

نظرية الخليل ابن أحمد الفراهيدي في نشأة علم العروض وتطوره:

دراسة نقدية تحليلية.

Maruf Suraqat Animashaun

الملخص:

هذا بحث ناقشته لأجلو جانباً من جوانب الإبداع العربي في العلم . وكبير العلماء الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (100هـ-173هـ) الذي كان مفتاح العلوم كما أصاب أحد مترجميه في وصفه. لقد دار حوار وجدل طويلان في العصر الحديث كما دار هذا الحوار والجدل في العصر القديم في هذه الشخصية العلمية الفذة وفي أعماله . حقاً إن أعمال الخليل وعظيم إبداعه في وضعه العروض كان مثير للإعجاب والإكبار من جهة ومثيراً للتساؤل والبحث من جهة ثانية. كيف يظهر علم كاملاً؟ ظهر للناس بقواعده وضوابطه وألقابه ومصطلحاته وبقي هذا العلم يدرس على الأسس التي وضعها له الخليل دون أن يحاول أحد أن يدرسه على أسس جديدة. وعلى هذا النمط، سيجيب هذه المقالة الأسئلة المطروحة على أفواء بعض الناس: هل كان مصطلح العروض مستعملاً قبل الخليل؟ وهل توجد قواعد مستقلة في مجال طرق نظم الشعر يتعلمها الشاعر قبل وضع الخليل نظام العروض؟

كلمات مفتاحية: نظرية، نشأة، تطور، الشعر، علم العروض.

THE THEORY OF AL-KHALIL IBN AHMAD AL-FARAHIDI IN THE ORIGIN AND EVOLUTION OF PROSODY SCIENCE: AN ANALYTICAL CRITICAL STUDY.

ABSTRACT

This research paper, lay emphasizes on some aspects of Arab creativity in the science of prosody (al- 'Arud). And the great scholar

Khalil ibn Ahmad al-Farahidi al-Basri (100 AH-173 AH), who was an important personality in Arabic sciences, describers were accurate in his description. There has been a long dialogue and debate spread in modern times as it was widespread in the medieval period on this unique scientific personality and on his work (prosody). Indeed, the work of Khalil and great creativity in the development of the presentations was impressive and high on the one hand and question and research on the other hand. How does a whole science appear? The people of its rules, controls, titles and terminology remained and this science is taught on the basis laid down by Khalil without anyone trying to study it on new bases. It is evident that, this paper is going to answer some intrigue questions that people may ask: has the Arabic prosody been theoretically used before al-Khalil? Were there any grammatical rules in place used and followed by any poet before al-Khalil established his science of Arabic prosody?

Keywords: theory, origin, evolution, poetry, Arabic prosody.

المقدمة:

نعم، كانت هناك أقوال في عدد الأوزان ومحاولات في نقض عروض الخليل ، ثم محاولات في اختصار العروض أو شرحه لكن الأسس بقيت هي أسسه والضوابط هي ضوابطه . وهكذا كان منهجه في النحو وعمله العظيم فيه وما تضمنه الكتاب الذي اقترن باسم تلميذه وكانت املاءاته وآراؤه وأقواله قوام الكتاب ومادته.

وجاء في معجمات العربية دلالات عدة لكلمة " عروض " فهي طريق في عُرض الجبل ويجمع على عُرضٍ، وهي مكة والمدينة وما حولهما ، والناقاة التي لم تُرَض، وعروض الكلام فحواه ومعناه، وهي النظر في قولك: هذه المسألة عروض هذه، وتقول: فأخذ في غروض آخر أي في طريق آخر، وعن أبي إسحاق الزجاج: أنه وسط البيت من البناء (الخليل،1: 572). وقال بعضهم: العروض عند بدو الصحراء حاجز في الخيمة يعترض بين منزل الرجال ومنزل

النساء (الأخفش:41). وقد وردت معانٍ غير ما ذكرت في لغة هذه الكلمة ومشتقاتها.

أما المصطلح الذي استعمله الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري ليدل على النظام الذي وضعه وحصر به أوزان الشعر العربي فقد اختلفت التأويلات والتفسيرات فيه وفي سبب تسميته، فمن قائل أنه سُمِّي بالعروض تيمناً بمكة التي أُهم الخليل فيها هذا العلم فهو من أسمائها. ومن قائل سُمِّي وسط البيت من الشعر عروضاً لأن العروض وسط البيت من البناء كما مر في قول الزجاج، والبيت من الشعر مبني في اللفظ على بناء البيت المسكون للعرب.

العروض قبل الخليل

أود أن أجيب هنا على سؤالين ينبغي للدارس أن يتبينهما في هذا المجال: أحدهما: هل كان مصطلح العروض مستعملاً قبل الخليل؟ وثانيهما: هل توجد قواعد في مجال طرق نظم الشعر يتعلمها الشاعر وضع الخليل نظامه العروض؟ هناك مصطلحات قليلة تخص العروض عرفت قبل الخليل مثل قصيدة وبحر ومصرع وبيت، كما توجد مصطلحات تخص القافية في نصوص قيلت قبل الإسلام مثل قافية التي تطلق على البيت حيناً وعلى القصيدة والشعر أحياناً، والروي وجملة ظواهر تخصها مثل الإقواء والسناد والإكفاء (الأخفش:41).

أما مصطلح العروض فلم تكن مستعملة سوى معانيه اللغوية ولم نعثر على نص قبل الخليل استعمل هذا المصطلح للدلالة على نظام الأوزان الشعر كما استعمله الخليل. وأقدم نص وجدته في إحدى رسائل الجاحظ قال:

"وجاء سياه إلى الكميت (ت 126هـ) فقال له: يا أبا عمارة قد قلت على عروض قصيدتك (أبت هذه النفس إلا اذكراً) فقال الجاحظ (2/136):
أبت هذه النفس إلا خسارا

وإلا ارتــــدادا وإلا ازورارا

إذا صح ما ورد في هذا الخبر فإن مصطلح العروض كان معروفاً واضحاً
الدلالة إذ قصد به وزن القصيدة أو بحرهما ثم إنه ذكر صدر بيت الكميت الذي
أطلق على جزئه الأخير مصطلح العروض.

قد أجمع الدارسون على أن الخليل هو واضع علم العروض بل هو
مخترعه أو مستنبطه "لا عن حكيم أخذه ولا على مثال تقدمه احتذاه وإنما
اخترعه" (حمزة الأصفهاني: 190) ووقف ابن فارس وحده إزاء إجماع الدارسين
وأصحاب الطبقات القدماء قائلاً: بأن الخليل مجدد علم العروض لا مبدعه كما
أن أبا الأسود الدؤلي عنده مجدد علم النحو فالعلمان قديمان وأتت عليهما
الأيام وقللاً في أيدي الناس ثم جددهما هذان الإمامان. واستدل على أن
العروض كان متعارفاً بقول الوليد بن المغيرة حين وصف المشركون من قريش،
النبي (صلى الله عليه وسلم) بالشاعر، والقرآن بالشعر فقال الوليد منكرًا
عليهم: قد عرضت ما يقرؤه محمد على أقرأ الشعر هزجه ورجزه وكذا فلم أره
يشبه شيئاً من ذلك (الصاحبي: 13، 14) وجاء قول الوليد في "السيرة النبوية":
"لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومبسوطه فما هو بالشعر" (ابن
هشام، 1: 27).

لقد جاء في أقوال تنسب إلى رجال أدركوا الإسلام فيها مصطلحات
عروضية كانت متعارفة يتداولها رواة الشعر والعارفون به كقول النضر بن الحارث
لأبي جهل بعد محاولته إيذاء الرسول ". . . وقلتم شاعر، والله ما هو بشاعر

قد أينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجة ورجزة.. " (ابن هشام، 1: 299) وكذلك قول أنيس أخي أبي ذر في إسلامه: "والله لقد وضعت قوله على أقرأ الشعر فلا يلتئم على لسان واحد.." (الزمخشري، 1: 518)

أن ورود "أقرأ الشعر" في النصوص المذكورة وورود ألقاب لأصناف الشعر الرجز والهزج والقريض والمقبوض مع ما سبق ذكره من مصطلح القافية والروي وغيرها.. دليل وجود ضوابط وقواعد لدى الشعراء آنذاك يتخذونها مقاييس وموازين يزنون بها الشعر ويسمونهم ويلقبونهم بها.

ومن معاني القُرُو كما ذكر الخليل مسيل المعصرة ومثعبها والجمع القَرِيّ والأقراء. والقُرُو كل شيء على طريق واحدة وهو القصد (الخليل، 5: 203) وفسر الزمخشري القرء بأنه القافية وجمعه أقرأ، وأقرأ الشعر أنواعه وطرقه وبحوره وزاد ابن الأثير أنحاء ومقاصده (تاج العروس، ص.قرأ).

ولقد روى الأخفش سعيد أنه سمع كثيراً من العرب يقول: "جميع الشعر قصيد ورمل ورجز. أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام وهو ما تَغَيَّ به الركبان ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية وقد زعم بعضهم أنهم يغنون بالخفيف. والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر، وغير الرجز فهو رمل والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء وهو الذي يترنمون به في عملهم وتسوقهم ويحدون به.." (الأخفش: 68).

وفي هذا النص ألقاب بحور للشعر كانت تذكر إلا أن دلالتها آنذاك غير مستقرة فالرمل، على ما ذكر الأخفش عند العرب "كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء ولا يحدون في ذلك شيئاً (الأخفش: 68) ثم ذكر أبياتاً مضطربة في وزنها كمطلع قصيدة عبيد وغيرها كانوا يجعلونها رملاً.

لقد دارت في أذهان الباحثين القدماء محاولة معرفة أصل العروض ورواية أشياء كان العرب يتعلمونها قبل الخليل. روي أن الخليل رأى في بعض مسالك المدينة شيخًا يعلم غلامًا يقول له:

نَعَمْ لا نَعَمْ لا لا نعم لا نعم لا لا

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

فسأله عما يقوله للصبي فأجابه: هذا يتوارثه هؤلاء عن سلفهم وهو عندهم يسمى التعميم فقال الخليل: ففضيت الحجاج ثم رجعت فأحكمته (جلال الحنفي: 24) والخير قد ينقصه التوثيق إلا أن أهميته بدلالته على أنّ الدراسين القدماء كانوا يفكّرون بمعرفة أصول علم العروض قبل الخليل. وقد ذكر الباقلائي حكاية عن بعضهم عن أبي عمر غلام ثعلب عن ثعلب "أن العرب تعلم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول يوضع على بعض أوزان الشعر كأنه على وزن (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ويسمون ذلك "المتير" واشتقاقه من المَثَر وهو الجذب أو القطع.. " (أبو بكر الباقلائي: 63) مما دفع بعض الباحثين إلى الظن بأن الخليل نقل العروض عن اليونانية لاستعمال كلمة "متير" ومعناها المقياس (ءالمخزومي: 108/107) وهي لدى الهنود "ماتر" وقد رجح أحد الباحثين بأن هذه اللفظة مما انتقل إلى الإغريق والهنود من قدامى السومريين والبابليين (البيروني: 107، 108؛ الزمخشري: 15).

ومن الباحثين من ربط بين العروض العربي وما كان لدى البابليين في العراق من قواعد في نظم الأشعار وتأليف أبياتها، وما كان لهم من أسس وخصائص تميز الشعر عن النثر، بل ذهب أحد الدراسين المتخصصين بالآثار العارفين باللغة البابلية إلى أن الوزن في الشعر البابلي من أشعار بعض الأمم كاليونان والعرب واللاتين يعتمد "مبدأ تجزئة الكلمات إلى مقاطع .. تتناوب

بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة.. وبجمع عدة مقاطع يتألف ما يصطلح عليه في الشعر العربي "التفعيلات" .. ثم يجمع عدة تفعيلات يتكون شطر البيت. وعلى هذا الشكل جاء إلينا الشعر الباطلي مدوناً على ألواح الطين وقد يترك الكتابة فواصل ما بين شطري البيت أي ما بين الصدر والعجز وما بين الوحدات الشعرية الأكبر في بعض الأحيان.. " (طه، باقر: 55-57)

البصرة تضع علم العروض

كان القرن الثاني مرحلة مهمة لظهور العلوم العربية الإسلامية، ففي أواخر القرن الأول وبداية الثاني قويت حركة تنقية اللغة والتصحيح اللغوي ورواية الشعر وتدوينه وقراءة دواوينه على الشيوخ لضبطها وتصحيحها. وكان في البصرة أبو عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر وغيرهما ثم أعقبهما تلامذتهما وأكبرهم الخليل بن أحمد ويونس والأصمعي وأبو عبيدة. وكان في الكوفة رواة اللغة والشعر وفي مقدمتهم المفضل الضبي وحماد وغيرهما لما كان في بداية هذا القرن ظهور بدايات النحو ومنهجه في أقوال ابن أبي إسحاق وأبي عمرو بن العلاء ونضج على يد تلامذة أبي عمرو وأكبرهم الخليل أيضاً. كما ظهر في النصف الأول من هذا القرن علم الفقه وأصوله والكلام والقراءات القرآنية وضوابطها (أبو عمرو، ابن العلاء: 31-36، 111).

لقد كان هذا القرن منذ بدايته مرحلة نشاط علمي اتجه نحو تقنين العلوم وتقعيدها فإلى جانب نضج النحو والدراسات الصوتية والصرفية على يد الخليل، وضع الخليل أيضاً أول معجم في العربية وهو كتاب العين الذي جمع فيه أصول الكلام للعرب كلها كما يقول (ابن المعتز: 36). كما وضع علم العروض

حصر فيه أوزان الشعر العربي. فمرحلة الخليل مرحلة تقعيد العروض ووضع ضوابطه ومصطلحاته وقد كان قبله فنًا يحسنه أصحاب السلائق والملكات. هذا الفن نشأ مع نشأة الشعر العربي وتطور بتطوره. وكما أن الشعر لم يولد ناضجًا كذا أوزانه وقوالبه الموسيقية فالشعر تطور من السجع إلى أصول الرجز ثم نشأت بحوره في مراحل ما زالت مجهولة لدى الباحثين وأكثرها شيوعًا قبل الإسلام: الطويل الذي يؤلف أكثر من ثلث الشعر العربي ثم البسيط والوافر والكامل التي تؤلف جميعًا مقدار ما نظم في الطويل. وقد عدّ إبراهيم أنيس هذه البحور هي الأوزان القومية (الجواد، علي. 176/9).

كانت معرفة الشاعر في هذا المجال تعتمد على ملكته التي تتكون بالمران وحفظ الشعر وروايته إلى جانب بعض المصطلحات في القافية وطرائق الشعر وقوالبه الموسيقية فهو في هذا كالأعرابي الذي ينطق العربية الفصيحة دون معرفة مصطلحات الفاعل والمفعول والمجرور وغيرها مما وضعه علماء النحو بعد وضع قواعده ومصطلحاته. فنشأة الفنون تسبق نشأة العلوم (حسن، عون: 78-79).

معارف الخليل وأهم مصادرها

كان مولد الخليل في أول القرن الثاني سنة 100هـ وأقرب الأقوال في وفاته أنها سنة 170هـ فحياته إذن كانت في بحر القرن الثاني للهجرة. لا تمدنا المصادر عن حياة الخليل في نشأته وثقافته بما يرسم لنا صورة واضحة دقيقة عن ذلك، بل حتى حين عرف الخليل وشهر في الأوساط العلمية لم تدون حياته الخاصة إنما كان الحديث عن علمه في النحو واللغة والعروض.

أما شيوخه فأهمهم أيوب السخيتاني المحدث الواعظ وأبو عمرو بن العلاء اللغوي القارئ الراوي للشعر وعيسى بن عمر الراوي للقراءة ولجملة من قضايا النحو، وعاصم بن أبي النجود وابن كثير وقد روى حروفاً عنهما (غاية النهاية،1: 275). كان أهم المعاهد الثقافية في البصرة مسجدها الجامع وفيه حلقات الشيوخ وكان مصدرًا مهمًا لاشاعة المعرفة والعلوم أما المصدر الآخر فهو مرشد البصرة الذي كان ملتقى العلماء والشعراء لأخذ اللغة ممن كان يؤمه من الأعراب والفصحاء وكذا ما كان يدور فيه من رواية الشعر ومن فنون المحاوره والنقد، يضاف إلى ذلك المجالس الخاصة في دور الأمراء والأدباء.

وكان الخليل من كبار المتكلمين ورؤساء النظارين على قول بشر بن المعتمر (ت 210هـ) فيما روى الجاحظ (1/ 139) وهو الواضع لعلم العروض ومصطلحاته وألقابه. وكرر إعجابه وإكباره له في كتابه "طبقات المغنين" (الخليل،مردم: 25؛ الجاحظ: 257) لكننا نجد للجاحظ موقفًا آخر من الخليل يشاركه فيه النظام وأبو شمر فقد عدوه مغرورًا غره إحسانه في اللغة والعروض فظن على زعمهم أنه يحسن كل شيء فرام أن يتعلم فنونًا من العلم بقي فيها كالألّ وذكروا تأليفه كتابًا في الكلام والتوحيد ثم في الإيقاع وتراكيب الأصوات والشطرنج ووجهوا له نقدًا على لسان أبي شمر: "وسمعه (أبو شمر) يومًا آخر يملئ كتابه في التوحيد وكان انتجز بأن قال: أيها السائل عن وهم القديم إن قلت: أين هو فقد أنبته وإن قلت: كيف هو؟ فقد كيفته. هو شيء شيء ولا شيء لا شيء وشيء لا شيء ولا شيء شيء (الجاحظ،1: 150؛ المسعودي:4/233).

اتهمه هنا بالغموض والتعقيد.

أكبر ظني أن هذا الموقف من بشر والجاحظ والنظام وغيرها من المتكلمين كان سببه خلاف في الرأي والنظر أشار إليه الخليل في قوله السابق الذي جعل فيه الجدل علمًا لا أصل له ولا فرع.

ولم يكن الخليل من كبار المتكلمين فقط إنما هناك من عده من فلاسفة الإسلام وهو قول أحمد بن الطيب الفيلسوف جعله مع شيخه أبي يوسف الكندي.. فكان يرى أنه لو جمعت علوم الفرق التي انتهت إليها جميعًا إلى الفيلسوف أبي يوسف لكان يرجع بهم ولم يتفق له مثل اختراع الخليل لعلم العروض (حمزة الأصفهاني: 195، 196).

أما معرفته بالغناء والموسيقى وتأليفه فيها كتابًا فهي مما لم يختلف فيه أحد فالموسيقى تتصل بعلوم الطبيعة والمنطق من جهة، وبالعلوم اللغوية من أصوات وتركيبها من جهة أخرى وقد تتصل بالطب (غطاس عبد الملك: 15-18) وقد رأينا شيئًا من إمام الخليل بهذه العلوم والمعارف.

كانت رحلات الخليل إلى الحجاز وإلى مكة والمدينة كثيرة فقد روي أنه كان يحج بين عام وعام وكان لهذه الرحلات أثر في سعة إطلاعه في مجالات المعرفة اللغوية من جهة ومجال المعارف الفنية التي كانت قد بلغت مرحلة من التطور في مكة و المدينة. إضافة إلى ما كان في البصرة والكوفة وبغداد مما كان يستطيع الوصول إليه من المعرفة. لقد بلغ فن الغناء والموسيقى من التطور في العصر الأموي بحيث أصبحت له طرق وقواعد يتعلمها المغنون كما لا أصبح له مدارس ومبدعون لهم طرائق في الغناء معروفة. فكان فيه الغناء القديم ومذاهبه والغناء الحديث المتقن الموقَّع كما ترد ألقابه في كتاب الأغاني فكان طويس "أول من غنّى الغناء المتقن... وهو أول من صنع الهزج والرمل في الإسلام وكان

يقال أحسن الناس غناء في الثقليل ابن محرز وفي الرمل ابن سريج وفي الهزج طويس" (الأصفهاني، أبو الفرج: 156/2).

وإذا كان طويس قد اشتهر بالألحان الخفيفة من الهزج والرمل فإن سائب خاثر (قتل سنة 64هـ) اشتهر بالغناء الثقيل فكان أول من غنى به في العربية ومن تلامذته معبد وجميلة وعزة الميلاء (الأصفهاني، أبو الفرج: 30/6).

وكان سيات بن عبد الله "مقدمًا في الغناء رواية وصنعة ومقدمًا في الضرب وهو أستاذ ابن جامع وإبراهيم الموصللي وعنه أخذنا ونقلًا ونقل نظراؤهما الغناء القديم وأخذه هو عن يونس الكاتب" (أبو الفرج، الأصفهاني: 6/6).

وبعد أن نضج فن الغناء وأصبح بحاجة إلى تدوين أصوله وقواعده ظهر فيه مغنون مؤلفون وبهذا انتقل من كونه فنًا يعتمد على ذوق المغني ووزن الشعر إلى علم يعتمد على القواعد والضوابط المدونة. وأول من سجل الغناء ونسب طرائقه إلى أصحابها يونس الكاتب، وقد أدرك الدولة العباسية، وهو تلميذ معبد وكان كتابه في الأغاني "هو الأصل الذي يعمل عليه ويرجع إليه وهو أول من دون الغناء" (أبو الفرج، الأصفهاني: 114/4).

وجاء في أخبار يحيى المكي "وكان ابن جامع وإبراهيم الموصللي وفليح يفرعون إليه في الغناء القديم ويأخذونه عنه وله كتاب في الأغاني ونسبها وأخبارها جليل مشهور..." (أبو الفرج، الأصفهاني: 16/6).

لقد كان كل هذا التطور في الغناء فنًا وعلمًا وما يصحبه في الموسيقى قبل الخليل وفي عصره. وكان في الخليل رغبة شديدة في تعلم هذا الجانب من المعرفة في الموسيقى لصلته بالدراسات اللغوية فتعلمه واطّلع على ما كتب فيه واطّلع على ما يتصل به من الآراء سواء كانت مترجمة أم هي من إبداع الفنانين المبدعين الذين احتواهم كتاب يونس أو غيره أو ما كان يطلع عليه في مجالس

الأدب التي كانت تعقد في مكة في أثناء الموسم وبعده فيجتمع فيها الأدباء والعلماء والفنانون يتبادلون فيها فنون المعرفة والآراء وأخبارها كثيرة في المصادر (أبو الطيب اللغوي:30).

إن كتاب الخليل في النغم والإيقاع الذي سماه الجاحظ في تراكيب الأصوات "كان من نتاج هذا الاطلاع وتلك المعرفة. وقد اعتمد عليه من جاء بعده أيضاً ومن أشهر من اعتمده وأفاد منه إسحاق بن إبراهيم الموصلي الذي ألف كتابه في الأغاني وهو الذي صحح فيه "أجناس الغناء وطرائقه وميزه تمييزاً لم يقدر عليه أحد قبله" (أبو الفرج، الأصفهاني:49/5) وإسحاق هذا هو الذي قال لإبراهيم بن المهدي حين استحسنت كتابه، بل أحسن الخليل لأنه جعل السبيل إلى الإحسان (الزبيدي:49). كما اعترف الجاحظ بأهميته واعتماد من جاء بعده عليه في كتابه "طبقات المغنين" قال: "ولم يزل أهل كلِّ علم فيما خلا من الأزمنة يركبون منهاجه ويسلكون طريقه ويعرفون غامضة ويسهلون سبيل المعرفة بدلائله خلا الغناء فإنهم لم يكونوا عرفوا علله وأسبابه ووزنه وتصاريفه وكان علمهم به على الهاجس وعلى ما يسمعون من الفارسيّة والهنديّة، إلى أن نظر الخليل البصري في الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه وميز ما قالت العرب منه وجمعه وألفه ووضع فيه الكتاب الذي سماه العروض وذلك أنه عرض جميع ما روي من الشعر وما كان به عالماً على الأصول التي رسمها والعلل التي تبينها. ولما أحكم وبلغ منه ما بلغ أخذ في تفسير النغم واللحن فاستدرك منه شيئاً ورسم له رسماً احتذى عليه من خلفه واستمد منه من عني به وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلي أول من حذا حذوه وامثل هديه واجتمعت له في ذلك آلات لم تجتمع للخليل بن أحمد قبله منها معرفته بالغناء وكثرة استماعه إياه. (خليل، مردم:15)

نظرية الخليل العروضية:

يتصل الحديث في الأسس التي أقام الخليل عليها نظريته العروضية بأسس منهجه اللغوي الاستقرائي التي أقام عليها النحو وتأليف أول معجم في العربية، ومع منهجه اللغوي نذكر معرفته الموسيقية بالنغم والإيقاع وقد أدرك من ترجم له من القدماء أن معرفته بالإيقاع والنغم أحدثت له علم العروض فإنهما متقاربا المأخذ (ابن خلكان:2/244). فوزن الشعر هو موسيقاه والأساس في الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي واحد، لأن "نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة الإيقاع المفصل إلى النغم فإن الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل" (الفارابي:1085). تقوم نظرية الخليل العروضية على ثلاثة أسس:

1- الاستقراء اللغوي الشامل وإدراكه طبيعة اللغة والأسس التي تقوم عليها في أصواتها ومقاطعها وأوزان صيغها، وتلك ثمرة وعيه للغة والإحاطة بشعرها ونشرها عامة، ووعيه القرآن الكريم وقراءاته. ذلك ما أطالت الدراسات اللغوية الحديث فيه عن سماع الخليل (يوسف، زكريا:82).

2- القياس وأبعاده اللغوية والعقلية وتدخل في هذا المجال معارفه التي ساعدت في إعطاء القياس عمقا وأبعادًا اتصف بها الخليل فقياسه قياس لغوي وهو طابع القياس لدى لغوي عصره حتى نهاية القرن الثالث. يقوم هذا القياس على اطراد الظواهر اللغوية في النصوص المروية والمسموعة ثم اعتباره هذه الظواهر المطردة قواعد ينبغي لها أن تتبع ومحاوله تقويم كل ما يشذ عنها يخالفها لإرجاعها إلى الأصل. ومن هنا كان تأويل الظواهر غير المطردة في

مجال النحو واللغة كما هو مجال العروض لدى الخليل. وكان مجال الاستدلال لديه هو السماع والنقل في الغالب. هذا الطابع العام للقياس عند الخليل إلا أنه لم يكن خاليًا من الاتصاف بخصائص عقلية أعطته القدرة على الإحصاء والحصر، ثم النظرة الشمولية للظواهر في التعميد وهي خصائص اكتسبها بما تقدم من الحديث في مصادر ثقافته والإحاطة بمعارف عصره منها معرفته بشيء من الموسيقى وما يقتضي هذه المعرفة من علوم تتصل بها، لذا وصفه مترجموه بأنه "الغاية في استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس" (السيرافي:30).

3- التعليل وما كان لديه من القدرة على إعطاء التفسيرات والتبريرات للظواهر اللغوية التي تشذ أو تخالف القواعد المطردة. لقد أحس مترجموها بهذه القدرة فذكروها له فهو "استخرج من العروض واستنبط منه ومن عله ما لم يستخرج أحد" وقد كان "ذكيًا فطنًا شاعرًا واستنبط من العروض ومن علل النحو ما لم يستنبط أحد..." (الجمحي، ابن سلام:22/1؛ الزبيدي:47) وقد بهرت طريقة الخليل في التعليل معاصريه حتى سُئل: أعن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فكان جوابه أنه اجتهد في استنباطها من كل مهمم الذي قامت عله في عقولهم وفي استعمالهم وإن لم ينقل عنهم ذلك (الزجاجي:65،66).

لقد كان طابع العلة في القرون الثلاثة الأولى تعليمية غايتها تفسير الظواهر وتبريرها. وفي هذا المجال أوجد الخليل عله في الزحافات والعلل في مجال العروض ليزر ما خرج أو ما خالف أصله الذي وضعه للبحر وأجزائه التي يتكون منها البيت من الشعر.

على هذه الأسس قام منهجه اللغوي وبعقله الرياضي كانت محاولته في احتواء مفردات اللغة بكتاب العين. ويظهر ذلك في قوله: "كلام العرب مبني على أربعة أصناف: على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي.. وليس للعرب بناء في الأسماء ولا في الأفعال أكثر من خمسة أحرف.. وقال: الاسم لا يكون أقل من ثلاثة أحرف: حرف بيتداً به وحرف يُخشى به وحرف يُوقف عليه" ثم فصل الحديث في الأصوات اللغوية، في الحروف ومدارجها وصفاتها وألقابها وأقسامها.(الخليل، ابن أحمد الفراهيدي:1/48،49،57) ولكي يستطيع حصر جملة مفردات اللغة هداه عقله ومعرفته إلى نوع من الاشتقاق وهو تقليب أصل الكلمة عل وجوهها فيظهر المستعمل منها والمهمل وهو ما سماه ابن جني بالاشتقاق الأكبر(ابن جني:2/134؛ عمرو ابن العلاء:100) وقد استخدم النظام نفسه في دوائره العروضية كما سيأتي الحديث وحصر الأوزان فيها المستعملة وغير المستعملة وهي المهمة. وعلى هذه الأسس أقام الخليل نظامه العروضي الذي ابتكره ووضع جميع مصطلحاته عدا جملة من المصطلحات استعملها العرب مثل القصيدة والرجز والسجع والخطب والروي والقافية والمصراع وغيرها مما ذكره الجاحظ(1/139) من قول بشر بن المعتمر.

لقد كان القياس قائماً في ذهنه إذ استقرى الشعر العربي وحاول أن يحصر أوزان المستعملة لدى العرب بخمسة عشر بحرًا وهي عنده، الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث والمتقارب. أما السادس عشر وهو المتدارس أو الخبب الذي قيل أن الأخفش الأوسط استدركه عليه (ابن خلكان:2/244،280) فهو يخرج من الدائرة الخامسة التي سيأتي ذكرها ولم يذكره لأنه لم يجد نماذج له

في الشعر العربي وقد رويت للخليل نفسه مقطوعتان فيه (أبو الطيب اللغوي:31، القفطي:1/342).

حاول الخليل أن يوجد طريقة لحصر الأوزان التي حددها. فكما اهتدى إلى طريقة تقليبات الكلمة في كتاب العين اهتدى هنا إلى إيجاد دوائره الخمس العروضية كل دائرة يخرج منها عدة بحور منها البحور المستعملة ومنها قوالب من الأوزان غير مستعملة أو مهملة أما دوائره فهي على التوالي:

1. الدائرة الأولى المختلفة يخرج منها: الطويل والمديد البسيط.
2. الدائرة الثانية المؤتلف يخرج منها: الوافر والكامل.
3. الدائرة الثالثة المحتلب يخرج منها: الهزج والرجز والرمل.
4. الدائرة الرابعة المشتبه يخرج منها: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث.
5. الدائرة الخامسة المتفق يخرج منها: المتقارب.

وعلى الرغم من أن دوائر الخليل العروضية ظلت لغزاً من الألغاز بعده فلم يكتشف سرها أحد من الدارسين، إلا أننا يمكن أن نثبت فيها حقيقتين، أولاهما أن الخليل أوجد هذه الدوائر بتخطيط رياضي أحكمه بعد تأمل طويل وتجارب مضمينة لذا كان الأساس فيها تشابه المقاطع الصوتية من الأسباب والأوتاد. ثانيهما هي أنه استخدم منهجه اللغوي في القياس في خصره عدد أوزان الشعر فيها مما اضطره إلى تطبيق فكرة الأصل كما طبقت في الصرف والنحو وحاول أن يرد ما خالف الأصل إلى أصله بعلّة من العلل أو بسبب من الأسباب وهذا يقابل قضية الضرورات الشعرية وما يتحملة الشعر في الدرس النحوي (سيبويه:1/26، 32) ومحاولة ردها إلى أصلها. فقد رويت جملة من النماذج الشعرية عدها العروضيون شاذة ووصفوها بالاضطراب وهي مما لا

يدخل في نظام الخليل ولم يعتد بها، ومنهم من عدّها بقايا لأوزان لم يدخلها الخليل في عروضه (المعري: 443، 306، 183، 98)، وللحديث عن هذا موضوع آت: وقد جعل وحدة الوزن تتمثل في شطر البيت الأول في الشعر العربي توزن بمجموعة من التفاعيل على وفق المتحركات والسواكن فيه. وقد وجد الجزء الأخير من هذا الشطر الذي أطلق عليه "العروض" يقابله الجزء الأخير من البيت والذي أطلق عليه "الضرب" والتفعيلات الباقية حشو. ووجد أن الذي يحدث الإيقاع في القصيدة هذا التوازن والتشابه بين المتحركات والسواكن في شطري البيت. وهناك تفعيلات في التغييرات التي تحصل في الضرب أو تفعيلات الحشو من الزحافات والعلل، وأنواع الجزوءات والمشطورات يرجع فيها إلى كتب العروض.

لقد حدد الخليل البحور بخمسة عشر بحرًا وأحصى أعاريضها بأربع وثلاثين وضروبها بثلاثة وستين ضربًا وحصر هذه البحور بالدوائر الخمس التي ذكرتها فجعل بناء الدوائر على أصول البحور واصطنع طريقة الفك وهي أن تفك التفعيلات أجزاء وأجزاء التفعيلات هي الأسباب والأوتاد لتستخرج البحر من الدوائر. وقد ذكرت أن الخليل جمع هذه البحور في دوائره على أساس تشابه المقاطع الصوتية من الأسباب والأوتاد، وسر براعة الخليل يكمن في عمله الدوائر كما يظهر فيها حسه الموسيقي. فقد هداه إحساسه الفني إلى أن الوند أقوى من السبب (التبريزي: 50) لأنه هو سبب الإيقاع النغمي في الشعر ولأنه رآه بالاستقراء لا يصاب بالتغيير كما تصاب الأسباب. فالزحافات جميعًا تصيب الأسباب فقط أما العلل فمنها علل الزيادة فليس بها أثر فيه. وأما علل النقص كالقطع والبتر والصلم والحذف فهي لا تصيب إلا الجزء الأخير من البيت وهو الضرب ويبقى الوند سليمًا في سائر تفعيلات البيت.

لقد جعل أصل كل دائرة بحرًا يبدأ بالوتد المجموع، ولما كان الوند أقوى من السبب وجب تقديمه ما عدا الدائرة الرابعة فقد ترك فيه القياس وقدم فيها السريع وأوله (مستفعلن) ولم يقدم المضارع لا تجيء سالمة قط إما أن تجيء مقبوضة أو مكفوفة فلما بطل أن يكون المضارع أولاً لكراهتهم ابتداء الدائرة ببحر يكون أوله مثل هذا كان السريع أولى بالتقديم ثم رتب عليه المنسرح (التبريزي:128) "

أما طريقة فك الدوائر فقد أوضحه العروضيون في نهاية كل دائرة في كتبهم فعلى سبيل التمثيل الدائرة الأولى وأصلها الطويل يبدأ ب(فعولن) فالמיד ينفك من (لن) بعد ترك الجزء الأول من التفعيلة وهو (فعو) فبداية البحر الجديد هي (لن) من فعولن وينتهي هذا البحر بالجزء المتروك فإذا أردت مواصلة الفك تستخدم الطريقة نفسها أي تترك الجزء الأول من البحر الثاني وهكذا حتى تصل إلى البحر الأصل وهو الطويل وهكذا يكون الفك في باقي الدوائر (ابن عبد ربه:430/5).

العروض بعد الخليل – من البصرة إلى الآفاق:

مرت الإشارة إلى ما بين علمي العروض والنحو من خصائص مشتركة فكلاهما بصري النشأة وكلاهما نضج على يد الخليل بن أحمد البصري وحتى أسباب نشأتها متشابهة في وجوه ثم كلاهما خرج من البصرة وانتشر في الآفاق على يد الدارسين، وظل العلمان يتوسعان بعد الخليل حتى بلغا من التعقيد والضخامة مبلغاً أحس به الدارسون فكانت فيهما محاولات لتيسيرهما في القديم والحديث. لقد أخذ العروض عن الخليل حينما استوت قواعده وقام نظامه على ما وضع من أصول وضوابط وبعد تأمل وتجارب مضمينة مر فيها الخليل حتى اتهمه بالتخليط أقرب الناس إليه لأنه لم يكن يفهم ما كان الخليل صانعه. روى

تلميذه النضر بن شميل أنه "كان أصحاب الشعر يمرون بالخليل فيتكلمون في النحو فقال الخليل لا بد لهم من أصل العروض فخلا في بيت ووضع بين يديه طست فجعل يقرعه بعود ويقول: فاعلن مستفعلن فعولن. قال: فسمعه أخوه فخرج إلى المسجد فقال: إن أخي قد أصابه جنون فأدخلهم على الخليل وهو يضرب بالطست.."(المرزباني:58؛ إبراهيم أنيس:59) ما نفهمه من هذا الخبر وغيره من الأخبار أن أصحاب الشعر كان بينهم وبين الخليل محاورات في قضايا الشعر وإقامة ما انكسر من أوزانه وكان الخليل يرى في نفسه العالم بالشعر وأسارره قال مرة لابن مناذر: "إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت عنكم نفقتم وإلا كسدتم.."(الأصفهاني:10/6)

كان مما يسمع من اضطراب في أوزان الشعر و خطأ رواته فيه حافظ للتأمل وإطالة الفكر لوضع نظام يضبطه، وأنا لا استبعد الأخبار التي رويت في حياته والتي كانت تثير التداعي في نفسه لوضع العروض من مروره بسوق الصفارين أو سماعه وقع مطارق الصفارين وغير ذلك كل ذلك لا يُستبعد وليس بالضرورة أن تؤخذ كما رويت فكلها يشير إلى حقيقة انشغال الخليل بوضع علم كان يدرك الأهمية وخطره لذا وصف بإطالة التأمل والفكر. حتى إذا استكمل عمله في وضع علم العروض خصص له درسا يمليه على من تعلمه.

لقد أخذ هذا العلم عن الخليل تلاميذة ذكر في مقدمتهما أبو محمد البزري تلميذ أبي عمرو بن العلاء وكان شاعراً وراويا للقراءة ومشتغلاً بالنحو (المرزباني:80). وأخذ العروض عنه أيضاً عبد الله بن هارون بن السميذع العروضي وهو من أهل البصرة وكان مقدماً فيه "وكان يقول أوزاناً من العروض غريبة من شعره ثم أخذ ذلك عنه ونحا نحوه فيه رزين العروضي فأتى ببدائع جملة وجعل أكثر شعره من هذا الجنس"(الأصفهاني:10/6)

وأخذه عنه أيضًا الأخفش الأوسط بالاتصال به فقد صحبه قبل صحبته لسبيويه (الزبيدي:73) والدليل على أخذه العروض عنه مباشرة سؤاله إياه عن البحور وعلل تسميتها. روى الزجاجي عن ابن دريد عن أبي حاتم عن الأخفش أنه سأل الخليل "يعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه بتمام أجزائه. قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعُلُنْ وآخره فَعُلُنْ قلت فالمديد؟ قال: لتمدد سباعية حول خماسية..." (ابن رشيق:115/1؛ المرزباني:71) وهكذا حتى آخر البحور، وقد ذكر من بين كتب الأخفش كتاب العروض وكتاب القوافي والكتابان على ما أعتقد أثران من آثار علم الخليل وقد وصل إلينا كتاب القوافي وكثرة نقله عن الخليل فيه يدل على ذلك وما أفاده ولم يذكر معه اسم الخليل أكثر من تصريحه به. فالخليل كان يملي علمه إملاءً على تلامذته فكما أملى معظم مادة الكتاب وسجلها سبيويه، أملى مادة العروض والقوافي فسجلها أو سجل معظمها الأخفش في كتابيه.

وعن طريق هؤلاء التلامذة انتشر عروض الخليل في الآفاق فاليزيدي والأخفش انتقلا إلى بغداد وشهدت لهما حلقات الدرس هناك وأخذ عنهما التلامذة في البصرة وبغداد، ومن بغداد انتشر على يد من درس فيها من طلبة العلم من مصر والأندلس وغيرها من الأمصار.

كان الإحساس بصعوبة هذا العلم منذ نشأته لدى من ضعف إحساسه بموسيقى الشعر. روي أن بعض من كان يتردد على الخليل لتعلم العروض فلم يحظ منه بشيء وأراد الخليل أن يعرفه فطلب منه يوماً أن يقطع البيت:

إذا لم تستطع شيئاً فدعه

وجاوزه إلى ما تستطيع

ففهم قصده وانصرف (المرزباني:71؛ ابن خلكان:247/2).

وكان أصحاب السليقة في قول الشعر لا يرون كبير فائدة في دراسة العروض وبذلك الوقت في تعلمه لأنهم يعتمدون على ملكتهم وسليقتهم في نظم الشعر.

لقد عبر عن هذا الموقف من العروض جملة من النقاد من بينهم الجاحظ فبعد أن ذكر الخليل بإعجاب في بيانه وعده من كبار المتكلمين ورؤساء النظارين، كما سبق وصفه في موضع آخر لسان النظام بالغرور وأنه "فتنته دوائره التي لا يحتاج إليها غيره" (الجاحظ:151/1). ثم جاء قدامة بن جعفر فقال في علمي الوزن والقوافي: "فليست الضرورة داعية إليها لسهولة وجودها في طباع أكثر الناس من غير تعلم. ثم ما نرى أيضا من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه. فكان هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله فليست تدعو إليه ضرورة" (قدامة ابن جعفر:13،14) ولا بن رشيق مذهب قريب من هذا بأن المطبوع مستغن بطبعه عن الأوزان وأسمائها وعللها (ابن رشيق:113/1).

وقد مر في أول هذا البحث موقف أشد من عروض الخليل وهو محاولة نقضه وإبطال دوائره، وقد ألف معاصر للخليل وهو بزرج العروضي كتابًا في ذلك. وكرر المحاولة بعد ذلك إثنان أحدهما الناشئ الأكبر (ت 293هـ) والآخر علي بن هارون المنجم (ت 352هـ) (الفهرست:212؛ القفطي:128/2). ولم يصل إلينا شيء من هذه الكتب. أما كتاب بزرج العروضي الكوفي فأكبر ظني أنه من

آثار الخلاف بين الكوفيين والبصريين هذا إذا كان بزرح قد ألف كتابه المذكور. أما الآخر فما أظن أن نقضهما لعروض الخليل يعطي بديلاً له.

لقد ظل عروض الخليل يُدرّس طيلة القرون التي أعقبت الخليل حتى العصر الحاضر على وفق الأسس والضوابط والمقاييس التي وضعها له ولم تتغير حتى شواهد له لدى الدارسين والمؤلفين في الغالب. ومن المؤلفين القدماء من كان كثير الاحتجاج لعروض الخليل وفوائده فكان أبو الحسن العروضي يطيل الدفاع عنه في كتابه العروض والقوافي ويرد أقوال من خالفه وينسبه إلى الجهل كما دافع عن دوائره العروضية وعن الأوزان التي أحصاها وردّ أقوال من رأى أن أوزان الشعر أكثر مما أثبتته الخليل في عروضه .

لقد ألّفت الكتب والفصول في العروض فلم يحاول أحد من إعادة دراسة العروض على أسس غير ما أقام الخليل عليها نظامه وكل ما كان من بعض الدارسين هو اختصار أجزاءه ودمج بعض بحوره كما فعل الجوهري (ت 398هـ) في عروضه. وأقدم ما وصل إلينا من هذا العلم ما ضمنه ابن عبد ربه (ت 328هـ) كتابه العقد الفريد (كتاب الجوهرة الثانية) فقد جعله في أعاريض الشعر وعلل القوافي في جزئين: أحدهما للفرش اختصره في أرجوزة من نظمه جمع فيها كل ما يدخل العروض ويجوز في حشوه من الزحاف كما ذكر دوائر الخليل ووصفها وصفاً دقيقاً. أما الجزء الثاني فخصصه للمثال كما قال في ثلاث وستين قطعة على ثلاثة وستين ضرباً من ضروب العروض وهي التي أثبتتها الخليل في عروضه ثم ضمن مقطعة بيتاً من الأبيات التي استشهد بها الخليل في عروضه (ابن عبد ربه: 424/5).

وقد أوضح ابن رشيق صورة دراسة العروض بعد الخليل في قوله: "فأول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد فوضع فيه

كتاباً سمّاه "العروض" استخفاً.. ثم ألف الناس بعده واختلفوا على مقادير استنباطاتهم حتى وصل الأمر إلى أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري فبين الأشياء وأوضحها في اختصار وإلى مذهب يذهب حذاق أهل الوقت وأرباب الصناعة" ثم ذكر ما قام به الجوهري من اختصار خالف به الخليل وهو اختصاره الأجزاء إلى سبعة بدلاً من ثمانية في عروض الخليل إذا نقص منها جزء "معمولات" مستدلاً بأنه منقول من "مستفع لن" مفروق الوتر أي مقدم النون على اللام. وجعل الجوهري عدد بحور الشعر اثني عشر باباً مع المتدارك بدلاً من خمسة عشر باباً التي وضعها الخليل ولم يثبت فيها المتدارك ثم "زعم أن الخليل إنما أراد بكثر الألقاب الشرح والتقريب. قال: وإلا فالسريع هو من البسيط والمنسرح، والمقتضب من الرجز، والمجتث من الخفيف. لأن كل بيت مركب من مستفعلن فهو عنده من الرجز طال أو قصر.." (ابن رشيق:1/114،115).

الخاتمة:

كانت محاولة الجوهري فيما يبدو لي دراسة للعروض على أسس الخليل إلا أنه حاول أن يختصر فيها فهي كالمحاولات القديمة في تيسير النحو وتسهيله باختصاره أو شرحه. فقد أُلِّفت في العروض الكتب الموجزة التعليمية التي تختصر من الأبواب والعلل، ولم تظهر الدراسات المعنية في تطوير العروض ودراسته على أسس من علم اللغة إلا في العصر الحديث. ومن هذا المنطلق، قد حاولت هذه المقالة بإلقاء الضوء والتنوير على هذه الأجوبة من نص المقالة وكشف النقاب والغموض عن الأسئلة المطروحة من بدايتها.

المصادر والمراجع:

أبو بكر الباقلاني.(د.ت). إعجاز القرآن. تحت السيد أحمد صقر. ط.3, مصر: دار المعارف.

أبو الفرج الأصفهاني. (د.ت). الأغاني. ط.6. مصر: مطبعة التقدم.

أبو الحسن حازم القرطاجني.(1966م). منهاج البغاء وسراج الأدباء. تح الخوجة تونس.

إبراهيم أنيس.(د.ت). موسيقى الشعر. ط.4. بيروت: دار القلم.

أبو نصر الفارابي.(د.ت). الموسيقى الكبير. ت. غطاس عبد الملك. الثاهرة: دار الكاتب العربي.

أبو منصور الأزهري.(1964م). تهذيب اللغة. المؤسسة المصرية العامة.

أبو بكر الزبيدي.(د.ت). طبقات النحويين واللغويين. تحقيق: أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف.

أبو بكر السجستاني.(1936م). المصاحف. ت. جفري. القاهرة

أبو بكر الشنتريني.(1968م). المعيار في أوزان الأشعار. ط.1. بيروت: دار المعارف.

أبو عبد الله الخوارزمي.(د.ت). مفاتيح العلوم. مصر: مطبعة الشرق.

أبو الحسن العروضي.(د.ت). كتاب العروض والثقافية. مخطوط صورته في خزانة الأستاذ هلال ناجي.

أسير وجنيدي.(د.ت). الشامل: معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها. بيروت: دار العودة.

أبو الحسين أحمد بن فارس.(د.ت).الصاحبي.تحقيق: أحمد صقر.القاهرة: مطبعة عيسى البابي.

أبي بشر مٓٓي. (1967م). في الشعر لأرسطو. ترجمة - حققه وترجمه ثانية.شكري عباد. القاهرة.

أحمد صبحي.(1976م).في علم الكلام. ط.2.مصر: دار الجامعية بالإسكندرية.

- أبو الحسن الأخفش. (1962م). كتاب القوافي. ت. عزة حسن. دمشق.
- أبو يعلى التنوخي. (1975م). كتاب القوافي. ت. عوني عبد الرؤوف. القاهرة.
- أبو الطيب اللغوي. (د.ت). مراتب النحويين. ت. أبو الفضل إبراهيم. مصر: مكتبة نهضة.
- ابن الأنباري. (1970). نزهة الألباء. تح السامرائي. بغداد: مكتبة الأندلس.
- ابن الجوزي. (د.ت). غاية النهاية في طبقات القراء. القاهرة: مطبعة السعادة.
- ابن النديم. (د.ت). الفهرست. القاهرة: مطبعة الاستقامة .
- ابن جني. (1956م). الخصائص: تحقيق: محمد علي النجار. مصر: دار الكتب.
- ابن خلدون. (د.ت). مقدمة ابن خلدون. بيروت: مطبعة الكشاف.
- ابن خلكان. (د.ت). وفيات الأعيان. ت. إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.
- ابن عبد ربه. (1949م). العقد الفريد. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.
- ابن رشيق. (1934م). العمدة. تح محي الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة حجازي.
- ابن المعتز. (د.ت). الطبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار فراج. مصر: دار المعارف .
- ابن سلام الجمحي. (د.ت). طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
- ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- ابن هشام. (1955م). السيرة النبوية. تحقيق: السقا وآخرون. ط2. مصر: مصطفى البابي.
- البصري، ياسين حمزة. (1987م). الجوهرة في العروض والقافية. تحقيق: عبد الحسين المبارك وفاخر جبر. البصرة: جامعة البصرة.
- الخليل، بن أحمد الفراهيدي. (1960م). مهدي المخزومي. بغداد: مطبعة الزهراء.
- _____. (د.ت). كتاب العين. ت. المخروجي والسامرائي: وزارة الثقافة والإعلام.
- السيرافي. (1955م). أخبار النحويين الصريين. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- الصاحب بن عباد. (1960) الإقناع في العروض. تحقيق: الشيخ آل ياسين. بغداد.
- القفطي. (1950). إنباه الرواة على أنباه النحاة. مصر: دار الكتب المصرية.
- الزجاجي. (1959م). الإيضاح في علل النحو. تحقيق: مازن المبارك. مصر: دار العروبة.

204 | نظرية الخليل ابن أحمد الفراهيدي في نشأة وتطور علم العروض: دراسة نقدية تحليلية.

الرمخشري.(1969م). القسطاس المستقيم في علم العروض. ت. بميجة الحسيني بغداد: مكتبة الأندلس.

الحاجري، طه.(1962م). الجاحظ حياته وآثاره. مصر: دار المعارف.
الجاحظ.(د.ت). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون. ط4. القاهرة: مكتبة الخانجي.

—.(د.ت). الحيوان. تحقيق: هارون. مصر: مكتبة مصطفى البابي.
المرزباني.(1964م). المختصر من المقتبس. واختصار اليعموري، تحقيق. زهايم. دن.
المرزباني.(1965م). الموشح. ت. البجاوي. مصر: دار نهضة.
المعري.(1976م). عبث الوليد. تحقيق: دمشق: ناديا الدولة.
الحساني حسن.(1966م). "كتاب الكافي في العروض والقوافي والخطيب التبريزي." مجلة معهد

المخطوطات العربية.

المبرد.(د.ت). الكامل. ت. أبو الفضل إبراهيم وشحاتة. مصر: دار النهضة.
المسعودي.(1981م). مروج الذهب. ط4. بيروت: دار الأندلس.
الفيروز أبادي.(د.ت). القاموس المحيط. مصر: دار المعارف.
بروكلمان.(د.ت). تاريخ الأدب العربي. ترجمة د. النجار. مصر: دار المعارف.
جلال، الحنفي.(1987م). العروض تهذيبه وإعادة تدوينه. مطبعة العاني بغداد.
جواد علي.(1968م). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. مصر: دار العلم للملايين
ومكتبة النهضة.

حسن عون.(1952م). اللغة والنحو. الإسكندرية: مطبعة رويال.
حمزة الأصفهاني.(1967م). التنبيه على حدوث التصحيف. تحقيق: الشيخ آل ياسين
بغداد: مكتبة النهضة.

خليل مردم.(1964م). جمهرة المغنين. دمشق: المطبعة الهاشمية.
ديوان الناشئ الأكبر.(1982م). تحقيق: هلال ناجي. مجلة المورد العراقية. العدد
الأول.

- الجاحظ.(1964م). رسائل الجاحظ. تحقيق: هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي .
- زكريا يوسف.(1962م). مؤلفات الكندي الموسيقية. بغداد.
- زهير زاهد. (1987م). أبو عمرو بن العلاء: جهوده في القراءة والنحو . نشر مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة.
- شكري عياد .(1978م). موسيقى الشعر العربي. القاهرة: دار المعرفة .
- شوقي ضيف.(د.ت). الشعر والغناء في المدينة ومكة. بيروت: دار الثقافة.
- .(د.ت). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط.4. مصر: دار المعارف.
- طه باقر.(1976م). مقدمة في أدب العراق القديم. دار الحرية ببغداد.
- صفاء خلوصي.(د.ت). فن التقطيع الشعري. بيروت: منشورات مكتبة المتنبي.
- عباس محمود العقاد.(د.ت). اللغة الشاعرة. القاهرة: مكتبة غريب و مطبعة الاستقلال الكبرى.
- عبد الكريم النهشلي.(د.ت). الممتع في صناعة الشعر. ت . زغلول سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- عبد المنعم أحمد.(1986م). قراءة عروضية في المعلقات العشر. مصر: مطبعة الإرشاد ببغداد.
- عبد الراجحي.(د.ت). النحو العربي والدرس الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.
- علي أبو المكارم. (1975م). تقويم الفكر النحوي. بيروت: دار الثقافة .
- قدامة بن جعفر.(1963م). نقد الشعر. ت. كمال مصطفى. مصر: مكتبة الخانجي .
- كمال أبو ديب.(1987م). في البنية الإيقاعية للشعر العربي. ط.4. بغداد.
- كمال الروبي.(1983م). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. بيروت: دار التنوير.
- محمد عوني، عبد الرؤوف.(1977م). القافية والأصوات اللغوية. ت. عبد الرؤوف. القاهرة.
- .(د.ت). بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف. القاهرة: مكتبة الخانجي .
- مصطفى الجوز.(1981م). نظريات الشعر عند العرب: بيروت: دار الطليعة.
- مصطفى جمال الدين. (1974م). الإيقاع في الشعر العربي. ط.2. النجف: مطبعة النعمان.
- مصطفى كامل الصراف.(د.ت). تاريخ الحياة الموسيقية. دمشق: دار البقعة العربية .

206 | نظرية الخليل ابن أحمد الفراهيدي في نشأة وتطور علم العروض: دراسة نقدية تحليلية.

مهدي المخزومي. (1972م). عبقرى من البصرة . وزارة الإعلام العراقية .

نازك الملائكة. (1962م). قضايا الشعر المعاصر . بيروت: دار الآداب .

هارون. (1966-1968م). كتاب سيبويه . دمشق: دار القلم .

هنري فارمر . (د.ت). تاريخ الموسيقى العربية . ترجمة: جرجيس فتح الله بيروت: مكتبة الحياة .

هلال ناجي . (1977). "الانتفاع من تراثنا العروضي لتجديد شعرنا المعاصر" . مجلة أفكار الأردنية أيلول .

ياقوت الحموي. (1927م). إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب . مصر: مطبعة هندية بالموسكي .

ANIMASHAUN, Maruf Suraqat (Ph.D)
Dept. of Foreign Languages (Arabic Unit)
Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo, Lagos- Nigeria
E-mail: maruf.animashaun@lasu.edu.ng
H/P: +2348032962216