مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 50 السّنة: الثّلاثيّ الثّاني 2020 ص: 109 - 124

الإيقاع بين علم الموسيقى وعلم العروض

The rhythm between music and Arabic prosody.

أ. سياحوي رفيقة[1]

تاريخ الاستلام: 03 08 2019 تاريخ القبول: 29 09 2019

الملخّص: إنّ العروض العربي هو ذلك العلم الذي يوزن به الشّعر ليُعرَف صحيحه من فاسده أمّا الإيقاع فهو ترتيب أجزاء البيت الشّعري ليقابل بعضُها البعض الآخر في كلّ شطر وبيت، فتتردّد مقادير هذه الأجزاء في نسب محدودة وثابتة، ولّما كان الخليل بن أحمد عالما بأصول الشّعر العربي وبالإيقاع وبالموسيقى وبالنّغم- وما كتبه المؤلفة في مختلف هذه العلوم التي ذكرها القدماء إلاّ دليل على ذلك- يحق لنا اليوم أن نتساءل عن علاقة علم العروض بالإيقاع، وكيف انتقل هذا المصطلح من النّظام الموسيقى إلى النّظام العروضي؟ وهل كان الخليل بن أحمد على درايّة بالعلمين معا لما كان يضع في موازين الشّعر وأصول العروض وثوابته؟ وما علاقة الإيقاع بالوزن وباللغة؟ وهل يمكننا المساواة بين الوحدات والأجزاء التي تشكل النّظام الموسيقي بوحدات النّظام العروضي؟

الكلمات المفتاحيّة: الإيقاع، الإيقاع اللغوي، العروض، الوزن، المقطع اللغوي

Rhythm– rhythm of language– Arabic prosody– mrters– syllable.

Abstract: The Arabic prosody is the study of poetic meters which identifies the meter of a poem and determines whether the meter is sound or broken in lines of the poem. As for the rhythm; it is the

[1] المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة، البريد الإلكتروني: raforafika@yahoo.fr

arrangement of the parts of poetic verse in order to meet each other in every section and verse. The quantities of these parts cranes in a limited and constant rates .El Khalil Ben Ahmed El Farahidi was a scholar of the origins of Arabic poetry and rhythm , music and sound . Today we have the right to ask about the relationship between the science of prosody and the rhythms, and how the term moved from the music system to the prosody system? Was Khalil Bin Ahmed familiar with the two sciences together for what he put in the balance of poetry and the assets of prosody and its constants? What is the relation between rhythm ,meters and language? Can we equate the units and parts that form the musical system with the units of the prosody system?.

المقدّمة: إنّ اللغة نشاط إنساني لساني، يتراوح بين توالي وتعاقب مجموعة من الحركات تتخللها بعض السّكنات والوقفات على ترتيب معين، وإيقاع مخصوص، وهي النّظام والنّموذج الفعلي المختزن في أذهان المتكلمين، أمّا الإيقاع فهو ذلك الأداء الذي تخرج من خلاله اللغة المنجزة في شكلها الموقّع إلى الوجود في أصناف الكلام المنوّعة من شعر، وغناء، ونشيد، وترتيل، وتجويد، وكلام مسجوع ، إذن فالكلام الإنساني كلّه موقّع شعرا كان أم نثرا، لأن الإيقاع وليد الفطرة وهو أيضا وليد القدرة والاكتساب ولا أدّل على ما نقول ما كان يعرف بالتّنغيم في تراثنا العربي القديم، الذي يراه محمد العلمي بأنه هو المقصود في عبارة الباقلاني" إنّ العرب تعلم أولادها قول الشّعر بوضع غير معقول" [2].

إنّ هذا النّص ينسب في واقع الأمر إلى الخليل بن أحمد حينما سأله الحسن بن يزيد عن العروض إن كان يعرف لها أصلا، فأجابه أن " نعم: مررتُ بالمدينة

حاجّا فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذ بصرتُ بشيخ على باب يعلّم غلاما وهو يقول له قل:

نعم لا نعم لالا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لالا نعم لا نعم لالا

قال الخليل: فدنوتُ منه فسلمتُ عليه، وقلتُ لهُ: أيها الشّيخُ، ما الذي تقوله لهذا الصّبي؟ فذكر أنّ هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصّبيّة عن سلفهم، وهو علم عندهم يسمى التّنعيم، لقولهم فيه نعم، قال الخليل: فحججتُ المدينة فأحكمتها" [1].

فالعرب كانت تعرف بفطرتها وسجيتها علاقة اللغة - والشّعر على وجه الخصوص- بالإيقاع والتّنغيم أو التّنعيم على حد قول الخليل، كما أنها كانت تدرب صغارها عليه لتكتسبه وتكتب شعرها عليه ليكون موقّعا وموزونا وإنّك ترى معي كيف أنّهم كانوا يستعملون هذين الحرفين لما فيهما من شبَهٍ بين إيقاع النّطق بهما من حيث الحركات والسّكنات، وبين إيقاع النّطق الحاصل من تفاعيل الخليل التي وضع على أساسها ميزان الشّعر وعرف خاطئه من صحيحه وقيس فاسده من موزونه، فالحرف (نعم) يشبه في إيقاعه الوتد المجموع والحرف (لا) يشبه في إيقاعه السّبب الخفيف، وعندما تجمع بين هذين الحرفين على نسق معين فإنّك ستحصل على (نعم لا) وهي تشبه في إيقاعها (فعولن) وتحصل على (نعم لالا) وهي تشبه في إيقاعها (مفاعيلن).

مصطلح الإيقاع بين المتقدمين والمتأخرين: كلنا يعلم أنّ مصطلح الإيقاع هو مصطلح ملازم لعلم الموسيقى، ثم انتقل بعد ذلك ليكون ملازما للشعر واللغة حتى قيل إيقاع الشّعر وإيقاع اللغة، وذلك لما لهما من جوانب وخصائص إيقاعيّة تربطهما بهذا العلم.

إن العرب لم يستعملوا مصطلح الإيقاع في بدايّة الأمر إلا للدلالة على الموسيقى، فاهتموا به كثيرا، وألّفوا حوله العديد من الكتب التي عكفت على تحديد ماهيته وبنيته وطبيعة أجزائه المؤلفة له وطرق تركيبها، واهتموا أيضا

بالقوانين التي تربط بين هذه الأجزاء، متبعين في ذلك منهجيّة تشبه إلى حد كبير منهجيّة علم العروض، الذي اهتم المشتغلون به بتحديد وحداته المؤلفة له وطبيعتها ودرسوا القوانين التي على أساسها تتراكب هذه الوحدات وتترابط فيما بينها فيأتي الكلام متآلفا، موزونا ومقفى وموزعا بين شطري البيت الواحد في اتساق وانسجام متكاملين، ثم أطلقوا بعد ذلك هذا المصطلح على علم العروض من قبيل المشابهة بين العلمين، حيث رأى ابن فارس أنّ :" أهل العروض يُجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع. إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزّمان بالنّغم. وصناعة العروض تقسّم الزّمان بالحروف المسموعة" [2].

وكان الأرموي ممّن اهتموا بالإيقاع الموسيقي قديما، فقد قال عنه بأنّه " جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة" [3] وهو يقصد بذلك ترتيب مقاطع الكلام مع نسبها حتى تقابل بعضها البعض تفصيلا، فيقابل المقطع القصير مقطعا قصيرا مثله ويقابل المقطع الطّويل مقطعا طويلا مثله، وتقابل النّقرةُ الثّقيلة النّقرةَ الثّقيلة مثلها، كما تقابل النّقرة البسيطة النّقرة البسيطة مثلها، أما الحسن بن أحمد بن علي الكاتب فيقول عن الإيقاع بأنّه " قسمة الزّمان الصّوتي، أعني مدّة الصّوت المنغّم بنقرات إما كثيرة وإمّا قليلة" [4].

لقد اتفق هؤلاء القدماء جميعا على أنّ الزّمن هو العصب الأساسي للإيقاع وأنّ النّقرة هي الوحدة الأساسيّة التي يقوم عليها الإيقاع الموسيقي، وتلعب دورا أساسيا في تساوي أزمنته، فهي بمثابة الحرف أو الصّوت بالنّسبة إلى اللغة، وهي بمثابة السّبب والوتد بالنّسبة إلى العروض.

كما تعرض كل من أبي حيان التّوحيدي والسّجلماسي للحديث عن الإيقاع والتّعريف به في معرض حديثهما عن الشّعر، فقال عنه أبو حيان بأنه " فعل يكيل زمان الصّوت بفواصل متناسبة متعادلة" [5]، وهو يقصد بالفواصل المتناسبة

الأوزان أمّا التّعادل الإيقاعي فإنه يعني به ذلك التّعادل الذي نجده بين الصّدر والعجز في الشّعر أو بين العروض والضّرب، بل حتى أننا نجده بين المتحركات والسّواكن. أما السّجلماسي فإنّه يقول عنه بعد أن يدخله في تعريفه للشعر: " الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساويّة وعند العرب مقفاة، بمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي" [6]. وعلى ذلك يكون مفهوم الإيقاع عندهما مرتبطا بمفهوم الوزن، لأنّ الوزن هو روح اللغة والشّعر فإن كان زمان الصّوت يكيل بأوزان متناسبة ومتعادلة فإنّ هذا التّوالي الزّمني هو جوهر الموسيقى، وعليه فإنّ الموسيقى ترتبط بالشّعر وبالوزن وتشترك معهما في كثير من الميادين، في " طبيعتهما المتعلقة بالزّمن، تعاملهما مع هذا الزّمن بنيتهما نوعيّة الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السّامع، الفطريّة التي هي من سمات ملكة ممارستهما" [7].

أما المحدثون فقد اختلفوا في تحديدهم لمفهوم الإيقاع كلّ على حسب وجهة نظره، فقد عرّفه ويردي بأنّه " توازن الأجزاء مع نسبتها حتى تقابل بعضها تفصيلا وذلك بترتيبها حسب أشكال الإيقاع اللامتناهيّة" [8]، فالإيقاع بهذا المعنى هو ترتيب أجزاء الكلام بحيث يقابل بعضها البعض الآخر في كل شطر وبيت، فيقابل المقطع القصير المقطع القصير ويقابل المقطع الطّويل المقطع الطّويل، وتتردد مقادير هذه الأجزاء في نسب زمنيّة محددة وثابتة، مما يجعل أجزاء الكلام متساويّة زمنيا بمقاديرها، وإذا أمعنّا النّظر في هذا التّعريف وجدناه ينطبق على تعريف الوزن العروضي، الذي تكون فيه أجزاء البيت والشّطر متكافئة مع الحروف السّاكنة والمتحركة التي تتشكل بها المقاطع الطّويلة والقصيرة. فتتعادل أجزاء الأصوات وأجزاء الكلام، وهو نفس المبدأ الذي اعتمده الأرموي في تعريفه للإيقاع.

أما إبراهيم أنيس فقد عرّفه بأنه " الظّاهرة الصّوتيّة التي تنقل النّص ... من مجال النّثر إلى مجال الشّعر وهو الصّفة الأساسيّة التي لا يكون الشّعر شعرا

بدونها... فحين نتتبع مؤلفات القدماء في العروض نراهم يكتفون بذكر أوزانه أو بحوره مقتصرين في هذا على بيان نظام توالي المقاطع ومثل عملهم هنا مثل النّوتة الموسيقيّة التي يعوزها التّعبير الفعلي عن كل دقائق النّغم فلا بد من النّوتة الموسيقيّة من الموسيقي الماهر الذي ينطقها ويبعث فيها الحياة. كذلك أوزان الخليل لا بدّ معها من الإيقاع الإنشادي" [9]. لقد حاول إبراهيم أنيس أن يحدد مفهوم الإيقاع بعيدا عن معناه الموسيقي حيث يرى أن الإيقاع يتمثل في إنشاد الشّعر وترتيله، فهو يعاتب القدماء على اكتفائهم بذكر أوزان البحور الشّعريّة دون الاهتمام بالإيقاع وهو يشابه عملهم ذاك بعمل الموسيقي الذي تبقى نوتاته ثابتة ساكنة بلا روح ما دامت مكتوبة على الورق، ولا يحركها إلا عزف الآلة الموسيقيّة، كذلك الوزن يبقى ثابتا في القصيدة حتى يحركه إيقاع إنشاد الشّاعر وترتيله، وقد حصر مبارك حنون الإيقاع في توالي المتحركات والسّواكن التي ترتّبُ على شكل معين لتتألف منها التّفعيلات التي تتركب منها الأسباب والأوتاد والفواصل، وكل هذه أصلها متحرك وساكن، فالأمر يتعلق " بتناسب المتحركات والسّواكن: تماثلها وتعادلها وتساوي مقاديرها وبواسطتها يجزّأ الكلام الشّعري إلى أجزاء متساويّة زمنيا. ومن ثمّة، فإنّ هناك تساويا، على المستوى الصّوتي بين الحروف المتحركة والحروف السّواكن وتساويا بين أجزاء الكلام" [10].

لقد اتفق المحدثون في تحديدهم لماهيّة الإيقاع بربطه بالوزن العروضي الذي تتعادل فيه مقادير المقاطع ونسب تردّد أجزائها زمنيا بأجزاء الكلام تارة، وبربطه بطرق إنشاد الشّعر تارة أخرى، مبتعدين عن معناه الموسيقي حتى لتشعر بأنّ الإيقاع هو البحر الشّعري بتمام ضوابطه.

والشّعر في حقيقة أمره لغة ووزن، فإذا كان الإيقاع يتطابق مع الشّعر والوزن في العديد من الميادين، فإنّ للكلام الذي يؤلفه حظه هو كذلك من الإيقاع ويتبيّن ذلك من خلال أجزائه التي تكونه " مقسمة تقسيما متعادلا، وأن

الأصوات اللغويّة باعتبارها تشكل الكلام، تقسم إلى أجزاء متعادلة، وأنّ أجزاء الكلام متساويّة المقادير تساويا زمنيا، وأنّ أجزاء الأصوات متساويّة تساويا زمنيا. ومجمل هذا الطّرح أنّ للكلام إيقاعا مضبوطا ومحكما" [11]، وعليه نستطيع أن نتحدث عن الإيقاع اللغوي ليكون للشعر إيقاعا ثنائيا إيقاع لغة وإيقاع وزن.

تعريف الإيقاع اللغوي: تتشكل اللغة في مجموعات من الوحدات اللغويّة الدّالة وغير الدّالة، وكل مجموعة تحوي بدورها عددا من العناصر؛ قد تكون محدودة العدد، أو تكون غير محدودة، والنّص هو مجموعة كبرى تتشكّل من مجموعات صغرى هي الأصوات والمفردات والتّراكيب، فالأصوات هي الوحدات الدّنيا التي تدخل في تشكيل عناصر المجموعات التي تعلوها، وهذه الأصوات إمّا أن تكون متحرّكة أوساكنة، ومن هنا جاء فكّ الكلمات المنطوقة المسموعة في أصوات تقاس بعدد المتحركات والسّواكن، لأن المتحركات المتتاليّة وحدها دون ساكن يتوسطها لا تؤسس انسجاما ونغما وتعتبر نشازا، وكذلك السّواكن الممتدة التي لا يفصلها المتحرك لا تشكل إلا نشازا مهما طال تمديدها، وعليه فإنّ الإيقاع اللغوي " يهتم بالدّرجة الأولى بالتّمييز بين الممدود وغير الممدود وتوضيح الوحدات الدّالة التي تأخذ جزءا من معناها من هذا المد الوظيفي كما أنّ هذا الإلقاء يبرز حدود الكلمات والتّراكيب والجمل وذلك تبعا لوظيفة تحديديّة تبرز مكونات اللغة" [12].

فالإيقاع اللغوي إذن يبرز ويتشكّل في المستوى الصّوتي لأنّه يختص بسواكن ومتحركات الألفاظ والعبارات، فيكون بذلك له علاقة بالوزن العروضي أو ما يعرف بموسيقى الشّعر من جهة، ويكون له علاقة بالبديع من جهة أخرى، أو ما يعرف بالإيقاع الدّاخلي للنص اللغوي أو الإيقاع اللفظي، حيث يختار متكلمو اللغة والشّعراء منهم على وجه الخصوص ألفاظهم وعباراتهم ويتحرون ما هو كائن بينها من تلاؤم للحروف وحركاتها وانسجام للأصوات وجرسها فيصوغون الكلام ويسبكونه حتى يجري على السّنتهم سهلا سلسا.

وما يثبت أنّ إيقاع الشّعر من إيقاع اللغة تلك الثّوابت اللغويّة التي تشترك فيها اللغة مع الشّعر من كراهة توالي المتحركات وذلك بتحويل فتحة الحرف الآخر سكونا في الأفعال الثّلاثيّة بعدما تسند إلى ضمائر الرّفع المتحركة، ونون النّسوة، و(نا) الدّالة على الفاعلين على نحو: ضربْتُ وأكلْنَ ووجدْنا، أضف إلى ذلك عدم قبول التّقاء السّاكنين حيث يتحرّك المضارع المجزوم بالكسر عندما يلتقي بالألف السّاكنة في قولنا (لم يكنِ الرّجل مهتما)، ولكن يمكن أن يلتقي السّاكنان في بعض الحالات على كراهيته وذلك كما في قولك:(قدِم مُرَبّو الأجيال)، وهو ما نجده تماما في قواعد الكتابة العروضيّة التي ترفض التّقاء السّاكنين في حشو البيت الشّعري، إلا أنها تقبله في حالات محدودة في القافيّة في النّهايات التي تقبل التّذييل كما في مجزوء الكامل والرّجز، فالمسلك الجاري في اللغة جار أيضا في الوزن والبحر.

أمّا الإيقاع الخارجي فهو ما يتعلق بالبنيّة الخارجيّة للنص الشّعري، وهو الانتقال المنظّم بين الحروف ذات الفواصل والوقفات التي تقع بين حدود الكلمات أو الألفاظ وفي نهايّة الأشطر والأبيات، فيكون بذلك للحرف إيقاع وللمقطع إيقاع وللنبر والتّنغيم إيقاع كذلك فتندرج كل هذه الصّور الإيقاعيّة ضمن الإيقاع الصّوتي والإيقاع الصّيغي والإيقاع التّراكيبي، ليصبح النّص الشّعري بأكمله إيقاعا.

وتجدر الإشارة هنا أنّ لكل بحر من بحور الشّعر إيقاعه الخاص به، وهذا الإيقاع في الحقيقة هو الذي يحدد الوزن، فبعض التّفعيلات العروضيّة التي وضعها الخليل ليزن بها الشّعر العربي وإن كانت تبدو في ظاهرها متشابهة إلاّ أنّها تختلف في تركيبها، فالتّفعيلات: (مستفعلن ومستفع لن) و(فاعلاتن وفاع لاتن) وإن كانت متماثلة ومتطابقة من حيث عدد حروفها ومن حيث حركاتها وسكناتها إلا أنها تختلف إيقاعيا، والسّبب في هذا الفرق الإيقاعي هو وحدتي الوتد المجموع والوتد المفروق وهذا ما يؤكد على أنّ الخليل بن أحمد كان على

علم بدور الإيقاع في تحديد نوع البحر وذلك ما سهل عليه ضبط تفاعيله. وأنّه كان على علم أيضا بالعلاقات الإيقاعيّة التي تنشأ من اتحاد الأسباب والأوتاد لأنّ " الوعي بهذه التّفعيلات في بحورها مبني على مساحات زمنيّة تنبئ عنها السّكتات بين التّفعيلة والتي تليها، وكذلك ما بين الوحدة والوحدة التي تليها ومن هنا كان جمع الوتد عنده ممثلا لإيقاع يختلف عن فرق الوتد. وما كان للخلاف أن ينشأ بينهما لو كانت حسبة الإيقاع حسبة حركات وسكنات أو حسبة مقاطع" [13]، فاحتساب دور السّكتة واعتبار ما لها من قيمة إيقاعيّة، هو ما جعل الخليل يفرق بين بحر وآخر وبين تفعيلة وأخرى، ، فإذا نظرنا إلى بحر الكامل مثلا وجدناه مكوّنا من:

" متفاعلن × متفاعلن× متفاعلن

فليس معنى ذلك أن نقول أنّه مكوّن من:

فعلن× مفاعلتن× مفاعلتن× علن

لأنّ التّصور الأول يفصح عن سكتتين داخليتين، بينما التّقسيم الجديد يعطي إمكانة لثلاث سكتات داخليّة، وهذا أمر لم يرد في النّظام الإيقاعي للكامل" [14]، ممّا يعني أنّه لّما جرّد أبعاد النّظام الشّعري لم يغفل أثناء ذلك مطالب الاستعمال، وعليه يمكننا أن ننظر إلى الوزن العروضي على أنه محكوم ومضبوط ومتجلٍّ، وأنّه وليد العقل ومظهر من مظاهره مثله في ذلك مثل الحساب والرّياضة والموسيقى، أما الإيقاع فهو منفلت خفي ويحاول كشف الباطن.

إنّ المظهر الإيقاعي في الجانب اللغوي يتأتّى في الزّمن الذي يستغرق من أجل نطق الأصوات متحركة كانت أم ساكنة، وقد اهتم علماؤنا بهذا الجانب اهتماما كبيرا وكان على رأسهم الأخفش الذي حدّد المدة الزّمنيّة التي نستغرقها في نطق الأصوات أي القيمة الكميّة للأصوات وهنا يتحقق الإيقاع حيث يقول: " فأقلّ الأصوات في تأليفها الحركة، وأطول منها الحرف السّاكن

لأنّ الحركة لا تكون إلا في حرف ولا تكون حرفا، والمتحرك أطول من السّاكن لأنه حرف وحركة"[15]، فهو يحدد لنا الفرق الكمي بين الحركة والحرف السّاكن والحرف المتحرك وهي النّتائج التي توصل إليها العلم الحديث بفضل الآلات التّكنولوجيّة المتطورة، وعلى هذا الأساس تمّ تحديد المقاطع وأنواعها قديما وحديثا.

المقطع اللغوي: إنّ مفهوم المقطع اللغوي (syllabe) هو مفهوم يوناني قديم توارثه الغربيون جيلا بعد جيل وبنوا عليه تحليلاتهم الصّوتيّة، أمّا علماؤنا العرب فقد انتقل إليهم هذا المصطلح بعد أن ترجمت المفاهيم الصّوتيّة اليونانيّة إلى العربيّة، فاستساغها الفلاسفة العرب وعلماء الموسيقى وأضافوا إليها أشياء جديدة، وكثيرا ما كانوا يعودون إلى نظرتهم العربيّة الأصيلة ليترجموا تصور هؤلاء بألفاظ أولئك، يقول الفارابي: " وكل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به فإنه يسمى المقطع القصير والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل أنهم يسمون المصوتات حركات. وكل حرف لم يتبع بمصوت أصلا وهو يمكن أن يقرن به فإنهم يسمونه الحرف السّاكن. وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنّا نسميه المقطع الطّويل، وكلّ حرف متحرك اتبع بحرف ساكن فإنّ العرب يسمونه السّبب الخفيف.. وكلّ مقطع طويل فإنّ قوته قوة السّبب الخفيف فلذلك يعدّ في الأسباب الخفيفة وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع الطّويلة.. وكلّ سبب خفيف فإنّه يقوم مقام نقرة تامة تعقبها وقفة، وكذلك كلّ مقطع طويل"[16]

ويقول عنه ابن رشد كذلك: " وأما حدود المقاطع ففيها كلمة الحروف التي تركب منها المقاطع وذلك أنّ الحروف منها مصوت وغير مصوت، والمصوت منه ممدود ومنه مقصور، والمقطع هو الذي يأتلف من حرفين مصوت وغير مصوت، فإن كان المقطع مقصورا قيل في حده إنّه الذي يأتلف من حرفين مصوت وغير مصوت، فكان منحصرا في حده حد الحرف المصوت وغير المصوت

وكذلك المقطع الممدود ينحصر في حده الحرف الغير مصوت والمصوت الممدود.." [17]. ويقول في موضع آخر :" وإذا تقرر أنّ هاهنا أمورا مركبة لم يجتمع منها شيء واحد بالفعل كالمركبة من الأشياء التي لا يكون منها واحد إلا بالالتّماس مثل الكدس المجموع من حبوب كثيرة بل يكون المجتمع منها بحيث يحدث عنه شيء زائد غير المجتمعات من غير أن يكون المجتمعات أنفسها مثل المقطع الذي يحدث عن اجتماع الحرف المصوت وغير المصوت، فإنّ المقطع ليس هو اجتماع الحروف التي تولد منها شيء بل هو شيء زائد على الحروف مثل المقطع الذي هو باء أو لام [...] فإذا السّلابي شيء آخر هو وليس هو الحروف أي الحرف المصوت والذي لا صوت له بل هو شيء آخر أيضا... فإذا المقطع ليس هو الحروف التي تركب منها أعني المصوت وغير المصوت" [18].

المقطع كما تصوره ابن رشد وحدة صوتيّة عليا مركبة من التّأليف بين مجموعة من الصّوامت والمصوتات، ولكن هذا التّجميع بينها لا يكون كيفما اتفق، وإنما هو تجميع يكون الغرض منه تكوين وحدة لسانيّة أكبر من الصّوت اللغوي، فهو ليس ركاما بين صوامت وصوائت، وإنما هو بنيّة لها نظامها الخاص المتميز المتفرد بفضل صوغه الخاص لوحدتي الصّامت والصّائت.

وتعرض أيضا علماء اللغة المحدثون إلى الحديث عن المقطع فقد عرفه عبد الرّحمن أيوب بأنه " مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة ويمكن كما سبق تقسيم الكلام إلى مقاطع بمجرد السّماع ولكن ليس من الممكن على وجه التّحديد تعيين النّقطة التي ينتهي عندها مقطع ليبدأ بعدها المقطع الذي يليه، وذلك أنّ الكلام الإنساني متداخل الأجزاء" [19]، إنّ تصور المقطع على هذا الأساس يؤكد تأثره بما يسبقه وما يلحقه من المقاطع الأخرى لأنّ الكلام الإنساني متداخل، وعليه يمكننا تحديد نوعين من المقاطع أحدهما تجريدي مكون من حروف، والآخر صوتي محسوس مسموع، فالكلام ليس مجرد توال لمقاطع صوتيّة فحسب.

إنّ المقطع اللغوي هو أصغر وحدة لغويّة يمكنها أن تبتدئ وتنفصل فهو يمتلك هذه العلاقة البنائيّة لأنه يكون داخلا في تركيب الوحدات الكلاميّة الكبرى ويكون جزءا منها، فإذا اعتبرنا بأنّ السّبب والوتد والفاصلة هي مقاطع لغويّة فنجدها تبتدئ وتنفصل وتتحرك بحريّة داخل الوحدة العروضيّة الكبرى وكلما تغير موضعها تغير إيقاع الوحدة وحصلنا على وحدة جديدة وهذا ما يفسر ربط الفارابي بعد تحديده لصنفين من المقاطع (الطّويل والقصير) بذكره لأركان العروض، يقول في ذلك: " وكلّ حرف متحرك أتبع بحرف ساكن، فإنّ العرب يسمونه " السّبب الخفيف". وكلّ حرف متحرّك أتبع بحرف متحرك فإنّهم يسمونه " السّبب الثّقيل". والسّبب الثّقيل متى أتبع بحرف ساكن، سموه " الوتد المجموع" لاجتماع المتحركين فيه. والسّبب الخفيف متى أتبع بحرف متحرك سموه " الوتد المفروق" لافتراق المتحركين فيه بالسّاكن المتوسط والسّبب الخفيف متى أتبع بحرف ساكن، سمي " الوتد المفرد" لانفراد المتحرك فيه. والسّبب الثّقيل متى أتبع بمتحرك، فلنسمه نحن " السّبب المتوالي" لتوالي المتحركات الثّلاثة فيه" [20] و"كل مقطع طويل، فإنّ قوته قوة السّبب الخفيف فلذلك يعد في الأسباب الخفيفة، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع الطّويلة وسائر ما يركب تركيبا أزيد مما عددناه، فإنّ جميعها مركبة إما عن أسباب وإما عن أوتاد وإما عنهما جميعا وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة تامة تعقبها وقفة، وكذلك كل مقطع طويل، وكل حرف ساكن تبع السّبب الخفيف فإنه يقوم مقام نقرة لينة تتبع نقرة تامة ساكنة [...] والحروف المتحركة إذا مدت حركاتها أدنى مد أوقرنت حركاتها بنبرات أو «هاء» خفيفة، كانت قريبة من سبب خفيف" [21].

وعليه يمكننا أن نحدد المقاطع الصّوتيّة العربيّة بخمسة مقاطع هي:

المقطع الأوّل: يتكون من حرف صامت + حرف مدّ (حركة طويلة) ويرمز له ص م أو ص ح ح... ونموذجه في اللغة الكلمات (يا- لا...)؛

المقطع الثّاني: ويتكون من حرف صامت+ حركة قصيرة، ويرمز له بـ ص ح ... ونموذجه الحرف حين يتحمل حركة قصيرة مثل: (ل- ب...)؛

المقطع الثّالث: ويتكون من حرف صامت+ حركة قصيرة + حرف صامت ويرمز له بـ (ص ح ص) ونموذجه الكلمات (منْ- عنْ..)؛

المقطع الرّابع: ويتكون من حرف صامت + حرف مدّ + حرف صامت ويرمز بـ ص م ص أو ص ح ح ص ونموذجه اللغوي الكلمات (ريم..كير..)؛

المقطع الخامس: ويتكون من حرف صامت+ حركة قصيرة + حرف صامت+ حرف صامت ويرمز له بـ (ص ح ص ح) ونماذجه اللغويّة الكلمات (بكْر- عمْرو...) والمقطعان الرّابع والخامس قليلا الشّيوع ولا يكونان إلاّ في أواخر الكلمات وحين الوقف" [22]

أمّا مصطفى حركات فقد اختصر المقاطع اللغويّة في الشّعر العربي في نوعين هما:

"**مقطع قصير:** وهو مكوّن من حرف متحرك متبوع بحركته مثل: بِ، ع؛

مقطع طويل: وهو عبارة عن حرف متحرك متبوع بحركته متبوع بساكن وقد يكون السّاكن حرفا صامتا مثل: منْ، قُمْ. وقد يكون السّاكن حرف مدّ دال على امتداد الحركة مثل: ما، بي"[23]، ويرى أيضا بأنّ الأسباب والأوتاد تحققها مقاطع لغويّة كالآتي:

" • السّبب يحققه مقطع طويل أو مقطع قصير أو مقطعان قصيران؛

• الوتد المجموع يحققه مقطع قصير متبوع بمقطع طويل؛

• الوتد المفروق يحققه مقطع طويل متبوع بمقطع قصير. [3]

وعليه تكون المصطلحات المعتمدة بين علم العروض وعلم الموسيقى هي نفسها مما يؤكد على أنه لا يمكننا الفصل بين علم العروض وعلم الموسيقى فهما

متلاحمان إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزّمان بالنّغم، وصناعة العروض تقسم الزّمان بالحروف المسموعة على رأي السّيوطي.

قائمة الهوامش:

[1]: محمد العلمي، العروض والقافيّة دراسة في التّأسيس والاستدراك، ص37.

[2]: أحمد بن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب ي كلامها، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان، ط1، 1977، ص212.

[3]: الأرموي صفي الدّين عبد المؤمن، الرّسالة الشّرفيّة في النّسب التّأليفيّة، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام بغداد، العراق، 1982، ص189.

[4]: الكاتب الحسن بن أحمد بن علي، كمال آداب الغناء، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1975، ص94.

[5]: أبو حيان التّوحيدي، المقابسات، تحقيق: محمد حسين، مطبعة الإرشاد، ط 1970، ص285.

[6]: أبو القاسم محمد السّجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال غازي مكتبة المعارف، الرّباط، ط1، 1980، ص218.

[7]: مصطفى حركات، نظريّة الإيقاع، الشّعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتّوزيع الجزائر، ص12.

[8]: ويردي ميخائيل الله، فلسفة الموسيقى الشّرقيّة، مطبعة ابن زيدون، دمشق ، سوريا، ص465.

[9]: إبراهيم أنيس، عناصر الموسيقى في الشّعر العربي، مقال بمجلة الشّعر، العدد 2، أفريل، سنة 1976 ص16.

[10]: مبارك حنون، التّنظيم الإيقاعي للغة العربيّة، نموذج الوقف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص51- 52.

[11]: مبارك حنون، التّنظيم الإيقاعي للغة العربيّة، ص50.

[12]: مصطفى حركات، نظريّة الإيقاع، ص166.

[13]: أحمد كشك، محاولات للتجديد في إيقاع الشّعر، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة 2004 ص9.

[14]: أحمد كشك، محاولات للتجديد في إيقاع الشّعر، ص111.

[15]: الأخفش، كتاب العروض، تحقيق ودراسة سيد البحراوي، ومراجعة محمود علي مكي، مجلة فصول الهيئة المصريّة العامة للكتاب، يناير، فبراير، مارس،1986، ص 143.

[16]: الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر بالقاهرة، سلسلة تراثنا، مصر، 1967، ص1075.

[17] : ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، تفسير ما بعد الطّبيعة، دار المشرق ، بيروت ، لبنان 1967، ص 892.

[18] : ابن رشد، تفسير ما بعد الطّبيعة، ص 1016.

[19] : عبد الرّحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968، ص 139.

[20] : الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص1078- 1079.

[21] : الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص1078- 1084.

[22] : أحمد كشك، الزّحاف والعلة، رؤيّة في التّجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب، للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة ص168- 169.

[23] : مصطفى حركات، نظريتي في تقطيع الشّعر، دار الآفاق، الجزائر، دط، دت، ص100.