مجلة العلوم الانسانية، ١٤٢٥ هـــ. ق، العدد ١١ (٢): ٢١_٣٢

الخليل بن أحمد الفراهيدى فى ميزان العقلية الفارسية

محمد خاقانى[1]

تتكفل هذه المقالة بدراسة القضايا التالية:

١. أفضل إبداعات الخليل بن أحمد الفراهيدى على مستوى اللغة والشعر والأدب؛

٢. ملاحظات حول نظرية الخليل العروضية؛

٣. مقاربة الأوزان العروضية العربية التى اكتشفها الخليل فى الشعر العربى، بالأوزان المطبقة فى الشعر الفارسى، و نقد مدى قدرات اللغتين العربية والفارسية فى هذا المجال؛

٤. دراسة نقدية للآراء القائلة باقتباس العروض الفارسى من العروض العربى والآراء المخالفة؛

٥. نقد الأخطاء المنهجية التى ارتكبها خلال أعماله اللغوية والأدبية.

الكلمات الرئيسة: العروض العربى، العروض الفارسى، الخليل بن أحمد الفراهيدى

المقدّمة

الخليل بن أحمد فى سطور

الخليل بن أحمد الفراهيدى عبقرى فذّ وصفحة زاخرة من كتاب ماضى العرب المجيد، نستشفع به فى مثل هذا البحث، و ندرس شخصيته، لنقتدي تحسناته و نتجنب زلاته وهفواته.

ولد الخليل بن أحمد الفراهيدى فى بداية القرن الثانى الهجرى من حى يقال: الفراهيد. و كان من أهل عمان. وقد نقل الأستاذ علي أكبر دهخدا [(لغتنامه: ٧١٨/١٩)، وهو صاحب أكبر معجم بالفارسية يسمى: لغتنامه] عن أبى عبدالله محمد بن خلكان أنَّ الخليل كان بالأصل من أولاد الملوك العجم الذين ولاهم الملك أنوشروان حكومة اليمن، و كان سيبويه أيضا من نفس هذه الأسرة.

مذهبه

وقيل عن مذهبه إنه انتقل مع أهله إلى البصرة صغيراً، وسكن فى ظاهر البصرة، وشب وهو خارجى، إباضي أوصفري. وقد تحدث عن نفسه وقال: "قدمت من عمان ورأيي رأى الصفرية، أنه يعنيني، فعزمته، ونفعني الله به. (نور القبس ٥٦). وعن أيوب هذا أخذ الخليل الحديث والفقه، وترك رأى قومه إلى أستاذه ورأى العامة من المسلمين. (المخزومى: ٢٥)

لكن الشيعة الإمامية يعتبرونه إمامي المذهب، وقد عده ابن ادريس فى مستطرفات السرائر "من كبراء أصحابنا".

وفى "رياض العلماء": كان الخليل على ما قاله الأصحاب «من أصحاب الإمام الصادق (ع)، ويروي عنه». و يتابع أن الخليل جليل القدر عظيم الشأن أفضل الناس فى علم الأدب، وكان إمامي المذهب، وكان فى عصر مولانا الصادق بل الباقر عليهما السلام، وكان إماماً فى علم النحو واللغة.

وقال الشيخ بهاءالدين العاملي الملقب بالشيخ البهائى فى حواشى "الخلاصة" إنه كان من أصحاب الإمام الصادق عليه السلام.

---

١. أستاذ مساعد و مدير قسم اللغة العربية بجامعة اصفهان، اصفهان، ايران

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

مكانته فى اللغة والأدب

لا يكاد يختلف اثنان فى عبقرية الخليل بن احمد الفراهيدى وذكائه الوقاد، فقد بلغ منهما حداً بحيث غدت تضرب به الامثال[1]. وقد تجلى ذلك فى عقليته الرياضية الفذة، التى اتسمت بالدقة والشمول ويكفيه فخراً أنه جاء بالجديد الذى لم يألفه العرب من قبله.

وقدفتحت بيئة البصرة آفاقا واسعة أمام الخليل، فالتقت فى ذهنه مختلف الثقافات السائدة هناك، واستطاع أن يكوّن شخصيته الفذة بعناصر قيمة من هذه البيئة الأدبية والثقافية. وذهب إليه الدارسون من كل جانب لسيتفيدوا من إبداعاته المتمثلة فى تنظيم العروض العربى وجمع أصول اللغة العربية فى كتاب العين، ومن آرائه اللغوية التى شرحها فى منظومته النحوية أو فى ما دونه تلميذه الأكبر سيبويه فى الكتاب.

وعن مكانته فى الأدب العربى، قال ابن الأثير فى حوادث سنة ١٦٠: "فيها مات الإمام النحوي المشهور الخليل بن أحمد ... وهو واضع أول ديوان جامع للغةالعرب وهو كتاب العين".

وقال سيبويه: "ما سمعته من لغات العرب وما سمعته من النحو فإملاء من قلبه" (أي الخليل). (أعيان الشيعة: ٦/٣٣٧)

أعظم إبداعات الخليل فى اللغة و الأدب

تبلور أعظم أعما لالخليل على صعيد اللغة والأدب في:

- إملاؤه قواعد النحو العربى على تلميذه سيبويه، وابتكاره الفتحة والضمة والكسرة كعلامات اعرابية؛
- إنشاده أول منظومة نحوية كتبت فى تاريخ اللغة العربية. وقد ضمت الكثير من أبواب النحو العربى وتركت القليل منها؛
- تدوينه أول معجم لغوى رصد فيه جميع مفردات اللسان العربى سماه «العين»، وهو معجم لأصولل المفردات العربية بترتيب ابتكره من منطق المخارج الصوتية للحروف. واتبع فى طريقة تكوينها الطريقة التى استعملها فى حصر مواد معجمه العين، وهى التقليب الثابت.
- وتأسيس علم "العروض" الذى يضع القواعد الحاكمة لميزان الشعر و موسيقاه، وكان اعتماده على منهج الوصف والتحليل باستقراء الشعر الجاهلى والاسلامى والاموى واستقراء مختلف الظواهر الايقاعية للشعر العربى. وقد اهتدى اليه من خلال معرفته بالايقاع والنغم، لانهما متقاربان فى المأخذ. (معجم الأدباء: ١١/٧٣-٧٤، ووفيات الأعيان: ٢/٢٤٤).

حول إبداعه علم العروض العربى، فقد تحدثت المراجع القديمة عن تصانيف له فى فن الموسيقى، فقال عنه ابن النديم: "كان أشهر علماء عصره فى هذا الفن، وأول من صنف فى الموسيقى، وصنع فيها كتاب النغم و كتاب الايقاع". (ابن النديم، الفهرست: ٦٥). ولهذا عُدَّ الخليل مؤسس الموسيقى العربية وواضع أصولها. وقد شهد له بذلك اسحاق الموصلي – إمام أهل هذا الفن (الأغاني: ٥/١٧٧-١٧٨) فى قوله لابراهيم بن المهدى حين استحسن كتابه فى اللحون: "بل أحسن الخليل، لأنه جعل السبيل الى الإحسان). (مهدى المخزومى: الفراهيدى عبقرى من البصرة: ٢٤).

أما الباحثون المعاصرون الذين أشادوا بفضل الخليل فى هذا المضمار، فنكتفى بما قاله المستشرق هنرى جورج فارمر: "وربما كان الخليل بن أحمد ٧١٨-٧٩١م وهو من أشهر علماء مدرسة البصرة اللغوية العربية، العالم الموسيقى العظيم الوحيد فى عصره". (تاريخ الموسيقى العربية: ١٤٨).

ولما كان الخليل بن أحمد قد عاش فى عصر كانت فيه حركة الترجمة تشهد أوج نشاطها، وهو عصر التقاء الثقافات الهندية والفارسية واليونانية بالثقافة العربية، فقد استبعد بعض الباحثين أن يكون قد اطلع على كتب فى العروض السنسكريتى (الهندى) والعروض اليونانى، ذاهبين الى أن ولادة هذا العلم فى ذهن الخليل متكاملا أو أشبه بالمتكامل هو أمر بعيد عن الواقع[2].

وهؤلاء استندوا فى آرائهم تلك الى ما ذكره أبوريحان البيرونى المتوفى سنة ٤٤٠ هـ فى كتابه "تحقيق ما للهند من مقولة.. مقبولة فى العقل أو مرذولة" فى فصله الموسوم بـ "ذكر كتبهم فى النحو والشعر"، حيث أشار الى أن لدى الهنود علماً يسمونه "جند" و هو أوزان الشعر المقابل لعلم العروض، ملمحاً الى احتمال اقتباس

---

١. روى المرزانى فى "نور القبس: ٥٧" أن خالدا النجار ضرب بالخليل مثلاً، وهو يخاطب التوّحى بقوله:

يا من يزيد تمقتاً وتباغضاً فى كل لحظه
والله لو كنت الخليل لما رويناه عنك لفظه

٢. ينظر: مقدمة صفاء المخلوصى لكتاب "القسطاس المستقيم"، تحقيق بهيجةالحسينى: ١٨-١٩، ومقدمة كمال إبراهيم لكتاب "فن التقطيع الشعرى والقافية" لصفاء خلوصى: ٨

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

الخليل عروضه منهم بقوله: "ان الخليل كان موفقاً فىالاقتضابات، وان كان ممكناً أن يكون سمع أن للهند موازين فى الاشعار، كما ظن بعض الناس". (تحقيق ما للهند: ١١٧).

وسواء أكان الخليل قد توصل الى علم العروض عن طريق ملكاته العقلية الذاتية، دون الاعتماد على نمط آخر، أو عن طريق الإفادة مما نقل من التراث السنسكريتى، أو اليونانى[١]، وضمّه الى الاصول العروضية المتعارفة عند العرب، فإن ذلك لا يقدح فى شأن الخليل، و لا يقلل من أهمية هذا العلم الجديد، الذى يعد أعظم إنجاز فى تاريخ أوزان الشعر العربى.

ملاحظات حول نظرية الخليل العروضية

الملاحظات التى سنوردها على نظرية الخليل العروضية فى هذا البحث المتواضع، ما هى إلا نظرات و تأملات دعا الى تدوينها إعجابى بهذا العبقرى الفذ الذى استطاع بذكائه الوقّاد أن يرصد علماً برمته، ويضع قواعده، أصوله، واسسه، على غير مثال سابق[٢] - وأؤكد على ذلك — من دون أن يترك لمن تبعه مجالاً للأخذ عليه، فضلاً عن الطعن فيه.

فعلم العروض هو الوحيد من بين علوم العربية، الذى ولد متكاملاً، دون أن يمر بمراحل تطوّر و نمو، كما هو الحال فى علوم البلاغة، والنحو، والصرف، وفقه اللغة. و لم يزل كل من يتناول هذا الموضوع، يسير على منهاج الخليل، وينسج على منواله[٣].

١. ذهب البيرونى فى "تحقيق ما للهند" ص ١١٧٧، إلى أن العروض العربى مأخوذ أيضا من العروض الهندى، حيث قال: واليونانيون على ما أتفرس فى كتبهم يذهبون فى أرجل الشعر (أشطره) مذهبهم (الهنود).

٢. ذهب أبوريحان البيرونى المتوفى سنة ٤٤٠ هـ فى كتابه: فى تحقيق ما للهند فى مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة المطبوع بلندن سنة ١٨٨٧ م بأن الخليل كان قد اطلع على العروض السنسكريتى قبل أن يشرع بوضع العروض العربى. فيما افترض المستشرق تكاتش (Tkatsch) بعد ذلك أن العروض العربى قد نهل من العروض اليونانى والسريانى. وقد رد عليه فايل (Weil) ردا عنيفاً، واصفاً العروض العربى بأنه: "نبت نما فى الأرض العربية ولا يمكن أن يقارن بأى نظام عروضى آخر. يراجع: تاريخ التراث العربى لفؤاد سزگين: ١/١٩-٢٠ مقدمة الدكتور صفاء خلوصي لكتاب القسطاس المستقيم فى العروض، للزمخشرى، تحقيق الدكتورة بهيجة الحسينى: ١٥-٢٨.

٣. جاء بعد الخليل من سار على منهجه وخالفه فى بعض المسائل العروضية، كأبى اسحاق الزجّاج (ت ٣٠٠ هـ)، وأبى نصر اسماعيل بن حمّاد الجوهرى (ت ٣٩٣هـ)

وقبل الخوض فى ذكر ملاحظاتنا حول عمل الخليل نستعرض بإيجاز شديد لأهم ملامح نظريته العروضية تمهيداً للبحث.

تمهيد

نظريةالخليل:

إن الأساس الذى تقوم عليه نظريةالخليل بن أحمد فى ضبط أوزان الشعر هو "الايقاع فى الشعر العربى الناشىء من توالي الحروف المتحركة والساكنة فى نظام خاص"[٤]. وقد قاده تضلّعه فى اللغةالعربية ومفرداتها، الى أن يكتشف أنه من الصعوبة بمكان أن يتوالى أكثر من أربعة أحرف متحركات فى الشعر العربى، كما لا يمكن أن يتوالى ساكنان، إلا فى قواف مخصوصة[٥].

ومن خلال استقرائه للأنماط المختلفة لتتابع الحركات والسكنات، توصّل الى تحديد أنواع المقاطع الوزنية التى يمكن أن ترد فى البيت الشعرى، فقسّمها الى ستة أقسام، تندرج ضمن ثلاثة أنواع (العقد الفريد: ٥/٤٢٥):

١- السبب: وهو مقطع مكوّن من حرفين، ويكون على قسمين:

أ. خفيف: وهو عبارة عن حرف متحرك، يليه ساكن.

ب. ثقيل: وهو عبارة عن حرفين متحركين.

٢- الوتد: وهو مقطع مكوّن من ثلاثة أحرف، ويكون على قسمين.

أ. مجموع: وهو عبارة عن حرفين متحركين، يليهما ساكن.

ب. مفروق: وهو عبارة عن حرفين متحركين، يتوسطهما ساكن.

٣- الفاصلة[٦]: وهيى قسمان:

أ. صغرى: وهى عبارة عن ثلاثة أحرف متحركة، يليها ساكن.

ب. كبرى: وهى عبارة عن أربعة أحرف متحركة، يليها

٤. مصطفى جمال الدين، الإيقاع فى الشعر العربى: ٢٥. وتراجع: مقدمة ابن خلدون: ٢٧١.

٥. انظر: الإقناع فى العروض و تخريج القوافى للصاحب بن عباد: ٣، والكافى فى العروض والقوافى لابن الخطيب التبريزى: ٩٣-٩٤.

٦. أخذت هذه الأسماء عن الخيمة وأقسامها. فالسبب هو الحبل الذى به تربط الخيمة، الوند هو الخشبة التى بها تشد الأسباب، والفاصلة هى الحاجز فى الخيمة. (ميزان الذهب: ٥).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

ساكن.

وبانضمام هذه المقاطع بعضها الى بعض، تتشكل لدينا صور مختلفة من الانغام، حصرها الخليل فى ثمانية أجزاء[١]، منها اثنان خماسيان، وهما: فعولن، و فاعلن، وستة سباعية، وهى: مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، ومفعولاتُ. وأما "ماجاء بعدها، فهو زحاف له، أو فرع عليه". (الإقناع: ٤) جائز من علّة زيادة أو نقص.

وكيفما توالت الحروف المتحركة والساكنة فى الشطر الواحد من البيت الشعرى "وهو الوحدة الموسيقية للشعر العربى" (الإيقاع فى الشعر العربى: ٢٥)، يكون توالي الحركات والسكنات فى الشطر الآخر المقابل له[٢]، فيتحدد إيقاع البيت.

وهكذا فإن الأبيات اللاحقة ستكون صورة طبق الأصل للبيت الاول "المطلع"، ليتحدد إيقاع القصيدة وفق الوزن الخاص بها، والذى يمثله أحد البحور الستة عشر – بل الخمسة عشر[٣] -، أو بالأحرى تمثله صورة واحدة منه، وذلك لتعدد صور البحر الواحد بسبب تعدد أعاريضه[٤] وأضربه[٥].

وعندما استقرأ الخليل أوزان الشعر العربى، حصرها فى خمسة عشر بحراً، هى: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب المجتث، المتقارب. وترك السادس عشر بدون اسم، مهملاً إياه، حتى جاء الاخفش فسمّاه المتدارك، لأنه تدارك به ما فات الخليل على حد زعمه.

كما أن الخليل استطاع بحسه الرياضي الخلاق، واعتمادا على نظرية التوافق والتباديل الرياضية[٦]، أن يضم تلك البحور فىخمس دوائر. بل قيل انه اكتشف الدوائر العروضية أولا، ثم استنبط منها بحور الشعر العربى.

فمثلما اهتدى الخليل فى كتاب العين الى حصر كلام العرب ومفرداتهم، باصطناعه طريقة تقليب اللفظ الى وجوهه المحتملة من الثنائي والرباعى والخماسى (العين: ٢)، كذلك اهتدى الى طريقة الدوائر العروضية الخمس التى هى على التوالى: دائرة المختلف، والمؤتلف، والمجتلب، والمشتبه، والمتفق، استطاع أن يحصر بها أوزان الشعر العربى المحتملة سواء المستعمل منها أو المهمل.

وفكرة الدوائر العروضية تقوم على أساس أن كل دائرة من هذه الدوائر تعتمد على وزن من الاوزان التى يكثر الشعر فيها، تكون أساساً لها، ومن خلال استعمال طريقة الفك – أى فك التفعيلات الى أجزائها من الاسباب والاوتاد – يتم الانتقال من هذا الوزن الذى هو أصل الدئرة الى أوزان أخرى بطريقة دائرية.

أما طريقة استخراج الاوزان أو البحور، فهى أن يؤخذ أصل الدائرة، فيترك ما فى أوله من وتد أو سبب، فيستقيم منه بحر ثان، ثم يترك ما فى أول هذا البحر من وتد أو سبب، ليستقيم بحر ثالثٌ، وهكذا.. (المستشار فى العروض و موسيقى الشعر: ٢١)

ذلك باختصار هو الاساس الذى قامت عليه نظرية الخليل فى العروض العربى.

ملاحظات

الملاحظة الاولى: حول بحر المتدارك:

نبدأ باستغراض ملاحظاتنا من حيث انتهينا، حيث نستدل على ملاحظتنا هذه ونسوق اليها دليلاً من خلال آخر دائرة من دوائر الخليل. فقد زعم جميع من تناول علم العروض بأن البحر المتدارك من اكتشافات الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـــ) تلميذ الخليل، وأن الخليل كان قد غفل عنه، ولذلك سمى بالمتدارك لأنه استدرك به ما فات أستاذه[٧].

غير أننا نلاحظ أن وزن المتدارك مشتق من وزن المتقارب الذى هو أصل دائرة المتفق وأساسها، فكيف يعقل أن يشتق الخليل، ويفك من كلٍ من الدوائر الاربعة الاولى عدداً لا بأس به من البحور، ويترك هذه الدائرة بأصلها المتقارب، دون أن يفك منها بحراً، عملاً بأن وزن المتقارب يتشكل من تكرار تفعيلة "فعولن"، وهذه التفعيلة لا تتكون سوى من مقطعين هما:

١. ينظر: العقد الفريد: ٤٢٥/٥، والإقناع: والعمدة: ١٣٥/١، والكافى: ٩٦.

٢. يستثنى من ذلك الزحاف الجائز. أما إذا أصابت العلة عروض البيت أو ربه، فإنه يجب التزامها فى جميع أبيات القصيدة. ينظر: علم العروض التطبيقى: ٤٤.

٣. وضع الخليل خمسة عشر بحراً. ويقال إن الأخفش الأوسط تدارك عليه بحراً آخر سماه المتدارك. ينظر: العقد الفريد: ٤٣٩/٥، والإقناع: ٤، والعودة: ١٣٥/١.

٤. الأعاريض جمع العروض، وهى آخر جزء (تفعيلة) من الصدر.

٥. الأضرب: جمع الضرب، هو آخر جزء من العجز.

٦. ينظر: شوقى ضيف فى كتابيه: العصر العباسى الأول: ١٩٥، وفصول فى الشعر ونقده: ٤١.

٧. ينظر: الإرشادالشافى: ٣٩، وفن التقطيع الشعرى والقافية: ١٩٥.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

وتد مجموع (فعو = IOO)

وسبب خفيف (لن = IO)

وبتقديم السبب على الوتد تصبح التفعيلة "فاعلن"، وهى الايقاع الذى يمثل البحر المتدارك، الوزن الوحيد الذى يمكن أن يفك من هذه الدائرة.

ثم أن كتب الأدب ذكرت أن الخليل كان قد نظم على وزن المتدارك المخبون[1] "فعِلن" قوله (القفطى، انباه الرواة على ابناه النحاة: ١/٣٤٢):

سِئلوا فأَبَوا فلَقد بَخلوا

فلَبِسَ لَعمرك ما فعَلوا

أبكيتَ على طلَلٍ طرَباً

فشجاكَ وأحزنك الطللُ

و كذلك نظم على المتدرك المشعّث[2] (فعْلن) قوله (انباه الرواة: ١/٣٤٢):

هذا عمروٌ يستعفى من

زيدٍ عندَ الفضلِ القاضى

فانهوا عَمراً إنى أخشى

صولَ الليث العادى الماضى

ونظمُ الخليل على صور المتدارك دليل قاطع على أن هذا الوزن عن عمد، حفاظاً علىنظريته فى الزحافات والعلل من أن يصيبها خلل، أوً يعتريها نقص أو عيب. فإبقائه علىً الوزن المتدارك ضمن إطار نظريته العروضية، من شأنه أن يصيبهاً فى الصميم، وينسف أساساً مهماً فيها. ألا وهو موضوع العلل، حيث أن العلة: تغيير يطرأ علىعروض البيت وضربه فقط، دون أن يتناول الحشو[3] منه.

والبحر المتدارك يشذّ عن هذه القاعدة العروضية، فتأتى جميع أجزائه (تفعيلاته) مشعثة، أى يصيب التشعيث: وهو علة من علل النقص، عروض المتدارك وضربه إضافة الى حشوه، وذلك بحذف أول الوتد المجموع "العين: أو ثانيه "اللام" فى "فاعلن" فتصير "فالن" أو "فاعن" وتنقل الى "فعْلن".

ولقد رأينا فى البيتين السابقين، كيف أن الخليل نظم فى هذا الوزن، ليكون أول خارج على ما سنّه من أحكام عروضية، الا أنه فطن لذلك أثناء تدوين نظريته، فغض الطرف عن هذا الوزن، مضحياً بواحد من أجمل الاوزان العربية، من أجل الإبقاء على نظريته خالية من الثغرات و العيوب.

الملاحظة الثانية: حول المقاطع الوزنية

لاحظنا اثناء الحديث عن نظرية الخليل، أنه أسس الميزان العروضى وفق ستة مقاطع وزنية، تندرج ضمن ثلاثة أنواع، هى: السبب، والوتد، والفاصلة. ونحن نرى فى هذا التقسيم من الإطالة والإطناب، ما يعقد علم العروض، ويزيد من مصطلحاته التى تثقل كاهله، وكاهل دار سيه بما هم فى غنىً عنه.

والذى نقوله: انه يمكن الاستغناء عن الفاصلة بنوعيها:

الصغرى (م+م+م+س)،

والكبرى (م+م+م+م+س)

والاكتفاء بالسبب والوتد بنوعيهما. فالفاصلة الصغرى يمكن أن نحصل عليها من اجتماع كل من:

السبب الثقيل (م+م)،

والسبب الخفيف (م+س).

والفاصلة الكبرى يمكن الحصول عليها من اجتماع كل من:

السبب الثقيل (م+م)،

والوتد المجموع (م+م+س).

ثم ان التفاعيل الثمانية التى تنظيم منها بحور الشعر الستة عشر قائمة على الاسباب والاوتاد فحسب، وكذلك فإن التغييرات الحاصلة فيها من إصابتها بالزحفات والعلل، لاتحوجنا الى مصطلحى الفاصلة الصغرى، والفاصلة الكبرى.

الا اننا لاننكر الهدف التعليمى من ادراك الفاصلة، الا وهو ان الشعر العربى لا يتوالى فيه اكثر من اربع حروف متحركة. وهذا الامر وحده لا يستدعى تقسيم المقاطع الوزنية الى ست، بل يكتفى بالسبب والوتد تخفيفاً وتسهيلاً، واكتفاءً بالحد الادنى من المصطلحات الخاصة بهذا العلم.

الملاحظة الثالثة: الموسيقى الداخلية:

عالج موسيقى الشعر العربى، انطلاقاً من نظرته الرياضية العلمية،

---

١. الخبن من أنواع الزحاف المفرد.

٢. التشعيث من علل النقص.

٣. حشو البيت: كل أجزاء البيت ما عدا ضربه و عروضه.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

كما فعل فى تأسيسه للنحو العربى، وفى تنظيمه لمعجم العين. ولو انه كان فى معالجته للايقاع الشعرى، أقرب الى شخصيته الادبية منه الىشخصيته العلمية، لكانت النتائج المستخلصةمن عمله الكبير هذا، أعظم بكثير مما هى عليه، من حيث دقتها فى رسم معالم الايقاع الشعرى العربى.

فالخليل لم يتناول موسيقى الشعر الا فى اطارها النغمى الخارجى، بعيداً كل البعد عن معالجةالصور النغمية الهائلة التى تنطوي عليها أصوات الحروف، والجرس الموسيقى للكلمات، والالفاظ المنتظمة فى البيت الشعرى.

- فالطاقات التعبيرية للكلمات مفردة و مجتمعة.

- والتناغم بين أصوات الحروف المؤتلفة، والجرس الموسيقى الناجم عنها،

- والمشاكلة بين هذه الحروف والكلمات، وبين المعانى التى تؤديها،

- والزخارف اللفظية، والصور البيانية التى توشح العبارة الشعرية،

كل هذه أمور لم يلتفت اليها الخليل، وهو يؤسس لنظريته الايقاعية فى الشعر العربى، وهو شعر تحكمه الاحاسيس المتفجرة، والعواطف الفياضة، التى لا يألو الشاعر فى التعبير عنها بلغة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها لغة تتفجر شاعرية، قبل أن تصب فى قوالب العروض، وأوزان الخليل.

وكمثال بسيط: أشير الى إهمال الخليل لنوع الحركة، عندما بنى كل ايقاعات الشعر على أساس الحركة والسكون، دون أن يكون للضمة أو الفتحة أو الكسرة أى اعتبار يميز كلا منه عن أختيها. مع اننا ندرك بشكل واضح ما لهذه الحركات منفردة، فضلاً عن كونها مؤتلفة، من قيم ايقاعية متنوعة، تكتسبها من خلال موقعها فى الكلمة، فالجملة، فالبيت.

دراسة تطبيقية بين العروض العربى والعروض الفارسى

يقال إن علم العروض علم انفرد به الخليل، فلم ينسب إلى غيره و لم يشاركه أحد فى وضعه. (المخزومى: ٩٧). لكن الأدباء الفرس ذهبوا إلى أن العرب اقتبسوا هذا العلم من الأقوام الآرية، ونظموا عليه مبادىء عروضهم. فليس العروض العربى هو ما راج فى إيران، مع أن كل المصطلاحات العلمية المستخدمة حالياً فى هذا العلم فى إيران هى مصطلحات العروض العربى، لكنها عربية فى تسمياتها لا فى أصولها. هذا الرأى تبناه أبوريحان البيرونى من كبار علماء إيران القدامي. (مسگر نژاد: ١٨٢)

وجوه التشابه والاختلاف بين الشعر العربى والشعر الفارسى

إن أوزان الشعر العربى كمية كالفارسية، لكنها فى معظم الأحيان تبدو غير موزونة فى السليقة الفارسية، نظرا للفوارق الجمة الموجودة بين هاتين السليقتين.

و ندرس هذه الفوارق فى المحاور التالية:

١. أنواع المقطع

هذه الأنواع فى العربية نوعان: المقطع القصير (نَ) و المقطع الطويل (لا)، وفى الفارسية ثلاثة يضاف إليهما المقطع الممتد (نرم).

٢. الأركان

إن أركان العروض الفارسى التى تتولد بتكرارها الأوزان العروضية تبلغ ١٨ ركناً هى: فعولن، فاعلن، فعلن، مفعول، مفعولن، فعول، فاعل، مفاعيلن، مفاعيل، مستفعلن، مستفعل، فاعلاتن، فعلاتن، فاعلات، فعلات، مفاعلن، مفتعلن، فعلن.

لكن هذه الأركان ٨ فقط فى الشعر العربى، وهى: فعولن، فاعلن، مستفعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مفعولات، متفاعلن، مفاعيلن.

المقارنة بين الأركان فى العربية والفارسية تدل على أنها تتفاوت فى اللغتين من حيث الكمية والنوعية ودرجة الوفور. فالركن (مفاعيلن) مثلاً يكثر جدا استعماله فى الفارسية، لكنه قليل الاستعمال فى العربية. وعلى العكس منه ركنا (متفاعلن) و (مفاعلتن) كثيرا الاستعمال فى العربية وقليلان جدا فى الفارسية.

٣. الأوزان

تتحدد الأوزان فى أنظمة العروض الكمى بتكرار الأركان و تركبها. والعربية تختلف عن الفارسية فى بعض هذه الأوزان، كوزن البحر الطويل (فعولن مفاعيلن مرتين) والبحر البسيط (مستفعلن فاعلن مرتين)، اللذين ليسا شائعين فى الشعر الفارسى، و لا ينسجمان مع السليقة الفارسية، بالعكس من الطبع العربى الذى يتناغم معهما، وهما يشملان أهم أشعار شعراء العرب الكبار. بالمقابل، يكثر استعمال الوزنين (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) و (مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن) فى الفارسية ولا يستعملان فى العربية.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

٤. طول المصراع

أوزان الشعر الفارسی تتراوح و تتشکل من ١٠ إلی ١٦ مقطعاً، ومن النادر جدا إنشاد أشعار بتسعة أو ثمانية مقاطع. أما الأوزان العربية فيكثر فيها أشعار بثمانية أو تسعة مقاطع، لتصل إلی ١٥ مقطعاً.

٥. عدد الأوزان

يبلغ عدد أوزان الشعر العربی ٦٦ وزناً، لكنها تتفاوت فی مقدار استعمالها. والملاحظ فی شعر بشار بن برد أن معظم قصائده أنشدت فی ٤ أوزان، هی: البسيط والكامل والوافر والطويل. أما الأوزان المشتركة بين العربية والفارسية فهی لا تتجاوز سبعة سنتطرق اليها فی ما بعد.

٦. وحدة الوزن

إن وحدة الوزن فی الشعر العربی هی البيت، لكنها فی الشعر الفارسی هی المصراع. وهذا الفارق يعتبر أساسياً بين العروضين، إذ إن فی الشعر التقليدی الفارسی وزن أی مصراع فی الشعر يساوی وزن بقية المصاريع. ووزن أية قصيدة تتبين بوزن المصراع الأول، لكن لا يتبين وزن الشعر العربی بالمصراع الواحد، بل ببيت بكامله.

٧. الأوزان المشتركة فی العروض العربی والفارسی حتی الآن

قلنا إن عدد أوزان الشعر العربی يبلغ ٦٦ وزناً. أما أوزان الشعر الفارسی، فهی حوالی ٣٠٠ وزناً. والمشترك من هذه الأوزان بين الأدبين قليل جداً، لا تتجاوز الستة أو السبعة، وهی كالتالی:

١. فعولن فعولن فعولن فعول؛
٢. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن؛
٣. مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٤. مستفعلن مستفعلن فاعلن؛
٥. متفاعلن متفاعلن
٦. فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والمشترك الحقيقی بين هذه الأوزان هو الوزنان الأول أما الأوزان الأربعةالأخری، فهی لا تعتبر من الأوزان الفارسية الأصيلة، بل أنشد فيها الشعراء الفرس مجاراة للشعراء العرب.

٨. اختلاف العروضين العربی والفارسی فی خيارات الشاعر

فی أنظمة العروض الكمي يعطی للشاعر بعض الخيارات، لكن هذه الخيارات قليلة جدا فی الفارسية، وهی كثيرة جدا فی العربية، وبعبارة أخری: لا تسمح السليقة الشعرية الفارسية باستغلال كثير من الخيارات الشعرية المتداولة فی الشعر العربی، مما أدی إلی عدم إمكانية تقليد الشعراء الفرس لضوابط النظام العروضی العربی، والاحتفاظ باستقلال الشعر الفارسی فی مجال الأدب.

٩. الطاقة التوليدية اللعروض الفارسی

هذه الطاقة التوليدية أدت إلی تزايد مستمر لأوزان الشعر الفارسی طوال عمره. وهی لا تزال فی تزايد مستمر. لكن الشعر العربی بقی علی ما كان يألفه من الأوزان منذ القرون الأولی من عمره، وبعض الأوزان الجديدة فی الشعر العربی كنظام الدوبيت مأخوذة من الشعر الفارسی، ولا يحظی بأهمية واسعة.

نتائج هذا البحث المقارن

اعتاد الباحثون العرب وحتی الباحثون الفرس غير المدققين فی علم العروض بأن العروض الفارسی تقليد محض للعروض العربی.

وقد استدلوا علی هذه الدعوی بما يلی:

١. عدم تضافر أدلة وافية لوجود الشعر فی اللغة الفارسية قبل احتكاك الفرس بالعرب؛

٢. استخدام جميع المصطلحات العربية العروضية فی مصادر العروض الفارسية؛

٣. بعض المشتركات بين صياغة العروض العربی والفارسی نحو كونهما قائمين علی النظام الكمی. لكن المحققين فی العروض الفارسی يرفضون هذه الإدّعاءات للدلائل التالية:

٤. الدراسات الحديثة تثبت وجود الشعر فی الفارسية القديمة قبل ولادة السيد المسيح (ع)، ولأوزان الشعرية الفارسية لفتت أنظار غير الإيرانيين، لدرجة سما اليونانيون أحد أوزان العروض اليونانی بالـــ"برسيكوس" بمعنی الفارسی. (راجع: يان ريپكا: تاريخ ادبيات ايران، ٩٦/نقلاً عن: وحيديان: وهناك الكثير من الخيارات الشاعرية التی تجوز للشاعر العربی، ولا يجوّزها الشعر الفارسی[١]. (وحيديان ١٠٩: ١٣٧٠)

أما العروض العربی فابتكره الخليل بن أحمد، وحدد الأوزان العروضية لشعر العرب فی ١٥ بحراً، هی:

١. الطويل، وزنه: فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعيلن؛
٢. المديد، وزنه: مستفعلن فاعلن، مستفعلن فاعلن؛
٣. البسيط، ووزنه: مستفعلن فاعلن، مستفعلن فاعلن؛
٤. الوافر، ووزنه: مفاعلتن مفاعلتن، مفاعلتن مفاعلتن؛

١. راجع: آراء الأستاذ همايی فی: (شاه حسينی: ١٣٧)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

٥. الكامل، ووزنه: متفاعلن متفاعلن، متفاعلن متفاعلن؛
٦. الهزج، ووزنه: مفاعيلن مفاعيلن، مفاعيلن مفاعيلن؛
٧. الرجز، ووزنه: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن مفعولات؛
٨. الرمل، ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن؛
٩. السريع، ووزنه: مستفعلن مستفعلن مفعولات؛
١٠. المنسرح، ووزنه: مستفعلن مفعولات، مستفعلن مفعولات؛
١١. الخفيف، ووزنه: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن؛
١٢. المضارع، ووزنه: مفاعيلن فاعلاتن، مفاعيلن فاعلاتن؛
١٣. المقتضَب، ووزنه: مفعولات مستفعلن، مفعولات مستفعلن؛
١٤. المجتث، ووزنه: مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن؛
١٥. المتقارب، ووزنه: فعولن فعولن، فعولن فعولن. (مسگرنژاد: ٥١) ثم زاد عليه الأخفش بحرا آخر، هو:
١٦. المتدارك، ووزنه: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

هذا البحر سماه العرب "ركض الخيل" و "صوت الناقوس". وروى (مسگرنژاد: ٩٨) أن الإمام علياً (ع) مر بدير، وسمع صوت الناقوس، فقال: إنه يقول:

حقا حقا حقا، صدقا صدقا صدقا صدقا

لكن خمسة من هذه البحور لم تتلائم مع الذوق الفارسى، و لم ينشد الفرس بها قصائدهم، وهى: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل. (رازى: ٧٨)

والشعر الفارسى تمحور على أحد عشر بحرا من هذه الأوزان. لكن الشعراء الفرس زادوا عليها بحوراً أخرى، أهمها:

١٧. القريب، ووزنه: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن؛
١٨. الغريب، ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن؛
١٩. المشاكل، ووزنه: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن؛

نقد أعمال مدرسة الخليل بن أحمد فى ميزان العقلية الفارسية

١) الإيجابيات:

من المحسنات والقيم التى تتجلى فى هذا العالم النحوي هي:

أولاً: إيمانه بترابط العلم والإيمان، فقد كان رحمه الله يعتبر أهل العلم أولياء الله، وقد حكى عنه أنه قال: "إن لم تكن هذه الطائفة – يعنى أهل العلم – أولياء الله تعالى، فليس لله تعالى ولىّ". (نزهة الألباء ٥٨)

وتذكر كتب تاريخ الأدب فى مناسبة إقدام الخليل على وضع علم العروض، انه لما ازعجه خروج الشعراء عن المألوف من الاوزان، طاف بالكعبة ودعا الله ان يلهمه علماً لم يسبقه اليه أحد من السابقين، ثم اعتزل الناس وأغلق عليه بابه، وأخذ يقضى الساعات الطوال، يجمع أشعار العرب ويرنها على أنغامها ويجانس بينها، حتى حصر كل الاوزان الشعرية المألوفة وضبطها وحدد قوافيها فيما عرف بـــ"عروض الشعر". (محمد عبدالخالق – عُمان)[١]

ثانياً واعتماداً على ما سبق: خوض الرجل فى غمار الفكر، ومدى عمقه فى تأملاته. وقد تجلت هذه السمة فى دراساته المعمقة فى كل المجالات العلمية التى خاضها وأبحر فى تياراتها وشق أمواجها طوال عمره.

ثالثاً واعتماداً على ما سبق: ركونه إلى العقل، وإعمال الحجة العقلية، باعتبارها حجة إلهية باطنة تؤيد حجة النبوة الظاهرة، وتنسجم معها فى تحقيق سعادة الإنسان. وهى قيمة ركز عليها المذهب البصرى القائم على حجية العقل والاستدلال.

رابعاً واعتماداً على ما سبق: تحرره من الانغلاق فى شرنقة الانتماء المذهبى الأعمى، وعدم الانقياد لما تمليه الرسوم والتقاليد، وقد تمثل هذا فى الخروج على مذهبه الخارجى واختيار مذهب آخر، اقتنع به فى سلوكه الفكرى.

خامساً واعتماداً على ما سبق: إيمانه بمنطق الاختلاف عند أبناء البشر، وعدم إمكانية اتفاق الجميع فى الرؤى والعقائد الجزئية والمناهج التفصيلية. وقد تأثر بأستاده أيوب بن أبى تميمة السختيانىالذى كان يقول: "لايعرف الرجل خطأ معلمه حتى يسمع الاختلاف" (الجاحظ: ٢/٩٥). و "من استغنى بما عنده جهل، ومن ضم إلى علمه غيره كان من الموصوفين بنعت الربانيين" (طبقات النحويين واللغويين ٤٤).

سادساً واعتماداً على ما سبق: نزوعه نحو الإبداع والتجديد فى كل ما فهمه من علوم ومعارف الماضين، فالفهم البشرى فهم متطور متغير، وإن كان هذا الفهم فهماً عن شريعة ثابتة وسنة راسخة. وقد تبلورت روحية الإبداع عنده فى معظم أعماله، كإبداعه فى دراسة الأصوات العربية التى تمثلت فى اختيار نمط جديد لترتيب الحروف العربية، وفى ربط العلم بالإحساس والمعرفة بالفن،

١. http://alharbi.ca/al_khali٣.htm

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

بما يعبر عن مدى ذوقه المرهف وتدفق الإيقاع الموسيقى من داخله. وقد تجسدت هذه القوة فى إبداعه لعلم العروض، وتدوين أول معجم لغوى لجمع الأصول العربية. واللافت للنظر فى هذا المعجم هو إمكانية إحصاء كل أصول المفردات العربية المستعملة فعلاً عند العرب، والتى يمكن وضعها ولا توجد فعلاً، عبر قواعد التقليب المرعية فى هذا المعجم.

ب) الأخطاء المنهجية فى أعمال الخليل

أما الأخطاء المنهجية التى أدت فى رأيى إلى عدم تحقيق بعض أهدافه و فشله فى بعض إبداعاته اللغوية، فأكتفى بسرد بعضها على سبيل المثال:

١. ذهب الخليل كغيره من علماء اللغة الماضين إلى كون علم النحو العـــربى صعباً بعيد المنال، يحتاج التضلع فيه إلى سنين متمادية من الدرس والبحث.

وهو القائل:

النحو بحر ليس يدرك قعره

وعر السبيل عيونه لا تنضب

الحقيقةأن العلماء القدامى بنوا النحو والعلوم اللغوية الأخرى على معايير غير سليمة كأصالة القياس، واعتماد مبادىء المنطق الأرسطى فى تبويب وفرز العناوين والمقولات. وجزّءوا اللغة وقطعوها إلى ما نعرفه من تاريخ درسنا اللغوى من الصرف والنحو والبلاغة، فحولوا علم اللغة إلى قواعد جافة منعزلة عن مسار النص، ونسوا كون اللغة منظومة متناسقة موحدة باعتبارها حقيقة حية تتمتع بوحدة نظامية تتوحد فيها كل أجزائها، فاضطروا إلى وضع قواعد متضاربة لا تنسجم مع واقع اللغة. ولذلك تحتاج دوما إلى الخروج بقواعد فرعية تبرر الاستثناءات المتكثرة التى لا تنطبق عليها القواعد الأصلية.

فقد بات علم اللغة جراء هذه التأمّلات علما شاقاً يتطلب تحصيله قرض أعمار للباحث المسكين إضافةإلى عمره، أو أن يمن الله عليه بتدوينه فى قائمة المعمرين. فالعمر الطبيعى لا يكفى لاكتساب طلسم اللغة، حتى إذا كنت فى رتبة تلميذ الخليل الأبرز و العالم اللغوى بلامنازع "سيبويه"، الذى روى أنه كان يهمس عند لفظ أنفاسه الأخيرة، فاقترب أحدهم منه لكى يسمع ما يقوله لنفسه فى هذه اللحظات الأخيرة، ووجده يتنفس الصعداء ويئن قائلاً: "مت وفى قلبى سائبةحتى"!

من الطرائف فى باب صعوبة النحو أن رجلاً قرع باب نحويّ، وكان ضعيفا فى اللغة. فخرج ولد له، فقال الرجل: يا صبى اباك ابيك ابوك هاهنا؟ فقال الصبى: لا لى لو!

لكن هذه النظرة إلى اللغة تغيرت، و جرت محاولات لتبسيط النحو العربى. ومن رواد هذه الحركةد. طه حسين حيث يقول: «ولغتنا العربية يسر لا عسر، ونحن نملكها كما كان القدماء يملكونها». (راجع: خاقانى: العربية من منظور الألسنية الحديثة).

٢. انطلق الخليل فى ترتيبه الجديد للحروف العربية فى كتاب العين من قاعدة منطقية لرفض الترتيب الاعتبارى السائد قبله، والذى كان على أساس التشابه الموجود فى كتابة الحروف كالباء والتاء والثاء، وتبنى نوعية هذه الأحرف من حيث مخارج أصواتها و كيفية تلفظها.

إن هذا الترتيب الخليلى، رغم ظهوره بمظهر علمى وقاعدة متينة، إلا أنه ينطلق من مقولة الاعتماد على الحقائق الأصيلة فى علوم اعتبارية كعلوم اللغة. وقد أثبتت الدراسات العلمية ومنها مناهج الألسنية الحديثة أنه من الخطا توجيه العلوم الوضعية بمعايير العلوم الحقيقية أو المعايير المنطقية.

إن الترتيب الخليلى يفيد جدا الباحث اللغوى الذى يشتغل بمقولة الأصوات والفونولوجيا، والخليل من رواد هذا التحليل الصوتى الذى ندين له لجهوده الجبارة التى سبقت جهود الألسنيين الجدد بمئات السنين. لكن لا طائل وراء جمع معجم على هذا الأساس، إذ الباحث المتتبع لمعانى المفردات، لا يهمه فى مراجعته للمعجم أن يتنبه للمنطقة التى يتحقق فيها صدور هذا الحرف من الناحية الأبجدية. ومن الأحسن أن يخضع ترتيب الأحرف لمعيار آخر أسهل للباحث والمتعلم التنبه له فى الاستعمال. وهذا فى رأيى سر بوء الخليل بالفشل فى التسويق لترتيبه الصوتى. فالإنسان ليس مقلداً للطبيعية فى دائرة خياراته اى الأمور الاعتبارية ومنها اللغوية.

٣. ذهب بعض الباحثين[١] إلى أن الدافع من وجود نظرية الخليل فى العروض هو العبقريةالتربوية التى سيطرت على ذهنه، حين

١. ابراهيم أحمد الوافى، العروض نظرية تربوية ٢٠٠٣/٩/٢١ (http://writers.alriyadh.com.sa/kpage.php?ka=١٤٠)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

تكشف له وبوضوح ان الشعر خاصة وعاء التاريخ والعلوم والثقافة العربية.. وهذا تحديداً هو ما يفسر لنا تجاهل الخليل لبحر المتدارك الذى جاء به بعده تلميذه الاخفش.. ولم يكن سهواً من الخليل بقدر ما كان عدم شيوع هذا البحر الشعرى هو من أهم مسوغات تجاهله.. ذلك انه لا يخدم نظريته التربوية التى اشرت اليها..

ولكن، وكما سبق، ربما تجاهل هذا البحر تغطية لمشكلة رياضية كادت تنسف النظرية التى تبناها فى نظامه العروضى، وهى إمكانية تطبيق نظامه على بحر المتدارك، رغم أنه كان يعرف هذا البحر وقد أنشد الشعر فيه.

الخاتمة

الخليل بن أحمد الفراهيدى من الشخصيات الفذة فى تاريخ الأدب العربى، الذى تخلدت ذكراه بسماته البارزة كقوة الإبداع و عنصر التعمق البارزين فى أعماله الجسمية، وعلى رأسها معجم كتاب العين، وإبداع العروض العربى.

رأينا فى هذه المقالة كيف انتشر هذا العلم ولم يشمل فقط العروض العربى، بل توسع نطاقه ليشمل العروض الفارسى. وعلماء العروض الإيرانيين طبقوا مبادىء هذا العلم على الشعر الفارسى، وإن كانت هناك آراء تذهب إلى تأثر الخليل بن أحمد بما عرفه من الأقوام الآرية عبر معرفته بالمقامات الموسيقية الإيرانية.

إلا أن العروض الفارسى لم يبق فى دائرة الأوزان الخليلية الخمس عشرة، بل ازداد ليصل إلى ثلاثة وثلاثين وزناً، مما يدل على تنوع فائق فى الشعر الفارسى مقارنة بالشعر العربى.

فهرس المصادر

١. الإصفهانى، أبو الفرج على بن الحسين: الأغانى. ت: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربى. بيروت: دار إحياء. ٤ ١٩٩م.

٢. ابن النديم محمد بن اسحاق بن يعقوب (٣٨٥ هـ): الفهرس. القاهرة، المطبعة الرحمانية ١٣٤٨ هـ.

٣. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر (٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، ت: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠م.

٤. ابن عبد ربه، إبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى، العقد الفريد. ت: أحمد أمين وجماعته. بيروت: دار الكتاب العربى. ١٩٨٣م.

٥. البيرونى، أبوريحان محمد بن أحمد (٤٤٠هـ): تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة. حيدر آباد الدكن: مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٧م.

٦. التبريزى، ابن الخطيب (٥٠٢هـ): الكافى فى العروض والقوافى. ت: حميد حسن الخالصى، بغداد: مط شفيق، ١٩٨٢م.

٧. الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة: مطبعة الاستقامة

٨. جمال الدين، مصطفى (١٩٧٤م). الإيقاع فى الشعر العربى من البيت إلى التفعيلة. ط٢. النجف: مط النعمان.

٩. الحموى، ياقوت: معجم الأدباء. ط٣. بيروت: دار الفكر، ١٩٨٠م.

١٠. خاقانى، محمد (١٣٨٢). العربية من منظور الألسنية الحديثة. اصفهان: دائرة الأبحاث بجامعة اصفهان.

١١. خلوصى، صفاء (١٩٧٧م). فن التقطيع الشعرى والقافية. ط٥. بغداد: مكتبة المثنى.

١٢. الدمنهورى، السيد محمد (١٩٥٧م). الإرشارد الشافى على متن الكافى فى علمى العروض والقوافى للقنائى الحلبى. ط٢.

١٣. الرازي، شمس الدين محمد بن قيس (قرن ٧هـ). المعجم فى أشعار العجم. تصحيح محمد بن عبدالوهاب قزوينى. كتابفروشى زوار. اردیبهشت ١٣٦٠ ش.

١٤. الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر. القسطاس المستقيم فى علم العروض. ت: بهيجة الحسينى. النجف: مط النعمان (١٩٧٠م).

١٥. سزگين، فؤاد (١٤١٢ هـ). تاريخ التراث العربى، فى الشعر. مج ٢. ترجمة محمود فهمى حجازى. ط٢. قم: مط بهمن.

١٦. شاه حسينى، ناصر الدين (١٣٦٨). شناخت شعر – عروض و قافيه. چاپ دوم. تهران: مؤسسه نشر هما.

١٧. الصاحب، أبو القاسم اسماعيل بن عباد (١٩٧١م). الإقناع فى العروض و تخريج القوافى . ت: محمد حسن آل ياسين. بغداد: مط العلمية.

١٨. ضيف، شوقى ((١٩٧٢م). العصر العباسى الأول. ط٢. القاهرة: دار المعارف.

١٩. عبدالخالق، محمد – عُمان http://alharbi.ca/al_khali.htm

٢٠. غرّة، محمد هيثم (١٩٩٥م). المستشار فى العروض و

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]

موسیقی الشعر. دمشق: دار ابن کثیر.
۲۱. فارمر. تاریخ الموسیقی العربیة. القاهرة: دار الطباعة الحدیثة.
۲۲. القفطی، جمال الدین أبو الحسن علی بن یوسف (٦٤٦ هـ). انباه الرواة علی انباه النحاة. ت: محمد أبوالفضل إبراهیم. القاهرة: دار الکتب المصریة، (۱۹۵۰م)
۲۳. القیروانی، ابن رشیق (٤٥٦هـ). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه ونقده. ت: محمد محیی الدین عبد الحمید. ط۵. بیروت: دار الجیل (۱۹۸۱م).
۲٤. المخزومی، مهدی (۱۹۸۹م). الفراهیدی: عبقری من البصرة. الطبعة الثانیة. بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.
۲۵. المرزبانی، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسی (۱۹٦٤م). نورالقبس المختصر من المقتبس. (اختصار الیعموری). ت: رودلف زهایم.
۲٦. المسعودی، أبوالحسن علی‌بن الحسین بن علی (۳٤٦هـ). مروج الذهب. ت: محمد محیی‌الدین عبدالحمید. ط۵. بیروت: دار الفکر. (۱۹۷۳م).
۲۷. مسگر نژاد، جلیل (۱۳۷۰). مختصری در شناخت علم عروض و قافیه. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائي.
۲۸. معروف، نایف (۱۹۸۷م). علم العروض التطبیقی. بیروت: دار النفائس.
۲۹. الهاشمی، أحمد (۱۹٦۱م). میزان الذهب فی صناعة شعر العرب. ط ۱۳. القاهرة.
۳۰. الوافی، ابراهیم أحمد. العروض نظریة تربویة http://writers.alriyadh.com.sa/kpage.php?ka=۱٤۰
۳۱. وحیدیان، تقی (۱۳۷۰). بررسی منشأ شعر فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۲. وحیدیان، تقی (۱۳۷۲). وزن و قافیه شعر فارسی. چاپ سوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1425.11.2.1.6]