الفكر الإحصائي في وضع علم العَروض

د. جعفر كمال الدين أحمد*

ملخص فكرة البحث:

وضع الخليل بن أحمد آلية إحصائية رياضية لحصر الأجزاء (التفاعيل) وذلك بقلب مقاطع الأجزاء، نحو: مفاعيلن ومقلوبها مستفعلن، ومفاعلتن ومقلوبها متفاعلن.

ولحصر البحور الشعرية قلب الأجزاء، نحو: فعولن مفاعيلن ومقلوبها مفاعيلن فعولن، وفاعلاتن مستفع لن فاعلاتن، ومقلوبها فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن. وقد يكون البحر المقلوب مهملا أو مستعملاً.

وهذا القلب شبيه من ناحية عامة بالتقليب الصوتي الذي اتبعه الخليل لحصر مواد معجمه (العين) غير أنه تصرف في قلب الأجزاء والبحور بما يناسب العروض.

وآلية الخليل في قلب المقاطع والأجزاء محكمة جداً. وما قيل إنه بحور مهملة مستدركة على الخليل مخالف تماماً لهذه الآلية.

* الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية.

Statistical Thought in establishing the Prosody

Al-Khaleel bin Ahmed invented statistical mathematical method to confine the parts (Al-tafaeel) through invertingsyllables of the parts, i.e. (Mafaeelun) which its inversion (Mostfilun) , and (mafailtun) which its inversion (Motafalun). To confine poetic metershe inverted the parts such as: (Fauolun–Mafaeelun) which its inversion (Mafaeelun-Faaolon), (faalatun- mostafalun–faalatun) which its inversion (faalatun-faelatun - mostafalun). The invertedpoetic meter may be overlooked or used. This inversion in general similar to phonological inversion which has been adopted by Al-Khaleelin confining his dictionary Al-ain, but he followed inversion of poetic meters and parts that suit the prosody.

Al-khaleel's method in the inversion of syllables and parts is very accurate and what had beensaid overlooked poetic meters inferred is absolutely contradicted to this method

مقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نبيّنا محمد، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعدُ، هذا بحث يتناول الفكر الإحصائي الذي اعتمد عليه الخليل بن أحمد في وضع أسس علم العروض، وفي مقدمة هذه الأسس حصر الأجزاء (التفاعيل) والبحور.

توصل الخليل من خلال الآلية الإحصائية التي اتبعها إلى حصر الأجزاء والبحور. والهدف الأساس لهذه الآلية هو الجمع والفرز. غير أن بعض العروضيين خرجوا عن آلية الخليل فاستدركوا عليه أشياء لا تجري على خطته في الإحصاء. وسيقف القارئ على تفاصيل ما زعموا أنه من البحور المهملة.

ويؤكد الباحث على ذكاء الخليل واتّساع ثقافته، واستفادته من خبرات العرب وموروثاتهم حول الشعر منذ العصر الجاهلي. ويؤكد أيضا أن الخليل اجتهد في تنمية هذه الملاحظات العامة، وأنه أضاف إليها كثيرا من خبراته ومعارفه إلى أن توصل إلى بناء أسس قوية لعلم العروض.

إن مصادر العروض ومراجعه تكاد تكون متطابقة من حيث طريقة العرض، واختيار الأمثلة الشعرية لأوزان البحور. ويستثنى من ذلك بعض المراجع، كشرح الدماميني للقصيدة الرامزة التي نظمها ضياء الدين الخزرجي.فقد حفل هذا الشرح باستقصاء مذاهب العروضيين، وآرائهم في كثير من مسائل هذا العلم.

- وللوصول إلى النتائج المرجوة رأيت أن أقسم البحث إلى أربعة مباحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: نشأة العروض بين الاختراع وتنمية الملاحظة.

المبحث الثاني: التقليب الصوتي.

المبحث الثالث: الفكر الإحصائي في حصر الأجزاء (التفاعيل).

المبحث الرابع: الفكر الإحصائي في حصر بحور الشعر.

ثم ختمت البحث بذكر أبرز النتائج التي توصلت إليها. وأرجو أن يكون في هذا البحث ما يفيد القراء

المبحث الأول: نشأة العروض بين الاختراع وتنمية الملاحظة

المصادر العربية تشير إلى أن الخليل بن أحمد [1] وضع علم العروض . وهذا مقبول إذا كان المقصود أنه استفاد من الأفكار والموروثات والملاحظات العامة التي تدور حول الشعر العربي وأنماطه منذ العصر الجاهلي. أما الوضع بمعنى الاختراع أو بمعنى الإنشاء ابتداء فهذا يحتاج إلى كسر القاعدة المطردة في نشأة العلوم وتطورها. وفكرة الاختراع في العلوم والفنون بالمعنى المعجمي تباين التدرج المنطقي للخبرات السابقة، لأن البحوث والتجارب العلمية سلسلة متصلة الحلقات، يأخذ بعضها برقاب بعض. فالمتأخر يأخذ من المتقدم مضيفاً أو حاذفاً أو مصححاً ونحو ذلك.

ومن الأمثلة على هذا التدرج التطور الذي حدث في علم النحو. وأبرز مظاهر هذا التطور جمع الشواهد وفق معايير محددة، وتهذيب المصطلحات، وترتيب الأبواب، واستخلاص الأحكام العامة.

ولم يقف تطور النحو عند الجمع والترتيب والتهذيب واستخلاص النتائج والأحكام، وإنما تجاوز ذلك إلى نقد المذاهب، والتفكير في التجديد والتيسير[2]. غير أن هذه المحاولات لم تكسر نظرية العامل والمعمول بصورة مقبولة حتى الآن. ولهذا اتجه كثير من الباحثين إلى المجال التربوي، يحاولون من خلاله تقديم أفضل الطرق والوسائل لتدريس النحو.

([1]) انظر ترجمته في مراتب النحويين ٢١- ٢٧ ، إنباه الرواة ١ : ٣٤١– ٣٤٧، والفهرست ٦٣، وطبقات الزبيدي ٤٧- ٥١، ومعجم الأدباء ١١: ٧٢- ٧٧.

([2]) من ذلك مثلاً: الرد على النحاة، لابن مضاء، وإحياء النحو، لإبراهيم مصطفى.

والمثال المذكور في تطور النحو ومحاولات تجديده وتيسيره يصدق على العلوم والفنون الأخرى. فالمحاولات الفجة تتطور من جيل إلى جيل، ومن عصر إلى عصر، حتى تصير محاولات ناضجة، لها أصولها وقواعدها العامة.

وإذا قصد أن الوضع أو الإنشاء ابتداء، أو الاختراع، يبدأ من تنمية الملاحظة، ووضع الفروض واختبارها للوصول إلى الأحكام العامة، فهذا مقبول. ومن هنا يجوز أن نقول مثلا: هذا مخترع الكهرباء، وهذا مخترع القطار، ونحو ذلك من الاكتشافات الحديثة.

والأفكار والملاحظات قد تكون في أول أمرها فجةً لا تسترعي انتباه الملاحظ العادي، ولكنها في عين الملاحظ ذي الموهبة والفكر الثاقب تشكل أساسا للبحث والتنقيب، ومن ثمّ الوصول إلى تعميم كبير الأثر. ومما يؤيد ذلك أن مكتشف الجاذبية توصل من ملاحظة فجة (سقوط تفاحة من فرعها) إلى قانون عام يحكم هذه الظاهرة.

- والخليل بن أحمد تبعا للمصادر والمراجع كان ذكيا، ذا مواهب متعددة في اللغة والأدب وعلوم القرآن والرياضيات والموسيقى، وغير ذلك من العلوم والفنون [1]

.فإذا قلنا إنه وضع علم العروض، أو اخترعه، أو أنشأه، فالراجح أنه استفاد من بعض الأفكار المتداولة لدى العرب حول الشعر وأنماطه. والثابت أن هذه الأفكار والملاحظات كانت فجةً وعامة لا يسندها ضابط معلوم، ولا قاعدة محددة.

ومن هذه الأفكار والموروثات أن العرب أطلقوا أسماء على بعض أنماط الشعر كالهزج والرجز والمقبوض والمبسوط.[2] فهذه الأنماط كانت معروفة لدى العرب منذ العصر الجاهلي، ولكنها معرفة عامة بالمعنى اللغوي، لا بالمعنى الاصطلاحي.

([1]) انظر معجم الأدباء، لياقوت الحموي، مطبعة دار المأمون ١١: ٧٢- ٧٧.

([2]) انظر العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، للشيخ جلال النقي مطبعة العاني ١٩٧٨م ص ٢٣.

ويروى أن الخليل سُئل عن أصل العروض، هل كان معروفاً قبله؟ فقال: نعم، ثم ذكر أنه مرّ بالمدينة فرأى شيخاً يعلّم أحد تلاميذه العروض، ويلزمه أن يقول:

نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا

وسأل الخليل عن هذا، فقال الشيخ: هذا علم متوارث عن سلفهم يسمونه التنعيم، لقولهم فيه: نعم لا.[1]

وهذا التدريب مبنيّ على وزن الطويل النظري (فعولن مفاعيلن أربع مرات) وإذا سلمنا بهذه الرواية يجب أن نفترض تنعيماً في البحور الأخرى، وعلى وجه الخصوص البحور التي يكثر ورودها في الشعر العربي، كالكامل والوافر والبسيط ... وهذا يستلزم أن تكون هذه البحور معروفة بأوزانها وأجزائها. ثم إذا عرف التلاميذ مبنى هذه البحور نظرياً كان عليهم أن يحسنوا التطبيق في الأجزاء التي قد يدخلها بعض التغيير، كالزحافات والعلل. فقد تأتي تفعيلة الطويل مقبوضةً بحذف خامسها الساكن (فعول/ مفاعلن) وهذا يلزم في عروض هذا البحر ما لم يصرّع الشاعر. كما أن ضربه قد يأتي تاماً (مفاعيلن) أو مقبوضاً (مفاعلن) أو محذوفاً (فعولن) ولا نحسب أن الشيخ المعلم وقف على هذه التفاصيل الدقيقة، لأن وقوفه عليها يعني أن هذا العلم كان متقدماً جداً قبل الخليل، وهذا لا دليل عليه حتى الآن.

ويبدو أن رواية التنعيم موضوعة، وأن الذي وضعها وروّج لها يريد أن يثبت أن الخليل اعتمد على أفكار وموروثات كانت سائدة في عصره. وهذا من حيث المبدأ سليم، ولكن سلامته لا تبرر سلوك هذا المنفذ الوعر.

([1]) المرجع نفسه ص ٢٤.

والراجح أن العرب في الجاهلية، وإلى عصر الخليل كانوا يدركون بفطرتهم سلاسة الوزن الشعري، وما يكتنفه من خفة أو ثقل. وهذا الإدراك الفطري مستمد من حياتهم وبيئتهم، كضروب سير الإبل، وخرير المياه، وحفيف الأشجار، وصليل السيوف، إلى غير ذلك من الأصوات التي تحدث ما يشبه الجمل الموسيقية صعوداً أو هبوطاً. ولهذا ربط بعض علماء العرب بين الموسيقى والعروض. ومن هؤلاء الجاحظ الذي قال: "إن كتاب العروض من كتاب الموسيقى" [1]

وعلم الخليل بالموسيقى نظري وليس علماً تطبيقياً، لأنه لم يعرف عنه الضرب على الآلات الموسيقية المعروفة في عصره. ويذكر أن الخليل وضع كتاباً في الإيقاع وتراكيب الأصوات. كما أنه وضع كتاباً في النغم، وأن معرفته بالموسيقى أعانته في علم العروض. [2]

ولعل أبا سعيد السيرافي (٢٨٤هـ- ٣٦٨هـ) كان دقيقاً في عبارته حين قال في ترجمة الخليل: "كان الغاية في استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس فيه، وهو أول من استخرج العروض، وحصر أشعار العرب" [3]

فالتعبير بالاستخراج فيه معنى المعاناة والبحث والتنقيب. وفيه كذلك النظر في الملاحظات والموروثات، واكتشاف الحقائق، ومن ثمّ وضع القواعد والضوابط. وقريب

([1])رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م ص ١٦١.

([2]) انظر مروج الذهب، للمسعودي ج/٦ ص ٤٤٦، والأعلام للزركلي ط/٢ ج/٢ ص ٣٦٣.

([3]) أخبار النحويين البصريين، للسيرافي، تحقيق د/ محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام ط/١ ١٤٠٥ه- ١٩٨٥م ص/٥٤.

من ذلك التعبير بالوضع، لأن الواضع يعتمد على المعلومات والأفكار المتاحة. وهذا أولى من التعبير بالاختراع، مالم يفهم ذلك بما تقدم من التفسير. ومهما يكن فإن الخليل استخرج علم العروض، وبيّن معالمه وقواعده العامة، وحدد كثيراً من مصطلحاته، إن لم نقل كلها.

ولكن –مع ذلك– سنلاحظ في المباحث الآتية أن بعض العروضيين حاولوا أن يستدركوا على الخليل بعض الأشياء. وهذا حق مكفول لكل باحث. ولكن فات هؤلاء الوقوف أولاً على الفكر الرياضي الإحصائي الذي بنى عليه الخليل عمله. ولو وقفوا عليه لما استدركوا عليه ما ينقض هذا الفكر.

المبحث الثاني: التقليب الصوتي:

عندما فكّر الخليل في جمع مواد اللغة العربية في المعجم المعروف بالعين، كان يعلم مقدار التحدي الكبير الذي سيواجهه. فاللغة العربية غنية بالمفردات، وجذورها متعددة الأبنية، وبعض مفرداتها دخيل عليها أو معرب، وبعضها مهجور أو قليل الاستعمال. ولا سبيل إلى الفصل في هذه القضايا إلا إذا تتبع الخليل كلام العرب شعراً ونثراً.

والخليل بن أحمد اشتهر بسعة حفظه، وقوة ذاكرته، وذكائه. وبهذا استطاع أن يجمع ثروة ضخمة مما سمعه من العرب مشافهة، أو مما روي عنهم، وكان عليه بعد ذلك أن يفكر في وسيلة تحقق له التحكم في الثروة المجموعة، فلا يندّ عنه شيء منها. فاهتدى إلى فكرة رياضية إحصائية أساسها جذر المادة ومقلوباته.

فالجذر الثلاثي له مع مقلوباته الصوتية ست صور نحو: ضرب، ضبر، رضب، ربض، بضر، برض. والجذر الرباعي له مع مقلوباته أربع وعشرون صورة، كما في

مقلوبات دحرج. والجذر الخماسي له عشرون ومائة صورة كما في مقلوبات (سفرجل) وهذا الخماسي غاية ما يصل إليه الجذر العربي، وهو خاص بالأسماء.

واختار الخليل أن يرتب مواد معجمه ترتيباً صوتياً، يقدم المخرج الأدنى كأصوات الحلق على غيره، وصولا إلى الأصوات الشفوية.

والهدف الرئيس للتقليب الصوتي هو إحصاء كل صور المادة رياضياً. ويأتي بعد ذلك ترتيب المادة صوتياً، كالمثال المذكور في مادة (ضرب) ومقلوباتها. ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الفرز والاستبعاد، وهذه المرحلة أخطر مراحل المعجم، حيث يتم استبعاد المقلوبات الصوتية غير المستعملة في كلام العرب. ويكتفي الخليل بشرح المواد المستعملة.

وقد أثيرت بعض القضايا حول معجم العين مثل:

١- تسميته بالعين.

٢- اكتمال تأليفه.

٣- ترتيبه الصوتي.

٤- ما استدرك عليه.

إلى غير ذلك من القضايا التي شغلت دارسي هذا المعجم قديماً وحديثاً. ولا سبيل هنا للخوض في هذه القضايا. وإنما يعنينا الفكر الرياضي الإحصائي الذي اتبعه الخليل في إحصاء صور المواد. فالهدف الرئيس للتقليب الصوتي هو الجمع والإحصاء. ولكن هذا لم يمنع بعض من جاءوا بعد الخليل أن يبحثوا في الرابط المعنوي المشترك بين الجذر ومقلوباته.

ويبدو مما أورده ابن جنّي أن شيخه أبا علي الفارسي كان يأنس إلى فكرة المعنى العام المشترك للمادة ومقلوباتها، ولكنه لم يحسم الأمر حسماً واضحاً. ويصرح ابن جنّي أنه استحسن أن يسمي هذا النوع من التقليب الصوتي الاشتقاق الأكبر، وأن هذا التلقيب له [1].

([1]) انظر الخصائص لابن جنّي، تحقيق محمد علي النجار ج/٢ دار الهدى بيروت ص١٣١

والاشتقاق الأكبر كما عرّفه ابن جنّي: "أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه... وإن تباعد شيء من ذلك عنه ردّ بلطف الصنعة والتأويل له" [1].

وأورد ابن جنّي بعض الأمثلة لما سمّاه الاشتقاق الأكبر. ومن ذلك:

١- تقليب (جبر): جرب، رجب، ربج، بجر، برج. فالمعنى المشترك بين الأصل ومقلوباته القوة والشدة. ومن ذلك: جبرت العظم إذا قوّيته. والجبر الملك لقوته وتقويته لغيره، ورجل مجرب عركته التجارب فقويت شكيمته. والجراب لحفظ الأمتعة، والحفظ قوة. والأبجر القوي السرة. ومن ذلك البُرج لقوته في نفسه، ولمن يحتمي به. والبَرَج نقاء بياض العين وصفاء سوادها، وفي هذا قوة لها. ورجبت الرجل والنخلة إذا قويّتهما.

٢- تقليب (قسو): قوس، وقس، وسق، سوق، سقو. المعنى المشترك لهذه المادة ومقلوباتها القوة والاجتماع.

٣- تقليب (سمل): سلم، مسل، ملس، لمس، لسم. المعنى المشترك الإصحاب والملاينة [2].

ويعترف ابن جنّي أن الاشتقاق الأكبر بالمعنى الذي شرحه ليس مستمرا في جميع اللغة[3] وقد اضطر ابن جنّي إلى استعمال الحيلة في بعض المقلوبات لإدخالها في المعنى المشترك. كما أن الأمثلة التي قدمها لمقلوبات الثلاثي قليلة بالقياس إلى كثرة أبنية الثلاثي. وهناك أبنية كثيرة يتعذر ربطها مع مقلوباتها بمعنى واحد مشترك.

ويلاحظ أن ابن جنّي حصر الاشتقاق الأكبر في مقلوبات الثلاثي، دون الرباعي والخماسي. وإذا كانت فكرة المعنى المشترك غير مستمرة في أبنية الثلاثي، فمن المنطقي ألا تكون مستمرة في الرباعي والخماسي لكثرة صورهما.

---

(1) الخصائص ج/٢ ص ١٣٥ وما بعدها.

(2) انظر الخصائص ج/٢ ص ١٣٥- ١٣٧.

(3) انظر الخصائص ج/٢ ص ١٣٨.

والذي يعنينا هنا أن الفكر الإحصائي الذي اتبعه الخليل في جمع مواد اللغة وحصرها عن طريق التقليب الصوتي، شبيه بالفكر الإحصائي الذي اتبعه في حصر أجزاء البحور وأوزانها. غير أن الخليل أدخل بعض التعديل في خطته الإحصائية بما يناسب علم العروض. وسنرى تفاصيل هذا التعديل في المبحثين الثالث والرابع.

المبحث الثالث: الفكر الإحصائي في حصر الأجزاء (التفاعيل).

قبل أن نشرح خطة الخليل في حصر الأجزاء (التفاعيل) يحسن أن نوضح ما يبدو أنه التدرج المنطقي لدراسة أوزان الشعر العربي. فالراجح أن الخليل بدأ بالقوالب الكلية (البحور) وقد لاحظ اختلاف هذه القوالب طولاً وقصراً، وخفةً وثقلاً. ويبدو أنه اتجه بعد ذلك لدراسة مكونات هذه القوالب، وهي الأجزاء أو التفاعيل. غير أن دراسة العروض اقتضت أن يتعرف الدارس على أجزاء البيت باعتبارها وحدة التقطيع.

د. تقليب مقاطع الأجزاء

خطة الخليل في جمع وحصر الأجزاء مبنية في المقام الأول على تقليب المقاطع. وعن طريق هذه الفكرة توصل الخليل إلى عشرة موازين أطلق عليها الأجزاء أو التفاعيل. واعترض بعضهم على تسميتها تفاعيل باعتبار أنه جمع مفرده تفعال أو تفعول أو تفعيل، وليس أحدها من أجزاء العروض. والجواب عن ذلك أن (تفاعيل) عند العروضيين ليست ميزاناً مقصوداً لذاته، وإنما المراد أنها اسم لكل ما يوزن به الشعر.[1]

([1])انظر العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، تحقيق الحساني عبدالله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط/٢ ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص ١٠

والتعديل الذي أدخله الخليل هنا أنه لم يقلب الأجزاء بتغيير مواقع الأصوات، وإنما اعتمد قلب مقاطع الأجزاء. والمعروف أن الأجزاء أو التفاعيل تتكون من مقطعين أو ثلاثة مقاطع. ومثال ذلك: فعولن ومقلوبها لن فعو، ومفاعيلن ومقلوبها عيلن مفا.

٢ـ الأجزاء المنتخبة لإجراء عملية القلب

قبل عملية قلب المقاطع لابد من تحديد الأجزاء الرئيسة لتتم عملية القلب. وتحديد الأجزاء الرئيسة يستلزم معياراً معيناً. والراجح أن الخليل اعتمد في تحديد الأجزاء الرئيسة على معيار القوة. وقد يكون هذا الاعتماد بناء على ما تعارف عليه العرب في بيئتهم، حيث أوتاد البيت أساس قوته وصموده أمام عوامل الطبيعة من أمطار وسيول ورياح، ونحو ذلك. أما الأسباب (الحبال) فالغرض منها شد الأطراف بعضها إلى بعض حتى يستوي المنزل ويتسع. وقد تضعف الأسباب فتنقطع، فيعاد وصلها مرة بعد أخرى. وعلى هذا المعيار اعتمد الخليل أربعة أجزاء تبدأ ثلاثة منها بوتد مجموع، ويبدأ الرابع بوتد مفروق. والأوزان المختارة لعملية القلب هي:

أ- فعولن، من مقطعين: وتد مجموع فسبب خفيف.

ب- مفاعيلن، من ثلاثة مقاطع: وتد مجموع فسببان خفيفان.

ج- مفاعلتن، من ثلاثة مقاطع: وتد مجموع فسبب ثقيل فسبب خفيف.

د- فاع لاتن، من ثلاثة مقاطع: وتد مفروق فسببان خفيفان.

ويبدو أن هذه الأجزاء رتبت على هذا النسق بمراعاة معيار آخر، هو الخفة. فالجزء الخفيف مقدم على ما هو أثقل منه. فالخماسي أخف من السباعي، ولهذا وضعت فعولن في الصدارة. وقدمت مفاعيلن على مفاعلتن لأن في مفاعلتن سبب ثقيل.

وتأتي فاع لاتن آخر الترتيب، لأن مقطعها الأول وتد مفروق، والمجموع أقوى من المفروق. [1]

هذا ما ذكره الدماميني في شرح القصيدة الرامزة، وإن كنا لا نستبين اعتماد معيار القوة في الترتيب بعد اعتماد الخفة. وكلامه في موضع آخر يفهم منه أن تقسيم الأجزاء إلى أصول وفروع من عمل الناظم (ضياء الدين الخزرجي) وبعض العروضيين. يقول: "فالأجزاء ... عشرة في التحقيق، وثمانية في اللفظ. وقسمها الناظم تبعا لجماعة من العروضيين إلى أصول وفروع، فالأصول منها أربعة، والفروع ستة" [2]

والراجح أن الخليل اعتمد تقليب المقاطع آلية للوصول لأكبر عدد ممكن من الأوزان. فالهدف الرئيس الجمع والإحصاء. وعن طريق هذه الآلية انتهى إلى عشرة موازين اعتبرها أصولا لوزن الشعر. ومما يقوي ذلك أنه اعتبر المادة ومقلوباتها أصولا في المعجم، مع أن المقلوبات مأخوذة من المادة الأولى عن طريق التقليب الصوتي.

أما العروضيون فاعتبروا أربعة من موازين الخليل أصولاً، والستة الأخرى فروعاً. وهذا صحيح من حيث عملية التفريع. غير أن هدف الخليل لم يكن محصوراً في التقسيم إلى أصول وفروع، وإنما كان هدفه الوصول إلى حصر موازين الأجزاء التي يوزن بها الشعر.

٣ـ آلية القلب للوصول إلى بقية الموازين

للوصول إلى بقية الموازين (أو الفروع كما يسميها العروضيون) اتبع الخليل آلية إحصائية أساسها تقليب مقاطع الأجزاء الأربعة المنتخبة. ومحصلة هذا التقليب ستة

([1]) العيون الغامزة ص ٢٨.

([2]) المرجع نفسه ص ٢٨.

موازين أخرى تضاف إلى الأربعة ليصل عدد الموازين إلى عشرة، وإن كان بعض صور هذه الموازين متشابهاً لفظاً، مختلفاً رسماً، كما في مستفعلن ومستفع لن، وفاعلاتن وفاع لاتن. ومن هنا نفهم إشارة الدماميني عند قوله: فالأجزاء عشرة في التحقيق، وثمانية في اللفظ.

والأجزاء الستة المتكونة من تقليب المقاطع تبدأ كلها بسبب خفيف أو ثقيل على النحو الآتي:

أ- فاعلن، سبب خفيف فوتد مجموع، وهو مقلوب عن الأصل الأول (فعولن) وذلك بتقديم السبب على الوتد (لن فعو) وهذا يعادل فاعلن.

ولا يحتمل أن يكون فاعلن أصلا بذاته باعتبار أنه مكون من وتد مفروق وسبب خفيف (فاع لن) وذلك لدخول الخبن في هذا الجزء (فاعلن) والخبن زحاف يختص بثواني الأسباب.[1]

ب- مستفعلن، سببان خفيفان فوتد مجموع. وهو مقلوب عن الأصل الثاني (مفاعيلن) بتقديم السببين الخفيفين على الوتد المجموع (عيلن مفا) وهذا يعادل مستفعلن.

ج- فاعلاتن، سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف. وهو مقلوب أيضا عن الأصل الثاني (مفاعيلن) وذلك بتوسيط الوتد المجموع بين السببين الخفيفين (لن مفا عي) وهذا يعادل فاعلاتن.

(1) انظر العيون الغامزة ص ٢٧.

د- متفاعلن، سبب ثقيل فسبب خفيف فوتد مجموع. وهو مقلوب عن الأصل الثالث (مفاعلتن) بتقديم السببين الثقيل والخفيف على الوتد المجموع (علتن مفا) وهذا يعادل متفاعلن.

ولا يستقيم تقديم السبب الخفيف على الثقيل (تن عل مفا) لأن هذا يؤدي إلى وزنٍ غير مستعمل في الشعر، ولا يوجد جزء سباعي تتوالى فيه أربع حركات، فهذا ثقيلٌ جدا.

ويستدرك العروضيون على الخليل جزءا ادعوا أنه مهمل، وهو مقلوب عن الأصل الثالث (مفاعلتن) وذلك بتوسيط الوتد المجموع بين السببين الخفيف والثقيل (تن مفا عل) وهذا يعادل (فاعلاتك). ولو تقدم السبب الثقيل (عل مفا تن) خرج عن الأوزان الشعرية لاشتماله على أربع حركات متوالية في جزء سباعي.

واختلف في سبب إهمال (فاعلاتك) فقيل لأن السبب الثقيل لا يفارق السبب الخفيف، فهما معا كالصوت الواحد (فاصلة صغرى) واعترض الدماميني هذا التعليل لجواز أن يكون المقصود بالفاصلة الاختصار في اللفظ. فعوضا عن أن يقال: سبب ثقيل فسبب خفيف، يقال: فاصلة صغرى، بدليل تسميتهم (فَعَلَتُن) المخبول فاصلة كبرى، وليس سبب ذلك كون أجزائها كالصوت الواحد قطعا، فكذلك الفاصلة الصغرى. [1]

وهذا الجزء -كما بدا لي- مصنوع وغير جارٍ على طريقة الخليل في القلب. وسيأتي تفصيل ذلك في الدائرة الثانية (المؤتلف).

([1]) انظر العيون الغامزة ص ٣٠- ٣١.

هـ - مفعولات، سببان خفيفان فوتد مفروق. وهذا الوزن مقلوب عن الأصل الرابع (فاع لاتن) بتقديم السببين الخفيفين على الوتد المفروق (لاتن فاع) وهذا يعادل مفعولات. غير أن الجوهري (إسماعيل بن حمّاد) ذهب إلى أن مفعولات منقول من (مستفع لن) مفروق الوتد، وذلك بتقديم النون على اللام، لأنه لو كان جزءا صحيحا لتركب من مفرده بحر كما تركب من سائر الأجزاء. [1]

ومعنى كلامه أنه لو كان مفعولات أحد الموازين العشرة لتركب منه بحر صاف، كما تركب بحران صافيان بوزن فعولن وبوزن مفاعيلن، وهما تفعيلتا الطويل. وهذا حكم نظري لو صح لزم عليه أن يتركب من فاع لاتن- على سبيل المثال- بحر صافٍ. كما أن معنى النقل غير معنى تقليب المقاطع.

و- مستفع لن، سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف. وهذا الوزن مقلوب أيضا عن الأصل الرابع (فاع لاتن) بتوسيط الوتد المفروق بين السببين الخفيفين (تن فاع لا) وهذا يعادل مستفع لن.

والجدول الآتي يوضح الأجزاء العشرة التي توصل إليها الخليل:

الأجزاء المختارة للقلب	الأجزاء المقلوبة	ملاحظات
١- فعولن	٥- فاعلن	
٢- مفاعيلن	٦- مستفعلن	
	٧- فاعلاتن	
٣- مفاعلتن	٨- متفاعلن	
	❖ فاعلاتك	مهمل (ليس من أوزان الخليل)
٤- فاع لاتن	٩- مفعولات	
	١٠- مستفع لن	

(1) انظر العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين ج/١ مطبعة السعادة مصر ط/٣ ١٩٦٣ ص ١٣٥.

المبحث الرابع: الفكر الإحصائي في حصر أوزان البحور

د قلب أجزاء البحور

الذي يبدو أكثر وضوحاً أن الخليل وقف على أنغام الشعر العربي وموسيقاه. والشعر العربي يغلب عليه الطابع الغنائي، وإن كان الشعر بكل أنماطه يمكن أن يوصف بأنه غنائي [1].

فالعربي يعيش في بيئة صحراوية قاحلة، يأنس المسافرون في مجاهلها بأصوات حداة الإبل صاعدين أو هابطين. وفي أثناء ذلك يصف الشعراء الطريق وما فيه من معالم بارزة، كالهضاب والجبال والأودية والحيوانات. ويقفون عادة عند أطلال أحبابهم التي هجرها سكانها بحثا عن عيش أرحب، وبعد ذلك يصلون إلى غرضهم من مدح أو فخر أو نسيب ونحو ذلك. وربما ختم بعضهم قصيدته بشيء من الحكم والأمثال.

ولا شك أن موسيقى الشعر العربي متعددة الأنغام، صعوداً وهبوطاً، ثقلاً وخفةً، أو توسطاً بين هذا وذاك. وتمييز هذه الأنغام يحتاج إلى أذن مرهفة، وذكاء وقاد. وكان الخليل يمتلك الإحساس المرهف الذي مكنه من تمييز الأنماط الموسيقية للشعر العربي. وبهذا استطاع أن يصنف شعر العرب في خمسة عشر وزنا لكل نمط (أو بحر) وزنه الذي يجري عليه.

وعملية حصر الأنماط الموسيقية للشعر العربي تحتاج إلى جهد كبير، وخطة محكمة أساسها جمع النماذج الكثيرة وتحليلها إلى أجزائها (تفاعيلها) تمهيدا لوضع كل نمط في مجموعته المناسبة. وبهذا الجهد توصل الخليل إلى خمسة عشر نمطاً موسيقياً، وهو ما يعبر عنه ببحور الشعر. وباستقراء شعر العرب إلى عصر الخليل على

([1]) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، للأستاذ الدكتور عبدالله الطيب، ج/٤ ص١ وما بعدها.

الأقل، ثبت أن أشعار العرب وفقاً لنماذج الفترة التي جمعها الخليل لا تخرج عن الأوزان التي حدّدها.

والأداة التي استخدمها الخليل لحصر بحور الشعر العربي قريبة الشبه بفكرة التقليب الصوتي، من حيث عملية تبادل المواضع عموماً. غير أن الأمر في حصر البحور يأخذ شكلاً آخر يناسب أوزان الشعر. فأساس العملية هنا تبادل الموضع بين جزأين مختلفين. مثال ذلك (فعولن مفاعيلن) مقلوبها (مفاعيلن فعولن) و (فاعلاتن فاعلن) مقلوبها (فاعلن فاعلاتن). و(مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن) مقلوبها (مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن).

ويلاحظ بوضوح أن القلب هنا يتم بتحريك الأجزاء (التفاعيل) من موضع إلى آخر. أي أن القلب في الأجزاء، لا في مقاطعها. فإذا ثبت هذا فإن هذا النمط من القلب لا يتأتى إلا في البحور المركبة وهي: الطويل، المديد، البسيط، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.

أما البحور الصافية ذات الجزء الواحد المكرر فلاقلب فيها. والبحور الصافية هي: الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، يضاف إليها البحر الذي استدركوه على الخليل وسموه المتدارك أو المخترع أو المحدث. وسيأتي الكلام على هذا البحر في الدائرة الخامسة (المتفق).

وليس بين أيدينا الآن ما يؤكد بصورة قاطعة حدود المعايير التي استند عليها الخليل في اختيار بعض الأوزان لتكون محوراً للتدوير (أو الفك) واختلف العروضيون، فذهب بعضهم إلى أنه اختار ما يبدأ بوتد لقوته. ولكن أشكل على هؤلاء أن محور التدوير (الفك) في الدائرة الرابعة (المشتبه) هو البحر البسيط، وأول مقاطعه سبب خفيف.

وذهب آخرون إلى أن المعيار هو كثرة استعمال البحر في شعر العرب، ولهذا اختار الطويل، والوافر، والهزج، والسريع، والمتقارب باعتبار أن كل واحد منها يمثل بحر الفك أو التدوير في دائرته.

ومن الناحية الرياضية فإن الدائرة يمكن أن تبدأ بأي من البحور التي تتضمنها. والفرق الوحيد سيكون في ترتيب البحور فقط. ومثال ذلك الدائرة الأولى التي تبدأ بالطويل، يمكن أن تبدأ بالمديد، ثم يأتي بعده على الترتيب بحر مهمل، والبسيط، وبحر مهمل، والطويل.

٢ـ قواعد الفك (التدوير):

يمكن تلخيص أبرز قواعد الفك في الدائرة فيما يأتي:

أ- يرد البحر في الدائرة بوزنه النظري، بصرف النظر عما يدخله من زحافات أو علل، أو نقص في عدد تفاعيله.

ب- باستثناء بحر الفك (البحر الأساس في الدائرة) فإن عملية الفك منه تبدأ بتجاوز مقطع (سبب أو وتد) ليصل التدوير إلى نهاية المقطع المتروك. وهكذا في كل البحور المفكوكة من البحر الأساس.

ج- يرمز عادة للساكن بدائرة صغيرة، وللمتحرك بخطٍ مائل، وبعض العروضيين يعكسون ذلك، ولكن الأول هو المشهور، لمناسبة الدائرة الصغيرة للسكون، والخط المائل للحركة.

ويلاحظ أنه لا حاجة لإيراد شطري البيت في الدائرة، ويمكن الاكتفاء بوزن الشطر باعتبار أنه مساوٍ للآخر.

٣ـ ملاحظات حول الدوائر العروضية:

الدوائر خمس، وترتيبها في أكثر مصادر العروض كما يأتي: المختلف، المؤتلف، المجتلب، المشتبه، المتفق. ويجمع هذا الترتيب قولهم (خف لشق). وعند بعض العروضيين (خف شلق) بتقديم المشتبه المرموز له بالشين على المجتلب المرموز له باللام. وسنعتمد على الترتيب الأول لشهرته. وفيما يأتي عرض لهذه الدوائر وملاحظات عليها.

الدائرة الأولى (المختلف):

سميت كذلك لتركبها من جزأين مختلفين، أحدهما خماسي والآخر سباعي. وهي مثمنة الأجزاء، وفيها خمسة أبحر، ثلاثة مستعملة، وبحران مهملان.

البحر الأول: الطويل، ووزنه: فعولن مفاعيلن (أربع مرات) وهو بحر الفك، ويفك منه المديد بوزن فاعلاتن فاعلن (أربع مرات) وبعده بحر مهمل وزنه مفاعيلن فعولن (أربع مرات) وهو مقلوب الطويل، وسماه بعضهم المستطيل. وبعده بحر البسيط، ووزنه مستفعلن فاعلن (أربع مرات) والبحر الأخير مهمل وزنه فاعلن فاعلاتن (أربع مرات). وهو مقلوب المديد، وسماه بعضهم الممتد.

ويلاحظ أن الدائرة ليس فيها مقلوب البسيط (فاعلن مستفعلن) وقد ذكروا أن أبا العتاهية نظم فيه، كقوله:

للمنون دائراتٌ يدرن صرفها هنّ ينتقينا واحدا فواحدا [1]

وفي البيت خبن مستفعلن في المواضع الأربعة. ولا أحسب أن هذا المقلوب فات على الخليل، لأن وزنه يعادل وزن المديد وهو أحد بحور الدائرة. والبيت المنسوب إلى أبي العتاهية- إذا استثنينا مواضع الخبن- يمكن تقطيعه على وزن المديد.

الدائرة الثانية (المؤتلف):

وسميت بذلك لتماثل أجزائها، وهي مسدسة الأجزاء، وفيها بحران صافيان، وبحر مهمل.

البحر الأول: الوافر ووزنه مفاعلتن (ست مرات) وهو بحر الفك. وبعده بحر الكامل، ووزنه متفاعلن (ست مرات) والبحر الثالث مهمل وزنه فاعلاتك (ست مرات).

وأبرز ما يلاحظ على هذه الدائرة أن فيها بحرين صافيين هما الوافر والكامل. فإذا تجاوزنا السبب الثقيل أول الكامل سنصل إلى الجزء فاعلاتك (ست مرات) وهو وزن البحر المهمل كما زعموا. ثم إنهم ادّعوا أن هذا الجزء مقلوب عن الأصل الثالث (مفاعلتن) أي بتقديم السبب الخفيف إلى أول الجزء (تن مفاعل) ولم

(1) لم أعثر على هذا البيت في ديوان أبي العتاهية، طبعة بيروت دار صادر ١٣٨٤ه- ١٩٦٤م.

يستقم لهم وزن هذا الفرع إلا بزيادة كاف متحركة، والكاف ليست من حروف التقطيع التي جمعوها في قولهم (لمعت سيوفنا) [1]

ولو أنهم تأملوا آلية الخليل في إحصاء البحور لاهتدوا إلى أن البحور الصافية لا تفريع فيها. ومن هنا نقول إن هذه الدائرة فيها بحران صافيان فقط هما الوافر والكامل تبعا لآلية الخليل في إحصاء البحور.

الدائرة الثالثة (المجتلب):

وسميت بذلك لاجتلاب أجزائها من دائرة المختلف. وهي مسدسة الأجزاء. وفيها ثلاثة أبحر مستعملة.

البحر الأول: الهزج، ووزنه مفاعيلن (ست مرات) وهو بحر الفك في الدائرة. ويأتي بعده بحر الرجز ووزنه مستفعلن (ست مرات)، فالرمل ووزنه فاعلاتن (ست مرات).

وأهم ما يلاحظ على هذه الدائرة أن بحورها الثلاثة صافية، وليس فيها بحر مهمل. وهذا يؤكد أن الفك لا يضيف جديداً إلى البحور الصافية. وهذا التأكيد مبنيٌ على أساس رياضي، لأننا إذا تجاوزنا أول سبب لبحر الرمل وهو آخر بحور الدائرة، سنخلص إلى الجزء مفاعيلن ست مرات، وهو تفعيلة الهزج أحد أبحر الدائرة. ولو تجاوزنا الوتد وبدأنا من السبب الخفيف سنصل إلى الجزء مستفعلن ست مرات، وهذا وزن الرجز من أبحر الدائرة. فإذا تجاوزنا السبب الخفيف وبدأنا بالسبب الخفيف الثاني ستكون المحصلة فاعلاتن ست مرات، وهي تفعيلة الرمل من أبحر الدائرة. وبهذه العملية الرياضية يتضح لنا خلو الدائرة الصافية من أي وزن آخر مهمل أو مستعمل، لأن الفك سيؤدي إلى النتيجة نفسها.

([1]) انظر العيون الغامزة ص ٥١ (تعليق الصفاقسي على بيت نظمه بعض المولّدين بهذا الوزن).

الدائرة الرابعة (المشتبه):

سميت بذلك لاشتباه أبحرها، وهي مسدسة الأجزاء. وهي أكبر الدوائر من حيث عدد البحور. ففيها تسعة أبحر منها ستة مستعملة، وثلاثة مهملة. ونكتفي هنا بوزن شطر واحد من البيت للاختصار؛ لأن الثاني يماثله. وترتيب بحور الدائرة كما يأتي:

- السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات. وهو بحر الفلك في الدائرة.
- بحر مهمل: فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن. وهو مقلوب الخفيف.
- بحر مهمل: مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن. وهو مقلوب المضارع.
- المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن.
- الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.
- المضارع: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن.
- المقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن.
- المجتث: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن.
- بحر مهمل: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن. وهو مقلوب المضارع أيضا.

وأبرز الملاحظات على هذه الدائرة:

أ- كثرة أبحرها وتشابهها. فمثلا أجزاء المنسرح هي أجزاء السريع مع اختلاف الترتيب وكذلك أجزاء المجتث هي أجزاء الخفيف مع اختلاف الترتيب.

ب- لم ترد بعض صور القلب في الدائرة نحو: فاع لاتن فاع لاتن مفاعيلن (شكل من المضارع) ومستفع لن مستفع لن فاعلاتن (شكل من الخفيف). ومفعولات مفعولات مستفعلن (شكل من السريع) لتعارضها مع قواعد الفلك.

ج- بحر الفلك في الدائرة السريع، وأول أجزائه سبب خفيف، بخلاف بقية الدوائر، حيث يبدأ بحر الفلك في ثلاث منها بوتد مجموع، وفي الدائرة الخامسة يبدأ بحر الفلك بوتد مفروق.

د- أحد أبحر هذه الدائرة المضارع، وأول أجزائه وتد مجموع (مفاعيلن) ومع ذلك لم تبدأ الدائرة بالفك منه.

ذهب العروضيون في تعليل هذه المسألة مذاهب مختلفة. فمنهم من يرى أن الجزء الأول من المضارع معلولٌ أبدا، للزوم المراقبة فيه،[1] وليس في أول الدوائر الأخرى بيت معلول فرفض البدء به لهذا.[2]

وهذه حجة واهية، لأن الدوائر مبنية على الأصول النظرية لأوزان البحور، بصرف النظر عما يدخلها من زحافات أو علل، وبصرف النظر عما يكون عليه البيت، تاما أو مجزوءا. وذهب آخرون إلى أن المضارع قليل في شعر العرب، فصار كالمهمل.[3]

أما الدماميني فذكر في تعليقه على هذه المسألة " أن ما وضعه الخليل هو المعتمد ولا يحتاج إلى تعليل" [4] ولو كان الأمر كما قال لحذفنا من شرحه للقصيدة الرامزة كثيرا من العلل التي ساقها لتبرير عمل الخليل، كترتيب الدوائر مثلا [5].

ولم أعثر حتى الآن على تعليل وجيه لبدء هذه الدائرة بالسريع. هذا إذا سلمنا أن الخليل بدأ الدائرة بهذا البحر. وبالتجربة العملية يمكن أن تبدأ هذه الدائرة بالمضارع دون خلل في أبحرها التسعة، المستعمل منها والمهمل. ولكن بترتيب مختلف

([1]) المراقبة : أن يزاحف أحد السببين المجتمعين ويسلم الآخر. انظر العمدة لابن رشيق ص ١٤٩.

([2]) انظر العيون الغامزة ص ٥٨.

([3]) انظر المرجع نفسه ص ٥٨.

([4]) انظر المرجع نفسه ص ٥٩.

([5]) انظر المرجع نفسه ص ٥٨. ٦٤ - ٦٣

على النحو الآتي: المضارع (بحر الفك المفترض) المقتضب، المجتث، المهمل الثالث، السريع، المهمل الأول، المهمل الثاني، المنسرح، الخفيف. وبهذا تكتمل الدائرة وفق قواعد الفك، إلا إذا كان هناك اعتراض على الترتيب لسبب مقبول.

الدائرة الخامسة (المتفق):

سميت كذلك لاتفاق أجزائها، فكلها خماسية. وهي مثمنة الأجزاء. قال الدماميني: "وفيها عند الخليل بحر واحد مستعمل وهو المتقارب ووزنه فعولن ثماني مرات... ويخرج منه بحر وزنه فاعلن، ولم يذكره الخليل واستدركه المحدثون، فسمي بالمتدارك والمحدث والمخترع، قالوا: ولم يستعمل إلا مخبونا" [1].

وقال قبل ذلك: "وزاد الأخفش بحرا آخر، ذهب إلى أنه مستعمل، وتبعه على ذلك جماعة، وهو بحر المتدارك... والخليل يرى أنه من المهملات" [2].

وفي كلامه اضطراب واضح. ففي النص الأول نستنتج أن الخليل لم يذكر بحراً يخرج من المتقارب بوزن فاعلن، وإنما استدرك هذا البحر المحدثون. وفي النص الثاني يذهب الدماميني إلى أن الخليل يرى أن هذا البحر من المهملات. وفي النص الأول أيضاً أن بحر فاعلن استدركه المحدثون. وفي النص الثاني أن الذي زاده الأخفش وتبعه جماعة.

فإذا تجاوزنا عن هذا التضارب الظاهر، فلنا أن نسأل عن كيفية خروج هذا البحر من المتقارب. والمتقارب بحرٌ صاف، والبحور الصافية كما ذكرنا لا تقبل قلب

([1]) العيون الغامزة ص ٥٩.

([2]) المرجع نفسه ص ٢٢

الأجزاء، لأنها مكونة من جزء واحد مكرر، كما سبق بيانه في دائرة المجتلب. وقد ظهر لنا أن عملية القلب لا تأتي بوزن جديد في الدوائر المشتملة على بحور صافية.

والذين استدركوا هذا البحر خرجوا عن آلية الخليل في فك أوزان البحور، لأنهم قلبوا مقاطع (فعولن) بتقديم السبب على الوتد (لن فعو) وهذا يعادل فاعلن. ولم يذهب الخليل إلى هذا النوع من القلب إلا عند تحديد الأجزاء المتفرعة عن غيرها. فإذا عرفنا هذا تبين لنا أن المتدارك لا يجري على آلية الخليل في إحصاء أوزان البحور، لأن دائرته تحتوي على بحر واحد صاف، هو ما سمي المتقارب.

ومما يقوي ذلك أن المتدارك- باعتراف العروضيين- لم يأتِ في الاستعمال سالما، وإنما جاء مخبونا (فعلن) ولا يغرّنا نظم المولدين في الأوزان المهملة، فأغلب الأبيات في هذا النظم مجهولة القائل أو مصنوعة. وربما كان الناظم منهم يريد أن يثبت قدرته من خلال نظم الأوزان المهملة.

- والأوزان المهملة فتحت الباب واسعاً أمام المولدين ليس فقط في نظم ما أهمل، بل في نظم أشعار تخرج تماماً عن الأوزان المعروفة. وربما يكون نظمهم هذا بداية ثورة على الشعر العمودي، قبل أن يأتي طوفان المدارس الحديثة الذي أغرق الساحة وكاد يصل إلى رباها. والأوزان المهملة لم يحفظ لها الخليل شعرا عربياً، ربما لثقلها على الذوق العربي. وهذا لم يمنع بعض المولدين أن ينظموا فيها البيت أو البيتين، إظهاراً لقدرتهم. غير أن بعض ما استدركه العروضيون بحجة أنه بحور مهملة مخالف لخطة الخليل في قلب المقاطع والأجزاء.

وأحسب أن العروض بحاجة إلى التخلص من الأوزان المهملة التي لم ينظم فيها شعر معتبر. ومن ذلك بحر (فاعلاتك) بكاف متحركة، ولم ينسج على منواله شاعر، ولا يصلح أن يكون قالبا لشعر عربيّ عمودي.

ومثل ذلك ما سمي المتدارك بوزن (فاعلن) وأبياته التي صنعوها مخبونة، كقول بعضهم:

كرةٌ طرحت بصوالجة فتلقفها رجلٌ رجلٌ

فالالتزام بتكرير هذا الجزء المخبون يدل على تكلف ظاهر في المبنى والمعنى.

وربما تصرف بعض الشعراء في أجزاء هذا البحر باستعمال فعلن(بسكون العين) وفعلن(المخبون) كقصيدة الحصري :

ياليل الصبّ متى غده آقيام الساعة موعده

وبهذا التصرف فالوزن محدث أو مخترع، وليس مهملا أو مستدركا علي الخليل.

- ولابد كذلك من تهذيب بعض مصطلحات العروض، وردّ بعضها إلى أصلٍ واحد. ومن ذلك ألقاب الخرم الكثيرة نحو: الثلم، والثرم، والشتر، والعضب، والقصم، والخرب... إلى غير ذلك من الألقاب التي وضعوها للخرم بحسب ما يطرأ على الجزء المخروم من الزحاف.
- والخرم من علل النقص الجارية مجرى الزحاف، وهو عند الخليل حذف أول الوتد المجموع أول البيت. ويدخل الخرم في ثلاثة أجزاء هي: فعولن، ومفاعيلن، ومفاعلتن.

ولكن هذه الأجزاء قد يدخلها الزحاف، وبهذا تتعدد ألقاب الخرم.[1] وكان يكفي أن يعمّ الخرم جميع هذه الصور دون الإطالة بهذا التفصيل.

- ومثل ذلك ما نلاحظه في بعض صور الزحاف عند اجتماع سببين، كالمعاقبة والمراقبة والمكانفة.[2] وكان يكفي الإشارة للسبب الذي دخله الزحاف، سواء أكان الزحاف منفرداً أم مجتمعاً مع غيره، لأن الزحاف- كما قرروا- غير لازم.

أبرز نتائج البحث:

١) وضع الخليل علم العروض وضعاً محكماً، مستفيداً من الأفكار والموروثات التي تدور حول الشعر وأوزانه.

٢) اتبع الخليل فكراً إحصائياً رياضياً في جمع مواد اللغة عن طريق التقليبات الصوتية.

٣) لحصر بحور الشعر وأجزائه اتبع الخليل فكراً إحصائياً قريب الشبه بالتقليبات الصوتية، ولكنه تصرف في الفكرة بما يناسب أوزان الشعر.

٤) لتحديد الأجزاء (التفاعيل) المتفرعة عن غيرها عمد الخليل إلى تقليب مقاطع الأجزاء نحو فعولن ومقلوبها لن فعو الذي يعادل فاعلن.

٥) لحصر بحور الشعر العربي وأوزانها لجأ الخليل إلى عملية تبادل الأجزاء نحو فعولن مفاعيلن، ومقلوبها مفاعيلن فعولن.

([1]) انظر العيون الغامزة ص ١٣٥ وما بعدها.

([2])انظر تعريفها على الترتيب في العيون الغامزة، الصفحات: ٨٨، ٩٣، ٩٥.

٦) الهدف الأساس من عملية قلب المقاطع، وقلب الأجزاء هو الجمع والحصر، لا التقسيم إلى أصول وفروع، وإن كان ذلك ملاحظاً من الناحية العملية.

٧) يحدث التفريع في البحور المركبة، ولا يؤدي في البحور الصافية إلى أوزان جديدة مستعملة أو مهملة.

٨) تبعا لهذه الآلية الإحصائية الواضحة يستبعد الباحث جزءاً بوزن فاعلاتك، وكذلك يستبعد بحراً صافياً بهذا الوزن.

٩) في دائرة المتفق بحر واحد صافٍ هو المتقارب، بوزن فعولن. أما مقلوبها (فاعلن) فخارج عن آلية الخليل.

١٠) ما سمي المتدارك أو المحدث أو المخترع ليس من إنتاج الخليل قطعاً، بل وليس مما أهمله فاستدرك عليه.

١١) من المناسب الآن تهذيب العروض، وحذف ما تفرع من بعض مصطلحاته، كألقاب الخرم، وبعض أنواع الزحاف عند اجتماع سببين، وذلك تيسيراً على الدارسين.

مصادر البحث ومراجعه:

١) إحياء النحو، إبراهيم مصطفى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٩م.

٢) أخبار النحويين البصريين، السيرافي، تحقيق البنا، دار الاعتصام، ط/١ ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٣) الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط/٤ ١٩٧٩م.

٤) إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب القاهرة ١٩٧٣م.

٥) الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، ج/٢ دار الهدى.

٦) ديوان أبي العتاهية، طبعة بيروت، دار صادر ١٣٨٤ه- ١٩٦٤م.

٧) الرد على النحاة، ابن مضاء، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٨٢م.

٨) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة ١٣٨٤ه- ١٩٦٥م.

٩) طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف ١٩٨٢م.

١٠) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال النقي، مطبعة العاني ١٩٧٨م.

١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين، مطبعة السعادة مصر ١٣٨٣ه- ١٩٦٣م.

١٢) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، الدماميني، تحقيق الحساني عبدالله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط/٢ ١٤١٥ه- ١٩٩٤م.

١٣) الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة بيروت.

١٤) مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة النهضة مصر ١٩٥٥م.

١٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب.

١٦) مروج الذهب، المسعودي، القاهرة.

١٧) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، مطبعة دار المأمون.