

الخليل بن أحمد الفراهيدي في ميزان العقلية الفارسية

محمد خاقاني^١

تتكفل هذه المقالة بدراسة القضايا التالية:

١. أفضل إبداعات الخليل بن أحمد الفراهيدي على مستوى اللغة والشعر والأدب؛
٢. ملاحظات حول نظرية الخليل العروضية؛
٣. مقارنة الأوزان العروضية العربية التي اكتشفها الخليل في الشعر العربي، بالأوزان المطبقة في الشعر الفارسي، و نقد مدى قدرات اللغتين العربية والفارسية في هذا المجال؛
٤. دراسة نقدية للآراء القائلة باقتباس العروض الفارسي من العروض العربي والآراء المخالفة؛
٥. نقد الأخطاء المنهجية التي ارتكبها خلال أعماله اللغوية والأدبية.

الكلمات الرئيسية: العروض العربي، العروض الفارسي، الخليل بن أحمد الفراهيدي

المقدمة

الخليل بن أحمد في سطور

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

ولد الخليل بن أحمد الفراهيدي في بداية القرن الثاني الهجري 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 أبي عبد الله محمد بن خلكان أنّ الخليل كان بالأصل من أولاد الملوك العجم الذين ولاهم الملك أنوشروان حكومة اليمن، و كان سيويه أيضا من نفس هذه الأسرة.

مذهبه

وقيل عن مذهبه إنه انتقل مع أهله إلى البصرة صغيراً، وسكن في

ظاهر البصرة، وشب وهو خارجي، إياضي أوصفري. وقد تحدث عن نفسه وقال: "قدمت من عمان ورأى رأى الصفرية، أنه يعنيني، فعزمت، ونفعني الله به. (نور القيس ٥٦). وعن أيوب هذا أخذ الخليل الحديث والفقه، وترك رأى قومه إلى أستاذه ورأى العامة من المسلمين. (المخزومي: ٢٥)

لكن الشيعة الإمامية يعتبرونه إمامي المذهب، وقد عده ابن ادريس في مستطرفات السرائر "من كبراء أصحابنا". وفي "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 في علم الأدب، وكان إمامي المذهب، وكان في عصر مولانا الصادق بل الباقر عليهما السلام، وكان إماماً في علم النحو واللغة.

وقال الشيخ بهاء الدين العاملي الملقب بالشيخ البهائي في حواشي "الخلاصة" إنه كان من أصحاب الإمام الصادق عليه السلام.

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

مكانته في اللغة والأدب

لا يكاد يختلف اثنان في عبقرية الخليل بن أحمد الفراهيدي وذكائه الوقاد، فقد بلغ منهما حدًا بحيث غدت تضرب به الأمثال. وقد تجلّى ذلك في عقليته الرياضية الفذة، التي اتسمت بالدقة والشمول ويكفيه فخراً أنه جاء بالجديد الذي لم يألفه العرب من قبله.

وقد فتحت بيئة البصرة آفاقاً واسعة أمام الخليل، فالتقت في ذهنه مختلف الثقافات السائدة هناك، واستطاع أن يكون شخصيته الفذة بعناصر قيمة من هذه البيئة الأدبية والثقافية. وذهب إليه الدارسون من كل جانب لسيتفيدوا من إبداعاته المتمثلة في تنظيم العروض العربي وجمع أصول اللغة العربية في كتاب العين، ومن آرائه اللغوية التي شرحها في منظومته النحوية أو في ما دونه تلميذه الأكبر سيويه في الكتاب.

وعن مكانته في الأدب العربي، قال ابن الأثير في حوادث سنة ١٦٠: "فيها مات الإمام النحوي المشهور الخليل بن أحمد... وهو واضع أول ديوان جامع للغة العرب وهو كتاب العين". وقال سيويه: "ما سمعته من لغات العرب وما سمعته من النحو فإملاء من قلبه" (أي الخليل). (أعيان الشيعة: ٣٣٧/٦)

أعظم إبداعات الخليل في اللغة و الأدب

- تبلور أعظم أعما لالخليل على صعيد اللغة والأدب في:
- إملاؤه قواعد النحو العربي على تلميذه سيويه، وابتكاره الفتحة والضمة والكسرة كعلامات اعرابية؛
- إنشاده أول منظومة نحوية كتبت في تاريخ اللغة العربية. وقد ضمت الكثير من أبواب النحو العربي وتركت القليل منها؛
- تدوينه أول معجم لغوي رصد فيه جميع مفردات اللسان العربي سماه «العين»، وهو معجم لأصول المفردات العربية بترتيب ابتكره من منطلق المخارج الصوتية للحروف. واتبع في طريقة تكوينها الطريقة التي استعملها في حصر مواد معجمه العين، وهي التقلب الثابت.
- وتأسيس علم "العروض" الذي يضع القواعد الحاكمة لميزان الشعر و موسيقاه، وكان اعتماده على منهج الوصف والتحليل باستقراء الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي

١. روى المزان في "نور القيس: ٥٧" أن خالد النجار ضرب بالخليل مثلاً، وهو يخاطب التوّجي بقوله:

واستقراء مختلف الظواهر الايقاعية للشعر العربي. وقد اهتدى اليه من خلال معرفته بالايقاع والنغم، لانهما متقاربان في المأخذ. (معجم الأدباء: ٧٣/١١-٧٤، ووفيات الأعيان: ٢٤٤/٢).

حول إبداعه علم العروض العربي، فقد تحدثت المراجع القديمة عن تصانيف له في فن الموسيقى، فقال عنه ابن النديم: "كان أشهر علماء عصره في هذا الفن، وأول من صنف في 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: ١٧٧/٥-١٧٨) في قوله لابراهيم بن المهدي حين استحسّن كتابه في اللحن: "بل أحسن الخليل، لأنه جعل السبيل الى الإحسان). (مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقرى من البصرة: ٢٤).

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

ولما كان الخليل بن أحمد قد عاش في عصر كانت فيه حركة الترجمة تشهد أوج نشاطها، وهو عصر النقاء الثقافات الهندية والفارسية واليونانية بالثقافة العربية، فقد استبعد بعض الباحثين أن يكون قد اطلع على كتب في العروض السنسكريتي (الهندي) والعروض اليوناني، ذاهبين الى أن ولادة هذا العلم في ذهن الخليل متكاملاً أو أشبه بالمتكامل هو أمر بعيد عن الواقع.

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

يا من يزيد تمّتقاً وتباغضاً في كل لحظه
والله لو كنت الخليل لما رويناعك لفظه

٢. ينظر: مقدمة صفاء المخلوصي لكتاب "القسطاس المستقيم"، تحقيق بهيجة الحسيني.

١٨-١٩، ومقدمة كمال إبراهيم لكتاب "فن التقطيع الشعري والقفية" لصفاء

خلوصي: ٨

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

تمهيد

نظرية الخليل:

إن الأساس الذي تقوم عليه نظرية الخليل بن أحمد في ضبط أوزان الشعر هو "الإيقاع في الشعر العربي الناشئ من توالي الحروف المتحركة والسكون في نظام خاص". وقد قاده تضلعه في اللغة العربية ومفرداتها، إلى أن يكتشف أنه من الصعوبة بمكان أن يتوالى أكثر من أربعة أحرف متحركات في الشعر العربي، كما لا يمكن أن يتوالى ساكنان، إلا في قوافٍ مخصوصة.

ومن خلال استقرائه للأنماط المختلفة لتتابع الحركات والسكنات، توصل إلى تحديد أنواع المقاطع الوزنية التي يمكن أن ترد في البيت الشعري، فقسّمها إلى ستة أقسام، تندرج ضمن ثلاثة أنواع (العقد الفريد: ٤٢٥/٥):

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

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

ب. ثقل: 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: وهي قسمان:

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

ب. كبيرة: وهي عبارة عن أربعة أحرف متحركة، يليها

٤. مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي: ٢٥. وتراجع: مقدمة ابن خلدون: ٢٧١.

٥. انظر: الإقناع في العروض و تخريج القوافي للصاحب بن عباد: ٣، والكافي في العروض والقوافي لابن الخطيب التبريزي: ٩٣-٩٤.

٦. أخذت هذه الأسماء عن الخيمة وأقسامها. فالسبب هو الحبل الذي به تربط الخيمة، الوند هو الخشبة التي بها تشد الأسباب، والفاصلة هي الحاجز في الخيمة. (ميزان الذهب: ٥).

الخليل عروضه منهم بقوله: "إن الخليل كان موفقاً في الاقتضابات، وإن كان ممكناً أن يكون سمع أن للهند موازين في الاشعار، كما ظن بعض الناس". (تحقيق ما للهند: ١١٧).

وسواء أكان الخليل قد توصل إلى علم العروض عن طريق ملكاته العقلية الذاتية، دون الاعتماد على نمط آخر، أو عن طريق الاستفادة مما نقل من التراث السنسكريتي، أو اليوناني، وضمّه إلى الأصول العروضية المتعارفة عند العرب، فإن ذلك لا يقدح في شأن الخليل، ولا يقلل من أهمية هذا العلم الجديد، الذي يعد أعظم إنجاز في تاريخ أوزان الشعر العربي.

ملاحظات حول نظرية الخليل العروضية

الملاحظات التي سنوردها على نظرية الخليل العروضية في هذا البحث المتواضع، ما هي إلا نظرات و تأملات دعا إلى تدوينها إعجابي بهذا العبقري الفذ الذي استطاع بذكائه الوقاد أن يرصد علماً برمته، ويضع قواعده، أصوله، وأسسها، على غير مثال سابق^١ - وأؤكد على ذلك - من دون أن يترك لمن تبعه مجالاً للأخذ عليه، فضلاً عن الطعن فيه.

فعلم العروض هو الوحيد من بين علوم العربية، الذي ولد متكاملًا، دون أن يمر بمراحل تطوّر و نمو، كما هو الحال في علوم البلاغة، والنحو، والصرف، وفقه اللغة. ولم يزل كل من يتناول هذا الموضوع، يسير على منهاج الخليل، وينسج على منواله^٢.

١. ذهب البيروني في "تحقيق ما للهند" ص ١١٧٧، إلى أن العروض العربي مأخوذ أيضاً من العروض الهندية، حيث قال: واليونانيون على ما أنفّرس في كتبهم يذهبون إلى أرجل الشعر (أشطره) مذهبهم (الهند).

٢. ذهب أبو ريحان البيروني المتوفى سنة ٤٤٠ هـ في كتابه: في تحقيق ما للهند في مقولة مقبولة في العقل أو مردولة المطبوع بلندن سنة ١٨٨٧ م بأن الخليل كان قد اطلع على العروض السنسكريتي قبل أن يشرع بوضع العروض العربي. فيما افترض المستشرق تكاتش (Tkatsch) بعد ذلك أن العروض العربي قد نهل من العروض اليونان والسريان. وقد رد عليه فايل (Weil) رداً عنيفاً، واصفاً العروض العربي بأنه: "ثبت نما في الأرض العربية ولا يمكن أن يقارن بأي نظام عروضي آخر. تراجع: تاريخ التراث العربي لفؤاد سزگين: ١٩/٢٠ مقدمة الدكتور صفاء خلوصي لكتاب القسطاس المستقيم في العروض، للزمخشري، تحقيق الدكتورة بهجة الحسيني: ١٥-٢٨.

٣. جاء بعد الخليل من سار على منهجه وخالفه في بعض المسائل العروضية، كأبي اسحاق الزجاج (ت ٣٠٠ هـ)، وأبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣ هـ)

ساكن.

بحور الشعر العربي.

فمثلما اهتدى الخليل في كتاب العين الى حصر كلام العرب ومفرداتهم، باصطناعه طريقة تقليب اللفظ الى وجوهه المحتملة من الثنائي والرباعي والخماسي (العين: ٢)، كذلك اهتدى الى طريقة الدوائر العروضية الخمس التي هي على التوالي: دائرة المختلف، والمؤتلف، والمختلَب، والمشتبه، والمتفق، استطاع أن يحصر بها أوزان الشعر العربي المحتملة سواء المستعمل منها أو المهمل.

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

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

ذلك باختصار هو الاساس الذي قامت عليه نظرية الخليل في العروض العربي.

ملاحظات

الملاحظة الاولى: حول بحر المتدارك:

نبدأ باستعراض ملاحظتنا 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 هـ) تلميذ الخليل، وأن الخليل كان قد غفل عنه، ولذلك سمي بالمتدارك لأنه استدرك به ما فات أستاذه^١.

غير أننا نلاحظ أن وزن المتدارك مشتق من وزن المتقارب الذي هو أصل دائرة المتفق وأساسها، فكيف يعقل أن يشتق الخليل، ويفك من كلي 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:

٧. ينظر: الإرشاد الشافي: ٣٩، وفن التقطيع الشعري والقافية: ١٩٥.

وبانضمام هذه المقاطع بعضها الى بعض، تتشكل لدينا صور مختلفة من الانغام، حصرها الخليل في ثمانية أجزاء، منها اثنان خماسيان، وهما: فعولن، و فاعلن، وستة سباعية، وهي: مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، ومفعولات. وأما "ماجاء بعدها، فهو زحاف له، أو فرع عليه". (الإقناع: ٤) جائر من علة زيادة أو نقص.

وكيفما توالى الحروف المتحركة والساكنة في الشطر الواحد من البيت الشعري "وهو الوحدة الموسيقية للشعر العربي" (الإقناع في الشعر العربي: ٢٥)، يكون توالي الحركات والسكنات في 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، والذي يمثل أحد البحور الستة عشر - بل الخمسة عشر^٣ -، أو بالأحرى تمثله صورة واحدة منه، وذلك لتعدد صور البحر الواحد بسبب تعدد أعاريضه^٤ وأضرابه^٥.

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

كما أن الخليل استطاع بحسه الرياضي الخلاق، واعتماداً على نظرية التوافق والتباديل الرياضية^٦، أن يضم تلك البحور في خمس دوائر. بل قيل انه اكتشف الدوائر العروضية أولاً، ثم استنبط منها

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

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

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

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

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

٦. ينظر: شوقي ضيف في كتابه: العصر العباسي الأول: ١٩٥، وفصول في الشعر ونقده: ٤١.

النقص، عروض المتدارك وضربه إضافة الى حشوه، وذلك بحذف أول الوند المجموع "العين: أو ثانيه "اللام" في "فاعلن" فتصير "فالن" أو "فاعن" وتنقل الى "فعلن".

ولقد رأينا في البيتين السابقين، كيف أن الخليل نظم في 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 العروضي وفق ستة مقاطع وزنية، تدرج ضمن ثلاثة أنواع، هي: السبب، والوند، والفاصلة. ونحن نرى في هذا التقسيم من الإطالة والإطناب، ما يعقد علم العروض، ويزيد من مصطلحاته التي تتقل كاهله، وكاهل دار سبه بما هم في غنى عنه.

والذي نقوله: انه يمكن الاستغناء عن الفاصلة بنوعيهما:

الصغرى (م+م+م+س)،

والكبيرة (م+م+م+م+س)

والاكتماء بالسبب والوند 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)،

والوند المجموع (م+م+س).

ثم ان التفاعيل الثمانية التي تنظم منها بحور الشعر الستة عشر قائمة على الاسباب والاوزان فحسب، وكذلك فإن التغييرات الحاصلة فيها من إصابتها بالزحافات والعلل، لاثوحننا الى مصطلحي الفاصلة الصغرى، والفاصلة الكبرى.

الا اننا لاننكر الهدف التعليمي من ادراك الفاصلة، الا وهو ان الشعر العربي لا يتوالى فيه اكثر من اربع حروف متحركة. وهذا الامر وحده لا يستدعي تقسيم المقاطع الوزنية الى ست، بل يكفي بالسبب والوند تخفيفاً وتسهيلاً، واكتفاءً بالحد الأدنى من المصطلحات الخاصة بهذا العلم.

الملاحظة الثالثة: الموسيقى الداخلية:

عالج موسيقى الشعر العربي، انطلاقاً من نظريته الرياضية العلمية،

وتد مجموع (فعو = IOO)

وسبب خفيف (لن = IO)

وبتقديم السبب على الوند تصبح التفعيلة "فاعلن"، وهي الايقاع الذي يمثل البحر المتدارك، الوزن الوحيد الذي يمكن أن يفك من هذه الدائرة.

ثم أن كتب الأدب ذكرت أن الخليل كان قد نظم على وزن المتدارك المخبون^١ "فعلن" قوله (القفطي، انباه الرواة على انباه النحاة: ٣٤٢/١):

سَلُّوا فَأَبُوا فَلَقَدْ بَخَلُوا

فَلَيْسَ لَعَمْرُكَ مَا فَعَلُوا

أَبَكَيْتَ عَلَى طَلَلٍ طَرَبًا

فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطَّلُلُ

و كذلك نظم على المتدرك المشعث^٢ (فعلن) قوله (انباه الرواة: ٣٤٢/١):

هَذَا عَمْرُوٌ يَسْتَعْفَى مِنْ

زَيْدٍ عِنْدَ الْفَضْلِ الْقَاضِي

فَاهُوَا عَمْرًا إِنْ أَخْشَى

صَوْلَ الْبَيْتِ الْعَادِي الْمَاضِي

ونظم الخليل على صور المتدارك دليل قاطع على أن هذا الوزن عن عمد، حفاظاً على نظريته في الزحافات والعلل من أن يصيبها خلل، أو يعتريها نقص أو عيب. فإبقائه على الوزن المتدارك ضمن إطار نظريته العروضية، من شأنه أن يصيبها في الصميم، وينسف أساساً مهماً فيها. ألا وهو موضوع العلل، حيث أن العلة: تغيير يطرأ على عروض البيت وضربه فقط، دون أن يتناول الحشو^٣ منه.

والبحر المتدارك يشدّ عن هذه القاعدة العروضية، فتأتي جميع أجزائه (تفعيلاته) مشعثة، أي يصيب التشعيث: وهو علة من علل

١. الخن من أنواع الزحاف المفرد.

٢. التشعيث من علل النقص.

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

في أصولها. هذا الرأي تبناه أبوريحان البيروني من كبار علماء إيران القدامى. (مسگر نژاد: ١٨٢)

وجوه التشابه والاختلاف بين الشعر العربي والشعر الفارسي

إن أوزان الشعر العربي كمية كالفارسية، لكنها في معظم الأحيان تبدو غير موزونة في السليقة الفارسية، نظراً للفوارق الجمّة الموجودة بين هاتين السليقتين.

و ندرس هذه الفوارق في المحاور التالية:

١. أنواع المقطع

هذه الأنواع في العربية نوعان: المقطع القصير (ن) و المقطع الطويل (لا)، وفي الفارسية ثلاثة يضاف إليهما المقطع الممتد (نرم).

٢. الأركان

إن أركان العروض الفارسي التي تتولد بتكرارها الأوزان العروضية تبلغ ١٨ ركناً هي: فعولن، فاعلن، فعولن، مفعولن، مفعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعيلن، مستفعولن، مستفعولن، فاعلاتن، فعلاتن، فاعلاتن، مفاعيلن، مفاعيلن، مستفعولن، مستفعولن. فعولن. لكن هذه الأركان ٨ فقط في الشعر العربي، وهي: فعولن، فاعلن، مستفعولن، مفاعيلن، فاعلاتن، مفعولات، متفاعيلن، مفاعيلن.

المقارنة بين الأركان في العربية والفارسية تدل على أنها تتفاوت في اللغتين من حيث الكمية والنوعية ودرجة الوفور. فالركن (مفاعيلن) مثلاً يكثر جداً استعماله في الفارسية، لكنه قليل الاستعمال في العربية. وعلى العكس منه ركننا (متفاعيلن) و (مفاعيلن) كثيراً الاستعمال في العربية وقليلان جداً في الفارسية.

٣. الأوزان

تتحدد الأوزان في أنظمة العروض الكمي بتكرار الأركان و تركيبها. والعربية تختلف عن الفارسية في بعض هذه الأوزان، كوزن البحر الطويل (فعولن مفاعيلن مرتين) والبحر البسيط (مستفعولن فاعلن مرتين)، اللذين ليسا شائعين في الشعر الفارسي، و لا ينسجمان مع السليقة الفارسية، بالعكس من الطبع العربي الذي يتناغم معهما، وهما يشلمان أهم أشعار شعراء العرب الكبار. بالمقابل، يكثر استعمال الوزنين (مفاعيلن فعلاتن مفاعيلن فعولن) و (مفعول فاعلاتن مفاعيلن فاعلن) في الفارسية ولا يستعملان في العربية.

كما فعل في تأسيسه للنحو العربي، وفي تنظيمه لمعجم العين. ولو انه كان في معالجته للايقاع الشعري، أقرب الى شخصيته الادبية منه الى شخصيته العلمية، لكانت النتائج المستخلصة من عمله الكبير هذا، أعظم بكثير مما هي عليه، من حيث دقتها في رسم معالم الايقاع الشعري العربي.

فالخليل لم يتناول موسيقى الشعر الا في اطارها النغمي الخارجى، بعيداً كل البعد عن معالجة الصور النغمية الهائلة التي تنطوي عليها أصوات الحروف، والجرس الموسيقي للكلمات، والالفاظ المنتظمة في البيت الشعري.

- فالطاقات التعبيرية للكلمات مفردة و مجتمعة.

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

- والمشاكلة بين هذه الحروف والكلمات، وبين المعاني التي تؤدّيها،

- والزخارف اللفظية، والصور البيانية التي توشح العبارة الشعرية،

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

وكمثال بسيط: أشير الى إهمال الخليل لنوع الحركة، عندما بني 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 في الكلمة، فالجملة، فالبيت.

دراسة تطبيقية بين العروض العربي والعروض الفارسي

يقال إن علم العروض علم انفرد به الخليل، فلم ينسب إلى غيره و لم يشاركه أحد في وضعه. (المخزومي: ٩٧). لكن الأدباء الفرس ذهبوا إلى أن العرب اقتبسوا هذا العلم من الأقوام الآرية، ونظموا عليه مبادئ عروضهم. فليس العروض العربي هو ما راج في إيران، مع أن كل المصطلحات العلمية المستخدمة حالياً في هذا العلم في إيران هي مصطلحات العروض العربي، لكنها عربية في تسمياتها لا

إمكانية تقليد الشعراء الفرس لضوابط النظام العروضي العربي، والاحتفاظ باستقلال الشعر الفارسي في مجال الأدب.

٩. الطاقة التوليدية للعروض الفارسي

هذه الطاقة التوليدية أدت إلى تزايد مستمر لأوزان الشعر الفارسي طوال عمره. وهي لا تزال في تزايد مستمر. لكن الشعر العربي بقي على ما كان يألفه من الأوزان منذ القرون الأولى من عمره، وبعض الأوزان الجديدة في الشعر العربي كنظام الدوبيت مأخوذة من الشعر الفارسي، ولا يحظى بأهمية واسعة.

نتائج هذا البحث المقارن

اعتاد الباحثون العرب وحتى الباحثون الفرس غير المدققين في علم العروض بأن العروض الفارسي تقليد محض للعروض العربي.

وقد استدلو على هذه الدعوى بما يلي:

١. عدم تضافر أدلة وافية لوجود الشعر في اللغة الفارسية قبل احتكاك الفرس بالعرب؛
٢. استخدام جميع المصطلحات العربية العروضية في مصادر العروض الفارسية؛
٣. بعض المشتركات بين صياغة العروض العربي والفارسي نحو كونهما قائمين على النظام الكمي. لكن المحققين في العروض الفارسي يرفضون هذه الإدعاءات للدلائل التالية:
٤. الدراسات الحديثة تثبت وجود الشعر في الفارسية القديمة قبل ولادة السيد المسيح (ع)، ولأوزان الشعرية الفارسية لفتت أنظار غير الإيرانيين، لدرجة سما اليونانيون أحد أوزان العروض اليوناني بالـ "برسيكوس" بمعنى الفارسي. (راجع: يان ريككا: تاريخ ادبيات إيران، ٩٦/نقلاً عن: وحيدان: وهناك الكثير من الخيارات الشعرية التي تجوز للشاعر العربي، ولا يجوزها الشعر الفارسي'. (وحيدان ١٠٩: ١٣٧٠)

أما العروض العربي فابتكره الخليل بن أحمد، وحدد الأوزان العروضية لشعر العرب في ١٥ بحراً، هي:

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

١. راجع: آراء الأستاذ هماني في: (شاه حسين: ١٣٧)

٤. طول المصراع

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

٥. عدد الأوزان

يبلغ عدد أوزان الشعر العربي ٦٦ وزناً، لكنها تتفاوت في مقدار استعمالها. والملاحظ في شعر بشار بن برد أن معظم قصائده أنشدت في ٤ أوزان، هي: البسيط والكامل والوافر والطويل. أما الأوزان المشتركة بين العربية والفارسية فهي لا تتجاوز سبعة سنتطرق إليها في ما بعد.

٦. وحدة الوزن

إن وحدة الوزن في الشعر العربي هي البيت، لكنها في الشعر الفارسي هي المصراع. وهذا الفارق يعتبر أساسياً بين العروضين، إذ إن في الشعر التقليدي الفارسي وزن أي مصراع في الشعر يساوي وزن بقية المصاريح. ووزن أية قصيدة تتبين بوزن المصراع الأول، لكن لا يتبين وزن الشعر العربي بالمصراع الواحد، بل بيت بكامله.

٧. الأوزان المشتركة في العروض العربي والفارسي حتى الآن

قلنا إن عدد أوزان الشعر العربي يبلغ ٦٦ وزناً. أما أوزان الشعر الفارسي، فهي حوالى ٣٠٠ وزناً. والمشارك من هذه الأوزان بين الأدبين قليل جداً، لا تتجاوز الستة أو السبعة، وهي كالتالي:

١. فعولن فعولن فعولن فعولن؛
٢. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن؛
٣. مستفععلن مستفععلن مستفععلن؛
٤. مستفععلن مستفععلن فاعلن؛
٥. متفاععلن متفاععلن؛
٦. فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن؛

والمشارك الحقيقي بين هذه الأوزان هو الوزنان الأول أما الأوزان الأربعة الأخرى، فهي لا تعتبر من الأوزان الفارسية الأصيلة، بل أنشد فيها الشعراء الفرس مجازة للشعراء العرب.

٨. اختلاف العروضين العربي والفارسي في خيارات الشاعر

في أنظمة العروض الكمي يعطى للشاعر بعض الخيارات، لكن هذه الخيارات قليلة جدا في الفارسية، وهي كثيرة جدا في العربية، وبعبارة أخرى: لا تسمح السليقة الشعرية الفارسية باستغلال كثير من الخيارات الشعرية المتداولة في الشعر العربي، مما أدى إلى عدم

وتذكر كتب تاريخ الأدب في مناسبة إقدام الخليل على وضع علم العروض، انه لما ازعجه خروج الشعراء عن المؤلف 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 ويرتها على أنغامها ويجانس بينها، حتى حصر كل الاوزان الشعرية المألوفة وضبطها وحدد قوافيها فيما عرف بـ"عروض الشعر". (محمد عبدالحالقي - عثمان)^١

ثانياً واعتماداً على ما سبق: خوض الرجل في غمار الفكر، ومدى عمقه في تأملاته. وقد تجلت هذه السمة في دراساته المعمقة في كل المجالات العلمية التي حاضها وأبحر في 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 في تحقيق سعادة الإنسان. وهي قيمة ركز عليها المذهب البصري القائم على حجية العقل والاستدلال.

رابعاً واعتماداً على ما سبق: تحرره من الانغلاق في شرنقة الانتماء المذهبي الأعمى، وعدم الانقياد لما تمليه الرسوم والتقاليد، وقد تمثل هذا في الخروج على مذهبه الخارجي واختيار مذهب آخر، اقتنع به في سلوكه الفكري.

خامساً واعتماداً على ما سبق: إيمانه بمنطق الاختلاف عند أبناء البشر، وعدم إمكانية اتفاق الجميع في الرؤى والعقائد الجزئية والمناهج التفصيلية. وقد تأثر بأستاذه أيوب بن أبي تميمة السخيتي الذي كان يقول: "لا يعرف الرجل خطأ معلمه حتى يسمع الاختلاف" (الجاحظ: ٩٥/٢). 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 في كل ما فهمه من علوم ومعارف الماضين، فالفهم البشري فهم متطور متغير، وإن كان هذا الفهم فهماً عن شريعة ثابتة وسنة راسخة. وقد تبلورت روحية الإبداع عنده في معظم أعماله، كإبداعه في دراسة الأصوات العربية التي تمثلت في اختيار نمط جديد لترتيب الحروف العربية، وفي ربط العلم بالإحساس والمعرفة بالفن،

٥. الكامل، ووزنه: متفاععلن متفاععلن، متفاععلن متفاععلن؛
٦. الهزج، ووزنه: مفاعيلن مفاعيلن، مفاعيلن مفاعيلن؛
٧. الرجز، ووزنه: مستفععلن مستفععلن، مستفععلن مفعولات؛
٨. الرمل، ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن؛
٩. السريع، ووزنه: مستفععلن مستفععلن مفعولات؛
١٠. المنسرح، ووزنه: مستفععلن مفعولات، مستفععلن مفعولات؛

١١. الخفيف، ووزنه: فاعلاتن مستفععلن فاعلاتن؛
١٢. المضارع، ووزنه: مفاعيلن فاعلاتن، مفاعيلن فاعلاتن؛
١٣. المقتضب، ووزنه: مفعولات مستفععلن، مفعولات مستفععلن؛

١٤. المجث، ووزنه: مستفععلن فاعلاتن، مستفععلن فاعلاتن؛
١٥. المتقارب، ووزنه: فعولن فعولن، فعولن فعولن. (مسكّن: ٥١) ثم زاد عليه الأخفش بحراً آخر، هو:

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

حقاً حقاً حقاً، صدقاً صدقاً صدقاً صدقاً
لكن خمسة من هذه البحور لم تتلائم مع الذوق الفارسي، ولم ينشد الفرس بما قصائد، وهي: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل. (رازي: ٧٨)

- والشعر الفارسي تمحور على أحد عشر بحراً من هذه الأوزان. لكن الشعراء الفرس زادوا عليها بحوراً أخرى، أهمها:
١٧. القريب، ووزنه: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن؛
 ١٨. الغريب، ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن مستفععلن؛
 ١٩. المشاكل، ووزنه: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن؛

نقد أعمال مدرسة الخليل بن أحمد في ميزان العقلية الفارسية (١) الإيجابيات:

من المحسنات والقيم التي تتجلى في 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 - يعني أهل العلم - أولياء الله تعالى، فليس لله تعالى ولي". (نزهة الألباء ٥٨)

١. http://alharbi.ca/al_khali.htm

لنفسه في هذه اللحظات الأخيرة، ووجده يتنفس الصعداء ويئن قائلاً: "مت وفي قلبي سائبة حتى!"

من الطرائف في باب صعوبة النحو أن رجلاً قرع باب نحوي، وكان ضعيفاً في اللغة. فخرج ولد له، فقال الرجل: يا صبي اباك ابيك ابوك هاهنا؟ فقال الصبي: لا لي لو!

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

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

إن هذا الترتيب الخليلي، رغم ظهوره بمظهر علمي وقاعدة متينة، إلا أنه ينطلق من مقولة الاعتماد على الحقائق الأصلية في علوم اعتبارية كعلوم اللغة. وقد أثبتت الدراسات العلمية ومنها مناهج الألسنية الحديثة أنه من الخطأ توجيه العلوم الوضعية بمعايير العلوم الحقيقية أو المعايير المنطقية.

إن الترتيب الخليلي يفيد جدا الباحث اللغوي الذي يشتغل بمقولة الأصوات والفونولوجيا، والخليل من رواد هذا التحليل الصوتي الذي ندين له لجهوده الجبارة التي سبقت جهود الألسنيين الجدد بمئات السنين. لكن لا طائل وراء جمع معجم على هذا الأساس، إذ الباحث المتتبع لمعانى المفردات، لا يهتم في مراجعته للمعجم أن يتنبه للمنطقة التي يتحقق فيها صدور هذا الحرف من الناحية الأبجدية. ومن الأحسن أن يخضع ترتيب الأحرف لمعيار آخر أسهل للباحث والمتعلم التنبيه له في الاستعمال. وهذا في رأي سر بوء الخليل بالفشل في التسويق لترتيبه الصوتي. فالإنسان ليس مقلداً للطبيعية في دائرة خياراته أي الأمور الاعتبارية ومنها اللغوية.

٣. ذهب بعض الباحثين^١ إلى أن الدافع من وجود نظرية الخليل في العروض هو العبقرية التربوية التي سيطرت على ذهنه، حين

بما يعبر عن مدى ذوقه المرفه وتدفق الإيقاع الموسيقي من داخله. وقد تجسدت هذه القوة في إبداعه لعلم العروض، وتدوين أول معجم لغوي لجمع الأصول العربية. واللافت للنظر في هذا المعجم هو إمكانية إحصاء كل أصول المفردات العربية المستعملة فعلاً عند العرب، والتي يمكن وضعها ولا توجد فعلاً، عبر قواعد التقليل المرعية في هذا المعجم.

ب) الأخطاء المنهجية في أعمال الخليل

أما الأخطاء المنهجية التي أدت في رأيي إلى عدم تحقيق بعض أهدافه وفشله في بعض إبداعاته اللغوية، فأكتفي بسردها بعضها على سبيل المثال:

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

النحو بحر ليس يدرك قعره

وعر السبيل عيونه لا تنضب

الحقيقة أن العلماء القدامى بنوا النحو والعلوم اللغوية الأخرى على معايير غير سليمة كأصالة القياس، واعتماد مبادئ المنطق الأرسطي في تبويب وفرز العناوين والمقولات. وجزءاً من اللغة وقطعوا إلى ما نعرفه من تاريخ درسنا اللغوي 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 دوماً إلى الخروج بقواعد فرعية تبرر الاستثناءات المتكررة التي لا تنطبق عليها القواعد الأصلية.

فقد بات علم اللغة جراء هذه التأملات علماً شاقاً يتطلب تحصيله فرض أعمار للباحث المسكين إضافة إلى عمره، أو أن يمن الله عليه بتدوينه في قائمة المعمرين. فالعمر الطبيعي لا يكفي لاكتساب طلسم اللغة، حتى إذا كنت في رتبة تلميذ الخليل الأبرز و العالم اللغوي بلامنازع "سيبويه"، الذي روى أنه كان يهمس عند لفظ أنفاسه الأخيرة، فاقترب أحدهم منه لكي يسمع ما يقوله

١. إبراهيم أحمد الوافي، العروض نظرية تربوية ٢٠٠٣/٩/٢١

(<http://writers.alriyadh.com.sa/kpage.php?ka=١٤٠>)

تكشف له وبوضوح إن الشعر خاصة وعاء التاريخ والعلوم والثقافة العربية.. وهذا تحديداً هو ما يفسر لنا تجاهل الخليل لبحر المتدارك الذي جاء به بعده تلميذه الاخفش.. ولم يكن سهواً من الخليل بقدر ما كان عدم شيوع هذا البحر الشعري هو من أهم مسوغات تجاهله.. ذلك انه لا يخدم نظريته التربوية التي اشترت اليها.. ولكن، وكما سبق، ربما تجاهل هذا البحر تغطية لمشكلة رياضية كادت تنسف النظرية التي تبناها في نظامه العروضي، وهي إمكانية تطبيق نظامه على بحر المتدارك، رغم أنه كان يعرف هذا البحر وقد أنشد الشعر فيه.

الخاتمة

الخليل بن أحمد الفراهيدي من الشخصيات الفذة في تاريخ الأدب العربي، الذي تخلدت ذكراه بسماته البارزة كقوة الإبداع و عنصر التعمق البارزين في أعماله الجسمية، وعلى رأسها معجم كتاب العين، وإبداع العروض العربي. رأينا في هذه المقالة كيف انتشر هذا العلم ولم يشمل فقط العروض العربي، بل توسع نطاقه ليشمل العروض الفارسي. وعلماء العروض الإيرانيين طبقوا مبادئ هذا العلم على الشعر الفارسي، وإن كانت هناك آراء تذهب إلى تأثير الخليل بن أحمد بما عرفه من الأقوام الآرية عبر معرفته بالمقامات الموسيقية الإيرانية. إلا أن العروض الفارسي لم يبق في دائرة الأوزان الخليلية الخمس عشرة، بل ازداد ليصل إلى ثلاثة وثلاثين وزناً، مما يدل على تنوع فائق في الشعر الفارسي مقارنة بالشعر العربي.

فهرس المصادر

١. الإصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني. ت: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي. بيروت: دار إحياء. ٤ ١٩٩٩م.
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 أبي بكر (٦٨١ هـ)، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ت: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠م.
٤. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد. ت: أحمد أمين وجماعته. بيروت: دار

٥. البيروني، أبوريحان محمد بن أحمد (٤٤٠ هـ): تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مردولة. حيدر آباد الدكن: مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٧م.
٦. التبريزي، ابن الخطيب (٥٠٢ هـ): الكافي في العروض والقوافي. ت: حميد حسن الخالصي، بغداد: مط شفيق، ١٩٨٢م.
٧. الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة: مطبعة الاستقامة
٨. جمال الدين، مصطفى (١٩٧٤م). الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة. ط ٢. النجف: مط النعمان.
٩. الحموي، ياقوت: معجم الأدباء. ط ٣. بيروت: دار الفكر، ١٩٨٠م.
١٠. خاقاني، محمد (١٣٨٢). العربية من منظور الألسنية الحديثة. اصفهان: دائرة الأبحاث بجامعة اصفهان.
١١. خلوصي، صفاء (١٩٧٧م). فن التقطيع الشعري والقافية. ط ٥. بغداد: مكتبة المثنى.
١٢. الدمنهوري، السيد محمد (١٩٥٧م). الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي للقناني الحلبي. ط ٢.
١٣. الرازي، شمس الدين محمد بن قيس (قرن ٧ هـ). المعجم في أشعار العجم. تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزويني. كتابفروشي زوار. اردبيهنشت ١٣٦٠ ش.
١٤. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر. القسطاس المستقيم في علم العروض. ت: بهيجة الحسيني. النجف: مط النعمان (١٩٧٠م).
١٥. سزگين، فؤاد (١٤١٢ هـ). تاريخ التراث العربي، في الشعر. مج ٢. ترجمة محمود فهمي حجازي. ط ٢. قم: مط بهمن.
١٦. شاه حسيني، ناصر الدين (١٣٦٨). شناخت شعر عروض و قافيه. چاپ دوم. تهران: مؤسسه نشر هما.
١٧. صاحب، أبو القاسم اسماعيل بن عباد (١٩٧١م). الإقناع في العروض وتخريج القوافي. ت: محمد حسن آل ياسين. بغداد: مط العلمية.
١٨. ضيف، شوقي ((١٩٧٢م)). العصر العباسي الأول. ط ٢. القاهرة: دار المعارف.
١٩. عبد الخالق، محمد — عُمان http://alharbi.ca/al_khali.htm
٢٠. غرة، محمد هيثم (١٩٩٥م). المستشار في العروض و

- موسیقی الشعر. دمشق: دار ابن کثیر.
۲۱. فارمر. تاریخ الموسیقی العربية. القاهرة: دار الطباعة الحديثة.
۲۲. القفطی، جمال الدین أبو الحسن علی بن یوسف (۶۴۶ هـ). انباه الرواة علی انباه النحاة. ت: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الکتب المصرية، (۱۹۵۰ م)
۲۳. القیروانی، ابن رشیق (۴۵۶ هـ). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه ونقده. ت: محمد محیی الدین عبد الحمید. ط ۵. بیروت: دار الجیل (۱۹۸۱ م).
۲۴. المخزومی، مهدی (۱۹۸۹ م). الفراهیدی: عبقری من البصرة. الطبعة الثانية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
۲۵. المرزبان، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسی (۱۹۶۴ م). نورالقبس المختصر من المقتبس. (اختصار اليعموری). ت: رودلف زهام.
۲۶. المسعودی، أبو الحسن علی بن الحسن بن علی (۳۴۶ هـ). مروج الذهب. ت: محمد محیی الدین عبد الحمید. ط ۵. بیروت: دار الفکر. (۱۹۷۳ م).
۲۷. مسگر نژاد، جلیل (۱۳۷۰). مختصری در شناخت علم عروض و قافیه. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.
۲۸. معروف، نایف (۱۹۸۷ م). علم العروض التطبیقی. بیروت: دار النفائس.
۲۹. الهاشمی، أحمد (۱۹۶۱ م). میزان الذهب فی صناعة شعر العرب. ط ۱۳. القاهرة.
۳۰. الوافی، ابراهیم أحمد. العروض نظریة تربویة <http://writers.alriyadh.com.sa/kpage.php?ka=۱۴۰>
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.