الخزم وفلسفة الزيادة في العروض العربي : دراسة أسلوبية

أ.م.د. عامر مهيدي صالح
كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة الأنبار
dbqpdb23@Gmail.com

المستخلص

يدرس البحثُ ظاهرة عروضية كاد العروضيون الأوائل يتفقون على رفضها للمحدثين من الشعراء وإن أجازوا ما سُمِعَ منها من القدماء على خُلْفٍ في ذلك ، ألا وهي الخزم العروضي ، وهي زيادة لا يُعتدُّ بها في وزن البيت الشعري عندهم .

وقد رفض البحث من منطلقات أسلوبية فنيَّةٍ فكرة الزيادة سواء كانت في الخزم أم غيره من مباحث قيل بزيادتها كالبسط والغلو والتعدي ... الخ ، بعد أن قدَّم لها بمقدماتٍ نظريَّةٍ تشرح لمفهوم الخزم ، منطلقاً من فكرة أن الخزم كان نتيجة تحوُّل في موسيقى البيت يولِّد وزناً صحيحاً آخر لم يتنبه إلى تحوُّل الوزن إليه .

ويزعم البحث أن الخليل أفاد من مفهوم الخزم المقول بزيادته لينطلق مما يحققه من تداخل في الأوزان لاكتشاف مفهوم الدوائر القائم على التحول من وزن لآخر نتيجة زيادة مقطع على الوزن الأول .

ليشكل البحث وفق هذه المقاربة أول نظرية تحاول أن تشرح كيف اخترع الفراهيدي أوزان الشعر العربي وفقاً لنظام الدائرة العروضية .

الكلمات الرئيسية : العروض ، الأسلوبية ، الخزم ، الزيادة ، فلسفة اللغة ، التأويل

Abstract

This paper studies the prosodic phenomenon of metrical redundancy which the early Arab prosodists allowed in the classic Arabic poetry but denied for the later poets.

The study refuses, from a stylistic vantage point, the aesthetic foundations of the notion of metrical redundancy as in verse puncture or spread, excess, and transgression on the metrical level. The study presupposes that verse puncture is the result of a change in the music of the line of verse which generates another correct metre unhitherto noticed or felt by the poet.

The study also presupposes that Al Khalil used the notion of verse puncture as metrical redundancy, starting with the overlap of metres resulting from puncture to invent the concept of circles which is based on the change from one metre into another through the addition of an extra syllable.

This study uses this approach to advance the first theory explaining how Al Farahidi invented the metres of Arabic verse according to the system of metrical circles.

Key Words: Prosody, Stylistics, Verse Puncture, Redundancy, Language Philosophy, Interpretation.

الفصل الأول : المهاد النظري للخزم

المطلب الأوَّل : الخزم بين الاصطلاح والمفهوم

أولاً : الخزم لغة :

تقول العرب : خَزَمْتُ البعيرَ أخزِمه خَزْماً فهو مخزوم : إذا خرقتُ وَتَرَةَ أنفِه ، وجعلت فيها عِراناً أو خِزامةً من شَعَر [(١)] ، قال عمرو بن قميئة : [من بحر الطويل]

عَلى كُلِّ مَعرونٍ وَذاتِ خِزامَةٍ

مَصاعيبَ لَم يُذلَلْنَ قَبلي بِتَوقافِ[(٢)]

والطير كلّها مخزومة ومخزَّمة ؛ لأن وَتَراتِ أنوفِها مخزومة ، أي مثقوبة [(٣)] ، وكل شيء ثقبته فقد خزمته [(٤)].

قال بشار بن برد : [من بحر الطويل]

خَزَمتَ بِمَخزومٍ أُنوفاً كَثيرَةً

وَهَشَّمتَ أُخرى بِالهَواشِمِ حُشَّدا[(٥)]

وخَزَمْتُ الجرادَ في العود : إذا نظمته فيه ، قال الأعشى : [من بحر الطويل]

وَأَنحى لَها إِذ هَزَّ في الصَدرِ رَوقَهُ

كَما شَكَّ ذو العودِ الجَرادَ المُخَزَّما[(٦)]

وقد سمّت العرب خازماً وخُزَيْماً وخزّاماً ومخزوماً وأخْزَمَ ، وكلّه من الخَزْم [(٧)] ، وخازَمْتُ الرجل ، وهو أن تأخذ في طريقٍ ويأخذ هو في طريق غيره حتَّى تلتقيا في مكانٍ واحد ، وهى المخاصرة أيضا كأنَّه معارضة في السير قيل : إذا هو نحاها عن القصد [(٨)] .

والخزم : أن يُخْزَم الكتابُ من وسطه بالأشفار حتى تنفذ في بعض طيات الكتاب ثم الكتاب ثم تخرج من الورق أيضاً ، ويدخل فيه دسرة من الورق كالسير الصغير ويقط طرف الدسرة ، ثم يلصق على ذلك بشمع أحمر ، ثم يختم عليه بختم يظهر نقشه فيه ، ويسمى هذا النوع من الختم الخزم بالخاء والزاي المعجمتين أخذاً من خزم البعير ، وهو أن يثقب أنفه ويجعل فيه خيط أو نحوه ..

---

١ ينظر : جمهرة اللغة ١/ ٣١٣ .
٢ ديوان عمرو بن قميئة ٧٦ .
٣ ينظر : جمهرة اللغة ١/ ٣١٣ .
٤ ينظر : جمهرة اللغة ١/ ٣١٣ .
٥ ديوان بشار بن برد (ابن عاشور) ٣/ ٨٣ .
٦ ديوان الأعشى الكبير ٥٥ .
٧ ينظر : جمهرة اللغة ١/ ٣١٣ .
٨ ينظر : الصحاح في اللغة ١ /١٧١ ، وتاج العروس ١ /٧٦٩٤

ولعل هذه الطريقة من الختم [كانت موجودة] في صدر الإسلام ، ويدل على [ذلك]قول ابن عمر رضي الله عنه .... : وخزم الكتاب ولم يكن قبل يخزم) [(١)] .

والخَزَم : شجر تتَّخذ من لحائه الحبالُ ، قال الأصمعي: وبالمدينة سوق يقال لها سوق الخزامين ، وقال بعضهم الخزم : شجر الجوز [(٢)] .

ثانياً :الخزم اصطلاحاً :

الخزم مصطلح عروضي في الشعر ، قال ابن رشيق : الخزم بزاي معجمة وهو ضد الخرم بالراء غير المعجمة ، الناقص منهما ناقص نقطة ، والزائد زائد نقطة [(٣)] ، ويُقصد بالخزم :

- زيادةٌ تلحق أوائل الأبيات في الغالب على خلاف سيأتي ذكره .
- يُعتدُّ بهذه الزيادة في المعنى ولا يعتد بها في اللفظ ، أي : لا يعتد بتلك الزيادة في تقطيع العروض ، وإذا أُريدَ تقطيعُ البيت حُذِفَتْ تلك الكلمةُ الزائدة [(٤)] .

وقد اعتُرِض على عبارة (يعتدُّ بها في المعنى) فقيل : إنَّ الصواب أنَّ المعنى ليس دائماً يعتدُّ بهذه الزيادة ، كما يُفهَم من عبارة الصاحبي في قوله : (وهذا قريبٌ من الذي ذكرناه في الخزم والزيادة التي لا معنى لها) [(٥)] قال ابن رشيق القرواني : (قالت الخنساء : [من البسيط المخزوم]

(أ)[(٦)] قذىً بعينكِ أم بالعينِ عُوَّارُ

أم أوحشتْ إذ خلتْ من أهلها الدارُ [(٧)]

فزادت ألف الاستفهام ، ولو أسقَطَتْها لم يضرَّ المعنى ولا الوزنَ شيئاً) [(٨)] ، ويبدو إنَّما ذكَر العروضيون (عدمَ الاعتدادِ) هنا أخذاً من عبارة المبرد لما قال : (الفصحاءُ من العرب يزيدون ما عليه المعنى ، ولا يعتدون به في الوزن ، ويحذفون من الوزن ، عِلماً بأنَّ المخاطب يعلم ما يريدونه ، فهو إذا قال : حيازيَمك للموتِ فقد أضمر (أشْدُدْ) ، فأظهره ولم يعتدَّ) [(٩)] ؛ لذلك قال الآثاري :

وخزْمُهمْ بُمعجمِ الزايِّ وُضِعْ في أوَّلِ البيتِ ، ومن وزنٍ مُنِعْ [(١٠)]

- وقد دعاه الأخفش خزما وأجازه، بينما الخليل لا يراه صحيحا [(١١)].

---

١ صبح الأعشى ٣ /١٠

٢ ينظر : المعاني الكبير لابن قتيبة ١ /٣٢

٣ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥

٤ ينظر : نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ .

٥ الصاحبي في فقه اللغة ١/ ٥٧.

٦ قد عمدت في هذا البحث على أن أجعل الزيادة المقول بها بالخزم على البيت بين قوسين ، تنبيهاً عليها ولتعرف بسهولة عند القراءة .

٧ البيت للخنساء ، ينظر : ديوان الخنساء ٤٥ ، برواية : قذى بعينك ... أم ذرفت ... ، وزيادة الهمزة في أول البيت في : التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]١٢٣، والعقد الفريد ٣/٢٢٤، والعمدة ١/١٤٢.

٨ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١/١٤٨ .

٩ ينظر : الكامل في اللغة والأدب ٣/١٤٨ .

١٠ الوجه الجميل في علم الخليل ٦٣ .

١١ ينظر : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ١/ ٧٤٤ .

- وتكون هذه الزيادة بحرف إلى أربعة أحرف [(١)] ، في غالب الأمر وإلّا فإنَّ في الأمر خلافاً سيُذكر ، محلُّ هذه الزيادة (في أول البيت ، وحرفٍ أو حرفين في أول العجز) [(٢)] ، ولا يصحُّ ما قيَّده به صاحب المحيط في اللغة بقوله : (والخزم في الشعر أن تزيد تزيد في أول جزءٍ حرفاً) [(٣)] ، وإن كان يمكن قبوله على الأكثر منه .

قال الآثاري :

من واحدٍ لأربعٍ فيه العدد ..... ْ

وفي بعض النسخ :

جاؤوا به من واحدٍ لأربعهْ

بحرفِ معنى واستجازوا موضعهْ

وفي نسخةٍ جاء بيت :

..... والعدُّ واحدٌ عند النقلِ [(٤)]

- ولا يختص بذلك وزن دون وزن [(٥)] ، فهي (أي : الزيادة) تُستعملُ في جميع البحور [(٦)].

- ويغلب على هذه الزيادة أنها تكون في حروف المعاني وحروف العطف فقد قُيِّدت هذه الزيادة بأنها حرفٌ في أوَّل الجُزء أو حرفين ، أو حروف من حروف المعاني، نحو: الواو ، وبل ، وهل [(٧)] ، قال أبو العلاء المعري : (مثل ألف الاستفهام وواو العطف وفائه وغيرها من الحروف الفاردة تزاد على الأبيات التامة وهي غنيَّة عنها ؛ ليعلم أنها استفهام أو معطوفة على ما قبلها من الأبيات) [(٨)] .

وليس أمر الزيادة مقصوراً على هذه الأحرف ، وإن شاع ذلك في عباراتهم كما في قول البغدادي : (إن أوائل القصائد يدخل عليها حروف العطف على جهة الخزم ، نحو ما رووا من قوله : [من بحر الرجز المخزوم]

(بل) ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا[(٩)]) [(١٠)]

لكن يمكن القول : إنَّ اكثر ما جاء من الخزم بحروف العطف ، فكأنّك حينما تعطف ببيتٍ على بيت ، فإنما تحتسب بوزن البيت بغير حروف العطف . فالخزم بالواو ، كقول امرئ القيس : [من بحر الطويل المخزوم]

(و) كأن ثَبيراً في أفانين وَدْقهِ

---

١ ينظر : تاج العروس (خزم) ، ولسان العرب (خزم) ، ومفتاح العلوم ١/٢٢٦ ، والمعجم الوسيط ١ /٢٣٣ ، والقوافي للتنوخي ١ /٤ ، و نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ ، و كتاب العروض للزجاج ١ /٦١.

٢ العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦

٣ المحيط في اللغة (خزم) .

٤ الوجه الجميل في علم الخليل ٦٣ .

٥ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤

٦ ينظر : نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ .

٧ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب ، وتاج العروس ، وكتاب العروض للزجاج ١ /٦١

٨ الصاهل والشاجح ١/٨٨ .

٩ ديوان العجاج ٢/١٣ .

١٠ خزانة الأدب ١ /٢٨

كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزمَّلِ [١].

وقد سمَّى أبو العلاء المعري هذه الواو بـ(واو الخزم) و (هي التي تزاد في أوَّل بيتِ الشعر ويكون الوزن مستغنيا عنها ، وأكثر ما يزيدون الواو ، والفاء ، وألفَ الاستفهام للحاجة إليهن .

وزعم الأخفش أنَّهم يزيدون الحرفين نحو (بل) وما جرى مجراها . والناس ينشدون أبياتاً كثيرة مخزومةً في (قفا نبك) كقول امريء القيس: [من بحر الطويل المخزوم]

(و) كأنَّ سراتهُ لدى البيت قائماً .....

(و) كأنَّ دماءَ الهاديات بنحرهِ .....

وكذلك كل بيت بعد هذا البيت في أوله (كأنَّ) [٢] ، فقد (رُوِيَ أن أبا الحسن بن كَيْسان [٣] كان ينشد قول امرئ القيس :

كأن ثبيراً في عرانين وبلهِ .....

فما بعد ذلك بالواو فيقول:

(و) كأنَّ ذرى رأس المجيمر غدوةً .....

(و) كأنَّ السباعَ فيه غرقى عشيةً .....

معطوفاً هكذا ؛ ليكون الكلام نسقاً بعضه على بعض) [٤]، وقال أبو العلاء المعري : (والبغداديون الآن ينشدون كثيراً من أبيات (قفا نبك) التي في أوائلها (كأنَّ) ، بزيادة واو العطف ، وهو شيء أخذوه عن الشيوخ الماضين ، فيقولون :

(و) كأنَّ دِماءَ الهادياتِ بِنَحْره .....

(و)كأنَّ ذُرَا رأْسِ المجَيْمِرِ غُدْوَةً .....) [٥]

قال ابن منظور : وزادوا الباء ، قال لبيد : [من بحر الرمل المخزوم]

والهبانيقُ قِيامٌ ، مَعَهمْ (بـ)كلِّ مَلْثُوْمٍ ، إذا صُبَّ هَمَلْ [٦]

وقد يكون الخزم بالفاء كقوله: [من بحر الهزج المخزوم]

(فـ)نَرُدُّ القِرْنَ بالقِرْن صَريعَيْنِ رُداقٍ [٧]

فهذا من الهزج ، وقد زيد في أوله حرف.

وزادوا (يا) النداء أيضا ، قالوا : [من مجزوء الكامل المخزوم]

يا نفسِ أكْلاً واصْطجا

عًا، (يا) نفسِ لستِ بخالدهْ [٨]

والصحيح:

---

١ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، وتاج العروس

٢ الفصول والغايات للمعري ١ /٣٧

٣ مِمَّن أَخذ عَن المُبرّد ، وثعلب . وَكَانَ إِلَى مذْهَب الكُوفِيّين أميل ، ويخلط المذهبين ، وله كتب كثيرة نافعة منها: المهذَّب ، والحقائق ، والبُرْهَان ، والمخْتَار ، وكتاب لقبه بمصابيح الكتاب ، توفي سنة تسع وتسْعين وَمِائَتَيْنِ ، ينظر : تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم ٥١- ٥٢.

٤ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥

٥ الصاهل والشاجح ١/٨٨ .

٦ شرح ديوان لبيد ١٩٦ ، برواية : كل محجوم ، بلا باء .

٧ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ١٠٦/٥ ، ولسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وتاج العروس ٨٠/٣٢ .

٨ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وهو في سر صناعة الإعراب بلا (يا) الثانية ٣٤٠/٢ .

يا نفسِ أكلاً واضطجا عاً ، نفسِ لستِ بخالدهْ

وكقوله : [من بحر الكامل المخزوم]

(يا) مَطَرُ بنُ ناجِيةَ بنِ ذِرْوَةَ إنَّني

أُجْفى ، وتُغْلَقُ دونَنا الأبوابُ[(١)]

وخزموا ببل كقوله: [من بحر الرجز المخزوم]

(بل)لم تَجْزَعوا يا آلَ حُجْرٍ مَجْزَعا[(٢)]

ومما خزموه بـ(بل) قول العجاج : [من بحر الرجز المخزوم]

(بل) ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا [(٣)]

وبـ (هل) و(إذ) كقول طرفة : [من بحر المديد المخزوم]

(هل) تذْكُرون إذ نقاتلكُمْ

(إذ) لا يضرُّ معدمًا عدَمُهْ [(٤)]

وبـ(نحن) كقول القائل : [من بحر الهزج المخزوم]

(نحن) قتلنا سيِّدَ الخزر

ج سعدَ بنَ عباده [(٥)] .

فالصحيح أن الخزم غير مختصٍّ بحروف المعاني ، وإنَّما هو فيها وفي غيرها ، قال الآثاري :

..... بحرف معنىً فالذي منه وردْ

في (وكأنَّ) بعدهُ قُلْ (يا مطرْ)

و(نحن) و(اشددْ) عن عليٍّ في الأثرْ

وقد يجيْ بأحرف المباني

كما أتَى في أحرف المعاني

---

١ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ .

٢ ينظر : لسان العرب ، وتاج العروس .

٣ ينظر : خزانة الأدب ١ /٢٨

٤ ديوان طرفة بن العبد ٧٩ ، بلا زيادة هل وإذ .

٥ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وتاج العروس ١ /٧٦٩٤ ، والأبيات تروى في كتب التاريخ على أنها من إنشاد الجن لما قتلوا سعد بن عبادة رضي الله عنه . هذا لفظ الطبراني في الكبير ٦/ ١٦ ـ رقم ٥٣٥٩ ، وابن عساكر في تاريخ دمشق ٢٠ /٢٦٦ رواه عن ابن سيرين ، وابن سيرين لم يدرك سعد ابن عبادة كما في المجمع ١ / ٢١١ ، وأخرجه عبد الرزاق في المصنف ٣ / ٥٩٧ ، و ٦٧٧٨ ومن طريقه الحاكم في المستدرك ٣ / ٢٥٣ والطبراني في الكبير ٦ / ١٦ رقم ٥٣٦٠ عن معمر عن قتادة قال وذكره .. وقتادة لم يدرك سعداً أيضاً كما في المجمع ١/ ٢١١ ، وله طريق أخرى أخرجها ابن سعد في الطبقات عن الواقدي ، والواقدي : متروك على سعة علمه ، وقد ذكرها ابن تيمية في الفتاوى بصيغة التضعيف ، وقال الألباني في الإرواء ٥٦ عن إسناد هذه القصة : [لايصح ..] اهـ . إذاً القصة رغم شهرتها عند المؤرخين إلا أنها لا تصح سنداً عند المحدثين .

وهو (جمالٌ) خزمُهُ بالجيم
وأوَّلُ الموزون حرف الميم [(١)]

إشارةً لقول الشاعر : [من بحر الرجز المخزوم]
(جـ)ـمالٌ بدا بالرقمتين اسْتَحْسَنَتْ
أنوارَهُ عيني على نورِ الصباحْ

- وَوُجِّه الخزم : على أنَّه للإشعار بانتهاء كلام وابتداء كلام آخر ، والعرب يكثُر في كلامها الشعر بعد تقدُمةٍ من نثر ، قال ابن جني في الحديث عن الواو التي تُقَدَّر بعدها رب : (فإن قلتَ: فإنَّا نجدُها مبتدأةً في أوائل القصائد ، فعلى أي شيء عُطِفَتْ ؟
فالجواب: أنَّ القصيدةَ تجري مجرى الرسالة ، وإنَّما يُؤْتى بالشعر بعد خطبٍ يجري أو خطابٍ يتَّصل ، فيأتي بالقصيدة معطوفةً بالواو على ما تقدَّمها من الكلام . ويدلُّ على ذلك أيضًا قولهم في أوائل الرسائل : أمَّا بعد ، فقد كان كذا وكذا ، فكأنَّه قال : أما بعد ما نحن فيه ، أو بعد ما كنَّا بسبيله فقد كان كذا وكذا ، فاستعمالهم هنا لفظ (بعد) يدلُّ على ما ذكرناه عنهم من أنَّهم يعطفون القصيدة على ما قبلها من الحالِ والكلام ، وكما أنَّ (بل) من قول الآخر:

بَلْ جَوْزِ تِيْهَاءَ كَظَهر الحَجَفَتْ [(٢)]

في أنَّها وإنْ كانت بَدلًا من (رُبَّ) فهي حرف عطف لا محالة ، فكذلك الواو في :

وبَلَدٍ عَامِيَةٍ أَعْمَاؤُهُ [(٣)]

واو عطف وإن كانت نائبة عن (رُبَّ)) [(٤)] .
وقد نقل الطبريُّ الاستدلالَ على مجيء الحروفِ المقطَّعة أوائلَ سورِ القرآن للفصل بين السورتين ، وليُعْلَم انتهاء الأولى منهما ، قال : (... معنى هذا أنَّه افتُتِحَ بها ليُعْلم أن السورة التي قبلها قد انقضت ، وأنه قد أُخِذَ في أخرى ، فجعل هذا علامةَ انقطاعِ ما بينهما ، وذلك في كلام العرب ، يُنْشِد الرجلُ منهم الشعر ، فيقول : [من بحر الرجز المخزوم]

(بل) وبلْدةٍ مَا الإنسُ من آهَالِها [(٥)]

ويقول : [من بحر الرجز المخزوم]

(لا بَل) مَا هاج أحزانًا وشَجْوًا قد شَجَا

و(بل) ليست من البيت ولا تعدّ في وزنه ، ولكن يقطَع بها كلامًا ويستأنفُ الآخر) [(٦)]
وقال : (ذلك أدِلَّةٌ على انقضاء سُورة وابتداءٍ في أخرى ، وعلامةٌ لانقطاع ما بينهما ،

---

١ الوجه الجميل في علم الخليل ٦٣ .
٢ .
٣ ديوان رؤبة ٣ .
٤ سر صناعة الإعراب ٢/ ٢٨٢ .
٥ ديوان أبي النجم العجلي ٣٨٩ ، بلا زيادة بل .
٦ تفسير الطبري ١/٢١٠ .

كما جعلت (بل) في ابتداء قصيدةٍ دلالةً على ابتداء فيها ، وانقضاءِ أخرى قَبلها ، كما ذكرنا عن العرب إذا أرادوا الابتداءَ في إنشاد قصيدة ، قالوا : [من بحر الرجز المخزوم]

(بل) ما هاجَ أحْزَانًا وشجوًا قد شَجا

و"بل" ليست من البيت ولا داخلةً في وزنه، ولكن ليَدُلَّ به على قطع كلام وابتداء آخر) [(١)].

ثالثاً : الصلة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي :

قال الدماميني : (سُمِّيت هذه الزيادة خزمًا بالزاي تشبيهاً لها بخزم البعير، وهو أن تجعل في أنفه خِزامةٌ [(٢)] ، والعلاقة بينهما الزيادة الموصلة إلى المراد . وما أحسن قول السراج الوراق : [من مخلع البسيط]

وقائلٍ قال لي ، ومثلي يرجع في مثلِ ذا لمثلِهْ
لِمْ خُزِمَ الشعرُ قلت :حتى
يقاد قسراً لغير أهلهْ)[(٣)]

المطلب الثاني : أنواع الخزم

أولاً : زيادة حرف :

كقوله: [من بحر الطويل المخزوم]

(و) إذا أنتَ جازيتَ امرأَ السّوءِ فِعلَهُ
أتيتَ من الأخلاقِ ما ليسَ راضِيا [(٤)]

وقول طرفة: [من بحر المديد المخزوم]

(أَ) تَذْكُرُونَ إذْ نُقاتِلُكُمْ
(إذْ) لا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدَمُهْ [(٥)]

وقول امرئ القيس : [من بحر الطويل المخزوم]

(و)كأنّ ثَبيراً في عَرانين وبْلِه
كبيرُ أناسٍ في بِجادٍ مُزمّلِ [(٦)]

---

١ تفسير الطبري ٢١٢/١ ، ولا يخفى أن تفسير الآي بهذا الوجه مردود عند الطبري .

٢ الخِزامة : وبرة أو حلقة من شعر في أنف الناقة يشد فيها الزمامُ ، ينظر : العين ١/ ٣١١ ، وجمهرة اللغة ١/ ٣١٣ .

٣ العيون الغامزة لابن الدماميني ٧٦/١ ، و العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٤٥/١ ، وينظر : مفاتيح العلوم للخوارزمي ١٧/١ .

٤ ينظر : القسطاس في علم العروض ٦/١

٥ ينظر : القوافي للتنوخي ٤/١ ، وقد تقدَّم تخريجه .

٦ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ٧٦/١

(ألا ترى أنّ الوزنَ لا يستقيم حتى تسقُطَ الواو ، وعلى ذلك يُروى ، والأصل في الرواية الصحيحة ثُبوت الواو ، وكذلك أنشدَه العروضيون واحتجوا به) [(١)].

ومن ذلك قول جريبة بن الأشيم أنشده أبو حاتم عن أبي زيد الأنصاري : [من بحر الكامل المخزوم]

(لـ)ـقد طالَ إيضاعي المخدَّم لا أرى
في الناسِ مثلي من معدٍّ يخطبُ

حتى تأوَّبت البيوتَ عشيَّةً
فوضعت عنه كوره تتثاءبُ

فاللام في " لقد " زائدة ، وصاحب هذا الشعر جاهلي قديم [(٢)] .

ثانياً : زيادة حرفين :

كقوله: [من بحر الخفيف المخزوم]

(قد) فاتَني، اليَومَ، من حَديـ
ـثِكَ، ما لَستُ مُدْرِكَهْ[(٣)]

وكقول طرفة أيضاً: [من بحر المديد المخزوم]

(إذْ) أنْتُمُ نَخْلٌ نُطِيْفُ بِهِ
فإذَا مَا جُزَّ نَضْطَرِمُهْ [(٤)]

وأنشد الزجاج أيضاً: [من بحر السريع المخزوم]

(بل)لم تجْزَعوا يا آلَ حرْبٍ مجْزَعا

فزاد " بل " [(٥)] ، وأنشد أيضاً: [من بحر الكامل المخزوم]

(يا) مَطَرَ بْنَ خارجةَ إنَّني
أجفى وتُغْلقُ دوني الأبوابُ [(٦)]

وإنما الوزن " مطر بن خارجة " والياء والألف زائدة [(٧)] .

ثالثاً : زيادة ثلاثة أحرف :

كقوله: [من بحر المديد المخزوم]

(إذا) خَدِرَتْ رِجْلي ذكرتُكِ ، يا
فَوزُ ، كيما يَذهبُ الخَدَرُ[(٨)]

---

١ نضرة الاغريض في نصرة القريض ١/٥١ .
٢ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١/٤٥ .
٣ ينظر : القسطاس في علم العروض ١/٦
٤ ينظر : القوافي للتنوخي ١/٤ ، وهو في ديوان طرفة بلا خزم ، وبرواية نصطرمه ، بدلاً من نضطرمه ، ينظر ديوانه ٧٩ .
٥ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ ، ولسان العرب
٦ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ ، والعيون الغامزة لابن الدماميني ١/٧٦ ،ولسان العرب ، ويروى : (يا) مطر بن خارجة بن مسلم (سامة)
٧ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .
٨ ينظر : القسطاس في علم العروض ١ /٦

وقول الشاعر : [من بحر الطويل المخزوم]

(نَحْنُ) جَلَبْنَا عِتَاقَ الخَيْلِ مِنْ كلِّ بَلْدَةٍ

وَسِرْنَا عليها للرَّدَى يومَ ذِي قارِ ((١))

ومنه قول كعب بن مالك الأنصاري يرثي عثمان بن عفّان رضي اللّٰه عنه : [من بحر الطويل المخزوم]

(لقد) عجبتُ لقومٍ أسْلَمُوا ، بعد عزِّهم

، إمامَهُمُ للمنكراتِ وللغدرِ

فزاد " لقد " على الوزن، هكذا أنشدوه ((٢)) .

ومنه ما أنشده الزجاج وزعم أصحاب الحديث أن الجن قالته: [من بحر الهزج المخزوم]

(نحن) قتَلْنا سيِّدَ الخزْرْ

جِ ، سعدَ بنَ عبادهْ

رَمَيْنَـاهُ بِـسَهْمَيْنِ

فلـم نُخْطِ فُـؤادهْ

فزاد على الوزن " نحن " ((٣)) .

رابعاً : زيادة أربعة أحرف :

وربما خزموا بأربعة أحرف، كقول علي رضي اللّٰه عنه ((٤)) : [من بحر الهزج المخزوم]

(اشْدُدْ) حيازِيمَكَ، للَموتِ

فإنَّ الموتَ لاقِيكا ((٥))

ولا تَجْـزَعْ مِنَ المَوتِ

إذا حَـلَّ بِنَادِيكـا((٦))

قال البكري :

وأما ما ذكر عن علي رضي اللّٰه عنه فإنه بيت موزون ، روي عنه أنه قال:

حيازيـمك للموتِ

فإنَّ الموتَ لاقيكا

ولا تجزع من الموتِ

إذا حلَّ بواديكا

وقد روي أنَّه كان ينشده بزيادة جزءٍ ، وهو :

---

١ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤

٢ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ ، والعيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦ .

٣ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .

٤ شاعت نسبة هذين البيتين لعلي رضي اللّٰه عنه والصواب أنهما لأحيحة بن الجلاح يوصي بهما ابنه سهيلاً ، ينظر : القرط على الكامل ومجمع الأمثال للميداني ، وإنما قالهما علي رضي اللّٰه عنه إنشاداً لا تأليفاً لما أُتي إليه بابن ملجم ... ، ينظر : الكامل ، وقد كان رضي اللّٰه عنه يكثر التمثل بهما ، ينظر : مروج الذهب ١/٣٤٢ .

٥ ينظر : القسطاس في علم العروض ١ /٦ ، و القوافي للتنوخي ١ /٤ ، والعيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦ .

٦ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤ ، وفي رواية : بواديكا ، ينظر : فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ١ /٣٣٢ و العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .

(أشدد) حيازيمك للموت
فإن الموت لاقيكا

وهذا هو الخزم [١] ، فزاد " اشدد " بياناً للمعنى لأنه هو المراد [٢] ، وهي كلمة فيها أربعة حروف لا تحتاج عروضُ الشعرِ إلى واحد منها [٣] ، فالبيتُ من الهَزَج ولا يستقيمُ إلا بإسقاطِ أُشْدُدْ [٤].

وقال آخر: [من بحر الطويل المخزوم]

(كُنَّا) رَضينا بِمَا كانَتْ مَعَدٌّ لَنَا بِهِ
تَراضَتْ وَلَمْ تَرْضوا بِهِ لقَبِيلِ [٥]

خامساً : زيادة ستة أحرف أو أكثر :

وأغرب التنوخي لما قال : وقد خزموا بستة أحرف، وينشد للوالبي : [من بحر الوافر المخزوم]

(وَإلا) فَتَعَالَوا نَجْتَلِدْ بِمُهَنَّدَاتٍ
نَفُضُّ بهَا الحَواجِبَ والشُّئُونَا [٦]

ولعل منه ما ذكره المظفر العلوي (وقال الآخر: [من بحر]

المُسيَّبُ بنُ شَريكٍ اليومَ عالمٌ من العلماءِ
لا يستقيم تقطيعُه حتى يُحذَفَ من أوله المسيّب) [٧].

ورفض ابن الدماميني مجيء الخزم بأكثر من أربعةِ أول البيت معلقاً على قول الشاعر: [من مخلَّع البسيط المخزوم]

(ولكنَّني) علمتُ لـمَّا هجرتِ أنّي أموتُ بالهجرِ عن قريبِ

فقوله (ولكنَّني) كلُّه خزم ، وهو ثمانية أحرف إنْ رُوِيَ بنون الوقاية ، وسبعةٌ إن رُوِيَ بدونها ، وعلى كلِّ تقدير فهذا يردُّ على من يقول بالأربعة الأحرف [٨] ، رافضاً هذا بقوله : هو من الشذوذ بحيث لا لا يلتفت إليه ولا يعول عليه [٩] .

على الرغم من أنَّ ابن رشيق القيرواني قال : (وربما جاء بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف) [١٠] ، وقول الآثاري في نفي الزيادة على أربعة أحرف :

وقلّلا ولم يَزِدْ في الأولِ
عن أربعٍ في كلِّ بحرٍ مُعْمَلِ [١١]

المطلب الثالث : الخزم ومصطلحات أخرى

١ ينظر : فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ١ /٣٣٢ .
٢ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .
٣ ينظر : الزهرة .
٤ ينظر : نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ .
٥ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤
٦ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤
٧ ينظر : نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ .
٨ جاء في الكتاب : الأربعة أحرف ، والصواب أن يقال : بالأربعة الأحرف .
٩ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦
١٠ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .
١١ الوجه الجميل في علم الخليل ٦٣ .

لم يكن الخزم خالصاً في الذي قدَّمنا له عند العلماء ، وإنَّما تداخَل أو تَشابَه مع غيره إما اصطلاحاً أو مفهوماً ، وعلى النحو الآتي عرضه :

أولاً : التشابه الاصطلاحي :

جاء الخزم مصطلحاً عند طائفةٍ من العلماء في غير المعنى الذي تقدَّم ، وهو : زيادة حرف الكلام لا الذي في العروض [(١)] ، فعند ابن فارس أنَّ مما يُفسد الكلام ويَعيبُه (الخزْمَ) ، على أنَّه بيَّن أنَّه لا يريد بِهِ الخزْمَ المستعمَلَ في وزن الشعر ، وإنَّما يريد ما يَرِد في مثل قول القائل : [من بحر الرمل]

ولئنْ قومٌ أصابوا غِرَّةً وأصَبْنا من زمانٍ رَقَـقا
لَقَدْ كُنَّا لدى أزماننا لِشَريـجَـيْنِ لباسٍ وتُقى

فزاد لاماً عَلَى " لقد " وهو قبيح جداً [(٢)] ، وهذه اللام وإن كانت قد يقصد بزيادتها أنها زيدت على المعنى لأنَّ معنى التوكيدِ المفهومِ منها موجودٌ في اللام الأخرى في (لقد) و(قد) نفسُها تفيده ، فزيادته هنا ليست لزيادة معنى وإنما جيء بها للوزن ظاهراً ، إذ هي معتدَّةٌ فيه يُوزَن البيت به . ودونها لا يستقيم للبيت وزن على العكس من الخزم .

، لذلك قال ابن فارس : يزعُم ناسٌ [(٣)] أن هَذَا تأكيد كقول الآخر : [من بحر الوافر]

فَلا واللّه لا يُلْفَى لِما بي ولا لِلْما بهمْ أبَداً دَوَاءُ [(٤)]

فزاد لاماً عَلَى " لِمَا " وهذا أقبح من الأول . فأمَّا التأكيد فإن هَذَا لا يزيد الكلام قُوة ، بل يقبّحه [(٥)]. ومثله قول الآخر : [من بحر السريع[(٦)]]

وصالياتٍ ككَما يُؤْثَفَيْنَ[(٧)]

شُوْكِلَ ذا من أغالِيطِ من يغلَط ، والعرَب لا تعرِفهُ [(٨)] . وذهب البغدادي إلى أنه يمكن أن تكون اللام الثانية هنا مؤكِّدة للأولى ، قياساً على اللامين في البيت الذي قبله فلا يكون في البيت دليلٌ على اسمية الكاف الثانية [(٩)] ، وإن قيل بهذا الوجه [(١)]

---

١ ينظر : المزهر في علوم اللغة ١/١٧٧.

٢ ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ٣١ ، و المزهر في علوم اللغة ١/١٧٧ .

٣ يبدو أنه يقصد الفرَّاء لأنه هو من حكاه ، ينظر : رسالة الملائكة

٤ البيت لمسلم بن معبد الوالبي ، ينظر : خزانة الأدب ١/ ٢٩١ ، وإن عدَّه العكبري مصنوعاً ، ينظر : شرح ديوان المتنبي ٢/ ٤٤ .

٥ ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ٣١ ، والقبح هنا لأنه لم يثبت في غير هذا الموضع أنَّ اللام اسم كما يثبت أنَّ الكاف اسم ، ينظر : سر صناعة الإعراب ١/ ٢٩١ ، من جهة ولأنَّ إعادة الحرف الواحد مفرداً عند توكيده في غاية الشذوذ كما في البيت فلو كان مغايراً في اللفظ للمؤكَّد كان الشذوذ أقلَّ ، ينظر : شرح الكافية الشافية ٣/١١٨٩ ، وإن عدَّه أصحاب الضرورات من الضرورة إذ يجوز للشاعر عندهم ضرورة أن يدخل حروف الجرِّ بعضَها على بعضٍ ، ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز ٢٩٦ ، والضرائر لابن عصفور ٦٩ .

٦ قال البغدادي : وربما حسب من لا يحسن العروض أنه من الرجز كما توهمه بعضهم ؛ لأن الرجز فيه معولات فيرد إلى فعولات .... ينظر : خزانة الأدب ، وربما كان صنيع من قال بأنه رجز على عادتهم في إطلاق الرجز مقصوداً به السريع لأنه مما يطلق عليه الرجز عندهم كما هو مشهور في عباراتهم .

٧ ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ٣١ ، وخزانة الأدب ، وسر صناعة الإعراب ١/٢٩١ ، وهو برواية : وما ثلاث ككما يؤثفين ، من رجز لخطام الريح المجاشعي ، ينظر : المؤتلف والمختلف ، والمعنى أنَّ من آثار المنزل الذي خلى من أهله أثافٍ ، حجارة القدور ، صاليات ؛ لأنها صُليت بالنار حتَّى اسودَّت .

٨ ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ٣١ .

٩ ينظر : خزانة الأدب للبغدادي .

وقال البغدادي : أدخل على لقد لاماً أخرى ، لكثرة ما تلزم العرب اللام في لقد، حتى صارت كأنها منها [٢].

ويبدو أنَّ تسمية هذا بالخزم كان لشبهه الخزمَ في الزيادة على البيت لكن يُفْرَقُ بينهما أنَّ أحدهما ، وهو الشائع الذي تنصرف إليه عباراتهم عند إطلاق الخزم إليه ، الزيادةُ فيه لا تحسب في وزن البيت ، أمَّا ما قصده ابن فارسٍ في الصاحبي فهو وإن كان زيادةً إلَّا أنَّها معتدَّةٌ في وزن البيت محسوبةٌ فيه غير مسقطة عند وزنه .

ثانياً : التداخل المفهومي :

١ - الخزم والبسط في الأسماء :

ذكر ابن فارس أن باب البسط في الأسماء قريب من الخزم ، فقال : (العرب تبسط الاسمَ والفعلَ فتزيد في عدد حروفهما ، ولعل أكثر ذلك لإقامة وزن الشعرِ وتسوية قوافيه ، وذلك قول القائل : [من بحر الرجز]

وليلةٍ خامدة خمودا ... طَخياءَ تُغْشي الجَدْيَ والفُرْقودا

فزاد في (الفَرْقَد) الواوَ وضم الفاء ؛ لأنه ليس في كلامهم فَعْلولاً ولذلك ضم الفاء . وقال في الزيادة في الفعل : [من بحر الرجز]

لو أنّ عَمْراً همَّ أنْ يَرْقودا

ومنه : [من بحر الرجز]

أقولُ إذ خرّتْ على الكَلْكَالِ

أرادَ الكلكل وفي بعض الشعر " فانْظور " أراد : " فانْظُر " وهذا قريبٌ من الذي ذكرناه في الخزم والزيادة التي لا معنى لَهَا) [٣] .

وصحيح أن البسط هنا قريب من الخزم في فكرة (الزيادة التي لا معنى لها) ، إن صحَّ وصف الزيادة فيهما بالتي لا معنى لها ، إلا أنَّ ثمت اختلاف كبير بينهما من جهة أن الزيادة الموجودة في البسط سواء في الافعال أو الأسماء مجلوبةٌ عندهم لإقامة الوزن داخلة فيه عند تقطيع البيت ووزنه ، بعكس الزيادة عند الخزم فهي ليست على جهة الاعتبار في الوزن بل على جهة عدم الاعتداد بها ؛ لذلك لا يمكن عدهما نوعاً واحداً أو متقاربين إلا من جهة صحة معنييهما عند الحذف لا غير، وليس ذلك دائماً في الخزم .

٢ - الخزم والتعدي والمتعدي :

ويُشْبِهُ الخزمَ ، مصطلحاتٌ تتعلق بالقافية هي (التعدي) و (المتعدِّي) و (الغلوُّ) و(الغالي) ، قال ابن منظور : (ونظير الخزم الذي في أول البيت ما يُلْحِقونه بعد تمام البناء من التعدي والمتعدي، والغلوّ والغالي) [٤] ، جعلوا ذلك في آخرِ البيت بمَنْزلة الخَزْمِ في أوَّله [٥]. وإنما قُصِد بـ :

- التَّعَدِّي في القافية : حركة الهاء التي للمضمر المذكر الساكنة في الوقف [٦].

- وبالمُتَعَدِّي : الواو التي تلحقه من بعدها [٧] ، كقول أبي النجم العجلي : [من بحر الرجز]

تَنْفُش منه الخيلُ ما لا تَعْزِلُهُو[١]

---

١ فاللام الأولى حرف والثانية اسم لدخول حرف الجر عليها ، ينظر : سر صناعة الإعراب ١/ ٢٩١ .

٢ ينظر : خزانة الأدب ٤/ ١٩٤ .

٣ الصاحبي في فقه اللغة ١/ ٥٧ .

٤ لسان العرب للمصري ٦ /٣٤٨

٥ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ١ /٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب للمصري ج ١٥ /١٣١

٦ المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب عدا ، وتاج العروس عدا .

٧ المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب عدا ، وتاج العروس عدا .

فحركة الهاء هي التَّعَدّي ، والواو بعدها هي المتعدي ؛ لأنَّ البيت من الرجز ، ووزنه مكتملٌ بالقول : (ما لا تعزلُهْ) بسكون الهاء ، وكذلك قول العجاج : [من بحر الرجز]

وامتَدَّ عُرْشا عُنْقِهِ لِلْقُمْتَهِي

حركة الهاء هي التعدي ، والياء بعدها هي المتَعَدِّي ((٢)).

وإنما سميت هاتان الحركتان تعَدَيًّا والياء والواو بعدهما مُتَعَدّيا ؛ لأنه تجاوز للحد وخروج عن الواجب ، ولا يعتد به في الوزن لأن الوزن قد تناهى قبله ((٣)) .

- والغُلُوُّ في القافِية حَرَكَةُ الرَّوِيّ الساكِنِ بعد تمامِ الوزن ((٤)).
- والغالي نونٌ زائدة بعد تلك الحركة ((٥)) ، قال الكفوي : (والتنوين الغالي من الغلو وهو التجاوز عن الحد) ((٦)).

وذلك نحو قوله في إنشادِ من أَنشده هكذا : [من بحر الرجز]

وقاتِمِ الأَعْماقِ خاوي المُخْتَرَقِنْ ((٧))

فحركة القافِ هي الغُلُوُّ والنونُ بعد ذلك هي الغالي ((٨)) .

(وقد تجاوز البيت بلحوق هذا التنوين عن حد الوزن ولهذا يسقط عن حد التقطيع) ((٩)).

وإنما اشتُقَّ من الغُلُوِّ الذي هو التجاوُزُ لقدر ما يجبُ وهو عندهم أَفْحَشُ من التَّعَدّي ... ولا يُعْتَدُّ به في الوزن لأَنَّ الوزنَ قد تَناهَى قبلَه ((١٠)) .

والحقيقة أنَّ مفاهيم هذه المصطلحات تشبه الخزم من جهات عدَّة ، هي :

- عدم الاعتداد بها في الوزن .
- وعدم الاعتداد بها في المعنى إنْ صحَّ إطلاق عدم الاعتداد بالمعنى على جميع الخزم .
- كما أنها تجتمع معه في مجيء الرواية بهما ودونهما .

لذلك أرى أن المزيد على الوزن الشعري طريقةٌ مطروقةٌ عند العرب لا يقتصر على الخزم فحسب بل يشترك معه في هذا غيره ليشكل ذلك أسلوباً أو طريقة عند العربي لها دلالاتها كما في

---

١ البيت نسبه الزمخشري إلى العجاج في أساس البلاغة ، ولا تصح نسبته إليه ؛ لأنه من أرجوزة شهيرة لأبي النجم العجلي ، ينظر ديوان العجلي ٣٢٠ بسكون الهاء ؛ لذلك ذكره محقق ديوان العجاج مما نسب إلى العجاج ولم تصح نسبته إليه ، ينظر ديوان العجاج ٣٥٦/٢.

٢ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب عدا ، وتاج العروس عدا .

٣ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب عدا ، وتاج العروس عدا .

٤ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب للمصري ج ١٥ /١٣١ ، وينظر : تاج العروس غلا ونسبه لابن سيده .

٥ المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب للمصري ج ١٥ /١٣١ ، وينظر : تاج العروس غلا ونسبه لابن سيده .

٦ الكليات للكفوي ٤٤٩/١ .

٧ ديوان رؤبة ١٠٤، بسكون القاف .

٨ المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب للمصري ج ١٥ /١٣١ ، وينظر : تاج العروس غلا ونسبه لابن سيده .

٩ الكليات للكفوي ٤٤٩/١ -٤٥٠ .

١٠ المحكم والمحيط الأعظم ١ / ٣١٥-٣١٦ ، ولسان العرب للمصري ج ١٥ /١٣١ ، وينظر : تاج العروس غلا ونسبه لابن سيده .

الزيادة على البناء الصرفي بمطلٍ وإشباعٍ أو دونها . ولِمُزِيْدِها أغراض لا بد من التوقف عندها والتوسع في بحثها .

ممَّا يمكِّنني من القول : إنَّ فالزيادة على المقيس ظاهرة في العربية ، عمَد الدرس اللغوي بكل فروعه على رفض كثير من دلالتها وأسبابها وربما رفضها وإهمالها دون مزيد بحث أو كبير معالجة ، غير إيرادها عند من أوردها وإن غلبت على هذا الإيراد صيغة التضعيف أو التقليل أو التخطئة أو المنع ...

وليس للعربي اهتمام بالمعنى فحسب وإن كانت له الأولوية في نظره ، بل قد يكون في وُكْدِهِ التحسينَ اللفظي والموسيقى كما في ظاهرة الترنم التي ضاعت من الشعر العربي لما انتهت شفاهية الشعر وتحولت الرواية إلى مدوَّنة مكتوبة ، يقول الكفوي : (وتنوين الفواصل وهو الذي يسمى في غير القرآن الترنُّم بدلًا من حروف الإطلاق نحو (قواريرا) ، (والليل إذا يسر) ، (كلا سيكفرون) بتنوينٍ في الثلاثة ويكون في الاسم والفعل والحرف ، وليس الترنم موضوعا بإزاء معنى من المعاني بل هو موضوع لغرض الترنم كما أن حروف التهجي موضوعة لغرض التركيب لا بإزاء معنى من المعاني) [(١)] .

المطلب الرابع : حكم الخزم

أولاً : عدم قصر الخزم على بداية الشطر الأول :

لم يقصر العروضيون الخزم على بدء الشطر الأول من البيت ، بل أجازوه في غيره ، ومثال الزيادة أولَ العجز بحرف واحد عندهم قول الشاعر : [من بحر الوافر المخزوم]

كلَّما رابكَ مني رائبٌ (و) يعْلَم الجاهلُ مني ما عَلِمْ [(٢)]

خزم بالواو من قوله (ويعلم) .

ولهذا البيت أشار الآثاري بقوله :

وفي ابتداءِ شطرِ ضَرْبِ البيتِ قد أبدى سعيدٌ ((كلما)) فيه وردْ [(٣)]

ومثاله فيه بحرفين قول طرفة : [من بحر المديد المخزوم]

(هل) تذكرون إذ نقاتلكم (إذ) لا يضرُّ معدماً عدمُه

خزم في الصدر بهل وفي العجز بإذ [(٤)] .

ثانياً : العروضيون والتزام الخزم :

الخزم من علل الزيادة ، والأصل في هذه العلل أنها تلزم متى وردت ، فكان الأصل في الخزم أن يَلْتَزِمَ بزيادته الشاعرُ متى وَرَدَ أوَّل مرَّةٍ ، وليس في ما ورد من الشعر ذلك الالتزام ؛ لذلك قال الدماميني : (إن قلت: من خاصَّة العلة لزومُها حيث وقعت ، وقد عدَّ الناظم[(٥)] الخزم .. من علل الزيادة فيلزم على هذا أن يكون لازماً وهو باطل ، قلت : قد يتخلف اللزوم بعارض ، وهذا كذلك ، ضرورةَ أن هذه الزيادة خارجةٌ عن وزن البيت ، وفي عبارة الناظم ما يقتضي عدم اللزوم ، فإنَّه حكَم على هذا النوع من العلل بالقبح ، بل جعله أقبحَ ما يرى ، ولا يتأتَّى القولُ بذلك مع لزومه) [(٦)] .

---

١ الكليات للكفوي ١/٤٤٩ .
٢ العيون الغامزة .
٣ الوجه الجميل في علم الخليل ٦٣ .
٤ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦
٥ يقصد صاحب منظومة خبايا الرامزة التي شرحها الدماميني
٦ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٤

فما يُفْهَمُ من مذاهب العروضيين أن حكمهم على الخزم بالقبح ينافي ما يلزم ، من وجوب التزامه عندهم حيث ورد ؛ لكونه علة . على أنَّ إطلاق الحكم على الخزم دونما تقييدٍ ليس من مقتضى عبارات العروضيين ، وليس هو مؤدَّى كلامهم والذي يمكن إيضاحُه بما يأتي من الذكر :

- تعلُّق الحُكْم بين قدامى الشعراء ومحدثيهم

فرَّقت طائفة من أهل العلم في الحكم على الخزم بين قديم الشعر ومُحْدَثِهِ ، فأجازوه لمتقدِّمهم دون المتأخِّر منهم ، فقد ذهب أبو العلاء المعري إلى أن الخزم : (شئ قد ذكره المتقدمون من أهل العلم ، وتُرِكَ في أشعار المحدثين فلم يُسْتَعمل ، وإنَّما تُزاد الواو وغيرها للخزم على معنى الضرورة ؛ لتصل كلاماً بكلام) [(١)] .

وقال المظفر العلوي : فما يجوز للشاعر المولدِ استعمالُه ولا يُسَوَّغُ له تعاطيه أبداً [(٢)] .

وفرْقٌ بين عبارتي المعرّي والعلوي يمكن تلخيصه بما يُفْهَم من عبارة المعرّي : أنَّ المحدثين من الشعراء هم من ترَك الخزمَ دون أن يوْضِح سببَ تركِهم له ، في حين أنَّ عبارة العلويّ نصٌّ على منعِ المولَّدِ من الشعراء من استعمال الخزم ، وعبارة المعرّي هي الأدقُّ في نظري ؛ أنَّها الأقرب إلى صنيع الشعراء وعادات صنْعَة الشعر لديهم ، إذ ربَّما يقلُّ لديهم الاكتراث بـ(المنع النقدي) في صناعة الكلام . والأقربُ لطبيعة صَنْعِهم وتصنيعِهم للشعر أنَّهم ، ولا سيما المولدون منهم ، يجنحون لسلاسة النظم وواضح الموسيقى ، مبتعدين عن كثيرٍ من مظاهر بداوة الاختيار وغرابة التركيب وما يجافي قُرْبَ المأخذ وسهولة التأتّي .

على أنَّ هذه التفرقة في الحكم على الخزم بين قديم الشعر ومتأخِّرِهِ لا يسلَّمُ لها على المستوى الفنّي على الأقلّ ، إذ قد يُقْبَل منهم ثقةً بصحة طبع الأوائل وسلامة ملكتهم وأنَّ الأصل فيما يصدر عنهم أن يكون سليقةً له وجْهٌ ، وأنَّ المتأخِّرين يُظنُّ عَوْدُ خروجهم لضَعْف التطبُّع وصدُورِهِ عن غير طبْعٍ ؛ لذلك يُفَسَّرُ حاصلُهُ بالخطأ .

إلَّا إنَّ الأسلوب قد يمكن التفرقة بين الحكم عليه نظراً (لزمن تأليفه) لكن لا يمكن إيجاد مثل هذه التفرقة في الحكم النقدي في لحظة (التلقّي) ؛ لذلك لا نعدم في المدونة النقدية من أخفى (زمن التأليف) ناسباً النصَّ لغيره اعتماداً على انعدام أثر الزمن في التقييم النقدي لحظة التلقّي ، مما رتّب أحكاماً نقديةً تتعلّق بهذا الإخفاء لم تعدم بناءً على ما تقدَّم أن تجد مبرِّراً لها على المستوى النقدي ،

نقل الآمدي [(٣)] : (وأما ما استحسنه ابن الأعرابي من شعر أبي تـمَّام على أنَّه لأعرابيّ وأمر بِكَتْبِهِ ، ثمَّ بتخريقه لما علِم أنَّه قائله فذلك غير منكر ، ولا مُدْخِلٌ ابنَ الأعرابيّ في التعصُّب والظلم ؛ لأنَّ الذي يورده الأعرابي – وهو محتذٍ على غيرِ مثالٍ – أحلى في النفوس ، وأشهى إلى الأسماع ، وأحقُّ بالرواية والاستجادة ممَّا يورده المُتحذِّي على الأمثلة ، وعذْرُ ابنِ الأعرابي في هذا واضحٌ ، وقد سبقه الأصمعيُّ ، وذلك أنَّ إسحاقَ ... الموصليَّ أنشَدَ الأصمعيَّ : [بحر الخفيف]

هل إلى نظرةٍ إليكِ سبيلُ فَيُرَوَّى الصَّدَى ويُشْفَى الغليلُ ؟

إنَّ ما قَلَّ منكِ يكثُرُ عندي وكثيرٌ مِـمَّن تُحِبُّ القليلُ[(٤)]

فقال له الأصمعي: لمن تنشدني ؟ فقال: لبعض الأعراب ، قال : واللّه هذا هو الديباجُ الخسرواني ، قال : فإنهما لليلتهما ، فقال : لا جرم واللّه إنَّ أثرَ الصنْعةِ والتكلُّف بيِّنٌ عليهما ... فالأصمعيُّ في هذا غيرُ ظالمٍ ؛ لأنَّ إسحاق – مع علمه بالشعر ، وكثرة روايته – لا يُنْكَرُ له أن يورِد مثل هذا ؛ لأنَّه يقوم

---

١ الفصول والغايات للمعري ١ /٣٧

٢ ينظر : نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ .

٣ نقلت النص على طوله للأهميّة هنا .

٤ ينظر : الأغاني ٥/ ٣٢٨

في النفس أنَّه قد احتذاه على مثالٍ ، وأخذه من متقدِّم ، وإنَّما يُسْتطْرف مثله من الأعرابي الذي لا يعوّلُ إلا على طبعه وسليقته.

وابن الأعرابي في أبي تمام أعْذَرُ من الأصمعي في إسحاق ؛ لأنَّ أبا تمام كان مُغْرَماً مشغوفاً بالشعر ، وانفرد به ، وجعله وُكْدَه ، وألَّف فيه كتباً ، واقتصر من كل علم عليه ، فإذا أورد المعنى المستغربَ لم يكن ذلك منه ببِدْعٍ ؛ لأنَّه يأخذ المعاني ويحتذيها ، فليست له في النفوس حلاوةُ ما يورده الأعرابيُّ القح) [(١)].

- تعليق الحكم بعدد حروف الزيادة

قال التنوخي : وما زاد عن الحرفين في الخزم فهو شاذ، وقبحه على قدر زيادته [(٢)] . ويفهم من هذا النص أن التنوخي يرى عدم شذوذ ما كان من الخزم بأقل من حرفين ، وأن الخزم ليس كله في مرتبة واحدة

من القبح وإنما يزداد قبحه بزيادة عدد حروف الخزم ؛ إذ أن في زيادتها إضعافٌ لموسيقى البيت وبعدٌ به عن وزنه ، وهو ما نبَّه إليه المعري بتعبير (عدم الاحتفال بإقامة الوزن) عند من يرتكب الخزم كما سيأتي.

ثالثاً : خلاصة حكمهم

يمكن تلخيص مذهبهم في الخزم بما يأتي ذكره :

أ - إنكاره مطلقاً :

ذهب حازم القرطاجني إلى أنَّ الرأي الصحيح في الخزم الذي عوَّل عليه الحذَّاق بأخذ الكلام عن العرب وفهم مذاهبهم فيه هو :

- تغليط العروضيين فيما راموا إثباته من الزيادة التي يسمونها الخزم .
- وأنَّ العرب عنده لم تكن تعد تلك الزيادات من متون الأوزان .
- وإنما كانوا يجعلونها توطئات وتمهيدات وُصولا لإنشاد البيوت وبناء عباراتها عليها ، وإن كانت متميزة في التقدير والإيراد عنها بأزمنة قصيرة قد تخفى على السامع فيظن أنهم قد جعلوها من متون الأبيات .

وجعل هذه الزيادات من متون الأبيات عنده غير ممكن أصلاً . فإن الأوزان عنده مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره .

والوزن : هو أن تكون المقادير المقفَّاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب . فما حذف من بعضها على بعض الوجوه التي بيَّناها [(٣)] أمكن أن يتوقر على ما بني منه وأن يتلاقى لتمكين الحركات والسكنات المكتنفة له قدر ما فات من زمان النطق به . فيعتدل المقداران بذلك فيكونان متوازيين .

والزيادة (الموجودة في الخزم) على المقدار المساوي لسائر المقادير ليس فيها حيلة يمكن معها تساوي المقدارين المزيد فيه والباقي على أصله ومقصد القرطاجني هنا معتَمِدٌ على أنَّ كلَّ تغيير في الزحافات داخل البيت الشعريِّ مُبْتَنىً على فكرة الحذف لا الزيادة ؛ لأنَّ الزحافات لا تكون بزيادةٍ وإنَّما هي حذفٌ أبداً .

ويرى أنَّه إنَّما ساغ ذلك في السواكن حيث كانت أقصر الحروف زمانا ، وكان لها أصل ترجع إليه في أبنية الأوزان ، فوُجِدتْ مقبولةً في الأذواق لذلك .

وذهب إلى أنَّ الكتاب والبلغاء يرصعون الأسجاع بالأبيات ويجعلونها مبادي للأبيات والأبيات خواتم لها ، حتى ربما أنهم لم يقدموا قبل البيت أكثر من لفظة واحدة وربما اكتفوا في ذلك بواو

---

١ الموازنة ١/ ٢٣-٢٥ .

٢ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤

٣ يقصد الزحافات والعلل .

العطف . ولا يعتقدون أن تلك الألفاظ والحروف من متون الأوزان[(١)]. وهكذا كانت مآخذ العرب في ذلك . وقال إنما خفي هذا المذهب على من جهل مآخذ الكلام ومقاطعه وضروب وضعه وأفانين منازعه [(٢)].

ب – المنع مطلقاً ولا سيما للمولدين :

وهو قول صاحب الرامزة : وهو أقبح ما يرى ، وشرح قوله الشريف بقوله : يريد أن الخزم قبيح جداً، ولذلك لا يجوز لمولَّدٍ استعماله [(٣)] ، وهو قول المظفر (فما يجوز للشاعر المولدِ استعمالُه ولا يُسَوَّغُ له تعاطيه أبداً) [(٤)] . وهو ظاهر موقف أبي العلاء المعري فقد ذهب في رسالته الصاهل والشاجح إلى أنه لا يَستحسِن ذلك ، وقال : (ولا أزعم أنه يفعله إلا قوم لا يحفلون بإقامة الوزن)[(٥)] ، وإن ذكر أولاً أنه حدث مع الضرورة [(٦)]. ولعل مما يندرج تحت هذا عدُّ عبد الحميد راضي الخزمَ من اختلاق الرواة وأنه : ((زيادة لا مبرِّر لها ؛ لأنها تأتي ، كما يقول العروضيون ، حيث يصح حذفها ، وهذا وحده كافٍ ليحمل الشاعر على إسقاطها ، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت على وزنه المعروف ونغمه المألوف)) [(٧)].

ت – الجواز مطلقاً حتى للمولدين :

قال ابن رشيق (وليس الخزم عندهم بعيب ؛ لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به ولا بالوزن) [(٨)].

وهو ظاهر قول ابن الحاجب فيما شرحه ابن الدماميني : ظاهر قول ابن الحاجب : (وخزمهم جائزٌ وهو زيادةُ حرف أولاً ، وإلى أربعة قبلا) أن الخزم جائز ، وأنه مقبول عند الأئمة ، فإذاً لا مانع للمولد من استعماله، وإن كان تركه أولى بكلِّ حال [(٩)] . وهذا ما يُفهَم من ظاهر كلام المبرد في الكامل فقد نسبه للفصحاء من العرب دون أن ينكر منه شيئاً ، بل ذكَر أن السامع يعرف موضع الزيادة منه ، قائلاً أن : (الفصحاء من العرب يزيدون ما عليه المعنى ، ولا يعتدون به في الوزن، ويحذفون من الوزن، علماً بأن المخاطب يعلم ما يريدونه . فهو إذا قال: حيازيـمَكَ للموت ، فقد أضمَر أشدد فأظهره ، ولم يعتد) [(١٠)].

وفي السياق نفسه جاء تعليقه على بيت الخنساء : [من بحر البسيط المخزوم]

(أ) قذىً بعينك أم بالعين عوّار

---

١ في الأصل من متون ، وبيّنٌ أنَّ هناك سقطاً يحتاجه الكلام لم يتنبَّه إليه محقق الكتاب رحمه الله ، وقد زدتُ عليه لاستحالة فهم المعنى دون هذه الزيادة ولعدم صحة التركيب نحواً .

٢ ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني الصفحة : ٨٥ .

٣ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٨

٤ نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١

٥ الصاهل والشاجح ١/٨٨ .

٦ ينظر : الصاهل والشاجح ١/٨٨ .

٧ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ٦١ ، وينظر : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٢٩ ، ولو قال : .... أنَّها تخرج بالبيت عن وزنه لكان أدقَّ وأصوب .

٨ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥

٩ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٨

١٠ ينظر : الكامل ٣/ ١٤٨ .

أم أوْحشَتْ أنْ خَلَتْ من أهلها الدّار [١]

فقد قال : (وينشد بعضهم: قذىً بعينك، وهو أقوم للبيت ، وزيادة الألف في قولها: أقذىً .. ؟ أبلغ ، ولا ضرورة فيه ولكنه مخزوم) [٢].

وهذا نص منه أن التعبير مع الخزم أبلغ دونه ، مع أن البيت دون الألف أقوم في الوزن . وأن ليس ارتكاب الشاعر للخزم عنده من باب الضرورة .

وهو موقف غريب من المبرد الذي عُرِف بموقفه الرافض مخالفة ظاهر الشاهد الشعري لقواعد اللغة وما شاع عنه من أنَّ (القياس المطَّرد لا تعترِض عليه الروايةُ الضعيفة) [٣] حتى أنه غيَّر كثيراً من ألفاظ الأبيات الشعرية إجراءً لها على ظاهر القياس ، وسيأتي نقاش ذلك بتفصيل .

ونقل الصفاقسي عدم عدِّه عيباً بقوله : وزعم بعض الناس أن الخزم ليس عيباً بخلاف الخرم وهو النقص ، لخروج الزيادة عن البيت فلا يخل بالوزن . وفيه نظر عنده ، فإن الخزم بالحرف الواحد ، والوقوف عليه ، والابتداء بما بعده ، متعذرٌ لشدة طلبه له ، وكذا إذا وقع حشواً [٤] .

ث – التفصيل بحسب موضع الخزم وإمكانية الوقف :

وهو قول أبي الحكم : (إن الكلمة المخزوم بها إن أمكن الوقوف عليها ووقعت وسط البيت كانت عيباً ؛ لإخلالها بالوزن ، فإن وقعت أوله لم تكن عيباً لخروجها عن البيت بإمكان الوقوف عليها ، وإن لم يمكن الوقوف عليها كان الخزم بها قبيحاً ، إلا أنه في حشو البيت أقبح لارتباطه بما قبله .

ثم هي إما منفصلةٌ ، أو في حكم المنفصلة ، وانفصالُها أكثر . وكيف ما كان فدخوله في جميع البحور جائز) [٥] .

وهو قول السكاكي فقد قال : (وأنا لا أعذر في هذه الزيادة إلا إذا كانت مستقلة بنفسها فاضلة بتمامها عن التقطيع: أعني كلمة واحدة غير محتاج أي جزء منها تقطيع البيت) [٦]. تجوّزه عنده الضرورةُ الضرورةُ الموجبةُ وإلا كان غير مناسبٍ قال : (الافتتاح بترك الأصل لا لضرورة موجبة كالخرم أو الخزم غير مناسب فليتأمل فيه) [٧].

ومعنى الوصل والتعلق في الخزم ، و (قال عبد الكريم بن إبراهيم : مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة) [٨]. وقال أبو العلاء المعري : (وإنما تُزاد الواو وغيرها للخزم على على معنى الضرورة ؛ لتصل كلاماً بكلام) [٩] .

ج – إطلاق جواز الخزم والقياس على النثر :

---

١ ديوان الخنساء ٤٥ ، برواية قذى ، أم ذرفت إذ خلت .
٢ التعازي والمراثي للمبرد ١/ ٢٥ .
٣ الكامل في اللغة والأدب ١/ ٥٠
٤ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٨
٥ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٨
٦ مفتاح العلوم ١/ ٢٢٦
٧ مفتاح العلوم ١/ ٢٢٧
٨ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥
٩ الفصول والغايات للمعري ١ /٣٧

ورجَّح التفصيلَ الصفاقسيُ قياساً على النثر ، ودليل قبول الخزم عنده أنه زيادةٌ غير مخلَّة بوزن البيت ولا بمعناه ، فيقبل قياساً على النثر في نحو قوله تعالى : ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللّهِ﴾[سورة آل عمران:١٥٩] ، وزيادتها أول البيت أولى لضيق الوزن عن الوفاء بالمعنى .

ولم يقبل الصفاقسي قول من رفض (عدم إخلالها) إذ قد تكون شديدة الاتصال بالبيت على ما مرَّ ، قائلاً أنَّ مراده بـ (عدم إخلالها) أي : في حال زيادتها بخروجها عن الوزن لا حالة حذفها مسلَّمٌ به ، لكن مراده هو زيادتها في الحكم لا في المعنى ، كحكمهم بزيادة (لا) في قولهم : جئت بلا زاد ، وغضبت من لاشيء ، مع أن حذفهما مخلٌ .

ولم يقبل الصفاقسي ما قد يُفْهَم من القياس على النثر من عدم جواز الخزم بأكثر من حرفين أو ثلاثة ، لأنه لم تقع الزيادة في النثر بأكثر منها ، وهو الأصل الذي قاس عليه ، قائلاً : الجمع بينهما إنما وقع بمطلق الزيادة لا بزيادة حرف أو حرفين أو ثلاثة سلمناه ، إلا أنه إذا جاز في النثر بحرفين أو ثلاثة جاز في النظم بأكثر لضيق الوزن عن الوفاء بالمعنى ((١)) .

المطلب الخامس : موضع الخزم من البيت :

قال الزمخشري : أما الخزم فلا يكون، بالاتفاق إلاَّ في الصدر ((٢)) .

على أن الدماميني حكم بكثرة مجيئه لا الحصر فقال : (وأكثر ما يجيء الخزم في أول البيت) ((٣)) ، ومجيئه عنده في أول النصف الثاني قليل ((٤)) ، وهو ما يفهم من كلام صاحب المحكم فقد ذهب ذهب لمعنى التقليل في نقله (وقيل : قد يأتي الخزم في أول المصراع الثاني، كقوله، وانشده ابن الأعرابي: [من بحر المديد المخزوم]

بل بُرَيقاً بِتُّ أرقُبُهُ (بل) لا يُرى إلَّا إذا اعْتَلَما

فزاد " بل " في أول المصراع الثاني، وإنَّما حقُّه:

بل بُرَيقًا بِتُّ أرقُبُهُ لا يُرى إلَّا إذا اعْتَلَما) ((٥))

على أنَّ ابن الدماميني هنا حكى مع قلة المجيء في أول المصراع الثاني : عدمَ مجيء الزيادة فيه بأزيد من حرفين ، ناقلاً تعليلات مجيء الخزم في أول الشطر الثاني وهي :

- تعليل الصفاقسي بأنَّ وجه مجيء الخزم في أول الشطر الثاني أن البيت قد يكون مصرعاً ، فكأن أول نصفه الثاني أول البيت وفي قول الصفاقسي نظر عنده .
- وتعليل بعضهم بأنه لما جاز في أول العجز الخرم، بالراء ، وهو النقصان جاز فيه الخزم ، بالزاي ، ليكون الشطط له تارةً وعليه أخرى . ونقل الاعتراض على هذا القول : بأن تعليل جواز الخزم بالحمل على جواز الخرم ليس أولى من العكس .
- ووجه أيضاً بشبَهِهِ أوائلَ الأبيات بقطع ألف الوصل فيه . و نقل الاعتراض على هذا : بتوجه السؤال في ألف الوصل كما في الخزم . ((٦))

---

١ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٨

٢ ينظر : القسطاس في علم العروض ١ /٦

٣ العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦

٤ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦

٥ المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب (خزم) .

٦ ينظر : العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦

وقد ذهب ابن الدماميني إلى أن الخزم بما دون خمسة الذي هو صادق بأربعة أحرف إنما يكون في أول الشطر الأول ولا يكون في أول العجز إلا بحرف أو بحرفين خاصة [(١)].

وربما اعتَرَضَ في حَشْو النصف الثاني بين سَبَب ووَتَدٍ ، كقول مَطَر بن اشيم: [من بحر البسيط المخزوم]

الفخرُ أوَّلُهُ جَهلٌ وآخرهُ حِقْدٌ إذا ثُذِكِّرتِ الأقوالُ والكَلِمُ

فـ (إذا) ، هنا ، مُعترضة بين السَّبب الاخر من مستفعلن هنا ، الذي هو " تَفْ " وبين الوتد المجموع الذي هو " عِلُنْ " [(٢)] .

قال السكاكي : وربما وقع في أول المصراع الثاني، وإنَّه عندي في الرداءة كالخرم فيه [(٣)] .

وقد زادوا الواو في أول النصف الثاني في قوله : [من بحر الرمل المخزوم]

كلَّما رابَك منّي رائبٌ (و) يعْلَم العالِمُ منّي ما عَلِمْ [(٤)]

وقال ابن رشيق القيرواني : (ومما جاء فيه الخزم في أول عجز البيت وأول صدره، وهو شاذ جداً ، قول طرفة: [من بحر المديد المخزوم]

(هل) تذكرونَ إذْ نقاتِلُكم (إذ) لا يضُرُّ مُعْدَماً عَدَمُهْ

فزاد في أول صدر البيت " هل " وزاد في أول العجز " إذ " والبيت من قصيدته المشهورة: [من بحر المديد]

أشَجَاكَ الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ أم رمادٌ دارسٌ حِمَمُهْ) [(٥)] .

قال التنوخي : وقد يخزم الأول بالنصف الثاني كالنصف الأول كقول طرفة:

(إذ) لا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدَمُهْ

فقوله (إذ) خزم ، وقال آخر فخزم في الموضعين : [من بحر الطويل المخزوم]

(وَإن) تَعَدَّيْتُ طَوْرِي كُنْتُ أوَّلَ هَالِكِ

(مِنْ) جَمَاعَتِكُم ، والمُعْتَدِي الطَّورِ هَالِك

فخزم في الموضعين أيضاً [(٦)] .

وقال المظفر العلوي : (وقد جاء من طريق الشذوذ الخزْم في نصف البيت كقول الشاعر: [من مجزوء الكامل المخزوم]

يا نفسِ أكْلاً واضطجا عاً (يا) نفسِ لسْت بخالدَهْ

والبيتُ من مجزوءِ الكامل متفاعلن أربع مرّات ولا يصحّ إلا بإسقاط (يا) من نصف البيت ويُجْتَزأ بحرفِ النداء في أول البيت فاعرفْ ذلك) [(٧)] .

المطلب السادس : تعليل مجيء الخزم :

- قال أبو إسحاق: وإنما جازت هذه الزيادة في أوائل الأبيات، كما جاز الخرم ، وهو النقصان في أوائل الابيات، وإنَّما احتُمِلَتِ الزيادةُ أو النقصان في الاوائل، لأن الوزن إنما يستبين في السمع ويظهر عواره إذا ذهبت في البيت [(١)] .

---

١ ينظر : المصدر نفسه ١ /٧٦

٢ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب (خزم) .

٣ ينظر : مفتاح العلوم للسكاكي ١ /٢٢٦

٤ ينظر : لسان العرب (خزم) .

٥ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥

٦ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤

٧ ينظر : نضرة الاغريض في نصرة القريض ١ /٥١ .

- وقال مرة: قال أصحاب العروض: جازت الزيادة في أوَّل الأبيات ولم يُعتدّ بها ، كما زيدت في الكلام حروف لا يُعتدّ بها، نحو (ما) في قوله تعالى: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللّهِ لِنْتَ لهم ﴾[من سورة آل عمران:١٥٩] ، والمعنى : فبرحمة من الله ، ونحو :﴿لِئَلاَّ يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ﴾[من سورة الحديد:٢٩] ، معناه : لأن يعلم أهل الكتاب ((٢)) .
- وقال: وأكثر ما جاء من الخزم بحروف العطف، فكأنّك إنما تعطف ببيت على بيت، فإنما تحتسب بوزن البيت بغير حروف العطف، فالخزم بالواو، كقول امرئ القيس : [من بحر الطويل المخزوم]

وكأنَّ ثَبيراً في أفانين وَدْقِهِ كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزمَّلِ

فقد رُوِيت أبياتٌ في هذه القصيدة بالواو ، والواو أجود في الكلام ، لأنك إذا وَصفت فقلت : كأنه الشَّمسُ وكأنه الدر، كان احسن من قولك : كأنه الشمس ، كأنه الدر . ولأنَّك أيضا إذا لم تعطف لم يتبين أنَّك وصفته بالصفتين ، فلذلك دخل الخزم ((٣)) .

المطلب السابع : الزيادة التفسيرية

نصَّ غيرُ واحدٍ من القدماء على تعليل الخزم والزيادة فيه بالحاجة لتفسير المعنى وتبيينه ، وعندهم أنَّ الشاعر إنَّما يذكر ما يذكر من الخزم لإيضاح المعنى ، قال البكري :

وأما ما ذكر عن علي رضي الله عنه فإنه بيت موزون ، روي عنه أنه قال:

حيازيـمك للموتِ فإنَّ الموتَ لاقيكا
ولا تجزع من الموتِ إذا حلَّ بواديكا

وقد روي أنَّه كان ينشده بزيادة جزءٍ ، وهو :

(أشدد) حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا

وهذا هو الخزم ((٤)) ، فزاد " اشدد " بياناً للمعنى لأنه هو المراد ((٥)) ، وعن مثل قول الخنساء :

(أ) قذىً بعينكِ أم بالعينِ عُوَّارُ
أم أوحشتْ إذ خلتْ من أهلها الدارُ ((٦))

قال أبو العلاء المعري : (مثل ألف الاستفهام وواو العطف وفائه وغيرها من الحروف الفاردة تزاد على الأبيات التامة وهي غنيَّة عنها ؛ ليعلم أنها استفهام أو معطوفة على ما قبلها من الأبيات) ((٧)) .

وقد سمَّى أبو العلاء المعري هذه الواو بـ(واو الخزم) و (هي التي تزاد في أوَّل بيتِ الشعر ويكون الوزن مستغنيا عنها ، وأكثر ما يزيدون الواوَ ، والفاءَ ، وألفَ الاستفهام للحاجة إليهن .

---

١ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب (خزم) ، وتاج العروس (خزم) .
٢ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب (خزم) ، وتاج العروس (خزم) .
٣ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب (خزم) ، وتاج العروس (خزم) .
٤ ينظر : فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ١ /٣٣٢ .
٥ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .
٦ البيت للخنساء ، ينظر : ديوان الخنساء ٤٥ برواية : قذى بعينك ... أم ذرفت ... ، وزيادة الهمزة في أول البيت في : التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]١٢٣، والعقد الفريد ٣/٢٢٤، والعمدة ١/١٤٢ ، وقد عمدت في هذا البحث على أن أجعل الزيادة المقول بها على البيت بين قوسين ، تنبيهاً عليها ولتعرف بسهولة عند القراءة .
٧ الصاهل والشاجح ١/٨٨ .

ومفهوم (الحاجة) التي تحدَّث عنها أبو العلاء المعري قد يصل إلى مفهوم الواجب الذي يجب ذكره لئلا ينقلب معنى الجملة ففي قول الشاعر : [من بحر الطويل المخزوم]

(وَإن) تَعَدَّيْتُ طَوْرِي كُنْتُ أَوَّلَ هَالِكٍ
(مِنْ) جَمَاعَتِكُم ، والمُعْتَدِي الطَّورِ هَالِكُ

فخزم في الموضعين أيضاً ((١)) .

وفي هذا شاهدٌ على أنَّ الخزم ليس دائماً غيرَ معتّدٍ به في المعنى إذ أنَّ معنى البيت هنا لا يستقيم دون اللفظ المقول بزيادته بالخزم ؛ لأنَّ البيت دون لفظة (وإنْ) سيكون غير صحيح التركيب .

ومثله قول الشاعر : [من بحر المديد المخزوم]

(إذا) خَدِرَتْ رِجْلي ذكرتُكِ ، يا فَوزُ ، كيما يَذهبُ الخَدَرُ((٢))

لا يمكن تصوُّر معنى البيت دون (إذا) الشرطية التي هي هما محل الزيادة المقول بها لدليلين :

- معنوي : إذ أنَّ المعنى دونها سيتحوَّل من الشرط إلى الإخبار وفرْقٌ كبير بين المعنيين من جهة .
- لفظي : لاستلزام (كيما) في البيت الثاني وجود شرطٍ تكون هي جواباً له .

ويبدو أنَّ غلبة وروده في معرض التفسير جعل كثيراً ممن قالوا بالخزم يقصرونه على حروف المعاني كما في ظاهر عبارات فقد زادوا (يا) النداء أيضا ، قالوا : [من مجزوء الكامل المخزوم]

يا نفسِ أكْلاً واضْطجا عًا، (يا) نفسِ لستِ بخالدهْ ((٣))

والصحيح:

يا نفسِ أكلاً واضطجا عاً ، نفسِ لستِ بخالدهْ

وكقوله : [من بحر الكامل المخزوم]

(يا) مَطَرُ بنُ ناجِيةَ بنِ ذِرْوَةَ إنَّني أُجْفى ، وتُغْلَقُ دونَنا الأبوابُ ((٤))

وخزموا ببل كقوله: [من بحر الرجز المخزوم]

(بل)لم تَجْزَعوا يا آلَ حُجْرٍ مَجْزَعا((٥))

ومما خزموه بـ(بل) قول العجاج : [من بحر الرجز المخزوم]

(بل) ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا ((٦))

وبـ (هل) و(إذ) كقول طرفة : [من بحر المديد المخزوم]

(هل) تذْكُرون إذ نقاتلكُمْ (إذ) لا يضرُّ معدمًا عدَمُهْ ((٧))

إلا أنَّ مما يلاحظ أنَّ القول بعلة التفسير في زيادة الخزم لا يمكن التسليم له مطلقاً ، وذلك لأسبابٍ لعلَّ من أهمها :

- اختلاف المعنى بين البيت بالزيادة ودونها ، كما في (إذ) في بيت طرفة السابق فالمعنى معها ليس هو هو دونها .

---

١ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤
٢ ينظر : القسطاس في علم العروض ١ /٦
٣ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وهو في سر صناعة الإعراب بلا (يا) الثانية ٢/٣٤٠ .
٤ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ .
٥ ينظر : لسان العرب ، وتاج العروس .
٦ ينظر : خزانة الأدب ١ /٢٨
٧ ديوان طرفة بن العبد ٧٩ ، بلا زيادة هل وإذ .

- ولوجود الخزم حتى في الظاهر من الأبيات التي لا تحتاج لزيادةٍ تفسيرية كما في القول بزيادة (نحن) في قول القائل : [من بحر الهزج المخزوم]

(نحن) قتلنا سيِّدَ الخزر ج سعدَ بنَ عباده [(١)] .

وقول الشاعر : [من بحر الطويل المخزوم]

(نَحْنُ) جَلَبْنَا عِتَاقَ الخَيْلِ مِنْ كلِّ بَلْدَةٍ

وَسِرْنَا عليها للرَّدَى يومَ ذِي قارِ [(٢)]

فـ (نحن) في البيتين المقول بزيادتها مفهومة معنىً من ضمير الجمع (نا) الموجود في الفعلين (قتلنا) و (جلبنا) ، وليس ما يدعو لذكرها مفسِّرة للمعنى ، لأنَّ مظنة التفسير غموض المعنى وخفائه وبانتفائه تنتفي .

وكما في قول من قال : [من بحر الرجز المخزوم]

(بل) وبلْدةٍ مَا الإنسُ من آهَالِها [(٣)]

إذ أنَّ (بل) للإضراب يراد بها استئناف كلام بعد كلام ، يندر أن تدخل على واوٍ عاطفةٍ لتعارض فعليهما على الجملة ، فلا يحتاج ثمَّ لـ (بل) لتزاد على البيت وزناً بعلَّة التفسير ، إذ في تقديرها إن لم تكن موجودةً أو في ذكرها ابتداءً على جهة الزيادة إضعاف للمعنى المراد لا زيادة تفسِّره ، وإن كان قد يقبل زيادتها على جهة التفسير في قول من قال : [من بحر الرجز المخزوم]

(لا بَل) مَا هاج أحزانًا وشَجْوًا قد شَجَا [(٤)]

ومنه قول كعب بن مالك الأنصاري يرثي عثمان بن عفَّان رضي الله عنه : [من بحر الطويل المخزوم]

(لقد) عجبتُ لقومٍ أسْلَمُوا ، بعد عزِّهم ، إمامَهُمُ للمنكراتِ وللغدرِ

الفصل الثاني : فلسفة الزيادة في الخزم العروضي

المطلب الأوَّل : إنكار العرب تداخل الأوزان بين الشطرين

العربُ توجب أن يكون شطري البيت على وزنٍ واحد ولا تجيز تداخل الأوزان بينهما ، بل وتنكر ما يرد عليه ، وتجعله حجةً في تصحيح نطقه وتصويب قراءته كما فيما نقله ياقوت الحموي في معجم الأدباء إذ قال : (... وانتهيت إلى أبي سعيد السيرافي.... ، فسلَّمت عليه، وقعدت إليه،

---

١ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وتاج العروس ١ /٧٦٩٤ ، والأبيات تروى في كتب التاريخ على أنها من إنشاد الجن لما قتلوا سعد بن عبادة رضي الله عنه . هذا لفظ الطبراني في الكبير ٦/ ١٦ ـ رقم ٥٣٥٩ ، وابن عساكر في تاريخ دمشق ٢٠ /٢٦٦ رواه عن ابن سيرين . وابن سيرين لم يدرك سعد ابن عبادة كما في المجمع ١ / ٢١١ ، وأخرجه عبد الرزاق في المصنف ٣ / ٥٩٧ ، ٦٧٧٨ ومن طريقه الحاكم في المستدرك ٣ / ٢٥٣ والطبراني في الكبير ٦ / ١٦ رقم ٥٣٦٠ عن معمر عن قتادة قال وذكره .. وقتادة لم يدرك سعداً أيضاً كما في المجمع ١/ ٢١١ ، وله طريق أخرى أخرجها ابن سعد في الطبقات عن الواقدي . والواقدي متروك على سعة علمه . وقد ذكرها ابن تيمية في الفتاوى بصيغة التضعيف .وقال الألباني في الإرواء ٥٦ عن إسناد هذه القصة : [لايصح ..] اهـ . إذًا القصة رغم شهرتها عند المؤرخين إلا أنها لاتصح سنداً عندالمحدثين .

٢ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤

٣ ديوان أبي النجم العجلي ٣٨٩ ، بلا زيادة بل .

٤ ينظر : تفسير الطبري ١/٢١٠ .

وبعضهم يقرأ الجمهرة، فقرأ: أَلْمَقْتُ ، فقلت: إنَّما هو لَمَقْتُ، فدافعني الشيخ ساعة، ثم رجع إلى الأصل ، فوجد حكايتي صحيحةً ، واستمرَّ القارئ حتَّى أنشد وقد استشهد: [من بحر الخفيف [(١)]]

رسمِ دارٍ وقفتُ في طَلَلِهْ كدتُ (أُقضّي) الغداةَ من جَلَلِهْ [(٢)]

فقلت: أيها الشيخ ، هذا لايجوز ، والمصراعان على هذا النشيد ، يخرجان من بحرين ، لأنَّ :

رسمِ دارٍ وقفتُ في طَلَلِهْ كدتُ (أُقضّي) الغداةَ من جَلَلِهْ

فاعلاتن مفاعلن فعلن مفتعلن مفعلات مفتعلن

فذاك من الخفيف ، وهذا من المنسرح . فقال: لم لا تقول : الجميع من المنسرح ؟ والمصراع الأول مخروم [(٣)] . فقلت: لا يدخل الخرم هذا البحر، لأنَّ أوَّله مستفعلن ، (مفاعلن) هذه مزاحَفةٌ عنه ، وإذا حذفنا متحرّكا بقّينا ساكنا، وليس في كلام العرب ابتداء به ، وإنَّما هو:

كِدْتُ أقْضِي الغَداةَ من جَلَلِهْ

بخفيف الضاد فأمر بتغييره)[(٤)].

هذا الموقف الذي التزم به الدرس العروضي العربي ، من عدم قبول مجيء البيت على وزن آخر غير وزن القصيدة ، هو الذي حكم موقفهم في التعامل مع أبيات الخزم على أنَّ فيها زيادة يجب النظر العروضي إلى البيت دونها .

ومن هذا موقف ابن الدماميني من قول طرفة: [من بحر المديد المخزوم]

(هل) تذكرونَ إذْ نقاتلكُمْ (إذ) لا يَضُرُّ مُعْدماً عَدَمُهْ

فقد قيل إنَّه خُزِم في الصدر بـ (هل) وفي العجز بـ (إذ) كما مرَّ . فقد رفض ابن الدماميني أن يقال : لا نسلِّم أنَّ هذا البيت مخزوم لا في الصدر ولا في العجز ؛ لجواز أن يكون من الكامل ، وعروضه هذا وضربه كذلك ، ودخل الجزءَ الذي هو أوَّلُ الصدر الإضمار ، وكذا أول العجز ، ودخل جزئي الحشو من المصراعين الوقصُ .

محتجّاً لرفضه هذا القول : بأنه يصدُّ عن ذلك قول طرفة في القصيدة التي منها هذا البيت : [من بحر المديد]

للفتى عَقْلٌ يعيش بهِ حيثُ تهدي ساقَه قَدَمُه

وهذا من المديد قطعاً ، فتعيَّن أن يكون باقي القصيدة كذلك ، وتعيَّن أيضاً القول بالخزم في البيت المستشهد به كما ذُكِرَ [(٥)] .

والحقيقة أنَّ رواية البيت بإعادته إلى وزن القصيدة كما في فعل ابن الدماميني هنا ليس على نهج علماء العربية في الرواية فهذا المبرد وهو من أكثرهم تغييراً في الرواية اعتماداً على القياس يقول : (حدثني أبو عثمان المازني قال: فصحاء العرب ينشدون كثيراً : [من بحر الطويل بحذفٍ من شطره الأوَّل]

---

١ شطره الثاني بهذه الرواية من بحر المنسرح ، وصوابُ قراءته : أُقَضّي ؛ لأنَّ البيت من الخفيف .

٢ ديوان جميل بثينة .

٣ في معجم الأدباء بتحقيق الدكتور إحسان عباس : (والمصراع الأوَّل مخزوم ، فقلت لا يدخل الخزم هذا البحر) ، وهذا خطأ شنيع منه رحمه الله هنا على جلالة قدره وعلوّ كعبه ؛ لأن الصواب ما أثبته وهو : والمصراع الأول مخروم ؛ بدليل قوله بعد ذاك : (فقلت: لا يدخل الخرم هذا البحر، لأنَّ أوَّله مستفعلن) ؛ لأنَّ الخرم كما هو معروفٌ لا يدخل إلَّا على ما أوله وتدٌ مجموع فلا يدخل على مستفعلن لابتدائها بسبب خفيف ، ولو قيل الخزم لما عنى التعليل شيئاً إذ لا علاقة للخزم بما يبدأ به البحر من جزء ؛ لأنَّه زيادةٌ على الوزن لا حذفٌ منه والله أعلم .

٤ معجم الأدباء للحموي ١ /٧٠٤-٧٠٥ .

٥ العيون الغامزة لابن الدماميني ١ /٧٦

لَسَعْدُ بنُ الضَّبابِ إذا غدا أحبُّ إلينا منكَ ، فَا فَرَسٍ حَمِرْ[(١)]

وإنما الشعر:

لعمري لسعدُ بنُ الضبابِ إذا غدا .....)[(٢)] .

وهذا المظفر العلوي يقول : (قال الكندي: [من بحر الطويل المخزوم]

(و) كأنّ ثَبيراً في عَرانين وبْلِهِ كبيرُ أناسٍ في بِجادٍ مُزمّلِ

ألا ترى أنّ الوزنَ لا يستقيم حتى تسقُطَ الواو، وعلى ذلك يُروى . والأصل في الرواية الصحيحة ثُبوت الواو)[(٣)] .

فالزيادة على وفقٍ من عبارتهم (لا يعتدُّ بها في الوزن أو التقطيع) ، معتدٌّ بها في المعنى فقد يتوقَّف معنى البيت على هذه الزيادة غير المعتدِّ بها وزناً كما في قول الشاعر :

(وَإن) تَعَدَّيْتُ طَوْرِي كُنْتُ أَوَّلَ هَالِكِ

(مِنْ) جَمَاعَتِكُم ، والمُعْتَدِي الطَّورِ هَالِك

فمعنى البيت هنا لا يستقيم دون اللفظ المقول بزيادته بالخزم ، والبيت دون هذه اللفظة (وإنْ) سيكون غير صحيح البناء لغوياً ؛ ذلك أنَّه (لَا يجوز حذف أَدَاة الشَّرْط وَلَو كَانَت (إِن) فِي الْأَصَحّ)[(٤)].

على الرغم من عدم اطِّراد هذا الاعتداد الأخير ، وهو أمرٌ فيه كبير إهمالٍ للفوظ تكلَّم به مؤلِّف النص ، وادعاءٌ عليه بعدم قصده له إلَّا على جهد التمهيد أو التهيئة أو على اختلاف المقصد عند من قال بانتقال رغبته إلى إنشاء الشعر بعد أن كان سَلَكَ في النثر ، إلى غير ذلك من التعليلات التي لا يُقْبَل القول بها كون الشاعر آخذٌ في بناء قصيدته شارعٌ فيها ، فالتسليم بهذه التعليلات إنما يصح لو كان الخزم في أول القصيدة فحسب وليس الأمر كذلك فقد ورد في وسطها كما في أبيات طرفة ، أو أنه جاء في أول الشطر الأول وليس الأمر كذلك فقد جاء الخزم في الشطر الثاني بداية وحشواً .

المطلب الثاني : الخزم وتداخل الأوزان :

قد أزعم أن دراسةَ تداخل الأوزان دراسةً استقرائية جادَّة قد تسْهم في حلّ كيفية نشوء أوزان الشعر العربي .

فلو تأمَّلْنا قولَ جُرَيْبَةَ بن الأشيم ، وهو جاهليٌّ قديمٌ[(٥)] بوصف ابن رشيق له :

---

١ أراد: يا فا فَرَسٍ حَمِره على النداء ، لقَّبَه بفي فَرَسٍ حَمِرٍ لنَتَنٍ فيه ، يعيّره بالبخر ، ينظر : العين ٢٢٧/٣، وجمهرة اللغة ٥٢٢/١.

٢ الكامل ٣/ ١٤٩ .

٣ نضرة الإغريض في نصرة القريض ١ /٥١

٤ همع الهوامع ٢/ ٥٦٣ ، وينظر نقاش هذه المسألة وترجيح عدم جواز الحذف لأداة الشرط حتى لو كانت (إنْ) في : المسائل البصريات ٣٦٠/١، والمحتسب ١٥٠/١، والمقرب ١ / ٨ ، وارتشاف الضرب ٢/ ٥٦١، وتوضيح المقاصد ٤ / ٢٦٠ ، وتذكرة النحاة ٦٦٨، والمغني ٦٥١، وأوضح المسالك ٣/ ٣٦٢ ، والمقاصد النحوية ٥٧٨/١، ٤٤٩/٤، والهمع ١٩/٢، ومنهج السالك ١٩٦/١، والخزانة ١٩٢/٢.

٥ كذا قال ابن رشيق في العمدة : (وصاحب هذا الشعر جاهليٌّ قديمٌ) ١/ ١٥٠ ، وهو وصفٌ مهمٌ هنا لتصوُّر قِدَم الخزم ، وقد يُسْتَغرب وصف ابن رشيق رحمه الله له بالجاهلي القديم ، فجُريبة وإنْ كان جاهلياً بلا شكّ إلّا أنَّه ذكر له إسلامٌ قال الآمدي : (.. قال بعد أن أسلم : ..) ، المؤتلف والمختلف ٩٥ ، وينظر : الإصابة ١/ ٦٣٤ ، بل جاء في الحماسة البصرية أنه أمويّ ١/ ٨٤ ، وهذا وهمٌ بيّنٌ يدفعه قولُ ابن رشيق السابق وما ذكره الشهرستاني : (قال جريبة بن الأشيم الأسدي في الجاهلية وقد حضره الموت يوصي ابنه سعدا : ...) الملل والنحل ٢/ ٢٤٠ ، ومعنى الأبيات المذكورة يدلُّ على معنى جاهلي ..

(لـ) قد طالَ إيضاعِي الـمُخدَّمَ لا أرَى

في النَّاسِ مثلي من مَعَدٍّ يَخْطُبُ ((١))

فاللام في (لقد) زائدةٌ عند ابن رشيق ؛ لأنَّ البيت من بحر الكامل ، لكنَّ هذه اللام الزائدة هنا لم تكسر الوزن في الشطر الأول من البيت والشاعر لم يشعر بكسرٍ وزنيٍّ فيه باللام ، فجملة :

(لـ) قد طالَ إيضاعِي المخدَّمَ لا أرى ....

، باللام المقولِ بزيادتها ، موزونةٌ على البحر الطويل ، في حين أنَّ جملة :

قد طال إيضاعي المخدَّمَ لا أرى ....

بحذف اللام على وزن الكامل ، وهو وزن بقية أشطر القصيدة ، مما يجعل نقدة الشعر أمام موجبين اثنين يحكمهما الاختلاف :

الأول منهما : هو الرواية التي وردت بزيادة اللام والموجبَةُ لعدِّ البيت من الطويل .

والموجب الآخر : جريان بقية الأشطر على الكامل ممَّا يوجب القول بزيادة اللام ممَّا مهَّد لفكرة الخزم العروضية ؛ لاتفاقهم على عدم جواز تداخل الأوزان في البيت الواحد واطِّراده في القصيدة على بحرٍ واحدٍ .

وأرى هنا أنَّه لا بدَّ من التنبُّه والتنبيه على أمرين مهمين هما :

- إشارة ابن رشيق أنَّ القائلَ : جاهليٌّ قديمٌ .
- وأنَّ البيتَ قائمٌ على الرِّواية ، فابنُ رشيقٍ يقول : أنشده أبو حاتم عن أبي زيد الأنصاري ، و (أبو زيد كثيرُ السَّماع من العرب ، ثقةٌ مقبولُ الرواية) ((٢)) (وكان سيبويه إذا قال : سمعتُ الثقةَ ، يريد به : أبا زيدٍ الأنصاري) ((٣)) ، وأبو حاتمٍ مثلُه فقد (كان عالماً ثقة قيِّماً بعلم اللغة) ((٤)).

فكان ينبغي اعتماداً على صِحَّة رواية البيتِ وقِدَم شاعره ، القول : بوجود تداخُلٍ في الأوزان في البيت الواحد ، ولو في بدايات نشوء الشعر وأوَّليته ، وأنَّ الشاعر لم يجد في بيته كسْراً موسيقياً ؛ لأنَّ شطره الأوَّل كان صحيحَ الوزن على البحر الطويل ، وإن كان مختلفَ الوزن مع الشطر الثاني المقولِ على البحر الكامل .

وغير ضائرٍ قبولُ ذلك في أوَّلية الشعر ، أو حتى القول بخطأ ذلك لو وَجَب الأمر دون افتراضِ عدمِ قصْد الشاعر للزيادة المقولِ بها في البيت اعتماداً على أنَّ حذفَها يعيد الشطرَ لوزن البيت ، فلولا هذا التشابهُ الوزنيُّ لما وقع الشاعرُ في هذه الزيادة المقول بها هنا .

لقد أنكَر العروضيُّ العربي أن يتداخَلَ وزنان في بيتٍ من الشعر ، وذلك عندهم عيبٌ لا يجوز لشاعرٍ ارتكابه ؛ وهو أمرٌ كان يترتب عليه :

الأمر الذي يرجِّح قول ابن رشيق بقِدَمِهِ في الجاهلية ؛ لأنَّ ابن حجر إنما نقل عن الآمدي كما صرَّح هو نفسه ، ويبدو أنَّ الآمديَ رحمه الله لم يدقِّق كثيراً في هذه الترجمة بدليل قوله عن جريبة هذا : (وهو جدُّ مطير بن الأشيم) ينظر : المؤتلف والمختلف ٩٥ ، وهذا وهْمٌ بيِّنٌ لأنَّهما ، جريبةَ ومطيراً ، وإن اجتمعا في (طريف) إلَّا أنَّ جريبة من (بني فقعس بن طريف) في حين أنَّ مطيراً من (بني منقذ بن طريف) ، وهما بطنان مختلفان ، ينظر : شجرة نسب بني أسد في ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين ١/ ٥١٨ ، الأمر الذي يرجِّح وصف ابن رشيق له بالجاهلي القديم .

١ ينظر : ديوان بني أسد (شعر جريبة بن الأشيم) ٢/ ٤٣٦ ، والمعنى : قد طال سيرُ بعيرِهِ المسمَّى المخدَّم غيرُ الشديد ، من غير أن يرى في الناس مثلَه رجلاً من معدٍ يخطب امرأةً .

٢ أخبار النحويين البصريين ٤٣.

٣ معجم الأدباء ٣/١٣٦٠.

٤ نزهة الألباء في طبقات الأدباء ١٤٥.

- منْع مجيءِ الإضمار (تسكين المتحرّك الثاني) في جميع تفعيلات (متَفاعلن) في بحر الكامل ، مشترطين بقاء واحدةٍ على الأقل غير مضمرةٍ ؛ لئلا يختلط بحر الكامل ببحر الرجز . لأن (متَفاعلن) المضمرة تنقل إلى (مستفعلن) لشبهها بها وزناً ، ويصبح وزن الكامل آنذاك :

مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن

وهو مثل بحر الرجز ، فكان منعهم اطّراد الإضمار ؛ لأجل منع هذا التداخل ولتدل التفعيلة المتبقية بلا إضمارٍ على الكامل . مع أنه قد ورد في الشعر العربي كما في قول عنترة من قصيدة له على بحر الكامل :

إني امرُؤٌ من خير عَبْسٍ منْصباً شطْري ، وأَحْمي سائري بالمنْصل

إن يُلحَقوا أَكرُرْ وإن يُستَلْحَموا أَشدُد وإن يُلفَوْا بِضَنكٍ أَنزِلِ ((١)).

فجميع تفعيلات البيتين المتعاقبين مضمرة هنا ، ولولا مجيؤهما من قصيدة على الكامل لكان حملهما على الرجز أولى عندهم ؛ لأن (مستفعلن) عندهم أصلٌ في الرجز ، فرعٌ بالزحاف في الكامل .

وهذا يدعو إلى تأمُّلِ أمرٍ مهم هنا وهو تعاقب البيتين في قصيدة عنترة على مجيء مثْفاعلن المضمرة في كل تفعيلاتهما حتى لقد يحكم عليهما بأنهما من الرجز عند من يقرأهما خارج القصيدة . إن هذا التعاقب يمكن أن يؤكّد مسألةً مهمة في كتابة الشعر وهي مسألة (الإحساس النفسي بالوزن) ، وهو ما سيدرك هنا عند قراءة القصيدة إلى هذين البيتين دون التعامل معهما بشكل منفرد على أنهما يمثلان خروجاً عن موسيقى الوزن الواحد ، الذي حكَم القصيدة ، إلى موسيقى وزن جديد هو الرجز ، فالتأمُّل الموسيقيُّ في القصيدة من أوَّلها وحتى هذين البيتين سيقود للقول بأنّ ثمة اتجاهٌ موسيقى بحر الكامل :

مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

ـ U ـ UU ـ U ـ UU ـ U ـ UU

مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

ـ U ـ UU ـ U ـ UU ـ U ـ UU

نحو موسيقى بحر الرجز :

مسْتفْعلن مسْتفْعلن مسْتفْعلن

ـ U ـ ـ ـ U ـ ـ ـ U ـ ـ

مسْتفْعلن مسْتفْعلن مسْتفْعلن

ـ U ـ ـ ـ U ـ ـ ـ U ـ ـ

والذي يمكن التعبير عنه بـ:

مُثْفاعلن مُثْفاعلن مُثْفاعلن مُثْفاعلن مُثْفاعلن مُثْفاعلن

بمعنى أنَّ هناك اتجاهًا في موسيقى القصيدة يقوم على زيادة موسيقى الرجز بزيادة مستفعلن حتى نصل إلى البيتين المُتَحَدَّثِ عنهما ، إذ تغلِبُ هذه الموسيقى على كلّ تفعيلات البيتين ، وبالشكل الآتي ، المضلّلة فيه التفعيلات المضمرة لمعرفة شكل وجودها في البيت ، وكيفية شيوعها في القصيدة :

تسلسل البيت	الشطر الأول				الشطر الثاني			
	التفعيلة ١	التفعيلة ٢	التفعيلة ٣		التفعيلة ١	التفعيلة ٢	التفعيلة ٣

١ شرح ديوان عنترة للتبريزي ١٢٦ ، ولسان العرب (ضمر).

١	- - U -		- - U -		- - U -		- - U -
٢							- - U -
٣		- - U -			- - U -		- - U -
٤			- - U -				- - U -
٥	- - U -				- - U -		- - U -
٦	- - U -				- - U -	- - U -	
٧	- - U -	- - U -	- - U -				- - U -
٨	- - U -	- - U -	- - U -		- - U -		- - U -
٩	- - U -	- - U -	- - U -		- - U -	- - U -	- - U -
١٠	- - U -	- - U -	- - U -		- - U -	- - U -	- - U -

ومن الجدول يُلْحَظ إنَّ القصيدةَ في البيتين السابع والثامن بدأت تتَّجه وبشكل واضح إلى موسيقى الرجز حتى صار الشطر الأوَّل فيهما من الرجز موسيقياً ، وفي البيت الثامن لم تبق غيرُ تفعيلةٍ واحدةٍ تمثِّل موسيقى الكامل ممَّا هيَّأ لظهور موسيقى الرجز كاملةً في البيتين التاسع والعاشر ، دون أن تستْغرب الأُذُن ، أذن الشاعرِ حتى ، هذا الانتقال ؛ لأنَّه لم يظهر فجأة أو دون تهيئة ، وإنَّما ثَـمَّتَ انتقالٌ خفيٌّ ربَّما حتى على الشاعر نفسه جاء متدرّجاً من موسيقى الكامل إلى الرجز حتى خَلُصَ إلى الثاني منهما في البيتين التاسع والعاشر ، بدليل أنَّ الأبيات الأولى وإن جاء الإضمار فيها إلَّا أنَّ طبيعة هذا الإضمار أنَّه كان بين تفعيلات غير متجاورَة في البيت ؛ مما يُضْعِفُ أثره على موسيقى البيت ، وهو الأمر الذي بدأ يتَّضحُ كلَّما تقاربت التفعيلات المضمرة من بعضها ؛ لأنِّي أزعم هنا أنَّ تقارب الزحافات المتشابهة يشيع نمطَ التحوُّل الموسيقي .

لذلك فإن الشاعر انتقل بانسيابية موسيقية من وزنٍ لوزن دون أن يجد لهذه الانتقالة في أذنه نبوةً لهذه الانتقالة ، وهو ما جعل أبا العلاء ، وهو من هو في نقد الشعر ، يقول عن هذا البيت : (فمِثْله مثل سمِّيهِ من الشعر وهو الوزن الكامل تذهَبُ منه ستُّ حركاتٍ فلا يغيض ذهابُهنَّ منه ، بل يمكث على السجيَّةِ المعهودَةِ ، ولا يَعْلَمُ ما ذهَب منه إلَّا أهلُ الخبرة ، كما قال عنترة : ..... فالبيت الذي قافيته : بالمنصل ، قد ذهَبَت منه حركاتٌ ستٌّ ، وهو في الغريزة كغيره من الأبيات لم يبنْ فيه الخلل ولا التقصير)[(١)] .

الأمر الذي يُبْقِي مقولةَ عدم جواز اطِّراد زحاف الإضمار في الكامل ، لئلا يتداخَل مع الرجز ، محكومةً بالنظرة العروضيَّة ، بل اللغوية ، التي تُقِيْمُ جميعَ أحكامها داخلَ حدود البيتِ دون تجاوزه لأثر السياق وما يوجبه من إجراءاتٍ لغويَّةٍ ، أو يستلزمه على أقلِّ تقدير .

١ الصاهل والشاحج ٤٤٧ .

وأمر اختلاط موسيقى الكامل بالرجز لا تقتصر على بيته التام فقد يرد مثل ذلك في مجزوئه فيختلط بالإضمار بموسيقى الرجز المجزوء ، على الرغم من أن العروضيين اشترطوا فيه ما في تامه من بقاء تفعيلة ولو واحدة غير مضمرة منعاً لتداخل الوزنين ، لكن هذا الشرط لم يمنع من مجيء هذا التداخل ، كما في قول أبي العتاهية في قصيدة من مجزوء الكامل :

لَم يَبقَ مِنهُم بَعدَهُم إلّا حَديثٌ أَو مَثَلْ[١]

وقوله من قصيدة أخرى من مجزوء الكامل :

يا بائِعَ الدُنيا بِها طَوْراً وَطَوْراً يَشتَريها[٢]

وقوله من قصيدة أخرى من مجزوء الكامل :

هَل فيكُمُ أَو مِنكُمُ مِن مُستَجارٍ أَو مُجيرِ
أَو ناطِقٍ أَو سامِعٍ يَوماً بِعُرفٍ أَو نَكيرِ[٣]

إذ يلاحظ هنا مجيء كل تفعيلات الأبيات مُضْمَرة .

- ولأجل رفض العروض فكرة وجود الوزنين على مستوى البيت أو القصيدة وجب منع مجيء العصب في جميع تفعيلات مجزوء الوافر (ما سقط عروضه وضربه من البيت) والذي وزنه :

مفاعلَتُن مفاعلَتُن مفاعلَتُن مفاعلَتُن
U ـ UU ـ U ـ UU ـ U ـ UU ـ U ـ UU ـ U

قال الجوهري : (والمعصوب كلُّ جزءٍ سُكِّن خامسه المتحرّك فينقل إلى (مفاعيلن) إلا الأوفر ضرب المربع لئلا يلتبس بالهزج)[٤] ؛ لأنَّ (مفاعلَتُن U ـ U U ـ) إذا عُصِبت صارت (مفاعلْتن U ـ ـ ـ) ونقلت إلى (مفاعيلن U ـ ـ ـ) ، ولو اطَّرد العصب فيها لصار الوزن :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
U ـ ـ ـ U ـ ـ ـ U ـ ـ ـ U ـ ـ ـ U

ولتداخل مع الهزج ؛ لأنه صار في مثل وزنه ، فمُنِع اطراد العصب حتى لا يتداخل مجزوء الوافر مع الهزج ، كما في قول أميمة بنت عبد شمس :

أَبَى لَيْلُكَ لا يذهبْ ونيطَ الطرْفُ بالكوكبْ
ونجمٍ دونهُ الأهوا لُ بَيْنَ الدَّلْوِ والعقرَبْ
وهذا الصبحُ لا يأتي ولا يدنو ولا يقربْ
وما عنهُ إذا ما حـ ـلَّ من منجىً ولا مهرَبْ
ألا يا عينُ فابكيهمْ بدَمعٍ منكِ مُسْتَغربْ
فإن أبكي فهُم عزّي وهُم رُكني وهُم مَنْكِبْ
وهُم رمحي وهُم تُرسي وهُم سيفي إذا أغضَبْ
فكَم من قائلٍ منهُم إذا ما قالَ لا يكذِبْ
وكَم مِن ناطقٍ فيهم خَطيبٍ مِصْقَعٍ مُعربْ
وكم من فارسٍ فيهم كمِيٍّ مُعْلَمٍ مِحْرَبْ
وكم من مِدرَةٍ فيهم أريبٍ حُوَّل قُلَّبْ

---

١ أبو العتاهية أشعاره وأخباره ٣١٥ .
٢ أبو العتاهية أشعاره وأخباره ٤٢٧ .
٣ أبو العتاهية أشعاره وأخباره ١٢٤ .
٤ عروض الورقة ١٧.

وَكَم مِن جَحفلٍ منهم عظيمِ النارِ وَالمَوكبْ
وَكَم مِن خِضْرمٍ فيهم نَجيبٍ ماجدٍ منجبْ[١]

فوزن هذه الأبيات هنا إما (من مجزوء الوافر) :

مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ

معصوبةً جميع تفعيلاته فيصبح :

مفاعَلْتُنْ مفاعَلْتُنْ مفاعَلْتُنْ مفاعَلْتُنْ

أو (من الهزج) :

مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

وحملها على الهزج أولى ؛ لأنَّ (مفاعيلن) أصلٌ في الهزج ، طارئةٌ في مجزوء الوافر بسببٍ من الزحاف [٢] ، بيد أن حملها على مجزوء الوافر واجب عند العروضيين لأن بقية القصيدة منه [٣] على الرغم من :

- اطراد وزن الهزج في هذه الابيات المذكورة .
- ومجيء زحاف الكفِّ وهو حذف الساكن السابع من التفعيلة في البيت الأول (أبى ليلكَ أبى ليليَ وفي رواية أخرى للبيت : أبى ليليَ) وهو أشهر في دخوله على الهزج من دخوله على مفاعلتن المعصوبة في مجزوء الوافر .

وإن كان ابن برّي يرى في ظاهر قوله أن عصبَ جميع تفعيلات مجزوء الوافر ، غير محذور ، وأنه إذا وُجِد في القصيدة كلها ساغ حملها على كل واحدٍ من البحرين ، فقد ذهب إلى أنه متى دخل العصب في جميع أجزاء المجزوء فإنه يشبه الهزجَ كقول الشاعر :

صفحْنا عن بني ذُهْلٍ وقلنا : القومُ إخوانُ[٤]

وفي مثل هذه الحال يحتمل عنده أن يكون بحر القصيدة من الهزج أو من مجزوء الوافر . وقد رجَّح الدماميني أن تكون القصيدة في مثل هذه الحال على الهزج وليس على مجزوء الوافر ؛ لأن مفاعيلن أصلية في الهزج بلا تغيير فالحمل على الأصلي عنده أولى ، في حين أن مفاعيلن في الوافر لا يتصوَّر وجودها إلا بتصور التغيير عليها بالعصب ، والحمل على الأصلي أولى على وفق كلامه من الحمل على ما فيه تغيير [٥] ، وهو ما يفهم من إطلاق التبريزي [٦] .

بل إنَّ كثيراً من الشعراء -قدماءَ ومحدثين- خلطوا بين هذين البحرين خلْطاً صريحاً بخلطهم بين زحافَيْهما، فجمعوا بين (مُفاعَلَتُن) و (مَفاعيلن) و (مفاعيلُ) في قصيدة واحدة ، بل في بيتٍ واحد أحياناً . فمن قصيدةٍ على البحر الوافر لعبيد الله بن قيس الرقيات، جاء هذا البيت ، بزحافه (مفاعيلُ) :

وما أقْبَلُ نُصْحَ النّا صِحي مِنْ شدَّةِ الكَرْبِ[٧]

---

١ وأميمة هذه شاعرة جاهلية ، ينظر : الأغاني ٢٢/٧٨-٧٩.

٢ ينظر : العروض القديم ١٦٧ .

٣ ينظر : الأغاني ٢٢/٧٩.

٤ البيت للفند الزماني ، بهذه الرواية في كتب العروض ، وفي شعره برواية : كففنا عن بني هندٍ ، ينظر : شعر الفند الزماني ٢٥ .

٥ ينظر : العيون الغامزة ١٦٨ .

٦ ينظر : الكافي في العروض والقوافي ٥٣ .

٧ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ١٦٩.

- ومنع مجيء العقل (حذف المتحرك الخامس) في كل تفعيلات مجزوء الوافر ؛ لأنَّ به تصبح (مفاعَلَتن) : (مفاعلن) ، فتشبه (مستفعلن) في مجزوء الرجز إذا خُبِنت (حُذِف ساكنها الثاني) فتصبح (متفعلن) وهي تشبه في تقطيعها (مفاعلن) فلا يُدرى البيت من مجزوء الوافر المعقولة تفعيلاته أو من مجزوء الرجز المخبونة تفعيلاته أم من مجزوء الكامل الموقوصة تفعيلاته (التي حذف المتحرِّك الثاني من تفعيلاته) ،كما في قوله :

يذبُّ عن حريمهِ بسيفهِ ورمحهِ [(١)]

فوزنه إمَّا (من مجزوء الوافر المعقولة تفعيلاته) :

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

وأصلهُ:

مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ

أو من مجزوء الرجز المخبونة تفعيلاته :

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

أو من مجزوء الكامل الموقوصة تفعيلاته :

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

وأصله :

مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

وحملُهُ على الرجز عندهم أولى ؛ لأنه حملٌ على الأخفِّ ، إذ حذف الساكن في تفعيلة الرجز أخفُّ من حذف المتحرِّك في تفعيلتي الوافر والكامل [(٢)].

- ومنع أيضاً أطراد مجيء الخزل (تسكين الثاني المتحرِّك وحذف الساكن الرابع) أي اجتماع الإضمار والطي في (متفاعلن) في كل تفعيلات الكامل لئلا يختلط بالرجز المطويَّة كل تفعيلاته والتي تصبح في الكامل (مُتْفَعِلُنْ) وفي الرجز (مسْتَعِلُنْ) وكلاهما على نفس الوزن . مثال ذلك :

ما وَلَدَتْ والدةٌ من وَلَدٍ أكرَمَ منْ عبدِ مَنافٍ حَسَبَا [(٣)].

فلا يُدْرى هنا هل البيت من الكامل المخزولة تفعيلاته كلُّها :

مُتْفَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ

أم هو من وزن الرجز المطويَّة تفعيلاته كلّها :

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

وحمْلُهُ على الرجزِ المطويِّ أولى ؛ لأنَّ التغييرَ بالطيِّ وحدِهِ أخفُّ من التغيير بزحافين هما الإضمار والطي هنا ، فالحمْلُ على التغيير الواحد أخفُّ من الحمْل على التغييرين .

- ومنع أيضاً اطِّراد مجيء الوقص (حذف الثاني بعد تسكينه) في كل تفعيلات الكامل (متَفاعلن) ؛ لأنه سيختلط بالرجز المخبونة كل تفعيلاته (الخبن حذف الساكن الثاني) ؛ لأنّ (مستفعلن) ستصير (مُتَفْعِلُنْ) آنذاك وهي نفس (مفاعلن) المتبقية من وقْصِ تفعيلة الكامل ، كما في قولهم :

يذبُّ عن حريمه بسيفهِ ورحمهِ ونبلهِ ويحتمي [(١)]

---

١ أصله الشاهد العروضي المعروف :

يذب عن حريمه بنبله ورمحه وسيفه ويحتمى

وهو في أساس البلاغة (حمي) ، والعقد الفريد ٦/٣٣٠ ، والقسطاس ٩١ .

٢ ينظر : العروض القديم ١٦٧ .

٣ ينظر : العقد الفريد ٦/٣٣٣ ، والقسطاس ٩٩ ، والعيون الغامزة ٦٣ .

- ومنع أيضاً اطِّراد مجيء الإضمار (تسكين المتحرك الثاني) في كل تفعيلات حشو الكامل إذا أصاب عروضَه وضربَه الحذذ (حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة) والذي تصبح به (مُتَفاعلن) : (مُتَفا) ؛ لئلا يختلط بالسريع المخبول المكسوف (الخبل : اجتماع حذف الثاني الساكن والرابع الساكن ، والكسف : حذف المتحرك السابع) ؛ لأنَّ وزنَ الكاملِ المضْمرِ حشوُهُ الحذَّاءِ عروضُه الأحَذِّ ضربُهُ :

متْفاعلن متْفاعلن مُتَفا متْفاعلن متْفاعلن مُتَفا

ووزن السريعِ المخبولِ المكسوفِ :

مستفعلن مستفعلن مُعَلا مستفعلن مستفعلن مُعَلا

ومنه قول أبي العتاهية :

كلٌّ إلى الرّحمنِ مُنَقلَبُهْ والخَلْقُ ما لا يَنْقَضِي عَجَبُهْ ((٢))

وقوله من نفس القصيدة :

يا صاحِبَ الدُّنْيا المُحِبَّ لهَا أنتَ الذي لا يَنقَضِي تَعَبُهْ ((٣))

وقول ابن عبد ربه :

ضاقَتْ عليَّ الأرضُ مُذْ صَرَّمَتْ حبْلي ، فما فيها مكانُ قَدَمْ ((٤))

وقوله :

ألحاظُهُ في الحبِّ قد هَتَكَتْ مكتومَهُ ، والحبُّ لا يُكْتَمْ ((٥))

- ومنع أيضاً في مشطور الرجز قطْعَ عروضه (حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله) ؛ لئلا يشتبه بمشطور السريع إذا كُسِفَتْ عروضُه (والكسف : حذف السابع المتحرك) ، فمشطور الرجز المقطوع :

مستفعلن مستفعلن مستفعِلْ مستفعلن مستفعلن مستفعِلْ

ووزن مشطور السريع المكسوف :

مستفعلن مستفعلن مفعولا مستفعلن مستفعلن مفعولا

وحمله على السريع أولى ؛ لأن الحمل على ما فيه تغيير واحد أولى من الحمل على ما فيه تغييران .

- ويتداخل مخلّع البسيط بشكله : (مستفعلن فعِلن فعولن) ، مع الكامل المرفَّل ؛ لأنَّه حينئذٍ بوزن : (متْفاعلن متَفاعلاتن) من الكامل .

- ويتداخل المقتضب في شكله (فعِلاتُ مفْتَعَلن) مع مجزوء الكامل الأحذ ، لأنه بذلك يساوي : (متَفاعِلن فعِلن) من الكامل ، يقول ابن المعتز :

ولقد طَرقْتُ على رصَدٍ وعيْنِ حَذِرْ

رشَأً بِمَحْنِيَةٍ شرِبَ الكرى فسَكِرْ ((٦))

وغير ذلك ممَّا تتداخل فيه الأوزان كثير .

---

١ تقدَّم تخريجه .
٢ أبو العتاهية أشعاره وأخباره ٤٩ .
٣ المصدر نفسه ٤٩ .
٤ ديوان ابن عبد ربه الأندلسي ١٤٧ .
٥ ديوان ابن عبد ربه الأندلسي ١٤٨ .
٦ ديوان.

وقد تُبْحَثُ مسألة التداخل بين الأوزان التي ذُكِرت على أنَّه إن حصَل التداخل ، فإنَّ معرفة وزن البيت تعود إلى معرفة القصيدة على أيِّ وزن كانت من خلال بيتٍ سابقٍ أو لاحقٍ ليُحكَمَ على أنَّ البيت على بحرٍ من أحد البحرين .

وهذا وإن صحَّ في معرفة وزن القصيدة على الرغم من التداخل المشار إليه ، إلا أنَّ في قبوله مطلقاً تعجُّلٍ ما لا يصحُّ ، فكيف نصنع في ما يرِد من صور التداخُلِ مطلعاً للقصيدة وبدءٍ فيها كما في :

يا أمَّ بكْرٍ حبُّكِ البادي لا تصْرِميني إنّني غادِ[(١)]

فوزن البيت في مطلع هذه القصيدة يمثل موسيقى شعرية لا يمكن تحديد بحرها ، إلا بعد سماع البيت الثاني ، ولقد يقبل القول بأنَّ الوزن قد يفرض جوَّاً موسيقياً معيَّناً عند تتابع الأبيات إذا كان البيت الذي يحصل فيه التداخل في وسط القصيدة ، فموسيقى ما يسبقه تشيع موسيقى تحمل السامع على تصوُّر بحرٍ له دون البحر الآخر ، لكن في مثل هذا المطلع الذي يمثِّل لحظة تأسيس موسيقى القصيدة كونه أوَّل ما يفجأ سامعها يبقى وزن القصيدة غير معروفٌ في لحظة التلقِّي الأمر الذي سيتم تجاوزه في الأبيات التي تلحقه ، مما يجعلني أؤكِّد هنا أن ثمت لحظة استماع تتحقَّق فيها الموسيقى دون الوزن ، فالبيت هنا ، وهو المطلع :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعْلُن

جملةٌ موسيقية لا يُعْرف هل هي وزن السريع أم الرجز ، فهي تمثل موسيقى مجرَّدة لاوزناً معيناً ممَّا يقودني للقول :

إنَّ مطالع القصائد عند التقفية أو التصريع [(٢)] تؤكِّد مبدأَ تداخل الأوزان ، ولا سيَّما إذا ما دُرِسَتْ مطالعُ بحر السريع إذا كان الضرب فيه (فعْلن) أو (مفعولْ) أو (مفعولن) ، فالتقفية والتصريع بين الشطرين سينقلان عروض الشطر الأوَّل إلى ما هو موجود في الضرب ومن ثم سينتقل الوزن إلى الرجز ولا يكتشف الوزن إلا بعد قراءة البيت الثاني من القصيدة .

وإذا كان هذا الاختلاف بين البيتين في الوزن ، بحُكْمِ التقفية والتصريع ، فإنَّ الأمر المرفوضَ في تداخل الأوزان بين الشطرين سيكون حاضراً في هذه الحال بين شطري قصيدة السريع في غير البيت المصرَّع ؛ لأنَّ الشطر الأول منه ستكون عروضُه (فاعلن) فهو من السريع ، في حين أن ضربَه سيكون (فعلن) أو (مفعولْ) أو (مفْعوْلن) ، وهو وإن كان من السريع أيضاً إلا أنه يصحُّ موسيقياً أن يكون من الرجز .

فلماذا يُقْبَلُ هذا التداخل الوزني على امتداد القصيدة ؛ لأنَّ الشطر الثاني من مثل هذا الضرب سيُلْتَزَمُ في جميع القصيدة في شطرها الثاني ، ممَّا يعني أن الشطر الأوَّل في كلِّ القصيدة من السريع والشطر الثاني في كل القصيدة يمكن عدُّهُ من الرجز .

أقول لماذا يقبل هذا هنا ، ويُلْجَأ إلى القول بـ (عدم اعتداد الزيادة) الحاصلة في البيت الشعري ، دون وصفها بأنَّها تمثِّل تداخلاً وزنياً ، حتى لُجِيءَ إلى القول بالزيادة التي سميت خزماً ، وإلى القول بعدم الاعتداد بها في الوزن الشعري ، مع أنَّهم في الخرم العروضي يفترضون وجودَ حرفٍ محذوفٍ يجب تقديره حفاظاً على فكرة الأصل المُفْترض.

---

١ البيت لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت رضي الله عنه ، ينظر : الأغاني ٢/ ٣٩٠ .

٢ معروفٌ في الشعر العربي أنَّه عند التقفية والتصريع يجوز للشاعر في عروضه (التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوَّل) جميعَ ما يجوز له في ضربه (التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني) دون التزامٍ .

مما يجعل تعاملهم في قبول افتراض محذوفٍ يجب القول به ليصحَّ الوزن به في فكرة الخرم ، وإيجابهم حذفَ المذكور في البيت ليصحَّ الوزن به في فكرة الخزم ، يشبه ما عابه ابن فارسٍ لمَّا قال : (فإنْ قالوا : لا يجوز مدُّ المقصور ؛ لأنَّه زيادةٌ في البناء ، قيل : لا يجوز قصر الممدود ؛ لأنَّه نقْصٌ في البناء ، ولا فرق)[١].

فـ (الزيادة في البناء) مثل (النقص في البناء) ممَّا يستلزم أن (لا فرْقَ) بينهما في الحكم قبولاً ورفضاً ، الأمر الذي يقود للقول بأنَّ للأمر تعلُّقٌ بطبيعة التفكير اللغوي عند العرب في نقاش مسألتي ما يزيد على الأصل المفترض عند اللغوي وما ينقص عنه ، وهو ما سيناقشه المطلب القادم .

المطلب الثالث : الخزْم والخرم والتفكير اللغوي :

الحقُّ أنَّ فكرة الخزم والخرم فلسفتان في اللغة :

تمثِّل الأولى منهما (الخزم) : فاعلية النص الإبداعي وعملية تشكُّله الأولى ، والتي تمثِّل مرحلةَ الممارسة الكلامية التي يقوم بها المبدعُ ، والتي لم يكن يأنَسُ فيها إلا إلى ذوقه الفني وأُذُنه الموسيقية وحسِّه اللغويّ الذي تتشكَّل بموجبهِ اللغة في صورتها الأنقى ووجودها الفعلي .

في حين تمثِّل فكرةُ الخرم العروضي : القانونَ اللغويَّ الذي جاء لاحقاً للنصّ ، محاولاً حصْرَه على تمنُّعه ، وتقييد أوابدِهِ بقيدِ القياس المطَّرد ، والذي كلَّما أطلَقَ عامَّاً وجَد في اللغة ما يتأبّى عليه ويمتنع ، فيلجأُ المُطْلِقُ :

أولاً :

للاستثناء من عامِّه إنْ أمكنه ، مثال ذلك قوْل سيبويه : (واعلم أنَّ حروف الاستفهام كلَّها يقبُح أن يصيَّر بعدها الاسمُ إذا كان الفعلُ بعد الاسم : لو قلت : هل زيدٌ قام وأينَ زيدٌ ضربتَه ، لم يجز إلاَّ في الشعر ، فإذا جاء في الشعر نصبتَه ، إلاَّ الألفَ فإنَّه يجوز فيها الرفع والنصب ، لأنَّ الألف قد يُبتدأ بعدها الاسمُ .

فإن جئت في سائر حروف الاستفهام باسم وبعد ذلك الاسمِ اسمٌ من فِعْلٍ نحُو ضاربٌ ، جاز في الكلام ، ولا يجوز فيه النصب إلاّ في الشعر ، لو قلت : هل زيدٌ أنا ضاربُه لكان جيِّدا في الكلام ؛ لأنَّ ضارباً اسمٌ وإنْ كان في معنى الفعل . ويجوز النصب في الشعر)[٢] .

وقوله : (وإذا قلت: هم الضاربوك وهما الضارباك ، فالوجه فيه الجرّ ؛ لأنَّك إذا كففتَ النونَ من هذه الأسماءِ في المظهَرِ كان الوجهُ الجرَّ ، إلاَّ في قول من قال: (الحافظو عورةَ العشيرة))[٣] .

وقوله : (فكما لم يجز أن يكون كلُّ حرفٍ بمنزلة المنصوب .. ، ولا بمنزلة المرفوع المبتدأ .. كذلك لم يجز أن تجعل المرفوع الذي فيه معنى الفعل بمنزلة المنصوب .. ، ولم يجز لك أن تَجعل المنصوبَ بمنزلة المرفوع . إلاّ أنَّ العرب ربَّما أجرتِ الحروفَ على الوجهين)[٤] ، وهذا في كلامهم أكثر من أن يدلَّل عليه .

---

١ ذم الخطأ في الشعر ٢٤ .
٢ الكتاب ١/ ١٠١ .
٣ الكتاب ١/ ١٨٧ .
٤ الكتاب ١/ ٣٣١ .

ثانياً :

وإن لم يمكن الاستثناء من الحكم العامّ ، لجأ المطلِقُ لتأويل الخارج على إطلاقه ، كما في حديثهم مثلاً عن الجارّ للمضاف إليه قال السيوطي : (الْأَصَحُّ أَن الْجَرّ فِي الْمُضَاف إِلَيْهِ (بالمضاف) قَالَ سِيبَوَيْه : وَإِن كَانَ الْقيَاس أَلا يعْمل من الْأَسْمَاء إِلَّا مَا أشبه الْفِعْل ، وَالْفِعْل لَا حَظّ لَهُ فِي عمل الْجَرّ .... ، وَقَالَ الزّجاج وَابْن الْحَاجِب هُوَ بالحرف الْمُقدر لِأَن الِاسْم لَا يخْتَص ، وقَالَ الْأَخْفَش : بالْإِضَافَة المعنوية ، قَالَ الْجُمْهُور : وتقدَّر اللَّام قَالَ فِي شرح الكافية وَمَعْنَاهَا هُوَ الأَصْل)[(١)] . كما هي الحال في الخرم (بتأويل حرفٍ محذوفٍ) .

ثالثاً :

فإن امتنع التأويل وجَبَتْ عند ذلك التخطئة ، مثال ذلك قوْل ابن السراج : (أنَّ كلَّ ما قلت فيه : ما أفعلَه ، قلت فيه : أفعِلْ به ، وهذا أفعْلُ من هذا ، ومالم تقل فيه : ما أفعله ، لم تقل فيه : هذا أفعَلُ من هذا ، ولا : أفعلْ به ، تقول: زيدٌ أفضَلُ من عمروٍ وأفضِلْ بزيدٍ ، كما تقول : ما أفضله .

وتقول : ما أشدَّ حمرَته وما أحسَنَ بياضَه ، وتقول على هذا : أشدُدْ ببياض زيدٍ ، وزيد أشدُّ بياضًا من فلان ، هذا كلُّه مجراه واحدٌ ؛ لأنَّ معناه المبالغة والتفضيل ، وقد أنشد بعضُ الناس : [من بحر]

يَا لَيْتَني مِثْلُك في البَيَاضِ أبيضَ مِن أخت بني إبَاضِ[(٢)]

قال أبو العباس[(٣)] : هذا معمول على فسادٍ ، وليس البيتُ الشاذُّ والكلامُ المحفوظُ بأدنى إسنادِ حجَّة على الأصل المجمَع عليه في كلامٍ ولا نحوٍ ، ولا فقهٍ ، وإنَّما يَرْكُنُ إلى هذا ضَعَفَةُ أهل النحوِ [(٤)]، ومن لا حجة معه ، وتأويل هذا وما أشبهه في الإعراب كتأويل ضعفة أصحاب الحديث وأتباع القصاص في الفقه.

فإن قال قائل فقد جاء في القرآن: ﴿وَمَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الْآخِرَةِ أَعْمَى وَأَضَلُّ سَبِيلًا﴾[الإسراء ٧٢] ، قيل : له في هذا جوابان :

أحدهما : أن يكون من عمى القلب ، وإليه ينسب أكثر الضلال . فعلى هذا تقول: ما أعماه كما تقول: ما أحمقه.

الوجه الآخر: أن يكون من عمى العين . فيكون قوله : ﴿فَهُوَ فِي الْآخِرَةِ أَعْمَى﴾ لا يراد به : أنه أعمى من كذا وكذا ، ولكنَّه فيها أعمى كما كان في الدنيا أعمى وهو في الآخرة أضل سبيلا)[(٥)].

حتى قيل : (وَمَا جعَل اللّهُ الشعراءَ معصومين يُوَقَّوْن الخطأ والغلط، فما صحَّ من شعرهم فمقبول، وَمَا أبَتْهُ العربية وأصولها فَمَرْدُودُ)[(٦)].

بل قد يُضيَّق في الاعتذار للشاعر حتى ليَسْهُلَ القولُ بالخطأ كصنيع ابن فارس كتابه (ذم الخطأ في الشعر) فقد قال شارحاً ما دعَاه لتأليفه : (إنَّ ناساً من قدماء الشعراء ، ومِن بعدهم ، أصابوا في أكثر ما نظَموه من شعرِهم ، وأخطأوا في اليسير من ذلك ، فجعل ناسٌ من

---

١ همع الهوامع ٢/ ٥٠١ .

٢ البيت ينسب لرؤبة ، وبيته الأوَّل يرِد بروايات مختلفة ، والثاني منه في خزانة الأدب ٣/ ٤٨١ .

٣ يقصد : المبرد .

٤ يقصد : علماء الكوفة .

٥ الاصول في النحو ١/١٠٥ ، وينظر : المقتضب ٤/ ١٨٢ .

٦ الصاحبي في فقه اللغة ٢١٣ .

أهل العربيَّة يوجّهون لخطأ الشعراء وجوهاً ، ويتمحَّلون لذلك تأويلات حتى صنعوا فيما ذكرنا أبواباً ، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً) [(١)].

إنَّ ما تقدَّم يُجلِّي أنْ ليس ثمت موقفٌ واحدٌ للدرس اللغوي أمام المُخْتَلِفِ عن المثال المتصوَّر لغةً والذي مَثَّلَ المعيارَ الذي يقاس عليه المسموع بعد أنْ قِيْسَ هو على الوارد كثيراً عن العرب ، ليكون الزائدُ عليهِ أو المنقوصُ منه مقارنةً بهذا المثال المتصوَّر عقلاً مظنَّةَ التأويل أو التصحيح أو التخطئة ، وهو ما حصل تماماً مع الخزم الذي رُفِضَ الاعتداد به في الوزن ، وغُيِّرت أبياتُه بحذفِ هذه الزيادة في دواوين الشعراء لمَّا امتنع على المؤوّل تأويلُهُ .

وهو ما لم يحصل مع الخرم بشكلٍ متشابهٍ لاستطاعة المؤوّل التقدير بدعوى الخرم إكمالاً للوزن المفترض ، في ثنائيةٍ لغوية غريبة :

أوْلاها : تُقْصِي من الملفوظ ملفوظاً ذُكِرَ ونَصَّ عليه الشاعرُ نطْقاً وروَتْهُ الثقات محافظةً على أصلٍ لا يقْدحُ في ثبوته إثباتُ هذه الزيادة ، كما لم يقدح به الزحاف والعلَّة بقسميها : علل الزيادةِ وعلل النقص .

وأخراها : تفترض ما لم يُقل على جهة التقدير ، وهو أمْرٌ في العروض يختلف عنه في بقيَّة فروع اللغة إنْ قُبِلَ تقديره هناك ؛ من جهة أنَّ جهةَ الاعتداد به في العروض لفظيةٌ يترتَّب عليها احتسابٌ لهذا المقدَّر في وزنٍ موسيقيٍّ ، معلومٌ أنَّه يَعتدُّ بالصوتِ المنطوقِ بشكله الماديِّ لا بتصوُّره الذهني ، بدليل تركهم فيه غيرَ المنطوقِ حتى ولو كان مكتوباً مثل واو (عمرو) والألف واللام في (والشمس) ... واعتدادهم بما ينطق ولو كان غير مكتوبٍ من مثل الألف من (هذا) والنون من مثل (رجلٌ) وغير ذلك من معروف هذا الفنِّ وأوَّل مقراراته .

فغرابة الأمر في (الخزم) ناشئةٌ من جهة عدم الاعتداد بملفوظٍ ذكَره الشاعرُ ، بعد أن كان يُعْتَدُّ بمقدَّرٍ لم يقلْهُ هو نفسُه في فكرة (الخرم) .

نعم أزعم أنَّ المدونة العربية احتجَنت في طيَّاتها صراعاً بين اتجاهين رئيسين يمكن قراءتُهما من خلال ظاهرِ هذا التناقض في التعامل العروضي مع مصطلحي (الخرم) و (الخزم) ، ويمكن تمثيلهما بالمنهجية التي اتَّبعها كلٌّ من سيبويه والمبرّد من بعدِهِ في التعامل مع الشاهد الشعري العربي .

فسيبويه الذي حملت عبارته (وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً) [(٢)] شعارَ الاتجاه الأوَّل ، الاتجاهَ الذي يجد لكلِّ ممارسة لسانية هدفاً ووراء كل ملفوظ قصداً إليه دعا وهدفاً نحوه يُرْمى ... حتى قيل إنَّ : (الشاعر عنده لا يخطيء) [(٣)] ، وهو صحيحٌ لأنَّ الوجهَ المتحدَّث عنه هنا ليس وجهاً تعليلاً للتصحيح وإنما هو وجْهٌ لغويٌ كما فهمه السيوطي بقوله : (قال سيبويه: ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها ، يعني : يردونه إلى أصله) [(٤)] ؛ لأنَّه وفقاً لما فهِمَه ابنُ جنّي من عبارة سيبويه السابقة لا يخلو مع الضرورة من وجهٍ من القياس مُحَاوَلٌ يعلَّل به التعبير[(٥)] ، حتى وصَل الأمرُ ليس إلى تصحيح وجود الوجه التعليلي للمقول فحسب وإنما إلى تجهيل من لم يصل لوجهٍ به يُعلَّل هذا الاضطرار كما في قول ابن القوَّاس : (قال سيبويه : وليس شيءٌ يضطرون إليه إلاّ وهم يحاولون به وجهًا ، فإنْ جهِلْنا ذلك

---

١ ذم الخطأ في الشعر ١٧ .

٢ الكتاب ١/ ٣٢ ، وسر صناعة الإعراب ١/ ١٦٨ ، والخصائص ١/ ٥٤ ، والمزهر ٢/ ٩٧ .

٣ فصول في فقه اللغة ١٧٠ .

٤ المزهر ٢/ ٩٧ .

٥ ينظر : الخصائص ٢/ ٢٩٥ .

فإنَّما جهلْنا ما علِمَه غيرُنا ، أو يكون وصَل إلى الأوَّل ما لم يصل إلى الآخِر)[١] ، والجميع في ذلك يستند في فهْمه لعبارة سيبويه إلى قول الأخفش : (ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يرجعون فيه إلى لغةٍ بعضهم)[٢]. وهذا صحيح في عدم إلغاء ملفوظية التعبير ، ويبدو من ظاهر كلام ابن فارس أنَّ أكثر علماء العربية ، بصريين وكوفيين ، على منهجه فقد قال عنه : (ولم يكن قصدي لذكره إفراداً له في هذا الباب ، دون سائر أهل العربية من الكوفيين والبصريين ؛ لأنَّ كلًّا أو الأكثر وقعوا في مثل ذلك)[٣]. والذي يهمني من عبارة سيبويه هنا أنَّ الزيادةَ والحذفَ ، اللذين أنا بصدد دراستهما هنا ، داخلتان في عبارة سيبويه السابقة حتى عند من أراد أن يُقيدَ مفهومَ الاضطرارِ عند سيبويه ، كما نجد في شرح السيرافي لعبارة سيبويه السابقة وإن قيدهما بتصحيح الوزن ، إذ قال : (اعلم أنَّ الشعر لما كان كلامًا موزونًا تكون الزيادةُ فيه ، والنقصُ منه يُخرجه عن صحَّة الوزن ، حتى يحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحَّة معناه ، استجيز فيه لتقويم وزنه من زيادةٍ ونقصانٍ وغير ذلك ، ما لا يُستجاز في الكلام مثله ، وليس في شيء من ذلك رفع منصوب، ولا نصب مخفوض، ولا لفظ يكون المتكلم فيه لاحنًا، ومتى وُجد هذا في شعر؛ كان ساقطًا مطرحًا، ولم يدخل في ضرورة الشعر)[٤] .

ليصرفَ المبردُ ذلك إلى اطِّراد القاعدة وثبات القانون اللغوي وعدم تخلفه ولزوم ردِّ ما يخرج عنه إليه ، حتى كثُرت عباراته رحمه الله في ذلك من مثل : غيرُ جائز ، وخطأ في الكلام ، وليس هذا بشيء ، وَالَّذِي جاءَ فِي الْكَلَام لَيْسَ على ....[٥] ، حتى لو أدَّى ذلك عنده إلى تغيير الرواية كما فعل هو نفسه في غير ما شاهدٍ ؛ لذلك شاعت في كتبه عباراتٌ من مثل : (إِنَّمَا الرِّوَايَة ...)[٦] و (كذا وقعت الرواية ، والصواب : ..)[٧]، و (كذا وقعتالرواية ، والأصحُّ : ..)[٨] ، و ((وَلَو كَانَ مثله فِي الْكَلَام لَكَانَ عِنْد النَّحْوِيين جَائِزا على بعدٍ ..)[٩] ، هذه التغييرات التي تعقَّبها علي بن حمزة في ما كتَبَ على الكامل فقد أكثر في تنبيهاته عليه من القول (وإنما الرواية ...) تنبيهاً على ما تغيَّر عند المبرد في رواية البيت وأكثر عليه حتى قال : (وهذا من فعلِ أبي العبَّاس غيرُ مستَنْكَرٍ ؛ لأنَّه ربَّما رَكِبَ المذهبَ الذي يُخالف فيه أهلَ العربية ، واحتاج إلى نصرتهِ فغيَّرَ له الشعرَ واحتجَّ به ...)[١٠] ، فللمبرد رحمه الله عناية بالقياس ربَّما قادته إلى عدِّ الرواية المخالفة له ضعيفةً تحتاج للتغيير كما في تعقبات علي بن حمزة عليه ، دون أن نعدم إبقاءه الرواية حتى وإن خالفت قياسه ، من ذلك قوله : (واعْلم أنَّ من العرب من يقول : اللهِ لأفعلن ، يريد الواو ، فيحذفها ، وليس هذا

---

١ شرح ألفية ابن معطي ٢/١٣٨٠.
٢ المصدر نفسه ٢/ ٩٧ .
٣ ذم الخطأ في الشعر ٢٠ .
٤ شرح السيرافي على الكتاب .
٥ ينظر في ذلك : المقتضب ٢/١٧١ ، و ٢/ ٣٥٤ ، ٢/ ٥٢ ، ١/ ١٠٣ .
٦ ينظر : المقتضب ٢/ ٥٢ .
٧ الكامل ٢/ ٧١ .
٨ المصدر نفسه ٢/ ٧٩ .
٩ المقتضب ٢/ ١٤٨ .
١٠ من كتاب التنبيهات على أغاليط الرواة ١٠٩-١١٠ .

بجيّدٍ في القياس ، ولا معروف في اللغة ، ولا جائزٍ عند كثير من النحويين ، وإنَّما ذكرناه لأنَّه شيءٌ قد قيل)[١] ، فمع حكاية السماع (من العرب من يقول) قال : (وليس هذا بجيدٍ في القياس ولا معروف في اللغة ولا جائز ..) .

وقال في النسب : (واعلم أنَّ أشياء قد نُسِبَ إليها على غير القياس للبس مرةً ، وللاستثقال أخرى ، وللعلاقة أخرى . والنسب إليها على القياس هو الباب)[٢]

وقد يدفعُ ما نقوله عن الخزم والخرم ما شاع في أنَّ ما أسَّس له المبرد رحمه الله وصار نهجاً لمن بعده من أنَّه : إنَّما يقاس على الكثير لا على القليل

وعاب عليهم بقوله : (وَهَذَا كُله خطأ فَاحش ، وَعلَّة من يَقُول هَذَا : الاعتلالُ بالرواية ، لَا أَنَّه يُصيب لَهُ فِي قِيَاس الْعَرَبيَّة نظيرًا ، وَمِمَّا يبطل هَذَا القَوْل أَنَّ الرِّوَايَة عَن الْعَرَب الفصحاء خِلَافه ، فروايةٌ بِروَايَة وَالْقِيَاس حَاكم)[٣] ، ولإيضاح ذلك سأضرب على فعل المبرّد مثلاً برواية بيت امرئ القيس في الكامل : [من بحر السريع]

حلَّت لي الخمرُ وكنتُ امرأً عن شُرْبِها في شُغُلٍ شاغلِ

فاليومَ أُسْقَى غيرَ مُسْتَحْقِبٍ إثْماً منَ اللّهِ ولا واغلِ[٤]

ومعروفٌ أنَّ البيت الثاني يُروى :

فاليوم أشربْ غير مستحقب إثماً من اللّه ولا واغلِ

بسكون الباء في (أشربْ) ، ولا موجب للسكون فيه عند المبرد لتجرُّده من الجازم ؛ لذلك استبدل لفظة (أشربْ) بـ (أُسقى) التي دلَّت على معنى الشرب دون أن تغيَّر الوزن لعدم ظهور الحركة على الألف ؛ لذلك قال علي بن حمزة : (والهربُ ممَّا يجيء للشاعر الفصيح في شعره مما قد جاءت أمثلته لغيرهِ من االفصحاء جهلٌ من العارب ، وإذا رأيت قول الزجاج : ورَوَوا : فاليومَ أُسْقى ... فإنَّما يعني أبا العباس ورواية سيبويه وغيره : فاليوم أَشْرَبْ ..)[٥]

في الوقت الذي قال سيبويه : (وقد يسكن بعضهم في الشعر ويشم ، وذلك قول امرىء القيس : فاليوم أشربْ غير مستحقبٍ ...)[٦] .

ويبدو أن ابن جني فهمَ ما يلزم من فعْل المبرّد حتى قال في المحتسب : (اعتراضُ أبي العبَّاس المبرّد هنا على الكتاب ، إنَّما هو على العرب لا على صاحب الكتاب ، لأنَّه حكاهُ كما سمعه ، ولا يمكن في الوزن أيضاً غيرُه . وقول أبي العبَّاس: إنَّما الروايةُ : فاليوم فاشربْ ، فكأنَّه قال لسيبويه : كذبتَ على العرب ، ولم تسمع ما حكيتَه عنهم ...)[٧] ، وقال في الخصائص : (واعتراض أبي العبَّاس في هذا الموضع إنَّما هو ردٌّ للرواية وتحكُّمٌ على السماع)[٨] .

---

١ المقتضب ١/١٢٦.

٢ المصدر نفسه ١/١٦٥ .

٣ المقتضب ٢/ ١٧٥ .

٤ يُنظر هذا البيتُ في: الكتاب ٤/٢٠٤، والأصمعيّات ١٣٠، والكامل ١/٣١٨ والدّيوان ١٢٢ ، وفيه فَالْيَوْمَ أُسْقَى ولا شاهد فيه على هذه الرّواية ، وإصلاحُ المنطق ٢٤٥، ٣٢٢، والجمهرة غلو ٢/٩٦٢، والخصائص ١/٧٤، ٢/٣١٧، وشرح المفصّل ١/٤٨، وضرائر الشّعر ٩٤، ١١٠، والتّصريح ١/٨٨، والخزانة ٨/٣٥٠ .

٥ من كتاب التنبيهات على أغاليط الرواة ١١٧ .

٦ الكتاب ٤/ ٢٠٤ .

٧ المحتسب ١/١١٠ .

٨ الخصائص ١/ ٧٦ .

وعدمُ قبولِ تغييرِ الرواية لتصحيح البيت مذهبُ الفرَّاء من قبل فقد (قيل للفراء: إنَّ بعض الرواة يقول:

..... ما بِهِ من المالِ إلا مُسْحِتٌ أو مجلفُ

قَالَ : لَيْسَ هَذَا بشيءٍ ، حَدَّثَنَا ... عَن أبي عَمْرو بن العلاء قَالَ: مرّ الفرزدق بعبد الله بن أبي إسحاق الحضرميّ النحوي فأنشده هَذِه القصيدة ... حتى انتهى إلى هذا البيت :

وعضّ زمان يا ابن مروان لَمْ يَدَعِ

من المالِ إلا مُسْحَتٌ أو مجلَّفُ) [(١)].

لكن الصحيح أنَّ العربية لم تسر على هذه الخطى في تدوينها ، ولم يكن هذا المقرَّر طريقاً مَهْيَعًا ، حتى نرى أنَّ واحداً من أهمَّ من درس جهود المبرد اللغوية وهو الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة يقول ، بعد أنَّ قرَّر ما تقدَّم من استقرار القول عند العلماء أنَّ القياس على الكثير لا على القليل ، يذهب للقول : (ثمَّ نرى منهم في مواطن عديدة روحَ التمرُّد على هذا الأصل ، يتخطونَ حدودَه ولا ينتهون إلى معالمه ، فكم من كثيرٍ اختلفوا في القياس عليه ، ومن قليلٍ جعلوه أصلاً يُحْتَذى وقياساً يُتَّبَع) [(٢)] ، وذكر أمثلةً على الأمرين كثيرةً تكفي لإثبات ما زعم [(٣)] ، حتى وصل للقول أنَّ الأمر قد يصل للدعوة إلى العجب فبينما يُرى في مواطنٍ سمْحاً سهْلاً يطرد القياسَ ويجيزه ، ولو على مثالٍ واحدٍ شاذٍّ ، إذا هو يُرى في مواطن أخرى شحيحاً ضنيناً لا يجيزه إلَّا مطَّرداً محسوباً [(٤)].

إنه اختلاف فلسفتين في التعامل مع اللغة وهذا ما يبدو أن الزجاج فهمه من خلاف المبرد على سيبويه وحكمه بشذوذ ما روى ، إذ قال في معاني القرآن : (ولم يكن سيبويهِ يَروي إلا ما سمع ، إلا أن الذي سمعه هؤلاء هو الثابت في اللغة ، وقد ذكر سيبويه أن القياس غير الذي رُوي) [(٥)].

إن عبارة الزجاج (وقد ذكر سيبويه : أن القياس غير الذي رُوِي) تبيِّن أصل هاتين الفلسفتين في فهم اللغة ملخصها :

قد يكون القياس غير الذي رُوِيَ

إذ تقابلها عبارة المبرد :

(إنما القياس على الأكثر) [(٦)].

فالأكثر هو المقيس وهو ظاهر ما قصده بقوله : (والسماع الصحيح و القياس المطرد لا تعترض عليه الرواية الشاذة) [(٧)].

وهذا يحيل إلى طرفين يحدُثُ الخلاف دوماً إن لم يجتمعا وهما : القياس والرواية . وهما ما مثَّلهما الخرم والخزم في هذا البحث ، ممَّا يؤكد أهمية تصحيح الثنائية التي يقدِّمها الدرس

---

١ معاني القرآن للفرّاء ١٨٢/٢ .

٢ أبو العباس المبرد وأثره في علوم اللغة ٣١٢ .

٣ أبو العباس المبرد وأثره في علوم اللغة ٣١٢ – ٣٣٤ .

٤ ينظر : أبو العباس المبرد وأثره في علوم اللغة ٣٣٤-٣٣٥ ، والنص فيه : إلا مصرداً محسوباً ، وأعتقده خطأً مطبعياً ، صوابه ما أُثبت .

٥ معاني القرآن وإعرابه ١٣٧ .

٦ المقتضب ١/ ٥٣.

٧ الكامل ١٠/١ .

البنيوي في محاولة فهمه للغة وهي ثنائية (اللغة / الكلام) [(١)]. فمع الاتفاق مع ثنائية الدرس البنيوي في افتراض وجود مستويين في اللغة يتمثل :

- أولهما في القانون العام
- وآخرُهما في الاختيارات الفردية أو التطبيق الواقعي من قبل المستخدم من هذا القانون العام .

إلا أنَّه لا يمكن القبولُ أبداً ولو على المستوى النظري بتقدُّم اللغة (بالمعنى البنيوي) على الكلام ؛ لأنَّ الكلام وُجِدَ أوَّلاً ثم جاءت اللغة ، وليس الكلام اختياراً في البدء على الأقل (كما طبقته غالب اتجاهات ما بعد البنيوية) ، وإنَّما كان إنتاجاً ، والاستسلام لأوَّليَّة اللغة (بالمعنى البنيوي) تسليمٌ بعبارات من مثل : (القياس المطَّرد لا تعترض عليه الرواية الضعيفة) و (أن القياس غير الذي رُوِي) ... الخ .

والحقيقة أنَّ رفضَ فكرةَ تداخل الأوزان مثلاً أمرٌ استقرَّ في الدرس العروضي العربي عند تدوينهِ قواعدَ ثابتة تراعي المطَّردَ العامَّ ليصلُحُ القياس عليه من قبل مولِّدي الشعراء ومتأخريهم ؛ لذلك نرى العروضي يقبل من المتقدِّم ما لا يقبله من المتأخِّر ، وينصُّ على ذلك في غير ما موضعٍ كما تقدم في الخزم مثلاً ، بل هو ما تشعر به بعضُ كلمات أبي العلاء من مثل قوله على لسان الشاحج :

(.. ولعلي لو أنشدتُكَ لزعمتَ أنّي قد كسرتُ ، ولم تتغاضَّ عن خَلَلٍ إنْ كان مثل ما تغاضَى عنه مَنْ تَقَدَّمَ لعبيد بن الأبرص في قصيدتهِ ، فرُوِيَتْ في جملة المنظوم إلى اليوم ، وكما تُرِكَ الأعشى وما صنَعَ في قولِهِ :

أَلم تروا إرماً وعاداً أَوْدى بها الليلُ والنهارُ

وقد حملتِ الرواةُ كلمةَ الطِّرِمَّاح ، وهي وزنان مختلفان ، أعني قوله:

طال في رسم مَهدَدٍ أَبَدُهْ وعَقبى واستوى به بلده
ومَحَاه هَطَّالُ أَسْمِيَةٍ كلَّ يوم وليلةٍ تردُه
لم يَبْقَ مِن مَرْسِ كفِّ صاحبِهِ أَخلاقُ سِرْبالِهِ ولا جُرُدُه
مَوعَبُ لِيط القَرا به قُوَبٌ سُودٌ قليلُ اللِّحاءِ مُنجَرِدُه
مُجَرَّبٌ بالرِّهان مستلِبٌ خصلَ الجَواري طرائفٌ سَبَدُه) [(٢)].

ومن النصوص المهمة في هذا الزعم ما قاله أبو العلاء أيضاً : (.. بل هو من اليمين مخالفٌ لحاله من الشمال ، فمثله مثل هذه الأبيات التي هي في كتاب سيبويه كما أذكر ، وقد غيرها بعض الناس رغبة في إصلاح الوزن ، وهي :

كيف رأَيتَ زِبْرا
أأقِطاً أَو تمْرا
أم قرشيّاً بازلاً هِزَبْرا

ألا ترى إلى قصر البيتين الأولين وطول البيت الثالث ؟ وبعضهم ينشده :

أم قرشيّاً صَقْرا

---

١ فرَّق "دي سوسير" بين ما يمكن أن يسمى باللسان La Langue وما يمكن أن يسمى بالكلام La Parole ، أما اللسان (اللغة) فيقصد به : أنواع الأنظمة وأنماط الأبنية ، التي تعود إليها منطوقات اللغة . أو هو بعبارة أخرى : نظام من المواضعات والإشارات ، التي يشترك فيها جميع أفراد مجتمع لغوي معين ، وتتيح لهم من ثمة الاتصال اللغوي فيما بينهم . وأما الكلام ، فهو في رأي دي سوسير : كلام الفرد ، أو المنطوقات الفعلية نفسها ، ينظر : المدخل إلى علم اللغة ١٨٤.

٢ رسالة الصاهل والشاحج ٢٠٥- ٢٠٦ .

والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه ، كما أخبرتك ، والرواية الأخرى أصح وأوزن .
وقد جاء عنهم نظيرٌ لذلك وهو منه ، قال الراجز :

يا تَيْمُ كوني جَدِلَهْ
أَغنى امرؤٌ ما قِبَلَه
إذ قاتلت تيمٌ وفرَّت حنظلَه
واستوعَلتْ كلبٌ وكانت وعِلَه

فالبيتان الأولان يقصران عن البيتين الأخيرين قصراً ليس بخافٍ)[1] ، وهذه نصوصٌ مهمة من عالم من مثل أبي العلاء تؤكّد على أنَّ في شعر الأوائل :

- ما فيه وزنان حتى على مستوى البيت .
- وأن القدامى تغاضوا عن خلله ، ورووا ذلك في جملة المنظوم دون أن يغيروه .
- وأنَّ بين الشطرين اختلافٌ حتى ولو كان الشعر من نفس الوزن .
- وأنَّ سيبويه أورد ذلك ، وإن غيَّره بعضهم اصلاحاً للوزن بزعمه ، لكنَّ الرواية الصحيحة تباين الأشطر بالطول .

فخليقٌ بمثل هذا أن يصحّح ما افترضناه في الخزم . وأنَّ تمكنني من القول :

إنَّ النظرة التعليميَّة التي حكَمت المدونةَ اللغويةَ العربيةَ اضطرَّت مدوِّنَها إلى جمع المتشابه اللغويَّ وإجرائه على وفق قاعدةٍ واحدةٍ ، ليحكُمَ على ما خالَف هذا المطَّرد الشائع بالتأويل لمشاكلته بما اطَّرد ، وإلا فالتخطئة هي الحكم لما لا يُشاكِلُ ما ادُعِي اطِّرادُه ، وفقاً لحصرهم اللغة والنحو بالقياس المطرد ، كما في قولهم :

(إنَّما النحو قياسٌ يطرد) ، بتعميم مفهوم النحو هنا طبعاً ليشمل التصوُّر اللغويَّ عموماً ، دون مراعاةٍ لفكرةِ التطوُّر المنطقي الذي يستلزمه العقلُ في تشكُّل اللغة .

وأنها لا بدَّ من أن تتطوَّر شكلاً ووظيفةً ، وأنَّ الشعر ولا سيَّما في بداياته لا يُعقل أن يأتي مستوياً على سوقه ، مكتمِلَ البناء ، وإنَّما الصحيحُ أنَّه تطوَّر ومرَّ بمراحل حتى وصَل إلينا على الصورة التي قدَّمها العروضُ المنهجيُّ له ، وهو ما نبَّه إليه أبو هلالٍ العسكري لَمَّا قال عن ارتكاب القدماء قبيحَ الضرورةَ عنده : (وإنَّما استعملها القدماءُ في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ، ولأنّ بعضَهم كان صاحبَ بدايةٍ ، والبدايةُ مزلَّةٌ ، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نُقِدت وبُهرج منها المعيبُ كما تُنْقَدُ على شعراء هذه الأزمنة ويبهرَج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنّبوها)[2].

دون أن يعني هذا قبولَ تغيير الرواية لما يتَّفق مع ما يُعتقد صحته ، وهو ما يبدو أنَّه قد حدث ممَّا ضيَّع هذا التطوُّر الطبيعي الذي يُفْترض هنا أنَّ الشعر مرَّ به ، هذا التغيير الذي يتأكَّد من خلال النص الذي أورده المرزباني بقوله : (... سمعتُ الأصمعيَّ يقول : قرأتُ على خلفٍ شعرَ جرير ، فلما بلغتُ قولَه : [من بحر الطويل]

ويومٍ كإبهام القَطاةِ مُحبَّبٌ إليّ هواهُ غالبٍ لي باطِلُهْ
رُزِقنا به الصيْدَ الغريرَ ولم نكن كمَنْ نَبْلُهُ محرومةٌ وحَبائِلُهْ
فيالكَ يومًا خيرُهُ قبلَ شرِّهِ تغيَّبَ واشيهِ وأقْصَرَ عاذِلُهْ

فقال : ويْلهُ ! وما ينفعه خيرٌ يؤولُ إلى شرٍّ ؟ قلت له : هكذا قرأتُه على أبي عمرو ، فقال لي : صدقتَ ، وكذا قاله جرير ، وكان قليل التنقيح مشرَّدَ الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلَّا كما سمعَ ، فقلت : فكيف كان يجبُ أن يقولَ ؟ قال : الأجود له لو قال :

---

١ رسالة الصاهل والشاحج ٤٣٠-٤٣١ .
٢ كتاب الصناعتين ١٥٠ .

فيالك يوماً خيرُهُ دونَ شرِّهِ .....

، فاروه هكذا ؛ فقد كانت الرواةُ قديماً تُصْلِحُ من أشعارَ القدماءِ ، فقلت : واللّه لاأرويه بعد هذا إلا هكذا)[١].

ومن صور هذا التطوُّر والتدرُّج في النشوء التداخل في الأوزان الذي تكشف عنه أبيات الخزم المرويَّة .

على أنّي وإنْ أرى في التداخل في الأوزان سبباً مقنعاً لفهم ظاهرة الخزم ، إلا أنني أزعم مطمئناً أن ظاهرة الخزم تحمل في فلسفتها ، إن صح التعبير هنا ، مبدأً أهم بكثير من مبدأ التداخل ألا وهو مبدأ التجريب

المطلب الرابع : الخزم وشفاهية الشعر:

أولاً : الخزم والألقاء الصوتي :

الذي يفهم من بعض عباراتهم أنَّ ثم من يفترض وجود وقفٍ صوتي بين الزيادة المسمَّاة خزماً وبين البيت الشعري يُسْكَتُ بينهما ، ويبدو ، إنْ صحَّ مثل هذا التصوُّر ، أنَّه مبنيٌّ على مشاهداتٍ ارتبطت بشفاهيَّة الشعر العربي في أثناء الرواية ، غَيَّبَ غيابُها غيابَ هذا التصوُّر ، بدليل نصِّهم عند ذكر هذا على ألفاظ تَشِي بارتباط ذلك بالإنشاد والإلقاء والرواية والأخذ .

(وزعم الأخفش أنَّهم يزيدون الحرفين نحو (بل) وما جرى مجراها . والناس ينشدون أبياتاً كثيرة مخزومةً في (قفا نبك) كقول امريء القيس : [من بحر الطويل المخزوم]

(و) كأنَّ سراتهُ لدى البيت قائماً .....

(و) كأنَّ دماءَ الهاديات بنحرهِ .....

وكذلك كل بيت بعد هذا البيت في أوله (كأنَّ))[٢] ، فقد (رُوِيَ أن أبا الحسن بن كَيْسان [٣] كان ينشد قول امرئ القيس :

كأن ثبيراً في عرانين وبلهِ .....

فما بعد ذلك بالواو فيقول:

(و) كأنَّ ذرى رأس المجيمر غدوةً .....

(و) كأنَّ السباعَ فيه غرقى عشيةً .....

معطوفاً هكذا ؛ ليكون الكلام نسقاً بعضه على بعض)[٤]، وقال أبو العلاء المعري : (والبغداديون الآن ينشدون كثيراً من أبيات (قفا نبك) التي في أوائلها (كأنَّ) ، بزيادة واو العطف ، وهو شيء أخذوه عن الشيوخ الماضين ، فيقولون :

(و) كأَنَّ دِماءَ الهادياتِ بِنَحْرِه .....

(و)كأَنَّ ذُرَا رأْسِ المجَيْمِرِ غُدْوَةً .....)[٥]

ثانياً : أثر شفاهية الشعر على الخزم :

ولا يقتصر مفهوم الشفاهي على المنطوق والمسموع بل يزيد عليه وسائل أخرى للتواصل الحركي من إيماءات وإشارات وملامح وأوضاع لحركة الجسد كتعبيرات مصاحبة تُسْنِدُ التعبيرات

---

١ الموشح ١٥٦-١٥٧ .

٢ الفصول والغايات للمعري ١ /٣٧

٣ مِمَّن أَخذ عَن المُبرّد ، وثعلب . وَكَانَ إِلَى مذْهَب الكُوفِيّين أميل ، ويخلط المذهبين ، وله كتب كثيرة نافعة منها: المهذَّب ، والحقائق ، والبُرْهَان ، والمخْتَار ، وكتاب لقبه بمصابيح الكتاب ، توفي سنة تسع وتسْعين وَمِائَتَيْنِ ، ينظر : تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم ٥١- ٥٢.

٤ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥

٥ الصاهل والشاجح ١/٨٨ .

اللفظية لتؤكدها أو تعززها أو تضيف إليها قصد جعل ما تتضمنه هذه النصوص الشفاهية أكثر حياة ووضوحا وجاذبية ((١))

إنَّ ممَّا يؤكِّد فكرة تداخل الأوزان التي افترضْتُها وراء نشوء مبدأ الخزم العروضي هو شفاهية الشعر العربي في مراحله الأولى ، فالشاعرُ العربي الذي اعتمد على النماذج السابقة وأعاد انتاجها في عملية تناصٍ واضحة أكَّدتها كثرةٌ من الدراسات ، لم يعْرِفِ العروضَ العربي وأوزانَه وإنما نظم على ما حفظ من شعر حتى قالوا : (إذا تقاربتِ الديارُ تقاربتِ الأفكارُ ، ولهذا قالوا : الشعرُ محجَّةٌ يقع فيها الحافر على الحافر) ((٢)).

الأمر الذي جعل للبيت المحفوظ أثراً على ما بُنِيَ عليه من أبيات وقد ظلت هذه الفاعلية تلقي بظلالها لا على المعنى فحسب بل وعلى البنية التركيبية للبيت الشعري . ليظلَّ الشاعر في عملية نظمه متأثِّراً بمحفوظه من البناء اللغوي سواء كان هذا المحفوظ مثلاً أم بيتَ شعرٍ .. وفي شعر ما قبل الإسلام من ذلك الشيء الكثير .. فالبيت الذي أنشده الزجاج : [من بحر الهزج المخزوم]

(نحن) قتلنا سيدَ الخزرَ ج سعدَ بنَ عبادهْ

تناصٌّ مع قول مضاض بن عمرو : [من بحر الطويل المخروم]

نحنُ قتلْنا سيَّدَ الحيِّ عُنوةً فأصبحَ منها وهْوَ حيرانُ موجَعُ ((٣))

فجملة (ونحن قتلنا سيد الـ ....) جملةٌ محفوظةٌ عند قول البيت الثاني زمناً استُبْدِلَت بعدها لفظة (الحي) بـ (الخزرج) وأدى اختلافهما وزناً إلى تحوُّل الموسيقى من بحر الطويل المخروم إلى الهزج المخزوم بزيادة (نحن) والحقيقة عندي أن الشاعر إنَّما تداخَل نصًّا مع بيت مضاض بن عمرو دون أن ينتبه إلى ضغط هذا البيت على ما يُنْتِجُ عندما احتاج لإجراء عملية الاستبدال اللفظي عند احتياجه لذكر الخزرج وسعد بن عبادة .

فالخرمُ الذي كان في بيت مضاض أولاً أضعف إحساس الشاعر بوزن الطويل وإن أثَّر البيت لفظاً ومعنى بشكلٍ قوي على انتاج الشاعر لبيته ؛ لذلك سرعان ما انقطعت صلته الذهنية بالوزن متحوِّلاً عن الطويل للهزج المخزوم في هذا البيت بحكم التناصّ ليعود بعد ذلك للهزج الخالص في البيت اللاحق ليقول : [من بحر الهزج]

رَمَيْناه بِسَهمينِ فَلَمْ نُخْطِ فُؤادَهُ

ومن ذلك أيضاً ما نقله الزمخشري : [من بحر المديد المخزوم]

[إذا]خَدرَتْ رِجلي ذكرتُكِ ، يا فَوزُ، كيما يَذهبُ الخَدَرُ((٤))

فعبارة (إذا خدرت رجلي ذكرتك) هي نفس العبارة التي ابتدأ بها كُثَيِّرٌ قوله : [من بحر الطويل]

إذا خدرتْ رجْلي ذكرتُكِ أشتفي بذكركِ من خدْرٍ بها فيهونُ((٥))

فعبارة (إذا خدرت رجلي ذكرتك) تشكِّلُ من وزن بحر الطويل (فعولُ مفاعيلن فعولُ مـ) . وقريب منه قول قيس بن ذريح : [من بحر الطويل]

إذَا خَدِرَتْ رِجْلِي تَذَكّرْتُ مَنْ لَهَا فَنَادَيْتُ لُبْنَى بِاسْمِهَا وَدَعَوْتُ ((٦))

وقول جميل : [من بحر الطويل]

---

١ ينظر : النص الإبداعي بين الشفاهي والكتابي ١١٣ .
٢ البديع في نقد الشعر ٢٩٦ .
٣ ينظر : الأغاني ١٢/١٥ ، والمعنى في البيت : أنَّ الحيَّ أصبح حيران موجَعاً .
٤ ينظر : القسطاس في علم العروض ١ /٦
٥ ينظر : عيار الشعر ١١ ، وفي نهاية الأرب ٢٨٥/١ دعوتك مكان ذكرتك وبذكراك مكان بذكرك
٦ ينظر : زاد المسير ١٧/٤ ، والأغاني ١٢/٣ .

إذا خدرت رجلي وقيل : شفاؤها دعاءُ حبيبٍ ، كنتِ أنتِ دعائيا[(١)]

ولامرأة من بني نصر بن دهمان : [من بحر الطويل]

إذا خدرتْ رجلي ذكرت ابن مصعب فإنْ قيل عبد الله، خفَّ فتورُها [(٢)]

وقال عمر بن أبي ربيعة : [من بحر الطويل]

إذا خدرت رجلي أبوحُ بذكرِها ليذهبَ عن رجلي الخُدورُ فيذهبُ [(٣)]

وقال بشار بن برد : [من بحر الطويل]

إذا خدرت رجلي شَفَيْتُ بذكرها أَذَاها فأهْفُوا باسْمِها حِينَ تُنْكَبُ [(٤)]

فزيادة (إذا) المقول بها في بيت المديد بالخزم غير مقصودة عند الشاعر بالزيادة ؛ لأنَّها إنَّما اقتربت بالوزن من وزنٍ آخر مألوفٍ لدى الشاعرِ وهو بحر الطويل ، فعندما قال عبارته هذه أحسَّ بوزن الطويل الذي تحقَّق بداية إلَّا أنَّه سرعان ما انتقل بالوزن لآخر دون أن ينتبه لذلك بفعل محفوظه اللغوي الذي ضغط عليه فكرةً وتركيباً ؛ لأنَّ هذه العبارة المخزومة هنا من أمثال العرب وعاداتها وسننها في القول ، قال ابن طباطبا كانت العرب تعتقد (أنَّ الرجلَ إذا خدرت رجلُه فذكَر أحبَّ الناسِ إليه ذهَبَ عنه الخدرُ ..... وقالت امرأةٌ من بني بكر بن كلاب : [من بحر البسيط]

صبٌّ محبٌّ إذا ما رِجْلُهُ خَدَرَتْ نادى كُنَيْسَةَ حتى يَذْهَبَ الخَدَرُ) [(٥)]

فالشفاهيُّ وفقاً لما تقدَّم لا يتطابق كما قيل : (مع مفهوم (ما قبل الكتابي) بوصفه مرحلة بدائية تتصف بالقصور ، وهو بالتالي ليس انحرافا عن (الكتابي) ، بل هو الحال المعيارية ، وبالتالي فالشفاهيةُ (أصلٌ معياري) ، والكتابةُ انحرافٌ عن هذا المعياري) [(٦)].

المطلب الخامس : أبيات الخزم :

وهذا مسْردٌ بأهمِّ أبيات الخزم التي جمعتها ، على كثرة ما جمعت ، لكني آلييتُ ألَّا أذكر في هذا المسْرد غير ما وجدت ما نصَّ عليه من القدماء وما يمكن توجيهه على تداخل الأوزان ، هروباً ممَّا قد يكون فرضاً مني عليه أو افتراضاً لما لا يصحُّ إلا على بعدٍ :

البيت الأوَّل	والهبانيقُ قيامٌ ، مَعَهمْ (بـ)كلِّ مَلْثُوْمٍ إذا صبَّ هَمَلْ [(٧)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر الرمل المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	الشطر الأول من بحر الرمل والشطر الثاني من بحر الرجز بالخزم
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

١ ينظر : الأغاني ٣٥١/٢

٢ ينظر : الأغاني ١٨٤/٦، وأمالي القالي ١٤٥/١ . وفي صبح الأعشى ١٦٨/١ و نهاية الأرب ٢٨٥/١ : أجلى مكان خفَّ .

٣ ينظر : البصائر والذخائر ٥/١ .

٤ ينظر : ديوان بشار .

٥ ينظر : عيار الشعر ١١

٦ ينظر : الشفاهية والكتابية ٦٢ .

٧ شرح ديوان لبيد ١٩٦ ، برواية : كل محجوم ، بلا باء .

البيت الثاني	(أ) قذىً بعينكِ أم بالعينِ عُوَّارُ أم أوحشتْ إذ خلتْ من أهلها الدارُ [(١)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر البسيط المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	الشطر الأول يتداخل مع الكامل بالوقص والاضمار في أوله والشطر الثاني من البسيط
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

البيت الثالث	(هل) تذْكُرون إذ نقاتلكُمْ (إذ) لا يضرُّ معدمًا عدَمُهْ [(٢)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر المديد المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل البيت بالخزم إلى بحر السريع ، ويمكن القول بتحوُّله إلى البحر الكامل بوجود الوقص [(٣)]
الملاحظات	

البيت الرابع	يا نفسِ أكْلاً واضْطجا عًا، (يا) نفسِ لستِ بخالدهْ [(٤)]
وزنه عند القول بالخزم	من مجزوء الكامل المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل البيت بالخزم إلى بحر الكامل بترفيل العروض . ويمكن القول بتحوُّله إلى البحر الكامل بالوقص في التفعيلة الثانية من كل شطر [(٥)]
الملاحظات	

١ البيت للخنساء ، ينظر : ديوان الخنساء ٤٥ برواية : قذى بعينك ... أم ذرفت ... ، وزيادة الهمزة في أول البيت في : التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]١٢٣، والعقد الفريد ٢٢٤/٣، والعمدة ١٤٢/١ ، وقد عمدت في هذا البحث على أن أجعل الزيادة المقول بها على البيت بين قوسين ، تنبيهاً عليها ولتعرف بسهولة عند القراءة .

٢ ديوان طرفة بن العبد ٧٩ ، بلا زيادة هل وإذ .

٣ ينظر: العيون الغامزة ٧٦ .

٤ ينظر : لسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وسر صناعة الإعراب ٣٤٠/٢ .

٥ ينظر : العيون الغامزة ٧٦ .

البيت الخامس	(فـ)ـنَرُدُّ القِرْنَ بالقِرْن صَريعَيْنِ رُداقٍ [(١)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر الهزج المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل البيت بالخزم إلى مجزوء الرمل
الملاحظات	

البيت السادس	(جـ)ـمالٌ بدا بالرقمتينِ اسْتحْسَنَتْ أنوارَهُ عيني على نورِ الصباحْ
وزنه عند القول بالخزم	من بحر الرجز المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	الشطر الأول يتداخل مع بحرالطويل
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

البيت السابع	(أ) تَذْكُرُونَ إذْ نُقاتِلُكُمْ (إذْ) لا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدَمُهْ [(٢)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر المديد المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل البيت بالخزم إلى بحر السريع
الملاحظات	

البيت الثامن	(لـ)ـقد طالَ إيضاعي المخدَّم لا أرى في الناسِ مثلي من معدٍّ يخطبُ [(٣)]

١ ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ١٠٦/٥ ، ولسان العرب ٦ /٣٤٨ ، وتاج العروس ٨٠/٣٢ .
٢ ينظر : القوافي للتنوخي ٤/١ ، وقد تقدَّم تخريجه .
٣ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ /٤٥ .

وزنه عند القول بالخزم	من بحر الكامل المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل الشطر الأول بالخزم إلى بحر الكامل
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

البيت التاسع	(إذْ) أنْتُمُ نَخْلٌ نَظِيفُ بِهِ فإذَا مَا جُزَّ نَضْطَرِمُهْ ((١))
وزنه عند القول بالخزم	من بحر المديد المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل الشطر الأول بالخزم إلى بحر السريع
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

البيت العاشر	(إذا) خَدِرَتْ رِجْلي ذكرتُكِ ، يا فَوزُ ، كيما يَذهبُ الخَدَرُ((٢))
وزنه عند القول بالخزم	من بحر المديد المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	الشطر الأول يتداخل بالخزم مع بحر الطويل
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

البيت الحادي عشر	(نَحْنُ) جَلَبْنَا عِتَاقَ الخَيْلِ مِنْ كلِّ بَلْدَةٍ وَسِرْنَا عليها للرَّدَى يومَ ذِي قارِ ((٣))
وزنه عند القول بالخزم	من بحرالطويل المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تداخل البيت بالخزم مع البسيط
الملاحظات	

١ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤ ، وهو في ديوان طرفة بلا خزم ، وبرواية نصطرمه بدلاً من نضطرمه ، ينظر ديوانه ٧٩ .
٢ ينظر : القسطاس في علم العروض ١ /٦
٣ ينظر : القوافي للتنوخي ١ /٤

البيت ال	بل بُرَيقًا بِتُّ أرقُبُهُ (بل) لا يُرى إلَّا إذا اعْتَلَما [(١)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر المديد المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل الشطر الثاني بالخزم إلى بحر السريع
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

البيت ال	كلَّما رابكَ مني رائبٌ (و) يعْلَم الجاهلُ مني ما عَلِمْ [(٢)]
وزنه عند القول بالخزم	من بحر الرمل المخزوم
وزنه عند عدم القول بالخزم	تحوَّل الشطر الثاني بالخزم إلى بحر الرجز ، ويمكن القول بانتقال البيت كله بالخزم في الشطر الثاني واالخرم بالشطر الأوَّل إلى الرجز
الملاحظات	يُقبل عند تجويز تداخل الأوزان

ثبت بمصادر البحث ومراجعه

١. أبو العباس المبرد وأثره في علوم العربية ، محمد عبد الخالق عضيمة ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ .
٢. أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، عني بتحقيقها : الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٥م.
٣. أخبار النحويين البصريين ، الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي ، أبو سعيد (المتوفى: ٣٦٨هـ) ، تح: طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجي - المدرسين بالأزهر الشريف ، مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٣٧٣ هـ - ١٩٦٦م.
٤. ارتشاف الضرب
٥. أساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
٦. الإصابة في تمييز الصحابة ، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ) ، تح : عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ - ١٤١٥ هـ .
٧. الأصول في النحو ، لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (ت ٣١٦ هـ) ، تح : الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٩٦م .

١ المحكم والمحيط الأعظم ٢ /٣٠٩ ، ولسان العرب (خزم) .
٢ العيون الغامزة ، ولسان العرب .

٨. الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، تح: سمير جابر .
٩. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين ، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: ٥٧٧هـ) ، المكتبة العصرية ، ط١ ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م
١٠. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. ابن هشام: تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، ط (٦) ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٣٩٤هـ.
١١. البديع في نقد الشعر ، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ) ، تح : الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد ، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى ، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة .
١٢. تاج العروس من جواهر القاموس ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ) ، تح : مجموعة من المحققين ، دار الهداية
١٣. تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم ، أبو المحاسن المفضل بن محمد بن مسعر التنوخي المعري (المتوفى: ٤٤٢هـ) ، تح : الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ، ط٢ : ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .
١٤. تذكرة النحاة. أبو حيان الأندلسي: تح : د. عفيف عبد الرحمن، ط (١) مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٦هـ.
١٥. التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا] ، أبو العباس، المعروف بالمبرد ، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل ، مراجعة: محمود سالم ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
١٦. تهذيب اللغة ، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) ، تح : محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، ط١، ٢٠٠١ .
١٧. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك. المرادي (ابن أم قاسم) : تح : د. عبد الرحمن سليمان، ط (٢) ، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، ١٣٩٧هـ.
١٨. جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ) ، تح : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين - بيروت، ط١، ١٩٨٧م .
١٩. حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك ، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: ١٢٠٦هـ) ، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ، ط١ ١٤١٧ هـ -١٩٩٧م
٢٠. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٤ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م
٢١. الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ .
٢٢. دراسات لغوية في أمهات كتب اللغة ، إبراهيم محمد أبو سكين
٢٣. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره ، حققه وشرحه :الدكتور محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د١ ، ١٩٩٣م .
٢٤. ديوان أبي النجم العجلي الفضل بن قدامة ، جمعه وشرحه وحققه :د. محمد أديب عبد الواحد جمران ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، د.ط ، ٢٠٠٦م .
٢٥. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، أخرجه : محمد حسين ، وهو في الأصل رسالة ماجستير تقدم بها بجامعة فؤاد ، بإشراف د. طه حسين ، نشره عام ١٩٥٠م .
٢٦. ديوان الخنساء ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ٢٠٠٤م .

٢٧. ديوان العجاج ، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي وشرحه ، تح : عبد الحفيظ السطلي ، توزيع مكتبة أطلس ، دمشق .
٢٨. ديوان امريء القيس وملحقاته ، بشرح أبي سعيد السكري المتوفى ٢٧٥ هـ ، دراسة وتحقيق : د. أنور عليان أبو سويلم ود. محمد علي الشوابكة ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، ط١ ، ٢٠٠٠ م.
٢٩. ديوان بشار بن برد ، شرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور ، راجع مخطوطة الجزء الثالث المستعمل هنا ووقف على ضبطه وتصحيحه محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٧م .
٣٠. ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين ، جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد علي دقة ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م
٣١. ديوان رؤبة بن العجاج ، وهو الجزء الثالث من مجموع أشعار العرب ، اعتنى بتصحيحه وترتيبه : وليم بن الورد البروسي ، ليبسيغ ، ١٩٠٣م .
٣٢. ديوان طرفة بن العبد ، اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٣. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ،تحقيق وشرح : دكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
٣٤. ديوان عمرو بن قميئة ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، د.ط ، ١٩٦٥م.
٣٥. ذم الخطأ في الشعر ، لابن فارس اللغوي (ت ٣٩٥ هـ) ، حقّقه وقدَّم له وعلّق عليه : الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بمصر ، د. ط ، ١٩٨٠.
٣٦. سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ) ، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ، ط١ ، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م
٣٧. سر صناعة الإعراب ، أبي الفتح عثمان بن جني ، تح : د. حسن هنداوي ، دار القلم – دمشق ، ط١، ١٩٨٥.
٣٨. شرح ألفية ابن معطي ، ابن القواس الموصلي : تح : د.علي موسى الشوملي ، مكتبة الخريجي ، الرياض ، ط (١) ١٤٠٥هـ.
٣٩. شرح ديوان عنترة ، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ،١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م .
٤٠. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، حققه وقدم له : د. إحسان عباس ، طبع ضمن سلسلة التراث العربي التي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ، الكويت ، ١٩٦٢م.
٤١. شعر الفند الزماني ، د. حاتم صالح الضامن ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الرابع ، مجلد السابع والثلاثون ، ربيع الأول ١٤٠٧ هـ ، كانون الأول ١٩٨٦م .
٤٢. الشفاهية والكتابية ، والترج . أونج ، ترجمة دكتور حسن البنا عزالدين ، مراجعة دكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٨٢ فبراير ١٩٩٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .
٤٣. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م .
٤٤. رسالة الصاهل والشاحج نصٌّ محقق مع مدخل تاريخي وموضوعي ، لأبي العلاء المعري (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ) ، تح : د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

٤٥. الصحاح في اللغة الصحاح ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ) ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
٤٦. عروض الورقة ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، تح : د. محمد سعدي جوكنلي ، ارضروم ، جامعة آتاتورك ، كلية العلوم والآداب ، قسم اللغات الشرقية وآدابها ، د.ط ، ١٩٩٤م .
٤٧. العروض للزجاج
٤٨. العقد الفريد ، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ
٤٩. العقد الفريد ، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه المعروف بابن عبد ربه الأندلسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤٠٤ هـ
٥٠. علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق (المتوفى: ١٣٩٦هـ) ، دار النهضة العربية بيروت .
٥١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م .
٥٢. العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ) ، تح : د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال.
٥٣. العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني ، بدر الدين أبو عبد الله ، محمد بن أبي بكر (٧٦٣-٨٢٧) ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٣م .
٥٤. فصول في فقه اللغة ، الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٩٩م .
٥٥. القسطاس في علم العروض ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) ، تح :الدكتور فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف بيروت – لبنان ، ط٢، ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م
٥٦. القوافي ، القاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي (المتوفى: ق ٥هـ) ، تح :الدكتور عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٨ م
٥٧. الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٣ ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م .
٥٨. الكامل في اللغة والأدب ، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي – القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م .
٥٩. كتاب التعريفات ، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ) ، تح: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ، ط١، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م
٦٠. كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٤١٩ هـ .
١. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ .
٦١. المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي ، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي المُهَلَّبي (المتوفى: ٦٤٤هـ) ، تح :الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ، ط٢ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م
٦٢. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها. ابن جني: تح : علي النجدي ناصف وزميليه، ط (٢) ، دار سزكين للطباعة والنشر ١٤٠٦هـ.

٦٣. المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .
٦٤. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
٦٥. المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، تح: فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م .
٦٦. المسائل البصريات. أبو علي الفارسي: تح : د. محمد الشاطر أحمد محمد، ط (١) ، القاهرة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
٦٧. معاني القرآن ، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (المتوفى: ٢٠٧هـ) ، تح : أحمد يوسف النجاتي ، ومحمد علي النجار ، وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، ط١ .
٦٨. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ) ، تح : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م .
٦٩. معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، تح : أ. د محمد إبراهيم عبادة ، مكتبة الآداب - القاهرة / مصر ، ط١ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤ م .
٧٠. معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
٧١. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. ابن هشام الأنصاري: ت: د. مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ط٥ ، دار الفكر، بيروت ١٩٧٩هـ.
٧٢. مفاتيح العلوم ، محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله، الكاتب البلخي الخوارزمي (المتوفى: ٣٨٧هـ) ، تح : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، ط٢ .
٧٣. مفتاح العلوم ، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م
٧٤. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية. بدر الدين العيني: مطبوع بهامش خزانة الأدب، ط (١) ، بولاق ١٢٩٩هـ.
٧٥. مقامات الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) ، المطبعة العباسية، شارع كلوت بك – مصر ، ط١ ، ١٣١٢ هـ
٧٦. المقتضب ، صنعة : أبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) ، تح : محمد عبد الخالق عضيمة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩م .
٧٧. المقرب ، ابن عصفور الإشبيلي: تح : أحمد الجواري وعبد الله الجبوري، ط ١ ، مطبعة العاني، بغداد ١٣٩١هـ.
٧٨. الملل والنحل ، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني ، تح : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة - بيروت ، ١٤٠٤ .
٧٩. من كتاب التنبيهات لعلي بن حمزة على أغاليط الرواة في كتب اللغة المصنَّفات ، لأبي القاسم علي بن حمزة البصري التميمي ، أحيى مواته وخرج ما فيه وناقشه : عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، مطبوعٌ نهاية كتاب المنقوص والممدود للفراء بتحقيق الراجكوتي نفسه ، دار المعارف ، ط٣ ، د.ت.

٨٠. المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ) ، دار إحياء التراث القديم ، ط١، ١٣٧٣هـ - أغسطس سنة ١٩٥٤م

٨١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط٤ ، ٢٠٠٧م .

٨٢. منهج السالك إلى ألفية ابن مالك. الأشموني نور الدين أبو الحسن: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

٨٣. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى: ٣٧٠ هـ) ، المجلد الأول والثاني : تحقيق / السيد أحمد صقر ، نشر / دار المعارف - الطبعة الرابعة ، المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراة) ، نشر / مكتبة الخانجي - الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م .

٨٤. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى: ٣٧٠هـ) ، صحَّحه وعلَّق عليه : الأستاذ الدكتور ف. كرنكو ، دار الجيل، بيروت، ط١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

٨٥. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (المتوفى: بعد ١١٥٨هـ) ، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم ، تح : د. علي دحروج ، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي ، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني ، الناشر: مكتبة لبنان ناشرون - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م.

٨٦. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) ، تحقيق وتقديم : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م .

٨٧. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: ٥٧٧هـ) ، تح : إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن ، ط٣ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.

٨٨. النص الإبداعي بين الشفاهي والكتابي ،السيرة الشعبية نموذجا ، د محمد حافظ دياب ، دراسة منشورة في : المستقبل يبدأ الآن : الدورة الثامنة عشرة لمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، مجموعة باحثين ، وزارة الثقافة ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافية ، مصر ، ٢٠٠٣م .

٨٩. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، تح : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة التوفيقية – مصر .