المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية

ابراهيم خليل*

ملخـــــص

يواجه الدرس العروضي عدداً من المشكلات من أبرزها تسمية الكثير من الظواهر الصوتية التي تعرض للدارس، ولا سيما ما كان متعلقاً منها بالزحافات والعلل العروضية. وهذا البحث يهدف إلى تيسير الدرس عن طريق الدمج بين دراسة المقطع العروضي ودراسة المقطع الصوتي، وتوظيف المفاهيم الصوتية لإغناء البحث في العروض، وايجاد بدائل لمفهومات الزحاف والعلة، والإجابة على أسئلة كثيرة تتعلق ببعض الظواهر (الفونولوجية) التي تبرز في لغة الشعر دون النثر.

المقدمـــــة

يقوم عروض الشعر العربي - مثلما هو معروف - على معرفة المتحرك والساكن[1]. وقد اجتهد العروضيون الأوائل، منذ الخليل بن أحمد، في إرساء قواعد تجريدية صارمة للتقطيع تعتمد على هذا الأساس. فإذا كان الحرف متحركاً أشاروا إليه بالرمز (ب) دلالة أنه يمثل مقطعاً عروضياً قصيراً، وإذا اجتمع المتحرك مع آخر ساكن أشاروا إليه بالرمز (-) للدلالة على أن هذا مقطع عروضي طويل. وإذا توالى في الكلمة، أو في الكلمتين، متحركان، أشاروا إليهما برمزين صوتيين قصيرين (ب ب)، وسموا هذا التتابع: سبباً ثقيلاً، في حين أن تتابع المتحرك والساكن سموه سبباً خفيفاً[2].

وهذه الطريقة في التقطيع العروضي لا تخلو من مشكلات تواجه دارسي العروض، فعندما يقطع الدارس كلمة مثل (لم) فإن الرمز الصوتي المناسب لها هو المقطع الطويل (-) أي: السبب الخفيف. وعندما يقطع الدارس حرفاً مثل (لا) فإنه يرمز إليه بالمقطع نفسه (-) أي: السبب الخفيف. وهذا في رأي الدراسات الصوتية الحديثة غير دقيق؛ لأن الصوت المنطوق في (لا) أطول من الصوت المنطوق في (لم)، فكيف يكون الرمز الصوتي (-) الدال على الكلمتين واحداً مع الاختلاف في طوليهما[3].

وإذا وقفت عروضياً، عند كلمة (قضى) اشرت لها بالرمز الصوتي المعروف لدى العروضيين باسم الوتد المجموع، وهو مقطع قصير وآخر طويل (ب -) والعروضيون يساوون بين هذه الكلمة، وكلمة (بلم)، فالتقطيع للكلمتين تقطيع واحد، فكلاهما وتد مجموع. ويزداد الأمر تعقيداً إذا قرأنا تعريف العروضيين للوتد المجموع[4]، فهم يؤكدون أنه مؤلف من متحركين وساكن، وإذا كان هذا صحيحاً بالنسبة لكلمة (بلم) فهو ليس صحيحاً في كلمة (قضى) لأنها ليست من متحركين وساكن، فالألف المقصورة في (قضى) ليست حرفاً ساكناً كما وهم العروضيون، وإنما هي حرف مد (صائت) وهو مساوٍ لحركتين قصيرتين[5]. علاوة على أن الضاد في (قضى) ليست متحركة، إذا صح الافتراض بأن الألف حرف ساكن.

والحقيقة أن هذه المشكلات لا تواجه الدارس العروضي في التقطيع فحسب، بل تواجهه في مجال آخر من مجالات الدرس العروضي، وهو معرفة الزحافات في الحشو، والعلل التي تصيب عروض البيت الشعري، وضربه، سواء أكانت من علل النقص أو الزيادة، المفردة أو المركبة. وسوف نحاول، في هذا البحث، الإفادة من الدراسات الصوتية الحديثة فيما يمكن أن يوصف بأنه محاولة جديدة لتبسيط الدرس العروضي، وتجنب الكثير من المشكلات التي توقع الدارس في بعض اللبس الناتج عن تناقض النظر العروضي القديم مع الدرس الصوتي الحديث.

وابتداءً يجب أن نميز بين الأصوات في اللغة، فنشير إلى أن علماء اللسان قسموا الأصوات اللغوية إلى نوعين هما: الصوامت Consonants ويعنون بها الأصوات الصحيحة، التي يمكن أن تظهر بعدها الحركات: كالضم والفتح، والكسر والسكون. والصوائت Vowels وهي: الأصوات التي لا تظهر بعدها الحركات، ولا يمكن أن تسكن، لأنها هي نفسها حركات، إما قصيرة كالضمة والفتحة والكسرة، وإما طويلة كالألف والواو والياء[6]، وقد سميت الصوامت بهذا الاسم لأن النفس يحبس عند النطق

* استاذ مساعد، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث ١٩٩٥/٥/١٤ وتاريخ قبوله ١٩٩٦/٧/٣١.

(١) الزمخشري، القسطاس، ص ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦-٢٨.

(٣) العلمي، الأسباب والأوتاد، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، ص ٢٥٩.

(٤) ابو سويلم والشوابكة، معجم مصطلحات العروض، ص ٣١٥.

(٥) بركة، علم الأصوات العام، ص ١٣٠؛ دك الباب، نحو نظرة جديدة، ص ٦١.

(٦) المرجع نفسه، ص ٦٦-٦٧؛ بشر، علم اللغة العام، ص ٧٣.

بها، في حين سميت الصوائت بهذا الاسم لأن النفس يستمر عند النطق بها بالخروج من الفم، فكأن الناطق بها يمد الصوت، أي : يطيل بها النطق[٧].

وقد ميزت الصوتيات الحديثة بين الصوت اللغوي المفرد (الفونيم) وبين المقطع الصوتي؛ فالفونيم Phoneme هو أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها منفردة، ويؤدي تغييرها في الكلمة بوحدة أخرى إلى تغيير معنى الكلمة كلية[٨]. فالثاء في (ثقب) فونيم، فإذا وضعنا بدلاً منها النون - مثلاً - أصبحت لدينا كلمة جديدة لا صلة لها بكلمة "ثقب" وهي كلمة "نقب" فالثاء فونيم، والنون فونيم. أما المقطع فهو وحدة صوتية أكبر من الفونيم يمكن التفوه بها منفردة، كأن تكون مؤلفة من صامت وصائت قصير، أو صائت طويل، ويحسن الوقوف عليهما، مثل (كـ) في (كتب)، ومثل مل (جمل) إذ كان الوقوف عليها مستحسناً في آخر الجملة[٩].

حظي المقطع الصوتي بعناية غير واحد من الباحثين عرباً ومستشرقين، من أقدمهم المستشرق رايت، والمستشرق فايل G. Weil في الموسوعة الاسلامية و د. ابراهيم انيس في "موسيقى الشعر" (١٩٥٢) ومحمد النوبي في "قضية الشعر الجديد" (١٩٧١) وكمال أبو ديب في البنية الايقاعية للشعر العربي (١٩٧٤) وشكري عياد (١٩٧٨).

والمقاطع الصوتية في اللغة العربية نوعان:

مقطع مفتوح[١٠] وهو الذي ينتهي بصائت، قصيراً كان أو طويلاً، مثل المقاطع الثلاثة المؤلفة لكلمة (كتب) فهي: [ك ـَ ت ـَ ب ـَ]. ومقطع مغلق وهو الذي لا ينتهي بصائت، مثل [لم] في لمتك. ولتسهيل التعرف على المقاطع نقترح الطريقة التالية في كتابة الكلمة:

(ل ـُ م ت ـُ ك ـَ) فإذا نظر الدارس في هذه الكلمة لاحظ ما يلي:

اللام مع الضمة والميم تؤلف مقطعاً واحداً هو المقطع المغلق، والتاء مع الضمة تؤلفان مقطعاً واحداً، وهو المفتوح، لانتهائه بصائت قصير، والكاف مع الفتحة تؤلفان مقطعاً واحداً، هو المقطع المفتوح الثاني من الكلمة.

وكل نوع من هذين النوعين يقسم - بدوره - إلى أقسام، فالمقطع المفتوح يقسم إلى : قصير مفتوح، وهو الذي ينتهي بحركة قصيرة نرمز إليها بالحرف (ح) فيكون المقطع مؤلفاً من صامت (ص) وحركة (ح) فنرمز إليهما معاً بالرمز (ص ح)، وطويل مفتوح، وهو الذي ينتهي بحركة طويلة، كالألف أو الواو أو الياء، بشرط أن تكون هذه الحروف حروف مد، ونرمز إلى هذه الحركة بحرفي (ح ح) بدلاً من حرف واحد، فالمقطع الطويل المفتوح مؤلف من صامت، وحركة طويلة (ص ح ح).

ومثلما يقسم المقطع المفتوح إلى طويل Long Syllable وإلى آخر قصير Short Syllable فإن المقطع المغلق يقسم هو الآخر إلى قصير مغلق، وطويل مغلق، ومديد مغلق[١١]. فأما القصير المغلق فيتألف من صامت، وحركة قصيرة، وصامت آخر، نحو : (لَم) في كلمة (عالَم) وتقطع على هذا النحو (ع ا ل ـَ م) فالعين مع الألف تكونان مقطعاً مفتوحاً طويلاً يرمز له بالرمز (ص ح ح) واللام مع الفتحة والميم الساكنة تؤلف مقطعاً قصيراً مغلقاً نرمز له بالرمز (ص ح ص). أما المقطع الطويل المغلق، فيتألف من صامت، وحركة طويلة، وصامت آخر، ومثال هذا واضح في المقطع الأخير من كلمة "قلوص" في قول الشاعر:

بكيت حتى لم أدع عبرة إذ حملوا الهودج فوق "القلوص"

فإذا قطعنا هذه الكلمة، وجدناها تتألف من: (ق ـَ/ل و ص) فالقاف والفتحة تؤلفان مقطعاً قصيراً مفتوحاً، فيما تؤلف اللام والواو التي للمد والصاد، وهي صوت صامت ساكن، مقطعاً طويلاً مغلقاً، نرمز إليه بالرمز (ص ح ح ص). أما المقطع المديد المغلق، فهو المقطع الذي ينتهي بصامتين يتقدمهما صامت متحرك، كما في كلمة "بِنت" إذا وقف عليها القارئ. فهي تقطع إلى: (ب ـِ ن ت) فالباء مع الكسرة والنون الساكنة والتاء تؤلف جميعاً مقطعاً رمزه: [ص ح ص ص]. وهذا نادر الوقوع لأن النطق بساكنين متواليين أمر تنفر منه العربية في النثر، فما بالنا بالشعر؟.

وفي ضوء هذا النظر نستطيع أن نستأنف القول في المقاطع العروضية. فالسبب الخفيف، مقطع قصير مغلق، أو طويل مفتوح، والتسمية الجديدة أكثر دقة، لأننا عندما نقول في (لا) مقطعاً طويلاً مفتوحاً نميزها عن القصير المغلق في "لم". أما السبب الثقيل عند العروضيين فقد انتهى أمره إلى القول بأنه مقطعان قصيران مفتوحان، وبذلك نقلل عدد الأجزاء العروضية التي تتألف منها التفعيلات، ولا يعود القول بالفاصلة الصغرى، أو الكبرى، أو الوتد المجموع، أو المفروق، شيئاً ذا أهمية، ما دمنا قد بسطنا مسميات هذه الأجزاء إلى قصير مفتوح (ب) وطويل مفتوح، وقصير مغلق (ـْ) وطويل مغلق(ـْـ). وبناء على هذه الطريقة الجديدة

---

(٧) رمضان، في صوتيات العربية، ص ٦٥.

(٨) بشر، مصدر سابق، ص ١٥٧-١٦١.

(٩) محمد، المقطع العروضي، ص ١٠٥؛
عبد التواب، التطوير اللغوي، ص ٦٢-٦٦.

(١٠) المرجع نفسه، ص ١٠٨.

(١١) دك الباب، مرجع سابق، ص ٦٣.

في تسمية المقطع العروضي نختصر القول في الأجزاء الايقاعية المسماة بالتفعيلات. فالعروضيون يقسمونها إلى: خماسية وسباعية، ثم يضيفون إليها التشكيلات الثمانية، والتساعية التي تعروها علل الزيادة من تذييل، وتسبيغ وترفيل، وغيره...

وقد كان هذا مسؤولاً ـ إلى حد ما ـ عن التشعب، والتفريع الكثير، في درس التفعيلات[١٢]. ونستطيع هنا ـ أن نقسم التفعيلات بحسب المقاطع إلى ثلاثة أقسام هي:

١ـ ثلاثية أي من ثلاثة مقاطع، طويل مفتوح، وقصير مفتوح، وقصير مغلق (فاعلن) ويرمز لها بالرمز [ص ح ح/ص ح/ ص ح ص] وهذا الترتيب للمقاطع يتغير في التفعيلة الثانية (فعولن) بحيث يكون على النحو التالي: قصير مفتوح وطويل مفتوح وقصير مغلق [ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص].

٢ـ رباعية: وهي التي تتألف من أربعة مقاطع، ففاعلاتن تتألف من [ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص]. ومفاعيلن تتألف من : [ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص]. ومفعولات تتألف من: [ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح]. والملاحظ على هذه التفعيلات الثلاث أن تقديم المقطع القصير المفتوح، أو تغيير رتبته هو الذي يعطي التفعيلة شكلها الخاص بها. فإذا قارنا بين الأشكال المقطعية، لاحظنا بيسر أن موقع المقطع القصير المفتوح هو الذي يقرر نوع التفعيلة باستثناء مستفعلن التي تتألف من: [ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص].

٣ـ خماسية: وهي التي تتألف من خمسة مقاطع، وهذا لا يتحقق إلا في تفعليتين هما: مفاعلتن، ومتفاعلن. فالأولى تتألف من: [ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص]. والثانية من [ص ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص]. والملاحظ أن تغيير رتبة الطويل المفتوح في الثانية، هو الذي جعلها تنماز عن التفعيلة الأولى، فهو يحتل الرتبة الثالثة في "متفاعلن"، بينما يحتل الرتبة الثانية في "مفاعلتن".

والدارس المتأمل فيما سبق يلاحظ ما يلي:

١ـ جميع التفعيلات تنتهي بمقطع قصير مغلق باستثناء [مفعولات] التي تنتهي بمقطع قصير مفتوح.

٢ـ لا يتكرر المقطع القصير المغلق إلا في تفعيلة واحدة، هي "مستفعلن".

٣ـ يتكرر المقطع الطويل المفتوح في تفعيلتين هما: مفاعيلن، ومفعولات.

٤ـ أربع من التفعيلات الثمانية تبدأ بقصير مفتوح، واثنتان تبدآن بقصير مغلق، واثنتان بطويل مفتوح.

٥ـ تخلو التفعيلات من أي مقطع (مديد مغلق) مما يعني أن هذا المقطع لا يكون إلا حيث تكون علة الزيادة.

في ضوء هذه الاستنتاجات يمكننا أن نعيد النظر في العلل والزحافات، بحيث يكون في التحليل الجديد للزحاف ما يساعد الدارس على فهمه فهماً صوتياً بعيداً عن المفاهيم النحوية، التي كانت سائدة في الدرس العروضي، فالاضمار ـ مثلاً ـ في عرف العروضيين، هو تسكين ثاني السبب الثقيل في متفاعلن[١٣]. وعندما يقال (تسكين) يتبادر إلى ذهن الدارس أن الأمر لا يتعدى ذلك المفهوم الذي عرفه في دروس النحو والإعراب، وقد يؤدي ذلك إلى لبس في مفهوم الإضمار من الناحية الصوتية. والتفسير الصوتي للإضمار هو تحويل المقطعين القصيرين المفتوحين في أول التفعيلة إلى مقطع قصير مغلق. فتصبح (متفاعلن) ذات المقاطع الخمسة ـ كما مر بنا ـ من أربعة مقاطع، على النحو الآتي: [ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص]. وقد نبه العروضيون على وقوع زحاف آخر في هذه التفعيلة الخماسية المقاطع، وهو "الوقص"[١٤] وقالوا فيه: هو تسكين ثاني السبب الثقيل، ثم حذفه، وعدوه ـ لذلك ـ زحافاً مركباً[١٥]. وحتى هذا التفسير لا يخلو من الغموض نفسه، فلو قلنا مثلاً: إن الوقص هو حذف القصير المفتوح الثاني من التفعيلة ليصبح عدد مقاطعها أربعة بدلاً من خمسة، لكان أيسر على الدارس وأوضح.

ويقول العروضيون في زحاف الطي، الذي يقع في مستفعلن، ومفعولات، إنه يتمثل في حذف الرابع الساكن[١٦]، وهو الواو من مفعولات، والفاء في مستفعلن. وإذا كان هذا يصح على حذف الفاء في مستفعلن، فإنه لا يصح في مفعولات، فنحن، في الحقيقة، لم نحذف الواو حذفاً تاماً، بل قصرت ضمة، بدليل أنهم يلفظون التفعيلة (مفعلات) وعند التقطيع تحتسب هذه الحركة ضمن أسلوبهم القائم على المتحرك والساكن، فيرمزون إليها بالإشارات الصوتية (ـ ـ ـ ب). وتخلصاً من هذا الخلط، نقترح أن يقال في تفسير هذا الزحاف: إنه تحويل المقطع الطويل المفتوح الثاني ـ في

---

[١٢] الملائكة، سيكولوجية الشعر، ص ١٦٧-١٧٣.

[١٣] أبو سويلم، مرجع سابق، ص ٢٢.

[١٤] السابق نفسه، ص ٣٢٣.

[١٥] المرجع السابق، ص ١٣٤.

[١٦] المرجع السابق، ص ١٧٣.

مفعولات - إلى قصير مفتوح، وتحويل القصير المغلق الثاني في مستفعلن إلى قصير مفتوح، وبذلك نتخلص من الإشكال المترتب على التعريف غير الدقيق - صوتياً - لما تم بالفعل عند طي هذه التفعيلة، أو تلك، فمستفعلن - أصلاً - تتألف من قصيرين مغلقين، وقصير مفتوح، وقصير مغلق، وتصبح مؤلفة من قصير مغلق، قصير مفتوح، وقصير مفتوح، وقصير مغلق، ويتضح ذلك بالرموز الصوتية(ص ح ص/ص ح/ص ح ص). أما مفعولات، فتصبح مؤلفة من: قصير مغلق، وقصير مفتوح، وطويل مفتوح - تذكر أن الطويل المفتوح مساوٍ للقصير المغلق - وقصير مفتوح، وهي بالرموز الصوتية: (ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح). بناءً على السابق نستطيع أن نقول: إن "العصب"، وهو زحاف يقع في "مفاعلتن" وعرفه العروضيون بأنه تسكين الخامس المتحرك[١٧]، هو في الواقع: دمج المقطعين القصيرين المفتوحين في مقطع قصير مغلق، فتغدو مفاعلتن مؤلفة من: مقطع قصير مفتوح، ومقطع طويل مفتوح، ومقطع قصير مغلق، وآخر قصير مغلق، وبالرموز الصوتية (ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص). بذلك يكون عدد مقاطع التفعيلة تناقص من خمسة مقاطع إلى أربعة فقط.

ونستطيع أن نصحح تفسير الكف، الذي لا يتعدى في نظر العروضيين حذف السابع الساكن في "مفاعيلن" أو "فاعلاتن" تفسيراً جديداً[١٨]، لنقول: إن "الكف" هو: تحويل المقطع القصير المغلق في نهاية هاتين التفعيلتين إلى مقطع قصير مفتوح. وبناءً عليه يمكننا أن نستنتج أن مثل هذه الظاهرة الصوتية تخالف أحد الأسس العامة في بنية التفعيلة، وهو الانتهاء بمقطع قصير مغلق. وفي ضوء هذا التغيير ينفتح المجال أمام الشاعر ليحيل الجملة الشعرية إلى جملة متحركة يمكنها أن تتحد بما يليها من جمل شعرية، مما يقربنا من ظاهرة "التدوير"[١٩] في الشعر.

ولا يجوز أن نتجاهل ما وقع فيه العروضيون من وهم حين تحدثوا في زحاف "الخبن"، فعرفوه بقولهم: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، ومثلوا عليه بحذف السين من "مستفعلن"، والألف من "فاعلاتن" و "فاعلن"[٢٠]. ولو صح هذا على التفعيلة الأولى، فإنه ليس بالضرورة أن يكون صحيحاً مع التفعيلتين الأخريين. والثاني في "فاعلاتن" و "فاعلن" ليس ساكناً، وإنما هو الف، والالف حرف مد، والمد حركة طويلة. هذا أولاً، وثانياً نجد الأول من التفعيلة بعد خبنها متحركاً، "ففاعلاتن" أصبحت "فعلاتن" (بفتح الفاء) و "فاعلن" أصبحت: "فعلن". وفي كلتيهما ثمة حركة (صائت قصير) تحتسب في التقطيع. وعليه فإن ما ذكره العروضيون بشأن "الخبن" ليس صحيحاً من الناحية الصوتية، وإن كانوا قد توهموا الحذف، فلأنهم خدعوا بالمظهر الخطي للتفعيلة، والأصح أن نعرف الخبن - هنا - بأنه تحويل المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) في اول التفعيلة إلى مقطع قصير مفتوح: (ص ح).

ويتكرر مثل هذا الخلط عند القول في زحاف "القبض" - وهو بالمناسبة مما يقع في العروض، والضرب - فقد أجمعوا على أن القبض، هو: حذف الخامس الساكن من "مفاعيلن"، ومن "فعولن"[٢١]. وإذا كان هذا يصدق على "فعولن"، فإنه ليس كذلك بالنسبة لمفاعيلن. فالياء هنا ليست ساكنة كما وهموا، وإنما هي حرف مد، والمد ليس بساكن، ولو حذفت هذه الياء، حذفاً تاماً، لوجب أن يلتقي ساكنان، وهما: الرابع والسادس من التفعيلة، ويصبح التقاء ساكنين في وسط التفعيلة مدعاة لتحريك أحدهما، والأصح أن نقول - كما فعلنا عند القول في الخبن - إن هذه الياء لم تحذف، وإنما تحولت إلى كسرة، والكسرة هي بعض الياء، فيما يقول أبو الفتح[٢٢]. وإذن، فإن التفسير الصوتي للقبض هو: تحويل المقطع الطويل المفتوح في "مفاعيلن" - أي المقطع الثالث - إلى مقطع قصير مفتوح، فتصبح التفعيلة بناءً على ذلك من: قصير مفتوح، وطويل مفتوح، وقصير مفتوح، وقصير مغلق، وبالرموز الصوتية: [ص ح/ص ح ح/ص ح ص].

استنتاجاً من ذلك نحصر الزحافات فيما يلي: إما أن تكون تحويلاً للمقطع الطويل المفتوح إلى قصير مفتوح، أو تحويلاً لمقطعين قصيرين، مفتوحين إلى مقطع قصير مغلق، أو تحويل المقطع القصير المغلق - في أول التفعيلة، أو آخرها - إلى مقطع قصير مفتوح. وهذا يطرد في التفعيلات كلها من ثلاثية، ورباعية، وخماسية. والمظهر العام للزحاف هو اختصار عدد مقاطع التفعيلة، كماً أو نوعاً.

وخلافاً للزحاف جاءت العلل في أواخر الأجزاء، فهي إما في عروض البيت، أو ضربه، أو في كليهما معاً. وقد اختلف العروضيون اختلافاً شديداً في تعريف العلل، وتمييزها عن الزحاف. فمنهم من يرى أن العلل لا تكون إلا

---

(١٧) المرجع السابق، ص ١٧٩.

(١٨) المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(١٩) الملائكة، سيكولوجية الشعر، ص ٨٠.

(٢٠) ابو سويلم، مرجع سابق، ص ٩٩.

(٢١) المرجع نفسه، ص ٢٠٤.

(٢٢) ابن جني، المنصف، ص ١٥٣.

في الأوتاد، في حين أن الزحاف لا يكون إلا في الأسباب[٢٣]. ومنهم من يرى أن كل ما يقع في ضرب البيت، أو عروضه، علة، سواء وقع في وتد، أو في سبب[٢٤].

والذي يهمنا هنا هو أن نوضح ما يتصل بالعلل من الناحية الصوتية، فعلل النقص وهي: الحذف، والحذ، والقطع، والقطف، والبتر، والصلم، والقصم، وغيرها... مما اتفق العروضيون على تفسير واحد لها وهو الحذف[٢٥]. أي: اختصار عدد مقاطع التفعيلة. فنحن لا نختلف معهم في أن الحذف في "مفاعيلن" أو "فعولن" اختصر عدد المقاطع من أربعة إلى ثلاثة في الأولى، ومن ثلاثة إلى اثنتين في الثانية. وأن "الحذ" اختصر عدد المقاطع في "متفاعلن" من خمسة إلى ثلاثة، وأن "البتر" في "مستفعلن" اختصرها إلى مقطعين بدلاً من أربعة، وفي "فعولن" من ثلاثة إلى مقطع، وأن "الصلم" اختصر عدد مقاطع "مفعولات" من أربعة إلى اثنين.

وقد لاحظ العروضيون أن علل الزيادة تؤدي إلى زيادة صوتية في التفعيلات التامة، أو غير التامة، إلا أنهم لم يتنبهوا إلى طبيعة هذه الزيادة، بحيث يعطونها التفسير المناسب الذي يمكن الدارس للعروض من فهمها على أسس قوية، متينة. فالترفيل ـ مثلاً ـ وهو لا يقع إلا في "متفاعلن" ذات المقاطع الخمسة ــ من الناحية الصوتية ــ هو إضافة مقطع طويل مفتوح على التفعيلة ليصبح عدد مقاطعها ستة مقاطع. وفي: قصير مفتوح، وقصير مفتوح، وطويل مفتوح، وقصير مفتوح، ثم طويل مفتوح، وقصير مغلق. وبالرموز الصوتية (ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص). أما التذييل، والتسبيغ، فهما من الناحية الصوتية تحويل المقطع القصير المغلق، في آخر التفعيلة، إلى مقطع طويل مغلق. "ففاعلاتن" المكونة من أربعة مقاطع، يصبح المقطع الأخير فيها طويلاً مغلقاً (فاعلاتان: ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح ص) وكانت التفعيلة بالرموز الصوتية (ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص) فالزيادة وقعت في هذا المقطع الأخير. وتنبه الدارس إلى هذه الزيادة الصوتية يشعره بأن الجهد المبذول في نطق المقطع أكبر منه عندما لا تكون التفعيلة مشمولة بإحدى علل الزيادة.

(٢٣) القيرواني، العمدة، ص ١٣٨.

(٢٤) المرجع نفسه، ص ١٨٢.

(٢٥) هو في نظر العروضيين اسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

تطويل المقطع الصوتي وتقصيره

وليس المطلب الذي نتصدى له في هذه الدراسة هو تغيير التسميات، وتصحيح بعض المفاهيم الخاصة بالمقطع العروضي؛ ولكن الهدف الذي لا محيد عنه، هو إعطاء التفسير الدقيق لبعض الظواهر الصوتية التي تقع في لغة الشعر وحده ـ دون النثر ـ مما له أثره الحاسم في التقطيع العروضي، ومعرفة الأوزان. ومن هذه الظواهر ظاهرتا: التطويل، والتقصير للصوت اللغوي. وقد نبه العروضيون على تطويل الصوت اللغوي، فأشار محمد بن علي المحلى في "شفاء الغليل" إلى حاجة مستخدم اللغة لمطل الحركة الملازمة لضمير الغائب فيلفظ به: (بهى)، وله: (لهو)[٢٦] ولكنه، مع علمه الدقيق بكثير من الظواهر العروضية في اللغة العربية، لم يجب عن السؤال الذي يساور الدارس، وهو: متى ينبغي تطويل هذه الحركة، ومتى لا ينبغي؟.

وسمى بعض المحدثين هذه الظاهرة إشباعاً[٢٧]، مع أن الاشباع عند العروضيين شيء آخر مختلف، وهو حركة الدخيل في القافية المسندة، مثل الكسرة في كلمة أصابع، في البيت التالي:

لقد نبتت في القلب منها محبة
كما نبتت في الراحتين الأصابع

وقد اعتمد في تفسير ظاهرة تطويل الصوت اللغوي على السماع، وركن إلى ذائقة الدارس الذي يميز المستقيم من المضطرب في الأوزان. على أن هذا الذي ركن إليه في الأمر نتيجة لا وسيلة للضبط، والاتقان، لذا لا بد من إجابة ثانية عن السؤال المطروح، وهو: متى نطيل الصوت اللغوي، ومتى نبقيه قصيراً؟.

والحق أن دمج الدراسة العروضية بالدراسة الصوتية يعطينا الجواب، فعندما يكون المقطع الصوتي الذي يقابل حركة الضمير مقطعاً طويلاً مفتوحاً في أصل التفعيلة، تجب إطالة الصائت القصير، تحقيقاً للأصل الذي هو مقطع طويل. ولا بد من أن نتذكر ـ هنا ـ تساوي المقطع الطويل المفتوح والمقطع القصير المغلق، وجواز حلول أحدهما مكان الآخر. فلنأخذ المثال التالي:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي

في هذا البيت ـ فيما نلاحظ ـ تم إشباع حركة الضمير (هم) وذلك لأنها جاءت في موقع هو ــ أصلاً ــ يتألف من مقطع قصير مغلق. وإذا لم يتم تطويل الصائت القصير،

(٢٦) المحلي، شفاء الغليل، ص ٦٢- ٦٣.

(٢٧) بكار، في العروض والقافية، ص ٥٩.

فسوف تنتهي التفعيلة بمقطع قصير مفتوح؛ لذا تمت إطالة الضمة كي يصبح القصير المفتوح طويلاً مساوياً للقصير المغلق. وهذا مثال ثانٍ من (الوافر):

وما بي فاعلموه من خشوعٍ

إلى أحدٍ وما أزهى بكبر

فحركة الضمير في كلمة (فاعلموه) وقعت في مقطع معصوب، وهو الثالث من (مفاعلتن) ويجب أن يكون قصيراً مغلقاً، وبغير إطالة الضمة يصبح هذا المقطع قصيراً مفتوحاً، لذا تم تحويله إلى طويل مفتوح، ليساوي بقيمته الصوتية: القصير المغلق... وهذا مثال من البحر الطويل:

لدن غدوة، حتى أتى الليل، وانجلت

غمامة يوم شره متظاهر

فالتطويل وقع في كلمة "شره"، وقد جاءت الهاء مع الضمة في موقع المقطع الثاني في (فعولن)... ونحن نعرف أن هذا المقطع يجب أن يكون طويلاً مفتوحاً يرمز إليه بالرمز الصوتي (ـ) وإذا لم يتم الإشباع تحول المقطع إلى قصير مفتوح، وبذلك تصبح التفعيلة مؤلفة من مقطعين قصيرين مفتوحين متواليين، فإذا أضفنا إليهما تحويل المقطع القصير المغلق إلى قصير مفتوح بسبب زحاف القبض، وجدنا التفعيلة تتحول إلى ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، وهذا لا يجتمع في أي من التفعيلات إلا (الخبل) في مستفعلن. وبناءً عليه تمت إطالة الصائت القصير ليكون المقطع طويلاً مفتوحاً مشاكلاً للأصل. ومثلما يعطينا التحليل الصوتي للمقطع العروضي هذا التفسير لظاهرة تطويل الصوت اللغوي، يعطينا التفسير الدقيق، والضابط العروضي، لظاهرة معاكسة، وهي: تقصير الصوت اللغوي، فماذا نعني بالتقصير؟.

لم يشر العروضيون إلى هذه الظاهرة؛ ولكنهم تحدثوا عن القصر، وهو شيء آخر مختلف لا علاقة له بهذه الظاهرة[٢٨]. والذي نعنيه بالتقصير هو جعل الصائت الطويل، ألفاً كان أو ياءً، صائتاً قصيراً. ويحدث هذا ليسهل دمج الصائت الطويل بعد تقصيره في مقطع قصير مغلق. وهذا مثال على ذلك من الكامل:

من كل مسترخي النجاد، منازلٍ

يسمو إلى الأقران، غير مقلـــم

فالياء في كلمة (مسترخي) وهي صائت طويل، تم تحويلها في النطق إلى كسرة، ودمجت هذه الكسرة مع الصامت الذي قبلها، والصامت الذي يليها (النون) في مقطع قصير مغلق. ووقع هذا التقصير في ألف (لاقى) في قول الشاعر:

تلقى الذي لاقى العدو، وتصطبح

كأساً صبابتها كطعم العلقم

فالألف في (تلقى) دمجت مع القاف التي قبلها، واللام التي تليها، في مقطع قصير مغلق. ويتم تقصير الألف في ضمير المتكلم (أنا) في معظم الأحيان، وهذا مثال على ذلك من الطويل:

لقد علمت عليا هوازن أنني

أنا الفارس الحامي حقيقة جعفر

فالألف في (أنا) تم تحويلها إلى فتحة ليسهل دمجها، هي والنون، واللام الساكنة، في مقطع قصير مغلق، مساوٍ للمقطع الطويل المفتوح في (فعولن)، وبغير هذا التقصير ينشأ لدينا مقطع زائد في التفعيلة.

ومن الظواهر الصوتية المشاكلة للتطويل والتقصير ظاهرة الإهماز[٢٩]، وهي تحويل الحرف غير المهموز، في الأصل، إلى حرف مهموز، وبذلك يكسب المقطع العروضي جزءاً جديداً، فلننظر كيف همز الشاعر كلمة (ملاك) في البيت التالي:

ولست لإنسي ولكن لملأكٍ تنزل من جو السماء يصوب

وهذا البيت من البحر الطويل، وقد أدى الإهماز في كلمة "ملاك" إلى تغيير في مقاطع التفعيلة، فجعل المقطع الثالث منها مقطعاً قصيراً مفتوحاً ليوافق علة "القبض" التي تتمثل في تحويل المقطع الطويل المفتوح إلى مقطع قصير مفتوح. وعكس الإهماز التخفيف، الذي يعني إسقاط الهمزة، فهذا مثال من الطويل:

لو ان أمرأ القيس بن حجر بدت له

لما قال: مرا بي على أم جنـــدب

فقد حول همزة "أن" إلى الألف المسماة بألف الوصل، وهي التي تسقط في اللفظ، وتظهر في الخط. وهذا بطبيعة الحال ساعد الشاعر على دمج الواو من لو، والفتحة والنون الأولى من (أن) في مقطع قصير مغلق مساوٍ للطويل المفتوح في أصل التفعيلة (فعولن). ويقول شاعر آخر:

ويلُ مّ قتلى بالرصاف لو انهم

بلغوا الرجاء لقومهم أو متعوا

فقد حذف الشاعر همزة (أم) للغرض نفسه، وجعل همزة (أنهم) همزة وصل للغرض ذاته. ويقول ثان:

ويل مه رجلاً يليذ بظهره

إبـــلا، ونسال الفيافـي أروع

---

(٢٨) القصر هو اسقاط السبب الخفيف الأخير.

(٢٩) الخولي، الأصوات اللغوية، ص ٤٦.

أما الحادرة، فقد حذف همزة (مرأى) تجنباً لزيادة في المقطع الصوتي تخرج التفعيلة عن وضعها المستقيم المقبول:

محمرة عقب الصبوح عيونهم

بمرى هناك من الحياة ومسمع

ويقول الشارح: أراد بمرأى هناك، فترك الهمز[٣٠].

ومن الظواهر الصوتية الغريبة التي سمح بها العرف الشعري: أن يسقط الشاعر صوتاً من أصوات الكلمة تجنباً لتغيير صورة المقطع العروضي، وهذا قد يقع في الصوامت مثلما يقع في الصوائت، ومثلما يقع في الصائت الطويل يقع في الصائت القصير كذلك. يقول الشاعر:

أصخر بن عبد الله، إن تك شاعراً

فإنك لا تهدي القريض لمفحم

ففي هذا البيت أسقط الشاعر النون من تكن، وذلك لأن الكلمة لو وردت تكن لأصبحت "مفاعيلن" من غير مقطع قصير في اولها. وهذا هو زحاف "الخرم" وهو لا يقع إلا في أول البيت. وحذف الشاعر الياء، وهي صوت مد، تجنباً للزيادة في طول المقطع الصوتي، فقال:

كفّاك: كف لا تليق درهماً

جوداً، وأخرى تعط بالسيف الدما[٣١]

فكلمة (تعط) أصلها تعطي، ولو جاءت كالأصل لأصبح المقطع طويلاً، بدلاً من أن يكون قصيراً مفتوحاً، وبذلك يفسد التفعيلة، فبدلاً من أن تكون "مستفعلن" تغدو (مستفعل) وهذا زحاف القطع، وهو لا يجوز في حشو البيت. وهذا مثال من "الخفيف":

ليس تخفى يسارتي قدر يوم

ولقد يخف شيمتي إعساري

فقد جاءت كلمة "يخفى" الثانية بحيث لو ذكر الياء لأصبح المقطع الصوتي طويلاً مفتوحاً، وهو أحوج إلى المقطع القصير المفتوح ليناسب "مستفعلن" المخبونة.

ومثلما أجازوا للشاعر أن يسقط من حسابه حرفاً صامتاً، أو صائتاً طويلاً، أجازوا له أيضاً أن يسقط الحركة (الصائت القصير) ففي قول الشاعر:

يا صخر ويحك لِمْ عيرتني نفراً

كانوا غداة صباح صادق قتلوا

فقد جاءت كلمة (لم)، وهي للاستفهام، ويجب أن تكون متحركة، في موقع ينبغي أن يكون المقطع فيه قصيراً مغلقاً، مع بدء تفعيلة جديدة بعده من البسيط، وهي تبدأ كذلك بمقطع قصير مغلق. لذا فإن التحريك كان سينهي التفعيلة بمقطع مفتوح، وهذا لا يستقيم في (فعلن). ويتحقق العكس، فيحرك الساكن، فياء المتكلم الساكنة تحرك، لتشكل مع الحركة مقطعاً قصيراً مفتوحاً:

رب من أنضجت غيظاً قلبه قد تمنى لي موتاً لم يطع

ويجوز أن يمطل الصائت القصير ليكون طويلاً، على نحو ما ذكرنا عند الكلام على التطويل والتقصير، ويدخل هذا التطويل تعديلاً جديداً في بنية الكلمة لفظاً وخطاً، فالشاعر الذي يقول:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة

نفي الدراهيم تنقاد الصياريف

فالياء في الدراهيم، والصياريف، جاءت من الزيادة في طول الكسرة. ففي الأولى ليقيم الشاعر "فاعلن"، ويكون المقطع الأول طويلاً مفتوحاً، وفي الثانية أيضاً كي يجعل المقطع القصير المفتوح طويلاً يلائم (فعلن) في ضرب البيت. وهذا مثال من الوافر ذكره أبو الفتح بن جني في الخصائص:

فأنت من الغوائل حين ترمي

ومن ذم الرجال بمنتزاح[٣٢]

فأصل الكلمة الأخيرة (بمنتزح) ولكن الشاعر زاد في طول الفتحة، ومطلها، حتى أصبحت ألفا. وعدل بذلك عن المقطع القصير إلى المقطع الطويل المفتوح، ليناسب (فعولن) في ضرب البيت. ونحو هذا البيت الذي ذكره من البسيط:

وإنني حيث ما يشري الهوى بصري

من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور[٣٣]

فالواو في الكلمة الأخيرة من البيت ليست في الحقيقة سوى ضمة، تم إشباعها، وأصبحت واواً، لكي تحيل القصير المفتوح إلى طويل مفتوح يناسب "فعلن" في الضرب. ولسنا نستطيع أن نفسر استعمال أوس بن حجر لكلمة "القسطال" في قوله:

ولنعم ماوي المستضيف إذا دعا

والخيل خارجة من القسطال[٣٤]

إلا بهذا، فغبار الحرب يقال له في العربية "القسطل"، ولا شك في أن الشاعر اضطر اضطراراً لتطويل الفتحة، فأصبحت ألفاً لتناسب "مفعولن" في ضرب الكامل.

---

(٣٠) هارون، المفضليات، ص ٤٦.

(٣١) ابن جني، الخصائص، ص ١٣٣.

(٣٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٣٤) ابن حجر، ديوانه، ص ١٠٨.

ومن هذا القبيل إدغام بعض الأصوات الصحيحة في أصوات أخرى، مثل إدغام النون في اللام لاختصار المقاطع الصوتية، كقول الشاعر مثلاً:

فما أنس ملأشياء لا أنس موقفي،
وموقفها وهناً بقارعة النخل

ومثل هذا الاتحاد بين كلمتين يكثر في الشعر جداً[٣٥]. وقد فسره اللغويون بكراهية توالي الأمثال، ونحن لا نرى ذلك تفسيراً وحيداً لهذه الأمر؛ وإنما حاجة الشاعر إلى التخلص من المقطع القصير المفتوح لاستقامة التفعيلة هي التي جعلته يميل إلى هذا الإدغام، بدليل أنهم في النثر لا يميلون إليه كثيراً. وإن وردت بعض الأمثلة في النثر مثل "بلعنبر" و "بلحارث" بن كعب، فإن تعليل ذلك إنما حصل في الأسماء لكثرة التداول، والدوران على الألسنة. وهذا مثال آخر من شعر عمر بن أبي ربيعة:

فملأن لمت النفس بعد الذي مضى
وبعد الذي آلت وآليت من قسم

نتائج البحث

يمكننا أن نستخلص مما سبق أمرين أساسيين، أولهما: ان بناء الدراسة العروضية على المقطع الصوتي أفضل من بنائها على المتحرك الساكن، ويضع حلاً لإشكالية التناقض حول طول المقطع العروضي المؤلف من أحد الحروف الصامتة وأحد الصوائت، فقد كان العروضيون يساوون بينه وبين المقطع المؤلف من صامت، وحركة صامت، ويضع ـ كذلك ـ حلاً لمشكلات تتصل بتعريف الخبن، والقبض، وما سواهما من الزحافات التي تقوم على النقص.

والأمر الآخر، يتمثل في أن الدارس يستطيع اعتماداً على المقطع الصوتي في الدراسة العروضية، فهم الزحافات فهماً جديداً، يخلصها من ضروب التشعيب، والتفريع، الذي ساد الدرس العروضي سيادة تكد الذهن، وترهق الفكر. ويستطيع الدارس أن يتعرف على الزحافات بمجرد النظر إلى التفعيلة، وإجراء عملية تقصير المقطع الطويل، أو تحويل القصير المغلق إلى قصير مفتوح. والمثال على ذلك (مستفعلن)، فإذا ضبطنا مقاطعها الصوتية الأربعة (ـ ـ ـ ب ـ) وتتبع الدارس ما يجري لها من النظر في مآل كل مقطع، تبين له ما يلي:

١ـ تقصير المقطع الأول يعطي زحاف الخبن.
٢ـ تقصير الثاني يعطي الطي.
٣ـ إسقاط الثالث (ص ح) يعطي القطع.
٤ـ تقصير الرابع يعطي (الكف).
٥ـ الجمع بين ١ و ٢ يعطي الخبل (متعلن).
٦ـ الجمع بين ١ و ٣ يعطي الكبل (فعولن).
٧ـ إسقاط الثالث والرابع يعطي (البتر).

وأظن مثل هذا الترتيب يمكن إجراؤه في التفعيلات جميعاً، ثلاثية، ورباعية، وخماسية. وبناءً عليه يصبح درس الزحافات أيسر مما هو جارٍ الآن. أما العلل فتتلخص في أنها تقوم على: تغيير المقطع الأخير من قصير مغلق إلى طويل مغلق (زيادة) أو العكس (كف) أو إسقاطه، أو تحويل الطويل المغلق إلى مديد مغلق. وهذا شيء يستطيع الدارس أن يتقبله تقبلاً يفوق الطريقة المتبعة القائمة على حشو دماغه بالمصطلحات الكثيرة التي لا علاقة ـ في كثير من الأحيان ـ بين الاسم فيها، والمسمى.

The Metric Syllable in the Light of Modern Phonological Studies

Ibrahim Khalil*

ABSTRACT

Prosody teaching is encumbered by a number of problems,the most important of which is the diversification of terminology, a problem which the learner finds difficult to overcome. This study aims at simplifying the prosody lesson and calls for the reconsideration of some metrical concepts (such as Zihaf and Illah, which are two types of poetical license) and of change in the structure and pattern of the foot of verse. In doing this, we shall make sure of phonology and of the relationship existing between the foot of verse and syllable. The study also addresses some questions relevant to the phonological aspects characteristic of verse.

الهوامش

١ـ الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ط٢، تحقيق فخر الدين قباوة، ١٩٨٩، مكتبة المعارف، بيروت، ص ٢٦.

٢ـ المصدر السابق نفسه، ص ٢٦ـ٢٨، وانظر الأسد، عمر، ١٩٨٩، معالم العروض، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط٢، عمان، ص ١٣ـ١٤.

(٣٥) عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، ص ٤٣-٤٧.

* Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Jordan. Received on 14/5/1995, and Accepted for Publication on 31/7/1996.

٣ـ العلمي، محمد، ١٩٧٩ـ١٩٨١، الأسباب والأوتاد والفواصل بين المقطع والحركة والسكون، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، فاس، ع ٢ـ٣، ص ٢٥٩، انظر أيضاً العلمي، محمد، ١٩٨٣، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ص ١٤، ٧٣.

٤ـ ابو سويلم، انور، ومحمد الشوابكة، ١٩٩١، معجم مصطلحات العروض والقافية، ط١، دار البشير، عمان، ص ٣١٥؛ الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص ٨٣.

٥ـ بركة، بسام، ١٩٨٨، علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، ط١، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص ١٣٠. وانظر كذلك: دك الباب، جعفر، ١٩٨١، نحو نظرة جديدة إلى فقه اللغة، ط١، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ص ٦١.

٦ـ المرجع السابق، ص ٦٦ـ٦٧، وانظر بشر، كمال، ١٩٨٦، علم اللغة العام، الأصوات، القسم الثاني، دار المعارف، مصر، ص ٧٣.

٧ـ رمضان، محيي الدين، في صوتيات العربية، ط١، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، د.ت، ص ٦٥. ويرى بعض الباحثين أن انحباس الصوت لا يكون إلا في الأصوات الانفجارية وهذا موضع خلاف.

٨ـ بشر، مرجع سابق، ص ١٥٧ـ١٦١. وتعريف الفونيم مختلف من باحث إلى آخر، انظر: كرستل، ديفيد، التعريف بعلم اللغة، ترجمة د. حلمي خليل، ١٩٩٣، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط١، ص ١٤٣.

٩ـ محمد، عبد المنعم، ١٩٨٨، المقطع الصوتي في ضوء تراثنا اللغوي، ط١، منشورات جامعة الأزهر، القاهرة، ص ١٠٥ وما بعدها، وانظر في المرجع نفسه، ص ٧٤ـ١٠٤؛ عبد التواب، رمضان، ١٩٨٣، التطوير اللغوي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٦٢ـ٦٦.

١٠ـ السابق، ص ١٠٨.

١١ـ دك الباب، المرجع السابق، ص ٦٣.

١٢ـ عبر غير واحد من الدارسين عن كثرة الاصطلاحات العروضية المتصلة بالزحافات والعلل، حتى دعوا إلى إسقاطها من الدرس العروضي، انظر بهذا الشأن الملائكة، نازك، ١٩٩٣، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص ١٦٧ـ١٧٣.

١٣ـ أبو سويلم، أنور، ومحمد الشوابكة، معجم مصطلحات العروض والقافية، ص ٢٢.

١٤ـ السابق نفسه، ص ٣٢٣.

١٥ـ السابق نفسه، ص ١٣٤.

١٦ـ السابق نفسه، ص ١٧٣.

١٧ـ السابق نفسه، ص ١٧٩.

١٨ـ السابق نفسه، ص ٢٢٨.

١٩ـ يختلف التدوير في الشعر القديم عن الحديث، فهو في الشعر القديم اقتسام كلمة واحدة في شطرين من البيت، أما في الشعر الحديث فهو الوقوف على جزء من التفعيلة في بيت وتكملتها في بيت آخر، انظر ما كتبته نازك الملائكة عن القصيدة المدورة في كتابها "سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى"، ص ٨٠ وما بعدها.

٢٠ـ أبو سويلم، أنور، ومحمد الشوابكة، السابق، ص ٩٩.

٢١ـ السابق نفسه، ص ٢٠٤.

٢٢ـ ابن جني، المنصف، ط١، تحقيق ابراهيم مصطفى، ١٩٥٤ مصر، ج١، ص ١٥٣.

٢٣ـ القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ط٥، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ١٩٨١، دار الجيل، بيروت، ص ١٣٨ وانظر معجم مصطلحات العروض والقافية، ص ١٨٢.

٢٤ـ السابق نفسه، ص ١٨٢.

٢٥ـ الحذف في نظر العروضيين: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، ولا يسمون إسقاط المقطع القصير المفتوح، أو الوتد المجموع، أو المفروق، حذفاً وإنما يطلقون على ذلك تسميات مثل: الكسف، والحذ، والصلم، والبتر، وما شابه ذلك!.

٢٦ـ المحلي، محمد بن علي، شفاء الغليل في علم الخليل، ط١، تحقيق د. شعبان صلاح، ١٩٩٢، دار الجيل، بيروت، ص ٦٢ـ٦٣.

٢٧ـ بكار، يوسف، ١٩٩٠، في العروض والقافية، ط١، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، ص ٥٩.

٢٨ـ القصر عند العروضيين هو إسقاط السبب الخفيف الأخير، وتسكين ما قبله، نحو: فاعلاتن، تصبح في نظرهم فاعلاً ثم تسكن فتغدو فاعلات.

٢٩ـ الخولي، محمد علي، ١٩٨٧، الأصوات اللغوية، ط١، مكتبة الخريجي، الرياض، ص ٤٦.

٣٠ـ هرون، عبد السلام (محقق)، ١٩٦٢، المفضليات، ط٦، دار المعارف، مصر، طبعة مصورة في بيروت عن الطبعة ٣، المضلية، رقم ٨، ص ٤٦.

٣١ـ ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ط١، ج٣، ص ١٣٣.

٣٢ـ المصدر نفسه، ص ١٢١.

٣٣ـ المصدر نفسه، ص ١٢٢.

٣٤ـ أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، ط١، تحقيق محمد يوسف نجم، ١٩٦٠، دار صادر، بيروت، ص ١٠٨.

٣٥ـ عبد التواب، رمضان، ١٩٨٢، بحوث ومقالات في اللغة، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٤٣ـ٤٧.

٣٦ـ البيت لمر بن أبي ربيعة، ذكره عبد التواب نقلاً عن طبعة باول شفارتس، ليبزغ ١٩٠١ـ١٩٠٩، ق ٨٣، ٩، ص ٦٧، وانظر السابق، ص ٤٣.

٣٧ـ لا ننسى أن العروضيين يميزون بين نوعين من "مستفعلن"، إحداهما بوتد مجموع، والأخرى بوتد مفروق بين سببين، ويشيرون إلى الثانية كتابة بفصل السبب عن الوتد (مستفع لن).