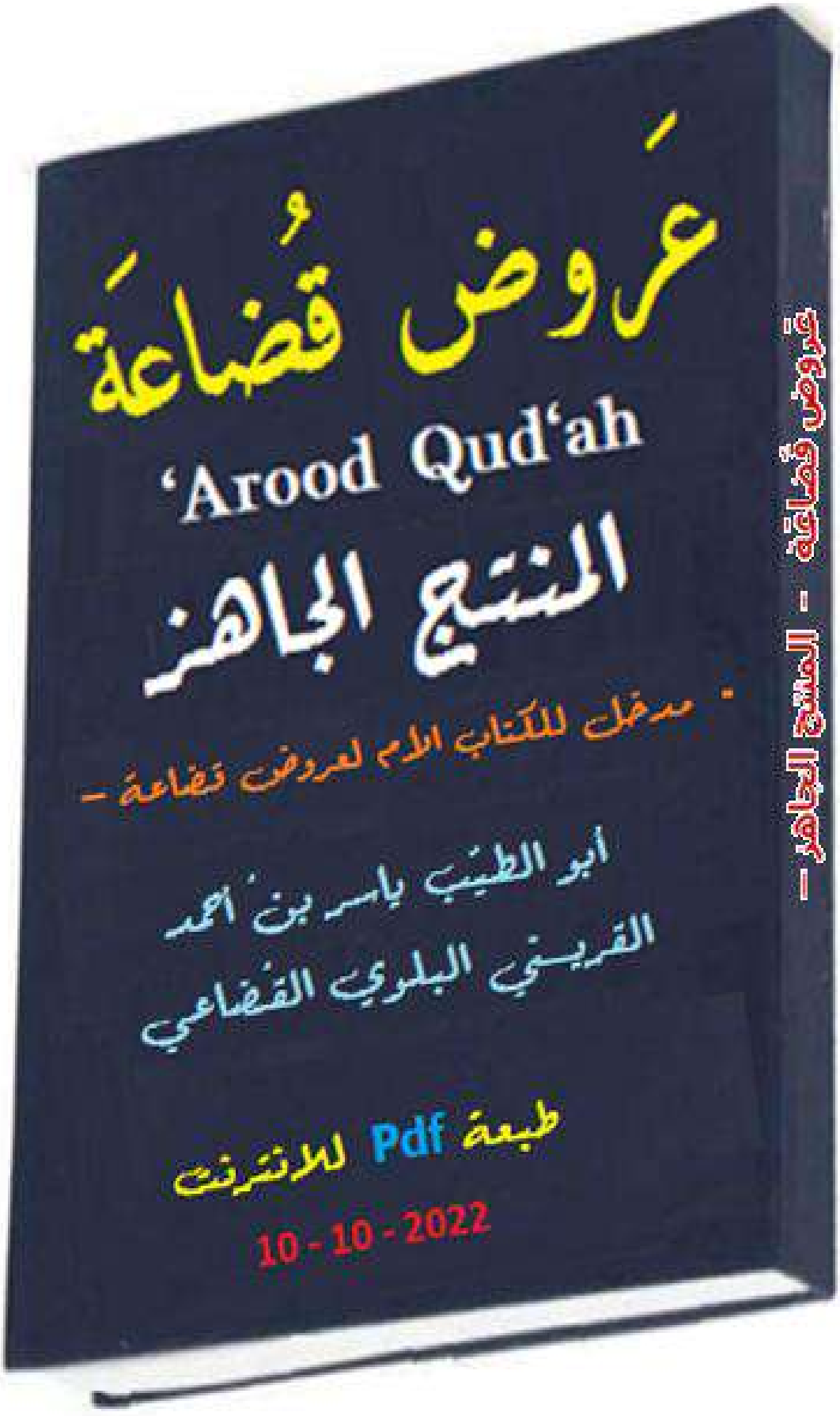

عَرُوض قُضاعَة
'Arood Qud'ah
المنتج الجاهز
• مدخل للكتاب الأم لعروض قضاعة -
أبو الطيب ياسر بن أحمد
القريني البلوي القضاعي
طبعة Pdf للانترنت
10 - 10 - 2022
عروض قضاعة - المنتج الجاهز -

- مدخل للكتاب الأم -

- المنتج الجاهز -

عَروض قُضاعَة

نظرية جديدة وقوية تتعلق بالصوتيات عموماً، وبعروض الشعر العربي الكلاسيكي خصوصاً؛ وبأحكام القافية العربية.

ʻArood Qudʻah

A new and powerful theory, related to Phonetics in general, and to prosody of classical Arabic poetry in particular; and related too (Qafea).

أبو الطيّب ياسر بنُ أحمد القريني البلوي القُضاعي

طبعة Pdf للانترنت- الأولى

2022 -10 -10

بسم الله الرحمن الرحيم

انتباه..

عَروض قُضاعة علمُ عَروض عربي مُقَنّن مُحكَم، كان قد تخلّقَ في رَحِم عَروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم خرجَ مولوداً جديداً لا صِلة لهُ بأُمّه، على غير ما جرت به العادة..!

فإنّي لو لم أُخرِج عروض قضاعة من رَحِم عَروض الخليل، لَخرج عَليّ ألفُ خارج بألف سؤال، ولأجلسوني جِلسَة الصابئ. ولَما صارَ لعروض قضاعة مكان في قرص الشمس.

كما أنّ البيّنة على من ادّعى، واليمين على من أنكر، وليس لي عند العرب حقٌّ قد أنكروهُ فيلزَمهُم اليمين، إنما أنا الذي ادّعَيتُ فلزِمتني البيّنة، فكان الكتاب الأُم الضخم لعلم عروض قضاعة.

من دلائل إحكام ومتانة علم عَروض قُضاعة

من دلائل إحكام عروض قضاعة، أنك لا تستطيع شرحَهُ شرحاً صحيحاً بدلالة علم عَروض الخليل ومصطلحات نظامه. فسيكون شرحه لو فعلت، أشدّ تعقيداً من تعقيد عروض الخليل المعروف عنه.

بل ما أن تخوضَ أيّها العروضي أو الشاعر أو الأصواتي أو اللُغوِي، في جوف علم عروض قضاعة، حتى تجدَ صعوبةً بالغةً في التحوّل عنه، هذا إن لم تكن مستحيلة، والأيامُ حكَمٌ بيننا..!

فما كان عروض قضاعة ليكون علماً محكماً، لولا أنّ صاحِبَهُ كسرَ شِفرَةَ موسيقى الشعر العربي؛ وذلك باكتشافه للقوانين الصحيحة الناظمة له، فسيّرَهُ عليها. فلم يعد الشاعر مع عروض قضاعة مقيّداً بما وجدَه عند العرب، بل صار مطلَق اليَد والقريحة طالما أنّـهُ يسير على القواعد التي سارت قرائِحَهُم عليها.

وبمولد علم عروض قضاعة، سيغدو علم العَروض، إن شاء الله؛ أسهل علوم العربية وأمتعها على الإطلاق..! وسيصير بمقدور صبيان العرب أن يلعبوا بمارد الشعر، فقد أطلقتهُ قضاعة من قُمقُمِه، بدلَ أن كان امرئ القيس ومن معه يلعبون بجنّ الشعر وحدهُم.

وشِعرٍ نَطَقتُ، وشِعرٍ وقَفتُ ... وشِعرٍ كَتَمتُ، وشِعرٍ رَويتُ
تُـخَيّرُنِي الجِنُّ أشعــارَهـا ... فما شِئتُ من شِعرِهِنَّ اصطَفَيتُ

(إمرئ القيس)

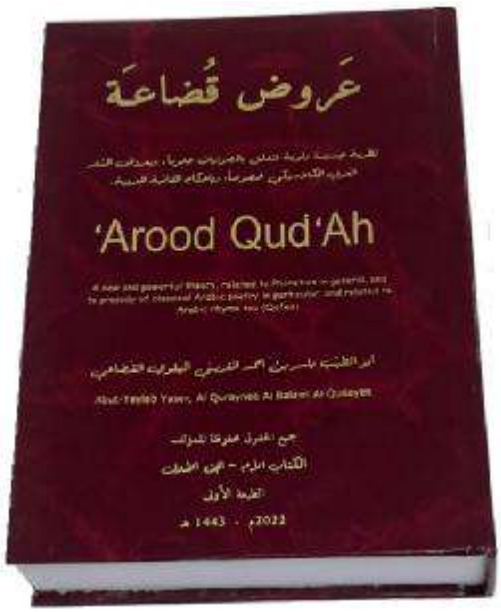
سبب تسمية (عَروض قُضاعة) بهذا الاسم..

يحقُّ لمكتشف عِلم جديد أن يسمّيه بما أراد، وحقّ لهذا العلم أن يكون له اسم طالما أنّ صاحِبَهُ ناطحَ نظرية الخليل العروضية فطرحها أرضاً؛ فلم يَعُد مسمّى العروض العربي كلما جاء ذكره على اللسان، حِكراً على عَروض الخليل.

وإنّي أُسمّي ما اكتشفتُ من القوانين الناظمة للشّعر العربي "عَروض قضاعة". فأنا من قبيلة بَلِيّ، وبَلِيُّ من قضاعة. وهكذا أكون قد أسعَدتُ قومي، وحاجةً في نفس يعقوبَ قضاها.

وإنما العربية باللسان، وأنه لا فضلَ لِعرَبيّ على عَجَمِيّ إلّا بالتقوى، وأنّ أكرمكُم عند الله أتقاكم؛ كلكم لآدَم وآدَم من تُراب.

أبو الطيّب ياسر بن أحمد القُرَيني البَلَوِي القُضاعي



صدر الكتاب الأم لعروض قضاعة- الجزء الأول، بتاريخ 22- 7- 2022، كطبعة أولى جميع الحقوق محفوظة فيها للمؤلف، محدودة العدد جداً. [عدد صفحات الكتاب الأم 830 صفحة، A4 ، خط حجم 12]

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(2022/7/3580)

416 البلوي، ياسر احمد سليمان البلوي

عَروض قُضاعة / ياسر احمد سليمان البلوي. - الزرقاء: المؤلف، 2022

(830) ص.

ر. إ. : 2022/7/3580.

الواصفات : / علم العروض // بحور الشعر العربي // القوافي // اللغة العربية /

ô تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الكتاب الأم لعروض قضاعة: (ردمك) ISBN 978-9923-00-401-2

أمّا هذه النسخة التي بين يديك - المنتج الجاهز -، فهي نسخة ترويجية للانترنت، عبارة عن مدخل للكتاب الأم لعروض قضاعة. والبحث جار عن دار نشر مناسبة لتتولى طباعة الكتاب الأم ونشره على نطاق واسع إن شاء الله.

نبذة مختصرة

"عَروض قُضاعة" نظرية جديدة وقوية تتعلق بالصوتيات عموماً، وبعروض الشعر العربي الكلاسيكي خصوصاً؛ وهي تتعلق كذلك بأحكام القافية العربية من منظور عروض قضاعة. هذه النظرية كما أدعي سوف تُطيح بنظرية الخليل العَروضية التي ظلت حتى الساعة مهيمنة على الساحة العَروضية، رغم أنها صنّفت في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي).

وطريقة البحث التي سُلكت في إقامة عروض قضاعة، هي طريقة عقلية مميزة في البحث والتفكير، أسميتها "الطريقة الجوهرية"، وقد شرحتها بعمق وتفصيل كاف تحت عنوان (مختصر خريطة العقل). ومن أجل ضمان مصداقية أفكار هذا الكتاب، وإبرازاً لقيمته الفكرية العالية، فقد قمت بالاعتماد على البنود العقلية في الطريقة الجوهرية، وبالاعتماد كذلك على ثلاثة معايير محددة؛ بصناعة مقياس عقلي من عشر درجات (سُلّم قُضاعة)، يستخدم لقياس مستوى دقة الأفكار المطروحة، وذلك من خلال قياس مستوى الظنيّة فيها. فالذي أنا على ثقة منه أنه لو عُرِف مستوى الظنيّة في الفكرة بالاستناد على أساس عقلي متين، فحينها سيُعرَف مستوى الدقة والموثوقية في الفكرة. وهذا بالتالي سيجعل القارئ على بيّنة من أمره، عارفاً بالكيفية التي يجب التعامل بها فكرياً مع الفكرة، فلا يَظلِم ولا يُظلَم.

وباستخدام الطريقة الجوهرية في التفكير والتحقق، أثبت المؤلف أنّ كائن " المقطع syllable " في علم الصوتيات الحديث، هو كائن صوتي خاطئ، وأنّ مفهوم الحرف الصوتي الذي يتفرع إلى متحرك وساكن، هو كائن صوتي غير مناسب إطلاقاً لدراسة سلاسل الكلام الصوتية؛ على الرغم من أنه ما يزال ضرورياً في الأبحاث الصرفية والنَحْوِية. فكلاهما، أي المقطع والحرف الصوتي، كما سنرى في هذا الكتاب؛ قد فشلا فشلاً ذريعاً في تفسير التغييرات الحاصلة في سلاسل عروض الشعر العربي الكلاسيكي [أي الزِّحاف والعِلّة بمفهوم نظام الخليل]؛ ما يشير إلى أنهما لا يمثلان الكائن الصوتي الصحيح الواجب الحضور عند تأصيل سلاسل الكلام الصوتية، ليس فقط سلاسل الكلام في اللغة العربية، بل في جميع اللغات أيضاً. أقول هذا الكلام انطلاقاً من أنّ عروض شعر العرب هو الميدان الحقيقي لاختبار النظريات الصوتية على ما أرى؛ لأنه قوالب صوتية إيقاعية مجرّدة عن اللغة [عن المعنى]، وهو مترابط بقوة في قواعده الصوتية والإيقاعية بشكل مدهش، وهذا بعكس أيّ نظام عَروض آخر.

أمّا (الوحدات الصوتية) التي اكتشفها المؤلف، فهي الكائن الصوتي الصحيح للقيام بكل ذلك دون ثغرات. وهذه الوحدات كانت قد فرضت نفسها على الخليل، لكنه لم يتحقق منها كما يجب؛ بل قام بخلطها مع غيرها. وبمساعدة من هذه الوحدات الصوتية المكتشفة، أثبت المؤلف أنّ هناك قانونان صوتيان يحكمان التغيّرات في الشعر العربي الكلاسيكي، قد اكتشفهما الشعراء الجاهليين شعورياً وليس عقلياً.

الكلمات المفتاحية: نظرية الخليل العَروضية. عَروض قُضاعة. علم العروض العربي. بحور الشعر العربي الكلاسيكي. الإيقاع. القافية العربية. علم الأصوات وعلم وظائف الأصوات. المقطع الصوتي. الوحدات الصوتية. سلاسل الكلام. القوانين الصوتية. الحرف المحرك والحرف الساكن. الكتابة والإملاء العربي. العقل. خريطة العقل. الفكر. طرق التفكير. الطريقة العقلية في التفكير . الطريقة الجوهرية في التفكير. فن الجوهر. فن المنطق. علم الكلام. الظن. أقسام الظن. مقياس مستوى الظن في الأفكار. سُلّم قُضاعة..

Abstract

"Arood Qudʻah" is a new and powerful theory, related to Phonetics in general, and to prosody of classical Arabic poetry in particular; and related to Arabic rhyme too (Qafea). This new theory, as I claim; will overthrow the Al-Khaleelʼs prosodic theory, that has remained dominant on the prosody arena so far, although it is classified in the eighth century AD (170 AH).

Arood Qudʻah is based on special intellectual method in thinking and research, I called it "Aljawharia method"; Which I explained in depth under the title (karetatel Aqel =Mind map). And by relying on the intellectual items in this method in thinking, and on three specific criteria too; I have devised an intellectual scale with ten degrees (Qudʻahʼs scale), used to measure level of accuracy in idea, through measuring level of conjecture in it.

I did that to ensure the credibility of the ideas of this book, and to highlight its high intellectual value. Because I believe, if the level of conjecture in an idea is known, based on a solid intellectual basis; then the level of accuracy and reliability in idea, will be known. And thus the reader and the interested person, will be able to know how the idea should be intellectually treated very well.

By using Aljawharia method in thinking and verification, the author has proven that the "syllable" in modern Phonetics, is a false phonetic being. And he has proven also, that the concept of (Phonetic Letter), which old Arabʼs linguistics divided it to movement letter and silent letter; is not suitable for studying speech chains; although it is still necessary in morphological and grammatical research.

Both of them, i.e. syllable and phonetic letter; have failed in interpretation the changes in speech chains of prosody of classical Arabic poetry [i.e. Zihaf and 'Illa in the concept of Al-Khaleel's Paradigm] ; which indicates that they are not the right phonetic being to rooting and deep understanding of the speech chains, not only for speech chains in Arabic language, but in all languages too.

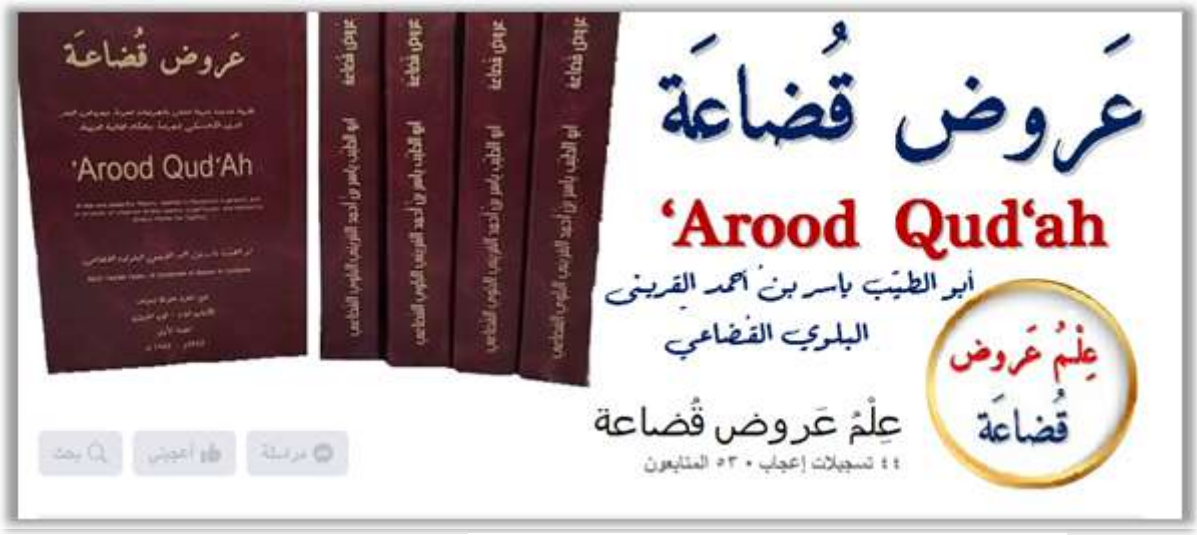
As author sees, the Arabic prosody is the real field of testing phonetic theories; because they are rhythmic vocal blocks that are devoid of language [devoid of meaning]. The phonetic and rhythmic rules that governs them are interconnected surprisingly and strongly, unlike any other prosody system.

The (Phonetic units) which discovered by the author, as he proved; are the right phonetic beings to do all of that without gaps. These discovered phonetic units imposed themselves on Al-Khaleel, but he did not verify them properly, and even he mixed them with others. And by help of these Phonetic units, the author has proven that there are two phonetic laws, govern the changes in the classical Arabic poetry, that the pre-Islamic Arab poets discovered them through feeling, not by intellect.

Key words: Al-Khaleelʼs prosodic theory. New Arabic prosody theory. ʻArood Qudʻah. Arabic prosody. Meters of classical Arabic poetry. Rythm. Arabic Rhyme. Phonetics and Phonology. Syllable. Phonetic units. Speech chains. Phonetic laws. Movement letter and Silent letter. Transcription, Arabic dictation. Mind. Thought. ways of Thinking. Intellectual method in thinking or in research. Conjecture and its divisions. Scale for measuring level of conjecture. Qudʻahʼs scale. Logic. Theology (Ilmu al-Kalam).

صفحة (عِلْمُ عَروض قُضاعَة) على الفيسبوك

https://www.facebook.com/profile.php?id=100064165384110



r مقدمة: [حول "عَروض قضاعة" وهذا الكُتيّب التعريفي به]

عَروض قضاعة معنيّ بإيقاع الشعر العربي الجاهلي وما سار على نهجه حصراً، تماماً كما فعل الخليل. وقد كان نظام الخليل العروضي لَبِنة ناقصة في بناء علوم العربية، قد فطن الخليل لنقصانها من البناء فشيّدها على ما اجتهد. وليس الذنب ذنبه إن لم يأت أحد ليستلم الراية منه. فهو يستحق الشكر لفطنته على اللبنة الناقصة من البناء وإقامتها، فمنعت العابثين من إفساد بضاعة العرب [الشعر بضاعة العرب]؛ فجزى الله الخليل خيراً، فرُبَّ مُبَلَّغٍ أوعى من سامع.

ولم يُظهر احد تجليات عبقرية الخليل كما فعل أبو الطيب البلوي، على الرغم من انه قهر نظريته وتغلّب عليها. فلم يقف نداً لنظام للخليل عن جدارة واستحقاق سوى نظام قضاعة. وعلى ذلك، فضع في اعتبارك من الآن، أنّ الخليل ابن أحمد الفراهيدي الأزدي رحمه الله، رأسٌ في هذا العلم، وأنّ أبا الطيب القريني البلوي القضاعي هو الرأس الثاني. فللخليل نظريته العروضية ومسطرتها، ولي نظريتي العروضية ومسطرتها.

وقد أقام الخليل نظامه العروضي على قدر ما وصل له من قوالب شعر العرب؛ وهذه القوالب هي ما شكّلت كيان نظامه، النواة وغلافها؛ بحيث انه إذا استُدرك قالب على نظامه من العرب المعتد بنظمهم، ولم يكن له مكان في نظامه، تخلخل نظامه وصنّف هذا القالب بأنه من الشواذ ظلماً. أمّا في نظام قضاعة فالأمر مختلف، فنظام قضاعة قام على القواعد الصوتية والإيقاعية التي سارت عليها قرائح العرب، سواء وردت القوالب موثقة عنهم أم أبدعها شاعر معاصر.

وصاحب نظام قضاعة ليس يحجر على الشاعر في نظمه المخالف لشروط العرب من استحقاقه مسمّى شعر؛ لكن لا يحق لناظمه أن يطالبنا بأن نختم له بختم الخليل أو بختم قضاعة، بأنّ نظمه نظم عربي؛ فهذا هو أصل الخلاف في هذه المسألة. فإذا كان نظام الخليل يعجز عن الحكم على الإيقاع المستجد، أهوَ عربيّ أم غير عربي؛ لكن نظام قضاعة لا يعجز عن ذلك؛ وهذا القواعد المذكورة تم إثباتها ونقض ما خالفها في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

وأرجو أن تنتبه إلى أنّ هذا الكُتيّب التعريفي بنظام قضاعة، إنما هو مدخل إلى الكتاب الأم لعروض قضاعة، فهو لم يتضمن كل دقائق نظام قضاعة العميقة [النقاشات العميقة والاثباتات]؛ لكن مع ذلك سترى فيه عروض قضاعة واقفاً على قدميه بكل شموخ. فلن نتعرض في هذا المنتج الجاهز لأيّ مناقشات عميقة للغاية لِما يخالف كل أقوال صاحب عروض قضاعة؛ ذلك أننا في كتابنا الأم البالغ حجمه 830 صفحة A4، لم نترك شاردة ولا واردة إلّا ناقشناها؛ وقد استوعبت فيه أهم الآراء المطروحة في الساحة الصوتية والعروضية. فالهدف من هذا الكُتيّب هو اطلاع العامة وأهل الاختصاص على حقيقة نظرية قضاعة التي قهرت نظرية الخليل وقهرت مقطع الأصواتيين.

r لمن هذا الكتيب موجّه (كيف تستفيد من هذا الكتيب استفادة قصوى):

حتى تستفيد استفادة عظمى من هذا الكتيب عن عَروض قضاعة (المنتج الجاهز)، فإنه يُفترض بقارئه أن لا يقفز عن أيّ صفحة منه، فعروض قضاعة علم جديد وله مفاهيمه الخاصة به ومصطلحاته الخاصة به التي لا غنى له عنها. فترتيب أفكار هذا الكُتيب متسلسلة عقلياً لمنع حصول فجوات فكرية عند القارئ.

كما ويُفترض بقارئه أن يكون مطّلعاً على نظرية الخليل العروضية ولو بالمجمل. ذلك أنّ نظرية قضاعة العروضية قد قهرت نظرية الخليل. فإذا أحببت أن تطلع على نظرية الخليل بتفصيل كافي غير مخلّ بها، فقد ضمّنت الكتاب الأم لعروض قضاعة وحدة كاملة عن نظرية الخليل بعنوان (قراءة نظرية الخليل في العروض والقافية، بعينَيّ صاحب عروض قضاعة لا بأعينكم)؛ وقد جعلت هذه الوحدة متاحة للجميع، وستجدها في صفحة (علم عروض قضاعة) على الفيسبوك.

وحيث أنّ نظرية قضاعة قد قهرت مقطع الأصواتيين على ما يدعي أبو الطيب (syllable)، لكن ليس من داع للقارئ العادي أن يطلع على مقولات الأصواتيين ليفهم الإشارات الواردة فيه عن علم الأصوات في هذا الكتيب (Modern Phonetics)؛ فيكفيه أن يفهم منها المعنى العام. فالأصواتيون الذين سيقرؤون هذا الكتيب هم المعنيين بذلك، وهم فاهمون للإشارات الواردة فيه عن ذلك.

ô ô ô ô ô ô ô

أساسات نظام قضاعة

r الحرف الصوتي ومفهوم الساكت والساكن:

الحرف الصوتي ذو شقين، متحرك وغير متحرك، فهذا ما يطيقه عضو النطق البشري [1]. والقدماء يطلقون على الحرف غير المتحرك مصطلح الساكن أينما كان موقعه، لكن الساكن مصطلح مضلل للعقل؛ ذلك أنّ هناك فرقاً بين القراءة المفصلية والقراءة المدرجية، وبالتالي فهناك فرق في طبيعة الحرف غير المتحرك ومواقعه في كلتا هاتين القرائتين.

إضاءة

القراءة الصوتية في عروض قضاعة [أو في نواة علم الأصوات العربي]، هي قراءة تهتم بالمنطوق فقط، أي بعيداً عن أوهام الإملاء. وهي تنقسم إلى قسمين، القراءة المَفصِلية والقراءة المدرجيّة.

فـ (المَفصِل) الذي أُخذت القراءة المَفصِلية منه مسمّاها، هو مصطلح عام نكرة يشير لكل كلمة لغوية دخلت في السلسلة المفصلية، سواء كانت الكلمة اسم أم فعل أم أداة، فجرى قراءتها صوتياً منفصلة عن بعضها في السلسلة. [كما في جملة: (إذا / كانَ / فِيْ / اَلسّماءُ)]. أمّا القراءة المدرجية، والتي هي معهود الناس في كلامهم اليومي، في العربية وفي غيرها، وكذلك في سلاسل الشعر العربي بصفته مؤلف من كلام متصل؛ فإنّ الحدود بين الفواصل اللغوية تكاد تغيب غياباً تاماً، نتيجة اتصال المفردات اللغوية ببعضها البعض من كلا طرفَيّ المفردة، أو ربما من طرف واحد. [كما في الجملة السابقة إذا قُرِأت مفرداتها متصلة: (إذَا كَانَفِيسَّمَاء)].

واللغويين العرب قد أدركوا مفهوم هاتين القراءتين لكنهم لم يمنحوها أسماء مخصوصة، يتضح هذا في عبارة (درج الكلام - الإدراج) المستخدمة في كتبهم (الجامع في العروض والقوافي، ص 58)، في إشارة للقراءة المدرجية؛ وعكسها المفهوم ضمناً، ألا وهو القراءة المفصلية.

وتأتي أهمية اختراع هذين المصطلحين، غير الاختصار، في أنهما مصطلحان ضروريان للعقل عند التفكير، وللنص عند التسطير. فالقراءة المدرجية منها ما هو مقبول ومنها ما هو مرذول. والقواعد الكتابية لإملاء اللغة منصرفة للقراءة المفصلية، أمّا قواعد قراءة إملاء اللغة، وكذلك قاعدة التقاء الساكنين عند العرب؛ فمنصرفة للقراءة المدرجية بشكل أساس، أي كيفية تحويل القراءة المفصلية إلى قراءة مدرجية.

ومع أنّ مصطلح (القراءة والكتابة العروضية)، في نظام الخليل يهتم أيضاً بالمنطوق فقط، إلّا أنه لا يستطيع أن يقوم مقام هذين المصطلحين، لاختلافهما عنه، ولأنه مربوط في الذهن بفكرة الأجزاء وما تألّف منها في نظامه.

فمصطلح الساكن مصطلح مضلل للعقل، ذلك أنّ الحرف غير المحرك في حشو المفردة اللغوية في القراءة المفصلية، وكذلك في حشو السلسلة المدرجية، يختلف تماماً عن الحرف غير المحرك نهاية

---

[1] قال الأخفش (ت/ 211 هـ) تحت عنوان (هذا باب تفسير الأصوات): { إعلَم أنّ الكلام أصوات مؤلفة، فأقل الأصوات في تأليفها الحركة، وأطول منها الحرف الساكن، لأن الحركة لا تكون إلّا في حرف ولا تكون حرفاً، والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة، وقولهم (ساكن): أي لا حركة فيه. **، وأقل ما ينفصل من الأصوات فلا يوصَل بما قبله ولا بما بعده، حرفان. الأول منهما متحرك لأنه لا يُبتدئ إلّا بمتحرك، والثاني ساكن لأن كل ما تقف عليه يسكن. ولا تصل إلى أن تُفرِد من الأصوات أقل من ذا. **، ولا تزيد أقل من ذا، لأنك إن زدت الحركة لم تقدر عليها في الانفصال لأنها تعتمد على ما بعدها}. (العروض للأخفش، ص 142). وراجع: (سر صناعة الإعراب، ج1، ص 32)، (الجامع في العروض، ص 56، لأبي الحسن العروضي). وراجع: (الحركة والسكون عند الصوتيين العرب وتكنولوجيا اللغة الحديثة. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد 88، 2000م)- عبد الرحمن الحاج صالح - رئيس مجمع اللغة العربية السابق بالجزائر، رحمه الله. وانصح بشدة بقراءة هذه الرسالة.

المفردة اللغوية، ويختلف أيضاً عن الحرف غير المحرك في نهاية السلسلة المدرجية؛ حتى لو اشتركا بصفة عدم التحريك. فعضو النطق في الحالة الأولى متلبّس بإنتاج الكلام، أمّا في الحالة الثانية فهو قد انتهى من إنتاج الكلام. ولذلك فالحرف غير المحرك في الحشو كأنه لا ساكن ولا متحرك [سكون عابر]. أمّا في نهاية ما ذكرنا، حيث موضع الوقوف، فهو ساكن على الحقيقة. وهذا ما انتبه له ابن جنّي (ت/ 392 هـ)، لكنه مع الأسف لم يتابع هذا الاكتشاف فلم يستثمره، فكأنه كان ومضة في ذهنه ما لبثت أن انطفأت. وستدرك بعد قليل أهمية هذا التفريق. [2]

وعليه، فهذا يستدعي منا بعد انكشاف هذا الواقع الذي كان مغفولاً عنه، أن نصنع اسماً للحرف غير المحرك في الحشو، مغاير لاسمه في موضع الوقوف، وهما الساكت والساكن. فالساكت لا يكون إلّا في حشو المفردة اللغوية وحشو السلسلة المدرجية. أمّا الساكن فلا يكون إلّا في نهاية المفردة اللغوية في القراءة المفصلية، وفي نهاية السلسلة المدرجية.

وهذا يستدعي منا أيضاً أن نصنع اسماً جامعاً لكل منهما يستخدم عند التعميم. وهو مصطلح (السُبات- الحرف السابت)؛ فالحرف السابت على ذلك هو إمّا ساكت وإمّا ساكن. فاللغة وعاء العقل، والعقل يحتاج المصطلحات العامة غير المخصصة (النكرة)، بنفس درجة احتياجه للمصطلحات المخصصة.

وقد اقترحت أن يكون شكل علامة تنقيط السكون المتعارف عليها سابقاً (°)، تختص بالحرف الساكت، مع تسميتها بعلامة السكوت بدلاً من علامة السكون، فقد مضت الكتب على ذلك في استعمالها. أمّا الحرف الساكن فيستحدَث له علامة خاصة، واقترح أن تكون هذه (Ø)؛ وهي دائرة صغيرة يقسمها خط. فهذا السكون لا يكون إلّا نهاية الكلام، وهو موضع معروف، فلا ضرورة لوضع هذه العلامة عنده إلّا من أجل ناحية تعليمية أو تأكيدية. على نحو ما هو ظاهر أدناه.

قلَمْ - يُصمّمْ - الذّليلْ - الهزيمْ

وكذلك هو الأمر في سطر الترميز، فالحرف الساكت سيظل يأخذ رمز الدائرة (0)، أمّا الساكن فيأخذ الرمز المقترح (Ø):

---

[2] قال ابن جني: {**، وأمّا إن كانت عين الثلاثي ساكنة [في فعل الصرفية]، فحديثها غيرُ هذا. وذلك أنّ العين إذا كانت ساكنة فليس سكونها كسكون اللام. وسأوضح لك حقيقة ذلك لتعجب من لُطف غموضه. وذلك أنّ الحرف الساكن ليست حاله إذا أدرجته إلى ما بعده، كحاله لو وقفت عليه.**}. (ص 57). ثم يصل ابن جني لهذه النتيجة المبهرة التي وصلت لها أنا أيضاً، قال: {**، فإذا ثبَتَ بذلك أنّ الحرف الساكن حاله في إدراجه مخالفة لحاله في الوقوف عليه، ضارع ذلك الساكن المحشُّو به المتحرك؛ لَما ذكرناه من إدراجه، لأن أصل الإدراج للمتحرّك إذ كانت الحركة سبباً له وعوناً عليه؛ **. فصار الساكن المتوسط لَما ذكرنا، كأنه لا ساكن ولا متحرك [سكون عابر]. **، ومما يدلك على أنّ الساكن إذا أُدرِجَ ليست له حال الموقوف عليه، أنك قد تجمع في الوقف بين الساكنين؛ نحو: بَكْرْ وعَمْرْو}. (الخصائص، ج 1، ص 57 - 58، 60).

فَبِتُّ أُكابِدُ لَيلَ التَّمَا ... مِ والقَلبُ مِن خَشيَةٍ مُقشَعِرّ

0// 0/ 0/// 0/// 0// * 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ Ø/

* بسبب أنّ البيت مدوّر، فالحرف نهاية الصدر هو ساكت وليس ساكن، ولذلك لم يأخذ علامة السكون.

ولا يمانع عروض قضاعة بكتابة الترميز بكلا الطريقتين، نهاية الصدر أو العجُز، لكننا اخترنا في هذا الكتاب بأنّ الشطر الذي ينتهي بساكن مسبوق بساكن، سواء في شطر العجز أم في شطر الصدر في حالة التصريع، فسوف نكتب الساكت برمزه الذي اخترناه، ونكتب الساكن بالرمز المقترح، هكذا [/0 Ø]:

قال: زيد الخيل الطائي (مخضرم).

يا بَنِي الصَّيْداءِ رُدُّوا فَرَسِيْ ... إنّما يُفعَلُ هذا بالذَّلِيلْ

0/// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ Ø 0 // 0/ 0/ 0/// 0/ 0// 0/

لا تُذِيلُوهُ فإنّي لَمْ أكُنْ ... يا بَنِي الصَّيْدا لِمُهْرِي بالمُذِيلْ

0// 0/ 0/ 0/// 0/ 0// 0/ Ø 0 // 0/ 0/ 0/// 0/ 0// 0/

نصيحة

إذا كنت أيها القارئ مستجداً على علم العروض، فأنصحك بأن لا تشغل ذهنك الآن بمحاولة استخراج الترميز الصوتي من تراث المسموع أو من تراث الإملاء؛ ذلك أنّ هذا يتطلب مراناً، وإتقانه لا يأتي بين ليلة وضحاها. ولذلك أسباب شرحناها في الكتاب الأم لعروض قضاعة. فركز ذهنك الآن على تعلّم عروض قضاعة، وهو سيساعدك على توقّع الترميز الصحيح.

فإذا ما ملكت هذا العلم، ففيها تفرّغ لإتقان استخراج الترميز، وقد صنعت لك ملفاً متكاملاً عن ذلك بعنوان (حول القراءة والكتابة العَروضية: فنّ استخراج الترميز الصوتي من الشطر الشعري)، ستجده في صفحة (علم عروض قضاعة) على الفيس بوك.

ô ô ô ô ô ô ô

r الوحدات الصوتية والشّرْم [المدْرَج]:

أصوات البشر تتألف من مكونات صوتية دُنيا أدركها البشر جميعاً، مع اختلاف بسيط بينهم على مكوّن واحد منها [3]. وهذه المكونات الصوتية الدنيا لا ينتجها عضو النطق فُرادى، ولا تسمعها الأذن فُرادى؛ بل لا بد من حضورها ضمن تكتلات كواقع محسوس.

ويطلق أبو الطيب على واقع هذه التكتلات المحسوس كمسمّى عام نكرة، مسمّى (مَدْرَج) [والجمع منها مدارِج]. والمدرج يمثل ناحية صوتية بحتة لا علاقة له باللغة [بالمعنى]، فهذا هو واقعه، وهكذا يُفترض به أن يكون؛ لأن عضو النطق المشترَك بين البشر هو الصانع له، ولأنّ واقع الكلام البشري الصوتي يُنبأ بذلك؛ ولأنّ الفهم الذهني الصحيح لمدلول أصوات الكلام مبني على اتصال هذه المكونات الصوتية الدنيا ببعضها؛ لا على مستوى الكلمة فقط، إنما على مستوى الجمل أيضاً.

فيكون بالتالي لكل طرف من الأطراف الثلاثة المتنافسة فيما بينها [اللغويون العرب، الأصواتيون، أبو الطيب البلوي]، مدرجه الخاص به. والذي يزعم كل واحد منهم أنّ تسلسلات وسلاسل الكلام البشري قد قامت على مدرجه لا على مدرج الطرف الآخر. فمدرج اللغويون العرب هو الحرف الصوتي بشقيه، المتحرك والسابت؛ والحركة ليست عندهم بمدرج. ومدرج الأصواتيين هو المقطع [syllable]، ومدرج قضاعة هو الوحدات الصوتية التي سيأتي بيانها. [4]

فلا بد من حضور المدرج في البحث العروضي وفي غيره، لأنه لا يمكن للبحث الصوتي أن يسير قدماً في دراسة اللغة عموماً، وفي العلوم الصوتية اللغوية على الأخص، كالنحو والصرف والعروض، إلّا بحضور مدرج معيّن يستعان به لبحثها. (ظن جازم)

هذا مع ملاحظة أنّ اختراع مدرج مؤقت من أجل تأصيل ناحية صوتية بحتة أو لُغوية، أو تأصيل علم عروض؛ لا شيء فيه؛ لأن الحاجة قد تستدعي ذلك كما قلنا، ولأنّ العثور على المدرج الحقيقي هو مَهمّة صعبة كما سنرى في الكتاب الأم لعروض قضاعة. أمّا أن تُسنَد التفسيرات الصوتية على هذا المؤقت وهو لم يَثْبُت له وجود حقيقي بعد، ثم يأتي أحد ليزعم أنه المدرج الحقيقي في

---

[3] المكونات الصوتية الدنيا هي: 1- الحركات مهما كان صوتها، وهي عند العرب تحمل الأسماء (فتحة، ضمة، كسرة). 2- حرفَيّ اللين الواو والياء المسبوقتين بحركة الفتحة: دَين- حَوض. 3- حرفَيّ العلة الواو والياء المحركين: وَجد، يَجد. 4- الحروف الصحيحة، وهي الهمزة، والباء، والتاء، والثاء ... الخ. 5- أمّا حروف المد الثلاثة: الألف والواو والياء: نَار- نُور- دِين. فهناك اختلاف حولها بين العرب والأصواتيين، فهم يرون أنها مع الحركة التي قبلها المجانسة لصوتها تعتبر حركات طويلة، أمّا اللغويون العرب فيعتبرونها حروف مد كما هو معروف، والصواب هو ما فعله العرب، لأن هذا هو المتطابق مع الحرف الصوتي ذو الشقين. وهناك نقاشات حول هذا الأمر ليس هذا الكتيب مكانها.

[4] معلومة: مفهوم التسلسل الصوتي ومفهوم السلسلة الصوتية في نظام قضاعة: يفرّق عروض قضاعة بين هذين المصطلحين، إذ بينما أنّ الشطر العربي يعتبر سلسلة صوتية مدرجية بامتياز، لكن أيّ تجزيء لها سيُعتبَر على أنه تسلسلات فيها، على وفق شرط معيّن في الطول الكمّي. كما أنّ المفردة اللغوية تتوضع ضمن تسلسل وليس سلسلة، سواء في القراءة المَفصِلية أو في القراءة المدرجيّة. وتفصيل المقصود بالناحية الكمية سيأتي بعد قليل.

السلاسل الصوتية وغيره أوهام، فهذا هو الذي محل استنكار ورفض. فليس الإحساس بالواقع فقط هو كل ما يلزم لتقرير وجوده والاستسلام له؛ فقد يكون الواقع متوهَماً على الرغم من أنّ جميع مكوناته قد تكون محسوسة. (راجع مختصر خريطة العقل: البندين 6- 7)

والذي ظهر لأبي الطيب وقام بإثباته، أنّ مدرج العرب المعتمَد عندهم، أي الحرف الصوتي، هو مدرج صحيح لكنه منقوص الأهلية، فهو إنما مدرج وسيط بين المكونات الصوتية الدنيا وبين المدرج الذي ينادي به أبو الطيب، والذي يطلق عليه أحياناً مسمّى الوحدات الصوتية.

فبداية الوحدات الصوتية في العربية، بل وفي كل لغات البشر؛ هو الحرف الصحيح المحرك مهما كان صوته وصوت حركته [5]، ولا بد لهذه الحروف المحركة وراء بعضها أن تنتهي بساكت في الحشو في كلا القراءتين الصوتيتين، وأن تنتهي بساكن نهاية السلسلة أو في نهاية المفردة اللغوية في القراءة المفصلية؛ على الحقيقة أو على التقدير. (ظن عازم)

وهكذا يتحدد مسمّى وطول الوحدة الصوتية، فالشعر العربي يقتصر على أربع وحدات صوتية، ثلاث منها كثيرة الورود، وهي الخُطوة (/0)، والعُقدة (//0)، والجَدْلة (///0). أمّا الوحدة الصوتية الرابعة فقليلة الورود لأنها نشاز؛ وهي الرّبْطَة (////0). [6]

ولا يطعن في وجود وحقيقة مدرج قضاعة غياب ساكن الوحدة الصوتية الأخيرة في القراءة المفصلية والمدرجية، نتيجة وقوف المتكلّم على متحرك؛ وهذه الحالة يدعوها عَروض قضاعة (الشَّرْم). فافتراض أنّ الساكن حاضر في هذه الحالة هو الصواب؛ ذلك أنّ سبب الوقوف يعود لسبب ذهني لُغوي وليس لسبب صوتي؛ فالأصل هو أنّ لكل وحدة صوتية سابتها، والاستثناء هو غيابه عن الوحدة الأخيرة؛ فهذا ما يسعى له عضو النطق البشري لأنه الأيسر له. ونفس هذه الحالة تحصل مع المدرج الوسيط، فلم تطعن في وجوده ولا حقيقته هو الآخر. [7]

فلو كانت الكلمة القائمة وحدها والمؤدية لمعنى هي (لِمَ..؟ //) كسؤال (مثلاً)؛ حيث وقفت على متحرك؛ فيكون افتراض أنّ نهايتها ساكن هو افتراض صحيح، حتى لو لم يمثله أيّ حرف ساكن. فتمثّل الكلمة (لِمَ //) وحدة العقدة (//0)، ذلك أنها كلمة قامت وحدها فأدّت المعنى. ويصفها عروض قضاعة بكونها وحدة صوتية مشرومة. فقد كان من تمام تأدية المعنى هو وقوفها على

---

[5] راجع للتأكيد: (الحركة والسكون عند الصوتيين العرب وتكنولوجيا اللغة الحديثة. مجلة مَجمَع اللغة العربية بالقاهرة، العدد 88، 2000م)- عبد الرحمن الحاج صالح - رئيس مجمع اللغة العربية السابق بالجزائر، رحمه الله. وانصح بشدة بقراءة هذه الرسالة.

[6] لا تظن أنّ منحنا لهذه الوحدات الصوتية مسمّيات غير ما هي في نظام الخليل [خطوة- عقدة- جدلة- ربطة (عند الخليل= سبب خفيف- وتد مجموع- فاصلة صغرى- فاصلة كبرى)]، دافعه مخالفة الخليل، لا بدأً، بل لمرونتها ولتخليص الذهن من سيطرة نظام الخليل، و لأمر آخر خطير سنراه بعد قليل.

[7] فأوجه الوقف في العربية المجمَع عليها بين العلماء، وهناك أوجه أخرى للوقف غير مجمع عليها؛ جميعها تؤدي إلى غاية واحدة، وهو طلب التسكين نهاية القراءة المدرجية [الإسكان - الروم - الإشمام - الإبدال - النقل - الإدغام - الحذف - الإثبات- الإلحاق - الوصل - القطع] (راجع: الوقف ووظائفه عند النحويين والقرّاء، ص 20).

متحرك؛ ولو أنها أدّت المعنى بوقوفها على ساكن لَما تردّد العربي في ذلك؛ ولذلك فسبب الوقوف على متحرك يعود لسبب لُغوي وليس لسبب صوتي.

ونفس هذه الحالة، أي الشرم، تقع نهاية السلسلة الصوتية في النثر أيضاً. ويقع نهاية سلسلة الصدر في الشعر العربي فقط[8]. لكن الشرم في الشعر العربي لا يقع إلّا للخطوة حصراً، وللخطوة في البحور التكافؤية حصراً، وهي جميع البحور ما عدا الكامل والوافر والبحر الراقص.

إشارة وتوجيه

أ إشارة: المقصود بالبحر الراقص بمصطلحات نظام الخليل، هو البحر المقتصر على فعْلن (وَ) فعِلن [/0 /0 ؛ ///0] ودون مشاركة فاعلن معهما (/0 //0)؛ ويطلق عليه البعض في هذا الوقت (بحر الخبب). أمّا البحر المقتصر على فاعلن وعلى فعِلن الناتجة عن خبنها، ودون مشاركة فعْلن معهما، فهذا يطلق عليه نظام قضاعة مسمّى البندول، ويطلق عليه البعض في هذا الوقت (بحر المتدارك). وسبب منح قضاعة مسميات جديدة لهما غير ما اصطلح عليه القوم، فهذا لأسباب موضوعية شرحناها في كتابنا الأم؛ والخليل طرحهما معاً من نظامه لخطرهما على بُنية نظامه. وسنعود بعد قليل لهما عند حديثنا عن قانون الخبب الصوتي.

أ توجيه: لا تظن أنّ وجود معظم هذه الوحدات الصوتية في نظام الخليل العروضي، يعني أنّ الخليل قد انتبه لكونها هي المدارج التي تمضي عليها سلاسل الأصوات حصراً، وعليها تقوم التفسيرات الصوتية المتعلقة بالسلاسل والتسلسلات حصراً..؟

فكما قلنا في مختصر خريطة العقل (البند 6): أنه إذا كان للواقع وجود حقيقي، فلا بد أن يرسل إشارات تدل الباحث المُجِد على وجوده، في أيّ فرع من فروع العلوم؛ ولعله سيفرض نفسه على الباحث دون أن يشعر به. وهذا فعلياً ما حصل مع الخليل، فهذه الوحدات الصوتية قد فرضت نفسها على الخليل لكنه لم يولِها العناية التي تستحقها، فلم يقتصر عليها في إنشاء نظامه.

نقول هذا بدليل أنّ معظم تأصيلات الخليل وتفسيراته في نظامه، بما ذلك العلة والزحاف، قد ارتكزت على المدرج الوسيط وليس على الوحدات الصوتية، أي على الحرف الصوتي؛ وهذا ما جعل نظامه معقّداً وصعباً. وبدليل أنّ نظامه قد احتوى مدرجين متوهَّمَين، هما الوتد المفروق والسبب الثقيل، واقفان على متحرك؛ استخدمهما الخليل من اجل إكساب نظامه الترابط والشمولية؛ لكنهما زادا من تعقيد نظامه.

ثم أنّ وحدتَيّ الفاصلة الصغرى والكبرى [الجدلة والربطة]، ليست وحدات قائمة بنفسها في نظامه، فالجدلة بنظر الخليل هي سبب ثقيل متبوع بسبب خفيف في الكامل والوافر (// + /0)؛ والربطة بتقدير بعضهم مؤلفة من سبب ثقيل ثم وتد مجموع (// + /0//) (القسطاس، ص 27). ثم إن الجدلة والربطة ليستا من وحدات البناء الأساسية في نظامه، فالوتد بنوعية (المجموع //0 والمفروق /0/)، والسبب بنوعيه (الخفيف /0 والثقيل //)، هما وحدات البناء الأساسية فيه.

وبدليل أنّ الشرم الذي يصيب وحدة الخطوة ذات الأصل التكافؤي في الشعر العربي؛ هو في عُرف نظام الخليل ناتج زحاف؛ وفي غير الشعر هو في عُرفه وعُرف اللغويين العرب، إنما هو وقوف على الحرف المتحرك دون

---

[8] فالشرم ممنوع في القافية العربية، فلا وقوف لقافية عربية على متحرك؛ أي لا يقع الشرم لسلسلة العجُز في الشعر العربي. وانتبه من الآن فصاعداً، أنّ مصطلح الشرم مخصوص بالوحدة الصوتية بنهاية السلسلة المدرجية، أو بالوحدة الصوتية نهاية المفردة اللغوية المفصولة عن سلسلتها. والشعر العربي الجاهلي وما هو في حكمه، هو عبارة عن سلاسل مدرجية تقتصر على السواكت ويتموضع الساكن نهايتها، لكن الشرم قد يصيب الخطوة في نهاية سلاسل الصدور على الملاحظة التي ذكرتها لك.

ارتباطه بمفهوم الوحدات الصوتية. لكن الشرم ليس كذلك، فهو ظاهرة صوتية مسبّبها لغوي كما رأينا، وهي تصيب الوحدات الصوتية نهاية كلام البشر. فوجودها في الشعر العربي ليس بمستغرب لأن الشعر من ضمن كلام العرب، اللهم أنّ العرب قصروه في الشعر على الخطوة ذات الأصل التكافؤي لأسباب ليس هذا وقت بيانها.

ومع أنّ الأصل هو أنّ لكل وحدة صوتية سابتها كما قلنا، لكن يمكن للوحدة الصوتية أن تتحصّل على سابتين، يكونان إمّا ساكتين وإمّا ساكت متبوع بساكن؛ لكن لا يمكن للوحدة الصوتية أن تتحصّل على ساكنين، لأن الساكن علامة الانتهاء من الكلام، وعلامة الانتهاء من الكلام هي علامة واحدة لكل فقرة أو جملة، سواء في القراءة المفصلية أو القراءة المدرجية.

لكن يمكن للوحدة صوتية أن تتحصل على ساكتين لأن الكلام متصل في عضو النطق بحضور الساكت كما قلنا، وهذا محصور في حشو المفردات اللغوية، كما في كلمة (الضّالّين /0/ 0 0/ 00): وكما في كلمة (دَابَّة الأرضِ /0 0 0// /0/ /0)؛ فحشو المفردات متصل أصالة.

أمّا في نهاية المفردة اللغوية في القراءة المفصلية، كما في (بكْرْ / 0 Ø)، أو في نهاية السلسلة المدرجية كما في (إنّـما يُفعَلُ هذا بالذَّلِيلْ: /0 //0 /0 ///0 /0 0// /0 // 0 Ø)] (بيتي زيد الخيل الطائي التي سبق ذكرها)؛ فالوحدة الصوتية الأخيرة قد تحصّلت على سابتين، السابت الأول بينهما هو ساكت كعلامة على الوحدة الصوتية الأخيرة، أمّا السابت الثاني فهو ساكن كعلامة انتهاء عضو من إنتاج الكلام. وسبب حدوث هذه الظواهر، وقدرة عضو النطق على إنجازها، قد ناقشاها في الكتاب الأم لعروض قضاعة بتفصيل كاف، فيكفي هنا أن تعلم بتأصيلها المذكور.

تفسير وتعجّب

- تفسير: حيث أنّ الحرف الصوتي هو مدرج وسيط بين المكونات الصوتية الدنيا كما قلنا، وبين مدارج قضاعة [أي الوحدات الصوتية]. فهذا ما يفسّر لنا لماذا نجح الحرف الصوتي جزئياً مع الخليل في نظريته العروضية، فاكتست بالترابط والشمولية رغم كونه صعب ومعقد. وما يفسّر لنا أيضاً، لماذا سيظل وجود مدرج الحرف الصوتي الوسيط ضرورياً لمبحثي النحو والصرف، ولصنع إملاء على أرفع طراز؛ فهذه المباحث تتعامل مع المفردات اللغوية وليس مع السلاسل الصوتية، ولذلك فالحرف الصوتي بكلا شقيه هو المناسب للتعامل معها.

- تعجّب: مع أنّ الحرف الصوتي هو مدرج العرب الرئيس كما قلنا، إلّا أنّ الملاحظ أنّ العرب لم يفرّعوا له تفريعات ضرورية في كل ما يتعلق به. وبعد انكشاف الفرق بين الساكت والساكن، وأنّ الحرف الصوتي مدرج وسيط بين الأصوات الدنيا وبين المدارج عموماً، فقد أصبحت صناعة مصطلحات متنوعة تخص الحرف الصوتي ضرورة ملحة. وهذا ما حاول صاحب عروض إيجاد حل له.

فقد فرّع أبو الطيب صفات الحرف الصوتي إلى فرعين رئيسين: (حركية الحرف الصوتي) في مقابل (سجية الحرف الصوتي)، ومن ثم تتفرّع عنهما تفريعات أخرى. فمثلاً: ليس يعني الوحدات الصوتية من أمر الحرف الصوتي سوى انه محرك أم سابت، مهما كانت طبيعة سبوته. وبالتالي، فإعطاء هذه الناحية مسمّى (الحركيّة) هو ما سيريح القلم عند التسطير. أمّا السجيّة فهي باقي صفات الحرف غير صفة الحركيّة، وينضوي تحت السجيّة تفريعات أخرى كما قلنا. (راجع تفاصيل ذلك في الكتاب الأم لعروض قضاعة)

وقد يظن البعض- نتيجة الآراء المسبّقة في الذهن عن الشيء- أنّ هذه الوحدات هي وحدات إيقاعية وليس صوتية؛ لكنها على الحقيقة وحدات صوتية يؤلّف بواسطتها الإيقاع الصوتي اللغوي؛ فالإيقاع لا يتألف من وحدات صوتية منفردة لا رابط بينها، بل هو يتألف من اجتماع مخصوص بينها كما سنرى بعد قليل. فالجزء في نظام الخليل مثلاً، هو كيان إيقاعي يتألف من وحدات صوتية بنظر الخليل، وكذلك هي الأنساق في عروض قضاعة القائمة حصراً على هذه الوحدات الصوتية.

وطالما أنه يتعذر على عضو النطق الوقوف على المتحرك في حشو الكلام، وأنه كان في القراءة المفصلية ينزع للوقوف على الساكن؛ فإنه في حشو القراءة المدرجية سوف ينزع ليقف على الساكت وقوفاً عابراً، فهذا هو المحسوس سمعياً ونطقياً. وهذا كما ترى يتحقق مع مدارج قضاعة (ظن عازم)؛ هذا الذي أدركه شعراء العرب شعورياً، فأقاموا عليه عروض شعرهم. ولذلك فمدارج قضاعة هي ناحية صوتية بالأساس قبل كونها استخدمت كناحية إيقاعية؛ فاستخدامها في صناعة الإيقاع هي قضية أخرى مفصولة عن تلك القضية.

وقد منحت فكرة مدرج قضاعة درجة العازم، وهي درجة ظنية عالية جداً؛ لأن عدم حصول ثغرات عن ما نعتبره المدرج الحقيقي [أي مدرج قضاعة]، لا صوتية ولا نطقية ولا فكرية ولا توثيقية، لا في التأصيل ولا في التفسير؛ هو ما سيعزم بكون هذا مدرج على الحقيقة أم ليس كذلك[9]. وهذا قد حقّقه مدرج قضاعة باقتدار قَلّ نظيره كما سنرى. فالعروض العربي هو الميدان الحقيقي لاختبار النظريات الصوتية؛ خاصة اختبار كون المدرج المستخدَم في دراسته مدرجاً حقيقياً، أم متوهّماً أم وسيطاً، أم مؤقتاً. [10]

---

[9] هذه هي مسميّات الدرجات العشر الظنية في " سُلّم قضاعة" المصُمّم لقياس مستوى الظنيّة في الأفكار المطروحة، وكذلك النسبة المئوية من الصحة التي تعكسها: 1- بهرج (صفر %). 2- ظن هائم (1- 5 %). 3- ظن غافل (25- 29 %). 4- شك (49 - 51 %). 5- ظن شائك (55 - 57 %). 6- ظن ناقِب (65 – 69 %). 7- ظن ثاقِب (73- 77 %). 8- ظن عازم (85 – 89 %). 9- ظن جازم (93 – 97 %). 10- يقين (100 %).

فمعظم أحكام العقل ظنية، بما فيها نظرية الخليل العروضية ونظرية قضاعة. وبالتالي، فإنه إذا عُرِف مستوى الظنية في الفكرة بالاستناد على أساس عقلي متين، أي على أساس تعريف العقل على ما يتبناه أبو الطيب؛ فقد عُرِف مستوى الدقة والمصداقية فيها، وعُرِفت الكيفية التي يجب أن تُعامَل بها الفكرة على أكمل وجه. وهذا ما دعاني في مبحث "مختصر خريطة العقل"، إلى اقتراح سُلّم من عشر درجات، صُمّم لقياس مستوى الظنيّة في الأفكار المطروحة؛ وقد أسميت هذا السلّم (سُلّم قضاعة) لأجل الاختصار. وهو مطبّق على الأفكار الواردة في الكتاب الأم لعروض قضاعة؛ وسيكون لاستعماله فيه أثر كبير على الناحية الفكرية لهذا الكتاب، وعلى القارئ الواعي كذلك؛ فهو بعد الاطلاع على سلّم قضاعة ستجعله يقدّر الكلام الوارد في هذا الكتاب حق تقديره، فلا يَظلِم ولا يُظلَم.

[10] عروض شعر العرب هو الميدان الحقيقي لاختبار النظريات الصوتية، لأنه ليس كأيّ عروض آخر، بل أنّ شعر العرب ليس كأيّ شعر آخر، لا في قوة تأثيره على الأسماع ولا في موسيقاه. فالعروض العربي يقوم على سلاسل صوتية بحتة، وليست على سلاسل صوتية وظيفية (فونولوجية). وهو محكوم بقوانين صارمة راعها شعورياً [وليس عقلياً]، آلاف مؤلفة من شعراء العرب الجاهليين ومن هُم في حكمهم، لم يعرفوا الخليل ولا دي سوسير، ولا عرفوا أبا الطيب البلوي، وكان أكثرهم لا يقرؤون ولا يكتبون ليخدعهم الإملاء العربي بزعم الأصواتيين. فإذا كان الخليل قد أخفق في إظهار روعة ومتانة عروض شعر العرب، فقضاعة أظهرته على حقيقته، رائعاً مبهراً. فهذا الأمر، هو الذي أهّل العروض العربي ليكون الميدان الحقيقي لاختبار النظريات الصوتية؛ خاصة اختبار كون المدرج المستخدم في

وطالما أنّ المنافس الوحيد في الساحة لمدرج قضاعة هو مدرج الأصواتيين، وأنه تم إثبات قصوره وفشله على أكثر من جبهة، حتى انه لا يصلح كمدرج وسيط كمدرج العرب؛ حينها يتصدّر مدرج قضاعة الساحة الصوتية فيما يخص التعامل مع السلاسل الصوتية. [11]

وإذا كان مدرج المقطع المتوهّم قد وُجِد له بعض التطبيقات الصحيحة عند القوم، فاستطاع سد فراغ معيّن في بحث أصوات اللغة في عِلمهم المحدَث، فهذا ليس بمستغرب. فليس مستحيلاً أن تعثر على فكرة قد تكون خاطئة أو باطلة، ومع ذلك قد تجد لها مكاناً في تطبيق عملي ما. بل أنّ بعض الأفكار الجزئية ضمن نظرية ما صحيحة بالمجمل، يبدو معها تطبيق النظرية العملي صحيحاً في الظاهر، لكن تكون الفكرة الجزئية ضمنها باطلة في الواقع. فمثل هذا قد حدث مع فكرة الجزء الخاطئة في نظام الخليل كما سنرى، والمحمّلة فوق ذلك بوهَمَيّ السبب الثقيل والوتد المفروق. [12]

لكن المعوّل عليه في بيان من هو المدرج الصحيح من غير الصحيح، إنما هو التطبيق العملي الذي لم ينتج عنه ثغرات قاتلة مسّت النواة، أو لم ينتج عنه ثغرات كثيرة حتى لو لم تكن قاتلة. وكانت القرائن المصدّقة له كثيرة ومتماسكة على مستوى الجزء ومستوى الكل؛ فكان التفسير المستند عليه محكماً بالمجمل. فالمدرج المحقق لذلك هو المدرج الصحيح ذي الواقع الحقيقي، وإلّا فهو مدرج متوهّم، أو مدرج وسيط خاطئ أو باطل.

وسبب أنّ مدرج المقطع المتوهّم قد وُجِد له تطبيقات صحيحة عند القوم، فهو أنّ مقاطعهم

دراسته مدرجاً حقيقياً، أم متوهَماً أم وسيطاً. فعلامة نجاح المدرج المظنون أنه المدرج الصحيح في ميدان العروض العربي، أنّ الارتكاز عليه في التأصيل والتفسير، سوف يمكّن الباحث من التأصيل الدقيق والسهل لعروض شعر العرب، ومن تفسير كل الدقائق الصوتية والإيقاعية فيه، تفسيراً محكماً قليل الثغرات؛ وهو ما فشلت فيه نظرية الخليل ومقطع الأصواتيين فشلاً ذريعاً، ونجح فيه مدرج نظام قضاعة نجاحاً باهراً كما سنرى.

[11] تأكيداً على ذلك يقول الدكتور غانم قدوري الحمد، المتخصص بعلم التجويد الذي هو علم صوتي لغوي موسيقي؛ وهو بالمناسبة يعتبر من أولئك الواقفين بين القدماء والمحدَثين على مسافة متساوية، وهو فوق ذلك رجل يتحرى الإنصاف في أبحاثه، ويدعوا إلى الاستفادة من أبحاث علم الأصوات؛ فقد قال كمقدمة تحت عنوان (علم الصرف بين المِعياريّة والوصفيّة): {**، فقد كثر الكلام في العصر الحديث على مناهج البحث اللغوي، ودعا كثير من اللغويين العرب المحدَثين إلى إعادة كتابة قواعد اللغة العربية في ضوء تلك المناهج، وظهرت عدّة محاولات لتطبيق تلك المناهج على علوم اللغة العربية، وكان لعلم الصرف نصيب من تلك المحاولات التي لم تُؤدِ إلى نتيجة واضحة المعالم في إعادة صياغة علوم العربية، يمكن أن تكون بديلاً للتراث الصرفي العربي} (أبحاث في العربية الفصحى، ص 256).

والذي يشهد لنا ضمنياً بما زعمناه، غير اعترافات القوم أنفسهم بفشلهم في تعريف المقطع حتى الساعة؛ هو الباحثة المُجِدّة الدكتورة فاطمة الهاشمي بكوش. فهي بعد أن استعرضت جميع محاولات تعريفات قدامى الأصواتيين العرب للمقطع [حتى عام 2004 م]، قالت: {إنّ تحديد المقطع بوصفه وحدة صوتية [بوصفه مدرج]، هو منجز آخر من منجزات اللسانيات، إذ لا نجد هذا المفهوم في الدراسات الصوتية التقليدية، ومنها الدراسات الصوتية العربية **. وقد وظف اللسانيون العرب المقطع في تحليل الوحدات الصوتية في اللغة العربية. **، وقد اختلف اللسانيون العرب في تعريف المقطع، **، وتبدو هذه التعريفات مرتبكة ومبهَمة، وغير محددة، ولا تستند إلى معيار أو قاعدة} (نشأة الدرس اللساني الحديث، ص 110). وهناك مناقشات عميقة حول مدرج المقطع في الكتاب الأم لعلم عروض قضاعة.

[12] بل أنّ مثل هذا قد حدث مع النظريات الفيزيائية، فقد حدث مع مفهوم (سهم الزمن) في نظرية النسبية لأينشتاين [وليس مفهوم الزمن فيها فانتبه]، فهذه النظرية مبنية على فن المنطق، وبحسب القوانين الرياضية الفيزيائية فيها، فإنّ سهم الزمن حُر الاتجاه للمستقبل وللماضي، لكن سهم الزمن في الواقع العملي لا يسير إلّا للمستقبل.

القياسية الشائعة [وليس الشاذة النادرة بسبب خطأ فكرة المقطع]، هذه المستندة على المعيار الرئيس في نشأة فكرة المقطع، أي قضية الوضوح السمعي المتمثلة باحتواء المقطع على حركة واحدة، قصيرة أم طويلة. فبسبب هذه القضية فإنّ المقطع بكل أنواعه القياسية الشائعة ما زال يشتمل على أهم شق في المدرج الوسيط، أي شق الحرف المتحرك [المقطع القصير: ص ح]، والسابت متفرع عنه كما رأينا. والمقطع القصير هو الحاضر في كل اللغات بشهادتهم أنفسهم كما قلنا، لذا ستكون بعض التطبيقات الصحيحة لمقطعهم ممكنة بسبب ذلك.

وهذا شبيه بما حصل للحرف الصوتي، فقد وُجد له تطبيقات عملية فيما يتعلق بالسلاسل مع أنه غير مؤهل لذلك؛ ذلك أنه هو مدرج وسيط بين المكونات الصوتية الدنيا والوحدات الصوتية. ولذلك نجح الحرف الصوتي جزئياً مع الخليل في نظريته العروضية، فاكتست بالترابط والشمولية رغم كونه صعب ومعقّد بسبب ذلك.

r كيف وظّف العرب الوحدات الصوتية إيقاعياً [الأنساق]:

قبل أن نبيّن كيف وظّف العرب الوحدات الصوتية إيقاعياً، من الضروري الإشارة لكون أنّ صاحب عروض قضاعة يعتمد التنعيم كمسطرة صوتية، ويعتمد التنغيم [بالغين] كمسطرة إيقاعية مركّبة على مسطرة التنعيم. ولذلك فقد منح أبو الطيب هذه الوحدات الصوتية نفس رموز رواية التنعيم الواردة عن العرب؛ فالخطوة عندهم أخذت الرمز (لا)، والعقدة أخذت الرمز (نعم). وقد منح أبو الطيب الجدلة رمز (نعمم) [نَعَمَمْ]، أمّا الربطة فمنحها رمز (نعملم) [نَعَمَلَمْ][13]. أمّا التعبير برمز المتحرك والسابت (/ - 0) المعتمدة على شِقّي المدرج الوسيط [الحرف الصوتي]، فهذا أدعوه (الترميز).

أمّا كيف سيتم إبراز الدلالة الإيقاعية المستقاة من كيفية اصطفاف هذه الوحدات الصوتية في السلسلة نسبة لبعضها البعض في نظام قضاعة؛ أي كيف ستعبّر مسطرة التنعيم الصوتية عن ذلك؛

---

(13) فقد روى أبو بكر محمد القضاعي، قوله: {وتكاد تجزئة الخليل تكون مسموعة من العرب، فإنّ أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال: سألتُ الخليل بن أحمد عن العروض، فقلت له: هلّا عرفت لها أصلاً..؟ قال: نعم، مررتُ بالمدينة حاجاً، فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذ بصُرت بشيخ على باب يعلّم غلاماً، وهو يقول له، قُل: نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم ... نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا. قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه، وقلت له: أيّها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي..؟ فذكر أنّ هذا العلم شيءٌ يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلَفِهم، وهو علم عندهم يسمّى(التنعيم)؛ لقولهم فيه: نعم. قال الخليل: فحجَجتُ ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتُها}. وشبيه للرواية الأولى ما أورده ابن حجر العسقلاني في إعجاز القرآن (ص 63)؛ هكذا: نعم لا نعم لا لا نعم لَلا ... نعم لا نعم لا لا نعم لَلا، فهي تنتهي بـ (لَلا) بدلاً من نعم؛ ثم أنها على النوع الأول من الطويل وليس الثاني؛ اللهم أنه قد سقطت فاعلن الثانية (لا نعم) من كلا الشطرين، وهو سقوط تصحيف على الأغلب. ومع تصحيح هذا الخطأ؛ فإنّ كل من رواية ابن حجر العسقلاني وأبي بكر محمد القضاعي، يشتركان في أنّ راوي رواية التنعيم عن الخليل واحد، لكن اختلفت الأسانيد بينهما، وهو الحسن بن يزيد. (انظر كتاب: العروض والقافية- دراسة في التأسيس والاستدراك لمحمد العلَمي – موضوع: ملامح عروضية قبل الخليل، ص 37). كما أنّ هناك رواية ثالثة للتنعيم جاء فيها (التنغيم) – بالغين - بدل العين، سنتعرض لها في موقع آخر من الكتاب الأم.

فهنا يتكفل التنغيم [بالغين] بذلك. وأهم ما يمثّل التنغيم هي الفواصل الكتابية [،] الموضوعة في سطر التنعيم لتفصل بين تسلسلات محددة في السلسلة، إبرازاً للقيمة الإيقاعية الصوتية لكيفية اصطفافها؛ وعلى الأخص تسلسل الجرس المهم جداً. هذا بالإضافة لثلاثة رموز أخرى اختيارية: (# - [لا] – لا)، تستعمل لذات السبب، توضع بدلاً [أو تحت أو حول] وحدات صوتية معينة. وذلك كما في هذا المثال أدناه، والذي الهدف منه اطلاعك على الصورة العامة لذلك دون أيّة تفاصيل إضافية.

قال أبو العتاهية (عاصرَ الخليل)، (من قصيدة عدت 33 بيت، ديوانه، قطعة رقم 164، ص 160):

ت		ت		ملاحظات
	أَلَا رُبَّ ذِيْ أَجَلٍ قد حَضَرْ		كَثِيرِ التّمَنّيْ قليلِ الْحَذَرْ	- البيت الأول مقفّى [مصرّع].
	0// 0/ 0/// 0// 0/ 0//		0// 0/ 0/// 0// 0/ 0//	- هذا الرمز # هو رمز إيقاعي يوضع بدل آخر عُقدة قفل أولية في السلسلة، فما سيأتي بعدها هو الجرس، والجرس قد يكون خطوة أو تسلسل. والقفل نفسه هكذا هو تنعيمه (نعم لا). فإذا كانت عقدة القفل مدموجة بما قبلها، يقدّر حالها ضمن الجدلة أو ضمن الربطة (نعمـ#ـم،).
11	فعولن فعولُ فعولن فعوْ	11	فعولن فعولن فعولن فعوْ	
	نعم، لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعم		نعم، لا نعم، لا #، لا نعم	
	أَمَا تَعجَبُونَ لأهلِ الْقُبُورِ		كأنّهُمُ لَمْ يكونوا بَشَرْ	- الشرم لا يلغي حقيقة الوحدات النوعية، ولذلك لا يستعمل رمز المتحرك (/) في صف التنعيم للدلالة على الشرم؛ فهذا الرمز يعبر عن الناحية الكمية وليس النوعية. والبديل عن ذلك هو الإشارة إليه في صف التنعيم بكتابة (لا) تحتها خط (لا).
	0// 0/ 0// / 0// 0/ 0// /		0// / 0// 0/ 0// 0/ 0//	
12	فعولن فعولُ فعولن فعولُ	11	فعولُ فعولن فعولن فعوْ	
	نعم، لا نعم، نعمم، لا #، لا		نعم، نعمم، لا #، لا نعم	
	تُؤَمِّلُ في الأرضِ طولَ الحياةِ		وَعُمرُكَ يَزدادُ فيها قِصَرْ	
12	نعم، نعمم، لا نعم، لا #، لا	11	نعم، نعمم، لا #، لا نعم	
	هِيَ الدّارُ دارُ الأَذى وَالقَذى		وَدارُ الفَناءِ وَدارُ الغَرَرْ	
11	نعم، لا نعم، لا #، لا نعم	11	نعم، لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعم	

– جملة وصف نظام الخليل: المتقارب ذو العروضة التامة الجائز فيها الحذف والقبض، ولها ضرب محذوف معتمَد.

– جملة نظام قضاعة: المتقارب ذو الصدر التام المتأرجح، والعجز الأثلم المتروك. (أثلم: # فتلة، تام: # خطوة)

وعلى ذلك، يمكنك اعتبار تجزيء الخليل لهذه النوع من المتقارب، أي من خلال فكرة الجزء، هو بمثابة تنغيم لها من وجهة نظر الخليل. أمّا تجزيئها المبيّن من خلال الفواصل وتلك الرموز الإضافية، فهو بمثابة تنغيم لها من وجهة نظر صاحب عروض قضاعة. أمّا ما هي دلالة تلك الأرقام في الإطار (12، 11)، وما المقصود بجملة الوصف، فسيأتيك نبأها بعد قليل.

فالخليل في محاولته ترجمة إيقاع الشعر العربي كعلم عقلي له قوانينه، أقام نظريته الإيقاعية على فكرة الجزء، فالجزء هو أسُّ نظامه ولا قيامة له دونها؛ أمّا الدائرة فهي روح نظامه لأن الجزء يستمد شرعيته منها، وليس لها شرعية خارجها. وشرط صحة الجزء في نظام الخليل هو احتواءه على سببين على الأكثر ووتد، والوتد إمّا مجموع وإمّا مفروق، أمّا السبب عنده فهو خفيف أو ثقيل.

فالجزء كيان إيقاعي بنظر الخليل، أمّا مكونات الجزء من سبب ووتد؛ فهي مكونات صوتية بنظره ونظر أبي الطيب. فكذلك هي حقيقة الأمر، سواء ارتدى الجزء هندام فعل الصرفية، أو ارتدى هنداماً رقمياً، أو تركته عرياناً بلا هندام. لكن الوتد المفروق والسبب الثقيل هي مدارج صوتية وهمية، قالها الخليل ليضبط بها ترابط نظامه وشموليته (ظن عازم). والجزء نفسه، حتى مع تؤلفه من تلك المكونات الصوتية المحسوسة، يشير لواقع إيقاعي متوهّم وليس حقيقي.[14]

وننصرف الآن لبيان كيف وظّف العرب الوحدات الصوتية إيقاعياً من وجهة نظر قضاعة، فنقول: الخطوة هي أدنى وحدة صوتية نوعية وكمية في نفس الوقت، ليس فقط في سلاسل الشعر العربي؛ بل في سلاسل كل اللغات؛ حتى أنّ الخطوة ظهرت في مقاطع الأصواتيين إنما مشوّهة بسبب عُقم فكرة المقطع. ذلك أنّ العُقدة صوتياً، هي خطوتان مدموجتان ببعض. والجدلة صوتياً هي ثلاث خطوات مدموجة ببعض؛ والربطة صوتياً هي أربع خطوات مدموجة ببعض[15]؛ ولا تتعجل لفهم المقصود بالدمج، فسيأتيك نبأه بعد قليل.

وأوضح دليل على أنّ العُقدة صوتياً هي خطوتان مدموجتان ببعض، هي علة القطع في نظام الخليل. فعلة القطع بتعريفه هي حذف ساكن الوتد المجموع آخر الجزء وتسكين ما قبله. وعند تطبيقها على الجزء مستفعلن المنتهي بعقدة [بوتد مجموع](لا لا نعم: 0/ 0/ 0// 0/)، تتحول إلى مسْتفْعلْ (لا لا لا). لكن التوصيف الصحيح لعلة القطع هو حلّ العقدة الأولية الأخيرة في السلسلة إلى أصلها الأولي كخطوتين، ثم حذف الخطوة الأخيرة منهما.

فالإنقاص من أطوال السلاسل الصوتية يكون من نهايتها، ويكون على أساس الوحدات الصوتية؛ وليس على أساس الحروف ولا على أساس الزخم (ظن عازم). وكل ما في الأمر أنّ الخليل مرتهن للمدرج الوسيط في التأصيل والتفسير كما قلنا. ولأجل ذلك فقد اكتفينا من علل نظام الخليل بعلة القطع، لكننا منحناها مسمّى (الثقب) في نظام قضاعة؛ ذلك لأن الإشارة لها قد تلزمنا لعلاقتها الحميمة بعُقد الأنساق في موضع الجرس. ويطلق نظام قضاعة على الخطوة المتبقية عن عملية الثقب مسمّى (خطوة الثقب) لأهمية ذلك في التوصيف الدقيق كما سنرى.[16]

---

[14] من اجل إدراك الفرق بين الواقع الحقيقي والواقع المتوهّم، راجع البند 6 و7 في (مختصر خريطة العقل). ويمكنك تحميل المختصر من صفحة (علم عروض قضاعة) على الفيسبوك. وأبز الأدلة على ذلك أنّ هناك سلاسل تامة مشابهة لسلاسل شعر العرب، لكن فكرة الجزء سوف تعجز عن تجزيئها محافظة على شرط صحة الجزء. مثل هذه: 0// 0/ 0// 0/ 0 / 0// 0/ 0/ 0/ 0/ [(فعولن، مفاعيلن، مفاعيلن، 0/ ؟)، (فعولن، فعولن، فاعلاتن 0/ 0/ ؟)، (فعولن، فعولن، فاعلن، 0/ 0/ ؟)]. وهناك سلاسل غيرها. فليس للجزء شرعية خارج دوائر نظام الخليل. أمّا نظام قضاعة القائم على الأنساق، فلا يعجز عن تنغيم هذه السلسلة والحكم إيقاعياً عليها: نعم، لا نعم، لا لا #، لا لا لا. فهذه سلسلة فاسدة إيقاعياً في بنظر الإيقاع العربي؛ فللإيقاع العربي شروط تميّزه عن غيره؛ وشرح ذلك يتعذر في هذا الموضع.

[15] يمكن نظرياً إرجاع وحدة الربطة في سلاسل شعر العرب لأربع خطوات، وليس فقط لتسلسل مستفعلن [لا لا نعم]؛ لكن هذا مرفوض إيقاعياً في عروض شعر العرب، وليس أنه مرفوض صوتياً؛ وستعرف بعد قليل مغزى هذا الكلام.

[16] راجع تفسيرات نظام قضاعة لعلل نظام الخليل في الكتاب الأم لعروض قضاعة، وسوف يتأكد لك أنّ الإنقاص من أطوال السلاسل يكون من نهايتها، ويكون على أساس الوحدات الصوتية؛ وليس على أساس الحروف. وستجد فيها تفسيرات إضافية لثغرات نظام الخليل

أقول: فالخطوة هي أدنى وحدة صوتية، ولذلك فهي وحدة أولية على الدوام، ولا ينتقص الشرم من حقيقتها كما قلنا. وهذا ما يفسّر لنا حضورها الكثيف في سلاسل بحور العرب القياسية [الأولية]. لكن الخطوة وحدها لا يمكن بها إنشاء إيقاع، لأن الإيقاع لا بد له من نمط يتكرر، والنمط المتكرر يعتمد على اختلاف الوحدات المؤلّفة له. [17]

ولذلك لجأ العرب من أجل تنويع الإيقاع الأولي لشعرهم [أي خلق بحور متعددة]، لحاجة قرائحهم لذلك، ولأن التعبير عن الأغراض الشعرية بتراكيب اللغة يتطلب ذلك؛ إلى استحداث وحدة أخرى معها تساعدها في إنشاء البحور المختلفة، ولا بد أن تكون بعدها مباشرة من حيث الطول، أي وحدة العقدة.

فالذي حصل أنهم بدافع الاصطلاح الإيقاعي، وليس بدافع الاصطلاح الصوتي؛ قد دمجوا خطوتين معاً دمجاً ثابتاً لا يجوز المساس به لإنشاء وحدة العقدة؛ فجعلوا هذا العقدة في سلاسل عَروضهم تأخذ نفس حكم وحدة الخطوة من حيث الأولية، فلا يجوز حلها لخطوتين في الحشو. ولـمّا احتاجوا أن ينوّعوا في قوالب البحر الواحد من جهة الأطوال، لحاجة قرائهم اللاهثة وراء القافية لذلك؛ فقد قاموا بحل العقدة الأخيرة ثم حذف خطوة منها [الثقب]؛ وهذا هو الموقع الوحيد الذي تصرفوا به في هذه العقدة الأولية؛ فالحرم باطل، وتأصيل الخليل له خطأ فادح.

وهكذا صار عندنا في الصور الأولية لعروض الشعر العربي، وتد مجموع أولي من باب التواضع الإيقاعي [عُقدة أولية]، في مقابل سبب خفيف أوّلي أصالة [خطوة أولية]، ومن ثم قام العرب بترتيبهما ضمن ثلاثة أنساق عُقدية لصنع إيقاعات البحور الأولية العُقدية. والنسق العُقدي يبدأ بالخطوة وصولاً إلى العقدة الأولية، فكان عندنا ثلاثة أنساق عُقَدِية:

1- نسق الفتلة (لا نعم)
2- نسق القنطرة (لا لا نعم)
3- نسق العنقاء (لا لا لا نعم)

وهذه الأنساق يمكن أن يؤلّف بها سلاسل إيقاعية أولية متعددة ومتنوعة، منها ما هو موجود في شعر العرب، ومنها ما ليس موجوداً فيه. ومنها ما تستطيع فكرة الجزء في نظام الخليل تجزيئه، ومنها ما لا تستطيع كما قلنا. ولاحظ انه مهما كان اصطفاف هذه الأنساق وراء بعضها، فلن ينتج عنها عُقد متجاورة [نعم نعم]، ولا أربع خطوات في الحشو. وهذا ما يدعوه نظام قضاعة بالإيقاع الأولي؛

في مبحث العلل، وكيفية تعامل الخليل معها لإقفالها. وعندما سيمنح نظام قضاعة أسماءً لأطوال سلاسل شعر العرب الشرعية، بالاستناد على ظاهرة الزخم والإيقاع الأولي؛ فسوف يستغني نظام قضاعة عن كل مبحث العلة في نظام الخليل.

[17] الحقيقة أنه يمكن إنشاء إيقاع باستعمال الخطوة وحدها، لكن ليس على أساس كونها خطوات منفردة، بل على أساس كون كل خطوتين متلازمين معاً هي كيان إيقاعي قائم بنفسه بداية من أول السلسلة [نسق العود اللاعُقدي]؛ وهذا فعلاً ما حصل في البحر الراقص الخببي النظام كما سنرى. وقد أهملنا ذكر هذه القضية هنا منعاً للتشتيت. فتجاهلها حتى نُحدث لك منها ذكراً بعد قليل.

فالإيقاع الأولي في شعر العرب هذا هو شرطه.

أمّا ظهور العقدة الأولية بداية السلسلة الأولية، ثم تتبعها أيّ من هذه الأنساق، كما في المتقارب والهزج والوافر والطويل؛ فهذه متعلقة بكيفية الاقتطاع من الدائرة المؤلفة بدورها من هذه الأنساق كما سنرى. فالدائرة هي روح نظام شعر العرب؛ وكل ما في الأمر أنّ الخليل وظّف فكرة الدائرة لخدمة نظامه، ما تسبب بتضييع وتمييع فكرتها وضياع أهميتها.

وأمّا ظهور الجدلة والربطة والعُقَد المتجاورة في سلاسل شعر العرب، فهو بمثابة إيقاع ثانوي ناتج عن تطبيق فعل القوانين الصوتية، التكافؤ والخبب؛ على الإيقاع الأولي الذي هو أصل الإيقاع العربي. وعلى الدقة فهو ناتج عن تطبيق فعل القوانين الصوتية على هذه الأنساق؛ هذه التي عبّر عنها نظام الخليل بالزحاف؛ كما أنه قد اختلط الشرم بالزحاف في نظام الخليل، وذلك لقيامه على فكرة الجزء الخاطئة، ولاستعمال الخليل للحرف الصوتي في التفسير وهو لا يقدر على ذلك.

وعلى ذلك، فسوف نسمح لأنفسنا بوصف الوحدات الصوتية المؤلفة للإيقاع الأولي بكونها وحدات أولية، أي الخطوة والعقدة الأولية. ووصف الوحدات الصوتي المؤلفة للإيقاع الثانوي بكونها وحدات ثانوية، أي الجدلة والربطة، وكذلك وصف واحدة من العقدتين المتجاورتين بذلك؛ أمّا من فيهما الأولية ومن فيهما الثانوية، فهذه قصة أخرى. وقد استحدثنا هذا التوصيف من اجل إيصال المعلومة بسلاسة ودون لَبس. وسوف نتابع حديثنا عن الإيقاع العربي بعد عرضنا لموضوع الزخم المهم جداً.

معلومة

الخليل قد أمضي الصورة القياسية لكل من الوافر والكامل على الإيقاع الثانوي، أي متَفاعلن [نعمم نعم]، ومفاعلَتن [نعم نعمم]؛ وذلك من اجل أن يتمكن من فصل الرجز عن الكامل، وفصل الهزج عن الوافر. فلا يمكن فصلهما في ظل الأساسات التي انطلق منها الخليل إلّا بهذه الطريقة، أي باختراع السبب الثقيل. فإذا تجاهلنا هذين البحرين، ومع ملاحظة لنا على مفعولاتُ المشوهة؛ فإن باقي أجزاء نظامه ذات إيقاع أولي: فاعلن لا نعم- فعولن نعم لا- مستفعلن لا لا نعم- مفاعيلن نعم لا لا- فاعلاتن لا نعم لا.

ولكن لاحظ أنه يتوجب على المتعلّم لنظام الخليل أن يراعي عند تصويره لصور البحور القياسية بالأجزاء، تجنّب صف الأجزاء بكيفية ينتج عنها اجتماع وتدين مجموعين [مثل هذه: مستفعلن مفاعيلن: لا لا نعم نعم لا لا]؛ لأن ذلك عدا عن انه مخالف لشرط الأولية الملاحظ عند العرب؛ فهو سيشير للصورة المزاحَفة وليس القياسية في نظامه، فالصورة المزاحَفة في نظام الخليل تنتج عن الصورة القياسية وليس العكس.

كما يجب على المتعلّم تجنّب صف الأجزاء بكيفية ينتج عنها اجتماع أربعة أسباب خفيفة [مثل هذه: مفاعيلن مستفعلن: نعم لا لا لا نعم]؛ لأن هذا مخالف لشرط الأولية الملاحظ عند العرب أيضاً. والذي سيمنع هذا الخلل المتأصل في فكرة الجزء، هو الرجوع لماهية الدائرة في نظام الخليل، فإذا أرجعت الأمر لها فسيزول هذا الإشكال؛ ذلك أنّ دوائر نظام الخليل هي دوائر هندسية ذات طول محدد، ولها اتجاه دوران محدد، صممها الخليل كذلك لخدمة ترابط نظامه وشموليته، وهو أيضاً احد الأدلة الإضافية على أنّ فكرة الجزء تشير لواقع متوهّم وليس حقيقي كما قلنا، فالجزء ليس شرعية خارج دوائر نظام الخليل.

r الزّخَم، والوحدة الصوتية النوعيّة في مقابل الوحدة الصوتية الكميّة:

ظاهرة الوضوح السمعي للحركات في السمع قياساً على غيرها، قد لاحظها الجميع دون الحاجة للتجارب المخبَرية الصوتية. وهي نفس الظاهرة التي تشبّث بها الأصواتيون كأول شبهة لهم على وجود واقع المدرج خاصتهم، أي المقطع. لكن ظاهرة الوضوح السمعي متعلقة بالحركة مع حرفها الصحيح، وليست كما اعتقد الأصواتيون بأنها متعلقة بالحركة وحدها، قصيرة أو طويلة بزعمهم[18]. فهناك تلازم مصيري بين الحرف الصحيح والحركة على مستوى عضو النطق، وعلى مستوى المسموع من الأصوات؛ وإلّا لَما كان الحرف الصوتي مدرجاً وسيطاً بامتياز.[19]

وهذا التلازم بينهما الذي أنجب ظاهرة الوضوح السمعي المحسوسة؛ هو ما أدعوه في نظام قضاعة بالزّخَم (زخم الصوت). فزخم الصوت متعلق أساساً بالحركات، لكن الحركات مرتبطة بالحروف الصحيحة في عضو النطق، أي بالحروف المحركة. وعلى ذلك، فالزخم هو صوت الحرف الصحيح المحرك مع صوت الحركة، وليس هو صوت الحركة وحدها.

نقول هذا على الرغم من أنّ تأثير الحركة يمتد للحروف الصحيحة غير المحركة [للسابت بعدها]، ويمتد إلى ما استطال من صوتها فكان حرف مد. فلولا الحرف المحرك، أي الزخم؛ والذي هو أهم شق في المدرج الوسيط ذو الشقين؛ لَما ظهر الشق الثاني منه، أي الحرف السابت؛ ما يعني أنّ الزخم هو الأساس والسابت متفرّع عنه، ولذلك هو الحاضر أولاً في النطق ثم يتبعه السابت، وليس العكس؛ وليس الأمر حيادياً كما زعم الأصواتيون. [20]

---

[18] بل أنهم لـمّا أعياهم مدرج المقطع المتوهم على الانضباط مع سلاسل الكلام [في قضية التقسيم المقطعي]، فقد عمّموا شبهة الوضوح السمعي على الأصوات جميعها منطقياً، لا لتكون بين الصوامت والصوائت على ما هو الأصل في مخاض نشوء مدرج المقطع في أذهانهم؛ بل صارت بين الصوامت نفسها بمعزل عن الصوائت (دراسة الصوت اللغوي، احمد مختار عمر، ص 299). وهكذا غدت شبهة الوضوح السمعي التي يتشبّثون بها كدليل لهم على وجود واقع مدرج المقطع، فاقدة لمعناها أصلاً.

[19] قال *Bolinger, Dwight*، وهو أصواتي غربي بارز: {ويعتمد كل من الصوائت والصوامت على الآخر، فالصوامت تفصل الصوائت، والصوائت تمكن أجهزة النطق من الانتقال من وضع صامت للذي يليه. وأكثر من هذا فنحن نعتمد على الصائت - إلى حد ما - لنسمع الصوامت}. نقلاً عن: (دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار ص 136). وهذا الاعتراف أقرّ به اللغويون العرب أيضاً، لكنهم لم يفصلوا الحركة عن حرفها على ما فعل الأصواتيون؛ يقول ابن جني: {**، أصل الإدراج للمتحرك إذ كانت الحركة سبباً له وعوناً عليه} (الخصائص ج1، ص 58). وموضوع (أيّهما أسبق في عضو النطق، الحركة أم الحرف الصحيح، أم هما معاً..؟) في الكتاب الأم لعروض قضاعة، يوضح هذا الأمر بجلاء ووضوح تام. وراجع (الحركة والسكون عند الصوتيين العرب وتكنولوجيا اللغة الحديثة)- عبد الرحمن الحاج صالح؛ فقد فنّد بقوة ادعاء المخالفين لأقوال العرب عن علاقة الحرف بالحركة.

[20] فالأصواتيون يزعمون بأنّ الحركة ليست مِلك يمين للحرف، فيمكن نطق كل منهما بمعزل عن الآخر؛ وهُم يدعون بأنّ الأجهزة العلمية الحديثة قد أثبتت ذلك (مناهج البحث في اللغة، ص 139، تمام حسّان). وانظر أيضاً: (دراسة الصوت اللغوي، ص 300 - أحمد مختار عمر). وانظر: (علم الأصوات. كمال بشر، ص 153). أي أنّ الحركة بهذا المعنى ستكون حيادية لا ارتباط لها بالحرف الصحيح؛ وهذا زعم مردود عليهم لأكثر من سبب، ناقشناها في الكتاب الأم. وراجع ما قاله عبد الرحمن الحاج في رسالته (الحركة والسكون عند الصوتيين العرب وتكنولوجيا اللغة الحديثة)، وهو أصواتي عربي قدير لم تخدعه تعويذة العلمية التي خدعت أقرانه، فقد انبرى الحاج صالح ليقرع حجّتهم بأدواتهم، وهو الخبير بها ومن أهلها؛ فمن سيجرؤ أن يستخدم معه تعويذة العلمية.. !

والمساس بالزخم على مستوى السلاسل الصوتية المدرجية فيه ضياع للصوت، فلا ظهور للصوت اللغوي بدون الزخم؛ وسيشهد لنا قانون التكافؤ الصوتي في حينه بما قلناه تواً. فمصطلح الزخم هو من فرض نفسه على صاحب عروض قضاعة بحكم اكتشافه لقوانين الشعر العربي الصوتية والإيقاعية. فنظام قضاعة استفاد من ظاهرة الزخم في نظامه في منح أطوال السلاسل مسمّيات، كما أنّ إدراك مفهوم الزخم سوف يلفت نظر الباحث المتخصص إلى أنّ القول بالوحدات الصوتية لم يأت اعتباطاً. [21]

فلا يمكن تبرير ظاهرة الزخم تبريراً صحيحاً دون تناقضات إلّا على أساس مدارج قضاعة؛ فالزخم لا يقيم وزناً للسوابت أبداً، لأنه معنيّ بالكمّ فقط، أي بقياس أطوال التسلسلات والسلاسل على أساس مقدار ما احتوت من زخم. أمّا السوابت فهي علامة الوحدات الصوتية النوعية، حقيقة أم افتراضاً كما قلنا تحت العنوان السابق [22]. وهذا الواقع يدعونا إلى تفريع الوحدات الصوتية إلى فرعين: الوحدة الصوتية النوعية في مقابل الوحدة الصوتية الكمية؛ وذلك من أجل تفريقهما عن بعض فيما يخص الزخم والسُبات فقط.

فلا يعوّل على الوحدة الكمية وحدها في تفسير الظواهر الصوتية، ذلك أنه يستعمل فقط لقياس الأطوال، وأنّ كلام البشر لا (ولن) يخلو من السوابت، فالسوابت ضرورية جداً لعضو النطق ولسلاسة عملية التنفس عند الكلام. وعلى ذلك، فلو قلنا: أنّ الوزن الكمّي لوحدة الخطوة الصوتية الذي يبلغ زخماً واحداً (ع. = 1)، هو أقل من الوزن الكمّي لوحدة العقدة الصوتية الذي يبلغ زخمَين (ع. = 2) [23]؛ فهذا القياس الكمّي جاء نتيجة المقارنة بين طولَيّ هاتين الوحدتين فقط.

---

[21] تبرير: يأتي اختراعنا لمصطلح الزخم كي لا نضطر إلى استحضار الواقع الذي شرحناه عن دور الحركة في النطق وعلاقتها المصيرية بالحرف المحرك، كاملاً في الذهن أو في النص كلما دعت الحاجة لذكره. وهروباً من مصطلح (الحرف المحرك) الذي تعلّقه بإملاء اللغة يغلب في الذهن على تعلّقه بأصوات اللغة في واقعها المنطوق. والزخم في اللغة: الدفع الشديد، ولها معاني أخرى لا علاقة لنا بها (لسان العرب، ج12، ص 263). وهذا على ما رأيت هو أفضل مصطلح مقتبس من لغة العرب يدل على المقصود أقرب دلالة. ولا ينفي حصول واقع الزخم، عدم وضوح صوت الحركة نفسها مع الحرف الصحيح المبدوء به الكلام، فيما يسمّى (الاختلاس: اختلاس حركة الحرف لضرب من التخفيف)؛ فظهور صوت الحرف الصحيح المبدوء به الكلام في السمع، ما كان ليحصل إلّا بتأثير الزخم؛ فالزخم لَبِنة أساسية في تكوين الوحدة الصوتية النوعية إلى جانب السابت؛ فالزخم هو أحد شقّي المدرج الوسيط كما قلنا.

[22] رغم ارتهان الخليل للمدرج الوسيط في التأصيل والتفسير كما رأينا، لكنه مع ذلك قد انتبه للقياس الكمّي على أساس الزخم، فأدرك أنه مقياس طول فقط؛ بل واستفاد منه عند إنشاء نظامه. أمّا الأصواتيون فلم ينتبهوا له ولم يستفيدوا منه، لأنّ مدرج المقطع البائس أعمى أبصارهم بخلطه بين النوع والكم في جوفه؛ فغدا مقياس طول مشوّه (راجع الكتاب الأم لعروض قضاعة). فالشاهد على أنّ الخليل قد انتبه للقياس الكمّي عموماً، هو ما نقله صاحب العمدة أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت/ 463 هـ)، تحت عنوان (علة تسمية بحور الشعر)، قال: {ذكر الزجّاج [ت/ 311 هـ]، أنّ ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لِمَ سمّيتَ الطويل طويلاً..؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، **، قلت: فالكامل..؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر [أي في كلا الشطرين]} (العُمدة لابن رشيق القيرواني، ج1، ص 136). أمّا كيف استفاد الخليل من القياس الكمي، فهذه سنتركها لموضع آخر.

[23] الرمز (ع.) هو اختصار لعبارة (عدد الوحدات الكمية) في إشارة للطول كما قلنا. وهذا رمز عام معتمد في نظام قضاعة. وسنرى لاحقاً

ولكن ماذا لو أردنا قياس الزخم في تسلسل كلمة (مستفعلن: لا لا نعم)؛ والتي هي بمقدار أربعة أزخام (ع. = 4)..؟ وماذا لو أردنا قياس طول سلسلة شطر بحر الطويل التام، دون الالتفات لأجزائه ولا لوحداته الصوتية النوعية؛ وهو بالمناسبة يتألف من أربعة عشر زخماً (ع. = 14)، حاله حال البسيط التام. فحيث أنّ مقولة (أربعة أزخام)، ومقولة (أربع متحركات) المرادفة لها، المراد بها الإشارة لعدد ما يحتوي التسلسل من زخم، قد ينتج عنه لَبس؛ خاصة في ظل وجود مفهوم الوحدات الصوتية النوعية التي تسير معها وعليها أصوات اللغة. حينها يغدو من المناسب تماماً، بل ومن الضروري؛ ربط الزخم بمفهوم الوحدات الصوتية، وذلك من خلال تفريع الوحدات الصوتية إلى الفرعين المذكورين؛ لتتمايز بذلك في الذهن وفي النص.

توجيه وتنبيه

أ توجيه: لو قلنا: (أنّ إنقاص وحدة كمية واحدة من نهاية هذه السلسلة البالغ طولها إحدى عشر وحدة كمية، سوف يصل بها لطول عشر وحدات كمية)؛ هكذا:

- لا لا نعم، لا لا #، لا لا لا (ع. = 11) - إنقاص وحدة كمية منها = لا لا نعم، لا لا #، لا لا (ع. = 10)
- لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا (ع. = 11) - إنقاص وحدة كمية منها = لا نعم، لا لا #، لا نعم (ع. = 10)
- لا لا نعم، لا #، لا لا نعم (ع. = 11) - إنقاص وحدة كمية منها = لا لا نعم، لا #، لا لا لا (ع. = 10)
- نعم، لا نعم، لا #، لا نعم (ع. = 11) - إنقاص وحدة كمية منها = نعم، لا نعم، لا #، لا لا (ع. = 10)

أقول: فلو قلنا ذلك، فإنّ الإنقاص في الذهن يجب أن يتوجه للوحدات النوعية الأخيرة من السلسلة، إمّا بالحذف المباشر إن كانت خطوة أو عقدة، أو بالثقب إن كان المراد حذف خطوة من عُقدة النسق في موضع الجرس..؟ ذلك لأنّ الإنقاص يكون على أساس الوحدات النوعية كما رأينا، ومن نهاية السلسلة حصراً. لكن لأن الوحدة الكمية هي الأداة الموجّهة لقياس الأطوال، وناتج الإنقاص سينعكس على الأطوال؛ فهذا جوّز لنا أن نقول أنه قد جرى إنقاص وحدة كمية واحدة من السلسلة، فانتبه لذلك؛ وقل نفس الشيء في حالة الزيادة.

أ تنبيه: إذا قلنا في هذا الكتاب (الوحدة الصوتية) مجرّدة عن الإضافة، فمقصودنا هو الوحدة الصوتية النوعية (الخطوة والعقدة والجدلة والربطة)؛ ذلك أننا إذا أردنا الإشارة إلى الفرع الثاني منها سنؤكد عليها بقولنا (الكمية). ونشير هنا إلى أنه قد شاع عند علماء الصوت المحدَث وعند علماء العروض الغربيين مقولة (العروض الكـمّي) و(العروض الارتكازي [النبري]) (موسيقى الشعر العربي- شكري محمد عيّاد، ص 49). فليس لذلك علاقة بمفهوم الوحدة الصوتية الكمية التي يقصدها عروض قضاعة.

وهكذا يظهر لنا أنّ الخطوة ليست فقط هي أدنى وحدة صوتية نوعية، بل هي أدنى وحدة صوتية نوعية وكمية في نفس الوقت. فيمكن نظرياً والحال هكذا، اتخاذها أداة إضافية لقياس أطوال التسلسلات والسلاسل قياساً كمياً، إلى جانب القياس الكـمّي القائم على مقدار ما في الوحدات النوعية من زخم؛ لكن هذا التقدير وإن كان صحيحاً نظرياً، لكنه باطل عملياً..؟ وتفسير سبب ذلك

أن هذا الرمز سوف يختصص إلى (ت) في إشارة للعد التكافؤي النظام، وإلى (خ)، في إشارة للعد الخببي النظام.

قد ذكرناه في الكتاب الأم لعروض قضاعة. [24]

أ استحداث أسماء لأطوال السلاسل، هو احد التطبيقات الإيقاعية لظاهرة الزخم في نظام قضاعة:

من التطبيقات الإيقاعية لظاهرة الزخم التي استفاد منها نظام قضاعة، هو منح أطوال السلاسل الشعرية العربية الشرعية مسمّيات. وهذا الصنيع سيضرب لنا عدة عصافير بحجر واحد؛ فأهم عصفور فيها هو أنه عند ربط مسمّيات الأطوال بالدوائر بحسب مفهوم قضاعة عنها؛ وعلى أساس الأنساق المؤلفة للسلسلة الأولية المقتطعة منها مع طوالع الأنساق؛ فهذا سيساعدنا في ضبط الأطوال ضبطاً موحّداً؛ وسيساعدنا في التخلص من فكرة الجزء المتوهّمة في نظام الخليل وكل ما تعلّق بها، وذلك كفكرة التام في نظامه، وفكرة المجزوء والمنهوك غير المنضبطة بسبب قيام نظام الخليل على فكرة الجزء الخاطئة، وبسبب أنّ الخليل وظّف الدائرة لخدمة نظامه كما قلنا. [25]

وهذا سيتيح لنا بالمعيّة التخلّص من مسمّيات العلل المطبّقة على فكرة جزء العروضة وجزء الضرب، التي أثقلت كاهل نظام الخليل [26]؛ فمفهوم العلة في نظامه موجّه أساساً لبيان طول

---

[24] يعتبر أحمد مستجير مثالاً ممتازاً على هذا الكلام، فقد لاحظ أنّ معظم بحور الخليل التامة المعروفة تحتوي على 12حرف متحرك بكل شطر، وحيث أنّ السبب الخفيف يتكون من متحرك فساكن، فقد افترض إنّ بحور الشعر مستخلصة أساساً من عدد من الأسباب الخفيفة؛ فأقام طريقته الرقية على ذلك؛ أي هو قد استعمل الخطوة كأدنى وحدة صوتية نوعية وكمية في طريقته الرقية (الأدلة الرقية لبحور الشعر، ص 17).

لكن مستجير [على الحقيقة] لم يستدل على أنّ الخطوة هي أدنى وحدة صوتية نوعية وكمية في نفس (ظن جازم). إنما هو افتراض له كان الهدف منه هو تسهيل الاستدلال على البحر في نظام الخليل بطريقة رقية، ليس إلّا. والدليل على ذلك أنه لم يحفل بباقي الوحدات النوعية في ذاتها، يقول (ص 14): {لم استخدم من المقاطع العروضية إلّا السبب الخفيف، فهو كل ما اعتمدت عليه؛ ولكنني استخدمت مصطلح الوتد المجموع لأجد كلمة واحدة أصف بها سببين متواليين حُذف ساكن أولهما [/0 /0 • //0]. كما استخدمت مصطلح الفاصلة الصغرى لأصف في كلمة ثلاثة أسباب متوالية حُذف ساكنا أول سببين منها [/0 /0 /0 • ///0]}. ودليل آخر على ذلك، أنه اخترع فكرة السبب الخفيف المميز (ص 19)، وهو السبب الذي سيحذف ساكنه في الصورة القياسية المؤلفة جميعها من أسباب خفيفة بحسب افتراضه، من اجل الوصول لباقي الوحدات النوعية في كلا وجهيّ الإيقاع. ونقول هذا لأمور أخرى كثيرة لسنا بحاجة لاستقصائها؛ ومع ذلك، فمحاولته تعتبر مثالاً ممتازاً على ما ذكرنا.

[25] فمفهوم مصطلح التام في نظام الخليل من حيث دلالته على طول السلسلة، متغيّر بين الأبحر، وكذلك هو الحال مع مفهوم المجزوء والمنهوك؛ وذلك بسبب ما ذكرنا. فتام البسيط من حيث الطول ليس كطول تام الرجز، ومجزوء المديد من حيث الطول ليس كمجزوء المتقارب. وبينما أنّ البحور المؤلفة من ثلاثة أجزاء سباعية ينطبق عليها مفهوم المنهوك، لكن بحور دائرة الطويل لا ينطبق عليها مفهوم المنهوك. ثم أنّ مفهوم المنهوك متشابك مع مفهوم المشطور؛ ثم أنّ مفهوم البيت مضطرب في نظام الخليل، فالمشطور والمنهوك والبيت ذو الشطرين، كلها منضوية تحت مفهوم البيت في نظام الخليل.

[26] قد استخدمت كلمة (عَروضة) في هذا الكتيب وفي الكتاب الأم لعروض قضاعة، لتدل على آخر جزء في شطر الصدر، بدل كلمة (عَروض) التي درجَ عليها علم عَروض الخليل. وسبب إقدامي على ذلك أنه قبل ظهور عَروض قضاعة، كانت كلمة عَروض إذا سبقها كلمة (علم)، أو لحقها كلمة (الشعر)، صارا معاً (علم العَروض- عَروض الشعر)؛ فلا يخطر على الأذهان حتى تلك اللحظة سوى علم عَروض واحد، وهو علم عَروض الخليل. أمّا بعد قيام عروض قضاعة كعلم قائم وحده، لا علاقة له بعلم عروض الخليل البتّة، حينها لن تعود تلك العبارات تدل على اسم مُعرَّف واحد. وذلك لظهور عِلمَين لعروض الشعر، عروض الخليل وعروض قضاعة، ووجود رأسين في هذا العلم، رأس الخليل ابن أحمد الأزدي، ورأس أبو الطيّب البلوي. فكلمة عَروض لها معنَيان كما هو معروف، فهي تدل على علم

السلسلة، حيث الإنقاص من الأطوال ينصرف لنهاية السلسلة كما قلنا. لكن الخليل وبسبب سيطرة الناحية اللغوية عليه، قد جعل إضافة السكون لآخر وحدة صوتية ضمن نظام العلل، وهي ليست منها كما رأينا في العنوان قبل السابق. وهذا بعكس ما هو حاصل في نظام قضاعة؛ فلأن هذا الواقع ثابت فله مسمّى ثابت في نظام قضاعة وهو (تلوين السكون)، ولا علاقة لتلوين السكون بالأطوال لأن الزخم لا يقيم وزناً للسوابت كما قلنا. [27]

إضاءة

طوالع الأنساق: القدر المتبقّي من النسق في موضع الجرس بعد الإنقاص منه بالثقب أو بالحذف، فهذا القدر يسميه عروض قضاعة (طالع النسق) كمسمّى عام نكرة، والجمع طوالع. وعلى ذلك فالطالع جرس بالضرورة لكنه ليس جرس نسق.

فنسق الفتلة قد يحتل موضع الجرس فيكون الجرس فتلة (#، لا نعم). والفتلة في موضع الجرس لها طالعين، طالع الوتر وطالع الخطوة؛ فإنه إذا ثقبت عقدة الفتلة في موضع الجرس يتبقى منها خطوتان (#، لا لا) يسميهما نظام قضاعة وتر كمسمّى عام، فيكون الجرس وتر ناشئ عن نسق الفتلة. وإذا حذفت عقدة نسق الفتلة يتبقى خطوة ستكون هي الجرس (#، لا)، وهي طالع أيضاً. وهكذا بقية الأنساق.

1. نسق الفتلة : #، لا نعم : الطالع الأول لها: #، لا لا . الطالع الثاني لها: #، لا
2. نسق القنطرة : #، لا لا نعم : طالع أول: #، لا لا لا . طالع ثاني: #، لا لا. طالع ثالث: #، لا
3. نسق العتقاء : #، لا لا لا نعم : طالع أول: #، لا لا لا لا . طالع ثاني: #، لا لا لا. طالع ثالث: #، لا لا . طالع رابع : #، لا
4. نسق العود اللاعقدي (البحر الراقص): #، لا لا : طالع أول ووحيد: #، لا

والعصفور الآخر من وراء إعطائنا أسماء لأطوال سلاسل شعر العرب الشرعية، فهو أنها ستدخل في صميم تركيب جملة وصف القوالب في نظام قضاعة، فكما أنّ لنظام الخليل جُمل وصف تصف مواصفات القالب الإيقاعي، قامت على أساس فكرة الجزء وعلاقته بالدائرة، خاصة العَروضة والضرب، وإن كانت لا تسمّى بذلك في الكتب، فلعروض قضاعة أيضاً جُمل وصف قامت على أساس الأطوال والجرس وتلويناته والدائرة، وهي جُمل قوية ومرنة وسهلة الفهم والصياغة، سنأتي

العَروض نفسه إضافة لِما سبق بيانه.

[27] لم يعتبر الخليل الكائن الصوتي الناتج عن ظاهرة تحصّل الوحدة الصوتية الأخيرة على ساكت متبوع بساكن، المشار لها في العنوان قبل السابق، أي هذا [Ø0/]، وهذا [Ø0//]، وهذا [Ø0///]، مدرجاً جديداً يضاف إلى مدارج نظامه، بل اعتبر الساكن المضاف أحد مكونات المدرج الوسيط [المتحرك والساكن]، فهو قد اعتبره ناتج عن العلة، أي مفصول عن مدارج نظامه التي اعتمدها. فقد ظل الوتد المجموع مع هذه الظاهرة وتداً مجموعاً في نظامه، والسبب الخفيف مع هذه الظاهرة ظل سبباً خفيفاً، والفاصلة الصغرى ظلت مع هذه الظاهرة فاصلة صغرى. وقد حجزت هذه الظاهرة من علل نظام الخليل أربعة مسمّيات (علة القصر- علة التذييل- علة التسبيغ- علة الوقف). فسبب تعددها لأربع علل في نظام الخليل، أنّ المدرج الوسيط هو أساس نظامه في التفسير والتأصيل كما قلنا، فبحسب ما ينتهي به الجزء وهو سالم قبل إضافة الساكن إليه، يتحدد مسمّى العلة المضيفة للسكون لآخر سكوت.

عليها لاحقاً. وهذه الأسماء الممنوحة للأطوال تصلح للتذكير مع اسم الطول، وتصلح للتأنيث مع طول السلسلة، كما هو مبين بجانب كل طول أدناه:

1) دارِع = 14 وحدة كمية

– سلسلة دَرْعاء [أو دارِعة]

مثال 1: نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا = طويل دارع

مثال 2: نعم، نعمم، لا لا نعم، لا #، نعم = طويل دارع

مثال 3: لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، لا نعم = بسيط دارع

مثال 4: نعم نعم، نعمم، لا لا #، نعمم = بسيط دارع

2) فارع = 13 وحدة كمية

- سلسلة فَرْعاء [أو فارِعة]

مثال 1: نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا = طويل فارع

مثال 2: لا لا نعم، لانعم، لا لا #، لا لا = بسيط فارع

3) تام = 12 وحدة كمية

- سلسلة تامّة : التام في نظام قضاعة هو الحد القياسي الشائع لسلاسل العرب القياسية المستحقة لِلَقب (بحر). فقد أبقيت على مصطلح التام في نظام الخليل، إنما بدلالته الجديدة في نظام قضاعة. أمّا طول الدارع القياسي فهو طول قياسي خاص بالبسيط والطويل فلا يقاس عليه.

4) أثْلَم = 11 وحدة كمية

– سلسلة ثَلْماء : الأثلم في نظام الخليل هو نوع من الخرم، والخرم باطل في نظام قضاعة.

مثال 1: لا لا نعم، لا #، لا لا نعم = بسيط أثلم

مثال 2: لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا = مديد أثلم

مثال 3: لا نعم، لا لا #، لا لا نعم = رمل أثلم

مثال 4: لا لا نعم، لا لا لا #، لا لا = منسرح أثلم

مثال 5: نعم، لا نعم، لا #، لا نعم = متقارب أثلم [28]

5) أحْدَب = 10 وحدات كمية

– سلسلة حَدْباء

6) أخضر = 9 وحدات كمية

– سلسلة خضراء

7) أصفر = 8 وحدات كمية

– سلسلة صفراء

---

[28] الأنساق المؤلفة للسلاسل هي ما يميزها عن بعضها البعض، فعروض الشعر العربي يقوم على الأنساق كما قلنا. وقد تجاهلنا التمثيل لأيّاً من البحور الخببية (الكامل- الوافر- الراقص)، كي لا نشتت انتباهك، فسيأتيك تفصيلها بعد قليل. ولاحظ أنّ الجرس ثابت معياري دائم لكل السلاسل؛ فهو بعد آخر عُقدة قفل. وحيث أنه كذلك، فإنّ عملية التعدين سوف تتسبب بنشوء أجراس جديدة للمتواليات. فكلما أنقصت من الطول وحدة واحدة أو أكثر، نشأ جرس جديد بدل السابق. بمعنى، أنّ لكل طول في المتوالية جرسه الخاص به، فجرس البسيط الدارع فتلة، وجرس البسيط الفارع خطوتين [وتر= فَتيل]، وجرس البسيط الأثلم قنطرة.

8) أحمر = 7 وحدات كمية

– سلسلة حمراء : استعرت هذا الاسم من دلالة إشارة السير الحمراء التي تفيد المنع القاطع. فهذا الطول يُمنع النزول دونه في الشعر العربي لأيّ سبب كان، ولذلك كان مسمّى الأحمر مناسباً له. ومسمّى الأصفر والأخضر مرتبط بهذه الدلالة التي في طول الأحمر.

والإنقاص من الطول مهما بلغ حجمه ينضوي تحت مسمّى التعدين في نظام قضاعة؛ والثقب فرع مخصوص عنه. ومسمّى التعدين شامل لأسماء الأطوال، ولعملية اقتطاع السلاسل من الدائرة، بحذف مباشر للوحدات أو بثقب للأنساق المؤلفة لها. فللتعدين أحكام مخصوصة في الشعر العربي.

وتقدير أطوال السلاسل هو بالنظر للإيقاع الأولي أصل الإيقاع العربي الأولي كما قلنا؛ فهذا هو نظام العدّ المتبع في نظام قضاعة. وحيث أنّ طول 15 وحدة كمية فأعلى، وكذلك الأطول دون طول الأحمر؛ ليست أطوال شرعية في الشعر العربي نهائياً، لذلك لم تمنحها قضاعة مسميّات؛ فعدم إعطاء الشيء اسماً يبقيه في خانة النكرة. والبحور الخببية (الكامل، الوافر، الراقص)، منضبطة بهذه الأطوال على الأساس الأولي، ومنضبطة على الأساس الثانوي أيضاً كما سنرى.

معلومة

رغم ارتهان الخليل للمدرج الوسيط في التأصيل والتفسير، لكنه مع ذلك قد انتبه للقياس الكمّي على أساس الزخم (ظن عازم). فقد أدرك أنّ الحرف المحرك هو مقياس طول فقط؛ بل واستفاد الخليل من الزخم عند إنشاء نظامه. أمّا الأصواتيون فلم ينتبهوا له ولم يستفيدوا منه، لأنّ مدرج المقطع البائس خاصتهم أعمى أبصارهم بخلطه بين النوع والكم في جوفه. فقد نقل صاحب العمدة لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي تحت عنوان (علة تسمية بحور الشعر)، قال: {ذكر الزجّاج [ت/ 311 هـ]، أنّ ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لِمَ سمّيتَ الطويل طويلاً..؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، **، قلت: فالكامل..؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر [أي في كلا الشطرين]} (العُمدة، ج1، ص 136).

وانتبه لذلك العروضيون بعد الخليل، يقول السكاكي (ت/ 626 هـ) في سبب ترتيب ذكر الدوائر، أي بأيّها يُبتدئ بالذكر، قال: {**، ثم لزم تقديم المؤتلفة منهن على أُختيها [يقصد تقديم دائرة المؤتلف على دائرة المشتبه ودائرة المتقارب]، لكون كل واحد من بحريها أتم من بحور أُختيها عدد حركات، لاشتمال كل واحد منهما على ثلاثين حركة، واشتمال كل واحد من أولئك على أربع وعشرين [أي في كلا الشطرين]}. (مفتاح العلوم، ص 564).

أمّا كيفية استفادة الخليل من القياس الكمّي عند إنشاء نظامه، فهذه سنتركها لحين الحديث عن الدائرة.

وإعطائنا صفة (الشرعية) لأسماء أطوال سلاسل الشعر العربي، لا يعني جواز استعمالهما في كل البحور بأيّ طول كيفما اتفق. فمنحها مسمّيات إنما يعني فقط أنّ هذه هي أطوالها سلاسل شعر العرب الشرعية بالمطلق. فهناك بحور لا يجوز مطلقاً أن تصل سلسلتها لطول الأحمر، وبعضها لا يجوز أن يصل حتى لطول الأحدب؛ ولن نتوسع في بيان ذلك الآن منعاً للتكرار.

أ قاعدة الميزان هي احد التطبيقات الإيقاعية لظاهرة الزخم أيضاً:

هناك ظاهرة إيقاعية كشف لنا الزخم عنها، وقنّنها عروض قضاعة بمسمّى خاص هو (قاعدة الميزان)؛ وهي من احد أهم القواعد الإيقاعية في شعر العرب. وتنص هذه القاعدة على أنه لا يجوز أن يزيد الفرق بين الشطرين في أيّاً من قوالب بحور شعر العرب، عن وحدة كمية واحدة، مهما كان السبب، أي بما في ذلك السبب الإيقاعي المبرر كالنقص الناتج عن التشعيث في الخفيف، والنقص الناتج عن تأرجح جرس الخطوة في صدور بعض قوالب المتقارب.

وهناك قالب وحيد في الكامل انفرد بقاعدة ميزان خاصة به، التُزِم فيه بأن يكون الفرق الكمي بين شطريه بمقدار وحدتين في كل أبيات القصيدة؛ فصدر هذا القالب بطول التام، أمّا العجز فبطول الأحدب [الشاهد رقم 54]. وعلى ذلك، فهذا القالب المخالِف لقاعدة الميزان المتبناة في نظام قضاعة، لم يُخل بقاعدة الميزان على إطلاقها، بل كان له ميزانه الخاص به. ولم يتعد النظم الموجود على هذا القالب من الشعر الجاهلي وما هو في حكمه، مائة بيت تقريباً، ولم يسر عليه من جاء بعد الخليل من الشعراء إلّا قليلاً جداً. وعليه، فقد أوقفه عروض قضاعة حتى لا يقاس عليه، ولم يبطله. أي بجعله تحت بند (هكذا ورد عن العرب ولا يقاس عليه). [29]

ô ô ô ô ô ô ô

[29] وهناك قالب آخر في المتقارب خالف قاعدة الميزان المتبناة، لكن اتضح انه خطأ تأصيل من الخليل، ولم تدعم الشواهد الموثقة دعوى الخليل بشأنه. والقالب المقصود هو النوع الرابع من المتقارب في نظامه. أي القالب ذو الضرب الأبتر للعروضة التامة الجائز فيه الحذف والقبض (الشواهد 182 - 183). فالخطأُ كان في عدم انضباط هذا القالب بشروط تطبيق تلوين التأرجح التي سار عليها العرب [أو لعل الخطأ قد نتج عن تأثر الخليل بالإطلاق والتقييد في القوافي]. فالخليل قد افترض صدره تام الطول وعجزه أحدب الطول، أي أنه أثبت الخطوة القابلة للتأرجح في صدر القالب، فصار تاماً وليس أثلماً، وبذلك زاد الفرق الكمي بين الشطرين عن وحدة واحدة.

r مصطلحات ضرورية في نظام قضاعة:

بما أنّ أساسات نظام قضاعة تختلف عن أساسات نظام الخليل في قليل أو كثير، فبالتأكيد ستكون لنظام قضاعة مصطلحاته الخاصة به، ليس بدافع المخالفة؛ بل بدافع التعبير عن الوقائع المستجدة بنظر عروض قضاعة. فضرر عدم استحداث مصطلحات تكون ضرورية في العلم، هو بمثل ضرر استحداث مصطلحات لا ضرورة لها فيه.

والمصطلحات التي سنشير لها أدناه، متعلقة بالإيقاع عموماً، عربياً كان أو غير عربي؛ وليس بالوحدات الصوتية ولا بالقوانين الصوتية العاملة على الإيقاع. وبعض هذه المصطلحات شبه مخصص، وبعضها عام غير مخصص؛ فالعقل يحتاج مصطلحات عامة غير مخصصة (نكرة)، بنفس درجة احتياجه للمصطلحات المخصصة.[30]

– السلسلة الصوتية:

السلسلة الصوتية مصطلح عام غير مخصّص في نظام قضاعة (نكرة)، وهو يعني: تتابع وحدات صوتية وراء بعضها مهما كانت، أي بما في ذلك وحدة الجَفْنة [31]. وأدنى طول للسلسلة ست وحدات صوتية كمية (ع. = 6)، أمّا حدّها الأعلى فخمس عشرة وحدة صوتية كمية (ع. = 15). وهذا التحديد لطوال السلسلة الأقصى والأدنى، يختلف عن الأطوال المعتبرة لطول السلسلة في الشعر العربي كما رأينا؛ فتحديده بهذه القيم وراءه سبب لن نخوض فيه في هذا الكتيب.

وقد يتخصّص مصطلح السلسلة بإضافة أوصاف أخرى لها، لكن يبقى مدلول العمومية حاضراً فيها. وهذا من نحو: سلسلة أولية، سلسلة ثانوية، سلسلة عُقدية، سلسلة لاعُقدية، سلسلة متعثرة، سلسلة سالمة.

---

(30) مثلما أنّ الخليل كان حريصاً على ضبط مدلول مصطلحات نظامه (ظن جازم)، لأن بها يتم توصيل المعلومة دون لَبس؛ فكذلك هو الأمر في نظام قضاعة؛ فمثلاً: قد سمّى الخليل التفعيلات العشرة الأصلية السالمة من التغيير التي أقام الخليل عليها نظامه، باسم محدد، وهو مسمّى (الجُزْء). ذلك أنّ التفعيلة مسمّى عام غير مخصص [نكرة]، ينطبق على كل تفعيلة، سواء وجدت في نظام الخليل أم لم توجد. فناتج دخول علة مركبة من الحذف والقطع على الجزء (فعولن) في المتقارب، وتسمّى (علة البتر)، هي التفعيلة (فعْ /0)، وليس الجزء (فعْ)؛ على الرغم من أنّ هذا الترميز (/0) يشير في نفس الوقت إلى ترميز السبب الخفيف في نظام الخليل. وبالتالي، فإنّ عدم استحداث الخليل لمسمّى الجُزء المخصص في نظام الخليل لتفريقه عن مسمّى التفعيلة العام، كان سيربك الذهن.

وبذلك يسقط اعتراض الدماميني على الشيخ أبي حيّان. فأبو حيان على مثل رأيي في أنّ الجزء مسمّى مخصوص، لكون أنّ أجزاء نظام الخليل محصورة العدد، وُضِعت لغاية مخصوصة، فلا يسد عنها مسمّى التفعيل الذي هو مسمّى عام يدخل فيه الجزء وغير الجزء. أمّا الدماميني فيرى أنّ التفاعيل بمنزلة قولنا الأجزاء تماماً. وقد زعم أنّ الخليل قصد ذلك (الغامزة: ص 32، وص 38). أقول (أبو الطيب): هذا توهّم من الدماميني (ظن ثاقب)، فالخليل كان حريصاً على ضبط مدلول مصطلحات نظامه كما قلنا.

(31) الجَفْنَة وحدة صوتية نوعية من خمس متحركات (/////0) [لم نصنع لها رمز تنعيمي- وفي اللغة عن الكسائي: أعظم القصاع الجفنَة]. وهذه الوحدة الصوتية لا وجود لها في الشعر العربي، ولا يجب حضورها. لكن السياق قد يتطلب الإشارة لها لأنّ لها مكان نظري محتمل؛ إذ قد تنتج نظرياً عن دمج جميع وحدات نسق العنقاء. لكن وحدة الجَفْنَة لها حضور في نظام الخليل، كإحدى ثغرات نظامه الكثيرة؛ فمبدأ المعاقبة في نظام الخليل قد سعى لمنع ظهور وحدة الجفنة، ليس كناتج لدمج وحدات العنقاء المرفوض، إنما كأثر مترتب على إصرار الخليل على اعتبار السبب الوهمي المتخلف عن صناعة وهم الوتد المفروق، سبباً حقيقياً يجوز عليه الزحاف.

وقد يتخصّص مصطلح السلسلة كلياً كما في: متوالية، مترادفة، مصفوفة.[32]

أ إجراء تخصيص على مصطلح السلسلة العام في نظام قضاعة: [متوالية – مترادفة- مصفوفة]

بعد أن عرفنا المقصود بالإيقاع الأولي والإيقاع الثانوي، ولو قليلاً، لا بد من الانتقال بهما وبمصطلح السلسلة من التعميم إلى التخصيص، هذا طبعاً مع بقاء مصطلحات التعميم حاضرة. فهذا التخصيص في ظل أننا نتحدث عن الإيقاع العربي، سوف يختصر علينا اسطراً كثيرة كما سنرى.[33]

– المتوالية الصوتية:

المتوالية إيقاع عربي أوّلي، فهي سلسلة اقتُطِعت من دائرة إيقاع عربية صحيحة مستعملة، وبشروط اقتطاع صحيحة. وحدّ المتوالية الأدنى طول الأحمر، وحدّها الأعلى القياسي طول التام، أمّا حدّها الأعلى الاستثنائي فهو طول الدارع الخاص ببحر البسيط والطويل كما قلنا.

– المترادفة الصوتية:

تنشأ المترادفة عن المتوالية، وذلك بفعل استغراق فعل القانونين الصوتيّين المتوالية كلها، حشوها وجرسها، بحيث لا تظهر فيها أيّ خطوة. فإذا لم يستغرقها فعل القوانين الصوتية فظهرت فيها ولو خطوة واحدة، فهي ليست مترادفة إنما مصفوفة، والمترادفات نادرة في شعر العرب، خاصة في القوالب التكافؤية النظام.[34]

– المصفوفة الصوتية:

المصفوفة سلسلة جمعت ما بين المتوالية والمترادفة فلم تقتصر على إحداهما. أي أنّ فعل القانونين

---

[32] كلمة (الإيقاع) قد تأتي بدلاً من كلمة السلسلة الصوتية في نظام قضاعة، وذلك فيما لو قُصد الإشارة للناحية الإيقاعية فيها. فبعض السياقات تستلزم استخدام كلمة (إيقاع) بمعناها العام، وبعضها يستلزم كلمة سلسلة العامة، وبعضها يستلزمهما معاً، كقولنا (السلاسل العربية ذات إيقاع مميز عن غيره). والحد الأدنى لما يمكن أن يطلق عليه كلمة (إيقاع) هو طول ست وحدات كما هو حدّ السلسلة الأدنى، أمّا دون ذلك فلا يعتبره نظام قضاعة داخلاً في مفهوم الإيقاع. وكلمة الإيقاع في عروض قضاعة ذات دلالة عامة (نكرة)، لا تتخصّص إلّا بالإضافة عليها، تماماً كمصطلح السلسلة، فمثلاً: هناك إيقاع عربي مقابل إيقاع غير عربي. وهناك وجهَيّ لإيقاع للسلسلة، أولي وثانوي لها. وإذا كان الحديث يدور عن بحور الشعر العربي، فإنّ المقصود بكلمة (الإيقاع) في السياق، فهو الإيقاع العربي وليس مطلق الإيقاع.

[33] فقد نقول بدلالتها (مثلاً): [**، فسلسلة الخفيف القياسية بتأصيل الخليل، هي متوالية تامة في الظاهر، لكنها على الحقيقة مصفوفة كما سنرى، وكذلك هو الحال في تأصيله للمنسرح التام]. وقد نقول: [**، سلسلة السريع القياسية التامة بتأصيل الخليل، ليست متوالية إنما مصفوفة، لأنّ الشرم يقع في المصفوفات وليس في المتواليات]. وقد نقول: [أيّ مَن من هذه السلاسل العشر مصفوفات..؟]. وقد نقول: [حَدّد دائرة الإيقاع الذي تتبع لها هذه المصفوفات: **]. وقد نقول: [اكتب متواليات هذه المصفوفات التكافؤية، وحدّد أين كُسِر موحد إيقاعها..؟].

[34] شاهد الخليل رقم 84 على الرجز، المقتصر على الربطات، هما مثال على المترادفة التكافؤية. وخبّ جميع الأوتار الخببية في البحور الخببية، كما في شاهد الخليل رقم 48 على الكامل، هو مثال على المترادفة الخببية، فنظام الخبب لا علاقة له بالعُقد كما قلنا، والإدماء الذي قد يتصرف بها باطل.

الصوتيّين، التكافؤ والحبب؛ لم يستغرقها بالكامل، فما زال فيها خطوة واحدة على الأقل، أو ما زال في القوالب التكافؤية النظام عقدة أولية لم يجر دمجها بما قبلها. وشعر العرب جميعه مصفوفات، ونادراً ما كان مترادفات.

- التسلسل الصوتي:

مصطلح التسلسل مثله مثل مصطلح السلسلة في كل الجوانب، إلّا من جهة الطول وعلاقته بالسلسلة؛ فهو يعني جزء من سلسلة صوتية وليس كلها، مهما بلغ طول هذا الجزء؛ فقد يبلغ طول التام كحد أقصى [12 وحدة كمية]، كما هو حاصل في حشو الطويل القياسي في نظام قضاعة؛ فالحشو جزء من السلسلة الصوتية وليس كلها.

الطويل الدارع ت = 14	2 – 1	3	5 - 4	6	7	9 - 8	10	12 -11	13	14
	نعم،	لا	نعم،	لا	لا	نعم،	لا	#،	لا	لا
	تسلسل الحشو								تسلسل الجرس	
الطويل التام بمفهوم الخليل	نعم	لا	نعم	لا	لا	نعم	لا	نعم	لا	لا	نعم
	فعولن		مفاعيلن			فعولن		مفاعيلن			
	تسلسل الحشو							تسلسل العروضة- الضرب			

فمصطلح التسلسل ذو فائدة عظيمة في الشرح، فهو سوف يجنّبنا سوء الفهم عند الحديث؛ فبدونه قد يظن القارئ أنّ الحديث يدور عن سلسلتين فيما لو كان التسلسل طويلاً، لكن وصفه بكون تسلسل سيزيل سوء الفهم المتوقع. [35]

أمّا الحد الأدنى لطول التسلسل فيبلغ وحدتين كميّتين (ع. = 2)؛ وفعلاً هناك حشو يبلغ هذا الطول، كما سنرى. وهذا يعني أنّ الخطوة لا ينطبق عليها مصطلح التسلسل، ذلك أنها وحدة صوتية واحدة، نوعية وكمية في نفس الوقت كما قلنا. أمّا الوحدات فوق الخطوة، كالعقدة مثلاً، فتدخل ضمن مصطلح التسلسل بمعناه العام، ذلك أنّ العقدة يمكن أن تُحل لخطوتين، لكن حيث أنّ مفهوم الوحدة الصوتية مفهوم صوتي خاص، فلا يشار للعقدة ولا لأيّ من الوحدات فوق العقدة بمصطلح التسلسل، إلّا على سبيل التجوّز بسبب ما ذكرنا، أي بالنظر لأصلها الأولي.

هذا وقد يتخصّص مصطلح التسلسل الصوتي بإضافة أوصاف أخرى له، فوق حمله لمدلول التسلسل العام، وهذا من نحو: (تسلسل أولي- تسلسل ثانوي- تسلسل عُقدي – تسلسل لاعُقدي). كما قد يتخصص مصطلح التسلسل كلياً إذا عيّناه، ومنحناه من ثم مصطلح دال عليه دون سواه، كما في التسلسلات الثمانية المخصصة كلياً أو جزئياً، التي حجزها نظام قضاعة لنفسه كما سنرى في العنوان القادم.

---

[35] يُطلق عروض قضاعة على آخر عقدة قفل في السلسلة الأولية مسمّى الفاصلة، لأنها فصلت موضع الجرس عن الحشو، وقلنا أننا قد منحناها الرمز (#) الذي نستخدمه في صف التنغيم بدل التنعيم المجرّد. وقلنا أنه لا يضير حقيقة الفاصلة أن يقدّر موضعها وسط تنعيم الجدلة أو وسط تنعيم الربطة، هكذا: [نعم#ـم - نعمل#ـم]. وسنأتي لاحقاً على كيفية تقدير وكتابة فاصلة البحر الراقص.

– التسلسلات الثمانية التي حجزها نظام قضاعة لنفسه:

التسلسلات التي يريد نظام قضاعة حجزها لنفسه، لتطلق العنان للعقل في التفكير ولتريح القلم في التسطير؛ عددها ثمانية [فتلة- قنطرة- عنقاء – قِفْل - وتر- سكة- عنقود - عثرة]؛ هي كل ما يحتاجه نظام قضاعة ليقف على قدميه من اجل توصيف دقائق عروض الشعر العربي؛ حتى أنه يمكن بها وصف تفاصيل السلاسل غير العربية؛ وليس كفكرة الجزء وأختها فكرة المقطع العاجزتين عن ذلك.

ومن هذه التسلسلات الأولية التي ننوي حجزها، ما هو مخصّص فلا يشير إلّا لتسلسل بعينه، ومنها ما هو شبه مخصّص لكي يستطيع استيعاب جميع الاحتمالات الممكنة. والتي هي شبه مخصّصة سيلحقها التخصيص فيما بعد مع بقاء المصطلح العام لها حاضراً لضرورته؛ فالعقل في محاولته الفهم فهو ينتقل من المسمّى العام للمسمّى للمخصص. وقد ذكرنا بعض هذه التسلسلات فيما مضى.

تسلسل شبه مخصّص		تنعيمه	تسلسل مخصّص		تنعيمه
1- فَتْلَة (والجمع فَتَلات)	:	لا نعم	6- عَنْقاء (والجمع عَنْقاوات)	:	لا لا لا نعم
2- قَنْطَرَة (والجمع قَناطِر)	:	لا لا نعم	7- عُنْقود ، وهو جرس.	:	لا لا لا لا
3- وَتَر (والجمع أوتار)	:	لا لا	8- قِفْل (والجمع أقفال)	:	نعم لا
4- سِكّة (والجمع سِكَك)	:	لا لا لا			
5- عَشْرَة (والجمع عَثرات)	:	[تنعيمات متنوعة]			

فالتسلسلات شبه المخصّصة ذات طبيعة مرنة، فهي قد تشير لأكثر من موقع واحد في السلسلة، ذلك لأنها تعبر عن واقع صوتي محدّد، حتى لو كان عاماً غير مخصص؛ وأينما وجد هذا الواقع الصوتي المحدد في السلسلة فهي تتبعه؛ ولذلك فهي تفيد التعميم لأنها متعلقة بتنعيم تسلسل محدد. فالتنعيم مسطرة وظيفتها أن تعكس الناحية الصوتية فقط، أمّا الدلالة الصوتية الإيقاعية المستقاة من التنعيم، فهذا موضوع آخر خاص بالنظرية العروضية التي تحاول البحث عنها كما قلنا، وهو ما أطلقنا عليه مصطلح التنغيم (بالغين).

فمثلاً: كل خطوتين يطلق عليها نظام قضاعة وتر، وذلك كمسمّى عام، فنقول: (وتر القنطرة)، ونقول: الوتر الثاني في تسلسل العنقاء. لكن الوتر قد يتخصص أكثر من ذلك، فيكون وتر ناشئ عن قنطرة حُذفت عقدتها في موضع الجرس، فيأخذ مسمّى مخصص هو (قَطيف). أو قد يكون وتر ناشئ عن فتلة ثُقبت عقدتها في موضع الجرس، فيأخذ مسمّى مخصص هو (فَتيل). أو قد يكون وتر خبيي قائم بنفسه في بحر الراقص فيأخذ مسمّى مخصص هو (نسق العود). ووقوع السكة بعد آخر عقدة قفل كما في بعض القوالب العربية، هو ما جعلها جرساً إيقاعياً ذا مسمّى عام نكرة [الجرسُ سكة]، وإن وجدت السكة في الحشو، كسكة العنقاء؛ فهي أيضاً سكة كتسلسل صوتي.

وكذلك هو الحال مع الفتلة، فهي مسمّى لتسلسل عام نكرة، ينطبق صوتياً على أيّ تنعيم على هيئة الفتلة في السلسلة؛ لكن قولنا (نسق الفتلة)، فهذا تخصيص إيقاعي للفتلة بأنها نسق، كما هي في حشو

البسيط وبداية المديد. أمّا الفتلة في جوف القنطرة أو في جوف العنقاء، وكما في بداية سلسلة بحر الرمل وبحر الخفيف؛ وكذلك تلك التي ينتهي بها الرجز الأثلم، الذي هو السريع عند الخليل؛ فهذه جميعاً ليست نسق فتلة، بل شبيهة نسق الفتلة، يطلق عليها نظام قضاعة مسمّى آخر لتفريقها عن نسق الفتلة، وهو [فُتَيلة]. وكذلك هو الحال مع القنطرة إن لم تكن نسق [قُنَيطرة].

ولا تشغل ذهنك الآن بهذه التفاصيل، لكن من الضروري اطلاعك عليها الآن من باب العلم بالشيء، لأننا سنبدأ باستخدام المسميات العامة لها على الأقل؛ وعندما ستأتي في موضعها المخصص من هذا الكتيب ستدرك المقصود بها تماماً ولن تنساه [أعدك بذلك]؛ وستدرك حينها الغاية من اختراع هذه المصطلحات العامة وتخصيصاتها.

– العَشْرَة :

شعر العرب يخلو من العشرات لأنه يقوم على الأنساق كما قلنا. والعشرة تسلسل ذو تنعيمات متنوعة، قد تكون في الحشو وقد تكون في موضع الجرس. وقد تكون العشرة ظاهرة في الإيقاع الأولي أو الثانوي، وقد تكون العشرة مطمورة في الإيقاع الثانوي.

فالعشرة هي حالة تواجد أربع خطوات أو أكثر في حشو السلسلة متبوعة بعقدة أو غير متبوعة، أو هي تواجد خمس خطوات فأكثر في موضع الجرس. أمّا تواجد العنقود ذي الخطوات الأربع في موضع الجرس، ومع أنه عشرة يجب التخلص منها؛ لكن العنقود ليس بعشرة أصلية إنما هو عشرة إيقاعية [36]. وسلسلة البحر الراقص غير مشمولة بهذا القول عن العشرة فانتبه. انظر الأمثلة أدناه عن بعض أشكال العشرة الظاهرة، وسنرجئ الحديث عن العشرة المطمورة إلى مكان آخر:

المثال 1 :

نعم	عشرة					#	عنقود				ع.
	لا	لا	لا	لا	لا		لا	لا	لا	لا	12

المثال 2 :

	عشرة					#	عشرة				ع.
	لا	لا	لا	لا	لا		لا	لا	لا	لا	12

المثال 3 :

لا	#	عشرة				نعم					ع.
		لا	لا	لا	لا						9

[36] العنقود جرس، فهو ينشأ عن عنقاء ثُقبت عقدتها، تماماً مثلما أنّ السكة قد تنشأ عن نسق قنطرة ثُقبت عقدتها (علة القطع على مستفعلن)، وأنّ الوتر قد ينشأ عن نسق فتلة ثُقبت عقدتها (علة القطع على فاعلن)؛ اللهم أنّ العنقود عشرة إيقاعية وليس عشرة أصلية، ويجب التخلص منها، وقد كان التشعيث، أي تحويل العنقود لسكة؛ هو أحد وسائل العرب في التخلص من عشرة العنقود (ظن عازم). وبنية نظام الخليل لا تحتمل وجود العنقاء ولا عنقودها؛ لكن لكون أنّ العنقود له وجود حقيقي في العروض العربي، فقد ظهر مسطرة نظام الخليل كما سنرى. والطريقة الثانية والثالثة للتخلص من عشرة العنقود الإيقاعية، هي بعقد الوتر الثاني من العنقود، أو بجدل سكته الأولى (# ، لا لا لا لا • # ، لا نعم لا = فاعلاتن)، (• # ، نعمم لا = فعلاتن). وهذا يعني أنّ تأصيل الخليل لبحر الخفيف التام تأصيل خاطئ؛ فتأصيله في عروض قضاعة هكذا: [لا نعم، لا لا لا # ، لا لا لا لا ، ت = 12]؛ وهناك تفاصيل إضافية عن العنقود وما يتعلق به وبجره وبدائرته الصحيحة التي أتى منها، وليس دائرة المشتبه الباطلة؛ ليس هذا أوان الحديث عنها.

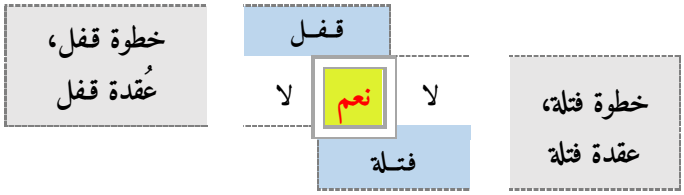
المثال 4 :

نعم # | عثرة: لا | لا | لا | لا | لا | لا | ع. 11

إشارة وفائدة

Í إشارة: نستخدم في نظام قضاعة وصف (سالم- سالمة) مع السلسلة، لنشير به إلى أنّ السلسلة سالمة من العثرات. ومع أنّ العثرة تسلسل، لكن التسلسل نفسه لا يوصف بأنه متعثّر أو بأنه سالم، ذلك أنّ التسلسل جزء من السلسلة وليس كلها، سواء كان التسلسل قصيراً أم طويلاً. فالتوصيف بذلك هو من نصيب السلاسل، فالسلسلة إمّا سالمة وإمّا متعثرة. أمّا التسلسل فهو عثرة أو ليس بعثرة فقط؛ فالذي جعل العنقود عثرة إيقاعية إنما هو مكانه في السلسلة، أي في كونه جرس.

Í فائدة: حتى أنّ الوحدات الصوتية بالاستناد على هذه التسلسلات، يمكن تعيين مكانها بدقة في السلسلة، كقولنا (آخر عُقدة قفل)، (الخطوة الأولى في السلسلة)، (خطوة العنقاء الأولى)، (عقدة العنقاء). وفيما يخص الإشارة للخطوة والعقدة مع الفتلة والقفل، حيث العقدة مشتركة بينهما، كما هو في الرسم التوضيحي أدناه:



فالإشارة للخطوة سهل، فسنقول: خطوة الفتلة. ونقول: خطوة القفل. أمّا فيما يخص العقدة المشتركة بينهما، فسنقول: عقدة الفتلة، أو نقول: عقدة القفل؛ وهذا يرجع لأيها الذي بؤرة اهتمام الشارح، عقدة القفل أم عقدة الفتلة. وعقدة القفل هي العقدة التي يجيء بعدها خطوة في السلسلة، أي يكون القفل في الحشو.

فإذا لم يأتِ بعد العقدة خطوة في السلسلة، فهي ليست عقدة قفل، كما في نهاية هذه السلسلة: نعم، لا لا نعم، لا لا نعم ع. = 10. أي لا يجب أن توصف بذلك أصلاً، إنما توصف بوصف آخر، كعقدة الفتلة أو عقدة القنطرة، أو عقدة العنقاء، وهذه الحالة لا تتحقق إلّا إذا احتل موضع الجرس إحدى الأنساق العقدية الثلاثة مكتملاً [الفتلة – القنطرة- العنقاء]، كما في البسيط الدارع، والرجز التام والكامل التام، والخفيف الأصفر، وغير ذلك. ولذلك كان تعريفنا للجرس بأنه هو الخطوة أو التسلسل بعد آخر عُقدة قفل، وما قبل ذلك حشو؛ هو تعريف منضبط ينطبق على كل سلسلة عُقدية، عربية أو غير عربية، حتى لو كانت متعثّرة.

ô ô ô ô ô ô ô

r القوانين الصوتية العاملة على الإيقاع الأولي- التكافؤ والخبب:

الإيقاع الأولي هو أصل إيقاع شعر العرب كما قلنا وكما هو محسوس، وهو الذي يجب أن يحافظ عليه الشاعر ما قَدِر على ذلك (ظن عازم)؛ لكن اللغة العربية وإن كانت لغة مُعرَبة تتيح للشاعر صياغتها بأيّ سياق للجملة، إنما بشرط المحافظة على الإعراب؛ وهي غنية في مفرداتها غنىً لا تنافسها فيها لغة أخرى؛ لكنها مع ذلك لن تظل مطواعة على طول الخط لتطيق الانسكاب في الإيقاع الأولي في كل أشطر القصيدة مهما بلغ طولها.

ولذلك كان هناك إيقاع ثانوي يسير بجانب الأولي في القصيدة، هذا المعبّر عنها بالزحاف في نظام الخليل؛ وذلك ليمنح قريحة الشاعر المرونة في إسقاط التراكيب اللغوية في القوالب. وهذا الإيقاع الثانوي محكوم بقوانين صوتية صارمة، وإلّا لظهر النشاز وهو المحكوم عليه بالنفي. [37]

فلو أنّ سلاسل بحور الشعر العربي جميعها كانت جامدة إلّا من حيث الطول الكمي؛ أي لو أنّ سلاسلها اقتصرت على نمط ثابت تتموضع الوحدات الصوتية فيها مهما كانت دون تغيير، سواء كانت وحدات أولية أم ثانوية؛ لَما كانت مظِنّة وجود قانون صوتي حاضرة. أمّا وقد حضرت المصفوفات المتعددة في القصيدة الواحدة جنباً إلى جنب مع المتوالية، فلم يحدث النشاز مع ذلك؛ فبالتأكيد ستحضر مظِنّة وجود قانون صوتي ينظم هذه المسألة من أجل منع النشاز؛ وإلّا لكان كل تغيير في الصورة الثانوية جائز مهما كانت طبيعته؛ وهو المحكوم عليه بالنفي.

والخليل لم يستدل على هذه القوانين الصوتية، التكافؤ والخبب؛ إنما راح يصف كيفية عملها على أجزاء نظامه، وذلك من خلال تقريره بأنّ الزحاف يصيب ثواني الأسباب الساكنة فيحذفها، ولا يصيب ساكن الوتد؛ فأعطى كل تغيير مسمّى، فبلغ عددها إثنا عشر مسمّى [خَبن، طَيّ، قَبْض، كَفّ، خَبْل، شَكْل، إضمار، وَقْص، عَصْب، عَقْل، خَزْل، نَقْص]. أمّا قضاعة فاستدلت على القوانين فاستراحت من كل هذه الأسماء وأراحت، فإنه إذا حضر الماء بطُل التيمم..!

وهناك أسباب عدة لعدم استلال الخليل على هذه القوانين الصوتية، ناقشناها في الكتاب الأم لعروض قضاعة، يأتي على رأسها غلبة الناحية اللغوية عليه، وارتهانه للحرف الصوتي في التأصيل والتفسير، وتضليل مصطلح الساكن للعقل. وكل من حاول تفسير الزحاف من العروضيين أو من الأصواتيين، فقد كان تفسيره ضعيفاً ومتناقضاً؛ سنعرضها في هامش قادم بدون الخوض العميق فيها. فلا يمكن تفسير ظاهرة الإيقاع الثانوي في عروض الشعر العربي، أو ظاهرة الزحاف بحسب توصيف نظام الخليل؛ تفسيراً متيناً منضبطاً دون ثغرات؛ إلّا على أساس مدارج قضاعة.

---

[37] أجمع العروضيون قديماً وحديثاً، على أنّ الزحاف لا يكسر الوزن في السمع، ولا يغيّر الإيقاع [(الغامزة للدماميني، ص 78)، (العروض والإيقاع في النظريات الحديثة، ص 134، ربيعة الكعبي)]، وأقرّ بذلك الأصواتيون الذين عالجوا العروض العربي رغم حيرتهم منه (في الميزان الجديد، ص 227 - 231، محمد مندور).

أولاً: قانون التكافؤ الصوتي:

لا يمكن للإيقاع الثانوي أن يكون تابعاً للإيقاع الأولي المعين، إلّا إذا حافظ على كينونة الأنساق الإيقاعية المؤلفة للإيقاع الأولي حاضرة فيه، فإذا لم يحافظ عليها فالحاصل هو كسر وزن. ودعونا نرى كيف حافظ قانون التكافؤ الصوتي على كينونة الأنساق حاضرة في المصفوفات من خلال هذين المثالين: مثال على بحر الطويل على النوع الأول منه، ومثال على الرجز على النوع الأول منه؛ والباقي يقاس عليهما؛ وسنؤجل الحديث عن المنسرح والخفيف لغاية مقصودة. فمتوالية الرجز التامة تتألف من ثلاث قناطر، أمّا متوالية الطويل الدارع فهي تبتدئ بعقدة قِفْل ثم نسق فتلة ثم نسق قنطرة ثم نسق فتلة، ثم نسق قنطرة لم يؤخذ منها سوى وترها [طالع الوتر]؛ هكذا:

قال الحُطَيئة (مخضرم)، (من قصيدة عدّت 15 بيت على بحر الطويل، ديوانه برواية وشرح ابن السكيت، ص 63):

ت	أَلا طَرَقَتْنا بَعْدَما هَجَدُوا هِنْدُ	وَقَدْ سِرْنَ غَوْراً وَاسْتَبَانَ لنا نَجْدُ	ت	ملاحظات
14	نعم، نعمم، لا لا نعم، نعم#م، لا لا عُقدة فتلة قنطرة فتلة قطيف قفل مجدولة متروكة مجدولة متروك فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن 0/ 0/ 0// - / 0// -0/ 0/ 0// -/ 0//	نعم، لا نعم، لا لا نعم، نعم#م، لا لا عقدة فتلة قنطرة فتلة قطيف قفل متروكة متروكة مجدولة متروك فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن 0/ 0/ 0// -0/ 0/ 0// -0/ 0// / - 0// 0/ 0/	14	- المطلع والبيت الثاني مصرّعان بحسب توصيف نظام الخليل. والتصريع حالة مؤقتة يعود بعدها النظم ليتوافق مع جملة وصف القالب. فالبيت الثالث غير المصرع هو الذي يدل على مواصفات هذا القالب من الطويل.
14	ألا حَبَّذا هِنْدٌ وأَرْضٌ بها هِنْدُ	وهِنْدٌ أَتَى مِنْ دونِهَا النّأْيُ والبُعْدُ	14	
	نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا	نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا		
14	وإنّ الَّتِي نَكَّبْتُهَا عن مَعاشِرٍ نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، نعم عقدة فتلة قنطرة فتلة قطيف قفل متروكة متروكة متروكة معقود فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن 0// 0// - 0/ 0// -0/ 0/ 0// -0/ 0//	علَيَّ غِضابٍ أنْ صَدَدْتُ كَما صَدُّوا نعم، نعمم، لا لا نعم، نعم#م، لا لا عقدة فتلة قنطرة فتلة قطيف قفل مجدولة متروكة مجدولة متروك فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن 0/ 0/ 0// - / 0// -0/ 0/ 0// -/ 0//	14	

– جملة نظام قضاعة: الطويل ذو الصدر الدارع المعقود، والعجز الدارع المتروك. (دارع: # قطيف تكافؤي)
– جملة نظام الخليل: الطويل ذو العروضة التامة المقبوضة، ولها ضرب صحيح سالم.

وقال عَبدَة بن الطَبيب التميمي (مخضرم)، (مقطوعة عدّت أربعة أبيات على بحر الرجز، ديوانه: ص 85):

ت	يا أُمَّ عَمْرٍو لا تَجُدِّي صُرْمَنَا	وكيفَ تَصْرِمِيْنَ حَبْلَ مَنْ يَصِلْ	ت	ملاحظات
12	لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم قنطرة قنطرة قنطرة متروكة متروكة متروكة	نعم نعم، نعم #، نعم نعم قنطرة قنطرة قنطرة معقودة معقودة معقودة	12	

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت التام الحر. (تام: # قنطرة تكافؤية)

– جملة نظام الخليل: الرجز ذو العروضة التامة الصحيحة، الجائز فيها الخبن والطي والخبل، وضربها مثلها.

فظاهرة الزحاف في البحور التكافؤية، والتي بحر الطويل والرجز منها، ما هي إلّا دمج للوحدات الصوتية النوعية في المتوالية، على أساس أطوالها المقدّر بالزخم، في اتجاه سير الكلام في الزمن الطبيعي [من الحاضر للمستقبل]؛ بحيث يشمل الدمج الوحدات المتماثلة الطول ببعضها، فينتج عن ذلك وحدة صوتية أطول منها، كدمج خطوتين معاً فتصير عُقدة، وكدمج ثلاث خطوات فتصير جدلة. ويستمر دمج الوحدات ببعضها سائراً على هذا المنوال في المتواليات، حتى إذا تواجه قانون التكافؤ مع وحدة كان ما بعدها وحدة أطول منها دمجهما معاً، أمّا العكس فلا يجوز. أي لا يجوز دمج وحدة طويلة بوحدة أقصر منها طولاً في اتجاه سير الكلام في الزمن الطبيعي. وهذا هو قانون التكافؤ الصوتي بكل بساطة (ظن عازم).

وعمل قانون التكافؤ بهذه الطريقة هو ما يُحدث المكافئة الصوتية المشاهَدة في الشعر العربي بين المتوالية ومصفوفاتها، وهو الذي نبّه أبو الطيب إلى أنّ الشعر العربي يتألف من الأنساق وليس من الأجزاء. فدمج خطوة بعقدة فينتج عندنا جدلة جائز، ودمج خطوتين بالعقدة بعدهما فينتج ربطة جائز أيضاً، أمّا دمج وحدة طويلة في قصيرة كدمج عُقدة بخطوة فلا يجوز أبداً.[38]

(38) أمّا لماذا لا يصح أن تُدمج الوحدة الصوتية في وحدة أقصر منها طولاً، والعكس جائز؛ فجواب ذلك أنّ هذا هو القانون، هكذا بكل بساطة..! فالقانون لا يُفسَّر إنما يُثبَت، ومن ثم تُفَسّر به الظواهر، فنقول: ضبط هذا الظواهر قانون كذا..، وضبط تلك قانون كذا..، فلو سأل سائل: لماذا نرى البرق أولاً ثم نسمع الرعد تالياً..؟ فيكون الجواب: لأن الضوء أسرع من الصوت. لكن هل من المناسب هنا أن يسأل: ولماذا الضوء أسرع من الصوت..؟ فالمناسب هو أن يسأل أولاً: وما دليلك على أنّ الضوء أسرع من الصوت..؟ فيكون الجواب: تم عمل تجارب مخبرية علمية، وباستعمال أجهزة معيّنة، و.. و..، وتم تكرار التجربة في ظروف متعددة، فثبت لدينا قطعاً أنّ الضوء أسرع من الصوت. وعلى فرض أنّ هناك تفسيراً مقنعاً لكون الضوء أسرع من الصوت، فسيظل هناك سائلٌ يسأل: ولماذا هو هكذا..؟ حتى ينتهي الجواب عند: (هكذا خلقها الله ربّ العالمين).

توجيه	قبل أن نمضي بعيداً، اِنتبه إلى أننا هنا لا نناقش كيف تمكّن عضو النطق من دمج الوحدات، فهذا الأمر ليس له واقع أصلاً ليبحث فيه، إنما نقاشنا يدور عن سبب اجتماع صور ثانوية متعددة مع إيقاع أولي واحد لها جميعاً [المتوالية ومصفوفاتها]، ومع ذلك لم يحصل النشاز في السمع عند تنقّل الشاعر بين هذه الصور؛ فهذا هو الواقع المحسوس الذي نبحث له عن تفسير، والتفسير بعض من الماهية كما قلنا. (راجع مختصر خريطة العقل). فالدمج المقصود للوحدات ليس مقصوداً به عضو النطق، بل المقصود به حاسة السمع. فعضو النطق لا يدمج الوحدات إنما هو يُخرجها مدموجة جاهزة استرشاداً من قريحة الشاعر المطبوع بالأنساق، وبقانون التكافؤ الذي يعمل على هذه الأنساق، والذي صار مَلَكة في القريحة، فأصبحت القريحة متكيفة مع مخرجاته عند النظم.

فلا يمكن للإيقاع الثانوي أن يكون تابعاً للإيقاع الأولي المعين، والذي هو أصل الإيقاع قبل عمل القوانين الصوتية عليه؛ إلّا إذا حافظ على المكوّنات الإيقاعية المؤلفة للإيقاع الأولي حاضرة فيه كما قلنا، أي على كينونة الأنساق. وطبيعة قانون التكافؤ الصوتي التي قلناها قد حافظت عليها فعلاً؛ لأن الدمج لم يتعد عُقد الأنساق، وبذلك تم الحفاظ على كينونة النسق في كلا وجهَيّ الإيقاع العربي (المتوالية ومصفوفاتها). فالدمج لم يتعد عقدة نسق الفتلة، ولم يتعد عقدة نسق القنطرة.

فالفتلة ستحضر في سلاسل شعر العرب إمّا متروكة وإمّا مجدولة [لا نعم - نعمم]، وليس هناك خيار ثالث. والقنطرة ستحضر فيها إمّا متروكة [لا لا نعم]، وإمّا معقودة [نعم نعم]، وإمّا مجدولة [لا نعمم]، وإمّا مربوطة [نعمم]؛ وليس هناك خيار خامس؛ فهذا ما يفرضه قانون التكافؤ الصوتي عليها؛ وهكذا تم الحفاظ على كينونة الأنساق في كلا وجهَيّ الإيقاع العربي حقاً.

وهذا هو سبب منحنا لهذا التسلسل(نعم لا) أينما ورد في السلسلة مسمّى (قِفْل)؛ ذلك أنّ عمل قانون التكافؤ يتوقف عند عُقدة القفل، فلا يجوز دمج عقدة القفل بخطوة القفل، لأنه دمج لوحدة طويلة بوحدة أقصر منها طولاً، وهذا لا يجوز أبداً. وعلى ذلك، فالجزء (فاعلن: لا نعم) لا يكافئ الجزء (فعولن: نعم لا) صوتياً (ظن عازم)، أي أنّ الفتلة لا تكافئ القفل صوتياً. [39]

وطبيعة عمل قانون التكافؤ الصوتي هذه على الأنساق، هي ما فسّر لنا لماذا كان الزحاف لا يصيب سواكت الأوتاد المجموعة، إنما يكتفي بحذف سواكت الأسباب الخفيفة. وهو ما جزم لنا بأنّ شعر العرب يقوم على الأنساق حصراً وليس على أجزاء نظام الخليل. وبعد أن نعرض السرّ الدفين الذي جعل نظام الخليل مترابطاً شاملاً، ما أعجز الجميع على الخروج على نظرية الخليل حتى ظهور نظرية قضاعة؛ سيتأكد لك فعلاً أنّ عروض شعر العرب يقوم على الأنساق وليس على الأجزاء؛

---

[39] الإصرار عند تطبيق الدمج على مقولة (اتجاه سير الكلام في الزمن الطبيعي) ليس عبثاً؛ فلولا ذلك لَما عُرفت الفتلة من القفل. فالذي جعل الفتلة فتلة، والقفل قفل، وأنّ الفتلة يجوز جدلها أمّا القفل فلا يجوز جدله، إنما هو اتجاه سير الكلام في الزمن الطبيعي. وبمعنى آخر، لولا أنّ الأمر هو هكذا، لجاز أن يحل قفل مكان الفتلة في السلسلة والعكس؛ فلا يحدث الكسر ولا النشاز، وهو المقطوع بنفيه؛ فالفتلة لا تكافئ القفل صوتياً. وستدرك المعنى العميق لذلك عندما سنتحدث عن الخيارات المرفوضة لقانون التكافؤ على نسق العنقاء.

وسوف يستبين لك حينها لماذا استقامت فكرة الجزء للخليل، فكان نظامه مترابطاً شاملاً بسبب ذلك.

نتيجة

وعلى ذلك، فالعقدة التي ابتدئ بها بحر الطويل هي عُقدة قفل [وكذلك في الهزج والوافر والمتقارب]، فلا يجوز دمجها بما بعدها على ما ينص قانون التكافؤ، وعلى ما ينص عليه الأساس الإيقاعي الذي قام عليه شعر العرب، أي الأنساق، فالعقدة ليست نسق إنما بعض منه. ولذلك أفردناها لوحدها كتنغيم فوضعنا بعدها فاصلة كدلالة على ذلك [نعم، لا نعم، ...الخ]. فهذه العقدة هي عقدة نسق القنطرة على الدائرة التي جاء منها الطويل فلم يؤخذ منها سوى عقدتها، وسنفصّل القول في ذلك بعد قليل.

فلا يتوافق من أجزاء نظام الخليل مع الأنساق التي يقول بها نظام قضاعة، سوى الجزء مستفعلن (لا لا نعم)، والجزء فاعلن (لا نعم)، وعلى تفصيل إضافي ليس هذا وقته. ويمكنك اعتبار جزء الكامل متَفاعلن (نعمم نعم) متوافق معها لأنه صورة ثانوية للقنطرة في النظام الخبيي.

وهذا التوافق هو بعض نتائج أنّ عروض الشعر العربي يقوم على الأنساق وليس على الأجزاء. أمّا القفل الذي يتطابق مع الجزء (فعولن: نعم لا) في نظام الخليل، فهذا ليس بنسق، إنما هو تسلسل حجزه نظام قضاعة لنفسه كي يستطيع بواسطته بيان الموضع الذي يتوقف عنده عمل قانون التكافؤ الصوتي.

وعلى ذلك، فلو أنك قمت بفك دمج الوحدة الصوتية الثانوية في عروض الشعر العربي، وإرجاعها إلى الوحدات الأولية التي نشأت عنها، مسترشداً بطبيعة عمل قانون التكافؤ الصوتي المقيّد بقيد القفل، فسيُرجِع ذلك للوحدات الأولية سواكتها [أي تلك الوحدات التي جرى عليها الدمج]. وهذا ما سنراه تحت عنوان (عملية الترتيب)، والتي هي أداة نظام قضاعة في الاستلال على الإيقاع، وفي الحكم عليه هل هو إيقاع عربي أم ليس بعربي؛ هذه الأداة التي لم يملكها الخليل.

وإذ تلاحظ، فقانون التكافؤ الصوتي يُبقي على عدد المتحركات ثابتاً، فعدد متحركات السلسلة قبل الدمج هو نفس عدد المتحركات بعد الدمج، والعكس صحيح كما سنرى في عملية الترتيب. ذلك أنّ المتحركات هي زخم الصوت، والتفريط بالزخم تضييع للصوت كما قلنا؛ لكن الزخم مقياس طول كما رأينا، وهو لا يقيم للسوابت وزناً، فلا يناط به تفسير ظاهرة الزحاف.

وهكذا يظهر لنا أنّ قانون التكافؤ الصوتي كان مختفياً خلف فكرة (حذف الساكن) التي شوّشت الأذهان، والتي عقّدت نظام الخليل أيّما تعقيد لاستنادها على المدرج الوسيط الذي لا مكان له في بحث موضوع السلاسل الصوتية. فأي نعم أنّ السابت في العروض قد يُحذف بنظر العين في الترميز كتوصيف للزحاف، لكنه حذف ظاهري لا حقيقة تحته. وذلك كمثل دوران الشمس حول الأرض للناظر إليها من الأرض، لكن الحقيقة أنّ الأرض هي التي تدور حول الشمس. فليس هناك حذف للسوابت، لا في لغة شعر العرب ولا في عروضها (ظن عازم). [40]

[40] فَهمّة التخلص من السواكن منوطة بقاعدة التقاء الساكنين؛ التي وإن كانت قاعدة متوهمة، لكنها أدّت الدور المناط بها في تحويل القراءة الصوتية من مفصلية إلى مدرجية. لكن قطار قاعدة التقاء الساكنين قد مرّرهُ الشاعر العربي مسبّقاً على بيت الشعر فخلّصه من سواكنه وأبقى على سواكته؛ إلّا الساكن الذي نهاية الشطر؛ فالشعر العربي الجاهلي وما هو في حكمه، هو مثال على السلاسل المدرجية

فلا يجب أن يستند تفسير هذا الأمر على المدرج الوسيط، أي بحذف الأحرف، لا السابت ولا المتحرك، ولا الساكن ولا الساكت؛ فلا مكان للحرف الصوتي في تفسير التغييرات الحاصلة على السلاسل. فالتفسير يجب أن يقتصر على الوحدات الصوتية لأنها هي المعنية بذلك[41]. وإنه إن كان أثر المدرج الوسيط ظل حاضراً من خلال الحذف الظاهري للسوابت، فلا عجب في ذلك؛ ذلك لأنه مدرج وسيط بين المكونات الصوتية الدنيا وبين الوحدات الصوتية، لذلك ظهر أثره. [42]

وحتى تستطيع استيعاب انه ليس هناك حذف للسواكت، وأنّ الحاصل هو دمج للوحدات الصوتية، لا بد من استدعاء مادة (طَوى) في اللغة العربية (وليس مدلول زحاف الطي في نظام الخليل فانتبه) [43]. وهذه نتركها في عهدة الكتاب الأم لعروض قضاعة، مع تفاصيل كثيرة لم نذكرها؛ لأن ذلك سيخرج بنا عن الهدف من هذا الكتيب [المنتج الجاهز]؛ فما زال أمامنا مواضيع كثيرة يجب أن نأتي على ذكرها حتى تكتمل صورة نظام قضاعة الكلية، وحتى يتأكد لكم أنّ نظرية قضاعة قهرت نظرية الخليل حقاً وليس ادّعاء. وعزائكم أن التطبيقات الصوتية والإيقاعية في شعر العرب على قانون

بامتياز. فهل سيمر عليه هذا القطار مرتين تحت مسمّى الزحاف والعلة هذه المرة، ليحذف مزيداً من سواكن حشو البيت المتصل التي لا وجود لها فيه أصلاً وفصلاً..!

(41) تذكّر ما قلناه عن علة القطع في نظام الخليل [الثقب]، وما قلناه عن علة الحذف في نظامه، تحت عنوان (كيف وظّف العرب الوحدات الصوتية إيقاعياً).

(42) تأصيل الخليل لكون حذف السواكن في الزحاف، هو حذف لساكن السبب وهو على الجواز؛ وأنّ الحذف الثاني هو حذف لساكن الوتد، وهذا ممنوع إلّا من باب العلة، وهو على الإلزام إن حصل؛ فهذا التفريق ليس تفسيراً لظاهرة الزحاف على الأخص، إنما هو توصيف ظاهري للواقع المحسوس. وإن أرجعت السبب في ذلك مستنِداً على فكرة المقطع عند الأصواتيين، من أنّ الزحاف لا يخرج عن كونه نوعاً من التسامح في كَمّ المقاطع، على قال شكري محمد عيّاد (موسيقى الشعر العربي، ص 58). أو كما قال إبراهيم أنيس قبله، من أنّ هذه التغيرات [يقصد الزحافات]؛ ما هي إلّا قلب مقطع متوسط إلى مقطع قصير (موسيقى الشعر، ص 157). فهذه التفسيرات لا حظ لها من الصواب أيضاً. وتفسير أنيس على الأخص، ليس إلّا مجرّد توصيف باستخدام أداة المقطع البائسة؛ فهو بهذا التفسير كمن فسّر الماء بعد جهد بالماء، لأنه عاد لنفس تفسير الخليل بحذف الساكن، إنما بدلالة فكرة المقطع البائسة هذه المرّة.

فالسؤال هنا حتى على أساس فكرة المقطع التي يقولون بها: لماذا كان تحويل المقطع المتوسط في عروض شعر العرب إلى مقطع قصير لم يُؤدِ إلى النشاز ، أو كان التسامح في كَمّ المقاطع الأصواتية لم يُؤدِ إلى النشاز، فلم يتسبّبا بخروج الشاعر عن بحر البسيط إلى موسيقى بحر آخر، وهو الأمر المقطوع به وليس ظن..؟ فهل عندهم إجابة على هذا السؤال..؟ قطعاً لا.

وإن أرجعت السبب في ذلك للغة العربية، من أنّ العرب من شأنها أن تحذف ما كثر استعمالها له في الكلام من باب التخفيف، وذلك كما قال أبو الحسن العروضي (ت/ 342 هـ) (الجامع في العروض والقوافي، باب مقاييس الزحاف، ص 198)؛ فهو قول لا حظ له من الصواب أيضاً، فأيّ تفسير يستند على اللغة لا قيمة له، لأن اللغة لا دخل لها بهذا الموضوع كما رأينا.

وإن أرجعت السبب في مساواة التفاعيل المزاحفة للتفاعيل الصحيحة صوتياً [أي تفسير ظاهرة الزحاف]، لطريقة إنشاد الشعر، من أنّ هناك عمليات تعويض يقوم بها الشاعر آلياً عند إنشاد الشعر، هي السبب في هذا المساواة بينها، على ما افترض محمد مندور (في الميزان الجديد، ص 229 - 231)؛ فهو قول لا حظ له من الصواب أيضاً. فالعروض ثابت، وطريقة الإنشاد واحدة لكل الشعر، كما أنّ لغة الشعر العربي هي نفس لغة النثر العربي، اللهم أنها موزونة ومقفّاة. والخلاصة أنّ اللغة لا دخل لها بهذا الموضوع كما قلنا.

(43) فمادة طوى في اللغة تعني: طوى الشيء طياً: ضمّ بعضه على بعض، أو لَفَّ بعضه فوق بعض. وفي التنزيل العزيز ﴿يوم نطوي السماء كطيّ السّجل للكتب﴾. وطوى الأرض والبلاد: قطعها وجازها. وطوى الله البعيد قرّبه. وفي الحديث عن أنس قال، قال ﷺ: {عليكُم بالدُّلجَة، فإنّ الأرض تُطوى بالليل} [الدلجة: السير بالليل]. وهناك معاني أخرى لمادة طوى لا شأن لنا بها. (المعجم الوسيط ص 572).

التكافؤ الصوتي، التي ستمر علينا؛ ستؤكد لكم هذا القول.

وما زال هناك كلام مهم جداً عن قانون التكافؤ الصوتي، وهو أنه يصنع إيقاعاً ثانوياً مكافئاً للإيقاع الأولي، وليس مساوياً له تماماً (ظن عازم)؛ ومن هنا جاءت تسميتنا لقانون التكافؤ بهذا الاسم. ونفضل أن نرجئ الحديث عن هذه القضية إلى ما بعد الحديث عن نظام الخبب الصوتي؛ فالمقارنة بين هذين النظامين الصوتيين سيسهل الكلام علينا ويختصر الصفحات. [44]

فائدة وملاحظة واستحداث

أ فائدة: لعلك الآن قد أدركت لماذا منحنا الوحدات الصوتية مسمّيات مخالفة لما هي عليه في نظام الخليل، ذلك لأنها أسماء مرنة وليست جامدة؛ فهذه الألفاظ (عَقَد - عُقِدَ - يعقِد - يُعقَد - معقود) إذا طبّقت على التسلسلات الثمانية التي حجزها نظام قضاعة لنفسه، فيما لو احتملت ذلك؛ فسوف تعود لوحدة العُقدَة. وهذه الألفاظ (يجدِل- يُجدَل - جَدَل - جُدِل - مجدول) ستعود لوحدة الجدلة. وهذه الألفاظ (يربِط - يُربَط - رَبَط - رُبِطَ - مربوط) ستعود لوحدة الربطة. وحتى اللفظ (يخطو) سيعود لوحدة الخطوة، مع أننا لا نستخدمه.

كما أنّ هذه المصطلحات (يعقِد - يجدِل- يربِط : معقود- مجدول- مربوط) تعود لفعل قانون التكافؤ الصوتي حصراً، ففعل قانون الخبب الصوتي سوف نشير له بالفعل (يخبّ)، ومنه اسم المفعول (مخبوب). وهذا بدوره سيغنينا عن استعمال مصطلح الدمج [وفك الدمج] في عرف قانون التكافؤ إلّا في أضيق الحدود، وبما يغنينا عن استعمال رموز الوحدات في جسم النص إلّا في أضيق الحدود أيضاً. فبمعاونة من هذه الأسماء المرنة سوف نستطيع بكل سهولة واختصار، أن نشير إلى ما أجراه قانون التكافؤ الصوتي على تلك التسلسلات الثمانية.

فالوتر إمّا أن يُترك وإمّا أن يُعقد، فليس هناك خيار آخر في قانون التكافؤ غير ذلك. وإذا كان جرس السلسلة وتر فهو إمّا متروك كتلوين، وإمّا معقود. والفتلة إمّا أن تُترك وإمّا أن تُجدل، فليس لها خيار آخر غير ذلك. وإذا كان جرس السلسلة فتلة، فهي إمّا متروكة كتلوين، وإمّا مجدولة. والسكة [لا لا لا] يمكن أن تُجدل فتكون سكة مجدولة. ويمكن أن يُعقد أيّ من وتريها الاثنين، ويمكن أن تُترك طبعاً. وإذا كان جرس السلسلة سكة، فهي إمّا متروكة كتلوين، وإمّا مجدولة وإمّا مقرونة. [الفرع معلومة]

والقنطرة إمّا أن تُترك، وإمّا أن تُعقد [نعم نعم]، فليس شيء يُعقد فيها سوى وترها، ولذلك لا ينصرف مصطلح (القنطرة المعقودة) إلّا لذلك. وإمّا أن تُجدل [لا نعمم]، فليس شيء يُجدل فيها سوى الفتلة التي في جوفها. وإمّا أن تُربط [نعملم].

أ ملاحظة: إذ تلاحظ، فقد اعتبرنا الترك خياراً من ضمن خيارات قانون التكافؤ الصوتي [في النص أعلاه]، ذلك أنّ اسم المفعول من أفعال القانونين الصوتيّين على الجرس، التكافؤ والخبب؛ أي (مربوط- مجدول- معقود- مخبوب)، تنضوي تحت مصطلح (تلوين- والجمع تلاوين) كمسمّى عام في نظام قضاعة. وبعض الأجراس يكون تركها على حالها الأولي إلزامياً؛ ولذلك فهي تستحق مسمّى (تلوين متروك)؛ بل أنّ بعض الأجراس لها تلاوين ثنائية أو ثلاثية يكون تلوين متروك من ضمنها؛ ومثل هذا موجود في نظام الخليل. وسنأتي عليها بعد قليل. فهذا

---

[44] أمّا كيف استدل شعراء عرب الجاهلية ومن هُم في حكمهم، على قانون التكافؤ الصوتي..؟ فهذا عدا على أنه موضوع منفصل عن موضوع اكتشاف وإثبات قانون التكافؤ الصوتي؛ لكن إجابته بسيطة. وهي أنهم استدلوا عليه شعورياً وليس عقلياً (ظن ناقب). ذلك أن مدار اهتمام قرائحهم هي الأنساق، وقانون التكافؤ قد حافظ لهم على كينونتها. فكثير من قوانين الأرض الفيزيائية والكيميائية، يستخدمها الإنسان شعورياً مع أنه لم يستدل عليها عقلياً، فهو يخضع لها شعورياً بحكم قهرها لجسمه إن كانت قهراً عند الاستخدام، أو بحكم التجربة إن لم تكن قهراً لجسمه عند الاستخدام.

الاستعمال، أي التلوين، سنحتاجه في جُمل وصف نظام قضاعة.

أ استحداث: حيث أنّ فعل قانون التكافؤ الصوتي على الوتر ذو الأصل التكافؤي هو عَقده فقط، فليس هناك احتمال آخر. لكن السكة مثلاً لا حصراً، تتضمن وترين [لا لا لا - لا لا لا]؛ كل منهما يمكن أن يُعقد [نعم لا - لا نعم]. ولذلك فمن اجل دقة التوصيف ولسبب آخر مهم، فإذا كان هناك وترين أو أكثر في تسلسل تكافؤي محدد، كل منهما يمكن أن يُعقد ولو نظرياً كما في جرس السكة، وفي العنقاء [لا لا لا نعم، لا لا لا نعم]، وفي العنقود:[(لا لا لا)، (لا لا لا)، (لا لا لا لا)]؛ فقد استحدث عروض قضاعة لفعل قانون التكافؤ على الوتر الثاني حصراً، الفعل (يَقرِن)، والذي منه اسم مفعول (مقرون).

فهذا سوف يختصر الكلام كثيراً، كما أنّ هناك تلوين استمد اسمه منه، وهو تلوين (مقرون). على أن يبقى توصيف فعل قانون التكافؤ على الوتر الأول من هذه التسلسلات الثلاثة المحددة، منحصر بالفعل (يعقد)، الذي منه اسم المفعول (معقود)، ومنه أيضاً استمد تلوين (معقود) اسمه.

فبدلاً من قول: [(عَقدُ الوتر الثاني من جرس السكة)، (عَقد الوتر الثاني من العنقاء)، (عَقد الوتر الثاني من العنقود)]، ففي أيّاً من هذه الثلاثة سنقول: [قرن جرس السكة (لا نعم): سكة مقرونة. وقرن العنقاء (لا نعم نعم): عنقاء مقرونة. وقرن العنقود (لا نعم [لا]): عنقود مقرون]. فهذا أحكم عند الوصف.

هذا مع ملاحظة أنّ هذا تقرير عام من جهة التوصيف لفعل قانون التكافؤ عليها، لكن أحكام الإيقاع العربي بخصوص العنقاء وعنقودها، تمنع عَقد سكة العنقاء [نعم لا نعم]، وتمنع كذلك عقد العنقود [نعم لا لا]، وتمنع كذلك ربط العنقود؛ فهي تمنع التصرف بخطوة الثقب فيه لصنع تلوين. وهذا يندرج ضمن ما قلناه تواً في المتن، من أنّ قانون التكافؤ الصوتي يصنع إيقاعاً ثانوياً مكافئاً للإيقاع الأولي، وليس مساوياً له تماماً.

ثانياً: قانون الخبب الصوتي:

قانون الخبب الصوتي هو قانون صوتي آخر يعمل في بعض بحور الشعر العربي غير قانون التكافؤ الصوتي. ولا يوجد قوانين صوتية لغوية غيرهما يعملان في عروض الشعر العربي. وينحصر عمله في البحور الخببية الثلاثة التي ذكرناها من قبل [الراقص- الكامل- الوافر]. وهذا القانون لا يعمل بطريقة قانون التكافؤ الصوتي، فطبيعته مغايرة تماماً لطبيعة قانون التكافؤ الصوتي.

فقانون الخبب لا يقوم على دمج الوحدات الصوتية ببعضها، لكنه يشترك مع قانون التكافؤ في أنّ كليهما يعملان على الوحدات الصوتية النوعية، وعلى الأنساق. فقانون الخبب يقوم على العلاقة بين خطوتين متلازمتين في الإيقاع الأولي مع وحدة الجدلة؛ وهي علاقة إحلال أحدهما مكان الآخر على الجواز، ولا علاقة لقانون الخبب بعُقد الأنساق [عقدة نسق القنطرة]. وهاتان الخطوتان المتلازمتان هي ما سنشير لهما لاحقاً بكونهما (وتر خببي)، فهما يشيران لواقع عام يستغرق وجوده كل سلاسل البحور الخببية الثلاثة كما سنرى. ولكننا سوف نسميه (نسق العود) في البحر الراقص كاسم مخصّص له فيه، فالراقص بحر لاعُقدي، فهو يقتصر على نسق العود اللاعُقدي.

وعملية إحلال الجدلة محل الوتر الخببي على الجواز، يسمّيها عروض قضاعة (خَبّ). فالخبّ متعلق بالوتر الخببي وليس بالجدلة. فالجدلة في سلاسل البحور الخببية هي ما يُزال خبّها لترجع للوتر

الخببي الذي نشأت عنه. أمّا الجدلة على الأساس الكمي المجرّد، فهي ثلاثة خطوات مدموجة ببعض؛ لكنها في نظام التكافؤ الصوتي يُفك دمجها لترجع إمّا إلى فتلة وإمّا إلى سكة [أمّا إلى قفل فلا]؛ فهذا ما يفرضه قانون التكافؤ المقيّد بقيد القفل عليها كما رأينا.

وقبل أن نخوض عميقاً في بيان حقيقة قانون الخبب الصوتي، أرى أنه من الضروري بيان كيفية تعامل نظام الخليل مع قانون الخبب الصوتي، وذلك كي أساعدك على التخلّص من الآراء المسبّقة في الذهن عن ذلك، فقبل ظهور نظام قضاعة لا عَروض إلّا عروض الخليل.

– مقدمة ضرورية: كيف تعامل نظام الخليل مع قانون الخبب الصوتي:

يشترك الكامل والرجز من جهة، والوافر والهزج من جهة، بأنّ لهما ذات الإيقاع الأولي، فكلها تقتصر على نسق القنطرة وطوالع القنطرة في تأليفها؛ فنسق القنطرة نسق مشترَك بين النظامين الصوتيين، التكافؤ والخبب؛ وليس هناك نسق غيره يتمتع بهذه الميزة. فالدائرة الإيقاعية التي تجمعها واحدة، اللهم أنّ الرجز والهزج يعمل فيهما قانون التكافؤ الصوتي، بينما يعمل قانون الخبب في الكامل والوافر. وهذه البحور الأربعة مفصولة عن بعضها برغم ذلك، وهذا بشهادة الواقع المحسوس في واقع شعر العرب وعند جميع العَروضيين.

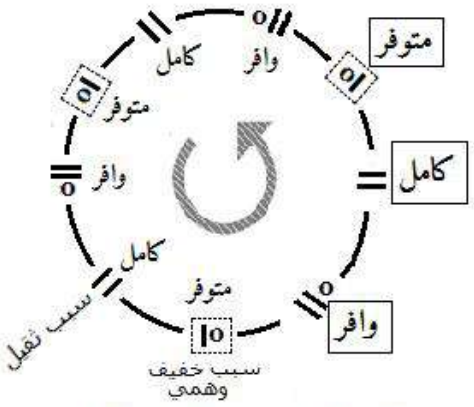
لكن بُنية نظام الخليل لا تستطيع إمضاء الكامل والوافر على الإيقاع الأولي كصورة قياسية لهما مشتركة مع الرجز والهزج، سيراً على منطق الأولية الذي مضى عليه كل الشعر العربي؛ ومحققاً لقضية الفصل بينهما في نفس الوقت. وهذا أدّى بالخليل كي يحافظ على ترابط نظامه وشموليته، إلى إمضائهما على الصورة الثانوية لهما كصورة قياسية في نظامه كما قلنا، أي متَفاعلن [نعمم نعم]، ومفاعلَتن [نعم نعمم]. ولذلك كان زحاف الإضمار في الكامل وزحاف العصب في الوافر، هما المعبّران عن الصورة الأولية لهما على الحقيقة.

لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم ن.قنطرة ثم ن.قنطرة ثم ن.قنطرة	12	– الرجز كصورة قياسية تامة: مستفعلن مستفعلن مستفعلن – الكامل كصورة ثانوية تامة في نظامه: متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن
نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا لا عُقدة قفل ثم ن.قنطرة ثم ن.قنطرة ثم وتر	12	– الهزج كصورة قياسية تامة في نظامه: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن – الوافر كصورة ثانوية تامة في نظامه: مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْتن

وكان من نتيجة ذلك أن تخلّق كائن السبب الثقيل [المتوهّم] في ذهن الخليل، كعامل ربط بينهما وبين الصور المشتركة لهما مع الرجز والهزج وباقي نظامه. وتولّد معه سبب خفيف وَهْمي نتج عن شق وحدة الجدلة نصفين (// 0/).

وكان من تمام انجاز هذا الحل هو وضعهما في دائرة وحدهما، هي دائرة السبب الثقيل الوهميّة (دائرة الوافر)؛ فالجزء في نظام الخليل ليس له شرعية خارج دوائر نظامه كما قلنا. وهي دائرة وهمية

لأن الدائرة العربية ذات إيقاع أولي.



- دائرة المؤتلف (دائرة السبب الثقيل)

ومن المصادفات الحسنة لهذا الحل بالنسبة لنظامه، أي الذي اتبعه الخليل في فصلهما؛ أنّ الترميز الذي سيأخذ مسمّى السبب الثقيل، سيكون ثانيه هو الذي عُرضة للتغيير في هذين الجزأين: متَفاعلن / / /0 0// ومفاعلَتن 0// / / /0 ؛ إمّا بتسكينه وإمّا بحذفه، وذلك ليتوافق مع الصورة الأولية الواردة في الشعر التي استبعدها، تماماً كما هو الحال مع السبب الخفيف الذي ثانيه السابت هو الذي عُرضة للتغيير [بالحذف فقط]. وبالتالي سيكون رابط اشتراك (الثقيل) بمسمّى (السبب) له ما يبرّره بنظر الخليل ونظر الآخرين، المؤيدين منهم والمعارضين. [45]

إشارة

طالما أنّ الباحث العروضي ما زال ينطلق من أساسات نظام الخليل، أو كان يرتكز على فكرة المقطع البائسة؛ أو استند على الأرقام لأيّ سبب؛ فلا يوجد بديل نهائياً عن حل السبب الثقيل الذي اخترعه الخليل للفصل بين هذه البحور الأربعة المشترك كل اثنين منها بإيقاع أولي واحد (ظن عازم). فهو إن لم يحوّل السبب الثقيل لسبب خفيف كما فعل الخليل، فسوف يفعل العكس من ذلك؛ أي سيحوّل السبب الخفيف إلى ثقيل بتحريك الساكن؛ والنتيجة واحدة، فهذه أذني وهذه أذني.

لكن كان من ثغرات هذا الحل هو ظهور المتوفر المهمل الباطل في دائرة الوافر، ذي الجزء الباطل (فاعلاتكَ /0 0// //)، فذكر البحر المهمل في دوائر الخليل ليس ترفاً كما سنرى. ومن الثغرات الأخرى الناتجة عن حل الخليل لهذا المعضل، هو ظهور ثغرة حضور الحركة بصفتها مدرج من مدارج نظامه، مع أنها ليست كذلك.[46]

هذا عدا عن أنّ طريقة نظام الخليل في فصل المنظوم من الشعر على الرجز، عن المنظوم على الكامل. وكذلك فصل المنظوم بين الهزج والوافر، هذه الطريقة القائمة على الحل السابق، هي ثغرة

---

[45] سمّى الخليل السبب سبباً لأنه عُرضة للتغيير بسقوط ثانيه، فشبهوه بالحبل الذي يُقطع مرّة ويوصل أخرى، والحبل يسمّى سبباً في اللغة، وهذا بعكس الوتد الذي سُمّي كذلك لثباته فلا يدخله الزحاف. (الغامزة، ص 24)

[46] ففي زحاف الإضمار والخزل في الكامل، وزحاف العصب والنقص في الوافر، ومع الأخذ بالاعتبار أنّ الزحاف يطبق على الصورة القياسية للجزء [متَفاعلن- مفاعلَتن]، فإنّ توصيف هذه الزحافات لا محالة سيتضمن النص على حذف حركة، إمّا صراحة، وإمّا تحت بند تسكين المتحرك [تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل] (راجع منطوقها في كتب العروض). لكن الحركة ليست مدرج، ومدرج الخليل الرئيس هو الحرف الصوتي بكلا شقيه، بالإضافة للمدارج التي اخترعها الخليل في نظامه، الصحيحة منها والمتوهمة، أي بما في ذلك الوتد المفروق والسبب الثقيل. فهذه ثغرة من ثغرات نظام الخليل الكثيرة. فهذا الإشكال الذي واجهه الخليل في فصل هذه البحور الأربعة عن بعضها البعض وطريقة حله له، هو مَن أحضر الحركة بصفتها لاعب أساسي في نظامه؛ فنظامه لن ينعم بالترابط والشمولية إلّا بهذا الحل. وما دام أنه قد عُرِف هذا السبب القاهر الذي ألجأ الخليل لذلك، يسقط الاحتجاج بكون الحركة مدرج معتبر في نظام الخليل. وقل نفس الشيء عن تعريفاته للعلل التي نصت على حذف الحركة تحت مسمّى (تسكين المتحرك).

أيضاً، ذلك أنها طريقة خاطئة كما سنرى. فطريقة الفصل بينها في نظامه هو أنّ القصيدة لو عدّت ألف بيت جميعها خلت من متَفاعلن الكامل [نعمم نعم]، وخلت من مفاعلَتن الوافر [نعم نعمم]؛ إلّا شطر واحد قد وُجدت فيه؛ فهي على الكامل أو على الوافر..! فهذه الثغرة لم تحسب حساب أنّ القرائح غير معصومة، خاصة في ظل إغراء البنية الأولية المشتركة بين هذه البحور الأربعة للقريحة.

ومن الثغرات الشنيعة في هذه الطريقة للفصل بينها، هي تلك الحاصلة بين الوافر الأثلم والهزج الأثلم، فلو عدّت القصيدة ما عدت من الأبيات، وجميعها وردت على الإيقاع الأولي الذي هو من نصيب الهزج بحسب تقريرات نظام الخليل، لكنها ستحسب على الوافر وليس على الهزج..! بدعوى أنّ الهزج لم يرد إلّا مجزوءً بتقرير الخليل؛ لكن حُجّة الجَزْء [المجزوء] ليست حجة إيقاعية مقبولة لتبرير هذا الاستثناء، وليست حجة صوتية مقبولة كذلك.

ومن أعظم ثغرات هذه الطريقة في الفصل بينها في نظام الخليل، لكن لم ينتبه لها احد على ما أظن؛ هو أنّ كل قالب من قوالب الكامل والوافر في نظامه، يجب أن يقابله قالب من الرجز والهزج؛ فلا يجب أن ينفرد أحدها بقالب ليس له نظير مقابل عند شريكه؛ بحيث إذا لم تنطبق قاعدة الفصل بينهما على احدهما عند الخليل، يكون شريكه حاضراً لتنطبق عليه[47]. فكذلك هو الأمر لأن الخليل أقام نظامه العروضي على أساس القوالب لكل بحر [على أساس ما لكل عروضة في البحر من ضروب]، وليس على أساس القواعد الصوتية والإيقاعية التي سارت عليها قرائح العرب.

وأعظم ثغرة على الإطلاق في تأصيل الخليل لنظام الخبب الصوتي، حتى لو كان ذلك من باب التوصيف لكيفية عمله على الأجزاء؛ هو تشريعه للإدماء في الكامل والوافر، أي تشريعه للزحافات التكافؤية المختلطة الأربعة، وهي: (الوقص والخزل في الكامل)، و(العقل والنقص في الوافر)؛ فانتقض بذلك الحل الذي صنعه الخليل لفصل الرجز عن الكامل، والهزج عن الوافر؛ فهذه الزحافات زحافات تكافؤية النظام وليست خببية النظام؛ وهي قد جعلت الرجز في بطن الكامل عملياً، وجعلت الهزج في بطن الوافر عملياً. [48]

إضاءة	أيّ خلط بين عمل النظامين الصوتيّين على سلسلة واحدة، سواء كان مقصوداً أو عَرَضياً، يأخذ في

[47] فمثلاً: الكامل المجزوء ذو الضرب المرفّل، ليس له مقابل في الرجز؛ ومع أنه لا يجب أن يكون له وجود بحسب قوانين قضاعة؛ لكن ماذا لو نظم شاعر مقطوعة بعد أنجاز الخليل لنظامه، فقامت قريحته بإيراد الإيقاع الأولي فقط لهذا القالب..؟ ألا يُفترض بهذه المقطوعة أن تُنسب لقالب في الرجز حسب أبجديات نظامه..!

[48] فلأن نسق القنطرة هو ما يؤلف هذه البحور الأربعة جميعاً، وهي تشترك بإيقاع أولي واحد كما قلنا؛ فإنّ زحاف الوقص في الكامل هو ذاته زحاف الخبن في الرجز، فكلا هذين الزحافين يؤديان لعَقد القنطرة (نعم نعم). وزحاف الخزل المركب في الكامل هو ذاته زحاف الطي في الرجز، فكلا هذين الزحافين يؤديان لجدل القنطرة (لا نعمم). وزحاف العقل في الوافر هو ذاته زحاف القبض في الهزج، فكلا هذين الزحافين يؤديان لعَقد القنطرة (نعم نعم). وزحاف النقص المركب في الوافر هو ذاته زحاف الكف في الهزج، كلا هذين الزحافين يؤديان لجدل القنطرة (لا نعمم). (راجع كتب العروض الخليلية).

نظام قضاعة مسمّى الإدماء. فإذا كان الخلط بين عملها مقصوداً على السلسلة، فالإدماء هنا يتفرّع إلى إدماء حقيقي وإدماء عكسي. فالحقيقي هو إقحام فعل قانون التكافؤ على سلاسل البحور الخببية، أمّا العكسي فهو إقحام فعل قانون الخبب على سلاسل البحور التكافؤية عموماً. وإذا أطلقنا مصطلح الإدماء دون إضافة، فالمقصود به كلاً من الإدماء الحقيقي والعكسي؛ فلو أردنا الإشارة للإدماء العَرَضي فسنذكره بهذا التوصيف. والعرب قد حرصت على تجنب الإدماء بكل أشكاله أشد الحرص.

وحيث أنّ الإدماء العكسي مع البحور التكافؤية البحتة [أي كلها ما عدا الرجز والهزج]، إنما هو فرع نظري فقط، وهو سيتعلق بالقنطرة فقط كما في: البسيط- الطويل- أول المنسرح- الرمل- المديد؛ وشواهد ذلك معدومة؛ لذلك فسوف نصفه بوصف إضافي لتمييزه عن غيره، ألا وهو الإدماء العكسي البحت؛ ولعلنا نقول (الإدماء البحت) من أجل الاختصار.

والإدماء الحقيقي والعكسي في تلك البحور الأربعة، يتفرّع بدوره إلى إدماء أعمى وإدماء أرمد؛ وهذا التفريق ضروري، لأن الحكم إيقاعياً عليها سيتراوح بين الشذوذ وبين كسر الإيقاع. فالإدماء الأعمى يقع على مستوى الشطر نفسه، فهو ورود قنطرة مخبوبة [نعمم نعم] في الشطر بجانب قنطرة معقودة أو مجدولة أو مربوطة [مثلاً في الكامل الأصفر: لا نعمـ#ـم، نعمم نعم]؛ وهذا كسر إيقاع.

أمّا الإدماء الأرمد فهو يقع على مستوى القصيدة وليس على مستوى الشطر فيها، فهو ورود شطر خلا من القناطر المخبوبة في قصيدة على الكامل أو على الوافر، لكن وردت في هذا الشطر قنطرة معقودة أو مجدولة أو مربوطة مع أخرى متروكة، أو ربما وردت كلها كذلك في الشطر (أي معقودة أو مجدولة أو مربوطة). والإدماء الأرمد شذوذ لأنه خلط بين بحرين. ومثل ذلك في الحالتين قد يقع للرجز والهزج بسبب ما ذكرنا [إدماء عكسي]. والمثال أدناه على الكامل مثال عملي على الإدماء الأعمى والإدماء الأرمد.

قال الأعشى (مخضرم): (من قصيدة عدّت 70 بيت على الكامل، أصاب الإدماء 6 أشطر فيها فقط، ديوانه: قطعة رقم 20، ص 153)، وفي كل ديوانه البالغ عدد أبياته 2252 بيتاً [إحصاء الموسوعة]، لم يُسجل سوى 8 أشطر مدماة (راجع إحصاءات الدكتور محمد العلَمي- جزء المعطيات الخاص بالأعشى).

	ع.	خ		ع.	خ	ملاحظات
يا جارَتِي ما كُنتُ جارَهْ لا لا نعم، لا لا #، لا متْفاعلن متْفاعلن مُتْ	9	9	بانَتْ لِتَحزُنَنا عُفارَهْ لا لا نعم، نعمم #، لا متْفاعلن متَفاعلن مُتْ	11	9	- تصريع
وسَبَتكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ نعمم #، نعمم نعم متَفاعلن متَفاعلن	10	8	بينَ الأَرِيكَةِ والسِّتارَهْ لا لا نعم، نعمم #، لا متْفاعلن متَفاعلاتن	10	9	- تكتب (متْفاعلن مُتْ) في نظام الخليل على هيئة متْفاعلاتن. وكذلك متَفاعلاتن.
وما بها أنْ لا تكُو نعم #، لا لا نعم مفاعلن متْفاعلن	8	û	نَ مِنَ الثَّوابِ على يَسارَهْ نعمم نعم، نعمم #، لا متَفاعلن متَفاعلاتن	10	9	- صدر مُدمى إدماء أرمد: فقد عُقِدت القنطرة الأولى بدل تركها أو خبها) [وقص]، مع بقاء الثانية متروكة.
ولا إلى الهَرَمَينِ في	9	û	بيت الحُكومَةِ والخَيارَهْ	10	9	- صدر مدمى إدماء أعمى: عُقِدت

نعم #، نعمم نعم مفاعلن متَفاعلن	لا لا نعم، نعمم #، لا متْفاعلن متَفاعلاتن	القنطرة الأولى بدل تركها أو خبها، مع خب القنطرة الثانية.

– جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة المجزوءة، ولها ضرب مرفّل؛ ويجوز فيهما الإضمار والوقص والخزل.

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأصفر الحُر، والعجز الأخضر المتروك. (أصفر: # قنطرة خببية، أخضر: # خطوة)

أمّا الإدماء العَرَضي فلم ينتج عن خلط مقصود لعمل أيّاً من القانونين الصوتيين على الآخر، التكافؤ والخبب، إنما هو ينتج عن فعل قانون التكافؤ الصوتي على الإيقاع التكافؤي البحت نفسه، أي كلها ما عدا الرجز والهزج. والإدماء العَرَضي يتفرّع بدوره إلى مُطبِق وغير مُطبِق.

فالإدماء المُطبِق يتحول به الشطر إلى النظام الخببي تماماً، ومثال ذلك هو إيقاع المنسرح التام كما ورد عن العرب: لا لا نعم، لا لا لا #، نعمم (ت= 12)؛ فلو ترك الشاعر قنطرة المنسرح الأولى على حالها، ثم جدل سكة العنقاء، فسوف ينقلب الإيقاع فوراً للكامل الأحدب، هكذا: [لا لا نعم، نعمم #، نعمم (خ= 10)]. وكمثال آخر على الإدماء العَرَضي المُطبِق، هو جدل جميع فتلات سلسلة البندول، فهذا سيحوّله للبحر الراقص فوراً.

أمّا لو وردت قنطرة المنسرح الأولى معقودة أو مجدولة أو مربوطة في هذا المثال على المنسرح الذي جُدلت فيه سكة العنقاء، أو ورد في موضع الجرس فتلة بدل الجدلة؛ فهذا إدماء عَرَضي غير مُطبِق هكذا: [نعم نعم، نعمم #، لا نعم (ت= 12)]. ومثال آخر على الإدماء العَرَضي غير المُطبِق، هو عند جدل جميع فتلات سلسلة المتقارب، فهذا سيجعل نكهة الراقص حاضرة فيه.

فلو كان الإدماء مباحاً في الكامل والوافر، ولو بقدر ضئيل على ما يزعم الخليل، أي من باب مراتب الزحاف في نظامه [49]؛ أو لو استطاع أحد إثبات هذه الإباحة؛ فهو مطالب عقلياً بإلغاء أحد الشريكين؛ لأن الإدماء في أحدهما هو إدماء بحق شريكه؛ لاشتراكهما بإيقاع أولي واحد. وهذا تلقائياً سيجعل كل اثنين منها بحراً واحداً، سَمّه الرجز أو الكامل أو ما شئت.

فلا يتأتى اعتراف أحد بها كبحور أربعة قائمة بنفسها عقلياً، إلّا بالإقرار بأنّ الإدماء مرفوض، فهذا هو السبيل الوحيد لشرعنة كونها مفصولة عن بعضها. فانظر شواهد الخليل في الكامل والوافر التي استغرق الإدماء جميع قناطرهما، كيف انقلب إيقاعها إلى الرجز والهزج تماماً. [50]

[49] مراتب الزحاف في نظام الخليل هي وصفٌ لمدى جودة الزحاف في البحر المعين، مركباً على فكرة الجزء، واستناداً على نسبة شيوع الزحاف المعين في الشعر العربي، أو بتدخل مباشر من ذوق الخليل نفسه. وهو ثلاثة مراتب: مرتبة الحَسن، ومرتبة الصالح، ومرتبة القبيح. فقد يوصف الخبن في بحر البسيط بأنه حسن، والطي بأنه صالح، والخبل بأنه قبيح. فالخبن في البسيط يصيب الجزء فاعلن والجزء مستفعلن، أمّا الخبل فيصيب الجزء مستفعلن فقط. وسنعود لها بعد قليل عند حديثنا عن كون أنّ قانون التكافؤ الصوتي يصنع إيقاعاً ثانوياً مكافئاً للإيقاع الأولي، وليس مساوياً له تماماً.

[50] [(شواهد الوافر ذوات الأرقام: 38، 39)، (شواهد الكامل ذوات الأرقام: 50، 51)]. في دراسة أبي ستة عن شواهد الخليل (الملحق رقم 1) نهاية الكتاب الأم لعروض قضاعة. وقد رفعت ملاحق الكتاب على صفحة (علم عروض قضاعة) على الفيس بوك.

معلومة وتفنيد

أ معلومة: في الـ 191 ديواناً من دواوين أشهر شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين والأمويين وبين الدولتين، التي شملتها دراسة الدكتور محمد العلَمي التوثيقية [انظر الملحق رقم 2 لمعرفة أسماء هؤلاء الشعراء]، قد بلغ عدد السلاسل المُدماة فيها: 82 سلسلة مُدماة فقط، وهي محصورة بقوالب تلك البحور الأربعة حصراً، إنما العلَمي ينسبها للكامل والوافر حصراً بسبب نظرية الخليل التي جعلت الإدماء يأتي من طريق الكامل والوافر؛ وليس عن طريق الرجز والهزج مع أنهما مؤهلان لذلك [الإدماء العكسي]؛ وقد فعل الخليل هذا لأنه هو المحقق لسلامة نظامه.

ونسبة هذه السلاسل المدماة تبلغ 0.13 %. وذلك بحسب إحصاء الموسوعة لعدد الأبيات على الوافر والكامل، في العصر الجاهلي حتى عصر بين الدولتين؛ والبالغ 63822 بيت. فهذه النسبة الضئيلة جداً هي بحكم العدم. وليس هذا فقط، فهناك 22 سلسلة منها هي أبيات حائرة، أي لها رواية واحدة على الأقل سليمة من الإدماء هي الواجبة التقديم، فينخفض بذلك عدد السلاسل المدماة في الإحصاء إلى 60 سلسلة مدماة فقط. هذا مع ملاحظة أنّ الإدماء لم يصب أجراس هذه السلاسل المدماة. وسنأتي عليها بالتفصيل في المبحث المخصص لذلك في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

أ تفنيد: إذا كان هناك مَن قد يغترّ بأنه قد يستسيغ الإدماء مع الإنشاد، أو قد يستسيغ بعض حالات الإدماء، فلا يشعر بنشاز في وجوده، فهذا المغترّ قد يمر عليه شطر مكسور وليس فقط مُدمى، فلا يشعر بكسره. ثم إنّ تلك الاستساغة ربما تكون قد جاءت بسبب أنّ الإدماء لم يُخل بأقفال القناطر في هذه القوالب المشتركة بين النظامين الصوتيين، لقيامها جميعاً على نسق القنطرة. وبذلك ستظل عُقَد أنساق القناطر مع الإدماء في كلا الاتجاهين، لها ثبات نسبي هو ما قلّل من النشاز لكنه لم يلغه (ظن ثاقب)؛ فالإدماء سيخل بالسلسلة ككل، إيقاعياً وصوتياً، فالسلسلة المدرجية كيان متصلة وحداته كما رأينا.

فالإدماء باطل لأن وظيفة القوانين الصوتية هي المحافظة على إيقاع القالب في كلا وجهَيّ الإيقاع كما رأينا، لكن طبيعة عمل قانون التكافؤ تختلف تماماً عن طبيعة عمل قانون الخبب. فعمل القانونين معاً على السلسلة، وهما بهذه الطبيعة المختلفة عن بعضهما البعض، أي الإدماء الأعمى؛ سوف يحطم إيقاعها؛ فيجعلها على الحقيقة تعمل بقانون التكافؤ الصوتي. فالإدماء سيخل بالسلسلة ككل، إيقاعياً وصوتياً؛ والسلسلة المدرجية كيان متصلة وحداته كما رأينا.

وبناءً على ذلك، ستصبح شواهد الإدماء النادرة ليست قرينة لإثبات شرعية الإدماء، إنما ستصبح موضوع هذا التساؤل، ألا وهو: طالما أنّ الإدماء باطل، فلماذا زلّت به قرائح الجاهليين ومن هُم في حكمهم؛ أليس كذلك..؟

والذي زاد الطين بِلّة للخليل مع هذا المأزق، أنه كان مضطراً اضطراراً ملحّاً لتشريع الإدماء مع هذه البحور الأربعة دون غيرها، أحبّ الخليل ذلك أم كره، أوُجِد للإدماء معها شواهد أم لم يوجد؛ فالقياس ركن أساس في صناعة نظام الخليل [كما هو في نظام قضاعة أيضاً]. والسبب في ذلك أنّ موضع التغيير بالزحاف في هذه البحور الأربعة واحد، بسبب اشتراك كل اثنين منها بإيقاع أولي واحد.

فالخليل لا يستطيع أن يفعل كصاحب عروض قضاعة الذي شخّص الإدماء وحكم برفضه حكماً صوتياً وإيقاعياً، وليس حكماً اصطلاحياً لتستقيم نظريته ومسطرة نظامه بهذا الرفض. فأساسات

نظام قضاعة المتينة هي غير أساسات نظام الخليل المهزوزة؛ وبالتالي، فالقياس في نظام قضاعة أرسخ قدماً في الأرض منه في نظام الخليل. وفوق ذلك فنظام قضاعة مرِن جداً، فهو قد استوعب الإدماء وهو على باطله، ألن يستوعبه على الحق فيما لو تبيّن لصاحبه شرعيته..! [51]

ومن الثغرات الأخرى في نظام الخليل بهذا الشأن، أنه مع أنّ الراقص بحر خببي، وهو بحر عربي في الصميم (ظن عازم)؛ لكن بُنية نظام الخليل لا تحتمل حضوره لأنه بحر لاعُقدي [لاوتدي]؛ ففكرة الجزء هي أسّ نظام الخليل، ولا معنى للجزء في نظامه بدون الوتد[52]. وأتباع نظام الخليل من بعده الذين اثبتوا البندول في نظامه، خاصة القدماء منهم؛ ظانين أنهم بهذا الفعل يحسنون صنيعاً، وأنهم بذلك يدافعون عن الخليل ونظريته العروضية أمام المخاصمين لها؛ إنما كان مقصدهم إثبات الراقص فقط، لأن شواهده هي التي كانت حاضرة لديهم بعكس البندول. [53]

لكن الراقص لا يمكن له أن يُدشّن في نظام الخليل من دون الإخلال بأساسات نظامه، إلّا من خلال البندول العُقدي [لأن جزءه فاعلن]، لأنه لا معنى للجزء في نظامه بدون الوتد كما قلنا. ما يعني أنّ البندول وإن كان بحراً عربياً معتبراً، وهو لا يشكل خطراً على نظام الخليل بنظرهم؛ لكنه إنما كان جسراً لهم عبر منه الراقص لنظام الخليل، لا أكثر ولا أقل. لكنهم آذوا الخليل بذلك، فلو كان الأمر بهذه السهولة، لسبقهم الخليل العبقري إلى هذا الحل. [54]

فالخليل العبقري قد طرح البندول من نظامه بجريرة الراقص، أي كي لا يعبر الراقص إليه من

---

[51] وبغض النظر عن رأي عروض قضاعة بالإدماء، لكن صاحب عروض قضاعة يشهد بأنّ الخليل على الرغم من الاضطرار المُلِحّ لتشريع الإدماء في نظامه؛ فقد شرّعه في تلك البحور الأربعة بطريقة تنم عن عبقرية فذّة، مكنته من تجاوز ذلك المأزق الخطير جداً على نظامه، فأتاحت لنظامه الخروج للعلن متحدياً المعارضين له بترابطه وشموليته.

[52] فعلى رُحى الوتد دار كل نظام الخليل، مجموعاً كان الوتد أم مفروقاً؛ فقد عمل الوتد الواحد في الجزء كثابت معيارِي دائم دار معه وحوله جميع نظامه [الجزء - الصور القياسية للبحور على الدائرة ممثلة بالمكونات الصوتية للجزء ذي الوتد- الزحاف- العلة- العروضة- الضرب- التام- المجزوء- المنهوك- المعاقبة- المراقبة- المكانفة- الاعتماد].

[53] بعد أن أورد أبو الحسن العروضي (ت/ 342 هـ) بيتين مخطوفين على الراقص، الأول: أَشْجاكَ تَشَتُّتُ شِعْبِ الحَيْ ... بِي فَأنتَ لَهُ أَرِقُّ وَصِبُ [نعمم، نعمم، نعمم، نعمم لكلا الشطرين، خ = 8]، والثاني: زُمَّتْ إبِلٌ لِلبَينِ ضُحًى ... في غَورِ تِهامَةَ قد سَلَكوا [لا لا، نعمم، لا لا، نعمم ... لا لا، نعمم، نعمم، نعمم ، خ = 8]، قال: {**، فإن قال قائل: فما اسم هذا الباب من هذه الدائرة..؟ قيل له: لم يُرَ الخليل ذكر هذا الباب البتّة، ونحن نسميه (الغريب). فإن قال: فهل وجدتَ منه شيئاً مروياً..؟ قيل له: أكثر من أن يُحصى في شعر المحدَثين خاصة، فأمّا القديم فنَزرٌ قليل. فمّما قيل أنه قديم قوله: أشجاكَ تشتّتُ **، فهذه القصيدة مشهورة ولولا الإطالة لذكرناها عن آخرها. وقوله [أي مما هو قديم]: زُمَّتْ إبِلٌ **، وليست في شهرة الأولى. فأمّا المحدَثون فقد أكثروا من هذا الوزن}. (الجامع، ص 257 - 258)

[54] كثير من العروضيين المعاصرين ما زالوا على نفس هذا الخلط بين البندول والراقص الذي وقع فيه القدماء، وذلك تحت مسمّى المتدارك، بزعم أنّ الأخفش هو من استدركه على الخليل؛ وهذا زعم باطل. إلّا قلّة قليلة بدأت بفصلهما عن بعض، جاعلةً مسمّى (المتدارك) عَلَماً على البندول، ومسمّى (بحر الخبب) عَلَماً على الراقص. وبدأ رأيهم هذا بالانتشار منذ بضعة سنوات. وقد فصلهما صاحب عروض قضاعة عن بعض قبل معرفة أرائهم بهما، وقد منحتهما اسمين مختلفين لأنهما بحران مختلفان عن بعضهما إيقاعياً، وكل واحد منهما يعمل فيه قانون صوتي مختلف عن الآخر. ولسبب آخر، وهو إزالة خرافة استدراك الأخفش لأيّ منهما على الخليل، فما مثل الخليل من يفوته ذلك. وأعظم دليل على ذلك هو طرح الخليل للبندول من نظامه بجريرة الراقص.

خلال البندول (ظن ثاقب). فما مثل الخليل الواسع الاطلاع مَن تفوته شواهد الراقص التي وصلت لهم، وهو الذي أحصى 98 % من قوالب العرب التي جرى عليها نظمهم، ولم يُستدرك عليه منها إلّا القليل. فمع أنّ البندول له مكان في نظام الخليل، لكنه متشابك مع الراقص في قضية الزحاف والعلة في نظامه، تشابكاً يستحيل فضه في ظل الأساسات التي ينطلق منها نظامه، وهذا تهديد في الصميم لبُنية نظامه فيما لو أثبته فيه.

نقول هذا بقرينة أنّ البندول تستطيع بُنية نظامه استيعابه، وله مكان مستحق في دائرة المتقارب عن جدارة، لكن الخليل لم يمنحه حتى شرف أن يكون بحراً مهملاً فيها للسبب الذي قلناه. وهذا بعكس ما فعل الخليل بباقي دوائر نظامه، بما فيها دائرة المشتبه التي صنعها على عينه كما سنرى، فالبحور المهملة مُثبّتة أمكنتها فيها. فطبيعة دوائر نظام الخليل الهندسية، أي نظرة الخليل لماهية الدائرة، تفرض حضور البحر المهمل فيها، فإصرار الخليل أنّ دائرة المتقارب لا ينفك منها إلّا بحر المتقارب بشهادة جميع العروضيين، لهي القرينة القوية الدالة على ذلك.

كما أنّ الطرح من النظام أسلم من الإثبات فيه، فالاعتذار عن الطرح سهل، فهو إمّا سيُرجع لندرة المروِيّ عنه من الشعر، أو لكونه مع ندرته لم يقع الخليل مع ذلك، وهي الحجة التي اعتذر بها أبا الحسن العروضي لسبب إضراب الخليل عن ذكر الراقص في نظامه فلم يلحقه بأوزانهم (الجامع في العروض والقوافي، ص 258- 259). [55]

أ قانون الخبب الصوتي بمنظور نظام قضاعة:

قلنا أنّ قانون الخبب الصوتي هو قانون صوتي آخر يعمل في بعض بحور الشعر العربي غير قانون التكافؤ الصوتي. فطالما أنه سمح بحضور الصورتين الأولية والثانوية دون نشاز، تماماً كما رأينا في سلاسل نظام التكافؤ الصوتي، فبالمثل سيكون الأمر هنا، فهذا الإحلال المخصوص سمح للإيقاع الخببي الثانوي أن يسير جنباً إلى جنب مع الإيقاع الأولي في القصيدة، فلم يؤد ذلك إلى نشاز أيضاً، وهذا أمرٌ محسوس، وبالتالي فقد استحق أن يكون هذا الإحلال المخصوص قانون صوتي قائم بذاته. وحيث أنّ تعلّق قانون الخبب الصوتي هو بالوتر الخببي فقط، ولا علاقة له بعقد الأنساق [نسق القنطرة]، فهذا ما حافظ على كينونة الأنساق حاضرة في كلا وجهَيّ الإيقاع، سواء نسق القنطرة مع طوالعها، أو نسق العود. [56]

---

[55] ونكتفي بهذا القدر عن هذا الموضوع، وقد استوعبناه كاملاً في الكتاب الأم لعروض قضاعة، تحت عنوان (الفصل بين النظامين الصوتيّين في نظام قضاعة ونظام الخليل). ولن نخوض في قصة الراقص والبندول في نظام الخليل أكثر مما قدّمنا، منعاً لإطالة لا تليق بهذا الكتيب، وقد أوسعناها بحثاً في الكتاب الأم لعروض قضاعة في أكثر من موضع فيه، يأتي على رأسها حضوره تحت عنوان (قصة المستدرِكين بحر البندول والبحر الراقص على الخليل).

[56] حتى أنّ الإدماء الأعمى الناتج عن إلحقام فعل قانون التكافؤ على القنطرة الخببية، لم يخط عُقدة القفل، فحافظ بذلك على كينونة نسق القنطرة حاضرة، لكن سبب بطلان الإدماء الأعمى على الأخص، ليس بسبب الإلحقام نفسه، إنما بسبب أنّ السلسلة الشعرية العربية

وبينما يستطيع قانون التكافؤ العمل مع جميع الإيقاعات الأولية، بما فيها البنية التي يعمل عليها قانون الخبب، ولذلك كان الرجز والهزج[57]؛ لكن قانون الخبب منصهر في الإيقاع ولا فكاك له عنه (ظن عازم)؛ ذلك أنه ناتج عن إحلال وتر محل جدلة، فيلزمه لأجل ذلك بنية إيقاعية أولية مخصوصة ليمكنه العمل فيها. ولا يمكن لهذا القانون أن يعطي الموسيقى المميّزة له عن غيره، إلّا إذا عمِل منفرداً في تلك البنية الأولية الصالحة لعمله [الإدماء الأعمى كسر إيقاع].

فسبب انحصار عمل قانون الخبب الصوتي بتلك البحور الخببية الثلاثة، الكامل والوافر والراقص؛ هو أنّ إيقاعها الأولي مهيّأ تماماً لعمله فيها، إذ هي تتوفر على البنية التحتية اللازمة ليعمل فيها هذا القانون. فلا بد أن يتوفر من بداية السلسلة وعلى امتداد طولها، أوتار خببية متصلة كما هو الحال مع البحر الراقص اللاعُقدي؛ أو تتوفر فيه أوتار خببية متصلة من بداية السلسلة وعلى امتداد طولها، إنما يحجز بينها عُقَد أولية ككيان موسيقي ثابت لا دخل لقانون الخبب الصوتي بها، كما هو الحال مع الكامل والوافر حصراً.

أمّا في نهاية السلسلة حيث موضع الإنقاص من الطول وموضع الجرس؛ فليس شرطاً أن يحتله وتر ليصح الإيقاع الخببي، فقد تحتله خطوة أو سكة [يحتله طالع نسق]. فالعرب يقومون بإنقاص أطوال السلاسل من أجل إيجاد تنوّع في قوالب البحر الواحد ولضرورة القافية. وعلى ذلك، لو توفّرت لقانون الخبب أيّ من هذه البُنى التحتية أدناه (مثلاً وليس حصراً)، فيمكن أن يعمل فيها:

	بعض البُنى التحتية الأولية اللازمة لعمل قانون الخبب	ع.	تعليق
بُنية أولى	لا لا، لا لا، [#]، لا لا نعمم، نعمم، نعم#م، نعمم	8 12	– البحر الراقص – صورة مستعملة كقالب من شطرين. وتقدر فاصلته كما هو مبيّن.[58]

سلسلة مدرجية متصلة، فبينما أنّ الإدماء الأرمد سيصيبها بالشذوذ فقط لأنه سيخلط بين إيقاع بحرين، لكن الإدماء الأعمى سيدمر إيقاعها الكلي؛ فسيجعلها تعمل بقانون التكافؤ في واقع الأمر، فظِنّة واقع الإدماء الأعمى هو مجرّد افتراض نحن افترضناه لقرينة معيّنة؛ أمّا الإدماء الأرمد فهو إيقاع تكافؤي دون مواربة.

[57] اللهم أنّ العرب منعت عمل قانون التكافؤ في البحر الراقص جملةً وتفصيلا، ليس لأنه لا يقدر على ذلك، بل لأنه سوف يتسبب بتحطم الإيقاع الثانوي له كلياً، فلا يعود تابعاً للإيقاع الأولي له. فأوتار الراقص أوتار خببية النظام وليست تكافؤية، أي إمّا أن تُخب أو تُترك فقط؛ أمّا عُقدها فهذا سيؤدي لتحطيم انساق الأعواد؛ والناتج عن ذلك هو إمّا إدماء عكسي أعمى شنيع أو عثرات، ولا عثرات في شعر العرب. كما أنّ عمل قانون التكافؤ عليها سيجعل قرائحهم الناظمة شعورياً تضطرب بسبب أنّ الراقص يخلو من العُقد، والعُقد علامة الأنساق العُقدية، وهي منبّهة قرائحهم. وهذا فعلياً هو المشاهد في شواهد الراقص القديمة على قلّتها، فهي تخلو من العُقد.

[58] أقصى طول قياسي مسموح به له للبحر الراقص هو طول الأحدب بنظام العد الخببي الأولي (خ). فلا يجوز أن يصل طول مصفوفة البحر الراقص لطول التام، أسوة بالبحور الأخرى؛ وذلك لسبب سنشرحه في الكتاب الأم لعروض قضاعة. وللبحر الراقص جرس وحشو، فهو ليس استثناءً عن غيره؛ فهو يتألف من انساق أيضاً، اللهم أنّ نسق العود الذي يؤلفه هو نسق لا عُقدي؛ ولذلك، فالفاصلة فيه التي ستفصل موضع الجرس عن الحشو (#)، تتحدد بنسق العود نفسه فقط. فعند احتساب أنساق الأعواد من بدايتها، فإذا انتهينا بعودين مكتملين فالأخير منهما هو الجرس وما قبله هو الفاصلة. وإذا انتهينا بخطوة فالجرس خطوة والعود الذي قبله هو الفاصلة. فجرس سلاسل الراقص إمّا نسق عود [متروكا أم مخبوباً]، وإمّا خطوة؛ وليس هناك احتمال ثالث. فإذا كانت فاصلة البحر الراقص قد وقعت

بنية ثانية	لا لا، لا لا، [#]، لا نعمم، نعمم، نعمـ#ـم، لا	7 10	– الراقص – صورة غير مستعملة، لكنها صحيحة في الصدر وفي العجُز.
ثالثة	لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم نعمم نعم، نعمم #، نعمم نعم	12 15	– بحر الكامل التام – صورة مستعملة في الصدر وفي العجز.
رابعة	لا لا نعم، لا لا #، لا لا لا نعمم نعم، نعمم #، نعمم لا	11 14	– الكامل – صورة مستعملة في العجز فقط.
خامسة	لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعمم نعم، نعمم #، نعمم	10 13	– الكامل – صورة مستعملة في العجز، أمّا في الصدر فلا يجوز استعمالها إلّا إذا التُزِم بخبّ جرس الوتر .
سادسة	لا لا نعم، لا لا #، لا نعمم نعم، نعمم #، لا	9 11	– الكامل – صورة مستعملة في العجز، أمّا في الصدر فلا يجوز استعمالها أبداً.
سابعة	نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم، نعمم نعم، نعمم #، نعمم	12 15	– الوافر – صورة غير مستعملة لكنها صحيحة في الصدر وفي العجز.
ثامنة	نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا نعم، نعمم نعم، نعمم #، لا	11 13	– الوافر – صورة مستعملة في الصدر وفي العجز.
تاسعة	نعم، لا لا #، لا لا نعم نعم، نعمم #، نعمم نعم	10 12	– الوافر – صورة غير مستعملة لكنها صحيحة في العجُز فقط.[59]

فيمكن لطوالع النسق الخببي أن تحتل مكان النسق في موضع الجرس، فلا يؤثر ذلك على سلامة البنية التحتية اللازمة ليعمل فيها هذا القانون؛ فالشرط الأساس في صلاحية هذه البنية هو توفرها من بداية السلسلة مروراً بالحشو ووصولاً جرسها، لكن لـمّا كان الإنقاص من أطوال السلاسل إنما هو من نهايتها؛ فمن الطبيعي أن لا يحتل الجرس وتر خببي في كل الأطوال. ثم أنّ عمل قانون الخبب على طوالع نسق القنطرة الخببية [في موضع الجرس]، متوافق مع عمله على القنطرة في الحشو..؟ فجرس السكة الخببية كطالع لنسق القنطرة، إمّا أن يُخبّ وترها الأول وإمّا أن يُترك لا غير

على نسق عود متروك، فيوضع رمز الفاصلة بين معكوفتين بدلاً من نسق العود المتروك، هكذا: [#]؛ تمييزاً لها عن فاصلة البحور العُقدية التي تعني فيها عقدة النسق. أمّا إذا وقعت فاصلة سلسلة الراقص على الجدلة، فيوضع رمز الفاصلة في وسطها [نعمـ#ـم] أسوة بغيره. فالجدلة وحدة مشتركة بين النظامين، اللهم أنّ جدلة النظام الخببي منقلبة عن وتر، أمّا جدلة النظام الخببي فمنقلبة عن سكة أو فتلة.

(59) لا تشغل ذهنك الآن بقضية لِمَ بعض الصورة الخببية يجوز أن تحتل الصدر والعجُز، وتلك لا يجوز أن تحتل الصدر؛ ولماذا التقيد بهذه الأطوال دون غيرها. فهذه القضية تشترك معها صور البحور التكافؤية أيضاً. فهذه ناحية إيقاعية في عروض شعر العرب تهدف للحصول على قوالب موسيقية عالية الطراز. وهذه الناحية تنظمها في نظام قضاعة قاعدة الفلَك، وينظمها مبحث (أحكام المهاد)، وينظمها مبحث (قواطع البحور). وما زال الوقت مبكراً للحديث عنهما.

[#، لا لا لا- #، نعمم لا]، تماماً كما كان يفعل مع القنطرة الخببية التي أنجبت هذه السكة بالثقب.

لكن أن تُعقد هذه السكة في أو تُقرن أو تُجدل في الكامل والوافر [#، نعم لا- #، نعمم - #، لا نعم]، فهذا مرفوض، ولم يفعله العرب إطلاقاً. لأن هذه أفعال لقانون التكافؤ الصوتي وليس لقانون الخبب الصوتي؛ فهذا لو حصل فهو إدماء للجرس الخببي، والخليل نفسه لم يُقر في نظامه إدماء طوالع القنطرة الخببية النظام، إدراكاً منه لهذه الحقيقة، لكنه أجاز إدماء جرس القنطرة الخببية في الكامل بالقياس الخاطئ كي لا يتناقض مع نفسه؛ ذلك انه شرّع الإدماء فيهما كما قلنا. (60)

وقبل أن نعرض أمثلة خببية توضح ذلك، وقبل أن نخوض أعمق في بحث هذا القانون، نريد أن نعرّج على قضية الحساب الكمّي في هذه البحور، بحيث تكون الأمثلة المضروبة شاملة لكل مرادنا. فقد رأينا أنّ قانون التكافؤ الصوتي يحافظ على عدد الوحدات الكمية في كلا وجهَيّ الإيقاع، لكن قانون الخبب الصوتي لن يحافظ عليها، لأن الوتر الخببي بقيمة وحدتين كميّتين، والجدلة التي تستبدل به بقيمة ثلاث وحدات كميّة. وهذا سيؤدي في القصيدة الواحدة إلى تأرجح الأطوال بين الأعجاز نسبةً لبعضها البعض، والصدور نسبةً لبعضها البعض. (أي اختلال قاعدة الميزان ظاهرياً).

لكن بناءً على حقيقة أنّ الإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع العربي كما قلنا، وبناءً على حقيقة قانون الخبب الصوتي التي قلناها، فإنه لكي يستقيم حساب أطوال السلاسل الخببية النظام، فيدلنا تساويها الكـمّي الخببي على سلامة الوزن كمؤشر أولي، وعلى سلامة قاعدة الميزان المبنية على أساس الإيقاع الأولي؛ فهو إمّا أن تقوم بحاسب الأوتار المخبوبة [أي الجدلات] أينما وردت في السلسلة الخببية النظام بقيمة وحدتين، استناداً لأصلها الأولي، وهو ما سنسمّيه العَد الخببي الأولي، وسنرمز له بالرمز (خ.ا)، لكننا سنختصره بالرمز (خ). وهذا هو ميزان العَدّ المعتمَد في نظام قضاعة، لأنه يشير للإيقاع الأولي ولأسباب أخرى مهمة. أو أن تقوم بحاسب الأوتار الخببية المتروكة بقيمة ثلاث وحدات كمية استناداً على المآل الثانوي لها الناتج عن خبّها [أي الجدلات]؛ وهو ما سنسمّيه العَد الخببي الثانوي، وسنرمز له بالرمز (خ.ث)، وهذا لن نختصره. وهكذا سوف يستقيم حساب أطوال السلاسل الخببية النظام أيضاً.

والعُقد في السلاسل الخببية العقدية بقيمة وحدتين كميّتين طبعاً، في كلا الحالتين؛ لأنها كيان موسيقي ثابت لا دخل لقانون الخبب الصوتي بها كما قلنا. ولاحظ أنّ الحساب الكمي على أساس الإيقاع الأولي أصل الإيقاع، يُظهر أنه ليس هناك فقدان للزخم الأصلي، إنما فيه زيادة عليه.

---

(60) شواهد إدماء الخليل لجرس القنطرة في الكامل بالقياس (الملحق رقم 1): الشواهد ذوات الأرقام: 50، 51، 64، 65، 68، 69). حتى أنّ الكامل المرفل في الضرب (الكامل الأخضر)، لحقه الإدماء بالقياس مع أنّ جرسه خطوة (60، 61)، لكن جرس الخطوة هذه بنظر الخليل هي علة زيادة (ترفيل) تضاف للضرب المجزوء للكامل، أي إلى نسق القنطرة المخبوب (متَفاعلن). أمّا الوافر فلم يثبت الخليل له قالباً جرسه قنطرة في نظامه كي يصيبها الإدماء بالقياس.

معلومة وإشارة

Í معلومة: لن يتطابق العد العام (ع.) مع العد الخبي عموماً، إلّا في حالتين، الأولى: هي عند ورود السلسلة الخببية على الإيقاع الأولي تماماً، فعندها سيتطابق نظام العد العام مع نظام العد الخبي الأولي (خ). والحالة الثانية: هي عند ورود السلسلة الخببية على الإيقاع الثانوي، فعندها سيتطابق نظام العد العام مع نظام العد الخبي الثانوي (خ.ث).

Í إشارة: حيث أنّ السلسلة الخببية إذا أُقحِم عليها قانون التكافؤ الصوتي، سواء كان الإدماء أعمى أم أرمد، فهذا يحولها لسلسلة تكافؤية كما قلنا، وبالتالي ستفقد السلسلة التعداد الخبي (خ). وهذا هو مبرّر عدم كتابة التعداد الخبي تحت عمود العد الخبي (خ) في قصيدة الأعشى المدماة قبل صفحات من هنا (يا جارَتِي ما كُنتُ جارَهْ) [û]؛ والاكتفاء بإثبات التعداد (ع.).

فنظام العد العام (ع.) هو نظام عد عام، وكذلك هو نظام عد تكافؤي في نفس الوقت (ت)، فنظام التكافؤ الصوتي يحافظ على عدد الوحدات الكمية في كلا وجهي الإيقاع كما رأينا، لكن لا يمكن كتابة (ت) بدلاً من (ع.) في هذه الحالة، لأن (ت) مخصصة للسلاسل التكافؤية النظام. ثم أننا بحاجة لنظام العد العام (ع.) مع السلسلة التي بحكم المجهول، أمّا بعد أن يُعرف حالها يُثبّت لها رمز التعداد الخاص بها، فإن ظهر أنها سلسلة تكافؤية النظام تأخذ رمز التعداد (ت)، وإن ظهر أنها سلسلة خببية النظام تأخذ رمز التعداد (خ).

انظر الأمثلة أدناه، وقد أدرجنا في الإطار أنظمة العد الثلاثة فيها من أجل المقارنة:

مثال على بحر الكامل: قال عنترة بن شداد ، (ديوانه: ص 182):

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ	خ	خ.ث	ع.	أَمْ هل عَرَفتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ	خ	خ.ث	ع.	ملاحظات
لا لا نعم، نعمم # ، نعمم نعم	12	15	14	لا لا نعم، لا لا # ، نعمم نعم	12	15	13	- مقفّى
قنطرة مثروكة متْفاعلن مخبوبة متَفاعلن قنطرة				قنطرة مثروكة متْفاعلن قنطرة مثروكة متْفاعلن قنطرة				
فَوَقَفتُ فيها ناقَتِيْ وكَأنّها				فَدَنٌ لِأَقْضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ				- في شطر العجز تطابق (خ.ث) مع (ع.)
نعمم نعم، لا لا # ، نعمم نعم	12	15	14	نعمم نعم، نعمم # ، نعمم نعم	12	15	15	
وتَحُلُّ عَبْلَةُ بالْجِواءِ وأَهْلُنا				بالْحَزْنِ فالصَّمّانِ فالمُتَثَلَّمِ				- في شطر الصدر تطابق (خ.ث) مع (ع.)
نعمم نعم، نعمم # ، نعمم نعم	12	15	15	لا لا نعم، لا لا # ، نعمم نعم	12	15	13	
جادَتْ عليها كُلُّ عَينٍ ثَرَّةٍ				فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرهَمِ				- في شطر الصدر تطابق (خ) مع (ع.).
لا لا نعم، لا لا # ، لا لا نعم	12	15	12	نعمم نعم، نعمم # ، لا لا نعم	12	15	14	

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت التام الحر. (تام: # قنطرة خببية)

– جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة التامة الجائز فيها الإضمار والوقص والخزل، وضربها مثلها.

مثال على بحر الوافر: قال عنترة بن شداد (ديوانه: ص 320):

جَزى اللهُ الأغَرَّ جَزاءَ صِدْقٍ	خ	خ.ث	ع.	إذا ما أُوْقِدَتْ نارُ الْحُروبِ	خ	خ.ث	ع.	ملاحظات
نعم، عُقدة قفل / لا لا نعم، قنطرة متروكة / نعم #، قنطرة مخبوبة / لا جرس خطوة	11	13	12	نعم، عُقدة قفل / لا لا نعم، قنطرة متروكة / لا لا #، قنطرة متروكة / لا جرس خطوة	11	13	11	- قد تُنقل (مفاعلْ) إلى (فعولن).
مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلْ				مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلْ				
يَقِينِي بالْجَبِينِ ومَنْكِبَيهِ				وأنْصُرُهُ بِمُطَّرِدٍ الْكُعوبِ				
نعم، لا لا نعم، نعم #، لا	11	13	12	نعم، نعم نعم، نعم #، لا	11	13	13	
فَيُخْفِقُ تارَةً وَيُفِيدُ أخرى				ويَفْجَعُ ذَا الضَّغائِنِ بالْأَرِيبِ				
نعم، نعم نعم، نعم #، لا	11	13	13	نعم، نعم نعم، نعم #، لا	11	13	13	
وأُكْرِهُهُ على الْأبطالِ حَتّى				يُرَى كَالْأُرجُوانِيِّ الْمَجوبِ				
نعم، نعم نعم، لا لا #، لا	11	13	12	نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا	11	13	11	

- جملة نظام قضاعة: الوافر ذو البيت الأثلم المتروك. (أثلم: # خطوة خببية)
- جملة نظام الخليل: الوافر ذو العَروضة التامة المقطوفة، وضربها مثلها.

مثال على بحر الراقص: قال علي الحُصَري القيرواني (أندلسي: ت/ 488 هـ)، (يا لَيلُ الصَّب ومعارضاتها، ص 12):

يا مَنْ جَحَدَتْ عَيناهُ دَمِيْ	خ	خ.ث	ع.	وعلى خَدَّيهِ تَوَرُّدُهُ	خ	خ.ث	ع.	ملاحظات
لا لا، نعم، [#]، نعم / عود عود عود / مخبوب متروك مخبوب	8	12	10	نعم، لا لا، نعم#م، نعم / عود عود عود عود / مخبوب متروك مخبوب مخبوب	8	12	11	
خَدّاكَ قَدِ اعْتَرَفا بِدَمِيْ				فَعَلامَ جُفونُكَ تَجْحَدُهُ				
لا لا، نعم، نعم#م، نعم	8	12	11	نعم، نعم، نعم#م، نعم	8	12	12	
إنّي لَأُعِيذُكَ مِنْ قَتْلِيْ				وأظُنُّكَ لا تَتَعَمَّدُهُ				
لا لا، نعم، نعم#م، لا لا	8	12	10	نعم، نعم، نعم#م، نعم	8	12	12	

- جملة نظام قضاعة: الراقص ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المخبوب. (أصفر: # ن. عود)
- جملة نظام الخليل: لا مكان له في نظام الخليل كما قلنا، فلا يمكن وصفه بأدوات نظامه.

إضاءة قلنا أنّ شرم الوحدات فوق الخطوة ممنوع في كلا النظامين، إلّا بحضور التقفية التي ستلغي أثره، لأنه لا وقوف

لقافية عربية على متحرك. لكن بينما أنّ نظام التكافؤ يجيز شرم الخطوة ذات الأصل التكافؤي لأن طبيعة عمله تحتمل ذلك، لكن طبيعة النظام الخبي لا تحتمل شرم الخطوة إطلاقاً، فشرم الخطوة في النظام الخبي ممنوع لأنه بعض آلية عمل قانون التكافؤ الصوتي.

وقد التزم شعراء العرب بذلك في البحور الخببية بشكل مدهش، مع أنّ قريحة الشاعر لا تستغني عن شرم الخطوة لأنه يسهل عليها النظم؛ فمثلاً لا حصراً: مع أنّ الوافر الأثلم جرسه خطوة، وهو البحر الثاني بعد الطويل من حيث مقدار النظم عليه (راجع الملحق 4)؛ لكن لن تجد مثالاً على شرم هذه الخطوة..!

وقد مضى الخليل على هذا التقرير في نظامه بشأن الوافر والكامل، إلّا ما كان منه بتجويز شرم الخطوة في قوالب الوافر الأصفر الاثنين. فمع أنّ شواهدهما عنده قد خلت من شرم الخطوة [الشواهد: 44-47]، إلّا أنه لم ينص على منع الشرم فيها باستعمال أدوات نظامه، ما ترك الباب مفتوحاً لتجويز شرمها.

أ الفصل بين النظامين الصوتيّين في المنظوم من الشعر، في نظام قضاعة:

قد أشرنا من قبل إلى أنّ طريقة نظام الخليل في فصل المنظوم من الشعر على الرجز، عن المنظوم على الكامل؛ وكذلك فصل المنظوم بين الهزج والوافر؛ أنها طريقة خاطئة. ذلك أنّ الخليل أمضى الكامل والوافر على الإيقاع الثانوي كصورة قياسية، وهذا ظهر خطأه لنا؛ ولأنه شرّع الإدماء الباطل أساساً حتى دون أن يفصّل في أمره أهو أعمى أم أرمد، ولأنه شرّع الإدماء من جانب واحد هو جانب البحور الخببية (الكامل والوافر).

فعلى الرغم من أنّ وجهَيّ الإيقاع الخبي متساويَين إيقاعياً، فليس ثمة فرق إيقاعي بينهما سوى في شدة النغم، فالوتر المحبوب ممثلاً بالجدلة الصوتية هو ذا وَقْع نغَمي عالي، يقابله وَقْع نغمي منخفض يمثله الوتر الخببي المتروك. وبالتالي فلو قلت كما قال الخليل بأنّ الوتر المخبوب هو الأصل [أي الجدلة]؛ أو قلت أنّ الوتر المتروك هو الأصل كما يقول أبو الطيب؛ فلا يبدو في الظاهر أنّ هناك فرقاً بين القولين لأول وهلة، لكن الحقيقة أنّ الفرق بين الأمرين هائل؛ فمنطق الأولية هو أساس الإشكال في قضية الفصل بين النظامين الصوتيّين.

ونظام قضاعة متطابق تماماً مع منطق الأولية بعكس نظام الخليل، ليس لأنه يفضل ذلك؛ بل لأنها هي حقيقة عروض شعر العرب؛ ذلك أنّ الإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع لجميع بحور العرب، والكامل والوافر ليسا بدعاً من ذلك. وذلك لعدة دلائل: الأول: لأن الإيقاع أسبق وجوداً من القانون الصوتي الذي سيعمل عليه، ولذلك كان الإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع كما قلنا.

وثانياً: لأن إنقاص وحدات كمية من السلسلة، أي الإنقاص من الأطوال، يقدَّر على أساس المتواليات الخببية أصل الإيقاع، وليس على أساس فعل القانون الصوتي عليها؛ أي ليس على أساس المترادفات الخببية المختلفة الطول عن متولياتها. فإذا كان قانون التكافؤ لا يواجه معضلة في ذلك لأنه يحافظ على عدد الوحدات الكمية بين المتوالية ومصفوفاتها المكافئة لها كما رأينا؛ لكن وجهَيّ الإيقاع الخببي ليسا كذلك كما رأينا؛ وبالتالي هو سيواجه معضلة في ذلك..؟

فمثلاً: إذا أردت إنقاص وحدة كمية واحدة من مترادفة الوافر التامة، والتي جرسها وتر مخبوب (جدلة): [نعم، نعمم نعم، نعمم #، نعمم، خ= 12، ع.= 15]، أي إذا أردت الإنقاص من الصورة الثانوية له التي انحاز لها الخليل، لجعلها هي القياسية في نظامه بسبب ما ذكرنا؛ فلن تحصل على المتوالية الثلماء للوافر التي جرسها خطوة، والذي مضت عليها شواهد العرب؛ بل ستحصل على الوافر بطول الدارع [ع.= 14]، وسيكون جرسه عقدة..! فإنقاص وحدة كمية واحدة من الجدلة سيحولها لعقدة. فلا يمكن الوصول للوافر الأثلم انطلاقاً من طول التام له، إلّا على أساس متواليته التامة وليس مترادفته التامة. وها هي علة القطف [الزائفة] في نظام الخليل تشهد لنا بكل ذلك.

تأكيد

تشهد علة القطف المطبّقة على الوافر القياسي التام في نظام الخليل، من اجل إيصاله إلى الوافر الأثلم الذي جرسه خطوة؛ بأنّ الإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع العربي لجميع البحور بلا استثناء، أي بما في ذلك الكامل والوافر، لكن الخليل ألْتفّ عليه في هذين البحرين بسبب ما ذكرنا، وبالطريقة التي ذكرنا. فالقطف إسقاطٌ للسبب الخفيف [الوهمي] من آخر الجزء مفاعلَتن [//0 - //- /0]، ثم إسكان ما قبله [العقد الفريد، ج6، 273].

فوجه الدليل على ذلك، أنّ متوالية الوافر التامة جرسها وتر [نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا لا، خ= 12، ع.= 12]، وإنقاص وحدة كمية واحدة منه لإيصاله إلى الوافر الأثلم الذي جرسه خطوة، لا يتطلب سوى حذف الخطوة الأخيرة (أي علة الحذف في نظام الخليل)؛ وهذا هو الطريق الوحيد للإنقاص من الأطوال في عروض الشعر العربي. لكن لمّا أمضى الخليل الوافر على الإيقاع الثانوي كصورة قياسية له في نظامه، حضرت علة القطف الزائفة، فالتفّت على هذا الأصل..؟

فلو أنك حاولت إنقاص وحدة صوتية كمية واحدة مباشرة من مفاعلَتن؛ أي من الجدلة [#، نعم نعمم]؛ فلن تصل إلى الوافر الأثلم الذي جرسه خطوة عن هذا الطريق، بل إلى عُقدة..؟ وهذا بعكس ما سوف يحصل عند تطبيق علة القطع على الجزء المنتهي بوتد، فسوف تحصل على خطوة بدل العقدة، لأن العقدة خطوتان مدموجتان ببعض. أمّا الجدلة كميّاً فهي ثلاث خطوات مدموجة ببعض، فإذا حذفت منها وحدة كمية واحدة سيتبقّى وتر معقود (عُقدة)، أي مع بقاء حالة الدمج لِما تبقّى من الجدلة قائماً [الوتر المعقود]..! فحتى تصل إلى خطوة انطلاقاً من الجدلة، فلا بد من حذف وحدتين منها؛ وهذا ما فعلته علة القطف بطريقة بهلوانية.

وقد فعل الخليل ذلك كي لا يتناقض مع أساسات نظامه، لجزء الوافر بنظره منتهي بسبب خفيف مسبوق بسبب ثقيل [//0 - //- /0]؛ لكن هذا السبب الخفيف هو سبب وهمي كما قلنا. فقامت علة القطف بحذفه أولاً، وهذا حذف بمقدار وحدة كمية واحدة؛ فصار الناتج عقدة مشرومة تحت مسمّى السبب الثقيل؛ ثم اضطر الخليل إلى تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل [إسكان ما قبله]، تماماً كما فعلت علة القطع بعد حذف ساكن الوتد؛ وهذا حذف بمقدار وحدة كمية واحدة أيضاً؛ فتحوّل السبب الثقيل بذلك إلى سبب خفيف؛ وبعد أن وصل مقدار الحذف من الجدلة وحدتين، تم الوصول للوافر الأثلم الذي جرسه خطوة في الصورة الثانوية.

وعلى ذلك، فالمتسبب بتحوّل السبب الثقيل إلى سبب خفيف هنا، ليس زحاف العصب على ما قال الزمخشري (القسطاس، ص 40)؛ أي مقولة أنّ القطف هو علة الحذف بعد زحاف العصب. فهي مقولة خاطئة بالنظر لأساسات نظام الخليل؛ إنما المتسبب بذلك هو علة القطف نفسها؛ الشبيهة في نصها الأخير بنص علة القطع في نظامه؛ فعلة القطع بتعريفه هي حذف ساكن الوتد المجموع آخر الجزء، وتسكين ما قبله.

وعلى ذلك، فإنه على عكس ما افترض الخليل وتابعه الجميع على ذلك بلا استثناء، فالإيقاع الأولي المشترَك بين كل اثنين من هذه البحور الأربعة، هو مِلك للكامل والوافر، وليس مِلكاً للرجز والهزج (ظن عازم). ذلك أنّ الإيقاع الخببي بكلا وجهيه منصهر في كيان قانون الخبب الصوتي، فلا يمكن فصلهما عن بعض. وهذا بعكس قانون التكافؤ الذي هو طارئ على الإيقاع وليس منصهر به. وبناءً على ذلك، فالبُنية الأولية الصالحة لعمل قانون الخبب الصوتي تمثّل البحر الخببي نفسه، أي الكامل والوافر.

فلا تُنسب هذه البنية للرجز أو للهزج التكافؤيّين، إلّا إذا فشا في السلاسل عمل قانون التكافؤ الصوتي [القناطرة المعقودة أو المجدولة أو المربوطة]، ذلك أنّ قانون التكافؤ طارئ على الإيقاع كما قلنا. وهكذا، فإنّ الانحياز لخَيار خبّ الأوتار الخببية في القناطر وطوالعها في الكامل والوافر، ليس إلّا مزيد تأكيد على أنّ القصيدة أو المقطوعة تابعة لنظام الخبب الصوتي.

وبالتالي، فورود القنطرة المخبوبة لمرّة واحدة في القصيدة مثلاً، مع قناطر معقودة وأخرى مجدولة وقليل منها متروكة، فهذه القصيدة تُنسب للرجز وليس للكامل؛ والإدماء هنا هو إدماء عكسي. أمّا لو كان العكس من ذلك، أي قد وردت قنطرة معقودة أو مجدولة، مع قناطر مخبوبة وأخرى متروكة؛ فهذه القصيدة تنسب للكامل وليس للرجز؛ والإدماء هنا هو إدماء حقيقي. فأيّهما كان الأقل وروداً، مع احتساب الأبيات الأولية واقفة بجانب قانون الخبب في منازعته؛ فهو القانون المقحَم منهما على الإيقاع. وقل نفس الشيء عن الوافر والهزج.

ولا يضير العروضي أن يكون حكمه على البيت المفرد مغاير لحكمه على القصيدة ذات القالب المشترك بين النظامين. ذلك أنّ لكل من الحالتين واقع غير واقع الآخر. وبالتالي، فمن الطبيعي أن لا يتطابق الحكم بينهما في بعض الأحيان، فالواقع هو مناط الحكم. لكن كن على ثقة بأنّ عدد حالات التطابق بين هذين الواقعين مع قاعدة عروض قضاعة للفصل بين النظامين الصوتيّين، قلّما تخطأ مع الشعر القديم. [61]

ô ô ô ô ô ô ô

[61] وهناك قضية أخرى في هذا الموضوع، وهي قضية الاشتراك الظاهري بين النظامين الصوتيّين بسبب طبيعة النظم، وهو فيما لو اقتصر الاشتراك بينهما في الجرس، فالجدلة إذا احتلت موضع الجرس في البُنية الأولية المشتركة بينهما، فهي يمكن أن تأوّل على أنها جرس وتر مخبوب، أو أنها جرس سكة مجدولة فتعود لقانون التكافؤ. ولن نخوض في ذلك منعاً للإطالة، لكن نقول أنّ تأويلها كوتر مخبوب هو الأولى، ذلك أنّ الإيقاع الخببي بكلا وجهيه منصهر في كيان قانون الخبب الصوتي كما قلنا.

r قانون التكافؤ الصوتي يصنع إيقاعاً مكافئاً للإيقاع الأولي وليس مساوياً له:

قد أشرنا فيما مضى إلى أنّ قانون التكافؤ يصنع إيقاعاً ثانوياً مكافئاً للمتوالية، وليس يصنع إيقاعاً ثانوياً مساوياً لها تماماً. فقانون التكافؤ غير مقيّد إلّا بقيد القفل كما رأينا. لكن الشعر العربي ليس ناحية صوتية متوّجة بقافية مكررة فقط، بل هو إيقاع مؤلّف من الأنساق وطوالعها مكررة بانتظام، يجب الالتزام ليس فقط ببقاء كينونتها حاضرة في كلا وجهَيّ الإيقاع العربي، بل والالتزام بثبات موضعها في المصفوفة كما هو موضعها في المتوالية التي نشأت هذه المصفوفة عنها.

فلو أنّ الناظم بعقله وليس نظم قريحة مطبوعة، اطمأنّ إلى أنّ مرتبة القبيح من مراتب الزحاف في نظام الخليل، والتي سبقت الإشارة لها؛ لا تعني المنع الصارم؛ واستأنس على هذا الفهم بالشواهد التي صنعها الخليل وقد استغرق الزحاف فيها معظم البيت [62]؛ فقام بالاستناد على كل ذلك بعَقد كل وتر صادفه في حشو الإيقاع الأولي، وجدل كل فتلة فيها، وربط كل قنطرة، وعَقد وتر العنقاء الأول وجدَل سكتها أو حتى جدل فتلة العنقاء؛ ثم في البيت الثاني تخلّى عن معظم ذلك، فستدرك الأذن حينها أنّ هناك نشاز فاضح، ولربما حكمت بأنّ البيت مكسور.

وبمعنى آخر، فإنّ الاتكال على قيد القفل وحده المبني في جوف قانون التكافؤ، والذي هو قيد صوتي فقط؛ ليس كافياً لاستناد المكافئة الإيقاعية عليه بين وجهَيّ الإيقاع التكافؤي. فاستنفاذ قانون التكافؤ أقصى طاقة دمج له على وحدات المتوالية، سيفضح حيلة الإيقاع الثانوي الذي جيءَ به للسبب الذي ذكرناه. ولذلك كانت المترادفات معدومة في البحور التكافؤية.

ولذلك فقد حرصت العرب على الالتزام بموحّدات الإيقاع في المصفوفات التكافؤية النظام، لضمان أن تكون المصفوفات التكافؤية تابعة إيقاعياً لمتواليالتها التي نشأت عنها؛ انطلاقاً من حقيقة أنّ المصفوفات التي يصنعها قانون التكافؤ، هي إيقاع مكافئ صوتياً للمتوالية وليس مكافئاً إيقاعياً لها بالضرورة. وموحّدات الإيقاع هذه موجّهة للعمل على الأنساق العُقدية في قوالب البحور التكافؤية، فالأنساق هي مدار عَروض الشعر العربي كما رأينا وكما سنرى. [63]

وآلية تطبيق ذلك هو من خلال تثبيت خطوات محددة متروكة في النسق لا تُدمج بما قبلها وما بعدها؛ فالخطوة وحدة أولية أصالة. وبهذا التثبيت لن يستطيع قانون التكافؤ استنفاذ أقصى طاقة دمج له على وحدات النسق. وبهذه الطريقة سيتم تمرير حيلة الإيقاع الثانوي المكافئ على الأذن، فتظنّه هو

---

[62] انظر الشواهد ذوات الأرقام: (على البسيط: الشاهد رقم 19 ورقم 21). (الرجز: 84)، (الرمل: 102)، (السريع: 120)، (المنسرح: 136)، (المتقارب: 172). هذا بخلاف الشواهد الستة الباطلة في المنسرح والخفيف والمجتث، التي زاحفت السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صناعة وهم الوتد المفروق؛ والتي قصد منها الخليل الإثبات لنا وليس له، بأنّ هذا سبب خفيف حقيقي وليس وهمي.

[63] قلنا أنّ نسق القنطرة هو نسق عقدي مشترَك بين النظامين الصوتيين، التكافؤ والحبب؛ أمّا نسق الفتلة ونسق العنقاء فهي انساق تكافؤية عقدية بحتة، أي أنّ قانون التكافؤ هو فقط المؤهل للعمل فيها، ولذلك وصفناها بكونها (انساق تكافؤية بحتة). والعرب منعت عمل قانون التكافؤ على نسق العود الخبيي اللاعقدي (البحر الراقص)، للسبب الذي ذكرناه من قبل.

ذاته الإيقاع الأولي، أي وكأنّ الشاعر لم يغادر المتوالية أصل الإيقاع؛ أو على الأقل أن تحسَب الأذن بفعل هذه الحيلة، أنّ المصفوفة التكافؤية متوالية، والمتوالية مصفوفة.

وبعد التحري، فإنّ هذه الموحّدات الملتزَم بها ستعمل على تحقيق احد هذه الأهداف الأربعة: إمّا سيكون الهدف منها هو منع كسر الإيقاع، كمنع انمحاق كينونة النسق في المصفوفة، وذلك كما سوف يحصل مع نسق العنقاء حصراً كما سنرى. وإمّا أنّ ذلك سيكون بهدف منع الإدماء العَرَضي لمنع التداخل الإيقاعي بين النظامين الصوتيين، وهو أمر حرصت قرائح العرب على منعه؛ وذلك كالالتزام بمنع جدل الفتلة في بعض القوالب، وكذلك الالتزام بمنع جدل سكة العنقاء. وإمّا أنّ ذلك سيكون بهدف منع كسر النّغَم كالنشاز الحاصل عند ربط القنطرة.

والهدف الرابع والأخير، هو الحصول على أجود نَغَم ممكن في القوالب، كهذا الحاصل في قوالب المديد والرمل عند الاكتفاء بالجدل وكراهة العَقد فيما لو اضطر الشاعر لمغادرة الإيقاع الأولي، أي الاكتفاء بجدل الفتلة والقنطرة وكراهة عَقد القنطرة فيهما.

تأصيل

الخلل المخالف لأحكام عروض الشعر العربي بنظر قضاعة، لا يمكن أن ينضوي إلّا تحت قسمين رئيسين عامين، إمّا كسر نَغَم وإمّا كسر إيقاع، ولا شيء سوى ذلك. وللتفريق بينهما نقول: كل كسر في شطر لم يُخرج الإيقاع عن تبعيته للبحر الموصوف في جملة الوصف، فهو كسر نغم. وكل كسر أخرج الإيقاع عن تبعيته للبحر الموصوف في جملة الوصف، فهو كسر إيقاع.

فحتى كسر الوزن هو كسر إيقاع بالضرورة، لأنه يُخرج الإيقاع عن مساره. ولذلك، فلو قلنا (كسر إيقاع) أو قلنا (كسر وزن)؛ فالمعنى العام لهما واحد، اللهم أنّ كسر الوزن أعم وأشمل، أمّا كسر الإيقاع فهو أخص، لكونه يشير إلى بطلان تصرف قانون التكافؤ الصوتي بوحدات تسلسل معين في الشطر الشعري.

وننصرف الآن لبيان سبب أنّ العرب التزمت موحّد إيقاع ثابت لنسق العنقاء، فجعلته موحّداً ثابتاً لا يجوز المساس به؛ هو ما منع من انمحاق كينونتها في المصفوفات. وقد تمثّل الموحد الدائم لها بتثبيت عقدتها والخطوة الأولى منها [لا لا لا نعم]. فتثبيت عقدة العنقاء سيمنع تلقائياً دمج جميع وحداتها على غرار ربط نسق القنطرة، وسيمنع كذلك جدل فتلة العنقاء ويمنع ربط قنطرة العنقاء بالمعية. أمّا تثبيت الخطوة الأولى منها فسوف يمنع عَقد سكتها [عقد وترها الأول].

فأيّ من هذه الخيارات على العنقاء هو كسر إيقاع دون تردد. ولن يبقي للعنقاء بعد هذين الموحّدين الدائمين، سوى خيار واحد في المصفوفة، ألا وهو الاكتفاء بقَرْن سكة العنقاء [عقد وترها الثاني]: لا لا لا نعم • لا نعم نعم]؛ فهذا الخيار هو الذي يُبقي على كينونة نسق العنقاء ظاهرة في المصفوفة بوضوح، وهو الخيار الذي مضى عليه العرب بفطرتهم الموسيقية السليمة. انظر الأمثلة ثم نتابع حديثنا:

قال بشر بن أبي خازم الأسدي (جاهلي): (من قصيدة عدّت 23 بيت، ديوانه: قطعة رقم (26)، ص 123):

ت			ت		ملاحظات
12	أمْسَى سُمَيرٌ قد بانَ فانقَطَعا لا لا نعم، لا لا لا #، نعم مستعلن مفعولاتُ مستعلن		12	يا لَهْفَ نَفسِيْ لِبَينِهِ جَزَعا لا لا نعم، لا نعم #، نعم مستعلن مفعلاتُ مستعلن	- المطلع مقفّى
12	قُوما فَنُوحا في مَأْتَمٍ صَحِلِ لا لا نعم، لا لا لا #، نعم		12	على سُمَيرِ النَّدى ولا تَدَعا نعم نعم، لا نعم #، نعم	
12	ثمَّ انْدُباهُ لِكُلِّ مَكرُمَةٍ لا لا نعم، نعمم #، نعم		12	لا مُسْنَداً عاجِزاً ولا وَرَعا لا لا نعم، لا نعم #، نعم	- صدر البيت الثالث مكسور كسر نَغَم وليس كسر إيقاع، فقد جدلت سكة العنقاء. وهذا بيت نادر. أمّا باقي أبيات القصيدة، فلتزمة بالموحد المذكور.
12	كانَ لَنا باذِخاً نَلُوذُ بِهِ لا نعمم، لا نعم #، نعم		12	أمسى رَماهُ الزّمانُ فاتَّضَعا لا لا نعم، لا نعم #، نعم	
12	وكُلُّ نَفسِ امرِئٍ وإنْ سَلِمَتْ نعم نعم، لا نعم #، نعم		12	يَوماً، سَتَحْسُو لِمِيتَةٍ جُرَعا لا لا نعم، لا نعم #، نعم	

– جملة نظام قضاعة: المنسرح ذو الصدر التام الأبقع، والعجز التام المجدول. (تام: # عنق)

– جملة نظام الخليل: المنسرح ذو العروضة التامة الممنوعة من الخبل الجائز فيها الطيّ والخبن، ولها ضرب مطويّ.

وقال عنترة بن شداد (من قصيدة عدّت 24 بيت ملتزمة بما ذكرنا، ديوانه: ص 27):

ت			ت		ملاحظات
12	حَسَناتِي عِندَ الزّمانِ ذُنوبُ نعمم، لا لا لا #، نعمم لا فاعلاتن مستفع لن فعلاتن		12	وفِعالِيْ مَذَمَّةٌ وعُيوبُ نعمم، لا نعم #، نعمم لا فعلاتن متفع لن فعلاتن	- المطلع مقفّى
12	ونَصِيبِي مِنَ الْحَبِيبِ بِعادٌ نعمم، لا نعم #، نعمم لا		12	ولِغَيرِي الدُّنُوُّ مِنهُ نَصِيبُ نعمم، لا نعم #، نعمم لا	
12	كُلُّ يَومٍ يُبرِي السُّقام مُحِبٌّ لا نعم، لا لا لا #، نعمم لا		12	مِن حَبِيبٍ وما لِسُقْمِي طَبِيبُ لا نعم، لا نعم #، لا نعم لا	
12	فكَأنّ الزّمانَ يَهوى حَبِيباً نعمم، لا لا لا #، لا نعم لا		12	وكَأنّي على الزّمانِ رَقِيبُ نعمم، لا نعم #، نعمم لا	
12	إنّ طَيفَ الخَيالِ يا عَبْلَ يَشفِي لا نعم، لا نعم #، لا نعم لا		12	ويُداوَى بِهِ فُؤادِي الْكَئِيبُ نعمم، لا نعم #، لا نعم لا	

– جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو البيت التام المخضود، وغير المعذور صدراً. (تام: # عنقود)

– جملة نظام الخليل: الخفيف ذو العروضة التامة الممنوعة من التشعيث الجائز فيها الخبن والكف والشكل، وضربها مثلها لكن يجوز فيه التشعيث.

فالعنقاء لكونها أطول نسق في الشعر العربي، فإنّ إطلاق يد قانون التكافؤ على العنقاء كيفما اتفق، سيمحق كينونتها في الإيقاع الثانوي، فلا يعود مطابقاً لكينونتها في الإيقاع الأولي. فسبب أنّ جدل فتلة العنقاء كسر إيقاع لا كسر نغم [لا لا لا نعم • لا لا نعمم]، فذلك أنّ هذا سيخلط بين النظامين الصوتيّين أسوأ خلط، فهو إدماء عَرَضي شنيع؛ فهو سيخلط إيقاع البحر المنسرح بإيقاع البحر الراقص؛ والبحر الراقص بحر لا عُقدي، بينما باقي بحور العرب عقدية. والنتيجة المترتبة على ذلك هو اختفاء أثر نسق العنقاء الموسيقي في المصفوفة تماماً (ظن عازم)، والأصل هو بقاء أثرها حاضراً فيها، لأن هذه هي المَهمة التي جِيءَ بقانون التكافؤ لأجلها أصلاً.

وخيار دمج وحدات العنقاء جميعها، فينتج عن ذلك وحدة الجَفنة، فهذا محق كلّي لكينونة العنقاء في المصفوفة. وربط قنطرة العنقاء [لا لا نعم • لا نعملم]، ليس كمثل ربط نسق القنطرة، فهذا يمحق كينونة العنقاء في المصفوفة تماماً بسبب كونها نسق طويل. ولذلك، كان تثبيت عقدة العنقاء كموحد دائم لها، هو ما سيمنع كل هذه الخيارات المرفوضة على العنقاء.

أمّا لو نظرنا لنسق الفتلة القصير، فسنجد أنّ عقدة قفل نسق الفتلة المجدولة منصهرٌ في الجدلة؛ وهذا لا يؤدي لمحق كينونتها في المصفوفة. وأنّ عقدة قفل نسق القنطرة المجدولة أو حتى المربوطة، منصهرٌ فيها كذلك؛ وهذا لا يؤدي لمحق كينونتها أيضاً. حتى أنّ خيار عَقد وتر القنطرة الوحيد لا يمحق كينونتها في الإيقاع الثانوي أيضاً. فالربطة الناتجة عن دمج جميع وحدات القنطرة برغم نشازه، هو فقط كسر نَغَم وليس كسر إيقاع، فربطها نشاز بسبب ثقلها على السمع ليس إلّا. (64)

أمّا سبب كون أنّ تثبيت الخطوة الأولى من العنقاء هو الموحّد الدائم الثاني للعنقاء، فذلك لأنّ عَقد سكة العنقاء هو كسر إيقاع وليس كسر نغم [لا لا لا نعم • نعم لا نعم]. فمع أنه خَيار صوتي صحيح على العنقاء، وهو لم يقترب حتى من عقدة العنقاء، إلّا أنه خيار باطل إيقاعياً وليس باطلاً صوتياً. فعَقد سكة العنقاء ينتج عنه قِفْل [نعم لا نعم]؛ أمّا قَرْنُ سكة العنقاء فينتج عنه فتلة [لا نعم نعم]؛ والقفل لا يكافئ الفتلة صوتياً كما قلنا. وبالتالي، فالمكافئة الإيقاعية معدومة بين المصفوفات نفسها في القصيدة بحضور هذين الخيارين المتضادين صوتياً؛ فالمكافئة الإيقاعية مترتبة على المكافئة الصوتية ابتداءً.

(64) وقد بذل شعراء العرب جهدهم لمنع ربط القنطرة (ظن عازم)؛ فإن غلبتهم تراكيب اللغة على أمرهم، وهذا كان بندرة شديدة، فقد حصروا ربطها في أول الشطر الأول، في الإيقاعات التي تبدأ بقنطرة طبعاً. ونظام الخليل يعترف بذلك، فقد منح خيار ربطها مرتبة القبيح، وذلك فيما لو ارتدت هندام مستفعلن في نظامه. وإذا لم ترتديه فوقعت بين الأجزاء فقد منعها بالمعاقبة.

هذا عدا عن أنّ خيار عقد سكة العنقاء باطل في ذاته، حتى لو لم يجتمع خيار عَقد سكة العنقاء مع خيار قرن سكتها في المصفوفات؛ ذلك أنه خَيار يمحق كينونة العنقاء في المصفوفة أساساً؛ فهذا سيؤدي لمغادرة نسق العنقاء موقعه في المصفوفة، والأصل هو أنّ يظل النسق محافظاً على موقعه في كلا وجهَيّ الإيقاع، وإلّا انمحق وجوده وانقلب الإيقاع رأساً على عقب (ظن عازم)؛ فالنسق ذو واقع حقيقي وليس ذو واقع متوهّم كواقع الجزء. والسبب في حصول هذا الانمحاق في هذه الحالة، هو احتواء تسلسل العنقاء الثاني على قِفلين عند عقد سكة العنقاء، بينما النسق العُقدي له قِفل واحد في كلا وجهَيّ الإيقاع. انظر الشكلين أدناه:

عند عَقد سكة العنقاء	نسق العنقاء	
إيقاع أولي:	لا لا لا نعم لا	
	قِفل وحيد	
إيقاع ثاني:	نعم، لا	نعم، لا
	(القفل 1)	(القفل 2)

- ينتج عن خيار عَقد سكة العنقاء الأول قفلين لتسلسل العنقاء في المصفوفة؛ قفل نسق العنقاء نفسه وقفل داخلها؛ والنتيجة هي انمحاق الأثر الموسيقي لنسق العنقاء في المصفوفة..؟ ففتلة العنقاء المفترضة في هذا التسلسل الثاني الناتج عن ذلك [نعم لا نعم لا]، ستغدو نسق قائم بذاته منفصلة عن العنقاء إيقاعياً [نعم، لا نعم، لا]

فالعُقدة الأولى في هذا التسلسل ستكون عقدة نسق يأتي قبل هذه العقدة؛ فيما لو وقع هذا التسلسل الثاني في الحشو طبعاً. أمّا لو كانت السلسلة قد ابتدأت بعنقاء، كما هو الحال في المقتضب؛ فستقوم هذه العُقدة الأولى بذاتها على أنها بداية اقتطاع من الدائرة، كما هو الحال في المضارع المبدوء بعقدة قفل.

والآن قارن ذلك مع خيار قَرْن سكة العنقاء، الذي مضت عليه العرب:

عند قَرْن سكة العنقاء	نسق العنقاء	
إيقاع أولي:	لا لا لا نعم، لا	
	قفل وحيد	
إيقاع ثاني:	لا نعم نعم، لا	
	قفل وحيد	

- يظل للعنقاء مع خيار عقد وترها الثاني قفل واحد، هو قفل نسق العنقاء نفسه. والنتيجة أنّ كينونة العنقاء ستظل محفوظة في الإيقاع الثاني (في المصفوفة)..؟

فالفتلة في هذا التسلسل الثاني لن تغدو نسق قائم بذاته، لأن عقدة قفل العنقاء قطعت عليها الطريق لذلك. ولو أنّ سكة العنقاء قد جُدلت، فستظل كينونة العنقاء محفوظة في المصفوفة لنفس السبب؛ لكن جدلها مكروه للسبب الذي قدّمناه.

وانظر إلى مصفوفة بحر الخفيف التامة عند عَقد سكة العنقاء المرفوض، كيف أنّ هذا أدّى لمغادرة نسق العنقاء موقعه في المصفوفة، والأصل هو أنّ يظل النسق محافظاً على موقعه في كلا وجهَيّ الإيقاع كما قلنا، وكما رأينا في الأمثلة المضروبة على الطويل والمتقارب والرجز.

		ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة الناتج عن ذلك
متوالية الخفيف التامة:	لا نعم، لا لا لا #، لا لا لا لا	12	فتلة ثم عنقاء ثم جرس عنقود [65]
ا) عند قرن سكة العنقاء:	لا نعم، لا نعم #، لا نعم لا		فتلة ثم عنقاء مقرونة ثم عنقود مقرون
ب) عند عَقد سكة العنقاء:	لا نعم نعم، لا نعم، لا #، لا		عنقاء مقرونة ثم فتلة ثم فتلة ثم جرس خطوة

فبسبب خَيار عَقد سكة العنقاء الذي جعل للعنقاء قفلين، فالعنقاء قد غادرت موقعها الذي لها في وسط المتوالية فصارت بداية السلسلة (ب)؛ وهذا بدوره أدى ليس فقط لمحق كينونة العنقاء في الإيقاع الثانوي، بل إلى انقلاب الإيقاع رأساً على عقب. فالسلسلة الثانية (ب) بسبب هذا الصنيع، قد أصبحت سلسلة فاسدة لا تنتمي لإيقاع شعر العرب. [66]

أمّا عند جدل سكة العنقاء [كما في المثال النادر عند ابن أبي خازم]؛ ومع أنه قد جرى التصرّف بالخطوة الأولى للعنقاء ؛ فلا يعتبر جَدلها كسر إيقاع مع ذلك، إنما هو كسر نَغَم مكروه بشدة فقط؛ ذلك لأنه لم يمحق كينونة العنقاء في المصفوفة، ولم تغادر العنقاء موضعها في المصفوفة..؟ فما دام أنّ قَرْن سكة العنقاء لا يمحق كينونة العنقاء، وأنّ قرنها ينتج عنه فتلة، فإنّ سكة العنقاء المجدولة هي بنفس أثر الفتلة المجدولة، ولذلك فهما خَياران متوافقان صوتياً على العنقاء، ولا ضير من اجتماعهما. اللهم أنّ جدل سكة العنقاء سيجعل الإدماء العَرَضي يطل برأسه، فالناتج عن ذلك قنطرة مخبوبة؛ ولذلك فجدلها كسر نَغَم مكروه بشدة فقط، وليس كسر إيقاع؛ هذا كل ما في الأمر. [67]

		ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة
مصفوفة 1 للخفيف (سكة مقرونة):	لا نعم، لا نعم #، لا نعم لا	12	فتلة ثم عنقاء مقرونة ثم عنقود مقرون
مصفوفة 2 للخفيف (سكة مجدولة):	لا نعم، نعمم #، لا نعم لا		فتلة ثم عنقاء سكتها مجدولة ثم عنقود مقرون

[65] جرس متوالية الخفيف التامة عنقود، والعنقود عثرة إيقاعية وليس عثرة أصلية، لأنه ناشئ عن عنقاء ثقبت عقدتها. وهذه العثرة الإيقاعية يتوجب إزالتها في المصفوفات كما قلنا، إمّا بقرن العنقود (#، لا نعم لا)، أو بجدل سكته الأولى (#، نعمم لا)، أو بتحويله إلى سكة خالية من العثرة (#، لا لا لا)، والذي هو التشعيث عند الخليل.

[66] قد اكتفى الخليل بموحد دائم واحد للعنقاء، ألا وهو تثبيت عقدتها. تمثّل ذلك بالوتد المفروق الذي قام على أنقاض وتد العنقاء المجموع؛ فالوتد المفروق سيمنع الخيارات الثلاثة الأولى فقط (دمج جميع وحدات العنقاء، جدل فتلة العنقاء، ربط قنطرة العنقاء). ولا تظن أنّ الخليل اخترع الوتد المفروق لهذه الغاية، لا أبداً، فهو اخترعه لغاية أخطر في نظامه، ثم جاءت هذه الاستفادة المذكورة منه. فالغاية من اختراع الوتد المفروق هو تحويل العنقاء لجزء سباعي، فبنية نظام الخليل لا تطيق التجزيء التساعي اللازم لاستيعاب العنقاء كما سنرى.

[67] بما أنّ جدل فتلة العنقاء كسر إيقاع مرفوض، أمّا جدل سكة العنقاء فهو كسر نغم مكروه جداً وليس مرفوض تماماً. فإنه لو قلنا (جُدلت العنقاء – عنقاء مجدولة)، فالذي يجب أن يفهم من ذلك أنّ فعل الجدل عائد لسكة العنقاء وليس لفتلة العنقاء. ومع ذلك، فنحن لم نستخدم هذا التعبير في هذا الكتاب منعاً للّبس. أمّا القنطرة فلا يحصل مثل هذا اللبس معها، لكونها نسق متوسط الطول، فليس يجدل فيها إلّا فتلتها، وهو جائز (جُدلت القنطرة – قنطرة مجدولة). وأيضاً ليس يُعقد فيها إلّا الوتر الوحيد فيها (عُقدت القنطرة – قنطرة معقودة).

إشارة

مَهمّة تجنب الإدماء العَرَضي تقع على عاتق قانون التكافؤ وليس على عاتق قانون الخبب..؟ فهو المتسبّب بذلك. بل أنّ أَوْلَوِيّة المرور الإيقاعية هي لنظام الخبب الصوتي عن قانون التكافؤ الصوتي فيما لو تنازعا؛ ذلك أنّ قانون الخبب الصوتي منصهر في الإيقاع فلا يمكنه المناورة. أمّا قانون التكافؤ الصوتي فيمكنه المناورة لأنه طارئ على الإيقاع. وفعلاً هذا الذي فعلته قرائح العرب، ليس فقط في قضية موحّدات الإيقاع، بل حتى في مرحلة صنع القوالب.

ولأن عَقد سكة العنقاء وجدل فتلتها هو كسر إيقاع وليس كسر نغم كما قلنا، فقد أخذت طوالع العنقاء نفسَ هذا الحكم، حتى في نظام الخليل؛ وعلى رأس ذلك العنقود عند إزالة عثرته الإيقاعية كما رأينا؛ فالتصرف بخطوة الثقب في العنقود ممنوع؛ فحكمها من نفس حكم عقدة العنقاء. والتصرف بالخطوة الأولى من العنقود بدمجها بالخطوة بعدها وإنتاج عقدة، هو أيضاً ممنوع. [68]

فضابط الموحّد يظل عاملاً في طوالع الأنساق [في موضع الجرس]، لضمان أن يكون عمل قانون التكافؤ على الطالع، متوافقاً مع عمله على النسق الذي نشأ عنه، فالطالع ليس مفصولاً عن أنساق الحشو؛ لأن عَروض الشعر العربي يقوم على التكرار المنتظم للأنساق كما سنرى بعد قليل.

أمّا جدل سكة العنقود الأولى لأجل إزالة عثرة العنقود؛ فقد سمح به العرب لنفس السبب ولأنه ليس بنسق. فالعنقود المقرون أو المجدول هما بذات الأثر الإيقاعي، فكأنه تضمّن فتلة متروكة وفتلة مجدولة، وهذان خَياران متوافقان صوتياً كما قلنا. [#، لا لا لا • #، لا نعم لا ، #، نعمم لا]. [69]

وعلى ذلك، فتجويز الخليل لعقد سكة العنقاء في البحور العنقاوية الأربعة المعتبرة في نظامه (الخفيف، المنسرح، المضارع، المقتضب) [70]، باطل جملةً وتفصيلاً؛ أي بما في ذلك المراقبة في المضارع والمقتضب؛ حتى أنّ منح الزحاف المؤدي لذلك مرتبة القبيح [مع أنّ الخليل لم يمنحه هذه الرتبة فيها، بل

---

[68] قلنا أنّ طالع النسق هو القدر المتبقّي من النسق في موضع الجرس بعد الإنقاص منه بالثقب أو بالحذف. وللعنقاء أربعة طوالع أولها هو العنقود، وهناك طالع جرس السكة الناشئ عن حذف عُقدة العنقاء، وهناك طالع جرس الوتر ناشئ عن حذف فتلة العنقاء. وآخراً جرس الخطوة الناشئ عن حذف قنطرة العنقاء. فلا يجوز عقد طوالع العنقاء، وجرس الخطوة لا يمكن التصرف به بدمجه بغيره لأنه خطوة قفل. وقد صنع أبو الطيب القضاعي لطوالع الأنساق عموماً مسمّيات محددة لضرورة ذلك [أحكام التلوين]، سنأتي عليها لاحقاً.

[69] وهذا ما سوّغ للخليل إلباس العنقود هندام الجزء فاعلاتن، فالعنقود له مكان في مسطرة نظام الخليل لكن ليس مكان في بُنية نظامه؛ فالعنقود يظهر في متوالية الخفيف التامة، لكن لا يجب أن يظهر في المصفوفات لأنه عثرة إيقاعية يجب التخلص منها بإحدى الطرق الثلاث التي ذكرناها. فالخفيف بطول الأصفر جرسه عنقاء [فاعلاتن مستفع لن: لا #، لا لا لا نعم: ت=8]. ولمّا أراد الخليل إيصاله لطول الأحمر بإمضاء علة القصر عليه، كما في ضرب الشاهد رقم 154؛ ظهر العنقود في مسطرة نظامه [فاعلاتن مستفع لْ: لا #، لا لا لا لا: ت=7]؛ فقام الخليل بإزالة عثرة العنقود في ضربه من خلال إلزامه بالقَرن تحت مسمّى (المقصور المخبون) [فاعلاتن متفع لْ: لا #، لا نعم لا: ت=7]. فمع أنّ هذا القالب من الخفيف مرفوض في نظام قضاعة، لأنه ليس قالباً عربياً، إلّا أنّ هذا يعد أقوى دليل مأخوذ من جوف نظام الخليل بكون العنقود له وجود حقيقي، لكن بنية نظام لا يمكنها استيعابه.

[70] يطلق عروض قضاعة على كل سلسلة تحتوي على نسق العنقاء، توصيف أنها سلسلة عنقاوية؛ وبالتالي فكل بحر يحتوي على نسق العنقاء هو بحر عنقاوي بهذا التوصيف. ولذلك فالمجتث والسريع ليست بحور عنقاوية.

منحه رتبة الصالح]؛ لا يفيد في المنع الصارم، لأن مراتب الزحاف في نظام الخليل ليست كمبدأ المعاقبة فيه الذي يفيد المنع الصارم. [71]

وبينما يمنع الخليل جدل سكة العنقاء في الخفيف بمبدأ المعاقبة الصارم، ويمنع جدلها في المقتضب والمضارع بمبدأ المراقبة. لكنه يبيح جدل سكة العنقاء للمنسرح فقط [خبل مفعولاتُ- الشاهد رقم 136]، بل ويمنح زحاف الخبل على مفعولاتُ المؤدي لذلك مرتبة القبيح..! وهذا تناقض، فواقع نسق العنقاء في المنسرح والخفيف واحد، والخليل يعرف هذا.

وهذا بعكس قانون الخبب الصوتي الذي فيه الإيقاع الثانوي مساوٍ تماماً للأولي، صوتياً وإيقاعياً، فيسد أحدهما مكان الآخر فيما لو اقتصرت القصيدة على أحدهما؛ ولذلك لم تكن القوالب الخببية بحاجة لموحّدات الإيقاع لتحد من عمل قانون الخبب الصوتي على الأنساق الخببية. فالإدماء الذي سيجلب الموحّد لها، لأنه إلحام لفعل قانون التكافؤ عليها؛ باطل جملة وتفصيلا. ونكتفي بهذا القدر عن هذا الموضوع. [72]

تأكيد وفائدة وتعليق

أ تأكيد: قد أكدت إحصاءات محمد العلَمي اعتمادَ العرب لهذا الموحّد الدائم للعنقاء في المنسرح والخفيف. فبحسب إحصاءاته، لم يرد عَقد سكة عنقاء الخفيف في الدواوين الـ 191 التي كانت محل بحثه، سوى ثلاث مرات فقط [مرّة عند كل من: الأعشى، أمية بن أبي الصلت، وحسان بن ثابت (جزء الدواوين، ص 84، ص 203)]. فعدد ثلاث مرّات من مئات الأشطر على الخفيف، هي بحكم كونها صفر.

وطالما أنه قد انكشفت القوانين الناظمة للعروض العربي، وحصولها على درجة الظن الثاقب على الأقل؛ وأقصد هنا عَروض قضاعة؛ فإنّ عامل الندرة لا يعود مقياساً موثوقاً على الصحة والبطلان، إنما قد يؤخذ به كقرينة على البطلان فقط (مختصر خريطة العقل- البند 11). فشواهد العروض لا تعامَل معاملة شواهد اللغة كما قلنا؛ والقرائح غير معصومة؛ وسوء الرواية لا يجوز إغفاله.

ولم يعثر العلَمي في دراسته الإحصائية كذلك، على شاهد لجدل سكة عنقاء المنسرح، إلّا مثالاً واحداً عند لَبيد بن ربيعة العامري (مخضرم)، (جزء الدواوين، ص 84)، [وهو قوله: فلا تَؤُولُ إذا يَؤُولُ ولا ... تَقْرُبُ مِنهُ إذا هُوَ اقْتَرَبَا : نعم نعم، نعمم #، نعمم .... لا نعمم، نعمم #، نعمم، ت= 12].

---

[71] باستعمال فكرة مراتب الزحاف الثلاث (حسن- صالح – قبيح)، فقد أعطى الخليل الزحاف المؤدي لعَقد سكة العنقاء في الخفيف والمنسرح؛ مرتبة الصالح. أي أعطى زحاف الكف في الخفيف المؤدي لذلك مرتبة الصالح، وأعطى زحاف الخبن في المنسرح المؤدي لذلك مرتبة الصالح (العقد الفريد، ج6، ص 316، ص 319). راجع شواهد عقد سكة العنقاء عند الخليل في هذه البحور العنقاوية الأربعة: [شواهد الخفيف ذوات الأرقام: 144، 145]، [الشاهد رقم 135 على المنسرح]، [المراقبة في شواهد المقتضب والمضارع].

فالمراقبة في نظام الخليل متعلقة بنسق العنقاء في المقتضَب والمضارع حصراً، وهي بزعم الخليل لازمة فيهما. والمراقبة بمصطلحات نظام قضاعة هو عدم جواز ترك العنقاء فيهما على حالها الأولي ولا جدل سكتها، إنما يجب فقط عَقد سكة العنقاء أو قرنها؛ وهذين خيارين متضادين صوتياً كما رأينا. وعقد سكة العنقاء مرفوض حتى لو جاء وحده في المصفوفات. بل أنّ نص الخليل على عدم جواز ترك العنقاء على حالها الأولي في المضارع والمقتضب؛ مناف لكون الإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع كما قلنا.

[72] أخذ هذا العنوان الذي انطلقنا منه، أي (قانون التكافؤ الصوتي يصنع إيقاعاً مكافئاً للإيقاع الأولي وليس مساوياً له)، مسمّىً مختلفاً في الكتاب الأم لعروض قضاعة، فقد أخذ فيه مسمّى (مفهوم موحّد الإيقاع وضوابطه في عروض قضاعة – نظرة أولى).

ولم يعثر العلَمي كذلك على شاهد لجدلها في بحر الخفيف؛ فلو عثر عليه في الخفيف لأثبته تحت بند (الظواهر غير الخليلية في الدواوين) [(ص 103 للدواوين الجاهلية)، و(ص 247 للدواوين الإسلامية والأموية)]، فدراسته الإحصائية معنيّة بذلك؛ فالخليل لا يجيز جدلها فيه.

أ فائدة: مع أنّ الخليل لم يستدل على قانون التكافؤ الصوتي، لكنه أدرك أنّ الإيقاع الثانوي في البحور التكافؤية، المعبّر عنها فيه نظامه بالأجزاء المزاحفة؛ هو إيقاع مكافئ للإيقاع الأولي وليس مساوياً له تماماً. هذه الظاهرة التي أسميناها موَحِّد الإيقاع في نظام قضاعة.

والدليل على ذلك هي فكرة مراتب الزحاف في نظامه (الحَسن، الصالح، القبيح). فمراتب الزحاف هي وصفٌ لمدى حُسن الزحاف أو قبحه في البحر المعين، استناداً على نسبة شيوعها في الشعر، أو بتدخل مباشر من ذوق الخليل نفسه. وتستطيع أن تعتبر أنّ (الاعتماد) الذي قرّره الخليل في قالب وحيد للطويل، ينتمي لفكرة مراتب الزحاف، أمّا الاعتماد في المتقارب فليس كذلك كما سنرى في حينه.

ودليلئخر على ذلك هو طريقة الخليل في معالجة كيفية توجيه الزحاف للتعامل مع السببين المتجاورين في السلسلة، سواء وقعا بين حدود الأجزاء أو في داخل الجزء؛ والتي نتج عنها هذه المبادئ الثلاثة: المعاقبة والمراقبة والمكانفة، فهذه الثلاثة ليست زحافات، إنما هي من ألقاب الزحاف في نظامه.

فالمعاقبة تفيد المنع الصارم بمزاحفة هذين السببين المتجاورين معاً، أمّا زحاف احدهما أو تركهما بلا زحاف فجائز. والمراقبة تستثني خيارات محددة في المقتضب والمضارع كما رأينا. أمّا المكانفة المحصورة بالسببين المتجاورين في داخل الجزء، فهي تفيد إباحة مزاحفتهما معاً (إباحة جميع الخيارات). والمكانفة محصورة بالجزء مفعولات في المنسرح، وبالجزء مستفعلن أينما ورد في البحور، ما عدا مستفعلن الواقعة عروضة في المنسرح التام، فهذه أدخلها الخليل ضمن مبدأ المعاقبة لسبب سنعرفه لاحقاً. ثم ستأتي مراتب الزحاف فتبين أيّ من خيارات المكانفة حَسن، وأيها صالح، وأيها قبيح.

ودليل ثالث على ذلك، أنه لولا أنّ الخليل أباح الإدماء في الكامل والوافر، لَما حضرت مراتب الزحاف فيهما؛ ولَما حضرت المعاقبة فيهما لتمنع ربط القنطرة فقط..! نقول هذا مع أنّ تطبيق نص المعاقبة في الكامل والوافر مضطرب ومختل في نظامه كما سنرى في الكتاب الأم.

وعلى ذلك، فشواهد الخليل التي استغرق الزحاف التكافؤي فيها كل البيت؛ أي في القوالب التكافؤية النظام؛ لا تنقض هذا الأمر الذي قلناه عنه، فكل ما في الأمر أنّ القياس ركن أساسي في نظام الخليل، وهذا ما جعله يصنع تلك الشواهد. ولو انه اكتفى بالتمثيل نظرياً لها دون شواهد، لكان هذا أدفع لسوء الفهم.

أ تعليق: آلية تطبيق فكرة مراتب الزحاف في نظام الخليل، التي لم يُحسن الخليل سبكها؛ هي آلية عقيمة، ذلك أنها تتوجه للبحر كله بجميع أجزاءه، مما يجوز عليها نفس الزحاف المعطى له هذه المرتبة أو تلك؛ ولقوالب البحر جميعها، أي دون تفريق بين جزء وآخر في البحر نفسه، ولا بين قالب وآخر في البحر. وهذا ما أفقدها قيمتها؛ ولذلك فهي تعتبر إحدى ثغرات نظام الخليل. راجع موضوع (عجز نظام الخليل عن ضبط ظاهرة موحِّد الإيقاع بوضوح تام) في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

ô ô ô ô ô ô ô

r الدائرة هي المرجع الكلّي لانتظام الإيقاع في الشعر العربي، لكن الخليل وظّفها لخدمة نظامه:

الأنساق العقدية الثلاثة وطلائعها ليست حكراً على قوالب بحور الشعر العربي؛ لكن ما يميز الإيقاع العربي العالي الطراز عن غيره، إنما هو انتظام تكرار الأنساق في السلسلة، وبحيث لا يزيد التكرار عن نسقين منها. وما يميزه أيضاً أن تكون الطوالع تبعاً لأنساقها من حيث التعدين، ومن حيث توافق فعل القانون الصوتي عليها جميعاً. (73)

والذي فرض هذا الانتظام المميّز للأنساق على عَروض الشعر العربي، إنما هي الدائرة العربية، فهي المرجع الكلّي في ضبط انتظام الإيقاع في الشعر العربي. فالتذمر من صعوبة وتعقيد نظام الخليل، ليس مدعاة للتشكيك بوجود واقع الدائرة، ولا بأهميتها في فهم حقيقة عروض الشعر العربي، أو في صناعة نظرية عروضية عربية شاملة ومتينة. نقول هذا مع أنّ الدائرة ليست هي السبب المباشر في تعقيد وصعوبة نظام الخليل. فإذا كان الخليل قد وظّف الدائرة لخدمة ترابط نظامه وشموليته، ما جعلها معقّدة أشبه بالحقيبة؛ فهذا يقدح في ماهيتها التي قالها الخليل فقط، وليس يقدح في وجودها المقطوع به. فللعقل على الشيء حكمان: حكم على وجوده، وحكم على ماهيته بعد التأكد من وجوده طبعاً؛ والحكم على الماهية ظنّي بطبعه. (74)

فلو تجاهلنا دائرة المشتبه الباطلة والمثيرة للّغط حتى حين، إذ هي السبب الرئيس في الهجوم على فكرة الدائرة؛ والحديث عنها ذو شجون؛ فإنّ التطابق المشاهَد للمكونات الصوتية المؤلفة للسلاسل المقتطعة من باقي الدوائر، سواء على أساس المدرج الوسيط أم على أساس الوحدات الصوتية؛ لا يمكن أن يكون مصادفة. فالمصادفة إنما تحدث مع بحر واحد أو بحرين، لكن أن تأتي المصادفة مع ثمانية أبحر بقوالبها، عليها جُل شعر العرب؛ ويكون الاقتطاع متوافقاً مع إيقاع الدائرة بطول الأثلم أو التام أو الدارع؛ فهذا يخرجه من كونه مصادفة نهائياً. ثم يمتد هذا التطابق بينها إلى طوالع الأنساق في موضع الجرس، فيكون تصرّف القانون الصوتي معها [أي التلوين]، متجانس مع تصرفه على الأنساق في الحشو، فهذه علامة ثانية تنفي كون الأمر مصادفة.

فإذا لم يوافق أحد من العروضيين على رأي الدماميني عن الدائرة، والذي صاحب عروض

---

(73) فهذه السلسلة الأولية التي جرسها سكة (مثلاً): [نعم، لا نعم، لا #، لا لا لا]؛ لا يمكن أن تنتمي تعدينياً للمتقارب، لأن المتقارب وكذلك البندول، يقتصر تأليفه على نسق الفتلة، وثقب الفتلة من اجل إنقاص الطول ينتج عنه وتر وليس سكة. فطالع السكة يدل على انه ليس هناك انتظام للأنساق والطوالع التابعة لها، فطالع السكة ينتج إمّا عن ثقب القنطرة وإمّا عن عنقاء حذفت عقدتها. وهذه السلسلة الثانوية التي جرسها سكة معقودة (مثلاً): [لا نعم، لا لا لا #، نعم لا]؛ لا تنتمي تلوينياً لبحر الخفيف، لأن طالع السكة الناشئ عن عنقاء، لا يجوز عقده مطلقاً كما قلنا. وقس على ذلك.

(74) (راجع مختصر خريطة العقل/ البند 2، والبند 10). فالتذمّر من تعقيد فكرة الدائرة في نظام الخليل، وعدم رؤية الناقين على فكرتها لدور محسوس واضح لها في نظامه، علماً وتعلّما؛ وَلّد لديهم شعوراً بعدم أهمية الدائرة الإيقاعية لأيّ نظام عروض عربي، وليس فقط لنظام الخليل. لكن الحقيقة أنّ هناك فرقاً لا يجب أن يغيب عن الأذهان بهذا الشأن، وهو أنّ تدريس نظام الخليل بدون فكرة الدائرة شيء، وأنّ الدائرة ضرورة لازمة لأي نظام عروضي عربي شيء آخر. فلا يمكن إعادة هيكلة نظام الخليل بحيث يبقى مترابطاً شاملاً، دون فكرة الدائرة (ظن جازم)؛ فالدائرة هي روح نظام الخليل لأن الجزء أسّ نظامه ليس له شرعية خارجها كما قلنا.

قضاعة من أنصاره (الغامزة/ 44)، والأستاذ خشّان من أنصاره كذلك؛ فقد لزمه أن يأتي برأي آخر يفسر لنا فيه اقتصار العرب على البحور التي استعملوها، والتي أمكن ردّها بسهولة لهذه الدوائر حصراً؛ تفسيراً منضبطاً محكماً، وليس تفسيراً اعتباطياً كتفسير القرطاجني وغيره.

أمّا قضية حضور البحور المهملة بجانب البحور المستعملة في الدوائر الإيقاعية، فهذه القضية هي غير قضية اقتصار بحورهم المستعملة عليها. أي أنّ وجود البحور المهملة فيها لا يطعن في وجود الدائرة، إنما هو فقط يستلزم تفسيراً لسبب حضورها في نموذج الدائرة الذي قالت به النظرية العروضية المعينة، وإلى تفسير سبب إهمال العرب لها إن صحّت؛ والتفسير بعض من الماهية.

وإذا رفض أحد من العروضيين قبول هذا الرأي دون حُجة قاطعة، فيلزمه قبول جميع احتمالات السلاسل التامة المشابهة لسلاسل العرب، في كونها أولية وعُقدية وسالمة من العثرات؛ الآتية عن طريق الدوائر العربية وعن غير طريقها، والبالغ عددها خمس وثلاثون سلسلة؛ على أنّ كل واحدة منها تمثّل بحراً قائماً بنفسه، لكن العرب لم تستخدم منها سوى أربعة عشر بحراً..! وهذا ما سيرفضه من لم يوافق على هذا الرأي أيضاً [أتحدث هنا عن العقلاء الواعون منهم، وليس عن المشاغبين].

فكيف يستقيم هذا الأمر، لا مع هؤلاء ولا مع أولئك..! فالرافض لهذا الرأي ملزم بأن يأتي برأي آخر غيره ويقدم أدلته وقرائنه عليه؛ لا أن يترك الأمر معلقاً بينَ بين. فهذه قضية لا يصح فيها الرأي بين الرأيين. وعلى ما قلناه في مختصر خريطة العقل (البند 12)، من أنّ الحكم على وجود الواقع أو على ماهيته، حتى لو كان حكماً ظنياً؛ يبقى فكراً صائباً حتى يتبين خطؤه، فإذا تبيّن خطؤه فعندئذ فقط يُحكم عليه بالخطأ؛ فبغير ذلك لا يستقيم العلم ولا تستقيم حركة الإنسان في الحياة الدنيا.

فكيف إذا قَدّر صاحب عروض قضاعة فكرة وجود الدائرة بدرجة الجازم، وقدّر ماهيتها التي قالها بدرجة الظن العازم. وسوف نقدّم بعد قليل دليلاً عن ذلك سيجعل الأعناق تخضع له؛ وحينها يصبح المعترِض ملزماً بقبول رأي صاحب عروض قضاعة عن وجود واقعها، وعن ماهيتها التي سيقولها بعد قليل؛ طالما أنه لم يأت بما ينقضه.

إضافة

أكثر ما يثلكني العجب هو من الباحثين العروضيين، وليس من المدرسين لمادة العروض الغير عَروضيين؛ كيف أنهم لم يقدّروا بعد أهمية الدائرة لعلم عروض الشعر العربي بعامة. ويثلكني العجب أكثر من أولئك الثائرين على نظام الخليل بسبب تعقيده وكثرة مصطلحاته المنفّرة، أنهم بعد أن عجزوا عن إيجاد نظام بديل مترابط محكم يسد مكانه، دعوا لطرح الدائرة من نظامه من باب تطويره أو تسهيله؛ مع أنّ الدائرة ليست السبب المباشر في تعقيد نظامه كما قلنا. فمعنى دعواهم هذه أنهم لم يتعمّقوا في فهم النظام الثائرين عليه؛ إذ كيف تستقيم دعواهم هذه وهُم ما زالوا يستخدموا بعض أهم مخرجات دوائر نظام الخليل في كتبهم، فلا يستغنون عنها..!

ففكرة الجزء المقتصر على وتد واحد وسببين على الأكثر، وفكرة التام، والمجزوء، والعروضة والضرب، والعلّة؛ وفكرة تأصيل الزحاف في نظامه بالاستناد على فكرة الجزء؛ هذه التي يستعملها كل متعلم لنظام الخليل، سواء ذُكرت بأسمائها التي صنعها الخليل لها، أو تم تجاهلها واكتفى العروضيّ بمُخرَجها النهائي كما يفعل عمر خلّوف وغيره؛ لكن

القليل منهم مَن يعلم أنه لولا فكرة الدائرة لَما استقامت للخليل هذه الأفكار المهمة لترابط وشمولية نظامه العروضي، والتي يستعملها هؤلاء في كتبهم وشروحاتهم بمعزل عن فكرة الدائرة.

فإذا كان الجزء هو أُسّ نظام الخليل، فالدائرة هي روح نظامه بكل ما في الكلمة من معنى؛ فهدم فكرة الجزء إذا انفصل عن دوائر نظامه هو في منتهى السهولة؛ ذلك أنّ شرعية الجزء مستمدة من دوائر نظامه كما قلنا مراراً وتكراراً، فليس للجزء شرعية خارج دوائر نظامه، وهذا بعكس فكرة النسق، فشرعيته في ذاته وفي الدائرة.

أ ماهية الدائرة الإيقاعية في عَروض الشعر العربي [= ماهيتها في عَروض قضاعة]:

للدائرة وظيفة إيقاعية في شعر العرب وقرائح العرب، وليست حقيبة إيقاعية كما صوّرها الخليل؛ بحيث أنّ أيّ سلسلة اقتطعت من الدائرة العربية ولم تحافظ أنساقها وطوالعها على انتظام تكرار الأنساق فيها، كما هو انتظامها في الدائرة العربية التي اقتطعت منها، فهي ليست سلسلة عربية على الإطلاق؛ حتى لو خلت من العثرات [أي حتى لو تألّفت من انساق وطوالع]؛ وحتى لو كانت السلسلة المخالفة هي نفسها قد اشتُقت من دائرة عربية. (ظن عازم)

وبمعنى آخر، فسقوط السلاسل على الدوائر العربية يجب أن يكون سقوطاً إيقاعياً يترافق معه السقوط النظري عليها، وإلّا فالسلسلة ليست عربية؛ فالدائرة ليست حقيبة لتجميع البحور. ولا يستطيع بيان ذلك سوى فكرة النسق في نظام قضاعة، لأن النسق واقع إيقاعي حقيقي وليس متوهّم، فشرعيته يستمدها من ذاته قبل استمدادها من الدائرة. أمّا فكرة الجزء فلا تستطيع أن تعكس سوى قضية السقوط النظري للسلاسل على دوائر نظامه، لأن الجزء ذو واقع متوهّم كما قلنا ورأينا.

والدائرة إيقاع أولي بالضرورة، استجابة لمنطق الأولية الذي مضت عليه كل بحور العرب وقوالبها كما رأينا. وإيقاع شعر العرب الذي عكسته الدوائر الإيقاعية العربية قد أُنشأ إمّا باستعمال الأنساق مفردة، وإمّا باستعمال نسقين مكرّرين بانتظام وراء بعضهما؛ بحيث أنه لا يمكن [ولا يجوز] اجتماع ثلاثة أنساق لتؤلف دائرة إيقاعية في الشعر العربي (ظن عازم). ذلك أنّ طول شطر بيت الشعر الكمّي القياسي، أقصر من أن يستوعب تكرار ثلاثة أنساق بحيث يظل أثر التكرار المنتظم للأنساق وطوالعها بادياً فيه.

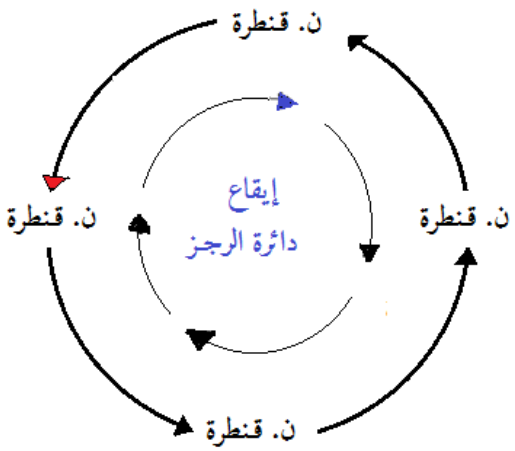
والدائرة العربية بمفهوم نظام قضاعة هي امتداد لا متناهي من الأنساق المنتظمة التكرار من كلا الطرفين؛ بحيث لا يزيد التكرار فيها عن نسقين (ظن عازم). فالدائرة تُقرأ بالأنساق وليس بالتنعيم الصوتي ولا بالترميز، لأنها تتألف من أنساق إيقاعية، والدائرة نفسها هي ناحية إيقاعية كما قلنا.

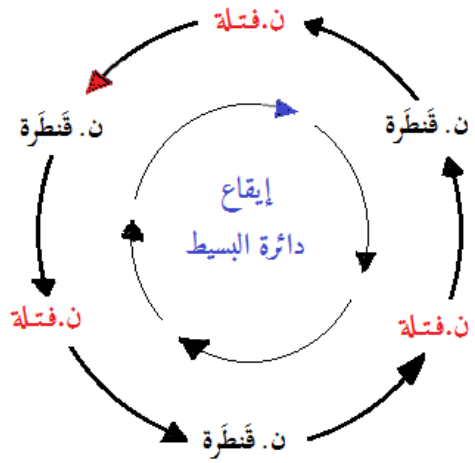
وعلى ذلك، فليس للدائرة العربية طول كما فعل الخليل بدوائره، إنما الطول هو للسلاسل المقتطعة منها [بشروط إيقاعية معينة]. فإذا مُثّلت هذه الأنساق على هيئة دائرة، لأن الدائرة هي أفضل ما يعكس الامتداد اللامتناهي؛ فهي حرّة الدوران بكلا الاتجاهين. وتبدأُ الدائرة في نظام قضاعة من النسق الأطول فيها، وتأخذ اسمها من اسم أول بحر يُشتَق منها بهذا الشرط؛ فهذا أدعى لحفظها.

فعند تكرار نسق الفتلة نشأت دائرة إيقاعية هي دائرة البندول، التي منها بحر البندول والمتقارب. وعند تكرار نسق القنطرة نشأت دائرة إيقاعية هي دائرة الرجز، تضم البحور الأربعة المشتركة بإيقاع أولي واحد، بالإضافة لبحر الرمل.

وعند تكرار نسق العنقاء نشأت دائرة إيقاعية هي دائرة قطان التي منها الخفيف والمنسرح بتأصيل نظام قضاعة وليس بتأصيل نظام الخليل. وعند تكرار نسق العود وحده، فقد نشأت دائرة الراقص الإيقاعية التي تقتصر على البحر الراقص. ولا يجوز مطلقاً اشتراك نسق العود مع غيره لتأليف دائرة إيقاعية (ظن جازم)؛ فهذا لو حصل لهو تشريع للعثرة وتشريعاً للإدماء؛ ولا عثرات في شعر العرب، والإدماء باطل.

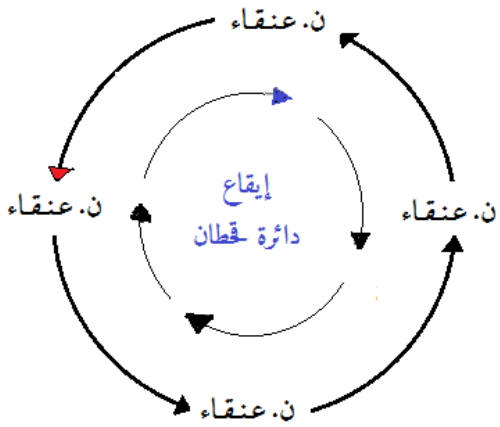
والسابقة هي دوائر إيقاعية أحادية النسق، لأنها كل منها يقتصر على نسق واحد مكرّر. أمّا إذا جمعنا نسق القنطرة مع نسق الفتلة، وكررناهما بهذا الانتظام: نسق قنطرة، ثم نسق فتلة، ثم نسق قنطرة، ثم نسق فتلة، وهكذا بانتظام؛ فقد نشأت دائرة إيقاعية ثنائية النسق هي دائرة البسيط. [75]

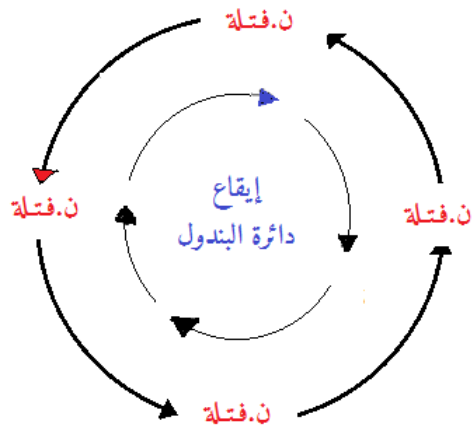




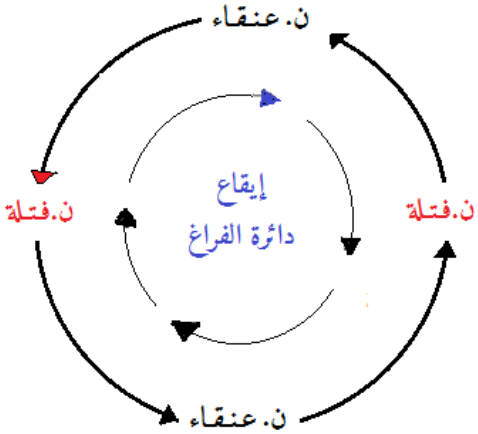
[75] فالدائرة التي تجمع الطويل والبسيط والمديد، تسمّى دائرة البسيط في نظام قضاعة. لأن نسق القنطرة أطول كماً من نسق الفتلة؛ وأول بحر سيشتق منها على هذا الشرط هو بحر البسيط لكونه يبتدئ بنسق قنطرة، فتسمت هذه الدائرة به. أمّا الدوائر التي تقتصر في تأليفها على نسق واحد، فتأخذ الدائرة اسمها من اسم أول بحر ابتدأ بنسق مكتمل عليها. وفي دائرة البندول التي منها المتقارب والبندول، سنجد أنّ البندول يبتدئ بنسق فتلة لذلك حملت الدائرة اسمه. والدائرة التي ستجمع الرجز والهزج والرمل والكامل والوافر، فإن الرجز والكامل يبتدئان بنسق قنطرة، وقد تبنّى أبو الطيب تسميتها بدائرة الرجز وليس دائرة الكامل لسبب معين. ودائرة قطان تبتدئ ببحر قطان، والذي هو المقتضب في نظام الخليل (تقريباً)، أمّا سبب تغيير اسمه فهذا ما سنشرحه بعد قليل.

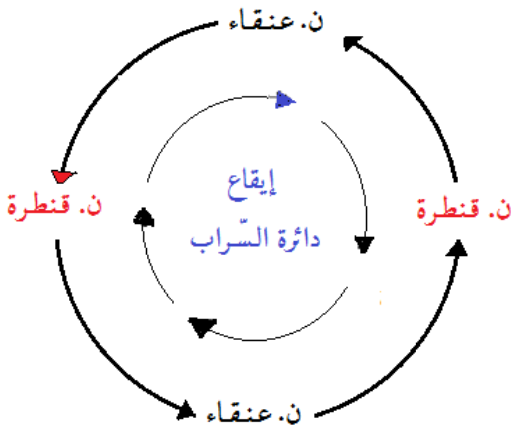
وتسمية الدوائر في نظام قضاعة باسم أول بحر اشتُق منها بنظر الباحث، له شبيه في نظام الخليل. فبدعوى قوة الوتد المجموع بزعم الخليل، فالبحر الحي الموصوف في كتب النظام الخليلية بأنه (أصل الدائرة) هو البحر المبدوء بجزء يبتدئ بوتد؛ ولذلك فقد تسمّى الدائرة به بدلاً من الاسم الرسمي له في نظامه. فدائرة (المختلف) لها اسم آخر في نظام الخليل هو دائرة الطويل (الغامزة، ص 63). والدائرة التي منها الهزج المبدوء بعقدة تسمى في نظامه دائرة الهزج. فلم يشذ الخليل عن ذلك إلّا في دائرة المشتبه فجعلها تبتدئ من عند السريع، وقد كشفت قضاعة سبب هذا الشذوذ.





وإذا جمعنا نسق العنقاء مع نسق القنطرة وكررناهما بهذا الانتظام، ستنشأ دائرة السراب العربية ثنائية النسق. أمّا إذا جمعنا نسق العنقاء مع نسق الفتلة وكررناهما بهذا الانتظام، فستنشأ دائرة الفراغ العربية ثنائية النسق أيضاً. لكن دائرتي السراب والفراغ دوائر مهملة وجوباً، أي لا يجب استعمالها مطلقاً على الرغم من أنها دوائر عربية (ظن عازم). أمّا دائرة المشتبه فهي دائرة غير عربية لأنها دائرة ثلاثية النسق، صنعها الخليل على عينه كما سنرى بعد قليل.





وهناك شروط إيقاعية تنظّم كيفية اقتطاع السلاسل من الدائرة العربية كما قلنا، بحيث يصح أن تكون بحراً أولاً، وأن يكون للبحر بعد ذلك قوالب تتبع له. فالدائرة ذات وظيفة إيقاعية في شعر العرب وقرائح العرب كما قلنا. وسنرى بعد قليل تفصيل أعمق لهذه الأقوال. [76]

[76] هذه الدوائر الثلاث التي نسق العنقاء مكوّن رئيس من مكونات إيقاعها في نظام قضاعة، أي دائرة قطان، والسراب، والفراغ؛ سوف نسمّيها (دوائر العنقاء)، كاسم عام نكرة. وحتى تستطيع تذكر وتمييز كل واحدة منها بذاتها لضرورة لذلك كما سنرى في مبحث عملية الترتيب، فاعلَم أنه إذا اقتصرت الدائرة على العنقاء فهي دائرة قطان التي استعملها العرب، وبحر قطان يذكرك بها. وإذا احتوت الدائرة على عنقاء وفتلة فهي دائرة الفراغ، فكلمة (فتلة) وكلمة (فراغ) يبدءان بحرف الفاء، وهذا سيذكرك بها، إضافةً لشرط أنّ الدائرة تبدأ من النسق الأطول فيها في نظام قضاعة كما قلنا. ولم يبقَ غير دائرة تتألف من عنقاء وقنطرة، وهذه دائرة السراب. وحيث أنّ المستعمل من دوائر العنقاء الثلاث هي دائرة قطان فقط، وبالتالي صار قولنا (بحور العنقاء) لا يدل فعلياً إلّا على بحور دائرة قطان حصراً. ولأن دائرتي السراب والفراغ دوائر مهملة وجوباً، لذلك كان اختياري لمسمّى (الفراغ) ومسمّى (السراب) الدالين على ذلك.

إضاءة

قراءة إيقاع الدائرة في نظام قضاعة هو غير قراءة إيقاع السلاسل؛ فالسلاسل تُقرأُ صوتياً بالتنعيم، وتُقرأُ إيقاعياً بالتنغيم [بالتنغيم: أي بالأنساق وطوالع الأنساق وأشباه الأنساق]. أمّا إيقاع الدوائر فلا يُقرأ بالتنعيم أبداً، بل يُقرأ بالأنساق فقط (ظن ثاقب)..؟ ذلك أنّ الدوائر تعبّر عن الناحية الإيقاعية وليس الصوتية، والمعبّر عن ذلك هو الأنساق وليس المكونات الصوتية المؤلفة لها [الخطوة والعقدة]. ثم أنّ الدوائر الإيقاعية العربية لا طولَ لها ولا أجراس، وليس فيها أشباه أنساق ولا طوالع، فكل ذلك هو من نصيب السلاسل المقتطعة منها.

وقراءة السلسلة الأولية بالتنعيم، هو بقراءة تنعيمها بتتابُع دون تمييز بينها [أو بقراءة أسماء الوحدات فيها بتتابع]، لأن التنعيم ناحية صوتية مجرّدة عن المعنى وعن الإيقاع، هكذا:

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا (ع. = 14)

عقدة - خطوة - عقدة - خطوة - خطوة - عقدة - خطوة - عقدة - خطوة - خطوة (ع. = 14)

أمّا قراءة السلسلة بالأنساق، أي تنغيمياً [إيقاعياً]، سواء كانت السلسلة أولية أم ثانوية، فهو من خلال وضع الفواصل التي تبيّن الأنساق في السلسلة وتبيّن كذلك طوالع الأنساق وأشباه الأنساق، و وتبيّن كذلك عقدة النسق التي قد تبتدئ بها السلسلة والتي هي ليست نسق ولا شبيه نسق؛ هكذا:

أ) نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا نعم، لا لا (ت = 14)

عقدة قفل ثم فتلة ثم قنطرة ثم فتلة ثم جرس وتر (ت = 14)

ب) نعم، نعمم، نعم نعم، لا نعم، نعم (ت = 14)

عقدة قفل ثم فتلة مجدولة ثم قنطرة معقودة ثم فتلة ثم جرس وتر معقود (ت = 14)

*****

أ) لا لا نعم، لا لا نعم، لا لا لا (خ = 11)

قنطرة ثم قنطرة ثم جرس سكة (خ = 11)

ب) لا لا نعم، نعمم نعم، نعمم لا (خ = 11)

قنطرة ثم قنطرة مخبوبة ثم جرس سكة مخبوبة (خ = 11)

أمّا وضع علامة الفاصلة (#) التي تفصل الجرس عن الحشو في صف التنغيم، فهو زيادة توضيح لا أكثر ولا أقل، فالجرس ثابت معياري دائم لكل مصفوفات الشعر العربي، بل ولجميع السلاسل بلا استثناء؛ فهو الخطوة أو التسلسل بعد آخر عُقدة قفل، وما قبل ذلك حشو؛ وهذا تعريف منضبط ينطبق على كل سلسلة عُقدية، عربية أو غير عربية، حتى لو كانت متعثّرة. وسنرى لاحقاً أنّ البحر الراقص ليس استثناء من ذلك.

وعندما سيعطي عروض قضاعة مسميات مخصّصة لطوالع الأنساق، بناءً على النسق الذي نشأت عنه بالاستناد على الدائرة، وكذلك عندما سيتضح الفرق بين الأنساق وبين أشباه الأنساق التي قد تبتدئ بها المتوالية أو تنتهي بها المصفوفة؛ ومن ثم منح أشباه الأنساق مسميات مخصوصة لتفريقها عن الأنساق؛ فحينها سيكون قراءة إيقاع السلسلة في منتهى الدقة والضبط.

ô ô ô ô ô ô ô

أ سِرّ ترابط نظام الخليل وشموليته عائد لمفهوم الدائرة الحقيقي الذي قلناه:

الدلائل على أنّ عروض شعر العرب قام على الأنساق وليس الأجزاء، دلائل متعددة؛ منها عمل قانون التكافؤ والخبب اللذين حافظا على كينونة الأنساق وطوالعها حاضرة في الإيقاع الثانوي كما رأينا. ومنها واقع الجرس الذي يتطابق تماماً مع الأنساق وطوالعها كما سنرى.

لكن الدليل الأهم على ذلك، وهو نفسه السّر الدفين الذي جعل الكل عاجزين عن الخروج على نظام الخليل، الناقين منهم والمعجبين على حدّ سواء، طالما أنهم ظلوا أسارى لأساسات نظامه. وهو نفس السر الذي أفرز ظاهرة التماثل وظاهرة التقليب التي فُتن بهما البعض؛ وهو نفس السر الذي منح الجزء شرط صحته فظل ملازماً له في نظامه؛ وهذا السر يكمن في ثلاثة أمور مجتمعة:

الأول: هو في كون عروض العرب ودوائرهم الإيقاعية، مؤلفة على الحقيقة من انساق منتظمة التكرار في صورة أولية، بحيث لا يزيد التكرار عن نسقين كما قلنا. وهذا الأمر الأول هو الذي جلب ميزة كون الإيقاع القياسي العربي هو إيقاع أولي، فمهما قلّبت الأنساق وراء بعضها فلن يكون الناتج سوى إيقاع أولي، ثم إذا رحت تقتطع منها فسيظل الإيقاع أولياً، وهذا بعكس الجزء.

والأمر الثاني: هو أنّ السلسلة لا تستحق لَقب (بحر) في شعر العرب، فيكون لها بعد ذلك قوالب متفرّعة عنها تابعة للبحر المعين، إلّا لو حقّقت أحد طولين على الفَلَك: إمّا طول التام القياسي [12 وحدة كمية]، وإمّا طول الفارع الاستثنائي الخاص بالبسيط والطويل [14 وحدة كمية]. (ظن عازم). [77]

معلومة	العرب قبل الخليل كانت تعرف بوجود بحور للشعر العربي، قال عبيد بن الأبرص (جاهلي): سَلِ الشّعراءَ هل سَبَحوا كَسَبحي ... بحورَ الشّعر أو غاصوا مغاصي لساني بالقَريضِ وبالقـوافي ... وبالأشعار أَمْهَرُ في الغَـواص

والأمر الثالث: هو أنّ نسق الفتلة بمقدار ثلاث وحدات كمية، وهذا المقدار سنسميه مقدار القبضة [ع. =3]، أمّا نسق القنطرة فهو بمقدار أربع وحدات كمية [ع. =4]، وهذا المقدار سنسميه مقدار الكتلة. وأجزاء نظام الخليل التكافؤية النظام، وهي جميعها ما عدا جُزئَيّ الوافر والكامل (متَفاعلن - مفاعلَتن)؛ قد راعت مقدار الكتلة ومقدار القبضة الكميّيَن؛ فالجزء السباعي بمقدار كتلة، أمّا الجزء الخماسي فهو بمقدار قبضة. فالخليل كما قلنا تحت عنوان (الزخم)، قد انتبه للقياس الكـمّي واستفاد منه عند إنشاء نظامه، على الرغم من ارتهانه للمدرج الوسيط.

---

[77] أمّا قضية عدم ورود صورة البحر الأولية القياسية كما هيَ في شعر العرب، أو ورودها دون الطول القياسي كما هو الحال مع المديد، فهذه قضية أخرى، يدخل في تفسيرها الموانع الإيقاعية أحياناً، أو بسبب تشويش نظرية الخليل القاصرة. أو أنها وردت حقاً كاستدراكات حقيقية على الخليل فيما لو لم يكن هناك مانع إيقاعي معتبر من ورودها، وقضاعة قد أجابت على كل هذه الأسئلة إجابات شافية للقلب.

وبناءً على هذه الأمور الثلاثة مجتمعة، فدائرة الرجز التي تقتصر على نسق القنطرة [ن. قنطرة]، وبحيث أنّ ثلاث قناطر تمثل ثلاث كتل فتشكّل سلسلة تامة الطول [طولها 12 وحدة كمية]. لذلك كان الجزء السباعي هو المناسب تماماً لتجزيء سلاسلها التامة، مهما كانت بداية الاقتطاع منها، ومهما كان الجزء السباعي [فاعلاتن- مستفعلن- مفاعيلن]، بما في ذلك جُزئَيّ الكامل والوافر، فأصلهما الأولي بمقدار كتلة كما قلنا.

أقول: فالجزء السباعي هو المناسب لذلك مهما كانت بداية الاقتطاع من دائرة الرجز، أكان ذلك من نسق قنطرة مكتمل. أم كان من "شبيه نسق" كأن يكون بدءاً من فتلة القنطرة كما في الرَمل، أم كان بدءاً من عقدة النسق على الدائرة، أي لم يؤخذ من النسق سوى عقدة القفل.

دائرة الرجز / إيقاعها الأولي	كتلة ن. قنطرة: لا لا نعم	كتلة ن. قنطرة: لا لا نعم	كتلة ن. قنطرة: لا لا نعم	كتلة ن. قنطرة: لا لا نعم	ت	خ	صورة البحر القياسية التامة بحسب أجزاء نظام الخليل
أ) رجز (ت) ب) كامل (خ)	لا لا نعم، لا لا #،	لا لا نعم			12		[رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن] [كامل: متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن]
الرمَل (ت)	لا نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا	كتلة	كتلة	كتلة	12	û	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أ) هزج (ت) ب) وافر (خ)	نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا لا	كتلة	كتلة	كتلة	12		[هزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن] [وافر: مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن]

ودائرة البندول التي تقتصر على نسق الفتلة، وبحيث أنّ أربع فتلات هي أربع قبضات فتشكّل سلسلة تامة الطول. لذلك كان الجزء الخماسي هو المناسب تماماً لتجزيء سلاسلها التامة، مهما كانت بداية الاقتطاع منها، ومهما كان الجزء الخماسي [فاعلن- فعولن].

دائرة البندول / إيقاعها الأولي	قبضة ن. فتلة: لا نعم	قبضة ن. فتلة: لا نعم	قبضة ن. فتلة: لا نعم	قبضة ن. فتلة: لا نعم	ت	صورة البحر القياسية بحسب أجزاء نظام الخليل
البندول	لا نعم، لا نعم، لا #، لا نعم				12	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
المتقارب	نعم، لا نعم، لا نعم، لا #، لا	قبضة	قبضة	قبضة	12	فعولن فعولن فعولن فعولن

ودائرة البسيط الثنائية النسق، تتألف من نسق قنطرة ونسق فتلة مكرران بانتظام. أي مقدار

كتلة متبوع بمقدار قبضة بانتظام، وكتلتان وقبضتان تشكّلان سلسلة دارعة الطول [14 وحدة كمية]. لذلك كان الجزء السباعي مع الخماسي هما المناسبان تماماً لتجزيء سلاسلها الدارعة القياسية في نظام الخليل، الحية منها والمهملة؛ مهما كانت بداية الاقتطاع منها، ومهما كان الجزء السباعي والخماسي.

دائرة البسيط	كتلة	قبضة	كتلة	قبضة	كتلة	ت	صورة البحر القياسية بحسب أجزاء نظام الخليل
إيقاعها الأولي	ن. قنطرة	ن. فتلة	ن. قنطرة	ن. فتلة	ن. قنطرة		
	لا لا نعم	لا نعم	لا لا نعم	لا نعم	لا لا نعم		
البسيط	لا لا نعم،	لا نعم،	لا لا نعم،	لا نعم		14	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
الطويل	نعم، لا نعم،	لا لا نعم،	نعم، لا لا نعم،	لا نعم، لا لا		14	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
المديد (له تجزيئان صحيحان)	لا نعم، لا لا نعم،	لا نعم، لا لا نعم				14	1) فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن 2) فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن - للمديد تجزيئان صحيحان. (78)
	لا نعم، لا لا نعم،	لا نعم، لا لا نعم					

وكان من نتائج هذا السر الإيقاعي الدفين في هذه الدوائر، هو أنه كيفما كان تقطيعها على أساس مقدار الكتلة ومقدار القبضة؛ فالجزء تلقائياً سيحتوي على وتد مجموع واحد فقط وسببين على الأكثر؛ وهكذا فقد عَمِل الوتد الواحد في الجزء بسبب ذلك، كثابت معيارِي دائم دار معه وحوله جميع نظام الخليل في بحور هذه الدوائر [الجزء- الزحاف- العلة- العروضة- الضرب- التام- المجزوء- المنهوك- المعاقبة- المراقبة- المكانفة- الاعتماد - مراتب الزحاف]. وبسبب هذا أيضاً، فقد توافق الجزء (مستفعلن) والجزء (فاعلن) المستعملين في تجزيء البسيط مثلاً، مع نسق القنطرة ونسق الفتلة في نظام قضاعة.

وهذا السر قد ألمح إليه ابن السرّاج (ت/ 316 هـ)، لكنه لم يدرك السبب الحقيقي الكامن وراءه، أي تلك الأمور الثلاثة معاً [79]. فدوائر نظام الخليل صُنعت على هذا الأساس (ظن عازم)،

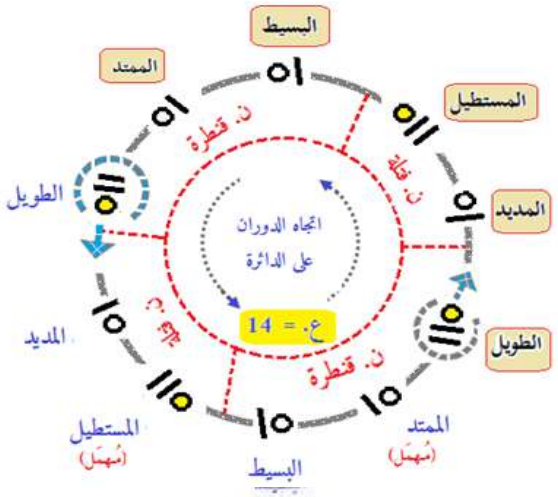
---

[78] قد انحاز الخليل في المديد للتجزيء رقم 2، لأن هذا هو الأسلم لنظامه، مع أنّ التجزيء الأول هو الأجود؛ ولن نتعرض لذلك في هذا الكتيب. وهذا بدوره يؤكد على ما سبق وقلناه، من أنّ الجزء يشير لواقع متوهّم. لكن المديد بالأنساق واقعه ثابت، فهو يبتدئ بنسق فتلة، فالنسق يشير لواقع حقيقي غير متوهّم. حتى انه يمكن تمييز النسق عن شبيه النسق في نظام قضاعة.

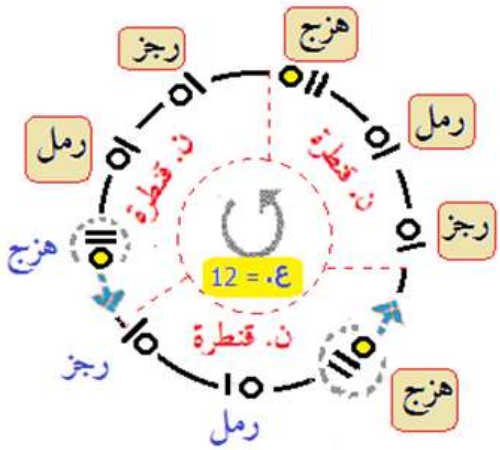
[79] قال ابن السرّاج: {فالدائرة الأولى [دائرة الطويل]، تُكال وتوزن بسبب مضموم إلى وتد، وبسببين مجموعين مع وتد؛ وإنما يُفصَل بين الجنسين اللذين في دائرة واحدة، بالتقديم في الأوتاد والأسباب والتأخير، **. والدائرة الثانية [دائرة الوافر]، يكيلها ويزنها وتد وفاصلة؛ وإنما يختلف الوافر والكامل بتقديم الوتد وتأخيره، **} الخ. (العروض لابن السراج، ص 295). أقول (أبو الطيب): فلا يمكن تصور أنّ هذه الملاحظة قد انتبه لها ابن السرّاج، دون أن يدرك السبب الكامن وراء حصولها؛ وتفوت على الخليل العبقري..! (ظن ثاقب).

فكانت دوائر هندسية ذات طول محدد واتجاه دوران محدد، بسبب فكرة الجزء المتوهمة، لأنّ الجزء سوف يستمد شرعيته منها، إذ لا شرعية له خارجها كما قلنا.

فدوائر نظام الخليل ذات طول قياسي محدد، فهي إمّا تامة الطول وإمّا دارعة الطول، مغلقة على المكونات الصوتية لأجزاء بحورها [السبب بنوعيه والوتد بنوعيه]، بحيث أنّ كل مكوّن صوتي فيها هو بداية بحر فيها ما لم يتكرر، حياً كان أو مهملاً، ولها اتجاه دوران محدّد لا يجوز مخالفته، جعله الخليل بعكس دوران عقارب الساعة [Q]، تيمناً باتجاه الكتابة العربية من اليمين لليسار. [80]



Ÿ دائرة الطويل في نظام الخليل



Ÿ دائرة الهزج في نظام الخليل

وليس فيها إلّا المتقارب بتقرير الخليل

Ÿ دائرة المتقارب في نظام الخليل

- دائرة المؤتلف (دائرة السبب الثقيل)

Ÿ دائرة الوافر الوهمية في نظام الخليل

[80] راجع رسومات الدوائر لابن عبد ربّه الأندلسي، العقد الفريد ج6، ص 283 - 289)، فابن عبد ربة تتحق فيه مَظِنّة انه نقل عن كتاب الخليل في العروض المفقود لدينا.

وهذه الدوائر الأربعة المذكورة أعلاه مع بحورها المستعملة [81]، التي لا تحتوي على نسق العنقاء، والتي استقامت بالتجزيء السباعي والخماسي بسبب ما ذكرنا، عليها جُلّ شعر العرب (94 %)، أمّا البحور العنقاوية، أي المحتوية على نسق العنقاء، وعلى الأخص المنسرح والخفيف، فقد استأثرا بنسبة ضئيلة من إنتاج العرب الشعري (4 %). [82]

تفنيد

قد لاحظ السابقون واللاحقون أنّ هناك ظاهرة مشتركة بين نظام الخليل العروضي ومعجم العين للخليل، أطلق عليها حديثاً مسمّى (ظاهرة التقليب). فعند تقليب موقع السبب والوتد المجموع في الجزء الخماسي، ينتج عنه جزءان: فاعلن وفعولن. وتقليبها في الجزء السباعي المحتوي على سببين خفيفين ووتد مجموع واحد، سينتج عنه ثلاثة أجزاء سباعية في نظام الخليل (فاعلاتن- مستفعلن- مفاعيلن). ومع أنّ ظاهرة التقليب موجودة في الأجزاء السباعية ذات الوتد المفروق، لكننا سنتجاهلها حتى حين. وسنتجاهل كذلك فكرة التقليب في جُزئَيّ الكامل والوافر، لأنها فيهما فكرة عقيمة كما سنرى بعد قليل.

وظاهرة التقليب تسمّى عند العروضيين القدماء بنظرية (الأصل والفرع)؛ فالأصول منها أربعة أجزاء، والفروع ستة؛ حيث الأصل هو الأجزاء المبدوءة بوتد، وذلك لقوة الوتد بزعم الخليل (الغامزة: 26، 47 - 50)؛ وهو زعم لا يخلو من وجاهة لكون الوتد – وبعكس السبب- لا يمسه الزحاف، ثم أنّ نظام الخليل دار جميعه حول الوتد في الجزء كما رأينا. ومن الجدير ذكره هنا، أنّ محمد العلَمي لم يجد في المصادر التي بين يديه مَن ينسب فكرة (الأصل والفرع) في العروض إلى الخليل، لا صراحةً ولا ضمناً، إلّا أنّ العلَمي يرجح أنها فكرة الخليل، لأنها توافق تصوّر الخليل عن التقليب بزعم العلَمي (دراسة في التأسيس والاستدراك. ص 86). فالعلَمي ذهبَ بفكرة التقليب، وكذلك بفكرة التماثل على مستوى الأجزاء التي سيأتي بيانها لاحقاً، أعمقَ مما ذهب غيره من السابقين واللاحقين. وذلك بأنْ جعلها فرضية مفصّلة متماسكة، تفسر برأيه كيفيّة صنع الخليل لنظامه بهذا الترابط والشمول المشاهد، وزاعماً في نفس الوقت أنّ فرضيته تفسر البعد الإيقاعي في الجزء وفي الدائرة، الذي تقصّد الخليل إبرازه. بحسب ظن العلَمي.

أمّا في معجم العين فقد كانت ظاهرة التقليب على أساس الحروف، فعند تقليب الحروف في الأصل الثنائي والثلاثي للكلمات، فإنه يمكن استخراج جميع المفردات اللغوية الممكنة الوجود، الثنائية والثلاثية الأصل. وبهذه الطريقة الإحصائية القائمة على ظاهرة تقليب الحروف، قد ضَمِنَ الخليل عدم غياب أيّ مفردة عربية عن ذهنه بفعل النسيان أو الغفلة. ثم أنّ التي وجد لها استعمالاً عند العرب أثبتَها في معجمه، والتي لم يجد لها استعمالاً نفاها ولم يذكرها، وبهذه الطريقة كان معجم العين شاملاً. (دراسة في التأسيس والاستدراك، ص 83)

وبما أنّ الخليل هو صاحب أول معجم عربي أُنشِئ على فكرة التقليب لغاية إحصائية، وأنّ نظرية الخليل العروضية القائمة على فكرة الجزء، موجودة فيه فكرة التقليب على مستوى الأجزاء، فالرابط المنطقي يقتضي بظنهم أنّ

---

[81] أي بما في ذلك دائرة السبب الثقيل الوهمية، دائرة الوافر، فبحور هذه الدائرة تتبع لدائرة الرجز كما قلنا، فالدائرة إيقاع أولي.

[82] فنسبة النظم على الخفيف بحسب الموسوعة في العصور المستهدفة، الذي يعتمد على عدد الأبيات، فقد بلغ 4 % ، جاء بذلك في المرتبة السادسة. أمّا المنسرح بحسبها، فقد جاء في المرتبة السابعة بنسبة 2 %. ومن ضمنها تلك المشطورات الحمراء في المنسرح التي يرفضها نظام قضاعة. أمّا في إحصاء دراسة العلَمي في هذه العصور المستهدفة، والذي يعتمد إحصاءه على عدد القطع، حتى لو كان البيت يتيماً فيعتبر في إحصاءه قطعة، فقد ظل الخفيف محافظاً على المرتبة السادسة وبنفس النسبة. أمّا المنسرح فيها فقد تراجع للمرتبة الثامنة (1.3 %). والمقتضب والمضارع ليس عليهما نظم في كلا الإحصاءين (صفر %)؛ أمّا المجتث، والذي هو قالب أصغر للبسيط حتى لو ادّعى الخليل خلاف ذلك، فقد بلغت نسبة النظم عليه بحسب الموسوعة 0.01 %، فاحتل المرتبة العاشرة. وظل محافظاً على هذه المرتبة في إحصاء العلَمي، لكن نسبة النظم عليه من حيث عدد القطع فقد بلغ 0.04 %. (راجع الملحق رقم 4).

الخليل قد أقام نظامه العروضي على فكرة التقليب أيضاً، فالمؤلِّف في الحالتين واحد..! بل قد ذهب البعض بسبب هذا الرابط المنطقي المخادع، إلى الاعتقاد بأنّ العقلية التي مكّنت الخليل من إنشاء نظام عروضي مترابط وشامل، وإنشاء معجم للغة العربية شامل (معجم العين)، لا بد وأن تكون عقلية رياضية بالضرورة..!

لكن هذا الرابط المنطقي تسبّب بالخطأ والانحراف، ففن المنطق مغالطاته كثيرة، ذلك أنّ الواقع في فن المنطق ليس هو بؤرة التركيز في البحث كما قلنا (راجع مختصر خريطة العقل- البند 17). أمّا عند بحث واقع ظاهرة التقليب بالطريقة الجوهرية في التفكير [مختصر خريطة العقل]، يتكشّف لنا أنّ فكرة التقليب في نظام الخليل إنما هي ظاهرة حصلت عرَضياً فيه، فلم يتقصّد الخليل حصولها ولا استعمالها في إنشاء نظامه؛ وهذا بعكس ما حصل في معجم العين الذي تقصّد الخليل استعمال فكرة التقليب فيه لغاية إحصائية. (ظن جازم)

فالسر الدفين الذي تكشّف لنا في المتن أعلاه، يدحض فكرة كون الخليل عندما شرع في صناعة أجزاء نظامه، قد اعتمد على فكرة التقليب قياساً على ما فعله مع مُعجَم العين. فلم يتقصّد الخليل حصول ظاهرة التقليب في نظامه، بل لا يمكنه تقصّد حصولها عقلاً؛ فالخليل لم يخترع نظام عَروضي قائم على فكرة التقليب على مستوى الأجزاء، ثم أجبر الشعراء على السير عليه حتى يصح هذا الافتراض؛ فالواقع عامل ثابت.

أمّا في معجم العين فالأمر مختلف، فالخليل تقصّد استعمال فكرة التقليب من اجل ضمان حصر جميع مفردات العربية الممكنة الوجود، وليس من أجل صنعها. بدليل أنّ التي وجد لها استعمالاً عند العرب أثبَتها في معجمه، والتي لم يجد لها استعمالاً نفاها ولم يذكرها. وليس غريباً على الرجل الذكي إن أراد حصر مفردات لغة ما، أن يستعمل فكرة تقليب الحروف لحصرها؛ أي استخدامها كوسيلة رياضية إحصائية غايتها حصر جميع الاحتمالات الممكنة؛ فكيف لو كان هذا الرجل الذكي هو الخليل العبقري.

ثم أنّ هناك فرقاً جوهرياً آخر بين عروض الخليل ومعجم العين، فيما يخص ظاهرة التقليب الموجودة في كليهما. ففي معجم العين قد كان التركيز منصباً على حصر المفردات اللغوية من غير ارتباط لها بسلاسل الكلام. أمّا في نظام الخليل العروضي فالجزء ليس معلقاً في الهواء، إنما هو مرتبط بالسلاسل القياسية في نظامه (التامة الطول والدارعة الطول). بمعنى أنّ التقليب على أساس السبب والوتد في الجزء؛ هو تقليب منقوص..؟ لأنه لن يستطيع حصر جميع احتمالات السلاسل التامة الممكنة الوجود على الأقل؛ ثم السلسلة التي سيجد الخليل أنّ العرب قد استعملوها يقوم بإثباتها، وتلك لم يستعملوها يقوم بنفيها. فحتى مع التزام شرط الأولية وشرط الخلُوّ من العثرات، فهناك سلاسل تامة لا تستطيع فكرة الجزء تجزيئها كما رأينا؛ ذلك أنّ الجزء يشير لواقع متوهّم كما قلنا.

وكدليل على فشل فكرة التقليب في ذاتها كأصل عام، هو جُزئَيّ الكامل والوافر، متَفاعلن ومفاعلَتن؛ فالسبب الثقيل فيهما لا يأتي بعده إلّا السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صنعه، ذلك لأنه نتج أصلاً عن شق الجدلة نصفين [// /0]؛ فإذا قلّبت موضعهما مع الوتد المجموع على ما تفترض نظرية التقليب، فسوف تختفي حقيقة السبب الثقيل أصلاً وفصلاً. وعلى ذلك، فإنّ القول بأنّ باقي احتمالات التقليب الأربعة معها، هي احتمالات مهملة لم يستعملها العرب ولذلك أهملها الخليل، كما فعل عندما أهمل تلك المفردات اللغوية التي ظهرت في تقليب المعجم لـمّا لم يجد لها الخليل استعمالاً في واقع اللغة؛ وهذا ما اقترحه محمد العلَمي (دراسة في التأسيس والاستدراك. ص 84-85)؛ هو ظن في غير مكانه.

فالجزء فاعلاتكَ في سلسلة المتوفر المهمل [/0 //0 //]، ليس دليلاً لأحد على فكرة التقليب في جُزئَيّ الكامل والوافر، ذلك أنه لم ينتج بالتقليب المذكور، إنما نتج بسبب مفهوم الدائرة في نظام الخليل؛ فدوائر نظام الخليل دوائر هندسية مغلقة على المكونات الصوتية لأجزاء بحورها كما قلنا؛ ذلك أنّ الخليل لـمّا اعتبر أنّ السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صنع السبب الثقيل، هو مكوّن صوتي مستقل، فكان يجب أن يدخل في تأليف دائرة الوافر؛ ولـمّا كانت دوائر الخليل لها اتجاه دوران ثابت لا يجوز مخالفته، ظهر الجزء الباطل فاعلاتكَ، وليس هناك احتمال غيره؛

فذكر البحر المهمل في دوائر الخليل ليس ترفاً كما قلنا.

وسنرى تحت العنوان القادم بأنّ أجزاء دائرة المشتبه التي تضمّنت الوتد المفروق وتضمّنت السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صنعه؛ قد وُجدت فيها ظاهرة التقليب على أساس الوتد المفروق أيضاً، لكن الحقيقة أنّ هروب الخليل من التجزيء التساعي الذي لا يحتمله نظامه، هو سبب صنع الخليل لدائرة المشتبه على عينه، وظهور هذه الظاهرة فيه بالمصادفة البحتة.

والذي أراه (أبو الطيب)، أنّ الخليل لاحظ ظاهرة التقليب، فلا يتصوّر أنّ الكل لاحظها إلّا الخليل العبقري، لكن الخليل يعلم أنها ظاهرة خرجت عَرضياً في نظامه ولم يتقصّد حصولها (ظن جازم)، فالخليل هو صانع النظام، وصانع النظام يعرف كيف تم صنعه. وكل ما في الأمر أنّ الخليل استثمر هذه الظاهرة في تثبيت أركان نظامه، خاصة تثبيت أركان دائرة المشتبه المهزوزة كما سنرى تحت العنوان القادم.

أ دائرة المشتبه ليست دائرة عربية، وقد صنعها الخليل على عينه هروباً من التجزيء التُساعي:

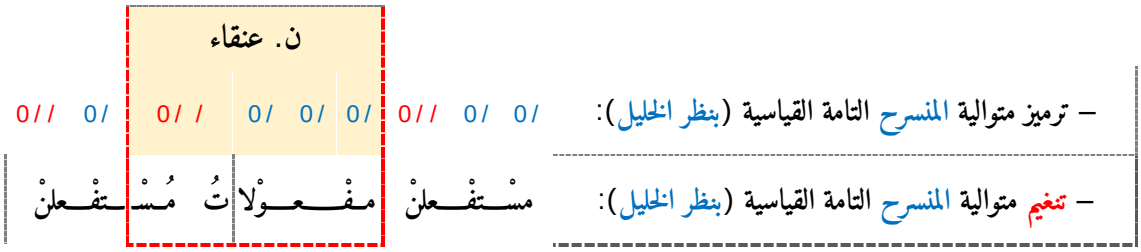
الحديث عن دائرة المشتبه لا ينفك عن الحديث عن الوتد المفروق، فدائرة المشتبه هي دائرة الوتد المفروق بلا منازع، والخفيف والمنسرح هما أعضاؤها المؤسسين والباقي تتمة ديكور فيها كما قلنا. وقد قلنا من قبل أنّ السبب الثقيل والوتد المفروق كائنين وهميَّين، اخترعهما الخليل عن علم ودراية كي يحافظ على ترابط نظامه وشموليته، وقد عرفنا فيما سبق سبب اختراع الخليل للسبب الثقيل، وجاء الدور على الوتد المفروق لنكشف سبب اختراعه له.

فسبب اختراع الخليل للوتد المفروق مختلفٌ تماماً عن سبب اختراعه للسبب الثقيل. فسبب اختراعه للوتد المفروق هو أنّ الخليل قد ألزم نفسه من اجل ترابط نظامه وشموليته، بأنّ أجزاء عروض شعر العرب يجب أن تكون إمّا بمقدار كتلة وإمّا بمقدار قبضة، ويجب أن يحتوي كل مقدار منها على وتد مجموع واحد فقط، وسببين على الأكثر، أي أجزاء سباعية الأحرف وأجزاء خماسية. فجُلّ شعر العرب قد استقام على هذا الأساس (نسبة الـ 94 %).

لكن نسق العنقاء مكتملاً، أي مع وتدها المجموع، هو بمقدار خمس وحدات كمية [مقدار العنقاء]؛ وهو يستهلك تسعة حروف لتغطيته (0/ 0/ 0/ 0// 0/). وإذا كان هذا لا يشكل عائقاً أمام عنقاء بحر الخفيف، إذ يمكن تخبئتها بين الأجزاء فيظل التجزيء السباعي مع الوتد المجموع للعنقاء حاضراً.

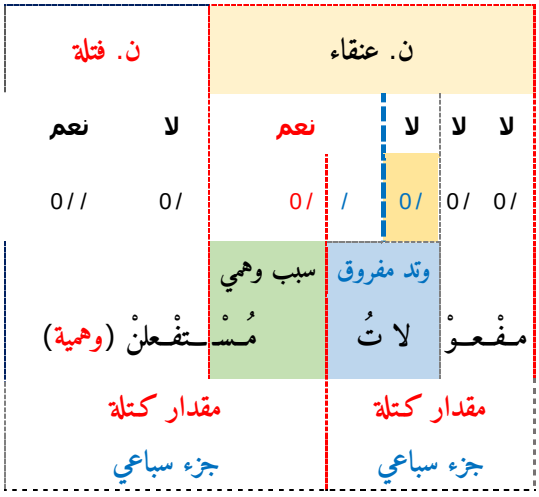
			ن. عنقاء							
– تنعيم متوالية الخفيف التامة القياسية (بنظر الخليل)	لا	نعم،	لا	لا	لا	نعم	لا	نعم	لا
– ترميز متوالية الخفيف التامة القياسية (بنظر الخليل):	0/	0//	0/	0/	0/	0//	0/	0//	0/
– تنغيم متوالية الخفيف التامة القياسية (بنظر الخليل):		فاعلا	تن		مستفعلن			فاعلاتن	
			كتلة		كتلة			كتلة	
			جزء سباعي		جزء سباعي			جزء سباعي	

لكن المنسرح أفسد على الخليل خطة الاقتصار على الوتد المجموع، فعنقاءه ترفض الاختباء بين الأجزاء، بل هو يرفض التجزيء السباعي والخماسي على أساس الوتد المجموع أصلاً وفصلاً. وأدناه ترميز المنسرح التام الأولي بنظر الخليل، فحاول بنفسك صنع أجزاء سباعية له أو خماسية، أو سباعية مع خماسية، بشرط أن يقتصر الجزء على وتد مجموع واحد. لا تحاول، فلن تستطيع..!



وليس هناك جزء تُساعي في نظام الخليل ليستوعب العنقاء بوتدها المجموع، بل لا يجب حضوره لخطره على نظامه كما سنرى بعد قليل. الأمر الذي اضطر الخليل في سبيل المحافظة على شرط صحة الجزء أسّ نظامه، ألا وهو ضرورة احتواءه على وتد وسببين على الأكثر؛ إلى السماح بوجود وتدين، واحد مجموع والآخر مفروق.

فمن خلال شقّ وتد العنقاء المجموع وصنع وتد مفروق على أنقاضه، سينقص من العنقاء مقدار وحدة كمية واحدة، فيصير طول المتبقي منها، والذي سيرتدي هندام مفعولاتُ جبراً؛ أربع وحدات كمية، وهو بنفس طول الجزء السباعي. هذا طبعاً بعد أن تيقّن الخليل بأنّ العرب لم تجدل فتلة العنقاء، أي بعد أن تأكد له بأنها لم تُزاحِف السبب الخفيف الثالث في سكة العنقاء [لا لا لا نعم].



فالعنقاء إن لم تختبئ بين الأجزاء كما هو حاصل في المنسرح، فسيحضر الجزء المشوّه مفعولاتُ. أمّا السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صناعة الوتد المفروق، فسيُضاف لنسق الفتلة الواجب الحضور بعد نسق العنقاء في هذه الحالة. وسيرتفع طول التسلسل الناشئ عن ذلك من ثلاث إلى أربع وحدات كمية؛ هو بنفس طول الجزء السباعي أيضاً؛ وسيرتدي هندام مستفعلن بغير وجه حق.

فما إن تحضر مفعولاتُ في نظام الخليل إلّا وستكون مستفعلن الوهمية الباطلة في إثرها، إلّا لو كانت نهاية السريع التام فلا شيء بعدها؛ فهذا حصل في المنسرح والمقتضب. فمستفعلن الأخيرة في المنسرح التام بتأصيل الخليل الناتجة عن ما قلناه؛ هي تفعيلة سباعية وهمية لكونها تبتدئ بسبب خفيف وهمي، فهي ليست قنطرة حقيقية؛ والخليل يعرف هذا؛ فهو يعرف بأن الوتد المفروق وَهْم

جيءَ به للسبب الذي ذكرناه (ظن عازم). والدليل على أنها تفعيلة وهمية، أنّ قانون التكافؤ الصوتي بجلالة قدره، لو دمج جميع وحدات القنطرة الحقيقية فلن ينتج عنها سوى ربطة، كما في مستفعلن الأولى في المنسرح نفسه. أمّا عند دمج وحدات هذه القنطرة الوهمية نهاية المنسرح التام بتأصيل الخليل، فالناتج عن ذلك بطريقة باطلة هي وحدة الجَفَنة ذات المتحركات الخمس..!

وسبب حدوث هذا الخلل، أنه قد جرى جَدل القفل الممنوع جدله، ثم جُدلت الفتلة بعدها فظهرت وحدة الجفنة؛ فالسبب الخفيف الذي أُمضي عليه الزحاف هنا، هو السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صناعة الوتد المفروق على أنقاض الوتد المجموع [83]. وهذه ثغرة عظيمة في نظام الخليل، ولذلك حرص الخليل على إقفالها، ولذلك رأيناه لم يُدخل مستفعلن هذه في مبدأ المكانفة الذي دخلت فيه كل قنطرة في نظامه ارتدت هندام مستفعلن، بل أدخلها في نظام المعاقبة الصارم ليمنع زحاف السببين المتجاورين فيها، أي يمنع حضور وحدة الجَفَنة التي لا مكان لها هنا أصلاً وفصلاً.

وشمول الخليل لـ مستفعلن الباطلة هذه بالمعاقبة، أي بمنع زحاف الخبل المركّب من زحافَيّ الخبن والطيّ عليها، إنما قد منع أسوأ الأسوأ [حضور وحدة الجَفَنة]، لكنه أبقى على السيئ حاضراً، وذلك بإباحته عَقدها [إباحته خبنها]، فعَقدها ما زال فيه تصرّف بهذا السبب الخفيف الوهمي الناشئ عن ما ذكرنا. أي انه عند جدل القفل فلا يجب جدل الفتلة التي بعد العنقاء، أمّا إذا لم يجدل القفل فيمكن جدل هذه الفتلة؛ فهذا خلاصة ما تنص عليه المعاقبة التي قررها الخليل بحق هذه التفعيلة الوهمية، فغاية المعاقبة معها هو منع ظهور وحدة الجفنة فقط، أمّا سوى ذلك فلا بأس به بنظره..!

فالخليل يصرّ على أنّ السبب الخفيف الوهمي في نظامه عموماً [84]، هو سبب خفيف حقيقي يجوز عليه الزحاف؛ وإصراره هذا ليس جهلاً منه بحقيقته التي كشفناها نحن، إنما لأن نظامه لن يترابط ولن يتصف بالشمولية إلّا بهذا الافتراض. فإذا منعه الخليل من الزحاف مع بقاء ادعاءه بأنه سبب خفيف حقيقي؛ فلن يجد حُجة مقنعة لسبب عدم مزاحَفة العرب له حسب ادعاءه، الأمر الذي سيُفقِد نظامه مصداقيته وترابطه وشموليته، وهي صفات حرص الخليل على تحلّي نظامه بها كمقدمة ضرورية لعلم يتزيّا بزِيّ القوانين. فقانون هذا الشيء في نظامه، أنّ السبب الخفيف يجوز عليه الزحاف، حشواً على الأخص، وعلى الجواز لا على الوجوب؛ فيُفترض بالقانون إن زعم صاحبه أنه قانون، أن لا يتخلف عمل القانون في أيّ موضع له فيه مكان إعمال، أليس كذلك..؟

فشرعية هذا السبب الخفيف الوهمي شرعية مهزوزة جداً؛ وانكشاف أمره لهوَ انكشاف لوهم الوتد المفروق بالمعيّة؛ فروح الوتد المفروق معلقة به؛ وبالتالي فالدفاع عنه هو دفاع عن كائن الوتد

---

[83] لو تم إمضاء زحاف الخبل (خبن + طي) على مستفعلن الأولى، وعلى مستفعلن الأخيرة؛ في سلسلة المنسرح القياسية بنظر الخليل، فهذا هو الناتج: نعملم ، لا لا لا / / / / / 0 = وحدة الربطة + سكة + وحدة الجفنة الناتجة بطريقة باطلة (الناتجة عن جدل القفل).

[84] أي هذا الناتج عن صناعة السبب الثقيل بشق الجدلة نصفين، سبب ثقيل متبوع بسبب خفيف وهمي (// + /0). وهذا الناتج عن صناعة الوتد المفروق بشق عقدة العنقاء نصفين أيضاً (/ + /0).

المفروق نفسه. فهو ليس كالسبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صناعة السبب الثقيل، والذي زحافه ينتج عنه الإدماء السابق بيانه؛ فالإدماء له مكان في القياس في نظامه كما رأينا، بل وعليه شواهد عن العرب حتى لو كانت نادرة وشاذة بنظرنا.

وهذا الأمر أرّق الخليل جداً؛ فصانع النظام يعرف ثغرات النظام، ويعرف أيّها الأخطر على نظامه؛ وإن كان صانع النظام عبقرياً كالخليل، فهو يعرف ما هو الطريق الأسلم لإقفال هذه الثغرة. ولذلك فقد انبرى الخليل للدفاع عن هذا السبب الوهمي بشراسة منقطعة النظير، مُصرّاً على أنه سبب خفيف حقيقي. لكن الإصرار وحده لا يكفي؛ فهذه ثغرة عظيمة جداً في نظامه لكونها تعلقت بالركن الأهم والأشد فيه، ألا وهو الوتد المجموع، هذا الذي حُطّم هنا وصُنع على أنقاض حطامه وتد آخر في نظامه [الوتد المفروق].

ولمّا لم يستطع الخليل تبرير وجود هذا السبب الخفيف الوهمي في نظامه، لا لُغوياً ولا عن طريق الإيقاع، ولا عن طريق الدائرة، ولا في شواهد الشعراء العرب؛ لم يجد بدّاً لتبرير وجوده إلّا عن طريق صنع شواهد من عنده وقد زُوحِف فيها هذا السبب الوهمي، فهذه الثغرة لا يرقعها سوى الشواهد، وهي الشواهد ذوات الأرقام: [135 - 144 - 145 - 146 - 167 - 168]. [85]

نتيجة

لكون أنّ الوتد المفروق والسبب الخفيف الوهمي المرافق له، كلاهما واقع متوهّم، وهما نفسيهما ثغرة عظيمة في نظامه نشأت من أجل إقفال ثغرة أهم منهما؛ ألا وهي كون نظام الخليل لا يحتمل وجود جزء تساعي كما قلنا وكما سوف نرى؛ فقد اضطر الخليل إلى ملاحقة الثغرات الفظيعة التي نتجت عن القول بهذين الكائنين لإقفالها. فصار الوتد المفروق بذلك ككرة الثلج التي بدأت صغيرة ثم تدحرجت فكبُرت، فتناثرت على معظم نظامه.

والخفيف يحتوي على عنقاء مثله مثل المنسرح، وهما من الأعضاء المؤسسين لجمعية بحور العنقاء كما قلنا؛ اللهم أنّ عنقاءه اختبأت بين الأجزاء كما رأينا؛ ولذلك وجدنا الخليل قد حقن مستفعلن الخفيف المتموضع وتدها على وتد العتقاء، بالوتد المفروق؛ فكتبت على هيئة (مسْتفْعِ لُنْ)؛ وهذا هو الصواب كي لا يتناقض الخليل مع نفسه. لكننا بعد قليل سنجد أنّ فكرة الدائرة المغلوطة في نظام الخليل، ستجعله يتناقض مع نفسه بشأن هذا الأمر مع ما يسمّى بحر المجتث.

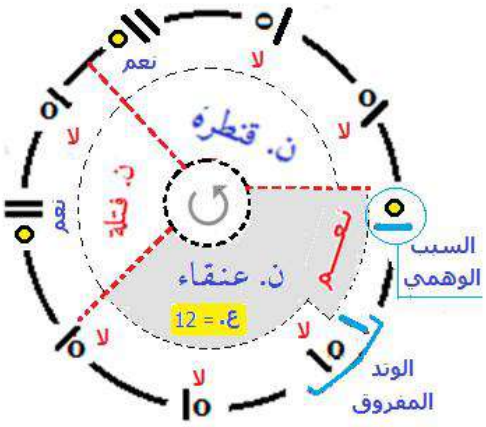
فإذا كان المنسرح هو قادح فكرة الوتد المفروق في ذهن الخليل بسبب ما ذكرنا؛ لكن قضية الدائرة التي يجب أن تضم الخفيف والمنسرح إليها، ومعهما كائن الوتد المفروق والسبب الخفيف

---

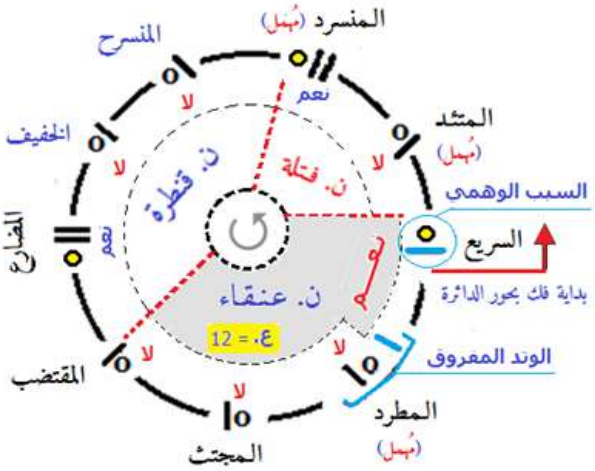
[85] (راجع الملحق رقم 1). ولا يتسع المقام هنا لبسط التفاصيل العميقة عن هذه الشواهد، وكيف انحرف الإيقاع عن مساره نتيجة تحطم نسق العنقاء بجدل قفلها، فقد ناقشناها بعمق في الكتب الأم لعروض قضاعة. وقد أقرّ محمد العلَمي بتضمين الخليل لأبيات من صنع يده في شواهد نظامه، [وهناك غيره من السابقين أقرّ بذلك كالمعري]؛ لكن العلَمي برّرها بأنّ الخليل صنعها لدواعي تعليمية (دراسة في التأسيس والاستدراك- الفصل الخامس حتى نهاية الكتاب). لكن هذا التبرير على الأساس التعليمي على إطلاقه غير صحيح، فهو يصح تجاوزاً مع غير هذه الشواهد الستة الباطلة؛ أمّا مع هذه الستة فالهدف منها لم يكن تعليمياً ألبتّة؛ بل إقفالاً لهذه الثغرة الخطيرة والباطلة، والتي لا يرقعها سوى الشواهد كما قلنا.

الوهمي المتخلّف عن صُنعه، هي قضية أخرى في نظامه. فيجب أن تتبع السلسلة التامة لدائرة عربية حتى تتحصّل على لقب (بحر) كما قلنا. بل أنّ تبعيتها لدائرة في نظام الخليل هو أمر لا مساومة عليه، فدوائر نظام الخليل ذات تأليف خاص، مَهمّتها توفير الشرعية لأجزاء النظام. فهي دوائر هندسية ذات طول محدد، ولها اتجاه دوران محدد، ومثبّت فيها مكوّنات الجزء الصوتية.

ولمّا كانت أيّ من دوائر العنقاء العربية الثلاث، الواجب حضور احدها بدل دائرة المشتبه غير العربية، لا يحقق أيّاً منها غرض الخليل في الترابط والشمولية [86]، فقد قام الخليل لأجل ذلك بتأليف دائرة ثلاثية النسق على عينه، فالأنساق العقدية الثلاثة مجتمعة هي بطول التام [12 وحدة كمية [87]]. وأجبرها الخليل مِن ثمّ على إفراز أجزاء سباعية رغم أنفها بالطريقة التي ذكرناها. وكان يجب أن تكون الدائرة الثلاثية النسق هي دائرة المشتبه التامة الطول، وليس دائرة العَقَف الثلاثية النسق التامة الطول [88]..؟ فلن يكون للمنسرح والخفيف مكان في دائرة العقف تامين عليها، وإذا لم يحضرا فيها تامين فلا عبرة لحضور باقي البحور المزعومة فيها، فالباقي ما هو إلّا تتمة ديكور كما قلنا.



Ÿ دائرة العَقَف ثلاثية النسق التامة الطول



Ÿ دائرة المشتبه ثلاثية النسق التامة الطول

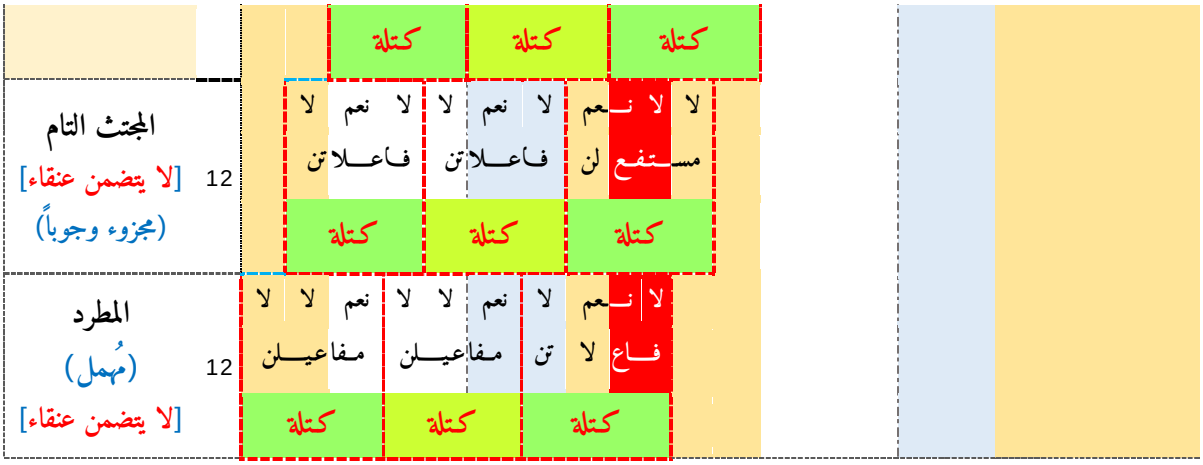
---

[86] مع أنّ دائرة الفراغ العربية هي دائرة مهملة وجوباً كما قلنا، لكنها تظل دائرة عربية، ويمكنها بحضور الوتد المفروق والسبب الخفيف المتخلف عنه فيها، استيعاب الخفيف بكل راحة. وسوف تستوعب المنسرح عليها فيما لو بدأ عليها من عند السبب الخفيف الوهمي (كما هو حال السريع على دائرة المشتبه). لكن هذا يستلزم حضور عنقاوين وفتلتين فيها، وحينها سيلغ طول الدائرة 16 وحدة كمية..! وطول الدائرة في نظام الخليل هو بطول السلاسل فيها، أي أنّ المنسرح والخفيف سيصبح طولهما 16 وحدة كمية أيضاً..! وهذا لا يفيد الخليل، لأنه يجب أن تكون الدائرة العنقاوية المزمع إنشائها تامة الطول، لتفرز سلاسل تامة الطول.

[87] (نسق العنقاء ع.=5)+ (نسق القنطرة ع.=4) + (نسق الفتلة ع.=3)، المجموع: 5 + 4 + 3 = 12 وحدة كمية (طول التام).

[88] هناك احتمالان لا غير للدوائر الثلاثية النسق التامة الطول: إمّا أن يكون ترتيب الأنساق الثلاثة فيها كالتالي: نسق عنقاء ثم نسق فتلة ثم نسق قنطرة، ثم يستمر الدوران هكذا، وهذه دائرة المشتبه. وإمّا أن يكون كالتالي: نسق عنقاء ثم نسق قنطرة ثم نسق فتلة، ثم يستمر الدوران هكذا، وهذه دائرة العَقَف. وقد أسميتها بهذا الاسم المؤقت لتذكرها به فيما لو اضطررنا للإشارة لها. والاسم مأخوذ من ترتيب أنساقها ابتداءً من العنقاء. فدوائر نظام الخليل ليست حرّة الدوران كما قلنا، بل لها اتجاه دوران ثابت لا يجوز مخالفته، كما أنّ الدوائر الثلاثية النسق لا يمكن أن تكون حرة الدوران حتى لو أرادت.

فلاحظ أنه مع أنّ دائرة المشتبه تحتوي على نسق فتلة، لكن لم يكن فيها جزء خماسي مع أنّ نسق الفتلة القادر على تمثيله حاضر فيها؛ فلو قال الخليل بجزء خماسي فيها لحضر القول بالجزء التساعي المختوم بوتد مجموع لا محالة، وهو ما لا يريده الخليل. ولذلك أجبرها الخليل على إفراز كُتل لتحتمل التجزيء السباعي عن طريق الوتد المفروق. وهذه عبقرية فذّة من الخليل حتى لو اختلفت معه بشأن هذا الصنيع.



وبهذه الطريقة تم للخليل صنع دائرة المشتبه ثلاثية النسق على عينه. ومن حُسن حظ الخليل أنه توفّر فيها مكان لدسّ قوالب الرجز الأثلم التي تصرّفت بخطوة الثقب [رجز أثلم: # سكة]، فهذا الأمر لا تطيقه بُنية نظامه لأنه سيصهر مفهوم العلة بمفهوم الزحاف، ما يهدد فكرة الجزء في الصميم. فجعلها الخليل بحراً تاماً مستقلاً منفصلاً عن الرجز تحت مسمّى (السريع)، ووفّرت دائرة المشتبه له الشرعية المطلوبة كي يستحق لقب (بحر) في نظامه. (89)

ومع حكمنا بكون دائرة المشتبه ليست دائرة عربية [وكذلك دائرة العَقَف]، وذلك لكونها ثلاثية النسق بينما الدوائر العربية إمّا أحادية النسق وإمّا ثنائية النسق؛ لكن دائرة المشتبه تعتبر دائرة بالمعنى العام؛ وهي دائرة عنقاوية لأن العنقاء أساسها، والبحران المؤسّسان لها بحرين عنقاوَين، أي الخفيف والمنسرح. وهذا يعني أنّ السلسلة التامة فيها التي لم تحتو على عنقاء، وسنطلق عليها مسمّى (السلسلة المجرّدة) للاختصار [المجردة من العنقاء]؛ لا تنتمي للدائرة العنقاوية إطلاقاً (ظن جازم).

فالذي يميز السلسلة العنقاوية عن المجرّدة إنما هو العنقاء. حتى أنّ سبب مولد الوتد المفروق في ذهن الخليل وفي نظامه، إنما هو العنقاء كما رأينا، فالوتد المفروق يتموضع على فتلة العنقاء في السلسلة العنقاوية. وحتى العنقود ابن العنقاء إذا حضر وحده في السلسلة [كجرس طبعاً]، كما هو حاصل في السريع التام، فهذا لا يجعل من السلسلة سلسلة عنقاوية، بل وليس فيه دلالة على الوتد المفروق أصلاً وفصلاً على ما يفترض الخليل.

---

(89) خطوة الثقب الوحيدة التي تصرّف بها العرب لصنع تلوين للجرس، هي خطوة الثقب الناتجة عن ثقب نسق القنطرة [#، لا لا لا]، وضمن شرط إيقاعي معين متحقق في قوالب الرجز الأثلم (رجز أثلم: # سكة تكافؤية النظام). وسنأتي بعد قليل فنفصّل في هذا القول. ولكن اعلم مقدّماً أنّ دائرة المشتبه وفّرت مخرجاً للخليل من هذا المأزق، إذا سقط السريع عليها تاماً نهايته مفعولاتُ [لا لا لا /]. وبالتالي، فاستخراج جرس السكة من (مفعولاتُ) بأيّ من العلل الثلاث التي لا تدخل إلّا عليها (الكشف، الوقف، الصلم)، خاصة علة الكشف وعلة الصلم، فهذا أتاح للزحاف أن يدخل على الخطوة الثالثة في جرس السكة، أي على خطوة ثقب القنطرة؛ والناتج عن ذلك هو دمجها بما قبلها لإنتاج عقدة أو جدلة [(#، لا لا لا • #، لا نعم : الشاهد رقم 132)، (2- #، لا لا لا • #، نعمم : الشاهد رقم 132). أقول: فهذا أتاح للزحاف أن يدخل على خطوة ثقب القنطرة دون أن يتسبب ذلك بانصهار مفهوم العلة بمفهوم الزحاف. فمعنى انصهارهما هو تولّد جزء خماسي من سباعي، وفي هذا تهديد لفكرة الجزء أسّ نظام الخليل.

فلا عبرة للعنقود بكونه عنقود إلّا إذا حضرت العنقاء في الحشو قبله، كما هو حاصل في الخفيف بتأصيل نظام قضاعة [90]. وعلى ذلك، فبحور العنقاء في دائرة المشتبه ستة فقط، أربعة منها مستعملة بتقرير الخليل، واثنان مهملان: فالمستعملة هي المنسرح والخفيف والمقتضب والمضارع. والمهملة فيها هي المتئد والمنسرد. أمّا باقي سلاسل دائرة المشتبه، الحية منها والمهملة (السريع، المجتث، والمطرد)؛ فهي سلاسل مجرّدة من العنقاء، ولذلك فهي لا تنتمي لدوائر العنقاء عموماً، بما فيها دائرة المشتبه العنقاوية؛ حتى لو أمكن اشتقاقها منها بأيّ بطريقة.

فرابط اتصالها بدائرة المشتبه إنما هو الوتد المفروق الذي اكتسبته من السقوط النظري على دائرة المشتبه. لكن لا قيمة للوتد المفروق الذي اكتسبته من الدائرة إن لم يكن حاضراً في السلاسل؛ ذلك أنّ وجود الوتد المفروق في السلاسل مرهون بحضور العنقاء فيها، لأنه يتموضع على فتلة العنقاء، فهذا هو سبب وجوده أصلاً. ولـمّا كانت دوائر نظام الخليل لا تراعي سوى قضية الإسقاط النظري على الدائرة كما قلنا، ولا بد من ذكر مواضع الاشتقاق جميعها في دوائر نظامه، كبحور حية أو مهملة؛ فقد ظهر هذا الخلل.

وكتوضيح أعمق لهذا القول، إذا نظرت لسلسلة المجتث التامة على دائرة المشتبه، وحتى لسلسلته الصفراء، أي المجتث المجزوء وجوباً بتقرير الخليل، فهي سلسلة مجرّدة من العنقاء في كلا الطولين؛ فالمجتث إيقاعياً يتبع للبسيط [91]. فشتان شتان بين (مستفع لن) الخفيف وبين (مستفع لن) المجتث؛ فالوتد المفروق في (مستفع لن) الخفيف متموضع على فتلة العنقاء في سلسلته وفي الدائرة، ما يعني أنّ طيّها سوف يؤدي لجدل فتلة العنقاء، وهذا ممنوع منعاً أبدياً، ومنع طيها سوف يستصحب معه منع خبلها بالمعيّة، أي سيمنع ربط قنطرة العنقاء؛ فهذا ممنوع منعاً أبدياً أيضاً. وعلى ذلك، فالوتد المفروق في (مستفع لن) الخفيف، وإن وكان وهماً؛ لكنه سيفيد في الإشارة لمنع كلا هذين الأمرين منعاً باتاً، وسبق لنا وأن اشرنا لذلك من قبل. [92]

---

[90] فوجود مفعولاتُ في الحشو هو غير وجودها نهاية السلسلة. وبمعنى آخر فالتفعيلة مفعولاتُ إذا لم تكن في حشو السلسلة، فليس فيها دلالة على الوتد المفروق أصلاً وفصلاً. فالوتد المفروق فيها نهاية السريع التام (/0 /0 /0) إنما استمدته من دائرة المشتبه الباطلة، وليس من ذات سلسلة السريع المجردة من العنقاء. ومفعولاتُ نهاية السريع التام هي عبارة عن عنقود مشروم (لا لا نعم، لا لا #، لا لا لا لا ، ت = 12). والشرم ناحية صوتية كما رأينا. حتى أنّ الشرم في نظام الخليل هو ناتج زحاف، والجزء المزاحف في نظامه لا يمثل صورة قياسية للبحر التكافؤي النظام على الأخص؛ وسلاسل دائرة المشتبه هي سلاسل تكافؤية النظام.

[91] فصورة المجتث التام الافتراضية في نظام الخليل، ما هي على الحقيقة إلّا صورة البسيط المجزوء المرفّل في نظامه [المجتث التام: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن = البسيط التام: مستفعلن فاعلن مستفعلن فا، ت= 12]. والمجتث المجزوء وجوباً بتقرير الخليل ما هو إلّا البسيط الأصفر الذي جرسه خطوة [لا لا نعم، لا #، لا، (بسيط أصفر: # خطوة)]؛ فهو يتبع لدائرة البسيط نظرياً وإيقاعياً، وليس هناك ما يمنع أن يكون للبسيط قالب أصفر، بل أنّ إيقاع البسيط سيظل ظاهراً حتى طول الأحمر.

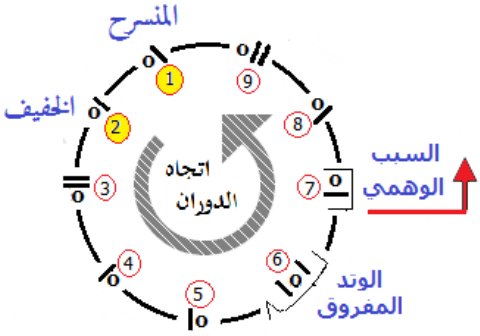
[92] (مستفع لن) بتقرير الخليل تحتوي على وتد مفروق (/0 /0 /0)، وساكن الوتد عموماً لا يزاحف في نظامه. فهذا الوتد المفروق فيها سوف يمنع زحاف الطي عليها، لأن زحاف الطي يدخل على الحرف الرابع الساكن من الجزء، والذي هو هنا ساكن وتد مفروق، وإذا امتنع الطي امتنع زحاف الخبل المركب من الخبن والطي بالمعية. فالوتد المفروق في (مستفع لن) سوف يسمح لها بزحاف الخبن فقط، لأن الخبن يدخل على الحرف الثاني الساكن من الجزء، والذي هو هنا ساكن سبب خفيف. وبمصطلحات نظام قضاعة، فإن (مستفع

أمّا المجتث فهو سلسلة مجرّدة من العنقاء، وهو تابع للبسيط إيقاعياً كما قلنا. ما يعني أنّ طي (مستفع لن) المجتث إنما سيؤدي فقط لجدل نسق القنطرة، وجدل نسق القنطرة خَيار جائز وشائع على نسق القنطرة في بحر البسيط وفي غيره [بل وفي أول المنسرح كذلك]؛ بل ويجوز ربط نسق القنطرة فيها على كراهة. فإذا التزم الشعراء بعدم جدلها فهو التزام مباح وليس التزام مَنع؛ فالزحاف على الجواز وليس على الوجوب حتى في نظام الخليل نفسه.

وعلى ذلك، فالتزام العرب في هذا القالب الأصفر من البسيط بعدم جدلها، هو من قبيل موحّد إيقاع لهذا القالب لجودته الموسيقية، ليس إلّا. وكسر موحد هذا القالب هو كسر نغم لا كسر إيقاع؛ وقد رأينا كسراً مثله في قوالب المديد والرمل.[93]

إضافة وتأكيد

أ إضافة: دائرة المشتبه مصممة أساساً لاحتواء المنسرح والخفيف كما رأينا. والذي تمخض عن صناعة هذه الدائرة بالطريقة التي رأيناها، أنه قد احتوت على سبب خفيف وهمي واحد مقابل خمسة أسباب خفيفة حقيقية؛ وعلى وتدين مجموعين فيها مقابل وتد مفروق وهمي واحد. ونتيجة لذلك كان هناك تسعة مواضع للبداية عليها غير مكررة [وهذا بعكس ما حصل في الدوائر الأخرى]؛ من عند كل موضع منها يجب أن يبتدئ بحر، حياً كان أو مهملاً؛ وذلك ليستقيم أمرها كدائرة هندسية تامة مغلقة على المكونات الصوتية لأجزاء بحورها (السبب بنوعيه والوتد بنوعيه). وقد عرفنا السبب الذي جعل الخليل يحرم البندول شرف أن يكون بحراً مهملاً في دائرة المتقارب في نظامه، فتسقط الحجة به على تقريرنا هذا.



فإذا اقتصرت دائرة المشتبه على الخفيف والمنسرح، فكانت المواضع السبعة الباقية مهملات؛ فهذا انكشاف لحقيقة أنّ الخليل صنعها على عينه، مع ما سيجره ذلك من انكشاف حقيقة الوتد المفروق والسبب الخفيف المتخلّف عن صنعه. وإذا كان السريع بضربة حظ وجد له مكاناً فيها، فتخلص الخليل بذلك من معضلة قوالب الرجز الأثلم التي تصرّفت بخطوة الثقب لصنع تلوين كما قلنا؛ لكن هذا ليس كافياً، فسيظل هناك ستة مواضع مهملة، وهذا عدد كبير يُفقد الدائرة معناها في نظام الخليل.

فقرّر الخليل الاكتفاء ببحرين مهملين فيها، وجعل الباقيات الحية فيها مجزوءة وجوباً، أي المجتث والمضارع والمقتضب؛ ذلك أنّ الغاية منها هو دعم شرعية دائرة المشتبه المهزوزة ليس إلّا (ظن ثاقب). والقرينة التي تدعم هذا الاستنتاج، هو عدم وجود شواهد قديمة للمضارع والمقتضب، لدرجة دفعت الأخفش إلى إنكار أنّ يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب (الغامزة ص 209). وقال الزجّاج عنهما أنهما قليلان حتى إنه لا يوجد منهما قصيدة لعربي، وإنما يُروى من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب ولا يوجد في أشعار القبائل (الغامزة ص 209). وقد صدّقت إحصاءات محمد العلَمي هذا القول، فلم يظهرا في

لن) هي قنطرة، فلا يجوز هنا بدعوى الوتد المفروق سوى عقد القنطرة، أمّا جدلها وربطها فلا يجوز بحسب أساسات نظام الخليل.

[93] معلومة: الخليل لم يقل بالتشعيث في المجتث (يقين)، لكن استحسنه بعض العروضيين القدماء والمعاصرين، منهم أبو الحسن العروضي وأبو الحسن الربعي النحوي والشنتريني [(كتاب العروض للربعي، ص 60)، (المعيار للشنتريني، ص 79)؛ ومن المعاصرين عمر خلّوف (كُن شاعراً، ص 122)]. ولكل واحد منهم مستنده في القول بذلك، لكنها جميعاً مستندات مرفوضة إيقاعياً.

إحصاءه، ولا ظهرا في إحصاء الموسوعة الشعرية في العصور المستهدفة كذلك. (راجع الملحق 4)

أمّا المجتث المجزوء فلأنه قالب أصفر صحيح للبسيط، فقد وُجدت عليه شواهد في العصور المستهدفة. فقد عثر محمد العلَمي على أربع قطع له؛ حتى أنّ أحدها تضمّن شاهداً لطيّ (مستفع لن)، وكان ذلك عند مطيع ابن إياس (جزء الدواوين، ص 21). وكل ما في الأمر أنه بسبب طبيعة الدائرة في نظام الخليل، وكونها لا تراعي سوى قضية الإسقاط النظري عليها كما قلنا. وبسبب طبيعة دائرة المشتبه غير العربية التي صنعها الخليل على عينه، فقد أفرزت دائرة المشتبه سلسلة البسيط التامة؛ وهذه ثغرة خطيرة ليست فقط تهدد كيان دائرة المشتبه المهزوز أصلاً؛ بل هي تهدد مفهوم الخليل عن الدائرة التي هي روح نظامه؛ فكيف لسلسلة تامة أن تتبع لدائرتين في نظامه..!

فلا بد من إقفال هذه الثغرة الخطيرة. وكل ما فعله الخليل لإقفال هذه الثغرة هو أنه ألْبَس البسيط التام من هندام أجزاء دائرة المشتبه، لتكون هي الصورة القياسية له على دائرة المشتبه. ثم سلخ القالب الأصفر من البسيط فجعله المجتث المجزوء وجوباً. وقد ساعده الحظ كثيراً في هذا، فالعرب اعتمدت لهذا القالب الأصفر من البسيط، موحّد إيقاع يميل إلى عقد القنطرة ويكره جدلها كما قلنا؛ وهذا هو المطلوب هنا..؟ فعُقدة قنطرة المجتث ستقع بموازاة عقدة العتقاء في دائرة المشتبه، هذه المحملة بوهم الوتد المفروق؛ فاكتسبت عقدة قنطرة المجتث وَهْم الوتد المفروق منها. والوتد المفروق المزروع في القنطرة، أي مستفع لن، سيرفض جدل القنطرة، وهذا هو المتوافق مع أساسات نظام الخليل بكون ساكن الوتد المفروق لا يمسه الزحاف، مثله مثل ساكن الوتد المجموع.

أ تأكيد: لكون أنّ روح الوتد المفروق معلقة بالسبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صنعه، وشرعيته مهزوزة جداً كما قلنا؛ وهذا ما دفع الخليل للدفاع عنه بشراسة منقطعة النظير كما رأينا. فقد امتد الدفاع عنه هذه المرة لدائرة المشتبه المهزوزة بدورها، فهو مكوّن رئيس فيها بجانب الوتد المفروق. فدائرة المشتبه هي أصعب الدوائر فكاً كما وصفها السّراج. (العروض للسرّاج، ص 295)

لكن الذي سيضمن أن تُفك دائرة المشتبه الهندسية المغلقة على المكونات الصوتية لأجزاء بحورها، فكاً غير مثير للشكوك على ما يقدّر الخليل، أي وكأنّ جميع مكوناتها الصوتية هي مولود طبيعي فيها، خاصة هذا السبب الوهمي الذي روح الوتد المفروق معلقة به؛ فهو بأن يجعل هذا السبب الوهمي هو أصلها الذي تُفك منه، هذا الذي في بداية سلسلة السريع، فيكون السريع هو أصل هذه الدائرة، فحتى لو لم يتلبس السريع بهذه السلسلة لكانت هي أصلها. (ظن ثاقب)

وإلّا، فقد كان الأولى بالخليل كي لا يتناقض معه نفسه، أن يجعل دائرة المشتبه تبتدئ من عند المضارع المبدوء بوتد مجموع (مفاعيلن)، أو على الأقل من عند المطرد المهمل فيها المبدوء بوتد مفروق (فاع لاتن). فالخليل وبدعوى قوة الوتد (الجامع، ص 244)، قد جعل جميع دوائر نظامه تبتدئ من عند الوتد إلّا دائرة المشتبه؛ فقد جعلها تبتدئ من عند السريع للسبب الذي ذكرناه. والتفاصيل العميقة لهذا الأمر ذكرناها في الكتاب الأم.

وحتى تستوعب أنّ هذه هي حقيقة ما حصل مع دائرة المشتبه، انظر بعينَيّ صانع النظام وليس بعينَيّ مستخدِم النظام. وأبو الطيب لكونه صنع نظاماً عروضياً قوياً مترابطاً شاملاً، قهر به ترابط وشمولية نظام الخليل؛ فهو الأقدر من غيره على بيان ذلك، فلا يفل الحديد إلّا الحديد.

والظن بأنّ الخليل يفوته كل ذلك، أو انه لم يتقصّد ذلك؛ لهو اتهام لعبقريته التي أنا عليها من أول الشاهدين. فقد أنبأتنا صفحات الكتاب الأم لعروض قضاعة عن طريقة تفكير الخليل المميزة والعبقرية. والذي أكد لنا ذلك توثيقياً، أي طريقة تفكير الخليل المميزة التي تراعي أدق التفاصيل؛

هو تلميذه النّضر بن شُمَيل، قال: {جاءه رجل من أصحاب يونس يسأله عن مسألة، فأطرق الخليل يفكر وأطال، حتّى انصرف الرجل فعاتبناه، فقال: ما كنتم قائلين فيها..؟ قلنا: كذا وكذا. قال: فإن قال كذا وكذا. قلنا: نقول كذا وكذا. فلم يزل يغوص حتى انقطعنا وجلسنا نفكر، فقال: إنّ المجيب يفكر قبل الجواب، وقبيحٌ أن يفكرَ بعده. وقال: ما أُجيب بجواب حتّى أعرف ما عليّ فيه من الاعتراضات والمؤاخذات}. (شذرات الذهب، ج 2، ص 322)

ونكتفي بهذا القدر عن دائرة المشتبه الفاسدة، لكننا في الكتاب الأم لعروض قضاعة لم نترك شاردة ولا واردة متعلقة بها، من قريب أو بعيد، إلّا وناقشناها وأقمنا أدلتنا على ذلك.

أ خطر التجزيء التساعي الأحرف على نظام الخليل:

حتى ينعم نظام الخليل بالترابط والشمولية، فلا بد له أن يقتصر على التجزيء السباعي والخماسي فقط، ودون اختلاط وتشابك بينهما (ظن عازم). وهناك أدلة متعددة على ذلك ذكرناها في الكتاب الأم لعروض قضاعة[94]. فنظام الخليل لا يحتمل التجزيء التساعي لأيّ سبب كان. (ظن جازم)

وأهم دليل لنا على ذلك، أنّ الخليل ضحّى بلازمة الوتد المجموع في العنقاء فحطّمه وصنع على أنقاضه وتداً مفروقاً، وذلك ليُخضع العنقاء للتجزيء السباعي. ثم صمّم دائرة المشتبه لتفرز أجزاء سباعية رغم أنفها. فمع أنّ نسق الفتلة القادر على تمثيل الجزء الخماسي حاضر في دائرة المشتبه، فلو قال الخليل به لحضر القول بالجزء التساعي المختوم بوتد مجموع لا محالة، وهو ما لا يريده الخليل.

فلو أنّ الخليل صنع للعنقاء تجزيئاً تساعياً، فظل شرط صحة الجزء في نظامه مقتصراً على الوتد المجموع، لكان الشق الثاني من شرط صحة الجزء المتعلق بالأسباب الخفيفة التي يمكنها مرافقة الجزء، قد توسّع، فبدلاً من سببين سيصبحان ثلاثة. وهكذا فإنّ هذه التسلسلات التساعية الأحرف [(لا نعم لا لا)، (لا لا نعم لا)، (نعم لا لا لا)، (نعمم نعم لا)، (نعم نعمم لا)]، كل منها سوف تستحق مسمّى جزء في نظامه عندئذ..! فتخيل ما سوف يفعله هذا الاقتراح بمبحث الزحاف والعلل في نظامه، فبهذا الاقتراح ليس فقط غلاف نظامه هو مَن سوف يتمزّق، بل نواته أيضاً.

فكينونة الجزء السباعي وكينونة الجزء الخماسي أكثر أهمية للخليل من كينونة الجزء التساعي، فالوتد المجموع بسبب السر الدفين الذين قلناه، منضبط في البحور التي عليها جُلّ شعر العرب [94 %]؛ أمّا المنسرح الذي لم ينضبط على هذا الأساس، فقد استأثر هوَ والخفيف بنسبة ضئيلة من إنتاج العرب [4 %]. هذا عدا عن أنّ تأليف دائرة عنقاوية هندسية تامة تتضمن جزءاً تساعياً، لا يمكن تحقيقه في نظام الخليل في ظل مفهوم الخليل عن الدائرة، والدائرة هي روح نظام الخليل كما رأينا.

---

[94] فمن احد الأدلة التي اشرنا لها من قبل، هي قوالب الرجز الأثلم التي تصرّفت بخطوة الثقب، فجعلها الخليل بحراً تاماً مستقلاً منفصلاً عن الرجز تحت مسمّى (السريع). تفادياً منه لانصهار مفهوم العلة بمفهوم الزحاف. فمعنى انصهارهما هو تولّد جزء خماسي من سباعي، وفي هذا تشابك واختلاط بينهما يهدد فكرة الجزء الخماسي والسباعي اللذين هما الأساس الإيقاعي لنظام الخليل برمته.

وحتى لو تنازل الخليل قليلاً فقبل بالتجزيء التساعي فحصره بحور العنقاء دون غيرها، فلن يحل هذا التنازل هذا المعضل، بل سيزيده تعقيداً..؟ فهذا التنازل لن يمنع من تنازع الجزء السباعي مع التساعي مع الخماسي في بعض المواضع في بحور العنقاء نفسها، على ما سوف يحصل في بداية الخفيف؛ هل سيكون قد بدأ الخفيف بجزء خماسي ثم تساعي، أم سيكون قد بدأ بجزء سباعي ثم سباعي. فعنقاء الخفيف يمكن تخبئتها بين الأجزاء، أمّا عنقاء غيره فلا يمكن تخبئتها كما رأينا.

بل أنّ هذا الاقتراح، أي حصر التجزيء التساعي بحور العنقاء، سوف يُخل بظاهرة التماثل بين الأجزاء المؤلفة للبحر، هذه التي ظهرت عرضياً في البحور غير العنقاوية بسبب السر الدفين؛ أي في كونها سباعية في صورتها القياسية، أو جميعها خماسية، أو سباعية مع خماسية؛ بل وأن يتكرر الجزء السباعي فيها بعينه، والخماسي فيها بعينه. هذه الظاهرة التي حرص الخليل على اكتساء سلاسل دائرة المشتبه القياسية بها، لكنه فيها كان تماثلاً محصوراً بكونها أجزائها سباعية فقط، أمّا غير ذلك فلا.

شرح

ظاهرة التماثل بين الأجزاء في صور البحور القياسية، الحية منها والمهملة؛ في جميع الدوائر ما عدا دائرة المشتبه التي صنعها الخليل على عينه؛ هي نتيجة خرجت عَرَضياً في نظامه؛ وذلك بسبب طبيعة عروض شعر العرب القائم على انساق منتظمة التكرار [السر الدفين]. فاستفاد الخليل من هذه الظاهرة في تثبيت أركان نظامه لا في صنعه؛ فالجزء ليس له شرعيته في ذاته كما قلنا. ولظاهرة التماثل توصيف آخر (البحور الصافية في مقابل البحور المختلطة) أو (البحور المركّبة من جُزء معين في مقابل المركّبة من جزأين). والزمخشري (ت/ 538 هـ) هو أفضل مَن يحدثنا عن هذه الظاهرة، نقلاً عمن سبقه عن آخرين عن الخليل- والله أعلم (ظن ناقب)

قال الزمخشري: {فهذه هي الأصول التي بنيت أوزان العرب عن آخرها عليها [أي الأجزاء الثمانية لفظاً، العشرة حكماً]، لا يشذ منها شيء عنها. ولكل واحد من هذه الأصول فروع تتشعب منه [أي ما يجري عليها بالزحاف فيكون لها صورة أخرى]، **}. (القسطاس ص 30). وفي صفحة ص 128 يقول: {وقد سلكوا في تركيب بحور الشعر من هذه الأجزاء الثمانية أربعة طرق: أحدها أنهم كرّروا الجزء الواحد بعينه كما هو، من غير أن يصحبوه غيره. وذلك في جميعها ما خلا واحدا وهو (مفعولات)، فـ (فعولن) ثمان مرات يسمى المتقارب. ***}. وبخصوص ظاهرة التماثل في بحور دائرة البسيط، قال: {والثالث: أنهم أَزْوَجوا بين خماسي وسباعي، **}.

وقد حاول الزمخشري أن يطبق ظاهرة التماثل على بحور دائرة المشتبه بطريقة فجّة، هذه الدائرة التي صنعها الخليل على عينه كما قلنا. قال الزمخشري: {والثاني: أنهم أزوجوا بين جزأين، كأنّ كل واحد منهما هو الآخر. وذلك إزواجهم بين (مستفعلن) و(مفعولات)، لأنهما على نسق واحد في تقدم السببين، وتأخر الوتد؛ لا فرق بينهما إلّا أنّ وتد ذلك مجموع، ووتد هذا مفروق. وهذا بمنزلة تكريرهم الجزء الواحد كما هو. فـ (مفعولات) وإن فارق سائر الأجزاء في أن لم يكرر وحده، فقد كرّر مع جزء لا يكاد يباينه. فـ (مستفعلن مستفعلن مفعولات) مرتين يسمّى السريع. و(مستفعلن مفعولات مستفعلن) مرتين يسمّى المنسرح. **}. (القسطاس: ص 47 - 50).

ô ô ô ô ô ô ô

أ الجزء هو أسّ نظام الخليل ومنتهاه، وقد سعى الخليل بقوة للحفاظ على كينونة الجزء من التبعثر:

بناءً على ما كل ما قطعناه لحد الآن، يتأكد لنا ولكم، بأنّ فكرة الجزء هي أسّ نظام الخليل؛ فهي الأساس الإيقاعي الذي قام عليه نظامه وانتهى به. وأنّ الفكرة المقابلة لها في نظام قضاعة هي فكرة الأنساق وطوالعها. وبالتالي، فمن يلغي الحدود بين التفاعيل فيتعامل مع السلسلة ككل كأنها كيان إيقاعي كلّي، أي غير مؤلف من وحدات إيقاعية أصغر مجموعها هو ما يؤلف السلسلة إيقاعياً، فعدا عن خطأ هذا في ذاته؛ فهو خروج على نظام الخليل حتى لو ادّعى عكس ذلك. أو ستكون طريقته على أحسن الأحوال - إن ادّعى انه لم يخرج على نظام الخليل- هو تبسيط مخلّ لنظرية الخليل؛ غاية طريقته هي تذليل مسطرة نظام الخليل الصعبة والمعقّدة.

أمّا إذا أنكر الباحث العروضي فكرة الدائرة، فلم يضمّنها أبحاثه العروضية ويستند عليها في تقريراته وتفسيراته؛ فليس فقط يكون قد خرج على نظام الخليل ونظام قضاعة؛ بل سيكون قد خرج على نظام عَروض العرب جملة وتفصيلا. فالدائرة الإيقاعية هي ما ميّزت السلاسل العربية عن غير العربية، وهي من منحت السلاسل القياسية العربية لقب (بحر).

وأعظم دليل لنا على ذلك غير السر الدفين الذي كشفناه، هو دافع مولد فكرة الجَزْء (مجزوء البحر) في ذهن الخليل وفي نظامه. فالجزء تسلسل وليس سلسلة، وأكثر ما يهدد كيان الجزء هو مقدار الإنقاص المجحِف منه انطلاقاً من الطول القياسي للسلسلة على أساس الدائرة. فلو تعدّى الإنقاص طول الجزء الخماسي وتعدّى طول الجزء السباعي، فهذا محق لكيان الجزء كلياً؛ خاصة في ظل ارتهان الخليل للحرف الصوتي في التفسير. فما هي هذه العلة الجهنمية التي ستحذف جزءاً كاملاً، ثم تتخطاه لتحذف وحدات من الجزء الذي قبله..! ففي هذا تهديد خطير لفكرة الجزء يهدد بانهياره، ويهدد ترابط ومتانة مبحث العلة المزمع إنشاءه أيضاً؛ والمركّب بدوره على فكرة الجزء. [95]

وهنا جاء الخليل بفكرة الجَزْء العبقرية ليحل هذا الإشكال [ومعها فكرة النّهْك]، فقد حمت هذه الفكرة كيان الجزء من التبعثر، لكونها فكرة مرتبطة بقضية مفهوم التمام في دوائر نظامه. فهذا الحل العبقري جعل مبتدأ عمل العلة ليس فقط انطلاقاً من طول التمام القياسي في نظامه، إنما أيضاً انطلاقاً من طول المجزوء؛ وهذا ما حافظ على كينونة الجزء أُسّ نظامه من التبعثر. (ظن ثاقب)

---

[95] انظر لهذا النص الوارد عن الخليل على ما رواه الزجّاج [ت/ 311 هـ]، ففيه تأكيد لما ذهبنا إليه: فقد سُئلَ الخليل رحمه الله هذا السؤال: {لِمَ التزِم في الطويل أن يكون مثمّناً [أي أربعة أجزاء في كل شطر] ولم يأتِ مسَدّساً، كما جاء في البسيط وكلها من دائرة واحدة..؟ فقال الخليل: إنّ الطويل عروضته (مفاعيلن) وضربُه كذلك، فلو سُدّس لسقط من نصفيه أربعة عشر حرفاً. والمديد والبسيط إذا سُدّسا إنما يسقط من بيت كل منهما عشرة أحرف، لأن عَروضة كل واحد منهما جزء خماسي وهو (فاعلن)، وضربُه كذلك. ولو سُدّسَ الطويل فحُذف منه (مفاعيلن) بقيَ قبله (فعولن)؛ وليس في الشعر ما يقع النقصان من أجزائه فيكون ما أُلغي أكثر حروفاً مما بقي، وإنما يكون ما أُلغي أقل مما بقي أو مساوياً له. والمديد إذا سُدّس فحُذف منه (فاعلن) بقيَ قبله (فاعلاتن)، وكذلك البسيط إذا حُذف منه (فاعلن) بقيَ (مستفعلن)} (الغامزة ص 146).

q تأصيل واقع الجرس في نظام قضاعة:

واقع أنّ هناك تسلسلاً مخصوصاً في نهاية إيقاع كلا الشطرين، أولاهُ شعراء العرب أهمية مخصوصة، وأنه سبب رئيس في اختلاف بعض قوالب البحر بعضها عن بعض؛ هو واقع مدرك تماماً، أدركه الخليل وأدركه صاحب عروض قضاعة وآخرون كُثر. أمّا ما هي حدود هذا التسلسل وحدود التسلسل الذي سيكون قبله، أي الحشو؛ فهنا يقع الاختلاف بين الأطراف؛ فكل واحد سينظر لحدوده وأهميته من خلال النظرية العروضية التي جاء بها.

فالخليل لكونه أقام نظامه على فكرة الجزء، فقد عبّر عن ذلك بفكرة العروضة والضرب والحشو. أمّا أبو الطيب البلوي فيرى أنّ عروض شعر العرب إنما يقوم على الأنساق التي مررنا على ذكرها. والجرس كما رأينا قد يحتله نسق مكتمل وقد يحتله بعض من النسق [أي طالع النسق]. وهذا ما عبرنا عنه بكون الجرس هو الخطوة الوحيدة أو التسلسل بعد آخر عُقدة قفل في السلسلة.

وسنرى بعد قليل أنّ الجرس بالتحديد الذي ذكرناه، دون زيادة ولا نقصان؛ هو الذي محلّ اهتمام الشعراء لأنه محل اختلاف قوالب البحر بعضها عن بعض من جهة التلوين وأحكام إيقاعية أخرى. أمّا اختلاف القوالب بعضها عن بعض من جهة التعدين، أي من جهة أطوالها، فهذا اختلاف آخر، وسيكون الجرس والتلوين حاضراً فيها أيضاً.

ويتحدّد واقع الجرس في السلسلة بناءً على الأصل الأولي كما قلنا، أي على أساس المتوالية. أمّا تحديد الجرس الثانوي في المصفوفة، فهذا يكون من خلال توصيف فعل القانون الصوتي المطبّق على الجرس الأولي تطبيقاً صحيحاً، وهو المشار له بمصطلح (التلوين). [من نحو: الجرس فتلة مجدولة، # سكة مقرونة، # سكة مخبوبة، # وتر معقود، # وتر مخبوب، # سكة مجدولة، # عنقود مقرون،..الخ]. [96]

والبحر الراقص ليس استثناءً من ذلك، فهو يتألف من انساق أيضاً، اللهم أنّ نسق العود نسق لا عُقدي؛ ولذلك فالفاصلة فيه التي ستفصل موضع الجرس عن الحشو[97]، تتحدد بنسق العود نفسه فقط. فعند احتساب أنساق الأعواد من بدايتها، فإذا انتهينا بعودين مكتملين فالأخير منهما هو الجرس وما قبله هو الفاصلة. وإذا انتهينا بخطوة فالجرس خطوة والعود الذي قبله هو الفاصلة. فجرس مصفوفات الراقص إمّا نسق عود [متروكا أم مخبوباً]، وإمّا خطوة؛ وليس هناك احتمال ثالث.

---

[96] فلا يجوز يقال أنّ الجرس جدلة أو عقدة أو ربطة، فهذا مرفوض، فواقع الجرس يتحدّد بناءً على الأصل الأولي كما قلنا؛ . لكن يجوز أن يقال: (تنعيم الجرس الثانوي جدلة)، في إشارة للناحية الصوتية للجرس وليس الإيقاعية. فالجدلة لا تكون جرساً لأنها وحدة صوتية ثانوية منقلبة عن وحدات أولية، فقد تكون سكة مجدولة كفعل تكافؤي النظام، وقد تكون وتراً مخبوباً كفعل خببي النظام. والعقدة إذا كانت أولية واحتلت نهاية الجرس، فالجرس نسق وليس عقدة؛ فإذا لم تكن أولية فهي ثانوية، وستكون إمّا وتر معقود، أو نهاية سكة مقرونة [#، لا لا لا • #، لا نعم].

[97] يطلق عروض قضاعة على آخر عقدة قفل في السلسلة الأولية مسمّى الفاصلة، لأنها فصلت موضع الجرس عن الحشو؛ وقد رأيت فيما سبق كيف أننا منحناها الرمز (#) الذي نستخدمه في صف التنغيم بدل التنعيم المجرّد. ولا يضير حقيقة الفاصلة أن يقدّر موضعها وسط تنعيم الجدلة أو وسط تنعيم الربطة كما قلنا، هكذا: [نعم#ـم - نعمل#ـم].

قال علي الحصري القيرواني:

	خ	ع.		خ	ع.		خ
يا لَيلُ الصَّبُّ متى غَدُهُ	8	10	أقِيامُ السّاعةِ مَوعِدُهُ	8	11	ملاحظات
لا لا، لا لا، نعم#م، نعم			نعم، لا لا، نعم#م، نعم			- إذا وقعت فاصلة البحر الراقص على نسق عود متروك، فيوضع رمز الفاصلة بين معكوفتين بدلاً من نسق العود المتروك، هكذا: [#]،.؛ تمييزاً لها عن فاصلة البحور العُقدية؛ كما في عجز البيت الثاني. أمّا إذا وقعت فاصلته على الجدلة، فيوضع رمز الفاصلة في وسطها [نعم#م،..].
حشو # ن. عود			حشو # ن. عود			
يَنْضُو مِن مُقْلَتِهِ سَيفاً	8	9	وكَأنّ نُعاساً يُغمِدُهُ	8	11	
لا لا، لا لا، نعم#م، لا لا			نعم، نعم، [#]، نعم			
كَلّا لا ذَنبَ لِمَن قَتَلَتْ	8	10	عَيناهُ ولَم تَقتُلْ يَدُهُ	8	10	
لا لا، لا لا، نعم، نعم			لا لا، نعم، لا لا، نعم			

Ÿ جملة نظام قضاعة: الراقص ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المخبوب. (أصفر: # ن. عود)

Ÿ جملة نظام الخليل: طرح الخليل الراقص من نظامه، فلا مكان له في بنية نظامه.

وقال أحمد بهكلي (معاصر):

	خ	ع.		خ	ع.		خ
والدَّمعُ يُلَعْثِمُها ويَدٌ	8	11	لا شُلَّتْ نَحوِيْ تَمتَدْ	7	7	ملاحظات
لا لا، نعم، نعم#م، نعم			لا لا، لا لا، [#]، لا			- جرس الصدر عود حُر بين الخب والترك، وجرس العجز خطوة.
أتَجَلَّدُ أقْسُوا مُعْتَدّاً	8	9	ما مِن رَجُلٍ لا يَعْتَدْ	7	8	- نقلاً عن: (كن شاعراً، ص 120، د. عمر خلوف).
نعم، لا لا، [#]، لا لا			لا لا، نعم، [#]، لا			
حشو # ن. عود			حشو # خطوة			

Ÿ جملة نظام قضاعة: الراقص ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأحمر المتروك. (أصفر: # ن. عود، أحمر: # خطوة)

إشارة وفائدة

إ إشارة: قد نستخدم رمز الفاصلة (#) كتوضيح أو تذكير في نهاية جملة نظام قضاعة التي تصف قالب البحر (جملة الوصف)، فيكون هكذا (مثلاً): (بسيط دارع: # لا نعم)؛ وتُقرأ هكذا: (جرس البسيط الدارع فتلة). فلا يشار للجرس إلّا بصيغته الأولية كما قلنا. ولعلنا نكتب اسم الجرس بدلاً من تنعيمه، وهو الأغلب، هكذا: (بسيط دارع: # فتلة). وهذا ليس على الإلزام إنما زيادة توضيح؛ فيفترض بمتعلم نظام قضاعة أن يعرف الدوائر في نظام قضاعة، وأن يعرف كل بحر فيها من أين يبتدئ اقتطاعه عليها، وكم بلغ طول المتوالية المقتطعة؛ فإذا عرف ذلك فسوف يعرف الجرس تلقائياً، فالجرس ثابت معياري دائم لكل مصفوفات الشعر العربي، بل ولجميع السلاسل.

إ فائدة: قد نستعمل مسمّى (الجرس) كمسمّى عام، وقد نخصص التعميم قليلاً فنقول: (الأجراس التكافؤية)، أي دون تفاصيل إضافية. وقد نقول: (جرس الصدر - جرس العجُز) على وجه الخصوص دون تفاصيل إضافية. ونقول: (جرس هذه السلسلة)، ونقول (جرسَيّ البيت: أي جرس الصدر والعجُز). أمّا قولنا (جرس القافية)، فلهذا معنى مخصوص في نظام قضاعة، فهو متعلق بمكونات القافية العربية كما سنرى في حينه.

أ إعطاء الأجراس النكرة مسمّيات لإخراجها من حيز النكرة إلى حيز المعرّف:

بعد إدراكنا لواقع الأنساق وواقع الجرس، وإدراكنا لكون أنّ الجرس ثابت معياري دائم؛ ولذلك كان تعريفه ثابت لكل مصفوفات الشعر العربي بلا استثناء؛ فالجرس قد يحتله نسق مكتمل وقد يحتله طالع للنسق كما قلنا. فالإنقاص من أطوال السلاسل يكون من نهايتها حصراً، أي من موضع الجرس؛ فتعدين الجرس بحذف وحدات من نهايته يحوّله لجرس آخر. [98]

أقول: بعد إدراكنا لذلك، اتضح أنّ التسلسلات الصوتية التي قد تحتل الجرس، بما في ذلك جرس الخطوة؛ عددها سبعة من حيث التنعيم، أي من حيث الناحية الصوتية المجردة عن دلالتها الإيقاعية؛ أمّا من حيث التنغيم فهي أكثر من سبعة بكثير. وثلاثة منها معرّفة بذاتها تنغيمياً، وهي نسق القنطرة ونسق العنقاء والعنقود؛ فهذه الثلاثة لا تلحقها شبهة بكونها ليست الجرس، ولذلك فتنغيمها في موضع الجرس هو نفس تنعيمها. أمّا الأربعة الأخرى فليست معرّفة بذاتها لأنها مشتركة مع غيرها في التنعيم، ما يعني أنها ستختلف مع غيرها من حيث التنغيم..؟

فجرس الوتر [#، لا لا] مثلاً، مع أنّ واقعه الصوتي ثابت [واقعه التنعيمي]، لكن واقعه الإيقاعي متعدد [واقعه التنغيمي]؛ فقد يكون جرس نسق فيما لو كان المقصود به نسق العود، لكنه قد ينشأ أيضاً بالتعدين عن أيّ من أجراس الأنساق العُقدية الثلاثة؛ فقد ينشأ عن عنقاء حُذفت فتلتها. وقد ينشأ عن قنطرة حُذفت عقدتها. وقد ينشأ عن نسق فتلة ثُقبت عقدتها. بل أنّ الوتر الناشئ عن قنطرة حُذفت عقدتها، قد يكون وتر خببي النظام فلا يجوز عليه سوى الخبّ والترك بحسب موضعه [#، لا لا ، #، نعمم]. وقد يكون وتر تكافؤي فلا يجوز عليه سوى العَقد والترك [#، لا لا ، #، نعم].

وجرس السكة بالمثل [#، لا لا لا]، فقد ينشأ عن عنقاء حُذفت عقدتها. وقد ينشأ عن قنطرة ثُقبت عقدتها. وقد تكون سكة خببية النظام فلا يجوز عليها سوى الخبّ والترك [#، لا لا لا ، #، نعمم لا]. وقد تكون سكة تكافؤية فيجوز عليها والترك والعَقد والجدل والقرن [#، لا لا لا، #، نعم لا، #، نعمم] [#، لا نعم]، وذلك بحسب أصلها الذي نشأت عنه، على تفصيل معين ليس هذا وقته.

وجرس الخطوة الذي قد ينشأ عن أيّاً من الأنساق الأربعة، قد يكون منشأه نسق خببي النظام فلا يجوز عليه الشرم، وقد يكون منشأه نسق تكافؤي النظام فيجوز عليه الشرم. بل حتى الفتلة في جرس المصفوفات تلحقها الشبهة، فقد تكون حقاً نسق فتلة، وقد تكون عبارة شبيه نسق الفتلة ناتجة عن جرس سكة مقرونة في المصفوفات، فالجرس يتحدّد واقعه بناءً على المتوالية كما قلنا.

والمقصود أنه مع أنّ تنعيم جرس الوتر وجرس السكة على الأخص ثابتين، لأن التنعيم يشير

---

[98] استخدام كلمة (التعدين) مع الجرس هو استخدام مجازي، فمسمّى التعدين خاص بالإنقاص من أطوال السلاسل كما قلنا. لكن لمّا كان التعدين يُطبق على نهاية السلسلة بغية الإنقاص من طولها، وأنّ نهاية السلسلة هو الجرس؛ فإنّ التعدين سيؤدي لاختلاف الأجراس عن بعضها البعض من حيث الطول، وهذا ما سوّغ لنا استخدام كلمة (التعدين) مع الجرس.

للناحية الصوتية المجردة، لكن احتمالات تنغيمها متعددة، وبالتالي فأحكام التلوين عليها متعددة، والتنغيم هو مدار اهتمامنا لأنه هو مدار اهتمام الإيقاع العربي. فالخيارات التلوينية لكل من جرس السكة وجرس الوتر، تحددها إيقاعياً الأنساق المؤلفة للمتوالية ككل، فالجرس غير منفصل عن إيقاع الحشو، بل يجب أن يتماهى معه. ويحددها كذلك القانون الصوتي العامل في المصفوفة، والتي الجرس من ضمنها، ويحددها كذلك بعض القواعد الإيقاعية.

وبالتالي، فإنّ منحنا مسمّيات مخصّصة لهذين الطالعين على الأخص، وذلك بالنظر إلى النسق الذي جاءت عنه، فهذا سوف يخرجها من حيز النكرة إلى حيز المعرّف تنغيمياً، وهذا سوف يختصر علينا كلاماً كثيراً. فاستعراض أحكام التلوين وأحكام الاقتطاع من الدوائر بكلا سلاسة يتطلب ذلك، والفهم الدقيق لتفاصيل جملة وصف القالب في نظام قضاعة يتطلب ذلك أيضاً. بل أنّ هذا له ارتباط وثيق بعملية الترتيب كما سنرى في المبحث المخصص. وأدناه ملخص بياني يختصر ما سوف نقوله، ثم نتابع حديثنا.

مقدار التعدين المطبّق على جرس النسق ~	جرس النسق، وأجراس طوالع النسق			
	جرس العنقاء	جرس القنطرة	جرس الفتلة	جرس العود
	# لا لا لا نعم ~	# لا لا نعم ~	# لا نعم ~	# لا لا ~
أ) ثقب: (حذف وحدة واحدة من جرس النسق)	عُنقود # لا لا لا [لا] ~	قطاع # لا لا [لا] ~	فَتِيل # لا [لا] ~	جرس الخطوة # لا [99]
ب) حذف عقدة النسق: (حذف وحدتين من جرس النسق)	عُنق # لا لا لا ~	قَطِيف # لا لا ~	جرس الخطوة # لا	0
ج) حذف ثلاث وحدات من جرس النسق:	عَقِيل # لا لا ~	جرس الخطوة # لا	0	0
د) حذف أربع وحدات من جرس النسق:	جرس الخطوة # لا	0	0	0

[99] لم يحصل ثقب هنا، بل حذف مباشر للخطوة الثانية من نسق العود، فيصير الجرس خطوة بدلاً من جرس العود.

فائدة وإشارة

أ فائدة: لاحظ أنّ الحرف الذي تبدأ به مسمّيات الطوالع التي استحدثناها، وهو نفسه الحرف المميز لها عن غيرها، أنها موافقة للأنساق التي جاءت عنها: [عِنقاء- عُنقود- عُنق- عَقيل]، [قنطرة- قطاع- قَطيف]، [فتلة – فَتيل]. كما أنّ العَقيل والقطيف والفتيل، فوق أنها جميعاً أجراس أوتار، فهي على نفس الوزن (فَعِيل). فقد تقصّدت حصول هذا لِما له من أثر بالغ على أداء الذاكرة.

أمّا جرس الخطوة فمسمّى ثابت لثباتها في موضع الجرس كخطوة قفل، ولأن الخطوة هي أدنى وحدة صوتية نوعية وكمية في نفس الوقت. ولذلك فمن الضروري إذا احتلت الخطوة وحدها موضع الجرس، سبقها بكلمة جرس (جرس الخطوة) فهذا يخصصها على أنها هي الجرس؛ فالجرس قد يحتله خطوتان فيكون الجرس وتر. وإذا أردنا بيان الأصل الذي جاء عنه جرس الخطوة، فقد نقول (جرس الخطوة الناشئ عن فتلة).

وبعد أن تحصّلت تلك الأجراس النكرة على مسمّيات فعرّفتها، فلا داعي مطلقاً لقول: (جرس العنق) مثلاً، إلّا على سبيل التوكيد؛ ذلك أنّ هذه أسماء مخصّصة في موقع الجرس، فلا يجوز استعمالها في الحشو. اللهم أنّ الخطوة هي ما تحتاج منا أن نسبقها بكلمة (جرس) كما قلنا.

أ إشارة: لنظام قضاعة طريقة خاصة في تمييز الطالع الناشئ عن ثقب عقدة النسق العقدي، عن الطالع غير الناشئ عن ذلك. فطالع الوتر الناشئ عن الثقب هو فقط هذا الناشئ عن ثقب نسق الفتلة، أي الفَتيل؛ ولذلك يكتب عروض قضاعة خطوة الثقب، أي خطوة الفتيل الثانية في هذا المثال، بين معكوفتين #، لا [لا]. وخطوات الثقب ثلاثة لا غير، فهي في الفتيل وفي القطاع وفي العنقود. وكتابة خطوة الثقب بهذه الطريقة تنغيمياً، ليست لازمة حتمية في نظام قضاعة، إنما هي ناحية توضيحية تزيد في بيان طبيعة التنغيم.

وهكذا فإننا بعد هذا التخصيص نستطيع بكل سهولة أن نقول: (الفتيل)، تمييزاً له عن جرس العود، وعن القطيف الخبي، وعن القطيف التكافؤي وعن العَقيل. وأن نقول: (القطاع التكافؤي)، تمييزاً له عن القطاع الخبي وعن العنق. وكتابة خطوة الثقب في الفتيل بين معكوفتين في صف التنغيم المركّب على مسطرة التنعيم، فهذا أيضاً بيان لكون جرس الوتر هو فتيل حصراً.

وتمييزنا للقطاع بكونه قطاع تكافؤي أو بكونه قطاع خبي، ليس لازمة حتمية؛ إنما هو في حالة ما أردنا التأكيد على أحدهما مع نفي الآخر؛ وقل نفس الشيء عن القطيف. أو لعلنا نقول (قطاع) فقط فيتولى السياق توضيح المقصود، فإن كان البحر تكافؤياً فهو لا شك (قطاع تكافؤي)، وإن كان البحر خبياً [الكامل والوافر حصراً]، فهو لا شك قطاع خبي. أو لعلنا نريد الإشارة إلى القطاع مجرّداً، أي على أنه ناشئ عن ثقب القنطرة دون أيّ تفاصيل أخرى.

وهذا التخصيص الذي أجريناه على الطوالع، لا يعني تخلّينا عن مسميات الطوالع العامة النكرة [جرس السكة، جرس الوتر، وجرس الخطوة]؛ فقد نحتاج أن نشير إلى جرس السكة بغض النظر عن منشأها (مثلاً). فمن الضروري بقاء مسمّياتها النكرة مستعملة؛ فالنكرة أول طريق المعرّف؛ فبقائها سيفيدنا عند إرادة التعميم دون التخصيص؛ بل أنّ الإشارة للناحية التنعيميّة قد تتطلب ذلك أيضاً، باعتبار أنّ الواقع الصوتي المجرّد الممثّل بالتنعيم هو واقع ثابت. ثم أننا سنحتاج لها في مبحث عملية الترتيب، حيث أنّ السلسلة محل الترتيب ستكون في بداية أمرها مجهولة.

أ تأصيل واقع الطالع (طوالع الأنساق):

الطالع كما رأينا هو مصطلح متعلق بالأجراس مخصّص جزئياً، فهو سيظل حاملاً لبعض دلالة النكرة. فكثيراً ما يحتاج السياق إلى الفصل بين واقع الجرس الذي قد يحتله أحد الأنساق الأربعة [مكتملاً]، وبين أنّ الجرس قد احتل موقعه بعض مكونات أيّ من تلك الأنساق الأربعة [بالتعدين]، أي الطالع. فمسمّى الطالع سوف يريحنا من ذكر هذا الواقع المهم كلما أردنا الإشارة إليه.

بل ويمكن إجراء مزيد من التخصيص على الطالع لنصل به إلى ما نريد التعبير عنه بكل دقة وسهوله، وذلك بمزيد من الوصف عليه، فنقول مثلاً: (أجراس الأنساق التكافؤية وطوالعها)، وهكذا نكون قد أخرجنا الأنساق الخببية وطوالعها من الوصف. أي قد أخرجنا: # القنطرة الخببية، # العود، # القطيف الخببي، # القطاع الخببي، # الخطوة الخببية؛ وأثبتنا الأجراس التكافؤية العشرة التالية:

أ) 1- # الفتلة. 2- # القنطرة التكافؤية. 3- # العنقاء.

ب) 4- # العنقود. 5- # العنق. 6- # القطاع التكافؤي. 7- # القطيف التكافؤي.
8- # الفتيل. 9- # العَقيل. 10- # الخطوة التكافؤية.

أو نقول مثلاً (الطوالع التكافؤية): وهكذا نكون قد أخرجنا الأنساق التكافؤية من المقصود، وأثبتنا الطوالع التكافؤية السبعة فقط [أي هذه التي في الصف (ب) أعلاه]. أو لعلنا نقول (طوالع القنطرة) كنكرة، أي دون تحديد فيما إذا كانت القنطرة خببية أم تكافؤية؛ فنقصد (# الخطوة التكافؤية والخطوة الخببية، # القطيف التكافؤي والقطيف الخببي، # القطاع التكافؤي والقطاع الخببي). أو نقول (جرس العنقاء وطوالعها)، فنقصد (# العنقاء، # العنقود، # العنق، # العَقيل، # الخطوة التكافؤية الناشئة عن العنقاء).

وعلى ذلك، فالمعنى سيكون مفهوماً دون لَبس، ومحكماً في نفس الوقت مع هذا المصطلح، كما في هذا القول: (لا يجوز عَقد سكة العنقاء حشواً وجرس، ولا عَقد أيّاً من طوالع العنقاء كلّوين، فهذا كسر إيقاع وليس كسر نغم). [100]

---

[100] تجدر الإشارة هنا إلى أنّ مصطلح (المعتل- المعلول) في نظام الخليل، شبيه نوعاً ما بمصطلح (الطالع) في نظام قضاعة، إنما كلٌّ بحسب أساساته التي ينطلق منها. فالجزء في موقع العروضة أو الضرب إذا دخلته علة، وصف في نظام الخليل بأنه (جزء معتلّ أو: معلول)، أمّا إذا لم تدخله علة وصف بأنه (جزء صحيح أو سالم). ونفس هذه الأوصاف قد تطلق على البيت أيضاً في نظامه. (المعجم المفصل، ص 171، 271، 300، 420).

r تأصيل البحور العربية في نظام قضاعة، وعلاقة تأصيلها بالدوائر العربية بمنظور قضاعة:

سنعرض أدناه دوائر الإيقاع العربية التي استعملها العرب بمنظور عروض قضاعة، وسنعرضها مفرودة وليس كدائرة هندسية تمثل أنساق كل دائرة كما رأينا في السابق. فمن خلال ذلك سنعرض تأصيل البحور العربية فيها بمنظور نظام قضاعة، وذلك بواسطة التنغيم المضاف على مسطرة التنعيم. وبعد عرضها بهذه الطريقة سنناقش قضية أحكام الاقتطاع من الدوائر في نظام قضاعة.

1- دائرة قطان: وهي تشمل أربعة بحور: بحر قطان، المنسرح، الخفيف، وبحر الأُزد.

الإيقاع الأولي	ن. عنقاء				ن. عنقاء				ن. عنقاء				ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة التامة [وصورة البحر القياسية بحسب أجزاء نظام الخليل]
بحر قطان	لا	لا	لا	نعم،	لا	لا	لا	نعم،	لا	لا	لا	نعم	12	- عنقاء ثم عنقاء ثم # عَقيل. - ليس له تجزئ في نظام الخليل: [مفعولاتُ ؟ ؟]
المنسرح	لا	لا	نعم،		لا	لا	لا	نعم،	لا	لا	لا		12	- قنطرة العنقاء على الدائرة ثم عنقاء ثم # عُنق. - ليس له تجزئ: [مستفعلن مفعولاتُ ؟]
الخفيف	لا	نعم،			لا	لا	لا	نعم،	لا	لا	لا	[لا]	12	- فتلة العنقاء ثم عنقاء ثم # عنقود. - ليس له تجزئ: [فاعلاتن مستفع لن - ؟]
بحر الأُزد	نعم،				لا	لا	لا	نعم،	لا	لا	لا	نعم	12	- عقدة العنقاء ثم عنقاء ثم # عنقاء. - للأزد تجزئ عليها: مفاعيلن فاع لاتن مستفع لن

لاحظ أنّ حصر احتمالات اقتطاع السلاسل من الدوائر أحادية النسق، كدائرة قطان ودائرة الرجز ودائرة البندول، سيتمثّل بالاقتطاع من المكوّنات الصوتية للنسق الوحيد المؤلف لها. ففي دائرة قطان أحادية النسق، أي المقتصرة على نسق العنقاء في تأليفها، فإنّ احتمالات الاقتطاع من العنقاء الأولى على الدائرة، هو بنفس احتمالات الاقتطاع من العنقاء الثانية عليها. أمّا في الدوائر ثنائية النسق، كدائرة البسيط ودائرة السراب ودائرة الفراغ، فإنّ تغطية جميع احتمالات اقتطاع السلاسل منها سوف يستغرق النسقين المؤلفين لها كما سنرى في مثال دائرة البسيط. [101]

ولاحظ أيضاً أنّ دائرة قطان دائرة ممتلئة، أي أنّ جميع احتمالات الاقتطاع منها صحيحة، فجميعها ستكون بحور عربية. وهذا هو حال الدوائر الأحادية النسق، فكلها دوائر ممتلئة، وهذا بعكس الدوائر ثنائية النسق وثلاثية النسق، فلا يمكن لها أن تكون دوائر ممتلئة. والسبب في ذلك أنه في الدوائر أحادية النسق، فإنّ اقتطاع سلسلة تامة من النسق الوحيد المؤلف للدائرة، فإنّ هذا

[101] وهذا هو السبب في كون البحور في دوائر الخليل غير دائر المشتبه، كان لها أكثر من مكان اقتطاع على الدائرة. هذا بالإضافة لمفهوم الخليل عن الدائرة طبعاً.

سيحافظ تلقائياً على انتظام تكرار الأنساق في السلسلة التامة المقتطعة كما هو تكرارها في الدائرة. فكما قلنا من قبل، فالذي ما يميز الإيقاع العربي العالي الطراز عن غيره، إنما هو انتظام تكرار الأنساق في السلسلة، وبحيث لا يزيد التكرار عن نسقين منها. وسنرى بعد قليل عندما سنتطرق لموضوع قواطع البحور، أنّ الحد الأدنى لطول المتوالية المقبول، هو الطول المحافظ على هذا التكرار بالحد الأدنى.

تبرير وإكرام

أ تبرير: حيث أنّ دائرة المشتبه قد ثبت لنا أنها دائرة غير عربية، وأنّ الدائرة الصحيحة التي كان يجب أن تكون مكانها هي دائرة قطان، فإنّ الصورة التامة الافتراضية التي قالها الخليل للمقتضب على دائرة المشتبه (مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن: لا لا لا نعم، لا #، لا لا نعم، ت=12)؛ هي صورة لا تنتمي لشروط إيقاع شعر العرب، ذلك أنها تتألف من ثلاثة انساق بينما السلسلة العربية تقتصر على نسق واحد أو نسقين مع طوالعهما.

وحيث أنّ السلسلة لا تستحق لقب (بحر) إلّا انتمت لدائرة عربية مستعملة، وحققت عليها طول التام كما قلنا. ولذلك فلم يعد مسمّى المقتضب ملزماً لنا. وقد حلّ بحر قطان على دائرة قطان محل المقتضب، وحملت هذه الدائرة الصحيحة أسمه على طريقة عروض قضاعة في تسمية الدوائر العربية. ومع ذلك، فالصورة المجزوءة وجوباً للمقتضب (مفعولاتُ مستفعلن)، تلتقي مع متوالية قطان الصفراء، ويحق للمقتضب إيقاعياً الوصول للطول الأدنى، أي لطول الأحمر.

ومع أنّ الصورة الافتراضية التامة التي قالها الخليل للمضارع، هي صورة إيقاعية عربية صحيحة [مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن: نعم، لا لا لا نعم، لا #، لا لا ، ت=12]. لكن وقوعها صحيحة لم يكن بسبب دائرة المشتبه الباطلة، بل بسبب وقوعها على دائرة الفراغ العربية التي لم يستعملها العرب. وبما أنّ دائرة السراب دائرة مهملة وجوباً كما قلنا، فسوف يُمضي عروض قضاعة صورة المضارع على دائرة قطان، وسوف نسمّي هذا المتوالية التامة الجديدة (بحر الأزد). ومع ذلك، فالصورة المجزوءة وجوباً للمضارع (مفاعيلن فاع لاتن)، تلتقي مع سلسلة الأزد الصفراء، لكن لا يحق للأزد النزول دون طول الأخضر (9 وحدات)؛ فإيقاعه دون طول الأخضر سيختفي.

ومع أنّ الأمر السابق ينطبق على الخفيف والمنسرح أيضاً، إلّا أننا لم نشأ أن نخالف الخليل بحقهما، خاصة وأنّ الاختلاف بيننا بعد إقصاء وَهْم الوتد المفروق، محصور بتأويل جرس كل منهما؛ فعروض قضاعة يرى أنّ صورة كل من المنسرح والخفيف في نظام الخليل، هي متوالية في الظاهر لكنها مصفوفة على الحقيقة..؟ فهيئة العنقود المقرون في الخفيف هي هيئة أولية في الظاهر (#، لا نعم لا)، وهيئة جرس العنق المقرون في المسرح التام هي هيئة أولية في الظاهر أيضاً (#، لا نعم). ولذلك فقد اكتفينا بالقول (المنسرح بحسب تأصيل الخليل) في مقابل (المنسرح بحسب تأصيل قضاعة)، وكذلك الأمر للخفيف.

أ إكرام: تأتي تسميتنا لبحر قطان بهذا الاسم إكراماً للقبائل القحطانية. ويأتي تسمية بحر الأزد بهذا الاسم إكراما للخليل ولقومه الأزد من وراءه. وسنرى بعد قليل أنّ سلسلة المستطيل في دائرة البسيط، هي سلسلة عربية، ولذلك اسماها أبو الطيب (بحر عدنان) إكراماً للقبائل العدنانية. وعدم استعمال العرب لبحر عدنان في النظم لا يطعن بكونه يستحق لقب بحر عربي بجدارة، فعدم الاستعمال يستدعي البحث عن تفسير لذلك فقط، فمثله في هذه الحالة مثل بحر البندول.

وبهذه التسميات الأربع، قطان والأزد وعدنان، وكذلك مسمّى قضاعة "علم عروض قُضاعة"؛ لم نترك أحداً من العرب بلا هدية. فهذا الشعر وهذا النظام العروضي الباهر الذي يقف وراءه، هو مِن صنع قبائل العرب، ولذلك هم فيه شركاء، وحق لرجل مثل أبي الطيب أن يكون منصفاً في القسمة، والإنصاف لا يقتضي تساوي القسمة بالضرورة.

ومن الضروري في نظام قضاعة حفظ الدوائر، وحفظ من أين يبتدئ اقتطاع كل بحر عليها؛ وذلك حتى تتمكن من تسمية البحر باسمه، ولكي تعرف جرس القالب المستخدم من البحر وحكم تلوينه. وهذا سهل في نظام قضاعة لكون مفهوم الدائرة فيه واضح وسهل. ففي دائرة قطان أحادية النسق، فإنّ الاقتطاع سينحصر من العنقاء كما قلنا. وسيكون عدد الاحتمالات أربعة فقط، فهو بعدد الوحدات الصوتية المؤلفة لنسق العنقاء.

فإذا ابتدأت الاقتطاع من عند العنقاء ثم تابعت إيقاع دائرة قطان وعددت 12 وحدة كمية عليها، فهذا بحر قطان. وإذا ابتدأت الاقتطاع من عند قنطرة العنقاء على الدائرة وصولاً لطول التام، فهذا بحر المنسرح. وإذا ابتدأت الاقتطاع من عند فتلة العنقاء، ثم تابعت إيقاع دائرة قطان وصولاً لطول التام عليها، وهذا سوف يستدعي حضور قاعدة الثقب؛ فهذا بحر الخفيف التام الذي جرسه عنقود. وإذا ابتدأت الاقتطاع من عند عقدة العنقاء فهذا بحر الأزد.

أمّا في دائرة البسيط ثنائية النسق، والتي تبتدئ من عند القنطرة التي يبتدئ بها بحر البسيط[102]؛ فإنّ حصر احتمالات اقتطاع السلاسل منها سوف يبتدئ من عند القنطرة، ثم إذا انتهينا منها ننتقل لاحتمالات الاقتطاع من عند نسق الفتلة بعدها [ومجموع الاحتمالات هو خمسة].

2- دائرة البسيط: وتشمل أربعة بحور: البسيط، والطويل، المديد، وبحر عدنان.

الإيقاع الأولي	ن. قنطرة	ن. فتلة	ن. قنطرة	ن. فتلة	ن. قنطرة	ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة
	لا لا نعم	لا نعم	لا لا نعم	لا نعم	لا لا نعم		
بحر البسيط	لا لا نعم،	لا نعم،	لا لا #،	لا نعم		14	- قنطرة ثم فتلة ثم قنطرة ثم # فتلة.
سلسلة الممتد	لا نعم،	لا نعم،	لا لا #،	لا [لا]		12	- فتلة قنطرة ثم فتلة ثم قنطرة ثم # فَتيل. وهذه سلسلة تامة غير عربية
بحر الطويل	نعم،	لا نعم،	لا لا نعم،	لا #،	لا لا	14	- عقدة القنطرة ثم فتلة ثم قنطرة ثم فتلة ثم # قَطيف.
بحر المديد		لا نعم،	لا لا نعم،	لا #،	لا لا	12	- فتلة ثم قنطرة ثم فتلة ثم # قَطيف.[103]

[102] بداية دائرة البسط بحر البسيط يأتي امتثالاً لتبني صاحب عَروض قضاعة بأنّ تسمية الدوائر في نظامه يكون باسم أول بحر اشتُق من النسق الأطول فيها، وهو هنا بحر البسيط. ولا يضير عروض قضاعة أن يُبتدئ بقراءة أنساق الدائرة المؤلفة من نسقين، كدائرة البسيط؛ بدءاً من النسق الأقصر فيها. إنما لا بد من الانحياز لأحدهما كأمر متفق عليه بين الجميع، المعلّم والمتعلّم. وإمام عروض قضاعة رفع الخلاف بأن تبنّى قراءة أنساق الدائرة من النسق الأطول فيها، وتحصّل الدائرة على اسمها بناءً على ذلك؛ ورأي الإمام يرفع الخلاف.

[103] ورد المديد في شعر العرب بطول الأثلم (بطول 11 وحدة)، وطول الأثلم أقرب لطول التام وليس لطول الدارع. والخليل يفترض المديد دارعاً لضرورة استقامة دائرة (المختلف) الدارعة الطول في نظامه (دائرة الطويل في نظامه)؛ فدوائر نظام الخليل ثابتة الطول كما قلنا.

بحر عدنان	نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا [لا]	12							- عقدة الفتلة ثم قنطرة ثم فتلة ثم # قطاع وهذه سلسلة عربية حتى لو لم تستعمل.

3- دائرة الرجز: وتشمل خمسة بحور: الرجز، والرمل، والهزج، والكامل والوافر.

الإيقاع الأولي	ن. قنطرة لا لا نعم	ن. قنطرة لا لا نعم	ن. قنطرة لا لا نعم	ن. قنطرة لا لا نعم	ت	خ	القراءة الإيقاعية للسلسلة
أ) رجز (ت) ب) كامل (خ)	لا لا نعم،	لا لا #،	لا لا نعم			12	- قنطرة ثم قنطرة ثم # قنطرة.
الرمل (ت)	لا نعم،	لا لا نعم،	لا لا #،	لا	12	û	- فتلة القنطرة على الدائرة ثم قنطرة ثم قنطرة ثم جرس خطوة.
أ) هزج (ت) ب) وافر (خ)	نعم،	لا لا نعم،	لا لا #،	لا لا	12		- عقدة القنطرة ثم قنطرة ثم قنطرة ثم # قَطيف.

4- دائرة البندول: وتشمل بحرين هما: البندول والمتقارب. [وتسمّى في نظام الخليل بدائرة المتفِق].

الإيقاع الأولي	ن. فتلة لا نعم	ن. فتلة لا نعم	ن. فتلة لا نعم	ن. فتلة لا نعم	ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة
البندول	لا نعم،	لا نعم،	لا #،	لا	12	- فتلة ثم فتلة ثم فتلة ثم # فتلة.
المتقارب	نعم،	لا نعم،	لا نعم،	لا #،	12	- عقدة الفتلة ثم فتلة ثم فتلة ثم فتلة ثم # خطوة.

وبعد أن عرفنا الدوائر في نظام قضاعة، وعرفنا من أين يبتدئ اقتطاع السلاسل القياسية العربية عليها، أي البحور العربية، وما هو جرس البحر في الطول القياسي له، فيمكن بكل سهولة معرفة أجراس سلسلة البحر في غير الطول القياسي، ذلك أنّ الجرس ثابت معياري كما قلنا.

فمثلاً: المتقارب التام جرسه خطوة (متقارب تام: # خطوة)، أمّا المتقارب الأثلم فجرسه فتلة (متقارب أثلم: # خطوة)؛ والمتقارب الأحدب جرسه فَتيل (متقارب أحدب: # فَتيل). وستتكرر نفس هذه الأجراس في الأطوال من الأخضر حتى الأحمر لأنها دائرة أحادية النسق. فالمتقارب الأخضر جرسه خطوة (متقارب أخضر: # خطوة)، والمتقارب الأصفر جرسه فتلة (متقارب أصفر: # خطوة)؛ والمتقارب الأحمر جرسه فَتيل (متقارب أحمر: # فَتيل). وهكذا قس على البقية.

لكننا نختلف مع الخليل في هذه، فطول الدارع حالة استثنائية خاصة بالبسيط والطويل فلا يقاس عليها. وقد ناقشنا هذه القضية بعمق في الكتاب الأم لعروض قضاعة، وتعرضنا لتلك الشواهد المثيرة للجدل عن ذلك.

أ أحكام اقتطاع السلاسل من الدائرة العربية، ومقدّمة عن قواطع البحور:

سوف يستدعي التطرّق لأحكام اقتطاع السلاسل العربية من الدائرة العربية، الحديث عن النسق وشبيه النسق. فقد قلنا من قبل أنّ القنطرة تحتوي في جوفها فتلة، والعنقاء تحتوي في جوفها فتلة وقنطرة؛ فإذا جرى الاقتطاع من الدائرة بداية من فتلة القنطرة، فهذا اقتطاع من شبيه نسق الفتلة، وإذا جرى الاقتطاع من الدائرة بداية من قنطرة العنقاء، فهذا اقتطاع من شبيه نسق القنطرة. أمّا عقدة القفل بداية السلسلة فليست بنسق ولا شبيه نسق، إنما هي عقدة قفل. [104]

والعرب تعامل أشباه الأنساق معاملةَ الأنساق (يقين)، أي فيما لو احتل شبيه النسق موضع النسق في تنغيم المصفوفة. ففتلة العنقاء (مثلاً)، لا يجوز جدلها مطلقاً وهي ضمن نسق العنقاء في المصفوفة، فهذا يمحق كينونة العنقاء كما قلنا؛ لكنها لمّا كانت بداية اقتطاع من الدائرة كفُتيلة في بداية المتوالية، كما هو الحال في بداية الخفيف على دائرة قحطان؛ فقد جدلها العرب في المصفوفة دون محاذير. وقل نفس الشيء عن القُنيطرة التي بدأ بها المنسرح على دائرة قحطان، فهي قنطرة العنقاء على الدائرة؛ وقد جدلها العرب وربطوها في مصفوفات المنسرح بكل أريحية.

إشارة

لعروض قضاعة طريقة مخصوصة في التعبير عن شبيه النسق، وهناك عدّة طرق للإشارة لشبيه النسق. فقد نستخدم عبارة (شبيه نسق) للدلالة على ذلك؛ فنقول (شبيه نسق الفتلة، شبيه نسق القنطرة). وقد نستخدم المصطلحين الدالين على ذلك (فُتيلة – قُنيطرة)؛ الذين هما تصغير لمسمّى الفتلة ومسمّى القنطرة كدلالة لغوية على طبيعتهما. وقد نستخدم تعابير أخرى للإشارة لذلك كقولنا (فتلة القنطرة): أي فتلة القنطرة على الدائرة أو كتوصيف لهذا التسلسل الذي ليس بنسق مجرداً عن الدائرة. أمّا لو قلنا (فتلة) دون سبقهما بكلمة (نسق)، أو قلنا (قنطرة) دون سبقهما بكلمة (نسق)؛ فالمقصود على الأغلب أنها أنساق، هكذا مثلاً عند قراءة إيقاع السلسلة:

1- (فتلة، قنطرة، # عنقود): هنا جميعها أنساق.
2- (قنطرة عنقاء، عنقاء، # عنق): القنطرة هنا شبيهة نسق القنطرة، والعنقاء نسق.
3- (فتلة عنقاء، عنقاء، # عنقود): الفتلة هنا شبيهة نسق الفتلة، والعنقاء نسق.
4- (فتلة قنطرة، عنقاء، # عنقود): الفتلة هنا شبيهة نسق الفتلة، والعنقاء نسق.
5- (عقدة قنطرة، عنقاء، قنطرة، # عنق): هنا القنطرة الأولى والثانية أنساق، والعنقاء نسق.

أقول: والعرب تعامل أشباه الأنساق معاملةَ الأنساق، فالوصف بكونها أشباه أنساق متعلق بالناحية التنغيمية لها وليس بالناحية الصوتية المجردة [الناحية التنغيمية]. والناحية التنغيمية لأشباه الأنساق متعلقة بأمرين، الأول: تعلقها بالدائرة وبصحّة الاقتطاع منها. والأمر الثاني: هو تعلق أشباه

[104] دائرة البندول ودائرة الراقص هما الدائرتان الوحيدتان التي لا يوجد فيهما إمكانية للاشتقاق من أشباه الأنساق، فدائرة البندول تقتصر على الفتلة، والفتلة هي اصغر نسق عقدي، والعود هو اصغر نسق لا عقدي. ولذلك فلا يوجد إلّا شبيهين للأنساق، شبيه نسق الفتلة وشبيه نسق القنطرة.

الأنساق بتلوين الأجراس، والتلوين يطبق على الإيقاع الأولي للجرس وأثر ذلك يظهر كمصفوفة؛ فجرس السكة المقرونة في المصفوفات هي شبيهة نسق الفتلة وليست نسق فتلة. [105]

بعد توضيح قضية النسق وشبيه النسق، ننصرف الآن للعنوان الرئيس الذي انطلقنا منه فنقول: موضوع أحكام اقتطاع السلاسل العربية من الدائرة العربية، وكذلك قواطع البحور؛ مأخوذة من قضية السقوط النظري للسلسلة على الدائرة والسقوط الإيقاعي لها عليها. فأيما سلسلة أمكن اشتقاقها من أيّ دائرة، فهي بلا شك محققة للسقوط النظري على الدائرة، لأنه أمكن اقتطاعها منها حقاً؛ لكن هل هي بعد ذلك محققة للسقوط الإيقاعي على الدائرة؛ فهنا مربط الفرس. فالدائرة الإيقاعية العربية هي المرجع الكلّي لكيفية انتظام الأنساق وطوالعها في سلاسل شعر العرب كما قلنا.

ومعنى السقوط الإيقاعي للسلسلة على الدائرة، أنه يجب على السلسلة أن تحافظ على الأنساق وانتظام تكرارها فيها، كما هو انتظامها في الدائرة العربية التي اقتطعت منها. فإذا جرى اقتطاع السلسلة من الدائرة بداية من نسق عليها، أو بداية من عقدة قفل عليها، ثم بلغت السلسلة المقتطعة طولاً كافياً ينعكس فيها انساق الدائرة، فالسلسلة لا شك ستكون محققة للسقوط النظري والإيقاعي معاً. ومعظم متواليات بحور العرب القياسية من هذا القبيل.

دائرة البسيط	ن. قنطرة	ن. فتلة	ن. قنطرة	ن. فتلة	ن. قنطرة	ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة
	لا لا نعم	لا نعم	لا لا نعم	لا نعم	لا لا نعم		
سلسلة الممتد	لا نعم،	لا نعم،	لا لا #،	لا [لا]		12	- هذه سلسلة تامة غير عربية
بحر عدنان		نعم،	لا لا نعم،	لا #،	لا لا [لا]	12	- هذه سلسلة عربية حتى لو لم تُستعمل.

أمّا إذا جرى الاقتطاع من الدائرة بداية من شبيه نسق عليها، فليس بالضرورة أن يتحقق السقوط الإيقاعي للسلسلة على الدائرة مع السقوط النظري. فمثلاً: البحران المهملان المستطيل والممتد كلاهما يسقطان على دائرة البسيط سقوطاً نظرياً، لكن المستطيل يسقط عليها نظرياً وإيقاعياً في نفس الوقت؛ ولذلك استحق أن يكون بحراً عربياً؛ فأسماه عروض قضاعة بحر عدنان ليخرجه من حيز النكرة إلى المعرّف؛ أمّا الممتد فهو محقق للسقوط النظري فقط على دائرة البسيط، ولذلك هو يمثّل سلسلة أولية فاسدة [أي غير عربية].

فمتوالية عدنان التامة قد عبّرت عن تكرار أنساق دائرة البسيط المنتظم تعبيراً صريحاً، فهي قد

---

[105] شبيه النسق الناتج عن التلوين هو كجرس السكة عند تطبيق تلوين مقرون عليها (السكة المقرونة: #، لا لا لا • #، لا نعم)، وكذلك كما في قوالب الرجز الأثلم (رجز أثلم: # قطاع)، وكذلك قالب المنسرح التام (منسرح تام: # عنق)]. فتنعيم السكة المقرونة شبيه بتنعيم نسق الفتلة. وشبيه النسق الناتج عن ذلك هو شبيه نسق الفتلة حصراً. وهذه الحالة تقع في المصفوفات وليس في المتواليات، فالمتوالية إيقاع أولي بالضرورة. أي أنّ الفتلة التي تحتل موقع الجرس في المتواليات هي قطعاً نسق فتلة؛ أمّا في المصفوفات فقد تكون فتلة وقد تكون فُتيلة ناتجة عن قرن السكة؛ وعملية الترتيب كما سنرى، سوف تكشف أمرها أهيَ فتلة أم فُتيلة.

ابتدأت بعقدة قفل، ثم نسق قنطرة ثم نسق فتلة ثم قطاع، وهذا هو نفس تكرار الأنساق في دائرة البسيط. ولذلك استحق أن يكون عدنان بحراً عربياً حيّاً. أمّا لماذا لم يستخدمه العرب، فهذا يُبحث له عن سبب آخر كما قلنا في مستطيل سابق.

أمّا سلسلة الممتد التامة فلم تعبّر عن تكرار أنساق دائرة البسيط المنتظم نهائياً (فتلة قنطرة ثم فتلة ثم قنطرة ثم # فَتيل). فبسبب موقع الاقتطاع الذي ابتدأت منه، فقد غدت سلسلة الممتد مبدوءة بفتلتين ثم قنطرة ثم فتلة ثم جرس وتر، وهذا لم يعكس انتظام الأنساق في دائرة البسيط، ولذلك فسلسلة الممتد ليست سلسلة عربية على الإطلاق (ظن عازم). فانتظامُ تكرار الأنساق في السلسلة نفسها، هي القضية الأولى التي تأتي قبل مُطَابقة هذا الانتظام فيها لِمَا هو في الدائرة، فالدائرة إنما ستأتي كمرجِع نهائي لتصادق على صحّة الحكم فقط.

والسبب في حصول ذلك مع سلسلة الممتد، أنّ دائرة البسيط لكونها تتألف من نسقين مكرران بانتظام، فإنّ بداية الاقتطاع منها إذا لم يكن موفّقاً، فسوف يقلب انتظام الأنساق في السلسلة رأساً على عقب. والقواعد الإيقاعية المستخلصة من ذلك، أنّ الاقتطاع من شبيه نسق من دائرة ثنائية النسق [أو حتى من ثلاثية النسق]، فهذا يجعلها سلسة فاسدة بالضرورة.

أمّا الاقتطاع من عقدة القفل على الدائرة، مهما كانت الدائرة، أكانت أحادية النسق أم ثنائية النسق، دائرة عنقاوية أم غير عنقاوية، فهذا تلقائياً يجعلها سلسلة تابعة للدائرة إيقاعياً، ذلك أنّ عقدة القفل ليست نسق وليست شبيهة نسق، فلا تؤثر البداية بها على انتظام تكرار الأنساق كما هي على الدائرة، اللهم انه يجب مراعاة طول السلسلة المقتطعة، فالطويل وكذلك بحر عدنان وبحر الأزد، يبتدئ ظهور إيقاعهما من عند طول الأخضر. أمّا الهزج ومعه الوافر، وكذلك المتقارب، المبدوءة بعقدة قفل أيضاً، فيبتدئ ظهور إيقاعهما من عند طول الأحمر.

أمّا إذا كانت الدائرة أحادية النسق، كدائرة الرجز ودائرة قطان، فإنّ الاقتطاع منها بداية من شبيه النسق، لا يؤثر على صلاحية السلسلة المقتطعة، فلا يراعى في ذلك سوى أن تكون السلسلة بطول كاف يظهر أنساقها كما هو في الدائرة العربية التي اشتقت منها.

الإيقاع الأولي	ن. قنطرة	ن. قنطرة	ن. قنطرة	ن. قنطرة	ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة
	لا لا نعم	لا لا نعم	لا لا نعم	لا لا نعم		
الرمل (ت)	لا نعم،	لا لا نعم،	لا لا #،	لا	12	- فتلة القنطرة ثم قنطرة ثم قنطرة ثم جرس خطوة.

فبداية متوالية الرمل على دائرة الرجز هو من فُتيلة وليس من فتلة، فدائرة الرجز أحادية النسق وهي تقتصر في تأليفها على نسق القنطرة، ولا وجود لنسق فتلة فيها. وحتى يكون طول سلسلة الرمل المبدوءة بفُتيلة، كافياً ليعبّر عن إيقاع دائرة الرجز، فيجب أن يبلغ طولها طول الأثلم فأعلى، أي يجب

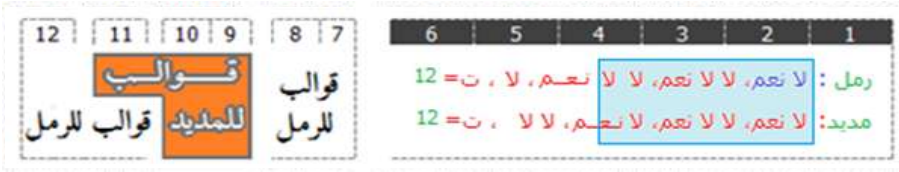
أن يتبع شبيه نسق الفتلة نسقَيّ قنطرة، وذلك كي يدلان على دائرة الرجز إيقاعياً. فبغير ذلك لن يظهر إيقاع الرمل إطلاقاً، أي ستكون تبعية سلسلة الرمل لدائرة الرجز هي تبعية نظرية لم يترافق معها التبعية الإيقاعية. (ظن جازم)

فلو نقص طول سلسلة الرمل عن طول الأثلم، فسوف تتبع فوراً للمديد[106]؛ ذلك أنّ المديد يبتدئ بنسق فتلة على دائرة البسيط [وليس من فُتيلة]؛ والأنساق أوضح إيقاعياً من أشباهها، لأنّ الدائرة الإيقاعية العربية التي هي المرجع الكلّي لكيفية انتظام الأنساق وطوالعها في سلاسل شعر العرب، تتألف من الأنساق وليس من أشباه الأنساق ولا من الطوالع. فتأثير المديد سيظل حاضراً حتى طول الأحدب الذي جرسه قطاع؛ ذلك أنّ أولوية المرور الإيقاعية ستظل للمديد عن الرمل بسبب ما ذكرنا؛ ويتمايز البحران تماماً عند طول الأثلم.

أي أنّ إيقاع الرمل إنما يبتدئ ظهوره من عند طول الأثلم. وبمعنى آخر، لا يجب أن يقل طول سلسلة الرمل عن طول الأثلم (ظن جازم). ويعبر نظام قضاعة عن هذه القضية بمصطلح القاطع فنقول: (قاطع الرمل طول الأثلم). وفعلاً ليس هناك قالب للرمل في شعر العرب جمع بين طول الأثلم وطول الأحدب إطلاقاً.

تناقض

إذا نظرنا لخريطة توزّع قوالب الرمل والمديد في نظام الخليل، ضمن طول التام القياسي؛ فسنجد أنّ قوالب الرمل تحاصِر قوالب المديد من الطرفين [انظر الرسم]:



فقوالب الرمل تتوزع على فترتين طوليتين ضمن طول التام القياسي؛ الفترة 11 - 12 (وقد مثلتها الشواهد: 100، 105، 107). والفترة 7 - 8 (وقد مثلتها الشواهد: 109، 112، 114). أمّا قوالب المديد في نظامه فهي محصورة بين طول الأخضر وطول الأثلم (الشواهد: 8 حتى 17). ألا يشير هذا إلى تناقض فظيع..؟

ففي ظل هذا الاشتراك بين الرمل والمديد حتى طول الأخضر [وليس الاشتراك في التنغيم فانتبه]؛ ما هو التبرير الإيقاعي المقبول لتوسّط قوالب الرمل بين قوالب المديد في نظام الخليل..؟ الحقيقة أنه لا يوجد لذلك تبرير إيقاعي إطلاقاً (ظن جازم). فكلما ارتفع طول المتوالية اختلف تنعيمها عن الأخرى المتشابكة معها في التنعيم؛ وبالتالي سيختلف إيقاعها لا محالة؛ لأن كل منهما جاء من دائرة تختلف عن الأخرى بترتيب أنساقها.

وبمعنى آخر، ألم يكن يفترض بالخليل بدل هذه الفجوة الإيقاعية غير المبررة [هذه الثغرة في نظامه]؛ أن يجعل المديد يحمل عِبء القوالب الصفراء في الرمل، طالما أنّ الرمل لا يستطيع القيام بهذه المَهمّة إيقاعياً..؟ وبعد التفكير ملياً بهذا الأمر، اتضح لي أنّ الخليل فعل ذلك ليس عن جهل [وحاشاه]، إنما فعل ذلك لسبب يتعلق بترابط نظامه، قد ناقشناه بعمق في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

---

[106] يشترك الرمل والمديد بذات التنعيم الأولي حتى طول الأخضر الذي جرسه وتر [لا نعم، لا لا #، لا لا، ت= 9)؛ لكنه في المديد فَتِيل وفي الرمل قَطِيف. ويتمايز البحران تماماً عند طول الأثلم.

ونفس هذه الظاهرة التي راعها العرب في الرمل عند الاقتطاع من الدائرة، أي ضرورة أن يتبع شبيه النسق بداية الاقتطاع نسقين مكتملين يدلان على الدائرة التي جاء منها البحر، سنجدها هذه المرّة متمثلة في أشباه الأنساق بفعل التلوين على جرس السكة [الفُتيلة]. فسوف نجدها في مصفوفات قوالب الرجز الأثلم التي تصرّفت بخطوة الثقب في القطاع لصنع تلوين، أي السريع في نظام الخليل [لا لا نعم، لا لا #، لا لا (لا)، ت= 11(رجز أثلم: # قطاع)].

فلم يعمد العرب إلى قَرْن القطاع أو جدله لصنع تلوين [#، لا لا (لا) • #، لا نعم • #، نعمم]، إلّا لو سبق القطاع نسقان يدلان على الدائرة التي جاء منها القطاع المقرون أو المجدول، ذلك أنّ جرس السكة المقرونة هي شبيهة نسق الفتلة، وجرس السكة المجدولة هي شبيهة نسق الفتلة المجدولة، والأنساق أوضح إيقاعياً من أشباهها كما قلنا. فبغير هذا الشرط الإيقاعي الصارم ستصبح تبعيّة هذه القوالب الثلماء التي تصرّفت بخطوة الثقب لبحر الرجز، ولدائرة الرجز من وراءه، هو مجرّد افتراض لا قيمة له، إذ لا واقع إيقاعي محسوس سيدل عليه، خاصة وأنّ هيئة جرس السكة المقرونة هي هيئة أولية في الظاهر، أي وكأنّ السلسلة الناتجة عن ذلك ستكون سلسلة ثلماء أولية غير منتظمة الأنساق على شرط العرب..! [لا نعم، لا لا #، لا نعم، ت= 11(رجز أثلم: # قطاع مقرون)]. [107]

قال امرئ القيس (من قصيدة عدّت 26 بيت، ديوانه: قطعة رقم 74، ص 679)، على قالب من قوالب السريع:

	ت		ت	ملاحظات
يا دارَ سَلْمَى دَارِساً نُؤْيُهَا لا لا نعم، لا لا #، لا نعم مستفعلن مستفعلن مفعلا	11	بِالرَّمْلِ فالْخَبْتَيْنِ مِنْ عَاقِلِ لا لا نعم، لا لا #، لا نعم مستفعلن مستفعلن مفعلا	11	- الجرس قطاع مقرون. وقد جاء بعد نسقَيّ قنطرة. وعلى ذلك، فالسلسلة في مطلع القصيدة، مع أنّ هيئتها العامة هيئة أولية، لكنها مثال على المصفوفة وليس على المتولية. - قد تُنقل (مفعلا) إلى (فاعلن).
صَمَّ صَداهَا وَعَفَا رَسْمُهَا لا نعمم، لا نعم#م، لا نعم	11	وَاسْتَعْجَمَتْ عَنْ مَنطِقِ السَّائِلِ لا لا نعم، لا لا #، لا نعم	11	
يا سَلْمَ هَلْ عِندَكُمُ نَائِلٌ لا لا نعم، لا نعم#م، لا نعم	11	لِلْمَرْءِ ذِي الْأُكْرُومَةِ الْفَاضِلِ لا لا نعم، لا لا #، لا نعم	11	

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المقرون. (رجز أثلم: # قطاع)
– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، وضربها مثلها.

وبالتالي، فالبسيط الأحدب (بسيط أحدب: # قطاع)، محقق أيضاً لشرط استخدام هذين التلوينين الفرديّين للقطاع التكافؤي، أي تلوين مقرون وتلوين مجدول، والذي هو ظهور نسقين صحيحين قبل

[107] سبق لنا من قبل أن قلنا بأنّ العرب لم تتصرف سوى بخطوة ثقب القنطرة التكافؤية لصنع تلوين، أي التصرف بالخطوة الثالثة في القطاع التكافؤي بدمجها بما قبلها. وسبق لنا أن بينا سبب فصل الخليل لقوالب الرجز الأثلم التي تصرّفت بخطوة الثقب عن الرجز، فجعلها بحراً قائماً بنفسه أسماه السريع وألحقه بدائرة المشتبه الباطلة، وقلنا أنّ السبب في ذلك أنّ بنية نظام الخليل القائمة على فكرة الجزء المتوهّمة، لا تطيق انصهار العلة بالزحاف في نظامه فيما لو ظلت هذه القوالب تابعة للرجز في نظامه.

كل منهما، دالين على دائرة الإيقاع الصحيحة التي تنتمي لها هذه المصفوفة [قنطرة ثم فتلة ثم قطاع مقرون (أو قطاع مجدول)]. وهذا هو (اللاحق) القائم بنفسه كبحر بزعم عمر خلوف، ومن قبله حازم القرطاجني (بحور لم يؤصلها الخليل - البحر اللاحق، ص 153).

قال ابن الحفاظ الكفيف: (القرن الخامس 437 هـ - من شعراء الأندلس)، (نقلاً عن كتاب (كن شاعراً ص 139):

أَقْصَرَ عَن لَوْمِيَ اللاّئِمُ	ت	لَمّا دَرَى أَنّنِي هائِمُ	ت	ملاحظات
لا نعمم، لا #، لا نعم	10	لا نعمم، لا #، لا نعم	10	- المطلع مقفّى.
ما زِلتُ في حُبِّهِ مُنْصِفاً	10	مَنْ لَمْ يَزَلْ وَهْوَ لِيْ ظالِمُ	10	- الجرس قطاع مقرون. وقد جاء بعد نسق قنطرة ونسق فتلة. وهو قالب عربي صحيح يتبع لإيقاع بحر البسيط.
لا لا نعم، لا #، لا نعم		لا لا نعم، لا #، لا نعم		

- جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الأحدب المقرون. (أحدب: # قطاع)؛ وهو قالب موافق لشروط العرب.
- جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه؛ ومسطرة نظامه تستطيع استيعابه لكن بُنية نظامه لا تستطيع ذلك.

فإذا كانت بُنية نظام الخليل لا تستطيع استيعاب اللاحق، فهذا لا يجعل منه بحراً مستقلاً؛ فالسلسلة لا تتحصل على لقب (بحر) في عروض الشعر العربي، إلّا بعد تحقيقها لشروط صارمة كما رأينا. فمعضلة هذين التلوينين للقطاع في البسيط الأحدب، هي نفس المعضلة التي دفعت الخليل لفصل قوالب الرجز الثلماء عن الرجز، وجعلها بحراً مستقلا بنفسه سمّاه السريع. وإذا كان الحظ قد ساعد الخليل في إيجاد مكان للسريع تاماً في دائرة المشتبه؛ لأن البحر يستمد شرعيته من الدائرة كما قلنا من قبل؛ لكن هذا اللاحق لا حظ له في دوائر نظامه ليستحق الشرعية المطلوبة له في نظامه.

أمّا الاقتطاع من شبيه نسق في دائرة قطان، والتي هي أحادية النسق؛ فلم يشترط العرب أنّ يتبع شبيه النسق المبتدأ به نسقَيّ عنقاء، إنما اكتفوا من ذلك في السلاسل المقتطعة بأن يظهر فيها إيقاع نسق العنقاء واضحاً في كلا وجهي الإيقاع؛ فالعنقاء هي العلامة التجارية المميزة لدوائر العنقاء عموماً كما قلنا. خاصة وأنّ دائرة السرب ودائرة الفراغ وإن كانت دوائر عربية، وفوق أنها ثنائية النسق؛ لكنها موقوفة عن الاستعمال وجوباً، وهذا ما يجعل متواليات دائرة قطان هي المستعملة في قرائحهم فقط.

دائرة قطان	ن. عنقاء	ن. عنقاء	ن. عنقاء	ت	القراءة الإيقاعية للسلسلة التامة
	لا لا لا نعم	لا لا لا نعم	لا لا لا نعم		
المنسرح	لا لا نعم،	لا لا لا #،	لا لا لا	12	- قنطرة العنقاء ثم عنقاء ثم # عُنق.
الخفيف	لا نعم،	لا لا لا #،	لا لا لا [لا]	12	- فتلة العنقاء ثم عنقاء ثم # عنقود.

فمع أنّ العنقاء ينتهي تموضعها في سلسلة المنسرح عند طول الأخضر، لكن السلسلة الخضراء لن تتبع للمنسرح إيقاعياً إلّا بوصولها لطول الأثلم..؟ ذلك أنّ العرب حرصت على منع التشابك الإيقاعي بين البحور (ظن عازم). فظهور إيقاع المنسرح عند طول الأخضر، بل وعند طول الأحدب؛ يستلزم ورود العنقاء متروكة في كل أبيات القصيدة، فهذا هو السبيل الوحيد لظهور المنسرح إيقاعياً عند هذين الطولين (ظن ثاقب). لكن قرائح العرب واللغة العربية لا تطيقان هذا الالتزام. [108]

والإيقاع العربي ذو وجهين، أولي وثانوي، والمنسرح بحر تكافؤي النظام؛ والنظام التكافؤي يصنع إيقاعاً مكافئا للإيقاع الأولي وليس مساوياً له تماماً كما قلنا. فمع أنّ القَرن هو فعل قانون التكافؤ الصحيح على سكة العنقاء، لأنه لا يحقق كينونتها في الإيقاع الثانوي كما قلنا؛ لكن الإيقاع عند قرن سكة عنقاء المنسرح في هذين الطولين [الأخضر والأحدب]، سينقلب فوراً إلى إيقاع البسيط؛ ذلك أنّ البسيط يبتدئ بنسق قنطرة على دائرة البسيط، والأنساق أوضح إيقاعياً من أشباهها كما قلنا. [109]

فلا سبيل للمنسرح لينجو من هذا التشابك إلّا بوصوله لطول الأثلم، فعند هذا الطول لو قُرنت سكة العنقاء فلن يتشابك إيقاع المنسرح مع إيقاع البسيط؛ وهذا فعلاً ما حصل مع القالب الوحيد الصحيح المستدرَك على الخليل في المنسرح.

قال عمرو بن أحمر الباهلي (مخضرم)، (من قصيدة عدّت تسعة أبيات، ديوانه ص 109):

	ت		ت	ملاحظات
عَذَّبَنِيْ ذُو الْجَلَالِ بالنَّارِ		إنْ هامَ قَلبِيْ بِذاتِ إسْوَارِ		
لا نعمم، لا نعم #، لا لا		لا لا نعم، لا نعم #، لا لا		- المطلع مصرّع.
0/ 0/ 0/ - / 0// 0/ - 0/// 0/	11	0/ 0/ 0/ - / 0// 0/ - 0// 0/	11	- قد تُثقل (مستفعلْ) إلى (مفعولن)
مستعلن مفعلاتُ مستفعلْ		مستفعلن مفعلاتُ مستفعلْ		
ولا تَعَشَّقْتُ قَيْنَةً أَبَداً		حَتّى تَرانِيْ رَهِينَ أَحْجارِ		- قد جاءت سكة العنقاء مقرونة في كل أبيات القصيدة.
نعم نعم، لا نعم #، نعمم	12	لا لا نعم، لا نعم #، لا لا	11	
مستفعلن مفعلاتُ مستعلن		مستفعلن مفعلاتُ مستفعلْ		

[108] وعلى ذلك، فالسلاسل المشطورة الحمراء التي أقرّها الخليل للمنسرح في نظامه تحت مسمّى (منهوك المنسرح)، أحدهما بتلوين السكون والآخر بدونه [الشواهد: 137 – 140]؛ لا يتبعان للمنسرح إطلاقاً، فلم تظهر فيهما العنقاء. فالمنسرح ليس له وجود إيقاعي إلّا عند طول الأثلم. فهذان المشطوران يتبعان إيقاعياً للرجز، فالرجز يجوز له الوصول لطول الأحمر. ومع ذلك، فأبو الطيب البلوي يرى أنّ المشطور الذي يقل طوله عن طول الأحدب، ليس من شعر العرب؛ إنما هو يتبع (فن المنثور) كما أسميه.

[109] إذا تم قرن سكة عنقاء المنسرح عند طول الأخضر [لا لا #، لا نعم نعم، ت= 9]، فسوف ينقلب الإيقاع فوراً إلى إيقاع البسيط الأخضر المعقود جرس القطيف فيه [لا لا نعم، لا #، نعم، ت= 9]. أمّا إذا تم قرن سكة العنقاء عند طول الأحدب [لا لا نعم، لا نعم #، لا ، ت= 10]، فسوف ينقلب الإيقاع فوراً إلى إيقاع البسيط الأحدب المعقود جرس القطاع فيه [لا لا نعم، لا #، نعم لا، ت= 10]، وهو المسمّى مخلع البسيط في كتب العروض (الشاهد رقم 35). وما قلناه تواً هو ما يفسّر لنا لماذا يحصل الاشتباه بين البسيط والمنسرح عند طول الأحدب؛ لدرجة دفعت عمر خلّوف إلى الزعم بأنّ هذا القالب من البسيط، هو بحر قائم بذاته أقرب إيقاعاً للمنسرح منه للبسيط. (بحور لم يؤصّلها الخليل - البحر المخلّع- عمر خلوف). وهو ما نخالفه فيه أشد المخالفة، وقد فندنا جميع أقواله عن ذلك في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

سَلَبْنَ مِنهُ الْفُؤادَ بِالنَّظَرِ الرْ نعم نعم، لا نعم #، نعمم	12	رَطْبِ وغُنْجٍ وغَمْزِ أَبْصَارِ لا نعمم، لا نعم #، لا لا	11 - الرّطْبِ [بيت مدوّر]

– جملة نظام قضاعة: المنسرح ذو الصدر التام الأبقع، والعجز الأثلم المتروك. (أثلم: # عَقيل، تام: # عنق). [تعليق على البيت الثاني [110]]

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه لكنه ممكن الوصف فيه: المنسرح ذو العروضة التامة الممنوعة من الخبل الجائز فيها الطيّ والخبن، ولها ضرب مقطوع ممنوع من الخبن والطيّ.

وبحر الخفيف المبدوء هو الآخر بشبيه نسق [مبدوء بفُتيلة]، لا يظهر إيقاعه إلّا عند طول الأصفر فصعوداً، أمّا دون ذلك فلا؛ بل سينقلب عند طول الأحمر إلى إيقاع آخر..؟ فجرس الخفيف عند طول الأحمر عنقود [لا #، لا لا لا (لا) ، ت= 7]. والعنقود عثرة إيقاعية يجب إزالتها كما قلنا، فإذا أزيلت عثرته الإيقاعية بقرن العنقود أو جدله [(#، لا نعم لا)، (#، نعمم لا)]؛ فسوف ينقلب الإيقاع فوراً إلى إيقاع البندول [لا نعم، لا #، لا ، ت= 7]، لأن البندول يقتصر على نسق الفتلة، والأنساق أوضح إيقاعياً من أشباهها كما قلنا.

وعلى ذلك، فقالب الخفيف الأصفر المفتوح على العجز، أي الذي صدره بطول الأصفر وعجزه بطول الأحمر (الشاهد رقم 154)، هو قالب مرفوض في نظام قضاعة لأنه ليس قالباً عربياً؛ فهو قد خلط بين إيقاع بحرين مختلفين عن بعضهما؛ والعرب قد حرصت على منع التشابك الإيقاعي بين البحور كما قلنا. فهذا القالب من الخفيف ليس له شواهد عن العرب المعتَد بشعرهم؛ وأرجح أنه من صنع الخليل لغاية محددة ناقشها في الكتاب الأم لعروض قضاعة. (ظن ناقب) [111]

فانظر ما حصل لأبي العتاهية وهو الشاعر المطبوع، فقد نظمَ شعراً على البندول فلم يخلط فيه بين الخفيف والبندول، فقريحته كانت تتبع أنساق دائرة البندول، فوقعت على قالب البندول الأحمر المضموم، أي الذي كلا شطريه بنفس الطول. ولـمّا لم يكن هناك نظام عروض في الساحة

---

[110] ضبط المحقّق كلمة (تعشقت) في البيت الثاني بالسكوت (شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص 109)، هكذا: تَعَشَّقَتْ، لكني أراه ضبطاً غير صحيح لكون ذلك سيؤدي إلى عَقد وتر العنقاء الأول، وهذا كسر إيقاع على ما أثبتنا فيما مضى. وعدا عن ذلك، فالمعنى لا يستقيم مع هذا الضبط الذي ضبط المحقق به الكلمة، لكن مع الضبط الذي اقترحته أعلاه (تَعَشَّقْتُ)، يستقيم المعنى والإيقاع. [الإسوار هو ما تحلي به المرأة يدها. والنَظر الرَطب: الناعم. والغُنج في الجارية تكسّر وتدلل. الغمز: الإشارة بالعين والحاجب والجفن].

[111] فهذا القالب هو النوع الخامس في الخفيف بحسب نظام الخليل، ولم يعثر العَلمي في إحصاءه لأيّ نظم عليه في الدواوين محل دراسته، البالغ عددها 191 ديواناً (عروض الشعر العربي- قراءة نقدية توثيقية، جزء الدواوين ص 22). هذا عدا عن بحث إبراهيم أنيس عنه في الأجزاء العشر الأولى من كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (ت/ 356 هـ)، فلم يجد فيها أيّ مثال عليه (موسيقى الشعر: مجزوءات البحور، ص 119 و ص 121). هذا عدا عن بحثي الشخصي عنه في بعض الدواوين غير التي بحث فيها العلمي، فلم أجد له ذكر. وإذا فتشنا في كتب العروض الحديثة التي حاول كثير من أصحابها الإتيان بنماذج متنوعة على القوالب، فإذا وصلوا لهذا القالب، لم يكن أمامهم من بد إلّا الإتيان بأحد شواهد الخليل عليه، أو بمقطوعة ابن عبد ربه الأندلسي التي ضمنها شاهد الخليل الأول عليه (العقد الفريد، ج 6، ص 319). أو بشاهد عليه لشاعر من عصر ما بعد الخليل، نظم عليه بهدي من تقرير الخليل له؛ ذلك أنه معدوم الشواهد، فهو من صنع الخليل.

العروضية يستحق النظر سوى نظام الخليل؛ فقد عابوه بأنه خرج على نظام عروض العرب؛ فالخليل طرح البندول والراقص معاً من نظامه كما قلنا. وهذا ما أغضب أبو العتاهية وأغضب قريحته، فقال قولته المشهورة محتدّاً: {أنا سبقتُ العَروض}..! وهي قوله:

عُتْبُ ما لِلخَيالِ	ت	خَبِّرِينِي ومالِي	ت	ملاحظات
لا نعم، لا #، لا	7	لا نعم، لا #، لا	7	- البيت الأول مقفّى.
لا أراهُ أتانِي	7	زائراً مُذْ لَيالِي	7	- (مقطوعة عدتها أربعة أبيات، ديوانه: قطعة رقم 205، ص 618).
لا نعم، نعم#م، لا		لا نعم، لا #، لا		

Ÿ جملة نظام قضاعة: البندول ذو البيت الأحمر المتروك. (أحمر: # خطوة)

Ÿ جملة نظام الخليل: قد طرح الخليل البندول والراقص من نظامه. لكن المستدرِكين ألصقوه بالخفيف بغير وجه حق، فوصفوه كالتالي: الخفيف ذو العروضة المقصورة المخبونة، وضربها مثلها. [112]

إضاءة

1. كل نظم مؤلّف من شطرين وقد تربعت القافية نهاية شطر العجز، فيوصف بكونه (قالب) في نظام قضاعة. فالتقفية والتصريع التي فيها تتلبّس القافية بكلا الشطرين، هي حالة مؤقتة كما هو معروف. أمّا إذا كان النظم مؤلفاً من سلاسل وقد تربعت القافية نهاية كل سلسلة فيها، فيوصف بأنه (مشطور) في نظام قضاعة، مهما بلغ طول المشطور.

2. إذا تساوى طول شطرَيّ القالب في جملة وصف القالب، فيصفه نظام قضاعة بأنه قالب (مضموم)، أمّا إذا اختلف طول شطرَيّ القالب فهو قالب (مفتوح). وإذا كان طول سلسلة الصدر أطول من طول سلسلة العجز في جملة وصف القالب؛ فيوصف القالب بأنه (مفتوح على العجز). أمّا إذا كان طول سلسلة العجز أطول من طول سلسلة الصدر، فيوصف القالب بأنه (مفتوح على الصدر). فالجهة التي تسرّب النقص منها هي التي تأخذ صفة (المفتوح). وهذا التوصيف بالمضموم والمفتوح، هو توصيف عام صحيح مهما كانت قاعدة الميزان التي سار عليها القالب.

والتوصيف بكون القالب مضموم يعني ضمناً بأنّ جرسَيّ القالب متماثلين من حيث التعدين بالضرورة، فمن القواعد المؤكدة الثابتة في نظام القالب في شعر العرب، أنّ الإيقاع في صدر البيت وعُجزه موحَّد، فهما يتبعان إيقاع نفس البحر. لكنه هذا لا يعني بالضرورة أنّ لهما نفس التلوين. والتوصيف بكون القالب مفتوح على العكس من ذلك؛ وهو لا يعني بالضرورة أنهما مختلفين في التلوين، فقد يكون جرس الصدر فتلة متروكة، ويكون جرس العجز فَتيل متروك.

---

[112] قد حاول العروضيون القدامى وبعض العروضيين المعاصرين، إخضاع مقطوعة أبي العتاهية السابقة قسراً لمسطرة نظام الخليل، جبراً لخاطره. فما وجدوا لأبياته مكاناً في نظام الخليل يمكن إلصاقها به، سوى إلصاقه بمجزوء الخفيف الأصفر كقالب مستدرَك على الخليل في الخفيف..؟ ذلك أنّ الخليل صنع قالباً أصفر مفتوح على العجز للخفيف كما قلنا، وحيث أنّ الخفيف الأحمر جرسه عنقود، ولا يجب ترك العنقود على حاله الأولي، فقد ألزمه الخليل القرن، وهكذا سيكون تنعيمه بعد القرن الملزِم هكذا: [لا نعم لا نعم لا : ت=7]. وهذا التنعيم هو نفس تنعيم كلا شطرَيّ مقطوعة أبي العتاهية. وحيث أنّ البندول لا مكان له في نظام الخليل، فقد افترضوا أنّ الخفيف يمكن أن يوجد له قالب أحمر مضموم كقالب آخر ضمن مجزوء الخفيف، مثاله مقطوعة أبي العتاهية أعلاه.

3. الانطلاق من الطول القياسي الأعلى المسموح به في الشعر العربي، نزولاً للطول الأدنى المسموح به، هي قاعدة يسمّيها عروض قضاعة (قاعدة الفَلَك). فمفهوم الفلك هو ما ضبط قضية أطوال متواليات الشعر العربي واتجاه سيرها في قرائح العرب (ظن ناقب)، ونظّم بالتالي علاقة التشكيلات بالقوالب. وهو ما سوف يفسر لنا كيفية نشوء مفهوم البحر في شعر العرب. وما سيفسر لنا خطأ من ظن بأنّ شعر العرب بدأ بالقوالب القصيرة الطول.

وحيث أنّ الفلك ينطلق من الطول الأقصى للأدنى، لذلك فهو يستمد مسمّاه من مسمّى الطول الأقصى، دون الخروج على قاعدة الميزان المتبناة في نظام قضاعة. فـ (فلك التام) يستصحب معه الطول الأقصر منه بوحدة، أي طول الأثلم. وفلك الأثلم يستصحب معه طول الأحدب. وصولاً لفلك الأصفر الذي يستصحب معه طول الأحمر، أمّا فلك الأحمر فلا يستصحب معه ما هو اقصر منه لأنه طول مغلق تلقائياً، ولذلك فهو فلك مغلق تلقائياً. وعروض الشعر العربي يتضمن ثمانية أفلاك واحد منها غير مستعمل، وهو فلك الدارع المخصوص بالبسيط والطويل؛ فطول الفارع في البسيط والطويل لم يستصحب معه طول التام في القوالب، فليس هناك شواهد على ذلك إطلاقاً.

وينسحب مسمّى الفلك المنطلق من الطول الأقصى للأدنى، على التشكيلات والقوالب التي يحويها كل فلك، فهي تستمد مسماها من مسمّى الطول الأقصى فيها أيضاً. فكل فلك يحتوي على تشكيلات، والتشكيلات تضم في جوفها القوالب. وعلى ذلك: فإذا جاء قولنا (هذا قالب أثلم مفتوح على الصدر): فهذا يعني أنّ الصدر بطول الأحدب بينما العجز بطول الأثلم. ولن نخوض عميقاً في مفهوم الفلك ومفهوم التشكيل في هذا الكتيب منعاً لإطالة غير لازمة، فهذه النبذة عنهما تكفي.

4. الوصف بالمضموم والمفتوح قد نستعمله مع الأبيات أيضاً، وهذا من باب التوسّع في دلالة هذه المصطلحات المهمة؛ فهناك أبيات مفتوحة في قوالب مضمومة، وهناك أبيات مضمومة في قوالب مفتوحة. ومثل هذا يحصل في الأبيات المصرّعة في القوالب المضمومة والمفتوحة على السواء. وهو يحصل مع البيت المشعّث في قالب الخفيف التام المضموم [تلوين معذور للعنقود]، وهو يحصل مع تلوين التأرجح في بعض قوالب المتقارب المضمومة أو المفتوحة. فهذين التلوينين ينقصان وحدة كمية على الجواز من الشطر، هي ما يتسبب بذلك.

بل قد تحصل ظاهرة الأبيات المضمومة والأبيات المفتوحة مع الأبيات المكسورة في القوالب المضمومة أو المفتوحة، أو حتى مع التي إيقاعها سليم لكن نقص محتواها الكمي عن الكم الواجب وجوده لسبب غير مبرر إطلاقاً. ولذلك، فانتبه إلى أنّ البيت المفتوح في قالب مضموم لا يجعل من القالب قالباً مفتوحاً. والبيت المضموم في قالب مفتوح، لا يجعل من القالب قالباً مضموماً. فالأبيات هي مَن تسبح بهدي من جملة وصف القالب وليس العكس.

ô ô ô ô ô ô ô

أ قواطع البحور، وملخص تقريرات القاطع لكل بحر:

على ما ظهر لنا تحت العنوان السابق، لعلك الآن قد أدركت سبب أنّ العرب لم تستنفذ جميع الأطوال القانونية للسلسلة الشعرية لكل بحر. فإذا كانت جميع البحور العربية يظهر إيقاعها عند طول التام، لكن منها ما لن يظهر إيقاعه إلّا عند طول الأثلم، كما هو حاصل مع الرمل والمنسرح. ومنها ما لن يظهر إيقاعه إلّا عند طول الأصفر كالخفيف، والكثير منها يظهر إيقاعها عند طول الأحمر. [113]

وهذا الأمر قد نظمه أبو الطيب في نظامه تحت مسمّى (القاطع)، أي قاطع المصفوفة؛ فلكل بحر قاطعه الذي لا يجب النزول دونه. وقاطع البحر قد يكون متموضعاً على طول الأحمر المغلق تلقائياً وقد لا يكون [114]. فالقاطع هو أدنى طول ممكن لمصفوفة البحر محققة للسقوط الإيقاعي على الدائرة، فطالما حافظت السلسلة عليه استحقت أن تظل تابعة للبحر الذي جاءت عنه.

فعند هذا الطول الأدنى المحقق لقاطع البحر المعين، ستظهر أنساق المصفوفة وطوالعها كما هي على الدائرة بالحدّ الأدنى في كلا وجهَيّ الإيقاع، أي دون أن يتسبب فعل القوانين الصوتية عليها عند هذا الطول المحقق لذلك؛ خاصة على الجرس؛ بالتداخل الإيقاعي بينها وبين مصفوفات البحور الأخرى؛ فهذا الأمر حرصت العرب على تجنبه بشدة. [115]

وعلى ذلك، فالقاطع ناحية إيقاعية بحتة حتى لو عبّر عنها بالأطوال التي هي ناحية كمية؛ فمستند التعبير عنها بالأطوال إنما هو على المقدار الكمي للاقتطاع ليس إلّا. فالمستند الأهم للقاطع هو الدائرة المؤلفة من انساق، وكيفية الاقتطاع منها، ومن أين يبتدئ اقتطاع البحور عليها، وتحقيق السلسلة للسقوط الإيقاعي على الدائرة العربية، وليس فقط السقوط النظري عليها.

ففكرة القاطع عدا عن أنها ستقود تلقائياً لفصل البحور بعضها عن بعض، نظرياً وموسيقياً، تماشياً مع حرص العرب على عدم حصوله كما قلنا؛ فهي فكرة ضرورية لنظام قضاعة؛ فالشاعر مع نظام قضاعة لم يعد مقيّداً بما وجده عند العرب، بل صار مطلق اليد والقريحة طالما أنه يسير على القواعد التي سارت قرائحهم عليها؛ ومن ضمن هذه القواعد قواطع البحور. [116]

---

[113] وهناك سبب آخر دعا العرب لعدم استنفاذ جميع الأطوال القانونية للسلسلة الشعرية لكل شطر، وهو أحكام المهاد، سنأتي عليها لاحقاً.

[114] فطول الأحمر هو أدنى طول مسموح به للمصفوفة في الشعر العربي كما قلنا، فلا يجب النزول دونه لأيّ سبب كان (ظن جازم)؛ حتى لو كان إيقاع البحر المعين سيظهر دون طول الأحمر. ولذلك فطول الأحمر طول مغلق تلقائياً. وبمجرّد ظهور قاطع البحر عند الطول المعيّن، وليكن عند طول الأصفر مثلاً، كما هو لبحر الخفيف، يرتفع الحظر عن المصفوفة فيمكنها بلوغ طول الأصفر وصولاً لطول التام. فالمحظور هو النزول دول طول قاطع البحر المعيّن، وليس الصعود فوقه. فمع أنّ هذا الأمر بدهيّ، لكن التأكيد عليه جد مهم.

[115] فالتداخل الإيقاعي بين البحور يحصل في الإيقاعات الثانوية وليس الأولية، أي في المصفوفات وليس المتواليات. وهذا ما ناقشناه بعمق في الكتاب الأم تحت عنوان (حقيقة التداخل الإيقاعي المزعوم في شعر العرب).

[116] معلومة: وردت إشارة على لسان الخليل، تحمل في طياتها وكأنّ هناك فكرة في نظامه تشبه فكرة القاطع في نظام قضاعة. وهو نص سبق لنا وأن أوردناه في هامش سابق تأكيداً منا على حرص الخليل على كينونة الجزء أسّ نظامه، وهو: {لِمَ التُزِم في الطويل أن يكون مثمّناً [أي أربعة أجزاء في كل شطر] ولم يأتِ مسدّساً، **}. (الغامزة ص 146). أقول (أبو الطيب): فجواب الخليل عن ذلك يحمل في

إشارة	حيث أنّ طول الأحمر هو طول مغلق تلقائياً كما قلنا، فإنه إذا كان قاطع البحر المعيّن يسمح للبحر بالوصول لعند طول الأحمر المغلق تلقائياً، كما هو الحال مع معظم بحور العرب؛ فسوف نسمح لأنفسنا بوصف البحر بأنه (بلا قاطع)، فنقول: [**، فالرمل قاطعه طول الأثلم، أمّا المديد فبلا قاطع]؛ فهذا أحكم في الوصف في بعض السياقات، خاصة إذا كانت المقارنة بين قواطع البحور حاضرة في السياق.

– ملخص تقريرات قواطع البحور في نظام قضاعة:

نعرض أدناه ملخص تقريرات قواطع البحور في نظام قضاعة، أمّا الإثبات العميق لذلك فسوف نتركه في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

بحور العرب بتأصيل قضاعة [مع ذكر تجزيء الخليل]	القاطع	قاطع تشكيلي، أم غير تشكيلي (117)	تنغيم وتجزيء المصفوفة الممثلة للقاطع المسموح به للبحر
– البسيط: لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، لا نعم مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	بلا قاطع [=طول الأحمر] (بسيط أحمر: # فتلة)	قاطع تشكيلي	– لا لا #، لا نعم : ت = 7 مستفعلن فاعلن
– الطويل: نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	طول الأخضر (أخضر: # قنطرة)	تشكيلي	– نعم، لا #، لا لا نعم : ت = 9 فعولن مفاعيلن فعوْ
– المديد (التام): لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا	بلا قاطع (أحمر: # قنطرة)	تشكيلي	– لا #، لا لا نعم : ت = 7 فاعلاتن فاعلن
– عدنان (التام): نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا [لا] مفاعيلن فعولن مفاعيلن فع	طول الأخضر (أخضر: # فتلة)	تشكيلي	– نعم، لا لا #، لا نعم، ت = 9 مفاعيلن فعولن مفا

طياته وكأنّ هناك قاعدة تعدينية في نظامه على أساس فكرة الجزء، متعلقة بفكرة القاطع. لكن الحقيقة أنها ليست كذلك. إنما هي مجرّد ناحية تفسيريه من الخليل لظاهرة ظنّ بوجودها في شعر العرب، فقام بتفسيرها على أساس فكرة الجزء في نظامه، ليس إلّا. وعلى ما ظهر لنا، ففكرة الجزء تشير لواقع متوهّم فلا يركن على الجزء في تقرير قواطع البحور.

(117) سيأتي الحديث عن القاطع التشكيلي والقاطع غير التشكيلي عند الحديث عن أحكام المهاد. ولكن نقول مقدّماً كي يصير لديك تصوّر مقبول عن ذلك، فالقاطع التشكيلي يعني أنّ المصفوفة المحققة للقاطع يجوز لها أن تحتل أياً من الشطرين، الصدر أو العجز. أمّا القاطع غير التشكيلي فيعني أنّ المصفوفة المحققة للقاطع يجوز لها أن تحتل العجز فقط، أمّا الصدر فلا يجوز لها أن تحتله.

– الرجز والكامل: لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن كامل: متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	بلا قاطع (أحمر: # قطاع)	غير تشكيلي للكامل، وهو تشكيلي للرجز.	– لا لا #، لا لا [لا] (ت، خ = 7) رجز: مستفعلن مستفعلْ كامل: متَفاعلن متَفاعلْ
– الهزج والوافر: نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا لا هزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن وافر: مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن	بلا قاطع (أحمر: # خطوة)	تشكيلي للهزج والوافر	– نعم، لا لا #، لا (ت، خ = 7) هزج: مفاعيلن مفاعي وافر: مفاعلَتن مفاعلْ
– الرمل: لا نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	طول الأثلم (أثلم: # قنطرة)	تشكيلي	– لا نعم، لا لا #، لا لا نعم : ت = 11 فاعلاتن فاعلاتن فاعلا
– الراقص (الأحدب [118]): لا لا، لا لا، لا لا، [#]، لا لا : خ = 10	بلا قاطع (أحمر: # خطوة)	تشكيلي	– لا لا، لا لا، لا لا، [#] ، لا : خ = 7
– قطان: لا لا لا نعم، لا لا لا #، لا لا مفعولاتُ ؟ ؟ [لا يمكن تجزيئه]	بلا قاطع (أحمر: # عَقيل)	غير تشكيلي	– لا لا لا #، لا لا : ت = 7
– المنسرح: لا لا نعم، لا لا لا #، لا لا لا [بتأصيل الخليل: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن]	طول الأثلم (أثلم: # عَقيل)	غير تشكيلي	– لا لا نعم، لا لا لا #، لا لا : = 11 مستفعلن مفعولاتُ مستفعلْ
– الخفيف: لا نعم، لا لا لا #، لا لا لا [لا] [بتأصيل الخليل: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن]	طول الأصفر (أصفر: # عنقاء)	تشكيلي	– لا #، لا لا لا نعم : ت = 8 فاعلاتن مستفع لن
– الأزد: نعم، لا لا لا #، لا لا لا نعم. مفاعيلن فاع لاتن مستفع لن	الأخضر (أخضر: # عَقيل)	تشكيلي	– نعم، لا لا لا #، لا لا : ت = 9 مفاعيلن فاع لاتن مُسْ

[118] قد اشرنا من قبل إلى أنّ أقصى طول قياسي مسموح به له للبحر الراقص هو طول الأحدب بنظام العد الخبيي الأولي (خ).

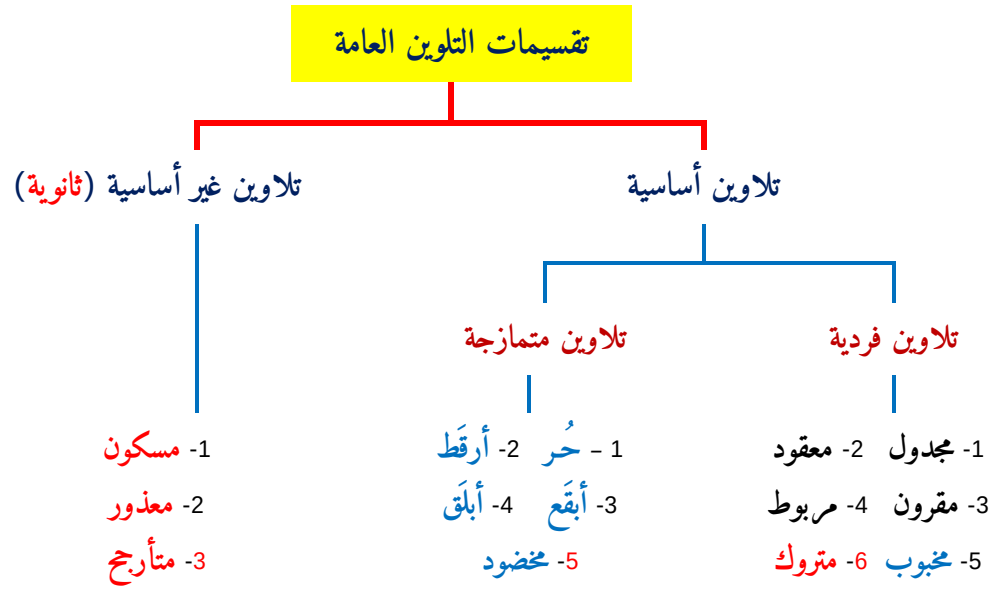
– البندول: لا نعم، لا نعم، لا #، لا نعم فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	بلا قاطع (أحمر: # خطوة)	تشكيلي	– لا نعم، لا #، لا : ت = 7 فاعلن فاعلن فا
– المتقارب: نعم، لا نعم، لا نعم، لا #، لا فعولن فعولن فعولن فعولن	بلا قاطع (أحمر: # فَتيل)	تشكيلي	– نعم، لا #، لا [لا] : ت = 7 فعولن فعولن فعْ

وفعلاً قد أتت الشواهد عن العرب مصدّقة للغالبية العظمى من قواطع البحور كما حدّدها صاحب عروض قضاعة، منها ما أثبته الخليل في نظامه، ومنها ما استُدرك عليه استدراكاً حقيقياً. ومنها ما لهذا المستدرَك مكان في نظام الخليل على مستوى مبحث العلل ومستوى فكرة المجزوء والمنهوك، ومنها ما ليس له مكان فيه.

ô ô ô ô ô ô ô

r مقدّمة عن أحكام التلوين (تلوينات الأجراس):

التلوين مصطلح عام تم اختراعه في نظام قضاعة ليعبّر عن أفعال القانونين الصوتيّين على تسلسل الجرس خاصة، بما في ذلك تركه على الحال الأولي. يلخصها هذا الشكل البياني:



فبعد اتضاح أنّ واقع الجرس ثابت، وأنّ الجرس قد يحتله النسق أو طالع له؛ فالملاحظ أنّ أحكام التلوين تستغرق كل قوالب شعر العرب في كل البحور، فمن الأجراس ما هو محروم من الدلال أينما وقع، وهذه يلزمها احد مسمّيات التلاوين الستة الأساسية لتصف فعل القانون الصوتي عليها [119]. ومنها ما هو مدلل دلالاً كاملاً من جهة التلوين أينما وقع، وهذه يلزمها تلوين (حُر) المتمازج. ومنها ما هو شبه مدلل أينما وقع، وهذه أيضاً يلزمها احد مسمّيات التلاوين الخمسة المتمازجة. فالتلاوين المتمازجة تتألف من أكثر من تلوين فردي يجوز اجتماعها معاً لأجراس معينة. ومن التلاوين ما لا يقوم بنفسه كتلوين إلّا برفقة غيره، وذلك كالتلاوين الثلاثة الثانوية.

فمع أنّ تلوين السكون لا يغير في الأطوال، وليس له علاقة بأحكام التلوين، ولذلك كان تلوين السكون تلوين ثانوي وليس أساسي. فالجرس معه وبدونه له نفس حكم التلوين، لكن ذكره ضروري في جملة وصف القالب مخصوصاً بجرس العجز، وذلك لسبب ذكرناه في الكتاب الأم. وهذا بعكس الشرم الذي لجرس الصدر، فمع انه لا يغير في الأطوال، لكن ذكره في جملة الوصف غير لازم[120]؛

---

[119] أسماء التلاوين الفردية الستة الأساسية منحوتة على صيغة اسم المفعول من أفعال القانونين الصوتيين، التكافؤ والخبب؛ على الجرس. وتلوين متروك يتبع النظامين الصوتيين لأنه تعبير عن الإيقاع الأولي؛ فهذا يساعد الذاكرة في أدائها. فأفعال قانون التكافؤ على صيغة اسم المفعول هي (مجدول- معقود – مقرون- مربوط)، وأفعال قانون الخبب على صيغة اسم المفعول هي (مخبوب). وتلوين متروك يتبع النظامين الصوتيين كما قلنا. وبمعرفة طبيعة عمل كل من القانونين الصوتيين، فإنه عند ربط التلاوين الأساسية بالأجراس المعرّفة، فإنه من السهولة بمكان تخمين الجرس الذي طبّق عليه التلوين، وهل هو جرس تكافؤي أم خببي. اللهم أنّ تلوين متروك لن يعرف إلّا بدلالة الدائرة.

[120] فللشرم قاعدة عامة تحكمه تُغني عن ذكره في جملة الوصف، وهو انه متعلق حصراً بالخطوة نهاية جرس الصدر، وبالخطوة ذات الأصل

أمّا سبب كون تلوين معذور للعنقود، وكذلك تلوين التأرجح [في بعض قوالب لمتقارب والبندول]، هي تلاوين ثانوية وليست أساسية، فهذا لأنها لا تقوم بنفسها لوصف تلوين الجرس كما سنرى.

وأدناه ملخص للأجراس المستهدفة بالتلاوين المُتمازجة، جميعها تستطيع استيعاب أحكام المهاد من خلال تحويل التلوين المتمازج الثنائي إلى فردي، أو لعلها تُنقص من دلاله قليلاً [121]. وجميعها أيضاً مراعية لأحكام القافية العربية؛ فالقافية العربية ترفض الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها إطلاقاً [122]. حتى أنها ترفض الجمع بين قافية العقدة وما فوقها إلّا في جرس واحد هو جرس القنطرة التكافؤية حصراً؛ فالإدماء الذي قد يجلب الجمع بينها في القنطرة الخببية مرفوض كما قلنا.

مسمّى التلوين المُتمازج والجرس المستهدَف به	تعليق
1) تلوين (الحُرّ) - المستهدَف به هو أجراس الأنساق الخببية وطوالعها. وكذلك جرس القنطرة التكافؤية.[123] [متروك- مخبوب] – قنطرة خببية: متروكة: #، لا لا نعم - مخبوبة: - #، نعمم نعم	فهذه الأجراس المذكورة أجراس حُرة، ذلك أنها مدللة دلالاً كاملاً كأصل فيها، فالمانع الإيقاعي أو المانع العَرَضي لا ينفي هذا الأصل عنها [124]. ولذلك فقد رأيت أنّ كلمة حُر هي أنسب تعبير عن ذلك (تلوين حر). والدلال الكامل المقصود هو كامل فعل القانون الصوتي عليها. فقانون الخبب الصوتي هو بين الخبّ والترك، فليس ثمة خيار آخر، فالإدماء باطل، خاصة مع الجرس الخببي. وقد أشرك صاحب عروض قضاعة القنطرة التكافؤية بتلوين حر مع أنها ليست جرساً خببياً..؟ ذلك أنّ المشاهد أنّ

التكافؤي النظام حصراً، أي في البحور التكافؤية النظام.

[121] يهتم عروض قضاعة بمنطقة بين الشطرين انعكاساً لاهتمام شعراء العرب بها (ظن عازم). وهو يسمّيها المِهاد كاسم عام، بدل مصطلح (بين الشطرين) الجامد. والمتسبب بعلل المهاد هو جرس الصدر، خاصة تلوين متروك له. وكل ما يخرب المهاد يدعوه نظام قضاعة (علل المهاد)، وعددها ست علل. وسنأتي إلى موضوع المهاد بعد فراغنا من الموضوع الذي بين أيدينا.

[122] مفهوم (قواف الوحدات الصوتية) يختلف عن مفهوم (الوحدات الصوتية) رغم اتحادهما في الجذر. فالوحدة الصوتية التي يمكن أن ينتهي بها الجرس، أو ربما كانت هي الجرس، يسميها عروض قضاعة (قافية وحدة صوتية) [قافية الخطوة، قافية العقدة، قافية الجدلة، قافية الربطة]. فقد كان الأنسب والأحكم هو سبقها بكلمة (قافية) للدلالة عليها كما فعلت قضاعة، وليس وصفها من خلال عدد المتحركات الواقعة بين أول ساكت والساكن الأخير، وإعطائها من ثمّ مسميّات لا تمت لواقعها بصلة؛ على غرار ما فعل الخليل بها تحت عنوان (ألقاب القوافي): [المترادِف - المتكاوس - المتراكِب - المتدارك – المتواتر]، حتى أنّ قافية المترادف لا تمت لها بصلة، ذلك أنها تعبير عن تلوين السكون، فرضها على الخليل ارتهانه للحرف الصوتي في التأصيل والتفسير. وسنعود تحت عنوان (القافية في نظام قضاعة)، فنفصل القول قليلاً في هذا الأمر.

[123] أمّا طالع الخطوة الخببية، أي جرس الخطوة ذات الأصل الخببي؛ فله تلوين (متروك) على طول الخط، ذلك انه ليس هناك فعل لقانون الخبب على جرس الخطوة، فهي خطوة منفردة لأنها خطوة قفل. وكذلك هو الأمر مع جرس الخطوة ذات الأصل التكافؤي.

[124] المانع العَرَضي هو كأحكام القافية العربية، فمعظم القوافي تحد من دلال الأجراس، ومنها ما يسمح بكل الخيارات أو بمعظمها. أمّا المانع الإيقاعي فهو كأحكام المهاد التي سيأتي بيانها لاحقاً، وكمانع الموحّد الذي ظل عاملاً في الجرس، وأشهر مثال عليه هو جرس القنطرة في قوالب المديد والرمل، فالموحد فيها يبغض العقد والربط، ويفضل إمّا الترك وإمّا الجدل.

– قطاع خبي:

متروك: #، لا لا [لا] – مخبوب: #، نعمم [لا]

– قطيف خبي/ جرس العود:

متروك: #، لا لا - مخبوب: #، نعمم

- تلوين حر لجرس القنطرة التكافؤية.

[متروك- معقود- مجدول – (مربوط)]

#، لا لا نعم - #، نعم نعم - #، لا نعمم - #، نعملم

العرب تدللها بجميع خيارات قانون التكافؤ الصوتي عليها، فلا يحد من دلالها إلّا المانع الإيقاعي أو المانع العَرَضي؛ ولذلك فتوصيف (حُر) يشملها؛ اللهم أننا استثنينا تلوين مربوط من ضمن تلوين حر لها، ذلك لأن الربطة نشاز؛ خاصة في موضع الجرس. ومع ذلك، فلو حضر تلوين مربوط فسيظل تلوين حر للقنطرة التكافؤية شاملاً للربط. ومن الأسباب الأخرى لشملها بهذا التلوين، أن القنطرة هي النسق الوحيد المشترَك بين النظامين الصوتيين كما قلنا.

2) تلوين (مَخضود)

- المستهدَف به جرس العنقود حصراً.

[وتلوين مخضود هو تلوين متمازج ثلاثي]

[مقرون– مجدول- معذور]

– عنقود مقرون : - #، لا نعم [لا]

– عنقود مجدول : - #، نعمم [لا]

– عنقود معذور : - #، لا لا لا

العنقود طالع تكافؤي النظام، وهو عثرة إيقاعية وليس عثرة أصلية كما قلنا. وخيارات قانون التكافؤ الصوتي على العنقود متعددة، كلها مرفوضة ما عدا قَرْنِه وجدل سكته الأولى، فالتصرف بخطوة الثقب في العنقود مرفوض كما قلنا. ولذلك كان جرس العنقود جرساً شبه مدلل لأنه لم يستنفذ جميع الخيارات الممكنة نظرياً.

وهناك خَيار ثالث على العنقود لا علاقة لقانون التكافؤ به، ألا وهو تحويل العنقود لعنق لتخليصه من العثرة، وهذا هو تلوين معذور الثانوي، وهذا هو سبب كونه تلوين ثانوي.

فكل واحدة من هذه التلاوين الثلاثة يمكنها إزالة عثرة العنقود الإيقاعية، ويمكن اجتماعها في الجرس معاً تحت عنوان تلوين مخضود المتمازج. طبعاً ما لم تمنع أحكام المهاد في قالب ما، من اجتماع تلوين معذور معها. (125)

3) تلوين (الأَرْقَط)

- المستهدَف به جرس القطاع التكافؤي

[وتلوين الأَرْقَط هو تلوين متمازج ثنائي]

[متروك– معقود]

– متروك : - #، لا لا [لا]

– معقود : - #، نعم [لا]

القطاع التكافؤي طالع تكافؤي النظام، وقد قلنا أنّ خطوة الثقب الوحيدة التي تصرّف العرب بها لصنع تلوين، هي خطوة ثقب القنطرة التكافؤية، أي الخطوة الثالثة في القطاع التكافؤي [مع توفر شرط إيقاعي خاص لذلك كما رأينا]. وهكذا فإن خيارات قانون التكافؤ الصوتي على القطاع كلها ممكنة (متروك، معقود، مقرون، مجدول).

لكن خياران اثنان منها هي التي يجوز اجتماعهما ضمن تلوين متمازج، وهما متروك ومعقود؛ منحناهما مسمّى (الأرقَط). ولذلك كان جرس القطاع التكافؤي جرساً شبه

(125) قد أخذت هذا الاسم من دلالة الفعل خَضَد في اللغة، فهو المناسب للإشارة لطريقة إزالة عثرة العنقود الإيقاعية قبل استعماله في النظم (في القوالب). خَضَدَ الشجر قطع شوكه، قال تعالى: ﴿فِي سِدرٍ مخضُود﴾ (الواقعة: 28). أي وكأن العنقود مع هذا التلوين الثلاثي قد خُضِدَت عثرته الإيقاعية. وفوق ذلك، فهذا المسمّى متوافق مع نغمة كلمة عنقود [عنقود مخضود]، وهذا أيسر لتذكرهما معاً.

مدلل. أمّا باقي تلاوين القطاع، أي مقرون ومجدول، فهي تلاوين فردية للقطاع؛ فلا يجوز اجتماع تلوين متروك مع أيّاً منهما، لأن شبيه النسق يعامَل معاملة النسق كما قلنا. فالنسق لا تُحل عقدته إلّا بالثقب، وينتج عن ذلك نقص كمّي في الجرس بمقدار وحدة كمية واحدة؛ وحضور تلوين متروك مع أيّاً منهما معناه مخالفة قاعدة الثقب..! (126)

4) تلوين (الأبقَع)

- المستهدَف به جرس العُنق

[وتلوين الأبقَع هو تلوين متمازج ثنائي]

[مقرون– مجدول]

مقرون : - #، لا نعم

مجدول : - #، نعمم

العنق طالع تكافؤي النظام، وهو جرس سكة لم ينشأ عن ثقب، ولذلك فجميع خيارات قانون التكافؤ الصوتي على العنق ممكنة نظرياً (متروك، معقود، مقرون، مجدول)؛ فليس هناك تصرّف بخطوة ثقب فيه ؛ لكن خيار معقود للعنق مرفوض كلياً؛ لأنه كسر إيقاع؛ فالعنقاء وطوالعها لا يجوز عليها العَقد كما قلنا.

وخياران اثنان منها هي التي يجوز اجتماعهما ضمن تلوين متمازج، وهما مقرون ومجدول؛ منحناهما مسمّى (الأبقَع). ولذلك كان جرس العنق جرساً شبه مدلل. فلا يجوز اجتماع تلوين متروك مع أيّاً منهما، أي مع مقرون ومجدول؛ لأن شبيه النسق يعامل معاملة النسق كما قلنا. (127)

5) تلوين (الأبلَق)

- المستهدَف به جرس العنقاء

[وتلوين الأبقَع هو تلوين متمازج ثنائي]

العنقاء نسق تكافؤي النظام، وقد تحتل الجرس؛ وخيارات قانون التكافؤ الصوتي على العنقاء متعددة، كلها مرفوضة ما عدا خياران: قَرْنها وتركها؛ وقد جعلنا لهذين الخيارين الجائزين تلوين متمازج أسميناه (الأبلَق).

فباقي الخيارات قانون التكافؤ على العنقاء إمّا ستمحق

(126) عدا عن التقصّد باشتراك مسمّى جرس القطاع مع كلمة الأرقط بحرفين على الأقل [القاف والطاء]، للمساعدة في تذكر تلازمهما [قطاع أرقط]، يتولى معنى الأرقط في اللغة تتمة الربط بينهما. فقد أخذت هذا الاسم من دلالة كلمة الرقْطة، فهي سواد يشوبه نُقَط بياض، أو بياض يشوبه نقط سواد، فهو أرقط والأُنثى رقطاء. فهذا المعنى قد يكون مناسباً لحال القطاع التكافؤي مع تلوين الأرقط الثنائي. فكأن تلوين معقود في جوفه هو السواد الذي يشوبه نقط البياض، حيث البياض هو تلوين متروك؛ فتلوين متروك هو الأقل وروداً من تلوين معقود في شواهد تلوين الأرقط الثنائي.

(127) عدا عن التقصّد باشتراك مسمّى جرس العنق مع كلمة الأبقع بحرفين على الأقل [القاف والعين]، للمساعدة في تذكر تلازمهما [عنق أبقع]، يتولى معنى الأبقع في اللغة تتمة الربط بينهما. فقد أخذت هذا الاسم من دلالة كلمة البَقَع في اللغة، فالبُـقْعة: تَخالُف اللون، والأبقع ما خالط بياضه لون آخر. وغراب أبقع: فيه سواد وبياض. فهذا المعنى فيه اختلاف يسير عن معنى الأرقط، وهو اختلاف مهم؛ فكل من القطاع والعنق جرس سكة تكافؤي، لكن اشتراك تلوين مجدول مع تلوين مقرون في تلوين متمازج واحد للعنق، قد غيّر ملامح جرس السكة نهائياً، وهذا بعكس تلوين الأرقط للقطاع، والذي أبقى على ملمَح ثابت منها، وهو ثبات خطوة الثقب في جرس القطاع. كما أنّ تلوين مجدول وتلوين مقرون للقطاع، هي تلاوين فردية في كلا جرسَيّ القالب، وهذا بعكس ما هي لجرس العنق. وقد أوشكت أن أجعل القطاع التكافؤي يشترك مع العنق بتلوين الأبقع الثنائي؛ لكن الشواهد عن ذلك ليست كافية لدعم هذا الحكم.

[متروك- مقرون]

- #، لا لا لا نعم

- #، لا نعم نعم

كينونتها في الإيقاع الثانوي كما شرحنا من قبل، وإمّا سوف يتسبب خيار جدل سكتها بالإدماء العَرَضي. ولذلك كان جرس العنقاء جرساً شبه مدلل لأنه لم يستنفذ جميع الخيارات الممكنة نظرياً. (128)

فالمانع العَرَضي المؤقت كأحكام القافية في العجز، أو المانع الإيقاعي المؤقت كأحكام المهاد وأحكام الموحّد الذي ظل عاملاً في الجرس، التي قد تحدّ من دلال تلك الأجراس المتمازجة فتجبرها على الاقتصار على تلوين فردي، أو قد تُنقص قليلاً من دلالها، لا ينفي أصل الدلال المقرّر لهذه التلاوين المتمازجة، ذلك أنه إذا انتفت هذه الموانع في قالب آخر أو بحر آخر، أو مع قافية أخرى، تمتعت هذه الأجراس بكامل دلالها المقرّر لها.

وعلى ما ظهر لنا في تفاصيل التلاوين المتمازجة، فهناك أجراس حُرة بطبعها، وهناك أجراس شبه مدللة لكن باقي تلاوينها فردية إن وجدت. أمّا الأجراس الأخرى من حيث الدلال فهي إمّا أجراس محرومة وإمّا أجراس يتيمة.

فالأجراس اليتيمة هي التي لها تلوين ثابت لا تفارقه، وهو تلوين متروك، وذلك كجرس الفَتيل. أمّا الأجراس المحرومة من الدلال، فهي التي يجوز عليها كل خيارات القانون الصوتي لكن لا يجوز اجتماعها معاً في تلوين متمازج واحد، لا صدراً ولا عجزاً، وذلك كجرس الفتلة. فيصير حالها كحال تلك التلاوين في الأجراس شبه المدللة التي لم تدخل في تأليف تلوين متمازج.

أ) أجراس يتيمة:

1) جرس الفَتيل

2) جرس العَقيل

3) جرس الخطوة

جرس الفَتيل وجرس العَقيل جرسين يتيمين، فهما ممنوعان من الدلال إطلاقاً، فلهما تلوين متروك دائماً وأبداً. فخطوة الثقب في الفتيل لا يجوز التصرف بها لصنع تلوين. والعَقيل لا يجوز له تلوين معقود لأن العنقاء وطوالعها لا يجوز عليها العَقد كما قلنا. وجرس الخطوة جرسٌ يتيم بالضرورة..؟ فتلوينه الوحيد المتاح هو تلوين (متروك)، فلا عمل لأيّ من القانونين الصوتيّين على الخطوة منفردة.

ب) أجرس محرومة:

1) جرس الفتلة

2) جرس القطيف التكافؤي

جرس الفتلة وجرس القطيف التكافؤي جرسين محرومين من الدلال، فجرس الفتلة إمّا مجدول في أحد جرسَيّ القالب، وإمّا متروك. وجرس القطيف التكافؤي بالمثل، فهو إمّا معقود في أحد جرسَيّ القالب، وإمّا متروك.

(128) جاء في القاموس المحيط (ص 869): أنّ من معاني البَلَق: سواد وبياض، فهو أبلَق، وهي بَلْقاء. وقال اللحياني (تهذيب اللغة للهروي، ج9، ص 116): ومن الدواب أبلَق وبلْقَاء للأنثى، ومن الكلاب أبقع وبَقْعاء. فلاحظ التقصّد باشتراك مسمّى العنقاء مع كلمة الأبلق بحرف القاف، ثم جاء وزن بلقاء متوافق مع وزن عنقاء.

r جملة الوصف في نظام قضاعة:

مثلما أنّ لنظام الخليل جُملة وصف قامت على أساس فكرة جزء العَروضة والضرب والزحاف، وعلاقتها بدوائر نظامه من حيث التمام والمجزوء والمنهوك؛ فلعروض قضاعة جُمل وصف أيضاً، لكن قامت على أساس الدائرة المؤلفة من أنساق، وعلى أساس الأطوال والأجراس وأحكام تلوين الأجراس. وهي جُمل مرِنة سهلة الفهم والصياغة، وهي بهذا الترتيب الظاهر أدناه.

اسم البحر	جرس القالب المستهدَف	أحد أسماء الأطوال	احد مصطلحات التلوين
(مثلاً): البسيط (ذو) المنسرح (ذو) ،..الخ	ينوب عن بيان الجرس المستهدَف بالتلوين أحد هذه الكلمات: – كلمة الصدر [= جرس الصدر] – كلمة العجُز [= جرس العجُز] – كلمة البيت [= جرس الصدر والعجُز] – كلمة المشطور [= جرس المشطور]	– الدارع – الفارع – التام – الأثلم – الأحدب – الأخضر – الأصفر – الأحمر	– احد التلاوين الفردية الستة الأساسية. – أو: احد التلاوين المتمازجة الخمسة الأساسية. – مع أو بدون، احد التلاوين الثلاثة الثانوية.

فجرس الصدر في جملة نظام قضاعة يكنّى عن بكلمة (الصدر)، وجرس العجُز يكنّى عنه بكلمة (العجُز). وإذا اتفق جرسَيّ القالب المضموم في التعدين والتلوين، فيكنّى عنهما بكلمة (البيت). أمّا المشطور فيستخدم معه كلمة (المشطور). فذكر اسم البحر واسم الطول المعيّن منه يغني عن ذكر مسمّى الجرس في جمل الوصف في نظام قضاعة، فكما قلنا من قبل: من الضروري في نظام قضاعة حفظ الدوائر وحفظ من أين يبتدئ اقتطاع كل بحر عليها. [129]

وجملة الوصف في نظام قضاعة جملة مُحكَمة، ذلك لأنها يجب أن تنصّ على جميع مواصفات القالب العربي الإيقاعية والصوتية، نفياً وإثباتاً، بغض النظر عن التزام الشاعر. ولا يجب أن يُقلقك هذا الإحكام المطلوب فيها، فما أن تعرف خبايا الإيقاع العربي من وجهة نظر قضاعة، فسوف تعتادها ولن تجد فيها أيّة صعوبة.

وتتوجه جمل الوصف في نظام قضاعة إلى وصف القالب والمشطور، وليس إلى وصف بيت واحد في القصيدة؛ فهناك فرق شاسع بين مفهوم البيت ومفهوم القالب؛ فقد يخرج الشاعر عن

---

[129] وبعد أن يستقر نظام قضاعة في الأذهان، أي بعد أن يحتل نظام قضاعة قرص الشمس بدل نظام الخليل؛ فسوف نستعير مصطلحَيّ العروضة والضرب من نظام الخليل ونحمّلهما مفهوم الصدر والعجُز في نظام قضاعة، أي تصير العروضة دالة على سلسلة الشطر الأول من البيت، والضرب دالاً على سلسلة الشطر الثاني منه. والسبب في ذلك أنّ مصطلح العَجُز خاصة، ثقيل على لسان عرب هذا الزمان، وفوق ذلك هو متشابك إملائياً مع كلمة العَجْز الكثيرة الدوران على اللسان. وبحيث يبقى مصطلحَيّ البيت والمشطور على حالهما دون تغيير. فلو فعلنا ذلك فأظن أنّ هذا سيكون أجود.

مواصفات القالب لضرورة التقفية مثلاً [130]. فعروض قضاعة يفرّق بين الحكم على البيت ضمن القالب، وبين الحكم عليه يتيماً أو الحكم عليه مسلوخاً عن قصيدته. [131]

ولا تضيق جملة الوصف في نظام قضاعة عن وصف جميع قوالب بحور الشعر العربي، ووصف ما قد يستجد عليها، صحيحة الجرس أو فاسدة الجرس، إنما بشرط أن يتبع القالب شروط العرب الإيقاعية؛ ويأتي على رأس ذلك تألّفه من انساق وخلُوّه من العثرات. وهذا بعكس جملة الوصف في نظام الخليل التي ستعجز حتى عن وصف بعض القوالب العربية المستدركة على الخليل.

أ أمثلة على الأجراس والتلوين، وعلى جمل الوصف في نظام قضاعة ونظام الخليل:

قال الأعشى (مخضرم)، (من قصيدة عدت 66 بيت، ديوانه، ص 55):

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ	ت	وَهَلْ تُطِيْقُ وَداعاً أيّـهَا الرَّجُلُ	ت	ملاحظات
لا لا نعم، نعمم، لا لا #، نعمم مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	14	نعم نعم، نعمم، لا لا #، نعمم متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	14	- المطلع مقفّى. [132] - هذا قالب دارع مضموم للبسيط، وجرس البسيط الدارع فتلة. والفتلة جرس محروم، وقد جاءت هنا مجدولة كتلوين مُلزم.
صَدَّت هُرَيْرَةُ عَنّا ما تُكَلِّمُنا لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، نعمم مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	14	جَهْلاً بِأُمِّ خُلَيْدٍ حَبْلَ مَنْ تَصِلُ لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، نعمم مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	14	

– جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الدارع المجدول (دارع: # فتلة)

– جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة التامة المخبونة، وضربها مثلها.

وقال ابن المعتز (عباسي: 247 - 296 هـ)، (من قصيدة عدّت 28 بيت ؛ ديوانه: ج2، قطعة رقم 642، ص 392):

يـا مُـقْـلَةً راقِـدَهْ	ت	لَمْ تَدْرِ بالسّاهِدَهْ	ت	ملاحظات
لا لا #، لا نعم مستفعلن فاعلن	7	لا لا #، لا نعم مستفعلن فاعلن	7	- المطلع مقفّى.

[130] بل قد يصدف أن يكون هناك بيت فاسد في قصيدة، مقفّى أو غير مقفّى، أي قد جاء مخالفاً لوصف قالب القصيدة، وبالضرورة سيكون مخالفاً لباقي أبيات القصيدة المنضبطة مع وصف قالبها، فتُعَد هذه المخالفة محسوبة على هذا البيت بعينه وعلى قريحة الشاعر، وليس على جملة وصف قالبه الصحيح. أمّا لو ورد بيت يتيم، سواء كان صحيح الإيقاع والتلوين أم غير صحيح، فهذا أمر آخر، فيها يكون البيت اليتيم هو مفتاح قالب التشكيل في نظام قضاعة، فيُحكم عليه كبيت وكقالب مع مراعاة أحكام المهاد والتلوين والتقفية.

[131] فمثلاً: لو أنّ تنعيم بيت بكلا شطريه ورود قائماً بنفسه هكذا: لا لا نعم نعم نعمم، فهذا الكامل الأحدب الذي جرسه قطيف مخبوب (لا لا نعم، نعمم #، نعمم ، خ = 10)؛ أمّا إذا ورد نفس هذا التنعيم ضمن قصيدة على المنسرح، فهو مثال عن الإدماء العَرَضي المطبق في المنسرح التام (لا لا نعم، نعمم #، نعمم ، ت = 12). فالواقع في الحالتين مختلف لذلك اختلف الحكم.

[132] يختفي واقع الشرم مع التقفية والتصريع، لأن حكم جرس الصدر المتلبّس بالقافية هو من حكم جرس العجز المتلبّس بها، فلا وقوف لقافية عربية على متحرك، أي أنّ إشباع حركة الحرف المتحرك نهاية كلمة القافية واجب، فينتج عن ذلك حرف مد ساكن وظيفياً. وأيضاً، فلا وجود لواقع الشرم مع ضمائر هاء الغائب وميم الجمع المحركة، فالعرب تلقائياً تُشبع حركتها، بتقفية ودونها.

بَدَا سُهَيْلٌ لَهـا نعم #، لا نعم متفعلن فاعلن	7	فَانْحَرَفَتْ عابِدَهْ لا نعم#م، لا نعم مستعلن فاعلن	7	- هذا قالب أحمر مضموم يعود للبسيط، وجرس البسيط الأحمر فتلة. والفتلة جرس محروم، وقد جاءت هنا متروكة كتلوين مُلزم. ويجوز للبسيط الوصول لهذا الطول، فهو بلا قاطع.
كَمْ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ لا لا #، لا نعم مستفعلن فاعلن	7	جُدُدُهُ قاعِدَهْ نعمل#م، لا نعم متعلن فاعلن	7	- لاحظ حضور القناطر المجدولة والمربوطة في هذه القصيدة بكثرة، فقد وردت مجدولة 17 مرة، ومربوطة ثلاث مرات. وهذا يعني أنّ نسبة هذا القالب للمجتث في نظام الخليل غير ممكنة.

- جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الأحمر المتروك. (أحمر: # فتلة). وهو قالب موافق لشروط العرب، فالبسيط بلا قاطع.
- جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، ومع أنّ لهذا القالب مكان في مسطرة نظامه، لكن لا مكان له في غلاف نظامه ولا بأيّ وجه. (133)

وقال امرئ القيس (من قصيدة عدّت 11 بيت، ديوانه: قطعة رقم (5)، ص 436):

	ت		ت	ملاحظات
رُبَّ رامٍ مِن بَنِي ثُعَلٍ لا نعم، لا لا #، نعمم فاعلاتن فاعلن فعلا	10	مُتْلِجٍ كَفَّيهِ مِن سُتَرِهْ لا نعم، لا لا #، نعمم فاعلاتن فاعلن فعلا	10	- هذا قالب أحدب مضموم يعود للمديد، والمديد الأحدب جرسه فتلة، والفتلة جرس محروم، ولذلك جاءت مجدولة كتلوين ملزم في كلا جرسَيّ هذا القالب. وموحّد إيقاع المديد [وكذلك موحّد الرمل] يفضلان الترك والجدل ويبغضان العَقد والربط كما قلنا. - تُنقل (فعلا) العروضة والضرب إلى (فعِلن).
فَرَماها في فَرائِصِها نعمم، لا لا #، نعمم	10	مِنْ إزاءِ الْحَوضِ أو عُقُرِهْ لا نعم، لا لا #، نعمم	10	
راشَهُ مِنْ رِيشِ ناهِضَةٍ لا نعم، لا لا #، نعمم فاعلاتن فاعلن فعلن	10	ثمَّ أَمْهَاهُ على حَجَرِهْ لا نعم، لا نعم#م، نعمم فاعلاتن فعلن فعلن	10	

- جملة نظام قضاعة: المديد ذو البيت الأحدب المجدول. (أحدب: # فتلة).
- جملة نظام الخليل: المديد ذو العروضة المجزوءة المحذوفة المخبونة، وضربها مثلها.

(133) فهذا القالب لا يمكن أن يتبع للمجتث في نظام الخليل، لأن الوتد المفروق في القنطرة اللابسة هندام (مستفع لن) في المجتث، لن يسمح سوى بعقد القنطرة، فهو لا يسمح بجدلها ولا ربطها، كما هو حاصل في قصيدة ابن المعتز. أمّا القنطرة التي يبتدئ بها البسيط في نظام الخليل، اللابسة هندام مستفعلن بوتد مجموع، فيجوز عليها العقد والجدل والربط. وهذا ما دعا عبد الله الطيب إلى نسبة هذا القالب لمنهوك البسيط (المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج1، ص 108)، لكن وصفه بالمنهوك لا حظ له من الصواب..؟ فالمنهوك في نظام الخليل وإن كان يمكنه التعبير عن طول الأحمر (كما هو الحال في منهوك المنسرح)، لكن المنهوك يعبر عن نظام المشطور في نظام الخليل وليس عن نظام القالب، وهذا بعكس مفهوم المجزوء في نظامه الذي يستطيع التعبير عن نظام القالب. وذهب عبد الحميد الراضي إلى أنّ هذا القالب يتبع للسريع، وذلك من خلال حذف الجزء الأول من كل شطر، من صورة السريع الشائعة في الشعر (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، وليس الحذف من صورته القياسية التامة التي افترضها الخليل التي نهايتها مفعولاتُ، وبدعوى أنّ موسيقاه أشبه ما تكون بموسيقى السريع (تحفة الخليل، ص 132). أقول: وهذا بلا شك تقرير خاطئ تماماً، حتى في نظام الخليل، فالاقتطاع يكون من نهاية السلسلة لا من بدايتها. وهكذا يظهر لنا أنّ هذا القالب لا مكان له في نظام الخليل في وضعه الحالي. فلا يمكن ضمه لنظام الخليل تابعاً للبسيط حصراً، إلّا بتعديل على غلاف نواة نظام الخليل [وليس نواة نظامه فانتبه]، وذلك بابتداع مفهوم جديد يكون رديفاً لمفهوم المجزوء، ينحصر عمله في بحور دائرة الطويل في نظامه [البسيط- الطويل- المديد]، التي شطرها الدارع يتألف من أربعة أجزاء وليس ثلاثة.

وقال الطِّرمّاح (بن حكيم الطائي - أموي) (من قصيدة عدّت 88 بيت، ديوانه: قطعة رقم 27، ص 227):

	ت		ت	ملاحظات
شَتَّ شَعْبُ الْحَيِّ بعدَ الْتِئامْ		وشَجاكَ الرَّبعُ رَبعُ الْمُقامْ		
لا نعم، لا لا #، لا نعم Ø فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ	10	نعمم، لا لا #، لا نعم Ø فعلاتن فاعلن فاعلاتْ	10	- المطلع مصرّع.
مَنزِلاً كانَ لَنا مَرَّةً	10	وَطَناً نَحْتَلُّهُ كُلَّ عامْ	10	- تعدين هذا القالب هو نفس تعدين القالب السابق، اللهم أنه مختلف في التلوين، فالشاعر اختار تلوين متروك لجرس الفتلة في كلا جرسي القالب، وأضاف لها تلوين السكون الثانوي في العجز. وتلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها.
لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم فاعلاتن فعلن فاعلا		نعمم، لا لا #، لا نعم Ø فعلاتن فاعلن فاعلاتْ		
إنّما ذِكْرُكَ ما قد مَضَى	10	ضَلَّةٌ مِثلُ حَدِيثِ الْمَنامْ	10	
لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم		لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم Ø		
أوْ كَأَسْبادِ النَّصِيَّةِ لَمْ	10	تَجْتَذِلْ في حاجِرٍ مُسْتَنامْ	10	- لم تخلو هذه القصيدة من مخالفات في التلوين، كجرس صدر البيتين الأخيرين؛ فالقرائح غير معصومة، وعيب المخالفة يقع على الشاعر لا على القالب. [134]
لا نعم، لا لا #، نعمم فاعلاتن فاعلن فعلا		لا نعم، لا لا #، لا نعم Ø فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ		
وَعَلى الْأَحْداجِ أَغْزِلَةٌ	10	كُنَّسٌ، سَدَّتْ خَصاصَ الْخِيامْ	10	
نعمم، لا لا #، نعمم		لا نعم، لا لا #، لا نعم Ø		

– جملة نظام قضاعة: المديد ذو البيت الأحدب المتروك؛ والمسكون. (أحدب: # فتلة) [135]

– جملة نظام الخليل: المديد ذو العروضة المجزوءة المحذوفة الممنوعة من الخبن، ولها ضرب مقصور ممنوع من الخبن.

وقال يحيى بن زياد الحارثي (بين الدولتين): (من قصيدة عدّت سبعة أبيات، حماسة البحتري، ص 379):

	ت		ت	ملاحظات
إنّ شَيْبَ الـرّأسِ بَعدَ الشَّبابِ		لَنَهَىً عَنْ جامِحاتِ التّصابِيْ		
لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	11	نعمم، لا لا نعم، لا #، لا فعلاتن فاعلن فاعلاتن	11	- المطلع مصرّع.
مَرْحَباً بِالشَّيْبِ مِنْ زائِرٍ	10	وَسَقَى الرَّحْمانُ شَرْخَ الشَّبابِ	11	- هذا قالب أثلم مفتوح على الصدر يعود للمديد. والمديد الأحدب جرسه فتلة، وقد جاءت متروكة كتلوين ملزم لأن الفتلة جرس محروم. أمّا جرس العجز فهو خطوة
لا نعم، لا لا #، لا نعم فاعلاتن فاعلن فاعلا		نعمم، لا لا نعم، لا #، لا فعلاتن فاعلن فاعلاتن		
مَا يَزالُ الدَّهْرُ يَرْمِي الْفَتَىٰ	10	كُلَّ حِينٍ بِسِهامٍ صِيابِ	11	

[134] هذه القصيدة للطرماح عدّت 88 بيت، وبها مخالفات بسيطة (كسر نَغَم لا كسر إيقاع]. فعدا عن البيت رقم 2 في المصدر المختل الميزان، فقد ارتفع صدره لطول الأثلم، وهذا خروج عن مواصفات هذا القالب. أقول: فعدا عن ذلك، فصدور الأبيات في المصدر ذوات الأرقام: 16- 30- 31- 88]، قد جاء جرس الصدر فيها مجدولاً، مخالفة بذلك جملة وصف القالب التي يفترضها متروكة. أمّا الأعجاز جميعها فمجدولة، فكانت فتوافقة مع مميزات هذا القالب (متوافقة مع جملة وصف هذا القالب).

[135] طالما أنّ القالب مضموم، ما يعني أنّ الجرس في كلا الشطرين هو ذاته، وله نفس التلوين في هذا القالب أيضاً (متروك)، وطالما أنّ تلوين مسكون مكانه الأصيل جرس العجز؛ فلا داعي لتقسيم الجملة إلى فقرتين، واحدة للصدر، وواحدة للعجز مع تلوين السكون.

لا نعم، لا لا #، لا نعم	لا نعم، لا نعمم، لا #، لا	متروكة كتحصيل حاصل.

– جملة نظام قضاعة: المديد ذو الصدر الأحدب والعجز الأثلم المتروكين. (أحدب: # فتلة، أثلم: # خطوة).

– جملة نظام الخليل: لم يثبت الخليل هذا القالب للمديد في نظامه، لكن له مكان فيه: المديد ذو العَروضة المجزوءة المحذوفة الممنوعة من الخبن، ولها ضربٌ مجزوء يجوز فيه الخبن. [- قد تُنقل (فاعلا) العروضة إلى (فاعلن)].

وقال الأسود بن يَعفر النهشلي التميمي (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 11 بيت، ديوانه، قطعة رقم 61، ص 59):

	ت		ت		ت	ملاحظات
قَدْ أَصْبَحَ الْحَبْلُ مِنْ أَسْمَاءَ مَصْرُوما		بَعْدَ ائْتِلَافٍ وَحُبٍّ كانَ مَكْتُوما				
لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، لا [لا]	13	لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، لا [لا]	13			- المطلع مصرّع. (136)
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ		مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ				- هذا قالب دارع مفتوح على العجز يعود للبسيط. والبسيط الدارع جرسه فتلة، والفتلة جرس محروم. أمّا جرس العجز فهو فَتيل متروك كتلوين فردي مُلزم، فالفتيل جرس يتيم.
وَاسْتَبْدَلَتْ خَلَّةً مِنِّي وَقَدْ عَلِمَتْ	14	أَنْ لَنْ أَبِيْتَ بِوَادِي الْخَسْفِ مَذْمُوما	13			
لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، نعمم		لا لا نعم، نعمم، لا لا #، لا [لا]				
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن		مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلْ				
لَمَّا رَأَتْ أَنَّ شَيْبَ الْمَرْءِ شامِلُهُ	14	بَعد الشَّبابِ وكانَ الشَّيْبُ مَسْؤُوما	13			- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في الفتيل.
لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، نعمم		لا لا نعم، نعمم، لا لا #، لا [لا]				

– جملة نظام قضاعة: البسيط ذو الصدر الدارع المجدول، والعجز الفارع المتروك. (دارع: # فتلة، فارع: # فتيل)

– جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة التامة المخبونة، ولها ضرب مقطوع ممنوع من الخبن.

وقال عَديّ بن زيد العبّادي (جاهلي)، (من قصيدة عدّت تسعة أبيات، ديوانه: قطعة رقم 22، ص 100):

	ت		ت	ملاحظات
يَا لُبَيْنَى أَوْقِدِي النّـارَا		إنّ مَنْ تَهْوِيْنَ قَدْ حـارا		
لا نعم، لا لا #، لا [لا]	9	لا نعم، لا لا #، لا [لا]	9	- المطلع مصرّع.
فاعلاتن فاعلن فاعلْ		فعلاتن فاعلن فاعلْ		- هذا قالب أحدب مفتوح على العجز بعود للمديد. والمديد الأحدب جرسه فتلة، والفتلة جرس محروم. أمّا جرس المديد الأخضر فهو فَتيل، وقد جاء متروكاً في العجز لأن
رُبَّ نـارٍ بِتُّ أَرْمُقُهـا	10	تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارا	9	
لا نعم، لا لا #، نعمم		لا نعم، لا لا #، لا [لا]		
فاعلاتن فاعلن فعلا		فاعلاتن فاعلن فاعلْ		

(136) التصريع حالة مؤقتة تعود بعدها الأبيات للاستقامة مع جملة وصف القالب. أي أنّ البيت غير المصرع هو الذي يعكس نص جملة وصف القالب. وبينما قد يكون القالب مفتوحاً لكن البيت المصرّع دائماً بيت مضموم، ماعدا قالب الخفيف التام، فهو قالب مضموم لكن قد يكون البيت المصرّع فيه مفتوحاً بسبب تلوين معذور. وما عدا بعض قوالب المتقارب بسبب تلوين التأرجح.

والتقفية في نظام قضاعة مسمّى عام يشمل التقفية والتصريع معاً بمفهوم نظام الخليل؛ من أنها الحالة التي فيها تتلبّس نفس القافية بكلا جزئَيّ البيت، كناحية طارئة على القصائد أو المقطوعات، دون أية تفاصيل إضافية. وقد قام صاحب عروض قضاعة بعد ذلك بتخصيص التقفية إلى أربعة أنواع وطبيعة واحدة؛ جميعها روعي فيها الناحية الإيقاعية المترتبة عليها. فأنواعها الأربعة هي: تلبية، تهيئة، تلميع، ترصيع. أمّا (التحلية) فليست من أنواع التقفية، بل هي طبيعة لها. ولن نخوض في ذلك في هذا الكتيب، لذلك اضطررنا هنا لاستخدام مفهوم التقفية والتصريع في نظام الخليل. اللهم أنّ مصطلح التحلية سوف نستخدمه في موضوع المهاد لأهميته.

إِنَّنِي رُمْتُ الْخُطُوبَ فَتَىً لا نعم، لا لا #، نعمم	10	فَوَجَدْتُ الْعَيْشَ أَطْوَارا نعمم، لا لا #، لا [لا]	9	الفتيل جرس يتيم.[137] - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في الفتيل.	

– جملة نظام قضاعة: المديد ذو الصدر الأحدب المجدول، والعجز الأخضر المتروك. (أحدب: # فتلة، أخضر: # فتيل)

– جملة نظام الخليل: المديد ذو العروضة المجزوءة المحذوفة المخبونة، ولها ضرب أبتر ممنوع من الخبن.

وقال الفند الزِّمّاني (جاهلي)، (من مقطوعة عدّت ثلاثة أبيات، ديوانه ص 6):

دَارتِ الْحَرْبُ رَحَاهَا لا نعم، لا نعم#م، لا فاعلاتن فعلاتن	8	فَادْفَعُوهَا بِرِحَائِي لا نعم، لا نعم#م، لا فاعلاتن فعلاتن	8	- هذا قالب أصفر مضموم يعود للمديد، وجرس المديد الأصفر خطوة. وتلوين جرس الخطوة هو تلوين متروك كتحصيل حاصل.	
وانْظُرونِي حِينَ أَعْدُو لا نعم، لا لا #، لا فاعلاتن فاعلاتن	8	ثُمَّ كُونُوا مِنْ وَرَائِي لا نعم، لا لا #، لا فاعلاتن فاعلاتن	8		

– جملة نظام قضاعة: المديد ذو البيت الأصفر المتروك. (مديد أصفر: # خطوة)

– جملة نظام الخليل: الرمل ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، وضربها مثلها؛ ويجوز فيهما الخبن. [مجزوء الرمل على الحقيقة هو المديد الأصفر كما قلنا، فليس للرمل وجود إيقاعي إلّا عند طول الأثلم فما فوق].

وقال محمد بن إياس الليثي (مخضرم) [مقطوعة عدّت أربعة أبيات في الجامع في العروض والقوافي، ص 61، وعدّت ثلاثة أبيات في اللامع العزيزي، ج1 ، ص 113]:

إنّ لَيْلِي طالَ واللّيلُ قَصِيرُ لا نعم، لا لا نعم، لا نعم#م، لا فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن	12	طالَ حَتّى كادَ صُبْحٌ لا يُنِيرُ لا نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	12	- المطلع مقفّى. - هذا قالب تام مضموم يعود للرمل، والرمل قاطعه مرتفع [طول الأثلم]. وجرس الرمل التام خطوة، وتلوين جرس الخطوة هو تلوين متروك كتحصيل حاصل. والخطوة التكافؤية يجوز عليها الشرم [في الصدر طبعاً]. - لا : إشارة للخطوة المشرومة.	
ذِكْرُ أَيّامٍ عَرَتْنا مُنكَراتٍ لا نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا	12	حَدَثَتْ فيها أُمُورٌ وأُمُورُ نعمم، لا لا نعم، لا نعم#م، لا	12		
وَالّذي يَأْمُرُ بالْغَيِّ يُطاعُ لا نعم، لا نعمم، لا نعم#م، لا فاعلاتن فعلاتن فعلاتُ	12	والذي يَأْمُرُ بالْحُلْمِ دَحِيرُ لا نعم، لا نعمم، لا نعم#م، لا فاعلاتن فعلاتن فعلاتن	12		

– جملة نظام قضاعة: الرمل ذو البيت التام المتروك. (تام: # خطوة).

– نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: الرمل ذو العروضة التامة الجائز فيها الخبن والكف والشكل، وضربها مثلها. [وللمتنبي (ت/ 354 هـ)، قصيدة على هذا القالب عدّت تسعة أبيات، مطلعها ملبّي غير محلّ: إِنَّمَا بَدْرُ بْنُ عَمَّارٍ سَحَابُ ... هَطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابُ (ديوانه: ج 2، قطعة رقم 72، ص 156، اللامع العزيزي، ج1، ص 113)].

[137] البيت الثاني هو شاهد الخليل على هذا القالب من المديد (الشاهد رقم 17- ملحق رقم 1).

وقال زهير بن جناب الكلبي القضاعي (جاهلي)، (ديوانه: قطعة رقم (11)، ص 74):

	ع.	خ		ع.	خ	ملاحظات
لَقَدْ عَلِمَ الْقَبائلُ أنّ ذِكْرِيْ	13	11	بَعِيدٌ في قُضَاعَةَ أوْ نِزارِ	12	11	- هذا قالب أثلم مضموم يعود للوافر، وجرس الوافر الأثلم خطوة، وتلوين جرس الخطوة هو تلوين متروك كتحصيل حاصل. والخطوة الخبيبة لا يجوز عليها الشرم. - قد تنقل (مفاعلْ) إلى (فعولن).
نعم، نعم نعم، نعم #، لا			نعم، لا لا نعم، نعم #، لا			
مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلْ			مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلْ			
وما إبِلِيْ بِمُقتَدِرٍ عليها	13	11	وما حِلْمِي الْأصِيلُ بِمُستَعارِ	12	11	
نعم، نعم نعم، نعم #، لا			نعم، لا لا نعم، نعم #، لا			
سَتَمنَعُها الْفَوارِسُ مِنْ بَلِيٍّ	13	11	وتَمنَعُها فَوارِسُ مِنْ صُحارِ	13	11	
نعم، نعم نعم، نعم #، لا			نعم نعم نعم، نعم #، لا			

- جملة نظام قضاعة: الوافر ذو البيت الأثلم المتروك. (أثلم: # خطوة خبيبة)
- جملة نظام الخليل: الوافر ذو العَروضة التامة المقطوفة، وضربها مثلها.

إضاءة

تلوين التأرجح هو حذف جرس الخطوة في الصدر على الجواز، وهو محصور في المتقارب وفي البندول بالقياس، وذلك بسبب طبيعة إيقاعهما المقتصر على نسق الفتلة، وتفسير ذلك ذكرناه في الكتاب الأم. وللتأرجح شروط إيقاعية يجب تحقيقها قبل الإقدام عليه، ولذلك هو لا يحصل في كل قوالبهما بل في بعضها. والتأرجح لا يجوز في جرس العجز لأنه سيعني الجمع بين قافية الخطوة وقافية العقدة، لأنه سيكون جمعاً بين جرس الفتلة بعد أرجحة الخطوة [بعد حذفها جوازاً]، وبين جرس الخطوة عند عدم أرجحتها، وهذا ما تأباه أحكام القافية العربية.

فأهم شرط لصحة التأرجح هو أنّ الخطوة القابلة للتأرجح يجب أن تكون هي نفسها الجرس (جرس الخطوة في الصدر). وأن لا يؤدي إثباتها في الصدر إلى الإخلال بقاعدة الميزان، ولا أن يرتفع طول الصدر بإثباتها فوق طول التام، وأن لا تؤدي أرجحة جرس الخطوة (حذفها) إلى النزول دون طول الأحمر المغلق تلقائياً.

ولأن تلوين التأرجح لا علاقة لقانون التكافؤ به، فهذا هو سبب كونه تلوين ثانوي. فالتأرجح وكذلك تلوين معذور للعنقود، يؤديان إلى الإنقاص من الأطوال [وحدة كمية واحدة]، وهذا يعتبر ضمن فئة التعدين في الظاهر. لكن أبا الطيب جعلهما ضمن فئة التلوين لأن الدافع المسبب لهما هو دافع إيقاعي وليس دافع تعديني، فلا علاقة لهما بتعدين القالب الثابت، أي في كونه مضموم في أصله أم مفتوح، فهما على الجواز لا على الوجوب، ذلك أنهما يقعان لسبب إيقاعي في الأبيات المنظومة بهدي من توصيف القالب الثابت التعدين. والتأرجح في نظام الخليل هو المعبر عنه بعلة الحذف على العروضة (فعولن)، على الجواز لا على الوجوب.

قال ابن أبي عُيَيْنَة (أوّل العباسي، ت/ بعد 218 هـ): (من قصيدة عدّت 34 بيت، الأغاني، ج 20، ص 51):

	ت		ت	ملاحظات
أَلَا ما لِعَيْنِكَ مُعْتَلَّهْ		وَما لِدُموعِكَ مُنْهَلَّهْ		- البيت الأول مصرّع (تصريع). - هذا قالب أثلم مفتوح على العجز. وجرس المتقارب الأثلم فتلة، وهو جرس محروم. وجرس الأحدب منه فَتيل، وهو جرس يتيم؛ لذلك جاءا متروكين في كلا
نعم، لا نعم، لا #، لا [لا]	10	نعم، نعم، نعم#ـم، لا [لا]	10	
0/ - 0/ 0// - 0/ 0// -0/ 0//		0/ - 0/ 0// - / 0// - / 0//		
فعولن فعولن فعولن فعْ		فعولُ فعولُ فعولن فعْ		
وَكيفَ بِجُرْجانِ صَبْرُ امْرِىءٍ	11	وَحِيدٍ بها غيرَ ذِيْ خُلَّـهْ	10	
نعم، نعم، لا #، لا نعم		نعم، لا نعم، لا #، لا [لا]		

فعولُ فعولن فعولن فعوْ وَأَطْوِلْ بِلَيْلِكَ أَطْوِلْ بِهِ نعم، لا نعم، نعم#ـم، لا نعم فعولن فعولُ فعولن فعوْ	11	فعولن فعولن فعولن فعْ إذا عَسْكَرَ الْقَومُ بالْأَثْلَهْ نعم، لا نعم، لا #، لا [لا] فعولن فعولن فعولن فعْ	10	جرسَيّ القالب كلوين فردي مُلزم لكل منهما. - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في الفتيل.	

- جملة نظام قضاعة: المتقارب ذو الصدر الأثلم والعجُز الأحدب المتروكين. (أثلم: # فتلة، أحدب: # فَتيل)
- جملة نظام الخليل: المتقارب ذو العروضة التامة الجائز فيها الحذف والقبض، ولها ضرب أبتر معتمَد. [هذا توصيف خاطئ، فالعروضة يجب ان تكون محذوفة، فلا مكان للتأرجح هنا [138]].

وقال امرئ القيس بأنقرة يذكر مرضه (جاهلي) (مقطوعة عدتها أربعة أبيات، ديوانه: قطعة رقم 38، ص 629):

	ت		ت	ملاحظات
لِمَنْ طَلَلٌ داثِرٌ آيُـهُ نعم، نعمم، لا #، لا نعم فعولُ فعولن فعولن فعوْ	11	تَقادَمَ في سالِفِ الْأَحْرُسِ نعم، نعمم، لا #، لا نعم فعولُ فعولن فعولن فعوْ	11	- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للمتقارب. والتام جرسه خطوة قابلة للتأرجح يجب النص عليها في جملة الوصف، حتى لو أرجحها الشاعر في كل الصدور كما هو حاصل هنا. أمّا المتقارب الأثلم فجرسه فتلة، وهو جرس محروم كما قلنا.
فإمّا تَرِينِي بِيْ عُرَّةً نعم، لا نعم، نعم#ـم، لا نعم	11	كَأَنّي نَكِيبٌ مِنَ النِّقْرِسِ نعم، لا نعم، لا #، لا نعم	11	
وصَيَّرَنِي القَرحُ في جُبَّةٍ نعم، نعمم، لا #، لا نعم	11	تُخالُ لَبِيساً ولَمْ تُلْبَسِ نعم، نعمم، لا #، لا نعم	11	

- جملة نظام قضاعة: المتقارب ذو الصدر التام المتأرجح، والعجز الأثلم المتروك. (تام: # خطوة، أثلم: # فتلة) [139]
- جملة نظام الخليل: المتقارب ذو العروضة التامة الجائز فيها الحذف والقبض، ولها ضرب محذوف معتمَد.

---

[138] وصف صدر هذا القالب في جملة الخليل خاطئ [العروضة التامة (فعولن)]، فهذا القالب لا يجوز في صدره إثبات الخطوة القابلة للتأرجح، والتي هي الجرس. لأن هذا سيرفعه لطول التام بينما طول العجز أحدب، فهذا إخلال بقاعدة الميزان، فطول العجز ثابت لالتحام القافية به؛ أي يجب أن تكون عروضته محذوفة (فعو). وشاهد الخليل عليه (الشاهد رقم 182) شاهد مرفوض. والشواهد تقف في صف نظام عروض قضاعة في هذا التقرير.

وهدف الاعتماد المذكور في جملة وصف الخليل، هو الإشارة لكون أنّ جرس الفتيل لا يجوز عَقده إطلاقاً (لا يجوز التصرف بخطوة الثقب فيه). فالاعتماد في نظام الخليل لقَب للزحاف وليس زحافاً، فهو وصف متعلق بزحاف جزء في الحشو لكن أثر فعل هذا الزحاف سيقع على تسلسل الضرب. ومفهوم الاعتماد في المتقارب معاكس تماماً لمفهوم الاعتماد في الطويل، فهو في الطويل، وفي قالب واحد فيه فقط، هو على الجواز لا الوجوب. أمّا في المتقارب فالاعتماد على الوجوب، إمّا للنص على أنّ جرس الفتيل لا يجوز عَقده، وإمّا للنص على أنّ جرس الفتلة يجب أن يظل متروكاً فلا يجوز جدله في القالب المعين، وذلك كما في الشاهد رقم (180)، والذي المثال القادم تطبيق عليه. وكل هذا التعقيد والاضطراب هو بسبب فكرة الجزء المتوهمة.

[139] ذكر تلوين التأرجح بعد ذكر الطول (الصدر التام المتأرجح)، هو إشارة ضمنية لكون الجرس هو جرس الخطوة، فليس يُأرجَح سواها، وهو إشارة أيضاً لتلوين متروك لجرس الخطوة فيما لو حضرت، فجرس الخطوة لها تلوين متروك على طول الخط. وإذا حضر جرس الخطوة فيجوز عليها الشرم لأنها خطوة ذات أصل تكافؤي. لكن الشرم لا يشار له في جمل وصف نظام قضاعة كما قلنا. أمّا الخليل فقد كان مضطرا للإشارة للشرم في جمل نظامه، ذلك انه متشابك مع الزحاف في نظامه.

وقال أبو دؤاد الإيادي (جاهلي)، (من مقطوعة عدّت بيتين، ديوانه: قطعة رقم 18، ص 302):

	ت		ت	ملاحظات
صَبَحْتُ مع الْفَجرِ ذا مَيْعَةٍ نعم، نعمم، لا #، لا نعم فعولُ فعولن فعولن فعوْ	11	قَرُونَ الْيَدَينِ شَدِيدَ الضُّراحْ نعم، لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعم Ø فعولن فعولُ فعولن فعوْلْ	11	- هذا نفس القالب السابق أعلاه، اللهم أنّ جرس الفتلة في العجز مضاف لها تلوين السكون. وتلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها كما قلنا.
إذا شاءَ فارِسُهُ ضَمَّـهُ نعم، لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعم فعولن فعولُ فعولن فعوْ	11	كَما ضَمَّ بازٍ إليهِ الْجَناحْ نعم، لا نعم، لا #، لا نعم Ø فعولن فعولن فعولن فعوْلْ	11	

– جملة نظام قضاعة: المتقارب ذو الصدر التام المتأرجح، والعجز الأثلم المتروك؛ والمسكون. (تام: # خطوة، أثلم: # فتلة).

– نظام الخليل: المتقارب ذو العروضة التامة الجائز فيها الحذف القبض، ولها ضرب مقصور. [هذا توصيف خاطئ، فهذا القالب تضمن قالبين في جوفه [140]]

وقال أسامة بن الحارث الهُذَلي (مخضرم)، (من قصيدة عدّت 13 بيت، شرح أشعار الهُذَليين، ص 1291):

	ت		ت	ملاحظات
أَبَى جِذْمُ قَوْمِكَ إلّا ذَهابا نعم، لا نعم، نعمم، لا #، لا فعولن فعولُ فعولن فعولن	12	أَنَابُوا وَكانَ عَلَيْهِمْ كِتابا نعم، لا نعم، نعمم، لا #، لا فعولن فعولُ فعولن فعولن	12	- المطلع مقفّى. - هذا قالب تام مضموم يعود للمتقارب أيضاً. والتام جرسه خطوة قابلة للتأرجح يجب النص عليها في جملة الوصف. ويجوز عليها الشرم إن حضرت [لم تُأرجَح] لأنها خطوة تكافؤية. أمّا جرس الخطوة في العجز فهي خطوة متروكة ثابتة، فالتأرجح والشرم لا يجوز بحق جرس العجز. - لا : إشارة للخطوة المشرومة.
أَقَامُوا صُدُوْرَ مُسِنّاتِها نعم، لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعم فعولن فعولُ فعولن فعوْ	11	بَوَاذِخَ يَعْتَسِرُوْنَ الصِّعَابا نعم، نعمم، نعمم، لا #، لا فعولُ فعولُ فعولن فعولن	12	
فَمُوْشِكَةٌ أَرْضُنا أنْ تَعُوْدَ نعم، نعمم، لا نعم، لا #، لا فعولُ فعولن فعولن فعولُ	12	خِلافَ الْأَنِيْسِ وُحُوشاً يَبابا نعم، لا نعم، نعمم، لا #، لا فعولن فعولُ فعولن فعولن	12	

– جملة نظام قضاعة: المتقارب ذو البيت التام المتروك والمتأرجح. (تام: # خطوة) [141]

– نظام الخليل: المتقارب ذو العروضة التامة الجائز فيها الحذف والقبض والقصر، ولها ضرب تام. [تلوين السكون في الصدر بدون تصريع مرفوض [142]]

---

[140] فقرة العجز في جملة وصف الخليل لهذا القالب، جملة خاطئة بنظرنا، لأنها لم تُشِر إلى وجوب الالتزام بتلوين محدد لجرس الفتلة، أهوَ مجدول أم متروك، فالفتلة جرس محروم، فتلوين السكون المعبر عنه هنا بعلة القصر، لا يغير في دلال الأجراس المقرّر لها كما قلنا، والشواهد تقف في صف عروض قضاعة في ذلك. وتفسير الخطأ في جملة الخليل أنّ ضرب المتقارب إن كان مقصوراً دون إضافة توصيف الاعتماد الذي في الطويل إليه، سيكون مخيراً بين الترك والجدل تلقائياً (الشواهد: 177، 178)؛ ففهوم الاعتماد في الطويل هو المطلوب هنا وعلى الوجوب، لكن الخليل قد استعمله في المتقارب بعكس مفهومه في الطويل كما قلنا. وتصحيح هذا الخطأ في نظامه يستوجب إلغاء الاعتماد في الطويل، واختراع مصطلح جديد. وقد شرحنا ذلك شرحاً عميقاً في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

[141] تم تأخير ذكر تلوين التأرجح لنهاية الجملة، لأنه معروف انه مخصوص بجرس الخطوة في الصدر القابلة للتأرجح.

[142] حيثما كانت العروضة تامة في المتقارب [الصدر تام الطول]، فالخليل يجوّز عليها تلوين السكون تحت مسمّى علة القصر، وهذا طبعاً بعد أرجحة جرس الخطوة، أي بما في ذلك تجويزه في القوالب السابقة التي مرت معنا وكانت عروضتها تامة بتقدير الخليل (الشاهد رقم

وقال الفند الزِّمّاني (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 21 بيت، ديوانه: ص 24):

ت		ت	ملاحظات
8	أَقِيْدُوا الْقَومَ إنّ الظُّلْـ نعم، لا لا #، لا لا مفاعيلن مفاعيلن	8	ـمَ لا يَرضاهُ دَيّانُ نعم، لا لا #، لا لا مفاعيلن مفاعيلن	- هذا قالب أصفر مضموم يعود للهزج، وجرس الهزج الأصفر قطيف تكافؤي، وقد جاء متروكاً في كلا جرسَيّ البيت كتلوين فردي مُلزم، فالقطيف التكافؤي جرس محروم. ويجوز الشرم على الخطوة الثانية في القطيف المتروك في الصدر، لأنها خطوة ذات أصل تكافؤي. أمّا جرس العجز فلا يجوز بحقه الشرم كما قلنا. ونشير هنا إلى أنّ موحّد إيقاع الهزج يبغض العَقد ويفضل الجدل. - لا : إشارة للخطوة المشرومة. ولاحظ أنه بينما أنّ الشرم في البيت قبل الأخير شرم حقيقي، لأنه تعلق بالساكن موضع انتهاء الكلام. لكن الشرم في البيت الثاني شرم وَهْمي لا حقيقة تحته؛ فالشرم ليس وقوفاً على متحرك وسط الكلمة. والشرم الوَهْمي مكروه جداً. والذي فرض هذا الأمر هو التدوير، فلكل شطر حشوه وجرسه.
8	وإنّ النّارَ قد تُصْبِـ نعم، لا لا #، لا لا 0// 0/ 0// - 0/ 0/ 0// مفاعيلن مفاعيلُ	8	ـحُ يَوماً وهيَ نِيرانُ نعم، لا لا #، لا لا 0// 0/ 0// - 0/ 0/ 0// مفاعيلن مفاعيلن	
8	وبَعضُ الْحِلْمِ عِندَ الْجَهْـ نعم، لا لا #، لا لا 0// 0/ 0// - 0/ 0/ 0// مفاعيلن مفاعيلن	8	ـلِ لِلذِّلّةِ إذْعانُ نعم، لا نعم#م، لا لا 0// 0/ 0// - / 0/ 0// مفاعيلُ مفاعيلن	
8	فلمّا صَرَّحَ الشَّرُّ نعم، لا لا #، لا لا 0// 0/ 0// - 0/ 0/ 0// مفاعيلن مفاعيلُ	8	فَأمْسَى وَهْوَ عُرْيانُ نعم، لا نعم#م، لا لا 0// 0/ 0// - / 0/ 0// مفاعيلُ مفاعيلن	
8	وَقَدْ حَلَّ بِكُلِّ الْحَيْـ نعم، لا نعم#م، لا لا	8	ـيِ بَعدَ الْبَغْيِ إمْكانُ نعم، لا لا #، لا لا	- [الْحَيِّ]- تدوير مشدود.

- جملة نظام قضاعة: الهزج ذو البيت الأصفر المتروك. (أصفر: # قطيف تكافؤي)
- جملة نظام الخليل: الهزج ذو العروضة المجزوءة الصحيحة الممنوعة من القبض الجائز فيها الكف، وضربها مثلها.

توضيح ومعلومة

أ توضيح: مفهوم التدوير مفهوم عَروضي أكثر منه مفهوم إنشادي؛ فهو ليس مفهوماً لغوياً، ولا وهو متعلق بكيفيّة أداء اللغة العربية في النطق. فأداء اللغة في عضو النطق ثابت من أنّ الساكت يوقف عليه وقوفاً عابراً وليس تاماً كالوقوف على الساكن، وانه لا وقوف على متحرك وسط الكلمة، فحشو الكلمة متصل. هذا مع ملاحظة أنه لا تدوير مع التقفية، ولا تقفية مع التدوير.

وسبب حصول التدوير متعلق بطبيعة البيت العربي المؤلف من شطرين، بحيث أن كل شطر كيان إيقاعي قائم بذاته، فلكل شطر حشوه وجرسه الخاص به. وقد صنّف أبو الطيب التدوير إلى أربعة أنواع:

1- تدوير ساكت [ظُلْـ ... ـمَ]، وهو تدوير شائع جداً في شعر العرب، فالساكت موضع وقف هَيّن كما قلنا.
2- تدوير مشدود [الْحَيْـ ... ـيِ : الْحَيِّ]: وفيه يقع التدوير على ساكت حرف مشدود في الكلمة المدوّرة،

---

175). وهذا ما يأباه أبو الطيب ومعظم العروضيين. فهذا يتسبب بعلة مهاد. ثم أنّ الشاهد المذكور نتج بسبب التدوير [ولَولا خِداشٌ أخَذتُ دَوابْ .... بَ سَعْدٍ ولم أُعطِهِ ما عليها [دوابَّ]: نعم، لا نعم، لا #، نعمم Ø (ت= 11)... نعم، لا نعم، لا نعم، لا #، لا (ت= 12). فلو كان هذا جائزاً لوجب تعميمه على كل البحور لأن التدوير ظاهرة عامة غير مخصوصة بالمتقارب، أليس كذلك..؟

وهذا هو سبب تسميتنا له بهذا الاسم. وهو شائع جداً في شعر العرب أيضاً، ولنفس السبب.

3- تدوير محرّك [تُصْبِ ... حُ]: وهو تدوير مكروه نادر الحصول لأنه يمثل الشرم الوَهْمِيّ.

4- تدويرُ الساكتين: [دَوابْ. ... ـبَ: دوابَّ]، كما في قوالب صدر المتقارب التام بافتراض الخليل (الشاهد رقم 175)، ونتيجته هو ظهور تلوين مسكون في الصدر، وهذا التدوير مرفوض تماماً في الشعر العربي.

Í معلومة: الشرم ليس قاعدة منفصلة عما سواها في نظام الخليل، بل هو متشابك مع الزحاف في نظامه، بل لا يستطيع الخليل فصل الشرم عن الزحاف لارتهانه للمدرج الوسيط في التفسير والتأصيل (أي للحرف الصوتي). [بل أنّ نظام الخليل يعجز عن بيان الشرم إذا أصابَ جرس السكة، سواء كانت متروكة أم معقودة]. وهكذا فإنّ الإشارة للشرم فيما لو تعلق بالعروضة، ستكون من خلال الجزء الذي نهايته سبب خفيف وقد زُوحِف، كما هو الحال مع (مفاعيلُ) في نهاية صدر البيت الثاني والرابع للفِند الزمّاني.

وإذا تعلق الشرم بالعروضة في نظام الخليل، فإنه يذكر في جملة الوصف من باب (الجائز فيها الكف- الجائز فيها القبض- الجائز فيها الشكل). أمّا في الضرب، فحتى لو كان ظاهر معنى الجملة في نظامه يشير لكون الضرب مشمولاً بالشرم الذي في العروضة، كما في الجملة السابقة عن قالب الهزج الأصفر المضموم (** الجائز فيها الكف، وضربها مثلها)، فلا يجب أن ينصرف الذهن لكون أنّ الشرم يجوز أيضاً في الضرب..؟

فهناك قاعدة في نظام الخليل مستقاة مما دل عليه شعر العرب، تقول أنه لا وقوف للقافية العربية على متحرك. فأيّ زحاف يتسبب للضرب بالشرم، كالقبض والكف والشكل، وزحاف النقص في الوافر بتقرير الخليل؛ فلا يجب اعتباره شاملاً للضرب كناحية مسلّم بها. فهذا هو المعمول به في شواهد الخليل في الملحق رقم (1).

وقال الأعشى (مخضرم)، (من قصيدة عدّت 28 بيت، ديوانه: قطعة رقم 56، ص 299):

									ملاحظات
أَبَتْ أَعْنـاقُهُمْ عِـزّاً	ع.	خ	فَما يُعطُونَ مَنْ غَشَمَا	ع.	خ				- هذا قالب أصفر مضموم يعود للوافر، وجرس الوافر الأصفر قطيف خبي، وهو جرس حُر، فهو إمّا متروك وإمّا مخبوب. لكن دلاله محصور في الصدر [في الوافر]، أمّا في العجز فهو غير حر، لأن القافية العربية تمنع الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها، ولذلك، اضطر القطيف الخبي للتحوّل في العجز إلى تلوين فردي، إمّا مخبوب في قالب، وإمّا متروك في قالب آخر. والخطوة الخببية لا يجوز عليها الشرم.
نعم، لا لا #، لا لا	8	8	نعم، لا لا #، نعمم	9	8				
مفاعلْتن مفاعلْتن			مفاعلْتن مفاعلَتن						
أَلَا يا رُبَّ ما حَسْرَى	8	8	سَتُنْكِحُها الرِّماحُ حَمَا	10	8				
نعم، لا لا #، لا لا			نعم، نعم #، نعمم						
صَبَحْناهُمْ مُشَعْشَعَةً	9	8	تَخالُ مَصَبَّها رَذَمَا	10	8				
نعم، لا لا #، نعمم			نعم، نعم #، نعمم						
مفاعلْتن مفاعلَتن			مفاعلْتن مفاعلَتن						
فَلاقَوا مَعْشَراً أُنُـفاً	9	8	غِضاباً أَحْرَزُوا الْغَنَمَا	9	8				
نعم، لا لا #، نعمم			نعم، لا لا #، نعمم						

- جملة نظام قضاعة: الوافر ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المخبوب. (أصفر: # قطيف خبي)
- جملة نظام الخليل: الوافر ذو العروضة المجزوءة الممنوعة من العقل الجائز فيها العصب، ولها ضرب مجزوء سالم.

وقال عمر بن أبي ربيعة (أموي)، (من قصيدة عدت 15 بيت، ديوانه ، قطعة رقم 363، ص 334):

						ملاحظات
أَرِقْتُ وآبَنِيْ هَمِّيْ	ع.	خ	لِنَأْيِ الدَّارِ مِنْ نُعْمِ	ع.	خ	

نعم، نعمم #، لا لا مفاعلَتن مفاعلْتن	9	8	نعم، لا لا #، لا لا مفاعلْتن مفاعلْتن	8	8	- المطلع مقفّى.	
فَأَقْصَرَ عَاذِلٌ عَنِّيْ نعم، نعمم #، لا لا	9	8	وَمَلَّ مُمَرِّضِيْ سُقْمِيْ نعم، نعمم #، لا لا	9	8	- هذا القالب كالقالب السابق للوافر، لكن اختار الشاعر أن يأتي بجرس القطيف في العجز متروكاً، لأن القطيف خبيي وإن كان جرساً جراً، لكن حريته محصورة في الصدر فقط، فالقافية العربية تمنع الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها كما قلنا. ولذلك اضطر القطيف الخبيي للتحوّل في العجز إلى تلوين فردي هو تلوين متروك والثبات عليه. حتى أنّ القافية المستعملة هنا ستجبره على ذلك.	
أَمُوْتُ لِهَجْرِهَا حَزَناً نعم، نعمم #، نعمم مفاعلْتن مفاعلَتن	10	8	وَيَحْلُوْ عِنْدَهَا صَرْمِيْ نعم، لا لا #، لا لا مفاعلْتن مفاعلْتن	8	8		
غَدَاةَ جَلَتْ عَلَى عَجَلٍ نعم، نعمم #، نعمم	10	8	شَتِيْتاً بَارِدَ الظَّلْمِ نعم، لا لا #، لا لا	8	8		

- جملة نظام قضاعة: الوافر ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المتروك. (أصفر: # قطيف خبيي)
- جملة نظام الخليل: الوافر ذو العروضة المجزوءة الممنوعة من العقل الجائز فيها العصب، ولها ضرب معصوب.

وقال امرئ القيس (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 14 بيت، ديوانه: قطعة رقم 101، ص 735):

	ت		ت	ملاحظات
رَحَلْتَ وَلَمْ تَقْضِ اللُّبَانَةَ مِنْ جُمْلِ نعم، نعمم، لا لا نعم، نعمـ#ـم، لا لا فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	14	وَكَانَ سَفاهاً صَرْمُ ذِي الْوُدِّ وَالْوَصْلِ نعم، نعمم، لا لا نعم، لا #، لا لا فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	14	- المطلع مصرّع. - هذا قالب دارع مضموم يعود للطويل. وجرس الطويل الدارع قطيف تكافؤي، وهو جرس محروم كما قلنا، لذلك كان معقود في الصدر ومتروكاً في العجز كتلوين فردي ملزم.
وَما ذاكَ مِنْ صَرْمٍ بَدا لِيْ وَلا قِلىً نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، نعم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	14	وَلَكِنْ مُلِمّاتٌ عَرَضْنَ مِنَ الشُّغْلِ نعم، لا نعم، لا لا نعم، نعمـ#ـم، لا لا فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن	14	
وَخَطْبٌ يُعَدِّيْ ذَا الْهَوى عَنْ صَدِيقِهِ نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، نعم	14	ويمنعُ مِنْ بعض الصَّبابَةِ ذَا الْعَقْلِ نعم، نعمم، لا لا نعم، نعمـ#ـم، لا لا	14	

- جملة نظام قضاعة: الطويل ذو الصدر الدارع المعقود، والعجز الدارع المتروك. (دارع: # قطيف).
- جملة نظام الخليل: الطويل ذو العروضة التامة المقبوضة، ولها ضرب صحيح سالم.

وقال الشنْفَرى الأزدي (جاهلي- من قصيدة عدّت 69 بيت، ديوانه ص 58؛ وهي المسمّاة لامية العرب لِما فيها من الحِكَم البالغة):

	ت		ت	ملاحظات
أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ نعم، لا نعم، لا لا نعم، نعمـ#ـم، نعم فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن	14	فإنّي إلى قَومٍ سِواكُمْ لَأَمْيَلُ نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، نعم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	14	- هذا كالقالب السابق، اللهم أنّ جرس القطيف التكافؤي جاء معقوداً في كلا جرسَيّ القالب كتلوين ملزم، فجرس القطيف التكافؤي جرس محروم كما قلنا.
فقد حُمَّتِ الْحاجاتُ واللّيلُ مُقْمِرٌ نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، نعم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	14	وشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطايا وأَرْحُلُ نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، نعم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	14	

- جملة نظام قضاعة: الطويل ذو البيت الدارع المعقود. (دارع: # قطيف تكافؤي)
- جملة نظام الخليل: الطويل ذو العروضة التامة المقبوضة، وضربها مثلها.

وقال أبي قيس صَيفيّ بن الأسلَت الأوسي (مخضرم): (من قصيدة عدّت 24 بيت، ديوانه ص 78):

	ت		ت	ملاحظات
قالَتْ ولَمْ تَقْصِدْ لِقَوْلِ الْخَنا		مَهلاً، فقد أبلَغْتَ أسْمَاعِ		
لا لا نعم، لا نعم#ـم، لا نعم	11	لا لا نعم، لا لا #، لا لا	10	- هذا قالب أثلم مفتوح على العجز يعود للرجز. وجرس الرجز الأثلم قطاع تكافؤي، وقد جاء في الصدر مقروناً فقط، لأن شرط تطبيق هذا التلوين متحقق هنا، ولأن تلاوين القطاع كلها فردية ما عدا تلوين الأرقط له [متروك-معقود]. وجرس الرجز الأحدب قطيف تكافؤي، وهو جرس محروم كما قلنا.[143]
مستفعلن مستعلن مفعلا		مستفعلن مستفعلن مفعو		
أنْكَرْتُهُ حَتّى تَوَسَّمْتُهُ	11	والْحَرْبُ غُولٌ ذاتُ أوْجَاعِ	10	
لا لا نعم، لا لا #، لا نعم		لا لا نعم، لا لا #، لا لا		
مَنْ يَذُقِ الْحَربَ يَجِدْ طَعْمَهَا	11	مُرّاً، وتَحْبِسْهُ بِجَعْجَاعِ	10	
لا نعمم، لا نعم#ـم، لا نعم		لا لا نعم، لا نعم#ـم، لا لا		

- جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر الأثلم المقرون، والعجز الأحدب المتروك. (أثلم: # قطاع ، أحدب: # قطيف)
- جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، ولها ضرب أصلم سالم.

وقال امرئ القيس (مقطوعة عدّت بيتين، ديوانه، قطعة رقم 98، ص 733):

	ت		ت	ملاحظات
أَجَارَتَنا إنّ الْمَزارَ قَرِيْبُ		وَإنّي مُقِيْمٌ مَا أَقَامَ عَسِيْبُ		
نعم، نعمم، لا لا نعم، نعم#ـم، لا	13	نعم، لا نعم، لا لا نعم، نعم#ـم، لا	13	- المطلع مصرّع.
فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيْ		فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيْ		- هذا قالب دارع مفتوح على العجز للطويل، وقد جاء القطيف التكافؤي معقوداً في الصدر، أمّا جرس العجز فجرس خطوة متروكة أصالة.
أَجَارَتَنا إنَّـا غَرِيْبَانِ هَـا هُـنا	14	وَكُلُّ غَرِيْبٍ لِلْغَرِيْبِ نَسِيْبُ	13	
نعم، نعمم، لا لا نعم، لا #، نعم		نعم، نعمم، لا لا نعم، نعم#ـم، لا		
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيْ		

- جملة نظام قضاعة: الطويل ذو الصدر الدارع المعقود، والعجز الفارع المتروك. (دارع: # قطيف، فارع: # خطوة)
- جملة نظام الخليل: الطويل ذو العروضة التامة المقبوضة، ولها ضرب محذوف معتمَد. [والاعتماد في الطويل على الاستحسان لا الوجوب، وهو عبارة موحّد إيقاع غرضه الجودة بظن الخليل، والحقيقة انه لا داعي له أصلاً وفصلاً].

وقال الأعشى (مخضرم)، (من قصيدة عدّت 54 بيت، ديوانه، ص 27):

	خ		خ	ملاحظات
رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أَجْمالَهَا		غَضْبَى عَلَيكَ فَما تَقُولُ بَدا لَهَا		
نعمم نعم، نعمم #، لا لا نعم	12	لا لا نعم، نعمم #، نعمم نعم	12	- المطلع مقفّى.
مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن		مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن		- هذا قالب تام مضموم للكامل، وجرس الكامل التام قنطرة خببية، وهو جرس حُر صدراً وعجزاً، فلا
هَذَا النّهارُ بَدا لَها مِنْ هَمِّها	12	ما بالُها بِاللّيلِ زالَ زَوالُها	12	
لا لا نعم، نعمم #، لا لا نعم		لا لا نعم، لا لا #، نعمم نعم		

[143] البيت الأول هو شاهد الخليل على هذا القالب من السريع [رقم 123]. - قد تُنقل (مفعو) إلى (فعْلن)، وتنقل (مفعلا) إلى (فاعلن).

وَغَرِيبَةٍ تَأْتِي الْمُلُوكَ حَكِيمَةٍ	12	قد قُلتُها لِيُقالَ مَنْ ذَا قالَها	12	شيء يحد من دلاله، فهو إمّا متروك وإمّا مخبوب، والإدماء باطل.
نعمم نعم، لا لا #، نعمم نعم		لا لا نعم، نعمم #، لا لا نعم		

Ÿ جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت التام الحُرّ (تام: # قنطرة خببية)

Ÿ جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة التامة الجائز فيها الإضمار والوقص والخزل، وضربها مثلها. [الخليل يجوّز الإدماء مع جرس القنطرة الخببية (والوقص والخزل)، لكن الإدماء باطل كما قلنا، خاصة مع الجرس].

وقال أبو العتاهية (أول العصر العباسي وقد عاصر الخليل)، (من قصيدة عدّت 12 بيت، ديوانه: قطعة رقم 350، ص 341):

أَهْلَ الْقُبورِ عليكُمُ مِنّي السّلامْ	خ	إنّي أُكَلِّمُكُمْ وَلَيسَ بِكُمْ كَلامْ	خ	ملاحظات	
لا لا نعم، نعمم #، لا لا نعم Ø	12	لا لا نعم، نعمم #، نعمم نعم Ø	12	- المطلع مصرّع.	
متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلانْ		متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلانْ			
ساءَلْتُ أَجْداثَ المُلوكِ فَأَخبَرَتْ	12	نِي أنّـهُمْ فيهِنَّ أَعْضاءٌ وَهامْ	12	- هذا نفس القالب السابق، اللهم أنّ جرس القنطرة الخببية أضيف لها تلوين السكون، وتلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها.	
لا لا نعم، لا لا #، نعمم نعم		لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم Ø			
لـم يَبقَ مِن أَجْسادِهِمْ تِلكَ الّتي	12	غُذِيَتْ بِأَنْعَمِ عِيشَةٍ إلّا العِظامْ	12		
لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم		نعمم نعم، نعمم #، لا لا نعم Ø			

Ÿ جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت التام الحر، والمسكون. (تام: # قنطرة خببية)، وهو قالب موافق لشروط العرب.

Ÿ جملة نظام الخليل: لم يثبت الخليل هذا القالب للكامل في نظامه، لكن له مكان فيه: الكامل ذو العروضة التامة الصحيحة، ولها ضرب مُذيّل، ويجوز فيهما الإضمار.

وقال امرئ القيس: (من قصيدة عدّت 23 بيت، ديوانه: قطعة رقم (8)، ص 472- 484- 485):

أَقْصِرْ إِلَيكَ مِنَ الوعيدِ فإنّني	خ	مِمّا أُلاقِي لا أَشُدُّ حِزامِيْ	خ	ملاحظات	
لا لا نعم، نعمم #، نعمم نعم	12	لا لا نعم، لا لا #، نعمم [لا]	11	- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للكامل. والأجراس الخببية أجراس حُرة كما قلنا. وأحكام القافية لن تحد من دلال القطاع الخببي لأن نهايته خطوة سواء كان متروكاً أم مخبوباً، وهي اللازمة لاتحاد قافية الخطوة بها. - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع الخببي.	
متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن		متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلْ			
وأنا المُنَبِّهُ بعدَما قد نَوَّمُوا	12	وأنا المُعالِنُ صَفحَةَ النُّوّامِ	11		
نعمم نعم، نعمم #، لا لا نعم		نعمم نعم، نعمم #، لا لا [لا]			
متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن		متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلْ			

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر التام الحر، والعجز التام الأثلم الحر. [= الكامل ذو الصدر التام والعجز الأثلم الحرّين]. (تام: # قنطرة خببية، أثلم: # قطاع خببي)

– نظام الخليل: الكامل ذو العروضة التامة الصحيحة الجائز فيها الإضمار، ولها ضرب مقطوع ممنوع إلّا من الإضمار والسلامة .

وقال مهيار الديلَمي (عباسي: ت/ 428 هـ)، (من قصيدة عدّت 45 بيت، ديوانه ج2، ص 132):

كَالشَّمْسِ مِنْ جَمْرَةِ عَبْدِ شَمْسِ	ت	غَضْبَى سَخَتْ نَفْسِي لَها بِنَفْسِي	ت	ملاحظات
لا لا نعم، لا نعم#م، نعم [لا]	11	لا لا نعم، لا لا #، نعم [لا]	11	- المطلع مصرّع.

مستفعلن مستعلن متفعلْ		مستفعلن مستفعلن متفعلْ				
ماطِلةً غَرِيمُها لا يَقْتَضِي	12	دُيُونَهُ ودَيْنَها لا يُنْسِي	11			- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للرجز. وجرس التام منه قنطرة تكافؤية، وهي جرس حر؛ بينما جرس القطاع التكافؤي جرس شبه مدلل بتلوين الأرقط الثنائي. وأحكام القافية لن تحد من دلال القطاع التكافؤي مع هذا التلوين الثنائي، لأن نهايته خطوة سواء كان متروكاً أم معقوداً، وهي اللازمة لاتحاد قافية الخطوة بها.
لا نعمم، نعم #، لا لا نعم		نعم نعم، نعم #، لا لا [لا]				
مستعلن متفعلن مستفعلن		مستفعلن مستعلن مستفعلْ				
فِي بَلَدٍ يَحْرُمُ صَيْدُ وَحْشِهِ	12	وَهْيَ بِهِ تُحِلُّ صَيْدَ الْإِنْسِ	11			
لا نعمم، لا نعمـ#ـم، نعم نعم		لا نعمم، نعم #، لا لا [لا]				
ذَكَّرتُهَا الْعَهْدَ على "كاظِمَةٍ"	12	قالَتْ نَسِيْتُ وَالْفِراقُ يُنْسِي	11			- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع التكافؤي.
لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعمم		لا لا نعم، لا لا #، نعم [لا]				

- جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر التام الحر، والعجز الأثلم الأرقط. (تام: # قنطرة تكافؤية، أثلم: # قطاع تكافؤي)
- جملة نظام الخليل: الرجز ذو العروضة التامة الجائز فيها الخبن والطي والخبل، ولها ضرب مقطوع ممنوع من الطي جائز فيه الخبن. [قد تنقل (متفعلْ) إلى (فعولن)، و(مستفعلْ) إلى (مفعولن)].

وقال المرقش الأصغر (جاهلي)- (من مقطوعة عدّت أربعة أبيات، ديوانه: ص 91):

اَلزِّقُ مُلكٌ لِمَن كانَ لَهُ	ت	والمُلكُ مِنهُ طَوِيلٌ وقَصِيْرْ	ت	ملاحظات		
لا لا نعم، لا #، لا نعمم	11	لا لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعمم Ø	11	- هذا قالب أثلم مضموم يعود للبسيط، وجرس البسيط الأثلم قنطرة تكافؤية، وهو جرس حُر كما قلنا. وقد أضيف لها تلوين السكون في العجز. وتلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها كما قلنا. فإذا لم يأت الشاعر بكل خيارات قانون التكافؤ على القنطرة فهذا التزام مباح لا يذكر في جملة الوصف.		
مستفعلن فاعلن مستعلانْ		مستفعلن فاعلن مستعلانْ				
فأول اللَّيلِ لَيثٌ خادِرٌ	11	وآخِرُ اللّيلِ ضِبْعانٌ عَثُوْرْ	11			
نعم نعم، لا #، لا لا نعم		نعم نعم، لا #، لا لا نعم Ø				
متفعلن فاعلن مستفعلن		متفعلن فاعلن مستفعلانْ				
قاتلَكِ اللّهُ مِن مَشرُوبَةٍ	11	لَو أنّ ذا مِرَّةٍ عنكِ صَبُوْرْ	11			
لا نعمم، لا #، لا لا نعم		لا لا نعم، لا #، لا نعمم Ø				

- جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الأثلم الحر، والمسكون. (أثلم: # قنطرة)
- جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، ولها ضرب مُذيّل، ويجوز فيهما الخبن والطي والخبل.

وقال النابغة الجَعدِي (مخضرم) ، (من قصيدة عدّت 50 بيت، ديوانه: قصيدة رقم 54، ص 113):

لِمَنِ الدّارُ كَأَنْضاءِ الْخِلَلْ	ت	عَهْدُها مِنْ حِقَبِ الْعَيْشِ الْأُوَلْ	ت	ملاحظات		
نعمم، لا نعمـ#ـم، لا لا نعم	11	لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا لا نعم	11	- البيت الأول مقفّى.		
0// 0/ - 0/ 0/// - 0/ 0// 0/		0// 0/ - 0/ 0/// - 0/ 0// 0/		- هذا قالب أثلم مضموم يعود للرمل، وهو محقق لقاطع الرمل تماماً، فقاطع الرمل طول الأثلم. وجرس الرمل الأثلم قنطرة تكافؤية، وهو جرس حُر كما قلنا. اللهم أنّ الشاعر لم يأت من خيارات قانون التكافؤ		
فعلاتن فعلاتن فاعلا		فاعلاتن فعلاتن فاعلا				
سَأَلَتنِي جارتي عَن أَمَتِي	11	وإذَا ما عَيَّ ذُو اللُّبِّ سَأَلْ	11			
نعمم، لا لا #، لا نعمم		نعمم، لا لا #، لا نعمم				
0/// - 0/ 0// 0/ - 0/ 0///		0/// - 0/ 0// 0/ - 0/ 0///				

فعلاتن فاعلاتن فعلا سَأَلَتنِيْ عَن أُناسٍ هَلَكوا نعم، لا لا #، لا نعم	11	فعلاتن فاعلاتن فعلا شَرِبَ الدَّهرُ عَلَيهِمْ وأَكَلْ نعم، لا نعم#م، لا نعم	11	على القنطرة سوى تركها وجدلها، فوحد إيقاع الرمل [وكذلك موحّد إيقاع المديد]، يبغضان العَقد والربط. وتم تضمين هذا في جملة الوصف من خلال استبعاد خيار العَقد، فالموحّد ظل عاملاً في الجرس. - قد تُنقل (فعلا) و(فاعلا) العروضة والضرب، إلى (فعِلن) و(فاعلن).
وَضَعَ الدَّهرُ عَلَيهِمْ بَرْكَةً نعم، لا نعم#م، لا لا نعم	11	فَأُبِيدوا لم يُغادِرْ غَيْرَ فَلْ نعم، لا لا #، لا لا نعم	11	

– جملة نظام قضاعة: الرمل ذو البيت الأثلم الحر إلّا العقد. (أثلم: # قنطرة)

– جملة نظام الخليل: الرمل ذو العروضة التامة المحذوفة، وضربها مثلها؛ ويجوز فيهما الخبن.

وقال زيد الخيل الطائي (مخضرم) (من مقطوعة عدّت خمسة أبيات،، ديوانه: قطعة رقم 30، ص 151):

يا بَنِي الصَّيْداءِ رُدُّوا فَرَسِيْ لا نعم، لا لا #، لا نعم فاعلاتن فاعلاتن فعلا	ت 11	إنّما يُفْعَلُ هذا بالذَّلِيلْ لا نعم، لا نعم#م، لا لا نعم Ø فاعلاتن فعلاتن فاعلاتْ	ت 11	ملاحظات - هذا القالب كالقالب السابق، اللهم أنّ جرس القنطرة في العجز مضاف لها تلوين السكون. وتلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها كما قلنا. - البيت الأول هو شاهد الخليل على هذا القالب من الرمل (الشاهد رقم 105).
لا تُذِيْلوهُ فإنّي لَمْ أكُنْ لا نعم، لا نعم#م، لا لا نعم فاعلاتن فعلاتن فاعلا	11	يا بَنِي الصَّيْدا لِمُهْرِيْ بالْمُذِيْلْ لا نعم، لا لا #، لا لا نعم Ø فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ	11	
إنَّهُ مُهْرِيْ وَقَدْ عَوَّدْتُهُ[144] لا نعم، لا لا #، لا لا نعم	11	دَلَجَ اللَّيْلِ وَإِبْطَاءَ الْقَتِيْلْ نعم، لا نعم#م، لا لا نعم Ø	11	

– جملة نظام قضاعة: الرمل ذو البيت الأثلم الحر إلّا العقد، والمسكون. (أثلم: # قنطرة)

– جملة نظام الخليل: الرمل ذو العروضة التامة المحذوفة، ولها ضرب مقصور، ويجوز فيهما الخبن.

وقال الوليد بن يزيد – (أموي)، (مقطوعة عدتها ثلاثة أبيات، ديوانه: ص 38، والأغاني ج 7، ص 24):

إنّني أبصَرتُ شَخْصاً لا نعم، لا لا #، لا فاعلاتن فاعلاتن	ت 8	حَسَنَ الْوَجْهِ مَلِيحْ نعم#م، لا نعم Ø فعلاتن فعلانْ	ت 7	ملاحظات - هذا قالب اصفر مفتوح على العجز يعود للمديد، فالمديد بلا قاطع. وجرس المديد الأصفر خطوة، بينما جرس الأحمر منه قنطرة تكافؤية، والقنطرة جرس حُر. وقد أضيف لها تلوين السكون في العجز. وموحد المديد كموحد الرمل، فهما يبغضان العَقد والربط؛ وتم تضمين هذا في جملة الوصف.
ولِباسِي ثَوبَ شَيخٍ نعم، لا لا #، لا	8	من عَباءٍ ومُسُوحْ لا #، لا نعم Ø	7	
وأبيعُ الزّيتَ بَيعاً نعم، لا لا #، لا	8	خاسِراً غيرَ رَبِيحْ لا #، لا نعم Ø	7	

[144] صدر هذا البيت له روايات متعددة [بيت حائر]، لكن هذه الرواية التي أثبتناها (الواردة في الحماسة البصرية)، هي المحافظة على مُوَحِّد إيقاع الرمل. انظر ديوانه ص 152، الهامش رقم 3.

– نظام قضاعة: المديد ذو الصدر الأصفر المتروك، والعجز الأحمر الحر إلّا العقد، والمسكون. (أصفر: # خطوة، أحمر: # قنطرة)

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه منسوباً للرمل حصراً: الرمل ذو العروضة المجزوءة الصحيحة الجائز فيها الخبن والكف، ولها ضرب مقصور يجوز فيه الخبن.

وقال عُبَيد الله بن قيس الرُقيّات (أموي) (من قصيدة عدّت أحد عشر بيتاً، ديوانه: قطعة رقم (9)، ص 28):

يـا دِيـارَ الكَواعِبِ	ت	بينَ صَنْعـا فَمـارِبِ	ت	ملاحظات
لا #، لا نعم نعم فاعلاتن متفع لن	8	لا #، لا نعم نعم فاعلاتن متفع لن	8	- المطلع مقفّى. - هذا قالب اصفر مضموم للخفيف، وهو محقق لقاطع الخفيف تماماً، فقاطع الخفيف طول الأصفر. وجرس الخفيف الأصفر عنقاء، وهو جرس شبه مدلل بتلوين الأبلق الثنائي فقط، صدراً وعجزاً، هذا الذي يجمع بين تلوين متروك وتلوين مقرون للعنقاء.
رُبَّ بَـيْـدٍ ودُونَها	8	نـاضِـبٌ أو كَـنـاضِبِ	8	
لا #، لا نعم نعم		لا #، لا نعم نعم		
وذُرَى قُـفٍّ سَبْسَبٍ	8	لاحِـقٍ بِالسَّبـاسِـبِ	8	
نعم#ـم، لا لا لا نعم فعلاتن مستفع لن		لا #، لا نعم نعم فاعلاتن متفع لن		

– جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو البيت الأصفر الأبلق. (أصفر: # عنقاء)

– جملة نظام الخليل: الخفيف ذو العروضة المجزوءة الجائز فيها الخبن، وضربها مثلها.

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة، ذلك أنّ أمثلة البحور الأخرى وبعض القوالب التي لم تمر معنا، سوف نعود فنذكرها تحت عنوان المهاد.

فائدة وإشارة

Í فائدة: يجوز أن يرد لهذا القالب المضموم الأصفر للخفيف أعلاه، أخ بتلوين مسكون، إذ سيكون موافقاً لشروط العرب في النظم. ومن ذلك ما نقله عمر خلّوف في كتابه (كن شاعراً) عن الأخطل الصغير (معاصر):

هاتِها مِنْ يَدِ الرِّضَى	ت	جُرعَةً تَبعَثُ الْجُنُونْ	ت	ملاحظات
لا #، لا نعم نعم فاعلاتن متفع لن	8	لا #، لا نعم نعم Ø فاعلاتن متفع لانْ	8	- نظم صحيح موافق لشروط العرب، على مستوى الإيقاع وعلى مستوى أحكام القافية العربية.
كَيفَ يَشكُو مِنَ الظَّما	8	مَنْ لَهُ هَذِهِ الْعُيُونْ	8	
لا #، لا نعم نعم		لا #، لا نعم نعم Ø		

Ÿ جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو البيت الأصفر الأبلق، والمسكون. (أصفر: # عنقاء)

Ÿ جملة نظام الخليل: لم يُثبت الخليل مثل هذا القالب في نظامه للخفيف، لكنه ممكن الوصف فيه: الخفيف ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، ولها ضرب مُسبّغ، ويجوز فيهما الخبن.

فلو أثبت الخليل في نظامه هذا القالب الذي مثلته أبيات الأخطل الصغير من بحر الخفيف، لكانت جملة وصفه في نظامه هي ما ذكرنا، أي لحضرت علة التسبيغ فيه وليس علة التذييل، وذلك حتى لا يتناقض الخليل مع نفسه..؟ فالخليل يزعم أنّ (لُنْ) من الجزء (مستفع لن) المفروق الوتد في بحر الخفيف، والذي وقع موقع الضرب

في هذا المثال؛ هي سبب خفيف حقيقي، وبالتالي فعلة التسبيغ هي التي ستحضر وليس علة التذييل. فعلة التسبيغ تضيف السكون للجزء المنتهي بسبب خفيف، أمّا علة التذييل فتضيف السكون للجزء المنتهي بوتد مجموع..!

فتلوين السكون عدا عن انه لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها كما رأينا؛ فإنّ العرب في نظام القالب تُضيفه لقافية العقدة وما فوقها [أي تُضيفه للأجراس المنتهية بعقدة أو جدلة، أو حتى ربطة]، كما سوف يحصل هنا. أمّا في نظام المشطور فتتساهل العرب معه وتضيفه لقافية الخطوة، كما هو مشاهَد في مشطورات الرجز [= مشطورات السريع في نظام الخليل]. (145)

بل حتى أنه لو صَدَحَ الشاعر بهذه الأبيات للأخطل الصغير، على اعتبار أنّ الأصل في شعر العرب هو الإطلاق وليس التقييد (ظن عازم). أي جعل الرّوي مطلقاً، وبشرط انتفاء الإقواء [وهو أمر غير متحقق هنا]؛ فسينشأ بالصدح قالب جديد وسيظل تابعاً لنظام شعر العرب. فبإزالة تلوين السكون من النظم [وليس من القالب فانتبه]، سيرتفع طول شطر العجز لطول الأخضر، وبذلك سيكون قالباً اخضر مفتوح على الصدر للخفيف؛ وهذا قالب صحيح أيضاً، فالخفيف قاطعه طول الأصفر. فقضية العروض العربي برمتها هي قضية إيقاعية وليست قضية لُغوية، فهل النظم موافق لشروط العرب الايقاعية أم غير موافق؛ ولا دخل للغة بذلك. وعروض قضاعة حقق ذلك، فالشاعر مع نظام قضاعة لم يعد مقيّداً بما وجده عند العرب، بل صار مطلق اليد والقريحة طالما أنه يسير على القواعد التي سارت قرائحهم عليها.

إشارة: لكون أنّ الخليل مرتهن للمدرج الوسيط في التفسير والتأصيل كما قلنا من قبل، ولأن فكرة الجزء فكرة متوهمة كما قلنا؛ فقد تعددت في نظامه العَروضي طُرق الإشارة للشرم كما رأينا. وتعددت كذلك ولأجل ذلك، طرق الإشارة لإضافة تلوين السكون لعجز القالب، والتي جميعها منضوية تحت مفهوم العلة في نظامه. وهي أربع علل [علة القصر- علة الوقف- علة التذييل – علة التسبيغ]. فاثنتين فقط من هذه العلل الأربع في نظامه، هي التي تصف كيفية إضافة السكون للوحدة الصوتية النوعية مباشرة، أي لجزء الضرب السالم، أكان هذا في حالة تمام البحر أم كان مجزوءاً، وهما: علة التذييل وعلة التسبيغ. وهذا زاد من صعوبة وتعقيد مسطرة نظام الخليل.

ô ô ô ô ô ô ô

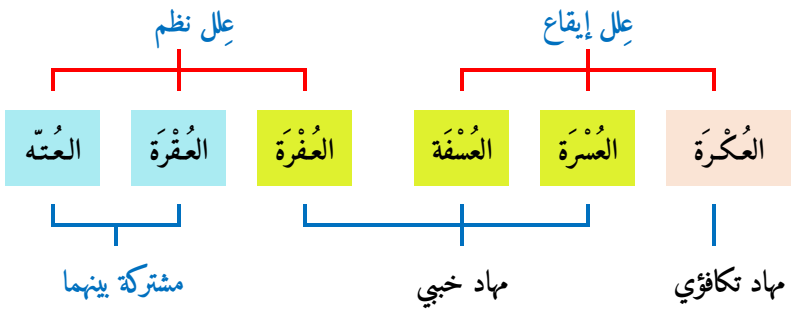
(145) وعلى ذلك فقالب الرمل الأصفر المضموم في نظام الخليل، الذي هو تابع إيقاعياً للمديد في نظام قضاعة [مديد أصفر: # خطوة]؛ والذي فيه أُضيف تلوين السكون لقافية الخطوة (الضرب المسبغ: الشاهد رقم 109)، هو قالب مرفوض تماماً في نظام قضاعة؛ وقد أقمنا أدلتنا على بطلانه في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

r أحكام المِهاد في الشعر العربي:

قلنا في هامش سابق بأنّ عَروض قضاعة يهتم بمنطقة بين الشطرين انعكاساً لاهتمام شعراء العرب بها. وهو يسمّيها المِهاد كاسم عام، بدل مصطلح (بين الشطرين) الجامد. هذا وقد توسّع عَروض قضاعة في مسمّى المهاد ليضم إليه طرفَيّ المهاد، واللذين هما جرس الصدر وأوّل عقدة أولية في العجُز؛ فهما المعنيان بقضية أحكام المِهاد، وسنرجع بعد قليل لنوضح هذه النقطة. (146)

فعلى الرغم من أنّ الصدر والعجز في نظام القالب، كلاهما كيان إيقاعي قائم بذاته موسيقياً، لكن هذا لا ينفي ارتباط شطرَيّ البيت ببعض كوحدة متكاملة ضمن القالب، فالبيت الشعري العربي وحدة متكاملة، ما يجعل المهاد العربي بحكم المتصل. وليس أدل على ذلك من التدوير الجائز فيه. وكل ما في الأمر أنّ المهاد يترافق معه سكتة توحي بنهاية الشطر الأول وبداية الثاني؛ تلبية للأحكام الإيقاعية المترتبة على ذلك، كالجرس والتقفية.

والعرب قد حرصت على أن لا يحدث خلال عبور المنشِد للمهاد، ما يؤدي إلى تخريب بداية إيقاع العجز على الأخص، والبيت ككل. فلكون أنّ المهاد متصل كما قلنا؛ فإنّ علل المهاد سيقع أثرها على مصفوفة العجز؛ والذي يؤدي لذلك هو تلوين جرس الصدر المستخدم، والشرم غير القانوني فيه؛ وكذلك تلوين السكون المضاف له. وهذا هو سبب توسّع عروض قضاعة في ضم طرفَيّ المهاد لمسمّى المهاد. وقد فتّش أبو الطيب البلوي عن هذه المخرّبات للمهاد فحصرها وأطلق عليها مسمّى (عِلَل المهاد)، وهي ست علل، ثلاث منها (عِلل إيقاع)، والثلاثة الأخرى (عِلل نَظم). منها ما هو مخصوص بالمهاد التكافؤي، ومنها ما هو مخصوص بالمهاد الخببي، ومنها ما هو مشترك بينهما.



فقضية الشعر العربي هي قضية القوالب الموسيقية العالية الطراز كما قلنا من قبل، والتزام أحكام المهاد هو أحد طُرق تحقيق ذلك؛ فالقالب المعلول المهاد ليس قالباً عربياً على الإطلاق، حتى

(146) المِهَاد لغةً: الأرض المنخفضة المستوية، وكذلك قاع البحر أو النهر (المعجم الوسيط ص 889). فهذا المعنى اللغوي مناسب للدلالة اصطلاحياً على منطقة بين الشطرين في العَروض..؟ ذلك أنّ منطقة بين الشطرين ليست سلسلة صوتية، ولا تسلسلاً صوتياً، إنما هي سكتة تحجز بين الشطرين؛ وكل ما يعنينا من أمر هذه المنطقة هو أن تكون ممهّدة موسيقياً، بما يسمح بعبور المنشد خلالها عبوراً موسيقياً سَلِساً، دون عوائق تخرب إيقاع شطر العجز؛ وتخرب إيقاع البيت الشعري كلّ. ولأن المهاد ليس سلسلة وليس تسلسلاً، فستجدنا بعد قليل عند تأصيل علل المهاد الإيقاعية، العكرة والعسرة، سوف نشير لها بالخطوات وليس من خلال التسلسلات المعرّفة.

لو تحقّقت فيه باقي الشروط العربية بما في ذلك قاطع البحر (ظن عازم). بل أنّ أحكام المهاد هي التفسير الوحيد المتاح لسبب عدم ورود جميع احتمالات القوالب التي يتيحها كل تشكيل في البحر. وهو التفسير الوحيد المتاح لسبب تحوّل التلوين المتمازج إلى تلوين فردي مُلزم في جرس الصدر.

ومع أنّ العجُز بلا مهاد لأنه نهاية البيت، والمشطور كذلك بلا مهاد لأنه عَجُز دون صدر؛ لكن الصدر المتلبّس بالقافية في نظام القالب له مهاد، لأنه ضمن نظام القالب وليس ضمن نظام المشطور (ظن عازم). فالتقفية والتصريع تترافق دائماً مع الأبيات المعلولة المهاد (ظن جازم)، فتعمل على إلغاء أثر علل المهاد المخرّب؛ ذلك أنّ حُكم الصدر المتلبّس بالقافية كناحية مؤقتة، هو من حُكم العجز المتلبّس بها كناحية ثابتة ودائمة؛ اللهم أنّ العجز بلاد مهاد، أمّا البيت المقفّى فذو مهاد كما قلنا.

أ علل المهاد الأربعة:

1. **علّة العُكْرَة**

علّة العكرة تعني تواجد أربع حتى ست خطوات بين طرفَيّ المهاد التكافؤي.

2. **علّة العُسْرَة**

علّة العُسرة تعني تواجد ثلاث حتى خمس خطوات بين طرفَيّ المهاد الخببي العُقدي، أي مع الكامل والوافر. أمّا الراقص الخببي النظام فلا تصيب مهاده علّة العُسرة؛ لأنه بحر لا عُقدي يقوم على نسق العود حصراً.

3. **علّة العُسْفَة**

علّة العُسفة محصورة بالوافر الأحدب. فلا يجب استحداث قالب للوافر يحتل فيه طول الأحدب صدر القالب؛ فالوافر الأحدب جرسه قنطرة خببية، والوافر نفسه يبتدئ بعقدة قِفل. وبالتالي، فما سيجتمع على طرفَيّ المهاد في هذه الحالة هو أثر قنطرة معقودة، وهذا أثر صوتي للإدماء المرفوض. أمّا استخدام طول الأحدب في العجز فلا شيء فيه لأن العجز بلا مهاد كما قلنا، فلا تصيبه علل المهاد لأجل ذلك.

4. **علّة العُتّه**

تنتج علّة العُتّه عن استخدام تلوين السكون مع جرس الصدر من غير تصريع. وهي علّة مهاد حياديّة، إذ أنها قد تحصل في مهاد تكافؤي وقد تحصل في مهاد خببي.

5. **علّة العُفْرَة**

تنتج علّة العُفرة عن شرم الخطوة الخببية من غير تقفية ولا تصريع [علّة شرم]. فنظام الخبب الصوتي لا يطيق الشرم عموماً، لأنه يتعارض مع طبيعته القائمة على استبدال الوحدات الصوتية فقط، ولأن الشرم بعض آلية عمل قانون التكافؤ الصوتي. [147]

[147] هذا مع ملاحظة أنّ هناك تراكيب لغوية مخصوصة إذا وردت في نهاية الصدر، فتشبع حركتها الأخيرة تلقائياً، أي دون حضور التقفية والتصريع؛ فالشرم بوجودها معدوم الواقع. وهذا من مثل حركة ضمير الغائب (لَهُ ، مِنْهُ)، وميم الجمع (لَكُمُ – عنكُرُ). وبالتالي، فعلل الشرم الاثنتين، العُفرة والعُقرة، إذا وقعت مع مثل هذه التراكيب، فلا تعتبر من قبيل علل المهاد [لا تعتبر من قبيل علل الشرم].

6. علّة العُقْرَة

العُقرة علّة مهاد حياديّة. وهي تنتج عن شرم أيّ من الوحدات الصوتية الثلاث غير الخطوة، من غير تقفية ولا تصريع [علّة شرم]. وهذا ممنوع في كلا النظامين الصوتيّين.

تبرير وفائدة

أ تبرير: هذا التصنيف إلى علل إيقاع وعلل نظم، راجع للفرق بين مفهوم القالب ومفهوم البيت، أي راجع للفرق بين القالب القياسي وبين مخرجات النظم على القالب في الأبيات. فقد تكون علّة المهاد مبنية في صلب القالب، أي في جملة وصفه، وهذا باطل طبعاً. وهذا أكثر ما يحصل إنما مع علل الإيقاع، فعلل الإيقاع إذا بُنيت في أصل القالب صار معلولاً بها أصالة، أمّا علل النظم فمتعلقة بقريحة الشاعر عند النظم، أي تخلل في نظم الشاعر لكونه لم يأت بالتقفية أو التصريع ليزيل أثرها المخرّب في الأبيات.

وإذا تواجدت أيّ من علل المهاد الستة، في بيت يعود لقالب سليم المهاد في أصله، ودون تقفية أو تصريع تغطي عليه، فعيبه على الشاعر، ويصنّف البيت المعلول المهاد حينها، بأنه مكسور كسر نَغَم مرفوض [وليس كسر إيقاع]، ذلك أنّ علل المهاد لم تُخرج شطر الصدر عن تبعيته للإيقاع الموصوف في جملة الوصف، أي لإيقاع البحر.

أ فائدة: لاحظ أنّ علل المهاد الست جميعها، تبدأ بحرف العين، فهذا من أجل تسهيل تذكّرها. حتى أنّ مسمّى العكرة من دونها جميعاً، قد تميز بوجود حرف الكاف فيها، وهذا رابط بينها وبين كلمة (التكافؤي) المحتوية على حرف الكاف، فعلة العكرة هي علة مهاد تكافؤي خالصة. هذا عن عدا عن معاني العلل اللغوية التي تم اختيارها بعناية، لتحتمل [ولو ضمنياً] بعض الدلالة على الواقع المقصود اصطلاحياً.

أ طرفَيّ المهاد:

قلنا أنّ عَروض قضاعة قد توسّع في مسمّى المهاد ليضم إليه طرفَيّ المهاد؛ الطرف الأول فيه هو جرس الصدر، والطرف الثاني هو بداية كل بحر في العجُز، هل بدأ بعقدة قِفل أم بنسق أم بشبيه نسق. ذلك أنّ تقدير وجود علل الإيقاع من عدم وجودها؛ في مهاد القالب المعيّن أو في مهاد البيت المعيّن؛ يُنظر فيه لأول عقدة أولية في العجُز، بالتزامن مع النظر إلى جرس الصدر وتلوينه. وهذا يعني النظر إلى سلسلة العجز باعتبارها متوالية وليس باعتبارها مصفوفة [148]. أمّا جرس الصدر فينظر إليه باعتباره ضمن المصفوفة عند تقدير ذلك، فهل ورد على حاله الأولي أم ورد ملوّناً [جرس ثانوي الإيقاع]؛ فتعدين جرس الصدر وتلاوينه هما معضلة علل المهاد.

جَزَى اللهُ الْأَغَرَّ جَزاءَ صِدْقٍ				إذا ما أُوْقِدَتْ نارُ الْحُرُوبِ
نعم، لا لا نعم، نعمم #،	لا	– طرفَيّ المِهاد •	نعم،	لا لا نعم، لا لا #، لا
	المِهـــاد			à : مهاد سليم من العلل.

– الوافر ذو البيت الأثلم المتروك. (أثلم: # خطوة)

[148] فلا يُنظر للعقدة الثانوية الناتجة عن عَقد وتر القنطرة بداية مصفوفة العجز، ولا إلى الجدلة الناتجة عن خب الوتر الخبي في القنطرة الخببية، أو تلك الجدلة الناتجة عن جدل الفتلة، بل يُنظر إلى عقدة قفل النسق أو لعقدة شبيه النسق بداية مصفوفة العجز.

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ | فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ

نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، | نعم – طرفَيّ المِهاد • نعم، | نعمم، لا لا نعم، نعم#م، لا

المِهـــاد

à : مهاد سليم، فهاء الغائب تشبع تلقائياً.

– الطويل ذو الصدر الدارع المعقود، والعجز الفارع المتروك. (دارع: # قطيف، فارع: # خطوة)

إذا الْمَرْءُ كانَت لَهُ فِكرَهْ | فَفِيْ كُلِّ شيءٍ لَهُ عِبْرَهْ

نعم، لا نعم، لا #، | لا [لا] – طرفَيّ المِهاد • نعم، | لا نعم، لا #، لا [لا]

المِهـــاد

à : مهاد سليم من العلل.

– المتقارب ذو البيت الأحدب المتروك. (أحدب: # فَتيل)

مَنازِلُ الْحَيِّ إِذَا الْحَيُّ لَمْ | تَشْعَبْهُمُ عَنكَ الْأَشاعِيْبُ

نعم نعم، لا نعم#م، | لا نعم – طرفَيّ المِهاد • لا لا نعم، | لا لا #، لا لا

المِهـــاد

à : مهاد سليم من العلل.

– الرجز ذو الصدر الأثلم المقرون، والعجز الأحدب المتروك. (أحدب: # قطيف، أثلم: # قطاع)

وَحَلَّ بِالْحَيِّ مِنْ جَدِيْسٍ | يَومٌ مِنَ الشَّرِّ مُسْتَطارُ

نعم نعم، لا #، | نعم [لا] – طرفَيّ المِهاد • لا لا نعم، | لا #، نعم [لا]

المِهـــاد

à : مهاد سليم من العلل.

– البسيط ذو الصدر الأحدب المعقود، والعجز الأحدب الأرقط. (أحدب: # قطاع)

وَتَقولُ عاذِلَتِيْ وَلَيسَ لَهَا | بِغَدٍ وَلا ما بَعدَهُ عِلْمُ

نعمم نعم، نعمم #، | نعمم – طرفَيّ المِهاد • نعمم نعم، | لا لا #، لا لا

المِهـــاد

à : مهاد سليم من العلل.

– الكامل ذو الصدر الأحدب المخبوب، والعجز الأحدب المتروك. (أحدب: # قطيف خبي)

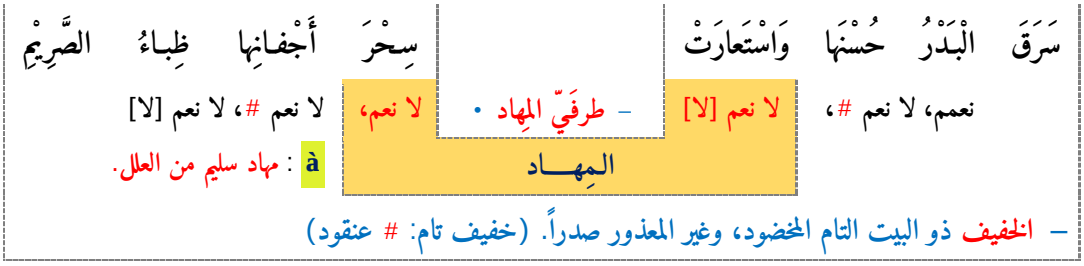
إِنَّ الَّتِيْ حَدَّثْتَكِ قَدْ كَذَبَتْ | وَأَدرَكَتْ عِندَكِ الَّذِيْ طَلَبَتْ

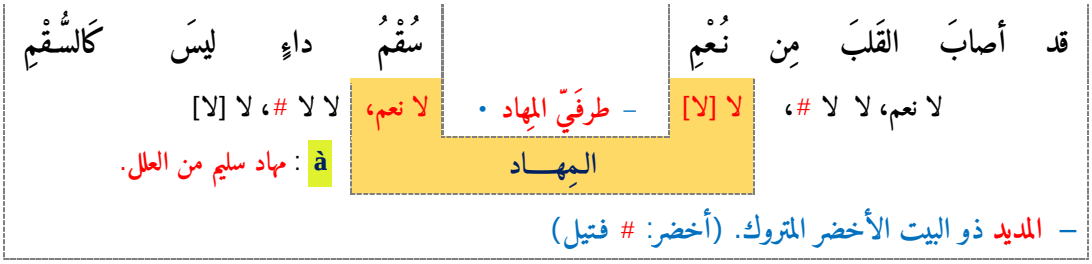
لا لا نعم، لا نعم #، | نعمم – طرفَيّ المِهاد • نعم نعم، | لا نعم #، نعمم

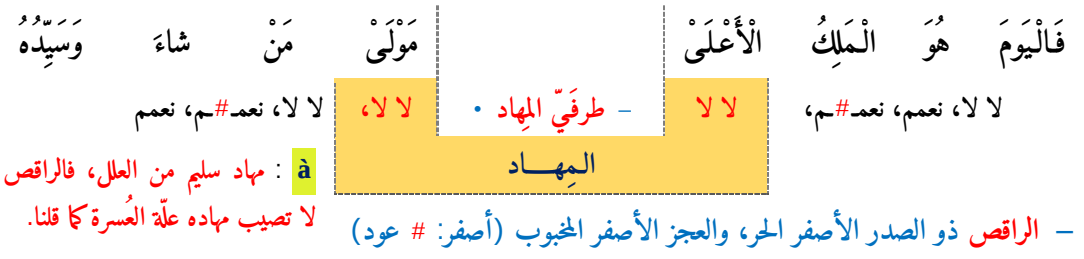
المِهـــاد

à : مهاد سليم من العلل.

– المنسرح ذو الصدر التام الأبقع، والعجز التام المجدول. (تام: # عنق)







وإذ تلاحظ، فعلة العسرة التي هي علة إيقاع تصيب المهاد الخببي [3 حتى 5 خطوات]، تتناقض مع البنية اللازمة لعمل قانون الخبب الصوتي في ظل أنّ المهاد متصل؛ هذه البنية المؤسسة على الوتر الخببي. ومع أنّ أربع خطوات تحتمل وترين، لكن الكامل والوافر بحور عُقدية لا تحتمل وجودهما.

أمّا علة العكرة التي هي علة إيقاع تصيب المهاد التكافؤي [4 حتى 6 خطوات]، فهي تتناقض مع طبيعة الإيقاع القائم على الأنساق والخالي من العثرات. فإذا كان العنقود ذي الأربع خطوات، والذي عثرته عثرة إيقاعية وليست عثرة أصلية؛ قد توجّب إزالتها قبل استعمال العنقود، فما بالك بوجود خمس حتى ست خطوات بين طرفَيّ المهاد التكافؤي، في ظل أنّ المهاد العربي متصل.

وعلة العُتّة الناتجة عن تلوين السكون من غير تصريع؛ والتي هي علة مشتركة بين النظامين الصوتيين؛ فهي ستفصل طرفَيّ المِهَاد عن بعضهما في السمع، لأنها ستطيل فترة عبور المُنشِد للمهاد، وفي هذا انقطاع محسوس في المهاد يتناقض مع طبيعته المتصلة في الشعر العربي كما قلنا. أمّا عند حضور تلوين السكون مع التصريع في الأبيات، فهذا سيلغي أثر علة العُتة؛ لأن القافية العربية هي موضع الوقوف التام، وبالتالي فشطر الصدر حينها سيصبح حكمه من حكم العجز السليم المهاد.

وعلة العُقرة التي هي علة مشتركة بين النظامين الصوتيين أيضاً؛ فهي علة مهاد لأن شرم الوحدات فوق الخطوة ليس كشرم الخطوة، فالخطوة تحتوي على وحدة كمية واحدة، أمّا باقي الوحدات فتحتوي على أكثر من وحدة كمية واحدة. وهذا عدا عن انعكاسه على طبيعة الوحدة الصوتية التي ستبتدئ بها مصفوفة العجز في ظل أنّ المهاد متصل؛ ففيه تبهيت للوحدات الصوتية

النوعية التي علامتها السابت، خاصة وأنّ العُقد هي أعمدة الأنساق التي يقوم عليها عروض الشعر العربي العُقدي؛ كما أنّ ظهور ساكن الوحدات الصوتية فوق الخطوة، هو مطلب لراحة النفَس وللعذوبة الموسيقية، لأنه سيجيء بعد أكثر من وحدة كمية واحدة، ولأن المهاد متصل.

فلولا أنّ نظام التكافؤ الصوتي يحتمل الشرم، لأنه يصنع إيقاعاً مكافئاً وليس مساوياً كما رأينا. ولولا أنّ المهاد التكافؤي يحتمل شرم الخطوة بسبب ذلك وبسبب أنها تقتصر على وحدة كمية واحدة كما قلنا. ولولا أنه لا غنى عن السماح بشرم الخطوة ذات الأصل التكافؤي تسهيلاً على القريحة في سبك التراكيب اللغوية في القوالب، وإلّا لضاق فضاء النظم عليها؛ لكان الشرم كله ممنوع في الشعر العربي (ظن ثاقب). أمّا شرم الخطوة الخببية فلا يحتملها النظام الخببي نفسه، ولا المهاد الخببي بالمعيّة؛ ولذلك كان شرمها علة مهاد (علة العُفرة). والتقفية أو التصريع ستلغي اثر علل الشرم لأنه لا وقوف لقافية عربية على متحرك.

مقارنة	لم يُول الخليل في نظامه أهمية محسوسة للمهاد، وذلك بسبب ضعف أساسات نظامه بما فيها فكرة الجزء الخاطئة؛ ولأنه أقام نظامه على حصر عدد الأعاريض وما لكل عَروضة منها من ضروب في البحر الواحد. فهذا جميعه عدا عن أنه أغنى الخليل عن الإشارة للقواعد الناظمة للمهاد العربي، فهو قد أدّى لعدم وجود دافع للبحث في موضوع المهاد في نظامه أصلاً وفصلاً (ظن ثاقب). لكن أبا الطيب يهتم بأحكام المهاد لكونها أحكاماً إيقاعية راعتها قرائح العرب كما سنرى (ظن عازم)؛ ولأنّ عروض قضاعة هو عروض القوانين التي سارت عليها قرائح العرب كما قلنا.

أ كيفية تجاوز علل المهاد في الأبيات وفي القوالب:

علل المهاد ليست داءً عُضالاً في الأبيات وفي القوالب، لا شفاء منه دائماً وأبداً. ففي الأبيات المنظومة بهدي من جملة وصف القالب السليم المهاد، يمكن ورود جميع علل المهاد في الأبيات المقفّاة والمصرّعة، خاصة علل النظم؛ فهي ستلغي أثرها السيئ في الأبيات كما قلنا.

أمّا في مرحلة صُنع القوالب، فيمكن تجاوز علل الإيقاع بثلاث طُرق. الأولى: من خلال التزام تلوين محدّد فردي للطالع في الصدر غير تلوين متروك، فالطالع المتروك في الصدر هو المتسبّب بعلل الإيقاع غالباً. ولذلك ففي حالة لم يكن الجرس يتيماً، فإنّ استخدام تلوين فردي للطالع غير تلوين متروك، أو استثناء تلوين متروك من تلوين متمازج ثلاثي كان ضمنه؛ كفيل بتجاوز علل الإيقاع في مرحلة صُنع القوالب. ويجب النص على ذلك في جملة وصف القالب.

والطريقة الثانية والثالثة: هو أنه إذا تعذر إزالة علّة الإيقاع من القالب بسبب أنّ الجرس يتيم، أو بسبب أنّ جميع تلاوين الجرس لا تستطيع إزالة علة المهاد، فلا يستخدم هذا القالب في النظم العربي، ذلك أنّ قوالب العرب سليمة المهاد في أصلها كما قلنا. والبديل عن ذلك مع المصفوفة التي تتسبب بعلة مهاد في الصدر ولا حل لها، هو استخدامها إمّا في عجز القالب، وإمّا في نظام المشطور، فالعجز والمشطور لا مهاد لهما كما قلنا، ولذلك فلا تصيبهما علل المهاد.

فمثلاً: القطيف الخبي جرس حر كما قلنا (متروك - مخبوب)، وليس يحد من دلاله في العجز إلّا أحكام القافية العربية التي تمنع الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها، فتجبره في العجز إلى التحوّل إلى تلوين فردي، إمّا متروك في قالب، وإمّا مخبوب في قالب آخر. أمّا في الصدر فإنه إذا لم تحل أحكام المهاد من دلال القطيف الخبي، فسوف يتمتع بكامل دلاله، وهذا كما سوف يحصل مع الوافر الأصفر، فالوافر لبدئه بعقدة فهو في مأمن من علة العسرة الخببية؛ ولذلك كان للوافر الأصفر المضموم قالبين (الشاهد رقم 44 ورقم 46). ولا مانع من وجد اخوين تامين كبار لهما، فالقضية هي قضية إيقاعية وليس لغوية. وقد رأينا ذلك في الأمثلة السابقة عنهما، وهذا مثال آخر على قالب منهما.

قال عمر بن أبي ربيعة (أموي)، (مقطوعة عدّت أربعة أبيات، ديوانه، ص 482):

	ع.	خ		ع.	خ	تعليق وملاحظات
كَتَبْتُ إِلَيكِ مِنْ بِلَدِيْ	10	8	كِتــابَ مُـوَلَّـهٍ كَـمِـدِ	10	8	- المطلع مقفّى غير محلّى، ذلك أنه سليم المهاد أصالةً، فلا وجود لأيّ من علل المهاد.
نعم، نعم #، نعمم			نعم، نعم #، نعمم			
مفاعلَتن مفاعلَتن			مفاعلَتن مفاعلَتن			
كَئِيْبٍ وَاكِفِ الْعَيْنَيْ	8	8	نِ بِالْحَسَراتِ مُنْفَرِدِ	10	8	- هذا قالب أصفر مضموم يعود للوافر، وجرس الوافر الأصفر قطيف خببي، وهو جرس حُر، فهو إمّا متروك وإمّا مخبوب. ودلاله محصور في الصدر لأنه ليس هناك ما يمنع دلاله فيه. أمّا في العجز فهو غير حر، لأن القافية العربية تمنع الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها. والخطوة الخببية لا يجوز عليها الشرم لأن ذلك يتسبب بعلة نظم في المهاد الخببي، هي علة العفرة.
نعم، لا لا #، لا لا			نعم، نعم #، نعمم			
مفاعلْتن مفاعلْتن			مفاعلْتن مفاعلَتن			
يُؤَرِّقُـهُ لَهِيْبُ الشَّـوْ	9	8	قِ بَيْنَ السَّحْرِ وَالْكَبِـدِ	9	8	
نعم، نعمم #، لا لا			نعم، لا لا #، نعمم			
فَيُمْسِكُ قَلْبُهُ بَيَدٍ	10	8	وَيَمْسَحُ عَيْنَهُ بِيَـدِ	10	8	
نعم، نعمم #، نعمم			نعم، نعمم#، نعمم			

– جملة نظام قضاعة: الوافر ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المخبوب. (أصفر: # قطيف خببي)

– جملة نظام الخليل: الوافر ذو العروضة المجزوءة الممنوعة من العقل [ومن النقص] الجائز فيها العصب، ولها ضرب سالم. [149]

أمّا القطيف في الكامل الأحدب فهو يتسبّب بعلة العسرة فيما لو احتل الصدر، ولا حل لها إلّا بالإنقاص من دلال القطيف الخبي في الصدر بقصرِه على تلوين مخبوب الفردي. وفي العجز هو بطبيعة الحال منقوص الدلال لأن أحكام القافية العربية تمنع الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها. ولذلك كان للكامل الأحدب المضموم قالبين فقط أيضاً (الشاهد رقم 55 ورقم 56).

قال المُخَبِّل السعدي - (مخضرم)- (من قصيدة عدّت 40 بيت، ديوانه: قطعة رقم 31، ص130):

---

[149] قلنا أنّ الخليل لم يجوّز شرم الخطوة الخببية في نظامه، إلّا ما كان منه بتجويز شرم الخطوة في قوالب الوافر الأصفر الاثنين. فمع أنّ شواهدهما عنده قد خلت من شرمها [الشواهد: 44-47]، لكن عدم نصّه في جملة الوصف لهما على منع زحاف النقص على جزء الوافر مفاعلَتن؛ فهو المؤدي لشرمها؛ قد ترك الباب مفتوحاً لتجويز شرمها. وعلى ذلك، فعلة العفرة مبنية في صلب القالب وهذا مرفوض؛ فقوالب العرب سليمة المهاد في أصلها كما قلنا.

ذَكَرَ الرَّبابَ وذِكْرُها سُقْمُ	ع.	خ	فَصَبا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبا حِلْمُ	ع.	خ	تعليق وملاحظات
نعمم نعم، نعمم #، لا لا مَتَفاعلن مَتَفاعلن مَتْفا	12	10	نعمم نعم، نعمم #، لا لا مَتَفاعلن مَتَفاعلن مَتْفا	12	10	- صدر المطلع معلول بعلة العسرة الإيقاعية، وكذلك بعلة العفرة النظمية، لكن سترتهما التحلية، فأصبح شطر الصدر بالتحلية حكمه من حكم العجز السليم المهاد. ولذلك فهذا القالب سليم المهاد، وأبيات سليمة المهاد أيضاً.
وإذا أَلَمَّ خَيالُها طُرِقَتْ	13	10	عَيني، فَماءُ شُؤُونِها سَجْمُ	11	10	
نعمم نعم، نعمم #، نعمم مَتَفاعلن مَتَفاعلن مَتَفا			لا لا نعم، نعمم #، لا لا مَتَفاعلن مَتَفاعلن متفا			
كالْلُؤْلُؤِ الْمَسْجُورِ أُغْفِلَ في	11	10	سِلْكِ النِّظامِ فَخانَهُ النَّظْمُ	11	10	
لا لا نعم، لا لا #، نعمم			لا لا نعم، نعمم #، لا لا			

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأحدب المخبوب، والعجُز الأحدب المتروك. (أحدب: # قطيف خبيبي)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها أحَذّ مضمر.

التحلية

قلنا في هامش سابق بأنّ أبا الطيب جعل التقفية مسمّى عام، فكل تلبّس لجرس الصدر في نظام القالب بقافية جرس العجز، فهي تقفية بالمعنى العام. ومن ثم قام أبو الطيب بتخصيصها في نظام قضاعة إلى أربعة أنواع وطبيعة واحدة هي التحلية (أنواعها: تلبية، تهيئة، تلميع، ترصيع).

فتفصيل أحوال التقفية في النظرية العروضية ليس ترفاً، إذ هي على علاقة جوهرية بالأحكام الإيقاعية في العروض العربي، خاصة بعد انكشاف واقع المهاد وأهميته. أمّا الخليل فقد اكتفى بمصطلح التصريع؛ وهذه ثغرة في نظامه بسبب ما ذكرنا. وقد حاول بعض المتأخرين رتق هذه الثغرة في نظامه، ففصّلوا واقع التقفية العام إلى تقفية وتصريع (اللامع العزيزي - لأبي العلاء المعري، ج 1، ص 435). فإذا كانت القصيدة مبنية على أنّ جزء العروضة موافق لجزء الضرب أصلاً، فتتويج جزء العروضة بذات القافية هو تقفية؛ أمّا إذا كانت القصيدة مبنية على أنّ جزء العروضة مخالف لجزء الضرب أصلاً، ما اضطر الشاعر إلى تغيير جزء العروضة ليتوافق مع جزء الضرب، وذلك كي يمكن التحام القافية به، فهذا تصريع.

فمع أنّ صنيع المتأخرين ناقص، وهم معذورون في ذلك؛ لكنه الصواب بنظرنا. وقد كان يفترض بالخليل على ما عرفنا من عبقريته، أن لا يدعهم يسبقوه إلى هذا التفصيل؛ وذلك لخطورته على ترابط نظامه على الأخص، فنظام الخليل العروضي قام على قدر ما وصل له من قوالب شعر العرب كما قلنا؛ فهي ما شكّلت كيان نظامه، النواة وغلافها؛ وبالتالي فالتقفية على علاقة جدّ وثيقة بغلاف نظامه، فهي تمس ترابط نظامه..؟ ذلك أنّ المعنى العام للتقفية، أو للتصريع بمفهوم الخليل؛ لا يخبرنا شيئاً سوى أنه قد جرى تلبّس العروضة بالقافية التي تلبس بها الضرب؛ فهي لا تخبرنا عن حقيقة الإيقاع الذي تلبّست القافية به صدراً وعجزاً، ولا عن علاقة وتأثير ذلك على علم العروض العربي بالمجمل. والتفصيل العميق لهذا الأمر سنتركه في الكتاب الأم لعروض قضاعة منعاً للإطالة.

وقلنا في الهامش السابق أيضاً، أنّ (التحلية) ليست من أنواع التقفية الأربعة في نظام قضاعة، بل هي طبيعة لها. وقلنا أننا لن نخوض في أنواعها الأربعة في نظام قضاعة في هذا الكتيب، لذلك اضطررنا لاستخدام مفهوم التقفية والتصريع في نظام الخليل. وقلنا أنّ مصطلح التحلية سوف نستخدمه في موضوع المهاد في هذا الكتيب لأهميته، ذلك أنّ مفهوم التحلية ما يزال يتماشى مع مفهوم التقفية والتصريع في نظام الخليل.

فنقول: عدا عن الهدف الموسيقي الجمالي للتقفية نفسها، إذ أنها نمط إيقاعي محبّب في مطالع القصائد، وقليل جداً ما تتكرر التقفية في القصيدة الواحدة، فإذا تكررت في وسط القصيدة فقد يكون هذا لأجل الانتقال من فكرة رئيسة إلى أخرى. أقول: فعدا عن ذلك، فللتقفية هدف آخر ليس دائم الحضور في كل تقفية، وهو أنها قد تأتي كوسيلة موسيقية للتغطية على عيوب المهاد بفرعيها الرئيسيّين، علل الإيقاع وعلل النظم.

وحضور التقفية لهذا الغرض هو طبيعة لها، وليست نوعاً من أنواعها، وهي طبيعة أطلقنا عليها مسمّى التحلية، لأنها حلّت العيوب بعد بشاعة لحقتها، أي أنها غطت وسترت عيوب المهاد في الأبيات. فمفهوم ومصطلح التحلية، هو أهم حلقة مفقودة بين التقفية وأحكام العروض العربي، لأنها ستفسّر لنا وتبرّر، سبب ورود المخالفات الإيقاعية في الأبيات المنظومة وليس في القوالب، وبالتالي ستمنع قياس البيت المقفّى على القالب أو العكس، قياساً أعمى. فالشواهد المخالفة لأحكام المهاد بدون تقفية ولا تصريع نادرة جداً، هي أقرب لكونها والعدم سواء.

وحيث أننا لن نستخدم أنواع التقفية الأربعة في نظام قضاعة في هذا الكتيب، وأنّ مفهوم التحلية ما يزال يتماشى مع مفهوم التقفية والتصريع في نظام الخليل كما قلنا، ولذلك فإذا قلنا بالاستناد على مفهوم التقفية في نظام الخليل (مقفّى محلّى)، أو قلنا (مصرّع محلّى)، أو قلنا: (مقفّى غير محلّى)، أو قلنا (مصرّع غير محلّى) فأظن أنّ المعنى مفهوم. بل أننا قد نقول (محلّى) فقط، أو نقول (غير محلّى) فقط، أي دون تمييز بين كونها تقفية أو تصريع، لأن هدفنا سيكون الإشارة للغاية التي أدتها التقفية والتصريع في هذه الحالة، أي في كونها غطت على عيوب المهاد أم أنها وردت ولكن لم تغط على عيوب المهاد.

وقال أبو العتاهية (عاصر الخليل- من قصيدة عدّت 20 بيت، ديوانه، قطعة رقم 185، ص 179).

	خ		خ	تعليق وملاحظات
اَلْخَلْقُ مُخْتَلِفٌ جَواهِرُهُ		وَلَقَلَّ ما تَزْكُوْ سَرائِرُهُ		
لا لا نعم، نعم #، نعم مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفا	10	نعمم نعم، لا لا #، نعمم مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفا	10	- المطلع مقفّى غير محلّى، ذلك أنه سليم المهاد أصالةً.
وَلَقَلَّ ما تَصْفو طَبائِعُهُ	10	وَيَصِحُّ باطِنُهُ وَظاهِرُهُ	10	- هذا القالب كالقالب السابق للكامل، اللهم أنّ قطيف العجز جاء مخبوباً لأن القطيف الخبي غير مدلل في العجز كما قلنا.
نَلْ ما بَدا لَكَ أَنْ تَنالَ مِنَ الدْ	10	دُنْيا فَإِنّ الْمَوتَ آخِرُهُ	10	- البيت الثالث مدوّر (الدُّنيا)
لا لا نعم، نعم #، نعم		لا لا نعم، لا لا #، نعمم		

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت الأحدب المخبوب. (أحدب: # قطيف خبي)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها مثلها.

أمّا القطاع الخبي الذي هو أيضاً جرس حر، فلا يجوز له أن يرد في صدر القالب، لا متروكاً ولا مخبوباً، ذلك انه يتسبب بعلة العسرة التي لا حلّ لها معه. فحتى لو تم خَبّ القطاع فستظل هناك ثلاث خطوات في المهاد الخبي للكامل [كامل أثلم / كامل احمر: # قطاع خبي]، وهذا أدنى ما تمثله علة العسرة. والبديل عن ذلك هو استخدام القطاع الخبي في العجز، لأن العجز بلا مهاد، بل أنه في العجز سيتمتع بكامل دلاله لكون أنّ خطوة الثقب في القطاع الخبي لا يجوز التصرف بها.

قال ابن مُقبِل (مخضرم)، (من قصيدة عدّت 34 بيت، ديوانه، قطعة رقم 33، ص 187):

سائِلْ بِكَبْشَةَ دارِسَ الْأَطْلالِ	خ	قد هَيَّجَتْكَ رُسُومُها لِسُؤَالِ	خ	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم #، لا لا [لا]	11	لا لا نعم، نعم #، نعم [لا]	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية لم تستر فقط على علّة العُسرة، بل سترت كذلك على علّة العُفْرَة بالمعيّة.
مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلْ		مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلْ		
بَلْ هَلْ تَرَى ظُعُناً كُبَيْشَةُ وَسْطَها	12	مُتَذَنِّبَاتِ الْخَلِّ مِنْ أَوْرَالِ	11	- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للكامل، وحق أن يكون كذلك، فميزانه صحيح، والقطاع الخبني لا يجوز أن يحتل الصدر كما قلنا.
لا لا نعم، نعم #، لا لا [لا]		نعم نعم، لا لا #، لا لا [لا]		
مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن		مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلْ		
عَنِيَتْ تُوَاصِلُنِي فَلَمّا رَابَنِي	12	مِنْهَا الْهَوَى آذَنْتُهَا بِزِيَالِ	11	
نعم نعم، نعم #، لا لا نعم		لا لا نعم، لا لا #، نعم [لا]		

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر التام والعجز الأثلم الحرّين. (تام: # قنطرة خببية، أثلم: # قطاع خببي)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة التامة الجائز فيها الإضمار، ولها ضرب مقطوع ممنوع إلّا من الإضمار والسلامة.

وقال عنترة بن شداد (جاهلي)، (من قصيدة عدت 23 بيت، ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، ص 210): [نفس القالب السابق]

قِفْ بِالدِّيارِ وَصِحْ إِلَى بَيْدَاها	خ	فَعَسَى الدِّيارُ تُجِيْبُ مَنْ نادَاها	خ	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم #، لا لا [لا]	11	نعم نعم، نعم #، لا لا [لا]	11	
دارٌ يَفُوحُ الْمِسْكُ مِنْ عَرَصاتِها	12	وَالْعُوْدُ وَالنَّدُّ الذَّكِيُّ جَناها	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت فقط على علّة العُسرة. فعلّة العُفْرَة غائبة هنا.
لا لا نعم، لا لا #، نعم نعم		لا لا نعم، لا لا #، نعم [لا]		

وقال جَرِير التميمي أيضاً: (من قصيدة عدّت 61 بيت، ديوانه، قطعة رقم 147، ص 515): [نفس القالب السابق]

ما بَالُ نَوْمِكَ بِالْفِراشِ غِرَارا	خ	لَوْ أَنَّ قَلْبَكَ يَسْتَطِيعُ لَطَارا	خ	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم #، نعم [لا]	11	لا لا نعم، نعم #، نعم [لا]	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية لم تستر فقط على علّة العُسرة، بل سترت كذلك على علّة العُفْرَة بالمعيّة. (150)
حَيِّ الْمَنازِلَ وَالمَنازِلُ أَصْبَحَتْ	12	بَعدَ الْأَنِيْسِ مِنَ الْأَنِيْسِ قِفَارا	11	
لا لا نعم، نعم #، نعم نعم		لا لا نعم، نعم #، نعم [لا]		

وقال جَرِير التميمي (أموي)، (من قصيدة عدّت 43 بيت، ديوانه، قطعة رقم 60، ص 364): [نفس القالب السابق]

يا صاحِبَيَّ هَلِ الصَّباحُ مُنِيْرُ	خ	أَمْ هَلْ لِلَوْمِ عَوَاذِلِي تَفْتِيْرُ	خ	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم #، نعم [لا]	11	لا لا نعم، نعم #، لا لا [لا]	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية لم تستر فقط على علّة العُسرة، بل سترت كذلك على
إِنَّ الْعَواذِلَ قَدْ يَجِدْنَ كَوَجْدِنَا	12	فَلَهُنَّ مِنكَ تَعَبُّدٌ وَزَفِيْرُ	11	

(150) قد جرت العادة مع حروف الإطلاق الثلاثة (واى)، بأنّ الألف من بينها تُكتب ألفاً في طريقة كتابة الشعر، مع أنها ليست من بنية الكلمة. والتقفية والتصريع تأخذ نفس الحكم، لأن القافية تلبّست بشطر الصدر أيضاً، وعلى ذلك، فعلّة العقرة حاضرة هنا وقد سترتها التحلية، وهذا بعكس ما هو في نظم عنترة (بَيْدَاها) فهذه الألف الأخيرة فيها من بنية الكلمة وليست ألف الإطلاق.

لا لا نعم، نعمم #، نعمم نعم	نعمم نعم، نعمم #، نعمم [لا]	علّة العُفْرَة بالمعيّة.

وأدناه هو الأخ الأصغر في الكامل الشبيه بالقالب أعلاه، أي الكامل الأصفر المفتوح على العجز، وقد أثبته الخليل في نظامه.

قال العباس بن الأحنف (أول العصر العباسي، وعاصر الخليل: ؟- 194 هـ)، (قطعة من بيتين، ديوانه: ص 105):

عَرَضَ الهَوى لِيْ غَيَّهُ	ع.	خ	فابْتَعْتُهُ بِرَشَادِ	ع.	خ	تعليق وملاحظات
نعمم #، لا لا نعم	9	8	لا لا #، نعمم [لا]	8	7	- مع أنّ الكامل بلا قاطع كما قلنا، لكن ممنوع أن يكون له قالب احمر مضموم؛ ذلك أن القطاع الخبيبي لا يجب أن يحتل الصدر كما قلنا. لذلك كان قاطع الكامل قاطع غير تشكيلي. [انتباه [151]
متَفاعلن متْفاعلن			متْفاعلن متَفاعلْ			
يا مَنْ رأى رجُلاً يَبِيْـ	9	8	ـعُ صَلاحَهُ بِفَسادِ	9	7	
لا لا #، نعمم نعم			نعمم #، نعمم [لا]			

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأصفر والعجز الأحمر الحرّين. (أصفر: # قنطرة خبيبة، أحمر: # قطاع خبيبي)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة المجزوءة الجائز فيها الإضمار، ولها ضرب مقطوع ممنوع إلّا من الإضمار والسلامة.

ولنفس السبب الذي منع القطاع الخبيبي من احتلال الصدر، أي تسبّبه بعلة العسرة التي لا حلّ لها معه، فقد كان للكامل قالب أخضر مفتوح على الصدر وليس مفتوحاً على العجز، فالكامل الأخضر جرسه خطوة، واحتلاله للصدر سوف يتسبب بعلة العسرة التي لا حلّ له معه أيضاً، فجرس الخطوة هو خطوة قفل منفردة، فلا يمكن التصرّف بها.

قال الطِّرِمّاح الطائي (أموي) (من قصيدة عدّت 118 بيت، ديوانه: قطعة رقم 25، ص 210):

أَعَرَفْتَ رَبْعاً غَيْرَ آهِلْ	خ	قَفْرَ الرُّسُومِ بِبَطْنِ حائِلْ	خ	تعليق وملاحظات
نعمم نعم، لا لا # ، لا	9	لا لا نعم، نعمم #، لا	9	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت فقط على علّة العُسرة.
متَفاعلن متْفاعلاتن		متْفاعلن متَفاعلاتن		
أَقْوَى وَغَيَّـرَهُ اخْتِلا	8	فُ تَنـاسُخِ الـحِجَجِ النَّـوَاسِلْ	9	- هذا قالب اخضر مفتوح على الصدر يعود للكامل، فلا يجوز أنّ يحتل الكامل الأخضر صدر القالب لتسببه بعلة العسرة.
لا لا #، نعمم نعم		نعمم نعم، نعمم #، لا		
متْفاعلن متَفاعلن		متَفاعلن متَفاعلاتن		

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأخضر المتروك. (أصفر: # قنطرة خبيبة، أخضر: # خطوة)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، ولها ضرب مرفّل؛ ويجوز فيهما الإضمار.

[151] احتمالية أن يمثل هذا النظم مشطوراً للكامل، أي بدمج الشطرين معاً في مشطور واحد، فهذا غير وارد.؟ فالطول سيقفز فوق طول الدارع (15 وحدة)، والقاطع الأعلى لكل البحور هو طول التام ما عدا البسيط والطويل، وما عدا بحر الراقص كما قلنا (الأحدب).

قاعدة

لا يجب استحداث قالب أخضر مفتوح على الصدر للرجز، مع أنه سيكون سليم المهاد من علة العكرة..؟

ذلك أنّ الرجز والكامل يشتركان بإيقاع أولي واحد كما صرنا نعرف، لكن أوْلَوِيّة المرور الإيقاعية هي لنظام الخبب الصوتي عن قانون التكافؤ الصوتي فيما لو تنازعا؛ فقانون الخبب الصوتي منصهر في الإيقاع فلا يمكنه المناورة كما قلنا، أمّا قانون التكافؤ الصوتي فيمكنه المناورة لأنه طارئ على الإيقاع.

ولذلك، فكل قالب في الكامل أو الوافر، لا يوجد حل لعلة مهاده الإيقاعية [العسرة والعُسفة]؛ لا يجب أن يكون له مقابل في الرجز والهزج إلّا بشرط. وهذا الشرط هو إمّا أن يكون القالب التكافؤي محل النزاع سليم المهاد في أصله الأولي، لكن يمكن ويجب التصرّف بتلوين جرس الصدر فيه، تصرفاً تكافؤياً يجعله مختلفاً عن شقيقه القالب الخببي. أو أن يكون القالب التكافؤي محل النزاع هو نفسه معلول المهاد بعلة العكرة، ويكون هناك حل لها من خلال التلوين التكافؤي لجرس الصدر؛ فهذا سيجعله مختلفاً عن شقيقه القالب الخببي تلقائياً. إذ سيعمل التلوين التكافؤي على جرس الصدر في كلا الحالتين، على التفريق بين النظامين الصوتيّين؛ والتفريق بين مهاد النظامين أيضاً. أمّا إذا لم يتحقق هذا الشرط، فلا يجب استحداث قالب في الرجز أو الهزج مقابل لقالب في الكامل أو الوافر لا حل لعلة مهاده. وهذا فعلاً هو الحال في قوالب شعر العرب المثبتة عنهم في هذه البحور الأربعة كما سنرى.

وبالنظر إلى قاعدة الميزان التي سار عليها العرب، وإلى أحكام المهاد التي التزموا بها، وإلى طُرق حلهم لمعضلة المهادات المعلولة؛ فيمكن توقّع وجود قالب أثلم مفتوح على الصدر للكامل، فهو سيكون سليم المهاد عند التزام خبّ القطيف في الصدر من أجل تجاوز علة العسرة في مهاده. أمّا وجود القطاع في العجز فلا يتسبب بعلة مهاد كما رأينا. وفعلاً قد ثبت أنّ هذا القالب موجود لكنه غاب عن الخليل فلم يُثبته في نظامه، شاهده قول زهير بن أبي سلمى (جاهلي).

قال زُهير بن أبي سلمى (جاهلي)، (من مقطوعة عدّت أربعة أبيات، ديوانه ص 247):

ولقد نَهَيْتُكُمُ وقُلْتُ لَكُمْ	خ	لا تَقرَبُنَّ فَوارِسَ الصَّيْدَاءِ	خ	تعليق وملاحظات	
نعمم نعم، نعمم #، نعمم مَتَفاعلن مَتَفاعلن مَتَفا	10	لا لا نعم، نعمم #، لا لا [لا] مَتْفاعلن مَتَفاعلن مَتْفاعلْ	11	- هذا قالب أثلم مفتوح على الصدر يعود للكامل، وهو قالب سليم المهاد، وأبيات سليمة المهاد. فقد حُرِمَ قطيف الصدر من التمتع بكامل دلاله، فالترك يتسبب بعلّة العسرة؛ فاقتصر الشاعر على تلوين مخبوب المزيل لها. أمّا العجز فهو في مأمن من علل المهاد، ولذلك فقد تمتع القطاع الخببي فيه بكامل دلاله.	
أبناءَ حَرْبٍ ماهِرِينَ بها	10	تُغْذَى صِغارُهُمُ بِحُسْنِ غِذَاءِ	11		
لا لا نعم، لا لا #، نعمم		لا لا نعم، نعمم #، نعمم [لا]			
قد كُنتُ أعهَدُهُمْ وخَيلَهُمُ	10	يَلْقَونَ قِدْماً عَورَةَ الْأعداءِ	11		
لا لا نعم، نعمم #، نعمم		لا لا نعم، لا لا #، لا لا [لا]			
أَيْسَارُ صِدْقٍ ما عَلِمْتُهُمُ	10	عِندَ الشِّتاءِ وقِلَّةِ الْأنواءِ	11	- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع الخببي.	
لا لا نعم، لا لا #، نعمم		لا لا نعم، نعمم #، لا لا [لا]			

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأحدب المخبوب، والعجز الأثلم الحر. (أحدب: # قطيف خببي، أثلم: # قطاع خببي)

– جملة نظام الخليل: لم يثبت الخليل هذا القالب للكامل في نظامه، لكن له مكان فيه: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، ولها ضرب مقطوع ممنوع إلّا من الإضمار والسلامة.

وإذا كان ممنوعاً على الوافر الأحدب احتلال الصدر لتسببه بعلّة العُسفة التي لا حلّ لها، فيمكنه احتلال العجز ضمن قالب أثلم مفتوح على العجز (أثلم: # خطوة، أحدب: # قنطرة)؛ فالعجز لا تصيبه علل المهاد كما قلنا. فهذا القالب ممكن الوجود بسبب أنه سيكون سليم المهاد، وفعلاً قد ثبت أنه موجود لكنه غاب عن الخليل فلم يُثبته في نظامه، شاهده قول البريق الهُذَلي (مخضرم).

قال البريق الهُذَلي (مخضرم) ، (من قصيدة عدّت 16 بيت، شرح أشعار الهُذَليين، ص 756):

	خ		خ	تعليق وملاحظات
رَمَيتُ بِثابِتٍ مِنْ ذِي نُمَارٍ		وأَرْدَفَ صاحِبانِ لَهُ سِوَاهْ		
نعم، نعمم نعم، لا لا #، لا	11	نعم، نعمم #، نعمم نعم Ø	10	- هذا قالب أثلم مفتوح على العجز يعود للوافر، وهو سليم المهاد بسبب ما ذكرنا. كما أنّ إضافة تلوين السكون للقنطرة في العجز، عدا عن أنه متوافق مع صنيع العرب في القوالب، فهم لا يضيفونه إلّا لقافية العقدة فما فوقها. أقول: فعدا عن ذلك، فتلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها كما قلنا. (152)
مفاعلَتن مفاعلْتن مفاعلْ		مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعْ		
فأغْرَى صاحِبَيهِ فَقُلْتُ مَهلاً		فإنّ الْمَوتَ يَأْتِي مَنْ أتاهْ		
نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا	11	نعم، لا لا #، لا لا نعم Ø	10	
فأَوْمَأْتُ الكِنَانَةَ إنّ فِيها		مَعابِلَ كَالْجَحِيمِ لَها لَظَاهْ		
نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا	11	نعم، نعمم #، نعمم نعم Ø	10	
ومِنكُمْ مَيّتٌ قَبْلِي فَأَبْـقُوا		على أَدْنَى الثّلاثَةِ مَنْ نَعَاهْ		- تُنقل مفاعلْ إلى (فعولن)، أمّا (مفاعْ: نعم Ø) فقد ينقلوها إلى (فعولْ).
نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا	11	نعم، لا لا #، نعمم نعم Ø	10	

- جملة نظام قضاعة: الوافر ذو الصدر الأثلم المتروك، والعجز الأحدب الحرف والمسكون. (أثلم: # خطوة، أحدب: # قنطرة). وهذا قالب موافق لشروط العرب في صناعة القوالب وفي استعمال تلوين السكون فيها، وسليم المهاد أيضاً.
- جملة نظام الخليل: لم يُثبت الخليل هذا القالب للوافر في نظامه، وليس له مكان فيه [الوافر ذو العروضة التامة المقطوفة، ولها ضرب ماذا..؟]؛ فضربه مستحيل الوصف باستعمال مصطلحات نظام الخليل الحالية.

توضيح وتوجيه

أ توضيح: الذي دلّني على وجود هذه القصيدة للبريق الهُذَلي، بعد أن تنبّأ عَروض قضاعة بإمكان وجود قالبها، إنما هو محمد العَلمي، وذلك في كتابه الرائع (عروض الشعر العربي- قراءة نقدية توثيقية، ص 114). وقد ذكر العَلمي في كتابه المذكور أنّ ابن جني قال أنّ قول البريق الهُذَلي في أول قوافيها (سِواهْ)، وجمعه بينها وبين (السّفاة) و(لَظاة) يدلك على أنه بنى القصيدة على التقييد لا على الإطلاق، لأنه لو أطلقها لقال (سِواهُ) و(السّفاةِ) فاختلف الرَويّان، مع ما في ذلك من الإقواء، لأنه متى أُطلقتَ اختلف الرويان فصار (سِواهو) مع (لَظاتِي) و(السّفاتِي)، فقد صَح بذلك أنه مقيّد، وأنه يمكن إطلاقه. (التمام في تفسير أشعار هذيل لابن جني 96 و 97).

وهذا المثال للبريق الهُذَلي ليس هو المثال الوحيد على هذا القالب المستدرك على الخليل في الوافر، فهناك قطعة ثانية على نفس هذا القالب لزياد الأعجم (أموي)، [(من قصيدة عدّت ثمانية أبيات، ديوانه: ص 100)، (قراءة نقدية توثيقية، ص 267)]؛ مطلعها (أَلَـمْ تَرَ أَنَّنِـي وَتَّرْتُ قَوسِي ... لِأَبْـقَعَ مِن كِلابِ بَنِي تَـمِيمْ : نعم، نعمم نعم، لا

(152) لا يجب وجود قالب للهزج يحتل فيه طول الأحدب الذي جرسه قنطرة صدر القالب، لأن مقابله في الوافر سيكون معلولاً بعلة العُسفة التي لا حل لها، ولا يمكن لأيّ قالب في الهزج هكذا حاله أن يتلافى الاشتباك معه؛ فالقنطرة التكافؤية لا يمكن المناورة معها، وفعلاً لا يوجد قالب للهزج بهذه المواصفات في شعر العرب. (راجع المستطيل بعنوان "قاعدة" السابق).

لا #، لا (خ=11)... نعم، نعمم #، نعمم نعم Ø ، خ= 10).

وبينما يمكن وصف عروضة هذا القالب في نظام الخليل، فإنّ ضربه مستحيل الوصف باستعمال مصطلحات نظامه الحالية؛ فالخليل لم يخترع علة تصف كيفية إنقاص وحدتين من الجزء مع إضافة تلوين السكون في نفس الوقت، أي أنّ هذا القالب ليس له مكان في نظامه. وعلى ذلك، فمحاولة الشنتريني توصيف هذا الضرب من خلال علة القصر (المعيار في أوزان الأشعار، ص 44)، هو توصيف خاطئ بالنظر لبنية نظام الخليل..؟ والراجح أنّ الشنتريني قد غلب على ذهنه (فعولن) المنقولة عن (مفاعلْ) المقطوفة في الوافر، فأجرى علة القصر عليها دون العودة للأصل القياسي للوافر في نظام الخليل منطلق عمل العلة. (ظن شائك)

فعلة القصر تصف كيفية إنقاص وحدة كمية واحدة مع إضافة تلوين السكون، فعلة القصر تحذف ساكن السبب الخفيف آخر الجزء وتسكّن ما قبله؛ وعند تطبيقها على جزء الوافر (مفاعلَتن) المنتهي بسبب خفيف وهمي كما قلنا؛ فهذا سيوصلنا إلى مفاعلَتْ [نعم نعم] وليس إلى مفاعْ (نعم Ø = فعولْ)..! فحتى توصلنا علة القصر إلى تلوين السكون المضاف لعقدة النسق، فهذا لا يكون إلّا لو كان الضرب هو فاعلاتن أو فعولن حصراً [أي إلّا لو كان جرس السلسلة خطوة في نظامه، سواء كانت السلسلة تامة أم مجزوءة]. لكن جزء الوافر منتهي بجرس وتر مخبوب كصورة قياسية بزعم الخليل [مفاعلَتن نعم نعمم]، والصورة القياسية للبحر هي منطلق تطبيق العلة في نظامه.

أ توجيه: قد وَسم الشنتريني هذا القالب المستدرك على الخليل في الوافر بالشذوذ (المعيار، ص 44)، لكن عروض قضاعة يخالفه في ذلك، فهناك سبب آخر لإمكانية وجود أمثال هذا القالب المسكون في شعر العرب وفي النظرية العروضية؛ ألا وهو أنّ تأويل إطلاق وتقييد القوافي بعد استتمام النظم، له مكان مستحَق لا يجوز إغفاله طالما أنّ الناتج سيكون قالباً عربياً صحيحاً كهذا القالب. فهذا القالب المذكور للوافر يمكن أن ينتج عن هذا النظم في القالب الأثلم المضموم للوافر، فيما لو قمنا بتقييد الروي المطلق فيه: تَحَمَّلَ أهلُهُ مِنهُ، فَبانُوا ... وفي عَرَصاتِهِ مِنهُمْ رُسُومُ : نعم، نعمم نعم، لا لا #، لا ... نعم، نعمم نعم، لا لا #، لا [خ= 11 لكلا الشطرين]. فلو قمنا بتقييد الروي هكذا (رُسُومْ)، سينتج القالب المذكور سليم المهاد: تَحَمَّلَ أهلُهُ مِنهُ، فَبانُوا ... وفي عَرَصاتِهِ مِنهُمْ رُسُومْ : نعم، نعمم نعم، لا لا #، لا (خ=11)... نعم، نعمم #، لا لا نعم Ø ، (خ= 10).

فليست الغاية دائماً من تلوين السكون هو تجنّب الإقواء، فقد يكون تلوين السكون مرغوباً لذاته لِما يحدثه من أثر الصدى الجميل؛ أو حتى تجنباً لمخالفة عروضية كأن يرتفع شطر العجز فوق الطول القياسي عند إطلاق الروي. فليس كل نظم ينتج بهذه الطريقة قد يكون صحيحاً، فأكثرها باطل وقليل منها صحيح؛ خاصة وأنّ الأصل في شعر العرب هو الإطلاق وليس التقييد (ظن عازم)، فلا يلجأ للتقييد إلّا بسبب ما ذكرنا، وكان الناتج عن ذلك قالباً عربياً صحيحاً كهذا القالب الذي بين أيدينا. وهذا الأمر قد ناقشناه باستفاضة في الكتاب الأم لعروض قضاعة، تحت عنوان (تأثير صدح وكبح القوافي على تعدين جرس العجز، ونظرة الخليل لهذا الأمر).

وننتقل الآن لمهادات البحور التكافؤية فنقول على نفس المنوال: ورود القطاع التكافؤي متروكاً في الصدر لا يتسبب بعلة العكرة فيما لو كان البحر مبدوءاً بعقدة قفل كالهزج والطويل وعدنان[153]؛ لكن إذا كان البحر مبدوءاً بنسق أو بشبيه نسق، فالقطاع سوف يتسبب بعلة العكرة. إنما يمكن تجاوزها بأكثر من طريقة؛ ذلك أنّ خطوة الثقب في القطاع التكافؤي يمكن التصرّف بها

[153] هذا مع ملاحظة أنه ليس هناك إمكانية لحضور القطاع في بحر الطويل، ذلك أنّ القطاع يظهر فيه عند طول الأصفر (أصفر: # قطاع)؛ لكن قاطع بحر الطويل هو طول الأخضر (أخضر: # قنطرة).

لصنع تلوين [154]؛ فيمكن تجاوز علّة العكرة فيها باعتماد أحد التلاوين الثلاثة له، وهي: معقود، أو مقرون، أو مجدول؛ فكل منها قادر على إزالة علّة العكرة. كما في هذه القوالب أدناه.

وقال عُبيد بن الأبرص (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 22 بيت، ديوانه: قطعة رقم 39، ص 97):

أمِنْ رُسُومٍ نُؤْيُهَا نَاحِلُ	ت	وَمِنْ دِيَارٍ دَمْعُكَ الْهَامِلُ	ت	ملاحظات
نعم نعم، لا لا #، لا نعم متفعلن مستفعلن مفعلا	11	نعم نعم، لا لا #، لا نعم متفعلن مستفعلن مفعلا	11	المطلع مقفّى محلّى، والتحلية سترت عيب علة العُقرة فقط.
قَدْ جَرَّتِ الرِّيْحُ بِهَا ذَيْلَهَا	11	عَاماً، وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هَاطِلُ	11	- هذا قالب أثلم مضموم يعود للرجز، وهو مقرون القطاع في جرسيّ القالب كتلوين ملزم. فالالتزام بقرن القطاع في الصدر يزيل علّة العكرة.
لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم		لا لا نعم، لا لا #، لا نعم		
وَرُبَّمَا حَلَّتْ سُلَيْمَى بِهَا	11	كَأَنَّهَا عُطْبُولَةٌ خَاذِلُ	11	- قد تُنقل (مفعلا) إلى (فاعلن).
نعم نعم، لا لا #، لا نعم		نعم نعم، لا لا #، لا نعم		

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المقرون. (رجز أثلم: # قطاع)
– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، وضربها مثلها.

وقال طَرَفة بن العبد (جاهلي) (من قصيدة عدّت 14 بيت، ديوانه: قطعة رقم 34، ص 149):

مَنْ عائِدِي اللّيْلَةَ أَمْ مَنْ نَصِيحْ	ت	بِتُّ بِهَمٍّ فَفُؤَادِيْ قَرِيحْ	ت	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم Ø مستفعلن مستعلن مفعلاتْ	11	لا نعمم، لا نعمـ#ـم، لا نعم Ø مستعلن مستعلن مفعلاتْ	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت عيب علة العتّة فقط.
إِثْرَ سُلَيْمَىْ إِذْ هُمُ جِيرَةٌ	11	لَوْ أَنّ وَصْلاً مِنكِ سَلْمَى سَرِيحْ	11	- هذا القالب كالقالب السابق، اللهم أنّ القطاع المقرون قد أضيف له تلوين السكون في العجز، وهذا لا يتسبب بعلة العُتّه، فالعجز لا مهاد له.
لا نعمم، لا لا #، لا نعم مستعلن مستفعلن مفعلا		لا لا نعم، لا لا #، لا نعم Ø مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ		

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المقرون، والمسكون. (رجز أثلم: # قطاع)
– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، ولها ضرب موقوف مطويّ.

وقال ابن عبد ربّه الأندلسي (مقطوعة من أربعة أبيات، وقد ضمّنها شاهد الخليل على هذا القالب [155]):

شَمْسٌ تَجَلَّتْ تَحْتَ ثَوبِ ظُلَمْ	ت	سَقِيْمَةُ الطَّرْفِ بِغَيْرِ سَقَمْ	ت	تعليق وملاحظات

[154] هذا طبعاً فيما لو تحقق الشرط الإيقاعي لتطبيق هذا التصرف بها، وهو متحقق في قوالب الرجز الأثلم وفي قوالب البسيط الأحدب على الأخص. فقد قلنا من قبل أنّ شرط التصرف بخطوة الثقب في القطاع التكافؤي لصنع تلوين مقرون وتلوين مجدول منه؛ هو ظهور نسقين صحيحين قبل كل منهما، دالين على دائرة الإيقاع الصحيحة التي تنتمي لها المصفوفة التي سوف يردا فيها كأجراس.

[155] (العقد الفريد، ج 6، ص 313). قد جرت عادة ابن عبد ربّه الأندلسي المتوفى عام 328، في كتابه العقد الفريد، وهو الذي تتحقق به مظنّة أنه نقل عن كتاب الخليل المفقود لدينا؛ أنْ ينظِمَ شواهد الخليل ضمن مقطوعات، من باب التعليم ومن باب إبراز براعته في النظم؛ وشاهد الخليل هنا الذي ضمنه مقطوعته هذه، هو البيت الثالث (الشاهد رقم 124). ولنا وقفة أخرى مع هذا القالب في مبحث القافية.

لا لا نعم، لا لا #، نعمم مستفعلن مستعلن مفعلاتْ	11	نعم نعم، لا نعمـ#ـم، نعمم متفعلن مستعلن مفعلاتْ	11	- المطلع مقفّى غير محلّى، فالبيت سليم المهاد أصالة.	
ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ مُذْ صَرَمَتْ لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	حَبْلِي، فَمَا فِيها مَكَانُ قَدَمْ لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	- هذا قالب أثلم مضموم للرجز مجدول القطاع كتلوين ملزم. فالالتزام بجدل القطاع في الصدر يزيل علّة العكرة.	
اَلنَّشْرُ مِسْكٌ والْوُجُوهُ دَنا لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	نِيْرُ، وأَطْرافُ الْبَنَانِ عَنَمْ لا نعمم، لا لا #، نعمم	11	- قد تنقل (مَعُلا) إلى (فعِلن).	

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المجدول. (رجز أثلم: # قطاع)
– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المخبولة، وضربها مثلها.

وقال مهيار الديلمي (عباسي: ت/ 428 هـ)، (من قصيدة عدّت 77 بيت، ديوانه ج1، ص 301):

	ت		ت	ملاحظات
حَرِّمْ عليها نُـزُهَـاتِ الْوادِيْ لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا لا [لا] مستفعلن مستفعلن مستفعلْ	11	وَوَلِّـهَا جَـوَانِبَ الْبِلادِ نعم نعم، نعم #، نعم [لا] مستفعلن مستعلن متفعلْ	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت عيب علة العكرة فقط.
وَاسْبِقْ بها إلى الْعُلا شَوْطَ الصَّبَا لا لا نعم، نعم #، لا لا نعم مستفعلن متفعلن مستفعلن	12	لَعَـلَّهَا تُعَـدُّ في الْجِيَادِ نعم نعم، نعم #، نعم [لا] متفعلن متفعلن متفعلْ	11	- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للرجز. وقد تمتع جرس القطاع التكافؤي في العجز بكامل دلال تلوين الأرقط الثنائي؛ فالعجز في مأمن من علل المهاد.
إنّ النُّفُوسَ فاعْلَمِي إنْ حُمِّلَتْ لا لا نعم، نعم #، لا نعمم	12	مَسْجُونةٌ في هذِهِ الْأَجْسَادِ لا لا نعم، لا لا #، لا لا [لا]	11	- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع التكافؤي.

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر التام الحر، والعجز الأثلم الأرقط. (تام: # قنطرة تكافؤية، أثلم: # قطاع تكافؤي)
– جملة نظام الخليل: الرجز ذو العروضة التامة الجائز فيها الخبن والطي والخبل، ولها ضرب مقطوع ممنوع من الطي جائز فيه الخبن. [قد تنقل (متفعلْ) إلى (فعولن)، و(مستفعلْ) إلى (مفعولن)].

وقال مُطيع بن إياس الكناني (بين الدولتين) (مقطوعة عدّت أربعة أبيات، الأغاني، ج13، ص 195):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
إكْلِيلُهَا أَلْوَانُ لا لا #، لا لا [لا] مستفعلْ مستفعلْ	7	وَوَجْهُها فَتّانُ نعم #، لا لا [لا] متفعلْ مستفعلْ	7	- المطلع مصرّع محلّى. والتحلية سترت عيب علة العكرة فقط، فالخطوة التكافؤية يجوز شرمها بتقفية ودونها.
وَخَالُهَا فَرِيدٌ نعم #، نعم [لا]	7	لَيسَ لَهَا جِيرَانُ لا نعمـ#ـم، لا لا [لا]	7	- الرجز بلا قاطع، وجرس طول الأحمر منه قطاع [تكافؤي]، وقد جاء معقوداً في صدر هذا القالب كتلوين ملزم، فأحكام المهاد تُلزمه بذلك (تجنّب علة العكرة). أمّا في العجز فيتمتع القطاع بكامل دلال تلوين الأرقط الثنائي دون محاذير، لأن العجز في مأمن من علل المهاد كما قلنا. ولذلك كان قاطع
إِذَا مَشَتْ تَثَنَّتْ نعم #، نعم [لا]	7	كَأَنَّها ثُعْبَانُ نعم #، لا لا [لا]	7	
قَدْ جُدِلَتْ فَجاءَتْ	7	كَأَنَّها عِنَانُ	7	

لا نعمـ#ـم، نعم [لا] مستعلن متفعلْ		نعم #، نعم [لا] متفعلن متفعلْ	الرجز قاطع تشكيلي بعكس قاطع الكامل كما رأينا.

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر الأحمر المعقود، والعجز الأحمر الأرقط. (أحمر: # قطاع تكافؤي)

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه تابعاً للرجز حصراً: الرجز ذو العروضة المجزوءة المقطوعة المخبونة، وضربها مجزوءة مقطوع يجوز فيه الخبن. [156]. [قد تُنقل (متفعلْ) إلى (فعولن)، وتنقل (مستفعلْ) إلى (مفعولن)].

إشارة

يمكن وجود قالب أثلم مضموم للرجز بنفس هذه المواصفات التي لأخيه الأصغر، أي المعقود القطاع صدراً، والأرقط عجزاً. وكليهما يجوز تقابلهما مع قوالب الكامل التي لا يجوز فيها أن يحتل القطاع الخببي الصدر في قوالبه لتسببه بعلة العسرة التي لا حل لها. فهو محقق للشرط الذي ذكرناه في مستطيل سابق بعنوان "قاعدة".

وقد ذكر الدماميني أنه قد استدرَك بعضهم للرجز قالباً أثلم مضموم، هو الأخ الأكبر للقالب أعلاه في المتن. وبينما لم يصفه الدماميني بالشذوذ (الغامزة، ص 187)، لكن الشنتريني وسمه بالشذوذ (المعيار، ص 59) وهو ما نخالف الشنتريني فيه طبعاً؛ فقد رأينا أخوه الأصغر حاضراً، وهما سليما المهاد. أي أنّ وسمه بالشذوذ في غير مكانه.

وشاهد الدماميني عليه بيت يتيم، هو غير شاهد الشنتريني اليتيم عليه، فشاهد الدماميني هو الذي أدناه، وقد تقصدنا إيراد شاهد الدماميني لأن لنا مغزى من ذلك..؟

لَأَطْرُقَنَّ حِصْنَهُمْ صَباحاً	ت	وَأَبْرُكَنَّ مَبْرَكَ النَّعامَهْ	ت	تعليق وملاحظات
رجز : نعم نعم، نعم #، نعم [لا]	11	نعم نعم، نعم #، نعم [لا]	11	- هذا النظم قد يمثل قالب صحيح لكل من الرجز والهزج. - تنقل كل من (متفعلْ) و(مفاعلْ) إلى (فعولن).
متفعلن متفعلن متفعلْ		متفعلن متفعلن متفعلْ		
هزج : نعم، نعم نعم، نعم #، لا		نعم، نعم نعم، نعم #، لا		
مفاعلن مفاعلن مفاعلْ		مفاعلن مفاعلن مفاعلْ		

– جملة نظام قضاعة: هناك احتمالين:

1) الرجز ذو الصدر الأثلم المعقود، والعجز الأثلم الأرقط. (أثلم: # قطاع تكافؤي)
2) الهزج ذو البيت الأثلم المتروك. (هزج أثلم: # خطوة)

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه تابعاً للوافر حصراً: الوافر ذو العروضة التامة المقطوفة، ولها ضرب مثلها. [157]

ومع أنّ تنازَع الرجز والهزج على هذا النظم مبرّر إيقاعياً وصوتياً، لكن نظام قضاعة سيعتبره تابعاً للرجز بقرينة

---

[156] مع أنّ سلسلة المنسرح المنهوك تتشابه تماماً مع مصفوفة الرجز الأحمر في هذا القالب المستدرَك على الخليل في الرجز، مع من حيث الطول والتنعيم [المنسرح الأحمر: الشواهد: 139 - 140]، لكن لا يمكن نسبتها للمنسرح في نظام الخليل..؟ ذلك أنّ المنهوك في نظامه يعبّر عن نظام المشطور وليس عن نظام القالب، فالمنهوك في نظامه هو السلسلة المشطورة المؤلفة من جزأين فقط.

[157] فهو سيتبع للوافر في نظام الخليل عن طريق الإدماء الذي يجيزه الخليل في نظامه كما قلنا. فهو يمثل الوافر المعقولة كل أجزاءه، تماماً كما في شاهده رقم 39 على الوافر. أمّا احتمالية نسبته للهزج في نظامه فهي غير واردة إطلاقاً، بحجة أنّ الهزج لا يرد إلّا مجزوءاً وجوباً. أمّا اعتباره قالباً مستدركاً في الرجز أو السريع على نظام الخليل، على ما فعل البعض [محمد العلَمي والدماميني: (دراسة في التأسيس والاستدراك، ص 232)، (الغامزة، ص 187)]، فهذا لا يجوز طالما أنّ له مكان في نظام الخليل، وطالما أنّ القائل بذلك ما زال تابعاً لنظام الخليل في قياسه وحكمه. وهذا النظم يكشف عن ثغرة في نظام الخليل لا حل لها إلّا بإبطال الإدماء؛ ثم إذا أبطل الإدماء لدفع نسبته للوافر، ستظل هناك ثغرة أخرى..؟ وهي تنازع السريع والرجز عليه، وكل منهما بحر قائم بنفسه في نظامه..!

أنّ موحّد الهزج يبغض العَقد وبفضل الجدل. وأيما نظم كان متردداً بين الرجز والهزج، أي بيت يتيم أو مقطوعة هكذا هو حالها؛ فقد تبنّى نظام قضاعة نسبته للرجز بهذه القرينة رفعاً للخلاف، ورأي الإمام يرفع الخلاف.

وبنفس طريقة تجاوز علة العكرة في قالب الرجز السابق؛ يمكن تجاوزها في هذا القالب الأحدب المضموم للبسيط، فجرس البسيط الأحدب قطاع أيضاً.

قال عسكلان بن عواكن الحميري (مخضرم)- (من مقطوعة عدّت ستة أبيات- الإصابة في تمييز الصحابة، ج5، ص 98): [158]

	ت		ت	تعليق وملاحظات
أشهدُ باللهِ ذِي الْمَعَالِيْ لا نعمم، لا #، نعم [لا] مستعلن فاعلن متفعلْ	10	وفالِقِ اللَّيلِ والصَّباح لا لا نعم، لا #، نعم [لا] مستفعلن فاعلن متفعلْ	10	- المطلع مقفّى غير محلّى، ذلك أنه سليم المهاد أصالةً. - جرس البسيط الأحدب قطاع [تكافؤي]، وقد جاء معقوداً في صدر هذا القالب كتلوين ملزم، فأحكام المهاد تُلزِمه بذلك (تجنّب علة العكرة). أمّا في العجز فيتمتع القطاع بكامل دلال تلوين الأرقط الثنائي دون محاذير. [159] - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع التكافؤي.
أنّكَ في السِرِّ مِن قُرَيْشٍ لا نعمم، لا #، نعم [لا] مستعلن فاعلن متفعلْ	10	وَابْنُ الْمُفَدّى مِنَ الذُّبّاح لا لا نعم، لا #، لا لا [لا] مستفعلن فاعلن مستفعلْ	10	
فكُنْ شَفِيعِيْ إلى مَلِيكٍ نعم نعم، لا #، نعم [لا]	10	يَدْعُو الْبَرايا إلى الصَّلاح لا لا نعم، لا #، نعم [لا]	10	

- جملة نظام قضاعة: البسيط ذو الصدر الأحدب المعقود، والعجز الأحدب الأرقط. (أحدب: # قطاع)
- جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة المجزوءة المقطوعة الممنوعة من الطي الجائز فيها الخبن، وضربها مثلها.

à [جملة نظام الخليل لهذا القالب خاطئة، فالقطاع في الصدر يجب أن يقتصر على تلوين معقود [= العروضة المجزوءة المقطوعة المخبونة]؛ لكن الخليل قد جعل الخبن في هذه العَروضة على الجواز لا الوجوب [الشواهد 33- 35]، ما يعني إباحة ورود القطاع متروكاً في الصدر بدون تقفية تسترها؛ وهذا يتسبب بعلّة العكرة. والصواب هو أنّ الخبن في العروضة على الوجوب، أمّا في العجز فعلى الجواز؛ لأن العجز في مأمن من علل المِهَاد كما قلنا. وتصف بعض كتب العروض هذا القالب بكونه (مخلّع البسيط)].

فالذي يجب أن يكون مدركاً لنا، أنّ مخالفة الشاعر المطبوع لأحكام المهاد في النظم [في الأبيات]، ومع أنّ هذا نادر كما قلنا؛ لكن ليس مستحيلاً حصوله، فسَبْكُ اللغة في القالب يشكّل ضغطاً على قريحة الشاعر، والقرائح غير معصومة [أو لعل ذلك خطأ رواية بكل بساطة]. لكن هذا هو غير أن تكون علّة المهاد مبنية في صلب جملة وصف القالب، كما فعل الخليل بثلاثة من قوالب نظامه[160]؛ فقوالب العرب سليمة المهاد في أصلها.

---

[158] كان عسكلان ممن بشّر برسالة النبي ﷺ، وأدرك البعثة وأرسل إلى النبيّ ﷺ بشعر يمدحه ويذكر فيه إسلامه، وهي هذه الأبيات الستة التي اخترنا منها هذه الأبيات الثلاثة. نقلاً عن (الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، ج5، ص 98).

[159] إن خطر ببالك أن تنغيم الصدور الثلاثة في هذا النظم، وكذلك تنغيم عجز البيت الأول والثالث؛ قد تعود للمنسرح بهذا التنغيم: لا نعمم، لا نعم #، لا، ت= 10، (قنطرة ثم عنقاء مقرونة ثم جرس خطوة)، (منسرح احدب: # خطوة)؛ فهو ظن في غير مكانه..؟ ذلك أنّ قاطع المنسرح طول الأثلم، فإذا نزل المنسرح لطول الأحدب مع قرن العنقاء، انقلبَ الإيقاع فوراً لإيقاع البسيط كما قلنا.

[160] على الرغم من أنّ الخليل قد راعى بقوة قضية الفصل بين مفهوم القالب ومفهوم البيت المنظوم بهديٍ من القالب (ظن عازم)؛ إلّا أنه

هذا عدا عن أنّ شواهد الإيقاع لا تعامَل معاملة شواهد اللغة، لأن الواقعان مختلفان تماماً عن بعضهما، وبالتالي فالمخالفة في النظم تحسب على قريحة الشاعر وليس على القالب كما قلنا؛ وذلك كما في هذا النظم لامرئ القيس الذي على نفس القالب السابق من البسيط. (البيت الثالث)

قال امرئ القيس: (قصيدة عدّت 17 بيت، ديوانه بشرح السكري، قطعة رقم (33)، ص 593):

عَيْناكَ دَمْعُهُما سِجـالُ	ت	كَـأَنَّ شَأْنَـيْهِما أَوْشَـالُ	ت	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم#ـم، نعم [لا]	10	نعم نعم، لا #، لا لا [لا]	10	- المطلع مقفّى غير محلّى، ذلك أنه سليم المهاد أصالةً، فالخطوة التكافؤية يجوز شرها بتقفية ودونها. أمّا البيت الثالث فمعلول بعلّة العكرة دون تقفية تستر علته. وهذا عيبه على الشاعر لا على القالب كما قلنا. (161)
قَد أَقْطَعُ الْأَرضَ وَهْيَ قَفْرٌ	10	وصاحِبِيْ بازِلٌ شِمْـلالُ	10	
لا لا نعم، لا #، نعم [لا]		نعم نعم، لا #، لا لا [لا]		
عَدْواً تَرَى بَيْنَهُ أَبْواعاً	10	تَحْفِزُهُ أَكْرُعٌ عِجـالُ	10	- مع أنّ المطلع سليم المهاد لكن صدره مُدمى إدماءً عَرَضياً مُطبِقاً. (162)
لا لا نعم، لا #، لا لا [لا]		لا نعمم، لا #، نعم [لا]		
مستفعلن فاعلن مستفعلْ		مستعلن فاعلن متفعلْ		

معلومة وشهادة وإضافة وفائدة

أ معلومة: شاع في بعض كتب العروض الخليلية القديمة والحديثة، تعديل على هذا القالب الأحدب المضموم للبسيط، على غير ما أَصّله الخليل، وذلك بإلزام القطاع تلوين معقود صدراً وعجزاً؛ ووضعوه من ثم تحت مسمّى قائم بذاته هو (مخلّع البسيط)؛ ولم يقوموا بإلغاء تأصيل الخليل له وإحلال هذا المخلّع مكانه، بل تركوهما معاً على هذه الحال في نظامه وكأنهما قالبان مختلفان عن بعضهما..؟! (الغامزة، ص157، وص 159)

وهذا التعديل على هذا القالب وإن كان قد جعل الأبيات المنظومة بهديه عَذبة الموسيقى؛ لأنه أصبح سليم المِهَاد بهذا التعديل؛ لكنهم بذلك ضيّقوا على قطاع عجزه فحرموه من التدلل بخيار متروك الذي ضمن تلوين الأرقط

أخطأ [برأينا] في تأصيل ثلاثة قوالب في نظامه فيما يخص سلامة مِهادها من العلل، فقد جعل العلل في صلب جملة وصف القالب. أولها هو تجويزه تلوين السكون في صدر قوالب المتقارب التام من غير تصريع (الشاهد رقم 175)، فهذا يتسبب بعلة مهاد هي علة العتّه، وقد ذكرناه فيما مضى. وكذلك هذا القالب من البسيط الأحدب المضموم الذي بين أيدينا. والثالث هما قالِبَيّ الوافر الأصفر المضموم (أصفر: # قطيف خبيي)، فقد أباح فيهما علة العفرة في صلب جملة وصف القالب على ما أشرنا من قبل.

(161) قد ورد في قصيدة امرئ القيس هذه، بيتان صدرهما شاذّان (رقم 5 ورقم 10 في متن ديوانه)، ولذلك فقصيدته على الحقيقة عدّت 15 بيت على هذا القالب. وقد تضمّنت ثلاثة بيات معلولة المهاد فقط (8، 14، 16). وعلى ذلك، فهذه القصيدة مهاد قالبها سليم، والثلاثة أبيات المعلولة المهاد فيها، هي أبيات معلولة المهاد ضمن قالب صحيح المهاد. وهي تُصنّف على أنها كسر نغم وليس كسر وزن، فمخالفات المهاد لم تخرج الإيقاع عن مساره، وهذا التصنيف ليس تهويناً من شأن المخالفة، إنما هو تأصيل منضبط لواقعها.

(162) [عَيْناكَ دَمْعُهُما سِجـالُ: لا لا نعم، نعمم #، لا ، خ= 9 (كامل أخضر: # خطوة). والسبب في ذلك هو التعدي على موحّد إيقاع هذا القالب من البسيط، والذي هو ضرورة الالتزام بترك الفتلة على حالها الأولي. فلمّا لم يلتزم الشاعر بهذا الموحِّد فقام بجدل الفتلة، وكان القطاع بعدها معقوداً، ظهر في وسط الحشو تنعيم قنطرة مخبوبة مسبوقة بقنطرة متروكة، ومثّلت خطوة الثقب الثابتة في تلوين الأرقط للقطاع، جرس الخطوة للكامل الأخضر. وإذا قام الشاعر بعقد القنطرة أو جدلها إضافة لجدل الفتلة؛ فهذا إدماء شبه مُطبِق أسوأ من الإدماء المُطبِق نفسه، لأنه سيكون بنفس تأثير الإدماء الأعمى الذي هو كسر إيقاع. وكما قلنا من قبل، فَهِمّة تجنّب الإدماء العَرَضي تقع على عاتق القالب التكافؤي وليس على عاتق القالب الخبي. وهذا الموحّد لهذا القالب لم يلاحظه أبو الطيب فقط، بل قد لاحظه كذلك بعض العَروضيين النابهين، منهم إبراهيم أنيس وعمر خلوف [(موسيقى الشعر/ 117)، (بحور لم يُؤصّلها الخليل-المخلّع/ 202)].

الثنائي، وهو حرمان غير مبرر نهائياً..؟ فعدا عن أنّ هذين التلوينين متلازمين للقطاع، فالعجز في مأمن من علل المهاد كما قلنا، خاصة وأنّ خطوة الثقب في القطاع مع تلوين الأرقط الثنائي، ستظل ثابتة على حالها، وهي كلّ ما يلزم لتتحد بها قافية الخطوة على طول الخط، والقافية العربية بجماليتها في ذاتها تجمّل كل بشع..!

أ شهادة: قلنا أنّ قضية الشعر العربي هي القوالب الموسيقية العالية الطراز، وكشهادة على أهمية المهاد الموسيقية في تحقيق هذه القضية من رجل له وزنه، ألا وهو أبو العلاء المعريّ، فهو يقول عن مهاد قالب البسيط الأحدب المضموم الآتي: {ولا يجيء حسناً في السمع إلّا أن يلحقه بعض التغيير عمّا هو في الأصل. فمن ذلك قول "عَبيد بن الأبرص": تَصْبُو وأنّى لكَ التّصابِي ... أنّى وقد راعَكَ الْمَشِيْبُ [لا لا نعم، لا #، نعم [لا] ... لا لا نعم، لا #، نعم [لا]، ت= 10]. وفيها: مَنْ يَسْأَلِ النّاسَ يَحْرِمُوهُ ... وَسَائِلُ اللهِ لا يَخِيْبُ [لا لا نعم، لا #، نعم [لا] ... نعم نعم، لا #، نعم [لا]، ت= 10]. فهذان البيتان إنما حَسُنا في الوزن لأجل شيءٍ سقط منهما فقبلتهما الغريزة الخالصة} [أي إزالة علّة العكرة من مهاد البيت بالتزام عَقد القطاع]، ثم يتابع المعري فيقول: {ألا ترى إلى قوله: وَالْمَرْءُ ما عاشَ فِي تَكْذِيبِ ... طُولُ الْحَياةِ لَهُ تَعذِيْبُ [لا لا نعم، لا #، لا لا [لا] ... نعم نعم، لا #، لا لا [لا]، ت= 10] كيف هو مخالفٌ لهذين البيتين} (رسالة الصاهل، ص 579).

فأبو العلاء وإن كان قد عمّمَ هذه القضية على قطاع العجز، إلّا أنّ الخلل الذي تنفر منه الغريزة الخالصة إنما هو متعلّق بمهاد هذا البيت المعلول بعلة العكرة، ليس إلّا. فهذا البيت المعلول الذي ذكره غير محلّى، ذلك أنّ حركة الروي فيه هي الكسرة بينما حركة روي قافية القصيدة الضمة [الْمَشِيْبُ- لا يَخِيْبُ - تَعذِيْبُ]. فتطابق الروي وحركته في القوافي والتقفية شرطان متلازمان، وإلّا كان إقواءً مرفوضاً. وهذا سبب آخر للنفور منه غير كونه معلول المهاد. فالإقواء ليس شائعاً في شعر العرب على ما زعم الخليل والأخفش، ذلك أنّ مقياس الندرة أو مقياس الشيوع يجب أن يتوجها إلى مقدار كم ما يُقاس، وليس إلى مدلولهما اللغوي المجرّد.

أ إضافة: بحسب إحصاءات محمد العَلمي عن هذا القالب الأحدب المضموم من البسيط، فقد بلغ مقدار النظم عليه عند الشعراء الجاهليين ثلاث قصائد. وعند الإسلاميين والأمويين أربع قطع، مرتان منها أبيات يتيمة، ومرتان منها كانت مقطوعتان كلّ منها تعد ثلاثة أبيات (جزء الدواوين ص 115). فمن الجاهليين كان لامرئ القيس ولعبيد بن الأبرص وللأعشى، لكل واحد منهم قصيدة منظومة على هذا القالب. ومن الإسلاميين والأمويين كان لعُرْوَة بن أُذَيْنَة، ولعمرو بن معد يكرب الزّبيدي، كل منهما نظم عليه مرة واحدة كبيت يتيم. أمّا مطيع ابن إياس، فقد نظم عليه مقطوعتين. وجميع أمثلة النظم على هذا القالب عند الإسلاميين والأمويين جاءت أبياتها سليمة المهاد، أمّا أمثلة أبيات هذا القالب عند الجاهليين فهي التي حوت أبيات معلولة المهاد.

خاصة قصيدة عَبيد بن الأبرص (جاهلي) ذائعة الصيت، التي عدّت خمسين بيت، مطلعها مقفّى محلّى: أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوْبُ ... فَالْقُطَّبِيّاتُ فَالذُّنُوبُ (لا نعم، لا #، لا لا [لا] ... لا لا نعم، لا #، نعم [لا]، ت= 10). وقد جاءت جميع أعجاز قصيدته ملتزمة بتعدين ومواصفات القالب المذكور، ما عدا عجز البيت رقم 49، فقد جاء رجز أحدب متروك القطيف. أمّا صدور أبيات القصيدة فكل الاضطراب قد وقع فيها من جهة الأطوال، ومن جهة المهاد المعلول بدون تقفية. وهذه المخالفات الواضحة في قصيدة عَبيد، هو ما جعلها موضع طعن من الكثيرين، قديماً وحديثاً. وقد ناقشنا في الكتاب الأم كل ما يتعلق بها.

وهناك أيضاً قصيدة للأعشى على هذا القالب مطلعها: أَلَمْ تَرَوْا إِرَماً وَعادا ... أَوْدَى بِهَا اللّيْلُ وَالنّهارُ: (نعم نعم، نعم#م، نعم [لا] ... لا لا نعم، لا #، نعم [لا]، ت=10). (وهي قصيدة عدّت 22 بيت في ديوانه، ص 281). وبها خمس مخالفات في خمس أشطر، لكنها ليست بمثل ما أصاب قصيدة عَبيد وقصيدة امرئ القيس. أمّا قضية المهاد المعلول في قصيدته مدار اهتمامنا، فقد كان ذلك في صدرٍ واحد فقط، وهو في البيت السادس عشر، فقد جاء

معلولاً بعلّة العكرة دون تقفية تستر علته.

أ فائدة: كما ويمكن تجاوز علة العكرة في هذا القالب الأحدب المضموم للبسيط بطريقة أخرى، وذلك من خلال تلوين مقرون وتلوين مجدول للقطاع التكافؤي، ذلك أنّ شرط تطبيقهما متحقق هنا كما قلنا من قبل. ومثاله نظم ابن الحفاظ الكفيف السابق ذكره: أَقْصَرَ عَنْ لَوْمِيَ اللاّئِمُ ... لَمّا دَرَى أَنّنِيْ هائِمُ (لا نعمم، لا #، لا نعم ... لا نعمم، لا #، لا نعم، ت= 10). = البسيط ذو البيت الأحدب المقرون. (بسيط أحدب: # قطاع).

وعلى ضوء أحكام المهاد يتبين لنا سبب كون التشعيث قد انحصر في ضرب الخفيف التام، فعَروضته ممنوعة من التشعيث إلّا بحضور التحلية معها. فتلوين معذور للعنقود الذي هو التشعيث في نظام الخليل؛ وإن كان يستطيع تخليص العنقود من عثرته الإيقاعية؛ لكن العنقود المعذور ما زال يتسبب لمهاد بحر الخفيف بعلة العكرة؛ فالخفيف يبتدئ بفُتيلة، وهكذا سيجتمع بحضور العنقود المعذور بين طرفَيّ المهاد أربع خطوات [علة العكرة].

ولذلك توجّب استثناء تلوين معذور من تلوين مخضود الثلاثي في جرس صدر الخفيف التام، تجنباً لعلة العكرة. أمّا في العجز فيتمتع العنقود بكامل دلال تلوين مخضود الثلاثي دون محاذير، لأن العجز في مأمن من علل المهاد كما قلنا. ولانّ التلاوين الثلاثة المؤلفة لتلوين مخضود المتمازج للعنقود نهايتها خطوة، هي كلّ ما يلزم لتتحد بها قافية الخطوة على طول الخط. [163]

قال المُهَلهِل بن ربيعة (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 45 بيت، ديوانه: ص 70):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلاَلِ		رَهْنِ رِيْحٍ وَدِيَمَةٍ مِهْطَالِ		
لا نعم، لا نعم لا #، لا لا لا	11	لا نعم، لا نعم #، لا لا لا	11	- المطلع والبيت الثالث مصرّعان محلّيان. والتحلية سترت عيب علة العكرة فقط، فالخطوة التكافؤية يجوز شرمها بتقفية ودونها كما قلنا.
فاعلاتن متفع لن فالاتن		فاعلاتن متفع لن فالاتن		
يَسْتَبِينُ الْحَلِيمُ فِيهَا رُسُوماً	12	دَارِسَاتٍ كَصَنْعَةِ الْعُمَّالِ	11	
لا نعم، لا نعم #، لا نعم [لا]		لا نعم، لا نعم #، لا لا لا		
يَا لَقَوْمِيْ لِلَوْعَةِ الْبَلْبَالِ	11	وَلِقَتْلِ الْكُمَاةِ وَالْأَبْطَالِ	11	- هذا قالب تام مضموم يعود للخفيف، وجرس الخفيف التام عنقود. وهو جرس شبه مدلل بتلوين مخضود الثلاثي. لكن تلوين معذور ممنوع من الحضور صدراً إلّا برفقة التصريع، تجنباً لعلة العكرة.
نعمم، لا نعم #، لا لا لا		لا نعم، لا نعم #، لا لا لا		
وَلِعَيْنٍ تَبَادَرَ الدَّمْعُ مِنهَا	11	لِكُلَيْبٍ إِذْ فَاقَهَا بِانْهِمَالِ	12	- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في العنقود.
نعمم، لا نعم #، لا نعم [لا]		نعمم، لا لا لا #، لا نعم [لا]		
فعلاتن متفع لن فاعلاتن		فعلاتن مستفع لن فاعلاتن		

– جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو البيت التام المخضود، وغير المعذور صدراً. (خفيف تام: # عنقود)

[163] أمّا لو ورد العنقود في مصفوفة الأزد الأثلم في الصدر (أزد أثلم: # عنقود)، في أيّ قالب ممكن له؛ لتمتع العنقود في الصدر بكامل دلاله تلوين مخضود (ظن عازم)؛ ذلك أن بحر الأزد يبتدئ بعقدة قفل، وهذا ما يجعله في مأمن من علل المهاد. فإذا كان العنقود قد تمتّع بكامل دلاله في جرس العجز حيث موضع القافية الخطير، ألن يتمتع بذلك في الصدر إذا زال مانع علة العكرة..!

– نظام الخليل: الخفيف ذو العروضة التامة الجائز فيها الخبن والكف والشكل، وضربها مثلها إنما يجوز فيه التشعيث.

وقال الحارث بن حِلِّزَة (جاهلي)، (من قصيدة عدت 86 بيت، ديوانه: ديوانه ص 19):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
آذَنَتْنا بِبَيْنِها أَسْمَاءُ		رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَّواءُ		
لا نعم، لا نعم #، لا لا لا	11	لا نعم، لا نعم #، لا نعم [لا]	12	- نفس قالب الخفيف السابق، والمطلع مصرّع محلّى.
وَأَتَانَا مِنَ الْحَوادِثِ وَالْأَنْـ	12	بَاءِ خَطْبٌ نُعْنَى بِهِ وَنُسَاءُ	12	
نعم، لا نعم #، نعم [لا]		لا نعم، لا نعم #، نعم [لا]		

وقال زُهير بن جناب الكلبي القُضاعي (جاهلي): (من قصيدة عدت 11 بيت، ديوانه ص 62):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
حَيِّ داراً تَغَيَّرَتْ بِالْجَنابِ		أَقْفَرَتْ مِنْ كَواعِبٍ أَتْرابِ		
لا نعم، لا نعم #، لا نعم [لا]	12	لا نعم، لا نعم #، لا لا لا	11	- نفس قالب الخفيف السابق، اللهم أنّ المطلع هذه المرة مقفّى محلّى. (164)
فَهُمُ بَيْنَ هـارِبٍ لَيْسَ يَأْلُـوْ	12	وَقَتِيْلٍ مُعَفَّرٍ فِي التُّرابِ	12	
نعم، لا نعم #، لا نعم [لا]		نعم، لا نعم #، لا نعم [لا]		

وقال أمية بن أبي الصّلْت (مخضرم)، (من قصيدة عدّت سبعة أبيات، ديوانه: قطعة رقم 45، ص 417):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
عَيْنُ بَكِّي بِالمُسْبِلاتِ أَبَا الْحَا		رِثِ لا تَذْخَرِيْ على زَمَعَهْ		
لا نعم، لا لا لا #، نعم [لا]	12	نعم، لا نعم #، نعم	11	- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للخفيف. وجرس الخفيف التام عنقود، أمّا جرس الأثلم منه فعنق. وتلوين معذور للعنقود ممنوع من الحضور صدراً كما قلنا، لذلك يتم استثناءه من تلوين مخضود. ومع أنّ العنق مدلل بتلوين الأبقع الثنائي (مقرون- مجدول). لكن هذا الدلال له محصور بالصدر، أمّا في العجز فتلوين العنق فردي، إمّا مقرون وإمّا مجدول.
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن		فعلاتن متفع لن فعلا		
وعَقِيْلَ ابْنَ أَسْوَدٍ أَسَدَ الْبَأْ	12	سِ لِيَوْمِ الهِياجِ والدَّفَعَهْ	11	
نعم، لا نعم #، نعم [لا]		نعم، لا نعم #، نعم		
فَعلى مِثلِ هُلْكِهِمْ خَوَتِ الجَوْ	12	زَاءُ لا خانَةٌ ولا خَدَعَهْ	11	
نعم، لا نعم #، نعم [لا]		لا نعم، لا نعم #، نعم		
فَبَنُو عَمِّهِمْ إذا حَضَرَ الْبَأْ	12	سُ عَلَيهِمْ أَكْبَادُهُمْ وَجِعَهْ	11	
نعم، لا نعم #، نعم [لا]		نعم، لا لا لا #، نعم		

– جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو الصدر التام المخضود غير المعذور، والعجز الأثلم المجدول. (تام: # عنقود، أثلم: # عنق)

– جملة نظام الخليل: الخفيف ذو العروضة التامة المحذوفة الجائز فيها الخبن، وضربها مثلها. [يعترض صاحب عروض قضاعة على جعل الخليل الخبن في الضرب على الجواز، فمعنى ذلك أنّ العنق بصير مدللاً بتلوين الأبقع الثنائي في العجز أيضاً، لكن العنق غير مدلل في العجز كما قلنا. وعلى ذلك، فجملة الخليل هذه تصف قالبين وليس قالباً واحداً (اعتراض)].

(164) قالب الخفيف التام المضموم متردّد بين التقفية والتصريع بمفهوم نظام الخليل، فلو ورد الصدر مشعّثاً كما في قصيدة المهلهل وابن حِلِّزَة، فالحاصل سيكون تصريع لأن التشعيث بتقرير الخليل مخصوص بضرب الخفيف التام. أمّا إذا لم يرد الصدر مشعّثاً فالحاصل سيكون تقفية، سواء كان الضرب مشعثاً كما في مطلع قصيدة زهير بن جناب، أو لم يكن؛ ذلك أنّ التشعيث مكانه الأصيل هو الضرب.

اعتراض

الملاحظ أنّ شاهدَيّ الخليل على هذا القالب من الخفيف، وكذلك شاهدَيه على القالب الآخر في الخفيف الذي صنع به الخليل نفس هذا الأمر، وهو الخفيف الأثلم المضموم (شواهد الخليل الأربعة على هذين الضربين: 147- 150 [وانظر الغامزة، ص 206])؛ أنّ القافية المستخدمة فيها جميعاً تسمح بظهور تلوين الأبقع الثنائي للعنق في العجز، أي تسمح باجتماع قافية العقدة مع قافية الجدلة.

لكن أحكام القافية التي قد تسمح بذلك، ليس مبرّراً كافياً لتغيير دلال الأجراس في العجز، خاصة وأنّ جرس العجز هو الموضع الأصيل للقافية، وأيّ خلل فيه سيكون محسوساً بشدة لتلبّس القافية به. وسليقة العرب ترفض الجمع بين قافية العقدة وقافية الجدلة في جرس واحد سوى جرس القنطرة التكافؤية كما قلنا. فلو كان هذا مبرراً إيقاعياً كافياً، لوجب تعميمه على كل الأجراس التي تحتمل ذلك، كجرس الفتلة، وجرس السكة المقرونة أو المجدولة [القطاع والعنق]؛ وها ما لم يفعله الخليل.

حتى أنّ الخليل لم يفعل ذلك مع المنسرح التام المضموم الذي جرسه عنق أيضاً، فقد ألزمه الجدل في العجز. وقد جاءت الشواهد عنه ملتزمة بذلك، فعدد أمثلة المنسرح التام المضموم في دراسة العَلمي: 123 قطعة، ما بين قصيدة ومقطوعة وأبيات يتيمة. وفيها جميعاً لم يرد العنق في العجز إلّا مجدولاً، فلو ورد مقروناً ولو لمرّة واحدة، لتوجّب على العلَمي ذكرها لأنه في دراسته قد اعتنى بالظواهر غير الخليلية.

ثم أنّ الشواهد تقف ضد صنيع الخليل هذا؛ فمع أنّ شواهد هذين القالبين نادرة [خمس قطع[165]]، وقافيتها من جنس قافية الخليل في هذه الشواهد، أي التي تسمح بظهور تلوين الأبقع الثنائي للعنق في العجز؛ لكنها قد خلت من تدليل العنق في العجز بتلوين الأبقع الثاني؛ بل جاءت كلها مجدولة. وحتى لو وجد مثال مخالف لذلك على ندرة، فستكون كسر نغم تقع جريرته على الشاعر لا على القالب، فالقرائح غير معصومة، خاصة إذا أغراها رنين القافية المستخدَم بذلك.

ثم أنّ الخليل لم يكن مضطراً لهذا الصنيع من أجل المحافظة على سلامة نظامه؛ فالمحتوى الكمّي لجرس العنق حاضر في تجزيء نظامه دون نقصان [فعِلا : و= فعِلن]؛ وهذا بعكس ما حصل في قالب المتقارب المسكون كما رأينا؛ فيمكن بسهولة فصل كل قالب منهما إلى قالبين، وذلك بجعل المنع من الخبن على الإلزام في القالب الأول [أي بكونه سالم]، وبجعل الخبن على الإلزام في الثاني. وعلى ذلك، فجملة وصف الخليل في نظامه لهذا القالب من الخفيف [الذي مثاله في المتن]، وكذلك جملة وصفه لقالب الخفيف الأثلم المضموم؛ كل منهما تصف قالبين وليس قالباً واحداً؛ فهكذا هي في نظام قضاعة.

وأحكام المهاد وأحكام التلوين، بالإضافة لقاطع البحر وأحكام القافية؛ **هيَ ما سوف يفسّر لنا سبب انحصار قوالب المنسرح في تشكيل التام له**. فأقصى عدد قوالب ممكنة للمنسرح هو ثلاثة قوالب ضمن تشكيل التام[166]؛ أحدهما التام المضموم الذي أثبته الخليل في نظامه، والآخر التام المفتوح على العجز الذي استُدرِك عليه. والثالث ينتظر الاستدراك اعتماداً على أنّ جرس العنق تلوينه فردي في

---

[165] عثر محمد العلَمي في إحصائه على أربع قطع على هذين القالبين، ودلني الدكتور شعبان صلاح على قطعة خامسة هي مقطوعة عدّت أربعة أبيات على هذا القالب التام المفتوح على العجز، لعبد الله بن معاوية (أموي - الأغاني، ج 12، ص 46).

[166] سبق لنا وأن اشرنا بأن التشكيل يضم في جوفه القوالب، وهو محكوم بقاعدة الميزان التي يتبناها نظام قضاعة. وقلنا بأنّ التشكيل يستمد مسمّاه من مسمّى الطول الأطول فيه نزولاً للطول الأدنى، استجابة لقاعدة الفلك. فتشكيل التام يضم في جوفه قوالب تامة مضمومة، ويضم كذلك قوالب تامة مفتوحة إمّا على الصدر وإمّا على العجز. وهكذا بقية التشكيلات. والقوالب أكثر من عدداً من التشكيلات نظرياً، لكون الأجراس منها ما هو حر، ومنها ما هو محروم، ومنها ما هو شبه مدلل؛ فلا يحد من عددها سوى أحكام المهاد.

العجز، إمّا مقرون وإمّا مجدول، بل أنّ أحكام القافية قد تجبره على تلوين مقرون فيما لو جاءت قافية لا تحتمل الاتحاد إلّا بقافية العُقدة [رنين العقدة الخالص].

قال زُهَير بن أبي سُلمَى (جاهلي)، (من قصيدة عدت 12 بيت، ديوانه: ص 229):

فِيمَ لَحَتْ..؟ إنَّ لَوْمَهَا ذُعُرُ	ت	أَحْمَيْتِ لَوْماً كَأَنّهُ الْإِبَرُ	ت	تعليق وملاحظات
لا نعمم، لا نعم #، نعمم مستعلن مفعلاتُ مستعلن	12	لا لا نعم، لا نعم #، نعمم مستفعلن مفعلاتُ مستعلن	12	- المطلع مقفّى محلّى، فرغم أنّ علة العكرة غائبة، لكن علة العُقرة حضرت فسترتها التحلية.
قُلْتُ لَهَا يَا ارْبَعِي أَقُلْ لَكِ فِي	12	أَشْيَاءَ عِنْدِي مِنْ عِلْمِهَا خَبَرُ	12	- هذا قالب تام مضموم يعود للمنسرح، وجرس المنسرح التام عنق، ولذلك فعلة العكرة حاصلة في مهاده. لكن يمكن إزالتها بتلوين الأبقع الثنائي حصراً (مقرون- مجدول). لكن دلال العنق بهذا التلوين محصور بالصدر، أمّا في العجز فتلوينه فردي.
لا نعمم، لا نعم #، نعمم مستعلن مفعلاتُ مستعلن		لا لا نعم، لا لا لا #، نعمم مستفعلن مفعولاتُ مستعلن		
قَدْ يُقبِلُ الْمَالُ بَعدَ حِينٍ على الْـ	12	ـمَرْءِ وَحِيناً لِهُلْكِهِ دُبُرُ	12	
لا لا نعم، لا نعم #، لا نعم مستفعلن مفعلاتُ مستفعلن		لا نعمم، لا نعم #، نعمم مستعلن مفعلاتُ مستعلن		

- جملة نظام قضاعة: المنسرح ذو الصدر التام الأبقع، والعجُز التام المجدول. (منسرح تام: # عنق)
- جملة نظام الخليل: المنسرح ذو العروضة التامة الممنوعة من الخبل الجائز فيها الطيّ والخبن، ولها ضرب مطويّ.

وقال عُبَيد الله بن قيس الرُقَيّات (أموي) (من قصيدة عدت 25 بيت، ديوانه: ص 12):

لَمْ يَصْحُ هَذَا الْفُؤادُ مِنْ طَرَبِهْ	ت	وَمَيْلِهِ فِي الْهَوَى وَفِي لَعِبِهْ	ت	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، لا نعم #، نعمم	12	نعم نعم، لا نعم #، نعمم	12	- هذا نفس قالب المنسرح السابق، اللهم أنّ المطلع مقفّى غير محلّى، فعلة العكرة وعلة العُقرة غير حاضرتان.
أَثْنِ عَلَى الطَّيِّبِ ابْنِ لَيْلَى إِذَا	12	أَثْنَيْتَ فِي دِيْنِهِ وَفِي حَسَبِهْ	12	
لا نعمم، لا نعم #، لا نعم		لا لا نعم، لا نعم #، نعمم		

معلومة

القوالب العربية غير المسكونة [أي الخالية من تلوين السكون في صلب القالب]، هي قوالب حيادية من جهة الصدح والكبح، أي من جهة الإطلاق والتقييد للروي، وكذلك لذيله الذي هو هاء الوصل. بمعنى أنّ نفس القالب غير المسكون قد يستوعب مرّة رَوِياً صدّاحاً، أو ذيل صدّاح؛ وفي نظم آخر يستوعب رَوِياً مكبوحاً أو ذيل مكبوح. وهذا سبب حضور علة العُقرة وغيابها لنفس القالب [وكذلك حضور علة العفرة في القوالب الخببية وغيابها لنفس القالب].

أمّا القوالب المسكونة فهي مكبوحة على الدوام، فلا تحضر فيها علل الشرم إنما علة العتّة فقط؛ ذلك لأن الروي الذي هو أهم مكوّن في القافية؛ هو نفسه الممثّل لتلوين السكون، وإذا قُيّد الروي فلا ذيل له [لا هاء وصل له].

وقال قيس بن ذُرَيح (مجنون لبنى- أموي)، (من مقطوعة عدّت بيتين، ديوانه ص 62):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
ماتَتْ لُبَيْنَى فَمَوْتُـها مَوْتِي لا لا نعم، لا نعم #، لا لا 0/ 0/ 0/ - / 0// 0/ - 0// 0/ 0/ مستفعلن مفعلاتُ مستفعلْ	11	هَل تَنفَعَنْ حَسْرَةٌ على الْفَوْتِ لا لا نعم، لا نعم #، لا لا 0/ 0/ 0/ - / 0// 0/ - 0// 0/ 0/ مستفعلن مفعلاتُ مستفعلْ	11	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت عيب علة العكرة فقط.
وسوفَ أبْكِي بُكاءَ مُكْتَئِبٍ نعم نعم، لا نعم #، نعمم متفعلن مفعلاتُ مستعلن	12	قَضَى حَياةً وَجْداً على مَيْتِ لا لا نعم، لا نعم #، لا لا مستفعلن مفعلاتُ مستفعلْ	11	- هذا قالب تام مفتوح على العجز يعود للمنسرح. وجرس المنسرح الأثلم عَقيل، وهو جرس يتيم.

– جملة نظام قضاعة: المنسرح ذو الصدر التام الأبقع، والعجز الأثلم المتروك. (تام: # عنق ، أثلم: # عَقيل).

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه لكنه ممكن الوصف فيه: المنسرح ذو العروضة التامة الممنوعة من الخبل الجائز فيها الطيّ والخبن، ولها ضرب مقطوع ممنوع من الخبن والطيّ. (167)

أقول: فأقصى عدد قوالب ممكنة للمنسرح هو ثلاثة قوالب ضمن تشكيل التام؛ فالمنسرح التام جرسه عُنق، وقاطع المنسرح طول الأثلم الذي جرسه عَقيل. والعنق وكذلك العَقيل، لا يجب أن يردا متروكين في الصدر لكون أنّ هذا سوف يتسبب بعلة العكرة، فالمنسرح يبتدئ بقُنيطرة. وبينما يمكن تخليص مهاد المنسرح التام من علة العكرة كما رأينا، لكن لا يمكن تخليص مهاد المنسرح منها فيما لو احتل العَقيل جرس الصدر..؟ ذلك أنّ العقيل جرس يتيم فلا يجوز عليه سوى تلوين متروك؛ فالعنقاء وطوالعها لا يجوز عليها العقد إطلاقاً كما قلنا من قبل.

وحيث أنّ العجز في مأمَن من علل المهاد لكونه بلا مهاد، فيمكن للعقيل احتلاله ضمن قالب تام مفتوح على العجز، فهذا أقصى ما يبيحه قاطع المنسرح وقاعدة التوازن وأحكام المهاد وأحكام التلوين من قوالب للمنسرح؛ فلا يجوز تقابُل العنق المقرون أو المجدول في الصدر، مع العنق المتروك في العجز في قالب واحد؛ ذلك أنّ شبيه النسق يُعامل معاملة النسق في الشعر كما قلنا. وجرس العنق تلوينه فردي في العجز، كما أنّ أحكام القافية تبغض الجمع بين قافية العقدة وقافية الجدلة كما قلنا.

والذي حصل لعنق المنسرح التام، هو نفسه الذي سيحصل لعنق الخفيف الأثلم في القالب الأثلم المضموم له. فالخفيف يبتدئ بفتيلة كما قلنا، وبحضور العنق في صدره سوف تنشأ علة العكرة، فيمكن تجاوزها بنفس طريقة المنسرح.

قال جميل العُذري القُضَاعِي (أموي)، (من قصيدة عدّت 13 بيتاً ، شرح شواهد المُغني، ج1، ص 365):

(167) سبق لنا وأن علّقنا على مستفعلن الوهمية نهاية المنسرح التام، فبدايتها سبب خفيف وَهْمي. ولذلك فتنغيم الخليل للمنسرح التام، وكذلك جملة الوصف في هذين القالبين للمنسرح في نظامه، هي جمل مرفوضة تماماً بنظر قضاعة. وهناك شاهد آخر على هذا القالب لعمرو بن أحمر الباهلي (مخضرم)، سبق وذكرناه مطلعه مصرّع محلّى أيضاً (عَذَّبَنِـيْ ذُو الْجَلالِ بالنَّـارِ ... إنْ هامَ قَلبِـيْ بِذاتِ إسْوَارِ).

رَسْمِ دارٍ وَقَفْتُ فِي طَـلَلِهْ	ت	كِدْتُ أَقْضِي الْغَداةَ مِنْ جَـلَلِهْ	ت	تعليق وملاحظات
لا نعم، لا نعم #، نعمم فاعلاتن متفع لن فعلا	11	لا نعم، لا نعم #، نعمم فاعلاتن متفع لن فعلا	11	- المطلع مقفّى غير محلّى. - جرس الخفيف الأثلم عنق، ولذلك فعلة العكرة حاصلة في مهاده. ويمكن إزالتها بتلوين الأبقع الثنائي حصراً. أمّا في العجز فتلوين العنق فردي.
مُوْحِشاً ما تَرَى بِهِ أَحَداً	11	تَنْسِجُ الرِّيحُ تُرْبَ مُعْتَدِلِهْ	11	
لا نعم، لا نعم #، نعمم فاعلاتن متفع لن فعلا		لا نعم، لا نعم #، نعمم فاعلاتن متفع لن فعلا		

– جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو الصدر الأثلم الأبقع، والعجز الأثلم المجدول. (أثلم: # عنق)

– جملة نظام الخليل: الخفيف ذو العروضة التامة المحذوفة الجائز فيها الخبن، وضربها مثلها. [جملة الخليل هذه تصف قالبين وليس قالباً واحداً [168]].

فائدة

يجوز أن يرد للخفيف قالب أثلم مفتوح على العجز، يكون شبيهاً بقالب المنسرح التام المفتوح على العجز المستدَرك على الخليل. أي في كون جرس الصدر عنق أبقع وجرس العجز عَقيل متروك. فالخفيف قاطعه طول الأصفر. فهو سيكون موافقاً لشروط العرب في النظم [سليم المهاد سليم التلوين]، حتى لو لم توجد عليه شواهد قديمة؛ ومن ذلك ما نقله عمر خلّوف في كتابه (كن شاعراً) عن خليل مطران (معاصر):

مَرَّ فِي بَالِنَا فَأَحْيَانَا	ت	كيفَ لَوْ زَارَنَا وَحَيَّانَا	ت	تعليق وملاحظات
لا نعم، لا نعم #، لا لا فاعلاتن متفع لن فاعلْ	10	لا نعم، لا نعم #، لا لا فاعلاتن متفع لن فاعلْ	10	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت عيب علة العكرة.
نحنُ أَهْلُ الْهَوَى نُضَامُ ولا	11	نَسْأَلُ الْعَدْلَ مَنْ تَوَلّانَا	10	- هذا قالب أثلم مفتوح على العجز يعود للخفيف. وجرس الخفيف الأثلم عنق، بينما جرس الأحدب منه عَقيل. وهذا قالب موافق لشروط العرب.
لا نعم، لا نعم #، نعمم فاعلاتن متفع لن فعلا		لا نعم، لا نعم #، لا لا فاعلاتن متفع لن فاعلْ		
آمِرَاتُ الْعُيُونِ تَأْمُرُنَا	11	وَنَوَاهِي الْخُصُورِ تَنْهَانَا	10	
لا نعم، لا نعم #، نعمم		نعمم، لا نعم #، لا لا		

– نظام قضاعة: الخفيف ذو الصدر الأثلم الأبقع، والعجز الأحدب المتروك. (أثلم: # عنق ، احدب: # عَقيل)

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه لكنه ممكن الوصف فيه: الخفيف ذو العروضة التامة المحذوفة الجائز فيها الخبن، ولها ضرب أبتر لازم الثاني [أي ممنوع من الخبن].

وبينما أنّ القطيف التكافؤي الذي هو جرس محروم، لا يتسبب لبحر الطويل ولا لبحر الهزج بعلة العكرة، وذلك لأنهما يبتدئان بعقدة قفل[169]؛ كما في هذا النظم على الهزج التام المضموم للبحتري. والذي هو الأخ الاكبر للهزج المجزوء وجوباً في نظام الخليل..!

[168] سبق لنا قبل صفحتين من هنا، أن اشرنا بأنّ الخليل جعل العنق مدللاً بتلوين الأبقع الثنائي في العجز، وذلك عند تعليقنا على جملة وصف نظم أمية بن أبي الصّلْت على قالب الخفيف التام المفتوح على العجز.

[169] يمكن أن يرد للطويل قوالب يأتي فيها القطيف متروكاً في الصدر، فالطويل لبدئه بعقدة قفل فهو في مأمن من علة العكرة.

قال البحتري الطائي (عباسي ت/ 284 هـ)، (من قصيدة عدّت تسعة أبيات، ديوانه: قطعة رقم 452، ص 1119):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
أَبَا الْعَبّاسِ بَرَّزْتَ عَلى قَوْمٍ نعم، لا لا نعم، لا نعم#م، لا لا مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلُ	12	كَ آداباً وَأَخْلاقاً وَتَبْرِيْزا نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا لا مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	12	- المطلع مدّور. - هذا هزج تام قطعاً، فقد فشا في القصيدة فعل قانون التكافؤ الصوتي [القناطر المجدولة]، وكذلك الشرم. ولم يأت الشاعر بالقنطرة مخبوبة أيضاً، ما يعني أنّ الإدماء العكسي غير وارد أيضاً. فهذا قالب موافق لشروط العرب.
فَأَنْتَ الْغَيْثُ إِذْ يَسْجُمُ وَاللَّيْثُ نعم، لا لا نعم، لا نعم#م، لا لا مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلُ	12	إذا يُقْدِمُ وَالصَّارِمُ مَهْزُوْزا نعم، لا نعمم، لا نعم#م، لا لا مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	12	
فَأَمّا حَلْبَةُ الشِّعْرِ فَتَسْتَوْلِيْ نعم، لا لا نعم، لا نعم#م، لا لا مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلُ	12	عَلى السَّبْقِ بِها فَرْضاً وَتَمْيِيْزا نعم، لا نعمم، لا لا #، لا لا مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	12	

– جملة نظام قضاعة: الهزج ذو البيت التام المتروك. (تام: # قطيف تكافؤي).

– جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لا للهزج ولا للوافر. ولو تجاهلنا حُجّة الجَزْء وجوباً في الهزج، فهو: الهزج ذو العروضة التامة الصحيحة، الممنوعة من القبض الجائز فيها الكف؛ وضربها مثلها. أمّا إذا لم نتجاهل حُجّة الجَزْء وجوباً في الهزج؛ فهو سيتبع للوافر في نظامه؛ فالوافر يقابل الهزج لاشتراكهم بإيقاع أولي واحد، والخليل يبيح الإدماء في الوافر.

لكن القطيف التكافؤي سوف يتسبب للرجز الأحدب وللبسيط الأخضر بعلة العكرة [(رجز احدب: # قطيف)، (بسيط اخضر: # قطيف)]؛ فكلاهما يبتدئان بقنطرة وليس بعقدة قفل. ومع ذلك يمكن تجاوز علة العكرة فيهما إمّا باستخدام القطيف متروكاً في عجز القالب، أو باستخدامه معقوداً في صدر القالب تخلّصاً من علة العكرة.

قال السَّيد الحميري (بين الدولتين) (من قصيدة عدّت 18 بيت، ديوانه ص 152):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
هَلْ عِندَ مَنْ أَحْبَبْتُ تَنْوِيلُ لا لا نعم، لا لا #، لا لا مستفعلن مستفعلن مفعو	10	أَمْ لا، فَإِنّ اللَّوْمَ تَضْلِيلُ لا لا نعم، لا لا #، لا لا مستفعلن مستفعلن مفعو	10	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت عيب علة العكرة فقط؛ فالخطوة التكافؤية يجوز شرمها بتقفية ودونها. - هذا قالب أثلم مفتوح على العجز يعود للرجز. وهو قالب سليم المهاد، وأبيات سليمة المهاد. فالالتزام بقرن القطاع في الصدر يزيل علّة العكرة. كما أنّ القطيف المتروك في العجز لا يتسبب بعلّة مهاد، لأن العجز لا مهاد له.
أُقْسِمُ بِاللّهِ وآلائِهِ لا نعمم، لا نعم#م، لا نعم مستعلن مستعلن مفعلا	11	وَالْمَرْءُ عَمّا قَال مَسْؤُولُ لا لا نعم، لا لا #، لا لا مستفعلن مستفعلن مفعو	10	
إنّ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ لا نعمم، لا نعم#م، لا نعم مستعلن مستعلن مفعلا	11	عَلَى التُّقَى وَالْبِرِّ مَجْبُولُ نعم نعم، لا لا #، لا لا مستفعلن مستفعلن مفعو	10	

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر الأثلم المقرون، والعجز الأحدب المتروك. (أثلم: # قطاع ، أحدب: # قطيف)

– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، ولها ضرب أصلم سالم.

توجيه قد رأينا انه باستثناء علة العُسفة المخصوصة بمهاد الوافر، والتي يتسبب بها نسق القنطرة؛ فالطوالع هي

من يتسبب بعلل الإيقاع المهادية. والذي نود لفت الانتباه إليه هنا ليأخذ هذا الموضوع حقه كاملاً، أنّ موضوع التلاوين المقرّرة لأجراس الطوالع التكافؤية شيء، وكيفية استخدامها في صنع القوالب السليمة المهاد شيء آخر، وشواهد شعر العرب شاهدة على ذلك. فلا يجوز في جرسَيّ القالب المستحدَث، الجمع بين التلاوين المتضادة صوتياً للطوالع التكافؤية، أو التي تتحقق فيها شبهة مخالفة قاعدة الثقب..؟

فبالنسبة لجرس السكة، لا يجوز في القطاع التكافؤي اجتماع أيّاً من خَياري تلوين الأرقط له (متروك-معقود)، مع القطاع المجدول أو المقرون، فهذه تلوينات متضادة صوتياً لأن القفل لا يكافئ الفتلة صوتياً كما رأينا، وأنّ أشباه الأنساق تعامل معاملة النسق كما قلنا. والقطيف المعقود من نفس جنس القطاع المعقود، فلا يجوز اجتماعه مع القطاع المجدول أو المقرون لنفس السبب، أمّا اجتماع القطيف المعقود مع القطاع المعقود فهذا جائز، لأنهما من نفس جنس كما قلنا، واجتماعه مع القطاع المتروك أيضاً جائز.

وبسبب أنّ أشباه الأنساق تعامل معاملة الأنساق كما قلنا، فإنّ القطاع المتروك في هذه الحالة، أي عند اجتماعه مع القطاع المجدول أو المقرون في الجرس المقابل له في القالب، يُعد كأنه مخالفة لقاعدة الثقب. وإذا كان العنق لا يجوز عليه العَقد، لكن لنفس السبب السابق، أي شبهة مخالفة قاعدة الثقب، فلا يجوز اجتماع أيّاً من خَياري تلوين الأبقع العنق (مجدول – مقرون)، مع العنق المتروك.

أمّا جرس الوتر التكافؤي متروكاً (القطيف التكافؤي والعقيل والفَتيل)، فيجوز اجتماعهما مع كل الخيارات لأنهما إيقاع أولي لا ينتج عنهما أية مخالفة. ولاحظ أنّ الطوالع الخببية لا تسبب بهذا المعضل الذي تتسبب به الطوالع التكافؤية، ذلك بسبب طبيعة قانون الخبب الصوتي القائمة على الخبّ والترك فقط، ولكون الإدماء باطل، خاصة مع الطوالع الخببية.

وقال شاعر قديم مجهول (مقطوعة من ثلاثة أبيات): [170]

مَـهَامِهٌ أَعْـلامُـها هُـمُـوْدْ	ت	وماؤُهَـا في وِرْدِهِ بَعِيْـدْ	ت	تعليق وملاحظات
نعم نعم، لا لا #، نعم Ø متفعلن مستفعلن متفْعْ ؟	10	نعم نعم، لا لا #، نعم Ø متفعلن مستفعلن متفْعْ ؟	10	- المطلع مصرّع محلّى، والتحلية سترت عيب علة العُتّة فقط.
قَطَعْتُها بِناقـةٍ صَمُـوْتٍ	11	شِمِلَّـةٍ عَيْرَانَـةٍ وَخَـوْدْ	10	- هذا قالب أثلم مفتوح على العجز يعود للرجز، وهو قالب سليم المهاد سليم التلوين. فالقطاع جاء معقوداً في صدر هذا القالب تجنّبا لعلة العكرة. وجاء القطيف في العجز معقوداً ومضاف له تلوين السكون، وهذا جائز لأن القطيف جرس محروم، ولأن إضافة تلوين السكون لقافية العقدة فما فوقها في القوالب، هو الذي مضت عليه العرب.
نعم نعم، نعم #، نعم [لا] متفعلن متفعلن متفعلْ		نعم نعم، لا لا #، نعم Ø متفعلن مستفعلن متفْعْ		
إلى فَتَىً ذِيْ كَـرَمٍ وَخَيْـرِ	11	وَمَـحْتِدٍ مُنْتَخَبٍ وجُوْدْ	10	
نعم نعم، لا نعم#ـم، نعم [لا]		نعم نعم، لا نعم#ـم، نعم Ø		

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر الأثلم والعجز الأحدب المعقودين، والمسكون. (أثلم: # قطاع، أحدب: # قطيف)

[170] قال أبو الحسن العروضي قبل تقديم هذه المقطوعة {**، وقد أنشدني من أثق به شعراً، وزعم أنه قديم}، ولم يعلّق عليها أبو الحسن على ما جرت عليه عادته، إنما اكتفى بالتشكيك بها كعادته. (الجامع، ص 69).

– جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه، وليس له مكان فيه، لا منسوباً للرجز ولا للسريع. [171]

وقال سُلْمِيّ بن أبي ربيعة الضّبّي [أو سلمة] (جاهلي) (من قصيدة عدّت ثمانية أبيات): [172]

	ت		ت	تعليق وملاحظات
إنّ شِـوَاءً وَنَشْـوَةً		وَخَـبَبَ الْبَـازِلِ الْأَمُـوْنِ		
لا نعمم، لا #، نعم	9	نعملم، لا #، نعم [لا]	10	- هذا قالب احدب مفتوح على الصدر يعود للبسيط. وجرس البسيط الأخضر قطيف، وإذا احتل القطيف صدر القالب متروكاً يتسبب بعلة العكرة لكون البسيط يبتدئ بقنطرة؛ لكن يمكن تجاوزها من خلال عَقد القطيف، فالقطيف جرس محروم وليس جرساً يتيماً. أمّا قطاع البسيط الأحدب في العجز فيتمتع بكامل دلال تلوين الأرقط الثنائي، لأن العجز لا مهاد له. فإذا لم يأت به الشاعر متروكاً، كما في هذه الأبيات الثمانية؛ فهذا التزام مباح لا يذكر في جملة الوصف كما قلنا. [173] - قد تُنقل (متفْ) إلى (فعو)، وتُنقل (متفعلْ) إلى (فعولن).
مستعلن فاعلن متفْ		متعلن مفعلاتُ متفعلْ		
يُجْشِمُهَا الْمَرْءُ فِي الْهَوَىٰ	9	مَسَافَةَ الْغَائِطِ الْبَطِيْنِ	10	
لا نعمم، لا #، نعم		نعم نعم، لا #، نعم [لا]		
وَالْبِيْضَ يَرْفُلْنَ كَالدُّمَىٰ	9	فِي الرَّيْطِ وَالْمُذْهَبِ الْمَصُوْنِ	10	
لا لا نعم، لا #، نعم		لا لا نعم، لا #، نعم [لا]		
وَالْكُثْرَ وَالْخَفْضَ آمِنَاً	9	وَشِـرَعُ الْمِزْهَرِ الْحَنُوْنِ	10	
لا لا نعم، لا #، نعم		نعملم، لا #، نعم [لا]		
مِنْ لَذّةِ الْعَيْشِ وَالْفَتَى	9	لِلدّهْرِ وَالدّهْرُ ذُو فُنُوْنِ	10	
لا لا نعم، لا #، نعم		لا لا نعم، لا #، نعم [لا]		

– جملة نظام قضاعة: البسيط ذو الصدر الأخضر المعقود، والعجز الأحدب الأرقط. (أخضر: # قطيف، أحدب: # قطاع)، وهذا قالب موافق لشروط العرب.

– جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه لكن له مكان فيه: البسيط ذو العَروضة المجزوءة الحذّاء المخبونة، ولها ضربٌ مقطوع ممنوع من الطيّ جائز فيه الخبن.

إشارة وتعليق

إ إشارة: ذكر الدماميني للبسيط قالباً أخضر مضموم معقود قطيفه، ووصفه بأنه من شواذ البسيط (الغامزة، ص 160)؛ لكنه قالب صحيح موافق لشروط العرب. وشاهده عند الدماميني بيت يتيم مقفّى.

	ت		ت	تعليق وملاحظات
عَجِبْتُ ما أَقْرَبَ الْأَجَلْ		مِنّا وَمَا أَبْعَدَ الْأَمَلْ		

---

[171] العروضة لها مكان في نظام الخليل منسوبة للرجز أو للسريع؛ أمّا هذا الضرب فليس له مكان في نظامه؛ فالخليل كما قلنا من قبل، لم يخترع علة تصف كيفية إنقاص وحدتين من الجزء مع إضافة تلوين السكون في نفس الوقت، ولذلك فهذا القالب ليس له مكان في نظامه لا منسوباً للرجز ولا للسريع.

[172] (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام - شرح الأعلم الشّنْتمري، ج2 ص 704). وانظر (شعر قبيلة ضَبّة، ص 120). وفي الجامع لأبي الحسن العروضي، جاء اسم الشاعر سلَمة بن ربيعة الضبي بدل سُلْمِيّ.

[173] قد حاول الأعلم الشنتمري تفسير سبب شذوذ هذا القالب بزعمه فقال: {هذه الأبيات خارجة عن النوع السادس من عروضة البسيط، وهو المعروف بالمخلّع. ولم يذكر هذا الخليل، وهو عند أكثر الناس خارج عن وزن الشعر، لأنه نقص سبباً من عروضته وهو (لن) من (فعولن) [أي من (متفعل) قبل نقلها لـ فعولن]، ومثل هذا شاذ لا يُعرف}..!! (ديوان الحماسة، ج 2 ص 704).

نعم نعم، لا #، نعم متفعلن فاعلن متفْ	9	لا لا نعم، لا #، نعم مستفعلن فاعلن متفْ	9	- بيت مقفّى غير محلّى. - تنقل (متفْ) إلى (فعو).	

– جملة نظام قضاعة: لكون أنّ هذا البيت يتيم ومقفّى، فهناك إمكانية لحضور احتمال أن يكون القالب الذي سيعود له هذا البيت، قالباً مفتوحاً أو قالباً مضموماً، المراعيان لقاعدة الميزان طبعاً. وحيث أنّ طول العجز ثابت لالتحام القافية به، خاصة وأنّ الجرس ليس عنقود ليحضر احتمال تلوين معذور الذي يُنقص من طول العجز وحدة واحدة على الجواز؛ فإنّ لهذا النظم في نظام قضاعة جملتان صحيحتان لوصفه لا غير، أي قالبان صحيحان؛ فعروض قضاعة هو عروض القوانين. وكلا الاحتمالين لم يُثبتهما الخليل في نظامه، لكن لهما مكان فيه:

1. البسيط ذو البيت الأخضر المعقود (أخضر: # قطيف). أي على اعتبار أنها تقفية وليس تصريع. وهذا هو مراد الدماميني (= البسيط ذو العروضة المجزوءة الحذّاء المخبونة، وضربها مثلها).
2. البسيط ذو الصدر الأحدب والعجز الأخضر المعقودين (أخضر: # قطيف، أحدب: # قطاع). أي على اعتبار أنّ الحاصل تصريع وليس تقفية (= البسيط ذو العروضة المجزوءة المقطوعة المخبونة، ولها ضرب أحذّ مخبون).

أمّا احتمال أن يكون هذا النظم مثالاً على نظام المشطور، فهذا ليس بوارد في نظام قضاعة؛ ذلك أنّ (مانع المشطور) في نظام قضاعة هو طول الأحدب. بمعنى، أنّ أيّ نظم على نظام المشطور يقل عن طول الأحدب، فعروض قضاعة لا يعترف به على انه تابع لشعر العرب؛ حتى لو سمح قاطع البحر بوصول المصفوفة لطول الأحمر المغلق تلقائياً. فكل مشطور نزل عن طول الأحدب فهو يتبع للسجع، أو لفن المنثور كما أسميه؛ فسمّى (الشعر الحر) مسمّى مضلل. وإثبات الخليل في نظامه لمنهوك المنسرح ومنهوك الرجز كمشطورات صفراء وحمراء [الشواهد: (96 - 99) ، (137 - 140)]؛ ليست حجة للخليل ولا لغيره على عروض قضاعة؛ فللخليل نظريته العروضية ولأبي الطيب نظريته العروضية. وقد شرحنا بعمق الأسباب التي دعتنا لذلك في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

أ تعليق: مع أنّ الخليل قد بذل جهداً مضنياً في سبك مبحث العلة في نظامه، الأمر الذي جعل نظامه مترابطاً شاملاً في الأعين، بغض النظر عن تعقيده وصعوبته؛ إلّا أنه سَبكٌ قُدّر على قدر ما وصلَ للخليل من قوالب شعر العرب. فعلى الرغم من كثرة عدد العلل في نظام الخليل، وهي كثرة غير مبرّرة طبعاً؛ لكنها مع ذلك لم تتضمن جميع الاحتمالات الممكنة، لتستوعب جميع القوالب الممكنة الوجود الموافقة لنظم العرب كما رأينا. بل ولكي تستوعب أيضاً القوالب غير الموافقة لنظم العرب من وجهة نظر صانع النظرية؛ وذلك كي يمكن الإشارة إليها والحكم ببطلانها؛ فالنظرية المتينة هكذا تستدعي.

فمن أعظم أوجه قصور نظرية الخليل العروضية وأفدحها، هو قيامه على أساس القوالب، وليس على أساس القوانين الصوتية والإيقاعية التي تحكم إنشاء القوالب العربية، هذه التي راعتها قرائح العرب. فقضية العروض العربي برمتها ليست قضية لُغوية، إنما هي قضية إيقاعية كما قلنا من قبل. ولذلك رأينا كل نظم موافق لشروط العرب لم يثبته الخليل في نظامه يصفه أتباع نظامه، قدماء ومعاصرون؛ بأنه من الشواذ غالباً. بل حتى أنّ بعض المستدرَكات بسبب ذلك، ليس لها مكان في نظامه.

فوصفهم لبعض المستدرَكات على الخليل بكونه شاذ، قد يكون أحياناً في محله، وفي أحيان أخرى يكون في غير محله كما رأينا. ففي ظل عدم وجود قانون موثوق يكون هو الحكم، فإنّ الندرة ليست مقياساً لصحة الشيء أو لبطلانه على طول الخط، كما قلنا من قبل. ولو طبقنا مقياس الندرة هذا على نظام الخليل نفسه، فالمضارع شاذ وباطل لأنه معدوم الشواهد، وكذلك قالب الخفيف الأصفر المفتوح على العجز؛ وكذلك قالب الرمل الأصفر المضموم المسكون في نظامه (الضرب المسبغ/ 109)؛ فكل هذه القوالب معدمة الشواهد في تلك العصور المعتبرة؛ حتى أنّ

الراقص شواهده أوفر حظاً منها، لكن الخليل مع ذلك نفاه من نظامه..!

كما أنّ تعليق سبب شذوذ بعض القوالب بظنهم، هو لكون أنّ الخليل لم يذكرها، هو أيضاً سبب غير مقنع نهائياً، لأنه تقديس في غير مكانه، ولأن قضية العروض العربي هي قضية إيقاعية وليست لُغوية كما قلنا، ولأنه ثبت أنّ هناك قوالب فاتت على الخليل حقاً.

فنظرية الخليل كما ظهر لنا لحد الآن، قاصرة عن بيان حقيقة الشعر العربي، ومسطرة نظامه حالها حال النظرية التي أنجبتها. فنظام الخليل لا يستطيع الحكم على النوع المستدرَك، أو على النوع المستحدث حكماً صحيحاً، ذلك أنّ أسّ نظام الخليل وهو الجزء، هو واقع متوهّم كما ظهر لنا. ناهيك عن بعض التقريرات الباطلة في نظريته (وليست الخاطئة)، فانظر كدليل على ذلك، كيف أنّ الدماميني الذي اتهم هذين القالبين للبسيط بالشذوذ، هو نفسه من جعل الدوبيت غير العربي يصير عربياً رغم أنفه منسوباً للوافر المحمّل بالإدماء والخرم..! (الغامزة ص 20 - 21).

وفي نهاية هذا الكتيب (المنتج الجاهز)، سيكون لنا موضوع متكامل عن هذا الأمر، تحت عنوان (صعوبة نظام الخليل وتعقيده، آتيةٌ من ذاته، لا من ذات المشتغلين فيه مُعلّمين أو مُتعلّمين). أمّا في نظام قضاعة فالأمر مختلف، فنظام قضاعة قام على أساس القوانين الصوتية والإيقاعية التي راعتها قرائح العرب، ولذلك لم يعد الشاعر مع نظام قضاعة مقيّداً بما وجده عند العرب، بل صار مطلق اليد والقريحة طالما أنه يسير على القواعد التي سارت قرائحهم عليها. ونظام قضاعة نظام قوي يستطيع استيعاب الصحيح والفاسد، فيحكم على الصحيح بأنه صحيح، ويحكم على الفاسد بأنه فاسد.

أ نظام المشطور هو احد طرق تجاوز علل المهاد:

قد قلنا أنّ هناك ثلاث طُرق لتجاوز علل المهاد، تحدثنا عن اثنتين وبقي الطريقة الثالثة. فالطريقة الثالثة لتجاوز علل المهاد مع المصفوفة التي تتسبب بعلة مهاد في الصدر ولا حل لها، هو استخدامها في نظام المشطور، فالمشطور لا مهاد له لأنه عَجُز دون صدر، وبالتالي هو في مأمن من علل المهاد. فالمشطور طريقة في نظم الشعر قائمة بذاتها، تختلف عن طريقة النظم في القالب. والمشطور ليس خاصاً بحر الرجز وحده [ولا بالسريع ولا المنسرح بحسب تفصيل الخليل]؛ فكل شعر تركّب تركيب الرجَز في كونه شطر واحداً متوجاً بالقافية، سُمّي رَجَزاً، على ما قال ابن جني (لسان العرب، ج5، ص 351). لكننا في نظام قضاعة نسميه مشطوراً منعاً لِلّبس.

قال هُبَل بن عبد الله الكلبي القضاعي (جاهلي)، (أربعة أشطار، ديوان شعراء بني كلب بن وبرة- في هامش ص 262):

	ت	تعليق وملاحظات
رُبَّ يَـوْمٍ قَد يُرَى فيهِ هُبَـلْ لا نعم، لا لا #، لا لا نعم فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	11	- هذا مشطور أثلم موافق لشروط العرب مستدرَك على الخليل في الرَمل، فقد انسحب قاطع الرمل المرتفع [طول الأثلم]، على مانع المشطور القياسي [طول الأحدب]، فرفعه معه لطول الأثلم، فالقاطع ناحية إيقاعية أمّا (مانع المشطور) فناحية اصطلاحية.
ذا سَـوَامٍ ونَـوَالٍ وجَـذَلْ لا نعم، لا نعم#ـم، لا نعمم	11	
لا يُناجِيهِ ولا يَخْلُو بِـهَـلْ لا نعم، لا نعم#ـم، لا لا نعم	11	

عَبدُ وُدٍّ وجُبَيْلٌ وحَجَلْ لا نعم، لا نعم#م، لا نعمم	11	

Ÿ جملة نظام قضاعة: الرمل المشطور الأثلم الحر إلّا العقد. (أثلم: # قنطرة)

Ÿ جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: الرمل ذو العروضة المشطورة التامة المحذوفة، الجائز فيها الخبن. [وهي نفسها الضرب[174]].

توجيه مع تنبيه

لا تخلط بين كون المشطور في الشعر يمكن إتيانه مطلقاً، وبين أنّ نظام المشطور يعتبر أحد الحلول للتخلص من المهاد المعلول؛ فهذه قضية وتلك قضية أخرى. فطالما أنّ المصفوفة محققة للقاطع ولمانع المشطور الذي سبقت الإشارة إليه [مانع المشطور طول الأحدب]، فيجوز ورودها في نظام المشطور.

هذا وقد يَعمد بعض المؤلفين إلى كتابة المقطوعة المشطورة على هيئة الأبيات [على هيئة نظام القالب]، توهماً منهم بكونها كذلك، أو ربما وسيلة منهم لتوفير الصفحات. فانتبه إلى أنّ هذا لا يجعلها تتبع نظام القالب؛ فطالما أنه قد تلبّست كل الأشطر بالقافية فهذا نظام المشطور. أمّا إذا ورد شطران فقط متلبسان بالقافية، فهنا تقع مَظِنّة أنه بيت يتيم مقفّى؛ وفي هذه الحالة فقط يكون كلا الاحتمالين واردان، أي نظام المشطور ونظام القالب.

ودليلنا الأهم من شعر العرب، على أنّ نظام المشطور هو احد حلول علل المهاد؛ هو الرجز المشطور الأثلم الأرقط. وشقيقه المشطور الذي بتلوين السكون. ففي الشواهد المشطورة الثلماء للرجز من غير تلوين السكون [الشواهد: 129- 131]، يكثر استخدام تلوين القطاع متروكاً، لكن تركه في الصدر في نظام القالب يتسبب بعلة العكرة كما رأينا. أمّا في نظام المشطور فقد تمتّع القطاع بكلا خياري تلوين الأرقط [متروك- معقود]، لأن المشطور بلا مهاد كما قلنا.

قال أبو عمارة بن أبي طَرَفة الهُذَلي (إسلامي)، (من قصيدة مشطورة عدّت 20 شطراً، شرح أشعار الهُذَليين، ص 877):

	ت	تعليق وملاحظات
اَلْكَاعِبَ الْحَسْنَاءَ فِي الشُّفُوْفِ لا لا نعم، لا لا #، نعم [لا] مستفعلن مستفعلن متفعلْ	11	- [شواهد الخليل على هذا المشطور: 129- 131]
بَنَانُهَا مُخَضَّبُ التَّطْرِيْفِ نعم نعم، نعم #، لا لا [لا]	11	- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع. - قد تُنقل (متفعلْ) إلى (فعولن)، وتنقل (مستفعلْ) إلى (مفعولن).

[174] هناك اختلاف في مفهوم ومصطلح (البيت الشعري) بين نظام قضاعة ونظام الخليل. فهو في نظام قضاعة محصور بالنظم المؤلف من شطرين كقالب، وتكون القافية متلبسة بنهاية شطر العجز. أمّا في نظام الخليل، فالبيت يطلق على المشطور وعلى البيت بمفهوم قضاعة. وبسبب نظرة الخليل هذه، فقد اعتبر أنّ البيت المشطور يتضمن عروضة وضرب، اللهم أنّ عروضته هي نفسها الضرب. وعلى ذلك، فدلالة العروضة المشطورة في نظام الخليل، هي بنفس دلالة الضرب المشطور. ودلالة العروضة المنهوكة، بنفس دلالة الضرب المنهوك أيضاً. ويعترض صاحب عَروض عروض قضاعة على هذا التفصيل غير المنضبط، وكان الشنتريني [ت/ 550 هـ] قد اعترض من قبل على ذلك أيضاً (المعيار، ص 15). وأظن أنّ الذي دفع الخليل لهذا الاعتبار، أنّ طريقة نظامه في حصر الأنواع في البحور الواردة عن العرب، يعتمد على ما لكل عروضة من ضروب؛ فإذا لم يكن للمشطور عَروضة وضرب، فسوف تختل هذه المعادلة (ظن ثاقب)؛ فالعروضة هي منطلق التعداد في نظامه، والضرب هو موضع القافية الأصيل بنظر الخليل ونظر أبي الطيب.

	متفعلن متفعلن مستفعلْ	
فِي الْخَفْضِ وَالنَّعْمَةِ وَالتَّشْرِيفِ لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا لا [لا]	11	

– جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور الأثلم الأرقط. (أثلم: # قطاع)

– نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المشطورة، الممنوعة من الطي الجائز فيها الخبن. [وهي نفسها الضرب]

وكذلك هو الحال في الرجز المشطور الأثلم الأرقط المسكون ؛ فتلوين السكون في صدر القالب يتسبب بحصول علّة مهاد (علّة العتّة)، لكن لـمّا كانت هذه المصفوفات على نظام المشطور، فقد حضر تلوين السكون بكل راحة، وتمتّع القطاع في العجز بسبب ذلك بكلا خياري تلوين الأرقط أيضاً؛ لأن تلوين السكون لا يغير في الأطوال ولا من دلال الأجراس المقرّر لها كما قلنا.

قال أبو محمد الفقعسي (عبد الله بن ربعي الأَسَدي- إسلامي)، (من مشطورة عدّت 5 أشطار، ديوانه: أرجوزة رقم 1، ص 15):

	ت	تعليق وملاحظات
إنّـا بَنُو أَغْلَبَ جَهْمٍ وَثَّـابْ لا نعمم، لا نعمـ#ـم، لا لا [لا] Ø مستعلن مستعلن مفعولاتْ	11	- [شواهد الخليل على هذا المشطور: 127- 128]
عَبْلِ الذِّراعَينِ حَدِيدِ الْأَنيـَابْ لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا لا [لا] Ø	11	- [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع.
لا ضَرِعٍ إذا عَدا ولا نَـابْ لا نعمم، نعم #، نعم [لا] Ø مستعلن متفعلن معولاتْ	11	- قد بلغ مقدار النظم على الرجز المشطور الأثلم الأرقط، بحسب إحصاءات العَلمي، 350 قطعة. بينما بلغ على الرجز المشطور الأثلم الأرقط، والمسكون: 27 قطعة. (عَروض الشعر العربي- قراءة نقدية توثيقية- جزء الدواوين ص 21). - قد تُنقل (مفعولاتُ) إلى (مفعولانْ). وتنقل (معولاتْ) إلى (فعولانْ).

Ø جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور الأثلم الأرقط، والمسكون. (أثلم: # قطاع)

Ø جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة الموقوفة المشطورة، الممنوعة من الطي الجائز فيها الخبن. [وهي نفسها الضرب].

وقال رُؤْبَة بن العَجّاج التميمي (بين الدولتين)، (قطعة مشطورة عدّت أربعة مشطورات، ديوانه ص 172):

	ت	تعليق وملاحظات
نَبّأْتُ أَخْـوَالِيْ بَنِـي يَزِيْـدْ لا لا نعم، لا لا #، نعم Ø مستفعلن مستفعلن متفْعْ [؟]	10	- هذا مشطورٍ موافِقٌ لنظام شعر العرب، فهو محقق لمانع المشطور تماماً [طول الأحدب] وتلوينه صحيح. فالرجز الأحدب جرسه قطيف [تكافؤي]، وفي حال أنّ الرجز الأحدب احتلّ صدر القالب، فستحضر علّة العكرة في مهاد القالب؛ وسيكون لهذه المصفوفة ثلاثة حلول لتجنب علة العكرة، إمّا بعقد القطيف في الصدر، وإمّا باستخدامها في العجز، وإمّا باستخدامها في نظام المشطور. بل أنه إذا أضيف تلوين السكون للقطيف المعقود؛ فليس لها إلّا بأن تستخدم في العجز أو في نظام المشطور كما هو حاصل هنا.
ظُلْماً عَلَيْنَا لَهُمُ قَدِيْـدْ لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، نعم Ø	10	
يُعْجِبُهُ السُّخُوْنُ وَالْبُرُوْدْ لا نعمم، نعم #، نعم Ø	10	
وَالْقَزُّ حُبّاً ما لهُ مَزِيْـدْ	10	

لا لا نعم، لا لا # ، نعم Ø | - قد تُنقل (مُتَفْعْ) إلى (فعولْ).

Ÿ جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور الأحدب؛ والمسكون. (أحدب: # قطيف).

Ÿ جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه، وليس له مكان فيه. [فالخليل لم يصنع علة مع زحاف توصل الجزء (مستفعلن) إلى (متفْعْ). ولا يستطيع ذلك لخطر ذلك على نظامه [175]]

وقال الحارث بن حَنش السَّلمي، أخي هاشم لأمّه (جاهلي)، (نقلاً عن: الجامع في العروض والقوافي، ص 61):

	ت	تعليق وملاحظات
إنّ أَخِيْ هاشِمَاً لَيسَ أَخَاً واحِدْ لا نعمم، لا نعم، لا نعم#م، لا [لا] مستعلن فاعلن مستعلن فاعلْ	13	- هذا مشطورٍ موافِقٌ لنظام شعر العرب، فهو محقق لمانع المشطور وتلوينه صحيح. فالبسيط الفارع جرسه فتيل، وفي حال أنّ البسيط الفارع احتلّ صدر القالب، فستحضر علّة العكرة في مهاد القالب؛ ولن يكون لها حلّ عندئذ. فالفتيل جرسٌ يتيم، فتلوينه هو تلوين (متروك) الفردي على الدوام، فلا يجوز عَقده إطلاقاً. لكن إيراد البسيط الفارع في نظام المشطور، قد حلّ هذه المعضلة. فهذا مشطور موافق لشروط العرب مستدرَك على الخليل، وافتراض أبو الحسن العروضي أنّ الأبيات كلّها جاءت مُصرّعة ليس في مكانه (الجامع، ص 64). [176] - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في الفتيل.
وَاللهِ ما هاشِمٌ بِالنَّاقِصِ الْفَاسِدْ لا لا نعم، لا نعم، لا لا # ، لا [لا]	13	
وَالْخَيرُ في ثَوْبِهِ وَحَقْوِهِ اللّاحِدْ لا لا نعم، لا نعم، نعم # ، لا [لا]	13	
اَلآخِذُ الْإِلْفَ وَالْوافِدُ لِلْقَاعِدْ لا لا نعم، لا نعم، لا نعم#م، لا [لا]	13	

– جملة نظام قضاعة: البسيط الفارع المشطور المتروك. (فارع: # فتيل)

– جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: البسيط ذو العروضة التامة المقطوعةً المشطورة.

---

[175] لو قابل الخليل هذا المشطور لاعتبر رَويه مطلقاً، حتى لو نتج عنه الإقواء (ظن ثاقب)؛ فيقع بذلك على الرجز الأثلم المشطور الأرقط (القطاع المعقود)، المتوافق مع أسس نظامه. فهذا المشطور ليس له مكان فيه في نظام الخليل، بل هو خطر على نظامه..؟ ذلك أنه قد حصل فيه انصهار للعلة بالزحاف، وهذا ما لا تطيقه بنية نظام الخليل؛ ففيه تهديد عظيم لمفهوم كل منهما في نظامه، ما يعرّض فكرة الجزء للانهيار..! وقد وصف محمد العلَمي هذه المقطوعة بالنسق غير المعروف، أي غير المعروف وفق بنية نظام الخليل. وقال العلمي أنّ لها رواية أخرى مطلقة الروي بالرفع، فيختفي بذلك تلوين مسكون المضاف للقطيف المعقود، فيظهر مكانهما قطاع معقود. (جزء الدواوين، ص 274، تحت عنوان: (ما أفرزته أخطاء المحققين-[5 - عند رؤبة]، ص 283). أقول: مع إقراري بأنّ كلام العلمي عن تلك المقطوعة المشطورة له وجه عال من الصواب، لأن الأصل في شعر العرب هو الصدح لا الكبح كما قلنا [الإطلاق وليس التقييد]؛ ولا ينتج عن الصدح إقواء في هذه المشطورة؛ فيكون الأمر كما قال. لكن هذا المشطور حتى برواية التقييد (تسكين الروي)، ليس غريباً أن يرد عن قريحة العرب، فتلوين السكون قد يكون مرغوباً لذاته كما قلنا، ولأن المشطور طريقة في نظم الشعر قائمة بذاتها، تختلف عن طريقة النظم في القالب كما قلنا. فإذا كانت بنية نظام الخليل لا تستطيع استيعابه، فهذا شأن نظامه لا شأن نظام قضاعة.

[176] قد قلنا من قبل أنّ المصطلح الذي صنعه الخليل لبيان واقع التقفية واكتفى به، هو مصطلح (التصريع) فقط. وهذا ما مضى عليه أبو الحسن العروضي (الجامع، ص 176)؛ ومن قبله أستاذه الزجاج (ت/ 311 هـ، العروض للزجاج، ص 174). بعد هذا التنبيه أقول: ليس صحيحاً ما افترضه أبا الحسن العروضي [ت/ 342 هـ]، الذي أتحفنا بهذه القطعة المشطورة؛ من أنها تمثّل البسيط التام مقطوع الضرب، وقد جاءت الأبيات كلّها مصرّعة..! ودافع أبو الحسن من ذلك معروف، وهو الدفاع عن شمولية نظرية الخليل في وجه المشككين والمشاغبين. لكن الذي فات أبا الحسن العروضي أنّ التصريع لا يُعرف إلّا بدلالة المخالَفة، أي لا بد في المقطوعة أو القصيدة من وجود صدرٍ واحد فيها على الأقل غير مقفّى؛ ليدلنا على أنّ الأبيات الباقيات جاءت مقفّاة. فلولا هذا الشرط، لَما كان لمفهوم المشطور من وجود (ظن جازم)؛ ولكان ما فعله الخليل في نظامه من أثباته للمشطورات، إنما هو لَغْو.

وقال جَميل بن معمر العُذري القضاعي (جميل بُثينة)- أموي، (قطعة مشطورة عدّت ستة أشطار، ديوانه: ص 33):

	ت	تعليق وملاحظات
اِرْحَمِيْنِي فَقَد بَلِيْتُ فَحَسْبِي لا نعم، لا نعم #، نعمم [لا] فاعلاتن متفع لن فعلاتن	12	- هذا مشطورٍ موافِقٌ لنظام شعر العرب، فهو محقق لمانع المشطور وتلوينه صحيح. فالخفيف التام جرسه عنقود، والعنقود عثرة إيقاعية كما قلنا. وتلوين معذور يجب أن يستثنى من تلاوين مخضود الثلاثي في حال احتلّ الخفيف التام صدر القالب، لأن علّة العكرة ستحضر في مهاد القالب؛ ولا حلّ لها إلّا باستثنائه. أمّا إذا استخدم الخفيف التام مشطوراً، فيتمتع العنقود بكامل دلال تلوين مخضود. وإذا لم يأت به الشاعر بالعنقود معذوراً، كما هو حاصل هنا؛ فهذا التزام مباح منه غير ملزِم لغيره، فلا يُذكر التزامه في جملة الوصف. - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في العنقود.
بَعضُ ذا الدّاءِ يا بُثَيْنَةُ حَسْبِي لا نعم، لا نعم #، نعمم [لا]	12	
لامَنِيْ فِيكِ يا بُثَيْنَةُ صَحْبِي لا نعم، لا نعم #، نعمم [لا]	12	
لا تلُومُوا، قد أَقْرَحَ الحُبُّ قَلْبِي لا نعم، لا لا لا #، لا نعم [لا]	12	

Ÿ جملة نظام قضاعة: الخفيف المشطور التام المخضود. (تام: # عنقود) [177]

Ÿ جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: الخفيف ذو العروضة التامة المشطورة الجائز فيها الخبن والتشعيث. [وهي نفسها الضرب]

إضاءة

قاطع المنسرح طول الأثلم كما قلنا، والمنسرح الأثلم جرسه عَقيل، وهو جرس يتيم، فله تلوين متروك على الدوام. ونتيجة لذلك، فإنه إذا احتل طول الأثلم صدر القالب، فسوف تتسبب بعلة مهادٍ إيقاعية لا حلّ لها [علة العكرة]. والبديل عن ذلك هو استخدام هذا الطول في العجز، لأن العجز لا مهاد له، وهو عجز القالب التام المفتوح على العجز المستدرَك على الخليل في المنسرح.

وكبديل ثاني آخر هو استخدام هذه المصفوفة الثلماء على نظام المشطور، لأن المشطور عجز بدون صدر، ولأنها محققة لمانع المشطور ولقاطع المنسرح في نفس الوقت. ومثال هذا ما فعله هذا الشاعر في العصر الحديث (علي محمود طه)؛ فنظمه هذا يجيزه عروض قضاعة ويعتبره موافقاً لنظام شعر العرب.

	ت	تعليق وملاحظات
إِذَا ارْتَــقَى الْبَدْرُ صَفْحَةَ النَّهْرِ نعم نعم، لا نعم #، لا لا متفعلن مفعلاتُ مستفعلْ	11	Ÿ [مقطوعة للشاعر حملت عنوان (حُلْمُ ليلة) في ديوانه،

[177] وللمسيّب بن عَلَس (جاهلي)، قطعة مشطورة على الخفيف التام أيضاً، عدّت ثلاثة أشطار (ديوانه ص 57)، ولم يرد فيها العنقود معذوراً، وهذا ليس بقضية كما قلنا، مطلعها: طالَ لَيْلِي بِشَطِّ ذَاتِ الْكُرَاعِ : لا نعم، لا نعم #، لا نعم [لا] (ت= 12). قد أشار محمد العَلمي في إحصاءاته لهذه المقطوعة المشطورة للمسيّب بن عَلَس، لكن تقديسه للخليل الخارج عن الحدّ، جعله يقفز إلى استنتاج خاطئ تماماً، فقد قال بعد إيراد المشطورات الثلاثة: {الراجح أنها أعجازُ أبياتٍ ثلاثة ضاعت صدورها، أو بيتان ضاع صدر ثانيهما، لكون الخفيف لم يؤلّف فيه مشطور}. (جزء الدواوين ص 119، جزء المعطيات، ص 80). فهذا الاستنتاج من العَلمي متسرّع وغير موفّق، فمعاني هذه المشطورات الثلاثة مستقيمة كمشطورات. ونظام المشطور هو طريقة قائمة بنفسها في النظم كما قلنا. وفوق ذلك فهذه الأشطار الثلاثة محققة لقاطع الخفيف ولمانع المشطور القياسي الذي سارت عليه العرب، أي طول الأحدب. وها هي مقطوعة جَميل بن معمر على الخفيف المشطور شاهد على ذلك [التي في المتن أعلاه].

وَضَمَّـنَا فِيهِ زَوْرَقٌ يَجْرِيْ	11	نقلاً عن (كن شاعراً، ص 165)].
نعم نعم، لا نعم #، لا لا		
أَيُّ مَعَانِي الْـفُتُـونِ والسِّحْرِ	11	Ø تنبيه: قول الشاعر علي محمود طه هنا، ليس هو دليل صاحب عَروض قُضاعة على هذه الدعوى. إنما قد صادف نظمه ما قالته قضاعة، فأوردت على سبيل التمثيل والتوضيح؛ وقل نفس الشيء عن أيّ مثال هكذا حاله ورد في كتابنا.
نعم نعم، لا نعم #، لا لا		
ثَغْرُكِ أَوْحَى بِهَا إِلَى ثَغْرِيْ	11	
نعم نعم، لا نعم #، لا لا		

– جملة نظام قضاعة: المنسرح الأثلم المشطور المتروك. (أثلم: # عَقيل)

– جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: المنسرح ذو العروضة التامة المقطوعة المشطورة، الممنوعة من الخبن والطيّ. [وهي نفسها الضرب].

... انتهى موضوع المهاد.

ô ô ô ô ô ô ô

r عملية الترتيب (الاستدلال على الإيقاع والحكم عليه):

عملية الترتيب هي أداة نظام قضاعة التي لم يملكها نظام الخليل، فهي مَن سترشدنا إلى كيفية الاستدلال والحكم على الإيقاعات بكل سهولة، أهيَ إيقاعات عربية صحيحة، أم فاسدة، أم غير عربية. فعملية الترتيب هي التطبيق العملي لمكتشفات عروض قضاعة الصوتية والإيقاعية. [178]

وحتى نستطيع الحكم على السلسلة محل الترتيب أنها عربية، فلا بد لها من اجتياز عَقبتين، الأولى: تبعيتها لدائرة عربية مستعملة، تبعية نظرية وإيقاعية في نفس الوقت، فالدائرة ناحية إيقاعية وهي مرجع الانتظام الكلّي لشعر العرب كما قلنا، وقواطع البحور سوف تساعدنا في هذا الأمر. والعقبة الثانية التي تنتظر السلسلة محل الترتيب فيما لو اجتازت العقبة الأولى بنجاح، هو هل هناك مخالفات صوتية وإيقاعية خطيرة في السلسلة محل الترتيب، ستخرجها عن كونها مصفوفة عربية [أي كسر الإيقاع وليس كسر النغم]؛ فإذا انتفت المخالفات الخطيرة فقد تحقق تماماً أنّ السلسلة محل الترتيب عربية من حيث الأصل، وعربية من حيث مراعاة القواعد الصوتية والإيقاعية التي راعها العرب.

والطريق الموصل لكل ذلك، وهو نفسه مسعى عملية الترتيب النهائي؛ هو تحويل السلسلة محل الترتيب إلى الإيقاع الأولي؛ وذلك بإرشاد من طبيعة عمل كلا النظامين الصوتيين، التكافؤ والحبب. فالإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع العربي كما رأينا، وهو أيضاً منطلق القياس والتعداد الكمّي، وهو طريق معرفة حقيقة الأجراس؛ بل وكتابة جمل الوصف الصحيحة. والناتج عن هذا التحويل إمّا سيكون سلسلة أولية واحدة في حالة كان قانون الحبب هو العامل في السلسلة محل الترتيب، أو سيكون عدّة سلاسل أولية في حالة كان قانون التكافؤ هو العامل في السلسلة محل الترتيب؛ وسنعرف بعد قليل لماذا هو كذلك.

والغاية من هذا التحويل هو كي نتمكن من قراءة أنساق كل منها بوضوح؛ أيها كان انتظام الأنساق والطوالع فيها موافق لشرط العرب في الانتظام، وأيها غير موافق لهذا الشرط [العقبة الأولى]. ثم وبالمقارنة بينها وبين السلسلة محل الترتيب، فهل كان عمل القوانين الصوتية على الأنساق والطوالع على كل منها، المنعكس في السلسلة محل الترتيب؛ هو عمل صحيح أم لا [العقبة الثانية].

وعلى ذلك، فعملية الترتيب ستمر بثلاث مراحل بهذا الترتيب المُلزِم: مرحلة الاستكشاف الخاصة بقانون الحبب، ومرحلة الإنفراد الخاصة بقانون التكافؤ، وآخراً مرحلة الحكم الإيقاعي المترافقة مع كل مرحلة منهما. فمرحلة الاستكشاف مصمّمَة لاستكشاف فيما لو كان قانون الحبب هو العامل في السلسلة محل الترتيب أم لا. فإذا تكشّف أنه ليس العامل فيها، فهذا بالضرورة سيعني أنّ العامل فيها هو قانون التكافؤ. وبذلك سينفرد قانون التكافؤ بإدارتها بعد كشف مرحلة الاستكشاف عن ذلك؛ ومن هنا أخذت هذه المرحلة اسمها [مرحلة الانفراد].

---

[178] لو قلنا (نَغِّم هذه السلاسل)، أو قلنا (رَتّب هذه السلاسل). فالمعنى واحد، فهدف الترتيب النهائي هو معرفة تنغيم السلسلة، سواء كان صحيحاً أم باطلا، عربياً أم غير عربي. فمصطلح (التنغيم) موازٍ لمصطلح (الترتيب).

أمّا مرحلة الحكم الإيقاعي التي ستلي مرحلة الاستكشاف ومرحلة الانفراد، هذه الموجهة للحكم على السلاسل إيقاعياً، فستقودها قوانين عروض قضاعة الإيقاعية التي هي ترجمة حقيقية للقوانين الإيقاعية التي سارت عليها قرائح العرب كما قلنا. وقبل أن نمضي بعيداً في شرح تفاصيل عملية الترتيب، نريد أن نخترع مصطلحين مَرِنَين ومهمين في هذا المبحث، تُغنينا عن كلام كثير، وتمنع اللّبس وهو الأهم. وهما: الهدف والسهم.

- **الهَدَف**

السلسلة محل الترتيب سواء كانت أولية أم ثانوية، فهذه سوف نشير لها على أنها (السلسلة الهدف). واختصاراً سنشير لها بقولنا (الهدف) [هدف الصدر- هدف العجز]. وسنقول: (هدف البيت)، في حالة لو توافق تنعيم الصدر مع تنعيم العجز.

- **السَّهْم**

السلسلة الأولية الوحيدة التي ستنشأ عن مرحلة الاستكشاف، أو تلك السلاسل الأولية السالمة التي تنشأ عن مرحلة الانفراد، فسنشير لها بوصف (السلسلة السهم)، واختصاراً سنسميها السهم، والجمع منها أسهُم وسهام. [سهم الاستكشاف - سهام الانفراد]

وهكذا، فإنه إذا استعمِل مصطلح السهم، فلا يجب أن ينصرف الذهن إلّا لكون السلسلة أولية، سواء كانت سالمة أم متعثرة [سهم سالم- سهم متعثر]. وثانياً: أنّ تلك السلسلة الأولية المقصودة [السهم]، ليست واقع قائم بذاته مفصول عن غيره، بل هي سلسلة أولية ناتجة عن ترتيب هدف محدد قد جرى تعيينه من قبل.

و بناءً على شرط أنّ شعر العرب لا عثرات به، فسنقصر استعمال مصطلح السهم ليشير إلى السهام السالمة لمرحلة الانفراد على الأخص، دون حاجة إلى إتباعه بكلمة سالمة إلّا على سبيل التأكيد فقط أو لمنع اللّبس. أمّا لو أردنا الإشارة للسهام المتعثرة، فيجب إيراد كلمة متعثرة معها. [179]

توجيه أ الأمور التي يجب مراعاتها عند بداية السير في عملية الترتيب:

حيث أنّ الغاية النهائية من عملية الترتيب هي الكشف عن ماهية الهدف [الكشف عن تنغيمه] ، لكن في بداية الترتيب سيكون الهدف مجهولاً لم تُعرف حقيقته الإيقاعية بعد. ولذلك تُراعى هذه الأمور:

1. سنتعامل مع ترميز الهدف الصوتي كتنعيم وليس كتنغيم. ما يعني عدم وضع فواصل التنغيم فيها، ولا علامة فاصلة الجرس [#]، ولا توضع خطوة الثقب بين قوسين [لا]، ويستثنى من ذلك العنقود في

[179] مع أنّ هذين المصطلحين ليسا إلزاميّين في نظام قضاعة، إلّا أنّ الذهن والنص كانا سيضطربان بغيابهما، ذلك أنّ توصيفنا (السلسلة محل الترتيب) كبديل عن مسمّى الهدف، هو مصطلح جامد يصعب جداً التصرف فيه. وكذلك الأمر مع السلاسل المستخرجة من الهدف، هذه التي منحناها مصطلح السهم. كما ويمكن استخدام مصطلحَيّ السهم والهدف مع غير هذا المبحث تجاوزاً، وذلك فيما لو تطرّق الحديث إلى الأصل الأولي للهدف محل البحث، فكان هناك سهمين له، مثلاً: قد نقول: (الدوبيت ليس هدفاً عربياً، لأنه ليس له سهم عربي. أو كانت الهدف محل البحث والنقاش سهماً أولياً في الظاهر لكنه على الحقيقة هدف ثانوي، كمثل هدف الخفيف التام الذي قاله الخليل كصورة قياسية للخفيف، وكمثل الصورة الثلماء للرجز المقرونة القطاع [السريع].

صورته الأولية (نعم لا لا لا [لا])، لأنه لا شبيه له؛ وهذا أيضاً على الجواز لا الوجوب.

فالتنعيم هو الناحية الصوتية المجرّدة النكرة؛ فإذا كشفت عملية الترتيب عن حقيقة السلسلة، فعندئذ فقط تخرج السلسلة من حيز المجهول إلى حيز التعريف. وعندئذ يكون قد عُرِف تنغيمها وجرسها الحقيقي، فيمكن إضافة تلك الرموز لصف التنعيم، تعبيراً عن رأي المرتّب بتنغيم هذا السلسلة أو تلك.

2. وكذلك هو الأمر مع نظام عدّ الوحدات في أول عملية بدء الترتيب، فسنضع للهدف في خانة العد في إطار القالب، نظام العد العام النكرة (ع.)، ذلك أننا لا نعرف بعد ما هو النظام الصوتي العامل في الهدف. لكن بعد أن يكشف لنا سهم الاستكشاف عن النظام الصوتي العامل فيه، حينها ستتمايز (ع.) إلى (خ) أو إلى (ت).

3. وعلى نفس هذا المنوال، سنستخدم مع الهدف مصطلح السلسلة الصوتية بمفهومها العام النكرة؛ فنقول (سلسلة الهدف)، ولا نقول (متوالية الهدف، ولا مصفوفة أو مترادفة الهدف)؛ فهذه المصطلحات الثلاثة سلاسل معرّفة لها دلالة خاصة في نظام قضاعة. وقولنا (الهدف) دون إضافة، يغني عن ذلك.

4. ولأجل هذا السبب أيضاً، لا يُستعمل مع طوالع سهام الانفراد سوى مسمّياتها النكرة، أي مسمّى جرس الوتر ومسمّى جرس السكة. فمع أنّ الجرس ثابت معياري دائم، لكن هذا لا يعني أنّ طوالع سهام الانفراد ستُعرف حقيقتها نتيجة لذلك فقط. (180)

5. ولأجل السبب الرئيس أيضاً، سنتعامل مع التقفية بنفس هذه المعاملة. فكل تلبّس لقافية جرس العجز بجرس الصدر، هي تقفية بالمعنى العام بمفهوم قضاعة كما قلنا. والتقفية حالة طارئة متى ما انتهت يعود القالب لحملة وصفه كما صرنا نعرف. وبما أنّ عروض قضاعة هو عروض القوانين التي سارت عليها قرائح العرب؛ فلا تمايز التقفية إلى تقفية وتصريع بمفهوم نظام الخليل، أو إلى أيّاً من أنواعها الأربعة في نظام قضاعة، بل وإلى نظام المشطور؛ إلّا بعد اتضاح تنغيم الهدف الصحيح، والذي بدوره سيكشف لنا عن الاحتمالات الصحيحة للقوالب التي قد يتبع لها الهدف المقفّى.

ô ô ô ô ô ô ô

(180) فنحن استناداً على تعريف واقع الجرس، إنما سنعرف أنّ هذا السهم جرسه وتر، وذاك جرسه سكة. لكن هل هذا الوتر قطيف أم فَتيل أم عَقيل..؟ وهل جرس السكة قطاع تكافؤي أم عنق..؟ فهذه لا يفتي لنا بأمرها سوى مرحلة الحكم الإيقاعي بعد أن تبت بأمرها. والطالع الوحيد الذي سيخرج من حالة التنكير في سهام الانفراد، إنما هو العنقود لأنه لا شبيه له كما قلنا. أمّا أجراس الأنساق فمعرّفة بطبعها في السهام، لأن الجرس عند اقتطاعه من الدائرة هو إيقاع أولي، فالتلوين المطبق عليه يكون في الأهداف وليس السهام؛ فلا حضور لشبيه نسق الفتلة كجرس في السهام، لأنه ناتج فعل التلوين (القرن). كما لا يشار للفتلة وللقنطرة بأنها أنساق في بداية السهم؛ فقد تكون كذلك، وقد تكون أشباه انساق ناتجة عن الاقتطاع من الدائرة كما رأينا؛ فهذه لا يفتي لنا بأمرها سوى مرحلة الحكم الإيقاعي؛ ولذلك يشار لها في السهام بمسماها دونها سبقها بكلمة نسق، وذلك لتحتمل كلا الاحتمالين.

أولاً: مرحلة الاستكشاف، ومرحلة الحكم الإيقاعي الخاصة بهذه المرحلة:

تطبيق الاستكشاف على الهدف لمعرفة هل قانون الخبب هو العامل فيه، هو أمر في منتهى السهولة، فهذا يكون باستبدال الجدائل في الهدف بأوتار، على افتراض أنها في الأصل أوتار خببية مخبوبة في الهدف. فإن أظهر سهم الاستكشاف بُنية تحتيّة أولية صالحة لعمل قانون الخبب الصوتي، وكان الهدف نفسه مصدّق لعمل قانون الخبب عليه، على ما أظهره سهم الاستكشاف؛ وصادَق الشطر الآخر في البيت على هذا الادعاء أيضاً؛ فحينها أنت في بحر خببي.[181]

وبذلك ستكون عملية الترتيب قد انتهت من المرحلة الأولى وبأسرع وقت. ومن ثم نقوم بوصف قالب البيت الخببي بجملة نظام قضاعة المحكمة. أمّا إذا لم يصادِق أحدهما على هذا الشرط الإيقاعي، فهذا سينقلنا لمرحلة الانفراد التي ينفرد قانون التكافؤ بإدارتها كما قلنا.[182]

مثال: قال الشاعر:

وَالْمَرْءُ فِي شَهَوَاتِ غَفْلَتِهِ	ع.	وَالدَّهْرُ يَخْفِضُهُ وَيَرْفَعُهُ	ع.	ملاحظات
لا لا نعم نعمم نعم نعمم	12	لا لا نعم نعمم نعم نعمم	12	

إطلاق سهم الاستكشاف على هدف البيت:

– هدف البيت	: لا لا نعم نعمم نعم نعمم		ع. = 12
– تطبيق الاستكشاف	: لا لا نعم لا لا نعم لا لا		ع. = 10

قد أظهر سهم الاستكشاف بُنية تحتية تصلح لعمل قانون الخبب الصوتي، فهذا الإيقاع الذي أظهره سهم الاستكشاف يعود لإيقاع دائرة الرجز [ن. قنطرة ثم ن. قنطرة، ثم قطيف]. وهذه البُنية تصلح لعمل كلا النظامين الصوتيين، أي بحر الرجز والكامل. وكون أنّ قانون الخبب هو العامل في الإيقاع على ما أظهره السهم والهدف معاً، وليس قانون التكافؤ الصوتي؛ فهذا إيقاع الكامل الأحدب الذي جرسه قطيف خببي.

---

(181) سبب اشتراط أن يصدّق الشطر الآخر في البيت نفس ادّعاء الهدف الخببي، ذلك أنه قد يَصدف أن يصادق احد الشطرين على عمل قانون الخبب الصوتي على سهم الاستكشاف، وهذا سيكون بسبب الإدماء العرضي المُطْبِق؛ لكن الشطر الآخر سيكذّب ذلك لسلامته منه. فالإدماء العرَضي لا يُعرف إلّا بدلاله المخالفة كما قلنا. وهذا الأمر قد تحدثنا عنه من قبل. ويمكنك مراجعة آخر مثال ذكرناه عن ذلك تحت موضوع المهاد، وهو قول امرئ القيس على قالب البسيط الأحدب المضموم: عَيْنَاكَ دَمْعُهُما سِجَالُ ... كَأَنَّ شَأْنَيْهِما أَوْشَالُ : لا لا نعم، نعمـ#ـم، نعم [لا] ... نعم نعم، لا #، لا لا [لا] (ت= 10 لكلا الشطرين). فصدر هذا البيت صدره مُدمى إدماءً عَرَضياً مُطبِقاً [لا لا نعم، نعمم #، لا ، خ= 9 ، كامل أخضر: # خطوة]، وذلك بسبب التعدي على موحّد إيقاع هذا القالب من البسيط، والذي هو ضرورة الالتزام بترك الفتلة على حالها الأولي كما قلنا.

(182) إذا كان الهدف نفسه أولياً، فهذا لا يلغي مرحلة الاستكشاف، إنما سيكون قد أراحنا من إطلاق سهم الاستكشاف عليه. والتعثر والسلامة في سهم الاستكشاف ليس مهماً، لأن سهم الاستكشاف سهم اصطلاحي مَهّمته استكشاف فيما لو كان قانون الخبب الصوتي هو العامل في الهدف أم ليس هو العامل فيه.

وقد صدّق الهدف هذا الحكم، وتصديقه له بأنه قد تطابق فعل قانون الخبب الصوتي على السهم والهدف معاً، فليس أمام قانون الخبب الصوتي إلّا أن يَخبب الوتر الخببي أو يتركه في البنية التحتية الأولية الصالحة لعمله. بل أنّ القطيف في الصدر جاء مخبوباً تجنباً لعلة العسرة. وبذلك يكون سهم الاستكشاف وهدفه قد اجتازا كلتا العقبتين التي سبق الحديث عنهما. وأدناه هو تنغيم هذا البيت الخببي وجملة وصفه:

وَالْمَرْءُ فِي شَهَوَاتِ غَفْلَتِهِ	خ	وَالدَّهْرُ يَخْفِضُهُ وَيَرْفَعُهُ	خ	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم #، نعم مْتفاعلن مَتَفاعلن مَتَفا	10	لا لا نعم، نعم #، نعم مْتفاعلن مَتَفاعلن مَتَفا	10	

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت الأحدب المخبوب. (أحدب: # قطيف خببي)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها مثلها.

مثال آخر: قال الشاعر:

ومتى ما يَـعِ مِنكَ كَلاماً	ع.	يَتَكَلَّمْ فَيُجِبْكَ بِعَقْلِ	ع.	ملاحظات
نعم لا نعم نعم لا	11	نعم لا نعم نعم لا	11	

- إطلاق سهم الاستكشاف على هدف البيت:
  - هدف البيت : نعم لا نعم نعم لا ع. = 11
  - تطبيق الاستكشاف : لا لا لا لا لا لا لا لا ع. = 10

قد أظهر سهم الاستكشاف بنية تحتية أولية تصلح لعمل قانون الخبب، وهي سلسلة البحر الراقص بطول الأصفر. لكن الهدف لم يصادق على عمل قانون الخبب عليه، ذلك أنّ قانون الخبب الصوتي هو بين خيارين اثنين فقط، إمّا خب الوتر الخببي وإمّا تركه. لكن الهدف قد تضمّن خطوات منفردة بين الجدائل، وهذا مخالف لعمل قانون الخبب الصوتي. ما يعني أنّ الهدف ليس خببي النظام، إنما تكافؤي النظام. وبالتالي نترك قانون التكافؤ ينفرد بترتيب هذا الهدف وحده [أي ننتقل لمرحلة الانفراد]. [183]

ثانياً: مرحلة الانفراد الصوتية، ومرحلة الحكم الإيقاعي الخاصة بها:

إذا انتهينا من مرحلة الاستكشاف ولم تكشف لنا عن بحر خببي، فهذا معناه أنّ قانون التكافؤ هو العامل الوحيد في الهدف كما قلنا، على الحقيقة أو بسبب الإدماء الأعمى. وبذلك سينفرد قانون التكافؤ الصوتي بإدارة المرحلة التالية في عملية الترتيب، للوصول لماهية الهدف التكافؤي.

[183] وسنجد أنه هدف تكافؤي يشير للمديد الأثلم [نعمم، لا نعمم، نعم#م، لا ، (مديد أثلم: # خطوة)]. وهو بالمناسبة أحد شواهد الخليل على المديد [الشاهد رقم 9].

وسوف تسعى مرحلة الانفراد إلى استخراج جميع سهام الهدف التكافؤي السالمة، وذلك من خلال فك دمج الوحدات الثانوية في الهدف. فكل عُقدة في الهدف قد يتوفّر بها مَظِنّة أن تكون عقدة ثانوية فيجوز حلها لوتر، وليس فقط أنّ الجدلة والربطة والعقدة المتجاورة مع عقدة أخرى، هي فقط الوحدات الثانوية. فقانون التكافؤ في مرحلة الانفراد، حتى مع الالتزام بشرط السلامة من العثرة، إنما سيقوم بعملية معاكسة لطبيعة عمله وليست مناقضة لجوهرها.

وسيكون السهم العربي الصحيح الذي أنتج الهدف صوتياً وإيقاعياً، إنتاجاً صحيحاً، بالضرورة من بين سهام الانفراد التي تم حصرها (يقين)؛ إلّا لو كان الهدف فاسداً أصلاً. ثم ستأتي مرحلة الحكم الإيقاعي التي ستلي استخراج الأسهم السالمة، لترشدنا إلى السهم الصحيح من بينها الذي أنتج الهدف السليم. إليك هذا المثال ثم نتابع حديثنا.

قال عمرو بن حرملة (المُرقّش الأصغر):

لِابْنَةِ عَجْلانَ إذْ نَحْنُ مَعاً	ع.	وَأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدُوْمْ	ع.	ملاحظات
لا نعمم لا نعم لا نعمم	11	نعم نعم لا نعم لا نعمم Ø	11	

بيت المُرقّش تكافؤي النظام، ذلك أنه عند إطلاق سهم الاستكشاف على هدف الصدر، لن تظهر بنية تحتية أولية صالحة لعمل قانون الخبب، إنما ستظهر عثرة، ولا عثرات في شعر العرب[184]. وهدف العجز يحتوي على عُقَد متجاورة وعلى فتلة؛ وهذا مخالف لعمل قانون الخبب. وبالتالي، سيتحول نظام العد العام (ع.) فوراً إلى نظام العد التكافؤي المخصص (ت)؛ إذ أنّ قانون التكافؤ سينفرد بمعالجة الهدف وحده، وسيقوم باستخراج سهام الانفراد السالمة من هذا الهدف تمهيداً لمحاكمتها إيقاعياً. وسنختار أنّ نرتّب هدف العجز لأن عدد سهامه أكثر، فيكون هكذا:

	هدف العجز :	نعم	نعم	لا	ارتكاز	نعم	لا	ارتكاز	نعمم	ت	[كيفية استخراج السهام السالمة]
سهام الانفراد السالمة	سهم أول	نعم	لا لا	لا		نعم	لا		لا نعم	11	- حل العقدة الثانية في الهدف، مع حل الجدلة الأخيرة لفتلة، وهذا هو السهم السالم الأول.
	سهم ثاني	نعم	لا لا	لا		نعم	لا		لا لا [لا]		- حل العقدة الثانية في الهدف [حلها لوتر]، مع حل الجدلة الأخيرة لسكة.
	سهم ثالث	لا لا	نعم	لا		نعم	لا		لا لا [لا]		- حل العقدة الأولى في الهدف، مع حل الجدلة الأخيرة لسكة.
	سهم رابع	لا لا	نعم	لا		نعم	لا		لا نعم		- حل العقدة الأولى في الهدف، مع حل الجدلة الأخيرة لفتلة.

(184) [استكشاف هدف الصدر (لا نعمم لا نعم لا نعمم) قد أظهر عثرة ثم عنقود: لا لا لا لا نعم لا لا لا (لا)].

فائدة وإشارة ومعلومة

أ فائدة: مرشِدنا لتسهيل وتسريع الحصول على سهام انفراد سالمة من الهدف التكافؤي، هو أن نتخذ من الخطوات في الهدف نقاط ارتكاز وإرشاد ثابتة خلال سير مرحلة الانفراد. فالخطوة لا يمكن تفكيكها لأدنى مما هي عليه، لأنها أدنى وحدة صوتية؛ وبالتالي فالخطوات إن كانت في الهدف، فمن الطبيعي أن تظل في مكانها نفسه في جميع سهام الانفراد؛ ففعل قانون التكافؤ في مرحلة الانفراد هو فك الدمج وليس الدمج. وحتى لو خلا الهدف التكافؤي من خطوات، فلن تعجز عملية الانفراد عن استخراج جميع سهام الهدف السالمة بسهولة وسرعة.

وتلوين السكون لا يؤثر في طول السلسلة ولا في طبيعة وحداتها الصوتية على ما شرحنا من قبل. ولذلك هو لا يؤثر على سير عملية الترتيب. وبالتالي، فيمكنك كتابته في نهاية سهم الاستكشاف وفي نهاية سهام الانفراد، ويمكنك أيضاً تجاهله. فإذا تجاهلته في السهام فلا تنسى أن تضيفه لجملة الوصف، فذكر تلوين السكون في جملة الوصف جد ضروري كما قلنا من قبل. وقل نفس الشيء عن الشرم، سواء كان مقبولاً في الهدف أم مرفوضاً.

أ إشارة: الهدف الذي يحتوي على ربطة هو هدف تكافؤي بالضرورة. وعند استخراج سهام الهدف السالمة منه، فلا تُحل الربطة إلّا لقنطرة، أو إلى أربع خطوات إذا كانت الربطة في موضع الجرس؛ فحلها إلى عقدتين هو احتمال نظري باطل صوتياً قبل كونه باطلاً إيقاعياً. وتفسير ذلك ذكرناه في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

أ معلومة: حتى مع استنفاذ أقصى طاقة دمج لقانون التكافؤ في الأهداف، ومع التزام قاطع البحر؛ فإنّ أقصى عدد سهام انفراد سالمة لجميع أهدف الشعر العربي المحتملة، يتراوح بين سهم وحيد إلى خمسة كحد أقصى. والأكثر شيوعاً هو إمّا بلوغها عدد ثلاثة سهام [47 %]، وإمّا بلوغها سهمين [40 %]. أمّا بلوغها سهماً واحداً فقط، فهذا نادر جداً [2 %]. ونسبة بلوغها خمسة سهام هي نسبة ضئيلة [11 %].

وكلما زاد عدد خطوات الارتكاز في الهدف فبالضرورة ستقلّ عدد سهامه؛ ولذلك ستجد أنّ نفس الهدف بسبب هذا الأمر، مرة تكون سهام انفراده السالمة كثيرة ومرة قليلة. فمع أنّ الصدر والعجز يتبعان إيقاع البحر نفسه في شع العرب، لكن هدف الصدر في المثال السابق المبدوء بخطوة، سيكون له سهمين. أمّا هدف العجز لكونه مبدوءة بعقدة، فقد كان له أربعة سهام كما رأينا؛ بل إذا جاء الهدف أولياً فلن يكون له إلّا سهم انفراد واحد سالم، ذلك أنه قد تطابق الهدف مع سهمه في الناحية الأولية.

وعلى ما رأيت، فقد استخرجت لنا مرحلة الانفراد من هدف عجز بيت المُرقِّش، أربعة سهام سالمة، ولا شيء غيرها. كل سهم منها يُحتمل أنّ الهدف نتج عنه بطريقة مبرّرة صوتياً، وليس بالضرورة أنه نتج عنه بطريقة صحيحة إيقاعياً. فإذا أخذنا السهم الأول (مثلاً)، مقارنة مع هدف العجز، هكذا:

	عقدة قفل	عنقاء			قنطرة	
السهم الأول:	نعم،	لا لا	لا	#،	لا	لا نعم
هدف العجز :	نعم	نعم	لا	نعم	لا	نعمم

فسنجد أننا إذا قمنا بعَقد سكة العنقاء في السهم الأول، وبجدل جرس القنطرة فيه، فسينتج عن ذلك هدف المُرقّش بطريق صوتي مبرّر؛ لكن هل هذا الفعل صحيح إيقاعياً..؟ أي هل يجوز أن يترافق هذا السهم مع هذا الهدف في أبيات القصيدة..؟ وقل نفس الشيء عن باقي سهام هذا الهدف السالمة. والذي سيتولى البتّ بهذا الشأن إنما هي مرحلة الحكم الإيقاعي التي تلي مرحلة الانفراد.

بل حتى لو استخرجنا سهاماً متعثرة من هدف المُرقّش بمساعدة قانون التكافؤ؛ فيمكن أيضاً نشوء الهدف عنها نشوءاً صوتياً صحيحاً. بل أنّ هدف المُرقّش يمكن أن ينشأ عن السهم الأعمى المشترَك بين كل الأهداف التكافؤية، العربية وغير العربية؛ ذلك لأنه عثرة صافية، فهو يقتصر على الخطوات [وليس على أنساق أعواد فانتبه]. (185)

لكن الذي سيمنع من اعتماد السهام المتعثرة رغم كونها احتمالات صحيحة صوتياً؛ هو مانع إيقاعي دائم وليس مانعاً صوتياً. ألا وهو أنّ شعر العرب يخلو من العثرات؛ وذلك لكونه يقوم على الأنساق وطوالعها. فهذا الشرط الإيقاعي بسلامة الإيقاع العربي من العثرة، هو شرط خارج عن إرادة قانون التكافؤ الصوتي، فهو شرط إيقاعي فرضه شعر العرب الخالي من العثرات، ولم يفرضه قانون التكافؤ على الإيقاع.

أمّا مَهمّة مرحلة الحكم الإيقاعي التي ستَلِي مرحلة الانفراد، فهي البحث أولاً عن سهم الانفراد الذي حافظ على شرط الانتظام العربي، ومن ثم حافظ على كينونة الأنساق وطوالعها ظاهرة في الإيقاع الثانوي المكافئ [في الهدف]. فأيما سهم انفراد تخطى هاتين العقبتين بهذا الترتيب، فهو صانع الهدف ومالكه. والذي سيكون سهماً واحداً صحيحاً بالضرورة، فالهدف التكافؤي العربي لا يُنتِج سهاماً متعددة لتسير معه في أبيات القصيدة جنباً إلى جنب. فإذا لم تكشف مرحلة الحكم الإيقاعي عن سهم صحيح من بينها، فهذا معناه أنّ الهدف التكافؤي فاسد أو مكسور أو غير عربي.

وأداتنا في كشف تخطي سهم الانفراد الصحيح والهدف لكلتا العقبتين التي سبق ذكرهما، هي

---

(185) السهم الأعمى هو سهم انفراد تكافؤي صحيح صوتياً إنما باطل إيقاعياً، فهو عثرة صافية. إذ أنه ينتج عن حل قانون التكافؤي الصوتي لجميع الوحدات الصوتية فوق الخطوة، إلى أدنى أصل أولي لها وهو وحدة الخطوة. وسبب تسمية هذا السهم بهذا الاسم، هو أنّ الأعمى لو ضربَ به هدفاً تكافؤياً لأصابه. أمّا سبب تخصيصنا له من دون باقي احتمالات السهام المتعثرة، فهذا من أجل تفريق واقعه الصوتي والإيقاعي عن غيره. فمرحلة الاستكشاف قد تُظهِر سهم استكشاف متعثر كليّةً، أي يكون مؤلفاً هو الآخر من خطوات أيضاً. فإذا لم يصادق الهدف ولا الشطر الآخر على أنه يعود للبحر الراقص؛ فهذا لا يجعل منه سهماً أعمى في هذه الحالة. كما أنّ تنعيم السهم الأعمى يتطابق تماماً مع تنعيم متوالية الراقص، لكن شتان ما بينهما صوتياً وتنغيمياً. فالراقص يتألف من أنساق أعواد، وليس من خطوات منفردة كما هو الحال مع السهم الأعمى.

وهذا التفريق سيقود إلى الانتباه إلى أمرين: الأول: أنّ سهم الاستكشاف سهم غير حقيقي، أي هو ليس سهماً صوتياً كالسهم الأعمى؛ إنما هو سهم اصطلاحي ذا مَهمّة خاصة. فليس يعنينا من أمر سهم الاستكشاف أنه كشف عن عثرة أم عن سهم سالم، إنما الذي يعنينا من أمره هو كشفه عن قانون الخبب الصوتي، هل هو العامل في الهدف أم لا. وبعد تأديته لهذه المَهمّة الاصطلاحية لن يعود لنا به حاجة. والأمر الثاني: أنّ هذا التفريق الدقيق بينهما سيجعلنا نحكم بأنّ العثرة التي سيظهرها سهم الاستكشاف، هي عثرة وهمية وليست عثرة صوتية حقيقية كعثرة السهم الأعمى.

تلك القواعد الصوتية والإيقاعية التي ناقشناها على امتداد هذا الكتيب (المنتج الجاهز). وهذا يكون بقراءة أنساق وطوالع كل سهم سالم منها، وكيفية عمل قانون التكافؤ عليه المنعكس في الهدف، هل هو عمل صحيح مراعي للشروط التي راعها العرب أم لا.

والسهم الذي لن يجتاز العقبة الأولى هو سهم مرفوض يجب استثناءه، فعدم اجتيازه للعقبة الأولى معناه انه سهم غير عربي، وهذا بدره يجعله غير مؤهل لبحث إمكانية اجتيازه للعقبة الثانية أصلاً وفصلاً، فالدائرة هي مرجع الانتظام في الشعر العربي كما قلنا. أمّا إذا اجتاز السهم العقبة الأولى بنجاح، فهو سهم عربي مؤهل لبحث إمكانية اجتيازه للعقبة الثانية.

وكل سهم اجتاز العقبة الأولى لكن ارتكب مخالفة إيقاعية خطيرة بالنظر إلى الهدف، سيخرج من المنافسة على الظفر بالهدف بدوره، لأنه خالف الشروط الصارمة التي تقيّد بها شعراء العرب لمنع انحراف الإيقاع عن مساره. وهكذا لن يتبقى إلّا سهم عربي وحيد سيكون بالضرورة هو الذي اجتاز كلتا العقبتين، إلّا لو كان الهدف التكافؤي فاسد أصلاً أو مكسور كما قلنا. وبالعودة لهدف عجز بيت المُرقِّش لنطبق عليه مقصود كلامنا هذا، فسيكون هكذا:

[مرحلة الإنفراد]			ارتكاز		ارتكاز			ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
هدف العجز :	نعم	نعم	لا	نعم	لا	نعمم			
سهام الانفراد السالمة هدف المُرقِّش	سهم أول:	نعم، لا لا	لا	#،	لا	لا نعم		11	- سهم عنقاوي (عقدة قفل، عنقاء، # قنطرة): دائرة السراب غير المستعملة، ولذلك هو سهم مرفوض.
	سهم ثاني:	نعم، لا لا	لا	#،	لا	لا لا [لا]			- سهم عنقاوي (عقدة قفل، عنقاء، # عنقود): دائرة قحطان المستعملة، ولذلك يجتاز العقبة الأولى بنجاح.
	سهم ثالث:	لا لا نعم،	لا	#،	لا	لا لا [لا]			- سهم عنقودي (قنطرة، فتلة، # عنقود). والسهم العنقودي سهم مرفوض في ذاته. [توضيح]
	سهم رابع:	لا لا نعم،	لا	#،	لا	لا نعم			- سهم مجرّد (قنطرة، فتلة، # قنطرة): دائرة البسيط، ولذلك يجتاز العقبة الأولى بنجاح.
الحكم الإيقاعي:	السهم الرابع هو السهم الصحيح							11	- (بسيط أثلم: # قنطرة)

توضيح

سبق لنا وأن أشرنا بأنّ العنقاء هي العلامة التجارية المميزة لدوائر العنقاء عموماً، فالذي يميز السلسلة العنقاوية عن المجرّدة إنما هو العنقاء. وقلنا عند حديثنا عن سلسلة السريع التامة القياسية التي قالها الخليل، هذه التي جرسها عنقود مشروم، أنه لا عبرة للعنقود بكونه عنقود إلّا إذا حضرت العنقاء في الحشو قبله. ولأجل ذلك، ولأجل أنّ مرحلة الحكم الإيقاعي التي ستلي مرحلة الانفراد، ترتكز على مقابلة الهدف مع كل سهم سالم له، فإن اختراع ثلاثة توصيفات لسهام الانفراد من حيث طبيعة الأنساق والطوالع المؤلِّفة له، سيكون عاملاً مساعداً في تسهيل السير في هذا البحث، فهذا سيختصر الكلام كثيراً.

وعلى ذلك، فسهم الانفراد السالم الخالي من العنقاء ومن العنقود سندعوه بالسهم المجرّد. أمّا سهم الانفراد السالم الذي يحتوي على عنقاء كجرس أو في الحشو، أو أنّ جرسه عنقود وقد سبقته عنقاء في الحشو؛ فهو سهم عنقاوي. أمّا سهم الانفراد السالم الذي يقتصر على جرس العنقود دون عنقاء تسبقه في الحشو، فسوف ندعوه السهم العنقودي.

وهناك غاية مهمة من تصنيفنا للسهم العنقودي على الأخص، فالسهم العنقودي ليس له أيّة دلالة إيقاعية على الأهداف ألبتّة. ذلك أنّ العنقود لكونه عثرة إيقاعية يتوجب إزالة عثرته قبل استعماله في الأهداف؛ فإنه لن يظهر في الأهداف إلّا مقروناً أو مجدولاً أو معذوراً؛ وبذلك سيظهر فيها على هيئة نسق الفتلة متروكة أو مجدولة، متبوعة بجرس خطوة، أو سيظهر فيها على هيئة جرس السكة المتروكة إذا ورد معذوراً؛ فتختفي بذلك دلالة العنقود الصوتية التي ظهرت في السهم العنقودي نهائياً؛ لأن الأنساق أوضح إيقاعياً من أشباهها كما قلنا من قبل.

وبالتالي ستكون سقوطه على أيّ من دوائر العنقاء العربية الثلاث (قحطان، الفراغ، السراب)، هو سقوط نظري لم يترافق معه السقوط الإيقاعي عليها؛ وبذلك لن يجتاز العقبة الأولى. أمّا لو سبق العنقود عنقاء في الحشو، فحينها ستظهر دلالة العنقود الإيقاعية في السهم والهدف معاً، ويمكن حينها تحقق السقوط الإيقاعي له على دائرة قحطان على الأخص. وهكذا يتأكد لنا بأنّ السهم العنقودي هو دائماً وأبداً سهم ساقط من الاعتبار. وبالتالي، فهل كلما تواجهنا مع واقع السهم العنقودي سنعيد هذا الكلام، أم أنّ الأسهل أن نعرّفه مسبّقاً ثم نقول (مثلاً): [**، والسهم الثاني سهم عنقودي، وهو سهم مرفوض في ذاته].

بعد أن تأكد لنا أنّ هدف عجز بيت المُرقِّش هدف تكافؤي، وبعد أن استخرجنا سلاسل الانفراد السالمة الأربعة له، ننصرف لمحاكمتها إيقاعياً فنقول: إذا تفحّصنا هذه السهام الأربعة باحثين عن السهم الذي اجتاز العقبة الأخطر والأهم، أي العقبة الأولى [الانتماء لدائرة عربية مستعمله انتماءً نظرياً وإيقاعياً]؛ فسنجد أنّ هناك سهمين قد اجتازاها، وهما السهم الثاني العنقاوي، والسهم الرابع المجرّد.

فقد أظهر السهم الثاني إيقاع دائرة قحطان [نعم، لا لا لا #، لا لا لا (لا)، ت= 11]، فأشار لمتوالية الأزد الثلماء التي جرسها عنقود؛ والأزد قاطعه طول الأخضر. لكن هذا السهم سيفشل في اجتياز العقبة الثانية، ذلك أنّ الهدف معه سيكون قد ارتكب مخالفتين خطيرتين، الأولى: أنّ سكة العنقاء في الهدف قد عُقدت، وهذا كسر إيقاع وليس كسر نغم على ما أثبتنا. والمخالفة الثانية: أنّ سكة العنقود الأخيرة قد جدلت، وهذا كسر إيقاع وليس كسر نغم أيضاً؛ فلا يجوز التصرف بخطوة الثقب في العنقود لصنع تلوين كما قلنا. وبذلك يخرج هذا السهم من المنافسة.

والسهم الرابع المجرّد هو صاحب الهدف، فهو يجتاز العقبتين بنجاح؛ فهو ينتمي لدائرة البسيط نظرياً وإيقاعياً [لا لا نعم، لا #، لا لا نعم، ت= 11]، فأشار لمتوالية البسيط الثلماء التي جرسها قنطرة، فالبسيط بلا قاطع. ولم يرتكب الهدف مع سهم البسيط الأثلم أيّ مخالفات إيقاعية، لا خطيرة ولا بسيطة؛ فالقنطرة بدايته يجوز عقدها وجدلها، بل وحتى ربطها؛ وجرس القنطرة جرس حر. وموحّد هذا القالب هو ترك الفتلة تجنباً للإدماء العرضي، وحتى لو خالفه الشاعر؛ ومع أنّ هذا مكروه جداً؛

فهو كسر نغم لا كسر إيقاع. وبمعنى آخر، فهذا السهم الثاني هو الذي يحق له مجامعه هذا الهدف في القصيدة؛ فلا يحصل النشاز باجتماعهما، بل ويحق له مجامعه أهداف أخرى غيره في القصيدة.

أمّا السهم الأول الذي هو سهم عنقاوي [نعم، لا لا لا #، لا لا نعم، ت= 11]، فلم يجتز العقبة الأولى لأنه أشار لدائرة السراب غير المستعملة؛ وهذا بحد ذاته يعد سبباً كافياً لرفضه. وفوق ذلك فالهدف معه سيكون قد ارتكب مخالفة خطيرة، وهي أنّ سكة العنقاء في الهدف قد عُقدت، وهذا كسر إيقاع كما قلنا. أمّا السهم الثالث [لا لا نعم، لا #، لا لا لا (لا) ، ت= 11]، فهو سهم عنقودي مرفوض في ذاته كما قلنا. (راجع مستطيل"توضيح").

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

لِابْنَةِ عَجْلانَ إذْ نَحْنُ مَعاً	ت	وَأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدُوْمْ	ت	ملاحظات
لا نعمم، لا #، لا نعمم مستعلن فاعلن مستعلن	11	نعم نعم، لا #، لا نعمم Ø متفعلن فاعلن مستعلانْ	11	(من قصيدة عدّت 22 بيت، ديوان المرقشين، ص 94)

– جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الأثلم الحر، والمسكون. (أثلم: # قنطرة تكافؤية)

– جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة المجزوءة، ولها ضرب مُذيّل، ويجوز فيهما الخبن والطي والخبل. (الشاهد رقم 24)

الآن وبعد اتضاح مفهوم عملية الترتيب بوضوح نقول: الأساس الصوتي الذي استندت عليه كل من مرحلة الاستكشاف ومرحلة الانفراد، هو أنه طالما أنّ الشعر العربي سلاسل صوتية مؤلفة بدورها من وحدات صوتية كما ظهر لنا؛ وهو خالٍ من العثرات لقيامه على الأنساق وطوالعها. وطالما أنه يعمل عليها قانونان صوتيان، وانه لا يجوز إعمالهما معاً على السلسة [بطلان الإدماء].

وطالما أنّ قانون الخبب الصوتي لا شأن له بالعُقد، وهو يصنع إيقاعاً ثانوياً مساوياً للإيقاع الأولي، لأنه منصهِر ومقيّد بالبنية الأولية الصالحة لعمله ولا انفكاك له عنها؛ فمن الطبيعي أن ينتج سهم واحد عند استكشاف عمله على السلاسل [سهم الاستكشاف]، لأن الغرض من سهم الاستكشاف هو الكشف عن وجود تلك البنية الصالحة لعمله أم عدم وجودها.

أمّا قانون التكافؤ الصوتي، فلكونه طارئ على الإيقاع غير منصهر به، وهو غير مقيّد إلّا بقيد القفل الذي هو قَيْد صوتي فقط [منع دمج وحدة طويلة في قصيرة]؛ ولأنه يصنع إيقاعاً ثانوياً مكافئاً للإيقاع الأولي وليس مساوياً له؛ فمن الطبيعي أن ينتج سهام انفراد سالمة متعددة عند محاولة إعادة الهدف التكافؤي إلى الأصل الأولي الذي من المحتمل أنه نشأ عنه. ذلك أنّ كل عُقدة في الهدف التكافؤي قد يتوفر بها مَظِنّة أن تكون عقدة ثانوية فيجوز حلها لوتر كما قلنا.

ولأن قانون التكافؤ يمكنه العمل مع كل السلاسل، أمّا قانون الخبب الصوتي فلا يستطيع العمل إلّا في البنية الأولية الصالحة لعمله لأنه منصهر بها كما قلنا. ولذلك وجب تقديم مرحلة الاستكشاف على مرحلة الانفراد في عملية الترتيب. أمّا لو قدّمنا مرحلة الانفراد على مرحلة

الاستكشاف، فإنّ فرصة حصول الانحراف والاضطراب ستكون عالية، هذا عن أنّ عملية الترتيب ستأخذ وقتا أطول.

وثق تماماً أنه إذا كان الهدف التكافؤي هدفاً عربياً، فإنّ سهمه الصحيح الذي أنتجه سيكون احد سهام الانفراد. ذلك أنّ السهم هو من ينتج الأهداف وليس العكس. فالمكافئة الصوتية التي يشرف عليها قانون التكافؤ، والمنضبطة بموحّدات الإيقاع الدائمة؛ هي مكافئة باتجاه واحد؛ فالهدف هو مَن يجب عليه أن يكافئ السهم صوتياً وإيقاعياً في نفس الوقت، وليس أنّ السهم هو من يجب عليه أن يكافئ الهدف. وبمعنى آخر، فالأهداف التكافؤية المتنوعة التي يصنعها السهم الواحد، المنضبطة بموحّدات الإيقاع الدائمة؛ هي مَن تسير مع السهم جنباً إلى جنب في القصيدة؛ وليس أنّ السهام هي مَن تسير معه الهدف الواحد جنباً إلى جنب في القصيدة.

فهذه هي الغاية التي جِيء بقانون التكافؤ لأجلها أصلاً، وهي الغاية التي دعت العرب للالتزام بموحّدات الإيقاع الدائمة. فبفعل هذه الحيلة سوف تحسَب الأذن أنّ المصفوفة التكافؤية متوالية والمتوالية مصفوفة كما قلنا من قبل. فلولا ذلك لَما كان الإيقاع الأولي هو أصل الإيقاع العربي كما قلنا، ولَما كان السهم الصحيح حاضراً بالضرورة من ضمن سهام الانفراد؛ ولكان للهدف الواحد أكثر من سهم صحيح، وهو المقطوع ببطلانه.

وحتى لو كان السهم سهما عربياً في الأصل، إنما خالف الشاعر موحّدات الإيقاع الدائمة في الهدف؛ لكنه لم يخالف طبيعة فعل قانون التكافؤ على أنساق السهم وطوالعه، فسوف يظهر السهم الصوتي الصحيح الذي أنتج هذا الهدف الفاسد؛ ومرحلة الحكم الإيقاعي سوف تكشف ذلك.

فائدة	بسبب من أنّ العُقد في الأهداف التكافؤية ظنيّة كما قلنا، ولأنّ المطلوب هو استخراج السهام السالمة فقط، فإنّ العنقاء وطوالعها ستكون حاضرة بقوة في سهام الانفراد. فمعظم سهام الانفراد هي سهام إمّا عنقاوية وإمّا عنقودية، للأهداف المجرّدة والأهداف العنقاوية على حد سواء. ولأجل ذلك، فإنّ المخالفة الإيقاعية الخطيرة المتعلقة بالعنقاء وطوالعها [عَقدها]، أو مخالفة تلوين الأجراس اليتيمة، أو التصرف بخطوه الثقب في العنقود؛ فهذه المخالفات ستتكفل بإخراج السهم العنقاوي من المنافسة على الهدف، فيما لو اجتاز العقبة الأولى طبعاً. والسهم العنقودي خارج من المنافسة بطبيعة الحال.

وهكذا يكون قد انتهى هذا الموضوع، وننتقل الآن إلى الأمثلة، والتي ستضيء لنا بعض الخبايا التي لم نأت على ذكرها. ومع الإشارة إلى أنّ هناك جوانب أخرى أعمق، فضلنا تركها في الكتاب الأم منعاً للإطالة.

ô ô ô ô ô ô ô

q أمثلة تطبيقية على عملية الترتيب (18 مثال):

المثال الأول: قال جرير التميمي (أموي):

وَدِّعْ أُمَامَةَ حَانَ مِنْكَ رَحِيْلُ	ع.	إِنَّ الْوَداعَ إِلى الْحَبِيْبِ قَلِيْلُ	ع.	ملاحظات
لا لا نعم نعمم نعم نعمم لا	13	لا لا نعم نعمم نعم نعمم لا	13	- هذا النظم مقفّى.

إطلاق سهم الاستكشاف على هدف البيت:

– هدف البيت	:	لا لا نعم نعمم نعم نعمم لا	ع. = 13
– تطبيق الاستكشاف	:	لا لا نعم لا لا نعم لا لا	ع. = 11

قد أظهر سهم الاستكشاف بُنية تحتية تصلح لعمل قانون الخبب الصوتي، وقد صدّق الهدف هذا الحكم. وتصديقه له بأنه قد تطابق فعل قانون الخبب الصوتي على السهم والهدف معاً، فليس أمام قانون الخبب الصوتي إلّا أن يَخب الوتر الخببي أو يتركه في البنية التحتية الأولية الصالحة لعمله.

فهذا الإيقاع الذي أظهره سهم الاستكشاف يعود لإيقاع دائرة الرجز [ن. قنطرة ثم ن. قنطرة، ثم قطاع]، وكون أنّ قانون الخبب هو العامل في الإيقاع على ما أظهره السهم والهدف معاً، فهذا إيقاع الكامل الأثلم الذي جرسه قطاع خببي. وبذلك يكون سهم الاستكشاف وهدفه قد اجتازا كلتا العقبتين التي سبق الحديث عنهما. وبما أنّ النظم مقفّى فله عدّة جُمل وصف محتملة.

وَدِّعْ أُمَامَةَ حَانَ مِنْكَ رَحِيْلُ	خ	إِنَّ الْوَداعَ إِلى الْحَبِيْبِ قَلِيْلُ	خ	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعمم #، نعمم [لا]	11	لا لا نعم، نعمم #، نعمم [لا]	11	- إذا كان هذا النظم قد سار على نظام القالب، فهو البيت مصرّع محلّى.
مْتفاعلن مَتَفاعلن مَتَفاعلْ		مْتفاعلن مَتَفاعلن مَتَفاعلْ		

بما أنّ واقع البيت المخطوف من قصيدة هو بنفس واقع البيت اليتيم، فالحكم عليه قائماً وحده هو غير الحكم على القصيدة التي يسبح فيها كما قلنا، وفوق ذلك فهذا بيت مخطوف مقفّى. وبما أنّ عروض قضاعة هو عروض القوانين الإيقاعية التي سارت عليها قرائح العرب، سواء مثّلته القوالب التي أثبتها الخليل في نظامه، أم مثّلته تلك لم يثبتها لكنها موافقة لشروطهم. فإنّ جملة الوصف في نظام قضاعة لهذا النظم، سيكون لها احتمالات متعددة، وذلك بالنظر إلى قاعدة التوازن في القوالب وأحكام المهاد التي سبق شرحها فيما سبق. وبالنظر إلى أنّ طول العجز ثابت لتلبّس القافية بجرسه. وبالنظر إلى كون أنّ نظام المشطور طريقة في النظم قائمة بذاتها كما قلنا، وأنه قد يكون أحد وسائل تجاوز علل المهاد كما قلنا. فبالنظر إلى جميع ذلك، فهناك ثلاثة احتمالات صحيحة يمكن أن يتبع لها هذا النظم في نظام قضاعة.

– جُمل نظام قضاعة الثلاثة المحتملة لهذا النظم:

1) الكامل ذو الصدر التام والعجز الأثلم الحرّين. (تام: # قنطرة خببية، أثلم: # قطاع خببي). وهذا قالب سليم المهاد، فالقطاع الخببي لا يجب أن يحتل الصدر لتسببه بعلة العسرة التي لا حل لها، والبديل عن ذلك هو استعماله في العجز لأن العجز في مأمن من علل المهاد، وبالتالي فحضور التحلية مع التصريع في هذا البيت سيكون مبرّراً،

وستكون التحلية قد سترت علة العسرة وعلة العفرة معاً. وهذا القالب شائع جداً في شعر العرب.

2) الكامل ذو الصدر الأحدب المخبوب، والعجز الأثلم الحر. (أحدب: # قطيف، أثلم: # قطاع). وهذا قالب سليم المهاد أيضاً، فالقطاع الخبي قد احتل العجز لأن وجوده في الصدر يتسبب بما ذكرنا. ومع أنّ القطيف الخبي يتسبب بعلة العسرة فيما لو احتل صدر القالب، لكن يمكن تجاوزها بالتزام خبّه. وبالتالي فحضور التحلية مع التصريع في البيت مبرّر أيضاً. وهذا القالب غير شائع في شعر العرب لكنه موجود؛ فهو قالب صحيح مستدرَك على الخليل على ما أشرنا من قبل.

3) الكامل المشطور الأثلم الحُر. (أثلم: # قطاع خببي). وهذا مشطور صحيح، فهو محقق لمانع المشطور، كما أنّ نظام المشطور هو احد وسائل تجنب علل المهاد؛ ذلك أن المشطور لا مهاد له فلا تصيبه علل المهاد. وبالتالي فالتحلية غير حاضرة هنا لأن النظم هنا سيكون قد سار على نظام المشطور وليس على نظام القالب؛ والمشطور هو أعجاز جميعها متلبسة بالقافية، ولا وقوف لقافية عربية على متحرك. وهذا المشطور معدوم الشواهد لكنه موافق لشروط العرب.

والذي سيُفتِينا بأيّ احتمال صحيح منها هو الذي سار عليه الشاعر، فلا سبيل لذلك إلّا بالرجوع لديوان الشاعر. فإذا رجعنا لديوانه سنجد أنه مضى على الاحتمال الأول (ديوان جرير، قطعة رقم 5، ص 91، وهي قصيدة عدّت 70 بيت).

أمّا في نظام الخليل، فليس لهذا النظم إلّا احتمال واحد، فجُمل نظام الخليل لا تتعدد للهدف إلّا بشرط واحد، وهو أن يكون القالب الآخر الممكن مذكور في نظامه. أمّا إذا لم يكن له وجود فيه، فيُقتصر على الاحتمال الذي ذكره الخليل فقط. وهو الاحتمال الأول: الكامل ذو العروضة التامة الجائز فيها الإضمار، ولها ضرب مقطوع ممنوع إلّا من الإضمار والسلامة.

المثال الثاني: قالت الخنساء (تماضر بنت عمرو من بني سُليم: مخضرمة):

أُخَيَّ إمّا تَكُ وَدَّعْتَنا	ع.	وحالَ مِن دُونِكَ بُعْدُ الْمَزارْ	ع.
نعم نعم لا نعمم لا نعم	11	نعم نعم لا نعمم لا نعم Ø	11

واضح أنّ الهدف تكافؤي وليس خببي، فسهم الاستكشاف لو أُطلِق على هدف البيت، لأظهر عثرة، وليس في شعر العرب عثرات. ولذلك ينفرد قانون التكافؤ بإدارته صوتياً وإيقاعياً.

هدف البيت:		نعم	نعم	لا	نعمم	لا	نعم	لا	نعم	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
سهام الانفراد السالمة	سهم أول:	لا لا	نعم،	لا	لا #،	لا	نعم			11	- سهم مجرّد (قنطرة، قنطرة، # فتلة): فاسد إيقاعياً.
	سهم ثاني:	لا لا	نعم،	لا	لا #،	لا	لا لا				- سهم مجرّد (قنطرة، قنطرة، # قطاع): دائرة الرجز.
الحكم الإيقاعي		السهم الثاني هو السهم الصحيح								11	- (رجز أثلم: # قطاع) [السريع عند الخليل]

هدف البيت له سهمَيّ انفراد سالمين فقط، كلاهما سهمان مجرّدان. فإذا جئنا نتفحّص هذين السهمين بحثاً عن السهم الذي اجتاز العقبة الأخطر والأهم، وهي العقبة الأولى، فسنجد أنه السهم الثاني. وسنجد أنه اجتاز العقبة الثانية بنجاح أيضاً. فهو يتبع لدائرة الرجز تبعيّة نظرية وإيقاعية، فوقع على بحر الرجز الأثلم الذي

جرسه قطاع. ولم يرتكب الهدف مع هذا السهم أيّ مخالفات إيقاعية، لا بسيطة ولا خطيرة. فجرس سكة هذا السهم قطاع، وقد جاء مقروناً في الهدف كتلوين صحيح. فهو محقق للشرط الإيقاعي عند تطبيق تلوين مقرون على القطاع، وهو ظهور نسقين صحيحين قبله دالَّين على دائرة الإيقاع الصحيحة التي ينتمي لها السهم.

أمّا السهم المجرّد الأول، فهو لن يجتاز العقبة الأولى لأنه غير محقق لشرط العرب في الانتظام؛ ذلك أنه يحتوي على نسقين غير منتظميّ التكرار [ن.قنطرة ثم ن.قنطرة ثم ن.فتلة]. ونتيجة لذلك لم يمكن إسقاطه على دائرة إيقاع عربية مستعملة، لا نظرياً ولا إيقاعياً. وعليه، فهذا السهم باطل بغض النظر عن الهدف.

فلاحظ هنا أنّ السهم الصحيح، أي السهم الثاني؛ يمكن أن ينتج عنه هدف يبدو أولياً في الظاهر. وليس مستغرباً أن يظهر هذا السهم الأول الباطل كأحد سهام مرحلة الانفراد السالمة. فهو بالضرورة سيكون من بينها لأن السهم، بعكس الهدف؛ هو إيقاع أولي بالضرورة، حشوه وجرسه. ما يعني أنّ الفتلة الأخيرة في هذا السهم الأول هي نسق فتلة وليس فُتيلة، ولأنها كذلك لم يجتز هذا السهم العقبة الأولى، فهو بذلك سيتألف من أنساق غير منتظمة التكرار على شرط العرب في الانتظام. ومثل هذه الحالة سنعود ونراها بعد قليل، وذلك في الصورة القياسية للخفيف التام والمنسرح التام حسب تقرير الخليل.

فتأويل الفتلة نهاية السلسلة هل هي نسق الفتلة أم شبيه نسق الفتلة، إنما هو من شأن الأهداف وليس من شأن السهام؛ لأن التلوين الذي مناط تطبيقه هو الأهداف، سيدخل على الخط. أمّا تأويل كون الفتلة أو القنطرة بداية السهم بأنها أشباه أنساق، فهذا ممكن؛ لأنه هذا سيكون ناتج عن الاقتطاع من الدائرة، فلا حضور للتلوين في هذه الحالة؛ بل أنّ هذا التأويل في بداية السهم لازم لأنه سيتعلق بامتحان السهم هل سيجتاز العقبة الأولى أم لا، بناءً على شروط الاقتطاع من الدائرة العربية التي قلناها.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

أَنَخَيَّ إمّا تَكُ وَدَّعْتَنا	ت	وحالَ مِن دُونِكَ بُعدُ المَزارْ	ت	ملاحظات
نعم نعم، لا نعم#ـم، لا نعم	11	نعم نعم، لا نعم#ـم، لا نعم Ø	11	
متفعلن مستعلن مفعلا		متفعلن مستعلن مفعلاتْ		

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المقرون، والمسكون. (أثلم: # قطاع)

– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، ولها ضرب موقوف مطوي.

المثال الثالث: قال عنترة بن شداد (جاهلي):

فَاتْرُكِ الْوَجْدَ والْهَوَى لِمُحِبٍّ	ع.	قَلْبُهُ قد أذابَهُ التَّعْذِيبُ	ع.
لا نعم لا نعم نعم نعمم لا	12	لا نعم لا نعم نعم لا لا لا	11

واضح أنّ البيت تكافؤي النظام، فالبيت الخببي لا يحتوي على عُقَد متجاورة، ولا على خطوة بين عقدتين. ولذلك نذهب مباشرةً لمرحلة الانفراد التي ينفرد قانون التكافؤ بإدارتها صوتياً وإيقاعياً، فنقوم أولاً باستخراج جميع سهام هدف الصدر السالمة تمهيداً لمحاكمتها إيقاعياً. وسنقوم بترتيب هدف الصدر.

هدف الصدر:	لا	نعم	لا	نعم	نعم	نعم	نعمم	لا	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]		
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا	نعم،	لا	نعم،	لا لا	لا #،	لا		- سهم عنقاوي (فتلة، فتلة، عنقاء، # خطوة): فاسد إيقاعياً.		
	ثاني:	لا	نعم،	لا	لا لا	نعم،	لا #،	لا	12	- سهم عنقاوي (فتلة، عنقاء، فتلة، # خطوة): دائرة الفراغ.		
	ثالث:	لا	نعم،	لا	لا لا	#،	لا لا لا	[لا]		- سهم عنقاوي (فتلة، عنقاء، # عنقود): دائرة قطان.		
الحكم الإيقاعي	السهم الثالث هو السهم الصحيح 12 - (خفيف تام : # عنقود)											

بينما أنّ هدف العجز ليس له إلّا سهم واحد، هو السهم الصحيح بالضرورة [جرّب بنفسك]، لكن هدف الصدر الذي قمنا بترتيبه له ثلاثة سهام عنقاوية. وبما أنّ سهامه جميعها عنقاوية، فبالتأكيد سيعود الهدف لأحد بحور قطان، لو كان الهدف صحيحا طبعاً. فإذا ألقينا نظرة سريعة على هذه السهام الثلاثة، باحثين فيها عن السهم الذي اجتاز العقبة الأولى، فسنجد أنه السهم الثالث حصراً، فقد أظهر إيقاع دائرة قطان التي استخدمها العرب من دون باقي دوائر العنقاء الثلاث، ظهوراً نظرياً وإيقاعياً، فوقع على الخفيف التام الذي جرسه عنقود.

فالفتلة الأولى فيه هي فتيلة ناتجة عن اقتطاع الخفيف من فتلة العنقاء على دائرة قطان أحادية النسق. وسنجد أيضاً أنّ هذا السهم يجتاز العقبة الثانية بنجاح أيضاً، فلم يرتكب الهدف مع هذا السهم أيّ مخالفات إيقاعية، لا بسيطة ولا خطيرة كما ترى. وبالتالي، فالسهم الثالث هو الذي أنتج هذا الهدف إنتاجاً صوتياً وإيقاعياً صحيحين، أي هو السهم الصحيح.

أمّا السهم الأول والثاني، فلم يجتازا العقبة الأولى. فالسهم الأول فاسد إيقاعياً، فهو غير محقق لشرط العرب في الانتظام؛ لكونه يحتوي على نسقين غير منتظمي التكرار. وفوق ذلك، فالهدف معه سيكون قد ارتكب مخالفة إيقاعية خطيرة، تمثلت بعقد وتر العنقاء الأول وجدل فتلة العنقاء. والسهم الثاني رغم أنه سيجتاز العقبة الثانية بنجاح، إلّا أنه يتبع لدائرة الفراغ التي لم يستعملها العرب، وهذا بحد ذاته يعتبر سبباً كافياً للحكم ببطلانه كما قلنا من قبل.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

فاترُكِ الوَجدَ والهَوى لِمُحِبٍّ	ت	قَلبُهُ قد أذابَهُ التَعذِيبُ	ت	ملاحظات
لا نعم، لا نعم #، نعمم [لا]	12	لا نعم، لا نعم #، لا لا لا	11	- عجز معذور [مُشَعّث في نظام الخليل]
فاعلاتن متفع لن فعلاتن		فاعلاتن متفع لن فالاتن		

– جملة نظام قضاعة: الخفيف ذو البيت التام المخضود، وغير المعذور صدراً. (تام: # عنقود)

– جملة نظام الخليل: الخفيف ذو العروضة التامة الممنوعة من التشعيث الجائز فيها الخبن والكف والشكل، وضربها مثلها لكن يجوز فيه التشعيث.

إضافة

لعلك قد لاحظت أنّ السهم الثاني الفاسد بحكم نظام قضاعة، يمثل الصورة الأولية القياسية التي قالها الخليل للخفيف التام [لا نعم، لا لا لا نعم، لا #، لا: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن]. وليس مستغرباً أن يظهر هذا السهم كأحد

سهام مرحلة الانفراد السالمة، بجانب السهم الذي يمثل الصورة القياسية التي قالها نظام قضاعة للخفيف، هذه التي جرسها عنقود. وليس مستغرباً كذلك اجتيازه للعقبة الثانية بنجاح.

فالسهم الثاني بالضرورة سيكون من بين سهام الانفراد، لأن السهم، بعكس الهدف، هو إيقاع أولي بالضرورة كما قلنا، حشوه وجرسه. ما يعني أنّ الفتلة الأخيرة في هذا السهم الثاني هي نسق فتلة وليس فتيلة، وهذا ما جعل هذا السهم بترتيب الأنساق والطوالع هذا، يعود لدائرة الفراغ التي لم يستعملها العرب، فلم يجتز العقبة الأولى لهذا السبب. أمّا تأويل كون الفتلة أو القنطرة بداية السهم بأنها أشباه أنساق، فهذا ممكن، لأنه هذا سيكون ناتج اقتطاع من الدائرة كما قلنا.

وعلى ذلك، فالسهم الثاني قد مثّل هدفاً أولياً في الظاهر، لسهم قضاعة للخفيف التام (السهم الثالث)، فالعنق المقرون هو على هيئة الفتلة في صورتها الأولية، وهي كذلك في العنقود المقرون (#، لا نعم [لا]). فقرن العنقود هو أحد وسائل إزالة عثرة العنقود الإيقاعية كما قلنا. تماماً كما حصل مع المثال السابق عن الرجز الأثلم المقرون القطاع.

المثال الرابع: قال الأعشى الكبير (ميمون بن قيس – مخضرم)، [تنبيه: ستكرّر الإشارة لهذا المثال كثيراً، فانتبه له]:

أو فَرِيدٍ طاوٍ تَضَيَّفَ أَرْطا								ع.	ةً يَبِيْتُ فِي دَفِّهَا ويُضَاقُ								ع.
لا	نعم	لا	لا	لا	نعم	نعمم	لا	12	لا	نعم	نعم	لا	نعم	نعمم	لا		12

سوف نبحث أمر هدف العجز، والذي هو هدف تكافؤي من النظرة الأولى. ولذلك سنقوم باستخراج سهامه السالمة تمهيداً لمحاكمتها إيقاعياً.

																ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
هدف العجز:		لا	نعم	نعم	لا	نعم	نعمم	لا									
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا	نعم،	لا لا	لا	#،	لا لا لا	[لا]								12	- سهم عنقاوي (فتلة، عنقاء، # عنقود): دائرة قطان.
	ثاني:	لا	لا لا	نعم،	لا	نعم،	لا #،	لا									- سهم عنقاوي (عنقاء، فتلة، فتلة، # خطوة): فاسد إيقاعياً.
	ثالث:	لا	نعم،	لا لا	لا	نعم،	لا #،	لا									- سهم عنقاوي (فتلة، عنقاء، فتلة، # خطوة): دائرة الفراغ.
	رابع:	لا	لا لا	نعم،	لا	#،	لا لا لا	[لا]									- سهم عنقاوي (عنقاء، فتلة، # عنقود): دائرة الفراغ.

الحكم الإيقاعي	هدف الصدر مكسور بسبب عدم تخطي السهم الأول للعقبة الثانية.

جميع سهام هذا الهدف عنقاوية، ما يؤشر كدلالة أولية على أنّ البحر الذي يعود له هذا الهدف، لو كان هدفاً عربياً، لا بد وأن يكون بحراً عنقاوياً. والسهم الأول فقط هو من اجتاز العقبة الأولى، فقد أظهر إيقاع دائرة قطان نظرياً وإيقاعياً، فوقع على الخفيف التام الذي جرسه عنقود. أمّا السهام الثلاثة الأخرى فلم تجتز العقبة الأولى، ولذلك فلا فائدة تُرجى منها فيما لو اجتازت العقبة الثانية.

لكن عند مقابلة الهدف مع السهم الأول الفائز، للبحث في تجاوزه للعقبة الثانية، سنجد أنه سيفشل في تجاوزها. فالهدف معه قد ارتكب مخالفة إيقاعية خطيرة، تمثّلت بعقد سكة العنقاء [العقدة الثانية في الهدف]. فمع أنّ عَقد سكة العنقاء لا يخالف فعل قانون التكافؤ الصوتي، وهذا هو سبب ظهور سهم الخفيف التام من ضمن

سهام الانفراد، لكنه كسر إيقاع وليس كسر نغم كما أثبتنا [186]. وهكذا، فإنّ عجز بيت الأعشى مكسور ضمن قصيدة على الخفيف التام المضموم، جميع أبياتها سليمة موزونة إلّا هذا الشطر. [187]

المثال الخامس: قال لَبيد بن ربيعة العامِري (مخضرم):

فلا تَؤُولُ إذا يَؤُولُ ولا ع. تَقْرُبُ مِنهُ إذا هُوَ اقْتَرَبَا ع.

نعم نعم نعمم نعم نعمم 12 لا نعمم نعمم نعم نعمم 12

إطلاق سهم الاستكشاف:

- هدف العجز : لا نعممم نعمم نعم نعمم ع. = 12
- تطبيق الاستكشاف : لا لا لا لا نعم لا لا ع. = 10 (أظهر عثرة)

- هدف الصدر : نعم نعم نعمم نعم نعمم ع. = 12
- تطبيق الاستكشاف : نعم نعم لا لا نعم لا لا ع. = 10

وهكذا يظهر أنّ هدف الصدر هدف تكافؤي، فلا يتجاور في مصفوفات نظام الخبب الصوتي عقدتين؛ وقل نفس الشيء عن هدف العجز، فلا يوجد في حشو مصفوفات نظام الخبب خطوات منفردة. كما أنّ سهم الاستكشاف مع هدف العجز أظهر عثرة، ولا عثرات في شعر العرب.

توجيه

إذا افترضت أنّ هذا الهدف مُدمى إدماءً أعمى في الكامل [نعم نعم، نعمم #، نعمم : قنطرة معقودة ثم قنطرة مخبوبة ثم قطيف مخبوب]، وقل نفس الشيء عن هدف العجز [قنطرة مجدولة]. فهو افتراض ممكن. لكنه سوف يصنّف على انه كسر إيقاع في الكامل [وليس كسر نغم]؛ فقد أشرنا من قبل إلى أنّ الإدماء الأعمى يحطم الإيقاع الخببي فيجعله يعمل بقانون التكافؤ الصوتي على الحقيقة.

أي أنه حتى مع هذا الافتراض، فلا غنى لنا عن استخراج سهام الهدف السالمة لأننا سنتعامل مع هدف تكافؤي، خاصة وأننا نتعامل هنا مع أبيات مخطوفة من قصائدها، والإدماء لا يعرف إلّا بدلالة المخالفة كما قلنا. أي أننا ونحن نرتّب هذا البيت، فإن ذهننا يجب أن يكون فارغاً من أيّ رأي مسبّق.

---

[186] لو أنّ العرب قد استخدمت دائرة الفراغ العربية، لكان السهم العنقاوي الرابع هو السهم الصحيح لهذا الهدف، فهو سيكون قد اجتاز العقبة الأولى والثانية بنجاح..!

[187] فهذه المخالفة الخطيرة عند مقابلة الهدف بالسهم الوحيد الذي اجتاز العقبة، أي السهم الأولى؛ قد أدّت لمحق كينونة نسق العنقاء في الإيقاع الثانوي؛ فليس فقط يتوجّب على الهدف أن يكافئ السهم الصحيح صوتياً، بل يجب عليه أن يكافئه إيقاعياً أيضاً، وذلك من خلال المحافظة على كينونة الأنساق ظاهرة في الإيقاع الثانوي، وليست ممحوقة كما هو حاصل هنا. وكبيّنة على ذلك، انظر لهدف العجُز في بيت الأعشى هذا، كيف أنّ هذه المخالفة الخطيرة قد تسبّبت بظهور العنقاء المقرونة في أوله وليس في وسطه، على ما يتوجب أن يحصل بالنظر للسهم [هكذا: لا نعم نعم، لا #، نعمم (لا) : ت= 12]. فالنسق لا يغادر موقعه من السلسلة في كلا وجهَيّ الإيقاع كما قلنا، وإلّا انمحق وجوده وانقلب الإيقاع رأساً على عقب كما (ظن عازم)؛ فالنسق ذو واقع حقيقي وليس كواقع الجزء المتوهّم. ونتيجة لذلك فقد انحرف هذا الهدف بسبب هذه المخالفة الخطيرة، إلى هدف فاسد، مع أنّ أصله الصوتي صحيح.

فإذا قمنا بترتيب هدف الصدر فسيكون له أربعة سهام، أمّا إذا قمنا بترتيب هدف العجز فسيكون له ثلاثة سهام، والسبب في اختلاف عدد السهام بينهما هو خطوة الارتكاز الموجودة في هدف العجز، أمّا هدف الصدر فليس فيه خطوات ارتكاز. وسنختار أن نرتّب هدف الصدر.

							ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
هدف الصدر:	نعم	نعم	نعمم	نعم	نعمم			
سهام الانفراد السالبة: أول:	نعم،	لا لا	لا #،	لا لا	لا نعم		12	- سهم عنقاوي (عقدة قفل، عنقاء، # عنقاء): دائرة قطان.
ثاني:	لا لا	نعم،	لا #،	لا لا	لا نعم			- سهم عنقاوي (قنطرة، فتلة، # عنقاء): سهم فاسد إيقاعياً.
ثالث:	لا لا	نعم،	لا لا لا	#،	لا نعم			- سهم عنقاوي (قنطرة، عنقاء، # فتلة): سهم فاسد إيقاعياً.
رابع:	لا لا	نعم،	لا لا لا	#،	لا لا لا			- سهم عنقاوي (قنطرة، عنقاء، # عنق): دائرة قطان.
الحكم الإيقاعي	السهم الرابع هو السهم الصحيح							- (منسرح تام: # عنق)

لهدف الصدر أربعة سهام عنقاوية، ليس بينها سهم مجرّد، وهذا يؤشر كدلالة أولية على أنّ البحر الذي يعود له هذا الهدف هو بحر عنقاوي. فإذا تفحّصناها باحثين عن السهم الذي اجتاز العقبة الأولى بينها بنجاح، فسنجد أنّ السهم الأول والسهم الرابع يجتازانها، فكليهما يشيران لدائرة قطان نظرياً وإيقاعياً.

فالسهم الأول يشير لبحر الأُزد التام فيها، وهو محقق لقاطع الأزد الذي هو طول الأخضر. لكن سهم الأُزد وإن كان قد اجتاز العقبة الأولى، لكنه يفشل في اجتياز العقبة الثانية؛ فعند مقابلة سهم الأزد بالهدف سنجد أنّ الهدف سيكون قد ارتكب بحقه مخالفتين إيقاعيتين خطيرتين، واحدة منهما كفيلة بإخراجه من حلبة المنافسة. فالمخالفة الأولى تمثلت بعَقد الوتر الأول في كلتا عنقائَيّ الهدف. أمّا المخالفة الخطيرة الثانية، فتمثلت بجدل فتلة العنقاء في كلتا عنقائَيّ الهدف. وعليه، فهذا السهم مرفوض.

أمّا السهم الرابع، فهو يجتاز كلتا العقبتين، فقد أظهر إيقاع دائرة قطان، نظرياً وإيقاعياً، فوقع على المنسرح التام الذي جرسه عنق. فبدايته من شبيه نسق القنطرة على دائرة قطان، هي بداية صحيحة لكونها دائرة أحادية النسق. كما أنّ قاطع المنسرح الذي يسمح بظهور إيقاعه هو طول الأثلم، وهذا الهدف حقق ما هو أطول منه، فهو بطول التام.

وهذا الهدف وإن كان قد ارتكب مع سهمه الرابع الصحيح مخالفة، ألا وهي أنّ الشاعر جدل السكة العنقاء بدل تركها أو قرنها؛ حيث جدل سكة العنقاء مكروهٌ حدّ الرفض لتسبّبه بحصول أثر قانون الخبب الصوتي الموسيقي في الإيقاع بطريقة عرضية [الإدماء العرضي]؛ لكنه مع ذلك يعتبر كسر نغم وليس كسر إيقاع كما قلنا من قبل، أي هو ليس مخالفة إيقاعية خطيرة تحرف الإيقاع عن مساره؛ وبالتالي لن تمنع هذه المخالفة هذا السهم من تخطي العقبة الثانية. (188)

(188) إضافة : مع أنّ السهم الرابع يشير لدائرة السراب العربية أيضاً، إشارة نظرية وإيقاعية؛ باعتبار أنّ القنطرة الأولى نسق، وجرس السكة قطاع وليس عنق. لكن حيث أنّ العرب لم تستخدم من دوائر العنقاء الثلاث سوى دائرة قطان، فلا يُعتد سوى بسقوط السهم على دائرة قطان كما قلنا من قبل؛ وغالباً ما ستتكفل العقبة الثانية بتنحية مثل هذه السهام العائدة لدائرة السراب ودائرة الفراغ، المجتازة

حتى أنّ عنق الصدر جاء مجدولاً في الهدف تلافياً لعلة العكرة، وذلك ضمن تلوين الأبقع الثنائي المقرّر للعنق. كما أنّ عَقد القنيطرة الأولى في سهم المنسرح التام، جائز تماماً، على الرغم من أنها قنطرة العنقاء على الدائرة، فالعرب تعامِل شبيه النسق فيما لو احتل موضع النسق في التنغيم، معاملة النسق في واقع الشعر، كما قلنا. وهكذا يتأكد لنا أنّ السهم الرابع هو السهم الصحيح والهدف هدفه.

أمّا السهم الثاني والثالث، فلم يجتز أيّ منها العقبة الأولى. فالسهم الثاني فاسد إيقاعياً، فهو غير محقق لشرط العرب في الانتظام. فهو يحتوي على ثلاثة أنساق بينما الشعر العربي يقتصر على نسقين على الأكثر مكرّرين بانتظام. وفوق ذلك، فالسهم الثاني سيفشل في اجتياز العقبة الثانية، وذلك لارتكاب الهدف معه مخالفة إيقاعية خطيرة، تمثلت بعقد سكة العنقاء وجدل فتلتها. (189)

والسهم الثالث سهم فاسد إيقاعياً أيضاً، ولنفس سبب فساد السهم الثاني، على الرغم من أنه سيجتاز العقبة الثانية بنجاح، ولا عجب في ذلك..؟ فالسهم الثالث هو بمثابة هدف أولي في الظاهر للسهم الرابع الصحيح، إذ سوف ينتج عنه من خلال قرن العنق كلوين، فالسهم هو من يصنع الأهداف كما قلنا، ولذلك ليس مستغرباً أن يظهر مثل هذا السهم الثالث في مرحلة الانفراد السالمة للهدف التكافؤي. (190)

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

فلا تَؤُولُ إذا يَؤُولُ ولا	ت	تَقْرُبُ مِنهُ إذا هُوَ اقْتَرَبَا	ت	ملاحظات
نعم نعم، نعم #، نعم متفعلن معلاتُ مستعلن	12	لا نعم، نعم #، نعم مستفعلن معلاتُ مستعلن	12	- البيت مكسور كسر نَغَم. (قصيدة على المنسرح عدّت 29 بيت، ديوان لبيد ، ص 25). (191)

– جملة نظام قضاعة: المنسرح ذو الصدر التام الأبقع، والعجز التام المجدول (تام: # عنق)

– جملة نظام الخليل: المنسرح ذو العروضة التامة الممنوعة من الخبل الجائز فيها الطيّ والخبن، ولها ضرب مطويّ.

إشارة وإضاءة

إ إشارة: لاحظ أنّ جدل سكة العنقاء حصل في هدف العجز أيضاً، فليس هناك مظنة وقوف من حيث المعنى عند المفصل (مِنهُ) في شطر العجز، ليمكن بإشباعه تلافي جدلها، على ما يتبنى نظام قضاعة. فصاحب عروض قضاعة قد تبنّى رأياً معيناً بخصوص إشباع حركة ضمير هاء الغائب المحركة نهاية الكلمة، المسبوقة بساكن قبلها لكن تبعها كلمة تبتدئ بمتحرك، أي في الحشو [(إلَيْهِ مِن)، (عَنْهُ وَلا..)، (يرتديْهِ فِي..)، (حِماهُ مُستباح)، الخ].

للعقبة الأولى، عن المنافسة على الفوز بالهدف.

(189) إضافة : تأويل أنّ السهم الثاني قد يعود لدائرة الفراغ وبذلك سيتألف من نسقين، على اعتبار أنّ بدايته كانت من شبيه نسق القنطرة على دائرة الفراغ. فهذا التأويل لا يفيده في اجتياز العقبة الأولى. فعدا عن أنّ انتماء السهم لدائرة الفراغ أو لدائرة السراب، هو بحد ذاته يعتبر سبباً كافياً للحكم ببطلانه، فإنّ الاقتطاع من شبيه نسق لا يصح إيقاعياً إلّا لو كانت الدائرة أحادية النسق كما قلنا. فبغير ذلك سيعتبر شبيه النسق المظنون بداية السهم، على أنه نسق على الحقيقة، وليس شبيه نسق.

(190) هل لاحظت أنّ السهم العنقاوي الثالث يمثل الصورة القياسية التي قالها الخليل للمنسرح على دائرة المشتبه [لا لا نعم، لا لا لا #، لا نعم: ت= 12: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن]. فلأنه أولي كسهم، فسوف يظهر كأحد سهام الانفراد السالمة. ولأنه سيكون سهماً فاسداً إيقاعياً، سيُحكم عليه بأنه لم يجتز العقبة الأولى، فيخرج من المنافسة لأجل ذلك؛ فاجتياز العقبة الأولى هو المرحلة الأخطر والأهم، ومناط هذه المرحلة هو السهم وليس الهدف، هل هو سهم صحيح إيقاعياً أم باطل.

(191) هذا هو الشاهد الوحيد الذي عثر عليه محمد العَلمي في دراسته الإحصائية لجدل سكة عنقاء المنسرح (جزء الدواوين، ص 84).

وهو رأيٌ ملزِمٌ لأبي الطيب ولِمَن تَبِع أقواله؛ نعرض خلاصته هنا على أن نناقشه بتفصيل في الكتاب الأم. فنقول: حيث أنه في 99 % من الشواهد تقريباً، قد كان ناتج إشباع هذه الهاء المسبوقة بساكن يكسر الوزن، فهذا يدل دلالة عازمة على أنّ الأصل فيها هو عدم الإشباع. ولذلك، فيجب السير على هذا الأصل ولا يُعدَل عنه بالإشباع لتجنّب كسر الوزن، أو لتجنّب خلل عروضي غير الكسر [رداءة الإيقاع]؛ إلّا بشرط أن تكون هناك مظِنّة للوقوف عندها مع الإشباع، يحتمله المعنى.

وسبب هذا التبني أنّ قضايا صوتية وإيقاعية خطيرة سوف تترتب على الحكم الصادر بحقها، خاصة وأنّ هذه الضمائر كثيرة الدوران جداً في الكلام وفي الشعر. أمّا أتباع نظام الخليل فيتبنون أنّ إشباع حركتها وعدمها مرهون بما يقتضيه الوزن دون قيد أو شرط. وهو ما يعترض عليه صاحب عروض قضاعة بشدة. لأجل تلك الملاحظة المؤكدة، ولأجل السبب الذي ذكرناه.

إضاءة: لن يختلف عدد سهام بحور دائرة قطان الأربعة ضمن الطول المعيّن، في حال قُرِنت سكة العنقاء عنها في حال جُدِلت. ذلك أنّ تلك الجدلة الناشئة عن جدل سكة العنقاء في الهدف، قد تُحل إلى فتلة في سهم سالم، وإلى سكة في سهم سالم آخر. والفتلة الناشئة عن قرن سكة العنقاء، قد تُحل عقدتها إلى وتر في سهم سالم؛ فينتج لدينا سكة، وتظل تلك الفتلة على حالها في سهم سالم آخر. فهذه كما ترى نفس الخيارات.

وبالتالي سيكون لكلا الحالتين نفس السهام. أمّا لو عُقِدت سكة العنقاء فيهما، فستختلف السهام بينها؛ وهذا ما رأيناه في سهام عجز بيت الأعشى على الخفيف مقارنة مع بيت عنترة بن شداد (المثال الثالث والرابع). قارن بين سهام هدف صدر بيت لبيد العامري على المنسرح التام المضموم الذي قمنا بترتيبه، وبين سهام هدف الصدر لبيت لجميل بن معمر العُذري القضاعي هذا، على المنسرح التام المضموم أيضاً؛ وستجد بأنها نفس السهام أيضاً.

ولا بِفِيـهَا ولا هَمَمْتُ بِهِ	ت	ما كانَ إلّا الحَدِيثُ والنَّظَرُ	ت	ملاحظات
نعم نعم، لا نعم #، نعمم	12	لا لا نعم، لا نعم #، نعمم	12	
متفعلن مفعلاتُ مستعلن		مستفعلن مفعلاتُ مستعلن		

المثال السادس: قال زهير ابن أبي سلمى (مخضرم):

وكَفِّيْ عَنْ أذَى الْجِيرَانِ نَفْسِي	ع.	وَإعْلانِيْ لِمَنْ يَبْغِيْ عِلانِيْ	ع.
نعم لا لا نعم لا لا نعم لا	11	نعم لا لا نعم لا لا نعم لا	11

هذا الهدف ذو إيقاع أولي قطعاً، لأنه لو اعتبرته هدفاً تكافؤياً، فلا يوجد له إلّا سهم انفراد سالم واحد فقط. فلو احتمل أن يكون له سهم سالم آخر، لَما جاز أن نقطع بكونه أولياً. فجرس الهدف ليس فتلة حتى تحتمل أنها جرس سكة مقرونة. كما أنّ جرس الخطوة في هذا الهدف غير مسبوق بفتلة حتى تقع مظِنّة أنه عنقود، إنما هو مسبوق بقنطرة. فكأنّ الشاعر والحال هكذا، قد أطلق بنفسه سهم الاستكشاف الأوحد عليه، وأطلق كذلك سهم الانفراد الوحيد عليه.

وهذا الهدف الأولي يُظهر بنية تحتية أولية تصلح لعمل قانون الخبب الصوتي. وهو يشير إلى دائرة الرجز، وإلى بحر الوافر فيها. فاقتصار الأهداف على البنية الأولية الصالحة لعمل كلا النظامين الصوتيّين، هو إشارة للبحر الخببي حصراً؛ لأن الإيقاع الأولي المشترك بينهما هو مِلك للنظام الخببي كما قلنا.

وحيث أنّ نظام قضاعة يفرّق بين الحكم على بيت معزول عن قصيدته، وبين الحكم عليه وهو ضمن أبيات القصيدة، فالبيت المخطوف هو بحكم البيت اليتيم؛ وبالتالي، فهذا البيت يمثل الوافر الأثلم الذي جرسه خطوة. فلا يُحسب هذا البيت الأولي الإيقاع على المقابل التكافؤي للوافر الأثلم، أي على الهزج الأثلم؛ إلّا لو فشا عمل قانون التكافؤ في أبيات القصيدة، ولا سبيل لمعرفة ذلك إلّا بالرجوع لديوان الشاعر.[192]

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

وكَفِّيْ عَنْ أذَى الْجِيرَانِ نَفْسِي	ع.	خ	وَإعْلانِيْ لِمَنْ يَبْغِيْ عِلانِي	ع.	خ	ملاحظات
نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا	11	11	نعم، لا لا نعم، لا لا #، لا	11	11	
مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْ			مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْ			

Ÿ جملة نظام قضاعة: الوافر ذو البيت الأثلم المتروك. (أثلم: # خطوة)

Ÿ جملة نظام الخليل: الوافر ذو العروضة التامة المقطوفة، وضربها مثلها.

المثال السابع: قال امرئ القيس، (ديوانه بشرح السكري ص 759، رقم: 37؛ وهو بيت يتيم):

أَلَشَّحْطُ خَلِيطُكَ إذْ بَكَرُوا	ع.	ونَأُوا فَمَضَى بِهِمُ السَّفَرُ	ع.
لا لا نعمم نعمم نعمم	11	نعمم نعمم نعمم نعمم	12

– هدف الصدر	:	لا لا نعمم نعمم نعمم	ع. = 11
– تطبيق الاستكشاف	:	لا لا لا لا لا لا لا	ع. = 8
– مرحلة الحكم الإيقاعي	:	الراقص الأصفر	(الراقص الأصفر: # عود)

قد أظهر سهم الاستكشاف بنية تحتية أولية تصلح لعمل قانون الخبب الصوتي. وقد صدّق الهدف نتيجة سهم الاستكشاف، وكذلك صادَق الشطر المقابل على هذه النتيجة أيضاً. فقد أظهر سهم الاستكشاف إيقاع دائرة الراقص [نسق عود مكرّر]؛ ودائرة الراقص حكر على البحر الراقص. فهذا هو الراقص الأصفر الذي جرسه عود. وإذ تلاحظ فهذا البيت اليتيم مقفّى، ما يجعل من احتمالية أن يدل هذا البيت على أكثر من قالب صحيح، أو على نظام المشطور؛ احتمالية واردة لا يجب إغفالها. لكن دلالته على المشطور مرفوضة لأن مانع المشطور طول الأحدب. وبالتالي، فهناك احتمالين صحيحين للقالب الذي سيتبع له هذا البيت المقفّى.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

أَلَشَّحطُ خَلِيطُكَ إذ بَكَرُوا	ع.	خ	ونَأُوا فَمَضى بِهِمُ السَّفَرُ	ع.	خ	ملاحظات
لا لا، نعمم، نعم#م، نعمم	11	8	نعمم، نعمم، نعم#م، نعمم	12	8	- بيت يتيم مقفّى.

– جملة نظام قضاعة: بما أنّ عروض قضاعة هو عروض القوانين الإيقاعية التي سارت عليها قرائح العرب، فلهذا البيت

[192] هذا البيت لزهير ابن أبي سلمى هو ضمن قصيدة على بحر الوافر، عدّت 35 بيت، مطلعها: غَدَتْ عَذّالَتَايَ فَقُلْتُ مَهلاً ... أَفِيْ وَجْدٍ بِسَلْمَى تَعْذُلانِي. (ديوانه: ص 262).

جملتي وصف صحيحتين؛ وذلك بسبب اليُتم مع التقفية. فطول العجز ثابت باستمرار لتلبّس القافية بجرسه. وحيث أنّ مهاد الراقص لا تصيبه علة العسرة كما قلنا فيما سابق؛ فإنه التزاماً بقاعدة الميزان؛ فإنّ طول صدر هذا القالب الذي يتبع له هذا البيت اليتيم المقفّى، قد يكون أصفراً كطول العجز، فيكون القالب الذي يتبع له هذا البيت اليتيم المقفّى، أصفر مضموم. أو قد يكون أحمراً فيكون القالب أصفر مفتوح على الصدر. وكلا القالبين صحيحين ومهادهما سليم.

1- الراقص ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المخبوب. (أصفر: # عود)؛ وهذا هو الشائع من قوالب الراقص.

2- الراقص ذو الصدر الأحمر المتروك، والعجز الأصفر المخبوب. (أحمر: # خطوة، أصفر: # عود)

– جملة نظام الخليل: ليس له مكان في نظام الخليل، فالخليل طرحه من نظامه لخطره عليه كما قلنا.

المثال الثامن: قال امرئ القيس:

أَفَادَ	فَجَادَ	وَسَادَ	وَزَادَ	ع.	وَذَادَ	وَعَادَ	وَقَادَ	وأَفْضَلْ	ع.
نعم	نعم	نعم	نعم لا	12	نعم	نعم	نعم لا		12

لو أطلقنا سهم الاستكشاف على هدف البيت لأظهر عثرة، وليس في شعر العرب عثرات. فهذا إذن هدف تكافؤي وليس هدفاً خبيباً. هذا عدا عن أنّ الشرم لا يقع للخطوة الخبيبة. ولذلك نذهب لمرحلة الانفراد التي ينفرد قانون التكافؤ بإدارتها صوتياً، فنستخرج جميع سهام الهدف السالمة تمهيداً لمحاكمتها إيقاعياً.

هدف البيت:	نعم	نعم	نعم	نعم	لا	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]			
سهام الانفراد السالمة	أول:	نعم،	لا نعم،	لا #،	لا لا لا	[لا]	12	- سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية، ولذلك هو مرفوض.		
	ثاني:	لا لا	لا نعم،	لا #،	لا لا لا	[لا]		- سهم عنقاوي (عنقاء، فتلة، # عنقود): دائرة الفراغ.		
	ثالث:	لا لا	لا نعم،	لا نعم،	لا #،	لا		- سهم عنقاوي (عنقاء، فتلة، فتلة، # خطوة): سهم فاسد.		
	رابع:	نعم،	لا نعم،	لا نعم،	لا #،	لا		- سهم مجرّد (عقدة قفل، فتلة، فتلة، فتلة، # خطوة): دائرة البندول.		
الحكم الإيقاعي	السهم الرابع هو السهم الصحيح					12	- (متقارب تام: # خطوة)			

إذا تفحّصنا هذه السهام الأربعة باحثين فيها عن السهم الذي اجتاز العقبة الأولى، فسنجد أنه السهم المجرّد بينها. فقد أظهر إيقاع دائرة البندول [فتلة مكرّرة]، وقد بدأ من عقدة عليها فأشار للمتقارب التام الذي جرسه خطوة. وسنجد أيضاً أنّ هذا السهم المجرّد يجتاز العقبة الثانية بنجاح أيضاً، فلم يرتكب الهدف مع هذا السهم أيّ مخالفات إيقاعية خطيرة. فأي نعم أنّ الإدماء العَرَضي شبه المُطْبق مكروه بشدة؛ هذا الذي ينتج عن جدل جميع الفتلات في هدف المتقارب التام، لكنه كسر نغم وليس كسر إيقاع؛ ولذلك هو لا يحرف الإيقاع عن مساره. [193]

[193] بيت امرئ القيس اليتيم هذا على المتقارب، هو شاهد الخليل على جواز قبض كل (فعولن) في أبيات المتقارب لتصير (فعولُ) [الشاهد رقم 172]، طبعاً ما عدا إذا وقعت (فعولن) ضرباً، فلا وقوف لقافية عربية على متحرك [لا يجوز الشرم في القافية]. وهذا البيت المنسوب لامرئ القيس بيت يتيم (ديوانه بشرح السكري ص 769، قطعة رقم: 63، وقد جاء البيت تحت عنوان: ملحق (2): الشعر

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

أفادَ فَجادَ وسادَ وزادَ	ت	وذادَ وعادَ وقادَ وأفضَلْ	ت	ملاحظات
نعم، نعم، نعم، نعم#ـم، لا فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ	12	نعم، نعم، نعم، نعم#ـم، لا فعولُ فعولُ فعولُ فعولن	12	- خطوة تكافؤية مشرومة [صدر مشروم].

– جملة نظام قضاعة: المتقارب ذو البيت التام المتروك والمتأرجح. (تام: # خطوة)

– جملة نظام الخليل: المتقارب ذو العروضة التامة الجائز فيها الحذف والقبض، ولها ضرب تام.

أمّا السهام الثلاثة الأولى فلم يجتز أيّ منها العقبة الأولى. فالسهم الأول سهم ساقط من الاعتبار لكونه سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية كما قلنا. والسهم الثاني أشار لدائرة الفراغ التي لم يستعملها العرب، وهذا بحد ذاته يعتبر سبباً كافياً للحكم ببطلانه. والسهم الثالث غير محقق لشرط العرب في كيفية انتظام الأنساق والطوالع؛ فهو يحتوي على نسقين غير منتظميّ التكرار، ناهيك على أنه لا يسقط على أيّ دائرة إيقاع عربية صحيحة، ولو نظرياً. هذا عدا عن أنّ السهم الثاني والثالث لن يجتازا العقبة الثانية إطلاقاً، وذلك لاحتواء الهدف عند مقابلته بكل منهما، على مخالفات إيقاعية خطيرة، تمثلت بعقد سكة العنقاء وجدل فتلتها.

المثال التاسع: قال الحساني عبد الله (شاعر معاصر):

أنـا شَيءٌ فكيفَ أَصِيرُ إلى	ع.	غَيرِ شَيءٍ، أَيَـذْهَبُ كَوْنِي سُدَى	ع.
نعمم لا نعم نعمم نعمم	12	لا نعم لا نعم نعمم لا نعم	12

واضح أنّ البيت تكافؤي النظام، فسهم الاستكشاف لن يظهر بنية تحتية أولية تصلح لعمل قانون الحبب الصوتي. كما أنّ البيت الحبيبي لا يحتوي على خطوة منفردة في الحشو.

هدف الصدر:		نعمم	لا	نعم	نعمم	نعمم	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا نعم،	لا	نعم،	لا #،	لا لا لا	12	- سهم مجرّد مرفوض (فتلة، فتلة، فتلة، # سكة): سهم فاسد.
	ثاني:	لا نعم،	لا	نعم،	لا #،	لا نعم		- سهم مجرّد: (فتلة، فتلة، فتلة، # فتلة): دائرة البندول.
الحكم الإيقاعي		السهم الثاني هو السهم الصحيح					12	- (بندول تام: # فتلة)

لهدف الصدر سهمان مجرّدان فقط. والسهم المجرّد الذي اجتاز العقبة الأولى من بينهما هو السهم الثاني. فقد أظهر إيقاع دائرة البندول [فتلة مكرّرة]، وقد بدأ هذا السهم من نسق فتلة، ما يشير إلى أنه بحر البندول التام الذي جرسه فتلة. وهو يجتاز العقبة الثانية بنجاح أيضاً، فالهدف معه لم يرتكب أيّ مخالفات إيقاعية، لا

المنسوب إلى امرئ القيس مما لم يرد في الأصول). وهذا هو المثال الوحيد الذي عثرت عليه على ظاهرة الإدماء العرضي شبه المطبق في المتقارب؛ فلم يحجزه على أن يكون مطبقاً، فيقع تماماً على إيقاع البحر الراقص، سوى عقدة القفل التي يبدأ بها المتقارب. والإدماء العرضي شبه المطبق مكروه حد الرفض. (ظن ثاقب).

خطيرة ولا بسيطة. فلا بد من المحافظة على فتلة واحدة متروكة في مصفوفات البندول، وذلك تجنباً للإدماء العَرَضي المُطْبِق الذي فرصة حصوله في البندول عالية جدا. فتجنّب الإدماء العرضي المطبق يقع على عاتق القالب التكافؤي كما قلنا.

أمّا السهم الأول، فمع أنّ الهدف معه لم يرتكب أيّ مخالفة إيقاعية خطيرة، لكنه لم يجتز العقبة الأولى، وهذا هو الأهم. ذلك أنه غير محقق لشرط العرب في كيفية انتظام الأنساق والطوالع، وهو أيضاً لا ينتمي لدائرة عربية مستعملة. فطالع السكة فيه لا يتوافق مع تكرار الفتلات الثلاث الأولى فيه، ما يعني أنه يتألف من نسقين غير منتظميّ التكرار. ولذلك فهذا السهم فاسد إيقاعياً. فطالع السكة فيه إمّا سيعود لنسق القنطرة أو للعنقاء [قطاع أو عنق]. وبما أنّ السهم مجرّد، فطالع السكة فيه سيعود للقنطرة قطعاً، أي هو قطاع. فالذي يميز السهام العنقاوية عن المجرّدة، إنما هو ظهور العنقاء فيها أو العنقود كما قلنا، فبغير ذلك تصبح تبعيّة السهم المجرّد لسلاسل العنقاء ولدوائر العنقاء، هو مجرّد افتراض لا قيمة له كما قلنا من قبل.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

أنا شَيءٌ فكيفَ أصيرُ إلى	ت	غيرِ شيءٍ، أيَذهَبُ كَونِي سُدًى	ت	ملاحظات
نعمم، لا نعم، نعمـ#ـم، نعمم	12	لا نعم، لا نعم، نعمـ#ـم، لا نعم	12	- أنا التي تحتها خط، معناه أنّ الألف لا تلفظ.

– جملة نظام قضاعة: البندول ذو البيت التام المتروك. (تام: # فتلة) [لا مكان للتأرجح في هذا القالب].
– جملة نظام الخليل: ليس له مكان في نظام الخليل، فالخليل طرحه من نظامه بجريرة الراقص كما قلنا.

المثال العاشر: قال امرئ القيس:

وَغـارةٍ ذاتِ قَيْرَوانٍ	ع.	كَـأَنّ أسْرَابَـها الرِّعَـالُ	ع.
نعم نعم لا نعم نعم لا	10	نعم نعم لا نعم نعم لا	10

من الواضح أنّ هذا الهدف المتّفِق في كلا الشطرين هدف تكافؤي (هدف البيت).

											[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
هدف البيت :	نعم	نعم	لا	نعم	نعم	لا	ت				
سهام الانفراد السالمة: أول:	نعم،	لا لا	لا	#،	لا لا	لا		- سهم عنقاوي (عقدة قفل، عنقاء، # عنق): دائرة قحطان.			
سهام الانفراد السالمة: ثاني:	لا لا	نعم،	لا	لا لا	#،	لا	10	- سهم عنقاوي (قنطرة، عنقاء، # خطوة): دائرة السراب.			
سهام الانفراد السالمة: ثالث:	لا لا	نعم،	لا	#،	لا لا	لا		- سهم مجرّد (قنطرة، فتلة، # قطاع): دائرة البسيط			
الحكم الإيقاعي	السهم الثالث هو السهم الصحيح						10	- (بسيط أحدب: # قطاع)			

السهم المجرّد من بينها هو الذي سيجتاز العقبة الأولى والثانية بنجاح. فقد أظهر إيقاع دائرة البسيط، فأشار للبسيط الأحدب الذي جرسه قطاع، والبسيط بلا قاطع. ولم يرتكب الهدف مع السهم المجرّد أيّ مخالفات إيقاعية، لا بسيطة ولا خطيرة. فقد جاء قطاع الصدر معقوداً منعاً لعلة العكرة المتوقعة في مهاد هذا

القالب من البسيط، وجاء قطاع العجز معقوداً أيضاً، وهذا هو المتوافق مع أحكام التلوين.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

وغارةٍ ذاتِ قَيروانٍ	ت	كَأنّ أسرابَها الرِّعالُ	ت	ملاحظات
نعم نعم، لا #، نعم [لا] متفعلن فاعلن متفعلْ	10	نعم نعم، لا #، نعم [لا] متفعلن فاعلن متفعلْ	10	- تنقل (متفعلْ) إلى (فعولن) تسهيلاً للفظ.

Ÿ جملة نظام قضاعة: البسيط ذو الصدر الأحدب المعقود، والعجز الأحدب الأرقط. (أحدب: # قطاع)

Ÿ جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة المجزوءة المقطوعة المخبونة، وضربها مقطوع يجوز فيه الخبن ويمتنع الطي.

فمع أنّ السهم الأول قد اجتازا العقبة الأولى أيضاً، فهو يتبع لدائرة قحطان، وقد أشار للأُزد الأحدب فيها، وقاطع الأزد طول الأخضر. لكنه يفشل في اجتياز العقبة الثانية. فالهدف معه يكون قد ارتكب مخالفات إيقاعية خطيرة، تمثلت بعقد سكة العنقاء الوحيدة، بالإضافة لعَقد جرس العنق. وكلا هذين الأمرين كسر إيقاع لا كسر نغم. وعلى ذلك فهذا السهم مرفوض.

والسهم العنقاوي الثاني وإن لم يرتكب الهدف معه مخالفة إيقاعية خطيرة، فقرن العنقاء جائز، لكنه يفشل في اجتياز العقبة الأهم، أي العقبة الأولى، فهو قد أشار لدائرة السراب، وهذا بحد ذاته يعتبر سبباً كافياً للحكم ببطلانه. فإشارته لدائرة لقحطان ليقع على المنسرح الأحدب، هي إشارة نظرية لم تترافق معها الإشارة الإيقاعية، فقاطع المنسرح طول الأثلم وليس طول الأحدب. وهذا ما يجعل القنطرة التي يبتدئ بها هذا السهم هي نسق قنطرة وليس قنيطرة، فالأنساق أوضح إيقاعيا من أشباهها كما قلنا.

إضافة

إن خطر ببالك أنّ الهدف قد يعود للمنسرح بهذا التغيم: لا نعمم، لا نعم #، لا، ت= 10، (قنطرة ثم عنقاء مقرونة ثم جرس خطوة)، (منسرح احدب: # خطوة)؛ أي يعود للسهم الثاني، فهو ظن في غير مكانه..؟ ذلك أنّ قاطع المنسرح طول الأثلم كما قلنا، فإذا نزل المنسرح لطول الأحدب مع قرن العنقاء، انقلبَ الإيقاع فوراً لإيقاع البسيط. ودلالة أخرى مهمة على ذلك، أنّ قطاع العجز يجوز له تلوين متروك الذي هو ضمن تلوين الأرقط الثنائي للقطاع، وشواهد ذلك موجودة، كهذا البيت التابع لنفس القصيدة التي منها هذا الهدف، وهناك غيره:

تُطْعِمُ فَرْخاً لها ضَرِيراً	ع.	أَزْرَى بِهِ الْجُوعُ وَالْإِحْتَالُ	ع.
لا نعمم، لا #، نعم [لا]	10	لا لا نعم، لا #، لا لا [لا]	10

فإذا التزم الشاعر بالإتيان بقطاع العجز معقوداً، فهذا التزام مباح وليس التزامَ منْع كما قلنا، أمّا إذا التزم الشاعر بالإتيان بقطاع الصدر معقوداً في غياب التقفية، فهذا التزام منع لأنه سيأتي تجنباً لعلة العكرة. أقول: فإذا جاء القطاع متروكاً في العجز، فهذا سوف يكون بمثابة كسر وزن إذا صنّف هذا النظم على المنسرح. فلا يمكن لإيقاع المنسرح دون طول الأثلم أن يظهر، إلّا بالتزام ترك العنقاء كموحِّد في كل الأبيات، وهذا يعتبر قاطع أولي للمنسرح لم تعتمده العرب.

ولأجل ذلك، كان سقوط السهم الثاني على دائرة قحطان عند هذا الطول [أي الأحدب]، هو سقوط نظري لم يترافق معه السقوط الإيقاعي، أمّا سقوطه على دائرة السراب عند هذا الطول، فهو سقوط نظري وإيقاعي في نفس الوقت، ذلك أنّ الأنساق أوضح إيقاعياً من أشباهها، لكنه سقوط لا قيمة له عليها، لأنها دائرة غير مستعملة.

وقد أشرنا من قبل إلى أنّ عمر خلّوف [بسبب هذا الاشتباك المحتمل بين البسيط والمنسرح]، قد زعم بأنّ هذا القالب من البسيط بحر قائم بذاته أقرب إيقاعاً للمنسرح منه للبسيط (بحور لم يؤصّلها الخليل - البحر المخلّع)؛ وأعظم دليل على تهاوي دعواه هذه، هو أنه أخذ من شواهد هذا القالب ما يريد وترك ما لا يريد..؟ فهو قد تجاهل ورود القطاع المتروك في تلك الشواهد لكونها تتناقض مع تأصيله لمخلعه بهذا الشكل الذي افترضه [مستفعلن مفعولاتُ فعلْن : لا لا نعم، لا لا لا #، لا، ت = 10].

هذا عدا عن أنّ شواهده التي اعتمد عليها خلوف في التأصيل شواهد مردودة، إمّا لأنها شواهد قديمة مضطربة ونادرة، وإمّا لأنها شواهد استندت على نظم شعراء جاءوا بعد الخليل بزمنٍ طويل، وهو ما لا يعتد به نظام قضاعة لكون أنّ فعل قرائحهم لا يُقيم لها عَروض قضاعة وزناً عند التأصيل، سواء أخطأت أم أصابت. والأهم من كل ذلك، أنّ شرط تحصّل السلسلة على لقب (بحر) غير منطبق على مخلّعه. وقد فندنا بالتفصيل جميع أقواله عن ذلك في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

المثال الحادي عشر: قال العَرْجِي (عبد الله بن.. القرشي: أموي):

بَاتَ يَلْحانِيْ رَفِيْقِيْ أنْ رَأَى	ع.	سَنَنَ الدَّمْعِ وَلِلدَّمْعِ سَنَنْ	ع.
لا نعم لا لا نعم لا لا نعم	11	نعمم لا نعمم لا نعمم	11

واضح أنّ البيت تكافؤي النظام، فالبيت الخببي لا يحتوي على خطوات منفردة في الحشو. وهدف الصدر أولي، وبالتالي فلن يكون له إلّا سهم انفراد واحد، هو الهدف نفسه. لكننا سنرتب شطر العجز.

هدف العجز :	نعمم	لا	نعمم	لا	نعمم	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
سهام الانفراد والسالمة	أول:	لا نعم،	لا	لا #،	لا	لا لا [لا]	11	- سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية، ولذلك هو مرفوض.
	ثاني:	لا نعم،	لا	لا #،	لا	لا نعم		- سهم مجرّد (فتلة، قنطرة، # قنطرة): دائرة الرجز.
الحكم الإيقاعي	السهم الثاني هو السهم الصحيح					11	- (رمل أثلم: # قنطرة)	

لهدف العجز سهمَيّ انفراد فقط، أحدهما عنقودي والآخر سهم مجرّد. والسهم العنقودي مرفوض جملةً وتفصيلا كما قلنا. فلم يبق لنا إلّا السهم المجرّد لنبحث أمره، والذي هو نفسه هدف الصدر. وسنجد أنه سيجتاز كلتا العقبتين. فهو يتبع لدائرة الرجز تبعيّة نظرية وتبعيّة إيقاعية.

فقد أشار للرمل الأثلم الذي جرسه قنطرة، وقاطع الرمل طول الأثلم. فالفتلة بدايته هي فتلة القنطرة على دائرة الرجز [فتيلة]، أي كبداية اقتطاع من دائرة الرجز. وهو اقتطاع صحيح منها، فدائرة الرجز أُحادية النسق، فيجوز الاقتطاع من شبيه النسق عليها بشرط أن يتبع الشَبيه نسقين يدلان على الدائرة المجرّدة التي قدِم منها الشبيه، وهذا السبب هو ما جعل قاطع الرمل مرتفعاً. كما لم يرتكب الهدف مع هذا السهم أيّ مخالفات إيقاعية، فوحّد الرمل [وكذلك موحّد المديد]، يبغض العَقد فيقتصر على الترك والجدل، وهذا هو الحاصل في هدف العجز وهدف الصدر أيضاً.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

باتَ يَلحاني رفيقِي أن رأى	ت	سَنَنَ الدَّمعِ ولِلدَّمعِ سَنَنْ	ت	ملاحظات
لا نعم، لا لا #، لا لا نعم	11	نعمم، لا نعمـ#ـم، لا نعمم	11	
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا		فعلاتن فعلاتن فعلا		

– جملة نظام قضاعة: الرمل ذو البيت الأثلم الحر، إلّا العقد. (أثلم: # قنطرة)

– جملة نظام الخليل: الرمل ذو العروضة التامة المحذوفة، وضربها مثلها، ويجوز فيهما الخبن.

المثال الثاني عشر: قال طَرَفة بن العَبد (جاهلي):

تَذْكُرُونَ إذْ نُقاتِلُكُمْ	ع.	لا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدَمُهْ	ع.
لا نعم نعم نعم نعمم	10	لا نعم نعم نعم نعمم	10

هدف البيت هدف تكافؤي، لذلك ننصرف فوراً لاستخراج سهام الانفراد السالمة.

هدف البيت :	لا	نعم	نعم	نعم	نعمم	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
أول:	لا	لا لا	#،	لا لا	لا نعم		- سهم عنقاوي (عنقاء، # عنقاء): دائرة قطان.
ثاني:	لا	نعم،	لا لا	#،	لا لا لا	10	- سهم مجرّد مرفوض (فتلة، قنطرة، # سكة): فاسد إيقاعياً.
ثالث:	لا	نعم،	لا لا	#،	لا نعم		- سهم مجرّد (فتلة، قنطرة، # فتلة): دائرة البسيط.
الحكم الإيقاعي	السهم الثالث هو السهم الصحيح					10	- (مديد أحدب: # فتلة)

هدف البيت له ثلاثة سهام، واحد منها سهم عنقاوي والآخرين مجرّدين. فإذا تفحّصناها باحثين عن السهم الذي اجتاز العقبة الأولى بينها، فسنجد أنّ السهم الأول والثالث يجتازانها.

فالسهم الأول يشير لدائرة قطان التي استخدمها العرب، نظرياً وإيقاعياً. وهو يشير إلى بحر قطان تماماً، فبحر قطان بلا قاطع. لكنه يفشل في اجتياز العقبة الثانية؛ فعند مقابلة سهم قطان الأحدب بالهدف، سنجد أنّ الهدف يرتكب بحقه مخالفة إيقاعية خطيرة، تمثّلت بعقد سكة العنقاء الثانية وجدل فتلتها. وهكذا يخسر سهم قطان الرهان على الفوز بهذا الهدف.

والسهم المجرّد الثالث يجتاز العقبة الأولى أيضاً، فهو يتبع لدائرة البسيط تبعيّة نظرية وإيقاعية، وقد أشار للمديد الأحدب فيها، والمديد بلا قاطع. وسنجد أنه يجتاز العقبة الثانية أيضاً، فأي نعم أنه قد خولِف موحّد إيقاع المديد في الهدف، وذلك بعَقد مقطوعة الهدف الوحيدة بدل جدلها أو تركها؛ لكن هذه المخالفة كسر نغم لا كسر إيقاع، فهي لن تحرف الإيقاع عن مساره. ما يعني أنّ السهم الثالث هو السهم الصحيح، وهذا الهدف هدفه.

أمّا السهم المجرّد الثاني، فمع أنّ الهدف معه لم يرتكب أيّ مخالفة إيقاعية خطيرة؛ لكنه لم يجتز العقبة الأولى، وهذا هو الأهم. ذلك أنه غير محقق لشرط العرب في كيفية انتظام الأنساق والطوالع؛ فطالع السكة فيه لا يتوافق مع تكرار انتظام الأنساق فيه.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

تَذْكُرُونَ إذْ نُقاتِلُكُمْ	ت	لا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدَمُهْ	ت	ملاحظات
لا نعم، نعم #، نعمم	10	لا نعم، نعم #، نعمم	10	
0/// - 0// 0/ - / 0// 0/		0/// - 0// 0/ - / 0// 0/		
فاعلاتُ فاعلن فعلا		فاعلاتُ فاعلن فعلا		

Ÿ جملة نظام قضاعة: المديد ذو البيت الأحدب المجدول. (أحدب: # فتلة)

Ÿ جملة نظام الخليل: المديد ذو العروضة المجزوءة المحذوفة المخبونة، وضربها مثلها. [الشاهد رقم 16]

المثال الثالث عشر: قال أبو نُوّاس (أول العصر العباسي، ت/ 198 هـ):

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ	ع.	لَمْ يَخْلُ مِنْ غَمٍّ وَمِنْ حَسَدِ	ع.
لا لا نعم لا لا نعم نعمم	11	لا لا نعم لا لا نعم نعمم	11

بإطلاق سهم الاستكشاف على هدف البيت يتضح أنه هدف خببي [لا لا نعم لا لا نعم لا لا : ع. = 10]. فقد أظهر بنية تحتية أولية تصلح لعمل قانون الخبب الصوتي. وهو يشير إلى دائرة الرجز، إلى الكامل الأحدب المضموم فيها حيث جرسه قطيف؛ فالبيت المخطوف بحكم البيت اليتيم كما قلنا، والإدماء باطل.

وعلى فرض انك اعتبرت هذا الهدف هدف تكافؤي وليس خببياً، فسيكون له سهمَيّ انفراد أثلمين، أحدهما لن يجتاز العقبة الأولى لأنه فاسد إيقاعياً. والآخر سيجتاز كلتا العقبتين فيشير للرجز الأثلم المجدول القطاع. فمع أنّ إشارة هذا الهدف للرجز الأثلم المجدول واردة، لكن الإيقاع الأولي المشترَك بين النظامين الصوتيّين ظاهرياً، أي بسبب طبيعة النظم، هو مِلك للنظام الخببي كما قلنا. [194]

فلا يفض هذا الاشتراك بينهما إلّا فُشُوّ عمل قانون التكافؤ في القصيدة أو المقطوعة، أي لا بد من الرجوع لديوان الشاعر لنعرف ما الذي مضى عليه في قصيدته [195]. أمّا في نظام الخليل فسوف يصنّف هذا الهدف لو كان يتيماً، على أنه هدف تكافؤي يعود للسريع، فالإيقاع الأولي المشترك بين النظامين الصوتيّين، ولم يرد فيه متَفاعلن [نعمم نعم]، هو في نظامه مِلك للرجز أو السريع.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ	ع.	خ	لَمْ يَخْلُ مِنْ غَمٍّ وَمِنْ حَسَدِ	ع.	خ	ملاحظات
لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	10	لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	10	
مستفعلن مستفعلن معلا			مستفعلن مستفعلن معلا			

Ÿ جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت الأحدب المخبوب (أحدب: # قطيف خببي) [الشاهد رقم 55]

---

[194] راجع : الاشتراك الظاهري بين النظامين الصوتيّين بسبب طبيعة النظم- نظرة 3. (الكتاب الأم)

[195] هذا البيت لأبي نُوّاس هو ضمن قصيدة على بحر الكامل الأحدب المضموم المخبوب، عدّت 20 بيت، مطلعها: يا نَفْسُ خَافِي اللهَ وَاتَّئِدِي ... وَاسْعِي لِنَفْسِكِ سَعْيَ مُجْتَهِدِ. (ديوانه: ج2، ص 160).

Ÿ جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المخبولة المكشوفة، وضربها مثلها. [الشاهد رقم 124].

المثال الرابع عشر: قال ابن المعتز - [خليفة يوم وليله]، (عباسي: 247 - 296 هـ):

وَجَدَ	الْهَمُّ	عِنْدِيْ	ع.	مَوْطِناً	وَمَقَامَا	ع.
نعمم لا نعم لا		7		لا نعم نعمم لا		7

البيت بيت تكافؤي من النظرة الأولى، وستختار أن نرتّب هدف الصدر.

هدف الصدر :		نعمم	لا	نعم	لا	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا #،	لا	لا لا	[لا]	7	- سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية، ولذلك هو مرفوض.
	ثاني:	لا نعم،	لا	#،	لا		- سهم مجرّد (فتلة، فتلة، # خطوة): دائرة البندول.
الحكم الإيقاعي		السهم الثاني هو السهم الصحيح 7 - (بندول أحمر: # خطوة)					

هدف الصدر له سهمين سالمين فقط، أحدهما سهم عنقودي مرفوض، والآخر سهم مجرّد. والسهم المجرّد يجتاز كلتا العقبتين؛ فهو يتبع لدائرة البندول تبعيّة نظرية وإيقاعية، فأشار لبحر البندول الأحمر الذي جرسه خطوة؛ فالبندول بلا قاطع. وسنجد أيضاً أنّ هذا السهم يجتاز العقبة الثانية بنجاح أيضاً، فلم يرتكب الهدف مع هذا السهم أيّ مخالفات إيقاعية، لا بسيطة ولا خطيرة. فهو قد حافظ على فتلة واحدة متروكة في مصفوفته، وكذلك فعل هدف العجز. وقد فعلها الشاعر تجنباً للإدماء العَرَضي المطبق، هذا الممكن حصوله مع قوالب البندول عموماً. فتجنّب الإدماء العَرَضي المطبِق يقع على عاتق القالب التكافؤي كما قلنا.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

وَجَدَ	الْهَمُّ	عِنْدِيْ	ت	مَوْطِناً	وَمَقَامَا	ت	ملاحظات
نعمم، لا #، لا			7	لا نعم، نعم#م، لا		7	- من قصيدة عدّت 32 بيت (ديوانه، ج2، ص 99).

– جملة نظام قضاعة: البندول ذو البيت الأحمر المتروك. (أحمر: # خطوة). [لا مكان للتأرجح في هذا القالب [196]].

– جملة نظام الخليل: ليس له مكان في نظام الخليل، فالخليل طرحه من نظامه بجريرة الراقص كما قلنا.

المثال الخامس عشر: قال أبو العتاهية (أول العصر العباسي)

كَأَنَّهُ	قد	سَقَانا	ع.	بِكَأْسِهِ	حَيْثُ	كُنَّا	ع.

[196] رغم أنّ البندول يجوز بحقه التأرجح، لكن خطوة الصدر في هذا القالب ممنوعة من التأرجح، فلو تأرجحت لوصل طول الصدر لست وحدات، وهذا مرفوض لمخالفته قاعدة الفلك التي تمنع النزول دون طول الأحمر لأيّ سبب؛ بما في ذلك صحة تطبيق تلوين التأرجح. وهناك من العروضيين بعد الخليل من ينسب هذا القالب الأحمر المضموم للخفيف الأحمر (خفيف أحمر: # عنقود)، على أنه قالب مستدرك على الخليل في بحر الخفيف، وهذا باطل على ما شرحنا من قبل، فالخفيف قاطعه طول الأصفر.

نعم نعم لا نعم لا	8		نعم نعم لا نعم لا	8					

واضح تماماً أنّ الهدف المتّفِق في كلا الشطرين هدف تكافؤي، فالهدف الخببي لا يحجز بين العقد فيه خطوة واحدة؛ وليس فيه عقد متجاورة إلّا كإدماء مرفوض.

هدف البيت :	نعم	نعم	لا	نعم	لا	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]			
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا لا	#،	لا	لا لا	[لا]		- سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية، ولذلك هو مرفوض.		
	ثاني:	نعم،	لا لا	لا	#،	لا	8	- سهم عنقاوي (عقدة قفل، عنقاء، # خطوة). سهم مرفوض.		
	ثالث:	لا لا	نعم،	لا	#،	لا		- سهم مجرّد (قنطرة، فتلة، # خطوة): دائرة البسيط.		
الحكم الإيقاعي	السهم الثالث هو السهم الصحيح					8	- (بسيط أصفر: # خطوة)			

لهذا الهدف ثلاثة سهام، اثنين منها عنقاوية والثالث سهم مجرّد. والسهم المجرّد بينها هو فقط الذي يجتاز العقبة الأولى. فهو قد أظهر إيقاع دائرة البسيط، فأشار للبسيط الأحمر الذي جرسه خطوة. والبسيط بلا قاطع، أي يمكنه الوصول لطول الأحمر دون أن يفقد البسيط عند هذا الطول المغلق تلقائياً، دلالته الإيقاعية على دائرته. ولم يرتكب الهدف مع هذا السهم أيّ مخالفات إيقاعية، لا بسيطة ولا خطيرة، ما يعني أنّ هذا الهدف من صُنعه.

أمّا السهم الأول والثاني، فلم يجتازا العقبة الأولى، فالسهم الأول سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية، ولذلك هو سهم مرفوض. والسهم الثاني وإن كان سيشير للأزد بطول الأصفر في دائرة قحطان، لكنها إشارة نظرية إليها وليس إيقاعية، فقاطع الأزد طول الأخضر وليس الأصفر. وفوق ذلك هو سيفشل في اجتياز العقبة الثانية؛ فالهدف معه سيكون قد ارتكب مخالفتين إيقاعيتين خطيرتين؛ تمثلت الأولى بعقد سكة العنقاء الوحيدة، وتمثلت الثانية بعَقد جرس العنق، فلا يجوز عَقد سكة العنقاء ولا أيّاً من طوالعها بتاتاً.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

كَأَنَّـهُ قد سَقَـانـا	ت	بِكَأْسِـهِ حَيْثُ كُنَّا	ت	ملاحظات
نعم نعم، لا #، لا	8	نعم نعم، لا #، لا	8	
متفع لن فاعلاتن		متفع لن فاعلاتن		

Ÿ جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الأصفر المتروك. (أصفر: # خطوة)

Ÿ جملة نظام الخليل: المجتث ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، وضربها مثلها.

المثال السادس عشر: قال الحسين بن الضحاك الباهلي ، (عباسي، ت/ 250 هـ):

فَهْوَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ	ع.	لِلَّـذِيْ أُلَاقِـيْـهِ	ع.
لا نعم نعم نعمم	8	لا نعم نعم لا لا	7

هذا بيت تكافؤي من النظرة الأولى، فالهدف الخببي لا يبدأ بفتلة، وليس فيه عقد متجاورة إلّا كإدماء مرفوض. وسنختار أن نرتب هدف الصدر.

هدف الصدر :	لا	نعم	نعم	نعمم	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
سهام الانفراد السالمة أول:	لا	لا لا	#،	لا نعم		- سهم عنقاوي مرفوض (عنقاء، # فتلة)- دائرة الفراغ.
سهام الانفراد السالمة ثاني:	لا	لا لا	#،	لا لا لا	8	- سهم عنقاوي (عنقاء، # عنق)- دائرة قحطان- بحر قحطان
سهام الانفراد السالمة ثالث:	لا	#،	لا لا	لا نعم		- سهم عنقاوي (فتلة العنقاء، # عنقاء)- دائرة قحطان- بحر الخفيف
الحكم الإيقاعي	السهم الثاني هو السهم الصحيح				8	- (قحطان أصفر: # عنق)

لهذا الهدف ثلاثة سهام، جميعها سهام عنقاوية، ما يؤشر على أنّ البحر عنقاوي. والسهم الثاني والثالث يجتازان العقبة الأولى بنجاح، أمّا السهم الأول، ومع انه يجتاز العقبة الثانية بنجاح، لكنه لن يجتاز العقبة الأولى لكونه يشير لدائرة الفراغ، ولذلك يخرج من المنافسة.

فالسهمان الثاني والثالث يشيران لدائرة قحطان، نظرياً وإيقاعياً، فالسهم الثالث أشار للخفيف الأصفر، بينما الثاني أشار لقحطان الأصفر، فقحطان بلا قاطع، والخفيف قاطعه طول الأصفر. لكن الهدف مع سهم الخفيف سيكون قد ارتكب مخالفتين خطيرتين، وهما عقد سكة العنقاء وجدل فتلتها، وهذا كسر إيقاع كما قلنا، ولذلك يخرج هذا السهم من المنافسة.

أمّا السهم الثاني الذي أشار لبحر قحطان، فهو الذي يجتاز كلتا العقبتين بنجاح، فلم يرتكب الهدف معه أية مخالفة إيقاعية، فقد جاء عنق الصدر مجدولاً تلافياً لعلة العكرة، فالبيت غير مقفّى. ولذلك فهو صانع هذا الهدف، وهو الذي يحق له أن يجامع هذا الهدف في القصيدة، بل وأن يصنع أهداف غيره تسير بجانبه فيها.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

فَهْوَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ	ت	لِلَّذِيْ أَلَاقِيْهِ	ت	ملاحظات
لا نعم #، نعمم مفعلاتُ مستعلن	8	لا نعم #، لا لا مفعلاتُ مستفعلْ	7	

Ÿ جملة نظام قضاعة: قحطان ذو الصدر الأصفر الأبقع، والعجز الأحمر المتروك. (أصفر: # عنق، أحمر: # عقيل)

Ÿ جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل للمقتضب في نظامه، لكن له مكان فيه: المقتضب ذو العَروضة المجزوءة المطوية، ولها ضرب مقطوع ممنوع من الخبن والطي.

إضافة

هذا البيت الذي رتبناه، يعود لقالب أصفر في بحر قحطان مفتوح على العجز، لم يثبته الخليل في نظامه. فبحر قحطان الذي حلّ محل المقتضب في نظام قضاعة، وإن كان بلا قاطع كما قلنا، لكن قاطعه غير تشكيلي، أي ممنوع عليه أن يكون له قالب احمر مضموم، ذلك أنّ جرس طول الأحمر منه عقيل، والعقيل جرس يتيم فلا يمكن عَقده للتخلص من علة العكرة، أمّا احتلاله لجرس العجز متروكاً فهذا جائز، فالعجز بلا مهاد.

وهذا البيت هو البيت السادس من قصيدة للحسين بن الضحاك، عدّت سبعة أبيات (الأغاني، ج 7، ص 142)، مطلعها مقفّى محلّى: عَالِـمٌ بِحُبّيْـهِ ... مُطْـرِقٌ مِنَ الـتّيْـهِ : لا نعم #، لا لا ... لا نعم #، لا لا (ت= 7 لكلا الشطرين: مفعلاتُ مستفعلْ). ولم يأت الشاعر في أبياته السبعة بسكة العنقاء معقودة على ما يفترض الخليل في المراقبة الملازمة للمقتضب [هوَ والمضارع]. بل التزم قرن سكة العنقاء.! فالقرائح المطبوعة هكذا تفعل. ولو أن الشاعر عقد سكة العنقاء هنا لانحرف الإيقاع عن مساره، فعقد سكة العنقاء كسر إيقاع لا كسر نغم، وهذا بعكس جدلها الذي هو كسر نغم لا كسر إيقاع؛ ومع ذلك فالخليل يمنع جدل سكة العنقاء بمبدأ المراقبة، ويمنع كذلك تركها..!

المثال السابع عشر: قال ابن المعتز (عباسي):

أَســـأَلْـتَ	طَـلَـلَا	ع.	بِالْبُـرَاقِ	قَـدْ	خَـلا	ع.
نعمم نعملم	7		لا نعم نعم نعم			7

هذا البيت تكافؤي النظام، فالربطة والخطوة المنفردة والعقد المتجاورة، لا تجتمع في النظام الخببي. وسنختار أن نرتب هدف العجز. [197]

						ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
هدف العجز :	لا	نعم	نعم	نعم			
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا	#،	لا لا	لا [لا]		- سهم عنقودي فاقد للدلالة الإيقاعية، ولذلك هو مرفوض.
	ثاني:	لا	#،	لا لا	نعم	8	- سهم مجرّد (فتلة، # قنطرة): دائرة البسيط.
	ثالث:	لا	لا لا	#،	لا لا		- سهم عنقاوي (عنقاء، # عقيل)- دائرة قحطان
الحكم الإيقاعي	السهم الثاني هو السهم الصحيح					8	- (مديد أحمر: # قنطرة)

لهدف العجز ثلاثة سهام، وهي نفس سهام هدف الصدر [لو قمت باستخراجها]. والسهم الأول سهم عنقودي ساقط من الاعتبار، لذلك يخرج من المنافسة على الهدف. وبينما سينجح السهم الثالث في اجتياز العقبة الأولى، لكنه سيفشل في اجتياز العقبة الثانية. فهو يشير لدائرة قحطان، فوقع على بحر قحطان بطول الأحمر، وبحر قحطان بلا قاطع. لكن الهدف معه سيكون قد ارتكب مخالفتين خطيرتين، هما كسر إيقاع وليس كسر نغم؛ فالعَقد محرّم على العنقاء وطوالعها كما قلنا؛ فالهدف قد عُقدت فيه سكة العنقاء، وجرس العقيل جاء فيه معقوداً؛ لذلك يخرج هذا السهم من المنافسة على الهدف.

والسهم الثالث والأخير هو سهم مجرد، وهو ينجح في اجتياز العقبة الأولى والثانية بنجاح. فهو يشير لدائرة البسيط إشارة نظرية وإيقاعية، فيقع على المديد الأحمر؛ والمديد قاطعه تشكيلي وهو بلا قاطع أيضاً. ومع أنّ هدف الصدر والعجز كليهما قد تعدّيا على موحد المديد الذي يفضل الجدل والترك ويبغض العقد والربط بالمعية؛ لكن مخالفة هذا الموحد لا تلغي أحقية هذا السهم للظفر بالهدف، فكسر هذا الموحد هو كسر نغم لا

[197] لاحظ أنّ هدف العجز هذا، شبيه جداً بهدف الصدر للحسين بن الضحاك على بحر قحطان (المثال 16)؛ فليس من فرق بينها سوى أنّ نهاية هذا عقدة، أمّا نهاية ذاك فجدلة؛ طبعاً مع اختلاف الطول، فهذا احمر وذاك اصفر.

كسر إيقاع. وحيث أنّ الهدف مقفّى، فله أكثر من احتمال في نظام قضاعة.

ولا يمكن للسهم الثاني الفائز بالمنافسة، أن يشير لدائرة الرجز، ومن ثم للرمل الأصفر فيها؛ ذلك أنها ستكون إشارة نظرية دون الإيقاعية؛ فالرمل قاطعه مرتفع للسبب الذي شرحناه سابقاً.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

أَســـأَلْتَ طَلَلَا	ت	بِالْبُرَاقِ قَدْ خَلَا	ت	ملاحظات
نعم#م، نعملم	7	لا #، نعم نعم	7	
فاعلاتن فاعلا		فاعلاتن فعلا		

Ÿ جملة نظام قضاعة: بما أنّ عروض قضاعة هو عروض القوانين الإيقاعية التي سارت عليها قرائح العرب، وبما أنّ البيت مقفّى، والتقفية حالة طارئة على القوالب؛ وبالنظر إلى أنّ طول العجز ثابت لتلبّس القافية بجرسه. ومع ملاحظة أنّ المشطور غير وارد هنا؛ فلهذا النظم جملتان صحيحتان:

1- المديد ذو البيت الأحمر الحر، إلّا العقد. (أحمر: # قنطرة). وهذا قالب صحيح.

2- المديد ذو الصدر الأصفر المتروك، والعجز الأحمر الحر، إلّا العقد. (أصفر: # خطوة). وهذا قالب صحيح أيضاً.

Ÿ جملة نظام الخليل: هذا النظم موجود في نظام الخليل فيما لو كان على الاحتمال الثاني فقط، وسيكون تابعاً للرمل حصراً: الرمل ذو العروضة المجزوءة الجائز فيها الخبن والكف، ولها ضرب محذوف يجوز فيه الخبن [الشاهد رقم 114]. أمّا الاحتمال الثاني فلم يثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه تابعاً للرمل حصراً: الرمل ذو العروضة المجزوءة المحذوفة الجائز فيها الخبن، وضربها مثلها.

ولا يمكن معرفة الخيار الذي مضى عليه الشاعر، إلّا بالعودة لديوانه. فإذا عدنا إليه سنجد أنّ هذا البيت المقفّى، هو مطلع قصيدة عدّت 35 بيت (ديوانه: ج 1، قطعة رقم 49، ص 277)؛ وهي على الاحتمال الأول الذي لم يثبته الخليل في نظامه (المديد ذو البيت الأحمر الحر، إلّا العقد).

المثال الثامن عشر: قال عمر بن أبي ربيعة (أموي):

نَامَ صَحْبِي وَلَمْ أَنَمْ	ع.	مِنْ خَيَالٍ بِنَا أَلَمْ	ع.
لا نعم لا نعم نعم	8	لا نعم لا نعم نعم	8

هذا بيت تكافؤي من النظرة الأولى، فالهدف الخببي لا يبدأ بفتلة، وليس فيه عقد متجاورة إلّا كإدماء مرفوض. وسنختار أن نرتب هدف الصدر.

هدف الصدر :	لا	نعم	لا	نعم	نعم	ت	[القراءة الإيقاعية لسهام الانفراد]
سهام الانفراد السالمة	أول:	لا	نعم،	لا	#، لا لا	8	- سهم مجرد (فتلة، فتلة، # فَتيل)- دائرة البندول
	ثاني:	لا	#،	لا	لا لا نعم		- سهم عنقاوي (فتلة، # عنقاء)- دائرة قطان
الحكم الإيقاعي	السهم الثاني هو السهم الصحيح					8	- (خفيف أصفر: # عنقاء)

لهذا الهدف سهمان فقط، احدهما مجرد والآخر عنقاوي؛ وكلاهما يجتازان العقبة الأولى، لكن احدهما فقط هو من يجتاز كلتا العقبتين. فالسهم الأول أشار لدائرة البندول إشارة نظرية وإيقاعية، فوقع على بحر البندول الأصفر، والبندول بلا قاطع؛ لكنه يفشل في اجتياز العقبة الثانية عند مقارنته بالهدف؛ لكونه سيكون قد ارتكب مخالفة إيقاعية خطيرة، فالفتيل جرس يتيم، فلا يجوز عليه إلّا الترك. ولذلك يخرج هذا السهم من المنافسة.

أمّا السهم الثاني الذي أشار لدائرة قحطان، ولبحر الخفيف فيها؛ فهو الذي يجتاز كلتا العقبتين بنجاح. فالخفيف قاطعه طول الأصفر، والهدف بطول الأصفر. ولم يرتكب الهدف معه أية مخالفة إيقاعية؛ فقد جاءت سكة العنقاء مقرونة، وهذا هو الخيار الأمثل معها كما قلنا. ولذلك فهذا السهم هو صانع هذا الهدف، وهو الذي يحق له أن يجامع هذا الهدف في القصيدة، بل وأن يصنع أهداف غيره تسير بجانبه فيها؛ كأن ترد سكة العنقاء متروكة؛ وحتى لو وردت السكة مجدولة فسيظل الهدف تابعاً للخفيف، لأن جدلها وإن كان مكروهاً بشدة، لكنه كسر نغم وليس كسر إيقاع. وحيث أنّ الهدف مقفّى، فله أكثر من احتمال في نظام قضاعة.

– النتيجة: أصاب سهم عربي هدفه العربي:

نَامَ صَحْبِي وَلَمْ أَنَمْ	ت	مِنْ خَيَالٍ بِنَا أَلَمْ	ت	ملاحظات
لا #، لا نعم نعم فاعلاتن فاعلا	8	لا #، لا نعم نعم فاعلاتن فعلا	8	

Ÿ جملة نظام قضاعة: بما أنّ عروض قضاعة هو عروض القوانين التي سارت عليها قرائح العرب؛ وبما أنّ البيت مقفّى، والتقفية حالة طارئة على القوالب؛ وبالنظر إلى أنّ طول العجز ثابت لتلبّس القافية بجرسه. وبما أنّ قاطع الخفيف طول الأصفر فلا يجب النزول دونه؛ ومع ملاحظة أنّ المشطور غير وارد هنا؛ فلهذا النظم جملتان صحيحتان:

1- الخفيف ذو البيت الأصفر الأبلق. (أصفر: # عنقاء)

2- الخفيف ذو الصدر الأخضر المتروك، والعجز الأصفر الأبلق. (أخضر: # خطوة). وهذا قالب صحيح.

Ÿ جملة نظام الخليل: هذا النظم موجود في نظام الخليل فيما لو كان على الاحتمال الأول فقط. الخفيف ذو العروضة المجزوءة الجائز فيها الخبن، وضربها مثلها.

ولا يمكن معرفة الخيار الذي مضى عليه الشاعر، إلّا بالعودة لديوانه. فإذا عدنا إليه سنجد أنّ هذا البيت المقفّى يعود للاحتمال الأول. وهو مطلع مقطوعة عدّت ستة أبيات (ديوانه: قطعة رقم 417، ص 491).

توجيه

ليست كل مخالفات التلوين هي كسر نغم، فالتي يكون تصنيف مخالفتها هي كسر نغم هي تلك تحتمل ذلك أصلاً، فجرس الفتلة (مثلاً) جرس محروم، لأن تلويناته فردية، إمّا متروك وإمّا مجدول؛ فإذا خالف الشاعر ذلك فما زال الجرس يحتمل ذلك. وقل نفس الشيء عن القطيف التكافؤي.

أمّا الأجراس اليتيمة كجرس الفتيل وجرس العقيل، فهي ثابتة على تلوين واحد هو تلوين متروك، فهي لا تحتمل تلوين معقود؛ ولذلك فمخالفة التلوين معها هو كسر إيقاع وليس كسر نغم. وكذلك هو الأمر في المخالفات الأخرى التي من هذا القبيل، كالتصرف بخطوة الثقب في العنقود لصنع تلوين.

انتهت الأمثلة..

r القافية العربية بمنظور عَروض قضاعة:

لا بد من وجود تعريف عام للقافية وتعريف آخر مخصّص لها؛ فالعقل يحتاج للتعميم مثل حاجته للتخصيص، إذ هو ينتقل من التعميم إلى التخصيص. فالتعريف العام للقافية سيتوجه لوجود واقعها العام المحسوس من الجميع، من أنها ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. أمّا تعريفها المخصّص فسوف يتوجه لبيان ماهيتها، وتعريف أبو الطيب البلوي المنضبط للقافية، وكذلك تعريف الخليل لها غير المنضبط تماماً، هي تعاريف مخصصة للقافية. [198]

وللقافية العربية أحكام مخصوصة بها، ومكانها الأصيل هو جرس العجز وهي منصهرة به، وكليهما منصهران في إيقاع المصفوفة، وخاضعين للقوانين الصوتية العاملة في المصفوفة؛ ولا محالة إذن أنه سوف يتشابك موضوع القافية مع إيقاع جرس العجز وتلاوينه. فتأثير أحكام القافية العربية على الجرس هو من جهة أنها قد تسمح بكل تلاوين الجرس المعيّن، وقد تحدّ منها في أحيان أخرى؛ أو لعلها ترفض اجتماع تلاوين معيّنة حتى لو سمح الجرس بذلك.

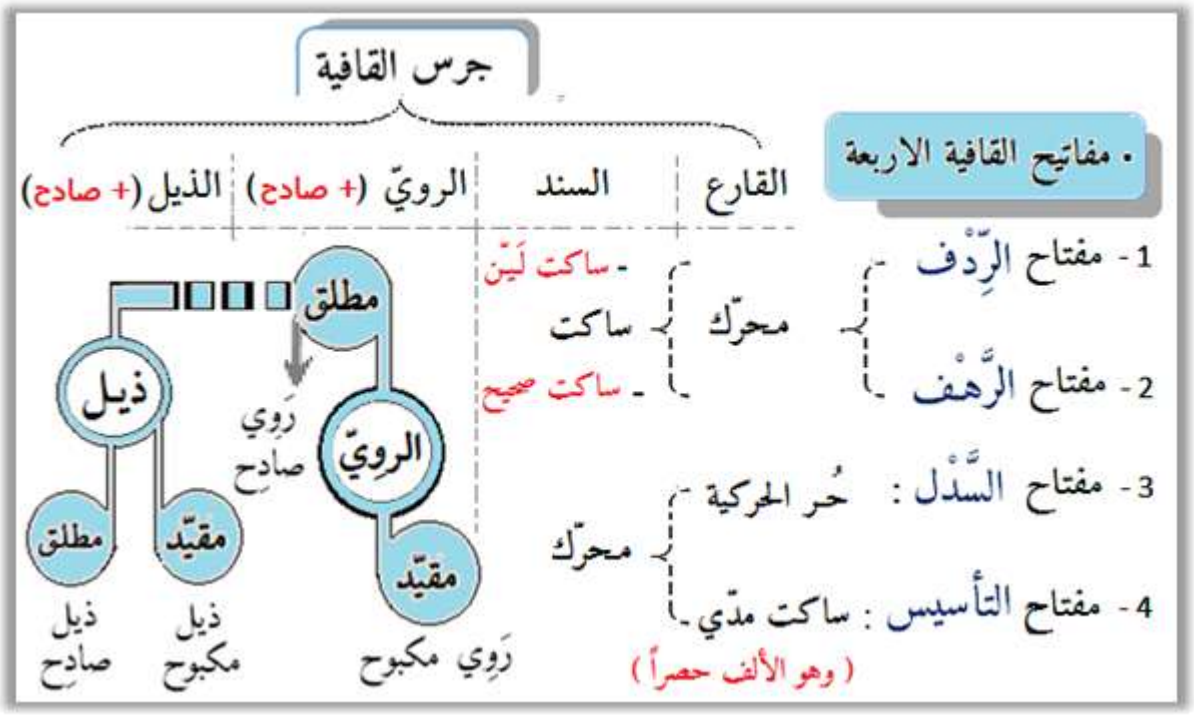
أ جرس الإيقاع وجرس القافية في نظام قضاعة:

يختلف مفهوم (جرس الإيقاع) عن مفهوم (جرس القافية) في نظام قضاعة. فجرس الإيقاع هو التسلسل الذي بعد آخر عقدة قفل. أمّا جرس القافية، والذي هو تعريف مخصّص للقافية في عروض قضاعة؛ فهو الحروف الصوتية الخمسة المؤلّفة للقافية العربية [199]. والروي هو روح القافية العربية، فحروف القافية الأربعة الأخرى كلها في خدمته، بل أنه هو سبب وجودها ووجود مفاتيح القافية الأربعة. وهذا هو ترتيب هذه الحروف الخمسة بحسب اتجاه سير الكلام العربي: القارِع- السَّنَد – الرّوي [صادِح الروي] - الذّيل [صادح الذّيل]. انظر الشكل أدناه.

---

[198] فتعريف الأخفش للقافية المستند على دلالة اللغة لكلمة قافية، من أنها آخر كلمة في البيت (القوافي للأخفش، ص 3)؛ فهذا تعريف عام غير مخصص للقافية. وهو نفس تعريف أبو موسى الحامض من أهل الكوفة للقافية، والذي نقترح أن يكون هو تعريفها العام؛ من أنها: {ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت}؛ وهو ليس هو كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان على ما زعم ابن رشيق القيرواني (العمدة، ج 1، ص 153)؛ فتعريف الخليل للقافية تعريف مخصّص كما قلنا. وتعريف سليمان أبا ستة لها بدلالة فكرة المقطع هو أيضاً تعريف عام لها وليس مخصصاً (في نظرية العروض العربي، ص 48). فتعريفها على أساس فكرة المقطع يجعلها تندرج تحت التعريف العام للقافية العربية، وليس التعريف المخصّص لها..؟ ذلك أنه عدا عن أنّ المقطع قد ثبت لنا أنه يشير لواقع متوهّم، فالأصواتيون لا يقيمون لمفهوم لحرف الصوتي كثير قيمة، لكنه هو اللازم لتعريفها كما سنرى. أمّا تعريف الفراء يحيى بن زياد للقافية، وكذلك تعريف ابن كيسان لها، بأنها هي حرف الروي فقط (العمدة، ج 1، ص 153)، فهو محاولة لتعريفها تعريفاً مخصّصاً، لكنه تعريف ساقط كلياً فلا يلتفت إليه، ونرد على هذا الزعم الباطل بما رد به ابن رشيق فأجاد، إذ قال: {**، لأنه لو كان صحيحاً لجاز في قصيدة واحدة: فَجْرْ، وفُجّارْ، وفاجرْ، وفُجُورْ، ومُنْفَجِر، وانْفِجَارْ، ومُفَجَّرْ، ومُتَفَجِّرْ، ومَفْجُورْ، وهذا لا يكون أبداً} (العمدة، ج 1، ص 153).

[199] إذا وردت كلمة (الجرس) دون إضافة عليها، في هذا الكتيب وفي الكتاب الأم؛ فالمقصود هو جرس الإيقاع. أمّا لو أردنا (جرس القافية)، فسوف تأتي كلمة القافية معه؛ فجرس الإيقاع هو الأولى بهذا اللفظ إن قام وحده، لأن الإيقاع هو الأصل، ولأن القافية منصهرة في الإيقاع وتتويج له ليس إلّا.



فقد استغنى صاحب عَروض قضاعة عن معظم مصطلحات الخليل في القافية المشوّشة للذهن، لكون أنّ الخليل كانت نظرته للقافية نظرة نحوية لا يعكس واقعها كما سنرى. فقد قام أبو الطيب بتسمية الحرف الذي قبل الروي مباشرة بـ (السند) [سند الروي]، لأنه يسند الروي؛ والذي قبل السند بالقارع، لأنه قارع جرس القافية؛ وهما مسمّيان عامان مع كل قافية. والذيل هو الهاء بعد الروي المحرّك، محركة كانت الهاء أم ساكنة [قلبهْ - قلبهُ]؛ فإنه إذا حضر الذيل فيجب التزامه. [200]

أمّا الصادح فهو حرف المد الساكن الناتج عن إشباع حركة الحرف الأخير من القافية المحركة الآخر [حروف الإطلاق واي]؛ سواء كانت حركة حرف الروي المطلق دون ذيل [قلبُ • قلبُوْ]، أم كانت حركة حرف الذيل المطلق [قلبُهُ • قلبُهُوْ]؛ فإنه لا وقوف لقافية عربية على متحرك.

فالذي جعل الصادح أحد حروف القافية العربية المعتبرة، أنّ واقع الصادح ثابت، سواء صادح الروي أم صادح الذيل. وبالتالي، فإذا قلنا (الروي الصادح)، فهذا معناه أنّ القافية انتهت بروي محرك يتبعه صادح الروي تلقائياً، ولا حضور للذيل؛ لأنه لا وقوف لقافية عربية على متحرك، ولأنه لا يجتمع في القافية العربية صادحان، فوجود صادح الذيل معناه غياب صادح الروي، ووجود صادح الروي معناه غياب الذيل وغياب صادحه بالمعيّة.

---

[200] أمّا إذا سبق الهاء حرف ساكت، سواء كانت الهاء مكبوحة أم صدّاحة (عَنْهُ - عَنْهُ، شَبِيْهْ - شَبِيْهُهُ، ذكْرَاهْ- ذِكْرَاهَا ، تَمْوِيْهْ - تَمْوِيْهُ)، فالهاء هنا ليست ذيل، بل هي الروي نفسه وما قبلها هو السند. وما دام أنّ الهاء نفسها قد تكون الروي، فيمكن أن يكون لها ذيل أيضاً (شَبِيْهُهْ - شَبِيْهُهُ)..؟ ذلك أنّ الذيل هو ذيل للروي وليس ذيلاً للقافية؛ فحروف القافية الأربعة الأخرى كلها في خدمة الروي كما قلنا. ومعنى ذلك، انه حتى تكون الهاء ذيل فيجب أن يسبقها رَويّ محرك، أمّا إذا سبقها ساكت فهي الروي، والساكت الذي سبقها هو سند الروي. فحركية السند ومن ثم بصمته؛ هي العلامة الرئيسية الفارقة بين كل مفتاحين من المفاتيح الأربعة، ثم يأتي تفحص حركية القارع وبصمته، للتفريق بين مفتاح السدل ومفتاح التأسيس.

وأنّ الروي إذا كُبِحَ: قلبْ- ليلْ- قاتلْ]، فلا صادح له ولا ذيل. وأنّ الذيل إذا كُبح [قلبُهْ- ليلُهْ- قاتلُهْ]، فلا صادح له أيضاً. أمّا عند قولنا (الروي المكبوح)، وقولنا (الذيل المكبوح)، فليس هناك صوادح في القافية.

فالملاحظ أنّ الأحرف الثلاثة الأولى في جرس القافية العربية، القارع والسند والروي، لا غنى عنها لأيّ قافية عربية. أمّا الصادح والذيل فقد يحضران في القافية وقد لا يحضران؛ فهذا يرجع لأول بيت نظمته قريحة الشاعر، هل أتت بجرس القافية كاملاً أم اكتفت بالروي المكبوح؛ وهل جرس الإيقاع هو مَن أجبرها على ذلك، أم أنها هيَ مَن اختارت ذلك دون موانع إيقاعية.

أمّا مصطلح الصّدْح نفسه، والفعل منه (يَصدحُ – صَدَحَ)، والمصدر (صَدّاح)؛ فهي القوافي المحركة الآخر مع الصادح معها لكل من الروي والذيل [قافية صدّاحة]؛ فلا وقوف لقافية عربية على متحرك كما قلنا. ومصطلح الكبح سيأتي كقابل لمصطلح الصدح لكل من الروي والذيل أيضاً. فالروي المكبوح هو الروي المقيّد، والذيل المكبوح هو الذيل المقيّد. (201)

فهذين المصطلحين، الصّدْح والكبح، هما البديل عن مصطلحَيّ الإطلاق والتقييد في نظام الخليل، المخصوصين عنده بالروي وحده نتيجة معاملة الخليل للقافية معاملة نُحوية. أمّا عروض قضاعة فيريد أن يعامل القافية معاملة إيقاعية، لأن القافية العربية وإن كانت ذات صبغة لغوية، لكنها منصهرة في الإيقاع ولا انفكاك لها عنه كما قلنا. فكلمات القافية المعيّنة هي مجرّد كلمات قد تأتي في حشو الأبيات، لكن الذي جعلها ذات قيمة مخصوصة إنما هو تموضعها في جرس العجز، وانضمام الأخريات المشابهة لها من حيث الحركية والسجية، في التموضع في أعجاز أبيات القصيدة كلها.

إضاءة

قلنا من قبل أنّ صناعة مصطلحات متنوعة تخص الحرف الصوتي، هي ضرورة ملحة وليست ترفاً. خاصة بعد انكشاف الفرق بين الساكت والساكن، وانكشاف أنّ الحرف الصوتي هو مدرج وسيط بين الأصوات الدنيا وبين المدارج عموماً. ولذلك، فقد فرّع أبو الطيب صفات الحرف الصوتي إلى فرعين رئيسين: (حركية الحرف الصوتي) في مقابل (سجية الحرف الصوتي)، ومن ثم تتفرّع عنهما تفريعات أخرى. وأدناه هي التفريعات الرئيسية، أي الحركية والسجية؛ وكذلك أهم تفريعات السجية التي سترد معنا في موضوع القافية:

1. الحركيّة (حركية الحرف الصوتي): مصطلح الحركية يجمع أو يفرّق بين حالة تحريك الحرف الصوتي بالحركة، وبين حالة السبوت فيه بنزع الحركة منه، دون غيرهما من حالات الحرف الصوتي.
2. السجيّة (سجية الحرف الصوتي): مصطلح السجيّة يشير لباقي صفات الحرف الصوتي غير صفة الحركيّة، وينضوي تحت السجيّة تفريعات أخرى كما قلنا؛ هي المذكورة أدناه:

(201) ولا شك أنّ الناتج عن الصدح والكبح سينتهي بساكن، سواءً مع الروي أو مع ذيله؛ لأنه لا وقوف لقافية عربية على متحرك؛ إلّا أنّ الأصل الذي جاء عنه هذا الساكن هو المختلِف بينهما، فالصادح ساكن مدّي (حروف واي)، أمّا الساكن في القوافي المكبوحة فهو ساكن صحيح.

أ. اللّيُونَة (ليونة الحرف الصوتي): الليونة مصطلح شبه مستحدَث ينضوي تحت فرع السجية الرئيس، وهو يجمع أو يفرّق بين حالتي الليونة الاثنتين الخاصة بالسابت، أي المَدّ والمَطّ. [202]

ب. الطّوِيّة (طَوِيّة الحرف الصوتي): الطوية مصطلح مستحدَث ينضوي تحت فرع السجيّة الرئيس، وهو يجمع أو يفرّق بين حالات السبوت الثلاث (المد والمط والسابت الصحيح).

ت. البَصْمَة (بَصْمَة الحرف الصوتي/ أو بصمة الحركة): البصمة مصطلح مستحدَث ينضوي تحت فرع السجية الرئيس. وهو يجمع أو يفرّق بين طبيعة أصوات الحروف، هل هو صوت الميم أم صوت الألف أم صوت الواو، الخ. ومصطلح بصمة الحركة شبيه بمصطلح بصمة الحرف، ويُستفهَم به عن طبيعة صوت الحركة، هل هي بصمة الضمة أم الفتحة أم الكسرة.

أ مفاتيح قوافي شعر العرب الأربعة:

مفاتيح قوافي شعر العرب أربعة، هي المذكورة في الرسم البياني السابق؛ فهي ليست ثلاثة مفاتيح على ما فعل الخليل. فالملاحظ في قوافي شعر العرب أنّ حركيّة وطويّة السند ثابتة في كل قوافي شعر العرب (ظن عازم). وما دام أنهما كذلك، فهذا الحرف من حروف القافية يستحق مسمّى عام يريح الذهن عند التعامل مع واقعه [السند]. ولأجل نفس السبب، قام أبو الطيب بفصل القافية المجرّدة من الردف والتأسيس في نظام الخليل إلى مفتاحين: مفتاح الرّهْف ومفتاح السدل.

ففتاح القافية المجرّدة من الردف والتأسيس في نظام الخليل، قد حوى سنداً محركاً وسنداً سابتاً معاً، وهو المتعارِض مع تلك الملاحظة المؤكدة. وفصل هذا المفتاح إلى مفتاحين في نظام قضاعة، قد أدّى لظهور واقع القارع الذي حركيته وبصمته هي ما سيفرّق بين مفتاح التأسيس ومفتاح السدل؛ فالذي يحدد هوية المفتاح المعيّن، ويحدّد أيضاً بعض رنيناته[203]، إنما هو حركية وسجية القارع والسند؛ فحركية الروي وسجيته ثابتة على طول الخط.

فالقارع هو بداية كل مفتاح من مفاتيح قوافي شعر العرب الأربعة؛ فطالما أنه ميّز بين مفتاح التأسيس ومفتاح السدل، فقد دخل تلقائياً بالإضافة للسند؛ في تمييز المفاتيح الأربعة بعضها عن

---

[202] حروف المد واللين عند اللغويين العرب هي الألف والواو والياء كحروف سابتة وظيفياً [وقد نجمعها بعبارة (واي)]. فالمَدّ هو أحد حروف (واي) الثلاثة مسبوق بحركة من جنس صوتها (نَار- نُوْر- دِيْن). أمّا المَطّ فهو بديل لمسمّى حرفيّ اللين الواو والياء (دَيْن، حَوْض)، هذه المسبوقة بفتحة وليس بحركة مجانسة لصوتيهما. فالألف حرف مدّ دائماً وأبداً، ويسبقها دائماً فتحة، لأنه يستحيل التوصل إلى لفظ الألف إلّا بأن يسبقها فتحة. وما عدا ذلك فهي (حروف صحيحة) بمفهوم نظام قضاعة. واللغويون العرب المتأخرين قد جعلوا مصطلح (الليونة) المنصرف لحروف المد واللين، اسماً خاصاً واسماً عاماً لهما في نفس الوقت؛ وهذا ما أربك الذهن. أمّا بعد جعل (الليونة) هي الاسم العام لهاتين الحالتين، وهو ما مضت عليه كتب اللغة، وجعل المط والمد أسماء مخصوصة بما ذكرنا، يمكن أن نقول بكل وضوح وسلاسة: [سند مفتاح الردف حرف لَيّن]. فهنا مع هذا التعديل البسيط سوف يفترض الذهن كلا حالتي اللين [المد والمط]، وليس حالة واحدة منها. ونقول: [لا شك أنّ الليونة بين المد والمط ليست متساوية، فهي في المد أعظم منها في المط].

[203] سيأتي الحديث عن الرنين بعد قليل (رنين القافية).

بعض. وما قبل القارع من حروف فغير مهم في ذلك، أي غير داخل في جرس القافية؛ فالإيقاع المعين والقانون الصوتي العامل فيه، هو مَن يتحكم بهذه الحروف قبل القارع من حيث الحركية؛ واللغة المسبوكة في القالب المعين هي من يتحكم بها من حيث السجية.

أ اختلاف مفهوم (قوافي الوحدات الصوتية) عن مفهوم (الوحدات الصوتية):

هناك أربع قوافي صوتية في شعر العرب، تمثل الوحدات الصوتية الأربع التي قام عليها عروض شعرهم. لكن مفهوم قواف الوحدات الصوتية يختلف عن مفهوم الوحدات الصوتية، رغم اتحادهما في الجذر. فالوحدة الصوتية التي يمكن أن ينتهي بها الجرس، أو ربما كانت هي الجرس؛ يسميها عروض قضاعة (قافية وحدة صوتية). وحيث أنّ أيّ من هذه الوحدات الأربعة، يمكن أن يأتي على هذه الحال، فهي تسمّى في نظام قضاعة (قوافي الوحدات الصوتية الأربع)، وهي: قافية الخطوة، قافية العقدة، قافية الجدلة، وقافية الربطة.

وقوافي الوحدات الصوتية هي الجسر الرابط بين جرس القافية ذو الطبيعة اللغوية، لقيامه على الحرف الصوتي [حروف القافية الخمسة]؛ وبين جرس الإيقاع الذي لا مكان للحرف الصوتي معه، لأنه تسلسل متصل ضمن سلسلة متصلة؛ وهذه إنما تتألف من الوحدات الصوتية حصراً كما قلنا.

وعلى ذلك، فيمكنك الاستنتاج، وهو استنتاج صحيح؛ بأنّ قافية الخطوة يلزمها جرس خطوة أو أجراس انتهت بخطوة. وقافية الجدلة يلزمها أجراس تموضعت فيها الجدلة أو انتهت بجدلة، وهكذا بقية الأجراس الأولية والثانوية على السواء؛ وتلوين السكون لا يغير في تعدين الأجراس ولا في تلوينها كما رأينا؛ لأنه ليس وحدة صوتية، فيمكن لأيّ قافية صوتية أن تلتحم به كما سنرى.

تبرير وفائدة

أ تبرير: حيث أنّ قوافي الوحدات الصوتية هي من نفس جنس الوحدات الصوتية التي يقوم عليها عروض شعر العرب، فالأنسب هو سبقها بكلمة (قافية) للدلالة عليها كما فعلت قضاعة [قوافي الوحدات الصوتية]. وليس وصفها من خلال عدد المتحركات الواقعة بين أول ساكت والساكن الأخير، وإعطائها من ثمّ مسميّات لا تمت لواقعها بصلة؛ على غرار ما فعل الخليل بها تحت عنوان (ألقاب القوافي)، وقد توصف بأوصاف أخرى في كتب العروض. [المترادِف - المتكاوس - المتراكِب - المتدارك - المتواتر].

أ فائدة: إذا تجاهلنا إلحام الخليل لتلوين السكون في ألقاب القوافي، تحت مسمّى قافية المترادِف [0 Ø] التي هي تعبير عن تلوين السكون؛ وذلك نتيجة ارتهانه للحرف الصوتي في التأصيل والتفسير؛ فالسكون ليس بوحدة صوتية حتى يكون من بينها. أقول: فإذا تجاهلنا ذلك، فتوصيفات الألقاب الأربعة الباقيات للقافية في نظامه، هي توصيفات للوحدات الصوتية الصحيحة حتى في نظامه (سبب خفيف- وتد مجموع- فاصلة صغرى – فاصلة كبرى)..! فتعريفه لقافية المتكاوس (مثلاً)، هو أنها كل قافية توالت فيها أربع متحركات بين ساكنين، هكذا [- 0 //// 0]، وهذه قافية الربطة، وهكذا البقية. (دراسة في التأسيس والاستدراك، ص 170).

وهنا ننتهز الفرصة لنسجّل هذه الفائدة لحساب عروض قضاعة، فلاحظ أنه بينما قد حضرت الفاصلة الصغرى والكبرى عند الخليل في بيان ألقاب القوافي، مع أنهما ليسا من وحدات البناء الأساسية الأربعة في نظامه [الوتد

بنوعية والسبب بنوعيه]؛ لكن قد غاب الوتد المفروق والسبب الثقيل عن ألقاب القوافي، مع أنهما من وحدات البناء الأساسية في نظامه؛ فهما لم يحضرا لأنهما كائنين وَهْمِيّين كما قلنا من قبل.

أ مفهوم الرَّنِـيْـن في القافية العربية [في عروض قضاعة]:

هناك رنينات للقافية العربية تنضوي تحتها تلك القوافي الصوتية الأربع؛ فهناك فرق شاسع بين الرّنين وبين قوافي الوحدات الصوتية الأربع. فالذي يحدد عدد ونوعية قوافي الوحدات الصوتية التي يفرزها كل مفتاح، إنما هو الرنين؛ هذا المفهوم الغائب عن مبحث القافية في نظام الخليل رغم خطورته وأهميته. فالرنين مصطلح من مصطلحات نظام قضاعة، وهو باختصار: عدد قوافي الوحدات الصوتية التي يمكن لكل رنين من رنينات مفاتيح القافية العربية الأربعة أن يفرزها، ولكل مفتاح منها ثلاثة رنينات. وهذه الرنينات في المفاتيح يمكن أن تُصنّف بثلاث صفات رئيسية: دَنْدَنَة خالصة، دندنة فائضة، دندنة حياديّة.

فالدندنة الخالصة، والتي هي نفسها الرنين الخالص؛ يفرز قافية صوتية واحدة محددة، أمّا الرنين الفائض فيفرز أكثر من قافية صوتية، ولعلها تفرزها جميعاً. أمّا الدندنة الحيادية التي يتسبب بها التحام تلوين السكون بنهاية القافية؛ فتفرز جميع قوافي الوحدات الصوتية الأربع. انظر الجداول أدناه مع الأمثلة فيها، ثم نتابع حديثنا.

أ- رنينات مفتاح الرّدف: له ثلاثة رنينات:

1- الرنين الحيادي [دندنة حيادية]

يحصل الرنين الحيادي في مفتاح الردف مع الروي المكبوح حصراً. وهو ينتج بسبب تلوين السكون، ما يجعله يفرز جميع قوافي الوحدات الصوتية الأربع.

1. قافية الخطوة (-/0 لا Ø): [مِنْ نُورْ – قَد حالْ – مِسْكِينْ]
2. قافية العقدة (-/0 نعم Ø): [كانَ نُورْ – مِنَ الْمُحالْ– إذاً سَلِيمْ]
3. قافية الجدلة (-/0 نعمم Ø):
[أَصْبَحَ نُورْ – جِدُّ مُحالْ – فَهْوَ سَلِيمْ]
4. قافية الربطة (# نعملم Ø): [204]
[كانَ لَكَ نُورْ– شَذَّ بِمُحالْ– مَنْ هُوَ سَلِيمْ]

2- رنين الخطوة الخالص.

يحصل رنين الخطوة الخالص في مفتاح الردف مع الروي الصادح

– قافية الخطوة (-/0 لا):
[(نُورُ – حالا – سَلِيمُ)، (نُورُهْ – حالُهْ – سَلِيمُهْ)]،

[204] قافية الربطة مرتبطة ارتباطاً دائماً بالقنطرة في عروض شعر العرب، فليس يُربط غيرها. وبالتالي لن يتحقق حصولها إلّا لو كان جرس العجز قنطرة وجاءت القنطرة مربوطة. وهذا هو سبب كتابتنا لقافيتها الصوتية هكذا (# نعملم)، أو هكذا (# نعملم Ø). أمّا الباقيات فلم نكتبها بهذا الشكل، أي لم نُثبت رمز الفاصلة معها [#]، فذلك لتعدّد الاحتمالات قبلها، فقد تكون الفاصلة قبل إحداها وقد لا تكون [(قافية الخطوة -/0 لا، -/0 لا Ø)، (قافية العقدة -/0 نعم، -/0 نعم Ø)، (قافية الجدلة -/0 نعمم، (-/0 نعمم Ø)].

[مع الروي المطلَق دون ذيل]، ومع الذيل المكبوح [الذيل المقيّد]؛ ولأنه رنين خالص للخطوة، فهو لا يفرز سوى قافية الخطوة.

[(صَوْتُ - عَيْنُ)، (صَوْتُهْ - عَيْنُـهْ)]،
[(نَبِـيُّ - شَقِيُّ - خَفِيُّ)، (مُشَوَّهْ - مُمَوَّهْ - نَوَّهْ) ، (رَعِيَّهْ - بَرِيَّهْ - صَفِيَّهْ) [(205)]]

3- رنين العقدة الخالص.

يحصل رنين العقدة الخالص في مفتاح الردف مع الذيل الصادح حصراً. ولأنه رنين خالص للعقدة، فهو لا يفرز سوى قافية العقدة.

– قافية العقدة (-/0 نعم):

[(نُورُها ، نُورُهُ ، نُورِهِ - حالِها ، حالِهِ ، حالَهُ - سَلِيمُها ، سَلِيمُهُ ، سَلِيمِهِ)، (شَقِيُّها ، قَوِيُّها ، نَبِيُّها)،
[صَوْتُهُ ، صَوْتُها ، صَوْتِهِ - عَيْنُهُ ، عَيْنُها ، عَيْنِهِ]

ب- رنينات مفتاح الرّهف: له ثلاثة رنينات:

1- الرنين الحيادي [دندنة حيادية]

يحصل الرنين الحيادي في مفتاح الرهف بنفس الطريقة التي يحصل فيها في مفتاح الردف، فهو يحصل مع الروي المكبوح حصراً. وهو ينتج بسبب تلوين السكون، ما يجعله يفرز جميع قوافي الوحدات الصوتية الأربع.

1. قافية الخطوة (-/0 لا Ø):
[إلّا الْقَتْلْ ، وَارْبَعْنْ]
2. قافية العقدة (-/0 نعم Ø): [بِئْسَ قَتْلْ]
3. قافية الجدلة (-/0 نعمم Ø): [إلَيْكَ بِقَتْلْ]
4. قافية الربطة (# نعملم Ø): [كانَ لَكَ قَتْلْ]

2- رنين الخطوة الخالص. [دندنة خالصة]

رنين الخطوة الخالص لا يفرز سوى قافية الخطوة، وهو يحصل في مفتاح الرهف مع الروي الصادح، ومع الذيل المكبوح.

– قافية الخطوة (-/0 لا):
[(قَتْلُ - قَتْلُهْ)]، [(زَلَّ- زَلّهْ - شَرُّ- شَرُّهْ]

3- رنين العقدة الخالص. [دندنة خالصة]

لا يفرز رنين العقدة الخالص في مفتاح الرهف سوى قافية العقدة، وهو يحصل في هذا المفتاح مع الذيل الصادح حصراً.

– قافية العقدة (-/0 نعم):
[قَتْلُها ، قَتْلُهُ ، قَتْلِهِ]، [عَمُّهُ – ذَمُّهُ – شَرُّهُ]

(205) فائدة: حيث أنّ حركية سند مفتاح الردف ثابتة على السكوت، فيمكن للسند والروي في هذا المفتاح أن يتحدا في البصمة ضمن الحرف المشدود، فالحرف المشدود أوّله ساكت وثانيه محرّك. كما في هذه الأمثلة: [(نَبِـيُّ - شَقِيُّ - خَفِيُّ)، (مُشَوَّهْ - مُمَوَّهْ - نَوَّهْ)، (رَعِيَّهْ - بَرِيَّهْ - صَفِيَّهْ). وكما في هذه الأمثلة في فرع رنين العقدة الخالص لهذا المفتاح (شَقِيُّها ، قَوِيُّها ، نَبِيُّها]. فقد اجتمع السّند اللّين الساكت والروي الصادح أو المحرك، في هذه الأمثلة في حرف واحد مشدود. وسنعود وسنرى نفس هذه الحالة في مفتاح الرهف. لكن هذه الحالة لا يمكن حصولها في مفتاح السدل ومفتاح التأسيس، لأن حركية السند فيهما ثابتة على التحريك.

إشارة

لا يمكن أن يحصل تلوين السكون الذي يتسبّب بحضور الرنين الحيادي؛ إلّا لو كان السند ساكتاً والروي ساكناً [الروي المكبوح]؛ ولذلك انحصر وجوده في مفتاح الرهف ومفتاح الردف. لكن العرب تعاف تلوين السكون مع مفتاح الرهف، فهو معدوم الشواهد تقريباً في شعرهم، وليس هناك شواهد عليه في شواهد الخليل على العروض. ويعده العروضيون جميعاً من قبيل الشذوذ، فهكذا اعتبره الأخفش وأبو العلاء المعري (قوافي الأخفش، ص 107؛ رسالة الصاهل والشاحج، ص 462 - 463).

والمثال الوحيد الذي تذكره كتب العروض عنه، إنما يوردونه من باب العلم به لا العمل به، وقد جاء على نظام المشطور، فهو مقطوعة مشطورة مختلف في نسبتها، بين أنها لربيعة ابن مكدَّم (جاهلي)، أو أنها لغلام بعد فتح مكة مجهول. وكلا النسبتين جاءت في كتاب الأغاني للأصفهاني (الأغاني، ج7/ ص215 . ج16/ص 49)

أَرْخِيْنَ أذْيالَ الْحِقِيِّ وَارْبَعْنْ لا لا نعم، لا لا #، نعم [لا] Ø مستفعلن مستفعلن معولاتُ	11	- رنين حيادي بسبب تلوين السكون (مفتاح الرّهف - الروي المكبوح). - لا يمانع نظام قضاعة بالرنين الحيادي الآتي عن طريق مفتاح الرهف، لكنه يحكم بكراهته الشديدة لكونه يجعل موسيقى القافية باهتة. فشعر العربي في أصله وُضِعَ للغناء والترنّم (الكتاب لسيبويه، ج 4، ص 206)؛ والذي يساعد على تحقيق هذه الغاية هو حروف المد (واي)، بسبب أنّ الصوت يجري فيها أكثر من غيرها (الكتاب، ج 4، ص 167، 204). وأقوى دليل على ذلك لنا على ذلك هو الصادح الذي اعتمدته العرب لمنع القافية من الوقوف على متحرك؛ فالصادح هو احد حروف واي.
مَشْيَ حَيِيّاتٍ كَأنْ لَمْ يَفْزَعْنْ لا نعمم، لا لا #، لا لا [لا] Ø مستعلن مستفعلن مفعولاتْ	11	
إنْ يُمْنَعِ الْيَومَ نِساءٌ تُمْنَعْنْ لا لا نعم، لا نعم#م، لا لا [لا] Ø	11	

ت	تعليق وملاحظات

– جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور الأثلم الأرقط؛ والمسكون. (رجز أثلم: # قطاع)

– نظام الخليل: السريع ذو العروضة الموقوفة المشطورة، الممنوعة من الطي الجائز فيها الخبن. [وهي نفسها الضرب]

جـ- رنينات مفتاح السّدل: له ثلاثة رنينات كلها رنينات فائضة [دندنة فائضة]:

1- رنين الخطوة الفائض: [دندنة فائضة]

يحصل رنين الخطوة الفائض في هذا المفتاح مع الروي المكبوح حصراً. ولأنه رنين فائض للخطوة، فهو قد يفيض عن قافية الخطوة فيحتمل ما فوقها من قواف وحدات صوتية. أي أنه يفرز جميع قوافي الوحدات الصوتية الأربع.

1. قافية الخطوة (-/0 لا): مَقْتَلْ – مُوْغِلْ – هَيْثَمْ
2. قافية العقدة (-/0 نعم): مَنْ قَتَلْ
3. قافية الجدلة (-/0 نعمم): فَثَمَّ قَتَلْ
4. قافية الربطة (# نعملم): جُنَّ فَقَتَلْ

2 - رنين العقدة الفائض. [دندنة فائضة]

يحصل رنين العقدة الفائض في مفتاح السدل، مع الروي الصادح ومع الذيل المكبوح. ولأنه

1. قافية العقدة (-/0 نعم): [مَقْتَلُ - مَقْتَلُهْ]
2. قافية الجدلة (-/0 نعمم): [مَنْ قَتَلَ - مَنْ قَتَلَهْ]

رنين فائض للعقدة، فهو قد يفيض عن قافية العقدة فيحتمل ما فوقها من قواف وحدات صوتية، أي هو يفرز بالإضافة لقافية العقدة قافية الجدلة وقافية الربطة.

3. قافية الربطة (# نعملم):

[غاضِباً فَقَتَلَ - الْفُراقُ قَتَلَهْ]

3- رنين الجدلة الفائض. [دندنة فائضة]

يحصل رنين الجدلة الفائض في مفتاح السدل، مع الذيل الصادح حصراً. ولأنه رنين فائض للجدلة فهو قد يفيض عن قافية الجدلة فيحتمل ما فوقها من قواف وحدات صوتية، أي هو يفرز بالإضافة لقافية الجدلة قافية الربطة.

1. قافية الجدلة (-/0 نعمم):

مَقْتَلَها - يَقْتُلُهُ

2. قافية الربطة (# نعملم):

مَنْ قَتَلَها - مَنْ قَتَلَهُ

د- رنينات مفتاح التأسيس: له ثلاثة رنينات كلها رنينات خالصة [دندنة خالصة]:

1- رنين الخطوة الخالص. [دندنة خالصة]

يحصل رنين الخطوة الخالص في هذا المفتاح، مع الروي المكبوح حصراً. ولأنه رنين خالص للخطوة، فهو لا يفرز سوى قافية الخطوة.

- قافية الخطوة (-/0 لا): [آخِرْ - قاتِلْ]

2- رنين العقدة الخالص. [دندنة خالصة]

يحصل رنين العقدة الخالص في مفتاح التأسيس، مع الروي الصادح، ومع الذيل المكبوح؛ وهو لا يفرز سوى قافية العقدة.

- قافية العقدة (-/0 نعم):

[آخِرُ - قاتِلُ - آخِرُهْ - قاتِلُهْ]

3- رنين الجدلة الخالص. [دندنة خالصة]

يحصل رنين الجدلة الخالص في هذا المفتاح، مع الذيل الصادح حصراً. ولأنه رنين خالص للجدلة، فهو لا يفرز سوى قافية الجدلة.

- قافية الجدلة (-/0 نعمم):

[(آخِرُهُ ، آخِرُها ، آخِرِهِ)، (قاتِلُهُ ، قاتِلُها ، قاتِلِهِ)]

فائدة

لكون أنّ سند مفتاح الردف ومفتاح الرهف متطابقان في الحركية دون الطوية، لذلك اخترت كلمة (الرهف) المنتهية بفاء، لتقابل كلمة (الردف) المنتهية بفاء أيضاً؛ فهذا رابط بينهما يذكرك بهذين المفتاحين المتآخِيَين. هذا بالإضافة لمعنى (الرهف) لغوياً: فالرهْف مصدر الرهيف، وهو اللطيف الدقيق (العين ج4، ص 45)؛ فالسند الثابت الحركية على السكوت فيهما فيه بعض هذا المعنى.

أمّا سند مفتاح السدل المتطابق مع سند مفتاح (التأسيس) في الحركية، فكليهما محركان، إنما هما مختلفان في حركية القارع، ما يجعلهما مفتاحين متآخِيَين أيضاً. وما يذكرك بحالتهما وبأسميهما أنهما مشتركان بحرف السين، هذا

بالإضافة لمعنى (السدل) لغوياً: فالسَدْل: شَعَر منسَدِل كثير طويل وقع على الظهر (العين ج7، ص 228)، وحال مفتاح السدل بتتابع زخمه دون سكوت فيه بعض هذا المعنى، أمّا مفتاح التأسيس فليس فيه مثل هذا المعنى.

فكل رنين من رنينات المفاتيح الأربعة له وحدة صوتية محدّدة هي منطلق رنينه، فرضتها طبيعة جرس قافية المفتاح المعين الذي يتحدد من عند القارع؛ إلّا ما كان بشأن الرنين الحيادي الذي يحدثه تلوين السكون، فليس له وحدة صوتية محدّدة تمثل منطلق رنينه (ظن ثاقب)، ولذلك هو رنين حيادِيّ. والسبب في ذلك قد شرحناه في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

وفي مفتاح السدل، وفي رنين العقدة الفائض فيه (مثلاً)، والذي احتمل قافية العقدة وقافية الجدلة وقافية الربطة؛ فالرنين فيه هو رنين لوحدة العقدة الصوتية أصلاً، ثم فاض عنها فأنجب قافية الجدلة وقافية الربطة؛ وليس أنه قد فاضَ عنها فأنجب رنيناً لوحدة الجدلة ولوحدة الربطة الصوتيتين (ظن ثاقب). إذ لو كانت القوافي الصوتية الثلاث التي تقبّلها رنين العقدة الفائض، جميعها رنينات لهذا المفتاح؛ لَما اجتمعت في قافية قصيدة واحدة؛ فلكل مفتاح رنيناته الخاصة به، وكل رنين منها يفرز قوافي محددة، ولعله يقتصر على إفراز قافية صوتية واحدة إذا كان الرنين خالصاً.

وعلى ذلك، فالذي يجتمع في قافية القصيدة الواحدة، إنما هي قوافي الوحدات الصوتية لأنها عامل مشترَك بين الرنينات؛ وليس الرنينات نفسها. فالرنين في المفتاح المعين هو مَن يحدد مدى قدرة هذه القافية أو تلك على الالتحام بجرس العجز المعين؛ وليست قوافي الوحدات الصوتية هي مَن يقرر ذلك؛ بدليل أنّ قوافي الوحدات الصوتية الأربعة التي تفرزها الرنينات، مهما كانت دندنة الرنينات [خالصة- فائضة – حيادية]؛ مخصوصة بنهاية الجرس الإيقاعي، لا بكل وحداته بالضرورة. وها هو رنين الخطوة الفائض والرنين الحيادي، يفرزان جميع قوافي الوحدات الصوتية الصالحة لكل جرس إيقاعي. وباقي التفاصيل عن مفهوم الرنين سنتركها في الكتاب الأم لعروض قضاعة طلباً للاختصار؛ وما ذكرناه هنا يعد كافياً في هذا الكتيب.

ô ô ô ô ô ô ô

أ أمثلة على الرنين:

طلباً للاختصار، ولأنه يمكن تطبيق ما جاء هنا على الأمثلة في المباحث السابقة؛ فسنكتفي بأمثلة محددة عن ذلك، سنركز فيها على المفاتيح التي لها دندنة فائضة أو حيادية. وأفضل ما يعكس ذلك هو القوالب التي جرسها قنطرة، لأن خَيارات قانون التكافؤ عليها متعددة (تلوين حر).

قال المرقش الأصغر (جاهلي)- (من قصيدة عدّت 22 بيت، ديوان المرقشين، ص 94):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
لِابْنَةِ عَجْلانَ بالْجَوِّ رُسُومْ		لم يَتَعَفَّيْنَ والْعَهْدُ قَدِيمْ		
لا نعمم، لا #، لا نعمم Ø مستعلن فاعلن مستعلانْ	11	لا نعمم، لا #، لا نعمم Ø مستعلن فاعلن مستعلانْ	11	- رنين القافية هو الرنين الحيادي (مفتاح الردف- الروي المكبوح). ولكون أنّ رنين القافية حيادي، فهو سيسمح بظهور جميع خيارات قانون التكافؤ الأربعة على القنطرة التكافؤية، بما فيها تركها [قنطرة متروكة- معقودة- مجدولة- مربوطة]؛ إن رغب الشاعر بذلك طبعاً.
كَمْ مِنْ أخِي ثَرْوَةٍ رأيتُهُ		حَلَّ على مالِهِ دَهْرٌ غَشُومْ		
لا لا نعم، لا #، نعم نعم مستفعلن فاعلن متفعلن	11	لا نعمم، لا #، لا لا نعم Ø مستعلن فاعلن مستفعلانْ	11	
بَيْنَا أخُو نِعْمَةٍ إذْ ذَهَبَتْ		وحُوِّلَتْ شِقْوَةٌ إلى نَعِيمْ		- المطلع مصرّع محلّى.
لا لا نعم، لا #، لا نعمم	11	نعم نعم، لا #، نعم نعم Ø	11	

Ÿ جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الأثلم الحر، والمسكون. (أثلم: # قنطرة)

Ÿ جملة نظام الخليل: البسيط ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، ولها ضرب مُذيّل، ويجوز فيهما الخبن والطي والخبل.

وقال بشّار بن بُرد (بين الدولتين)، (من قصيدة عدّت 12 بيت، ديوانه: ج1، ص 198):

	خ		خ	تعليق وملاحظات
ومَرِيضَةٍ مَرَضَ الْهَوَى		بَكَرَتْ بِعَبْرَتِهَا تَعِيبْ		
نعمم #، نعمم نعم مَتَفاعلن مَتَفاعلن	8	نعمم #، نعمم نعم Ø مَتَفاعلن مَتَفاعلانْ	8	- رنين القافية هو الرنين الحيادي (مفتاح الردف- الروي المكبوح). لكن الجرس قنطرة خببية، والإدماء باطل، لذلك لم تظهر سوى قافية العقدة التي يمكن حضورها في كلا خياري قانون الخبب على القنطرة (مترك- مخبوب).
زَيْنُ الْمَجَالِسِ مِثْلُها		يُشْفَى بِهِ ضِغْنُ الْقُلُوبْ		
لا لا #، نعمم نعم مَتْفاعلن مَتَفاعلن	8	لا لا #، لا لا نعم Ø مَتْفاعلن مَتْفاعلانْ	8	

Ÿ جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت الأصفر الحر، والمسكون. (أصفر: # قنطرة خببية)

Ÿ جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، ولها ضرب مُذال، ويجوز فيهما الإضمار.

وقال العَجّاج (عبد الله بن رؤبة التميمي، مخضرم)، (من مشطورة عدّت 9 أشطار، ديوانه، أرجوزة رقم 32، ص 320):

	ت	تعليق وملاحظات
ما كانَ مِنْ رَيْثٍ وَلا أَيْنٍ آنْ		
لا لا نعم، لا لا #، لا لا [لا] Ø مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ	12	- رنين القافية المستعمل هنا هو الرنين الحيادي بسبب تلوين السكون [مفتاح الردف- الروي المكبوح]. ومع أنّ هذا الرنين يسمح باجتماع كل قوافي الوحدات الصوتية، لكن
وَراءَ شَدِّ لُجُمٍ وَأَبْدانْ	12	

	ت	
نعم نعم، نعملـ#ـم، نعم [لا] Ø متفعلن متعلن معولاتْ حَتّى رَأَيْناها خِلالَ النُّقْعانْ لا لا نعم، لا لا #، لا لا [لا] Ø	12	الجرس هنا، وهو جرس القطاع التكافؤي الملوّن بتلوين الأرقط الثنائي [متروك- معقود]؛ لن يسمح إلّا بحضور قافية الخطوة في هذا الرنين الحيادي. - [لا]: إشارة لخطوة الثقب في القطاع.

– جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور الأثلم الأرقط، والمسكون. (أثلم: # قطاع)
– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة الموقوفة المشطورة، الممنوعة من الطي الجائز فيها الخبن. [وهي نفسها الضرب]

وقال العَجّاج (مخضرم)، (من أرجوزة عدّت 180 شطراً، ديوانه: أرجوزة رقم 1، ص 63):

	ت	تعليق وملاحظات
قد جَبَرَ الدِّيْنَ الْإِلَهُ فَجَبَرْ لا نعمم، لا لا #، نعملم مستعلن مستفعلن متعلن	12	
وَعَـوَّرَ الرّحمنُ مَنْ وَلّى الْعَوَرْ نعم نعم، لا لا #، لا لا نعم	12	- رنين القافية المستعمل هنا هو رنين الخطوة الفائض [مفتاح السّدل- الروي المكبوح]. فلكونه كذلك، فهو سيسمح بظهور جميع خيارات قانون التكافؤ الصوتي الأربعة على القنطرة التكافؤية، بما فيها تركها. إن رغب الشاعر بذلك طبعاً. ومع أنّ قافية الخطوة ممكنة الورود مع هذا الرنين، لكن جرس القنطرة يحول دون ذلك. (206)
عَهْدَ نَبِيٍّ ما عَفَا وما دَثَرْ لا نعمم، لا لا #، نعم نعم	12	
هذا أوانُ الْجِدِّ إذ جَدَّ عُمَرْ لا لا نعم، لا لا #، لا نعمم	12	
وخَطَرَتْ أيْدِي الْكُماةِ وخَطَرْ نعملم، لا لا #، نعملم	12	

– جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور التام الحر. (تام: # قنطرة)
– جملة نظام الخليل: الرجز ذو العروضة المشطورة التامة، الجائز فيها الخبن والطي والخبل. [وهي نفسها الضرب].

وقال العَجّاج (مخضرم)، (من أرجوزة عدّت 171 شطراً، ديوانه: قطعة رقم 24، ص 278- 279- 285):

	ت	تعليق وملاحظات
يَا دارَ سَلْمَى، يَا اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي لا لا نعم، لا لا #، لا لا نعم	12	- رنين القافية المستعمل هنا هو رنين العقدة الفائض [مفتاح السدل- الروي الصادح]، وعلى ذلك فهو سيسمح باجتماع قافية العقدة مع قافية الجدلة مع قافية الربطة، إن احتمل
بِسَمْسَمٍ أو عن يَمِينٍ سَمْسَمِ نعم نعم، لا نعملـ#ـم، نعم نعم	12	

(206) لاحظ أنّ المَفصِل (الإلَهُ) في الشطر الأول، يمكن وضع فاصلة (،) بعده للإشارة إلى أنه تتوفر عنده مظِنّة وقوف من حيث المعنى [قد جبرَ الدينَ الإله، فجبرْ]. ومن ثم، فإنّ إشباع حركة هاء الغائب لينتج عنها حرف مد ساكت وظيفياً، يصير ممكناً [الإلَـهُو]؛ على ما يتبنى عروض قضاعة كما قلنا من قبل. وعندها ستحتل قنطرة مجدولة الجرس محل القنطرة المربوطة، على اعتبار أنّ الربط نشاز. وعليه، فيمكنك اعتبار الشطر الأخير هنا، هو الممثل لجرس القنطرة المربوطة مع هذا الرنين دون شبهة.

وَما سُؤَالُ طَلَلٍ وَحُمَمِ نعم نعم، نعمل#ـم، نعمل	12	الجرس ذلك كجرس القنطرة التكافؤية، وإن رغب الشاعر بذلك طبعاً. أي هو سيسمح بظهور جميع خيارات قانون التكافؤ الصوتي الأربعة على القنطرة التكافؤية، بما فيها تركها.
أَزْمانَ لَيْلَى عامَ لَيْلَى وَحَمِيْ لا لا نعم، لا لا #، لا نعم	12	

· جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور التام الحر. (تام: # قنطرة)

وقال الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام (مخضرم) ، (مقطوعة من 4 أبيات، ديوانه، ص 148):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
غَرَّ جَهُولاً أَمَلُهْ لا نعم#ـم، لا نعم مستعلن مستعلن	8	يَمُوتُ مَنْ جَا أَجَلُهْ نعم #، لا نعم متفعلن مستعلن	8	- رنين العقدة الفائض [مفتاح السدل- الذيل المكبوح]. وهذا الرنين يسمح باجتماع قافية العقدة مع قافية الجدلة مع قافية الربطة، إن رغب الشاعر بذلك طبعاً، أي سيسمح بظهور جميع خيارات قانون التكافؤ الصوتي الأربعة على القنطرة التكافؤية، بما فيها تركها.
وَمَنْ دَنا مِنْ حَتْفِهِ نعم #، لا لا نعم	8	لَمْ تُغْنِ عَنْهُ حِيَلُهْ لا لا #، نعمل	8	
وَما بَقاءُ آخِرٍ نعم #، نعم نعم	8	قد غابَ عَنْهُ أَوَّلُهْ لا لا #، نعم نعم	8	- المطلع مقفّى غير محلّى. فليس هناك علة عقرة لتسترها التحلية؛ فضمائر هاء الغائب تشبع تلقائياً، أي بتقفية ودونها كما قلنا.
فَالْمَرءُ لا يَصحَبُهُ لا نعم#ـم، لا لا نعم	8	فِي الْقَبرِ إِلّا عَمَلُهْ لا لا #، لا نعم	8	

Ÿ جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأصفر الحر. (أصفر: # قنطرة)

Ÿ جملة نظام الخليل: الرجز ذو العروضة المجزوءة الجائز فيها الخبن والطي والخبل، وضربها مثلها.

وقال خالد الكاتب (عباسي: ت 262 هـ)، (مقطوعة عدت أربعة أبيات، ديوانه، ص 257):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
أَمّا فُؤَادِيْ فَلَهُ لا لا #، لا نعم مستفعلن مستعلن	8	فَلَيتَـهُ عَلَّلَـهُ نعم #، لا نعم متفعلن مستعلن	8	- رنين الجدلة الفائض [مفتاح السدل- الذيل الصادح]. وهذا الرنين يسمح فقط بظهور خيارين للقنطرة: مجدولة أو مربوطة [إمّا قافية الجدلة وإمّا قافية الربطة]. ولعل الشاعر أدركَ أنّ الربطة نشاز فلم يأت بها. لكنه لا يستطيع الإتيان بقافية العُقدة بسبب هذا الرنين، أي بالقنطرة المتروكة أو القنطرة المعقودة. ولذلك جاءت الأعجاز كلها على قافية الجدلة رغم أنفه.
أو لَيتَهُ أَدرَكَ بِالْـ لا لا #، لا نعم	8	إِحسَانِ مَا أَمَّـلَهُ لا لا #، لا نعم	8	
أو لَيتَهُ يُدرِكُ مِنْ لا لا #، لا نعم	8	قَلبِيَ مَا حَلَّ لَهُ لا لا #، لا نعم	8	
أو لَيتَهُ كَافَأَنِي لا لا #، لا نعم	8	بِالوِدِّ إِذْ يَقتُلُهُ لا لا #، لا نعم	8	- المطلع مقفّى غير محلّى.

Ÿ جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأصفر الحر. (أصفر: # قنطرة)

وقال طَرَفَة بن العَبد (جاهلي) ، (من قصيدة عدت 11 بيت، ديوانه، قطعة رقم 90، ص 184):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
أبْلِغا خَوْلَةَ أنّي آرِقُ لا نعم، لا نعم#م، لا لا نعم فاعلاتن فعلاتن فاعلا	11	لا أَنامُ اللّيلَ مِنْ غَيرِ سَقَمْ لا نعم، لا لا #، لا نعمم فاعلاتن فاعلاتن فعلا	11	- رنينُ الخطوة الفائض (مفتاح السّدل – الروي المكبوح). - لم يأت الشاعر بجرس القنطرة في العجز معقودة ولا مربوطة، رغم إمكانية حضورهما مع هذا الرنين؛ ذلك لأن موحّد إيقاع الرمل يبغض العَقد والربط، ويفضّل الترك أو الجدل.
كُلّما نامَ خَلِيٌّ بالُهُ لا نعم، لا نعم#م، لا لا نعم	11	بِتُّ لِلْهَمِّ نَجِيّاً لَمْ أَنَمْ لا نعم، لا لا #، لا لا نعم	11	
مَنَعَ التَّغْمِيْضَ جِفْنِي ذِكْرُها نعمم، لا لا #، لا لا نعم	11	فَهْيَ هَمِّي وَحَدِيْثِي وَسَدَمْ لا نعم، لا نعم#م، لا نعمم	11	

– جملة نظام قضاعة: الرمل ذو البيت الأثلم الحر إلّا العقد. (أثلم: # قنطرة)

– جملة نظام الخليل: الرمل ذو العروضة التامة المحذوفة، وضربها مثلها؛ ويجوز فيهما الخبن.

وقال عنترة بن شداد (مقطوعة مشطورة عدت خمسة أشطار، ديوانه للخطيب التبريزي، قطعة رقم 102، ص 115):

	ت	تعليق وملاحظات
اَلْيَومَ تَبْلُوْ كُلُّ أُنْثَى بَعْلَهَا لا لا نعم، لا لا #، نعم نعم مستفعلن مستفعلن متفعلن	12	- رنين العقدة الخالص [مفتاح الرهف- الذيل الصادح- الروي هو اللام] جرس هذا المشطور التام للرجز قنطرة. وبسبب هذا الرنين الخالص لهذه القافية، فليس هناك إمكانية لظهورها جرس القنطرة في العجز مجدولة أو مربوطة [أي قافية الجدلة وقافية الربطة]، إنّما فقط ستظهر القنطرة المتروكة والمعقودة بسبب ذلك.
فَالْيَومَ يَحْمِيها وَيَحْمِي رَحْلَهَا لا لا نعم، لا نعم#م، نعم نعم	12	
إنّ الْمَنايا مُدْرِكاتٌ أَهْلَهَا لا لا نعم، لا نعم#م، لا لا نعم	12	
وَخَيرُ آجالِ النّفُوسِ قَتْلُهَا نعم نعم، لا لا #، نعم نعم	12	

– جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور التام الحر. (تام: # قنطرة)

– – جملة نظام الخليل: الرجز ذو العروضة المشطورة التامة، الجائز فيها الخبن والطي والخبل. [وهي نفسها الضرب].

وقال العباس بن مرداس السُّلمي (مخضرم)، (قطعة عدت ثلاثة أشطار، ديوانه، 174):

	ت	تعليق وملاحظات
جاءَ كَلَمْعِ الْبَرْقِ جاشَ ناظِرُهْ لا نعمم، لا لا #، نعم نعم	12	- رنين العقدة الخالص [مفتاح التأسيس- الذيل المكبوح]. وبسبب هذا الرنين الخالص، فليس هناك إمكانية لظهورها
يَسْبَحُ أُوْلَاهُ وَيَطْفُوْ آخِرُهْ	12	

لا نعمم، لا نعمـ#ـم، لا لا نعم فَما يَمَسُّ الْأَرضَ مِنهُ حافِـرُهْ نعم نعم، لا لا #، نعم نعم	12	القنطرة المجدولة والقنطرة المربوطة [أي قافية الجدلة وقافية الربطة]، إنّما فقط ستظهر القنطرة المتروكة والمعقودة. وقد اضطر الشاعر لكبح الذيل، لأنه لو صدح به فهذا عدا عن انه سيرفع طول الشطر لطول الفارع، وهو أمر مرفوض؛ فهو سيحوّل قافية العقدة لقافية الجدلة، وبذلك سيفسَد هذا الإيقاع.

– جملة نظام قضاعة: الرجز المشطور التام الحر. (تام: # قنطرة)

وقال أبو العتاهية (أوّل العصر العباسي، وأدركَ الخليل)، (مقطوعة عدّت أربعة أبيات، ديوانه ص 340):

						تعليق وملاحظات
مَاذَا يَفُوْزُ الصّالِحُونَ بِهِ لا لا نعم، لا لا #، نعمم مُتْفاعلن مُتْفاعلن متَفا	خ 10	سُقِيَتْ قُبُورُ الصّالِحِينَ دِيَمْ نعمم نعم، لا لا #، نعمم مُتَفاعلن مُتْفاعلن متَفا	خ 10			- رنين الخطوة الفائض [مفتاح السدل-الروي المكبوح].
صَلّى الْإِلَهُ عَلَى النّبِيِّ لَقَدْ لا لا نعم، نعمم #، نعمم	10	مُحِيَتْ عُهُودٌ بَعدَهُ وَذِمَمْ نعمم نعم، لا لا #، نعمم	10			- أحكام القافية ترفض اجتماع قافية الخطوة مع قافية الجدلة، حتى لو سمح الجرس والرنين بذلك؛ فهذا الرنين يسمح بذلك، والقطيف الخبي يسمح بذلك من خلال خبّه وتركه.
لَوْلَا بَقايا الصّالِحِينَ عَفا لا لا نعم، لا لا #، نعمم	10	ما كانَ أَثْبَتَهُ لَنا وَرَسَمْ لا لا نعم، نعمم #، نعمم	10			

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت الأحدب المخبوب (أحدب: # قطيف خبيي)

– جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها مثلها.

وقال أبو العتاهية (من قصيدة عدت تسعة أبيات، ديوانه ص 559):

						تعليق وملاحظات
نَطَقَتْ بَنُو أَسَدٍ وَلَمْ تَجْهَرْ لا لا نعم، نعمم #، لا لا مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفا	خ 10	وَتَكَلَّمَتْ خَفْياً وَلَمْ تَظْهَرْ نعمم نعم، لا لا #، لا لا مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتْفا	خ 10			- المطلع مصرّع محلّى. [علة العسرة] - رنين الخطوة الفائض [مفتاح السدل-الروي المكبوح]. - أحكام القافية ترفض اجتماع قافية الخطوة مع قافية الجدلة، حتى لو سمح الجرس والرنين بذلك.
وَأَمَا وَرَبِّ الْبَيتِ لَو نَطَقَتْ نعمم نعم، نعمم #، نعمم	10	لَتَرَكْتُها وَصَباحُها أَغْبَرْ نعمم نعم، نعمم #، لا لا	10			
أَيَرُوْمُ شَتْمِي مِنهُمُ رَجُلٌ نعمم نعم، لا لا #، نعمم	10	فِي وَجْهِهِ عِبَرٌ لِمَنْ فَكَّرْ لا لا نعم، نعمم #، لا لا	10			

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأحدب المخبوب، والعجز الأحدب المتروك. (أحدب: # قطيف خبيي)

– جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها أحَذّ مضمر.

وقال المُثَقِّب العَبْدِي (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 35 بيت، ديوانه: قطعة رقم 1، ص 10):

				تعليق وملاحظات
هَلْ عِندَ غَانٍ لِفُؤادٍ صَدِ لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم	ت 11	مِنْ نَهْلَةٍ فِي الْيَومِ أو في غَدِ لا لا نعم، لا لا #، لا نعم	ت 11	المطلع مقفّى محلّى، [التحلية سترت عيب علة

مستفعلن مستعلن مفعلا			مستفعلن مستعلن مفعلا			تعليق وملاحظات
يَجْزِيْ بِهَا الْجازونَ عَنِّيْ وَلَوْ	11		يُمْنَعُ شُرْبِيْ لَسَقَتْنِيْ يَدِيْ	11		العُقرة فقط].
لا لا نعم، لا لا #، لا نعم			لا نعم، لا نعم#ـم، لا نعم			- رنين العقدة الفائض [مفتاح السدل- الروي الصادح]، وجرس القطاع وإن كان يحتمل القرن والجدل، أي قافية العقدة وقافية الجدلة؛ لكنهما تلوينان فرديان للقطاع.
قالَتْ: أَلَا لَا يُشْتَرَىْ ذاكُمُ	11		إِلّا بِما شِئْنَا وَلَمْ يُوجَدِ	11		
لا لا نعم، لا لا #، لا نعم			لا لا نعم، لا لا #، لا نعم			

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المقرون. (رجز أثلم: # قطاع)

– جملة نظام الخليل: السريع ذو العروضة المكشوفة المطوية، وضربها مثلها.

وقال أبو العتاهية (من مقطوعة عدّت خمسة أبيات، ديوانه: قطعة رقم 343، ص 336):

مَضَى النّهارُ وَيَمضِي اللّيلُ في مَهَلٍ	ت		كِلاهُمَا مُسْرِعٌ فِينَا عَلَى مَهَلِهْ	ت		تعليق وملاحظات
نعم نعم، نعم، لا لا #، نعم	14		نعم نعم، لا نعم، لا لا #، نعم	14		- رنين العقدة الفائض [مفتاح السدل- الذيل المكبوح]. وجرس الفتلة وإن كان يحتمل الترك والجدل، أي قافية العقدة وقافية الجدلة؛ لكنهما تلوينان فرديان للفتلة.
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن			متفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن			
وَالرِّيْحُ مُقْبِلَةً طَوْراً وَمُدْبِرَةً	14		وَالدّهْرُ يَقْرَعُ بَيْنَ النّاسِ في دُوَلِهْ	14		
لا لا نعم، نعم، لا لا #، نعم			لا لا نعم، نعم، لا لا #، نعم			
يَا نَفسُ لَا تَرْتَجِيْنَ الْغَوْثَ مِنْ قِبَلِيْ	14		هَلَكْتِ إِنْ لَمْ يُغِثْكِ اللّهُ مِنْ قِبَلِهْ	14		
لا لا نعم، لا نعم، لا لا #، نعم			نعم نعم، لا نعم، لا لا #، نعم			

– جملة نظام قضاعة: البسيط ذو البيت الدارع المجدول (دارع: # فتلة)

– جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: البسيط ذو العَروضة التامة المخبونة، ولها ضربٌ سالم.

وقال أمين الجندي (معاصر: 1180 - 1257 هـ)، (من قصيدة عدّت 11 بيت، الموسوعة الشعرية):

الصَّبُّ لَهُ يَحْلُو الْوَلَـهُ	ع.	خ	فِي مَنْ يَهْوَاهُ أَشْغَلُهُ	ع.	خ	تعليق وملاحظات
لا لا، نعم، [#]، نعم	10	8	لا لا، لا لا، [#]، نعم	11	8	- رنين الجدلة الفائض [مفتاح السدل- الذيل الصادح]. وحيث أنّ الجرس عود مخبوب، فلن تظهر إلّا قافية الجدلة.
فَاعْذِرْ مَنْ هامَ بِسَلْواهُ	11	8	وَجْداً وَاحْذَرْ أَنْ تَعْذِلُهُ	12	8	
لا لا، لا لا، نعم#ـم، لا لا			لا لا، لا لا، [#]، نعم			
وَحُسامُ الْفَتْكِ بِمُقْلَتِهِ	10	8	يَخْشَىْ الْمُتَفَرِّسِ مَقْتَلُهُ	12	8	- المطلع مقفّى غير محلّى.
نعم، لا لا، نعم#ـم، نعم			لا لا، نعم، نعم#ـم، نعم			

Ÿ جملة نظام قضاعة: الراقص ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأصفر المخبوب. (أصفر: # ن. عود)

وقال السَمَوأل (ابن عادياء الأزدي – جاهلي)، (من قصيدة عدت 16 بيت، ديوانه، ص 96):

عَفا مِنْ آلِ فاطِمَةَ الْخُبَيْتُ	خ		إِلَى الْإِحْرامِ لَيسَ بِهِنَّ بَيْتُ	خ		تعليق وملاحظات
نعم، لا لا نعم، نعم #، لا	11		نعم، لا لا نعم، نعم #، لا	11		- رنين الخطوة الخالص (مفتاح الردف-

أَعاذِلَتَيَّ قَولَكُما عَصَيْتُ	11	لِنَفسِيْ إِنْ رَشِدْتُ وَإِنْ غَوَيْتُ	11	الروي الصادح- ردف بالمَطّ).	
نعم، نعمم نعم، نعمم #، لا		نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا			
وَلَولا أَنْ يُقالَ صَبا عُنَيْسٌ	11	إِلى بَعضِ الْبُيوتِ، لَقَد صَبَوْتُ	11	- مهاد المطلع ومهاد البيت الثاني، معلولان بعلة العفرة، وقد سترتهما التحلية.	
نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا		نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا			

– جملة نظام قضاعة: الوافر ذو البيت الأثلم المتروك. (أثلم: # خطوة)

– جملة نظام الخليل: الوافر ذو العروضة التامة المقطوفة، وضربها مثلها.

وقال عنترة بن شداد (من مقطوعة عدت 6 أبيات، ديوانه للشمنتري، ص 217):

أَلَا يا دارَ عَبْلَةَ بِالطَّوِيِّ	خ	كَرَجْعِ الْوَشْمِ في رُسُغِ الْهَدِيِّ	خ	تعليق وملاحظات	
نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا	11	نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا	11	- رنينُ الخطوة الخالص [مفتاح الردف-الروي الصادح]، (وقد اجتمع السند المدّي الساكت والروي الصادح معاً في الياء المشدودة).	
كَوَحْيِ صَحائِفٍ مِنْ عَهدِ كِسرَىْ	11	فَأَهْداها لِأَعْجَمَ طُمْطُمِيِّ	11		
نعم، نعمم نعم، لا لا #، لا		نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا			
أَمِنْ زَوِّ الْحَوادِثِ يَومَ تَسْمُوْ	11	بَنُو جُرْمٍ لِحَرْبِ بَنِيْ عَدِيِّ	11	- المطلع مقفّى محلّى، فالتحلية سترت عيب علة العفرة.	
نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا		نعم، لا لا نعم، نعمم #، لا			

– جملة نظام قضاعة: الوافر ذو البيت الأثلم المتروك. (أثلم: # خطوة)

وقال أبو العتاهية (من قصيدة عدت تسعة أبيات، ديوانه، قطعة رقم 392، ص 383):

كُنْ عِندَ أَحسَنِ ظَنِّ مَنْ ظَنّا	خ	وَإِذا ظَنَنْتَ فَأَحْسِنِ الظّنّا	خ	تعليق وملاحظات	
لا لا نعم، نعمم #، لا لا	10	نعمم نعم، نعمم #، لا لا	10	- رنينُ الخطوة الخالص [مفتاح الرهف-الروي الصادح]، (وقد اجتمع السند الصحيح الساكت والروي الصادح معاً في النون المشدودة).	
عَجَباً لَنا وَلِطُولِ غَفْلَتِنا	10	وَالْمَوتُ لَيسَ بِغافِلٍ عَنّا	10		
نعمم نعم، نعمم #، نعمم		لا لا نعم، نعمم #، لا لا			
إِنّا وَإِنْ طالَ الزَّمانُ بِنا	10	غَرَضُ الْحَوادِثِ حَيثُما كُنّا	10	- المطلع مصرّع محلّى، فالتحلية سترت عيب علة العسرة وعيب علة العفرة أيضاً.	
لا لا نعم، لا لا #، نعمم		نعمم نعم، نعمم #، لا لا			

– جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأحدب المخبوب، والعجز الأحدب المتروك. (أحدب: # قطيف خبي)

وقال أبو العتاهية (من قصيدة عدّت 11 بيت، ديوانه ص 403):

اَلْمَرْءُ نَحْوٌ مِنْ حَدِيثَهْ	خ	فِيما تَكَشَّفَ مِنْ دَفِينَهْ	خ	تعليق وملاحظات	
لا لا نعم، لا لا #، لا	9	لا لا نعم، نعمم #، لا	9	- رنين الخطوة الخالص [مفتاح الردف-الذيل المكبوح].	
مُتْفاعلن مُتْفاعلاتن		مُتْفاعلن مُتَفاعلاتن			
كُنْ في أُمُورِكَ ساكِناً	8	فَالْمَرْءُ يُدْرِكُ في سُكُونِهْ	9	- المطلع مصرع محلّى، فالتحلية سترت	

لا لا #، نعمم نعم وَالصَّمْتُ أَجْمَلُ بِالْفَتَى لا لا #، نعمم نعم مُتْفاعلن مُتَفاعلن	8	لا لا نعم، نعمم #، لا مِنْ مَنْطِقٍ فِي غَيرِ حِيْنَـهْ لا لا نعم، لا لا #، لا مُتْفاعلن مُتْفاعلاتن	9	عيب علة العسرة.	

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو الصدر الأصفر الحر، والعجز الأخضر المتروك. (أصفر: # قنطرة خببية، أخضر: # خطوة)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة المجزوءة الصحيحة، ولها ضرب مرفّل؛ ويجوز فيهما الإضمار.

وقال زُهَير بن أبي سُلمَى (جاهلي)، (من قصيدة عدّت 41 بيت، قطعة رقم 5، ديوانه، ص 83- 90):

	ت		ت	تعليق وملاحظات
مَتَى يَشْتَجِرْ قَومٌ يَقُلْ سَرَواتُهُمْ نعم، لا نعم، لا لا نعم، نعمـ#ـم، نعم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	14	هُمُ بَيْنَنَا، فَهُمْ رِضاً وَهُمُ عَدْلُ نعم، لا نعم، نعم نعم، نعمـ#ـم، لا لا فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	14	- رنين الخطوة الخالص [مفتاح الرهف- الروي الصادح].
هُمُ جَدَّدُوا أَحْكامَ كُلِّ مُضِلَّةٍ نعم، لا نعم، لا لا نعم، نعمـ#ـم، نعم	14	مِنَ الْعُقْمِ لا يُلْفَى لِأَمْثالِها فَصْلُ نعم، لا نعم، لا لا نعم، لا #، لا لا	14	

- جملة نظام قضاعة: الطويل ذو الصدر الدارع المعقود، والعجز الدارع المتروك. (دارع: # قطيف)
- جملة نظام الخليل: الطويل ذو العروضة التامة المقبوضة، ولها ضرب صحيح سالم.

أ تطبيقات الرنين في العروض العربي (في الإيقاع):

معرفة دندنة الرنين بحد ذاتها، أهيَ خالصة أم حيادية أم فائضة، وإذا كانت فائضة فما هو مستوى فيضانها، أهوَ رنين الخطوة الفائض، أم رنين العقدة الفائض، أم لعله رنين الجدلة الفائض؛ فمعرفة ذلك ستمكّنك من معرفة وتوقّع الجرس الإيقاعي الملائم له، وبالتالي معرفة القوالب المتوقّع وجودها فيها، والقوالب التي لا يمكن وجودها فيها؛ بل قد يساعدك الرنين في التأصيل العروضي الصحيح؛ وستمكننا كذلك من حَلّ لغز القوافي الثلاثين التي قالها الخليل.

فمعرفة دندنة الرنين ستمكنك بكل سهولة من معرفة القوالب المتوقع وجود الرنين المحدّد فيها، والقوالب التي لا يمكن وجوده فيها؛ في هذه القوالب المثبتة عن العرب. فبينما أنّ رنين الجدلة الخالص لن تجده في قوالب الطويل الدارعة [طويل دارع: # قطيف]، لكونها تخلو من جرس يحتمل قافية الجدلة، لكنك ستجده في باقي بحورهم التي لها قوالب يحتمل جرسها قافية الجدلة، كالبسيط الدارع والمنسرح التام. بل قد يساعدك الرنين في التأصيل العروضي الصحيح، فإنه إذا حضر الرنين الخالص فقطعاً هو قالب ثابت التلوين والتعدين من جهة العجز، فشبهة إغراء الرنين الفائض للقريحة ستكون غائبة؛ وسنذكر مثال عن ذلك تحت العنوان القادم.

ومثال آخر على مساعدة الرنين في التأصيل العروضي الصحيح، هو أنّ قريحة الشاعر العربي اللاهثة وراء القافية، يمكن أن تقع بسهولة في فخ إغراء رنين الخطوة الفائض على الأخص، فتجمع

بين قافية الخطوة وقافية غيرها. فهذا الجمع بينهما لا يجوز حتى لو سمح الجرس بذلك [أي سمحت تلاوينه بذلك]، كجرس القطيف الخبيي عند تنقلّه بين الحبّ والترك. كما في هذه القصيدة لامرئ القيس:

قال امرئ القيس (مقطوعة عدت ثلاث أبيات، ديوان امرئ القيس وملحقاته: ص 576 قطعة رقم 25).

أَحْلَلْتُ رِحْلِيْ فِي بَنِيْ ثُعَلٍ	ع.	خ	إنّ الْكِرامَ لِلْكَرِيمِ مَحَلّ	ع.	خ	ملاحظات
لا لا نعم، لا لا #، نعم متْفاعلن متْفاعلن متَفا	10	11	لا لا نعم، نعم #، نعم متْفاعلن متَفاعلن متَفا	-	12	- رنين الخطوة الفائض [مفتاح السدل- الروي المكبوح].
وَوَجَدْتُ خَيْرَ النّاسِ كُلِّهِمِ	10	12	جاراً وَأَوْفاهُمْ أَبا حَنْبَلْ	10	10	مع أنّ جرس القطيف الخبيي يسمح باجتماع قافية الخطوة مع قافية الجدلة، من خلال خب القطيف وتركه؛ لكن أحكام القافية العربية ترفض اجتماعهما حتى لو سمح الجرس والرنين بذلك.[207]
نعم نعم، لا لا #، نعم متْفاعلن متْفاعلن متَفا			لا لا نعم، لا لا #، لا لا متْفاعلن متَفاعلن متْفا			
أَقْرَبَهُمْ خَيْراً وَأَبْعَدَهُمْ	11	-	شَرّاً وَأَجْوَدَهُمْ وَإِنْ بَخَلْ	10	12	
لا نعمم، لا لا #، نعم			لا لا نعم، نعم #، نعم			

- جملة نظام قضاعة: الكامل ذو البيت الأحدب المخبوب (أحدب: # قطيف خبيي)
- جملة نظام الخليل: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها مثلها.

فلا يجوز هذا الجمع بينهما، وذلك بسبب تأثيره المخرّب على جودة موسيقى القافية العربية..؟ فقافية الخطوة تقتصر على زخم واحد، أمّا الباقيات فتحتوي على زخمين حتى أربعة [قافية العقدة وقافية الجدلة وقافية الربطة]. فمقدار الزخم في الوحدة الصوتية محسوس بشدة في السمع، خاصة إذا كانت الوحدة الصوتية ذات زخم واحد، أي قافية الخطوة؛ فما بالك بوقوع هذا الجمع في القافية التي هي نمط موسيقي لُغوي تنتظره الأذن العربية بشغف، رغم انصهارها في الإيقاع.

وما بالك إذا كان الجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها، بتأثير رنين الخطوة الفائض؛ قد وقع لجرس لا يسمح بذلك أصلاً، فنتيجة ذلك ستكون اجتماع جرسين مختلفين في التعدين في قالب واحد، وهذا مرفوض قطعاً لأنه سيُخل بجودة موسيقى القافية، ولأنه سيخل بقاعدة الميزان أيضاً؛ وهذا كما فعل الأعشى والمُرَقّش الأكبر على ندرة.

قال الأعشى (مخضرم)، (من قصيدة عدت 43 بيت، ديوانه، ص 343):

أَقْصِر فَكُلُّ طالِبٍ سَيَمَلْ	ت	إِنْ لَمْ يَكُنْ عَلَى الْحَبِيْبِ عِوَلْ	ت	تعليق وملاحظات
لا لا نعم، نعم #، نعم مستفعلن متفعلن مُعلا	11	لا لا نعم، نعم #، نعم مستفعلن متفعلن مُعلا	11	- رنين الخطوة الفائض [مفتاح السدل- الروي المكبوح]. فلكون هذا الرنين كذلك، فقد أغرى القريحة فجمعت بين قافية الخطوة
فَهْوَ يَقُولُ لِلسَّفِيهِ إِذَا	11	آمَرَهُ فِيْ بَعضِ ما يَفْعَلْ	10	

[207] عجز البيت الأول، وكذلك صدر البيت الثالث، مُدْمَيان ادماءً أرمد، فقد عقدت القنطرة وجدلت، بدل خبها أو تركها. فالجدلة التي احتلت الجرس في هذين الشطرين، ستكون بمثابة قطاع تكافؤي مجدول.

لا نعم، نعم #، نعم مستعلن متفعلن معُلا		لا نعم، لا لا #، لا لا مستعلن مستفعلن مفعو			
جَهْلٌ طِلَابُ الْغَانِيَاتِ وَقَدْ لا لا نعم، لا لا #، نعم	11	يَكُونُ لَهْوٌ هَمُّهُ وَغَزَلْ نعم نعم، لا لا #، نعم	11		
إِذْ هِيَ تَصْطَادُ الرِّجالَ وَلا لا نعم، لا لا #، نعم	11	يَصْطَادُها إِذَا رَمَاهَا الْأَبَلْ لا لا نعم، نعم #، لا نعم	11		

وقافية الجدلة وقافية العقدة. وهذا مرفوض حتى لو سمح الجرس بذلك، وهو هنا لن يسمح أصلاً. فهذا قد تسبب بالإخلال بقاعدة ميزان هذا القالب. ومع أنّ عجز البيت الرابع لم يخل بقاعدة الميزان، لكن القطاع التكافؤي جرس شبه مدلل. [208]

- المطلع مقفّى غير محلّى.

- جملة نظام قضاعة: الرجز ذو البيت الأثلم المجدول. (أثلم: # قطاع)
- جملة نظام الخليل: السريع ذو العَروضة المكشوفة المخبولة، وضربها مثلها.

إشارة وتنبيه

أ إشارة: مع أنّ الرنين الحيادي الذي يتسبب بحضوره تلوين السكون، يسمح أيضاً بالجمع بين قافية الخطوة وقافية غيرها؛ لكن إغراءه للقريحة بهذا الشأن، ليس بمثل قوة إغراء رنين الخطوة الفائض لها (ظن ثاقب)؛ والسبب في ذلك قد ذكرناه في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

أ تنبيه: إذا قلنا أنّ الاختلاف في تلوين جرس العجز عمّا هو مقرّر في جملة الوصف، يحصل بإغراءٍ من الرنين الفائض، فالمقصود هو رنين الخطوة الفائض ورنين العقدة الفائض حصراً، أي دون رنين الجدلة الفائض..؟ فرنين الجدلة الفائض ليس يحصل منه إغراء في إيقاع شعر العرب..؟ فإنه إنْ كان الجرس يريد قافية الجدلة في رنين الجدلة الفائض، كالفتلة المجدولة والقطيف المخبوب وجرس السكة المجدولة، فلن يحضر من رنين الجدلة الفائض سوى قافية الجدلة، فحضور قافية الربطة معه معناه انهيار الإيقاع. وإنْ كان الجرس يحتمل قافية الجدلة مع قافية الربطة، فهذا هو جرس القنطرة التكافؤية ليس غير.

وقال المُرَقّش الأكبر (عمرُو بن سعد): (من قصيدة عدّت 36 بيت، ديوانه، ص 68):

			ت		ت	تعليق وملاحظات
-1	هَلْ بالدِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ لا لا نعم، نعم #، نعمم مستفعلن متفعلن معلا	11		لَو كانَ رَسْمٌ نَاطِقاً كلَّمْ لا لا نعم، لا لا #، لا لا مستفعلن مستفعلن مفعو	10	- تقفية مرفوضة. - رنين خطوة فائض [مفتاح السّدل]
-2	اَلدّارُ قَفْرٌ وَالرُّسُومُ كَما لا لا نعم، لا لا #، نعمم مستفعلن مستفعلن معلا	11		رَقَّشَ في ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمْ لا نعمم، لا لا #، نعمم مستعلن مستفعلن معلا	11	- جميع صدور هذه القصيدة قطاع مجدول، ما عدا الأخير كان قطاع مقرون (رقم 36). وقد جاء جرس عجز اثنان وعشرون بيت في هذه القصيدة، قطاع متروك. وجاء عجز
-3	دِيارُ أَسْماءَ الّتي تَبَـلَتْ	11		قَلبِي، فَعَينِي ماؤُها يَسْجُمْ	10	

[208] صدور الأبيات الثلاث وأربعون في قصيدة الأعشى هذه، قد جاء قطاعاً مجدولاً، إلّا صدر واحد مكسور (رقم 5)، وإلّا صدرين مفقودين أصلاً (19 و 43). أمّا الجرس في العجز، فبينما كان هناك 31 عجز جاءت ملتزمة بجملة وصف القالب، أي جاء جرسها قطاع مجدول. لكن كان هناك عجز واحد جرسه قطاع مقرون، وهذا يصنّف على انه كسر نغم وليس كسر وزن. وكان هناك تسعة أعجاز جرسها قطيف متروك، وهذا يصنّف على انه كسر وزن وليس كسر نغم. وورد أيضاً عجز من المنسرح الأثلم (رقم 31)، وعجز من الكامل الأحدب المتروك (رقم 41) وهما يصنّفان على أنهما كسر ر وزن أيضاً. (راجع: دراسة العلمي التوثيقية- جزء المعطيات، ص 13).

	نعم نعم، لا لا #، نعمم		لا لا نعم، لا لا #، لا لا		ثلاثة عشر بيت قطاع مجدول، أمّا البيت الأخير فقد كان قطاع مقرون.
-6	اَلنَّشْرُ مِسْكٌ والْوُجُوهُ دَنا لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	نِيْرُ، وأَطْرافُ الْبَنانِ عَنَمْ لا نعمم، لا لا #، نعمم	11	
-18	مَا ذَنْبُنا فِي أَنْ غَزا مَلِكٌ لا لا نعم، لا لا #، نعمم متْفاعلن متْفاعلن متَفا	11	مِنْ آلِ جَفْنَةَ حازِمٌ مُرْغِمْ لا لا نعم، نعمم #، نعمم متْفاعلن متَفاعلن متَفا	خ= 10 ع. = 12	- عجز البيت 18 و 21، مصابان بالإدماء العكسي الأرمد [ع. = 12، خ= 10]، فقد خُبّت فيهما القنطرة الثانية بدل تركها أو عقدها أو جدلها، أو حتى ربطها)، وهو كسر وزن.
-21	بِيْضٌ مَصَالِيتٌ وُجُوْهُهُمُ لا لا نعم، لا لا #، نعمم	11	لَيسَتْ مِياهُ بِحارِهِمْ بِعَمَمْ لا لا نعم، نعمم #، نعمم		
-32	أمْـوَالُنا نَقِي النُّفوسَ بِها لا لا نعم، نعم #، نعمم	11	مِنْ كُلّ ما يُدْنِيْ إليهِ الذَّمّ لا لا نعم، لا لا #، لا لا	10	- البيت رقم 6، هو شاهد الخليل على النوع الرابع من السريع [124].
-36	هَلْ تعرفُ الدّار بِجَنْبَيْ خِيَمْ لا لا نعم، لا نعمـ#ـم، لا نعم مستفعلن متفعلن مفعلا	11	غَيَّرَهَا بَعدَكَ صَوْبَ الدِّيَمْ لا نعمم، لا نعمـ#ـم، لا نعم مستفعلن متفعلن مفعلا	11	- هذا البيت المقفّى [رقم 36]، أضافته المحققة (كارين صادر) للقصيدة، بشبهة اتحاد الروي والرنين بينها. (209)

– جملة نظام قضاعة: الرجز ذو الصدر الأثلم المجدول، والعجز الأحدب المتروك. (أثلم: # قطاع، احدب: # قطيف) (210)

– جملة نظام الخليل: إذا تجاهلنا العجزين الذين وقع فيهما الإدماء، فالجملة هي: السريع ذو العَروضة المكشوفة المخبولة، ولها ضرب أصلم سالم [الشاهد رقم 124]. أمّا إذا سرنا على ما تفرضه أبجدية نظام الخليل الذي يبيح الإدماء في الكامل، وأنّ معيار كون القصيدة على الكامل هو ورود متَفاعلن سالمة في القصيدة، ولو لمرة واحدة، حتى لو فشا فيها فعل قانون التكافؤ كما هو حاصل في هذه القصيدة، فالجملة هي: الكامل ذو العروضة الحذّاء السالمة، وضربها مثلها. [الشاهد رقم 55]

فالمُرَقِّش الأكبر بتأثير رنين الخطوة الفائض قد جمع بين القطيف المتروك والقطاع المجدول بكثرة، وهذا إخلال بتعدين القالب لا يحتمله الجرس، وهو كسر وزن. وهذا بعكس البيت الأخير الذي أضافته المحقّقة كارين صادر، فهو لم يكسر الوزن، لذلك هو كسر نَغَم لو كان حقاً يتبع لهذه

(209) هذا البيت ينتمي لقالب آخر في الرجز، وهو الرجز ذو البيت الأثلم المقرون (النوع الثاني من السريع عند الخليل، 121). وهذا البيت غير موجود في اختيارات الضبي (المفضّليّات، ص 241) الذي عدّت القصيدة فيه 35 بيتاً. وهو مذكور كبيت يتيم في معجم البلدان (دار صادر- ج2، ص 414). وعلى ذلك، فهذا البيت في ديوان المُرَقِّشَين (المُرَقِّش الأصغر والمُرَقِّش الأكبر)، قد انفردت محققة الديوان كارين صادر بذكره، نقلاً عن معجم البلدان، فأضافته لنهاية هذه القصيدة للمرقّش الأكبر، أغراها بذلك اتحاد الروي والرنين في قوافي هذا البيت، مع روي ورنين هذه القصيدة. وأرجح أنّ هذا البيت اليتيم المقفّى في معجم البلدان، هو مطلع لقصيدة لم يؤخذ منه غير مطلعها، للدلالة على موضع جغرافي في جزيرة العرب، لكن المحققة أضافته للقصيدة بسبب ما ذكرنا. ولك أن تعتبر هذا الصنيع، مثالاً على أهمية معرفة الرنين حتى للمحققين والباحثين في كتب التراث، والتي يكثر فيها أبيات الشعر المنفردة عن قصيدتها، فاتحاد القصائد ببصمة الروي وحركيته، ليس هو الفيصل دائماً في نسبة البيت اليتيم للقصيدة المعينة، فحركية الروي وسجيته ثابتة على طول الخط كما قلنا.

(210) قد كانت جملة وصف القالب كما ذكرت أعلاه، ذلك أنّ المطلع جاء عجزه قطيف متروك، ثم أنّ عدد مرات ورود القطيف المتروك في هذه القصيدة، هو أكثر من عدد مرات ورود القطاع المجدول، فيُحسب ورود القطاع المجدول بمثابة خطأ من القريحة بإغراء رنين الخطوة الفائض.

القصيدة، لكنه لا يتبع لها كما قلنا في الهامش.

رأي وإضافة

أ رأي: لعل هناك سوء رواية لهذه القصيدة للمُرَقِّش الأكبر (ت/ 72 ق. هـ)؛ طالما أنّ هذا الجمع بينها قد حصل بهذه الكثرة (ظن شائك). فإغراء رنين الخطوة الفائض لا يبلغ حداً يدفع الشاعر ليجمع في قصيدة واحدة، بين 22 قطاع متروك مع 13 قطاع مجدول..! ومثلما أنّ المحققة كارين صادر أضافت البيت الأخير لهذه لقصيدة وهو ليس منها، بدافع اتحاد الروي والرنين بينها، فنفس هذا الدافع قد يكون دعا الرواة للجمع بين قصيدتين مختلفتين من حيث القالب في قصيدة واحدة.

أ إضافة: هذا الضرب لهذه العروضة من السريع، أي هذا القالب الأثلم للرجز المفتوح على العجز [الرجز ذو الصدر الأثلم المجدول، والعجز الأحدب المتروك]؛ مشكوك في إثباته عن الخليل كقالب قائم بنفسه في السريع. فالزمخشري نفى إثبات الخليل لهذا الضرب (القسطاس، ص 109)، وانظر (دراسة في التأسيس والاستدراك، لمحمد العَلمي، ص 151).

لكن الأخفش زعم أنّ الخليل يعتبره تابعاً للقالب الذي قبله، والذي هو الأثلم المضموم المجدول [الشاهد رقم 124] (القوافي للأخفش، ص 91). أي أنّ الخليل بزعمه يجوّز هذا الخلل في هذا الضرب من السريع بدعوى أنّ مفْعو [لا لا]، (وَ) مَعُلا [نعمم]، أصلهما مفعولاتُ؛ لأن الفاء والواو فيها يقعان للزّحاف. لكن الخليل هنا سيكون قد جوّز زحاف مع علة، أي جوّز زحاف الخبل على مفعولاتُ بجانب علة الصلم..!

وهذا التقرير مرفوض في نظام قضاعة، فلو كان إغراء رنين الخطوة الفائض، وكذلك إغراء الرنين الحيادي؛ سببان مقبولان في تغيير تعدين جرس العجز وتلوينه، لكان يجب تعميم هذه الحُجّة على كل قوالب العرب، لأنها حجة صوتية عامة وليست حجة إيقاعية، أليس كذلك..؟ فقد كان الأولى بالخليل لو كانت هذه حجة مقبولة، أن يقرّها مع الأجراس التي تحتمل ذلك دون الإخلال بتوازن القالب، كجرس القطيف الخببي؛ لكنه لم يفعل.

ولو حصرها الخليل بالرجز الذي كثرت فيه هذه الظاهرة، لكان يجب عليه أن يقرّها مع الضرب الأصلم السالم الذي عروضته مكشوفة مطوية ممنوعة من الخبن [أي مع قالب الرجز ذو الصدر الأثلم المقرون، والعجز الأحدب المتروك، الشاهد رقم 123]؛ وذلك كي لا يتناقض الخليل مع نفسه؛ لكنه لم يفعل ذلك أيضاً..! وهذا ما يجعلنا نشكك بنسبة هذا الصنيع للخليل العبقري (ظن ثاقب)، ونركن إلى صنيع ابن عبد ربة الأندلسي، الذي تتحقق به مظِنّة أنه نقل عن كتاب الخليل المفقود لدينا؛ فقد جعله قالباً مفصولاً عن الذي قبله (راجع الملحق رقم 1، الشواهد: 124، 125).

ô ô ô ô ô ô ô

أ مبحث القافية يؤكد صحة الأساس الذي قامت عليه نظرية قضاعة:

قد حصر الخليل رحمه الله بحور شعر العرب حقاً، تماماً كما حصرها أبو الطيب في نظام قضاعة[211]؛ لكن هناك فرق شاسع بين البحر والقالب، فالبحر ثابت والقوالب متنوعة. وبالتالي، فإنّ إقامة الخليل لنظامه على أساس القوالب، وليس على أساس القوانين الصوتية والإيقاعية التي تحكم إنشاء القوالب العربية، هذه التي راعتها قرائح العرب؛ هو من أعظم أوجه قصور نظرية الخليل العروضية وأفدحها كما قلنا من قبل؛ ومبحث القافية العربية شاهد آخر مهم جداً لنا على ذلك..؟

فقوافي شعر العرب كما ظهر لنا، تحكمها قوانين ضابطة غير قوانين جرس الإيقاع، على الرغم من أنّ جرس القافية منصهر في إيقاع البحر وفي جرس الإيقاع ولا انفكاك له عنهما كما قلنا. والقافية هي تاج الشعري العربي وقادحة قرائح العرب لتبدأ النظم وتستمر به، فعلى كلماتها تدور الصور المتخيلة في الذهن ويراد من القريحة نظمها شعراً، بحيث أنه إذا خلا الشعر العربي من القافية، فهو ليس بشعر عربي حتى لو كان صحيح الإيقاع (يقين).

وقرائح العرب بالضرورة ستحتاج إلى تنوّع قوافي الوحدات الصوتية ضمن البحر الواحد، من جهة التعدين ومن جهة التلوين على السواء؛ وذلك ليلتحم بها مفتاح القافية المعين برنينه المعين. وهذا بدوره سيدفع القريحة العربية لخلق تعدّد في قوالب بحور شعر العرب لا محالة؛ وسيكون عددها بالضرورة أكثر من عدد القوالب التي حصرها الخليل فأقام نظامه على أساس ذلك. فجرس النسق نهايته عقدة، لكن القافية المستخدمة قد تستلزم طوالع الأنساق لتتحد مع قافية الخطوة مثلاً.

كما قد يتطلب الرنين الخالص جرس عجز مخصوص، أو تلوينات مخصوصة له؛ كي يتمكن الرنين الخالص من التساوق معه؛ فإذا حضر الرنين الخالص فقطعاً هو قالب ثابت التلوين والتعدين من جهة العجز، فشبهة إغراء الرنين الفائض للقريحة ستكون غائبة. وذلك كهذا النظم من بيتين الذي ذكره الأخفش لكن اسم الشاعر مجهول (القوافي للأخفش، ص 111):

	ت		ت	ملاحظات
وَبَلَدَةٍ قَفْرَةٍ تُمْسِي الرِّياحُ بِها نعم نعم، لا نعم، لا لا #، نعمم متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	14	لَواغِباً وَهْيَ ناءٍ عَرْضُها خاوِيَهْ نعم نعم، لا نعم، لا لا #، لا نعم متفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	14	- رنينُ عقدة خالص. (مفتاح التأسيس- الذيل المكبوح؛ فالياء المحركة هي الروي).
قَفْرٍ عَقامٍ، تَرَى ثَوْرَ النِّعاجِ بِها لا لا نعم، نعمم، لا لا #، نعمم	14	يَروحُ فَرْداً وَيُلْفِي إِلْفَهُ طاوِيَهْ نعم نعم، لا نعم، لا لا #، لا نعم	14	

– جملة نظام قضاعة: البسيط ذو الصدر الدارع المجدول، والعجز الدارع المتروك. (دارع: # فتلة)- وهذا قالب صحيح.

– جملة نظام الخليل: لم يُثبته الخليل في نظامه، لكن له مكان فيه: البسيط ذو العَروضة التامة المخبونة، ولها ضربٌ سالم.

[211] حتى البندول والراقص قد حصرهما الخليل، إذ هو نص على طرحهما من نظامه، ليس لأنهما غير عربيين، بل لخطرهما معاً على نظامه. وحتى مع اعتراضنا على الخليل بشأن المضارع المجزوء بأنه فاسد الإيقاع، لكن أصله كبحر في دائرة قطان موجود، أي بحر الأزد. وقد عرفنا سبب كون السريع والمجتث هي بحور في نظام الخليل مع أنها ليست كذلك على الحقيقة.

فهذا قالب صحيح موافق لشروط العرب؛ فالفتلة جرس محروم من الدلال، فهو إمّا متروك وإمّا مجدول. والشاعر رغم أنفه جاء بجرس الفتلة متروكاً في العجز، لأن مفتاح القافية هو مفتاح التأسيس، ورنينات مفتاح التأسيس كلها رنينات خالصة، والرنين المستخدم منه هنا هو رنين العقدة الخالص، وهو اللازم لجرس الفتلة متروكاً؛ فالخيار الآخر لقانون التكافؤ على جرس الفتلة الذي هو جدلها، لا يتوافق مع هذا الرنين. وبالتالي، فليس هناك احتمال لأنْ يكون الرنين الفائض هو مَن قد أغرا قريحة الشاعر للإتيان بجرس الفتلة متروكاً بدل جَدله، حتى يصح أن نقول أنها زلّة قريحة.

أو قد تجئ ضرورة تنوّع قوالب بحور شعر العرب للبحر الواحد، عن طريق الصدح والكبح المتعلقان أيضاً بالقافية؛ ما يؤكد على أنّ القوالب أكثر مما أثبته الخليل في نظامه..؟ فتأويل صدح وكبح القوافي بعد استتمام النظم، له مكان مستحَق لا يجوز إغفاله طالما أنّ الناتج سيكون قالباً عربياً صحيحاً كما قلنا. فالفكرة هنا أنّ الذي يمارس هذا التأويل إنما هو صانع النظرية العروضية؛ أقصد الخليل بكلامي هذا طالما أنه أقام نظامه على ما ذكرنا؛ لكنه لم يحسب في نظامه هذا الاحتمال.[212]

ثم مارس أتباع نظام الخليل الصدح والكبح بشكل متعسّف، مع كل نظم لم يحصره الخليل في نظامه، فجعلوه يتبع لنظام الخليل من خلال الصدح أو الكبح إذا أمكنهم ذلك؛ غافلين عن أنّ الخليل رحمه الله بشر يجوز عليه السهو والغفلة؛ وغافلين عن أنّ الأصل في شعر العرب هو الصدح وليس الكبح؛ وغافلين عن أنّ تلوين السكون إنما يُضاف في القوالب لقافية العقدة فما فوقها، وأنّ تلوين السكون قد يكون مرغوباً لذاته في هذه الحالة حتى لو انتفت مَظنّة الإقواء.

ومن ذلك ما فعله محمد العلَمي بنظم ذو قافية صدّاحة عند عدي بن زيد العبادي (جاهلي)[213]، جاء على قالب أخضر مفتوح على الصدر يعود للمديد بتقرير قضاعة، لكن العلَمي ألْحَقه بالضرب المُسبَغ في الرمل (الشواهد: 109- 111)؛ وذلك من خلال فرض الكبح على قافيته غصباً، لأنه إذا افترض قافيته صدّاحة، فلن يكون للقالب الناشئ عن ذلك مكان في نظام الخليل.[214]

	ت		ت	تعليق وملاحظات
أيّهَا الرَّكْبُ الْمُخَبِّرْ		نَ عَلَى الْأَرْضِ الْمُجِدُّوْنَ		
لا نعم، لا لا #، لا فاعلاتن فاعلاتن	8	نعمم، لا لا #، لا [لا] فعلاتن فاعلاتن فا	9	- إذا افترضت قافية هذا النظم مكبوحة، كما افترض العلَمي؛ فهذا هو الضرب المُسبَغ من الرمل في نظام الخليل [الْمُجِدُّوْنْ – تكونُنْ].
فكَما أنْتُمُ كُنّا	8	وكَمَا نَحْنُ تكونُنَ	9	

[212] وبالتالي تسقط حُجَج أبي الحسن العروضي التي أسهب في ذكرها تحت عنوان (باب الاحتجاج للعَروض والرد على من خالفَ أبنية العرب) (الجامع، ص 60). وقد فنّدناها جميعاً في الكتاب الأم تحت عدة عناوين، أهمها هذا العنوان (تأثير صدح وكبح القوافي على تعدين جرس العجز، ونظرة الخليل لهذا الأمر).

[213] ديوان عَدَيّ بن زيد العبادي: قطعة رقم 135، ص 180). وانظر (دراسة توثيقية للعلَمي- جزء الدواوين، ص 18، 21، 51).

[214] فالخليل لم يخترع علّة زيادة تضيف سبباً خفيفاً على الجزء الذي آخره سبب خفيف، كجزء الرمل فاعلاتن. فلأجل ذلك، فلا يمكن وصف هذا القالب في نظامه. والذي يبدو لي أنّ الخليل تعمّد بأن لا يصنع هذا العلّة، لأن هذا هو الأسلم لنظامه.

نعمم، لا #، لا [لا] فعلن فاعلن فاعِلْ ..؟ (215)	نعمم، لا نعمـ#ـم، لا [لا] فعلاتن فعلاتن فا	فبكبح هذه القافية سيظهر تلوين السكون مضافاً لقافية الخطوة ولجرس الخطوة (# لا ø)؛ وسيبلغ طول العجز طول الأصفر.

أ) جملة الوصف في كلا العلْمَين بافتراض أنّ قافية هذا النظم صدّاحة [وهي كذلك حقاً]:

- جملة نظام الخليل: لم يثبته الخليل في نظامه، لا للرمل ولا للمديد، وليس مكان له في نظامه على ما أشرنا في الهامش السابق.
- جملة نظام قضاعة: المديد ذو الصدر الأصفر والعجز الأخضر المتروكين. (مديد أصفر: # خطوة، أخضر: فَتِيل)، وهذا قالب صحيح الإيقاع، فالمديد بلا قاطع؛ وهو صحيح التلوين، سليم المهاد أيضاً.

ب) جملة الوصف في كلا العلْمَين بافتراض أنّ قافية هذا النظم مكبوحة [الْمُجِدُّوْنْ - تكونُوْنْ: # لا ø]:

- جملة نظام الخليل: الرمل ذو العروضة المجزوءة الجائز فيها الخبن والكف، ولها ضرب مُسبّغ يجوز فيه الخبن.
- جملة نظام قضاعة: المديد ذو البيت الأصفر المتروك؛ والمسكون. (أصفر: # خطوة). فليس للرمل وجود إيقاعي إلّا عند طول الأثلم كما قلنا من قبل. وهذا القالب مرفوض في نظام قضاعة، لأنه مخالف لطريقة العرب في استخدام تلوين السكون.

فمقطوعة عدي بن زيد العبادي التي اعتبرها محمد العلَمي مثالاً على الضرب المسبغ، وهو المثال الوحيد الذي عثر عليه في إحصائه لهذا القالب المزعوم؛ هي مقطوعة حائرة؛ فلها روايات مختلفة عروضياً عن بعضها البعض. والملاحظ أنّ محقق ديوان عَدي بن زيد الذي يعتمد عليه العَلمي أيضاً، قد ضبط رَوِيّ القافية بالفتحة، وهو النون. أي بصدح الروي، فينشأ عن ذلك قالب لم يثبته الخليل في نظامه، لا للرمل ولا للمديد. وليس بكبحه على ما اعتبره العَلمي لكي يقع على الضرب المسبغ من الرمل عند الخليل؛ خاصة وأنّ مظِنّة الإقواء فيها غائبة. فالعَلمي افترضها كذلك لأنه لو افترضها صدّاحة فلا مكان لها في نظام الخليل إطلاقاً. (216)

ففي هذا الضرب المسبَغ تم إضافة تلوين السكون لقافية الخطوة، لكن هذا إنما تفعله العرب مع نظام المشطور كما قلنا. أمّا في نظام القالب فالعرب لا تضيف تلوين السكون فيه لجرس العجز إلّا لقافية فوق قافية الخطوة (ظن عازم)؛ وهذا ما التزم به الخليل في نظامه إلّا في هذا القالب من الرمل

(215) صدر البيت الثاني مكسور، فهو بندول أصفر؛ ولم يعلق محمد العَلمي على ذلك في كتابه. لكن له ثلاث روايات سليمة في مصادر أخرى هي ما يجب أن يُقدّم. الرّواية السليمة الأولى ذكرها الجاحظ (ت/ 255 هـ): لَكَمَا كُنْتُمْ فَكُنَّا : نعمم، لا لا #، لا (ت=8)، (المحاسن والأضداد للجاحظ، ص 42). الرّواية السليمة الثانية جاءت هكذا: [مِثْلَ مَا أَنْتُمْ حَيِينَا: لا نعم، لا لا #، لا (ت=8)]، (تاريخ سَني ملوك الأرض والأنبياء، ص 85، لحمزة بن الحسن الأصفهاني). والرّواية السليمة الثالثة جاءت هكذا: لَكَمَا كُنْتُمْ فَكُنَّا: نعمم، لا لا #، لا (ت=8)]، (المحاسن والمساوئ، للبيْهَقي، ص 359، بتحقيق المستشرق فريدريك شوالي.

(216) لم يعلق محمد العَلمي على ضبط محقق ديوان عدي [محمد جبار المعيبد]، روي النون بالفتحة بدل السكون، كما هي عادته في كتابه؛ لا تحت عنوان (أخطاء المحققين- جزء الدواوين، ص 103)، ولا في جزء المعطيات الخاص بعدي (ص 54)؛ خاصة وأنّ هذا سيجعله قالباً لا مكان له في نظام الخليل. بل اعتبره العَلمي فوراً مثالاً على الضرب المسبغ من الرمل. ولم يعلق كذلك على صدر البيت الثاني المكسور في رواية الديوان؛ ولا على أنّ رواية هذين البيتين بهما اختلافات لغوية وعروضية في المصادر الخمسة التي وردت بها كما قلنا، وذلك بحسب تخريج محقق ديوان عبيد نفسه [ص 180]. وانتبه إلى أنّ هذا القول ليس غمزاً في جناب الدكتور الرائع محمد العلمي، إنما هو وصف للواقع الحاصل، ودفعاً لتهمة عدم الاستقصاء من جهة أبي الطيب البلوي؛ كما أنّ صنيع العلمي هذا مبرر تماماً كما سنرى بعد قليل.

بتقريره. ولذلك فهذا القالب مرفوض في نظام قضاعة من هذه الجهة فقط.

وكقرينة مؤيدة لرفضنا لهذا القالب، أنّ هذا الضرب المسبَغ معدوم الشواهد، ويُرجّح انه من صنع الخليل؛ فهذا ما ألمح إليه أبو العَلاء المعري والزّجاج، فقد قال المعري بعد إيراده شاهد الخليل الأول عنه: {ويقال إنّ هذا الوزن لم تستعمله العرب، وإنّ هذا البيت من وضع الخليل} (الفصول والغايات، ص 138). ونقلَ الدماميني عن الزّجاج [ت/ 311 هـ]، أنّ هذا الضرب من الرمل موقوف على السّماع، ويبدو أنّ الدماميني يوافقه على هذا الرأي (الغامزة، ص 98، 99).

فطالما أنه قد انكشفت القوانين الناظمة للعروض العربي، وحصولها على درجة الظن الثاقب على الأقل؛ وأقصد هنا عروض قضاعة؛ فإنّ عامل الندرة لا يعود مقياساً موثوقاً على الصحة والبطلان، إنما قد يؤخذ به كقرينة على البطلان فقط (راجع مختصر خريطة العقل/ البند 11) .[217]

وحيث أنّ الأصل في قوافي شعراء العرب أنها صدّاحة وليست مكبوحة، وأنّ ممارسة الصدح والكبح بعد استتمام النظم اللغوي في القوالب العربية، هو احتمال قائم بشرط أنّ يكون الناتج عن أيّ منهما، لا يخرج عن شروط العرب في النظم كما قلنا. فالذي أراه بحق شواهد الخليل الثلاثة على هذا القالب نفسها (الشواهد: 109- 111)، أنها صدّاحة في الأصل، فهي تحتمل الصدح دون تعسّف[218]؛ لكن الخليل اعتبرها مكبوحة فنتج عن ذلك تلوين السكون المضاف لقافية الخطوة، لكون أنّ هذا هو الأسلم لنظامه على ما شرحنا في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

توجيه

لا لوم على العلَمي بهذه النسبة وهذا الصنيع، فكلا الاحتمالين في الروايات المختلفة كان قائماً، فلماذا سيأخذ محمد العلمي بالرواية التي انحاز لها نظام قضاعة، ويترك الرواية المتوافقة مع نظام الخليل؛ طالما أنّ علم العروض الذي كان متوفراً في الساحة العروضية ومهيمناً عليها باستحقاق، أي عروض الخليل؛ هو النظرية التي تستحق النظر طالما انه لم تظهر للعلمي نظرية أخرى أقوى منها على الساحة قد قهرتها. (راجع مختصر خريطة العقل/ البند 12)

وخاصة أيضاً، أنّ الخلل الذي يرفضه عروض قضاعة في هذا القالب ذو الضرب المسبغ، ليس خللاً إيقاعياً، إنما هو خلل في طريقة استخدام تلوين السكون على شرط العرب؛ وهذا إنما يتعلق بجودة موسيقى القافية العربية وليس بجودة الإيقاع؛ فتلوين السكون لا دخلَ له بالإيقاع، فهو ليس وحدة صوتية كما قلنا من قبل.

ô ô ô ô ô ô ô

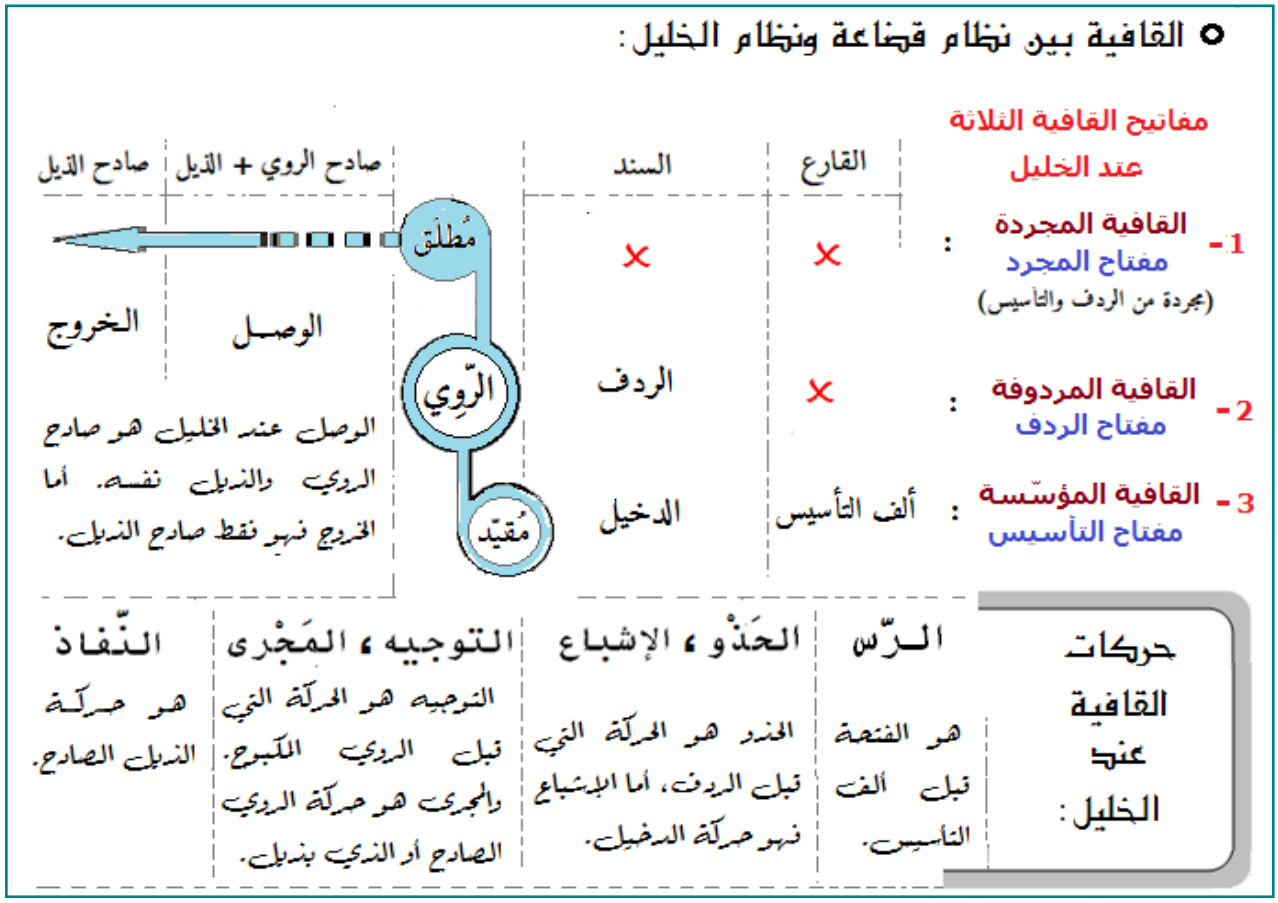
---

[217] فهناك فرّق بين القالب الصحيح النادر الشواهد، وبين القالب المرفوض النادر الشواهد. فالقالب الأصفر المفتوح على العجز من الهزج (الشاهد رقم 78)، والذي أثبته الخليل في نظامه، هو قالب صحيح مع أنه معدوم الشواهد في شعر العرب. والقالب الأصفر المفتوح على العجز من الخفيف [الشاهد رقم 154]، والذي أثبته الخليل في نظامه، هو قالب باطل ومعدوم الشواهد في شعر العرب أيضاً، فكليهما لم يعثر العلمي على شواهد لهما في دراسته الإحصائية. وعلى ذلك، فالندرة ليست مقياساً لصحة الشيء أو بطلانه على طول الخط، فقد تكون قرينة صائبة وقد تكون خاطئة كما قلنا في مختصر خريطة العقل. وفي ظل حضور القانون الموثوق به ليكون هو الحكم، فإنّ الندرة إنما يؤخذ بها كقرينة على البطلان فقط كما قلنا في المتن وفي مختصر خريطة العقل (البند 11).

[218] (109: بِعُسْفَانْ • بِعُسْفَانِ). (110: يُدْمِيْهْ • يُدْمِيْهِ). (111: عَرَبِيَّاتْ • عَرَبِيَّاتِ). وبالصدح سيتحول الجرس من جرس خطوة مع تلوين السكون، إلى جرس وتر. وسيرتفع طول العجز من طول الأصفر إلى طول الأخضر.

أ مقارنة بين مبحث القافية في نظام الخليل، وبين مبحثها في نظام قضاعة:

الخليل يعرف بأنّ هذه الحروف الخمسة التي ذكرناها، هي المؤلفة للقافية العربية، ولا شيء غيرها (ظن عازم)؛ اللهم أنه لم يصنع لها أسماءً عامة ليتولى مسمّاها العام مع المفتاح الذي تُوجد فيه مَهمّة الوصف له ولحركته؛ فيريح ذلك العقل والقلم لو فعل؛ وهذا نتيجة غلبة الناحية اللغوية والنحوية عليه في بحث أمر القافية. الأمر الذي جعل مبحث القافية في نظام الخليل في واد، وإيقاع الشعر العربي الممثّل بالجرس أو بالضرب في واد آخر؛ فهذا أمر محسوس وليس اتهاماً اعتباطياً. [219]



وأعظم مثال على غلبة الناحية اللغوية والنحوية على الخليل في بحث أمر القافية. هما مصطلحَيّ

---

[219] فقد حجَر الخليل على القارع بمنحه مسمّى (ألف التأسيس)، وحصَره في مفتاح التأسيس. وشتّت مسمّى السّند بمنحه مسمّيان، الرّدف والدّخيل؛ فحصر الأول في مفتاح الردف، وحصر الثاني في مفتاح التأسيس. ولغلبة الناحية النحوية عليه كما قلنا، فقد شتّت مسمّى الصادح بمنحه مسمّيان، الوصل والخروج؛ ذلك أنه قد فرّق الصادح على جهتين، جهة مع الروي المطلق تحت مسمّى (الوصل) [أي القافية المطلقة غير الموصولة بهاء]، وجهة مع صادح الذيل تحت مسمّى (الخروج). بل أنه لنفس السبب، قد أشرَك الذيل نفسه بمسمّى (الوصل) أيضاً. (دراسة في التأسيس والاستدراك، لمحمد العَلمي، ص 170- 171). ومع أنّ الحركة لا انفصام لها عن حرفها حتى يعرف الخليل، لكن لغلبة الناحية النحوية على الخليل كما قلنا؛ فقد اخترع لحركات القافية خمسة مسمّيات، وأضاف الأخفش لها مسمّى الإشباع (دراسة في التأسيس، ص 304)، والذي هو حركة حرف الدخيل الذي بين التأسيس والروي المطلق. أمّا إضافات الأخفش الأخرى، كالتّعدي والمتعدّي والغُلو والغالي؛ فهو لغو لا طائل من وراءه، ولن نشغل ذهننا بها. ولو أنّ الخليل صنع لكل حرف منها مسمّى عام كما فعلت قضاعة، حتى لو لم يفصل مفتاح المجرد في نظامه إلى مفتاحين؛ لأمكنه الإشارة لهذه الحركات بدلالة حرف القافية المقصود ودلالة المفتاح.

الإطلاق والتقييد في نظامه، وكذلك مصطلح الوصل؛ فهما مخصوصين عنده بالروي وحده؛ فما يأتي بعد الروي جعله صِلَة للروي، لكون أنّ الروي تعلقت به حركة إعراب القافية، وتعلقت به كذلك مظِنّة حصول الإقواء من عدمه. فعلى الروي تقع التبعية الإعرابية لحركة كلمة القافية [أي الناحية النحوية للقافية]؛ وهذه الحركة هيَ مَن ستجلب الصادح معها، لأن الصادح هو ناتج إشباعها. كما تقع على الروي المطلق تبعية وصل كلمة القافية بغيرها من حروف، كضمائر الجمع والغائب، وهاء الوصل التي هي الذيل.

وهذه الناحية النحوية في تبعية كلمة القافية لروي القافية من حيث الإعراب، هي سبب أنّ الخليل رحمه الله قد فرّع كل تقسيم للقافية بناءً على حركية الروي [قوافي مقيّدة- قوافي مطلقة- قوافي موصولة]؛ وهي سبب أنه لم يمنح صادح الروي وصادح الذيل اسماً موحّداً كما فعلت قضاعة [أي الصادح]، بل اعتبر صادح الروي وذيله، مطلقاً كان الذيل أم مكبوحاً، جميعها وصلاً للروي [الوصل]؛ فمصطلح (الوصل) عنده ذو دلالة نحوية بحتة.

وصاحب عروض قضاعة وإن كان يتفهم ويحترم مبررات هذه النظرة وهذا التقسيم، لكن إدراك حقيقة القافية إيقاعياً هو المراد الأول لعلم العروض العربي، لأن جرس القافية منصهر في جرس الإيقاع كما قلنا. فجرس الإيقاع مؤلف من وحدات صوتية مجردة عن المعنى، والصادح واقعه ثابت مع الروي ومع ذيله كما رأينا. ولذلك، فالإعراب يلاحظ على المستوى النحوي للجملة في الشعر فقط، فلا يفرّع على أساسه شيء في موضوع القافية. وأول طريق تخليص القافية من ذلك، هو التخلّص من مصطلح (الوصل) ذو الدلالة النّحوية كما قلنا. أمّا تفريع القافية على أساس عيوبها التي لها علاقة بالنحو، كالإقواء، فهذه قضية أخرى منفصلة عن هذه القضية.

توجيه	الذي يجب أن تكون مدركاً له، أنّ القافية العربية منصهرة في الإيقاع. وبالتالي، فمعرفة العروض تغني كثيراً عن معرفة أحكام القافية العربية من جهة علاقتها بالعروض العربي؛ خاصة وأنّ القافية عند العرب تذوّق صوتي أكثر منها علم. فالعربي بفطرته العربية المطبوع بها، والتي لم يفقدها لحد الآن، يعرف أنّ (ناصرُ) ككلمة قافية، يمكن أن يأتي معها (صابرُ) وليس (صَبَروا)، ولا (صَبْرُ)، ولا (صَبُوْرُ)؛ دون أن يحتاج أن يعرف بقية التفاصيل.

وعلى الرغم من أنّ الخليل قد غلبت عليه النظرة النحوية اللغوية للقافية كما رأينا، إلّا أنه عند محاولة تعريفها تعريفاً مخصّصاً، قد عرّفها على أساس الإيقاع، أي على أساس الوحدات الصوتية؛ وليس على أساس حروفها على ما يفترض به أن يفعل. فقد غاب عنه أنّ الوحدة الصوتية والحرف لا يلتقيان، فلا يمكن لأحدهما أنّ يسد عن الآخر تماماً، لا في التأصيل ولا في التفسير. [220]

[220] فبينما أنّ الوحدة الصوتية مجردة عن اللغة، لكن الحرف الصوتي ذو طبيعة لغوية، وهو ذو شقين، متحرك وسابت؛ فالحركة غير منفصلة عن حرفها المتحرك كما قلنا؛ لكن وحدة الخطوة مثلاً، تتألف من حرفين، حرف متحرك وحرف سابت، والعقدة من ثلاثة حروف، متحركان وسابت، ..الخ. وعلى ذلك، فالحرف الصوتي والوحدة الصوتية لا يلتقيان، فلا يمكن لأحدهما أنّ يسد عن الآخر تماماً، لا في التأصيل ولا في التفسير.

ولذلك فقد كانت التعريفات المنقولة عن الخليل في تعريف القافية، جميعها مضطربة ولا يمكن إصلاحها [221]. فلا يمكن تعريف القافية تعريفاً مخصصاً منضبطاً إلّا على أساس حركية الحروف الخمسة انطلاقاً من القارع، وبحسب سجية كل حرف منها في كل مفتاح من المفاتيح الأربعة. ذلك أنّ القافية قامت على الأساس اللغوي الذي يستطيع المدرج الوسيط بيانه من حيث الحركية والسجية، أي الحرف الصوتي.

وهذه الحروف الخمسة التي تؤلف القافية العربية تحت مسمّى (جرس القافية) في نظام قضاعة، فيما لو حضر جرس القافية بكامل طوله، أي مع الذيل الصادح؛ تمثل الطول اللغوي الأقصى للقافية العربية، هذا الذي يقاس بعدد الحروف بحسب طبيعة كل مفتاح من الأربعة، وليس أنها تمثل الطول الكمي الأقصى لها؛ فالناحية الكمية إنما تقوم على الزخم الذي لا يقيم للسابت وزناً كما قلنا.

أمّا الوحدات الصوتية، فعدا عن أنها لن تستطيع أن تسد مكان الحرف الصوتي في بيان ذلك كما قلنا، فهي أيضاً مجردة عن اللغة فلا تصلح لذلك؛ فليس يعنيها سجية الحرف في الوحدة الصوتية، أهو مد أم مط أم صحيح، وما هي بصمته وبصمة حركته؛ إنما يعنيها حركيته فقط. أمّا قوافي الوحدات الصوتية الناشئة عن طبيعة حركية هذه الحروف الخمسة في كل مفتاح، فهي إنما الجسر الرابط بين جرس القافية ذو الطبيعة اللغوية، لقيامه على المدرج الوسيط؛ وبين جرس الإيقاع القائم على الوحدات الصوتية ولا مكان فيه للحرف الصوتي كما قلنا. ولذلك، فتعريفها على هذا الأساس الصحيح، سيجعل التعريف المخصّص للقافية يحيط بجرس القافية في كل موضع. والتفاصيل العميقة الكاملة لهذا الموضوع ستجدها في الكتاب الأم لعروض قضاعة.

ô ô ô ô ô ô ô

انتهى "المدخل للكتاب الأم لعروض قضاعة" (المنتج الجاهز)

والحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

---

[221] فقد تنازع تعريف للقافية ثلاث أقوال عن الخليل (دراسة في التأسيس والاستدراك، ص 169)، اثنان من هذه الأقوال لهما تقريباً نفس القوة من الثبوت، إلّا أن القول الأول هو الذي عليه إجماع أكثر من القول الثاني. أمّا القول الثالث فنسبة ثباته عن الخليل ضعيفة. وكل العروضيين بمن فيهم التنوخي أبا يعلى (ت/ 487 هـ)، ذكروا أنّ للخليل قولان في القافية، فيذكرون الرأي الأول والثاني، ولا يأتون على سيرة القول الثالث الذي انفرد به التنوخي. والتعريف المشهور بينها الذي عليه إجماع كبير، معرّفاً بدلالة مفهوم الساكن والساكت في نظام قضاعة، حيث أنّ القافية تنتهي بساكن وما قبل ذلك سواكت؛ هو أنها: (الحروف والحركات بدءاً من ساكن القافية إلى أول متحرك قبل أول ساكت يَلِي ساكن القافية)؛ وهذا التعريف ذكره أكثر من واحد. أمّا التعريف الثاني الذي درجة نسبته للخليل عالية أيضاً، لكن الإجماع عليه ليس مثل الذي على الأول، فهو أنها: (بدءاً من ساكن القافية إلى أول ساكت يليه، مع حركة ما قبل هذا الساكت). أمّا القول الثالث الذي هو أضعفها ثبوتاً عن الخليل، والذي انفرد به التنوخي؛ فهو أنها: (بدءاً من ساكن القافية إلى أوّل ساكت يليه فقط) (قوافي التنوخي ص 68). (دراسة في التأسيس، ص 169).

فهرس المنتج الجاهز لعروض قضاعة (المدخل للكتاب الأم)

Contents

- المنتج الجاهز– 2

انتباه..... 4

من دلائل إحكام ومتانة علم عَروض قُضاعة 5

سبب تسمية (عَروض قُضاعة) بهذا الاسم.. 6

نبذة مختصرة 8

Abstract..... 9

صفحة (عِلْمُ عَروض قُضاعَة) على الفيسبوك 10

مقدمة: [حول "عَروض قضاعة" وهذا الكُتيّب التعريفي به]..... 11

لمن هذا الكتيب موجّه (كيف تستفيد من هذا الكتيب استفادة قصوى): 12

أساسات نظام قضاعة..... 13

الحرف الصوتي ومفهوم الساكت والساكن: 14

الوحدات الصوتية والشّرْم [المدْرَج]: 17

كيف وظّف العرب الوحدات الصوتية إيقاعياً [الأنساق]:..... 23

الزّخَم، والوحدة الصوتية النوعيّة في مقابل الوحدة الصوتية الكميّة:..... 28

استحداث أسماء لأطوال السلاسل، هو احد التطبيقات الإيقاعية لظاهرة الزخم في نظام قضاعة: 31

قاعدة الميزان هي احد التطبيقات الإيقاعية لظاهرة الزخم أيضاً:..... 35

مصطلحات ضرورية في نظام قضاعة:..... 36

السلسلة الصوتية: 36

إجراء تخصيص على مصطلح السلسلة العام في نظام قضاعة: [متوالية – مترادفة- مصفوفة]..... 37

التسلسل الصوتي:..... 38

التسلسلات الثمانية التي حجزها نظام قضاعة لنفسه: 39

القوانين الصوتية العاملة على الإيقاع الأولي- التكافؤ والخبب: 42

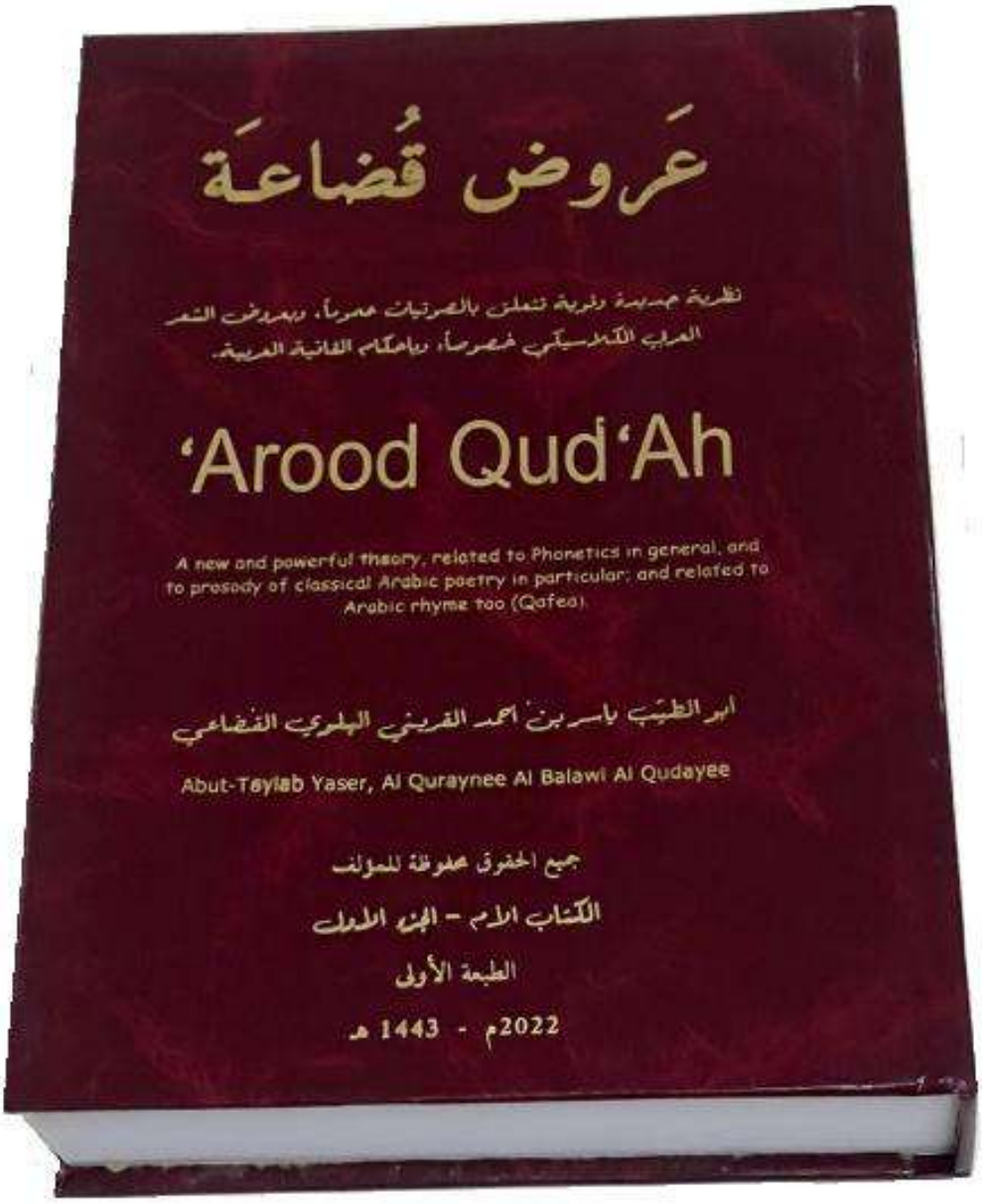
أولاً: قانون التكافؤ الصوتي:..... 43

ثانياً: قانون الخبب الصوتي: 49

مقدمة ضرورية: كيف تعامل نظام الخليل مع قانون الخبب الصوتي: 50
قانون الخبب الصوتي بمنظور نظام قضاعة: 57
الفصل بين النظامين الصوتيّين في المنظوم من الشعر، في نظام قضاعة: 63
قانون التكافؤ الصوتي يصنع إيقاعاً مكافئاً للإيقاع الأولي وليس مساوياً له: 66
الدائرة هي المرجع الكلّي لانتظام الإيقاع في الشعر العربي، لكن الخليل وظّفها لخدمة نظامه: 75
ماهية الدائرة الإيقاعية في عَروض الشعر العربي [= ماهيتها في عَروض قضاعة]:..... 77
سِرّ ترابط نظام الخليل وشموليته عائد لمفهوم الدائرة الحقيقي الذي قلناه:..... 81
دائرة المشتبه ليست دائرة عربية، وقد صنعها الخليل على عينه هروباً من التجزيء التُساعي: 87
خطر التجزيء التساعي الأحرف على نظام الخليل:..... 97
الجزء هو أسّ نظام الخليل ومنتهاه، وقد سعى الخليل بقوة للحفاظ على كينونة الجزء من التبعثر: 99
تأصيل واقع الجرس في نظام قضاعة: 100
إعطاء الأجراس النكرة مسمّيات لإخراجها من حيز النكرة إلى حيز المعرّف: 102
تأصيل واقع الطالع (طوالع الأنساق): 105
تأصيل البحور العربية في نظام قضاعة، وعلاقة تأصيلها بالدوائر العربية بمنظور قضاعة:.....106
أحكام اقتطاع السلاسل من الدائرة العربية، ومقدّمة عن قواطع البحور:..... 110
قواطع البحور، وملخص تقريرات القاطع لكل بحر: 120
مقدّمة عن أحكام التلوين (تلوينات الأجراس):.....124
جملة الوصف في نظام قضاعة:.....129
أمثلة على الأجراس والتلوين، وعلى جمل الوصف في نظام قضاعة ونظام الخليل:..... 130
أحكام المِهاد في الشعر العربي: 147
علل المهاد الأربعة:..... 148
طرفَيّ المهاد: 149
كيفية تجاوز علل المهاد في الأبيات وفي القوالب: 152
نظام المشطور هو احد طرق تجاوز علل المهاد: 177
عملية الترتيب (الاستدلال على الإيقاع والحكم عليه): 183
أولاً: مرحلة الاستكشاف، ومرحلة الحكم الإيقاعي الخاصة بهذه المرحلة:..... 186

ثانياً: مرحلة الانفراد الصوتية، ومرحلة الحكم الإيقاعي الخاصة بها: 187
أمثلة تطبيقية على عملية الترتيب (18 مثال): 195
القافية العربية بمنظور عَروض قضاعة:.....218
جرس الإيقاع وجرس القافية في نظام قضاعة:..... 218
مفاتيح قوافي شعر العرب الأربعة:..... 221
اختلاف مفهوم (قوافي الوحدات الصوتية) عن مفهوم (الوحدات الصوتية):..... 222
مفهوم الرَّنِـيْن في القافية العربية [في عروض قضاعة]:..... 223
أمثلة على الرنين:..... 228
تطبيقات الرنين في العروض العربي (في الإيقاع): 235
مبحث القافية يؤكد صحة الأساس الذي قامت عليه نظرية قضاعة:..... 240
مقارنة بين مبحث القافية في نظام الخليل، وبين مبحثها في نظام قضاعة: 244
فهرس المنتج الجاهز لعروض قضاعة (المدخل للكتاب الأم) 248
فهرس الكتاب الأم لعروض قضاعة 251

فهرس الكتاب الأم لعروض قضاعة



فهرس الكتاب الأم لعروض قضاعة

الباب الأول- الوحدة الأولى

نبذة مختصرة..... 4

ABSTRACT..... 5

المقدّمات ومدخل إلى هذا الكتاب الأم لعلم عَروض قضاعة..... 7

انتباه..... 9

من دلائل إحكام ومتانة علم عَروض قُضاعة..... 10

سبب تسمية (عَروض قُضاعة) بهذا الاسم.. 11

شكر خاص..... 12

مدخل إلى هذا الكتاب الأم لعلم عَروض قضاعة

مخطط الكتاب الأُم لعَروض قُضاعة: 14

كيف تعاملنا مع مصطلحات نظام الخليل في هذا الكتاب:..... 16

مصطلحات النظم وألقاب الأبيات من حيث العدد، في الكتاب الأم لعروض قضاعة: 17

الفرق بين الإيقاع المجرّد والإيقاع العربي، وأهمية علم عروض الشعر العربي لعلوم اللغة العربية: 24

الأمور الواجب مراعاتها عند وضع نظرية عروضية منافسة لنظرية الخليل: 27

حقيقة نظرية الخليل بنظر صاحب عَروض قضاعة: 29

ما أُضيف إلى نواة النظرية دون الخروج عليها، أو إلى غلاف النواة، يُحسب بالعموم لصالح صانع النظرية: 34

قراءة نظرية الخليل في العروض والقافية، بعينَيّ صاحب عروض قضاعة لا بأعينكم

واقع عَروض شعر العرب الذي ترجمه الخليل في نظامه:..... 38

التغيّرات العَروضية في الشعر العربي عدّة أنواع، هذه أهم ومعظم ما تُرجِم منها في نظام الخليل: 46

الزحافات المفردة والزحافات المركّبة: 52

ملخص لعلل النقص والزيادة في نظام الخليل: 57

أولاً: علل النقص: [تسع علل] 57

ثانياً: علل الزيادة: [ثلاث علل] 60
الزحاف الذي جرى مجرى العلة، والعلة التي جرت مجرى الزحاف: 60
الزحاف بين الواقع النظري في نظرية الخليل والواقع الحقيقي في الشعر: 64
خاتمة: 66
الإطار العام لواقع القافية في الشعر العربي، والإطار العام لها في نظام الخليل: 67
حول القراءة والكتابة العَروضية: فنّ استخراج الترميز الصوتي من الشطر الشعري: 73
المعيقات التي يواجهها المبتدئ في إتقان القراءة العَروضية، من أجل استخراج الترميز الصوتي للشطر: 73
إرشادات مستقاة من حقيقة عروض شعر العرب، ستساعدك باستخراج الترميز الصوتي للشطر: 77

الباب الأول- الوحدة الثانية

مختصر خريطة العقل - المنهج الذي اتُبِعَ في تأليف الكتاب الأم لعروض قضاعة

توطئة: 97
مقدّمات ضرورية لضبط تعريف العقل: 97
بعض أصناف الركائز التي يستخدمها العقل في الربط لإصدار الأحكام العقلية: 103
بعض بنود العقل التي تنظّم سير عمله: [17 بند] 105
سلّم قضاعة لقياس مستوى الظنيّة في الأفكار 120
تمهيد: 120
المفاصل الثلاثة الثابتة القيمة في سلّم قضاعة، والحواجز التي بين الدرجات: 122
عامل النسبيّة الذي تم مراعاته في سلّم قضاعة: 124
المعايير الثلاثة التي تحكم منح الفكرة درجة على سلّم قضاعة: 126
المتطلبات العقلية اللازمة لكل درجة من الدرجات العشر في سلّم قضاعة: 127

الباب الأول- الوحدة الثالثة

أساسات علم عَروض قضاعة

مقدمة: 140
مفهوم المدرَج في علم عَروض قضاعة: 141
المدرَج بين الأطراف الثلاثة: اللُغويون العرب، والأصواتيون، وصاحب عروض قضاعة: 142

أولاً: مدرج اللغويين العرب: 142
ثانياً: مدرج الأصواتيين المحدَثين: 143
ثالثاً: مدرج قضاعة: 144
عرض مختصر عن علم أصوات اللغة المحدَث، مع بيان أوجه الخلاف بين الأطراف الثلاثة: 148
مقاطع اللغة العربية الفصحى بنظر الأصواتيين: 161
خلخلة مدرج المقطع وما تعلق به من أفكار، تمهيداً للإعلان عن وفاته في الوحدة القادمة: 165
1- خلخلة فكرة الحركة الطويلة : 168
2- خلخلة فكرة أنّ الحركة يمكن نطقها بمعزل عن الحرف الصحيح: 172
3- خلخلة فكرة المقطع مستودع كل الخلافات بيننا: 174
أهمية المدرج الوسيط في البحث الصوتي اللغوي، وفي صنع إملاء على أرفع طراز: 187
مدرج قضاعة (عرض مُفصّل) 194
حقيقة الحرف غير المحرك في حشو الكلام، وعلاقة المدرج الوسيط بمدارج قضاعة: 195
استحداث مصطلح جامع لكل من الساكن والساكت، واستحداث رموز كتابية لها: 201
تضليل مصطلح (الساكن) لعقل اللغويين العرب، وتضليل غيابه على عقول الأصواتيين: 203
قاعدة (التقاء الساكنين) قاعدةٌ متوهّمة: 207
اجتماع ساكنين لا يطعن في مصداقية مدرج قضاعة: 215
زخم الصوت [الزّخَم]: 218
الوحدة الصوتية النوعيّة، والوحدة الصوتية الكميّة (نظرة أولى): 219
أيّهما أسبق في عضو النطق، الحركة أم الحرف الصحيح، أم هما معاً..؟ 221
هل وقوف نهاية شطر الصدر على متحرك، يناقض مفهوم الوحدة الصوتية النوعية..؟ 229
مقدمة عن الشرم في نظام قضاعة (تأصيل): 232
السبب الثقيل والوتد المفروق كائنين وهميَّين، فلا وجود لهما إلّا في نظرية الخليل: 234
السبب الخفيف الوهمي في نظام الخليل- تأصيل وتبرير: 238
سبب اختراع الخليل لوهم الوتد المفروق ووهم السبب الثقيل: 239
قانون التكافؤ الصوتي 245
دعوة للتفكّر.. [إثبات وجود قانون التكافؤ الصوتي] 245
ناتج هذا التفكّر: 249
البحث في وجود وماهية قانون التكافؤ الصوتي: 250

طبيعة علاقة قانون التكافؤ الصوتي بإيقاع شعر العرب: 253
سؤال: لماذا لا يصح أن تُدمج الوحدة الصوتية في وحدة أقصر منها طولاً، والعكس جائز..؟..... 254
إثبات وجود وماهية قانون التكافؤ الصوتي من خلال أدوات نظام الخليل: 255
دور قانون التكافؤ الصوتي في حال تعددت سواكت الوحدة الصوتية: 261
المكافَئة الصوتية والمكافئة الإيقاعية في شعر العرب شيئان مختلفان: (نظرة أولى) 262
محاولة تفسيرية إضافية للكيفية التي أدّى بها قانون التكافؤ وظيفته: 264
الغمز والشد عند اللغويين العرب، وعند الأصواتيين: 271
(حَرَكِيّة الحرف الصوتي) في مقابل (سَجِيّة الحرف الصوتي): 275

الباب الأول- الوحدة الرابعة

أحكام الإيقاع العربي في عَروض قضاعة - نظرة أولى

التنعيم والتنغيم، وأسماء الوحدات النوعية في نظام قضاعة: 282
التطبيقات الإيقاعية لظاهرة الزخم في نظام قضاعة: 286
قياس طول الشطر التكافؤي في الشعر العربي اعتماداً على ظاهرة الزخم: 286
مع أنّ الخطوة وحدة نوعية وكمية في نفس الوقت، لكنها لا تصلح للقياس الكمي..؟..... 292
تساوي الوزن الكمّي بين الأشطر في أبيات الشعر العربي، والشذوذ عن ذلك وسببه: 294
قانون الخبب الصوتي: (نظرة أولى) 299
نظام قضاعة لن يستغني عن رمز الحساب الكمّي العام (ع٠): 304
استحداث أسماء لأطوال سلاسل شعر العرب الشرعية: 305
الوحدة الصوتية النوعية، والوحدة الصوتية الكمية - نظرة ثانية وأخيرة [الإعلان عن وفاة فكرة المقطع] 308
السلسلة الصوتية والتسلسل الصوتي: 314
التسلسلات الثمانية التي حجزها نظام قضاعة لنفسه: [فتلة- قنطرة- عنقاء - قفل - وتر- سكة- عنقود - عثرة] 316
إجراء تخصيص على مصطلح السلسلة العام في نظام قضاعة: [متوالية – مترادفة- مصفوفة] 321
الإنقاص من الطول ينضوي تحت مسمّى التعدين في نظام قضاعة؛ والثقب فرع مخصوص عنه:..... 323
تفسير نظام قضاعة لعلل نظام الخليل: 327
عجز مبحث العلة في نظام الخليل عن استيعاب قوالب ثَبُت ورودها عن العرب: 337
مفهوم موحّد الإيقاع وضوابطه في عروض قضاعة – نظرة أولى: 339

عجز نظام الخليل عن ضبط ظاهرة موحِّد الإيقاع بوضوح تام: 347
استحداث مسمّى لفعل قانون التكافؤ على الوتر الثاني في كل تسلسل يحتوي على وترين (القَرْن):..... 350
قصة المستدرِكين بحر البندول والبحر الراقص على الخليل:..... 351
الفصل بين النظامين الصوتيّين في نظام الخليل ونظام قضاعة:..... 356
الفصل بين النظامين الصوتيّين في نظام قضاعة: 367
حقيقة إيقاع شعر العرب..... 371
إيقاع الشعر العربي ذو موسيقي عالي الطراز، لأنه يتألف من أنساق منتظمة التكرار: 371
دوائر الإيقاع العربية وعلاقتها بالإيقاع العربي: 372
ملخص دوائر الإيقاع العربية بمنظور نظام قضاعة: 374
للدائرة وجود حقيقي في شعر العرب، لكن الخليل وظّف وجودها لخدمة نظامه فقط:..... 378
لا يمكن إعادة هيكلة نظام الخليل بحيث يبقى مترابطاً شاملاً، دون فكرة الدائرة:..... 383
السقوط النظري للسلسلة على الدائرة، والسقوط الإيقاعي لها عليها:..... 387

الباب الثاني- الوحدة الأولى

أحكام الإيقاع العربي في عَروض قضاعة - نظرة ثانية

تأصيل واقع الجرس، وتلاوين الأجراس، والعوامل التي تؤثر عليهما:..... 398
تنعيمات الأجراس السبعة الأولية، وتنغيمات الأجراس الثمانية عشر الأولية: 400
إعطاء الأجراس النكرة مسمّيات لإخراجها من حيز النكرة إلى حيز المعرّف، وأهمية ذلك:..... 402
تأصيل واقع الطالع (طوالع الأنساق):..... 405
أمثلة على الأجراس في شعر العرب، ومقدمة عن جملة الوصف في نظام قضاعة:..... 406
علاقة المهاد بجرس الصدر وتلاوينه (أحكام المِهاد - نظرة أولى): 413
علاقة القافية العربية بجرس العجز وتلاوينه: (القافية العربية في عروض قضاعة - نظرة أولى) 431
مفهوم قوافي الوحدات الصوتية واختلافه عن مفهوم الوحدات الصوتية وعن الرنين: 434
أمثلة على الرنين: 441
تأثير الرّنين على تلوين جرس العجز [تطبيقات الرنين في العروض العربي (في الإيقاع)]:..... 454
مقارنة بين مبحث القافية في نظام الخليل، وبين مبحثها في نظام قضاعة:..... 468
حل لغز القوافي الثلاثين التي قالها الخليل:..... 473

أحكام التلوين، والأجراس المدللة التلوين، وغير المدللة، وشبه المدللة: 476
تصنيف الأجراس المدللة إلى: أجراس حرّة، وأجراس محرومة، وأجراس يتيمة، وأهمية ذلك: 481
العوامل التي تلعب دوراً في دلال الأجراس والحدّ من دلالها: 483
التزام المباح والتزام المنع، في الحشو والأجراس: 490
السبب في أنّ إضافة السكون للجرس تلوين، أمّا حذف الساكن فليس بتلوين، أي الشرم..؟ 494
استعارة مصطلحَيّ العروضة والضرب من نظام الخليل: 502

الباب الثاني- الوحدة الثانية

أحكام الإيقاع العربي في عَروض قضاعة - نظرة ثالثة

تأثير صدح وكبح القوافي على تعدين جوس العجز، ونظرة الخليل لهذا الأمر:..... 508
قاعدة الميزان وأثرها في تنويع قوالب بحور العرب: 523
مفهوم الفَلَك والتشكيل والقالب في نظام قضاعة: 524
مزيد من التخصيص على مصطلح التشكيل ومصطلح القالب (المضموم والمفتوح): 534
تعدية مصطلحَيّ المضموم والمفتوح للبيت (البيت المضموم والبيت المفتوح): 537
قواطع البحور: (نظرة أولى) 537
ملخص تقريرات قواطع البحور في نظام قضاعة: 539
القاطع التشكيلي: 542
مانع المشطور، والفرق بينه وبين قاطع البحر: 547
المشطور دون طول الأحدب ليس شعراً: 552
العرب قد حرصت على منع التداخل الإيقاعي (حقيقة التداخل الإيقاعي المزعوم في شعر العرب): 555
الاشتراك الظاهري بين النظامين الصوتيّين بسبب طبيعة النظم: 563
الخرم باطل، وسبب تأصيل الخليل له: 566
تلوين التأرجح وشروط صحّته: 570
تفسير ظاهرة التأرجح في المتقارب، وسبب تعميم هذه الظاهرة على قوالب بحر البندول: 578
سبب تعيين الحد الأدنى لطول السلسلة الصوتية بمقدار ست وحدات، وليس طول الأحمر..؟ 581
القواعد التي تحكم إنشاء القوالب العربية الصحيحة، والقواعد التي تحكم النظم الشعري فيها: 583
لا يجوز في جرسَيّ القالب المستحدَث، الجمع بين التلاوين المتضادة صوتياً للطوالع التكافؤية: 584

قوالب الكامل والوافر المعلولة المهاد ولا حلّ لها، لا يجوز استحداث مقابل لها في الرجز والهزج إلّا بشرط: 591
ضرورة تأصيل أَحوال التقفية في النظرية العروضية (أَحوال التقفية في نظام قضاعة): 594
التحلية طبيعة للتقفية وليست نوعاً من أنواعها الأربعة، حتى في نظام الخليل: 596
أنواع التقفية الأربعة في نظام قضاعة:.....603
أولاً وثانياً: التلبية والتهيئة: 606
ثالثاً: الترصيع: 616
رابعاً: التلميع: 622
أنواع التدوير الأربعة، وعلاقة التدوير بالشّرم وبالتقفية:..... 625
لا تدوير مع التقفية، ولا تقفية مع التدوير:.....629

الباب الثاني- الوحدة الثالثة

أحكام الإيقاع العربي في عَروض قضاعة - نظرة رابعة

كيف نستدل ونحكم على الإيقاع، أهوَ عربيّ أم غير عربي- عملية الترتيب (نظرة أولى)

مفهوم وطبيعة عملية الترتيب في نظام قضاعة، ومراحلها الثلاث:.....635
مصطلحات جديدة تستخدم مع عملية الترتيب: الهدف، السهم 638
الأمور التي يجب مراعاتها عند بداية السير في عملية الترتيب:.....639
أولاً: مرحلة الاستكشاف، ومرحلة الحكم الإيقاعي الخاصة بهذه المرحلة: 641
الأساس الصوتي والإيقاعي الذي استندت عليه مرحلة الاستكشاف:.....644
ثانياً: مرحلة الانفراد الصوتية:.....645
السهم الأعمى، تأصيل وتبرير: 648
الأساس الصوتي والإيقاعي الذي استندت عليه مرحلة الانفراد:.....649
قضية: لا تُحَلّ الربطة إلّا لقنطرة أو لأربع خطوات، فحلها إلى عقدتين باطل صوتياً: 652
استحداث ثلاثة أوصاف لسهم الانفراد [السهم العنقودي، العنقاوي، المجرّد]:.....655
مرحلة الحكم الإيقاعي الخاصة بمرحلة الانفراد: 657
أمثلة تطبيقية على عملية الترتيب (عشرون مثال):..... 661
ترتيب ستة شواهد تكافؤية من شواهد الخليل مثيرة للجدل:..... 685
مناقشة نتائج ترتيب هذه الشواهد الستة للخليل: 693

دفاع الخليل المستميت عن السبب الخفيف الوهمي المتخلّف عن صناعة الوتد المفروق:..... 696
خطر التجزيئ التساعي الأحرف على نظام الخليل، والسر في ترابط نظامه: 703
دائرة المشتبه دائرة عنقاوية، ولذلك فالسهم المجرّد وكذلك العنقودي، لا ينتميان لها: 708
الإعلان رسمياً عن وفاة كائن الوتد المفروق الوهمي:..... 711
سؤال: لماذا انطلت خدعة الوتد المفروق على القدماء، وعلى كثير من المعاصرين..؟.....713
صعوبة نظام الخليل وتعقيده، آتيةٌ من ذاته، لا من ذات المشتغلين فيه مُعلّمين أو مُتعلّمين..... 716
عجز نظام الخليل على الحكم على الإيقاع المستحدَث، هو بحد ذاته صعوبة قائمة بنفسها في نظامه:.....723
هل أجاز الخليل الإتيان بوزن عربي غير ما وصفه في نظامه، أو غير ما يحتمله نظام شعر العرب..؟ 729

الوحدة الرابعة- الملاحِق

المُلحَق رقم (1) شواهد الخليل في كتاب العَروض وما لكل منها مما جاء في العِقد الفريد لابن عبد ربّه.. 734
شواهد الخليل على قوالب بحر الطويل: 740
شواهد الخليل على قوالب بحر المديد: 741
شواهد الخليل على قوالب بحر البسيط: 743
شواهد الخليل على قوالب بحر الوافر:.....746
شواهد الخليل على قوالب بحر الكامل:.....748
شواهد الخليل على قوالب بحر الهزج: 751
شواهد الخليل على قوالب بحر الرجَز: 753
شواهد الخليل على قوالب بحر الرمَل:.....755
شواهد الخليل على قوالب السريع:.....757
شواهد الخليل على قوالب بحر المنسرح: 760
شواهد الخليل على قوالب بحر الخفيف: 761
شواهد الخليل على قالب المُضارع:.....763
شواهد الخليل على قالب المقتضَب:.....764
شواهد الخليل على قالب المجتث:.....765
شواهد الخليل على قوالب بحر المتقارب:.....766

الملحَق رقم (2): قوالب البحور التي أثبتها الخليل في نظامه، مقروءة بحسب نظرية الخليل ونظرية قضاعة ... 770
الملحَق رقم (3) أسماء الشعراء الجاهليين ومن هُم في حُكمِهم، في دراسة محمد العَلمي 794

الملحَق رقم (4) النسبة المئوية التقديرية للنظم على كل بحر، منذ العصر الجاهلي حتى عصر بين الدولتين. 799

المصادر والمراجع

أولاً : الدواوين الشعرية :..... 804
ثانياً : الكتب :..... 810
فهرس تفصيلي 823