مجلة كليّة

الدعوة الإسلامية

العدد الرابع عشر
1997

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1427 من ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم 1997 أفرنجي

المنهج العروضي بعد الخليل بن أحمد

د. صلاح أحمد الدوش
كلية التربية - جامعة بنغازي

لفت نظري ظاهرة التكرار يوم وقفت على بعض مؤلفات العروض عند علمائنا القدامى، ولمّا تهيّأ لي الوقوف على أكثر من ذلك فيما بعد، إذا بي أجد أكثر تلك المؤلفات قد أورثت جموداً وتقليداً! فكان التكرار سمة فيها بارزة.

لذلك جعلت موضوع هذا البحث يتركز في النظر في مناهج العروض بعد الخليل بن أحمد، للوقوف على ما يتيسر لي معرفته من هذه المناهج فأحاول معرفة طبيعتها من حيث الأصالة والتقليد، ثم أتناول تلك الظاهرة بالتحليل والتعليل ساعياً لملامسة مسبباتها ونتائجها.

وكان هدفي الثاني من هذا البحث أن يقوى عملاً مثيراً لجدل ونقاش لدى من يهتمون بالنظر في هذا العلم، فإن تمَّ له تلك الغاية فذلك حسبي.

تتفق المصادر على أن علم العروض نشأ علماً متكاملاً منذ القرن الثاني الهجري، على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولم يضف إليه شيئاً ذا بال إلاّ مستدرك الأخفش (سعيد بن مسعدة) الذي لم يكن الخليل يجهله[1]، فاستطاع العروض منذ ذلك الحين أن يحقق غايته فيستوي معياراً لضبط أوزان الشعر العربي يعرّف بما جاء منها صحيحاً جارياً على سنن العرب، وما خالف ذلك المنهاج. إلاّ أن ذلك النضج الذي بلغ إليه العروض ـ منذ عصر نشأته ـ لم يغلق منافذ القول ويوصد مسارب البحث والنظر لدى العلماء والباحثين؛ فقد تنبهوا إلى أن فيه للقول مجالاً، وللبحث متسعاً. فهذا هو السكاكي يقول[2]: «ثمَّ إذا أمدتك استقامة طبع، وخدمتك أنواع أخر، اطلعت على أن هذا النوع أعني علم العروض نوع إذا أنت رددته إلى الاختصار اختلف وإذا أنت حاولت الإطناب فيه امتد وكاد ألا يقف عند غاية، لقبوله من التصرف فيه نقصاناً وزيادة ما شاء الطبع المستقيم».

وإن رمنا تعليل هذه الخاصية في علم العروض ـ أي تكامله على هذا الوضع المختصر وتقبله ـ مع ذلك ـ لأن يمتد فيه مجال البحث والنظر ـ فإنَّ ذلك يرجع ـ في تقديري ـ لمصادر العروض ومؤثراته من جهة، وللصلة الوثيقة لهذا العلم بمجال النقد والإبداع الشعري من جهة أخرى.

وليس هدفنا هنا تناول مصادر العروض بالبحث والاستقصاء؛ فذلك مقام حقيق ببحث مستقل؛ إذ النظر فيه ينتهي إلى نشأة هذا العلم، بل نشأة مادته من أوزانه، وذلك مجال ما زال حقلاً غفلاً على ما كتب فيه من أبحاث[3]، فحسبنا إذن ما كان منها بيناً غير مفتقر لدليل أو ما تناولته بعض نصوص القدماء فنجتزىء من ذلك ما يدعم فكرتنا.

---

(1) محمد بن أبي بكر الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية 1323هـ، ص62.

(2) سراج الدين يوسف بن أبي بكر (السكاكي)، مفتاح العلوم، المطبعة الميمنية 1313هـ، ص296.

(3) من أهم ما وقع في نظري مما كتب في هذا المجال بحث للدكتور عبد المجيد عابدي (رحمه الله) نشره في مجلة كلية الآداب التي تصدرها جامعة أمدرمان الإسلامية، العدد الثالث 1962.

وأول تلك المصادر كان الشعر العربي الفصيح المسموع عن العرب الأقحاح، فإن طرائقهم في بناء أوزانه كانت تمثل مصدراً خصباً أمدَّ العروض بمعظم[4] مادته التي انتهت إلينا، فعليها بُني العروض واستخرج ما فيها من قواعد وأحكام، كما أصبحت فيما بعد أصلاً للقياس في العروض. وبما أن الشعر العربي قد ضاع أكثره كما يقول أبو عمرو بن العلاء[5]، وبما أنه اعتمد على الرواية حتى بلغ عصر التدوين، فلا بدَّ أن يتسع فيه المجال للاستقراء والقياس، وذلك أمر كائن في العروض فلا يخلو بحر من بحوره من أوزان مستدركه. كما أن الخلاف قائم بين علماء العروض فيما يقاس ويستدرك وغير ذلك من مسائل العلم وقضاياه وقد أحصى الدماميني وغيره من علماء الشروح والحواشي العروضية من ذلك شيئاً كثيراً. وسيظل الشعر العربي مصدراً خصباً للدراسات العروضية باعتباره ظاهرة من ظواهر الإبداع الفني تتسم بثراء وتنوُّع في ضروب القول وأفانين النظم.

وأفاد العروض كذلك من علمي النحو والصرف وسيتضح لنا بعد قليل تلك الصلة، كما سيتضح تأثر العروض بمناهج اللغويين والنحاة التي استخدموها في حركة جمع اللغة وتدوينها، ووضع أسس النحو واستنباط قواعده.

ويذكر الجاحظ مصدراً آخر أفاد منه علم العروض؛ ذلك هو علم الموسيقى حيث يقول[6]: «كتاب العروض من كتاب الموسيقى». وينسب ياقوت الحموي للخليل بن أحمد معرفة بهذا العلم ـ أي الموسيقى ـ ويذكر أنه وضع فيه كتابين هما كتاب «الإيقاع» وكتاب «النغم»، ويرى أن معرفته بالموسيقى أعانته في وضع علم العروض[7].

---

(4) لأن من بحور العروض ما هو موضع إنكار وخلاف بين العلماء مثل المضارع والمجتث.

(5) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة جـ1، ص25.

(6) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1384 ـ 1965 جـ2، ص161.

(7) معجم الأدباء، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، دون تاريخ، مادة الخليل.

ويتناول حازم القرطاجني هذه الصلة بين العروض والموسيقى ـ خلال حديثه عن منهجه في العروض ـ جاعلاً التأثير في العروض صادراً عن أكثر من علم من العلوم الفلسفية مما سماه: «العلم الكلي»، وذلك في معرض ذكره علماء العروض قائلاً[8]: «إنّ صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها ناحية لبعض أو موازية لها في الرتبة.

ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الامتيازات من ذلك مجال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر» ويستطرد ليفسِّر ما يعنيه بقوله «العلم الكلي» فيرى أنه العلم «الذي لا تتبين أصول علوم اللسان الجزئية ومبادئه إلاّ فيه، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك»[9]. ويكشف عن اعتماده على هذا العلم الكلي في دراسته العروضية قائلاً[10]: «يجب ألاّ يقبل شيء يخالف ما قلنا لأنا وضعنا هذه القوانين[11] بحسب ما شهدت به أصول علوم جليلة بها يتميز الصريح المحض من الزائف البهرج في كل مذهب من مذاهب اللسان ومأخذ من مآخذ البيان». ولا يهمل حازم قيمة العلوم الجزئية، ولذلك يميل إلى كتب العروضيين، لمعرفة قوانين العروض وقواعده لأن صناعته ـ بحسب رأيه ـ «لا يليق بها أن تخرج إلى محض صناعات اللسان الجزئية وأن تستقصى فيها تفاصيل

(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، طبعة دار المغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة 1986، ص226.

(9) المصدر السابق، ص244.

(10) المصدر السابق، ص259.

(11) تناولت آراء حازم العروضية في بحث مستقل بعنوان «التفكير العروضي عند حازم القرطاجني» لم ينشر.

تلك الصناعات»[12]. ويقول[13]: «إنما نتكلم من ذلك في ما له علاقة بصناعة البلاغة أو في ما عسى المتكلم في هذه الصناعة أن يستطرد إليه من ذلك، وأكثر ما يتكلم البليغ أيضاً من ذلك في قوانين كلية يمكن أن تستنبط منها أشياء في صناعات اللسان الجزئية، ولذلك كلما ذكر ما وقع من تغيير تغيير في عروض عروض وضرب ضرب من وزن وزن لصاحب صناعة العروض فليتصفح هناك».

يتضح مما ذكر أننا بإزاء منهجين لدراسة العروض: **أحدهما**: منهج تاريخي لغوي، ذلك هو الذي يعتمد الاستقراء والقياس لبيان الأسس والأحكام، **وثانيهما**: منهج وصفي تكشف عنه آراء حازم القرطاجني.

وللمنهج التاريخي أهمية كبيرة في علم العروض؛ إذ هو الذي يعنى بوضع ونقل القواعد والأحكام العروضية، ونقل ما يستدرك من أوزان، وما يكون من خلافات بين العلماء في هذا المضمار، ومن ثمَّ استطعنا من خلاله أن نصل إلى كثير من آراء الخليل العروضية، وهي التي لم تصلنا في سفر ينسب إليه، وبفضله كذلك وقفنا على كثير من آراء معاصريه ومن جاء بعدهم من علماء العروض.

أما المنهج الوصفي في العروض فيعتبر ـ في تقديري ـ مكملاً للمنهج التاريخي، بل لا يمكن له أن يستغني عنه. وإذ اتضح لنا صحة المنهج التاريخي في النقل الموثق عن السلف للأصول والآراء العروضية، فإن المنهج الوصفي هو الذي يعنى بتحليل تلك الأصول والظواهر العروضية ونقدها في ضوء المقارنة بالعلوم الأخرى ذات القربى، كعلم الموسيقى وعلم الأصوات، وغيرهما من العلوم الفلسفية الأخرى، مما أطلق عليه حازم القرطاجني اسم «العلم الكلي». فيفيد في تبصيرنا بحقيقة الإيقاع الشعري كما يمكِّن ـ بصفة عامة ـ من نقل العروض من «علم معياري يضبط القواعد ويعنى ببيان الصواب والخطأ إلى علم وصفي يسجل الظواهر العامة، والاختلافات الجزئية من الناحية الوزنية في كل شعر تلقته الأمة العربية بنوع من القبول؛ وبذلك يستحيل أداة

(12) المصدر السابق، ص244.

(13) المصدر السابق، ص244 ـ 245.

فعالة من أدوات الدراسة الأدبية، وثيقة الصلة بأصول النقد من ناحية، وبتاريخ الأدب من ناحية أخرى. فيعين على بيان التطور الفني في الشعر العربي على مدى العصور، كما يعين على بيان الخصائص المميزة للاتجاهات أو «المدارس» أو لأفراد الشعراء»[14].

علينا الآن الكشف عن طبيعة المنهج أو المناهج التي اتبعها القدماء في دراساتهم في العروض، ونقدها وتحليلها لمعرفة أثرها في العروض، وذلك بعد ما تبين لنا أهمية المنهج الوصفي وعظيم خطره في تطور الدرس العروضي وفي مجال الدراسة الأدبية بصفة عامة.

وإذ تبيَّن أن الكشف عن الإيقاع الشعري والربط بين العروض والنقد هما أسمى غايات المنهج الوصفي في العروض، فإنّ من الباحثين المحدثين من أنكر على العروضيين القدامى اهتمامهم بدراسة الإيقاع الشعري؛ يقول الدكتور إبراهيم أنيس[15]: «أمّا هذا الإيقاع الذي لم يدرس حتى الآن دراسة كافية، ولم يشر إليه أهل العروض، ففي رأيي أنه العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظماً، وتواليها حين تكون في النثر»، ويرى الدكتور شكري عياد أن «هذا الإيقاع ـ ظل ـ مفهوماً غريباً حتى الآن في دراسة العروض»[16]، وكتب الدكتور كمال أبو ديب كتاباً في العروض سماه: (في البنية الإيقاعية للشعر العربي ـ فهو بديل جذري لعروض الخليل)، كشف فيه عن رأيه القاضي بعدم وجود دراسات وصفية تحليلية في العروض العربي لدى القدماء تستعين بعلم الموسيقى أو علم الأصوات، ولذلك فهو يرى أن كتابه يقوم بديلاً جذرياً لعروض الخليل[17]. وفي تقديري أن مهمة الكشف عن

---

(14) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، الطبعة الثانية نوفمبر 1978، ص5.

(15) موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981، ص329.

(16) موسيقى الشعر العربي، ص26.

(17) تناولت بعض آراء الدكتور كمال أبو ديب مما يتصل ببحري الطويل والمديد بالنقد المفصل في بحث مستقل، وأعتزم تعميم الدراسة لكتابه كاملاً إن شاء الله.

مناهج القدماء في العروض، والحكم عليه ليس أمراً يسيراً ما دامت هناك كتب كثيرة مجهولة، وآراء وخلافات عديدة لم تصل إلينا؛ فهذا ابن رشيق يقول[18]: «وللناس في ذلك ـ أي علم العروض ـ كتب مشهورة، وتواليف مفردة، وبينهم فيه اختلاف». كما أن لابن طباطبا العلوي كتاباً في العروض يذكر ياقوت الحموي أنه: «لم يسبق إلى مثله»[19]. أما ابن شرف القيرواني فقد «ألف كتاباً في العروض كشف فيه عن دقائق لم يسبق إليها العروضيون»[20]، ويذكر أبو الحسن بن بسام «أن للشاعر ابن الحداد القيسي كتاباً في العروض مشهوراً معروفاً مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية، وردَّ فيه على السرقسطي المنبوذ بالحمار»[21]. وللسرقسطي ـ المذكور ـ نظرٌ متفردٌ في علم العروض فهو مثلاً ـ كما يذكر ابن رشيق[22] ـ يقسم السبب إلى متصل ومنفصل، فإذا أخذنا الكلمة «لمن» نجد أن اللام وحدها تمثل عنده سبباً متصلاً و«من» تمثل سبباً منفصلاً.

إذن فهذه الأسطر السابقة تكشف لنا عن مؤلفات في العروض لم تصل إلينا بعدُ، تتميز بأصالة وطرافة نستطيع أن نخرج منها بالحقائق التالية:

ـ اهتمَّ القدماء بوضع تآليف مفردة في العروض، وقد اتصفت تلك المؤلفات المفردة باختلاف في المناهج وفي الأحكام والآراء بما يمكِّن من إغناء هذا الدرس العروضي.

ـ انتهجت بعض المؤلفات الدراسة الوصفية في العروض التي تدرس

---

(18) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الرابعة 1972، جـ1، ص135.

(19) معجم الأدباء، جـ17، ص144.

(20) انظر: المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، القاهرة 1954، ص73.

(21) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1361هـ ـ 1942م القسم الأول، المجلد الثاني، ص1 ـ 2.

(22) العمدة، جـ1، ص138.

العروض في ضوء المقارنة بعلم الموسيقى على أساس من المزج بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية.

ـ يمثل بعض هذه المؤلفات بداية لدراسة العروض على أساس من علم الأصوات؛ فطريقة السرقسطي شبيهة بطريقة المقاطع العروضية الصوتية عند من درسوا العروض على أساس من علم الأصوات من الباحثين المحدثين.

ـ نلاحظ أن هذه المؤلفات ذات المنهج الوصفي والمقارن بعلم الموسيقى أو الأصوات تنسب لعلماء أندلسيين، فإذا أضفنا إليها دراسة حازم القرطاجني في كتابه: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، وهي دراسة عروضية في ضوء علم الموسيقى، نصبح ـ في تقديري ـ بإزاء مدرسة مغربية متميزة في علم العروض.

وبالإضافة إلى ما فعله الزمن بالمؤلفات العروضية يمكن أن نشير هنا إلى أن ما بين أيدينا من أمهات كتب تاريخ الأدب، التي عنيت بعلم العروض تهتم بالإشارة والتلميح للآراء العروضية عند القدامى أكثر من اهتمامها بالوصف والتفضيل لتلك الآراء؛ فهذا هو ابن رشيق يقول[23]: «ذكر أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاج اختلاف الناس في ألقاب الشعر؛ فحكى عن الخليل شيئاً أخذت به اختصاراً، وتقليداً، لأنه أوّل من وضع علمه العروض وفتحه للناس، وغادرت ما سوى ذلك من قول أبي إسحاق الزجاج وغيره لا على أن فيه تقصيراً» ويعتذر ابن رشيق عن عدم ذكره الاختلافات والآراء في العروض ـ مضيفاً إلى رغبته في الاختصار وتقليد سابقيه في الاعتماد على الخليل ـ قوله[24]: «وليس كتابي هذا بمحتمل شرح ذلك، ولا هو من شرطه؛ فراراً من التكرار والتطويل، ولكنّي أذكر نُتَفاً يحتاج إليها، ويكتفي بها من نظر من المتعلمين في هذا الكتاب إن شاء الله».

إذن لا نستبعد ـ بعد الذي ذكرناه ـ أن ينفحنا التراث يوماً بمؤلفات أو آراء في العروض، تكشف لنا عن تطور مناهج البحث والتحليل في تراثنا العروضي.

---

(23) المصدر السابق، جـ1، ص136.

(24) المصدر السابق، جـ1، ص135.

أما ما بين أيدينا من مؤلفات في العروض فإنها ـ حسب علمي ـ تمثل ـ باستثناء منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني ـ ذلك المنهج اللغوي التأريخي الذي اتبعه علماء اللغة منذ القرن الثامن الهجري؛ فهي تعنى بنقل الأصول والقواعد العروضية ومصدرها ـ في أغلب الأحيان ـ بذات النسق المعروف عند الخليل، ونفس الأعاريض والأضربة والشواهد المنقولة عنه، وقد ألمح لنا ابن رشيق قبل قليل أنه منهج تقليدي عند المتأخرين أريد به الاختصار لتلبية حاجة المتعلمين. ومن يرجع إلى أمهات كتب العروض يلاحظ أول ما يلاحظ هذه الظاهرة أو قل ذلك المنهج التعليمي بمعطياته المتَّسمة بالتكرار بقدر كبير؛ فتلك صفة المنهج عند الزمخشري[25]، والتبريزي[26]، وابن عبد الملك الشتنزيتي[27]، وابن عبد ربه[28]، وكذلك عند المتأخرين من أمثال؛ الدماميني[29] والدمنهوري[30]، والصبان[31]، وأبي زكرياء الأنصاري[32] وغيرهم. وإن ما بينها من اختلاف لا يتجاوز حدود المنهج اللغوي الذي اتبعوه؛ فقد خالف بعضهم في إنكار بعض البحور وخالف البعض بإنكار بعض الأضرب، أو بعض أنواع الزحافات وخاصة الزحاف المزدوج[33]، كما خالف آخرون بإنكار الدوائر العروضية ورفضوا أن تكون أصلاً للبحور الستة عشر[34]. ولعل الجوهري (إسماعيل بن حماد) كان أشهر من خالف في بناء الأوزان، كما

---

(25) له كتاب: القسطاس المستقيم اطلعت عليه مخطوطة في الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت رقم عروض 60.

(26) الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسامي حسن عبد الله طبعة دار الكتاب العربي 1969م.

(27) المعيار في أوزان الأشعار تحقيق محمد رضوان الداية، 1961م.

(28) العقد الفريد، الطبعة الأولى، دون تاريخ جـ3 «كتاب الجوهرة الثانية، أعاريض الشعر وعلل القوافي».

(29) المصدر السابق.

(30) المختصر الشافي على متن الكافي، مطبعة محمد علي صبيح، مصر 1376هـ ـ 1956م.

(31) شرح الصّبان على منظومته في العروض، دون تاريخ ومكان الطبع.

(32) فتح ربّ البرية بشرح القصيدة الخزرجية، نشر بهامش كتاب (العيون الغامزة) للدماميني.

(33) راجع الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص6 وما بعدها.

(34) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص232.

يتضح من آرائه التي نقلها ابن رشيق[35]، أما الأخفش (سعيد بن مسعدة) فقد كان واسع الاستقراء لأشعار العرب، ومن ثم فقد كان كثير الاستدراك في العروض، والاستنباط في قواعده، وقد دعاه ذلك لأن يخالف الخليل في بعض الأحكام[36]. إذن الاستقراء والقياس هما المرجع في كثير مما كان بين علماء العروض من خلافات.

وهكذا ظلت هذه المؤلفات العروضية تمثل مصدراً موثقاً للمادة العروضية، ولقواعدها وأحكامها، فاصطبغ العروض فيها بصبغة التجريد وانتهى إلى غاية معيارية تعليمية تبتعد عن الناحية الوصفية للإيقاع الشعري الذي تنبعث به روح الشعر الحية عبر مساره التاريخي وتوزعه المكاني.

وأبرز الأسباب ـ في تقديري ـ التي أدت إلى غياب المنهج الوصفي، واصطباغ العروض بالصبغة المعيارية ـ فيما بلغنا من مؤلفات القدماء ـ تتمثل في الآتي:

أولاً: ترجع أول تلك الأسباب إلى طبيعة المنهج اللغوي الذي اتبعوه في العروض والذي اعتمدوا فيه أساساً على ما وضع الخليل، فالتزموا النقل والتوثيق أكثر من التزامهم النقد والتحليل، فساروا على هدي ذلك المنهج الذي اتبعوه في اللغة والنحو فكان الاستقراء والقياس أساس مناهجهم، وقد استفاد العروض من هذا المنهج إبان نشأته على يد الخليل بن أحمد، فاستوى ـ بفضله ـ علماً متكاملاً، استطاع أن يبلغ أهدافه في معرفة وتصحيح أوزان الشعر العربي. لكن العروض كان بحاجة إلى المنهج الوصفي الذي يوضح ما فيه من نسب وعلاقات وإمكانيات تعين في تحليل وكشف ظاهرة الإيقاع في الشعر العربي.

وليس تعليل اتباعهم المنهج اللغوي التاريخي في العروض، واعتمادهم على ما وضع الخليل، أمراً عسيراً؛ فقد كان العروض ضمن علوم نشأت في

---

(35) العمدة، جـ1، ص135.

(36) انظر شرح العيان على منظومته في العروض، دون تاريخ ومكان الطبع ص32 ـ 34.

حجر علماء اللغة والنحو الذين كان همهم ـ غالباً ـ استنباط القواعد والأصول ووضع المقاييس لحفظ اللسان العربي، وأغراض أُخر، ولم يكن المتأخرون من العروضيين إلاَّ علماء لغة ونحو، ولم تكن غاياتهم إلاَّ امتداداً لغايات أسلافهم، فلم يلبث ذلك المنهج ـ في نظري ـ أن وقف حائلاً دون تطور علم العروض؛ ذلك أن الحياة العربية قد شهدت تطوراً منذ القرن الثالث الهجري أحدث نقلة في التفكير، وطرائق البحث، ولكن العروض ظل متأثراً بذلك المنهج اللغوي (التعليمي) تأثراً يتجلى في عدة مظاهر، نذكرها فيما يلي:

أ ـ أن العاملين الزماني والمكاني ظلاّ يمثلان أساس الحكم عند العروضيين ـ حتى عند المتأخرين منهم ـ؛ فما زالوا عند تفضيلهم القديم وخصومتهم للمحدث، حيث لا يقبلون من المحدث إلاَّ ما شاكل القديم، على الرغم من أن الشعر يمثل ظاهرة متطورة ذات خصائص فنية، يمكن لها أن تثري العروض بأصول وشواهد جديدة؛ يقول ابن رشيق[37]: «ولسنا نرى الزحاف الظاهر في شعر محدثٍ، إلاَّ القليل لمن لا يهتم كالبحتري، وما أظنه كان يتعمد ذلك، بل على سجيّته؛ لأنه كان بدوياً من قرى مَنْبج». ولقول الدماميني[38]: «قولنا وقافية يحترز بها من الموزون وليس مقفى نحو ما أنشده القاضي أبو بكر الباقلاني في كتاب الإعجاز:

رب أخٍ كنت به مغتبطا ... أشُدُّ كفّي بعرى صحبته
تمسكاً مني بالودّ ولا ... أحسبه يزهو في ذي أمل

قلت يلزم عليه أن لا يكون ما فيه عيب الإكفاء والإجازة شعراً واللازم باطل فإنه شعر بالإجماع وإن كان معيباً وبعد هذا كله فهو منطبق عليه ما كان من الكلام بالمثابتة المذكورة وهو خارج عن الأوزان العربية، والقوم يأبون ذلك فإن موضوع هذا العلم الكلام الموزون بشيء من هذه الأوزان المخصوصة المقررة فيه». ويقول الدماميني في موضع آخر: «زعم بعض العروضيين أنه يجوز في هذا البحر (المضارع) ترك المراقبة وأنشدوا لذلك:

---

(37) العمدة، جـ1، ص150.

(38) العيون الغامزه على خبايا الرامزة، ص4.

بـنـو سـعـد خـيـر قـوم لـجـارات أو مـعـارف

ولا حجة فيه لأن قائله مولد هكذا قالوا»[39]. ولعل هذا مما دفع بالدكتور عبد الله الطيب المجذوب لأن يقول[40]: «إن ولع العروضيين بتعميم القواعد النظرية، وطرد الشواذ قد دعاهم إلى إماتة كثير من الأوزان القديمة، وتضييق دائرة الرخص في استعمال الزحافات والعلل».

ب ـ انصرافهم ـ أحياناً ـ عن التذوق الموسيقي للشعر إلى تحكم القاعدة النظرية، وقد يدفعهم ذلك إلى قبول ما ينبو عنه الذوق ورفض المتقبل المستساغ من الشعر، فهذا هو الدماميني يصف البيت الآتي بأنه غاية من الشذوذ وهو:

سـقـاهـا الله غـيـثـاً مـن الـوسـمـي ريّـا

ثم يورد قولهم:

ومـا لـيـث عـريـن ذو أظـافـيـر وأسـنـانْ

ولكنه لا يعلق عليه إلاّ بقوله هكذا روي بتسكين النون[41].

وفي رأيي أن البيت الأول ألطف وقعاً في النفس ولكن العروضيين يفضلون عليه البيت الثاني، لأن قواعدهم النظرية تتحقق فيه بأكثرية، تلك القواعد التي وصفوها بأنها «قواعد كلية»[42]، بينما لا يتحقق فيها إلاّ الأوزان الستة عشر المعروفة والتي يخرج عنها هذا البيت الأول لذلك كان عندهم غاية في الشذوذ، فهذا البيت الأول وزنه:

مـفـاعـيـلـن فـعـولـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن

وقد جاء هذا الوزن مشطوراً وهذا مقلوب «الطويل» الذي أهمله الخليل لسبب يرجع إلى طريقة تركيبه التي يتقدم فيها الجزء السباعي على الجزء الخماسي. بينما نجد هذا التركيب حسناً مستطاباً عند حازم القرطاجني لأنه من

(39) المصدر السابق، ص76.

(40) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، القاهرة، 1950 ص4 ـ 5.

(41) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص66.

(42) المصدر السابق، ص39.

ذلك «الوضع الذي تتسق فيه المتضارعات نسق انحدار»[43] ولذلك فالبيت كان مقبولاً عند حازم الذي سلك منهجاً وصفياً في العروض. أما العروضيون فكان لا بد لهم من البحث عن وجه لتخريج الوزن فكان أن حملوا البيت على «الهزج» ليكون على زنة:

مفاعيلن مفاعي مفاعيلن مفاعي

أما وجه الشذوذ الذي يراه الدماميني في البيت فيمكن أن نرده إلى دخول «الحذف» على عروض الهزج، لأن للهزج عروضاً واحدة صحيحة، أما العروض المحذوفة فلم تذكرها كتب العروض. وقد لحظ أحد الباحثين المحدثين عنده الظاهرة في مناهج علماء العروض فقال[44]: «نرى أن صنيع العروضيين... يتفق مع مناهجهم اللغوية العامة، فهم ربما قبلوا الشاهد الواحد وجعلوه قاعدة إذا وجدوه «أقيس» أي أكثر انسجاماً مع البناء النظري الذي أقاموه، وربما رفضوا أكثر من شاهد واحد أو تأوّلوه أو اعتبروه شاذاً إذا لم يتفق مع ذلك البناء النظري، كان هذا شأنهم في النحو واللغة، فلا عجب إذا اتبعوه في العروض».

جـ ـ ويعد من مظاهر تأثر علماء العروض في مناهجهم بمنهج اللغويين والنحاة اكتفاؤهم في إيراد الشاهد بالبيت الواحد أو الأبيات القليلة التي قد تخلو من نسبتها إلى قائلها، مما سهل من مسألة وضع الشواهد، ومنع الحجة في رفضها. وفي هذا يقول حازم القرطاجني[45]: «فدع عنك ما غيره أو وضعه العروضيون أو الرواة من الأبيات المضمحلّة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة الصحيحة الرواية؛ فقد ردَّ بعض العروضيين ما استشهد به بعضهم من الأبيات الفاسدة، وزيَّن بعضهم شواهد بعض، وكثير أيضاً مما وضع واختلف أو غيِّر جاز عليهم أو على أكثرهم. فلهذا يجب ألاَّ يقبل شيء يخالف ما قلناه لأنا وضعنا هذه القوانين بحسب ما شهدت به أصول علوم جليلة». ونلاحظ أن كثيراً

(43) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص246.

(44) موسيقى الشعر العربي، الدكتور شكري عياد، ص13.

(45) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص258 ـ 259.

من تلك الشواهد الميتة تنسب إلى الخليل، وقد نقل الزركلي أن ثعلباً يزعم أن الخليل أحدث أعاريض ليست من أوزان العرب[46]. وفي تقديري إما أن يكون الخليل وضع هذه الأوزان ليدلل على قواعده النظرية أو أنها من وضع العروضيين ـ كما يرى التبريزي ـ ونسبوها إلى الخليل لتقوى حجتهم بها.

د ـ وتبدو غلبة تأثر علماء العروض بمناهج اللغويين والنحاة في تعليلهم الصرفي لبعض ظواهر العروض؛ ومن ذلك قولهم: «وجه حصر الجزء في الخماسي والسباعي أنه لا بدَّ فيه من جنس السبب والوتد، مع ما تقرر في علم التصريف أن أكثر ما ينتهي إليه تركيب أبنية الكلمة بالزيادة سبعة أحرف»[47]، ولذلك وجدنا حازم القرطاجني الذي خالف هذا المنهج اللغوي قد جعل من «الأجزاء» ما ينتهي بتسعة أحرف، فأتى بآراء في العروض ـ بناءً على هذه الزيادة ـ لم يسبق إليها ـ حسب علمي ـ كما تقبل على ضوئها وزناً شعرياً رآه خارجاً عن أوزان العروض ومكوناً من جزأين تساعيين فألحقه بها وسماه «اللاحق»[48].

و ـ ويتجلى التأثر بالمنهج اللغوي عند العروضيين في انصراف جهودهم إلى البحث والجدل حول مصادر الاشتقاق في المصطلحات العروضية وأسماء البحور وهذا من الكثرة عندهم بحيث تطالعنا في كل ما نقرؤه من كتبهم خاصة كتب الشروح والحواشي للمتأخرين من علماء العروض.

ثانياً: ومن أسباب غياب المنهج الوصفي في مؤلفات القدماء من العروضيين واصطباغ مناهجهم بالصبغة المعيارية ما يمكن أن نرجعه إلى فصل العروض عن النقد والبلاغة وكذلك العلوم الفلسفية؛ فحين ازدهر النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ظلت الدراسات العروضية محصورة عند علماء النحو أمثال ابن فارس، وابن جني، والزجاجي، وكذلك لم يكن لهم كبير اهتمام بتحليل الشعر ونقده، ولو أن العروض انتهى لنقاد مثل الآمدي، وابن العميد،

---

(46) انظر الأعلام، مادة الخليل بن أحمد نقل عن أبي الطيب اللغوي، مراتب النحويين.

(47) الحاشية الكبرى، الدمنهوري، طبعة سنة 1285، ص32.

(48) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص239.

وعبد القاهر الجرجاني إذن لكنّا وجدنا فيه نظراً آخر، بدلاً من ذلك التجريد الذي ابتعد ـ شيئاً ـ بالدراسة العروضية عن واقع الزمان والمكان، إلاّ أننا ـ رغم ذلك ـ لم نعدم من بين قدامى النقاد من كان له نظر سديد؛ فقد كان ابن العميد يهتم بالمادة العروضية أو قل بالموسيقى الشعرية في تكوين آرائه النقدية؛ فقد لاحظ ـ كما يقول حازم القرطاجني[49] أن أهل عصره لا يحسنون القول في بحر المديد. ولأبي العلاء المعري نظرات نقدية عديدة أفاد فيها من تتبعه التاريخي لأوزان الشعر العربي يقول الدماميني[50]: «قال أبو العلاء المعري في كتابه (جامع الأوزان) إن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل ومن تصفح أشعارهم وقف على صحة ذلك»، ويضيف الدماميني في شأن اشتباه بحور الدائرة الرابعة: «حكى ابن القطاع أن فحول الشعراء غلطوا في بحورها فأدخلوا بعضها على بعض في القصيدة الواحدة توهماً منهم أنه بحر واحد، منهم مهلهل، ومرقش، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبده، ووقع من ذلك قصيدة للطرماح حكاها أبو العلاء المعري». ولكن تلك الإشارات لم تتطور لتؤسس منهجاً نقدياً في العروض.

ويبدو أن علماء البلاغة كانوا أقرب إلى المنهج الوصفي في العروض؛ فقد كانت لهم آراء صوتية وأخر في الموسيقى الشعرية منها ما يمكن أن يرد إليه ما يسمى الآن «الموسيقى الداخلية» للقصيدة[51]، ومنها ما يتركز حول مباني الأوزان فيما يمكن أن نلمحه من قول أبي هلال العسكري[52]: «إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، واخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية تحتملها». ويقول ابن طباطبا العلوي في وصف مراحل العمل الشعري بأن الشاعر إذا أراد بناء قصيدة «محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعدَّ له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه،

(49) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص268.

(50) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص22 ـ 23.

(51) حاول الدكتور إبراهيم أنيس توضيح هذه المسألة في بحث بعنوان «عناق الموسيقى في الشعر العربي» نشره في مجلة الشعر عدد 2 سنة 1976م.

(52) كتاب الصناعتين، طبعة الأستانة 1319هـ، ص104.

والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني»[53]. وتلك أيضاً كانت نظرات محدودة، ولعل حازم القرطاجني هو أهم من توسع في هذا المجال حتى استطاع أن يحكم الصلة ما بين العروض والنقد، فتناول الأوزان وعلاقتها بمعاني الشعر وعلاقتها بأغراضه، كما تناول مسألة السرقات الأدبية على أساس من التفكير العروضي وغير ذلك من مسائل النقد.

أما علماء الفلسفة القدامى فكان يمكن لهم أن يثروا الدرس العروضي بما عرفوا به من نظر دقيق في علم الأصوات وعلم الموسيقى يصفه يوسف الهليس بقوله[54]: «إن النهج الذي اتبعه علماؤنا قبل ألف سنة هو شبيه جداً إن لم يكن نفس النهج الذي يستخدمه المحدثون الآن وتحت تصرفهم كل إمكانيات العلم الحديث». لكن نظرات الفلاسفة في الاتباع الشعري كانت محدودة؛ فهذا ابن سينا قد همّ بوضع كتاب في علم الشعر شديد التحصيل والتفصيل، ولكنه لم يفعل حتى جاء حازم القرطاجني فكتب «منهاج البلغاء» ليكون من جملة ما أراده ابن سينا[55].

ثالثاً: يعتبر احتقار العروضيين لصناعة الإيقاع سبباً في غياب المنهج الوصفي فيما نعلم من كتب العروض؛ ففي حين أنهم مجمعون على أنه «لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع»[56] وأن «الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار»[57]. وعلى الرغم من كلمة الجاحظ السابقة[58] يأتي

---

(53) عيار الشعر، تحقيق الحاجري وزغلول، طبعة القاهرة 1956م ص5.

(54) المجلة العربية للدراسات اللغوية، تصدر عن معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، المجلد الثالث عدد 2، جمادى الأولى فقال: «علم الصوتيات الموجي السمعي عند علماء المسلمين القدماء» ص106.

(55) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص72.

(56) مجلة الشعر عدد 2، 1976 فقال: «بين النحو وعروض الخليل» لمحمد بدوي المختون.

(57) العمدة جـ1، ص26.

(58) انظر البحث أعلاه ص3.

كتاب العروض من كتاب الموسيقى، إلاَّ أنهم يؤكدون أن «صنعة صاحب الألحان واضعة من قدره، مستخدمة له، نازلة به، مسقطة لمروءته»[59]. ورأينا أن ناقداً عروضياً مثل حازم القرطاجني قد أفاد من علم الموسيقى في دراسته للعروض، حين قرن دراسته العروضية بمعطيات علمه الموسيقى فخلق بينهما رباطاً جد وثيق.

رابعاً: إن تعريف القدامى من العروضيين لعلم العروض الذي حصروا به وظيفة علم العروض في معرفة أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل، كان ذلك ـ في تقديري ـ سبباً جعل دراساتهم تنصرف إلى تلك الغاية، تاركة ما تكشف عنه تلك الزحافات والعلل من ظواهر إيقاعية، وما تزخر به من إمكانيات يمكن أن تحقق أثراً طيباً في إغناء مناهج البحث في العروض وفي الأدب بصفة عامة.

وهكذا تبين لنا ـ من هذه الأسطر السابقة ـ أهمية المنهج الوصفي في العروض، تلك الأهمية التي تتمثل في نقل هذا العلم من حجر الدراسات النحوية إلى مجال النقد الأدبي، فيتحول العروض من علم معياري يعنى بضبط الصواب والخطأ إلى أداة فنية هامة من أدوات النقد الأدبي.

وإذا كانت مؤلفات العروض التي بين أيدينا تتسم بالتجريد والتكرار لترسمها خطى المنهج اللغوي التأريخي (التعليمي) فإننا نتوقع اهتمام القدماء بهذا المنهج الوصفي ما دامت هناك كتبٌ مغمورة تكشف الإشارات الدالة عليها أنها تتميز بالأصالة والابتكار.

كما اتضح أن بعض هذه المؤلفات المغمورة ينسب إلى علماء أندلسيين، بما يلفت انتباهنا إلى أن هناك مدرسة أندلسية متميزة في العروض، حقيقة بأن يتناولها الباحثون بالاهتمام. اهـ.

المصادر والمراجع

1 ـ **الحاشية الكبرى**، الشيخ عمر الدمنهوري، طبعة مصر، 1285هـ.

(59) العمدة، جـ1، ص26.

2 ـ **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، أبو الحسن بن بسام، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1361هـ.
3 ـ **الأعلام**، خير الدين الزركلي، الطبعة الثانية، دون تاريخ الطبع.
4 ـ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الرابعة، 1972م.
5 ـ **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، محمد بن أبي بكر الدماميني، الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية 1323هـ.
6 ـ **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، طبعة القاهرة 1950.
7 ـ **المطرب من أشعار أهل المغرب**، ابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، القاهرة 1965م.
8 ـ **رسائل الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1384هـ.
9 ـ **شرح العيان على منظومته في العروض**، دون تاريخ ومكان الطبع.
10 ـ **طبقات فحول الشعراء**، محمد بن سلام الجمحي، محمود محمد شاكر مطبعة المدني، القاهرة.
11 ـ **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي تحقيق طه بحاجري ومحمد سلام، طبعة القاهرة 1956م.
12 ـ **كتاب الصناعتين**، أبو هلال العسكري، طبعة الأستانة 1319هـ.
13 ـ **مفتاح العلوم**، سراج الدين يوسف بن أبي بكر (السكاكي) المطبعة الميمنية، 1318هـ.
14 ـ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، طبعة دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة 1986م.
15 ـ **موسيقى الشعر**، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو المصرية 1981م.
16 ـ **موسيقى الشعر العربي**، (مشروع دراسة علمية) الدكتور شكري محمد عياد، دار المعرفة، الطبعة الثانية، نوفمبر 1978م.

2 ـ الدوريات:

1 ـ **المجلة العربية للدراسات اللغوية**، تصدر عن معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، المجلد الثالث العدد الثاني.
2 ـ **مجلة الشعر**، القاهرة العدد الثاني، 1976م.