# عروض الخليـــل
# ما لهـــا وما عليهـــا

د. أحمد سليمان ياقوت

العروض لغة الناحية ، وهى مؤنثة[1]، قال الشاعر :

فإن يعرض أبو العباس عنى
ويرجب فى عروضاً عن عروضى[2]

ولهذه سميت الناقة التى تعترض فى سيرها عروضاً ، لأنها تأخذ فى ناحية دون الناحيه التى تسلكها ، وقيل هى مكة والمدينة شرفهما الله تعالى وما حولهما واصطلاحاً : ميزان الشعر ، وسمى كذلك لأن الشعر يعرض عليه ، فيعرف به الموزون من المنكسر ، أو لأنه من ناحية من نواحى العلوم ، أو لأن الخليل ألهم معرفتها بمكة وهو أيضاً اسم للجزء الأخير من النصف الأول ( من البيت ) سالماً أو معيراً[3].

ولقد اعتمد الخليل بن أحمد فى وضعه عروض الشعر على عنصرين أساسيين العنصر الأول : الحرف المتحرك ، والعنصر الثانى : الحرف الساكن ، ومن هذين العنصرين كون الأسباب والأوتاد ، ومن الأسباب والأوتاد تكونت التفعيلة ، ومن التفعيلات تكون البيت من الشعر ومن الأبيات تكونت القصيدة .

وهذه التسميات مستمدة من البيئة العربية ، يقول أبو بكر الشترينى « وأعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر ، لأن بيت الشعر يحتوى على مافيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه ، فسموا آخر جزء فى الشطر الأول من البيت عروضاً تشبيهاً بمعارضة الخباء ، وهى الخشبة المعترضة فى وسطه ، وسمى آخر جزء فى البيت ضرباً لكونه مثل العروض مأخوذاً من

(١) القاموس المحيط جـ ٢ ص ٣٤٦ ماده عرض .
(٢) الأغانى جـ ١٣ ص ١٦٢ ط دار الكتب .
(٣) القاموس المحيط جـ ٢ ص ٣٤٦ ماده عرض وتاج العروس للزبيدى جـ ٥ ص ٤٠

ضرب الذى هو المثل ، وشبهوا الأسباب والأوتاد التى تركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب فى أكثر الأصول بما يعرض فيها من الزحاف والاختلال »[٤].

إذن فالتفعيلة هى الوحدة الأساسية فى نغم الشعر العربى فى عروض الخليل وهى مكونة من عنصرين : المتحرك والساكن فما المتحرك وما الساكن؟

إن هناك اضطراباً كبيراً فى تعريف الساكن والمتحرك ، وهى ترجمة المصطلحين Consonant و Vowel بالإنجليزية Conson و Voyelle بالفرنسية ، وقد فصل الدكتور محمود السعران هذا الاضطراب تفصيلاً لا يحتاج معه إلى إعادة[٥] .

وربما كان هذا الاضطراب فى التعريف ومن ثمّ فى الترجمة راجعاً إلى أن تقسيم الحرف فى كل من الإنجليزية والفرنسية يختلف عنه فى العربية ، فالحرف فى العربية :

( أ ) إما أن يكون متحركاً بإحدى الحركات الثلاث : الفتح والضم والكسر مثل الفاء فى كلمة فحم وفرن وينبع .

(ب) وإما أن يكون ساكناً : فلا يأخذ واحدة من هذه الحركات ، بل يمس به خالياً منها كالصاد فى مصطفى ، والسين والخاء فى استخراج .

(جـ) وإما أن يكون من حروف المد وهو ما اصطلح على تسميتها بحروف اللين ، وهى الألف فى مثل ماء ، والواو فى مثل نور ، والياء فى مثل سير .

ولكن التقسيم يختلف فى الإنجليزية فالحرف عندهم :

( أ ) إما أن يكون Vowel ، أى حرف مد وحروف المد هى :

U . O . I . E . A

(ب) وإما أن يكون Consonant ، أى لا يمد ، بل يكون له نقطة نطق محددة

(٤) معيار فى أوزان الأشعار لأبى بكر الشنوبى ص ١٢ تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ، بيروت ١٩٧٠ م

(٥) علم اللغة لمحمود السعران ص ٢٦ ـ ٣٢ دار المعارف ١٩٦٢

لا يتعداها ، وعند النطق به يحدث لتيار النفس نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الإنطلاق[٦].

ومثال ذلك الحرف s والحرف r فى كلمة street والحرف b من الكلمة Subject وعلى ذلك فمن السهل أن نقول إنَّ أصوات اللين عندنا إنما هى vowels ومن السهل أيضاً أن نقول إن المتحرك عندنا هو Consonant مضافاً إليه حركة غير ممدودة أى أن يكون متبوعاً أو قل – مصحوباً بحركة قصيرة ( فتحة أو ضمة أو كسرة ) مثل كَ ، كِ ، كُ ، ومثل أى جزءين مصطحبين فى الفعل كتب : الكاف مع الفتحة التى تصاحبها أو التاء مع الفتحة التى تصاحبها ، أو الباء مع الفتحة التى تصاحبها .

والسؤال الآن : هل نضع الحرف الساكن عندنا ؟ أى الذى له نقطة نطق محددة (Consonant) كالصاد فى ( مصباح ) - هل نضعه بإزاء حرف المد vowel أى أنه مساوٍ له ؟ الإجابة المستندة على تعريف هذين المصطلحين تنفى هذه المساواة ، فلقد عرفنا مصطلح الساكن consonant بأنّ له نقطةَ نطقٍ محددة ويحدث لتيار النفس عند النطق به نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق ، فى حين أن الـ vowel بعكسه فهو ممتد مجهور يصدر دون إعاقة لتيار النفس فكيف نساوى بين الصاد وألف المد فى ( مصباح ) ؟

ولكنا فى هذا المجال مرتبطون بالعروض (Meters) وارتباطنا هذا يجعلنا نجيب عن السؤال السابق بنعم ، ونساوى بين الصاد والألف فى مصباح ، وذلك لأننا فى العروض نساوى بين الساكن والمد من حيث القيمة الصوتية وقد انضبطت جميع تفاعيل العروض على أساس هذه المساواة بحيث إننا لو وضعنا الساكن فى غير موضع الـ vowel لانهدمت التفاعيل كلها من أساسها ، والتفاعيل العروضية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بانتظام الإيقاع ، واستقامة الموسيقى ، الأمر الذى يؤكد أن الساكن إنما هو فى عداد الـ vowel عروضياً ،

---

(٦) Adictionary Theoretical Linguistics By Elkholi p. 54. Librairie du Liban 1982.

بمعنى أننا إذا رمزنا للمتحرك بشرطة ( – ) والساكن بدائرة صغيرة كان رمز مصباح[7] ( ○ ○ – ) فتتساوى الصاد مع الألف .

والذى يدل على ذلك أنه من الممكن أن يحل محل كل حرف من حروف المد حرف ساكن ، فمن ذلك قول الشاعر : ( من بحر الرمل ) :

أضحت الدار قفارا موحشات عافيات دارسات خاليات[8]

إذ نجد أن الضاد الساكنة فى ( أضحت الدار ) هى ألف فاعلاتن الأولى ونجد أن الواو فى ( موحشات ) هى ألف فاعلاتن الأولى ، ونجد أن الألف فى ( عافيات ) وفى ( دارسات ) وفى ( خاليات ) هى ألف ( فاعلاتن ) الأولى والثانية .

وفى قول شوقى :

رقد الشاعر إلا ثورة فى سبيل الحق لم تخمد جذاهـا[9]

نجد أن الياء فى ( فى سبيل الـ ) هى الألف فى فاعلاتن الأولى والثانية ونقول إن ذلك فى العروض ليس غير ، حتى لا يظن أننا نطلق القول بأن الساكن إنما هو من الحروف الصائتة vowel على وجه العموم .

وقد وقع القدماء وبعض المحدثين فى هذا الخطأ ، ألا وهو المساواة بين الساكن وحرف المد ، وكنت أظن أنى أول من تنبه إلى ذلك حتى قرأت كتاب « دراسات فى علم اللغة » للدكتور كمال بشر ، فوجدته قد فصل هذا الموضوع تفصيلاً ، على أنى كنت قد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات ويبدو أن أثره العلمى بقى فى ذاكرتى دون أن يبقى المرجع .

---

(٧) الحاء مضمومة دون تنوين .

(٨) من شواهد الكتاب فى العروض والقوافى للتبريزى ص ٨٤ تحقيق الحساني حسن عبد الله . مكتبة الخانجى بالقاهرة ، دون تاريخ

(٩) من الشوقيات جـ ٢ ص ١٧٨ التجارية الكبرى ١٩٧٧ .

لقد عدد الدكتور بشر المواضع التى ساوى القدماء فيها بين الساكن وحرف المد[10] منها :

١ قول الخضرى « إنّ ( إذا ) مبنية على سكون مقدر منعه السكون الأصلى الذى فى الألف »[11]، فهذا قول صريح بأن الألف فى ( إذا ) سكون .

٢ قول ابن جنى عن حروف المد فى نحو : دعا وأدعو وأرمى « لا يكنّ إلّا سواكن ، لأنهن مدات ، والمدات لا يتحركن أبداً »[12] مع أن ابن جنى نفسه هو القائل : « اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهى الألف والياء والواو . فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهى الفتحة والكسرة والضمة . فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو . وكان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة . وقد كانوا فى ذلك على طريق مستقيمة »[13] .

٣ – قاعدتهم المشهورة فى عدم توالى ساكنين فإذا حدث ذلك فلابد من تحريك الأول ، كما فى قوله تعالى : ﴿ إن الكافرون إلّا فى غرور ﴾[14] بكسر نون ( إن ) ، وأيضاً فى ( لم يقل ) و ( لم يستطع ) و ( لم يختر ) ، فما قبل الحرف الساكن الأخير فى كل هذه الكلمات كان حرف مدٍّ ( الواو ، والياء والألف ) وهو بمثابة الساكن عندهم فلذلك حذف « أما حقيقة الأمر – كما يراها الدكتور بشر – فهى أن الواو هنا يقصد فى ( يقول ) – رمز للضمة الطويلة ( uu ) وليست صوتاً ساكناً ، وفى هذا السياق ، قصرت هذه الضمة فصارت ( u ) فقط ... »[15].

(١٠) دراسات فى علم اللغة ( القسم الأول ) من ص ١٩١ إلى ص ٢٠٤ دار المعارف ١٩٦٩ .

(١١) حاشية الخضرى على ابن عقيل جـ ١ ص ٣٣ الطبعة الميمنة ١٣٠٥هـ .

(١٢) سر صناعة الإعراب جـ ١ ص ٣١ تحقيق السقا وآخرين ط الحلبى ١٩٥٥ .

(١٣) السابق جـ ١ ص ١٩ .

(١٤) الملك : ٢٠

(١٥) دراسات فى علم اللغة ص ١٩٧ .

٤ قولهم فى مثل ( لتكتبُنَّ ) ان الأصل فيها لتكتبوا نْ نَ ( بعد حذف نون الرفع وفك النون المشددة . فتقابل ساكنان : واو المد والنون الأولى الساكنة من النون المشددة فحذفت الواو لكى لا يلتقى ساكنان ) .

٥ – قول حفنى ناصف إن من صفات الأصوات المد ، ويختص – أى المد – بالأحرف ( و أ ى ) الساكنة المسبوقة بحركة بجانسة )[١٦] وقد علق الدكتور بشر على ذلك قائلاً : « ... فكونها مدات يعنى بداهة كونها حركات طويلة ، وذلك يبطل كونها ساكنة ... إما أن هذه المدات مسبوقة بحركات تجانسها فهو وهم آخر لا أساس له من الصحة ، إذ ليست هناك حركات سابقة أو لاحقة ( وإنما المدات نفسها هى الحركات ) وهى حركات طويلة[١٧].

ويعلل الدكتور بشر لمساواة القدماء بين السكون والمد فى هذه المواضع وفى غيرها مما لم تذكره اكتفاء بما ذكرناه ، يعلل ذلك بقوله : وما سميت هذه المدات سواكن ، على ما نفهم من كلامهم ، إلا لخلوها من علامات الحركات الثلاث ( الفتحة والضمة والكسرة القصيرات ) وإلا فمن المستحيل تسميتها سواكن على أى وجه فسرت السكون ومعناه[١٨].

... فالواو مثلاً بوصفها رمزاً فى نحو ( أدعو ) يمكن تسميتها ( ساكنة ) بمعنى أنها خالية من علامات الحركة القصيرة ، ولكنها بوصفها صوتاً حركة طويلة ويبدو أن علماء العربية قد اعتمدوا على الاعتبار الأول دون الثانى ، ومن ثم كان حكمهم عليها بالسكون ، وأنها مسبوقة بحركة تجانسها هى الضمة مخدوعين فى ذلك بالرسم الكتابى . وقد زاد فى هذا الخداع ما عمد إليه بعضهم من وضع علامة لما ظنوه حركة قصيرة تسبق حروف المد فوضعوا فتحة قبل الألف فى ( قال ) وكسرة قبل الياء فى ( أرمى ) وضمة قبل الواو فى ( أدعو )[١٩].

(١٦) ... فى الأصوات اللغوية ص ٢١ ، ٢٢ جامعة القاهرة ١٩٥٨

(١٧) ... السابق ص ٢٠٠

(١٨) السابق ص ١٩٥

(١٩) السابق ص ٢٠٢ .

ثم يستخلص الدكتور بشر من ذلك نتيجة مؤداها « أنّ فى هذا النهج اعتماداً على الرموز لا على الأصوات الفعلية فى تقعيد اللغة ، وهو مالم يأخذ به أحد ، لأن الرموز فى عمومها وسائل كتابية ناقصة لا تفى بحاجة النطق فى كثير من الأحيان وأن الاعتماد على الرموز دون الأصوات الحقيقية كثيراً ما يؤدى إلى الخلط والاضطراب ، كما رأينا فى تلك الأمثلة التى أوردناها سابقاً »[٢٠].

إن النفس لتطمئن إلى أنّ هناك فرقاً كبيراً بين الساكن وحرف المد بعد قراءة هذا البحث القيم الذى كتبه د. بشر فى السكون ، ولكن النفس تطمئن أيضاً إلى علاقة المساواة بينهما فى حالة التقسيم العروضى فقط ، وقد بينا ذلك بالدليل المادى عندما قطعنا البيتين اللذين من بحر الرمل منذ قليل ، فالمسألة إذاً – فى حالة العروض – بعيدة عن أن تكون متعلقة بالرموز الكتابيّة ليس غير ، بل هى تجاوزت ذلك إلى جوهر الإيقاع نفسه فى تفعيلات الخليل ، بحيث إننا نهدم تلك التفعيلات هدماً إذا لم نقرّ تلك المساواة .

وربما نستطيع أن نلمح هذه العلاقة - أقصد علاقة المساواة بين الساكن وحرف المد - فى مسألة أخرى ، ألا وهى تعريف المقطع . فهل تصور الخليل المقطع ؟ وهل كان فى ذهنه القصير منه والطويل عندما وضع الساكن مساوياً للمد وعندما قال بالسبب الخفيف ؟ مسائل لا ترقى إلى مرتبة اليقين ، ولكنها تظل مع ذلك احتمالات ربما تثبت صحتها فيما بعد .

فلننظر الآن فى أمر المقطع syllable ، إنه ما كان حرفاً صامتاً Consonant وبعده ضم أو فتح أو كسر خفيف مثل : كُ كَ كِ وهذا هو المقطع القصير .

وأما ما كان حرفاً صامتاً Consonant وبعده حرف من حروف اللين vowel ، أى مد طويل مثل : كا كى كو فهو المقطع الطويل :

| Consonant | + | vowel |
|---|---|---|
| ك | + | ألف أو واو أو ياء |

(٢٠) السابق ص ٢٠٤

ويسمي الدكتور إبراهيم أنيس هذا المقطع بالمقطع المتوسط وليس بالطويل[٢١]. ويضيف صورة أخرى إلى المقطع المتوسط وهي :

| حرف صامت | + | صوت ساكن | |
|---|---|---|---|
| ك | + | م | = كمْ |

ومثلها كُمْ ، وكِمْ ، فساوى د. أنيس بين كا و كى و كو من ناحية وبين كم و كم و كُم من ناحية أخرى[٢٢]، أى أنّ حرف المد تساوى مع الساكن . ويسمى الخليل كليهما بالسبب الخفيف .

ولابد أن نذكر هنا أن المصطلحين ( صائت وصامت ) ليسا محدثين فإن أبا نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩هـ قد ذكر مصطلح ( المصوت ) فقال : « والحروف منها مصوت ، ومنها غير مصوت ، والمصوتات منها قصيرة ، ومنها طويلة والمصوتات القصيرة هى التى تسميها العرب ( الحركات ) . وقد جاء بالهامش : الحركات : المقاطع القصيرة وهى الحرف[٢٣].

ثم يقول : « والمصوتات القصيرة ( يعنى المقاطع القصيرة ) فإنها لا تمتد مع النغم مادامت على قصرها ، فإذا ساوقت النغمة امتدت حتى لا يفرق بينها وبين الطويلة[٢٤].

ويقول عن المصوتات الطويلة : « والمصوتات الطويلة منها أطراف ومنها ممتزجة عن الأطراف »[٢٤] وجاء بالهامش « أطراف أى ذات انتهاءات

(٢١) إذ أن الطويل عنده ما كان حرفاً صامتاً + مصوت ساكن مثل مَنْ وطول وبيّ يعنى ( بار ) حد أن المصوت الحرف الصامت والألف حرف المد ، وأن المصوت الساكن فهم إن ويلاحظ د. أنيس أن هذا المقطع غير مستعمل إلا فى بعض العراق القديمة فى الشعر ، كقول امرئ

أجدك لن تنفك مصر بأجمعى ... وجوشية من بعد الروح الأمين
فهل طهر بغيالك كلها ... نفس يطيب أم المؤمنين

موسيقى الشعر ص ١٤٦ والبيتان من اختيارى ، المشوقيات حـ ٣ ص ١٦٣

(٢٢) موسيقى الشعر ص ١٤٥ و ١٤٦

(٢٣) موسيقى الكلم لأبى نصر الفارابى ص ١٠٧٢ دار الكتاب العربى ١٩٦٧ .

(٢٤) السابق ص ١٠٧٤ ، ١٠٧٥

مستقيمة لامتداد المصوتات ، وهي تحريك الألف بالفتح والواو بالضم والياء بالكسر ، وممتزجة عن الأطراف : يعني يمتد الصوت فيها وسطاً بين اثنين من الأطراف الثلاثة ، أو يمتد أكثر إلى أحد الطرفين دون الآخر »[٢٥].

ثم يقول : « وكل حرف غير مصوت قُرن به مصوت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل[٢٦] وجاء بالهامش وهو[٢٦] الحرف الممتد مع أحد الأطراف الثلاثة والأمالات الممتزجة فيها » .

وبعد هذا نود أن نقول إن عنصرى التفعيلة عند الخليل هما المتحرك وهو الحرف ذو الحركة الخفيفة غير الممدودة ، وحرف المد vowel وهو صوت اللين ( ويتساوى معه فى العروض الحرف الساكن كما بينا ) .

وهذه العناصر هي نفسها التى يتكون منها المقطع القصير والطويل كلاهما . وعلى ذلك فإن تقسيم البيت عند الخليل إلى تفعلات كأنه تقسيم إلى مقاطع ولا فرق بين التقسيمين إلا ما سنورده بعد قليل . فالتفعيلة مستفعلن مثلاً تقسم مقطعياً وكذلك حسب عروض الخليل على النحو الآتى :

مستفعلن = مس + تف + ع + لن

\- ° ‥ ° + ‥ + ° - + ° ‥ + ‥ + ° -

مقطع طويل + مقطع طويل + مقطع قصير + مقطع طويل

والتفعيلة :

مفاعيلن = م + فا + عي + لن

° ‥ + ° - - + ° - + - + ° ‥ + ° -

مقطع قصير + مقطع طويل + مقطع طويل + مقطع طويل

---

(٢٥) السابق ص ١٠٧٣ .

(٢٦) السابق ص ١٠٧٣ .

والتفعيلة :

فاعلاتن = فا + عِـ + لا + تن

٥ - + ٥ - + ٠ + ٥ ٠ ٥ - ٥ - - ٥ -

مقطع طويل + مقطع قصير + مقطع طويل + مقطع طويل

وهكذا إلى آخر التفعيلات ، ومن ثمَّ فإن قول د. أنيس : « حين يبحث الأوربيون أوزان الشعر يتخذون عادة ما يسمى بنظام المقاطع في البيت أساساً لهذا البحث ، ونظام المقاطع قد يفضل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تفاعيل ، وذلك لأن المقطع - كوحدة صوتية - يشترك في جميع اللغات ، وله أساس علمي يعرض له علم الأصوات Phonetics فيحلل كل كلام سواء كان نثراً أم[٢٧] شعر إلى مقاطع صوتية يختلف نظام توالبها وأنواعها باختلاف اللغات في العالم »[٢٨] .

هذا القول فيه نظر ، فليس هناك مفاضلة بين تفعيلات العروض وبين المقاطع ، فمن الممكن أن تقسم التفعيلات إلى مقاطع كما بينا .

وإذا كانت هناك مفاضلة ، فإن تفاعيل العروض تفضل عندي نظام المقاطع ، وذلك في تقسيم الشعر ليس غير ذلك أن نظام المقاطع يقسم البيت إلى تقاطيع ليس غير ، دون إعطائه نغماً موسيقياً معيناً يعرف به ( وهو ما يسمى بالبحر ) بعكس التفاعيل ، فإن كل تفعيلة تجمع عدداً معيناً من المقاطع لكي تُكوّن نغماً أو لحناً متميزاً عن غيره ، وذلك باختلاف عدد المقاطع التي تجمعها كل تفعيلة . ولنقارن بين تقطيع بيت عروضياً وبين تقطيعه مقطعياً لنرى أيهما أوقع في الأذن وأحلى نغماً وأضبط إيقاعاً ، ولنأخذ بيت المتنبي :

ملومكمـــا يجـــل عن المـــلام ووضـع فعـاله فوق الكـــلام

فتقطيع الخليل : ملومكـما يجل عن ل ملام

مفاعلتن مفاعلـتن فعولن

(٢٧) في الأصل ( أو )

(٢٨) موسيقى الشعر ص ١٤٤

ووقع فما له فوق لـ كلام
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وتجزئة إلى مقاطع ( وليكن الشطر الأول فقط ) :

م + لو + م + ك + ما + بـ + جل + ن + ع + بل + م + لا + مى
م ق + م ط + م ق + م ط + م ق + م ط + م ق + م ق + م ط + م ق + م ط + م ط

( م ق مقطع قصير ، م ط = مقطع طويل )

من الواضح أن التقطيع الأول أحلى نغماً وأيسر حفظاً ، ويدل على عبقرية الخليل فى جمعه عدداً معيناً من المقاطع لكى تنتج منها تفاعيل متساوية فى البيت ، هى التى تؤثر فى الأذن وتثير النغم والإيقاع فيها ( والايقاع هنا بمعنى الانتظام المتكرر للنغم أو اللحن (Rythm) . ثم إنه ليس ببعيد عنا أن الخليل قد أطلق مصطلح السبب الخفيف على ما يسمى بالمقطع الطويل .

ومما يدل أيضاً على أن تفاعيل العروض تفضل المقاطع أن التفاعيل هذه قد ارتبطت بالموسيقى عند كثير من أعلام العرب ، بعكس المقاطع فهى تستعمل فى الشعر والنثر على السواء ، أو قل هى تصلح أن تكون المكونات الأساسية للشعر والنثر كليهما .

ومن هؤلاء الأعلام الذين قرنوا الموسيقى بعروض الخليل أبو نصر الفارابى فى كتابة الموسيقى الكبير[٢٨] ، ويذاكر الدكتور شوقى ضيف[٢٩] - من هؤلاء الاعلام - أبا الفرج الأصفهانى وأبا العلاء المعرى والمسعودى .

فأما الأول فقد ذكر فى مقدمة كتابه الأغانى أنه جمع من الأغانى قديمها وحديثها ونسبها إلى قائلها وبين تفسير المشكل وعلل الإعراب وذكر أعاريضها

(٢٩) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٩ وقد ذكر د. شوقى ضيف هؤلاء الأعلام وكتبهم ولكنه لم يذكر الصفحات المقتبسة عنها ولا أرقام الصفحات بطبعة الخانجى

التى توصل إلى معرفة تجزئته ( أى الشعر ) وقسمة ألحانه[٣٠] .

وأما الثانى فقد ذكر فى كتابه الفصول والغايات الطرائق الثانى لألحان المزهر ( العود ) وقربها بتفاعيل العروض فمن هذه الطرائق الثقيل الأول وايقاعه ثلاث فقرات متساويات الأقدار على مثال مفعولن :

( مف ) فقرة ، ( عو ) فقرة ، ( لن ) فقرة ، والثقيل الثانى : ثلاث فقرات اثنتان متساويتان والثالثة ثقيلة وزن مفعولان مف + عو + لان[٣١] .

وأما الثالث فقد أورد فى كتابه ( مروج الذهب ) محاورة بين المعتمد وابن خرداذابة يقول فيها ابن خرداذابة : « إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر[٣٢] ثم يمضى بعد ذلك شارحاً العلاقة بين الإيقاع أو الطرائق فى الغناء وبين بحور الشعر العربى .

هذا بالإضافة إلى ما لاحظة أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب فى كتب اللغة والأدب جميعاً عندما تورد بيتاً أو بيتين من الشعر أو قصيدة كاملة ، فقد لاحظ أنّ هذه الأبيات تكون مسبوقة بجملة ( أنشد فلان ) ولم يُستعمل فعلٌ آخر مثل ( ألقى ) أو ( قال ) أو ( ذكر ) . فهل لاستعمال الفعل ( أنشد ) دون غيره قصد معين ؟

نعم لأن الإنشاد هنا ليس مجرد إلقاء ، بل هو إلقاء منغّم بطريقة معينة . وهذه الطريقة لم تزل مجهولة حتى الآن وربما يكشف عنها البحث العلمى مستقبلاً .

ولابد من القول بأن النبر stress لا يصلح أن يكون قاعدة أو أساساً لتنغيم الشعر ، بل إن المقطع أو وحدة التفعيلة هى الأساس فى ذلك ؛ ذلك لأن

(٣٠) الأغانى جـ ١ ص ٥ دار الكتب ١٩٢٧ بتصرف .

(٣١) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ ص ٨٨ ، ٨٩ تصحيح وتخريج حضرة محمود رياض مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٣٨

(٣٢) مروج الذهب للمسعودى الجزء الثانى ص ٥٩١ دار الكتاب اللبنانى بيروت ١٩٨٢

تعريف المقطع أو وضع حد للتفعيلة شيء مضبوط مقنن لا يختلف فيه اثنان ، في حين أن النبر مجهود صوتي يرجع إلى القارىء أو المنشد ، وله حرية اختيار وضعه في أكثر من جزء من أجزاء الكلمة ، الأمر الذي يتيح لكل شاعر أن يتصور تنغيم بيته كما يشاء ، وأن يخلق إيقاعه الخاص والفردي بدلاً من أن يرتدي زياً موحداً[٣٣].

ولقد نادى الشعراء الفرنسيون الرمزيون باتخاذ النبر أساساً للتنغيم ، ولكن سرعان ما فشلت هذه التجربة ، لأن الفرنسيين يحبون اتخاذ القواعد ويهتمون بالبناء المنظم بالإضافة إلى أنّ اللغة الفرنسية لا تكاد تنطوي على وجوب رفع النبرة عند أجزاء معينة من بعض الألفاظ في سياق العبارة مما لا يكفي لإرساء قواعد عروضية على هذا الأساس[٣٤].

وأهم من هذا أن النبر في الفرنسية يكون في أغلب الأحيان على المقطع الأخير من الكلمة أي على عناصر تكوينية ( لواحق ) ويبقى الجزء الأصلي من الكلمة غير منبور[٣٥] فالنبر في الكلمات الآتية على ما تحته خط منها :

Monsieur Dormez Approchez

فإذا ما وصلت كل كلمة من هذه الكلمات بكلمة أخرى انتقل النبر ليكون في الكلمة الأخيرة :

Monsieur Jean Dormez bien Approchez- vous[٣٦]

هذا التحديد لمواضع النبر مما يضيق الشاعر أو الناطق للشعر في اختياره للمواضع التي يريدها هو .

(٣٣) مجلة الشعر ص ٣٧ العدد العشرون أغسطس ١٩٦٥ . مقال للدكتور جان كوهين ترجمة الدكتور أنور لوقا .

(٣٤) السابق ، وفصول في الشعر ونقده للدكتور شوقي ضيف ص ٣٠ دار المعارف ١٩٧١ .

(٣٥) اللغة لفندريس ترجمة الأستاذين الدواخلي والقصاص ص ٨٨ الانجلو ١٩٥٠ .

(٣٦) Prononciation Francaise, Monique Leon, p. 2,3 Librairies Hachette et Larousse 1964.
ولابد من القول إن هناك كلمات في اللغة الفرنسية يتحدد فيها النطق بالنبر تحديداً لا مجال فيه لاختيار المتكلم وله ثلاث أنواع accent aigu بر حاد ، accent grève بر غليظ أو خشن fête, grève, société بر تحيفي مثل circonf lexe

على أن استعمال النبر أو قل استغلاله ، لإقامة الوزن العروضى لم يكن بعيداً عن ذهن الشاعر العربى ، وقد فطن إليه النقاد العرب حينما قالوا بالمد أو بالمط فى الحركات أو التقصير فيها ، وقد يكون النبر غير متعلق بالمد أو التقصير فى الحركات ، وقد يكون متعلقاً بهما[٣٧] ولكن يجمع بينهما فى هذا المجال أنهما تنغيم اصطنعه الشاعر لكى يقيم الوزن العروضى دون ارتباط بمقطع ، أو وحدة تفعيلة ، وهذا يدل عندهم على ضعف الشاعر يقول الجاحظ : « العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موروناً على غير موزون »[٣٨]. غير أنى لاحظت أن بعض شعراء العرب قد تسلك هذا المسلك أيضاً فمن ذلك قول الشاعر

أنى إذا ما على الكلكال ... ناقتى ... [٣٩]

فقد مد فى حركة الكاف الثانية فى العروض حتى يستقيم التفعيله الثالثه من السريع على ( مفعولن )

وأوضح من ذلك قول الشاعر

... بإنه مثل الفنيق المكدم[٤٠]

فلقد أطال حركة الباء فى ( يباع ) حتى يستقيم التفعيله الأولى من الكامل ( يباع من ) على ( متفاعلن ) تسكين التاء

(٣٧) ... الأخفش ... علاقة المد أو التقصير فى الحركات ... فى مقطع من مقاطع الكلمة ... فى صوت الصائت Vowel ... على الصوت ... فى كلمة أخرى ... Adictionary of Theoretical. P 268 ... فى مقطع أو فى كلمة يسمه طول الصوت ... ( مفتاح العلوم ) ... ١٩٦٣

(٣٨) ... ٢ ص : ٣

(٣٩) ... ١٩٥٣

(٤٠) ... ١٢٨ ... ١٩٧٣

وكذلك قول الشاعر :

ألا هل أتى فتيان قومي جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها[٤١]

فإن ( ما ) استفهامية ومع ذلك مدَّها الشاعر حتى تستقيم تفعيلة الطويل ( بمال ) على فعول

وعندما قال الشاعر :

حتى إذا ما لم أجد غير السُّرى كنت أمرءا من مالك بن جعفر[٤٢]

نجده قد خفف السرىّ ( بتشديد الياء ) وجعلها ( السرى ) أو بتعبير آخر حذف النبر أى الشدة فى التلفظ فى حرف الياء ، وذلك حتى يستقيم عروض البيت ( غير السرى ) على مستفعلن .

ونلاحظ أيضاً أن هذا التغيير المصطنع يؤتى به فى بعض البحور التى يصيب حشوها بعض الزحافات . من ذلك مثلاً بيت البحترى .

صنت نفسى / عما يدنـ / ـس نفسى /
فاعلاتن مستفعلن فعلاتن
وترفعـ / ـت عن جدا / كل جبس
فعلاتن متفعلن فاعلاتن

إذ نجد أنفسنا عند تقطيع البيت على (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مضطرين إلى أن نمُدَّ أو نمط أول التفعيلة الثالثة من الشطر الأول ( العروض ) وهى ( نفسى ) بجعلها ( فى ) حتى تستقيم على ( فا ) من فاعلاتن . كذلك الحال فى التفعيلة الأولى من الشطر الثانى ( وترفعـ ) نجد أنفسنا مضطرين إلى أن نمد الواو ( وارفعـ ) حتى تستقيم على ( فا ) من فاعلاتن . إلا أن هذا المد أو المط محدد فى كل البحور بمواضع معينة بينهما الخليل ، ولم

(٤١) ديوان الشنفرى ص ١٨

(٤٢) صرائر الشعر للقزاز القيروانى ص ١٢٢ وتوشيح فى مآخذ العلماء للصقلى ص ٤١٤ ط السلفية ١٣٤٣هـ .

يتركها مائعة لكل من يريد أن ينظم شعراً دون أن يقدر على ذلك فيضطر إلى التنغيم الخاص به وحده .

وهذا التحديد لم يكن من صنع الخليل ، بل كان من اكتشافه ، وفرق كبير بين الحالتين واكتشاف الخليل له كان مبنياً على استقراء أشعار كثيرة للعرب من قبله ولمن عاصره . وهذا يظهر عبقرية هذا الرجل ورفاهة حسه الموسيقى ، إذ إنه فرّق بين ما يجوز أن يدخل البحور من هذه ( الهنات ) الموسيقية الخفيفة التى لا تكاد تؤثر فى سياق البيت الموسيقى ، وبين ( الكسرات ) التى تحدثنا عنها فى الأبيات :

أقول إذ خرَّ على الكلكال .....
و ينباع من ذفرى غضوب جسرة .....
و حتى إذا ما لم أجد غير السرى .....

ومما يظهر عبقرية الخليل أيضاً أنه عندما قام بعملية الاستقراء الواسعة لشعر سابقيه ومعاصريه نتج له من الصور المختلفة للأوزان ما يزيد على الثمانين ، فبحر الطويل مثلاً له ثلاث صور والبسيط له سبع صور ، والكامل له تسع صور ..... الخ وذكر هذه الحقائق فيه تجاوز فى التعبير ، لأن الخليل عندما بدأ عملية الاستقراء لم يكن فى ذهنه أسماء هذه البحور ، ولم يكن فى ذهنه – أو لم يكن معروفاً على وجه العموم – أن هذه الصور إنما هى مجموعات ، وكل مجموعة تعزى إلى بحر واحد .

ولنا أن نتصور بعد ذلك أن الخليل بن أحمد قد جمع حوالى ثمانين صورة ، وحصر فيها الشعر الذى قيل ، وفى هذا جهد ما بعده جهد ثم إنه – وهذا هو الأهم والأكثر مشقة – بثاقب نظره ورفاهة حسه الموسيقى – هذه الصور استطاع أن يرجع إلى خمس عشرة صورة ( خمسة عشر بحراً ) ليس غير ، بأن وضع أصلاً للبحر، ثم ضم إليه كل الصور التى تنتج بعد حذف ساكن أو تسكين متحرك أو حذف متحرك أو حذف ساكن السبب الخفيف ثم إسكان متحركه أو ..... إلى آخر ما أطلق عليه الخليل الزحافات والعلل ، وأعطى كل

تغيير اسماً معيناً وهذا يدل على صبره وجلده ورجاحة عقله وحسه الموسيقى المرهف .

ومن ثم فإن الزحافات والعلل كانت تخفيفاً ولم تك تعقيداً ولا تشويشاً كما يقول بعض منتقدى الخليل[٤٣] لأنها يسرت للمتعلمين – وللناس على وجه العموم حفظ خمسة عشر لحناً ليس غير ، وعدت كل ما خرج عن هذه الألحان فرعاً لواحد منها ، ولولاها لكان كل فرع من هذه الفروع أصلاً بذاته ، على أنه ينبغى لنا أن نكرر القول بأن هذا الخروج لا تعدى تسكين متحرك أو حذف ساكن أو حذف متحرك مِمَّا يعد من ( الهنات ) الموسيقية الخفيفة التى لا تؤثر فى انتظام الإيقاع .

الإيقاع إذن أو الانتظام اللحنى الموسيقى هو الذى جعل الخليل يرجع صورة من صور التقسيم العروضى إلى بحر معين ( لحن معين ) من البحور ولا يرجعها إلى بحر آخر .

ولنأخذ مثالاً على ذلك هذا البيت :

ألم تسأل القوم عن حمزة  وعن ضربة السيف والغمزة[٤٤]

إنّ هذا البيتَ يقطع على :

| | | | |
|---|---|---|---|
| ألم تســـ | ـأل لقـــو | م عن حمـــ | زة |
| فعولـــن | فعولـــن | فعولـــن | فعل |
| وعن ضـــر | بة ســـيـ | ـف والغمـــ | زة |
| فعولـــن | فعولـــن | فعولـــن | فعل |

ويقطع أيضـاً على :

| | | |
|---|---|---|
| ألم تســـأ | ل لقوم عن | حمـــزة |
| مفاعيـــل | مستفعلـــن | فاعلـــن |

(٤٣) د. بروبز خانلرى فى كتابه « أوزان الشعر الفارسى » ص ٨٨ ترجمة الدكتورين محمد نور الدين وعبد النعيم حسنين . الأنجلو ١٩٧٨ .

(٤٤) الكافى فى العروض والقوافى للتبريزى ص ١٣٢ تحقيق الحساني حسن عبد الله الخانجى ١٩٧٧ .

وعن ضربـ ـة سيف ولـ ـغمـ ـزة
مفاعيـ ـل مستفعلـ ـن فاعلـ ـن

ويقطع أيضاً على :

ألم تـ ـأل لقـ ـوم عن حمـ ـزة
فعولـ ـن مفاعيـ ـل مستفعلـ ـن
وعن ضـ ـربة سيـ ـف ولغمـ ـزة
فعولـ ـن مفاعيـ ـل مستفعلـ ـن

ولكن من الواضح لكل ذى أذن موسيقية أن الصورة الأولى هى صاحبة الإيقاع المنتظم الذى يتولد فيه اللحن السوى الذى لا ( نشاز ) فيه . ومن المؤكد أن الخليل قد تعرض لهذه الصور جميعاً واختار الأولى وأرجعها إلى المتقارب ، وعلل ذلك فقس الأبيات كلها فى الشعر كله الذى استقراه الخليل ، وتخيل معى عدد الصور الناتجة عن هذا الاستقراء وكيف أن الخليل بحسه الموسيقى قد أرجع كل صورة إلى ما يناسبها - لا أقول من الأصول إذ إن الأصول لم تكن قد وضعت بعد بل إلى غيرها من الصور المتناسبة معها فى الإيقاع حتى كون خمس عشرة مجموعة كل مجموعة فيها عدد من الصور ، فالمجموعات هى البحور ، والصور هى ما دخل على هذه البحور من هنات موسيقية[٤٥] خفيفة لا تؤثر فى الأذن ، وهى الزحافات والعلل . إن البحث العلمى يقتضى ألا نقدح فى الذم ولا نبالغ فى المدح ولكنى أرانى مضطراً إلى القول بأن هذا يعد عبقرية من الخليل قل أن توجد فى غيره .

ويضع المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس نظاماً للتقسيم العروضى للبيت ويسميه ( مولد مشروع )[٤٦] ولا نستطيع أن نقول أنه نظام مغاير لما وضعه الخليل إذ إنه يقوم أيضاً على نظام التفعيلات ، فهى مبنى على ما بناه الخليل ولكن

(٤٥) ومن ثم فإن هذا يعد رداً على من قال بأمثلة أخرى أو تفاعيل أخرى غير تلك التى وضعها الخليل وذلك كما فعل أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأصغرى المعروف بابن شرشير الشاعر المتوفى ٢٩٣هـ ( وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ٣ ص ٩١ تحقيق إحسان عباس بيروت ١٩٦٨ وانظر أيضاً أوزان الشعر الفارسى أوان ص ٩٢ للدكتور پرويز خانلرى الأنجلو ١٩٧٨ .

(٤٦) موسيقى الشعر ص ١٣٧ وما بعدها الأنجلو ١٩٥٢ .

الدكتور أنيس غير من نظام هذه التفعيلات ، وألغى بعضها ، ولنعرض ، لما فانه معلقين عليه .

يرى الدكتور أنيس الاكتفاء بثلاث تفاعيل ليس غير ، هذه التفاعيل هى : فعولن فاعلن ، مستفعلن . ويرى - رحمه الله - أن هذه ميزة تعين الطالب على حفظ هذه التفعيلات الثلاث بدلاً من التفعيلات التى وضعها الخليل وعددها عشر . ولكن الدكتور أنيس يرجع فيزيد هذه التفعيلات ثلاثا أخريات بعد أن يضيف سبباً خفيفاً ( مفطعاً طويلاً ) إلى كل من التفعيلات الثلاث السابقات فيصبح عددها ستا وهى :

| | | |
|---|---|---|
| فعولـــن | فاعلـــن | مستفعلـــن |
| فعولاتـــن | فاعلاتـــن | مستفعلاتـــن |

ثم يبدأ فى تقسيم البحور حسب هذه التفعيلات على النحو الآتى :

(١) الطويل : فعولن + فعولاتن + فعولن + فعولاتن
(٢) المتقارب : فعولن ( أربع مرات )
(٣) البسيط : مستفعلن + فاعلن + مستفعلن + فاعلن
(٤) الرجز : مستفعلن ( ثلاث مرات )
(٥) السريع : مستفعلن + مستفعلن + فاعلن
(٦) المنسرح : مستفعلاتن + مستفعلن + فاعلن
(٧) الخفيف : فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن
(٨) المجتث : مستفعلن + فاعلاتن
(٩) الرمل : فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن
(١٠) المديد : فاعلاتن + فاعلن + فاعلن

وواضح أن هناك ستة بحور لم يذكرها د. أنيس ، وهو يعلل لذلك بأنه أهمل المتدارك ، لأن الخليل لم يتناوله ، وأهمل أيضاً المقتضب والمجتث ، لأن العرب لم تقل شعراً على مثالهما ، يبقى بعد ذلك ثلاثة بحور وهى الوافر والكامل والهزج ، ويبرر لتركه إياها بعبارة غامضة وهى :

« والذى يجمع بين هذه البحور الثلاثة تلك الظاهرة القليلة الشيوع فى البحور الأخرى ، وهى أنها تشتمل فى توالى مقاطعها على مقطعين قصيرين متواليين ، الأمر الذى يندر أن نراه فى الأوزان الأخرى »[٤٧].

ولقد وضحنا المقصود بالمقطع القصير والمقطع الطويل ، ومن ثم فإن القول بتوالى مقطعين قصيرين فى الكامل والوافر صحيح :

متفاعلن : م ( مقطع قصير ) + ت ( مقطع قصير ) + فا ( مقطع طويل )
ع ( مقطع قصير ) + لن ( مقطع طويل )

مفاعلتن : م ( مقطع قصير ) + فا ( مقطع طويل ) + ع ( مقطع قصير )
ل ( مقطع قصير ) + تن ( مقطع طويل )

ولكن الهزج لا تتحقق فيه هذه الظاهرة .

مفاعيلن : م ( مقطع قصير ) + فا ( مقطع طويل ) + عيه ( مقطع طويل )
لن ( مقطع طويل )

فليس فيه مقطعان قصيران متواليان . ثم نسأل بعد ذلك ما علاقة وجود مقطعين قصيرين متواليين فى تفعيلة بعدم انتظام هذه التفعيلة فى قاعدة ما ؟ ثم ماذا نفعل فى هذه البحور الثلاثة وهى من البحور التى قيل على مثالها شعر كثير لا يحصى ؟ يجيب الدكتور أنيس عن هذا السؤال قائلاً :

« فإذا نحن أتينا إلى الأبحر الثلاثة وهى ( الكامل والوافر والهزج ) وجدنا أنها تنتهى آخر الأمر إلى نفس التفعيلات التى استنبطناها هنا . انظر مثلاً إلى تفعيلة البحر الكامل كما ذكرها أهل العروض تجدها ( متفاعلن ) وتجد أنها تصير فى غالب الأحيان ( مستفعلن ) كذلك حين نفكر فى تفعيلة بحر الوافر ( مفاعلتن ) نجد أنها تصير فى غالب الأحيان ( مفاعلتن ) ( بتسكين اللام ) ، وهذه هى نفس التفعيلة ( فعولاتن ) . أما الهزج فهو شبيه بمجزوء الوافر ، ويمكن أن نذكر له الوزن الآتى :

(٤٧) موسيقى الشعر ص ١٣٨

فعولاتـــن + فعولاتـــن[٤٨]

وواضح أن قوله هذا فيه مآخذ ، فتفعيلة الكامل ( متفاعلن ) لا تصير فى أغلب الأحيان ( مستفعلن ) ، بل إنها تصير كذلك فى بعض الأحيان بدخول الإضمار عليها . فماذا نفعل فى باقى الأحيان ؟

وكذلك القول فى مفاعلتن ؛ تسكن اللام ( أى يدخل عليها العصب ) فتصير مفاعلتن وتقلب إلى مفاعيلن ، وهذا يجىء فى بعض الأحيان وليس فى غالبها .

أما الهزج « فكلام الدكتور أنيس عنه صحيح ، ولا أدرى لِمَ لَمْ يدخله فى عداد التفعيلات التى وضعها ؟

على أننا نقول بعد ذلك إن د. أنيس لم يخترع نظاماً مغايراً لنظام الخليل ، بل هو سار على دربه ، ولم يفعل شيئاً غير أنه حذف تفعيلات وغيَّر أخرى ، وحذف أسماء العلل والزحافات ، وتمسك بجوهرها فلقد كتب ما يزيد على ثلاث صفحات فيما يصيب كل تفعيلة من التغير إنْ نقصاً وإن زيادة ، ومع ذلك لم يسلم مشروعه من المآخذ – والذى يبرر ذلك كله عند صاحبه « أنه مولد مشروع لم تكمل كل نواحيه »[٤٩] .

ويتهم عروضى محدث ( وهو د. كمال أبو ديبة ) الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمى السليم ، وأنه فرض مفاهيم مسبقة التصور على التراث ، وأنه يجب علينا لكى نعيد اكتشاف التراث أن تتحقق هذه العودة فى إطار مفاهيم ذهنية جديدة نحاول جاهدة أن تكون انعكاساً أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها[٥٠] .

وهو اتهام باطل للخليل ، وهو برىء منه البراءة كلها ، فالخليل – كما نعلم – قد قام بعملية استقراء واسعة لما قيل فى عصره ، ولما قيل قبل عصره من

(٤٨) السابق ص ١٤٣ .

(٤٩) موسيقى الشعر ص ١٣٨ .

(٥٠) فى البنية الإيقاعية للشعر العربى د.كتور كمال أبى ديبة . أسفل ص ٣١ وأعلى ص ٣٢ « بتصرف وبحذف ألفاظه » دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٤ .

شعر حتى استطاع أن يضع القواعد العروضية التى ندرسها الآن .

ومبعث هذا الاتهام عند قائله أن هناك قصيدة أو اثنين أو ثلاث قصائد لا تخضع لقواعد الخليل ، وكان يجب عليه عند وضع قواعده انطباق هذه القواعد عليها ، بحيث لا تكون خارجة عنها .

وعندى أن الحق يقضى بأن نشكر الخليل على ذلك ، فمن جملة الأشعار الهائلة التى استقراها استطاع أن يضع قواعده واستطاع أيضاً أن ينحى جانباً هذه القصائد ( الشاذة ) ، وعددها لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة فربما قالها أصحابها عابثين هازلين « فإن نفس هؤلاء الشعراء الذين رويت عنهم تلك القصائد المضطربة فى وزنها روى عنهم قصائد كاملة مستقيمة فى وزنها وقوافيها »[٥١].

وليس من المنهج العلمى السوى أن نهمل كل الشعر الذى قيل ونأخذ بعين الاهتمام قصيدة أو قصيدتين أو ثلاث قصائد، طالما أن الشعر كله عدا هذه القصائد ينضوى تحت قاعدة واحدة ، بل إن الخليل كان دا فضل عندما استبعد هذه القصائد حيث إنها تُعد كسراً للنغمة الموسيقية .

وقد ذكر د. شوقى ضيف هذه القصائد المضطربة الوزن التى لا تستقيم مع عروض الخليل[٥٢] « فمنها قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدى :

أقفر من أهله ملحـــوب فالقطبيـــات فالذنـــوب

فهى من مخلع البسيط ، وقلما يخلو بيت منها من حذف فى بعض تفاعيله أو زيادة »[٥٣].

« وعلى غرارها قصيدة تنسب لأمرىء القيس مطلعها :

(٥١) العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف . دار المعارف ١٩٦٠ ، وهؤلاء الشعراء هم عبيد بن الأبرص وامرؤ القيس ... وسنذكر مطالع قصائدهم بعد قليل .

(٥٢) العصر الجاهلى ص ١٨٤ و ١٨٥ .

(٥٣) البيت من ١٨٤ والقصيدة فى ديوان عبيد بن الأبرص مع ديوان عامر بن طفيل ص ٥ تحقيق سير تشارلز ليال . بمبئى ١٩١٣ .

عينـــاك دمعهـــا سحـــان  كأن شأيبهـــا أوشـــال »[٥٤]

«ومثلها فى هذا الاضطراب قصيدة المرقش الأكبر :

هل بالديـار أن خبب صمـــم  لو كان رســـم ناطقاً كلـــم

فهى من وزن السريع ، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن[٥٥]

« وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العبادى :

تعرف أمس من نبيـس الطـــلل  مثـل الكتـاب الدارس الأحـول

فهى من وزن السريع وخرجت بعض شطورها على هذا الوزن[٥٦] .

ويرى الدكتور الصعيدى أن هذه القصائد تمثل المرحلة الأولى للشعر الجاهلى حيث كان مضطرباً فى أوزانه وقوافيه ، ولم يكن يجرى على بحر واحد ، وذلك قبل الصورة التى نراه عليها منتظماً فى أوزانه وقوافيه جارياً على نسق موسيقى واحد . يقول ضارباً المثل بمجمهرة عبيد « فمن آثار ذلك الشعر مجمهرة عبيد بن الأبرص ، وهو شاعر قديم من أوائل الشعراء الجاهليين ، قد أدرك أولية الشعر الجاهلى ، وتشبث ببعض آثارها ، وبقى محافظاً عليها فى شعره ، وقد كان معاصراً للمهلهل وامرىء القيس ، ولكنهما لم يتشبثا مثله بما أدركا من أولية الشعر الجاهلى، بل تخلصا من آثارها ، وابتدآ فى الشعر عهداً جديداً آثره من عاصرهما ومن أتى بعدهما من الشعراء فكان من آثارهما ذلك الشعر الجاهلى الذى لا اضطراب فى أوزانه ولا شذوذ فى قوافيه »[٥٧] .

(٥٤) العصر الجاهلى ص ١٨٤ والقصيدة فى « شرح ديوان امرىء القيس » ص ١٨٢ تحقيق حسن السندوبى ط التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٣ .

(٥٥) العصر الجاهلى ص ١٨٤ والقصيدة فى المفضليات ص ٢٣١ تحقيق الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ط ٤ دار المعارف ١٩٦٤ .

(٥٦) العصر الجاهلى ص ١٨٥ ، والقصيدة فى الأغانى جـ ٢ ص ١٥٣ طبعة دار الكتب .

(٥٧) مع رعيم الأدب العربى ص ١٢٤ و ١٢٥ مكتبة الخانجى بالقاهرة دون تاريخ .

فهؤلاء الشعراء عندما قالوا هذه الأبيات المعدودة إنما كانوا متأثرين بما كان عليه الشعر قبلهم حيث كان مضطرباً لا يسير على وتيرة واحدة يؤيد ذلك ما يقوله د. إبراهيم أنيس : « غير أنا الآن نستطيع ونحن مطمئنون كل الاطمئنان أن نؤكد حقيقة ثابتة ، أصبح الباحثون في الأدب العربي يجمعون عليها ، وهي أن الشعر الجاهلي في صورته المعروفة لنا ليس إلّا نتيجة تطور أجيال سبقتها ، ومراحل مرت بها ، حتى صارت إلى تلك الأوزان المتعددة الدقيقة النسج التي لا يعقل نسبتها إلى شعب فطري بدائي ، كما كان الناس يظنون فيما مضى ، بل هي نتيجة ثقافة أدبية مرت عليها قرون كثيرة »[٥٩].

ومهما يكن من أمر فإنّ المعيار الوحيد في ذلك هو استقامة الموسيقى وإحساس الأذن بأن الشعر يجري على وتيرة واحدة . فما كان كذلك فهو يساير عروض الخليل ، حيث إنها – أي العروض – متوافقة مع انتظام الإيقاع واستقامة الموسيقى ورتابة النغم ، وما شذ عن ذلك فلا يؤخذ به .

قلنا من قبل إن الدكتور كمال أبا ديبة اتهم الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمي لأنه فرض قواعد عروضية لا تغطي الشعر كله ، ومن ثم فهي ليست انعكاساً أميناً للوجود الفعلي للحقيقة التاريخية ذاتها[٦٠].

فما القواعد العروضية التي وضعها أبو ديبة ويطبق عليها الشعر كله وتكون انعكاساً أميناً للوجود الفعلي للحقيقة التاريخية ذاتها ؟

إنه يعقد فصلاً في كتابه « في البنية الإيقاعية في الشعر العربي » عنوانه « في إيقاع الشعر العربي : نحو بديل جذري لعروض الخليل »[٦١].

ونلخص هذا البديل الجذري الذي وضعه أبو ديبة تلخيصاً أميناً[٦٢].

فنقول إنه يمكن رد تفاعيل الخليل كلها إلى تفعيلتين :

(٥٩) مقدمة لشعر ١٨٤ عدد ٥ مكتبة الأنجلو ١٩٧٣ .

(٦٠) انظر ص ٢٩ من هذا البحث . ثم ما بعدها من صفحات دفعت فيها هذا الاتهام الباطل .

(٦١) هذا الفصل الأول وبدأ من ص ٤٣ .

(٦٢) في كتاب كمال أبو ديبة من ص ٤٧ إلى ص ٥٥

١ فعولن ٢ – فاعلن ، ولما كانت التفعيلة الأولى هي الشبيه نفسها بعد قلبها :

فعو لن = لن فعو = فاعلن

o– o– o–– o–– o–– o––

فإنّ هناك نواتين إيقاعيتين أساسيتين فى العروض العربى هما : ( فا ) و ( علن ) ومنهما تتكون كل تفاعيل الخليل على النحو التالى :

## ( أ ) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة علن :

١ المتقارب : الخليل : فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن

أبو دية : علن فا علن فا علن فا علن فا

٢ الطويل : الخليل : فعو لن مفاعي لن فعو لن مفاعي لن

أبو دية : علن فا علن فا فا علن فا علن فا فا

٣ المزج : الخليل : مفا عي لن مفا عي لن مفا عي لن

أبو دية : علن فا فا علن فا فا علن فا فا

٤ – المضارع : الخليل : مفا عي لن فا عو لا تن مفا عي لن

أبو دية : علن فا فا فا عين فا علن فا فا

٥ – الوافر : الخليل : مفا عي لتن مفا عي لتن مفا عي لتن

أبو دية : علن ؟ علن علن ؟ علن علن ؟ علن[٦٣]

(٦٣) يلاحظ أن تفعيلة الوافر ( مفاعلتن ) لا تساوى أبدا مع علن ، ومهما تكررت ، ذلك لأن فى ( مفاعلتن ) ثلاثة حروف متحركة متوالية ، ولا يوجد ذلك فى ( علن ، فا ) ، لذلك فقد وضعنا علامة إستفهام تحت العين من (المفاعلتن) وسوف نتكلم عن نغمتها فى آخر التلخيص وسنكرر هذا الأمر مرة أخرى فى تفعيلة الكامل ( متفاعلن ) ، وفى تفعيلة السريع ( مفعولات ) .

## (ب) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة ( فـا ) :

١ المتدارك : ولا فرق بين الخليل وأبي دبية

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٢ البسيط الخليل : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أبو دبية : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - الرجز : الخليل : مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أبو دبية : فاعلن فاعلن فاعلن

٤ الرمل : الخليل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أبو دبية : فاعلن فاعلن فاعلن

٥ المديد : الخليل : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

أبو دبية : فاعلن فاعلن فاعلن

٦ - الخفيف : الخليل : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أبو دبية : فاعلن فاعلن فاعلن

٧ - السريع : الخليل : مستفعلن مستفعلن مفعولات

أبو دبية : فاعلن فاعلن

٨ - المنسرح : الخليل : مستفعلن مفعولات مستفعلن

أبو دبية : فاعلن

٧ السريع : الخليل : مستفعلن مستفعلن مفعولات

مستفعلن مفعولات مستفعلن

فاعلن فاعلن

٩ المقتضب : الخليل : مفعولات مستفعلن مستفعلن

أبو دبية : فاعلن فاعلن

١٠ المجتث : الخليل : مستفعلن فاعلاتن

أبو دبية : فاعلن فاعلن

١١ الكامل الخليل : متفاعلن متفاعلن

أبو دبية : ؟ علن علن ؟ علن علن ؟

وقد تعمدت أن أكتب تفعيلات الخليل مفرّقة حتى أساوى بينها وبين ( فـا ) و ( علـن ) ، وهما الوتدان اللذان وضعهما أبو ديب ، وما كانت هذه الطريقة في الكتابة إلّا لسبب واحد وهو تبرير قولي إن أبا ديب لم يصنع شيئاً ، فهو لم يعدُ أن قسم تفعيلات الخليل إلى سبب خفيف ( فـا ) ووتد مجموع ( علـن ) وهذا التقسيم إنما هو من صنع الخليل ... ولولا وجود هذه التفعيلات مسبقاً ما كان لأبي ديبة أن يقيس عليها أو يستبدل بها ( فـا ) و ( علـن ) أو الإثنين معاً . بل إنّ ( فعولن ) وقلبها إلى ( فاعلن ) مأخوذة من فكرة الدائرة الخامسة في دوائر الخليل[٦٤].

ويضاف إلى ذلك أن تفعيلات الخليل بوضعها المتكامل ، أي دون تفتيتها تثير الألحان المميزة لكل بحر ، ممّا يسهل حفظها بعكس تفتيتها إلى عدد غير متناسق من ( فـا ) و ( علـن ) فإن ذلك من شأنه هدم اللحن أو تناثره، إن صح هذا التعبير ، ومن ثمّ يصبح حفظها أمراً عسيراً ، وبذلك يكون أبو ديب كالذئب الذي أراد أن ينقذ صاحبه فأرداه قتيلاً . سيقول أبو ديبة إن تقسيمه هذا يستوعب قصائد المرقش وعدي وغيرهما مما لم تستوعبها تفعيلات الخليل . ونقول إن هذا صحيح ، وصحيحٌ أيضاً أنه لا يستوعب هذه القصائد فحسب ، بل يستوعب النثر أيضاً ، وبذلك تتسع دائرة هذا التقسيم ولا يكون وقفاً على الشعر فقط . ولننظر إلى جملة نثرية قد ألّفتُها الآن :

حفتنا إلى البيت عصراً تستريحا

ثم لننظر إلى تقسيمها عند أبي ديبة :

حفتنا إلى البيت عصراً لتستريحا

o. o– – o— o.. o.. – o– o. o– o.

فا فا علن فا علن فا علن علن فا

ثم لنحكم إن كانت نواتاه تكونان بديلاً جذرياً لعروض الخليل أو أنّ هذا وهم وافتراء سيقول من يؤيده إن هذه الجملة تقسم بعروض الخليل أيضاً إلى :

(٦٤) وهي دائرة المتفق ، وذلك على افتراض أن الأخفش قد وضع لها وزن المحدث أو المتدارك . وسيجيء بيان الدوائر كلها بعد قليل .

مستفعلن فاعلن فاعلن فعولن

وهذا صحيح ، ولكن الخليل لم ينص على وجود هذه التفعيلات مجتمعة فى بحر من البحور ولم يقل إن العرب قد أنشدت على مثالها شعراً . ومن ثم فإن تفعيلات الخليل ، مقسمة إلى مجموعات معينة ، لا تصدق إلّا على الشعر فقط ، بعكس ( فـا ) و ( علـن ) التى أتى بها أبو ديبة .

ثم ماذا نصنع فيما أشرنا إليه فى الحاشية منذ قليل ؟ إن الوافر والكامل تتوالى فى كل منهما ثلاثة متحركات ، وهذا لا يتأتى فى النواتين ( فـ ) و ( علـن ) . وكذلك الحال فى مفعولات التى تنتهى بالتاء المتحركة . يَرُدُّ الدكتور أبو ديبة على ذلك قائلاً «لكن من السهل التغلب على هذه المشكلة بوصف الجزء الإيقاعى بـ ( فـ ) فاقدةً ساكنها» أى أن ( متفاعلن ) عند الخليل تقسم عند أبى ديبة إلى فـ علـن علـن . ثم إنه يرجع ويقترح إيجاد نواة ثالثة تضاف إلى النواتين السابقتين وهى علتن ، وبذلك « يكون التركيب النووى للكامل : علتن علن علتن علن علتن علن ومن المؤكد أن أبا ديبة سيقول هذا الكلام نفسه رداً عليك إذا سألته : ماذا تصنع بتفعيلة الرمل ( فعلاتـن ) إذا أصابها الخبن فتصبح ( فعلاتـن ) ؟

ويبقى بعد ذلك أن الدكتور أبا ديبة قد اجتهد ، ولعله فى مؤلفات قادمة - يقدم لنا بديلاً حقيقياً عن تفعيلات الخليل رحمة الله عليه .

ولابد أن نذكر تواضع الدكتور إبراهيم أنيس عندما قال ( مولد مشروع ) مع غزارة علمه وتمكنه ، ونقارن بينه وبين ( عدم تواضع ) الدكتور أبى ديبة وتعظيمه لعمله وتسفيهه عمل الخليل .

والقول بأن الخليل بن أحمد قد أخذ علم العروض واصطلاحاته ورموز هذه الاصطلاحات من عروض الهنود قول مشكوك فيه إن لم يكن مرفوضاً . يقول البيرونى صاحب هذا الرأى « وهم يصورون فى تعديد الحروف شبه ما صوره الخليل بن أحمد والعروضيون منا للساكن والمتحرك ، وهما هاتان الصورتان : ≻ ١ ، فالأول وهو الذى عن اليسار من أجل أن كتابتهم كذلك يسمى

« لَكْ » وهو الخفيف ، والثانى الذى عن اليمين « كُـرْ » وهو الثقيل ، ووزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف[٦٥].

وهذا القول فيه كثير من الغموض ، ذلك أن هاتين العلامتين اللتين أوردهما البيرونى ١ ليستا للساكن والمتحرك بل هما للسبب الخفيف ثم للمتحرك فقط ، أى أن كلا منهما نرق إلى مقطع : الأولى مقطع طويل ، والثانية مقطع قصير ، وذلك بدليل قوله عندما قارن بين تقطيع العروضيين العرب وبين العروضيين الهنود : « إنا نعبر عن قوالب الخفيف السالم التام بأبنية الأفاعيل فى كل واحد من عروضه ويقول :

| فاعلاتـــن | مـستفعلـــن | فاعلاتـــن |
|---|---|---|
| ١٥١٥٥١٥ | ١٥٥١٥١٥ | ١٥١٥٥١٥ |

وعلاماته بأرقام الهند ١ ٧ ٠ ٧ ١ ٧ ١ ٧ ١ ٧ [٦٦]

فواضح كل الوضوح أن علامة ٧ تعبر عن متحرك فساكن أو متحرك ثم مد ( ـــ ) ، وهذا هو المقطع الطويل ، وعلامة ١ تعبر عن متحرك ليس غير وهذا هو المقطع القصير . هذا بالإضافة إلى أن البيرونى قد عكس الصورة فى العروض العربى فرمز إلى الساكن بالعلامة ١ والمتحرك بالعلامة ٥[٦٧] وأشد من هذا خطأ أن البيرونى يقول « ووزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف » أى أن الصوت الكمى لما ترمز له العلامة ٧ ضعف الصوت الكمى لما ترمز له العلامة ١ » وهذا خطأ لأن العلامة ٧ ترمز إلى متحرك ثم ساكن أو متحرك ثم مد فى حين أن العلامة ١ ترمز إلى متحرك فقط . والمتحرك والساكن أوالمتحرك والمد بعده ليسا ضعف المتحرك .

(٦٥) تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة ص ١٠٦ و ١٠٧ لأبى الريحان البيرونى طبعة لجنة ١٩٥٧ .

(٦٦) السابق ص ١١٢ .

(٦٧) يلاحظ أن ابن عبد ربه فى العقد الفريد قد اتبع ما اصطلح عليه البيرونى فرمز للساكن ١ وللمتحرك ٥ انظر العقد الفريد جـ ٥ ص ٤٣٩ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥ .

هذا إلى أن الخليل لم يتخذ المقطع ، طويلاً كان أم قصيراً وحدة البيت . بل اتخذ التفعيلات وكانت وحدة التفعيلات عنده المتحرك والساكن ، وليس المقطع .

ويبدوأن الأمر قد التبس على البيروني حتى إنه وقع في كل هذه الأخطاء ، ذلك نتيجة عدم درسه للموضوع جيداً ، وهو يعترف بذلك،يقول .... وإن كنت إلى الآن لم أستيقن حال الخفيف والثقيل بحيث أتمكن من تمثيلهما في العربية »[٦٨] ويقول في موضع آخر « وقد قدمت العذر وكررته أنه لم يحصل لي من هذا الفن ما يصلح للتعريف إلا أني مع ذلك أبذل فيه جهد المقل »[٦٩]. ويقول في موضع ثالث بعد أن يعدد الكتب الهندية التي تناولت علم العروض « لم أطلع على شيء منها ولا على كثير من المقالة التي في ( براهم سدهانت ) في حسابها بحيث أتحقق قوانين عروضهم ، ولا أستجيز مع ذلك الأعراض عما اتسم رائحة إحالة إلى وقت الإحاطة[٧٠].

إذن فالبيروني لم يكن متفقهاً في العروض الهندي - باعترافه - ولم يطلع على كتبهم أو كثير من كتبهم - في ذلك . فأنّى له أن يبحث فيه ، بل أنّى له أن يقارن بينه وبين العروض العربي ، ويقضي بأن الخليل قد أخذ من الهنود ، ومعروف أن المقارن ( اسم فاعل ) لابد له من التمكن التام في المقامين المقارنين بينهما[٧١].

ويجيء البيروني بعد ذلك بشيء غريب يدل على عدم تمكنه من العروض الهندي فيقول « وكما أن أبيات العربية تنقسم إلى نصفين بعروض وضرب ، فأبيات أولئك تنقسم لقسمين يسمى كل واحد منهما رجلاً ، وهكذا يسميها اليونانيون أرجلا ثم يرجع ويقول « وينقسم البيت ( عندهم ) لثلاث أرجل ولأربع وهو الأكثر ، وربما زيد في الوسط رجل خامسة ولا تكون

(٦٨) السابق ص ٩٠٧ .
(٦٩) السابق ص ١١٢ .
(٧٠) السابق ص ١٠٦ .
(٧١) سابق ص ١١٠

مفصلة »[٧٢] فهو يقر أن البيت رجلان ثم يرجع ويقول أنه ثلاث أرجل أو أربع .

ثم يفصل هذه الأرجل وترتيباتها بشيء فيه كثير من الغموض والإبهام .

على أننا لو تغاضينا عن قول البيروني في مسألة أخذ الخليل العروض من الهنود لوجدنا المسألة عامة شائعة لا يجوز القول فيها بالأخذ أو بالسرقة فالحروف ساكنة أو متحركة والسبب الخفيف هو متحرك وبعده ساكن أو حرف مد . والثقيل هو متحركان والمقطع القصير هو متحرك حركة قصيرة والطويل متحرك وساكن أو متحرك ومُدّ ... كلام عام كقولنا ١ + ١ = ٢ أو س × س = س٢ ولا يجوز الحكم فيه بالسرقة أو بالنقل .

إن معظم ما أُخذ على الخليل إنما يرجع إلى فكرة الدوائر ، وأراني مضطراً إلى شرح هذه الفكرة بالتفصيل حتى يكون كلامي عن المآخذ واضحاً .

إن فكرة الدوائر مبنية على نظرية التباديل والتوافيق في الرياضة بمعنى أن ترتيب أجزاء الشيء الواحد يعطيه صورة معينة ، ثم بإعادة هذا الترتيب تولد صورة أخرى وإذا أعدنا الترتيب مرة ثالثة تولدت عندنا صورة ثالثة وهكذا دواليك .

ومثال ذلك أننا لو فرضنا أن شيئاً يتكون من أجزاء هي أ ، ب ، جـ ، د ، فإننا نحصل على أربع وعشرين صورة مختلفة لهذه الأجزاء ، وذلك بإعادة ترتيبها أو بالتبادل في الأوضاع بين أجزائها على النحو التالي :

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ ب جـ د | ب أ جـ د | جـ أ ب د | د أ ب جـ |
| أ ب د جـ | ب أ د جـ | جـ أ د ب | د أ جـ ب |
| أ جـ د ب | ب جـ أ د | جـ ب أ د | د ب أ جـ |
| أ جـ ب د | ب جـ د أ | جـ ب د أ | د ب جـ أ |
| أ د جـ ب | ب د أ جـ | جـ د أ ب | د جـ أ ب |
| أ د ب جـ | ب د جـ أ | جـ د ب أ | د جـ ب أ |

(٧٢) السابق ص ١١٠ .

وهذا ناتج من ضرب عدد الأجزاء × العدد الذى يليه وهكذا ، أى :

٢٤ = ١ × ٢ × ٣ × ٤

استغل الخليل بن أحمد بثاقب فكره هذه النظرية فى التبديل بين أجزاء التفعيلة حتى يُنْتِج صوراً أخرى لها ، فرأى مثلاً - أن مفاعلتن ( وهى وحدة التفعيلة فى الوافر ) تتكون من وتد مجموع ( مفا ) وفاصلة صغرى ( علتن ) ، فلو عكس ( بدل ) الوضع لنتج ( علتن مفا ) وهى تساوى متفاعلن ، وهى وحدة الكامل . مثال آخر : إن وحدة التفعيلة فى الهزج ( مفاعيلن ) تتكون من ثلاثة أجزاء :

| الأول | الثانى | الثالث |
|---|---|---|
| مفا | عيـ | لن |

فإذا أعدنا الترتيب بحيث يكون الثانى ثم الثالث ثم الأول :

| لأصبحت | عيـ | لن | مفا |
|---|---|---|---|
| وهى = | مسـ | تسفـ | علن |

( وهى تفعيلة الرجز )

وإذا أعدنا الترتيب مرة ثانية بحيث يكون الثانى ثم الأول ثم الثالث :

| لأصبحت | عيـ | مفا | لن |
|---|---|---|---|
| وهى = | فا | علا | تن |

( وهى تفعيلة الرمل )

بل إن الخليل لم يستغل هذه النظرية فى التبادل بين أجزاء التفعيلة الواحدة فحسب ، ولكنه استغلها فى التبادل بين تفعيلة بجميع أجزائها وتفعيلة أخرى بجميع أجزائها أيضاً .

فالبحر السريع مثلاً يتكون من :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

فلو غيرنا ( أو بدلنا ) مكان معفولات ووضعناها بين مستفعلن ومستفعلن لنتج :

مستفعلن مفعـــولات مستفعلـــن

وهى تفعيلات ( البحر المنسرح )

وهكذا سار الخليل على هذا الدرب فوقع فى أخطاء تندرج تحت باب عدم التوفيق بين النظر والتطبيق أو عدم التطابق بين القواعد والشواهد ، إذ نتجت صورٌ من التفعيلات لا شواهد لها من شعر العرب وهى التى سماها الخليل ( مهملةً ) . كما نتجت صورٌ أخرى لبحر من الشعر ، مستعملة - ما فى ذلك من شك ولكن التفعيلات الناتجة مخالفةٌ بعض الشىء للاستعمال ، وما كان الا لأن المنهج الرياضى ليس صالحاً للتطبيق فى مسائل اللغة على وجه العموم .

وقبل أن نسترسل فى بيان هذه الأخطاء مع دوائرها يجب أن نقول إن الخليل قد اتبع المنهج نفسه فى تأليفه معجم ( العين ) حتى إن من يقرأ هذا المعجم - وكان قد عرف قبل ذلك فكرة الدوائر - ليتقن ان مؤلفهما رجل واحد فهو يأتى بالمادة ثم يبدل بين حروفها على نحو ما فعل فى التفعيلات العروضية فـ ( ضرب ) بالتبادل بين أجزائها ينتج :

ض ب ر ر ض ب ر ب ض ب ض ر ب ر ض

وكما نتج له فى العروض تفعيلات لبحور مهملة لم تستعمل نتج له كلمات مهملة لم تستعمل .

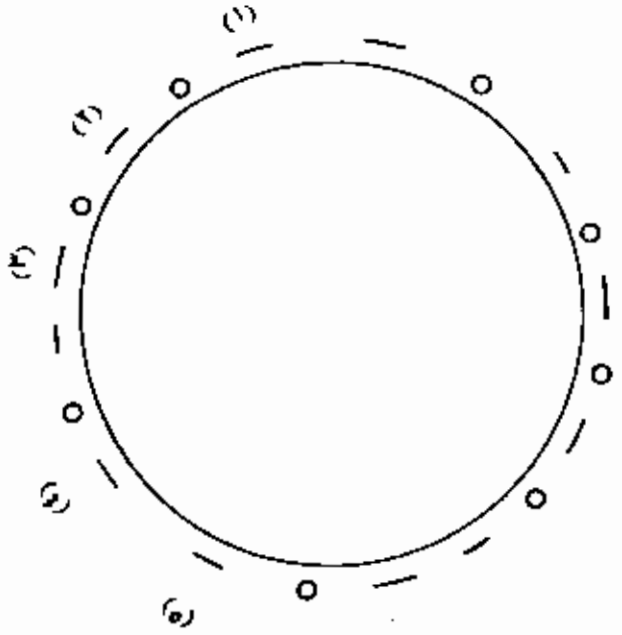
ولما كان الشىء بالشىء يذكر فإننا نذكر هنا الاشتقاق الأكبر لابن جنى الذى تأثر فيه - بلا شك - بالخليل « وهو أن تأخذ أصلاً من أصول الثلاثية وتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً يجمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه »[٧٣] ونذكر أيضاً كتاب الثلاثة لابن فارس فتأليفه قائم على الفكرة نفسها .

(٧٣) الخصائص جـ ٢ ص ١٣٤ تحقيق محمد على النجار . دار الكتب ١٩٥٤ .

تستأنف القول عن الدوائر فهى مبنية كما قلنا – على نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضة ، ولكن الخليل بعقليته الفذة لا ينص على التبديل بين أجزاء التفعيلة بل إنه يجعل تفاعيل بحر معين فى دائرة بحيث تبدأ ثم تنتهى ثم تبدأ وهكذا والذى يتغير هو موضع البداية ، فبتغير هذا الموضع تتغير صور التفعيلات ومن ثم نرى صوراً أخرى لبحور جديدة .

## الدائـــرة الأولى
## وهى دائـــرة المختلـــف

وتحتوى على خمسة أبحر ثلاثة منها مستعملة واثنان مهملان .



ويتتابع فيها متحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحرك فساكن ،

فعـــ و لـــن مفـــا عـــي لـــن

ثم يتكرر هذا كله مرة أخرى :

١ - إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن وهذه تفعيلات البحر الطويل

٢ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن وهي تفعيلات البحر المديد

٣ - إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (٣) نتج لنا :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن وهي تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب

٤ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهي تفعيلات البحر البسيط

٥ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن وهي تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب

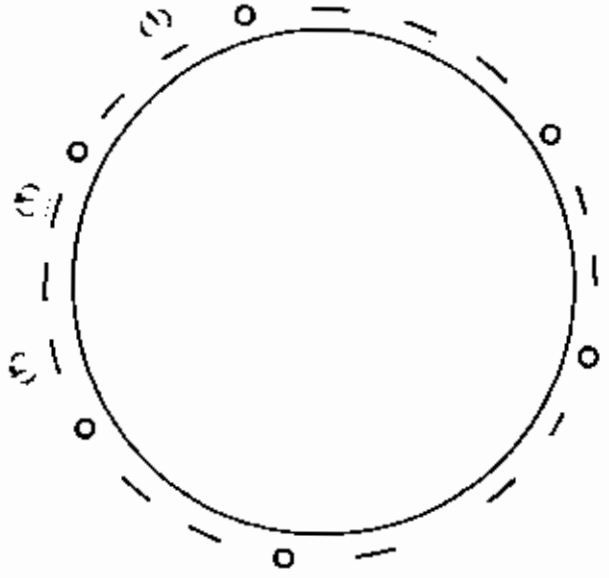
## الدائـــرة الثانيـــة

## دائـــــرة المؤتلـــــف

ويتتابع فيها متحركان فـــاكن فمتحركان فمتحرك فـــاكن .

مفـــــا عفـــــــن

ويتكرر هذا مرتين أخريين وتحتوى على ثلاثة أبحر ، اثنان مستعملان والثالث مهمل .



١ – إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعتن وهذه تفعيلات البحر الوافر

مع قطف آخر تفعيلة وجوباً فتصبح ( مفاعـــل ) وتحول إلى فعولـــن

٢ – إذا بدأنا من السبب الثقيل رقم (٢) نتج لنا :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن وهى تفعيلات البحر الكامل

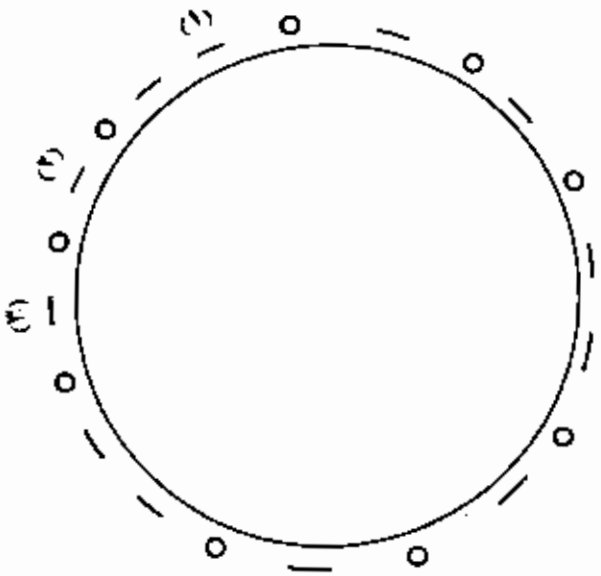
٣ – إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك وهى تفعيلات مهملـة

## الدائـــرة الثالثـــة

## دائـــرة المشـــتبه

وتحتوى على ثلاثة أبحر جميعها مستعملة




ويتتابع فيها متحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحرك فساكن

مفـــا عيـــ لـــ ن

ويتكرر هذا مرتين أخريين

١ - إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن وهذه تفعيلات الهزج

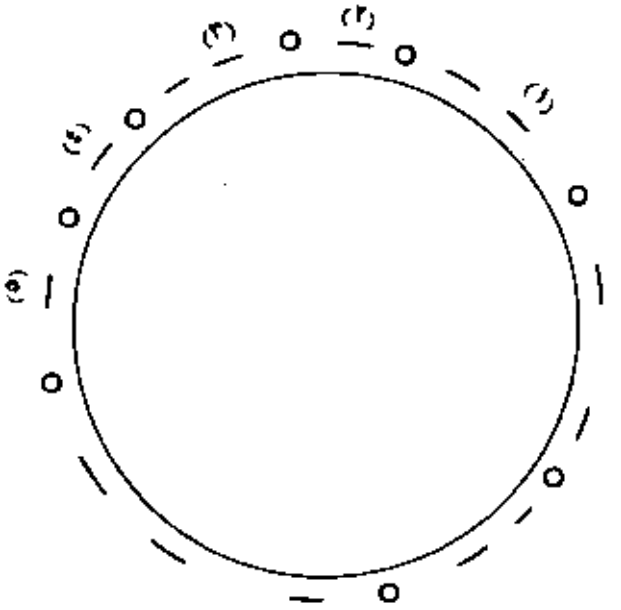
٢ - وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :
مستفعلن مستفعلن مستفعلن وهى تفعيلات الرجـــز

٣ - وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهى تفعيلات الرمل

## الدائـــرة الرابعـــة

## دائـــرة المجتلـــب

وتحوى على تسعة أبحر ، ستة أبحر مستعملة وثلاثة مهملة .




ويتتابع فيها متحرك فساكن ، فمثلهما ، فمتحركان فساكن ويتكرر كل هذا مرة .

مـ ســ تفـ علـ ن

أخرى ، ثم يليه متحرك فساكن فمثلهما فمتحرك فساكن فمتحرك

مستفعلن مفـ عـو ل ا ت

١ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (١) نتج لنا :

مستفعلن مستفعلن مفعولات وهى تفعيلات البحر السريع

٢ – إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن وهي تفعيلات مهملة

٣ – إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (٣) نتج لنا :

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن وهي تفعيلات مهملة

٤ إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :

مستفعلن مفعولات مستفعلن وهي تفعيلات البحر المسرح

٥ – إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن وهي تفعيلات البحر الخفيف

٦ إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (٦) نتج لنا :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن وهي تفعيلات البحر المضارع

٧ – إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٧) نتج لنا :

مفعولات مستفعلن مستفعلن وهي تفعيلات البحر المقتضب

٨ – إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٨) نتج لنا :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن وهي تفعيلات البحر المجتث

٩ – إذا بدأنا من الوتد المفروق رقم (٩) نتج لنا :

فاع لا تن مفاعيلن مفاعيلن وهي تفعيلات مهملة

## الدائـــرة الخامســـة

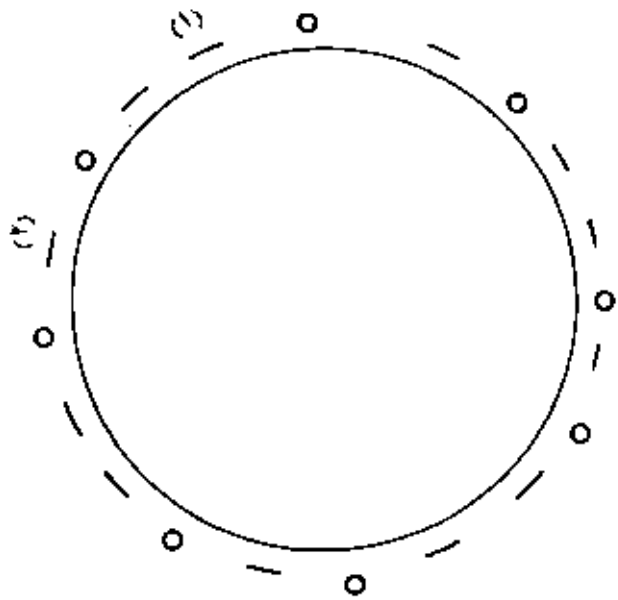
## دائـــرة المتفـــــق

ويحتوى على بحرين مستعملين .

ويتابع فى هذه الدائرة حركتان فساكن فحركة فساكن

فعـــ و لـ ن

ويتكرر هذا ثلاث مرات أخرى




١ - إذا بدأنا من الوتد المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن فعولن فعولن فعولن وهى تفعيلات المتقارب

٢ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وهى تفعيلات المتدارك

وبعد هذا العرض تأتى إلى المآخذ وكلها تتلخص فى الفصل بين القواعد والشواهد ، ( الدائرة الأولى ) .

١ - ان بحر المديد كما أنتجته الدائرة مكون من : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فى الشطر الواحد . فى حين أن الواقع الشعرى يشهد بغير ذلك فهو لم يجىء إلا على : فاعلن فاعلاتن فاعلن . ومن ثم فإنه من الخطأ أن نفترض أن أصله أربع تفعيلات ثم جاء مجزوءاً .

٢ - ان عروض البحر الطويل ( آخر تفعيلة فى الشطر الأول ) لم يجىء إلا على صورة ( مفاعلن ) ، وقد أنتجتها الدائرة ( مفاعيلن ) فمن الخطأ وضع قاعدة تقول إن هذا هو أصلها ثم إنها لم تستعمل إلا مقبوضة ( حذف الخامس الساكن : مفاعلن ) .

٣ أنتجت الدوائر تفعيلات لبحور ثلاثة لم تستعملها العرب .
( الدائرة الثانية )

٤ - العروض والضرب فى الوافر هو ( فعولن ) بذلك يشهد كل ما جاء من شعر على هذا البحر ، فمن الخطأ أن نقول أن الأصل ( مفاعلتن ) ثم أصاب هذا الأصل قطف فأصبحت ( مفاعل ) وحولت إلى فعولن .

٥ - إن هناك بحراً مهملاً أنتجته هذه الدائرة .
( الدائرة الثالثة )

٦ - بحر الهزج كما أنتجته الدائرة - مكون من مفاعيلن ثلاث مرات فى الشطر الواحد فى حين أن شواهد هذا البحر لم تأت إلا على مفاعيلن مرتين فى الشطر الواحد ومن الخطأ أن نقول أن الأصل مجيئه على ( مفاعيلن ) ثلاث مرات ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً .
( الدائرة الرابعة )

٧ - إن الدائرة أنتجت البحر السريع وهو مكون من مستفعلن مستفعلن مفعولات ولكنه لا يأتى إطلاقاً على هذه الصورة . بل إن عروضه وضربه يأتيان على فاعلن أو فاعلان أو فعلن ... ... ...

٨ – أنتجت الدائرة تفعيلات البحر المسرح وهى مستفعلن مفعولات مستفعلن فى الشطر الأول ومثلها فى الثانى ، ولم تجيء هكذا فى واقع الشعر ، بل جاءت على صور أخرى مختلفة أقربها إلى ما جاء بالدائرة هى :

مستفعلن مفعولات مستفعلن  مستفعلن مفعولات مفتعلن

٩ – لعل الخطأ الوحيد الذى وقع فيه الخليل دون أن يكون لتباديل الدوائر علاقة بذلك هو أنه فصل التفعيلة مستفعلن فى بحرى الخفيف والمجتث إلى مستفع لن وفصل التفعيلة فاعلاتن إلى فاع لاتن فى بحر المضارع ويرجع السبب فى ذلك إلى القاعدة التى تقول « إن الزحاف يختص بثوانى الأسباب »
و ( مستفعلن ) تتكون من سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع

مس تف علن

ولكن الفاء فى السبب الخفيف الثانى لا تحذف أى لا يدخل الطى ( وهو حذف الرابع الساكن ) هذه التفعيلة . وهذا كسر للقاعدة من أجل ذلك كتبت مستفعلن على النحو التالى :

سبب خفيف وتد مفروق سبب خفيف

مس تفع لن

وبذلك أصبحت الفاء فى الوتد المفروق ، ولكون عدم حذفها غير متناقض مع القاعدة . وقل مثل ذلك فى المجتث أيضاً .

ونقول بالتعليل نفسه فى فاعلاتن فى بحر المضارع فإن هذه التفعيلة لا يدخلها الخبن فإذا كتبت فاعلاتن كان ذلك كسراً للقاعدة التى تقول بدخول الزحاف على ثوانى الأسباب ، من أجل هذا كتبت على هذا النحو : فاع لا تن وبذلك تقع الألف فى وسط الوتد المفروق بعد أن كانت ثانى سبب . على أن هناك نقطة هامة فى هذه الملاحظة ، ذلك أننا لا نستطيع أن نجزم أن الخليل قد كتب مستفعلن على هذا النحو : مستفع لن ، ولا فاعلاتن على هذا النحو : فاع لاتن ، فربما كانت هذه كتابة من لحق به من العروضيين . يؤيد ذلك أن محقق كتاب الكافى فى العروض والقوافى يقول : « إنه وجد فى جميع النسخ التى استعان بها فى التحقيق التفعيلة ( مستفعلن ) متصلة ، وهو أى المحقق

الذى مرقها إيضاحاً للوتد المفروق[٧٤] وكذلك يقول عن فاعلاتن إنها وردت هكذا ولم ترد فاع لاتن فى أية نسخة من النسخ التى اتخذها موضوعاً للتحقيق[٧٥]. ويرى الجوهرى[٧٦] الاستغناء عن مفعولات حيث أن ( مستفع لن ) مفروقة الوتد تماثلها فى الكم الصوتى ، فكل من التفعيلتين تتكون من سببين خفيفين ووتد مفروق ، مع الاختلاف فى الترتيب ، بالإضافة إلى أنه لا يوجد بحر وحدته ( مفعولات ) . وهو كلام صحيح غير أننا لا نستطيع أن نستغنى بواحدة عن الأخرى فـ ( مفعولات ) يقع الوتد المفروق فى آخرها ، فى حين أنه فى ( مستفع لن ) يقع فى وسطها . وإلا فهل تغنى مفاعلتن عن متفاعلن أو العكس حيث إن كلا منهما تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع ؟

١٠ إن البحور المضارع والمقتضب والمجتث

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن ( المضارع )
مفعولات مستفعلن مستفعلن ( المقتضب )
مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن ( المجتث ) .

فى حين أن الشواهد التى وردت على هذه التفعيلات ، وردت مجزوءة

مفاعيلن فاعلاتن ( المضارع )
مفعولات مستفعلن ( المقتضب )
مستفع لن فاعلاتن ( المجتث )

بل إن هذه البحور مع كونها مجزوءة لم تسلم من الزحاف وهذا غير وارد فى الدائرة . فالمضارع لا تسلم تفاعيله من الكف أو القبض . والمقتضب لا تسلم تفاعيله من الخبن أو الطى ، والمجتث يقع فيه الخبن أو الكف .

(٧٤) الكافى فى العروض والقوافى للتبريزى ص ٩٠ تحقيق الحسانى عبد الله ط الخانجى القاهرة

(٧٥) السابق ص ١١٧ .

(٧٦) العمدة جـ ١ ص ١٣٥ بتصرف .

يبقى بعد هذا أن نقول إن هذه البحور الثلاثة قليلة الاستعمال ، بل إن صاحب أهدى سبيل قال عن المضارع « والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل أما الأخفش فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب[٧٦].
وقال الزجاج : ورد ولكنه قليل حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربى ، وإنما يروى منه البيت والبيتان »[٧٧].

وقال عنه القرطاجنى : « فأما الوزن الذى سموه المضارع ، فما أرى أن شيئاً من الاختلاف على العرب أحق بالتكذيب والرد منه ، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها . وما أراه أنتحه إلا شعبة بن شام ، خطرت صورته على فكر من وضعه قياساً ، فيالينه لم يضعه ، ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها ، فإنه أسخف وزن سمع ، فلا سبيل إلى قبوله والعمل عليه أصلاً[٧٨].

وقال عنه التبريزى ولم يسمع المضارع من العرب ولم يجىء فيه شعر معروف وقد قال الخليل : وأجازوه[٧٩].

وقال عن المقتضب بعد أن أورد بيتين « ولم يعرف غيره شيء من المقتضب على زعم الخليل[٨٠]. بل إن التبريزى أورد أبياتاً ثلاثة على المضارع والمقتضب والمجتث قال عنها محقق الكافى إنها موضوعة[٨١].

وقد ذكر أبو العلاء المعرى أن المضارع والمقتضب والمجتث قلما توجد فى أشعار المتقدمين ، وأن الخليل وضع هذا البيت للمضارع :

(٧٦) هدى سبيل إلى علم الخليل ص ٨٣
(٧٧) مفتاح العلوم للسكاكى ، والعروض لابن الحاجب ص ٢٤٣ تحقيق محمد نجم الدين الجوجه ط بيروت ١٩٦٦
(٧٨) الكافى فى العروض والقوافى ص ١١٧
(٧٩) الكافى فى العروض والقوافى ص ١٢١
(٨٠) الكافى فى العروض والقوافى ص ١٢٦

وان تـــدن مـــه شـــبرا  يقربـك منـــه باعـــــا

وهو مفقود فى شعر العرب ، كذلك وضع هذا البيت للمقتضب :

أعرضـــــت فـــــلاح لنـــا  عارضـــــان مـــن بـــــرد

وهو مفقود فى شعر العرب أيضاً ، وأما المجتث فبيتـــه

البطـــــن منهـــا خميـــص  والوجـــه مثـــل الهـــــلال

وهذا الوزن زعم الأخفش أنه قد سمعه فى شعر العرب ، وأنشد

جـــن هبـــن بليـــــــل  بيـــد بن ســـيد هنـــــه[٨٢]

فعله من صائب الرأى بعد ذلك أن تقول إن المقتضب والمضارع والمجتث من وضع الخليل حتى تصدق الدائرة بما أتت به .

١١ – إن الدائرة أنتجت ثلاثة بحور مهملة لم يقل عليها العرب شعراً ونكرر القول بأن هذا وضع لقواعد منفصلة عن الاستعمال .

( الدائرة الخامسة )

١٢ – ليس بها من ملاحظات سوى ما أورده بعض العروضيين من أن الخليل لم يتنبه إلى المتدارك ، بل إن الأخفش هو الذى زاده ، وتدارك به على الخليل ، وبعضهم يسميه المحدث .

وبعد ، فلعلنا بعد عرض الدوائر ثم عرض المؤاخذات بالتفصيل ننتهى إلى نتيجة مؤداها ، أن كل ما يؤخذ على الخليل إنما كان مبعثه الدوائر ، بحيث إننا لو افترضنا أن الخليل لم يضع هذه الدوائر واكتفى بأن يعرفنا أن تفعيلات الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعولن ، وأن البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ... الخ أقول لو فعل ذلك لما كانت هناك مؤاخذات توجه إلى الخليل ذلك أن كل هذه المؤاخذات إنما كانت ناتجة لإخضاع الخليل عروض الشعر

(٨٢) مصون والغايات فى تجويد القافية ، مواعظ لأبى العلاء المعرى ص ١٣٢ بتصرف وتلخيص . تحقيق محمود . دار مطبعة حجازى ١٩٣٨ .

للمنهج الرياضي الذى يفترض أن كلَّ ما تأتى به دوائر التباديل من حيث الشكل – مستعملٌ موضوعاً ، أو قل إنه يهتم بالشكل فقط دون الموضوع .

وعلى ذلك فإن الدوائر تعد ترفاً فى الفكر إن صح هذا التعبير ، وهى لا تخدم العروض فى شيء ، إلا إذا عَدَّدنا الترف والإمعان فى الفكر فائدة تجنى .

وتتضح لنا هذه المقدرة العقلية إذا ما قارنا بين التباديل فى هذه الدوائر وبين تقسيم الجوهرى لهذه البحور ، أو وضعه إياها فى مجموعات قال ابن رشيق : « وجعل الجوهرى هذه الأجناس اثنى عشر باباً على أن فيها المتدارك : سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات ، قال : فأولها المتقارب ثم الهزج ، والطويل بينهما مركب منهما[٨٣] . ثم بعد الهزج الرمل والمضارع بينهما ، ثم بعد الرمل الرجز والخفيف بينهما ، ثم بعد الرجز المتدارك والبسيط بينهما ، ثم بعد المتدارك المديد مركب منه ومن الرمل[٨٤] . قال ثم الوافر والكامل ، لم يتركب منهما بحر لما فيها من الفاصلة[٨٥] .

وواضح أن عمل الجوهرى لم يتعد المشابهة بين التفعيلات وأنه مع ذلك وقع فى تناقض أشرنا إليه منذ قليل فى الحاشية .

(٨٣) يقصد أن وحدة التفعيلة فى المتقارب ( فعولن ) وفى الهزج ( مفاعيلن ) والطويل مركب من الإثنين ( فعولن + مفاعيلن ) وعلى ذلك يأتى باقى كلامه .

(٨٤) كنت أتوقع أن يقول « ثم بعد المتدارك الرمل ، والمديد مركب منهما » متعمداً حتى لا يقع فى تناقض .

(٨٥) العمدة جـ ١ ص ١٣٦ و ١٣٧ تحقيق محيى الدين – بيروت ١٩٧٢ .