الحرف الساكن في علم العروض بين المتقدّمين والمحدثين

The Consonant in Prosody between the Classical scholars and Modernist

الهادي عبد الله*

تاريخ تقديم البحث **2017/02/01** تاريخ القبول **2018/04/15**

ملخص

يتناول هذا البحث قضية الحرف الساكن في علم العروض بين المتقدّمين والمحدثين، ويطرح إشكالية جعل القدماء حروف المدّ حروفاً ساكنة، في حين يرى المحدثون أنّها حركاتٌ طويلة ولا يمكن وصفها بالسواكن، وبالتالي فإنّ علم العروض -في رأيهم- غير قادر على وصف إيقاع الشعر العربي وصفا دقيقا، واقترحوا نظام المقاطع بديلا له.

وقد تعرض الباحث لأهم القضايا التي تعلّقت بالحرف الساكن في علم العروض واستعرض أقوال المُتقدّمين والمحدثين فيما يتعلّق به.

وخلص إلى أنّ المتقدّمين كانوا على علم بالعلاقة الموجودة بين الحركات وحروف المدّ إلّا أنّهم ألحقوا هذه الأخيرة بالحروف السواكن، وهذا لم يؤثر على نظامهم العروضي.

الكلمات الدالة: الساكن، العروض، المتقدّمين، المحدثين، حروف المد، حروف اللين، التفعيلات، المقاطع.

Abstract

This Research tackles the Consonant's case in Prosody between the Classical Scholars and Modern Scholars, It passes the following problematic, the Classical Scholars considers "the Long Vowels " like regular Consonants while the Modernists considers then Vowels not Consonants, hence according to then, Prosody cannot describe the Rhythm of the Arabic Poetry accurately, they Suggest the syllabic system to substitute Prosody.

This Research came to result that the Classical scholars could recognize the relation between Vowels and long Vowels, but they regarded the latter to be Consonants , and this did not affect their Prosody system.

The Researcher presented the most prominent issues regarding the consonant in Prosody, and outlined quotations of scholars of both Classical and Modern scholars.

Keyboard: Consonant, Classical, Modernist, Prosody, Vowels, Trochees , Syllables.

*قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الأداب واللغات ،جامعة البليدة 2، البليدة .

مقدمة:

جاء في "باب تفسير العروض وكيف وُضعت" في كتاب العروض المنسوب للأخفش بأنّهم جمعوا كلّ ما وصل إليهم من أبنية العرب فعرفوا عدد حروفها ساكنها ومتحرّكها، وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذي تُسمّيه العرب شعرا، فما وافق هذا البناء الذي سمّته العرب شعرا في عدد حروفه ساكنة ومتحرّكة فهو شعر وما خالفه وإن أشبهه في بعض الأشياء فليس اسمه شعرا[1] .

وجاء في كتاب العروض لابن جنّي وهو يُعرِّف علم العروض بأنّ:" ما وافق أشعار العرب في عدّة الحروف الساكن والمتحرّك سُمِّي شعرا"[2].

انطلاقا من هذين القولين فإنّ الأساس الذي قام عليه العروض هو أساس صوتي يتمثّل في معرفة الساكن والمتحرّك، وهو مفهوم سائد في الدراسات اللغوية آنذاك[3]، وعلى هذا المفهوم بنى الخليل نظامه العروضي، وكوّن به الوحدات الأساسية للوزن الشعري المتمثّلة في الأسباب والأوتاد، حيث جعل السبب نوعين؛ أحدهما ثقيل يتكوّن من متحرّكين والآخر خفيف يتكوّن من متحرّك وساكن، وجعل الوتد نوعين أيضا؛ وتدٌ مجموع يتكوّن من متحرّكين وساكن، ووتد مفروق يتكوّن من متحرّكين يتوسّطهما ساكن.

ومن هذه الوحدات الصوتية صنع الخليل الأجزاء العشرة وعبّر بها عن الأوزان الشعرية التي استقرأها من الشعر العربي، فوجد العرب قد نظمت على خمسة عشر بناء، وقد استطاع بمنطقه الرياضي ومعرفته بالنغم والموسيقى أنّ يقوم بتجريد هذا الإيقاع الشعري وحصره في هذه الأبنية التي سمّاها بحورا، وأطلق على كل بحر اسما خاصّا به.

ولم أجد من المتقدّمين من يَعيب هذا الأساس الصوتي لمفهوم الحركة والسكون فقد اتّفق أغلبية العروضيين عليه ممّن جاءوا بعد الخليل، وساروا على هذا النهج، وكان اختلافهم معه في الأجزاء والبحور والدوائر.

ولكنَّ تأثر بعض العروضيين المحدثين بالدراسات الصوتية الحديثة أوجد اتّجاها مخالفا لهذا المفهوم الذي قام على أساسه علم العروض، فالمحدثون يرون أنّ مفهوم السكون عند المتقدّمين يتلبّسه بعض الغموض يكمن في عدم تفريقهم بينه وبين الصائت الطويل المتمثل في حروف المدّ واللين؛ إذ نجد المتقدّمين يعتبرونها سواكن، يقول ابن جنّي:"لا

يكنّ إلّا سواكن، لأنّهن مدّات والمدّات لا يتحرّكن أبدا" [4]، بينما يراها المحدثون حركات طويلة ولا يُمكن عندهم اعتبار الحركات سواكن في نفس الوقت[5].

إنّ هذا المفهوم للساكن - فيما يراه هؤلاء المحدثون - قد أوقع علماء اللغة القدماء في خطإ وهو إهمالهم للفارق الكمّي بين الصوتين، إذ يتكوّن الساكن الصحيح من صامت فقط بينما يتكوَّن حرف المد من صامت و صائت طويل، لذلك فإنّهم يرون أنّ التفاعيل (التي توصّل إليها العروضيون) غير دقيقة [6]، وغير قادرة على تحليل إيقاع الشعر العربي. ويرجع ذلك في زعمهم إلى أن الأسباب والأوتاد غير صالحة لتحليل الأصوات اللغوية[7]

إلّا أنَّ هذا الاتّجاه يطرح أمرا في غاية الخطورة بالنسبة لعلم العروض وهو أنّه إن كان مفهوم المتقدّمين للسكون خاطئا فهذا بالضرورة – إن صحّ كلامهم- يهدم النظام الإيقاعي الذي بناه الخليل ويجرّنا هذا الأمر إلى ضرورة اختراع جديد يُصوّر الإيقاع الشعري للشعر العربي قديمه وحديثه.

ولهذا سأحاول أن أعرض في هذا البحث لمفهوم الساكن عند كلٍّ من المتقدّمين والمحدثين، وأبيّن أهم وظائفه في اللغة العربية عموما وفي العروض على وجه الخصوص، وسأحاول أيضا أن أوضّح أثر هذا الاختلاف في البنية الإيقاعية الشعرية، وهل أثّر هذا الأمر في الدراسات العروضية القديمة أم لا؟.

أوّلا مفهوم الساكن:

عند المتقدّمين:

يُعرّفه الأخفش قائلا:"اعلم أنّ الساكن من الحروف هو الموقوف الذي ما ليس فيه رفع ولا جرّ ولا نصب، نحو ميم عمْرو وراء برْد، وإنّما يُعرف الساكن من المتحرّك بأن تنقصه ممّا هو عليه، فإن وصلت إلى نقص فليس بساكن، وإن لم تصل إلى نقصه فهو ساكن"[8].

ويُعرّفه ابن جنّي أيضا بأنّه "ما أمكن تحميله الحركات الثلاث نحو كاف (بكْر) وميم (عمْرو) ألا تراك تقول: (بكَر) و (عمَرو) ... إلا أنّ هذه الحروف اللائي يحدُثن لإشباع الحركات لا يكنّ إلّا سواكن، لأنّهن مدّات، والمدّات لا يتحرّكن أبدا"[9].

وهذا يعني أنّ الساكن عند المتقدّمين أحد الشيئين، أولّهما الحرف الصحيح غير المتبوع بإحدى الحركات الثلاث (الفتحة والضمّة والكسرة)، وثانيهما ألف المد أو واوه أو ياؤه[10].

عند المحدثين:

يُقسّم المحدثون الأصوات إلى نوعين صوامت وحركات، ومفهوم الساكن مرتبط بهذين النوعين وهو لا يختلف كثيرا عن مفهومه عند المتقدّمين، فالساكن عندهم هو صامت لا تليه حركة بل يليه صامت مثله، ويقصدون بالصامت مفهوم الحرف الصحيح عند المتقدّمين - كما جاء في قول ابن جنّي-.

وهم يعتبرون أصوات المدّ حركات لا حروفا صامتة أو معتلّة ساكنة، كما يرى الصرفيون والعروضيون[11].

وإذا نظرنا إلى المحدثين أمثال إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية فإننا نجد أنَّ الساكن عنده هو ما يُقابل اللين، إذ يُقسّم الأصوات إلى ساكنة وليّنة، ويقصد بالليّنة ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتحة وكسرة وضمّة، وكذلك ما سمّوه بالألف اللينة والياء اللينة والواو الليّنة، وما عدا هذا فأصوات ساكنة[12].

وهذا يعنّي أنّ المحدثين يرون بأنّ حروف المدّ ما هي إلّا حركاتٌ طويلة وليس من المنطقي أن نَصِفَهَا بالسواكن، فكيف يُمكن وصف الشيء بأمرين متناقضين؟

وفي هذا السياق يؤكد كمال بشر في بحثه المستفاض في "**قضية السكون في اللغة العربية**" بأنّ المتقدّمين قد أخطئوا لمّا جعلوا حروف المدّ ساكنة ويمكن تلخيص ردّه في النقاط الآتية:

- حروف المدّ هي اصطلاح لما يُسمّى بالحركات الطويلة، فكيف يمكننا أن نصف الحركات بالسكون.
- عدم تفريق المتقدّمين بين الصوت ورمزه الكتابي أوقعهم في هذا الوهم، فالواو مثلا بوصفها رمزا في نحو (أدعو) يمكن تسميتها "ساكنة" بمعنى أنّها خالية من علامات الحركة القصيرة، ولكنّها بوصفها صوتاً حركةٌ طويلةٌ، ويبدو أنّ علماء العربية قد اعتمدوا على الاعتبار الأوّل دون الثاني، ومن ثمّ كان حكمهم عليها بالسكون وأنّها مسبوقة بحركة تجانسها هي الضمّة، مخدوعين في ذلك بالرسم الكتابي[13]

- المتقدّمون فهموا قيمة المد الصوتية ولكن أخطئوا حينما عاملوها معاملة الساكن، يقول ابن جنّي :"اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المدّ واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمّة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمّة بعض الواو"[14].

وظائف الساكن في اللغة العربية:

للساكن وظائف متنوعة جعلته محلّ عناية كبيرة عند العلماء ، ويمكن تلخيص أهم وظائفه في اللغة العربية عموما وإيقاع شعرها على وجه الخصوص فيما يلي[15]:

- لا يمكن معرفة الخصائص الصوتية للصوت إلّا إذا كان ساكنا، فإذا تُلي بحركة فقد بعض خصائصه، وقد تفطّن لهذه الوظيفة القرّاء والنحّاة لمّا أرادوا دراسة الأصوات لمعرفة مخارجها وصفاتها .
- الحرف الساكن في آخر الكلمة يُكسب السكون وظيفة نحوية مثل الجزم بالنسبة للفعل المضارع المجزوم وبناء الحروف والفعل الأمر للسكون، ومن العلماء من يرى أنّ أصل البناء هو السكون.
- للسكون وظيفة في التركيب المقطعي للغة العربية فهو يميّز نهاية المقطع المنتهي بحرف خال من الحركات.
- السكون له وظيفة موسيقية في نهاية الكلمة أو الجملة في بعض المقامات اللغوية، وقد لاحظ العرب هذه الوظيفة وأدركوا قيمتها، ورتّبوا عليها قواعد نحوية معيّنة في باب خاص سمّوه "باب الوقف".
- للسكون قيمة معنوية تتمثّل في التشديد والبتّ في الطلب لذا جاء فعل الأمر مبنيا لما يستدعيه الأمر من البتّ والتشدّد والجزم.

وفي العروض:

- للساكن وظيفة إيقاعية فلا تكون الأقوال موزونة إلّا إذا كانت لها فواصل، والمقصود بالفواصل مجموعة متحرّكات تتناهى بساكن[16].
- يقلّل الساكن من عدد المتحرّكات في الوزن الشعري ممّا يُكسبه خفّة و سهولة، لذا نجد له حضورا كثيرا في باب الزحافات والعلل التي يلجأ إليها الشاعر.

البنية الإيقاعية للشعر العربي حسب المفهومين الصوتيين للساكن:

بالنسبة للمتقدّمين:

انطلاقا من المفهوم التقليدي للساكن فإنَّه يُمكن تصنيف الوحدات الصوتية التي تُعبّر عن الإيقاع الشعري كما يلي:

- السبب الخفيف: ويتكوّن من مُتحرّك وساكن مثل (لا) و(لم). فـ(لا) تتكوّن من حرف مُتحرّك يليه حرف لين ويعتبره القدماء ساكنا كما أشرنا من قبل، أمّا (لم) فتتكوّن من حرف متحرّك وحرف ساكن أي صامت لا تليه حركة، وعليه فإنّ (لا) و(لم) هما عند العروضيين المتقدّمين وحدة واحدة تعبّران عن إيقاع واحد.
- وتد مجموع : ويتكوّن من متحرّكين فساكن مثل (خلا) و(ألمْ)
- وتد مفروق: ويتكوّن من متحرّكين بينهما ساكن مثل (قال) و(تحْت).

ممّا يظهر لنا أنّ الوتدين أيضا يتكوّنان من نوعين من السواكن فالساكن في:(خلا)و(قال) عبارة عن حرف مد، أمّا (ألم) و (تحْت) فالساكن فيهما هو صامت غير متبوع بحركة، وكذلك نجد أنّ العروضيين لا يُفرّقون بينهما أثناء تعبيرهم عن الإيقاع الشعري.

بالنسبة للمحدثين:

نظرا لاختلاف مفهومهم للساكن فهم يرون بأنّ نظام المقاطع يُمكن أن يصف الإيقاع الفعلي للشعر العربي ، وأنواع المقاطع انطلاقا من مفهومهم للساكن هي:

- مقطع متوسط مفتوح ومثاله " لا" ويتكوّن من صامت وحركة طويلة أو ما يعادل حركتين (ص+ح+ح) .
- مقطع متوسط مغلق ومثاله "لم" ويتكوّن من صامت وحركة ثم صامت(ص+ح+ص).
- مقطع طويل مفتوح ومثاله "لِمَا" ويتكوّن من صامت وحركة وصامت وحركة طويلة(ص+ح+ص+ح+ح).
- مقطع طويل مغلق ومثاله "لِمَنْ" ويتكوّن من صامت وحركة وصامت وحركة ثم صامت.(ص+ح+ص+ح+ص).

بالمقارنة بين الوحدات التي توصّل إليها العروضيون والمقاطع التي جاء بها المحدثون، نجد أنّ السبب الخفيف يحتمل أن يكون عبارة عن نوعين من المقاطع أحدهما يكون قصيرا مغلقا والآخر يكون قصيرا مفتوحا، وأنّ الوتد المجموع يحتمل أن يكون مقطعا طويلا مفتوحا أو مغلقا، وإذا طبّقنا مفهوم المقطع على العروض التقليدي فإنّه يجب علينا إعادة تصنيف جديد للوحدات الصوتية المُحلّلة للإيقاع والتي ستصبح كالآتي:

- سبب خفيف مغلق ويتكوّن من صامت وصائت قصير وصامت.
- سبب خفيف مفتوح ويتكوّن من صامت وصائت طويل.
- وتد مجموع مفتوح ويتكوّن من صامت وصائت قصير وصامت وصائت طويل.
- وتد مجموع مغلق ويتكوّن من صامت وصائت وصائت وصامت ثم صامت.
- وتد مفروق مفتوح ويتكوّن من صامت وصائت طويل وصامت وصائت.
- وتد مفروق مغلق ويتكوّن من صامت وصائت وصامت وصامت وصائت.

وبهذا الاعتبار الجديد يجب علينا تصنيف الأجزاء التي يزيد عددها حسب عدد الوحدات الجديدة ويكون لكل تفعيلة صور أخرى ممّا يؤثر على الأوزان الشعرية، التي يجب أن تتماشى مع هذه الأجزاء الجديدة، فتفعيلة (فعولن) مثلا تأخذ أربع صور

باحتساب جميع الاحتمالات التي يتخذها الوتد والسبب من فتح وغلق و يُمكن توضيحها في الشكل الآتي:

- الصورة الأولى: فعولن وتتركّب من وتد مجموع مفتوح وسبب خفيف مغلق.
- الصورة الثانية : فعولا وتتركّب من وتد مجموع مفتوح وسبب خفيف مفتوح.
- الصورة الثالثة: فعلْتُن وتتركب من وتد مجموع مغلق وسبب خفيف مغلق.
- الصورة الرابعة: فعلْتاْ وتتركب من وتد مجموع مغلق وسبب خفيف مفتوح.

و إذا اعتمدنا هذا التصنيف فإنّه سيزيد في تشعّب العلم ويخرجه عن مفهومه التجريدي ، ويضطرّنا هذا الأمر إلى البحث عن نظام آخر بديلا عنه، وهذا ما نادى به بعض المحدثون.

رأي آخر لبعض المحدثين:

مع ظهور هذه الطائفة التي نادت بإلغاء التفاعيل لأنّها غير دقيقة -في رأيهم- لوصف الإيقاع الشعري ودعوتهم إلى استخدام المقاطع، نجد من العلماء المحدثين أيضا من وافق المتقدّمين في مفهومهم للساكن وحاول التوفيق بين ما توصّلت إليه الدراسات الحديثة وما هو موجود في تراثنا العربي.

ومن أمثال هؤلاء سيد بحراوي حيث يرى أنّ مشكلة الساكن وحروف المد واللين ناتجة عن الموازرة بين المفاهيم القديمة (سكون وحركة، متحرّك) والمفاهيم الحديثة Consonant/Vowel التي تُرجمت أحيانا بالمتحّرك والساكن[17].

ويرى أيضا أنّ الخلل في دقّة التصنيف عند اللغويين القدماء لم يؤد إلى أخطاء في الحساب الكمّي الذي يبدو أنّه كان واضحا في أذهانهم كما رأينا عمليا، وكما نستطيع أن نسترشد من رصدهم للعلاقة بين الحركات وحروف المد، حيث نجد ابن جنّي مثلا يقول:"اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المدّ واللّين"[18]

ويرى محمد العلمي أيضا أنّ ما قام به المتقدّمون لا يجانب الصواب، إذ رغم الفرق بين الحركات الطويلة باعتبارها أصواتا، والسكون باعتباره عدم صوت، فإنّ القدماء ربما نظروا إلى المسألة من زاوية أخرى، ذلك أنّهم ربّما قارنوا بين الصامت متبوعا بصائت قصير فصامت مثل لم (أداة الجزم)، فُزْ(فعل أمر)، لِدْ (فعل أمر)، والصامت متبوعا بصائت

طويل مثل لا(أداة)، فو (الفم)، لي(حرف جر وياء المتكلّم) فوجدوا أنّ المدّة التي يستغرقها نطق الصامت المتبوع بصائت قصير فصامت، مساوية لتلك التي يستغرقها نطق الصامت المتبوع بصائت طويل، ولعلّ هذا هو الذي الذي دفعهم إلى تجزئة الحركة الطويلة إلى حركة وسكون وهو المد، وإلى اعتبار الجزء الثاني الذي هو المد سكونا؛ ويؤكد ذلك أنّ الخليل ساوى في العروض بين الصامت المتبوع بصائت قصير فصامت، والصامت المتبوع بصائت طويل، واعتبرهما معا سببا خفيفا، ولاشكّ أنّ الذي سوّغ له هذا هو التساوي في الإيقاع-وهو أساس العروض- بين الصنفين من السبب الخفيف.[19]

ويُرجع حسني عبد الجليل يوسف أنّ توهّم بعض المحدثين في الفارق الزمني بين الساكن والمدّ هو الذي أحدث التفريق بينهما، وهذا التوهّم هو نتيجة لتعوّد بعضنا تحقيق نطق المد دون تحقيق نطق الساكن، ولو تأمّلنا هذه الكلمات لوجدنا دليلا على ذلك [لا-لن-ما-من] فالزمن في الأولى والثانية والثالثة والرابعة واحد وقد أحسسنا بذلك لأنّنا تعوّدنا نطق النون الساكنة محقّقة ولو تأمّلنا نطقنا (عِيشي) و (عيشْ) منونة لوجدنا الزمن واحداً.[20]

ونجد تمّام حسّان يؤكّد أنّ المدّ والساكن متساويان في الإيقاع لكنه يعدُّهما شيئين مختلفين حين قال:"إنّ الصرفيين حين نسبوا السكون إلى حرف المدّ عند الكلام عن التقاء الساكنين كما في (الضّالين) و (مدهامّتان)، لم يقصدوا أنّ حرف المدّ مشكّل هنا بالسكون (لأنّ المدّ والحركة لا يقبلان السكون ولا الحركة)، وإنّما قصدوا شيئا شبيها باعتبار العروضيين أنّ حرف المدّ يساوي من حيث الكمّية الإيقاعية حركة متلوة بسكون "[21]

ويُدافع أحمد كشك عن تفعيلات الخليل التي يرى بأنّها جاءت أشكالا كمّية لا تُؤخذ مجرّدة باعتبار كيفي، لأنّ وحدة السبب (تن) تجمع في إطارها ما يساويها من مقاطع مفتوحة مثل ما-لا-يا وما يساويها من مقاطع مغلقة مثل من-كم-كلْ وكذلك وحدة السبب (لان) وهي وحدة نهائية تجمع تحتها ما يساويها من المقاطع بْكرْ-عمرو- ذئب، وما يساويها من المقاطع لام-مال-هام، ومن هنا فإنّ العدّ لدى الدارس يكون بحسبة الأوتاد والأسباب بعيدا عن الكيف، فقيمة السبب الأوّل (فا) من فاعلاتن تساوي من ناحية الكم قيمة السبب (مُسْ) من التفعيلة (مستفعلن) فالتفعيلات أطر كمّية تأخذ مداها الزمني حين ترتبط ببيت الشعر المنطوق حقيقة وواقعا[22].

وختاماً يبدو أنّ المتقدّمين لمّا اصطلحوا على المدّ بالحروف فهم يعلمون يقينا بأنّها تُعتبر أصواتا منفردة ولها نفس خصائص الحرف الساكن إذ يُمكن الوقوف عليها ولا يُمكن أن يُبتدأ بها، وتُحذف إذا جاء بعدها حرف ساكن لذا ألحقوها بالسواكن، والمثال الآتي يُثبت أنّ حروف المدّ يُمكن أن تكون صوتا منفصلا فألف الفعل "خاف" وهو حرف مدّ والأصل أنّه قُلب عن واو أصلية والدليل على ذلك أنّنا لو عدنا إلى مصدر الفعل وجدناه "خوْف"ممّا يعني أنّ الألف أصلها واو منقلبة ألفا لمناسبة الحركة التي قبلها وهي الفتحة، والفرع من جنس الأصل .

إنّ مناسبة الحركة لما بعدها من حروف المدّ في رأيي الشخصي يجعل صوتي الحرفين صوتًا واحدا طويلا ممّا أوهم المحدثين بأنّه صوت واحد و عملياً فإنّهما صوتان منفردان(الأوّل مُتحرّك والثاني ساكن) أُدمجا معا.

وهذا لا ينفي أنّ المتقدّمين لا يعلمون أنّه توجد علاقة بين حروف المدّ و الحركات والذي يدلّ على ذلك قول ابن جنّي: " اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المدّ واللين"[23]، ويقول شمس الدين أحمد في شرحه لمراح الأرواح: "ولا شكّ أنّ الحركات أبعاض المصوّتات "[24]، وكذا الرموز التي اخترعوها لتُعبّر عن الحركات؛ فالفتحة ألف صغيرة و الضمّة واو صغيرة و الكسرة ألف صغيرة تحت الحرف .

وفي جانب الدراسات العروضية فقد أثبت العروض قوّته على مرور الوقت وذلك بقدرته على تحليل الإيقاع الشعري تحليلا دقيقا، إلّا أنَّ بعض المحدثين لم يفهموا عمل الخليل ومن معه، فمثلا محمد مندور في كتابه ميزان الشعر الجديد يرى أنّ الخليل لم يفطن إلى المقطع الذي كان موجودا في العروض اليوناني، ويرى أيضا أنّه قد اكتفى في تقطيع التفعيل بالحروف التي تُكتب مميّزا بينها بالحركة والسكون[25].

ويمكن الردّ عليه من وجهين، الأوّل أنّ الخليل في تحليله للإيقاع كان همّه أن يصل إلى أجزاء موزونة ولا يُمكن أن تكون كذلك إلّا إذا تركّبت من فواصل، والمقصود بالفواصل كما رأينا في وظائف الساكن هو وجود متحرّكات تتناهى بساكن، و أمّا استعماله للسبب الثقيل كان نتيجة حتمية لوجوده في الإيقاع الشعري وهو لا يكون في أخر التفعيلة.

والوجه الثاني أنّ الخليل ومن معه كانوا يفرّقون بين الحركة والمتحرّك وبين السكون والساكن فقد جعلوا الحركة وعدمها صفة للصامت ممّا يعني أنّهم يعرفون للمقطع

القصير وجودا في اللغة لكن لم يهتموا به لأنّهم بصدد دراسة إيقاع والمقصود بالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم[26].

كمّا أنّه لا يُمكننا تطبيق كل الدراسات الحديثة على اللغة العربية وعلومها، وذلك لاختلاف خصائصها عن اللغات الأخرى، فاللغة العربية مثلا لا تعرف للصائت -قصيرا كان أم طويلا- وجودا مُستقلّا عن الصامت، فليس في العربية كلمة تتكوّن من صائت قصير أو طويل فقط، كما أنّه ليس فيها أيضا كلمة تبدأ بصائت، بينما نجد في الفرنسية مثلا كلمات هي عبارة عن صائت فقط: à (أداة) a (فعل) ، et (أداة) est (فعل) ،وكلمات تبدأ بصائت aller (فعل) identitè (اسم) ... إلخ[27].

هوامش البحث:

[1] الاخفش أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي، كتاب العروض،تح: أ.د سيد بحراوي، ط1، القاهرة، مصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، 1998م، ص: 56.

[2] ابن جني أبو الفتح عثمان، كتاب العروض،تح: د.أحمد فوزي الهيب، ط2، الكويت، دار القلم للنشر والتوزيع، 1409هـ-1987م، ص: 59.

[3] انظر: محمد العلمي، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك،ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1404هـ-1983م، ص65، وكذلك سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة جديدة، د.ط، مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص: 18

[4] ابن جني أبو الفتح عثمان،تح: د.حسن الهنداوي، د.ط، سر صناعة الإعراب، ج1، ص31.

[5] انظر: محمد العلمي، نفس المرجع، وكذلك سيد بحراوي، نفس المرجع.

[6] حسني عبد الجليل يوسف، دراسة فنّية وعروضية، د.ط،مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص:41.

[7] شكري محمد عيّاد، موسيقى الشعر العربي، د.ط، القاهرة، مصر، دار المعرفة، 1964م، ص:30

[8] الأخفش ،نفس المصدر، ص :47

[9] ابن جني، سر صناعة الإعراب ، ص:27 و28.

[10] محمد العلميّ،نفس المرجع، ص: 65.

[11] انظر: عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي،د.ط، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، 1400هـ-1980م، ص :26-32

[12] ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، د.ط، مصر، مكتبة النهضة ومطبعتها، د.ت ، ص:29.

[13] كمال بشر، دراسات غي علم اللغة، د.ط، القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م،ج1، ص:161.

[14] كمال بشر ، نفس المرجع ،ص:157

[15] كمال بشر ، نفس المرجع، ج1، ص:176

[16] الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن حزقان، الموسيقا الكبير، د.ط، دار الكاتب المصري، د.ت، ص:1085.

[17] سيد بحراوي، نفس المرجع، ص:19.

[18] سيد بحراوي، نفس المرجع، ص:20.

[19] محمد العلمي، نفس المرجع، ص:72.

[20] حسني عبد الجليل يوسف، نفس المرجع، ص: 42 .

[21] تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، د.ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص:71.

[22] أحمد كشك، محاولات للتجديد في إيقاع الشعر، د.ط، القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص: 9.

[23] ابن جني، سر صناعة الإعراب ص17

[24] عن كمال بشر، نفس المرجع، ج1، ص: 55.

[25] محمد مندور، في الميزان الجديد، ط1، تونس، مؤسسات ع. عبد الله، 1988م، ص:259.

[26] محمود الفاخوري، موسيقى الشعر العربي، د.ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م، ص:166.

[27] محمد العلمي، نفس المرجع، ص:68،69.