قراءة في بحث
"مصطلحات عروض الخليل بين الجرح والتعديل"

د. حسين بركات

الأستاذ المساعد بأكاديمية الفنون

مركز اللغات والترجمة

قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

قراءة في بحث

"مصطلحات عروض الخليل بين الجرح والتعديل"

د. حسين بركات

لم تسلم المصطلحات العروضية على مر السنين من الطعن فيها، ورميها بالصعوبة، ووصفها بالكثرة، والدعوة إلى نبذها وتخليص العروض منها، وقد أُعِدَّتْ في هذا الصدد كثيرٌ من البحوث والدراسات، وقُدِّمَتْ بعضُ المُقترحات، ومن آخِرِ ما انتهى إلينا منها بحثٌ للدكتور: إبراهيم بن علي بن محمد عسيري[1]، نُشِرَ هذا البحثُ في مجلة الدراسات اللغوية التي يصدرها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع – شوال – ذو الحجة ١٤٣٢ هـ / سبتمبر – نوفمبر ٢٠١١م وعنوانه: "مصطلحات عروض الخليل بين الجرح والتعديل".

يُعَدُّ هذا البحث واحدًا من الأصوات المنادية بالتخفُّف مما يثقل كاهلَ دارِسِ العروض ومتعلمه، ويرهِقُه ويربكُه، الراغبة في التيسير، لكن دون التزام بالأصول والثوابت العلمية، فخالفها وخرج عنها محاولاً تغييرَ ما استقر من أصول هذا العلم دون فائدة يجنيها طالبه، رغم أنه ذكر في ص ٣١٤ أن بحثه "لا يخرج عن جوهر علم الخليل"، ثم ألقى وابلاً من الذم للعروض ومصطلحاته، والبحثُ محاولةٌ تسعى – دون قصدٍ – إلى أن تنفي ثابتًا، أو تجحد واقعًا، وهو استقرار المصطلحات العروضية منذ وضعها الخليل، رحمه الله.

---

(١) – أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بالكلية الجامعية، فرع جامعة أم القرى بالقنفذة.

اعتمد د. عسيري في بحثه على مصدرين رئيسين استقى منهما عُظْمَ مادته، وهما: "فن التقطيع الشعري والقافية" للدكتور: صفاء خلوصي، و"العروض تهذيبه وإعادة تدوينه" للشيخ جلال الحنفي، كما سيظهر في البحث.

في الصفحات من ٣١١ – ٣١٥ من البحث قدم د. عسيري بمقدمة ذم فيها العروض ومصطلحاته، فأورد نقولاً كثيرةً، دون أن يناقشها، عن القدامى والمحدثين، كابن المقفع، والجاحظ، والسكاكي، والحساني حسن عبد الله، ود. عبد الرحمن السيد، تتناول هذه النقول العروض بالذم، وترميه بالصعوبة، وتصف مصطلحاته بالكثرة والتعقيد والوُعُورة، ثم أشار إلى بعض مؤلفي الكتب وأصحاب الدراسات الحديثة التي تناولت العروض بشيءٍ من النقد في محاولةٍ للتيسير في الغالب، وذكر منهم: عز الدين التنوخي، والشيخ جلال الحنفي، وعبدالعليم إبراهيم، وميخائيل نعيمة الذي وصفه الباحث بأنه غالى وانتقد ولم يقدم البديل، ود. كمال أبو ديب الذي ذكر الباحث أنه حاول أن يوجِد بديلاً لعلم الخليل، وأحال إلى نقولٍ أخرى كثيرة نقلها الشيخ جلال الحنفي عن غيره، وَوَصَفَ محاولَتَيْ د. إبراهيم أنيس، ومحجوب موسى بأنهما خروجٌ عن الإطار العام لعلم الخليل.

وفي ص ٣١٢، ٣١٣ خَلُصَ بعد هذا الحشد من الأقوال التي تقدمت الإشارةُ إلى مضمونها إلى أن تسهيلَ العروض ضرورةٌ واجبةٌ، ومحاولةَ تهذيبه واختصاره، من غير إخلالٍ، أمرٌ لا بدَّ منه، وذكر أن أهم ما يميز بحثه أنه لم يخرج عن جوهر علم الخليل، فهو يحاول الاختصار والتهذيب والاستغناء عما يُعتَقَدُ أنه لا فائدة منه سوى أنه أسهم في وعورة هذا العلم، وأوضح أن محاولته تلك التي يقدمها ترمي إلى تيسير العروض على

الناشئة، وتحبيبه إليهم، وليس الغرضُ منها النيل من التراث، والاعتداء على قدسيته.

وأورد د. عسيري في ص ٣١٢، نقلاً عن الحساني حسن عبد الله[١] روايةَ إخفاقِ الأصمعي في تعلُّم العروض ويَأْسِ الخليلِ منه؛ ليستدلَّ بها على صعوبة العروض الذي لم يستطعه أحدُ كبارِ أئمة اللغة والعلماء بأدبها، وأرى أن هذه الرواية – رغم شهرتها – تحتاج إلى نظرٍ، وإن صَحَّتْ فلا يجبُ أن تُتَّخَذَ سَنَدًا للإعراض عن طلب أي علم لم يُحْسِنْه شخصٌ ما، وقد وردت روايةٌ كرواية الأصمعي مع إحلال أبي العباس ثعلب محلَّه، قال أبو الحسن العروضي ردًّا على الطاعنين في العروض: (...ولقد قال لي بعضُ من يجهلُ مقدارَ فضلِه، ويُعادِي ذوي النباهة من أهله؛ إذْ كلُّ من جَهِلَ شيئًا عابه، وعادى أهلَه وأصحابَه: قد كان ثعلب واحدًا في عصره، وفريدًا في دهره، ولم يكنْ يُحْسِنُ العروض، ولم يَضُره ذلك، فجعل أبا العباس سببًا لزهده فيه، ولو ذهب الناسُ حتى يزهدوا في العلوم لأن أحمدبن يحيى لم يكنْ يُحْسِنُها، ولم ينظرْ فيها، لَتَرَكَ الناسُ علمًا كثيرًا)[٢].

وفي ص ٣١٤، ٣١٥ رأى د. عسيري أن التراث ليس مقدسًا، فلنا أن نتدخل فيه بالتجديد، والمراجعة، والتسهيل، وأن هذا لا يكون طعنًا في خاصرة التراث، أو قطيعةً له، أو اعتداءً على قدسيته، كما يعتقد بعض المهووسين بالتراث لدرجة التقديس، ويحسبون أن كل صيحةٍ عليهم، فكلٌّ يُؤْخَذُ من قوله ويُرَدُّ إلا ما كان من نبيِّ الهُدَى، صلى الله عليه وسلم.

(١) – انظر: مقدمة تحقيق كتاب الكافي في العروض والقوافي ٣.
(٢) – كتابٌ في علم العروض ٢٩.

والأمرُ كما قال، فلا تمنعُنا قداسةُ التراث من النظر فيه، لكنها تمنعُنا من العبث بأصوله وتشويهه بزعم تيسيره، وقد سبقه إلى هذا محجوب موسى، قال: (وأن التراث ما لم يكن كتابًا أو سنَّةً صحيحة فلنا أن نُعَدِّل فيه ونُبدل، بل نُلْغي ونُضيف)[1].

وليس المراد من تقديس التراث الرهبة والخوف منه، والشعور بالعجز إزاءه، كما يُفْهَمُ من كلام د. عسيري، ولا يعني – أيضًا – إهمالَه والدعوةَ إلى نَبْذه واطِّراحه، أو العبثَ به، وإنما يعني الفهمَ الواعيَ له، والإعجابَ به بعد درسه وبيان نفيس مكنونه؛ لأن (تراث الأمة الفكريَّ والفنيَّ هو أعزُّ ما في ماضيها المجيد التليد، تستمدُّ منه القوة والحيوية، وتهتدي به في دياجير الأحداث، وتقيم عليه حاضرَها المشرِقَ الباهِرَ، وتُباهِي به وتكاثِرُ وتفاخِرُ)[2]؛ لأن (تراثنا هو ماضينا العريقُ المجيدُ الموصولُ بحاضرنا الناهض)[3]، ولولا (هذا التراث لاضْطُرِرنا أن نبدأ علومنا ومعارفنا من ألف باء)[4].

إذَنْ فالمعنى الصحيح لتقديس التراث هو دَرْسُه وبحثه واستمداد القوة منه؛ لنتمكن من إتمام البناء الشامخ الثابت الأركان الذي خلَّفه لنا

---

(١) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٣، ٢٠٤.

(٢) – لماذا نعنى بتراثنا، د. أحمد الحوفي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ذو الحجة ١٤٠٠هـ – نوفمبر ١٩٨٠م، ١٩/٤٦.

(٣) – لماذا نعنى بتراثنا، د. أحمد الحوفي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ذو الحجة ١٤٠٠هـ – نوفمبر ١٩٨٠م، ٤٦/ ١٩.

(٤) – لماذا نعنى بتراثنا، د. أحمد الحوفي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ذو الحجة ١٤٠٠هـ – نوفمبر ١٩٨٠م، ٤٦/ ١٩.

أسلافُنا، ويمكننا محاولةُ التيسير والتجديد فيه شريطةَ أن يكون هذا قائمًا على أسسٍ علمية تحفظ على العلم أصوله، وتسير مُتَهديةً ثوابته؛ حتى تكشف عن ما في تراثنا من (كنوز ثمينة ضخمة متنوعة الجواهر، من الواجب علينا أن نُنقِّبَ عنها، وأن نكشف عن فوائدها، وأن نُذِيع نفائسها، وألا نتركها نهبًا للضياع، قانِعين بالمفاخرة بها والمباهاة)[١].

والتراث ملك للأمة وللفكر الإنساني بأسْره، ومَنْ أقدَمَ عليه فلا بد أن يكون ممتلكًا لأدوات بحثه ودرسه، وليس لكل أحدٍ أن يَدَّعِيَ القدرةَ على النظر والتعديل والتبديل فيه، أو الإلغاء منه والإضافة إليه إلا أن يكون متسلِّحًا بمعرفة كافية تحميه من الوقوع في مزالق الزلل والخطأ.

وفي ص ٣١٥، ٣١٦ كشف د. عسيري عن موضوع بحثه، وأنه تناوُلُ مصطلحاتِ العروض بالنقد والتهذيب، وعلل ذلك بأنها من أكبر العقبات التي تواجه الدارس لعلم العروض، وما ذاك إلا لكثرتها، ولتشعباتها، ولغرابتها أيضًا، ونقل عن د. إبراهيم أنيس، وأ. عبد العليم إبراهيم، ود. عبد الرزاق محيي الدين ما يؤيد قوله، وذكر أن بحثه سيقتصر على مصطلحات "الزحافات والعلل" من بين مصطلحات العروض؛ لصعوبتها، وكثرتها وتشعبها، وسهولة باقي المصطلحات التي يمكن الإحاطة بها بسهولة، وأن بحثه سيكون في أربعة محاور، هي:

الأول: استبدال مصطلح "الزحافات والعلل" بمصطلح "العوارض"، والصوابُ أن يَعكس العبارة فيقول: استبدال مصطلح "العوارض" بمصطلح

(١) – لماذا نعنى بتراثنا، د. أحمد الحوفي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ذو الحجة ١٤٠٠هـ – نوفمبر ١٩٨٠م، ٤٦/ ١٩.

"الزحافات والعلل"؛ لأن الباء تدخل على المتروك كما هو معروفٌ في صحيح اللغة، وقد تكرر هذا الخطأ اللغوي في بحثه مرارًا.

الثاني: الاستغناء عن العلل والزحافات "العوارض" القبيحة النادرة.

الثالث: دمج بعض الزحافات والعلل "العوارض"؛ حيث إن بعضها يُغنِي عن بعضٍ.

الرابع: إلغاء "ألقاب" الزحافات أو العلل المزدوجة والمركبة.

وسأناقش كل محور منها على ترتيبه الذي أورده، متبعًا المنهج الوصفي التحليلي في البحث.

وأتوقف – بادئ ذي بدء – وقفة قصيرةً مع عنوان البحث الذي جنح فيه د. عسيري إلى السجع مستعملاً مصطلحين يمثلان نوعين من أنواع علم الحديث، وهما "الجرح"، و"التعديل"، يبحثان في صحة الروايات وسقيمها[1]، وقيل: يبحثان في أحوال رواةِ الحديثِ من حيث اتصافهم بشرائط قبول رواياتهم أو عدمه، وإدراجُ الباحث مصطلحين ينتميان إلى علمٍ آخَرَ في عنوان البحث يؤدي إلى التداخل بين مصطلحات العلوم، وهو خلافُ الغرض الذي يسعى إليه، وإدراجهما في العنوان لا يفيد أمرًا علميًّا، ولا يشير إلى شيء من مضمون البحث.

<u>أولاً: اقتراحه استبدال مصطلح "الزحافات والعلل" بمصطلح "العوارض".</u>

(١) – انظر: كتاب معرفة علوم الحديث ٥٢، ٥٣، ونزهة النظر في توضيح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر ٣٣، ٣٤.

رأى د. عسيري في الصفحات من ٣١٧ :٣٢١ استبدال مصطلح "الزحافات والعلل" بمصطلح "العوارض"، ولي على هذا الاقتراح ملحوظتان:

الأولى: أن مصطلحي "الزحافات والعلل" اللذين اقترح طرحهما مصطلحان قديمان مستقران في مؤلفات العروضيين وأذهان الدارسين منذ أكثر من اثني عشر قرنًا، كما يتميزان بأن هناك مناسبةً دلالية بين لفظيهما ودلالتيهما، ومَوْضِعُ دُخُولِ كلٍّ منهما من التفعيلة معروفٌ ومحدَّدٌ، فالزحافُ: تغييرٌ لا يلزم، ولا يكسر الوزن، ويلحقُ ثانيَ السبب، وسُمِّيَ هذا التغييرُ زحافًا؛ لِمَا يحدُثُ به في الكلمة من الإسراع بالنطق بحروفها لِمَا نَقَصَ منها(١)، ومنه قوله تعالى: "إذا لقيتم الذين كفروا زحفًا"؛ أي: مسرعين إلى قتالكم(٢)، واستخدام العروضيين لفظ "الزحاف" يُشْعِرُ (بأنهم رَأَوْهُ من قريّ الخلل؛ إذ أصل الزحاف من زَحَفَ البعيرُ إذا أعيا فَجَرَّ فِرْسَنَهُ، فكأن الشاعر عندهم أصابه إعياء فجرَّ فِرْسَنَ كلامِه جَرًّا ليُكْمِلَ التفعيلة...)(٣).

والعلل العروضية التي الأصل فيها أنها إذا عرضت لزمت، تدخل في الأوتاد، وتوصف، في الغالب، بالثبات واللزوم، أما "العوارض" فجمعُ "عارض"، وهو الأمر الذي يطرأ ويزول، ولا يصدق على كل التغييرات التي يصدق عليها المصطلحان المقترح استبدالهما، كما أن العروضيين خصوا التغيير في الأسباب بمصطلح، وفي الأوتاد بآخر؛ لئلا يقع تداخل بين المصطلحات، وهو مما يتميز به المصطلح العروضي، كما أن التغيير في

(١) – انظر: العيون الغامزة ٧٧، ٧٨.
(٢) – انظر: الإرشاد الشافي ٤٠.
(٣) – المرشد في فهم أشعار العرب ٣/ ٨١٦.

الأسباب لا يلزم؛ لكثرة طروئه عليها، تشبيهًا لها بالأسباب، وهي الحبالُ التي يكثُرُ الأخذ منها، والزيادةُ عليها، أما الأوتادُ فالعللُ فيها لازمةٌ، تشبيهًا لها بالوتد الذي لا يكثر تحريكُه وتغييرُ موضعه، وإنما يقطع منه، قال أبو الحسن العروضي: (وإنما لزِم الأسبابَ الزحافُ؛ لأن الحبلَ يمكنُ أن يُزادَ فيه ويُنقَصَ منه، والوتد يُقْطَع منه، فلذلك وقع الزحافُ في الأسباب، والقطعُ في الأوتاد، فإذا بنتِ العربُ بناءً من الشعر، واختارت نوعًا من الوزن، وجب أن نقتديَ بها، ونسلك طريقَها، ولا نخالف ما أَلِفتْ، ولا ننقُض ما بنتْ؛ إذ كانت الأسماءُ إنما تُؤْخَذُ عنها، ونستعمل الأشياء كما استعملت، ونقف حيث وقفت...)[1].

وعلةُ اختصاص الزحاف بالأسباب والعلة بالأوتاد الحرصُ على بِناء التفعيلة، قال الزجاج: (واعلمْ أن الزحافَ إنما يَقَعُ في الأسباب خاصة، فإذا حذفتَ من السبب اعتمد على الوتد، ولو حذفتَ من الوتد لم يكنْ له ما يعتمد عليه، وهذا الذي وصفناه إجماعٌ من العروضيين، وكذلك وُجِدَ في كلام العرب، وإنما القصدُ في العروض أنه إنما جُمِعَ ليُعْلَمَ به مذاهبُ العرب في أشعارها)[2].

ويؤكد حرص العروضيين على بناء التفعيلة قول حازم القرطاجني: (ولما كانت الأوتادُ منها ما ثباتُه ضروريٌّ في إمساك الخباء وتحصينه، ومنها ما في ثباته تحصينٌ ما، وقد تُحتَمَلُ إزالته، جعل الخليلُ الضروراتِ من السواكنِ أوتادًا، وجعل غير الضروريةِ أسبابًا، والأحسنُ أن يُقالَ: إن

(١) – كتابٌ في علم العروض ٥٥، وانظر: كتاب العروض لابن السراج ٥٣، والإرشاد الشافي ٣٢، ٣٤.
(٢) – كتاب العروض ٦٤، ٦٥، وانظر ٦٠، ٦١ منه.

هذه وتلك أوتادٌ، لكن ثباتُ إحداهما ضروريٌّ في حفظ بنية البيت، فهو بمنزلة الوتد الذي لا بد منه في الخباء، وثباتُ الأخرى ليس ضروريًّا في حفظ بنية البيت، بل يستقل البيتُ به ودونه...)[١]، أما مصطلح "العوارض" فليس فيه ما في مصطلحيِ الزحاف والعلة من الدلالة والاختصاص.

الثانية: أن لفظ "العوارض" الذي اقترحه د. عسيري، وكأنه من ابتداعه، استعمله الشيخ جلال الحنفي قبل خمسة وثلاثين عامًا[٢].

وذكر د. عسيري أن الذي دفعه إلى استعمال مصطلح "العوارض" بديلاً للزحافات والعلل التسهيلُ على دارس العروض، والقضاء على الفوضى والتداخل بين الزحافات والعلل، ثم قسم العوارض إلى: عوارض ملتزمة "يقصد العلل"، وعوارض غير ملتزمة "يقصد الزحاف"، وليس في ما قال ما ينفع الدارس والعلم، بل إنه يؤدي إلى الفوضى والتداخل اللذين يحاول التخلص منهما، وقد علل وجود الفوضى بقوله ص ٣٢٠: (فتلك علل تجري مجرى الزحاف في عدم لزومها، وتلك زحافات تجري مجرى العلل في لزومها)، ولم يقدم حلاً لهذين القسمين.

ولا أرى فائدةً من استبدال عوارض ملتزمة وعوارض غير ملتزمة بالزحاف والعلة؛ لأن الباحث يدعو إلى هجر مصطلحين مألوفين مستقرين يصدق إطلاقهما على الأثر الذي يحدثانه وموضعه إلى مصطلحين ليسا من ابتداعه، ولا يصلحان لوصف الأثر الناتج عن التغيير الحاصل زِحافًا أو علةً.

(١) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٥٢، وانظر: العقد الفريد ٥/ ٤٢٥.
(٢) – انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ١٩.

واتخذ في ص ٣٢٠ "الزحاف الذي يجري مجرى العلة، والعلة التي تجري مجرى الزحاف" دليلاً على الفوضى وعدم انضباط مصطلحات الزحافات والعلل، وقد سبقه إلى هذا أ. محجوب موسى الذي تناول قواعد العروض ووصفها بالتميُّع وعدم الثبات، ولذلك فهي ليست جديرة بالاحترام والتقدير – عنده – ورأى حذف مصطلحي الزحاف والعلة، واستعمال مصطلح "المؤثرات" بدلاً منهما، وبذلك يكون قد أعاد للقاعدة العروضية ثباتها واحترامها، وذلك التميع سببه وجود علة تجري مجرى الزحاف في عدم اللزوم، وزحاف يجري مجرى العلة في اللزوم(١).

وأرى أن الأمر لا يحتاج من د. عسيري إلى التفكير فيه والتلبُّث عنده طويلاً؛ لأنه لا يفيد الدارس كثيرًا؛ لأن الزحاف الجاري مجرى العلة في اللزوم عبارة عن أربعةِ مصطلحاتٍ هي: "الإضمارُ"، و"الخَبْنُ"، و"الطَّيُّ"، و"العَصْبُ"، و"القَبْضُ"، والعِلَلَ الجاريةَ مجرى الزحاف في عدم اللزوم أربعة: "التشعيثُ"، و"الحَذْفُ"، و"الخَرْمُ"، و"الخَزْمُ"، وتعريف كل مصطلح من هذه المصطلحات التسعة لا يَتجاوزُ أربعَ كلماتٍ، فلا داعيَ إلى كَدِّ الذهن في محاولةٍ لتيسير اليسير، وتهويل الأمر دون مبرر مقبول، ولا سيما أن العلل الجارية مجرى الزحاف لا يدخل منها التفاعيل بكثرة إلا الحذف، ودخولُ باقيها قليلٌ، وذكر الدماميني أنه (لا يجري من العلل مجرى الزحاف

(١) انظر: مجلة الدراسات اللغوية، تتمة بحث العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الثاني، العدد الثاني، ربيع الآخر – جمادى الآخرة ١٤٢١هـ / يوليو – سبتمبر ٢٠٠٠م، ٢٤٨ – ٢٥٠.

إلا هذان الأمران خاصة، وهما "التشعيثُ" و"الحذفُ" فيما ذكرناه، فإن اتفق مجيءُ غيرِهما من العلل على هذا الوجه فهو شاذٌّ لا يُعَوَّلُ عليه)[١].

ولم يكن العروضيون – وعلى رأسهم الخليل – يحتكمون إلى ذوْقِهم الشخصيّ ومزاجهم الخاص في إثبات شيء أو نفيه من أصول هذا العلم وقواعده، وإنما كانوا يحترمون السماع والنقل والرواية، ويتقيدون بما يقع تحت مِجْهَرِ بحثِهم من أشعارٍ، وما يرصدونه من أرجازٍ، فوجدوا اختصاصَ الزحاف بثواني الأسباب، واتصافَها بعدم اللزوم، واختصاصَ العلل بالأسباب والأوتاد، واتصافَها باللزوم، ما عدا بعض الزحافات والعلل التي خالفت هذا الأصل، فأُطْلِقَ عليها: زحافاتٌ جاريةٌ مجرى العلة، وعللٌ جاريةٌ مجرى الزحاف، وهذا القدر اليسير المخالف للأصل لا يدعو إلى وصفها بالفوضى وعدم الانضباط واقتراح مصطلح جديد، وسيكون هذا –أيضًا – تشتيتًا للدارس الذي يسعى د. عسيري إلى التخفيف عن كاهله؛ لأن الكتب العروضية تستخدم ما يدعو إلى طرحه، ولا نجد أثرًا في قاعات الدرس، ولا في التآليف العروضية لهذه الاقتراحات ولا ما سبقها مما أقام د. عسيري بحثَه عليه.

وفي ص ٣٢٠ تعرض د. عسيري لكثرة الأسماء والمصطلحات، فقال: (...مما سبق عرضه يلاحظ أمران مهمان: الأول: كثرة مصطلحات العروض والزحاف وتفرعاتها، مما يعني أن ذلك يمثل صعوبةً على الدارس لهذا العلم في استيعابها، وصعوبة تمييز الزحاف من العلة).

(١) – العيون الغامزة ١٢٩.

وسبقه إلى هذا كثيرون ممن نقل هو عنهم ذلك، وأشرنا إليهم في أول البحث، ومنهم أ. محجوب موسى الذي قال: (مسميات العروض ومصطلحاته من الكثرة بحيث ينسي بعضها بعضًا، فإذا حصرنا كل هذا لألفيناه ثمانية وعشرين مصطلحًا...)[1].

والحق أن المصطلحات العروضية أكثر من ذلك، لكن كثرتَها لا تفوقُ كثرةَ مصطلحاتِ العلومِ الأخرى، كالرياضيات والجبر والهندسة ومبادئ الفلسفة والاجتماع وعلوم الطبيعة، وغيرها من العلوم التي تجاوزُ مصطلحاتُها أضعافَ مصطلحاتِ علمِ العروضِ، ولم يَدْعُ أحدٌ من المتخصصين فيها إلى إلغائها.

وعدد الزحافات والعلل التي تدخل التفعيلات العروضية نحو ثمانية وثلاثين، لكلٍّ منها اسمٌ يَخُصُّهُ، وموضعٌ يُصِيبُه، وتعريفٌ يميزُه، وهي جميعًا موصوفةٌ بالاستقرار منذُ وضعها الخليلُ، رحمه الله، إلى يومنا هذا، وليست من الكثرة التي تُشَتِّتُ الدارسَ، وتفوقُ قدرتَه الاستيعابيةَ، بحيث يدعو د. عسيري – متابِعًا غيرَه – إلى إلغائها أو اختصارها وتهذيبها بحجة التخفيف عن كاهل الدارس.

(١) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٠، وانظر: موسيقى الشعر ٥١، وإحياء العروض ١١، والغربال ١٠٩.

ويتحاشَى الشعراء وقوع الزحاف في أشعارهم، ويؤثرون تمام التفعيلة على دخوله فيها، قال ابن سيده: (...آثَر إتْمامَ الجُزْءِ على الخَرْمِ؛ لأن الشُّعراءَ يختارون مثلَ هذا)(١).

وقال الزبيدي: (قَالَ لَبيدٌ:

أَو مُذْهَبٌ جُدَدٌ على أَلْوَاحِه ... النّاطقُ المبْروزُ والمختومُ

...قَالَ أَبُو حاتمٍ فِي قَوْلِ لَبيدٍ: إنّما هُوَ: أَلنّاطِقُ المُبْرزُ والمختومُ مُزاحَفٌ، فغَيَّره الرُّواةُ فِرارًا من الزِّحاف)(٢).

وكان الشعراء يتجنبون وقوع التغييرات في كلامهم ما استطاعوا، ويؤكد هذا قول ابن سيده: (وأَمَّا قولُه:

كالكَرْمِ إِذ نادَى من الكافُورِ

فإنّما أرادَ صاحَ، يُقال: صاحَ النَّبْتُ: إذا بَلَغَ والْتَفَّ، فاسْتَقْبَحَ الطَّيَّ في "مستفعلن"، فوضَعَ "نادَى" موضع "صاحَ"؛ ليَكْمُلَ به الجُزْءُ، وقال بعضُهم: نادَى النَّبْتُ، وصاحَ سواء، معروفٌ من كلامِ العَرَبِ)(٣).

(١) المحكم ٨/ ٢٧٥.
(٢) التاج ١٥/ ١٩، ٢٠.
(٣) المحكم ٩/ ٤٠٣، وانظر منه ١/ ١٨٨، ٣/ ٤٢٢.

ويُشْبِعُ الشعراءُ بعضَ الحروف تَجَنُّبًا للزحاف الذي هو جائزٌ، قال ابن سيده: (التَّنُوفَةُ: القَفْرُ من الأَرْضِ، والجَمْعُ: تَنائِفُ، وتَنُوفَى: موضِعٌ، قال امْرُؤُ القَيْسِ:

كأَنَّ دِثارًا حَلَّقَتْ بلَبُونِه ... عُقابُ تَنُوفَى لا عُقابُ القَواعِلِ

وهو من المُثُلِ التي لم يَذْكُرْها سِيبَوَيْهِ، قالَ ابنُ جِنِّي: قلتُ مرَّةً لأَبِى عَلِيٍّ: يجوزُ أن تَكُونَ "تَنُوفَى" مَقْصُورَةً من "تَنُوفاءَ" بمَنْزِلَةِ "بَرُوكا"، فسَمِعَ ذلك وتَقَبَّلَه، وقد يجوزُ أَن تَكُونَ أَلِفُ "تَنُوفَا" إشْباعًا للفَتْحَةِ، ولا سِيَّما وقد رَوَيْناهُ مَفْتُوحًا، وتكونُ هذه الألفُ مُلْحَقَةً مع الإشباعِ لإقامَةِ الوَزْنِ، ألا تَراها مُقابِلَةً لياءِ "مَفَاعِيلُنْ"، كما أَنَّ الألِفَ في قَوْلِه:

تَنْباعُ من ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ

إِنَّما هي إِشباعٌ للفتحةِ طَلَبًا لإقامَةِ الوَزْنِ، ألا ترى أَنّه لو قالَ: "يَنْبَعُ مِنْ ذِفْرَى" لَصَحَّ الوَزْنُ؟ إلا أَنَّ فِيه زِحافًا، وهو الجَزْلُ، كما أَنّه لو قالَ: "تَنُوفَ لا" لكانَ الجُزْءُ مَقْبُوضًا، فالإشباعُ إِذَنْ في المَوْضِعَيْنِ، إنّما هو مَخافَةَ الزِّحافِ الذي هو جائِزٌ)[1].

مما تقدم نرى أن الشعراء يتجنبون الوقوع في الزحاف؛ لعلمهم بأنها ضرورة تقدر بقدرها، فيبدلون كلمةً بأخرى، ويشبعون حرفًا، ونحو هذا من أجل تحاشي زِحافٍ كالقبض والطي اللذين وصفهما العروضيون بالجواز والصلاح، فلا يستكثرون منه حرصًا على بناء التفعيلة من التغيير.

(١) – المحكم ٩/ ٥٠٠.

ثانيًا: اقتراحه الاستغناء عن العلل والزحافات "العوارض" القبيحة النادرة.

يرى د. عسيري في ص ٣٢٤ أنه لا ضرورة لبقاء الزحافات المركبة، ويصفها بالقبح، قال بعد أن ذكرها وعرَّف بها: (...إذًا لا ضرورة لبقاء مثل هذه العوارض النادرة القبيحة التي لا يجدر بالشاعر أن يقترفها!! فَلِمَ نُصِرُّ على بقائها، ونُثْقِلُ بها كاهِلَ عِلْمِ العروض؟)، وهو تكرارٌ حرفيٌّ لآراءِ د. صفاء خلوصي التي قال بها منذُ أكثرَ من نصفِ قرنٍ بعد أن ذكر "العَقْلَ": (وهذا الزحافُ أيضًا من الزحافات القبيحة التي نبذها الشعراءُ منذُ أمدٍ طويلٍ، فأيُّ ضرورةٍ لبقائه في كتب العروض؟)[١]، وتكرارٌ لكلامِ الشيخ جلال الحنفي أيضًا[٢]، كما أنه متابِعٌ لقول أ. محجوب موسى: (ولقد وفِّقنا – بحمده وكرمه – إلى الآتي: الاستغناء عن الزحاف المزدوج، وعدده أربعة...وبذلك نكون قد رفعنا عن كاهل الدارس ثلثي الزحافات البالغ عددها اثني عشر زحافًا، ولا شك في فاعلية هذا الرفع)[٣]، وقال أ. محجوب أيضًا: (ألغينا الزحاف المزدوج، وعدده أربعة؛ لأن شاعرًا لم يستخدمه)[٤].

(١) – فن التقطيع الشعري والقافية ٤٦٢.
(٢) – انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ١٩.
(٣) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٠.
(٤) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٤.

وقد سبق هؤلاء جميعًا، منذ أكثر من سبعة قرونٍ، حازم القرطاجني؛ إذ أوجب اجتنابَ الزحافِ المزدوج كله؛ لأنه يرى أنه يُخِلُّ بالأوزان، ويزيل كثيرًا من حلاوتها وتناسبها، لكنه وضع ضابطين دقيقين لقبول الزحافات والعلل ورفضها، وهما:

١ – أن تُوجَدَ الأوزانُ جاريةً من جميعِ ذلك على ما يَحْسُنُ في السمع، ويلائمُ الفطرةَ السليمةَ الذوقِ.

٢ – أن يكونَ ذلك كثيرًا مطردًا في أشعارِ فصحاءِ العربِ، فيكون حينئذٍ موافقًا لمجاري كلام العرب الصحيحة مع كونه وفقًا للنفوس والأسماع(١).

وسوَّغ القرطاجني أيضًا دخول الزحاف المزدوج مُقَيِّدًا ذلك بموقع دخوله، قال: (وأحكامُ الأوزان تختلفُ في ما يسوغُ حذفُه من سواكنِ الأسباب في الزحاف المفرد والمزدوج بحسب اختلاف أنحاء الاعتمادات على نهايات الأجزاء، وبحسب مواقع الأسباب من مواضع تلك الاعتمادات، ولذلك يسوغُ من الزحاف المزدوج في سببي البسيط ما لا يسوغُ في سببي الطويل...)(٢)، فسوَّغ "الخبلَ" في "مستفعلن" في البسيط؛ لأن السببين في أول التفعيلة، ومنعه في الطويل؛ لأن السببين في نهاية التفعيلة "مفاعيلن"، وقصد بذلك الحفاظ على بناء التفعيلة من الاختلال إذا حُذِفَ ساكنانِ من آخرِها.

(١) – انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٦٤.
(٢) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٥٨.

وهذا الزحاف المزدوج الذي يقترح د. عسيري طرحه عبارة عن أربعة مصطلحات فقط، هي: الخَبْلُ، والشَّكْلُ، والخَزْلُ، والنَّقْصُ، ولا يتجاوزُ تعريفُ الواحدِ منها ثلاثَ كلماتٍ، كما أنها تُصِيبُ عشرة أبحر من مجموع أبحر العروض الستة عشر، فالخبلُ يدخلُ البسيط والرجز والسريع والمنسرح، والشكلُ يدخل المديد والرمل والخفيف والمجتثَّ، والخزْلُ يدخل الكامل خاصةً، والنقصُ يصيبُ تفعيلاتِ الوافر خاصةً، وقد جاءت هذه الزحافاتُ المزدوجةُ في شعر الفحول، كالمرقش الأكبر وغيره، أما وصفُ العروضيين للخبل بالقبح؛ فلأنه يذهب بنحو ثلث بناء التفعيلة فيصيبُها بالاختلال، لكن هذا ليس داعيًا إلى إلغائه إلا إذا كثُر كثرةً ظاهرةً تُخِلُّ بوزنِ البيت وموسيقاه، وتخرجه إلى نَغَمٍ غير مألوفٍ ووزن غير معروف.

وهذه الزحافاتُ المزدوجةُ التي يراها د. عسيري قبيحةً، ووصفها العروضيون بذلك في مواضع، نجد أنها تصيب أكثر بحور الشعر، ويشهد الواقع الشعري بثبوتها، ويؤكد وجودها في شعر الفحول، وليس الوصف بالقبح مقتصرًا على الزحاف المزدوج فقط، وإنما يُوصَفُ به الزحافُ المفردُ، وتُوصَفُ به العللُ أيضًا، يقول أ. عبد الحميد الراضي: (الخرم، "وهو حذف أول الوتد المجموع، من العلل القبيحة التي يتحاشاها الشعراء، ويدخل خمسة أبحر: الطويل والمتقارب والوافر والهزج والمضارع)[1].

(١) – شرح تحفة الخليل ٥٨، ٦٤.

و"الخزلُ" من الزحاف المزدَوَج الذي دعا د. عسيري ص ٣٢٤ إلى إلغائه، ورأى أنه لا ضرورة لبقائه، ووصفه بالندرة والقبح، متابعًا في ذلك الشيخ جلال الحنفي(١)، وأ. محجوب موسى(٢)، وغيرهما.

ودخولُ الخَزْلِ بالخاء، أو الجَزْل، بالجيم، تفعيلاتِ الكامل لا يصيبُها بالاختلال والاضطراب، والواقعُ الشعريُّ يُقِرُّ به، ويشهدُ بوجوده وقوعُه في شعر الفحول، من أمثال تأبَّط شرًّا، قال أبو العلاء المعري: (والخزْل يروى عن الزجاج بالخاء، وقال غيره: هو الجَزْلُ، بالجيم، وهو سقوطُ فاء "مستفعلن" في الكامل، فيحوَّل إلى "مفْتعلن"، وقد وضع الخليل لذلك بيتًا مصنوعًا؛ لأنه جاء بالجزل في ستة مواضع، وهذا ما لا يُعْرفُ، والبيت الذي وضعه:

منزلةٌ صَمَّ صداها وَعَفَتْ خالية إن سُئِلتْ لم تُجِبِ

فهذا مثل الرجز إذا لَحِقه الطيُّ، وإنما يُعْرف الجَزْلُ في شعر العرب لجزءٍ مفردٍ في البيت، كما قال تأبَّط شَرًّا في قصيدته التي أولها:

يا نارُ شُبَّتْ فارْتفعْتُ لضوئها بالجِزْع من أَفْيادَ أو من مَوْعِلِ

حيث الْتَقَتْ فَهْمٌ وبَكْرٌ كُلُّها والدَّمُ يجري بينهم كالجدولِ)(٣).

(١) – انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ١٩.
(٢) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٦.
(٣) – الفصول والغايات ٣٨٣/١، ٣٨٤.

إذا نظرنا إلى بيت تأبط شرًّا الثاني نجد أن الجزل قد أصاب التفعيلة الأولى من العجز فقط، وهذا لا يؤدي إلى اختلالٍ أو اضطرابٍ، أما البيتُ الذي وضعه الخليلُ، ودخل الجزلُ جميعَ أجزائه، فهو مصنوعٌ لغرض التعليم، ويؤيد قولي أنه غير معروف القائل(١).

كما تابع د. عسيري أبا العلاء المعري – دون إشارة – في قوله عن وقوع "العقل" و"النقص" في الوافر، و"الوقص" و"الخزل" في الكامل: (الغالبُ على الشعر القديم والمُحدَث تركُ هذه الأنواع من الحذف)(٢).

ويرى د. عسيري في ص ٣٢٤ إلغاء "الشكل" أيضًا؛ لأنه من الزحاف المركب، متابعًا في ذلك الشيخ جلال الحنفي(٣)، وأ. محجوب موسى(٤)، وغيرهما، والشكلُ زحافٌ مزدوج، وهو حذفُ الثاني والسابع الساكنين؛ أي: "اجتماع الخبن والكف"، وبه تصير "فاعلاتن": "فعلاتُ".

ولا شكَّ أن اختلالاً ما يُصيب التفعيلة ونغمة البيت إذا ذهب نحو ثلثها بحذف ثانيها وسابعها، لكن هذا لا يكون كثيرًا في أجزاء البيت، وإنما يكون

---

(١) – انظر: العقد الفريد ٤٨٢/٥، والإقناع ٣٣، والعروض لابن جني ٩٧، والكافي ٦٦، والبارع ١٣٦، والقسطاس ٩١، وشفاء الغليل ٢١٤، ٢١٥، والدر النضيد ٢٦٤، ونهاية الراغب ٢١٠، والعيون الغامزة ١٧٣.

(٢) – رسائل أبي العلاء ٣٩٢/٢، وانظرها: ٣٨١/٢ – ٣٩١.

(٣) – انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ١٩.

(٤) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٦.

في جزء أو جزأين منه، لذلك فإنه يكون مقبولاً سائغًا غير نابٍ عن الذوق، وبخاصة أن الشاعر لا يلجأ إليه ولا إلى غيره من الزحاف إلا مضطرًّا.

وهذا الزحاف المزدوج "الشكل" يصيبُ تفعيلاتِ الرمل والمديد والخفيف والمجتَثِّ، ويمثلُ العروضيون له ببيتٍ واحد في كل بحرٍ(١)، بلغ عدد الأبيات المُسْتَشْهَدِ بها لهذا الزحاف في الأبحر الأربعة في كتب العروض الأمهات سبعةَ أبياتٍ، وهذه الأبياتُ السبعةُ مجهولةُ القائلِ، وكأنما صنعها العروضيون لغرضِ التمثيل لَمَّا لم يقفوا له على شعرٍ معروفِ القائل، ولم يُصِبِ "الشكلُ" في هذه الأبيات السبعة أكثرَ من جزأين إلا في شاهدِ بحرِ الخفيف، فقد أصاب ثلاثَ تفعيلاتٍ، وهذه الأبياتُ السبعةُ يبدو عليها التكلُّفُ والصنعةُ، وتخلو من الإحساس الذي يميزُ الشعر، مما يؤيدُ القولَ بوضْعها لغرض التعليم.

والوَصْفُ بالقُبْحِ ليس مُخْتَصًّا بالزحاف المُزْدَوَجِ وحدَه، ولكن قد يُوصَفُ الزحافُ المفردُ أيضًا بالقبح إذا استكثرَ الشاعرُ منه، يقول أ. عبد الحميد الراضي: (وإذا كان الزحاف المُزْدَوَجُ كُلُّهُ قَبِيحًا، فإن الزحافَ المفردَ يكونُ أيضًا قبيحًا إذا استكثرَ الشاعرُ منه لغيرِ ضرورةٍ، قال الناظم:

وكثرةُ القبْضِ بها القُبْحُ انجلَى(٢)

---

(١) – انظر: الإقناع ١٥، ٤٩، ٦٣ – ٦٤، ٦٩ ، والعروض لابن جني ٧٣، ١١٤، ١٣٦، ١٤٤، والكافي ٣٧ – ٣٨، ٨٨ –٨٩، ١١٤– ١١٥، ١٢٤، والبارع ١٠٦، ١٦١، ١٨٢، ١٩٤، وشفاء الغليل ١٩٩– ٢٠٠، ٢٢٥، ٢٣٩، ٢٥٨، والدر النضيد ٢١٢، ٣٠٩، ٣٥٠، ٣٦٤ – ٣٦٥ ، ونهاية الرَّاغب ١٦٣، ٢٥٣، ٣٠٠ – ٣٠١، ٣١٩، والعيون الغامزة ١٥٣، ١٩٣، ٢٠٦، ٢١٣.

(٢) – شرح تحفة الخليل ٩٩، وانظر: العيون الغامزة ٨٦.

ولذلك فإن الوصف بالقبح للزحاف مفردًا أو مزدوجًا لا يكون صادقًا مقبولاً إلا إذا كان وقوعه مُخِلاً بالوزن، مُخْرِجًا للشعر من وزنٍ إلى آخَرَ، نابِيًا عن الذوق، غيرَ سائغٍ في السمع، لكنه يكون مقبولاً فيما سوى ذلك، قال أ. عبد الحميد الراضي: (الزحافُ والعلةُ التي تدخل الرجزَ هي: الخبنُ والطيُّ والخبلُ، وهذه الزحافاتُ الثلاثةُ جميعًا تجوزُ في كل أجزائه، لا فرقَ بين حشوِه وعروضِه وضربِه، إلا الضرب المقطوع "فعولن"، فإنه لا يجوزُ فيه غيرُ الخبن،... وهذه الزحافاتُ في الرجز تبدو سائغةً غيرَ نابيةٍ عن الذوق، وهذا بيتٌ قد اجتمع فيه الخبنُ والطيُّ والخبلُ، ومع ذلك فلا ثِقَلَ فيه ولا نشوز، قال عبدةُ بنُ الطبيبِ:

بَاكَرَنِي بِسَحْرَةٍ عَوَاذِلِي وَعَذْلُهُنَّ خَبَلٌ مِنَ الْخَبَلْ)[1].

إذَنْ صلاحُ الزحاف وحسنُه وقبحُه مرتبطٌ بالاستكثار أو الإقلال منه، وبالإخلال بوزن البيت وموسيقاه أو عدمه، ولا يُعابُ التغييرُ زحافًا أو علة، مفردًا أو مزدوجًا، زيادة أو نقصًا، إلا إذا أخرج البيت من جَوِّ الشعر إلى جوِّ النثر.

قال الخطيب التبريزي: (والزحافُ جائزٌ كالأصل، والكسرُ ممتنعٌ، وربما كان الزحافُ في الذوق أطيبَ من الأصل)[2].

ولكن الإكثار من دخول الزحاف أجزاءَ البيت هو المذموم، قال أ. عبد الحميد الراضي: (وإنما تُحْتَمَلُ هذه الزحافاتُ إذا وقعتْ في جزءٍ من البيت

(١) – شرح تحفة الخليل ٢٠٢.
٢() – الكافي في العروض والقوفي ١٩ نقلاً عن الإقناع ٤.

أو جزأين، فإذا تجاوزتْ ذلك أنكرها الطبعُ، ولم يتقبَّلْها الذوْقُ، وتجدُ ذلك واضحًا في قول امرئ القيس وقد زُوحِفَتْ أكثرُ أجزائه:

سماحةَ ذا وبِرَّ ذا ووفاءَ ذا ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سَكِرْ)[1]

ويقول د. أحمد كشك: (... فالزحاف مستحبٌّ إذا اتفق وموسيقية البيت، بل يكون مطلبًا ضروريًّا)[2]، وقال علي الجندي: (وإنما يُستَحَبُّ من التزحيف ما كان غيرَ مُفْرِطٍ، أو كان في بيتٍ أو بيتين من القصيدة من غيرِ تَوَالٍ يُخْرِجُه عن الوزن، مثلما قال مُتمم بن نويرة في قصيدته:

وفقد بني أم تَدَاعَوْا فلم أكُنْ خِلافَهُمُ لِأَسْتَكِينَ وأَضْرَعَا

فأما الإفراطُ والدوامُ فقبيحٌ، وصفوةُ القول أن نقص البيت ببعض الزحافات خيرٌ من تمامه، كجعْل "مُتَفْعِلُنْ" في الخفيف بدل "مُسْتَفْعِلُنْ" التي يظهر معها البيت كأنه مكسورٌ، ولا يستطيع تمييز الزحاف اللطيف من الشنيع إلا الشاعر ذو الذوق السليم والطبع القويم، والأذن المرهفة الموسيقية، ورحم الله الأصمعي حيث يقول: الزحافُ في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يُقْدِمُ عليها إلا فقيهٌ)[3]، وعلق د. كشك على النص السابق قائلاً: (إن هذا النصَّ يؤكد أن الصورة المزاحَفة تتمُّ من خلالها موسيقيةُ البيت، على حين أن الصورة التامة تُظْهِرُ خَلَلَهُ، وبذا تتأكد قيمة الزحاف الموسيقية)[4].

(١) – شرح تحفة الخليل ١٠٢.
(٢) – الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ٥٩.
(٣) – الشعراء وإنشاد الشعر ١٥٥.
(٤) – الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ٥٩.

وقال أبو الحسن العروضي: (...وأحسنُ الشعرِ ما تَعَادَلَ فيه الزحافُ ولم يَكْثُرْ، فيكونُ الطبعُ عنه نابيًا، وقد جاء في الشعر أوزانٌ مُزاحَفَتُها في السمع أَحْسَنُ من تامِّها...)(١).

يتضح لنا – إذنْ – أن بعض ما أُصِيبَ من الشعر بزحافٍ يكون مقبولاً عند الطبع السليم، وبعض السالم منه يكون ممجوجًا ، قال ابن واصل: (فبِعلْم العروض يقع الأمْن من ذلك "تداخل البحور" لصاحب الطبع السليم فضلاً عن غيره، وأيضًا فبعض البحور التي لم تُزَاحَفْ تَبْعُد جدًّا عن الطبع، فيظن ذو الطبع أنها مكسورة، وبعض الضروب المزاحَفة قريبٌ جدًّا عند الطبع، بل بعضُها إذا لم يُزاحَفْ نبا الطبعُ السليمُ عن قبوله، وإذا زُوحِفَ قَبِله واستحلاه...)(٢).

وعلى هذا يمكننا أن ننظر إلى الزحافات والعلل على أنها ليست كلها ضد مصلحة الشاعر، وليست قيودًا تكبِّل إحساسه؛ لأنها قد تمنحه قدرًا من الحرية، يقول د. سيد البحراوي: (أما الزحافُ فهو – عند العروضيين – مرضٌ لا ينبغي الإكثارُ منه، ولذلك قلَّلوا إباحته وحصروه في قواعدَ لا يجوزُ للشاعر أن يتخطَّاها... والعللُ باعتبارها لونًا من ألوان الزحافات لا تدخل إلا في الأعاريض أو الأضرُب، ولكنها إذا دخلت لزم تكرارُها في نفس الموضع من كل الأبيات، بحيث تتحوَّلُ من إمكانيةٍ وتَحَرُّرٍ إلى قَيْدٍ جديدٍ يُضافُ إلى القُيُودِ الأُولى، والواقِعُ أن هذه القيود لم تكن كلها ضد مصلحة

(١) – كتابٌ في علم العروض ٢٠٠.
(٢) – الدر النضيد في شرح القصيد ٦٨، ٦٩.

الشاعر، بل كان بعضُها نابعًا من إحساسٍ مرهَفٍ بالإيقاع وقيمتَيْه الأساسيتين: التكرار والتنويع...)[١].

ويرى د. سيد البحراوي أيضًا أن الزحافات والعلل (إمكانيةُ طواعيةٍ وتنويعٍ تُحَقِّقُ للشاعر قَدْرًا من الحرية يستطيعُ من خلاله أن يحقق تميُّزَه في إطار الشكل التقليدي، والدراساتُ التي تنظر إلى هذه الوسيلةِ هذه النظرةَ الجديدةَ تكشفُ بالفعل عن مدى خطورتِها في كشف أعماق النص، وعن طبيعة العلاقة بين المعنى والإيقاع)[٢].

كما أن للزحافات والعلل علاقةً بالأثر التعبيري في القصيدة، يقول د. على يونس: (وكلما كثرت التفاعيل السالمة في القصيدة ثقلت كِفَّة المقاطع القصيرة على حساب كِفَّة المقاطع الطويلة، والعكسُ صحيحٌ، ويبدو أن للمقاطع القصيرة أثرًا تعبيريًّا يختلف عن الأثر التعبيري للمقاطع الطويلة، فالأولى أقربُ إلى التعبير عن الحركة السريعة)[٣].

ومؤدَّى هذا الكلام أن العروضيين وضعوا ضوابط لعدم الإخلال بوزن البيت وموسيقاه حماية للشعر من الانحراف والاضطراب، ولا يلجأ الشاعر إلى هذا التغيير إلا مضطرًّا، فإذا استكثر منه شاعرٌ فاضطرب قولُه وانحرف، وفَقَد شعرُه موسيقاه ونغمَه وشعريَّتَه عِيبَ هُو بِهِ، ولا يُعابُ العلمُ، ولا يدعونا إلى القول بإلغاء الزحاف لأجل ما يُحْدِثُهُ من أثرٍ؛ لأننا إذا وافقنا د. عسيري على إلغائه من كتب العروض، فإنَّ أثرَه باقٍ؛ لأن

(١) – موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ٢١.
(٢) – موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ٢٢، وانظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ٦٧، ٦٩.
(٣) – دراسات في العروض والبلاغة ١٠، ١١.

الضرورة سَتَبْقَى دائمًا مُلجئةً للشعراء إلى الوقوع في هذه الزحافات وارتكابها، وندرةُ الزحافِ أو العلة وقلتُهما في المأثور الشعري لا علاقةَ لها بالمصطلح فضلاً عن أن تكون داعيًا إلى إلغائه.

اقتراحه إلغاء الخرم والخزم:

في الصفحات من ٣٢١ – ٣٢٣ اقترح د. عسيري إلغاء الخرم وما يتفرع عنه من مصطلحات أخرى، كالثلم، والثرم، والشتر، وغيرها، ورأى إلغاء الخزم أيضًا، ونقل في تعريفهما وذمِّهما أقوالاً عن السكاكي وحازم القرطاجني وأ. عبد الحميد الراضي، وتابع في ذلك د. صفاء خلوصي الذي رأى أن (ثَمَّ مصطلحاتٍ انقرضت ولا تزالُ دارجةً في كتب العروض، والكثيرُ منها يثيرُ ضَحِكَ الطلبة غيرَ مَلُومين، من نحو: الأثرم، والأثلم، والأخرم، والأخزم، والأقصم، والأجم، مع أن الأربعة الأولى كلها في معنًى واحد، وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة)[١]، كما تابع أ. محجوب موسى الذي يرى إلغاء الخَرْم والخَزْم، وأن وجودهما عَبَثٌ لا وزْنَ له ولا قيمة[٢]، ولم يقدم د. عسيري دليلاً يؤيد هذا الرأي الذي ذهب إليه – متابِعًا غيرَه – بإلغاء هذه المصطلحات سوى وصفها بالقبح والندرة، وأنه لا يَحْسُنُ للشاعر أن يرتكبها، لكن الواقع الشعري يؤكد وجودَ الخرم في شعر مرقش الأكبر، والحُصَيْن بن الحُمام المري، وثعلبة بن عمرو، وحاجب

---

(١) – فن التقطيع الشعري والقافية ٤٦٢، ٤٦٣.

(٢) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى ،المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٩، وتتمة بحث العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الثاني، العدد الثاني، ربيع الآخر – جمادى الآخرة ١٤٢١هـ / يوليو – سبتمبر ٢٠٠٠م، ٢٤٢.

بن حبيب الأسدي، والحطيئة، وامرئ القيس، وأبي تمام، والمتنبي[1]، وكذلك جاء الخزم في شعر الخنساء، وحسان بن ثابت، والإمام على بن أبي طالب، وطرفة بن العبد البكري[2]، لكن بالقدر الذي لا يُخِلُّ ببناءِ القصيدة ووزنِها العروضيّ.

وقد نظر العروضيون إلى "الخزم" نظرةً إيجابيةً، فرأوْا أن الشعراء إنما استعملوا "الخزم" توسُّعًا في الكلام؛ لأن المخاطَبَ به يريد أن يعطف بيتًا على بيتٍ؛ مما يزيدهما تماسكًا، وهو عبارة عن حروف زوائد لا يُحتَسَبُ بها في الوزن[3].

اقتراحُه إلغاء بعض الزحاف المفرد: "الوقص" و"العقل":

في ص ٣٢٣ اقترح د. عسيري إلغاء "الوَقْصِ و"العَقْلِ" متابِعًا في ذلك د. صفاء خلوصي في القول بإلغاء "الوقص"؛ لندرته وتحاشي الشعراء له منذ ألف عام أو يزيد، وإلغاء "العقل"؛ لقبحه ونبذ الشعراء له منذ أمد طويل، ونقل في هذا كلامه بحروفه[4]، وألغَى "الوقص"، و"العقل" أيضًا الشيخ جلال الحنفي[5]، ولم يشر د. عسيري في بحثه إلى قوله، ولا إلى قول أ. محجوب موسى – رغم سبقه له، واطلاعه عليه – عن إلغاء "الوقص" وعلته وبديله، قال أ. محجوب عن "الوقص":(إنه نادر، والشعراء

(١) – شرح تحفة الخليل ٦٥ – ٦٧.
(٢) – شرح تحفة الخليل ٦٠، ٦١.
(٣) – انظر: كتابٌ في علم العروض ١٨٠.
(٤) – انظر: فن التقطيع الشعري والقافية ٤٦٢.
(٥) – انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ١٩.

لم يستخدموه في بحر الكامل أبدًا، وتغني عنه "مستفعلن" بعد خبنها)[١]، ولا إلى قوله بإلغاء "العقل" ووَصْفِه بالندرة[٢]، وأنه مُفْسِدٌ مُدَمِّرٌ[٣].

و"الوَقْصُ" الذي تابع د. عسيري غيرَه في وَصْفه بالقُبْح والقَوْل بنُدْرته وإلغائه، وَصَفَه العروضيون بالصلاح إذا قَلَّ، قال ابنُ السراج الشنتريني عن بحر الكامل: (والوَقْصُ فيه صالِحٌ إذا قَلَّ)[٤].

إذَنْ ندرةُ "الوقص" وحدَها في شعر الشعراء ليست سببًا مقبولاً للدعوة إلى إلغائه، ولا سيما أن الواقع الشعري يؤكد وجوده في شعر الفحول، من أمثال: عنترة، وامرئ القيس، وقيس بن الخطيم، والراعي، وقد مثَّل أبو العلاء المعري ببيتٍ لكل واحد من هؤلاء الأربعة الفحول، دخل "الوقصُ" تفعيلة واحدة من كل بيتٍ منها، وهذا دليلٌ على عدم الاستكثار منه؛ لأنه يؤدي إلى اختلال الوزن واضطرابه، يقول أبو العلاء عن "الوقص": (وإنما تجيءُ العربُ بذلك في جزءٍ واحدٍ من البيت، فإن زاد ففي جزأين...)[٥].

---

(١) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٥.

(٢) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال – ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير – مارس ٢٠٠٠م، ٢٠٦.

(٣) – انظر: مجلة الدراسات اللغوية، تتمة بحث العروض المشكلة والحل، محجوب موسى، المجلد الثاني، العدد الثاني، ربيع الآخر – جمادى الآخرة ١٤٢١هـ / يوليو – سبتمبر ٢٠٠٠م، ٢٣٨.

(٤) – المعيار في أوزان الأشعار ٤٨، والعقد الفريد ٤٥٧/٥، والعيون الغامزة ١٧٣.

(٥) – الفصول والغايات ٣٨٤/١.

ولهذا فلا مبرر للدعوة إلى إلغائه، وإلا فعلى من يدعو إلى ذلك أن يحصِّل لنا أبياتًا وقصائد أصاب "الوقصُ" أكثرَ من جزء أو جزأين من وحدات أبياتها، فأدى إلى اختلال الوزن وفساد الموسيقى.

وقال أبو العلاء بعد كلامه عن "العقل" و"النقص" في الوافر، و"الوقص" و"الخزل" في الكامل: (الغالبُ على الشعر القديم والمُحدَث تركُ هذه الأنواع من الحذف)[1].

وقد جرتْ عادةُ المؤلفين في هذا العلم على التمثيل للزحافات بأبياتٍ تكونُ أجزاؤُها كلُّها مُزاحَفةً، ويغلِبُ على الظن أن هذه الأبياتَ مصنوعةٌ لغرضٍ تعليميٍّ، وهو إعانةُ المتعلم على إدراك الزحاف ومعرفته؛ لأن تكرار الزحاف في تفعيلات البيت كلها يُقَرِّبُ فهمَه وييسرُه، حيثُ إن التكرار وسيلةٌ تعليميةٌ نافعةٌ، فإذا رأينا في كتب العروض قولَ الشاعر[2]:

يَذُبُّ عن حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمْحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي

شاهدًا على "الوقص" الذي أصاب تفعيلات البيت كلَّها، فعلينا أن ندرك أن هذا البيت صُنِع ومُثِّل به لغرض تعليمي، قال الدماميني: (وقد جرتْ عادة العروضيين بأن يأتوا للأعاريض والضروب بشواهد تختص بها، ولا يكون في بقية تلك الشواهد أجزاءٌ مُزاحَفةٌ، ويتحرَّوْنَ في شواهد الزحاف أن يكون

(١) – رسائل أبي العلاء ٣٩٢/٢، وانظرها: ٣٨١/٢ – ٣٩١.
(٢) – البيت في العقد الفريد ٤٨٢/٥، والإقناع ٣٣، وكتاب العروض لابن جني ٩٧، والفصول والغايات ٣٨٤/١، والدر النضيد ٢٦٣، واللسان ١٠٧/٧.

الزحاف الذي يُمَثِّلونه داخلاً في كل جزءٍ يَصِحُّ دخولُه فيه من ذلك البيت، أو في أكثره حرصًا على البيان)[١].

وقول الدماميني: "حرصًا على البيان" يوضحُ الغرضَ الذي من أجله تُساقُ مثلُ هذه الأبيات، وهو غرضُ التعليم، ولذلك وقع الزحافُ في كل جُزْءٍ يجوزُ وقوعُه فيه، أما في غير موضع التعليم فإنه يجوز أن يصيب "الوقصُ" جزءًا أو جزأين من تفعيلات البيت، فإن زاد وأدى إلى اختلال الوزن يُعابُ به الشاعرُ لا العروضُ، وصُنْعُ هذه الأبيات لهذا الغرض لم يكن إلا لإدخال الزحاف على جميع أجزائها توضيحًا للمتعلم؛ لأن العروضيين ربما لم يقفوا على أبياتٍ زُوحِفتْ جميعُ أجزائها، فلجأوا إلى الأبيات يصنعونها للغرض المذكور، ولذلك نجد أن أكثر الشواهد المَسُوقة للتمثيل للزحافات في كتب العروضيين غير منسوبةٍ لقائل[٢]، وأن الزحاف أصاب وحداتِها كلَّها.

وقد أشار أبو العلاء إلى قضية الأبيات المصنوعة الموضوعة للتمثيل، فقال عن "الجزل": (وقد وضع الخليلُ لذلك بيتًا مصنوعًا؛ لأنه جاء بالجزْل في ستة مواضع، وهذا ما لا يُعْرَفُ، والبيتُ الذي وضعه:

منزلةٌ صَمَّ صداها وعَفَتْ أرْسُمُها إن سُئِلَتْ لم تُجِبِ[٣]

وقال عن "الوقص": (وقد وضع الخليل لذلك بيتًا مصنوعًا، وهو قوله:

---

(١) – العيون الغامزة على خبايا الرامزة ١٤٨.

(٢) – انظر: الإقناع ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٨، وغيرها، وانظر أيضًا شواهد الزحافات في شفاء الغليل والدر النضيد ونهاية الراغب وغيرها، فأكثرها غير منسوب لقائل.

(٣) – الفصول والغايات ٣٨٤/١، وانظر: العقد الفريد ٤٨٢/٥.

يذب عن حريمه..... .....)[1].

ولكن ما فعله العروضيون من صنع الأبيات ووضعها للتمثيل تيسيرًا على المتعلم اتخذها المُحْدَثون وسيلةً للطعن في العروض وتآليفه ومصطلحاته.

أما عن "العقل" فهو نادرٌ حقًّا، كما رأى د. عسيري ومن تابعهم، وندرتُه أدْعى إلى عدم الدعوة إلى إلغائه؛ لأن وقوعَه لا يؤدي إلى اختلال الوزن واضطرابه إلا إذا استكثر منه الشاعر، ويُعابُ به – حينئذٍ – الشاعرُ لا العروضُ، وقد وقع "العقلُ" في بيتٍ صحيحِ النسبة إلى عمر بن أبي ربيعة[2]، وبيتٍ لكعب بن زهير[3]، وقد دخل تفعيلة واحدة من البيتين المنسوبين إلى هذين الشاعرين المعروفين، ووقع "العقلُ" أيضًا في بيتٍ غيرِ منسوبٍ لقائلٍ يردده العروضيون في كتبهم شاهدًا عليه، وقد عُقِلَتْ تفعيلاتُه جميعًا التي يجوزُ دخولُ "العقل" فيها، وكأنما صُنِع لغرض التعليم، وهو قوله:

منازلٌ لِفَرْتَنَى قِفارٌ كأنَّما رُسُومُها سُطُورُ[4]

وعَقْلُ جميعِ وَحَداتِ الحَشْوِ في بيتٍ غيرِ معروفِ القائلِ يؤكدُ ما ذهبتُ إليه من صُنْعِ الأبيات ووضْعها لغرض التعليم، ويوضحُ الفرقَ بينها وبين

(١) – الفصول والغايات ٣٨٤/١.
(٢) – شرح تحفة الخليل ١٥٢.
(٣) – رسائل أبي العلاء ٣٨١/٢ ، ٣٨٢، وما بعدهما.
(٤) – الإقناع ٢٥، والعقد ٤٨١/٥، وكتاب العروض لابن جني ٨٧، والبارع ١٢٥، والقسطاس ٨٥، والمعيار ٤٣، والكافي ٥٥، وشفاء الغليل ٢٠٤، والدر النضيد ٢٤٦، واللسان ٤٦٠/١١، ونهاية الراغب ١٩١، ١٩٢، والعيون الغامزة ١٦٦.

الأبيات المعروفة القائل التي لم يُزاحَفْ منها أكثرُ من جزءٍ، فإن زاد ففي جزأين.

ويُعَدُّ القولُ بإلغاء بعض الاصطلاحات العروضية إلغاءً للعروض نفسه؛ لأنه يُعرف بالعروض صحيحُ الشعر من فاسده، والعلمُ بألقاب الزحافات والعلل وأثرها يُعِينُ على هذا، والعلمُ بها يكونُ مُعِينًا مساعِدًا، وليس لذاتها؛ يقول ابن واصل الحموي: (... وقلنا: عِلْمٌ يُتَعَرَّفُ منه، ولم نقلْ: بصحيحِ أوزانِ الشعرِ وفاسدِها؛ ليدخلَ فيه العلمُ بألقاب الزحاف والتغييرات... فإن ذلك يُتَعَرَّفُ منه صحيحُ الأوزان وفاسدُها، وليس علمًا بها نفسِها)[1].

وهذه الزحافاتُ لا غِنَى للدارس عن معرفتها والعلم بألقابها وبما تُحْدِثُهُ من أَثَرٍ؛ لأنها تُعِينُ على التمييز بين البحور المتشابِهة، يقول ابن واصل الحمويُّ رَدًّا على الطاعنين في علم العروض القائلين بعدم الحاجة إليه: (واعلم أن ما ذكره هؤلاء الطاعنون كلامٌ فاسدٌ يدلُّ على فَرْطِ جهلِهم؛ لأنا نقول: لا نُسَلِّمُ أولاً أن الطباعَ السليمةَ كافيةٌ في التمييز بين صحيح الأوزان وفاسدها، ولا في تمييز بعض الأوزان عن بعضٍ مطلقًا، وذلك أن البحور قد تتشابهُ بسبب دخول الزحاف على بعضها، فلا يشعُرُ ذو الطبع السليم بالفرْق بين البحرين المتشابهين، كالكامل إذا دخله الإضمارُ، فإنه يشبه الرجز السالم، وكلاهما مقبولٌ عند الطبع السليم، وإذا دخله الخزلُ

(١) – الدر النضيد ٦٥.

فإنه يشتبه بالرجز المطويّ، وإذا دخله الوقصُ فإنه يشتبه بالرجز المخبول)[١].

فالفطرةُ وحدها قد لا تهدي إلى معرفة صحيح الشعر من فاسده، والذوقُ وحده قد يخطئ في ذلك[٢]، فلا بد من معرفة هذه التغييرات وأثرها الذي تُحْدِثُهُ؛ لأنه يصعبُ على الشاعر – أيّ شاعر – أن تأتي تفعيلاتُ أشعارِه كلّها سالمةً من زحافٍ أو علةٍ، لأسبابٍ لغويةٍ وغيرِ لغويةٍ تُلْجِئُه إلى هذا؛ لأنه قد يُضْطَرُّ إلى بعض التجاوُز أو التغيير على وجهٍ يأتي فيه شيءٌ من شعره مخالفًا لصورة التفعيلة الأصلية، وهذه التغييراتُ نوعان: ١ – الزحاف ٢ – العلل[٣].

وهذه الزحافات والعلل مفردةً أو مزدوجةً زيادةً أو نقصًا لا يلجأ الشاعر إليها مختارًا؛ لأنها كالضرورة تُقَدَّرُ بقَدْرها، وكالرُّخْصة في الدين التي تَصَدَّقَ اللهُ بها على عباده المضطرين، فكذلك الزحافاتُ والعللُ سَعَةٌ على الشعراء في وقت الاضطرار، قال الدماميني: (... قال ابن برّي بإثر هذا الكلام: وعلى هذا ينبغي أن يُحْمَلَ قولُ الأصمعيّ: الزحافُ في الشعر كالرخصة في الدين لا يُقْدِمُ عليها إلا الفقيهُ؛ لأن الرخصةَ إنما تكونُ للضرورة، وإذا سُوِّغَتْ فلا يُسْتَكْثَرُ منها)[٤].

إذن إشفاق د. عسيري على دارس العروض لا محلَّ له؛ لأنه يقول – متابِعًا من سبقوه – بإلغاء أربعة مصطلحات فقط، وهي الزحافاتُ

(١) – الدر النضيد ٦٧، ٦٨، ١٨٢، ١٨٣.
(٢) – انظر: العروض القديم ٨.
(٣) – انظر: موسيقى الشعر العربي ٢٩.
(٤) – العيون الغامزة على خبايا الرامزة ٨٦.

المزدَوَجةُ، ولا يمكنه في الوقت نفسه أن يلغي أثرها الواقع على التفعيلة فيما انتهى إلينا من شعر صحيح النسبة إلى قائليه، كما أن القوَّام على العلوم الأخرى لم يشفقوا على طالبيها هذا الإشفاق، رغم أنها تستعصي على متلقِّيها، وتعصف بوقته وجهده، وتستنزف صبره، ويَتَعَيَّنُ عليه معرفتُها والوقوفُ عليها، كما أن هناك كثيرًا من العلوم التي تتكاثَرُ مصطلحاتُها يومًا بعد يوم حتى يصعُب متابعتُها، ويتعذر حصرُها، ومع ذلك لم نسمع من أهلها داعيًا إلى إلغائها، أو اختصارها، أو التخفف منها، أو تهذيبها، وما فكَّر أحدٌ في بَتْرِها لتيسير تعلمها، وقياسًا على هذه العلوم نجد أن العروض ليس علمًا صعبًا مستعصيًا متأَبِّيًا على من يحاول تعلُّمَه، وإن سلَّمنا بصعوبته، فإن صعوبة الشيء لا تمنع من محاولة تذليله بطريقة علمية تحفظُ أصوله وثوابته، وتقرِّبُه – بحقٍّ – إلى طالبه.

والدعوةُ إلى الاستغناء عن بعض مصطلحات الزحاف والعلة كدعوةٍ إلى هدم هذا العلم من أساسه، واقتلاع جذوره، وفَصْل حاضره عن ماضيه، بقصد أو بدون قصد، يقول أ. عباس محمود العقاد: (فإن تجددت الدعوة إلى النظر في القوافي والأعاريض فالذين يطلبون إلغاءها يثبتون بذلك عجزهم عن مزاوَلة النظْم الذي يستطيعه العامة والأميُّون، ولا خير للآداب العربية في عمل فنِّيٍّ يتصدى له مَنْ لا يقدرون عليه، ومَنْ لم يُخْلَقوا له، ومن ليس عندهم فيه استعداد فطري... فإن لم يكن طالبُ القضاء على فن العروض العربي عاجزًا هذا العَجْزَ المَعِيبَ في مقاصده الفنية، فهو طالبُ هدمٍ صريحٍ لغرضٍ غيرِ صريحٍ، ولكنه كذلك غيرُ مجهولٍ؛ لأنه يُلْحَقُ في

هذا العصر بمن يهدمون كلَّ تراث، ويقتلِعون كلَّ أساس، ولا يقتنعون بشيءٍ دون فوضى الآداب والعقائد والأخلاق)[1].

ويعلل د. عسيري ص ٣٢٤ اقتراحه إلغاء الزحاف المزدوج بأن القواعد (إنما تكون للمطرد الشائع، وهكذا تم التقعيد لعلم النحو؟ فماذا بنا هنا نُصِرُّ على الشاذِّ والنادِرِ من "العوارض"؟ أليس علمُ العروض كعلم النحو في أنهما ميزانان للضبط؟).

والجوابُ أن قلتها وندرة وقوعها في شعر الشعراء من أسباب عدم قبول الدعوة إلى طرحها؛ لأن التعرض لها قليل، لكن العلم بها ضروري؛ لأن العروضي لا بد أن يكون عالمًا بكل ما يعرض للتفعيلة، وكذلك طالبُ العروض عليه أن يُدْرِكَ هذا؛ لأنه مطالب بالاطلاع على الشعر العربي بمختلف عصوره والتطبيق عليه، ولا يقاس هذا على التقعيد النحوي؛ لأنه يتعلق بسلامة اللغة وروايتها عن الفصحاء في أزمنة وأمكنة بعينها، أما قواعد العروض فتطبق على أي شعر في أي زمان وأي مكان، فقولُ د. عسيري خَلْطٌ بين العلوم، وما يجبُ أن يُراعَى من ضوابطِ التقعيد في كُلٍّ منها.

والعروضُ يمنعُ الشعراءَ من الخروج عن الوزن، كما يمنعُ النحوُ المتكلمين بالعربية من الوقوع في اللحن، قال أبو الحسن العروضي:

(١) – مجلة الأزهر، أوزان الشعر العربي، أ. عباس محمود العقاد، المحرم ١٣٨٠هـ – يونيه ١٩٦٠م، مجلد ٣٢ جزء ١، ١٤٠.

(...وإنما وضع الخليلُ العروضَ؛ لئلا يخرج خارجٌ عن الوزن، كما حظر بالنحو كلام العرب؛ لئلا يحول الناس إلى اللحن)[١].

ويؤخذ على د. عسيري تناوُلُهُ زحافاتٍ مفردةً، كالعقل، والوقص، والجزل، وتناوُلُهُ علاً، كالخرم، والخزم دون أن ينص على ذلك في خطة بحثه التي ذكر عناصرها في ص ٣١٦.

ثالثًا: اقتراحه دمج بعض الزحافات والعلل "العوارض"؛ حيث إن بعضها يغني عن بعض:

في ص ٣٢٤ اقترح د. عسيري دمج بعض الزحافات والعلل "العوارض"؛ حيث إن بعضها يغني عن بعض، ثم نقل مُصرّحًا في ص ٣٢٥، ٣٢٦ عن د. صفاء خلوصي قوله – منذ نصف قرنٍ – بالاستغناء عن العصب والاكتفاء بالإضمار؛ لأن كلاً منهما إسكانٌ لثاني السبب الثقيل، والاستغناء عن "الكسف"، والاكتفاء بالكف؛ لأن كلاً منهما حذف السابع الساكن، والاستغناء عن القطع، والاكتفاء بالقصر؛ لأن كلاً منهما حذف السابع الساكن وتسكين ما قبله[٢]، واقترح تعريفًا لكل مصطلح من المصطلحات الثلاثة المكتفَى بها، دَمَجَ فيه بين الأثرين اللذين يحصُلان من كل مصطلحٍ.

ثم قدم اقتراحًا آخر نسبه إلى نفسه يتعلق بالدمج بين الحذف والحذذ والصلم، فقال بعد تعريفها: (وأنا أقترح أن يُكتَفَى بمصطلح واحد هو

(١) – كتابٌ في علم العروض ٤١.
(٢) – انظر: فن التقطيع الشعري والقافية ٢٠٨، ٤٦١.

"الحذف"، ويُستَغنَى عن المصطلحين الآخرين، ويُعَرَّفُ مصطلح الحذف الجديد: "حذفُ السبب أو أحد الوتدين من آخر التفعيلة).

وقد سبقه إلى نحو من هذا د. صفاء خلوصي حين رأى الاكتفاء بالصلم والاستغناء به عن الحذذ[1]؛ لأن كلاًّ منهما حذفُ وتدٍ، وسبقهما د. عبد الله درويش باقتراحه التوحيدَ بين القصر والقطع، قال بعد كلامه عن التوحيد بين "التذييل" و"التسبيغ": (ومثلُ هذا يُقالُ في "القصر" و"القطع")[2].

وقد سبقهم جميعًا الشيخ عبد الفتاح بدوي؛ إذ دعا منذ قرنٍ مضى إلى التوحيد بين "القطع" و"القصر"، قال: (...فإنك إذا رجعتَ إلى "القطع" الذي تقدم في بحر "المتدارك" وجدتَّ الخُلْفَ الذي هنا في "القصر" هو الخُلْفُ الذي حصل هناك...كان ينبغي أن يكون الاسم واحدًا تقليلاً للاصطلاحات التي كَثُرَتْ بدونِ حاجةٍ ولا فائدةٍ، ولا يترتَّبُ على الفرق بينهما – كما عملوا – إلا أن يُسَمَّى ما حصل في الوتد "عِلَّةً"، وما حصل في السبب "زحافًا"...)[3].

وفي ص ٣٢٧ اقترح د. عسيري الاستغناءَ عن التسبيغ، والاكتفاءَ بالتذييل، وصَرَّحَ بنسبة هذا المُقْتَرَحِ إلى د. صفاء خلوصي الذي ضَمَّنَهُ

(١) – انظر: فن التقطيع الشعري والقافية ٤٦١.
(٢) – مجلة الأزهر، المصطلحات العروضية، د. عبد الله درويش، الجزء الخامس، المجلد الثاني والثلاثون، جمادى الأولى ١٣٨٠هـ – أكتوبر ١٩٦٠م، ٤٤٧.
(٣) – العروض والقوافي ٤٦، وانظر: مجلة الأزهر، التجديد في العروض، أ. علي العماري، الجزء السابع، المجلد الثاني والثلاثون، رجب ١٣٨٠هـ – ديسمبر ١٩٦٠م، ٧١٠، ٧١٤.

كتابَه المنشورَ منذ نصفِ قرنٍ[١]، وسبقهما د. عبد الله درويش إلى هذا الاقتراح، قال: (...وكذلك يمكنُنا أن نجعلَ "التسبيغَ" و"التذييلَ" شيئًا واحدًا، فنكتفي باصطلاحٍ واحدٍ منهما، صحيحٌ أن أحدَهما داخلٌ على تفعيلةٍ آخرُها وتدٌ مجموعٌ، والثاني داخلٌ على تفعيلةٍ آخرُها سببٌ خفيفٌ، ولكنَّ هذه التفرِقةَ لا تُنافِي توحِيدَ التسميةِ...)[٢].

وقد سبقهم جميعًا إلى هذا المقترَح الشيخ عبد الفتاح بدوي بنحو نصف قرن، قال: (التسبيغُ: زيادةُ حرفٍ ساكنٍ على ما آخرُه سببٌ خفيفٌ، وقد مَرَّ بك في "المتدارك" أن تفعيلته "فاعلن" قد زاد عليها حرفٌ ساكنٌ، وأنهم سمَّوْا ذلك "التذييل"، ولستُ واجدًا فرقًا بين كلٍّ منهما إلا بأنَّ أحدَهما في تفعيلةٍ آخرُها وتدٌ، والثاني في تفعيلةٍ آخرُها سببٌ، وما كان أَخْلَقَ مثلَ هذا ألا يكون سببًا في إفرادِ كلٍّ منهما باسمٍ خاصٍّ؛ حتى لا تضيق مذاهبُ الناس بكثرة هذه المصطلحات من غير جدوى)[٣]، فيرى الشيخُ، منذ قرنٍ مضى، توحيد "التسبيغ" و"التذييل" في مصطلح واحدٍ تخفيفًا.

وأكد الزجاجُ، رحمه الله، أهميةَ إطلاقِ كلِّ مصطلحٍ من هذينِ على الأثر الذي يُحْدِثُهُ في التفعيلة التي يَخْتَصُّ بالدخول عليها مُوَضِّحًا أن "التذييل" و"التسبيغ" لا يصلُحُ استعمالُ أحدِهما بدلاً من الآخر؛ لأن هذا

(١) – انظر: فن التقطيع الشعري والقافية ٢٠٩، ٤٦١.
(٢) – مجلة الأزهر، المصطلحات العروضية، د. عبد الله درويش، الجزء الخامس، المجلد الثاني والثلاثون، جمادى الأولى ١٣٨٠هـ – أكتوبر ١٩٦٠م، ٤٤٧.
(٣) – العروض والقوافي ١٠٩، وانظر: مجلة الأزهر، التجديد في العروض، أ. علي العماري، الجزء السابع، المجلد الثاني والثلاثون، رجب ١٣٨٠هـ – ديسمبر ١٩٦٠م، ٧١٠، ٧١٣، ٧١٤.

أضبطُ للعلم ومصطلحاته، قال: (و"فاعليَّان" أصلُه: "فاعلاتنْ" زيدتْ عليه النونُ فسُمِّيَ "المُسَبَّغ"، ولا يُسَمَّى "المُذال"؛ لأن الزيادة التي يُسَمَّى بها الجزءُ مُذالاً لحِقتْ ما لا يكونُ في مثله الزحافُ، وهو وتدُ "متفاعلنْ"، وهذه لحِقتْ سببَ "فاعلاتنْ"، فسُمِّيَ مُسَبَّغًا ليُفْصَل، وإنما أوقَعَ الخليلُ هذه التسميةَ كلَّها؛ لأن الضبطَ بالاسمِ أسهلُ من الضبط بالصفة...)[1].

وهذه المقترحاتُ التي ضَمَّنَها د. عسيري بحثَه، متابِعًا فيها غيرَه، تؤدي إلى الفوضى والتداخل والاضطراب المنهجي المصطلحي الذي رمى هو به المصطلحات العروضية في ص ٣٢٠ من بحثه؛ لأن هذه المصطلحات التي تابع غيره في دمج أحدها في الآخر لا تدخل في موضعٍ واحد من تفعيلة واحدة، وإنما يصيب كلٌّ منها موضعًا مختلفًا من تفعيلة مغايرة تنتمي إلى بحرٍ مختلِفٍ، فالإضمارُ إسكانُ الثاني من "متفاعلن"، والعصبُ إسكانُ الخامس من "مفاعلتن"، والكفُّ حذفُ السابع الساكن من آخر التفعيلة التي تنتهي بسبب خفيف "مفاعيلن، والكَسْفُ أو "الكشفُ" حذفُ السابع المتحرك من آخر التفعيلة التي تنتهي بوتد مفروق "مفعولاتُ"، والقصر يدخل فيما آخره سبب خفيف، والقطع يدخل فيما آخره وتد مجموع، فاتفاقُ الأثر لا يُبررُ الدمجَ؛ لأن موضعَ وقوعِه مختلفٌ، واختصاصُ كل تغيير في موضعه بمصطلح يؤدي إلى الضبط والدقة المصطلحية التي يتميز بها المصطلح العروضي منذ نشأته.

وما ساقه د. عسيري في بحثه يؤدي إلى الاشتباه والخلط والتداخل الذي يسعى هو إلى تخليص العروض ومصطلحاته منه، واقتراحُه بدمج

(١) – كتاب العروض ٨٦، وانظر: كتاب العروض لابن السراج ٨٩.

مصطلح في آخَرَ يخالِفُ ضوابطَ وَضْعِ المصطلحاتِ، والتعريفَ العلميَّ الدقيقَ لكلمةِ "مصطلحٍ"، وهو (اتفاقُ قومٍ على تسميةِ شيءٍ باسمٍ بعد نقلِه عن موضوعه الأول، أو إخراج اللفظ من معنًى لغويٍّ إلى آخَرَ لمناسبةٍ بينهما، أو هو لفظٌ مُعَيَّنٌ بينَ قومٍ مُعَيَّنِينَ)[١]، وعَرَّفه أحدُ الباحثين بقوله: (لفظٌ موضوعيٌّ يؤدي مَعْنًى مُعَيَّنًا بوضوحٍ ودقةٍ شديديْنِ بحيثُ لا يقعُ أيُّ لَبْسٍ في ذهن القارئ أو السامع)[٢]، فالمصطلحُ العلميُّ نتيجةُ اتفاقٍ وتواضُعٍ بين مستعمليه من أصحاب التخصص الواحد، ومصطلحاتُ العروض أكثرُ دقةً ومراعاةً لشروطِ علمِ المصطلَحِ[٣] التي تَضَمَّنها التعريفُ السابقُ، وهي الاتفاقُ على لفظٍ معيَّنٍ يؤدي معنًى واضحًا محدَّدًا لا غموضَ فيه ولا لبسَ، وهذا ما يحقِّقُه المصطلحُ العروضيُّ القائمُ لا المقترحُ.

وفكرةُ الدمج بين المصطلحات الناتجة عن التشابه بين الأثر الذي تحدثه في التفاعيل لا مجال لها في نظام الخليل؛ لأن دخول الزحاف أو العلة على أي تفعيلة لم يكن مقصودًا منه خلط وحدة إيقاعية في بحرٍ بأخرى في بحر آخر، وإنما كان وسيلةً لتمييز إيقاع بحر عن آخر، فما يصيب السبب له موضع وحكم، وما يصيب الوتد له موضع وحكم، يقول أ. محمد العلمي: (وإذا كان الإضمار في الكامل جعل "متْفاعلن" تؤول إلى "مستفعلن" التي في بحر الرجز والسريع، وقبلهما في البسيط، وبعدهما في

(١) التعريفات ٢٢، وانظر: كشاف اصطلاحات الفنون ١/ ٢١٢.
(٢) المعجم الأدبي ٢٥٢.
(٣) انظر: مقدمة معجم مصطلحات العروض والقافية ٨.

المنسرح والمقتضب، فإن الزحاف لا يعني في نظام الخليل خلط وحدة إيقاعية في نَسَقٍ بأخرى في نسقٍ آخر؛ لأن إيقاع البيت – رغم مشابهة وحدة منه لأخرى في آخر – يأتي نتيجة للعلاقات السياقية التي تقوم بين وحداته، وما قيل في الإضمار يقال في الخبن والخبل في "مستفعلن" في كلٍّ من الرجز والسريع)[١].

واختصاص كل زحافٍ ببحره يؤدي في النهاية إلى قاعدة ثابتة، أما إلغاءُ زحافِ أحدِ البحور وإجازة دخول زحافٍ آخرَ خاصٍّ ببحر آخرَ مكانه، أو إحلال تفعيلة محلَّ أخرى لتشابههما بعد الزحاف، فسوف يؤدي إلى فوضى وإرباك للدارس المتعلم، والأوْلى بمن أراد التيسير على المبتدئين أن يتناول الأثر الموسيقي للزحاف وللتفعيلات السالمة منه أو الواقع فيها، أما المصطلح المكوَّن من ثلاثة أحرف، وتعريفُه ثلاثُ كلماتٍ، فلا يحتاجُ إلى هذه الوقفة الطويلة.

يقول أ.د. محمد حماسة عن تفعيلتي الكامل والرجز: (ولكنَّ كلاًّ منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما)[٢].

وعن التشابه بين الكامل والرجز والسريع يقول أ. العلمي: (على أن التشابه الشديد هذا لو وُجِدَ لأدَّى إلى انصراف الشعراء عن واحدٍ منها أو أكثر، ولأدَّى ذلك إلى توحُّدها نهائيًّا في صورة واحدة، وهذا لم يقع، فلم ينصرف الشعراء عن أيٍّ منها، كما بقيتْ متميزةً عن بعضها)[٣].

---

(١) – العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك ١٤٧.
(٢) – البناء العروضي للقصيدة العربية ٤٣.
(٣) – العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك ١٤٧.

ويقول: (رغم اشتراك الرجز والسريع والكامل في "مستفعلن" إلا أن "مستفعلن" في السريع والرجز حالة لهذه الوحدة من حالات أخرى هي "مُتَفْعلن" و"مُفْتَعلن"، بينما هي في الكامل مع حالة أخرى فقط مخالفة هي "مُتَفَاعلن"، ولعل هذا سيتضح أكثر في الفصل المخصص للزحاف والعلة، حين يتم الحديث عن الزحاف باعتباره تحوُّلاً لا يخلط إيقاع بحر بآخر، ولا شك أن الكامل والرجز والسريع بناءً على ما سبق أو رَغْمًا عنه لا يعاملها الشعراء معاملة الأبحر التي بين إيقاعها تشابه شديد)[١].

وإثبات زحافٍ ما أو إلغاؤه أو دمجه في غيره ليس أمرًا راجعًا إلى الذوق الشخصي أو المزاج الخاص، وإنما هو أمر محكوم بما سُمِع عن العرب، أي إن المعوَّل عليه هو "الشعر القائم"، وكان الخليلُ يستقري الواقعَ الشعريَّ ويرصدُه محترمًا ما نُقِلَ وما سُمِع، يقول أ. العلمي: (لم يسمح الخليل لذوقه بالتدخل في إثباتِ زحافٍ مالَ إليه، أو طرحِ آخَرَ مَجَّهُ، وقد كان دليلُه في ذلك التَّقَيُّد بما رأى شيوعه في الشعر.... على أنه – أي الخليل – وهو يذكر الزحافاتِ الممكنةَ في كل بحرٍ على حِدَةٍ، وصف بعضَها بأنه حسنٌ، والآخَرَ بأنه صالحٌ، والثالِثَ بأنه قبيحٌ...، ولذلك أزعم أن الخليل سمح لذوقه بالتدخل ليصفَ رُتْبة الزحاف حسب نسبة شيوعها، فأولُها رُتْبةً وَصَفَهُ بالحُسْنِ، وثانيها بالصلاح، وثالثها بالقبح، وهكذا حتى حين حَكَّم ذوقه نراه يحتكم فيه إلى الواقع)[٢].

(١) – العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك ١٢٧.
(٢) – العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك ١٤٣، وانظر: العقد الفريد ٤٤٤/٥، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة ١٤٨.

ويقول الجوهري: (وفي أبواب العروض ما إذا لحقه الزحاف الْتَبَسَ بغيره، نحو أن تصير أجزاء الكامل كلها "مستفعلن" بالإضمار، فيلتبس بالرجز، وكذلك مُرَبَّع الوافر يلتَبِسُ بالعَصْبِ بالهزج، وإنما تُمَيِّز بينهما بما تَقَدَّم من القصيدة أو تأخَّر، وإلا فهو محمولٌ على الصحيح حتى يقومَ الدليلُ على الزحاف)(١).

وربما منع العروضيون زحافًا في إحدى صور أحد الأوزان وتشكيلاته لئلا يلتبس بوزن آخر(٢).

وقد يكون التغييرُ زحافًا أو علةً مُميِّزًا ومُزيلاً لِلَّبْسِ بين تفعيلتَيْ بحرَيْنِ مختلِفَيْنِ ، يقول المحلي: (وقد يكون التغيير مُنْجِيًا من اللبس، مثل أن تجد بيتًا أربعة أجزاء: "مستفعلن" ثلاث مراتٍ، والرابع "مستفعلاتُنْ" مُرَفَّلاً، فَيَتَعَيَّنُ بالترفيل أن يكونَ من بحر الكامل؛ إذِ الرَّجَزُ لا ترفيلَ فيه)(٣).

ويؤيد هذا قول أ. العلمي: (وقد جعل – أي الخليل – الزحافَ، وهو يحدد العلاقة بين الوحدات المختلفة، وسيلةً لتمييز إيقاع بحر عن آخر، لا وسيلةً لخلط إيقاع هذا بذاك وإدماجه فيه)(٤).

ويظهرُ من هذا أهميةُ الزحافات والعلل، وضرورة اختصاص كل منها بموضعه الذي حدد العروضيون دخوله فيه، وفي هذا ضبطٌ للمصطلح وتقييدٌ لأثره؛ مما يعينُ الطالبَ على إدراكه بخلافِ ما تؤدي إليه هذه المقترحات من تداخُل وفوضى واضطرابٍ مصطلحيٍّ.

---

(١) – عروض الورقة ١٣، وانظر: شفاء الغليل في علم الخليل ١١٨.
(٢) – عروض الورقة ٣٠، ٤٢.
(٣) – شفاء الغليل في علم الخليل ١٢٠.
(٤) – العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك ١٦٣.

وانتهى د. عسيري في ص ٣٢٧ إلى نتيجة عبر عنها بقوله: (وبهذا فإننا قد اختصرنا ثمانية "عوارض" هي كالآتي: الوَقْص، والعَقْل، والعَصْب، والكَسْف، والقَطْع، والحَذَذ، والصَّلْم، والتَّسْبيغ، وذلك عن طريق دمج بعضها في بعضٍ).

والدمجُ خاصٌّ بالمصطلحات الستة الأخيرة التي ذكرها، لكنه ألغى "الوقص" و"العقل" قولاً واحدًا، وقد تقدم بيانُ عدمِ منهجية الدمج بين المصطلحات وجدواه.

رابعًا: اقتراحُه إلغاءَ "ألقابِ" الزحافات والعلل "العوارض" المزدوجة:

في ص ٣٢٧، ٣٢٨ اقترح د. عسيري إلغاء ألقاب الزحافات والعلل "العوارض" المزدوجة سوى تلك التي تَقَدَّمَ حديثُه عنها في "ثانيًا" من ص ٣٢١ – ٣٢٤، قال: (لقد كان الخليل، رحمه الله، شغوفًا بالمصطلحات، فلم يُبْقِ شيئًا إلا وجعل له مصطلحًا؛ مما أدى إلى إثقالِ كاهِلِ العروض بالمصطلحات التي يمكنُ الاستغناءُ عنها، ومن ذلك العوارضُ المزدوَجةُ، مثل: البتر...والقطف...)، وإطلاقُ الخليل مصطلحًا على كلِّ شيءٍ شهادةٌ للعروضِ وواضِعِه ومصطلحاتِه بالدقةِ.

والبَتْرُ: اجتماعُ الحذفِ والقَطْعِ، فاقترح أن نقول: محذوفةٌ مقطوعةٌ بدلاً من استعمال "البَتْرِ"، والقَطْفُ: اجتماعُ العَصْبِ والحَذْفِ، فاقترح أن نقول: معصوبةٌ محذوفةٌ بدلاً من استعمال "القَطْفِ"، وانتهى إلى أنه يكون بذلك قد أَسْهَمَ (في تهذيب هذا العلم، والتقليل من مصطلحاته الكثيرة التي تُعِيقُ طلبةَ هذا العلم، وتكونُ سببًا في عُزُوفهم عنه).

وفضلاً عن التداخل الذي سيؤدي هذا الاقتراح إليه، وما ينطوي عليه من اتهامٍ للعقلية العربية بعدم القدرة على حفظ هذه المصطلحات القليلة وإدراكها، فإنه مسبوقٌ إليه بما نص عليه صراحةً د. صفاء خلوصي، منذ نصف قرنٍ، في قوله: (وأرى الأفضلَ في الزحافات المزدَوَجة أن نذكُرَ الزحافين منفردِيْنِ بَدَلاً من أن نذكُرَ لفظةً مُعَقَّدَةً واحدةً تشملُهما معًا، فنقول مثلاً: إن التفعيلة مَخْبُونَةٌ مَطْوِيَّةٌ بَدَلاً من "مَخْبُولَةٍ"...ويُفَضَّلُ أيضًا القولُ بأن التفعيلة معصوبةٌ محذوفةٌ على القول بأنها مقطوفةٌ...وعلى هذا الأساس نقول: إن التفعيلةَ محذوفةٌ مقطوعةٌ، ولا نقول: مبتورةٌ...)[1].

وقد ذكر الزجاجُ قبلَ أكثرَ من أَحَدَ عَشَرَ قَرْنًا أنَّ "البتْر" خاصٌّ بـ "فعولن" في المتقارب، أما إذا حصل الأثر نفسه في "فاعلاتن" في المديد، فإنه يُسَمَّى بالتسمية المزدوجة "محذوف مقطوع"، قال في بحر المديد: (...والبيتُ الرابعُ سماه قطربٌ "الأبترَ"، وغلِط في ذلك، إنما "الأبتر" في المتقارب يَقَعُ؛ لأن البيتَ الرابعَ محذوفُ العروضِ وضربُه "فَعْلُنْ"، أصلُها "فاعلاتن" ذهب منه "تُنْ" فصار محذوفًا، ثم ذهب من "فاعلُنْ" النونُ فبقِيَ "فاعِلُ"، فأُسكِنت اللامُ فسُمِّيَ مقطوعًا، فهو مجزوءٌ محذوفٌ مقطوعٌ)[2].

وعلةُ ذلك أن "فعولن" في المتقارب يذهبُ أكثرُه ويبقى أقلُّه فاستحقَّ لقبَ "البَتْرِ"، أما "فاعلاتن" في المديد فيبقى أكثرُه ويذهبُ أقلُّه فاستحقَّ أن يُطْلَقَ عليه : "محذوفٌ مقطوعٌ"[3]؛ لأن دلالة "البَتْر" في "فعولن" أقوى

(١) – فن التقطيع الشعري والقافية ٤٦٢.
(٢) – كتاب العروض ٧١.
(٣) – انظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي ١٣١، ١٣٢، والعيون الغامزة ١١٢، ١١٣.

وأنسبُ بسبب الأثر الذي خَلَّفَتْه فيه، وهذا يؤكد دقةَ الاصطلاحات العروضية ومراعاتها للجانب الدلالي المُتَّسِقِ مع الأثر.

وفي نهاية البحث أرى أن هذه المقترحاتِ كلَّها قديمَها وحديثَها لا تُقَدِّمُ لطالبِ العروضِ ما يحتاجُ إليه من تيسيرٍ، والأَوْلَى أن يُقَدَّمَ العروضُ لطالبه بطريقة قريبة التناول، فيبدأ الأستاذُ بصور الأبحر مع ذكر شواهدها صحيحةً سالمةً من الزحاف، ثم الصور المزاحَفة، وأن يلتزم الطالب حفظ المصطلحات العروضية، والتعرف على مواضع دخولها من التفاعيل، وأن يعلمه أستاذه السواكن والمتحركات؛ ليتمكن من الكتابة والتقطيع والترميز بدلاً من إثارة الضجة حوله عن صعوبة العروض وتعقيد مصطلحاته ووعورتها؛ مما يصده ويصرفه عن طلب هذا الفن الجميل، ورغبة الطالب وتأهيله وإعداده أصلٌ عظيمٌ في هذا الباب، فلا فائدة من تخفيفٍ وتيسيرٍ وتقريبٍ لمن لا يرغبُ في طلب العلم، أو لم يكن مؤهَّلاً لتلقيه؛ لأن الطلاب في زماننا يفتقدُ أكثرُهم إلى الرغبة والاستعداد والإعداد؛ لذا فإن من الأَوْلَى تأخيرَ تدريسِ العروضِ إلى السنةِ الأخيرةِ من الدراسة الجامعية بعد تأهيل الطالب، وتقديم قدر كافٍ له من النحو والصرف واللغة والإملاء.

وسأُورِدُ هنا عددًا من النقول عن العروضيين القُدامى؛ لأُبَيِّنَ الجهودَ الحقيقيةَ التي قَدَّمُوها لتيسير العروض وتقريبه لطالبه دون المَساس بأصوله الثابتة التي لا يفيدُ العَبَثُ بها، قال أبو الحسن العروضي: (وابْدَأْ في أولِ ذلك بالأسهل فالأسهل من طُرُقه وأبوابه

ومسائله؛ ليرتقِيَ الناظرُ من درجةٍ إلى ما فوقَها، ولا يلحقُه ضَجَرٌ ولا مَلَلٌ...)[١].

وقال: (...إذ كان الخليلُ، رحمه الله، إنما بدأ بالأبيات الصحاح، وأفرد للمُزاحَفة بابًا على حِيَاله...)[٢].

وقال الزجاج: (إذا أردتَّ تقطيعَ شعرٍ فانظرْ إلى ما وَضَعْتَ مما وضعه العروضيون من التمثيل من "فعولن" و"مفاعيلن" و"مستفعلن"...فَضَعْ في الشعر الذي تُقَطِّعُه المتحركَ بحِذاءِ المتحركِ في هذه الأجزاء، وضع الساكنَ بحِذاءِ الساكنِ، واعتمدْ على اللفظ ولا تعتمدْ على التَّهَجِّي، وانظر أولاً في الأبيات الصحاح التي لا زحافَ فيها؛ ليسهُلُ عليك تعلمُ العروض، ثم احفظْ مواضعَ الزحافِ، وما يجوزُ في الزحاف مما لا يجوزُ؛ لتقيسَ ما تُقَطِّعُهُ على صحةٍ ومعرفةٍ، إن شاء الله تعالى)[٣].

وقال في بابٍ عقده بعنوانِ "باب الهجاء": (واعلمْ أن العروضَ يُقَطَّعُ على ما يوجِبُه اللفظُ لا على ما يُوجِبُه الكِتَابُ؛ لأن الوزنَ باللفظ لا بالكتاب...)[٤].

وعن أهمية التمييز بين الساكن والمتحرك قال: (اعلمْ أن الذي ينظر في العروض إن لم يعرف الساكنَ من المتحرك لم يجزْ أن يعلمَ العروض، ولا

(١) – كتابٌ في علم العروض ٤٣، ٤٤.
(٢) – كتابٌ في علم العروض ٢٨.
(٣) – كتاب العروض ٦٢، وانظر: كتابٌ في علم العروض ٩٣.
(٤) – كتاب العروض ٥٦، وانظر: كتاب العروض لابن السراج ٤٩.

بد في علمها من أن يكون صاحبَ عربيةٍ، وقد نظر في شيءٍ من العربية، ومعرفةُ الساكن من المتحرك يُعلَمُ بأن يُمْتَحَنَ الحرفُ...)[١].

وفي هذا الشأن يقول أبو الحسن العروضي أيضًا: (اعلمْ أن معرفة الساكن من المتحرك هو أَصْلُ علمِ العروضِ البَتَّةَ، ومن لم يكن في طباعه معرفةُ ذلك فليس يصل إلى علمِ العروضِ البَتَّةَ...ولا بد لمن ينظر في العروض أن يكون قد شدا من علم العربية شيئًا ونظر فيه، فإن ذلك يُعِينُه على فهمه، ويزيدُه في المعرفة به، فإذا أردتَّ أن تعرفَ الحرفَ الساكنَ من الحرفِ المتحركِ عمدتَّ إلى الحرف...)[٢].

وقال: (واحذرْ أن يكونَ حرفًا متحركًا فتجعله ساكنًا، أو حرفًا ساكنًا فتجعله متحركًا، أو تُغْفِل الحرفَ المُشَدَّدَ فلا تجعلُه حرفين، ويمر بك التنوينُ فتحذفه ولا تعتدّ به في تقطيع البيت، وليس يكونُ التقطيعُ إلا على لفظ الحرف في السَّمْع لا على صورته في الخط...)[٣].

وقال الزجاج عن أهمية حفظ المصطلحات العروضية بعد أن أورد كثيرًا منها: (وقد يقعُ الكثيرُ من هذه الأشياء في الكثير من أبوابِ العروض، فَتَفَهَّمْها لِيَسْهُلَ عليك التقطيعُ، واحفظْ هذه الأسماءَ، فإن الفائدة في حفظها عظيمةُ النفعِ لمن تعلَّم العروضَ ونَظَرَ فيه...)[٤].

تؤكدُ لنا هذا النصوصُ على أن العروضيين القدامى وضعوا طالبَ العروضِ في اعتبارهم عند التأليف، وحاولوا الأخذ بيده في أول عهده بهذا العلم،

(١) – كتاب العروض ٥٧، وانظر: كتاب العروض لابن السراج ٤٥، ٤٦.
(٢) – كتابٌ في علم العروض ٤٧.
(٣) – كتابٌ في علم العروض ١٠٠.
(٤) – كتاب العروض ٦٦.

فَعَرَّفُوه طريقة التقطيع، والكتابة العروضية، وكيفية التمييز بين المتحرك والساكن، وضرورة فك التشديد، وكتابة التنوين وعدم طرحه، وأهمية الزحافات والعلل، وضرورة حفظ المصطلحات التي تُطْلَقُ عليها وأثرها في الأجزاء التي تدخلها، وغير ذلك مما رأَوْا حاجة طالبِ هذا العلمِ إليه في بداية طلبه له.

وهذه التنبيهات وأمثالُها هي ما يجب أن يُقَدَّمَ لطالبِ العروضِ، ولا فائدةَ من الضَّجَّةِ الكُبْرَى التي لا أَثَرَ لها في قاعاتِ الدرسِ العروضيِّ.

خاتمة البحث:

انتهى البحث إلى عدد من النتائج أجملها فيما يلي:

أولاً: لا جديد فيما أورده د. عسيري في بحثه؛ لأنه مسبوقٌ هو وغيرُه إليه بنحوِ قرنٍ من الزمان، صَرَّحَ بذلك أم لم يُصَرِّحْ.

ثانيًا: نسب إلى نفسه عددًا من الاقتراحات التي نقلها عن غيره دون إشارة، وقد أشار البحث إلى ذلك في موضعه.

ثالثًا: المصطلحاتُ التي كَرَّرَ الدعوةَ إلى إلغائها لا يَكْثُرُ وُقُوعُها في الشعر قديمِه وحديثِه، ولا تتجاوزُ تعريفاتُها سطورًا يمكنُ حفظُها دون عناءٍ، ويؤدي إلغاؤها إلى إرباك الطالب، والعبث بأصول علم العروض وتشويهه دون فائدة ولا ثمرة يجنيها طالبُه، ويؤدي إلى الاشتباه والتداخل

بين البحور والتغييرات التي تصيبها، وهو نقيض الغرض الذي يسعى إليه د. عسيري وغيرُه.

رابعًا: ليس التراثُ مقدسًا بما يمنعنا من النظر فيه، وإبداء ملاحظة أو رأي أو تعديل قائم على أساسٍ علميٍّ، لكنه مقدس بما يحول دون العبث بأصوله وثوابته.

خامسًا: ليس لهذه الاقتراحات التي سُبِقَ د. عسيري إليها أَثَرٌ في قاعات الدرس العروضي، ومقترحات د. صفاء خلوصي التي كانت مصدرَه الرئيسَ في بحثه لم تَلْقَ قَبُولاً من مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والمجمع العلمي العراقي في اجتماعهما الموحَّد ببغداد الذي دعا فيه د. خلوصي إلى تقليص المصطلحات العروضية إلى أقصى حد ممكن لتبسيط العروض(١).

سادسًا: راعى العروضيون القدامى حاجة المتعلم في تآليفهم وشواهدهم وطريقة عرضهم للأبحر وصورها إدراكًا منهم بحاجته إلى التيسير والتقريب، فبدأوا بالأسهل من أبوابه وفصوله.

(١) – فن التقطيع الشعري والقافية ٤٦٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١- إحياء العروض، عز الدين التنوخي، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٣٦٦هـ - ١٩٤٦م.

٢- الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي للقنائي، للسيد محمد الدمنهوري، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م، وطبعته بعنوان: الحاشية الكبرى على متن الكافي في العروض والقوافي، محمد الدمنهوري، والمطبعة الميمنية، مصر ١٣٠٧هـ.

٣- الإقناع في العروض وتخريج القوافي، الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

٤- البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٥- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار الهداية.

٦- التعريفات، السيد الشريف الجرجاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م .

٧- دراسات في العروض والبلاغة، د. علي يونس، ط١، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨- الدر النضيد في شرح القصيد، ابن واصل الحموي، دراسة وتحقيق د. محمد عامر أحمد حسن، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

٩- رسائل أبي العلاء المعري ، شرح وتحقيق الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، عَمَّان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

١٠- الزحاف والعلة: رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، د. أحمد كشك، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٥م.

١١- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

١٢- شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، أبو العرفان محمد بن علي الصبان، تحقيق ودراسة د. فتوح خليل، ط١، ١٩٩٩م.

١٣- الشعراء وإنشاد الشعر، على الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

١٤- شفاء الغليل في علم الخليل، تصنيف محمد بن على المحلي، حققه وقدم له وعلق عليه د. شعبان صلاح، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

١٥- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، صنعة الشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ط ١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

١٦- عروض الورقة، أبو نصر الجوهري، تحقيق محمد العلمي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٧- العروض القديم: أوزان الشعر وقوافيه، د. محمود على السمَّان، ط١، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٤م.

١٨- العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

١٩- العروض والقوافي، الشيخ عبد الفتاح بدوي، القاهرة، ١٩٣٧م.

٢٠- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، بدر الدين الدماميني، تحقيق الحسَّاني حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٣م.

٢١- الغربال، ميخائيل نعيمة، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٢٣م.

٢٢- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، تحقيق محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.

٢٣- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط ٣، بيروت، ١٩٦٦م.

٢٤- القسطاس في علم العروض، جار الله الزمخشري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط٢، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.

٢٥- كتاب البارع في علم العروض، أبو القاسم بن القطاع، قدم له ودرسه وحققه وعلق عليه وصنع فهارسه، د. أحمد محمد عبد الدايم، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٢٦- كتاب العروض، أبو إسحاق الزجاج، تحقيق سليمان أحمد أبو ستة، مكتبة الرشد، الرياض، ط ١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

٢٧- كتاب العروض، أبو بكر بن السراج، تحقيق د. طارق المليجي، تقديم أ.د. رمضان عبد التواب، ط١، القاهرة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٢٨- كتاب العروض، أبو الحسن الأخفش، قدم له وحققه ودرس قضاياه وعلق عليه د. أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، ط١، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

٢٩- كتاب العروض، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق وتقديم د. أحمد فوزي الهيب، ط٢، دار القلم، الكويت، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.

٣٠- كتاب العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسيّ، شرحه وضبطه وصحَّه وعنون موضوعاته أحمد أمين وآخرون، ط١، ج٥، قدم هذه الطبعة د. عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٣١- كتابٌ في علم العروض، أبو الحسن العروضي، حققه وعلق عليه د. جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٥م.

٣٢- كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحسَّاني حسن عبد الله، ط٢، معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٣٣- كتاب معرفة علوم الحديث، الحافظ النيسابوري، اعتنى بنشره وتصحيحه والتعليق عليه د. معظم حسين، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط ١، ١٩٣٥م.

٣٤- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم، تحقيق د . علي دحروج، نقل النص الفارسيّ إلى العربية د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية د. جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٩٦م.

٣٥- لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٣٦- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، لأبي الحسن بن سيده، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٣٧- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.

٣٨- معجم مصطلحات العروض والقافية، د. محمد علي الشوابكة، ود. أنور أبوسويلم، دار البشير، عمان، الأردن، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٣٩- المعيار في أوزان الأشعار، أبو بكر بن السراج الشنتريني الأندلسي، تحقيق. د. محمد رضوان الداية، ط١، دار الأنوار، بيروت، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

٤٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

٤١- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط ٣، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٥م.

٤٢- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د. شعبان صلاح، ط٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

٤٣- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٤٤- موسيقى الشعر العربي، د. عيسى على العاكوب، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٤٥- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد بحراوي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤٦- نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، الحافظ ابن حجر العسقلاني، حققه نور الدين عتر، دار الخير، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

٤٧- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأَسنوي، تحقيق د. شعبان صلاح، ط١، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م.

ثانيًا: المجلات العلمية:

٤٨- مجلة الأزهر، أوزان الشعر العربي، أ. عباس محمود العقاد، الجزء الأول، المجلد الثاني والثلاثون، المحرم ١٣٨٠هـ - يونيه ١٩٦٠م.

٤٩- مجلة الأزهر، المصطلحات العروضية، د. عبد الله درويش، الجزء الخامس، المجلد الثاني والثلاثون، جمادى الأولى ١٣٨٠هـ - أكتوبر ١٩٦٠م.

٥٠- مجلة الأزهر، التجديد في العروض، أ. علي العماري، الجزء السابع، المجلد الثاني والثلاثون، رجب ١٣٨٠هـ - ديسمبر ١٩٦٠م.

٥١- مجلة الدراسات اللغوية، العروض المشكلة والحل، أ. محجوب موسى، المجلد الأول، العدد الرابع، شوال - ذو الحجة ١٤٢٠هـ / يناير - مارس ٢٠٠٠م.

٥٢- مجلة الدراسات اللغوية، تتمة البحث السابق "العروض المشكلة والحل، أ. محجوب موسى، المجلد الثاني، العدد

الثاني، ربيع الآخر – جمادى الآخرة ١٤٢١هـ / يوليو – سبتمبر ٢٠٠٠م.

٥٣- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، لماذا نعنى بتراثنا، د. أحمد الحوفي، الجزء ٤٦، ذو الحجة ١٤٠٠هـ – نوفمبر ١٩٦٠م.