المجمع **12** (2017/1438)، 285-320

في العَروض والشِّعر: الزَّجل نظمٌ على البحور الخليليَّة باللَّهجة العاميَّة

محمود مرعي*

لا ينكر أَنَّ الزَّجل، من جهة الأوزان والبحور، يسير وفق العَروض الخليليّ، إِلَّا مكابر أو جاحد فضل العَروض، بل وفضْل العرب والخليل بن أحمد، بل لقد وصل الأمر ببعض هٰؤُلاءِ أَنْ لا يُبقي فضلًا للخليل، وحتَّى معلَّقة امرئ القيس، جعل مِنَ الخطأ نسبتها لبحر الطَّويل والعَروض، فالزِّحافات أخطاء، وليست جوازات[1].

قال ابن خلدون (732- 808 هـ- 1332- 1406م) في تاريخه " وَلَمَّا شاع فنُّ التَّوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامَّة من

---

* شاعر عروضي.

(1) أحدهم هو نزار حنَّا الدِّيرانيّ، في كتابه (أوزان الشِّعر والحلقات المَفقودة: 86) قال بعد أَنْ أورد معلقة امرئ القيس مع تقطيعها "والَّتي صُنِّفت ضمن البحر الطَّويل (هٰكَذا، والصَّواب: بحر الطَّويل) (فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُنْ)، إِلَّا أَنَّهُ يصعب علينا الحصول على هٰذا البحر صافيًا أي إنَّ نسبة الخطأ فيه عاليًا (الصَّواب: عالية). أَمَّا إذا وزنت على الأبحر السِّريانيَّة (وهي نفسها في الشِّعر البابليّ أو الآشوريّ) نجدها موزونة على البحر الطَّويل (بحر الطَّويل. م. م) أي (أربع عشرة حركة) باستثناء بعض الأسطر الَّتي جاءت مخالفة بحركة بسبب الرَّويّ كما نجد في أحد الأبيات:

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقّ وتحتي شِقُّها لم يُحوَّلِ"

فالشَّطر يتكوَّن من (15) حركة (الصَّواب: الصَّدر)، أَمَّا العَجُز فمن (14) حركة.

فلو حذفت (ما) من الشَّطر استقام الوزن.

إذا بكى من خلفها انصرفت له بشقّ وتحتي شِقُّها لم يُحوَّلِ".

فات الكاتب أَنَّ حذف السَّبب (الحركة) سيقلب الصَّدر إلى بحر الكامل، ولا يبقيه في بحر الطَّويل، وفاته أَنَّ الشِّعْر موجود قبل أوزان الخليل بقرون، بإثبات (ما) وليس بحذفها، وقد استقام وزنها خليليًّا مع إثباتها، وَهٰذا البيت دليل دامغ على اختلال التَّقطيع العدديّ.

ويقول في صفحة: 89 "وعليه أستطيع أَنْ أقول إِنَّ أوزان الخليل لا بدَّ من أَنْ تكون دخيلة على الأدب العربيّ".

أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحَضريَّة من غير أنْ يلتزموا فيها إعرابًا. واستحدثوا فنًّا سمُّوه بالزَّجل، والتزموا النَّظم فيه على مناحيهم لِهٰذا العهد"[1]، وفي موضع آخر قال: "وَهٰذِهِ الطَّريقة الزَّجليَّة لِهٰذا العهد هي فنُّ العامَّة بالأندلس مِـــنَ الشِّــعْرِ، وفيها نظْمُهم حَتَّى أَنَّهُمْ لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشَر، لٰكِنْ بلغتهم العامِّيَّة ويسمُّونه الشِّعرَ الزَّجَليَّ"[2].

يتَّفق جميع من طرقوا موضوع الزَّجل، أَنَّ انتشار الزَّجل كان على يد ابن قُزْمان الأصغر (ت 555 هـ - 1160م)[3]، رغم أَنَّه وجد قبله وَلٰكِنَّهُ هو مَنِ ارتقى به "مرَّ الزَّجل الأندلسيّ بأطوار لغويَّة مختلفة، فكان الطَّور الأوَّل اللُّغة الفصحى غير المُعربة، وكان الزَّجل في ذٰلِكَ الوقت، من اختصاص الطَّبقات المُثقَّفة الَّتي نسجته على منوال المُوشَّحات. ثُمَّ بدأت تتَسَرَّب إليه عناصر اللَّهجة الأندلسيَّة حسبما تقتضيه ضرورة الوزن والغناء عند أهل الأندلس، ومع ذٰلِكَ لم يستطع الزَّجَّالون الأوَّلون التَّخلُّص مِنَ الإعراب إلى أَنْ جاء إمام الزَّجَّالين أبو بكر بن قُزْمان (ت 554هـ- 1160م)، الَّذي مهَّد الطَّريق في ديوانه إلى العناصر اللُّغويَّة العامِّيَّة الَّتي غزت اللُّغة الرَّفيعة في الزَّجل وقد أشار إلى ذٰلِكَ في ديوانه"[4]، وهناك من أشار بوضوح إلى سبب توجُّه ابن قُزمان إلى الزَّجل: "وذكر الحجَّاريّ أَنَّهُ كان في أوَّل أمره مشتغلًا بالنَّظم المعرب (يقصد ابن قُزْمان)، فرأى نفسه تقصُر عن أفراد عصره، كابن خفاجة وغيره، فعمد إلى طريقة لا يمازجه فيها أحد منهم، فصار إمام أهل الزَّجل المَنظوم بكلام عامَّة أهل الأندلس"[5]، فسبب توجُّه ابن قُزْمان إلى هٰذِهِ الطَّريقة كان لعجزه عن مجاراة شعراء عصره.

(1) تاريخ ابن خلدون (ديوان المُبتدأ والخبر...): 825/1.

(2) م. س: 829/1. واقتبس المَقّري في كتابه: أزهار الرِّياض في أخبار عياض: 219/2، نفس الكلام عن ابن خلدون.

(3) فنُّ التَّوشيح: 135. وفي: 134.

(4) د. مُحَمَّد عبَّاسة: اللَّهَجات في المُوشَّحات والأزجال الأندلسيَّة: 15- 16. مجلَّة حوليَّات التُّراث، ع2009/9، جامعة مستغانم- الجزائر.

(5) المغرب في حلى المغرب: 1/ 155. ونقل مصطفى عوض الكريم نفس الكلام في فنِّ التَّوشيح: 135.

وينقل أحمد الهاشميُّ عن المحبّي في خلاصة الأثر: "الزَّجل في اللُّغة- الصَّوت، وسمّي زجلًا لِأَنَّهُ يلتذُّ به، ولا يفهم مقاطيع أوزانه ولزوم قوافيه حَتَّى يغنَّى وَيُصَوَّتَ، ولمَّا كان هٰذا الفنُّ من وضع العامَّة، اتَّبعوا فيه النَّغم، دون مراعاة الوزن، وربَّما نظموا في سائر البحور السِّتَّة عشر، لٰكِنْ بلغتهم العامِّيَّة، ويسمُّون ذٰلِكَ الشِّعْرَ الزَّجليَّ"[1].

وتعريف الزَّجل اصطلاحيًّا أَنَّهُ "ضرب من ضروب النَّظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والتَّقفية كما يختلف عن المُوشَّح من حيث الإعراب، ولا يختلف عنه من جانب التَّقفية إِلَّا نادرًا"[2].

ولم يكن بَدء نظم الزَّجل من قِبَلِ العامَّة، ولا يمكن الاعتقاد "أَنَّ شعراء العامَّة لَمَّا عجزوا عن نظم المُوشَّح، نظموا فنًّا آخر بعامِّيَّة أهل الأندلس وسمّوه الزَّجل، لِأَنَّ الَّذينَ أنشأوا الزَّجل لأوَّل مرَّة، هم المُثقَّفون الَّذينَ كانوا ينظمون القصائد الفصيحة، والَّذين ينتمون إلى الطَّبقة الوسطى وليس العامَّة. وكان لاختراع هٰذا النَّظم تلبية لحاجة العامَّة في القول الرَّفيع والغناء المُنسجم"[3].

(1) ميزان الذَّهب: 148، ويلاحظ أَنَّهُ كان ينظر في كلام ابن خلدون، وعند الحديث عن عدد البحور قال (السِّتَّة عشَر).

وفي اللِّسان: مادَّة زجل: اللَّعِب والجَلَبة ورَفْع الصَّوت، وخُصَّ به التَّطريب، وأَنشد سيبويه:

له زَجَلٌ كأَنْهُ صوتُ حادٍ إذا طَلَب الوَسِيقةَ، أَو زَمِيرُ

وقد زَجِلَ زَجَلًا، فهو زَجِلٌ وزَاجِلٌ، وربَّما أُوقِع الزَّاجل على الغِناء؛ قال: وهو يُغَنِّيها غِناءً زاجِلًا، والزَّجَلُ: رَفْع الصَّوت الطَّرِب؛ وقال: يا لَيْتَنا كُنَّا حَمَامَيْ زاجِل وفي حديث الملائكة: لهم زَجَلٌ بالتَّسبيح أي صوتٌ رفيع عالٍ"اه.

(2) د. مُحَمَّد عبَّاسة، اللَّهَجات في المُوشَّحات والأزجال الأندلسيَّة: 13. مجلَّة حوليَّات التُّراث، ع2009/9، جامعة مستغانم- الجزائر.

(3) م. س: 14.

وقد ذهب صفيّ الدِّين الحلّيّ إلى أنَّ "أوَّل ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصَّدة وأبياتًا مجرَّدة في أبحر عَروض العَرب بقافية واحدة كالقريض لا يغايره بغير اللَّحن العامّيّ، وسمّوها القصائد الزَّجليَّة"[1].

"أَمَّا الَّذينَ نظموا الزَّجل فهم مِنَ الشُّعراء المُثقَّفين الَّذينَ لجأوا إلى هٰذِهِ العناصر وهذَّبوها، لِأَنَّهُ لا يمكن لأيٍّ كان أَنْ يقول زجلًا، فَهٰذا الفنُّ يخضع للوزن والقافية"[2]، هٰذا القول يؤكِّد ما نقلناه سابِقًا من أَنَّ ابن قُزْمان كان في بداية أمره ينظم الشِّعر الفصيح.

لو قال لي أحدهم ممن يتعاطون الزَّجل، وهو يحاول إثبات النِّدِّيَّة للزَّجل مقابل بحور الخليل: "أتعلم أَنَّ الزَّجل مساو للعَروض؟". فسألته: كيف ذٰلِكَ؟ فقال: "خذ مثلًا بحر اليعقوبيَّ الَّذي يقابل الرَّجز، تجد نفس العدد من المقاطع:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ×2

مُسْ	تَفْ	عِ	لُنْ	مُسْ	تَفْ	عِ	لُنْ	مُسْ	تَفْ	عِ	لُنْ
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

وكلُّ شطر يتكوَّن من اثني عشر مقطعًا، لأجبته: فاتك أمر مهمٌّ، وهو أَنَّ ما تعرضه، هو مجرَّد شكل واحد للرَّجز، وليس لديك من ألحان الزَّجل (وليس أوزانًا) غيره، وهو العَروض الصَّحيحة والضَّرب الصَّحيح، فأين الضَّرب المقطوع، وأين مجزوء الرَّجز وأين منهوكه وأين مشطوره، بل أين مسدوسه، وأين التَّوشيح؟، بل هناك من عدَّ 50 شكلًا للرَّجز[3]، وربَّما هناك من زاد أكثر، وأين المزدوجات الرَّجزيَّة؟

(1) م. س: 14.

(2) م. س: 16.

(3) هو الشَّيخ جلال الحنفيّ في كتابه: العَروض، تهذيبه وإعادة تدوينه: 644- 761، فقد وصل بالرَّجز إلى 50 شكلًا.

الزَّجالون يسمُّون ألحان الزَّجل بحورًا وأوزانًا، وهو خطأ فليس هناك بحور يعتمد الزَّجل عليها غير بحور الخليل، بفارق أَنَّهُمْ ينظمون عليها باللَّهجة المحكيَّة الدَّارجة، وهم يعتمدون طريقة التَّقطيع العدديّ، وكلُّ زيادة تعني وزنًا جديدًا غير السَّابق، ونأخذ مثالًا، اليعقوبي:

بَحْرِ المِعَنَّى خُضْتِ موجو بِالْعَجَلْ وِالِّلي مَعــي بيْخوضِ بيْصيبو الوَجَلْ
لٰكِنْ بَخافِ كْثيــرِ من بَحْرِ الهَوى وْقَلْبي بِتَكْتِبْ مِثْلِ يَعْقوبِ الحَجَلْ[1]
مُسْـتَفْعِلُنْ مُسْـتَفْعِلُنْ مُسْـتَفْعِلُنْ مُسْــتَفْعِلُنْ مُسْــتَفْعِلُنْ مُسْــتَفْعِلُنْ

هٰذا مفتاح اليعقوبيّ، وحين يؤدّيه الزَّجَّال صوتًا دون غناء، فقد يلفظ كلمة مثل (مِثِلْ)، لٰكِنْ عند غنائه فَإِنَّهُ يلفظه موزونًا بدقَّة وفق العَروض الخليليّ، فتظهر تفاعيل الرَّجَز بصورة جليَّة، كما هو واضح، وهم يعتمدون الصَّوت حَتَّى لو أخلُّوا بالوزن الصَّحيح، والصَّوت نجد فيه أَنَّ السَّبَبَ الخفيف (تُنْ) أو المُتحرِّك (تُ) أو السَّاكن (نْ) وحتَّى السَّبَب المُسبغ (قالْ- يومْ)، كلُّها تعني صوتًا واحدًا أو مقطعًا واحدًا، ولا يهمُّ في أدائها إن قلت (مِثْلْ/ مِثْلِ/ مِثِلْ)، وقد تتبادل الأصوات مواقعها، لٰكِنَّ العَروض أحكم الأصوات ولا يسمح بتبادل المواقع، ولو أخذنا إحدى ردَّات المحوربة في الأعراس، وتؤدَّى خلال الزَّفة في السَّحجة وغيرها:

اللهُ أَكْبَرْ وِالصَّلاةُ عْلى النَّبي – مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ/أو: اللهُ أَكْبَرْ يا مَآذِنْ كَبّري

الوزن هنا الرَّجَز وهو اليعقوبيُّ 12 مقطعًا حسب التَّقطيع العدديّ في اليعقوبيّ، وعروضيًّا فهو 9 مقاطع (مُسْ تَفْ عِلُنْ=3 ×3= 9)، عروضيًّا يمكننا أن نؤدِّي الشَّطر على الرَّجز كما هو، ويمكننا أن نؤدّيهِ على الكامل ولن يختلَّ الغناء والإيقاع:

اللهُ أَكْبَرُ وِالصَّلاةُ عَلى النَّبي – مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ.
أو: اللهُ أَكْبَرُ يا مَآذِنُ كَبّري - مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ.

(1) أغاني من الجليل: 54. في حال جاءت مُتَفاعِلُنْ ×3، فالمجموع (15 مقطعًا) وهو الكامل الخليليُّ، وعندهم يسمَّى الكامل أيضًا.

من جهة الغناء والأصوات لن نشعر بخلل أو نشاز، لٰكِنْ حين نعتمد تقطيعه عدديًّا فلن يكون مِنَ اليعقوبيّ، بل المُتَوازي (14 مقطعًا)[1] وعندهم 13 بحرًا[2]، كما يسمُّونها ولا مجازئ لها، وَهٰذا يكشف قصر الزَّجل عن بلوغ شأو العَروض أو مجاراته، وسنجد أنَّ اعتمادهم التَّقطيع العدديَّ يؤدِّي إلى خلل كبير، ولننظر إلى الأمر تطبيقًا، (مَفاعيلُنْ مَ فا عي لُنْ= 4/ فاعِلاتُنْ فا عِ لا تُنْ=4/ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْ تَفْ عِ لُنْ=4 مَفْعولاتُ مفْ عو لا تُ=4)، وفق الزَّجل فكلُّ هٰذِهِ التَّفاعيل مكوَّنة من 4 مقاطع، ولا يهمُّ موقع المقطع فيها، بينما عروضيًّا يختلف الأمر، مثال: (مَفاعيلُنْ) تبدأ بمتحرك وليس بسبب، ولنأخذ هٰذِهِ الأمثلة لبيان خلل الزَّجل ودقة العَروض في إحكامه الألفاظ ووضع المقاطع في موضعها:

عُروبِتْنا يا حَزينِهْ.. مَفاعيلُنْ فاعِلاتُنْ، بحر المُضارَع. (8) مقاطع على المتفاوت الزَّجليّ[3].

يا عُروبَهْ يا حَزينِهْ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ، (مج) الرَّمَل، أَيْضًا (8) مقاطع على المتفاوت الزَّجليّ.

جِواهِرْ بِنْتَ لِحْميدي... مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ، بحر الْهَزَج، أَيْضًا (8) مقاطع على المتفاوت الزَّجليّ.

جِواهرْ بِنْتَ الْحِميدي.. مَفاعيلُنْ فاعِلاتُنْ، بحر المُضارَع، أَيْضًا (8) مقاطع على المتفاوت الزَّجليّ.

الوزن الأوَّل (عُروبِتْنا..) سمعته يوم وفاة المرحوم، توفيق زيَّاد من وفد دروز الجولان، أمَّا الثَّاني (جِواهِرْ بِنْتَ لِحْميدي)، فهو من أغنية ضمن مسلسل بدويٍّ أذكره، وكان يعرض على التِّلفزيون واسمه (جواهر).

وكلا الوزنين سمعتهما بأداء واحد، والسَّبب الغنائيَّة والصَّوت، لأنَّ السَّبب صوت والمتحرِّك صوت والسَّاكن صوت.

(1) م. س: 55.

(2) الْعَروض الزَّاخِرُ: 505/1- 534.

(3) أغاني مِنَ الجليل، م. س، وتفصيل أسماء الأوزان وتقطيعها من: 51- 56.

وزن استحدثه الشَّاعِر أحمد مطر وهو مركَّب من مجزوء الخَفيف والمجتثّ[1] وأوَّل بيتين مِنَ المَقطع الأخير منها:

أَهُوَ الحُبُّ أَنْ أَرى مَنِيَّتي في الأَماني؟
كَتَمَ اللَّيْلُ هَمَّهُ وهَمَّهُ أَنْ أُعاني
فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

ويمكننا أَنْ ننظم على نمط أحمد مطر:

يا العَذارى لا تِعْشَقِنْ لا تِعْشَقِنْ يالعَذارى[2]
فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

أَيْضًا هنا كلُّ شطر يمثِّل (8) مقاطع على المتفاوت الزَّجليّ.

وزنان آخران أحدهما منهوك المرجوز[3]، وأيضًا من المتفاوت الزَّجليّ، وهو أحد أشكال المُتدارك، لٰكِنَّهُ يخرج عنه أحيانًا:

طَلُّوا يا مَحْلى هَالطَّلَّهْ يا فُلِّ وْأَحْلى مْنِ الْفُلَّهْ
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ
يا أَحْمَدْ هَمَّامِ الْغالي صَلِّي عَلى النَّبي صَلِّي
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفاعيلُنْ

وزن البيت الأوَّل وصدر البيت الثَّاني من المتدارك الخبيّ، لٰكِنْ وزن عجز البيت الثَّاني منهوك المرجوز، وقد عرفته العرب في جاهليَّتها كإيقاع إنشاديّ للتَّلبية أوان الحجّ:

---

(1) أحمد مطر: لقاء على الشّبكة/موقع السَّاخر (20، 11, 2012).
. http://www.alsakher.com/showthread.php?t=164650

(2) هٰذا الوزن كما هو إذا جمعنا الشَّطرين (فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ)، نجده وزنًا مستحدثًا للشَّيخ مُحَمَّد صادق الكرباسيّ، أثبته في كتابه بحور العَروض: 55، باسم المُتَسَرِّع ومفتاحه:

سَرّعَنْ تَفْعيلاتِ بَحْرٍ لَوْ أَجَدْتَ القَوافِ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
فِي حَياتي لَـمَّا أَكُنْ فِي حالَةٍ أَرْتَوي من مَنْبَعِ مَهْما قادَني نَحْوَ الشَّقاءِ الـمُبَطَّنْ

ولا نستبعد أَنْ يكون الشَّاعر أحمد مطر قد نظر في وزن الشَّيخ الكرباسيّ المُستحدث، فكلا الرَّجلين يعيشان في لندن.

(3) وزن مستحدث للشَّيخ مُحَمَّد صادق الكرباسيّ/من كتابه: بحور العَروض: 14.

لَبَّيْكَ رَبَّنا لَبَّيْكْ.. وَالْخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدَيْكْ[1].

مُسْتَفْعِلُنْ مَفاعيلانْ.. مُسْتَفْعِلُنْ مُفاعَلَتانْ

وبحساب بسيط فهنا (6) أوزان عروضيَّة، كلُّ وزن يختلف عن الآخر، صوتًا وأداء، بينما لأنَّ الزَّجل يعتمد الصَّوت مقطعًا، أي عَدَد المَقاطع، فكلُّها من (8) مقاطع أو أصوات، وكلُّها عندهم من المتفاوت، وهنا تكمن الخطورة، كون الغنائيَّة الصَّوتيَّة أو العدديَّة، كما نرى، خلطت الأوزان، وإذا سرنا وفقها فلن نعرف بحورًا ولا عروضًا.

ولا بدَّ مِنَ التَّنويه إلى مسألة التَّسكين في الزَّجل والعامّي، فهو ليس وليد عصر قريب، بل هي قديمة، ويتحدَّث ابن خلدون عن نوع من الشِّعْر العامّي في المَشرق يسمَّى البدويّ والحورانيّ والقيسي "وأهل المَشرق من العرب يسمُّون هٰذا النَّوع مِنَ الشِّعْر بالبدويّ والحَوْرانيّ والقَيْسِيّ. وربَّما يلحنون فيه ألحانًا بسيطة لا على طريقة الصِّناعة الموسيقيَّة. ثُمَّ يغنُّون به ويسمُّون الغناء به باسم الحورانيّ نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشَّام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هٰذا العهد"[2]. ثُمَّ يتحدَّث عن التَّسكين في أشعارهم، وهو ما نراه حَتَّى يومنا هٰذا في الزَّجل "وأساليب الشِّعْر وفنونه موجودة في أشعارهم هٰذِهِ ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم فَإِنَّ غالب كلماتهم موقوفة الآخر. ويتميَّز عندهم الفاعل مِنَ المَفعول والمَبتدأ مِنَ الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب"[3]. وابن قُزْمان عاش في القرن السَّادس الهجريّ وابن خلدون في القرن الثَّامن، فهما قريبان تاريخيًّا.

(1) المعرّيّ، رسالة الغفران: 535.

(2) تاريخ ابن خلدون (ديوان المُبتدأ والخبر...) م. س: 806/1.

(3) م. س: 806/1- 807.

إعادة ضبط البوصلة في تعريف العرب للشِّعر وفهمهم له:

إنَّ هٰذا الجزء مِنَ الدِّراسة لا يتحدَّث عن الشِّعْر وبحوره وأوزانه وتعريفها وحدودها، بل يتحدَّث عن فهم العرب للشِّعر وتعريفه وحدِّه عندهم منذ القدم، وموافقة القرآن لهم في تعريفهم له، حيث خاطبهم باللُّغة الَّتي يفهمونها ويعرفونها، ولم يخاطبهم بلغة ومفردات غريبة عنهم؛ وقد وضع العرب منذ القدم تعريفًا محدَّدا للشِّعر العربيّ وساروا وفقه طول الزَّمان حتَّى وصلنا العصر الحديث، فإذا بالأمور تنقلب رأسًا على عقب، بل وجدنا من يحرِّف تعريف العرب للشِّعر، ونجد أَنَّ أغلب التَّحريف جاء من المستشرقين وتبعهم في ذٰلِكَ نفر من بني جلدتنا، وقبل أن ندخل في مجال مختلف التَّعريفات سنطرق باب المعاجم لنقف على حقيقة معنى الشِّعْرِ عند العرب "والشِّعْرُ منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلُّ عِلْمٍ شِعْرًا من حيث غلبة الفقه على علم الشَّرع، والعُود على المَندَلِ، والنَّجم على الثُّرَيَّا، ومثل ذٰلِكَ كثير"[1]. لاحظ قوله " وإن كان كلُّ علم شعرًا" أي أَنَّ كلمة شعر كان لها مدلول محدَّد ومعنى معروف، فالفقه أيضًا شعر بمعنى أَنَّهُ علم ومعرفة، ولا يتعلَّق الأمر بمسألة المشاعر والعواطف، فَهٰذِهِ مجالها غير مجال الشعر، وقال ابن سلَّام "وللشِّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصِّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللِّسان"[2]؛ ونستهدي بقوله تعالى "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ" {يس: 69}، وَكَذٰلِكَ بالحديث المنسوب للخليفة الثَّاني عمر بن الخطَّاب، ﷺ "كان الشِّعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحَّ منه"[3]. لماذا قال الله تعالى [وما علَّمناه] ولم يقل ألهمناه أو أوهبناه؟، لماذا [علَّمناه] حصرًا دون سواها من المفردات والمعاني، السَّبب واضح وبسيط وهو أَنَّ الشِّعر علم كغيره من العلوم "وإن كان كلُّ عِلْمٍ شِعْراً من حيث غلبة الفقه على علم الشَّرع، والعُود على المَندَلِ، والنَّجم

(1) لسان العرب، مادَّة: شَعَرَ. انظر أيضًا: القاموس المحيط.

(2) طبقات فحول الشُّعراء:5/1.

(3) م. س: 24/1. المُفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 69/1.

على الثُّرَيَّا، ومثل ذٰلِكَ كثير"، وكلُّ علم ينسب عالمه إليه، فالطِّبُّ خبيره وعالمه طبيب، وكل علم وصنعة يكتسب الخبير فيه صفته منه، فالتَّعليم= معلَّم، والغوْص= غَوَّاص، والصَّيد= صيَّاد، وَهٰكَذا، فالأمر غير متعلِّق بالعاطفة أو الشُّعور بما لا يشعر سواه به، بل يتعَلَّق بالخبرة في الأمر أكثر من غيره. ويزيد قول الخليفة عمر [علم قوم] الأمر وضوحًا، وفي الآية الكريمة [وما علَّمناه الشِّعر] إضاءة مهمَّة في هٰذا، فالآية عند نزولها خاطبت أناسًا ووجَّهت الكلام إليهم، بِأَنَّ الرَّسول، ﷺ، لم يتعلَّم الشِّعر، والله تعالى يقول إِنَّهُ لم يعلِّمه، ولم يرد عن العرب أيُّ قول إنَّ الرَّسول، ﷺ، كان له علم بالشِّعر، أي علم بقول الشِّعر، فلم ينف عنه حفظ الشِّعر، بل نظمه وقرْضه، وربَّما كان الرَّسول، ﷺ، يحفظ شعرًا لشعراء معيَّنين، وحين نزلت الآية خاطبت قومًا على علم بمعنى كلمة شعر وما تعنيه وما حدودها وكيف يكون النَّصُّ شعرًا وكيف لا يكون، وللشِّعر فيهم مقام الملك بين الرَّعيَّة، ويعرفون الشِّعر ويُعَرِّفونه ويحدُّون له حدودًا، وَأَنَّ الوزن والقافية عمودان أساسيَّان فيه، إذا انهارا انهار البناء، وَأَنَّ النَّثْرَ مهما بلغ من الفَنِّيَّة والتَّخييل فليس شعرًا، ولا الشِّعر مجاله وميدانه، بل ميدانه آخر؛ فالآية تخبرهم أَنَّهُمْ يعرفون الشِّعر وحدوده وَأَنَّ النَّبيَّ، ﷺ، لم يتعلَّم الشِّعر، ويؤكِّد هٰذا المغيرة ابن شعبة حين نفى أَنَّ الرَّسول، ﷺ، شاعر:"لا والله ما هو بشاعر ولقد روينا الشِّعْرَ وأصنافه كلَّها هزجه ورجزه وقريضه"[1]. ويذكر ابن الأثير هٰذا المقتبس، لٰكِنْ يذكر قبله الآتي:

"قال إسحاق بن راهويه: حدَّثنا عبد الرزَّاق، عن معمر، عن أيُّوب السّختيانيّ، عن عكرمة عن ابن عبَّاس، أَنَّ الوليد بن المغيرة جاء إلى رسول الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، فقرأ عليه القرآن، فكأنَّه رقَّ له، فبلغ ذٰلِكَ أبا جهل فأتاه فقال: يا عمُّ إِنَّ قومك يريدون أن يجمعوا لك مالًا.

قال: لِمَ؟

قال: ليعطوكه فإنَّك أتيت محمَّدًا لتعرض ما قبله.

قال: قد علمت قريش أنِّي أكثرها مالًا.

(1)السِّيرة النَّبويَّة لابن إسحاق: 1/ 243.

قال: فقل فيه قولًا يبلغ قومك أنَّك منكر له.

قال: وماذا أقول؟ فوالله ما منكم رجل أعرف بالأشعار منِّي، ولا أعلم برجزه، ولا بقصيده منِّي، ولا بأشعار الجنِّ، والله ما يشبه الَّذي يقول شيئًا من هٰذا، ووالله إنَّ لقوله الَّذي يقوله حلاوة، وَإِنَّ عليه لطلاوة، وإنَّه لمثمر أعلاه مغدق أسفله، وإنَّه ليعلو ولا يُعلى، وإنَّه ليحطم ما تحته"[1]. يتحدَّث الوليد بن المغيرة حديث الواثق من نفسه وعلمه، ويؤكِّد خبرته وعلمه بالشِّعر، بل إِنَّهُ الأعلم في قريش، وينفي أن يكون القرآن شعرًا، وبالتَّالي ينفي أن يكون الرَّسول، ﷺ، شاعرًا.

وعودة إلى الآية، فهي وإن كانت تشير إلى أَنَّ القرآن ليس شعرًا، فهي تشير إلى فهم العرب للشِّعر وحدوده عندهم، ولو كان الأمر متعلِّقًا بالعواطف والمشاعر والشُّعور بما لا يشعره الغير، فليس هناك داع لنفي الشِّعر عن الرسول، ﷺ، وَهٰذا يوضح بكلِّ جلاء أَنَّ القرآن أقرَّ ودعم معنى الشِّعر كما كانت العرب تقرِّه وتعرِّفه، وقال الطَّبريُّ في تفسير آية {قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِّنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِّنكَ وَارْزُقْنَا وَأَنتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ}- المائدة، 114. بعد تفسير معنى كلمة (عيدًا)، "وتوجيه معاني كلام الله إلى المعروف من كلام من خوطب به، أولى من توجيهه إلى المجهول منه، ما وجد إليه السَّبيل" [2]. وفي هٰذا دليل آخر أَنَّ الله خاطب العرب باللُّغة الَّتي يفهمونها ويعرفونها، فكلمة شعر، تعني ما عرف العرب من معناها، ولا تعني معنى مبهمًا غامضًا أو غريبًا عنهم.

ويتحدَّث الباقلَّانيُّ عن الكلام البديع المنظوم فيقول: " وَذٰلِكَ أَنَّ الطُّرق الَّتي يتقيَّد بها الكلام البديع المنظوم، تنقسم إلى أعاريض الشِّعْرِ، على اختلاف أنواعه، ثُمَّ إلى أنواع الكلام الموزون غير المُقَفَّى، ثُمَّ إلى أصناف الكلام المعدَّل المسجَّع، ثُمَّ إلى معدَّل موزون غير مسجَّع، ثُمَّ إلى ما يرسل إرسالًا، فتطلب فيه الإصابة والإفادة، وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع، وترتيب

(1) البداية والنِّهاية: 4/ 152-153.

(2) تفسير الطَّبريّ: 226/11.

لطيف، وإن لم يكن معتدلًا في وزنه"[1]. هٰذا المقتبس يكشف أنَّ العرب كانوا على دراية وخبرة بالكلام وفنونه إلى حدٍّ بلغوا فيه الغاية، فالكلام البديع المنظوم يدخل في الشِّعْرِ، لٰكِنَّهُمْ لا يعتبرون كلَّ بديع منظوم شعرًا، وَهٰذا ينفي التُّهمة عنهم بِأَنَّ الشِّعْرَ كلام موزون مقفًّى فقط، ولاحظ أَنَّهُمْ أخرجوا من الشِّعْرِ أنواع الكلام الموزون غير المُقَفَّى، أصناف الكلام المعدَّل المسجَّع، معدَّل موزون غير مسجَّع، ما يرسل إرسالًا، وهنا لطيفة أخرى أَنَّهُمْ كانوا على دراية بشعر التَّفعيلة، فهو أيضًا كلام موزون غير مقفًّى، وحتَّى في السَّجع هناك موزون مسجَّع وموزون غير مسجَّع، الكلام المعدَّل المسجَّع، ثُمَّ إلى معدَّل موزون غير مسجَّع، وهناك من اعتبر السَّجع شعرًا بدائيًّا وأنَّه مرحلة سبقت الرَّجَزَ ومع تطوّر نقد العرب قديمًا، حتَّى في الجاهليَّة، فقد أخرجوا السَّجع من دائرة الشِّعْر، رغم وجود الوزن والسَّجع في بعضه "والسَّجع في الواقع باب من أبواب الشِّعر، والمرحلة الأولى من مراحله، والبذرة الَّتي أنبتت الشِّعْرَ العربيَّ. ويتكوَّن من فقرات. وإذا أخذنا الشِّعْرَ البدائيَّ الَّذي يُكَوِّنُ المرحلة الأولى من الشِّعْرِ، نرى أَنَّهُ لا يختلف اختلافًا كبيرًا عن السَّجع. والكلام المُسَجَّعُ، هو ضرب من ضروب الشِّعْر عند غير العرب. وقد طوَّر الشُّعَراءُ السَّجْعَ، وأوجدوا منه الشِّعْرَ"[2]. وهناك من يرى أَنَّ السَّجْعَ تطوَّر حتَّى بلغ مرتبة الرَّجَزِ[3]. والمستشرقون الَّذينَ تعرَّضوا لبحث هٰذا الموضوع وتقصّيه "يرجّحون أَنَّ الرَّجَزَ فعلًا أقدم نظام Schema للشِّعر العربيّ، كما يقول جولدتسيهر وهولشر وأولمان، وهو عندهم ليس إلَّا سجعًا منظومًا مقفًّى. فالسَّجع جمل قصيرة مقفَّاة بلا وزن أي أَنَّها لا يُراعى فيها عدد المقاطع أو كمّيَّتها"[4]. ومن المعروف أَنَّ الرَّجَزَ كان لا يعدُّ شعرًا في بداياته، فكانوا يقولون شعر ورجز وشاعر وراجز.

(1) إعجاز القرآن: 52.

(2) المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 8/ 746.

(3) انظر: المقطَّعات الشِّعريَّة في الجاهليَّة وصدر الإسلام: 18.

(4) بدايات الشِّعْرِ العربيّ بين الكمّ والكيف: 80.

لقد كان العرب أهل خبرة ودراية ونقد دقيق للكلام وتصاريفه وطرقه، بحيث يمكن اعتبارهم سبقوا العصور في الدِّقَّة والتَّمييز بين أنواع الكلام وطرائقه، والكلام المنظوم في الأصل هو الكلام المُؤَلَّفُ الَّذي ينظم ويؤلَّف، وإن ألحقَ بالشِّعْر، ومن هنا قرأنا (نظم القرآن/ النَّظم القرآنيُّ)، ولذا فهم لم يستثنوا النَّثر من النَّظم البديع أي التَّأليف، ما يرسل إرسالًا، لٰكِنَّهُمْ لا يتعبرونه شعرًا ولا يقع في دائرة الشِّعْرِ، بل خارجها.

لقد سمِّي الشَّاعر شاعرًا لِأَنَّهُ شعَر، أي علِم ما لم يعلمه غيره في فنِّ الشِّعر كونه خبيرًا به، ولو كانت القضيَّة أَنَّهُ يشعر بما لا يشعر به غيره، لما أخرجوا الرُّجَّاز من دائرة الشُّعراء في البداية وفصلوا بينهم. ولو كان الأمر من باب المشاعر والشُّعور بما لا يشعره غيره، فَإِنَّ الكهَّان يشعرون بل ويستشعرون الأحداث أكثر من الشَّاعر، ألم يكونوا يتنبأون بالمستقبل، وَكَذٰلِكَ العَرَّافون. الشِّعر صناعة تحتاج صانعًا، والشَّاعر صانع، أو الشِّعر علم محدَّد يختصُّ بنوع من فنون القول مقيَّدٍ بالوزن والقافية، والشّاعر عالم بهٰذا العلم دون غيره، وهو يشعر بما فيه، أي يعلم، أكثر من غيره، وانظر قول ابن سلَّام الجُمحيّ " وللشِّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصِّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللِّسان. من ذٰلِكَ اللُّؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممَّن يبصره. ومن ذٰلِكَ الجهبذة بالدِّينار والدِّرهم، لا تعرف جودتها بلون ولا مسٍّ ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه النَّاقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وَسَتُّوقَها ومفرغها ومنه البصر بغريب النَّخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده، مع تشابه لونه ومسِّه وذَرعه، حتَّى يضاف كلُّ صنف إلى بلده الَّذي خرج منه وَكَذٰلِكَ بصر الرَّقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللَّون، جيِّدة الشَّطب، نقيَّة الثَّغر، حسنة العين والأنف، جيِّدة النُّهود، ظريفة اللِّسان، واردة الشّعر، فتكون في هٰذِهِ الصِّفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيدًا على هٰذِهِ الصِّفة، وتوصف الدَّابَّة فيقال: خفيف العنان، ليِّن الظَّهر، شديد الحافر فتيُّ السِّنِّ، نقيٌّ من العيوب، فيكون بخمسين دينارًا أو نحوها، وتكون أخرى بمائتي دينار وأكثر، وتكون هٰذِهِ

صفتها"[1]. لاحظ أنَّ ابن سلَّام يتحدَّث عن الشِّعر كحرفة وصناعة كأيِّ صناعة من الصِّناعات الَّتي تحتاج تعليمًا ليتقنها من يمارسها، ولا يتحدثَّ عن الشّعر مقرونًا بالعواطف والمشاعر، ولا عجب أن نجد ابن طباطبا يضع كتابًا ويسمِّيه "كتاب الصِّناعتين" في الشِّعر والنَّثر.

أمَّا التَّعريف الَّذي شاع وكثر استعماله في عصرنا فهو (الشِّعْر العموديّ)، وأنَّه من الشِّعر، باعتبار هناك ألوان أخرى من الشِّعْر، وأنَّه "الكلام الموزون المقفَّى"، وهناك الموزون غير المُقَفَّى، بل وهناك المنثور، وهٰذانِ الأخيران رأينا الباقلَّانيَّ يصنِّفهما خارج دائرة الشِّعْر. لِذٰلِكَ فَإِنَّ مصطلح "الكلام الموزون المُقَفَّى" قد استُعمل بنوايا غير بريئة من قبل الكثيرين في محاولة الانتقاص من الشِّعْرِ العربيّ ومكانته في مرحلة ما، ذٰلِكَ أَنَّ الشِّعْر هو الفنُّ الوحيد عند العرب الَّذي يشتمل على الوزن والقافية، فجاءت التَّسمية لخصوصيَّة الدَّلالة، كون الوزن والقافية يدلَّان على الشِّعْرِ حصرًا دون سواه من فنون القول، وخاصَّان بِهٰذا الفنِّ، وليس أَنَّ كلَّ موزون مقفَّى شعر، ولا كانت العرب تعتبر كلَّ موزون مقفَّى شعرًا، والرَّجَز أوضح دليل على ذٰلِكَ، فلم يكن يعدُّ شعرًا بل كانوا يقولون شعر ورجز وشاعر وراجز، لِأَنَّ الرَّجَز قد يتبدَّى في الحديث العاديّ رغم اشتماله على الوزن والقافية والخيال، بل وحتَّى سجع الكهَّان كان يشتمل على الوزن والتَّقفية كما مرَّ معنا، ولم ينسب إلى الشِّعر أبدًا، والمنظومات التَّعليميَّة، كألفيَّة ابن مالك والمقاصير التَّعليميَّة كمقصورة حازم أيضًا، وأكثر من ذٰلِكَ أَنَّ الرُّجَّاز أنفسهم كانوا يدركون أَنَّهُمْ غير الشُّعراء وأقلُّ منهم مرتبة، فقد روى صاحب الأغاني في أخبار ذي الرُّمَّة مع هشام المرئِيِّ الرَّجَّاز، قال "وكان ذو الرُّمَّة مستعليًا هشامًا حتَّى لقي جرير هشامًا فقال: غلبك العبد يعني ذا الرُّمَّة، قال: فما أصنع يا أبا حزرة وأنا راجز وهو يقصِّد والرَّجز لا يقوم للقصيد في الهجاء، ولو رفدتني. فقال جرير- لتهمته ذا الرُّمَّة بالميل إلى الفرزدق- قل له:

غَضِبْتُ لرَجْلٍ من عَدِيٍّ تشمَّسوا وَفي أَيِّ يَوْمٍ لَمْ تَشَمَّسْ رِجالُها

(1) طبقات فحول الشُّعراء: 1/5- 6.

وَفيمَ عَدِيٌّ عِنْدَ تَيـــْمٍ مِنَ الْعُلَا وَأَيَّامُنا اللَّاتي تُعَدُّ فَعَالُها"[1]

من هنا نرى أَنَّ القدماء كانوا أدقَّ في نقدهم، حيث أخرجوا من دائرة الشِّعْرِ ما ليس شعرًا، كالسَّجع وإن كان موزونًا مقفًّى (مسجَّع) والرَّجز حتَّى مرحلة ما، والموزون غير المُقَفَّى والكلام المرسل أي النَّثر، رغم اعتبارهم أَنَّها كلُّها من البديع المنظوم (أي المُؤلَّف). أَمَّا النَّثْر مهما بلغت جودته والخيال فيه وجمال الصَّياغة، ومهما اشتمل على صور مدهشة، فلم ينظر إليه العرب على أَنَّهُ شعر أو يندرج ضمن تعريف الشِّعْر مطلقًا، بل ظلَّ في حيِّزه، ومن يظنُّ أَنَّ العرب لم تعرف أَنَّ هناك من يعتبر النَّثْر شعرًا إِلَّا في العصر الحديث فهو جاهل بأمتَّه وتراثه، واقرأ قول الجاحظ (159 هـ- 255 ه)، وتعرَّف إلى أذواق العصور السَّالفة، وَأَنَّهُمْ عرفوا قبلنا، وقبل ما يحاوله البعض فينا، من أَنَّهُمْ وقعوا على الكنز الَّذي لم يهتد إليه أجدادنا الأَوَّلون، يقول الجاحظ في معرض نقده لحكيم بن عيّاش الكلبيّ حين فاضل بين الأمم: " والدَّليل على أَنَّ العرب أنطق، وَأَنَّ لغتها أوسع، وَأَنَّ لفظها أدلّ، وَأَنَّ أقسام تأليف كلامها أكثر، والأَمثال الَّتي ضربت أجود وأسير.

والدَّليل على أَنَّ البديهة مقصورة عليها، وَأَنَّ الارتجال والاقتضاب خاصٌّ فيها. وما الفرق بين أشعارهم وبين الكلام الَّذي تسمِّيه الرُّوم والفرس شعرًا، وكيف صار النَّسيب في أشعارهم وفي كلامهم الَّذي أدخلوه في غنائهم وفي ألحانهم إِنَّما يقال على ألسنة نسائهم، وَهٰذا لا يُصاب في العرب إِلَّا القليلَ اليسير، وكيف صارت العرب تقطّع الألحانَ الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونًا على موزون، والعجمُ تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسُط حتّى تُدخل في وزن اللَّحن فتضعَ موزونًا على غير موزون"[2]. رأي الجاحظ هنا رأيٌ نقديٌّ وليس تعصُّبًا، لاحظ قوله (وبين الكلام الَّذي تسمِّيه الرُّوم والفرس شعرًا)، فاعتبار النَّثْر شعرًا في العجم (الرُّوم والفرس)، قديم، (والعجمُ تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسُط حتّى تُدخل في وزن اللَّحن فتضعَ موزونًا على غير موزون)، إنَّهم يضطرُّون لمطِّ اللَّفظ وقبضه للوقوف على اللَّحن

(1) الأغاني: 23/18.

(2) البيان والتَّبيين: 1/ 200.

والوزن، إذن كلامهم في الأصل غير موزون، والجاحظ لا يعتبره شعرًا، وكلامه دليل أَنَّهُ عرف قبل العصر الحاضر هٰذا النَّوع من الكتابة (قصيدة النَّثْر) وعرف من يمارسها ومن يسمِّيها شعرًا، وَأَنَّهُ ليس من العرب، فالعرب (تقطّع الألحانَ الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونًا على موزون)، تضع موزونًا على موزون، وليس موزونًا على منثورٍ. إن النَّثْر كان الغرب يغنّيه منذ القدم وليس حديثًا، ولم يكن أجدادنا يتعبرونه شعرًا، بل هو نثر وسيظلُّ نثرًا، حَتَّى لو قلنا (إلٰهَنا/مُتَفْعِلُنْ= إلاهانا/ مَفاعيلُنْ) فلن تصبح اللَّفظة (مَفاعيلُنْ)، وستظلُّ (مُتَفْعِلُنْ)؛ ومطُّ اللَّفظ يعني من جانب إذا توالت 6 متحرِّكات فقد يمطُّون بعض المتحرِّكات لتظهر سببًا ويخفى عوارها على السَّامع، بينما العرب منعت توالي أكثر من 4 متحرِّكات في الشِّعْر، وهي الفاصلة الكبرى (فَعِلَتُنْ). يشير كلام الجاحظ إلى أَنَّهُمْ كانوا على دراية بالمنثور، وسمَّاه (كَلامًا) لا شعرًا.

وهناك من يرى الشِّعر في التَّخييل، سواء كان موزونًا أو غير موزون "وَاعلم: أَنَّ الشِّعر عند الحُكماء كلام مخيّل موزون أو غير موزون، وجعلوا مدار الشِّعر على المُخيّلات الَّتي تتأثَّر منها النَّفس قبضًا وبسطًا، حَتَّى قيل: النَّفس في باب الإقدام والإحجام طوع على التَّخييل من التَّصديق"[1]. قوله (عند الحُكماء) لا نعتقد أَنَّ المَقصود به من العَرب، لِأَنَّ العرب وضعت تعريفها للشِّعر من بداياته، رغم التَّأثُّر لاحقًا بِالفلسفة اليونانيَّة وأفلاطون وأرسطو من قبل بعض الفلاسفة المُسلمين. ثُمَّ يعطي رأيه بعد إيراد تعريف الحكماء فيقول "لٰكِنَّ الحَقَّ وهو المُختار عندي، (....) فالشِّعر: كلام مخيّل، موزون مقفًّى بطريق العَمْد. والتَّخييل: تأثير الكَلام في النَّفس، بِالقَبض وَالبَسْط، أو غيرهما، بحسب المَعنى المُراد منه. وَالوَزن: عبارة عن هيئة تتبع نظام ترتيب المُتحرِّكات والسَّاكنات، وتناسبها في العَدد وَالمِقدار، بحيث تجد النَّفس عند سماعها لذَّة مخصوصة ذوقيَّة"[2].

(1) مفتاح السَّعادة: 1/ 199.

(2)م. س، نفس الجزء والصَّفحة.

هناك أمر آخر يجب أن يوضَّح، وهو استعمال مصطلحات غير بريئة، وإن كان البعض يطلقها ببراءة دون أن يعي أثر ذٰلِكَ، مثل الشِّعْر العموديّ، القديم، التقليديّ، الكلاسيكيّ، وما شئت من هٰذِهِ التَّسميات الَّتي ما أنزل الله بها من سلطان، فالعموديُّ يقابله غير العموديّ كالتَّفعيلة و (النَّثْر)، والقديم يقابله الحديث، وكلمة قديم، دومًا يُفَضِّل النَّاس ما كان حديثًا على القديم، والتَّقليد يقابله التَّجديد والابتكار، وَأَنَّ التَّقليد اتِّباع للغير ولا جديد فيه، والكلاسيكيّ مصطلح أجنبي ألبسونا إيَّاه، وكلُّها مصطلحات (ملغومة)، والكثيرون لا يعرفون ما وراءها. إِنَّنا نعتقد أَنَّ هٰذِهِ المُصطلحات قد آن الأوان لغروبها من عالمنا الأدبيّ، فهناك الشِّعْر العربيّ وهناك غيره، وحتَّى لا يساء الفهم، فالتَّفعيلَة قديم وعربيٌّ وقد عرَّفه الباقلَّاني (كلام موزون غير مقفًّى). إن مصطلح الشِّعْر العموديّ ليس جديدًا، لٰكِنَّهُ لم يكن يعني الشِّعْر (صَدْرًا وَعَجُزًا) بل كان يعني عمود الشِّعْر العربيّ، وعمود الشِّعر لا يعني بأيّ حالة ما يعنيه من يذكره اليوم، ربَّما يقول البعض إِنَّهُ مصطلح تطوَّر وتطوَّرت دلالته، ونقول: نعم، لٰكِنَّهُ تطوَّر إلى الخلف، وصار يُقصدُ به عند البعض النَّقيصة والتَّخلف، وغير حداثيّ مقابل حداثتهم المزعومة، وما هي حداثة، بل تبعيَّة المغلوب للغالب، وتقليده.

إِنَّ أَوَّل من سمَّى الشِّعْر الفصيح بالشِّعر العموديّ، الشَّاعر البحتري (ت 284هـ)، عندما قال عن نفسه وعن أبي تمَّام، عندما سئل: "كان أبو تمَّام أغْوص على المعاني منّي، وأنا أقْوَم بعمود الشِّعر منه"[1]. وعندما وضع الآمديُّ (ت 370هـ) كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتريّ)، قال في كتابه: "البحتريُّ أعرابيُّ الشِّعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشِّعر المعروف"[2].

ويقول القاضي الجُرجانيُّ، (ت 392هـ) "وكانت العرب إِنَّما تفاضل بين الشُّعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللَّفظ واستقامته، وتسلِّم السَّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبدَهَ فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ

(1) الموازنة: 1/ 11.

(2) م. س: 4.

بالتَّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشِّعر ونظام القريض"[1].

ثُمَّ جاء أبو علي المرزوقيُّ (ت 421هـ) وألقى الضَّوء على هٰذِهِ التَّسمية (الشِّعر العموديّ)، فقال: "فالواجب أن يُبيَّن ما هو عمود الشِّعر المعروف عند العرب، ليتميَّز تليد الصَّنعة من الطَّريف، وقديم نظام القريض من الحديث"[2]. ثُمَّ قال، رحمه الله: "إِنَّهُمْ كانوا يحاولون:

1- شرف المعنى وصحَّته.

2- جزالة اللَّفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4 - المقاربة في التَّشبيه.

5- التحام أجزاء النَّظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللَّفظ للمعنى، وشدَّة اقتضائها للقافية حتَّى لا منافرة بينهما..

فَهٰذِهِ سبعة أبواب، هي (عمود الشِّعر)، ولكلِّ باب منها معيار"[3].

فتسمية الشِّعر العربيِّ الفصيح بالشِّعر العموديِّ، تسمية قديمة كما ترى، ولم تأت التَّسمية اعتباطًا، ولم تقلِّل هٰذِهِ التِّسمية من شأن الشِّعر الفصيح، ولم يكن في تسميته بالشِّعر العموديِّ معنى الجمود أو التَّقليد، أو أَنَّهُ شعر صدر وعَجُز، أو أَنَّهُ قديم مقابل الحديث، بل كانت تعني الشِّعْرَ العربيَّ الأصيل الملتزم بعمود الشِّعْر العربي، وأساليب العرب في الشِّعْر، لِأَنَّ الشِّعْر العربيَّ سار وفق أسلوب عربيٍّ من البداية ملتزمًا الوزن والقافية. وحين كان النُّقَّاد قديمًا يشرحون ما يجب ويلزم في الشِّعْرِ كان الوزن والقافية في وعيهم وليسا بمعزل عن فهمهم للشِّعر، فلم يُنَظِّروا للشِّعر على أَنَّهُ الكلام المُخيِّل والفنِّيُّ، وما شئت من متطلّبات،

(1) الوساطة بين المتنبّي وخصومه: 32.

(2) شرح ديوان الحماسة: 1/ 8.

(3) م. س: 1/ 9.

ويستثنون الوزن والقافية، ذٰلِكَ أَنَّ الشِّعْر عندهم في الأصل هو ما التزم بالوزن والقافية، مضافًا إليهما بقيَّة العناصر، فحتَّى إذا لم يذكروا الوزن والقافية فإنَّهما حاضران في كلمة الشِّعْر ذاتها عندهم.

عودة إلى المُتَدارَك وخليليَّته المُتَدارَك بحر خليليٌّ، وصاحبه الخليل: {وضعُ الخليل للمتقارب دائرة يدلُّ على أَنَّ له قرينًا }. الأَخفش

يُجمع العَروضيُّون قديمًا وحديثًا على أَنَّ الدَّائرة الخامسة (دائرة المُتَّفِق) تشتمل على بحري المُتَقارَب والمتدارك، ومنهج الخليل في استنباط البحور من الدَّوائر يوجب أن يكون الخليل قد استنبط المُتَدارَك وعرفه، لٰكِنْ عند الحديث عن المُتَدارَك نجد الكثيرين منهم ينسبون المُتَدارَك إلى الأخفش، قائلين إِنَّهُ تلميذ الخليل، وَهٰذا خطأ من أساسه، فالأخفس ليس تلميذ الخليل، بل تلميذ تلميذه، أي تلميذ سيبويه، ولم يجلس إلى الخليل ولم يأخذ عنه، كما سيأتي.

كثيرًا ما يتردَّد الحديث عن التَّجديد في البحور، ويعتبرون بحور الخليل خمسة عشر بحرًا لا أكثر، وَهٰذا بحدِّ ذاته تجنٍّ على الخليل نفسه قبل عَروضه، لِأَنَّ بحور الخليل المستعملة ستَّة عشر بحرًا، عدا مهملات الدَّوائر، والَّتي نجد عليها اليوم، أوزانًا.

قلنا إِنَّ منهج الخليل في استنباط البحور من الدَّوائر يوجب استنباط المُتَدارَك حسب المنهج الخليليّ لا غيره، وكما اسْتُنْبِطَ الكامِلُ وَالوافِر من بعضهما في دائرتهما، فَكَذٰلِكَ اسْتُنْبِطَ المُتَقارَب وَالمُتَدارَك من بعضهما في دائرتهما، وقد ورد في مراتب النَّحويّين: "وأحدث الخليل أنواعًا من الشِّعر ليست من أوزان العرب. أخبرنا محمَّد بن يحيى قال: أخبرنا محمَّد بن الرِّياشيّ قال: حدَّثنا أبو عليّ إسماعيل بن أبي محمَّد اليزيديّ، قال: أخبرنا أصحابنا أَنَّ للخليل بن أحمد قصيدة على (فَعِلُنْ فَعِلُنْ) ثلاث متحرِّكات وساكن، وأخرى على (فَعْلُنْ فَعْلُنْ) بمتحرِّك وساكن، فَالَّتي على ثلاثة متحرِّكات قصيدته الَّتي فيها:

سُئِلُوا فَأَبَوْا فَلَقَدْ بَخِلُوا فَلَبِئْسَ لَعَمْرُكَ ما فَعَلُوا
أَبَكَيْتَ عَلى طَلَلٍ طَرَبًا فَشَجاكَ وَأَحْزَنَكَ الطَّلَلُ

وَالَّتي على (فَعْلُنْ) ساكن العين قوله:

هٰذا عَمْرٌو يَسْتَعْفِي مِن زَيْدٍ عِنْدَ الْفَضْـلِ الْقاضِـي
فَانْهَوْا عَمْرًا إِنِّي أَخْشَى صَوْلَ الَّليْثِ الْعادي الْماضِي
لَيْسَ الْمَرْءُ الْحامِي أَنْفًا مِثْلَ الْمَرْءِ الضَّـيْمَ الرَّاضِـي

فاستخرج المحدثون من هٰذَيْنِ الوزنين وزنًا سمُّوه (المخلَّع)، وخلطوا فيه بين أجزاء هٰذا وأجزاء هٰذا[1].

وقبل أن نتابع نقول: إنَّ العَروض سماعيٌّ والشِّعر غناء وإنشاد، ويقول الأخفش "... لِأَنَّ حروف الشِّعر الأذن. وبالسَّمع تعرف استقامته من انكساره، وحروف الكتاب العين"[2]. وَهٰذِهِ إشارة واضحة لمسألة السَّماع في الشِّعر الَّذي قوامه وعموده الأساس الوزن والعَروض، وَ فَعْلُنْ في المُتَدارَك ليست شاذَّة ولا كما يقال دخل القطع، فلا قطع في الحشو، فإذا كانت العين تَقْرَأُ (فَ عِلُنْ) فالأذن تسمع (فَعِلُنْ) متَّصلة بلا فاصل بين الوتد وما سبقه، ويقول حازم القرطاجنّي "اَلوَتِدُ يَصيرُ بِخَبْنِ السَّبَبِ الَّذي قَبْلَهُ جُزْءًا من فاصِلَةٍ فَيُسَكَّنُ رَأْسُ الْوَتِدِ تَخْفيفًا لِأَنَّ الْفَواصِلَ قَدْ يُسْتَثْقَلُ تَوالي الْحَرَكاتِ فيها"[3]. وزحاف الخبن حيثما وقع فهو زحاف طارئ غير لازم، إلَّا في ضرب أو عَروضٍ مصرَّعة، وَهٰذا ما يرفض الأغلب قبوله في المُتَدارَك حصرًا، فدخول الخبن يقلب فاعِلُنْ إلى فَعِلُنْ، أو (فَ عِلُنْ) وسماعيًّا لا فرق، فالفاء هنا صارت رأس فاصلة صغرى فَعِلُنْ ثلاث متحرِّكات وساكن، والفاصلة الصُّغرى تقبل الإضمار، أي تسكين الثَّاني المتحرِّك، فتقلب إلى فَعْلُنْ، وكما في الكامل (مُتَفا/فَعِلُنْ- مُتْفا/فَعْلُنْ)، وَهٰذا بالضَّبط ما يقع في المُتَدارَك لا غير. وقد أسمَيت هٰذا الزِّحاف المزدوج (الخِمار)، كَأَنَّهُ يُخَمِّرُ التَّفعيلَة الأصل ويغطِّي عليها، فالخمار عندنا زحاف مزدوج يتكوَّن من الخبن والإضمار، ويدخل على فاعِلُنْ الَّتي في حشو المُتَدارَك حصرًا، وبعض القدماء اعتبره التَّشعيث ذاته، ولقد وجدنا

(1) مراتب النَّحويّين: 31- 32.

(2) العَروض للأخفش: 40.

(3) منهاج البلغاء: 229.

حازم القرطاجنّي يقع في تناقض غريب فهو يعتبر المُتَدارَك خببًا وتفاعيله عنده مُتَفاعِلَتُنْ مُتَفاعِلَتُنْ.. مُتَفاعِلَتُنْ مُتَفاعِلَتُنْ[1]. و مُتَفاعِلَتُنْ مركبة من فاصلتين صغريين، ولا أوتاد فيها، ثُمَّ يردف القول "ويدخله الإضمار فيصير مُتَفاعِلَتُنْ في تقدير (فراغ في الأصل) المتطرّف لوقوعه في (فراغ في الأصل) فيصير مَفْعولاتُنْ. وعلى هٰذا يجب أن يُتأوَّل التَّشعيث في الجميع لِأَنَّ الوتد يصير بخبن السَّبب الَّذي قبله جزءًا من فاصلة فَيُسَكَّنُ رَأْسُ الْوَتِدِ تَخْفيفًا لِأَنَّ الْفَواصِلَ قَدْ يُسْتَثْقَلُ تَوالي الْحَرَكاتِ فيها"، وهو ما اقتبسناه من قبل. يتحدَّث عن مُتَفاعِلَتُنْ وقلبها إلى مَفْعولاتُنْ، ثُمَّ يتحدَّث عن التَّشعيث والوتد والسَّبب السَّابق عليه، وَهٰذا في (فاعِلُنْ) ورغم حديثه عن الوتد والسَّبب فهو يقول بعد قوله هٰذا " وَهٰذا الوجه هو بعض الوجوه الَّتي يتبيَّن بها فساد رأي من جعل شطر الخبب مركَّبًا من فاعِلُنْ أربع مرَّات، وزعم أَنَّ الخبن التُزم في جميع أجزائه وجاز فيها القطع"[2]. وهذا يعني أَنْ (مُتَفاعِلَتُنْ/ مُتَفا= فَ عِلُنْ/عِلَتُنْ= فَ عِلُنْ)، أي أَنَّهُما (فاعِلُنْ) مخبونة، حوَّلها الخبن إلى فاصلة صغرى، فهو يثبت من ناحية وجود الوتد والسَّبب وتحوُّلهما بالخبن إلى فاصة صغرى، ثُمَّ ينكر أَنَّ الوزن مركَّب من فاعِلُنْ أربع مرَّات، بل ويسمّيه باسم الخبب، والخبب إيقاع يتبدَّى في عدَّة بحور بدخول زحافات معيَّنة، وليس بحرًا، وهو في المُتَدارَك إيقاع من إيقاعاته لا أكثر.

فإذا ما انتقلنا إلى ابن عبد ربّه، نجده يعيب على الخليل خروجه على أوزان العرب، وَأَنَّهُ جاء بوزن لم تقل عليه العرب من قبل، ففي شرحه للدَّائرة الخامسة (دائرة المتَّفق)، يقول ابن عبد ربّه ، في أرجوزة العَروض:

وَبَعْدَها خامِسَــةُ الدَّوائِرِ لِلْمُتَقارَبِ الَّذي فِي الآخِرِ
يَنْفَكُّ منها شَطْرُهُ وَشَطْرُ لَمْ يَأْتِ فِي الأَشْعارِ منهُ الذِّكْرُ

في الأبيات الَّتي تلي، ينفي ورود المُتَدارَك في أشعار العرب، وهو أمر نراه في عداد المستحيل، فلو نظرنا إلى آيات كثيرة من كتاب الله تعالى، ممَّا وزنها على وزن المُتَدارَك وتفاعيله، ونذكر

(1) منهاج البلغاء: 229.

(2) م. س، نفس الصَّفحة.

ثلاثة أمثلة فقط " إِنَّا أَعْطَيْناكَ الْكَوْثَرْ[1]/ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ"، و " وَاشْكُروا لِي وَلا تَكْفُرونْ[2]/ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلانْ"، ومن شعر التَّفعيلة " إِنَّا أَرْسَلْنا نوحًا إِلى قَوْمِهِ أَنْ اَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذابٌ أَليمْ[3]/ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُ فاعِلُنْ فاعِلانْ"، فإننا سندرك أَنَّهُ يستحيل عدم ورود شعر على المُتدارَك، ولو من باب تضمين آي مِنْ القرآن ضمن الشِّعر، وابن عبد ربّه لم يلتفت إلى أيّ شعر خارج الأوزان الخمسة عشر، فهي عنده كلُّ ما جاء عن العرب، ولو جاز في الشِّعر لجاز في اللُّغات:

هٰذا الَّذي جَرَّبَهُ المُجَرِّبُ ... من كُلِّ ما قالَتْ عَلَيْهِ العَرَبُ
فَكُلُّ شَيْءٍ لَمْ تَقُلْ عَلَيْهِ ... فَإِنَّنا لَمْ نَلْتَفِتْ إِلَيْهِ
وَلا نَقولُ غَيْرَ ما ... قَدْ قالوا لأَنَّهُ من قَوْلِنا مِحالُ
وَأَنَّهُ لَوْ جازَ في الأَبْياتِ ... خِلافُهُ لَجازَ في اللُّغاتِ
وَقَدْ أَجازَ ذٰلِكَ الْخَليلُ ... وَلا أَقولُ فيهِ ما يَقولُ
لأَنَّهُ ناقَضَ فِي مَعْناهُ ... وَالسَّيْفُ قَدْ يَنْبو وَفيهِ ماهُ
إِذْ جَعَلَ القَوْلَ الْقَديمَ أَصْلَهُ ... ثُمَّ أَجازَ ذا وَلَيْسَ مِثْلَهُ
وَقَدْ يَزِلُّ العالِمُ النِّحْريرُ ... وَالْحَبْرُ قَدْ يَخونُهُ التَّحْبيرُ
وَلَيْسَ لِلْخَليلِ من نَظيرِ ... فِي كُلِّ ما يَأْتِي مِنَ الأُمورِ
لٰكِنَّهُ فيهِ نَسيجُ وَحْدِهِ ... ما مِثْلُهُ من قَبْلِهِ وَبَعْدِهِ[4]

يظهر تعصُّب ابن عبد ربّه للمشارقة، فهو يأبى الخروج عمَّا قالوا حسب رأيه: { فَكُلُّ شَيْءٍ لَمْ تَقُلْ عَلَيْهِ/ فَإِنَّنا لَمْ نَلْتَفِتْ إِلَيْهِ}، بل إِنَّهُ ينفي أن يكون المُتدارَك ضمن أوزان العرب، لذا يتَّهم الخليل بالخروج عليها، من خلال إجازة المُتَدارَك، وَهٰذا الاتّهام، يثبت لنا أَنَّ الأخفش ليس له علاقة بِالمُتَدارَك. ومن الخطأ أن ينسب له.

(1) الكوثر: 1. المُتدارك الخببيّ.

(2) البقرة: 52. مجزوء المُتدارك مُذالًا.

(3) نوح: 1. تشمل الآية على 12 تفعيلة فاعِلُنْ بجوازاتها. وقد ذكرنا في كتابنا (العَروض الزَّاخر: 1/ 75- 86)، الكثير مِن الآيات مما وافقت الأوزان جميعها، وليس المُتَدارَك فقط.

(4)العقد الفريد: 6/ 251-252.

ومن المعروف أنَّ الخليل توفِّي سنة 170 هـ أو 174 هـ ، وكانت ولادة ابن عبد ربِّه سنة 246 هـ [1] على الأرجح ، فهو قريب عهد بالخليل ، ولعلَّه اطَّلع على نصوص للخليل في هٰذا الباب. وإلَّا كيف يقول إنَّ الخليل أجاز، ولاحظ أنَّهُ لم يقل {وَقالوا بأنَّ الخَليلَ أَجازَ} أو ما شابه من الجمل الَّتي تدلُّ على نقله عن غير الخليل، بل إنَّهُ يتَّجه مباشرة إلى الخليل {أَجازَ}، ثُمَّ لاحظ أمرًا آخر، أَنَّهُ لم يذكر الأخفش كواسطة بينه وبين الخليل.

أمَّا الأخفش، فهو كما قلنا، ليس تلميذ الخليل ولا أخذ عنه العلم، بل أخذ عن سيبويه الَّذي هو تلميذ الخليل "وأخذ النَّحو عن سيبويه جماعة، برع منهم أبو الحسن سعيد بن مسعدة/ الأخفش المجاشعيّ من أهل بلخ، وكان أجلعَ، فيما أخبرنا به مشايخنا عن أبي حاتم، والأجلع: الَّذي لا تنطبق شفته".... " وكان الأخفش أسنَّ من سيبويه؛ أخبرنا عبد القدُّوس بن أحمد قال: أخبرنا المبرّد قال: كان الأخفش أسنَّ من سيبويه، وَلٰكِنْ لم يأخذ عن الخليل"[2].

ظهرت حديثًا أبحاث تثبت أَنَّ الأخفش لم يتدارك على الخليل بشيء، ورغم أَنَّ كتاب العروض وصل عن طريق الأخفش؛ ففيه "ذكر الخليل إحدى عشرة مرَّة، نقل فيها رأي الخليل بالواسطة كأن يقول: حدَّثني من أثق به عن الخليل، أو غير هٰذِهِ العبارة ممَّا يشير إلى أَنَّهُ لم يشافه الخليل برأي من آرائه، كما لم يذكر المُتَدارَك {الخبب} الَّذي يروي الجميع أَنَّ الأخفش تدارك به على الخليل"[3].... "ومنذ أن عرفنا أَنَّ سيبويه هو الأستاذ الأكبر للأخفش، وعنه أخذ الأخفش النَّحو وعليه درس، وَأَنَّهُ الطَّريق إلى كتابه، كان لا بدَّ أن نضع سيبويه نصب أعيننا ونحن نترصَّد آراء الأخفش وأقواله. ومنذ شككنا أَنْ يكون سيبويه قد أودع لدى الأخفش كتابًا في العروض أو إملاءات الخليل في العروض، كان لا بدَّ لنا أيضًا أن نرجع إلى ما يتوفَّر تحت أيدينا ممَّا قد أودع فعلًا وهو "الكتاب" لعلَّ فيه بصيصًا يهدي ويقنع ويثبت

(1)العقد الفريد: 1، الصَّفحة (ن) التَّعريف بالمؤلِّف وكتابه.

(2) مراتب النَّحويّين: 68.

(3) الدُّكتور محمَّد حسين آل ياسين، أبحاث في اللُّغة العربيَّة، ونشأتها: 112.

التُّهمة الَّتي وجَّهناها للأخفش، ويكون هو دليلًا على ما نتوقَّعه من وجود كتاب مستقلٍّ في العروض ادَّعاه الأخفش وضاع مؤلِّفه الحقيقيُّ.

ومن حسنات المصادفات أن يكون سيبويه قد ضمَّن "كتابه" الَّذي كرَّسه للنَّحو والصَّرف، بابين: الأوَّل يتحدَّث عن "وجوه القوافي في الإنشاد"، والثَّاني يتحدَّث به "عمَّا يحتمله الشِّعر". وقد رجعت إليهما فتذَكَّرت وأنا أقرأ ما كنت قد قرأته بالموضوع نفسه في كتاب "القوافي" للأخفش، وبعد مقارنة عاجلة اتَّضح أنَّ مادَّة العروض في هٰذَيْنِ البابين من كتاب سيبويه هي الَّتي اعتمد عليها الأخفش في كتابه "القوافي" اعتمادًا كلِّيًّا، إذ ينقل في بعض الأحيان الفكرة والشَّاهد، حتَّى إنَّهُ يدرج الكلام بنصِّه دون إشارة"[1].

ويذكر المسعوديُّ شعرًا منسوبًا لأبي العتاهية:

"هَمُّ الْقاضي بَيْتٌ يُطْرِبْ قالَ الْقاضي لَــمَّا عوتِبْ
ما فِي الدُّنْيا إِلَّا مُذْنِبْ هٰذا عُذْرُ الْقاضي وَاقْلِبْ"

وقال في هامش الصَّفحة: "هٰذا هو المُتَدارَك الَّذي زاده الأخفش"[2]. بالنَّظر إلى الوزن فهو شكل من أشكال المُتَدارَك، وسبق أن ذكرنا شعرًا للخليل عليه، وبالتَّالي فليس للأخفش أيُّ سبق في هٰذا الأمر، ولا تصحُّ نسبته إليه، ولاحظ أنَّ المسعوديَّ يسمِّيه المُتَدارَك، وهو الصَّحيح، وليس كما يسمِّيه كثيرون، الخبب، كَذٰلِكَ فَإِنَّ الأخفش في كتابيه العَروض والقوافي لم يذكر المُتَدارَك إطلاقًا، حَتَّى في الشَّواهد الشِّعرية لم أجد فيهما أيَّ شاهد على المُتَدارَك، بل وجدت لديه ما يدلُّ بوضوح على عدم معرفته بِهٰذا البحر، ففي كتاب القوافي، باب: ما يجتمع في آخره ساكنان في قافية، يقول " وَذٰلِكَ لا تبنيه العرب إِلَّا أن يجعلوا الأوَّل منهما حرف لين. كَذٰلِكَ قالوه في أشعارهم. وَذٰلِكَ نحو فاعِلانْ في الرَّمَل، وَ مُسْتَفْعِلانْ وزحافه في الْبَسيط، وَ مُتَفاعِلانْ وزحافه في الْكامِل، وَ فاعِلانْ وَ مَفْعولانْ في السَّريع، وَ مَفْعولانْ في

(1) م. س: 112- 113.

(2) مروج الذَّهب: 4/ 39.

المُنْسَرِح، وَ فَعولْ في المُتَقارَب"[1]. وَالمُتَدارَك فيه فاعِلُنْ والتَّذييل يجعلها فاعِلانْ وفيها ساكنان في آخرها، وقد رأينا الأخفش يذكر بالتَّرتيب والتَّفصيل التَّفاعيل الَّتي يجتمع فيها ساكنان في آخرها والبحور الَّتي تكون فيها، ورغم ذٰلِكَ لم يذكر المُتَدارَك ولم يشر له. وقد مرَّ ذكر الخليل في كتاب القوافي والعَروض للأخفش، لٰكِنْ لم ترد أيُّ إشارة أَنَّ الأخفش أخذ عن الخليل، كأن يقول: حدَّثني الخليل، أو أخبرني الخليل، أو ما شابه من العبارات الَّتي تدلُّ أَنَّهُ درس على الخليل، بل وردت عبارات تدلُّ أَنَّهُ لم يأخذ عن الخليل، كقوله: " وكان الخليل- زعموا- وَكَذٰلِكَ وضعه"[2]. أو قوله " وقد أخبرني من أثق به عن الخليل أَنَّهُ قال له"[3]. لاحظ أَنَّهُ ينقل عن الخليل بالواسطة وليس نقلًا مباشرًا، وقد ذكر اسم الخليل في كتاب العَروض (5) مرَّات[4]، لم يذكر فيها أَنَّهُ أخذ عن الخليل مباشرة، أمَّا كتاب القوافي فذكر اسم الخليل فيه (19) مرَّة، ولم يذكر في أيِّ مرَّة أَنَّهُ أخذ عن الخليل مباشرة، بل وردت عبارات مثل "وكان الخليل" " وضع الخليل" "وكان الخليل لا يجيز" وكلُّها عبارات لا تعني أَنَّهُ أخذ عن الخليل مباشرة، يؤكِّد ذٰلِكَ قوله " وزعموا أَنَّ الخليل كان لا يجيز"[5]، وَكَذٰلِكَ قوله "وقد روى بعض من أثق به نحو هٰذا البيت عن الخليل"[6]، بل لم يرد إطلاقًا قول "سمعت الخليل"، "حدَّثني الخليل".

(1) كتاب القوافي للأخفش: 130.

(2) العَروض للأخفش: 57.

(3) م. س: 58.

(4) يذكر محمَّد حسين آل ياسين أَنَّ اسم الخليل ذكره الأخفش في كتاب العَروض إحدى عشرة مرَّة، انظر كتابه: أبحاث في اللُّغة العربيَّة، ونشأتها: 112، وفي النُّسخة الَّتي بحوزتي قمت بإحصاء المرَّات الَّتي ذكر اسم الخليل فيها عدا ما ذكره المحقِّق، فوجدتها 5 مرَّات.

(5) العَروض للأخفش: 15.

(6) كتاب القوافي للأخفش: 68.

وَكَذٰلِكَ قوله "وزعموا أَنَّ الخليل كان يجعل ما لفظه واحدًا واختلف معناه إيطاء"[1]. فلو كان الأخفش أخذ العَروض عن الخليل، فهل يُعقل أَنْ يقول "زعموا أَنَّ الخليل كان..." أو "أخبرني من أثق به عن الخليل" أو "حدَّثني من أثق به عن الخليل"، أو "روى بعض من أثق به نحو هٰذا البيت عن الخليل". إِنَّ هٰذِهِ الإحالات عند الأخفش تكشف بوضوح أَنَّهُ لم يجالس الخليل ولم يأخذ عنه، بل أخذ عن سواه ممَّن تتلمذ على يد الخليل، وهو سيبويه، إذن فالأخفش يشهد على نفسه أَنَّه لم يأخذ العَروض عن الخليل، بدليل أَنَّهُ لم يذكر أَنَّ الخليل حدَّثه أو أخبره أو قال له، ولا يوجد تلميذ يأخذ عن أستاذه ثُمَّ ينسب الكلام إلى غير أستاذه، فيقول أخبرني فلان أَنَّهُ سمع فلانًا، كمثال.

أمر آخر جدير بالملاحظة، هل يعقل أن يكون الأخفش تدارك على الخليل بحرًا (المُتَدارَك) ثُمَّ لا يذكره ولو بإشارة أو شاهد من شواهد الشِّعر عنده، بل يذكر أمورًا تدلُّ أَنَّهُ لا علم له به ولا معرفة كقوله سابقًا " وَذٰلِكَ لا تبنيه العرب إِلَّا أن يجعلوا الأوَّل منهما حرف لين. كَذٰلِكَ قالوه في أشعارهم. وَذٰلِكَ نحو فاعِلانْ في الرَّمَل، وَ مُسْتَفْعِلانْ وزحافه في الْبَسيط، وَ مُتَفاعِلانْ وزحافه في الْكامِل، وَ فاعِلانْ وَ مَفْعولانْ في السَّريع، وَ مَفْعولانْ في المُنْسَرِح، وَ فَعولْ في المُتَقارَب"، إِنَّ الأمر البدهيَّ هنا أن يذكر (فاعِلُنْ) الَّتي في المُتَدارَك أو يشير للبحر، لٰكِنَّ الظَّاهر هنا أَنَّهُ لا يعرف الوزن أبدًا ولم يقف عليه، وبالتَّالي فَإِنَّ نسبة المُتَدارَك له عارية عن الصِّحَّة، ويقول محقِّق كتاب العَروض للأخفش عند حديثه عن عدم اشتمال مخطوطة الكتاب على المُتَدارَك "وَلٰكِنَّ المشكلة تأتي من أَنَّ هٰذِهِ المخطوطة لا تذكر الوزن السَّادس عشر الَّذي قيل إِنَّ الأخفش تدارك به على الخليل"... ويذكر المحقِّق عدَّة تفسيرات لِهٰذِهِ المشكلة كان الأخير فيها، وهو الصَّحيح برأينا "وإِمَّا أن تكون نسبة الكتاب إلى الأخفش خطأ، أو أن يكون ما شاع عن استدراك الأخفش غير صحيح"[2].

(1) م. س: 63.

(2) العَروض للأخفش: 7، والمحقِّق هو سيِّد البحراويّ. ويذكر في نفس الصَّفحة أَنَّ صفحة الغلاف تحمل عبارة (العَروض والقوافي)..... ثُمَّ يردف "وربَّما يكون العنوان في الأصل (كتاب العَروض والقوافي) ثُمَّ تآكل

ونقول: لعلَّ بحر المُتَدارَك أخذ اسمه من قافيته (المُتَدارَك)، وهي الَّتي يكون فيها متحرِّكان بين ساكني القافية (فاعِلُنْ)، فالعين واللَّام متحرِّكان بين الألف السَّاكنة وبين النُّون.

أَمَّا مسألة المُتَدارَك فقد ثبت أَنَّ الخليل عرفه، وَبِذٰلِكَ فهو أَوَّل من نهج طريق الإبداع والتَّجديد، كونه لم يقف عند المألوف المعروف بل زاد المُتَدارَك، والَّذي قال عنه ابن عبد ربِّه (لم يأتِ في الأشعار منه الذِّكر) وجعله مهملًا في رسم الدَّائرة الخامسة[1]. أَمَّا المعرِّي فيصفه بالضَّعف وَأَنَّ فحول الشُّعراء قد هجروه في الجاهليَّة وفي الإسلام[2]، ممَّا يعني معرفة العرب بالوزن، أو بإيقاعه على أقلِّ تقدير، وتبدو هٰذِهِ المعرفة جليَّة عبر كثرة ورود إيقاع المُتَدارَك في الأمثال الْعَرَبِيَّة، وَهٰذا أمر لا يحتاج إلى جهد لبيانه. والأمثال عند العرب تأتي في مرتبة أدنى من مرتبة الشِّعْر، وَهٰذا يفسِّر جانبًا من كلام المعرِّيّ، من أَنَّهُ وزن ضَعُفَ وهجرته الفحول، والأمثال عند العرب جاءت إمَّا بيت شعر أو شطر بيت أو موقَّعة وإن لم تكن على وزن متداول، فقد كان العرب يعتنون بالأمثال اعتناءً لا يقلُّ عن اعتنائهم بالشِّعر، فيأتي

جزء (القوافي) بقطع ورقة الغلاف. أَمَّا الاحتمال الرَّابع فيدعمه رأي عبد الحميد الرَّاضي الَّذي يميل إلى عدِّ وضع الأخفش لبحر المُتَدارَك أسطورة زائفة". ونحن نميل إلى أَنَّ الأصل هو العَروض والقوافي، معًا وهما مأخوذان من الكتاب لسيبويه، وقد سبق كلام محمَّد حسين آل ياسين، عن إبداع سيبويه كتابه لدى الأخفش، وفيه بابان "وجوه إنشاد القوافي" وباب "ما يحتمله الشِّعر" وَهٰذا العنوان الثَّاني نجده بنصِّه في كتاب العَروض المنسوب للأخفش، وأَمَّا العنوان " وجوه إنشاد القوافي " فنجده في كتاب القوافي باختلاف طفيف " هذا باب إجماع العرب في الإنشاد واختلافها"، والأخفش تلميذ سيبويه، وأخذ عن أستاذه. وفي مراتب النَّحويّين: 68، ما نصُّه " وأخذ النَّحو عن سيبويه جماعة، برع منهم أبو الحسن سعيد بن مسعدة/ الأخفش المجاشعيّ من أهل بلخ".... " وكان الأخفش أسنَّ من سيبويه؛ أخبرنا عبد القدُّوس بن أحمد قال: أخبرنا المبرّد قال: كان الأخفش أسنَّ من سيبويه، وَلٰكِنْ لم يأخذ عن الخليل". وفي صفحة 69 " قال الرّياشيّ: حدَّثني الأخفش قال: كان سيبويه إذا وضع شيئًا من كتابه وهو يرى أنّي أعلم به منه، وكان أعلم منّي، وأنا اليوم أعلم منه"، وَهٰذا يشير بوضوح إلى أَنَّ علاقة الأخفش كلُّها كانت مع سيبويه وليس له أدنى اتِّصال بالخليل.

(1) العقد الفريد: 6/ 252- 253. ذكر ابن عبد ربِّه المُتَقارَب باسمه أَمَّا المُتَدارَك فذكر أَنَّهُ مهمل.

(2) رسالة الصَّاهل والشَّاحج: 527.

المثل متقنًا موقَّعًا ليسهل حفظه وليسير مع الزَّمان مثلًا شرودًا، ومن هنا دخلت الأمثال تحت مسمَّى الشَّوارد. ونادرًا ما تجد مثلًا عربيًّا غير موزون أو غير موقَّع على إيقاع ما يشعرك بوزنه وإن خالف أوزان العرب المعروفة[1].

نرجِّحُ أَنَّ الخليل نقل المُتَدارَك من حيزِّه النَّثريّ رغم إيقاعه المطرب السَّريع، إلى حيز الشِّعر، تمامًا كما جرى من تطوُّر السَّجع إلى الرَّجَزِ، ثُمَّ تطوُّر الرَّجَزِ إلى القصيد[2].

إضافة إلى ما سبق فلدينا شهادة أخرى تثبت أَنَّ الخليل عرف المُتَدارَك وهو صاحبه، والشَّاهد هو الأخفش نفسه وليس غيره "وقد أبعد أبو الحسن الأخفش المُتَدارَك ولم يثبته الخليل ولم يمنعه، إِمَّا لِأَنَّهُ لم يبلغه أو لِأَنَّهُ مخالف لقواعده، لِأَنَّ القطع عنده مختصٌّ بالأعاريض والضُّروب، وفيه ورد القطع في الحشو، وَلِأَنَّهُ قليل جِدًّا، فإنَّه ما جاء عليه إِلَّا شعر معروف مجهول قائله، وفي الشُّروح أَنَّ الأخفش قال: وضعُ الخليل للمتقارب دائرة يدلُّ على أَنَّ له قرينًا، إذ الدَّائِرَة لفلكِّ البحرين أو أكثر، والشَّيء الواحد معلوم في نفسه لا يحتاج إلى الفلكِّ. أقول: كلام الأخفش ضعيف، وَذٰلِكَ لِأَنَّ غاية ما يلزم من وضع الدَّائِرَة أن يكون لها بحران أو أكثر، لٰكِنْ لا يلزم أن يكون جميعها مستعملًا على ما مرَّ من بيان هٰذا. فيكون لِهٰذِهِ الدَّائِرَة بحران لِأَنَّ عدد أدوات بحرها إثبات لكي يكون واحد منهما معتبرًا عند الخليل، والآخر غير معتبر عنده، إِمَّا لِأَنَّهُ لم يبلغه أو لِأَنَّهُ مخالف لقواعده كما مرَّ آنفًا، وأيضًا قوله: (الشَّيء الواحد معلوم في نفسه لا يحتاج إلى الفلكِّ) محلُّ بحث، وَذٰلِكَ لِأَنَّ هٰذا الكلام إِنَّما يصحُّ أن

(1) للتَّوسُّع في هٰذا الأمر، انظر: الْعَروض الزَّاخِرُ: 1/ 353- 392: باب تكملة المُتَدارَك ففيه تفصيل وإسهاب. وربَّما لكون العرب لم يعتبروا قائل البيت والبيتين شاعرًا، لم يعتبروا الأمثال الموزونة شعرًا، فلا يوجد مثل أطول من شطر بيت، ولا نعني ما انتزع من القصائد.

(2) يذكر ابن سلَّام في كتابه: طبقات فحول الشُّعَراء: 200، أَنَّ الأغلب العجليَّ "كان مقدَّمًا وكان أوَّل من رجز"، القصد أَنَّهُ أوَّل من أطال الرَّجَز وجعله قصيدًا. وفي كتاب: أراجيز العرب: 4 "ولم تكن العرب تطيل الأراجيز، وإنَّما أطالها المخضرمون والإسلاميُّون كالأغلب العجليّ الصَّحابيّ وأبي النَّجم والعجَّاج ورؤبة والرَّفيان السَّعديّ وذي الرّمّة وخلف الأحمر ونحوهم والله أعلم". وَهٰذا يعدُّ إبداعًا وتطوُّرًا، وهو نفس ما جرى مع الخليل، حيث طوَّر المُتَدارَك وأصَّله، رغم القول: إِنَّهُ أوصى بطرحه.

لو كان بحث العَروضيّ عن البحور منحصرًا في فكِّ بعضها عن بعض، وليس كَذٰلِكَ، لما عُرف عند بيان موضوع العَروض، وإذا كان كَذٰلِكَ فيكون غرضه من وضع البحر الواحد في هٰذِهِ الدَّائِرَة معرفة أحواله الَّتي من غير الفكِّ"[1]. في المقتبس ورد أَنَّ الأخفش أبعد المُتَدارَك أو استبعده فكلاهما نفس المعنى، ثُمَّ إِنَّ المُتَدارَك جاء عليه شعر معروف، رغم أَنَّ القائل مجهول، ووجود الشِّعْر عليه دليل معرفتهم بالوزن وإيقاعاته، ثُمَّ قول الأخفش (وضعُ الخليل للمتقارب دائرة يدلُّ على أَنَّ له قرينًا، إذ الدَّائِرَة لفكِّ البحرين أو أكثر، والشَّيء الواحد معلوم في نفسه لا يحتاج إلى الفكِّ). هٰذا الكلام للأخفش يشير بوضوح أَنَّ الخليل عرف المُتَدارَك، حَتَّى لو أهمله، واستدلال الأخفش بوضع الدَّائِرَة لأكثر من بحر، دليل دامغ أَنَّ الأخفش نفسه ليس له أيُّ علاقة بالمتدارك، وسبق القول إِنَّهُ لم يذكر المُتَدارَك أبدًا، ولم يستشهد بأيِّ بيت على المُتَدارَك، فهو نفسه ينفي نسب المُتَدارَك إليه، (وضعُ الخليل للمتقارب دائرة يدلُّ على أَنَّ له قرينًا، إذ الدَّائِرَة لفكِّ البحرين أو أكثر)، يشهد الأخفش أَنَّ الدائرة توضع لبحرين أو أكثر، وَهٰذِهِ شهادة لصالح الخليل أَنَّهُ كان على علم بالمتدارك، لِأَنَّهُ ينفكُّ من أحشاء المتقارب، والخليل هو واضع الدَّوائر؛ أي أَنَّهُ يستحيل أن يكون الخليل قد جهل المتدارك، وكأنَّ الأخفش لو خاطب الخليل لقال له: إِنَّ وضعك الدَّائِرَة للمتقارب يعني وجود بحر آخر قرين له، لأَنَّ البحر الواحد لا يحتاج دائرة لِأَنَّهُ لا ينفكُّ منه غيره، فالشَّيء الواحد معلوم في نفسه لا يحتاج إلى الفكِّ؛ بينما الدَّائِرَةُ توضع لبحرين أو أكثر ينفكُّ بعضها من بعض؛ ثُمَّ نقطة لا تقلُّ أهميَّة وهي استبعاد الأخفش للمتدارك، وَهٰذا له ما يؤيِّده، من عدم ذكر الأخفش للمتدارك، وعدم نقله أيّ شاهد على المُتَدارَك؛ بل إِنَّني ألمح من كلام الأخفش نوعًا من الاتِّهام للخليل كاتِّهام ابن عبد ربِّه للخليل، ونقلناه في موضع سابق من هٰذا الجزء: (وضعُ الخليل للمتقارب دائرة يدلُّ على أَنَّ له قرينًا، إذ الدَّائِرَة لفكِّ البحرين أو أكثر)، كَأَنَّهُ يقول للخليل: إِنَّ وضعك دائرة للمتقارب معناه وجود بحر آخر معه، ولو أَنَّكَ لم تُرد الخروج على مألوف العرب ما وضعت دائرة أصلًا، لِأَنَّ الدَّائرة توضع لبحرين فما فوق، والشَّيء

(1) مخطوطة شرح عروض السَّاوي: 68- 69.

الواحد (بحر واحد) معلوم في نفسه لا يحتاج إلى الفكِّ، أي البحر الواحد معروف ولا يحتاج فكَّ بحر آخر منه، بمعنى أَنَّكَ تعمَّدت هٰذا الأمر، ووضعت للمتقارب دائرة فنتج عنها بحران، أي خرجت على مألوف العرب، كما قال ابن عبد ربّه، ومن هٰذا الاقتباس نرى احتمال أَنْ يكون الخليل متَّهما عند الأخفش أَيْضًا وليس عند ابن عبد ربّه فقط.

فإذا نظرنا إلى مسألة عدم تمكين الحركة في العَروض، وجدنا بعض العَروضيّين يجيز تمكين الحركة في العَروض، مع أَنَّ الحركة لا تُمَكَّنُ في العَروض إِلَّا في حال التَّصريع[1]. والـمُتقارب بعَروض مقبوضة، يُظهر تداخل المُتقارب والمُتدارك في نفس البيت:

متقارب	فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فعولُ		فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو
نقل المُتحرِّك	فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو	(م)	لُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو
متقارب/متدارك	فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو		فَعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

رغم أَنَّ قلَّة من العَروضـيّين انتهوا إلى وجوب عدم تمكين الحركة في العَروض، وكما أجاز البعض، ومنهم ابن القطَّاع، تمكين الحركة في العَروض، فقد أجازها الدَّماميني أَيْضًـا إذا كانت هاء ضـمير الغائب بعد سـاكن، ولا يجيزه في حال كان حرفًا آخر، ويسـجِّل الدَّماميني حوارًا نرى أن نقتبسـه عنه: "وزعم أبو الحكم أَنَّهُ شـذَّ في هٰذِهِ العَروض القبض (يقصـد مخلَّع البسيط)، وأنشد:

يَداهُ بِالجودِ ضَرَّتانِ عَلَيْهِ كِلْتاهُما تَغارُ

قال: ولا تُمكَّن حركة النُّون فينتفي القبض لِأَنَّ التَّمكين مختصٌّ بالضُّـروب، ولا يجوز في الأعاريض إِلَّا بشرط التَّصريع.

قال الصّفاقسيّ: وهٰذا خطأ، أَمَّا أَوَّلًا، فلأَنَّ ساكن المُخلَّع فيه بقيَّة وتِد ولا قبض فيه، فلا بدّ من تمكين الحركة.

قلت: لعلَّه نظر إليه باعتبار ما صار إليه، ولا شكَّ أَنَّ آخره بحسب الصُّورة هيئة سبب خفيف فأطلق القبض لِذٰلِكَ.

(1) العيون الغامزة: 161.

ثُمَّ قال: وقوله ثانيًا ذٰلِكَ مختصٌّ بالضُّروب ولا يجوز في العَروض إِلَّا بشرط التَّصريع وَهْمٌ، بل ورد منه ما لا يُحصر، وأنشد قوله:

سَلي إِنْ جَهِلْتِ النَّاسَ عَنَّا وَعَنْهُمُ فَلَيْسَ سَواءٌ عالِمٌ وَجَهولُ

وقوله:

وَرَجِّ الفَتى لِلْخَيْرِ ما إِنْ رَأَيْتَهُ عَلى السِّنِّ خَيْرًا لا يَزالُ يَزيدُ

وأبياتًا كثيرة من هٰذا النَّمط. ولا دليل له فيها لِأَنَّ التَّمكين فيها فصيح بخلافه في نحو "ضَرَّتانِ" وسيأتي الكلام عليه في ذٰلِكَ". وفي موضع آخر قال: "وزعم أبو الحكم أَنَّهُ شذَّ في هٰذِهِ العَروض القبض (يقصد الوافر) وأنشد شاهدًا عليه:

عَلَوْتَ عَلى الرِّجالِ بِخُلَّتَيْنِ وَرِثْتَهُما كَما وُرِثَ الوَلاءُ

قال: ولا يجوز تمكين الحركة حَتَّى ينشأ عنها حرف اللِّين كما مرَّ في البسيط. واعترضه الصّفاقسيُّ ببطلان دعوى الشُّذوذ لكثرة مجيء ذٰلِكَ فيها، قال:

أَبي الإِسْلامُ لا أَبَ لي سِواهُ إِذا افْتَخَروا بِقَيْسٍ أَوْ تَميمِ

وقال:

عَسى الكَرْبُ الَّذي أَمْسَيْتُ فيهِ يَكونُ وَراءَهُ فَرَجٌ قَريبُ"

ويذكر عدَّة شواهد شعريَّة، ثم يردف "قال: ومن هٰذا كثير.

قلت: لٰكِنَّهُ لا ينهض مع كثرته ردًّا على أبي الحكم، وَذٰلِكَ لِأَنَّ جميع ما استشهد به يجوز فيه التَّمكين نظمًا ونثرًا دون شذوذ ولا اختصاص له بعروض ولا ضرب، بل ولا بنظم أصلًا ورأسًا. وأمَّا تمكين مثل (خُلَّتينِ) في فصيح الكلام فممتنع نظمًا ونثرًا. نعم يجوز تمكينه في الضَّرب لإطلاق الرَّويّ، وفي العَروض بشرط التَّصريع. وإن مُكِّن على غير هٰذا الوجه فللضَّرورة على شذوذ فيه. فأين هٰذا الَّذي ردَّ به الصُّفاقسيّ مِمَّا أراده أبو الحكم.

ثُمَّ قال: فالَّذي ينبغي أن يقال: تمكين حركة العَروض جائز من غير شذوذ.

قلت: بل هو شاذٌّ قطعًا كما عرفتَ، ولا دليل في شيء مِمَّا أنشده. نعم القولُ بقبضها شيء لم يقل به أحد من العَروضيّين، والبيت لا ينفكُّ عن شذوذ يلحقه بتقدير التَّمكين وعدمه. أَمَّا على التَّمكين فلِما قدَّمناه، وأمَّا على تقدير عدمه فلأنَّ هٰذِهِ العَروض لا يدخلها مثل هٰذا

التَّغيير فيما هو مقرَّر عند القوم"[1]. فإذا طبَّقنا عدم تمكين الحركة في الـــمُتَقارَب، وفق الدَّماميني، فسيجتمع الـــمُتَقارَب وَالـــمُتَدارَك في بيت واحد أو أكثر في القصيدة الواحدة كالمثال:

متقارب	فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فعولُ		فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو
نقل المُتحرِّك	فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو	(م)	لُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو
متقارب/متدارك	فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو		فَعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

أترى أمرًا كَهٰذا يغيب عن ذهن عبقريٍّ كالخليل، رحمه الله.

نخلص في هٰذا المبحث إلى أَنَّ الأخفش ليس صاحب المُتَدارَك، بل الخليل صاحبه، وبشهادة الأخفش، وَأَنَّ الخليل، يمكن القول إِنَّهُ استحدث المُتَدارَك أو أثبته وأصَّله، ونقله من حيِّز إلى حيِّز، أو بمعنى آخر، خرج عن المألوف المتعارف عليه بزيادة وزن إلى الأوزان الشَّائعة، ودوائر الخليل بحدِّ ذاتها تشهد أَنَّ العَروض يقبل الاستحداث وليس جامدًا. وَكَذٰلِكَ كتاب العَروض والقوافي، فهما إملاءات الخليل على سيبويه، ضمَّنهما سيبويه في كتابه (الكتاب) وأخذهما الأخفش من كتاب سيبويه، كما أثبت ذٰلِكَ محمَّد حسين آل ياسين. نقطة أخرى وهي أَنَّ الأخفش ليس تلميذ الخليل ولم يأخذ عنه، وهو يقرُّ بِهٰذا، حيث ينقل رأي الخليل في كثير من المواضع بالواسطة كقوله "حدَّثني من أثق به عن الخليل"، "روى بعض من أثق به نحو هٰذا البيت عن الخليل"، "زعموا أَنَّ الخليل كان..." وسوى ذٰلِكَ، ولم يذكر في الكتابين، ولو مرَّة واحدة، أَنَّ الخليل حدَّثه أو أخبره أو شافهه، وقد قال "سمعت من العرب" سمعت من" "أخبرني من سمع" وغيرها، ولم يذكر في أَيِّ مرَّة "سمعت الخليل" أو "سمعت من الخليل"، بل نلمح أَنَّ الخليل متَّهم بالمتدارك عند الأخفش، كما اتَّهمه ابن عبد ربِّه من قبل.

(1) العيون الغامزة: 163- 165.

المراجع

القرآن الكريم.

الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة. (1490هـ- 1970م). ***القوافي***. عني بتحقيقه: الدُّكتور عزَّة حسن. دمشق: وزارة الثَّقافة والسِّياحة والإرشاد القوميّ، مطبوعات مديريَّة إحياء التُّراث القديم.

الأخفش، سعيد بن مسعدة. ***العَروض***. تحقيق ودراسة: سيِّد البحراويّ، تاريخ المقدِّمة (1997م) لم يذكر أين طبع، لكن ضمن مراجع المحقِّق تحقيق سابق لنفس الكتاب نشر في مجلَّة فصول، الهيئة المصريَّة العامَّة للكُتَّاب، القاهرة، المحلَّد السَّادس، يناير- فبراير- مارس، 1986م. القاهرة.

الأسديُّ، سعود. ***أغاني من الجليل***. ط3 (2017م)، النَّاصرة: الحكيم للطِّباعة والنَّشر م. ض.

الأصفهانيُّ، أبو الفرج. (د. ت). ***الأغاني***. شرح: الأستاذ عبد. أ. مهنَّا والأستاذ سمير جابر. بيروت: دار الفكر.

الآمديُّ، أبو القاسم الحسن بن بِشر. ***الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتريّ***. تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر، ط4، (1992م). القاهرة (ج. م. ع): طبع بمطابع دار المعارف، الجزء الثَّاني (1982م)، الجزء الثَّالث، النَّاشر: مكتبة الخانجي بالقاهر، مطبعة المدنيّ، ط1، (1990م).

الأندلسيّ، أحمد بن عبد ربِّه. (د. ت). ***العِقد الفريد***. تحقيق: محمّد سعيد العريان. (د. ب)، دار الفكر.

الباقلَّانيّ، أبو بكر محمَّد بن الطَّيِّب. ***إعجاز القرآن***. تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر. مصر: دار المعارف (1954م).

الجاحظ. عمرو بن بحر. ***البيان والتَّبيين*** (د. ت). تحقيق: المحامي فوزي عطوي. بيروت- لبنان. دار صعب.

الجرجانيُّ. القاضي علي بن عبد العزيز. (1966م). ***الوساطة بين المتنبّي وخصومه***. تحقيق وشرح: محمَّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمَّد البجاويّ. صيدا- لبنان. المكتبة العصريَّة.

الجُمحيُّ، محمّد بن سلَّام. (2001م). ***طبقات فحول الشُّعراء***. (مع دراسة للنَّاشر الألمانيّ جوزف هِلّ، مع دراسة عن المؤلِّف والكتاب للمرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم) بيروت- لبنان، دار الكتب العلميَّة.

الحلبيّ. أبو الطَّيِّب عبد الواحد بن علي اللُّغوي (د. ت). ***مراتب النَّحويّين***. تحقيق وتعليق: محمَّد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة- مصر. مطبعة نهضة مصر بالفجَّالة.

الحنفيّ. الشَّيخ جلال الدّين. (1991م). ***العَروض. تهذيبه وإعادة تدوينه***. ط3. بغداد- العرواق. دار الشّؤون الثَّقافيَّة. وزارة الثَّقافة والإعلام.

طاش كبرى زاده. أحمد بن مصطفى. (1405هـ- 1985م). ***مفتاح السَّعادة ومصباح السِّيادة في موضوعات العلوم***، ط1. بيروت- لبنان. دار الكتب العلميَّة.

عبد الرَّؤوف. دكتور محمّد عوني. ***بدايات الشِّعر العربيّ بين الكمّ والكيف***، ط2، (2005م). القاهرة- مصر، مكتبة الآداب- القاهرة.

عطويُّ، د. مسعد بن عيد. (1414هـ- 1993م). ***المُقطَّعات الشِّعريَّة في الجاهليَّة وصدر الإسلام***، ط1. الرِّياض- المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، مكتبة التَّوبة.

علي. الدُّكتور جواد. (1993م). ***المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام***. ط2. بغداد- العراق. ساعدت جامعة بغداد على نشره.

عوض الكريم. د. مصطفى. (د.ت). ***فنُّ التَّوشيح***. (تاريخ مقدِّمة المؤلِّف 1959م) بيروت- لبنان. دار الثَّقافة.

القرطاجنّيّ، أبو الحسن حازم. (1986م). ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء***، ط2. تحقيق وتقديم: محمَّد الحبيب ابن الخوجة،) بيروت- لبنان، دار الغرب الإسلاميّ.

ابن كَثير. الحافظ عماد الدِّين أبو الفداء إسماعيل بن عمر القُرشيّ الدّمشقيّ. (1997م). ***البداية والنّهاية***. تحقيق: الدُّكتور عبدالله، بالتَّعاون مع مركز البحوث والدِّراسات العربيّة والإسلاميَّة بدار هجر. إمبابة- مصر. هجر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع والإعلان.

الكرباسيّ. محمَّد صادق محمَّد. (1432هـ- 2011م). ***بحور العَروض***. ط1، بيروت-لبنان- كربلاء- العراق، بيت العلم للنَّابهين- بيروت- مكتبة دار علوم القرآن- كربلاء.

المرزوقيّ. أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن. (1991م). ***شرح ديوان الحماسة***، ط1. نشره: أحمد أمين وعبد السّلام هارون، بيروت- لبنان. دار الجيل.

مرعي، محمود. (2004م). ***العَروض الزَّاخر واحتمالات الدَّوائر***، ط1. صدر بدعم قسم الثَّقافة العربيَّة. وزارة المعارف والثَّقافة والرِّياضة، حيفا، مطبعة الوادي للطِّباعة والنَّشر.

المسعوديُّ، علي بن الحسين. (1989م). ***مروج الذَّهب ومعادن الجوهر***. تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد (1989م)، بيروت، دار الفكر.

المعرّيّ. أبو العلاء. (1984م). ***رسالة الصَّاهل والشَّاحج***، ط2. تحقيق: د. عائشة عبد الرَّحمن (بنت الشَّاطئ)، القاهرة- مصر. دار المعارف.

المعرّيّ، أبو العلاء. (1977م). ***رسالة الغفران***، ط 10. تحقيق وشرح: الدُّكتورة عائشة عبد الرَّحمن (بنت الشَّاطئ)، مصر- القاهرة. دار المعارف.

الهاشميّ. السَّيِّد أحمد. (1993م). ***ميزان الذَّهب في صناعة شعر العرب***. ط1. سوسة. تونس. دار المعارف للطِّباعة والنَّشر.

ابن هشام. أبو محمّد عبد الملك. (د. ت). ***السِّيرة النَّبويَّة***. قدَّم لها وعلَّق عليها وضبطها: طه عبد الرَّؤوف، بيروت- لبنان. دار الجيل.

آل ياسين. محمَّد حسين. (1996م). ***أبحاث في تاريخ اللُّغة العربيَّة ومصادرها***. ط1. (د. ب)، توزيع عالم الكتب.

موقع إنترنت

مطر، أحمد. (20 11, 2012). *http://www.alsakher.com/showthread.php?t=164650*.

معاجم

الفيروزآباديُّ، مجد الدِّين مُحَمَّد بن يعقوب، ***القاموس المُحيط***. (د. ت). دار الجيل. بيروت- لبنان.

ابن منظور، جمال الدين. (د. ت). ***لسان العرب*** (معجم)، بيروت- لبنان. على الغلاف الخارجيّ دار الفكر، وفي الدَّاخل دار صادر.

مخطوطة

ابن سعيد. نجم الدِّين. (د. ت). ***مخطوطة شرح عَروض السَّاوي***. (اسم الكتاب: شرح عَروض ساوي. مصنّف: نجم الدِّين. درجة علم: عَروض وقوافي)، كتابخانة دولت عليّة إيران. برقم 2458.