إساءة الفهم في تأسيس علم العروض، موقف الخليل من مصطلحات عروض ما قبل الإسلام أنموذجا

م.د. محمد شاكر جمعة

كلية العلوم الإسلامية / جامعة الانبار

Email: mohammed.shakir@uoanbar.edu.iq

الملخص

للخطاب **الهدف:** دراسة العروض العربي وفق منظور هارولد بلوم في المنهج التفكيكي، الذي ينظر إلى تأسيس العلوم على أنه قائم على إساءة فهم متعمدة للماضي من أجل إنتاج النظريات الجديدة وتجاوز القديمة منها .

المنهج: اتبعنا المنهج التحليلي في دراسة مجموعة من المصطلحات التي استعملها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد بينا أن الخليل غير مفاهيم بعض المصطلحات العروضية لكي تتفق مع وجهة نظره نحو علم العروض، واستعمل مصطلحات جديدة منطلقا من رؤيته للعروض العربي.

المشكلات: واجهتنا بعض الصعوبات التي تتعلق بالبحث منها عدم وجود كتاب للخليل بن أحمد الفراهيدي، وما لدينا ليس أكثر من آراء منثورة في بطون الكتب نقلها عنه العلماء، وقد قمنا بجمع كل هذه الآراء ودراستها وفق منظور إساءة الفهم.

النتائج: لقد غير الخليل المصطلحات التي تتعارض مع وجهة نظره العروضية، ووجهة النظر هذه تنطلق من عصر الإسلام، لتفرض على عصر ما قبل الإسلام وجهة نظر حديثة، أي أن الخليل أسس علم العروض بشكل معاصر لزمنه، وفرض على العصور السابقة الانضواء لمفهومه.

التوصيات: أوصي بدراسة شاملة لعلم العروض وفق هذا المنهج، إذ يجب دراسة القضايا المتعلقة بالوزن الكمي، والأسباب والأوتاد، والزحافات والعلل، والدوائر العروضية.

الكلمات المفتاحية: العروض، الخليل، إساءة الفهم، النقد العروضي.

"Misinterpretation in the Founding of Arabic Prosody: The Role Al-Khalīl' Critical Engagement with Pre-Islamic Prosodic Terminology as an Exemplar"

Lect. Dr. Mohammed Shakir Jumaah

College of Islamic Sciences / University of Anbar

Email: mohammed.shakir@uoanbar.edu.iq

Abstract

To examine the Arab prosody according to Harold Bloom's perspective on the deconstructive approach, which views the foundation of science as based on a deliberate misunderstanding of the past in order to produce new theories and transcend old ones.

Curriculum: the researcher followed the analytical approach in studying a set of terms used by Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, and it have shown that Al-Khalil changed the concepts of some terms of presentation in order to conform to his view towards the prosody , and used new terms based on his vision of Arab prosody. The research included two requirements.

Problems: the researcher face some difficulties related to research, including the lack of books of Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, and what one can get is nothing more than opinions scattered in the books quoted by scholars, and the researcher have collected all these opinions and studied them according to the perspective of misunderstanding.

Results: Al_ Khalil has changed the terminology that contradicts his prosodic point of view, and this point of view starts from the era of Islam, to impose on the pre-Islamic era a modern point of view, that is, Al_ Khalil established the science of prosody in a contemporary way for his time, and imposed on previous eras to include his concept.

Recommendations: I recommend a thorough study of prosody according to this approach, which can deepen the view based on deliberate misunderstanding through which only scientists can establish new sciences.

Keywords: Prosody , Al_ Khalil bin Ahmad Al_ Farahidi, Misunderstanding, Prosodic Criticism.

تمهيد: مفهوم إساءة الفهم

يبدو أن مفهوم إساءة الفهم ظهر رسميا على يد الناقد الأمريكي هارولد بلوم، ولكي نكون على وعي ونحن نؤسس لطريقة بحثنا، يجب علينا أن نعرج على هذا الناقد المعاصر لكي نستوضح منه المفهوم الأهم لديه؛ وأعني به إساءة الفهم.

يتحدث بلوم عن هذا المفهوم بتعبيرات مختلفة فمرة يصف الشعراء بكونهم: "مؤولين ضالين"(بلوم، ٢٠١٥، ص ٢٥)، ومنه نتعرف على علاقة إساءة الفهم بالتأويل، فكل قراءة لجهود السابقين هي عبارة عن تأويل في الأساس، وهذا التأويل يجب أن يكون مسيئا وضالا لكي يكون منتجا ومبدعا.

وأما في المراحل الست التي طرحها بلوم فهي تلوح بتفصيلات أكبر حول إساءة الفهم، فالمرحلة الأولى: الانحراف الشعري، يتجلى فيها الميل في العلاقة مع السابق، ويتجه فيها اللاحق نحو ما يسميه بلوم: الحركة التقويمية؛ وهي بعبارة موجزة تعني تصحيح مسار السلف، ويبدو لنا أن إساءة الفهم تتجلى هنا في مراحلها الأولى، وذلك حينما يعتقد اللاحق بأن ثمة ما يجب تصحيحه في عمل السلف، أو أن هذا العمل بحاجة إلى وضع القواعد والمبادئ والأصول في موضع التثبيت عن طريق التفكير فيها وتفريعها والحديث عن عللها ومبادئها، وأما المرحلة الثانية: التكامل والتضاد؛ وفيها يسعى اللاحق نحو التكامل مع السلف بشكل تضادي، أي أنه يخلق التكامل من خلال التضاد، وذلك من أجل بناء العمق الذي تقتضيه أعمال السلف، وهنا يبدو أن اللاحق يعتقد أنه حصل على الاستنارة التي توضح له العلل والغايات التي أنشئ وفقا لها الفهم السابق، وأما المرحلة الثالثة: تكرار وقطيعة، ففيها يشعر اللاحق بتواضع بأنه في حركة مد وجزر مع السابق وانجازاته، وهنا يبدو أن اللاحق يبدأ في الحوار المثمر مع السابق، عن طريق مساءلته ومحاولة الإجابة بدلا عنه، وأما المرحلة الرابعة: السمو المضاد، فيتخيل اللاحق فيها مكامن قوة في عمل السابق، ولكنها لا تنتمي إلى السابق تماما بل إلى مدار جديد من الكينونة، ويبدو هنا أن اللاحق يعي تماما أنه قد غير بعض المفاهيم أو التوجهات التي كان يستند عليها السابق، ولكنه في الوقت نفسه يحاول أن يرمم عمل السابق ويعيد توجيهه، وأما المرحلة الخامسة: التطهر والنرجسية، وذلك حين يذهب اللاحق نحو التطهر من براثن السابق عبر موضعة عمله بإزاء العمل السابق بوصفه محتويا له، وهنا يبدو أن اللاحق قد تمكن فعلا من صياغة مفاهيم تخصه، ولكنه يظن أن ما قام به أنه عثر على الجوهرة الثمينة التي كانت تختفي في الأعماق، والتي لم يكن السابق يدركها، وأن ما قام به اللاحق إنما هو إعادة صياغة جديدة لعمل السابق عبر استنطاق الجوهري فيه، وأما المرحلة الأخيرة: عودة الموتى، ويبدو فيها أن اللاحق قد قام بوضع الأسس النموذجية لعمل السلف(بلوم، ٢٠١٥، ص ٣١)، وهنا يبدو أن اللاحق يصاب

بالشعور بأنه قد أحيا عمل السابق بشكل جلي وواضح، وأنه أتم مهمته المتمثلة في التقديم والإيضاح والشرح، وأن الأسلاف صار بإمكانهم الآن أن يحضروا بشكل واضح بلا غبار.

يعيد بلوم التذكير دوما بأن الشاعر القوي لا يقرأ إلا نفسه؛ من خلال قراءته للشعراء الآخرين(بلوم، ٢٠١٥، ص ٣٥)، وهذا يعني أن إساءة الفهم متعمدة حتى قبل الولوج إلى القراءة، إن اللاحق يمسك بمنظار خاص يسيء من خلاله فهم السابقين، ولهذا يرى بلوم أن القراءة دوما إساءة قراءة؛ فتكون القراءة الحرة والمطابقة للأصل المقروء مستحيلة، وهذه الفرضية تستند على فرضية أخرى تقول: لا يوجد نصوص على الإطلاق؛ وثمة دوما علاقات بين النصوص بالنسبة للقارئ، ويوضح بلوم في كتابه (خريطة للقراءة الضالة) أن استراتيجيته للتعرف على إساءة الفهم تقوم على التحديد (Limitation) والاستبدال (Substitution) والتمثيل (Representation)(بلوم، ٢٠٠٠، ص ٨)، وقد رأينا أن هذه المرتكزات الثلاثة وظفها الخليل الفراهيدي في قراءته لأوزان الشعر العربي القديم، ووضع أوزانه بناء على إساءته فهم الشعر العربي ونظامه.

المطلب الأول: ما التصريع؟ وما العروض وما القافية؟

لقد جمعنا التصريع والعروض والقافية في مسألة واحدة، لأن الحديث عن كل واحد منها يقود إلى الحديث عن الآخر، ومع ذلك يمكننا إجرائيا فقط أن نبدأ بالتصريع؛ وهو مبرر من ناحيتين الأولى: أن الخليل رحمه الله تعالى كان يصنف الأشكال التي يخرج إليها البحر الواحد انطلاقا من عروض البيت فيقول مثلا: البحر الطويل له عروض واحدة وثلاثة أضرب، وهذا يعني أنه يصنف هذه الأشكال بناء على أشكال العروض، وكأن القافية أو الضرب تابع عنده للعروض، ومن ناحية أخرى؛ فإن العروض أسبق من القافية في النظم والقراءة والنظر، وربما كان ابتداؤه بالعروض في تصنيف أشكال البحر الواحد قائما على أن العروض أقل تغيرا من الضرب، ولهذا يمكنه إجرائيا التوزيع على أساسه.

ويبدو أن الاهتمام بالقافية وبالتصريع استمر طويلا في التفكير العربي، فقد بقي هذا الاهتمام جليا حتى مجيء القرطاجني الذي تحدث عن اهتمام العرب بالقافية، ونقل قول بعضهم لبنيه: "أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطراده وهي مواقفه فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته" (القرطاجني، ١٩٨١، ص ٢٧١).

وقد أشار ابن رشيق إلى أن امرئ القيس كان يحاول التخلص من قيد القافية (القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٧٩)، ويؤكد الجاحظ ذلك بقوله إن امرأ القيس أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه (الجاحظ، ١٩٦٥، ص ١: ٥٢)، ولا يقتصر ذلك على امرئ القيس بل أن ثمة شاعرا

آخر هو عبيد بن الأبرص كانت لديه خروجات على الوزن في ديوانه (بن الأبرص، ١٩٩٤، ص ٦٣ و ٣٣٠- ٣٣٢).

أيهما أسبق الوزن أم القافية أو الروي؟، مع ضرورة التنبيه على أنَّ القصائد التي وقعت في الخروج على الوزن حافظت على القافية واستوائها، وقد توقف الباحثون عند هذه القضية وناقشوها فقد ذهب ابن رشيق وابن طباطبا إلى أنَّ القافية أسبق (القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ٢١١، وابن طباطبا، ١٩٨٥، ص ٨)، ويبدو أن هذه القضية مرتبطة بمسألة اختيار القافية، فهل يختارها الشاعر اختيارا أم أنها تأتي عفوا بلا علاقة بالمعنى ولا بالوزن؟، ويجيب ابن طباطبا بأن الشاعر يختارها بما يوافق المعنى فيقول: "إذا اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله"(ابن طباطبا، ١٩٨٥، ص ٨).

ولنا هنا أن نتوقف عند تصور الحقبة الأولى في النظر إلى الشعر والتي شغلت مدة ما بعد الإسلام، ومن الضروري الانتباه إلى رأي ابن قتيبة عن الشاعر المطبوع الذي يعرفه بأنه "من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته"(الدينوري، ١٩٨٧، ص ١: ٤٢)، أي أن يحزر المتلقي قافية البيت من مطلعه.

والتصريع فن مهم وقف عنده الخليل رحمه الله، وهو اتخاذ حرف روي لآخر الصدر؛ مطابق لآخر البيت حرفا ووزنا، وذلك محصور في البيت الأول من القصيدة أو في بعض أبياتها، وقد قدم القدماء فهمهم الخاص بهم لهذا الفن، فيقول ابن رشيق إنه: (باب القصيدة ومدخلها، يعلم في أول وهلة أن الشاعر أخذ في كلام موزون غير منثور) (القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٧٤)،

بل إن ابن رشيق ذكر أن التصريع له استعمال آخر فقال: "وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع؛ وهو دليل على قوة الطبع وكثر المادة إلا إنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف إلا من المتقدمين"(القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٧٦- ١٧٧)، وتواجهنا هنا المسألة نفسها التي سبقت معنا والتي تتعلق بالأقدمين وطريقة إنشائهم للشعر، فلمَ قيل أن للأقدمين الحق في استعمال التصريع بكثرة، ولا يحق للمحدثين ذلك؟، ربما يكون التعليل نفسه الذي سبق أن رأيناه هو السائد، أي أن العرب القدماء لم يكونوا يعرفون أن كثرة التصريع عيب يخل بالقصيدة، وأما المعاصرون لأصحاب العروض الأوائل – الخليل ومن معه- فباتوا يعرفون ذلك وعليهم تجنبه، ونلقي المشكلة نفسها التي تتعلق

بأصحاب الخليل الذين وضعوا القواعد بناء على قول العرب، ومن ثم قالوا لنا لا يجوز أن نتبع كل ما روي عن العرب.

ويقدم صاحب نقد الشعر تبريرا لهذا الاستعمال مختلفا، فيقول: "إن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، .... وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر"(بن جعفر، نقد الشعر، ص ٥١)، وهذا التبرير بأن الفحول كانوا يستعملونه أفضل من القول بأنه يجوز للقدماء ولا يجوز للمحدثين، فالقول أن المجيدين كانوا يستعملونه في مطالع القصائد ويقصرونه عليها يخرجنا من دائرة الخلاف، ولكن هل يجوز بناء على ذلك أن يُكثر المجيدون المحدثون من التصريع؟.

ولنا الآن أن نسأل: ما التصريع؟، فيجيبوننا بأنه: "أن يساوي العروض الضرب في وزنه وقافيته وربما خالف العروض الضرب في الوزن وهو قليل في المصرع"(ابن السراج، ١٩٧٢، ص ٤١٦)، أي أن ثمة تصريعا مطابقا في الوزن والروي، وتصريعا مخالفا في الوزن مطابقا في الروي، ولكن هذا المخالف قليل في البيت الأول من القصيدة.

وعن أهمية التصريع وموقعه قالوا إنه يميز بواسطته بين الابتداء وغيره ويُفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة(الخفاجي، ١٩٨٢، ص ١٨٠)، وقد استمر هذا التبرير حتى زمن الخوارزمي الذي قال فيه: "أن يكون في البيت الأول من القصيدة مصراع، وهو أن تكون في نصفه قافية وقد تكون في غير الأول"(الخوارزمي، ١٩٨٩، ص ١١٦)، وحتى زمن القرطاجني الذي رأى أن موقع التصريع من النفس مهم لاستدلالها به على روي القصيدة (القرطاجني، ١٩٨١، ص ٢٨٣)، فهل كان الشاعر العربي يريد فعلا أن يحمل القارئ على تخيل أن هذا الذي سيقوله يمثل ابتداء قصيدة؟، وكان يريد أن يحمل القارئ على أن يحزر الروي قبل وروده؟، وهذه قضية سنتناولها لاحقا، وهي تتعلق بجماليات الشعر العربي بعد الإسلام، فقد كانوا يرون أن البيت الأجمل هو الذي يتيح للقارئ أن يحزر الروي منذ بدايته، فهل كان العربي قبل الإسلام يحمل المنظار نفسه.

ومنهم من أضاف بأن التصريع يدل على قدرة الشاعر وسعة فصاحته واقتداره وبلاغته (ابن الأثير، ١٩٥٦، ص ٢٥٥، والعلوي، ٢٠٠٢، ص ٣: ٣٣– ٣٨)، وذلك أنه يدل عندهم على أن الشاعر لا يفتقر إلى الكلمات التي تتضمن حرف الروي، وأنه قادر على استعمال الروي في الصدر والعجز.

ويقابل ابن رشيق بين التصريع والتقفية فيقول: "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته... والتقفية أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة"(القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٧٤)، وعدم

وجود هذا التمييز بين التقفية والتصريع؛ حدا بابن أبي الإصبع إلى أن يتهم أهل البديع بأنهم يسمون التقفية تصريعا ولا يعتبرون الفرق بينهما(المصري، تحرير التحبير، ص ٣٠٧، والعلوي، ٢٠٠٢، ص ٣: ١٩)، فإذا ختم الشاعر شطر بيته الأول بحرف روي مشابه لحرف الروي في نهاية البيت فهذا يسمى تقفية، وأما إذا ختمه بما يشبه القافية وزنا فيسمونه التصريع.

وينقل لنا ابن الأثير مجموعة من الدلالات الاصطلاحية التي تتعلق بالتصريع فيقول: "التصريع هو أن يخترع الشاعر معنى لم يُسبق إليه ولم يتبعه أحد فيه، وهو على ضربين عروضي وبديعي، فالعروضي عبارة عن كل بيت استوت عروضه وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، ... والتصريع الكامل هو أن يكون كل مصراع مستقلا بنفسه في فهم معناه، وأن يكون الأول غير محتاج إلى الثاني، فإذا جاء، جاء مرتبطا به، وأن يكون المصراعان بحيث يصح وضع كل منهما موضع الآخر، والناقص: هو أن لا يُفهم معنى الأول إلا بالثاني، والمكرر هو أن يكون بلفظة واحدة في المصراعين، ... والمشطور: هو أن يكون التصريع في البيت مخالفا لقافيته، والتشطير: هو أن يقسم الشاعر بيته قسمين ثم يصرع كل شطر منهما"(ابن الأثير، المثل السائر، ص ١: ٢٥٩، والكفوي، ١٩٩٨، ص ٢٩٢).

إلا أن الرضي الاستراباذي يذكر أن رؤية صرع بيتا ليس فيه خروج من معنى إلى آخر ولا في افتتاح القصيدة، بل جاء به في آخر القصيدة (الاستراباذي، ١٩٧٥، ص ٤: ٤٢٢)، على الرغم من أن ما استشهد به ربما لا يكون في قصيدة كاملة، وإنما في مقطوعة من بيتين أو ثلاثة، وقد يكون استعمال التصريع فيها غير مقصود.

وبناء على كلام الجاحظ فإن التصريع من المصطلحات التي وردت عن العرب، فهل كانت العرب فعلا تعني به مصراعي الباب وتقربه من المصراع؟، ينقل لنا ابن سيده معاني لفظ صرع، وهي: الصّرعُ الطرح بالأرض، والصّرْع الضرب من الشيء، ويقال هذا صِرع هذا أي مثله، والصّرعان الغداة والعشي، وقيل نصفا النهار الأول والآخر، ومصراعا الباب بابان منصوبان ينضمان جميعا مدخلهما في الوسط، والصريع القضيب من الشجر ينهصر إلى الأرض فيسقط عليها وأصله في الشجرة، وقيل ما يبس من الشجر(ابن سيده، ٢٠٠٠، ص ١: ٤٣٦)، والصريع المجنون، وصروع الحبل قواه، والصّرعان إبلان ترد إحداهما حين تصدر الأخرى، ويقولون: انصرفتُ وما أدري على أي صِرعي أمره هو، ويقال: للأمر صَرعان أي طرفان، وقال أبو اسحق: المصراعان بابا القصيدة، واشتقاقهما من الصّرعين وهما نصفا النهار، والتصريع في الشعر تقفية المصراع الأول، ونُقل عن الأزهري أن الصريع السوط أو القوس الذي لم يُنحت منه شيء(ابن منظور، لسان العرب، ٢٤٣٣، وكون المصراعين مشتقين من صرعي النهار قال به التنوخي أيضا، ١٩٧٨، ١: ٧٨، والعيني،

٢٠١٠، ١: ٣٢)، وهنا نتساءل: لمَ اقتصر أصحاب الخليل من دلالات التصريع هذه على مصراعي الباب؟، لأنه يخضع للتصور العام القائم على مقاربة البيت الشعري للبيت من الشَعر.

ويحيلنا الكلام عن التصريع إلى الكلام على ما اصطلح عليه الخليل عروض البيت، وهي التفعيلة الأخيرة من الصدر أو الشطر الأول من البيت، والمسألة نفسها التي تتعلق بالبيت من الشَعر نلفيها هنا، فبعضهم فسر العروض التي في نهاية الصدر بأنها مأخوذة من الخشبة التي توضع وسط البيت من الشَعر وتسمى العارضة، وقربوا بينهما لأن العروض في الشِعر يحتل منتصف البيت، فقوام البيت من الشَعر عروضه، لأنها أقوى ما في البيت، ولذلك كانت العروض في الشِعر أقوى أجزاء البيت (ابن منظور، لسان العرب، ص ٣٢٨١)، ويبدو أن العروضيين رأوا أن عروض بيت الشِعر أقوى من الضرب، لأنها لا تتغير كثيرا ولا تصيبها العلل التي تصيب الضرب وخاصة علل النقص، وهو ما سنبحث فيه لاحقا، وعلى هذا الأساس صنف الخليل الأشكال التابعة للبحر الواحد انطلاقا من العروض.

ومن جهة أخرى أضاف ابن رشيق أن: "التصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"(القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٧٤)، ومثله فعل التبريزي حينما جعل العروض تابعة للضرب: "تُغيّرُ العروض للضرب فإن كان الضرب مفاعيلن جُعلتْ العروض مفاعيلن وإن كان الضرب فعولن جُعلتْ العروض فعولن"(التبريزي، ١٩٩٤، ص ٢٠)، وهكذا جمع لنا ابن رشيق بين التصريع والعروض، فالتصريع إذا يختص بعروض البيت، بحيث يتطابق تركيب العروض والقافية أو الضرب وزنا، وهذا ما يثير أمامنا تساؤلا حول التابعية، فلمَ قال الأوائل أو تصوروا أن العروض تابعة للضرب؟، وفي الوقت نفسه يجعلون العروض أقوى لأنه أقل تغيرا؟.

ويمكن إطالة النظر إلى قول المشركين حينما قالوا عن القرآن الكريم بأنه شعر، رأوا القرآن الكريم متغير الفاصلة، فشبهوا هذا الشكل من الكتابة بالشعر الذي قد يلتزم التصريع في عدد من المواضع في القصيدة، سواء أكان متخلصا من موضوع إلى آخر أم لا، ولذا فإن من قال منهم أنه شعر، إنما نظر أيضا إلى التصريع والروي الموجودين في الشعر، وخصوصا أن القرآن الكريم أنزلت منه السور القصار أولا في مكة، وهي السور التي تعتني بالفاصلة كثيرا، فتخيلوا أن هذا الكلام شعر، وهو ما سنطرحه في بحث منفصل آخر بعون الله تعالى.

ولكن.. لماذا أطلقوا على الجزء الأخير من الصدر أو الشطر الأول من البيت مصطلح العروض، وفي الوقت نفسه أطلقوا على العلم كله علم العروض؟، يجيبنا د. هاشم صالح مناع بقوله: "سموا آخر جزء في الشطر الأول من البيت عروضا تشبيها بالعارضة التي تقع في وسط الخيمة، ولذلك سموا هذا العلم بعلم العروض لكثرة دوره فيه"(مناع، ٢٠٠٣، ١٨)، ولكن هذا الجواب ليس

مقنعا، لأن القافية أو الضرب هي الأكثر دورا فعليا، ولذا رأينا ثمة آراء أخرى أكثر قبولا منه، فقد ذكر بعضهم أن "العروض اسم لآخر الجزء من المصراع الأول، وإنما سمي هذا العلم عروضا مجازا، لأنه مشتمل على معرفة الأعاريض تسمية للشيء بما يتضمنه.... فمعظم مقاصد هذا العلم معرفة الأعاريض وبيان كميتها؛ قيل له: علم العروض، وما قيل: الضرب، مع أن العلة فيه موجودة لأنها أسبق من الضرب فاعتُبر الأسبقية"(العبيدي، ١٤٢٠هـ، ص ١: ١٥٥، مع أنه يذكر رأي الجوهري والصغاني في أن العروض بمعنى العلم مؤنث أيضا، ينظر: ١: ١٧٤)، وقضية الأسبقية هذه قضية زمنية تتعلق بالنطق، فنحن ننطق العروض قبل القافية، مع أن الخليل لم يذكر ذلك لنا، وربما كان هذا التبرير من ضمن تبريرات اللاحقين.

وحينما حاول الخليل تعريف القافية توقف عند مشكلة الروي في البيت الأول، فقد ذكر لنا الأخفش تعريفا للقافية لا نستبعد أنه مأخوذ من الخليل، فقال: "إنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام"(الأخفش، ١٩٧٤، ص ١)، ونقل منه حدودها فقال: "والقافية عند الخليل ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"(الأخفش، ١٩٧٤، ص ٦)، فإذا كانت القافية عندهما تركيبا يضم حرف الروي، وقالوا عن هذا التركيب بأنه يقفو الكلام، فأي كلام هذا الذي تقفوه؟، يبدو أنهما يقصدان أن هذا التركيب المنحصر بعدد من الحروف في نهاية البيت يقفو البيت الشعري ويختمه، ويدل عليه أن جعل الصدر مختتما بحرف يشبه حرف الروي يسمى تقفية أيضا.

ومع ذلك فقد نقل الأخفش مجموعة من الآراء حول القافية أولها رأي الخليل الذي يجعلها منحصرة بين عدد من الحروف، وثانيها بأنها آخر كلمة في البيت، وثالثها بأنها آخر كلمتين من البيت، ورابعها عن بعض العرب بأنهم جعلوا البيت قافية، وخامسها عن بعضهم أيضا بأنهم جعلوا القافية القصيدة، وسادسها عن بعضهم أنه جعل حرف الروي هو القافية، وقال عن هذا الرأي بأنه جائز مجازا أي من حمل الجزء على الكل، وسابعها أن النصف الآخر من البيت كله قافية (الأخفش ١٩٧٤، ص ١– ٧، وينظر: السيد، في علم القافية، ص ٣٢).

وعلى الرغم من أن الأخفش – كما هو الظاهر– حدد القافية في بداية كلامه بأنها آخر كلمة في البيت، إلا أنه جعل رأي الخليل في أنها تركيب معين في نهاية البيت؛ في نهاية كلامه، لكي يظهر لنا اتفاقه معه، بدليل أنه تناول كل تراكيبها وعيوبها كما يريد الخليل، وأنه رد على من يدعي أنها آخر كلمة بذكره لرأي من قال إنها آخر كلمتين، ورده على من ادعى أنها الحرف الأخير بحجة أن العرب لم تعرف الحروف، ولأن القافية مؤنثة والحرف مذكر(الأخفش، ١٩٧٤، ص ٣).

ولكن السؤال الأهم: هل أن الخليل هو من أطلق على الجزء الأول من البيت العروض وعلى الجزء الأخير القافية؟ أم أنه أسمى العلم بالعروض بناء على عروض البيت؟ أم أنه أخذهما كلاهما من العرب مع مصطلح القافية؟ أم أنه اخترعهما كلاهما؟.

المطلب الثاني: مصطلحات البيت والقصيدة والسناد والإقواء والإيطاء والروي

إذا كان الخليل قد أسس عروضه على تقريبه للبيت من الشِعر من البيت من الشَعر، فإنه وضع الكثير من المصطلحات على هذا الأساس، إلا ما ورد فيه عن العرب اصطلاح محدد، فقد قال الجاحظ: "وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقابا، لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد والأسباب والخرم والزحاف، وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء، ولم أسمع بالإيطاء. وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب، وذكروا حروف الرويّ والقوافي، وقالوا هذا بيت وهذا مصراع"(الجاحظ، ١٩٩٨، ص ١: ١٣٢)، وهذا ما يدعونا إلى أن ننظر في هذه المصطلحات تحديدا والبحث في ما لا يخضع لنظرية الخليل في التقريب التي أسلفنا ذكرها.

وبحسب كلام الجاحظ فإن مصطلح البيت أخذه الخليل عن العرب، فقد نقل العسكري عن الصولي عن المبرد عن الحرمي أن الخليل قال: "رتبت البيت من الشعر ترتيب بيت العرب – يريد الخباء–"(العسكري، ١٩٨٧، ص ٣٧٩، وينظر: التنوخي، ١٩٨١، ص ١٢، والمرزباني، ١٩٩٥، ص ١٥)، وربما كان مصطلح البيت يمثل اللمعة الأولى في ذهن الخليل لكي يقرب بين بيت الشِعر وبيت الشَعر، ما دام العرب قد استعملوا مصطلح البيت في الشعر.

إلا أننا إذا انتبهنا جيدا إلى كلام الجاحظ في آخر جزء من كلامه السابق سنجد أنه قال: "قالوا: هذا بيت وهذا مصراع"، لتفاجئنا مشكلة أولى تتعلق بالتمييز بين البيت والمصراع، فالجاحظ ينظر إليهما بوصفهما متقابلَين فسيكون مصطلح المصراع موضوعا عند العرب للشطر الأول، والبيت للشطر الثاني.

وقد قيل في المعاجم: "بيت الشاعر سُمي بيتا لأنه كلام جُمِع منظوما فصار كبيتٍ جُمع من شُقق ورواق وعُمُد... والبيت من الشِعر مشتق من بيت الخباء وهو يقع على الصغير والكبير، كالرجز والطويل، وذلك لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله، ولذلك سموا مقطعاته أسبابا وأوتادا على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها"(ابن منظور، لسان العرب، ص ٤٢٧)، وهذا مأخوذ من فهم الخليل، وفيه محاولة لتفسير التشابه بين بيت الشِعر وبيت الشَعر على معنى الجمع، فقالوا لأنه مجموع كلام منظوم، يشبه البيت من الشَعر الذي يجمع أهله، أو الذي يجمع من شقق ورواق وعُمُد،

ولم نر في استقصائنا لمفهوم البيت أنه يكمن في الجمع، وإنما رأينا أن الأفكار الأساسية التي تُشتق من استعمالات العرب للفظ إنما هي المكان الذي يبات فيه ليلا، ومنه تتفرع مجازات عديدة كالقبر والزوجة والعيال وغيرها، والمكان المرتفع العالي، ومنه جاء معنى الشرف، ووقت الليل، والتشذيب، والخلاء أي الفراغ من السكان، وقد ترك الخليل كل هذه المعاني الأساسية والمجازية وذهب نحو معنى الجمع غير الموجود أساسا.

وعرفت العرب القصيد، فأضاف أبو زيد الشعر إلى القصيد: "شعر القصيد"(الأنصاري، ١٩٨١، ص ١٤٢)، فكانوا يرون أن من الشعر قصيدا ومنه رجز وهزج ورمل، وفي المعجم فإن القصد الاستقامة، وألا يسرف ولا يقتر، والقصيد من الشعر ما تم شطر أبنيته، وقيل لأن قائله احتفل له فنقحه بالكلام الجيد والمعنى المختار وأصله من المخ القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصد أي يتكسر(الثعالبي، ٢٠٠٢، ص ١٨٥)، وقالوا شعر قصيد إذا كان منقحا مجودا، وقيل لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا وروّى فيه ذهنه ولم يقتضبه اقتضابا، وقال ابن بزرج أقصد الشاعر وأرمل وأهزج وأرجز، وقال الليث هو اليابس من اللحم، والعصا، والرمح إذا انكسر بنصفين حتى يبين وكل قطعة قِصْدةٌ، وعن الأصمعي: الإقصاد القتل، وناقة قصيد سمينة ممتلئة(الأزهري، ٢٠٠١، ص ٤٣٠)، ولخص ابن فارس القصد بأنه إتيان الشيء وأمِّهِ، والاكتناز، وأن الشعر من هذا المعنى الثاني، أرادوا أن أبياتها تتقصد لا تكون إلا تامة الأبنية، والقِصدة القطعة من الشيء إذا تكسر(ابن فارس، ١٩٧٩، ص ١٢٣)، وقيل: سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله ولم يحتسه حسيا على ما خطر بباله وجرى لسانه بل روّى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابا فهو فعيل من القصد وهو الأمُ(ابن منظور، لسان العرب، ص ١٨٩٦)، وقالوا: أول من قصّد القصيد هو فلان(السيوطي، ١٩٩٨، ص ٢: ٤٠٤)، ويزيد الثعالبي المعنى تفصيلا فيجعل القصيد هو المخ الرقيق في العظم الذي لا يخرج إلا بدقات(الثعالبي، ٢٠٠٢، ص ١٨٥)، فلماذا أطلقوا على الأبيات قصيدة؟.

وهذا المصطلح لم يغير فيه الخليل عن أصل استعماله عند العرب ولا تناوله بالتأويل، وذلك أنه ليس من مصطلحات علم العروض، ولكننا أحببنا الوقوف عند المصطلحات التي ذكرها الجاحظ انطلاقا من الاسم العام للشعر نزولا نحو المصطلحات الأكثر خصوصية.

وإذا كان الخليل قد اعتمد في مصطلحات القافية والتصريع والروي على العرب، فهو قد أخذ منهم مصطلحات أخرى تتعلق بالقافية خصوصا، كالسناد والإقواء والإيطاء، فعن الإقواء قال الأخفش بأنه: "معيب وقد تكلمت به العرب كثيرا، وهو رفع بيت وجر آخر.... وزعم الخليل أن الإكفاء هو الإقواء.... وسألت العرب الفصحاء عن الإكفاء فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر الشعر والاختلاف

من غير أن يحدّوا من ذلك شيئا إلا أنني رأيت بعضهم يجعله اختلاف الحروف..... وأنشدته.... فقال هذا إكفاء وأنشده آخر قوافي على حروف مختلفة فعابه ولا أعلمه إلا قال: قد أكفأت"(الأخفش، ١٩٧٤، ص ٤٢– ٤٣)، فيظهر لنا أن ثمة خلافا بين الخليل والأخفش حول الاصطلاح، فما أسماه الخليل الإكفاء (وهو اختلاف الحركات) جعله الأخفش الإقواء.

ولكن... إذا عدنا إلى معجم العين للخليل فسنجد في باب كفأ قوله: "الكفء قلبك الشيء لوجهه.... والإكفاء في الشعر بمعنيين أحدهما: قلب القوافي على الجر والرفع والنصب مثل الإقواء.... والآخر: يقال بل اختلاط القوافي قافية تبنى على الراء ثم تجيء بقافية على النون ثم تجيء بقافية على اللام"(الفراهيدي، ٢٠٠٢، ص ٢٩٥)، ومع أن هذا مما يمكن أن يبين لنا أنّ زعم الأخفش ليس دقيقا، إلا أن الملاحظ أن الخليل لم يذكر الإقواء في جذر قوا، وربما يكون هذا دليلا على صحة كلام الأخفش، فالخليل يرى أن اختلاف الحركات إكفاء، فهل للإقواء علاقة بعروض البيت؟، وهذا ما يفسره ما جاء في تهذيب اللغة أن أبا عبيد نقل عن أبي عبيدة أن الإقواء نقصان الحرف من الفاصلة(الأزهري، ٢٠٠١، ص ١: ١٩٩)، فالعروض المقصودة إذن هي الفاصلة، وينص في موضع آخر: "فنقص من عروضه قوة والعروض في وسط البيت"(الأزهري، ٢٠٠١، ص ٩: ٢٧٤)، ويفسر الفاصلة بأنها العروض، أي آخر الصدر من البيت، وهو ما نقله ابن منظور في اللسان كما مر معنا.

وينقل الأزهري رأي أبي عمرو الشيباني الذي يرى أن الإقواء اختلاف إعراب القوافي(الأزهري، ٢٠٠١، ص ، ٩: ٢٧٥)، وأما ابن سيده فيروي أن الإضجاع هو الإقواء ويذكر قول رؤبة:

والأعرج الضاجع من إقوائها

وأنه يروى (من إكفائها)(ابن سيده، ٢٠٠٠، ص ١: ٢٩٣)، ويفاجئنا هنا مصطلح جديد لم يذكره لا الخليل ولا الأخفش، وقد اختاروا مصطلحا غيره للدلالة عليه، وهو الإقواء، إلا أن الخليل رحمه الله يذكر المصطلح في معجمه ويقول عنه: "الإضجاع في القوافي أن تُميلها قال يصف الشعر:

والأعوج الضاجع من إكفائها

يعني إكفاء القوافي، وتقول أضجع رأيه لغيره"(الفراهيدي، ٢٠٠٢، ص ٣١٤)، وبما أنه وجد أن الإضجاع هو الإكفاء فقد استعاض بأحدهما على الآخر، والسؤال هنا: لم استعمل الإكفاء بديلا ولم يرغب باستعمال الإضجاع؟.

وبذا نرى أن الاختلاف في الاصطلاح فقط، وهذا الاختلاف يهمنا لأننا نريد أن نعرف هل اصطلح الخليل على هذا العيب أو ذاك مصطلحات من عنده؟ أم أنه أخذه عن العرب؟، ويبدو لنا من هذه الجولة أن أبا عبيدة والمبرد يرون أن الاختلاف في الحركات إكفاء، وأما أبو عبيدة فيجعل

الإكفاء نقصان حرف من الفاصلة، وأخيرا فأبو علي القالي والزجاج وأبو زيد يجعلون الإكفاء المخالفة بين حروف القوافي، ويرى الشيخ أبو جعفر وصاحب الواعي أن الإكفاء والإقواء واحد، ويرى كراع أن الإقواء اختلاف الحركات في الروي (هذه الاراء ملخصة في الفهري، ١٩٩٧، ص ٤٦١).

ويبدو لنا من اختلاف النقلة والرواة أن مصطلح الإقواء ودلالته اللغوية تقترب من دلالته الإصطلاحية عند العرب، فمصطلح الإقواء يأتي من الجذر اللغوي (قوا)، وهو في اللسان: أقوى الحبل والوتر جعل بعض قواه أغلظ من بعض، وعن أبي عبيدة أنه إرخاء قوة وتغيير قوة في الحبل، فلا يلبث أن ينقطع، وأرض قواء قفرة لا أحد فيها، والمقوي الذي لا زاد معه، وقيل الأرض التي لم تُمطر بين أرضين ممطورتين، وقوي المطر احتبس، والمقوية الملساء التي ليس فيها شيء(ابن منظور، لسان العرب، ٤٢١٢)، إلا أن الخليل اختار منها معنى واحدا لكي يقربه من فهمه الخاص للشعر وللبيت الشعري، فقال: "سميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض في قافية واحدة... وإنما سميته إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى"(العسكري، ١٩٨٧، ص ٣٧٩– ٣٨٠)، والأمر نفسه فعله مع الإكفاء، إذ قال عنه: "وسميت الإكفاء ما اضطرب حرف رويه فجاء مرة نونا ومرة ميما،.... مأخوذ من قولهم بيت مكفأ إذا اختلف شقاه"(العسكري، ١٩٨٧، ص ٣٧٩– ٣٨٠) ، إلا أننا حينما عدنا إلى معجمه العين، رأينا أنه يفسر الإكفاء بالقلب، لا بالاختلاف(الفراهيدي، ٢٠٠٢، ص ٤٤٢).

وأما السناد فهو على كلام الأخفش عام فقد قال: "هو كل فساد قبل حرف الروي مما هو في القافية، سمعتُ ذلك عن غير واحد من أهل العلم، ....سمعتُ من العرب كل فساد في آخر الشِعر ولا يحدون في ذلك شيئا وهو عيب عندهم"(الأخفش، ١٩٧٤، ص ٥٣– ٥٤)، وأما الخليل فيجعل اختلاف التوجيه سناد وهو لا يجيزه، ويجيز اختلاف الإشباع وهو حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس والروي، وهو الدخيل، وأما التوجيه فهو حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد، وقيل له توجيه لأنه الحرف الذي قبل الروي المقيد إليه لا غير... وأبو الحسن ... يرى اختلاف الإشباع أفحش من اختلاف التوجيه إلا أنه يجعل اختلافهما بالكسر والضم جائزا، ويرى الفتح مع الكسر والضم قبيحا في التوجيه والإشباع، والخليل يستقبحه في التوجيه أشد من استقباحه في الإشباع، ويراه سنادا بخلاف الإشباع، والأخفش يجعل اختلاف الإشباع بالفتح والضم أو الكسر سنادا"(ابن منظور، لسان العرب، ص ٧٣١٢)، ولو عدنا إلى معجم العين لوجدنا الخليل يقول: "السند ما ارتفع من الأرض في قبُل جبل أو وادٍ، .... وناقة سناد أي طويلة القوائم مسندة السنام، والسناد في الشعر اختلاف حرف المقيد والمردف... والسناد أن يسلخ شعر غيره فيسنده إلى نفسه"(الفراهيدي، ٢٠٠٢، ص ١٢٤)، فنحار

على أي تقرير نعتمد حول اصطلاح السناد، أنأخذه من الأخفش أم من غيره من العلماء الذين نقلوا عنه أم من العين بوصفه هو من وضع أغلب أصوله؟.

ويلخص ابن قتيبة السناد بأنه: "اختلاف الإرداف"(الدينوري، ١٩٩٧، ص ٢: ٣٢٣)، وأضاف الأزهري: "أخبرني أبو محمد المزني عن أبي خليفة عن محمد بن سلام الجمحي أنه قال السناد في القافية مثل شَيْبٍ وشِيْبٍ... ومن هذا يقال خرج القوم متساندين إذا خرج كل بني أب على راية ولم يجتمعوا على راية واحدة"(الأزهري، ٢٠٠١، ص ١٢: ٢٥٤)، ويبدو أن الكثير من العروضيين عمموا مفهوم السناد ليشمل كل عيب قبل الروي(ينظر: الزبيدي، ١٩٦٥، ص ٢: ٢٣٤).

لقط طوّع الخليل هذا المصطلح ليخدم وجهة نظره القائمة على البيت من الشَعر، فقال عن السناد: "وسميت تغير ما قبل الروي سنادا من مساندة بيت إلى بيت إذا كان كل واحد منهما ملقيا على صاحبه ليس مستويا"(العسكري، ١٩٨٧، ص ٣٨٠)، ولم نر أحدا من المعجميين ذكر هذا المعنى للسناد، وانفرد به الخليل لكي يطوع به المصطلحات التي رويت عن العرب.

وأما مصطلح الإيطاء فهو في اللغة من وطأ الشيء داسه، ويقال وطئ المرأة نكحها، ووطّأ الشيء هيأه وسهله، والوطاء ما انخفض من الأرض، وواطأ فلانا وافقه"(ينظر: ابن سيده، ٢٠٠٠، ص ٣: ١٢١)، ويضيف الزبيدي أن الوطء في الأصل الدوس بالقدم وسمي به الغمز والقتل، والوطأة موضع القدم، والمواطأة أن يطأ الرجل بقدمه مكان قدم صاحبه ثم استُعمل في كل موافقة (الزبيدي، ١٩٦٥، ص ٤: ٤١٠)، وعن الليث؛ الموطئ: الموضع، والوَطْأةُ أبناء السبيل من الناس، والموطوء المسلوك، والوطاء الانخفاض في الأرض(ابن منظور، لسان العرب، ٥٢٠٠).

وأما في الاصطلاح العروضي فقد قال عنه الشيباني: "الإسناد في الشعر أن يثني الكلام في أوساط البيوت وهو مثل الإيطاء إلا أن الإيطاء في القوافي، والإسناد في أوله وأوسطه"(الشيباني، ١٩٧٤، ص ٣: ٩٨)، إلا أن الاصطلاح الذي سارت عليه الدراسات العروضية هو اصطلاح الأخفش الذي يقول عن الإيطاء: "الإيطاء رد كلمة قد قُفّي بها مرة... فهذا عيب عند العرب لا يختلفون فيه... وإذا كثر الإيطاء كان أعيب عندهم، وإن طالت القصيدة وتباعد ما بين الإيطاءين كان أحسن"(الأخفش، ١٩٧٤، ص ٥٥- ٥٦)، وذكر منه أشكالا كثيرة تتوزع بين الحسن والقبيح بدرجات مختلفة، وفي مقابل تقبيحه عند الأخفش يقول ابن رشيق: "وأما الإيطاء فليس بعيب وهو عند العرب إعادة القافية مرتين"(الدينوري، ١٩٨٧، ص ٢: ٣٢٤)، وينقل الأزهري جوازه وعدم قبحه أيضا عن أبي عبيدة وأبي عمرو بن العلاء إذا كان مرتين على ظاهر كلامهما، وعن الليث أنه يقبح عند عدم اختلاف معاني الألفاظ المكررة، وعن ابن سلام الجمحي أنه عيب إذا كثر في القصيدة(الأزهري، ٢٠٠١، ص ٤: ١٩٨)، ويذكر ابن رشيق مسألة في الكثرة هنا يحدها عدد الأبيات، فقال: "إذا بلغت

الأبيات سبعة فهذه قصيدة ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس"(القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٨٨)، ويلخص ابن سيده الإيطاء في عدم مخالفة القافيتين لفظا ولا معنى، فيتفق بذلك مع رأي الأخفش(ابن سيده، ٢٠٠٠، ص ٢: ٣٤)، وأما ابن عبد ربه فيقول عنه بأنه: "أحسن ما يعاب عليه الشعر، .... وكلما تباعد الإيطاء كان أحسن... وكان الخليل يزعم أن كل ما اتفق لفظه من الأسماء والأفعال وإن اختلف معناه فهو إيطاء (ابن عبد ربه، ١٩٤٠، ص ٦: ٣٥٥، وينظر: القيرواني، ١٩٨١، ص ١: ١٧٠).

وأما في معجم العين فيقول عن الإيطاء: "الإيطاء في الشعر اتفاق قافيتين على كلمة واحدة، أخذ من المواطأة وهي الموافقة على شيء واحد، يقال أوطأ الشاعر في البيتين أي جاء مثلا بقافية على راكب والأخرى على راكب وليس بينهما في المعنى وفي اللفظ فرق، فإن اتفق المعنى ولم يتفق اللفظ فليس بإيطاء، وإذا اختلف المعنى واتفق اللفظ فليس بإيطاء أيضا"(الفراهيدي، ٢٠٠٢، ص ٢: ١٠٩)، ونرى هنا أن ما يقال من أن الخليل متشدد في مصطلح الإيطاء، غير دقيق، لأننا رأينا أنه يريد بالقوافي أن تختلف لفظا أو معنى، ولكن، أين علاقة الإيطاء بالبيت من الشَعر التي افترضها الخليل وسار عليها في علم العروض؟، نقول: ليس ثمة تقارب هنا لأن المصطلح أخذ من العرب ولم يجد الخليل ما يمكن أن يُؤول في المصطلح، فأبقى عليه كما هو، على مضض، إلا أن الرواية التي نقلها العسكري عن الخليل في سبب وضعه لبعض المصطلحات تقرب بين بيت الشِعر وبيت الشَعر في هذا المصطلح أيضا، فقد قال فيها: "والإيطاء من طرح بيت على بيت وأصله طرح شيء فوق شيء، فكأنه أوطأه إياه، والقافية رد القافية مرتين"(العسكري، ١٩٨٧، ص ٣٨٠).

ويبقى لدينا أخيرا مصطلح الروي، وهو أيضا من المصطلحات التي وردت عن العرب، ولم يخترعها الخليل رحمه الله بل أخذه منهم، وينقل لنا المعري هنا قول النابغة:

بحسبك أن تُهاضَ بمحكمات يمرّ بها الرويّ على لساني(المعري، ١٩٣٨، ص ٤٦٤).

وقال التنوخي بناء على هذا البيت: "ليس عند العرب معرفة بشيء من هذه الحروف (ويعني حروف القافية) إلا بالروي وقد ذكره النابغة"(التنوخي، ١٩٧٨، ص ١: ٩٣)، وذكر أيضا رجزا للعرب أيضا يذكر فيه الشاعر الروي فيقول:

إني على ما كان من تخددي ودقةٍ في عظم ساقي ويدي

أروي على ذي العكن الضفندد

وقال بعده: "وفي الروي من التمكن ما ليس في غيره من الحروف اللازمة لأننا قد نجد تارة شعرا خاليا من التأسيس وتارة شعرا خاليا من الردف ويوجد ما هو خال من الصلة والخروج ولا يوجد شعر يخلو من الروي، فلهذا المعنى والله أعلم خُص بالاسم المشتق من الرواية ووقع به

التمييز"(المعري، ١٩٣٨، ص ٤٦٤)، وهو نفسه رأي السيرافي الذي قال: "وأما حرف الروي فحرف مُجمع عليه وتختلف عبارات الناس عنه وتحديدهم له، وأصح ذلك أن يقال هو الحرف الذي لا يخلو منه جميع فنون الشعر، وقد يخلو من الإطلاق وقد يخلو من التقييد والردف والتأسيس وغير ذلك مما هو سوى حرف الروي"(السيرافي، ٢٠٠٨، ص ٥: ٩١)، وهذا ما يعيد إلى الواجهة كون الروي هو القافية عند العرب، وأما ما التزمه أغلب الشعراء من حركات وحروف باقي القافية فيبدو أنه أشبه بلزوم ما لا يلزم.

وفي المعجم فإن الروي الشرب، ويقال ماء رواء: عذب، وروى الشعر وتروّاه بمعنى حمله ونقله، وروى الحبل ريّاً فتله أو أنعم فتله، وروّى على الرّحْلِ شدّه على البعير لئلا يسقط، وروّيت في الأمر: نظرت وفكرت بتأنٍ، والرويّ سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، والروي الشرب التام، وتروّتْ مفاصله اعتدلتْ وغلظتْ، والروي المتأني، والروي: الضعيف، والسوي: الصحيح البدن والعقل، وارتوى الحبل غلظت قواه أو كثرت، وفرس ريان الظهر إذا سمن متناه، وروى رأسه بالدهن طرّاه(الزبيدي، ١٩٦٥، ص ٢: ١٣٩).

وأما الخليل فقد أورد في باب روي: الرواء حسن المنظر، والرِواء بكسر الراء حبل الخباء أعظمه وأمتنه، وذلك لشدة ارتوائه في غلظ فتله، وارتوت مفاصل الدابة إذا اعتدلت وغلظت، والرويّ حروف قوافي الشعر اللازمات، تقول هاتان قصيدتان على روي واحد"(الفراهيدي، ٢٠٠٢، ص ٢: ١٢)، وهذا الذي ذكره الخليل في المعجم لم يرد في كتب العروض والقوافي، ولم يُنقل عن الخليل، وأغلب ما نُقل عنه أن الروي الحرف الأخير، ووضع هو فيما بعد أسماء لباقي حروف القافية، وكان يحددها بناء على حرف الروي الأخير، فلماذا لم يقل أنها كلها حروف الروي، وأن الروي هو القافية عند العرب؟، ولنلاحظ هنا أنه حدد الحبل المروي بنوع من أنواع الحبال التي تُستعمل في بيت الشَعر لكي يقربه منه أيضا.

يبدو لنا هنا أن العرب وضعت مصطلحات لبعض أجزاء الشعر، ومن ثم جاء الخليل وقام بتأويلها وفق نظريته في التقريب بين بيت الشِعر وبيت الشَعر، فهل كان الخليل موفقا في رؤيته؟.

الخاتمة

بعد رحلتنا الاستقصائية هذه مع الخليل بن أحمد الفراهيدي رأينا أن هناك عددا من الأفكار التي نستطيع أن نعتبرها خلاصة لأهم القضايا التي تناولناها في البحث وهي:

- يقدم منهج قلق التأثر الذي قدمه الناقد الأمريكي هارولد بلوم معينا كبيرا لفهم التغيرات الكبرى التي تشهدها الثقافات والعلوم في مراحل زمنية معينة، ومن هذا المنطلق رأينا أن الخليل قدم تصورا للعروض العربي الذي يعود إلى أزمان سابقة، ولكن هذا التصور خاص بزمنه، إذ أنه أساء فهم العروض العربي وفق منظومة زمنه الفكرية أو الذهنية.
- تناولنا في هذا المبحث بعض القضايا التي تؤكد إساءة الفهم هذه، وركزنا فيها على المصطلحات ورأينا كيف أن الخليل طوّع المصطلحات العربية التي تعود إلى أزمان سابقة لتتوافق مع منظومته الفكرية، وقدم لها معاني جديدة مختلفة عن المعاني العربية القديمة.
- وفي المواضع التي ابتدع فيها الخليل مصطلحات جديدة، فإنه ابتدعها وفق تصوره للعروض العربي القائم على أن البيت الشعري عند العرب يشبه بيت الشَعر، ولهذا وضع مصطلحاته منطلقا من البيت البدوي العربي القديم؛ وطريقة بنائه.
- نرى ضرورة دراسة العروض العربي قبل الإسلام دراسة شاملة بالمقابلة مع نظام العروض الذي وضعه الخليل، وهذه الدراسة المقارنة قد تقودنا إلى اكتشاف النظام العروضي العربي الحقيقي، ونتخلص بذلك من الجدل الدائر حول الكثير من القضايا التي أثارها وما يزال يثيرها الدارسون حول وجود ظواهر في العروض العربي القديم لا تتفق مع تصورات الخليل أو حول وجود ممارسات شعرية للشعراء العرب قبل الإسلام لم يعد الخليل ومعاصروه يقبلوا على تطبيقها بعد الإسلام.

وفي الختام فهذا جهد أولي نتمنى أن يسهم في تقديم تصورات جديدة للعروض العربي، وأن يكون نافذة وكوة يطل منها الدارسون نحو التجديد والتدشين.

المصادر

١. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ت.

٢. ابن الأنباري، أبو البركات، ثلاثة كتب لأبي البركات الأنباري، الموجز في علم القوافي، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢.

٣. ابن السراج، أبو بكر، كتاب العروض، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، العدد: ١٥، سنة ١٩٧٢.

٤. ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

٥. ابن خفاجة، ديوان شعر، تحقيق عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦.

٦. ابن درستويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد، تصحيح الفصيح وشرحه، تحقيق د. محمد بدوي المختون، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، ١٩٩٨.

٧. ابن سيده، أبو الحسن علي بن اسماعيل المرسي، تحقيق خليل ابراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦.

٨. ابن سيده، أبو الحسن علي بن اسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

٩. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق د. عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥.

١٠. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٤٠.

١١. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

١٢. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.

١٣. الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب العروض، تحقيق سيد البحراوي، ١٩٩٧.

١٤. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١.

١٥. الاستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧٥.

١٦. الأنصاري، أبو زيد، النوادر في اللغة، تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨١.

١٧. البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.
١٨. بلوم، هارولد، خريطة للقراءة الضالة، ترجمة عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
١٩. بلوم، هارولد، قلق التأثر، ترجمة عابد اسماعيل، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠١٩.
٢٠. بن الأبرص، عبيد، ديوان شعر، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
٢١. بن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
٢٢. التبريزي، الخطيب، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٤.
٢٣. التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله، كتاب القوافي، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧٨.
٢٤. الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق عبد الرزاق مهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
٢٥. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨.
٢٦. الجزري، ضياء الدين ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ١٩٥٦.
٢٧. الخفاجي، أحمد بن محمد، شرح درة الغواص في أوهام الخواص، تحقيق عبد الحفيظ فرغلي علي قرني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦.
٢٨. الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، مفاتيح العلوم، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩.
٢٩. الدينوري، ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، الجراثيم، تحقيق محمد جاسم الحميدي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٧.
٣٠. الدينوري، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٧.
٣١. الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٥.
٣٢. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨.

٣٣. السيد، أمين علي، في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، د.ت.
٣٤. السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق أحمد حسن مهدلي وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
٣٥. السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق د. محمد ابراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٤.
٣٦. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨.
٣٧. الشيباني، أبو عمرو اسحاق بن مرار، الجيم، تحقيق ابراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ١٩٧٤.
٣٨. العبيدي، عبيد الله بن عبد الكافي بن عبد المجيد، الوافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق صباح يحيى ابراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٠هـ.
٣٩. العسكري، أبو هلال، الأوائل، تحقيق محمد السيد الوكيل، مؤسسة الأهرام، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧.
٤٠. العسكري، أبو هلال، تحقيق د. محمد السيد الوكيل، دار البشير، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧.
٤١. العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٥٢.
٤٢. العلوي، يحيى بن حمزة بن علي، الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
٤٣. العيني، بدر الدين محمود بن أحمد، المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية المشهور بشرح الشواهد الكبرى، تحقيق د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٠.
٤٤. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
٤٥. الفهري، شهاب الدين أحمد بن يوسف، تحفة المجد الصريح في شرح كتاب الفصيح، تحقيق د. عبد الملك بن عيضة الثبيتي، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧.
٤٦. الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.
٤٧. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
٤٨. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١.

٤٩. الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨.

٥٠. المحلي، محمد بن علي، شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق د. شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١.

٥١. المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥.

٥٢. المصري، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الاسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.

٥٣. المعري، أبو العلاء، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٣٨.

٥٤. مناع، هاشم صالح، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٣.

References

1- Ibn al-Atheer, D, The Common Ideal in the Literature of the Writer and the Poet, edited by Dr. Ahmed Al-Hofi, Dr. Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr, Cairo, Egypt, D.T.

2-Ibn al-Anbari, A, al-Mawjaz fi Ilm al-Qawafi, edited by Dr. Hatem Saleh Al-Damen, Dar Al-Bashair, Damascus, Syria, 1st edition, 2002.

3- Ibn al-Sarraj, A, Book of Offerings, edited by Dr. Abdul Hussein Al-Fatli, Journal of the College of Arts, University of Baghdad, Al-Ma'arif Press, Baghdad, Iraq, Issue: 15, 1972.

4- Ibn Jinni, Abu A, The Secret of the Syntax Industry, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000.

5- Ibn Khafaja, a collection of poetry, edited by Abdullah Sanada, Dar Al-Ma'rifa, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2006.

6- Ibn Durstawayh, A, Correction and Explanation of Al-Fusih, edited by Dr. Muhammad Badawi Al-Makhtoon, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Egypt, 1998.

7- Ibn Sayyidah, A, edited by Khalil Ibrahim Jaffal, Arab Heritage Revival House, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1996.

8- Ibn Sayyidah, A, edited by Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000.

9- Ibn Tabataba, Abu Al-Hasan Muhammad bin Ahmed, The Standard of Poetry, edited by Dr. Abdul Aziz Nasser Al-Mana, Dar Al-Ulum, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, 1985.

10- Ibn Abd Rabbo, A, The Unique Contract, Authorship, Translation and Publishing Committee, Cairo, Egypt, 2nd edition, 1940.

11- Ibn Faris, A, Dictionary of Language Standards, edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, Beirut, Lebanon, 1979.

12- Ibn Manzur,M, Lisan al-Arab, Dar al-Maaref, Cairo, Egypt, d. T.

13-Al-Akhfash, S, Book of Offerings, edited by Sayyed Al-Bahrawi, 1997.

14- Al-Azhari, M, Refinement of the Language, edited by Muhammad Awad Merheb, Arab Heritage Revival House, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2001.

15-Al-Istrabadhi, M, Sharh Shafiya Ibn Al-Hajib, edited by Muhammad Nour Al-Hasan, Muhammad Al-Zafzaf, and Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1975.

16- Al-Ansari, S, Anecdotes in Language, edited by Dr. Muhammad Abdel Qader Ahmed, Dar Al-Shorouk, Cairo, Egypt, 1st edition, 1981.

17- Al-Baghdadi, M, The Law of Rhetoric in Criticism of Prose and Poetry, edited by Dr. Mohsen Ghayyad Ajil, Al-Resala Foundation, Beirut, Lebanon, 1980.

18- Bloom, H, A Map for Lost Reading, translated by Abed Ismail, Dar Al-Kunoz Al-Adabiya, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000.

19- Bloom, H, The Anxiety of Vulnerability, translated by Abed Ismail, Dar Al-Takween, Damascus, Syria, 2nd edition, 2019.

20- Bin Al-Abras, A, a collection of poetry, explained by Ashraf Ahmed Adra, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1994.

21- Bin Jaafar, Q, Criticism of Poetry, edited by Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, D.T.

22-Al-Tabrizi, E, edited by Al-Hassani Hassan Abdullah, Al-Khanji Press, Cairo, Egypt, 3rd edition, 1994.

23-Al-Tanukhi, A, The Book of Rhymes, edited by Dr. Awni Abdel Raouf, Al-Khanji Library, Cairo, Egypt, 2nd edition, 1978.

24- Al-Tha'alabi, , Philology and the Secret of Arabic, edited by Abd al-Razzaq Mahdi, Arab Heritage Revival House, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2002.

25-Al-Jahiz, A, Al-Bayan and Al-Tabyin, edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, Egypt, 7th edition, 1998.

26-Al-Jazari, D, Al-Jami' al-Kabīb fī al-Nāzūm al-Nazūm from Speech and Prose, edited by Dr. Mustafa Jawad Dr. Jamil Saeed, Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad, Iraq, 1956.

27- Al-Khafaji, A, Explanation of Durrat Al-Ghawas in the Illusions of Al-Khawas, edited by Abdul Hafeez Farghali Ali Qarni, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1996.

28-Al-Khwarizmi, M, Keys to Science, edited by Ibrahim Al-Abiyari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1989.

29-Al-Dinuri, A, Germs, edited by Muhammad Jassim Al-Hamidi, Ministry of Culture, Damascus, Syria, 1997.

30-Al-Dinuri, A, Poets and Poets, Dar Ihya' al-Ulum, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1987.

31- Al-Zubaidi, M, The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary, edited by Abdul Sattar Ahmed Farraj, Kuwait Government Press, Kuwait, 1965.

32- Al-Zamakhshari, J, The Basis of Rhetoric, edited by Muhammad Basil Uyoun Al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1998.

33-Al-Sayyid, A, in the science of rhyme, Al-Zahra Library, Cairo, Egypt, D.T.

34- Al-Serafi, A, Explanation of the Book of Sibawayh, edited by Ahmed Hassan Mahdali and Ali Sayyid Ali, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2008.

35-Al-Suyuti, A, Dictionary of the Rewards of Sciences in Borders and Drawings, edited by Dr. Muhammad Ibrahim Obada, Library of Arts, Cairo, Egypt, 1st edition, 2004.

36- Al-Suyuti, A, Al-Mizhar fi Sciences of Language and its Types, edited by Fouad Ali Mansour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1998.
37- Al-Shaybani, A, Al-Jim, edited by Ibrahim Al-Abiyari, General Authority for Princely Printing Affairs, Cairo, Egypt, 1974.
38-Al-Obaidi, U, Al-Wafi in the sciences of prosody and rhymes, edited by Sabah Yahya Ibrahim, a master's thesis submitted to the Faculty of Arabic Language at Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia, 1420 AH.
39- Al-Askari, A, edited by Muhammad Al-Sayyid Al-Wakil, Al-Ahram Foundation, Cairo, Egypt, 1st edition, 1987.
40- Al-Askari, Abu Hilal, investigated by Dr. Muhammad Al-Sayyid Al-Wakil, Dar Al-Bashir, Cairo, Egypt, 1st edition, 1987.
41-Al-Askari, A, The Book of the Two Crafts of Writing and Poetry, edited by Ali Muhammad al-Bajjawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Issa al-Babi al-Halabi, Cairo, Egypt, 1st edition, 1952.
42- Al-Alawi, Y, Al-Taraz, edited by Dr. Abdel Hamid Hindawi, Modern Library, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2002.
43-Al-Aini, B, The Grammatical Objectives in Explanation of the Evidence of the Millennium, famous for explaining the Major Evidence, edited by Dr. Ali Muhammad Fakher and others, Dar Al Salam, Cairo, Egypt, 1st edition, 2010.
44- Al-Farahidi, A, Kitab Al-Ayn, edited by Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2002.
45- Al-Fahri, Sh, Tuhfat al-Majd al-Sarih fi Sharh Kitab al-Fusih, edited by Dr. Abdul Malik bin Aida Al-Thubaiti, Umm Al-Qura University, Mecca, Saudi Arabia, 1997.
46-Al-Fayrouzabadi, M, Al-Resala Foundation, Beirut, Lebanon, 8th edition, 2005.
47- Al-Qartajani, H, Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adabaa, edited by Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon, 1981.
48-Al-Qayrawani, A, Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ir, edited by Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 5th edition, 1981.
49-Al-Kafawi, A, Al-Kulliyyat, a dictionary of linguistic terms and differences, edited by Adnan Darwish and Muhammad Al-Masry, Al-Resala Foundation, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1998.
50-Al-Mahli, M, Shifa al-Ghalil fi Ilm al-Khalil, edited by Dr. Shaaban Salah, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1991.
51- Al-Marzbani, M, Al-Muwashah, edited by Muhammad Hussein Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1995.
52- Al-Masry, A, Editing of Inscription in the Making of Poetry and Prose and Explaining the Miracle of the Qur'an, edited by Dr. Hafni Muhammad Sharaf, Committee for the Revival of Islamic Heritage, United Arab Republic, Dr. T.
53-Al-Maarri, A, Chapters and Objectives in Glorifying God and Sermons, New Horizons House, Beirut, Lebanon, 1938.
54- Manna, H, Al-Shafi fi Al-Arwad wa Al-Rhymes, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 4th edition, 2003.