

## قراءة تحليلية في دوائر الخليل العروضية

الاستاذ المساعد الدكتور

عامر عبد محسن السعد

جامعة البصرة / كلية الآداب

### المستخلص

يكاد الدرس العروضي المعاصر ، يُعرضُ عن موضوع الدوائر العروضية بدعوى أن الاجيال الجديدة تبحث عن وسائل بسيطة وميسرة تتعاطى في ضوئها المادة التعليمية ويأتي هذا البحث ليؤكد أن الجهد الذي بذله الخليل في وضع هذه الدوائر لم يكن ترفاً فكريا اراد أن يبرز فيه عبقريته ، وإنما تشف قراءة ذلك المنجز العلمي عن أمور كثيرة منها :

١. الكشف عن المنهجية العلمية التي استند اليها الدرس اللغوي في وقت مبكر.
٢. الكشف عن العلاقة والتداخل بين علم اللغة والرياضيات .
٣. تنشيط عملية التلقي بإعمال العقل وتحريك التفكير.

من هنا جاء هذا البحث ليُسلط الضوء في جوانب مختلفة من دوائر الخليل عبر قراءة تحليلية تضع القارئ امام جهد لا يمكن التغافل عن أهميته وقيّمته العامية .

لقد تضمن البحث التعريف بمنهج الخليل العلمي الذي اعتمده في وضع دوائره ، وفي اطار ذلك كشف البحث عن الاسس التي تقوم عليها تلك الدوائر وهي ( الاساس الايقاعي والاساس الصوتي والاساس الكمي ).

بعد هذا عرض البحث رؤى الدارسين والباحثين قديماً وحديثاً ، وحاول الدخول في حجاج مع رؤيتين معاصرتين هما : ( ١- رؤية مصطفى جمال الدين ، ٢- رؤية د . كمال ابوديب).

وانتهى البحث بقراءة تحليلية لإحدى الدوائر العروضية هي ( دائرة المختلف) لتكون انموذجاً لفهم الدوائر الأخر .

*An Analytic Reading of Al-Khalil's Prosody Circles*

*Assistant Professor Dr. Aamer Abdul Mohsen Al Saad  
The Colleges of Arts- University of Basrah*

**Abstract**

Modern prosody is getting away from the prosodic circle due the clears that new generation seek simple and easy ways of dealing with teaching materials .this research emphasize that the effort exerted by al-Khalil in stipulating these prosodic circles has not been intellectual luxury though which he wanted to prove his genius .Reading such scientific achievement show a number of issues :

1. Unveiling the methodology against which linguistics is based.
2. Uncovering the mater relationships between linguistics and mathematics .
3. Activating the reception process via reason and thought .

Here , this papers research shads on different aspect of al-Khalil's prosody circles via on oral tic reading that introduce on effort that cannot be overlooked .The research comprise on introduction the methodology adopted by al-Khalil is setting the circles are set : rhyme a sound and quantity .

The research also accounts odes for the opinions of scholars and attempts and argument with two modern views : (Mustafa Jamal elDeen`S and Kamal Abo Deeb`S ) . The research is concluded with on analytic reading of one of the prosody circle (al-Mukhtalif circle ) to be an example for understanding other circles .

## المقدمة

كانت البصرة منشأ لكثير من علوم اللغة فضلاً عن تميزها بمنهجية رصينة ودقة عالية في عرض المادة العلمية ، ويكفي لتأكيد هذه الحقيقة التدبر في المنجز العلمي الذي تركه علماءها .

لقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي في مقدمة العلماء الذين تركوا أثراً واضحاً في درس اللغوي العربي الذي ظل يدين له بالفضل حتى يومنا هذا ، إذ ان صنيع هذا العالم البصري الفذ يكشف عن عبقرية متميزة وعقلية رياضية قادرة على التجاوز والتخطي والابداع وقوة الاستنتاج ، ولا ينحصر الامر في جهده العروضي فحسب وإنما نجد الامر نفسه في جهده الدلالي عندما جمع مفردات اللغة وبوبها على وفق نظام صوتي فريد لم يسبقه إليه أحد ، ومثل ذلك فعل في الدرس النحوي عندما استنطق الجملة العربية فكشف عن انظمة بنائها .

واذا كان هناك من يشير إلى شيء من التعقيد في الدرس النحوي او العروضي ملقياً اللوم على تأثيرهما بمعطيات الفلسفة أو المنطق – كما هو ملاحظ عند الدارسين المحدثين – فإن لذلك المنحى – على ما يبدو – مسوغاته إذ ان العقلية العلمية البصرية عقلية تحليلية عالية النضج والاعتدال ، وعقلية شمولية في الوقت نفسه تتسع دائماً في المادة المعروضة وتلم بكل جزئياتها الامر الذي يجعل الدرس اللغوي يسير في مستويين :

الأول معني بالمتخصصين

والثاني معني بالمتعلمين.

في ضوء هذا يمكن النظر إلى دوائر الخليل العروضية التي حصر فيها الخليل بحور الشعر العربي ليصنع للدرس اللغوي الصورة المثالية للنظام العروضي .

ان ما اراد البحث تأكيده هو ان تلك الدوائر مسكونة بالنجاح بمقتضى كل المقاييس العلمية القديمة أو الحديثة ، وقد استند الخليل إلى أسس حددها البحث بثلاثة :

١.الاساس الايقاعي

٢.الاساس الكمي أو التناظر الكمي

٣.الاساس الصوتي

وكانت هناك رؤى متعددة لتلك الدوائر عند الدارسين القدماء و المحدثين ، توقّف البحث عند عدد منها ، ثم عمد إلى تفصيل القول في اثنتين من الرؤى المعاصرة بغية تعزيز الفهم والايضاح فيما يُغني عن الخوض في الأخرى . ان أهمية دوائر الخليل تكمن في أن واضعها قد اقام جسرا بين علم اللغة والرياضيات كما ان اسلوبه هذا كفيل في تحريك عقلية المتلقي ودفعه إلى التأمل والتفكر وصولا إلى الحقيقة .

لقد حاول البحث قراءة هذه الدوائر قراءة تحليلية في ضوء عدد من النماذج ليضع بين يدي القارئ المستوى العلمي للعقلية العربية في البحث والتحليل .

### منهج الخليل في دوائر العروض

أدرك الخليل بن احمد الفراهيدي أنّ اللغة بفنونها المختلفة، وبمستوياتها المتعدّدة تعمل وفاقاً لأنظمة دقيقة قد يؤدي خرقها الى احداث خلل في دائرة التواصل بين مستعملها، ولضمان سلامة تلك الدائرة، لجأ الخليل الى الكشف عن هذه الانظمة، وبفعل حسّه المرهف وذكائه الرياضي اهتدى الى حقيقة مسّلم بها ترى ان كل نظام يقتضي المحدودية فيما يشتغل بقوانينه، الامر الذي دعاه الى اعتماد عمليات استقرائية وحصرية كانت هي الاساس في تحديد النظام والكشف عن ماهيته ومكوناته، حتى أثمر ذلك الجهد عن تقنين علوم النحو والمعجم والعروض.

لقد حصر الخليل تقاليد العرب في استعمال اللغة الفصحى فكان (نحوه) أساساً لمدرسة نحوية بصرية أثرت في مسار النحو العربي ومازال تأثيرها حتى يومنا هذا، ثم بذل عظيم الجهد في حصر المباني العربية أي الصور التي تنتج عن ائتلاف حروف العربية في هيئاتها المتعددة فبيّن ان هذه الحروف التسعة والعشرين تأتلف على هيئة مبانٍ أصغرهما يشتمل على ثلاثة حروف أصلية، وأكبرها يشتمل على خمسة حروف أصلية، واعتمد في هذا نظاماً رياضياً عرف بنظام (التقاليب) ، فكل مادة من المضاعف الثلاثي تأتي منها هيأتان، وكل مادة من الثلاثي تأتي منها ست هيئات، وكل مادة من الرباعي يأتي منها ٢٤ تقليباً، وكل مادة من الخماسي يمكن ان يأتي منها ١٢٠ هيئة أو تقليباً ....<sup>(١)</sup>

وقد اراد الخليل بنظامه او منهجه هذا ان يبيّن المستعمل والمهمل من كل مادة ليأتي معجمه (العين) مفسراً للمستعمل من اللغة.

ان معجم (العين) هذا هو أقدم معجم عرفه تراثنا اللغوي، وفيه ابتكر الخليل نظاماً خاصاً به ترتبت فيه الحروف تبعاً لمخارجها فابتدأ بالعين التي تخرج من أقصى الحلق وبها سُمي<sup>(٢)</sup>

وفي ضوء هذا المنهج الابتكاري حصر الخليل الانظمة الوزنية التي يمكن أن يتمسق بها الشعر العربي فوجد ان هناك خمسة عشر بحراً<sup>(٣)</sup> ، ثم تدارك عليه تلميذه الاخفش ببحر المتدارك فصار مجموع بحور الشعر العربي ستة عشر بحراً، والظاهر ان الخليل استبعد هذا البحر الاخير مع معرفته به لأنه لم يجد شعراً عربياً قد انتظم فيه<sup>(٤)</sup>.

وكان الأكثر ابتكاراً وابداعاً قيامه بتوزيع هذه البحور الخمسة عشر على خمس دوائر عروضية فكان صنيعه هذا عملية حصرية اهتدى اليها نتيجة استقرائه لما جادت به القريحة العربية فلم يجد شعراً على غير هذه البحور وكما قال السكاكي (ت٦٢٦هـ):

((واياك إن نُقل اليك وزن منسوب الى العرب لا تراه في الحصر ان تعد فواته قصوراً في المخترع، فلعلّه تعمد إهماله لجهة من الجهات أو أي نقيصة في أن فوته شيء في زاوية من زوايا النقل لا زوايا العقل))<sup>(٥)</sup>.

إذن فالسمة العلمية واضحة فيما وصل اليه الخليل في نظريته العروضية فقد اعتمد على المنهج الاستقرائي، والاستقراء- على ما هو معروف هو إيراد الامثلة التي تقدّم دليلاً على صدق نتيجة عامة.

إنّ علمية نظرية الخليل في دوائره العروضية. تأتي من دقة نظامها الذي يؤدي استعماله الى التعرف الى الحقيقة، وبطلان الخطأ، إذ يمكن التحرك من نقطة معينة على محيط الدائرة الى نقطة أخرى فتكون الوحدة الوزنية (التفعيلة)، وحين تكتمل الدائرة بالعودة الى نقطة البداية فسيكتمل الوزن الشعري الذي يتحدّد صدقه بمطابقة الواقع الشعري الذي قد ينحرف نتيجة لعدد من الزحافات والعلل عن الأصل الموجود في الدائرة .

واستناداً الى منظور العلم، يمكن القول: إنّ الدائرة العروضية تمثّل تجربة قد أعطت للمعرفة القبّلية واقعاً موضوعياً، إذ أنّ الخليل في اكتشافه عدداً محدداً من البحور، موزّعاً على عدد محدّد من الدوائر يكون قد كوّن تصوراتٍ أولاً ثم قام بتطبيقها على القصيدة العربية.

إنّ المنظور الفلسفي لما يُسمّى ببديهيات العيان التي هي مبادئ رياضية سمّيت بهذا الاسم لأنّ يقينها عياني، ينطبق تماماً على نظرية الخليل الوزنية، فخياله المُبدع وتصويراته الصائبة جعلت ادراكه ممكناً، وصيرت حساباته مطابقه لموضوعه.

إنّ الزمان والمكان شكلان يمكن ادراكهما عياناً في ضوء الشكل الهندسي الذي اختاره الخليل والمتمثل بالدائرة، فمع بدء الحركة على محيط الدائرة ستكون هناك إضافات متوالية لكل اللحظات التي ستؤلفها، وبهذا سيتم ادراك الزمان بالعيان، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن المكان، لأن تمثيل الدائرة في العقل أولاً سينتج

بالتوالي كل أجزاء الدائرة العروضية، بمعنى أنّ امتثال الكل وصيرورته في المكان قد صار ممكناً<sup>(٦)</sup>.

إن المنهجية العلمية التي سادت مؤخراً في البحث العلمي والتي تقوم على تحديد الظاهرة، ثم فحص وتجميع الحقائق ذات العلاقة، والتأكد من وجود الأدلة الكافية التي تؤيد الفروض، هي ما استند إليه الخليل واعتمده حتى تمكن من الكشف عن الحقيقة بوساطة مجموعة من القواعد التي أوصلته الى نتائج معلومة<sup>(٧)</sup>.

أمّا في مجال الدراسات اللغوية، فالتركيز يجري اليوم على الدراسة العلمية للظواهر اللغوية، وقد حدّد عالم اللسانيات الأمريكي (فرانسيس دينين) ثلاثة مستويات تحليلية في دراسة المعارف البشرية هي<sup>(٨)</sup> :

١-الدراسة العلمية

٢-الدراسة التي لا تخضع لقانون العلم

٣-الدراسة غير العلمية

وما يعيننا هنا هو الدراسة العلمية وهي التي تستخدم الأسلوب العلمي الذي يعتمد على جملة من المقاييس من أبرزها:

١-ملاحظة الظاهرة اللغوية

٢-التجريب والاستقراء

٣-ضبط النظرية اللسانية ثم ضبط الظواهر اللغوية التي تعمل عليها

٤-الموضوعية الدقيقة

٥-استعمال العلائق الرياضية

هذه المقاييس قد استعملها الخليل في دوائره العروضية فكانت نتائجه دقيقة، ولعلّ هذا اللون من الدراسة لم يكن شائعاً في العلوم الإنسانية وقتذاك إذ كانت العلوم تستخدم مقاييس الضبط من غير أن تخضع لقانون العلم.

لقد حاول الخليل الاستناد الى مقياس علمي في دراسته لأوزان الشعر العربي كاشفاً عما بين اللغة والرياضيات من صلوات وهذا أمر ظهر في الدراسات اللسانية

المعاصرة التي بينت أن اللغة ظاهرة حسابية مركبة تركيبياً منظماً وهذه حقيقة أكدها عالم اللسانيات الأمريكي (تشومسكي) عندما وصف اللغة بأنها آلة ذات أدوات محددة لها القدرة على توليد مالا نهاية من الرموز اللغوية ذات الطابع الرياضي وفق طرق محددة.<sup>(٩)</sup>

وفي ضوء هذا المفهوم نشأ علم اللسانيات الرياضي الذي يهدف الى معرفة نظامية البنى اللغوية معرفة حسابية تمكنا من وضع صيغة رياضية تجريدية<sup>(١٠)</sup>. لقد كان الخليل موضوعياً في دوائره – كما بينا - ، لأنه استند إلى دعامتين :

الاولى : الاستقراء الكافي

و الثانية : صلاحية نتائجه للتحقيق والضبط .

وفيما يخص الاستقراء الكافي ، كان الخليل قد اجري ملاحظاته على نماذج من الشعر اكتفى بها عن الكثير مما قالته العرب ، وقد اكتسب منجزه خاصية الشمول عن طريق القياس ، إذ صار ما صدق من حكم على العينات المحدودة التي خضعت للاستقراء ، صادقاً على ما لم يخضع من الشعر للاستقراء ، وبهذا تنسحب النتائج العلمية التي وصل اليها الخليل على الحاضر والغائب على حدّ سواء . ان من أساسيات العلم تجريد الثوابت اعتماداً على المتغيرات ، لأن التجريد سيكون حتماً العون على الاطراد والشمول .

لا شك ان المتغيرات تمثل التعبير عن الأطر الفكرية أو الثوابت العامة ، وعليه فإن الدائرة العروضية هي الإطار الثابت ، أما الأبيات التي قالتها العرب أو ما ستقوله من الشعر فهو الوسط التعبيري الذي تتجسد فيه الثوابت ، وهذا سياق علمي سليم يقتضي هذا اللون من التنظير ، لأن الوسط التعبيري وسط متغير قد يتعرض للتباين والشذوذ والندرة والتحول، الامر الذي يجعل من الصعب ضبطه وإحكامه وبهذا فالدائرة العروضية هي الإطار الثابت الذي تمكن الخليل من ضبطه وإحكامه دون ان يكون هناك تناقض بينها وبين الاستعمال<sup>(١١)</sup>.



## الاسس التي تقوم عليها الدائرة العروضية

ان الدوائر العروضية تشف عن قراءة تحليلية للمنجز الشعري العربي ،استند فيها الخليل إلى أسس علمية دقيقة لا توقفها عند كونها اداة حصرية لأوزان الشعر العربي ، وإنما هي - في الوقت نفسه -أداة كشفية لما يعمل في جسد القصيدة العربية من علاقات ، ولا شك إن الذائقة العربية .وطبيعة بناء المفردة العربية قد قادا إلى تلك الاشكال الشعرية التي تستند إلى أنظمة تركيبية تشعر بالانسجام الكامل بين الاجزاء ، وهو ما يجعل الإدراك سهلاً ، إذ يجد المتلقي صعوبة في إدراك الكلام المضطرب الخالي من النظام والانسجام.

لقد حرص الخليل على ان تكون دوائره في الصورة الدقيقة من الانسجام ، وهو الامر الذي ينسحب على البحور كافة وما ينتظم فيها من الاشعار ، وبهذا يجيء توزيع البحور على الدوائر الخمس موحياً بعدد من الاسس تتجلى في أثناء التحليل ، فإذا كان الشعر يقوم بالاساس على مبدأ التناسب بوصفه مبدأ جوهريا في كل أشكال الفن<sup>(١٢)</sup> فإن الاساس الايقاعي هو ابرز ما تقوم عليه الدائرة العروضية .

وبما أن الايقاع يقوم على اساس توزيع الصوت ، فإن الصوت هو الاساس الاخر الذي تقوم عليه تلك الدائرة ، ولا شك ان الايقاع والصوت يقومان على التناظر أو التماثل الكمي ، وهذا الاساس الرياضي القائم على توزيع كميات الصوت في صورة منتظمة ، هو أمر واضح في الدائرة أيضاً.

ومن المفيد الاشارة باقتضاب إلى تلك الاسس التي تقوم عليها الدائرة العروضية وعلى النحو الاتي :

### أولاً : الاساس الايقاعي

إن تكرار الكثير من ظواهر الطبيعة قد أضفى على الحياة طابعاً إيقاعياً ، فحركة الفصول الأربعة ، وظاهرة الليل والنهار ، وحركة الشمس والقمر ، وغير ذلك مما نشهد له تكراراً منظماً في الوجود يمثل مسارات إيقاعية ، إذ لا يقتصر الايقاع في

كونه مدركاً صوتياً ، وانما يكون في كثير من الاحيان مدركاً بصرياً ، وقد ذهب أحد النقاد الى أننا ((عندما نقف على شاطئ البحر نراقب الأمواج تتكسر على الرمل لتعود من جديد ، ثمة تشابه أساس في حركة كل موجة ، لكن ليس من موجتين تتكسران في شكل متناظر تماماً. هذا التشابه في إختلاف حركة الأمواج قد ندعوه بالإيقاع))<sup>(١٣)</sup> .  
 ذلك أن الإيقاع ((هو تكرار منتظم لوحداث متتالية ذات طاقات حركية تؤثر في النظر وتقوده بسلاسة داخل التكوين))<sup>(١٤)</sup> .

هذا التشابه الذي يطالع النظر إيقاعاته في مجال الطبيعة ربما يكون قد ترحل الى الفنون بوصفها طرائق تعبيرية عن الواقع تجري ضمن أنساق معينة ، ففن الموسيقى يقوم أساساً على الإيقاع الذي هو ((نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساوية ))<sup>(١٥)</sup> .

وبما ان هناك تداخلا بين الفنون ، فإن نعت الشعر بأنه ضرب من التصوير يؤكد علاقة الشعر بفن الرسم ، اما علاقته بالموسيقى فذلك أمر في غاية الوضوح لأن الشعر والموسيقى فنان سمعيان يقوم كلاهما على الإيقاع ، ومن المعلوم ان الإيقاع الشعري هو ((كلام يستغرق التلفظ به مدداً من الزمن متساوية الكمية))<sup>(١٦)</sup> ، ويذهب الكثير من النقاد الى أن الإيقاع جوهر الشعر ، وأنّ الشعر هو موسيقى اللغة ، وان هناك تشابهاً بين هذين الفنين في الصنعة الفنية وفي الشكل ، فالمادة اللفظية في الشعر تقابل التوافق في الموسيقى ، والبحر الشعري يقابل السلم الموسيقي ، ولاشك أن المتعة العاطفية هي غاية كل من الشعر والموسيقى<sup>(١٧)</sup> .

إذن فالإيقاع -على ما يبدو- يقتضي وجود وحدات متشابهة على فترات محددة ، وبهذا تنشأ علاقات بين الجزء والآخر ، وبين الجزء والأجزاء الأخر ليتكون من مجموع تلك الأجزاء الأثر الفني<sup>(١٨)</sup> .

وما دام النظام اللغوي يقوم على الحركة والسكون ، فهو نظام قائم على الإيقاع ، وقد بين ( العقاد ) العلاقة بين الاعراب والموسيقى فذهب إلى ان " الحركات تجري مجرى الاصوات الموسيقية ، وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع " <sup>(١٩)</sup> .

وهكذا فالدرس اللغوي الحديث قد توقف طويلاً عند موضوع الإيقاع إلا ان هذا لا يعني انه قد غاب عند القدماء ، فعلى سبيل المثال قال حازم القرطاجني ( ت ١٢٨ م) الكثير عن هذا الموضوع وبين ان الشعري يقوم اساسا على مبدأ التناسب، وان معرفة صناعة الشعر " موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض او موازية لها في الرتبة " (٢٠).

لقد أدرك الخليل حقيقة الإيقاع وأهميته في التكوين الشعري، فوضع دوائره العروضية على هذا الأساس بعد أن تنبه الى ان هناك تشابهاً بين بعض الأبحر قاده الى حصرها في دائرة عروضية، والظاهر أن الدائرة هي الشكل الإيقاعي الذي يمكن أن تتكرر في محيطه الحركة فلو أننا ((وزعنا أسباب وأوتاد بحر ما من الأبحر المتشابهة على شكل دائري، فإن الدائرة يمكن أن نعتبر أية نقطة في محيطها مبدأً، نسيرُ منه ونعود إليه، ومازالت هذه الأسباب والأوتاد هي نفس أسباب وأوتاد البحر الأخر، فيمكن أن نبدأ من نقطة فنحصل على بحر، ونبدأ من النقطة الأخرى فنحصل على البحر الأخر)) (٢١).

وإذا اخذنا مثلاً على ذلك بحري ( الوافر والكامل) لوجدنا ان تفعيله كل منها تتكون من ( سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع) وكالاتي :

بحر الوافر = مفاعلتن = مُقَأْ + عَلْ + ثُنْ

↓                      ↓                      ↓

وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف

بحر الكامل = متفاعلتن = مُتْ + قَأْ + عَلْنْ

↓                      ↓                      ↓

سبب ثقيل      سبب خفيف      وتد مجموع

إن التشابه في البناء والتكوين يجعل تقارباً إيقاعياً كان سبباً في أن يجتمع البحران في دائرة واحدة هي (دائرة المؤتلف) وإذا ما اختلفت النغمة من بحر الى آخر فذلك بسبب الاختلاف في ترتيب الأسباب والأوتاد في التفعيلة من بحر الى آخر وهكذا في باقي الدوائر العروضية.

وأخيراً فإن الأساس الإيقاعي الذي راعاه الخليل في دوائره ، والذي يتميز بالصرامة، سيتحول إلى الاستعمال الشعري ، وسيكون الشاعر ملزماً بالوقوع على موسيقاه الشعرية " عن طريق اختيار الكلمات المطابقة للنغمات والعروض والاوزان، وأن يكون دقيقاً في تنظيمه لها ، فتأخذ كل كلمة أو حركة أو حرف مكانها المناسب الذي إذا أُبدل أو غُيّر ترك خلاً أو فراغاً بالإيقاع الجمالي المنشود " (٢٢).

### **ثانياً : التناظر الكمي**

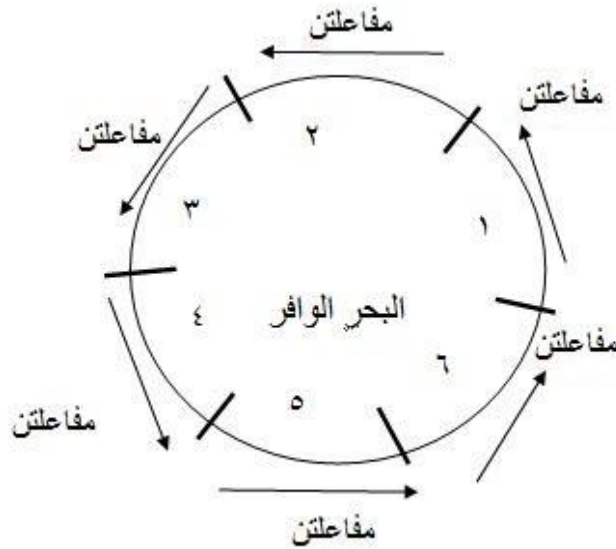
تبين فيما سبق أن التشابه ، وتوزيع العناصر المتماثلة كان الأساس الإيقاعي الذي استندت إليه دوائر الخليل فيما اشتملت عليه من البحور . وفي مثل ذلك يمكن القول إن هذه الدوائر قد اعتمدت على أساس التناظر الكمي في توزيع البحور.

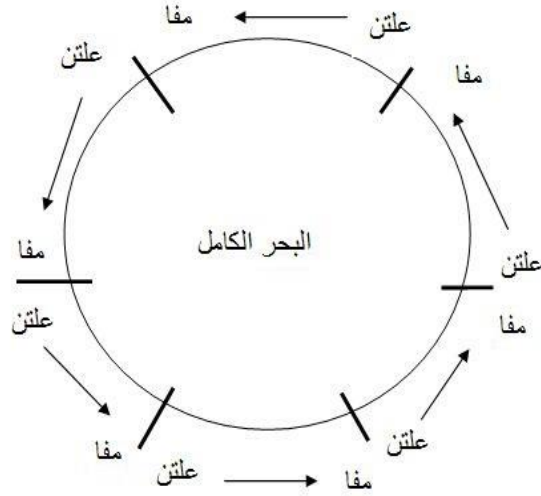
إن موضوع الكم يربى للدارس مقاييس علمية دقيقة تقود الى ضبط النظرية، والى التمكن من ضبط الظاهرة اللغوية التي تعمل عليها، وقد اهتدى الخليل الى هذا الإجراء بفضل مقدرته الرياضية حتى صار من الممكن تحديد المقادير والأعداد تحديداً دقيقاً مع كل دائرة عروضية .

لقد كان الخليل بارعاً في الإفادة من موضوع الكم بنوعيه : المتصل الذي يمثل المقدار كما في الهندسة ، والمنفصل الذي هو قوام الرياضيات وتمثله الأعداد التي هي وحدات منفصلة (٢٣).

إن اختيار شكل الدائرة كان مناسباً لانتاج بحورها، إذ أن لها مميزات كثيرة تميزها، منها أن مساحة أي شكل هندسي آخر يكون محيطه مساوياً لمحيط الدائرة (٢٤) ، كما

أن الدائرة ((أفضل الأشكال وأصلها، وأنها لانهاية لها: إذ الخط ينتهي بالنقطة وهي طرف الخط، ولا طرف للدائرة، وأن البدء والختم فيها واحد))<sup>(٢٥)</sup>، لذا فإن إنتاج أي بحر من البحور يتحقق من جراء دورة واحدة على محيطها وكأن البحر يساوي مقدار محيط الدائرة، إذ بالامكان البدء من نقطة معينة لايجاد بحر جديد على أن تكون النهاية عند النقطة نفسها التي جرى الابتداء منها، وهذه الخاصية تحقق ما تنص عليه القاعدة العروضية في الدائرة بأن ((ما ينقص من أوائها يزداد في أواخرها))<sup>(٢٦)</sup>. وهي حقيقة رياضية تقضي النقص ثم الزيادة بمقدار النقص، فإذا أردنا إيجاد بحر ثانٍ من البحر الأول فإن ذلك الثاني ينفك من التفعيلة الأولى بعد انقاص جزء منها على أن يزداد ذلك الجزء بعد اكمال دورة كاملة، فمثلاً البحران (الوافر والكامل) وهما من دائرة واحدة تبدأ بالوافر وتفعيلته (مفاعلتن) وينفك منها الكامل وتفعيلته (متفاعلتن)، فإذا بدأنا بالدوران من (علتن) بانقاص الوتد المجموع من التفعيلة الأولى (مفا) على أن يزداد ما نقص إلى آخر تفعيلة في الدائرة فسيكتمل بذلك البحر الكامل، وفيما يأتي توضيح لذلك:





عَلُّنُ مُفَا = مُتَّفَاعِلُنُ

وواضح في بحر الكامل ان ما أنقصناه من تفعيلة رقم (١) قد زدناه الى آخر تفعيلة

رقم (٦)

بعد هذا يمكن اللجوء الى قياسات عديدة لملاحظة التناظر الكمي بين بحور الدائرة الواحدة فالوافر والكامل اللذان يشكلان دائرة واحدة يتناظر عدد التفعيلات في كل منهما:

البحر الوافر = ٦ تفعيلات

والبحر الكامل = ٦ تفعيلات

أما من حيث الأوتاد والأسباب فكل منهما يشتمل على العدد نفسه:

البحر الوافر = ٦ أوتاد + ١٢ سبباً ما بين ثقيل وخفيف، وكذلك الكامل واذا تجاوزنا

ذلك الى عدد الحروف الساكنة وعدد الحروف المتحركة فإن العدد نفسه فيهما:

البحر الوافر = (٣٠ حرفاً متحركاً) + (١٢ حرفاً ساكناً) وكذلك البحر الكامل .

وهكذا في جميع الدوائر الخمس اذ تشمل كل دائرة على البحور المتناظرة في الكم

العددي.

**ثالثاً : الأساس الصوتي**

كان الشعر في أصله إنشاداً، الأمر الذي دعا الشعراء الى العناية الفائقة بالخصائص الصوتية حتى عُدَّ الصوت ميزة جمالية تعمل-في كثير من الأحيان-على تقريب المعنى، والايحاء بأشياء قصية<sup>(٢٧)</sup>، ولأحد ينكر العلاقة الوطيدة بين الصوت واللغة الشعرية ((لأن الصوت نابع من احساس الشاعر، ومن وعيه بأهمية الحرف والكلمة، ومن ثقافة لغوية واسعة تتلاقى مع مدركات ذهنية وجمالية في نفس الشاعر))<sup>(٢٨)</sup>.

إن الخليل بن احمد الفراهيدي قد راعى الناحية الصوتية في هندسة الدوائر العروضية بتوزيع بحور الشعر عليها، حتى يمكن القول إنه بصنيعه هذا قد وضع لغة عروضية لها قواعدها وقوانينها المحددة والقارة، وكما إنَّ من مميزات اللغة ((أن تعبر في أي وقت من الاوقات عن أي نوع من الأفكار والانفعالات، إذَّ أن عدداً قليلاً من لبنات البناء يبيئ لنا القدرة على بناء هذا العدد اللانهائي من كلمات اللغة))<sup>(٢٩)</sup>، فكذلك اللغة العروضية قد وضعت حدوداً يمكن للشاعر أن يكتب على أساسها ما لا نهاية له من القصائد.

إن الوحدة العروضية هي دال لامعنى له سوى النغمة، ولاشك ان بناء التفعيلة وتحديد الوحدات الوزنية الثمان كانا نتيجة توصلَ إليها الخليل بعد ملاحظة طبيعة النظام الصوتي الذي تعمل فيه اللغة، وبعد استقرائه للأشكال المختلفة لاجتماع المقاطع الصوتية التي تنبني على أساس الحروف المتحركة والساكنة، فكان أن جعل المقاطع الأساسية للنظام الوزني أربعة هي:

السبب الخفيف :حرف متحرك يليه ساكن مثل (هَلْ)

السبب الثقيل :حرفان متحركان مثل (لَكَ)

الوتد المجموع :حرفان متحركان يليهما ساكن مثل (عَلَى)

الوتد المفروق :حرفان متحركان بينهما ساكن مثل (قَامَ)

ومن العروضيين من أضاف الفاصلة بنوعها (الصغرى والكبرى)، والصغرى هي: ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن مثل (عَلِمًا) والكبرى أربعة أحرف متحركة بعدها

ساكن مثل (عَلِمَتَا)، إلا أنّ بعض العروضيين لا يذكر الفاصلتين لأن الصغرى مركبة من سببين (ثقيل وخفيف)، والكبرى من (سبب ثقيل ووتد مجموع)<sup>(٣٠)</sup> .

في ضوء هذا تتجلى العلاقة بين ما قننته الخليل وما منصوص عليه في نظام بناء الكلمات في اللغة، ففي نظام العربية لا يمكن أن يتوالى حرفان ساكنان، كما ان من الصعب أن يتوالى أكثر من أربعة أحرف متحركة، ولو قطعنا الكلمة الى كميات صغيرة فإن الحرف الساكن منها لا يمكن أن يستقلّ بالنطق، وإنما يبقى في ظل حرف متحرك هذه الأسس او الضوابط الصوتية نجدها نفسها في النظام الوزني الذي وضعه الخليل، فالتفعيلات الثمان التي هي قوام نظريته العروضية تعدّ أشكالاً صوتية مختلفة بُنيت نتيجة اجتماع الأوتاد والأسباب على وفق الأسس الصوتية لبناء الكلمة العربية، ولعلّ هذا الذي قاد المستشرقين وبعض الباحثين المحدثين الى ان يذهبوا الى ضرورة تحليل العروض العربي ودراسته على أساس المقاطع الصوتية، التي قسمت الى ثلاثة هي: (القصير والمتوسط والطويل)، وفي هذه الحال يكون بالامكان تحديد طول المقطع بمقدار الكمية الزمنية التي يستغرقها النطق به ، مما يتيح اجراء دراسات معملية تحدد الكمية، فالمقطع المتوسط يستغرق مدة زمنية هي ضعف ما يستغرقه المقطع القصير، والمقطع الطويل ثلاثة أمثاله ويرى الدكتور مصطفى جمال الدين ان تحليل العروض الى المقاطع الصوتية يمتاز بميزتين هامتين<sup>(٣١)</sup> :

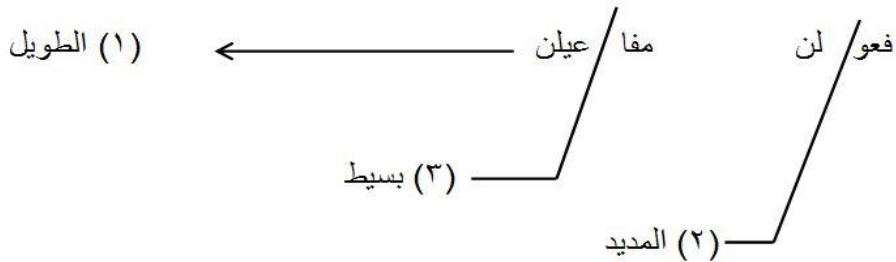
١- إن المقاطع الصوتية بما فيها من طول وقصر إذا اعتبرت أساساً للأوزان العربية ساعدتنا على اكتشاف النسب الزمنية التي لا يقوم ايقاع شعري في أية لغة بدونها، وهذا ما لا تحققه لنا مقاطع الأسباب والأوتاد .

٢- ان التقطيع بالمقاطع الصوتية هو المستعمل في كل لغات العالم الحية.

بعد هذا يمكن القول ان مراعاة الجانب الصوتي بدت واضحة في الدوائر العروضية، فترتيب البحور في الدائرة يجري على أساس صوتي، إذ تبدأ الدائرة بالبحر الذي يبدأ بمقطع صوتي طويل هو (الوتد) ولا تبدأ ببحر يبدأ بسبب، ففي



الدائرة الأولى على سبيل المثال ((قُدِّمَ فيها الطويل لأن أوله وتد، وأول كل واحد من البحرين الأخيرين سبب، والتود أقوى من السبب، فوجب تقديمه عليه))<sup>(٣٢)</sup>.  
وبملاحظة الموضع الذي ينفك فيه البحر مما قبله في الدائرة نجد ان هناك مراعاة واضحة للجانب الصوتي، فاذا كانت الدائرة تشتمل على ثلاثة أبحر كما هو الحال في الدائرة الأولى التي أبحرها (الطويل والمديد والبسيط)، فإن البحرين الثاني والثالث ينفكان من الأول وكلّ منهما يبدأ من نقطة على الدائرة بعد ترك جزء من تفعيلة الأول، واذا حاولنا قياس الكمية الصوتية المتروكة من الطويل للبدء ببحر جديد نجد أنها مع الثاني أقل مما هي عليه مع الثالث وعلى النحو الآتي :



فقد تركنا ( فعولن ) لتكوين البحر المديد ، لكننا تركنا ( فعولن مفا ) من الطويل لتكوين البحر البسيط وهكذا في الدوائر العروضية الأخرى

### دوائر العروض في منظور الدارسين :

إن أغلب الدراسات التي تناولت علم العروض قديماً وحديثاً ، لم تتغافل عن موضوع الدوائر العروضية ، إذ نجد هناك إشارة في صورة من الصور إلى ذلك الجهد الخليلي المتميز، من ذلك على سبيل المثال ما ذكره ابن عبد ربّه الاندلسي ( ت ٣٢٨ هـ ) في إرجوزته في علم العروض التي أعطى فيها وصفاً لتلك الدوائر مبيناً البحر الاصل في كل دائرة ، وما ينفك منه مشيراً في رسم الدائرة إلى ان الخطوط البانئة على محيطها إنما هي دلائل على الحروف الساكنة ، أما الحلقات المتجوفة فهي علامة على الحروف المتحركة ، كذلك يبيّن موضع الزحاف ، فأشار إلى الحرف

المتحرك الذي يتحقق الزحاف بتسكينه أو بسقوطه بحلقة مجوفة عليها نقطة ، والى الحرف الساكن الذي يسقط بالزحاف بخط عمودي عليه نقطة أما الموضع الذي يبدأ منه الفك فرمز إليه بحلقة مجوفة في داخلها نقطة . وبهذا فالارجوزة توضح معاني الرموز التي توضع على رسم الدائرة العروضية وهي كالآتي :

○ = الحرف الساكن

▮ = الحرف المتحرك

○ = الحرف المتحرك الذي يحصل فيه الزحاف بتسكينه أو بحذفه .

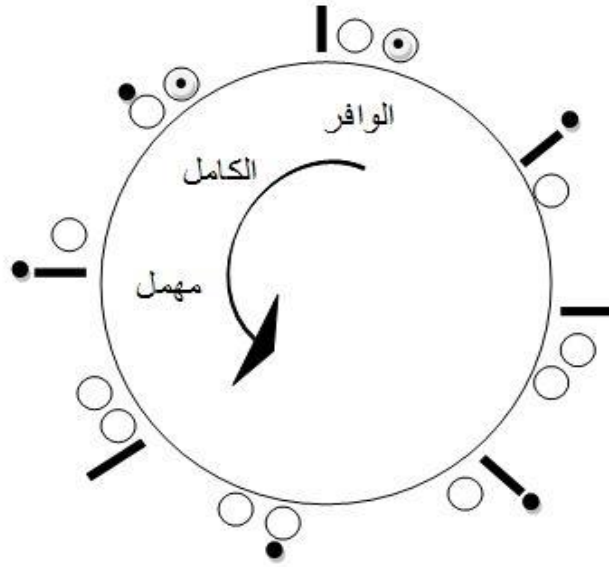
▮ = الحرف الساكن الذي يكون الزحاف بحذفه

☺ = موضع الفك وبداية البحر الجديد

وفي ذلك قال ابن عبد ربّه (٣٣) :

وصفَ عليم بالعروضِ خابر	فاسمعْ فهذي صفَةُ الدوائر
خمسُ عليمٍ الخطوطُ والحلقُ	دوائرٌ تعيا على ذهن الحنقِ
دلائلٌ على الحروفِ الساكنةُ	فمالها من الخطوطِ البائنة
علامةٌ للمتحرّكاتِ	والحلقاتِ المتجوفاتِ
علامةٌ تُعدّ للسقوطِ	والنقط التي على الخطوطِ
تسكن أحياناً وحيناً تسقطُ	والحلقُ التي عليها نقطُ
لمبتدا الشطور منها يُخرقُ	والنقط التي بإجوافِ الحلقِ

ولنتبين ذلك في الرسم الآتي للدائرة الثانية ( دائرة المؤتلف) التي تضم بحري الوافر والكامل وبحراً آخر مهملاً: (٣٤).



هذه هي الدائرة الثانية واسمها دائرة المؤلف لأنها تضم بحرين هما : الوافر والكامل ، وكل منهما مركب من أجزاء سباعية مكررة وبسبب إنتلاف اجزائهما سميت بهذا الاسم ، وقد قُدم فيها الوافر لأن أوله وتد ومنه ينفك الكامل من ( علتن ) في (مفاعلتن) وفي وصفها قال ابن عبد ربّه (٣٥) :

وهذه الثانية المخصوصة	السبب الثقيل والمنقوصة
أجزاؤها مُثَلَّثَةٌ مُسَبَّعَةٌ	قد كرهوا أن يجعلوها أربعة
لأنها تخرج عن مقدارهم	في جملة الموزون من أشعارهم
فهي على عشرين بعد واحد	من الحروف ما بها من زائد
ينفكُ منها وافرٌ وكاملٌ	وثالثٌ قد حارَ فيه الجاهلُ

وهكذا يصف كل دائرة وصفاً دقيقاً حتى إذا انتهى من وصف الدوائر الخمس راح يثني على صنيع الخليل ويدعوله الله بأن يثبت حُسنَ نيته (٣٦) :

وليس للخليل من نظير	في كل ما يأتي من الأمور
لكنه فيه نسيحٌ وحدهُ	ما مثله من قبله وبعده

فالحمدُ لله على نعمائه  
يا ملكاً ذلت له الملوکُ  
حمداً كثيراً وعلى آلائه  
ليس له في ملكه شريكُ  
ثبت لعبدِ الله حُسنَ نيته  
وأعطفه بالفعلِ على رعيته

ومثل ذلك فعل الخطيب التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي ( ت ٥٠٢ هـ ) الذي ذكر " أن الشعر كله أربع وثلاثون عروضاً ، وثلاثة وستون ضرباً ، وخمسة عشر بحراً ، تجمعها خمس دوائر " (٣٧) .

ولم يكتفِ بهذه الإشارة ، بل رتب بحور الشعر في دراسته على أساس ما هو مرتب في الدوائر ، إذ بدأ بالبحر الطويل وهو أول بحر في الدائرة الأولى ، وانتهى بالبحر المتقارب ، وهو آخر بحر في الدائرة الخامسة ، وكان يُعرف بالدائرة بعد الانتهاء من ذكر بحورها ، مبيناً سبب تسمية الدائرة ، وسبب تقدم بعض البحور على غيرها ، فضلاً عن بيان طريقة فك كل بحر من البحر السابق عليه ، ولا يكاد يبدي رأياً في تلك الدوائر .

وفي (مفتاح العلوم ) أشار السكاكي ( ت ٦٤٦ هـ ) إلى دوائر الخليل قائلاً (٣٨) :

" إن أوزان اشعار العرب بوساطة الاستقراء لمختلفاتها ترجع عند الخليل بن أحمد رحمه الله بحكم المناسبات المعتبرة على وجهها في الضبط والتجنب عن الانتشار إلى خمسة عشر أصلاً يُسميها بحوراً ، وتلك البحور ترجع إلى خمس دوائر تنتظم حركات وسكنات معدودة انتظاماً "

ثم بين أيضاً كيفية ترتيب البحور في كل دائرة وأسباب التسمية مع شيء من التعليل .

والظاهر انه اراد ان يثني على ما وضعه الخليل فقال :

" ولم يقف على لطائف ما اعتبره الامام الخليل بن أحمد قدس الله روحه في هذا النوع الا ذو طبع سليم " (٣٩) .

واذا ما تجازنا الدراسات العروضية القديمة ، فالدارسون المعاصرون لم تخلُ دراساتهم من الإشارة إلى الدائرة العروضية ، لكن أغلبيهم - على ما يبدو - كانوا ينطلقون من زاوية تعليمية ترى ضرورة في ان يقدم الدرس العروضي إلى الجيل الجديد بطريقة مُيسرة ، ولذا جهد أكثرهم في إجراء تعديل على الدائرة الخليلية

لتقليل ما فيها من التعقيد ، من ذلك مثلاً دعوة د.صفاء خلوصي إلى وضع قواعد جديدة للعروض العربي وتعديل بعض قواعده القديمة مع شيء من الاتجاه نحو التيسير والتبسيط ليكون الموضوع في تناول الجيل الجديد ، ومما دعا إلى البحث فيه هو " إعادة النظر في الدوائر العروضية ، ومحاولة استقصاء العلاقات الموجودة بين دائرة وأخرى في ضوء ما وضعه الخليل وابن عبد ربه والصاحب بن عباد ، وما رسمه المعاصرون من العروضيين والمعنيين بهذا الفن " (٤٠) .

وفي هذا السياق تأتي محاولة د.طارق الكاتب الذي ذهب إلى ان الشعر العربي موزون بطريقة رياضية ، لأن توالي الحروف المتحركة والساكنة يجري بأسلوب يشبه ما يعرف في الرياضيات بالارقام الثنائية التي يمكن بوساطتها تمثيل أي عدد بالرقمين ( صفر ) و ( واحد ) ، وبهذا يمكن تمثيل الحرف المتحرك بالصفر ، والحرف الساكن بالواحد ، وقد حاول الكاتب تطبيق ذلك على الدوائر العروضية ، لكنه اقترح - طلباً لليسر - جمع بحور الشعر جميعها في دائرة مركزية واحدة سماها بدائرة البحور في عروض الخليل ، وقد قسمها إلى ( ١٢ ) قسماً ابتداءً من موقع الشمال متجهين نحو اليسار (٤١) .

وقد عدت هذه الخطوة في وقتها خطوة تيسيرية ، اشاد بها عدد من أساتذة العروض في الجامعات من ذلك مثلاً ما قاله د. مصطفى جمال الدين ان هذه المحاولة تتميز بـ "سهولة المأخذ ، فإن أبسط طلاب المتوسطة او الثانوية يستطيع ان يعرف وزن البيت وبحره ونوعه ، بتحول الحروف المتحركة والساكنة إلى ارقام ثنائية وعشرية" (٤٢) .

وقال د.ابراهيم السامرائي في مقدمة الكتاب :

" ان محاولة الدكتور الكاتب محاولة موفقة تنتهي إلى تيسير هذا العلم العسير بوضع جداول تكون ميزاناً صادقاً لبحور الشعر في تفاعيله وعلله وزحافات" (٤٣) .  
ويمضي الآخرون في هذا الاتجاه ، وان كان بعضهم أكتفى بالإشارة فقط فعرف الدوائر مبيناً بحور كل واحدة منها مع رسم توضيحي لها .

ومن المفيد التوقف عند رؤيتين معاصرتين لدوائر الخليل :  
 الأولى : رؤية الدكتور مصطفى جمال الدين في كتابه ( الايقاع في الشعر العربي ، من البيت إلى التفعيلة ).  
 الثانية : رؤية الدكتور كمال ابو ديب في كتابه : ( في البنية الايقاعية للشعر العربي).

### رؤية الدكتور مصطفى جمال الدين

حاولت هذه الرؤية الولوج إلى دوائر الخليل بعين العصر ، فتبين لها أنّ الأجيال الجديدة تجد صعوبة في دراسة العروض على أساس نظام الدوائر الذي تمسك به العروضيون من عصر الخليل ، حتى عصور لاحقة<sup>(٤٤)</sup> .  
 في ضوء ذلك جرى تأشير عدد من الصعوبات أو العيوب يمكن ايجازها على النحو الآتي<sup>(٤٥)</sup> :

١. الاختلاف بين شكل عدد الابحر في الدائرة وشكلها في الواقع الشعري ، ذلك ان العروضيين افترضوا أصلاً للبحر نتيجة لتمسكهم بتشكيلته في الدائرة ، وحاولوا ان يجدوا تخریجاً لصورته خارج الدائرة بدخول العلل والزحافات ، ما أدى إلى كثرة المصطلحات ، وقد مثل د. جمال الدين لذلك بالبحر السريع الذي وضع الخليل له في الدائرة صورة افتراضية مختلفة عن صورته في الاستعمال الشعري وفي ما يأتي توضيح لذلك :

أ – الصورة الافتراضية للبحر السريع :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

هذه الصورة لم ترد في شعر العرب ، لكنها وردت في الدائرة الرابعة ، ولا يظن الكاتب أن سوف يأتي شاعر له حسن وذوق يتخير هذه التشكيلة.

ب – الصورة المستعملة :

وهي أكثر من صورة نذكر منها الشائع والاكثر استعمالاً ، وسيجري التركيز على العروض والضرب :

<u>العروض</u>	<u>الضرب</u>	
فاعلن	فاعلن	( السريع الصحيح )
فاعلن	فاعلان	( السريع المذيل )
فاعلن	فَعْلُنْ	( السريع المخبون )
فاعلن	فَعْلُنْ	( السريع المقطوع )

هذه الصور الاربعة هي المستعملة في شعرنا العربي ، اما الصورة التي وردت في الدائرة فليس لها وجود في الاستعمال الشعري ، وقد عُد ما في الدائرة أصلاً وهو (مفعولات)، وما هو في خارجها فرعاً ، اما انحراف الفرع عن الاصل فقد جعل بسبب العلل والزحافات التي طرأت على تفعيلتي ( العروض والضرب) وفيما يأتي توضيح لذلك :

فاعلن ( بسبب دخول علة (الكسف) وهي حذف السابع الساكن (تُ) ، ثم دخول زحاف الطي وهو حذف الرابع الساكن ( و ) فأصبحت : مَفْعَلًا = فاعلن )

مَفْعُولَات ← فاعلان ( بسبب دخول زحاف الطي بحذف الرابع الساكن ( و ) ، ثم دخول علة الوقف وهي تسكين السابع المتحرك ( ت ) فصارت ( مَفْعَلَاتُ = فاعلان )

فَعْلُنْ ← ( بسبب دخول الخبن والطي والكسف ، أي : حذف الثاني والرابع والسابع المتحرك فأصبحت ( مَعْلًا = فَعْلُنْ )

فَعْلُنْ ( بسبب دخول علة ( الصلم ) وهي حذف الوند المفروق (لأت) فيبقى ( مَفْعُو = فَعْلُنْ )

وهكذا فقد لجأ الخليل والعروضيون من بعده إلى إدخال هذه الزحافات والعلل لايجاد مسوغات اختلاف الصورة في الشعر عنها في الدائرة .

٢. عدم دقة الدوائر ، وذلك لأمكان دخول البحر في أكثر من دائرة ، فالسريع مثلاً - على ما يرى الدكتور جمال الدين - يمكن إخراجه من بحر الرجز في دائرة ( المجتلب )

( مستفعلن مستفعلن مستفعلن ) بتحويل ( مفعَلن ) وهي تقابل ( فاعَلن ) ، كما يمكن إخراجها من دائرة (المختلف) ( مستفعلن مستفعلن فاعَلن (مفعولٌ) بتحريك اللام على أن يكون حكمُ السريع حكم المديد من كونه مجزوءاً وجوباً.

٣. افتراض الخليل ان هناك بحوراً مجزوءة وجوباً في الواقع الشعري لأن لها صورة تامة في الدائرة وهذه البحور هي ( المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث).

ويدعو الدكتور جمال الدين إلى ضرورة الاستغناء عن هذه البحور في الدرس العروضي ليتيسر هذا الفن على الجيل الجديد، وذلك لقلّة ما أنتظم من الشعر العربي فيها .

بعد هذه لابد من التوقف عند هذه الرؤية التي يُستشف منها ان نظام الدوائر العروضية كان مجرد صناعة لا جدوى منها في فهم أوزان الشعر.

وإذا كان الامر هكذا ، فهل كان الخليل يدرك ذلك ؟ هنا لا بُدّ من الاشارة إلى ان الدرس اللغوي في بدايات نشاته قد وضع قوانينه في ضوء نماذج قارة يجري القياس عليها والتعليل لأيّ تغيير يطرأ في الاستعمال ، لذا كثر الحديث في كتب اللغة – لاسيما عند النحويين – عن القياس والاصول والعلة ، فهناك من وضع كتاباً في الاصول كما فعل ابن السراج ( ت ٣١٦ هـ ) الذي قال :

" واعتلالات النحويين على ضربين : ضرب منها هو المؤدي إلى كلام العرب ، كقولنا : كل فاعل مرفوع ، وضرب آخر يسمى علة العلة ، مثل ان يقولوا : لم صار الفاعلُ مرفوعاً والمفعول به منصوباً ، ولم إذا تحركت الياء والواو وكان ما قبلهما مفتوحاً قُلبتا ألفاً وهذا ليس يكسبنا أن نتكلم كما تكلمت العرب ، وانما تستخرج منه حكمتها في الاصول التي وضعتها"<sup>(٤٦)</sup>

ووضع أبو القاسم الزجاجي ( ت ٣٣٧ هـ ) كتاباً في علل النحو ، يبيّن فيه (( ان الشيء قد يكون له اصل يلزمه ، ونحو يطرّد فيه ))<sup>(٤٧)</sup> وقال (( إن الشيء قد يكون له أصل لم يسمع ))<sup>(٤٨)</sup> .



و لا يخفى ان مثل هذه التوجهات في الدرس اللغوي كان الخليل قد أسس لها معتمداً في ذلك منهجاً تعليمياً أراد فيه ان يضع قواعده على أساس الاصول حتى وإن كانت مخترعة في بعض الاحيان لكي يعطي الاستعمال اتساعاً بالتصرف على وفق ما يقتضيه السياق على ان تكون هناك علة تُسوِّغ ذلك التصرف .

والظاهر ان موضوع العلل كان موضع عناية علماء اللغة وقتذاك لكي يتمكنوا بوساطتها من تأسيس قناعات لدى المتعلمين بسلامة ما وضعوه من قواعد ، وقد ذُكر أن الخليل سئل عن العلل التي يعتل بها في النحو : أعن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك فقال :

(( إن العرب نطقت على سجيته وطباعها .وعرضت مواقع كلامها ، وقام في عقولها عللة ، وان لم ينقل ذلك عنها ، واعتلت انا بما عندي أنه علة لما علته منه ))<sup>(٤٩)</sup> .

يفهم من هذا ان العلل حاجة أقتضاها المنهج التعليمي ، وقد أعطى الخليل مثلاً جميلاً على ذلك هو أن مثله في وضع العلل كمثّل رجل حكيم دخل داراً محكمة البناء، عجيبه النظم و الاقسام ، فكلما وقف على شيء من الدار قال : إنما فعل هذا لعله كذا وكذا ، فجائز : ان يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار ، وجائز ان يكون فعله لغير تلك العلة الا ان ذلك مما ذكره الرجل محتمل ان يكون علة لذلك<sup>(٥٠)</sup> .

وقد وضع صاحب الانصاف ارتباط العلة بالاصل فما جاء على أصله لا يُسأل عن علته وما عدل عن الاصل افتقر إلى اقامة الدليل لعدوله عن الاصل<sup>(٥١)</sup> .

يفهم من هذا ان وضع الاصول في الدرس اللغوي يستند إلى منهجية علمية تقتضي وضع الثوابت التي يجري القياس في ضوئها على المتغيرات.

وعلى هذا الاساس تلزم قراءة الدوائر العروضية التي حصر الخليل فيها أصول أوزان الشعر العربي ، ولا يعتقد أن هناك بحراً في تلك الدوائر لم يكن مستعملاً ، بدليل اهمال البحر المتدارك لعدم وجود أي شاهدٍ عليه، ومثل ذلك البحور المهملة التي أنتجتها الدوائر.

اما ندرة الاستعمال في عدد من البحور نحو ( المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث) وهي ما أشار اليها الدكتور جمال الدين ودعا إلى الاستغناء عنها تيسيراً للدرس العروضي الجديد<sup>(٥٢)</sup> فليس ذلك مسوّغاً للألغاء ، أو الاستبعاد لأن في ذلك تضيقاً للدرس العروضي الذي يبدو من المفيد أن يكون على درجة من الاتساع تدع الباب مفتوحاً امام القرائح لأن تنظم فيه .

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فقد أشار ابن عبد ربه ( ت ٣٢٨ هـ) في منظومته العروضية إلى ما يؤكد ان العرب قد استعملت تلك البحور واختبرتها نحو ما ذكره عن الدائرة الرابعة التي من بحورها ( المضارع والمقتضب والمجتث) وفيها قال<sup>(٥٣)</sup> :

ينفك منها ستة مقولة	من بينها ثلاثة مجهولة
وكل هذي الستة المشطورة	معروفة لأهلها مخبورة
أولها السريع ثم المنسرح	ثم الخفيف بعده ثم وضح
وبعدها مضارع ومقتضب	شطران مجزوءان في قول العرب
وبعدها المجتث أحلى شطر	يوجد مجزوءاً لأهل الشعر

وأخيراً فالخليل حين وضع دوائره العروضية لم يكن راغباً في إيصال المادة العلمية وهي على درجة عالية من التبسيط ، وانما اراد تقديمها بالصورة التي يكون معها اعمال العقل ، وتحريك الفكر لدى المتلقي .

### **رؤية (كمال أبو ديب)**

يمكن تحديد الإطار العام لهذه الرؤية في ضوء ما ذهب إليه أبو ديب من ان هناك ضرورة لإحداث ثورة على التراث ، لكنه عاد ليعطي توضيحاً لماهية تلك الثورة، ذلك انه لا ينوي تغيير التراث ، بل تغيير الرؤية إلى التراث .

على هذا الأساس - لا يبدو - ان في هذه الرؤية تقاطعاً مع النظام الوزني الذي وضعه الخليل ، ومن ذلك دوائره الخمس، وإنما يحاول الباحث ان يعرب عن إحساسه بأن هناك تعقيداً وصعوبة في ذلك النظام تلزم قراءته قراءة جديدة

ووضعه في سياقات مُيسرة ، وبهذا فهو يؤكد " ان الثورة على التراث هي ثورة على مفاهيم أجيال معينة له ، وإن العودة إلى التراث لإكتشافه يجب أن تتحقق في إطار مفاهيم ذهنية جديدة ، تحاول ان تكون انعكاساً أميناً للوجود الفعلي للحقيقة التاريخية ذاتها ، الثورة إذن ليست ثورة على التراث ، وإنما هي ثورة على طريقة معينة في معاينته " (٥٤).

أن أول شيء فعله أبو ديب في رؤيته هذه هو إيجاد مصطلحات بديلة لمصطلحات الخليل ( السبب والوتد والتفعيلة ) ، فأصطلح تسمية ( السبب والوتد ) ب ( نواة إيقاعية ) ، وسمى التفعيلة ب (وحدة إيقاعية ) ، وقد أطلق على تكرار الوحدات التي تشكل البحر ب ( التشكيل الإيقاعي ) وإن كان يستخدم مصطلح ( البحر ) كثيراً (٥٥).

أما المحاولة الأساسية التي استند إليها في رؤيته فهي وصف بحور الشعر العربي كلها عن طريق وحدتين إيقاعيتين ( تفعيلتين ) هما : ( فعولن ) و ( فاعلن ) وتحولاتهما ، لشعور منه ان هاتين الوحدتين لهما التصاق جذري بإيقاع الشعر العربي ، علما ان هناك بحرین يتشكل احدهما باستخدام الوحدة الأولى ( فعولن ) وتكرارها عدداً معيناً من المرات ، وهو البحر المتقارب ، ويتشكل الثاني وهو ( المتدارك ) باستعمال الوحدة ( فاعلن ) عدداً معيناً من المرات (٥٦).

ومن الطبيعي ان التوصيف يترك أثره في الدوائر وعددها ، على ما صرح به أبو ديب قائلاً:

" لقد حدد الخليل قيم البحور حين مثلها في دوائر بحساب الأحرف " التي تتشكل منها تفعيلاتها . هكذا نتجت لديه قيم متغايرة لم يربطها من خلال علاقتها بنموذج نظري واحد كليّ. لكن تحليل البحور إلى النواتين ( فا/ علن ) يظهر ان لها نموذجاً نظرياً مطلقاً يتشكل من اثنتي عشرة نواة إيقاعية بتناوب منتظم ل ( فا ) و ( علن ) بالاتجاهين :

( فا ← علن ) و ( علن ← فا ) .

هذا يعني ان لدينا مجموعتين من البحور لا خمساً كما في نظام الخليل (٥٧).

ويرى أبو ديب ان هذا النظام المقترح يكشف عن حقيقة مليئة بالدلالات على وصول الإيقاع الشعري حداً من الانتظام الرياضي يجلو أبعاد بنية العقل الذي صاغه ، كما تتجلى أيضاً في بنية اللغة العربية ذاتها القدرة الهائلة على التركيب منتظم الأبعاد<sup>(٥٨)</sup> .

في هذا السياق يرد الباحث على عدد من الباحثين ممن درسوا العروض ودوائره ، ومن المفيد التوقف عند واحدة من تلك الدراسات التي أسهب أبو ديب في الردّ عليها لنتبين في ذلك رؤيتين مختلفتين تتمثل الأولى في رؤية صاحب الدراسة وهو احد المستشرقين المدعو ( فايل) الذي كتب دراسته في ( دائرة المعارف الإسلامية). وتتمثل الثانية في ردود أبي ديب على تلك الدراسة التي يرى ان لها قيمة جوهرية لكن صاحبها ( أي فايل) قد أضع قدرتها على الاستجلاء والإضاءة باستخدامه لها في سياق من التخبط الفكري والأخطاء المنهجية ، وفي ما يأتي جانب من تلك الأخطاء المشخصة في تلك الدراسة :

#### ١- سبب تركيب الدوائر العروضية :

يرى (فايل) ان السبب الذي دفع الخليل إلى تركيب الدوائر هو الدلالة على مواقع النبر التي في كل بحر من البحور التي حددها في إطار كل دائرة . ويحاول ( فايل) فيما ذهب إليه ان يوجد تعليلاً لوضع ( البحر المتدارك) في الدائرة الخامسة مع ( المتقارب) ، هو ان تفعيلته ( فاعلن) ذات لبس لأن النبر فيها يمكن ان يقع على الوتد المفروق في بدايتها ( فاع) كما يمكن ان يقع على الوتد المجموع في نهايتها ( علن) ، ثم يقرّر ان النبر في (فاعلن) يقع على الوتد المجموع (علن) من اجل التوافق مع الوحدة الإيقاعية في البحر المتقارب ( فعولن) التي يقع فيها النبر على الوتد المجموع ( فعو). وبهذا يقع الوتد المجموع على الوتد المجموع وتنتفي أية إمكانية أخرى لنبر هذا البحر .

وخطأ هذه الدعوة واضح لأن الخليل لم يستمع إلى شعر قائلته العرب من البحر المتدارك فكيف تمكن من تحديد مواطن النبر فيه؟<sup>(٥٩)</sup> .

**٢- عدد التفعيلات في البحر :**

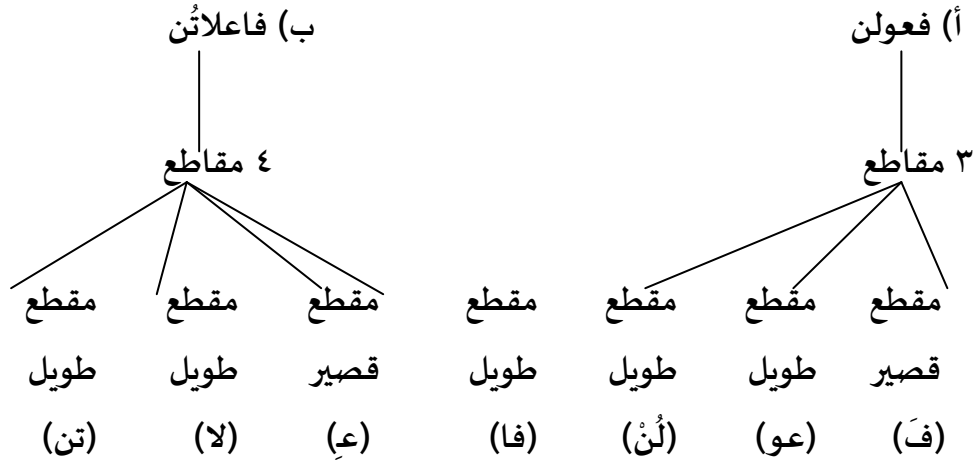
ينقل أبو ديب عن ( فايل ) خطأً آخر لا يستند إلى الدقة وهو ان كل بحر - بحسب رؤية فايل - يأتي إلى الوجود بتكرار ثماني تفعيلات تحدث بتوال وتوزيع محددين في البحور كلها .

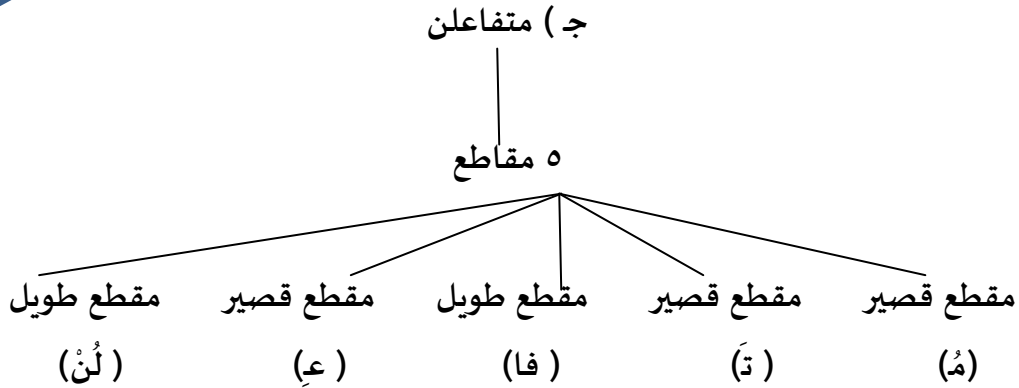
ويرد أبو ديب على ذلك قائلاً إنَّ " الخليل في دوائره وفي إشاراتهِ للأشكال الشعرية للبحور ، يحدد العدد الأكبر من بحوره بأنها تتألف من ثلاث تفعيلات في كل شطر ، أي من ست تفعيلات في البيت . وليس في بحور الخليل إلا أربعة يتألف كل منها من ثماني وحدات ، هي : الطويل والمديد والبسيط والمتقارب " (٦٠) .

**٣- نظام المقاطع :**

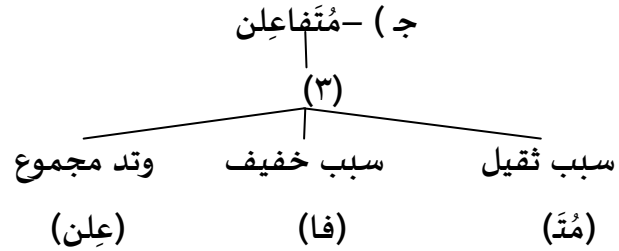
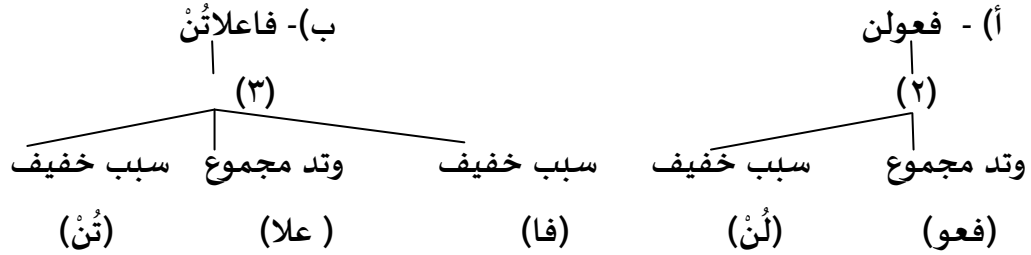
وقع ( فايل ) في الخلط بين المقطع ، و المكونات التي ميزها الخليل ( الأسباب والأوتاد) ، فقد عد ( فايل ) ان الحرف المتحرك (فَ) مقطع قصير وان الحرف المتحرك الذي يليه ساكن مقطع طويل (لُنْ) ووفقاً لهذا صارت التفعيلة التي تتكون من ثلاثة مقاطع مختلفة عما هي عليه في نظام الخليل وكالاتي :

(١) المكون المقطعي للتفعيلات بحسب (فايل):





٢- المكوّن (السبب وتدي) بحسب الخليل:



إن ما يلاحظ في المخطط السابق هو اختلاف بين التكوين المقطعي والتكوين (السبب وتدي) ، فعلى وفق نظام الخليل ان التفعيلات لا تكون الا ثنائية أو ثلاثية من حيث عدد الأسباب والأتاد، أما حسب نظام (فايل) ، فالتفعيلات تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية ، وهذا ما يراه أبو ديب إجراء غير سليم لأن " تحليل نظام الخليل على أساس المزدوجة المقطعية ( قصير - طويل) يدمر تناسقه الداخلي ويقود إلى خلط عميق يمنع من فهمه ، وتقدير دقته النظرية .وتكامل صياغته<sup>(٦١)</sup> " ، ويرى

أنّ الخليل في دوائره قد وضع قانوناً إيقاعياً سليماً، هو أنّ الوتد لا يتكرر متوالياً ، ولا يفصل بين وتدين أكثر من سببين ( يكونان خفيفين أو ثقيلًا فخفيفاً ) (٦٢) .

### **الدائرة البسيطة والدائرة المعقدة :**

مما يراه ( فايل ) إن البحور التي وضعها الخليل في الدائرة الرابعة يبدأ كل منهما بإحدى التفعيلات ذات الإيقاع الصاعد ، ثم يتنوع الإيقاع بإدخال تفعيلة ( مفعولاتُ ) ذات الإيقاع النازل ، وهذا ما يخطئه أبو ديب ، لأن هناك في الدائرة الرابعة بحراً يبدأ بالتفعيلة ( مفعولاتُ ) هو البحر المقتضب:

مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن      مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن

كما ان هناك بحوراً في هذه الدائرة لا ترد فيها ( مفعولاتُ ) إطلاقاً هي :  
( الخفيف والمضارع والمجتث ):

الخفيف : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

المضارع : مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن      مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

المجتث : مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن      مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

والظاهر أن رؤية ( فايل ) إلى الدائرة العروضية تنحصر في توزيع النبر وبيان تركيب التفعيلات وإذا كان الأمر كذلك فان أبو ديب يرى ان بإمكان الخليل استخدام الدائرة بطريقة أبسط من الطريقة المعقدة التي اختارها فلم تكن هناك حاجة إلى خمس دوائر لأن المطلوب هو توزيع التفعيلات على الدوائر لا البحور وهذا خلاف ما أراده الخليل الذي أراد بدوائره تحديد التركيب الكلي للبحور وليس تحديد التفعيلات (٦٣) .

### **الطبيعة التحويلية أو التوادية للبحور في الدائرة :**

يؤكد ( فايل ) ان الخليل ركّب الدوائر ووضع على نقطة البدء في كل دائرة بحراً لا لبس في تركيبه وموقع النبر فيه .

وبملاحظة الدوائر الخمس يظهر ان كلّ دائرة تبدأ ببحر بدايته ( وتد مجموع ) ،  
 عدا الدائرة الرابعة التي تبدأ بسبب خفيف ( مُس ) مع ان هذه الدائرة تحتوي وتبدأ  
 مجموعاً وهو ما يبدأ به البحر المضارع ( مفا ) وبحسب ما يراه أبو ديب ان الخليل  
 كان يهدف إلى إظهار العلاقة بين ما يبدأ من البحور بوتد مجموع وما يبدأ منها بسبب  
 خفيف أو ثقيل ليوضح الطبيعة التوالدية أو التحويلية للبحر بالدرجة الأولى وقد  
 يكون القصد إظهار وجود نمطين من البحور فقط من حيث البداية<sup>(٦٤)</sup> .

بعد هذا يخلص الباحث كمال أبو ديب إلى القول :

" لم يكن الخليل في تركيبه للدوائر مستقرناً يلخص نتائج عمله الفعلية فقط في  
 مخططات توضيحية بشكل مطلق ، وإنما كان منظراً يبدأ من الواقع الشعري ، ثم  
 يشقّ الإمكانات النظرية التي يسمح هذا الواقع بتوليدها ، وأساس التشقيق  
 والتوليد في النظام النظري الذي قام بتشكيله هو التركيب الوتد - سبي لبعض  
 البحور التي هي معطيات فعلية للواقع الشعري"<sup>(٦٥)</sup> .

ويحاول أبو ديب ان يؤكد ذلك بالتوقف عند الظاهرة التي توقّف عندها غيره ،  
 وهي ان الخليل قد تصوّر بحوراً يختلف شكلها الدوائري عن شكلها الشعري ويبين  
 ذلك قائلاً :

" تقع ثلاثة من هذه البحور في دائرة المشتبه ، ويتألف كلّ منها من ثلاث وحدات في  
 الشطر ، والبحور هي : المضارع والمقتضب ، والمجتث . ويقع بحر آخر ، هو المديد في  
 دائرة المختلف ، وهو رباعي في الدائرة ، ثلاثي في الواقع الشعري"<sup>(٦٦)</sup> .

والخليل لم يسمع هذه البحور في صورتها التي في الدائرة لكنه وضعها في الدائرة  
 بأشكال تامة مثالية معتمداً في ذلك على أسس نظرية هي ذات الاسس التي ارتكز إليها  
 في وصف البحور الاخرى بأشكالها الشعرية الدوائية ، بمعنى ان الخليل قد تقبّل  
 هذه الاشكال لأنها حققت شروطه الوزنية الاساسية .

وفي ضوء ما قام به أبو ديب من تقسيم البيت إلى أوتاد وأسباب وجد ان هناك  
 نسقاً ثابتاً في كل بيت حاول أن يجري تطبيقاً له في بحور دائرة المشتبه وهو ان البيت



في الدائرة يوقفنا عند مكون فعلي واخر متمم ، وهناك نظام ثابت هو ان هناك سببين يفصلان دائماً بين وتد المكون الفعلي وتود المكون المتمم ، ويمكن ملاحظة ذلك في البحر المضارع على النحو الاتي :

١. شكل المضارع في الواقع الشعري :

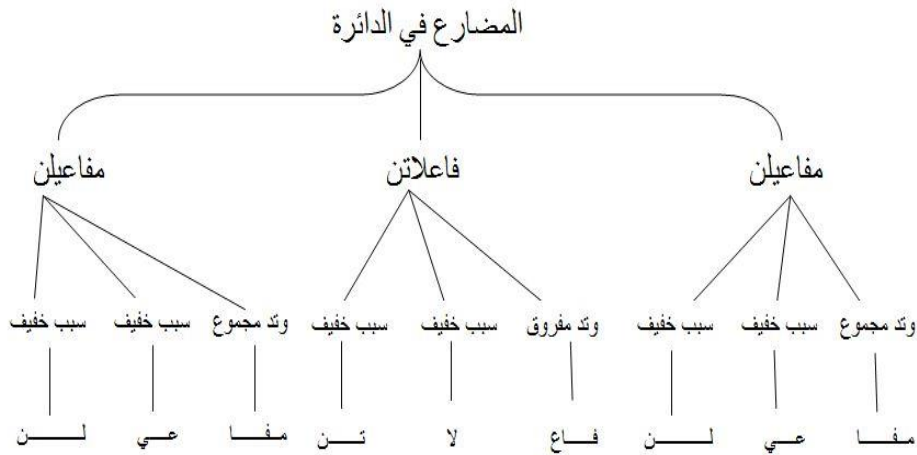
( مفاعيلن فاعلاتن )

وهناك زحاف اوجبه العروضيون في حشوه وهو أن ( مفاعيلن ) أما ان تكون مقبوضة ( مفاعلن ) واما ان تكون مكفوفة ( مفاعيلن ) .

٢. شكل المضارع في الدائرة :

وبحسب ما ذهب اليه ابو ديب فالشكل في الدائرة على وفق نظام ( السبب - وتدي )

يكون كالآتي :



وفي الشكل السابق يلاحظ ان التود المفروق (فاع) في المكوّن الفعلي يفصله عن

التود المجموع (مفا) في المكوّن المتمم سببان هما (لا - تن) .

ويسري هذا الامر على بحري المقتضب و المجتث<sup>(٦٧)</sup> .

ويرى ابو ديب ان هذا يقع ضمن تصوّر الخليل للايقاع الشعري او للتركيب الوزني للشعر وهو ان الوتدين لا يفصل بينهما، في اي نسق كان ، اكثر من سببين<sup>(٦٨)</sup> ، لكنه يذهب بعد ذلك إلى ان هذه المتممات التي لا جود لها في واقع الشعر ليست الا قطع فسيفساء وهمية توهم العين او الاذن الحساسة انها تنتسب فعلاً إلى نموذج تام من النماذج الخمسة عشر<sup>(٦٩)</sup> ، وهو بهذا يرى ان قسر نظام الخليل للشعر قد تحرك في اتجاهين:

" اتجاه الماضي - اي الايقاع المتشكل الذي انتجته الفاعلية الشعرية- واتجاه المستقبل، اي الايقاع -الطاقة: المستقبل الذي كان لا يزال في رحم الاتي".<sup>(٧٠)</sup>

وقد عدّ ابو ديب ذلك التنظير تزييفاً للصورة الحقيقية للأيقاع ، ومحاولة لأبراز تلك الصورة في حلة متخيلة تخضع لأسس نظامه<sup>(٧١)</sup> ولا يخفى ان هذه النظرة تبدو قاسية بحق علم من أعلام اللغة مازالت العربية تدين له بكثير من الفضل ، وحقيقة الامر ان الخليل كان يسير في صنيعه هذا في اتجاه المنهج الذي اعتمده الدرس اللغوي وقتذاك وهو اعتماد الوصف وصولاً إلى المعيار، وعلى ما يبدو ان المعايير الموضوعية قد اتسعت بعض الشيء عن الواقع لترسم مساحة للتطور الممكن الذي لا يتعارض مع الضوابط او الاصول المقررة.

ان الخليل لم يكن ينوي أبداً تزييف الحقائق او ابراز عضلاته فيما ذهب اليه في دوائر العروض ، وانما اراد - كما فعل غيره من علماء العربية - تأكيد حقيقة التطور والاتساع دون التقاطع مع الاصول المعرفية الموضوعية في الدرس اللغوي .

### قراءة تحليلية في دائرة المختلف

بعد تسليط الضوء في جوانب متنوعة من الدوائر العروضية، نرى من المفيد تفصيل القول في واحدة منها ليكون ذلك مفتاحاً في قراءة الدوائر الاخر، وقد وقع الاختيار على ( دائرة المختلف)، وهي الدائرة الاولى من الدوائر العروضية الخمس، التي وصفها ابن عبد ربه ( ت ٣٢٨ هـ) في منظومته قائلاً<sup>(٧٢)</sup> :

أولها دائرة الطويل وهي ثمان لذوي التفصيل  
 مقسم الشطر على أرباع بين خماسي إلى سباعي  
 حروفه عشرون بعد أربعة قد بينوا الكّل موضعه  
 منها الطويل والمديد بعده ثم البسيط يحكمون سرده  
 ثلاثة قالت عليها العرب واثنان صدوا عنهما ونكّبوا  
 وهذه صورتها كما ترى وذكرها مبيناً مفسراً

وقد سماها الناظم بدائرة الطويل ، لأن هذا البحر هو أساسها ومبتدؤها ، وكما  
 بين فهي تضم ثلاثة أبحر مستعملة هي: ( الطويل والمديد والبسيط) ، و بحرین  
 مهملين صدّ عنهما العرب ولم يكتبوا فيهما شعراً، وهما : ( المستطيل والممتد) ،  
 والمستطيل - على ما يبدو - هو معكوس الطويل

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن  
 ولذا ذهب بعضهم إلى ان السير في الدائرة باتجاه عقارب الساعة يعطيك البحور  
 المهمة ، والسير عكس عقارب الساعة يعطيك البحور المستعملة<sup>(٧٣)</sup> .  
 ومما بينه الناظم أيضاً أن بحور هذه الدائرة جميعها رباعية التفعيلات أي أن  
 الشطر في كل منها يضم أربع تفعيلات ، وأن عدد الحروف في كل شطر ( ٢٤ ) حرفاً ما  
 بين متحرك وساكن .

وقد سميت هذه الدائرة بالمختلفة لأن أبحرها مركبة من اجزاء ( خماسية  
 وسباعية) وبهذا فهي مختلفة الأجزاء ، فالتفعيلتان ( فعولن وفاعلن) خماسيتان ،  
 والتفعيلات ( مفاعيلن وفاعلاتن ومستفعلن) سباعية .

وقد رتب الخليل بحور كل دائرة ترتيباً له مسوغاته وأسبابه ، فالدائرة هذه بدأها  
 بالطويل ثم المديد وأخيراً البسيط.

وابتداً بالطويل لأن أوله ( وتد) وأول كل بحر من البحرين الاخرين (سبب) <sup>(٧٤)</sup> ،

وكالاتي :

وتد مجموع ( فعو )	← الطويل	} أول البحر
سبب خفيف ( فا )	← المديد	
سبب خفيف ( مُس )	← البسيط	

واصطنع الخليل لإخراج البحور في الدائرة طريقة ( الفك ) ، وهي أن تفكّ التفعيلات إلى أجزاء ، وأجزاء التفعيلات هي ( الاسباب والاوتاد ) ، فالبحر الطويل يبدأ من ( فعولن ) وينتهي بـ ( مفاعيلن ) ، فإذا أردنا إستخراج بحر من الطويل نترك الجزء الأول منه وهو الوتد المجموع ( فعو ) لتكون بداية البحر الجديد من السبب الخفيف في فعولن وهو ( لن ) ، وينتهي هذا البحر بالوتد المتروك على وفق القاعدة القائلة ( ما يترك من اوله يزداد في آخره )<sup>(٧٥)</sup> .

وإذا واصلنا الفكّ تركنا ما في أول البحر الثاني ، وهكذا حتى ننتهي إلى آخر بحر في الدائرة ، بمعنى أن الاستمرار في الفك سيؤدي في النهاية إلى العودة إلى البحر الذي ابتدأنا به وهو الطويل .

ومن المفيد لبيان ذلك على الدائرة ، اعتماد الرموز ، وسيكون الرمز للحرف الساكن دائرة صغيرة ( 0 ) ، والحرف المتحرك بألف ( ا )<sup>(٧٦)</sup> ، وبهذا ستكون رموز الاسباب والاوتاد على النحو الآتي :

السبب الخفيف = 0 ا ( متحرك فساكن )

السبب الثقيل = ا ا ( متحركان )

الوتد المجموع = 0 ا ا ( متحركان فساكن )

الوتد المفروق = ا 0 ا ( متحركان بينهما ساكن )

وفي ما يأتي توضيح لذلك قبل بيان ذلك على الدائرة ، وتجدر الإشارة إلى ان كل بحر من بحور هذه الدائرة يتكون من اربع تفعيلات ( ثنتان خماسيتان وثنان سباعيتان ) في كل شطر :

١- البحر الطويل :

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن

٢- البحر المديد: ( ولإستخراج هذا البحر نبدأ الفك من (لن) في التفعيلة الاولى من الطويل ولكي يكتمل هذا البحر نعود إلى ما تركناه (فعو).

لن مفاعي/ لن فعو / لن مفاعي / لن فعو

فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن

٣- البحر المستطيل :

( وهو بحر مهمل) تقوم بإستخراجه من البحر الثاني ( المديد) بترك الجزء الاول منه ( لن =فا) ، أي من (مفا) في الطويل والعودة إلى ما تركناه .

مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن

٤- البحر البسيط :

ونبدأ بفك هذا البحر من المستطيل بترك اوله (مفا) وهي أول التفعيلة الثانية من الطويل وكالاتي :

عي لن فعو / لن مفا / عي لن فعو / لن مفا /

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن

٥- البحر الممتد :

( وهو بحر مهمل) يفكّ من البسيط بترك الجزء الاول منه أي السبب الخفيف ( مُسّ) وهو السبب الثاني من (مفاعيلن) في الطويل وكالاتي :

لن فعو / لن مفاعي / لن فعو / لن مفاعي /

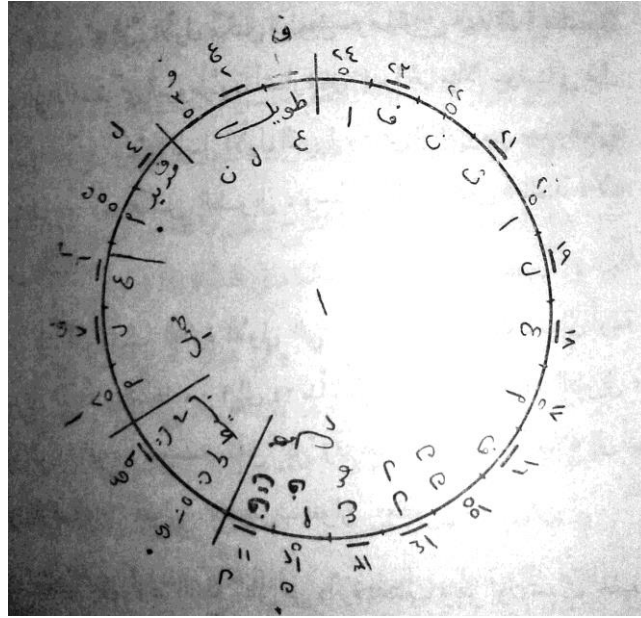
فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن

وبهذا تكون الدائرة قد إكتملت ، واستنفذ الفكّ فيها ، فلم يعد هناك احتمال لإستخراج وزن آخر ، لأنه إذا بدأنا من حيث انتهى ( الممتد) فستعود بنا الدائرة إلى الطويل وهكذا فإن مواصلة الفكّ تعني العودة إلى ما أنتهينا منه فإذا تركنا السبب الخفيف وهو أول ( الممتد) وواصلنا الدوران لعدنا إلى البحر الطويل وكالاتي :

فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن ( الممتد)

علن فا / علاتن فا / علن فا / علاتن فا ( الطويل)

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن  
ولنتيين ذلك على الدائرة :



وفي ضوء الشكل في أعلاه تتضح بداية كل بحر ونهايته على النحو الآتي :

البحر	بدايته على الدائرة	نهايته على الدائرة
١- الطويل	١	٢٤
٢- المديد	٤	٣
٣- المهمل الاول (المستطيل)	٦	٥
٤- البسيط	٩	٨
٥- المهمل الثاني (الممتد)	١١	١٠

ما يلاحظ هنا ان بحور الدائرة الخمسة (المستعملة والمهملية) مكونة من (٢٤) جزءاً فالطويل وهو البحر الاول في الدائرة يبدأ بالرقم (١) وينتهي بالرقم (٢٤) وباقي البحور يبدأ من رقم معين وتنتهي بالرقم الذي يسبقه على الدائرة وبهذا يأتي البحر مستوفياً الاجزاء جميعها .

وإذا كانت الدائرة تعطي كل بحر الصورة المثالية له أو الاصل التام ، فإن الاستعمال قد يعطي صورة تختلف عن الاصل ، والظاهر ان الخليل قد حرص على أن يأتي البحر في تلك الصورة المتكاملة ليجري القياس في ضوئه لمعرفة مدى الانحراف أو التغيير في الاستعمال ، وبهذا جرى تحديد الزحافات والعلل. ومن المفيد توضيح ذلك في بحور دائرة المختلف لمعرفة ما يكون عليه البحر وما يكون عليه في الاستعمال .

وقبل ذلك نود الإشارة إلى ان الزحاف زحافان : زحاف يسقط ثاني السبب الخفيف، وزحاف يُسكّن ثاني السبب الثقيل ، وربما أسقطه ، ولا يدخل الزحاف في شيء من الاوتاد ، وانما يدخل في الاسباب خاصة ، ويدخل دائماً في ثاني الجزء ، ورابعه ، وخامسه ، وسابعه .

وإذا اردنا معرفة موضع الزحاف من التفعيلات الثمان ، نقسمها إلى ثلاثة أقسام بحسب موضع الوتد ، لأن لهذا الموضع تأثيراً على محل الزحاف<sup>(٧٧)</sup> .  
(١)- التفعيلات التي يكون الوتد في أولها ، يكون الزحاف دائماً في خامسها وسابعها، وكالاتي :

- فعولن ← زحاف القبض ( والمقبوض ما ذهب خامسه الساكن ) ← فعول  
- مفاعيلن ← زحاف القبض مفاعيلن  
- زحاف الكفّ ( والمكفوف ما ذهب سابعه الساكن ) ← مفاعيل

زحاف العصب ( والمعصوب ما سكن خامسه ) ← مفاعلتن  
مفاعلتن ← زحاف العقل ( والمعقول ما ذهب خامسه المتحرك ) ← مفاعلتن  
زحاف الكف ← مفاعلتن

(٢) - التفعيلات التي يكون الوتد في وسطها يحدث الزحاف في ثانيها وسابعها وكالاتي :  
- فاعلاتن ← زحاف الخبن ( والمخبون ما ذهب ثانيه الساكن ) ← فاعلاتن  
- زحاف الكف ← فاعلاتن

٣) التفعيلات التي يكون الوند في آخرها يكون الزحاف في ثانيها ورابعها وهي :

- فاعلن ← زحاف الخبن ← فعِلن

- مستفعلن ← زحاف الخبن ← مُتَفَعَلن

زحاف الطي ( والمطوي ما ذهب رابعه الساكن ) ← مُسْتَعِلُن

زحاف الاضممار ( والمضمر ما سكن ثانيه المتحرك ) ← مُتَفَاعِلن

زحاف الوقص ( والموقوص ما ذهب ثانيه المتحرك ) ← مفاعِلن

زحاف الطي ← (مُتَفَعَلن)

- مفعولات ← زحاف الخبن ← ( معولات )

زحافات الطي ← ( مفعلات )

اذن فالزحاف يحدث في ثواني الاسباب فقط بحذف الساكن أو إسكان المتحرك أو حذفه ، ولذا فهو تغيير بالنقص دائماً ، ويدخل أجزاء البيت كلها - حشواً وعروضاً وضرباً - وإذا دخل في بيت لا يلزم دخوله في الابيات الأخر<sup>(٧٨)</sup> .

أما (العلة) فهي تغيير بالنقص وبالزيادة يلحق الاسباب والاولاد ، ولا تدخل في حشو البيت ، وانما تختص بعروض البيت وضربه ، واذا دخلت في بيت من القصيدة، لزمتم في ابياتها الأخر<sup>(٧٩)</sup> .

بهذا يكون الخليل قد وضعنا أزاء أنموذجين من موسيقى الشعر ، الاول يمثل ( الثابت) والثاني يمثل ( المتغير) وهذا أمر شاع في الدرس اللغوي منذ القدم ، إذ اتخذ علماء اللغة أطراً فكرية ثابتة لتكون عوناً على الاطراد والشمول ، وليجري في ضوئها معرفة الشاذ والنادر والمتحول<sup>(٨٠)</sup> .

وستتوقف عند جانب من إستعمالات بحور دائرة المختلف علّ ذلك يغنيننا عن الخوض في الجانب الاستعمالي لبحور أخر.



**١- البحر الطويل :**

- صورته في الدائرة :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

- صورته في الاستعمال :

١. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٣. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويلاحظ هنا الاتي :

أ- الطويل يأتي دائما تماماً وليس له مجزوء ولا مشطور.

ب - عروضه تأتي مقبوضة دائماً ، والقبض (زحاف) وهو حذف الخامس الساكن

( مفاعيلن \_\_ مفاعيلن )

ج - لضربه ثلاث صور هي :

- مفاعيلن ( صحيح )

- مفاعيلن ( مقبوض )

- فعولن ( محذوف ) ، والحذف ( علة ) وهي حذف السبب الخفيف الاخير من

التفعيلة .

( مفاعيلن \_\_\_\_\_ مفاعيلن = فعولن )

وقد يدخل زحاف القبض في الحشو في كلتا التفعيلتين :

( مفاعيلن \_\_\_\_\_ مفاعيلن )

( فعولن \_\_\_\_\_ فعولن )

وقد يدخل الحشو زحاف ( الكف ) وهو حذف السابع الساكن من ( مفاعيلن )

فتصير ( مفاعيلن ) ، وهذا الزحاف نادر ومستكره .

**٢- البحر المديد :**

- صورته في الدائرة:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

- صورته في الاستعمال ، والمشهور منها هو :

١. فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٢. فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

٣. فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

ويلاحظ في هذا البحر الاتي :

١- لا يستعمل المديد الا مجزوءاً.

٢- صورته صعبة المراس ولعل المستساغ منها الصور الثلاث في أعلاه ، ومع هذا

فهو قليل الاستعمال في الشعر.

٣- يدخل زحاف ( الخبن ) في حشوه وعروضه وضربه ، والخبن هو حذف الثاني

الساكن من التفعيلة :

فاعلاتن \_\_\_\_ فاعلاتن

فاعلن \_\_\_\_ فاعلن

٤- إن التفعيلة الخماسية ( فاعلن ) تأتي في الدائرة في الحشو والعروض والضرب ،

في حين تكون في الاستعمال في الحشو فقط ، وان التغيير الذي يلحقها لا يلزم أما

التفعيلة السباعية ( فاعلاتن ) فتأتي في الحشو والعروض والضرب ، لذا فالتغيير

الذي يلحقها يكون لازماً في العروض والضرب وغير لازم في الحشو.

**٣- البحر البسيط :**

- صورته في الدائرة :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

- من صورته في الاستعمال :

١- التام :

- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن      مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن  
- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن      مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

٢- المجزوء :

والمشهور منه ( مخلّع البسيط ) ووزنه

- مستفعلن فاعلن فعولن      مستفعلن فاعلن فعولن

وهناك صور أخرى لمجزوء البسيط لكنها قليلة الاستعمال في الشعر العربي لكونها

ثقيلة - على ما يبدو - ومنها :

- مستفعلن فاعلن مستفعلن      مستفعلن فاعلن مستفعلن

- مستفعلن فاعلن مستفعلن      مستفعلن فاعلن مفعولن

- مستفعلن فاعلن مفعولن      مستفعلن فاعلن مفعولن

- مستفعلن فاعلن مستفعلن      مستفعلن فاعلن مستفعلات

وبملاحظة الصور المستعملة من البسيط يتبين ما يأتي :

١. ان تفعيلتي العروض والضرب لا تردان بالشكل الذي في الدائرة وانما يحدث فيها زحاف ( الخبن ) فتتحول ( فاعلن ) إلى ( فعلن ) وقد يأتي الضرب مقطوعاً ، والقطع علة وهي حذف ساكن الوتد المجموع في ( فاعلن ) واسكات ما قبله فتصير ( فاعلن ) وهي = فعلن ( بسكون العين ).

٢. ان زحاف ( الخبن ) وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة يدخل في جميع أجزاء البيت حشوا وعروضاً وضرباً - واذا ما دخل هذا الزحاف في تفعيلتي العروض والضرب فسيكون لازماً لأنه هنا يجري مجرى العلة .

٣. إن ( مخلّع البسيط ) هو المجزوء الاكثر استعمالاً ويُلاحظ فيه حدوث تغيير حادّ عن صورة البسيط التي في الدائرة ، وعلى النحو الاتي :

أ - حذف الجزء الاخير منه ، أي ( فاعلن ) من شطريه.

ب- دخلت علة ( القطع ) في عروضه وضربه ( مستفعلن ) ، فصارت ( مستفعلن ) ثم دخلها ( الخبن ) فصارت ( متفعلن ) التي تساوي ( فعولن ). وهكذا فصور الاستعمال في البحر البسيط كثيرة وهي تشكل جميعها انحرافاً عن الاصل الثابت في الدائرة الذي هو في حقيقته مقياس تتجلى في ضوئه درجة الانحراف فيما هو خارج الدائرة<sup>(٨١)</sup> .

### ملاحظات عامة :

يستشف مما سبق جملة من الملاحظات لعل ابرزها الاتي :

١. لا بُدّ للعلم – أي علم – من أن يتفرع ، على ان تكون تلك الفروع مرتبطة بأصل يقاس عليه المسار التطوري الاستعمالي لذلك العلم ، مع مراعاة امرين :  
الاول : بثبوت الاصل .

الثاني : عدم تناقض الممارسة او الاستعمال مع ذلك الاصل . وهذا ما اراده الخليل في دوائره العروضية فهي على درجة عالية من الثبات ، ومع هذا لا تبدو قسرية على الممارسة الشعرية ، اذ يجد الشاعر فسحة للاتساع بالانزياح أو الانحراف بشرط الا ينقطع السبب الذي يربطه بالاصل المرسوم في الدائرة ، والظاهر ان الدرس اللغوي في ذلك لوقت لا يرى ضرورة في ان يكون الاصل مستعملاً ، وانما الذي يُراعى في هذا الاصل صلاحية القياس عليه .

٢. يبدو ان الخليل اراد ان يضع اداة حصرية لبحور الشعر العربي ، فأهتدى إلى تلك الدوائر الخمس ليوزع بحور الشعر عليها مراعيّاً في ذلك وجود مشتركات تتماثل فيها بحور كل دائرة .

ان الحصر وسيلة علمية تستند اليها العلوم كافة على ان يجري ذلك الحصر على أسس دقيقة تكشف عما بين كل مجموعة من تناظر يمكن التعبير عنه بالاعداد . أما ما ذهب اليه بعض الدارسين من عدم دقة الخليل في توزيع البحور على الدوائر ، لأنه بالامكان – مثلاً – إخراج البحر السريع من دائرة الرجز ( المجتلب ) أو

من دائرة المختلف – على ما تبين من رؤية د. مصطفى جمال الدين - ، فذلك ليس عيباً لأن وجود السريع في الدائرة الرابعة ( دائرة المشتبه) يحقق الهدف المنشود من وضع الدوائر في حصر بحور الشعر ، فضلاً عن ان ذلك الاخراج المقترح يقتضي اجراء تحويل على الاصل ليدخل مع الرجز او الطويل في دائرتيها وذلك ما لم يرده الخليل .

٣. إن اطراد القاعدة امر كان الدرس اللغوي قد راعاه كثيراً ، ولو كلفه ذلك من التكلف بعض الشيء باللجوء إلى امثلة مصنوعة ، لذا فقد حاول الخليل وهو يوزع بحور الشعر على دوائره الخمس ان يوجد مسوغات لدخول بعض البحور التي قد تتمتع في صورتها الاستعمالية من الانضمام إلى الدائرة ، فاجرى عليها شيئاً من التغيير ، مثلما لاحظنا في البحر المديد الذي جعل أجزاءه ثمانية لكي ينضم إلى دائرة المختلف .

٤. لعل خاصية (الاتساق ) هي ابرز ما يميّز الدائرة العروضية ، لأن بحور كل دائرة ترتبط بعلاقة اتساقية ناتجة من تكرار الاسباب والاوآاد او الحروف الساكنة والمتحركة في التفعيلات ، فكل بحر في الدائرة يمكن ان يكون ( محبلاً على ... ) أو ( محالاً إليه ... ) وفي ضوء تلك الاحالات يتحقق التماسك والانسجام في الدائرة .

ان الدائرة العروضية تقوم اساساً على ( السبك ) وهو الامر الذي تنبه اليه الخليل قديماً ، واليوم صار هذا الموضوع الشغل الشاغل للسانيات المعاصرة التي أطالت البحث فيه في اطار ما يسمى بـ ( نحو النص ) ، فعلى سبيل المثال جعل ( دي بو جراند ) السبك والاتساق خاصية من خصائص التعبير مبيناً ان هناك اجراءات تترتب عليها ، فتبدو العناصر السطحية في صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي ، وقد أشار إلى ان ( التكرار) وسيلة من وسائل ذلك الترابط <sup>(٨٢)</sup> .

وفي هذا السياق أكد ( هاليداي ورؤية حسن ) في كتابهما ( الاتساق في الانكليزية ): " ان الاتساق يتحقق بوجود كل من العنصر المحيل والعنصر المحال اليه ، وليس بوجود أحدهما فحسب " <sup>(٨٣)</sup> .

وهكذا فالخليل قد بنى النظام العروضي في العربية في ضوء دوائره العروضية

**الهوامش :**

١. ينظر: المعجم العربي ، د. حسين نصار، ٢٦، ٢٧
٢. ينظر: المرجع نفسه ، ٢٢ و ٢٥
٣. ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي ، ٢٤٦
٤. يرى ( د. المخزومي) أن القائلين بتدارك الاخفش على الخليل بشيء أسطورة وهو يرى " ان بحور الشعر الستة عشر كلها من وضع الخليل ومن استنباطه ، واذا عرفنا ان سبيل العروض إلى الدارسين بعد الخليل هو الاخفش، وان الدارسين الذين عاصروا الاخفش ولقوه لم يكونوا يحسنون الظنّ في أمانة الاخفش على آثار الاخرين ومصنفاتهم...وضعنا أيدينا على مفتاح هذه الاسطورة التي زعمت أنّ الاخفش أستدرك على الخليل شيئاً ، ما كان معقولاً ان يفوته ". ( ينظر : عبقري من البصرة ، د . مهدي المخزومي ، ١٠٥ )
٥. مفتاح العلوم ، ٢٤٥
٦. ينظر: إمانويل كانت ، ٢٣٨ و ٢٣٩ و ٢٤٠.
٧. ينظر: البحث العلمي مناهجه واساليبه وادواته ، ٦٨
٨. ينظر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، د. مازن الوعر، ١١
٩. و ١٠. ينظر المرجع نفسه ، ١٥ و ١٨
١١. ينظر: الاصول ، دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، د. تمام حسان ، ١٣ و ١٤ و ١٥
١٢. ينظر: مفهوم الشعر ، ٢٤٣
١٣. الوزن والقافية والشعر الحرّ، ج.س. فريزر ، ١١
١٤. بنية الايقاع في التكوينات الخطية ، ٢٦
١٥. الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٢٣
١٦. المرجع نفسه ، ١٣ و ١٤
١٧. ينظر: الشعريين الفنون الجميلة ، ٣٧ و ٣٨
١٨. ينظر: بنية الايقاع في التكوينات الخطية ، ٢٦
١٩. اللغة الشاعرة ، ١٦
٢٠. منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ٢٦٦
٢١. ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٧٠

٢٢. عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ٦٣ و ٦٤
٢٣. ينظر: المنطق وفلسفة العلوم، ٩٧.
٢٤. ينظر: ديكارت ، ٧١
٢٥. شرح دعاء كميل ، للسيد عبد الاعلى السبزواري ، ١٨.
٢٦. الوافي في العروض والقوافي ، ٧٠ .
٢٧. ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، ١٩٢.
٢٨. المرجع نفسه ، ١٩٣
٢٩. الاصوات والاشارات ، كندراتفوف ، ٢٩.
٣٠. ينظر: الوافي في العروض والقوافي ، ٢٨ و ٢٩
- وينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٣٣ و ٦٠
٣١. ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٣٨ و ٣٩
٣٢. ينظر: الوافي في العروض والقوافي ، ٧٠ .
٣٣. ينظر: العقد الفريد ، ٦ : ٢٨٣
- ٣٤ و ٣٥. ينظر: المصدر نفسه ، ٦ : ٢٨٤ و ٢٨٥
٣٦. نفسه ، ٦ : ٢٨٨
٣٧. الوافي في العروض والقوافي ، ٣٣
٣٨. مفتاح العلوم ، ٢٤٦
٣٩. المصدر نفسه ، ٢٤٦
٤٠. فن التقطيع الشعري والقافية ، ٤٤٥
٤١. ينظر: موازين الشعر العربي باستعمال الارقام الثنائية ، ٨٣
٤٢. المرجع نفسه ، ١٢ ( من تقديم مصطفى جمال الدين للكتاب)
٤٣. المرجع نفسه ، ١٧ ( من كلمة في العروض كتبها الدكتور ابراهيم السامرائي في مقدمة الكتاب)
٤٤. ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٧٠ .
٤٥. ينظر: المرجع نفسه ، ٧٠ و ٧١ و ٧٢ و ٧٣
٤٦. الاصول في النحو ، ١ : ٣٥
- ٤٧ و ٤٨. الايضاح في علل النحو ، ٧٢

٤٩. المصدر نفسه ، ٦٥ و ٦٦
٥٠. نفسه ، ٦٦.
٥١. ينظر: الانصاف في مسائل الخلاف ، : ٢٩٨ ( المسألة ٤٠ )
٥٢. ينظر: الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٧٣  
وينظر: موسيقى الشعر العربي ، لأبراهيم انيس ، ١٩٠
٥٣. العقد الفريد ، ٦ : ٢٨٦
٥٤. في البنية الايقاعية للشعر العربي ، ٣١ و ٣٢
٥٥. ينظر المرجع نفسه ، ٤٨.
٥٦. نفسه ، ٤٧ و ٤٨
٥٧. نفسه ، ٥٤
٥٨. نفسه ، ٥٤ و ٥٥
٥٩. نفسه ، ٤٠٦.
٦٠. نفسه ، ٤٠٧.
٦١. نفسه ، ٤١٣.
٦٢. نفسه ، ٤١٠.
٦٣. نفسه ، ٤٢٠ و ٤٢١
٦٤. نفسه ، ٤٢٦ و ٤٢٧
٦٥. نفسه ، ٤٣٢.
٦٦. نفسه ، ٤٦٥.
٦٧. نفسه ، ٤٦٦.
٦٨. نفسه ، ٤٦٧.
٦٩. نفسه ، ٤٧٥.
٧٠. نفسه ، ٤٧٥.
٧١. نفسه ، ٤٧٥.
٧٢. العقد الفريد ، ٦ : ٢٨٣ و ٢٨٤
٧٣. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية ،
٧٤. ينظر: الوافي في العروض والقوافي ، ٧٠.



وينظر مفتاح العلوم، ٢٤٦،

٧٥.....

٧٦. يتضح مما بينه ابن عبد ربه ان الخليل قد رمز للحرف الساكن بالالف ( ا ) ورمز للحرف

المتحرك بدائرة صغيرة ( O ) ، ( ينظر : العقد الفريد ٦ :..... )

٧٧. ينظر : العقد الفريد : ٦ : ٢٧١ و ٢٧٢

٧٨. ينظر : الايقاع الشعري في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ٦٣

٧٩. ينظر : المرجع نفسه ، ٦٦ ( تجنبنا تفضيل ذلك وسيتبين جانب منه في تحليل دائرة

(المختلف)

٨٠. ينظر : الاصول ، دراسة ابيستمولوجية للفكر العربي عند العرب ، ١٤

٨١. لمزيد من التفصيل من بحور دائرة المختلف ، ينظر :

( ١- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي

٢- الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، د. مصطفى جمال الدين

٣- العروض والقافية ، ودراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي

٤- معالم العروض والقافية ، د. عمر الاسعد .

٨٢. ينظر ك النص والخطاب والاجراء ، ١٠٣

٨٣. الاحالة ، دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الاول والثاني في كتاب ( الاتساق في الانكليزية ) ،

( رسالة ماجستير في جامعة الجزائر ) للطالبة شريفة بلحوت .

### مصادر البحث ومراجعته

— الاحالة ، دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الاول والثاني من كتاب ( الاتساق في الانكليزية )

( Cohesion in English ) ل ( هاليداي ورقية حسن ) ترجمة : شريفة بلحوت ، ( رسالة

ماجستير من جامعة الجزائر-كلية الاداب - قسم اللغة العربية ٢٠٠٦ م )

— الاصوات والاشارات ، كندراتفوف ، ترجمة : شوقي جلال ، دار العلم للجميع ( الهيئة المصرية

العامة للكتاب ) مصر، ١٩٧٢ م.

— الأصول ، دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، د. تمت حسان ، دار الشؤون

الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٧ م.

- الأصول في النحو ، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج ( ت ٣١٦ هـ ) ، تح : د.عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٣ / ١٩٩٦ م .
- إمانويل كانت ، د. عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ / ١٩٧٧ م .
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، كمال الدين أبو البركات الانباري ( ٥٥٧ هـ ) ، تح : محمد محي عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٣ م .
- الإيضاح في علل النحو ، أبو القاسم الزجاجي ( ت ٣٣٧ هـ ) ، تح : د. مازن المبارك ، دار النفائس ، بيروت ، ط ٤ / ١٩٨٢ م .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، د. مصطفى جمال الدين ، شركة دار السلام ، بيروت ، ط ٣ / ٢٠١١ م .
- البحث العلمي مناهجه وأساليبه وادواته ، د. علي إحسان شوكت ، و د. فوزي عبد الخالق فائق ، دار المناهج ، الاردن ( عمان ) ، ط ١ / ٢٠٠٤ م .
- شرح دعاء كميل ، السيد عبد الأعلى السبزواري ، مؤسسة الهداية ، بيروت ، ٢٠٠٤ م .
- الشعر بين الفنون الجميلة ، د.نعيم حسن الباقي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة / ١٩٨٦ م .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، بيروت ، ط ٣ / ١٩٦٦ م .
- في البنية الايقاعية للشعر العربي ، د. كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ٣ / ١٩٨٧ م .
- قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، مدخل عام ، مازن الوعر ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ( مطبعة العجلوني - دمشق ) ، ط ١ / ١٩٨٨ م .
- عبقرى من البصرة ، د. مهدي المخزومي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧١ م ( سلسلة الكتب الحديثة - ٥٣ ) .
- العروض والقافية ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ( العراق - الموصل ) ١٩٨٩ م .
- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، عبد صالح نافع ، مكتبة المنار ، الاردن ( الزرقاء ) ، ط ١ / ١٩٨٥ م .

- العقد الفريد ، احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ( ت ٣٢٨ هـ )، تح: د. عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط / ١٩٨٣ م .
- اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، مصر ، ( د ، ت )
- معالم العروض والقافية ، د. عمر الاسعد ، دار الكرم للناشر والتوزيع ، عمان ، ط / ١٩٨٩ م .
- المعجم العربي ، د. حسين نصار ، دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٠ م ، ( الموسوعة الصغيرة ( ٨٠ ) الصادرة عن وزارة الثقافة والاعلام العراقية ) .
- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ط / ١٩٣٧ م .
- مفهوم الشعر ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ م .
- المنطق وفلسفة العلوم ، بول موي ، ترجمة : د. فؤاد حسن زكريا ، مطبعة دار النفائس ، بيروت ١٩٨١ م .
- منهج البلغاء وسراج الادباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسمية التونسية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
- موازين الشعر العربي باستعمال الارقام الثنائية ، د. محمد طارق الكاتب ، مطبعة مصلحة الموانئ العراقية ، بصره ، ط / ١٩٧١ م .
- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م .
- النص والخطاب والاجراء ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة: د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط / ١٩٩٨ م .
- الوافي في العروض والقوافي ، ابن الخطيب التبريزي ، تح : حميد حسن الخالصي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٨٢ م .
- الوزن والقافية والشعر الحر ، ج . س . فريزر ، ترجمة : د . عبد الواحد لؤلؤة منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ( سلسلة الكتب المترجمة - ٨١ - ) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ م .