاب العربي، الجزائر، الأشرف للتجارة والصناعة، لبنان، ط 1، 2013م، ص 73 وذكر مصطلحات الشطر والنصف والمصراع. و: عز الدين التنوخي: إحياء العروض، ص 25. و: محمد جمال قباني: العروض السماعي: شعر مغني، دار القيس، دمشق، الرياض، ط 1، 2010م، ص 16. وقد لفت انتباهي ما قاله محمد بدوي المختون بشأن تسمية العروضيين النصف الأول من البيت عروضاً، والنصف الأخير شطراً، ورغم أنني لم أقف على من سمى النصف الأخير شطراً، إلا أنه عَقَّبَ بالقول: "وهذا القول أرجح لموافقته نص الخليل". ولا أدري عن أي نص للخليل يتحدث بخصوص هذه التسمية. موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، مادة: العروض، مج 3، ص 441.

من البيت، وخمسة للنصف الآخر منه، مع الالتفات إلى أن الشطر له دلالة عروضية أخرى، تقتضي أنه: "إن سقط نصف الأجزاء [من البيت] فذلك هو الشطر، مصدر قولك شطرته: إذا قطعته، والبيت مشطور"<sup>1</sup>، أي ذهب أحد شطريه، ولعلّ الوزن \_ في ظني \_ أولى بهذا الاسم من البيت، لأن ليس معناه أن شطر البيت الشعري تحقّق ثم جرى حذفه، بل المتحقّق سلفاً هو الوزن بصيغته النظرية، فهو الذي يقع شطره لدى الاستعمال.

هذا، زيادة على التداخل الذي يحدثه مصطلح الصدر والعروض والضرب والابتداء والقافية بين الدلالة على قسمي البيت وبعض مكوناتهما، والدلالة على مفاهيم أخرى، كما وضّحها الزمخشري في موضع آخر بالقول: " فأول أجزاء المصراع الأول: صدر، وآخرها عروض، وأول أجزاء المصراع الثاني ابتداء، وآخرها ضرب وعجز وقافية عند بعضهم، والمتوسّط من الأجزاء في المصراعين حشو"<sup>2</sup>، وقد يُنظر إلى الصدر والعروض والضرب والعجز على أنها تسميات جرى التوسع في إطلاقها، فإذا كانت أسماء للنصف الأول والثاني من البيت، فإن إطلاقها على التفعيلة الأولى والأخيرة من الشطر الأول، وعلى الأخيرة من الشطر الثاني يكون من باب تسمية الجزء باسم الكل، وإن كانت العروض والضرب مختصة قبل بتفعيلات بعينها<sup>3</sup>، فإطلاقها على نصفي البيت تسميةً للكل باسم الجزء، ويظهر أن هذا الأخير هو الحاصل، إذا ربطناه بقول الزمخشري: وقافية عند بعضهم، لأن القافية عند بعضهم هي آخر مقطع أو آخر كلمة في البيت<sup>4</sup> أو في الشطر الثاني منه، ولما كانت القافية كذلك سميت بها التفعيلة الأخيرة من البيت والنصف الأخير

<sup>1</sup> - الدماميني: العيون الغامزة، ص75.

<sup>2</sup> - القسطاس، ص61. توارد معه على تعريف الصدر والابتداء والعجز بهذا: السكاكي في مفتاحه، صص523، 524. والجرجاني في تعريفاته، صص7 \_ 132، ولم يذكر العجز، وعزّف الحشو بأنه: "الأجزاء المذكورة بين الصدر والعروض، والابتداء والضرب" ص87.

<sup>3</sup> - قال صاحب في الإقناع مثلاً: "العروض اسم لآخر جزء في النصف الأول من البيت. والضرب: اسم لآخر جزء في النصف الأخير من البيت". ص03، وبنحو منه قال: ابن القطاع في البارع، صص84، 85. وغيرهما.

<sup>4</sup> - تراجع مفاهيم القافية المختلفة عند: ابن الدهان: الفصول في القوافي، صص36، 37، والرأيان المشار إليهما فوق للخليل والأخفش.

منه أيضا، بل هي البيت كله، و عند بعضهم القصيدة بأجمعها تسمى قافية<sup>1</sup>، وليس يخفى ما في هذا من الفوضى والاضطراب في التسميات والمصطلحات، حتى إننا لنعجب عجا لا ينقضي من دعوى بعض المحدثين وقوله: "كانت مصطلحات العروض القديمة أكثر دقة ومراعاة لشروط علم المصطلح"<sup>2</sup>، هذا بعد تعريضه بمن حاولوا اختراع طائفة من المصطلحات العروضية التي لم يشع استعمالها، أو لم يحصل اتفاق بشأنها، أو لم تُلاحظ العلاقة بين معناها اللغوي والاصطلاحي، بمقابل ذلك.

وأيّ مراعاة لشروط علم المصطلح في وضع اثنتي عشرة تسمية لمفهوم واحد؟!، وفي تسمية الشطر الأول من البيت صدرا، والتفعيلة الأولى منه صدرا أيضا!!، وتسمية النصف الأخير عجزا وضربا وقافية، ثم إطلاق اسم الضرب على التفعيلة الأخيرة منه، وتسمية الكلمة الأخيرة من البيت الشعري، والنصف الثاني منه، والبيت الشعري بأكمله، والقصيدة برمتها: كل هذا: قافية عند بعضهم؟!، وكله مراعاة لشروط علم المصطلح!!، مع ما سنزيد بيانه فيما يتعلق بمصطلح الابتداء والصدر والعجز والحشو.

لقد تقدّم أن مصطلح الابتداء استخدم اسما لأول جزء في البيت (الصدر) يعتلّ بعلّة لا تكون في الحشو كالخرم، وهو أحد مهمّات الزحاف بتعبير ابن رشيق وقوله: "... هو ما كان في أول البيت مما لا يجوز مثله في الحشو، كالثلم في الطويل، والعضب في الوافر، والخرم في الهزج"<sup>3</sup>، ولا نجزم هل هو اسم لما يحصل في أول جزء من البيت، أم هو اسم لهذا الجزء في هذه الحالة، وهذا هو التعريف نفسه الذي أعطاه إياه الزمخشري، وإن كان زاد كون الجزء مصابا بزحاف غير الخرم<sup>1</sup>، وبذلك يناقض تعريف الابتداء بأنه الجزء الذي يصاب بما لا يجوز في الحشو، أي بعلّة، لأن

<sup>1</sup> - يراجع: المرجع السابق، ص ص 37، 38.

<sup>2</sup> - قيصر مصطفى: الجديد في علم العروض والقوافي، ص 45. ينقل هذا الرأي عن: ممدوح عبد الرحمن الرمالي: العربية والتطبيقات العروضية، ص 22.

<sup>3</sup> - العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، ج 1، ص ص 144، 145. ويرا: ابن عبد ربه: العقد، محمد التونجي، ج 5، ص 404.

<sup>1</sup> - القسطاس، ص 63. قال: " فإذا خالف الصدر سائر أجزاء البيت بخم أو زحاف سمي: ابتداء".

الزحاف ليس كذلك، وهذا يدخل ارتباكاً وتناقضاً واضحاً في مفهوم هذا المصطلح، لتصريح بعض العروضيين بأن ما يشترط دخوله أو حصوله في الجزء الأول ليسمى كذلك هو: العلة، يقول ابن عبد ربه: "فإذا اعتل أول البيت سمي ابتداء"<sup>1</sup>، ويُثَبِّت على هذا ابن سيده ببيان أن: "فعلون تحذف منه الفاء في الابتداء، ولا تحذف الفاء من فعلون في حشو البيت البتة... ولا يسمى مستفعلن في البسيط وما أشبهه مما علته كعلل أجزاء حشوه ابتداء"<sup>2</sup>، وتسميته ما يصيب حشو البسيط عللاً تَقْفُنَا حائرين في مقصوده بالعلل، والراجح أنه لا فرق عنده بين العلة والزحاف، وقد رأينا فيما مضى بعض العروضيين لا يشترط في تسمية التفعيلة الأولى من البيت ابتداء غير كونها قابلة للخرم، حصل فيها هذا التغيير أم لم يحصل<sup>3</sup>، وحال الابتداء عنده كحال الغاية التي قال معرفاً إياها: "وأما الغاية فهو الضرب من كل بيت وهو آخره"<sup>4</sup>، دون أن يقيدتها بما قيدها به ابن عبد ربه وغيره، وهو حصول العلة في الجزء الأخير من البيت، ونص ابن رشيق أن الغاية "هو ما كان في الضرب الذي هو جزء القافية ملتزماً مخالفاً للحشو كالمقطوع والمقصور"<sup>5</sup>، وواضح اختلافهم في كون هذه الأسماء للتفعيلة أم للذي يحصل فيها من تغيير، مع كون الغاية تعبر أيضاً عما يعبر عنه بالضرب.

كل ذلك يقال زيادة على ما يجزه استخدام اللفظ نفسه في تسمية الجزء الأول من العجز كما ذكر صاحب القسطاس من قبل، فهل كان الزمخشري وغيره مقسطين في هذا التضارب والتشويش على مصطلح الابتداء؟!، لقد أخفقوا في إعطائه مفهوماً دقيقاً وواضحاً ومتفقاً عليه، وما وُفِّقُوا إذ عبّروا به عن مسمّين مختلفين في ميدان واحد هو علم العروض، وفي هذا ما فيه من الهتك الفاضح لشروط علم المصطلح.

<sup>1</sup> - العقد الفريد، تح: التونجي، ج5، ص404. ويمثله قال: السيوطي في معجم مقاليد العلوم، ص110.

<sup>2</sup> - المحكم، 384/9.

<sup>3</sup> - هو العروضي في الجامع، ص218. ويوافقه السيوطي في مقاليد العلوم، في كل من الابتداء والغاية، ص110.

<sup>4</sup> - م ن، ص219.

<sup>5</sup> - العمدة، تح: محي الدين عبد الحميد، ج1، ص145. ويرأ: ابن عبد ربه: العقد، تح: التونجي، ج5، ص405، وسمى التفعيلة الأخيرة قافية.

ننوّه إلى أن الابتداء من مصطلحات علم النحو أيضا، قال سيبويه: " اعلم أن الاسم أول أحواله الابتداء، وإنما يدخل الناصب والرافع، سوى الابتداء، والجارُّ على المبتدأ، ألا ترى أن ما كان مبتدأ قد تدخل عليه هذه الأشياء حتى يكون غير مبتدأ " <sup>1</sup>، وفيه مناقضة لمفهوم بعض العروضيين للابتداء الذي هو دخول علة أو زحاف على الجزء الأول ليصبح ابتداء، ولعله لذلك بادر بعضهم بالقول: " وإنما سمي ما وقع في الجزء ابتداء لابتدائك بالإعلان " <sup>2</sup>، وعن معنى الابتداء في النحو يضيف إميل بديع يعقوب قوله: " هو عامل الرفع في المبتدأ حسب البصريين، ويعني أيضا ابتداء الزمان والمكان...، والابتداء أيضا وقوع الاسم في أول الكلام مجردا عن العوامل اللفظية غير الزائدة أو شبهها " <sup>3</sup>، فتعرّي الاسم عن العوامل ابتداء لأنه أول أحواله، وإصابة الجزء الأول من بيت الشعر بتغيير أو علة ابتداء، أو الجزء نفسه ابتداء، والجزء الأول من الشطر الثاني ابتداء في العروض أيضا.

في خضمّ هذه الاختلافات، ونفّع هذه الاضطرابات، يلوح لنا مصطلح عروضي آخر تتقافه توظيفات متباينة، وهو مصطلح الحشو، ولئن كان هو ماعدا العروض والضرب كما هو شهير عند الأكثرين من علماء العروض <sup>4</sup>، فإنه يستخدم اسما لمفهوم آخر غير ذلك، أخذنا من قول ابن عبد ربه: " وإذا لم يعتلّ أوله [البيت الشعري] ولا وسطه ولا آخره سمّي حشوا كله " <sup>5</sup>، بصدده وعروضه وابتدائه وضربه وما بين هذه جميعا، وهو ما يعبر عنه الزمخشري بالقول: " إذا كان [العروض والضرب] مثل الحشو سمّي البيت حشوا كله " <sup>1</sup>، أي: عند العروضيين أن البيت الشعري إذا خلا من التغييرات والعلل، بأن تكون عروضه وضربه كحشوه فإنه ينقلب كُله إلى حشو، لأنه لا عمل

<sup>1</sup> - سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر): الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/1988م، ج1، صص 23، 24.

<sup>2</sup> - اللسان، (فصل الهمزة)، 28/1.

<sup>3</sup> - موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، دتا، ص16.

<sup>4</sup> - تقدم تعريف الزمخشري له بأنه ماعدا العروض والضرب من البيت. القسطاس، ص61. الجرجاني في التعريفات، ص87.

<sup>5</sup> - العقد، تح: التونجي، ج5، ص405.

<sup>1</sup> - القسطاس، ص66.

للعروضي فيه ولا نظر، كأنه مأخوذ من قولهم: " الحشو من الكلام: الفضل الذي لا يُعتمدُ عليه، والحشُو من النَّاس: من لا يُعتمدُ به"<sup>1</sup>، وإذا كانت أكثر مسائل العروض متعلّقة بأنواع الأعراب والضروب وما يحصل لها من تغيير، فإن ما عدهما بنظر العروضي حشو، وإذا كانا مشابهيْن للحشو، فاليبت كله بنظر العروضي حشو.

وتجدر الإشارة إلى أن النحويين يستعملون مصطلح **الحشو** للدلالة على ما لا تكون الحاجة ضرورية إليه، لاستقامة الكلام وتماه به وبدونه، وقد عقد صاحب الكتاب باباً لما: " يكون الاسم فيه بمنزلة الذي في المعرفة، إذا بُني على ما قبله، وبمنزلة في الاحتياج إلى الحشو، ويكون نكرة بمنزلة رجل، وذلك قولك: هذا من أعرف منطلقاً، وهذا من لا أعرف منطلقاً، أي هذا الذي علمتُ أني لا أعرفه منطلقاً، ...، وأعرف ولا أعرف... حشُو لهما يتّمان به، فيصيران اسماً كما كان الذي لا يتم إلا بحشو"<sup>2</sup>، وكأن الحشو فيه بمثابة الصلّة من الاسم الموصول، لأنها تبين معناه.

ولمصطلح **الحشو** هجرة إلى إقليم علمي آخر غير ناءٍ أيضاً عن علم العروض، وهو علم البلاغة، وقد عقد له ابن رشيق فصلاً، هو: " باب الحشو وفضول الكلام، وسماه قومٌ: الاتكاء، وذلك بأن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، وإن كان ذلك في القافية سمي استدعاء"<sup>3</sup>، ويظهر أن المصطلح له تسميات أخرى منها الاتكاء والاستدعاء، ومنها اسم آخر يذكره ابن الأثير، الذي عقد للمفهوم نفسه باباً سماه **الاعتراض**، ثم قال: " وبعضهم يسميه **الحشو**، وحده: كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركّب لو أسقط لبقّي الأول على حاله"<sup>1</sup>، ويذهب ابن الأثير إلى أنه نوعان، أحدهما ما تتأتى منه في الكلام فائدة،

<sup>1</sup> - الخليل: العين، (حشو)، 261/3. وبنحو منه قال في اللسان، بعد تعريف الحشو: " وحشُو البَيْتِ مِنَ الشَّعْرِ: أجزاؤه غَيْرُ عَرْوِيهِ وَضَرْبِهِ". (باب الواو والياء، فصل الحاء المهملة)، 180/14.

<sup>2</sup> - سيبويه: الكتاب، ج2، ص105.

<sup>3</sup> - العمدة، تح: نايف حاطوم، ص355. وبه عرّفه السكاكي في مفتاح العلوم، ص428. وعلى نحو هذا المعنى استخدمه أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البحايي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1419هـ، ص48. غير أنه جعله على ثلاثة أضرب واحد منهما محمود.

<sup>1</sup> - المثل السائر، ج2، ص172.

والآخر ما لا يضيف إلى المعنى شيئاً.

وقد وقف مسلك ميمون على هذه الدلالة البلاغية لمصطلح **الحشو**<sup>1</sup> مشيراً إلى صنيع ابن رشيق، غير أنه لم ينبّه إلى أن هذا المصطلح في هذا الموضوع بلاغي، وليست دلالته عروضية كما قد يتوهم من يقرأ كلامه، هذا إن لم يكن هو توهمه مجرد ذكر هؤلاء في تعريفاتهم كلمة: إقامة الوزن، وذكرهم للقافية، فأقول إن المصطلح هنا يستخدم في ميدان البلاغة بإزاء ما ذكره ابن رشيق من التّميم والالتفات والاستثناء، وإن كان معناه العروضي والبلاغي غير متباعدين، لملاحظتهما مجرد المعنى اللغوي لكلمة: حشو، إلا أن التشويش في ميدان العروض مُتأتً من أن الحشو مرّة هو ما عدا العروض والضرب، ومرّة هو البيت بتمامه إذا سلمت عروضه وضربه، ولا يمكن فهم الشبه بين الأمرين، يُسَمّى باسم واحد، بل حتى لو كان الشبه قائماً من وجه، والخلاف قائماً من آخر، فذلك يقتضي التفريق بينهما باسمين مختلفين، وهذا ما صرّح به الزّجاج والعروضي من قبل، في سياق بيان مزايا الاصطلاحات العروضية وكثرتها<sup>2</sup>، إلا أننا مع استخدام مصطلح الحشو للدلالة على ما عدا العروض والضرب من الوزن فقط، لأنه الأشيع والأكثر استعمالاً، ولعدم إجرائية استخدامه في المدلول الآخر، اكتفاءً باسم البيت، مع ملاحظة أن وصف البيت بالحشو ليس دقيقاً من جهة أخرى، لأن الأحقّ بالوصف، هو الوزن الشعري.

لِنَعُدُّ إلى مصطلحين آخرين نستنبئ عن مفهوم كل منهما عند العروضيين، وهما مصطلحا **الصدر** و**العجز**، وبعد ما تبين من أنهما النصف الأول والنصف الآخر من البيت الشعري، في استعمالٍ، وهما التفعيلة الأولى والتفعيلة الأخيرة من البيت، في استعمال ثانٍ، نتفاجأ بأن لكل منهما دلالة ثالثة في كتب العروض، لها تعلقٌ بمفهوم عروضي آخر هو المعاقبة، التي يعرفونها كآلاتي: "أن يتقابل سببان في جزأين، فهما يتعاقبان السّقوط، يسقط ساكن أحدهما لثبوت ساكن

<sup>1</sup> - يراجع: مصطلحات العروض والقافية، ص ص83، 82.

<sup>2</sup> - يراجع: الزّجاج: العروض، ص143. العروضي: الجامع، ص99. قال ما نصّه: " وفي حفظ هذه الأشياء فائدة عظيمة، لأن الشيء قد يشبه الشيء من جهة، ويفارقه من جهة، فهذه الأسماء يقع الفرق والفصل بين هذه المعاني".



الآخر، ولا يسقطان جميعاً... في المديد والرمل والخفيف و المحدث<sup>1</sup>، ولا نكاد نفهم ما يقصده هذا التعريف بتقابل السببين، أهو تجاورهما أم وجودهما في جزأين مختلفين؟، ونستشكل هذا عند ابن عبد ربه، لأنه لم يذكر بين البحور التي تقع فيها بحر الطويل والهزج والبسيط، لأنه لا تتجاوز فيه الأسباب من جزأين متغايرين؟، أمّا ابن رشيق فقد قال: إنّ المعاقبة إنّما تقع في جزأين، واستثنى بعدها مفاعيلن في الطويل والهزج، ومستفعلن(متفاعلن) في الكامل<sup>2</sup>، دون ذكر البسيط والوافر والمنسرح، ولا ندري ما علة الاستثناء.

هذا، في حين يُعدّ المحلّي البحور التي تحصل فيها المعاقبة تسعاً هي: الطويل والمديد والوافر و الكامل والهزج والرمل والمنسرح والخفيف والمحدث<sup>3</sup>، وأصل المعاقبة كما يقول التبريزي وغيره مأخوذ من "من العقبة في الركوب، إذا نزل أحد المتعاقبين ركب الآخر"<sup>4</sup>، ولا يجوز ركوبهما معاً، ولا نزولهما معاً!.

تربط كتب العروض القديمة بين المعاقبة ومصطلحي الصدر والعجز، حين تقول: "واعلم أن للأجزاء في المعاقبة ألقاباً تخصّها، فكل جزء حذف ثاني سببه الأول لمعاقبة حذف ثاني سبب قبله مجاور له فلقبه: صدر، ومعنى قولهم صدر: أنه عاقب ما قبله بصدرة... وكل جزء حذف ثاني سببه الآخر لمعاقبة حذف ثاني سبب بعده مجاور له فلقبه: عجز، ... ومعنى قولهم عجز: أنه

<sup>1</sup> - ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، ص131. وتعريفه قريب من تعريف ابن عبد ربه في العقد، تح: محمد التونجي، ج5، ص406.

<sup>2</sup> - ابن رشيق: العمدة، تح نايف حاطوم، ص132. ويوهم مسلك ميمون أن ابن رشيق ضمن من ذكروا المعاقبة في الوافر. يراجع: مصطلحات العروض والقافية، ص ص216، 215.

<sup>3</sup> - يراجع: شفاء الغليل، ص76.

<sup>4</sup> - الكافي، ص27. قال في اللسان: "وكلُّ ما خَلَفَ شَيْئًا، فَقَدْ عَقَبَهُ... وَعَاقَبَ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذَا جَاءَ بِأَحَدِهِمَا مَرَّةً، وَبِالْآخِرِ أُخْرَى، ... وَهُمَا يَتَعَاقَبَانِ وَيَعْتَقِبَانِ أَي إِذَا جَاءَ هَذَا، ذَهَبَ هَذَا، وَهُمَا يَتَعَاقَبَانِ كَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ يَتَعَاقَبَانِ، ... وَتَعَاقَبَ الْمَسَافِرَانِ عَلَى الدَّائِيَّةِ: رَكِبَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا عَقْبَةَ..." (فصل العين) 613/1 \_ 616 \_ 618.

عاقب ما بعده بعجزه...<sup>1</sup>، وكأن تسمية المعاقبة بالصدر والعجز تنظر إلى الساكن الذي يسقط لثبات غيره، فسقوط الياء من مفاعيلن لثبوت نونها صدر، وسقوط نونها لثبوت يائها عجز، هذا في الجزء الواحد، أما في الجزأين، فبين فاعلاتن فاعلن: سقوط ألف فاعلن لثبات نون فاعلاتن صدر، وسقوط نون فاعلاتن لثبات ألف فاعلن عجز، ولأنه إذا حذفنا ما أدى ذلك إلى توالي أربعة متحرّكات (فاعلاتن فاعلن) وهذا ثقيل في الشعر.

ونلمس في كلام لابن سيده عن مصطلحي الصدر والعجز بمهذين المفهومين عدم رضا وقبول لهما، أو اعتقاده افتقارهما إلى الدقة اللازمة، وذلك إذ يقول: " الصّدر في العرّوض حذف ألف فاعلن لمعاقبتها نون فاعلاتن، هذا قول الخليل، وإنما حكّمه أن نقول الصّدر الألف المحذوفة لمعاقبتها نون فاعلاتن، ويقول: التصدير حذف ألف فاعلن لمعاقبتها نون فاعلاتن"<sup>2</sup>، فهو يقترح أن يطلق اسم الصّدر على الحرف الذي يحذف لمعاقبة ما قبله، لا على هذا التغيير الذي يحصل، أو الجزء الذي يتحقّق فيه، وإلا فلنسمّ هذا الفعل تصديرا، ليكون أكثر دقة، على أننا لم نجد هذين المصطلحين مستعملين لهذا المعنى في معجم العين للخليل فيما سلف.

وبقريب من هذا الكلام عقّب صاحب المحكم على تسمية العجز، قال: " العجز في العرّوض: حذفك نون فاعلاتن لمعاقبتها ألف فاعلن، هكذا عبّر الخليل عنه، ففسّر الجوهّر<sup>3</sup> الذي هو العجز، بالعرض<sup>4</sup> الذي هو الحذف، وذلك تقريبا منه، وإنما الحقيقة أن يقول: العجز، النون

<sup>1</sup> - الخليل: شفاء الغليل، ص ص79، 80 والنص له، وإنما قلت بقولهم لأنهم مجمعون على هذا التعريف، فبذا عرفها العروضي في الجامع، ص216. و: التبريزي، في الكافي، ص ص143، 144. و: الزجاج في العروض، ص147. و: ابن السراج في العروض، ص420 ضمن مجلة جامعة بغداد. والدماميني في العيون، ص91. و: صاحب الإقناع، ص14. و: الإسوي في نهاية الراغب، ص157. و: السكاكي في مفتاح العلوم، ص527. و: السيوطي في معجم مقاليد العلوم، ص112. و: ابن رشيق في العمدة، ص131. و: ابن عبد ربه في العقد، 406/5.

<sup>2</sup> - المحكم، (صدر)، 283/8.

<sup>3</sup> - الجوهر: هو الذات والماهية والحقيقة كلها ألفاظ مترادفة، والمشهور فيما بين الفلاسفة، استعمال الجوهر بمعنى الموجود القائم بنفسه، ومعنى الذات والحقيقة. الكفوي: الكليات، ص288.

<sup>4</sup> - العرّض بفتح العين: عبارة عن معنى زائد على الذات، أي ذات الجوهر، يُجمَع على أعراض، وهذا الأمر عرض أي عارض أي زائل يزول. الكفوي: الكليات، ص525.

المحذوفة من فاعلاتن لمعاقبة ألف فاعلن، أو يُقُول: **التَّعْجِيز**، حذف نون فاعلاتن لمعاقبة ألف فاعلن<sup>1</sup>، فالتَّصْدِير والتَّعْجِيز تسميتان يمكن اقتراحهما بدلا من الصدر والعجز، لدلتهما الواضحة على موضع الحذف الذي يصيب الجزء، فإن حذف من أول الجزء أي من صدره فذلك تصدير، وإن حُذِف من آخر الجزء فذلك تعجيز، وفيه مراعاة للدلالة اللغوية على مقدّم الشيء ومؤخّره، مما يُسهّل الربط بين اللغوي والاصطلاحي.

فإذا يَمَّمنا تلقاء مصدر عروضي آخر، فإننا سنقف فيه على توجيه آخر للمصطلحين، ذلك بأنه يعرفهما كآلآتي: "فما خُبن لمعاقبة ما قبله فهو: **مخبون صدر**، وما كُفَّ لمعاقبة ما بعده فهو **مكفوف عجز**، وما سُكِلَ باجتماع الخبن والكف، فكان الخبن لا لمعاقبة، والكف لمعاقبة، فهو **مشكول عجز**، وإن كان الشكّل بمعاقبة الخبن ما قبله، والكف ما بعده سمّي **مشكول طرفين**"<sup>2</sup>، وفي هذا النصّ تراءى لنا دقّة الجوهرية في توظيف الصدر والعجز توظيفا ينأى بهما عن التداخل مع ما تعبّران عنه سلفا، وهو القسم الأول من البيت والقسم الآخر منه، لأنهما مرتبطان باسم التّغيير الذي يحصل بالمعاقبة، مقيّدان بموضعه، فإن كان الخبن يعبر عن حذف الثاني الساكن من التفعيلة بلا وجود معاقبة، فإنه لا يصح أن نعبر به عما يقتزن بها، لذلك ندعوه، **مخبون صدر**، ومعلوم أنه لا يقع إلا حين يسلم ما قبله، أي لا يمكن تصور جزء **مخبون عجز**.

**مثال: في بحر المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن \*\*\* فاعلاتن فاعلن فاعلاتن**

- السبب الأول لا معاقبة فيه.
- السببان الثاني والثالث متجاوران: حذف النون (كف)، يقتضي ثبات الألف، النون تقع في عجز الجزء، حذفها بمعاقبة ما بعدها، ندعوه: **مكفوف عجز**، وحذف الألف (وهي صدر فاعلن) لثبات النون قبله: **مخبون صدر**.

<sup>1</sup> - ابن سيده: المحكم، (عجز)، 299/1.

<sup>2</sup> - هو: الجوهرية في عروض الورقة، ص ص 19، 20.

- السبب الرابع لا معاقبة فيه.

- السبب الخامس والسادس يتعاقبان نظريا، لكن الواقع الشعري يرفض أن ينتهي الصدر بمتحرك، إلا إذا تُؤهَّم تدويرٌ ما: .

- السببان السابع والثامن بينهما ما بين الثاني والثالث، وفيهما أيضا يزعم العروضيون حصول مشكول الطرفين ، وذلك إذا حذفت ألف فاعلاتن الثالثة (الأولى في العجز) لثبات نون فاعلاتن التي قبلها في الصدر، وحذفت نون فاعلاتن الثالثة هذه، لثبات ألف فاعلن بعدها، وأزعم أن الذي بين نون فاعلاتن في العروض وألف فاعلاتن التي في أول العجز ليس معاقبة، بل ثبات نون العروض شبه أكيد، لذلك يصبح حصول مشكول الطرفين أكثر قبولا في بحر آخر وهو الخفيف، ويبقى احتمال ما سماه الجوهري مشكول عجز مشكلا<sup>1</sup>، لأنه يصعب تصور سقوط ألف فاعلاتن في أول العجز مع سقوط نون فاعلاتن آخر الصدر، لأنه مناقض لمفهوم المعاقبة عندئذ، لقوله: ما خبن لا لمعاقبة، وكُفَّ لمعاقبة، و لأنه غير ممكن تحقّقه في الشعر.

- السببان التاسع والعاشر ليسا متجاورين، فلا معاقبة فيهما.

نلاحظ على تعريفات الجوهري السابقة أنه لم يخرج بالمعاقبة عن الخبن والكف، وعن اجتماعهما، ولعل ذلك منه لتصوره أنهما لا تقع إلا في الأشطار الأربعة التي ذكرها صاحب العقد<sup>2</sup> وقصر عليها المعاقبة وهي المديد والرمل والخفيف والمجتث، وهذه وحدها التي يكون فيها الخبن والكف والشكل لمعاقبة، أما البحور الخمسة الأخرى<sup>3</sup>، فإن المنسرح تكون المعاقبة فيه بين الخبن والطي، والهزج والطويل فيهما المعاقبة بين القبض والكف، وفي الكامل بين الوقص والإضمار، وأراه تمحّلا من العروضيين وتكلّفا لا مدعاة إليه، وكذلك الشأن في الوافر، لزعمهم أن التعاقب فيه لا يحصل إلا بعد دخول العصب، ليكون التعاقب بين العقل (حذف الخامس بعد تسكينه!!!)، والكفّ.

<sup>1</sup> - لم يستخدم المحلي مصطلح مشكول عجز، طيلة كلامه عن المعاقبة ومواضعها. يراجع: شفاء الغليل، ص 76 وما بعدها

<sup>2</sup> - تح: محمد التونجي، ج 5، ص 406.

<sup>3</sup> - يراجع في تفصيلها: المحلي: شفاء الغليل، ص 76 وما بعدها.

يترتب على هذا أن تعبير الجوهرى بمخبون صدر ومكفوف عجز ومشكول طرفين لا يستغرق جميع أنواع المعاقبة، بنظر من يميزها في غير الأبحر الأربعة المشهورة بها، ولعله لذلك عزف بعض العروضيين عن تقييدها بالخين أو الكف أو الشكل، فقالوا: صدر وعجز وطرفان، إلا أنهم بذلك شوّشوا على دلالة الصدر والعجز، وساهموا في جعلهما مصطلحين غير ثابتي الدلالة، لدلالتهما على أشياء متباينة وضّحناها من قبل.

وأما ما اقترحه ابن سيده، من التعبير عن الصدر بالتصدير فإنه يحيل على ميدان علم البلاغة الذي يستخدم مصطلح التصدير، "وهو أن يُردّ أعجاز الكلام على صدره فيدل بعضه على بعض"<sup>1</sup>، وهو الذي عقد له ابن أبي الأصبغ باباً سماه ردّ الأعجاز على الصدور، وقال في تفصيله: "وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام: الأول ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره ... كقول الشاعر: [الكامل]

يُلْفَى إذا ما كان يوم **عرمم**\*\*\* في جيش رأيٍ لا يُفْلُ **عرمم**

والثاني ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه كقول الآخر: [الطويل]

**سريع** إلى ابن العم يشتم عرضه\*\*\* وليس إلى داعي الندى **سريع**

والثالث ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان، كقول الشاعر:

[الطويل]

سقى **الرمل** جون مستهل غمامه\*\*\* وما ذاك إلا حبّ من حل **بالرمل**"<sup>2</sup>.

والظاهر أن البلاغيين يستخدمون الصدر والعجز في مطلق الدلالة على ما تقدم من البيت

<sup>1</sup> - ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، مج2، ص293.

<sup>2</sup> - تحرير التحرير: ص116. وفعله فعل العسكري في الصناعتين، ص385. أما السجلماسي فقد أطل الكلام على هذا النوع البلاغي، واستقصى الحجة في التليل على أن التصدير ليس مختصاً بالشعر، بل هو موجود في الشر والقرآن، لكنه بعد أن فرغ من البرهنة ذكر الأقسام الثلاثة التي ذكرها البلاغيون، وزاد عليها قسماً رابعاً، إلا أن أمثله كانت كلها أمثلة من الشعر، وهي تقريباً شواهد غيره من علماء البلاغة. يراجع: السجلماسي(أبو محمد القاسم): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تق و تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1401هـ/1980م، ص406 وما بعدها.

وما تأخر منه، بقريب من تعبير العروضيين عن قسمي البيت الشعري.

نسجل في الأخير عدم احتفال كثير العروضيين المحدثين بتقسيمات المعاقبة ومصطلحاتها، وإغفالهم ذكرها في كتبهم، هذا عند من اهتموا بتعريف المعاقبة<sup>1</sup>، وهو يشي بعدم إجرائية مصطلحات الصدر والعجز والطرفين بنظرهم، لعزوفهم عن توظيفها في معالجة الأوزان الشعرية، وخاصة الأوزان التي حصل الإجماع على وجود المعاقبة بأنواعها فيها، وقد يحمل هذا على التساهل في الدعوة إلى ترك التعبير عن المعاقبة بهذه الأسماء، لتبقى قاصرة كما هو مشتهر على الدلالة على قسمي البيت الشعري، دون التشويش عليها بمفاهيم أخرى.

<sup>1</sup> - نشير تمثلاً إلى: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دتا، ص42، وجعل المعاقبة مقصورة على نون فاعلاتن وألف فاعلن. و: جورج مارون: علما العروض والقافية، ص ص59\_ 109\_ 187. و: أحمد سليم الحمصي، المبسط الوايي، ص ص 134، 135. ويظهر أنه تجتّب استخدامها لدى معالجة الأوزان وجوازاتها، مثله في ذلك: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، ص64. وذلك فعل: إميل يعقوب في المعجم المفصل في العروض، عرف كلا من الصدر والعجز في المعاقبة، والمعاقبة نفسها على التالي: ص ص 300\_ 333\_ 135\_ 196، إلا أنه لم يوظفها في كلامه على المديد مثلاً. وممن لم يذكروا المعاقبة بالمطلق: واضح الصمد: علم العروض والقافية. وكذا: سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر.

#### 4-5: الخزل والجزل. الكسف والكشف:

هذان زوجان من المصطلحات العروضية، يضم كل زوج منهما تسميتين اثنتين لمسمى عروضي واحد، أما الخزل والجزل فنجد تعريفهما معا في قول العروضي: " وإن سقطت الفاء صار (مستعلن) فينقل إلى (مفتعلن)، وذلك يسمى المجزول بالجيم، وقد سماه قوم المخزول بالخاء، وكذلك كل ما سقط رابعه بعد سكون ثانيه سمي مجزولا"<sup>1</sup>، وكلامه هنا عن تفعيله متفاعلا لأنها تتحول بعد الإضمار إلى مستفعلن، وبعد الطي إلى مستعلن، وهذا حاصل الخزل أو الجزل، وهو زحاف مزدوج، له ازدواجية في الاسم، وينقسم العروضيون والمعجميون بإزاء هذين المصطلحين ثلاثة فرق، ففريق منهم اقتصر على مصطلح الجزل بالجيم وحده<sup>2</sup>، والفريق الثاني اقتصر على استخدام مصطلح الخزل بالخاء، وهؤلاء هم الأكثرون حسب ما أحصيت<sup>3</sup>.

ومنهم فريق ثالث ذكر المصطلحين معا<sup>4</sup> على أن لهما الدلالة نفسها في علم العروض، بتقديم وتأخير.

يختلف العروضيون إذن فلا يتفقون على استخدام مصطلح واحد للظاهرة الواحدة، وإن كان بعضهم يوافق بعضا على أن مصطلح الخزل هو الأول، وقوم مجهولون \_ لنا على الأقل \_ سموه

<sup>1</sup> - الجامع، ص 123.

<sup>2</sup> - نذكر منهم مثلا: صاحب بن عباد: الإقناع، ص 32. و: ابن القطاع: البار في علم العروض، ص 136. و: الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص ص 109\_112.

<sup>3</sup> - تتمثل ب: الجوهري: عروض الورقة، ص 35. و: ابن السراج: كتاب العروض في مجلة جامعة بغداد، ص 427. و: ابن جني: كتاب العروض، ص 96. و: الزمخشري: القسطاس، ص 42، ووردت إشارة في الهامشة 4، من هذه الصفحة إلى أن المخطوطة بما في الهامش أن الجزل بالجيم والخاء، ويرجح أنها من زيادات النسخ. و: ابن عبد ربه: العقد، تح: محمد التونجي، ج 5، ص 402. و: ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، مج 2، ص 551. و: الشنتريني: المعيار، ص ص 27\_65. و: الدماميني: العيون الغامرة، ص 173. والحلي: شفاء الغليل، ص 70. و: السكاكي: مفاتيح العلوم، ص 540.

<sup>4</sup> - العروضي: الجامع، ص 123. و: التبريزي: الكافي، ص 64، وقدم مثل العروضي الجزل بالجيم. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 208، وقدم الخزل بالخاء. و: ابن سيده: المحكم، (خزل) 98/5. (جزل) 293/7. و: ابن منظور: اللسان، (جزل) 110/11. (خزل) 204/11. و: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (جزل) 267. (خزل) 463. والمعري: الفصول والغايات، ص 318. ذكر الخزل في الفصل أولا، وعند تفسير الفصل أشار إلى أن الزجاج ذكره بالخزل، وإلى أن قوما سموه الجزل بالجيم، وهذا يشعر بأن المصطلح الأكثر استعمالا هو الخزل بالخاء.

الجزل بالجيم أو العكس، إلا أنهم لا يرون غضاضة في توظيف أيّ منهما، مادام لا يعجزهم ملاحظة العلاقة اللغوية بينهما وبين ما يعبران عنه، إذ إن الجزل والجزل مأخوذان في اللغة من قولهم: " الأَخْزَلَ مِنَ الإِبِلِ: الَّذِي ذَهَبَ سَنَامُهُ كُلُّهُ...، وأما الأَجْزَلُ، بِالْجِيمِ، فَهُوَ الَّذِي أَصَابَتْ غَارِيَهُ دَبْرَةٌ فَاطْمَأَنَّ مَوْضِعَهُ، و ... الحَزْلُ بِالحَاءِ ... القَطْعُ؛ يُقَالُ: حَزَلْتَهُ فَاحْزَلَ أَي قَطَعْتَهُ فَانْقَطَعَ، ... وَلَعَلَّ الحَاءَ وَالْجِيمَ يَتَعَاقَبَانِ فِي هَذَا"<sup>1</sup>، فيقال الجزل والجزل في معنى القطع، وهذا ما يؤكده التبريزي<sup>2</sup> عند توضيح العلاقة بين اللغة والاصطلاح في هذين المصطلحين.

أما مسلك ميمون<sup>3</sup> فلا يروقه هذا الربط، أو هذا المسوّغ التشبيهي لارتباطه بشيء نكاد لا نعلم عنه الكثير وهو البعير مجزول أو مخزول السنام، وهذا يثير غموضا ولبسا، ثم إن المصطلحين لا يتحقق فيهما شرط التوحيد المعياري، بتخصيص مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد، غير أنني وإن كنت معه في هذا الشق الأخير، فإني لا أرى ضرورة ربط معنى الجزل بالبعير، وإن كان الجزل كذلك، لأن الجزل من الاختزال الذي هو الاقتراع والحذف<sup>4</sup> من الشيء، وذلك حاصل في متفاعله إذا أضمرت وحذفت ألفها لتصبح: (مَتَفَعِلُنْ) كأنها اختزلت بعد طول.

إن السبب في انبثاق هذين المصطلحين في ظني هو تشابههما في الخط والكتابة، وخاصة تلك الكتابة التي لا يعنى أصحابها بيان ضبط الكلمات إعجاما وشكلا، فيثبت النسخ الكلمة بصورة تحتل قراءتين، ثم يجتهد المجتهدون بعد في إثبات الصحيح، أو في اعتبارهما جميعا صوابا، ولقد بقي هذا الأمر متلبسا بالخط العربي لتشابه معظم أحرف العربية في الرسم، وهو التشابه الذي أوحى إلى "الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان(ت86هـ)... تحت إشراف والي العراق الحجاج بن يوسف الثقفي، بتعديل نظام الكتابة العربي... بتزويدها بنقط الإعجام، ونقط

<sup>1</sup> - ابن منظور: اللسان،(جزل)، 203/11، 204.

<sup>2</sup> - يراجع: الكافي، ص64.

<sup>3</sup> - مصطلحات العروض والقافية، صص75، 76.

<sup>4</sup> - يراجع: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص463.



الإعراب"<sup>1</sup>، ورغم ذلك بقيت تبعات التشابه وآثاره جلية، وبقي الخوف منها هاجس العلماء القدماء حتى إنه: "كَانَ يُقَالُ: لَا تَحْمِلُوا الْعِلْمَ عَنْ صَحْفِيٍّ، وَلَا تَأْخُذُوا الْقُرْآنَ عَنْ مِصْحَفِي"<sup>2</sup>، ومن قبل ما حدّر من هذا الجمحي في الطبقات، ذلك بأنه قال بشأن مصنوع الشعر ومنحوله الذي " تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذه عن أهل البادية، ولم يعرضه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرّواية الصّحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى"<sup>3</sup>، قلة ثقة بما هو مكتوب، غير متلقى بطريق المشافهة والسماع، وقد ظل ذلك منهجا في تلقي القرآن والحديث النبوي، وبجدة أقلّ في رواية اللغة والشعر، وهذه الاحتمالات هي التي تتجلى في أوضح صورها في اختلاف قراءة القراء لبعض الكلمات في القرآن مثل قراءة الآية: "﴿وَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ﴾" [سورة الحجرات، الآية:10]، بالياء والتاء"<sup>4</sup> أي: إخوتكم وأخويكم، لاحتمال الرسم وتواتر الرواية وصحة المعنى، ومثل هذا جمّ في القرآن الكريم.

لقد كثر تأليف علماء العربية في هذا الموضوع: موضوع التصحيف والتحريف الذي يسببه الاكتفاء بالأخذ عن الصحف المكتوبة أو المخطوطة، دون الرجوع إلى مشافهة العلماء أو سؤالهم، وتكفي هنا الإشارة إلى أن الصلاح الصفدي (ت 764هـ) ذكر في مقدّمة كتابه (تصحیح التصحيف) اعتماده ما لا يقل عن عشرة كتب سبقته في الموضوع<sup>5</sup> للتدليل على العناية بالقضية

<sup>1</sup> - بوهاس - جيوم - كولوغلي: التراث اللغوي العربي، ترجمة: محمد حسن عبد العزيز، و كمال شاهين، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1433هـ/2012م، ص141. وينسب بعضهم وضع نقاط الحروف والإعجام إلى: "نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر بأمر من الحجاج بعد أن كثر التصحيف، ففصلا بين الحروف المتشابهة بوضع النقاط اللازمة لها". محمد التّونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ص400.

<sup>2</sup> - أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت 382هـ): أخبار المصحّفين، تح: صبحي البديري السامرائي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1406هـ، ص32.

<sup>3</sup> - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دتا، ج1، ص4.

<sup>4</sup> - ابن خالويه (أبو عبد الله الحسين بن احمد): الحجة في القراءات السبع، تح: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط4، 1401هـ، ص330.

<sup>5</sup> - يراجع: صلاح الدين الصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تح: السيد الشرقاوي، مراجعة: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1407هـ/1987م، ص64. ونضيف إليها: كتاب السيوطي: التطريف في التصحيف، وقد عقد السيوطي

وخطرهما، وهم يرون أن "التصحيف متطرق إلى الحروف فيقرأ المتهمل معجماً، والمعجم متهماً"<sup>1</sup>، فليس يؤمن أن تُقرأ الحاء جيماً أو خاء، والراء زايماً أو واوا، والياء المتوسطة تاء وثناء ونونا وباء...، وليس يسلم في رأي هؤلاء العلماء من التصحيف أحد مهما جل قدره وعلمه، وهذا بصريح قول الصّفدي: " فإنّ التصحيفَ والتّحريفَ قلّما سلّم منهما كبير، أو بجا منهما ذو إتقانٍ ...، خصوصاً ما أصبح النقلُ سبيلَه، أو التقليدُ دليلَه، فقد صحّف جماعةٌ هم أئمةُ هذه الأمة،... منهم من البصرة أعيانُ كالخليل بن أحمد، وأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عُمر..."<sup>2</sup>، وغيرهم، ولا يقتصر ذلك على علم دون علم، أو فن دون آخر، يصدّق هذا قول السيوطي: " قال المعري: أصل التصحيف أن يأخذ الرجلُ اللفظ من قراءته في صحيفة ولم يكن سمعه من الرجال فيغيّره عن الصواب، وقد وقع فيه جماعةٌ من الأجلاء من أئمة اللغة وأئمة الحديث"<sup>3</sup> وغيرهما.

فلا غرو إذن إذا زعمنا أن علماء العروض وهموا بإزاء كلمتي: الجزل والخزل لأنهما في الرسم متطابقتان، فقرأها بعضهم بالجيم وبعضهم بالحاء، ثم سؤل بعضهم لبعض أن يدعي أنهما مصطلحان وُضعا جميعاً للتعبير عن زحاف مزدوج مستكره ونادر<sup>4</sup>، يقع في بحر الكامل فيفسد إيقاعه، ويذهب حلاوة وزنه، ويلحقه بوزن أردأ منه هو الرجز، وكفى باسمه دلالة على رداءته سواء أدعي خزلاً أم جزلاً.

للتصحيف والتحريف أيضاً بابا في المزهر استمر من ص 717 حتى 734، أعطى خلالها نماذج للتصحيف في الشعر وغيره، ومن ص 735 حتى 742 أمثلة للتصحيف الذي وقع فيه الخليل في العين والجوهري في الصحاح.

<sup>1</sup> - م ن، ص 09.

<sup>2</sup> - م ن، ص 04. وذكر العسكري نحواً منه في أخبار المصحّفين، ص 35، قال: " وَقَدْ فَضِحَ بِالتَّصْحِيفِ جَمَاعَةٌ مِنَ الْعُلَمَاءِ وَأَهْلِ الْأَدَبِ وَهَجُّوا بِهِ".

<sup>3</sup> - المزهر في علوم اللغة، ص 717.

<sup>4</sup> - يعضد زعمنا هذا مال قاله ابن عبد ربه مثلاً عن الزحاف المزدوج: (فإنه يحذف بالأجزاء\*\* وهو يسمّى أقبح الأسماء)(فكل ما سُكّن منه الثاني\*\* وأسقط الرابع في اللسان)(فذلك المخزول وهو يقبح\*\* فحيثما كان فليس يصلح...).العقد، تح: التونجي، ج 5، ص 409. و قال شارح الرامزة في قول الناظم: (كل ذا الباب محتوى): " يعني: أن جميع ما ذكره في هذا الباب من الزحافات المزدوجة قبيح مستكره".الدماميني: العيون، ص 86. بل يذهب أبو العلاء إلى حد الزعم بأن شاهد الخزل العروضي موضوع صنعه الخليل، "لأنه جاء بالجزل في ستة مواضع، وهذا مالا يُعرف، والبيت الذي وضعه: (منزلة صمّ صداها وعفت\*\* خالية إن سُئلت لم تُجب)... وإنما يعرف الجزل في شعر العرب لجزء مفرد في البيت..".الفصول والغايات، ص 319.

وبعد أن أتساءل في حيرة، عن هذا التناوب العكسي العجيب بين ندرة الظاهرة العروضية وتكاثر تسمياتها و مصطلحاتها، ألفت إلى أن التصحيف يقع في جميع الكتب العروضية القديم منها والحديث بلا فرق، فقد ينضاف مثلا إلى الجزل والجزل ما ذكره محقق القسطاس من أنه وجد تحت الأصل إشارة إلى مصطلح **المشبع** مقابلا أو صنوا للمسبغ<sup>1</sup> الذي ذكره المؤلف، ولا أشك في أنها زيادة وادعاء من الناسخ، ولو كان ذلك صحيحا لما غفل الزمخشري عن التنبيه إليه.

وقريب من هذه التصحيفات وشبيه بها ما وقع في العمدة، ونصّه: "الهزج... زحافه... الحزب [والصواب الخرب]... وإن كان الخرم في مفاعلتن فهو أعصب [والصواب أعصب]، وإن كان مع ذلك عصب فهو أقصم، وإن كان فيه مع القبض خرم فهو أعفص [والصواب أعفص]..."<sup>2</sup>، ولولا أن يكون قارئ هذا النص عارفا بالعروض لانخرط في تخليط عظيم كما هو واضح.

ولننظر إلى تخليط مماثل يوقعنا فيه العروضي بسبب التصحيف، وذلك حين ذكر الخزم، يقول: "وقد بيّنا الخزم بالزاي. هو حذف حروف المعاني من أول الأبيات في الشعر كله!! نحو قول امرئ القيس [من الطويل]: وكأَنَّ سرائه لدى البيت قائما"<sup>3</sup>، فالتعريف تعريف للخرم بالراء، والمثال مثال للخزم بالزاي، لأنه زاد على بيت امرئ القيس واوًا، فكيف يستقيم فهم العبارة وربط المفهوم بالمثال، وكيف لم يكف ضبطه الكلمة بقوله بالزاي لأن يفرق بين المصطلحين لشدة التباسهما، أو لسبق وهم المؤلف أو الناسخ إلى إثبات عكس ما قصدا بيانه.

<sup>1</sup> - يراجع: الزمخشري: القسطاس، ص38، هامشة04. والتسيغ زيادة ساكن على ما آخره سبب.

<sup>2</sup> - ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، مج2، ص ص551، 552. ويكثر وقوع التصحيف بين العصب والعصب، ورد ذلك في العقد، بتحقيق التوحي الذي لم ينبه إلى هذا الغلط. قال عن الوافر: "ويدخله الخرم في الابتداء فتسقط حركة من أول البيت ويسمى: أعصب" ج5، ص428. والصواب أعصب بالضاد المعجمة. ومثل هذا ما حصل في كتاب المعيار في قوله: "واضطراب الأسباب... بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال" ولعل الصواب: "والاعتلال" لأن العلل تنويعات في الغالب وليست اختلالات، ومثله حصل في رموز الساكن والمتحرك، قال: "وصورة الساكن ألف، وصورة المتحرك فاء". ولعل الصواب: "هاء"، وإنما التيسر هذا على المحقق لتشابه الحرفين في الرسم، وقد استخدم الفاء في الكتاب رمزا للمتحرك، وحصل مثل هذا التصحيف في قوله: "الغريّ وهو كل جزء تجوز فيه المعاقبة فسلم منها"/المعيار، ص37، ولعل الصواب: والبريّ بالباء.

<sup>3</sup> - الجامع، ص ص123، 124.

وبالعود إلى مصطلحي الخزل والجزل، سنجد لبساً آخر يلفّ مفهوميهما، وذلك في التعريف الذي ذكره الخليل للجزل، فقد ورد في معجم العين: "المخزولُ من الشعر، والخُزْلَةُ في الشعر: سقوط تاء متفاعلتين ومفاعلتين، كقوله: [من الوافر]

وأعطى قومه الأنصار فضلاً\*\*\* وإخوتهم من المهاجرين

كأنّ تمامه (من المتهاجرين)، ويكون هذا في الوافر والكامل، ومثله قوله: [من مجزوء الكامل]

لقد بُحِثُ من النداء\*\*\*م\*\*\*ء بجمعكم هل من مبارز

وتمامه: ولقد، ويسمى هذا أَخْزَلَ ومخزولاً، وهو الجزء الذي فيه الخُزْلَةُ<sup>1</sup>، وعلى هذا يبدو الخزل حذفاً لمتحرك من الفاصلة في الكامل والوافر (في صدر متفاعلتين وعجز مفاعلتين)، ومعلوم أن حذف هذا المتحرك في الكامل يُدعى: وقصاً، وفي الوافر يدعى عقلاً، وأما الخزل بمعنى حذف تاء متفاعلتين فيشبه أن يكون حرماً، لكن حذف التاء من مفاعلتين هو عقل وإن لم يشترط فيه تسكين هذه التاء قبل حذفها كما يصرّح به العروضيون<sup>2</sup>، فهل يمكن عدّ هذا تطوّراً في دلالة مصطلح الخزل من لدن الخليل إلى من جاؤوا بعده بزمان؟ أم هو اضطراب من العروضيين في ضبط مفهوم واحد له؟ وأيّاً ما يكن الأمر فإننا نفضل على كرهه إذ كان هذا الزحاف مزدوجاً مردولاً. توظيف الخزل بالخاء وإهمال الجزل بالجيم، لقرب دلالة الخزل العروضية من الدلالة على الاختزال والاختصار، ولعل هذا ما لا يؤدّيه مصطلح الجزل المرتبط بالقوة والجزالة، ثم إن نظرة في بعض المراجع العروضية الحديثة<sup>3</sup> زيادة على القديمة تُطلّعنا على شهرة الخزل دون الجزل.

<sup>1</sup> - الخليل: العين، (باب الخاء والزاي واللام معهما)، 4 / 208. ونقل هذا القول ابن منظور في اللسان: فصل الخاء المعجمة، ولم يعلق عليه بشيء.

<sup>2</sup> - يدل على هذا الاشتراط قول الزجاج: " وكل ما أسكن خامسه وحذف في الزحاف فهو معقول...". العروض: تحقيق سليمان أبو ستة ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج6، ص150.

<sup>3</sup> - من الذين استخدموا الخزل وحده: جورج مارون: علما العروض والقافية، ص28- 78. وسليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، ص21. و: أحمد سليم الحمصي: المبسط الوافي في العروض، ص134. و: واضح الصمد: علم العروض والقافية، ص40....

ينطبق كثير مما قيل حول الخزل والجزل على زوج آخر من المصطلحات، هو (الكشف والكشف)، وحققتُهُما العروضية واحدة وهي: إسقاط السَّابع المتحرِّك من آخر الجزء<sup>1</sup>، ولا يكون إلا فيما آخره وتد مفروق، وهي تفعيلة: مفعولاتٌ في المنسرح والسريع، ولكن يختلف الحال ها هنا بين الخزل والجزل، وبين الكسف والكشف في أن علماء العروض منهم من أشار صراحة إلى أن هناك تصحيحاً وقع بين الكسف والكشف، على أن الأصح هو الكسف، وأشهر من أشار إلى هذا الزمخشريُّ، الذي وظَّف في القسطاس مصطلح الكسف بالسين، وقال: "المكسوف بالسين غير المعجمة، والشينُ تصحيف"<sup>2</sup>، وتبعه في هذا التوجيه بعض اللغويين<sup>3</sup>، ولكن لا يمكن أن نؤسس على هذا قطعاً بأن الكسف هو الأصل أو هو الأصوب، لأننا لا نجد ما يعضده في الاستعمال، لأن قلةً من العروضيين استخدموا مصطلح الكسف بالمهمله وحده، دون إشارة إلى الكشف، ويظهر أن العكس هو الحاصل.

فبينما يوظَّف مصطلح الكسف بالمهمله قلة قليلة من العروضيين وأصحاب المعاجم<sup>4</sup>،

<sup>1</sup> - يراجع: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 116. ولا يعتد الجوهري به، لأنه يعدّ مفعولات جزءاً غير صحيح، بل هو فرع من مستفعلن بفرق التود المجموع في آخره، ويسمّي هذا التغيير الفرق، فتصير مستفعلن إلى: مستفعلن. يراجع: عروض الورقة، ص 11-45-47-48.

<sup>2</sup> - الزمخشري: القسطاس، ص 44. وساق الكلام نفسه في: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، د تح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1407هـ، ج 4، ص 93. وذكر الإسنوي هذا التصويب في نهاية الراغب، ص 116، 117. وكأنه مال إلى أن الكشف بالشين المعجمة.

<sup>3</sup> - منهم: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (كسف)، ص 1416. و: الزبيدي: تاج العروس، (كسف)، 310/24، 309.

<sup>4</sup> - تتمثل هنا ب: الشريف الجرجاني: التعريفات، ص 184. و: الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص 109. و: السكاكي: مفتاح العلوم، ص 525، ونبه إلى أنه بالمهمله، ونسبه إلى شيخه الحاتمي، و ص 555 أيضاً. و: الخزرجي(عبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني): معيار النُّظَّار في علوم الأشعار، تح: محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، د ط، 1991، ج 1، ص 12. قال: "وقد يقال بالشين أيضاً". وكأنه بصوّبهما معاً. و: ابن القطاع: البارع، ص 74-215، وأخطأ المحقق في قوله في هامشة 2 من ص 215 أن المكشوف ما حذف متحرك وتده المجموع، والصواب: المفروق. وأما ابن عبد ربه في العقد فلا نظمئن إلى ما أثبت عنه فيه، إذ ورد في نسخة بالشين، نقصد طبعة دار الكتب العلمية الأولى، الصادرة سنة 1404هـ، ج 6، ص 273-315. كما ورد المصطلح بالسين المهمله في نسخة أخرى، صادرة عن دار صادر، بتحقيق محمد التونجي، ط 2، 1427هـ، 2006م، مج 5، ص ص 403\_4012\_440\_441....، وليس بالإمكان الجزم إلا بالرجوع إلى المخطوط المعتمد في هذه الطبعات، إذ لا يمكن الوثوق في ناسخين أو محققين لا يفرقون بين العصب والعصب، وبين العقص والعفص، وبين الشتر والبتر، وبين الغايات والغابات، أن يفرقوا بين الكسف والكشف!!!...

وبعضهم يُفهم من كلامه أنه يستصوب الكسف دون غيره، ويشير بعضهم إلى أنه قد يقال بالشين المعجمة

على أنه مقبول أيضا، تجنح الكثرة الكاثرة، من العروضيين وأصحاب معاجم المصطلحات ومعاجم اللغة إلى استخدام الكشف بالمعجمة، مع أو دون التفات أو تنبيه إلى الكسف بالمهملة<sup>1</sup>، وفي أحيان كثيرة لا يمكن أن نأمن أن يكون الأصل هو الشين أو العكس، لأن التّساخ كما المحققين يمكن أن يكونوا تصرفوا أو غيروا أو أخطأوا في القراءة أو التقدير.

يسعفنا محقق الكافي للخواص بنص ينقله عن الدّمهورى يؤكد ما قلناه من أن الأكثرين يروونه بالشين المعجمة، غير أن "...مما يقوّي الإهمال ظهور وجه التسمية عليه، لأن الكسف بالإهمال لغة يطلق على القطع، وحذف الأخير قطع، ووُجّهت التسمية على الإعجام بأن الكشف بالإعجام لغة إزالة الغطاء، والحرف الأخير كالغطاء، فشبهت إزالته بإزالة الغطاء"<sup>2</sup>، كأن التفعيلة كُشفت من آخرها، أو كأن ساكنها الأخير تمّ الكشف عنه، بحذف المتحرك الذي كان له كالغطاء، ولأمر ما أصرّ الزمخشري على أن الكسف بالسّين المهملة في كتابه القسطاس، ثم أعاد الكثرة في تفسير القرآن، لدى شرح معنى المسح والكسف في قوله تعالى: ﴿فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ﴾ [سورة ص، الآية: 33]، قال: " وعن الحسن: كسف عراقبها وضرب أعناقها، أراد بالكسف: القطع، ومنه: الكسف في ألقاب الزحاف في العروض. ومن قاله بالشين المعجمة فَمُصَحَّفٌ"<sup>3</sup>، وفي هذا من التأكيد ما فيه على أن الأصل هو الكسف، وأن الكشف تصحيف

<sup>1</sup> - نذكر منهم: الجوهري: عروض الوردية، ص25، ونسبه إلى الخليل. و: الزّجاج: العروض، ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج6، ص111، 112. و: العروضي: الجامع، ص142. و: التبريزي: الكافي، ص95. و: ابن جني: العروض، ص119. و: صاحب بن عباد: الإقناع، ص51. و: الشنتريني: المعيار، ص34. و: الخواص (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن عباد بن شعيب القنائي): الكافي في علمي العروض والقوافي، تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1427هـ/2006م، ص46. و: المحلي: شفاء الغليل، ص106. و: الدماميني: العيون الغامزة، ص104\_111. و: ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، مج2، ص552. و: السيوطي: معجم مقاليد العلوم، ص114. و: ابن منظور، اللسان، (كشف)، 300/9...

<sup>2</sup> - النقل من: الهامشة: 7، ص ص46، 47.

<sup>3</sup> - الكشاف، ج4، ص93.

له، غير أن ملاحظة العلاقة بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية في الكشف أوضح منها في الكشف، وخصوصاً تلك التي ذكرها الإسنوي، والتي تحاول الربط بين دلالة الكشف بالمهملة على علة مفعولات، وبين دلالة الكشف على ذهاب النور، من قولنا: كسفت الشمس، وخبا ضوءها، وكأن الجزء ذهب نوره<sup>1</sup>، وهذا ربط بعيد غاية البعد بين الدالتين، كأن صاحبه يريد التأكيد على أن الكشف هو الأقرب والأصح، ضدًا على ما رآه الزمخشري، وإلا، فإن الأقرب هو ربط المصطلح بدلالته على القطع والقطعة كما تنص عليه اللغة من خلال معاجمها.

ولعلّ هذا التوجيه هو الذي حمل مسلك ميمون على ادعاء أن مصطلح الكشف بالمعجمة أنسب وأفضل، لأنه أكثر مجارة للدلالة اللغوية من مصطلح الكشف بالمهملة، بل إن هذا الأخير مُغرّق في المجاز<sup>2</sup> حسب تعبيره، وهذا وجيه لو زعمنا أن علة الكشف تذهب بنور الجزء، لأن الكشف في اللغة كذلك، وهو تفسير غامض، لكن مثله في الغموض تفسير التبريزي لدلالة الكشف الاصطلاحية وعلاقتها بالدلالة اللغوية، يقول: " وسمّي مكشوفاً لأن أول الوتد المفروق على لفظ السبب، غير أن حصول التاء بعده يمنع من أن يكون سبباً، فإذا حذفت التاء فقد كشفته وجعلته سبباً خالصاً، لأن كون التاء فيه كان يمنعه من أن يكون سبباً"<sup>3</sup>، كأننا كشفنا عن السبب المخبوء خلف هذا المتحرك، وجعلناه صريحاً، وليس يخفى ما في هذا التعليل من تكلف، إذ إننا معنيون بتفسير هذه العلة وغيرها باعتبار الجزء الذي حصلت فيه، كما أن القصر مثلاً مرتبط بنقص من السبب والقطع متعلق بنقص من الوتد، فلا بد من تفسير الكشف أو الكشف بالنظر إلى الوتد المفروق وما يحصل له، وما يترتب عن هذه العلة، لا بالنظر إلى أنه سبب غير صريح يصبح بهذه العلة صريحاً، إذ لا معنى لاستحضار السبب هنا.

<sup>1</sup> - يراجع: نهاية الراغب، ص116، وكذا قاله ابن القطاع في البارغ، ص165.

<sup>2</sup> - يراجع: مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية، ص282.

<sup>3</sup> - الكافي، ص95.

إننا لا نرغب في إهمال نص الزمخشري كما فُعل به حتى أصبح يذكر هامشا عند كثيرين<sup>1</sup>، ولا نرى صوابا في إغفال إصراره على أن الكشف تصحيف، ثم إن ربطه الكسف بالقطع كما تدل اللغة<sup>2</sup> يشي بأن الكسف في الوند المفروق له صلة بالقطع في الوند المجموع، وبالتالي يصبح في الإمكان تفسير الكسف بأنه حذف لساكن الوند المفروق وتسكين متحركه الأخير، إذا كان القطع هو حذف الساكن الأخير من الوند المجموع وتسكين المتحرك الذي يليه، ولا اعتراض على هذا بأنه إذا كان الكسف مرادفا للقطع، فلم لا يُكتفى بأحدهما فقط؟ لأن من القواعد التي توطّر الفعل الاصطلاحي كما أقرها المجمع العلمي العراقي قاعدة تنص على أن "يستعمل كل لفظ من الألفاظ المترادفة في معناه الخاص في المصطلحات العلمية، لأن الترادف كثيرا ما يكون أوصافا للأشياء لا يراد بها المطابقة التامة، إذ يُلاحظ أن لكل لفظ معنى خاصا يختلف عن سواه ولو شيئا قليلا..."<sup>3</sup>، فيراعى هذا الاختلاف والاختصاص، وهكذا تسلم العبارة في تعليل الكسف، وتواءم مع ما اعتاده العروضيون في تفسير الألقاب، ويصبح الرابط بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية للكسف هو القطع أو الاقتطاع من الشيء، بدلا من ربطه بذهاب النور، أو انكشاف السبب.

أما العروضيون المحدثون فقد تقفوا أثر القدماء في ذكر المصطلحين معا على أنهما سيان بتقديم وتأخير، إلا قليل منهم استخدموا واحدا من المصطلحين فقط<sup>1</sup> إما الكسف وحده وإما

<sup>1</sup> - نشير هنا إلى بعض المحدثين أمثال: عمر عتيق في معجم مصطلحات العروض والقافية، ص 255، كأنه قدّم الكشف على أنه الأصح، ثم إنه يرى أن لا ضرورة لهذا المصطلح أصلا، بالنظر إلى الصورة الشائعة للسريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن/، ومن قبل ما دعا الجوهري إلى ذلك ضمنا، غير أن المنسرح في بعض صورته يوجنا إلى هذا المصطلح. ثم إن المسائل النظرية عادة ما يكون بعضها متحققا وبعضها متوقعا، لذلك لا نجزم بأن السريع سيبقى على صورته تلك، فلعله أن يأتي زمان يرجع فيه الشعراء إلى الصورة النظرية: مستفعلن مفعولات، ويسيعها ذوقهم. أما: إميل يعقوب في معجمه العروضي فقد قدّم الكسف بالسين المهملة مشيرا إلى أن بعض العروضيين يسميه الكشف. ص 386. وأرى أنه كان الأجدر به أن يقول ما قاله الزمخشري والفيروزآبادي من أن الكشف تصحيف.

<sup>2</sup> - جاء في معجم العين وغيره: "الكشف: قطع العروق بالسيف...". (باب الكاف والسين والفاء معهما)، 314/5. وقال ابن سيده في المخصص: "كسفت الثوب أكسفته كسفا : قطّعتُه، والكشفة: القطعة، ... وكذلك الأديم إذا قطّعتُه ويُستعمل في العُرُقُوب إذا قطّعت عَصَبَتَهُ دُونَ سَائِرِ الرَّجْلِ...". ج 1، ص 394.

<sup>3</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 75.

<sup>1</sup> - تتمثل فقط ب: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 86. ومحمد صادق محمد: الأوزان الشعرية، ص 333 وما بعدها. و: قيصر مصطفى: علم العروض والقوافي، ص 88. و: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط 1،



الكشف وحده، وتجدد الإشارة إلى أن معجم العين لم يعرج على أي من المصطلحين، وإن كان شرح المعاني اللغوية لكليهما، ورغم ذلك فأنا أميل إلى أن الكسف هو ما يُقترح الاكتفاء به، تحقيقاً لشرط توحيد المصطلح، ومراعاة للعلاقة والمشابهة الواضحة بين دلالاتي اللفظ اللغوية ودلالته الاصطلاحية العلمية.

## 6-6 : مصطلحا: الحَذُّ والحَدُّ:

من المناسب في نهاية هذا المطاف الالتفات إلى مصطلح عروضي آخر، يطلق على علة من علل بحر الكامل، وهي الحَذُّ أو الحَدُّ، وحقيقته العروضية: " حذف وتد مجموع من آخر الجزء"<sup>1</sup> لتصير متفاعلين إلى متفا، وينقل صاحب المحكم عن الزجاج وابن جني تعليلهما لهذه التسمية، يقول: " قَالَ أَبُو إِسْحَاقَ: سَمِيَ أَحَدُ لِأَنَّهُ قَطَعَ سَرِيعَ مُسْتَأْصِلٍ، قَالَ ابْنُ جَنِي: سَمِيَ أَحَدُ لِأَنَّهُ لَمَّا قَطَعَ آخِرَ الْجُزْءِ قَلَّ وَأَسْرَعَ انْقِضَاؤُهُ وَفَنَاءُؤُهُ، وَجِزْءُ أَحَدٌ إِذَا كَانَ كَذَلِكَ"<sup>2</sup>، لكن سرعان ما يثار اختلاف على هذا المصطلح عن طريق شارح قصيدة ابن الحاجب، لأنه نَبّه على أن الحد " قد جعله صاحب المحكم وصاحب العقد بالجيم والبدال المهملة"<sup>3</sup> أي: الجَدُّ أو الجدد، والإشارة هنا إلى ابن سيده الذي نقلنا تعريفه للحد، وابن عبد ربه.

أما ابن سيده فلم أجد له إشارة إلى الجد بالجيم والبدال، خلال قراءتي لمادة الحاء والذال، ومادة الجيم والبدال من المحكم والمحيط الأعظم، إلا أنه يربكنا في المخصص بما يذكره من أن "

1414/هـ/1991م، ص 57\_129. وكلهم اكتفوا بالكسف. وبالمقابل نجد مثلاً: سعيد محمود عُقَيْل: الدليل في العروض، ص 20\_80، 81، 82.... و: سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، ص23. و: محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 30. اكتفوا بالكشف.

<sup>1</sup> - الشنتريني: المعيار، ص34.

<sup>2</sup> - ابن سيده: المحكم، باب الحاء والذال، ج2، ص514. وقد نسب ابن جني هذا التعريف إلى الخليل وهو كذلك في العين: (باب الحاء مع الذال): 22/3 وقد تقدم. يراجع: ابن جني (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م، ج1، ص202.

<sup>3</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، ص116. وقد نَبّه الدماميني إلى ذلك أيضاً، لكنه ذكر مع صاحب العقد بدلا من صاحب المحكم من سَمَاه "ابن السَّيِّد" فهل هو ابن سيده نفسه أم أنه غيره؟. يراجع: العيون الغامرة، ص110.

الحَذِّذِ فِي الْعُرُوضِ مِنْ وَافِرِ الْكَامِلِ وَضَرْبِهِ وَفِي الضَّرْبِ الثَّانِي مِنَ السَّرِيعِ خَاصَّةً<sup>1</sup>، إِلَّا إِذَا كَانَ يَسْتَنْدُ إِلَى مَا قَالَهُ الْعُرُوضِيُّ مِنْ إِمْكَانِ تَسْمِيَةِ حَذْفِ الْوَتْدِ الْمَفْرُوقِ فِي السَّرِيعِ حَذْذَا، قِيَاسًا عَلَى حَذْفِ الْوَتْدِ فِي الْكَامِلِ<sup>2</sup>، وَقَدْ تَقَدَّمَ قَوْلُنَا إِنَّهُ يَزْعَمُ أَنَّ الْخَلِيلَ لَمْ يَعْرِفِ الصَّلْمَ، كَمَا يُمْكِنُ أَنْ يُقَالَ إِنَّ ابْنَ سَيِّدِهِ أَوْرَدَ الْحَذْذَ هُنَا بِالْجِيمِ وَالِدَالِ، وَمُسْتَنْدُهُ أَيْضًا مَا قَالَهُ الْعُرُوضِيُّ فِي السِّيَاقِ نَفْسِهِ، وَهُوَ إِمْكَانِيَّةٌ أَنْ نَسْمِيَ مَا حَذَفَ وَتَدَهُ الْمَفْرُوقِ فِي بَعْضِ أَضْرَبِ السَّرِيعِ مَجْدُودًا وَمَجْدُوعًا وَمُجْبُوبًا<sup>3</sup>، إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْهَا مَخَافَةً أَنْ يَلَامَ فِي الزِّيَادَةِ عَلَى مَا عَرَفَهُ الْخَلِيلَ وَذَكَرَهُنَّ مَقْتَرِحًا فِي الْآخِرِ تَسْمِيَتَهُ كَمَا فِي الْكَامِلِ بَغْضِ النَّظَرِ عَنِ نَوْعِ الْوَتْدِ الْمَحْذُوفِ، وَلَوْ قَبَلْنَا هَذَا مِنْهُ، لَاضْطَرَرْنَا إِلَى التَّخْلِيِّ عَنِ مِصْطَلِحَاتٍ كَثِيرَةٍ مِنْ قَبِيلِ التَّسْبِيغِ وَالتَّذْيِيلِ، لِأَنَّهُمَا جَمِيعًا زِيَادَةٌ سَاكِنٌ، وَيَفْتَرِقَانِ فِي أَنَّ الْأَوَّلَ عَلَى سَبَبٍ، وَالْآخِرَ عَلَى وَتْدٍ، وَهَذَا مَا رَفَضَهُ الْعُرُوضِيُّ مِنْ قَبْلِ، مَعْتَلًّا بِقَوْلِ الزَّجَّاجِ: "لَأَنَّ الشَّيْءَ يَقَعُ مِشْبَهُهَا لِلشَّيْءِ مِنْ جِهَةٍ، مَفَارِقًا مِنْ جِهَةٍ، فَيُفْصَلُ بِالتَّسْمِيَةِ بَيْنَ هَذِهِ الْمَعَانِي"<sup>4</sup> الْمُتَشَابِهَةِ.

يَتَبَدَّى لِي أَنَّهُ مِنْ هُنَا تَأْتِي لِابْنِ سَيِّدِهِ وَغَيْرِهِ تَوْهَمُ مِصْطَلِحِ الْجَدَدِ بِالْجِيمِ الْمَعْجَمَةِ السَّفَلِيَّةِ، وَالِدَالِ الْمَهْمَلَةِ.

وَأَمَّا صَاحِبُ الْعَقْدِ فَقَدْ وَرَدَ الْبَيْتُ الثَّلَاثَ بَعْدَ الْمِائَةِ مِنْ أَرْجُوزَتِهِ فِي الْعُرُوضِ كَالآتِي:

وَإِنْ يُرْزَلُ مِنْ آخِرِ الْجُرْءِ وَتَدٌ \*\*\* إِنْ كَانَ مَجْمُوعًا فَذَلِكَ الْأَحَدُ<sup>5</sup>

بِالْحَاءِ وَالِدَالِ الْمَهْمَلَتَيْنِ، وَيُؤَكِّدُ هَذَا أَنَّ الْأَرْجُوزَةَ مَزْدُوجَةٌ يَتَّفَقُ عُرُوضُ كُلِّ بَيْتٍ وَضَرْبُهُ فِي الْوِزْنِ وَالرُّوْيِ، وَالرُّوْيِ هُنَا هُوَ الدَّالُ، غَيْرَ أَنَّ الْمُحَقِّقَ زَعَمَ أَنَّ ابْنَ عَبْدِ رَبِّهِ اضْطَرَّ اضْطِرَارًا إِلَى جَعْلِ الْأَحَدِ

<sup>1</sup> - ج 1، 83.

<sup>2</sup> - يراجع: الجامع، ص 143.

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

<sup>4</sup> - العروض: ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج 6، ع 3، ص 143.

<sup>5</sup> - ابن عبد ربه: العقد، ط 2، تح: محمد التونجي، مج 5، ص 412.

بالدال المهملة لتتفق مع روي الصدر<sup>1</sup> في كلمة وتد، وإلا فهي بالدال المعجمة، ولا أراه توجيهها صائبا، لأن ابن عبد ربه الشاعر والعروضي ما ينبغي لمثله أن يقترف مثل هذا الاضطرار المخلّ، بل إنه في مندوحة عنه، ولو كان يرى أن الأحذّ بالدال المعجمة لجاء بالاضطرار \_ إن كان ولا بد من الاضطرار \_ في الصدر لا في الضرب بتغيير المصطلح عن وجهه، وليس يعجز ابن عبد ربه أن يقول بدلا من ذلك مثلا:

وحذف مجموع من الأوتاد لَدَّ \*\*\* في كامل وهو الذي يدعى الأحذّ !!

ومع أنه قد ترجّح عدم ذكر ابن سيده في المحكم مصطلح الجد، وتأكد استخدام ابن عبد ربه للجد بدل الحذ، فإننا نزعّم أن الأخير انفرد بهذا الاستخدام بين جمهرة العروضيين، ولا نعلم مستنده في ذلك، لذا فهو أولى بالإهمال \_ أعني مصطلح الجد والأجد \_، هذا على الرغم من أن صاحب المنهل الصافي كأنه يلتفت إلى استعمال ابن عبد ربه للجدد، ولعله منه استقى دعوى أن الحذ من العروضيين " من جعله بجيم ودالين مهملتين، ومنهم من جعله بمهملات"<sup>2</sup> أي سماه الحدد استئناسا بأنها كلها ترجع في اللغة إلى معنى القطع، وكل هذا إنما تأتي من جهة أن اللغة العربية كثيرة المترادفات، وكثيرا ما تشتهب هذه المترادفات في الرسم، فيقع الخلط والوهم بينها، وأرجح أن المصطلح الأصلي الذي تفرّعت عنه هذه الأوهام المزعومة هو: الحذذ، لانفراده بينها بالدلالة لغة على معنى الخفة والسرعة، ومصداق ذلك قول ابن سيده: " الحذذُ: السُرعةُ، وقيل: السُرعةُ والخفةُ، والحذذُ: خفةُ الدّنبِ واللّحية. والنّعْتُ مِنْهُمَا أَحذُّ، ولحيةٌ حذّاءُ: خفيفةٌ ... وفَرَسٌ أَحذُّ: خفيفٌ شَعْرُ الدّنبِ، وَقِطَاةٌ حذّاءُ: وصفت بِذَاكَ لِقصرِ ذنبها وَقلة ريشها، وَقيل لِحفتها وَسُرعة طيرانها"<sup>3</sup>، وكل هذا ينطبق على متفاعلين إذا حذف وتدها المجموع فتبقى: متفا، وهي خفيفة في النطق، سريعة الانقضاء لقصرها، ويصدق عليها هذا، كما يصدق على وزن الكامل الأحذّ

<sup>1</sup> - يراجع: م ن، ص ن، هامشة 1. وقد تصرّف المحقق في رسم هذا المصطلح أن وقع في العقد، وهو تصرف يقلل من ثقتنا في

اختيارات ابن عبد ربه في مثل هذه المواضع والأحوال.

<sup>2</sup> - نورالدين السالمي العماني، ص 58.

<sup>3</sup> - المحكم: الحاء والدال، ج 2، ص 513.

(متفاعلن متفاعلن متفا $\times$ 2)، وقد تقدم هذا التعليل من كلام ابن جني.

وأما ماجاء في مفتاح العلوم في باب الحزم وفروعه، وهو ما نصه: " مفاعيلن: أحرَم إذا حُرِمَ سالماً،... وأحز(كذا) إذا حرم وهو مكفوف"<sup>1</sup> فلا يعدو كونه وهما فاحشا، وغلطا مبينا من التّساخ أو من المحقق نفسه، وصوابه: أخرج إذا حرم وهو مكفوف<sup>2</sup>، وليست هي أحد أو أحزّ (بالذال المصرية).

<sup>1</sup> - السكاكي: المفتاح، ص526. وقد أثبت مُعدّو الكتاب المطبوع للمكتبة الشاملة: أحزّ مكان أحدّ، وكلاهما غلط بيّن.

<sup>2</sup> - يراجع: الشنتريني: المعيار، ص31.

# الفصلُ الخامسُ:

إشكاليّة تداخل الدّلائل،  
واضطراب المفاهيم والتّعريفات

## الفصل الخامس: إشكالية تداخل الدلالات، واضطراب المفاهيم

### والتعريفات

أعترف في هذا المقام بأن هذا التصنيف لإشكاليات المصطلح العروضي، لا يمكنه أن يحقق ذلك الانضباط الدقيق، والالتزام الصّارم بأن لا يُناقش تحت كل صنف منها إلا ما يمثل بحدّ ذاته ومظهرها لهذه الإشكالية دون غيرها، إذ قد تعتبر المصطلح الواحد وتتنازعه أكثر من إشكالية واحدة، كأن تتعدّد مرادفاته، وتتضارب مفهوماته مثلا، وما كان من المصطلحات من هذا القبيل فإني اكتفيت بالعروض لبعض ما يعانیه مرة واحدة، ولدى أول فرصة تدعو إلى استحضاره ومناقشته، مثل مصطلح **السالم** وما تعلق به مثلا من صحيح وسالم وموفور ومعزى وبرى، فهي تقريبا مترادفات اصطلاحية، وتعاني أيضا تداخلا حادًا بين مفهوماتها ودلالاتها كما بيّنا، غير أننا لن نعرض لها مجددا لأنها قد تقدّمت في موضع سابق تحت إشكالية تعدد التسميات للمسمى الواحد، كما أن بعض الإشكاليات قد تكون أقلّ حدّةً وإلحاحاً، وبالتالي ننبّه عليها وعلى أمثلتها كلّما سنحت الفرصة، مثل كون بعض المصطلحات تتشاوركها علوم شتى، وقد تقدّمت أمثلة لهذا، وسوف تأتي بقية منها، إلا أننا سنكتفي بما نقوله في هذه الفرص بشأن ذلك اجتنابا للتكرار والتّطويل.

تنبثق هذه الإشكالية \_تداخل الدلالات، واضطراب المفاهيم\_ مما يلاحظ على جملة من المصطلحات العروضية، لكونها تحظى بدلالات متباينة، أو بتعريفات غامضة ومضطربة، تؤدي بالنهاية إلى ميوعة المصطلح وضبابية مدلوله العلمي، حين يتشابك مع مصطلحات أخرى، ويؤدي ما تؤديه أو يكاد، ومن ثمّ يفقد مصداقيته وإجرائيته وخصوصيته العلمية في مجاله.

إن كثيرا من مصطلحات العروض قد ينطبق عليها هذا التوصيف، خاصة إذا امتحنّاها أمام اشتراطات وضوح الدلالة، ودقة التعريف والمفهوم، أو بعبارة وغيلسي الذي يجبّد في المصطلح العلمي أن يكون "واضح المفهوم، أحاديّ الدلالة، دقيقها، موصول الدلالة اللغوية بالدلالة

الاصطلاحية<sup>1</sup>، وهذا استنادا إلى المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية ووضعها التي سبقت الإشارة إليها، خاصة ما ورد فيها من النص على " تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المبهمة. - في حالة المترادفات أو القريبة من الترادف، تُفضّل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم الأصلي بصفة أوضح. - عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها، ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها..."<sup>2</sup>، وما ننبر عليه هنا هو دقة التعريف بحيث يختص المصطلح بدلالة دقيقة لا يؤديها غيره في مجاله مما يمكن أن يدخل لبسا أو تشويشا بحصول ترادف مصطلحي إن صحّ هذا التعبير، وما نحن نستعرض بعض المصطلحات العروضية التي افتقرت إلى تحقيق بعض من هذه الاشتراطات.

### 5-1: مصطلحا التصريح والتقفية، وما يتصل بهما:

تتفق المعاجم اللغوية على القول: " الصَّرْعَانِ والصَّرْعَانِ المِثْلَانِ، والصَّرْعَانِ: الغدأة والعشي،... وقيل: الصَّرْعَانِ نصف النهار الأول ونصفه الآخر، ومِصْرَاعَا البَابِ: بَابَانِ منصوبان، ينضمان جميعاً، مدخلهما في الوسط من المِصْرَاعَيْنِ...، وصِرْعَ البَابِ جعل له مِصْرَاعَيْنِ"<sup>3</sup>، ويبيّن من هذا أن العروضيين أخذوا لفظ المِصْرَاعِ وأطلقوه مصطلحا على جزأي البيت أو القصيدة، ويوضح الزّجاج وجه التسمية ومناسبتها فيما ينقله عنه ابن سيده: " قال أبو إسحاق: المِصْرَاعَانِ بابا القصيدة، بمنزلة المِصْرَاعَيْنِ اللَّذَيْنِ هما بابا البيت،... واشتقاقهما من الصَّرْعَيْنِ، وهما نصفا النهار، فمن غدوة إلى انتصاف النهار صرع، ومن انتصاف النهار إلى سقوط القرص صرع..."<sup>4</sup> فالبيت يتشكّل من مِصْرَاعِ أول أو شطر أول أو صدر، ومِصْرَاعِ آخر أو شطر آخر أو عجز، أي

<sup>1</sup> - إشكالية المصطلح، ص 70.

<sup>2</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 76. وقريب من هذا ما قاله علي القاسمي في: المصطلحية وعلم المصطلح، مجلة اللسان العربي، مج 18، ج 1، ص 13.

<sup>3</sup> - ابن سيده: المحكم، (صرع)، 435/1، 436. ويُستغرب من مسلك ميمون نقله كلمة مِصْرَاعَانِ ومِصْرَاعِ من دون ألف بين الرء والعين (مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 182، 183)، ولا أدري ما مستنده في ذلك، أم أنه ينجح إلى الاحتمال الضعيف أن المِصْرَعِ لغة في المِصْرَاعِ حسب ما قاله صاحب المحكم 436/1. وإن كنت أستبعد ذلك وأرجح أنه خطأ أو سهو.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

أن له ثلاثة أسماء على الأقل، إضافة إلى تسمية المصراع الأول عروضاً والآخر ضرباً وقافية كما قد تقدم.

وقبل أن نقصد كتب العروض، لاستيضاح استعمالات مشتقات صرع في الدلالة على بعض المسميات العروضية، يستوقفنا \_ كما استوقف غيرنا<sup>1</sup> \_ كلام للخليل في العين عن معنى التصريح في الشعر، قال: "ومن الشعر ما كان قافيتان في بيت، يقال: صرعت الباب والشعر تصريحاً"<sup>2</sup> جعلته بمصراعين وقافيتين، وبذا يمكن أن نفهم أن المصراعين لا يسميان كذلك إلا إذا حصل في نهاية كل منهما قافية، وهذا، وإن صحّت تسميته تصريحاً، إلا أنه في ظننا ليس كما زعم مسلك ميمون من أنه ينطبق على التصريح، ومن ثمّ يحدث خلطاً بين المصراع والتصريح<sup>3</sup>، لعدم اشتراطه اتحاد القافية، التي هي هنا الكلمة التي ينتهي بها كل مصراع وليست الحرف الأخير منه، وهي بمثابة القافية الاصطلاحية التي تجيء في نهاية البيت، بمعنى أن البيت لا يكون بيتاً إلا إذا كان بمصراعين لكل منهما قافية أي نهاية.

يمكن أن نعضد هذا بما قرره صاحب المعيار بشأن مشطور الرجز والسريع ومنهوك المنسرح، لأنها عنده ليست "أبياتاً، وإنما هي أنصاف مصرّعة، لأن حقيقة البيت ما يتألف من مصراعين، وما لا يمكن تصريعه فليس بيتاً"<sup>4</sup>، وحاصل هذا أنهم يشترطون في الشعر ليسمى بيتاً أن يبني على شطرين أو مصراعين لكل منهما قافية، وإن لم تكن موحّدة، وعليه يُحمل قول الزجاج: "وإنّما وقع التصريح في الشعر، ليدلّ على أن صاحبه مبتدئ إمّا قصّة، وإمّا قصيدة"<sup>5</sup>، أي: يقع كلامه في شطرين لأنه متردّد بين القصّة (النثر) وبين القصيدة (الشعر) "كَمَا أَنَّ (إمّا) إمّا ابتدئ بها

<sup>1</sup> - الإشارة هنا إلى مسلك ميمون في مصطلحات العروض، ص 183. وسنعرض لما قاله فيما بعد.

<sup>2</sup> - الخليل: العين، (صرع) 299/1.

<sup>3</sup> - يراجع: مصطلحات العروض والقافية، ص 183.

<sup>4</sup> - الشنتريني: المعيار، ص 13، 14.

<sup>5</sup> - ابن سيده: المحكم، (صرع)، 436/1.



قَوْلِكَ: ضربت إمّا زيدا وإمّا عمرا، يُعلم أنّ المُتَكَلِّمَ شَاكٌّ<sup>1</sup>، وأنّ القائل متردد بين القصة والقصيد، ولست واثقا من إمكانية أن يُحمل على هذا المحمل قولُ صاحب الجامع: " والمصراعان أن تكون القصيدة كلّها مصرّعة"<sup>2</sup>، هل يقصد كونها مبنية على نصفين أم غير ذلك؟.

يؤخذ على مسلك ميمون انتقاضه في فهم هذا القصد، فقد عدّه من قبل من سوء إعداد المصطلح لاختلاط المصراع بالتصريح<sup>3</sup>، ثم عاد لينقضه بعدُ بالقول تعليقا على نصّ الإسنوي بشأن البيت الذي له قافيتان أنه يسمى مصرّعا، قال: " والمصرّع من التصريح، وهذا لا يعني المصراع بمعناه العروضي"<sup>4</sup>، وكان عليه أن ينتبه إلى هذا من خلال نصّ صاحب المعيار الذي نقله، لأنه أوضح في الدلالة عليه.

ليس هذا ادعاء بأن التصريح مصطلح لا يطرح إشكالات، بل إن هذا الكلام كله دليل على أنه يعاني من سوء التعريف والضبط، وسوء التلقّي أيضا، لأنه يعرف تعريفا آخر غير هذا، فيقال: " صرّع البيت من الشعر جعل عروضه كضربه"<sup>5</sup>، وليس واضحا فيمّ يُجعل العروض كالضرب هنا، ومهما يكن فإن التصريح قد بدأ يعطى دلالات أخرى زيادة على مجرد بناء البيت الشعري على مصراعين كالباب ذي المصراعين، بدءا من هذا القول الأخير، وليس انتهاء عند قول العروضي في تعريفه: " كلّ شعر مصرّع فإن العروض فيه على زنة الضرب، وعلى لفظه، فإذا كان الضرب فعولن صارت العروض فعولن، وإذا كان الضرب فاعلان، صارت العروض فاعلان، ... وكذلك في جميع أوزان العروض والشعر"<sup>1</sup>، كأنه يشترط في التصريح أن تُغيّر العروض لتُغيّر الضرب

<sup>1</sup> - م ن، ص ن. والنص تنمة كلام الزجاج. ونحن لا نفهمه كما فهمه ابن الحاجب وغيره أن الشاعر يلجأ إلى التصريح في ابتداء قصة. نهاية الراغب، ص 98.

<sup>2</sup> - العروضي: الجامع، ص 218. قلت: وهو الذي أقر في ص 71 بصعوبة تصريح قصيدة كاملة، وإن كان ممكنا، فما معنى التصريح عنده؟.

<sup>3</sup> - مصطلحات العروض والقافية، ص 183.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن. ونص نهاية الراغب: " وإنما سمي البيت الذي له قافيتان مصرّعا تشبيها بمصراعي باب البيت المسكون...". ص 98.

<sup>5</sup> - ابن سيده: المحكم، (صرع)، 436/1. ومثله: الزبيدي: التاج، (صرع)، 334/21، 335.

<sup>1</sup> - الجامع، ص 176.

حسب ما مثل به، وكأن الضرب سابق والعروض تابع، والعكس هو الصحيح، أما موافقة العروض الضرب في لفظه فلا أدري ما معناه، إلا أن تكون كلمة لفظه تحريفاً لكلمة قافيته، فيصبح الشرط الآخر اتفاق العروض والضرب في القافية زيادة على الوزن، حتى يسمّى الأمر **تصريعاً**، والشعر **مصرّعاً**، وهذا يحدث تداخلاً وتضارباً مع المفهوم الأول للتصريع.

بمجرد الرجوع إلى بعض مصادر العروض سنجد العروضيين منقسمين مختلفين في حدّ ما يعدّ تصريعاً، وشعرًا مصرّعاً، إذ تذهب طائفة منهم إلى أن المصرّع من الشعر ما وافقت عروضه ضربه، بلا اشتراط آخر، ومن هؤلاء الجوهرى لقيه في عروض الورقة: " وكل بيت مصرّع فعروضه مثله ضربه أو ما يجوز في ضربه"<sup>1</sup>، وحذا حذوه في هذا التعريف ابن القطّاع لاعتباره أن " التصريع أن يكون العروض كالضرب في وزنه ورويّه وإعرابه أخذاً من مصراعي الباب، ويجوز في عروض البيت المصرع ما يجوز في ضربه من الزحاف، وإن لم يُزاحف الضرب"<sup>2</sup> فهو هنا لا يشترط تغيير العروض لتغيّر الضرب، بل يكفي باتفاق العروض مع الضرب في الوزن الروي والإعراب سواء أكان الضرب مغيّراً أم وارداً على أصل بناء الوزن.

ويذهب هذا المذهب كثيرون<sup>3</sup> منهم: ابن السراج، وابن عبد ربه، والمحلي، وقدامة ابن جعفر الذي قال في نعت القوافي: " وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوّخّون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرّعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره"، ومثّل للتصريع بمطلع معلقة امرئ القيس (قفا نبك)، وبقوله: (ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي....)، فعلم من هذا التمثيل أنه لا يشترط إلا اتفاق العروض والضرب وزناً وروياً

<sup>1</sup> - م ن، ص 14.

<sup>2</sup> - البارع، ص 88.

<sup>3</sup> - يراجع على الولاة: ابن السراج: العروض، المنشور ضمن مجلة جامعة بغداد، ص 416. / ابن عبد ربه: العقد، تح: التونجي، ج 5، ص 405. / المحلي: شفاء الغليل، ص 260، 261. / قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 14. / الإسوي: نهاية الراغب، ص 97، 98. / الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص 116، وإن كان تعريفه غير واضح تماماً ونصه: " التصريع: أن يكون في البيت الأول من القصيدة مصراع، وهو أن تكون في نصفه قافية وقد تكون في غير الأول". / ابن الأثير: المثل السائر، ج 1، ص 237، 238.

ليسمى الشعر مصرعا، ومثله: ابنُ الحاجب، الذي صرّح شارح عروضه أنه لم يشترط التغيير في اعتبار التصريع، ويُعدُّ منه مطلع معلقة امرئ القيس، وهو مذهب جماعة كما قال، منهم أيضا الخوارزمي وابن الأثير.

أما أبو إسحاق الزجاج فإن تعريفه للتصريع يشبه أن يكون مطلقا من قيد التغيير، لولا ما يمكن أن يُشتَمَّ من أمثلته، ذلك بأنه القائل: "اعلم أن الشعر المصرّع وزن لفظ العروض فيه كوزن لفظ الضرب، فإن كان وزن العروض أقلّ من وزن الضرب زيدَ في العروض حتى يتبع الضرب، وإن كان وزن العروض أكثر من وزن الضرب نُقص منها حتى تساوي الضرب"<sup>1</sup> كأن المهم هو تحقُّق الاتفاق في الوزن بين العروض والضرب، وإن اضطر ذلك إلى الزيادة أو الانتقاص.

وبمقابل هؤلاء نجد طائفة أخرى من العروضيين تعرّف التصريع تعريفا تشترط فيه أن يكون اتفاق العروض والضرب ناتجا عن تغيير يصيب العروض لتلحق بالضرب، وإلا فإنه يستوجب اسما آخر غير التصريع، وهو: التقفية، ويُستخرجُ هذا من قول الشنتريني: "وكل بيت مصرّع فعروضه مثلُ ضربه فيما يجب ويجوز، وكذلك المَقْفَى، غير أن المصرّع هو ما غيّرَ وزن عروضه بضرِبها، نحو قوله: [من الطويل]

صحا القلب عن سلمى، وقد كاد لا يسلو \*\*\* وأقفر من سلمى التّعانيق والثقل

والمَقْفَى هو الذي لم يُغيّرَ وزن عروضه للإلحاق بضرِبها، نحو قول الآخر:

( قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل \*\*\* (...)<sup>2</sup>، وأول ما يُطلب منّا تصحيحه إثر

هذا التفريق بين التصريع والتقفية، هو اعتبارنا القديم الخاطيء أن معلقة امرئ القيس مصرّعة، ووقع فيها التصريع في أكثر من بيت، لأنها مُقَفَّاة فقط، وليست مُصَرَّعة!!!

<sup>1</sup> - العروض، ضمن مجلة الدراسات اللغوية، ص 174.

<sup>2</sup> - المعيار، ص 14، 15.

ومن الذين يرون هذه التفرقة جماعة من العروضيين وغير العروضيين<sup>1</sup> منهم: الخواص، والإسنوي، والعروضي، والتبريزي، والخزرجي، وابن رشيق، والكفوي، وابن الدهان، وابن أبي الأصبع، وصاحب منظومة الوجه الجميل...

وإذا كان الوقوف على أول من أحدث هذه التفرقة من العروضيين بين التصريح والتقفية أمراً لا يُرام، فلا بأس في الوقوف على كلام التبريزي عن التصريح والتقفية، لأنه قد يحمل لنا دلالة ما، قال: "الفرق بين المصّر والمقّى أن التصريح هو أن يقسم البيت نصفين، ويُجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع، وتُغيّر العروض للضرب، فإن كان العروض مفاعيلن جعلت العروض مفاعيلن، وإن كان الضرب فعولن(مفاعي)، جُعِلت العروض فعولن(مفاعي)"<sup>2</sup> ولا ريب في أن الكلام هنا منصرف إلى وزن الطويل، إذ إن عروضه في الاستعمال تأتي مقبوضة (مفاعيلن)، فإذا كان الضرب على مفاعيلن أي على الأصل، وتبع العروض الضرب بتغييره إلى مفاعيلن صحّت تسمية ذلك تصريعا، وانتساءل هنا: ماذا لو كانت مفاعيلن هذه في عروض الهزج وضربه مع اتفاقهما في الرّوي والإعراب، أكان التبريزي ومن قال قوله يسمونها تصريعا؟، يجيبنا التبريزي عن هذا ضمينا بالقول: "والمقّى مماثلُ العروضِ الضربِ من غير تغيير"<sup>3</sup>، أن أنها مقفأة، وعلى هذا تكون معلقات العرب وكثير من عيون الشعر العربيّ القديم مقفأة فقط وليست مُصرّعة، ويصبح التصريح أمرا نادر الحدوث لارتباطه بالضروب المغيّرة، وتكون التقفية هي الأشيع والأكثر.

ونواصل مع كلام التبريزي فنجده يختم بعبارة لافتة، هي تصريحه بأن "التقفية شيء أحدثه

<sup>1</sup> - وهم على الولاء: الخواص: الكافي، ص 110، 111. /الإسنوي: نهاية الراغب، ص 96 وما بعدها. /العروضي: الجامع، ص 176. /التبريزي: الكافي، ص 20. /الخزرجي: معيار النُّظَّار، ص 09. ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، مج 1، ص 149 وما بعدها. /الكفوي: الكليات، ص 305. /ابن الدهان: القوافي، ص 97، 98. /ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 305. /و: أبو سعيد شعبان بن محمد القرشي الأثاري: الوجه الجميل في علم الخليل(ألفية في العروض والقوافي)، تح: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1418هـ/1998م، ص 67، 68.

<sup>2</sup> - الكافي، ص 20.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

المتأخرون"<sup>1</sup>، وهو تصريح يقفنا مضطربين في فهم مقصوده من المتأخرين، فإن كان يقصد المتأخرين من الشعراء فذلك مردود، لأن في الشعر العربي القديم كثيرا من القصائد توافق مطالعها مفهوم التقفية عنده، ومنها المعلقات.

أما إن كان يقصد المتأخرين من العروضيين، فيتوجب حينها السؤال عمّن كان أول من اشترط حصول التغيير في العروض لأجل الضرب حتى يسمى الشعر مصرعا وإلا فهي تقفية، وهذا ما لا نملك له جوابا، وإن كان يلوح بأن مصطلح التصريح لم يثبت على مفهوم واحد دقيق يؤدّيه، لحصول التشويش عليه بمصطلح آخر هو التقفية، وفي هذا دلالة على ارتجالية بعيدة عن روح التوافق والاصطلاح كانت تحكم كثيرا من النتاج العلمي والعروضي خاصة.

إن هذا الاضطراب الذي حصل في ضبط مفهوم هذا المصطلح هو الذي جعل باب التقفية و التصريح بتعبير ابن رشيق "يشكل على كثير من الناس علمه...، فأما التصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته... فكل ما لم يختلف عروض بيته الأول مع سائر أبيات القصيدة إلا في السجع فقط، فهو مقفّ"<sup>2</sup>، وبعد أن يخرج صاحب العمدة كثيرا من قصائد الجاهليين والمبرزين من الشعراء العرب الأقدمين من دائرة التصريح ومزيتته الفنيّة، إلى دائرة التقفية، ينصّ على أن التصريح "هو مذهب الكثير من الفحول... إلا أنهم جعلوا التصريح في مهمّات القصائد فيما قد يتأهبون له من الشعر، فدلّ ذلك على فضل التصريح"<sup>3</sup>، ولو سئل ابن رشيق: أتعّد المعلقات من مهمّات القصائد؟ فأجاب بنعم، لسألناه مجدّا: فكيف ترك أصحابها مزية التصريح إذن؟...

ولكن ابن رشيق يرجع ليقع في الخلط بين التقفية والتصريح في الجانب الإجرائي، لأنه يصعب عليه اختراق دلالة التصريح بمصطلح التقفية، فيوظف التصريح فيما كان عدّه مجرد تقفية،

<sup>1</sup> - التبريزي: الكافي، ص 20.

<sup>2</sup> - العمدة، تح: نايف حاطوم، مج 1، ص 149.

<sup>3</sup> : م ن، مج 1، ص 149. وأرى أن ابن رشيق غمز بمطلع كلامه قدامة ابن جعفر لعدم تفريقه كما ذكرنا بين التقفية والتصريح، لأن آخر كلام ابن رشيق هو من كلام قدامة عن أن المبرزين من الشعراء احتفلوا بالتصريح.

ويعتذر عن ذلك قائلا: "وقولنا في شعر امرئ القيس وعنترة وغيرهما مما يُستأنف مصرّع إنما هو مجاز، وجريّ على عادة الناس لئلا يخرج عن المتعارف"<sup>1</sup>، ونتساءل هنا: ما فائدة مصطلح التقفية إذن، عدا عن التشويش على المتلقين وعلى مفهوم التصريع؟، أوليس ذلك إقحاما لمصطلح لا إجرائية له لأنه غير قادر على أداء مفهوم واضح وخاص؟. إن هذا الخلط بين التصريع والتقفية ليس مقتصرًا على ابن رشيق، بل إن العروضي في الجامع تجاهل تماما الفرق، وراح يوظف التصريع فيما حقه أن يدعى تقفية أو مقفى، قال: "وليس يمتنع على أحد أن يصرع قصيدة من أولها إلى آخرها، ... قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل \*\*\* بسقط اللوى بين الدخول فحوّمل

ثم قال:

أفاطم مهلا بعض هذا التذلل \*\*\* وإن كنت قد أزمعت صرمني فأجملي ...

وإنما يصرعون من خروج حال إلى حال أخرى..."<sup>2</sup>، رغم أنه لم يتمثل بأي من هذه الأبيات عند تعريفه للتصريع، بل استشهد بأمثلة حصل فيها التغيير، كما فعل الزجاج من قبله، دون إشارة منهما إلى التقفية، مما يحمل على الاعتقاد بأن مصطلح التقفية وضع متأخرا، فجعل مصطلح التصريع غير قادر على أداء مفهوم محدد وثابت، لأن اشتراط التغيير في اعتبار التصريع يوقعا في التناقض من جهة أن كثيرا من الأوزان تُرجعها بعض التّغايير إلى أصلها النظري كالطويل والبسيط الرمل السريع، أما الوافر فلا يرجع إلى أصله أبدا.

نوضح هذا بالتمثيل بالطويل، فهو بحر" له عروض واحدة مقبوضة (مفاعلن)... ولا تأتي تامة (مفاعيلن) في غير التصريع إلا شاذًا"<sup>3</sup>، وهنا نتساءل: أيهما الأصل الذي يقاس عليه غيره من المتغيرات، هل هو: مفاعلن المقبوض، أم هو مفاعيلن السالم؟ وإذا كان مفاعلن ناتجا بتغيير،

<sup>1</sup> - يراجع: م ن، مج 1، ص 150 وما بعدها.

<sup>2</sup> - العروضي: الجامع، ص ص 71، 72.

<sup>3</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، ص 122.

فهل يكفي هذا التغيير زيادة على اتفاق الروي والإعراب ليعتبر البيت مصرعاً؟ وتكون معلقة طرفة بن العبد مصرعة، بعبارة أخرى: هل البقاء على الأصل في بعض الأوزان هو التغيير الذي يؤدي إلى التصريح<sup>1</sup>؟ طبعاً لا تمكن الإجابة على هذا التناقض، قد يقال إن التغيير المقصود هو تغيير العروض إذا غيرّ الضرب عن صورته، وهذا مستحيل من الناحية العملية، لأن القدماء إنما كانوا يصرّعون هذه المطالع للإشعار بأنهم آخذون في شعر مهم<sup>2</sup> كما قد يفهم من التعاريف الأولى (المعجمية) للتصريح، فهل ينتظر الشاعر حتى تتبين له صورة الضرب، ثم يلحق العروض به ليعلم التصريح؟ كأنه يبدأ نظمه من آخره، إن هذا ليس مفهوماً ولا معقولاً...

لقد رأينا كيف تداخلت دلالة المصطلحين، واضطربت تعريفاتهما، لكن القدماء لم يكتفوا بذلك التداخل، بل إنهم سيقحمون على التصريح والتقفية فروعاً اصطلاحية أخرى، نجد أولها عند الشنتريني في التقفية، فإنه إن كان الضرب المقفى مغيراً عن "عروضه بزيادة أو نقصان فهو المتشاكس"<sup>3</sup>، وهذه لا تعدو أن تكون منه مشاكسة اصطلاحية فارغة، لا يستقيم للفهم منها شيء، أوليس يكفي هذا الركام الاصطلاحي حتى نحتاج إلى الاصطلاح على ما ليس مصرعاً ولا هو مقفى؟، إننا نجد لدى العروضيين لهذا آخر مشاكسا للمتشاكس، هو المصمت، "والإصمات ترك التصريح والتقفية مأخوذ من الصمت وهو السكوت، فلما لم يُعلم حرف الروي من النصف الأول كان كالسكوت الذي لا يُعلم غرضه"<sup>4</sup>، ولن يصمت العروضيون عند هذا، بل إنهم سيفاجئوننا بمصطلح آخر يُثقلوننا به، وهو الذي يذكره ابن رشيق أنّ للتصريح - زيادة على هذه الإشكاليات - "عيياً سمّاه قدامة التّجميع، كأنه جمع بين رويين وقافيتين، ورأيت من يقول

<sup>1</sup> - يرى العروضيون مثلاً أن الزيادة على بعض البحور ترجع بها إلى الأصل، يقول في المعيار: "وأما الزيادة... فعلى ضربين: زيادة تلحق الجزء بأصله... نحو فاعلاتن في الرمل..." الشنتريني: المعيار، ص 21، 22.

<sup>2</sup> - أكّد على هذا غير واحد من العروضيين ونقاد الأدب، يراجع مثلاً: العروضي: الجامع، ص 176. / ابن رشيق: العمدة، تح: نايف حاطوم، مج 1، ص 150. بل يذهب ابن رشيق إلى أن من لم يصرّع شعره كان كالدّاخل من غير باب!! مج 1، ص 153. فهل دخل كثير من الشعراء القدماء وتسوّروا من غير باب؟.

<sup>3</sup> - المعيار، ص 15.

<sup>4</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، ص 99. ونحو منه عند: الخزرجي: معيار النُّظار، ص 9.

التجميع بالخاء"<sup>1</sup>، وها نحن نرجع مجدداً بعد كثرة الفروع والتشقيقات إلى التصحيف ومشاكله<sup>2</sup>، ليحصل التصريح (وعدمه!!) على خمسة مصطلحات كاملة، قد توجد في حالة بطلالة كلّها ما عدا المصطلح العملي: التصريح؟.

لهذا المصطلح المثقل مُهاجر إلى حقل علمي متاخم هو علم البلاغة (فن البديع)، وهناك يحاول أهل البلاغة أن يعطوه دلالة ومفهوماً خاصاً، فيستوون التصريح البديعي" وهو استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر"<sup>3</sup>، ولست أدري ما الذي بقي ليعتبر بعد ذلك؟ لأنه إذا اتفق العروض والضرب في الوزن والإعراب والتقفية كان ذلك تصريحاً عند بعض العروضيين، وتقفية عند بعضهم الآخر، إن لم ينتج الاتفاق عن تغيير ما، وإذن: ما الفرق بين التصريح في العروض والتصريح في البلاغة؟، يبدو أن الفرق هو عدم اشتراط البلاغيين في التصريح كونه ناتجاً عن تغيير، وذلك ببساطة لأنهم غير معنيين بأحكام العروض والوزن، لعنايتهم بمجرد اتفاق الحرف الأخير من صدر البيت مع الحرف الأخير من عجزه، فكل تصريح تقفية عندهم، والعكس مستقيم، ولا كذلك عند بعض العروضيين الذين يقرنون التصريح بحصول التغيير في العروض لإلحاقها بالضرب.

يدّعي البلاغيون بعد هذا، أن التصريح البديعي قسمان: تصريح التكميل وتصريح التشطير هذا عند ابن أبي الأصبع<sup>4</sup>، أما ابن الأثير فيبلغ به سبع مراتب طباقاً يدّعي أنه لم يذكرها

<sup>1</sup> - العمدة، تح: نايف حاطوم، مج1، ص149. واللافت أن ابن رشيق مثل لعيب التجميع في التصريح بأمثلة هي من التقفية حسب تعريفه وليست من التصريح في شيء. ويراجع في التجميع: قدامة: نقد الشعر، ص ص69، 70.

<sup>2</sup> - ومما يؤسف له هنا، هو أنه رغم تصريح ابن رشيق بأن التجميع سماه بعضهم التجميع بمعنى واحد، إلا أن عمر عتيق يوردهما على أحدهما مصطلحان متغايران، مدّعياً أن "التجميع خلاف التصريح عند ابن رشيق" وأن "التجميع أن تخلو عروض البيت من التصريح والتقفية"، وليس يخفى أن مفهومهما واحد بعبارة مختلفة، إلا أنه يجعل ابن رشيق مختصاً بالتجميع الذي يلتقي مفهومه مع مفهوم التجميع عند التنوخي!. معجم مصطلحات العروض والقافية، ص ص93، 94.

<sup>3</sup> - ابن أبي الأصبع: تحوير التحبير، ص305. وبه عرّفه الكفوي في الكليات، ص243.

<sup>4</sup> - يراجع: تحوير التحبير، ص305.



أحد قبله، وراح يعدّها ويمثّل لها<sup>1</sup> في زهو عجيب بقدراته على خرق كل الأعراف الاصطلاحية التي تمت الإشارة إليها فيما مضى، ونحن ننظر بأسى إلى هذا الفائض الاصطلاحي العجيب الزائد على حاجة العلم، وعلى طاقة الاستيعاب، فبعد أن شوّش مصطلح التصريع بالتقفية، واضطرب مفهومه، زيد عليه ركام من التفريعات العروضية والبلاغية فروعاً قد لا تقف عند غاية، بينما يكفي أن نعرف المصراع بما عرّف به أول واهلة أنه اتفاق العروض والضرب في الوزن والروي والإعراب، وهذا يغنينا عن اشتراطات لا معنى لها في الحقيقة، فنبراً بذلك من كل هذه الفروع والفوضى الاصطلاحية، وفوضى التعريف، ونتحقّف من خمسة فروع لمصطلح واحد لا حاجة إليها في واقع علم العروض وإجراءاته.

بقي علينا أن نلقي نظرة على حال هذا المصطلح ومفهومه عند بعض العروضيين المحدثين، فنجد صاحب المعجم المفصل قد آثر التفريق بين التصريع والتقفية<sup>2</sup>، وعلى ذلك أكثر العروضيين المحدثين<sup>3</sup> بحسب ما لاحظناه في ما بين أيدينا من مراجع عروضية، وقد أخطأ بعض العروضيين حين اعتبر أن كل تقفية تصريع<sup>4</sup>، لما رآه من غلبة تسمية التصريع وغياب مصطلح التقفية غالباً، لأن اشتراط حدوث التغيير في التصريع زيادة على اتفاق الرّوي والإعراب يجعل كل تقفية تصريعا ولا يصحّ العكس، ونستطرد من هذا إلى القول إن مصطلح التصريع أكثر إجرائية واستخداماً، لذلك ندعو إلى أن يلغى مصطلح التقفية تماماً، أما عمر عتيق فقد فرّق بين التصريع والتقفية، ذاكراً أن نظير هذا التفريق هو تفريق بعضهم بين التصريع البديعي والتصريع العروضي<sup>1</sup>، ونرى أن

<sup>1</sup>-يراجع: المثل السائر، ج1، ص237 وما بعدها.

<sup>2</sup>- إميل يعقوب: المعجم المفصل في العروض، صص178، 179.

<sup>3</sup>- على رأسهم: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، ج1، صص37، 38، 39، كما أنه فرّع التصريع إلى تصريع بالزيادة وتصريع بالنقص، وأورد مع المصراع والمقفى مصطلح المصمت. /ومثله في ذكر المصمت: محمد حسن عمري: الورد الصافي، ص25. /محمد علي الهاشمي: الدليل في العروض، ص13. /سليمان معوض: علم العروض، ص140. /واضح الصمد: علم العروض والقافية: صص55، 56. /وبين هؤلاء جميعاً نجد أن جورج مارون وحده اكتفى بذكر التصريع دون التقفية، ومثّل له بمطلع معلقة امرئ القيس، الذي يراه بعضهم مقفى وليس مصرعاً. يراجع: علما العروض والقافية، ص19.

<sup>4</sup>- يراجع: أحمد سليم الحمصي: المبسط الواثق، ص30.

<sup>1</sup>- يراجع: معجم مصطلحات العروض والقافية، ص111.

التصريح البديعي هو التقفية عند بعض العروضيين، لأن البلاغيين لا يشترطون فيه التغيير كما مر بنا، ولكن تمثيله للتقفية بقول الشاعر: [من الخفيف]

عَلَّانِي، فَإِنَّ بِيضَ الْأَمَانِي \*\*\* فَنَيْتَ وَالزَّمانَ لَيْسَ بِنان

وتعليقه بالقول: " فقد جاءت تفعيلة العروض (فاعلاتن) تامة، ولم توافق تفعيلة الضرب التي تغيرت إلى (فعالتن)<sup>1</sup>، وقوله هنا مناقض لمفهوم التقفية الذي ذكره العروضيون حسب ما يظهر، إذ ليس من شروط التقفية أن يتغير الضرب ولا يتغير العروض، بل لا بد من اتفاقهما وزنا ورويا، وهذا الذي أورده مقفى لأجل اتفاق العروض والضرب، لا لاختلافهما، لأنه لا فرق بين فعالتن المخبونة وفاعلاتن بغير حبن، لإمكان اجتماعهما ضربين معا في قصيدة واحدة.

ولعله أن أن نكتفي بهذا القدر من القول في مصطلح التصريح، وما يتعلق به وبمفهومه ومرادفاته وتوظيفاته من إشكاليات ومسائل، لنردفه بمصطلحات أخرى، لعلها تعاني مما يعانیه بجدة أكبر.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

## 2-5: مصطلح المُخَلِّع ومفاهيمه:

يظهر أول ما يظهر على هذا المصطلح: (التخليع والمخلِّع) قدر غير يسير من الغرابة كشأن كثير من مصطلحات العروض، وهذه إشكالية طالما اشتكى منها دارسو هذا العلم ومتلقوه جميعاً، لأن الجذر اللغوي الذي استمد منه هو مادة (خلع)، وفي اللغة " الخَلْعُ: اسم خَلَع رِداءه وخُفّه ... وقَيْدُهُ ... والخَلْعُ كالتَّنْزَعِ إلا أن في الخَلْعِ مُهْلَةً، واختلعت المرأة اختِلاعاً وخُلْعَةً. وخَلَع العِدَارَ: أي الرِّسَنَ فعدا على الناس بالشَّرِّ لا طالب له، فهو مَخْلُوعُ الرِّسَنِ،... والخِلْعَةُ: كُلُّ ثَوْبٍ تَخَلَّعَهُ عُنْكَ"<sup>1</sup>، أي تضعه وتنزعه عن كاهلك، ويضيف صاحب العين حول معاني هذا الجذر قوله: " رَجُلٌ مُخَلِّعٌ: ضَعِيفٌ رِخْوٌ... والمَتَخَلِّعُ: الذي يَهْزُؤُ مَنْكِبِيهِ إذا مَشَى ويشير بيديه، والمَخْلُوعُ الفُؤَادِ: الذي انْخَلَعَ فُؤَادُهُ من فِزَعٍ، والخَلْعُ: زوالٌ في المفاصِلِ من غير بَيْنُونَةٍ"<sup>2</sup>، هذه معظم المعاني التي يؤدِّيها التخليع والمخلِّع والخلع لغة، والتي يجتمل أن يكون لمعناه الاصطلاحي علاقة أو ارتباط بها من قرب أو بعد.

وقولنا "يُحْتَمَلُ" مؤسس على أن بعض معاجم اللغة التي عرضت لمعناه الاصطلاحي لم تتفق في تفسير وجه العلاقة كاختلافها في ضبط مفهومه العروضي، فهذا ابن سيده يلفّ حول وجه التسمية، ثم لا يقف على رأي واضح، قال: "والمخلِّع من الشعر (مفعولن) في الضرب السادس من البسيط...، سمي بذلك لأنه خُلعت أوتاده في ضربه وعروضه، لأن أصله: مستفعلن في العروض والضرب، فقد حذف منه جزآن، لأن أصله ثمانية، وفي الجزأين وتدان"<sup>3</sup>، وسيرجع ابن سيده عن تفسير التخليع بأنه من إزالة وتدين مع الجزء فاعلن الذي في العروض والضرب، ليبقى البسيط على ستة أجزاء بدلا من ثمانية: (مستفعلن فاعلن مستفعلن)، أي يبقى مجزوءاً، لأنه سيدرك أن هذا الكلام ينطبق على تعريف التخليع بأنه جَزْءٌ بحر البسيط، وليس هذا رأيه، فيُردفه

<sup>1</sup> - الخليل: العين، (خلع)، 118/1.

<sup>2</sup> - م ن، 119/1.

<sup>3</sup> - المحكم، (خ ل ع)، 140/1.

بالقول: "إلا أن اسم التخليع لحقه: بقطع نون مستفعلن لأنهما للبيت كاليدين..."<sup>1</sup> لتصبح مستفعل (مفعولن) عروضاً وضرباً، فكأنه أحسن أن هناك تمحُّلاً ما في تفسير التخليع بحذف جزأين لاشتمالهما على وتدين، لأن هذا يسمى في العروض جزءاً في أي بحر كان، ولا معنى لتسميته تخليعاً إذا حصل في البسيط، فلجأ إلى تفسيره بقطع وتد مستفعلن التي صارت بالجزء هي العروض والضرب.

ولئن كانت بعض المعاجم اللغوية<sup>2</sup> تتفق مع هذا التعريف الاصطلاحي للتخليع بأنه المجزوء المقطوع في البسيط، فإن بعضها منها يعطيه تعريفاً مغايراً، فنرى الخليل في العين يقول: "المخَّلَعُ من الشَّعْر: ضَرَبٌ من البسيط يُحْدَفُ من أجزائه، كما قال الأسودُ بن يَعْفُر: [من مَخَّلَعِ البسيط]

ماذا وَقُوِي على رَسْمِ عفا \*\*\* مُحْلَوْلِقِ دَارِسِ مُسْتَعْجِمِ<sup>3</sup>

قُلْتُ للخليل: ماذا تَقُولُ في المَخَّلَعِ؟ قال: المَخَّلَعُ من العروض ضَرَبٌ من البسيط وَأَوْرَدَهُ<sup>4</sup>، يعني البيت، ووزنه: (مستفعلن فاعلن مستفعلن 2x)، وهذا مجزوء لا قطع فيه، وبه استشهد الأزهري<sup>5</sup> على التخليع أيضاً، ولعلنا أمام بداية اختلاف بشأن ضبط مفهوم هذا المصطلح، على أن صاحب التاج يورد بصيغة التمريض قولاً آخر في تفسير تسمية المَخَّلَعِ، "المَخَّلَعُ: الرَّجُلُ الضَّعِيفُ الرَّخْوُ، قِيلَ: وَمِنْهُ أُخِذَ المَخَّلَعُ من الشَّعْر"<sup>6</sup> لأن وزنه يصبح رخواً وضعيفاً لما أُزِيلَ منه، وما فُعل بوتده الذي في العروض والضرب من قطع.

ولا شك في أن تعريف الخليل الوارد في العين سابق على التعريف الذي يزيد شرط القطع في مجزوء البسيط، لكن ما قاله الزبيدي في تعليل تسمية المخلع بالرخاوة والضعف، يقترّب بنا مما قاله

<sup>1</sup> - م ن، ص ن. والكلام نقله بحرفه ابن منظور في اللسان، فصل الحاء، 78/8. والزبيدي: التاج، (خ ل ع)، 525/20.

<sup>2</sup> - نقصد: الجوهري: الصحاح، (خلع)، 1205/3. الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (خلع)، ص 491. الزبيدي: التاج، (خلع)، 524/20.

<sup>3</sup> - البيت في: الأسود بن يعفر: ديوانه، صنعة: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د ط، د س، ص 62.

<sup>4</sup> - باب العين والحاء واللام، 119/1.

<sup>5</sup> - تهذيب اللغة، (باب العين والحاء واللام) ن 115/1.

<sup>6</sup> - التاج، (خلع)، 525/20.

قدامة في تعريف التخليع بعد أن عدّه من عيوب الوزن، وخروجاً عليه، قال: " وهو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله، حتى ميّله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحّة وزنه في أول وهلة، إلى ما ينكره حتى يُنعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصحّ فيه"<sup>1</sup>، وهذا لا يقتصر على وزن دون وزن، بل هو عامّ في كلّ ما أخرج بكثرة الزحافات والتغييرات عن الوزن المستقيم في الذوق، المستغني عن مقاييس العروض وقوانينه وجوازاته للتعرف عليه، وليس هذا ببعيد عما قرّره ابن دريد حين اكتفى بأنّ الشعر المخلّع ما تقاربت أجزاءه وقصّرت<sup>2</sup>، إذ من المعلوم أن هذا التقارب والقصر إنما يحصل بالحذف والتزحيف الكثير، أما الشواهد التي مثّل بها قدامة فمنها ما لا يستقيم على وزن ما، كالببيت الذي نسبه إلى عروة بن الورد:

يا هند بنت أبي ذراع \*\*\* أحلفتني ظني ووترني عشقي<sup>3</sup>

ووزن صدره: مستفعلن فعلم متفعّل، وهو بسيط مجزوء مخبون مقطوع، أما العجز فليس بموزون، ومن أمثلة التخليع الذي هو فساد الوزن عنده: "قصيدة عبيد بن الأبرص، وفيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة، وقبّح ذلك جودة الشعر، حتى أصاره إلى حدّ الرديء منه، فمن ذلك قوله:

والمرء ما عاش في تكذيب \*\*\* طول الحياة له تعذيب

فهذا معنى جيد ولفظ حسن، إلا أن وزنه قد شأنه وقبّح حسنه"<sup>4</sup> رغم أنه يستقيم على مستفعلن فاعلم مستفعلن، نستنتج إذن أن التخليع عنده عيب واختلال في الوزن لا يقبل، ويعضد هذا قوله بعد: " وما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة، أو الأبيات كلّها أو أكثرها، كان قبيحاً من أجل إفراطه في التخليع"<sup>1</sup>، كأن التخليع مرادف لكثرة التزحيف والتغيير في الوزن

<sup>1</sup> - نقد الشعر، ص 68.

<sup>2</sup> - الجمهرة، (خلع)، 612/1.

<sup>3</sup> - نقد الشعر، ص 68، ولم أجد البيت في ديوان عروة.

<sup>4</sup> - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 68.

<sup>1</sup> - م ن، ص ص 68، 69.

الشعري.

يسمح لنا هذا التقديم أن نحيل هذا المصطلح على ذوي الاختصاص من العروضيين، فما الذي عندهم بخصوصه؟

عندهم أنهم يحيل تعريف هذا المصطلح شيعاً مختلفون، وطوائف مُفترقون، تذهب الطائفة الأولى منهم مذهب الخليل في العين، والأزهري في التهذيب، إلى أن **المخلع هو مجزوء البسيط (مسدس البسيط) بلا قيد آخر**، منهم الزمخشري القائل: "والمخلع مسدس البسيط"<sup>1</sup>، والسيوطي في معجم مقاليد العلوم قال: "المخلع جزء أبيات البسيط"<sup>2</sup>، بفتح الجيم في جزء بمعنى إسقاط العروض والضرب، والإشكال الذي يرد على هذا المصطلح بهذا المفهوم هو أن اختصاص جزء البسيط باسم آخر غير الجزء والمجزوء وهو **التخليع والمخلع** لا مبرر موضوعياً له، بل يمكن عدّه مباحكة وتمحلاً اصطلاحياً، وليس ضرورة علمية، إلا إذا كان المستند في ذلك إلى حال البسيط التي يكون عليها قبل الجزء من البهاء والحسن<sup>3</sup>، حتى إذا جُزئ وزنه ذهب كثير من حسنه، وضعف إيقاعه بالنظر إلى صورته التامة، فعبّر عنه بالتخليع لا بالجزء، لأنه لا يلحق بعض المجزئات في حسنها كمجزوء الكامل، بل ينحط عنها، فكأنه خلع عنه بهاؤه وحسن أطراده، فوصف بالاضطراب والتخلع.

كل هذا يُرجع إلى أذهاننا كلام قدامة السابق عن التخليع، وأصرح منه قول القرطاجني: "فإن الطويل والبسيط عروضان فاذا الأعراب في الشرف والحسن، وكثرة وجوه التناسب، وحسن الوضع، فإذا أزيل عنهما بعض أجزائهما ذهب الوضع الذي به حسن التركيب، فلم يوجد

<sup>1</sup> - القسطاس، ص 68.

<sup>2</sup> - ص 115.

<sup>3</sup> - يراجع في وصف الطويل والبسيط بالبهاء والشرف: المعري: الفصول والغايات، ص 212. و: القرطاجني: المنهاج، ص 213-241. وعليه أتكأ: عبد الله الطيب المجدوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1970م، مج 1، ج 1، ص 362. ولم أستسغ تثنيته صيغة التفضيل أطول، فقال: (أطولا بحور الشعر)!. وفي كتابه هذا رأى أن مخلع البسيط "فيه نوع من حجلان بين الخفة والنقل، وقد كرهته أذواق المتأخرين إلا قليلاً...". مج 1، ج 1، ص 102. وكذا: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض، ص 68. ولم أستسغ قوله الافتتان، لأن حازما قال: الافتنان، إذ لا معنى للافتتان هنا!.

لمَقْصَرَاتِهِمَا طِيبٌ لَدُنْكَ، ... إذ كانت الأوزان التامة كالأباء، وهذه المقصّرات المقتضبة كالأبناء، وإذا لم يلد الكريم كريما كان أحسن له ألا يلد<sup>1</sup>! بل إنه يذهب إلى أن اعتبار المخلّع من البسيط تسمُّحٌ وتجوُّزٌ، لانحطاطه عن الأصل، بل هو ضرب من المجتث، مثله مثل المجزوء المذال و المقطوع من البسيط<sup>2</sup>، فهو أقرب إلى المجتث أيضا.

أما الطائفة الثانية \_ وهم كثيرون حسب ما أحصيت<sup>3</sup> \_ فيُعرّفون المخلّع بأنه المجزوء المقطوع من البسيط، على وزن: (مستفعلن فاعلن مستفعل<sup>2</sup>×)، منهم الجوهري، ونصه: "ويجوز فيه [مجزوء البسيط] التخليع: وهو قطع مستفعلن في العروض والضرب جميعا، فينقلان إلى مفعولن، فيسمى البيت مخلّعا"<sup>4</sup>، وعلى التعريف نفسه ابن سيده و الفيروزآبادي وابن منظور كما قدّمنا.

ومعهم: ابن السّراج<sup>5</sup>، وابن القطّاع الذي قرن القطع بالجزء<sup>6</sup>، وصاحب (المعيار)<sup>7</sup>، وابن رشيق<sup>1</sup>، والمحلّي صاحب (الشفاء)، وقال إن التخليع لم يُسمع إلا في البسيط<sup>2</sup>، والسكّاكي في

<sup>1</sup> - منهاج البلاغ، ص 213.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - وقد يكون في هذا تأييد لما قاله مسلك ميمون من أن الرأي الأول القاضي بأن المخلّع هو المجزوء المقطوع هو الشائع، رغم أن كلامه ملتبس، إذ لست متأكدا من أنه يقصد هذا، لأن سياق كلامه يعود إلى قوله في صدر كلامه: "وبذلك يكون مخلّع البسيط هو البسيط المجزوء: (مستفعلن فاعلن فعولن<sup>2</sup>×)". مصطلحات العروض والقافية، ص 96. ولعله غاب عنه أن هذا ليس مجزوءا فقط، بل هو مجزوء مقطوع مخبون، لأن فعولن أصلها: متفعل<sup>2</sup> أي مستفعلن المقطوعة المخبونة. ولهذا التبس عليّ هل يقصد أن الرأي الشائع هو المجزوء المقطوع، أم هو المجزوء المخبون المقطوع، وهذا الأخير يصدّقه بيت أبي العلاء الذي مثّل به للمخلّع، ولم يخرّجه: (لله أيا منّا المواضي \*\*\* لو أن شيئا مضى يعود) = مستفعلن فاعلن متفعل<sup>2</sup>×.

<sup>4</sup> - عروض الورقة، ص 28. وعدّ الخبن من جوازات المخلّع. وقد سبق أنه عرّفه هكذا في الصحاح.

<sup>5</sup> - يراجع: العروض: ضمن مجلة جامعة بغداد، ص 423.

<sup>6</sup> - البار، ص 114.

<sup>7</sup> - أبو بكر الشنتري، ص 52.

<sup>1</sup> - العمدة، مج 2، ص 551.

<sup>2</sup> - ص 231. وإطلاق المحقق (شعبان صلاح) القول بأن المشتهر بين دارسي العروض من صور البسيط المخلّع هو المقطوع المخبون، غير دقيق، لأن عدد القائلين برأي صاحب الشفاء ومكانتهم تنبئ بغير ذلك. يراجع هذا في: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار

(مفتاح العلوم)<sup>1</sup>.

ويمكن أن نسلك معهم القرطاجي في (المنهاج)، بصريح قوله الذي تقدّم: "وحكم مخلع البسيط الذي تجيء نهاياته على مثال مفعولن هذا الحكم"<sup>2</sup> في أنه يُردّ إلى المجتث، ومعلوم أن مفعولن هي: مستفعلن المقطوعة التي تصير إلى (مستفعلن) ومنه إلى (مفعولن)، وهذا ينقض زعم أحد الباحثين<sup>3</sup> أن حازما يعتبر المخلع ما كان مجزوءا مقطوعا أو مجزوءا مقطوعا مخبونا، لقوله في هذا الأخير من بعد: "فأما الوزن المضارع (المشابه والمماثل) لهذا المخلع (المجزوء المقطوع)، وهو الذي اعتمد المحدثون إجراء نهاياته على مثال فاعولن (متفعلن)، فليس راجعا إلى واحد من هذه الأوزان"<sup>4</sup>، لا إلى المخلع من البسيط، ولا إلى المجتث، بل هو وزن أو "عروض قائم بنفسه، مركّب شرطه من جزأين تُسَاعِيَيْن... وتقديره: مستفعلاتن مستفعلاتن"<sup>5</sup> مرتين، وسيصنّطح حازم (مع نفسه طبعاً!!) على تسمية هذا الوزن الجديد باسم: (اللاحق)<sup>6</sup>، للحاقه بأوزان العرب، وبهذا يتأكد أن صاحب المنهاج مع الذين يرون أن المخلع هو المجزوء المقطوع فقط، لأنه إذا خبن زال الساكن الذي لا يحتمله بحر اللاحق، ووجب إلحاقه بالمخلع، كما أن مستفعلاتن الثانية أو

غريب، القاهرة، ط4، 1426هـ/2005م، ص160. (وقلت العروضيين فقط لأنني يعني هنا المصطلح ومفاهيمه عندهم، وليس شهرة الوزن وكثرة استخدام الشعراء إياه).

<sup>1</sup> - ص ص533\_535.

<sup>2</sup> - ص213.

<sup>3</sup> - هو: مسلك ميمون: مصطلحات العروض، ص95. ونقل عن حازم ما نصّه: (المخلع) "ضرب من مجزوء البسيط يعتري مستفعلن في عروضه وضربه القطع، فينقل إلى مفعولن، والقطع والخبن فينقل إلى فاعولن". وأحال على: المنهاج، ط 1966م، ص238. وقد ضللت في البحث عن هذا النص في طبعة للمنهاج غير التي ذكر فلم أجده، وأظنه وهما منه محضا، إلا أن قولي بانتقاضه مبني على رد حازم للمخلع إلى المجتث، واحدة، ثم اضطرابه هو في عد المقطوع مخلعا، والمقطوع المخبون مضارعا للمخلع، أي مماثلا له.

<sup>4</sup> - القرطاجي: منهاج البلغاء، ص214.

<sup>5</sup> - م ن، ص ن.

<sup>6</sup> - يراجع: م ن، ص230. ولقد فرغنا من الكلام على ما يتعلق بهذا البحر وغيره من مسائل العروض عند حازم القرطاجي في بحث غير هذا، وهذا صريح في دحض ما زعمه بعضهم أنه أتى بدعا وسبقا في عدم رد هذا الوزن إلى البسيط، واعتباره وزنا مستقلا قائما، مبنيا= على (مستفعلاتن مفاعلاتن)×2، معادلة: مستفعلن فاعلن فاعولن×2، ونسي أو تناسى أن غيره سبقه إلى ذلك، وإن بدا له أنه يخالف في مفاعلاتن، غير أنها ليست سوى: مستفعلاتن المخبونة. ولقد أحسن حين لم يزد اسما آخر يقترحه لهذا البحر، واكتفى بتسميته: المخلع. يراجع في هذا: أحمد رجائي: أوزان الأشعار، ص ص35، 36.



الرابعة من اللاحق إذا خبنت أمكن أن يكون الوزن مخلعا مع عدم إمكان خبن مستفعل، وفي هذا أوضح دليل على ما نذهب إليه، وبه نكتفي.

### وثالثة الطوائف تذهب في تعريف المخلّع إلى القول: إنه البسيط المجزوء المقطوع

**المخبون معا**، ورأس هذه الطائفة العروضي، بأن قال عن مسدّس البسيط: "إذا ذهب الفاء من الضرب والعروض فهو المخلّع"<sup>1</sup> يقصد الفاء في مفعولن التي أصلها السين من مستفعل المقطوعة، ومن أشيع هذا الرأي التبريزي<sup>2</sup>، وصاحب الإقناع<sup>3</sup>، والبدر الدماميني الذي لفت نظره الشعراء المولّدون لأنهم "التزموا الخبن في هذه العروض وضربها لحسن ذوقه"<sup>4</sup>، و ناظم الوجه الجميل<sup>5</sup>، كما تبع هؤلاء العروزيين مؤلف مواهب الكافي<sup>6</sup>، ووالاه صاحب تحفة الخليل وشارحها زاعما أن هذا هو المشهور في مخلّع البسيط، ناقلا عن الخليل والزجاج أن المخلع عندهما المقطوع ولو من غير خبن<sup>7</sup>، وقد تقدّم ما قاله الخليل في العين عن التخليع، أما الزجاج فلم أجد في كتابه في العروض ذكرا للمخلع، ولم يشر إليه أصحاب المعاجم اللغوية هذه المرّة بهذا المفهوم.

ويقف في صف هؤلاء صاحب (معيار النظار)، لكنه سينازع الزمخشري مصطلحا أطلقه على البسيط المجزوء المخبون المقطوع، وهو مصطلح: **المكبول**، وهو عند الزمخشري غير المخلّع الذي بيّن رأيه فيه، فيطلقه على **المخلّع** من عند نفسه قائلا: "بيت الكبل، وهو الذي يسمّى **المخلّع**:"

<sup>1</sup> - الجامع، ص 110.

<sup>2</sup> - الكافي، ص 37.

<sup>3</sup> - صاحب بن عبّاد، الإقناع، ص 21.

<sup>4</sup> - العيون الغامزة، ص 159.

<sup>5</sup> - شعبان بن محمد القرشي: الوجه الجميل، ص 75.

<sup>6</sup> - يراجع: إبراهيم بن محمد الساسي: مواهب الكافي على التبر الصافي في نظم كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي، مطبعة بيكار وشركائه، ط 1، 1333هـ، ص 18.

<sup>7</sup> - يراجع: عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1395هـ/1975م، ص 133 وما بعدها. وللشارح إشارة إلى أن قدامة تمثّل للوزن القبيح بمخلع البسيط. ص 138. لكني لا أرى ذلك، لأن قدامة لم يقصر التخليع على البسيط بصراحة، ثم إنه تمثّل بشعر من البسيط، وبشعر لا يستقيم على البسيط تماما.

أصبحت والشيب قد علايني \*\*\* يدعو حثيثا إلى الخضاب

فقوله: علايني وخضابي فعولن **مخلّع**<sup>1</sup>، وهذا البيت شاهد صاحب القسطاس على الكبل، وبه يكون المخلّع الذي يزداد فيه الخبن حائزا على مصطلحين جديدين هما **اللاحق** عند حازم، و**الكبل** عند الخزرجي، يضاف كل هذا إلى عدم الاتفاق على مفهوم واحد موحد، وفي هذا من الدلالة على فوضى الاصطلاح والتعريف، وتضارب المفهومات ما يشعر بحدة الإشكاليات التي يعاني منها الجهاز الاصطلاحي لعلم العروض.

إن فريقا رابعا من العروضيين سيتنكب كل هذه الاصطلاحات: التخليع، واللاحق والمكبول، مكتفيا بوصف التغيرات الحاصلة في مجزوء البسيط، متمثلا بشواهد درج عليها السابقون، ومن هؤلاء ابن جني وابن عبد ربه، والخوَّاص، والإسنوي، كلهم استعاضوا بذكر المجزوء المقطوع<sup>2</sup> عن **المخلّع** وغيره.

وبحسب اصطلاحِي لافِت، يتلقَّف الخوارزمي هذا المصطلح، فيجمع شتات مفاهيمه التي تفرقت بين العروضيين، لدى تعرّضه لمجزوءات البسيط، مدخلا إياها جميعا تحت المخلّع الذي هو عنده مجزوء البسيط، يقول: "**المخلّع** وهو أربعة أنواع: فأولها مجزوء العروض مزال الضرب، والنوع الثاني من المخلّع، وهو الرابع من البسيط مجزوء العروض والضرب، والنوع الثالث من المخلّع وهو الخامس من البسيط مجزوء العروض مقطوع الضرب، والنوع الرابع من المخلّع وهو السادس من البسيط المجزوء المقطوع"<sup>1</sup>، وتبعه في هذا صاحب (الخور العين)<sup>2</sup>، ويلاحظ أنهما لم يوردا اعتبارا للخبن أو عدمه في جميع هذه الجزوءات، وهذا كأنه تأكيد على أن الخبن لا مدخل له هنا، بما

<sup>1</sup> - الخزرجي: معيار النُّظَّار، ص31.

<sup>2</sup> - يراجع: ابن جني: العروض، ص77. ابن عبد ربه: العقد، تح: التونجي، ج5، ص ص425، 426. و: الخوَّاص: الكافي، ص ص59، 60، 61. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص175.

<sup>1</sup> - مفاتيح العلوم، ص ص104، 105.

<sup>2</sup> - نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت 573 هـ): الخور العين، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948م، ص61.

هو زحاف غير لازم كما تقتضيه الصناعة، ولا هو معدود في هذا الموضوع جاريا مجرى العلة، حتى يتوقف تعريف المخلع عليه.

رغم هذا الصنيع المتفرد من الخوارزمي، الذي حاول فيه جمع أشتات المفاهيم الحاصلة للمخلع، إلا أننا نصادف من يندُّ عن هذه الآراء جميعا، ويفارق هذه الأقوال بقول جديد وغير واضح عن المخلع، مخرجا إياه من كونه متعلقا ببحر البسيط، ليجعله مختصا بتفعيلات هي مكونات بحر المتدارك، ذلك هو القفطي في (إنباه الرواة على أنباه النحاة)، حين ذكر أبياتا للخليل على وزن فعِلن ثلاثة متحركات وساكن، وأخرى على وزن فعِلن متحرك وساكن، وأعقب ذلك بقوله: "فاستخرج المحدثون من هذين الوزنين [يعني فعِلن و فعِلن] وزنا سَمَوُهُ «المخلع»، وخلطوا فيه من أجزاء هذا وأجزاء هذا"<sup>1</sup>، فكأنَّ المخلع هو ما اجتمعت فيه فعِلن مع فعِلن في البيت الواحد، وواضح أن هذا مخالف تماما لما سبق ذكره من آراء وتعريفات للمخلع، ويكفي أنه أخرج من البسيط، وربطه ببحر آخر هو المتدارك، ونسب استخراجها واكتشافه إلى المحدثين، ولو أنه أعطانا مثلا عن ذلك، لوضح لنا على الأقل من هؤلاء المحدثين استخدمه، وما هو الوزن العملي لهذا المخلع، وإلا فإن القفطي قد زاد هذا المصطلح ومفهومه وحقيقته تشويشا ولُبسا، وأضاف إلى اضطرابه اضطرابا وغموضا.

### - مصطلح المخلع عند المحدثين:

تطالعنا نازك الملائكة على رأس العروضيين المحدثين باكتشافها سنة 1974م وزنا عروضيا جديدا، هو سليل مخلع البسيط (الجزء المقطوع المخبون)، لأنها " لاحظت أن هذا الوزن لو قسمناه إلى قسمين لكان كما يلي: مستفعِلن فا / عِلن فعولن، وهي صورة يزيد قسمها الأول

<sup>1</sup> - القفطي (جمال الدين أبو الحسن): إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1406هـ، 1982م، ج1، ص378. وهذه الأبيات هي التي يستشهد بها القائلون بأن الخليل عرف بحر المتدارك ونظم منه، رغم أن القفطي لم يذكر اسم البحر هذا، وكأني به يتحدث عن معرفة الخليل للفاصلة والسبب، لقوله قبل ذلك: "ولللخليل بن أحمد قصيدة على «فعِلن فعِلن» ثلاثة متحركات وساكن. وله قصيدة أخرى على «فعِلن فعِلن» متحرك وساكن". ص377. وهو في سياق الكلام على معرفة الخليل ووضعه لعلم العروض.

حرفاً على قسمها الثاني، فإذا أردنا أن يكون القسمان متساويين كان علينا أن نقول (مستفعلن مفعولن مفعولن)<sup>1</sup>، والساكن الذي اعتدل به القسمان هو الواو من مفعولن، وهذا يذكرنا بما قاله حازم عن الوزن المضارع لمخلع البسيط وهو المجزوء المقطوع المخبون، وهذا هو الساكن الذي قال إن المخلع لا يهتمله، وقد تساءلنا في موضع غير هذا<sup>2</sup>، عن احتمال كون نازك عرفت هذا عن طريق حازم لأن منهاجه طبع أول مرة سنة 1966م، أم أنه من قبيل توارد الخواطر<sup>3</sup>، وعلى أية حال فتحزنتها هي عينها تجزئة حازم لهذا البحر الجديد (اللاحق)، كما تقدم.

إذن، المخلع عند نازك الملائكة هو مجزوء البسيط المخبون المقطوع، وآية هذا قولها في موضع آخر: "مخلع البسيط: وهو العروض الثانية المجزوءة المقطوعة المخبونة، وضربها المماثل"، وتصفه بأنه "وزن طريف جميل الوقع"<sup>4</sup>، مستساغ في الذوق، على خلاف مجزوءات البسيط الأخرى، حسب ما يضيفه عروضي حديث آخر بهذا الشأن: "فوزن مجزوء البسيط... بحر لم يضمن لنفسه البقاء...، ولم يعد يستسيغه الشعراء، وإنما أصبحوا يميلون إلى نوع مشتق منه هو الذي سماه أهل العروض: بمخلع البسيط، وقد أجمعوا على [أنه] من اختراع المولدين... ووزن الشطر من مخلع البسيط: مستفعلن + فاعلن + فعولن"<sup>1</sup>، ولعل هذا هو الحكم الذي سوغ لجمهرة العروضيين

<sup>1</sup> - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، ص84.

<sup>2</sup> - يراجع: نجيب جحيش: قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجني: رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م، ص130 من المخطوط.

<sup>3</sup> - تجدر الإشارة هنا إلى أن نازك الملائكة قدمت وزناً آخر على أنه من مخترعاتها، وهو: مستفعلن فاعلن فاعلن، ومن أبياتها عليه: (خضراء براقه مغدقه \*\*\* كأنها فُلقة الفستق)، وقد نقل شعبان صلاح هذه الدعوى، ونقل رد أحد الشعراء التونسيين عليها بأن حازم ذكر هذا الوزن بهذه التجزئة في المنهاج، وقد التمس لها شعبان صلاح العذر، لأنها قد تكون قرأت هذا الوزن في زمن مضى، ثم نسيت. يراجع: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ص 171 وما بعدها. ويراجع: القرطاجني: المنهاج، صص 216، 217. وقد قدمنا أن هذا يرد مزاعم أحمد رجائي في سبقه إلى مثل هذا الوزن يكون على مستفعلاتن مفاعلاتن/ لأن مفاعلاتن هي مستفعلاتن المخبونة عند هؤلاء.

<sup>4</sup> - نازك صادق الملائكة: موسيقى الشعر (محاضرات ألقتها بجامعة الكويت 1977/1978م)، مرا: ماجد الحكواتي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2003م، ص55.

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 2010م، ص112.

المحدثين<sup>1</sup> أن يقصروا مصطلح المخلّع على ما جاء بهذه الصورة المجزوءة المقطوعة التي يلتزم فيها الخبن في العروض والضرب معا، من دون التفات في الغالب إلى الاختلاف الذي بيّناه بين القدماء منهم، بل الملاحظ أن أكثر هؤلاء يصرف النظر عن معنى التخليع الذي هو الاختلال، ويعلل تسمية المخلّع بغير ذلك، أي بزيادة الخبن أو التزامه مع القطع.

يقول جورج مارون مثلا، متحدّثا عن البسيط المجزوء المقطوع: " ويجوز في هذه العروض وفي ضربها الخبن، فيصبحان (فعولن)، وإذا التزم الشاعر فيهما الخبن، وهو التزام غير لازم، سمّي الوزن **مخلّع البسيط**"<sup>2</sup>، ولنا أن نتساءل هنا: ماذا لو لم يلتزم هذا الخبن، وهذا قد حصل في معلّقة عبيد ابن الأبرص في أكثر من موضع، واستشهد منها قدامة للتخليع، ثم إن جريان الخبن في مخلع البسيط مجرى العلة لا نراه منصوبا عليه في كتب العروض القديمة، فكيف يكون التزام الخبن سببا في إطلاق مصطلح التخليع؟ أعني أن قدماء العروضيين لم يفسروه بذلك، فإلى من ينسب المحدثون من العروضيين هذا التعليل؟ لست أدري!

إذا كان بالإمكان النظر إلى قصر العروضيين المحدثين مصطلح التخليع على المخبون، على أنه تخلص للمصطلح من تداخلات تحدثها نماذج شعرية مفتعلة حسب اعتقادهم، أي: بأن يصبح بريئا من الدلالة على البسيط المجزوء والمقطوع والمجزوء المقطوع المخبون معا، فإن لزاما علينا أن نبرّر إلغاءنا لاختلافات القدماء في ضبط مفهوم واحد لهذا المصطلح، فهل من الممكن عدّها تطوّرا في مدلوله العروضي؟ بأي داع حصل هذا التطور، هل هو الواقع الشعري، أم عامل

<sup>1</sup> - نكتفي بذكر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 49، 50. و: نورالدين السالمي الغماني: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، ط2، 1413هـ، 1993م، ص94. و: صلاح عبد الحافظ: الموسيقى الشعرية، دار المعارف، مصر، ط2، 1995م، ج1، ص28. و: غازي يموت، بحور الشعر، ص70. و: محمد صادق الكرياسي: الأوزان الشعرية، ص462، ولا نوافق على تعريفه مخلع بالألف واللام مع إضافتها إلى البسيط (المخلّع البسيط)!. موافقتنا إياه على أنه سمي مخلعا " لكثرة ما دخله من الجوازات الشعرية". و: سليمان معوض: علم العروض، ص50. و: إميل يعقوب: المعجم المفصل في العروض، ص42...

<sup>2</sup> - علما العروض والقافية، ص63. وكثيرون هم الذين يرون ذلك، مثل: واضح الصمد: علم العروض، ص78. و: محمود مصطفى: أهدي سبيل، ص47. و: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح، ص42. و: إميل يعقوب: المعجم المفصل في العروض، ص42. و: عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض والقافية، ص 263، 264.

آخر؟، إذا كان التخليع هو جزء البسيط، فلم استنكف العروضيون عن وضع اسم آخر للمجزوء المقطوع والمخبون؟ وهم الذين حرصوا على التفرع والتشقيق لأدنى ملابسة اصطلاحية؟

إنني ألمح هنا إلى أن هناك حلقة تم تجاهلها في نقل مصطلح التخليع، وهي التسمية التي أطلقها الزمخشري على اجتماع الخبن مع القطع في مجزوء البسيط، وهي (الكبل والمكبول)<sup>1</sup>، وخلط الخرجي بين الكبل والتخليع بأن عددهما شيئاً واحداً<sup>2</sup>، حتى تبعه في هذا بعض العروضيين المحدثين على رأسهم محمد بن أبي شنب<sup>3</sup>، وإياه اتبع ناصر لوحيشي ناقلاً قوله إن المجزوء المقطوع المخبون من البسيط يسمى المخلّع أو المكبول<sup>4</sup>، وتقوى قولهما عدنان حقي<sup>5</sup>، وبهذا حصل الاضطراب والتداخل بين المصطلحين، ولست أفهم لم غاب عنهم أن صاحب مصطلح الكبل لا يرى ما يرون، ولا يعتبر التخليع مرادفاً للكبل والمكبول؟

من هنا يكون لدعوتنا إلى تفهّم اختلافات القدماء في مفهوم التخليع وجه من النظر، لا على أنه محاولة لتكريس الاختلاف، بل دعوة إلى مزيد تدقيق وتمحيص للتراث، لتلافي الخلط في مفاهيم المصطلحات، مما يؤدي إلى الاضطراب والتداخل كما هو معاينٌ هنا، نقصد إطلاق الكبل الذي هو غير التخليع على التخليع بمفهومه عند طائفة من العروضيين، دون الإشارة على الأقل إلى رؤية مطلق اسم الكبل إلى مفهوم التخليع عنده، والإشارة هنا إلى الزمخشري، ودون الإشارة إلى تعريفات التخليع الأخرى، والانجرار وراء دعوى أن التخليع لم يُعرف إلا عند الشعراء المولّدين، حتى نسمع عروضياً يجب عن سؤال: كيف تولّد التخليع؟ بالآتي: "إذا دخل العروض تغييران بأن كانت مخبونة... مع القطع... فإن الضرب معها يكون مخبونا مقطوعاً... ويختص هذا

<sup>1</sup> - يراجع: القسطاس، ص34.

<sup>2</sup> - يراجع: معيار التّظار، ص31.

<sup>3</sup> - تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة أمريكا والشرق، ط3، 1954م، ص34.

<sup>4</sup> - يراجع: المرجع في العروض، ص82.

<sup>5</sup> - يراجع: المفصل في العروض والقافية، ص ص43، 44.

النوع باسم... مخلع البسيط"<sup>1</sup>، وكأن الأمر لا خلاف عليه، ولا يكلف الباحث نفسه عناء الإشارة إلى أحد من العروضيين الذين قد لا يرون ذلك، رغم أن عنوان كتابه يقتضي ذلك بما هو دراسة في العروض.

إن الدعوة إلى تخلص العروض من الركام الاصطلاحي ليس معناها التّكاسل في استقصاء الدقائق والحقائق، بل المطلوب تدقيق النظر في مسائل العروض ومفاهيمه، ليعطى كل مصطلح مفهوما دقيقا يؤديه في واقع العلم، بالرجوع إلى فحص التراث أولا، ومن ثم الاستناد إليه، والتأسيس عليه، لا إلغاؤه وتجاهله بدعوى كثرة الاختلافات، وتضخم الاصطلاحات، وتشابك المفاهيم، ومن قبل ما نصصنا على اشتراط المصطلحيين الانطلاق من فحص التراث وقراءته، وتفضيل مصطلحاته على غيرها مما يضعه الواضعون.

تأسيسا على هذا، نرى أن نطلق التخليع على مجزوءات البسيط كيفما كانت<sup>2</sup>، إجراء للمصطلح على ما كان عليه أول الأمر، ولدلالته على الفساد والتخلّع الذي يلحق صورة البسيط وبهائه (بخلاف ما يحدثه الجزء في محور أخرى)، ثم يفرّع منه مصطلح الكبل إذا اجتمع القطع والخبن، لدلالة الكبل في اللغة على: "القيد،... وكبّله: حبسه في سجن أو غيره"<sup>3</sup>، فكأن التفعيلة مستفعلن جرى تقييدها فصارت مكبّلة: (متفعلن)، ليصبح الكبل علّة لازمة، وهكذا نُعمل المصطلحين معا، لمفهومين بينهما اختلاف وتمايز، ولا نهمل آراء كثرة من العروضيين ونظرتهم إلى التخليع.

<sup>1</sup> - عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، ص40.

<sup>2</sup> - يكاد سعيد محمود عقيل يكون الاستثناء الوحيد بين العروضيين المحدثين في اعتبار مجزوء البسيط المقطوع هو المسمّى المخلع لاختلال وتديده، ولأنه استشهد ب: (ماهيج الشوق من أطلال...). يراجع: الدليل في العروض، ص52.

<sup>3</sup> - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (كبل)، ص1391.

### 3-5: مصطلح التشعيت ومفاهيمه:

هذا مصطلح عروضي آخر، يعتريه غير قليل من اللبس والاعتياص في ضبط مفهومه ودلالته عند العروضيين القدماء، يقفنا على هذا نص ابن منظور الذي نقله مسلك ميمون<sup>1</sup>، وفيه يظهر صاحب اللسان متردداً بين أربعة تعاريف، أحدها أن التشعيت: "ذهاب عين فاعلاتن فيبقى فالاتن، فينقل في التقطيع إلى مفعولن، شبهوا حذف العين هاهنا بالخرم، لأنها أول وتد"، والثاني: "قيل إن اللام هي الساقطة، لأنها أقرب إلى الآخر، وذلك أن الحذف إنما هو في الأواخر، وفيما قرب منها"، وينقل ابن منظور عن الزجاج استحسانه القولين السابقين معاً، غير أن الأقيس على ما بلونا... من الخرم أن يكون عين فاعلاتن هي المحذوفة، وقياس حذف اللام أضعف<sup>2</sup>، لأنها ثاني متحركيه، وأوسط أحرفه، والتعريف الثالث هو الذي يفترضه ابن منظور، لكن سرعان ما يدحضه ويردّه، لاحتمال "أن تكون الألف الثانية من (علا) هي المحذوفة، حتى يبقى فاعلاتن، ثم تسكن اللام حتى يبقى فاعلاتن، ثم ينقله في التقطيع إلى مفعولن" ثم يرد على هذا بأن مثله "لا يكون إلا في الأواخر، أعني أواخر الأبيات...، وإنما كان ذلك فيها لأنها موضع وقف، أو في الأعراب لأن الأعراب كلها تتبع الأواخر في التصريح، فهذا لا يجوز، ولم يقله أحد"<sup>3</sup>، وزعمه أنه لم يقله أحد فيه نظر سنيبه، ولست أرى رده هذا وجيهاً ولا مقنعاً، لأن المعلوم أن التشعيت لا يلتزم كما قد تقرّر في صناعة العروض، وقد يقع في البيوت المصرّعة وغير المصرّعة، وما علاقة هذا بالوقف، أن تقف على فاعلن أو على فعلن فذلك ليس بمحال، كما أنه لا مزية فيه لفاعلاتن على فاعلاتن أو فالاتن، فكلّها تنتهي بساكن، لأن التشعيت إنما يقع داخل الجزء، ولا فرق بين حذف أول الوند أو ثانيه أو ثالته وتسكين ما قبله، وبهذا الأخير يلتبس التشعيت بالقطع!!

والتعريف الرابع هو الذي ينقله ابن منظور عن ابن سيده، ونصه: "والذي أعتقده مخالفة"

<sup>1</sup> - يراجع: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 172.

<sup>2</sup> - ابن منظور: اللسان، (فصل الشين المعجمة)، 161/2.

<sup>3</sup> - م ن، 161/2، 162.



جَمِيعِهِمْ، وَهُوَ الَّذِي لَا يَجُوزُ عِنْدِي غَيْرُهُ، أَنَّهُ حُذِفَتْ أَلْفُ فَاعِلَاتُنَّ الْأُولَى، فَبَقِيَ فَعَالَاتُنَّ، وَأُسْكِنْتَ الْعَيْنُ، فَصَارَ فَعَالَاتِنَ، فَنُقِلَ إِلَى مَفْعُولُنَّ، فإِسْكَانَ الْمُتَحَرِّكِ قَدْ رَأَيْنَاهُ يَجُوزُ فِي حَشْوِ الْبَيْتِ، وَلَمْ نَرِ الْوَتْدَ حُذِفَ أَوَّلُهُ إِلَّا فِي أَوَّلِ الْبَيْتِ، وَلَا آخِرُهُ إِلَّا فِي آخِرِ الْبَيْتِ، وَهَذَا كُلُّهُ قَوْلُ أَبِي إِسْحَاقَ<sup>1</sup> الزجاج، وقد ورد كلام الزجاج عن هذه التعاريف جميعاً في كتاب العروض، واختار منها التعريف الرابع الذي ادعى أنه لا يجوز عنده غيره، والغريب أنه بهذا ناقض تعريفه في بداية كلامه على بحر الخفيف بأنه: سقوط العين من فاعلاتن<sup>2</sup>، ليبقى فاعلتان ويقابل مفعولن، وكأنه تراجع عن رأيه.

لكل واحد من التعريفات السابقة قائلون به، وقبل أن نستعرض اختلافاتهم وتوجيهاتهم، لا بأس من أن نلمح إلى بعض دلالات التشعيث في اللغة، ونكتفي بقول صاحب القاموس: "الشَّعَثَ مَحْرَكَةً: انتِشَارَ الْأَمْرِ، وَمَصْدَرُ الْأَشْعَثِ لِلْمَغْبَرِ الرَّأْسِ... وَالتَّشْعُثُ: التَّفَرُّقُ، وَالْأَخْذُ، وَالْأَشْعَثُ: الْوَتْدُ..."<sup>3</sup> فالمعنى الأساسي للجذر شعث هو التَّفَرُّقُ والانتِشَارُ والتَلَبُّدُ، وبه فسّر صاحب هذا النص التشعيث في العروض، مكتفياً بالقول أنه حذف أحد متحركي الوند المجموع، "كأنك أسقطت من وندة حركة في غير موضعها، فَتَشَعَّثَ الْجِزءُ"<sup>4</sup> وتفرقت متحركاته بأن أصبح بين كل متحرك وآخر حرف ساكن، وكثير من العروضيين ارتضوا هذا التعريف العام، حيث لم يجزموا صراحة أي المتحركين سقط، أولهم الجوهري لأنه اكتفى بالقول: حذف العين أو اللام<sup>5</sup>، وكذا المعري الذي لمح إلى الخلاف الحاصل في ذلك<sup>6</sup>، ويضاف إليهم العروضي والزنجشري

<sup>1</sup> - المرجع السابق، 163/2. والنص في: ابن سيده، المحكم، (العين والشين والياء)، 355/1، 356. و: الزبيدي: تاج العروس، (شعث)، 283/5، 284.

<sup>2</sup> - يراجع كل هذا في: الزجاج: العروض، ضمن مجلة الدراسات اللغوية، ص 165 وما بعدها.

<sup>3</sup> - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (شعث)، 866.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

<sup>5</sup> - يراجع: عروض الورقة، ص 59.

<sup>6</sup> - يراجع: الفصول والغايات، ص 139.

والتبريزي و والخزرجي جميعهم لم يصرحوا بالحرف المحذوف<sup>1</sup>، وعلى هذا سار أصحاب المعاجم الاصطلاحية الثلاث<sup>2</sup>، في أنهم أوردوا التعريف بإسقاط أحد المتحركين.

**وهناك فريق ثان حدّد أيّ المتحرّكين يسقط بالتشعّيث، فقال بجذف الأول أي العين من**

فاعلاتن ومن فاعلن كلٌّ من: الأخفش<sup>3</sup> والزجاج في أحد أقواله كما تقدّم، وابن جني<sup>4</sup>، وقال به ابن السّراج لدى أول حديثه عن التشعّيث، ثم ذكر الخلاف بعد ذلك<sup>5</sup>، وقولهم جميعاً قال ابن الحاجب<sup>6</sup>، ومؤلف (مواهب الكافي)<sup>7</sup>، وكذا صاحب (النبذة الصافية في علمي العروض والقافية)<sup>8</sup> وهي مخطوطة.

أمّا من يرى أن الحرف الذي يسقط هو الثاني أي اللام فلم نعثر على تصريح بذلك، إلا إشارات إلى مجهولين من قبيل قيل ويقال وقال بعضهم، عدا عن نسبة ذلك إلى الخليل صراحة من لدن بعضهم<sup>9</sup> كصاحب (العيون الغامزة)، وصاحب (التعريفات) الذي مرّ قوله.

**وفريق رابع** يرى أن التشعّيث يعرّف بغير ذلك كله، يقول الشنتريني على لسان هؤلاء: "التشعّيث: وهو قطع الوتد المتوسط، وليس بلازم"<sup>10</sup>، وحقّيقته: أن يحذف ساكن الوتد (الألف من علا)، ويسكّن المتحرك الذي قبله وهو اللام، فيصبح: فاعلتن وينقل إلى مفعولن، وقد اقتصر

<sup>1</sup> - الأول في الكافي، ص113. والآخر في القسطاس، ص38 وذكر غير ذلك، والثالث في الجامع، ص217. والرابع في معيار التظار، صص12\_69، 70، 71.

<sup>2</sup> - وهم: الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص109. و: السيوطي: معجم مقاليد العلوم، ص114. و: الجرجاني: التعريفات، ص59. والأخير نسب إلى الخليل أنه يرى إسقاط اللام، وأن الأخفش يرى إسقاط العين.

<sup>3</sup> - يراجع: العروض، ص69.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص135.

<sup>5</sup> - يراجع: م ن، ص435.

<sup>6</sup> - يراجع: الإسنوي: نهاية الراغب، صص297، 298.

<sup>7</sup> - إبراهيم بن محمد الساسي: مواهب الكافي، ص18.

<sup>8</sup> - هو أحمد بن أبي بكر (كان حيا قبل 1221هـ): النبذة الصافية في علمي العروض والقافية، مصوّر عن مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم: 245/2، ورقة 18.

<sup>9</sup> - يراجع: الدماميني: العيون الغامزة، ص126. و: الجرجاني: التعريفات، ص59.

<sup>10</sup> - المعيار، ص34.

صاحب هذا القول على الوجد المتوسط لأنه يرى اختصاص التشعيت بالخفيف وحده، بخلاف كثير من العروضيين الألى يرون جوازه فيه وفي المحت والمندارك<sup>1</sup>، وفي ظني أن الذين جوزوا التشعيت في المندارك إنما فرّوا من القطع في فاعلن لأنها تصبح فاعل في الحشو، والعلل فضلا على لزومها لا تدخل الحشو، والتشعيت أخف لأنه جار مجرى الزحاف، غير أنه من العسير أن نلمح فرقا بين التشعيت والقطع إذا كان في فاعلن تحديدا، غير كون القطع لازما، والتشعيت ليس كذلك.

ومن الذاهبين هذا المذهب في حدّ التشعيت<sup>2</sup>: ابن القطّاع، وابن عبد ربّه في نظم علل الأعاريض، والمحلي القائل عن وند فاعلاتن: "ويسمى قطع هذا الوجد تشعيثا"، وفي هذا نقض صريح لما قاله ابن منظور أو نقله عن الزجاج من أن القول بحذف الألف وتسكين اللام (القطع) لم يقل به أحد.

هناك فريق خامس يرى أن التشعيت هو خبن السبب الأول من فاعلاتن وتسكين رأس الوجد بعده وهو العين، وقد تقدّم أنه أحد أقوال الزجاج، وهو الرأي الذي صوّبه، ونسب هذا الرأي إليه وإلى قطرب<sup>3</sup>، ولعلهما ممن قصده ابن السراج بقوله "قال بعض الحذاق: الذي حُذف ألف فاعلاتن الأولى... وتسكن العين..."<sup>4</sup>، واختار هذا الرأي القرطاجي في منهاجه، وزعم أنه "هو الرأي الصحيح، في التشعيت، وبه أخذ من حقق من العروضيين، إذ لا معنى لقطع الأوتاد في الحشو"<sup>5</sup>، أي حشو الشعر ما عدا عروضه وضربه، ويعلل القرطاجي اختياره لهذا الرأي بأن الوجد يصير بخب السبب الذي قبله جزءا من فاصلة، فيسكن رأس الوجد لأن الفواصل قد يُستثقل توالي

<sup>1</sup> - يراجع: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 297\_316. و: الخواص: الكافي، هامش ص 47. ويوهم كلام المحقق أن ابن الحاجب يميز التشعيت في المندارك، ولم أجده نص على هذا في نهاية الراغب.

<sup>2</sup> - يراجع على التابع: البار، ص 182. و: العقد، تح: التونجي، ج 5، ص 412. و: شفاء الغليل، ص 104، 105.

<sup>3</sup> - يراجع: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 297، 298. و: الدماميني: العيون الغامزة، ص 126.

<sup>4</sup> - العروض، ضمن مجلة جامعة بغداد، ص 436.

<sup>5</sup> - القرطاجي: المنهاج، ص 205.

الحركات فيها"<sup>1</sup>، وهذا التوجيه يجعل من التشعيت تغييرا منصرفا إلى الفاصلة لا إلى الوند، إذ به يحصل تفريق متحركات الفاصلة الثلاث، ومنعها من التوالي على نسق لاستثقال ذلك، ولا كذلك الحال إذا عُلق التشعيت بالوند، أو بقطعه في الحشو كما ادعى ابن القطاع وغيره.

ولعل مسلك ميمون تسرع حين نظر إلى التشعيت من حيث هو قاصر على الوند، فترأى له أن هذا المصطلح "لا يجاري المعنى اللغوي، فأهم دلالة فيه [لغة] هي التفريق والانشعاب، فإذا كان المراد بذلك سقوط أحد متحركي الوند...، بمعنى الانشعاب أو التفرق، فهذا ينبغي أن ينطبق على جل العلل، بحكم أنها تدخل التفعيلة فتحدث فيها تغيرا انشعابيا... إذن فإن مصطلح التشعيت لغويا لا يؤدي دلالاته الاصطلاحية التي تفرضها القاعدة العروضية"<sup>2</sup>، أقول إن هذا الحكم مقبول إذا قصرنا مفهوم التشعيت العروضي على حذف أحد متحركي الوند، أما إذا صرفناه إلى الفاصلة فإنه يتقارب من معناه اللغوي لتفرق متحركاتها بانبثاث السواكن خلالها، لأنها تصبح: مفعولن (0/0/0/) بعد أن تصير بالخبين إلى فعالتن(0/0///)، والمجارة بين المعنى اللغوي والاصطلاحية بيّنة ظاهرة بهذا المفهوم، وهذا التوجيه من خلال مراعاة كل التعاريف الواردة لهذا المصطلح ولغيره هو الذي نحفد إليه، لأنه هو خير وأقرب إلى الصواب من التسرع في إطلاق الأحكام العامة والعجلى، ومردّه إلى غياب التدقيق وترديد النظر في هذه الاختلافات، وفي اجتهادات بعض العروضيين.

لا بأس هنا من اغتنام الفرصة لتصويب ما نزع أنه وهم وقع فيه محقق المنهاج، ويتعلق الأمر بكلام حازم عن التشعيت، واعتباره إياه خبنا وتسكينا، مضيفا: "وعلى هذا يجب أن يُتأوّل التشعيت في **الجميع**، لأن الوند يصير بخبين السبب الذي قبله جزءا من فاصلة"<sup>3</sup>، ويبدو لي أن الكلام يكون أحسن لو وضعنا كلمة **[الخفيف]** مكان الجميع، لأتّهما تتقاربان في الخط، ولأن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - مصطلحات العروض والقافية، ص ص 173، 174.

<sup>3</sup> - حازم القرطاجني: المنهاج، ص 205.

الجميع هنا لا معنى لها، إذ إن الكلام هنا متصل بالحديث عن تفعيلة متفاعلتين، وهي مركبة من سبب ثقيل ووتدين أولهما مفروق، والآخر مجموع، ومعلوم أن الخبن يكون في السبب الخفيف، لا في الثقيل، ومنه يتبين أن حازما لا يتحدث عن متفاعلتين هنا، بل يتحدث عن تأويل كيفية حصول التشعيث في الخفيف، لأنه بعد أن بين كيف يحصل التشعيث في متفاعلتين الثمانية بتسكين رأس الوند (اللام من لتن) الذي هو جزء من فاصلة مع المتحرك الأخير من الوند المفروق ( العين من فاع)، فإذا زيد عليه إضمار متفا، يعادل الجزء (مفعولاتين)، وهذا كله هو ما استدعى الكلام على التشعيث في الخفيف وليس في الجميع، وفي عبارة حازم عن هذا كله فراغان قدر المحقق الأول منهما بمقدار ثلاث كلمات، والآخر بمقدار كلمة، ويعتد لنا من خلال فهمنا لرأي حازم في التشعيث، أن تمام النصّ وصوابه يكون كالاتي (وحدثه هنا عن متفاعلتين في الخب): "ويدخله الإضمار فيصير متفاعلتين في تقدير [مستفعلتن، ويسكن رأس الوند] المتطرف لوقوعه في [الفاصلة] فيصير إلى مفعولاتين، وعلى هذا يجب أن يتأول التشعيث في [الخفيف]"<sup>1</sup>، ولهذا زعمت أن التشعيث تغيير متعلق بالفاصلة لا بالوند، حتى يتقارب المعنيان اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح.

ولقد عاد حازم في موضع آخر ليؤكد لنا هذا، فقرن التشعيث بالفاصلة صراحة، إلا أن المحقق مع الأسف، ولسوء فهمه رأي صاحب المنهاج في التشعيث، قام فوضع كلمة يسكنون مكان يشعثون فصار قول حازم: " ويسكنون الفاصلة التي في الجزء الأول فيصير مستفعلتن إلى مفعولاتين"<sup>2</sup>، ثم يقول المحقق في الهامش: "في الأصل: ويشعثون الفاصلة، والتشعيث علة غير لازمة، وهو حذف إحدى حركتي الوند المجموع"<sup>3</sup>، ولو تمعن المحقق في رأي القرطاجي لما وقع في هذا الغلط الفادح، وهو تدخل غير صائب في النص، ثم: هل لتسكين الفاصلة معنى في العروض غير ان يكون رأيا آخر في حصول التشعيث، أو لم يقتزن كلام القرطاجي عن التشعيث بهذا الجزء

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - م ن، ص 218.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن، هامشة: 363.

نفسه في موضع سابق؟، فلم لم يتدخل المحقق هناك لتصويب كلمة التشعيث بالتسكين كما زعم هنا؟

ولقد أتى هذا الخطأ الشنيع نفسه باحث آخر، حين وضع كلمة يسكنون مكان كلمة يشعثون التي في الأصل، تصويبا لنص حازم بزعمه، وقد أُتي في وهمه هذا من حيث أُتي محقق المنهاج، قال بعد عبارة النص: (ويشعثون الفاصلة...)، "المشار إليه هنا وزن الدُّبَيْتِي كما يقدر حازم شطره، والتشعيث حذف أول أو ثاني الوند المجموع،... فتتحول مستفعلتن إلى مستفعلن، لا إلى مفعولاتن كما ذكر، فيكون الصحيح أنه قال: **ويسكنون الفاصلة**"<sup>1</sup>، وهذا لعمرى إسفاف، وإكراه للنص على أن يقول مالا يريد صاحبه قوله في التشعيث، لأنه مناف منافاة صارخة لرأيه فيه، لأنه عنده تسكين رأس الوند المجموع إذا كان متطرفا من فاصلة، إما أن تكون الفاصلة أصلية كالتي في عجز متفاعلتن، أو ناتجة عن تغيير غير لازم كالخبن في فاعلاتن في الخفيف، وبذا يسوغ كون التشعيث غير لازم، ويزداد مصوّب نص حازم \_ كما يدّعي \_ مجانبة للصواب حين يقول: "ويرجح هذا تقارب حروف يسكنون ويشعثون، مما يجعل الخطأ في القراءة واردا"<sup>2</sup>، ولا أرى بين الكلمتين التباسا، بل هذا محض وهم لست أدري أيهما جناه على صاحبه، محقق المنهاج، أم صاحب ظاهرة الشعر؟، أم إن التسرع وسوء القراءة، وعدم التدقيق سيواصل الجناية على علم العروض، وعلى التراث العربي بجملته، حتى يكون هو نفسه إشكالية وظاهرة؟

لقد وضح أننا نختار التعريف الأخير الخامس للتشعيث على غيره من التعريفات، لاعتقادنا أن مصدر الاختلاف هو طلب كل فريق من العروضيين وغيرهم الاحتيال للمساس بالوند في وسط التفعيلة والوزن مساسا لا يلتزم، وكيف يمكن حصوله؟ وفي جميع الأحوال نرى أنه يخرق قاعدة أن: الأوتاد لا يدخلها الزحاف، ولا تدخلها العلل في الحشو، فلذلك رفض بعضهم القطع

<sup>1</sup> - محمد الحافظ التوسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1428هـ، 2008م، مج1، ص

ص54، 55.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

في وسط الجزء، واختار ما يشبه الخرم على غضاضة، واختار بعضهم حذف المتحرك الثاني لأن الوتد يُؤْتَى عادة من آخره، وإذا كان ذلك كذلك، فالخروج من هذا الخلاف يقتضي صرف النظر عن الوتد، والتوجُّه رأساً إلى الفاصلة، فإذا كثرت المتحركات، أمكن بثّ بعض السواكن بالتخلُّص من بعض الحركات بتسكينها، لينتظم الوزن، ويكون ذلك تفريقاً وتشعياً للمتحرّكات المتوالية، وهذا بالضبط هو معنى التشعيت في اللغة كما تقدم بيانه.

يورد علينا معجم العين الذي سبق استعراض تعريفه للتشعيت، اضطراباً كبيراً، لربطه إياه ببحر الكامل، ونصّه: "المتشعّت في العروض في الضرب الخفيف ما صار في آخره مكان: فاعل، مفعول، كقول سلامة بن جندل<sup>1</sup>:

وكأنّ ريفتّها إذا نبّهتّها \*\*\* صهباء عتّقها لشرب ساقى<sup>2</sup>

فهذا البيت من الكامل، عروضه صحيحة، وضربه مقطوع دخله الإضمار (متفاعلاً = مفعولن)، وفي هذه القصيدة ضروب مقطوعة سالمة من الإضمار، كقوله في البيت التالي لهذا البيت:

صرف ترى قعر الإناء وراءها \*\*\* تودي بعقل المرء قبل فُواق<sup>3</sup>

وكانه يجعل التشعيت مرادفاً للقطع في الكامل حسب ما تمثّل به، وقد جاء فيه المضمّر مع غير المضمّر، مع أنني لا أفهم ماذا يقصد الخليل بالضرب الخفيف، هل هو بحر الخفيف، أم هو الضرب الخفيف من الكامل على (متفاعلاً) مع انبهام معنى الخفيف هنا؟، أم هل يمكن أن نقدر أن عبارة الخليل فيها خرم ونقص، استثناساً بعبارة المعري التي عرّف بها التشعيت: " والتشعيت

<sup>1</sup> - سلامة بن جندل: ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسين الأحول، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ، 1987م، ص142. وعجز البيت فيه: كأس يصقّقها بدلا من صهباء عتّقها.

<sup>2</sup> - الخليل: العين، (باب العين والشين والراء معهما)، 245/1.

<sup>3</sup> - الديوان، ص143.

سقوط حرف من الضرب الأول من الخفيف وذلك أنه فاعلاتن فيحوّل إلى مفعول<sup>1</sup> على أن الكلمة الناقصة هي: الأول من، لأن الضرب الأول من الخفيف عند جمهرة العروضيين هو الذي يحصل فيه التشعيث<sup>2</sup>، ورغم هذا يبقى الاضطراب حاصلًا من جهة الشاهد الذي تمثّل به الخليل للتشعيث وهو من بحر الكامل.

ثم إنه لا يمكن الجزم بأن عبارته عن التشعيث بأنه ما صار "في آخره مكان فاعل مفعول" سليمة، ولعلها: متفاعلن تصير إلى مفعولن، ولكن متفاعلن لا تصير إلى مفعولن إلا بالإضمار مع القطع، فهل التشعيث هو اجتماعهما معًا، في أحد تعريفات الخليل؟ هل لهذا أية علاقة بما قاله القرطاجني عن التشعيث وكيفية حصوله في الخبب المبني على متفاعلتن "فيدخله الإضمار فيصير متفاعلتن في تقدير [مستفعلتن] ويسكن رأس الوتد... فيصير إلى مفعولاتن"<sup>3</sup>؟ أم هل حصل تغير وتطور ما في مفهوم التشعيث بعد الخليل؟ أين نضع ما نسب إليه من قبل أن التشعيث عنده هو حذف لام فاعلاتن؟ كل هذه الأسئلة تطرح نفسها بإلحاح، في خضم هذا الاضطراب الحاصل في ضبط مفاهيم دقيقة وموحدة لكثير من المصطلحات العروضية، لتزيد من تعقّد الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح العروضي.

#### 4-5: مصطلحا: البتر والقطف وتعريفاتهما:

هاتان علتان من علل العروض، ومصطلحان من مصطلحاته التي يحسن التمثيل بها لفوضى التعريف والتوظيف التي نقصد إلى مزيد بيان لأسبابها وتجلياتها من خلال دراسة تعريفاتها عند العروضيين، أما البتر فإنه يبدو لأول وهلة مصطلحا مضبوط التعريف والتوظيف، حتى إذا جئنا نستجلي الأمر عن كتب في مصادر العروض، وجدنا فيها بعض الاضطراب، رغم أنها تكاد تجمع على أن البتر حقيقته العروضية هي اجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر الجزء)

<sup>1</sup> - الفصول والغايات، ص 139.

<sup>2</sup> - يراجع مثلا: الشنتريني: النعيار، ص 93. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 302.

<sup>3</sup> - منهاج البلغاء، ص 205.



مع القطع (حذف ساكن الوند وتسكين المتحرك الذي قبله) وهو مقتضى تعريف صاحب المعيار وغيره<sup>1</sup>، غير أن مما يورد الإشكال على هذا المصطلح وتعريفه هو عبارة الزجاج التي يقول فيها عن الضرب الرابع من المديد: " والبيت الرابع سمّاه فُطْرُب الأبتَر، وغلط في ذلك، إنما الأبتَر في المتقارب يقع، لأن البيت الرابع محذوف العروض، وضربه (فعلن) أصلها (فاعلاتن) ذهب منه (تن)، فصار محذوفاً، ثم ذهب من (فاعلن) النونُ فبقي (فاعل) فأسكنت اللام فسمّي مقطوعاً، فهو مجزوء محذوف مقطوع"<sup>2</sup> معاً، لكنه يزيدنا ارتباكاً حين يزعم في المتقارب الذي على (فل)، أي أبتَر عنده أنه أجذ، يقول: " و(فل) فيه [المتقارب] يُسمّى الأجدّ لأنه سقط من فعولن (لن والواو) [وأسكن ما قبلها]"<sup>3</sup> فبقيت فل، كأنه شبّهها هنا بأن الوند حذف من أولها، لكن ذلك عنده اسمه الأحذ وليس الأجد، وهذا هنا هو الأبتَر، فبأي قول نختدي في ظل هذه الفوضى؟.

لقد استنبط العروضيون من كلام الزجاج السابق أن مصطلح البتر مختصّ بالمتقارب وحده، على أن ناظم الرامزة وشارحها يشيران إلى أن الزجاج انفرد بهذا التخصيص، قال الدماميني: " وقوله (وقيل المديد اختصّ باسميه في الدعا) إشارة إلى مذهب الزجاج، وذلك أنه ذهب إلى أن الجزء الذي دخله الحذف والقطع لا يسمى أبتَر إلا في المتقارب وحده" وتعليل هذا الاختصاص هو أن " فعولن فيه [في المتقارب] يصير إلى (فع) فيبقى منه أقله، وأما في المديد فيصير (فاعلاتن) إلى (فاعل)، فيبقى منه أكثره، فلا ينبغي أن يسمّى أبتَر، بل يقال فيه محذوف مقطوع"<sup>4</sup>، وهذا عينه التعليل الذي قدّمه التبريزي لهذا الاختصاص<sup>5</sup>، وواضح أنه يتأسس على تحقيق المعنى اللغوي لمادة المصطلح (بتر)، لكونه ينطبق على فعولن بشكل أوضح وأدق من انطباقه على فاعلاتن، إذ كان

<sup>1</sup> - الشنتريني، ص 33. ويراجع مثلاً: التبريزي: الكافي، ص 131. و: العروضي: الجامع، ص 103.

<sup>2</sup> - العروض: منشور ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج 6، ع 3، بتحقيق سليمان أبو ستة، ص 147، 148.

<sup>3</sup> - الزجاج: العروض، ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج 6، ع 3، ص 173. وما بين معقوفتين في آخر النص زاده المحقق بالقلم وقال في ها: 1 عن كلمة الأجد: هكذا في الأصل، مع أنه ورد عن الزجاج أنه يسميه الأبتَر.

<sup>4</sup> - العيون الغامزة، ص 112.

<sup>5</sup> - يراجع: الكافي، ص 131، 132.

البتّر في اللغة معناه " استئصال الشّيء قَطْعًا، وقيل: كُئِلُ قَطْعٍ بَتْرٌ"<sup>1</sup>، فما يبقى من فعولن إلا حرفان كأنه استئصل، أما فاعلاتن فيبقى منه نصفه (فاعل)، لكننا لو ذهبنا نستقصي وندقق في مصطلحات العروض الأخرى هذا التدقيق، لوقعنا في محض التّكلف والتّشاح المنافي لقواعد الاصطلاح التي أبنا عنها فيما قبل، ولزّمنّا أن نضع للقطع في مستفعلن مصطلحا آخر مثلا، لأن المعنى اللغوي للقطع يصدق على فاعلن أكثر من صدقه على متفاعلن ومستفعلن، ولزّمنّا أيضا أن نضع للحذف في فاعلاتن مصطلحا آخر، لأن الحذف يصدق على فعولن أكثر من صدقه على فاعلاتن و مفاعيلن ومستفعلن، إذا شئنا أن نحقق تطابق دلالات اللغة مع دلالات الاصطلاح، وليس هذا بلازم على كل حال، ولا هو من مقتضيات الفعل الاصطلاحي.

ولقد ردّ الدمامينيّ هذا التخصيص، وعدّه وهما من الزّجاج لا أكثر، قال: " وإنما وهم الزّجاج أن الخليل كتب تحت هذا الضرب في هذا البحر: محذوف مقطوع، وكتب في المتقارب أبتّر، فلهذا توهم الاختصاص"<sup>2</sup>، ونحن نجد في عروض ابن جني مثل هذا، غير أنه كتب محذوف مقطوع في المديد والمتقارب مرات، وأثبت تحتها مرة أبتّر ومبتور<sup>3</sup>، وكأنه لا يفرق بين البتر في المتقارب والمديد، وعلى هذا أكثر العروضيين.

ولا نفرغ من تبرئة هذا المصطلح من الاختصاص ببحر دون آخر، حتى نجد أنه يشتبك مع مصطلحات أخرى عند عروضيين آخرين، فهذا ابن سيده ويتبعه ابن منظور في تقرير أن " الأبتّر في المتقارب، فأما هذا الذي سمّاه فُطْرُبُ أْبْتَرٍ، فإنّما هو المَقْطُوعُ"<sup>4</sup>، كأن البتر في غير المتقارب يسمى مقطوعا، والغريب أن ابن السراج يصرح أن "فعلن في المديد أصلها فاعلاتن أصابها القطع، الذي عرفه قبل تعريفنا لا يمكن أن يؤدي إلى ما ادعاه فيها، قال: " وما سقط آخره مما لا يدخله

<sup>1</sup> - ابن سيده: المحكم، مادة بتر، ج9، ص483.

<sup>2</sup> - العيون الغامزة، ص113.

<sup>3</sup> - يراجع ذلك تباعا في صفحات: 70، 71، 72\_153، 154.

<sup>4</sup> - ابن سيده: المحكم، مادة بتر، ج9، ص483. و: ابن منظور: اللسان، بتر، ج4، ص38.

الزحاف، وسكن ما قبله فهو المقطوع، نحو فعلن، أصلها فاعلاتن<sup>1</sup>، ووجه انتقاضه أن تن لا يدخلها الزحاف إلا أن تكون نهاية شطر، ولو أسقطنا آخرها لبقى فاعلاتن، وسكنا التاء لبقى فاعلاتن وليس فعلن كما زعم، فما محل علة القطع هنا؟، وما كيفية حصولها في جزء مختوم بسبب لا بوتد؟ إلا إذا أعيدت صياغة كلامه على نحو ما صاغه بعض العروضيين، الذين قيّدوا القطع بحصوله فيما سقط من آخره سبب<sup>2</sup>، حتى يسمى بترا، ولعل عبارة ابن سيده عن القطع أكثر اضطرابا وخلطا، وأوضح في الكشف عن تضارب التعريفات للمصطلح العروضي الواحد، وتداخله في الاستخدام مع مصطلحات تؤدي مفاهيم أخرى، وعبارة ابن سيده: "المقطوع من المديد، والكامل، والرجز: الذي حذف منه حرفان، نحو "فاعلاتن"، ذهب منها (تُن) فصَارَ محذوفًا، فَبَقِيَ (فاعِلُنْ) ، ثم ذهب من (فاعِلُنْ) النون، ثم سكنت اللام، فنقل في التقطيع إلى (فَعْلُنْ)"<sup>3</sup>، ولست أفهم كيف يجمع متفاعلن ومستفعلن المختومان بوتد، مع فاعلاتن المختوم بسبب، وتسلسل عليها علة واحدة تكون في الأوّل والثاني بحذف ساكن الوتد وتسكين المتحرك قبله، وفي الثالث بحصول ذلك بعد حذف سببه؟.

كل هذا يوقع المصطلح في اضطراب بين الدلالة على حذف ساكن الوتد وتسكين المتحرك قبله، وبين الدلالة على اجتماع الحذف والقطع في غير المتقارب، ولكان الأمر هينا لو أنه اقتصر على اللغويين المذكورين، ولكنه تعدّاهما إلى صاحب الجامع الذي يزيدنا اضطرابا وتخبّطا حين يقول عن ضرب فاعلاتن في المديد حين يصير إلى فعلن إنه "أصلم، وسماه قطرب: المقطوع، وهو أيضا في المتقارب يذهب منه سبب، ثم يُقطع من وتده حرف، ثم يُسكّن الحرف المتحرك يسمّى

<sup>1</sup> - ابن السراج: العروض: منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع15، ص421. والقطع في فاعلاتن برأي التهانوي في كشف اصطلاحات الفنون، غير القطع في مستفعلن ومتفاعلن حسب تصريجه. ج2، ص1332، قال: "القطع في فاعلاتن بالاصطلاح هو أنّ تن التي هي سبب خفيف تحذف، ثم تحذف الألف التي هي حرف ساكن من علا ثم تسكّن اللام فتصير حينئذ: فاعل، ثم تبدل فاعل إلى فعلن. ...، وأما القطع في غير فاعلاتن فبالاصطلاح هو: أن يطرح الحرف الساكن من الوتد ثم يسكن الحرف الذي قبله، فمثلا: مستفعلن إذا قطعت تصير: مستفعلن، ثم تبدل إلى مفعولن".

<sup>2</sup> - كالتبريزي في الكافي، ص131. والصاحب في الإقناع، ص77.

<sup>3</sup> - المحكم: (قطع)، ج1، ص161.

أبتر<sup>1</sup>، وسيكّر العروضي هذا بعبارة أوضح وأبين في موضع قريب متحدّثا عن المديد بأن فيه "الأصلم، ويسمى أيضا المقطوع، وذلك نحو فعلن... وكان أصله فاعلاتن... فبعضهم يسميه الأبتر، وبعضهم يسميه الأصلم"<sup>2</sup> زيادة على المحذوف المقطوع، والمقطوع طبعاً، وبالتنقيب في بعض مصادر العروض، اهتديت إلى أن هذا البعض الذي يسميه الأصلم إنما هو الجوهري في عروض الورقة صراحة، قال عن المديد: " ويجوز في ضربه الصّلم، والأصلم هو المحذوف المقطوع، لأنه حذف منه تن فبقي فاعلا... ثم يقطع فينقل إلى فعلن، ويقال حذف منه الوتد، وقطرب يسميه الأبتر"<sup>3</sup>.

لقد سبقت منا إشارة إلى أن العروضي زعم أن الخليل لم يعرف مصطلح الصلم، بدليل أنه لم يسم ما حذف وتده المفروق، وقد دحضنا هذا الزعم حين أحصينا الصلم ضمن المصطلحات العروضية الواردة في معجم العين دالة على هذا المفهوم، ونزيد إليه تصريح المعري بأن ما سقط منه الوتد المفروق سمّاه الخليل الأصلم تشبيها له بالذي اصطلمت أذنه<sup>4</sup> أي قطعت واستؤصلت.

إن جمهرة العروضيين – إلا الجوهريّ فيما بلغه علمي – متفقون على أن الصلم هو حذف الوتد المفروق من مفعولات في السريع<sup>5</sup>، فإذا كان معلوما لدينا أن الجوهري لا يعدّ (مفعولات) جزءا صحيحا ولا مقبولا<sup>6</sup>، تبين لنا أنه غير ملوم في جعله الصلم يؤدّي مفهوما مغايرا لما هو عليه عند بقية العروضيين الذين لا يخرجون من اعتبار مفعولات جزءا صحيحا، في بحر السريع، إنما

<sup>1</sup> - العروضي: ص103. ومعه التبريزي في الكافي، ص132.

<sup>2</sup> - العروضي: الجامع، ص106. وسيوظف مصطلح الأبتر دون الأصلم.

<sup>3</sup> - الجوهري: عروض الورقة، ص21.

<sup>4</sup> - يراجع: المعري: الفصول والغايات، ص135، 136.

<sup>5</sup> - يراجع مثلا لا حصرا: الشنتريني: المعيار، ص34. و: ابن عبد ربه: العقد، ط2، تح: التونجي، مج5، ص412. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص112. و: الدماميني: العيون الغامزة، ص109، 110... أما العروضي فقد ذكر في علل السريع الأحذ الذي حذف وتده المفروق. ص144.

<sup>6</sup> - يراجع: الجوهري: عروض الورقة، ص11. ذلك أنه يعد مفعولات حاصلة عن تفريق وتد مستفعلن، ولو كانت أصلية لتركب من مفردا بحر، والسريع عنده من مسدس البسيط.

اللوم على العروضيين الذين لم يدققوا في نقل هذه التسمية التي لا تتفق مع اعتقادهم في هذه القضية، وبذلك أحدثوا لبسا بين الصلم في السريع، والصلم عند الجوهري المقابل للبر عندهم، ولم يدقق بعضهم أخرى حين زعم أن الزجاج قال إن ما سماه قطرب الأبر إنما هو المقطوع، والصواب كما سبق نقله من عروض الزجاج هو: المحذوف المقطوع، لا المقطوع وحده، وفي زعمي أن هذا ما يردّ الأمور إلى نصابها، ويزيل اللبس الحاصل بين مصطلحات البر والقطع والصلم، وكذلك الحذف الذي تقدم الكلام عنه.

بقي علينا أن ننبّه إلى الوهم الذي وقع فيه صاحب نهاية الراغب أو محققه، لدى نقله تعريف الأبر، وعبارته المغلوطة هي: "إذا اجتمع الخرب والقطع سمي الجزء أبر"<sup>1</sup>، ولست أشك في أنه وهم محض، إذ لا يعقل اجتماع الخرب لاختصاصه بما أوله وتد وآخره سبب، مع القطع المختص بما آخره وتد، والصواب: إذا اجتمع الحذف والقطع، ولعل كلمة الخرب اشتبهت على الناسخ أو المحقق بكلمة الحذف، لتقاربهما في الرسم، ومن قبل ما نبّهنا إلى بعض الإشكالات التي يحدثها مثل هذا التصحيف والتشابه عند النسخ والتحقيق في كثير من مصطلحات العروض وغير العروض.

#### - اختلاف العروضيين في تعريف القطف:

القطف علة مختصة ببحر واحد لا تدخل غيره، وهو بحر الوافر، وتعرّف مبدئياً بأنها "عبارة عن إسقاط السبب الخفيف، وإسكان المتحرك قبله"<sup>2</sup>، فحذف السبب الخفيف من مفاعلتين يبقى على مفاعل، ثم تسكن اللام فيبقى مفاعل ويُنقل إلى الأخرى وهو فعولن، والحق أن هذا التعريف هو المشتهر في أغلب كتب العروض، إلا أن بعضها يعطي التعريف نفسه صيغة أخرى، فيجعل القطف عبارة عن اجتماع علة الحذف (حذف السبب الخفيف) مع زحاف العصب (تسكين

<sup>1</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، تح: شعبان صلاح، ص 119.

<sup>2</sup> - الدماميني: العيون الغامزة، ص 106.

الخامس المتحرك)<sup>1</sup>، وهو تعريف أخصر وأوجز.

غير أن من العروضيين من يعطي هذه العلة مفهوماً آخر، وتصورا مغايراً لكيفية حصولها، فيرى أن القطف " هو ذهاب السبب الثقيل من وسط الجزء"<sup>2</sup>، بأن تصير مفاعلتين إلى مفاتن بحذف علّ، وتنقل إلى فعولن، وقد أتى على ذكر هذا المفهوم كل من ابن القطّاع والإسنوي، وقدّماه على التعريف السابق<sup>3</sup>، من غير تصريح بأيهما أثر لديهما، وإن كانا أوردتا التعريف الآخر بصيغة: وقيل كأنه مرجوح عندهما، كما ذكر التعريفين معا صاحب التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، ناقلا التعريف الثاني بصيغة التمرّيب: " وقيل هو إسقاط السبب الثقيل من أوسط الركن"<sup>4</sup>، أما الدمامينيّ فيظهر من كلامه عدم استساغته هذا التعريف، بل إنه يعدّه وهما وغلطاً، وذلك قوله في بيان مراد الناظم من قوله: والأثقل انتفى: " أو يكون المراد بذلك الإشارة إلى نفي من زعم أن القطف عبارة عن حذف السبب الثقيل، حرصاً على قلة التغيير ما أمكن، لأنه على هذا التقدير علة واحدة، وعلى الأول يكون مركباً من علة وزحاف ... وقلة التغيير أوّل"<sup>5</sup> لحصوله من جهة واحدة، ويبدو هذا التوجيه معقولاً، لولا أن صاحبه سيرده جملة واحدة، بزعم بعضهم أنه " لا قائل به، وهو وهم فاحش، لأن مخترع هذا العلم وهو الخليل هو القائل في القطف بالمقالة الأولى، أفترّاه يقول إنه مسبوق بالإجماع، مع أن معنى القطف لغة هو المناسب لما ذهب إليه الخليل، وذلك لأن الثمرة إذا قطفت تعلّق بها شيء من الشجرة"<sup>6</sup>، والسبب الخفيف إذا حذف للقطف تعلّقت به حركة ثاني السبب الثقيل الذي قبله، فتسقط معه بالعصب، وليس هذا متحقّقاً في حذف الثقيل لأنه قطف لا يتعلّق به شيء.

<sup>1</sup> - منهم: الزمخشري: القسطاس، ص 40. و: الخواص: الكافي، ص 45. و: الخزرجي: معيار التظّار، ص 13. و: عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل، ص 50.

<sup>2</sup> - المحلي: شفاء الغليل، ص 101.

<sup>3</sup> - يراجع: ابن القطّاع: البارع، ص 122، و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 115.

<sup>4</sup> - أبو المحامد محمد يوسف علي العثماني: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، اهتم بطبعها محمد عبد المجيد خان بالمطبع الصديقي، ص 44.

<sup>5</sup> - العيون الغامزة، ص 107.

<sup>6</sup> - م ن، ص ن. ونقل هذا الكلام بحرفه: نور الدين السالمي: المنهل الصابي، ص 56.

لكن إذا كان الأمر بهذه الدقة في مراعاة التطابق بين الدالتين اللغوية والاصطلاحية، فهل يمكن أن نسمي القطع والبتر قطفًا، لأنهما يحققان هذا التطابق تمامًا، إن هذا تمحل لا مبرر له، وذلك ما يقال عن دعوى الدماميني مراعاة التطابق بين الدالتين لكلمة القطف، أما السبب الثاني لرفضه حذف السبب الثقيل، فهو أنه يلزم منه "دخول العلة في حشو الجزء، ولا نظير له"<sup>1</sup>، وأنا أزعّم أن له نظيرًا في علل العروض، وهو **التشعيث** لأنه يصيب الجزء من أوسطه في جميع الأحوال، إلا إذا كان المراد هو انعدام نظير هذا التغيير في نظير هذا الجزء وهو **متفاعلمن** في الكامل، إذ كان الإضممار مقابلًا للعصب، وهما غاية ما يمكن أن يصيب السبب الثقيل، لكن إذا امتنع حذف هذا السبب في الوافر لأنه لا يحذف في الكامل، فلمَ لم يمتنع حذف الوند في الكامل لامتناعه في الوافر؟ أعني أن الأسباب والأوتاد تصيبيها التغييرات بحسب موقعها من الجزء والوزن ككل، لا بحسب موقعها من الجزء وحده.

أما دعوى الدماميني أن تعريف القطف بحذف السبب الثقيل لم يقل به أحد، فليست دقيقة، لأننا واجدون ما ينفيها، وهو صريح كلام المحلي في شفاء الغليل عن تعريف القطف بأنه حذف وعصب، وحكمه عليه بأنه " رديء"، لأنه يلزم منه أن يكون القطف جمعًا بين زحاف وعلة... والأول هو المختار لأن ذهاب السبب الثقيل من وسط الجزء علة محضّة، ليس فيه زحاف البتة"<sup>2</sup>، وهو أحسن من الجمع بين عصب وحذف، وقد أصر على اختيار هذا التعريف في غير ما موضع من الشفاء، وإيّاها اتبع التّهانوي، مرجّحًا أن حذف السبب الثقيل من الفاصلة أولى، "لأن في الحذف بعد العصب تطويل عمل"<sup>3</sup> بعبارته.

رغم هذا التعليل الوجيه، فإن الأشهر عند العروضيين هو التعريف الأول، ولست أبالغ إذا

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>2</sup> - المحلي: شفاء الغليل، ص 101.

<sup>3</sup> - التهانوي (محمد بن علي ابن القاضي محمد): موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1996م، ج 2، ص 1334.

ادّعت أن جمهرة العروضيين المحدثين لم يلتفت منهم أحد إلى التعريف الثاني للقطف<sup>1</sup>، بما في ذلك صاحب المعجم المفصل في علم العروض، الذي يفترض فيه أن يلّم بأكبر قدر ممكن من مصطلحات العروض، وبأكبر قدر من التعاريف المعطاة لكل منها، حتى وإن كانت مختلفة، إلا أنه اكتفى – هو وصاحب معجم عروضي آخر – بالتعريف الأول<sup>2</sup> أسوة بأصحاب معاجم المصطلحات القديمة، والإشارة هنا إلى كتاب التعريفات ومعجم مقاليد العلوم ومفاتيح العلوم، إلا التهانويّ فإننا رأيناه فضّل التعريف الثاني الذي زعم صاحب الغامزة فيما سبق أنه لم يقل به أحد، ينضاف إليه مسلك ميمون الذي التفت التفاتة محتشمة إلى قول ابن القطّاع<sup>3</sup> الذي أشرنا إليه، إلا أنه ساقه بما يوحي أن ابن القطّاع وحده من يرى هذا الرأي المخالف، وليس كذلك.

أما نازك الملائكة من المحدثين، فإنها لم تفوّت فرصة الكلام على بحر الوافر، وعلّة القطف فيه، دون أن تظهر انزعاجها من كثرة المصطلحات العروضية، التي كان بالإمكان الاستغناء عنها، والتخفف منها دون أن يضر ذلك بعلم العروض، ذلك بأنها ترى أن الخليل إنما كان مجبراً على إيجاد رابط بين صورة الوافر النظرية الأصلية، وهي مفاعلتن ست مرات، " وبين الوزن المستعمل في الشعر، فابتدع علّة تعزري عروضه وضربه، وسمّاها القطف، وعزّفها بأنها إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله،... وبهذا كان القطف جسراً بين الوزن الوهمي والوزن المستعمل"<sup>4</sup> ترد به فعولن إلى أصلها وهو: مفاعلتن، وتضيف نازك " أنه لولا هذا الأصل المزعوم لما كلّف الخليل طلبه الشعر أن يحفظوا شيئاً اسمه القطف، مضيفاً بذلك صعوبة إلى العروض العربي، لأن أكثر ما يشكو منه

<sup>1</sup> - لقد رجعت هنا إلى ما لا يقل عن ثلاثة عشر من المراجع العروضية الحديثة كلها عزّفت القطف بأنه اجتماع العصب والحذف، بما فيها: شعبان صلاح: موسيقا الشعر، ص 20. و: السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط 3، 1427هـ، 2006م، ص 26. وكذا: عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية، ص 17\_ 49. ويشكل مرجع رابع عشر الاستثناء وهو: أحمد سليم الحمصي: المبسط الوافي الذي أورد التعريفين معا مقدما حذف السبب الثقيل، ص 137.

<sup>2</sup> - يراجع إميل بديع يعقوب، ص 263. وكذا: عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض والقافية، ص 250، 251.

<sup>3</sup> - يراجع: مصطلحات العروض والقافية، ص 279. والمؤسف أن مسلك نقل قول ابن القطّاع بحرفه: "إسقاط السبب المتحرك الثقيل" وما انتبه إلى أن كلمة (المتحرك) زائدة لا معنى لها عروضياً، إذ لا يوجد سبب متحرك ثقيل، إنما هناك سبب ثقيل وسبب خفيف.

<sup>4</sup> - موسيقى الشعر، ص 59.



طلبة العروض اضطراهم إلى حفظ التغييرات في العروض والضرب مثل القطف والكسف والوقف وسواها<sup>1</sup> من المصطلحات التي يظهر أن لاجاجة إليها في واقع الحال، إلا التشويش على الدارسين، وإثقال حوافظهم بركام من المفردات الصعبة، والتي تفتقر في كثير من الأحيان إلى تعريفات دقيقة وموحدة بين أهل هذا الفن، وفي الأمثلة التي قدمناها ما يعضد ما نقول، إذ لا يكاد يخلو معظمها من أن يحظى كل مصطلح بمفهومين أو أكثر، عدا عن تداخل دلالاته مع مصطلحات أخرى في الحقل العلمي نفسه، أو في حقول علمية متاخمة لعلم العروض.

### 5-5: بين مصطلحات: الزحاف والإقعاد والإقواء:

يتحدّد مفهوم الزحاف من خلال أبسط تعريفاته العروضية بأنه: " تغيير مختصّ بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم"<sup>2</sup>، ويتحقّق بحذف الساكن من السبب الخفيف، أو تسكين المتحرّك الثاني من السبب الثقيل أو حذفه، وبعبارة أخصر: هو حذف حرف أو حركة، وهو مأخوذ من الجذر اللغوي الثلاثي: (زحف)، وتتفق معظم المعاجم اللغوية على أن زَحَفَ زَحْفاً وزَحَفاً تدور معانيها حول الدلالة على البطء والتثاقل والإعياء والتراخي والتداني<sup>3</sup>، وواضح ما بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي من التقارب والتشابه من وجه، إلا أن بعضهم يذهب في المطابقة بينهما إلى حد وصف الزحاف بأنه اختلال وثقل، يقول مسلك ميمون: " والتثقل في عمليتي الحذف والتسكين، فالتفعيلة بحروفها التامة تحقّق جرساً معيناً مألوفاً منسجماً، ولكن بالحذف أو التسكين الذي يلحق ثاني السبب يختلّ الجرس، فحين تُحْبَن مستفعلن تصبح متفعلن، الإضمار [كذا] في

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - الخواص: الكافي، ص 41. وستجاوز كثيراً من التفاصيل المتعلقة بالزحاف، وآراء العروضيين والنقاد والأدباء العرب القدماء والمحدثين فيه، وتفسيراتهم وتفسيرات الموسيقيين له، لأننا قد فصلنا القول فيها في فرصة سنحت لذلك، وخصصنا لها مبحثاً في رسالتنا للماجستير عنوانه: "تصور التغييرات (الزحافات و العلل) و حقيقتها عند العروضيين" أتينا فيه على أهم المسائل والآراء والتفسيرات والمواقف من الزحاف والعلة قديماً وحديثاً، لذلك لن نكررها هنا، إلا ما اقتضته الضرورة. يراجع: نجيب جحيش: قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجني، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، إشراف الدكتور: يوسف وغليسي، 2008م، ص 149 وما بعدها.

<sup>3</sup> - يراجع: الأزهري: تهذيب اللغة، أبواب الحاء والزاي (زحف)، ج 4، ص 214 وما بعدها. و: ابن سيده: المحكم، زحف، ج 3، ص 230 وما بعدها. و: الزبيدي: تاج العروس، (زحف)، ج 23، ص 374 وما بعدها.

متفاعِلن تصبح متفاعِلن، والعصب في مفاعِلتن تصبح مفاعِلتن<sup>1</sup>، ونحن ننظر إلى هذه الأحكام من جهة افتقارها إلى الدقّة اللازِمة من عدّة وجوه، أحدها قَصْرُ وجه العلاقة بين الدالّتين اللغوية والاصطلاحية للزحاف على معنى الثقل والبطء، والآخر الحكم على الزحاف بأنه ثقل واختلال في جرس التفعيلة المزاحفة وإيقاعها.

إن هذه الأحكام في ظننا ما هي إلا إعادة صياغة لتعريف ابن منظور للزحاف، وإقرار له على قوله: "والزحاف في الشعر... سُمِّيَ بِذَلِكَ لِثِقَلِهِ، تُخَصُّ بِهِ الْأَسْبَابُ دُونَ الْأَوْتَادِ، إِلَّا الْقَطْعَ فَإِنَّهُ يَكُونُ فِي أَوْتَادِ الْأَعْرِيضِ وَالضُّرُوبِ، وَهُوَ [إذا] سَقَطَ مَا بَيْنَ الْحَرْفَيْنِ حَرْفٌ فَزَحَفَ أَحَدُهُمَا إِلَى الْآخَرِ"<sup>2</sup>، ولنا أن نسأله: إذا سقط من الجزء حرف أو حركة ثقل هذا الجزء في النطق بدل أن يصبح أخف مما كان عليه؟، أم أنه يقصد الثقل حكما معياريا على الزحاف، لأن السلامة أجود منه مطلقا؟

والجواب أنه لا هذا ولا ذاك تعضده التجربة أو كتب العروض، وحتى بعض المعاجم اللغوية، أما التجربة فيمكن إجراؤها على متفاعِلن ومفاعِلتن، فكلاهما مع السلامة أخف وأسرع انقضاء وتلفظا منهما إذا أضمر أحدهما، وعُصِبَ الْآخَرُ، فالزمن اللازم للنطق بمتفاعِلن أقصر من الزمن اللازم للنطق ب: متفاعِلن، وبهذا يكون الزحاف مؤدّيا إلى ثقل الجزء وطول زمان النطق به، ولكن ماذا إذا جرّبنا مستفعلن وفاعلن مع الخبن والطي في الأولى، والخبن في الأخرى، أوليس يؤدّي إلى قصر الجزء، وسرعة النطق به وانقضائه؟ حين تصوير: مستفعلن إلى متفعلن أو مستعلن، وتصير فاعِلن إلى فعلن، أين معنى الثقل في هذه الحالة؟

من أجل هذا كله، وجدنا بعض العروضيين ينسب الزحاف إلى الخفة والسّعة، يقول الدّماميني: "وسمّي هذا التّغيير زحافا، وزحفا لما يحدث به في الكلمة من الإسراع بالنّطق بحروفها لما

<sup>1</sup> - مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 144، 145.

<sup>2</sup> - اللسان، فصل الزاي، (زحف)، ج 9، ص 131.

نقص منها، مأخوذ من قولهم: زحف إلى الحرب وغيرها إذا أسرع النهوض إليها<sup>1</sup>، ولسنا نقصد إلى تصويب مطلق هذا الكلام، بقدر ما نطمح إلى استجلاء اختلاف في تفسير مصطلح الزحاف، ولعلنا نجد في كلام بعض اللغويين عن الزحف والزحاف ما يؤيد احتمال المفردة لمعنى السرعة أيضا، ورد في تهذيب اللغة: "أَزْحَفَ لَنَا عَدُوْنَا إِزْحَافًا أَي صَارُوا يَزْحَفُونَ إِلَيْنَا زَحْفًا لِيَقَاتِلُونَا، وَقَالَ الْعَجَّاجُ يَصِفُ الثَّورَ وَالْكَلَابَ:

وَأَنْشَمْنَ فِي غُبَارِهِ وَخَذَرَفَا/ مَعًا وَشَتَّى فِي الْغُبَارِ كَالسَّفَا/ مِثْلَيْنِ ثُمَّ أَرْحَفَتْ وَأَرْحَفَا: أَي أَسْرَعُ"<sup>2</sup>  
 وواضح أنه يشرح كلمة: أزحف بأسرع، والألف في أزحفا للإطلاق وليست للمثنى، وهو يشير إلى شيء من هذا المعنى من بعد فيقول: "الزحف: المشي قليلا قليلا، والزحاف في الشعر منه، سقط ما بين الحرفين حرف، فزحف أحدهما إلى الآخر"<sup>3</sup> وذلك مؤدِّ إلى أن يسرع النطق بالجزء المزاحف، وإلى قصر زمان النطق به، يصدق هذا إذا كان الزحاف بالحذف من الجزء، أما إن حصل الزحاف بالتسكين فضد ذلك هو الصحيح.

يسعفنا لغوي آخر برد المفردة إلى الدلالة على معنى السرعة، وصريح كلامه: "الرَّاءُ وَالْحَاءُ وَالْقَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى الْإِنْدِفَاعِ وَالْمُضِيِّ قُدْمًا"<sup>4</sup> وعادة ما يكون الاندفاع والمضي مصحوبين بالقوة والسرعة، لا بالتثاقل والتباطؤ.

لقد سقت هذا للتأكيد على أن الزحاف يحتمل المعنيين معا في اللغة: الإسراع والبطء، كما يحتملها معا في الاصطلاح، لأنه أحيانا يكون بحذف حرف أو حرفين من الجزء فيحدث سرعة في الإيقاع، وأحيانا يكون بتسكين متحرك، فيحدث ريثا وبطؤا في الإيقاع، وهذا ينقض دعوى ابن منظور ومعه مسلك ميمون، كما ينقض دعوى الدماميني ومن تبعه، لأنه كان لزاما على

<sup>1</sup> - الغامزة، 78. وقد كثر هذا الكلام بحرفه نورالدين السالمي في المنهل الصافي، ص 36 وما بعدها. وقال بنحو منه: محمد يوسف علي

العثماني في التوجيه الوافي، ص 31.

<sup>2</sup> - الأزهري: التهذيب، أبواب الحاء والزاي، ج 4، ص 215.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

<sup>4</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (زحف)، ج 3، ص 49.

الجميع أن يشير إلى احتمال أن يكون الزحاف إبطاء، وأن يكون إسراعاً، وهذه التي تأملت أن ينبّه عليها مسلك ميمون، فإذا به اكتفى بأن عاب على ابن منظور أن تعريفه للزحاف " جاء مقتضياً، ولم يفِ الموضوع حقّه من الوضوح والبيان"<sup>1</sup>، غير أن ما أضافه كإتمام لحقّ الزحاف من البيان لم يعد أن يكون سرداً لأسماء الزحافات ومواضعها لا أكثر، وكأن ذلك هو ما يتمّ تعريف ابن منظور للزحاف، أو يستعرض الخلافات التي حصلت بشأنه، وليس يفوتني أن أنبّه هنا إلى الوهم الذي وقع فيه حين قرّر أن " الزحاف يختص بتواني [بتواني] الأسباب... أما العلة فتغيير يلحق الأوتاد وتواني [تواني] الأسباب"<sup>2</sup>، وهذا الأخير لم يقل به أحد غيره، إذ الشهير أن العلة تدخل الأوتاد والأسباب لا تواني الأسباب، وإلا فأين نصّف مثلاً: الحذف = حذف السبب الخفيف من آخر الجزء؟ أمن الزحافات هو أم من العلل؟

وقد وقع في وهم مماثل لهذا صاحب معجم عروضي معاصر آخر، مدّعياً أن " الزحاف في العروض تغير يطرأ على مقاطع التفعيلة في حشو البيت، والحشو يعني تفعيلات البيت باستثناء آخر تفعيلة في الشطر الأول وآخر تفعيلة في الشطر الثاني"<sup>3</sup>، وكأنه يقصد أن الزحاف مختص بالحشو دون العروض والضرب، وهذا رأي انفرد به أيضاً، لم يرد مثله في أحد من كتب العروض، ولعله تأتّى له هذا قياساً على اختصاص العلل بالأعاريض والضروب، فانساق إلى القول: بأن الزحاف لا يدخلهما، بل يقتصر على الحشو، هذا مع أنه بقي متردداً في تعليل تسمية الزحاف برده إلى احتمال المعنيين معاً، بل كأنه مال إلى تعليله بالدلالة على القصر والتقارب، ثم أورد دلالته على الإسراع بصيغة التمرير: وقيل<sup>4</sup>، كأنها قول ضعيف أو شاذ.

وإذ قد أثبتنا نحن هذين المعنيين معاً لمصطلح الزحاف في العروض، بقي علينا أن ننفي عنه ما وُصم به من أنه يخل بالجرس، أو يحدث ثقلاً وكسراً في الوزن وعدم انسجامه، ويكفي ما قاله

<sup>1</sup> - مصطلحات العروض والقافية، ص 145. ولعل صواب عبارته: [لم يُوفّ الموضوع].

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض والقافية، ص 169.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص 170.

ابن رشيق إن " من الزحاف ما هو أخفّ من التّمَام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن، واعتدال القامة، مثال ذلك: مفاعيلن في عروض الطويل التام تصير مفاعلن في جميع أبياته... وفاعلن في عروض البسيط التام وضربه يصير فعلن... ويخفّ على المطبوع أبداً أن يجعل مكانّ مستفعلن في الخفيف مفاعلن يظهر له أحسن...، ومنه \_ أعني الزحاف \_ ما يستحسن قليله دون كثيره"<sup>1</sup>، فلا وجه إذن لإطلاق القول بأن الزحاف اختلال أو كسر يذهب بانسجام الوزن واعتداله، ويصدّقنا في هذا صاحب الميزان الجديد، إذ إنه توصّل بعد تجربة عملية أجراها على بعض الأبيات الشعرية إلى أن قال: " إذن فالزحافات والعلل لا تغيّر شيئاً في كمّ التفاعيل عند النطق، وهي لذلك لا تكسر الوزن"<sup>2</sup>، ولقد ناقشنا هذه المسألة في غير هذا الموضوع بتفصيل أكبر، إذ كان ذاك الموضوع أكثر مناسبة لمثل هذا النقاش والتفصيل، لذا سنكتفي هنا بهذا التنبيه الواجز تحافياً عن التكرار، و بداراً إلى ما عقدنا هذا المبحث لأجله.

لقد ساق الدماميني في باب الزحاف المنفرد عدّة تعريفات له، وذكر معها ما يشعرنا بأنه لا يستصوب هذه التعريفات لعدم دقّتها، وعدم خلوّها مما ينقضها، إلا التعريف الذي صدره بأنه هو الذي ارتضاه بعض الحدّاق، يعني قوله: "... الزحاف تغيير يلحق ثاني السبب"<sup>3</sup>، ولا يفهم من هذا نصه على كون الزحاف لازماً أو غير ذلك، بل يمكن استنباطه من الاعتراض الذي تصوره بأن القبض في عروض الطويل، والخبن في عروض البسيط الأولى وضربها الأول يلتزمان، رغم أنّهما يدخلان ثواني الأسباب، وجوابه على هذا " بالتزام كونه زحافاً من حيث هو تغيير لثاني السبب،

<sup>1</sup> - العمدة، تح: عفيف نايف حاطوم، ط3، مج1، ص123. أشار غير واحد من العروضيين إلى أن الزحاف مضاد للكسر، وقد كُتِبوا عبارة: "والزحاف جائز كالأصل، والكسر ممتنع". منهم: صاحب بن عباد: الإقناع، ص61. التبريزي: الكافي، ص19. الخزرجي: معيار النظار، ص11. وكلهم تَبَهَوْا إلى أن من الزحافات ما هو أطيب وألذّ من الأصل. ولقد نقل عمر عتيق في معجمه العروضي كلاماً مفيداً عن الزحاف يصب في هذا المضمار. ص174 وما بعدها. ويراجع كلام دقيق في ذلك أيضاً عند: مصطفي حركات: المعجم الحديث للوزن والإيقاع، ص71 وما بعدها. وأبيئ منه كلام العروضي في الجامع عن مقاييس الزحاف، ص198 وما بعدها.

<sup>2</sup> - محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دتا، ص231.

<sup>3</sup> - العيون الغامزة، ص77.

ولكنه جرى مجرى العلة من حيث هو لازم<sup>1</sup> بمعنى أن الأصل عدم لزومه، وقد التزم في هذين الموضوعين استثناء، كما شكل التشعيت استثناء في كونه علة لا تلتزم، وهو من الاستثناءات التي تؤكد القاعدة ولا تنفيها.

ثم يومئ صاحب العيون إلى أن اختصاص الزحاف بالأسباب كما تقدم تعريفه، ليس أمراً متفقاً عليه بين العروضيين، وبعضه في هذا ما قاله الإسنوي من " أن بعض العروضيين ومنهم المصنف [يعني ابن الحاجب] يطلقون الزحاف على كل تغيير<sup>2</sup> في سبب كان أو في وتد، التزم أو لم يلتزم، والمثال على هذا كما يقدمه صاحب الغامزة هو الخرم، الذي ذهب كثير من العروضيين إلى أنه زحاف رغم أنه تغيير يدخل الوتد<sup>3</sup>، وهذا أمر أوردنا خلافاً بشأنه فيما مضى عند استعراضنا لمصطلح الخرم وفروعه، وقد تبين هناك أنه من العروضيين من رأى اختصاصه بما أوله وتد، لكن بعضهم لم يشترط ذلك، وبذا يصبح هذا الزعم محل نظر.

غير أن ما يؤكّد وجود الخلاف في اختصاص الزحاف بالأسباب أو عدم اختصاصه بها، هو أن الإسنوي والدمامي يومتان من طرف خفي إلى الجوهري، لأنه عرّف الزحاف قائلاً: " وأما الزحاف فهو كل تغيير يلحق الجزء من الأجزاء السبعة، من زيادة أو نقصان، أو تسكين أو تقديم أو تأخير<sup>4</sup>، ومعلوم أن هذه التغييرات منها ما يحصل بالزحاف، ومنها ما يحصل بالعلة، فدل هذا على توحيده بينهما، ويؤكدّه فيما بعد قوله: " ولا يُحتاج في هذا الباب إلى معرفة تفصيل الأعراب والضروب، ... لأن الزحاف لا يختص بها دون الحشو والصدر<sup>5</sup>، وأشهر أتباع الجوهري في هذه الرؤية ابن رشيق، لأنه عنه نقل، ومقولاته في العروض قال، وليس أدل على ذلك من أنه أورد علل

<sup>1</sup> - الدماميني: الغامزة، ص 77. نقرر هذا ونحن مطمئنون إلى أن الغالبية العظمى من العروضيين المحدثين مرّروا الأمر على عدم لزوم الزحاف، وعلى اختصاصه بثواني الأسباب. يراجع مثلاً: محمد العلمي: العروض والقافية، ص 137 وما بعدها.

<sup>2</sup> - نهاية الراغب، ص 112. وكلام الدماميني في الغامزة، ص ص 77، 78.

<sup>3</sup> - يراجع: الدماميني: العيون الغامزة، 77.

<sup>4</sup> - عروض الورقة، ص 12. وتفصيل ذلك عند: محمد العلمي، العروض والقافية، ص ص 240 \_ 242 وما بعدها.

<sup>5</sup> - الجوهري: عروض الورقة، ص 14.

الأعاريض والضروب مصرحا بنقلها عنه في باب سماه: "باب الشطور وبقية الزحاف"<sup>1</sup>.

وفي حدود ما نعرفه يبقى صاحب عروض الورقة وحده في التصريح بعدم التفريق بين الزحاف والعلة، لكن الذي يربكنا أكثر، ويثير حيرة الدارس للمصطلح العروضي، هو إصرار كثير من العروضيين على عبارة: "الزحاف يدخل الأسباب، والخرم والقطع في الأوتاد"<sup>2</sup> إذ ما مؤدى هذه العبارة؟ هل هي نص على أن القطع \_ العلة العروضية \_ وحدها المختصة مع الخرم بالدخول على الأوتاد؟ ما بال علل العروض الأخرى؟ هل يمكن أن يكون مفاده أن الخرم والقطع يُسلكان مع الزحاف رغم دخولهما على الأوتاد لأنهما يجريان مجرى الزحاف؟ يبدو هذا تأويلاً بعيداً لأن القطع يلتزم أينما وقع، إلا إذا أولناه بالتشعيب، وهذا أيضاً بعيد ومتكلف.

ينضاف إلى هذا الإشكال إشكال آخر ينبثق من أن كثيراً من العروضيين \_ سواء أكانوا ممن يخصصون الزحاف بثواني الأسباب، أم لم يكونوا كذلك، إلا أننا نجدهم كثيراً ما يوردون أسماء التغييرات التي تصيب البحر: زحافات وعللا تحت مسمى واحد وهي: زحافه، أو زحاف بحر كذا، وتمثل هنا بالزجاج، الذي عقد باباً سماه: "هذا باب زحاف الطويل" ثم ذكر القبض والحذف وغيره<sup>3</sup>، وكذلك صنع في زحاف المديد، ذاكراً الكف والخبن والحذف والقصر والبت (القطع مع الحذف)، غير أنه ختم الباب بقوله: "قد ذكرنا الخبن والكف والقصر والقطع والتجزئة والحذف، فهذه أسماء **علله**"<sup>4</sup>، يقصد علل المديد، فجعلها كلها في صدر الباب زحافات، وفي نهايته عللا، وقال عن بحر الكامل الذي يصير فيه متفاعلين إلى متفاعلين إنه "أحملُ لهذه العلة"<sup>1</sup> يقصد

<sup>1</sup> - العمدة، تح: غفيف نايف حاطوم، ط3، مج2، 550 وتفصيله حتى ص553.

<sup>2</sup> - تتكرر هذه العبارة أو نحو منها عند كل من: الزجاج: العروض ضمن مجلة الدراسات اللغوية، مج6، ع3، ص139. و: العروضي: الجامع، ص60. و: التبريزي: الكافي، ص19. و: الخزرجي: معيار التظّار، ص11. و: الصاحب ابن عباد: الإقناع، ص61. و: ابن منظور: اللسان، فصل الزاي، ج9، ص131.

<sup>3</sup> - يراجع: الزجاج: العروض، ضمن مجلة الدراسات اللغوية، ص140. و: ومن هذا حذو الزجاج في ذلك: ابن السراج: العروض ضمن مجلة جامعة بغداد، صص427، 428، 429... و: العروضي: الجامع، صص99\_106\_122، 123...

<sup>4</sup> - الزجاج: العروض، ص148.

<sup>1</sup> - م ن، ص154.

الإضمار، ومعلوم أن الإضمار زحاف وليس علة، وليس بعيدا عن هذا عبارة الخليل في العين عن الكف، والتي تناقلتها المعاجم اللغوية من بعده بحرفها، قال: "والمكفوف في علل العروض: مفاعيل كان أصله: مفاعيلن، فلما ذهبت النون، قال الخليل: هو مكفوف"<sup>1</sup> والكف من الزحافات لا من العلل!

أما ابن القطّاع فلا نكاد نلمس في تضعيف كتابه ما يدل على أنه يفرق بين الزحاف والعلة، ويكفي أن نستحضر عنوان باب سمّاه: باب اختصار الزحاف، وفيه سلك مع الخبن والقبض والكف، الكشف والوقف والتذليل والترجيل والتسبيغ<sup>2</sup>، كل ذلك قبل أن يتدخل المحقق \_ بعد فوات الأوان \_ لإنقاذ ما تبقي من علل، فلقد زاد بعد أن فرغ المؤلف من ذكر العلل السابقة كلمتي: [علل الحذف]، مصرحا في الهامش بأنها من عنده<sup>3</sup>، وهو غلط فاحش، وتصرف خاطئ منه، إذ كيف له أن يفرّق بين الوقف والكشف والتذليل بأن يبقئها مع الزحافات، وبين باقي العلل التي سلكها تحت ما سمّاها من تلقاء نفسه: علل الحذف؟

إن مثل هذه الفوضى في استخدام المصطلح تفقده خصوصيته ودقته، وتشوش المعاني والمفاهيم التي ينبغي أن يؤدّيها ضمن المنظومة الاصطلاحية التي يوظّف فيها، وخاصة إذا اختلفت تعاريف هذا المصطلح، واضطربت مفاهيمه عند أهل الشأن، وكل ذلك يؤدّي إلى أن تنزل الفواصل بين هذه المصطلحات، وتفقد الخصوصية حين يكون بإمكان هذه التسميات أن ينوب بعضها عن بعض، ويقوم بعضها مقام بعض في أداء بعض المفاهيم والدلالات الاصطلاحية، فالعلة تستخدم أحيانا مرادفا للزحاف، لا فرق بينها وبينه، كما تستخدم مقابلا له، ويجتهد العروضيون في تعديد وجوه الاختلاف بينهما.

<sup>1</sup> - باب الكاف والفاء، 283/5. وهي عبارة: الأزهرى: التهذيب، باب الكاف والفاء، ج9، ص337. و: ابن منظور: اللسان، فصل الكاف، ج9، ص304. و: الزبيدي: التاج، (ك ف ف)، ج24، ص318. ويكاد ابن سيده يكون الاستثناء الوحيد بينهم، لأنه قال في الحكم: "والكف في العروض" ولم يدعُه علة. (ك ف ف)، ج6، ص665.

<sup>2</sup> - البارع، ص214.

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ص215. هامشة: 3.



ليس هذا فقط ما يعتري مصطلح الزحاف من الإشكالات والاضطرابات في التعريف كما في التوظيف، بل إن هناك مصطلحات أخرى ستزحمه، وتؤدي معناه ومفهومه، من بينها مصطلحا: **الإقواء** و**الإقواء**، وتعريف الأول منسوب إلى الخليل كما في التهذيب: "قال الخليل: إذا كان بيت فيه زحاف قيل له: **مقعد**... قال أبو عبيد: قال أبو عبيدة: **الإقواء**: نقصان الحرف من الفاصلة كقوله: [من الكامل]

أَفْبَعَدَ مَقْتَلَ مَالِكِ ابْنِ زَهِيرٍ \*\*\* تَرْجُوُ النِّسَاءَ عَوَاقِبَ الْأَطْهَارِ

فنقص من عروضه قوّة، قال: وكان يسمى هذا **المقعد**<sup>1</sup>، وما حذف هنا هو زنة (لن) من متفاعلين تفعيلة العروض، فصارت إلى متفاعل المقطوعة، وقوله نقصان الحرف من الفاصلة ليس دقيقا، لأن (علن) وتد مجموع وليس فاصلة، كما أن ما حذف ليس حرفا بل حركة وحرف ساكن وهو مفهوم القطع، ولقد نفى المعري أن يكون الخليل ذكر "المقعد... وذكره الأخفش فيما أغفله الخليل، ويجب أن يكون اسمه على مذهب الخليل والأخفش **القطع**، وروي عن أبي عبيدة أن مثل هذا يسمى **الإقواء**"<sup>2</sup>، وسيأتي تفصيل حول هذه الاختلافات.

فإذا كان الخليل في قول الأزهري يسميه إقواء مرادفا للزحاف، وهناك أيضا من يجعله إقواء، ومنهم من يوجب تسميته قطعاً، فإنه بذلك تجتمع ثلاث مصطلحات أو أربع في حيز واحد، غير أن تمام كلام الأزهري يفضي إلى نفي اعتبار الإقواء زحافاً، لأنه يضيف: "قلت: وهذا هو الصحيح عن الخليل، وهذا غير الزحاف، وهو عيب في الشعر، والزحاف ليس بعيب"<sup>3</sup>، يعني أن الإقواء من العيوب بما هو مرادف للإقواء عند أبي عبيدة، ولعل التنوخي في القوافي كان أوضح في تعريفه، قال: "وأما الإقواء فهو يدخل في العروض من غير تقفية ولا تصريح، فيوهم سامع النصف الأول أن الشاعر يأتي بالثاني موافقاً له، فيأتي به خلاف ذلك، مثل قول النابغة: [من الطويل]

<sup>1</sup> - الأزهري: التهذيب، (باب العين والقاف والدال)، ج 1، ص 138. ولم نر الخليل ذكر هذا في تفسير مادة (فعد) في العين.

<sup>2</sup> - الفصول والغايات، ص 135.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

جزى الله عبسا عبس آل بغيض \*\*\* جزاء الكلاب العاويات وقد فعل

فَيُظَنُّ سامع نصف هذا البيت أول وهلة أن الشاعر قد استفتح شعرا مصرعا من ثالث الطويل (مفاعي)، ثم يأتي المنشد بنصفه الثاني، فيكون مقيّد ثاني الطويل (مفاعلن)<sup>1</sup> ويقابلها في عروض البيت (بغيض)، وفي ضربه (وقد فعل)، ولا يقتصر هذا على الطويل وحده، لأن التنوخي ضرب أمثلة له من الخفيف والكامل أيضا، وهو ما ينقض زعم التبريزي أن " من عيوب الشعر الذي يسمّى المقعد، وهو يختص بالكامل، وهو خروج الشاعر من العروض الثانية إلى الأولى... ومن المقعد أن ينقص حرف بعد الفاصلة من العروض، نحو قوله: أفبعد مقتل مالك بن زهير... (البيت)<sup>2</sup>، ومراده من العروض الثانية (متفا) مجتمعة مع الضرب المقطوع: (متفاعل)، ثم يعود إلى متفاعلن مع الضرب نفسه.

إن بيت النابغة الذي مثل به الأزهري للإقعاد عند الخليل مرادفا للزحاف، يستحضره التبريزي في سياق يمكن أن نستشف منه أن الخليل لا يرى أن الزحاف هو نفسه الإقعاد، ولنتأمل هذا النص في الخلاف بين الخليل والأخفش حول بعض أعاريض الطويل: " واختلف الخليل والأخفش في عروض الطويل، فكان الخليل لا يميز فيها غير (مفاعلن)، وكان الأخفش يميز فيها (فعولن=مفاعي) على جهة الزحاف لا على جهة البناء والأصل، ومعنى هذا أنه كان يميز في قصيدة واحدة أن يكون بعض الأعاريض على (مفاعلن)، والبعض على (فعولن=مفاعي) على أي ضرب كانت القصيدة... كقول النابغة: (جزى الله عبسا عبس آل بغيض...). وكان الخليل يقول: لو أجزنا مثل هذا لكننا قد أجريناه مجرى الزحاف، وقد علم أن الزحاف لا يكون على هذا

<sup>1</sup> - التنوخي: القوافي، ص 79. ولم أجد بيت النابغة في ديوانه، بل وجدت صدره بصيغة أخرى لا يتحقق فيها الإقعاد: (جزى ربه عني عدي بن حاتم \*\*\* ...). يراجع: النابغة الذبياني: ديوانه، شرح وتعليق: حنا نصر الحقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م، ص 201. ذكره مع الأبيات المفردة. وقد قال عنه صاحب الخزانة: "هَذَا بُيِّت لأبي الأسود الديلمي (الدؤلي) يهجو به عدي بن حاتم الطائي، وزعم ابن جني وغيره أنه للنابغة الذبياني، وهو وإن عاصر عديا لكن الذي روي له إنما هو (جزى الله عبسا عبس آل بغيض \*\*\* ...)، وَقَالَ الْعَيْنِيُّ: قِيلَ إِنَّ قَائِلَهُ لَمْ يُعْلَمَ حَتَّى قَالَ ابْنُ كَيْسَانَ: أَحْسَبُهُ مُؤَلِّدًا مُصْنَعًا". البغدادي: الخزانة، ج1، ص 281. إلا أنه أورده منسوباً إلى النابغة بالرواية الأخيرة، في ج1، ص 287.

<sup>2</sup> - التبريزي: الكافي، ص 168، 169.

الوجه"<sup>1</sup>، أليس هذا صريحاً في الدلالة على عكس ما ذهب إليه الأزهري وهو تسمية الخليل المزاحف من الشعر مقعداً، لكنّ اللّافت هنا هو أن الخليل لو كان سمّاه إقعاداً في بيت النابغة لنصّ على ذلك التبريزي، ولذكر مصطلحه، وهذا يرجعنا إلى نفي المعري معرفة الخليل للإقعاد، وإغفاله إيّاه، وعدّه من مستدركات الأخفش، غير أن الإشكال يبقى قائماً، لأن صاحب الكافي لم يذكر المصطلح لا منسوباً إلى الأخفش ولا إلى الخليل، ويبقى السؤال: من أين تأتّى للأزهري القول بأن الخليل يسمّى المزاحف مقعداً؟ رغم أن النص واضح في كون اجتماع مفاعي مع مفاعلن في قصيدة واحدة عيباً غير جائز عند الخليل.

نجد عروضياً آخر يعتبر الإقعاد من جوازات الطويل، وهو ابن القطّاع، وشاهده في ذلك هو بيت النابغة السابق<sup>2</sup>، ونقل عنه هذا الإسنوي وعبر عنه بالحذف في عروض الطويل، وفسّر تسميته المقعد بأنه " شبهه بالمقعد من الناس"<sup>3</sup>، كأنه لا يقدر على القيام لما دخله من الحذف الذي عاقه عن اللحاق بالضرب الذي هو مفاعلن، والحذف علة، والعلل من خصائصها اللزوم، إلا أنّها اعتبرت ها هنا جوازاً، وهذا يعيد إلى أذهاننا إشكالية الاتفاق حول التفريق بين الزحاف والعلة بين العروضيين.

أما صاحب الجامع، فإنه ساق أمثلة كثيرة من بحور مختلفة تؤدّي هذا المعنى \_ اجتماع أعاريض مختلفة في القصيدة الواحدة \_ لكنه ختم استشهاده دون ذكر للإقعاد بقوله: " ويجوز أن يكون هذا إقواء وهو كثير في الشعر"<sup>4</sup>، وهذا يسلمنا إلى مناقشة وجه تسمية أبي عبيدة لهذا الاختلاف في الأعاريض إقواء.

يعرّف علماء القافية الإقواء مبدئياً بأنه " اختلاف المجرى (حركة الروي) في الرفع والجر، فأما

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 25، 26.

<sup>2</sup> - البار، ص 99.

<sup>3</sup> - نهاية الراغب، ص 123.

<sup>4</sup> - العروضي: الجامع، ص 179.

الفتح بينهما فبعيد وقد جاء<sup>1</sup>، وهذا وإن كان هو التعريف المشتهر للإقواء الذي هو أحد عيوب القوافي، إلا أن المصطلح يحظى بتعريفات متباينة متباعدة، كما يشتبك مع مصطلحات أخرى، وتصديق هذا يختصره ابن عبد ربه قائلاً: "وأما الإقواء والإكفاء فهما عند بعض العلماء شيء واحد، وبعضهم يجعل الإقواء في العروض خاصة دون الضرب، ويجعلون الإكفاء والإيطاء في الضرب دون العروض، فالإقواء عندهم أن تنقص قوة العروض، فيكون مفعولن في الكامل، ويكون في الضرب متفاعلن... والخليل يسمي هذا **المقعر** [كذا وصوابه: المقعد]، وزعم يونس أن الإكفاء عند العرب هو الإقواء، وبعضهم يجعله تبديل القوافي مثل أن يأتي بالعين مع الغين<sup>2</sup> رويًا في قصيدة واحدة، وقد نقلت هذا النص بطوله لأنه يظهر لنا قمة الاضطراب والتضارب بين العروضيين والعلماء حدّ العجز والإعجاز عن التمكن من استخلاص مفهوم واحد لمصطلح الإقواء، وتخليصه من فوضى التسميات التي تعتور مدلوله وتشوش عليه كالإكفاء والإصراف والإجازة كما سيأتي، والإقواء وليس **التقعر** كما أثبتته محقق العقد الفريد!

ويواصل ابن عبد ربه في سرد هذه التضاربات، فيصل قول بعضهم إن الإقواء اختلاف حروف الروي، بأن "الخليل يسمي هذا الإجازة، وأبو عمرو يقول: الإقواء اختلاف إعراب القوافي بالكسر والضم والفتح، وكذلك هو عند يونس وسيبويه، والإجازة عند بعضهم اجتماع الفتح مع الضم أو الكسر في القافية،... والإكفاء اختلاف القوافي بالكسر والضم عند جميع العلماء بالشعر"<sup>3</sup>، وهذا الحكم الأخير على الإكفاء مناقضة صارخة لما قرره الشنتريني من أن "

<sup>1</sup> - ابن الدّهان: الفصول في القوافي، ص 83. وبذا عرّفه العروضي في الجامع، ص 283. و: التبريزي: الكافي، ص 160. وذكر أنه بالنسب إصراف. و: الشنتريني: المعيار، ص 125. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 369. و: الخوّاص: الكافي، ص 146، واعتبر اختلاف المجرى بالفتح إصرافاً أيضاً. ص 147. أما الخليل فقد تقدم قوله في الإكفاء والإقواء استنباطاً من كتاب العين، وفيه جعل الإكفاء إقواء إذا كان باختلاف الحركات، وإكفاء إذا كان باختلاف الحروف. العين بتحقيق مهدي المخزومي، باب الكاف والفاء، ج 5، ص 415.

<sup>2</sup> - ابن عبد ربه: العقد، ط 2، تح: التونجي، مج 5، ص 479.

<sup>3</sup> - م ن، ط 2، تح: التونجي، مج 5، ص 480.

أكثر العلماء على أنه اختلاف حرف الروي إذا تقاربت المخارج<sup>1</sup> كالدال والطاء واللام والراء... إن الذي جرّنا إلى الخوض في مفاهيم هذه المصطلحات رغم أنها تخص علم القافية لا علم العروض، هو تداخلها من بعض الوجوه مع مصطلح الإقعاد، الذي يشتبك بدوره مع مصطلح الزحاف حسب ما تقدّم من كلام الأزهري، ووفقا لما صرح به ابن رشيق قائلًا: "ومن التّزحيف في الأوساط الإقعاد"<sup>2</sup>، والأوساط هي الأعاريض، ولأنه يشتبك أيضا مع مصطلح الإقواء من جهة أن أبا عبيدة وابن قتيبة يخالفان الأكثرية التي تعد الإقواء اختلاف حركة الروي وهو ما يسمّيانه إكفاء، لاعتبارهما الإقواء "ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت نحو قول الشاعر [من الكامل]:

كانت عُلالة يوم بطن حنين \*\*\* وغداة أوطاس ويوم الأبرق<sup>3</sup>

وهو اجتماع متفاعل المقطوعة عروضاً، مع متفاعلن السالمة ضرباً، و"هذا يسمّيه الخليل المقعد، وهو من باب الوزن لا من باب القافية، والجمهور... على خلاف رأي أبي عبيدة في الإقواء"<sup>4</sup>، وليس أبو عبيدة وحده المتسبب في التباس مصطلح الإقعاد وهو من الوزن مع مصطلحات القافية التي تم استعراضها آنفاً، بل إننا نجد في كتاب المعيار مصطلحا قافويا آخر ينسب إليه أداء مفهوم الإقعاد، وهو مصطلح: التحريد الذي لم يُعط تعريفاً محدداً، وعنه قال الشنتريني متمثلاً بأبيات الإقعاد التي سبقت: "وأما التحريد فهو عيب القافية، وذكر الأخصش أنهم لا يُحدّون في ذلك شيئاً، وبعضهم جعله اختلاف الضروب أو الأعاريض في الشعر الواحد... وسمي تحريداً لأن المحرّد من كل شيء المعوجّ، فسَمّي بذلك فساد القافية"<sup>1</sup>، ولست أجزم بدقة هذا لأنه يقصره على

<sup>1</sup> - المعيار، ص 126، 127. ويعضد هذا: الإسوي: نهاية الراغب، ص 368. وبعض يرى أنه اختلاف حركة ما قبل حرف الروي. العروضي: الجامع، ص 284.

<sup>2</sup> - العمدة، ط 2، تج: عفيف نايف حاطوم، مج 1، ص 126.

<sup>3</sup> - م ن، مج 1، ص 142.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

<sup>1</sup> - المعيار، ص 133، 134. وذكر المحقق أنه في الأصل بالجيم. ها: 1، ص 133. وأشار مسلك ميمون إلى أن الشنتريني ذكره بالجيم. مصطلحات العروض والقافية، ص 77.

القافية، بينما أمثلته شملت العروض والضرب (القافية)، إلا إذا كان يكره المصطلح على أن يكون من مصطلحات القافية لا العروض، وإن كنت لأميل في النهاية إلى أن مصطلحي الإقواء والإقعاد نتج أحدهما عن الآخر بفعل التصحيف وسوء القراءة والنسخ لا أكثر، لأنهما متشابهان في الخط إلى حد بعيد، (أعني خط المخطوطات القديمة)، وقد مرّت بنا أمثلة على هذا قديمة وحديثة، ويكفي أن بعض المحدثين أتخفنا بمصطلح آخر في هذا الباب هو: المقعر بدلا من المقعد!.

في نهاية هذا التطواف، يجد الدارس نفسه في دوامة لا انتهاء لها، تُطخّطحه بين مصطلحات متقاربة ومتباعدة، داخل الحقل العلمي الواحد، وتهاجر به أحيانا إلى حقول علمية أخرات، تعطيه تعريفا ثم تنقضه وتنسخه بتعاريف واختلافات لا تكاد تقف عند غاية، حتى ليتوهم مع كثرة هذه التعاريف والتداخلات الاصطلاحية أن كل مصطلح عروضي بإمكانه أن ينوب عن غيره في أداء مفهومه الذي اصطلح عليه من أجل تأديته، حتى ليئأس الباحث من إمكانية الحصول على مصطلح له مفهوم واحد محدّد بين العروضيين، ومصدر هذا في ظني هو أن كل من قال في علم العروض مقالة إنما يرجعها إلى بعض الحذاق!، أو يسندها إلى الخليل ابن أحمد نفسه لئلا يجرؤ أحد على رد ما قاله أو تخطئة ما ادعاه، في وضع بعض المصطلحات أو في إعطائها مفاهيم وتعريفات، أو الزيادة عليها بتفريعات وتشقيقات مادامت اللغة تتسع لذلك إلى غير غاية!، ومادام كل العروضيين ثقات، وكلهم أهل لأن يؤخذ عنه ما لا يعدو أن يكون صوابا: نقلا كان أو قولاً أو ترجيحاً، أو مصطلحا اقترحه أو حرّفه عن وجهه رسماً وتوظيفاً، أو تفرّيعاً زاده، أو رأياً رآه في واحد من أبواب العروض ومسائله ومصطلحاته المتضاربة والزبقيّ معظمها!

لعلّه من المفيد أخيراً أن نختصر الخلافات المتعلقة بمصطلح الزحاف والإقعاد والإقواء، في الرسم الآتي استناداً إلى الآراء والأقوال التي تم استعراضها، عسى أن يتضح مصدر هذه التناقضات، وتوضح خارطة الطريق المتتوية التي سلكها مصطلح الزحاف والإقعاد باتجاه التداخل مع بعض المصطلحات القافية، والتي لم تخل هي الأخرى من اضطراب الدلالات والتعريفات، شافعين ذلك بالتنبيه على مصطلح العلة وتنقلاته عبر علوم عربية أخرى.

العلة والمعلول من مصطلحات علم الحديث: "الحديث المعلل، ويُقال: ... المعلل"، ويقال... المعلول، كل هذه الاصطلاحات لعلماء الحديث،... أقربها للصواب من حيث اللغة هو المعلل... هو الحديث الذي يكون ظاهره الصحة، ولكنه بعد البحث عنه يتبين أن فيه علة قادحة، لكنها خفية" (محمد بن صالح العثيمين: شرح المنظومة البيقونية في مصطلح الحديث، تح: فهد بن ناصر بن إبراهيم السليمان، دار الثريا للنشر، ط2، 1423هـ، 2003م، ص102). وقال التهانوي إن كثيرا من المحدثين والأصوليين والمنتكلمين استخدموا مصطلح المعلول. (كشف اصطلاحات الفنون: ج2، ص1208).

والعلة مصطلح نحوي صرفي، قال ابن سيده: " وحروف العلة والاعتلال: الألف، والياء، والواو، سميت بذلك لئنها وموتها... " والغريب أنه يقصر على أبي إسحاق استخدام مصطلح المعلول في المتقارب والمضارع. (الحكم، العين واللام، ج1، ص94). وقال العكبري: "الإسم المعتلّ ما آخره ألف أو ياء قبلها كسرة وسمي (مُعْتَلًّا) لأنَّ حرف إعرابه حرف علة وحروف العلة الألف والواو والياء..." (أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري: الباب في علل البناء والإعراب، تح: عبد الإله التبهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1416هـ، 1995م، ج1، ص80). "الإعلال: في اصطلاح التصريف تغيير حرف العلة للتخفيف" (عبد النبي بن عبد الرسول: دستور العلماء: جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، تعريف: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م، ج1، ص96).

والعلة من اصطلاحات الأصوليين: ولها تعاريف عدة منها " أنها المعرفة للحكم، بأن جعلت علما على الحكم، إن وجد المعنى وجد الحكم... " وعرفت بـ " أنها المعنى الذي كان الحكم على ما كان عليه لأجلها، وللعلة أسماء تختلف باختلاف الاصطلاحات... " (محمد بن علي الشوكاني: إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، تح: أحمد عزو عناية، تقد: خليل الميس، و: ولي الدين صالح فرفور، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م، ج2، ص110).

الزحاف: تضاربت تعريفاته، وبعض العروضيين

لا يفرق بينه وبين العلة

يتداخل في بعض الأقوال المنسوبة إلى الخليل مع مصطلح:

الإقعاد:

يحصل في بحر الكامل بقطع عروضه،

لذا يقترح المعري تسميته بـ: القطع،

وينسبه إلى الأخفش لا إلى الخليل.

أجازه عروضيون آخرون في الطويل بالحذف، والخفيف بالتشعيث، وينجر عنه توحيد عملي بين الزحاف (الإقعاد) والعلة (الحذف/التشعيث)

أبو عبيدة يسمي الإقعاد إقواء، ويعرف الإقواء

بغير ما عرفه به العروضيون وعلماء القوافي

وهؤلاء بدورهم مختلفون اختلافا كثيرا في مفهوم الإقواء وحقيقته، وحاصل اختلافهم هو تضارب بينه وبين مصطلحات قافية أخرى، منها:

الإكفاء

الإصراف

الإجازة  
(الإجارة)

التجريد (التجريد)

# الفصلُ السَّادِسُ:

إشكاليَّةٌ تعليلُ بعضِ التَّسمياتِ

العروضيَّةِ وتفسيرِها

(المصطلحُ العروضي وإشكاليَّةُ الدِّلالة اللُّغويَّة)



## الفصل السادس: إشكالية تعليل بعض التسميات العروضية وتفسيرها

لعلّه من نافلة القول وتكراره الحديث على بعض الأسس التي أوجب المصطلحيون مراعاتها في صياغة المصطلحات العلميّة ووضعها، وهي التي قد تقدّم استعراضها في محطّات سلفت، غير أنه من النَّافع هاهنا إعادة التأكيد على أحد هذه الاشتراطات التي هي من مقتضيات حدّ الاصطلاح، نقصد التّوكيد الحاصل على مراعاة وجود علاقةٍ ما بين دلالة اللفظ اللغوية (أو بعض هذه الدلالات)، وبين دلالاته الاصطلاحية التي يُنقل للتعبير عنها بفعل الاصطلاح، بعبارة أخرى، لا بدّ من أن يكون المصطلح "موصول الدلالة الاصطلاحية بالدلالة اللغويّة"<sup>1</sup> بوجه من الوجوه، لكن ليس يعني هذا أن نحقق التّطابق بين الدّالّتين من جميع الوجوه والنواحي، إنّما فقط يُراعى وجود مناسبة بينهما، وذلك لتسهيل عملية تلقّي هذا المصطلح في حقله العلمي، وتسهيل استيعابه وربطه بأصوله اللغوية، يفيد ذلك أن العملية الاصطلاحية ليست اعتباطية أو عفوية، وما ينبغي لها أن تكون كذلك، إن هذا لَمَّا يُوَكِّده أحد الباحثين المعاصرين مقرّراً أن هذه العفوية "لا تقترن بمبادئ منهجيّة دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد النظريّة للمشكل المصطلحيّ، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية، وفي مقدّماتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات"<sup>2</sup> العلمية.

إن كثيراً من المصطلحات العروضية تتحقق فيها مراعاة العلاقة بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية، غير أن ذلك لم يكن بوسعها أن يضع حدّاً للتداخل بين هذه المصطلحات في أحيان كثيرة، لأن المفردة اللغوية الواحدة في العربية قد تحمل دلالات كثيرة تصل إلى حد التضاد والتناقض، وذلك في حال كون الكلمة في اللغة من المشترك اللفظي أو المتضادّ أو المترادف<sup>3</sup>، وهو

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص70.

<sup>2</sup> - عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986م، ص394. نقلا عن: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص53.

<sup>3</sup> - يعرفه السيوطي في المزهري بأنه: "اللفظ الواحد الدالّ على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة" ص285. وعرفه الكفوي في كليّاته: "الإشتراك: هُوَ إِمَّا لَفْظِي أَوْ مَعْنَوِي، فاللفظي: عبارة عن الدّي وضع لمعان مُتَعَدِّدَة كَالْعَيْن... واللفظ

ما يؤدي إلى اختلاف العرويين في تفسير هذه المصطلحات، وتعليل وجه التسمية، ويختار الدارس مع ذلك بأي قول يقول، وبأي رأي يهتدي في ربط الدلالة الاصطلاحية بإحدى دلالات اللفظ اللغوية، ومن ثم تقرب المصطلح من ذهن القارئ وتيسير عملية استيعابه، خاصة وأن بعض العرويين يبلغون درجة من التعسف في ربط دلالة المصطلح العروضي بدلالات لغوية بعيدة عن مؤداه الاصطلاحي، مادامت اللغة تحمل هذه الدلالة ولو بوجه بعيد.

يحصل هذا، في حين أنه لا بد من الانتباه إلى ذلك الفرق الجوهرى الذي ينبه إليه علي القاسمي، المتمثل في تبائن طريقة التعامل مع المفردة ودلالاتها بين حقلها اللغوي ومفهومها في حقلها الاصطلاحي، إذ إن " اللُّغَوِيِّينَ يتعاملون مع الكلمات ومعانيها وحقولها الدلالية، أما المصطلحيون فيتداولون المصطلحات ومفاهيمها ومجالاتها المفهومية... وإذا كان معنى الكلمة يتحدّد من سياقها في الجملة، فإن مفهوم المصطلح لا يمكن ضبطه إلا من خلال تحديد موقع المفهوم الذي يعبر عنه، في المنظومة المفهومية، ومن تخطيط شبكة علاقاته بالمفاهيم المجاورة له في تلك المنظومة، فالمصطلح يمتاز عن الكلمة بدقته واتمائه إلى منظومة مصطلحية"<sup>1</sup> معيّنة، وبالتالي ينبغي في بحث العلاقة بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية - ألا نتكلّف تحقيق كل المعاني اللغوية في المصطلح العلمي، لأن ذلك من شأنه أن يفقده دقته العلمية، ومن ثم مصداقيته وقدرته على أداء مفهوم دقيق وواضح، وموحد بين أهل الاختصاص الواحد، بل ينبغي أن تقتصر فقط على ما يتلاءم من هذه الدلالات اللغوية مع طبيعة المجال العلمي الذي يوظّف فيه المصطلح، وعلى ما يحقّق له الانسجام مع شبكة مفاهيمه ومصطلحاته الأخرى، ولتوضيح أوفى لهذه الإشكالية، واستجلاء مظاهرها وأسبابها، ندرس الأمثلة الاصطلاحية العروضية الآتية.

المشترك بين معنيين قد يطلق على أحدهما ولا نزاع في صحته" / ط2، ص97. وقال ابن فارس في الصحاح عن التضاد إن " من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو "الجؤن" للأشود و"الجؤن" للأبيض". ص60. ويختصره ما نقله السيوطي عن المبرد، أن " من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين، واختلاف المعنيين". المزهر، ص297.

<sup>1</sup> - مهدي صالح سلطان الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2012م، ص30.

## 1-6: تحليل تسمية هذا العلم بـ: العروض:

تكاد كتب العروض القديمة والحديثة لا تختلف على تعريف علم العروض بموضوعه: الذي هو أوزان الشعر العربي، وبالثمرّة التي تنأّتى منه ومن معرفته، وهي تمييز صحيح الشعر من مكسوره، و معرفة مستقيمته من محتله من حيث الوزن، يقول الصاحب ابن عبّاد: "العروض ميزان الشعر، بما يُعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام، به يُعرف مُعرّئُهُ من مَلْحُونِهِ"<sup>1</sup>، وهذا الإجماع من العروضيين على هذا التعريف في الحقيقة، هو الذي دفع بصاحب (في البنية الإيقاعية) إلى الشكوى بمرارة من العروضيين الذين جاؤوا بعد الخليل، لأنهم برأيه جمّدوا "حَيَوِيَّةَ علم الخليل في قوالب ميّنة معقّدة، تحوّلت عن غرضها الأساسيـ وصف الإيقاع الشعريـ إلى التقنين لما يسمح به وما لا يسمح به من تشكّلات إيقاعية، هكذا انقلب فنّ وصف الإيقاع الشعري إلى علم يُمَيِّز به صحيح الشعر من فاسده"<sup>2</sup>، وهو مقتضى التعريف السابق لعلم العروض، الذي أقرّه وكرّره غير واحد من علماء العروض قديما وحديثا.

وليس يخفى على القارئ الممحصّ ما في هذه الأحكام من المبالغة والتّجّي والعموم، ولو أنا رجعنا إلى القسطاس لعدّل بنا صاحبه إلى الصراط المستقيم في هذه المسألة، لأنه افتتح كتابه بهذه الجمل الصريحة، بعد أن انتصر لمذهب القائلين بصحّة نظم الشعر على الوزن المخترع، وعدّه إياه عربيا، قال: "ثم إن من تعاطى التّصنيف في العروض، فليس غرضه الذي يُوْمُّه أن يحصر الأوزان

<sup>1</sup> - الإقناع، ص57. وهو تعريف كل من: ابن جني: العروض، ص59. و: التبريزي: الكافي، ص17. و: الدماميني: العيون الغامزة، ص15. و: ابن القطاع: البارع، ص83، وفي عبارته بعض اختلاف: "العروض علم وضع لمعرفة أوزان شعر العرب، وبمعرفة يأمن الشاعر على نفسه من إدخال جنس من الشعر على جنس، إذ كان الاشتباه في أجناس الشعر كثيرا". و: الإسوي: نهاية الراغب، ص77، ص78. و: نورالدين السالمي: المنهل الصافي، ص20. وتمثل للمحدّثين ب: أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، ص03. و: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح، ص09. و: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، 1435هـ، ص06. و: إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص336. و: حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص33. و: مصطفى حركات: نظرية الإيقاع: الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق، الجزائر، دط، دتا، ص242... ولاستعراض نُقول وتعريف أخرى يراجع: محمد بوزواوي: تاريخ العروض العربي، ص28، 29.

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، دط، دتا، ص45.

التي إذا بُني الشعْرُ على غيرها لم يكن شعرا عربيا، وأن ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر لا يتجاوزها، إنما الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارها، فليس تجاوزُ مَثُولَاتِهَا بِمَحْظُورٍ في القياس<sup>1</sup>، وغير بعيد عن هذا ما قرّره الخزرجي<sup>2</sup> في السِّيَاقِ عينه.

لكنّ ما يشغلنا هنا ليس هو تعريف هذا العلم، وبيان الغاية من معرفته أو التأليف فيه، ما يُهمّنا هو اتفاق العروضيين على تأكيد اختلافهم في تعليل تسميته بهذا الاسم: علم العروض، ويبلغ الحال \_ كما يقرّره بعض المحدثين \_ حدَّ مُرَاكَمَةِ سِتَّةِ أَقْوَالٍ كاملة في هذا الصدد<sup>3</sup>، ترجع في جملتها إلى بعض المعاني اللغوية التي تحتلها كلمة عَرُوض، وتنصّ معاجم اللغة على أن " العَرُوض: الطَّرِيقُ فِي عَرُضِ الْجَبَلِ ... والعَرُوضُ مِنَ الْإِبِلِ: الَّتِي لَمْ تُرَضْ، ... والعَرُوضُ: النَّاحِيَةُ، ... وَعَرُضُ الشَّيْءِ: وَسَطُهُ وَنَاحِيَتُهُ، ... وَعَارِضَةُ الْبَابِ: مَسَاكُ الْعَضَادَتَيْنِ مِنْ فَوْقِ ... وَالْعَارِضُ: سَقَائِفُ الْمِحْمَلِ، وَعَوَارِضُ الْبَيْتِ: خَشَبُ سَقْفِهِ الْمَعْرِضَةِ، ... وَالْعَرُوضُ: مَكَّةُ وَالْمَدِينَةُ وَالْيَمَنُ، مَوْثٌ ... كَمَا أَنَّ قَوَامَ الْبَيْتِ مِنَ الْحَرِيقِ الْعَارِضَةُ الَّتِي فِي وَسَطِهِ، فَهِيَ أَقْوَى مَا فِي بَيْتِ الْحَرِيقِ ..."<sup>4</sup>، وكل هذه المعاني

<sup>1</sup> - الزمخشري: القسطاس، ص ص 23، 24.

<sup>2</sup> - معيار التّظّار، ص 05. ويصّب في هذا السبيل ما أشار إليه الفارابي، الذي جعل علم الأشعار ثلاثة أجزاء أحدها هو علم العروض قطعاً، وموضوعه: " إحصاء الأوزان المستعملة عندهم (العرب)، كانت الأوزان بسيطة أو مركبة، ثم إحصاء تركيبات الحروف المعجمة التي تحصل عن صنفٍ صنفٍ منها، وعن وزنٍ وزنٍ من أوزانهم، وهي التي تعرف عند العرب بالأسباب والأوتاد، ... ثم الفحص عن مقادير الأبيات والمصارع، ومن كم حرف ومقطع، ثم بيت بيتٍ في وزنٍ وزنٍ، ثم يميّز الأوزان الوافية من الناقصة، وأيّ الأوزان أهي وأحسن، وألذّ مسموعاً". أبو نصر الفارابي: إحصاء العلوم، تقد وشرح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص ص 24، 25.

<sup>3</sup> - تراجع هذه الأقوال عند كلّ من: محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1416هـ، 1996م، ص 11. وكذا: إميل يعقوب: المعجم المفصّل في العروض والقافية، ص 337. ونحو هذا عند: عمر عتيق: معجم مصطلحات العروض، ص ص 221، 222. و: عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل، ص 08. و: علي جميل سلوم و حسن محمد نور الدّين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م، ص 216 وما بعدها، ويدّعي أن "القول الفصل في سبب التسمية... يتمثل في قول ابن منظور: العروض عروض الشعر وهي فواصل أنصاف الشعر، وهو آخر النصف الأول من البيت...". ص 217.

<sup>4</sup> - ابن سيده: المحكم، (ع ر ض) ن ج 1، ص 392 وما بعدها. و: ابن منظور: اللسان، فصل العين المهملة (عرض)، ج 7، ص 165 وما بعدها.

ساقها الإسنوي وغيره من العروضيين القدماء<sup>1</sup> كتفسير محتمل لتسمية العروض عروضاً.

ويرجع تفسيران منها إلى ملاحظة الطبيعة والبيئة: في تشبيه صعوبة هذا العلم - ومن ثمّ تسميته عروضاً - إما بالطريق في عرض الجبل، أو بالنّاقفة الصعبة غير الدّلول، وهذا الرّبط بعيد وسطحيّ في ظنيّ، لأن علم العروض وإن كان صعباً، فلا نعتقد أنه أصعب العلوم وأعقدها، بل إن من علوم العربية ما هو أصعب منه كعلم التّصريف والفرائض (المواريث) وأصول الفقه وعلوم الحساب، فكل واحد منها حريّ بأن يسمّى عروضاً لاحتماله هذا المعنى، ويمثل هذا يمكن أن نردّ تفسير تسميته بأنه ناحية من العلم كما أن العروض في اللغة تدل على الناحية، إذ إن كل علم إن هو إلا ناحية من نواحي العلم، فتسمية علم الأوزان الشعرية عروضاً دون غيره تسمية غير دقيقة من هذا الوجه.

أمّا تفسير تسميته بملاحظة الشبه الحاصل بين بيت الشعر وبيت الشّعر والحرق، من حيث مكوّنات كلّ منهما وأجزائه، فقد تقدّم لنا كلام على تفنيد هذا الشبه الشكلي الموهوم بينهما، لأن الشعر إلى عهد الخليل إنما كان يُتلقّى بالمشافهة والإنشاد قبل فشوّ الكتابة، وكان تمييز الأوزان سماعياً عن طريق الأذن، وهذا الشبه المزعوم قائم على المعاينة البصرية للخيمة المكوّنة من قسمين، والبيت الشعري المكتوب في قسمين منفصلين كل منهما شطر، ومن ثمّ تسمية أوسط البيت الشعري باسم أوسط شيء في الخيمة وهي العارضة كما تدل عليه اللغة، ثم إطلاق اسم هذا الجزء على الكل المشتمل عليه وهو العلم برمّته.

يقول ابن القطاع في توجيه هذا التفسير عند من قال إنه " مأخوذ من الخشبة المعترضة في البيت، أراد أنه يُفصل بها بين جزأي البيت، كما يُفصل بالخشبة بين جزأي البيت، وقيل بل لأنها يُفصل بها بين المنظوم والمنثور"<sup>1</sup>، ويفسّر بعضهم تسمية العلم كله باسم هذا الجزء بكثرة دوره

<sup>1</sup> - يراجع: نهاية الراغب، ص 77. التبريزي: الكافي، ص 17. ابن القطّاع: البار، ص 84.

<sup>1</sup> - البار، ص 84. وينحو منه قال: محمد يوسف علي العثماني: التوجيه الوافي، ص 37. و: الإسنوي: نهاية الراغب، ص 77. و: الخلي: شفاء الغليل، ص 170. قال: "غير انه عُدل بما عن فاعلة (عارضة) إلى فاعول (عروض)، مبالغة لما كثر أن تعرض في هذا المكان".

ووروده فيه، كتسمية علم قسمة الموايـث (فرائض) "لكثرة قولهم فيه: فرض الزوج كذا، وفرض الأم كذا"<sup>1</sup>، لكن نظرة سريعة في مقدمات علم العروض، ستكشف لنا أن الكلام على الأعاريض مقرون أبداً بذكر الضروب، ثم إن ضروب الأوزان أكثر من أعاريضها، بل هي ضعفها تقريباً، لأن "جملة أعاريض الشعر وضروبها عند الخليل أربع وثلاثون عروضاً، وثلاثة وستون ضرباً"<sup>2</sup>، ومقتضاه أن تكون كلمة الضرب أكثر دَوْرًا من العروض، ولأن تفعيلة الضرب أيضاً هي التي تتنوع بتغييراتها الأوزان، وتختلف الصور، وتتعدد أبنيتها، لا بتفعيلة العروض، وهي التفعيلة التي تتعلق بها أكثر مسائل العروض والقافية معاً، وقد تقدّم أيضاً أن بعض العروضيين يجعل التصريح مرهوناً بإتباع العروض للضرب، وليس منهم من اشترط العكس على الأقل...

وليس ينقض هذا ما نقله ابن سيده منسوباً إلى أبي إسحاق، من أن "قوام البيت من الكلام عروضه، كما أن قوام البيت من الخرق، العارضة التي في وسطه، فهي أقوى ما في بيت الخرق، فلذلك يجب أن تكون العروض أقوى من الضرب، ألا ترى أن الضروب النقص فيها أكثر منه في الأعاريض"<sup>3</sup> لأن الضروب وإن كانت أكثر عرضة للنقص، فلأن هذا النقص والتغيير مختص بالموضع الحساس، ليستشعر السامع من تغييره نمط الوزن ونوعه، وبه يحصل الاختلاف والتنوع في الوزن الواحد، بخلاف ما إذا حدث ذلك في العروض، لأن عجز البيت سيعقبي على النمط الإيقاعي الذي يعطيه التغيير في الصدر والعروض، لذلك لا بد من أن يكون الضرب أقوى وأهم من العروض، وهذا ينقض زعم من زعم أن وجه الشبه بينهما هو القوة والأهمية.

لقد صرح المستشرق الألماني: جوت هولـد فايل (Gotthold Weil) قبل تبني هذا التفسير الأخير، بأنه "لا يوجد تفسير مقبول بشكل عام لمعنى مصطلح (عروض) ... ويظلّ التفسير الأكثر قبولاً هو المبني على المعنى الحسي، هو العروض كجزء من الخيمة، والذي انتقل إلى الأوزان

<sup>1</sup> - الشتريني: المعيار، ص 8. ابن القطّاع: البارع، ص 83.

<sup>2</sup> - م.ن، ص 13.

<sup>3</sup> - المحكم، مادة عرض، ج 1، ص 403.

كسمّي للتفعيلة الأخيرة من الشطر الأول: وهي أصلا تصف العارضة الخشبية في منتصف الخيمة، والتي تعتبر الدّعامه الأساسية لها، وبالمثل التفعيلة الوسطى في الشعر، لأن آخر تفعيلة في الشطر الأول تقع في وسط بيت الشعر تُشبه في أهميتها لبنيتها أهمية العمود الخشي للخيمة"<sup>1</sup>، وهذه النظرة تتأسس على معنى لغوي سبق وأشرنا إليه، وعلى تصوّر حسي شكلي لعلاقة الشبه بين الخيمة والبيت الشعري، وهو تصور لا نزال نوّكد على هشاشته وسطحيته، رغم أنه مشتهر عند عامة العروضيين، وإن كان فايل ينسبه إلى من سمّاهم النّحويين، وقد أشرت إلى أن من العروضيين من رأى ذلك صراحة، وهذا كله يناقض ما ادّعاه كمال أبو ديب من أن فايل حين اتبع في تفسيره هذا مستشرقاً آخر هو لين (Lane)، كان مندفعاً "لا يكلف نفسه مشقة البحث والتدقيق ليتحقّق من سلامة أسس التفسير الذي يتبنّاه... فهو أولاً يُعرض عن التفسير العربي المتقبّل إعرافاً تاماً دون تمحيص له، ثم يُجزم عن العودة إلى المراجع اللغوية العربية...، ولو فعل لاكتشف أن (العروض) لا تعني العمود الذي يسند الخيمة في وسطها"<sup>2</sup>، وليس أبو ديب في زعمه الأخير بأقلّ تسرعاً واندفاعاً مما اتّهم به فايل، لأن الأخير أشار في صدر مقاله إلى معنى كون الشعر يعرض عليه (العروض)، وقد نسب هذا إلى بعض النّحويين، كما أشار إلى ربط المصطلح بالمكان الذي اكتشف فيه الخليل العروض وهو مكة، وذكر اقتراح جورج يعقوب تفسير المصطلح بكون الشعر كان يقارن بخطوات الناقّة (العروض) حال ترويضها<sup>3</sup>، وإن كان الرأي الأكثر قبولاً برأيه هو ما ذكرنا.

أما قول أبي ديب إن معنى العارضة والخشبة ليس من معاني كلمة عروض، ففي كتب اللغة، والمقتطف اللغوي الذي نقلناه عن ابن سيده وغيره من اللغويين ما يؤكّد العكس، ومن ثمّ يُبين عن تسرع صاحب البنية الإيقاعية، وقلة تمحيص منه وتنقيب عن معاني الكلمة في المعاجم المعتمدة، فضلاً عن أن كثرة من العروضيين أشاروا إلى هذا التفسير صراحة، أشهرهم الشنتريني وابن القطّاع

<sup>1</sup> - كامل محمود جمعة: نظريات العروض، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2014م، ص39.

<sup>2</sup> - في البنية الإيقاعية، صص 26، 27.

<sup>3</sup> - يراجع: كامل محمود، نظريات العروض، ص39.

والإسنوي كما قد أسلفنا.

واستطردنا إلى بيان هذا الخطأ من كمال أبو ديب ليس تحاملا عليه، أو تعاطفا مع فايل، إنما هو بيان للحقيقة العلمية، ودعوة إلى تحريها ما أمكن التحري، ولا يُعَدُّ أن يكون فايل قد استقى آراءه تلك أو بعضها من كتاب البارع لابن القطّاع، لأنه ذكره ضمن قائمة الكتب المؤلفة في العروض التي نملكها كما قال، وقد سمّاه (العروض البارع)<sup>1</sup>.

لقد نقل أبو ديب نفسه ما ينسف مزاعمه الأولى في عدم احتمال كلمة عروض لمعنى الخشبة في وسط الخباء، لكنه سارع بالقول: "حتى لو عرف العرب (العروض) بالمعنى الذي يذكرانه (لين وفايل)، فلا قيمة لذلك لأن الخليل نفسه لم يعرف ذلك المعنى"<sup>2</sup>، وفي هذا مناقضة صريحة لقوله من قبل إن كلمة عروض لا تعني الخشبة التي تتوسط الخباء، هذا أولا، ثم إنه من التّمحل والحيف في ظلنا أن نحاول أن نجبر فايل أو غيره على الاقتصار من اللغة على ما جاء فقط في معجم العين، فنقرّ ما أقرّه، ونرفض ما لم يعرفه، لأنه لا أحد قال إن معجم العين أحاط باللغة العربية، واللسان العربيّ كله، كما أن تساؤله المتهمّم: كيف "قلب لين وفايل العارضة من خشبة أفقية تمسك العضادتين، إلى ركيزة شاقولية تدعم الخيمة؟ وفي اشتقاق العارضة من العرض ما يبرز طبيعتها الأفقية"<sup>3</sup> لا يقوم على مستند واضح، إذ ما هو المعنى العلمي العروضي لكون هذه العارضة أفقية (تمتد عرضا) أو عمودية (من أعلى إلى أسفل)؟ والسؤال هنا كالسؤال: هل هذه العارضة الأفقية ممدودة من اليمين إلى اليسار، أم من اليسار إلى اليمين؟ إن هذا يرجع بنا إلى التصور الشكلي الوهمي الراسخ في أذهان كثير من الدارسين للبيت الشعري المكتوب ووزنه، وللخيمة والخباء، وإلا، فوجه تسمية التفعيلة المتوسطة عروضاً وتشبيهها بهذه العارضة هنا معنويّ وليس شكلياً كما توهمه أبو ديب، وهو قوّتها، وكونها جزءاً أساسياً يقوم عليه بيت الشعر وبيت

<sup>1</sup> - يراجع: المرجع السابق، ص 40.

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية، ص 28.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.



الشعر كلاهما، أليس هذا صريح كلام فايل، سابق الذكر، وقبله كلام ابن سيده، والمنسوب إلى أبي إسحاق الزجاج، والذي نقله أبو ديب<sup>1</sup> وما تمعن فيه كما ينبغي، رغم أنه واضح في التأكيد على أن وجه الشبه المراعى في التسمية هو الأهمية والقوة، وليس الشكل والهيئة!

من بين التفسيرات المحتملة التي قدّمها العروضيون لتسمية العروض عروضاً، تفسير جغرافي مفاده أن الخليل دعا أن يرزق هذا العلم، أو فُتح عليه به في مكة<sup>2</sup> التي من أسمائها العروض، فسماه بذلك تبرّكاً، وهذا التفسير يعدّه مصطفى حركات \_ مع عدة قصص أخرى حول كيفية اكتشاف الخليل العروض \_ من بين الخرافات الكثيرة التي لا تُهمّنا<sup>3</sup>، وليس فيها ما يحملنا على الاقتناع بسبب تسمية علم العروض استناداً إلى معناها الجغرافي، مع احترامنا وإقرارنا بقدسيّة هذا المكان وخصوصيّة الدينيّة، ثم إن الخليل إن كان قاصداً إلى هذا التبرك، فإن الكلمة لا تعني فقط مكة أو المدينة، وإنما تشملهما معا مع ما حولهما، زيادة على اليمن، وأيّ تبرّك في ذلك،

<sup>1</sup> - يراجع: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية، ص 28.

<sup>2</sup> - ينسب الدماميني هذا الرأي إلى بعض شارحي الساوية الذي يزعم أن هذا هو الذي وقع في خاطره، وهو أجود مما ذكروا!! العيون الغامزة، ص 25، 26. ويبيّن ما فيه من الدلالة على هشاشة هذا التفسير وعدم علميته. وقد اقتصر السيد أحمد الهاشمي في ميزان الذهب على هذا التفسير دون غيره. ص 12. ومن اللطيف هنا أن نذكر الأبيات الثلاثة التي ساقها صاحب منظومة "فاتح العروض والقوافي" في قصة وضع العروض، وينسبها إلى بعضهم على سبيل الرفض، لادعاء ناظمها أن الخليل لما رأى ميل الناس إلى سبويه، دعا الله في الحج أن يرزقه علماً ينال به مثل ما نال تلميذه من الشهرة، وهذا ما يفنّده صاحب متن الفاتح، ترفعا بالخليل عن طلب الشهرة، قال:

(علم الخليل رحمة الله عليه \*\*\* سببه ميل الورى لسبويه

فخرج الإمام يسعى للحرم \*\*\* يسأل رب البيت من فيض الكرم

فزاده علم العروض فانتشر \*\*\* بين الورى فأقبلت له البشر).

نورالدين السالمي: المنهل الصافي، ص 16. ويراجع في هذه الأبيات: محمد الدمهوري: الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 12، 13. و في تنفيذ هذا الزعم يراجع: جلال الحنفي: العروض، ص 22. وكذلك ردّه: قيصر مصطفى: الجديد في علم العروض والقافية، ص 29 وما بعدها.

<sup>3</sup> - يراجع: نظرية الإيقاع، ص 103. وقد بالغ قيصر مصطفى في كتابه (الجديد في علم العروض والقوافي)، في تسفيه هذه الفرضية لسبب وضع الخليل للعروض، ووصفها بالبلاهة والسداحة والسخف، وتنفى لو أن ابن خلكان لم يسق هذه الخرافة الزائفة. يراجع: ص 28، 29. رغم أن من العروضيين المحدثين من يسوق هذا التعليل على سبيل الإقرار به، يقول ترماسين: "العروض تطلق على أكثر من معنى، ومن معانيها "مكة" لاعتراضها وسط البلاد، وقد كان هذا اسمها، وكان الخليل مقبلاً بها حين ألّف كتابه فأطلق عليه اسم "العروض"، تيمّناً ببيئة مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري". العروض وإيقاع الشعر، ص 05. ولسنا ندري من أين له أن يقرّر هذه الأحكام التي تحتاج إلى تدليل من كتب التاريخ والسير.

وأى ثمرة علمية نستخلصها من تفسير تسمية هذا العلم بمجرد التبرُّك والتيمُّن؟

ثم إننا حين استعراضنا للمصطلح العروضي في معجم العين، لم نر صاحبه وهو واضح علم العروض أشار إلى هذا التيمُّن أو هذا التبرُّك المزعوم الذي ادّعاه بعض العروضيين في تسمية العلم، دون مستند غير المستند اللغوي، بل إنه يعطينا تفسيراً آخر بعيداً عن كل هذه الاحتمالات التي سبق ذكرها، يقول الخليل: "العروض عروض الشعر، لأن الشعر يُعرضُ عليه، ويُجمع أعاريض، وهو فواصل الأنصاف، والعروض تُؤنَّثُ، والتذكير جائز"<sup>1</sup>، هذا هو تفسير الخليل البسيط، وربطه بين العروض لغة والعروض اصطلاحاً كعلم، انطلاقاً من دلالة المفردة اللغوية على العرض والاستعراض، وهو التفسير الذي ارتضاه كثرة من العروضيين، يقول الدماميني: "وقد ذكروا في وجه تسمية هذا العلم بالعروض وجوهاً، أقربها أن العروض اسم لما يعرض عليه الشيء، فنقل إلى هذا الفن لأنه يُعرض عليه الشعر، فما وافقه فصحيح، وما خالفه ففاسد"<sup>2</sup>، وهو الرأي المختار عند الإسنوي كما يفهم من كلامه<sup>3</sup>، ورجَّحه جمع من العروضيين المحدثين<sup>4</sup>، مُعتَبِرِينَ الأكثر إقناعاً ومناسبة، والأقرب إلى الصواب.

وقبل أن نبين نحن ما يحملنا على الاقتناع بهذا التفسير أكثر من غيره، نرى أن من المهمّ الوقوف عند تساؤل أحد الدارسين المحدثين عن معنى قول الخليل: "لأن الشعر يُعرض عليه"<sup>5</sup>؟ ذلك لأنه من القلائل \_ فيما نعلم \_ الذين طرحوا هذا السؤال المشروع والدقيق، لكنه سرعان ما يذهب بعيداً في افتراض أجوبة على هذا السؤال، لأنه ينطلق في ذلك من مغالطة صريحة، حين

<sup>1</sup> - العين، تح: مهدي المخزومي، باب العين والضاد والراء، 1/257.

<sup>2</sup> - العيون الغامزة، ص15.

<sup>3</sup> - يراجع: نهاية الراغب، ص77. واقتصر عليه أبو سعيد شعبان بن محمد في ألفيته العروضية الوجه الجميل، في باب بيان فائدة العروض، ص58. قال [من الرجز]: (تصريف عرض أصل معناه البيان \*\*\* وبالعروض الكشف عن وزن اللسان).

<sup>4</sup> - تتمثل هنا فقط ب: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح، ص10. و: محمود فاحوري: موسيقا الشعر، ص11. و: إميل يعقوب:

المعجم المفصل في العروض، ص337. و: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي، ص06. و: جورج مارون: علما العروض والقافية،

ص11. و: واضح الصمد: علم العروض والقافية، ص08. و: مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية، ص221.

<sup>5</sup> - هو: كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية، ص29.

يفهم من تركيب جملة الخليل ابن أحمد السالفة" أن الوحدة الأخيرة في البيت \_ العروض \_ هي الوحدة التي يُعرضُ عليها الشعر"<sup>1</sup> ولست أدري كيف تأتّى له هذا التأويل، إذ ليس في نص الخليل ما يؤيّده، لأنه قال: يُعرض عليه، ولم يقل عليها، ثم إن في هذا فرضاً لا يدعمه دليل، وهو أن الخليل سمّى التفعيلة الأخيرة من الصدر قبل أن يسمّي العلم الذي يشتمل على هذه التسميات، رغم أن العكس يحظى بالاحتمال نفسه، ولا يُعدّ قول القائلين بأن الخليل سمّى هذا العلم باسم الجزء الأخير في الصدر دليلاً لأنه مجرد افتراض أيضاً، نزولاً عند ما تحتمله كلمة عروض في اللغة، ثم إن هذا الرأي مرفوض بنظر أبي ديب كما بيّنا من قبل، لزعمه أن الخليل لم يعرف هذا المعنى لكلمة عروض<sup>2</sup>، فكيف يعود ليؤسّس عليه هذا التفسير، وهذا الجواب؟

رغم ذلك، يمضي أبو ديب في إعطاء تفسيرات واحتمالات وتساؤلات من قبيل: "هل كان الخليل يبدأ عمله على تحليل بيت من الشعر بتحديد وحدته النهائية أولاً، أي يعرض الشعر على وحدته النهائية في الشطر الأول؟"<sup>3</sup>، وهذا هو الاحتمال الراجح عنده، بعد أن يفنّد احتمال أن يكون المراد هو التفعيلة الأخيرة في البيت الشعري كله أي تفعيلة الضرب، بحجة أنها تختلف اختلافا جذرياً في كثير من الأحيان<sup>4</sup> عن تفعيلات البيت، وعن تفعيلة العروض لما يعترها من العلل والتغيرات اللازمة وغير اللازمة، ولم أتمكّن من تصور واضح لهذا الكلام من الناحية العملية، فأبيّ هذه الأشياء أسبق في ذهن الخليل ووضعه للعروض: هل معرفة تغيّرات الضروب وثبات الأعراب، أم معرفة أساسيات العلم من أسباب وأوتاد وتفعيلات ومجور؟...

يصرّ صاحب هذه الرؤية \_ رغم هشاشة ما بنيت عليه \_ على أن " الخليل كان يعرض الشعر على الوحدة الأخيرة في الشطر الأول، أي يتّخذها منطلقاً لتحديد تركيب الشعر، والوحدة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - يراجع: كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية، ص 28.

<sup>3</sup> - م ن، ص 29.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

الأخيرة في بيت شعر عربي تسمح لنا بعد تحديدها بتحديد ما قبلها<sup>1</sup> من تفعيلات، ومن ثم الوصول إلى البحر الشعري، وهذا له احتمال أن يصدق فقط لو أن الخليل كان يلجأ إلى الخط والكتابة والتقطيع أول الأمر لمعرفة الأوزان، لا إلى السماع والإنشاد، وليس لدينا ما يؤكد هذا اللجوء، وإن كان الراجح هو خلافه، يقول باحث معاصر عن تلقي الخليل للشعر ومن ثم استنباط أوزانه: "إن قراءة الخليل للشعر هي قراءة عالم عاصر مرحلة الانتقال من المرحلة الشفوية إلى الكتابة، كان على علم بطريقة إنشاد الشعر في عصره، فكأنه كان يسجل التقطيع الشفوي المهمين في عصره، ثم جاء علماء الشعر بعده فصادقوا على تقطيعه ودعموه، وقبله الشعراء ونظموا عليه شعرهم الفصيح"<sup>2</sup>، ونحن مع هذه الفرضية لأنها مقبولة من الناحية التاريخية لانسجامها مع الواقع الذي واكبه اكتشاف العروض وأوزان الشعر، حتى يثبت ما ينقضها.

ثم ماذا عن الأبيات المصرعة التي تجيء عروضها على زنة الضرب المغيّر عن صورته الأصليّة، هل سيضلُّ الخليل في اكتشاف الوزن؟ ماذا عن الأبيات المُعدّدة؟ ماذا عن البيت المدوّر: كيف يمكن تمييز صدره من عجزه؟ ومن ثم معرفة عروضه، للوصول من خلالها إلى وزن البيت، وهل كان الشعر يُكتب في عهد الخليل مفصول الصّدر عن العجز كما كُتب فيما بعد؟...

إننا عدا عن الإقرار بعدم سلامة هذا الجزم والتفسير، يبدو لنا عكس ما بدا لصاحبه من أنه تفسير معقول<sup>3</sup>، لأنه تعترضه جملة من الانتقاضات والاعتراضات التي أشرنا إلى بعضها اختصاراً.

ولنُعد الآن إلى تبرير قبولنا بتفسير الخليل لتسمية العروض، وهو ما لا نختلف فيه مع أبي ديب، إنما ما نأخذ عليه هو فهمه لعبارة الخليل: الشعر يُعرض عليه، لأننا نزعم أنه يقصد أن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة. الفضاء. التفاعل، الدار العالمية للكتاب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص170. ومن المصادفة أن أجد في هامش 339 من هذه الصفحة تعليلاً من المؤلف قال فيه إنه "إذا صدق هذا التصور، فسيكون من العبث البحث عن بديل لعروض الخليل". ثم اتبع هذا بتعليق محمد السرغيني نصح: "وهو صادق، فلا بديل لعروض الخليل حتى بالنسبة إلى الذين ادعوا إيجاد البديل ولم يجدوه، لأنهم لم يجدوه (كما فعل أبوديب)".

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ص 30.

هناك موازين تم استنباطها من خلال استقراء شعر العرب، عبّر عنها الخليل بجملة سلاسل من التفعيلات العروضية، كل سلسلة على ترتيب وتشكيل معين تمثل ميزانا أو معراضا، فإذا اتفق بيت ما من خلال سماعه وتكرار إنشاده وقراءته مع إحداها عدّ موزونا من بحر كذا، وإن كان به نقص أو زيادة لم تخرجه عن الاعتدال والانسجام فإنه يبقى سليما مقبولا في الذوق السليم، ويصحّ عدّه من البحر والقالب الوزني ذاته، إذ إنه كما يقول صاحب المفتاح "لا حاكم في هذه الصناعة إلا استقامة الطبع"<sup>1</sup> وسلامة الذوق، وهذا الذي نقرّه لا يعدو أن يكون مما تدل عليه مادّة عرض وعروض في اللغة، فقد استقيته من قول ابن فارس: "عَرَضُ الْجُنْدِ: أَنْ تُمَرَّهْمَ عَلَيْكَ، وَذَلِكَ كَأَنَّكَ نَظَرْتَ إِلَى الْعَارِضِ مِنْ حَالِهِمْ، وَيُقَالُ لِلْمَعْرُوضِ مِنْ ذَلِكَ: عَرَضٌ مُتَحَرِّكَةٌ...، وَعَرَضُوهُمْ عَلَى السَّيْفِ عَرَضًا، كَأَنَّ السَّيْفَ أَخَذَ عَرَضَ الْقَوْمِ فَلَمْ يَفُتَّهُ أَحَدًا"<sup>2</sup>، ووجه الالتقاء هنا هو أنك تعرض الجند على عينيك لتنظر في شأنهم وحالهم، كما تعرض كلمات البيت الشعري على سمعك، لتنظر ما الوزن والقالب الذي تنسجم معه من خلال الإصغاء إلى تعاقب متحركاته وسواكنه، وبنحو من هذا المعنى اللغوي نطقت الآية الكريمة: ﴿وَعَرَضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا﴾ [سورة الكهف، الآية: 48]، وفُسِّرَت بأن المعروضين "شُبِّهت حالهم بحال الجند المعروضين على السلطان صفاً مُصْطَفَّين ظاهرين، يرى جماعتهم كما يرى كل واحد لا يحجب أحداً"<sup>3</sup> عن نظره.

ويزيد هذا وضوحا قول صاحب اللسان: " وَعَرَضْتُ الْجَارِيَةَ وَالْمَتَاعَ عَلَى الْبَيْعِ عَرَضًا، وَعَرَضْتُ الْكِتَابَ، وَعَرَضْتُ الْجُنْدَ عَرَضَ الْعَيْنِ إِذَا أَمَرْتَهُمْ عَلَيْكَ وَنَظَرْتَ مَا حَالَهُمْ، وَقَدْ عَرَضَ الْعَارِضُ الْجُنْدَ وَاعْتَرَضُوا هُمْ...، وَاعْتَرَضَ الْجُنْدَ عَلَى قَائِدِهِمْ، وَاعْتَرَضَ النَّاسَ: عَرَضَهُمْ وَاحِدًا وَاحِدًا، وَاعْتَرَضَ الْمَتَاعَ وَنَحْوَهُ وَاعْتَرَضَهُ عَلَى عَيْنِهِ"<sup>1</sup>، فالمشترى تُعرض عليه الجارية لينظر في مطابقتها أوصافها لما في ذهنه قبل أن يقرّر ثمنها، وتطابقها مع مقاييسه من عدمه، كما تمرّ الأبيات من

<sup>1</sup> - السكاكي: مفتاح العلوم، ص518.

<sup>2</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، عرض، ج4، ص270.

<sup>3</sup> - الزمخشري: الكشاف، ج2، ص726.

<sup>1</sup> - ابن منظور: اللسان، عرض، ج7، ص167.

الشعر على ما في ذهنك من قوالب وتفعيلات وأوزان قبل أن تكتشف مطابقتها لأحد من هذه الأوزان أو عدم ذلك وكذلك الحال بالنسبة إلى الجند لتعلم حالهم، وتعرف الحاضر والغائب منهم، كما تميز السواكن والمتحركات، وتكتشف ما فقد منها من البيت وما بقي على حاله.

هذا وجه، وليس بعيدا عنه أن يقال إنما المقصود هو مقابلة كلمات البيت مع حركاتها وسكناتها بسلسلة محفوظة أو متصوّرة في الذهن من المتحركات والسواكن أخذا من قول اللغويين أنفسهم: "وعارض الشيء بالشيء مُعارضَةٌ: قَابَلَهُ، وعارضتُ كِتَابِي بِكِتَابِهِ أَي قَابَلْتُهُ، ... وَعَرَضَ مِنْ سِلْعَتِهِ: عَارِضَ بِهَا فَأَعْطَى سِلْعَةً وَأَخَذَ أُخْرَى"<sup>1</sup> كأنك تضع مكان الكلمات في البيت الشعري مجموعة متحركات وسواكن، فأبي سلسة متحركات وسواكن يتطابق معها البيت فهو ينتمي إلى الوزن الذي تكوّنه، سواء أَعَبَّرْنَا عن هذه السلسلة بالتفاعيل العروضية، أم أبقينا عليها في شكل قالب نغمي غير مجزأ، نحفظه كما هو، كما نحفظ نحن الآن بعض الألحان والأنغام، حتى دون أن نعرف الوزن الذي تنتمي إليه، ورغم ذلك يبقى بإمكاننا أن نقيس عليها غيرها، خاصة إذا تذكّرنا أن واضع هذا العلم له معرفة بالنغم والإيقاع، وله تأليف في الموسيقى، وبعد هذا تأتي مرحلة تحديد الصدر والعجز تالية، أي تحديد تفعيلة العروض ونوع الضرب في البيت الشعري.

في الأخير، يمكنني أن أزعم أن هذا التفسير أهون من كثير من التفاسير المتكلفة الأخرى، والتي يظهر ربط معانيها اللغوية بدلالاتها الاصطلاحية أمرا قسريا تعسفيا حيناً، وساذجا سطحيا أحيانا أخرى<sup>2</sup>، زيادة على كونها تبعد بنا عن حقيقة علم العروض وموضوعه، وكيفية نشأته التي كانت تعتمد على السماع لا على المعاينة البصرية الشكلية، كما أنني لا أدعي أسبقية ما في هذا التفسير، لكن ما أدعو إليه هو أن يبقى هو التفسير الوحيد لسبب تسمية الخليل علم العروض عروضاً، إذ لا معنى لإيراد ستة أقوال كاملة أو أكثر في تفسيره، لنخلص في الأخير إلى أن هذا

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - وهذا ضدا على ما ادعاه قيصر مصطفى من أن هذه المعاني اللغوية جميعا محتملة وواردة في تفسير مصطلح: العروض. يراجع: الحديد، ص 25.

التفسير (لأن الشعر يعرض عليه) هو الأقرب إلى القبول والصواب، وبعدها مباشرة شرع في التذمّر من كثرة مصطلحات العروض، والدعوة إلى التخفّف من بعض المصطلحات أو التفاعيل أو الأوزان النادرة، وكان الأولى هو التجانف عن مثل تلك التشقيقات والدعاوى الزائفة التي لا مستند لها في الحقيقة إلا كون اللغة تحتل ذلك المعنى، وإن كان بينه وبين المعنى الاصطلاحي بعد المشرقين، كالذي زعمه بعضهم من أن "العروض هو السحاب الرقيق، وفي الشعر رقّة لا تخفى على أحد"<sup>1</sup>، وكأن قائل هذا ما عاين بالمقابل خشونة بعض المصطلحات التي يعالج بها العروضيون أوزان هذا الشعر الرقيق، الذي كان هو الأخرى لهذا المعنى بأن يسمّى العروض، لا علم أوزانه وبحوره!!

## 6-2: تفسير أسماء الدوائر العروضية:

هذا مبحث تردّدت كثيرا في التّعرض له، لعلمي أن الكلام فيه لن يقتصر على أسماء الدوائر، بل إنه سينشعب إلى استطرادات كثيرة تخرج بنا عن معالجة تفسيرات العروضيين لأسماء الدوائر، وينزل بنا إلى مفاوز شتى، من أشكلها إثبات حقيقة الدوائر العروضية، وحقيقة نسبتها إلى الخليل بن أحمد، والبحث عن غايتها وثمرتها في علم العروض وأوزان البحور الشعرية، غير أن ما حفزني إلى ذكرها هو ملاحظتي أن هذه الدوائر أصبحت شيئا دارجا، ومبحثا قارا في أغلب كتب العروض القديمة والحديثة، فضلا عن كثرة الدراسات المستقلة التي حظيت بها قضيتها في العصر الحديث<sup>2</sup>، فرأيت أنه من اللازم أن نقول فيها شيئا سواء أكنّا نعتقد بأنها من وضع الخليل، أي من ضرورات علم العروض، أم من وضع الذين جاؤوا بعده على أنها من مكملات النظرية العروضية، أو من الطُرف والاتّفاقات الرياضية غير المقصودة، ورغم علمنا أن هذه الأسئلة ستتفرّع عنها سوّالات آخر منها: إذا كانت الدوائر من وضع الخليل فهل نص على جميع ما يتولد عنها من

<sup>1</sup> - هكذا ينقله قبصر مصطفى بلفظة (وقيل). الجديد في العروض، ص25. والإشارة إلى هذا المعنى في: محمد يوسف علي العثماني: التوجيه الوافي، ص37.

<sup>2</sup> - لعل أهمّها دراسة أحمد محمد عامر الموسومة ب: مشكلة الدوائر العروضية، والتي نأسف لعدم تمكّنا من الاطلاع عليها.

أوزان مستعملة ومهملة، أم اقتصر على المستعمل فقط؟ وإن كان ذكر المهملات: فهل سمّاها بأسماء تدل عليها أم اكتفى بالقول إنها مهملة؟ وإن لم ينصّ على المهمل فكيف عُرف أنه أهمل بحر المتدارك<sup>1</sup>؟...

لكل واحد من هذه الآراء قائلون به، ومنتصرون له في وجه ما يعترضه من اعتراضات، فهذا الدماميني يقول: "وبعض الناس أنكر الدوائر أصلاً ورأساً، وجعل كل شعر قائماً بنفسه، وأنكر أن تكون العرب قصدت شيئاً من ذلك، وقال إنا سمعناهم نطقوا بالمديد مسدّساً، وبالبسيط (فعلن) في العروض مثلاً، ...ومن أين لنا أن نعرف أن أصل عروض الطول كان مفاعيلن بالياء؟... وأن عروض الوافر كانت في الأصل مفاعلتن ثم صارت على فعولن؟..."<sup>2</sup>، ولعل أشهر القائلين بهذا الرأي بُزُّج بن محمد العروضي، الذي يذكر ياقوت في ترجمته أنه "صنّف كتاباً في العروض ينقض فيه العروض في زعمه على الخليل، ويبطل الدوائر والألقاب والعلل التي وضعها الخليل للأوزان في كتابه"<sup>3</sup>، ولو ذهبنا مذهبه إذن لألغينا من علم العروض أغلب أبوابه، لما تبين أنه لم يقتصر على إنكار الدوائر.

ويستنتج محمد العلمي من كلامه للأخفش في القوافي أنه من القائلين بعدم جدوى الدوائر وضرورتها في علم العروض، وذلك من خلال ما قاله عن إجازة الخليل اجتماع فعِلن مع فعِلن في ضرب السريع، لأن هذا أصله مفعولات، "قال: وهذا مذهب ضعيف، لأنه لا يُدرى أن العرب أرادت هذا بعينه، أو أخرجت شعراً من شعر، وإن كان قد يقول الرجل منهم أعاريض لم يقلها

<sup>1</sup> - يراجع كلام شبه مفصل عن معرفة الخليل للمتدارك من خلال الدوائر، استناداً إلى أقوال ابن عبد ربه في أرجوزة العروض، واحتجاج لذلك عند: محمود مرعي: العروض الزاخر واحتمالات الدوائر، صف ومونتاج: المؤلف، ط1، 1424هـ، 2004م، ص574 وما بعدها.

<sup>2</sup> - الغامرة، ص44. وقد ذكر الدمنهوري في الحاشية أن صاحب الكافي أبا شعيب القنائي الخواص أعرض عن ذكر الدوائر، "وجعل كل بحر قائماً بنفسه، فكأنه رأى بذلك برأي من لم يشبها، محتجاً بأن العرب لم تقصد شيئاً من ذلك". الحاشية، ص35. والغريب أن محقق الكافي عبد المقصود محمد تدخّل تدخلاً غير موقّق حين أضاف في نهاية كل مجموعة من بحور الدائرة: [تمت الدائرة...]. مصرّحاً بأن ما بين المعقوفين زيادة من عنده، وفي هذا إخلال برأي المؤلف ووجهة نظره إلى الدوائر. الكافي: صص 61 \_ 69 \_ 79 \_ 95 \_ 104.

<sup>3</sup> - ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج2، ص744.



أحد قبله، ولم نسمع بما زعم الخليل أنها خرجت منه"<sup>1</sup>، أي أنها ترجع إلى أصل تبيّنه وتكشف عنه الدوائر، وهذا في رأي محمد العلمي "موقف صريح يقوم على رفضها بحجة أن العرب لا يدرى عنها أنها جعلت (مفعولات) أصلاً لـ (فعلن) و(فعلن)، أو أخرجت شعراً من شعر"<sup>2</sup>، لعله يقصد وزناً من وزن، وقد أستنبط منه أن الأخص لا يرى بأساً في أن يقول الرجل شعراً على غير الأوزان التي عرفها الخليل ابن أحمد.

ومنهم النّظام (أبو إسحاق إبراهيم بن سيّار المتكلم المعتزلي)، فيما ينسبه إليه تلميذه الجاحظ من أنه "ذكر... الخليل فقال: توخّد به العجب فأهلكه، وصوّر له الاستبداد صواب رأيه فتعاطى ما لا يحسنه، ورام ما لا يناله، وفتسته دوائره التي لا يحتاج إليها غيره"<sup>3</sup>، وفي هذا النص من التحامل على الخليل ما لا يخفى، ولو سلّمنا به على ما فيه من ذلك، لأمكننا القول إنه أصاب في قوله إن الدوائر لا يحتاج إليها غير الخليل، لأنه استنبط من خلالها صورة الأوزان النظريّة، وعلمّ بها مواقع الأسباب والأوتاد، فأغنى من جاء بعده عن أن يستفتي الدوائر في ذلك، ولم يضرّه الجهل بها حينئذ.

ومن القدماء الذين مالوا إلى إنكار الدوائر العروضية حازم القرطاجيّ، لأنه عدّها " من الأعراض الواقعة في الأوزان اتفاقاً من غير قصد، إذ النّظام الذي يكون من أجزاء متماثلة إذا ابتدأت برأس أي وتد أو سبب منه، خرج لك وزن تام من أجزاء متماثلة"<sup>4</sup>، وكذلك الحال مع النظام المبني من جزأين متغايرين، أو ثلاثة أجزاء يتكرّر أحدها ويفرد واحد منها متوسطاً أو متقدماً أو متأخراً عنهما، بل إن الدوائر بهذا المعنى لا حصر لها، وكذلك ما يمكن فكّه منها من الأوزان، مستعملة كانت أو مهملة، "فقد بيّنا أن أكثر الدوائر تنفكّ منها أوزان غير ملائمة ولا خفيفة،

<sup>1</sup> - الأخصش: القواي، ص ص 91، 92. نقلاً عن: محمد العلمي، العروض والقافية، ص 193.

<sup>2</sup> - العروض والقافية، ص 193.

<sup>3</sup> - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): كتاب الحيوان، د تح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، ج7، ص100. يرجع بعضهم تحامل النظام هذا إلى حازمة مذهبية، لأن الخليل سيّ، والآخر معتزلي. يراجع الرأي منسوباً إلى محقق الوافي للتبريزي عند: محمد بوزواوي: تاريخ العروض، ص 105.

<sup>4</sup> - حازم القرطاجيّ: منهاج البلغاء، ص 205.

وهناك أيضا دوائر آخر لم يستعمل منها شيء، وهي عزيزة الإحصاء لكثرتها، إذ لكل تركيب من تركيبات الأسباب والأوتاد والأجزاء دائرة تخصّه<sup>1</sup>، فالاشتغال بهذه الانفكاكات يبقى صاحبه في حلقة مفرغة تفضي بدايتها إلى غير نهاية، لأنها تقول في كل مرة إلى ابتداء جديد.

وهذا يذكرنا بما ختم به السكاكي كلامه عن العروض، وهو اقتراحه أن نتخذ الوافر المثمن أصلا نفرّع عليه جميع البحور، عن طريق إخضاعه لبعض الزحافات والعلل والجزء، فنحصل على بحور مستعملة، وأخرى مهجورة كثيرة<sup>2</sup>، وهو تأكيد لما زعمه حازم من أن هذه الدوائر لا حد لها ولا حصر، وهي من الأعراض والمصادفات التي حصلت في أوزان الشعر اتفاقا، وهو من جهة ثانية يقلل من أهمية ما ادّعه بعضهم من ابتكار لدائرة تشمل جميع الأوزان<sup>3</sup>، ويهون من شأن ما انبهر به آخرون من اقتدارهم على تشقيق أوزان مهملة من دوائر الخليل ذاتها، وردّها إلى بحور مستعملة، بتسليط بعض العلل عليها<sup>4</sup> كما صنع السكاكي من قبل.

إن هؤلاء المجتهدين في إنشاء هذه الدوائر، يتجاهل أكثرهم مبدأ الدائرة العروضية، الذي يفضي إلى أوزان متشابهة فيما تتركب منه من أسباب وأوتاد بطريقة تلقائية آلية، إذا سلّمنا بأن الدائرة العروضية " اصطلاح أطلقه الخليل... على عدد معين من البحور، يجمع بينها التشابه في

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 207، 208.

<sup>2</sup> - يراجع: مفتاح العلوم، ص 566 وما بعدها. وذكر أن أوزانا عدّها الخليل مهملة، كمقلوب الطويل وهي في الحقيقة مستعملة، ومثل لها.

<sup>3</sup> - ننظر هنا إلى الجهد الذي بذله بعض المعاصرين في الوصول إلى دائرة موحدة لأوزان الخليل وهو: عبد الصاحب المختار: دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 1985م. والكتاب يقع في 247 صفحة.

<sup>4</sup> - الإشارة هنا إلى محقق كتاب البار، الذي نشر مقالا استعرض فيه ما توصل إليه ابن القطاع من بحور مهملة (وعدّها عنده سبعة وعشرون بناء. البار، ص 118)، وعدّها هو واحدا وعشرين بحرا، وردّها باستخدام الخزم إلى بحور مستعملة. يراجع: أحمد محمد عبد الدائم: البحور الشعرية المهملة بين الواقع المستعمل، والفرض المستحيل، مقال منشور على شبكة الأنترنت، نُشر بتاريخ: 2011/10/10 الموافق: 1432/11/12هـ. الموقع:

[http://www.alukah.net/literature\\_language/0/35254/#\\_ftn1](http://www.alukah.net/literature_language/0/35254/#_ftn1). تاريخ التصفح: 2016/08/14م، في

الساعة: 20 و 55د. وقد وقفتُ على أن صاحب المقال أشرف على بحث يتخذ من هذه المسألة موضوعا له، وهو من إعداد الباحثة: زكية أحمد إسحاق فطاني: علّنا الخزم والخزم وأثرهما في بناء القصيدة العربية، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في العروض والقافية، إشراف: أ.د: أحمد محمد عبد الدائم عبد الله، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها، م ع السعودية، 1427/1428هـ.

... الأسباب والأوتاد، والدائرة العروضية دائرة هندسية، يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها، ففسير لنعود إليها، لكننا نحصل على محور مختلفة إذا انطلقنا من نقاط مختلفة<sup>1</sup>، أما إذا كانت هذه الأوزان لا يتمخض بعضها عن بعض من الدائرة إلا بتغيير ندخله نحن عليها خرما كان أو خزما أو عضبا أو جزءا، فهذا متناقض مع مفهوم الدائرة، وكذلك الشأن بالنسبة إلى رد جميع البحور إلى دائرة واحدة، لأنه وكما يقول حركات: "لا يمكن في أي حالة من الأحوال أن نجد \_بطريقة من الطرق \_ دائرة وحيدة تكون فيها كل الأوزان متكافئة دورانيا"<sup>2</sup> ويضيف مصطفى حركات أن " ما يزعم بعض الباحثين أنهم وجدوه من دوائر وحدة، لا يمثل في الحقيقة دائرة عروضية، وذلك لأنه يشترط في الدائرة العروضية أن ينطلق كل وزن من مفكّ معين ويرجع إلى نفس المفكّ، وفي هذه الدوائر تنتهي دائما الأوزان في نصف الطريق"<sup>3</sup>، وهذا ما يجعل من تسميتها دوائر أمرا فيه تسامح وتجوّز، وإذا كنا ننظر إلى النتائج التي تقدّمها على أنها قليلة النفع والجدوى في علم العروض، فإنها في رأي صاحب نظرية الوزن "لا تتعدّى أن تكون ألعابا سخيفة لا علاقة لها بالعروض أو بالشعر"<sup>4</sup>، لأنها لا تعطي الدارس أمرا جديدا في هذا العلم.

و يمثل هذا الكلام صرّح بعض المحدّثين وهو ممدوح حقي فيما ينقله عنه جلال الحنفي قائلا " عند كلامه على الدوائر: إنها صعبة عقيمة مُملّة ولا فائدة فيها"<sup>5</sup>، لأن ما يترتب عنها من النتائج لا جدوى له في علم العروض، وإلى التّنقّص من قيمة هذه الدوائر ذهب شكري عياد، قائلا: " دوائر الخليل لا تعني شيئا أكثر من الجمع الآلي بين عدد من البحور، وحسبك دليلا أن هذه الأوزان الثلاثة الشديدة التشابه: الكامل والرجز والسريع موزعة على ثلاثة دوائر مختلفة عند

<sup>1</sup> - إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ص 231.

<sup>2</sup> - مصطفى حركات: المعجم الحديث للوزن والإيقاع، ص 59.

<sup>3</sup> - م ن، ص 59.

<sup>4</sup> - م ن، ص ن.

<sup>5</sup> - العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 11.

الخليل<sup>1</sup>، وقد أجب عنه بأن الخليل لم يكن يتبغي تجميع متشابهات الإيقاع، بقدر ما كان هدفه معرفة مواقع المكونات: الأسباب والأوتاد، وقد خطأ بعضهم عيادا في هذا " لأن الحاجة المعيارية تقتضي التجريد في العلم، وما دامت هذه الدوائر تؤدي غرضها الوظيفي، وتضع الأنساق في سلم المتصور والمدرك فهذا غاية المبتغى"<sup>2</sup>، أما محمد العلمي فقد نفى هو الآخر أن تكون دوائر الخليل عبثا، أو أن تكون غايتها جمع متشابهات البحور، بل اعتبر أن "صنيع الخليل في الشطور النظرية في الدوائر صنيع فذ، يدل على روح من التجريد والتعميم عالية، وذلك من مميزات العلم الأساسية، أما افتراض أن صور البحر في الدائرة أصول، وصوره في الاستعمال فروع، فذلك مما أسقطه... خيال بعض الدارسين المحدثين على عمل الخليل"<sup>3</sup> دون أن يكون هو فعلا قصد إليه أو ادعى أنه متحقق بهذه الدوائر.

يجزم دارس آخر جزما لا شك فيه أن الدوائر من وضع الخليل، لذلك يجعلها هو أساسا لنظره في العروض<sup>4</sup>، وينطلق في نظره وتفسيره لعمل الدوائر من ملاحظة كما يقول: "توشك أن تكون فيما أرجح طريقا مستتبًا يؤدي إلى الكشف عن سرّ الدوائر الخمس التي تركها لنا الخليل، والتي لم يُهتدَ بعدُ إلى الكشف عن غامضها"<sup>5</sup>، وعن الغرض الذي من أجله وضعت، ويصل إلى ترجيح أن الدوائر يُستفاد أو ينبغي أن يستفاد منها معرفة مواقع الأسباب من الأوتاد، ومواقع الأوتاد من الأسباب، وبالأحرى تعليم موقع الوتد بنوعيه، لأن عليه مدار الوزن.

على الطرف النقيض من هذه الإشادة يقف باحث محدث آخر، حين يعتبر أن " أعظم خطأ ارتكبه الخليل هو رسمه للدوائر التي لا يزال العلماء والباحثون في حيرة من أمرها، فهم أبدا

<sup>1</sup> - محمد بوزواوي: تاريخ العروض، ص 105. وقد استطرده في هذه التعقيبات كثيرا عبد الحميد الراضي في شارح تحفة الخليل، ص 39 وما يليها.

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية: موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2014م، 1435هـ، ص 89.

<sup>3</sup> - العروض والقافية، ص ص 107، 108.

<sup>4</sup> - محمود محمد شاكر: نمط صعب، نمط مخيف، ص 89.

<sup>5</sup> - م ن، ص ن.

يتساءلون عن السبب الذي دفع الخليل إلى رسمها، ذلك أنهم كلما تدارسوا مواضيع التفاعيل والزحافات والبحور النظرية والموازن الفعلية، لم يجدوا لرسم الدوائر سببا معقولا<sup>1</sup>، ولعله واقع تحت الوهم الذي أشار إليه العلمي من قبل، أي توهم أن الخليل أراد أن ما تنتجه الدوائر أصول وما سواه فروع له، ومن المبالغة التي لا يسندها دليل معقول موضوعي أن يقول العياشي بعد، إن وضع الدوائر " لم يقيم على أساس من المعقولية، ولأن الخليل لم يرسمها إلا ليجعل لعروض هالة من البهرج الزائف، والبريق الخادع"<sup>2</sup>، ونحن نترفع بالخليل عن مثل هذا التفكير السخيف، احتراماً لعقله، ومصداقاً لما وصفته به كتب التراجم في غير ما موضع برجاحة العقل، ونباهة الفكر، ونبل المقاصد، وإن كنا لا نبرئ علم العروض وبعض المشتغلين به بعد الخليل من روم ذلك وتطلبه بتعقيد المسائل وتشقيقها إظهاراً للبراعة والتفوق.

هذا، في حين اعتبر صاحب أهدى سبيل أنه " ليس في حديث هذه الدوائر شيء جديد في علم العروض... ولكن حديثها أنها من وضع الخليل... ومهما يكن من أمر هذه الدوائر فإنها طرفة من طرف العروض، ودليل على قوة ملكة الوضع"<sup>3</sup> وهذا أهون في ظني من رفضها جملة واحدة، ولأن الأكثرين كما يقول الدماميني "على خلاف هذا، لأن حصر جميع الشعر في الدوائر المذكورة، واطراد جريه فيها، دلّ على ما اختصّ الله به العرب دون من عداهم، فكان ذلك سرّاً مكتتماً في طباعهم، أطلع الله عليه الخليل... وإن لم يشعروا هم به ولا نؤوه، كما لم يشعروا بقواعد النحو وأصول التصريف"<sup>4</sup>، وكأن اكتشاف هذه الدوائر واستنباطها هو من قبيل اكتشاف قواعد النحو والتصريف، التي يعد الخليل أيضاً رائدا لا ينازع فيها، والحق أن هذا الرأي هو الشائع والدارج في معظم كتب العروض قديمها وحديثها، وكلها تعزو هذه الدوائر إلى الخليل بن أحمد.

<sup>1</sup> - محمد العياشي: الكميّات اللفظية، والكميّات الإيقاعية في الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1987م، ص 21.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - محمود مصطفى: أهدى سبيل، ص 110.

<sup>4</sup> - الغامرة، ص 44.

إن ربط قواعد الدوائر بقواعد النحو واللغة، يذهب ببعض الباحثين المعاصرين إلى المقارنة بين عمل الخليل في معجم العين، وبين طريقة فك الدوائر العروضية، انطلاقاً من أنه " بنى مذهبه في العروض على مذهبه في اللغة، وذلك في تقليب الألفاظ في اللغة، وتقليب التفاعيل في العروض، فإن الخليل لما أراد حصر الألفاظ العربية أفاد مما كان يتمتع به من معرفة بالعلوم الرياضية... فلجأ إلى استخدام نظرية التباديل والتوافيق الرياضية في طريقة إحصاء الكلمات العربية... وهذه الفكرة هي عين ما استخرج به البحور من التفاعيل"<sup>1</sup> بتغيير مواقعها وترتيبها، كما يغيّر ترتيب الحروف في الشائي والثلاثي والرابعي والخماسي ليحصل على الاحتمالات، أما استخراج البحور بعضها من بعض فقد تأتى له \_حسب صاحب هذه المقارنة\_ " بتقليب هذه الأجزاء (التفاعيل) على أسبابها وأوتادها،... فالجزء (مفاعيلن) مثلاً إذا تأخر وتده المجموع صار ( عيلن مفا ) وهي (مستفعلن)، وإذا تأخر السبب الخفيف (عي) صارت (لن مفاعي) وهي (فاعلاتن)، فيكون قد استخرج جزأين آخرين من الجزء (مفاعيلن) بتقليبه على وجوهه"<sup>2</sup>، وهما تفعيلتا البسيط والمديد على التوالي مع الجزء فاعلن الذي يحصل من فعولن بتقليب وتبديل بين سببه ووتده.

إن باحثاً معاصراً آخر ليؤكد على أن الدوائر العروضية من وضع الخليل، وأن العروضيين العرب تبّع له فيها في جميع العصور، لأنهم " .. أثبتوا في مدوّناتهم ومتونهم هذه الأشكال، أو ذكروا أسماءها وبجورها، قبل التبسيط في دراسة الأوزان، ولكنهم لم يذكروا قطُّ سرّ هذه الدوائر، ولا رأيناهم مرة يتساءلون عن قصد الخليل من اختراعها وتبويبها وتسميتها"<sup>1</sup>، وما يتراءى لنا من هذا القول هو أنه يشتمل على بعض المغالطات، إحداها أن كثيراً من العروضيين القدماء خاصة، كانوا

<sup>1</sup> - عبد الله محمد عبد الرحمن: مهملات الأوزان في الدوائر العروضية \_دراسة وموازنة\_، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2012م، مج14، ع2، ص ص 44، 45.

<sup>2</sup> - م ن، ص 45. ويراجع في التلميح إلى هذا الربط: أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل، ص33.

<sup>1</sup> - محمد اليعلاوي: مشكلة الدوائر الخليلية وصلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، 1967م، ع4، ص101.

يؤخرون ذكر الدوائر وفكّ البحور، لحين الفراغ من الكلام على بحور الدائرة الواحدة<sup>1</sup>، أي بعد التبسط في دراسة أوزانها، على أن دراستهم تتمثل في بيان الزحافات والعلل، وما يجوز في البحر وما لا يجوز، وعدّة أعاريضه وأضره مع التمثيل لها من الشعر.

أما لماذا لم يتساءلوا عن سر هذه الدوائر، وعن مقصود الخليل منها، فلأنهم ربّما رأوا أن ثمرتها هي معرفة أصول الأوزان أولاً<sup>2</sup>، ومعرفة مواقع الأسباب والأوتاد من كل وزن، ثم القدرة على تصنيف هذه الأوزان في مجموعات تسهّلا لدراستها وتحليلها، فكأن ذلك ما فهموه من قصد الخليل وغايته، وإذ قد تحقق ذلك، فلا مدعاة إلى التساؤل بعدها، بل إن بعضهم رأى كما قدّمنا أن مهمة الدوائر انتهت مع الخليل، لأنها كانت وسيلته في استغراق الإمكانات الوزنية المحتملة، كما قد فعل الأمر نفسه في إحصاء كلمات اللغة واحتمالاتها.

أما إن كان اليعلاوي يقصد أنهم لم يتساءلوا عن موقع النبر بالضبط، والذي زعم أن مكتشفه من خلال الدوائر هو فايل في مقاله عن العروض المنشور في دائرة المعارف الإسلامية<sup>3</sup>، فإنه محال من الطلب، لأن غاية ما عرفه القدماء هو التأكيد على ما هو أساسي في بنية الوزن ولا يجوز المساس به، وهو عينه **الوتد بنوعيه**، وما هو ثانويّ يخضع للتغيير بين الحين والآخر، فسواء أفسرنا أهمية الوتد بأنه **موقع النبر**— رغم أن هذا فرض لم يلق الإجماع والتأكيد والبرهنة الكافية—، أم فسّرناها بطريقة العروضيين القدماء، فهذا لا يعدّ قصورا في دراستهم وإحاطتهم بفائدة الدوائر، أو بأهمية الوتد في بنية الوزن الشعري.

والملاحظ على صاحب المقال هو أنه ظل يلف حول ما قرّره الأقدمون من أن العلل اللازمة

<sup>1</sup> - تتمثل هنا بـ: صاحب: الإقناع، ص 90 مثلا. ابن القطّاع: البار، ص 117 مثلا. و: التبريزي: الكافي، ص 49، ص 50 مثلا. ابن جني: العروض، ص 81 مثلا. الخرجي: معيار النُّظَّار، ص 33 - 44. ويصرح الإسنوي بتأخير الدوائر إلى ما بعد الفراغ من الكلام على بحورها. نهاية الراغب، ص 92.

<sup>2</sup> - وهذا صريح كلام العروضي القائل في باب فكّ الدوائر العروضية: "اعلم أن هذا الباب يقف به من يقف في العروض على حقائق أصوله". الجامع، ص 238. وواصل الحديث عن تمييز أصول الأوزان من مجزئاتها ومزاحفها باستعمال الدوائر. ص 239.

<sup>3</sup> - يراجع: محمد اليعلاوي، مشكلة الدوائر، ص 101.

مختصة بالأعاريض المصرعة والضروب، والزحافات غير لازمة ولا تدخل الأوتاد، وهو إذ يقرّ لهم بمعرفة ذلك، يأخذ عليهم أنهم "لم يعزوا ذلك إلى سبب"<sup>1</sup>، وهذا تعسف لما فيه من محاولة تجاهل الفروق الزمنية والفكرية والعلمية بيننا وبينهم، ثم إنه يخلص إلى القول إن الزحافات التي تصيب الأسباب الواقعة في العروض والضرب لا تلتزم<sup>2</sup>، وهذا تعميم خاطئ، لأن العروض التي حكمها حكم الضرب في لزوم التغيير وعدمه إنما هي التفعيلة المصرعة في البيت الأول فقط من القصيدة، لا سائر الأعاريض، ثم إن هناك زحافات تلتزم حتى ولو لم تصرع الأعاريض والضروب من ذلك الخبن في بعض أعاريض البسيط، والقبض في بعض أعاريض الطويل، والإضمار في بعض أعاريض الكامل الأحذ، وذلك كله في رأينا متوقّف على تحديد مقطع القافية، وما يجب أن يتكرّر فيها من الحروف والحركات.

بقي أن أنبه على مغالطة أخرى كبيرة يقع فيها العلاوي\_ على أن مقاله يتطلب وقفة متأنيّة ليس هذا أوانها\_، وهي زعمه أن العلل اللازمة التي تنوع بها الضروب مختصة بالأوتاد فقط<sup>3</sup>، هذا بعد أن يتجاهل علل الزيادة، لاختصاصها بالمجزوءات، ونحن نسأله هنا عن **القصر والبتير والقطف والحذف**، هل هي علل أم ماذا، رغم أنّها مرتبطة كلها بالسبب لا بالوتد، ويزداد هذا وجاهة لأن حديثه هنا عن الدوائر وحقيقتها، وهو ممن يقبلون ما يترتب عنها؟

وبعد، فلقد حدث ما توقّعناه من تشعب للحديث عن الدوائر العروضية، وهذا أو أنّ نرجع إلى ما نحن بسبيله، فنقول: إننا لن نلتفت إلى دعوى صاحب المقالة السابقة أن العروضيين لم يتحدّثوا عن تفسير لألقاب الدوائر، لأن فيما يأتي ما يثبت اضمحلاله وتهاقته، ولا بأس أن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 114.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص 115.

<sup>3</sup> - يراجع: محمد العلاوي: مشكلة الدوائر، ص 116. ويكرّر رأيه هذا في ص 120، متجاهلاً تماماً ما سمّاه العروضيون الزحافات الجارية مجرى العلة، والعلل الجارية مجرى الزحاف، رغم أنه في ميسس الحاجة إليها!! كما أنه لا يرجع تفسير أسماء الدوائر إلى العروضيين، موردا ما يوهم أنّها استنتاجاته الخاصة. تراجع: ص 103، 104. ويقطع لنا هذا الشك حين يقول عن دائرة المجتلب: "أما اسم الدائرة المجتلب فلا وجه عندنا لتأويله، ولا حديث للعروضيين عن هذه الأسماء!!". ص 104. وسلام على الدقة العلمية!!



نصّده بما يقوله عبد الحميد الراضي: "وقد صنّف العروضيون هذه البحور خمس مجاميع سمّوها دوائر، ... كل طائفة من البحور يمكن استخراج بعضها من بعض تُعتبر دائرة، وقد سمّوا كل دائرة بما يناسبها من الأسماء"<sup>1</sup>، وسنحاول استجلاء مدى هذا التناسب.

لقد اجتهد جمهرة من العروضيين القدماء في إعطاء هذه الأسماء تفسيرات تكاد تكون متطابقة، فهذا صاحب الجامع يقول: "اعلم أن العروض خمس دوائر... فالدائرة الأولى تسمى **دائرة المختلف**، وفيها ثلاثة أبواب: **الطويل** والمديد والبسيط، والدائرة الثانية تسمى **المؤتلف**، وفيها بابان: **الوافر** والكمال، والدائرة الثالثة تسمى **دائرة المجتلب**، وفيها ثلاثة أبواب: **الهزج** والرجز والرمل، والدائرة الرابعة تسمى **المُشْتَبِه**، وفيها ستّة أبواب: **السريع**<sup>2</sup> والمنسرح، والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث، والدائرة الخامسة تسمى **دائرة المتفق**، وفيها على مذهب الخليل باب واحد وهو **المتقارب**، والقياس يوجب أن يكون أقل ما يقع فيها من الأبواب بابان"<sup>3</sup>، وقد أوردت النص بتمامه لأنه يغنيننا عن العودة إلى نُقول أخرى، لأن العروضيين شبه مجمعين على ما جاء فيه، إذا اشتثنينا السكاكي الذي انفرد بتسمية دائرة المتفق باسم المنفردة<sup>4</sup>، ربما لانفرادها ببحر المتقارب، وقد جعلت اسم الدائرة وفي إثرها اسم البحر الذي يشكّلها وتفكّ بحورها منه بلون غامق كليهما، أما تفسير هذه الأسماء، فيقول العروضيّ وغيره: "وإنما سُمِّيَتْ دائرة المختلف

<sup>1</sup> - شرح تحفة الخليل، ص15.

<sup>2</sup> - أشير هنا على وجه الاستغراب إلى أن باحثا معاصرا يعتبر أن أصل دائرة المشتبه هو المنسرح بدلا من السريع، ولم أفهم ما مستنده في ذلك، ولا هو وضّحه. عبد القادر عبد الخليل: هندسة المقاطع الصوتية، ص10. قال عن ما سمّاه فصيلة المنسرح: "تقوم الدائرة في تشكيلاتهما على الوحدات السباعية لنسق المنسرح، ولذا يسمّيها البعض بدائرة المنسرح". ولم أعرف من هو هذا البعض، ولعله اشتبه عليه حال هذه الدائرة لما رآه في العقد من أنّها تبنى على (مستعلن مفعولات مستعلن)، وهذه قسمة المنسرح حقا، غير أن صاحب العقد في باب الفك قدم السريع على المنسرح، وهذا يعود بنا إلى التشكيك من جديد في دقة تحقيق العقد الفريد. تح: محمد التونجي، ط2، مج5، ص406، و ص416.

<sup>3</sup> - العروضي: الجامع، ص95.

<sup>4</sup> - يراجع: السكاكي: مفتاح العلوم، ص564. وذكر أسماء الدوائر بتأنيثها: المختلفة والمؤتلفة والمجتلب والمشتبهة والمنفردة، وحاول أن يعلل ترتيبها على هذا النحو.

لاختلاف أجزائها، لأنها مبنية على خماسي وسباعي<sup>1</sup>، والخماسيان هما: (فعولن/فاعلن)، والسباعيات هي: (مفاعيلن/فاعلاتن/مستفعلن)، والملاحظ هو أن العروضي لا يلتفت إلى مهملات البحور في هذه الدائرة وغيرها، على عكس عروضيين آخرين كابن القطاع، وكالدماميني الذي زاد على ذكرها وذكر أسماء بعضها، محاولةً لتعليل إهمالها، وعلته عند الخليل هي عدم وجود شواهد صحيحة لها، وعدم نظم العرب القدماء عليها، ونسب شواهدا إلى المؤلدين<sup>2</sup> من الشعراء.

أما تسمية الدائرة الثانية فتفسيره هو أنها "إنما سميت ... دائرة المؤلف لأن أجزاءها كلها سباعية، والحركات فيها مُتعادلة"<sup>3</sup>، فكلُّ من (مفاعِلُنْ) و(مَتَفَاعِلُنْ) سباعيان، بخمس متحركات في كل جزء، وحاصل تكراره ستّ مرّات في الوزن الدائريّ هو ثلاثون حركة، واثنان عشر ساكنا، ولكن هذا غير كافٍ في ظننا كتعليل لاسم الدائرة، لأن الذي يجمع البحور كلها في جميع الدوائر هو هذا التّكافؤ والتّعادل في المتحرّكات كما في السواكن، ولا تختص به دائرة المؤلف دون غيرها، ليكون سببا في تسميتها بذلك، أما القول بائتلافها من حيث كونها سباعية، فقد تقدّم أن دائرة **المجتلب** مركّبة من أجزاء سباعية غير متخالفة (مفاعيلن/مستفعلن/فاعلاتن)، فلم لم تُسمَّ باسم المؤلف؟

سُجّينا العروضيون أنّ دائرة **المجتلب** – ويضبطها الإسنوي بالجيم وفتح اللّام – على اسم المفعول من الفعل اجتلب، سميت كذلك "لأن كل جزء منها مجتلب من الدائرة الأولى (المختلف)، فأما الهزج فمجتلب من سباعيّ الطويل، والرجز من سباعيّ البسيط، والرّمل من

<sup>1</sup> – المرجع السابق، ص240. التفسير نفسه عند: ابن جني: العروض، ص ص72، 73. الدماميني: الغامزة، ص50. التبريزي: الكافي، ص50. الإسنوي: نهاية الراغب، ص179.

<sup>2</sup> – يراجع تمثيلا: الغامزة، ص ص48، 49\_51، 52\_57.

<sup>3</sup> – العروضي: الجامع، ص245. التفسير نفسه عند: ابن جني: العروض، ص100. الدماميني: الغامزة، ص52. التبريزي: الكافي، ص72. الإسنوي: نهاية الراغب، ص212.

سباعيَّ المديد<sup>1</sup>، وهذا المعنى تقتضيه اللغة في الحقيقة، لأن الجلب والاحتلاب من دلالاته " ... سَوِّقُ الشَّيْءِ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى آخَرَ، جَلَبَهُ يَجْلِبُهُ وَيَجْلِبُهُ، جَلَبًا وَجَلَبًا، وَاجْتَلَبَهُ، وَجَلَبْتُ الشَّيْءَ إِلَى نَفْسِي وَاجْتَلَبْتُهُ"<sup>2</sup>، فكأننا أخذنا من دائرة الطويل سباعياتها، وبنينا منها دائرة الهزج، وإذا سئل العروضيون: لم لا يجوز أن يكون العكس هو الحاصل، أن تفعيلات دائرة الطويل هي المجتلبة من دائرة الهزج، فإنهم يرجعون ذلك إلى أمرين: " أحدهما: أن جميع أجزاء هذه الدائرة في تلك، بخلاف العكس. الثاني: أن فائدة الاحتلاب إنما هو الاستعمال، وجميع ما يخرج من هذه الدائرة مستعمل، بخلاف دائرة المختلف، فإن بعض أجزاءها مهمل كما سبق<sup>3</sup>، وقد يكون من الوجيه القول بعدم صحة هذا التعليل، لأن زعمهم أن بعض أجزاء دائرة المختلف مهمل ليس بدقيق، فـ: **فَعولن** هو أصل دائرة المتفق، وعنه يتفرع وزن المتدارك، وهو بحر مختلف في إهماله، وقد أورد الدماميني من هذا القبيل اعتراضاً<sup>4</sup> غير مفهوم ولا مقنع، إذ لا اعتبار لصورة الوزن في الاستعمال أو الإهمال، وإلا فإن الوافر لم يستعمل إلا مقطوفاً، وذلك ينقص من حركاته عن حركات الكامل، فيُنقَد معنى الائتلاف الذي يدّعيه العروضيون تفسيراً لتسمية الدائرة بهذا الاسم.

ولعلنا نزيد عليه اعتراضاً أقوى فنقول: إنه يصح بناءً على ما تقدّم أن تُسمّى دائرة المتفق **مَجْتَلِبًا** لأن فعولن وفاعلن كلاهما من دائرة الطويل أيضاً، إذا أجرينا المصطلح على معنى سَوِّقُ الشَّيْءِ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى آخَرَ كما نصّت عليه اللغة، ولا مزية لمفاعيلن على فعولن في ذلك، فكل جزء منهما أصل مصدرٌ بوتد!

هنا يتدخل فريق آخر من العروضيين، ويجعل للمصطلح بعداً آخر، فزرى ابن جني والتبريزي يخالفان في تسمية هذه الدائرة، وفي تعليقه أيضاً، يقول التبريزي: " وهذه الدائرة سُمِّيت دائرة

<sup>1</sup> - العروضي: الجامع، ص248. التفسير نفسه عند: الدماميني: الغامزة، ص53. الإسنوي: نهاية الراغب، ص254. وصاحب

التوجيه الوافي يضبطها بكسر اللام على اسم الفاعل، وبحرها الهزج عنده أيضاً. ص24.

<sup>2</sup> - ابن منظور: اللسان، (جلب)، ج1، ص268.

<sup>3</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، ص254. وبه أجاز الدماميني: الغامزة، ص53، 54. ونسب الجواب إلى الصفاقسي.

<sup>4</sup> - الغامزة، ص54.

المشتبه لأن أجزاءها متماثلة أيضا، فكل واحد من أجزائها يشبه الجزء الآخر لأنه مثله، إذ كانت الأجزاء كلها سباعية<sup>1</sup>، وحين يشعر بأنه يكرر التعليل نفسه الذي علّلت به تسمية دائرة المؤتلف، يبادر بالقول: "والمشتبه والمؤتلف يتقاربان في المعنى، ولكن سميت الدائرة الثانية بالمؤتلف، لأن في الائتلاف معنى زائدا، وذلك... أن الدائرة الثانية بجراها مركبان من أوتاد وفواصل، والفاصلة سبيان ثقيل وخفيف، وهذان السبيان أبدا لا يفترقان،... وأما الدائرة الثالثة فأجزاؤها في كل جزء منها وتد معه سبيان، إلا أن السبين يفترقان فيقع أحدهما في أول الجزء، والآخر في آخره"<sup>2</sup> وذلك هو (فاعلاتن)، وقد يقال: فلم إذن لم تسم هذه الدائرة بالنظر إلى حال هذين السبين؟ كان يمكن أن تُسمى لذلك: **المفترق**، وليس المشتبه، على الأقل لئلا يشتبه اسمها باسم المؤتلف.

ورغم أن الاشتباه والتشابه لهما مدلول واحد في اللغة بصريح قول ابن سيده: "الشبه والشبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثل،... وتشابه الشيئان، واشتبهها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل: ﴿مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ﴾ [سورة الأنعام، الآية: 99]... وأمور مُشْتَبِهَةٌ ومُشَبَّهَةٌ: مشكلة يشبه بعضها بعضاً"<sup>3</sup>، إلا أنني أرى أن يُجرى مصطلح المشتبه على معنى الإشكال والاختلاط، وهو التفسير الذي رضىه أكثر العروضيين لتسمية دائرة السريع **بالمشتبه**، قال الإسنوي: "وسميت الدائرة بذلك لاشتباه ما وقع فيها أعني: مستفع لن و فاع لاتن المفروقي الوتد بالجموعي الوتد"<sup>4</sup> وهو أقرب إلى القبول من قول من قال إنها سميت بذلك "لاشتباه أجزائها" استنادا إلى ما حكى عن ابن القطاع "أن فحول الشعراء غلطوا في بحورها، فأدخلوا بعضها

<sup>1</sup> - التبريزي: الكافي، ص 93. وهذا وفق لما رآه ابن جني: العروض، ص 118.

<sup>2</sup> - التبريزي: الكافي، ص 93.

<sup>3</sup> - المحكم، (ش ب ه)، ج 4، ص 193.

<sup>4</sup> - نهاية الراغب، ص 320. ويسمّيها صاحب التوجيه الوايي: "المشبهة بكسر الباء الموحدة... رتبت من اختلاط الأركان السباعية المؤلفة من سبين خفيفين ووتد...". ص 25.

على بعض في القصيدة الواحدة، توهمًا منهم أنه بحر واحد<sup>1</sup>، لأن هذا التعليل في رأيي ناتج عن تحكيم الواقع الشعري في تقرير أمور نظرية الغاية منها الحصول على النموذج الأصل، الذي سيكون معيارا لغيره بعد ذلك، فما تقدمه الدائرة هو صورة مثالية نموذجية، أما تحقق هذه الصورة في الواقع الشعري أو عدمه فينبغي ألا يصبح هو المعيار والأساس في تصنيف الدوائر، أو تعليل أسمائها و تقرير مسائلها، ويؤيدنا في هذا رفض العروضيين تعليل بناء دائرة المشتبه على السريع رغم أنه مبدوء بسبب، وعدم بنائها على المضارع رغم أنه مبدوء بوتد، بأن المضارع لم يستعمل إلا معلولا، أو لأنه قليل الاستعمال في شعر العرب، "لأن العبرة في الفكّ بما في الدائرة"<sup>2</sup> لا بما في الواقع والاستعمال.

واستطرادا في هذا أقول إنني أفترض تخميننا بأن إشكالية التودد المفروق وتحديد موقعه هي التي ألبأت الخليل إلى فكرة الفكّ الدورائي، بل إن دائرة السريع هي الدائرة الأولى التي وضعها الخليل، حين لاحظ اشتباها يقع في بعض البحور المشتملة على التودد المفروق، فكأنه رأى أن المضارع لا يدخله الخبن في فاعلاتن رغم أن صدرها على هيئة سبب كما في الرمل والمديد، ومستفعلن في الخفيف لا يدخلها الطي كما يدخل التي في الرجز، وجزء آخر لا يشتمل على وتد في الظاهر وهو مفعولات، ورغم ذلك لا تتعرض (لات) منها في حشو المنسرح والمقتضب للزحاف، وحين أراد أن يكشف السبب لم يكن له إلا أن يستخدم ميزانا يكون موقع (لات) فيه واضحا، وليس ذلك إلا في السريع (مستفعلن مستفعلن مفعولات)، فبنى الدائرة عليه، وبها استيقن من أن (لات) هذه وتد من نوع آخر لثباته وضرورته في الجزء، إذ لا يمكن أن يخلو جزء من ركن قوي ثابت هو التودد بنوعيه، فلما أدار الفكّ تبين أن مستفعلن تتوسطها (لات) التي في نهاية

<sup>1</sup> - الدماميني: الغامزة، ص 58. ولا أظن أن ابن القطّاع كان يقصد تعليل تسمية هذه الدائرة، لأن كلامه عن هؤلاء الشعراء ورد في سياق الحديث عن تعريف علم العروض وفائدته، ولا علاقة لذلك بالدوائر. البارع، ص 83.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن. يشير أحمد سليم الحمصي إلى أن هذه الدائرة "قد بدأها بعضهم ببحر المضارع الذي أوله وتد مجموع، ولكن استعمال المضارع نادر، فترك البدء به". المبسط الوافي، ص 116. وسؤالي هنا: ماذا قصد ب: بدأها بعضهم، ومن هو هذا البعض؟، أم لعله يقصد أن بعضهم ذكر إمكان ذلك؟. ومثل هذه الإطلاقات المبهمة المجهولة من المعضلات التي يعاني منها علم العروض ومصطلحه في ظننا، وهي التي نتمنى أن يوضع لها حد بمزيد من التثبت، وتحرّي الدقة في النقل والعزو.

السريع أي وتد مفروق، على شكل مس تفع لن، ومثلها فاع لاتن، ولما فرغ من هذا، رأى أن البحور الأخرى يمكن جمعها وإجراؤها على هذه السبيل، فأكمل بقية الدوائر، ومن ثم أمكننا اعتبار أن مهمّة الدوائر انتهت مع الخليل ابن أحمد بعد أن أبان الأمور.

ولنرجع الآن إلى تعليل تسمية المشتبه، فنقول: يبدو لنا التعليل الذي أعطاه الإسوي أيضا أبيض من تعليل العروضي الذي اكتفى بأن قال: "سميت دائرة المشتبه لاشتباه أجزاء بعضها ببعض، ومجانسة بعضها بعضا عند الانفكاك"<sup>1</sup> لأنه غير صريح في الدلالة على اشتباه التفعيلات ذوات الودت المفروق بذوات الودت المجموع.

قبل التّعرض لتفسير التبريزي ومن تبعه لاسم دائرة المحتلب، أودّ الإشارة إلى تناقض صريح يوقننا فيه القسطاس، وقفت عليه من خلال مقارنة بين نص مطبوع محقق ونصّ مخطوط له، بشأن تسمية الدائرة الثالثة والرابعة، فالنص المحقق رسمت فيه الدوائر معا في صفحة واحدة، وفي قلب كل دائرة اسمها وتفسير لسبب تسميتها، في قلب الدائرة الثالثة كُتب: "هي المشتبهة، سميت بذلك لثوابه أجزاء السباعية"<sup>2</sup>، وهذا يجعلنا نهمّ باعتبار الزمخشري من أنصار التبريزي وابن جني، في المخالفة في تسمية هذه الدائرة، ومثله ما كتب في قلب الدائرة الرابعة: "هي المحتلبة سميت بذلك لأن الأفعال اجتلبت من الدائرة الأولى"<sup>3</sup> غير أن هذا التعليل يسترعي انتباهنا، فعن أي تفعيلات يتحدّث، فإذا كان الزمخشري يرى أن الأفعال ثمانية يجعل مستفعل لن هي نفسها مستفعلن وفاع لاتن هي فاعلاتن<sup>4</sup>، فهل فاعلاتن ومفعولات من دائرة الطويل؟ إن هذا محال، وليس هو من قبيل ما قاله ابن جني الذي عزا الاشتباه إلى البحور فقال عن تسمية المحتلب: "...وقيل سميت بذلك لأن أجزائها محتلبة من الأولى: مفاعيلن من الطويل، ومستفعلن من البسيط، وفاعلاتن من

<sup>1</sup> - الجامع، ص 256.

<sup>2</sup> - الزمخشري: القسطاس، تح: فخر الدين قباوة، ص 52.

<sup>3</sup> - م ن، ص 52.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص 28.

المديد<sup>1</sup>، ويبقى السؤال: من أين اجْتُلبت مفعولات؟؟؟

بالعودة إلى مخطوطة للقسطاس، وجدنا ثلاث دوائر، الأولى المختلف والمؤتلف، اكتفى الناسخ بنصف الدائرة لشطر الطويل، وبالنصف الآخر لنصف الوافر، ودائرة أخرى للمتقارب والركض، ودائرة فيها المجتلب والمشتبه، لكن بجور المجتلب على نصف الدائرة مرسوم عليه رموز تفعيلات الهزج معه الرجز والرمل، وعلى النصف الآخر تفعيلات السريع وما يُفك منه، كتب عليها بخط أحمر واضح: دائرة المشتبه<sup>2</sup>.

فهل نميل إلى النص المطبوع المحقق، فنواجه تفسير الزمخشري المتناقض لتسمية المجتلب، أم هل نأخذ بما ورد في المخطوط وقد قال ناسخه بعد الفراغ من رسم الدوائر ما نصّه: " اعلم أن هذه الدوائر لم تكن مرقومة بما [كذا] قد نسخنا عنه، لكن لعدم وجودنا [كذا] الدوائر مرسومة رسمنا هذه عوضها [كذا] تقوم مقامها بلا التباس"<sup>3</sup>، بل اللبس كلّ اللبس فيها، لأننا لا نعلم من أين رسم الناسخ هذه الدوائر؟، وإلام استند في تسمياتها وتفسيراتها؟، إلى آراء الزمخشري التي يعرفها؟، أم أنه تصرّف حسب ما يعرفه عن العروض، ولعل ركافة لغته تدعونا إلى عدم الثقة في دقة ما يعرفه عن الدوائر وعن الاختلاف الحاصل فيها، ويحملنا هذا على التحفظ كثيرا على ما يفعله النساخ ويزيدونه في مخطوطات العروض \_ على الأقل \_ دون تنبيه عليه، وقد أدّى هذا إلى كثير من المغالطات والأخطاء والزيادات التي لا أصل لها إلا النساخ، وخاصة في بعض مصطلحات العروض تصحيفا وتحريفا وزيادة، وقد تقدّمت لذلك أمثلة، ولعل هذه من أوضحها!

إن التبريزي يقترح مع ابن جني تفسير تسمية دائرة السريع "المجتلب لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثره أبحرها سميت بهذا الاسم"<sup>4</sup>، لأنها تنتج ستة أبحر بخلاف الأخرى، وبعد اتّباعي

<sup>1</sup> - العروض، ص 149. وهو قول للتبريزي أيضا في الكافي، ص 128.

<sup>2</sup> - يراجع: محمود بن عمر الزمخشري: القسطاس المستقيم في علم العروض، صورة عن مخطوط بدار الكتب المصرية، برقم: 2: 238،

العروض - اللغة العربية، (خط سنة 1853م/ نسخة جيدة)، ورقة 08.

<sup>3</sup> - م ن، ورقة ن. وكان الأفضح أن يقول: [في ما] /و[لعدم وجداننا] /و[رسمنا هذه عوضا عنها].

<sup>4</sup> - التبريزي: الكافي، ص 128. و ابن جني: العروض، ص 149.

المعاني اللغوية التي تحملها كلمة (جلب) في أحد المعاجم الجامعة، خلصت إلى أنه من الصعب جدًّا الربط بين دلالة المصطلح كما يقوله التبريزي على الكثرة، وبين دلالاته اللغوية التي تدور بشكل عام حول الإتيان بالشيء والسياح والضجيج والاجتماع والستر والغطاء واليأس والشدة والتراحم<sup>1</sup> وهي معان بعيدة عن الكثرة، ولا ترجع إليها إلا بتمخّل وتكلف، من خلال دلالتها على التجمّع والتراكم، وإن كان بعض المحدّثين ليقطع بهذا<sup>2</sup>، فإننا نراه بعيدا لا مسوّغ لتكلفه، مادامت دلالاته على الجلب الذي هو الاستحضار والنقل أوضح من هذه الدلالة.

كلّ ما قد تقدّم من اعتراضات على هذه التسميات، وما تمّ كشفه من اختلالات في إطلاقها، يصدّق على دائرة المتفق، فإن كانت سمّيت بذلك "لاتّفاق أجزائها الخماسية، وانفكاك بعضها من بعض"<sup>3</sup> فإن هذا الاتفاق ليس قاصرا عليها، بل هو موجود في أجزاء دائرة الوافر، ودائرة الهزج، أما انفكاك بعضها عن بعض فليس هو ميزة لأجزاء المتفق وحدها، بل هو مبدأ عام في جميع الدوائر، وإلا لما كانت هذه البحور داخلة في دوائر أصلا، وهذا ما يدفع أحد الباحثين إلى القول: "والحقيقة أن هذا تكلف وتزويد في التفسير غير ذي نفع، فما الفرق بين الاتفاق والائتلاف والتشابه؟ وهل اتفاق المتقارب والمتدارك أقوى من اتفاق الكامل والوافر؟"<sup>4</sup>.

هكذا تتأكد لدينا زبّقية هذه التسميات حدّ الاعتبار، ككثير من مصطلحات العروض، وهكذا يتجلّى استعصاؤها على التحديد والتعريف الدقيقين، واحتمال كل واحد منها معاني ووجوها دلالية كثيرة تصل إلى حد التناقض، انطلاقا مما تتيحه اللغة، وليس انتهاء عندما يشتبهه كل واحد من العروضيين من تعليقات وتفسيرات، وما يختاره مخالفا غيره أو موافقا لأدنى ملابسة تعرض له في دلالات المصطلح اللغوية، ومحاولة إسقاطها على المصطلح العروضي طوعا أو كرها، وهو ما يجعل الفوارق بين هذه المصطلحات دقيقة مجهرية، يصعب التماسها وإدراكها على الدارس

<sup>1</sup> - يراجع: ابن منظور: لسان العرب، (جلب)، ج1، ص268 وما بعدها.

<sup>2</sup> - هو ناصر لوحيشي في كتابه: المرجع في العروض والقافية، ص45.

<sup>3</sup> - العروضي: الجامع، ص260.

<sup>4</sup> - كامل محمود جمعة: نظريات العروض، ص14.



المتخصص المتعمق بله الشادي المتعلم، ونشارف على أن ننادي هنا بصوت أحدهم إننا " نرفض أسماء الدوائر لعدّة أسباب، فهي غير مبرّرة في ذاتها، ولا دلالة منطقيّة علمية تربطها بمحتويات كل دائرة، وكان يمكن أن تتبادل الدوائر الأسماء دونما ضرر علمي... ومن الأفضل أن تسمّى كل دائرة باسم أحد أوزانها، وليكن أكثرها انتشارا في الأشعار"<sup>1</sup>، إلا أننا نتحقّق على هذا الاقتراح الأخير لأنه يرجع بنا إلى مراعاة الواقع الشعري في استنباط الدوائر، وتحكيمه فيها، وإنما وضعت هذه الدوائر ليُرجع إليها في معرفة صور الأوزان النظرية ونماذجها، ولتكون أصلا تعود إليه فروع الأوزان، أما تسمية كل دائرة ببحرها الرئيسي المعروف فهو اقتراح مقبول إلى حدّ بعيد، وقد أورد ناصر لوحيشي ما يفهم منه أن من العروضيين من يسمّي بعض الدوائر بأسماء البحور الرئيسة فيها<sup>2</sup>، ولم أتبيّن يقينا، ولعله إشارة إلى ابن السّراج الذي صدف عن ذكر أسماء الدوائر، اقتصارا على ذكر البحور التي تنتج عنها، وبدأ ذكر كل دائرة باسم أول بحر فيها عوضا عن اسم الدائرة<sup>3</sup> العروضية كما عرفها غيره.

### 3-6: تعليل أسماء البحور الشعريّة:

وبعد هذا الذي تقدّم قوله على أسماء الدوائر، هل نعود عودنا على بدئنا في الكلام على تفسير أسماء أخرى هي أسماء البحور الشعرية، وإذ نفعل ذلك، فإننا مضطرون ولا شك إلى تكرار كثير مما قلناه بخصوص أسماء الدوائر العروضية واشتقاقاتها، لأن هذه من تلك، والأوزان صنو للدوائر في ذلك باعتقادنا، وعليه فسوف نقتصر على بعض البحور الشعرية فقط، إذ كان ذلك كافيا في التمثيل لهذه الإشكاليّة وتفسير أسبابها، إذا شفّعناه بما قد قيل عن تسمية هذا العلم، وتسمية دوائره.

<sup>1</sup> - كامل محمود: نظريات العروض، ص14.

<sup>2</sup> - يراجع: المرجع في العروض، ص 52. كما أنه يذكر أن دائرة المتفق تسمى المنفردة أيضا لانفرادها عند الخليل بالمتقارب. ص55، وهي تسمية السكاكي كما تقدم، ومثله فعل واضح الصمد مع دائرة الوافر(المؤتلف)، ودائرة المتفق هي نفسها برأيه دائرة المتقارب. علم العروض والقافية، ص ص60، 61.

<sup>3</sup> - يراجع: أبو بكر بن السّراج: كتاب العروض: تخ: طارق مختار المليحي، منشور ضمن مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1430هـ، ع13، ص ص194، 195.

لم يكن أمامنا بدُّ قبل الخوض في تفسير العروضيين لأسماء بعض البحور، من أن نبحث عندهم عن تعريف دقيق واضح للبحر الشعري، فإذا بنا نقف على أن أغلبيتهم أعرضوا عن إعطاء البحر العروضي تعريفاً، كشأنهم مع كثير من مصطلحاتهم كالتفعيل والدائرة والوزن والبيت...، وفُصارى ما أجمعوا عليه هو تعليل سبب تسمية البحر بحراً، قال الإسنوي: "وسميت هذه الأشياء بحوراً لأن كل واحد منها يوزن به ما لا يتناهى، كالبحر الذي لا يفنى بما يغترف منه"<sup>1</sup>، وقد حظي هذا التعليل بقبول واسع بين العروضيين المحدثين<sup>2</sup>، وخاصة أصحاب الكتب العروضية التعليمية، لما فيه من ارتباط وثيق بمعنى البحر في اللغة وفقاً لما تقرره بعض المعاجم اللغوية: "سُمِّيَ الْبَحْرُ بَحْرًا لِاسْتِبْحَارِهِ وَهُوَ انْبِسَاطُهُ وَسَعْتُهُ، وَاسْتَبَحَرَ فَلَانٌ فِي الْعِلْمِ، وَتَبَحَّرَ الرَّاعِي فِي رِغْيٍ كَثِيرٍ... وَرَجُلٌ بَحْرٌ: إِذَا كَانَ سَخِيًّا، سَمَّوْهُ لِقَيْضٍ كَفَّهُ بِالْعَطَاءِ كَمَا يَفِيضُ الْبَحْرُ"<sup>3</sup>، وواضح أن الرابط هو الاتساع وعدم التناهي، ولنا أن نسأل: ما الذي لا يتناهى: الشعر أم الوزن؟ وقد يكون الذي لا يتناهى هو هذه الأوزان على كثرة استخدامها، وكثرة ما ينظم عليها من شعر، وقد نقل جلال الحنفي تعليقات وتفسيرات أخرى كثيرة<sup>4</sup>، لا نرى حاجة إلى سردها هنا، إذ كان أغلبها قائماً على الظن والتخمين لا أكثر.

حتى إذا كدنا نياس من وجدان تعريف ما للبحر، وجدنا بعض العروضيين القدماء ينسب إلى بعضهم - كعادتهم طبعاً في النسبة إلى المجهول - تعريفاً نصّه: "البحور... جمع بحر، ويجمع على بحار وأبحر...، ومعناه لغة الشق والاتساع... قال بعضهم: واصطلاحاً: حاصل تكرر الجزء بوجه شعري" ويتبع نقله لهذا التعريف بالقول "ولو قال هذا البعض: واصطلاحاً: التفاعيل

<sup>1</sup> - نهاية الراغب، ص 91. وهو قول الدّمهورى في الحاشية، ص 36. و: نور الدين السلمي: المنهل الصافي، ص 70.

<sup>2</sup> - يراجع مثلاً لا حصراً: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط 4، ص 50. واضح الصمد: علم العروض والقافية، ص 64. إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص 164. محمود مصطفى: أهدى سبيل، ص 37. محمود فاحوري: موسيقى الشعر، ص 12. علي عبد الرضا: موسيقى الشعر، ص 16. وهو الذي مالت إليه نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر، قائلة: "ولعل في تسمية الأوزان بالبحور ما يوحي لنا بالسطح الواسع، والعمق الهائل لمن يدرك كيف يعوم فيستخرج منه الجديد والغريب، فضلاً عن المعنى المعروف". ط 5، ص 343.

<sup>3</sup> - مقاييس اللغة، (بحر)، ج 1، ص 201. ويراجع: ابن سيده: المحكم، (ب ح ر)، ج 3، ص 319.

<sup>4</sup> - يراجع: العروض: تذييه وإعادة تدوينه، ص 51 وما بعدها.

المكرر بعضها بوجه شعري لكان حسنا،... وقوله بوجه شعري: كتقديم بعض الأجزاء على بعض<sup>1</sup>، ونحن إذ نستحسن هذا التعريف على ما فيه من غموض الوجه الشعري المراد، فإننا نأخذ على صاحبه وهو من وفیات سنة (1286هـ) إصراره على إغفال ذكر من نقل عنه هذا التعريف، وإن كنا لنجد التعريف بنصه في كتابين متأخرين عنه قليلا، أحدهما (المنهل الصافي)، ومؤلفه من وفیات سنة (1332هـ)، رغم أنه لم يذكر مصدر هذا التعريف<sup>2</sup> كشأنه في جميع كتابه، والآخر وهو كتاب (التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي)، والذي فرغ منه صاحبه كما ذكر سنة 1299هـ، مع أن في تعريفه اختلافا طفيفا ونصه: " البحر ... حاصل تكرار الأركان بوجه شعري"<sup>3</sup>، وهو الآخر يغفل ذكر مصدر هذا المفهوم.

إن العروضيين القدماء على شحّ ما قدّموه في سبيل تعريف البحر وضبط مفهومه، فإنهم بالمقابل سيتفنّنون في إعطاء هذا المصطلح مقابلات ثرة تزاممه في الدلالة على ما لم يُعرّف، يقول الدماميني إن البحور أو "الأوزان... تسمّى... أصولا وأعاريض وأنواعا وشطورا"<sup>4</sup>، فهذه خمسة أسماء أخرى سادسها البحور، ويزيد إليها بعض العروضيين القدماء<sup>5</sup> اسما آخر سابعا هو الأجناس، ويسمّيها آخرون اسما ثامنا هو الأبواب<sup>6</sup>، إلى جوار من يدعوها منهم حدودا<sup>7</sup>، لنحصل على تسعة أسماء أو مصطلحات مترادفة لمسمّى غير معرّف تعريفنا دقيقا واضحا، فإذا انضاف إلى علمنا أن من العروضيين المعاصرين من يرغبون عن تسمية البحر إلى تسمية الأوزان

<sup>1</sup> - الدّمهورى: الحاشية الكبرى، ص36.

<sup>2</sup> - يراجع: نور الدين السالمى العثمانى: المنهل الصافى، ص70.

<sup>3</sup> - محمد يوسف على العثمانى: التوجيه الوافى، ص10.

<sup>4</sup> - الغامزة، ص22. وكذلك هي في التوجيه الوافى، ص10.

<sup>5</sup> - يراجع: ابن القطاع: البارع، ص87. والأجناس عند الخوارزمى في مفاتيح العلوم، ص104.

<sup>6</sup> - الجوهري: عروض الورقة، ص11، 12. وجعل الصاحب بن عباد مثلا لكل بحر بابا، باب الطويل وباب المديد... ويختتم الكلام عن بعض البحور بقوله: نجز الباب. الإقناع، ص67\_75\_83\_92...، والدليل أنه يقصد أن البحر هو الباب عدم ذكره كلمة باب في فصل عقده للخرم والخزم ص178.

<sup>7</sup> - نشوان الحميري: الحور العين، ص51. وربما إليه أشار جلال الحنفي في عروضه إذ قال إن منهم من يسمي البحور الحدود. هامشة1، ص51.

الشعرية إيقاعات<sup>1</sup>، تشبيها لها بالإيقاعات الموسيقية، أصبحت لدينا عشرة أسماء كاملة.

ونتساءل هنا مجدداً: ما فائدة هذه المترادفات في معرفة البحور الشعرية، وما هو الداعي العلمي إلى إطلاقها؟ إنه \_ إن صح التعبير \_ الإسهال الاصطلاحي نفسه الذي أدى إلى تضخم الجهاز الاصطلاحي لعلم العروض رغم محدودية مسائله ومفاهيمه، وهو الذي وُلد لنا أيضا عدداً مشابهاً لاسم ما يتركب منه هذا البحر من تفعيلات، جمع الدماميني منها ستا في قوله: " هذه الأجزاء تسمى بالأركان والأمثلة والأوزان والأفاعيل والتفاعيل"<sup>2</sup>، وليس هذا كثيراً وعجيباً، مع أن التسمية الوحيدة التي حاول بعض العروضيين تفسيرها تفسيراً باهتاً هي: التفاعيل، قال " يقال لها تفاعيل، مشتقة من لفظ الفعل"<sup>3</sup> لكن ما وجه هذا الاشتقاق وما مناسبتة؟ لا ندري، المهم أننا أمام خمسة عشر مصطلحاً تطلق كلها على شيءين اثنين: تسعة يسمّى بها البحر بلا وجه فرق، وستة تسمى بها الأجزاء التي يحصل عنها البحر، كما أنهما يشتركان في مصطلح الوزن، وإذا علمنا أن هذه التفعيلات منها أصول وفروع، أصبحت تلتقي من وجه آخر مع تسمية البحور أصولاً، هذا قبل أن يزيدنا محمود شاكر مصطلحين آخرين يصف بهما الجزأين الأوّل والثاني في البحر، لأنه رأى " عروض الخليل كلّه يدلّ على أن الجزأين الأوّلين من البحر هما

<sup>1</sup> - هو: محمد العياشي: الكمّيّات اللفظية، والكمّيّات الإيقاعية في الشعر العربي، ص 18، 19. نستشف ذلك من قوله: " ولقائل أن يقول: لماذا تحمّل موازين الشعر فوق طاقتها، وتأبى إلا أن تجعلها إيقاعات كإيقاعات الموسيقى.. ولماذا لا تدعها تكون مجرد "بحور" أو "أمتار"؟ ... ويكون الجواب على هذا... أن الإيقاع هو الإيقاع سوء استعمل في الشعر أو الموسيقى أو الرقص...". ويقول في حديث آخر عن العروضيين وبحر الرمل: " فلما لم يجدوا في هذا البحر وفي بحور أخرى غيره المبادئ التي تكون للإيقاع الموسيقي والتي وجدوها في الكامل، تحفظوا من أن يسمّوها كلّها إيقاعات، احترازاً لأنفسهم، وسمّوها "بحوراً" و "أمتاراً" ص 20. وهو بهذا يضيف لأسماء البحر اسماً حادي عشر هو: المتر.

<sup>2</sup> - الغامزة، ص 32. وهكذا ساقها صاحب التوجيه الوافي، قال: "الأفاعيل أركان الشعر المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل". ص 8، وعدد أسماءها مرة أخرى: "التفاعيل هي الأفاعيل والأركان، ويقال لها الأجزاء والأوزان والأمثلة". ص 17. وقال عنها نور الدين السالمي في المنهل الصافي بأنها " ألفاظ مترادفة معناها واحد، وهي الألفاظ التي يوزن بها أي بحر كان". ص 34. واستخدم منها الزمخشري في القسطاس: الأفاعيل في ص 27، والتفاعيل في ص 28، والأجزاء والأركان في ص 29. وزاد الإسنوي في نهاية الراغب أنها الأجزاء الفوناني، ص 39. إذا اعتبرنا الأجزاء الأوّل هي الأسباب والأوتاد!!، وقد ساقها محمود شاكر وعلّق على أحدها قال: " الأجزاء كلّها عشرة أجزاء، وتسمى أيضا الأركان والأمثلة والأوزان والأفاعيل والتفاعيل، وهذا الاسم الأخير هو الذي فُتِن باستعماله أهل زماننا واقتصروا عليه، ولفعلهم هذا ذبول وقصص! ورحم الله الخليل!". نمط صعب، ص 91.

<sup>3</sup> - هو: محمد محمود يوسف علي العثماني في التوجيه الوافي، ص 08.

اللذان يقرران مكان الوجد في العروض والضرب، وأنا أسمي الجزء الأول "الصوت" أو "حادي النغم"، والجزء التالي له "الصدى" أو "المجيب"<sup>1</sup> وهذه في الحقيقة أربعة مصطلحات أو مقترحات تضاف إلى ذلك الزخم لتزيد الأمر تعقيدا، والأسماء اشتباها وتداخلا، مع أننا لا نعلم ما مدى إجرائية هذه التسميات الجديدة للتفعيلات.

ليس حال عروضي العرب في العصر الحديث بمختلف كثيرا عن حال القدماء، في استخدام هذه المترادفات جميعا أو أشتاتا، وفي تجاهل بعضهم إعطاء تعريف للبحر في كتبهم العروضية، أما الذين حاولوا أن يعرفوه، فقد ذهب كل منهم في ذلك مذهبا، فهذه نازك الملائكة مثلا تعطي البحر تعريفا عاما فتقول: "البحر هو الوزن الذي يتبعه الشاعر فلا يخرج عنه في القصيدة الواحدة"<sup>2</sup>، وأول ما يعترض هذا التعريف هو: هل يفقد البحر استحقاق هذه التسمية إن اجتمع مع بحر آخر في قصيدة واحدة؟، وأشدّ إبهاما وإجازا من هذا التعريف، تعريف صاحب المعجم المفصل في علم العروض، القاضي بأن "البحر الشعري هي الأوزان الشعريّة، أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي"<sup>3</sup>، وهو إياه تعريف المعجم المفصل في اللغة والأدب<sup>4</sup>، وهذا كله لا يعدو أن يكون إعطاء لمترادفات لا تمثل تعريفا دقيقا واضحا يحدّد معنى البحر في اصطلاح العروض.

وحال هذا هو حال تعريف صاحب المعجم الأدبي للبحر، الذي قال إنه: "وزن ينظم عليه الشعر العربي، وهو مؤلف من أقسام تسمى تفعيلات"<sup>5</sup>، وبقریب من هذا عرفه صاحب معجم

<sup>1</sup> - محمود شاكر: نمط صعب، ص 107.

<sup>2</sup> - موسيقى الشعر، ص 29. ولا نرى اختلافا كبيرا بين هذا التعريف وتعريف السيد الهاشمي للبحر في ميزان الذهب بأنه "الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم". ص 41. ولا تباين بينهما وبين تعريف محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوائي، ص 43. إلا أن الأخير عبّر بالشاعر بدل الناظم، ولعل الناظم أصوب، لأن كل شاعر ناظم بالضرورة ولا يصح العكس.

<sup>3</sup> - إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص 164. وبه قال: واضح الصمد: علم العروض والقافية، ص 64.

<sup>4</sup> - يراجع: ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، مج 1، ص 293. اكتفى المؤلفان بالقول: "البحر: هو في علم العروض الوزن الشعري، والتسمية من وضع الخليل...".

<sup>5</sup> - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 47.

أدبي آخر، قال: "البحر الشعري هو الأوزان التي ينظم الشعراء عليها منذ الجاهلية حتى اليوم، ويؤلف البحر الواحد من عدد من التفعيلات... ويتميز كل بحر... بنوع معين ومحدد من التفعيلات لا يخرج عنها في القصيدة كلها، إلا بما سُمح له من زحافات وعلل"<sup>1</sup>، بالإضافة في هذا التعريف هي انتباه صاحبه إلى الصور التي يُسمح للبحر أن يتخذها ويتشكّل بها في القصيدة الواحدة، وهو ما يعطيه شمولاً واحترافاً أكبر من سابقه، وإن كان الملاحظ على جميعها أنها وحدت بين الوزن والبحر، وهو ما يؤكده لنا قاموس لاروس، بجعله كلمتي بحر ووزن (للشعر) مقابلين معاً للكلمة الفرنسيّة (mètre)<sup>2</sup>، ويؤكدّه باحث آخر بتعريفه الوزن العروضي بأنه "ذو طبيعة تجريدية، مكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سمّيت أسباباً وأوتاداً، تمثّل بصيغ صرفيّة أو تفعيلات"<sup>3</sup>، ومأتى هذا التوحيد هو كون هذه التعاريف تنطلق من التصور العربي العروضي القديم للوزن والبحر في أنهما شيء واحد، حتى إن من العروضيين المحدثين من يقتصر في تعريف البحر على ما قاله القدماء<sup>4</sup> في ذلك.

ولأن التعاريف السابقة تعاريف لا تكاد تبين بوضوح ودقّة عن مفهوم البحر، ولا توقفنا في النهاية على فرق ما بينه وبين الوزن، يصرّح مصطفى حركات قائلاً: "لو سألت أحداً عن مفهوم البحر لما أجابك إجابة مقنعة، فهذا المصطلح في حاجة إلى تعريف دقيق"<sup>5</sup>، وإذ يسعى إلى إعطاء هذا التعريف، سيلاحظ فيه تصوّر العروضيين للبحر، وتصوّرهم أيضاً لمفهوم الشعر وحقيقته، ليصل بعد استعراض مجموعة معطيات منها أن القصيدة العربية تكون موحدّة الوزن، وأنها تكون

<sup>1</sup> - محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ص162. ولم يخالف هذا التعريف كثيراً جلال الحنفي في عروضه، ص51. وتعرّف قريب منه وأقل تفصيلاً قال: علي عبد الرضا: موسيقا الشعر، ص16. تراجع تعاريف أخرى للوزن عند: محمد بوزواوي: تاريخ العروض، صص21، 22.

<sup>2</sup> - يراجع: بسام بركة: قاموس لاروس المحيط: فرنسي-عربي، مرا: محمد دبس، أكاديميا إنترناشيونال، بيروت، لبنان، 2013م، ص465. وفي كشف اصطلاحات الفنون: "البحر[في الانكليزية] Prosodic meter [في الفرنسية] metre prosodique". ج1، ص309.

<sup>3</sup> - محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، ص11.

<sup>4</sup> - الإشارة إلى: محمود علي السّمان: العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، مصر، ط2، 1986م، ص24.

<sup>5</sup> - المعجم الحديث للوزن والإيقاع، ص24.

تامة و مجزوءة ومنهوكة، وأن البحور لا تتحقق دائما في صورة واحدة، ومن ثم يجب إعطاء البحر أحد التعريفين هما: "1- البحر هو مجموعة من الأضرب. 2- البحر هو مجموعة من نماذج القصائد"<sup>1</sup>، والضرب هنا بمعناه العروضي المعروف: أي نوع البحر الذي يعطينا إياه اختلاف تفعيلية الضرب من نص إلى آخر، ويفرق صاحب هذه الرؤية إذن بين البحر والوزن، يقول متمما ما سبق: "كل بحر يمثله وزن، قد يكون مستعملا، أو غير مستعمل، وكونه غير مستعمل لا يعد عيبا"<sup>2</sup>، وأفهم منه أن الوزن صورة نظرية بما هو متحقق في أي نص لغوي، شعرا كان أو نثرا، لأنه فقط عبارة عن "سلسلة السواكن والمتحركات المرفقة"<sup>3</sup> بهذا النص، والناجئة عن التقطيع بمعناه العروضي، أي: مقابلة سواكن النص و متحركاته برموز معينة، ووزنها بها، ولأمر ما سمى ابن السراج التفاعيل أوزانا وقال إن الخليل " بنى ... أبنية يكييل بها الشعر، وجعلها أوزانا لأجزاء الأبيات، وألفها من أسباب وأوتاد وفواصل... فالدائرة الأولى تُكأل وتوزنُ بسبب مضموم إلى وتد، وبسببين مضمومين إلى وتد"<sup>4</sup>، وبالتالي يكون الوزن هو ذلك الفعل والتميز الذي نحصل به على مكونات الكلام ومقاطعته، ومتى كانت متعادلة متجانسة على نحو يوافق بحور الخليل المستعملة، كانت موزونة يصح نسبتها إلى بحر من بحوره.

ولعل عبد الهادي الفضلي راعى هذه التفرقة بين البحور والأوزان، أي بين البحر وصوره أي أوزانه، فاعتبر أن "البحور العروضية ستة عشر،... وأوزانها خمسون وزنا"<sup>5</sup> هي تفصيل أعاريضها وضروبها المتحققة في الشعر.

بعد هذا الكلام المقتضب عن مفهوم البحر عند علماء العروض، وعن المصطلحات المرادفة له، نصل إلى استعراض أسماء بعض هذه البحور، لننظر في مناسبات تسميتها، وتفسيرات ذلك

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - م ن، ص 128.

<sup>4</sup> - العروض، تح: طارق مختار المليحي، منشور في مجلة جامعة الإمام، ع3، ص ص294، 295.

<sup>5</sup> - في علم العروض، نقد واقتراح، ص34. ومثل صنيعه هذا صنع: إدريس بن الحسن العلمي: سفينة البحور الشعرية، جمعه وقدم له:

أمل العلمي، مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1428هـ، 2007م، ص43.

عند العروضيين القدماء، وعن صدى هذه التعليلات لدى المحدثين منهم، وعن مدى صدقيتها وعلمييتها من جهة الاصطلاح، وأول ما يستوقفنا فننطلق منه هو إجماع هؤلاء على أن أسماء البحور من وضع الخليل واصطلاحه بلا خلاف، على الأقل بالنسبة إلى البحور المستعملة منها، فهل كان لدى الخليل مسوغات ومبررات في إطلاق تلك التسميات؟ أم إن الأمر كان محض اعتباط.

لعل أشهر نصّ نقل إلينا في تفسير أسماء البحور، هو النصّ الذي انفرد به ابن رشيق في حدود اطلاعي - فرواه في عمدته، وتناقله عنه العروضيون المحدثون خاصة، وهو بتمامه:

" وذكر أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاج اختلاف الناس في ألقاب الشعر؛ فحكى عن الخليل شيئاً أخذت به اختصاراً وتقليداً؛ لأنه أول من وضع علم العروض وفتحها للناس، وغادرت ما سوى ذلك من قول ابن\* [كذا] إسحاق الزجاج وغيره لا على أن فيه تقصيراً.

ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلم وآخره فعلم، قلت: فالمديد؟ قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه، قلت: فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وتداً بوتدٍ، قلت: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، قلت: فالهزج؟ قال: لأنه يضطرب؛ شبه بهزج الصوت، قلت: فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت: فالرمل؟ قال: لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض، قلت: فالسريع؟ قال: لأنه يسرع على اللسان، قلت: فالمنسرح؟ قال: لانسراحه وسهولته، قلت: فالخفيف؟ قال: لأنه أخف السباعيات، قلت: فالمقتضب؟ قال: لأنه اقتضب من السريع، قلت: فالمضارع؟ قال: لأنه ضارع المقتضب، قلت: فالمجتث؟ قال: لأنه اجتث، أي: قطع من طويل دائرته، قلت: فالمتقارب؟ قال: لتقارب



أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً<sup>1</sup>.

وتعتن لنا بادئ ذي بدءاً جملة ملاحظات على هذا النص الذي ينقله الأخفش عن الخليل، ومنها:

1- من جهة سند هذا النص، فإن استيقان مقصود ابن رشيق من الزجاج من هو؟ متوقّف على معرفة أن أبا القاسم الزجاج الذي صدر به كلامه هو في الحقيقة أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق الزجاجي بالياء في نهايته (ت 337 أو 340هـ)، وهو نسبة إلى أستاذه أبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج (ت 310 أو 311 أو 316هـ) لأنه كان تلميذه، كما ذكر ابن خلّكان<sup>2</sup>، وإذا علمنا أن مصدر النص، وهو أبو بكر بن دريد من مواليد 223هـ، وتوفي سنة 321هـ<sup>3</sup>، تبين لنا أنه قرين لأبي إسحاق الزجاج (عاش 80 سنة تقريباً، أي أنه ولد حوالي 231 أو 236هـ، فارق ما بينه وبين ابن دريد 8 إلى 13 سنة) فيستبعد أن يروي عن ابن دريد، أو أن يكون هو المقصود بقول ابن رشيق: ذكر الزجاج، بل الصواب: ذكر الزجاجي، وتذكر التراجم أن الأخير فعلاً تلميذ لابن دريد<sup>4</sup>، وابن دريد فعلاً تلميذ لأبي حاتم<sup>5</sup> الذي ينقل عنه هذا النص.

2- يذكر صاحب الفهرست أن الزجاجي من النحويين، ولم يسم له غير كتاب القوافي<sup>1</sup>، وغاية ما تنسبه إليه تراجم أخرى هو أنه " كان إماماً في علم النحو، وصنف فيه كتاب

<sup>1</sup> ابن رشيق: العمدة، ط3، تح: عفيف نايف، ج1، ص121. ذكر المحقق في الهامشة 2 من هذه الصفحة أن ابن خلّكان لم يترجم لابن دريد، وهو وهم منه، لأن ترجمة ابن دريد موجودة في وفيات الأعيان، ج4، ص323 وما بعدها. بل إنه وصل بنسبه إلى يشجب بن يعرب بن قحطان!!

\*- ضُبِطت هذه الكلمة في طبعة أخرى على لفظ: أي، ولعلها هي الأصح والأوثق، لأن كلمة ابن لا تُحْمَز ألفها كما وردت هنا، ولعلها (أي). يراجع: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الخليل، بيروت، ط5، 1401هـ، 1981م، ج1، ص136.

<sup>2</sup> وفيات الأعيان، ج1، ص50.

<sup>3</sup> يراجع: وفيات الأعيان، ج4، ص325.

<sup>4</sup> يراجع: م ن، ج1، ص50.

<sup>5</sup> يراجع: م ن، ج4، ص325.

<sup>1</sup> يراجع: ابن النديم: الفهرست، ص107.

" الجمل الكبرى " وهو كتاب نافع... أخذ النحو عن محمد بن العباس اليزيدي وأبي بكر ابن دريد<sup>1</sup> ولا تتحدث عن اشتغاله بعلم العروض ولا تأليفه فيه، بينما تجمع على أنّ أبا إسحاق الزّجاج له من التصانيف كتاب العروض وكتاب القوافي<sup>2</sup>، فكيف تسنّى لابن رشيق أن يغادر ما قاله الزّجاج عن ألقاب الشعر، وهو من هو في العروض دقة وثقة وتأليفاً، وينقل عمن لم يعرف له في هذا العلم تأليف، ولا به اشتغال واشتهار؟ إنّ الأمر مريب، وإن صرّح ابن رشيق متظاهراً بأنه لا يتجاوز ما قال أبو إسحاق وغيره لأن فيه تقصيراً، بل لعلّة أخرى لا نعلمها.

3- تنصّ بعض قواعد المحدثين بشأن الإسناد \_ والتي نستأنس بها في دعم وجهة نظرنا\_ أن "من أراد أن يؤدّي إلى أحد حديثاً قد سمعه، جاز له أن يقول أَخْبَرَنِي وَحَدَّثَنِي، وكذلك إذا كتب إليه من بلدة أخرى جاز أن يقول أَخْبَرَنِي، وَحَدَّثَنِي"<sup>3</sup>، فقول الزّجاجي أَخْبَرْنَا دليلاً على صدق سماعه الحديث، لأنها صيغة تدل على أعلى درجات التلقي، وليس يعيننا بعد هذا اختلاف المحدثين في إطلاق هذه الصيغة، فسواء عندنا أقرأ الزّجاجي على ابن دريد هذا النص، أم حدّثه ابن دريد به، ثم إن النص بعد ذلك مسند بالعنونة، والاتصال فيها موثوق لما تقدّم أن ابن دريد تلميذ أبي حاتم، وأبو حاتم بدوره تلميذ الأخفش يقول عنه ابن خلكان " قال المبرد: سمعته يقول: قرأت كتاب سيبويه على الأخفش مرتين، وكان كثير الرواية عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة والأصمعي، عالماً باللغة والشعر، حسن العلم بالعروض"<sup>4</sup>، إلا أن ما يحملنا على الشك في هذا السند أمران: أحدهما: ما قيل عن مصداقية ابن دريد نفسه، فإنه " سئل عنه الدار فُطِنِي أَثَقَّةً هُوَ أَمْ لَا؟ فقال: تكلّموا فيه، وقيل كان يتسامح في الرواية، فيُسند إلى كلّ

<sup>1</sup> - ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج3، ص136.

<sup>2</sup> - تراجع: ابن النديم: الفهرست، ص85. ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص49. و: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج1، ص63.

<sup>3</sup> - محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم الخلاق القاسمي: قواعد التّحديث من فنون مصطلح الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دتا، ص207.

<sup>4</sup> - وفيات الأعيان، ج2، ص430.

واحد ما يخطر له، وقال أبو منصور الأزهري اللغوي: دخلت عليه فرأيت سكران فلم أعد إليه<sup>1</sup>، وهذا قدح صريح في موثوقيته وعدالته، وأبلغ منه ما نقل عن الأزهري في موطن آخر، قال: "وممن أَلَّف في زماننا الكتب فُرِّمِي بفتح الهمزة وتوليد الألفاظ، وإدخال ما ليس من كلام العرب في كلامها: أبو بكر محمد بن دريد صاحب (كتاب الجمهرة)... وسألت إبراهيم بن محمد بن عرفة عنه فلم يعبا به ولم يوثقه في روايته، وألقيته أنا على كبر سنه سكران لا يكاد يستمر لسانه على الكلام من سكره، وقد تصفحت كتابه الذي أعاره اسم الجمهرة... وعثرت من هذا الكتاب على حروف كثيرة أنكرتها"<sup>2</sup>، فهل نقبل نحن عنه نصًا تفرّد به دون باقي علماء العروض، بعد هذه الشكوك في ثقته ودقة روايته ونقله؟

والأمر الآخر الذي يزيد من شكنا في هذا النقل، هو إسناد الأخفش هذا النصّ إلى الخليل مباشرة، رغم أنه ليس ثابتاً قطعاً أن الأخفش أخذ عن الخليل، وهذا ما يصرّح به أحد الدارسين الذين ينفون أن يكون الأخفش شافّة الخليل أو نقل عنه نقلاً مباشراً، بل هو تلميذ تلميذه سيبويه، وعمدته في هذا أن كتاب العروض للأخفش: "ذكر [فيه] الخليل إحدى عشرة مرّة، نقل فيها رأي الخليل بالواسطة، كأن يقول حدثني من أثق به عن الخليل، أو غير هذه العبارة مما يشير إلى أنه لم يشافه الخليل برأي من آرائه"<sup>3</sup>، وكما لم يذكر الأخفش بحره المتدارك المزعوم في عروضه، وكان ذلك أقوى حجة عند من ينفون عنه الاستدراك، فإن عدم ذكره في كتاب العروض هذا النص، وعدم سؤاله الخليل عن سبب إهماله للمتدارك فيه أيضاً، يعتبر طعناً قوياً في صحة هذه التعليقات، وصحة نسبتها إلى الأخفش بله إلى الخليل بن أحمد، ونحن نضيف هذا الاعتبار لأننا لا نجزم بعدم أخذ الأخفش شيئاً عن الخليل، لأنه جاء في معجم الأدباء ما قد يثبت العكس، فقد قال: "عن أبي عثمان المازني قال، حدثني الأخفش قال: حضرت مجلس الخليل، فجاءه

<sup>1</sup> - م ن، ج 4، ص 326.

<sup>2</sup> - ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج 6، ص 2492.

<sup>3</sup> - محمد حسين آل ياسين: أبحاث في اللغة العربية ونشأتها، ص 112، نقلاً عن: محمود مرعي: العروض الزاخر، ص 575، 576.

سيبويه فسأله عن مسألة وفسّرها له الخليل فلم أفهم ما قالوا، فقامت وجلست له في الطريق فقلت له: جعلني الله فداءك، سألت الخليل عن مسألة فلم أفهم ما ردّ عليك فَهَمَّيْنِي<sup>1</sup>، ورغم أن هذا ليس فيه صريح دلالة على أن الأخفش شافه الخليل، إلا أن حضوره مجلسه يجعل ذلك ممكناً، ولو باحتمال ضعيف، وقد لا تكون هذه الرواية ثابتة، لأنه يمكن حملها على أنها موضوعة لتفخيم شأن سيبويه، أو الزاوية بفهم الأخفش، أو للغرضين معاً.

4- وشبهتنا الرابعة على هذا النص هي أن أهم الكتب العروضية وأقدمها، بل وأشدّها احتفاءً بآراء الأخفش العروضية، وأكثرها مناقشة ونقلها، لا ذكر فيها لهذا النص، كعروض أبي إسحاق الزجاج، والجامع للعروضي، وعروض الورقة للجوهري، وعروض ابن جني، وقسطاس الزمخشري، وبارع ابن القطّاع، وعروض ابن السراج تلميذ الزجاج، وجوهرة ابن عبد ربّه، وإقناع صاحب، وكافي الخواص، ومعيار ابن السراج الشنتريني، كل هؤلاء لم يعتنوا ولم يلتفتوا إلى تفسير أسماء البحور، أفيتجاهلون كلهم هذا النص على أهميته لو كان فعلاً موجوداً، وحتى الذين فسّروها وعلّوها، لم ينسبوا القول إلى الأخفش أو إلى الخليل الذي زعم على لسانه أنه سأل الخليل، كالبريزي وابن القطّاع والإسنوي، إذا استثنينا بعض المتأخرين زماناً كالدماميني (ت827هـ)، وهذا يجعلنا ننظر إلى هذا النص على أنه أسطورة أخرى جرى تليفها ونسبتها إلى الخليل عن طريق الأخفش تنفيقا وترويجا لها، تضاف إلى أسطورة الاستدراك وبحرها المتدارك المزعوم.

ثم إن هذا النصّ، وهذه التفسيرات تغيب بشكل كليل عن معجم العين لواضع العروض، وعن جمهرة اللغة لمختلق هذه الرواية، وواضع هذا الحديث بتعبير علماء الحديث! أم تُراه نزه معجمه عنه، فاكتفى عند ذكر بحر الرمل مثلاً بالقول: "والرمل: أحد أسماء العروض، عروض الشعر"<sup>2</sup>، ولم يزد على هذا تفسيراً أو تعليلاً، كما لم يختلف عنه الخليل في ذلك إذ قال: "والرمل:

<sup>1</sup> - ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج5، ص2128.

<sup>2</sup> - ابن دريد: الجمهرة، (باب الراء واللام)، ج2، ص801.

ضَرَبْتُ من الشُّعْرِ يَجِيءُ على: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)<sup>1</sup> مرّتين، ولم يربط بين هذه التسمية وبين رمل الحُصير الذي قيل إنه شَبَّهه به.

لهذه الاعتبارات والحجج يصعب علينا أن ننسب هذه التفسيرات إلى الأخفش أو الخليل بن أحمد، رغم أن الشائع عند بعض العروضيين المحدثين هو التسليم بصحة ذلك، أو قبول ما جاء فيه كَلِّه أو بعضه، صراحة أو ضمناً<sup>2</sup>، وذلك منهم يحملنا على أن نقف عند بعض تلك التعليقات ابتغاء امتحانها، واستبانة مدى دقّتها وموضوعيّتها، بغض الطرف عن علاقة الخليل بها، فقولهم عن الطويل مثلاً إنه سَمِّيَ بذلك لتمام أجزاءه، وسلامته من الجزء يمكن نقضه بأن هذه تستدعي تسميته التامّ والكامل والوافر والمديد والممتدّ والمستطيل بغير بأس، لأنها جميعاً تؤدّي المعنى ذاته بوضوح، فيبقى السؤال: لم سَمِّيَ طويلاً؟

ينسب الدماميني إلى الزجاج قولاً آخر لم نجده في عروضه، فحواه أنه سَمِّيَ كذلك "لأنه أكثر الشعر عدد حروف لجيئه على أصله في الدائرة إلا نقصان حرف واحد، وربما صرّح فجاء على أصله ثمانية وأربعين حرفاً"<sup>3</sup> لم تجتمع في بحر من البحور سواه، ورغم أن هذا يبدو تعليلاً قوياً، إلا أنه يرجع إلى الواقع الشعري، والواقع يثبت أن من البحور ما استخدم على صورة تسمح له بأن يحقّق مثل عدد حروف الطويل، وهو البسيط الذي على (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) فإن الحاصل منها ستّة وأربعون حرفاً، وهي صورة البسيط الأكثر استخداماً، فإذا جاء على صورته الدائريّة (فاعلن) - وهذا نادر أو منعدم طبعاً - عادّل الطويل

<sup>1</sup> - العين، تح: مهدي المخزومي، (باب الراء واللام والميم معهما)، ج8، ص267.

<sup>2</sup> - نذكر منهم تمثيلاً لا حصراً: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري: ج1، ص36، ص46 مثلاً. جلال الحنفي: العروض، ص61، ص80، ص91، ص125...، و: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي، ص43...، و: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، ص68 ينسب النص إلى الخليل، ص108، ص121، ص124...، و: إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض، ص152 مثلاً...، و: أحمد سليم الحمصي: المبسّط الوافي، ص149: نقل النص بتمامه وعزّوه، غير أنه خالفه في بعض التفسيرات، ص105 وما بعدها. وكذا: محمد العلمي: العروض والقافية، ص117. نسب النص إلى الخليل، وبعد أن ألمح إلى هشاشة هذه التعليقات، قال: "ويحسب للخليل أنه أقام هذا التناسب بين أسمائه ومسّمياتها، وحاول تبريره". ص117...

<sup>3</sup> - العيون الغامزة، ص137.

المصرّح وهو نادر أيضا، وإذا أرجعنا الطويل إلى صورته الأكثر استخداما: مقبوض العروض والضرب، رجع إلى التعادل مع البسيط الأكثر استخداما مخبون العروض والضرب، بستّة وأربعين حرفا في كليهما، وهذا يجعلهما معا حقيقتين بتسمية الطويل!، وليس ينتقض هذا بقول الإسنوي: "والبسيط يجب نقصان حرفين منه لأن العرب لم تستعمله إلا مغيّرا، وأقل تغييره خبن العروض والضرب"<sup>1</sup>، بينما الطويل قد يأتي مقبوض العروض سالم الضرب، لأن فارق حرف واحد بينهما ليس كثيرا في ظني.

وإذا كان المراعى في التسمية هو الاستعمال كما قال، فلم سميّ المديد مديدا، رغم أنه لا يستعمل إلا مجزوءا"<sup>2</sup> فهلا سميّ باسم يطابق حاله في الاستعمال كما سميّ الطويل بالنظر إلى حاله في الشعر؟

وبصيغة التمريض والجهالة، يورد الدماميني قولاً آخر، وتعليلاً لتسمية الطويل، "وقيل: لوقوع الأوتاد أول أجزائه، وهي أطول من الأسباب" ولكنه سرعان ما ينقضه على لسان "الصفاقسي بالوافر والهزج والمضارع" ثم يجيبه "أن الاطراد في وجه التسمية ليس بلازم"<sup>3</sup>، وهو تأكيد منه على أن هذه التسميات ليست دقيقة، أو أن تفسيرها وتعليلها ليس بثابت ولا لازم في الحقيقة، لأنه لو كان كذلك لاستلزم الأمر - كما يزعم باحث معاصر في تعقيبه على التعليقات المنسوبة إلى الخليل - أن نجد مقابل بحر الطويل "بحر القصير الذي يتميز بقصر أجزائه، ولو كان [الخليل] قد أسمى الكامل كاملا لاكتمال أجزائه، فأين وزن الناقص الذي يتميز بنقص أجزائه؟ وأين وزن المتوسط طولاً وكمالاً؟ وإذا كان المتقارب متقارب الأجزاء، فأين وزن المتباعد؟"<sup>4</sup>، ومن هنا تبدو محاولة تحليل هذه الأسماء من خلال ربطها بدلالاتها اللغوية محاولة غير ذات جدوى ولا منفعة

<sup>1</sup> - نهاية الراغب، ص 120.

<sup>2</sup> - الإسنوي: نهاية الراغب، ص 120.

<sup>3</sup> - العيون الغامزة، ص 137.

<sup>4</sup> - كامل محمود جمعة: نظريات العروض، ص 13. وقد نسب هذه التفسيرات إلى التكلف حتى ولو كانت من عند الخليل، ولعلي أثبت أنها تعليقات مختلفة على الخليل لا صلة له بها، وما فيها من التكلف يزيدنا اطمئنانا إلى نفيها عنه.

بالنسبة إلى علم العروض، ورغم ذلك يخوض فيها عامة العروضيين المحدثين كما قد أسلفت، دون أن يخرجوا منها بطائل، أو يثبتوا منها على قول، وإنما يكتفون بسردها واستقصائها بلا هدف واضح.

إن التعليقات السابقة تشتمل على غير قليل من التهافت، إذ كيف يسمى الوافر وافرا لتوافر أوتاده، ما معنى توافر أوتاده، ما بال أوتاد الطويل والبسيط والكامل، أو ليست متوافرة؟ فإن قيل لتوافر حركاته، أوليست حركاته في الاستعمال أنقص من حركات الكامل لما يذهب منه بالقطف؟ ومن قبيل هذا التهافت أنه قد تمّ تحليل تسمية الرجز والهزج والرمل معا بعلّة واحدة هي الاضطراب دون أن يكون ذلك واضحا فيها جميعا، وإن اتّباع هذه المعاني اللغوية في تفسير أسماء البحور، والتعامل معها على أنها أوصاف أطلقها الخليل على أوزان الشعر قد أوقع كثيرا من العروضيين في مباحكات لا معنى لها، من قبيل قول بعضهم بأن المجتث " بني من تفعيلة رجزية، وأخرى رملية، ثم لما ظن العروضيون أن المجتث ينبعث من أكثر من بحر واحد، يجتث منه اجتثا، لقبوه بالمجتث<sup>1</sup> فكأنه لقب وصف به هذا الوزن، وليس اسم علم عليه، وما أدرانا أن الرجز والرمل سابقان عليه في استعمال العرب، أو في استنباطات الخليل، ولا ينفك صاحب هذا القول يفتش عن أمثلة لاجتثا المجتث من بحور كثيرة، فهو حينما مجتث من الخفيف، وحينما هو من البسيط، وأحيانا يُجتث من السريع أو الكامل أو المنسرح<sup>2</sup>، ولو ذهبنا نراعي هذا لجعلنا البحور كلها مجتثة، فالطويل مجتث من الهزج والمتقارب أو العكس: هما مجتثان منه، والخفيف مجتث من الرجز والرمل، والمديد مجتث من البسيط والرمل... ولما كدنا نقف بالاجتثا عند غاية.

ولنا أن نقارن هذا كلّه بما قاله القدماء عن المجتث، فقد ورد في النص المنسوب إلى الخليل أنه سمّي مجتثا لأنه اجتث من طويل دائرته، وإذا أردنا أن نفهم ما هو المقصود بطويل دائرته، فلنسمع إلى ما يقوله صاحب الكافي: " سمّي مجتثا لأن الاجتثا في اللغة الاقتراب كالاقتضاب... فلفظ

<sup>1</sup> - جلال الحنفي: العروض، ص 61.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص ص 61، 62.

أجزائه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها، وإنما يختلف من جهة الترتيب، فكأنه قد اجثت من الخفيف<sup>1</sup> الذي أصله: (فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن) والمجثت بحذف فاعلاتن الأولى والثالثة، لكن هل هو طويل الدائرة فعلا، أليست دائرة هذا البحر مبنية على أطولها وهو السريع، أم أن الاستعمال هنا يوضع في الاعتبار، لأن الخفيف يستعمل على اثنين وأربعين حرفا، بينما لا يزيد المستعمل من السريع والمنسرح على 38 حرفا، ثم ما الفرق إذن بين المقتضب والمجثت، إذا كان الاقتضاب كالاجتثا وهو الاقتطاع، يجيب الدماميني على لسان الزجاج: " هو من القطع، وهو ضد المقتضب، لأن المقتضب اقتضب له الجزء الثالث بأسره، والمجثت اجثت منه أصل الجزء الثالث فنقص منه"<sup>2</sup> ولم أدر كيف يكون القطع مرة هو الاقتضاب، ومرة هو ضده، بينما تجمع معاجم اللغة على أن " القضب: القطع.... والمقتضب من الشَّعْر: " فاعلات مفتعلن " مرتين... وإثما سمي مقتضبا، لأنه اقتضب مفعولات وهي الجزء الثالث من البيت: أي قطع"<sup>3</sup>، كما تجمع أيضا على أن الاجتثا هو القطع، يقول صاحب العين: " الجثت: قطعك الشيء من أصله، والاجتثا أوحى منه... وشجره مجثته لا أصل لها في الأرض، والمجثت من العروض مُستفعلن فاعلات مرتين"<sup>4</sup>، ولعل الفرق دقيق دقة تجعل تلمسه ضربا من التعسف والإكراه كما فعل الزجاج، الذي يزعم أن الاجتثا أبلغ من الاقتضاب، ويفسره بأن المجثت حذف له جزء بأسره من الخفيف فبقي مس تفع لن فاعلاتن، بينما المقتضب اقتضب له مفعولات من السريع أو من المنسرح على خلاف في ذلك، والزجاج يقصد أن الاقتضاب حصل بحذف (مف) من مفعولات الثالثة في السريع، فبقي منه: (عولات مس تفعلن مس) وتعادل: مس تفع لن فاعلاتن، ثو لا

<sup>1</sup> - التبريزي: الكافي، ص122.

<sup>2</sup> - الدماميني: العيون الغامزة، ص212.

<sup>3</sup> - ابن سيده: المحكم، (قضب)، ج6، ص180. ويراجع في أن القضب هو القطع: ابن فارس: مقاييس اللغة، (قضب)، ج5، ص100.

<sup>4</sup> - الخليل: العين، تح: مهدي المخزومي، (باب الجيم مع الناء)، ج6، ص12. ابن منظور: اللسان، (جثت)، ج2، ص126. وعبارته عن المجثت: " ضَرَبُ مِنَ الْعُرُوضِ، عَلَى التَّشْبِيهِ بِذَلِكَ، كَأَنَّهُ اجْثَتَّ مِنَ الْخَفِيفِ أَي قُطِعَ؛ وَقَالَ أَبُو إِسْحَاقَ: سُمِّيَ مُجْثَتًّا، لِأَنَّكَ اجْثَتَّتَ أَصْلَ الْجُزْءِ الثَّلَاثِ وَهُوَ [مَف] فَوَقَعَ ابْتِدَاءُ الْبَيْتِ مِنْ [عُولَاتِ مُسْن]".



يحدثنا الزجاج عن مصير ما بقي من الجزء الأوسط: (تفعلن).

والسؤال هنا، لم كل هذا التكلّف، وإنما بنيت الدوائر أصلا على إمكانية انفكاك بحور من أخرى واستنباطها منها بتقديم وتأخير: سمي ذلك اجتثاثا أو اقتطاعا أو اقتضابا أو اشتقاقا، أو أيا من هذه الأسماء...؟ كذلك الحال بالنسبة إلى المضارع، إذ يتساءل العروضيون: أيّ البحور ضارعها المضارع<sup>1</sup> أي شابهها كما تنص اللغة؟، ومن أيّ البحور اقتضب المقتضب<sup>2</sup> أي اقتطع واختصر؟ وهذه مجرد أوهام تقتضيها اللغة كلها، ولكن لا طائل منها في ظني.

ولنمثّل لهذا بمثال أبلغ في الدلالة عليه، وهو بحر الرّمْل، إننا نلاحظ غموضا شديدا في وجه تسميته بهذا الاسم حسب ما جاء في نص ابن رشيق، وحسب ما يقرره عروضي آخر: "الرّمْل مأخوذ من رملت الحصير إذا نسجته، وقيل من رمل في السير إذا أسرع"<sup>3</sup>، ولأن كلمة رمل تحمل كل هذه المعاني وأكثر في اللغة<sup>4</sup>، يحاول كل عروضي أن يعطي تفسيراً يشتهيها، وإن جاء مناقضا لتفسير غيره، وقد نتوهم أن التبريزي يكشف لنا وجه الشبه بين النسج والرمل إذ يقول: "وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير إذا نُسج"<sup>5</sup>، ولكن: وحده التبريزي ومن قال قوله يعرف ما معنى دخول الأوتاد بين الأسباب، وما وجه اختصاص الرمل بهذا الدخول، وأوزان العرب ما منها إلا وقد دخلت أسبابه بين أوتاده، وأوتاده بين أسبابه، كالمديد والكامل والرجز، فلم لم يشبه النسج غيره؟ ثم ما علاقة ذلك بترقيق النسج أو تزيين السرير والحصير بالحليّ والجوهر؟

ينقل صاحب المحكم عن الأحفش في تفسير تسمية الرمل ما يوحي بأنه مناقض لمعنى التزيين

<sup>1</sup> - يراجع: جلال الحنفي: العروض، ص 80. بعضهم قال: ضارع الهزج، وبعضهم ضارع المجتث، وبعضهم المتقارب. ويراجع: أحمد

سليم الحمصي: المبسط الوافي، ص 106.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص ص 125، 126.

<sup>3</sup> - ابن القطاع: البارع، ص 157.

<sup>4</sup> - يراجع في معاني كلمة رمل: ابن سيده: المحكم، (ر م ل)، ج 10، ص 256 وما بعدها.

<sup>5</sup> - التبريزي: الكافي، ص 83.

والنسخ، يقول: " قَالَ الْأَخْفَشُ وَالرَّمَلُ مِنَ الشَّعْرِ أَيْضًا كُلُّ شِعْرٍ مَهْزُولٍ غَيْرِ مُؤْتَلَفِ الْبِنَاءِ، وَهُوَ مِمَّا تُسَمِّيهِ الْعَرَبُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَحُدُّوا فِي ذَلِكَ شَيْئًا نَحْوَ قَوْلِهِ:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ \*\*\* فَالْفُطَبَيَّاتُ فَالذَّنُوبُ"<sup>1</sup>، ومعلوم أن هذه مجمهرة عبيد بن الأبرص كما في بعض مصادر الشعر<sup>2</sup>، وهي من مخّج البسيط، فهل يسمّى الوزن المضطرب كله بهذا الاسم، بمعنى أن الرَّمَلَ ليس مصطلحا على بحر مخصوص، كما يلوح إليه باقي نص ابن سيده، حين يشرح معنى أن العرب لم تُحدّه بحدّ، وأن العروضيين اتبعوها في هذا الاسم خاصة دون غيره من ألفاظهم، " أَلَا تَرَى أَنَّ الْعُرُوضَ وَالْمِصْرَاعَ وَالْقَبْضَ وَالْعَقْلَ وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الْأَسْمَاءِ الَّتِي اسْتَعْمَلَهَا أَصْحَابُ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ قَدْ تَكَلَّمَتِ الْعَرَبُ بِهَا، وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الْمَوَاضِعِ الَّتِي نَقَلَهَا أَهْلُ هَذَا الْعِلْمِ إِلَيْهَا، إِذَا الْعُرُوضُ الْحَشْبَةُ فِي وَسَطِ الْبَيْتِ الْمُنِيِّ لَهُمْ،... فَنُقِلَ ذَلِكَ وَنَحْوُهُ تَشْبِيهَا، وَأَمَّا الرَّمَلُ فَإِنَّ الْعَرَبَ وَضَعَتْ فِيهِ اللَّفْظَةَ نَفْسَهَا عِبَارَةً عِنْدَهُمْ عَنِ الشَّعْرِ الَّذِي وَصَفَهُ بِاضْطِرَابِ الْبِنَاءِ وَالتَّقْصَانِ عَنِ الْأَصْلِ، فَعَلَى هَذَا وَضَعَهُ أَهْلُ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ، لَمْ يَنْقُلُوهُ نَقْلًا عِلْمِيًّا وَلَا نَقْلًا تَشْبِيهِيًّا، وَبِالْجُمْلَةِ فَإِنَّ الرَّمَلَ كُلُّ مَا كَانَ غَيْرَ الْقَصِيدِ مِنَ الشَّعْرِ وَغَيْرِ الرَّجَزِ"<sup>3</sup> وهذا النص صريح في أن علماء العروض الأوائل لم يغيروا من مفهوم الرمل، أي لم يصطلحوا له على مدلول ما، إنما أجروه على أصل اللغة، وعلى ما كانت العرب تطلقه عليه، فكل شعر اضطرب واختل ميزانه

<sup>1</sup>: المحكم: (ر م ل)، ج 10، ص 257.

<sup>2</sup> - يراجع مثلا: أبو زيد القرشي (محمد بن أبي الخطاب): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمد البجاوي، دار نضمة مصر، ص 379، غير أن مطلعها فيه: (عينك دمعهما سروب\*\*...)، ويذكر المحقق في الهامشة\*، أن (أقفر من أهله ملحوب\*\*...) هو مطلعها في ديوان عبيد، يراجع: عبيد ابن الأبرص: ديوانه، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1414هـ، 1994م، ص 19. وكذلك هي عند صاحب منتهى الطلب، وكذا: التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي): شرح المعلقات العشر المذهبات، = تح: عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ص 346. وهي الرواية التي اختارتها دار صادر، بيروت في طبعتها للجمهرة، ص 173.

<sup>3</sup> - ابن سيده: المحكم، ج 10، ص 257. ويربط باحث معاصر هذا الاضطراب والاختلال في هذه الإيقاعات بحياة العرب وبغنائهم في بواديهم ورحلاتهم وأشغالهم وعباداتهم، فيضطرب الغناء أو ينسجم بحسب الحالة، وبحسب الحاجة، وهذا ما يسميه حذاء، ومنه الركبانية والتقليس والتعبير والنصب، ويجعل بعضها سابقا على الرجز وممهدا له، كما يرجع ببعض التلييات والطقوس الدينية إلى الرجز والأسجاع. يراجع تفصيل ذلك عند: عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط 1، 1989م، ص 10 إلى ص 38.

وانحطّ عن درجة الموزون المتقن فهو موصوف بأنه رمل من أي وزن كان، لأن صفات القصر والنقصان والجزء الواردة هنا ليست موجودة في بحر الرمل المعروف، بما أنه ليس واحدا من الجزوءات والمقصرات.

إن الرمل بهذا المعنى، يستعمله أيضا علماء القوافي، ولا يعطونه تعريفا دقيقا، يقول ابن الدّهان: "والرمل كل شعر ليس يحسنُ تأليفه، غير مستعذب في اللفظ، ويُظنُّ به الانكسار، كقوله:

وزعموا أنهم لقيهم رجل \*\*\* فاخذوا ماله وضربوا عنقه"<sup>1</sup>

وليس في هذا التعريف زيادة على ما قاله الأخفش، ولا دليل فيه على أنه من القوافي، لذلك عدّه الشنتريني من عيوب الأوزان لا القوافي، واقتصر فيه على التعريف السابق، وربط معناه بالسرعة والرقّة والسّحق، زاعما أن الأخفش يسمي عامة الجزوء رملا، أي كل شعر خارجا عن أوزان العرب<sup>2</sup> وأبنيتهما فهو رمل من غير تحديد صورة ما لهذا الخروج، وجعله إياه عيبا يخرج من دائرة الأوزان والبحور المقبولة المعروفة عن العرب.

يذهب بعض العروضيين إلى تفسير اسم الرمل بالإسراع والتتابع والانطلاق والخفة<sup>3</sup>، تشبيها لهذا الوزن بسرعة مشي البعير، وتتابع السير، وهذا يذكرنا بتفسير أسماء أخرى كالسريع والمنسرح والخفيف، لأن السريع يسرع على اللسان، والخفيف أخف السباعيات، والمنسرح سمّي بذلك لانسراحه وسهولته، وبذا تنعدم الفوارق بين هذه البحور وأسمائها، مما يسمح بإمكانية تسمية كلّ أحد منها باسم الآخر دون أيّ صعوبة،

وبالإمكان أن نظفر بتعليلات غير هذه، كأن يقال: "سمّي رملا لأن الرمل نوع من الغناء

<sup>1</sup> - الفصول في القوافي، ص96.

<sup>2</sup> - يراجع: المعيار، ص134، 135.

<sup>3</sup> - يراجع مثلا: ابن القطاع: البار، ص157. الدماميني: العيون الغامزة، ص190. شمس الدين الدلحي: رفع حاجب العيون الغامزة، ص98.

يخرج من هذا الوزن<sup>1</sup> ولا علم لنا بهذا النوع من الغناء، لأن الأوزان كلها قابلة للغناء، وهذا بحر الهزج يفسر بالتفسير نفسه تقريبا، " سمي هزجا لتردد الصوت فيه، والتهجج تردد الصوت، ... فلما كان الصوت يتردد في هذا النوع من الشعر سمي هزجا<sup>2</sup>، والهزج والتهجج هو الغناء وترجيع الصوت، كما أن الرمل والرجز كذلك، وهذه في ظني كلها تعليلات وتفسيرات قريبة من السطحية بعيدة عن الدقة، ولا تثبت للنقد والنقض بحال، فهي وإن كانت تستهدف تسمية كل وزن وبحر بأخص ما فيه، إلا أنها غالبا ما تقع في التكرار والتداخل والتضارب، لأن الرجز والرمل مثلا تعيان الاضطراب فيما تعنيانه معا، والسرعة أيضا هي الرمل وهي الحقة والإسراع والانسراح، فبأي شيء اختص (فاعلاتن مس تقع لن فاعلاتن) عن غيره من الأوزان حتى استحقّ دونها اسم الخفيف مثلا، وقل مثل هذا في كثير من تفسيرات العروضيين التي تراعي الدلالات اللغوية، فتقع في الاشتراك والتضاد والترادف والازدواجية والإكراه، وذلك كله يؤدي إلى اضمحلال الخصوصية والفوارق بين مصطلح وآخر، وبين تسمية وأخرى، ويوقع في التعميم عند محاولة التعليل والتفسير.

لذلك كله، وجب ألا نبالغ في محاولة الربط الدقيق الصارم بين جميع المعاني اللغوية والدلالة الاصطلاحية، ونكتفي فقط بملاحظة أدنى ملابسة بينهما، أما أسماء البحور فإن التعامل معها على أنها أوصاف وليست أعلاما سيؤدي بنا إلى الدوران في حلقة الدلالات اللغوية التي تحتملها هذه التسميات، دون أن نخرج منها بطائل، ولا برأي مقنع وفصل.

لقد نبّه أحمد سليم الحمصي إلى نحو من هذا الذي قلناه عن أن توهم هذه الأسماء بأنها أوصاف، هو الذي يحمل على تطلب مطابقة معانيها مع أحوال البحور والأوزان، والحق معه، لأن " الطويل والبسيط والمجثت... إنما هي أسماء أعلام على بحور الشعر وليست صفات لها<sup>3</sup> تبين أحوالها، أو تصف عناصرها وأشكالها بطول أو قصر، ولا بجودة أو رداءة، بل إن هذه الأسماء كما

<sup>1</sup> - التبريزي: الكافي، ص 83. الدماميني: العيون الغامرة، ص 190.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن. ويراجع في معاني هزج: ابن سيده: المحكم، (هزج)، ج 4، ص 150 وما بعدها.

<sup>3</sup> - المبسط الوائي، ص 144.

يضيف باحث آخر " لا مدلول لها، إلا أنها قد رسخت في الأذهان، وصمدت كأسماء الأشخاص"<sup>1</sup> والأعلام، بل إن فرق ما بينها وبين أسماء الأشخاص هو أن الشخص قد يتحقق فيه من اسمه نصيب، أما الأوزان فلا يتوقع ولا يفترض فيها ذلك في أسمائها الأول، إنما تلحقها هذه الصفات بحسب ما تتحقق عليه في الواقع، وحينها فقط يُطلب من العروضيين إعطاء تعليقات وتفسيرات علمية.

ومن قبل ما نبّه القدماء إلى هذه الحقيقة، على لسان الإسنوي، ذلك قوله: "اعلم أن الطويل وغيره من أسماء البحور، وكذلك أيضا من أسماء الأعارض والضروب والزحافات أعلام منقولة، والظاهر أن أداة التعريف فيها قد قارنت النقل، ويُحتمل أن تكون للمح الصفه، فعلى الثاني يجوز حذفها... والعلم تجوز إضافته بعد تنكيره"<sup>2</sup>، وفي هذا ما يزيدنا اقتناعا بأن تطلب تفسير هذه الاصطلاحات وتسميات أسماء البحور يوقع في التكلف والتحمل بما لا فائدة فيه، رغم أن العروضيين استمرأوا ذلك ودرجوا عليه في كتبهم، حتى رأينا نسبة كبيرة من المحدثين منهم تتخذ من أسماء البحور صفات<sup>3</sup>، فتقول: البحر الطويل، والبحر البسيط... هكذا بالتعريف والوصف، وهو ما يرفضه أحدهم منبها إلى أنه لا بد " أن يكون بحر: مضافا والطويل مضافا إليه، وهي إضافة معنوية حقيقية، لا يجوز فيها تعريف المضاف الذي جاء اسما جامدا، بل لا بد من تنكيره فتقول: بحر الطويل"<sup>4</sup>، لأن عكسه قد صار من الأخطاء الشائعة التي لا يأبه لها كثير من الباحثين في علم العروض، سواء منهم من دعا إلى التجديد، أو ألق على طريق التقليد.

<sup>1</sup> - كامل محمود جمعة: نظريات العروض، ص 13.

<sup>2</sup> - نهاية الراغب، ص 94.

<sup>3</sup> - تمكنت من أن أحصي من بين المراجع العروضية الحديثة التي يجوزني حين تحرير هذا الحكم، ثلاثة عشر كتابا يقع مؤلفوها في هذا الخطأ، أي أنهم يعتبرون أسماء البحور صفات، وليست مضافا إليه لكلمة بحر، بما في ذلك إبراهيم أنيس وصفاء خلوصي وأمين علي السيد وأحمد رجائي، وعبد القادر عبد الجليل... وهذا أمر مستغرب!، أما صاحب المعجم المفصل في اللغة والأدب فنجدهما يزاوجان بين الأمرين مزوجة تدل على أنهما فعلا يعتبران بعض هذه التسميات أوصافا، لاستخدامهما التعريف مع البسيط والطويل والسريع والخفيف والمتدارك = والمتقارب والكامل والمحتث والمديد والمضارع والمقتضب والوافر، وتركهما ذلك مع الرجز والرمل والهزج. يراجع: ميشال عاصي و إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص 293 وما يليها.

<sup>4</sup> - أحمد سليم الحمصي: المبسط الواثق، ص 145.

وبعد، فإن غاية القول هنا هي أن نعتبر محاولات تفسير أسماء البحور من الاتفاقات أو من الاصطلاحات التي لم ترتب على أحكام أو استنتاجات أو ملاحظات مسبقة، لاحظها الخليل على الأوزان، بل هي من قبيل إعطاء هذه البحور أسماء أعلام تعرف بها بين الدارسين، ويميّز بها بين الأشكال الإيقاعية التي نظمت عليها العرب شعرا، وإن النصّ الذي نسب إلى الخليل في هذا الشأن ملفّق لا معنى له، ولو صحّ هذا النصّ لأنه نسب إلى الأخفش، لوجب أن يصح أيضا استدراك الأخفش بحرا على الخليل كما زعم ذلك علماء قدماء ومحدثون على حد سواء، رغم أنه لم يورد هذا النصّ كما لم يورد هذا البحر في كتابه "العروض"، ثم إن محاولة إعطاء تعليقات لكثير من المصطلحات العروضية يوقع دائما في المشاحة اللفظية، لأن أغلب المصطلحات تلتقي من وجوه كثيرة، وتفترق من وجوه قليلة، إذ كانت اللغة العربية لغة مترادفات كما هي لغة مشتركات وأضداد، والمبالغة في استقصاء التعليل والربط بين اللغة والاصطلاح، تؤدّي دائما إلى أن تفقد المصطلحات خصوصيّتها، وتفقد الحدود والفواصل بينها، مما يعقّد من عملية ضبط مفهومها أولا، ومن محاولة تقريبها من فهم المتلقّي ليحسن استخدامها وتوظيفها ثانيا، ويؤدّي إلى التساهل في إطلاق التسميات والتفريعات ثالثا بمناسبة وغير مناسبة، مما يكثر من مصطلحات هذا العلم كثرة لا تقتضيها مسائله ومفاهيمه، بقدر ما هي استجابة لأهواء ونزعات لغوية إلى التفرع والتشقيق إظهارا للتمكن والتبحر، في علم رغم أنه قليل البحور، إلا أنه دارت عليه دوائر التعقيد والتلغيز والتعليق.

# الفصل السابع:

المصطلح العروضي ومحاولات

التيسير الحديثة: عرض وتقييم

## الفصل السابع: المصطلح العروضيِّ ومُحاولاتُ التَّيسِيرِ الحديثةُ: عرضٌ

### وتَقْيِيمٌ

وبعدَ هذه التصنيفات التي اقترحت وتُوصِّلُ إليها، والتَّوصِيَّاتِ والتَّفسيرات التي قُدِّمَتْ لأكثر إشكاليَّات المصطلح العروضي تعقيدا والتباسًا وتَشابُهًا في ظنِّنا، فسناحول أن نعرض في هذا الفصل لبعض محاولات المحدثين، واقتراحاتهم التي قدّموها في سبيل تيسير المصطلح العروضي، وتقريبه من أنفس الدارسين وأفهامهم، لنستبين مدى وعيها ومدى تكافئها مع عمق هذه الإشكاليات، ومدى قدرتها على استيعابها، واقتراح حلول ناجعة لها من حيث التَّنْظِيرِ، كما من حيث الإجراء والتطبيقات، وسوف نقتصر منها على تلك التي استهدفت المصطلح العروضي استهدافا أساسيا، إما باقتراح مصطلحات بديلة، أو بإعطاء مجموعة من التَّيسيرات والاختصارات لمصطلحات العروض، ويعني هذا أننا سنلتزم بالإشارة إلى مصطلحات أطلقها ووظَّفها عروضيون محدثون لدى معالجتهم مسائل العروض، وأوزان الشعر العربي، حتَّى وإن لم يصرِّحوا بأنَّها مقترحات أو بدائل.

بمقابل هذا، ستكون خارج حيزِ اهتمامنا تلك المشاريع والنظريات العروضية، التي يطرحها أصحابها كبدائل جذرية لعروض الخليل ونظريته، سواء منها ما قام على أساس النبر أو الكَمِّ، أو المقاطع الصَوْتِيَّة، أو على النبر والكم معا، أو على أفكار لسانية وموسيقية وصوتية ورياضية ترميزية أو غيرها، كتلك التي حاولت أن تركز على استكناه أسرار الإيقاع وآلياته، ومكانه في الشعر زيادة على الوزن وما يقدمه من تحقُّقات وصور لأوجه الإيقاعات، سيكون كلُّ ذلك كذلك، ليقيننا أن هذا الموضوع لا يحتمل التبسُّط مع تلك النظريات ومصطلحاتها، لأنه سيضطر حينها إلى عرض مبادئها الأساسية، وشرح أفكارها ومرتكزاتها النظرية، قبل أن يتمكن من تقديم جهازها الاصطلاحي ونقده، أو اختباره كبديل مقبول أو مرفوض لعروض الخليل واصطلاحاته.



## - تمهيد:

من خلال المدخل النَّظريِّ الَّذِي مَهَّدنا به لهذه الدِّراسة، تبيَّن لنا عدد لا بأس به من المؤلِّفات التي اتخذت من علم العروض موضوعاً لها في بدايات العصر الحديث، بالمقابل أيضاً، تكشَّف لنا فيها قدر غير يسير من التذمُّر والشكوى التي أظهرها بعض المؤلِّفين في علم العروض في مقدِّمات كتبهم وتضاعفها، وانصبَّ أكثرها على المصطلح العروضي وصعوبة تلقُّيه وتلقينه على حدِّ سواء، وبتكاثر الكتب العروضية بمرور الزمن، أخذت تتكرَّر تلك الشكاوى، حتى غدا الأمر شبيهاً بالهستيريا المرضية، أكثر من كونه وعياً عميقاً ومتأنياً بإشكاليَّات المصطلح العروضي، وهذا الواقع الذي كرَّسته كثير من هذه التآليف العروضية \_ واقع الشكوى والتذمُّر \_ غدا ملحوظاً ومُزْدَرى في رأي بعض الدارسين بقوله: "إن الدِّراسات التي راجعت \_ خلال قرن من الدَّهر \_ عروض الخليل... ليست بالقليلة، والمناهج التي توسَّلت بها في القراءة والتحليل مختلفة ومتعدِّدة، والنتائج التي خرجت بها تتفاوت قيمتها وأهمِّيَّتها، من دارس إلى آخر، لبعضها سلطة تاريخيَّة، وللآخر سلطة معرفيَّة وعلميَّة، ولبعضها الثالث، وهو شائع: حالات الشكوى والاجترار"<sup>1</sup>، وهذه الأخيرة هي التي طغت في الحقيقة، ولو لحقبة معيَّنة، وما نأخذها عليها هو مبالغتها في ادعاء تعقيد المصطلح العروضي، والذي انجرَّ عنه حسب اعتقادهم هو نفور الدارسين والطلَّاب من هذا العلم.

إن إلقاء اللائمة هنا على الخليل وتلاميذه وحدهم، والتعاطف الزائد مع الطلَّاب في عصرنا الحاضر، هو أمر مبالغ فيه في رأيي، إذ إن تلقِّي أي علم وفن له عقباته وصعوباته الطبيعيَّة، وما من علم إلا وطلَّاب الوقت \_ على ما خبَّرنا أكثرهم \_ يشكون من صعوبته، واستعصاء مسأله، وتشابك أبوابه، وتعقيد مصطلحاته أو كثرتها، ولكن هذه الأشياء والصعوبات تُتجاوز بالرغبة الصادقة، والمثابرة المستمِرَّة، والإصرار الأكيد على التمكن من هذا العلم أو ذاك، وليس فقط

<sup>1</sup> - عبد اللطيف الوري: نقد الإيقاع، في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية، وآليات تلقُّيه عند العرب، دار أبي رزاق، الرباط، المغرب، ط1، 1432هـ، 2011م، ص11.

بالتيسير والتبسيط والاختزال، سيان في ذلك من أراد أن يكون طبيبا أو فيلسوفا أو أدبيا أو فيزيائيا أو رياضيا أو ناقدا بنيويا أو سيميائيا أو تشريحيًا، أو عالم أحياء أو موسيقيًا أو مسرحيًا أو... أو... أو عروضيا، يعني هذا أن الطلبة أيضا ينبغي أن يتحملوا مشقة ذلك وعنته، وأن لا يؤخذوا بهذا اللين الزائد، وإن كنا لنقرُّ بما تعانیه مختلف العلوم من إشكاليات راجعة إلى المصطلح والمفاهيم والخلفيات الفكرية والفلسفية والإيديولوجية، لكوننا لا نزال في ما يجد من هذه العلوم والمناهج أمة مستهلكة، على اختلاف اللغات والمصادر التي تتحمل عنها كل دولة عربية، بل كل جامعة وهياة، بل كل باحث ودارس عربي على حدته، في ظل اختلاف المناهج، وتباين الرؤى والتصورات، وتضارب الآراء والمواقف والمصالح.

لا ينبغي أن يُفهم من كلامنا هذا، أننا نرفض كل المحاولات التي قدّمت لتيسير المصطلح وحل إشكالياته في العروض وغيره، ولا أننا نقترح أن تظل الدراسات العروضية نابعة من عباءة الخليل، أو وقية لثوابته النظرية، والواقع يثبت خلاف ذلك في الظاهر، ذلك بأن الدراسات الحديثة التي تناولت ميدان العروض بالبحث والدراسة تنقسم في عمومها إلى قسمين، بحسب التزامها أو عدم التزامها بتعليم [بتعاليم] الخليل وقوانينه العروضية، ويمكن القول إن معظمها يميل إلى التحلل من قوانين الخليل وتسمياته ودوائره، وذلك يلاحظ خاصة في أوائل الدراسة الحديثة التي جاءت متأثرة بأنظار المستشرقين، أو بعلوم الإيقاع والموسيقى وموازن الشعر في الغرب<sup>1</sup> ولعل أشهرها كتاب محمد مندور في الميزان الجديد، وموسيقى الشعر لشكري عياد، أما الدراسات الاستشراقية فمنها ما كتبه المستشرق فايل عن العروض العربي في دائرة المعارف الإسلامية، ونظرية المستشرق الفرنسي ستانسلاس قويار (Stanislas Guyard) الجديدة للشعر العربي<sup>2</sup>، وليس من شك في أن الدراسات العربية وقعت في هذه المرحلة تحت طائلة الاندفاع والانبهار بكل ما هو جديد، وبكل ما هو غربي.

<sup>1</sup> - ربيعة الكعبي: الدراسات العروضية الحديثة بتونس: ص13.

<sup>2</sup> - يراجع: مصطفى حركات: نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر، ص308.

بمقابل ذلك، نجد "الدراسات التي ظهرت في فترة لاحقة، وخاصة عندما عدلت الدراسات الاستثنائية من سوء الفهم القديم الذي كان سائدا لدى أصحابها إزاء العروض وتقطيع الشعر بحسب المقاطع، فإنها... تنحو نحو مزيد من التقدير لمنهج الخليل في تحليل أوزان العرب، وأصبحت أميل إلى تعمق الأسباب والأوتاد، والأجزاء والدوائر"<sup>1</sup>، وذلك التأني والترث في ظننا راجع إلى ما تكشفته عنه مكتبة العروض العربي من تآليف قديمة كثيرة ومتنوعة تم تحقيقها وطباعتها، وإتاحتها للدارسين الذين أعادوا النظر ربما من خلال الاطلاع عليها في كثير من قناعاتهم وآرائهم في العروض العربي، نقرّر هذا بالنظر مثلا إلى قائمة المؤلفات العروضية القليلة جداً التي أشار إليها فايل في مقاله المذكور<sup>2</sup>.

تشير ربيعة الكعبي بعد هذا إلى فريق ثالث، ونوع آخر من الدراسات العروضية الحديثة، وتسميه بأنه لا يزال غير قادر على تحقيق ما يطمح إليه من تجاوز لنظرية الخليل، وتعبّر عن ذلك قائلة: "ونجد قليلا من الدراسات انحرف أصحابها تماما عن نظام الخليل للعروض، وقدمت بدائل لنظامه، إلا أننا بصورة عامة نلاحظ على أكثرها مجرد التغيير في المصطلحات، والاختلاف في صياغة الضوابط والقوانين، دون التعرّض لجوهر الوحدات، ومصطلحات هنا وهناك"<sup>3</sup>، بما يعني أنها لم تتمكن من اختراق حقيقي، ولا تجاوز مطلق ونهائي لمسلّمات الخليل ومعطياته النظرية لعروض الشعر العربي، اكتفاء بتغيير مصطلحاته، أو إعادة صياغة بعض القوانين التي لا تعدو بالنهاية أن تكون مرادفات لما جاء به.

وعلى هذه الدراسات وأشباهها يحكم باحث آخر بأنها هي الفريق المقابل لفريق المتعصّبين لعروض الخليل وعمله، وهي "ما وصفه أصحابه بالنظرة المتطورة إلى هذا العلم، وإخراجه من دائرة القداسة التراثية، والتعامل معه بروح العصر، لكنّ النظرة المتطرّفة التي حكمت الفريق الأول هي

<sup>1</sup> - ربيعة الكعبي: الدراسات العروضية الحديثة، ص 13.

<sup>2</sup> - يراجع في المقال: كامل محمود: نظريات العروض، ص 40، 41.

<sup>3</sup> - الدراسات العروضية الحديثة، ص 13.

نفسها النظرة التي حكمت الفريق الثاني... بل إن هؤلاء المنادين بإيجاد بديل للعروض الخليلي، أو أولئك الذين يحملون لواء القطيعة معه ينطلقون في بحوثهم من النظرية العروضية الخليلية<sup>1</sup> ذاتها التي يدعون نقضها وخلخلة أسسها ومعطياتها، والخروج عن عباؤها ومسلماتها.

ولو أننا ذهبنا نستقصي حول اتجاهات التأليف في علم العروض في العصر الحديث، لوقفنا على أن هذه الاتجاهات تحكمها غاية المؤلف من تأليفه، وليس يخفى أن الذين يتشبثون بتصورات الخليل ونظريته هم أولئك الذين يؤلفون لغرض تعليمي محض، وما أكثر هذه المؤلفات المدرسية في المكتبة العربية، خاصة وأن أكثرها عبارة عن مقررات تقدم وتدرس لطلاب الثانويات والجامعات، وهذه لا تكلف نفسها كبير عناء في التنقيب عن البدائل، وتمحيص المسائل، أو تتحاشى ذلك تجنبا للتشويش على أذهان المتلقين، وتشتت أفهامهم، وهذا الفريق ثالث ثلاثة نضيفه نحن إلى الاتجاهين اللذين يذكرهما سعد مصلوح<sup>2</sup> في الدرس العروضي المعاصر، فأما أولهما فأتجاه تقليدي يتغيا أصحابه تهذيب عروض الخليل، وتيسير السبيل إلى فهمه، دونما خروج على ما سنه الخليل من سنن، وما أبدع من مصطلح<sup>2</sup>، ولو أن جل ما يستهدفه هذا الفريق في تيسير هذا العلم هو اقتراح اختزال مصطلحاته، واختصار مسأله، وليس شأن هذا كشأن كثير من مؤلفي الكتب المدرسية كما نزع، وإن كانا جميعا ضمن اتجاه تطبعه "سمة تعليمية تقنع بتلقين الشداة من المبادئ والتدريبات ما يعينهم على تعرف البحور، وتقطيع الأبيات"<sup>3</sup> وإن كان هذا الاتجاه هو الذي يعيننا في حقيقة الأمر، وفي هذا الفصل، بما قدمه أصحابه من اقتراحات لتيسير أو حل بعض مشاكل المصطلح العروضي، التي أبنا فيما تقدم عن جدتها، وتشاكل أسبابها ومآتيها، وتباين تجلياتها.

<sup>1</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام، الجزائر، ط1، 1996م/1997م، ص ص 07، 08.

<sup>2</sup> - سعد عبد العزيز مصلوح: في التقد اللساني: دراسات ومناقشات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2010م، ص 87.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.

أما الاتجاه الثالث برأينا، الثاني برأي مصلوح "فقد نصّب نفسه لغاية أصعب مراما، وأبعد مدى، إذ تراجعت فيه الغاية التعليميّة، وإن لم تتوارَ بالحجاب، لتفسح الطريق للتحليل والتفسير، وأحيانا لاقتراح بديل، وأيا ما كان حظّ هذه الجهود المبذولة عند أصحاب الاتجاه الثاني من التوفيق فقد فزع جميعهم إلى حقل الدرس اللساني بعامة، والدرس الصوتي بخاصة... وهكذا اتخذت المصطلحات والمفاهيم اللسانية طريقها إلى الدرس العروضي، وصار لها الصدارة في كل ما يدور من جدال، وفي صياغة ما يُقترَح من أبدال<sup>1</sup> لعروض الخليل ونظريته، ولما كانت هذه الدراسات على هذا الحال، رأينا أن مناقشة بدائلها الاصطلاحية تتوقّف على مناقشة وعرض مبادئها الأساسية التي تركز عليها في نظريتها كاملة، وليس في وسع هذا الفصل أن يفِي بذلك، ثم إن القول بأنها بدائل للمصطلح العروضي قد يكون عودا بها إلى الفضاء الذي حاولت الانعتاق منه، للانخراط في رحابة الدرس اللساني والصوتي والإيقاعي الفسيح، الذي آثرته على دوائر العروض وحدوده الصارمة الجامدة والضيقية باعتقادهم، ولن يكون هذا مُرضياً لأصحاب هذه النظريات، ذلك لأن منهم من صرّح مؤكداً بأن دراسته " ليست محاولة لتسهيل العروض، ليس غرضي إنقاص عدد الوحدات التي تشكّل النظام، ولا دمج بحرين في واحد للحصول على عدد أقل من البحور، كما فعل آخرون، غرضي أكثر جذريّة... محاولة لطرح بديل لعمل الخليل على الإيقاع الشعري... لكن التسهيل ليس هدفه الأول..."<sup>2</sup>، وبالتالي سيكون من الحيف أن نعتبر ما قدمه صاحب هذه الدراسة أو غيره من أصحاب مثيلاتها تيسيرا أو اختصارا للمصطلح العروضي الخليلي، فيما هي تطرح نفسها بديلا له بشكل كامل، ونحن هنا لا نحكم على هذه المحاولات بشيء، لا بالنجاح في تجاوز الخليل، ولا بالإخفاق فيه، إذ ليس هذا مجال الخوض في ذلك.

إذن، فالمحاولات التي نُهتَمّ بها هي فقط تلك التي طرحت مقترحات تتعلّق بالمصطلح العروضي، تأسيسا على ذلك الإحساس منها إما: بتضخّم المصطلح العروضي كما يقدمه الخليل

<sup>1</sup> - في النقد اللساني، ص 87.

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 46.

وتلاميذه، أو بغيرته وتعقيده وغموضه، لانبثاقه من بيئة عربية غريبة عن الدارسين المحدثين، أو بعدم دقته وعدم ملاءمته لمعالجة الأوزان الشعرية العربية، وسوف نقتصر على ثلاثة من تلك المحاولات، مرتبينها ترتيباً زمنياً لا أكثر، وأولها محاولة إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر، والذي قدّمناه في محطّة سبقت على أنه من أوائل الدراسات العروضية في العصر الحديث، والتي استنكفت عن العنونة بما كان شائعاً في علم العروض القديم، واتخذت من موسيقى الشعر بدل ذلك عنواناً لها.

### 1\_7: إبراهيم أنيس، والتّجافي عن المصطلح العروضيّ القديم:

أول ما يستوقفنا هو عنوان كتابه في العروض، وهو وإن كان مؤلفاً عروضياً، إلا أنه استعاض بكلمة موسيقى عن كلمة عروض، ولعل ذلك نابع من إحساس صاحبه بأن علم العروض بصيغته القديمة وتسميته، غير قادر على استكناه الأشياء الموسيقية، والأنغام الجميلة التي ترقد في طوايا النص الشعري العربي، والتي أغفلها دارسو العروض وعلماءه برأيه، وراحوا بدلاً من ذلك يجتهدون في تفرّيع الاصطلاحات الجافية المنافية لروح الشعر وجمالياته، ونحن نترجم هذا عن قوله في مستهلّ كتابه: "فهذا كتاب يمكن أن يقرأه كل مثقف يهوى الشعر، ويطرب لسماعه، أو يحاول إنشاده... ثم هو مع هذا بحث علمي مؤسس على الدراسة الحديثة للأصوات اللغوية، ينتفع به طالب اللغة في دراساته الجامعية، ويوقفه على بعض أسرار النسج الشعري عند القدماء والمحدثين"<sup>1</sup>، فالمرتکز واضح: هو الدراسات الصوتية الحديثة للأصوات اللغوية، والهدف بيّن، هو مساعدة الطالب على استكناه جماليات الوزن وموسيقى الشعر بأنسجته المختلفة، قديمه وحديثه، بعيداً عن مصطلحات الزحافات والعلل، التي تعيي الحافظة، وتحوّل بين الطلبة وبين تعلّم هذا العلم، بل تجعلهم بعيدين عن الإحساس بأنهم بدراسة العروض على تلك الهيئة المعقّدة" بصدد أمر يمتّ إلى فنّ جميل، بل هو أجمل الفنون، ذلك هو الشعر"<sup>2</sup>، والدعوة هنا صريحة إلى أطراح

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط4، 2010، ص07.

<sup>2</sup> - م ن، ط4، ص51.

الزحافات والعلل ومصطلحاتها تحقِّفا منها ومن تعقيدها، وإلى الخروج عما ألفه القدماء في تلقين العروض، لأنهم "وقفوا عند الأبيات التي استشهد بها الخليل وأصحابه لا يتعدونها إلا فيما ندر،... ولا هم لهم إلا تلك القواعد يردِّدون مصطلحاتها، وينشدون شواهدا دون الإصغاء في غالب الأحيان إلى ما اشتملت عليه من نغم وموسيقى"<sup>1</sup>، وبعد شكاوى كثيرة من هذا القبيل، من تعقيد مسائل العروض، وكثرة مصطلحاته وغرابتها، يتساءل أنيس "فهل آن الأوان لعرضها عرضا جديدا سهلا بعيدا عن الصناعة، ويمتّ للشعر بصلة وثيقة قد يجعلها محببة إلى النفوس، يسيرة التناول"<sup>2</sup>؟ لكن ما هو السبيل إلى ذلك العرض الميسر؟ سنرى بعد قليل جواب هذا.

إن الذي أغرى أنيس بتغيير عنوان كتابه العروضي هو أنه أسسه على دراسات صوتية حديثة، بعد أن عاب على الخليل انتهاجه في عروضه "نمجا خاصا غير مؤسس على الأسس العلمية من الناحية الصوتية"<sup>3</sup>، ومن حججه في هذا تفريق الخليل الموهوم في زعمه بين تفعيلتي مستفعلن وفاعلاتن مجموعتي الوتد، وبين مقابلتيهما مفروقتي الوتد، دون مبرر علمي صوتي، غير حرصه على أسبابه وأوتاده<sup>4</sup> من أن تحتل قاعدة الزحاف والعلة فيها، وإنما لتساءل بعد هذا كله مع دارس عروضي معاصر: "ماهي هذه الأسس العلمية؟، إذا كان المقصود بهذا مفهوم الساكن والمتحرك، فلقد برهنّا أنه يكافئ المقاطع...، إذا كان المقصود الأسباب والأوتاد، فأبرز علماء الصوتيات الحديثة هال وكيزر... اعترفوا بها واستعملوها في نماذجهم"<sup>5</sup>، أما عن التفريق بين مستفعلن وفاعلاتن و مس تفع لن و فاع لاتن، رغم تطابقهما من الناحية الصوتية، فيجيبه حركات بالقول: "لسنا في حاجة لأي علم جديد، ولأي مقياس حديث لإدراك تطابق التفعيلتين من الناحية الصوتية، فعلى المستوى الصوتي كلاهما مطابقة للوزن (0//0/0).... ولم يكن العلماء

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 49.

<sup>2</sup> - م ن، ص 55.

<sup>3</sup> - م ن، ص 52.

<sup>4</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

<sup>5</sup> - مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 320.

القدماء من الجهل بأنهم اعتقدوا العكس"<sup>1</sup>، وأوضح دليل على هذا عبارتهم عن الأجزاء والتفاعيل بأنها "ثمانية لفظاً، عشرة حكماً"<sup>2</sup>، أي تختلف فيما يجوز ويمتنع من التغيرات، وإن كانت واحدة في النطق والصوت.

إن باحثاً آخر ليعتدّ لنا من كلامه عن هذا الفرق، أنه يستنتج منه عكس ما ذهب إليه أنيس ومن رأى رأيه تماماً، في تفسير تفریق الخليل بين الوتد المجموع والمفروق، لأنه لو اقتصر على احتساب الكمّ وحده لكان رَفَضَ التفعيلتين مفروقتي الوتد، "لأن عدد الحروف وكمّ الحركات واحد، لكنّ الخليل مع إدراكه أمر الكمّ، جعل الزمان وهو كَيْفِيٌّ مَقْرَراً لبيان الوتد المفروق في الإيقاع،... فجمع الوتد يسمح (عند الأداء) بسكتات ثلاث، وفرق الوتد يجعل السكتات أربع (1)، وفرق زمني موجود بين مساحات المجموع، ومساحات المفروق"<sup>3</sup> حين يتعلّق الأمر بالإنشاد والأداء، الذي يسمح بتجلي الإيقاع وموسيقى البيت أكثر مما يسمح به مجرد التقطيع لاقتراحه بالزمن، "وقد أثبتت كتب التراجم أن الخليل كان على خُبْر بعلم النّعم، أي علم الزمان، وليس من الممكن أن تخلو نظريّة العروض عنده من اعتبار مساحة الزمان بجوار اعتبار الكميّة"<sup>4</sup>، ولعل في هذا دليلاً، يمكن تعضيده بمباحث المراقبة والمعاقبة والمكانفة في عروض الخليل.

رغم المقاييس العلمية والصوتية التي ذكر أنيس اعتماده عليها في كتابه، إلا أن بعض الدارسين لا يرى في اتخاذه موسيقى الشعر عنواناً لمؤلفه العروضي أية علة أو مبرر علمي، إلا أن يكون إعلاناً بمخالفة طريقة كتب العروض القديمة<sup>5</sup> في عرض علم العروض ومسائله، وهذا ما صرّح به بعد انتقاده طريقة القدماء ومنهجهم، لكن السؤال الأهمّ هنا هو: ما تعريف إبراهيم أنيس لموسيقى الشعر؟.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - الخواص: الكافي، ص38.

<sup>3</sup> - أحمد كشك: اللغة والإيقاع، دار غريب، القاهرة، مصر، 2014م، ص 21.

<sup>4</sup> - م ن، ص20.

<sup>5</sup> - سعد مصلوح: في النقد اللساني، ص87.



يأتينا الجواب من مقدمة الكتاب، حين يقول صاحبه: " وللشعر نواحٍ عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردّد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسمّيه بموسيقى الشعر"<sup>1</sup>، وجرس الألفاظ راجع إلى حروفها وصفاتها بين جهر وهمس وشدّة ورخاوة وغير ذلك من الصفات، وراجع أيضا إلى ما يحدث عن انضمام بعض هذه الألفاظ إلى بعض من نغم وإيقاع، أما المقاطع التي يقصدها هنا فهي ليست الأجزاء التي نعرفها في عروض الخليل، فإنه يستنكف عن استخدام هذه المصطلحات، لأن " نظام المقطع قد يفضّل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تفاعيل"<sup>2</sup>، ورغم هذا الادّعاء، فسيفاجئنا هو نفسه بمشروع يمكن أن يكون بديلا لأوزان الخليل غير أنه قائم على تفاعيلات أغلبها خليلي، لا على مقاطع.

يقسّم أنيس المقاطع في العربية " حسب مدّة النطق بها إلى أنواع ثلاثة:

1\_ مقطع قصير: وهو عبارة عن صوت ساكن+ حركة قصيرة، ك، كُ، كِ

2\_ مقطع متوسّط: وهو عبارة عن صوت ساكن+ حركة قصيرة+ صوت ساكن: كم

[بتثليث الكاف]. أو: صوت ساكن+ حركة طويلة(حرف مد): كا، كو، كي

3\_ مقطع طويل: وهو عبارة عن: صوت ساكن+ حركة طويلة+ صوت ساكن: ناز...

\_ أو: ...صوت ساكن+حركة قصيرة+صوتان ساكنان: بخر"<sup>3</sup>، هذه هي المقاطع الصوتية

التي يستعيض بها عن التفاعيلات الخليلية نظريًا، "أما ذلك المقطع الطويل الذي ينتهي بصوتين

ساكنين، فلا يكاد يرد في قوافي الشعر العربي إلا إذا كان الصّوتان مدغمين"<sup>4</sup> أي يكون أولهما

حرف مدّ غالبا، ولقد عرف العرب قديما المقطع الصوتي، وأعطوه تعريفا وتقسима هو نحو من هذا

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، 1952، ص ص06، 07. ستظل هذه الطبعة هي معتمدنا فيما يأتي، حتى إذا عدنا إلى طبعة أخرى، فنسبها على رقمها.

<sup>2</sup> - م ن، ط2، ص144.

<sup>3</sup> - م ن، ص145.

<sup>4</sup> - م ن، ص146.

التقسيم، يقول الفارابي: " كل حرف غير مصوَّت أُتبع بمصوت قصير، فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك،... وكل حرف لم يتبع بصوت أصلا، وهو يمكن أن يقرن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن، وكل حرف غير مصوَّت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل"<sup>1</sup>، وإن كان نقص منه المقطع المتوسط.

لكن ليست هذه هي القسمة الوحيدة للمقاطع الصوتية، بل إن بعضهم يقترح لها تقسيما آخر، ويتبني ذلك التقسيم محمد مفتاح، ويورده كالأتي "منطلق الإيقاع والوزن هو المقطع الذي هو مجموعة أصوات، ومصوَّات تنطق في بثّ صوتيّ واحد، وهو أنواع عديدة: قُصَّارٌ وأَقْصَرٌ وقصير، وطويل وأطول وطُوَّال، وأمثلتها على التتابع: صوت وحركة: (م)، وصوتان متحرك وساكن: (من)، أو متحرك وساكن مشدّد (مدّ)، وصوت مع مصوَّت (ما)، وصوت فمصوت فصوت ساكن: (قال)، وصوت فمصوَّت ثمّ صوت مدغم: (ضالّ)، أو صوت فمصوَّت فمصوَّت فمصوَّت فصوت: (ذاوود)"<sup>2</sup> وهذه القسمة ضعف قسمة أنيس السابقة، وهي التي تتيحها اللسانيات بالنظر إلى أنواع الحروف التي تشكّلها، ومخارجها وصفاتها وطرق تمطيطها، وما نستفيدة منها برأي مفتاح هو " تجنّب الاختزالية المفرطة: طويل/ قصير، إن هناك طرفين بينهما وسط، وبناء على هذا قد تصير هناك بنية رباعية: طويل ومائل إلى الطول، ومائل إلى القصر وقصير، وقد أغنينا هذه البنية حتى أوصلناها إلى ستة عناصر"<sup>3</sup> هي الأنواع التي سبق تعريفها والتمثيل لها.

وهذا وحده كاف في ظني للتشويش على مصطلح المقطع ومفهومه، عند جميع من استخدموه بديلا للوتد والسبب، أو للتفعيلات العروضية في وزن الشعر، لأننا نعلم أن هناك

<sup>1</sup> - الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير، ص1075، نقلا عن: عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، ص ص47، 48.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية: اللغة- الموسيقى- الحركة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2010م،

ج1، ص148.

<sup>3</sup> - م ن، ص153.

تقسيمات أخرى غير هذه تزحم هذه القسمة<sup>1</sup>، وإنما اكتفينا بهذه اختصاراً، ولعله لذلك التشويش واللَّبس والاختلاف في تعديد المقاطع وتعريفها حسب ما يذكره حركات " نرى المنظرين الغربيين يهربون من هذا المفهوم لما فيه من لبس، ويحاولون إيجاد وحدات أخرى يقننون بها عروضهم"<sup>2</sup>، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يبرهن على تكافؤ التقنين العربي بالمتحرك والساكن، والتقنين الذي يقوم على المقطع الصوتي<sup>3</sup>، مما يزيد التأكيد على أنه لا فرق بين المتحرك والساكن ومن ثم الأسباب والأوتاد العربية، وبين المقاطع التي يطرحها الدرس اللساني الحديث، ويحتفي بها كثير من العروضيين وغيرهم، ويحاولون تقطيع الوزن العربي بها، ودراسته من خلالها، وإن كنا لنجد بعضهم يتقبل فكرة المقاطع من حيث المبدأ، مع تحفظ على كيفية ذلك القبول ومداه، يقول صلاح عبد القادر: " على أن توظيفنا للنظام المقطعي لا يجب أن يلغي مصطلحي الساكن والمتحرك، اللذين استعملهما القدماء"<sup>4</sup>، كما يبدي صاحب هذه الرؤية المحترزة إلى المقطع عدم رضاه عن كيفية فهمه وتلقيه عند المحدثين، ومن ثم سوء توظيفه على الكلام العربي، حتى لا يبدو له ذلك ولّد نوعاً من سوء الفهم باستعمال هذين المصطلحين عند بعض الباحثين المحدثين الذين أسقطوا نظام

<sup>1</sup> - هي عند محمد مندور أربعة أنواع: "مقطع قصير مفتوح\_ مقطع طويل مزدوج\_ مقطع مغلق\_ مقطع طويل". في الميزان الجديد، ص 228، 229. ويتتبع عبد القادر عبد الجليل القسمة الثلاثية، لكن تحت المقاطع الثلاثة عنده تدرج خمسة أنواع شائعة، أمثلتها: م، ما، قل، صام، نُحْر، قال: " وقد أطلقنا على المقطع الأول صفة المقطع القصير، وعلى الثاني والثالث صفة المقطع المتوسط، أما الرابع والخامس فهما من المقاطع الكبيرة". هندسة المقاطع الصوتية، ص 57، 58. في حين يورد مصطفى حركات أربعة أنواع للمقاطع اللغوية: "1\_ المقطع القصير: وهو مكون من صامت متبوع بصائت طويل... مثل: ما، 3\_ المقطع المغلق: وهو عبارة عن صامت متبوع بصائت الطويل المفتوح: وهو عبارة عن صامت متبوع بصائت طويل... مثل: م، 2\_ المقطع القصير متبوع بصامت... مثل: م، 4\_ المقطع المتزايد الطول: وهو عبارة عن صامتين يتوسطهما صائت طويل مثل: هام". نظرية الوزن، ص 47. بينما نجد المقاطع عند عروضي آخر على أربعة أصناف: "1- المقطع القصير: وهو حرف يحمل حركة (ب) ... 2- المقطع الطويل المفتوح: وهو حرف يتبعه معتل رئيسي ك: ما، ري، نو... 3- المقطع الطويل المغلق: وهو حرفان متتابعان، الأول متحرك والثاني ساكن، كما في: م... 4- المقطع المتزايد الطول (الممتد أو بالغ الطول): وهو حرف يمدّه معتل أساسي مع حرف ساكن يتبعه... مثل: ناز، نور...". عبد الرحمان تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر، ص 04.

<sup>2</sup> - نظرية الوزن، ص 48، 49.

<sup>3</sup> - م ن، ص 49.

<sup>4</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 34.



وليس يكفي أن يخضع الكلام في توالي مقاطعه لتلك الضوابط التي أشرنا إليها آنفاً، بل لا بدّ لتسميته شعراً موسيقياً من أن يتغيّر عن النثر من ناحية النغمة الموسيقية، ولكن موسيقى الشعر لا تبرز... إلا مع الإنشاد"<sup>1</sup>، أي لا بد من ارتباطها بالأداء الشفاهي أو بالإنشاد حتى تمتاز وتظهر للسامع، وتبين مخالفة الشعر للنثر، "والإنشاد يتطلّب مع مراعاة نظام توالي المقاطع شيئاً آخر يتّصل... بنغمة الكلام في الصعود والهبوط"<sup>2</sup>، وما يلوّح إليه هنا هو النّبر بشكل واضح، بدليل قوله من بعد: "والذي نلحظه في نبر الشعر أنه يخضع لنفس القواعد التي يخضع لها النثر، غير أنا حين نُنشد الشعر نزيد من الضغط على المقاطع المنبورة، وبذلك نطيل زمن النطق بالبيت الشعري"<sup>3</sup>، وإذا ذكرنا النبر هنا فإننا نكون قد فتحنا جبهة للخلاف الحاد الذي لا يكاد يقف بين الدارسين اللغويين واللسانيين المحدثين من العرب وغير العرب عند غاية، في إعطائه مفهوماً موحداً، ومصطلحاً واحداً، ثم إثبات وجوده في اللغة العربية من عدمه، ومن بعد إثبات وجوده، النظر في تحقيق مواقعه وتحديدتها<sup>4</sup>.

يقول مصطفى حركات في تعريف النبر اللغوي: "النّبر عنصر نغمي يعبر عنه بالطول والشدّة والتّنعيم، وهو يخص مقطعاً لغوياً هو موقعه، وكلمة هي مجاله"<sup>5</sup>، وقد يكون من ثم ناتجاً عن زيادة الضغط عند النطق على بعض المواضع من الكلمة، أو بزيادة طول بعض عناصرها ومدّه، والثابت أن العرب القدماء لم يعرفوا موضوع النبر، ولم يتعرّضوا له في تأليفهم، وسبب ذلك ببساطة "هو أنه لا يلعب أي دور وظيفي في اللغة"<sup>6</sup> العربية، لأنه لا يؤثر في بنية الكلمة، ولا في معناها الذي

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 158.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - م ن، ص 166.

<sup>4</sup> - نستغني عن الخوض في هذا كله هنا، بالإحالة على النقول التي ساقها الباحث خالد عبد الحليم العيسى بشأن هذه الاختلافات والتناقضات حول مسألة النبر، في مقدمة كتابه: النّبر في العربية: مناقشة للمفاهيم النظريّة ودراسة أكوستيكية في القرآن، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص 02 إلى ص 06.

<sup>5</sup> - المعجم الحديث للوزن والإيقاع، ص 115.

<sup>6</sup> - م ن، ص ن. يُذكر أن المستشرقين هم أول من بدأ بتفصيل قواعد النبر في العربية. يراجع في هذا: خالد عبد الحليم العيسى: النبر في العربية، ص 07.

تؤدِّيه في نظر القدماء، والمستشرقون هم الذين فتحوا الباب لهذا الدرس، وحاولوا أن يضعوا له قواعد تضبطه في اللغة العربية، غير أنهم لم يفلحوا في ذلك، والسبب راجع في نظر أحد الدارسين إلى أنهم حاولوا " تطبيق مفاهيم مختصة بلغات أخرى من دون مراعاة الفروق الصوتية والنظامية بين العربية وهذه اللغات"<sup>1</sup>.

لم يكن إبراهيم أنيس إذن بدعا في هذا المصطلح، وليس هو بدعا في عجزه عن تحديد مواقع واضحة وثابتة لهذا النبر المزعوم في الشعر العربي، ومن قبل ما حاول ذلك محمد مندور في ميزانه الجديد ولم يفلح، داعيا إياه الارتكاز الشعري، منتهيا إلى الإقرار بأن "الارتكاز في اللغة العربية موضوع شاق لا يزال في حاجة إلى البحث"<sup>2</sup>.

ولا يفوتنا هنا أن نعلق على ما في مصطلح الارتكاز من فوضى الاصطلاح واضطرابه، لأن لهذا المصطلح مقابلين اثنين في اللغة الإنجليزية: جرى بعض الباحثين على التفريق بينهما "فترجم مصطلح (accent) بـ: (الارتكاز)، وترجم مصطلح (stress) بالنبر"<sup>3</sup> على أن بينهما فرقا في المفهوم والدلالة، ولا أظن أن مندور هنا يقصد بالارتكاز شيئا آخر غير النبر، وهذا خلط غير مقبول عند اللسانيين المتخصصين، مصداقا لما ينسبه خالد عبد الحليم إلى كمال بشر، وذلك قوله: "جرى نفر من الدارسين على توظيف المصطلح الإنجليزي accent مرادفا للمصطلح stress، أي نطق مقطع من المقاطع بصورة أجلى وأوضح من بقية المقاطع، وهذا التوظيف في حقيقة الأمر فيه قدر كبير من التجاوز وعدم الاستيعاب الكافي لمفهوم المصطلحات"<sup>4</sup>، وهذا، وإنما

<sup>1</sup> - خالد عبد الحليم: النبر في العربية، ص 08. والرأي منسوب إلى عبد الكريم قحطان.

<sup>2</sup> - محمد مندور: في الميزان الجديد، ص 229.

<sup>3</sup> - م ن، ص 76.

<sup>4</sup> - م ن، ص 77. ويظهر أن أنيس لا يفرق بينهما، فقد ذكر في كتابه تقسيم الأوربيين للشعر ثلاثة أقسام: "1\_ الشعر الكتي: quantitative وهو الذي يؤسس على الكم في المقاطع، وما يتطلبه المقطع من زمن للنطق به. 2\_ الشعر الارتكازي (أو شعر النبر): stressed... فإذا وصفت تفاعيل هذا النوع من الشعر قيل عنها إنها تتكون من مقطع منبور، ومن كذا من المقاطع غير المنبورة... 3\_ الشعر المقطعي: syllabic: ويصفونه بأنه غير كمي، وانه حال من النبر الذي يولد الإيقاع والموسيقى في تفاعيله". موسيقى الشعر، ص ص 147، 148.

نجد اختلافًا في معجم لاروس في ما يضعه مقابلًا للكلمتين في اللغة الفرنسية<sup>1</sup>، فيضع مقابل accent: نبر لصوت لغوي، ومقابل stress: يضع مفردة: ضغط، بينما نجد معجم الموسيقى بمقابل إعراضه عن هذه المفردة الأخيرة، يجمع المقابلين العربيين نبر وضغط معا في شرح الكلمة الفرنسية: accent: ويعرّفه في الموسيقى بأنه "ضغط خاص يميّز نوتة موسيقية عن غيرها، سواء في زمنها أو في قوة صوتها"<sup>1</sup> ولا يخفى ما بين المفهومين في المجالين العروضي والموسيقي من تقارب وتشابه.

ومن الذين توصلوا إلى استحالة تطبيق النبر على موازين الشعر العربي، صاحب (في البنية الإيقاعية)، والذي صرّح في كتابه متسائلا عن علاقة الكَمّ بالنبر في إيقاع الشعر العربي، ومجيبا: "العلاقة من التعقيد بحيث يستحيل، في هذه المرحلة من فهمنا للنبر أن تحدّد بدرجة عالية من الثقة الدقة... ذلك أن دراسة الكم ذاتها رغم جهود إبراهيم أنيس الممتازة، لم تقم حتى الآن على أسس علمية صحيحة"<sup>2</sup>، بل إن من الدارسين من يذهبون في استحالة ذلك إلى أبعد من هذه الإحالة، فمصطفى حركات بعد استعراض بعض الفروض في تحديد مواقع النبر على كلمات عربية، يتوصل إلى القول: "كل هذا يجعل النبر المذكور، وبالطريقة الذي [التي] وضع بها، خرافيا، ولا يمكن الاعتماد عليه في الأبحاث"<sup>3</sup>، وفي الإبانة عن قريب من هذا الرأي لا يجد دارس آخر في صدره حرجا بتعبيره... من أن يفصح عن رأيه "في مسألة اعتماد النبر أساسا لإيقاع الشعر العربي... وخلاصة الرأي أن هذا الفرض أسطورة ما إلى الإيمان بها من سبيل... وحسبك دليلا... أن ظاهرة النبر... لا يزال العلماء يجهدون [يجتهدون] في فض مغاليتها، وكشف اللثام عن أسرارها وعن جوهر علاقتها بالمقطع والمقطعية، والتي لا تزال معضلة المعضلات في الدرس الصوتي للعربية

<sup>1</sup> - يراجع: بسام بركة: قاموس لاروس المحيط، ص 17، ص 698.

<sup>1</sup> - لجنة ألفاظ الحضارة: عز الدين عبد الله وآخرون: معجم الموسيقى، أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط 2، 1429هـ، 2008م، ص 02.

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية، ص 327.

<sup>3</sup> - المعجم الحديث للوزن، ص 116.

المعاصرة ولهجاتها الحديثة، بله العربية ولهجاتها في التاريخ القديم"<sup>1</sup>، كل ذلك يجعلنا قليلي الاحتفاء بهذا المفهوم، وبهذا المصطلح على ما يعتريه من غموض وإبهام، ومن تداخل نع مصطلحات أخرى، واشتماله على قدر غير قليل من الاختلاف والاستعصاء على التحديد والضبط.

يرى سعد مصلوح أن إبراهيم أنيس لم يعتدّ في دراسة موسيقى الشعر "إلا بالخصائص الكميّة للمقاطع، وأغفل ذكر النبر إغفالا تامًا"<sup>1</sup>، ولست أفهم مقصوده من هذا الإغفال، إن كان يعني مجرد الذكر فإن أنيس ذكر مصطلح النبر مرّات، وأعطاه ما يشبه التعريف كما قدّمنا، أم إنه يقصد أنه لا يراه عنصرا رئيسا، وخصيصة أساسية في الأوزان العربية، وعلى هذا يكون كلامه مقبولا، ولم نقصد نحن غير هذا حين التفتنا إلى مصطلح النبر عند أنيس، بل إننا اتخذنا منها فرصة، لنقف وقفة موجزة عند النبر وحاله في بعض الدراسات العربية، وقد تبين أنه مصطلح يعتريه غير قليل من الإشكال واللبس.

يجعل صاحب موسيقى الشعر النبر شيئا مصاحبا للإنشاد والأداء الذي هو الوسيلة الأساسية التي تبرز بها موسيقى الشعر، "ولا يتم الإنشاد بمجرد مراعاة التفاعيل في الوزن، أو بإعطاء النبر حقه من الضغط، بل لا بد مع هذا من النعمة الموسيقية، ومن الصعب الفصل بين أوزان التفاعيل وبين النعمة الموسيقية... لا يتم الإنشاد ولا يصحّ إلا بمراعاة أوزان التفاعيل، ومراعاة النعمة الموسيقية"<sup>2</sup> التي يحدثها تعاقب هذه التفاعيل وتجاور مقاطعها الصوتية، فضلا على ما يضيفه المنشد من تنغيم يراعي به إيصال بعض المعاني في الكلام المنشد، لأننا "في إنشاد الشعر نراعي المعنى مراعاة تامة، ونكيّف النعمة حسب هذا المعنى"<sup>3</sup>، ويتضح من خلال هذا أنه يوحد بين الإنشاد والتنغيم، ويجعلهما شيئا واحدا في حين " أن التنغيم ليس مساويا للإنشاد، وما هو

<sup>1</sup> - سعد مصلوح: في النقد اللساني، ص 116.

<sup>1</sup> - م ن، ص 134.

<sup>2</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 168.

<sup>3</sup> - م ن، ص ن.



إلا عنصر واحد من عناصر كثيرة<sup>1</sup> يتوصّل بها المنشد إلى تزيين الكلام، وتوصيل بعض دلالاته، والكشف عن بعض معانيه، كتكرار مقاطع معينة أو تطويلها أو رفع الصوت بها أو تخفيضه، عدا عما يصحب ذلك من إشارات وحركات، وبذلك يمكن أن نقول مع مصلوح إن " التنغيم ليس أهم العوامل الفاعلة... ويكون الإنشاد بذلك عملية مرّكبة تدخل في تشكيلها عوامل وكميات صوتية وأدائية مختلفة"<sup>1</sup>.

الإنشاد إذن أعمّ من التنغيم، وهذا الأخير أعمّ من النبر وفقا لما يقرره بعض الباحثين، لأن "حدود التنغيم أوسع من حدود النبر، فالأصل في حدود التنغيم هو الجملة، يبدأ من أول الجملة وينتهي بآخرها، فأما النبر فأنواع: النبر الجُملي: ويكون على كلمة من كلمات الجملة \_ والنبر الكَلِمِيُّ: ويكون على مقطع من مقاطع الكلمة، أو صوت من أصواتها"<sup>2</sup>، وهذا ما يجعل التنغيم عاما ومتشابها في الكلام الشعري أو الكلام المنثور، يُلجأ إليه لمقاصد شتى غير الإبانة عن موسيقى الكلام وانسجام إيقاعه، " وقد يُستغل التنغيم في أغراض أخرى كثيرة، فقد يدل على التهكم أو الزجر أو الموافقة أو الرفض أو الاستغراب أو الدهشة"<sup>3</sup>، وكل هذا نوره للكشف عن عدم توظيف إبراهيم أنيس لهذه المصطلحات توظيفا دقيقا وواضحا، وعدم تمييزه بينها بشكل صحيح في مؤلفه العروضي، ما يجعلها غير قادرة على أداء مفاهيم واضحة، أو الإبانة عن مرتكزات ثابتة تتأسس عليها دراسته للوزن الشعري، ونحن نُتبع هذا بجملة من الملاحظات والتعقيبات على الاضطراب الذي أوقع فيه نفسه، قصد تحاشي المصطلح العروضي القديم الذي أكثر من التّضجّر منه ومن تعقيده وكثرته في كتابه، فكان هذا داعيا وله ومبررا للتحقّف منه والإعراض عنه في أغلب أبواب كتابه.

<sup>1</sup> - سعد مصلوح: في النقد اللساني، ص 165.

<sup>1</sup> - م ن، ص 166.

<sup>2</sup> - خالد عبد الحليم: النبر في العربية، ص 85.

<sup>3</sup> - كمال بشر: الأصوات العربية، ص 163. نقلا عن: خالد عبد الحليم: النبر في العربية، ص 86.

## 7\_2: إبراهيم أنيس: بين تحاشي المصطلح العروضي القديم، وفوضى التسمية

### والوصف:

أبان إبراهيم أنيس منذ بداية كتابه أنه سيُهْمَلُ: " تلك البحور التي لم تَرِدْ لها شواهد صحيحة النسبة في الأشعار العربية القديمة كالمقتضب والمضارع، ولكننا سنسلك هنا نهجا مبسطا خاليا قدر الإمكان من تلك الاصطلاحات الكثيرة التي اشتملت عليها كتب العروض"<sup>1</sup>، وإن كنا لا نرى من بأس في رفضه لهذين الوزنين لأنه ليس أول ولا آخر من فعل ذلك، فإننا نسجل استغرابنا رفضه لكثير من صور البحور، وكثير من زحافاتهما، وردّه كثيرا من شواهدهما إلى الصنعة العروضية حيناً، وإلى أخطاء الرواة تارة، وإلى تكلف الشعراء ومسايرتهم لقواعد العروض أحيان أخرى، وإلى انصراف الشعراء عن بعض الأوزان وصورها آناً آخر، كل هذا استناداً إلى ذوقه هو وحده، فيعلل ما استساغ، ويقدم المعاذير بين يدي ما يرفضه منها، كتنبيهه بانقراض بحر السريع والمنسرح<sup>2</sup>، وقوله عن المتقارب الذي ضربه: فع إن " هذا النوع إن صحّت روايته قد انقرض ولم يعد مما يطرقه الشعراء، وواجبنا ألا ننظم منه"<sup>3</sup> وكأنه ينهاها أن ننظم على وزن مجرد أن ذوقه هو لم يقبله ولم يستساغه، ومثل هذه الأحكام منافية تماماً للموضوعية والدقة العلمية، لأن عدم تقبل ذائقته أو ذائقة أهل عصر أو مصر ما لبحر في وقت ما لا تمنع غيرهم من تقبله والإقبال عليه في حال أخرى، وعصر مغاير، وخير دليل لنا على هذا المتدارك الذي طالما اختلف في قبوله واستساغته الخليل النظم عليه، ها هو ذا يكتسح الساحة الشعرية العربية حسب ما تثبته بعض

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 57.

<sup>2</sup> - م ن، 88. وقد ردّ عليه نبوءته هذه أمين علي السيد، بكلام مما جاء فيه: " أما شعور سيادته باضطراب في الموسيقى حين ينشد منه شعر، فهذا شعور شخصي لا يستطيع أحد أن ينكره عليه، ولكن مسائل العلم لا تقاس بالذوق الشخصي... وأما الحديث عن انقراضه (يقصد السريع) فإنه إلى الآن لم ينقرض وسيظل يجري على ألسنة المهووبين من الشعراء". في علمي العروض والقافية، ص 51. وبنحو من هذا رد عليه ما قاله عن المنسرح، ص 71. ونحن نقول إن تبادل البحور الشعرية المراتب، وتناوبها على الريادة في حياة الشعر العربي دليل على أن الأوزان وكثرة استخدامها أو قلته إنما تتغير بتغير الأعصار والأذواق، لذلك لا نرى معنى للتنبؤ بانقراض وزن أو زيادة آخر، وإلا لكان اليوم متشائمين بمستقبل بحر كان هو سيد بحور الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، لقلّة ما ينظم عليه أهل الوقت وشعراء العصر، نعني بحر الطويل.

<sup>3</sup> - م ن، ص 87.

الإحصاءات، بعد أن وجد أنيس صعوبة في العثور له على شواهد غير تلك التي كررتها كتب العروض، بل وقرّر أن الشعراء في العصر الحديث هجروه<sup>1</sup>، والصواب أن تلك كانت بداية تحوّل إلى هذا الوزن وليست انصرافا عنه.

وقد حكم من هذا القبيل أحكاما عامة، كالذي قاله عن المديد الذي استغرب استهجان القدماء واستثقالهم إياه، قال: " هذا بحر اعترف أهل العروض بقلة النظم منه، وعلّلوا هذا... بأن فيه ثقلا، ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح من الاضطراب"<sup>2</sup>، وكان عليه هنا أن يحترم أذواق غيره من المعاصرين في كثير من الأحكام التعميمية، ويحترم أذواق المتقدمين احتكاما إلى أن الأذواق قد تتغير من قطر إلى قطر، ومن عصر إلى عصر، ومن شخص إلى شخص، ما دامت الأوزان والألحان والموسيقىات أذواقا بالدرجة الأولى، وهذا التصرف منه يوحي بأنه يجعل ذوقه هو مرجعا يرفض به ما شاء، ويقبل به ما شاء.

لقد تحاشى إبراهيم أنيس مصطلحات العروضيين في كتابه كله، وكأنه حاول أن يقدم علما دون الاستعانة بجهاز اصطلاحي يختصر مبادئه، ويفتح أبوابه كما هو شأن المصطلحات في جميع العلوم، وحقته في هذا هي كثرتها وتعقيدها، بينما هو يطمح إلى التيسير والتسهيل، غير أن ذلك أوقعه في مآزق كثيرة، من بينها اضطرابه في إطلاق بعض التسميات بشكل فوضوي، فإننا رأيناه في موسيقاه يستنكف عن تسمية التفاعيل بهذا المصطلح، مستبدلا به مصطلح: المقاييس، يقول: " ويشتمل البحر الطويل على مقياسين من المقاييس الثمانية"<sup>3</sup> وكان الصواب أن يقول: بحر الطويل، كما تحاشى ذكر مصطلحات الصدر والعجز والعروض والضرب، فاضطرب كلامه اضطرابا كثيرا حين عرّف الحشو بقوله " فصوره الجائزة في آخر الشطر أو آخر البيت أكثر من صوره الجائزة في حشو البيت كما يعبر أهل العروض، وحشو كل بيت من الشعر هو المقاييس التي لا يكون

<sup>1</sup> - يراجع: المرجع السابق، ص ص102، 103.

<sup>2</sup> - م ن، ص96.

<sup>3</sup> - م ن، ص57.

موضعها آخر الشطر أو آخر البيت<sup>1</sup> ورغم أنه يعرّف شيئاً بسيطاً، إلا أنه يقدمه لنا في هذه الصيغة السالبة الملتوية، التي تجعلنا أمام تعقيد أكبر من قول العروضيين: الحشو هو ما عدا تفعيلتي العروض والضرب، لأننا لا نكاد نتبيّن ما معنى الشطر وآخر البيت، أليس البيت مبنيًا على شطرين؟ أليس هو قد وظف في موضع لاحق: مصطلح الشطر الأول والثاني<sup>1</sup> بدلا من الصدر والعجز، أم أنه اضطر إلى ذلك بعد أن لم يكن ينويه، كل هذا نتج عن تعنته في اجتناب كلمة عروض وضرب، وصدر وعجز، واستخدامه كلمة حشو على كره منه، لأنه ينسبها إلى أهل العروض، كأنه ليس منهم، وما في فعله هذا من التعقيد والمشقة ظاهر للمتلقّي.

يقع أنيس في اضطراب التسمية وتوظيف المصطلح حين يتجنّب توظيف مصطلح الأعارض والأضرب، ويعوّضه بما سمّاه مرّة نوعاً وأنواعاً وأحوالاً<sup>2</sup>، وسمّاه في مواضع أخرى صوراً<sup>3</sup> وعاد فسّمّاه أقساماً<sup>4</sup>، وظل مضطرباً بين هذه التسميات الأربع، وهي بديله عن كلمة: ضرب، ولست أدري ما الذي في ذلك من التيسير أو التحديث، غير العودة بنا إلى مآزق المترادفات والمتشابهات؟

يؤدّي غياب المصطلح أو تغييره بإبراهيم أنيس إلى أن يلقي مشقة وصعوبة مضاعفة في توصيل بعض المبادئ والمفاهيم العروضية البسيطة، فعبرّ مثلاً عن قول العروضيين إن العلل مختصة بالعروض المصرّعة وبالضرب وهي لازمة، أما الزحاف فغير مختص وغير لازم، بقوله: "وهناك فرق هام بين ما يلحق المقاييس في حشو البيت من تغيير وما يلحقها في آخر البيت، فكل تغيير يصيب التفعيلة الأخيرة يُلتزم في كل أبيات القصيدة الواحدة، أما تغييرات الحشو فليس من

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص58.

<sup>1</sup> - م ن، ص68.

<sup>2</sup> - م ن، ص62.

<sup>3</sup> - م ن، ص ص68 \_ 75.

<sup>4</sup> - م ن، ص80.

الضروري التزامها في كل الأبيات، بل لا تلتزم حتى في البيت الواحد منها"<sup>1</sup> والفرق بين العبارتين واضح وجلي، ورغم طول عبارته والتوائها، إلا أنها محتاجة إلى مزيد من التدقيق، فليس كل تغيير في التفعيلة الأخيرة يلتزم حتما، لأنه قد سبق وأن قال إن متفاعلا ترد مع مستفعلن وتتواردان في القصيدة الواحدة، بمعنى أن التغيير فيها وإن كانت هي المقياس الأخير في الشطر ليس لازما؟ ثم ما مقصوده من قوله: فليس من الضروري التزامها؟، لقد فرّ من تعقيد المصطلحات وكثرتها، ليقع في تعقيد المفاهيم البسيطة، وهلهلة المبادئ وميوعتها، لأنه ناقض بهذا قوله من قبل إنه " متى كان هذا المقياس (متفاعلا) التزم على هذه الصورة في كل أبيات القصيدة، ... كذلك إذا كان (متفعا) التزم هذا أيضا"<sup>1</sup>، وهكذا فعل مع الزحافات والعلل التي استعاض عن تسميتها بأسمائها القديمة، أو إعطائها أسماء جديدة مستساغة، بتفصيلها ووصفها، كقوله عن البسيط: " وفي كل من النوعين نرى المقياسين (مستفعلن فاعلن) لا يلتزمان صورة واحدة في حشو الأبيات، بل نرى أن مستفعلن قد تكون في حشو البيت متفعلن، وان فاعلن قد تكون في حشو البيت فعلن، سواء كانت القصيدة من النوع الأول أو النوع الثاني لهذا البحر"<sup>2</sup>، وكذا فعل مع جميع التفعيلات والتغييرات، واصفا إياها بدلا من تسميتها، وأي فرق مثلا بين أن يقول الخليل عن الرمل إنه يأتي فاعلاتن ست مرات، وقد يجيء كثيرا فاعلن في العروض والضرب بالحذف، أو فاعلاتن بالقصر، وبين أن يقول أنيس في الأمر نفسه إن الرمل: " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، غير أن المقياس الأخير فاعلن يجيء في أواخر الأبيات على صورتين أخريين هما... فاعلاتن \_ فاعلاتن، أي أن مقاطعه تزيد لا تنقص"<sup>3</sup>، ليس من فرق غير التطويل والتعقيد لتحاشي تسميات الخليل، ومثل هذا في كتابه كثير.

نستطرد من كلامه على صورة الرمل، إلى بيان تناقضه في شأن الصور النظرية للبحور، فلقد

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 69.

<sup>1</sup> - م ن، ص 62.

<sup>2</sup> - م ن، ص 69.

<sup>3</sup> - م ن، ص 80.

عقب على ادعاء القدماء مثلاً أن أصل نهاية السريع على مفعولات بالقول: "وليت شعري لم نفترض مثل هذا الافتراض الخيالي الذي لا وجود له، ولسنا في حاجة إليه"<sup>1</sup>، وقال في موضع آخر بعبارة أوضح: "والغريب في أمر الخليل ومن نحأ نحوه أنهم افترضوا للأوزان أصولاً تطوّرت أو تغيّرت حتى صارت إلى ما روي فعلاً في الأشعار... كما افترضوا أن الأصل في بحر الوافر مفاعلتنّ 6x، غير أن التفعيلة الأخيرة في هذا الوزن لم ترد على هذه الصورة أبداً"<sup>1</sup>، ولقد رد عليه حركات هذا بأننا لا نعرف من القدماء أحداً "زعم بأن أصول البحور قد استعملت في القديم، فالأصل هنا ليس بالمعنى التاريخي، وإنما هو أصل نظري،... وإذا كان ولا بد أن يكون في هذا نقاش، فيلزم أن يكون... حول الدائرة العروضية: هل يلزم أن تؤخذ أصول الأوزان منها أم لا؟"<sup>2</sup>، ونحن نتجاوز هذا الجواب إلى القول، إنه أخذ بهذا الذي اعتبره وهما وتخيلاً في كلامه الذي مر على الرمل، وأوضح منه وأجلى ما قاله عن البسيط من أنه على مستفعلن فاعلن 4x، "غير أن التفعيلة فاعلن لا ترد في الشعر على هذه الصورة"<sup>3</sup>، وهذا كأنه اعتراف بأصول الأوزان النظرية الذي عابه على الخليل، وإلا فمن أين له صورة: مستفعلن فاعلن لو لم ينطلق من صورتها الدائرية، ولو أنه استند كما زعم إلى واقع الشعر لما توهم هذا الوزن، وهذا من جملة المغالطات التي لم ينتبه إليها أنيس وهو يهاجم الخليل، والعروض القديم.

نكرّر في ختام هذه التعقيبات، وإن كنا تجاوزنا منها كثيراً، وحاولنا أن نقتصر على ما تعلق منها بالمصطلح، نقول: إن استنكاف أنيس عن المصطلح العروضي القديم، ثم تنكّبه عن تقديم بدائل اصطلاحية قد أوقعه في غير قليل من الحرج والعنت في تناول قضايا العروض وموسيقى الشعر، وإن بدا له ذلك تيسيراً، فقد بدا لنا تعمية وتعقيداً، من جهة أنه جرّد العلم من مفاتيحه التي بها يُنوّسَل إلى فتح مغاليقه، وهضم مبادئه، واستكناه مسائله وقضاياها، وليس هذا بجالا

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 88.

<sup>1</sup> - م ن، ص 51.

<sup>2</sup> - نظرية الوزن، ص 321.

<sup>3</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 69.

للعودة إلى التأكيد على أهمية المصطلح لكل علم مهما كانت مبادئه، ولو أنه قدّم بدائل اصطلاحية لكان ذلك أجدى، وأدعى لأن يعتبر عمله رائداً، ويلقى بين الأوساط العلمية أكثر نجاحاً وقبولاً مما لقي، لا أن يقال عنه كما قال سعد مصلوح: "حتى إن كتاب شيخنا إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر) يكاد يقف شاهداً فرداً، على تقادم عهده، وتجاوز الزمن إياه في كثير من مسأله"<sup>1</sup>، ليس فقط لأنه فشل في استيعاب المبادئ اللسانية بشكل دقيق وصحيح، ومن ثم تسليط أضوائها على علم العروض وأوزان الشعر، بل لأنه تجافى عن الجهاز الاصطلاحي القديم الموروث لهذا العلم، دون أن يقدم بدائل في هذا المجال تسدُّ الخلل الذي أحدثه إفراغ الدرس العروضي من مفرداته، مما جعله يقدم إلى الدارس في هيئة العلم الأشل، أو الأبكّم الذي لا يحسن التعبير عن مراده ومفاهيمه إلا بالوصف الذي يشبه الإشارات الخرساء، والتي كثيراً ما نسيء فهمها وتلقّيها، في حين أن هدفه كان تبسيط العروض وتيسيره، وتقريبه من الأنفس والأفهام، وفيما تعقّبناه عليه خير دليل وبرهان.

---

<sup>1</sup> - في النقد اللساني، ص 33.

### 3\_7: مقترحات صفاء خلوصي، وصلاح يوسف عبد القادر: الالتقاء والافتراق:

بلهجة أقلّ حدّة، وبتحفّظ أكبر مما رأيناه عند إبراهيم أنيس ومن نحا نحوه من العروضيين الذين يقترحون هجران المصطلح العروضي جملة واحدة، هجرا غير جميل، مستعيزين عنه بلا شيء أحيانا، كالذي فعله صاحب موسيقى الشعر، يقدم صفاء خلوصي مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده<sup>1</sup>، منطلقا فيها من قناعته بأن المصطلح العروضي بحاجة إلى تهذيب وإلى اختصار، وهي شكواه التي افتتح بها كتابه في العروض، وقد نقلنا طرفا منها فيما تقدّم على أنّها تعبّر عن وعي بإشكاليات المصطلح العروضي في العصر الحديث، وهو وعي ينسجم مع واقع الدرس العروضي القديم، وهو حكم غير مجاف للصواب في ظننا لما قد تبين في الفصول التي أحصينا فيها هذه الإشكاليات وصنّفناها، وتبيّن أن أكثرها تعقيدا وتنفيرا للدارسين هو كثرة التسميات والمترادفات في هذا العلم، وهو ما عبّر عنه صفاء وسمّاه "الازدواجية في المصطلحات، فبعض الزحافات والعلل لها اسمان لمجرّد ظهورهما في تفاعلتين مختلفتين"<sup>2</sup>، وهذا هو منطلقه فيما اقترحه.

ما يجعلني أحكم على صاحب هذه المقترحات بين يدي مناقشتها بالتحفّظ، هو أنه لم يعتمد في كتابه الذي ذيل به، وذلك لاقتناعه أن هذه المقترحات لا بد أن تحظى بشيء من القبول والاختبار قبل أن يدخلها حيّز التنفيذ والاستخدام، غير أن دارسا آخر— وهو يناقش بعضا من هذه المقترحات— حكم عليها بأنّ منها ما "اتّسم بشيء من المغامرة، ويقدر ما في المغامرة من شجاعة، فإن فيها مخاطرة بُنيت عند الباحث على أساس ذوقي، وعلى نظرة تاريخية أعتقد— وأرجو أن أكون مخطئا— أنّها جزئية إن لم أقل تجزئية"<sup>3</sup>، وعلى ما في هذا من الصواب كما

<sup>1</sup> - يراجع: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، 1397هـ، 1977م، ج1، ص460، وقد قدم مقترحاته هذه لجمع اللغة العربية في القاهرة، والجمع العلمي العراقي، في اجتماعهما الموحد ببغداد. ويراجع في هذه المقترحات: إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م، مج4، من ص717 إلى 720.

<sup>2</sup> - م ن، ط5، ج1، ص ن.

<sup>3</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في الإيقاع الشعري، ص222.



سيتين، فإن صاحب هذا الرأي فيما سيورده من اقتراحات هو الآخر سيقع في مثله.

تنحصر دعوة صفاء في التخلّص من بعض المصطلحات التي لا حاجة إليها في الدرس

العروضي:

### أولاً: الفاصلة بنوعيتها:

وأول " ما يجابها مسألة الأسباب والأوتاد والفواصل، ولا ضمير في إبقاء الأوكين، والتخلّص من الأخيرة"<sup>1</sup>، أي الاكتفاء بالأسباب والأوتاد، لإجرائيتها في الدراسة، وذلك ما تفتقد إليه الفاصلتان برأيه.

نُبِّهَ هنا\_ ونحن نسوق حجّته في رفضهما\_ إلى خطئه في توصيفهما، "فالفاصلة الصغرى المؤلفة من ثلاث سواكن ومتحرّك [ثلاث متحرّكات وسواكن]، والكبرى المؤلفة من أربع سواكن ومتحرّك [أربع متحرّكات وسواكن]، لا قيمة لهما إطلاقاً لأتتأثران، ولا نجد لهما أثراً يذكر في العروض الذي يقوم في الحقيقة على الأسباب والأوتاد"<sup>2</sup>، ولا نوافق على القول بأن الفاصلتين كليهما نثرّيتان لا قيمة لهما مطلقاً، لأننا نجد الأولى منهما مكوّناً أساسياً في اثنين من البحور الشائعة هما الكامل والوافر، ولا أحد من العروضيين قديماً ولا حديثاً وصف هذين الوزنين بأنهما نثرّيان لاشتغالهما على هذا المكون، لذلك لا يقنعنا هنا القول بكفاية السبب الثقيل المتبوع بخفيف لوصفهما<sup>3</sup>، لأنه لا فرق بين أن يكونا هكذا، أو أن يعبرَ عنهما بالفاصلة، لأن الحاصل

<sup>1</sup> - صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، ط5، ص460. ولقد أخطأت إحدى الباحثات حين فهمت أنه يدعو إلى أطراح الأسباب والأوتاد وكذلك الفواصل، ويفهم هذا من قولها في إثر كلام صفاء: "والتخلّص كذلك من الفواصل". كما أنّها أخطأت في رقم الصفحة التي أخذت عنها نص خلوصي. هي: سهام صياد: إشكاليّة المصطلح في الدرس العروضي والإيقاعي، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، تصدرها: كلية الآداب بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ع17، 1435هـ، 2014م، ص160. ومع أننا نقر بأن الباحثة استعرضت بعض المقترحات لكل من صفاء خلوصي، وصلاح يوسف عبد القادر، وهي ما يعيننا هنا، إلا أننا عرضنا عن كثير مما قالته بشأن ذلك، لقلّة غنائه، لاقتصارها فيه غالباً على النقل والاستعراض، وإن خرجت عن ذلك فإلى بعض التأصيلات اللغوية، مع كثرة المغالطات التي وقعت فيها الباحثة، مع قصور في المناقشة والنقد.

<sup>2</sup> - م ن، ط5، ص460.

<sup>3</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

هو نفسه ثلاث متحركات وساكن، وهذا المركب معتمد حتى عند أولئك الذين تنادوا بالاستغناء عن الأسباب والأوتاد، فهذا هو كمال أبو ديب يقترح تسمية مكونات الأجزاء بالنوى الإيقاعية، بدلا من الأسباب والأوتاد، ويزعم بادي الرأي أنهما اثنتان تمثلهما كل من (فا) و(علن)، ويسمي التشكيل الناتج من تركبهما: تشكلا إيقاعيا، والتشكيل الناتج عن تركيب هذه الوحدات تشكلا إيقاعيا<sup>1</sup>، ولكنه سرعان ما يضطر إلى اقتراح نواة ثالثة يجزّء إليها بحرا الكامل والوافر في تشكلهما، هي (علن)، مُكرِّهاً على اعتبارها نواة ثالثة تلعب دورا حيويا في تكوين نماذج الإيقاع الشعري، ومن ثم على إعادة صياغة نظريته، كل ذلك بعد أن يقترح التغلب عليها بوصفها عن طريق (ف) فاقدة ساكنها<sup>2</sup>، يفعل أبو ديب كل هذا في صفحتين متعاقبتين، وكأنما كانت نظريته منجّمة، تحمل كل صفحة رأيا جديدا طارئاً.

عدا عن هذا، فإن الدعوة إلى عدم اعتبار الفاصلتين في مكونات الوزن، وعدم الحاجة إليهما ليست وليدة دعوة صفاء، ومن قبل ما نبّه الدماميني إلى أن من العروضيين من نفى الفاصلة الصغرى والكبرى، أما الصغرى فلأنه يغني عنها السبب الثقيل والخفيف، وأما الكبرى فلأنها لا تتحقّق إلا بتغيير في مستفعلن لتصير متعلن<sup>3</sup>، وليس هذا جزءا أصيلا محتاجا إلى إعادة تسمية مكوناته، ومهما يكن الأمر فإن صلاح عبد القادر يرى أن مقترح الاستغناء عن الفاصلتين "سيؤدّي إلى نتيجة نسبية، خاصة إذا وجدنا أن ثمة تماثلا بين النظام العروضي والنظام

<sup>1</sup> - يراجع: في البنية الإيقاعية، ص 48. وقد وجدنا من الدارسين من خصص حيّزا نقدا فيه كثيرا من مقترحات كمال أبو ديب وبدائله من ص 81 حتى ص 115، ومن بين ما اعترض عليه فيه بعض المصطلحات، قال: "يمكن أن نشير إلى مصطلحين استحدثتهما الباحث لا نرى موجبا لهما، وذلك لأن المفهومين اللذين يعبران عنهما راسخان في الشعرية العربية القديمة، وهما مصطلحا "الوحدة الإيقاعية" المقابل = لمصطلح "التفعيلة"، ومصطلح "التشكّل الإيقاعي" المقابل لمصطلح "البيت"، وقد استعمل المصطلحين التقليديين إلى جانب المصطلحين المستحدثين، على أساس من الترادف في أكثر من موضع". خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، تحليل حاوي نموذجاً، دار الحوار، سورية، ط1، 2005م، ج1، ص ص 87، 88. ولعله يقصد هنا بالبيت الوزن أو البحر، وما قاله عن هذين البديلين أمكننا قوله عن بدائله للسبب والوتد والفاصلة.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص ص 52، 53. من الطريف أنه حين اقترح النواتين ربط ذلك أو افتراض ارتباطه بميمنة الثنائيات المتقابلة على الذهنية العربية. وحين اضطر إلى النواة الثالثة زعم أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بأنواع الأفعال في العربية المكونة أغلبها من ثلاثة أحرف! ص 74.

<sup>3</sup> - العيون الغامزة، ص 23.

الموسيقى<sup>1</sup>، وحتّى هنا هي تقسيم الموسيقيين لما تتركّب منه النغمات قسمة تضاهي ما تتركّب منه التفاعيل، لأن "قوانين الغناء والألحان فهي أيضا ثلاثة أصول، وهي السبب والوتد والفاصلة، فأما السبب فنقطة متحركة يتلوها سكون (تنُّ تُنُّ)، والوتد نقرتان متحركتان يتلوها سكون (تُنُّنُّ تُنُّنُّ)... والفاصلة ثلاث نقرات متحركة يتلوها ساكن (تَنُّنُّنُّ)"<sup>1</sup>، ورغم أنه يغيب عن هذه القسمة السبب الثقيل والوتد المفروق الشعريان، وترد بعقبهما تفعيلات لا تتحقق في العروض إلا بتغيير، إلا أن المحتجّ بهذا يقرّ بأنه "إذا تحقّق مثل هذا التماثل فإننا قد نستغني عن الفاصلة الكبرى، لكننا لن نستغني عن الفاصلة الصغرى... وأرى... إرجاء البتّ في أمر الفواصل إلى حين معرفة العلاقة عمليا بين النظام العروضي والنظام الموسيقي"<sup>2</sup>

والحق في هذا الإرجاء معه، لأننا لا نجروء على البتّ في هذا الأمر، حتى لو راعينا تلك الفوارق السطحية بين تفعيلات العروض وتفعيلات الموسيقى، استنتاجا من أحد الأدوار الموسيقية التي أوردتها الأرموي في أدواره، واسمها دائرة الثقيل الثاني، وهي مؤسسة على مفاعلاتن<sup>3</sup>، مكوّنة من 06 نقرات، و 10 سكتات، وهذا في اعتبار العروضيين ليس بجزء صحيح، ولا تنبني منه دائرة، وإذا كان إخوان الصفا أخلّوا بذكر السبب الثقيل في قسمتهم، فإن من الموسيقيين من يثبته ويستخدمه في الموسيقى كما ينقله حمد الهباد عن صفى الدين الأرموي<sup>4</sup>، صاحب كتاب الأدوار.

ومنه، يمكن أن نقول إن الأمر في الاستغناء عن الفاصلة الكبرى مصطلحا، أهون من الاستغناء عن الصغرى، لكون الأخيرة أصلية في بحري الكامل والوافر، ويحتاج إليها أحيانا في

<sup>1</sup> - في العروض والإيقاع الشعري، ص 222.

<sup>1</sup> - إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا، مج 1، ص ص 197، 198.

<sup>2</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 222.

<sup>3</sup> - يراجع في هذا: محمد المصمودي: سمة التكرار في الإيقاع الموسيقي وفي الشعر الشعبي: أبعاد دلالية وجمالية، ضمن: الإيقاع في الموسيقى بين النظر والممارسة، أعمال الندوة العلمية، مركز الموسيقى العربية والمتوسطية، 4/5 ماي 2012م، المغاربية للطباعة وإشهار الكتاب، 2013م، ص 03.

<sup>4</sup> - يراجع: علم العروض الموسيقي، ص ص 46، 47، 48. رغم أنه يذكر اختلافا بين كيفية أداء التفاعيل العروضية وقسمتها، وكيفية توقيع التفعيلات الموسيقية. يرا: ص ص 58، 59...

اختصار مصطلحي السبب الثقيل والخفيف، ثم إنا رأينا - في محطّة تقدّمت - أنّ من العروزيين القدماء من يعلّق بها مفهومه للتشعّيث، وهو القرطاجيّ الذي يرى أن التشعّيث عبارة عن تفريق متحرّكات الفاصلة إذا كان ثاني متحرّكاتهما رأس وتد مجموع<sup>1</sup>، فيسكّن لاستثقال توالي الحركات الثلاث فيه.

ثانياً: التوحيد بين بعض المصطلحات، واقتراح بدائل لما لم يُستسغ منها أو الغاؤه:

أ\_ الإضمار والعصب: إذا كان المصطلحان كلاهما عند العروزيين "تسكين ثاني السبب الثقيل، والأول في (متفاعلن) في الكامل، والثاني في (مفاعلتن) في الوافر، وأرى الاكتفاء بالإضمار في الحالين لأنه أوضح اللفظتين وأكثرهما علوقاً بالذاكرة"<sup>2</sup>، ونحن لا نسلم بهذا بصفة مطلقة، لأن تفضيل الإضمار على العصب يتطلّب تعليلاً أقوى من هذا في زعمنا، ولو ذهبنا نستفتي اللغة في ذلك، لأقحمنا أنفسنا في مباحكات لغوية، لن تفضي بنا إلى حسم، لأننا موقنون بأن اللغة ستسعف الفريقين في الكشف لهما عن دلالات تجعل أحد المصطلحين أدلّ من الآخر، فالإضمار في اللغة كما يقول صاحب المقاييس: "الضادُّ والميمُ والرّاءُ أصلانِ صحیحانِ، أحدهما يدلُّ على دِقَّةٍ في الشّيءِ، والآخِرُ يدلُّ على غَيِّبَةٍ وَتَسْتُرٍ، فالأوّلُ قَوْهُمُ: ضَمَرَ الفَرَسُ وَغَيْرُهُ ضُمُورًا، وَذَلِكَ مِنْ حِقَّةِ اللَّحْمِ، وَقَدْ يَكُونُ مِنَ الهُزْلِ... وَرَجُلٌ ضَمَرَ: خَفِيفُ الجِسْمِ. وَاللُّؤْلُؤُ الْمُضْطَمِرُ: الَّذِي فِي وَسَطِهِ بَعْضُ الْإِنْضِمَامِ وَالْإِنْضِمَارِ"<sup>3</sup>، فكأنك أضمرت حركة الحرف وأخفيتها وغيبتها، أو كأنك ضمرت الحرفين الأول والثالث في متفاعلن، والرابع والسادس في مفاعلتن بعضهما إلى بعض بتسكين ما بينهما، أما العصب في اللغة فهو يدل "على رِنْبِ شَيْءٍ بِشَيْءٍ، مُسْتَطِيلًا أَوْ مُسْتَدِيرًا. ثُمَّ يُفَرِّغُ ذَلِكَ فُرُوعًا،... وَفَلَانٌ مَعْصُوبُ الخَلْقِ، أَي شَدِيدُ اكْتِنَازِ اللَّحْمِ... وَالْعَصْبُ: الطَّيُّ الشَّدِيدُ"<sup>4</sup>، فكأن الجزء إذا عصب انضم بعضه إلى بعض وطوي، أو

<sup>1</sup> - يراجع: منهاج البلغاء، ط3، 03، 2008م، ص218.

<sup>2</sup> - صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، ص471.

<sup>3</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (ضم)، ج3، ص371.

<sup>4</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (عصب)، ج4، ص336.

صار كأنه مربوط الحكات بهذا الساكن الذي يتوسَّطها، وظاهر أنه لا فرق بين المصطلحين في الكفاءة والدلالة، فعلى أي أساس نفضل الإضمار على العصب؟ فالقول بالقرب من الفهم والعلوق في الذاكرة ليس كافيا وحده في ظني.

لم يلتفت صلاح يوسف عبد القادر إلى هذا المقترح، بل راح يقترح للمصطلحين معا بديلا موحدًا، ربما لاعتقاده بأن المستند الذوقي الذي اعتمده صفاء ليس مقنعا، ولذلك صدر هو اقتراحاته بالقول: "وعلى هذا نضع بين يدي القارئ ... التغييرات التي ارتأيناها لتهديب هذه المصطلحات المتعلقة بالزحاف واختصارها، وهذه التغييرات لم نعتد في وضعها على الذائقة الشخصية فحسب، وإنما اعتمدنا كذلك على الدلالة المعجمية، وعلى التشابه في الأثر الإيقاعي الذي ينجم عن هذه الزحافات، وعلى طبيعة هذا الزحاف، إن كان زيادة أو حذفًا أو تسكينًا"<sup>1</sup>، ويعتد لنا من كلامه هذا أمران:

أحدهما: أنه بهذا سيقع في مشاكل مشابهة لما وقع فيه صفاء حسب ما جرى اختباره قبل فينة، بل وسيقع فيما وقع فيه الأوَّلون لدى وضعهم مصطلحات العروض، لأن مستندهم كان هو مراعاة الدلالة اللغوية المعجمية للفظ بالدرجة الأساس قبل جعله مصطلحا بمقابل مفهوم عروضي معيَّن، وقد انجر على الاقتصار على ذلك التشابه إشكالات ومآزق كثيرة كشفنا عنها وعن تجلياتها في فصول تقدّمت، وليس أقلها الحصول على مترادفات اصطلاحية بمقابل المترادفات اللغوية.

والآخر: هو أنه وحّد بين الزحاف والعلة، ولم يصرّح بذلك، رغم أن هذا قد يعدّ خطوة باتجاه التيسير، وقد فهم توحيده هذا من خلال جعله الزيادة زحافا، وهي ليست كذلك في عرف العروضيين.

يرى صلاح عبد القادر اختصار كل من الإضمار والعصب في مصطلح واحد هو: "التسكين لأن الزحافين جميعا يؤدّيان إلى نتيجة واحدة، هي أن تصبح كل من متفاعلتين ومفاعلتين

<sup>1</sup> - في العروض والإيقاع، ص 223.

بعد الزحاف بأربعة أصوات بدلا من خمسة، وبسبعة أزمنة صوتية<sup>1</sup>، والأصوات عنده هي الحركات والحروف المتحركة، وهي الميم والتاء والفاء والعين واللام هنا، فإذا سكنت التاء واللام بقي أربعة أحرف، غير أن الأزمنة وهي مجموع الحروف المتحركة والساكنة لا يتغير، ولا أرى أنه اقترح موقِّق، لأن الاستعاضة بالتسكين عن الإضمار والعصب ستوقعنا في لبس شديد بإزاء مصطلح آخر لا يتأتى إلا بمجرد التسكين زيادة عليهما، وهو مصطلح: **الوقف**: "ما سُكِّنَ آخره فهو موقوف"<sup>1</sup>، فهل يدعونا صاحب الاقتراح إلى أن نختصر الوقف مع المصطلحين؟ الجواب: لا، لأن هذا التسكين وإن كان واحدا، إلا أنه يؤدي في الأولين إلى نتيجة غير التي يؤدي إليها في (مفعولات) المكوّن في الأصل من خمسة أصوات وسبعة أزمنة، فإذا سُكِّنَ آخره بقي لنا أربعة أصوات وسبعة أزمنة، ثم إن هذه علة، وهو في السابقين زحاف، كما أن مفاهيم أخرى عروضية كثيرة تستدعي استخدام لفظة التسكين في الدلالة على غير العصب والإضمار، كتعريف القطع والقصر والخزل والبت، وكذا القطف في بعض تعريفاته، فكيف يمكن التفريق بين المقصود في هذه الأحوال؟.

يظهر أن مصطلح التسكين لا يمكن أن يُجعل مختصا بموضع وتغيير دون آخر، وبحرف دون حرف، لأننا مضطرون إلى استخدامه في مواضع كثيرة، ومتباينة أيضا، في الميدان المعرفي نفسه، وهو علم العروض، وإن كان هذا الأمر لمقبولا لو أن مجال التوظيف اختلف من علم إلى علم، لأن اللبس حينها سيكون مأمونا.

### ب\_ التذليل والتسيب:

بما أن كلا المصطلحين في العروض يعبر عن زيادة ساكن، الأول على ما آخره وتد مجموع، والآخر على ما آخره سبب خفيف، يرى خلوصي الاكتفاء بالتذليل<sup>2</sup>، لكنه لا يبرر أو يعلل أسباب هذا الاكتفاء، بينما يذهب عبد القادر إلى "اختصار مصطلحي التذليل (ذيل = طول،

<sup>1</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 223.

<sup>1</sup> - الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص 109.

<sup>2</sup> - فن التقطيع الشعري، ص 461.

أذال= أطال)، والتَّسْبِيعُ (الإتمام\_ التَّوسِيعَةُ)، في مصطلح واحد نَسَمِيهِ التَّسْبِيعُ"<sup>1</sup>، ولم أَسْتَسْغِ قَوْلَهُ نَسَمِيهِ لِأَنَّهُ إِبْهَامٌ مِنْهُ أَنَّ هَذَا الْمِصْطَلِحَ مِنْ مَوَاضِعَاتِهِ الْجَدِيدَةِ، وَالْأَمْرُ خِلَافٌ ذَلِكَ، وَكَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَقُولَ: نَكْتَفِي بِالتَّسْبِيعِ، أَمَا تَعْلِيلُهُ لِهَذَا الْإِخْتِيَارِ، فَهُوَ أَنَّهُ " لَمَّا كَانَتِ النَتِيجَةُ الْإِيقَاعِيَّةُ وَاحِدَةً، وَهِيَ مِنَ النَّاحِيَةِ الصَّوْتِيَّةِ إِطَالَةُ الْمَقْطَعِ بِسَاكِنٍ آخَرَ سِوَاءِ أَكَانَ هَذَا الْمَقْطَعُ سَبَبًا خَفِيفًا أَمْ وَتَدَا بِمَجْمُوعًا... وَمَا يَسْوَعُ لَنَا هَذَا الْمِصْطَلِحَ، وَرُودُهُ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ بِنَفْسِ الدَّلَالَةِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ﴾ [سُورَةُ سَبَأٍ، الْآيَةُ: 11]، هَذَا مِنْ جِهَةٍ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى: مَجِيءُ هَذِهِ الْإِطَالَةُ وَالْإِتْمَامُ بِحَالَتَيْهَا فِي ضَرْبِ الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ"<sup>1</sup>، وَهَذَا التَّكَاثُفُ فِي الدَّلَالَاتِ اللَّغْوِيَّةِ وَالْإِصْطِلَاحِيَّةِ كَافٍ لِأَنَّ نَخْتَارَ التَّذْيِيلَ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ وَارِدًا فِي الْقُرْآنِ، ضَرُورَةٌ أَنَّهُ لَيْسَ كُلُّ مَا لَمْ يَرِدْ مِنَ الْأَلْفَاظِ فِي الْقُرْآنِ فَهُوَ أَقْلُ دَرَجَةٍ.

بَلْ إِنِّي أَظُنُّ أَنَّ التَّذْيِيلَ أَوْضَحُ فِي الدَّلَالَةِ عَلَى الْإِطَالَةِ مِنَ التَّسْبِيعِ، أَمَا التَّسْبِيعُ فَلَا يَدُلُّ عَلَيْهَا إِلَّا بِتَوْسُّعٍ فِي الْمَعْنَى، أَلَا تَرَى إِلَى قَوْلِ ابْنِ فَارِسٍ فِي مَعَانِي اللَّفْظِينَ الْأَسَاسِيَّةِ: إِنَّ التَّذْيِيلَ " الذَّالُ وَالْيَاءُ وَاللَّامُ أَصِيلٌ وَاحِدٌ مُطَرِّدٌ مُنْقَاسٌ، وَهُوَ شَيْءٌ يَسْتَفْلُ فِي إِطَالَةٍ، مِنْ ذَلِكَ الذَّيْلُ ذَيْلُ الْقَمِيصِ وَغَيْرِهِ، وَذَيْلُ الرَّيْحِ: مَا انْسَحَبَ مِنْهَا عَلَى الْأَرْضِ، وَفَرَسٌ ذَيْالٌ: طَوِيلُ الذَّنْبِ"<sup>2</sup>، أَمَا التَّسْبِيعُ فِي اللَّغَةِ فَهُوَ مِنْ سَبَغَ: " السَّيْنُ وَالْبَاءُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى تَمَامِ الشَّيْءِ وَكَمَالِهِ، يُقَالُ أَسْبَغْتُ الْأَمْرَ، وَأَسْبَغَ فُلَانٌ وَضُوءَهُ، وَيُقَالُ أَسْبَغَ اللَّهُ عَلَيْهِ نِعْمَهُ، وَرَجُلٌ مُسْبِغٌ، أَيُّ عَلَيْهِ دِرْعٌ سَابِغَةٌ، وَفَحْلٌ سَابِغٌ: طَوِيلُ الْجُرْدَانِ، وَضِدُّهُ الْكَمَشُ"<sup>3</sup>، وَمَا أَرَاعِيهِ هُنَا هُوَ الْمَعْنَى الْأَوَّلُ الْأَصْلِيُّ لِلْمَادَّةِ اللَّغْوِيَّةِ، وَهُوَ مَتَوَفَّرٌ فِي التَّذْيِيلِ دُونَ التَّسْبِيعِ، وَرَغْمَ هَذَا تَبْقَى مَعَايِنَةُ الْفَرْقِ بَيْنَ التَّسْبِيعِ وَالتَّذْيِيلِ وَاضِحَةً، لِأَنَّهُمَا وَإِنْ كَانَا عِبَارَةً عَنِ الزِّيَادَةِ سَاكِنِ، فَإِنَّ الزِّيَادَةَ عَلَى مَتَحْرِكِينَ وَسَاكِنِ، لَيْسَتْ كَالزِّيَادَةِ عَلَى مَتَحْرِكٍ وَسَاكِنِ، فَالْأَوْلَى مَبَالِغَةٌ فِي التَّطْوِيلِ لِذَلِكَ سَمِيَتْ تَذْيِيلًا،

<sup>1</sup> - في العروض والإيقاع الشعري، ص 224.

<sup>1</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، 224.

<sup>2</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (ذيل)، ج 2، ص 366.

<sup>3</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (سبغ)، ج 3، ص 129.

والأخرى كأنها إتمام للجزء لذلك سميت تسبيغا، ومن قبل أشار العروضيون القدماء إلى رعاية هذا الفرق، والحق أن الاحتكام إلى اللغة وحدها لن يكون كافيا في الترجيح والتفضيل، لقبوله النقض، ثم إن اختلاف هذين العروضيين فيما اختاره كل واحد يذهب بفائدة الاختصار التي يطمحان إليها، إذا ذهب كل فريق من الدارسين إلى رأي أحدهما.

ثمّ ماذا لو اقترحنا الاقتصار على التّذييل لمبرّر آخر، وهو كونه من مصطلحات الموسيقى، ومعناه فيها قريب من معناه العروضي، ويعرّفه معجم الموسيقى كالاتي: "خاتمة أو تذييل (coda): فقرة تأتي في نهاية قطعة موسيقية (أو قسم من قطعة) لتختتمها"<sup>1</sup> إذ كان أكثر العروضيين يرون صلة وثيقة للعروض بالموسيقى؟

### ت\_ القطع والقصر:

لما كان المصطلحان كلاهما يحصل بإسقاط ساكن من آخر الجزء وتسكين ما قبله، وكان الأول منهما يدخل الوتد، والآخر يدخل السبب، رأى صفاء الاكتفاء بالقصر<sup>2</sup>، دون إعطاء مسوّغ أو مبرّر لذلك، في حين ذهب صلاح إلى إثبات القطع قائلاً: "نرى اختصار المصطلحين في مصطلح واحد، نسمّيه القطع، لأنهما يؤدّيان إلى نتيجة واحدة، هي أن تصبح التفعيلة (مستعلن) و(فاعلاتن) ذوائبيّ ثلاثة أصوات، وستّة أزمنة بدلا من أربعة أصوات وسبعة أزمنة، ويسوّغ لنا ذلك وقوع التّغييرين في ضرب البيت الشعري"<sup>3</sup>، ومع أنني لم أفهم هذا المسوّغ الأخير: وقوع التّغيير في الضرب، إلا أنني أقول متسائلاً: ولمّ لم يُدمج الكسف مع القطع والقصر إذن، إذ إنه حذف يؤدّي إلى أن تصير مفعولات بأربعة أصوات وسبعة أزمنة إلى مفعولا بثلاثة أصوات

<sup>1</sup> - لجنة ألفاظ الحضارة: عز الدين عبد الله وآخرون: معجم الموسيقى، ص28. لا يفوتنا هنا التنبيه إلى أن التّذييل مصطلح بلاغي أيضا، وهو" في علم المعاني نوع من الإطناب يكون في تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتوكيد، وهو نوعان: تذييل جار مجرى المثل... وتذييل غير جار مجرى المثل...". يراجع: إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخان: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، صص115، 116.

<sup>2</sup> - فنّ التّقطيع الشعري والقافية، ص461.

<sup>3</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص224.



وسنةً أزمنة، وتعادل إيقاعياً: مستفعل؟ ثم ماذا عن القطع في متفاعلين، الذي يؤدي إلى غير هذه النتيجة، إذ به تصير متفاعلين بخمسة أصوات، وسبعة أزمنة، إلى متفاعلٍ بأربعة أصوات وستة أزمنة، إلا إذا أضمرت، وذلك ليس ملتزماً في معروف العادة؟ إننا مضطرون إلى استثنائها، أو اختصاصها بمصطلح آخر بدل القطع، وهذا الذي فرّ منه المختصرون في زعمهم، فهاهم واقعون فيه، ثم ماذا إذا كان هذا القصر أو القطع بعد الحبن، أليس يؤدي إلى نتيجة مغايرة؟

إن هذا الانتقال في رأبي مأتاه في رؤية صلاح من فكرته عن الأزمنة والأصوات، واعتبارها بدلا من الأسباب والأوتاد، التي هذه التغيرات كلها مرتبطة بها في أوجه تسميتها، وهو يشكّل خلافا منهجيا في رؤيته سيضطره ولا بد إلى وضع استثناءات، أو اقتراح اسم آخر لحالة الكامل، وهذا نقيض ما يسعى إليه، أما بالنسبة إلى صفاء فاعتباره في التسميات بالأسباب والأوتاد، ثم المتحركات والسواكن، يجعل من مقترحه بعيدا عن هذه الاعتراضات، غير أن تفضيله القصر على القطع، لم يبرّر ولم يعلّل بما يجعله جديرا بالاعتماد، أو حتى خليقا بالمناقشة والإثراء.

أما في نظر العروضيين القدماء، فإن القطع عندهم كما تبين مقابل للزحاف، وعبارتهم الشهيرة: القطع والخرم يقعان في الأوتاد، والزحاف مختص بثواني الأسباب، ومن هنا يستحيل أن يقبلوا تسمية القطع قصرا، لأن ما هو مختص بالأوتاد لا يتصور دخوله على الأسباب، لذلك سموا ما يحصل في الوتد قطعاً، وما يحصل في السبب قصراً، والقصر في الحقيقة يؤدي إلى التقاء الساكنين في النهاية، وذلك ما لا يتحقق بالقطع، جاء في المقاييس: "الْقَافُ وَالطَّاءُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ صَحِيحٌ وَاحِدٌ، يَدُلُّ عَلَى صَرْمٍ وَإِبَانَةِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ"<sup>1</sup>، فإذا حذفت من الوتد ساكنه وسكنت المتحرك قبله فإنك أخذت منه ما كان به وتدا حتى صار في هيئة سبب، لأنك أزلت عنه نصفه وبقي منه شيء، أما القصر في اللغة: "الْقَافُ وَالصَّادُ وَالرَّاءُ أَصْلَانِ صَحِيحَانِ، أَحَدُهُمَا يَدُلُّ عَلَى أَلَّا يَبْلُغُ الشَّيْءُ مَدَاهُ وَنَهَائِيَّتَهُ، وَالْآخَرُ عَلَى الْحُبْسِ"<sup>2</sup>، وإذا قصرت فاعلات وُقِفَ بها دون مداها

<sup>1</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (قطع)، ج 5، ص 101.

<sup>2</sup> - م ن، (قصر)، ج 5، ص 96.

فلم تبلغه كأنها حبست ووقفت على ساكن، وليس هذا الأمر متحققا مع القطع في مستفعلن ولا متفاعلن.

### ث\_ الحَذُّ والصَّلْم:

لأن كلتا العلتين تحصل بإسقاط وتد من آخر الجزء، الأولى تُسَقِطُ مجموعا، والأخرى تُحَذِفُ مفروقا، يرى صاحب فن التقطيع الاكتفاء بالصَّلْم<sup>1</sup>، ولكن دون تعليل أو تفسير، ولعله لمجرد الذوق، لأن الصلْم في ظنه \_ربما\_ أخف من الحذذ في النطق على الأقل، وأزعم أن الخلاف الذي رأيناه من قبل بشأن هذين المصطلحين مع الجدد والبتة أكبر من أن يحل ويُتلافى بمجرد الاختصار على الصَّلْم، إذ الواجب توحيد مفهوم ومصطلح له من بين تلك المترادفات جميعا.

بالمقابل، يرى صاحب (العروض والإيقاع) أن كلاً من الحذذ والصلْم، يؤدِّيَانِ إلى أن تصير: "متفاعلن ومفعولات بأربعة أزمنة: متفا/ مفعو، ولهذا كله نرى أن نختصر المصطلحين في مصطلح واحد نسَمِّيه: التَّخْفِيفُ، ويسوّغ لنا ذلك أن كلا التغيرين يحدثان في ضرب البيت الشعري"<sup>2</sup>، وهو هنا يتجاوز كون التفعيلتين غير متعادلتين، وإن كانتا متساويتين في عدد الحروف، لأن متفا مشتمل على ثلاثة أصوات، بينما تحتوي مفعو على صوتين فقط، والفرق بينهما واضح، وهو الذي زعم من قبل أنه "لا ينبغي أن يُنظر إلى العروض العربي على أنه كمّي فقط لأن المقاطع فيه لا تعدّ فقط، بل إنها تقاس أيضا"<sup>3</sup>، ونحن نعلم ما تلعبه السواكن من دور في تغيير أقيسة المقاطع الصوتية، وهو ما لم يراعه في هذه الحالة، رغم التزامه بعدم إهمال المتحرك والساكن، لأن متفا أخفّ في الأداء وأقصر من مفعو، فلذلك لا يمكن أن نسلّم بأن الخفة نفسها تحققت في كليهما، وإن استوت أزمنتها نظريا، ثم إن الحذذ مرادف للخفة في اللغة، قال في القاموس

<sup>1</sup> - صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، ط5، ص461.

<sup>2</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص225.

<sup>3</sup> - م ن، ص198.

المحيط: " الحذذ: خفة الذنب... والأحذذ: الخفيف اليد"<sup>1</sup>، فلم نستبدل به ما يرادفه، أوليس هذا ازدواجا في المصطلح؟

### ج- الكفّ والكسف (الكشف):

يسمى العروضيّون حذف السابع الساكن من سبب كفاً، وحذف السابع المتحرك من الوتد المفروق كشفاً أو كسفاً، "واللفظتان مترادفتان، وأرى الاكتفاء بلفظة الكف في جميع الحالات"<sup>1</sup>، ولا يبرر اختياره هذا، رغم ما فيه من توحيد بين الساكن والمتحرك، والحق أن حذف الساكن شيء، وحذف المتحرك شيء آخر، فضلاً عن كون هذا الأخير علّة لازمة واقعة في وتد، والأول زحاف غير لازم واقع في سبب، وهذا في ظنيّ تشويش على المبادئ الأساسية التي قامت عليها النظرية العروضية، وأحد هذه المبادئ هو أنّها تقوم على المتحرّك والساكن، اللذين هما جوهرها في الحقيقة، أمّا هذا الخلط فغير منهجي، وغير سليم وإن كان بدعوى التيسير والتبسيط، ونحن نرى كيف تدرّجت هذه المقترحات في التنازل: من عدم الاعتداد بالفرق بين الزحاف والعلّة، والسبب والوتد (الحذف والقصر/التذليل والتسبيغ)، والوتد المجموع والمفروق (الحذذ والصلم)، ثم عدم التفريق بين مراتب الحروف في التفعيلة (الإضمار في الحرف الثاني والعصب في الحرف الخامس)، إلى عدم اعتبار الفروق بين المتحرّك والساكن، ولعمري ما الذي بقي بعد هذا من ثوابت العروض؟، وإذا سايرنا التوحيد بين الزحاف والعلّة في عدم الاختصاص، فإننا مع مفعولات سنقع في مأزق يضطرنا إلى افتراض أنّها لا يدخلها العصب (لا تسكن اللام) لأنه يؤدي إلى التقاء ثلاثة سواكن بل أربعة إذا كان ذلك مع الوقف، وهذا محال من الأمر.

وبعد هذا، وزيادة عليه: كيف سنعبّر عن الزحاف المزدوج الذي يجتمع فيه الكف مع العصب (التقص)، والكف مع الخبن (الشكل)؟ هل يدخل هذا الزحاف مفعولات، وهل هو لازم حينها أم لا؟ سيعترضنا هذا في محطة تأتي.

<sup>1</sup> - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (حذذ)، ص 340.

<sup>1</sup> - صفاء خلوصي: فنّ التقطيع الشعري، ط 5، ص 461.

إن ما كان يستحق البتّ والفصل فيه هنا مثلاً: هو الاختيار بين مصطلحي الكسف والكشف اللّذين يطلقان في العروض على العلة نفسها كما تقدّم الكشف عنه، ووضع حدّ للخلاف في ذلك، ونلاحظ أن صفاء قد راعى وجود هذا الخلاف حين أورد المصطلحين معا مقابلا للكف، وهذا في ظنيّ يدلّ على شيء من عدم المبالاة في التعامل مع الإشكاليّات الحقيقية والعميقة التي يتخبّط فيها المصطلح العروضي، ويتبين منه أيضا أن تلك الشكوى التي تبادلها العروضيون المحدثون هي شكوى سطحيّة، لا تنم على وعي حقيقي وعميق بأزمة المصطلح العروضي بل وغير العروضي.

### ح- الوقص والعقل / الوقص والخبن:

هذان الزحافان ممّا دعا صفاء إلى التّخلّص منه، والتحقّف من تسمياته بالمرّة، فالوقص: "وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة كما في متفاعلن... في الكامل، والنتاج... هو مفاعلن... وهو عين تفعيلة متفاعلن المخبونة أو مفاعلن المقبوضة، فأيّ ضرورة لوجود الوقص،... فقد تحاشاه الشعراء منذ ألف عام أو يزيد"<sup>1</sup>، وتوقّعنا من صاحب المقترح أنه يهدف إلى اقتراح الاكتفاء بالخبن في الحالين على طريقة الكف والکسف، مادام لا يعتدّ بالفرق بين الساكن والمتحرّك، إلا أنه ذهب إلى أبعد من ذلك، وهو أن هذا الزحاف اختفى من الشعر العربي، لكن ما أدراه أن هذا الزحاف سيعود إلى الاستخدام، ويرجع مستساغا في أذواق قوم آخرين لم يأتوا، إننا لا بد من ألا نغلق الباب بهذا التعسف أمام الاحتمالات الممكنة، ولو كان هذا سليما لانقرضت بعض الأوزان التي تنبأ لها بعض المحدثين بذلك لعدم استساغته إياها في مرحلة معيّنة، والمتدارك الذي تغافل عنه الخليل، ولم يعرف شهرة عند المتقدّمين يملاً الدواوين الشعرية المعاصرة، والبحور الشعرية يتناوب بعضها مع بعض الترتيب من حيث الشيوع وعدمه، إن القطع بزوال بحر أو شيوعه أو إهماله، أو بانقراض زحاف أو صورة بحر من البحور، ومن ثمّ الدعوة إلى أطراحها بدعوى التّخفيف على الدارسين أمر مجانب للصواب من الناحية التنظيرية، لأنك تنظر للممكنات، ونحن نقيس هذا على

<sup>1</sup> - صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، ط5، ص462.

تلك الأوزان المهمة التي يحاول البعض اليوم إحياءها، وردّها إلى صور مستعملة، أو تأسيس دوائر جديدة عليها عسى أن تعطينا أوزانا وإمكانيات جديدة تضاف إلى الموازين المعروفة.

والقول ذاته يقال عن دعوته إلى التَّخْلَص من **العقل** (حذف الخامس المتحرك في مفاعلتن) مصطلحا ومفهوما، بعلّة قبحه ونبذ الشعراء إياه منذ أزمان<sup>1</sup>، لأننا لا نستبعد \_ولا يحق لنا ذلك- أن يأتي قوم يستسيغونه ويحسن في أذواقهم، إذ كان الحاكم الفيصل في هذه الأشياء ونحوها هو الذوق والطبع السليم لا غير، والأذواق تتغير وتختلف.

وأخفّ من هذا الغلو قليلا، ما اقترحه صلاح يوسف، من توحيد بين مصطلحي **الوقص** و**الخبن**، اللّذين "يؤدّي كلُّ منهما إلى أن تصبح متفاعلا بستّة أزمنة ووتدين مجموعين، وإلى الصورة نفسها تصير مستفعلن، ولهذا كله نرى اختصار المصطلحين في مصطلح واحد نسّميه **الكسر**"<sup>2</sup>، ولكن: حتى ولو تسامحنا مع هذه التّسوية بين الساكن والمتحرك، لأن الوقص حذف الثاني المتحرك، والخبن حذفه ساكنا، فإن المشكلة التي سيخلقها مصطلح **الكسر** هي أن من بين غايات علم العروض، ومن مقتضيات تعريفه أنه يميّز به بين صحيح الشعر ومكسوره، فهل تعلّم العروض غايته تمييز ذلك، أم تمييز ما حذف ثانيه ممّا لم يحذف؟ والاضطراب الحاصل هنا ظاهر بيّن.

ثم كيف سنعبّر عن الزحاف المزدوج الذي يكون الخبن(الكسر) طرفا فيه، إننا مجبرون على أن نعطي الكسر مفهومين اثنين حينها، حتى يتمكن من الدلالة على ما يدل عليه الخبن مع الطي(الخبيل)، والخبن مع الكف(الشكل)، أو أن نقصر على المصطلحين القديمين(الخبن والوقص)، لتمايز مدلول كل منهما؟

أما صلاح عبد القادر فله في زحافيّ القبض والعقل رأي آخر، فإذا كان **القبض** في اللغة هو الجمع، و**العقل** هو ثني وظيف البعير مع ذراعه وشدّها جميعا وسط الذراع، وكان الزحافان

<sup>1</sup> - يراجع: المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص224.

كلاهما يؤدِّي إلى أن تصبح مفاعيلن ومفاعلتن بسنةً أزمنةً ووتدين مجموعين نرى- يقول صلاح- أن نختصر المصطلحين معا في مصطلح واحد نسَمِّيه الرِّبَطَ أو التَّجْمِيعَ<sup>1</sup>، ولعلَّ أوَّل ما يلاحظ على مقترحه هذا هو أنهما مصطلحان اثنان وليسا مصطلحا واحدا، فبأيَّهما نكتفي؟، ثم هل من الضَّروريِّ أن نعطيَ بديلا لمصطلح موجود أصلا، ما موضوعية ذلك وعلميته؟ والمصطلحيون يتنادون إلى اجتناب ذلك إذا كان المصطلح التراثي يؤدِّي الغرض والمدلول، ثم إن التأسيس هنا راجع إلى اللغة، وإلى المعاني نفسها في كلِّ من: القبض الذي هو: "أصلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى شَيْءٍ مَأْخُودٍ، وَبَجْمَعٍ فِي شَيْءٍ، تَقُولُ: قَبَضْتُ الشَّيْءَ مِنَ الْمَالِ وَغَيْرِهِ قَبْضًا... وَالْقَبْضُ، يَفْتَحُ الْبَاءُ: مَا جُمِعَ مِنَ الْعَنَائِمِ وَخُصِّلَ"<sup>1</sup>، والعقل في اللغة يدلُّ على الحبس والربط، ومنه "العقل، وهو الحابسُ عن دَمِيمِ الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ... يُقَالُ عَقَلْتُ الْبَعِيرَ أَعْقَلْتُهُ عَقْلًا، إِذَا شَدَدْتَ يَدَهُ بِعِقَالِهِ، وَهُوَ الرِّبَاطُ"<sup>2</sup>، وكذلك الرِّبَطُ والتَّجْمِيعُ يدلُّ كلاهما<sup>3</sup> على ما يدلُّ عليه اللفظان المتقدمان، وإن كان التجميع لا يدلُّ على الشد والقبض إلا بتوسُّع، فما الذي يجعلهما أولى بالاستعمال، ووجها من التيسير والاختصار؟

ولا يفوتنا هنا أن نذكر بأن التجميع له مدلول آخر كما قد بينا، فهو من عيوب القوافي، يعرفه قدامة بأنه " وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روى متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه، فتأتي بخلافه"<sup>4</sup>، أي أن يترك التقفية أو التصريح بعد تهيئة البيت ليكون كذلك، ومنهم من يسميه تجميعا بالخاء<sup>5</sup>، فهل نحن عائدون مجددا إلى التشويش والازدواجية في دلالة المصطلح الواحد؟

<sup>1</sup> - يراجع: المرجع السابق، ص 225.

<sup>1</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (قبض)، ج 5، ص 50.

<sup>2</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (عقل)، ج 4، ص 69-72.

<sup>3</sup> - يراجع فيهما على التوالي، مقاييس اللغة، (ربط)، ج 2، 478. (جمع)، ج 1، ص 479.

<sup>4</sup> - نقد الشعر، ص 69.

<sup>5</sup> - يراجع: ابن رشيق: العمدة، تح: محيي الدين عبد الحميد، ط 5، ج 1، ص 173.

## خـ الزَّحافُ (التَّغْيِيرُ) المزدوجُ:

زيادة على الاستغناء عن الوقص والعقل لندرتهما، يدعو خلوصي إلى الاستغناء عن أسماء الزحافات المزدوجة، إذ يرى "الأفضل... أن نذكر الزحافين منفردين بدلا من أن نذكر لفظة معقدة واحدة تشملهما معا، فنقول مثلا: إن التفعيلة مخبونة مطوية بدلا من مخبولة... أو إن التفعيلة مطوية مضمرة بدلا من مخزولة،... وإِنها مكفوفة مخبونة بدلا من مشكولة... والأفضل كذلك أن نقول: إن التفعيلة مكفوفة معصوبة على أن نقول ناقصة... ويُفَضَّلُ أيضا القول بأن التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنها مقطوفة... وعلى هذا الأساس نقول إن التفعيلة محذوفة مقطوعة ولا نقول مبتورة<sup>1</sup>، ويذكرنا هذا بصنيع إبراهيم أنيس الذي سبق، وهو محاولته تقديم الدرس العروضي ومفاهيمه بطريق الوصف دون استخدام المصطلحات المعروفة، وأوقعه ذلك في الشطط والتطويل والخلط.

تنطوي هذه المقترحات على وجوه من التناقض والمغالطة، وأبينها: هو أن الباحث سبق له وأن رفض مصطلحات ثم عاد ليوظفها هنا دون أن يشعر بذلك، منها: رفضه مصطلح العصب، واستعاضته عنه بالإضمار، ثم هو ذا يوظفه مع الكفّ للتخلص من النقص، ومع الحذف للتخلص من القطف، والباحث هنا لا يراعي اختلاف العروضيين في تعريف القطف كما ذكرنا، أو كأنه يتجاهله رغم أنه يغنيه عن أن يجمع تغييرين ويذكرهما معا (القطف: إسقاط السبب الثقيل من مفاعلتين)، زيادة على أن الكف يحمل معنيين عنده (حذف السابع متحركا وساكنًا)، ولا يتحققان معا لحصول النَّقص: بل لا بد من تقييده بحذف الساكن السابع، حتى لا يتوهم أن النقص أيضا يدخل مفعولات، ورغم تقييده سيكون احتمال دخوله متفاعلا واردا، إذ لا فرق في تصور هذه المقترحات بين الساكن من سبب والساكن من وتد.

<sup>1</sup> - صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، ط5، ص462.

وموضع التناقض الثاني هو استخدامه مصطلح القطع مع الحذف للتخلص من البتر، وهو الذي دعا من قبل إلى الاكتفاء بدلا من القطع بالقصر، ولا يمكن بالتوحيد بين القصر والقطع أن نصف البتر باستخدام القصر لأنه يكون مرة في سبب ومرة في وتد، وعلينا أن ننبه إلى أن القطع مع الحذف لا يدخل متفاعلا ومستفعلا ومفعولات...، وهذه عودة إلى الفوضى والاضطراب والتشويش، وهلهلة المفاهيم وتضارب التعاريف.

والوجه الثالث من التناقض والتسرع، وقلة الدقة هو ادعاء أن البتر والقطف والنقص مصطلحات غريبة، ولا نرى نحن معه ذلك، وإن كنا لنشعر ببعض الغرابة في أسما الزحافات المزدوجة، ولو أننا ذهبنا نحذف من اللغة ومن مصطلحات العلوم ما هو مستغرب ونشاز في أذواق بعض المتلقين والدارسين، فإننا سنفتح بابا لا ينغلق، وسنتخلى عن زخم لا يستهان به من المصطلحات، وخاصة تلك المعربة المنقولة بحرفها من لغتها الأصلية، وأمثلة ذلك أكثر من أن يأتي عليها حصر، ومن بينها كلمات أمثال: الإبستمولوجيا<sup>1</sup> والديداكتيكية<sup>2</sup> والديالكتيكية<sup>3</sup> والأورجانوم<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - مقابلها الفرنسي: "(épistémologie): مبحث العلوم، مبحث نقدي في مبادئ العلوم، وفي أصولها المنطقية". سهيل إدريس وجبّور عبد التّور: المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1987م، ص401.

<sup>2</sup> - هي تعريب للكلمة الإنجليزية DIDACTICS وفي الفرنسية: Didactique ويقابلها في العربية (فن التعليم) وهي تعني "أصول وقواعد التعليم". يراجع: أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات التربية والتعليم: إنجليزي- فرنسي- عربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1980م، ص99.

<sup>3</sup> - تعريب للكلمة الإنجليزية DIALECTICS، والفرنسية Dialecte، وتقابلها في العربية (الجدل)، وتطلق على "منطق جديد يواجه منطق أرسطو، يقوم على الحركة بدلا من الثبات، أو الاختيار النقدي للمبادئ والمفاهيم من أجل تحديد معناها...". م ن، ص ن، وقد ألفت بعضهم كتابا حولها، وقال معرّفا لها: "لفظ ديالكتيك في الأصل اليوناني مكون من مقطعين: dia ويعني: التبادل، و dialektos ويعني المناقشة، الديالكتيك إذن يعني في أصله تبادل الآراء... فالديالكتيك إذن هو فن الإقناع...". مراد وهبة: قصة الديالكتيك، دار العالم الثالث، مصر، ط1، 1997م، ص05.

<sup>4</sup> - أورجانوم (organum): كما تمّ تعريفه في معجم الموسيقى الذي أنجزه مجمع اللغة العربية بالقاهرة: هو أقدم أشكال تعدّد الأصوات،... قوامه لحن كنسّي ثابت يصاحبه خطّ لحنّي... متوازٍ معه، وعلى مسافة لحنية ثابتة". ص ص 107، 108. وأما الأزرغ (organ) فهو حسب تعريف المعجم له: "أقدم آلة من آلات لوحات المفاتيح، حيث تتحكم هذه اللوحة في مجموعة ضخمة من الأنابيب، تتصل كل واحدة منها بمنفاخ لتمرير الهواء بداخلها لإصدار الصوت الموسيقي". ص107. ويُنظر شكل هذه الآلة في المعجم نفسه، ص17.



والكونشرتو<sup>1</sup> واللوغاريتم<sup>2</sup> ...و... و...، وكلّها في ظنّي أغرب من الخزل والخبل والشكل، ولقد تساءلت باحثة عن هذا الإجراء من صفاء قائلة: "ألا يمكن أن يكون هذا إطناباً وإطالة وتعقيداً، وليس اختصاراً وتيسيراً... أليس القطف والبتر مصطلحات [مصطلحات] مقبولة [مقبولين] صوتياً ودلالياً"<sup>1</sup>، وهل المصطلحات إلا مفاتيح تكتنز مفاهيم العلم ومبادئه، وتختصر المسائل الطوال، والشروح المطنبة، والتوصيفات المطوّلة، في المفردات القليلة، فأين مراعاة ذلك في ما يقترحه هؤلاء المقترحون؟

ومع هذا رأينا من العروضيين القدماء من دعا إلى رفض الزحاف المزدوج جملة، لا لغرابة أسمائه، بل العلة هي أنه زحاف يُخلّ بالأجزاء ويحذف بها، ويذهب بالتناسب الذي بنيت عليه الأوزان، وروعى تحقّقه فيها حتى تكون مستساغة مستطابة، بل إنه دعا إلى اجتناب كل زحاف من شأنه أن يحدث ذلك، يقول حازم القرطاجيّ: "إن ممّا يُخلّ بالأوزان من ضروب الزحاف، ويزيل كثيراً من حلاوتها وتناسبها، فيجب أن يجتنب على كل حال... الزحاف المزدوج كلّهُ"<sup>2</sup>، وهي دعوة للشعراء إلى عدم اقترافه، وإن قبله العروضيون، وكان لخلّوصي في هذا مستند لو أراد، يعتمد في رفض الزحاف المزدوج أصلاً بمفاهيمه ومصطلحاته، كما فعل مع العقل والوقص، خير له من أن يقع في التناقض الذي بيّناه.

## د\_ الخرم وفروعه:

وأهون مما سبق جميعاً، دعوته إلى رفض الخرم وما انجرّ عنه من فروع بيّنا نحن في موضع سبق أنّها وهمية لا طائل منها، يقول: "وتمّ مصطلحات انقرضت ولا تزال دارجة في كتب

<sup>1</sup> - هو تعريب لكلمة: concerto الإيطالية، وهو "نوع من التأليف الموسيقي يخصّص لآلة واحدة، أو اثنين [اثنين] أو ثلاث، في مواجهة الأوركسترا، وينقسم إلى نوعين... الكونشرتو الكبير... والكونشرتو الصغير... والمعنى الحرفي لمصدر هذه الكلمة هو: المشاركة في العزف". مجمع اللغة العربية: معجم الموسيقى، ص ص29، 30.

<sup>2</sup> - تعريب لكلمة: Logarithme: وهو "علم أنساب الأعداد". سهيل إدريس، جبور عبد النور، المنهل، ص620.

<sup>1</sup> - سهام صياد: إشكالية المصطلح في الدرس العروضي والإيقاعي - مقال سابق -، ص164.

<sup>2</sup> - منهاج البلغاء، ط3، ص237.

العروض... من نحو الأثرم والأثلم والأخرم والأخزم والأقصرم والأجم، مع أن الأربعة الأولى كلها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة<sup>1</sup>، وكلامه هنا غير دقيق ومتسرع، لأن الأربعة الأولى التي ذكر، من بينها الخزم بالزاي، وليس الخزم حذفاً بل هو زيادة في أول البيت، ثم إن قوله إسقاط الحرف الأول في التفعيلة الأولى، يفتقر إلى التدقيق، إذ لا بد عند أكثر العروضيين أن تكون التفعيلة مبدوءة بوتر.

ما عدا هذا فإننا نوافق على رفض الخرم بفروعه الأحد عشر أسوة بالسكّاكي والقرطاجي، لأن مواضعه كلها تقريباً مصنوعة، ويمكن جبرها بحروف النداء وحروف العطف وحروف الاستفهام، ثم إنه لا يُعتدّ بها في الوزن، ومن ثم فهي شيء خارج عن اهتمام علم العروض.

### ذ\_ التفعيلات وتقليصها:

يقترح صاحب (فن التقطيع الشعري) "أن نجعل التفاعيل ثمانية بدلاً من عشر"<sup>1</sup> بتوحيد ذوات الوتر المجموع والمفروق، مستفعلن مع مس تفع لن، وفاعلاتن مع فاع لاتن، حتى ولو اضطررنا ذلك إلى وضع استثناءات أكثر تكلفاً وتعقيداً، فنقول على رأي المقترح: "إن هناك تفعيلة ذات وتر مفروق في الخفيف والمجثث هي (مستفعلن) لا يجوز طيها، وأن هناك تفعيلة (فاعلاتن) ذات الوتر المفروق في المضارع لأنها لا تُخبّن، فيُكتفى في هذه الحال بالقول: إن تفعيلة مستفعلن لا يجوز طيها في الخفيف والمجثث، وأن تفعيلة فاعلاتن لا تُخبّن في المضارع..."<sup>2</sup>، ويبدو أن الباحث وقع فيما حاول تجنّبه، وهو خلق اضطراب في نظام الزحاف والعلة وقواعده، وأريك من جديد من حرص على تيسير العروض لأجلهم بقوله: إن مستفعلن تُطوى في بحر ولا تطوى في آخر، وإن فاعلاتن تخبّن مرّة وتمتنع من الخبّن مرة أخرى، كل هذا نتج عن توحيد الفوضوي بين الزحاف والعلة، ولعل الأخصّ من هذا التعقيد، أن يقال: إن الزحاف لا يدخل الأوتاد، ولدنا

<sup>1</sup> - صفاء خلّوصي: فن التقطيع الشعري، ط5، ص ص462، 463.

<sup>1</sup> - م ن، ص463.

<sup>2</sup> - م ن، ص ن.

مستغلن وفاعلاتن في الخفيف والمجث والمضارع بوتد مفروق، وتجري عيها قاعدة الزحاف والعلة على حالها، وأية مئونة في القول إن التفاعيل عشر في الحقيقة والحكم ثمانية في اللفظ والنطق؟، وأي تيسير في التوحيد بين الوتد المجموع والمفروق؟، هذا فضلا عن الفوارق الصوتية والإيقاعية الحقيقية بين هذه التفعيلات ومكوناتها.

### ثالثا: تتمّة بدائل صلاح يوسف عبد القادر:

التقت كثير من المقترحات التي قدّمها صفاء خلّوصي مع مقترحات صلاح يوسف عبد القادر، غير أن التقاءها كان من جهة أنها استهدفت الاختصار والاختزال والتّهديب، غير أنها سرعان ما تضاربت وتخالفت بعد ذلك اختلافا كثيرا ضاعف من المقترحات، ومن ثم نسخ ما همّ به الرّجلان من تقليص وإيجاز، وأحاله من جديد تشويشا واضطرابا، ومرجع ذلك ومردّه هو أن تلك المقترحات نابع من ذوق وانطباع شخصيين، قد يختلف من شخص إلى شخص، ومن فئة إلى أخرى، وما تبقي أماننا من مقترحات صلاح عبد القادر هو من أجل تبديل بعض المصطلحات بمصطلحات يراها أكثر شيوعا، مستندا إلى اللغة وحدها في ذلك، يقول: "اعتمادا على المعنى المعجمي، فإننا نرى استبدال هذه المصطلحات بالمصطلحات الشائعة"<sup>1</sup> في الاستعمال، كثيرة التداول، وواضحة المعاني، هذه المصطلحات هي:

\* - التّفريق بدلا من التّشعيث<sup>2</sup>: والجامع بينهما هو أنّهما في اللغة يدلّان على شيء واحد، فالتّفريق من الفرق وهو: "أَصِيلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى تَمْيِيزٍ وَتَرْزِيلٍ بَيْنَ شَيْئَيْنِ. مِنْ ذَلِكَ الْفَرْقُ: فَرْقُ الشَّعْرِ. يُقَالُ: فَرَّقْتُهُ فَرْقًا"<sup>3</sup>، كما أن التشعيث من الشعث الذي هو في اللغة "أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى انْتِشَارِ فِي الشَّيْءِ. يَقُولُونَ: لَمْ اللَّهُ شَعَثَكُمْ، وَجَمَعَ شَعَثَكُمْ: أَي مَا تَفَرَّقَ مِنْ أَمْرِكُمْ"<sup>4</sup>، وإذا سلّمنا بهذا التقارب في الدلالة، وبأن التّفريق أكثر اللَّفْظَتَيْنِ استعمالا، وهي أعرف من التّشعيث، فإن ما

<sup>1</sup> - في العروض والإيقاع الشعري، ص 225.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص ن.

<sup>3</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (فرق)، ج 4، ص 493.

<sup>4</sup> - م ن، (شعث)، ج 3، ص 192.

يعترض تبديلها هو أن التفريق بهذه الخلفية اللغوية مصطلح عروضي له مفهوم آخر، ويوظفه ابن حماد الجوهري، وهو عنده تحويل وتد مستفعلن من مجموع إلى وتد مفروق، وبه تنتقل إلى مفعولات، ويتأتى بها جزء آخر على صفة الخليل: **مستفعلن = مستفعلن = مفعولات = فرق الوند المجموع**، وبحصوله في مستفعلن في وسط الصدر والعجز يتولد من الرجز بحر المنسرح (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)، وبحصوله في مربع الرجز في تفعيلته الأولى والثالثة يتولد بحر المقتضب عند الخليل (مستفعلن مستفعلن) = (مفعولات مستفعلن)<sup>1</sup>، وبالمقابل استخدم الجوهري التشعيث في الدلالة على حذف متحرك من الوند المجموع (العين أو اللام)<sup>2</sup>، وهو المفهوم المعبر عنه في هذا المقترح.

إن هذا ما يحملنا على القول إنها مقترحات متسعة، وغير ناتجة عن فحص عميق ودقيق لأسباب المشاكل التي يعاني منها المصطلح العروضي، كما أنها لا تسمح التراث العروضي مسحا شاملا، وتحاول تجاوزه في الوصول إلى حلول استعجالية سريعة وسطحية تضر أكثر مما تنفع، وكان الأجدى أن يقف صاحب هذه الدعوة وغيره عند إعادة ضبط وتدقيق لتعريف التشعيث مثلا، والتي تبين لنا أنها تضاربت تضاربا حادا، كما تبين لنا الآن أن من العروضيين من لم يأت به نأ هذه الاختلافات، ثم هو يحاول حلا لعويص إشكالات العروض قبل أن يستقرئ ما أُلّف فيه عبر القرون المتطاولة، وهذه لعمرى من أوكد العقبات، وأخطر النقائص التي يجب تلافيتها وتجاوزها قبل الكلام عن بدائل اصطلاحية أو جذرية للعروض القديم.

\* \_ **العصف بدلا من القطف**: وهو زحاف مزدوج<sup>3</sup>، ولعل الأصوب هو أنه علة وليس زحافا، وعند بعض العروضيين هو ناتج عن تغيير واحد: حذف السبب الثقيل، والقول في هذا ما قلناه من قبل من عدم استحضر العروضيين لجميع الآراء قبل البت في المسائل، والإقدام على

<sup>1</sup> - الجوهري: عروض الورقة، ص ص 47، 48-50.

<sup>2</sup> - م ن، ص ص 56-59.

<sup>3</sup> - يراجع: صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 225.

تبدیل المصطلحات، ثم إنني أزعم أن القطف أخف وأيسر وأقرب من العصف، أما من حيث الدلالة المعجمية فنجد أن " العَيْنُ وَالصَّادُ وَالْفَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى خِقَّةٍ وَسُرْعَةٍ"<sup>1</sup> ولا تبدو العلاقة واضحة بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية، أما القطف: فـ " الْقَافُ وَالطَّاءُ وَالْفَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى أَخَذِ ثَمَرَةٍ مِنْ شَجَرَةٍ، ثُمَّ يُسْتَعَارُ ذَلِكَ، فَتَقُولُ: فَطَفْتُ الثَّمَرَ أَقْطِفُهَا قَطْفًا... وَالْقُطَافَةُ: مَا يَسْقُطُ مِنَ الْقُطُوفِ"<sup>1</sup>، وهذا أقرب كأنك قطفت السبب الخفيف ثم قطفته معه حركة قبله، أو أخذت السبب الثقيل بجملته.

\*- **التطريف بدلا من الخبل**<sup>2</sup>: لأن الخبل زحاف مزدوج يحصل من طرفي الجزء: حذف ثانيه مع حذف سابعه، كما أنه مصطلح ثقيل ونافر، لكن ما يعترض هذا الاقتراح هو أن التطريف في العروض العربي له مفهوم آخر غير هذا، وليس لنا أن نحدث ازدواجية في دلالات المصطلحات، وهو عند القدماء مرتبط بمفهوم المعاقبة، وهي " أن يجوز سلامة ثاني السببين المتجاورين معا من الزحاف، وسقوط ثاني أحدهما بشرط سلامة ثاني الآخر من السقوط خاصة"<sup>3</sup>، وبها يرتبط ما يسمّى **الطرفان** بذوي **الطرفين** أو **التطريف**، قال في اللسان: " ابنُ سيده: **وَالطَّرْفَانِ فِي الْمَدِيدِ حَذْفُ أَلْفٍ فَاعِلَاتْنِ وَنَوْحَاهُ؛ هَذَا قَوْلُ الْحَلِيلِ وَإِنَّمَا حُكْمُهُ أَنْ يَقُولَ: التَّطْرِيفُ حَذْفُ أَلْفٍ فَاعِلَاتْنِ وَنَوْحَاهُ، أَوْ يَقُولُ الطَّرْفَانِ الْأَلْفَ وَالنُّونَ الْمَحْدُوفَتَانِ مِنْ فَاعِلَاتْنِ"<sup>4</sup>، ويوضح هذا أكثر قول صاحب الشفاء: " وكل جزء حذف ثاني سببه الأول لمعاقبة ما قبله، وحذف ثاني سببه الآخر لمعاقبة ما بعده فلقبه **طرفان**"<sup>5</sup>، وهذا كله مما قد تطرقتنا إليه بأكثر تفصيل وإسهاب، وإنما كررت منه هنا لأؤكد على أن مصطلح **التطريف** و**الطرفين** في شغل عمّا يدعو بعض الميسرين للتعبير عنه، ولو أنه كان وضعاً لمعنى آخر لكان أهون عندنا، ولكنه تسمية**

<sup>1</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، (عصف)، ج4، ص328.

<sup>1</sup> - م ن، (قطف)، ج5، ص103.

<sup>2</sup> - يراجع: صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص225.

<sup>3</sup> - المحلّي: شفاء الغليل، ص76.

<sup>4</sup> - ابن منظور: اللسان، (فصل الطاء المهملة)، ج9، ص219.

<sup>5</sup> - المحلّي: شفاء الغليل، ص80.

لشيءٍ مسمًى باسم غيره في الميدان العلمي الواحد، وما أدراك ما فعل ذلك في علم العروض، وكل أولئك ناتج عن عدم إحاطة بالمصطلح العروضي الذي يدعون تيسيره، ويشتكون من تعقيده وما بلغ علمهم معشار ما فيه من إشكالات.

\* \_ الاختزال بدلا من الخزل<sup>1</sup>: أرى أنه يمكن إجراء المصطلحين معا بغير بأس، ولا داعي إلى تكلف التبديل والتعويض هنا، جريا على ما نعرفه عن مصطلحات عروضية كثيرة توظف نحو من هذا التوظيف، ما دامت المادة اللغوية أو الجذر اللغوي المعتمد هو ذاته، كما هو الحال مع التسبيغ والإسباغ والتذييل والإذالة، والتسكين والإسكان، وكان الأجدد والأحرى هو أن ننفي عن هذا المصطلح تلك الشركة الموهومة التي يدخلها عليه صنوه المصحف عنه وهو مصطلح الجزل بالجيم، وإن هو إلا اختلاق زاده بعض النساخ، وتبعهم فيه المحققون، لأننا نرى أنه لا يمت إلى معنى الخزل بأية صلة إن في معناه اللغوي، أو في معناه الاصطلاحي، ولست أجزم بأن صاحب هذا المقترح لا يعرف هذا الاشتراك في بعض كتب العروض القديمة.

\* \_ المتراكم بدلا من المتكاوس<sup>2</sup>: وهو من ألقاب القوافي التي يجتمع بين ساكنيها أربع متحركات، وتعليل تسميتها المتكاوس هو الاضطراب الذي فيها، تشبيها باضطراب الناقه إذا مشت على ثلاث قوائم<sup>3</sup>، أما التَّراكُمُ فهو الكثرة والاجتماع قال ابن فارس: " الرَّاءُ وَالْكَافُ وَالْمِيمُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى [بَحْمَعِ] الشَّيْءِ، تَقُولُ رَكَمْتُ الشَّيْءَ: أَلْقَيْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، وَسَحَابٌ مُرْتَكِمٌ وَرُكَّامٌ، وَالرُّكْمَةُ: الطَّيْنُ الْمَجْمُوعُ"<sup>4</sup>، ووجه التسمية هو أن المتحركات الأربعة كأنها تراكمت في القافية بين ساكنيها وتجمعت، وهو بديل لا بأس به لولا أنه يلتبس لدى النطق بمصطلح قافوي آخر وهو المتراكب الذي اجتمع بين ساكني قافيته ثلاثة أحرف<sup>5</sup>، لقرب المخرج بين الباء والميم، كما أنه قد يشتبه به في الدلالة الاصطلاحية.

<sup>1</sup> - يراجع: صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 225.

<sup>2</sup> - يراجع: م ن، ص 255.

<sup>3</sup> - يراجع: ابن الدهان: الفصول في القوافي، ص 42، 43.

<sup>4</sup> - مقاييس اللغة، (ركم)، ج 2، ص 430.

<sup>5</sup> - يراجع: ابن الدهان: الفصول في القوافي، ص 43.

\*- توحيد مصطلحي التصريح والتقفية في مصطلح واحد هو التصريح<sup>1</sup>:

بحجة أنهما معا يدلان على تفعيلتي العروض والضرب حين تنفقان وزنا وربا، وهي تجاوز لاشتراط بعضهم في تسمية المصريح أن يكون هذا الاتفاق حاصلًا بتغيير العروض لتلحق بالضرب، وهو ما ناقشناه بإسهاب في فرصة الكلام على التصريح ومفاهيمه، ورفضنا مصطلح التقفية لأنه لا يؤدي مفهوما واضحا ومتميزا عن ما يؤديه التصريح، ورفضناه أيضا لأن أغلب القصائد وأشهرها ستفقد حسنة التصريح بالشرط المذكور ككثير من المعلقات، كما أن بحورا كثيرة سيمتنع في ضروبها السالمة من التغيير حصول مزية التصريح كالكامل مثلا، وتنزل إلى درك التقفية، وهذا استنادا إلى رأي كثرة من العروضيين الذين لم يفرقوا بين المصطلحين في تعريفهما.

هذه جملة المقترحات التي قدمها كل من إبراهيم أنيس وصفاء خلوصي وصلاح يوسف عبد القادر، حاولنا استعراضها، واختبار مدى جديتها ونجاعتها، ومدى ثباتها للنقد، ومدى تكافئها مع الإشكاليات الرئيسة المكتنفة للمصطلح العروضي، والتي أبتنا عنها، وكشفنا اللثام عن أسبابها وتداعياتها، وتجلياتها السلبية على درس العروض وتلقيه، ولكن ما تبين لنا -وقد يكون هذا من قصور فهمنا لهذه المقترحات- أن هذه المقترحات المقدمة على جرأتها، وما يبدو فيها من شجاعة وجدية إلا أنها افتقرت في كثير منها إلى الوعي العميق، والفحص الدقيق عن المآزق الحقيقية التي

<sup>1</sup> - يراجع: صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 225. رغم أن كثيرا من المعاصرين يصرون على التفريق بينهما وإن كان ذلك تفرقا متمحلا وهيميا. يراجع مثلا: أمين علي السيد: في علمي العروض والقوافي، ص 169 وما بعدها. غير أنه وقع في الخلط بين المصطلحين حين راح يسر أمثلة لم يقع التصريح فيها كما كان متوقعا، مثل قول الفرزدق: ألم تر أني يوم جؤ سؤيقة \*\*\* بكيت فنادتني هُنَيْدَة ماليا؟). ص 172، وما بين هذا وبين التصريح غير أن يتفق الصدر والعجز في الروي، وهو عينه مفهوم التقفية عند بعض العروضيين، ومن الأمثلة التي تبين عن خلط واضح بين المصطلحين في الإجراء، أمثلة لقصائد زعم أمين علي متابعا في ذلك ابن رشيق أن أصحابها تركوا التصريح في مطلعها، ثم أتوا به بعد ذلك: " قال ذو الرمة في أول القصيدة: أدارا مجزوى هجت للعين عبرة \*\*\* فمأ الهوى يرفض أو يتفرق، ثم قال بعد عدة أبيات: أمن مية اعتاد الخيال المؤرق \*\*\* نعم إنما على التأي تطرق". في علمي العروض والقافية، ص 172. وواضح أنه يعني أن البيت الأول غير مصريح، وعروضه مفاعلن كضربه، وهذا الأخير مصريح، وقد وهم قائل هذا، لأنه لا فرق بين هذا وبين مطلع معلقة امرئ القيس (قفا نبك) والذي زعم من قبل أنه مقفى، وعمله بأن " كل ما لم يختلف عروض بيته الأول مع سائر عروض أبيات القصيدة إلا في حرف الروي فهو مقفى". ص 168. أوليس هذا هو الحاصل في أبيات ذي الرمة. وفي هذا دليل على أن ذلك التفريق متكلف لا معنى له في رأيي.

يتخبَّط فيها المصطلح العروضي القديم، ذلك ربما راجع إلى أن أصحابها انطلقوا في قدّمه من قراءة جزئية لمؤلفات العروض القديمة، وإن كانت إشكاليات المصطلح العروضي متأتية من مصادر شتى، ومنبثّة في كتب تراثية أخرى غير كتب العروض، ومن أهمها المعاجم اللغوية العامة، ومعاجم المصطلحات خاصة.

هذا، فضلا عن أن بعض الدعوات إلى التيسير قد شابها قدر غير قليل من الهُزء والاستخفاف بعلم العروض ونظريته ومصطلحاته ومرتكزاته النظرية، وذلك ما حجب عن أصحابها معاينة الإشكاليات معاينة صحيحة سليمة، ومن ثمّ تقديم بدائل وحلول بعيدة عن العبثية والسطحية، ونقصد هنا محاولة إبراهيم أنيس التي — على أهميتها وسبقها المبكر إلى الوعي ببعض مشاكل العروض—، إلا أنها وقعت في خلل منهجي قاتل، كتب لها الفشل الذريع، حين حاولت أن تطرح الدرس العروضي مجردا عن جهازه الاصطلاحي، قائما على الإطناب في الوصف، والالتواء في أداء القواعد والمفاهيم، ودون محاولة طرح بدائل اصطلاحية من أي حقل كانت، من حقل اللسانيات أو الصوتيات أو الموسيقى أو الإيقاع، فبدا الدرس العروضي ملغزا أبكم، وأغعدا مما كان عليه من قبل.

أما المحاولتان الأخريان فقد بدتا أكثر رزانة وأكثر اندماجا مع روح النظرية العروضية القديمة وروح مصطلحاتها، إلا أنها بالمقابل، وقعت في فخ التسرع والانطباع الشخصي، غير المؤسس على أسس علمية يجري الاتفاق عليها بين الدارسين مهما اختلفت أذواقهم وأمزجتهم، هذا أمر، وأمر آخر وهو أن هذه المحاولات لم تستطع التخلّص من الترسبات العروضية القديمة، وخاصة ما تعلق برؤيتها إلى المنظومة العروضية على أنها منظومة تستوحي من اللغة ومن البيئة الصحراوية أغلب مصطلحاتها ومفاهيمها، مما جعل مصطلحاتهم البديلة قريبة جدا من المصطلحات المبدلة، فأوقعوا الفهم فيما أوقعه فيه القدماء من افتقاد الفوارق بين هذا المصطلح وذاك، لا لشيء إلا لأن أصحابها أصرّوا على مراعاة العلاقة بين الدالتين اللغوية والاصطلاحية، ومن ثمّ يظهر أن مصطلحاتهم ستعجز عن تحقيق القبول ما لم تحظ بمعايير أخرى، وما لم تراعى أوجه شبه أخرى غير الشبه اللغوي والشكلي.



إن ما يقال عن دعوات تيسير المصطلح هنا، يمكن سحبه على كثير من المحاولات العروضية التي استهدف أصحابها نفس نظرية الخليل، وإتيان بنائها من القواعد، ابتغاء تأسيس نظرية عروضية جديدة على أنقاضها، تنأى عن تعقيدها، وتتلافى مآزقها، اعتمادا على المقاطع الصوتية مرة، وعلى تطلُّب مواقع النبر مرة، وعلى محاولة الاستغناء بالترميز الرياضي أخرى... إلى غير ذلك من المحاولات، غير أنها غالبا ما ترجع إلى أحضان الخليل ونظريته حين تتأزم أوضاعها، وتنتقض أبنيتها، وتتهددها عوامل الخلل والتَّهْلُهل، حتى سمعنا قائلا يقول: إن "هذه المحاولات للوصول إلى أسس جديدة للعروض العربي تواجه... مشكلتين مترابطتين: الأولى تتعلق بتسليمها بأن العروض العربي ممثل لإيقاع الشعر العربي، فرغم الانتقادات الكثيرة والصَّحيحة التي وجهها هؤلاء الدارسون للأسس المنهجية لبناء الخليل وعروضه، فإنهم في نهاية المطاف يسلمون به، وينون عليه أساسهم الجديد، وهذا أدَّى إلى المشكلة الثانية، والمتعلِّقة بتكريس الجذر المنهجي للخليل"<sup>1</sup>، الذي استعصى على كثير من الدارسين التخلص منه، والتنظير لعلم العروض الجديد بعيدا عنه، ودون الارتباط به، يقول محقق كتاب عروض الأخفش مرة أخرى، متحدِّثا عن هذه الدراسات التي أنجزت في العصر الحديث عن العروض: "ولقد حقَّقت هذه الدراسات إنجازات مهمة في الميدان، غير أنها... لم تستطع أن تحقِّق لنفسها شرط النظرية العلمية... وثمة أسباب عدة وراء هذا الضعف،... ويمكن أن نحدد السبب الأساسي الذي يشمل بقية الأسباب في أن الدارسين لم يستطيعوا بعد أن يحققوا شرط القطيعة المعرفية الصحيحة مع العروض"<sup>2</sup>، فظلت آراؤهم وتنظيراتهم ومقترحاتهم تسبح في فلك الخليل، وتدور في مداره، وبقي هو نقطة الدائرة تتجاوزها نقاط المحيط، من غير أن تقدر على حلحلتها من مكانها في محور النظريات العروضية، إذ كانت مشدودة إلى أوتاده المجموعة والمفروقة، تتشعب تصوراتها، وتختلف رؤاها وتنظيراتها، لتجتمع على عبقرية الخليل الفذة في نهاية المسار.

<sup>1</sup> - سيّد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي: محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 06.

<sup>2</sup> - الأخفش: كتاب العروض، ص 15 من دراسة المحقق.

فإذا كان ذلك حال من يرغبون في استبدال أسس النظرية العروضية كلها، فإن حال من يطمحون إلى تطوير أو تهذيب أو تيسير جهازه الاصطلاحي داخل المنظومة نفسها، ويشتغلون على ذلك بآليات الخليل ذاتها، فإنهم أعجز من سابقهم عن أن يأتوا بأيسر وأحسن مما يريدون تيسيره من مصطلحات العروض القديم وتسمياته.

خَاتَمَةٌ

## الخاتمة:

لا نجد في النهاية من حرج في القول إنَّ عامل الوقت هو الذي اضطرنا اضطرارا إلى أن نقف بهذا البحث في إشكاليات المصطلح العروضي عند هذا الحدِّ، وإن كنا مقتنعين بما أفضى إليه من نتائج سنوجز أهمَّها، ولكن بعد أن نُقرَّ بأننا قد شرعنا من خلال الغوص والتعمُّق شيئا من الغوص والتعمُّق فيما يعاينه علم العروض وجهازه الاصطلاحيُّ من معضلات وإشكاليات - شرعنا أبوابا ومجالات أخرى واسعة للقول والسؤال، وتكشفت لنا أسئلة كثيرة غير التي طرحناها بدايةً خوضنا في هذا الموضوع، وذلك ما يجعل من هذا البحث مفتاحا في ظننا، ليس لحلِّ إشكاليات المصطلح العروضيِّ حلًّا نهائيا، بل لفتح مجال أرحب لطرح الأسئلة الجوهرية والحقيقية حول أسباب هذه الإشكاليات وتجلياتها وآثارها على تلقي علم العروض ودراسته، وإنَّ ذلك هو السبيل القويم إلى البحث عن أجوبة وحلول لهذه الإشكاليات والمآزق.

تصدَّى مدخل هذا البحث لتوطئة السبيل إلى فصوله السبعة، بتبرير إيثارنا في عنوانه لكلمة إشكالية بدلا من مشكلة، لما قد تبين لنا من دقيق الفرق بين اللفظتين، إذ إن الإشكالية يُفترض فيها أن تكون أعمق من المشكلة، وأشدَّ إلحاحا في تطلُّب الحلول، واقتضاء الاجتهاد في سبيل ذلك، لأنها تُورث النفس المفكرة الباحثة غمًّا وهمًّا، وأما يحمل على التفكير الجادَّ المستمرَّ في حلِّها ومعالجتها، وهو تفريق فلسفي بدرجة أساسية، وبعد هذا التفريق عمدنا إلى تحديد مفهوم **المصطلح** في اللغة والاصطلاح، محاولين إعادة النظر فيما قيل بشأن صياغة كلمة **مصطلح**، منتهين إلى ترجيح كونها اسم مفعول لما في هذا المشتق من الدلالة على معنى **التَّواضُّع والتَّوافق اللدَّين** هما أهمُّ ما يشترط في عملية **الاصطلاح**، بخلاف ما إذا جعلناه مصدرا ميميًّا، مع رُؤينا تحديد الفاصل بين القديم والحديث زمانيا، وتقرَّر لنا أن العصر الحديث بالنسبة إلى علم العروض يبدأ بعد الحرب ع 2، وقد ربطناه بتأليف أحمد مندور لكتابه (في الميزان الجديد)، وتلاه (موسيقى الشعر) لإبراهيم أنيس، فاعتدنا بهما على أنهما من أوائل ما أُلِّف في علم العروض في العصر

الحديث، واعتبرنا ما قبلهما قديما.

وقام الفصل الأول على التأسيس لإشكاليات المصطلح العروضي، مهّدا فيه بالكلام على حقيقة معجم (العين)، وأثبتنا صحّة نسبته أو نسبة ما فيه من العلم إلى الخليل بن أحمد، وكشفنا أن أهمّيته تنبثق من كونه من تأليف واضع علم العروض الذي إليه ترجع أساسيات هذا العلم، وبما احتواه من مصطلحات عروضية قاربت الثلاثين مصطلحا، عرّفها الخليل تعريفا عروضيا صراحة أو ضمنا، بعضها احتفظ بمفهومه المعروف الآن عند العروضيين، وبعضها اختلف اختلافا قليلا أو كثيرا، غير أنّها على أهمّيته تمثل نسبة ضئيلة من جملة ما عرفه علم العروض من مصطلحات بعد الخليل إلى وقتنا.

كشف لنا الفصل الثاني من هذه الدراسة عن وعي عربيّ قديم ومبكر ببعض الشروط التي تجب مراعاتها في وضع مصطلحات العلوم، وأمكنا الخلوص إلى معرفة القدامى وإحساسهم بأهميّة المصطلح، وبحساسيّة الفعل الاصطلاحي الذي حاولوا إحاطته وضبطه ببعض الاشتراطات المقيّدة لبعض الإطلاقات من قبيل: لا مُشاحّة في الاصطلاح، كما أبنا من خلاله عن وعي لديهم ببعض الإشكاليات التي كان يعاني منها علم العروض، وكانت تحول دون تقبّله والإقبال عليه، وأكثر هذه الإشكاليات كان راجعا باعتقادهم إلى غموض مصطلحاته وانبهامها، وقد وجدنا لدى المحدثين من العروضيين العرب وعيا مماثلا بهذه الإشكاليّة، غير أنه بدأ أعمق وأشمل ممّا كان عليه لدى القدماء، وخاصّة ذلك الذي يتعلّق بكثرة مصطلحات هذا العلم وغرابتها، وكثرة الفروع والجزئيّات التي لا يحتاج إلى معرفتها دارس العروض غالبا.

لقد أوقفنا هذا البحث على حقيقة أساسيّة تتلخّص في أنّ علم العروض وجهازه المفاهيميّ لم يظهر إلى الوجود ظهورا طفرويا مفاجئا، دفعة واحدة دون مقدّمات، كما روج له أكثر العروضيين القدماء وتبعهم المحدثون، لأن هذا مناف للحقيقة والواقع، ومناف لسنة النشوء والتطوّر والارتقاء التي هي ناموس في الموجودات، وفي العلوم والفنون أيضا، وهو ما يحملنا على أن نجزم بأن الخليل وإن كان هو مُفترِع علم العروض ومبتكره، فهو ليس مصدر جميع مصطلحاته، ومنتشعب

مسائله وقضاياها، وإذا كنا نفتقد كتاب العروض الذي ألفه هو، وهو الذي بإمكانه يقيئنا أن يثبت هذا أو ينفيه، فإننا استعصنا عنه بأثارة أخرى تُنسب إلى الخليل، وهي “ كتاب العين ” الذي اهتم هذا البحث بإثبات صحّة هذه النسبة بالتنقيب عن مزيد من الأدلة التي تدعمه وتحققه، وبإحصاء بسيط لجملة ما جاء فيه من مصطلحات عروضية تبين لنا أنها لا ترقى إلى الثلث مما هو مبسوط في كتب العروضيين الذين تلووا عصر الخليل، إذ قد تبين أن هذا المعجم اللغوي على أهميته \_ لمحاولته استقصاء موادّ اللغة العربية \_، لم يشتمل من هذه المواد إلا على قدر ضئيل من المصطلحات العروضية التي أعطاها الخليل مفاهيم توافق أو تخالف أو تقترب مما هي عليه في كتب العروضيين الذين جاءوا من بعده، بينما يغيب القسم الأكبر من مصطلحات العروض ومفاهيمه عن هذا المعجم، والسؤال هنا هو: إذا كان الخليل عارفاً بأكثر من ذلك القدر الذي ذكره من المصطلحات، فلمَ اقتصر على ذكر هذا العدد القليل منها؟

ومن الدليل أيضاً على أن الخليل ليس هو مصدر جميع هذه الاصطلاحات العروضية هو أن مصطلحات السبب الثقيل والخفيف والوتد بنوعيه مثلاً، لم تستقرّ على هذه التسميات وهذه الدلالات إلا في عصور متأخرة عن الخليل والأخفش والرجّاج وأبي الحسن العروضي، وهذان الأخيران عبّرا عن الثقيل والخفيف بالمقرون والمفروق كما قد بيّناه.

وثانية الحقائق التي أداها إلينا هذا البحث هي أن مراعاة العروضيين القدماء وتصوّرهم للعلاقة بين مفاهيم البيت الشعري ومكوّناته وبين بيت الشعر (الخيمة) وأجزائها، وهي علاقة الشبّه بينهما، قد بولغ في فهمها وتقديرها حدّ التسطيح والسّداجة، لإيغالها في الشكليّة والمادّية، ومراعاة الشبه المادّي المعايّن بالمشاهدة والبصر، بينما كان ينبغي أن يُنظر إلى العلاقة على أنها شبّه معنوي لا غير، وقد أسسنا هذا على مقارنة بين الدلالة اللغويّة الأولى لكلمة (بيت) في العربية، ووجه تسميته بهذا الاسم، وإذ أمكننا من خلالها الكشف بوضوح عن هذا الشبه المعنوي بينهما فهذا يدعونا إلى إعادة النظر في بقيّة مصطلحات العروض ومسائله، التي تنبثق عن مراعاة علاقة الشبه ذاتها بين بيت الشعر المقول والخيمة المسكونة، كتسمية السبب والوتد والبيت والعروض.

ومن النتائج الكبرى المتوصل إليها هي أن مبالغة مماثلة حصلت في مراعاة وجود علاقة ما بين الدلالات اللغوية والاصطلاحية عند وضع كثير من التسميات العروضية، ولما وافق ذلك غناء اللغة العربية بالمترادفات وكذا المشتركات اللفظية، وُجِدَتْ أو أُوجِدَتْ مصطلحات كثيرة مترادفة لغويًا وتؤدي اصطلاحيا مفهوما عروضيًا واحدا، كما وُجِدَتْ بالمقابل مصطلحات أخرى غير قليلة توظف في الدلالة على مفاهيم عروضية متباينة ومتمايزة، وخير أمثلة للمترادفات مصطلحات الخرم وفروعه، وأسماء بحر المتدارك التي أُرْبِتْ على أحد عشر اسما، وأوضح تمثيل للمشتركات الاصطلاحية نجده في مصطلحات الصدر والعجز والابتداء، والسالم والصحيح، والتام والوافي والموفور.

وتتلخص النتيجة التالية في أن احتمالات الرسم، وتشابه الكلم العربية في ذلك خطأ، أدّى إلى توليد مصطلحات هي في الحقيقة تصحيف عن شبيحتها في الرسم لا غير، وكان ذلك إما بفعل أوهام العلماء أنفسهم، أو التّساخ عن قصد وعن غير قصد، أو المحققين المعاصرين وأخطائهم في التقدير والقراءة لدى تحقيقهم لكتب العروض القديمة، خاصة وأن كثيرا من هذه الألفاظ يتشابه رسمها، وتتقارب معانيها اللغوية قليلا أو كثيرا، مثل: الخزل والجزل، والكشف والكشف، والحذذ والحذد، والقريب والغريب، والمتسق والشقيق والمتدارك والمتداني في أسماء بحر المتدارك.

لقد صادف ذلك كله هوى في أنفس بعض العروضيين القدماء خاصة، لأنهم استغلوا قدرات اللغة العربية وغناها استغلالا سيئا، واتخذوها مطية للمبالغة في هذه التفرجات والتشقيقات التي أثقلت جهاز العروض الاصطلاحية بمصطلحات كثيرة يغني بعضها عن بعض غالبا، ولا ينفع العلم بها، كما لا يضّرّ دارس العروض جهلها، كان ذلك هوى أو عبثا لغويا، أو حبا في إظهار قدراتهم، وإبراز مكنّتهم من هذا العلم الصّعب، الذي سمّاه الخليل بزعمهم باسم الناقاة العروض التي لم تروّض، بمعنى أنهم تمكنوا من ترويض هذا العلم المعتاص المتوحّش، فأوحشوا الدارسين منه بكثرة التّفريع والتّشقيق لغير داع علمي واضح، وزادوه بذلك اعتياصا وتوحّشا!

من بين الظواهر التي تكثر في علم العروض ومؤلفاته خاصة القديمة منها، ظاهرة الإحالة على المجهولين، وهو أمر يصعب من مهمة تتبع تطور المصطلحات العروضية وتبدل مفاهيمها ودلالاتها، كما أن إحالات كثيرة منها تزعم أنها ترتقي إلى الخليل ابن أحمد، وأشهر تلك الإحالات ما ينسبه العروضيون القدماء من تفسير الخليل لأسماء البحور الشعرية، ويتبعهم في ذلك المحدثون دون تمحيص أو تدقيق، وهو النص الذي أمكننا التدقيق والتّمحيص والفحص من نفي صحة نسبته إلى الخليل، وعدّه من مُتَلَقَّاتِ العروضيين، لأنه في الحقيقة لا يقدم غناء بشأن تعليل أسماء الأوزان لهشاشته، واستناده إلى دلالات لغوية محض تتقارب في أحيان كثيرة بما لا يسمح باعتبار مصطلح ما منها خاصا وشديد الارتباط بالدلالة على وزن بعينه دون تداخل أو تضارب مع اسم بحر آخر، والحق أن هذه الأسماء هي مجرد أعلام على الأوزان العروضية، لا تتطلب تعليلا ولا تقبله، والشأن فيها كالشأن في أسماء الدوائر العروضية وتفسيراتها، غير أن الالفت والإشكاليّ في الآتيين معا هو أن أكثر العروضيين المحدثين لا يلتفتون إلى هذه الحقيقة ولا يعتبرونها.

من جهة أخرى، تبيّن لنا أنّ كثيرا من المصطلحات العروضية يشوبها قدر غير يسير من الغموض والارتباك، تأتي ذلك كما تراءى لنا من تعريفات العروضيين واختلافهم في الإبانة عما تدل عليه من مفاهيم، وتهاونهم في إعطاء بعض اصطلاحاتهم مفاهيم دقيقة واضحة ومُوَحَّدة، أو اختلافهم في تصوّر حقائقها، بل إن مصطلحات كثيرة ظلّت غامضة وبلا تعريف مثل: التفعيلات والبحر والوزن والدائرة العروضية...، أما تلك التي اضطرت دلالاتها باضطراب تعريفاتها واختلافها، فمن أمثلتها: التخليع والتشعيث والقطف والبتير والصلم والزحاف والإقعاد والإقواء...، وكذلك اختلافهم في تعريف التصريع والتقفية بما يجعلهما متداخلين الدلالة، فضلا عما جرى تفرّعه عن مصطلح المصرّع كالمُصمّت والمُتَشاكِس والمُتَعَد والمُخَمَّع، كما أن العروضيين المحدثين وخاصة أصحاب المعاجم العروضية منهم، قد ظلّوا بعيدين عن الكشف بوضوح عن تلك الاختلافات، وتبرير ما يختارونه في كتبهم ومعاجمهم من تعريفات



وترجيحات بعد ذلك، وهو ما جعل معالجة هؤلاء لمسائل المصطلح العروضي وإشكالياته معالجة سطحية في كثير من الأحيان، لأنها لا تكتنه السر الحقيقي، والسبب الجوهرى الذي تنبثق عنه أعقد إشكاليات المصطلح العروضي، رغم أنهم متفقون على الشكوى منها في مقدمات تأليفهم العرضية وتضاعيفها.

لقد كثر في العصر الحديث التأليف في علمي العروض والقافية بدءاً من (موسيقا الشعر) لإبراهيم أنيس، و(قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة، غير أن كثيراً منها أُلّف لأغراض تعليمية لا تسمح لأصحابها بإثارة الإشكاليات الحقيقية التي تخص علم العروض ومصطلحاته، بل إن اكتفاء تلك الكتب بتلقين ما قرّره كتب العروض القديمة المشهورة كما هو، كان كفيلاً بتعميق المآزق التي يعاني منها هذا العلم، وخاصة حين تتجاهل هذه الكتب لأغراض تعليمية تبسيطية طبعاً. الإشارة إلى اختلافات العروضيين في توظيف بعض المصطلحات أو تعريفها، وبيان تصوّرهم لحقيقتها، فيقدمون للطالب ما يظن أنه القول الفصل، والاختيار الراجح والصحيح في المسألة وفي المصطلح وتعريفه، بينما تنطوي مصادر العروض على اختلافات دقيقة وشاقّة في الآن عينه، وقد كان هذا الوضع مقبولاً قبل طباعة أكثر مصادر العروض، أما الآن فلا نظن هذا التغاضي مبرّراً.

إن هذا الوعي غير العميق وغير الدقيق بالإشكاليات الحقيقية التي يتخبط فيها المصطلح العروضي أدّى ببعض العروضيين المحدثين إلى تقديم في ضوء ما عرفوه وخبروه. مقترحات وحلولاً لهذه الإشكاليات ظلّت في الحقيقة بعيدة عن المأمول، عاجزة عن أن تحظى بقبول حسن في أوساط الدارسين، وذلك لأن بعضها حاول تجريد علم العروض من المصطلح جملة واحدة، دون تقديم بدائل، وكان هذا خطأً فادحاً، وهما واضحاً، لأنه ليس علمٌ إلا وهو مفتقر ضرورة إلى مفاتيحه التي هي مصطلحاته، أو إلى مصطلحاته التي هي مفاتيح أبوابه ومغاليقه، والتي لا يتصوّر وجوده أو تلقّيه من دونها، والإشارة هنا إلى محاولة إبراهيم أنيس في (موسيقا الشعر).

في حين أن محاولات تيسير أخرى على أهمية المقترحات والبدائل التي قدّمتها. لم تلامس

جوهر الإشكالية، لأنها ببساطة قُدِّمت في ضوء من التّصوّر العروضي الخليليّ ذاته، ولم تخرج عنه وعن روحه في وضع المصطلحات واقتراح البدائل أو تعريفها وتصوّرها، وهذا التفكير ضمن إيسار النظرية الخليلية هو في الواقع ما يمنع \_ ليس فقط من تقديم بدائل وتيسيرات اصطلاحية \_ بل هو الذي يحول حتّى بين بعض العروضيين المحدثين (الثائرين) وبين تقديم بدائل جذرية كليتة لعروض الخليل برمته، لأن البحث عن نظرية عروضية جديدة تتجاوز نظرية الخليل كليتة، ينبغي أن يتم التفكير فيه من خارج أطر النظرية الخليلية ذاتها، بآليات غير الآليات التي أنتجت بها هذه النظرية، ومن ثمّ بمصطلحات ومنظومة مفاهيمية مغايرة تماما، تكون متّفقة مع هذه الآليات، ومع معطيات النظرية الجديدة، ومنسجمة مع شبكة مفاهيمها ومسمياتها.

لقد امتحنّا \_ على سبيل التّمثيل \_ مقترحات صفاء خلّوصي، وصلاح يوسف عبد القادر لتيسير مصطلحات العروض واختزالها، فتكشّفت لنا عن قصور ظاهر، وعجز بيّن عن تعويض بعض المصطلحات القديمة بأخرى جديدة، أو اختزال بعضها الآخر، لأنها عند التمحيص الدقيق لم تخل من كثير مما أخذه أصحابها على مصطلحات العروض القديمة، ولوقوع أصحابها في التناقض أحيانا كثيرة، ووقوعهم في تبديل مصطلح بآخر ليس هو أقل غموضا أو غرابة من غيره، من جهة أن دارسي العروض قد تعودوا على مصطلحاته القديمة بما يجعل من هذه المقترحات الجديدة والبديلة هي الغريبة والمبهمّة أحيانا، كما أن التعمّق في معالجة هذه البدائل أدّى بنا إلى أن نكتشف أن بعضها أيضا موجود في علم العروض القديم فعلا، ويؤدّي مفاهيم أخرى غير التي تؤدّيها هذه المقترحات، وهذا يوقعنا في الاضطراب والتداخل مجددا بعد أن فررنا منه، كل هذا كان حريّا بأن يقفنا على اعتياص الإشكاليات التي يعاني منها المصطلح العروضي، ومدى عمقها وتشابكها، وصعوبة اقتراح بدائل اصطلاحية، أو إعادة تعريف، أو مراجعة مفاهيم، في علم استقرت منظومته الاصطلاحية وترسّخت مفاهيمه، ودرجت عليها مؤلفاته ومؤلفوها طيلة قرون متلاحقة، وأحقاب متطاولة، مما يُحتمّ في سبيل ذلك تكريس عمل جماعيّ موحد ومنظّم، تتكامل جهود القائمين عليه فلا تتناسخ، وتتفق فلا تختلف في الانطلاق من تعمق وتمحيص دقيق لمفاهيم

العروض واصطلاحاته القديمة، وتمثّل الإشكاليّات التي يعاني منها تمثُّلاً واضحاً لا لبس فيه، قبل الشروع في البحث عن الحلول لشائك مُعضلاته، واقتراح البدائل لعويص مصطلحاته وغريب ألفاظه.

رغم تلك المآخذ التي أخذت على المحاولتين، إلا أننا لا نقلل من شأن هذه المقترحات \_وما ينبغي لنا فعل ذلك\_ لتوفّر أصحابها على ما يحوّل لهم تقديم مقترحات وتيسيرات أكثر نجاعة وقبولاً، ولأنهم أيضاً يعيشون معنا الهمّ العلميّ نفسه، ويشاركوننا التفكير بجدّ في حل الإشكاليّات والمآزق المعرفيّة والاصطلاحية التي تحوّل دون تطوّر علم العروض، ودون مواكبته للحركة الشعرية المعاصرة، ومستجدّاتها الإيقاعية، وتحوّل أيضاً دون تقبُّله وتلقّيه تلقّياً سلساً سهلاً ومحبّباً، بما هو مرتبط بفنّ أثير لدى العرب قديماً وحديثاً وهو الشُّعر.

نزعم في الأخير أن هذا البحث على نقصه وقصوره، يكفيه أنه أثار إشكاليّات المصطلح العروضيّ من مكّامنها، وحاول أن يقتحم مآزقه من أبوابها المغلّقة، ففتح المجال على الأقلّ لطرح الأسئلة الجوهرية، وللبحث عن الأسباب الحقيقيّة الكامنة وراء هذه الإشكاليّات، وتشخيصها وتوصيفها توصيفاً يسمح لبحوث أُخرى باقتراح أدوية وحلول لها، بعيداً عن الاجترار والشكوى والتذمر الفارغ، عسى أن تكون هذه الأدوية والحلول كفيلة بتخليص علم العروض ممّا وُصِم به وهما وزيفا من غموض واعتياص، وجديرة بحملنا على القول في النهاية إن علم العروض علم جميل ومقبول، بدلا من القول إنه علم صعب ومرفوض.

وإيّ لأرجو أن يكون بحثي المتواضع هذا لبنةً أو بعض لبنةً في أسّ هذا الطُموح الملحّ، وخطوة في سبيل هذا التحدّي العويص - تحديّ تيسير علم العروض ومصطلحاته للدّارسين-، وإن يكن كذلك فالفضل فيه راجع إلى ذي الفضل والطّول، والحمدُ على تمامه والفراغ منه لمستحقّ الحمد وحده جلّ وتعالى على متعاطم نعمه، ومتواتر عوّنه وتوفيقه، ومتسلسل عطائه وتيسيره، والله وحده وليّ كلّ توفيق، ومُستحقّ كلّ حمدٍ وشكر.

وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمّد خاتم النبيّين والمرسلين.

ميلة في: الثلاثاء: 30 محرّم 1438هـ

الموافق: 01 نوفمبر 2016م.

قائمة المصادر

والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن العظيم (برواية حفص عن عاصم)
  - \* - أولاً: الكتب المطبوعة والمخطوطة:
  - القرآن العظيم (برواية حفص عن عاصم)
  - \* - أولاً: الكتب المطبوعة والمخطوطة:
1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.
  2. - موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965م.
  3. - موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 2010م.
  4. إبراهيم بن محمد الساسي: مواهب الكافي على التبر الصافي في نظم كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي، مطبعة بيكار وشركائه، ط1، 1333هـ.
  5. ابن أبي الحديد (أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله): الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.
  6. ابن الأثير البلنسي: تحفة القادم، أعاد بناءه وعلق عليه: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1406هـ، 1986م.
  7. ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2010م، 1431هـ.
  8. ابن السراج (أبو بكر محمد بن السري): العروض، تح: عبد الحسين الفتلي، منشور في مجلة كليات الآداب بجامعة بغداد، ع15، سنة 1972م، مطبعة المعارف، بغداد.
  9. - كتاب العروض: تح: طارق مختار المليجي، منشور ضمن مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1430هـ، ع13.
  10. ابن الصلاح (تقي الدين عثمان بن عبد الرحمن): معرفة أنواع علوم الحديث، تح: نور الدين عتر، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دط، 1406هـ، 1986م.

11. ابن القطّاع (أبو القاسم علي بن جعفر): البارع في علم العروض، تقديم ودراسة: أحمد محمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط2، 1405هـ، 1985م7.
12. ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
13. - سرّ صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م.
14. - كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط2، 1409هـ، 1989م.
15. ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد): الإحكام في أصول الأحكام، تقديم: إحسان عباس، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1400هـ، 1980م.
16. ابن خالويه (أبو عبد الله الحسين بن أحمد): الحجة في القراءات السبع، تح: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط4، 1401هـ.
17. ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1900م.
18. ابن رشد الحفيد (أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي): الضروري في أصول الفقه أو مختصر المستصفي، تقد وتتح: جمال الدين العلوي، تصدير محمد علال سيناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 1994م.
19. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ، 1981م.
20. - العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط3، 2012م.
21. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
22. ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دتح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م.
23. ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط2، 1427هـ، 2006م.

24. - العقد الفريد، دتح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ.
25. ابن فارس (أحمد بن فارس بن زكريا): الصحاح في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، نشر: محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ/1997م.
26. ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء، دتح، دار الحديث، القاهرة، دط، 1423هـ.
27. أبو البقاء العكبري (عبد الله بن الحسين): الباب في علل البناء والإعراب، تح: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1416هـ، 1995م.
28. أبو حيان التوحيدي (علي بن محمد): الإمتاع والمؤانسة، دتح، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1424هـ.
29. أبو زيد القرشي (محمد بن أبي الخطاب): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر.
30. - جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت.
31. أبو سعيد شعبان بن محمد القرشي الآثاري: الوجه الجميل في علم الخليل (ألفية في العروض والقوافي)، تح: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1418هـ/1998م.
32. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله): كتاب الأوائل، دار البشير، طنطا، مصر، ط1، 1408هـ.
33. - كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1419هـ.
34. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ق2 حتى ق8 الهجري، نقد الشعر، ط4، 1983م.
35. أحمد الريسوني: نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط2، 1412هـ، 1992م.
36. أحمد رجائي: أوزان الأشعار، مقارنة جديدة في علم العروض، مؤسسة الصالحاني للطباعة، دمشق، 1996م.

37. أحمد سليم الحمصي في كتابه: المبسط الوافي في العروض والقوافي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2010م.
38. أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمي الخليل: دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1999م.
39. أحمد كشك: اللغة والإيقاع، دار غريب، القاهرة، مصر، 2014م.
40. الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة): كتاب العروض: تح ودرا: سيد البحرأوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1998م.
41. - كتاب القوافي، تح: عزة حسن، دمشق، 1390هـ، 1970م.
42. إخوان الصفا وخلان الوفا: رسائل إخوان الصفاء، دتح، دار صادر، دار بيروت، بيروت، دط، 1376هـ، 1957م.
43. الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم): الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م.
44. إدريس بن الحسن العلمي: سفينة البحور الشعرية، جمعه وقدم له: أمل العلمي، مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1428هـ، 2007م.
45. الإسنوي (جمال الدين عبد الرحيم): نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح: شعبان صلاح، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1408هـ، 1988م.
46. الأسود بن يعفر: ديوانه، صنعة: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، دتا.
47. الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994م.
48. امرؤ القيس (حنج بن حجر الكندي): ديوانه، تح: حنا الفاخوري، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط01، 1409هـ، 1989م.
49. أمين علي السيّد: في علمي العروض والقافية، دار المعارف، مصر، ط4، 1990م.



50. بوهاس - جيوم - كولوغلي: التراث اللغوي العربي، ترجمة: محمد حسن عبد العزيز، وكمال شاهين، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1433هـ، 2012م.
51. التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب): الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسيني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، 1415هـ.
52. - شرح المعلقات العشر المذهبات، تح: عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.
53. التنوخي (القاضي أبو يعلى عبد الباقي): القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م.
54. الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد): تحسين القبيح وتقييح الحسن، تح: نبيل عبد الرحمان يحيوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، دط، دتا.
55. - فقه اللغة وسرّ العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422هـ/2002م.
56. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، د تح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 1423هـ.
57. - الرّسائل الأدبية، تقديم وشرح: علي أبي ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1422هـ.
58. - كتاب الحيوان، د تح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.
59. جلال الحنفي: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، مطبعة العاني، بغداد، 1398هـ، 1978م.
60. جورج مارون: علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008م.
61. الجوهري (أبو النصر إسماعيل بن حمّاد): عروض الورقة، تح: محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404هـ، 1984م.

62. حازم القرطاجي (أبو الحسن) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
63. الحسن بن عبد الله العسكري (أبو أحمد): أخبار المصحفين، تح: صبحي البدي السامرائي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1406هـ.
64. حسن بن محمد بن محمود العطار الشافعي (ت 1250هـ): حاشية العطار على شرح الجلال المحلي على جمع الجوامع، د تح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
65. حسنى عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي: الأوزان والقوافي والفنون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009م.
66. حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003م.
67. الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، د تح، دار الجيل، بيروت، لبنان.
68. حمد عبد الله الهباد: علم العروض الموسيقي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1430هـ، 2009م.
69. خالد اليعبودي: آليات توليد المصطلح وبناء المعاجم اللسانية الثنائية والمتعددة اللغات، دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ط1، 2006م.
70. خالد عبد الحليم العيسى: النبر في العربية: مناقشة للمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م.
71. الخزرجي (عبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني): معيار النظار في علوم الأشعار، تح: محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، د ط، 1991م.
72. خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجاً، دار الحوار، سورية، ط1، 2005م.
73. الخواص (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن عباد بن شعيب القنائي): الكافي في علمي العروض والقوافي، تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1427هـ، 2006م.

74. الدماميني (بدر الدين أبو عبد الله): العيون الغامزة على خبايا الرّامزة، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1415هـ، 1994م.
75. الرّاغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد): محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1420هـ.
76. رأفت الشيخ: تاريخ العرب الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، 1414هـ، 1994م.
77. ربيعة الكعبي: العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 1427هـ، 2006م.
78. الرّصاع (أبو عبد الله محمد بن قاسم الأنصاري التونسي): الهداية الكافية الشافية لبيان حقائق الإمام ابن عرفة الوافية، المكتبة العلمية، بيروت، د تح، 1350هـ.
79. الرّجاج (أبو إسحاق إبراهيم بن السّري): العروض، تح: سليمان أبو ستّة، منشور ضمن مجلّة الدراسات اللغوية: فصلية محكمة تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية (مج 6، ع 3، رجب. رمضان 1425هـ/سبتمبر. نوفمبر 2004م).
80. - معاني القرآن وإعرابه، د تح، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1408هـ، 1988م.
81. الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم، وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م.
82. - القسطاس في علم العروض، ت: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1410هـ، 1989م.
83. - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، د تح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.
84. زين العابدين شمس الدين نجم: تاريخ العرب الحديث والمعاصر، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط1، 2011م، 1432هـ.

85. س. موريه: حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمه وقدم له وعلق عليه: سعد مصلوح، عالم الكتب، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1389هـ، 1969م.
86. السجل ماسي (أبو محمد القاسم): المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، تق و تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1401هـ، 1980م.
87. سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد اللساني: دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2010م.
88. سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1999م.
89. السكاكي ( يوسف بن أبي بكر): مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.
90. سلامة بن جندل: ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسين الأحول، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ، 1987م.
91. سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2009م.
92. سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر): الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ، 1988م.
93. السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط3، 1427هـ، 2006م.
94. سيّد البحر اوي: العروض وإيقاع الشعر العربي: محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
95. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد عبد الرحيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ، 2010م.
96. الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الغرناطي): الموافقات في أصول الشريعة، تح: عبد الله دراز، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1427هـ، 2006م.

97. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب، القاهرة، ط4، 1426هـ، 2005م.
98. شمس الدين محمد بن محمد الدّجلي العثماني: رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية، تح ودراسة: أحمد إسماعيل عبد الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
99. الشنتزيني (أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج): المعيار في أوزان الأشعار، والكافي في علم القوافي، تح: محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح، سوريا، ط3، 1400هـ، 1979م.
100. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ج1، ط08\_ ج2، ط06- ج3، ط03، ط06- ج4، ط02.
101. الشوكاني (محمد بن علي): إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، تح: أحمد عزو عناية، تقد: خليل الميس، و: ولي الدين صالح فرفور، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م.
102. الصاحب بن عباد (أبو القاسم إسماعيل): الإقناع في العروض، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية.
103. صفاء خلوصي: فنّ التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني، بغداد، ط5، 1397هـ، 1977م.
104. صلاح الدين الصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تح: السيد الشرقاوي، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1407هـ، 1987م.
105. صلاح عبد الحافظ: الموسيقى الشعرية، دار المعارف، مصر، ط2، 1995م.
106. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام، الجزائر، ط1، 1996م، 1997م.
107. الطّبري (أبو جعفر محمد بن يزيد): جامع البيان في تأويل القرآن، تح: محمد أحمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1420هـ، 2000م.

108. عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1395هـ/1975م.
109. عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989م.
110. عبد الرّحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م.
111. عبد السلام محمد هارون: معجم شواهد العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.
112. عبد السلام المسدي وآخرون: تأسيس القضيّة الاصطلاحية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، 1989م.
113. عبد الصاحب المختار: دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 1985م.
114. عبد العزيز ابن عبد الجليل: الموسيقى الأندلسية المغربية، مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات، مطبعة الأمنية، حسان الرباط، ط1، 2015م.
115. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
116. عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986م.
117. عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ، 1997م.
118. عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية: موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2014م، 1435هـ.
119. عبد اللطيف الوراري: نقد الإيقاع، في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية، وآليات تلقّيه عند العرب، دار أبي رقرق، الرباط، المغرب، ط1، 1432هـ، 2011م.
120. عبد الله الطيب المجدوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.
121. عبد الله الغدامي: مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت.

122. عبد الله بن محمد بن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط03.
123. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1407هـ، 1987م.
124. عبد الله محمد الأسطى: الطريف في علم التصريف، دراسة صرفية تطبيقية، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، دط، دتا.
125. عبد الهادي الفضلي: في علم العروض نقد واقتراح، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط1، 1399هـ.
126. عبيد ابن الأبرص: ديوانه، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1994م.
127. عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط1، 1407هـ، 1987م.
128. العروضي (أبو الحسن أحمد بن محمد): الجامع في العروض، تح: زهير غازي زاهد، هلال ناجي، دار الجليل، بيروت، ط1، 1416هـ، 1996م.
129. عز الدين التنوخي: إحياء العروض، المطبعة الهاشمية بدمشق، دط، دتا.
130. عزة حسين غراب: المعاجم العربية، رحلة الجذور والتطور والهوية، مكتبة نانسي دمياط، مركز التوحيد للكتابة والمراجعة، الدقهلية، مصر، 2005م.
131. علي القاسمي: علم المصطلح: أسسه النظرية، وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2008م.
132. غازي يموت: محور الشعر العربي: عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992.
133. الغزالي (أبو حامد محمد): المستصفى، تح: محمد عبد السلام عبد، دار الكتب العلمية، ط1، 1413هـ - 1993م.
134. الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد الطوسي): الاقتصاد في الاعتقاد: تح: عبد الله محمد الخليلي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1424هـ - 2004م.

135. الفارابي (أبو نصر محمد بن محمد): إحصاء العلوم، تقد وشرح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
136. - كتاب الموسيقى الكبير، تح و شرح: غطاس عبد الملك خشبة، مرا وتصدير: محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دتا.
137. فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر): مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، د تح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ.
138. الفيروزآبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب): البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، د تح، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، 1421هـ، 2000م.
139. قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشعر، د تح، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
140. القفطي (جمال الدين أبو الحسن): إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1406هـ، 1982م.
141. القلقشندي (أحمد بن علي بن أحمد): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت.
142. قيصر مصطفى: الجديد في علم العروض والقوافي، الأشرف للكتاب العربي، الجزائر، الأشرف للتجارة والصناعة، لبنان، ط1، 2013م.
143. كامل محمود جمعة: نظريات العروض، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2014م.
144. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العرب: نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، دط، دتا.
145. محمد ابن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة أمريكا والشرق، ط3، 1954م.
146. محمد أحمد وريث: في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1430هـ، 2000م.



147. محمد أديب الصالح: مصادر التشريع الإسلامي ومناهج الاستنباط، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ، 2002م.
148. محمد الحافظ الزّوسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1428هـ، 2008م.
149. محمد الدمهوري: الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي.
150. محمد العلمي: العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404هـ، 1983م.
151. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة. الفضاء. التفاعل، الدار العالمية للكتاب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.
152. محمد العياشي: الكمّيات اللفظية والكمّيات الإيقاعية في الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1987م.
153. محمد بن حبان بن أحمد البستي: الثقات، مراقبة: محمد عبد المعيد خان، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1، 1393هـ، 1973م.
154. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، 1435هـ.
155. محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
156. محمد بن صالح العثيمين: شرح المنظومة البيقونية في مصطلح الحديث، تح: فهد بن ناصر بن إبراهيم السلیمان، دار الثريا للنشر، ط2، 1423هـ، 2003م.
157. محمد توفيق أبو علي: علم العروض ومحاولات التجديد، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م.
158. محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم الحلاق القاسمي: قواعد التحديث من فنون مصطلح الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دتا.

159. محمد جمال قباني: العروض السماعي: شعر مغني، دار القبس، دمشق، الرياض، ط1، 2010م.
160. محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1409هـ، 1988م.
161. محمد صادق محمد الكرياسي: الأوزان الشعرية: العروض والقافية، تقد و تع: عبد العزيز شبين، مكتبة دار علوم القرآن، العراق، بيت العلم للناشرين، لبنان، ط1، 1432هـ، 2011م.
162. محمد الطاهر بن عاشور: التّحرير والتّنوير ( تحرير المعنى السّديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدّار التّونسيّة للتّشّير، تونس، 1984م.
163. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ، 1991م.
164. محمد مفتاح: مفاهيم موسّعة لنظرية شعريّة: اللغة\_ الموسيقى\_ الحركة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
165. محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دتا.
166. محمود علي السّمان: العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، مصر، ط2، 1986م.
167. محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1416هـ، 1996م.
168. محمود مرعي: العروض الزاخر واحتمالات الدوائر، صف ومونتاج: المؤلف، ط1، 1424هـ، 2004م.
169. محمود محمد شاكر: نمطٌ صعبٌ، ونمطٌ مخيفٌ، دار المدني بجدّة، مطبعة المدني بمصر، ط1، 1416هـ، 1996م.
170. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، شرح وتح: سعيد محمد اللّحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ، 1996م.
171. مراد وهبة: قصة الديالكتيك، دار العالم الثالث، مصر، ط1، 1997م.

172. المرزباني ( أبو عبيد الله محمد بن عمران): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.
173. - معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كزنيكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1402هـ، 1982م.
174. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب: الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1408هـ، 1988م.
175. مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، دار صادر، بيروت، ط3، 1416هـ، 1995م.
176. مصطفى حركات: نظرية الإيقاع: الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق، الجزائر.
177. - نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر.
178. المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان): الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناقي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.
179. المفضل الضبي (محمد بن يعلى): المفضلات، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط10، 2010م.
180. المفضل بن محمد (أبو المحاسن التنوخي): تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1412هـ، 1992م.
181. مهدي صالح سلطان الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2012م.
182. موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات: المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي، بيروت، ط2، 1969م.
183. ميخائيل نعيمة: الغربال، مطبوعات نوفل، بيروت، لبنان، ط15.
184. النابغة الذبياني: ديوانه، شرح وتعليق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م.
185. نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د تا.

186. - قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط08، 1989م.
187. - موسيقى الشعر (محاضرات ألقتها بجامعة الكويت 1977/1978م)،  
مرا: ماجد الحكواتي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2003م.
188. ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.
189. - أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: الشعر الجزائري في معجم البابطين أنموذجا تطبيقيا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م.
190. النّحاس (أحمد بن محمد أبو جعفر): معاني القرآن، تح: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1409هـ.
191. نشوان بن سعيد الحميري اليمني: الحور العين، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948م.
192. نور الدين السالمي العُماني: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، ط2، 1413هـ، 1993م.
193. نوري الشيخ بابا علي القرداغي: شرح منظومة الدرّة العروضية للشيخ معروف النودهي، مكتب التفسير، أربيل، ط1، 1425هـ، 2004م.
194. واضح محمد الصمد: علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، لبنان، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال، الروبية، 2011م.
195. يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط01، 1429هـ، 2008م.
196. مخطوط: أحمد بن أبي بكر: النبذة الصافية في علمي العروض والقافية، مصوّر عن مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم: 245/2.

197. مخطوط: الزمخشري (محمود بن عمر جار الله): القسطاس المستقيم في علم العروض، صورة عن مخطوط بدار الكتب المصرية، برقم: 2: 238، العروض\_ اللغة العربية، (خط سنة 1853م/ نسخة جيدة).

\* - ثانيا: المعاجم والقواميس والموسوعات:

198. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط2.
199. ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن): جمهرة اللّغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
200. ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م.
201. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
202. - لسان العرب المحيط، تقد: عبد الله العلابي، أعاد بناءه: يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1408هـ، 1988م.
203. أبو المحامد محمد يوسف علي العثماني: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، اهتم بطبعها محمد عبد المجيد خان بالمطبع الصديقي.
204. أحمد رضا: معجم متن اللّغة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1380هـ، 1960م.
205. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات التّربية والتّعليم: إنجليزي\_ فرنسي\_ عربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1980م.
206. التّهانوي (محمد بن علي ابن القاضي محمد): موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
207. جورج متري عبد المسيح، هاني جورج تابري: الخليل - معجم مصطلحات النحو العربي-، تصدير: محمد مهدي علام، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1410هـ، 1990م.

208. الجوهري (إسماعيل بن حمّاد): الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد ع الغفور عطار، القاهرة، ط2، 1402هـ/1982م.
209. الخليل بن أحمد الفراهيدي (أبو عبد الرحمن): كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دتا.
210. - كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2002م، 1424هـ.
211. - كتاب العين، ترتيب ومراجعة: داوود سلوم وآخرين، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 2004م.
212. الخوارزمي (محمد بن أحمد): مفاتيح العلوم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي.
213. الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله): مختصر العين، تقد و تح: نور حامد الشاذلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1417هـ، 1996م.
214. سهيل إدريس وجبّور عبد النور: المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1987م.
215. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن): معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1424هـ، 2004م.
216. الفيروزآبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، مراجعة أنس أحمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ، 2008م.
217. - القاموس المحيط، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د تا.
218. الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني): الكلّيات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دتا.
219. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م.
220. - موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7.

221. - موسوعة علوم اللغة العربية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م.
222. إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخان: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
223. بسام بركة: قاموس لاروس المحيط: فرنسي- عربي، مرا: محمد دبس، أكاديمية إنترناشيونال، بيروت، لبنان، 2013م.
224. راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصّرف، مرا: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1997م.
225. عبد الرّؤوف بابكر السيد: المدارس العروضيّة في الشعر العربي، المنشأة العامّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 1985م.
226. عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2003م.
227. عبد النبي بن عبد الرسول: دستور العلماء: جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، تعريب: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م.
228. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: عبد المنعم الحفني، دار الرشد، القاهرة، مصر، ط1، دتا.
229. علي جميل سلوم و حسن محمد نور الدّين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م.
230. عمر عتيق: في قضايا المصطلح النقدي والبلاغي والعروضي والإعلامي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ، 2015م.
231. - معجم مصطلحات العروض والقافية: دراسة دلالية إيقاعية، دار أسامة، دار نبلاء ناشرون، عمان، الأردن، ط1، 2014م.
232. لجنة ألفاظ الحضارة: عز الدين عبد الله وآخرون: معجم الموسيقى، أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، 1429هـ، 2008م.

233. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، مراجعة إبراهيم أنيس وآخرين، ط2، 1392هـ./1972م.
234. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ، 1993م.
235. مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب: دراسة مصطلح العروض والقافية من خلال قاموس لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، 1428هـ.
236. مصطفى حركات: المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر.
237. ميشال عاصي و إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
238. موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
239. نخبة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، تقد: سعد بن عبد الرحمان البازعي، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1419هـ، 1999م.
240. ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله): معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1993م.
241. - معجم البلدان، دتح، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.
- \* - ثالثا: المجلات والدوريات:
242. الإيقاع في الموسيقى بين التنظير والممارسة، أعمال الندوة العلمية، مركز الموسيقى العربية والمتوسطية، 5/4 ماي 2012م، المغاربية للطباعة وإشهار الكتاب، 2013م.
243. حوليات الجامعة التونسية، تونس، 1967م، ع4.
244. دراسات أدبية، دورية علمية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّميّة، القبة، الجزائر، ع04، 2009م، 1430هـ.
245. - ع05، 2010م، 1431هـ.



246. كراسات المركز، سلسلة يصدرها مركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، ع1، 2006م.
247. مجلة آفاق الثقافة والتراث ( تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دولة الإمارات، س 06، ع 22 و 23، جمادى الثانية، 1419هـ، أكتوبر 1998م.
248. مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، تصدرها: كلية الآداب بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ع17، 1435هـ، 2014م.
249. مجلّة اللّسان العربي: مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي، الرباط، المملكة المغربية، مج18، ج1.
250. مجلة المورد، تصدرها وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، مج36، ع02، سنة 2009م.
251. مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2012م، مج14، ع2.
- \*- رابعا: الرّسائل:
252. جمعة برجوح: آليات تعريف المصطلح العروضي في كتاب العمدة، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف بلقاسم مالكية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، موسم: 2011/2012م.
253. ربيعة الكعبي: الدراسات العرضية الحديثة بتونس وموقعها من دراسة العروض العربي، بحث مقدم لنيل شهادة التعمق في البحث، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، 1996م.
254. زكية أحمد إسحاق فطاني: علّنا الخزم والخزم وأثرهما في بناء القصيدة العربية، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في العروض والقافية، إشراف: أ.د: أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها، م ع السعودية، 1427هـ/1428هـ.
255. نجيب جحيش: قضايا الدّرس العروضي عند حازم القرطاجيّ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، إشراف أ.د: يوسف وغيلسي، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، 2008م/2009م.

\*- خامسا: مواقع الأنترنت:

256. أحمد محمد عبد الدايم: البحور الشعرية المهمة بين الواقع المستعمل، والفرض المستحيل، مقال منشور على شبكة الأنترنت، نُشر بتاريخ: 2011/10/10م الموافق: 1432/11/12هـ.

الموقع: [http://www.alukah.net/literature\\_language/0/35254/#\\_ftn1](http://www.alukah.net/literature_language/0/35254/#_ftn1)

تاريخ التصفح: 2016/08/14م، في الساعة: 20 و 55د.

# ملخصات البحث

## مُلَخَّصَاتُ البَحْثِ:

### 1- مُلَخَّصٌ بِاللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ:

حاول هذا البحث الكشف عن أهم الإشكاليات التي يُعاني منها علم العروض ومصطلحُه، وتوضيح الأسباب الحقيقيَّة لتعقُّدِ مصطلحات هذا العلم وكثرتها، واضطراب مفاهيمها، وتداخل دلالاتها، كما سعى إلى توصيف تجلياتها وآثارها على علم العروض وتلقّيه، ولقد سمح لنا هذا البحث بالوقوف على وجود وعي لدى علماء العروض العرب قديماً وحديثاً ببعض هذه الإشكاليات وبخطورتها، لكن الإشارة إلى هذه الإشكاليات غالباً ما كانت عابرة وسريعة، أو سطحيَّة غير متعمِّقة، وقد أتاح ذلك الوعي - على سَطحيَّته وجُرئيَّته - لبعض الباحثين المحدثين تقديم مُقترحات لتيسير المصطلح العروضيِّ أو اختزاله، وبعد استعراضنا لبعض تلك المقترحات، وتدقيق النظر فيها، رأينا أنها تُعاني من بعض الاختلالات والتناقضات، وذلك جعلها بعيدة عن المأمول، مُعَبِّرة في الوقت نفسه عن طموح مشروع إلى حل أكثر إشكاليات المصطلح العروضيِّ تعقيداً وإلحاحاً، وهي الكثرة والغرابة، وتداخل المفاهيم والتعريفات.

ولا يدَّعي هذا البحث أنه قدّم الحلول، أو اقترح البدائل، لأن ذلك لم يكن ضمن مرسوم أهدافه، بل يكفي أنه حاول أن يكشف عن الأسباب العميقة والدقيقة التي انجرت عنها أعقد الإشكاليات التي يعاني منها علم العروض ومصطلحه بالدرجة الأولى، كما يكفي أنه حاول أن يوجّه إلى طرح الأسئلة الصحيحة في سبيل معالجة هذه الإشكاليات، للخروج بهذا العلم من المآزق التي تتخبّط فيها شبكة مفاهيمه ومصطلحاته قديماً وحديثاً.

### - كلمات مفتاحية:

إشكاليات المصطلح - المصطلح العروضي - العروض - تيسير - التسميات العروضية.

## 2- Summary in English

This research attempted to shed light on the most important issues; that are problematic, concerning prosody science and its terminology, explaining the real reasons why there is such density and complexity in it. We also sought to determine terminology emergence and its effects on the prosody science and its reception, as well as we were able to know that the Arab prosody scholars were aware of such problems and its danger, yet they would merely mention that just in few lines without going any further. It was this (superficial –partial) awareness that allow recent researchers to offer some suggestions to simplify and reduce the amount of prosodic terminology. After we had represented and scrutinized some of these suggestions, we realized that there are some defects and contradictions; that is why it remains unachievable, yet it gives a push to solve the most serious problems concerning prosodic terminology; such as multiplicity, strangeness and the mixture of word definitions.

It was not among that research aims to offer solutions or to suggest alternatives, however it was enough for it to extract the serious reasons that come as a result of the very complex problems prosody science and its terminology suffer from; as well as, it helps asking the right questions about this problematic issues so as to move this science away from the overwhelming troubles of its terminology and definitions.

- **key words :**
- prosody science/ terminology /Arab prosody/ problematic

## 2- Résumé en français

Cette recherche a tenté de mentionner les problèmes les plus importants; qui sont problématiques, concernant la science de la prosodie et sa terminologie, expliquant les vraies raisons pour lesquelles il y a une telle densité et complexité. Nous avons également cherché à déterminer l'émergence de la terminologie et ses effets sur la science de la prosodie et sa réception, et nous avons pu savoir que les savants prosodiens arabes étaient conscients de ces problèmes et de leur danger, mais ils ont simplement mentionné les justes dans quelques lignes. C'est cette conscience (superficielle -partiale) qui a permis les chercheurs récents d'offrir quelques suggestions pour simplifier et réduire la quantité de terminologie prosodique. Après avoir représenté et examiné quelques-unes de ces suggestions, nous avons réalisé qu'il y avait parmi les des défauts et des contradictions; c'est pourquoi il reste irréalisable, mais il aide de résoudre les problèmes les plus sérieux concernant la terminologie prosodique; tels que la multiplicité, l'étrangeté et le mélange de définitions de mots.

Ce n'était pas parmi les buts de cette recherche de proposer des solutions ou de suggérer des alternatives, mais il lui suffisait d'en extraire les raisons sérieuses qui résultent des problèmes très complexes dont souffrent la science prosodique et sa terminologie; De plus, cela aide à poser les bonnes questions sur ces grands problèmes afin d'éloigner cette science des problèmes accablants de sa terminologie et de ses définitions.

**Mots clés** : terminologie prosodique/ science de la prosodie/ prosodie et sa terminologie/ problèmes

# فهرسُ المَواضِيع

## فهرس المواضيع:

<u>المواضوع</u>	<u>الصّفحات</u>
مقدّمة .....	أ _ ذ
مدخل نظريّ .....	01 _ 24
الفصل الأول: بدايات التأسيس لإشكالية المصطلح العروضي .....	25 _ 46
الفصل الثاني: الوعي بإشكاليّات المصطلح، والمصطلح العروضي بين القديم والحديث .....	47 _ 77
الفصل الثالث: إشكاليّات وضع المصطلح العروضي واستمداده .....	78 _ 106
الفصل الرابع: إشكاليّة التّرادف والاشتراك اللفظي في مصطلحات العروض .....	107 _ 162
الفصل الخامس: إشكاليّة تداخل الدلالات واضطراب المفاهيم والتّعريفات .....	163 _ 221
الفصل السادس: إشكاليّة تعليل بعض التّسميات العروضيّة وتفسيرها .....	222 _ 276
الفصل السابع: المصطلح العروضي ومحاولات التّيسير الحديثة: عرضٌ وتقييم .....	277 _ 328
الخاتمة .....	329 _ 337
قائمة المصادر والمراجع .....	338 _ 360
ملخصات البحث .....	361 _ 364
فهرس المواضيع .....	366