الثقافة والتنمية
دورية علمية محكمة تعالج قضايا الثقافة والتنمية البشرية

السنة الحادية عشرة | العدد الثالث والأربعون (٤٣) | أبريل ٢٠١١م

المقطع الكلمي وإيقاعية السبب الخفيف

دكتور
خلف خازر ملحم الخريشة
جامعة الجوف - سكاكا
كلية العلوم الإدارية والإنسانية
قسم اللغة العربية
أستاذ مشارك

مقدمة :

يعد المقطع الكلمي من أهم المكونات الأساسية للبنية الصوتية اللغوية ، ويقوم بتنظيم الجزيئات الصوتية المكونة من الصوامت والصوائت ضمن تتابعات محددة تبعا لقيمها الرنينية ؛ لأن دراسة الأصوات المفردة من حيث مخارجها وصفاتها تبدو غير كافية لفهم بنية الكلام باعتبارها تخضع لقواعد معينة في تجاوراتها ، وارتباطاتها ، ومواقعها . وعليه فدراسة التشكيل الصوتي للغة تقتضي دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات فحسب بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة كالمقطع الكلمي الذي يلعب دورا أساسيا في إيقاعية الكلام ، والنبر ، والتنغيم ... وإذا كانت اللغة مجموعة من النظم التي لها أنظمتها المتعددة؛ فمن بين هذه النظم يأتي النظام الصوتي الذي يخضع لتوزيع منسجم لا يتعارض فيه صوت مع صوت آخر، ومنها النظام التشكيلي الذي لا يتعارض فيه موقع صوت مع غيره، وكذا النظام المقطعي الذي يأتي لدراسة سلوك الكلام داخل التركيب اللغوي ، ضمن جزيئات صوتية يؤدي كل منها وظيفته بالتعاون مع باقي النظم.

وقد حظي المقطع الكلمي بعناية غير واحد من الباحثين عربا ومستشرقين، ومن أقدمهم المستشرق الألماني رايت في كتابه " النحو العربي " ، والمستشرق الإنجليزي فايل في مقالته عن العروض في "الموسوعة الإسلامية" ، والمستشرق الفرنسي قويارد في كتابه "حول نظرية جديدة في موسيقى الشعرالعربي" ، والمستشرق ستوتزر الهولندي في كتابه الذي حمل عنوان " النظرية العروضية "، والدكتور إبراهيم أنيس في "موسيقى الشعر" (١٩٥٢) ، ومحمد النويهي في "قضية الشعر الجديد " (١٩٧١) ، وكمال أبو ديب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي" (١٩٧٤) ، وشكري عياد في "إيقاع الشعر العربي "(١٩٧١) ، وعصام أبوسليم وابراهيم خليل

في مقالتيهما حول "المقطع العروضي" (١٩٩٧) ، وكليمنتس في كتابه المترجم بعنوان " في الفونولوجية المقطعية (٢٠٠٣) ، وفي الدراسات المعاصرة حول "نظرية المقطع والمورا " لكل من مكارثي وبرنس.

ولم يتفق علماء الأصوات على تعريف واحد للمقطع، ومرد ذلك لاختلاف الرؤى حول الوظيفة (الإكوستيكية) الفيزيائية النطقية للمقطع . ومع ذلك فهم يتفقون على أهميته الوظيفية في الدراسة الصوتية باعتبار كلام الإنسان عبارة عن مقاطع صوتية، "فالمقطع يشكل درجة مهمة في السلم الهرمي للوحدات الصوتية التي يتشكل كل منها من وحدة صغرى تدعى (الفونيم) إذ المقطع هو مجموعة من الفونيمات التي تظهر بترتيب معين، ثم تأتي مجموعة النغم أي (قطار المقاطع) التي تحتوي بداخلها على النبر ضمن تتابعات مجموعة من النغم "[١]. وعليه فالمقطع هو "الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفته داخلها " [٢] .

ويؤكد الدكتور محمد العلمي [٣]، والدكتور إبراهيم خليل ...وآخرون تبعا للدراسات الصوتية الحديثة أن الصوت المنطوق في : (لا) أطول من الصوت المنطوق في : (قد) ، ويتساءلون كيف يكون الرمز الصوتي (ـــــ) الدال على الكلمتين واحد مع الاختلاف في طوليهما ؟ "[٤] . أي أن ظاهرة العروض لا تخلو من

---

[١] - دي سوسير، فرديناند . "**محاضرات في الألسنية العامة** "، ترجمة يوسف غازي، ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، جونيه، لبنان ، د.ت ، ص ٢٧.

[٢] -بوروبة ، مهدي "**ظواهر التّشكيل الصوتيّ عند النّحاة واللّغويّين العرب حتّى نهاية القرن الثالث الهجريّ** "، رسالة دكتوراه ، الجزائر– جامعة الجيلالي اليابس ، ٢٠٠٧م، ص ٢٧١ .

[٣] - العلمي، محمد (١٩٧٩-١٩٨١) الأسباب والأوتاد والفواصل بين المقطع والحركة والسكون، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، فاس ، ع٢-٣ ، ص ٢٥٩.

[٤] - خليل ، ابراهيم ، المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية ، **دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية** ، عمادة

وجود مشكلات قد تواجه دارسها ، فمقطع مثل : (لا) النافية يرمز إليه بـالمقطع الطويل : (ـــ) أي : السبب الخفيف . ومقطع مثل : (قد) فإنـه يرمـز إليهـا بالمقطع نفسه (ـــ) أي : السبب الخفيف .

ويعد الحرف المتحرك في اللغة العربية السمة المميزة للمقطع الكلمي ، وهو بدوره الأنموذج الأميز للغات الكونية ، حيث يتشكل النظام الصوتي للغة العربية وفق تتابعية صامت ينتهي بصائت (ص ح) ، إذ أن بداية الحرف المتحرك بصامت وانتهاؤه بصائت هو دليل كوني ضمني للغة العربية . هذه الكونية هي التي دفعت شعوب الأرض إلى أن تميّز في لغاتها بين الحرف الصوتي القصير، والحرف الصوتي الطويل استنادا إلى نظرية المقطع ونظرية (المورا)*أو المجزأ الحركي ، إلا أن أغلب هذه الشعوب – إن لم يكن جلها- يميز بينهما لفظا لا كتابة . فمن حيث الكتابة يتساوى الحرف الصوتي الطويل والحرف الصوتي القصير كما نلاحظه في (a)في كلمتي : مان (man) ووُمَنْ (woman) ، فللإثنين شكل واحد في الكتابة. أما اللغة العربية فتكاد تنفرد بين اللغات بنظرة مختلفة إلى هذين النوعين، فهي تعتبر الحرف الصوتي القصير حركة : (بالفتح أو الضم أو الكسر) ، والحرف الصوتي الطويل من : (ألف أو واو أو ياء) حرف مد ؛ فحرف المد أو حرف العلة يكتب وجوبا بينما لا تكتب حركة الحرف إلا عند خشية اللَبس، والغالب الأعم أنها تهمل . أما من حيث التمييز بين الحركة والسكون ؛ فإننا نجد العربية تعتبر الحرف الصوتي الطويل حرفا ساكنا، بينما نجده يكون معادلا للحرف الصوتي القصير في اللغات الأخرى .

البحث العلمي ـ الجامعة الأردنية ، الأردن م ٢٤، العدد ١ ، ١٩٩٧ . ص ١٨٧ .

وعندما درس المستشرقون لغتنا قاموا بقياسها على لغاتهم فاعتبروا الحرف المتحرك الذي لا يليه ساكن (مقطعا مفتوحا) والمقطع الذي يليه ساكن (مقطعا مغلقا) وهذا عين الخطأ في رأينا وقد أدى ذلك إلى ضعف قدرتهم على فهم العروض العربي . فالحرف المتحرك الواحد لا يشكل مقطعا بذاته ؛ وإنما هو جزء من مقطع، والمقطع في العربية هو الحرف الساكن مع ما يسبقه من حروف متحركة . فالمتحرك الواحد مع الساكن (لا) [OI =٢] هو السبب الخفيف ، وهو ذاته المتحرك مع الساكن (لم) [OI =٢] [٥] ، ومن هنا يحدد السبب كدليل كوني ضمني آخر للجزئيات الصوتية في نهاية المقطع الكلمي للغة العربية ، وتؤكد نظرية الدليل الكوني أنه إذا وجدت في لغة ما مقاطع كلمية مغلقة ، فإنه يتحتم في تلك اللغة وجود مقاطع كلمية مفتوحة .

السبب الخفيف جوهر البنية الإيقاعية :

سئل الخليل بن أحمد الفراهيدي عن العروض إن كان يعرف لها أصلا ، فقال : " نعم ، مررت بالمدينة حاجا ، فبينا أنا في بعض طرقاتها ، إذ بصُرت بشيخ على باب يعلّم غلاما ، وهو يقول له : قل :

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم

قال الخليل : فدنوت منه ، فسلّمت عليه ، وقلت له : أيّها الشيخ ، ما الذي تقوله لهذا الصبي ؟ . فذكر أن هذا العلم شئ يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم ، وهو علم عندهم يسمّى (التنعيم) ، لقولهم فيه : (نعم) . قال الخليل : فحججت ، ثم رجعت إلى المدينة ، فأحكمتها " [٦]

---

[٥] - رجائي ، أحمد . أوزان الأشعار، www.omferas.com/vb/showthread.php?p=٨٨٢١٢ ،ص ٩٩ .

[٦] - العلمي ، محمد ، العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك ، المغرب : دار الثقافة ، ط١ ، ١٩٨٣، ص ٣٧.

إن ظاهرة التنعيم [أو **التنغيم**] هذه تؤكد أن الخليل بن أحمد الفراهيدي حينما نظر في أصوات اللغة العربية : صامتها وصائتها ؛ اعتبر أن أقل ما ينطق به من الكلام ما كان على حرفين : الأول منهما صامت يتلوه صائت ، والثاني منهما صامت لإيمانه أنه لابد للمتكلّم من حرف متحرك يبتدأ به ، وحرف آخر يسكت عليه ، فليست (**نعم**) سوى الوتد المجموع ، أما (**لا**) فهي السبب الخفيف ، والوتد والسبب هما الأساسان اللذان بنى عليهما الفراهيدي نظريّته العروضية . ولذا فالوتد هوعامد التفعيلة العروضية لاحتوائة على متحرك وسبب،أما السبب فهو أصغر وحدة وظيفية في البنية العروضيّة.ولعلّ هذا هوالذي دفع الفراهيدي لتعريف المقطع بقوله : " إن أقصر الأصوات المنطقية حرفان : الأول منهما متحرك ، والثاني ساكن " [٧] ويتبع الفراهيدي تلميذه الأخفش إذ يؤكد ما ذهب إليه أستاذه في تعريفه للمقطع الكلمي بقوله : " إعلم أن الكلام أصوات مؤلّفه ، فأقلّ الأصوات في تأليفها الحركة ، وأطول منها الحرف الساكن ؛ لأن الحركة لا تكون إلاّ في حرف، ولا تكون حرفا،والمتحرك أطول من الساكن ؛ لأنّه حرف وحركة،وقولهم:(ساكن) أي

لا حركة فيه ... وأقلّ ما ينفصل من الأصوات ــ فلا يوصل بما قبله ، ولا بما بعده ــ حرفان : الأوّل منهما متحرك ؛ لأنه لا يبتدأ إلا بمتحرك ، والثّاني ساكن ؛ لأن كلّ ما نقف عليه يسكّن ، ولا تصل إلى أن تفرد من الأصوات أقل من ذا ، وهذا نحو : ها ، وقط ، ولم يوصل إلى المتحرك أي يفرد ؛ لأنّه تقف عليه فيسكّن ، والسّاكن لا يبتدأ به "[٨] .

---

[٧] ـ الحسني ، أحمد بن محمد ، **شرح القصيدة الخزرجية** ، مخطوط ، ليدن ، (٢) OR١٤٥ ص ١٥٥.

[٨] ـ الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة ، " كتاب العروض " ، تح سيد البحراوي ، مراجعة محمود مكي ، **فصول** ، م٦، ع٢ ، فبراير ، ١٩٨٦م.ص ١٤٢.

ويورد الأخفش في : " كتاب العروض " تعريفا طريفا للسبب بقوله أنـــه : " كل موضع يجوز فيه الزحاف " [٩] ويؤكد أهمية السبب في بنية التفعيلة لأهميّة الجزء المزاحف منها حيث يقول : " وقد يقرن السببان ، فيكونا : فلْ فـلْ ، وهـو صـدر (مستفعلن) ، وهما السببان المقرونان ، ويكونا مفروقين ، فيكـون سـبب فـي أوّل التفعيلة ، وسبب في آخرها " [١٠]

ولتأكيد أهمية المقطع والسبب في بنية اللغـة ؛ ربـط علمـاء العربيـة العروضَ بالموسيقى ربطا واضحا، يقول السيوطي: "إن أهل العروض مجمعـون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة " [١١] .

كما ربط ابن طباطبا بين الوزن والإيقاع بقوله :" وللشعر المـوزون إيقـاع يَطرَبُ الفهمُ لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة، ومعقولـة مـن الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيـاه علـى قـدر نقصان أجزائه. ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه " [١٢]ويؤكد أحمد بن فـارس ذلـك بقولـه أن: "...أهـل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع. إلا أن

---

[٩] - المرجع السابق ، ص ١٤٢.

[١٠] - المرجع السابق ، ص ١٤٣.

[١١] _ السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر " **المزهر في علوم اللغة والأدب** " تح :محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون ، بيروت :المكتبة العصرية ،ج٢ /١٩٨٧م، ٢: ٩٩٣.

[١٢] - ابن طباطبا العلوي، "**عيار الشعر**"، تح: طه الحاجري و محمد زغلول سلام، القاهرة ١٩٥٦ م، ص٢١.

صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة" [١٣]

ويذهب الفارابي إلى القول بأن " الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفرقة متساوية متكررة على وزنها. وقولنا ذوات إيقاعات متفقة ليكون فرقا بينه وبين النثر " [١٤]. ويستطرد إلى المقابلة، بين الوزن والإيقاع قائلا: "..إذن [إن] نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة الإيقاع المفصل الى النغم، فإن الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل."[١٥]

وقد أدرك الفارابي أهمية المقطع بمعناه العلمي المعهود في الدرس الحديث ، وقام بربطه ومعطيات الدرس العروضي عند قدامى النحاة واللغويين من خلال أعماله الجليلة التي ضمّنها في كتابه الضخم : "الموسيقى الكبير" حيث تناول فيه الصوت اللغوي الإنساني الدال، ويبين المقطع الصوتي عند دراسته لأوزان الشعر

---

[١٣] ـ ابن فارس ، أحمد ، "**الصاحبي في فقه اللغة**" تح: أحمد صقر، طبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٤٦٧.و انظر

كذلك"المزهر" للسيوطي- النص السابق ج٢ : ص٤٧٠.

[١٤] ـ الفارابي"، أبو نصر، "**جوامع الشعر، مع تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**"، تحقيق:محمد سليم سالم، المجلس الأعلى

للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٧١م، ص١٢٢-١٢٣.وانظر"**نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**" إلفت

كمال الروبي، ط دار التنوير، بيروت ١٩٨٣م، ص٢٣٣.

[١٥] ـ الفارابي ، أبو نصر ، "**الموسيقى الكبير**"، تح:غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للنشر،القاهرة، ١٩٦٧م،

ص١٠٩٠.

حينما أطلق تسمية المقطع القصير على ما يقابل الصامت المتبوع بمصوت قصير، والمقطع الطويل على ما يقابل الصامت المتبوع بمصوت طويل، واستعمل كلمة حرف بما يقابل المصطلح الصوتي (الفونيم) ، وغير ذلك من مسائل الدرس الصوتي الحديث المهمة [١٦] . والمقطع عنده هو حصيلة اقتران حرف غير مصوت (صامت) بحرف مصوت (صائت)حيث قال : " المقطع مجموع حرف مصوت وحرف غير مصوت" [١٧]، والمقاطع نوعان هما : المقطع القصير، والمقطع الطويل . وأن : "كل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك، من قِبَل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركات " [١٨]. وكل حرف لم يتبع بمصوّت أصلاً، وهو يمكن أن يقترن به، فإنهم يسمونه الحرف الساكن ، " وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل" [١٩]. ثم ربط المقطع الطويل بالسبب الخفيف في قوله : "وكل مقطع طويل فإن قوته قوة السبب الخفيف، فلذلك يعد في الأسباب الخفيفة، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع الطويلة، وسائر مايركب تركيباً أزيد مما عددناها فإن جميعها مركبة إما عن أسباب وإما عن أوتاد وإما عنهما جميعاً. وكل سبب خفيف فإنّه يقوم مقام نقرة تامة تعقبهما وقفة. كذلك كل مقطع طويل" [٢٠] وأضاف قائلا:"...وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة لينة تتبع نقرة تامة ساكنة. وكل حرف متحرك تبع السبب الخفيف ووقف عليه، فإنه يقوم مقام نقرة متوسطة

---

[١٦] _ طيبي ، أمينة ، " الدراسات فوق التشكيلية عند الفلاسفة المسلمين " **مجلة التراث العربي** ، اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ع ٩٨، سنة ٢٥ ، جمادي الأول / حزيران ٢٠٠٥ . ص .

[١٧] _ الفارابي ، أبو نصر محمد ، **شرح الفارابي لكتاب أرسطوطاليس في العبارة**، نشره وقدم له : كوتش اليسوعي، وستانلي مارو اليسوعي، دار المشرق، بيروت، ط ٢، د.ت . ص ٤٩.

[١٨] - ــــــــــــ ، **كتاب الموسيقى الكبير**. ص ١٠٧٢.

[١٩] - المرجع نفسه ، ص ١٠٧٢- ١٠٧٩.

[٢٠] - المرجع نفسه ، ص ١٠٧٢- ١٠٧٩.

تتبع نقرة تامة ساكنة " [٢١] و لذلك كان النظر إلى الإيقاع فى الشكل التقليدى أنه مجموعة من المقاطع الصوتية فى كل بيت ؛ أي أن القصيدة تتألف من مجموعة أبيات يحتوى كل بيت منها على مجموعة من المقاطع هى نفس مقاطع الأبيات الأخرى فى العدد و الترتيب ، فالأساس فى البناء الموسيقى للكلمة أن تبنى على المقاطع دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميز الحركات بعضها عن بعض . الأمر الذي يجعلنا نذهب إلى القول بأن الفارابي أدرك العلاقة بين المقاطع والأسباب، ممّا يدعونا إلى القول أيضا أن الدراسات العروضية في

روحها هي عبارة عن دراسة للمقاطع في اللغة العربية. ثم يتابع الفارابي هذا الربط مقارناً ما توصل إليه بنتائج الدراسات العروضية آنذاك قائلاً : "وكل حرف متحرك أتبع بحرف ساكن، فإنّ العرب يسمونه السبب الخفيف. وكل حرف متحرّك أتبع بحرف متحرّك، فإنهم يسمونه السّبب الثّقيل، والسّبب الثّقيل متى أتبع بحرف ساكن سموه الوتد المجوع، لاجتماع المتحركين فيه، والسبب الخفيف متى أتبع بحرف متحرك سموه الوتد المفروق لافتراق المتحركين فيه بالسّاكن المتوسط، والسّبب الخفيف متى أتبع بحرف ساكن سمّي الوتد المفرد لانفراد المتحرّك فيه. والسبب الثّقيل متى أتبع بمتحرّك فلنسمه نحن السبب المتوالي لتوالي المتحرّكات الثلاثة فيه" [٢٢].

فالمقطع الطويل عند الفارابي يتألف من حرف غير مصوت أي صامت ومصوت طويل، دون أن يفصل بينهما مصوت قصير من جنس المصوت الطويل، مما يدل مرّة أخرى أن الفارابي كان يدرك أنّ المصوتات الطويلة إشباع للقصيرة فقط لا أنها نشأت من مدّها "،فالحروف المصوّتة إذا مدت حركاتها أدنى مد كانت

---

[٢١] ـ المرجع السابق ، ص ١٠٧٨.
[٢٢] ـ المرجع نفسه ، ص ١٠٧٢ـ ١٠٧٩.

قريبة من السبب الخفيف " [٢٣] . ونحن نجد مثل هذه المقاربة للسبب الخفيف في قوله " "وكلّ مقطعٍ طويلٍ ، فإن قوّته قوّة السبب الخفيف، فلذلك يعدّ في الأسباب الخفيفة، وكلّ ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع . وكلّ سبب خفيف فإنّه يقوم

مقام نقرة تامّة تتبعها وقفة، وكذلك كلّ مقطع طويل "[٢٤] فهذا المد الداخل على المصوت القصير الذي كان يشكل قمة المقطع القصير يؤدي إلى جعله مصوتاً طويلاً يمثل قمة المقطع الطويل. وقد سبق بهذا الدرس الصوتي الحديث كثيراً في نفيه لوجود مصوت قصير قبل المصوت الطويل، والصوامت (الحروف) عنده، إما

" أن تردف بمصوتات قصيرة، وإما أن تكون ساكنة فتردف بمصوتات طويلة" [٢٥]. فالفارابي على هذا أول من استعمل المقطع بمفهومه الاصطلاحي، وإن كان يستعمله في بعض الأحيان بالمعنى اللغوي، كقوله مثلاً: "والألحان المسموعة من الآلات منها ما صيغت ليحاكى بها ما يمكن محاكاته من الألحان الكاملة، أو لتجعل تكثيرات لها وافتتاحات ومقاطع واستراحات إليها من خلال المحاكاة" [٢٦]. فالفارابي هنا يتحدّث عن المقطع الطويل المفتوح فقط، أي الحرف المتبوع بمصوت طويل، كما ربط بينه وبين السبب الخفيف، لأنهما يشكلان نغمة واحدة .

ويأتي ابن سينا ــ على غرار الفارابي ــ ليدرك هو الآخر أركان المقطع، أو حدوده وهي الحروف المصوّتة أو الصّامتة كما تسمّى اليوم، والمصوّتات بفرعيها، الممدودة، أي الطويلة، والمقصورة، أي القصيرة، أو كما سماها النّحاة الحركات . حيث يورد في حديثه عن المقاطع بأن : " المقطع الممدود والمقصور ... يؤلّف من الحروف الصّامتة ــ وهي التي لا تقبل المدّ البتّة مثل الطّاء والباء، والتي لها نصف

---

[٢٣] - المرجع نفسه ، ص ١٠٨٥.
[٢٤] - المرجع نفسه ، ص ١٠٧٨-١٠٧٩.
[٢٥] - المرجع نفسه ، ص ٦٨- ٩٦.
[٢٦] - المرجع نفسه ، ص ٦٨-٩٦.

صوت، وهي التي تقبل المدّ مثل السّين، والرّاء ــ والمصوّتات الممدودة التي يسمّيها مدّات، والمقصورة وهي الحركات" [٢٧].

وعلى غرار الفارابي وابن سينا ، يطل علينا ابن رشد، وتعد دراسته في هذا المجال، من أقدر الدراسات وأقربها إلى روح الدرس الصوتي الحديث، فكان أوّل من أشار إلى حقيقة التقسيم المقطعي، من حيث كون المتكلّم لا يستطيع الأداء المستمرّ،فيتخيل على ذلك بأن يتوقّف عن هذا الأداء بين برهة وأخرى توقّفا لا يكاد يحسّ به [٢٨].مضيفاً أنّ لتلك الوقفات الزّمنية بين أجزاء اللّفظ، ذات أهميّة بالغة في

إدراك المعاني، لأنّ هذه الألفاظ "إذا وردت مشافعة في الذّهن، لم يتمكّن الذّهن من فهم واحد منها حتّى يرد عليه آخر" [٢٩]. وهذا في نظره شبيه بما يعرض لمن يحبّ أن يتناول شيئاً من أشياء سريعة الحركة، فإنّه لا يتمكّن منها" [٣٠].

ويستخدم ابن رشد المقطع بدلالته العلميّة كما يعرفها الدرس الصوتي الحديث، فهو عنده حصيلة ائتلاف يحدث بين "الحرف المصوت وغير المصوت" [٣١]، ويجزئه بناء على الزمن المستغرق في نقطة إلى مقطع ممدود، وهو ما اقترن فيه صوت صامت بمصوّت طويل، وآخر مقصور، ويتشكّل من اجتماع صامت يتبعه مصوّت

---

[٢٧] - ابن سينا ، **كتاب الشفاء**، الفنّ التاسع (الشعر) ص: ٦٥، نقلاً عن "التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨١، ص: ٢٦١ - ٢٦٢.

[٢٨] - أنظر : ابن رشد، " **تلخيص الخطابة** " ، تح . عبد الرّحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٥٩ م .ص: ٢٨٤ - ٢٨٥

[٢٩] - المرجع السابق ،ص٢٨٤.

[٣٠] - المرجع السابق ،ص٢٨٤.

[٣١] - المسدّي ، عبد السلام " **التفكير اللساني في الحضارة العربية** " الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨١. ص ٢٦٢، نقلاً عن تفسير ما بعد الطبيعة.٢/١٠١٦

قصير. ويبدو هذا التّقسيم لديه في حديثه عن مواطن النّبر في العربيّة وكيفية حدوثه، فيقول: "العرب يستعملون النّبرات بالنّغم عند المقاطع الممدودة فلا يستعملون فيها النّبرات والنّغم إذا كانت في أوساط الأقاويل أو في أواخرها. أمّا المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النّبرات والنّغم إذا كانت في أوساط الأقاويل. وأمّا إذا كانت في أواخر الأقاويل، فإنّهم يجعلون المقطع المقصور ممدوداً، فإذا كانت فتحةً أردفوها بألفٍ، وإن كانت ضمّةً أردفوها بواوٍ، وإذا كانت كسرةً أردفوها بياءٍ... وقد يمدّون المقاطع المقصورة في أوساط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى مقاطع مقصورة في أقاويل جُعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة، مثل قوله تعالى: (وَتَظُنُّونَ بِاللهِ الظُّنُونَا) [٣٢] وبالجملة إنّما يمدّون المقطع المقصور عند الوقف" [٣٣].

فابن رشد على هذا أدرك المقطع بقسيمه إدراكاً علميّاً واعياً تقرّه معطيات الدرس الصّوتي الحديث. بل أكثر من ذلك لم يكتف هذا الفيلسوف بالمقطع مصطلحاً وحيداً لضبط المفهوم المعروف، بل نجده إلى جانب ذلك يستخدم مصطلح "السلابي " Syllabe[٣٤] الذي نقله من اليونانية إلى العربية منتهجاً سبيل التّعريب ليزاوج بينهما من حيث الاستعمال عند تناوله للظّاهرة.

على أنّ ابن رشد نبّه إلى تميّز المقطع وتفرّده، متعدّياً في ذلك ائتلاف الأجزاء المشكّلة والمكوّنة له، فهو من هذه النّاحية شبيه بالكائن الحيّ الذي "ليست هويّته مجرّد حصيلة أجزائه، وإنّما هو في حقيقة أمره حاصل مجموع العناصر المركّبة له مع شيءٍ آخر. فالمقطع لا ينتج عن مجرّد ضمّ عناصر متجانسة كالكُدْسِ

---

٣٢ - الآية ١٠ من سورة الأحزاب.

٣٣ - تلخيص الخطابة ، ص ٢٨٦ - ٢٨٧ .

٣٤ - Syllabe منقول من الأصل اللاتيني Syllaba الذي يعود إلى اللفظ اليوناني Sullaba وهي الصّيغة التي قام ابن رشد بتعريبها أنظر: المسدّي ، عبد السلام " التفكير اللساني في الحضارة العربية " ص ٢٦٣ نقلا عن تفسير ما بعد الطبيعة ١٠١٧/٢.

[٣٥] من الحبوب، وإنّما اجتماع عناصر تتصهر لتكوّن منها شيئاً جديداً يخالفها جوهرياً" [٣٦]. ويتجلّى مفهومه للمقطع بصورة أوضح في قوله: "إذ تقرّر أنّ ههنا أموراً مرّكبة، لم يجتمع منها شيءٌ واحدٌ بالفعل كالمرّكبة من الأشياء التي لا يكون منها واحدٌ إلاّ بالتّماس مثل الكدس المجموع من حبوب كثيرة، بل يكون المجتمع فيها بحيث يحدث عنه شيءٌ زائدٌ غير المجتمعات من غير أن يكون المجتمعات أنفسها، مثل المقطع الذي يحدث عن اجتماع الحرف المصوّت وغير المصوّت، فإنّ المقطع ليس هو اجتماع الحروف التي تولّد منها، بل هو شيء زائدٌ على الحروف"[٣٧].

لقد أبدى ابن رشد اهتماماً بالغاً بحقيقة المقطع وحدوده، إذ رأى أنّ هناك أشياء، أجزاءُ حدّها ليست حدوداً لأجزائها، وهناك أشياء بعضُ حدودها حدود

لأجزائها، كالدّائرة ونصف الدّائرة، وهناك أشياء أجزاء، حدّها حدود لأجزائها كالمقطع [٣٨]. قال ابن رشد" :إنّا نجد بعض الأشياء حدّ أجزائها غير داخل في حدودها مثل حدود أجزاء الدّائرة، فإنّها ليست منحصرة في حدّ الدّائرة، وذلك أنّ ثلث الدّائرة وربع الدّائرة ليس هو داخلاً في حدّ الدائرة، ولا حدّ الدّائرة منحلاً إلى حدودها، بل الدّائرة مأخوذة في حدّ الجزء. وأمّا حدود المقاطع ففيها كلمة الحروف التي تركّب منها المقاطع، وذلك أنّ الحروف منها مصوّت وغير مصوّت، والمصوّت منه ممدود ومنه مقصورٌ، والمقطع الذي يأتلف من حرفين: مصوّت وغير مصوّت، فإن كان المقطع مقصوراً قيل في حدّه إنّه الذي يأتلف من حرفين مصوّت وغير مصوّت، فكان منحصراً في حدّه حدّ الحرف المصوّت وغير المصوّت، وكذلك

---

[٣٥] - أنظر : المسدّي ، عبد السلام " **التفكير اللساني في الحضارة العربية** " ص ٢٦٣ نقلا عن **تفسير ما بعد الطبيعة** ١٠١٧/٢.
الكدس: أنواع الحبّ المحصود، أنظر: **القاموس المحيط** ٧٨٠/٢.

[٣٦] - المسدّي ، عبد السلام " **التفكير اللساني في الحضارة العربية** " ص ٢٦٣ نقلا عن **تفسير ما بعد الطبيعة** ١٠١٥/٢.

[٣٧] - المسدّي ، عبد السلام " **التفكير اللساني في الحضارة العربية** " ص ٢٦٣ نقلا عن **تفسير ما بعد الطبيعة** ١٠١٦/٢.

[٣٨] - المسدّي ، عبد السلام " **التفكير اللساني في الحضارة العربية** " ص ٢٦٣ نقلا عن **تفسير ما بعد الطبيعة** ١٠١٧/٢.

المقطع الممدود ينحصر في حدّه حدّ الحرف الغير مصوّت والمصوّت الممدود، وليس ينحصر في حدّ الدّائرة حدّ نصفها ولا حدّ ربعها، وذلك معروف بنفسه" [٣٩].

ويرى الدكتور شكري عياد أن الوزن ليس إلا قسماً من الإيقاع ويعرف الوزن أو الإيقاع بأنه حركة منتظمة متساوية ومتشابهة ، كما يرى أن الإيقاع يقوم على دعامتين هما : الكم والنبر ، مهما اختلفت وظيفة كل منهما [٤٠] .

وتشتمل البنية الوزنية في اللغة على إيقاعات موسيقية أولية متضمنة جملة من الحركات والسكنات بأحجام متباينة، ثم الأجزاء الوزنية المؤتلفة من انضمام المقاطع إلى بعضها بكيفيات وأعداد مختلفة، وتشكل هذه الأجزاء البنية الوزنية الكلية ذات المصراعين المتشاكلين، وباتحادهما يشكلان أكبر مكون للأبنية الوزنية وأصغرها الأصوات الصامتة والصائتة ذات الطابع الموسيقي الخالص، فنتحصل بذلك على أربع وحدات تعمل كل وحدة على تكوين البنية التي تليها. وتبرير حضور الحركات وهيمنتها على المقاطع الموسيقية، إلى جانب الإطلاق الذي يفرضه التشكيل

الموسيقي لها، والذي يلح على وجود الحركات أكثر من السواكن ، فالذوق الموسيقي يميل إلى كثرة الإطلاق وينفر من الانحباسات المتتالية الناجمة عن كثرة السواكن، وإن كان حضورها ضروريا لإحداث الفواصل والوقفات الموسيقية الداخلية للخطاب الشعري .

أما السواكن فتشكل فواصل ووقفات داخلية في البنية الكلية للمقطع لاستحالة تعاقب الحركات على نسق واحد، ويمدنا بوقع موسيقي لائق ليهئ بناء ا لفظيا اسمه الخطاب الشعري، غير أن حضوره في الوحدة الوزنية يختلف ويتنوع لضبط بنية

---

[٣٩] - المسدّي ، عبد السلام " **التفكير اللساني في الحضارة العربية** " ص ٢٦٣ - ٢٦٤ نقلا عن **تفسير ما بعد الطبيعة** ٢/ ٨٩١-٨٩٢.

[٤٠] - عياد ، شكرى محمد، **موسيقى الشعر العربي** ،القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٨م .ص ٥٧ .

التفعيلة العروضية . فالعنصر الإيجابي في الإيقاع الموسيقي هو الصوت ،والسلبي هو فترة السكون التي تعقبه ، ففي الرقص تعتبر الحركة عنصرا إيجابيا ، والثبات عنصرا سلبيا .

السبب الخفيف والوتد المجموع:

يعد السبب والوتد أكثر المقاطع الموسيقية الوزنية تناغما وانسجاما مع كل المواقع داخل الوحدة الوزنية للبيت (الجزء) إذ " يقعان كل موقع من أوائل الأجزاء وأوسطها وآخرها"[٤١]. فجوهر النظام الشعرى هو الصراع بين عناصرالثبات (الوتد) و التغير (السبب) ؛ فهناك تأسيس لنمط ايقاعى ثم ثورة وانتهاك لهذا النمط . وقد عرف (سي موريه) الإيقاع بأنه "التكرار المنتظم لمقاطع صوتية بارزة في اللغة المنطوقة من خلال تبادلها مع مقاطع أخرى أقل بروزا،ويتحدد البروز بعوامل درجة الصوت pitch وديناميكيته ، ومدته " [٤٢]

الصنف الأول: وهو ما بنيت عليه معظم الأعاريض لما فيه من وقع موسيقي متناغم ومنسجم مع بعضه، حيث يحدث تقابلا موسيقيا متناسبا ومتناغما "، وهي الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة، فما بنوه على ذلك من الأعاريض:

الطويل والبسيط والمتقارب والرجز والهزج والرمل "[٤٣] وهو ما يبرر كثرة بناء الخطابات الشعرية على منوال هذه الأبنية الوزنية، من خلال استقراء وإحصاء أجريته على الكثير من الدواوين مثل دواوين أمرؤ القيس، وعنترة، والمتنبي، وابن

---

[٤١] - القرطاجني ، حازم" **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** "، تح، محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية ،١٩٨٦ م .ص ٢٥٣.

[٤٢] - موريه ،سي ،**الشعر العربي الحديث(١٨١٠-١٩٧٠)**تر.شفيع السيد - سعد مصلوح ،القاهرة :دار الفكر العربي ، ١٩٨٦م . ص ٤٧٠.

[٤٣] - المرجع السابق ،(٢٣٧) .

الرومي، وحسان بن ثابت [٤٤]. فالتماثل الصوتي للتفعيلات العروضية في هذه البحور يعد عمدة المؤثرات الصوتية في حدوث الإيقاع الموسيقي في النص الشعري ، ويرجع هذا إلى أن الكمية الصوتية للتفعيلة الواحدة تحوي أكثر من مقطع صوتي ،وعندما تتماثل هذه التفعيلات يحدث تماثل صوتي لأكبر كم مقطعي في القصيدة ؛ وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعدا جوهريا في القصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات ، والقصيدة العربية بشتى أنماطها يشكل الإيقاع فيها محورا جوهريا ،كما أنه يضفي عليها بعدا جماليا ودلاليا ؛ويرجع هذا إلى أن العربية تقوم على مبدأ التناسب الإيقاعي والموسيقي في كثير من الأحيان .

ماهو المقطع اللفظي ؟ .

يعد المقطع ، والتفعيلة ، والكلمة أحد أهم النقاشات الجادة التي جرت وتجري بين علماء اللغة حتى يومنا هذا ، إذ وظف جل هؤلاء العلماء ــ قديمهم وحديثهم ــ طاقات كبيرة لتقديم نماذج جديدة تعترف بوجود وحدات فونولوجية هدفها إدراج المقطع بوصفه وحدة أساسية في التمثيل الفونولوجي لحل مشاكل استعصى فهمها في الماضي . [٤٥]

ولاحظنا سابقا كيف حدّد علماء العرب وفلاسفتهم المقطع الكلمي ، وقد تماشت تعريفاتهم مع تعريف**Ernest Pulgram**الذي عدّ المقطع(**Syllabl**) أصغر وحدة كلامية (**Segment of speech**) ينقسم إليها الكلام المنطوق

---

[٤٤] - بومزبر ، الطاهر ، **أصول الشعرية العربية : نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري** ، جامعة جيجل - الجزائر ٢٠٠٧ م .ص ١٢٨.

[٤٥] - كليمنتس . جورج . ن . وصامويل جي كايرز ، **الفونولوجية المقطعية : نحو نظرية توليدية للمقطع** ، ترجمة : مبارك حنون وأحمد علوي ، سليكي إخوان - طنجة ،٢٠٠٣م، ص ٧.

وهو لا يكاد يبعد عن تعريف الفراهيدي الذي أكّد بأن المقطع أصغر وحدة منطقية كونها تتحقق في السبب : (فَلْ) الذي يشكل البنية الإيقاعية للمتحرّك والسّاكن ، وهذا الترتيب الثنائي يعدّه **E . Pulgram** أقدم ترتيب صوتي عرفه الإنسان الحضاري [٤٦]. وعرّفه كل من **Robins** و **K.L. Pike** بأنه تتابع سلسلة التيار الكلامي ، وأكّد دي سوسير بأنه الوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم [٤٧] .

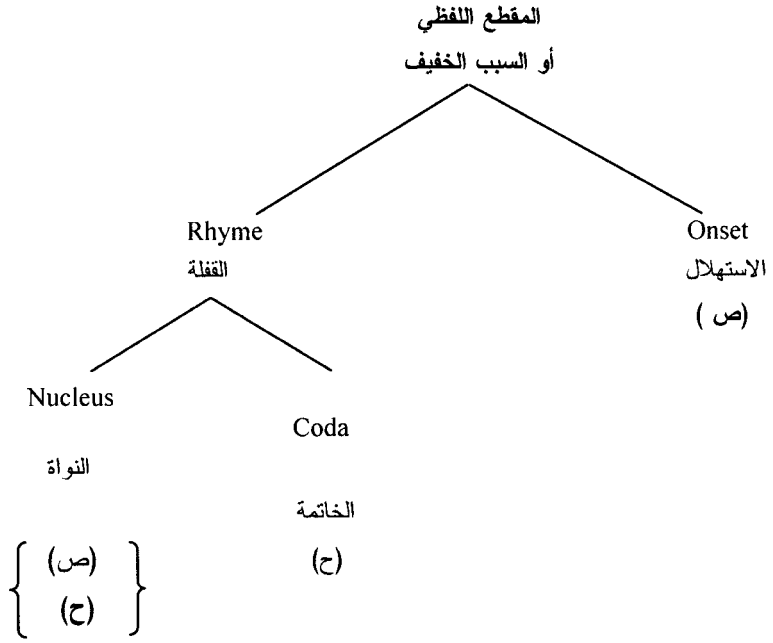
فالمقطع هو وحدة صوتية لفظية مكوّنة من : قمّة مركزية تتميز بقوة الوضوح السمعي ، وغالبا ماتكون هذه الوحدة حرف علّة (صائت) أو صامت يتمتع بنفس مواصفات الوضوح السمعي للأصوات الصائتة ، و (صوامت) تتجمّع حول القمّة المركزيّة حيث يتركّب المقطع من مجموعة من القطعيّات اللفظية المسموح بها وضابطه تتابع السلسة الصوتية للغة ما . ويتشكل المقطع اللفظي من : البادئة المقطعية التي تسمى : الاستهلال (onset) (ص) ، وهي التي تشكل القطع الأول للمقطع . ثم تليها القفلة المقطعية (rhyme) ، وهي التي تشكل جوهر المقطع الشامل أوالنواة (nucleus) (ح) ، والتقفيلة المقطعية ؛لأنها تمثل قمة البروز والوضوح السمعي [٤٨]، بينما ترد الخاتمة كوحدة قطعية يتم من خلالها قفل المقطع . وتعد النواة والقافية إلزامية لأي مقطع ، بينما يعد الاستهلال والخاتمة إختيارية. والهيكل (١) الآتي يبين أجزاء المقطع الكلمي :

---

[٤٦] - Pulgram .E, ***Syllable, Word, Nexus, Mouton*** The Hague-Paris, ١٩٧٠,p.٤٤.

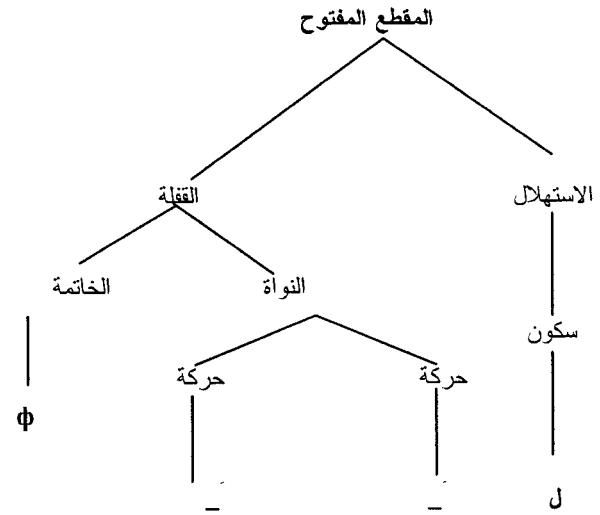
[٤٧] - عبد الجليل ، عبد القادر ، **هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي** ، عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨م .ص ٤٨.

[٤٨] - أحمد ، يحي علي ، فنولوجيا الجزينات : مقاربة جديدة لبعض الظواهر في صوتيات العربية ، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية** حولية ٢٦، الرسالة الثانية والثلاثون بعد المئتين ، مجلس النشر العلمي - الكويت ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥ م ، ص ٢٩.



هيكل (١) أجزاء المقطع .

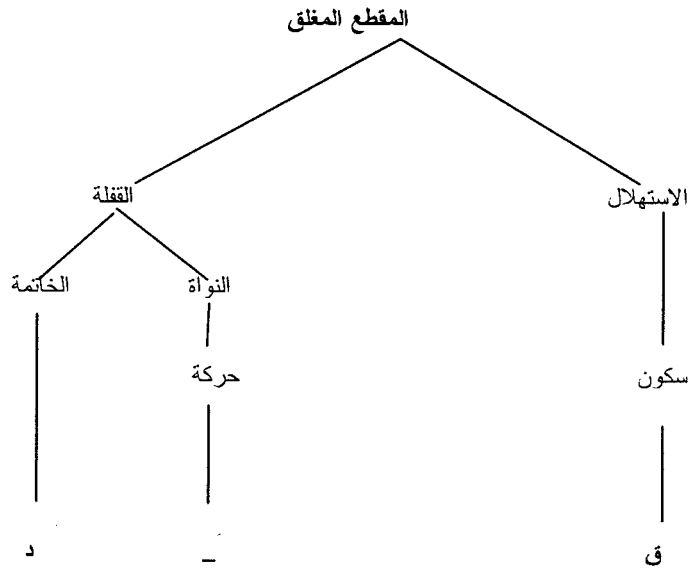
ويندرج السبب الخفيف ضمن دائرة المقطع الطويل الذي ينقسم بدوره إلى قسمين : مقطع طويل مفتوح ، يتكون من صامت يليه صائت طويل (ص ح ح)، مثل : لا ــ ذو ــ في . ويمثله الشكل الهيكلي (٢) :



هيكل (٢)المقطع المفتوح (لا)

ففي أداة (لا) ينتهي المقطع المفتوح بحركة ، ولذلك لايوجد مايمثل الخاتمة ، ولذا تستعمل هذه العلامة **ϕ** للدلالة على فراغ العنصر مما يمثله صوتيا ، ويغدو ملمح الطول في الحركة يتمثل في تفرع النواة [٤٩] واللغة العربية " تميل إلى ترجيح كفّة المقاطع الطويلة على كفّة المقاطع القصيرة ، أو المساواة بينهما ، والترجيح هو الأكثر "[٥٠] .

أما المقطع الطويل المغلق ، فيتكون من صامت يليه صائت ثم صامت **(ص ح ص)**، مثل : قدْ ــ أبْ ــ منْ[٥١]. كما في الهيكل الصفي في الشكل (٣) :



هيكل (٣)

المقطع المغلق (قَدْ)

---

[٤٩] ـ أحمد ، يحي علي **فنولوجيا الجزينات : مقاربة جديدة لبعض الظواهر في صوتيات العربية** .ص ٣٠ .

[٥٠] ـ يونس ، على ، **بحوث في الشعر واللغة** ، القاهرة : مكتبة الآداب ،١٩٩٧ م . ص ٣ .

[٥١] ـ المرجع السابق ، ص ٤ .

ويعد " الوضوح (sonority) صفة دائمة في الصوت ، تتحدد على أساس حجم غرف الرنين أثناء تدفق الصوت ، ويمكن ترتيب الأصوات وفقا لصفة البروز على نحو ترتيب الجدول التالي (٤) :

الحركات المنخفضة (المنفتحة)	a
الحركات الوسطية	e
الحركات العالية (الضيقة)	i,u
الأصوات الانزلاقية	w,y
الأصوات المائعة	l
الأصوات الأنفية	n
الأصوات المعوقة	
الأصوات الاحتكاكية	s,z,f
الأصوات المركبة	dʒ,ti
الأصوات الوقفية	b,t,k [٥٢]

جدول ترتيب أصوات الوضوح السمعي (٤)

فالحركات في العربية تكون واحدة في إيقاعها الزمني أي أن (الضمة ، والفتحة ، والكسرة) تتشابه من حيث أن كل حركة تمثلها مورا واحدة ، وتشابه الحركات يأتي من انتمائها إلى إيقاع كمي واحد في التقسيم المقطعي يسمح لها بأن ترتبط على المستوى التجريدي ضمن هيكل الصف بعنصر واحد هو " حركة " . وتضبط الحركة وحدة قياس إيقاعية في البناء المقطعي تدعى المورا (**Mora**) التي تعد أدنى وحدة للقياس الكمي في الحيز الزمني للأنظمة التطريزية ، وهي تعادل ــ في قيمتها الزمنية ــ من ناحية إيقاعية ــ مقطعا خفيفا ، أي نقرة إيقاعية ، فكلمة (كَتبَ) لو نطقت نطقا إيقاعيا ، فإنها تتضمن ثلاثة إيقاعات متساوية ، وكل إيقاع يمثل من الناحية الزمنية نقرة واحدة ، فلو نقرنا ثلاث مرات : (/ دُمْ / دُمْ / دُمْ)؛ فإنها تتساوى مع المقاطع : (ك ـــــَ / ت ـــــَ / ب ـــــَ) في الإيقاع الكمي .

---

[٥٢] - أحمد ، يحي علي ، **فنولوجيا الجزيئات : مقاربة جديدة لبعض الظواهر في صوتيات العربية** ، ص٦١ .

ويتم تقليص الحركة الطويلة في اللغة العربية إلى حركة قصيرة في الكلام المتصل حيث تصبح الحركات الطويلة / ـــُ ـــُ / ـــِ ـــِ / ـــَ ـــَ / أي (الواو ، والياء ، والألف) حركات قصيرة إذ يتم دمج عنصرين أو حركتين ضمن عنصر واحد أو حركة واحدة . و تتعرض العربية إلى الجزم ، وما الجزم من الناحية الصوتية المحضة إلا عبارة عن عملية يراد منها أن تتحول الحركة الطويلة إلى حركة قصيرة ، وذلك نتيجة لاندماج المقاطع في الكلام المتصل .

إن البناء المقطعي للوحدات العروضية الصغرى للّغة العربية يتشكّل من الحركة ، والسبب الخفيف الذي بدوره يشكّل الوتد المجموع ، وعليه فالمقاطع الأكثر رواجا هي ثلاثة : (**CV** و **CVV** و **CVC**) ، وهذه المقاطع هي المكوّنة للتفاعيل والبنية العروضية للشعر العربي آخذين بعين الاعتبار أن المنطوق من الكلام لايمكن أن يكون أقل من حرفين ؛ الأول منهما متحرك ، والثاني ساكن[متحرك] ، وهو السبب بنوعيه : الخفيف والثقيل ، وباجتماع الحرف المتحرك مع السبب يتكون الوتد المجموع ، أوباجتماع السبب مع الوتد يتكون الوتد المفروق ، ولكننا يجب أن لا نغفل حقيقة أن أصل الحدّ للكلام ما انتظم من حرفين مختلفين [٥٣] . فالعروضيون وعلماء الإيقاع خاصة يساوون بين المقطع الطويل المفتوح (**CVV**) ، والمقطع الطويل المغلق (**CVC**) ، ويدرجا المقطعين في دائرة السبب الخفيف ، ولعلّ دافعهم وراء ذلك البنية الإيقاعية التي تساوي بين صنفي السبب الخفيف ، وقد أشار إلى ذلك اللغوي البولندي **Jerzy Kurylowitz** في دراساته عن النحو السامي (**Studies in Semitic Grammer**) إذ يؤكد أن المقطع المفتوح (**CVV**) يمكن أن يحلّ محلّ المقطع الطويل المغلق (**CVC**) ، وكل من هذين

[٥٣] - أنظر العلمي ، محمد ، **العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك**، ص ٦٦ .

المقطعين يمكن أن يحلّ محل الآخر ، فالمساواة بينهما تسمح بإحداث تغييرات إيقاعية ، وخاصّة من خلال الزحافات المختلفة للتفاعيل العروضية [٥٤] .

وتؤكد الدراسة أن المظهر التركيبي للمقطع الكلمي يأتي ضمن ثنائية لغوية إيقاعية بمثابة الجسد والروح في علاقة البناء اللغوي بكل من المقطع الكلمي والبنية الوزنية، فكما لا يمكن تصور روح أو تمثلها ذهنيا إلا وهي مجسمة في جسد ما، فكذلك البنية الوزنية لا يمكن تصورها في الخطاب الشعري إلا إذا مثلها وجسدها الباث عبر أبنية لغوية مركبة بشكل منظم ومتسلسل فيما بينها، لتعطي خطابا قائما بذاته اصطلح عليه في التعريف اسم '' كلام '' إلى جانب كونه '' موزونا مقفى '' فيشمل المفهوم البنيتين : النظمية والوزنية[٥٥]. ولا فرق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع تقسيم للزمن بالنغم، والوزن تقسيم للزمن بالحروف. وتمثل الحركة التنظيم الأساس الذي يتولد منه الإيقاع، وإذا كانت الضربة والسكون يمثلان جانبا مهما من الإيقاع في الموسيقى، فإن مادة الإيقاع في الشعر تتحدد بطبيعة الوحدة الصوتية ــ الحرف والحركة ــ، إذ تشتمل الوحدات الصوتية على إمكانات إيقاعية كامنة يتم تفجيرها في سياق إيقاعي يشتمل على عنصري الحركة والتنظيم معا، بمعنى أن الشعر يستمد موسيقاه من مادة صياغته وهي اللغة [٥٦].

---

[٥٤] - Stoetzer,W.F.G.J . **Theory and Practice In Arabic Metrics**,Leiden: Het Ooster Institute , ١٩٨٩ P.٤٤ .

[٥٥] - القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٧٠.

[٥٦] محمد مندور، **الأدب وفنونه**، معهد الدراسات العربية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٣ م ص ٢٩ .

المراجع العربية:

١ــ ابن رشد، الوليد" **تلخيص الخطابة** " ، تح . عبد الرّحمن بدوي،وكالة المطبوعات ــالكويت، **دار القلم-بيروت** ١٩٥٩م .

٢ــ **ابن سينا** ، ابو علي الحسين بن عبدالله: فن الشعر من **كتاب الشفاء** (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقـــــيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،بيروت ١٩٧٣.

[٣] ــ ابن طباطبا العلوي، "**عيار الشعر**"، تح: طه الحاجري و محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦ م .

[٤] ــ ابن فارس ، أحمد ، "**الصاحبي في فقه اللغة**" تح: أحمد صقر، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٧ .

٥ــ بوروبة ، مهدي " **ظواهر التّشكيل الصوتيّ عند النّحاة واللّغويّين العرب حتّى نهاية القرن الثالث الهجريّ** "، رسالة دكتوراه ، الجزائر ــ جامعة الجيلالي اليابس ، السنة الجامعية ١٤٢٢ ــ ١٤٢٣ هـــ/ ٢٠٠١ ــ ٢٠٠٢ م.

٦ــ بومزبر ، الطاهر ، **أصول الشعرية العربية** : نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، جامعة جيجل ــ الجزائر ، ٢٠٠٧م.

٧ــ دي سوسير، فرديناند . "**محاضرات في الألسنية العامة** "، ترجمة يوسف غازي، ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، جونيه، لبنان ، د .ت.

٨ــ الروبي، إلفت كمال ، "**تظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**" ، طبعة دار التنوير، بيروت ١٩٨٣م.

٩ــ السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر " **المزهر في علوم اللغة والأدب** " تح :محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون ،
بيروت : المكتبة العصرية ،ج٢ /١٩٨٧م .

[١٠] ــ عبد الجليل ، عبد القادر ، " **هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي** " ، عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ،١٩٩٨م .

١١ ــ العلمي ، محمد ، **العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك** ، المغرب : دار الثقافة ، ط١ ، ١٩٨٣.

[١٢] ــ عياد ، شكرى محمد، **موسيقى الشعر العربي** ، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٨م .

[١٣] ــ الفارابي"، أبو نصر، "**جوامع الشعر، مع تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**"، تح:محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٧١م .

١٤ــ الفارابي ، أبو نصر محمد ، **شرح الفارابي لكتاب أرسطوطاليس في العبارة**، نشره وقدم له : كوتش اليسوعي، وستانلي مارو اليسوعي، دار المشرق، بيروت، ط ٢، د .ت .

١٥ــ الفارابي ، أبو نصر ، "**الموسيقى الكبير**"، تح:غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للنشر،القاهرة، ١٩٦٧م.

١٦- القرطاجني ، حازم" **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** "، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ١٩٨٦م.

١٧ــ كليمنتس . جورج . ن . وصامويل جي كايرز ، **الفونولوجية المقطعية : نحو نظرية توليدية للمقطع** ، ترجمة : مبارك حنون وأحمد علوي ، سليكي إخوان ــ طنجة ، ٢٠٠٣ م.

١٨ــ مندور ، محمد ، **الأدب وفنونه**، معهد الدراسات العربية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٣ م.

١٩ــ المسدّي ،عبد السلام " **التفكير اللّساني في الحضارة العربية** " الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨١. نقلاً عن تفسير ما بعد الطبيعة .١٠١٦/٢ ليبيا وتونس، ١٩٨١.

[٢٠]ــ موريه ، سي ، **الشعر العربي الحديث (١٨١٠ــ١٩٧٠)** تر.شفيع السيد ــ سعد مصلوح ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٨٦.

المراجع الأجنبية :

Pulgram .E, ***Syllable, Word, Nexus, Mouton*** The Hague-Paris,١٩٧٠.

Stoetzer,W.F.G.J. **Theory and Practice In Arabic Metrics**,Leiden: Het Ooster Institute١٩٨٩.

الدوريات :

١ــ أحمد ، يحي علي ، فنولوجيا الجزيئات : مقاربة جديدة لبعض الظواهر في صوتيات العربية ، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية** حولية ٢٣٦/٢٦ ، مجلس النشر العلمي ــ الكويت ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥ .

٢ــ الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة ، " كتاب العروض " ، تح سيد البحراوي ، مراجعة محمود مكي ، **فصول** ، م٦، ع٢ ، فبراير . ١٩٨٦ .

٣ــ خليل ، ابراهيم ، المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية ، **دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية** ، عمادة البحث العلمي ــ الجامعة الأردنية ، الأردن م ٢٤، العدد ١ ، ١٩٩٧ .

٤ــ طيبي ، أمينة ، " الدراسات فوق التشكيلية عند الفلاسفة المسلمين " **مجلة التراث العربي** ، اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ، ع ٩٨، سنة ٢٥ ، جمادي الأول / حزيران ٢٠٠٥ .

٥ــ العلمي، محمد (الأسباب والأوتاد والفواصل بين المقطع والحركة والسكون، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، فاس ، ع٢ــ٣ ، ١٩٧٩ ــ١٩٨١.

المخطوطات :

١ ــ الحسني ، أحمد بن محمد ، **شرح القصيدة الخزرجية** ، مخطوط ، ليدن ، (٢) OR١٤٥ .

الإنترنت:

١ – رجائي ، أحمد . **أوزان الأشعار**، www.omferas.com/vb/showthread.php?p=٨٨٢١٢ .