منظومة الخليل لعلم العَروض العربي Al-Khalīl's Paradigm of Arabic Prosody

خشان محمد خشان Khashan Mohammad Khashan

Abstract

Michael Adeeb (2002) states: "What detracts from old and modern works on [Arabic] prosody, despite the traits of genius whose secrets Al-Khalīl did not divulge, is that they did not attempt to analyze the mental process which enabled Al-Khalīl to reach the pinnacle of mathematical thinking which only the greatest minds can reach." The objective of this article is to show that the indigenous Arabic "taste" of poetic meters or "instinctive sense of rhythm" encompasses a simple but comprehensive mathematical paradigm.[1] Much like the flying instinct in birds, this God-given ability had become like an instinct in Arab poets who were able to develop a feel for poetic rhythm—as children are able to respond to their mothers' rocking and are able to respond to heat and cold—well before the study of prosody was founded. Many Arabs to this day are still able to develop a feel for poetic rhythm without any formal knowledge of prosody. The present analysis deals with the three intertwined notions of instinctive sense of rhythm, Al-Khalīl's genius, and the study of prosody. All three are discussed with reference to the "hour" or circle of meters which embodies the full mathematical paradigm of the rhythm of Arabic poetry and all of its types. The present study represents the first attempt to deal with the topic from this perspective. After presenting a detailed discussion of the features of the circle of meters, its implications for the study of prosody are discussed.

Key words: Al-Khalīl Ibn Aḥamd Al-Farāhīdī, Arabic poetry, Arabic prosody, circle/s of meters, feet, numerical prosody, poetic meters, prosodic syllabification, rhythm

ملخص

يقول الأستاذ ميشيل أديب (٢٠٠٢) : "وأكثر ما يعيب كتب العَروض القديمة والحديثة، أنها، على الرغم من مظاهر العبقرية، التي لم يكشف الخليل عن أسرارها، لم تحاول تحليل العملية الذهنية التي مكَّنت

[1] I had used the notion of "taste" until I came across the term "instinctive sense of rhythm"; e.g., Chapman, James. 1821. *The Original Rhythmical Grammar of the English Language*. Edinburgh, UK: James Robertson, p. 110.

Copyright © 2016, ISSN 1542-3921

الخليل من بلوغ هذه القمَّة الرياضية التي لا تتأتَّى إلاَّ للأفذاذ." [٢] غاية هذه المقالة إثبات أن الذائقة العربية في مجال وزن الشعر عبارة عن برنامج رياضي هندسي بسيط شامل أودعه الخالق سبحانه في الوجدان العربي، فصار من فطرته كما أن الطيران من فطرة الطائر، ويمارسه دون وعي على قوانين الطيران. هكذا استشعر العربي إيقاع شعره قبل وجود العروض ويستشعره الطفل في تمايله مع هدهدة أمه كإحساسه بالسخونة والبرودة. ولا يزال كثير من العرب يستشعرونه بفطرتهم ودون معرفة بالعروض. تتداخل في هذا الموضوع كل من الذائقة العربية وعبقرية الخليل وعلم العروض وسيتم تناولها جميعا من خلال ساعة البحور التي تجسد البنيان الرياضي الهندسي الشامل لإيقاع الشعر العربي بكل أشكاله. وهي بذلك أول دراسة عربية تنطلق من هذا المفهوم، وبعد الإسهاب في شرحها سأستعرض بعض آثارها في تقييم معطيات عدة متعلقة بالعروض.

الكلمات المفتاحية: الخليل بن أحمد الفراهيدي، الشعر العربي، العَروض العربي، العروض الرقمي، البحور، تفاعيل البحور، ساعة البحور، التقطيع العروضي، التقطيع اللغوي، الإيقاع

تمهيد

يحسن أن أضع ما سأتناوله حول العروض في سياقه من النظرة العامة للمدركات الإنسانية سواء تعلق الأمر بالعلم المادي أو الدين أو السياسة أو الاقتصاد ، ذلك أن منظومة الخلق ذات كينونة واحدة يتناولها الفكر البشري المتجانس معها. ومظهر ذلك التجانس في هذا الإطار أن للمعرفة ثلاث مراتب في كل أمر:

١- المبدأ وهو النظرة الفكرية التجريدية الشاملة لأي شأن وينبثق منها ما يصورها في عالم الواقع وهو المنهج. ويعبر عنه بجملة مفيدة لا أكثر.

٢- المنهج وهو ما يجسد شمولية تجريد المبدأ في الواقع ، ويتناول الخطوط العريضة التي تنقل تجليات المبدأ في الواقع. ويكون قصيرا وعلى الأرجح أنه يمكن وصفه في بضعة سطور. وربما أمكن تمثيله على شكل رسم أو جدول ذي طبيعة هندسية رياضية.

٣- القواعد الجزئية : وهي التطبيقات المنبثقة عن شمولية المنهج للحالات المختلفة في الواقع.

الفكر هو الرابط بين هذه المراتب وهو الذي يحفظ تسلسلها. ومن شأن غيابه أو تغييبه أن يضطرب التسلسل وتختلط الأمور ويقود ذلك إلى نتائج ذات اثر سلبي.

[٢] ميشيل أديب: *مجلة الموقف الأدبي*، العدد ٣٧٣، أيار ٢٠٠٢، ص٣٧.

يبدأ طالب الطب تعلم التشريح في المتاح مما لا ينجم عنه كبير ضرر. ولا ينتقل إلى التشريح البشري حتى يتقن ذلك فيما سواه مما يتجانس معه. إن من يتناول العروض العربي واعيا على مراحله الثلاث جدير بأن يكون في نظرته إلى سواها من سائر الأمور موافقا للحق أو مقتربا منه. ومن أتقن المرحلة الثالثة وحدها فإنما تعلم ما يلزمه لضبط وزن الشعر، وفاته الأهم والأجمل وهو رسالة الخليل الفكرية في سائر الأمر.

جل العروضيين يتعاملون مع المرحلة الثالثة ولدى فئة منهم إحساس غامض بوجود منهج ما، ذكره بعضهم دون أن يخصصه، وبعضهم جهل وجود المنهج فراح يفبرك ما يظنه بحورا جديدة قليلة أو كثيرة. [٣] وقلةٌ جلهم من الغربيين راحت تبحث عن منهج شامل للعروض العربي مع جهل بالمبدأ فلم يتوافق مع منهج الخليل منهم إلا جوان مالينج دون تغطيته بشكل كامل. [٤]

ولأهمية الموضوع ولأنه في نظري يشكل رسالة الخليل الفكرية فسأمثل له هنا بثلاثة أمثلة لبيان موقع انسجام منهج الخليل في العروض العربي مع الأسس السليمة للمعرفة العلمية الإنسانية :

الكيمياء	**المبدأ**	ثمة نظام يسود عناصر الكون ويحدد تصنيفها وخصائصها طبقا للوزن والعدد الذريين
	المنهج	الجدول الدوري
	القواعد التطبيقية	كل ما يتعلق بالكيمياء
	إضاءة	Mendeleeve: "I saw in a dream a table where all elements fell into place as required. Awakening, I immediately wrote it down on a piece of paper, only in one place did a correction later seem necessary" [٥] رأيت في المنام جدولا تتموضع فيه العناصر كما ينبغي. وفور استيقاظي دونته على وريقة ولم أجد ضرورة لتعديله إلا في موقع واحد.
الإسلام	**المبدأ**	لا إله إلا الله محمد رسول الله
	المنهج	غاية الإسلام هداية البشر إلى الحق وضمان العدل: " قل أمر ربي بالقسط "[٦] والحرية : " إن الحكم إلا لله " فلا أحد يتسلط على سواه، ومع العدل والحرية للجميع في حدود الشريعة تتحقق المساواة. الأمر الذي يحفظ لكل إنسان : "١- معتقده ، ٢- نفسه، ٣- عقله، ٤- نسله، ٥- ماله" [٧] ومن أخذ هذه الخمس دون

[٣] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/zahrah-arood

[٤] https://sites.google.com/site/alarood/joan-maling-theory

[٥] https://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Mendeleev

[٦] الأعراف – ٢٩.

		ربطها بإطارها المتقدم فقد أخل بمنهجية الإسلام. وطمس أساس منهجه بما يؤدي له ذلك من نظريات تستعمل عبارات متناقضة ذاتيا بشكل ينفي أصل وجودها وتناقض مبدأ الإسلام بالحديث عن (طاعة المستبد المتحكم) أو (الدولة المسلمة الظالمة)
	القواعد التطبيقية	أحكام الشريعة
	إضاءة	من القرآن الكريم " يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" [٨]
العروض	**المبدأ**	الذائقة العربية بنيان رياضي هندسي مطرد لا مجال فيه للتغيير أو التطوير.
	المنهج	ساعة البحور بما تتضمنه وما يتصل بها من قواعد عامة.
	القواعد التطبيقية	أحكام العروض التفعيلي ، وممن أخذ التفاعيل دون ربطها بالمنهج عروضيون وشعراء ظنوا أنها تقبل أن تنتظم لتأتي ببحور لا عهد للعرب بها أسموها بحورا جديدة. ولو علموا ماهية ما تقوم عليه من مبدإ ومنهج لعلموا أنهم يصنعون ذائقة جديدة لأمة من غير العرب، أمة ذات ذائقة متفلتة لا نظام لها.
	إضاءة	يقول الخليل بن أحمد : " إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها. وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علله، وإن لم ينقل ذكر عنها. واعتللت أنا بما عندي انه علة لما عللته منه، فإن أكن أصبت العلة فهو الذي التمستُ، وإن تكن هناك علة له، فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دارا محكمة البناء، عجيبة النظم والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيها، بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة، فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هذا هكذا لعلة كذا وكذا، ولسبب كذا كذا سنحت له بباله محتملة لذلك، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة. إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك، فإن سنح لغيري علة لما عللته... هي أليق مما ذكرته بالمعلول فليأت بها." [٩] ما أشد تشابه إضاءتي ماندلبيف والخليل. ولا تخلو المقارنة بين لا وعي ماندلبيف ووعي الخليل من مفارقة .

[٧] ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%82%D8%A7%D8%B5%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D9%8A%D8%B9%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9

[٨] الحجرات ١٣.

[٩] ربيعة الكعبي: *العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي*، مركز النشر الجامعي– تونس، ٢٠٠٦، ص٢٣٢، نقلا عن معجم الأدباء لياقوت ٦/ ٧٤.

المبدأ الواحد له منهج واحد ولكن يمكن أن تتعدد وسائل شرح ذلك المنهج وهو أمر لا يمس المضمون فإن تطرق الاختلاف إلى المضمون كان المبدأ حكما. الذاتي والموضوعي من أهم المواضيع التي يقوم عليها العروض الرقمي منطلقا من منهج الخليل. والعقل الإنساني لا يقبل إلا مبدأ واحدا في الشأن الواحد يعتبره صحيحا. ولهذا المبدإ الواحد منهج واحد يمثل امتداده في الواقع.

عندما يضع الخليل مئات المصطلحات والقواعد التي تشمل كل جزئية في العروض العربي دون وجود تناقض بينها فذلك يعني انها تعبر عن توصيف أجزاء من بناء متكامل في ذهنه. مكنني استعمال الأرقام في الترميز العروضي من كشف معالم كينونة ذلك البناء ذي الطبيعة الهندسية الرياضية الشاملة المطردة لوزن الشعر العربي. وما البحور والتفاعيل إلا تجسيد تجزيئيّ تطبيقي لذلك البناء، وقد صيغت مواصفاتها بحيث تضع كل تفعيلة في مكانها أو أمكنتها من ذلك البناء، لا تتجاوز ما خصص لها.

دوائر الخليل هي مفتاح منهجه في علم العروض. كل دائرة تمثل نمط تتالي وتناوب المقاطع العروضية من أسباب وأوتاد لمجموعة من البحور. وقد اعتبرها عروضيون مجرد طرفة من طرف الخليل. ثمة خمس دوائر عروضية كل دائرة منها تعتبر وصفا لمجموعة مناشئ أوزان البحور التي تضمها. فهناك إذن خمس مجموعات للمناشئ. سنكتشف لاحقا أن اثنتين منها أصليتان والثلاث الأخرى متفرعة عنها.

ساعة البحور تضم هذه الدوائر جميعا في بناء متناسق منسجم مطرد محكوم ببعدين محيطي ومحوري على نحو يحدد خصائص العروض العربي كله. بشكل يقيني لا مجال فيه للصدفة. وهذا البناء هو أفضل ما أمكن اكتشافه في الدلالة على تلك الكينونة الكلية في ذهن الخليل والتي تمثل الذائقة العربية في مجال وزن الشعر. والوعي على هذا يشكل الفاصل الذي يقع قبله (العروض) ويقع بعده (علم العروض). وهذا الطرح جديد كل الجدة. لم يَعْبُرْ ولن يعْبرَ من (العروض) إلى (علم العروض) من جهله ماضيا أو يجهله حاضرا ومستقبلا.

ساعة البحور

أتدرج فيما يلي في شرح ساعة البحور ومضمونها وآثارها في النظر إلى علم العروض العربي بدء من مفردتي العروض الأساسيتين وهما المقطعان العروضيان السبب ٢ والوتد ٣ ، وفيما يخص كلمة مقطع أذكّر بالتفريق بين المقطع العروضي والمقطع اللغوي في اللسانيات.

سبق تقديم أوزان البحور في هذه المجلة ومن شأن الاطلاع على ذلك تسهيل هذا الموضوع:

www.jalt.net/jaltusr/jArclss.aspx

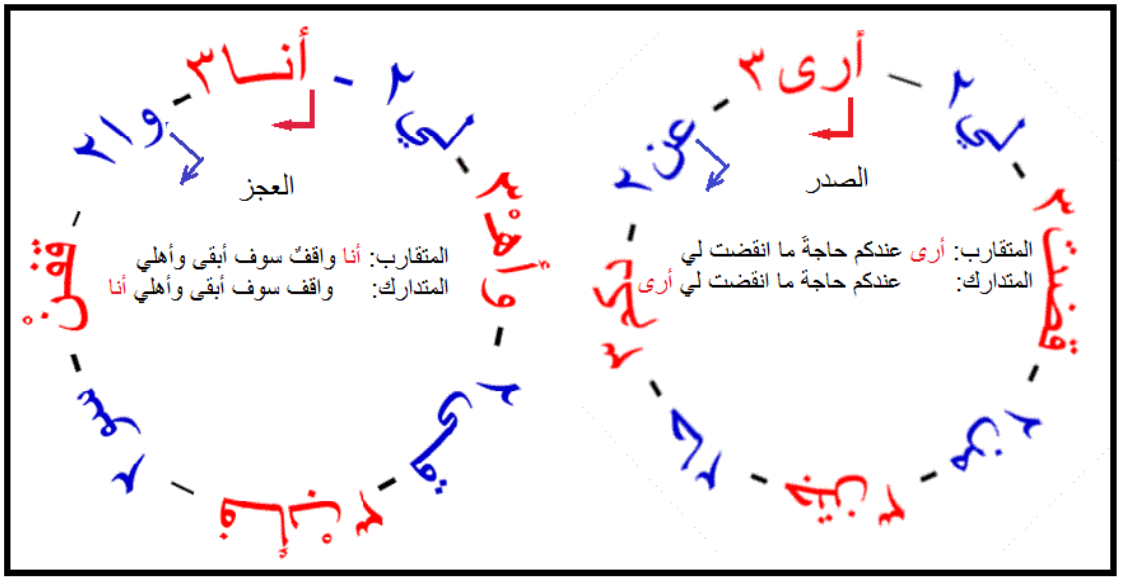
Archive Issue: Title	Author	Pages	Date
VOLUME 4 (2006)			
Al-Khalil Ibn Ahmad and Numerical Prosody IV	Khashan Mohammad Khashan	46-67	11/1/2006
VOLUME 3 (2005)			
Al-Khalil Ibn Ahmad and Numerical Prosody III	Khashan Mohammad Khashan	24-47	11/18/2005
VOLUME 2 (2004)			
Al-Khalil Ibn Ahmad and Numerical Prosody II	Khashan Mohammad Khashan	1-12	11/1/2004
VOLUME 1 (2003)			
Al-Khalil Ibn Ahmad and Numerical Prosody I	Khashan Mohammad Khashan	25-34	11/1/2003

تبدأ مصداقية الرمز الرقمي في التطابق بين الرمز والمرموز له.

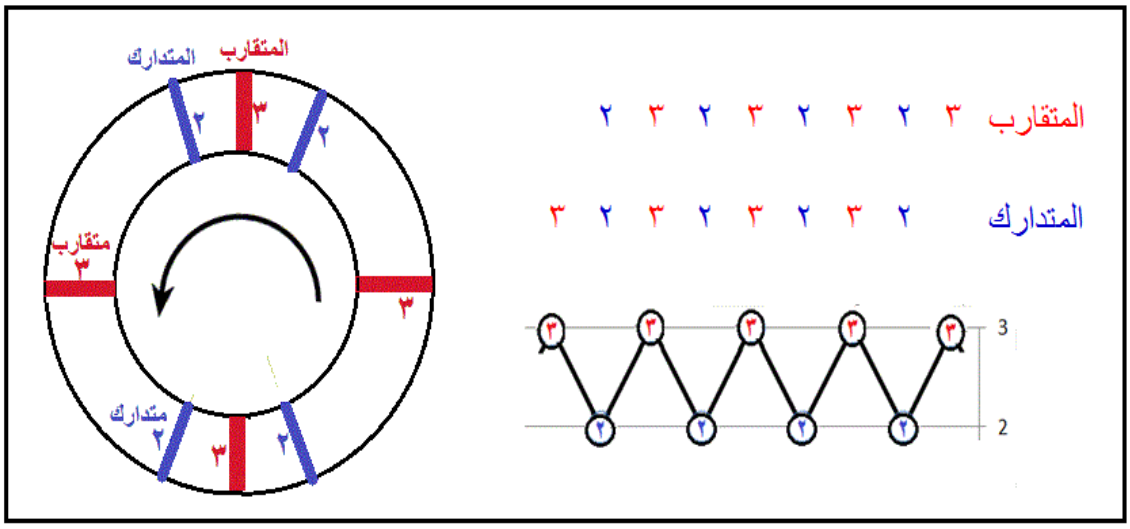
فالسبب ١ ه = ٢ مثل لا ، لم يتكون من حرفين اثنين متحرك = ١ وساكن أو ممدود = ه

والوتد ١ ١ ه = ٣ مثل علا ، علمْ يتكون من ثلاثة حروف متحركين ١١ فساكن أو ممدود= ه

بحرا المتقارب والمتدارك تضمهما دائرة واحدة لأن كلا منهما ناتج عن تناوب السبب ٢ والوتد ٣



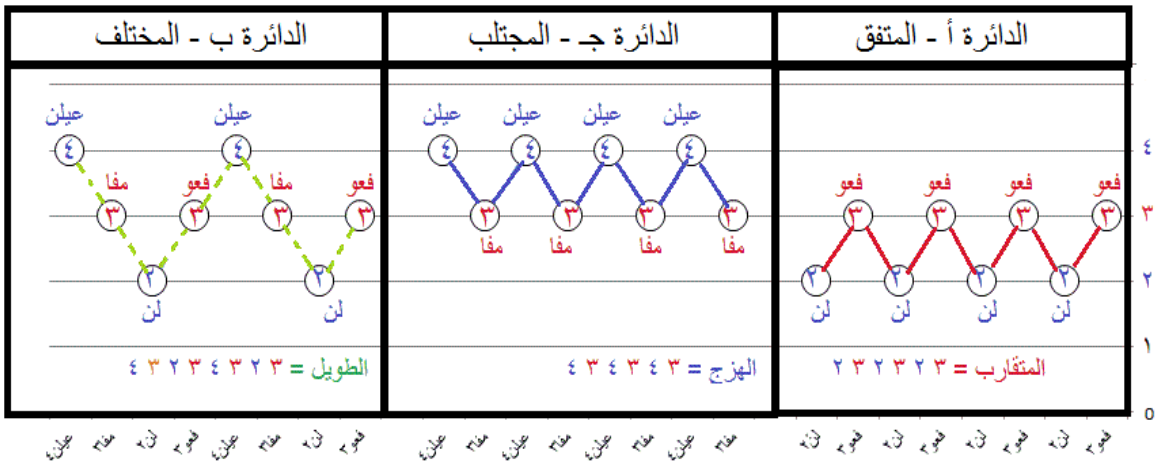
ونختصر هذا المفهوم بتجريده من النص ووضعه على محيط الدائرة (أ - المتفق) التي تشمل البحرين على النحو التالي :



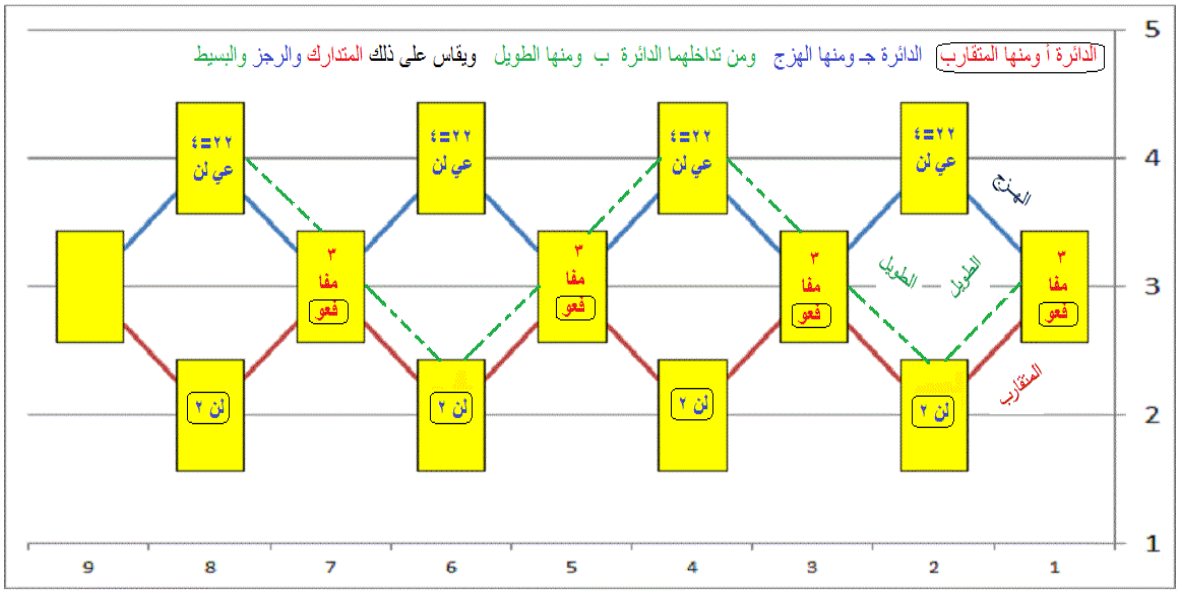
- الدائرة (جـ - المجتلب) وبحورها الرجز والرمل والهزج وهي تتكون من تتابع الوتد ٣ والسببين ٢ ٢ = ٤ اللذين يفترقان في أول الرمل وآخره وذلك على النحو التالي :

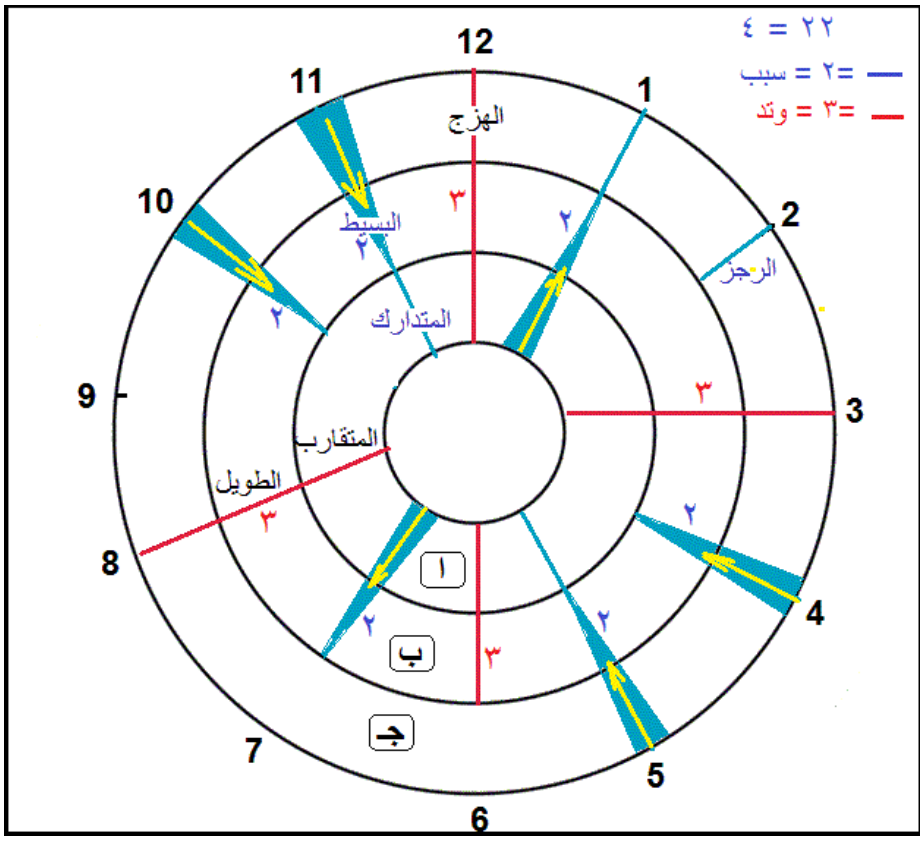
o الرجز	٢٢ = ٤	٣	٤=٢٢	٣	٤=٢٢	٣	
o الرمل	٢	٣	٤=٢٢	٣	٤=٢٢	٣	٢
o الهزج		٣	٤=٢٢	٣	٤=٢٢	٣	٢٢

- الدائرتان (أ ، جـ) هما الدائرتان الأصليتان، وبقية الدوائر ناتجة منهما كما سيتبين من الشرح
- الدائرة (ب - المختلف) تتكون من تزاوج تناوبي (أ) و (جـ)، الطويل = فعو لن مفا عيلن فعو لن مفا عيلن = ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ويقاس عليه البسيط، أي أن بين كل وتدين يكون سبب كما الدائرة (أ) مرة ويكون سببان كما الدائرة (جـ) مرة أخرى.



فلنركب هذه الدوائر معا :





تلك ثلاث دوائر :

- الدائرة (جـ) وداخلها دائرتان : الأولى مستقلة (أ) والثانية (ب) ناجمة عن تزاوج (أ) و (جـ).
- الدائرة جـ تنبثق منها دائرتان خارجها بتغييرين جينيين : أحدهما يدخل على الوتد المجموع في محور ٩ فتنتج الدائرة (د) والثاني يدخل على السبب الأول من السببين ٢ ٢ فتنتج الدائرة (هـ).
- الدائرة (د) ناتجة عن (جـ) بعد تحول وتدها المجموع ٣ =٢١ على المحور ٩ / ٨ إلى وتد مفروق ١٢.

الجدول التالي يبين العلاقة بين الرمل والخفيف وهي ذات العلاقة بين كل من الرجز والمنسرح وبين الهزج والمضارع :

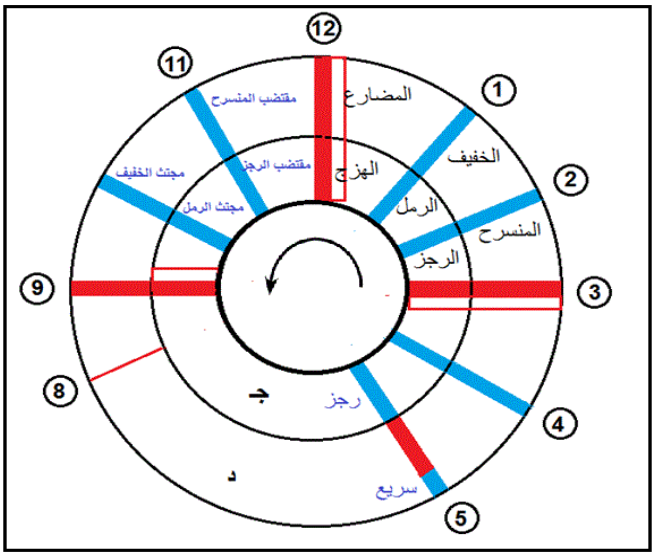
الرمل في ج	٢	٣	٢	٢	وتد مجموع					
	فا	علا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	علا	تن

الخفيف في د	٢	٣	٢	٢	١	٢	٢	٢	٣	٢
	فا	علا	تن	فا	ع	لا	فا	تن	علا	تن
					وتد مفروق					
	فا	علا	تن	فا	ع	لا	فا	تن	علا	تن
					وتد مجموع					
	فا	علا	تن	فا	ع	لا	فا	تن	علا	تن
	فا	علا	تن	مس	ع	تف	فا	لن	علا	تن
	فا	علا	تن	مس	توأم وتدي		فا		علا	تن

وهي ذات العلاقة بين كل من الرجز والمنسرح وكذلك بين الهزج والمضارع :

الدائرة	المتناظران	تفاعيل البحرين المتناظرين مع ملاحظة أن التغير فقط في تحول الوتد المجموع = ١ ٢ الذي على محور (جـ - ٩) إلى وتد مفروق = ١ ٢ على المحور المزدوج (د - ٩/ ٨) بغض النظرعن اسم التفعيلة		
جـ	الرجز	مستفعلن	مستفـعلن	مستفعلن
د	المنسرح	مستفعلن	مستف لنغُ = مفعولاتُ	مستفعلن
جـ	الرمل	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
د	الخفيف	فاعلاتن	فالاع تن = مسـتفع لنْ	فاعلاتن
جـ	الهزج	مفاعيلن	مفاعيلن	
د	المضارع	مفاعيلن	فام عيلن = فاع لاتن	

والربط بين ذلك وساعة البحور كما في الشكل التالي :



وفيما يلي تطبيق على بيتين من قصيدة المتنبي على الرمل ونقلهما إلى الخفيف : [١٠]

أصل النص على الرمل	إنّما بَدْرُ بنُ عَمّارٍ سَحَابٌ ..... هَطِلٌ فيهِ ثَوَابٌ وعِقابُ إنّما بَدْرٌ رَزَايا وعَطايَا ..... ومَنايا وطِعانٌ وضِرابُ						
النص رمل		محور جـ - ٩ محور د ٩/ ٨			محور جـ -٩ محور د ٩/ ٨		
النص رمل	إنما بدر بْ	نُ عمْـ	مـارٍ سحابُ		هطل فيه	ثـ وا	بٌ وعقابُ
	إنما بدرُ	ر زا	يا وعطايا		ومنايا و	طـ عا	نٌ وضرابُ
الجراحة خفيف	إنما بدر بْ	عمْـ نُ	مـارٍ سحابُ		هطل فيه	وا ثـ	بٌ وعقابُ
	إنما بدرُ	زا ر	يا وعطايا		ومنايا و	عا طـ	نٌ وضرابُ
التجميل خفيف	إنما بدرُ بْ	نلْ بَ	وادي سحابُ		هطل فيه	نعْـ مَـ	ـةٌ وعقابُ
	إنما بدرُ	نقْـ مَـ	ـةٌ وعطايا		ومنايا و	محـ نَـ	ـةٌ وضرابُ
مآل النص على الخفيف	إنّما بَدْرُ بنُ البوادي سَحَابٌ ..... هَطِلٌ فيهِ نعمةٌ وعِقابُ إنّما بَدْرُ نقمةٌ وعَطايَا ..... ومَنايا ومحنةٌ وضِرابُ						

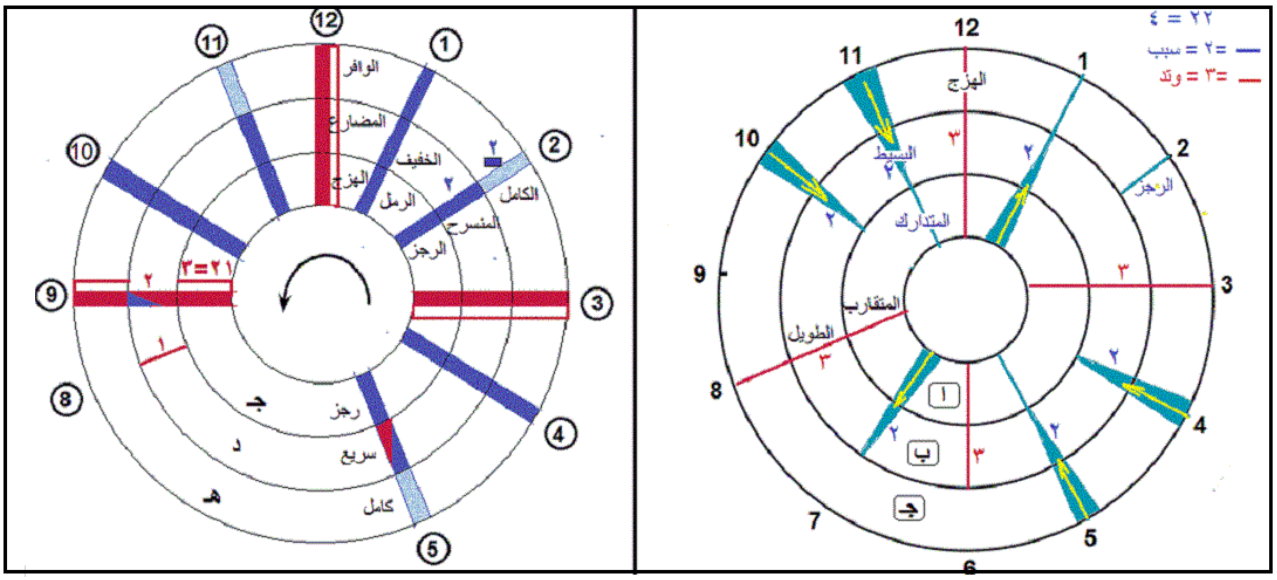
[١٠] http://arood.com/vb/showthread.php?t=7566

بقيت الدائرة هـ وبحراها ناتجان من تحول السبب الأول في ٢ ٢ في (جـ) إلى سبب خببي ٢ يتكافأ فيه السبب الخفيف ١ ه = ٢ والسبب الثقيل. ١ ١ = (٢) وحيث يتخلف وجود ٢ ٢ في أي جزء من أي من بحور (جـ) فإن ذلك يعني أن البحر عقيم لا ينتج في (د) وهذا ينطبق على الرمل. والجدول إلى اليسار يوضح ذلك.

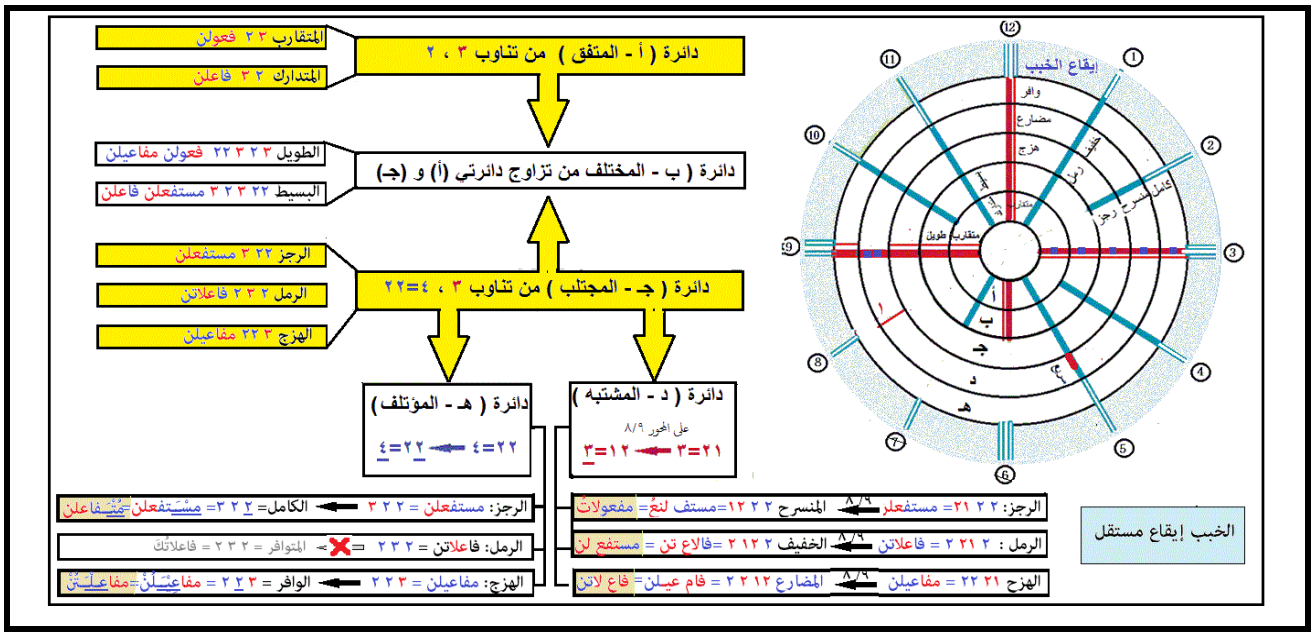
الدائرة	المتناظران							
جـ	الرجز	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	
د	الكامل	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	
جـ	الرمل	٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	
د	لايوجد	لا يصح ٢						
جـ	الهزج		٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢
د	الوافر		٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢

وهكذا تجتمع لدينا ساعتان في الشكل التالي :

- الأولى : كل من جـ وما خارجها أو (جـ) و (د) و (هـ) في الجزء الأيسر
- والثانية : (جـ) وما داخلها أو (جـ) و (ب) و (أ) في الجزء الأيمن منه.



ولأن الساعتين اليمنى واليسرى مجتمعتان في الدائرة (جـ) حيث يتواصل التدرج كالتالي (أ) ثم (ب) ثم (ج) ثم يتواصل إلى (د) فَ (هـ) فإن جمعهما في ساعة واحدة تبين تواشج كافة بحور الشعر العربي أمر في غاية اليسر كما يبين ذلك الشكل التالي :



	الأساسية	الناتجة
الدوائر	٢	٣
البحور	٥	٧
التفاعيل	٥	٥

تدرجت وأسهبت في شرح ساعة البحور لأهميتها وليدرك القارئ معنى أن هذه الساعة متوحدة بمنهج الخليل وبالذائقة العربية التي قعّد لها الخليل في مجال وزن الشعر. وهي تمثل مصداقية انسجامه واطراده وشموليته. وتنفي من وجهة نظر الخليل وجود أي بحر عربي خارج سياقها.

ينتج عن الوعي على ساعة البحور كتجسيد للذائقة العربية ومنهج الخليل وتقرير أن بعض مواضيع العروض لغو ناجم عن الجهل بمنهج الخليل وكذلك تحديد الموقف من بعض الظواهر العروضية، ومن ذلك :

١- بدهيات الخليل
٢- الخبب والمتدارك
٣- ما يسمى بالبحور المجزوءة وجوبا
٤- ما يسمى بالبحور المهملة
٥- ما يسمى بالبحور الجديدة
٦- ساعة البحور والمنهج التوليدي لجوان مالنج
٧- بحور المحور ١٢
٨- المحور ٣
٩- الزحاف
١٠- أخطاء العروضيين عندما يتجاوزن تفاعيل الخليل ومواصفاتها دون وعي على المنهج
١١- شطط بعض العروضيين ومهاجمتهم أو شدة نقدهم للخليل له لجهلهم بمنهجه
١٢- مواضيع شمولية الرقمي (الكم والهيئة – التخاب – هرم الأوزان)
١٣- أصل العروض العربي

١٤- الذاتي والموضوعي
١٥- هل من تعارض في التطبيق بين النتائج الصادرة عن ساعة البحور والتفاعيل؟
١٦- اللسانيات والعروض.

وهو ما سأتناوله بشيء من التفصيل مع الإحالة على بعض الروابط التي تقدم المواضيع بإسهاب.

١ــ الالتزام ببدهيات الخليل[١١] التي تظهرها الساعة وإن لم ينص عليها أو على بعضها وأهمها:

- لا يلتقي وتدان أصيلان
- لا يزيد عدد المتحركات المتجاورة عن أربعة متحركات
- لا يزيد عدد الأسباب المتجاورة عن ثلاثة أسباب
- لا يجتمع السبب الثقيل (٢) في الحشو مع وجود ٣ ٢ ٣ في أي جزء من الشطر أو وجود ٢ ٣ في أوله
- باستثناء الخزم والخرم فلا علة في الحشو.
- لا بحر بلا تفاعيل ولا تفعيلة بلا وتد.

وجل هذه القواعد يخرج الخبب من البحور، فهو إيقاع مستقل خارج بحور الخليل.

٢ــ الخبب [١٢]

كم من إشكالات ومغالطات نتجت عن اعتبار الخبب بحرا وتصنيفه كإحدى صور المتدارك بحجة المحافظة على عروض الخليل. في حين أن الخليل لم يعتبر المتدارك من بحوره ولم يدخل الخبب في دوائرة. ويقولون بأن فعلن ٢ ٢ في حشوه لحقتها علة القطع. فهل ورد عن الخليل جواز القطع في الحشو؟ الخبب إيقاع مستقل بذاته مكون من أسباب خببية بلا أوتاد يتكافأ في السبب الخببي وجهاه الخفيف والثقيل. ولا زحاف فيه (فالزحاف هو حذف الساكن لا غير) وفي الخبب تكافؤ خببي بين وجهي السبب الخببي الخفيف والثقيل ولا يعتبر زحافا. ويعتبر الخبب موضوعا من أثرى وأهم مواضيع العروض العربي وهو موضوع التخاب أي شروط التداخل بين الإيقاعين البحري والخببي وفيه أن العصب والإضمار ليسا زحافين. [١٣]

[١١] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/mutayaat

[١٢] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/khabab-subjects
https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/khaqanee/anzatol-khabab

[١٣] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/jalt-4

٣– الرد على من يأخذ على الخليل وجود ما يسمونه البحور المجزوءة وجوبا غير البادئة على المحور ١٢ إلى إغفال أنه لا توجد بحور رئيسة على (د) إلا لتلك المنبثقة عن بحور(جـ) أي المنسرح والخفيف والمضارع . أما المقتضب فهو مقتضب المنسرح، والمجتث فهو مجتث الخفيف. باعتبار الاقتضاب أو الاجتثاث من أول البحر كالاجتزاء من آخره. فالمجتث ينتمي للخفيف (مجتث الخفيف) انتماء مجزوء الخفيف له، وافتراض مجتث تام لا لزوم له. ولا أدل على ذلك من وحدة أحكام الضرب بين كل بحر ومجتثه:

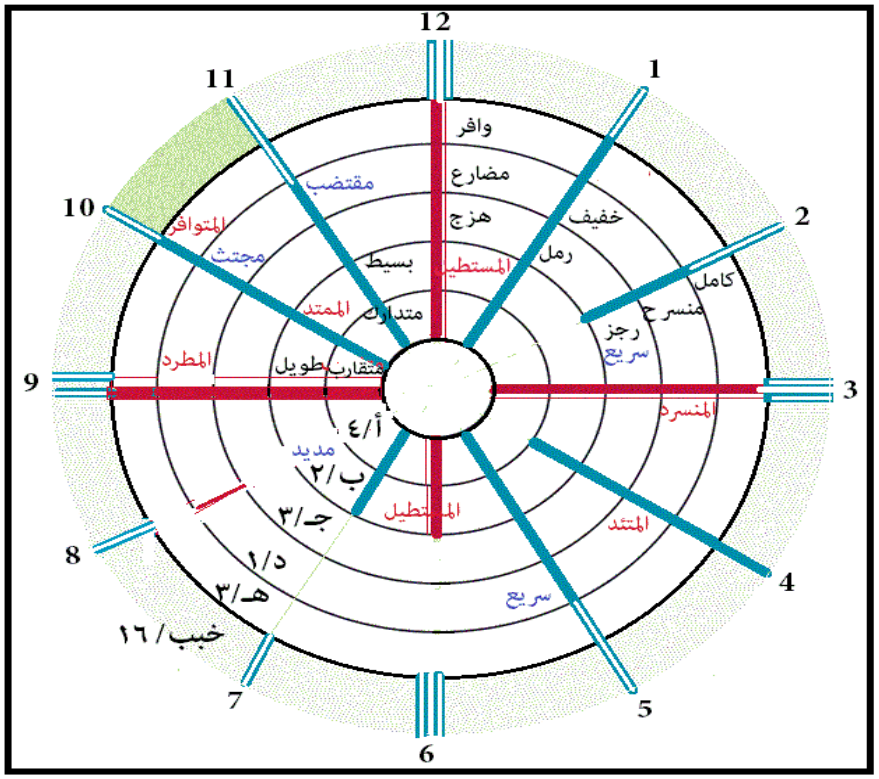
المحاور	١	١٢	١١	١٠ ـ ٩	٨ ـ ٥	٤	٣	٢
الخفيف	٢	٣	٢	٣	٣	٢	٣	٢
مجتث الخفيف	٢	٣	٢	٣	٣	٢	٣	٢
مجزوء الخفيف	٢	٣	٢	٣	٣	٢	٣	٢

٤– الرد على من يوجه الانتقاد للخليل لوجود ما يسمى وهمًا بالبحور المهملة وخاصة على الدائرة (د) فتتابع تلك المقاطع ناتج ثانوي أو أثر جانبي غير مقصود وربما غير مرغوب لطريقة تواشج دوائر البحور في ساعة البحور وفي حال الدائرة (د) هي نتيجة لتحول وتد (جـ ـ ٨) المجموع إلى الوتد المفروق وصولا للتوأم الوتدي (د – ٩ – ٨ – ٥)، وما يسمى بالبحور المهملة يرد عليه بهذا التفصيل الذي يثبت صحة منهج الخليل وجهل منتقديه بذلك المنهج :

- البحور المهملة لا توجد على الدائرتين المؤسستين (أ، جـ) وإنما تقع على الدوائر الناتجة (هـ ، د، ب) وذلك كناتج ثانوي لتواشج الدوائر في ساعة البحور. ويقل عدد ما يسمى بالبحور المهملة كلما ازداد عدد مطالع البحور [وينطبق ذلك على إيقاع الخبب] على الدائرة أي كثر التجانس بين أنماطها. كما يبين ذلك الجدول التالي
- لا وجود على الدارتين (د) و (هـ) لأي بحر غير البحور التي تنجم عن البحور الأصيلة في الدائرة (جـ) أي الرجز والرمل والهزج والتي تشترك معها في محاور مطالعها.
- ويمكن التنبؤ بعدد ما يسمى بالبحور المهملة من خلال المعادلة التالية :
  - مه = (ع – ط ب) / ع ، حيث
  - مه = عدد البحور المهملة، ع = عدد محاور الدائرة ، ط = عدد مطالع البحر
  - ب = عدد البحور (وأبعاضها) في الدائرة. ففي الدوائر (هـ ، د ، ب) يلاحظ أن ط + مه = ٤.

الدوائر والخبب	عدد المطالع تنازليا ط، كما هو ممثل في الشكل أدناه.	عدد المسمى مهملا	حساب عدد المهمل = [عدد المحاور – عدد البحور× عدد مطالع كل بحر] / عدد المطالع المحتملة لكل بحر
الخبب	١٢	صفر	[١٢- (١٢×١)] /١٢ = صفر
الدائرة أ	٤	صفر	[٨- (٤×٢)] / ٤ = صفر
الدائرة جـ	٣	صفر	[(٩- ٣×٣)]/ ٣ = صفر
الدائ ة هـ	٣	١	[٩- (٣×٢)]/ ٣ = ١ (المتوافر) ، الأمر الذي يجعل وجوده خاطعا لتفسير آخر
الدائرة ب	٢	٢	[١٠- (٣×٢)] / ٢ = ٢ (الممتد والمستطيل)
الدائرة د	١	٣	[١٠- (١ ×٧)/ ١ = ٣(المطرد والمتئد والمنسرد)

كلما ازداد عدد المطالع كان البحر أيسر في النظم وأبسط إيقاعا ولعل ذلك يعني أن كثرة مطالع بحر ما ذات دلالة على وفرة تراكيب اللغة من جنس مقاطع ذلك البحر . البحور التالية (والخبب) مرتبة تصاعديا فالسابق هو الأيسر وزنا : إيقاع الخبب – المتقارب – الكامل – البسيط – الخفيف. الشكل التالي يشير إلى ما تقدم وما سيليه حول البحور الوهمية المسماة مهملةً :



وفيما يلي تناول لكل من تلك المسماه بحورا مهملة في كل من الدوائر (ب، د، هـ) :

ب	الممتد : دائرة (ب) ناتجة من تداخل (أ، جـ) - (جـ) تسهم بالسببين اللذين على زوجي المحاور (١١، ١٠) ومقابليهما (٥، ٤) ولا يمكن شق هذا الإسهام. اي لا يمكن أن يكون ثاني السببين، مطلعا لبحر في الدائرة (ب) وبهذا لا يكون هناك إمكانية لبدء بحر من أي من المحورين ١٠ أو ٤ وبذا ينتفي وجود بحر [الممتد]
	المستطيل : كل ما يبدأ على المحور ١٢ في الدوائر (د، جـ ، ب) ذو ستة مقاطع أي ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ولا يزيد وهذا يوافق المضارع مع اختلاف الوتد الثاني من مفروق إلى مجموع
د	المتئد، المنسرد ، المطرد : البحور الرئيسة المنتِجة في (جـ) مطالعها الأساسية على المحاور (٢، ١، ١٢) وهذه لا سواها هي المحاور التي تنتج بحورا على الدائرة (د) ما يوجد على المحاور ١١، ١٠، أي المقتضب بعض المنسرح والمجتث بعض الخفيف، ولا تصلح أي محاور غير تلك المشار إليها بداية لبحور جديدة على الدائرة (هـ) طبعا مع أخذ حالة السريع بعين الاعتبار
هـ	المتوافر : من معطيات الرقمي أن ٢ ٣ كبداية لأي بحر كالمتناوبة ٣ ٢ ٣ في حشوه تتناقض مع وجود سبب ثقيل فيه. ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ لا يمكن للسببين ٢ ٢ ان يتحولا إلى فاصلة ٢ ٢

وثمة تفصيل حول البندين السابقين .[١٤]

٥ــ ما يسمى بالبحور الجديدة [١٥]

لا أدلّ على الجهل بوجود منهج للخليل في العروض أو مطلق منهج أو ضوابط للذائقة العربية من دعاوى أصحاب البحور الجديدة. ولا شك أن ثمة صورا من بحور الخليل لم ترد في الصور التي حددها، ولكنها جميعا من مقصرات بحور الخليل ولا تخرج في حشوها عن شروطه. وهناك ما يخالف ذلك مما

[١٤] https://sites.google.com/site/alarood/insafol-khalil
https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/mushtabah-c-and-d
https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/mohmalah

[١٥] http://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/jadeedah
http://arood.com/vb/forumdisplay.php?f=83

هو فارسي الأصل كالدوبيت وما جرى مجراه كالسلسلة. وأخذ يتكاثر حديثا كالفطر التنظير لما يدعونه بحورا جديدة أو حتى دوائر جديدة بدعوى أن لا قداسة لعروض الخليل. وعلى رأس المنظّرين العلامة محمد صادق الكرباسي [١٦] الذي جعل البحور ٢٠٩. ومن يطلع على هذه البحور يجد العجب من رصف التفاعيل جزافا الأمر الذي ينتج عنه بعض ما يلي وسواه :

١. إدخال العلة في الحشو
٢. تجاور وتدين أصيلين
٣. تجاور أكثر من ثلاثة أسباب
٤. إدخال عدة أوتاد مفروقة في الشطر
٥. الجمع في الشطر الواحد بين تفعيلة خماسية وسبب ثقيل
٦. الجمع في الشطر الواحد بين التفعيلة الخماسية والوتد المفروق
٧. الجمع في الشطر بين السبب الثقيل والوتد المفروق.

٦– ساعة البحور والمنهج التوليدي عند جوان مالينج Joan Maling[١٧]

تؤكد ساعة البحور مقولتها :

Maling, Joan Mathilde:	جوان مالينج :
One purpose of this thesis is to show that al-Xalīl's system of circles is not only a simple, elegant and insightful analysis of the meters, but that it provides the only basis for an adequate metrical description of Arabic verse.	لا يقتصر تميز نظام الدوائر لدى الخليل على بساطته وأناقته وعمق تحليله ولكنه يقدم الأساس الوحيد لتوصيف عروضي كامل للشعر العربي

ممن قرأت لهم وجدت جوان مالنج أكثر من استشرف جل منهج الخليل واقدّر أنها لو اطلعت على مضمون الرقمي لكان نتاجها أثرى ولوجدت بعض الإشكالات التي ذكرتها محلولة. ومن ذلك حل الإشكالية التي أثارها Bloch (١٩٥٩) في الجمع بين اقتصار التمثيل على وحدتي السبب والوتد

[١٦] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/zahrah-arood

[١٧] Maling, Joan Mathilda. 1973. *The Theory of Classical Arabic Metrics*. Ph.D. dissertation, Massachusetts Institute of Technology, p 53.

المجموع مع الاحتفاظ بخصائص الوتد المفروق.[١٨] وما أشارت إليه من فجوة في دائرة (هـ- المؤتلف) تعني ما يشار إليه من إهمال ما يسمونه المتوافر.

٧– بحور المحور ١٢

تقع على هذا المحور من الخارج للداخل البحور التالية :

- (هـ - الوافر) - (د- المضارع) – (جـ - الهزج)
- ونلاحظ أن الهزج والمضارع ينقصهما لإتمام الدائرة ٣ ٢ ٢ ولذا وصفوهما بأنهما مجزوءان وجوبا بينما الوافر ينقصه لإتمامها ٢ فقط (مقطوف)
- وهذان البحران الهزج والمضارع هما – دون سواهما - ما يصح أن ننظر إليهما على أنهما مجزوءان وجوبا. على أن هناك من نظم على الوافر التام في العصر الحديث ، ويبدو سائغا في الذوق ، ومن ذلك قول الشاعرة زاهية بنت البحر: [١٩]

ربيعُ العمرِ يبكينـا ونبكيـهِ بزهوِ العيشِ كم طابتْ لياليـه
قطفنا العطرَ زهراً من حدائقِهِ ....وعشنا النورَ حسناً في مآقيـهِ

وسبق للبحتري أن نظم على الهزج التام قصيدة من:

أبا العباس برزت على قومـــ (م) ك آداباً، وأخلاقاً، وتبريزا
فلو صورت من شيء سوى الناس إذاً كنت من العقيان إبريزا

- ولو حكمنا قانون هرم الأوزان[٢٠] الأول لرأينا أنه يكون من مستساغ الموزون أن نأتي بالمضارع ناقصا سببا من آخره على الوزن التالي ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢
- ولو تأملته لوجدته معادلا ل ١ + (٤ ٣ ٢ ٣ ٢) = متحرك + مستفعلن معولاتُ مستف ، وهو توأم مخلع المنسرح – إن جازت التسمية – مخزوما
- أو هو الخفيف وقد (اجتث) سبب من أوله كما في الدائرة، وأمثل لذلك ببيتي الحارث بن عباد من الخفيف :

[١٨] المصدر السابق، ص ٥٣.

[١٩] http://arood.com/vb/showthread.php?p=26175#post26175

[٢٠] http://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/haram

هَل عَرَفتَ الغَداةَ رَسماً مَحيلا ....دارِساً بَعدَ أَهلِهِ مَجهولا

وَطَرَدنا مِنَ العِراقِ إياداً .....وَتَركنا نَصيبَهُم مَرسولا

على المضارع التام المحذوف (٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ = مفاعيلُ فاع لاتن مفاعي/فعولن) :

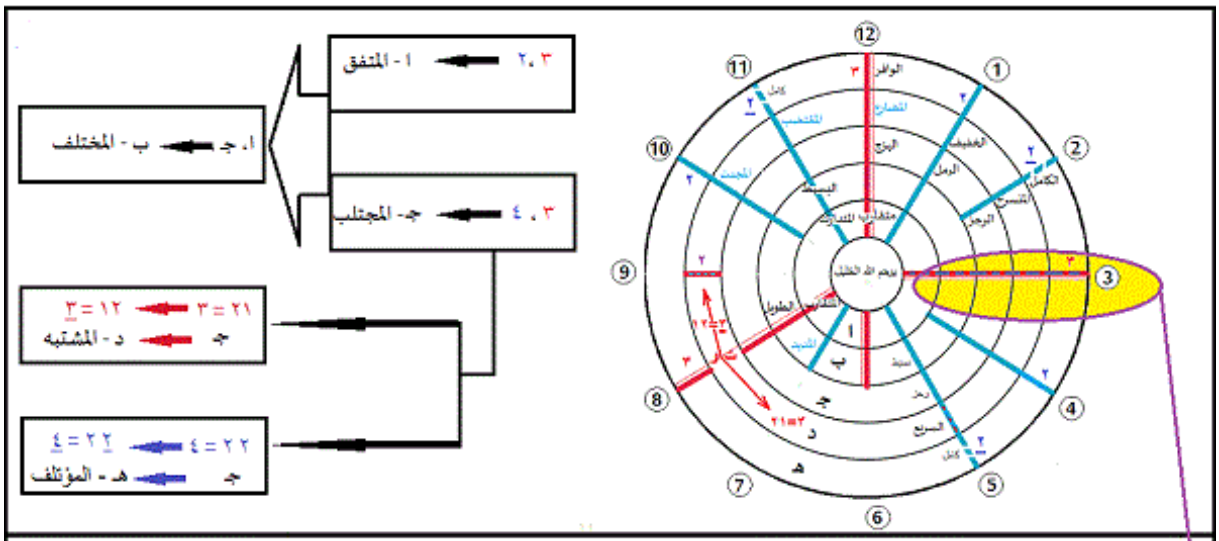
عَرَفتَ الغَداةَ رَسماً مَحيلا ....غدا بَعدَ أَهلِهِ مَجهولا

طرَدنا مِنَ العِراقِ إياداً .....تَركنا نَصيبَهُم مَرسولا

يبعث عدم إتمام الدورة في هذه البحور على تأمل غلبة (حذذ – قياسا على الكامل) شطر المتقارب أي إسقاط الوتد الأخير فيه وعلاقة ذلك بأن أحد مطالعه يقع على المحور ١٢.

٨ــ المحور ٣

من يتأمل ساعة البحور يجد نقاطا زرقاء تتخلله وذلك إشارة إلى تحوله إلى ٢ في آخر الضرب من البحور التالية :



البحر	محور البداية	صورة العجز	المصطلح التفعيلي
الكامل والرجز	٢	٢ ٢ ٢ ٣ ٤ ٣ ٤	القطع
المنسرح	٢	٢ ٢ ٣ ٣ ٢ ٣ ٤	القطع
مقتضب المنسرح	١١	٢ ٢ ٣ ٣ ٢	القطع
الخفيف	١	٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢	التشعيث
مجتث الخفيف	١٠	٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢	التشعيث
مجزوء البسيط	١١	٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٤	القطع
المتقارب	١٢	٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣	البتر

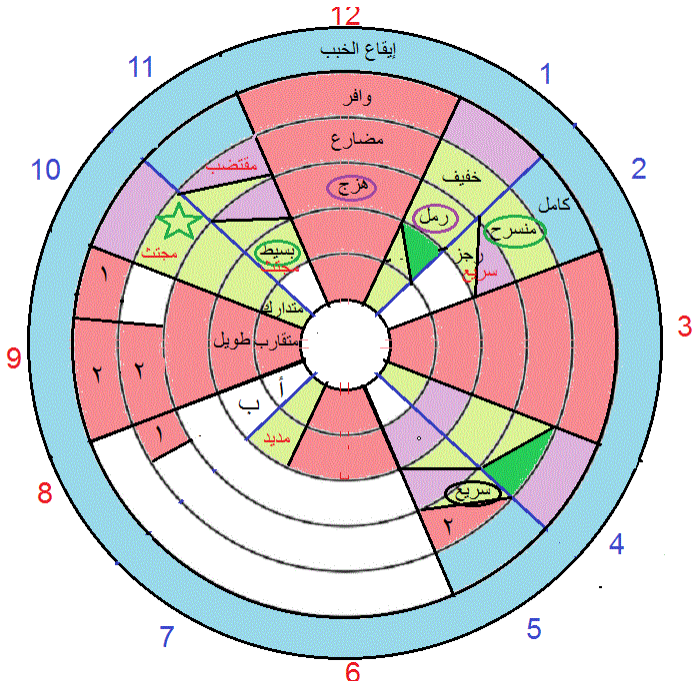
٩ــ الزحاف [٢١]

الزحاف في الرقمي لا يشمل إلا حذف الساكن. ذلك أن الإضمار والعصب في الكامل والوافر يعتبران من باب التكافؤ الخببي. كما أن لكل مكان على الكرة الأرضية ما يحدد الكثير من خصائصه من خطوط طول وعرض ومعها ارتفاعه الخاص عن سطح الأرض أو قربه وبعده عن البحر، فإن الدوائر والمحاور في ساعة البحور كخطوط الطول والعرض على الكرة الأرضية وموقع السبب بدلالتهما يحدد جل صفاته وتتحدد كل صفاته إذا أضفنا إلى هذين البعدين البعد الثالث وهو البحر الذي ينتمي إليه السبب.

الشكل التالي يبين حكم الزحاف للأسباب بالأبعاد الثلاثة : الدائرة والمحور والبحر. وهي إجمالية هنا وتقريبية والقصد منها إبراز هذه الأبعاد ويرجع في تفصيلها لموضوعها :[٢٢]

[٢١] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/zihaf-saah

[٢٢] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/zehaf-pages



ساعة البحور هي منهج الخليل الرابط بين وحدة مبدئه وتفرع تطبيقاته. الزحاف واحد من أهم التطبيقات في العروض. الشكل مُوَضّح الدلالة بالجدول أدناه يبين معظم أحكام الزحاف. تبين الألوان وتوزيعها أثر أبعاد ساعة البحور وتواشجاتها وهي :

١- بُعد الدائرة ٢ - بعد المحور ٣- بعد البحر

	علامة المثلث تعني اقتصار حكم اللون المميز على بحر محدد في موقع محدد
	علامة اختصاص البحر بالحكم المذكور أعلاه.
	الدائرة التي تحوي رمزا ولا تحوي تخصيصا له فذلك الرمز يسري على بحورها كافة.
	زحاف حسن مستساغ
	٢ سبب خببي حكمه التكافؤ الخببي أي حلول أي من الخفيف ٢ والثقيل (٢) كل مكان الآخر.
	وجوب الزحاف قبل الوتد الأخير ويجوز فيهما التخاب من ٣١ إلى ٣٢ مع التزام القافية بأحدهما. وبحراه المنسرح و البسيط ، كما يستحسن دون تخاب في الطويل المحذوف فيما يسمى بالاعتماد.
	زحاف مستثقل ويسري استثقاله على المحور (د - ١١) وعلى بحري الرمل و الهزج من بحور (جـ)
	خاص بالمحور (د- ١٠) وحكمه وما قبله (د-١١) = (جزا - المعاقبة) في البحرين الطويلين (المنسرح والخفيف) و = (وزا ٠ المراقبة) في القصار (مجزوء الخفيف - المضارع - المقتضب - المجتث)
مقتضب مجتث	ما كتب بالأحمر هو صورة من صور البحور الرئيسة مجزوءة أو مجتثة في (د) والسريع إن ألحق ب (د) كان صورة رجزية. ومجتث الخفيف إن ألحق ب (ب) كان من مجزوءات البسيط.
د-٩-٨-٥	التوأم الوتدي (د - ٩ - ٨ - ٥) في (د) ولا يكون المحور ٥ سببا فيزاحف إلا في أول السريع
أحكام	جزا = جواز زحاف أحد سببين متجاورين = معاقبة وزا = وجوب زحاف أحدهما = المراقبة جزك = جواز زحاف كليهما = المكافئة - والشكل يشمل مضمون أهم أحكام جزا و وزا
مفعولاتُ	لم أتطرق للـ(مكافئة = جزك) وينجم عن الشكل أنها لا تصح بالنسبة للمحورين المتعاقبين (د - ١١ - ١٠) فيهما معاقبة - جزا
الطويل	ضاق الشكل بالتعبير عن أن المحور (ب- ١١) واجب الزحاف في صدر الطويل، وإحدى صور عجزه
	وتد مجموع في كل من (أ-ب-جـ-هـ) و توأم وتدي أو منطقة وتدية في د

١٠ – أخطاء بعض العروضيين في التطبيق لجهلهم بمنهج الخليل

في أي مجال يشكل المنهج بوصفه الرؤية الشاملة لأبعاد أي موضوع حماية من الانزلاق في الجزئيات لدرجة تخرجها عن القواعد الكلية أو الغفلة عن الاستطراد في القاعدة الجزئية صحيحة كانت أو خطأ. وفي مجال العروض يظهر ذلك لدى عروضيين قدماء ومحدثين ومنهم: الجوهري، وحازم القرطاجني، ونازك الملائكة، و د. أحمد مستجير.[٢٣]

١١ – شطط بعض العروضيين ومهاجمتهم أو شدة نقدهم للخليل لجهلهم بمنهجه

وأقله الوعي على ساعة البحور وافتقادهم إلى أي منهج، وأسوأهم من تبنى منهجا يقوم على أساس باطل كالأستاذ محمد العياشي ومن هم على شاكلته : د. محمد تقي جون علي، ود. محمد الخاقاني، ود. أحمد سالم، وإبراهيم الوافي.[٢٤]

[٢٣] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/tholm-alkhalil

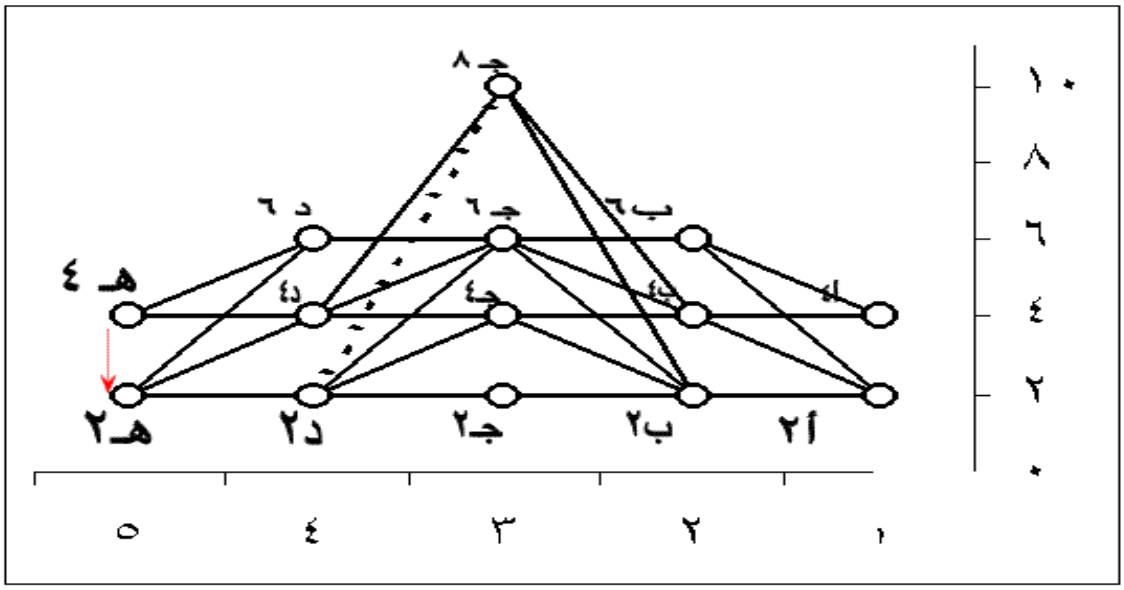
[٢٤] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/yathlemoon

١٢– مواضيع شمولية الرقمي (هرم الأوزان - التخاب - الكم والهيئة)

يتسم الرقمي بالشمولية في كل جوانبه انسجاما من انطلاقه من منهج الخليل. وثمة مواضيع لم ترد نصا عن الخليل، وتم استنتاجها من منهجه وهي – سواء عرفها الخليل أو لم يعرفها – تؤكد صحة وشمول واطراد منهجه. والشأن في ذلك ما نكتشفه بالهندسة الحديثة من روعة تصميم بعض الآثار بدقة الحاسوب الذي لم يعرفه بناة تلك المعالم وفي ذلك شهادة لإبداعهم. ومن هذه المواضيع :

أ – هرم الأوزان[٢٥]

عند التعبير بالرقمين ١ و٢ فقط عن أوزان البحور كما وردت في دوائر الخليل تظهر خطوط الاتصال التالية على الشكل الهرمي :

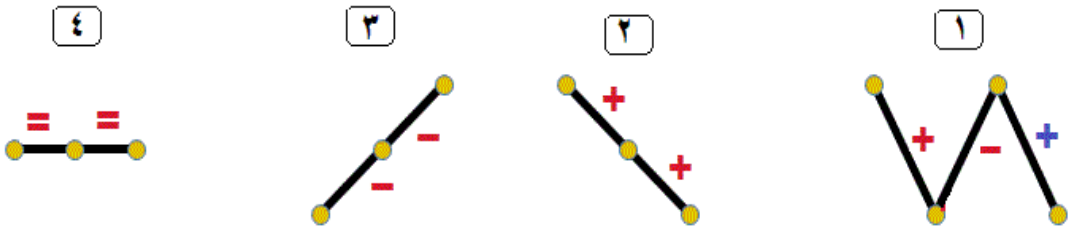


ومنه نستنتج الخواص التالية، وما خالفها فذو دلالة :

[٢٥] http://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/haram

قوانين الوزن الهرمي - لا يجتمع أحمران

الصعود ورمزه + هو الانتقال من رقم زوجي إلى ما هو أكبر منه بعده والنزول العكس ورمزه -



١ - لا صعود بعد هبوط
٢ - لا يتوالى صعودان
٣- لا يتوالى نزولان
٤- لا تتوالى المساواة مرتين

+ - يشذ عن ذلك الطويل غير المحذوف
+ +
- -
= = يشذ عن ذلك المتقارب والمتدارك

وفيما يلي تمثيل لها :

الرجز = ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ = ٤ ١ ٤ ٢ ١ ٤ ٢ ١ ..... ٤ + ٦ = ٦ – ٢، موافق لهرم الأوزان
الهزج/ الوافر = ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ = ١ ٤ ٢ ١ ٤ ٢ ١ ٤ ..... ٦ = ٦ مخالف
الهزج في الواقع = ٣ ٤ ٣ ٤ = ١ ٤ ٢ ١ ..... ٦ = ٦ متفق

البسيط على الدائرة = ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ..... ٤ =٤ +٦ -٤ - ٢ مخالف
البسيط في الواقع = ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٢ ٤ = ٤ +٦ = ٦ متفق
وهذا يعني أن ٢ ٢ في آخر البسيط فاصلة.
في صيغة الوزن الرقمي الأزرق سبب أو من أصل سببي ٢ ٣ تعني أصلها ٢ ٤

السريع = ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٦+ ٤ – ٤ – ٢ مخالف (حسب اعتبار ٢ ٣ فاعلن في آخر السريع تفعيلة أصيلة)
٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ باعتباره من ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٢ ٢
السريع مؤصلا = ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٢ ٤ + ٦ + ٨ مخالف (حسب اعتبار مفعولاتُ في آخر الشطر هي الأصل)
السريع مؤصلا = ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ + ٦ = ٦ – ٢ متفق (حسب اعتبار السريع من أصل الرجز)

اللاحق وعليه قول نازك الملائكة :

خضراءُ برّاقةٌ مُغْدِقهْ ..... كأنّها فَلْقَةُ الفستقهْ
الشَّعرُ سبحانَ مَنْ لَمَّهُ .....والثّغْرُ سبحانَ مَنْ فتَّقهْ

٤ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٤ ٤ + ٦ - ٤ - ٢ مخالف باعتباره وزنا أصليا
٤ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ من الأصل ٤ ٣ ٤ ٢ ٢ ٢ ٣ من الأصل ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٢ ٣ ٤ + ٦ = ٦ - ٢ موافق باعتباره من أصل مجزوء البسيط لحق عروضه وضربه القطع والطي ويقارن في ذلك بالسريع.

المتئد مما يدعى بالبحور المهملة وزنه فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن = ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣
ووزنه الهرمي ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ + ٦ + ٨ -٢ مخالف

معنى هذا أننا لو انتقصنا من آخره ما يجعله متوافقا مع قوانين الهرم فثمة احتمال بأن ينتج لدينا وزن مقبول في الذائقة.

٢ + ٦ = ٦ ..... ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ = ٢ ٣ ٤ ٣ ٤ وهذا ضرب سادس المديد

ب- التخاب[٢٦]

تقدم الحديث عن إيقاعي الشعر العربي : الإيقاع البحري والإيقاع الخببي. وهما إيقاعان متباينان. ولكنهما يتداخلان في حشو بحري (هـ - المؤتلف) كما يتداخلان في أضرب الكثير من البحور وذلك وفق قوانين أهمها ما يتعلق بالـ أوثق آخر وتد ثابت قطعيا ، وخلاصته أن الوتد لا يتغير أبدا طالما هو وتد. وتغيره في الضرب ناجم عن وقوعه في سياق خببي يخرجه عن وتديته ويصح بعد ذلك تطبيق التكافؤ الخببي وقد يليه في البحور التي يخلو حشوها من السبب الخببي زحاف ، ومثال ذلك :

الرجز = ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ بالزحاف = ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ١ ٣ يمكن اعتبار ما بعد الأوثق ٣ خببيا

أي ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ١ ٣ = ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ (٢) ٢ بالتخاب = ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٢ ٢

٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٢ ٢ بخبن الضرب = ٤ ٣ ٤ ٣ ١ ٢ ٢ = مستفعلن مستفعلن فعولن

٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٢ ٢ بطي الضرب = ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ١ ٢ = مستفعلن مستفعلن فاعلن (السريع)

جـ الكم والهيئة [٢٧]

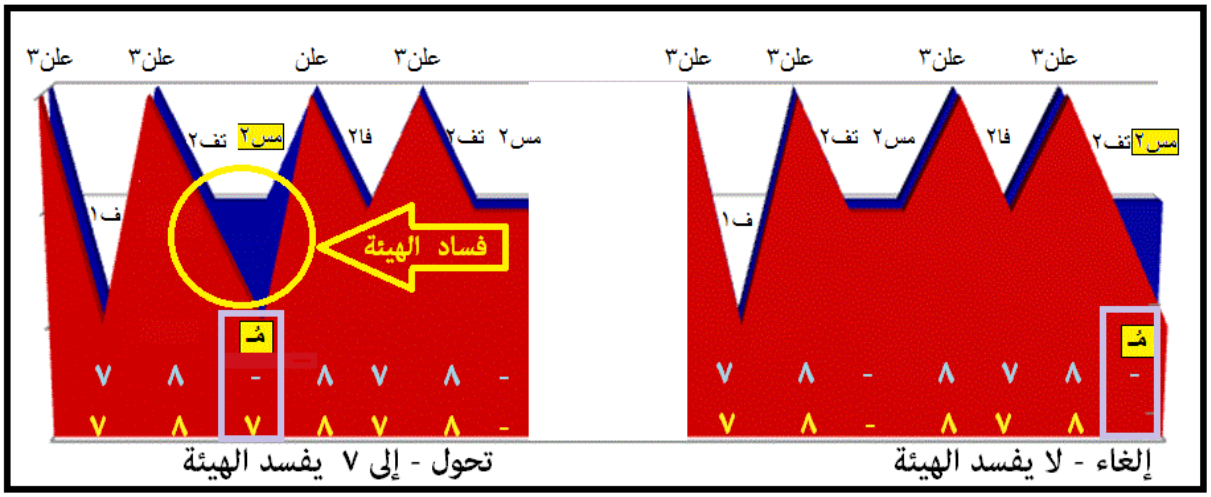
هل العروض العربي كمي؟ نعم هو كمي ويشترك في هذه الصفة مع الأعاريض الهندية والرومانية واليونانية القديمتين. ولكنه يزيد عنهما بأن هذا الكم محكوم بالهيئة ولها عليه الهيمنه والسبق. وجميل ما نقله د. أحمد كشك عن ابن جني: "وعلى ذلك قال أبو إسحق لإنسان ادّعى له أنه يجمع بين ألفين وطوّل الرجل الصوت بالألف فقال أبو إسحق: لو مددتها إلى العصر لما كانت إلا ألفا واحدة."[٢٨] أسوق هذا مثالا على أمرين : أولهما موجّه لمن يعتبرون العروض العربي كميا فقط، وثانيهما مثال على التمييز بين الذاتي والموضوعي من الأحكام.

[٢٦] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/jalt-4
https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/rewayah

[٢٧] https://sites.google.com/site/alarood/kam-wa-hayaah

[٢٨] أحمد كشك: *الزحاف والعلة - رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع*، مكتبة النهضة المصرية – مصر، ١٩٩٥، ص٢٠٣.

الشكل التالي يمثل خبن مستفعلن الأولى في البسيط إلى اليمين وتمثل الخبنَ المنطقة الزرقاء ويصفه د. إبراهيم أنيس بالقول :" ووقوعه في أول الشطر حسن جميل تميل إليه الأسماع ولا تنفر منه." [٢٩] وتمثل المنطقة الزرقاء في الشكل الأيسر خبن مستفعلن الثانية ويصف ذلك د. إبراهيم أنيس بقوله : "....هذا التغيير الشاذ الذي تنفر منه الأذن ولا تكاد تستسيغه" [٣٠] ولو كان الشعر العربي كميا فحسب لم يكن هناك هذا الاختلاف فالذي أوجده هو تأثير هذا الكم على تضاريس الهيئة كما في الشكل التالي وكما يرد شرحه في أصل الموضوع :

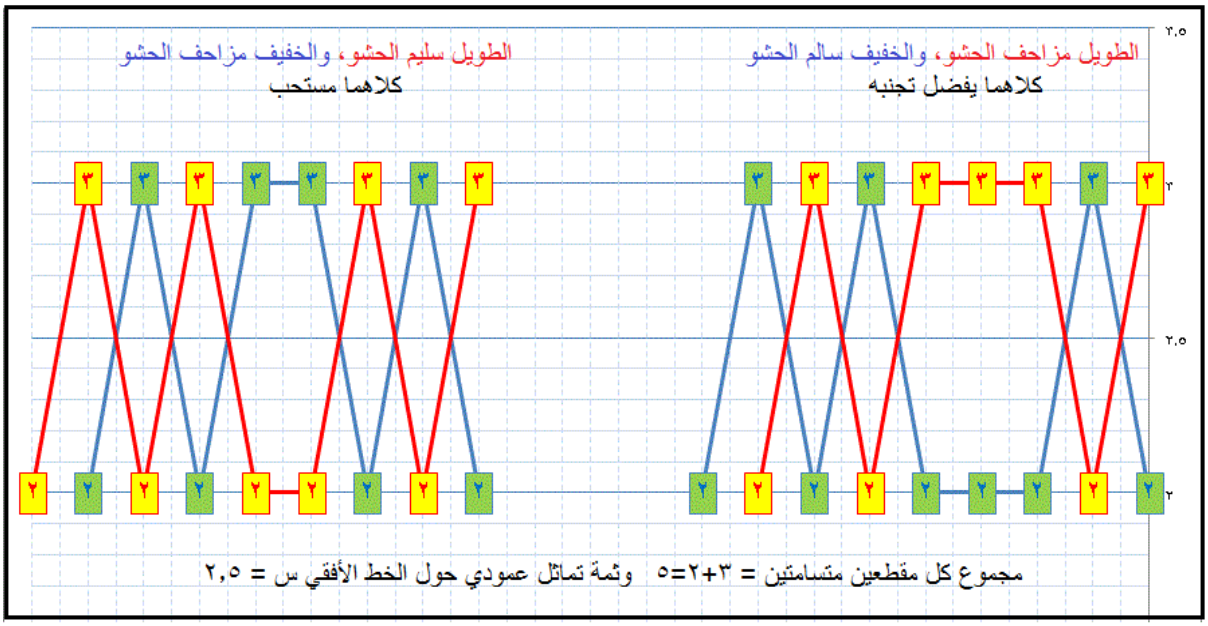


وهذا يفسر أيضا الفرق بين قبض مفاعيلن في حشو الطويل وهو مفسد للهيئة وقبضها في العروض والضرب والذي لا يفسدها. وشكل الطويل عكس في المرآة لشكل البسيط.

وثمة مثال آخر وهو التناظر بين بحري الخفيف والطويل وهو ما لا يمكن أن يحصل صدفة بين بحرين يبدو أن لا وشائج بينهما لولا أهمية الهيئة. زحاف حشو الحفيف لتحل متفع لن فيه مكان مستفع لن سائغ أكثر من سلامتها من الزحاف، وسلامة مفاعيلن الأولى في الطويل سائغ أكثر من زحافها فكيف يفسر هذا في غياب الهيئة :

[٢٩] إبراهيم أنيس: *موسيقى الشعر*، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ، ط ٧، ١٩٩٧، ص ٧٣.

[٣٠] المصدر السابق: ص ٧٤.



١٣– أصل العروض العربي

ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن الخليل اقتبس عروضه من أعاريض أخرى أو ربما سطا على بعضها، منهم :

أ- عبد الله حسين جلاب الذي ذهب إلى القول إنه:

لا علم العروض العربي : (الخليل بن احمد الفراهيدي)

ولا العبري ، ولا السرياني: (الراهب أنطون التكريتي)

ولا الفارسي، ولا اليوناني، ولا اللاتيني، ولا (جَنْدُ) السنسكريتي : (بنكلُ وجلتُ)

إنما علم العروض البابلي الأصل[٣١]

ب- نزار حنا الديراني الذي طرح:

- إما أن تكون أوزان الخليل أندلسية أو سريانية مشرقية
- "أو أن يكون العروض قد ولد متكاملا او أشبه بالمتكامل في ذهن الخليل وإن كان كذلك سيثير الاشتباه (كما يقول كل من د. صفاء خلوصي والأستاذ كمال ابراهيم) ويحملنا

[٣١] عبد الله حسين جلاب: *خطاب الطين – استنباطات*، دار أمل الجديدة – سوريا ، ط ١، ٢٠١٣، ص٩٧.
يترتب على اتفاق مقاطع الشعر البابلي والجاهلي أو حتى أوزانهما وحدة الذائقة بينهما لا غير، ولا يترتب عليه أن أياً من البابليين أو الجاهليين قد سبق الخليل إلى علم العروض. لو صح هذا المنطق لجاز أن نعتبر أن اللغات السامية جميعها سبقت الخليل إلى المعجم لاشتراكها مع العربية في المفردات والصرف.

على الاعتقاد بانه محاكاة لنموذج أجنبي متكامل لأن أمرا كهذا (ولادة عروض متكاملة في ذهن الخليل) أمر بعيد عن الواقع"

- "أو أن يكون الخليل قد حاكى نموذجا عروضيا جاهزا واستطاع بعبقريته أن يطوعه بالشكل الذي يلائم الشعر العربي. وللإجابة عن هذا التساؤل نقف مع ما يقوله د. صفاء خلوصي أستاذ العروض في تقديمه لكتاب القسطاس المستقيم نقلا عن أبي الريحان البيروني المتوفى سنة ١٠٤٨ م في كتابه *تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة* في فصله الموسوم (ذكر كتبهم في النحو والشعر) ما يلي :

يرجع العروض العربي واليوناني الى الأصل السنسكريتي، وقد يكون هذا الأصل السنسكريتي بدوره مقتبسا من أصل بابلي قديم لعثوره على تشابه بين البحور اليونانية والعربية من جهة وبعض البحور البابلية القديمة ... وقد قدم لنا البيروني في كتابه اعلاه وجوها من البراهين تدل على ان الخليل كان قد اطلع على العروض السنسكريتي قبل أن يشرع بوضع ميزان العروض العربي ... ويذهب الدكتور جواد علي بانه وجد نصا في بعض المظان العربية القديمة يؤيد أن الخليل قد اطلع على الأوزان اليونانية الى جنب كتب في العروض السنسكريتي ... وهذا ما ذهب إليه المطران اقليمس يوسف داود أيضا حيث قال: الشعر موزون في السريانية على نسق واحد من جهة الحركات أما في اللغات القديمة الأخرى كاليونانية واللاتينية والسنسكريتية والعربية فيعتبر لصحة النظم وضبطه أمران في الحركات وهما عددها وقدرها. لقد افاد الخليل من أصول عروضية متعارف عليها عند العرب إلا أنه أضاف اليها ما نقل من التراث السرياني والعبري والفارسي واليوناني والسنسكريتي لأن الخليل الذي ولد في البصرة سنة (٧١٢-٧٧٨) وهو عصر التقاء الثقافات الهندية والفارسية واليونانية والسريانية مع العرب من خلال ما كان يترجمه الادباء السريان الى العربية..." [٣٢]

جـ - عبد الله الطيب مجذوب الذي يسأل عن تأثّر العَروض العربي بما هو خارج اللغات السامية، أي تأثّره بالعَروضين الفارسي والإغريقي، مرجّحاً كفّة الأوّل، ومقترباً من واحدة من أهم المسائل التي نظر فيها بعض المستشرقين: "وقد كان أهل مشرق الجزيرة العربية من قبائل ربيعة وتميم وإياد، هم أوّل من نقل الوزن عن فارس فيما أرى ... كما كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التميمية".[٣٣]

[٣٢] http://www.aramaic-dem.org/Arabic/Adab/Dr.Nazar/3.htm

[٣٣] http://www.aldohamagazine.com/article.aspx?n=4F793B24-91A2-4F10-92A5-D518034DC3B6&d=20130901#.WeyTXVsjS01

إن وجود تقاطع هنا أو هناك بين الأعاريض المختلفة أمر جد وارد، ولكن هذا شيء والقول بالتطابق في المنهج شيء آخر. كل ما ارتآه الباحثون الثلاثة يتهاوى إذا كان ما جاء به الخليل منهجا يصور الذائقة العربية. فالمنهج يكون كاملا أو لا يكون. إنه صنو الذائقة التي يتناولها كلاهما لا يستعار. إن من يعرف أن منهج الخليل في اتساقه واطراده وشموله وثروته وتميزه إنما يمثل الذائقة العربية في اتساقها وثرائها وتميزها ينتفي لديه أي شك في حقيقة أن الخليل بما وهب من فكر عبقري هو صاحب هذا المنهج من ألفه إلى يائه. وأنه كما لا يمكن أن تكون ذائقة العرب مقتبسة عن سواهم فكذلك لا يمكن لمنهج الخليل أن يقتبس عن سواه. الباحثون الثلاثة يجهلون منهج الخليل كسواهم من جل العروضيين العرب.

١٤– الذاتي والموضوعي

النتيجة العلمية تتطلب أمرين : (١) معطيات علمية و (٢) الربط بينها بطريقة علمية. المعطيات العلمية موضوعية بطبيعتها ويسهل اكتشاف الخطأ فيها. والكثير من المغالطات ناشئ نتيجة اختلاط العلمي الموضوعي بالذاتي غير الموضوعي في طريقة الربط. وقد يتم ذلك في غير العروض بوعي فيما يسمونه في السياسة بالتنظير، أو بدون وعي نتيجة الهوى. وربما تم ذات الشيء في العروض. كثرة المعلومات الصحيحة لدى الباحث حول موضوع ما، يولد زخما يسبغ على ما يختلط بها من ميول شخصية نفس الدرجة من الصحة في نفس الباحث، وفي غياب الوعي على المنهج يغدو الفرز بين الموضوعي والذاتي صعبا. ويتساوى إذ ذاك في هذا الباب العارف بالكثير من المعلومات الصحيحة مع المفتقر إليها كذاك الذي مد حرف الألف عند ابن جني.

يرى محمد توفيق أبو علي ثغرة في العروض ناتجة عن عدم التمييز بين (با) بالمد و(بأ) بالهمز والتسكين. ويجعل ذلك سببا للشعور بالخلل الإيقاعي في البيت "قدموس قد سرقوا الحروف وخانوا بعدما زلت بك القدم" ، ويذكر ثلاث معطيات موضوعية: [٣٤]

١- لا فرق في الوزن عند الخليل بين (با) و (بأ)
٢- معظم مقاطع الصدر من فئة (با) ومعظم مقاطع العجز من فئة (بأْ)
٣- ثمة خلل إيقاعي في البيت

تم الربط بين هذه المعطيات الموضوعية بطريقة ذاتية فكانت النتيجة مخالفة للواقع تماما. فالشعور بالخلل الذي ذكره هو شهادة لخلو منهج الخليل من التغرات. انظر إلى البيتين التاليين :

[٣٤] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/thaghrah

الأول : قدموس قد سرقوا الحروف وخانوا من بعد ما زلت بك الأقدام

والثاني : قدموس قد سرقوا الحروف همو من بعد ما زلت بك القدم

لقد اختفى ذلك الخلل مع عدم تغير مواقع (با) و(بأْ). الشعور بخلل الإيقاع نجم عن تمثل الذائقة العربية كما صورها منهج الخليل وحساسيتها فيما يخص التصريع ولا علاقة لذلك بما ذكره من قريب أو بعيد مع (با) و(بأْ) فتمثيل الوزن مجرد كالأرقام التي تعبر عنه . يقرأ القارئ متوقفا مع نهاية الكلام وبعد نهاية الشطر:

قدموس قد سرقوا الحروف وخانوا = ٤ ٣ ((٤) ٣ ((٤) ٢ = متْفاعلن متَفاعلن متَفاعل

فيتهيأ لعجز مصرع يكافئه وزنا وقافية ، فيجيء ما بقي من الشطر الثاني:

من بعد أنزلت بك القدم = ٤ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ = متْفاعلن متْفاعلن مُتَفا مخالفا لتوقع السامع

فيشعر بالخلل. وهذه شهادة لخلو منهج الخليل من الثغرات في تمثيله للذائقة العربية. ولكن المنهجية تشجع على الاستفادة موضوعيا من الفرق بين (با) و (بأ). وتم ذلك في موضوع من أجمل مواضيع الرقمي وهو موضوع (م/ع)[٣٥].

وذكر د. مصطفى حركات:

"المقطع اللغوي ...يـــا ...في بيت البسيط شبه قصير

يا دار مية بالعلياء فالسند

وهو متزايد الطول في بيت الكامل

با دار عبلة بالجواء تكلمي

القراءة اللغوية لا تميز بينهما وانما التمييز يأتي من الانشاد الشعري"[٣٦]

ويترتب على هذا القول الآتي:

١. أمر موضوعي : معلقة النابغة على البسيط وصدر مطلعها : "يا دار مية بالعلياء فالسند" (يا) في أوله تمثل السبب الأول (مسْ) من مستفعلن القابل للزحاف والتحول بحذف الساكن إلى متحرك.

[٣٥] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/meemain
https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/trkmy-mosa

[٣٦] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/tajreed

٢. أمر موضوعي كذلك : معلقة عنترة على الكامل وصدر مطلعها : "يا دار عبلة بالجواء تكلمي" (يا) في أوله تمثل السبب الأول (متْ) من متْفاعلن القابل للتحول إلى متحركين يكونان السبب الثقيل.

٣. أمر موضوعي كذلك : في بيت النابغة {يا} تكافئ إيقاعيا مقطعا قصيرا بالزحاف

٤. في بيت عنترة {يا}: تكافئ مقطعين قصيرين لقابليتها بحلول سبب ثقيل مكانها. هذا موضوعيّ.

٥. المقطعان القصيران المتكافئان لـ (يا) في بيت عنترة معا أطول من المقطع القصير الذي تقبل (يا) في بيت النابغة . هذا موضوعي.

٦. ربط د. حركات بين هذه المعطيات الموضوعية بطريقة ذاتية تماما بقوله: "كل هذا يرينا أن {يا} في بيت النابغة ... مدها أقصر من مد {يا} في بيت عنترة. اختلاف صيرورة كل من (يا) في البيتين لا يترتب عليه اختلافهما قبل تلك الصيرورة.

تتبعت الإنشاد على اليوتيوب فما وجدت علاقة مطردة في طول (يا) بين المعلقتين في إنشاد الشعراء، بل رجحت كفة طولها في البسيط إحصائيا على طولها في الكامل. إن (يا) مجردة في خصائصها اللفظية وذات كينونة واحدة مهما كان موقعها أو مآلها أو ما تكافئه، وعلى هذا الأساس يقوم فهم الرقمي لعروض الخليل. فلو أننا توصلنا إلى برنامج يمكن الحاسوب من قراءة الشعر، وإنشاد الشطرين

أ- على الكامل : يا دار عبلةَ..... بالحواء تكلمي

ب- على البسيط : يا دار عبلةَ .....بالعلياء فالسند

وأنشد "يا دار عبلةَ" بذات الطريقة فإن الأذن لن تجد في ذلك نشازا في أي من الشطرين.

وكلا الدكتورين الفاضلين حكم حكما ذاتيا يشبه ما تقدم في موضوع الكم والهيئة في من مدّ الألف لتنوب عن ألفين لدى ابن جني. إمكان التعبير عن الوزن بالأرقام يعني وحدة دلالة ومضمون السبب الخفيف طالما كان رمزه ٢ بغض النظر عما سيلحقه أو يؤول إليه بعد ذلك.

وأخيرا ما يذكره د. عبد الحكيم العبد مستندا إلى رأي د. شكري عياد إذ يقول:

"ولنتصور الصعوبات هاهنا نمثل لما أومأنا إليه قبل من تنازع أو احتمالات لدخول بعض الأوزان في بعضها. وإضافتنا هنا من طرح الدكتور شكري عياد لمقطوعات معينة في جنس المنسرح ومنه في متناولنا

من رأى يومنا ويوم بني التيم إذ التف ضيقه بدمه

تفعيل أول:

من رأى	يومنا و	يوم بنتـ	ميم إذ لـْ	تفف ضيقـ	ـــهو بدمه
ه//ه/	ه//ه/	ه///ه/	ه///ه/	ه /// ه/	ه///ه/
مفتعل	مفعلاتُ	مفتعلن	مفتعلن	فاعلاتُ	مفتعلن

على هذا عدها تكتيل شكري عياد[٣٧] في المنسرح، بارتكاز على التاء في آخر العروضة.

تفعيل ثان:

من رأى يو	يومنا ويو	م بنتـــتـ	ـم إذ لـتفْـ	ـف ضيقهو	بدمه
ه/ه//ه/	ه/ /ه//ه/	ه/ه///	ه/ه///	ه/ ه //	ه/ //
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلن

وعلى هذا فالتكتيل يدخلها في الخفيف بارتكاز على الياء في آخر العروضة، ويبقى قطع تفعيل متفعلن إلى متفع لن هينا." [٣٨]

على أن الأمرهنا أيسر مما ذكر الدكتور شكري عياد وتفسيره ببساطة لا يستدعي ارتكازا ولا من يرتكزون ويظهره الجدول التالي الذي يمثل الوضع على دائرة (د- المشتبه) :

المحور	٢	١	١٢	١١	١٠	٢	٨	٥	٤	٣	٢
المنسرح	٢	٢	٣	٢	٢	٢	١	٢	١	٣	
الخفيف		٢	٣	٢	٢	٢	١	٢	٢	٣	٢

فالبيت المذكور من مجموعة أبيات من المنسرح وقد ورد صدر مطلعه على الخفيف الأمر الذي يجعل البيت كله من ثاني الخفيف. وبقية الأبيات على المنسرح، ولا يعدو أن يكون ذلك شذوذا لا يقاس عليه أو أن يكون حصل خطأ في النسخ كأن يكون البيت :

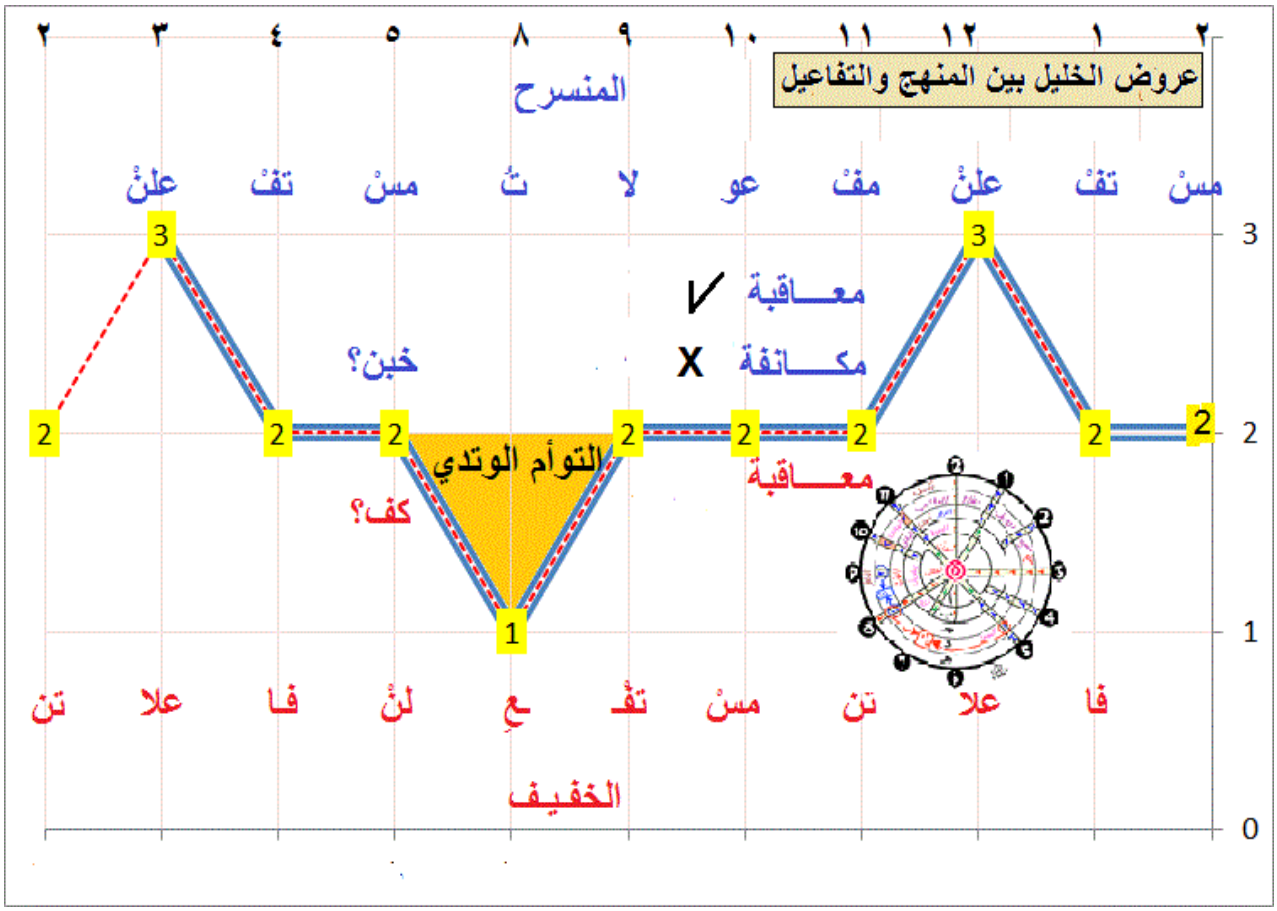
يا من رأى يومنا ويوم بني التـ .....تيم إذ التف ضيقه بدمه

[٣٧] كذا في الأصل.

[٣٨] عبد الحميد العبد: *علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي*، دار غريب–مصر، ط٢، ٢٠٠٤، ص٧٧-٧٨.

١٥– هل من تعارض في التطبيق بين ما يصدر عن الساعة والتفاعيل ؟

قد نحت الرقمي نحتا وركبته تركيبا من تجميع جزيئات تطبيق التفاعيل ومحاولة وضعها في إطار ينتظمها، وكل مرة أجد فيها شذوذا كنت أعيد النظر له على أنه ناتج عن خطأ لدي في الفهم وقصور في الاستقراء. وعليه فيفترض أن لا يكون هناك فرق بينهما. ولكني توقفت عند اختلافين لم أجد بدا فيهما من تقديم اطراد أحكام هندسة الساعة على مرويات تفاعيل الخليل وهما خاصان بدائرة (د – المشتبه) ويمثلهما الشكل التالي :



يقرر عروض التفاعيل :

- أولا - المحوران ١١و ١٠ بينهما معاقبة (جزا – جواز زحاف أحدهما) في الخفيف. وبينهما مكانفة (جزك = جواز زحاف كليهما) في المنسرح . الواقع الشعري يقرر أن حكمهما واحد

وهو المعاقبة ولا مكانفه بين المحورين في المنسرح. يقول الأستاذ سليمان أبو ستة : [٣٩] "درس الدكتور محمد العلمي بحور الشعر وزحافاتها في دواويين الشعراء في الجاهلية والإسلام إلى نهاية عهد الأمويين، وفيما يخص المنسرح لم يجد لزحاف الخبل في مفعولات شاهدا سوى بيت واحد للبيد هو :

فلا تؤول إذا يؤول ولا * تقرب منه إذا هو اقتربا"

- ثانيا : إن ضرب المنسرح مطوي أبدا وذلك يعني عدم زحاف المحور (د- ٥) أي عدم خبن مستفعلن في المنسرح بينما يسمح بزحاف هذا المحور في الخفيف أي كف مستفع لن والواقع الشعري ينفي ذلك كما أورد د. مصطفى حركات.[٤٠]

١٦– اللسانيات والعروض

اللسانيات علم واسع ذو قواعد يحتاج إتقانها تخصصا، لكنني أعرف من مبادئها ما يكفي للمقارنة بينها وبين العروض العربي. وأساس المقارنة قائم على تعريفهم للمقطع ويعنينا منه هنا : ما أسموه بالمقطع القصير = ١ في العروض الرقمي والمقطع الطويل = ٢ في العروض الرقمي . وهذا القدر مشترك بين اللسانيات والعروض العربي والعروضين الروماني واليوناني القديمين والعروض الهندي، ويناظر ذلك – ولا يشابهه– العروض الانجليزي النبري في حال اعتبار الرقم ١ رمزا لغير المنبور والرقم ٢ رمزا للمنبور.

وهو بالنسبة للأعاريض العالمية كاف للوصف والتقعيد معا، نظرا لمحافظة أوزانها في الأعم الأغلب على صفات المقطعين، ولغياب الوتد في التقعيد لتلك الأعاريض. وهذا القدر المشترك كاف في العروض العربي لوصف أوزان الشعر العربي. ولكنه قاصر عن التقعيد لها. فالعروض العربي هيكمي أي ذو هيئة وكم ، وفيه تهيمن الهيئة على الكم، وهما معا يشكلان تضاريس العروض العربي وهي عبارة عن تشكيلات الأسباب والأوتاد وتسودها قوانين واضحة تناسبها. السبب في العروض العربي متفق مع المقطع الطويل في اللسانيات، فيبقى الوتد كوحدة واحدة هو ما يميز العروض العربي ويشكل في علاقته

[٣٩] http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=74179&p=570829&viewfull=1#post570829

[٤٠] مصطفى حركات: *اللسانيات الرياضية والعروض*، دار الحداثة – لبنان، ط١، ص ٥٤.

بالأسباب الهيئة التي تهيمن على الكم. وعندما يتم إهمال الوتد واعتباره مجرد مقطعين قصير ١ وطويل ٢ لا شخصية مشتركة تجمعهما، تختلط الأمور.

يقول د. محمد العلمي : "على أنني أعتبر ما قام به المستشرقون أو جلهم في دراسة العروض لا داخلا في الدراسات العروضية المقارنة، بل في الأخطاء القاتلة لهذه الدراسات، لأن تشذيب نظام وتهذيبه وتأديبه من أجل إدخاله في أحكام نظام آخر ليس علما مطلقا. ويستوي في هذا من اعتمد منهم على الأبحر الأوروبية في دراسة العروض العربي ومن اعتمد على أصول الموسيقى النظرية لتحليل إيقاع الشعر العربي."[٤١]

ويقول د. إدوارد سعيد: "لقد كان أحد الضوابط المقيدة التي أثرت على المفكرين المسيحيين الذي حاولوا فهم الإسلام ينبع من عملية قياسية: مادام المسيح هو أساس العقيدة المسيحية، فقد افترض - بطريقة خاطئة تماماً- أن محمداً كان للإسلام ما كانه المسيح للمسيحية. ومن ثم إطلاق التسمية التماحكية المحمدية على الإسلام."[٤٢]

هذا المبدأ ينطبق بتمامه على عروض الشعر العربي الذي بدأت عملية تحديثه على أيدي المستشرقين في عشرينيات القرن التاسع عشر تقريباً. فقد فوجئ المستشرقون لدى اتصالهم به، بأنه وظف فقط كآلة لقياس ضبط الأوزان، عبر مقارنتها - أي الأوزان- بصور الأعاريض والضروب المحددة في كتب العروض. وكان من الطبيعي أن يفترضوا أنه كعلم لأوزان الشعر، فلا بد من أن يكون أيضاً علماً للإيقاع. وليس في ذلك أية مجازفة. وبدأوا من ثم يبحثون فيه عن مفهوم الإيقاع وقوانيه.

غير أن الفرضية الخاطئة التي وقعوا فيها، تؤكد مقولة إدوارد سعيد أنهم تصوروا عروض الشعر العربي كأعاريضهم الأوروبية، وتعاملوا معه بما عرفوه عن الظواهر الصوتية والإيقاعية المعروفة في لغاتهم الأوروبية. وتعددت الاتجاهات والفرضيات، لكن شيئاً واحداً لم يتغير لديهم جميعاً، هو أنهم تعاملوا - كما يقول أحدهم وهو المستشرق جوتهلد فايل - مع موضوع غريب عنهم كلياً. وقادهم هذا لأن يقترفوا جنايات عديدة، حصرها فايل في *دائرة المعارف الإسلامية* تحت مادة "عروض."

أمران اثنان نود الإشارة إليهما، ضمن ما ذكره جوتهلد فايل :

- الأول: التعامل مع إيقاع عروض الشعر العربي بمنطق أعاريضهم الأوروبية.

[٤١] محمد العلمي: *العروض والقافية – دراسة في التأسيس والاستدراك*، دار الثقافة – المغرب، ط١، ص ١٢٦.

[٤٢] http://mail.algomhoriah.net/atach.php?id=3113

- والثاني: إعادة هندسة العروض العربي بما يتطابق مع فرضياتهم النظرية، بما في ذلك أنهم حاولوا استحداث أعاريض جديدة، من جهة، واستبعاد مالم يتطابق مع فرضياتهم النظرية من أجزاء العروض العربي، من جهة أخرى.

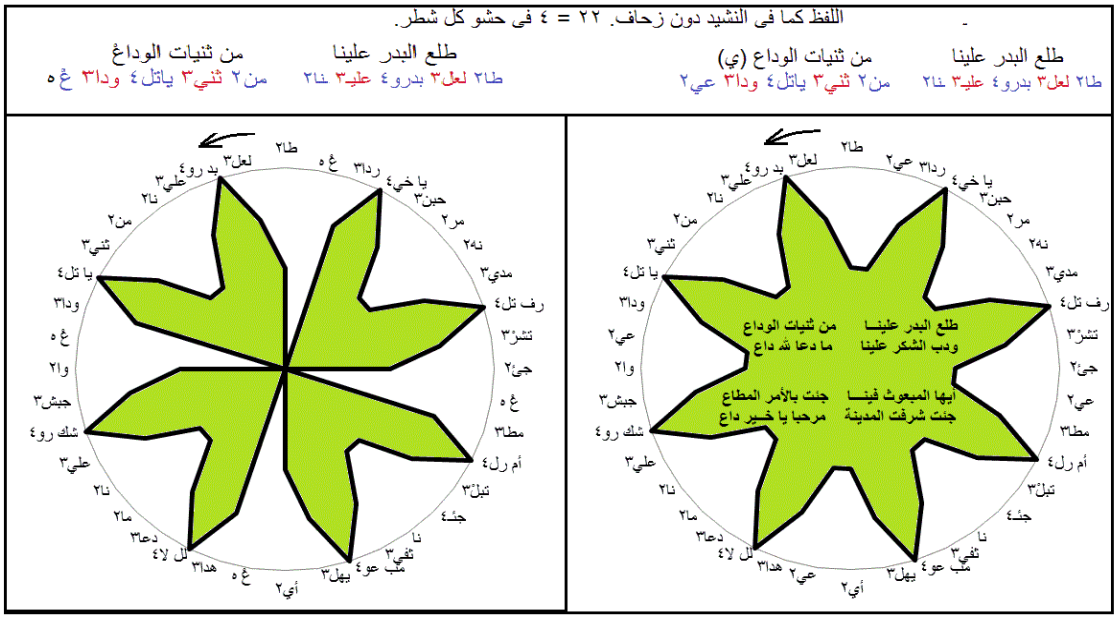
الأزمة إلى هنا تبدو أزمة بحث محضة "مستبعدين لاعتبارات المجاملة، العوامل الأخلاقية والحضارية، لكن الأزمة فرّخت لها أعشاشاً في مشاريع الدراسات العروضية التي قام بها الباحثون العرب لاحقاً.

خاتمة

نخلص مما تقدم إلى النتائج الآتية:

١. ساعة البحور هي خارطة كل من الذائقة العربية ومنهج الخليل الذي يمثل امتداد مبدئه في الواقع. العروضيون العرب يدركون كل تفاصيل تلك الساعة. ولكني بت على قناعة بأن ليس من بينهم من جمعها بشكل متكامل في إطار واحد يكون مرجعا شاملا وهو ما أدعوه منهج الخليل. بعض العرب تحدثوا عن منهج الخليل ولكنهم لم يحددوه. وتفردت – جوان مالنج – كما تقدم بتقريرها الجازم الواثق بوجود منهج صحيح واحد في العروض هو منهج الخليل وأرفقت ذلك بارتياد كثير من معالمه.

٢. المعروف أن العروض كعلم من علوم اللغة ذو طبيعة أدبية خالصة. وفيما تقدم يثبت العروض الرقمي أن قواعد هذا العلم – أقله في العروض العربي – تجليات لبناء رياضي هندسي دقيق بسيط شامل، لا يقل دقة واطرادا عن معطيات أي علم آخر من علوم الطبيعة والرياضيات بحيث يمكن تدريسه بمعطياته الرقمية لأي دارس لا يعرف شيئا عن العربية. وهو يقدم ذلك في إطار من التجريد والشمولية وبأقل قدر ممكن من المصطلحات التي يمكن لمن أراد أن يجرده منها كليا ويستعمل مصطلحات رياضية بحتة مكانها. لا أشجع ذلك لضرورة التواصل مع التراث، وإنما أقوله لتوضيح الطبيعة الرياضية الخالصة لهذا العلم وأبجديته الأساسية في ذلك الرقمان ٢، ٣ لا غير وكل ما يتلوها مركب منهما. التمثيل البياني للوزن تجسيد لهذه الطبيعة الهندسية لكل من الذائقة العربية ومنهج الخليل وفيما يلي مثال على ذلك :



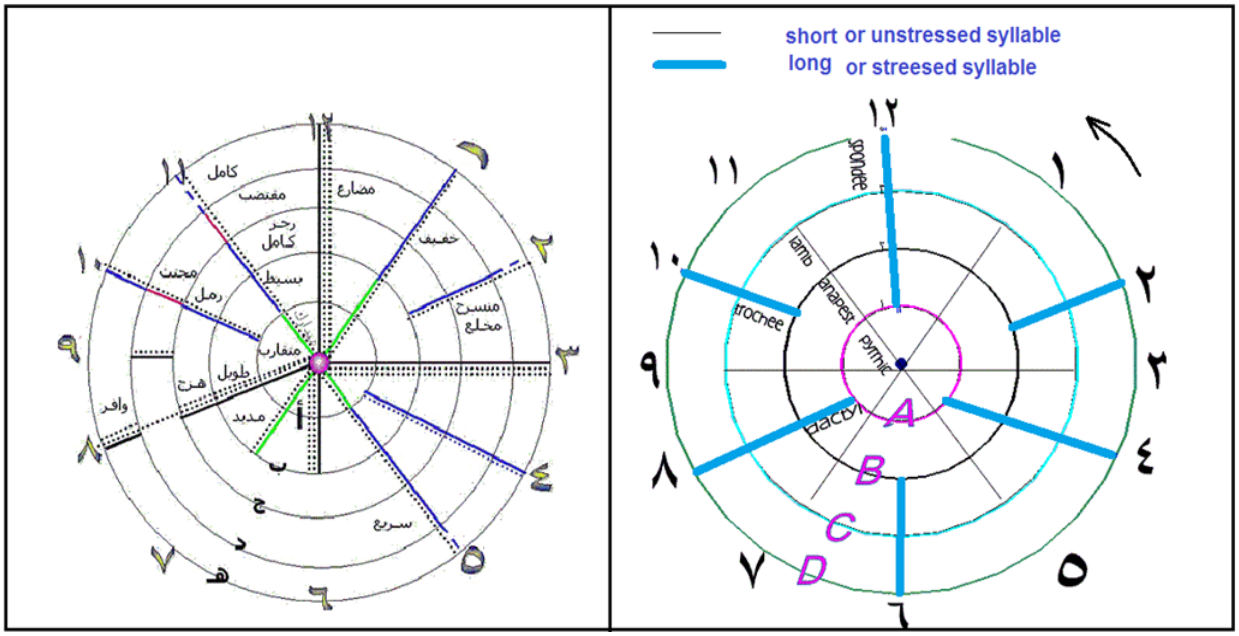
٣. المشترك البشري يشجع على استطلاع مدى الطبيعة الرياضية في الأعاريض غير العربية. يقول تشارلز هارمان : "ما هو الوزن على المستوى التجريدي؟ نستطيع تعريفه – على الأقل بشكل غير رسمي – بأنه نظام ضبط حسابي يتمثل في العروض ويعتمد على نوع من القانون الرقمي" : [٤٣]

Meter as Numerical Prosody

What *is* a meter on this abstract level? At least informally, we can define a meter as a system of rhythmic control – a **prosody** – that depends on some kind of *numerical* rule.

لاحظت وجود ساعة تجمع جلّ بحور الأشعار الغربية، وثمة شبه بينها وبين ساعة البحور العربية مع الفارق:

[٤٣] Harman , Charles O. 2015. *Verse: An introduction to Prosody*. West Sussex, UK: Wiley Blackwell, p. 87.



٤. إن هذا الطرح الرقمي يمكّن من مدّ فكر الخليل إلى ما هو خارج العروض والشعر، سواء في علاقاته بالموسيقى[٤٤] أو العمارة[٤٥] أو العروض المقارن[٤٦] أو سوى ذلك من مواضيع لم يكن يخطر بالبال أن تكون لها علاقة بفكر الخليل. وقد اطلعت على العديد من محاولات التجديد في العروض فما وجدت في أي منها منهجا متكاملا. ووجدت كل جديد فيها له حكمه في الرقمي، ولا عجب في ذلك فالمنهج لا يستحق حمل هذا الاسم ما لم يكن محيطا بكل أصول ما يتناوله، وإذا أحاط بالأصول فإحاطته بالفروع قديمها وما يستجد منها تحصيل حاصل.

ولا تقتصر جدوى الموضوع على خصوصية مضمونه بل تمتد إلى أدواته التي يلجأ إليها دارسه من أساليب البحث التحليل والإحصاء والاستقراء والاستنتاج في مقاربته لأي موضوع كان. ومن أهم ما خطر ببالي في هذا الصدد "البصمة الرقمية" وأعني بها مجموعة بيانات متعلقة بأكبر قدر ممكن من خصائص أقوال أو كتابات الشعراء أو الكتاب وإعطاء كل منها قيمة رقمية وعلى ضوء مجموع هذه النقاط الرقمية يمكن تصميم برنامج لتحديد أو ترجيح صاحب النص. وهو ما يتوافق مع The Signature Stylometric System.[٤٧]

[٤٤] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/alhaan

[٤٥] https://sites.google.com/site/aroodwasseem/

[٤٦] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/comparative-metrics

[٤٧] https://sites.google.com/site/alarood/r3/Home/sentiment-analysis/stylometry

٥. تطور الشعر العربي : يكاد الباحثون يجمعون على أن الشعر العربي- من حيث الوزن - قد تطور عبر أزمنة طويلة جدا قبل الشعر الجاهلي. المعطيات الرياضية والهندسية لا تتطور، يتطور العلم بها. ما تبينه ساعة البحور من مثل هذه الكينونة لوزن الشعر العربي تبعث على استقصاء مدى صحة نظرية تنسجم مع هذا المنطق. أي أنه إن كان ثمة تطور فهو في الوعي على وزن الشعر العربي أما الوزن فلم ولن يتطور. خلية النحل هكذا هي منذ كان النحل وستبقى ما بقي النحل وكذلك خصائص المثلث قائم الزاوية لم تتطور ولم تتجدد بل الذي جد هو قاعدة فيثاغورس في كشف تلك الخصاص.

شتان بين الحديث عن تطور وزن الشعر العربي وبين تطور اكتشاف العربي لكينونته الرياضية المفطورة في عميق وجدانه فالثاني لا يتطلب من طول الزمان ما يتطلبه الأول. وحسبك في هذا تمايل الطفل وانسجامه مع الوزن المنتظم لهدهدة أمه. وانزعاجه من الصخب الفوضوي. وسواء كانت هذه الكينونة الرياضية الهندسية الخاصة بأوزان الشعر العربي وقفيّةً شأن من يقول إن العربية لغة آدم أو غائيّة موجودة في عالم القوة قبل خروجها للواقع فإن افتراض تجانس طبيعة الوزن مع طبيعة اللغة يفتح بابا للبحث عن مدى وجود تصميم هندسي رياضي لسائر جوانب العربية دون استثناء.

٦. يجسد الوعي على السلسلة الذهبية الخليلية في منظومته الفكرية : (المبدأ - المنهج - التطبيق) على بداهته وبساطته - فيصلا للحكم في كل مسائل العروض ونتاجات العروضيين. ولكنه يتعدى ذلك إلى ما هو أعمق وأشمل في مجال الدراسات الفكرية والإنسانية على نحو يضع الخليل في الساحة الفكرية الإسلامية بمستوى ماركس في الفكر المادي مع تباين المضمون طبعا. ومن حق الخليل أن ينسب مضمون العبارة التالية إليه : "إذا رأيت مبدأ سليما يؤدي إلى نتائج سيئة فاعلم أنه قد تم العبث بالمنهج في غيبة الفكر أو تغييبه."

٧. أعتقد أن العروض الرقمي بتواصله المباشر مع تفكير الخليل وصدوره عنه وإعطاء الأولوية لمنهجية الخليل يشكل طرحا جديدا كل الجدة للعروض العربي أشبه ما يكون بميلاد جديد له. إن هذا يطرح التساؤل الذي كان ينبغي أن يطرح من قرون حول ما قيل عن فقدان كتاب الخليل في العروض.

المراجع العربية

أديب، ميشيل. ٢٠٠٢. العروض متى نحميه من التغريب. *مجلة الموقف الأدبي*، العدد ٣٧٣ (أيار): ص٣٧-٦٢.

أنيس، إبراهيم. ١٩٩٧. *موسيقى الشعر*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية. الطبعة السابعة.

جلاب، عبد الله حسين. ٢٠١٣. *خطاب الطين: استنباطات*. سوريا: دار أمل الجديدة. الطبعة الأولى.

حركات، مصطفى. ١٩٨٨. *اللسانيات الرياضية والعروض*. لبنان: دار الحداثة. الطبعة الأولى.

العبد، عبد الحميد. ٢٠٠٤. *علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي*. مصر: دارغريب، الطبعة الثانية.

العلمي، محمد . ١٩٨٣. *العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك*. المغرب: دار الثقافة. الطبعة الأولى.

كشك، أحمد. ١٩٩٥. *الزحاف والعلة: رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع*. مصر: مكتبة النهضة المصرية.

الكعبي، ربيعة . ٢٠٠٦ . *العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي* . تونس: مركز النشر الجامعي.

المراجع الأجنبية

Harman, Charles O. 2015. *Verse: An introduction to Prosody*. West Sussex, UK: Wiley Blackwell.

Maling, Joan Mathilda. 1973. *The Theory of Classical Arabic Metrics*. Ph.D. dissertation, Massachusetts Institute of Technology.