

## شهادة العروض على مسائل في علم أصوات العربية

د. عبد البديع النيرباني (\*)

### مقدمة

- ميزان العروض، كما قال ابن جنبي (ت ٣٩٢هـ)، عيار الحسّ وحاكم الطبع<sup>(١)</sup>، وكان قد تنبّه على صلة علم الأصوات بالموسيقا (والعروض منها) حين قال: «ولكن هذا القليل من هذا العلم - أعني علم الأصوات والحروف - له تعلّق ومشاركة للموسيقا، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم»<sup>(٢)</sup>.

- ويأتي هذا البحث تأملاتٍ صوتية في علم العروض، بغية استثمار ما في أحد العلمين في فهم الآخر<sup>(٣)</sup>.

---

(\*) عضو الهيئة التدريسية في جامعة البعث بحمص.

(١) انظر الخصائص: ٣٢٩/٢.

(٢) سر الصناعة: ٩/١.

(٣) يقوم البحث على علمي (العروض) و(الأصوات)، وبني على الانطلاق من الأصوات في فهم العروض، فهو تأملات صوتية في علم العروض، ويحتمل وجهًا آخر، هو الانطلاق من العروض في فهم الأصوات، فهو شهادة العروض على مسائل في علم أصوات العربية. فكان

- وقد انتظمت لي من هذه التأمّلات سبع مسائل، أسوقها على هذا النحو:
- ١- تحديد مخارج الأصوات. ٢- تقارب الأصوات. ٣- الخفاء. ٤- الصوائت.
- ٥- المقطع. ٦- النبر. ٧- المخالفة.

### المسألة الأولى: تحديد مخارج الأصوات

- ابتكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) طريقة (ذوق الحروف) لتحديد مخارجها، قال تلميذه الليث: «وإنما كان ذواقه إياها أنه كان يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف، نحو: أب، آت، آح، آع، آغ». (٤)

وتقوم هذه الطريقة على أمرين:

الأول: نطق الحرف ساكناً.

والآخر: اجتلاب همزة وصل قبله.

فأما الأمر الأول، وهو نطق الحرف ساكناً، فلأنه أكثر إعانة على تحديد المخرج، لما فيه من التلبّث الذي يتيح للمجرّب فرصة التأمل، ولما في الحركة من إقلاق للحرف وانحراف به عن موضعه. قال ابن جنّي: «وإنما سمّيت هذه الأصوات الناقصة حركات، لأنها تقلق الحرف الذي تقترن به، وتجذب به نحو الحروف التي هي أبعاضها». (٥)

وأما الأمر الآخر، وهو اجتلاب همزة وصل قبل الحرف وهو ساكن، فلأن

أن بني البحث على أحد الوجهين وسمّي بلازم الآخر، مَنبَهَةً عليه.

(٤) كتاب العين: ٤٧/١.

(٥) سر الصناعة: ٢٦-٢٧/١.

هذا من سنن العرب في كلامها. ألا ترى أنهم قالوا: ابن واسم، فألحقوا همزة حتى وصلوا إلى اللفظ بالساكن؟<sup>(٦)</sup>

- وما يشهد أن نطق الصامت ساكناً أطول منه متحرّكاً: أن التقطيع العروضي قائم على ثنائية (المتحرّك/ الساكن)<sup>(٧)</sup>، ويشمل الساكن حروف المدّ (الصوائت الطويلة)<sup>(٨)</sup>، ولا شك في طولها. فوضع الصوائت الساكنة مع حروف المدّ في زمرة واحدة أمانة على طول النطق بها.

وهو بخلاف ما يتبادر إلى الذهن بادي الرأي من أن الصامت المتحرّك مركّب (صامت+صائت قصير) والساكن بسيط (صامت فقط)، والمركب أطول من البسيط. فهذا استدلال نظري يُغفل الاحتكام إلى الحسّ والتجربة.

### المسألة الثانية: تقارب الأصوات

- يحدّثنا الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) عن (الإكفاء)، وهو أحد عيوب الشعر، بقوله: «اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قوله<sup>(٩)</sup>:

بُنَيَّ إِنِّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ

المنطقُ اللَّيِّنُ والطُّعْمُ<sup>(١٠)</sup>

(٦) الكتاب: ٣/ ٣٢١.

(٧) انظر العقد الفريد: ٥/ ٤٢٤، والمعيار في أوزان الأشعار: ١٧، والعروض والقافية: ٦٥.

(٨) انظر العروض والقافية: ٦٥.

(٩) لم أقف على قائله، وفي النواذر لأبي زيد: «وقالت امرأة لابنها: بني إن البر...» ص ٤٠٠.

(١٠) الوافي في العروض والقوافي: ٢١٦-٢١٧ (باختصار).

فالنون من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، والميم من بين الشفتين<sup>(١١)</sup>،  
والشقة بينهما مخرجاً ليست بعيدة، فضلاً عن اتفاقها في صفة الغنة<sup>(١٢)</sup>.

- وطريف من أبي علي الفارسي (ت ٣٧٧هـ) استشاره هذه المسألة  
العروضية في الاحتجاج لاختلاف القراء في نحو قول الله تعالى: ﴿وَزَادَهُ سَطَـةً فِي  
الْعِلْمِ وَالْحِسْمِ﴾ [البقرة: ٢٤٧]، إذ قرأ قُـبُلٌ بِخُلْفٍ عنه: (بسطة) بالصاد، وقرأ  
الباقون: (بسطة) بالسين<sup>(١٣)</sup>.

قال أبو علي: «فأما من لم يبدل السين في (بسطة) وترك السين، فلأنه أصل  
الكلمتين، ولأن ما بين الحرفين<sup>(١٤)</sup> من الخلاف يسير، فاحتمل الخلاف لقلته، ولأن  
هذا النحو من الخلاف لقلته غير معتدّ به. ألا ترى أن الحرفين المتقاربين قد يقعان في  
رَوِيٍّ فيستجيزون ذلك كما يستجيزونه في المثلين، كقوله<sup>(١٥)</sup>:

إِذَا رَكِبْتُ فَاجْعَلُونِي وَسَطًا

إِنِّي كَبِيرٌ لَا أُطِيقُ الْعُنْدًا<sup>(١٦)</sup>

(١١) انظر الجوانب الصوتية: ٥٧، ٥٨.

(١٢) انظر الجوانب الصوتية: ٨١.

(١٣) انظر النشر: ٢/٢٣٠.

(١٤) هما السين والطاء.

(١٥) لم أقف على قائله، والبيت في كتاب القوافي للأخفش: ٥٢؛ واللسان: مادة (ع ن د)،

٣/٣٠٧؛ ومغني اللبيب: ٨٩٤.

(١٦) وسط الدابة خير من طرفيها لتمكن الراكب. والعُـنْدُ: جمع عَنُود، وهي الناقة التي لا

تستقيم في سيرها.

فكما جعل الدال مثل الطاء في جمعها في حرف الروي ولم يحفل بما بينهما من الخلاف في الإطباق، كذلك لم يحفل بما بين السين والصاد فلم يقربها منها كما فعل الآخرون.»<sup>(١٧)</sup>

### المسألة الثالثة: الخفاء

- الحروف الخفية خمسة: حروف المدّ واللين ولا سيما الألف<sup>(١٨)</sup>، والهاء<sup>(١٩)</sup>، والنون الساكنة إذا تقدّمت أحد حروف الفم<sup>(٢٠)</sup>.

ومعنى الخفاء في هذه الحروف أنها لا تحتاج إلى كبير جهد في النطق، قال مكّي بن أبي طالب (ت ٤٣٧هـ): «والألف أخفى هذه الحروف، لأنها لا علاج على اللسان فيها عند النطق بها...»<sup>(٢١)</sup>

وخفاء النون هنا أنها إذا كانت ساكنة فلها مخرجان: مخرج لها من الفم، ومخرج لغنتها من الخياشيم. فإذا جاء بعدها أحد حروف الفم، استعملوا ألسنتهم فيها من مخرج غنتها فقط، وكان ذلك أخفّ<sup>(٢٢)</sup>.

ومهما يكن من خفاء النون فإنها إذا كانت ساكنة تشارك بالسكون والغنة حروف المدّ واللين<sup>(٢٣)</sup>.

---

(١٧) الحجة: ٣٤٨/٢ - ٣٤٩.

(١٨) انظر الكتاب: ٤/٤٣٦.

(١٩) انظر الكتاب: ٢/٤٢١.

(٢٠) انظر الكتاب: ٤/٤٥٤.

(٢١) الرعاية: ١٠٣، وانظر الكتاب: ٤/٣٣٥-٣٣٦.

(٢٢) انظر الجوانب الصوتية: ٨٦.

(٢٣) انظر النوادر لأبي زيد: ٥٤٢.

- فإذا تحوّلنا إلى علم العروض في موضع الحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا، وجدنا أن ما يجمع هذه الحروف شيئًا: الخفاء والزيادة.

فجميع الحروف تصلح أن تكون رويًا، ما عدا الأحرف الآتية<sup>(٢٤)</sup>:

١. حروف المدّ إذا كانت زائدة أو مولدة من الإشباع. أما الألف المنقلبة عن واو أو ياء فقد تكون رويًا.

٢. النون التي ليست من بنية الكلمة، كنوني التوكيد، ونون الإناث، ونون التنوين.

٣. الهاء الساكنة، سواء أكانت هاء التأنيث وقفًا أم هاء السكت أم هاء الضمير متحرّكًا ما قبلها.

أما الشيء الأول وهو الخفاء، فلأنه ليس في الحروف الخفية من قوة الاعتماد ما يُرضي الناطق بحسن الوقف عليها.

وأما الشيء الآخر وهو الزيادة، فلأن الحرف إذا كان زائدًا جاز أن يُقدّر ساقطًا. وأما إذا كان أصلًا فلا يسوغ فيه هذا التقدير.

#### المسألة الرابعة: الصوائت

- تقسّم الدراسات الصوتية الحديثة الأصوات اللغوية على ضربين:

الأول: صوامت، وهي ما يعترض الهواء في نطقه حبس أو تضيق، كالباء والفاء.

والآخر: صوائت، وهي ما لا يعترض الهواء في نطقه حبس أو تضيق، وهي

الفتحة والكسرة والضممة (قصيرة)، والألف والياء والواو المدّيتان (طويلة)<sup>(٢٥)</sup>.

(٢٤) انظر كتاب القوافي للأحفش: ٧٧-٨٠، وكتاب القوافي للتونخي: ٧٥-٨١، والقوافي في

العروض والقوافي: ٢٠١-٢٠٢.

(٢٥) انظر الأصوات اللغوية: ٢٦.

- وتقسم الصوائت باعتبار انفتاح الفم عند النطق بها قسمين: واسعة كالفتحة، وضيقة كالكسرة والضممة<sup>(٢٦)</sup>.

وعلى هذا فالقاربة بين الكسرة والضممة أقوى من القاربة بين كل منهما والفتحة، وكذلك القاربة بين الياء والواو المدّيتين أقوى من القاربة بين كل منهما والألف<sup>(٢٧)</sup>.

ومما يشهد لهذا في العروض جواز اجتماع الياء والواو مدّيتين في الرّدْف<sup>(٢٨)</sup>، كقول المتنبي<sup>(٢٩)</sup>:

كَلَّمَا رَحِبْتُ بِنَا الرَّوْضِ قُلْنَا      حَلَبٌ قَصَدْنَا وَأَنْتِ السَّيْلُ  
وَالْمَسْمُونُ بِالْأَمِيرِ كَثِيرٌ      وَالْأَمِيرُ الَّذِي بِهَا الْمَأْمُولُ

وكذلك أن الإصراف، وهو اختلاف حركة الرويِّ بفتح وغيره<sup>(٣٠)</sup>، نحو<sup>(٣١)</sup>:

وَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ لَا وَاهِنُ الْقُوَى      وَلَمْ يَكُ قَوْمِي قَوْمَ سَوْءٍ فَأَخْشَعَا  
وَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ لَا ثَوْبَ عَاجِزٍ      لَبَسْتُ وَلَا مِنْ غَدْرَةٍ أَتَقَنَّعُ

(٢٦) انظر مبادئ اللسانيات: ١٣٦.

(٢٧) انظر موسيقا الشعر: ٢٦٥-٢٦٦.

(٢٨) انظر كتاب القوافي للأخفش: ١٤، وكتاب القوافي للتنوخي: ٩٠، والعقد الفريد:

٤٩٦/٥، والوفائي في العروض والقوافي: ٢٠٥، والكافي في علم القوافي: ١٠٤.

(٢٩) انظر شرح ديوانه: ٣/٣٤٢.

(٣٠) انظر الوافي في العروض والقوافي: ٢١٥، وشرح تحفة الخليل: ٣٦٥، وموسيقا الشعر

العربي: ١٥٤.

(٣١) لبرذع بن عدي الأوسي، انظر مجالس ثعلب: ١/٢١٠، والبيتان في اللسان: (قوا)،

٢٠٩/١٥.

أشدَّ عيباً من الإقواء<sup>(٣٢)</sup>، وهو اختلاف حركة الرويِّ بكسر وضمٍّ<sup>(٣٣)</sup>،  
نحو<sup>(٣٤)</sup>:

أَمِنَ آلِ مِيَّةَ رَائِحُ أُمِ مَغْتَدِي      عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزْوَدٍ  
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنْ رِحْلَتْنَا غَدًا      وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

### المسألة الخامسة: المقطع

- يتألف الكلام في النطق من توالي دقات صوتية، تتحدّد الدفقة منها بأنها أصغر ما يُبتدأ به من الصوت ويوقف عليه في لغة ما، وتدعى مقطعاً (syllable)<sup>(٣٥)</sup>.  
- والمقاطع في العربية ستة<sup>(٣٦)</sup>:

١. صامت+صائت قصير (CV)، نحو(بِ).
٢. صامت+صائت طويل (CVV)، نحو(بِي).
٣. صامت+صائت قصير+صامت (CVC)، نحو(مَنْ).
٤. صامت+صائت طويل+صامت (CVVC)، نحو(بَابْ).
٥. صامت+صائت قصير+صامت+صامت (CVCC)، نحو(عَبْدْ).

(٣٢) انظر كتاب القوافي للتنوخى: ١١٧، والوافي في العروض والقوافي: ٢٢٦، والكافي في علم القوافي: ١٠٧، وموسيقا الشعر العربي: ١٥٨.

(٣٣) انظر الوافي في العروض والقوافي: ٢١٥، وشرح تحفة الخليل: ٣٦٥، وموسيقا الشعر العربي: ١٥٤.

(٣٤) للنابغة الذبياني، انظر ديوانه: ٢٨-٢٩.

(٣٥) انظر علم اللغة بين القديم والحديث: ١١٢.

(٣٦) انظر دراسة الصوت اللغوي: ٣٠١، ومبادئ اللسانيات: ١٥٧-١٥٨.



٦. صامت+صائت طويل+صامت+صامت (cvvcc)، نحو(ضالّ).  
وأكثر ما يرد المقطع الرابع في الوقف، وقد يرد في غير ذلك إن أتى بعد الصائت  
الطويل صامت مدغم في مثله، نحو (ضالّين=ضالّ/لين).  
وأما المقطعان الخامس والسادس فلا يردان إلا في الوقف.  
واختصاص الوقف بمقاطع معينة ناتج عن أن تلك المقاطع كانت في الوصل  
على مقطعين، غير أن ذهاب الصائت القصير في الوقف بالسكون من المقطع الأخير  
أفقدته قابلية الاستقلال في النطق، فألحق بما قبله، ونشأ لدينا ما سمّاه بعضهم المقطع  
المتّحد في مقابل الأصلي<sup>(٣٧)</sup>.

- وينقسم المقطع باعتبار نهايته إلى<sup>(٣٨)</sup>:

١. مفتوح: إذا انتهى بصائت.

٢. مغلق: إذا انتهى بصامت، وقد يكون مضاعف الإغلاق إذا انتهى بصامتين.

- وينقسم المقطع باعتبار طوله إلى<sup>(٣٩)</sup>:

١. قصير: إذا تألف من صامت وصائت قصير.

٢. متوسط: إذا تألف من صامت وصائت طويل، أو صامتين بينهما صائت قصير.

٣. طويل: إذا تألف من صامتين بينهما صائت طويل، أو أكثر من صامتين.

- وللمقطعية ارتباط بالعروض في أربعة مواضع:

---

(٣٧) انظر الوقف في العربية: ٩٨-٩٩.

(٣٨) انظر دراسات في فقه اللغة: ٢٠٠، ومبادئ اللسانيات: ١٥٦-١٥٧.

(٣٩) انظر دراسات في فقه اللغة: ٢٠٠، ومبادئ اللسانيات: ١٥٧.

## ١. استبعاد بعض المقاطع في الشعر

- لا يتوالى ساكنان في الشعر عدا القافية، فيجوز أن يتوالى فيها ساكنان، بشرط أن يكون الأول منهما حرف مدّ أو لين<sup>(٤٠)</sup>، نحو<sup>(٤١)</sup>:

ويأوي إلى نسوةٍ بئساتٍ      وشُعْتُ مرضيعٍ مثلِ السَّعالِ  
ونحو<sup>(٤٢)</sup>:

ومسَّهم ما مسَّ أصحابَ الفيلِ      ترميهمُ حجارةٌ من سِجِّيلِ  
فصيروا مثلَ كعَصْفٍ مأكولِ

- وهذا يعني أن ثمة مقاطع لا ترد في الشعر، وهي الخامس والسادس مطلقاً، والرابع إلا في القافية.

أما رفض المقطعين الخامس والسادس فلما فيهما من ثقل بالطول، والشعر فنّ يطلب فيه اعتدال اللفظ وخفّته.

وأما قبول المقطع الرابع مقيداً بالقافية فلتردده بين علتين: علة ثقل وهي كونه طويلاً، وعلة خفة وهي كونه مردوفاً بحرف المدّ أو اللين.

## ٢. القافية

- هي بتحديد الخليل: من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرّك الذي قبله<sup>(٤٣)</sup>.

(٤٠) انظر كتاب القوافي للأخفش: ٩٧.

(٤١) لأمية بن أبي عائذ، انظر شرح أشعار الهذليين: ٥٠٧/٢.

(٤٢) لرؤبة بن العجاج، انظر مجموع أشعار العرب: ١٨١.

(٤٣) انظر كتاب القوافي للأخفش: ٦، والعمدة: ٢٩٤/١، والوافي في العروض والقوافي: ١٩٩.

- وهذا يعني أن القافية أصغر بنية مقطعية ينبغي على الشاعر التزام نوعها في آخر كل بيت من القصيدة<sup>(٤٤)</sup>، مع إقحام المتحرك الذي قبل الساكن غير الطرف للتمكن من النطق بها. تؤكد هذا رواية لأبي يعلى التنوخي عن الخليل غير مشهورة أنها عنده «الساكنان الآخران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما»<sup>(٤٥)</sup>.

فحق قول الشاعر<sup>(٤٦)</sup>:

إنّ الكلام من الفؤاد وإنما      جعل اللسان على الفؤاد دليلاً  
لا يعجبنيك من خطيبٍ قوله      حتى يكون مع البيان أصيلاً  
القافية في البيت الأول (ليلاً)، وفي الثاني (صيلاً)، والذي التزم فيها البنية المقطعية الآتية: (ياء مدية+لام+ألف).

- ويقول العروضيون في تعريف العلة: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد معاً، إذا كانت هذه الأسباب أو الأوتاد في آخر التفعيلة. ولا يلحق إلا الأعراب والأضرب، وهو تغيير لازم على الأغلب<sup>(٤٧)</sup>.

وأقول: إن لزومه في الأعراب والأضرب يدل على عناية العرب بمقاطع كلامها، وذلك أن الذاكرة السمعية أكثر احتفاظاً بآخره، ولأجل ذلك فهو موضع التائق والفن.

---

(٤٤) حدّ أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني (ت ٥٥٠هـ) القافية بأنها «كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة». الكافي في علم القوافي: ٩٧، وانظر العمدة: ٢٩٦/١.

(٤٥) كتاب القوافي للتنوخي: ٥٩.

(٤٦) الأخطل، انظر شعره: ٥٦٠.

(٤٧) انظر شرح تحفة الخليل: ٤٤، والعروض والقافية: ١٤٩، وموسيقا الشعر العربي: ١٢٣.

- ويجوز في القافية أن تجتمع الياء والواو في الردف، ولا يجوز أن تجتمعا في حركة الروي، لأنه كلما اقترب الاختلاف من آخر البيت قلّت المسامحة. قال ابن جني: «كلما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه»<sup>(٤٨)</sup>.

### ٣. غلبة القوافي المطلقة على القوافي المقيدة

- إذا كان رويّ الشعر متحرّكاً سمّيت القافية (مطلقة)، وإذا كان الروي ساكناً سميت (مقيّدة)<sup>(٤٩)</sup>.

فالمطلقة نحو<sup>(٥٠)</sup>:

وقد أعتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيّد الأوابد هيكلي  
والمقيدة نحو<sup>(٥١)</sup>:

خفّفي يا عبد عني واعلمي أنني يا عبد من لحمٍ ودّم  
- وتغلب في الشعر العربي القوافي المطلقة على القوافي المقيدة<sup>(٥٢)</sup>، وما ذلك إلا لأن هذا الشعر نشأ نشأة شفوية، والشفوية تُعنى بتغامر الإسماع، والمقاطع المفتوحة أكثر إعانة على مطل الصوت وإطلاقه.

(٤٨) الخصائص: ١/ ٨٤.

(٤٩) انظر العمدة: ١/ ٢٩٨، والكافي في علم القوافي: ١٠١، وشرح تحفة الخليل: ٣٦٢، وموسيقا الشعر العربي: ١٤٥.

(٥٠) لامرئ القيس، انظر ديوانه: ١٩.

(٥١) لبشار بن برد، انظر ديوانه: ٤/ ١٦٦.

(٥٢) انظر كتاب القوافي للأخفش: ٣٦-٣٧؛ وموسيقا الشعر: ٢٦٠، ٢٨١.

#### ٤. ضعف الطَّرَف

- أصل الوافر (مفاعلتُن) ستُّ مرّات، لكنه لا يستعمل صحيحًا<sup>(٥٣)</sup>، لثقل توالي الأمثال مع ثقل هذه التفعيلة.

فإن قلت: فما تنكر من توالي التفعيلات هنا ست مرات، وقد توالى في المتقارب والمتدارك ثماني مرات؟

قلت: ليس توالي التفعيلات وحده هو الذي أوجب التغيير هنا، فقد انضاف إليه ثقل (مفاعلتن)، بما فيها من توالي ثلاثة أحرف متحركات.

فإن قلت: فقد توالى ثلاثة أحرف متحركات في (متفاعلن) في الكامل، وهي عكس (مفاعلتن)، دون أن يوجب التغيير فيه.

قلت: توالي المتحركات الثلاثة في (متفاعلن) وقع صدرًا، وفي (مفاعلتن) وقع عجزًا. وليس كلّ ما يحسن صدرًا يحسن عجزًا، وذلك أن عجز الكلمة أضعف في النطق من صدرها، وأن المقطع الأخير فيها عرضة للحذف والتغيير، فهو أقلّ احتمالًا للثقل<sup>(٥٤)</sup>.

#### المسألة السادسة: النَّبْر

- هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام<sup>(٥٥)</sup>، وينجم عن زيادة طارئة في نشاط أعضاء النطق<sup>(٥٦)</sup>.

(٥٣) انظر العقد الفريد: ٥ / ٤٥١، والوافي في العروض والقوافي: ٦٩، والمعيار في أوزان

الأشعار: ٤٨، وشرح تحفة الخليل: ١٤٦، وموسيقا الشعر العربي: ٣١.

(٥٤) انظر الجوانب الصوتية: ٢٨٨.

(٥٥) مناهج البحث في اللغة: ١٩٤.

- ويرتبط نبر العربية بمقاطع الكلام فيها، على النحو الآتي<sup>(٥٧)</sup>:

١. يقع النبر في الكلمات الأحادية المقطع على مقطعها الوحيد، نحو: قُمْ، لا.
٢. يقع النبر في الكلمات الثنائية المقطع على مقطعها الثاني (العَدَّ من الشمال إلى اليمين)، نحو: قام، هادٍ.
٣. يقع النبر في الكلمات الثلاثية المقطع على مقطعها الثاني إذا كان متوسطاً أو طويلاً، نحو: يَسْتَعْدِي، أَحْمَارٌ؛ وعلى الثالث إذا كان الثاني قصيراً، نحو: كتب، قاتل.

وكذلك الحال في الكلمات الكثيرة المقاطع، فالنبر لا يتجاوز المقطع الثالث. - ولم أقف فيما قرأت على ذكر لعلّة دخول النبر الكلام، وأغلب الظنّ أن توزّع النبر في العربية تحكمه كراهة توالي الأمثال من المقاطع، فكلمة (خَلَقَهُمْ) مثلاً يقع النبر فيها على اللام (ل)، في حين يقع النبر في كلمة (خَلَقَهَا) على القاف (ق). وإن كان لهذا الاختلاف من سبب، فهو اختلاف مجال ذاك التوالي في تينك الكلمتين.

- ويؤخذ من الضوابط التي وضعها المحدثون لتحديد مواقع النبر في العربية أن وحدته الكلمة. لكن ما مفهوم الكلمة؟ هذا ما أغفلت الدراسات الحديثة تبيانه. ويبدو أن مفهوم الكلمة هنا: وحدة في الجملة تُحدّد معالم كلّ منها بجواز الوقف عليها<sup>(٥٨)</sup>. ف(منها) كلمة لا كلمتان، وكذلك (ضربه) و(ذهبوا).

(٥٦) انظر مبادئ اللسانيات: ١٦٣.

(٥٧) انظر دراسات في فقه اللغة: ٢٠٧، ومبادئ اللسانيات: ١٦٤-١٦٥.

(٥٨) انظر أسس علم اللغة: ١١٢.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه هنا أن (أل) التعريف كلمة برأسها، فنحو (اليد) فيه نبران: الأول على الكلمة الأولى (ال)، والثاني على الكلمة الثانية (يد) وقفاً. وهذا ندركه جيداً في اختلاف توزع النبر بين لفظين لهما صورة نطقية واحدة تكون (أل) في أحدهما كلمة مستقلة وتكون في الآخر جزءاً من كلمة، نحو: (أَلْحَجْج) و(أَلْحَجْج) أَفْعَل من لحج<sup>(٥٩)</sup>.

ويشهد لهذا الذي نقول مذهب الخليل في (أل)، قال سيبويه (ت ١٨٠هـ): «وزعم الخليل أنها مفصولة ك(قد) و(سوف)، ولكنها جاءت لمعنى كما يجيئان للمعاني»<sup>(٦٠)</sup> - وجهد بعض المحدثين في أن يُقيم الشعر العربي على نظام النبر بديلاً عن عروض الخليل<sup>(٦١)</sup>، دون أن يَحْلَ بطائل<sup>(٦٢)</sup>، على ما بينهما من علاقة لا تنكر. ذلك أن القراءة العروضية للبيت الشعري تقوم على تقسيمه إلى تفعيلاته وفصل كل منها عن الأخرى بسكتة لطيفة، وإعادة توزيع النبر فيه وفق تلك التفعيلات. فنحو قول الشاعر<sup>(٦٣)</sup>:

مَنْ يُنْ سَهْلِ الْهَوَانِ عَلَيْهِ مَا لِحَرْحِ بَمِيَّتِ إِيْلَامُ

(٥٩) حَيَّي الْحَجِج: مُعَوِّج.

(٦٠) الكتاب: ٤/١٤٨.

(٦١) انظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن للدكتور كمال أبو ديب.

(٦٢) انظر دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة: المبحث الرابع (٨٥-١٣١) والمبحث الخامس (١٣٢-٢٠٥).

(٦٣) المتنبي، انظر شرح ديوانه: ٤/٢٧٧.

يقرأ عروضيا على النحو الآتي:

مَنْيَهُنَّيْسُ / هُلِّلَهُوَا / نُعَلَيْهِ مَالِجُرْحَنُ / بِمَيِّتِنُ / إِيلَامُو

T T T T T T

وعلى هذا فالنبر العروضي يختلف عن النبر اللغوي، لأن وحدة الأول التفعيلة، ووحدة الآخر الكلمة بالمفهوم الذي قدّمنا.

### المسألة السابعة: المخالفة

- هي أحد القوانين الصوتية<sup>(٦٤)</sup>، وتعني الفرار من توالي الأمثال لثقل اجتماعها<sup>(٦٥)</sup>.

وعبرت بعض كتب التراث عن هذا القانون بكرة (التضعيف)، أو (اجتماع المثلين)، أو (التكرير)، أو نحوها؛ وبطلب (الاختلاف)<sup>(٦٦)</sup>.

- وفي العروض نقف على حضور (المخالفة) في مواضع عدّة، أشهرها:

#### ١. التقطيع

- يذكر العروضيون أنه لا يتوالى في الشعر خمسة أحرف متحركات<sup>(٦٧)</sup>، فتوالي أربعة أحرف متحركات هو غاية ما يحتمل في بنية الشعر العربي، لأن الشعر فنّ

(٦٤) تطلق كلمة (القوانين) في العرف العلمي على الأصول العامة التي تبين ارتباط الأسباب بمسبباتها، والمقدمات بنتائجها. علم اللغة: ١٧.

(٦٥) انظر الجوانب الصوتية: ٢٥٩.

(٦٦) انظر الجوانب الصوتية: ٢٥٩.

(٦٧) انظر عروض الورقة: ١١، والعمدة: ١ / ٢٧٤، والوافي في العروض والقوافي: ٣٠.



يطلب فيه الإيقاع، ويعني انتظام الحركة<sup>(٦٨)</sup>، ومن جماله البعدُ عما يُشيع الاضطراب في النطق بتتابع أصواتٍ سريع إنتاجها<sup>(٦٩)</sup>.

## ٢. الزحافات والعَلَل

- الوافر:

أجزاؤه (مفاعلتن) ستّ مرّات:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

إلا أن عروضه وضربه لا يستعملان صحيحين، بل يحذف السبب الخفيف من آخرهما ويسكن الخامس فيصبح كلّ منهما (مُفاعَلْ) ويحوّل إلى (فعولن)، وهذا ما يسمّى (القطف)، وهو اجتماع حذف السبب الخفيف مع العصب، وهو إسكان الخامس<sup>(٧٠)</sup>.

وما ارتكب هذا التغيير إلا للفرار من توالي الأمثال (الأجزاء) مع ثقل (مفاعلتن).

ويصيب (مفاعلتن) أنواع من التغيير، منها العصب، وهو كثير جدًّا وحسن<sup>(٧١)</sup>؛ ووجه حسنه تحقق المخالفة فيه.

---

(٦٨) انظر الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع: ١٦١.

(٦٩) راجع ما كنّا قد ذكرناه قبلاً في تحديد مخارج الأصوات من أن نطق الصامت ساكنًا أطول منه متحرّكًا.

(٧٠) انظر العقد الفريد: ٤٥١ / ٥، وعروض الورقة: ٣١، والعمدة: ٢٧٥ / ١، والوافي في العروض والقوافي: ٦٩، وشرح تحفة الخليل: ١٤٦، وموسيقا الشعر العربي: ٣١.

(٧١) انظر شرح تحفة الخليل: ١٥١، وموسيقا الشعر العربي: ٣٢.

- البسيط:

وزنه في الأصل:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
وله عروض واحدة مخبونة وجويًا (فَعْلَن)، والخبن حذف الثاني الساكن،  
ولهذه العروض ضربان: الأول مخبون كعروضه (فَعْلَن)، والثاني مقطوع (فَعْلَن)،  
والقطع حذف أول الوتد المجموع وهو العين من (فاعلن) فيصبح (فالن) وينقل  
إلى (فَعْلَن) (٧٢).

وما هذا التغيير إلا للفرار من توالي الأمثال.

### ٣. أقسام القافية

- يقسم العروضيون القافية باعتبار الحركات المحصورة بين طرفيها الساكنين  
أقسامًا خمسة: المترادف، والمتواتر، والمتدارك، والمتراكب، والمتكاوس (٧٣).  
وما يعيننا هنا الوقوف على القسم الأخير (المُتْكَاوس)، فهو توالي أربع حركات  
بين ساكني القافية، وهذا نادر جدًا (٧٤)، نحو قول الشاعر (٧٥):  
زَلْتُ به إلى الحضيض قَدْمُهُ

(٧٢) انظر العقد الفريد: ٥/٤٤٨، والوافي في العروض والقوافي: ٥٤-٥٥، وشرح تحفة

الخليل: ١٢٦-١٢٧، وموسيقا الشعر العربي: ٦٢.

(٧٣) انظر كتاب القوافي للأخفش: ٨، والعمدة: ١/٣٢٣-٣٢٤، والوافي في العروض

والقوافي: ١٩٧-١٩٩، والكافي في علم القوافي: ٩٩-١٠٠.

(٧٤) انظر شرح تحفة الخليل: ٣٤٤، وموسيقا الشعر العربي: ١٤٩.

(٧٥) الخطيئة، انظر ديوانه: ٢٩١.

قال الخطيب التبريزي: «وإنما سمِّي متكاوِّسًا للاضطراب ومخالفة المعتاد، ومنه: كاست الناقه إذا مشت على ثلاث قوائم، وذلك غاية الاضطراب والبعد عن الاعتدال.»<sup>(٧٦)</sup>.

وسبب ندرة المتكاوس ثقله بتوالي أربع حركات، وفي تسمية العروضيين له بهذا الاسم إدراك لهذا الثقل.

#### ٤. عيوب الشعر

- منها الإيطاء<sup>(٧٧)</sup>، وهو أن يتكرر ذكر كلمة الروي بلفظها ومعناها في القصيدة الواحدة، دون أن يفصل بين الكلمتين المذكورتين سبعة أبيات على الأقل<sup>(٧٨)</sup>. وهذا يدل على كراهة توالي الأمثال؛ وأن القافية موضع مشهود من البيت، ولأجل هذا كرهوا فيه ما لم يكرهوا في غيره.

---

(٧٦) الوافي في العروض والقوافي: ١٩٧.

«وقيل: إن اشتقاق المتكاوس من قولك: تكاوس الشيء إذا تراكم، فكأن الحركات لما كثرت فيه تراكمت.» كتاب القوافي للتنوخي: ٦٠.

(٧٧) سمي إيطاء لتواطؤ الكلمتين، أي توافقهما لفظاً ومعنى. موسيقا الشعر العربي: ١٥٦.

(٧٨) انظر كتاب القوافي للأخفش: ٥٥-٥٦، وكتاب القوافي للتنوخي: ١٢٥، والعقد الفريد:

٥/٥٠٨، والعمدة: ١/٣١٩، والوافي في العروض والقوافي: ٢١٧، والكافي في علم القوافي:

١٠٩، وشرح تحفة الخليل: ٣٧٢، وموسيقا الشعر العربي: ١٥٦.

## المختاتمة

- إذا كان لا بدّ لكلِّ بحثٍ علميٍّ من نتيجةٍ ينتهي إليها، فالنتيجة التي نحبُّ أن نشير إليها في هذا البحث: أن المعرفة يفسر بعضها بعضاً. وإذا كان التخصص بجانب منها يُورث صاحبه عمقاً، فالخروج عن التخصص يورثه إبداعاً. فكم من فكرةٍ أحدثت ثورةً أن كانت خارجيّة! (٧٩)

## مِصْرَاوْرُومِرَاجِعُ البَحْثِ

١. أسس علم اللغة: ماريو باي، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣ م.
٢. الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٢ م.
٣. الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات: د. عبد البديع النيرباني، دار الغوثاني، دمشق، ط ١، ٢٠٠٦ م.

(٧٩) وأقرب مثال على هذا ما أحرزه السيوطي من توفيق في تأليفه كتابه (المزهر في علوم اللغة وأنواعها)، وهو كتاب في اللغة استعار له ترتيب علوم الحديث. انظر محاضرات في فقه اللغة: ١٨.

٤. الحجة للقراء السبعة: أبو علي الفارسي، تحقيق: بدر الدين قهوجي وبشير جويجاتي، دار المأمون للتراث، دمشق، ط٢، ١٩٩٣ م.
٥. الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط٢.
٦. دراسات في فقه اللغة: محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت، ط٤، ١٩٦٩ م.
٧. دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة: د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩ م.
٨. دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩١ م.
٩. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨ م.
١٠. ديوان بشار بن برد: صنعة محمد الطاهر ابن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ م.
١١. ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧ م.
١٢. ديوان النابغة الذبياني: صنعة ابن السكيت، تحقيق: د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨ م.
١٣. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: د. أحمد حسن فرحات، توزيع دار الكتب العربية، دمشق، ١٩٧٣ م.
١٤. الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع: د. أحمد كشك، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٥ م.
١٥. سر صناعة الإعراب: ابن جني، تحقيق: د. حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣ م.

١٦. شرح أشعار الهذليين: أبو سعيد السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥ م.
١٧. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨ م.
١٨. شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٨ م.
١٩. شعر الأخطل: صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط ٤، ١٩٩٦ م.
٢٠. العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك: محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٣ م.
٢١. عروض الورقة: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٤ م.
٢٢. العقد الفريد: ابن عبد ربّه، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦ م.
٢٣. علم اللغة: د. علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
٢٤. علم اللغة بين القديم والحديث: د. عاطف مدكور، منشورات جامعة حلب، ١٩٨٨ م.
٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٨٨ م.
٢٦. في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٤ م.

٢٧. الكتاب: سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٢٨. كتاب العين: الخليل بن أحمد، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.
٢٩. كتاب القوافي: الأخفش الأوسط، تحقيق: د. عزة حسن، وزارة الثقافة - مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠م.
٣٠. كتاب القوافي: أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن التنوخي، تحقيق: عمر الأسعد ومحبي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
٣١. لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
٣٢. مبادئ اللسانيات: د. أحمد قُدّور، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م.
٣٣. مجالس ثعلب: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م.
٣٤. مجموع أشعار العرب (ديوان رؤبة بن العجاج)، اعنتى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد، مكتبة المثني، بغداد، ١٩٠٣م.
٣٥. محاضرات في فقه اللغة: د. عبد البديع النيرباني، مكتبة نور الهداية، حلب، ط١، ٢٠١١م.
٣٦. المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي: أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، المكتب الإسلامي، دمشق، ط٢، ١٩٧١م.
٣٧. مغني اللبيب عن كتب الأعراب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، منشورات جامعة حلب.

٣٨. مناهج البحث في اللغة: د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٦ م.
٣٩. موسيقا الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨ م.
٤٠. موسيقا الشعر العربي: محمود فاخوري، منشورات جامعة حلب، ١٩٨٦ - ١٩٨٧ م.
٤١. النشر في القراءات العشر: ابن الجزري، تصحيح: علي محمد الضباع، دار الكتاب العربي، بيروت.
٤٢. النوادر في اللغة: أبو زيد الأنصاري، تحقيق: د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ط١، ١٩٨١ م.
٤٣. الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ٢٠٠٢ م.
٤٤. الوقف في العربية على ضوء اللسانيات: د. عبد البديع النيرباني، دار الغوثاني، دمشق، ط١، ٢٠٠٨ م.

