

البيان
للمدارس

المجلس
الوطني
للدراسات
العلمية

المجلس
الوطني
للدراسات
العلمية

جامعة طرابلس

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

بحسب مقدم لاستكمال متطلبات درجة الإجازة العالية (الماجستير) بعنوان:

العلاقة بين علم العروض وعلم الصرف

دراسة تحليلية تطبيقية وصفية

إعداد الطالب:

علي أحمد علي الشارف

إشراف:

أ.د: عبد النبي سالم أقدير

2011-2010م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سورة الإسراء من الآية (85)

الشكر والتقدير

الشكر لله أولاً وأخيراً، فهو الناطق في محم آياته الكريمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لِنِ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

صدق الله العظيم

سورة إبراهيم، من الآية (7)

أتقدم بأسمى آياته الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور

عبد النبي سالم اقدير مشرفاً ومقرراً

و.أ.د: قريرة زرقون

و.أ.د: صالح عبد السلام البغدادي

على تفضلهما لمناقشة هذا البحث

والشكر موصول إلى من ساعد وأرشد وقدم النصيحة ولو بكلمة طيبة لإنجاز هذا

البحث

والله ولي التوفيق

المقدمة

اللهم إياك نعبد وإياك نستعين، وبعونك وتوفيقك ينبج الحق ويستبين، اللهم صلّ على سيدنا محمد الصادق الوعد الأمين وعلى جميع الأنبياء والمرسلين.
وبعد:

فإن اللغة أداة التفاهم ، ووسيلة التعايش والتمازج بين بني البشرية ، فلما كانت هي أساس الاندماج والمعاشية ، كان لزاماً لكل شعب يحيا على هذه البسيطة من أن يتخذ للغة أصولاً وضوابط يحفظ بها هذه اللغة مما قد يصيبها من مرض أو فتور ، يحافظ على بنائها ، ويذود عن اندثارها وهدمها .

إننا نعلم أن العرب في جاهليتهم كانوا أهل سليقة سليمة ، ولغة نقية ؛ إلا أنهم خالطوا الأعاجم ، وما صاحب انتشار رقعة الإسلام ، ودخول غير العرب في الإسلام ، وما نتج من المخالطة ، الأمر الذي أدى إلى فشو اللحن . والخطأ الذي كان بدء فتح بوابة اندثارها – الناشئ عن مخالطة الأعاجم – "إلا أنه من الأمور المسلم بها وجود جهد خارق وعظيم بذله العرب من أجل خدمة لغتهم ، والحرص عليها ، والاعتزاز بها ، دافعين إلى دراستها دراسة شمولية ، تبغي في المقام الأول :- صون كتاب الله العزيز من شبهة التحريف"⁽¹⁾ ومن ثم حفظ اللغة التي بها ينسج الشعر الذي يعد ديوانهم ، وسجل تاريخهم ، ومفسر بعض آي القرآن الكريم .

والعلم الذي يحكم دراسة اللغة يسمى بعلم اللغة من كافة اتجاهاتها ، فيدرسها منطوقة ومسموعة ومكتوبة .

على أن العرب كانت على دراية في جاهليتها – وقبل تععيد اللغة في قواعد – بأصول وقواعد اللغة ، وأنها كانت "لغة فصحي" بما تعنيه الكلمة من معنى ممن كان يتقنها من البدو ، الذين جُعِلُوا هم أهل المتكلمين بها ، فمنهم أُخِذَتْ أولاً ولا أحد غيرهم .

(1) من وظائف الصوت اللغوي ، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي . د. أحمد الكشك . ص 11 . دار غريب – القاهرة – مصر -2007ف

"العربية الفصحى عندهم – أي العلماء - هي لغة البدو ، فالعربي البدوي هو الحكم الفصل في العربية الصحيحة ، وهو لا يخطئ في التحدث بها عندهم ، ولا يطاوعه لسانه – إن أراد – على الخطأ"⁽¹⁾.

فيظهور الخطأ واللحن - وهذه الأمراض في اللغة – عمدوا إلى وضع قواعد يسيرون بها الكلام ، ويقعدون بها الضبط ، لحفظ اللغة من الخطأ .

وقصدت بهذا البحث أن يكون مدخلا إلى التعريف بكلا العلمين – العروض والصرف - ، وبيان أوجه التباين والترابط بينهما ، والنظر إلى قيمة اللغة في ضوء ممارسة الالتقاء والافتراق بين الوسيلة والهدف لكل من العلمين ، وذلك يتضمن بيان أهمية موضوع البحث في معرفة صلة كلا العلمين ببعضهما من حيث التعرف على بدايات نشأتها والتعريف بعلماء كل علم ومؤلفاتهم ، ثم معرفة علاقة التأثير والتأثر بين العلمين، وتصنيف العلماء فيهما بتقاعدهم لأصول وقواعد كل علم على حده ، وأثرهما الكبير في المحافظة على اللغة شعرا ونثرا من حيث البناء والوزن ، استنادا إلى أن اللغة تخضع لقواعد أساسها الفطرة التي جبل عليها المتكلمون بالعربية ، الامر الذي يساعد على استقامة النطق باللغة .

كان ذلك من دواعي اختياري لهذا العنوان للبحث فيه ، من معرفة للباحث الحقيقي وراء تعويد علمي العروض والصرف ، وعقد مقارنة بين المقاطع العروضية والتفاعيل الصرفية ، إضافة إلى المشاركة في إحياء ما تركه الأقدمون من آثار ما تزال حتى الآن حبيسة الأرفف في دور الكتب لم تر النور بعد .
ليس أدل على ذلك إلا افتقار الكتبة العربية إلى الكتب التي تحتضن مثل هذا العنوان ، إلا ما وجد متناثرا هنا وهناك بين مقالة بسيطة أو استطراد على موضوع آخر جلبه سياق المقال ، فمن هذه الكتب :

(البارع في علم العروض) لابن القطاع ، (العقد الفريد) لابن عبد ربه الأندلسي ، (الخصائص) لابن جني ، (الصاحبى) لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، (شجرة القمر - الأعمال الكاملة) لنازك الملائكة ، (الرؤية الجديدة لموسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه فصيحته وشعبيته) د: صالح عبد ربه أبو نهار ، (العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه) د: فوزي سعد عيسى ، (أوزان الألحان

(1). فصول في فقه اللغة . د . رمضان عبد التواب . ص77 – مكتبة الخانجي ، القاهرة . ط3 – 1994 .

بلغة العروض وتوائم من القريض) ، (المدخل إلى علم النحو والصرف) د: عبد العزيز عتيق ، (المقطع الصوتي ، ضوء تراثنا اللغوي) د: عبد المنعم عبد الله محمد ، (الظواهر اللغوية في أدب الكاتب – رسالة الماجستير) د: مجدي إبراهيم محمد إبراهيم ، (مجلة كلية الآداب ، جامعة الفاتح) د: عبد النبي اقدير ، (مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية) د: سعد مصلوح .
هذا من باب العد لا الحصر ، وهي من جملة ما تم الاستعانة به لإنجاز هذا البحث .
وقد بدأت هذه الدراسة بمقدمة وتمهيد ، مقسما البحث إلى فصول ثلاثة ، تحت كل فصل يندرج مبحثان تليها خاتمة ، وفق الآتي :

❖ الفصل الأول ، ومبحثاه هما :

الأول : العروض والصرف ، الأسس والفائدة .

الثاني : تباين مفهوم علمي العروض والصرف عن غيرهما من العلوم .

❖ الفصل الثاني، ومبحثاه هما :

الأول : بين النشأة والتطور لعلمي العروض والصرف ، وأسبابهما ، وعلمائهما

الثاني : دور المقطع والنبز في علمي العروض والصرف .

❖ الفصل الثالث ، ومبحثاه هما :

الأول : تأثير العلمين – العروض والصرف – في المعاني والألفاظ والأساليب

الثاني : الالتقاء والافتراق بين علمي العروض والصرف .

وختم البحث بخاتمة تضمنت نتائج تم التوصل إليها من خلال النظر في المادة

التي احتواها البحث .

هذه هي الهيكلية العامة لهذا البحث الذي أرجو من الله أن يكون قد حوى إضافة

ولو متواضعة للدراسة العروضية والصرفية ، وان يساهم ولو بقدر يسير في

تنمية دراسة اللغة العربية وتطورها .

تمهيد

إن الشعر والنثر كلامٌ من الكلام العربي ، يصاغ كل منهما على طريقة معينة ، يجمع بينهما نمط العربية وخصائصها ، وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية ، فإننا علي يقين بأن اللغة العربية وجود له كيان وجسم ، فالجسم هو اللفظة ، مفردة كانت أو مجتمعة مع نظيراتها ، وكيانها هو القالب الوزني الذي من خلاله تصاغ الأبنية العربية ، ألفاظا مفردة تحت مظلة علم الصرف ، وألفاظا مجتمعة – متمثلة في البيت الشعري – تحت مظلة علم العروض ، وعماد قيام الوزنين مراعاة الحركة والسكون ، كل وزن وفق ضوابط يعمل بها في مجاله .

- علم العروض -

العروض : على وزن (فعول) ، كلمة مؤنثة ، تعني: القواعد التي تدل على الميزان الدقيق الذي يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها .

- ولقد تباينت الآراء حول معنى كلمة (العروض) :

"ف قيل : هي مشتقة من العرض ، إذ إن الشعر يعرض ويقاس على ميزانه ،

وقيل : إن معنى العروض هو : الطريق في الجبل ، والبحور طرق إلى النظم ، وقيل :

هي مستعارة من العروض بمعنى : الناحية ، إذ أن الشعر ناحية من نواحي علوم

اللغة العربية وآدابها ، وقيل : إن التسمية جاءت توسعا من الجزء الأخير من صدر

البيت الذي يسمى: عروضاً"⁽¹⁾.

وقيل: إن الخليل أراد بها مكة ، إذ "العروض من أسمائها ، إذ يروى أنه دعا

بمكة أن يرزقه الله علما لم يسبقه إليه أحدا ، ولا يؤخذ إلا عنه ، فلما رجع من حجة

فتح الله عليه بعلم العروض⁽²⁾ ، ولعل دافعه إلى هذا الدعاء ولهفه لوضع مثل هذا

العلم ما شاهد من انتشار الغناء في مكة ، مع ملاحظته اللحن والخطأ المنتشر في ذلك

الوسط العربي الفصيح في الأساس ، فمال بفكره إلى أن يسن لهم قانونا يضبطون به

أوزان الشعر الذي يتغنون به ، فيئد بذلك الوزن اللحن .

(1) لسان العرب . مادة : ع ر و ض ، ابن منظور ، مرجعة وتصحيح نخبة من الأساتذة المتخصصين ، دار الحديث ، القاهرة ، 2003م.

(2) ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ج-1 ، ص243 ، ابن خليكان ، ت: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .

ولعل أقرب الآراء – في نظري - الرأي القائل بأن معنى العروض مشتق من العرض ، إذ أن الشعر العربي ، يعرض ويقاس على ميزانه .

وأيا يكن دافع وضع وتسميه هذا العلم بهذا الاسم ، فالثابت أن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو واضع أصول هذا العلم وقوانينه التي ما تزال باقية دون وجود تغيير يذكر حدث عليها ، حيث أخرج الخليل علما كاملا لا نقص فيه ، وإن استدرك عليه الأخفش بحرا لم يسمه في المستعملات ، ولكنه صنفه في البحور المهملة .

وتكمن غاية العروض في ضبط ووزن وتمييز وزن عن وزن آخر ، ومعرفة سلامته من مكسوره ، إذ هو الحكم الذي يفصل في صحة الشعر وسلامته من العيوب التي تبعده عن منابع العربية .

والعروض العربي يجمع تحت ما يعرف بالبحور ، وقيل : بحر " لأنه يوزن به ملا يتناهى من الشعر ، فأشبه بذلك البحر الذي لا يجف ولا ينتهي بما يؤخذ ويغترف منه ، وذلك لسعته وكثرته ، إذ ما من بحر إلا وقد بنيت عليه قصائد جمّة"⁽¹⁾

وبحور الشعر التي وضعها الخليل خمسة عشر بحرا ، وهى :

الطويل – المديد – البسيط – الوافر – الكامل – الهزج – الرجز – الرمل – السريع – المنسرح – الخفيف – المضارع – المقتضب – المجتث – المتقارب ، وتدارك الاخفش على الخليل بحرا آخر ، هو : الخبب أو المحدث أو المتدارك . ولكل بحر وزنه المأخوذ من الدوائر العروضية الخمسة .

وهذه الدوائر هي⁽²⁾:-

1- دائرة المختلف ، وسميت بذلك لاختلاف أجزائها بين خماسية (فعلون ، فاعلن) وبين سباعية (مفاعيلن ، مستفعلن) ، ويفك من هذه الدائرة أبحر ثلاثة، هي : الطويل والمديد والبسيط.

2- دائرة المؤتلف ، وسميت بذلك ، لانتلاف أجزائها السباعية (مفاعلتن ، متفاعلتن) ، ويفك منها بحران ، هما : الوافر والكامل ، وآخر مهمل ، هو : المتوفر .

(1) ينظر : الشافي في العروض والقوافي ، د ، هاشم صالح مناع . ص 51.

(2) ينظر : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر ، ص 27، 28.

3- دائرة المجتلب ، وسميت بذلك ؛ لان جميع أجزائها اجتلبت من دائرة

المختلف، ويفك منها أبحر ثلاثة ، هي : الهزج الرجز والرمل .

4- دائرة المشتبه ، وسميت بذلك لاشتباه أجزائها ، إذ تشبه فيه (مستفعلن) ذات الوند المجموع بـ (مستفع لن) ذات الوند المفروق ، كما تشبه فيها (فاعلاتن) مجموعة الوند بـ (فاع لاتن) مفروقة الوند .

ومنها يفك تسعة أبحر ، ستة مستعملة ، وهي : السريع والمنسرح والخفيف

والمضارع والمقتضب والمجتث ، وثلاثة مهملة ، هي :

المتئد والمنسرد والمطرّد.

5- دائرة المتفق ، وسميت بذلك لاتفاق أجزائها الخماسية (فعولن) و (فاعلن) ،

ومنها يفك بحران ، هما : المتقارب والمتدارك .

ومن خلال دوران المقاطع في هذه الدوائر تتكون لنا التفاعيل التي تتكون منها

هذه البحور .

وهذه التفاعيل في مجملها عشرة تفاعيل ، هي : فاعلن – فعولن – مفاعيلن –

مستفعلن- مفاعلتن – متفاعلن – مفعولات – فاع لاتن – مستفع لن – فاعلاتن.

وأساس تكوين هذه التفاعيل هو المقاطع العروضية القائمة على دوران

المتحرك والساكن في الدوائر العروضية ، وقل ما يتألف منه المقطع العروضي :

حرفان ، وهو لا يزيد عن خمسة أحرف ، وهي : سبب خفيف ، وثقيل ، ووند

مجموع ، ومفروق ، وفاصلة صغرى ، وكبرى ، وهي ترسم في رموز (/) للدلالة

على المتحرك ، (0) للدلالة على الساكن .

على أن هذه التفاعيل لا تبقى على حال أو صورة ثابتة في البحور التي تتألف

منها ، وإنما يعترئها التغيير بالحذف والزيادة ، أو تسكين متحرك ، أو تحريك ساكن.

لما كانت بعض التغييرات اليسيرة في الترتيب لا تخل بنغم البيت ، فقد اضطر

الخليل إلى حصر هذه التغييرات ، و ضبطها ووضع أسماء محددة لها ، ليقدم لنا مع

كل بحر ما يجوز فيه من تغييرات ، وسمى هذه التغييرات بالزحافات والعلل .

"فالزحاف تغيير لازم يختص بثواني الأسباب ، كتسكين الناء في

(مفاعلتن)فتصير (متفاعلن) ، وحذف الألف من (فاعلن) فتصير(فاعلن) ،وهو يدخل

الحشو والعروض والضرب في وزن البيت ، أما العلة ، فهي تغيير لازم تختص

بالأسباب والأوتاد ، كحذف السبب الأخير برمته من (فاعلاتن) فتصير (فاعلا)
وتنقل الى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتسكين التاء من (مفعولات)
فتصير (مفعولات) وتنقل إلى (مفعولان) المساوية لها بالحركات والسكنات ،
وتختص بالأعاريض والضروب دون الحشو من الأجزاء"⁽¹⁾.

"أما الزحاف فنوعان ، زحاف مفرد وزحاف مزدوج ، فالمفرد كالإضمار
- تسكين الثاني المتحرك -، والخين - حذف الثاني الساكن- ، والطي - حذف الرابع
الساكن -، بشرط أن يكون ثاني سبب... .

- والمزدوج ، كالخبل وهو اجتماع طي وخبين ، والخزل وهو اجتماع
الإضمار والطي

- والعلة كذلك نوعان ، علة زيادة وعلل نقص .

فالزيادة كالتهذيب ، وهو زيادة حرف واحد على ما أخره وتد مجموع ، وهو
يدخل المتدارك والكامل ومجزوء البسيط .

والترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على ما أخره وتد مجموع ، ويدخل

المتدارك والكامل .

وإما علة النقص فمنها : القطف ، إذ هو اجتماع العصب مع الحذف "⁽²⁾.

إن وزن الشعر قائم على مقابلة المنطوق من الشعر بالميزان العروضي ، حيث
أن كل قسمين متساويين من حيث النغم والقياس والموسيقى يعرف باسم البيت الذي
يعرف فيه كل قسم بالمصراع ، تشبيها له بمصراعي الباب ، أو بالشرط ، وفي البيت
الواحد قسمه الخليل إلى أقسام تتبين من خلالها مواضع الزحافات والعلل ، فالبيت
يتكون من عروض ، وهى التفعيلة التي تقع في آخر الشرط الأول من البيت ،
والضرب : هو التفعيلة التي تقع في آخر الشرط الثاني من البيت ، والحشو : هو
جميع تفعيلات البيت ما عدا تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب .

وللبيت مسميات عروضية حسب وقوع هذه الزحافات والعلل في أجزاء البيت،

وما تحدثه فيها ، فيكون بيت مجزوء ومشطور ومنهوك

(1) ينظر : شرح تحفة الخليل . ص 86 ، ص 44.

(2) ينظر : علم العروض والقافية، ص 136 - 144، د. عبد العزيز عتيق، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1،
2006م.

- علم الصرف -

" الصرف لغة : علم تعرف به أبنية الكلام واشتقاقه ، وعند النحاة : تنوين يلحق الاسم يجعلونه دليلا على تمكن الاسم في باب الإسمية "(1).

وقد استعملت لفظة التصريف كذلك مصطلحا لهذا النوع من الدراسة ، ليبدل على معنى التحويل والتغيير والتبديل ، وجاء مرة بلفظ المجرد ، ومرة أخرى بلفظ المزيد.

- المجرد : صرف : جاء في معجم مقاييس اللغة : "صرف ، الصاد والراء والفاء ، معظم بابه يدل على رجوع الشيء ، من ذلك : صرفت القوم صرفا وانصرفوا ، إذا رجعتهم فرجعوا "(2).

وجاء في المعجم الوسيط : "صرف الأجير من العمل ، والغلام من المكتب:خلى سبيله ، والمال أنفقته والنقد بمثله : بذلته ... وأصرف الشراب : قدمه صرفا : لم يمزجه بغيره ... "(3) ، "والصريف : اللبن ساعة يحلب وينصرف به ، وهو أيضا صوت ناب البعير ، وسمى بذلك ؛ لأنه يردده ويرجعه ... "(4)

"والصرف: الحيلة ، ومن ذلك قوله تعالى (فما يستطيعون صرفا ولا نصرا)(5) ، أي لا يستطيعون أن يصرفوا عن أنفسهم العذاب ، وصرف الحديث : أن يزداد فيه ويحسنه ، : المحتال في الأمور"(6)

- أما المزيد : صرف : صرف الأمر ، إذا دبره ووجهه ، ويقال : صرف الله الرياح ، أي : تحويلها من جهة إلى جهة(7) كقوله تعالى : "وتصريف الرياح آيات لقوم يعقلون" (8) وصرف الأمر بينه (1) قال تعالى : (ولقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كل

(1) المعجم الوسيط . إبراهيم أنيس ، عطية الصوالحي ، عبد الحليم المنتصر ، محمد خلف الله احمد . دار المعارف . مصر . ج1 . ص 513 . ط 2 - 1972 م .

(2) معجم مقاييس اللغة لآين فارس . ج 3 . ص 342 . ت: عبد السلام محمد هارون - دار الفكر - بيروت .

(3) المعجم الوسيط . ج1 . ص 513

(4) معجم مقاييس اللغة . ج 3 . ص 342.

(5) من سورة الفرقان - آية 19

(6) القاموس المحيط - للفيروز أبادي - دار الفكر - بيروت - لبنان . ج3 - ص 161 - 162

(7) المعجم الوسيط . ج 1 - ص 513

(8) من سورة الجاثية - آية 5

(1) المعجم الوسيط ، ج 1 ، آية 5

مثل (2) و صرف الشيء : بالغ في رده عن وجهه⁽³⁾ و صرفته في الأمر
تصريفاً ، فتصرف ، قلبته فتقلب⁽⁴⁾ و انصرف عنه : تحول عنه وتركه⁽⁵⁾ قال
تعالى : (ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم)⁽⁶⁾
مما سبق نستنتج أن الدلالة المعجمية لكلمتي : (صرف و تصريف) واحدة ،
والفرق بينهما يتمثل فقط في كون الأولى من الثلاثي المجرد ، والثانية فهي من
المزيد بتضعيف العين.

- اصطلاحاً : لقد انتقلت كلمة (صرف) من معناها اللغوي المعجمي إلى المعنى
الاصطلاحي ، وفي هذا أيضاً تنوعت التعاريف والمفاهيم منذ عهد سيبويه
مروراً بالمازني فالسيرافي فأبي علي الفارسي فابن جني وغيرهم
فأول كتاب يتحدث عن الصرف هو لسبويه "ت 180 هـ" حيث يقول : "هذا
باب ما بنت العرب من الأسماء والصفات والأفعال غير المعتلة والمعتلة ، وما قيس
من المعتل الذي لا يتكلمون به ، ولم يجئ في كلامهم إلا نظيره من غير بابه ، وهو
الذي يسميه النحويون : (التصريف والفعل)"⁽⁷⁾

وذهب المازني (ت: 249 هـ) في كتابه : التصريف "إلى جمع أبواب علم
الصرف التي دارت حول موضوع أبنية الكلمات والأسماء والصفات والأفعال ،
وموضوع ما في حروف هذه الكلمات من أصل وزيادة وحذف وحركة وسكون
وقلب وإبدال وصحة وإعلال وإضمار وإدغام وتضعيف ، وغير ذلك مما يتعلق
باللفظ المفرد"⁽⁸⁾

أما السيرافي (ت 368 هـ) ففسر الكلمتين الأخيرتين من نص سيبويه قائلاً :
"أما التصريف فهو تغيير الكلمة بالحركات والزيادات والقلب ... حتى تصير على
مثال كلمة أخرى ، والفعل تمثيلها بالكلمة ووزنها بها، كقوله : ابن لي من : (ضرب)
مثل: جلجل ، فوزنا (جلجل) بالفعل فوجدناه : (فعلل) فقلنا : ضربب، فتغيرت الضاد

(2) من سورة الإسراء ، آية 89

(3) المعجم الوسيط ، ج ، ص 162

(4) القاموس المحيط ، ج3 ، ص162

(5) المعجم الوسيط ، ج1 ، ص513

(6) من سورة التوبة ، آية، 127

(7) الكتاب لسبويه ، ج4 ، ص242 ، ت: عبد السلام هارون ، القاهرة ، ط2 ، 1982م

(8) المنصف لابن جني ، ج3 ، ص 276

إلى الضم ، وزيادة الباء ، ونظم الحروف التي في: (ضرب) على الحركات التي فيها، هو التصريف والفعل ، هو تمثيله بـ (فعل)، الذي هو مجال (جلجل) ...
فبذلك يكون السيرافي جعل من التصريف خاصا بالقسم الثاني مما نص عليه سيبويه ، وهذا الذي يسميه النحويون : التصريف والفعل ، وأغفل القسم الأول ، وهو ما بنته العرب من الأسماء والصفات والأفعال "(1) .

أما أبو علي الفارسي (ت : 377 هـ) فمن خلال تعريفه للنحو يتجلى تعريفه لعلم الصرف ، من ذلك قوله : "النحو علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب ، وهو ينقسم إلى قسمين : أحدهما : تغيير يلحق أواخر الكلم ، والأخر : تغيير يلحق ذوات الكلم وأنفسها"(2) .

" فأما أواخر الكلم ، فهناك قسم يحدث فيه اختلاف العوامل من تغيير بالحركات والسكون أو الحروف ، وقسم لا يحدث فيه اختلاف العوامل ، وذلك بتحريك ساكن أو إسكان متحرك أو إبدال حرف من حرف ، أو زيادة حرف أو نقصانه ، وأما أنفس الكلمة وذواتها ، فهي تتمثل في التثنية والجمع والنسب وإضافة الاسم المعتل إلى المتكلم وتخفيف الهمزة والمقصور والممدود و العدد والتأنيث والتذكير وجمع التكسير والتصغير والإمالة والمصادر والإدغام (3) .

وأعطى ابن جني "ت: 392 هـ" معنيين للصرف ، حيث يقول في أحدهما:
"التصريف هو أن تأتي إلى الحروف الأصول فتتصرف فيها بزيادة حرف أو تحريف بضرب من ضروب التغيير ، فذلك هو التصرف فيها ، والتصرف لها ، نحو قول: ضرب : للماضي ، يضرب : للمضارع ، ضارب : لاسم الفاعل ، مضروب: لاسم المفعول ، وللمصدر: ضربا ، أو مبنيا للمجهول ضرب ، أو أردت أن الفعل كان من أكثر من واحد على وجه المقابلة فنقول : ضارب ، فإذا استدعى الضرب ، قلت : استضرب ... فإن أردت أنه كان فيه الضرب في نفسه مع اختلاج وحركة ، قلت : اضطرب .

(1) ابن عصفور والتصريف . فخر الدين قباوة، ص15، دار الأفاق الجديدة ، بيروت .
(2) التكملة . لأبي علي الفارسي ، ص 3 ، ت : حسن شاذلي فرهود ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1984 م .
(3) التكملة ، ص 4 .

وعلى هذا عامة فمعنى التصريف هو ما علمنا من التلاعب بالحروف الأصول ،
لما يراد فيها من المعاني المفادة منها .

وفي المعنى الآخر: "التصريف إنما هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة ،
فتصرفها على وجوه شتى ... مثال ذلك أن تأتي إلى (ضرب) فيبنتي منه مثل :
جعفر ، فنقول : ضِرْبُ ، ومثل : قِمَطْرُ : ضِرْبُ ، ومثل : دِرْهَمُ : ضِرْبُ ، ومثل :
عَلَمَ : ضِرْبَ ، ومثل : ظَرْفُ : ضِرْبَ ... " (1)

ولقد كان اللحن الصرفي شائعا منذ عقد صدر الإسلام ، فهذا ما جعل العلماء
يرجعونه سببا رئيسا في نشأة علم الصرف .

والصرف قائم على مقابلة حروف الكلمة الواردة عليك بالفاء والعين واللام :
وهي أصل وأساس الميزان الصرفي ، وما زاد فيها عن ثلاثة أحرف قوبل أصل
اللفظة بالميزان ثم صور الميزان بصورة الموزون .

(1) ابن عصفور والتصريف . ص 16-17 . ينظر

الفصل الأول

أشرت في هذا الفصل إلى التعريف بعلمي العروض والصرف وما يقومان عليه من أسس مشتركة بينهما، وهي أصل المادة الوزنية ثم المادة الخام التي يقع عليها عمل العلمين وهي اللغة، مع إبراز فائدة كلا العلمين في أنهما قانونان يذودان عن ضياع اللغة، ويحثان في تأصيلها والعودة بها إلى منابعها النقية التي منها أخذت، لما وجد من لحن العامة والخطأ عند النطق بها واستخدامها، كما تم تحديد مفهوم العلمين بعيداً عن العلوم المشابهة لهما كعلم النحو وعلم الموسيقى.

المبحث الأول

العروض والصراف ، الأسس والفائدة

العروض والصرف الأسس والفائدة

يبين العروض وعلم العروض ، والصرف وعلم الصرف ، من الفرق مثل الذي بين الموسيقى وعلم الموسيقى ، والنحو وعلم النحو . فالأول من هذه الأزواج هو الكائن الطبيعي ، والآخر هو كاشفه وضابطه وقانونه ، فما علم العروض إلا جملة القواعد التي تحكم بناء البيت المفرد من الشعر ، وما علم الصرف إلا جملة القواعد التي تحكم بناء الكلمة المفردة من اللغة . إن علم العروض إلى جانب تمثل دراسته في البيت المفرد ، فهو كذلك يتعلق بدراسة بعض الظواهر المتمثلة في تتابع الأبيات ، حيث ينظر علماء العروض في بيت الشعر من جهة مشابهته لأبيات قصيدته ، استناداً إلى أن تعريف القصيدة في الاصطلاح : " هي مجموع أبيات من بحر واحد مستوية في عدد الأجزاء ، وفي جواز ما يجوز فيها ، ولزوم ما يلزم ، وامتناع ما يمتنع " ¹ وكذلك علم الصرف ، فهو إلى جانب تمثله في دراسة الكلمة المفردة ، فهو مع ذلك يدرس بعض الظواهر التي تتعلق بتتابع الكلم ، " حيث ينظر علماء الصرف في الكلمة من جهة ما يصيبها من تخفيف أو إعلال أو إبدال أو إدغام لمجاورة بعض الكلمات لها " ⁽²⁾، إذا تقطيع البيت والأبيات هو التطبيق المقبول لعلم العروض ، وإن تصريف الكلمة والكلم هو التطبيق المقبول لعلم الصرف . من هذا العرض الأولي يبرز لنا وبكل وضوح العلاقة التي تربط بين علمي العروض والصرف .

وهذا ما عرض له بعض الباحثين من جهات شتى ، لتوضيحه وإبرازه على حسب منطلقاتهم وآرائهم ، " فمنهم من رأى أن تلك العلاقة لا تجاوز حدود الشكل ، بل يكاد علم الصرف لا يلتقي بعلم العروض إلا في (الميزان الصرفي) ، بشكل ظاهري واه " ⁽²⁾ .

(1) الإرشاد الشافي على متن الكافي ، ص16 ، للقناني ، ت : السيد محمد ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط2 ، 1957م ، مصر

(2) ينظر : شرح شافية ابن الحاجب ، ج2 ص13 ، للرضي محمد بن الحسن ، ت : محمد نور الحسن وآخرون ، دار الفكر العربي 1975م القاهرة .

(2) فن التقطيع الشعري والقافية ص475 بتصرف ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987م بغداد .

" ومنهم من دقق النظر في تلك المشابهة الشكلية ، ونبه على أهميتها ، فما الوزن الذي هو أساس في عمل الخليل إلا تطوير لمفهوم الميزان الصرفي ، بحيث يتناول البنية السطحية للكلمة ، لا البنية العميقة ، ويتجاوز الكلمة الواحدة إلى الكلم التي تمتزج فيه معا " (2)

ومنهم من سما إلى سماء الإنتاج العقلي ، فكشف أنه لا ريب في رسوخ أسس معينة طبعت العقل العربي، فانبنى عليها واتصف بها كل ما أنتجه من علوم ، "فالثقافة الإسلامية القديمة وظّفت نفس الأدوات في جميع حقول المعرفة ، وهنا يكمن تماسك عميق لم يكشف عنه بعد بما فيه الكفاية " (3)، على أن علماء العربية في تعبيدهم هذا كانوا قد أخذوا في عين الاعتبار أن هذه المادة العلمية لم تكن وليدة من عدم، إنما هي انبثاق من موجود لم يلتفت إليه كقواعد إلا عندما دعت الحاجة لذلك. يقول الجاحظ: (1) "إن المتكلمين قد اشتقوا من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف ، وقدوة لكل تابع ، ولذلك قالوا :- العرض والجوهر ، و آيس وليس، فَرَقُوا بين البطلان والتلاشيء، وذكروا الهدية والهوية والماهية، وأشباه ذلك ، كما وضع الخليل بن أحمد (6) لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً ، ولم تكن العرب تتعارف على تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل ، وأشباه ذلك ... " (7)

(2) " في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ص 526، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، ط2 - 1981 ف بيروت.

(3) الشعرية العربية ص 35 . جمال الدين بن الشيخ ، ت : مبارك حنون وآخرون . دار تويقال . الدار البيضاء ، ط1، 1996 ف .

(4) الجاحظ : أبو عثمان بن بحر بن محبوب الكناني الليثي ، المعروف بالجاحظ البصري ، صاحب التصانيف في كل فن ، له مقالة في أصول الدين ، وإليه تنسب الفرقة المعروفة بالجاحظية من المعتزلة ، تتلمذ على يد أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام ، من مصنفته وأشهرها ذبوعا :- الحيوان ، البيان والتبيين ، وغيرهما كثير ، وكان يقال له أيضاً :- الحدقيّ ، لنتوء في عينيه ، أصيب في آخر عمره بالفالج ، وكانت وفاته في شهر محرم ، سنة خمس وخمسين ومائتين بالبصرة ، وقد نيف على تسعين سنة "وفيات الأعيان ، ج3 - ص 470-474".

(6) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ، ويقال : الفرهودي الأزدي اليماني ، كان إماماً في النحو ، وهو مستنبط علم العروض ببجوره الخمسة عشر ، والتي استدرك عليه فيها الأخفش بحراً سمّاه: الخيب - أو: المتدارك - ، وله معرفة بالإيقاع والنغم ، أخذ عن سيبويه علوم الأدب ، ويقال : إن أبوه أول من سمي بأحمد بعد الرسول الكريم ، مات بالبصرة ، وكان سبب موته أنه قال : أريد أن أقرب نوعاً من الحساب تمضي به الجارية إلى البتاع فلا يمكنه ظلمها ، ودخل المسجد وهو يعمل فكره في ذلك ، فصدمه سارية وهو غافل عنها بفكره ، فانقلب على ظهره ، فكانت سبب موته ، وقيل : بل كان يقطع بحراً من العروض ، توفي سنة سبعين ، وقيل خمسين وسبعمئة ، وقيل عاش أربعاً وسبعين سنة ، "وفيات الأعيان ج2 ، ص 244 - 248".

(7) البيان والتبيين ، ص139، الجاحظ ، ت: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، 1988 م .

ويقول ابن جنى⁽¹⁾ : "وخلّة أخرى أنه لم يبلغنا أن قوماً من العرب في زمان يقارب زماننا أجمعوا على تسمية شيء من الأشياء مصطلحين عليه ، فكنا نستدل بذلك على اصطلاح قد كان قبلهم"⁽²⁾ .

إننا إذا نظرنا إلى اللغة من جانب أنها : مجموع الكلام الذي ينطق به المتكلمون بها ، لزم معرفة مكوناتها ، فإذا عرفنا أن أصغر مكوناتها – عروصيا : المقطع ، وصرفيا : المورفيم : فإن النبر إنما مجاله : المقطع – المورفيم – وموقعه الذي يحل فيه في الكلمة، إذ يتم بالنبر التوصل إلى معرفة أماكن بروز الصوت بوجوده ، وانخفاضه بانعدامه ، ومدى اتصال وترابط المقاطع المجاورة ، وهو ما يساعد المنشد أو الملقى على حسن إظهار جمال ما يقول – إذ للصوت ودرجته أثر في النفس – فكان من المستحيل تجاهل ربط العلمين بهذين المفهومين ، وربط كل من النبر والمقطع ، وما يؤديانه من عمل في كلا العلمين .

يتمثل لنا الربط بين العلمين في جمع العلماء بينهما بطريقة أو بأخرى ، فمن طائفة العلماء ، يبرز لنا شيخنا الخليل بن أحمد نفسه ، ثم الأخفش الأوسط ، مثلاً واضحاً ، فأولهما واضع علم العروض الذي لم يصلنا كتابه فيه ، والمفكر المدقق في علم الصرف ، الذي أثبت تلميذه سيبويه في كتابه كثيراً من آرائه ، وثانيتها وارث ذلك كله ، الذي لم يكف عن إعمال رأيه فيه من خلال كتابيه في العروض والقافية ، وتعليمه الذي نثر آراءه في كتب علم الصرف ، بل إنه يُلزمُ طالب علم العروض بأن يتعلم أولاً شيئاً من علم العربية (الصرف والنحو) " فإنه أقوى له عليه "⁽¹⁾ .

إنه إذا ما تجلت وثبتت علاقة علم العروض بعلم الصرف ، ووضّح لنا أن المفكر العروضي كالمفكر الصرفي أصالةً، حيث إننا إذا تتبعنا العلمين تفصيلاً

(1) أبو الفتح عثمان بن جنى الموصلي النحوي المشهور ، كان إماماً في علم اللغة ، قرأ الأدب على الشيخ أبي علي الفارسي ، وفارقه ، فرآه شيخه أبو علي في حلقة والناس حوله يشتغلون عليه ، فقال له : "زَبَبْتِ وَأَنْتِ حَصْرَمٌ" فترك حلقة وتبعه ولازمه حتى تمهّر ، يقال إنه كان أعور ، من تصانيفه : الخصائص ، سر الصناعة ، المنصف في شرح تصريف المازني ، التلقين في النحو ، مختصر في العروض ومختصر في القوافي ، المقضب للمع وغيرها ، كانت ولادته قبل الثلاثين والثلاثمائة بالموصل ، وتوفي يوم الجمعة لليلتين بقيتا من صفر ، سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة ببغداد ، "وفيات الأعيان ، ج3 ، ص246" .

(2) الصحابي كتاب في فقه اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا . ص18 ، ت: الشيخ أحمد صقر ، مؤسسة المختار ، ط1 -2005م – القاهرة ، مصر .

(1) العروض ص136 ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش . ت : د. أحمد عبد الدايم ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، 1989ف .

وتطبيقاً، وجدنا من الأفكار ما يندرج ضمن واحدٍ أو أكثر من المظاهر الثلاثة التالية:-

- 1- **التوافق** : وفيه تتوحد الأفكار ، وترد هي نفسها في كلٍ من العلمين .
 - 2- **التوازي** : وفيه تتشابه الأفكار ، فتردُ في أحد العلمين فكرة مضارعة مجارية لفكرة في الآخر .
 - 3- **التقابل** : وفيه تنعكس الأفكار وتتضادُ ، فترد في أحدهما فكرة مضادة مقابلة لفكرة في الآخر .
- وإذا كان ذلك ، لم نملك إلا أن نحكم بوجود العلاقة ، وربما حكمنا بوثاققتها .
- إن علم الصرف بلا ريب .. أسبق نشأة عن علم العروض ، غير أن طريقة التفكير العربية أصلٌ من علمي الصرف والعروض جميعاً ، وأرسخ جذراً ، وأسبق عملاً ، ومن ثم نستطيع أن نفسر كل مظهر للعلاقة حين يظهر بتأثير أحد العلمين في الآخر ، دون ضرورة أن يقتصر التأثير على الأسبق نشأةً ، وأن يفسره بخروج العلمين جميعاً من عقل واحد طبعهما بطابعه .
- إن أول ما كان من شأن الاهتمام باللغة هو صدور التوجيه من الإمام علي بن أبي طالب⁽³⁾ إلى أبي الأسود الدؤلي⁽⁴⁾ بوضع أساسيات ولبنات علم النحو ، الذي هو قائم على ضبط حركات الإعراب والبناء ، ليوقف بها تيار الخطأ واللحن في التراكيب العربية ، غير أن تيار الخطأ واللحن كما وجد في التراكيب واستمر في الأساليب ، فقد استمر كذلك في صوغ المفردات التي يكثر فيها التغيير ، كاشتقاق

(3) أبو الحسن علي بن أبي طالب ، ابن عم الرسول وصهره ، من آل بيته وأصحابه ، وهو رابع الخلفاء الراشدين ، ولد بمكة ، أمه فاطمة بنت أسد الهاشمية ، أسلم قبل الهجرة وهو ما يزال صبياً ، وهو ثاني أو ثالث الناس دخولاً في الإسلام ، تزوج فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ في السنة الثانية للهجرة ، شارك في كل غزوات الرسول عدا تبوك ؛ لأن الرسول استخلفه على المدينة ، بويع بالخلافة سنة خمس وثلاثين للهجرة ، وحكم خمس سنوات وثلاث أشهر ، ووقعت الفتن في زمنه ، فقتل على يد عبد الرحمن بن ملجم في رمضان ، سنة : أربعين للهجرة "السيرة النبوية لابن هشام، ج2 ، ص708، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر1955م".

(4) أبو الأسود ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل بن يعمر بن جئس بن بكر الديلي ، ويقال : الدؤلي ، كان من سادات التابعين وأعيانهم ، صحب علي بن أبي طالب ، وشهد معه موقعة صفين ، وهو بصري ، أول من وضع النحو بطلب من الإمام علي - كرم الله وجهه - "ويبدو أن حوادث الزمان قد عصفت بمؤلفاته فلم يصل منها شيء (الفهرست ، ص67) أصابه الفالج ، وكان موسراً ، ذا إيمان وعبيد ، توفي بالبصرة سنة : تسع وستين في طاعون الجارف ، وعمره خمس وثمانون سنة ، وقيل إنه مات قبل الطاعون بعلّة الفالج . "وفيات الأعيان ، ج2 ، ص535 - 539 " .

الأسماء ، واستخراج الصيغ والأوزان ، وتصريف الأفعال بعضها من بعض ، إلى غير ذلك من موضوعات علم الصرف ...⁽⁵⁾ .

الأمر الذي دفعهم إلى أن يكون ما عُرفَ عندهم بـ (علم العربية) والذي يضم : علمي النحو والصرف ، كل علم له قواعده وضوابطه ، ومن هنا ينقسم علم الصرف عن علم النحو ، وعلى شاكلة ظهور علم الصرف وأسبابه ، كانت نشأة وظهور علم العروض وأسبابه ، فإذا كانت العرب قد تكلمت بالنثر الذي يقوم على تركيب الحروف المكونة للكلمة ، المكونة للجملة ، فإن كلامهم أيضاً لم يخلُ من الشعر المصوغ على نمط الجملة العربية ، فكان للشعر أيضاً خصائصه وأبنيته ، وأوزانه الشعرية العروضية والصوتية، لارتباطه بالموسيقى من ناحية الصوت والتغني به – التي تبعده عن ألسن المخطئين به – ليتم حفظه ، كما حصل للفظـة العربية من وجود لبنية مفرداتها الصرفية والصوتية – إذ هو قائم على البنية المتكونة من الحروف ، وحركات هذه الحروف في إطار اللفظة الواحدة .

العروض، الأسس والمدلول :

روي في تأليف علم العروض "أن الخليل بن أحمد حجّ إلى بيت الله الحرام ، وفي "العروض" أي – مكة المكرمة – وبعد أن طاف بالبيت الحرام ، حتى إذا أتمَّ الطواف تعلّق بأستار الكعبة المشرفة ، ودعا ربه قائلاً : اللهم ارزقني علماً لم ترزقه لأحد من قبل ، فكان هذا العلم الذي ألفه ، ولم يُسبق إليه – (العروض)⁽¹⁾ .

وكذلك روي مما جاء عن الحسن بن يزيد⁽²⁾ أنه قال : سألت الخليل بن أحمد عن علم العروض ، فقلت :- هل عرَفْت له أصلاً ؟ ، فقال : نعم ، مررت بالمدينة حاجّاً ، فبينما أنا في بعض مسالكها إذ نظرت إلى شيخ على باب دار وهو يعلم غلاماً ، و يقول له :-

نعم لا ، نعم لا لا ، نعم لا ، نعم لا .

⁽⁵⁾ ذلك لصعوبة التمييز بين أحوال المفردات المتنقلة من صيغة إلى أخرى ، فلاشتقاق راجع لأصل المفردة الأصلي ، منتقلاً منه إلى صورها الاشتقاقية المختلفة بحسب نوع الصيغة ووزنها .

⁽¹⁾ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ينظر : ج2 ، ص 244 ، ابن خلكان – ت . إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت .

⁽²⁾ الحسن بن يزيد :

فدوت منه ، وسلمت عليه ، وقلت له : أيها الشيخ : - ما الذي تقوله لهذا الصبي ؟، فقال : هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم ، وهو عندهم يسمى "التنعيم" - بالعين المهملة - ، فقلت :- لم سمّوه بذلك ؟ ، قال :- لقولهم : نعم نعم ، قال الخليل : فقضيت الحج ، ثم رجعت فأحكمته⁽³⁾ .

كما ورد في قول آخر ما نصه :- فيما يروى عن الخليل نفسه ، أنه كان في الصحراء ، فرأى رجلاً قد أجلس ابنه بين يديه ، وأخذ يردد على سمعه :-
نعم لا ، نعم لا لا ، نعم لا ، نعم لا لا .

مرتين ، فسأله عن هذا ، فقال : إنه التنعيم - بالغين المعجمة - نعلمه لصبياننا .
وهذا الوزن هو ميزان البحر الطويل ، كما وصفه الخليل في عروض الشعر .

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
نعم لا	نعم لا لا	نعم لا	نعم لا لا ⁽¹⁾

و أيًا ما كان الأمر ، فإن الثابت هو أن الخليل بن أحمد أراد إن يبتدع ويؤسس أوزاناً للشعر العربي ، خشيةً من تخبط الناس بعد اختلاط جنسيات أخرى غير عربية تماماً ، كما خشى أبو الأسود الدؤلي على النحو والصرف الذي لم يكن علماً ، بل فطرةً لدى البدو الرُّحَل ، فيتوارثونه بطبعهم وفطرتهم في صحرائهم ، قبل أن تدخل عليهم عوامل التحضر والاختلاط بأجناس وملل شتى من الأعاجم الذين أثروا في العربية تأثيراً سلبياً أدى إلى ضياع كثير من أصولها وقواعدها الثابتة ، لولا أن تداركهم الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - فوضع علمي النحو والصرف بتوجيه الأمر إلى أبي الأسود الدؤلي لوضع ما وضع من قواعد علم النحو الذي كان قرين علم الصرف ، وسنّ للناس علماً يتبعونه إذا اختلفوا في أمرٍ من أمور علمي النحو والصرف ، وما صاحب ذلك من فصلٍ لعلم الصرف عن علم النحو ، وتأصيله في قواعد خاصة به ، كما حصل بين علم العروض و علم الموسيقى من تمييزٍ للمفهوم بينهما .

(3) في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ص 526.

(1) البارع في علم العروض ، لابن القطّاع ، ت : محمد أحمد عبد الدايم ، ص 78- 79 .

أسس الوزن وفائدته بين علمي العروض والصرف

يمكننا التمييز تحت جنس الوزن عموماً بين نوعين اثنين من الأوزان هما :

- النوع الأول : هو الوزن اللغوي الوضعي ، القائم في البناء الصرفي للمفردات ، وأشكال هذا الوزن بعدد أشكال المفردات ، وأشكال ما يتركب منها في جمل وعبارات ، وأشكال ما يتركب من هذه الجمل والعبارات من كلام طويل أو قصير . وحسب مفهوم هذا الوزن فإن مثل قولنا :- هذا كتاب البيان والتبيين لعمر بن بحر الجاحظ ، كلامٌ موزون ؛ لأنه يمكننا أن نقطعه استناداً إلى أصول الوزن المصطلح عليها في علم العروض ، وإلى الأجزاء المركبة من هذه الأصول ، وما يلحقها من زحافات وعلل .

مثال ذلك :

مستفعلن - فاعلن - مفاعلتن - فعلاتن - فعولن - فاعلن
0//0/ 0/0// 0/0/// 0///0// 0//0/ 0//0/0/

أما الأصول فهي ثلاثة : سبب ووتد وفاصلة⁽¹⁾ .

ولهذه الثلاثة :- الأسباب والأوتاد والفواصل ، التي يقوم عليها بناء البيت الشعري دلالات مأخوذة من واقع الحياة العربية ، بإيحاء من البيت الذي كان يقطنه العربي في حياة البادية ... أورد صاحب المناهج أنه :- "لما قصدوا أن يجعلوا - أي شعراء العرب - هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسوراً وأركاناً وأقطاراً وأعمدة وأسباباً وأوتاداً ، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر"⁽²⁾ .

فمن حيث الدلالة ، فالسبب هو الحبل ، أما الوتد فهو خشبة تُعْرَسُ في الأرض ويُثَدُّ بها الحبل الذي يُنْبَتُ بيت الشَّعْر القديم (الخيمة) ، وأما الفاصلة : فقطعة من قماش البيت ، وقيل إن الأسباب والأوتاد والفواصل إنما سُمِّيت بهذه الأسماء تشبيهاً

(1) موسيقى البحر الشعري ، ص 14 ، د. حسن محمد نور المبارك ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007 ف .

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 250 ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ، ت. محمد الحبيب ابن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس - 1964 ف .

لها بيت الشَّعر القديم ، لما بينها من تناسبٍ ، ولذلك فقد تغنى الشاعر العربي بكلا البيتين ، إذ يقول في هذا المعنى – جامعاً بين البيتين من الشَّعر ، والشَّعر :-
والْحُسْنُ يَظْهَرُ فِي بَيْتَيْنِ رَوْنُهُ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ⁽¹⁾
فمن ناحية علم العروض ، فالسبب يتكون من حرفين ، وهو نوعان :-
- **خفيف** : وهو حرف متحرك بعده ساكن ، ويرمز له بـ (0/) ⁽²⁾ ، مثل : عَن .
- **ثقيل** : وهو تجاور حرفين متحركين ، ويرمز له بـ (//) ، مثل : لَكَ .
وسمِّي الأول خفيفاً لخفته في النطق ، وسمي الثاني ثقيلاً لثقله على اللسان .
و**الوئد** : هو ما تكون من ثلاثة أحرف ، وهو على نوعين أيضاً ، هما :
- **مجموع** : وهو متحركان بعدهما ساكن ، ويرمز له بـ (0//) ، مثل : إِلَى .
- **مفروق** : وهو ساكن بين متحركين ، ويرمز له بـ (/0/) ، مثل : كَيْفَ .
وسمِّي الأول مجموعاً لاجتماع متحركيه ، والثاني مفروقاً ؛ لأن الساكن فيه فَرَّقَ بين متحركيه.

والفاصلة : حسب تكوين حروفها ، فهي نوعان أيضاً ، هما :

- **صغرى** : وهي ثلاث متحركات بعدها ساكن ، ويرمز لها بـ (0///) ، مثل : دَهَبَتْ .

- **كبيرة** : وهي أربع متحركات بعدها ساكن ، ويرمز لها بـ (0////) ، مثل : سَمَكُنْ .

وقد جَمَعَتْ هذه المصطلحات كلها جملة واحدة مشهورة متداولة في كتب علم

العروض علم وهي بيت الشَّعر :-

لم	أر	على	ظهر	جبلن	سمكتن ⁽³⁾
0/	//	0//	/0/	0///	0////

أما الأجزاء المركبة : فقد اصطلحوا على حصرها فيما سمي بال**تفعيلة** التي

هي **الكتلة** أو **الوحدة الصوتية** المكونة من الأسباب والأوتاد والفواصل ، و**التفعيلة**

(1) دواوين الشعر العربي على مرّ العصور – الموسوعة الشاملة .

(2) وسبب استبدال حركات الأحرف بهاذين الرمزین "0/" ذلك لاستبدال هذه الرموز بالتفعيلات التي يتركب منها بيت الشَّعر .

(3) على أن هذه التقسيمات هي المتفق عليها إجمالاً ، غير أنه يوجد من يخالف هذه التراكيب ، كجعل الشعر كله من الأوتاد والأسباب ، ويركب بعضها على بعض ، فنتركب الفواصل منها ، ومنهم من يسمي الفاصلتين بالوئد الثلاثي والرباعي ، والسبب عنده نوعان : منفصل ، نحو : مَنْ ، ومتصل ، نحو : لِمَنْ ، فاللام عنده وحدها سبب متصل ، والميم والنون سبب ، وهو منفصل ، لما كان لحركة الميم نهاية ، وهي النون الساكنة ، ولو كانت متحركة لم تكن نهاية ، على أن هذا الرأي غير مشهور .

" العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج1 ، ص118 ، لأبي علي الحسن بن رشيق ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، ط1 ، 2006ف " القاهرة .

الواحدة لا تقل عن مقطعين ، ولا تزيد على ثلاثة مقاطع ، وهذه التفاعيل فُسِّمَت حسب اشتغالها على المقاطع إلى عشر تفاعيل ، اثنتان خماسيتان ، وهما (فاعلن ، فعولن) ، وثمانية سباعية ، وهي كالتالي⁽¹⁾ :

1. فعولن : تتكون من وتد مجموع (0//) ، وسبب خفيف (0/)
2. فاعلن : تتكون من سبب خفيف (0/) ، ووتد مجموع (0//)
3. مفاعيلن : تتكون من وتد مجموع (0//) ، وسببين خفيفين (0/ ، 0/)
4. مفاعلتن : تتكون من وتد مجموع (0//) ، وفاصلة صغرى (0///)
5. متفاعلن : تتكون من فاصلة صغرى (0///) ، ووتد مجموع (0//)
6. مفعولات : تتكون من سببين خفيفين (0/ ، 0/) ، ووتد مفروق (/0/)
7. مستفعلن : تتكون من سببين خفيفين (0/ ، 0/) ، ووتد مجموع (0//)
8. مستفعلن : تتكون من سبب خفيف (0/) ، ووتد مفروق (/0/) ، وسبب خفيف (0/)
9. فاعلاتن : تتكون من سبب خفيف (0/) ، ووتد مجموع (0//) ، وسبب خفيف (0/)
10. فاع لاتن : تتكون من وتد مفروق (/0/) ، وسببين خفيفين (0/ ، 0/)

" إن هذا المقياس العروضي يتيح لنا عدة اختيارات لتمييز الوحدات بعضها عن

بعض ، فمن وجود تلك التفاعيل يجب علينا ملاحظة ما يلي :

أ- التشابه بين (فاعلاتن) و (فاع لاتن) في النطق والرموز ، ولكنها تختلف عنها في الأوتاد والأسباب ، وكذلك (مستفعلن) و (مستفعلن)⁽²⁾ .

فهي إذاً ثمانية ، ولكنها بعد هذا التفصيل صارت عشرة .

ب- إن بعض التفاعيل إذا عكست من حيث الأسباب والأوتاد ، فإنها مساوية

لبعضها البعض ، فذلك نحو :

فعولن ، عكسها : فاعلن

(1) علم العروض الشعري ص 130 - 132 ، بتصريف ، د. عبد الحكيم العبد ، دار غريب ، 2005 ف القاهرة .
(2) تختلف تفعيلة " فاعلاتن " عن " فاع لاتن " في مقاطعها ، فالأولى تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف ، والثانية تتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين ، أما تفعيلة " مستفعلن " فهي تختلف عن تفعيلة " مستفعلن " في أن الأولى تتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع ، والثانية تتكون من سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف .

مفاعيلن ، عكسها : مستفعلن

مفاعلتن ، عكسها : متفاعلن

مفعولات ، عكسها : فاع لاتن"⁽¹⁾.

ج- إن الحروف العشرة التي تتكون منها التفاعيل تجمعها عبارة : لمعت سيوفنا .

على أن الميزان الصرفي يشترك مع الميزان العروضي في المادة

الأساسية للميزان ، وهي حروف : الفاء والعين واللام .

غير أن علم الصرف يُجمَعُ تحت حروف العربية الثمانية والعشرين ، ذلك أن

كلمات اللغة غير متناهية ، ولكن الكلمات في علم العروض متناهية ، تُجمَعُ في عشر

كلمات تسمى : الأجزاء أو التفاعيل ، تحتوي على المقاطع العروضية التي تناظر

المستوى الصوتي .

إن الميزان العروضي قائم على مقابلة المتحرك بالمتحرك ، والساكن

بالساكن ، أي أنه غير الميزان الصرفي ، الذي هو قائم على مقابلة أحرف اللفظة

بالميزان .

إذاً فللميزان العروضي شروط وضوابط تراعى وفقاً لذلك ...

- النوع الثاني : هو الوزن الشعري الفني ، وهو أشكال مستقاة من الاحتمالات

اللامحدودة التي يتيحها الوزن اللغوي الوضعي ، فهو الذي مَيَّزَ الشعر العربي عبر

مختلف العصور ، وهو ما عُرِفَ بعلم العروض .

لقد اختارت العرب عبر تطور أوزان أشعارها بالصورة التي وصلتنا في

الشعر الجاهلي من بين أشكال لا حصر لها من التراكيب الوزنية التي يمكن صياغتها

من الوزن الوضعي للمفردات اللغوية ، الذي يرجع في أساسه إلى الشكل الذي يكون

عليه ترتيب الحركات والسكنات .

يقول صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء: " وضروب التركيبات كثيرة

جداً، وإنما استعملت العرب من جميع ذلك ما خَفَّ وتناسب ، وليس يوجد أصلاً في

ضروب التركيبات مما وضعته العرب من الأوزان"⁽¹⁾.

(1) علم العروض الشعري ، ص 131-132 ، بتصرف .

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 232 .

فالميزان العروضي قائم على قاعدة عامة تقول: ما يُنطق يُكتب وما لا يُنطق

لا يُكتب - أي أنه يعتمد على الصوت لا الخط عند الوزن - ، ورد في العمدة:

"وليس بين العلماء اختلاف في تقطيع الأجزاء ، وأنه يُراعى فيه اللفظ دون الخط ، فيقابل الساكن بالساكن ، والمتحرك بالمتحرك ، ويظهر حرف التضعيف ، وتسقط ألف الوصل ولام التعريف ، إذا لم تظهر في درج الكلام - أي اللام الشمسية - وتثبت النون بدلاً من التنوين ، ويعد الوصل والخروج حرفين ، وهذا هو الأصل المحقق ؛ لأن الأوزان إنما وقعت على الكلام ، والكلام لا محالة قبل الخط ؛ لأن الألف صورة هوائية لا مستقر لها ؛ ولأن المضاعف يُجعلُ حرفاً واحداً ؛ ولأن التنوين شكل خفي" (2).

هذا كلام صاحب العمدة يُعدُّ واضحاً ، فالحروف التي تزداد كالحرف المشدد فَيُفَكُّ تشديده ، وَيُكْتَبُ حرفان : ساكن ومتحرك ، نحو: عَدَّ = عَدَدٌ ، وإذا كان الحرف منوناً كتب التنوين نوناً ، نحو : شيء = شيئين ، وكذلك رَدُّ الحروف التي تحذف في الخط العادي ، كالألف في بعض أسماء الإشارة ، والألف في لفظ الجلالة - الله - ، وألف : لكن المخففة والمشددة ، فكل ما سبق ذكره يكتب عروضياً كآلتي :

هاذا ، اللاه ، لاكنْ ، لاكننْ .

وزيادة الواو في بعض الأسماء ، كداود ، طاوس ، فتكتب عروضياً : داوود ، طاووس ، ومن ذلك أيضاً : كتابة حرف القافية حرفاً مماثلاً للحركة ، وهذا ما يُعرَفُ بالإشباع ، كما في قول الشاعر :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم⁽³⁾

فكلمة " بسلم " تكتب عروضياً : بسلمي ، بإشباع حركة الميم ، مع المراعاة عند إشباع حركة الفتحة ألفاً يبقى لزوم وضع ألف بعد حرف الروي ، سواء أكان ذلك في الكتابة الإملائية ، أو الكتابة العروضية ، فهذه الألف تسمى : ألف الإطلاق ، ومن الإشباع أيضاً : هاء ضمير الغائب ، نحو : له = لهو ، وميم الجمع ، نحو قول الشاعر :

أوصيكم بتقى الإله فإنه يعطي الرغائب من يشاء ويمنع⁽¹⁾

(2) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج 1 ، ص 117 ، لأبي علي الحسن بن رشيق ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، ط 1 ، 2006م .

(3) البيت لزهير بن أبي سلمى - الديوان ، ص 110 ، ت : د. وليد عرفات ، دار بيروت ، بيروت ، 1979م .

فكلمة " أوصيكم " تكتب عروضياً : أوصيكموا ، إلا أن كاف المخاطب والمخاطبة لا تُشبع ، وبالتالي لايزاد بعدها أي حرف ، نحو: بكّ ، بكّ ، إليك ، إليك . والحروف التي تحذف هي التي تزداد في الخط العادي ، فلا يعتد بها في الخط العروضي ، ومن ذلك مايلي :

1. حذف همزة الوصل ، وذلك يكون في :

● ماضي الأفعال الخماسية والسادسية المبدوءة بالهمزة ، وفي أمرهما ومصدرهما ، نحو : انطلق ، استغفر = انطلق ، استغفار ، فهي تحذف إن كان قبلها متحرك عند الكتابة العروضية فتصير : فَنُطَلِّقُ ، فَسَتَعْفَرُ ، فَنُطَلِّقُ ، فَسَتَعْفَرُ ، فَنُطَلِّقُ ، فَسَتَعْفَرُ .

● الأسماء العشرة المسموعة ، وهي : اسم ، ابن ، ابنه ، امرؤ ، امرأة ، اثنتان ، اثنتان ، أيم ، أيمن المختصة بالقسم ، أست ، فإن كان ما قبلها متحرك كتبت على نحو : بِسْمِكَ ، مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ.....

● أمر الفعل الثلاثي ، الساكن الثاني مضارعه ، نحو : اسمع ، اكتب ، فإن كان ما قبلها متحرك ، كتبت على نحو : فَسَمِعَ ، فَكُتِبَ .

● ألف الوصل من (ال) المعرفة ، فإذا كانت (ال) قمرية كما في لفظتي : القمر ، الورد ، اكتُفِيَ بحذف الألف فوق ط ، على نحو : طلع لقمر وتفتح لورد .

أما إذا كانت (ال) شمسية ، نحو : الشمس ، النهر ، فإن ألفها تحذف أيضا ، وتقلب اللام حرفاً من جنس الأول في الاسم الداخلة عليه (ال) ؛ لأن (ال) الشمسية الحرف الذي يليها بعد الدخول على الاسم يكون مشدداً ، وهذا كأنما هو فكُّ للشدِّ عند وجود (ال) الشمسية ، نحو: تشرق الشمس = تشرق ششمس .

1. حذف واو (عمرو) رفعاً وجرأً ، نحو : جاء عمرو ، وأخذت من عمرو = جاء عمرن ، وأخذت من عمرن ؛ لأنها لا تنطق .

(1) البيت لعبد بن الطيب - المفضليات ، ص87 ، ت : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون - دار المعارف 1979 ف ، مصر .

2. حذف الياء والألف من أواخر حروف الجر المعتلة عندما يليها ساكن ، فتراكيب مثل : في البيت ، إلى المدرسة.... تصير : فَبَيْتٍ ، إِلْمَدْرَسَةِ ، ولا تحذف الياء والألف من هذه الحروف إذا وليها متحرك ، نحو : في بيتٍ ، إلى جامعةٍ .

3. حذف ياء المنقوص ، وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن ، نحو : المحامي القدير = المحاملقدير ، ونحو : الفتى الغريب = الفتلقريب .

4. حذف ألف الوصف إذا لم نبدأ بها النطق⁽¹⁾ ، كقول الشاعر :
والحرب في حق لديك شريعة

فلفظة (فالحرب) = تكتب عروضياً : فلحرب⁽²⁾ .

وإذا تأملنا في هذه الضوابط نجدها قائمة على دعائم علم الصرف .
وكما وجدت ضوابط في علم العروض توجد كذلك ضوابط عند الوزن الصرفي للفظه بمبانيها الاشتقاقية المتعددة ، حتى يتم من خلالها تطبيق القاعدة الصرفية من مقابلة الحروف الأصول (ف ، ع ، ل) محركات بحركة الموزون ، ومقابلات لحروف الميزان ، هذا إذا كان الوزن للمجرد الثلاثي ، اسماً كان أو فعلاً ، وما كان رباعياً أصلياً زيدت على حروف الوزن لأمأ ، فيصير الوزن (فععل) ، ومثل هذا يراعى في الوزن العروضي ، باختلاف الصيغ ناتج عن اختلاف المعاني التي يؤديها بناء اللفظة ، وكذلك بحور الشعر اختلفت لاختلاف تفاعلها ومبانيها الإيقاعية القابلة للزيادة والنقصان ، وفق ضوابط العلل والزحافات مع العلم بأننا ينبغي أن نكون على دراية بأن " الأسماء والأفعال تأتي كلها ثلاثية مجردة ، ورباعية مجردة ، وأن الأسماء تنفرد عن الأفعال بأنها تأتي خماسية مجردة⁽³⁾ " .

وكذلك البحور الشعرية ، لا تخرج في مبناها عن عشر تفاعيل كما سبق

الإشارة لذلك .

والمجرد الخماسي عند وزنه صرفياً تقابل حروفه الثلاثة الأولى بالألف والعين واللام ، والحرفان الأخيران يقابلان بلامين مصورتين بصورة الموزون ، فنقول في وزن مثل : شمردل = فَعْلُلْ ، وذلك بإدغام اللامين الثالثة والرابعة في

(1) ينظر : علم العروض والقافية ص8 ، د. عبد العزيز عتيق .

(2) الشوقيات ، ص87 ، أحمد شوقي ، دار العودة ، بيروت ، 1982ف .

(3) الرائد الحديث في تصريف الأفعال ، ص 12 - كامل السيد شاهين - دار الكتب - مصر .

بعضهما ، مع إضافة اللام المكملة للفظة في الوزن "فإذا كان في الموزون حروف زيادة فيتم النظر للزوائد ، فإن كانت تكراراً لحرف أصلي تكرر ما يقابلها في الميزان"⁽¹⁾ نحو : جَمَدَ = فَعَلَ ، "وإن لم يكن الزائد تكراراً عبّر عنه بلفظه"⁽²⁾ نحو : باعد = فاعل "وإذا كان الزائد تاء الافتعال المنقلبة طاءً أو دالاً أو ذالاً أو زايماً أو ظاءً ، فإنه يعبر عنها بما هو أصلها ، وهو التاء عند أكثر الصرفيين"⁽³⁾ ، نحو : اضطعن ، ادّكر ، ادّبح ، ازّحم ، اظلم = اتفعل .

- وكذلك البحور الشعرية في مبناها ، فإنها لا تخرج في مجمل تكوينها عن عشر تفاعيل ، والتي يراعى فيها طول وقصر شطري البيت فيما يعرف بالبيت المنهوك ، والبيت المشطور ، والبيت المجزوء ...

أما إذا حصل تغيير في الكلمة المراد وزنها فتراعى صورة الموزون بعد

التغيير ، إذا كان على وجه من الوجوه التالية :-

أ- قلب مكاني ، على نحو : آيس ، مقلوب يئس = عَقَلَ

ونحو : امضحلّ ، مقلوب : اضمحلّ = اعْقَلَّ

ب-تغيير بالحذف ، نحو : زن من وزن ، نم من نام ، اسم من اسمو ، فوزنها

الصرفيون على اعتبار حالها بعد الحذف ، فكانت على : عِلْ ، قَلْ ،

افعْ ، أي : على اعتبار صورتها الجديدة.

ت-تغيير جارٍ في الحركة ، سواء أتبعه حذف ، نحو : مبيع من مبيوع ، حيث

نقلت حركة الباء ، وهي الضمة ، إلى الساكن الصحيح قبلها ، ثم حذفت الواو

لتجنب التقاء الساكنين ، فصارت (مَبِيع) ، ثم قلبت الضمة كسرة ، لمناسبة

الياء ، فصارت (مَبِيع).

- أو لم يتبع التغيير الجاري في الحركة حذف ، نحو : عِلْم ، من : عِلْمَ ، فخففت حركة

عين الفعل بالسكون ، فتوزن على حالتها بعد حدوث التغيير ، فنقول في (عِلْم) :

فِعْلٌ ، أو كان التغيير بالإدغام في زائد أصلي كان ، نحو : اعوج ، أو زائد ، نحو :

مُخْرَجِيٌّ ، فتوزن مراعاة لحالها بعد الإدغام : افعلّ ، مُفْعِلِيٌّ ، ذلك إن وجد الإدغام

(1) نفسه ، ص15 .

(2) نفسه ، ص15 .

(3) نفسه ، ص15 ، وفي هذه المسألة خلاف بين البصريين والكوفيين ، فالرأي المذكور رأي البصريين ، أما الكوفيين فيرون التعبير بما هو موجود من حروف الافتعال ، لا بالإرجاع للأصل.

خارجاً من هذه الأنواع ، فلا ننظر إلى الصورة الطارئة ، بل توزن الكلمة على حالها الأصلي⁽¹⁾.

إن معايير الزيادة والنقص – الحذف – في علم الصرف بما تؤديه من خدمة للعربية من ناحية صرفية ، فإن الزيادة والنقصان في علم العروض يوظفان للمساعدة على نظم الشعر ، فتظهر فيه نوعاً من الليونة ، فبذلك يتوافق العلمان : في أنهما قائمان على ضوابط مشتركة في إطارها ومبناها العام – فالصرف يراعي صورة الموزون بعد التغيير ، إذا وافق الضوابط المحددة ، والعروض تكمن فيه هذه الليونة بمجارة ضوابط الزحاف والعلة .

- فالقواعد العروضية هي الباب الواسع لتسهيل عملية نظم الشعر على وزن الخليل ، كقواعد الإشباع ، وإرجاع الحروف المحذوفة ، وحذف ما لا ينطق ، لتوافق ضبط البيت الشعري بالميزان العروضي ، تماشياً مع علل الزيادة والنقص التي تكون لنا ما يعرف بالبحر التام : وهو ما استوفى جميع تفعيلات بحره ، والمجزوء : وهو ما سقط نصفه ، وبقي نصفه الآخر ، والمنهوك : وهو ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه ، أي : لا يستعمل إلا على تفعيلتين اثنتين ، فمن ذلك نجزم بأن العلماء قد اصطاحوا على أن يزنوا بلفظ الفعل ، وذلك "لما كان الفعل يعبر به عن كل فعل ، وكانت الأفعال لها ظهور الزيادة والأصالة باديء النظر ، ثم حملوا الأسماء عليها في أن وزنها بالفعل"⁽²⁾.

فإذا قلنا : ما فائدة وزن الكلمة بالفعل ؟ ذلك التوصل إلى معرفة الزائد من الأصلي ، على سبيل الاختصار في مبناها ، نحو قولك في وزن :- استخراج هو : استفعال ، أخصر من أن تقول : الألف والسين والتاء والألف ، في لفظة : استخراج ، زوائد اللفظة .

بناءً على ما سبق ذكره من أمور الوزن العروضي والوزن الصرفي ، نجزم بأن "نظام العربية ، وهندستها يحتم ترتيباً خاصاً ، وتزاوجاً معيناً ، لو اختلف هذا

(1) ينظر : نفسه ، ص15 .

(2) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، ج3 ، ص 409 ، للإمام السيوطي . ت : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2006 ف .

الترتيب أو التزاوج بما سنت له من قوانين تضبطه ، لأصبح من العسير أن يُفهم المراد منها"⁽¹⁾ – أي : التراكيب اللغوية والعروضية ، المفردة منها والمنظومة .
"فإذا كان الكلام كثير التنوع ، متعدد الألوان ، وأن أصواته وألفاظه لا تكاد تحصى ، فإننا نرى الإنسان وهو يتخذ لكل منها دلالة معينة تحقق له غرضاً من أغراض الحياة ، تلك الأغراض التي لا تحصى ، والتي لا تنتهي إلا بانتهاء الحياة نفسها ، فهذا يلزم المتكلم أن يتخذ ضابطاً يميز به بين مدلولات الألفاظ ، ومعرفة صحيحها من فاسدها ، حتى يتم السير في مسار واحد ، به تربط الألفاظ والتراكيب بنظم ، إذا تم مخالفتها فقد بان بوناً كبيراً يصل إلى حد أن يُنكرَ على قائله ، إذ أنه لم يأت بما هو مفهوم ومألوف بين بني العربية"⁽²⁾ .

فإن الوزن الصرفي مظهر أو مقياس للعناية ببنية الكلمة مفردةً ، وأن أصل حروفه (ف ، ع ، ل) قابلة للزيادة بحروف جمعها العلماء في قولهم : (سألتمونيها)⁽³⁾ وغير قابلة للنقص عن ذلك الحد إلا بمقاييس تم تحديدها ، والتعرف عليها أنفاً ، كالحذف – على غير الأصل - ، وفق نظام محدد مضبوط ، فإننا في المقابل لذلك نعرّج على طريقة الوزن العروضي التي عرفناها بمقابلة المنطوق بالميزان ، طبقاً لقاعدة المتحرك والساكن التي سنتنتج لنا التفعيلة التي عليها بحر القصيدة ، لنعرف منها اللحن الذي نتبعه .

تبعاً لما سلف ذكره ، نجد أن كل كلمة ننطق بها تتكون من أحرف ، إما أحرف متحركة أو أحرف ساكنة ، ولا شيء بخلاف ذلك ، فمثلاً : نَ عَ مَ ، نجد الحرفين الأولين متحركان – أيًا كانت الحركة – بينما الثالث ساكن ، ومثلها كلمة : لا = لَ أ ، فالهمزة سَكَنَّاها ، واللام حُرِّكَتْ ، مثل الواو والياء ، مع الأخذ في عين الاعتبار أن كل ساكنين لا بد أن يفرق بينهما حرف متحرك ، تماشياً مع قاعدة :
التقاء الساكنين .

وبعد أن نقوم بمثل هذا العمل على كلمات شطري البيت الشعري ، فإننا سنتعرف على التفعيلة المناسبة لها ، والتي هي عبارة عن الأحرف المتحركة

(1) دلالة الألفاظ . ص 48 ، إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية . ط 6 – 1991 ف .

(2) دلالة الألفاظ ، ص 65 .

(3) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، ج 3 ، ص 412 .

والساكنة التي اخترعها الخليل ليضبط عليها أحرف الشطرين في الشعر العمودي
الفصيح ، بعد دراسته للشعر العربي وتطوره العروضي ، مثل : مستفعلن أو فاعلاتن
أو مفاعيلن أو فاعلن ... وبناءً على ما يخرج لنا من تفاعيل نستدل بها على أن
الشاعر إنما استخدم بحر كذا أو بحر كذا بعينه دون غيره ، الذي يأتي على هذه
التفعيلية ، بما فيه من صحة ، أو بما قد يعتريه من علل وزحافات .

وكذلك الوزن الصرفي ، فالتمعن في وزن اللفظة يُستدلُّ به على نوع اللفظة ،
وتحت أي باب تدرج من صيغ صرفية متنوعة من جموع قلة أو كثرة أو صفة
مشبهة... الخ

بقي لنا أن نقول : إن مصطلح الوزن بما يحويه من تفاعيل واستخداماتها

العروضية كان للدلالة على أمرين :

- الأول : الشكل النظري للأسباب والأوتاد والفواصل المتوالية في إطارها الدائري .
- الثاني: الوحدة الإيقاعية المتكررة في البيت أو القصيدة .

أما الأوزان الصرفية فتأتي للدلالة على الأصل الذي يصح أن تأتي عليه بنية
اللفظة في العربية ، سواء أكان ذلك بأصل الاستعمال أو بالقياس أو فيما يعرف
بالشاذ .

وعلينا أن لا نسلم بوجود شيء شاذ في العروض الخليلي ؛ لأننا كما نعلم أن
العروض قد وجد تاماً ، فلم يُعْوَ الخليل بن أحمد شيئاً في هذا العلم ، وحتى أن
البحر الذي استدركه الأخفش على الخليل ، والذي سمّاه : " بالمتدارك "-
الخبب - من الدوائر العروضية الخليلية ، فهو لم يأت به من بنات أفكاره ، إنما هو
استخراج من موجود ، وإن الخليل قد أشار لهذا البحر وجعله مهملًا .

المبحث الثاني

تباين مفهوم علمي العروض والصراف عن غيرهما من العلوم

تباين مفهوم علمي العروض والصرف عن غيرهما من العلوم

اتجه العلماء إلى الفصل بين علمي العروض والصرف مما قد يشابههما من علوم أخرى ، فإننا نجد هذا الفصل ونلتمسه جلياً واضحاً بين علم الصرف وقرينه في النشأة وهو علم النحو فيما أورده ابن جني في كتابه (المنصف) " فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة ، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة ، ألا ترى أنك إذا قلت : قام بكرٌ ، ورأيت بكرًا ، ومررت ببكرٍ ، فإنك إنما خالفت بين حركات حروف الإعراب ، لاختلاف العامل ، ولم تعرض لباقي الكلمة! ، وإذا كان ذلك كذلك ، فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف ؛ لأن معرفة ذات الشيء الثابتة ينبغي أن يكون أصلاً لمعرفة حاله المتنقلة ، إلا أن هذا الضرب من العلم لما كان عويصاً صعباً ، بُدئ قبله بمعرفة النحو ، ثم جيء به بعد ليكون الارتياض في النحو موطناً للدخول فيه ، ومعيناً على معرفة أغراضه ومعانيه ، وعلى تصرّف الحال "(1).

فبعد أن أقر علماء العربية وضع قواعد لحفظ لغتهم فيما عرف عندهم بعلم العربية ، اتجه بعضهم إلى الدراسة الصرفية البحتة ، لوضع قواعدها ، واستنباط الأحكام الصرفية ، وصاروا يتنافسون في وضع قواعد هذا العلم منفرداً عن غيره "فاشتدّ هذا التنافس بين العلماء في مسائل هذا الفن ، فأخذوا في إظهار ملكاتهم بتفصيل ما أجمل السابقون من مسائله ، وبسط ما اختصروا من قضاياها ، ودراسة أصوله ، ووضع الشروط لموضوعاته ، وأكملوا التعريفات وهدّبوا المصطلحات ، وفصلوه عن علم النحو بمؤلفات مستقلة ، فظهر كتاب الإمام المازني (2) ، المعروف بتصريف المازني ، وتبعه ابن جني ، وغيره من العلماء الذين اهتموا

(1) المنصف - لابن جني ، ج 1 - ص 3 وما بعدها ، ت: إبراهيم مصطفى عبد الله الأمين ، إدارة إحياء التراث القديم - ط 1-1954 ف .

(2) بكر بن محمد ، أبو عثمان المازني ، أدرك الأخص ، وقرأ عليه أكثر الكتاب وكمله الجرمي ، من مصنفاته : التصريف ، الألف واللام ، وما يلحن فيه العامة ، توفي سنة : تسع وأربعين ومائتين ، وهناك أقوال أخرى في تحديد تاريخ وفاته إلا أن هذا القول أقرب للصواب "تاريخ العلماء النحويين ، ج 1 ، ص 15" لأبي المحاسن الفضل بن محمد التتوخي المعري ، ت: د. عبد الفتاح الحلو - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - ط 1 - السعودية ، 1981 ف .

بدراسة علم الصرف ، إكباراً لفائدته ، واعترافاً بما له من جليل الأثر في الإبقاء على اللغة ، وضبط الكثير من مفرداتها بموازين محررة ، وضوابط جامعة" (1) .

وبناءً على الطرح السابق لعلم الصرف ، فقد أراد الخليل أن ييسر للناس علماء اقتبسه من أوزان أشعار العرب السائدة منذ الجاهلية الأولى ، "ذلك أن موضوع العروض يرتبط بالشعر" (2) ليكون مرجعاً للناس إذا عرض لهم عارض ، أو اختلفوا في وزن بيت من الشعر ، بحيث يعرضونه على هذه الأوزان ، فما شذ عنها فهو دخيل ، لا علاقة له بأشعار العرب وموسيقى شعرهم .

إذ بذكائه ، واهتمامه للجرس الموسيقي للشطر ، بدأ بإحصاء أنواع المقاطع الموسيقية ، وتكرارها على نفس الوزن والوتيرة في نفس القصيدة ، وأحصى كل احتمالات التغير في التفعيلات ، واطلع على معظم شعر العرب ، ورصده ووثقه ، فكان علم العروض ، "فأول من ألف الأوزان ، وجمع الأعاريض والضروب : الخليل بن أحمد ، فوضع فيها كتاباً سماه : العروض" (3) .

ويبدو أن الخليل كان مهتماً بالموسيقى ، ومعرفة الإيقاع والنغم ، وأن استقراءه أشعار العرب هداه إلى أن هذه الأشعار تتخذ بُنى إيقاعية محددة يشرع الشاعر بالنظم على إحداها ، فيحافظ عليها حتى نهاية قصيدته ، وقد دفعه حرصه على الإمساك بزمام إيقاعات الشعر العربي ، وتوزيعها على مجموعات متحدة المنشأ إلى تقسيم أوزان الشعر العربي كله على خمس دوائر ، أو منظومات يستنبط منها ستة عشر وزناً – على اعتبار أن المتدارك من ضمنها – هي التي تستعملها العرب في نَظْمِهَا ، ناهيك عن أوزان مهملة جاءت من تأمل أجزاء الدوائر ، فالمعارف التي جمعها الخليل تحت اسم : العروض ، هي كل ما ندرسه اليوم تحت هذا الاسم ، ولم يتهدأ لأحد أن يزيد عليها شيئاً ذا قيمة كبيرة ، ومصطلحات الخليل من الأسباب والأوتاد والفواصل والأعاريض والأضرب ، وأبحره الستة عشر ، هي كل ما نعرفه حتى اليوم من رسوم هذا العلم .

(1) الوافي الحديث في فن التصريف ، د. محمد محمود هلال ، ص 9 ، منشورات جامعة بنغازي – كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، البيضاء ، ط1 ، 1974 ف .

(2) أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، د. أحمد رجائي ، ص 39 ، دار الفكر – دمشق – ، ط1 ، 1999 ف .

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ، ص116 .

على أننا ينبغي أن نحيط علماً : بأن العرب كانت تعرف تلك العلوم ، وتبني كلامها وفق ضوابطها - من صرف وعروض - إلا أنهم لم يضعوها في قواعد وموازن إلا بعد فشواً اللحن إلى العربية ، والخوف عليها من الفساد والضياع . يقول ابن جني : "ولقد بلغنا عن أبي الأسود أن امرءاً كَلَّمَهُ ببعض ما أنكره أبو الأسود ، فسأله أبو الأسود عنه ، فقال : هذه لغة لم تَبْلُغْكَ ، فقال له : يابن أخي ، إنه لا خير لك فيما لم يبلغني ، فعرفه بلطف أن الذي تكلم به مُخْتَلَقٌ" (1) .

على أن العرب تنبذ الخطأ ، وتذم اللحن "قال عبد الملك بن مروان (2) : اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب ، والجدرى في الوجه" (3)

"وقد كان في الصحابة - رضي الله عنهم - وهم البلغاء والفصحاء - من النظر في العلوم الشريفة ما لا خفاء به ، وما علمناهم اصطَلَحوا على اختراع لغة أو إحداث لفظه لم تتقدمهم" (4) ، أي أنهم كانوا يسيرون وفق ما سار عليه أسلافهم .

وفي ذلك جاء كتاب البناء العروضي للقصيد العربية عن المؤلف قوله : "ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسة واستعمالاً ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر ، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان" (5) .

(1) الصاحبي ، ص 18 .

(2) عبد الملك بن مروان بن الحكم ، خامس الخلفاء الأمويين ، لقب بأب الملوك ، كان واسع العلم متعبداً شجاعاً ، توسعت الدولة الأموية في عهده ، ولد سنة : 26هـ ، تربى في المدينة المنورة ودرس العلوم الإسلامية وأجادها وكون شخصيته القيادية في دمشق ، ومع ذلك فهو أديب وشاعر وخطيب ، تولى أربعة من أبناءه الخلافة من بعده ، دون اسمه على الدينار الأموي في وقته وكسا الكعبة بالديباج والحريز ، واهتم بالعلماء والفقهاء وعَرَّبَ الدواوين ، توفى سنة : 86 هـ . وعمره ستون سنة وصلّى عليه ابنه الوليد ، "سير أعلام النبلاء - ج 4 - ص 76 للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي - ت : أ . شعيب الأرنؤوط وآخرون - مؤسسة الرسالة - بيروت - 2001 م" .

(3) العقد الفريد ، ج 1 ، ص 284 ، لابن عبد ربه الأندلسي . ت : محمد عبد القادر شاهين ، المكتب الجامعي الحديث - الإسكندرية - مصر - ط 1 - 1998 ف .

(4) الصاحبي ، ص 18 .

(5) البناء العروضي للقصيد العربية ، ص 6 - د. محمد حماسة عبد اللطيف - دار الشروق - القاهرة - ط 1 - 1999 ف .

تحديد مفهوم العلمين من طور النشأة

بما أن العرب في باديتهم كانوا يتكلمون العربية بألفاظها ، وينظمون أشعارهم وفق ضوابط ومعايير ومقاييس واحدة سارت عليها اللغة سليمة ، متفق عليها من جميع بنيها ، قائمة على دعامة الاكتساب والمزاولة ، دون وجود للخطأ بينهم ، يدلنا هذا على أن لعلمي العروض والصرف كان لهما وجود فطري ، منذ نشأت العربية وأبنائها وأن هذين العلمين لم يظهرهما إلى الوجود لعدة أسباب ، ربما كان أساسها : إن العربية قائمة على الاستخدام ، وتحديد هيئة الكلمة من ناحية صرفية ، والبيت الشعري من ناحية عروضية " فموضوع العروض يرتبط بالشعر" (1).

"ومن العجيب أن هؤلاء البدو لم يكونوا في ثقافة هؤلاء العلماء اللذين يأخذون اللغة عنهم ، ولكن هؤلاء كانوا يعتقدون أن اللغة تجري في دمائهم ، ويجهلون أن اللغة أمر مكتسب ، يمكن أن يتقنها غير أهلها إذا مارسوها طويلاً منذ المولد" (2) ، بدليل وجود علماء في اللغة ، أمثال سيبويه وغيره ، من أصول غير عربية . وتبعاً لدواعي ظهور ونشأة علم العروض ، فقد ظهر أسلوب الغناء في البيئة العربية منذ القدم ، الذي يوافق بين الوزن العروضي – الشعري – ولحن الكلام ، المعتمد على طريقة الإلقاء ، من مدّ لبعض الحروف ، وحذف بعضها ، بإظهار الصوت وإخفائه ، وهو المعروف بالتلحين ، وما صاحب ذلك من وجود قواعد علم العروض وما فيها من زحافات وعلل – على أنها تساعد على عملية الغناء - . "حتى أن المغنيين والمغنيات في الحجاز كانوا يضطرون مع ألقانهم أن يطيلوا أو يمدوا في بعض حروف تفعيلات البيت ، وأن يُفصروا ، أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات ، فأحدثوا بذلك زحافات وعلل كثيرة في شعرهم" (3).

وكذلك علم الصرف – للحفاظ على أوزان اللفظة – لتوخي الخروج بها عن

كلام العرب الفصيح .

(1) أوزان الألقان بلغة العروض وتوائم من القريض – ص 39 .

(2) فصول في فقه اللغة ، ص 106 ، د. رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي بالقاهرة – مصر – ط3- 1994 ف.

(3) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، ص 209 ، د. فوزي سعد عيسى – دار المعرفة الجامعية القاهرة – 2003 ف .

فهذا ما يعطيه العروض ويوفره من حسن ضبط الأصوات ، والتفرقة بينها ، فكان ميول العرب إلى أن نظموا كل فن شعري عندهم من (حماسة ، رثاء ...) على وزن بحر شعري معين – لا نقول بأن هذا يدخل تحت قاعدة ثابتة ، وإنما كان ذلك سمة عندهم ، دارجة عند بعض المتكلمين في هذا العلم – ولعل دافعهم إلى ذلك ما أحسوه من تناسق وتناغم بين أغراضهم الشعرية ، والوزن الذي ينظمون عليه .

إننا نجد في دراسات بعض الدارسين من يحاول ربط الغرض الشعري بالوزن العروضي ، فرأى أن كل بحر ووزن يصلح لغرض شعري – يقول حازم القرطاجني من المتقدمين : "ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهائم والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ، ويخيلها للنفوس"⁽¹⁾ .

وذهب سليمان البستاني في العصر الحديث هذا المذهب ... ، وتبنى الدكتور عبد الله المجذوب المذهب نفسه ، فقال : "اختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك ، وإلا فقد أغنى بحر واحد ، ووزن واحد ... إن الخليل لاحظ أن بعض الأوزان الشعرية أخص من بعض ببعض الأغراض ، حيث ذكر أن بعض الأوزان تتفق وحالة الحزن ، وبعضها يتفق وحالة البهجة ، وما إلى ذلك من أحوال نفسية"⁽²⁾ .

ولعل وضع شرط جودة القصيدة في عمود الشعر هو ما يستند إليه أصحاب هذا المذهب ، حيث يقول الشرط "التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن"⁽³⁾

ولكن ، من الطبيعي أن يكون لهذا الرأي من يعارضه ، مثل شكري محمد عياد ، إذا لم يتقبل هذا الرأي فقال : "إن صاحب المرشد لا يستند في تمييزه بين الخصائص المعنوية للأوزان العربية إلى أساس موضوعي إننا نقول بأن المسألة

(1) منهاج البلاغة وسراج الأدباء ، ص 266 .

(2) التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، ص 58 ، دار العودة – بيروت – 1972 .

(3) شرح ديوان الحماسة – للخطيب التبريزي – ت: فريد الشيخ وأحمد شمس الدين – دار الكتب العلمية ، ص 68 ، مج 2 – ط 1.

ربما تكون نسبية ، وتعتمد على الشاعر المتمكن الذي يستطيع ببيانه ولغته تحويل وزن يلائم غرضاً ما إلى غرض آخر ، فكأن المسألة تعتمد على اللغة وتراكيبها ، أقول هذا الرأي ولا أجزم به على أنه الرأي الأصح .

فمهما يكن حظ هذا الرأي من الصواب ، فإنه لا يُعَدُّ سوى فكرة تراود الذهن ، وتحاول أن تجد الأدلة الكافية⁽¹⁾ .

ومن الناحية الصرفية : "فألفاظ اللغة العربية تتجمع في مجموعات ، كل مجموعة منها تشترك مفرداتها في أصول معينة – ثلاثية ، رباعية ، خماسية – وتشترك في معنى عام ، ثم تنفرد كل كلمة في المجموعة وتتميز عن غيرها بصيغتها أو مبناها ، وتختلف في معنى خاص بها ، ناشيء من صيغتها أو عنها وعن غيرها من الملامسات التي أكسبتها حياة خاصة"⁽²⁾ فكانت التعابير مختلفة باختلاف الألفاظ المنطومة فيها ، فنجد : اسم فاعل ، اسم مفعول ، اسم آلة ، مصدر ... ونجد : بحر الطويل ، بحر الوافر ، بحر السريع ...

فالوزن الصرفي قائم على معرفة البنية الأصلية للفظة ، والوزن العروضي قائم على معرفة المنطوق .

من الطرح السابق : ندرك أن كلا العلمين – الصرف والعروض – له وجود ، إلا أننا نجزم بأن علم الصرف أقدم في الوجود من علم العروض ، استناداً إلى أن العرب إنما تكلمت بالنثر قبل الشعر ، وإن الصرف مجاله الكلمة المفردة التي هي مادة اللغة أصلاً ، وأن علم العروض تأخر في وجوده عن علم الصرف لارتباطه بالشعر ، "ذلك أن الغناء الإنساني ... متأخر الوجود عن الكلام والنطق"⁽³⁾

وكذلك الأمر في التقييد وإظهارهما في قواعد مكتوبة ، فكما نعلم أن علم الصرف أول نشأته كان مع علم النحو الذي كان تقييده بأمر من الإمام علي لأبي الأسود الدؤلي ، وهو قبل الخليل بن أحمد في الظهور للبشرية على سطح هذه البسيطة ، وما لحق ذلك من تفصيل وصدور المؤلفات في كلا العلمين .

(1) ينظر : عروض الشعر العربي ، ص 67- إبراهيم خليل – دار المسيرة – ط1 – 2007 ف .
(2) ينظر : الظواهر اللغوية في أدب الكاتب . رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ص 276 للطالب : مجدي إبراهيم محمد إبراهيم – 1998 ف .
(3) الأصوات اللغوية – ص 254- د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – 1995 ف .

تمييز المفهوم

كانت العرب تتكلم لغتها في مسائلها المتنوعة وفروعها المختلفة ، فكان العالم فيهم مُلمّاً بعلوم شتى، إذ هو: لغوي ، راوية، إخباري ، نحوي ، فيفسر ويشرح البيت من الشعر، ويشرح مادته اللغوية ، ويبين أيام العرب وأحداثها ، وما قيل فيها من شعر وحكم، مقابلات تخص ما يتكلم عنه ، ثم يميل إلى الإعراب وتصريف الكلمات، واشتقاق بعضها من بعض ، كل ذلك كان يصدر عن عالم واحد في حلقة المكتظة بطلاب العلم، فكانوا يتناقلون عنه شتى العلوم في دروس حلقة واحدة، فيسمعون ويحفظون، إلى أن تمايزت العلوم، وتنوعت الموضوعات التي يتكلم فيها العلماء، فصار علماء العربية أنفسهم طوائف، فهذا لغويٌّ، وهذا نحوي، وهذا راوية ... فتناقلت العرب العلوم خلفاً عن سلف ، ومما تسلمه الخلف عن السلف : اللغة ، التي هي المادة الخام لعلمي العروض والصرف .

ونبدأ حديثنا بالصرف ؛ لأنه الأساس في استقامة اللغة أصلاً ، والتي هي إن استقامت ، استقام معها الشعر .

إذ "كان الصرف قرين النحو ، حيث كان يعرف النحو بأنه : علم يبحث عن أحوال الكلم العربي إفراداً وتركيباً ، فكانت مباحث الصرف جزءاً من مباحث النحو" (1).

وإن أكثر العلوم تداخلاً مع علم الصرف هو علم النحو الذي نشأ في أحضانه ، ولكن بعد أن قوي التمييز بين الموضوعات العلمية ، فقد "أصبح للمفردات العربية علم يبحث عن المعاني التي وضعت لها هذه الألفاظ ، وعرف بعلم اللغة ، أو : متن اللغة(2)".

"علم يبحث في ترابط مفرداتها ، ودوران كل مجموعة منها حول معنى واحد ، وذلك شأن فقه اللغة ، ولتضرب مثلاً ، كلمة : "صارمان" في قول الشاعر :

(1) دروس التصريف في المقدمات وتصريف الأفعال ، ص10 ، أ. محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع القاهرة ، 2005 ف .

(2) دروس التصريف في المقدمات وتصريف الأفعال ، ص10 - بتصريف .

لساني وسيفي صارمان كلاهما ويبلغ مالا يبلغ السيف مذودي⁽¹⁾

فعلم اللغة ، أو متن اللغة يدلك على معنى اللغة ، فيقول : صارمان ، أي :
حادان قاطعان⁽²⁾ .

بينما عمل فقه اللغة : يدلك على أن هذه الكلمة من قبيلة تدور حول القطع
والإبانة ، فالصرم : القطع ، والصارم : السيف ، لنفاذه وقطعه ، والصرّيم : الليل
والنهار ، لانقطاع كل منهما من الآخر⁽³⁾""⁽⁴⁾

وعلم يتعرف على موقع الكلمة من الإعراب ، وأحوال الكلام العربي في حال
تركيبه ، وهو علم النحو "فالنحو إنما هو معرفة لأحوال الكلمة المتنقلة ، ألا ترى أنك
إذا قلت : قام بكرٌ ، ورأيت بكرًا ، ومررت ببكر ، فإنك إنما خالفت بين حركات
حروف الإعراب ، لاختلاف العامل ، ولم تعرض لباقي الكلمة"⁽⁵⁾ .

"علم يعنى بأصول يُعرَفُ بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا
بناء ، أي : تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة ، لا تحصل إلا
بها ، كاسمي الفاعل والمفعول ، واسم التفضيل ، والتثنية والجمع ..."⁽⁶⁾ وهذا مجال
عمل علم الصرف .

"فمنذ أواخر القرن الهجري الأول أخذ العلماء يجمعون مفردات اللغة
ويدونونها ، معتمدين في ذلك على القرآن والحديث ، والأدب شعره ونثره ،
ومشاهدة الإعراب ، فبدأت مرحلة الاستقراء والتعليل ، واستنباط القواعد ، مبتدئة
بطور البساطة ، متدرجة نحو البحث العلمي الدقيق ، الأمر الذي أدى إلى ظهور
كتب في قواعد العربية ، نحوها وصرفها ، وغير ذلك"⁽¹⁾

فكما تم تقعيد وتأصيل علم الصرف وفصله عن غيره مما يشابهه ويشاكله من
العلوم ، كان الأمر نفسه مع علم العروض .

(1) أذب المجالسة وحمد اللسان وفضل البيان وذم العي وتعليم الإعراب ، يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري
أبو يوسف ، ت : سمير حلي - دار الصحابة للتراث - طنطا - 1989 ف - ج 1 ، ص 44 - والبيت لحسان بن
ثابت .

(2) لسان العرب ، مادة صرم .

(3) لسان العرب ، مادة صرم .

(4) الرائد الحديث في تصريف الأفعال ، ص 7 .

(5) التطبيق الصرفي ، ص 8 ، د . عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية - القاهرة ، ط 2 .

(6) شذا العرف في فن الصرف ، ص 11 ، أحمد الحملاوي - مراجعة وتعليق : سعيد محمد اللحام - عالم
الكتب ، بيروت ، 2005 ف .

(1) التحليل الصرفي ، ص 6 ، أ . ياسين الحافظ - دار العصماء ، دمشق ، ط 1 ، 2009 ف .

فإذا عرفنا بأن علم الصرف نشأ في أحضان علم النحو ، كذلك الحال مع علم العروض ، الذي يمكن أن نقول عنه : بأنه نشأ في أحضان الموسيقى والغناء تحديداً .
"فالكلمات لدى الشاعر – المكونة من الأصوات – ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية – أو نحوية أو معجمية – وإنما هي تجسيم حي للوجود ، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم".

إننا نقصد بلغة الشعر إذاً : الإطار الشعري العام للقصيدة من حيث صور هذا الإطار ، وطريقة بناءه ، وما تؤديه اللغة الشعرية من خلال التراكيب الموسيقية المنسجمة مع التركيب العروضي لوزن القصيدة⁽²⁾ .

وكل ما سبق الإشارة إليه إنما كان لضبط اللغة – الشعرية بالأخص – لما يبرزه لنا قول أبي العتاهية⁽³⁾ في إشارته إلى ابن قتيبة⁽⁴⁾ حين قال : "كان لسرعه وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب⁽¹⁾ " فإن صاحب اللغة إن لم يكن له نظر أحال كثيراً منها ، يرى أنه على صواب"⁽²⁾

إذاً ، فالقصيدة العربية في مجموعها تعتبر مقطوعة موسيقية محددة ، تنقسم إلى وحدات موسيقية خاصة – على اعتبار أن العروض شقيق الموسيقى من نواح ، كوجود النبر والتنغيم ، اللذان يؤديان إلى تسهيل الغناء للقصيدة التي على أوزان

(2) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 64 - 65 ، د. السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2010 ف .

(3) أبو العتاهية : لقب غلب عليه ، فاختلفت الروايات في ذلك ، فمن قائل : أنه كان له ولد يدعى عتاهية ، وقائل يقول : بأنه تُعته بجارية للمهدي ، فلقبه بذلك ، وقيل : لأنه طويل ، كما قيل بأنه لقب بذلك ، لأنه رُمي بالزندقة ، واسمه : إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان ، مولى عنزة ، وأمه : أم زيد بنت زياد المحاربي ، مولى بني زهرة ، نشأ بالكوفة ، كان أول أمره يتخنت ، ثم باع الفخار بالكوفة ، ثم قال الشعر فبرع فيه ، فكان لطيف المعاني ، سهل الألفاظ قليل التكلف ، أكثر شعره في الزهد والأمثال ، وكان أبخل الناس مع يساره وكثرة ما جمعه من الأموال .

وفيات الأعيان ، ج 1 ، ص 219 وما بعدها .

(4) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، وقيل : المروزي ، النحوي اللغوي ، مولده ببغداد ، وقيل : بالكوفة ، سنة ثلاث عشرة ومائتين ، أقام بالدينور مدة قاصياً فنسب إليها ، وفي بغداد حدث عن إسحاق بن راهوية ، وأبي إسحاق إبراهيم بن أبيه الزبدي ، والسجستاني وغيرهما ، ومن مصنفاته : المعارف ، أدب الكاتب ، غريب الحديث ، طبقات الشعراء ، كتاب الخيل ، وغيرها .

قيل بأن وفاته كانت فجأة ، إذ صاح صيحة سمعت على بعد ، ثم أغمى عليه ومات ، في منتصف رجب سنة : ست وسبعين ومائتين ، "وفيات الأعيان ج3 ، ص 42-43".

(1) الشعر والشعراء ، ص 573 ، لابن قتيبة الدينوري ، ت: د. عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت – ط1 – 1997 ف .

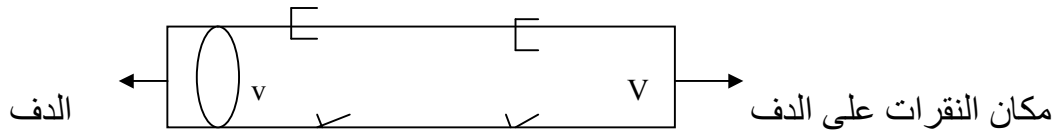
(2) الخصائص ، ج3 ، ص 201 ، لأبي الفتح عثمان بن جني ، ت: محمد علي النجار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط4 – 1999 ف .

الخليل ، "فقد ساعد فن الغناء على تجزئة الشعر وتقطيعه إلى وحدات ومقاطع موسيقية في بعث الارتياح في النفس ، وينسجم وقع رنينها مع طبيعة السماع"⁽³⁾ وهذا ما يعرف بالأبيات المتكررة وفق نظام عروضي ، على نغمة روي موحد ، ممثلة بذلك نغمة للقصيدة إجمالاً ، وهذه الأبيات باعتبارها مكونة من مفردات تقع تحت قالبين : صرفي وعروضي ، فالصرفي خاص باللفظة المفردة ، والعروضي خاص ببناء البيت ككل ، مجموعة تحت أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيباً خاصاً حتى تحدث أثراً موسيقياً .

"فقد اضطر المغنون والمغنيات إلى أن يخضعوا الأبيات الشعرية المختارة للغناء ويطوعوا لغتها لتناسب ألقانهم ، فعمدوا إلى الإطالة والتمديد في بعض حروف التفعيلة للبيت الشعري ، أو يقصروا ، أو يهمسوا في حروف أخرى ... وهذا قد دعا إلى وجود قواعد تضبط حركة النطق بالكلمات وتنسق نغماتها ... ليحسن تنغيمها وتلحينها والغناء بها"⁽⁴⁾

وعلى اعتبار أن العروض علم قرين بالموسيقى من نواح مختلفة ، فربما يكون "شغف نداءات الموسيقين لبناء أوزان الشعر العربي على إيقاعات موسيقية ، وإحياء الإيقاعات العربية المنثورة بمحاولة لتدوين هذه الأوزان بأسلوب التدوين الموسيقي"⁽¹⁾ من جعل الرموز في الكتابة العروضية (/ ، 0) كرموز المستويات الإيقاعية في الموسيقى (♩ ، ♪) .

فالرموز الموسيقية فيها إشارة إلى النقرات على الدف ، ففي الرسم التوضيحي التالي ننتبين الإشارة إلى النقرة الواقعة على الدف ، في وسطه وعلى حافته ، والذي تبيين الفارق الصوتي بين النقرتين ، إذ نشعر مع الأولى بصدى واضح ، ومع الثانية بصوت مكبوت ، ويمكن أن تكون هذه الطريقة كأنما هي مستمدة من أوزان الشعر ورموزها ، بالإشارة إلى الساكن والمتحرك .



⁽³⁾ فن الغناء في الشعر الجاهلي ، حمدي جبر عدل القرشي ، رسالة دكتوراه ، جامعة الإسكندرية ، ص 215 - 2001 ف .

⁽⁴⁾ فن الغناء في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه ، ص 203 .

⁽¹⁾ أوزان الألقان بلغة العروض ، ص 53 .

وفيه وضع للميزان في بيت الشعر برموز رقمية في مثل :

لم	أر	على	ظهر	جبلن	سمكتن
0/	//	0//	/0/	0///	0////

مقطع طويل مقطعان قصيران مقطع قصير مقطع طويل مقطعان قصيران ثلاث مقاطع قصيرة
ومقطع طويل ومقطع طويل ومقطع قصير ومقطع طويل

(2)

"فنجد أن البيت الشعري الواحد يتم تقطيعه إلى مقاطع عروضية - المكونة من الأسباب والأوتاد والفواصل ، والتي تكون لنا التفاعيل المكونة للبحور – لتساعد على إظهار التردد الصوتي ، بقصد تكرار وحدة نغمية منظمة بذاتها باتحادها في تفاعيلها ، فتساعد على إبراز حركة الشعور النفسي ، والتي يساعد على إظهارها النغم الموسيقي ، ويعتمد في ذلك كله على براعة الشاعر في ترتيب مكانتها للحصول على الوزن العروضي ، لتعطي صورة فنية صوتية تعبر عنها بنغماتها"⁽³⁾ .
فالعروض إنما هو تنظيم الشعر بطريقة يسهل معها التغني به ، "والصرف إنما هو قائم لمعرفة كيفية صياغة المفردات العربية لإفادة المعاني"⁽¹⁾ .
وكلا العلمين قائم من حيث البحث عن الأحوال العارضة للعلمين من صحة وإعلال ونحوهما في الصرف ، وزحافات وعلل في العروض .

إن الربط بين علمي العروض والموسيقى ربط فني لانتماء طبيعي بينهما ، إذ هما جنس تركيب الأصوات وتأليف الألحان ، وكلاهما قائم على الأصوات أساساً ، وأن العروض مادته الشعر ، والموسيقى مادتها الغناء والتلحين ، فكلاهما يرجع إلى

(2) ينظر : علم العروض الشعري ، ص 155 – 157 .

(3) ينظر : فن الغناء في الشعر الجاهلي . رسالة دكتوراه ، ص 206 ، ص 216 .

(1) دروس التصريف في المقدمات وتصريف الأفعال ، ص 8 .

جنس واحد ، وهو : التأليف والوزن ، والمناسبة بين الحركة والسكون ، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة .

وارتباط العروض بالموسيقى قديم راجع لارتباط الشعر بالغناء ، جاء في الموشح أنه : " كانت العرب تغني النصب ، وتمد أصواتها بالنشيد ، وتزن الشعر بالغناء ، قال حسان بن ثابت (2) :

تَعَنَّ في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار (3)

"قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي (4) عن غناء النصب : وهو الذي يقال له المرثي ، وهو الغناء الجنابي ، اشتقه رجل من كلب يقال له : جناب بن عبد الله بن هبل (5) فنسب إليه ، ومنه كان أصل الحداء كله ، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض " (1) - أي وزنه - وذهب ابن رشيق (2) إلى أن : "غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب ، والسناد ، والهزج ... فأما النصب ، فغناء الركبان والفتيان ... وأما السناد ، فالتقيل ذو الترجيع ، الكثير النغمات والنبرات ... وأما الهزج ، فالخفيف الذي يرقص عليه ، ويمشي بالدف والمزمار ، فيطرب ويستخف الحليم" (3) ومن أنواع الغناء التي عرفت في الحياة البدوية العربية ، والتي لم تكن تنفك في أدائها عن شكل من أشكال الإيقاع الموسيقي : الحداء والتغبير .

(2) حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة ... واسمه تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج بن حارثة بن ثعلبة ، وهو العنقاء بن عمرو ، وسمي بالعنقاء لطول عنقه ، أمه القريرة بنت خالد بن قيس بن لؤذان ابن كعب الخزرج ، وإنما أسماه الرسول الكريم : تيم الله ، لأن الأنصار كانت تنسب إليه فكرة أن يكون في أنسابها ذكر اللات ، وهو فحل من فحول الشعراء ، شاعر مخضرم ، عمّر مائة وعشرين سنة ، ستين في الجاهلية وستين في الإسلام ، دافع عن الرسول بشعره ودعا له الرسول الكريم ، "الأغاني ، ج4 ، ص 141-

142

(3) الموشح ، ص 50 - 51 ، للمرزباني ، ت: علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي - القاهرة - والبيت في ديوان حسان بن ثابت ، ج1 ، ص 43 ، على وزن المديد .

(4) إسحاق بن إبراهيم بن بهمن بن نسل ، ولد سنة : خمسين ومائة ، ومات سنة خمس وثلاثين ومائتين ، أصله من فارس ، خرج منها هارياً من جور بني أمية في خراج كان عليه ، فأتى الكوفة ، فنزل في بني دارم ، كان راوية للشعر والمآثر ، لقي فصحاء العرب من الرجال والنساء ، وكان حاذقاً بصناعة الغناء ، مقلداً في علوم كثيرة ، وما له من الكتب المصنفة التي تولى بنفسه تصنيفها سوى كتاب : الأغاني الكبير ، "الفهرست ، ص 193 - 194" معجم الأدباء ، ج2 ، ص 129 .

وفيات الأعيان . ج1 . ص 65

(5) جناب بن عبد الله بن هبل ، لم أعثر على ترجمته .

(1) العمدة ، ج2 ، ص 272 - 273 .

(2) أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني ، ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلاً ثم رحل إلى القيروان سنة : ست وأربعمائة ، قرأ الأدب والشعر بالمحمدية التي كان يقطنها والده ، وبعدها رحل إلى القيروان ، من مصنفاة : العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وأدابه ، طراز الأدب ، الممادح والمذام ، غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون ، معالم التاريخ ... توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة ، سنة : ست وخمسين وأربع مائة بمازر في جزيرة صقلية التي انتقل إليها من القيروان بعد أن هاجم العرب القيروان " وفيات الأعيان ، ج2 ، ص 85 - 89" .

(3) العمدة ، ج2 ، ص 273 .

أما الحداء : فهو سوق الإبل بالغناء لها ، " أي أن يجعل كلاماً بحداء كلام ،
فيؤتى به على وزنه لفظاً ، وإن كانا مختلفين ، فيقولون : الغدايا والعشايا "(4).
وقد كان الإيقاع الموسيقي حاضراً في أصل النشأة للحداء ، فمن الروايات
التي رويت في هذا الباب : " أن مضر بن نزار (5) سقط عن جمل فانكسرت يده ،
فحملوه وهو يقول : وا يداه ، وا يداه ، وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً ، فأصغت
الإبل إليه ، وجدّت في السير ، فجعلت العرب مثلاً لقوله : هايدا ، هايدا ، يحدون
به الإبل"(6)

أما التغبير (7) : فهو تهليل أو تردد صوت ، بقراءة أو غيرها ... " وحكي عن
أبي إسحاق الزجاجي (8) أنه قال : سألتني بعض الرؤساء : لم سمي التغبير تغبيراً؟

(4) الصاحبى ، ص 397 .

(5) مضر بن نزار : لم أعثر له على ترجمة.

(6) العمدة ، ج 2 ص 273 .

(7) قال الأزهرى : وقد سموا ما يُطربون فيه من الشعر في ذكر الله تغبيراً ، كأنهم إذا تناشده بالألحان طربوا ،
فرقصوا ، وأرهجوا فسموا مُعْبِرَةً لهذا المعنى ، " لسان العرب ، مادة : غير".

(8) أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ، النحوي البغدادي داراً ونشأة ، النهاوندي أصلاً ومولداً ، إمام
النحو في زمانه ، صنف فيه كتاب : " الجمل الكبرى " ، وهذا الكتاب لم يشتغل به أحد إلا وانتفع به ، أحد أئمة
البلاغة والبراعة في النحو والأدب ، صحب أبا إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج ، فنسب إليه وعُرف به ، سكن
دمشق وانتفع الناس به ، أخذ عن محمد بن العباس اليزيدي وأبي بكر بن دريد وغيرهما ، من مصنفاته : شرح
الفصيح ، خلق الإنسان ، خلق الفرس ، الرياحين ... ، توفي في رجب ، سنة أربعين وثلاثمائة .
" وفيات الأعيان ، ج 3 ، ص 136 " .

قلت : لأنه وضع على أنه يُرَعَّبُ في الغابر ، أي : الباقي ، أي يُرَعَّبُ في

نعيم الجنة وفيما يُعْمَلُ للآخرة "(1).

وهناك بعض الأوزان الشعرية يرتبط اسمها في الاصطلاح العروضي بنوع

من الإيقاع المحسوب الحركات والوقفات ، كالخبيب والرجز مثلاً .

" فالخبيب: ضرب من العدو ، وقيل الخبيب : السرعة " (2)

وقيل في وزن الخبيب : أنه " يُسَبَّه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها ، وهو أن

تتحرك وتسكن ، ثم تتحرك وتسكن ، وقال الأخفش (3) مرّةً : الرجز عند العرب كل

ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ، ويحدون

به... "(4).

قال ابن عبد ربه(5) : " وإنما جعلت العرب الشعر موزوناً لمد الصوت فيه

والدندنة(6) ، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور "(7).

وقد كان الشعراء يستطيعون معرفة عيوب شعرهم بالسماع " من حيث توزيع

شدة الصوت ورخاوته ، فلا يجوز بحال من الأحوال أن يصل إلى تساو واضح في

الزمان – من حيث النطق- أي : انتظام الفواصل الزمنية بين المقاطع الإيقاعية ، ففي

لغة العروض توجد عادةً فروقٌ معتبرةٌ في الحدة والشدة ، قائمة على تعاقب

المتحركات والسواكن تراعى في الميزان ، بينما نجد في الموسيقى ميلاً ملحوظاً نحو

(1) العمدة ، ج2 ، ص273-274 .

(2) لسان العرب ، مادة : خبيب .

(3) أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي ، النحوي البلخي ، المعروف بالأخفش الأوسط ، أحد نحاة البصرة ، يعتبر الطريق إلى كتاب سيبويه ؛ لأنه لا يُعْلَمُ أحد قرأه عليه ولا قرأه سيبويه ، ولكنه لما مات سيبويه قرئ الكتاب على الأخفش ، وهذا الأخفش هو الذي زاد في عروض الخليل بحر المتدارك " الخبيب " ، أخذ النحو عن سيبويه ، وصحب الخليل أولاً ، له مصنفات عديدة ، منها : " الأوسط " في النحو ، "المقاييس" في النحو ، الاشتقاق ، العروض ، القوافي ، معاني الشعر ، تفسير معاني القرآن ، صفات الغنم ، وقف التمام ... توفي سنة : خمس عشرة ومائتين ، " معجم الأدباء ، ج3 ، ص382 " .

(4) لسان العرب ، مادة : رجز .

(5) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حيدر بن سالم القرطبي ، مولى هشام بن عبد الرحمن بن معاوية ، كان من العلماء المكثرين من المخطوطات والإطلاع على أخبار الناس ، صنف كتابه العقد فحوى خلاصة علوم ذلك العصر ، كانت ولادته في عاشر رمضان سنة : ست وأربعين ومائتين ، وتوفي يوم الأحد ثامن عشر جمادى الأولى ، سنة : ثمان وعشرين وثلاثمائة ، ودفن يوم الاثنين في مقبرة بني العباس بقرطبة ، وكان قد أصابه الفالج قبل ذلك بأعوام ، " معجم الأدباء ، ج1 ، ص609 " .

(6) الدندنة : صوت الذباب والنحل والزنانير. " لسان العرب ، مادة: دندن " ، وهي كهيئة قول الشعر ، لما فيه من طول الكلام وما يتبعه من لحن فيه .

(7) العقد الفريد ، ج4 ، ص9 .

تسوية الفروق في الحدة والشدة" (1) فيما يتم من خلال عملية الغناء من تسوية للمدة الزمنية لنطق شطري البيت " وما يحصل من سكتة وإطالة ، اللتان تعدان جزءاً من الزمن الموسيقي الذي يتيح للشاعر التلاعب بالمقادير الشعرية " (2) بحيث يعطي مدة زمنية متساوية للنطق ، تتساوى بها الإيقاعات الموسيقية ، وما اختلف عن ذلك فهو هجين مستغرب ، إذ نلاحظ ذلك فيما ورد من خبر النابغة الذبياني (3) " حين دخل إلى المدينة المنورة ، وقد عيب عليه إقواءه – رفع بيتاً وجر آخر – في قوله :-

عجلان ذا زادٍ وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً
فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء" (5)

"فحين دخل الحجاز ، غنّت قينة بذلك وهو حاضر ، فلما مددت : خبرنا الغراب الأسود ، علم أنه مقو ، فغيّره ، وقال :-

وبذاك تنعابُ الغرابِ الأسود" (6)

وإنما كانت معرفته لعيبه حاصلة بغناء جارية به .

وقد ورد في أشعار العرب المتقدمين ما يفيد أن تعاطي الغناء بالأشعار كان معروفاً عندهم منذ القديم ، فمن ذلك قول أبي النجم (7) يصف قينة:-

تغنى فإن اليوم يوم من الصبي
ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو
فظلت تغني بالغبيط وميله
وترفع صوتاً في أواخره كسر (1)

(1) نظرية الأدب ، ص 171 ، رينيه ويليك ، أوستن وارين – ترجمة : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1987 ف .

(2) مجلة كلية الآداب ، ص 329 ، جامعة الفاتح ، ع : 12 .

(3) زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن مرة بن عوف بن سعد الذبياني ، الغطفاني ، المضري ، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى ، من أهل الحجاز ، يكنى بأبي أمامة ، وقيل بأبي ثمامة ، كما هو في " الشعر والشعراء " وقيل سبب تلقيبه بالنابغة لقوله : وحلت في بني القيس بن جسر ... فقد نبغت لهم منا شؤون .

كان لسانه سيفاً يضرب بها في حرب بني ذبيان مع عيس في حرب داحس والغبراء ، وكان على علاقة طيبة بملوك الغساسنة "شرح المعلقات العشر – ص 317-326 – ت: د. عمر فاروق الطباع – دار الأرقم - بيروت" .

(4) الشعر والشعراء ، ص 92 – والبيت من بحر الكامل .

(5) الموشح ، ص 49 .

(6) الموشح ، ص 50 .

(7) أبو النجم : قال أبو عمر الشيباني : اسمه : المفضل ، وقال ابن الأعرابي : اسمه : الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن عبد الله بن الحارث ، وهو من رجّاز الإسلام الفحول ، المقدمين في الطبقة الأولى منهم ، قال عنه أبو عبيدة : مازالت الشعراء تغلب حتى قال أبو النجم ، توفي سنة : ثلاثين ومائة للهجرة .

"الأغاني ، ج 10 ، ص 183

كما ورد في أشعار العرب ما يفيد أنهم كانوا يستعينون في الغناء ببعض

الآلات الموسيقية ، كالصنج ، في قول الأعشى⁽²⁾ :-

ومستجيبٌ لصوت الصنج تسمعه إذا تُرَجَّعُ فيه القينة الفضل⁽³⁾

"والصنج : هو نوع من الآلات الوترية ، تشبه العود ، يعزف عليها ، وقيل :

هو الدُفُّ ونحوه⁽⁴⁾ .

والمزهر⁽⁵⁾ في قول علقمة بن عبده الفحل⁽⁶⁾ في قصيدته التي مطلعها :-

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

فقد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم⁽⁷⁾

وهكذا نرى أن كلمات مثل : الترتم ، والترنيم ، والترتيل ، والترجيع والتغني

والدندنة ، وكذلك الصنج والقينة وأشباهاها من المفردات الغنائية الاصطلاحية

وأسماء الآلات الموسيقية لم تكن غريبة عن صناعة الشعر العربي منذ أقدم

العصور ، بل يمكن القول : إن هذه المفردات كانت من صميم عمل الشعر ، لما بينها

وبين أوزان الشعر من صلات قرابة قوية ، هي قرابة تركيب الأصوات ، وتلحينها

وأدائها في صورة جميلة ومطربة ، "إذ أنه ينتقي وجود شعر بلا وزن ، أو غناء بلا

لحن"⁽⁸⁾ .

ف "الأوزان الصوتية – العروضية – والموسيقية على السواء ، تشتركان في

أنهما تعتمدان على الأصوات ، وعلى أداء تلاوة واحدة أو تلاوات متعددة"⁽¹⁾ .

(1) الشعر والشعراء ، ص 61 .

(2) ميمون بن قيس بن جندل بن شراحبيل ، من سعد بن ضبيعة بن قيس ، كان أعمى ، ويكنى : أبا بصير ، وكان أبوه يدعى : قتيل الجوع ؛ لأنه دخل غاراً في جبل فوقعت صخرة فسدت فم الغار ، فمات فيه جوعاً ، كان جاهلياً قديماً ، وأدرك الإسلام في آخر عمره ، وأراد أن يسلم ، ولكنه عندما علم بأن الإسلام يحرم الخمر والزنا ، قال أتمتع منهما سنة ثم أسلم ، فمات قبل ذلك بقرية باليمامة ، إذ ألقاه بعيه ، ويسمى بـ "صناجة العرب" ؛ لأنه أول من ذكر الصنج في شعره ، وهو البيت الوارد في المتن . " الشعر والشعراء ، ص 169 – 170 " .

(3) الشعر والشعراء ، ص 170 .

(4) ينظر : لسان العرب ، مادة "صنج" قال الجوهري : والصنج الذي تعرفه العرب هو الذي يُؤخذ من صُفر يضرب أحدهما بالآخر .

(5) المزهر : العود الذي يضرب به – آلة العود . "لسان العرب – مادة : زهر" .

(6) هو من بني تميم ، جاهلي وسمي بالفحل لأنه احتكم مع امرؤ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما في قول الشعر ، فحكمت العلقمة ، فطلقها امرؤ القيس فخلفه عليها علقمة ، وكان شهد على قدامة من مطعون ، وكان عامل عمر على البحرين ، بشرب الخمر فحده عمر ، "الشعر والشعراء ، ص 139-141" .

(7) الرنم : المترنم ، والخرطوم : أول ما ينزل من عصير العنب خمراً صافياً . "لسان العرب ، مادتي : رنم ، خرطم" والبيتان موجودان في كتاب "الأغاني ، ج 10 ، ص 210" .

(8) استكشاف السبل من منطلق الإيمان إلى مسالك الثقافة ، ص 128 ، د. أحمد عبد السلام – الدار العربية للكتاب تونس ، 1982 ف .

(1) نظرية الأدب ، ص 175 .

إن وقت اللغة الشعرية هو وقت توقع ، وإن الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى ، فعلى هذا الأساس يحدد لكل مقطع عروضي نوبة موسيقية "تقوم على تقدير الوحدات من التركيب ، بحيث تعطي دلالة الوحدات الموجودة"⁽²⁾

"لأن الموسيقى تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون ، وإرساله أصواتاً على نسب مؤتلفة ، بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين"⁽³⁾ .

ذلك أن الإيقاع الفعلي للموسيقى مشروط بتقسيم العبارات ، قائم على أساس التآلف والانسجام ، وأن البيت الشعري السليم لا تتم له السلامة حتى يوافق أوزان الخليل .

لعلنا ندرك أن مصطلح الإيقاع الموسيقى ، والوزن العروضي تداخلأ أحياناً ، وافتراقاً أحياناً ... على أن الظاهرة التي يسجلانها واحدة .

لأننا نرصد موسيقى شعرنا باعتبارها وحدات مستقلة ، "إذ أن الشعر والموسيقى يقومان على المطابقة بين التأليف والوزن ، والمناسبة بين الحركة والسكون ، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة ، إذ الشعر يترتب فيه الكلام على نظم وأوزان معينة ، تبعاً لقواعد النحو واللغة – في إطار عروضي – والموسيقى ترسل الكلام الموزون أصواتاً ملحنة ، وفق التأليف بين الكمية والكيفية"⁽⁴⁾ .

"فإن إدراك أحدهما على هذا الأساس ، إدراك للآخر ، وإدراكهما معاً لا يوجد تبايناً ، وإن وجد تماثلاً – من ناحية أدائهما وطريقة العمل بهما -"⁽⁵⁾

"بهذا : يحق لنا بناءً على تموجات التفعيلة بنسب ثابتة في البيت أن نسمي ذلك بإيقاع التفعيلة ، ونخرج من ذلك بإطلاق آخر تقول فيه :-

فيها إيقاع البيت وإيقاع القصيدة ، وإيقاع البداية والنهاية ، وبذلك يوازي الإطلاق حقائق ما يحويه الوزن الشعري ، ويحق لنا ألا نقبل الوزن علي أساس أنه حصر لكميات فقط ، لا تحوطها ولا تحددتها نسب معينة ، وإلا لأضحى الوزن وزناً

(2) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ص16 ، د: ممدوح عبد الرحمن ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 2006 ف .

(3) الموسيقى الكبير ، للفارابي ، ج ، 1 ، ص 16-17 ، ت: غطاس عبد الملك خشبة ، دار الكتاب العربي – القاهرة .

(4) ينظر : الموسيقى الكبير ، ج ، 1 ، ص 16-17 .

(5) مجلة كلية الآداب ، جامعة الفاتح ، ع : 12 ، ص 308 بتصريف

صرفياً يصلح أن يكون تمثيلاً لكلمات لا للشعر ، إذأ نترك الإيقاع الموسيقي يحوي
فهماً خاصاً في عروضنا هو جماع ما يسمى : الوزن والإيقاع في مفهوم
الموسيقيين"⁽¹⁾ .

"وكذلك فإن للقافية دورها الوزني ، باعتبار أنها تشير إلى ختام بيت الشعر
التي تكون لها وظيفتها الخاصة في التطريب ، كإعادة – أو ما يشبه الإعادة –
للأصوات ، إذ أن التقفية بالأحرف الصوتية تتحدد بمعاودة النغمات التي تكون أعلى
أو أخفض من النغمة الأساسية"⁽²⁾ .

ويمكننا بعد ذلك الطرح أن نخلص إلى نتيجة مفادها :-

"أن أصالة الوزن في العربية تعود لعاملين :

الغناء ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان"⁽³⁾

(1) مجلة كلية الآداب ، جامعة الفاتح ، ع :12 ، ص309 .

(2) ينظر : نظرية الأدب ، ص 167 .

(3) في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ص50 ، د. عثمان موافي – دار المعرفة
الجامعية – الإسكندرية ، ط1 – 2008ف .

الفصل الثاني

إذا نظرنا في عمل علماء العروض وجدناهم نحويين وصرفيين قبل أن يكونوا عروضيين، هذا ما يدفع البعض إلى أن يلتبس عليه فهم حقيقة علم العروض الذي هو في أصل وزنه امتداد لعم الصرف، فكان لزاماً علينا أن نضع في هذا الفصل مثل هذين المبحثين، بدأً بالنظر في نشأة وتطور العلمين وأسباب الميل إلى تأصيل قواعد كل علم ثم التعرّيج على علماء كل علم لنتبين أن معظم علماء علم العروض إنما هم في أصلهم لغويون صرفيون.

وإن النظر في تفاعل العروض ومورفيمات الصرف ما يلزمنا بمعرفة مكوناتها وتفصيلها إلى جزئيات تسهل على المتعلم تقبلها وتحليل ووزن الألفاظ صرفياً، والبحور الشعرية عروضياً، وهو ما يعرف بالتفاعل العروضية والمورفيمات الصرفية، مما يقودنا إلى تسهيل معرفة مواضع النبر على هذه المقاطع والمورفيمات، ومعرفة أسباب عدم الوقوف على النبر في تحديد الأوزان العروضية والصرفية دون الرجوع إلى المقاطع في علم العروض والمورفيمات في علم الصرف.

المبحث الأول

بين النشأة والتطور لعلمي العروض والصرف ، وأسبابهما ، وعلمائهما

بين النشأة والتطور لعلمي العروض والصرف ، وأسبابهما ، وعلمائهما .

"أسباب نشأة علمي العروض والصرف وتطويرهما"

إن تفاوت الناس في إدراك الضوابط والأسس التي تقوم عليها اللغة ، ومعرفة أوجه دلالتها ، ما يوجب عليهم الإلمام بأمور كثيرة ، لا علم لهم بها إلا أن يبينها لهم أهل صنعة الفصاحة ، فيتركوا ما تركوا ، ويجروا مجراهم فيما توجهوا إليه ، كل ذلك قائم على الحجة والبرهان فيما ثبت عن العلماء العرب الأقدمين .
فقد قيل : "إذا تركت العرب أمراً من الأمور لعلّةٍ داعيةٍ إلى تركه ، وجب إتباعها عليه"⁽¹⁾

فإذا تأملنا في القول السابق وجدناه قائماً على دعامة الحفاظ على اللغة من الذوبان في مستنقعات ما يسمى بالحضارة الجديدة ؛ الهادفة إلى التنصل من اللغة العربية – قواعدها وأصولها – والانجراف وراء تيار الإبداع ، وفق ما تشتهيهِ النفس ، بعيداً عن الفصحى .

فإذا تتبعنا بدايات ظهور التنصل من الفصحى وقواعدها تبرز لنا أحداث أولى بدايات هذا الخروج والتنصل ، التي لعلها تكون في العصر العباسي ، فيما تم استحداثه بما عُرف بالفنون السبعة – الكان وكان ، المواليا ، السلسلة ، الدوبيت ، القوما ، الزجل ، والموشحات التي كانت قريبة في مأخذها من العروض .
أما في مجال علم الصرف ، فلعل أولى بدايات هذا الخروج عن أصول وقواعد اللغة ، ما لحظه الإمام علي بن أبي طالب من لحن الأعرابي⁽²⁾ حيث أمر

(1) الخصائص ، ج 1 ، ص 363 .

(2) قيل إن أول من وضع علم النحو هو علي بن أبي طالب ، بارشاده أبا الأسود ، وأول ما وضع له : الكلام كله ثلاثة أضرب : اسم وفعل وحرف ، حيث ورد أنه قال لعلي بن أبي طالب : أصلح الله الأمير ، إنني أرى العرب قد خالطت هذه الأعاجم وتغيرت ألسنتهم ، أفأذن لي أن أضع للعرب ما يعرفون ويقومون به كلامهم ؟ قال : لا ، إلى أن جاءه رجلاً قائلاً : توفي أبانا وترك بنون – برفع "بنون" – فبعث بزياد بن أبيه إلى أبي الأسود ، وقال له : ضع للناس الذي نهيتك أن تضع لهم .

وقيل إن أبا الأسود كان لا يخرج شيئاً أخذه عن علي بن أبي طالب إلى أحدٍ ، حتى بعث إليه زياداً المذكور : أن اعمل شيئاً يكون للناس إماماً ، ويُعرفُ به كتاب الله عز وجل ، فاستعفاه من ذلك ، حتى سمع أبو الأسود قارئاً يقرأ : "إن الله بريء من المشركين ورسوله" – بكسر لام رسوله ، إذ هي معطوفة على لفظ الجلالة – الله – التي حقها النصب ، لأنها اسم إن – فقال : ما ظننت أن أمر الناس آل إلى هذا ، فرجع إلى زياد ، فقال : أفعلُ ما أمر به الأمير ، فليغني كاتباً لقتاً ، يفعل ما أقول له "وفيات الأعيان ج 2 ، ص 535-537" .

على إثر تلك الحادثة أبا الأسود الدؤلي ليقعد القواعد ، فمن هنا كان لتقعيد قواعد علوم اللغة العربية أسبابها ، والتي لعل أهمها يكمن في الآتي :

1. "ملاحظة اللحن الطارئ على الكلام وإنكاره ، والعمل على تقويمه ، وإرشاد اللحن إلى النطق العربي السليم"⁽¹⁾ للحفاظ على اللغة – شعراً ونثراً – من الاختلاط ببعضها ، فيتلاقح الدخيل مع الفصيح ، أو من الكسر والشذوذ ، وذلك لتمييز الشعر عن غيره من كلام العرب ، كالسجع والخطب والنصائح ، والمفردات الفصحى عن الدخيلة ، وغير ذلك فيما يعرف بالشعر الحر وشعر النثر ، أو الخاطرة ، وما سبقها في العصر العباسي ممن يحلوا له أن يسميه شعراً ، وكأنه هو المسؤول عن تقييم الشعر واللغة ، أو تعريفها أو ضبطها بالضوابط المناسبة لها ، إذ أن الوزن هو المعيار الأساسي لعزل الشعر عما ليس شعراً ، وتجفيف منابع اللغة من المفردات والألفاظ الدخيلة .

على اعتبار "أن ما قيس على كلام العرب ، فهو من كلام العرب"⁽²⁾ وأن ما خالف كلامهم فهو دخيل ، يلزم نفره .

"إن الخليل لما رأى ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون في عهده من الجري على أوزان لم تُسمع عن العرب هالة ذلك ، فاعتزل الناس في حجرة له كان يقضي فيها الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها ، حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قافيته"⁽³⁾

2. جمع اللغة تحت مظلة واحدة ، وهي الفصحى ، هروباً من حجة أن الاختلاف ناشئ عن اللهجات والعامية .

فمعلومٌ اختلاف تهجي الكلمة الواحدة أحياناً بين لهجات المناطق أو القبائل ، مثل كلمة : "كبير" هناك من يلفظها : اكبير ، وهناك من يلفظها : كبير ، ومثيلاتها كثر .

(1) الجواز النحوي ودلالة الإعراب على المعنى ، ص 268 ، مراجع عبد القادر بلقاسم الطلحي ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي .

(2) الخصائص ، ج 1 ، ص 362 .

(3) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس ، ص 49 ، مكتبة الأنجلوا المصرية ، القاهرة ، ط5 – 1978 ف .

كما أنه يوجد فرق بين العامية والفصحى ، من حيث أن العامية قد تقبل

التسكين في وسط الكلام للحرف المتحرك ، لكن الفصحى لا تقبله .

والوزن كما نعلم يقوم على الحركات والسكنات - في الصرف والعروض -

فالصرف والعروض في نهاية المطاف هما الدليل والحكم اللذين لهما القول الفصل

في صحة هذا الوزن أو ذلك ، مهما تشابكت الأوزان ، أو دقت الحالات .

يمكننا أن نخرج بخلاصة من كل ما سبق في دافع الخليل وراء ابتكار علم

العروض - الذي يعدّ في نظري نفس دافع إيجاد علم الصرف - ، وقواعد علوم اللغة

"هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها

العرب ، ولم يسمع عنها - إذ المقياس في ذلك هو السمع والطبع والسليقة - ولهذا

راح يقضي الساعات والأيام يوقع بأصابعه ، ويحركها حتى حصر أوزان الشعر

العربي ، وضبط أحوال قوافيه"⁽¹⁾ ، إذ هو "منظوم القول الذي شرف بالوزن

والقافية"⁽²⁾ .

وهو بذلك ، كأنما جاء بهذا العلم ليفرق بين الأديب الكاتب ، وبين الشاعر

صاحب الصنعة ، جاء في العمدة : "وليس يلزم الكاتب أن يجاري الشاعر في إحكام

صنعة الشعر ، لرغبة الكُتّاب في حلاوة الألفاظ وطيرانها ، وقلة الكلفة ، والإتيان بما

يخف على النفس منها ، وأيضاً فإن أكثر أشعارهم إنما تأتي تظرفاً ، لا عن رغبة ولا

رهبة ، فهم مطلقون مُخلّون في شهواتهم ، مسامحون في مذهبهم ، إذ كانوا إنما

يصنعون الشعر تخيراً واستظرفاً ، كما قال كشاجم الكاتب⁽³⁾:-

ولئن شعرت فما تعمّدت الهجاء ولا المديحة

لكن رأيت الشعر لئلاّ آداب ترجمة فصيحهُ⁽⁴⁾

(1) علم العروض والقافية ، ص 6-7 ، د. عبد العزيز عتيق - دار الأفاق العربية - القاهرة ، ط1 - 2006 ف .

(2) لسان العرب ، مادة "شعر".

(3) أبو الفتح محمود بن حسين الرملي ، من أهل الرملة من نواحي فلسطين ، كان رئيساً في الكتابة ، شاعر مفلح ، وأديب مدقق ، لقب نفسه بكشاجم ، فسئل عن ذلك فقال : الكاف من كاتب ، والشين من شاعر ، والألف من أديب ، والجيم ومن جواد ، والميم من منجم ، وكان طبّاح سيف الدولة الحمداني ، له كتاب المصائد وأدب النديم .

"ديوان الشاعر كشاجم الكاتب ، ص 2-3 - نشر : المطبعة الأنسية ، بيروت ، 1313هـ"

(4)"ديوان الشاعر كشاجم الكاتب ، ص 90.

وعلى هذا النمط يجري الحكم في أشعار الخلفاء والأمراء والمترفين من أهل الأقدار ، لا يحاسبون فيها محاسبة الشاعر المبرز الذي الشعر صناعته "(1) . وهذا الحكم على مثل أشعار هؤلاء غير مجيدين ، إنما راجع "لأن من الكلام موزوناً مقفياً وليس بشعر ... "(2) ، يقول ابن عبد ربه الأندلسي : "ولو تطلبت في رسائل الناس وكلامهم لوجدت فيه ما يحتمل الوزن كثيراً ولا يسمى شعراً ، من ذلك قول القائل : من يشترى باذنجان ، تقطيعه : مستفعلن مفعولات ، وهذا كثير"(3) ، ومثل ذلك أيضاً : "صبراً بني عبد الدار ، فهي على نفس الوزن من السريع ، حيث جاءت العروض ، التي هي الضرب منهوكة بإسقاط ثلثي البيت ، موقوفة بتسكين سابعها المتحرك – مفعولات - "(4) .

3- الوقوف في غير مشقة على خصائص العربية ، وتذوق هذه الخصائص تذوقاً دقيقاً جمالياً وموسيقياً وصرفياً ... إذ وضعت تحت أعين الناشئة في القرن الثالث الهجري ، فكان إعلان النكير على المعتنين بالمنطق والفلسفة والهندسة وعلم الفلك ... إلخ ، مع جهلهم بكثير من الصيغ والأوزان ، وما بينها من فروق ، إذ كان البعض منهم – ممن لم يكونوا من بلغاء العصر ولا من كتابه الممتازين – فهم لا يعرفون الفرق بين اسم المرة واسم الهيئة في الصيغة ، ولا كيف تتبادل الحروف أمكنتها ، كما في : باع ، وقال ، فالأصل : بَيْعَ ، وَقَوْلَ ، وكذلك الأفعال اللازمة والمتعدية ، مع ما يجري على ألسنتهم من كلمات فارسية وغيرها .

فكان لابد من وجود ما يُعرَفُ بحماسة الفصحى ، تُعرَضُ عليهم اللغة ، فيجيزوها أو يردُّوها ، وخاصة في أول أمرهم .

حيث "إن الفصاحة تعني الإبانة بكلام العرب المشهود لهم بسلامة نطقهم وألفاظهم ، وصحة تراكيبهم ، وبراعتهم في تنسيق تلك التراكيب التي تستعذب في الأذان"(5) .

(1) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج2 ، ص94 .

(2) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج1 ، ص119 .

(3) العقد الفريد ، ج4 ، ص283 .

(4) ينظر : موسيقى الشعر العربي ، ص135 ، د.عيسى علي العاكوب ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 – 2000ف .

(5) علم الفصاحة العربية ، مقدمة في النظرية والتطبيق ، ص295 ، د. محمد علي رزق الخفاجي – دار المعارف ، الإسكندرية – ط2 – 1982ف .

يقول أبو الشبل⁽¹⁾ – أحد الشعراء في عصر المتوكل - : "لما عرض لي الشعر أتيت جاراً لي نحوياً ، هو : المازني⁽²⁾، وأنا يومئذٍ حديث السن ، فقلت له : إن رجلاً لم يكن من أهل الشعر ، ولا من أهل الرواية ، قد جاش صدره بشيء من الشعر ، فكره أن يظهره حتى تسمعه ، قال : هاته ، وكنت قد قلت شعراً ليس بجيد ، إنما هو قول مبتدئ ، فأنشدته إياه ، فلما سمعه ، نهرني عليه ودمَّه"⁽³⁾ .

حيث إن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ..."⁽⁴⁾ .

(1) أبو الشبل عاصم بن وهب ، من البراجم ، مولده بالكوفة ، ونشأ وتأدب بالبصرة ، وقدم إلى سرِّ من رأى في أيام المتوكل ومدحه ، وكان حاذقاً ، كثير الغزل ، ماجناً ، راج خبره عند المتوكل بإيثاره العبث ، وخدمته ، وخصَّ به ، "الأغاني ، ج14 ، ص191" .

(2) بكر بن محمد أبو عثمان المازني ، أدرك أبا الحسن الأخفش وقرأ عليه أكثر من كتاب ، من مصنفاته: التصريف ، والألف واللام ، وما يلحن فيه العامة ، توفي سنة تسع وأربعين ومائتين .

(3) ينظر : الأغاني ، ج14 ، ص 195 .

(4) طبقات الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، ص 26-27 – دراسة وإعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية – بيروت – 1969ف .

علماء كل من العلمين – العروض والصرف -

أولاً : علماء علم العروض

إن جميع العلوم العربية ، وبالأخص اللغوية – شعراً كانت أم نثراً – قد وصلت إلينا عن طريق الأعراب مشافهة ، واستمرت على هذا الحال إلى عصر التدوين .

"وقد سعى العباقرة من العلماء إلى المحافظة على نقاء اللغة العربية ، لغة القرآن الكريم"⁽¹⁾ .

فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي – الذي عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري "ت : 175 هـ" ، هو مستكشف ومستخلص قوانين علم العروض ، التي كان للعرب علم بها ، ولكنهم إنما كانوا يعملون بها وفق السليقة ، لا لقواعد تلزمهم ذلك ، ما يدلنا على عبقرية مبتكرة ، الذي يمكن أن نقول عنه : بأنه أوجده كاملاً ، لا يشوبه نقص ، بخلاف ما حصل لباقي علوم اللغة ، التي وجدت علوماً بسيطة ، وقواعد يسيرة ، أخذت في التطور والتدرج نحو الكمال ، حتى بلغت ما بلغت من التطور ، إلا أن علم العروض – كما أسلفنا – قد وجد كاملاً ، وليس أدلُّ على ذلك "إلا ما كان من علماء العربية ، إذ أنهم لم يضيفوا إليه شيئاً ، إنما تعهدوه من حين إلى آخر بالشرح والتحليل ، وبسط لغوامضه ، أو اختصار لمسائله ونظمها ، أو تنبيه إلى أهميته والحاجة إليه"⁽²⁾ .

ونبدأ العلماء بذكر لمؤلف العلم ومبتكره وهو :

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي "ت : 160 هـ"⁽³⁾

أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ، ويقال : الفرهودي ، نسبة إلى فراهيد بن مالك بن فهم بن عبد الله بن مالك بن مضر ، الأزدي البصري ، سيد الأدباء في علمه وزهده ، ويقال : إن أباه أول من سُمِّي بأحمد بعد

(1) الجواز النحوي وسلامة الإعراب على المعنى ، ص 278 .

(2) ينظر : البناء العروضي للقصيد العربية ، ص 5 .

(3) ينظر ترجمته في : وفيات الأعيان ، ج 2 ، ص 244 وما بعدها ، معجم الأدباء ، ج 3 ، ص 300 وما بعدها ، الفهرست ، ص 68 .

الرسول – صلى الله عليه وسلم - كان الغاية في تصحيح القياس ، واستخراج مسائل النحو وتعليقه ، كان إماماً في النحو ، وهو أول من استخرج علم العروض وأظهره إلى الوجود ، وحصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحراً ، ثم زاد فيه الأخفش بحراً آخرأ وسَمَّاه : الخبب "المتدارك" ، وكان أول من ضبط اللغة وحصر أشعار العرب .

يقال : إنه دعا بمكة أن يرزقه الله تعالى علماً لم يُسبق به ، فرجع وفتح عليه بالعروض ، وكانت معرفته بالإيقاع – بناء ألحان الغناء على موقعها وميزانها – هي التي أحدثت له علم العروض ، وكان يقول الشعر ، فينظم البيتين والثلاثة ونحوها .
فمن ذلك قوله للرسول الذي بُعث إليه من طرف سليمان بن علي ، والى

الأهواز ، طالباً إياه لتأديب ولده ، فأخرج الخليلُ لرسول سليمان خبزاً يابساً ، وقال :
ما دمت أجدّه فلا حاجة بي إلى سليمان ، فقال الرسول ، فما أبلغه ؟ فقال الخليل :

أبلغ سليمان أني عنه في سَعَةٍ	وفي غنى غير أني لست ذا مال
سَخَى بنفسي أني لا أرى أحداً	يموت هزلاً ولا يبقى على حال
والفقر في النفس لا في المال نعرفه	ومثل ذاك الغنى في النفس لا المال
فالرزق عن قدر لا العجز يُفصّه	ولا يزيدك فيه حَوْلٌ مُحْتَال

قال حمزة بن الحسن الأصبهاني بحق الخليل بن أحمد في كتابه الذي سماه : "التنبيه على حدوث التصحيف" : "وبعد ، فإن دولة الإسلام لم تخرج أبدع العلوم التي لم يكن لها عند علماء العرب أصول من الخليل ، وليس على ذلك برهان أوضح من علم العروض ، الذي لا عن حكيم أخذه ، ولا عن مثال تقدمه احتذاه ، وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين من وقع مطرقة على طست ليس فيها حجة ولا بيان يؤديان إلى غير حليتهما ، أو يفيدان غير جوهرهما ، فلو كانت أيامه قديمة ورسومه بعيدة ، لشكّ فيه بعض الأمم ، لصنعتة ما لم يصنعه أحد منذ خلق الله الدنيا من اختراعه العلم الذي قدمت ذكره ، ومن تأسيس بناء كتاب العين ، الذي يحصر لغة أمة من الأمم قاطبة ، ثم من إمداده سيبويه من علم النحو بما صنّف منه كتابه الذي هو زينة لدولة الإسلام" .

وكان الخليل رجلاً صالحاً ، عاقلاً ، حليماً ، وقوراً ، وله من الكلام ما يدل

على ذلك مثل :

لا يعلم الإنسان خطأ مُعَلِّمِهِ حتى يجالس غيره ، وكذلك : أكمل ما يكون

الإنسان عقلاً وذهناً ، إذ بلغ أربعين سنة ...

وقال تلميذه ، النظر بن شمیل : أقام الخليل في حُصٍّ من أخصاص البصرة لا

يقدر على فلسين ، وأصحابه يكسبون بعلمه الأموال ، ولقد سمعته يوماً يقول : إني
لأغلق عليّ بابي فما يجاوزه همّي .

وكان سفيان الثوري يقول : من أحب أن ينظر إلى رجلٍ من الذهب والمسك ،

فليُنظر إلى الخليل بن أحمد .

هذا فيما يتعلق بأخباره و علمه ، أما من حوادثه وكلامه حول علم العروض

الذي ابتكره ، فيروى أنه كان له ولد متخلف ، فدخل على أبيه يوماً فوجده يقطع بيت

شعر بأوزان العروض ، فخرج إلى الناس وقال : إن أبي قد جُنَّ ، فدخلوا عليه

وأخبروه بما قال ابنه ، فقال مخاطباً له : -

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني أو كنت تعلم ما تقول عذلتكا

لكن جهلت مقالتي فعذلتني وعلمتُ أنّك جاهلٌ فعذرتكا

ويحكى عنه أنه قال :- كان يتردد إليّ شخص يتعلم العروض ، وهو بعيد

الفهم ، فأقام مدة ولم يعلق على خاطره شيءٌ منه ، فقلت له يوماً : قطع هذا البيت :-

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

فشرع معي في تقطيعه على قدر معرفته ، ثم نهض ولم يعدّ يجيء إليّ .

وأخبار الخليل والروايات عنه كثيرة ، كانت ولادته سنة مائة للهجرة ، ومات

في البصرة سنة خمس وسبعين ومائة ، وسبب وفاته أنه قال : أريد أن أعمل نوعاً

من الحساب ، تمضي به الجارية إلى البياع - وفي رواية : إلى القاضي - فلا يمكنه

أن يظلمها ، فدخل المسجد وهو يعمل فكره ، فصدمة سارية وهو غافل ، فانصدع

ومات ، وقيل إنه كان يقطع بحراً من العروض .

من مصنفاته : كتاب النغم ، كتاب العروض ، كتاب الشواهد ، كتاب النقط

والشكل ، كتاب العين ، كتاب فائت العين ، كتاب الإيقاع ...

2- الأخفش الأوسط . "ت: 215 هـ" (1)

(1) ينظر ترجمته في : معجم الأدباء ، ج 3 ، ص 382 وما بعدها ، وفيات الأعيان ، ج 2 ، ص 380 وما بعدها ،
بغية الوعاة ص 258 .

أبو الحسن سعيد بن مسعدة ، المجاشعي بالولاء ، النحوي البلخي ، المعروف بالأخفش الأوسط ، وكان يقال له : الأخفش الأصغر ، فلما ظهر : علي بن سليمان المعروف بالأخفش أيضاً ، صار هذا وسطاً ، وكان الأخفش الأوسط أجلاً .

- أي لا تَنضمُّ شفتاه إلى أسنانه - ، والأخفش : الصغير العينين مع سوء بصرهما ، والمجاشعي : نسبة إلى مجاشع بن دارم ، بطن بن تميم .

أحد نحاة البصرة ، والأخفش الأكبر : أبو الخطاب ، وكان نحويّاً أيضاً ، من أهل هَجَرَ من مواليهم ، واسمه : عبد الحميد بن عبد المجيد .

لقي الأخفش من لقيه سيبويه من العلماء ، ويعتبر الأخفش الطريق إلى كتاب سيبويه ، وذلك أن كتاب سيبويه لا يُعلمُ أن أحداً قرأه عليه ، ولا قرأه سيبويه ، ولكن لما مات فُرئَ الكتاب على الأخفش ، وكان ممن قرأه عليه : أبو عمر الجرمي ، وأبو عثمان المازني ، وغيرهما ، وكان الأخفش يقول : ما وضع سيبويه في كتابه شيئاً إلا وعرضه عليّ ، وكان يرى أنه أعلم به مني ، وأنا اليوم أعلم به منه .

وهذا الأخفش هو الذي زاد في عروض الخليل بحر الخبب " المتدارك " أخذ النحو عن سيبويه ، وهو أحد أصحابه ، وصحب الخليل أولاً ، وكان معلماً لولد الكسائي ، وسبب ذلك أنه لما جرى بين الكسائي وسيبويه ما جرى من المناظرة ، رحل سيبويه إلى الأهواز ، قال الأخفش : فتزودت والتقيت بالكسائي في سمارية .

وكان الأخفش أعلم أهل زمانه بالكلام ، وأحذقهم بالجدل .

والأخفش أكبر سناً من سيبويه ، إلا أنه لم يأخذ عن الخليل ، وكانا جميعاً يطلبانه فجاءه الأخفش فناظره بعد أن برع فقال له الأخفش : إنما ناظرتك لأستفيد لا غير ، قال : أتراني أشك في هذا ؟ .

وللأخفش الأوسط كتب كثيرة في العروض والنحو والقوافي ، منها : كتاب " الأوسط " في النحو ، كتاب " المقاييس " في النحو ، الاشتقاق ، العروض ، القوافي ، معاني الشعر ، وكتب في علوم غير تلك ، نحو : كتاب تفسير معاني القرآن ، الملوك ، الأصوات ، المسائل الكبير ، المسائل الصغير ، صفات الغنم ، وقف التمام ، وغير ذلك .

توفي سنة : خمس عشرة ومائتين .

3- ابن السراج⁽¹⁾ (ت 316 هـ)

أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي ، المعروف بابن السراج ،
والسراج هذه نسبة إلى عمل السروج ، كان أحد الأئمة المشاهير المجمع على فضله
في النحو والآداب ، كان أحدث أصحاب أبي العباس المبرد ، قرأ عليه كتاب
سيبويه ، وأخذ الأدب عنه وعن غيره ، وإليه انتهت الرياسة في النحو بعد المبرد ،
وأخذ عنه أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ، وأبو سعيد السيرافي ، وأبو
علي الفارسي ، وعلي بن عيسى الرُماني ، ونقل عنه الجوهرى في كتاب الصحاح
في مواضع عديدة .

بعد أن قرأ كتاب سيبويه على المبرد ، اشتغل الموسيقى فسئل عن مسألة
بحضرة الزجاج فأخطأ في جوابها ، فوبَّخه الزجاج وقال : مثلك يخطئ في مثل هذه
المسألة؟ ، والله لو كنت في منزلي لضربتك ولكن المجلس لا يحتمل ذلك ، فقال ابن
السراج : لقد ضربتني يا أبا إسحاق ، وكان علم الموسيقى قد شغلني عن هذا الشأن ،
ثم رجع إلى كتاب سيبويه ، ونظر في دقائقه ، وعوّل على مسائل الأخفش
والكوفيين ، وخالف أصول البصريين في مسائل كثيرة ، حتى أنه قيل : مازال النحو
مجنوناً حتى عقَّله ابن السراج بأصوله .

نُسب لابن السراج أبيات كان قالها في جارية كان يهواها ، وهي : من الكامل.

ميزت بين جمالها وفعالها	فإذا الملاحاة بالخيانة لا تفي
حَلَفْتُ لَنَا أَلَا تَخُونُ عَهْدَنَا	فكأنما حَلَفْتُ لَنَا أَلَا تَفِي
والله لا كلمتها ولو أنها	كالبدر أو كالشمس أو كالمكتفي

وهذه الأبيات كانت سبباً في وصول جائزة إلى عبيد الله بن عبد الله بن
طاهر ، عندما أنشدها للوزير القاسم بن عبيد الله – وهو يعدّ عروضياً ، نحويّاً ،
صرفياً – .

له من المصنفات : كتاب الأصول ، وهو أحسنها وأكبرها ، وإليه المرجع عند

اضطراب النقل واختلافه ، جمع فيه أصول علم العربية ، وأخذ مسائل سيبويه

(1) ينظر ترجمته : الفهرست ، ص94 ، معجم الأدباء ج5 ، ص 341 وما بعدها ، وفيات الأعيان – ج4 ،
ص339 وما بعدها .

ورتيبها أحسن ترتيب ، وكتاب الأصول الصغير ، وشرح كتاب سيويه ، وكتاب الموجز ، وكتاب الاشتقاق ، وكتاب الرياح والهواء والنار ، وكتاب الشعر والشعراء ، الجمل ، احتجاج الفراء ، الخط ، المواصلات ، والمعيار في أوزان الأشعار .

كان يلثغ في الراء فيجعلها غيناً ، فأملى يوماً كلاماً فيه لفظة بالراء ، فكتبوها عنه بالغين ، فقال : لا ، بالغاء ، لا ، بالغاء ، يريد : بالراء ، وجعل يكررها على هذه الصورة .

توفي يوم الأحد ، لثلاث ليال بقين من ذي الحجة ، سنة : ست عشرة وثلاث مائة ، في خلافة المقتدر .

4- ابن عبد ربه⁽¹⁾ "ت:328هـ"

أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حيدر بن سالم القرطبي ، مولى هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي ، كان من العلماء المكثرين من المخطوطات ، والاطلاع على أخبار الناس ، وصنف كتابه العقد ، وهو من الكتب الممتعة ، حوى من كل شيء ، فهو كالخزانة ، حوى خلاصة علوم ذلك العصر ، حتى الطب والموسيقى والأخبار والأنساب واللغة والأمثال والشعر والعروض ، وهو مقسم حسب الموضوعات ، وقد تأنق صاحبه في تقسيمه ، وتسمية أبوابه ، فسمّاها بأسماء الحجارة الكريمة ، تطبيقاً لاسم الكتاب "العقد الفريد" ، فقد حوى العقد خلاصة ما في الكتب السالفة يومئذٍ للأصمعي وأبي عبيدة والجاحظ وابن قتيبة وابن الكلبي وغيرهم ، وله شعر كثير مما سماه : المحصنات ، وهي قصائد ومقاطع في المواعظ والزهد ، نقض بها كل ما قاله في صباه من الغزل والنسيب ، ومن ذلك قوله :

ألا إنما الدنيا غضارة أيكاة	إذا اخضرت منها جانبٌ جَفَّ جانب
هي الدار ما الآمال إلا فجائع	عليها ولا اللذات إلا مصائب
وكم أسخنت بالأمس عيناً قريرة	وقرت عيونٌ دمعها الآن ساكب
فلا تكتحل عينك منها بعبرة	على ذاهب منها فإنك ذاهب

(1) ينظر ترجمته : معجم الأدباء ، ج1 ، ص 609 وما بعدها ، وفيات الأعيان ، ج1 ، ص 32 - 33 .

وله غير ذلك من كل معنى مليح ، وكانت ولادته في عاشر رمضان ، سنة :
ست وأربعين ومائتين ، وتوفي يوم الأحد ، ثامن عشر جمادى الأولى ، سنة : ثمان
وعشرين وثلاثمائة ، ودفن يوم الإثنين في مقبرة بني العباس بقرطبة ، وكان قد
أصابه الفالج قبل ذلك بأعوام .

5- أبو القاسم الزجاجي⁽¹⁾ "ت: 340 هـ"

أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي النحوي ، البغدادي داراً ونشأةً ،
النهاوندي أصلاً ومولداً ، كان إماماً في علم النحو ، وصنّف فيه كتاب "الجمل
الكبرى" وهو كتابٌ نافع ، لولا طولوله بكثرة الأمثلة ، وهو أحد أهل البلاغة
والبراعة والدراية في النحو واللغة والأدب ، صحب أبا إسحاق إبراهيم بن السري
الزجاج ، فنسب إليه ، وعُرفَ به وسكن دمشق ، وانتفع الناس به .

أخذ العلم عن : محمد بن العباس اليزيدي ، وأبي بكر بن دريد ، وأبي بكر بن
الأنباري وغيرهم ، صنّف : شرح الفصيح ، عمدة الكُتّاب ، خلق الإنسان، خلق
الفرس ، اشتقاق الأسماء ، الرياحين ، وغيرها ، وكتابه "الجمل" من الكتب
المباركة ، لم يشتغل به أحدٌ إلا وانتفع به ، ويقال إنه صنّفه بمكة ، وكان إذا فرغ من
باب طاف أسبوعاً ودعا الله تعالى أن يغفر له ، وأن ينفع به قارئه .

توفي في رجب ، سنة : أربعين وثلاثمائة ، في شهر رمضان ، وكان قد خرج
من دمشق مع ابن الحارث عامل الضياع الإخشيدية ، فمات بطبرية .

6- أحمد بن محمد العروضي⁽²⁾ "ت: 342 هـ"

أحمد بن محمد بن أحمد أبو الحسن العروضي ، معلّم أولاد الرّاضي بالله ،
كان إماماً في علم العروض ، حتى قال أبو علي الفارسي في بعض كتبه ، وقد احتاج
إلى الاستشهاد ببيتٍ قد تكلم عليه في التقطيع : "وقد كفانا أبو الحسن العروضي الكلام
في هذا الباب " .

ولقي أبو الحسن ثعلباً وأخذ عنه ، ولقد ورد عن أبي القاسم عبيد الله ابن جرو
الأسدي في كتاب له في العروض قوله . وكان أبو الحسن علي بن أحمد العروضي ،
عمل كتاباً كبيراً ، وحشاه بما قد دُكرَ أكثره ، ونقل كلام أبي إسحاق الزجاج ، وزاد

(1) ينظر ترجمته : وفيات الأعيان ، ج3 ، ص136 وما بعدها ، معجم الأدباء ، ج5 ، ص649 وما بعدها ،
الفهرست ، ص80 .

(2) ينظر ترجمته : معجم الأدباء ، ج1 ، ص623 وما بعدها ، تاريخ بغداد ، ج5 ، ص140 .

فيه شيئاً قليلاً ، وضم إليه باباً في علم القوافي ، وذاك علم مفرد ، مثل علم العروض ، وفيه مسائل لطيفة ، واختلافٌ كثير ، يحتاج إلى كشف واستقصاء نظر ...

وكانت وفاته سنة : اثنتين وأربعين وثلاثمائة .

7- القاضي التنوخي⁽¹⁾ "ت: 342 هـ"

علي بن محمد بن أبي الفهم ، واسم أبي الفهم : داؤد بن إبراهيم بن تميم بن جابر بن هاني بن زيد بن عبيد الله بن مالك بن مَرَبِط بن شَرَح بن نزار ، ولد بأنطاكية في ذي الحجة ، سنة ثمان وسبعين ومائتين ، وقدم بغداد سنة : ست وثلاثمائة ، وتَفَقَّه بها على مذهب أبي حنيفة ، وسمع الحديث ورواه ، ووَلِيَ القضاء بالأهواز وكُورها ، وكان يحفظ من النحو واللغة شيئاً عظيماً ، مع حفظه سبعمائة قصيدة ومقطوعة للشعراء الطائيين ، سوى ما يحفظ لغيرهم عن المحدثين والمخضرمين والجاهليين ، وكان مع ذلك يحفظ ويجيب فيما يفوق عشرين ألف حديث ، وله تصانيف منها :- كتاب في العروض ، حتى أنه قيل فيه :- ما عُمِل في العروض أجود منه ، كتاب في علم القوافي ، وكان بصيراً بعلم النجوم ، وقيل : إنه كان يقوم بعشرة علوم .

تقلد عدة مناصب في عدة نواح من الثغور الشامية وأرجان وكورة وسابور .

كان يقول الشعر ، ومنه :-

رضاك شبابٌ لا يليه مَشِيبٌ وسُخْطُكَ داءٌ ليس منه طبيبٌ

كأنك من كل القلوب مُرْكَبٌ فأنت إلى كل القلوب حبيب

مات بالبصرة ، في ربيع الأول ، سنة : اثنتين وأربعين وثلاثمائة ، ودفن بالمربد .

8- ابن رشيقي القيرواني⁽¹⁾ "ت : 450 هـ"

أبو علي الحسن بن رشيقي المعروف بالقيرواني أحد الأفاضل البلغاء ، كان شاعراً أديباً ، نحويّاً لغويّاً ، حاذقاً عروضياً ، كثير التصنيف ، حسن التأليف . ولد بالمسيلة ، وتأدب بها قليلاً ، ثم ارتحل إلى القيروان سنة : ست وأربعمائة ، أبوه مملوك رومي من موالي الأزدي ، يمتن الصياغة ، فعلمه أبوه

(1) ينظر ترجمته : معجم الأدباء ، ج4 ، ص 241 ، وما بعدها .

(1) ينظر ترجمته : وفيات الأعيان ، ج2 ، ص85 ، معجم الأدباء ، ج2 ، ص487 .

صنعته ، وقرأ ابن رشيق الأدب بالمحمدية ، وقال الشعر ، وتاقت نفسه إلى التزويد منه ، وملاقة أهل الأدب ، فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها ، - المعز بن باديس بن المنصور - واتصل بخدمته ، ولم يزل بها إلى أن هاجم العرب القيروان ، وقتلوا أهلها فانتقل إلى جزيرة صقلية ، ونزل فيها على ابن مطكود أمير مازر ، فأكرمه واختصه ، وقرأ عليه كتبه ، والتي منها : العمدة في صنعة الشعر ، ولم يزل عنده إلى أن مات بمازر سنة : خمسين وأربعمائة .

تأدب ابن رشيق على يد عبيد الله بن جعفر القزاز القيرواني النحوي اللغوي ، وغيره من أهل القيروان .
من شعره قوله :-

في الناس من لا يُرْتَجَى نَفْعُهُ إلا إذا مُسَّ بِإِضْرَارِ
كالعود لا يُطْمَعُ فِي طَيِّبِهِ إن أنت لم تَمَسَّهُ بِالنَّارِ

وختم كتابه العمدة بهذه الأبيات :-

إن الذي صاغت يدي وفمي وجرى لساني فيه أو قلومي
مما عنيت لسببك خالصه واخترته من جوهر الكلم
لم أهدِه إلا لتكسُوهُ نكراً تُجدِّده على القدم
لسنا نزيدك فضل معرفة لكنهنَّ مصائدُ الكرم
فاقبل هدية من أشدَّت به ونَسَخْتَ عنه آية العدم

لا تحسب الدنيا أبا حسن تأتي بمثلِكَ فائق الهمم⁽¹⁾

9- الخطيب التبريزي⁽²⁾ "ت. 502 هـ"

أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني التبريزي ، المعروف بالخطيب ، أحد أئمة اللغة ، كانت له معرفة تامة بالأدب ، من النحو واللغة وغيرهما ، قرأ على مشائخ كثر ، كأبي العلاء المعري ، وأبي محمد الدهان اللغوي ، وغيرهما ، وروى عنه خلق كثير ، كالخطيب الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت صاحب :- تاريخ بغداد ، والجواليقي ، وغيرهما ، وتخرج عليه خلق كثير وتتلذذوا

(1) العمدة ، ج 2 ، ص 275 .

(2) ينظر ترجمته : معجم الأدباء ، ج 5 ، ص 628 وما بعدها ، وفيات الأعيان ، ج 6 ، ص 121-196 .

له ، دخل مصر في عنفوان شبابه ، فقرأ عليه بها الشيخ أبو الحسن طاهر بن بابشاذ
النحوي شيئاً من اللغة ، ثم عاد إلى بغداد واستوطنها إلى الممات .
من مصنفاته : شرح ديوان المتنبي ، شرح سقط الزند ، وهو ديوان المعري ،
شرح المعلقات السبع ، شرح المفضليات ، تهذيب غريب الحديث ، الكافي في
العروض والقوافي ، "الملخص" في إعراب القرآن ... وغيرها كثير .
من شعره :-

فمن يسأم من الأسفار يوماً فإني قد سئمت من المَقَامِ
أقمنا بالعراق إلى رجالٍ لئامٍ ينتمون إلى لئامِ
كانت ولادته سنة : إحدى وعشرين وأربعمائة ، وتوفي فجأة يوم الثلاثاء ،
لليلتين بقيتا من جمادى الآخرة ، سنة : اثنتين وخمسمائة ببغداد ، ودفن في مقبرة باب
أبرز .

10- ابن القطّاع⁽³⁾ ت: 515 هـ

أبو القاسم علي بن جعفر بن علي بن محمد بن عبد الله بن الحسين بن أحمد بن
محمد ابن زيادة الله بن محمد بن الأغلب السعدي بن إبراهيم بن الأغلب ، المعروف
بابن القطّاع السعدي الصقلي المولد ، المصري الدار والوفاة .
كان أحد أئمة الأدب ، خصوصاً اللغة ، قرأ الأدب على فضلاء أهل صقلية ،
كابن البر اللغوي ، وأمثاله ، وأجاد في النحو غاية الإجادة ، ورحل عن صقلية لما
أشرف على تملكها الفرنج ، ووصل إلى مصر في حدود سنة خمسمائة ، وبالغ أهل
مصر في إكرامه ، وكان ينسب إلى التساهل في الرواية .

ونظم الشعر في سنة : ست وأربعين وأربعمائة ، وله من جملة قصيدة له :-

فلا تُنْفِدَنَّ العَمْرَ في طَلَبِ الصِّبَا ولا تَشْفِقِينَ يوماً بِسُعدَى ولا نُعمِ
ولا تَنْدُبَنَّ أَطْلالَ مَيَّةٍ باللَّوى ولا تَسْفَحَنَّ ماءَ الشُّؤنِ على رِسمِ
فإن قُصارى المرءِ إدراكُ حاجَةٍ وتبقى مذمّاتُ الأحاديثِ والإثمِ

وله شعر كثير ، وله تصانيف نافعة ، منها :- كتاب الأفعال ، أحسن فيه كل
الإحسان ، وهو أجود من كتاب الأفعال لابن القوطيّة ، وإن كان ذلك قد سبقه إليه ،

(3) ينظر ترجمته : وفيات الأعيان ، ج3 ، ص 322 وما بعدها ، إنباه الرواة ، ج2 ، ص 236 .

وله : أبنية الأسماء ، جمع فيه فأوعب ، وفيه دلالة على كثرة اطلاعه ، وله عروض حسن وجيد ، إذ صنّف فيه : البارع في علم العروض ، وله كتاب : الدرّة الخظيرة في المختار من شعر الجزيرة ، وهو في تراجم شعراء جزيرة صقلية ، وكتاب : لمح الملح ، جمع فيه خلقاً من شعراء الأندلس ، كانت ولادته في العاشر من صفر ، سنة : ثلاث وثلاثين وأربعمائة ، بصقلية ، وتوفي بمصر في صفر ، سنة : خمس عشرة وخمسمائة .

11- الزمخشري⁽¹⁾ "ت : 538 هـ"

أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري ، الإمام الكبير في التفسير والحديث والنحو واللغة والبيان ، كان إمام عصره من دون منافس ، تُشدُّ إليه الرّحال في فنونه ، والزمخشري نسبة إلى زمخشر ، قرية كبيرة من قرى خوارزم ، وهي على شاطئ جيحون ، كما جاء في معجم البلدان . أخذ النحو عن أبي مضر منصور ، كان قد سافر إلى مكة ، وجاور بها زماناً ، فصار يقال له : جار الله ، لذلك ، وكان هذا الاسم علماً عليه ، وكان معتزلي الاعتقاد ، متظاهراً به ، حتى نقل عنه أنه كان إذا قصد صاحباً له واستأذن عليه في الدخول ، يقول لمن يأخذ له الإذن : قل له : أبو القاسم المعتزل بالباب . روي عنه أن إحدى رجليه ساقطة ، فسئل عن سبب ذلك ، فقال :- دعاء الوالدة ، إذ أمسك بعصفورٍ فأفلت ، فلحق بالخيوط المربوط برجله ، فشدهُ ، فانقطعت رجليه ، فتألّمت والدته ، فدعت عليه .

من مصنفاته : الكشاف في تفسير القرآن العزيز ، المحاجاة بالمسائل النحوية ، "الفائق" في تفسير الحديث ، "أساس البلاغة" في اللغة ، ربيع الأبرار وفصوص الأخبار ، ضالة الناشد والرائض في علم الفرائض ، "المفصل" في النحو ، شرح أبيات كتاب سيبويه ، سوائر الأمثال ، "القسطاس" في العروض ، ديوان الرسائل ، ديوان الشعر ، وغيرها كثير .

أوصى الزمخشري أن تكتب الأبيات الثالثة على لوح قبره :-

يا من يرى مدّ البعوض جناحها في ظلمة الليل البهيم الأليل

(1) ينظر ترجمته : وفيات الأعيان ، ج5 ، ص 108 وما بعدها ، إنباه الرواة ج3 ، ص 265 .

ويرى عروق نياطها في نحرها
اغفر لعبدٍ تاب من فرطاته
والمخ في تلك العظام الثحل
ما كان منه في الزمان الأول
وهذه الأبيات أنشدها لغيره في كتابه :- الكشف ، عند تفسير قوله تعالى : "إن
الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها"⁽¹⁾.

كانت ولادته يوم الأربعاء ، السابع والعشرين من شهر رجب ، سنة : سبع
وستين وأربعمائة ، بزمن مشر ، وتوفي ليلة عرفة ، سنة : ثمان وثلاثين وخمسمائة ،
بجرجانية خوارزم ، بعد رجوعه من مكة ، ورثاه بعضهم بأبيات ، من جملتها :
فأرض مكة تذري الدمع مقلتها
حزناً لفرقة جار الله محمود

12- الدماميني⁽²⁾ "ت : 827 هـ"

بدر الدين محمد بن أبي بكر بن عمر بن أبي بكر المخزومي القرشي
الأسكندراني ، المعروف بالدماميني ، عالم بالشريعة وفنون الأدب ، ودمامين : قرية
كبيرة بالصعيد ، شرق النيل ، فيها بساتين ونخل كثير ، انتقل أهله منها إلى
الإسكندرية فولد بها ، وتعلم على يد عدد من علمائها ، ومنهم : قريبه البهاء بن
الدماميني ، وعبد الله القروي ، كما درس الأدب وفنونه المعروفة في أيامه ، حتى
تفوق في النحو والنظم والنثر وإجادة الخط ، ودرّس في عدة مدارس ، وناب
القضاء ، وعُرفَ بسعة الإدراك ، وقوة الحافظة ، ثم انتقل إلى القاهرة واستوطنها ،
وسمع كلام أهلها من العلماء ، كالسراج بن الملحن ، والمجد إسماعيل الحنفي
وغيرهما ، ولازم المؤرخ العلامة ابن خلدون ، ثم رجع منها إلى الإسكندرية ، وبقي
ينتقل بينهما وبين القاهرة ، ويتكسب بالتجارة ، سافر إلى دمشق فترة ، ثم حج فسمع
بمكة من القاضي أبو الفضل النووي وغيره ، ثم رحل إلى اليمن .
من شعره قوله في المشيب :-

رمانى زمانى بما ساءنى
فجاءت نحوس وغابت سعود
وأصبحت بين الورى بالمشيب
عليلاً فليت الشباب يعود
ألف بضعة عشر كتاباً في الأدب والنحو والعروض والحديث ، منها :-

(1) البقرة ، الآية : 26 .

(2) ينظر : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى
الباي الحلبي وشركاه - القاهرة ط1 - 1964 ف .

تحفة الغريب بشرح مغني اللبيب ، وهو حاشية على كتاب : مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري ، وله : العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، وهو شرح على القصيدة الخزرجية في علم العروض ، لشيخ الإسلام زكريا الأنصاري ، نزول الغيث ، عين الحياة ، مصابيح الجامع ، جواهر البحور - في العروض - ، تسهيل الفوائد ... وغيرها ، وبعد رحيله إلى اليمن وبرفقته تلميذه : الزين عبادة ، يأخذ عنه العلم ، ووجد هناك إقبالاً كبيراً عليه من المتعلمين الذين أخذوا عنه ، وتعلموا على يديه ، وهناك باعته الأجل فجأة في مدينة كلبرجا ، وقيل إنه مات مسموماً ، وإن الذي سمَّه لم يلبث بعده إلا زمناً يسيراً .

توفي سنة : سبع وعشرين وثمانمائة للهجرة .

إننا إذا لاحظنا وتتبعنا مجال تخصص هؤلاء العلماء ، وجدناهم إجمالاً كما تخصصوا في علم العروض ، فهم قبله نحويون ، لهم مؤلفاتهم في علم النحو ، وما يضمه تحته من علم الصرف مع الأخذ في الاعتبار أنه بين هؤلاء وبعدهم علماء كثيرون ممن ساروا على نهج الخليل واقتفوا أثره في هذا العلم ، إلا أننا نلاحظ - مجاراةً لما حدث في العصر العباسي - وجود بعض علماء العصر الحديث ممن يدعون إلى الثورة على موروث الخليل العروضي ، أمثال :-

- طه حسين ، حين أعلن قائلاً : "إنه مضطر لهذا الأسلوب الذي ربما راق أهل القرن الخامس والسادس ، لا يستطيع أن يروقنا في هذا العصر الحديث ، الذي تغير فيه الذوق الأدبي" (1) .

- أحمد زكي أبو شادي - قائد مدرسة أبوللو - الذي "نادى بتنوع الأوزان ، والابتداع فيها ، والتصرف في القافية" (2) .

- الشاعر المهجري : ميخائيل نعيمة ، الذي قال : "إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد ، تربط به قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان" (3) .

- خليل مطران : وهو القائل :- "واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمة لترضية نفسي ... متابعاً عرب الجاهلية في مجازاة الضمير

(1) حديث الأربعماء ، ج3 ، ص8 - طه حسين - دار المعارف - القاهرة - ط12 .

(2) أعلام الشعر العربي الحديث ، ص163 إيليا حاوي - المكتب التجاري ، بيروت ، ط1- 1970 ف .

(3) الغريال ، ص 402 ميخائيل نعيمة - مؤسسة نوفل - بيروت ، ط9 ، 1971 ف .

على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المؤلف ..."(4)

- "وغيرهم كثير ، كبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وأدوينس ، وصلاح عبد الصبور ، وخليل حاوي ، ومحمد مفتاح الفيتوري ، ومحمود درويش ، وفدوى طوقان ، وآمال الزهاوي ، وأمل دنقل ..."(5)

وفي ذلك جهراً منهم بمخالفة الخليل في أصل ما وضع .

ويمكننا أن نجمع آراء الداعين إلى أنه يمكن التجديد في عروض الخليل ، وأقوالهم ، بما ورد عن علمين اثنين . أولهما :-

- نزار قباني :- فهو من الأعلام الثائرين على موروث الخليل ، إذ نجده يقول في كتابه :- قصتي مع الشعر – بأن "كل دراسة للتجديد لا تنبش عن الجذور تبقى دراسة سطحية وأنانية"(6) ويقول في التجديد أيضاً : "إن بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراءاتها ، وتفاوت نغماتها ، ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا ، بإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا"(1)

فهو بذلك "يعتبر نفسه واحداً من رواد جيل الشعراء الراضين لعمود الشعر التقليدي"(2)

"وذلك بالاستعاضة عن النظام البيتي بالنظام التفعيلي ... في تحرير الشعر من العكاكيز"(3)

وتحت عنوان : اغتصاب العالم بالكلمات ، يتحدث عن مفهوم للشعر "فيرى أنه بدون اغتصاب لا يوجد شعر ، ويعني به تمزيق الغشاء الذي تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم الزمن ، إنه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة ... وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث

(4) نظرية الشعر ، ص 91 – د. منيف موسى ، دار الفكر اللبناني – بيروت ، ط 1 – 1984 ف .

(5) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 242 .

(6) قصتي مع الشعر ، ص 67 ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط 1 – 1973 ف .

(1) لغة الشعر العربي الحديث ، ص 242 .

(2) الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص 56 ، د. عبد العزيز المقالح – دار العودة – بيروت ، ط 1 ، 1981 ف .

(3) الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ص 57 بتصرف .

الدهشة ، والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام ، الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي ... لكن تكون بالتمرد عليه ، ورفضه وتحطيمه"(4).

ثم نجده في موضع آخر من نفس الكتاب يؤكد هذه الثورة على موروث الخليل بقوله : "كان الشعر العربي قلعة من الحجر تشبه قلاع القرون الوسطى ، وكان اختراق القلعة عملاً جنونياً ... كل محاولة لتحريك حجر واحد في شطرنج الخليل بن أحمد الفراهيدي ... كانت خروجاً على قواعد اللغة"(5).

فهو بذلك يدعو إلى إطلاق العنان أمام مسيرة ما يعرف بالتجديد في الشعر ، ويؤكد على ذلك في كتابه " الشعر قنديل أخضر " ، بقوله : "والشعر العربي الحديث . يخوض بكل طاقاته وأعصابه تجربة كبرى في التجديد ، فلنمنحه الفرصة لإثبات الوجود"(6).

ثانيهما : نازك الملائكة : إذ صرخت داعية إلى التجديد والهروب من أوزان الخليل قائلة : "ألم تصدأ لطول ملامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا ، وترددها شفاهنا ، وتعلكها أقلامنا حتى مجتها ... منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب ، حتى لم يعد له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة ، وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس ، ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نيك ، وبانت سعاد ، والأوزان هي هي ، والقوافي هي هي ... وتكاد المعاني تكون هي هي"(1).

وهي تبرر ميلها إلى نظم الشعر المخالف لعروض الخليل بقولها : "وقد ألفت أن أنظم الشعر بوحى السليقة ، لا جرياً على مقياس عروضي ، تحملي خلالها عملية النظم موجة من الصور والمشاعر والمعاني والأنغام ، دون أن استذكر العروض والتفعيلات ، وإنما تتدفق المعاني موزونة على ذهني"(2).

(4) قصتي مع الشعر ، ص 77 ، بتصرف .

(5) قصتي مع الشعر ، ص 85 .

(6) الشعر قنديل أخضر ، ص 54 ، نزار قباني - منشورات نزار قباني - بيروت ، ط5 ، 1973 ف .

(1) شظايا ورماد ، المقدمة ، ص 7 - دار العودة - بيروت ، ط3 ، 1971 ف ، الأعمال الكاملة ، ج2 .

(2) نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، نخبة من أساتذة الجامعات ، إعداد ، د. عبد الله أحمد المهنا ، شركة الربيعان ، الكويت ، ط1 ، 1985 ف .

إن رأيها هذا نابع من الفكر الغربي ومطابق له ، والذي منه "إن الوزن في نظري مصدره التوازن في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الفائرة ، فينبغي للوزن ذاته إذاً أن يكون مصحوباً بلغة الانفعال"⁽³⁾

" فمزية طريقتها تكمن في التحرر من طغيان الشطرين"⁽⁴⁾

ثم إننا نجدها تتراجع لتبرر عدم موافقة مذهبها لمذهب الخليل "إذ أن الأوزان الجديدة الحرة تشبه الرمال المتحركة ، قد ينخدع الإنسان بسكونها حتى يسير عليها ، فيتورط فيها وتغوص قدماه ، ويكون ضحية لأرض منبسطة لينة سهلة"⁽⁵⁾.

وهي القائلة : "ولا يخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحر لنمكن الشاعر

العربي من إيراد جمل طويلة دون تقطيع"⁽⁶⁾.

ثم نجد لها قولاً ورد فيه : " وإني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يومٍ غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية ، بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ..."⁽⁷⁾

ومع ذلك ، نجدها لا تكاد تبعد عن الشعر الحر إلا لتعود وتحنّ إليه من جديد ، مبقية على القديم ، إذ تعقب على ذلك فتقول : "وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده ، دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية"⁽¹⁾

لقد جمعت كلمة الشاعر العراقي : جميل صدقي⁽²⁾ : "للشعر قواعد ، بل هو

فوق القواعد ، حرٌّ لا يتقيد بالسلاسل"⁽³⁾ قول كل مجاهر بمخالفة الخليل وعروضه .

(3) لغة الشعر العربي الحديث ، ص 173 .

(4) قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص 72 ، نازك الملائكة ، ط 5 - دار القلم للملايين - بيروت ، 1979 ف .

(5) نازك الملائكة ، ص 836 ، بقلم / داوود سلوم - كلية الآداب - جامعة بغداد .

(6) مقدمة ديوان : مأساة الحياة وأغنية للإنسان - المجموعة الشعرية الكاملة لنازك الملائكة ، ج 1 ، ص 83 ، 1971 ، بيروت ، ط 1 .

(7) نازك الملائكة ، ص 737 .

(1) ديوان نازك الملائكة "شجرة القمر" ، الأعمال الكاملة ، ج 2 ، ص 418 ، دار العودة ، بيروت - 1979 ف .

(2) هو ابن محمد فيضي بن أحمد بن حسن بن رستم بن جنسرو بن الأمير سليمان الزحاوي ، شاعر وفيلسوف عراقي ، كردي الأصل ، وعرف بالزهاوي نسبة إلى زهاو بلدة من أعمال ولاية كرمينشاه ، ولد سنة : 1863 ف ، بها نشأ ودرس على أبيه وعلماء عصره ، اشتغل بالتدريب وشغل عدة مناصب ، نظم الشعر بالعربية والفارسية ، وكانت له مجالس لا تخلو من المداعبات والنكت ، توفي سنة : 1936 ف ، من مؤلفاته : الجاذبية وتعليلها ، الفجر الصادق ، الخيل وسباتها ... إلخ " أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران " ، ص 138 ، وليد الأعظمي - مكتبة الرقيم - بغداد ، 2001 ف .

(3) في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ص 47 .

- إن تناقض نازك - ومن سار على دربها - يرجع إلى أسباب ، لعل من أبرزها : هو الميل إلى ما تدارسوه وتأثروا به من علوم الغرب ، وارتوائهم منها ، القائمة على أسس غير متواجدة في بيئة الآداب العربية الأولى "ولكن لا سبيل إلى أن يترك الأديب لنفسه الحرية المطلقة في تعابيره ، بل لا بد له من واسع المعرفة ، ومن طويل التفكير ، وطويل العناء ، حتى يحصل إلى ما يرضي النفس ، وحتى يدرك المثل الأعلى الفني الذي تصبو إليه نفس كل أديب وفنان ، لذا تجد الشاعر العبقرى ، والأديب الممتاز معتداً بحريته أحياناً ، وبالقيود التي اختارها بمحض إرادته ، وكامل حريته أحياناً أخرى - بالتزامه ضوابط علم العروض - فتراه منصرفاً عن الحريات المبتذلة في ميدان ما يعرف بالشعر الحر ، لا يشكو أبداً كثرة القيود ، بل ربما حرص على تضعيفها ، والإكثار منها حتى تكون لذة انتصاره عليها مضاعفة ، فيلازم الأغلال والأحباس طوعاً ، ويلتزم ما التزمه القدماء في علم العروض"⁽⁴⁾.

إن الميل إلى مخالفة الوزن العروضى الخليلى بحجة أنه قيد لا يتأتى معه المعنى إلا بكل جهد وعناء ، إنما يفسدون الطبيعة العربية ، إذ المعنى قد يأتي نثراً كما يأتي شعراً ، بل ربما زاده النثر تفصيلاً بما يتهيأ فيه من البسط والشرح ، ولكن تكمن المزية والمتعة والقدرة في الإتيان به شعراً خليلياً ، إذ هو الوسيلة التعبيرية والإيحائية التي عمد إليها العرب الأوائل ، فكان ديوانهم ، وبه وصلتنا آثارهم وعلومهم ، ومعظم ما ورد عنهم .

وحسبنا أن نجزم بأن ما يعرف بالشعر الحر ومرادفاته ، إنما هو تعبير لفظي لا علق له بالأذهان ، كالحالة التي يكون بها الشعر العمودي الخليلى ، بما يحدثه في نفوس سامعيه وعقولهم ، وإذا كان الشعر الحر يتيح المجال لإطالة البيت الشعري إلى حد يصل إلى أسطر ، تبعاً لحالة الشاعر النفسية ، وانسيابية أفكاره ومعانيه وشعوره - كما يزعمون - فإني أميل إلى الرأي القائل : "بأن الوزن العروضى

(4) ينظر : استكشاف السبل ، ص 127 - 128 .

يسيطر على هذه العاطفة الثائرة عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام"⁽¹⁾.

لعل رجوع نازك عن فكرة الخروج عن العروض العربي الخليلي راجع إلى إحساسها بأن الشعر الحر إنما فيه ميل إلى الفلسفة اللامنطقية ، إذ الشاعر لا يُعنى بالفكرة وحدها – طال الشطر الشعري أو قصر – وإلا لماذا لم يلجأ القدامى إلى مثل هذا النوع مما يسمى شعراً ؟ ، مع أننا نلاحظ وجود ما يشابهه في آدابهم من سجع وخطب ورسائل ... القائمة على بيان ما يدور في الذهن ، والتعبير عن الحالة النفسية ، ولكنهم صنفوا مثل هذه الخطب والرسائل وغيرها تحت اسم النثر ، والمنظوم وفق عروض الخليل : شعراً ، فمن ذلك ما قاله ابن رشيق على عبيد بن الأبرص⁽²⁾ في قصيدته "أو قفر من أهله ملحوب" بوصفها بأنها "كادت تكون كلاماً غير موزون بعلّة ولا غيرها ، حتى قال بعض الناس : إنها خطبة ارتجلها فاتنن أكثرها"⁽³⁾ ، "ليس ذلك إلا لمجرد العبث لتبرير ضعف القريحة ، أو قصور مادة الشاعر اللغوية ؛ لأن الشاعر تَعَدَّرَ عليه نظم قصيدة على قواعد العروض ، وما كانت العربية يوماً في حاجة إلى شاعر ضعيف المادة ، فهي غنية بشعرائها الأقدمين لا تريد أن تُلْحَقَ بهم إلا من كان منهم وسواهم في المواهب ، إذ أنها لا تسمح لهم بادّعاء الشعر وهم عنه عاجزون"⁽¹⁾

وبعد كل ما سبق ذكره ، فإنني لا يسعني إلا أن أقول :-

إن من خرجوا عن عروض الخليل متحججين بأن قواعد وأوزانه قيد عليهم ، تمنعهم من التمتع بالسباحة في غمار اللغة ، ونظم الشعر ، إنما كان ذلك لقصورهم عن الخوض في اللغة ، لضعف ملكاتهم ، "فالحقيقة أن الظروف التعيسة للشاعر ، والسياق الاجتماعي للنص لا يستوجبان خرق نظام وقواعد العربية ، والاستخدام العربي"⁽²⁾.

(1) في نظرية الأدب ، قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ص 53 .
(2) عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن مرة بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. "جمهرة أشعار العرب، ج2، ص 33".
(3) العمدة ، ج 1 ، ص 140 .
(1) ينظر : استكشاف السبل ، ص 133 – 134 .
(2) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ص 123 .

فبذلك تبطل كل حجج مُدَّعٍ للتجديد ، والمخالفين للخليل وعروضه ، ومن
ساروا على نهجهم ، وعلينا أن لا نسير وفق القاعدة التي تقول :
" ليكن الشعر تحت حكمك ، ولا تكن تحت حكمه"⁽³⁾

ثانيا : علماء علم الصرف

تذهب كتب اللغة إلى أن أول من عرج على علم الصرف ليدرسه ويميزه عن
علم النحو ، ويضع قواعده ، هو :
1. معاذ بن مسلم الهراء⁽⁴⁾ "ت : 187 هـ"

أبو مسلم معاذ بن مسلم الهراء النحوي ، من موالي محمد بن كعب القرظي ،
عمُّ الرؤاسي ، وقيل يُكْنَى : أبا علي ، من موالي محمد بن كعب القرظي ، وكان أبوه
كَنَاهُ بأبي مسلم ، ثم ولد له ولد فسمّاه علياً ، فُكُنِيَ به ، وإنما قيل له : الهراء ، لأنه
كان يبيع الثياب الهروية فنسب إليها .

كان في عصره مشهوراً بالعمر الطويل ، وكان له أولاد وأولاد أولاد ، فمات
الكل وهو باق .

قال عثمان بن أبي شيبة : رأيت معاذ بن مسلم الهراء ، وقد شدَّ أسنانه بالذهب
من الكبر ، حتى قيل في كبر سيئه الشُّعْرَ ، فمن ذلك شعر أبو السري سهل بن أبي
غالب الخزرجي المشهور :-

إن معاذ بن مسلم رجل
قد شاب رأس الزمان واكتهل
قل لمعاذ إذا مررت به
وكان أحسَّ بطول بقائه ، وموت بنيه ، فلما مات بنوه ، وحفدته قال :

ما يرتجي من العيش من قد طوى
أفنى بنيه وبينهم فقد
لابد أن يشرب من حوضهم
وإن تراخى عمره حيناً
ليس لميقات عمره أمْدُ
الدهر وأثواب عمره جُدْدُ
قد ضج من طول عمرك الأمدُ

(3) نظرية الشعر ، ص 91 .

(4) ينظر ترجمته : الفهرست ص 98 ، وفيات الأعيان ، ج 5 ، ص 218 وما بعدها ، إنباه الرواة ، ج 3 ، ص 288
وما بعدها .

قرأ عليه الكسائي ، وروى الحديث عنه ، وكان يتشيع ، وصنف في النحو كثيراً ، ولم يظهر له شيء من التصانيف ، وإنما وصل علمه إلينا من رواية من رآه أو سمع عنه ، أو سمع من سمع منه .

عاش معاذ الهراء إلى أيام البرامكة ، وفي مولده ووفاته روايات ، حتى أنه سأل شخصاً معاذاً عن مولده ، فقال : ولدت في أيام يزيد بن عبد الملك ، أو في أيام عبد الملك ، وتوفي سنة : تسعين ومائة ، وقيل : في السنة التي نكبت فيها البرامكة ، وهي سنة : سبع وثمانين ومائة ، وهو الأصح – كما ورد في وفيات الأعيان –

2. أبو جعفر الرؤاسي(1):-

قال صاحب الفهرست : قرأت بخط أبي الطيب ، أخي الشافعي ، قال : اسم الرؤاسي محمد بن أبي سارة ، ويكنى : أبا جعفر ، وسمي الرؤاسي لكبر رأسه وكان ينزل النيل فسمي : النيل .

وهو أول من وضع من الكوفيين كتاباً في النحو ، وهو ابن أخي معاذ بن مسلم الهراء ، وهم موالي محمد بن كعب القرظي ، ومات في أيام الرشيد .

قال أحمد بن يحيى ثعلب : كان الرؤاسي أستاذاً علي بن حمزة الكسائي والفراء ، قال الفراء : فلما خرج الكسائي إلى بغداد ، قال الرؤاسي : قد خرج الكسائي وأنت أسن منه ، فجنبت إلى بغداد فرأيت الكسائي فسألته عن مسائل الرؤاسي ، فأجابني بخلاف ما عندي ، فغمزت عليه قوماً كوفيين كانوا معي ، فرأني ، فقال لي :- مالك قد أنكرت ؟ ، لعلك من أهل الكوفة ؟ ، قلت :- نعم ، قال : الرؤاسي يقول كذا وكذا ، وليس صواباً ، وسمعت العرب تقول كذا وكذا ، حتى أتى على مسائلي فلزمته ، قال : وكان الرؤاسي رجلاً صالحاً ، وقال : بعث الخليل إليّ يطلب كتابي فبعث به إليه فقرأه ، قال : وكل ما في كتاب سيبويه "وقال الكوفي كذا" فإنما يعني الرؤاسي – وذلك إن دلّ على شيء إنما يدل على غزارة علمه ، وتبحره في العلم – وكتاب الرؤاسي يقال له : الفيصل ، حيث كان له كتاب معروف عندهم يقدمونه .

(1) ينظر ترجمته : الفهرست : ص 98 ، معجم الأدباء ، ج 5 ، ص 292 وما بعدها ، بغية الوعاة ، ص 280 وما بعدها .

قال ابن درستويه : وزعم جماعة من البصريين أن الكوفي الذي يذكره

الأخفش في آخر كتاب المسائل ، ويرد عليه ، هو الرؤاسي .

وكان الرؤاسي يقول الشعر، فمن ذلك : القصيدة التي قالها في امرأة من أهل النيل ، تزوجها بالكوفة ، وانتقلت إليه من النيل وشرطت عليه أنها تُلمُّ بأهلها في كل مدةٍ ، فكانت لا تقيم عنده إلا القليل ، ثم يحتاج إلى إخراجها وردّها ، فَمَلَّ ذلك منها ، وفارقها ، وقال فيها :-

بانّت لمن تهوى حُمُولُ فأسفتُ في أثر الحُمُولِ
أتبعتهم عيناً عليــــ هم ما تفيقُ من الهمُولِ
ثم ارعويت كما ارعوى عنها المُسائِلُ للطلُولِ
لاحت مَخائِلُ خُلْفِهَا وخِلافُهَا دون القَبُولِ
مَلَّتْ وأبدت جفوةً لا تركزنَّ إلى مَلُولِ

وله قصيدة في الزهد ، منها :-

ألا يا نَفْسُ هل لكِ في صيام عن الدنيا لعلك تهتدينا
يكون الفِطْرُ وقت الموت منها لعلك عنده تستبشرينا
أجيبني هُدَيْتِ وأسعفيني لعلك في الجنان تُخَلِّدِينَا

ومن الذين أخذ عنهم أبو عمرو بن العلاء .

من مصنفاته كما تم الذكر : الفيصل ، رواه جماعة ، وهو يروى إلى اليوم ، وكتاب معاني القرآن ، كتاب التصغير ، الوقف والابتداء الكبير ، الوقف والابتداء الصغير .

ولم أقف على تحديد تاريخ وفاته ، وذلك لعدم ذكره فيما أحطت به من كتب ترجمت له .

3. أبو عثمان المازني⁽¹⁾ "ت : 249 هـ"

اسمه : بكر بن محمد أبو عثمان المازني : أدرك أبا الحسن الأخفش ، وقرأ عليه أكثر "الكتاب" وكمَّله على الجرمي ، ويروى أنه قال : من أراد أن يعمل كتاباً كبيراً في النحو بعد سيبويه فليستحي ، وعمل كتباً لطيفة ، منها : التصريف ، والألف واللام ، وما يلحن فيه العامة .

(1) ينظر ترجمته : تاريخ العلماء النحويين ، ج1 ، ص 15 وما بعدها .

اختلفت الروايات في تحديد وفاته ، فقال بعض المصنفين المتقدمين :
سنة : تسع وأربعين ومائتين ، وقال أحمد بن أبي يعقوب : سنة ست وثلاثين ومائتين ،
والقول الأول أقرب للصواب .

4. أبو علي الفارسي⁽²⁾ "ت : 377هـ"

أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان بن أبان الفارسي
النحوي ، وأمه من ربيعة الفرس ، سدوسية من سدوس شيبان .
ولد بمدينة فسا ، سنة : ثمان وثمانين ومائتين ، وإليها ينسب أيضاً ، كما
ينسب إلى فارس ، فيقال له : أبو علي الفسوي ، بفتح الفاء والسين المهملة ، وهي
مدينة ببلاد فارس ، واشتغل ببغداد ، ودخلها سنة : سبع وثلاثمائة ، وكان إمام وقته
في علم النحو ، وكان له غلمان حدّاق ، مثل : عثمان بن جني ، وعلي بن عيسى
الربيعي .

خدم الملوك ، وذاع صيته عندهم ، فقد أقام بحلب عند سيف الدولة بن حمدان
مدّةً ، وكان قدومه عليه في سنة : إحدى وأربعين وثلاثمائة ، وجرت بينه وبين أبي
الطيب المتنبي مجالس ، ثم انتقل إلى بلاد فارس ، وصحب عضد الدولة ابن بويه ،
وتقدّم عنده وعلت منزلته حتى قال عضد الدولة : أنا غلام أبي علي الفسوي في
النحو ، وصنف له كتاب "الإيضاح" و"التكملة" في النحو ، وبلغ من قربه له أن أبا
علي الفارسي استشهد ببيت شعر لأبي تمام الطائي في كتابه الإيضاح ، وهو قوله :
من كان مرعى عزمه وهُمومه
روض الأمانى لم يزل مهزولاً⁽¹⁾
ولم يكن ذلك لأن أبا تمام ممن يستشهد بشعره ، ولكن عضد الدولة كان يحب
هذا البيت ، وينشده كثيراً ، فلهذا استشهد به في كتابه .

ورد أنه جرى ذكر الشعر بحضرة أبي علي فقال : إني لأغبطكم على قول
الشعر ، فإن خاطري لا يوافقني على قوله مع تحقيقي العلوم التي هي من مواده ،

(2) ينظر ترجمته : الفهرست ، ص 97 ، وفيات الأعيان ، ج 2 ، ص 80 وما بعدها ، معجم الأدباء ، ج 2 ،
ص 413 وما بعدها ، بغية الوعاة ، ص 216 .

(1) البيت من قصيدة في مدح نوح بن عمرو السكاكي – ديوان أبي تمام ، ج 4 ، ص 67 – شرح الخطيب
التبريزي ، ت : محمد عبده عزام : دار المعارف - 4ط .

فقال له رجل : فما قلت قط شيئاً منه ؟ . قال ما أعلم أن لي شعراً إلا ثلاثة أبيات في الشيب ، وهي قولي :

خضبت الشيب لَمَّا كان عيباً وخضبُ الشيب أولى أن يُعَابَا
ولم أخضبْ مخافة هجر خلٍّ ولا عيباً خشيت ولا عتاباً
ولكنّ المشيب بدا ذميماً فصيرت الخضابَ له عقاباً

من مصنفاته "التذكرة" ، وهو كبير ، والمقصود والممدود ، "الحجة" في القراءات ، "الأغفال" فيما أغفله الزجاج من المعاني ، والعوامل المائة ، والمسائل الحلبيات ، وأبيات المعاني ، ومختصر عوامل الإعراب ، والمسائل البغداديات ، والمسائل الشيرازيات ، والمسائل القصريات ، والمسائل المجلسيات والعضدي ، وغير ذلك كثير ، حيث ورد أنه كان يطول كتبه حتى أنه قيل : لما عمل كتابه الإيضاح ، واستقصره ، فمضى وصنف التكملة .

وبالجملة : فهو أشهر من أن يُذكر فضله ويُعدّ ، ومع ذلك كان متهماً بالاعتزال . توفي يوم الأحد ، لسبع عشرة ليلة خلت من شهر ربيع الآخر ، وقيل : ربيع الأول ، سنة : سبع وسبعين وثلاثمائة ، ببغداد ، ودفن بالشونيزي .

5. ابن جنّي⁽¹⁾ "ت:392 هـ"

أبو الفتح عثمان بن جني ، الموصلي النحوي المشهور ، كان إماماً في علم اللغة ، قرأ الأدب على الشيخ أبي علي الفارسي ثم فارقه وقعد للإقراء بالموصل ، فاجتاز بها شيخه أبو علي ، فراه في حلقاته ، والناس حوله يشتغلون عليه ، فقال له : زَبَبْتَ وَأَنْتَ حُصْرُمٌ ، فترك حلقاته ، وتبعه ولازمه حتى تَمَهَّرَ ، وكان أبوه : جني ، مملوكاً رومياً لسليمان بن فهد بن أحمد الأزدي الموصلي ، وإلى هذا أشار بقوله في جملة أبيات منها :

فإن أصبح بلا نسب فعلمي في الوري نسبي
على أنني أوول إلى قُرُومٍ سَادَةٍ نُجُوبِ
قياصرة إذا نطقوا أرمّ الدهر نو الخطب
أولاك دعا النبي لهم كفى شرفاً دعاء نبي

وأرمّ ، بمعنى : سكت .

(1) ينظر ترجمته : وفيات الأعيان ، ج 3 ، ص 246 وما بعدها ، الفهرست ، ص 127 .

وله أشعار حسنة ، ويقال : إنه كان أعور .

وله قصيدة بائية يرثى بها المتنبي ، يقول في مطلعها :

غاض القريض وأودت نضرة الأدب وصوّحت بعد ري دوحة الكتب

ولابن جني من التصانيف المفيدة في النحو مثل : كتاب الخصائص ، سرّ

الصناعة ، المنصف في شرح تصريف أبي عثمان المازني ، التلقين في النحو ،

التعاقب ، المذكر والمؤنث ، المقصور والممدود ، التمام في شعر الهذليين ، المنهج

في اشتقاق أسماء شعراء الحماسة ، المقتضب ، اللمع ، التنبيه ، المهذب ،

التبصرة ، ... وإلى جانب ذلك كله فقد صنّف أيضاً في علم العروض والقوافي ،

فكان له : مختصر في العروض ، ومختصر في القوافي ، كما فسّر ابن جني ديوان

المتنبي وسمّاه : الفسّر ، وغير ذلك من المصنّفات .

كانت ولادته قبل الثلاثين والثلاثمائة بالموصل ، وتوفي يوم الجمعة ،

لليلتين بقيتا من صفر ، سنة : اثنتين وتسعين وثلاثمائة ، ببغداد .

6. ابن الحاجب⁽¹⁾ " ت : 646هـ "

أبو عمرو عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس الدّوّني ، ثم المصري الفقيه

المالكي ، المعروف بابن الحاجب ، الملقّب : جمال الدين ، كان والده حاجباً للأمير

عز الدين موسك الصلاحي ، وكان كردياً .

اشتغل أبو عمرو بالقاهرة في صغره بالقرآن الكريم ، ثم بالفقه على مذهب

الإمام مالك – رضي الله عنه – ثم بالعربية والقراءات ، وبرع في علومه وأتقنها

غاية الإتقان ، ثم انتقل إلى دمشق ودرّس بجامعها في زاوية المالكية ، وأكبّ الخلق

على الاشتغال عليه ، والتزم لهم الدروس ، وتبحّر في الفنون ، وكان الأغلب عليه

علم العربية ، وصنف مختصراً في مذهبه ، ومقدمةً وجيزةً في النحو ، وأخرى مثلها

في التصريف – الكافية في النحو - ، والشافية في الصرف – وله بعض الأبيات من

الشعر ، منها قوله في أسماء قذاح الميسر ، ثلاثة أبيات هي :-

هي فدّ وتوأمٌ ورقيب ثم جلس ونافس ثم مسبل

والمعلّيّ والوعْدُ ثم سَفِيح ومَنِيح ذي الثلاثة تهمل

(1) ينظر ترجمته : وفيات الأعيان ، ج3 ، ص 248 ، وما بعدها ، بغية الوعاة ، ص323 .

ولكلّ مما عداها نصيب مثله أن تعد أول أول
وصنف في أصول الفقه ، وكل تصانيفه في نهاية الحسن والإفادة ، وخالف
النحاة في مواضع ، وكان من أحسن خلق الله ذهنًا .
قال صاحب الوفيات : وسألته عن مواضع في العربية مشكّلة ، فأجاب أبلغ
إجابة ، بسكونٍ وثبتتٍ تامّ .

وبعد إقامته في دمشق انتقل منها إلى الإسكندرية للإقامة بها ، فلم تطل مدته
هناك ، وتوفي بها ضاحي نهار الخميس ، السادس والعشرين من شوال سنة : ست
وأربعين وستمائة ، ودفن خارج باب البحر ، بتربة الشيخ الصالح ابن أبي شامة ،
وكان مولده في آخر سنة سبعين وخمسائة بأسنا ، وهي بلدة صغيرة من الأعمال
القوصيّة بالصعيد الأعلى من مصر .

7. ابن مالك – صاحب الألفية⁽¹⁾ " ت : 672 هـ "

محمد بن عبد الله بن مالك الطائي ، ولد ونشأ في مدينة جَيّان بالأندلس سنة :
ستمائة للهجرة ، وفي هذه الفترة كانت الأندلس تمر بفترة من أخرج فترات تاريخها ،
حيث تساقطت قواعدها وحواضرها في أيدي القشتاليين النصارى ، ولا يُعرَفُ الكثير
عن حياته الأولى ، التي عاشها في الأندلس ، قبل أن يهاجر مع من هاجر إلى
المشرق الإسلامي ، بعد سقوط المدن الأندلسية ، ولا شك أنه حفظ القرآن الكريم
وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة قبل أن يتردد على حلقات العلم في بلده .

يذكر المقرئ في كتابه "نفح الطيب" بعض شيوخ ابن مالك الذين تلقى عنهم
العلم ، أمثال : علي ثابت بن خيار ، أحمد بن نوار ، من مشائخ الأندلس ، وعلم الدين
السخاوي ، ومكرم بن محمد القرشي ، والحسن بن الصباح ، وموفق الدين بن
يعيش ، من مشايخ الشام في النحو والقراءات .

فأصبح بذلك ذا ثقافة واسعة ، ونابغة في العربية والقراءات ، فصارت
الرحال تشد إليه ، بعد أن صار إماماً في القراءات وعلماً ، متبحراً في علوم

(1) ينظر ترجمته : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، للمقرئ ، ص 278 ، ت : إحسان عباس ، دار
صادر بيروت ، 1968 م ، وفات الوفيات لابن شريك الكبشي ، ج 4 ، ص 146 ، ت : إحسان عباس ، دار صادر
بيروت 1974 ف .

العربية ، متمكناً من النحو والصرف ، لا يباريه فيهما أحد ، حافظاً لأشعار العرب التي يستشهد بها في اللغة والنحو .

تتلمذ على يده خلق كثير ، أمثال : ابنه : محمد بدر الدين ، وبدر بن جماعة ، وأبو الحسن اليونيني ، وابن النحاس النحوي الكبير ، وأبو الثناء محمود الحلبي ...

له من المصنفات : الأرجوزة الطويلة في قواعد النحو والصرف "الكافية الشافية" ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، إيجاز التصريف في علم التصريف ، تحفة المودود في المقصور والممدود ، لامية الأفعال ، والألفية المشهورة ، شواهد التوضيح لمشكلات الجامع الصحيح .

كان من حرصه على طلب العلم ، ما ورد أنه حفظ يوم وفاته ثمانية أبيات من الشعر ، وكان لا يُرَى إلا وهو يصلي ، أو يتلو القرآن الكريم ، أو يُصَنَّفُ ، أو يُقْرَأُ القرآن تلاميذه .

وتوفي في الثاني عشر من شهر شعبان ، سنة : اثنتان وسبعين وستمائة للهجرة ، في دمشق ، وصُلِّيَ عليه بالجامع الأموي .

8. الإمام السيوطي⁽¹⁾ "ت : 911 هـ"

عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر بن محمد سابق الدين الخضيرى

الأسيوطي ، المعروف باسم : جلال الدين السيوطي .

ولد مساء يوم الأحد ، غرّة شهر رجب ، سنة : تسع وأربعين وثمانمائة للهجرة ، في القاهرة ، رحل أبوه إلى أسيوط طلباً للعلم ، إذ هو من العلماء الأجلاء ، وتوفي والده وعمره ست سنوات ، فنشأ الابن يتيماً ، حفظ القرآن الكريم وهو دون سن الثامنة ، ثم اتجه إلى التبخر في العلم ، فدرس الكتب في سن مبكرة ، مثل : العمدة ، ومنهاج الفقه والأصول ، وأفئته المشهورة بألفية ابن مالك ، فاتسعت مداركه ومعارفه منذ صغره .

قام السيوطي برحلات علمية عديدة ، شملت بلاد الحجاز والشام واليمن

والهند والمغرب ، وعندما بلغ سن الأربعين تفرغ للعبادة والتأليف .

(1) ينظر ترجمته : سلسلة أعلام العرب ، ج2 ، ص 37 ، للإمام جلال الدين السيوطي ، ت : عبد الحفيظ فرغلي القرني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1990 ف .

كان عمدة شيوخه : محي الدين الكافيجي ، الذي لازمه السيوطي أربعة عشر عاماً كاملة ، وعنه أخذ غالب علمه ، ومن شيوخه أيضاً : شرف الدين المناوي ، الذي أخذ عنه القرآن والفقه ، وتقي الدين الشبلي ، الذي أخذ عنه الحديث ، وغيرهم كثير .

وتتلمذ على يده خلق كثير ، منهم : شمس الدين الداودي ، صاحب كتاب طبقات المفسرين ، وشمس الدين بن طولون ، وشمس الدين الشامي ، محدث الديار المصرية ، المؤرخ الكبير : ابن إياس ، صاحب كتاب بدائع الزهور . من كتبه ومصنفاته : شرح سنن ابن ماجه ، إسعاف المبطل برجال الموطأ ، الأشباه والنظائر ، في النحو ، والأشباه والنظائر ، في أصول الفقه ، الدرر المنتور في التفسير بالمأثور ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، إعراب القرآن ، تاريخ الخلفاء ، همع الهوامع ، وهو شرح جمع الجوامع ، لبّ اللباب في تحرير الأنساب ، وغيرها كثير .

توفي الإمام السيوطي في منزله بروضة المقياس ، على النيل في القاهرة ، في التاسع عشر من جمادي الأولى ، سنة : أحد عشر وتسعمائة للهجرة ، ودفن بجوار والده في أسيوط ، وله ضريح ومسجد كبير بأسيوط . - وغير هؤلاء كثير ممن تكلم وصنّف في هذا العلم من أمثال : محمد بن الحسن ، المعروف بالإمام الرضي "ت: 686 هـ" الذي شرح شافية ابن الحاجب ، وأبو محمد جمال الدين المعروف بابن هشام ، "ت: 761 هـ" صاحب التوضيح ، والذي شرح فيه ألفية ابن مالك وغيره ، وخالد زين الدين بن عبد الله ، المعروف بالشيخ خالد الأزهري "ت : 905 هـ" صاحب التصريح ، شرحاً للتوضيح لابن هشام ، وأبو الحسن نور الدين بن محمد بن عيسى الأشموني "ت : 929 هـ" وله : الأشموني ، شرحاً لألفية ابن مالك ، وابن عصفور الإشبيلي ، صاحب الممتع الكبير في التصريف .

"ومن العلماء المؤلفين في علم الصرف في العصر الحديث :-

أحمد الحملاوي ، وله : شذا العرف في فن الصرف .

محمد محي الدين عبد الحميد ، وله : دروس التصريف .

محمد عبد الخالق عزيمة ، وله : المعنى .

ياسين حافظ ، ولة : التحليل الصرفي" (1) وغيرهم كثير .

- وعلى رأس هؤلاء جميعاً :- إمام العربية : "سيبويه" (2) صاحب الكتاب ، غير أن اهتمامه بالدراسة النحوية قد جذب شهرته إليها .

واسمه : عمرو بن عثمان بن قنبر ، مولى بني الحارث بن كعب بن عمر وَعَلَّة بن خالد بن مالك بن آدد ، ويكنى : أبا بشر ، ويقال كنيته : أبو الحسن ، وأبو بشر أشهر ، "وسيبويه " ، لقب ، ومعناه بالفارسية :- رائحة التفاح ، ويقال : إن أمُّه كانت ترقصه بذلك في صغره ، وقيل : إن ابن خالويه قد اشتق له غير ذلك ، فقال : كان سيبويه لا يزال من يلقاه يشمُّ من رائحة الطيب ، فسمي سيبويه ، وكان شاباً جميلاً نظيفاً ، وأصله من البيضاء من أرض فارس ، ومنشؤه بالبصرة .
أعلم المتقدمين والمتأخرين بالنحو ، ولم يوضع فيه مثل كتابه ، وذكره الجاحظ يوماً فقال : لم يكتب الناس في النحو كتاباً مثله ، وجميع كتب الناس عليه عيال ، وكان المازني يقول :- من أراد أن يعمل كتاباً كبيراً في النحو بعد كتاب سيبويه فليستحي ، وكان المبرد إذا أراد إنسان أن يقرأ عليه كتاب سيبويه يقول له :- أركبت البحر ؟ تعظيماً له ، واستعظماً لما فيه .

أخذ سيبويه النحو عن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وعن عيسى بن عُمر ، ويونس ابن حبيب وغيرهم ، وأخذ اللغة عن أبي الخطاب المعروف بالأخفش الأكبر ، وغيره .

كان سيبويه كثير المجالسة للخليل ، حتى أن ابن النطاح قال : كنت عند الخليل بن أحمد ، فأقبل سيبويه فقال الخليل : مرحباً بزائر لا يُملُّ ، وما سمعت الخليل يقولها لغيره .

وكان سيبويه قد ورد إلى بغداد من البصرة ، والكسائي يومئذٍ يُعلِّمُ الأمين بن هارون الرشيد ، فجمع بينهما وتناظرا ، وجرى بينهما مجلس طويل ، اختلفا فيه حول ما يُعرَفُ بالمسألة الزنبورية ، حيث زعم الكسائي أن العرب تقول : كنت أظن أن الزنبور أشد لسعاً من النحلة ، فإذا هو إياها ، فقال سيبويه :- ليس المثل كذا ،

(1) ينظر : الوافي الحديث في فن التصريف ، ص 9-10 .

(2) ينظر ترجمته : معجم الأدباء ، ج4 ، ص 499 وما بعدها ، وفيات الأعيان ج3 ، ص 463 وما بعدها ، الفهرست ص 79 .

بل :- فإذا هو هي ، وتشاجرا طويلاً ، وتحاكما إلى أعرابي حضر المجلس ، فمال :
إلى رأي الكسائي ، فعلم سيبويه أنهم تحاملوا عليه ، وتعصبوا للكسائي ، فخرج من
بغداد وقد حمل في نفسه لما جرى عليه ، وقصد بلاد فارس ، فتوفي بقرية من قرى
شيراز ، يقال لها : البيضاء ، سنة : ثمانين ومائة ، وقيل :- سنة : سبع وسبعين ومائة
والثاني أصح .

كان سيبويه كثيراً ما ينشد :-

إذا بلّ من داءٍ به ظن أنه نجا ، وبه الداء الذي هو قاتله

وقال الأصمعي : قرأت على قبر سيبويه بشيراز هذه الأبيات ، وهي لسليمان

ابن يزيد العدوي :

ذهب الأحبة بعد طول تزاور ونأى المزار فأسلموك وأقشعوا

تركوك أوحش ما تكون بقفرة لم يؤنسوك وكربة لم يدفعوا

فُضِيَ القضاء وصِرَتْ صاحب حفرة عنك الأحبة أعرضوا وتصعدوا

- أخيراً وليس آخراً ، يمكننا أن نلاحظ من الطرح السابق لعلماء علمي

العروض والصرف ، أن علماء العروض في مجملهم لهم إمام بعلم

الصرف ، وأن بعض علماء الصرف لهم دراية بعلم العروض ومصنفات

فيه .

وكذلك يمكن أن نلاحظ أن علماء الصرف لم يختلفوا في علمهم اختلاف

العروضيين ، فاختلاف العروضيين بائنٌ هدام ، إذ هو خلاف ثورة على الأصل ،

أما الصرفيين ، إنما خلافتهم هو خلافٌ بئاً ، خلاف تععيد وتأصيل .

المبحث الثاني

دور المقطع والنبر في علمي العروض والصرف

دور المقطع والنبر في علمي العروض والصرف

إذا نظرنا إلى العلاقة بين اللغة والشعر رأينا أن العلاقة بينهما هي علاقة احتواء ، فالشعر جزء من اللغة ، يأخذ تعبيره الأول منها ، أما العروض فإنه يأخذ ماهيته وطبيعته من اللغة ، وهو عندما يسكنها يجعل الكلام شعراً ، "فالإنسان عرف العالم ، أو حاول أن يعرفه يوم أن عرف اللغة ، ولم يعرف السحر إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة ، ولم يعرف الشعر إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة"⁽¹⁾ وهذه القوة تكمن في تلائم مكونات هذه الكلمة من مقاطع ومورفيمات ، ومعرفة ما يعترئها من ظواهر لغوية وعروضية ، كالنبر وغيره ، الذي يبرز طبيعتها ومدلولها منفردة بنفسها ، أو مجتمعة بألفاظ وكلمات أخريات .

مفهوم المقطع

جاء في لسان العرب : "القطع : هو الفصل بين الأجزاء ، ومنقطع كل شيء : حيث ينتهي إليه طرفه ، والمنقطعُ : الشيء نفسه ، وشراب لذيق المقطع ، أي : الآخر والخاتمة ، وقُطِعَ الماء قطعاً : إذا شَقَّ وجازه ، والمقطع : غاية ما قُطِعَ ، ومقاطع القرآن : مواضع الوقوف ، ومبادئه : مواضع الابتداء .

ومَقْطَعَاتُ الشَّيْءِ : طرائقه التي يتحلَّلُ إليها ويتركب عنها ، كَمَقْطَعَاتِ الكلام ، ومَقْطَعَاتُ الشعر ومقاطععه : ما تحلل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيو العرب : الأسباب والأوتاد"⁽²⁾.

أي : معرفة المركبات المتوالية المكونة للتفعيلة ، "والمورفيم الذي يعرف بأنه وحدة صغرى دالة على المعنى ، فهو أقل وحدة صرفية ذات معنى"⁽³⁾ ، كما أن المقطع يعد أقل وحدة تركيبية في أي تفعيلة .

وعلى اعتبار أن المقطع يتكون من أصوات ، فهو إنما في أصل وجوده عبارة عن : مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة .

(1) لغة الشعر العربي الحديث ، ص 63 .

(2) ينظر : لسان العرب ، مادة "قطع" .

(3) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، ص 23 .

ومن ذلك فإنه "يمكن تقسيم الكلام إلى مقاطع بمجرد السماع ، ولكن ليس من الممكن على وجه التحديد تعيين النقطة التي ينتهي عندها مقطع ليبدأ بعدها المقطع الذي يليه ، وذلك لأن الكلام الإنساني متداخل الأجزاء ، بحيث يكتسب الجزء القوي شيئاً من ضعف الجزء الضعيف الذي يليه ، أو الذي يسبقه ، وبالعكس : يكتسب الضعيف شيئاً من قوة سابقة أو لاحقة"⁽¹⁾.

فكرة تكون المقاطع وأهميتها :

بناءً على ما سبق ذكره ، فإن العروضيين العرب ربما قد "بنوا مقاييسهم العروضية بناءً على هذه النظرة ، فنظروا إلى المقاطع باعتبارها خفقات صدرية ، أو وحدات إيقاعية ، ووضعوا النظام الإيقاعي العروضي باستخدام الاصطلاحين : حركة وسكون ، دلوا على الحركة بشرطة وعلى السكون بدائرة ، واعترفوا بثلاث إمكانيات إيقاعية هي :

1- "/" : وتدل على ما يساوي : "ضَـ" ساكنة وحركة قصيرة ، في "ضَرَبَ" ، فتمثل الضاد قاعدة المقطع الأولى ، والفتحة قمته ، والدرجة المنخفضة التي نصل إليها قبل النطق بالراء قاعدته الثانية .

2- "0 /" : وتدل على ما يساوي "با" في كلمة "بايع" ، ويتكون هذا المقطع من الباء ، وهي القاعدة الأولى ، والألف الطويلة ، وهي القمة ، أما القاعدة الثانية فهي الدرجة المنخفضة التي نصل إليها قبل النطق بالياء .

3- "0 0 /" وتدل على ما يساوي : "نأي" ويتكون هذا المقطع من النون ، وهي القاعدة الأولى ، والياء الساكنة ، وهي القاعدة الثانية ، يحصران بينهما قمة ، وهي الألف الطويلة"⁽²⁾

"وهذا تمثيل مقبول على أساس المتحرك والساكن الذي انتظمت من خلاله

الوحدات التي يعبر عنها بالأسباب والأوتاد والفواصل .

وهذا مثال على ذلك :

0 / 0 // 0 /

(1) أصوات اللغة ، ص 139 .

(2) ينظر : مجلة كلية الآداب - جامعة الفاتح - العدد 12 ، ص 309 ، ص 311 .

هذا الاتصال إيقاع يفرض في نطق التفعيلة ثلاث سكتات ، ... إذاً نقبل المقطع في تصور موسيقي الشعر العربي على أساس أنه خفقه صدرية كلامية ، تأخذ دلالتها الموسيقية في نظام خاص تمثله الوحدات : الفاصلة والوتد والسبب"⁽¹⁾.

إذاً ، فالتقسيم المقطعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمفصل⁽²⁾

"إذ توجد عادة وقفة غير محسوسة غالباً بين المقطعين ، ومن الحركة

والسكون ومراعاة المنطوق تُكوّن لدى العروضيين ما يسمى بالمقاطع المكونة لتفاعيل الميزان ، مقررين بأن الشعر كله مركب من سبب ووتد وفاصلة ، بأنواعها . ولا تخفى إشاراتهم إلى كيفية توالي المقاطع العربية في اعتمادهم على أنه لا يتوالى في الشعر أكثر من أربعة أحرف متحركات ، وبإدراك علماء العربية لطبيعة توالي المقاطع ، وفرار اللسان العربي من توالي أربعة مقاطع مفتوحة ، ففي هذا ما يقرر وقوفهم على خاصية مقطعية أخرى ، وهي ميل العربية إلى المقاطع الساكنة – أي المغلقة – فتكونت لديهم تلك الأجزاء العروضية فيما يسمى بالتفعيلات ، التي تعد معايير الشعر ، وقد حصرها – علماء العربية العروضيين – في مجموعتين :-

- إحداهما : خماسية الحروف ، وهي : فعولن ، فاعلن .

- والأخرى : سباعية الحروف ، تم حصرها في عدة تفعيلات ، هي : - مفاعيلن ،

فاعلاتن ، فاع لاتن ، مستفعلن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات .

على اعتبار أن توارد هذه الحركات والسكنات على مقاطع كل تفعيلة يخضع

لنظام يختلف عنه في تفعيلة أخرى ، ومن ذلك تباينت مجموعة التفعيلات في قوالها

التي تحدد مادتها ، واختلفت أشكالها وهيكلها ، فأصبح لكل منها معالم تحدد

وتميزها عن غيرها على نحو الأشكال الهندسية ، امتداداً وانحناءً ونتوءاً ، وما إلى

ذلك"⁽¹⁾

(1) مجلة كلية الآداب – جامعة الفاتح – ص 311 – 312 .

(2) مفصل الأصابع : هو ما بين كل أنمليتين "لسان العرب - مادة : فصل" ، ومنه مفصل الكلام الذي هو عبارة عن نقطتي الاتصال ، أو عدم الإتصال "سكته كلامية بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد".
"المقطع الصوتي ، هامش ص 202 "

(1) المقطع الصوتي ، 203 – 208 ، بتصرف .

ومما يشابهها من الناحية الصرفية في الدلالة على التركيب في الألفاظ هو ما يعرف بالمورفيم .

"والعربي لم يستخدم المقطع بمفهومه اللغوي ، ولكن بمفهوم عروضي فكان يدرك الوحدة المثالية ، وكانت الواقعية الشعرية تخلق عديداً من الزحافات لكسر تلك النمطية التي كان يتقبلها ، وقبوله لها لم يهدم وعيه بالأوتاد والأسباب ، حيث كانت لديه مبرراته الموسيقية التي لم تُذهب قيمة الوحدة عنده .

وإن اضطرار العربي إلى استخدام المقطع راجع إلى أمرين :-

- الأول : أن من أراد محاولة تطبيق معطيات علم الموسيقى على العروض لم يجد أمامه وسيلة إلا تفتيت المكونات إلى مقاطع حسب تصوره لرصد معطيات الموسيقى عليها .

- الثاني : أن من أراد تمثيل النبر على الإيقاع اضطر إلى تفتيت المكونات إلى مقاطع لغوية ؛ لأنه يضع في ذهنه غالباً تصوراً للنبر أساسه المقطع اللغوي ، حيث مكانه معروف ، سواء أكان ثابتاً أم متنقلاً"⁽²⁾ .

فإننا إذا نظرنا إلى أثر تكون المقاطع في موسيقى الشعر العربي وجدنا أن "بعض الباحثين قد ردَّ الموسيقى الداخلية إلى نسبة السواكن ، وإلى مجموع الحروف المتحركة والساكنة في أي تفعيل ، إذ أن العلاقة بين المتحركات والسواكن في الكلام تؤثر على موسيقاه ، متأثرة وفقاً لذلك للتتابع الزمني الذي ينتظم في إطار المقاطع تجمعها تفاعيلها ... ويأتي من تفاعل الإيقاع والجرس الموسيقي التي تحمله تلك الوحدات المقطعية في إصدار الجرس الموسيقي المتمثل في تمييز بعض تلك المقاطع بإبرازها ، أو جعلها عادية الصوت ، تبعاً لقواعد التنغيم – الذي يعمل على إبراز وإخفات الأصوات على المقاطع العروضية لحظة الإلقاء"⁽³⁾ .

بناءً على ذلك "كانت الاستعانة بوسائل الشرح والتبسيط ... وفق نسق مطرد من الحركة والسكون الذي ينتج ترتيبها حسب طولها وقصرها"⁽¹⁾ وربما يرجع السبب في أن العرب لم تجعل تكوين المقاطع العروضية أقل من حرفين ، على

(2) مجلة كلية الآداب ، ع : 12 – جامعة الفاتح ، ص 312 – د. عبد النبي قدير .

(3) ينظر : فن الغناء في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه ، ص 218 .

(1) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر العربي ، ص 101 ، بتصرف .

اعتبار "أن الكلمة لا تكون أقل من حرفين :- حرف للابتداء ، وحرف للوقوف ، إلا حروفاً موصولة بأطراف الكلمة ، إن أفردت ضاعت ، مثل : لام : لقد ، وهاء : هذا ، وكاف : هناك ... على اعتبار أن الحرف الواحد يستعمل بوجوه الحركات الثلاث - الضمة والفتحة والكسرة - ، والحرف الثاني موقف اللسان"⁽²⁾ ولكن الحرف يعتبر وحدة مستقلة لتؤدي فائدة في علم الصرف ، الذي يعرف فيه باسم : "المورفيم" ؛ لأنه ذا دلالة عند اجتماعه مع أحرف أخريات مكوناً للكلمة ، إذ هو : - أي المورفيم - أصغر وحدة لغوية ذات معنى مستقل ، أو ذات وظيفة نحوية . وهذه المورفيمات والمقاطع تخضع لضوابط وشروط تتحقق بها سلامة اللغة - وشعرها - فإن وجود بعض المورفيمات والمقاطع يمنع من وجود أشياء معها ، "حيث ذهبت أساليب اللغة العربية من الشعر والكلام إلى تعلمها بالقوانين المتدريسة من كلام العرب"⁽³⁾ فصار اللسان أداة كتابه لها ، ما لم يثقل عليه بالنطق أجازوه ، وما خالف ذلك أبطلوه ، فنحن نلاحظ أن مثل مورفيم "لام التعريف إذا دخلت على المنون حُذِفَ له تنوينه ، كرجلٍ ، والرجل ، وغلامٌ ، والغلامُ ، ذلك أن اللام للتعريف ، والتنوين من دلائل التنكير ، فلما ترادفاً تضاداً ، فكان الحكم لطارئهما ، وهو اللام ، ومثل حذف التنوين للام ، حذف تاء التأنيث لدخول ياء الإضافة كقولك في الإضافة إلى البصرة : بصريّ ، وإلى الكوفة : كوفيّ ، ومثل ذلك أيضاً : حذف تاء التأنيث لوجود علامتها أيضاً ، نحو قولك في جمع :- تمرة ، جمرة ، قائمة ، قاعدة : تمرات ، جمرات ، قائمات ، قاعدات ، وهذا جار مجرى الضدين المترادفين في المحل الواحد ، كالسواد يطرأ عليه البياض ، والساكن تطرأ عليه الحركة ، فالحكم للثاني منهما ، ولولا أن الحكم للطارئ لما تضادّ في الدنيا عَرَضان ، أو إن تضاداً أن يحفظ كل ضدّ محله ، فيحتمي جانبه أن يُلَمَّ به ضدُّ له ، فكان : الساكن أبداً ساكناً ، والمتحرك أبداً متحركاً ، والأسود أبداً أسوداً ، والأبيض أبداً أبيضاً ؛ لأنه كان كلما همّ الضدّ بوروده على المحل الذي فيه ضدّه ، نفي المقيم به الوارد عليه ، فلم يوجد له إليه طريقاً ، ولا عليه سبيلاً"⁽¹⁾

(2) ينظر : دقائق التصريف ، ص 396 .

(3) المقدمة - لابن خلدون ، ص 397 - بتصريف .

(1) ينظر : الخصائص ، ج3 ، ص 64 .

ومنه أيضاً وجود العلل والزحافات في علم العروض التي تغير المقاطع العروضية عن أصل ما وضعت عليه إلى أشكال أخرى لتلائم الوزن العروضي ، نحو : خبن وزن البحر البسيط لزوماً حين يكون تاماً ، فتصير : " فاعلن " ، إلى : "فَعْلِن " ، "فوزنه في دائرته تكون على : -

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
إلا أن عروضه وضربه لا يستخدمان حين يكون تاماً إلا مخبونين "فَعْلِن " ، وهو لازم في القصيدة كلها" (2)

تعريف النبر

"عند الكلام تقوم الرئتان بإرسال دفعات هوائية متوالية ، وإن كلاً من هذه الدفعات تكوّن مقطعاً من مقاطع الحدث اللغوي – اللفظة أو التفعيلة – ومن الطبيعي أن تختلف قوة الدفعات التي ترسلها الرئتان ، وبالتالي تختلف الطاقة التي يُودَى بها المقطع ، فيكون في مقطع بروز ، وفي آخر صوت عادي" (3)

"وهذه الظاهرة الصوتية التي تصحب مقطعاً أو أكثر من مقاطع الكلمة حيث يتمثل النطق بصورة أقوى وأوضح نسبياً ، وهو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد ، والمرء حين ينطق بلغته يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله بارزاً ، أوضح في السمع من غيره من تقاطع الكلمة ، وهذا الضغط هو الذي نسميه : "النبر" (1)

إذاً فالنبر إنما يستعمل للدلالة على ارتفاع الصوت ، جاء في لسان العرب : "النبر : صيحة الفزع ، ونبرة المغنى : رَفَعُ صَوْتِهِ عن خفض ، وكل شيء ارتفع من شيء فهو نبر .

(2) موسيقى الشعر العربي ص77 ، ومثاله قول الشاعر :-

يا حار لا أرْمِين منكم بدهية
لم يلقها سوقة قبلي ولا مَلِكْ

ويكون تقطيعه على الشكل التالي :

يا حار لا – أرْمِين – منكمبدأ – هيتن

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فعلن

حيث خبنت العروض والضرب "هيتن ، ملكو" .

"موسيقى الشعر العربي ، ص 78" .

(3) ينظر : أصوات اللغة ، ص 150 .

(1) الأصوات اللغوية ، ص97 .

والنبر بالكلام : الهمزة ، وكل شيء رفع شيئاً فقد نبره .

أورد ابن منظور حديثاً للرسول – صلى الله عليه وسلم – حين كلم رجلاً الرسول الكريم قائلاً : يا نبي الله ، فقال له الرسول الكريم :- " لا تنبر باسمي ، أي : لا تهمز .

ويقال : نبر الرجل نبرةً ، إذا تكلم بكلمة فيها علوٌ ، قال الشاعر :-

إني لأسمع نبرةً من قولها فأكاد أن تغشى عليّ سروراً

- أي : ارتفاعاً في صوتها – ومنه : المنبر : وهو مراقبة الخاطب ، لارتفاعه وعلوه (2)

وإنما سمي نبراً :- لإشباع مقطع من المقاطع فيرتفع الصوت به .

إذاً : فالنبر في معظم تعريفاته لا يخرج عن كونه نوعاً من البروز لأحد

الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به ، وهو يستخدم في بعض اللغات كالإنجليزية وغيرها للتفريق بين المعاني ، ولذلك يهتم اللغويون بتحديدده في المعاجم على خلاف العربية ، فإن أصحابها مع اختلافهم في قواعد النبر تبعاً للهجاتهم ، فإنهم لا يختلفون في معاني الكلمات (3) ولعل ذلك كان من الأسباب التي أدت إلى عدم التفات اللغويين القدامى لهذه الظاهرة "النبر" .

أما في العصر الحديث فقد زاد الاهتمام بظاهرة النبر من زاويتين :-

(2) ينظر : لسان العرب ، مادة "نبر" .

(3) يستعمل النبر في اللهجات العربية الدارجة ، وهو مختلف فيما بينها ، وقد ألقى بعض المحدثين الضوء على هذه الظاهرة فدرسوها ، محاولين إيجاد القاعدة التي تحكم النبر في اللهجات العربية ، فمن هؤلاء – د. إبراهيم أنيس ، حيث قارن بين مواقع النبر في لهجة الصعيد ولهجة القاهرة والوجه البحري ، فمثال ذلك : كلمتي "ربنا - عملهم" فقرر أن الصعيد يندر المقطع : "رب" والمقطع : "م" ، على حين أن القاهريين وسكان الوجه البحري يندرون المقطع : "ب" ، والمقطع : "ع" – ومثل ذلك أيضاً : كلمة :- "كتب" فالقاهريون يندرون المقطع الأول منها ، ومثلها كلمة : "مطر" ، على حين أن أهل بعض البلاد العربية من ينبر المقطع الثاني منها ، وذلك لأن لهجاتهم تعمد إلى تسكين أول هاتين الكلمتين وأشباههما .

"أصوات اللغة العربية ، ص 224" .

- الأولى : فيما يتعلق بدراسة اللهجات المحلية ، والمقارنة بين بعضها البعض .
- والثانية : تتعلق بدراسة الأوزان الشعرية من جوانبها المتصلة بالكلم أو النبر ، والخلاف الذي نشب حول أهمية أي من هاذين الجانبين وغلبته في العروض العربي .

"وعلى هذا : فإن المحدثين لم يزدوا على القدماء في تصور فكرة النبر أكثر من تنظيمه وتخصيصه بالمقطع"⁽¹⁾

فكان النبر في العربية غالباً لا يؤثر في تحديد معنى الكلمات ، إلا أن بعض المحدثين قالوا بأنه ربما يفرق بين وزن ووزن .

ومع ذلك لا يمكن الاعتماد على النبر في تحديد الأوزان الشعرية ؛ لأنه ثمة أسساً أكثر فاعلية يتم فيها تحديد الأوزان في دقة أكبر ، وإن كان يمكن القول : بأن هذا الأثر الملاحظ للنبر في التفريق بين بعض الأوزان هو أثر جانبي ، وقد بالغ بعض الباحثين في درجة تأثيره إلى حد أنهم حاولوا بناء نظام عروضي شامل من خلال هذا النوع من الملاحظات المتفرقة ، ومن هذه الملاحظات والآثار الجانبية ما نجده في بعض الضروب ، حيث يلاحظ انتقال النبر من مكانه المألوف على أحد مقاطع الكلمة إلى موضع آخر يستوجبه الوزن ، كما في قول الشاعر :-

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي⁽²⁾

فلكي يستقيم الإيقاع في إنشاد هذا البيت لابد من نقل النبر من كلمة "يغري "

من مقطعها الأول إلى الثاني ، وبذلك يمكن القول : بأن النبر هو نتيجة للسياق الإيقاعي المعين ، وليس سبباً فيه ، على اعتبار أن النبر هنا يفيد في مساواة النغم ووزن البيت ، فالشعر العربي شعر غنائي إنشادي ، مرهف الحس ، لا يسمح بحرف يعكر سلاسة الوزن ، "لذا وجب أن نميز بين الأداء وطرز الصوت"⁽³⁾

مما سبق : نعتقد بأن النبر في عمومه نبران : شعري ولغوي ، ومن جهة اعتبار "أن المحدثين لم يزدوا على القدماء شيئاً في تصور فكرة النبر سوى تنظيمه

(1) أصوات اللغة العربية ، ص 216 .

(2) ديوان المتنبي ، ص 93 ، شرح ومراجعة نخبة من الأدباء - مكتبة الحياة بيروت - 1968 ف .

(3) نظرية الأدب ، ص 165 .

وتخصيصه بالمقطع ، فإن في هذا إشارة إلى أن النبر يكون على أشكال ثلاث ، هي :-

- النبر الموسيقي "النبر المقطعي العادي " .

- نبر توتر "نبر الهمز ، مثل : شأبه ، دأبه".

- نبر طول ، وهو الناشئ عن إطالة صوت المد⁽¹⁾

استخدام اللغة للمقطع والنبر وتأثير ذلك في الشعر

استطاعت عقلية الخليل أن تكشف مكونات المفردات العربية ، - الألفاظ -

بنفاذها إلى ما وراء معانيها ، ومدلولاتها فيما قام به عند اشتغاله بتأليف معجمه

"العين" الذي اعتمد فيه على تقليب أصول الكلمات ، ومكونات مبانيها الحرفية ،

فوضع من مثل: ض ، ر ، ب ، ألفاظاً عديدة ، كانت نتاج تقليب هذه الأصول ، فجاء

منها ب : ضرب ، ربض ، برض ، بضر ، ضبر ، رضب ... ثم بتغيير حركات هذه

الحروف تغيرت المعاني ، ف "ضَرَبَ" غير : ضُرِبَ ، غير : ضُرِبَ ...

ومثلها : م ، ج ، د ، فوضع منها ألفاظاً كثيرة كانت هي أيضاً نتاج تقليب هذه

الأصول ، فجاء منها : مجد ، جمد ، دمج ، جدم ، ثم بتغيير حركات هذه الحروف

تغيرت المعاني ، ف "مَجَدَ" غير : مَجِدَ ، غير : مَجِدَ ، غير : مَجْدَ ، غير : مَجْدَ .

كما استطاعت عبقرية الخليل الفذة أيضاً أن تكشف عن مكونات الإيقاع

الشعري ، بنفاذها إلى ما وراء الكلمات ، ونظرته إليها نظرة تجريدية مبسطة ،

غاضاً الطرف عن معاني الكلمات أولاً ، وصور الحروف ثانياً ، مبقياً على ما يدل

عليها من الحركات والسكنات ، بل لقد شمل التجريد صور الحركات أيضاً ، فرمز

إليها جميعاً برمز واحد ، هو " / " وللسكون برمز آخر ، هو " 0 " .

فبناءً على أن اللفظ في العربية مكونه الأساسي : الحرف ، لزم ذلك تقسيم

الكلمة إلى عناصرها المكونة لها ، ثم تصنيف هذه العناصر - الحروف - التي

بدورانها مع مجاوراتها من الحروف فيأتي من تقلبات هذه الحروف المصطلح

الأساسي الذي يتصل بصيغة الكلمة ووظيفتها التي تؤديها ، وهذه الحروف في

(1) أصوات اللغة العربية ، ص 216 .

الصرف إنما هي عبارة عما يعرف باسم : "المورفيم" إذ هو الوحدة الصغرى الدالة على المعنى ، أو أنه أصغر وحدة دلالية ، الذي باجتماعه مع مجاوراته يكون لنا ما يمكن أن نسميه بالسلسلة الفونيمية ذات المعنى ، غير قابلة للانقسام إلا بإهدار المعنى (1)

وهذا عندما تُكوّن لنا اللفظة ذات المعنى الملائم لجاراتها من الكلمات في سياق الحديث .

بما أن الكلام العربي يبتدئ بالمتحرك ويقف على الساكن ، عمل الخليل على إعادة تركيب رموزه إلى أجزاء ، وذلك وفقاً لعدد المتحركات التي تسبق السكون ، فنشأ من ذلك الترتيب ما يعرف في علم العروض باسم : المقطع ، المكون للتفعيلة ، وكان دافعه إلى ذلك ما استخلصه مما سمعته أذناه من وقع مطارق الصقارين ، فيما يشبه النقرات الموسيقية ، متمثلاً إياها في :-
تن ، تنن ، تن ، تننن ، تنن ، تنن ، تنن ، تننن ...

حيث إن الخليل جعل التفاعيل قوالباً لإيقاع الكلمات ، لتكون مقياساً لها في الوزن والصورة ، فتم الاستغناء موسيقياً عن حدود التفاعيل لتأتي بحدود الإيقاع الموسيقي المتمثل في الدندونات أو التتمتات ، هكذا :
دَ نْ دَ نْ دَ نْ = مُسْنَفَعْلُنْ ، ومثلها :-
تَنْ تَنْ تَنْ = فاعلاتن .

فنزن بيتاً مثل الآتي بوزنه العروضي بالتفاعيل المعروفة ، ونزنه بالدندونات ، كالآتي :-

وفارس في غمار الموت منغمسٌ إذا تألى على مكروهة صدقاً(2)

وفا	رسن	في	غما	رل	مو	تمن	غمسن
تنن	تنن	تن	تنن	تن	تن	تنن	تننن
إذا	تأل	لي	على	مك	رو	هتن	صدقن
تنن	تنن	تن	تنن	تن	تن	تنن	تننن

(1) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، ص 23 .

(2) ديوان الحماسة ، ص 11 ، اختيار أبي تمام الطائي ، مطبعة التوفيق ، مصر ، 1312 هـ .

على اعتبار أن شعرنا العربي شعر غناء ، الذي ساعده في حصول هذه الصفة له هو وجود هذا الوزن العروضي القائم ببنائه الذي جعله عليه الخليل – وضعاً لا ابتكاراً من عدم – "إذ أن البيت الصالح للإشاد مؤلف من وحدات متوالية"⁽¹⁾ وهي هذه المقاطع المكونة للتفاعيل التي يتكون منها البحر الشعري الممثل للوزن العروضي . ولا نشك في أن المقاطع العروضية في المرحلة الأولى من التركيب لم تتجاوز عند الخليل ثلاثة أشكال هي :-

1- السبب الخفيف – ويتألف من متحرك فساكن ، ورمزه : "0/"

2- الوتد المجموع ، ويتألف من متحركين فساكن ، ورمزه : "0//"

3- الفاصلة ، وتتألف من ثلاثة متحركات فساكن ، ورمزها : "0///"

ولنا أن نتخيل كيف انتقل الخليل من فكرة المقاطع الوزنية إلى التفاعيل ، فقد لاحظ تكراراً منتظماً لبعض المقاطع المتجاورة داخل النسق الواحد ، كأن يتكرر وتد وسبب ، أو وتد وسببان ، أو وتد وفاصلة ، مكونة بذلك وحدات وزنية متماثلة . وهذا ما يبرز لنا وفق طريقة الخليل في فك البحور واستخراجها بدوران المقاطع المكونة للتفاعيل في الدوائر العروضية التي تتكون فيها البحور العروضية . "فإذا كان بحر الهزج أصل الدائرة المجتلبة ، وهي الدائرة الثالثة وزنه على :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//

فمعنى هذا أن تفعيلة "مفاعيلن" تتألف من وتد مجموع "مفا = 0// وسببين خفيفين "عي = 0/" و"لن = 0/" ، فإذا أردنا استخراج بحر من الهزج ، لزمنا ترك الجزء الأول من تفعيلة الهزج ، وهذا هو الوتد المجموع "مفا" ، وتصير بداية البحر الجديد من السبب الخفيف الأول في : "مفاعيلن" في بحر الهزج ، وهذا السبب الخفيف هو : "عي" ، وينتهي هذا البحر الجديد بالوتد المجموع ، وهو الجزء الأول من التفعيلة المتروكة في بحر الهزج :-

عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا
0//0/0/	0//0/0/	0//	0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//	0/0/	0//0/0/	0//0/0/

(1) نظرية الأدب ، ص170 .

وهذا هو وزن بحر الرجز :-

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

وهو التكرار المنظم للمقاطع : سبب خفيف وسبب خفيف ووند مجموع .

وإذا وصلنا الفك مع ترك ما في أول البحر الثاني "الرجز" وهو السبب

الخفيف "مس = 0/" ، حتى يبقى من الوزن :-

تفعلن مس تفعلن مس تفعلن مس تفعلن مس تفعلن مس تفعلن مس
0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0/ 0//0/

وهذا هو وزن الرمل :-

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فإذا وصلنا الفك مع ترك ما في أول البحر الثالث "الرمل" وهو السبب

الخفيف "فا = 0/" فننتهي إلى آخر بحر في هذه الدائرة ، وآخر بحر هو الذي أُتخذ

أصلاً ، وهو : "الهزج" :-

علاتن فا علاتن فا علاتن فا علاتن فا علاتن فا علاتن فا
0/ 0/0// 0/ 0/0// 0/ 0/0// 0/ 0/0// 0/ 0/0// 0/ 0/0//

وهو يساوي :-

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

وعلى هذا الأساس من تجاور المقاطع وتكرارها تتكون البحور بدورانها في

دوائرها العروضية⁽¹⁾ وعلى نسق هذه البحور وبناءها يُنشَد الشعر ويُنظَّم ، مع

مراعاة ما يحصل لهذه الأوزان من عوارض علم العروض من زحافات وعلل ونبر

وتنغيم وارتكاز وغيرها .

"هذه المقاطع يجوز أن نعبر عن وظيفتها بأنها تعبير عن تنظيم لإيقاعات

الحديث ، وفق ضوابط العروض ، بانتظام في توزيع شدة الحديث الذي لا يجوز له

(1) موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة ، ص 29 – 31 .

بحالٍ من الأحوال أن يصل إلى تساوٍ واضح في الزمان أي :- انتظام الفواصل
الزمنية بين الوحدات الإيقاعية ، وهذا ما يحققه لنا ما يعرف بالنبر⁽¹⁾ المتمثل في
"الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله بارزاً ، أوضح في السمع من غيره
من مقاطع الكلمة"⁽²⁾

إن أول ما يتبادر إلى الذهن هو ارتباط الموسيقى بالوزن بوجود بحر يحدد
مسافات وحركات تخص الإيقاع ، فقد تحدد الوزن بمجموعة التفعيلات التي يتألف
منها البيت الذي يعد الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، والإيقاع بوصفه تكرر
دوري لوضع يمكن أن يلعب دوراً ثنائياً في تشكيل بنية القصيدة .
والنبر لا يظهر بقراءة الشعر، بل يكون بإنشاده ، مراعيًا في ذلك السلامة
التامة للبيت من ناحية الصرف والنحو والدلالة ...

ونتمثل للنبر - الواقع في الفاصلة الصغرى - في مثل قول الشاعر :-

رَحَلَ الْخَلِيطُ جَمَالَهُمْ بِسَوَادٍ وَحَدًا عَلَى إِثْرِ الْحَبِيبَةِ حَادٍ⁽³⁾

فالبيت من الكامل التام ، والتفعيلة الأولى في الشطر الثاني "وحدا على" =

متفاعلن ، "وحدا" = فاصلة صغرى ، والأداء المستقيم لها يقضي بالضغط على
حركة الواو وحركة الحاء ، ليتضح استقلال الواو عن "حدا" ، وهذا الأداء يؤكد ما
يلي :-

1- المستوى المعجمي : فالواو: يُكشَفُ عنها في بابها ، "حدا" يُكشَفُ عنها في
"ح ، د ، و" .

2- المستوى الصرفي : الواو : حرف مبني لا يدخل في إطار الدرس الصرفي ،
"حدا" فعل ثلاثي مجرد معتل ناقص ، على وزن "فعل" .

3- المستوى النحوي : الواو : حرف عطف مبني لا محل له من الإعراب ،
"حدا" فعلٌ ماضٍ مبني على الفتح المقدر منع من ظهوره التعذر ، وفاعله
"حاد" في آخر البيت .

(1) نظرية الأدب ، ص 171 ، بتصرف .

(2) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص 97 .

(3) البيت لجميل بثينة - ديوان العذرين ، ص 61 ، شرح : ديوسف عيد- دار الجيل ، بيروت ، ط 1 -
1992 ف .

المستوى الدلالي : يُخبرُ جميلٌ عن رحيل حبيبته مع قومها ، وردّد الحادي غناءً حزيناً معبراً عن الرحيل .

- أما عدم النبر ، بالضغط على حركة الواو وحركة الحاء من : "وَحَدًا" فإنه يؤدي إلى فسادٍ ، حيث يلتبس بالفعل "وحد" مع ألف الاثنين في آخر الفعل الأول ، ويؤكد هذا الكلام التفصيل الآتي :-

- 1- لمستوى المعجمي : "وحد" : يُكشف عنه في مادة : "و ، ح ، د"
- 2- المستوى الصرفي : "وحد" : فعل ثلاثي مجرد معتل مثال ، على وزن : "فَعَلَ" وألف الاثنين ضمير مبني لا يدخل الدرس الصرفي .
- 3- المستوى النحوي : "وحد" : فعل ماضٍ مبني على الفتح الظاهر ، وألف الاثنين : ضمير مبني على سكون المد في محل رفع فاعل .
- 4- المستوى الدلالي : كأنَّ الشاعر يُخبرُ عن شخصين قد صار كلُّ منهما بمفرده بعد رحيل الحبيبة .

مما سبق : نجد أنه في حالة عدم نبر الفاصلة الصغرى قد أدى إلى :

- 1- تداخل المعاني المعجمية .
- 2- التباس الفعل المعتل الناقص بالفعل المثال .
- 3- التباس وجود عطف بعدم وجوده .
- 4- التباس كون الفاعل اسماً ظاهراً أو ضميراً بارزاً .
- 5- التباس البناء على الفتح المقدر بالبناء على الفتح الظاهر .
- 6- التباس المعنى .

- استناداً إلى أن الشعر العربي شعر غنائي ، قائم على وزن محسوس في أثناء

الرقص والموسيقى واللغة ، ففي الرقص تنبعث الأنماط والأنغام الموسيقية بحركات جسدية فترات أقصر أو أطول ، وبنبرات مشددة أو مخففة ، وفي الموسيقى فإن التعابير والأشكال المقفاة التي تنبع من ترتيب الألحان ، يتم تنظيمها حسب الوقت والشدات ، أما في اللغة فإن القافية هي رفع الأصوات وخفضها حسب المقاطع والألحان الصوتية والشدات اللفظية و السكناات .

إن البحور العروضية تبدو لنا نسقاً إيقاعياً واحداً ؛ لأن إيقاعها المركب من التفاعيل لا يتبلور ولا يتجلى إلا بالتزاوج الإيقاعي بين وحداتها المقطعية ، ومع ذلك

فهي مركبة من وحدات حقيقية ، يرمز لها بالمقاطع ؛ لأن طبيعة اللغة وفطريتها لا تحتمل قراءة النسق جملة واحدة – فلزم تقسيمها – بل إن طبيعة الجملة العروضية ذاتها وفطريتها محدودة الطول ، ولا تكاد تزيد كثيراً عن طول الكلمة اللغوية ، ساعدها في ذلك النبر الذي " يشيع مقطعاً من المقاطع ، بأن تقوي إما ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت ، وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة "(1) ، لذلك يلجأ العروضي إلى اكتشاف الحدود الحقيقية للجملة الوزنية في الشعر لمقابلتها مع الجملة الموسيقية في الإيقاع ، وكذلك الأمر حاصل في اللفظة المفردة لبيان حدودها المورفيمية ، لمعرفة أصولها التركيبية .

وإن الفطرة التي هدّت العربي إلى استخدام النبر لأدليل فطري على وجود هذه الحدود المقطعية المورفيمية .

إذ أن حدود التفاعيل في البحور العروضية ، ليست حدوداً وهمية على الإطلاق، وإنما هي حدود حقيقية مبررة ، يفرضها تكرار الجملة المقطعية "التفعيلة" التي يتركب منها كل بحر على حده ، والتي يمكن أن تمثل إيقاع بحرهما سواء أكانت مفردة أم مكررة ، متشابهة أم متنوعة .

فالمبرر البارز لاعتبار المتقارب مثلاً "من البحور المفردة التي يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلة صافية واحدة وأجزائه الثمانية :-

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن (2)

هو التكرار المنتظم للمقطعين : وتد وسبب ثمان مرات ، كما أن المبرر

البارز لاعتبار بحر الرجز مثلاً مركباً من :-

" مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (3)

هو التكرار المنتظم للمقاطع الثلاثة : سبب ، سبب ، وتد ، معاً ست مرات .

- هذا للبحور أحادية التفعيلة ، أما البحور المختلفة التفاعيل والمختلطة ،

فتبدوا واضحة أنها منسجمة الإيقاع في نسق واحد قائم على المزاجية بين هذه

(1) أصوات اللغة العربية ، ص 216 .

(2) موسيقى الشعر العربي ، ص 98 .

(3) موسيقى الشعر العربي ، ص 53 .

المقاطع حسب دوران التفاعيل في الدوائر العروضية ؛ لأن المقاطع المكونة لا تبقى محتفظة بعلاقتها وخصائصها " التي تقسم البيت من الشعر إلى وحدات صوتية معينة تعرف بالتفاعيل ، بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها - في العروض - ، فقد ينتهي المقطع الصوتي مكون التفعيلة في آخر الكلمة أو في وسطها ، وقد يبدأ في نهاية كلمة وينتهي ببداية الكلمة التي تليها"⁽¹⁾

إذا دققنا النظر فيما سبق ذكره ، فإننا نجد أنفسنا أمام سؤال مهم يقول :-

- لماذا لا يُعتمدُ على المقاطع وحدها دون الاضطرار لتركيبها في تفاعيل لتؤدي الوزن الشعري وحدها ؟ وكذلك المورفيم للفظة في الوزن الصرفي ؟ .

- نبدأ بالإجابة عن الشطر الثاني للسؤال ، على اعتبار أن المرفيم المكون للفظة هو الأساس الذي يتأى منه البيت الشعري ، مجال عمل المقاطع بالنسبة للوزن العروضي .

- فإذا كنا عرفنا أن المورفيم " هو أقل وحدة صوتية صرفية ذات معنى ، المرتبط بغيره من سوابق ولواحق من مورفيمات أخرى مكونة للفظة من الوحدات الصرفية ، فحرف السين في كلمة : " سيكتب " يُعدُّ : وحدة صرفية - مورفيم - ولكنه لا يعد صيغة ؛ لأن الحروف لا تعد من الصيغ ، إذ أنها أصلاً لا تدخل مجال عمل علم الصرف القائم على تقليب أصول مباني الألفاظ لمعرفة أحوالها البنائية ، الانتقالية ؛ ذلك لأن الحروف غير متصرفة ، وليست لها أصول اشتقاقية ، وليست لها قوالب يحتذى على مثالها .

- فمن ذلك نتبين أن الوحدات الصرفية - المورفيمات - أعمُّ من الصيغ الصرفية ، إذ تشمل كل أنواع الكلم ، بجميع أقسامها ، وليست الصيغ كذلك ؛ لأنها

(1) علم العروض والقافية ، ص 9 .

محصورة في الأنواع الوزنية المتاحة من تجاور هذه المورفيمات مكونة اللفظة⁽¹⁾ ولكنها – المورفيمات – لا تؤدي وظيفة ذات فائدة مَرَجُوَّةٍ إلا إذا تكونت منها الصيغ لتؤدي للفهم والتعبير .

إن المقاطع سُنْضِيْعٌ على المتلقي إحساسه بإيقاع البحر الشعري الذي تحمله الكلمات ، فقولنا مثلاً : -

سبب سبب وتد ، سبب وتد ، لن يصل بالمتلقي إلى الإحساس بالوزن ، حتى لو كان متمرساً بمعرفة البحر جرّاء النظرة الأولى إلى مقاطعه .
فإذا أردنا أن نصف وزن بيت مستعيزين عن ذكر التفاعيل بتسمية مقاطعها المكونة لهذه التفاعيل بأجزائها من سبب ووتد وفاصلة ، كلُّ بأنواعها ، فإن هذا سيرهق السامع ويشتت ذهن من يقوم بهذا العمل – وزن البيت – ويكثر من ذكر مصطلحات الوزن وتكرارها .

فمثال ذلك : وصف وزن البيت التالي⁽²⁾ وهو على وزن المديد المحذوف المخبون :-

يا كثير النوح في الدّمن لا عليها بل على السكن

فبدل أن نصفه بطريقة سهلة ، تتمثل فيما هو معروف ، وهو الشكل

التالي :-

ياكثيرن	نوحفد	دمني	لا عليها	بل علس	سكني
فاعلاتن	فاعلن	فَعْلُنْ	فاعلاتن	فاعلن	فَعْلُنْ

تكون الطريقة الأخرى هي الأصعب ، والتي تتمثل في الشكل التالي ،

لوصف نفس البيت :-

الشرط الأول :-

(2) ينظر: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، ص 23 .
(1) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، ص 144 ، والبيت لأبي نواس/ الديوان، ص 132.

سبب خفيف ، وتد مجموع ، سبب خفيف ، سبب خفيف ، وتد مجموع ،
فاصلة صغرى ، إذ أنه لما كانت التفعيلة " فاعلاتن " فإنها تصبح بعد دخول
علة الحذف ، وهي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة " فاعلا " فتحول إلى
" فاعلن " المساوية لها بالحركات والسكنات ، وعند دخول زحاف الخين ، وهو :
حذف الثاني الساكن على " فاعلن " فإنها تصبح " فَعْلُنْ " بكسر العين .
والشطر الثاني :-

سبب خفيف ، وتد مجموع ، سبب خفيف ، سبب خفيف ، وتد مجموع ،
فاصلة صغرى .

على اعتبار ما حصل في الشطر الأول من زحاف وعلة....

- إن تبسيط المصطلح الوزني الذي يبشر به المقطع لا علاقة له بإلغاء
حدود التفاعيل ، فأسماء الزحافات والعلل التي شكلت عبئاً ثقيلاً من المصطلحات
العويصة في حقيقة الأمر لاصقة بالمقطع لا بالتفاعيل ، فالزحافات والعلل واقعة
أصلاً على المقطع المكون للتفعيلة ، وهو تغيير واقعي ، سواء انتظم المقطع
ضمن تفعيلته أم ضمن شطره ، أم بقي له الاعتبار مفرداً .
وكذلك النبر ، فهو واقع على المقطع على التفعيلة ، الذي يسمح بإعطاء
صوت يُسمَحُ به في الشعر ، لتسهيل موسيقاه " التي تقاس فيها الأزمنة قياساً دقيقاً
لا تسمح بإطالته ارتجالاً" (1) .

" لأن النبر الشعري يعتمد أساساً على ما في اللغة من ظواهر صوتية ؛
لأن الميزان صورة لغوية تحاول بفاعليتها أن تطابق اللغة المنطوقة " (2) ، فالنبر
يقع على مقطع ليبرره دون باقي المقاطع في التفعيلة ، الذي يُعدُّ هذا المقطع جزءاً
من مقاطع مجاورة له في تفعيلة واحدة يتم تحديده بسهولة .

إننا إذا تعاملنا مع الوزن على أنه كتلة واحدة تمتد على طول الشطر ، ثم
أردنا أن نضع الأسماء لما يصيبها من زحافات وعلل ، لتضاعفت مصطلحات
العروض ثلاثة أضعاف أو أربعة ؛ لأننا عندها سننظر إلى المقاطع المزاحفة
والمعلّة بناءً على موقعها من الشطر لا من التفعيلة ، وعوضاً عن قولنا لوجود

(1) أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من الفريض ، ص 67 بتصرف .

(2) مجلة كلية الآداب ، جامعة الفاتح ، ص 325 ، د. عبد النبي قدير .

زحاف⁽¹⁾ واحد مثلاً ، في المتقارب "القبض : أي سقوط الخامس الساكن"⁽²⁾ لتوجب علينا أن نضع مصطلحات جديدة أخرى لما يصيب العاشر الساكن ، والخامس عشر الساكن ، بل والعشرين الساكن ، بينما هو زحاف واحد متكرر يقع على تفعيلية المتقارب الوحيدة ، ويكفي لإلغاء معظم المصطلحات ، وصف الأثر الزحافي على مقطع التفعيلية دون تسميته ، كأن نقول : يجوز في "فعولن" أن ترد إلى "فعول" في مثل قول الشاعر ، وقد حصل في تفعيلته قبض ، وهو حذف الخامس الساكن :

أرى ذلك القرب صار ازورارا وصار طويلُ السلام اختصاراً⁽³⁾
تقطيعه :

أرى ذا لكقرُ بصارز ورا و صار طويلُ سلامخ تصارا
0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/ 0//
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن
ومثلها في "فاعلاتن" أن ترد إلى "فعالتن" بالحديث عن المقاطع
بوصفها مجتمعة في تفاعيلها المكونة لها ، وكذلك رد "مستفعلن" في بحر
الخفيف ، في مثل قول الشاعر :

من أطاق التماس شئٍ غالباً واغتصاباً لم يلتمسهُ سواً⁽⁴⁾
تقطيعه :

من أطاقل تماسشي ئن غلابن وغتصابن لم يلتمس هسئالا
0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن
فبدلاً من أن نقول أن أصل وزن المتقارب على :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

(1) الزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن "فعولن" يجوز في الحشو أن يحذف خامسها ويسمى القبض ، فتصير "فَعُولُ" فيصير وزنه على :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

كقول أبي القاسم الشابي : سئمت الحياة وما في الحياة
وما شعشعت من رحيق بصاب
سئمت الليالي وأوجاعها

"ينظر : البناء العروضي للقصيد العربية ، ص 86-87-88 .

(2) البناء العروضي للقصيد العربية ، ص 86 .

(3) ديوان المتنبي ، ص 67 .

(4) ديوان المتنبي ، ص 98 .

وأنة قد أصابه قبض في حشوه في تفعيلة "فعولن" الأولى في الشطر

الثاني ، ومثل ذلك في وزن بحر الخفيف ، الذي أصل وزنه :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

حيث أصابه الخبن في حشوه وضربه ، فصارت "مستفعلن" إلى

"مفاعلن" ، وصارت "فاعلاتن" إلى "فاعلاتن".

يمكننا أن نقول : حسبنا أن نعرف في العروض أن التغيير هو تحول

المقطع "0/" إلى "1/"⁽¹⁾ في شكله العروضي "التفعيلة" ، بل إن الشكل

العروضي مؤشر واضح إلى أن الساكن هو الذي سقط ، فبهذا يتم التعامل مع

المقاطع في صورتها المنتظمة في تفاعيلها المكونة للبحر الشعري العروضي .

إن التعبير عن التفاعيل بالمقاطع أكثر مباشرة واختصاراً واستبعاداً لحدود

التفاعيل ، وما تفرضه من مصطلحات هي عبارة عن جوازات سفر ، وتأثيرات

لعبور حدود وهمية .

إذ أن المقاطع "أجزاء غير قابلة للانقسام"⁽²⁾ عند اجتماعها في أوزان

عروضية وصرفية – فونيمات - "إذ هي دلالة الأدوات بما عرف عنها من

ألقاب⁽³⁾ تكسبها التركيب الذي يحويها"⁽⁴⁾

فمن هنا يظهر لنا سبب الاختلاف في تسمية مكونات التفاعيل

العروضية ، - المقاطع - والصيغ الصرفية - الفونيمات .

فمن لم يكن من أهل الدراية باللغة نظر إلى الأوزان - الصرفية والعروضية

- على أنها تمثل دلالات لمسميات يعرفها أهل هذا العلم ، فيقول : بحر السريع وبحر

المديد وبحر الوافر وبحر المتقارب وبحر الطويل ... وصيغة مبالغة واسم آلة ، وفعل

رباعي مجرد ...

(1) حذف الثاني الساكن يسمى بالخبين ، ويكون ذلك في التفعيلات الآتية : 1- مستفعلن ، تصير بالخبين إلى متفعلن

2- مستفعلن ، وتصير بالخبين : متفع لن 3- فاعلن ، وتصير : فعلن 4- فاعلاتن ، وتصير : فاعلاتن

5- مفعولات ، وتصير : مفعولات "علم العروض والقافية" ، ص 138 .

(2) أصوات اللغة ، ص 129 .

(3) ألقاب المقاطع : سبب ، وتد ، فاصلة ، وألقاب الفونيمات هي حروف المدّ واللين ، وما تمثله من حروف ،

وباقى الحروف بما يدخل عليها من حركات ، نحو "جَ ، جُ ، جٌ ، تَ ، تِ ، تٌ ، تٌ..." .

(4) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ص 101 .

على أن المتخصص والمشتغل بهذا العلم يرى أن بحر السريع هو مجموع تفاعيل : مستفعلن مستفعلن مفعولات ، مرتين ، و بحر المديد ، هو مجموع تفاعيل : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ، مرتين ، و بحر الوافر هو مجموع تفاعيل : مفاعلتن مفاعلتن فعولن ، مرتين ، وهذه التفاعيل مكونة من أسباب وأوتاد وفواصل ، مع الأخذ في الاعتبار ما يعترى هذه الأبحر وغيرها من زحافات وعلل ، ومواضع حصولها ، وما يحدث فيها من تغير .

وفي مجال الصيغ الصرفية فللمبالغة أوزانها ، نحو : فَعَل ، فَعَّال ... ، وهي غير اسم الآلة : فَعَّالَة ، مفعلة .. ، وهي غير وزن الرباعي المجرد : فَعَّل ... إذ أن أصل التكون لجميع ما سبق من أوزان الصرف والعروض نُعِدُّ في بناءها مأخوذة من أصل واحد ، ولكنها تتمايز في دلالتها بتمايز وصف تركيبها وتكوينها .

"ألا ترى أنك إذا ذهبت إلى مأدبة فأكلت ، وبعد أن فرغت من طعامك ، ثم أصابك مرض ، فدُعِيَ الطبيب ، فسأل الطبيب الخادم عما أكلت ، فقرر الخادم بأن الوجبة كانت تتألف من شوربة ومحشي كرنب وسلطة وأرز ولحم وكنافة وفاكهة ، وجعل الطبيب يفحص محتويات أمعائك ، فقرر أنك قد تناولت : ماءً وملحاً وأليافاً نباتية وبروتين وسكر ، فما سر هذا الاختلاف بين ما قرره الخادم ، وما قرره الطبيب ؟

لقد قال كلُّ منهما الصواب ، ولكنهما اختلفا في وجهات النظر ، فمحشى الكرنب في نظر الخادم شيء واحد ، ولكنه في نظر الطبيب أشياء متعددة ، والملح عند الطبيب شيء واحد ، ولكنه أجزاء موزعة بين الأطباق في نظر الخادم"⁽¹⁾ فكذاك التفعيلة والصيغة في نظر العامة شيء واحد ، ولكنها في نظر المتخصص وأهل المجال شيء مركب من مقاطع ومورفيمات – أجزاء – وكذلك المقطع أو الجزء – المورفيم – في نظر المتخصص وحدة صوتية ، أو جزئية مستقلة ، لها وجودها المتصل بالبيت في معناه ، وتحديد موقعها من الأبيات الأخرى ، فهي أصغر جزء يمكن التعامل معه على المستوى العروضي والصرفي – الفونيم – فَنُحَدِّثُ اختصاراً لكلام يطول شرحه ، من بيان مواقع الزحافات والعلل ،

(1) أصوات اللغة ، ص130 .

وتراكيب التفاعيل ، وأنواع البحور ، ولكن غير المتخصص من العامة لا يرى فيه جزءاً مستقلاً ، بل ينظر إليه على أنه شيء موجود لا داعي للنظر إليه كوحدة مستقلة ، ولا يدري بأن ما يحصل لهذه الأجزاء - المقاطع والفونيمات - من تغيرات هي سرّ الاستمتاع باللغة ، نثراً وشعراً ، عند التغني بها ، وبالتعبير عن الأشياء بالألفاظ .

وجب ، علينا أن ننظر إلى المقاطع كوسيلة لا كغاية ، ومرجع لا مناص من التعامل مع التغيرات التي تطرأ على الوزن إلا بدالاتها

إذ هي ليست غاية حدود الوزن ، إنما هي وسيلة توضح ما يصيب الفونيمات الصرفية والمقاطع العروضية ، وما يحصل لها من تغيرات من إدغام وحذف وزيادة وتضعيف ، في مجال الصرف ، وعلل وزحافات في مجال العروض ، فتتبين بها تفاعيل البحور ، وأوزان الألفاظ بناءً على ما هو متعارف عليه ، متماشية في ذلك مع النبر ، الذي يقع على هذه المقاطع والمورفيمات ، فيغير شكلها من حال إلى حال ، " ويفرق بين المعاني ، ومثال ذلك قولنا : كاتب الدرس ، وكاتبوا الدرس ، فلعل التمييز بين الجمع والمفرد كان بالنبر ، فالنبر على المقطع في الجملة الأولى للدلالة على المفرد ، وعلى المقطع في الجملة الثانية للدلالة على الجمع ، معنى هذا أن ظهور الحركات على المقطع المنبور ، وسقوط أخرى على المقطع التالي للنبر يؤدي إلى اختلاف المعنى" (1) ، ومثله : " ليلي ، وليلاء ، فالتفريق بينهما - عند من لا يهزم من العرب - كان عن طريق النبر" (2)

ومثل ذلك : نبر المدّ في " لا " في قول الشاعر " لا أطلب " :

لا أطلبُ الرزقَ الذليلَ مَنالَهُ قوتُ الهوانِ أقل من مَقَاتِهِ (3)

إذا وردت بصيغة النفي ، (لا) هنا نافية ، تميزاً لها عن صيغة الأمر في حالة عدم النبر ، حيث يلتبس الحال بنطقها وإظهارها ، وكأن أصلها : (لاأطلبُ) . على أن هذا الأمر ليس قاعدة ثابتة ، وهو في أغلبه لصيق بلغات أخرى غير العربية .

(1) الظواهر اللغوية في أدب الكاتب ، رسالة ماجستير ، ص 52 .

(2) أصوات اللغة العربية ، ص 219 .

(3) البيت لأبي فراس الحمداني - الديوان ، ص 51- رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه - جمع : د. سلمى الدهان ، تقديم وشرح : أحمد عكيدي ، منشورات وزارة الثقافة - دمشق - 2004 ف .

الالتقاء والافتراق بين المقطع والنبر

النبر يؤدي دوره عن طريق بروز الصوت ، فمنشؤه التغير الملحوظ في نسبة ذبذبة الصوت ارتفاعاً عن الأصوات المجاورة ، فيكون الاعتماد في النبر أولاً وأخيراً على طريقة النطق بالكلام ، إذ أن العرب تعتمد على الأداء في إفادة المعنى وإبانة الغرض .

وليس أدل على ذلك من حادثة إقواء النابغة ، وكيف عرفوه خطأ من خلال إنشاد الجارية ، ومدّها للصوت الذي أريد صوابه .

ف " النبر يستلزم جهداً زائداً يبذل من أعضاء النطق بأسرها من الرئتين والوترين ، والحلق واللسان ، والشفتين ، فيصحب المقطع المنبور هذا الجهد الزائد فيعطيه قوة في الوضوح والظهور أكثر من المقاطع المجاورة له في الكلمة ، أما المقطع غير المنبور ، فيفتقر معه نشاط هذه الأعضاء ، حتى يقلّ وضوحه في السمع ، ولذا فإن - المقطع - المنبور يكون أطول من سواه في الكلمة ، وأكثر تصويتاً " (1)

فمن ذلك تقارب مخارج الحروف ، الذي يحدث نبراً ، فيه صوت انفجاري ، كالدال والتاء في مقطعي : فا ، علا ، في تفعيلية " فاعلاتن " لبحر الكامل المجزوء ، صحيح العروض والضرب " (2)

يظهر من نطقنا لهما في مثل قول الشاعر :

يا هلالاً قد تجلّى في ثيابٍ من حرير

- صورته عروضياً :

يا هلالن قد تجلّى	في ثيابن	من حريري
0/0// 0/ 0/0//0/	0/0// 0/	0/0// 0/
موضع النبر	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

(1) أصوات اللغة العربية ، ص 217 .

(2) موسيقى البحر الشعري ، ص 138 .

ومثل ذلك قول الشاعر- من بحر الرمل الصحيح ، فعروضه محذوفة "

فاعلن " ، وضربه صحيح " فاعلاتن " :

أبلغ النعمان عني مألماً
أته قد طال حبسي وانتظاري⁽¹⁾
صورته عروضياً :-

أبلغنغُ مانَ عنني مألكن أنهُوقد طال حبسي ومنتظاري
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

موضع النبر

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

" إن ميل الأصوات العربية في مجاورتها إلى الانسجام في صفتي الشدة

والرخاوة يغلب فيه أن تتغير صفة أحدهما ، فإذا تجاور صوتان لمقطع - أو مقطعين - أحدهما شديد ، والآخر رخوً ، على مثل ما سبق ذكره من اجتماع الدال و التاء - والدال و الطاء - هو في الحقيقة جعل الصوتين شديدين "⁽²⁾

وهذا ليس ثابتاً ، فقد لا ينشأ من الإدغام و جود صوتين شديدين ، ففي مثل

قولك : لقد ذرأتُ " فإدغام الدال في الذال هنا يجعل من الصوتين رخوين "⁽³⁾ فكل ذلك ناتج من إدغام المقطعين أو الفونيمين حيث نتج منهما نبر .

ومثل ذلك قول الشاعر⁽⁴⁾ :

لان حتى لو مشى الدرُّ رُ عليه كاد يُدميه

ففيه إدغام الذال في الراء المشددين ، ما يجعل من اجتماعهما تكوّن صوتٍ

رخو ، يمثل نبراً خفيفاً .

- وإن إشباع الحركة ينتج لنا صوتين ، فيتكون منهما مقطع ، إذ أن العرب

أنشأت عن الحركة الحرف من جنسها ، فُنُشِيْ بعد الفتحة الألف ، وبعد الكسرة

الياء ، وبعد الضمة الواو ، فالألف المنشأة عن إشباع الفتحة نجدها في مثل قول

عنتره :

زيافة مثل الفبنق المقرم ينباع من ذُفْرَى عَضُوبِ حَسْرَةَ

(1) البيت لعدي بن يزيد - الأغاني - ج 2 ، ص 111 .

(2) الأصوات اللغوية ، ص 254 ، بتصرف .

(3) الأصوات اللغوية ، ص 254 ، بتصرف .

(4) البيت لابن عبد ربه الأندلسي - دواوين الشعر العربي على مر العصور - الموسوعة الشاملة ، قصيدة رقم :

حيث أراد : ينبع ، فاشبع الفتحة ، فانشأ عنها ألفاً⁽¹⁾

وهذا الإشباع هو أصل في مقطع من مقاطع التفعيلة .

- ويرتبط النبر بالمقطع على أساس الالتقاء بينهما ، إذ أن النبر محله وموقعه

هو المقطع ، وبحسب المقاطع تتحدد مواضع النبر في اللغة العربية ، فقد حُدِّتْ

مواضع النبر فيها على النحو التالي⁽²⁾:

1- النبر على المقطع الأول : وذلك إذا توالى ثلاث مقاطع أو أكثر متماثلة من

النوع المفتوح القصير ، مثل "مورفيّمات" عَزَمَ ، غَمَرَ ، فالمنبور هو : ع ، غ ،

وهما المقطعان الأولان من الكلمتين ، وما كانت مكونة من أكثر من ثلاث مقاطع ،

نحو : رَقَبَة ، عَقَبَة ، فالمنبور هو : ر ، ع .

وكذا إذا كانت الكلمة كلها مقطوعاً واحداً "أحادية المقاطع" نحو : بأس ، نار

... فالنبر يقع على كل منها كاملة ، إذ هي مقطع واحد .

2- النبر على المقطع الأخير : إذا كان هذا المقطع مكون من حركة قصيرة

قبلها حركة قصيرة ، أي : مقطع مفتوح طويل ، قبله مفتوح قصير ، نحو : نستعين ،

فالمنبور هو "عين" .

وإذا كان المقطع مكون من حركة قصيرة ، وحركة قصيرة مفتوحة ، وحركة

قصيرة ، نحو : مُسْتَقَرٌّ ، فالمنبور هو "قر" ، وهو المقطع الأخير من كلا الكلمتين .

3- النبر على المقطع الذي قبل الأخير ، وذلك إذا لم يكن المقطع الأخير من

النوعين الأولين : أحادية المقاطع ، المكون من ثلاث مقاطع أو أكثر من نوع

المفتوح القصير ، وأن لا يكون المقطع مكون من حركة قصيرة قبلها حركة قصيرة

– أي : - مقطع طويل قبله مفتوح قصير ، أو مقطع مكون من حركة قصيرة وأخرى

قصيرة مفتوحة وأخرى مفتوحة .

فيكثر نبر المقطع الذي قبل الأخير ، في مثل : انصر ، أخاك ... فنجد

النبر قد وقع على المقطع الذي قبل الأخير ، وهو على :- "ان" ، "في" انصر " ،

وعلى المقطع "خا" في : "أخاك"

4- النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير ، وهذا في حالات :-

(1) الخصائص ، ج3 ، ص 123 – 124 .

(2) ينظر : أصوات اللغة العربية – ص 219-221 .

أ- إذا كان المقطع الذي قبل الأخير من النوع الأول - المفتوح القصير- وسُبقَ أيضاً بنظير له من النوع الأول - المفتوح القصير- نحو : ازدهر ، ابتكر ، فالنبر فيها يقع على : د ، ت ، وهي المقاطع السابقة لما قبل الأخير .

ب- إذا كان المقطع الأخير من النوع الثالث - أي ما قبل الأخير ليس أحادي المقطع ، ولا يكون من حركة قصيرة ، قبلها حركة قصيرة ، أي : هو مقطع طويل قبله مقطع مفتوح قصير ، وذلك مثل : قَدْمُكْ ، حال الوقف عليها ، فالنبر فيها على : قد ، وهي تعد سابقة للمقطع الذي قبل الأخير ، ومثلها : رَكْبُكْ ، فالنبر فيها على : رَكْ .

ج- إذا كان المقطع الأخير من النوع المفتوح الطويل ، والذي قبله من المفتوح القصير ، مثل : قَدْمُوا ، بَكْرُوا ، فالنبر فيها على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير ، وهو الأول : قد ، بك

- على اعتبار أن ذلك داخل تحت مظلة النبر اللغوي أحياناً ، والنبر الشعري أحياناً .

ذلك إذا : "النبر وارتباطه بالمقطع الذي يعد وحدة لغوية تمثلها قمة بين صوتين ، فكلمة مثل : من ، مقطع قمته الحركة ، وقاعدته : الميم والنون ، وذلك تصور عام للمقطع : اللغوي - الفونيم - والعروضي .

- ويتفق المحدثون من دارسي العربية أن المقاطع في العربية خمسة:-

1- المقطع الأول : يتكون من : حرف صامت وحرف مد "حركة طويلة" ويرمز له بالرمز : ص م أو : ص ح ح ، فالرمز : ص ، للحرف الصامت ، والرمز : م أو : ح ح : لحرف المد ، ونماذجه في اللغة : يا ، لا ، وا ، ما ، فا .

2- المقطع الثاني: ويتكون من: حرف صامت وحركة قصيرة ، ويرمز له بالرمز : ص ح ، والرمز : ص ، للصامت ، والرمز : ح للحركة القصيرة ، ونموذجه : الحرف حين يتحمل حركة قصيرة ، مثل : لَ ، بَ ، كَ .

3- المقطع الثالث: ويتكون من: حرف صامت وحركة قصيرة وحرف

صامت ، ويرمز له بالرمز : ص ح ص ، ونموذجه من كلمات : مَنْ - عَن - إِنَّ .

4- المقطع الرابع : ويتكون من : حرف صامت وحرف مد وحرف صامت ،

ويرمز له بالرمز : ص م ص ، أو : ص ح ح ص ، ونموذجه : رَيْم ، لَام ، عَام .

5- المقطع الخامس : ويتكون من : حرف صامت وحركة قصيرة وحرف صامت ، ويرمز له بالرمز : ص ح ص ص ، ونماذجه : بكر ، عمرو ، ذئب ، بئر" (1) .

"والمقطعان : الرابع والخامس ، قليلا الشيوخ ، ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات ، وحين الوقف ، وهو من قبيل القيم الإيقاعية التي تتصل بقافية الشعر العربي" (2) .

"والمقطع هنا هو الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من النبر ... ويتضح النظام المقطعي للغة العربية بناءً على قيمها وقوانينها الاصواتية من كراهية لالتقاء الساكنين أو توصلاً إلى النطق بالساكن ، أو دفعهاً للتوالي المكروه ، إلى آخر ذلك من السمات الصوتية للغة العربية" (3) .

إن المقطع الشعري يتبلور فيما حدده علم العروض الخليلي من مكوناته الأساسية : السبب و الوتد والفاصلة ، كلُّ بنوعيه المختلفين ، والنبر واقع على هذه المقاطع ، يتحرك غالباً في اتجاه تتابع هذه المقاطع ، وما تشكله من وحدات صوتية في كل فئة من البحور ، بتفعيلاتها على اعتبار "إن اللغة ليست في الحقيقة إلا عادات صوتية" (4) ، والنبر أحد هذه العادات الصوتية " ، وإن إيقاع الشعر العربي لا يقوم على تتابع نواتين - أي : مقطعين- مختلفين فقط ، وإنما ينتج أحياناً كثيرة من تتابع نواتين من الطبيعة نفسها " (1) فيقع النبر على هذه المقاطع حسب تواليها ، وترتيبها التركيبي ، حسب تتابع الظواهر الصوتية التي يكون النبر إحداها ، فتتكون أصوات مرتفعة عما يجاورها من أصوات مقاطع أخرى "إذ بالنبر الشعري ، ودراسة مواقعه يبسط القدرة على الوصول إلى صيغ لها درجة عالية من الانتظام الصوتي والمقطعي ، فتعتبر طبيعة البحور العروضية تجسيدا لفاعلية النبرين : الشعري واللغوي ، بما تحويه من مقاطع في تفعيلاتها ، وألفاظاً يتركب منها شطري البيت الواحد وما يحدثه من حيوية إيقاعية من زاوية الانتقال من الصوت إلى سلسلة أخرى

(1) ينظر : مجلة كلية الآداب ، ع: 12 - جامعة الفتح ، ص 310 - 311 ، د. عبد النبي اقدير .

(2) من وظائف الصوت اللغوي ، ص 25 .

(3) من وظائف الصوت اللغوي ، ص 23 .

(4) الأصوات اللغوية ، ص 231 .

(1) ينظر : في البنية الإيقاعية للشعر العربي . ص 334

من الأصوات ، كل على مستوى صوتي منفرد في البروز ، في حالة وجود النبر ،
وانعدامه في حالة عدم وجود النبر "(2)

وهناك من يربط النبر الشعري بالتجربة الشعرية للشاعر ، إذ أن "النبر
الشعري ليس عنصراً ألياً "ميكانيكياً" خالصاً تفرضه طبيعة التتابعات الصوتية في
الشعر ، أي أن النبر لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقة - وهذا ما يمكن أن
نربطه بحالة تعلق النبر الشعري بالحالة النفسية للشعر وتجربته - وإنما له جانبه
الحيوي الذي ينبع من التجربة الشعرية على مستوى الحركة الداخلة للتركيب
الشعري .

والحركة الداخلة يقصد بها هنا : التفاعل الخلاق بين عناصر العمل الفني ،
التي تنسج بنية القصيدة ، والبنية كما نفهم هنا ، هي ما يسميه عبد القاهر الجرجاني بـ
"صورة المعنى " ، وقد يقود هذا التفاعل إلى اختيار وجه معين للنبر يجمع بين
النبرين - اللغوي والشعري - دون أن يكون أيهما بصورة مطلقة صافية "(3)
"وهذا ما نجده يتردد في أشعار الجاهليين في مثل قول الشاعر : من البسيط .

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد
حين أحسن الابتداء في مطلعها ، والانتها في مقطعها ، وسار في رتم
حزين، تكامل فيه الرنين ، فتعمد أن يوجب النبر في مقاطع عروض وضرب هذا
البيت في تفعيلته "فاعلن " وهي : "فَسَسَد ، فُأ بد " في شطري البيت الأول في
مطلع قصيدته - أي : النابغة الذبياني - ، وقد ابتغى به ضرباً من الكمال في الإيقاع
الصوتي ، لكي يجسد حالة الانفعال ، والجيشان ، التي تغلي به نفسه في ذلك البيت ،
فَقَسَمَ البيت بهذا النبر في نهاية كل شطر ، فجعل منه قطعتين موسيقيتين ، وكأنه قد
أراد أن يعطي نسخة لامتداد الصوت ، وبروزه ، ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنه كان يريد
به تكثيف النغم ، بما احتوته هذه التفعيلة المنظومة من أصوات موسيقية ، ذات نبر
إيقاعي نغمي ... ليجسد فيها حالة التأثر التي يعاني منها في مخاطبته لهذا الطلل
البالي ، ... والخراب الذي حلَّ بهذه الديار ، وانعكاس حالة الشعور بالمرارة في نفس
الشاعر الداخلية ، فرضت عليه التعبير في اختيار ألفاظ رنانة ذات وقع نبيري ، مؤثر

(2) ينظر : في البنية الإيقاعية للشعر العربي . ص 334

(3) في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ص 353 .

في النفس ، مثلما بدأ الشاعر قصيدته بها ، فقط ابتداءً فيها بالنداء "يا" وهو مقطع ذا صوتٍ يتردد فيه الجرس الموسيقي عالي النبرة ، يتناغم بتناغم حالة الشاعر النفسية"⁽¹⁾.

هل يصح استعمال النبر في بيان حدود الكلمات على أساس صوتي ؟ .
إذا كان النبر يعمل على إعطاء البروز المناسب للمقطع ، فتؤثر درجة النبرة في طول الصائت ، وعلو الصوت ، فهل يصح تقعيد واستعمال النبر بدلاً من نظام التفعيلة في تحديد وبيان حدود الكلمات على أساس صوتي ؟ .

- "إن بعض اللغويين المحدثين يحاولون جاهدين أن يبينوا لنا حدود الكلمات على أساس صوتي بحث ، وذلك بالاستعانة بالنبر وقواعده في اللغة المراد بحث كلماتها"⁽²⁾ فمن اللغات ما تلتزم النبر في نهاية الكلمات ، ومنها ما تلتزمه في بدئها⁽³⁾.
وهنا يمكن أن يقال أن حدود الكلمات تميزت بوسيلة صوتية ، ولكن هذه المحاولات قد باءت في آخر الأمر بالفشل"⁽⁴⁾

فمن محاولات بعض الباحثين أنهم تكلفوا إيجاد بدائل للتفعيلة منها :

1- نظام المقاطع : إذ المقطع وحده صوتية تتكون من صائت واحد على الأقل ، بالإضافة إلى احتمال وجود صامت واحد أو أكثر قبل الصائت أو بعده ، أو قبله وبعده ، إذ يذهب إبراهيم أنيس إلى أن المقاطع تفضل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تفاعيل ؛ لأن المقطع كوحدة صوتية يشترك في جميع اللغات .

لكن علماء العروض لم يكن غرضهم تحليل جميع اللغات ، بل تحليل الشعر العربي فحسب ، كما أن العربية لغة اشتقاقية لا مقطعية .

(1) فن الغناء في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه ، ص 217 وما بعدها ، بتصرف .
(2) يكون ذلك على اختلاف اللغات ، ومواطن النبر في مقاطعها .
(3) النبر في الكلمة يلعب دوراً تمييزياً - في بعض اللغات - فيفرق بين الصيغ أو المعاني فيها ، بحيث لا يفهم المراد إلا بوجوده ، ومن هذا الصنف : لغات الهند والأوروبية القديمة ، ففيها تميز النبرة بين الصيغ النحوية ، أو بين الكلمات ، وذلك بحسب مكان وقوعها منها ، أو بحسب جنسها ، ولذلك عالج النحاة الهنود واليونانيون واللاتينيون مسألة نبرة الكلمة الموسيقية وتحديد مكانتها ، واللغة الانجليزية من هذا القبيل ، فالنبر فيها يحدد صيغة الكلمة فعلاً أو اسماً ... كما يفرق النبر فيها بين المعاني والنبر في هذه اللغات يسمى بالنبر الحر ، حيث لا تتيح تلك اللغات طريقة واحدة للنبر ، أو تحدد مكاناً معيناً له ... وهناك لغات لا تأثير للنبر فيها على الصيغ أو المعاني ، والنبر فيها ثابت على مقطع معين ، كالفنلندية والتشيكية ، فالنبر فيهما على المقطع الأول ، والبولندية والفرنسية النبر فيهما على المقطع الأخير "ينظر أصوات اللغة العربية ، ص 217 - 218".
(4) دلالة الألفاظ ، ص 39 .

2- نظام النبر : وهو إعطاء النبرة المناسبة للمقطع ، والنبرة قوة التلطف النسبية التي تعطي للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة ، وتؤثر في درجة النبرة في طول الصائت وعلو الصوت .

وقد حاول الباحثون عن بديل لنظام التفعيلة أن يقعدوا للنبر قواعد ، كالدكتور إبراهيم أنيس ، وكمال أوديب ، حيث لم تسلم هذه القواعد من الطعن ، أما قواعد الأول : فيعيبها كما يقول سيد البحر واري في كتابه : "العروض وإيقاع الشعر، ص 911 : "عدم الدقة في صياغة بعض الأحكام ترتب عليه خلاف غير معن بين التابعين " ، " وأما الثاني ، فيقول فيه أيضاً : سيد البحر واري في نفس الكتاب - ص 421- "فيحدد قاعدة غير منطقية لكي يسمح لنفسه بحرية وضع النبر على الكلمات التي تساعد تحليله" (1)

"فأنت ترى أن نظاماً هذا شأنه ، غير منضبط ، ومفتقد للموضوعية ، بدليل أنك تجد من يتخذونه ينبرون في مواضع مغايرة لنبر الآخرين ، فكيف يصلح بديلاً لنظام التفعيلة ، التي لا يختلف فيها اثنان في تصوير بيت الشعر بها ؟ ولهذا نقرر مع الدكتور مندور أن : تقسيم العرب الشعر إلى تفاعيل ، كسب ثابت لا سبيل إلى نقضه ، وهو جوهر الوزن" (2)

"واللغة العربية تستخدم النبر ، ولكن ليس له أثر تمييزي فيها" (1) ولذا "فإننا نجد الآراء تجمع ، أو تكاد ، على أن النحاة والقراء لم يتناولوه في العربية ... ونحن وإن كنا نقبل عدم إدراك دارسي العربية له ، باعتباره ظاهرة تحتاج إلى درس وتعميد ، فإننا لا نقبل نفيه على أنه ظاهرة صوتية كانت تراعي ، وليست الظواهر التجويدية للقرآن الكريم إلا تمثلاً صوتياً للقراءات ، تراعى فيه قيم النغمات من مد إلى قفلة إلى غنة إلى آخر هذه الظواهر التجويدية .

(1) بحث : تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع ، د. مصطفى عراقي ، مجلة التراث العربي ، مجلة فضيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ع : 65 ، تشرين الأول - أكتوبر - 1996 ف ، جمادى الأولى ، 1417 هـ .

(2) مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ص 143 ، د. سعد مصلوح . 1993 ف ، ع . 112 .
(1) أصوات اللغة العربية ، ص 219 .

ويتفق الباحثون المحدثون على سبيل المثال : الدكتور كمال بشر ، والدكتور أيوب ، على أن لغويي العرب لم يهتموا بالنبر ، ومن ثم لم تنشأ له قواعد ، بالرغم من وجوده حقيقة واقعة في تركيب اللغة ونظامها ⁽²⁾

فبداية البحث في هذه الموضوعات والدراسات التي قامت حوله قرينتا العصر الحديث .

"وإذا كان رأي البعض : الاتفاق على نفس الدور الذي يقوم به النبر في العربية ، فإن ذلك لا يجب أن يكون سبباً لنفي هذه الظاهرة اللغوية ؛ لأن لها كثيراً من الدلائل التي تثبت وجودها على مستوى الإيقاعين :-

الشعري والنثري"⁽³⁾ - اللغوي - "ولو على اعتبار أن طبقة الصوت - التي يحدثها النبر - تلفت الانتباه ، وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي"⁽⁴⁾ إذ "يتوقع بعض الباحثين أن في العربية أمثلة للنبر الذي يفرق بين المعاني ، مما يشير إلى أن العرب القدامى استخدموه في هذا التفريق ، ومما ساقه في ذلك ، مثل : كريم الخلق ، وكريموا الخلق ، فلعل التمييز بين المفرد والجمع كان بالنبر ، فالنبر على المقطع الأول للدلالة على المفرد ، وعلى المقطع الثاني للدلالة على الجمع"⁽⁵⁾ "على اعتبار أن وجود النبر ينتج عن إطالة بعض المقاطع ، أو تقصيرها"⁽⁶⁾ .

إذاً من ذلك كله يمكن أن نخلص إلى نتيجة مفادها أن النبر : "لا يكفي لتحديد الكلمة أو التفعيلة ؛ لأنه لا يعين حدودها إلا بصورة ناقصة"⁽¹⁾ .
إذ أن "اللغة تفرض قوانينها وحدودها ، ولا تسمح إلا بالإجازات التي تناسب طبيعتها"⁽²⁾

(2) محاضرات في اللغة ، د. عبد الرحمن أيوب - جامعة بغداد - ص 145 - سنة 1966 ف .

(3) مجلة كلية الآداب ، جامعة الفاتح ، ص 326 ، ع : 12 .

(4) نظرية الأدب ، ص 165

(5) أصوات اللغة العربية ، ص 219 .

(6) الظواهر اللغوية في أدب الكاتب ، رسالة ماجستير ، ص 52 ، بتصرف .

(1) دلالة الألفاظ ، ص 40 ، بتصرف .

(2) نظرية الشعر "تأليف : منيف موسى" ص 449 .

الفصل الثالث

إن المطلع على علوم العربية يعلم بأن الشعر هو موضوع علم العروض، وأن وزن الكلمة المفردة هو موضوع علم الصرف، وقوام العلمين الوزن الذي يتخذ من اللغة المجال الوحيد الذي يعمل فيه، فالعروض يضع الحدود الفاصلة بين بحور الشعر، والصرف يضع القوالب التي تعرف بها كيفية صياغة الأبنية العربية.

فأوزان علم الصرف إنما هي نتاج سليقة وفطرة المتكلمين بالعربية الأوائل، والتي تعد لازمة الوجود في البناء الصرفي للكلمة العربية التي هي المادة الخام في صناعة الشعر.

فهذه الأوزان بما تؤديه من حصر للشعر والألفاظ لها تأثيرها في المعاني والأساليب التي تصاغ وفقها مما يظهر جانب من الالتقاء بين هذين العلمين وجانباً آخر يتمايزان فيه.

المبحث الأول

تأثير العلمين - العروض والصرف - في المعاني والألفاظ والأساليب

تأثير العلمين - العروض والصرف - في المعاني والألفاظ والأساليب

انقسم كلام العرب بين منظوم ومنتور ، وكل قسم يؤدي وظيفته التي جعلها العرب له ، وقد كان منتور العرب أكثر من منظومهم ، ولما أن كان النظم أسهل في الحفظ والنقل ، والتغني به ، عمدوا إلى الشعر لما فيه من زينة الوزن والقافية ما يخف على اللسان ، ويغرب السمع ف " توهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمَّ لهم وزنه سمّوه شعراً ؛ لأنهم شعروا به ، أي فطنوا "(1) حتى أنه قيل : " ما تكلمت به العرب من جيد المنتور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنتور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره "(2) .

وهذا ما عبّر عنه ميخائيل نعيمة(3) بقوله : " والكلام المتوازن المقاطع أسهل في التلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر "(4) .
إذاً ، فالوزن : الركن الأعظم للشعر ، فلما كان الوزن العروضي ساعد على حفظ الشعر وسهولة نقله ، كان الوزن الصرفي حفظاً للكلمة المفردة ، التي هي ميدانه " والتي تشكل الوحدات اللغوية التي تتكون منها الجمل والتراكيب "(5) .

فوزن الشعر موضوع علم العروض ، ووزن الكلمة المفردة موضوع علم الصرف ، يقول أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه : المنصف : " فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلمة الثابتة "(6) .

فإذا طالعنا كتب اللغة علمنا أن العروض هو : علم القوانين يعرف به صحيح وزن الشعر العربي من مكسوره ، أو هو : ميزان الشعر ، أي : تمييز الشعر عن

(1) العمدة ، ج 1 ، ص 18 .

(2) العمدة ، ج 1 ، ص 18 .

(3) مفكر عربي وشاعر وقاص ومسرحي وناقد وكاتب مقال ، من أصول أردنية ، ولد في بسكنتا في جبل حنين في لبنان عام 1889 ف ، أنهى تعليمه الجامعي في بولتافيا الأوكرانية ، اطلع من خلالها على الأدب الروسي ، ثم أكمل دراسة الحقوق في أمريكا وانظم إلى الرابطة القلمية في المهجر ، كان نائباً لجبران خليل جبران ، من مؤلفاته : المراحل - دروب - رسائل وحي السماء ، الباعة المتجولون ... توفي عام 1988 ف " ينظر : فلسفة ميخائيل نعيمة ، ص 6 ، محمد شفيق شيا ، مؤسسه بحسون - بيروت " .

(4) في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ص 29 .

(5) التحليل الصرفي ، ص 7 .

(6) المنصف ، ج 4 ، ص 195 .

غيره من اللحن ، كالسجع والمحاذاة ؛ "لأن من الكلام موزوناً ومقفى ، وليس بشعر" (1)

فهو يضع الحدود التي تفصل بين بحور الشعر بعضها عن البعض الآخر ، وبه يعرف صحيح وزن الشعر من فاسدة .

فإذا علمنا أن العروض هو ميزان الألفاظ المجتمعة في البيت من الشعر ، فإن الصرف هو العلم الذي نعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية "وأحوال هذه الأبنية ، بتحولها من حالٍ إلى حالٍ ، ومن وجه ، إلى وجه من حيث حركتها وسكونها ، وعدد حروفها ، وترتيب هذه الحروف ، وهو ما يعرف بالإشتقاق" (2)

وكذلك يمكن أن نُعرِّفه بأنه : " القالب الذي تصاغ الكلمات على قياسه ، أو هو الهيئة التي توضع عليها المادة اللغوية ، وتتحد هذه الهيئة من خلال عدد حروف الكلمة ، وترتيب هذه الحروف وضبطها وأصالتها وزيادتها وإثباتها أو حذف بعضها" (3)

إذاً ، فالصرف هو الانتقال من حالٍ إلى حالٍ ، بخلاف البناء الذي هو الثبات ، " فهو تغير بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي ، فالتغير المعنوي : كتغير المفرد إلى التثنية و الجمع ، نحو : مسلم : مسلمان ، مسلمون ، مسلمات ، وتغير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه ، كاسم الفاعل واسم المفعول ، نحو : كتب : كتابة ، كاتب ، مكتوب ، وكتغيير الاسم بتصغيره ، نحو : كتاب : كُتِّبَ ، وتغير الاسم بالنسب إليه ، نحو : عصر : عَصْرِيّ .

أما التغير في بنية الكلمة لغرض لفظي ، فيكون بزيادة حرف أو أكثر عليها ، نحو : كتب : كاتب ، كتاب ، مكتب ... ، أو بحذف حرف أو أكثر منها ، نحو : رأى : يرى ، لم يرَ ، ره... ، أو بإبدال حرف من حرف آخر ، نحو : اصطدم : افتعل ؛ لأن الأصل أن نقول : اصطدم ، بالتاء ، لكنها أُبدِلتْ بالطاء ، لوقوعها بين الصاد والذال ، وهو ما يجعل النطق متعذراً ، أو بقلب حرف علة إلى حرف علة آخر ، نحو : قال ، فأصلها : قَوْلَ ، وباع ، فأصلها : بَيْعَ ، أو بنقل حرف أصلي من مكانه في الكلمة إلى مكان آخر منها ،" نحو : جذب ، جبذ : إذا شدّه إليه ، وشجَّ

(1) العمدة ، ج 1 ، ص 103 .

(2) المدخل إلى علم النحو والصرف ، د. عبد العزيز عتيق ، ص 7 ، دار النهضة العربية - بيروت - لبنان

(3) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، ص 14 .

رأسه ، وجَسَّه ، إذا كسره ، وهذا ما يعرف بالاشتقاق الكبير ، وهو ما اتحدت فيه الكلمتان حرفاً لا ترتيبياً عند أخذ كلمة من أخرى مع وجود تشابه بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ بين الأصل المأخوذ منه والفرع المأخوذ (1) ، أو بإدغام حرف في حرف آخر ، نحو : رَدَّ ، فأصلها : رَدَدَ .

ولهذين الغرضين : المعنوي واللفظي ، أحكام ، كالصحة والإعلال (2) .

" إذا ، فالصرف أُطْلِقَ على عملية تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة

لمعان مقصودة ، لا تتحقق إلا بهذا التحويل ، وذلك كما سبق الإشارة إليه من تحويل المصدر إلى اسم الفاعل ، واسم المفعول ، وغير ذلك (3) للدلالة على معانيها ، وهذا ما يُطْلَقُ عليه الإشتقاق ، الذي هو مادة علم الصرف ، و أساسه الأول .

فالصرف ليس الغرض منه إنتاج الكلم ، بمعنى : الإتيان إلى الحروف

الأصول والتصرف فيها ، إنما أساسه معرفة القوانين التي تمكن من إنتاج الكلم و القوانين المفسرة للتغيير فيها ، وهذا لا يكون بالإعراب ولا البناء .

إننا إذا تتبعنا تاريخ اللغة لمحننا جلياً ما أصاب الألسنة من انتقاض

الفصاحة ، الأمر الذي جعل أهل اللغة أعادوا النظر في لغتهم ، لحفظها ، " فكان لابد

من وضع معيار للسلامة اللغوية ... " (4) ، وهذا ما قام به علماء اللغة عندما قاموا

بفصل علم الصرف عن علم النحو ، وكذلك ، عندما دأبوا على فصل علم العروض

عن علم الموسيقى ، " فالعروض له صلة وثيقة بالموسيقى ، وهي صلة الفرع

المتولد من الأصل ، فالعروض في حقيقة أمره ليس إلا ضرباً من الموسيقى ، اختص

بالشعر على أنه مقوم من مقوماته ، وإذا كان للموسيقى عند كتابتها رموزاً خاصة

تدل بها على الأنغام المختلفة ، فإن للعروض كذلك رموزاً خاصة به في الكتابة ،

تخالف الكتابة الإملائية التي تكون على حسب قواعد الإملاء المتعارف عليها ، وهذه

الرموز الموسيقية يُدَلُّ بها على التفاعيل التي هي أنغام الموسيقى المختلفة ، إذا

فالعروض وزن كلمات البيت من الشعر بما يقابلها من تفعيلات ، وهو ما يعرف

بالتقطيع العروضي ، الذي من شأنه أن يعين على معرفة البحر الذي ينتمي إليه البيت

(1) ينظر المدخل إلى علم النحو والصرف ص 54 – 55 .

(2) ينظر : المدخل إلى علم النحو والصرف ، ص 7 .

(3) الرائد الحديث في تصريف الأفعال ، ص 6 .

(4) اللغة والحضارة ، ص 68 – د. مصطفى مندور – منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1974 ف .

الذي يُودُّ معرفة وزنه ، والتوصل به إلى النطق السليم ، الذي يحمل طابعاً موسيقياً يسهل معه التغمي به"⁽¹⁾ ، وهذا أيضاً : غاية وهدف الوزن الصرفي من صون للسان عن الخطأ في صياغة المفردات ، والبعد عن اللحن في النطق بالتراكيب الإسنادية والكلمات⁽²⁾ .

إننا إذا رجعنا إلى تاريخ الوزن العروضي ، وما لحقه من محاولات تجديده وطمسه في فترة ما بعد الخليل – العصر العباسي ، ثم العصر الحديث – بادّعاء أنه قيد على الشاعر في حياكة مادته ، وحجج وادّعاءات من قال بذلك ، أنه لم تَخُلْ كل هذه الإدعاءات من المناداة بوجود الوزن ، ولكن كلُّ حسبما شاء ، وعلى الطريقة التي تُسهِّلُ عليه التملص من قواعد العربية ، التي – إن صحَّ التعبير – يجهلها أو يتجاهلها .

الآن ، وبعد ما تقدم ذكره ، فإنني أرى سؤالاً جوهرياً ينساب في هذا السياق ، مفاده : لماذا كان للوزن كل هذه الأهمية خلال هذه المدّة الطويلة في شعرنا العربي وألفاظه ؟ .

- ولماذا لا يزال للوزن حضوره الغني في زماننا هذا وسابقه – العباسي⁽³⁾ – رغم تميز هذا العصر وغيره – فيما شابهه – بطوفان الثورة على التراث؟ .
إذا أردنا الإجابة عما سبق ذكره ، أمكننا القول بأن الوزن في الشعر العربي لم يكن في يومٍ من الأيام شيئاً غريباً مفروضاً من الخارج ، إنما هو نتاج سليقة و فطرة المتكلمين الأوائل ، والذي كان دائماً عنصراً موجوداً ، وجود لزوم في البناء الصرفي للكلمة العربية التي هي المادة الخام في صناعة الشعر ، " إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور ، خاصة عربية ، نادرة المثال في لغات العالم"⁽¹⁾ .

(1) ينظر : علم العروض والقافية ، ص 10-17 .
(2) المقصود بالتراكيب الإسنادية : الجمل الظرفية ، والجمل الوصفية ، والجمل الشرطية ، " التراكيب الإسنادية ص 9 ، د. علي أبو المكارم- مؤسسة المختار – القاهرة – ط1 ، 2007ف" .
(3) فترة ظهور المولدين ، وما ابتكروا من الفنون السبعة ، التي تعد البوابة الأوسع في بداية الخروج عن أوزان الخليل العروضية ، وفشوا اللحن في ألفاظ العربية .

(1) في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ص 50 .

فاللغة العربية ، كما قال العقاد⁽²⁾ في عنوان كتابه الذي سمّاه باسم : " اللغة
الشاعرة " ، هي لغة شاعرة ؛ " لأن التركيب الموسيقي أصل من أصولها ، لا
ينفصل عن تقسيم مخارجها ، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ، ولا عن دلالة
الحركات على معانيها و مبانيها بالإعراب والاشتقاق"⁽³⁾
" فإذا كان الشعر روحاً يكمن في سليفة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم
البناء ، فهذه الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء ، قبل أن
ينتظم منها أركان القصيد"⁽⁴⁾
إذ أن " جوهر العروض ... كونه قانون إيقاع صوتي مقطعي ، يتمثل في
انتظام المقاطع ، وتكتيلها في المقادير المسمّاة بالتفعيلات ، وبالتالي في وحدات
أكبر ، تتكون من أعدادٍ من هذه التفعيلات ، هذه الوحدات الأكبر من أعدادٍ من هذه
الوحدات الأكبر هي الأبيات"⁽⁵⁾ .
وحسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف : أن الوزن هو قوام
التفرقة بين أقسام الكلام ...
" فالفرق بين : ينظر وناظر ومنظر ونظير ونظارة ومناظرة ومنظار
ومنظر ومنتظر ، وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء صفات و أفراد
وجموع ، وهو كله قائم على الفرق بين الوزن والوزن ، أو قياس صوتي ، وآخر
مثله ، يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات ، أي : على اختلاف النغمة الموسيقية
في الأداء"⁽⁶⁾ .
وعلى ذلك النمط يمكن القياس على بحور الشعر ، فيمكننا طرح سؤال يقوده
إلينا الطرح السابق للوزن في اللغة – نثراً وشعراً – يقول :-
- لماذا لم يعمد الأوائل إلى الأوزان ، ويفننوها ويعملوا بقواعدها ؟ .

(2) عباس محمود العقاد ، شاعر وناقد مصري ، ولد بمدينة أسوان في : 28-6-1889ف ، تخرج من الدراسة الابتدائية سنة : 1903ف ، وعمل في عدة أعمال ، إلا أنه سرعان ما ملّ العمل الروتيني فاتجه إلى الصحافة وأصدر عدة أعمال ، وكان من مؤسسي مدرسة الديوان مع شكري والمازني ، وله أعمال كثيرة منها : مطالعات في الكتب والحياة ، ساعات بين الكتب ، جحا الضاحك والمضحك ، وغيرها ، ترجمت بعض كتبه إلى لغات عدة كالفارسية والألمانية والفرنسية والروسية وغيرها – توفي سنة : 1964 ن – 12 مارس "النهضة الإسلامية من سبر أعلامها المعاصرين – ص147 ، محمد رجب البيومي – دار القلم – دمشق – 1995ف" .

(3) اللغة الشاعرة ، ص 38 – العقاد – مكتبة غريب – القاهرة ، لا ط .

(4) اللغة الشاعرة ، ص 15 .

(5) العروض ، ص 46 .

(6) اللغة الشاعرة ، ص 17 .

لعل الإجابة تبدو لنا واضحة ، وهي أن الأوائل كانوا إنما يتكلمون بالسليقة المجردة من كل لفظ دخيل ، " وكذلك قد كان الناس قديماً يجتنبون اللحن فيما يكتبونه ، أو يقرؤونه ، اجتنابهم بعض الذنوب ، فأما الآن قد تجوزوا ... " (1)

ولعل هذا ما نلحظه واضحاً في مسألة تعصب بعض النقاد الشعراء للشعر القديم ، حتى وإن أعجبهم الحديث ، ليس لشيء ، إنما لقدمه ، وذلك راجع في نظرهم إلى أنه أقرب إلى منابع اللغة الصافية ، والسليقة العربية السليمة من جميع جوانبها ، نطقاً ووزناً ، وتخيراً للألفاظ والمعاني والمباني ، فمن ذلك " ما ورد عن يحيى بن علي بن يحيى (2) قال : حدثنا أبي ، قال : كان إسحاق بن إبراهيم الموصلي يتعصب على أبي نواس (3) ، ويقول : هو يخطئ ، وكان أبو إسحاق في كل أحواله ينصر الأوائل ، فكانت أنشده جيد قوله ، فلا يحفل به ، لما في نفسه ، فأنشدته :
وخيمة ناطور برأس منيفة تهم يدا من رامها بزليل (4)
فكان على أمره ، فقلت : والله لو كانت لبعض أعراب هذيل لجعلتها أفضل شيء سمعته قط " (5)

(1) الصحابي ، ص 61 .
(2) أبو أحمد يحيى بن علي بن يحيى بن منصور ، ويعرف بالمنجم ، اسمه : أبا ناس حسيب بن وريد بن كاد بن مها بن داد بن فريد بن دجرد ، نادم الموفق أبي أحمد طلحة بن المتوكل والد المعتصم بالله ، ثم نادم الخلفاء من بعده ، كان معتزلي الاعتقاد ، من كتبه : الباهر ، ولم يتمه ، وأتمه ولده أبو الحسن ، وله : الإجماع في الفقه ، المدخل إلى مذهب الطبري ونصرة مذهبها وغيرها ولد سنة : إحدى وأربعين ومائتين ، وتوفي سنة ثلاثمائة .
"وفيات الأعيان ، ج 6 ، ص 198 - 210" .
(3) أبو علي الحسن بن هاني بن عبد الأول بن الصباح ، المعروف بأبي نواس الحكمي ، الشاعر المشهور بخمرياته ، ولد بالبصرة ، ونشأ بها ، ثم خرج إلى الكوفة مع والبة بن الحباب ، ثم صار إلى بغداد ، أمه أهوازية ، اسمها : جُلْبَان ، وأبوه من جند مروان بن محمد ، آخر ملوك بني أمية ، وهو في الطبقة الأولى من المولدين ، اختلف في تاريخ وفاته ، فمن قائل : إنه توفي في خمس ، وقيل : ست ، وقيل : ثمان وتسعين ومائة ببغداد ، دفن في مقابر الشونيزي ، وإنما قيل له : أبا نواس ، لذؤابتين كانتا له تنوسان على عاتقه .
"وفيات الأعيان ، ج 2 ، ص 95 ، 103" .
(4) الشعر والشعراء ، ص 579 .
(5) الموشح ، ص 329 .

قيمة الميزان في علمي العروض والصرف

فالوزن إذاً أحيل في تركيب اللغة - نثراً وشعراً - فالمصادر فيها أوزان وللمشتقات أوزان ، ولأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى والمعنى حركة على حرف من حروف الكلمة ، تتبدل بها دلالة الفعل ، كما يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء ، أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل إليه ، فهذا على المستوى الصرفي ، ومثله أيضاً : إنشاء الشعر ، ونظمه على أوزانه الخيلية ، وإن ارتباط اللفظ بمدلوله في اللغة فيما يجمع بينهما من جرس الحركات ، والمعنى المجرد أو المحسوس ومدى تعبير هذا عن ذلك ، فهو عملية موسيقية لا تتم إلا لمزاج موسيقي حساس .

" فاللغة تتكون من أنظمة فرعية ، تتناسق وتتكامل في داخل إطارها العام ، والأصوات لها نظامها الفرعي الخاص ، أعني النظام الصوتي ، كما أن للصيغ نظامها الصرفي ، وللتراكيب والجمل نظامها النحوي ، ويمكن أن يفهم المرء مكونات اللغة فرادى ، مع أن وظائفها لا تتحقق عملياً إلا والمكونات متناسقة - منظومة - متكاملة متكافئة في إطار اللغة "(1).

فلارتباط اللفظة بمعناها على الوزن الذي تجيء عليه في اللغة أثر من آثار الشعر ، وإنه تطور وثمّ ، وقبلته النفس العربية ، لاتصاله بمركب نفسي فيها ، وكل ذلك تم في أجيال طويلة ومتلاحقة ، وإن ذلك البقاء لركيزة الوزن في قوام الشعر العربي ، يرجع أساساً إلي قيام أصول هذا الوزن في البناء الصرفي للمفردات ، قبل أن تصاغ هذه المفردات صوراً شعرية في بناء فني متكامل .

فهذا سبب أساس ، وهناك أسباب أخرى وراء رسوخ خاصة الوزن في الشعر العربي ، كوقع الكلام الموزون في النفس عموماً ، واستساغته في السمع والطبع ، وعلوقه بالذاكرة و الخيال .

جاء في منهاج البلغاء وسراج الأدباء : " وجملة ما يجب أن يُعتمد في اعتبار مجاري النظم من جهة ما يزاحف أو يُعلُّ من أسبابه وأوتاده ، أن يجعل قانون الاعتبار الصحيح فيما يجب أن يؤثر من ذلك أن توجد الأوزان جارية مع جميع ذلك

(1) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ص 32 .

على ما يحسن في السمع ويلائم الفطرة السليمة والذوق ، ويوجد مع ذلك كثيراً
مطرداً في أشعار فصحاء العرب ، فيكون حينئذٍ موافقاً لمجاري كلام العرب
الصحيحة ، مع كونه وفقاً للنفوس والأسماع "(1).

قال أفلاطون(2) : "لا ينبغي أن تمنع النفس من معانقة بعضها بعضاً ألا ترى
أن أهل الصناعات كلها إذا خانوا الملائمة والفتور على إبداعهم ، ترنموا بالألحان ،
والشعر ينبت من حب الإنسان للإيقاع ، وتوافق النغم ... فالنفس تعشق النغم ،
والروح تحنُّ إليه "(3).

إذاً فمما سبق ، عرفنا أن أساس بناء كل علم من علمي العروض والصرف
ومادته التي يقوم عليها كل علم هي اللغة أولاً ، ثم ما يضبط هذه اللغة وهو الوزن ،
كلٌّ حسب مجال عمله ، ونطاق سيره الذي يعمل فيه .

أقسام الأوزان في العربية

ينقسم الوزن في اللغة العربية في مجمله إلى أنواع ثلاث ، فمن أراد أن
ينخرط في سلك نظم العربية ، فهو مطالب بأن يكون ملماً بقواعد العربية وعلومها
وأوزانها – على اعتبار مجال البحث – حتى لا يقع في المحذور ومخالفة الأصول .
فالوزن في نظري ، في لغتنا العربية ، ينقسم إلى أقسام ثلاثة :

1- وزن خالٍ من العيب والضرورة ، وهو ما كان على استعمال العرب
السليم ، الخالي من أي عيب قد يشينه من مخالفة الأصول - الصرفية والعروضية -
بعيداً حتى عن الضرورات المقبولة ، أي أن يجاري أصل الوضع ، كالببيت المقفى ،
الذي تساوي عروضه ضربه في الوزن و الروي ، دون تغيير في العروض ، وهو
ما يعرف بالببيت التام ، هذا في مجال علم العروض ، وفي علم الصرف : هو الوزن
على الأصل ، بلا حذف و لا قلب ولا إعلال ولا إبدال ...

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص264 .

(2) أفلاطون بن أرسطن ، ومعناه " الفسيح " كان أبوه من أشرف اليونان ، وكان أفلاطون في قديم أمره يميل
إلى الشعر ، فأخذ منه بحظ عظيم ، ثم حضر مجلس سقراط ، فأراه يثلب الشعر ، فتركه ، ثم انتقل إلى قول
فيثاغورس في الأشياء المعقولة ، من كتبه : كتاب السياسة ، وكتاب النواميس ، وقيل: إنه كان يجعل كتبه أقوالاً
يحكيها عن قوم ، عاش فيما يروى : إحدى وثمانين سنة ، وعنه أخذ أرسططاليس ، وتوفي في السنة التي ولد
فيها الإسكندر ، وهي السنة الثالثة عشرة من ملك لاوخوس . " الفهرست ، ص 337-339 " .

(3) نظرية الشعر عند شعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاعر السياب ،
ص386 ، د. حنيف موسى – دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 1- 1984 ف .

2- وزن فيه ضرورة مقبولة ، فيرتكبه الصرفي والعروضي بدون مؤاخذة
عليهما " ففي محاولة التوفيق بين الأوزان الشعرية ، والتراكيب اللغوية ، يضطر
الشاعر إلى إحدى اثنتين :

- إما أن يجور الشاعر على الأوزان ، فتنشأ العلل والزحافات .
- وإما أن يجور الشاعر على الكلمات ، فتنشأ الضرورات ، أو : الضرائر ،
التي تجوز للشاعر دون الناثر "(1) .

وهذا ما كان مندرجاً تحت باب القياس في علم الصرف ، وفي علم العروض
فهو من باب النظم على أوزان الخليل ، مع وجود تغيير في ذلك الوزن ، و الغالب
في شيوخ مثل هذا النوع من الأوزان هو الاستخدام ، وبخاصة في الشعر ،
كالزحافات والعلل .

" وقد روى النحويون بعض الصيغ العربية التي وردت على غير المألوف
فيها والقياس الجاري في أمثالها ، ووقفوا أمامها حيارى ، وتكلفوا لها التأويل
والتخريج ، وفاتهم في ذلك أن السبب في مخالفتها المألوف هو استخدامها في
الشعر ، ذلك لأن الاستخدام الذي حولها عن أصلها لتنسجم مع الوزن الشعري ، ثم
خرجت من الشعر إلى النثر ، وشاعت على الألسنة في صورتها الجديدة "(2) .
ومثال ذلك : استخدام لفظة (لم أبل) ، والأصل فيها : لم أبال ، "وهم يعللون
للحذف فيها بكثرة الاستعمال "(3) فقد وردت لفظة " لم أبل " في الشعر العربي ، في
أبيات عدّة ، منها :

عُلامٌ إذا ما همَّ بالفتك لم يُبلْ ألا متّ قليلاً أم كثيراً عواذله(4)

و قول الفرزدق :

لولا يداً بشر بن مروان لم أبلْ تكثير غيظٍ في فؤادي المهلب(5)

وغيرهما من الأبيات التي وردت فيها لفظة : " لم أبل " .

(1) فن الغناء في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه ، ص 200 .

(2) فصول في فقه اللغة ، ص 225 .

(3) فصول في فقه اللغة ، ص 225 .

(4) البيت موجود في كتاب الكامل ، ج 1 ، ص 54 ، غير معروف القائل ، الكامل ، للمبرد ، ت : تغاريد بيضون ،
نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - ط 2 - 1989 ف .

(5) ديوان الفرزدق ، ص 89 ، ت : أ. علي خريس ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، 1996 ف .

وقد استخدم الفراء عبارة : " لم أبِل " في كلامه هو دون ضرورة داعية ،
حين قال : " الذي قبله مؤنث ، فلم أبِلْ أن يخرج بطرح (من) كالحال ، وكذلك
استخدمها ابن خالويه في كلام له ، فيه : (ولم يبيل)⁽¹⁾ .

- " وضابط ذلك : أن العرب إذا حذفوا أو أضافوا - غَيَّرت الأصل -

يعتبرونه ضرورة مقبولة لشيوع استعماله ، ويقررونه أصلاً "⁽²⁾

" واعلم أن : المكان ، ميمه زائدة ، إلا أن العرب جعلتها كالأصلية في
الاستفعال ، والتفعل ، والتفعليل ، و الجمع ، فقالوا : مكان ، وأمكنة ، و كان ينبغي
في القياس أن يُقالَ مكان ، ومكاون ، كما قالوا : مَعَاد ، ومَعَاوِد ، و قال : تمكن
الرجل تمكناً ، واستمكنه استمكناً ، ومكنتُ له تمكيناً ، وكان ، في الأصل : تكون
الرجل واستنكان وكوّن ، غير أنه لو قيل هكذا لتغير المعنى ، و لم يخرج على توهم
المكان ، فأثبتوا الميم في الحدود الأربعة ، و إنما جاز لهم ذلك ؛ لأن المكان كثرَ
اللفظ به ، واستعملت الألسن إياه ، فحكموا فيه بتأصيل الميم تارةً ، وتزييلها
تارةً "⁽³⁾

" ذلك أن العرب إذا حذفوا من الكلمة حرفاً ، إما ضرورة أو إثارةً ، فإنها
تصور تلك الكلمة بعد الحذف منها تصويراً تقبله أمثلة كلامها ، ولا تعافه و تمجّه
لخروجه عنها ، سواء أكان ذلك الحرف المحذوف أصلاً أم زائداً ، فإن كان ما يبقى
بعد ذلك الحرف مثلاً تقبله مُثْلُهُمْ أقرّوه عليه ، وإن نافرها و خالف ما عليها أوضاع
كلمتها نقص عن تلك الصورة أصير إلى احتذاء رسومها " ⁽⁴⁾

وعبارة : وإن نافرها و خالف ما عليها أوضاع كلمتها نقص عن تلك

الصورة ، أصير إلى احتذاء رسومها ، إنما هي إشارة إلى النوع الثالث والأخير من
أنواع الوزن في العربية .

(1) فصول في فقه اللغة ، ص 225- 226 .

(2) ولعل ليس أدلّ على ذلك من إقرار الرسول - صلى الله عليه وسلم - للقراءات القرآنية المختلفة ، باعتبار
شيوعها وكثرة استعمالها في بيئتها السلمية .

(3) دقائق التصريف ، ص 293 ، للقاسم بن محمد بن سعيد المؤدب ، ت : د. أحمد ناجي القيس وآخرون
المجمع ، العلمي العراقي - 1987 ف ، بتصريف .

(4) الخصائص ، ج 3 ، ص 114 .

" والذي يدل على أن العرب إذا حذفن من الكلمة حرفاً ، راعت حال ما بقي منه ، فإن كان مما تقبله أمثلتهم أقرّوه على صورته ، وإن خالف ذلك مالوا به إلى نحو صورهم ، نحو قول الشماخ :⁽¹⁾

حَدَّاهَا مِنَ الصَّيْدَاءِ نَعْلًا طَرَأَهَا حَوَامِي الْكِرَاعِ الْمُؤَيَّدَاتُ الْعِشَاوَزُ⁽²⁾

ووجه الدلالة من ذلك : أن تكسير - أي جمع تكسير - عَشَوَزَن ، فحذف النون لشبهها بالزائد ، كما حذفن الهمزة في تحقير : إسماعيل وإبراهيم ، لشبهها بالزائد في قولهم : بُرِيهِيمَ وَسُمَيْعِيلَ ، وإن كانت عندنا أصلاً ، فلما حذف النون بقي معه : عَشَوَزَ ، وهذا مثال " فَعَوَّلَ " .

وليس من صور أبنيتهم فعدله إلى : عَشَوَزَ ، وهذا مثال : " فَعَوَّلَ " ، ليلحق بجَدُولٍ وَقَسُورَ ، ثم كسره - أي جمعه جمع تكسير - وقال : عشاوز ، والدليل على أنه قد نقله من عَشَوَزَ إلى عَشَوَزَ ، أنه لو كان كسره وهو على ما كان عليه من سكون واوه ، دون أن يكون قد حرّكها ، لوجب عليه همزها ، وأن يقال : عشائز ، لسكون الواو في الواحد كسكونها في عجز ، ونحوها ، فأما انفتاح ما قبلها في " عَشَوَزَ " فلا يمنعها الإعلال⁽³⁾ ، وذلك أن سبب همزها في جمع التكسير ، إنما هو سكونها في الواحد لا غير ، فأما إتباعها ما قبلها و غير إتباعها إياه ، فليس مما يتعلق عليه حالٌ وجوب الهمز أو تركه ، فإذا ثبت بهذه المسألة حال هذا الحرف قياساً و سماعاً ، جعلته أصلاً في جميع ما يعرض له شيء من هذا التحريف⁽⁴⁾ ثم نأتي على علم العروض و نستشهد له ، وهذا من باب علم الصرف الذي هو قاعدة من قواعد بناء علم العروض ، فمن البديهي أن من لا يجيد قواعد علم الصرف سيتعثر ، أو : سيستحيل عليه علم العروض .

(1) الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني ، شاعر مخضرم ، أدرك الجاهلية والإسلام ، وهو من طبقة ليبيد والنايعة ، وليبيد أسهل منه منطقاً ، وكان أرجز الناس على البديهة ، جمع بعض شعره في ديوان ، شهد القادسية ، وورد في خزانة الأدب أن اسمه : معقل بن ضرار .

" ينظر ترجمته : جمهرة أشعار العرب ، ج2 ، ص301 " .

(2) ديوان الشماخ ، ص173 ، ت : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة ، والعشوزن : المشية إذا كان

يهز عضديه ، وهو الملتوي العسر من كل شيء "لسان العرب ، مادة : عَشَزَ "

(3) الإعلال هو تغيير يطرأ على أحد حروف العلة ، وما يلحق بها ، وهو الهمزة ، بحيث يؤدي هذا التغيير إلى

حذف الحرف أو تسكينه أو قلبه حرفاً آخر من الأربعة "أ ، و ، ي ، ء" .

(4) الخصائص ، ج3 ، ص117 - 118 .

ورد عن المبرد⁽¹⁾ قوله : " كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه ، يكثر عتاره ، وتصاب سقطاته ، و كان يلحن في شعره ، ويركب جميع الأعاريض ، وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العروض ، إذا كان مستقيماً في الهاجس ، فما أخطأ فيه قوله :-

ولربما سئل البخيل الشيء لايسوى فتيلاً⁽²⁾

لأن الصواب : لا يساوى ؛ لأنه من : ساواه ، يساويه ، قال :- وقوله :-
لولا يزيد بن منصور لما عشت هو الذي ردّ روعي بعدما مت
والله رب مئّي و الراقصات بها لأشكرن يزيداً حيثما كنت
مازلت من ريب دهري خائفاً وجلأً فقد كفاني بعد الله ما خفت
ما قلت في فضله شيئاً لأمدحه إلا و فضل يزيد فوق ما قلت
وقال : صرف : يزيد ، في موضعين ، ولو لم يصرفه فيها لاستقام الشعر بزحاف قبيح "⁽³⁾.

وعلى ما سبق بنت العرب أوزان العروض فيما جعلوه ضرورةً للشاعر ، وهذا ما يصيب الوزن من زحافات وعلل ، ففيه تغيير للوزن العروضي ، ولكنه مقبول ، " وقد اغتفروا الضرورة في الشعر ، ولم يغتفروها في غيره ، رغبة في تخليد أخبارهم ، وكانوا لا يكتبون ، فجعلوا روايته مقام الكتابة "⁽⁴⁾ - والنوعان الأولان مشتركان بين الصرف والعروض ، إلا أن النوع الثالث والأخير - كما أرى - خاص بالعروض ، وهو غير مقبول :-

3- وزن فيه عيب ، وهو غير لائق شعرياً ، وهذا ما نلاحظ وجوده مع مطالع العصر العباسي وما تبع ذلك في العصر الحديث ، بدأ بما عُرف بالفنون السبعة وغيرها ، وصولاً إلى ما عُرف بالشعر الحر والمرسل وقصيدة النثر ... الخ

(1) أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر بن عمير بن حسان بن سليمان بن بلال بن عوف بن أسلم ، الشمالي الأزدي البصري ، المعروف بالمبرد النحوي ، نزل بغداد ، وكان إماماً في النحو واللغة ، من مصنفاته : الكامل ، الروضة ، المقتضب ... أخذ الأدب عن أبي عثمان المازني ، وأبي حاتم السجستاني ، وأخذ عنه : نقطويه ، وغيره من الأئمة .

كانت ولادته يوم الاثنين عيد الأضحى ، سنة عشر ومائتين ، وتوفي يوم الإثنين لليلتين بقيتا من ذي الحجة ، ودفن في مقابر باب الكوفة ، في دار اشتريت له .

"وفيات الأعيان ، ج 4 ، ص 313-321" .

(2) البيت لأبي العتاهية - الموشح ، ص 327 .

(3) اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله ، ص 32-33 ، لعبد الكريم النهشلي القيرواني ، ت : د. منجي

الكعبي - الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس .

(4) اختيار من كتاب : الممتع في علم الشعر وعمله . ص 32-33 .

" فالشعر الحر يعني ألا يتبع - الشاعر - القواعد التقليدية لكتابة الشعر من

تقيد ببحر واحد ، أو قافية واحدة ، أو هو الكتابة غير المنتظمة من المقاطع في البيت الواحد ، وقافية غير موحدة ، وأوزان متداخلة ، على أنه يستخدم تكرار الحرف الواحد ، وتكرار الكلمات على أنه فن في هذا الشعر ، وعلى نهج هذا يسير الشعر المرسل ، غير أنهم يجعلونه محتفظاً بوحدة التفعيلة دون الاحتفاظ بالوزن ، فقد يحافظ الشاعر فيه على القافية أحياناً ، ومثلها قصيدة النثر ، غير أن شعراء هذا القصيد يقولون بأنهم يُعوّضون انعدام الوزن التقليدي فيها بإيقاعات التوازن والاختلاف والتماثل ، معتمدة على الجملة الصوتية وتموجاتها بموسيقى صياغية تُحسُّ ولا تُقاس (1)

" فكان من مظاهر التجديد في الأوزان في العصر العباسي كلف بعض

الشعراء المحدثين باستعمال مجازي البحور ، حتى نرى بعضهم يبني قصيدته على تفعيلة واحدة ، كقول : يحيى بن المنجم (2) في أرجوزته :-

طيفاً ألمّ بذى سلم
بعد العتم يطوي الأكم (3)

(1) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 102-106 .

(2) أبو أحمد يحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور ، المعروف بالمنجم ، واسمه : أبان حسيب بن وريد بن كاد ابن مهى بن داد بن يزيد ، كان أول أمره نديم الموفق أبي أحمد طلحة بن المتوكل علي الله والد المعتضد بالله ، نادم الخلفاء بعد الموفق ، كان معتزلي الاعتقاد ، من مصنفاته : الباهر ، ولم يُتممه ، وتممه ولده : أبو الحسن أحمد ابن يحيى ، وله : الإجماع في الفقه ، والمدخل إلى مذهب الطبري ونصرة مذهبه ، وغيرهما ، كانت ولادته سنة : إحدى وأربعين ومائتين ، وتوفي ليلة الإثنين ، لثلاث عشرة ليلة خلت من شهر ربيع الأول سنة ثلاثمائة .

"وفيات الأعيان ، ج 6 ، ص 198 - 201" .
(3) العمدة ، ج 1 ، ص 155 .

- وهذه الأرجوزة على وزن "مستعلن" التي يتكون من تكرارها ثلاثاً في كل شطر بحر الرجز ، ولما كان هذا البحر قائماً على تكرار هذه التفعيلة من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة ، صار مهيناً ليكون واحداً من أكثر الأوزان استعمالاً في الشعر الحر في العصر الحديث ، كما كان أكثر الأوزان استعمالاً عند الشعراء الأوائل ، حتى أنهم نعتوه بمطية الشعراء .

"ينظر : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، ص 60 ، عبد الرضا علي ، دار الشروق ، عمان ، ط 2 ، 2007 ف" .

وهذه القصيدة تبني على تفعيلة واحدة ، هي (مُسْتَفْعِلُنْ) تكرر في كل

شطر " (1)

نقول : بدأ الشعراء تجاربههم في التفعيلة " باستخدام تفاعيل البحور المفردة ،

وهي : الرمل : (فاعلاتن) ، والكامل : (متفاعلن) والرجز (مستفعلن) ،

والهزج : (مفاعيلن) ، والمتدارك (فاعلن) (2)

" فمثاله ما فعل سلم الخاسر (3) الذي يقال إنه أول من ابتدع ذلك في قصيدته

التي مدح بها موسى الهادي (4) : -

موسى المطر غيث بكر

ثم انهمر أوى المرر" (5)

فهذه القصيدة بُنِيَتْ على تفعيلة واحدة ، هي : (مستفعلن) من الرجز ،

" وهي تثبت أن محاولات الشعراء المحدثين لم تبدأ من فراغ ، وإنما هي محصلة

تجارب كثيرة ، سبقها إليهم الشعراء القدماء " (6)

ومثلها في العصر الحديث ، كالقصيدة التي أُسْتُخْدِمَ فيها تفعيلة بحر الكامل

(متفاعلن) ، قصيدة السياب (7) ، بعنوان : الباب تقرعه الرياح ، ومنها قوله :

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق

الباب ما قرعته كفك

(1) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، ص 209 ، 210 .

(2) لغة الشعر العربي الحديث ، ص 198 .

(3) سلم بن عمرو مولى بني تميم بن مرة ، ثم مولى أبي بكر الصديق ، مصري ، شاعر ، متصرف في فنون الشعر ، من شعراء الدولة العباسية ، رواية بشار بن برد وتلميذه ، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر ، كان صديقاً لإبراهيم الموصلي ، ولأبي العتاهية ، وكان يحسن من الشعر الرثاء لا المدح ، توفي سنة : ست وثمانين ومائة للهجرة ، وكان قد مات من غير وارث ، فوهب تركته للرشيد قبل أن يتسلمها صاحب المواريث .
" وفيات الأعيان ، ج2 ، ص 350 وما بعدها " .

(4) أبو محمد موسى الهادي بن محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور ، من خلفاء الدولة العباسية ببغداد ، ولد بالري سنة : أربع وأربعين ومائة للهجرة ، وتولى الخلافة بعد أبيه سنة : تسع وستين ومائة للهجرة ، واتبع وصية أبيه بقتل الزندقة ، فقتبهم وقتل منهم خلقاً كثيراً ، كان أكبر إخوته ، وكان أديباً فصيحاً ، توفي عام : سبعين ومائة للهجرة .

" البداية والنهاية ، ج10 ، ص 151 - لابن كثير - ت : علي شيري- دار إحياء التراث العربي - ط1 ، 1988 .
(5) العمدة ، ج1 ، ص 155 .

(6) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، ص 210 .

(7) بدر شاكر السياب ، شاعر عراقي ولد بقرية جيكور جنوب شرق البصرة ، أتم تعليمه الابتدائي والثانوي سنة : 1943ف ، ثم انتقل إلى بغداد وأكمل بها دراسته الجامعية ، اطلع من خلالها على الأدب العربي والانجليزي ، له مصنفات عديدة ، وقد اتخذ من المطولات الشعرية وسيلة للكتابة ، ويعد من رواد حركة الشعر الحر ، من دواوينه : الموس العمياء ، أنشودة المطر ، شناشيل ابنة الحلبي ، سفر أيوب ، في المستشفى ، وغيرها كثير ، توفي عام 1964ف ، في الكويت ، ونقل جثمانه إلى البصرة ودفن بمقبرة الحسن البصري في الزبير .
"بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، عيسى بلاطه ، دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 1971ف" .

أين كففك و الطريق؟⁽¹⁾ .

وغيرها كثير ، " فقد أصبحت القصيدة الشعرية تكتب في سطور شعرية يمثل كل سطر فيها تركيبة موسيقية للكلام ، لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري ، ولا بأي شكل خارجي ثابت ، وإنما ترتبط - بما يسمونه - بمدى ارتياح الشاعر ، أو بعبارة أخرى : بالشكل الذي يفترض فيه الشاعر أنه الأكثر تناسباً مع تطور الإنفعال المثار "⁽²⁾ - فيما يزعمون - .

فإذا قال قائل : إن مثل هذا النوع موجود منذ العصر الجاهلي ، ويستدل على ذلك بقول امرؤ القيس⁽³⁾ " في محاولته لتجزئة القوافي وترصيعها ، الأمر الذي يجعل منها سهلة التقسيم على الأوزان في أسطر تشبه الشعر الحر ، أو الشعر المرسل :

كحلاء في برج ، صفراء في نعج كأنها فضة قد مسَّها ذهب⁽⁴⁾

فالذي نلاحظه : وجود نوع من التقطيع في الوزن ، تتَّجَّدُ به في البيت فقر مسجوعة ، أو شبه مسجوعة ، أو من جنس واحد في التصريف ... "⁽⁵⁾ فذلك موجود لا ينكره أحد ، على أنه مطابق غير مخالف لأوزان العروض ، إلا أنه قد اعتراه نوع من البديع و تكلفه ، ولكنه ها هنا حسن جميل ، ولكن ما كان بخلاف ذلك ، وبخاصة ما نجده في العصر الحديث في مثل قصيدة السياب سابقة الذكر ، وشبيهاتها ، لا تعرف أين تبدأ تفعيلة ووزن البيت ، و أين تكون نهايته " وهذا ما يعرف بالبيت المدور ، الذي لا يكون لضرورة لغوية أو وزنوية - في الشعر الحر - إنما يعتمد على رغبة الشاعر أينما أراد ، قائماً على أساس كسر تفعيلة بين سطري كل نفس من أنفاس هذا الشعر ، خاضعاً للتدوير ، وإذا كان النفس الموسيقي مكون من أكثر من سطرين ، فإنه يكسر أكثر من تفعيلة لتدوير أسطره ، بينما يقوم

(1) إقبال وشناسيل ابنة الحلبي ، ص 26 ، بدر شاكر السياب ، دار الطليعة ، بيروت ، 1964 ف .

(2) لغة الشعر العربي الحديث ، ص 198 .

(3) امرؤ القيس بن حجر بن عمرو بن حجر ، أكل المرار بن معاوية بن ثور ، وأمه : فاطمة بنت ربيعة ، أخت كليب والمهلهل ابني ربيعة التغلبيين ، حمل ثأر أبيه بعد أن بلغه نبأ مقتله ، وهو القائل : "ضيعني صغيراً ، وحملني دمه كبيراً ، لا صحو اليوم ، ولا سكر غداً ، اليوم الخمر وغداً أمر " ، من أصحاب المعلفات ، وفي مقتله هاجت الحرب بني بكر وتغلب أربعين عاماً " الشعر والشعراء ، ص 55 - 62 "

(4) ديوان ذي الرمة ، ج 1 ، ص 33 ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي ت : د. عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، بيروت ، ط 1 ، 1982 ف .

(5) ينظر : العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، ص 213 ، 214 .

التدوير في الشعر العمودي على أساس كسر الكلمة ، لا على أساس كسر التفعيلة بين شطري البيت المدور "(1) ، فنجد - في الشعر الحر - سطرًا يحمل كلمتين ، أو أكثر أو أقل ، و سطرًا يطول فيحوي خمس أو ست كلمات مع ما يصاحبها من حروف الجر والنفي وخلاف ذلك ، كالسطر الأول في قصيد السيّاب ، فقد أصبحت القصيدة الشعرية تكتب في سطور شعرية يمثل كل سطر فيها تركيبة موسيقية قائمة - فيما عرفوه - بارتياح الشاعر النفسي، " وكأنهم لا ينظرون إلى ما في كلام العرب "(2) .

" فأغلب الشعراء الجدد اتجهوا إلى هجر الأوزان الشعرية العروضية كلية ، والاستعاضة عنها بالاعتماد على تفعيلة أو أكثر ، دون خضوع لقانون موسيقيّ عام ينظم التكرار والمزج في استخدام التفعيلة أو التفعيلتين"(3) ، ويمكن أن نسمي هذا العمل بتقنيت الوحدة العروضية .

إن من اتجه إلى مثل هذا النوع من الخلط و التملص من البناء الوزني للشعر في الإطار التقليدي ، مدّعياً بأنه أسلوب تجديدي ، كان قائده إلى ذلك في الغالب : التنصل المبهرج مما قد يقع فيه من أخطاء فيُحْرَجُ بذلك ، مدّعياً بأن ذلك رغبة في التجديد .

" و ما ذلك إلا لعدولهم عن البحث في شواهد اللسان و تراكيبه ، وتمييز أساليبه ، وغفلتهم عن المران في ذلك ... إن حصول ملكة اللسان العربي إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم ، فينسج هو عليه ، ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم ، وخالط عباراتهم في كلامهم"(4) .

فمثال ذلك التنوع للتفعيلة في القصيدة الواحدة ، قصيدة : حوار عبر الأبعاد الثلاثة(5) ، إذ استخدم الشاعر في أول هذه القصيدة تفعيلة الكامل (متفاعلن) .

يا كَأَكْمُ

يا غيبة الحاضرين

(1) ينظر : الرؤية الجديدة لموسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، فصيح وشعبي ، ص 76 ، د. صالح عبد ربه أبو نهار ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ط1 ، 2004 ف .

(2) مقدمة ابن خلدون ، ص 633 .

(3) لغة الشعر العربي الحديث ، ص 197 ، 198 .

(4) مقدمة ابن خلدون ، ص 633 ، 634 .

(5) حوار عبر الأبعاد الثلاثة ، بلندر الحيدري ، مطبوعات وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ، 1972 ف .

يا أنتم المارون كل لحظة ببيتي المنكفيء

الأضواء

والحاصلون ليلي الثقيل في صمتكم المرثي

أنا ... هنا ... أموت من سنين

أزحف من سنين

خيطة من الدماء بين الجرح والسكين

وعندما أراد أن يُعَبِّرَ عن صوت الكورس ، انتقل إلى تفعيلتي : المتدارك

(فاعلن) ، والخبب (فعلن) المزاحفة إلى (فاعلن) .

رَبَّنَا ... رَبَّنَا ... رَبَّنَا ...

تعلم أننا لسنا من هؤلاء ولا من هؤلاء⁽¹⁾

لقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة ، كغيره ممن يسرون في هذا الطريق على

إعادة توزيع التفاعيل العروضية ، حسب ما طاب له ، وتماشى مع قدرته ، فيما

يبرره بالكتابة حسب الحالة النفسية و انفعالاتها ، فهو بهذا لا يتخذ من الوزن قيمة

موسيقية كما هو الشأن في القصيدة العربية التقليدية ، وإنما اتخذ منه عاملاً يبرر به

التفاوت الواضح في التركيز والتكرار للوقوف على قواعد الخليل العروضية .

فجدد القصيدة مزيجاً لبحور عروضية شعرية جعل لها العرب الأوائل

صفات ومكوناتها التي تتسم بها وتميزها عن بعضها ، فجمع في قصيدة واحدة بين

تفاعيل بحور عديدة ، من تفعيلة الكامل : (متفاعلن) ، والمتدارك : (فاعلن) ،

والخبب : (فعلن) المزاحفة إلى : (فاعلن) فمن ذلك وما شاكله ، نلاحظ أنه لا يوجد

قانون منظم لحركة توزيع هذه التفاعيل العروضية .

مما سبق ، يمكننا أن نطرح سؤالاً جوهرياً مفاده :

س : ما هو القانون الذي على أساسه أعاد الشاعر توزيع تفاعيل البحور في

قصيدة واحدة ، مخالفاً بذلك أصول وقواعد عروض الشعر العربي ؟

ج : الإجابة على هذا السؤال بأن هذا التنوع في التوزيع لتفاعيل البحور قائم

على أساس الحالة النفسية للشاعر ، وتنوع الانفعال الشعري ، كما يقول ناظموا هذا

النوع من الشعر ، ليست مبرراً ؛ لأن البحور الشعرية العربية إنما تنوعت لتنوع

(1) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث ، ص201 ، 202 .

الحالات النفسية التي كانت تنظم وفق هذه البحور ، فالى هذا المعنى يشير قول حازم القرطاجني : " ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعراب ، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الاقتتان في بعضها أعم من بعض ، فأعلاها درجة في ذلك : الطويل والبسيط " (1) .

إننا إذا تأملنا هذا القول ، لم نجد له كثير أمثلة عليه ، إذ أن الشاعر العربي كان يعبر عن عواطفه وانفعالاته المختلفة في قصائد متعددة ، على بحر واحد ، ويعبر عن الغرض الواحد والانفعال ذاته في قصائد على بحور مختلفة ، إن هذا الكلام صحيح لا ينكره أحد ، ولكن هذا لا يدفعنا إلى السير وراء كل مدع للتجديد ، بل لابد من الصمود في وجهه ؛ لأن الشعر العربي الخليي يعبر عن هذه الانفعالات بحكم طبيعة وظيفته القائمة على أنه شعر إلقاء و تغن ، فخاصية الإلقاء و الإنشاد يُعبرُ من خلالها عن الانفعالات والإحساسات الشعورية ، بما تؤديه درجة الصوت من علو وانخفاض وتنوع حسب موقع الكلمة وتلويحه مع المواقف المختلفة (2) .

(1) منهاج البلاغ وسراج الأدياء ، ص 167 .

(2) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 168 .

المبحث الثاني

الالتقاء والافتراق بين علمي العروض والصرف

الالتقاء والافتراق بين علمي العروض والصرف

" فروق بين علم العروض وعلم الصرف "

العروضيون يستعملون مفهوم الوزن ، ويمارسونه بطرائق شبيهةً بطرائق علم الصرف ، ولكن مفهومي الوزن في العلمين - العروض والصرف - يوجد بينهما اختلاف في بعض المناحي والتوظيف الإستعمالي ، فمن ذلك الاختلاف ، النقاط التالية :-

5- من خلال رؤية الوزنين : العروضي والصرفي ، ندرك أن هناك فرقاً جوهرياً بينهما ، هو أن " الوزن الصرفي يعتمد أساساً على فكرة الأصول ، حيث يجعل المثال المفترض أساساً حاكماً لما هو موجود ، على حين أن الوزن العروضي يرفض هذه الفكرة ، ولا يعتمد إلا على الواقع المستعمل ، فهو قائم على قاعدة عامة تقول :-

ما ينطق يكتب ، وما لا ينطق لا يكتب .

- وعلم الصرف يتم فيه معرفة أصل اللفظة⁽¹⁾ .

2- علم الصرف يختص بدراسة الكلمة المفردة ، أما الوزن العروضي فإنه يخص نصاً ، قد يكون بيتاً بأكمله ، أو شطره ، أو غير ذلك ، تبعاً لأوزان البحور الأصلية ، الكاملة والمجزوءة ، والمنهوكة ، والمشطورة ...
- وبناءً على هذا الأساس ، فإن الوزن العروضي لأي نص لغوي هو سلسلة السواكن والمتحركات المرفقة به ، فإن الوزن العروضي هو وزن نظري ، لا علاقة له بنص معين ، وإنما هو يمثل مجموعة من الأوزان ، فعندما نقول :- إن الرجز وزنه :-

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فإننا لا نقصد بيتاً بعينه ، وإنما نقصد كل أصناف الرجز التامة والمجزوءة

والمشطورة ، والأبيات التي دخلها الخبن ...

(1) ينظر : من وظائف الصوت اللغوي ، ص 27 .

3- في علم الصرف لابد من مراعاة الحركات مراعاةً دقيقة ، وكذلك أحرف الزيادة والنقص ، أما العروض ، فالأمر مشابه من ناحية ، ومختلف من ناحية أخرى .

- أما وجه الشبه : فإن الوزن العروضي يصاغ على وزن : (فعل) ومشتقاتها ، ولكنها بسيطة ، إذ أن عدد التفعيلات الأساسية لا يتعدى عشرة أوزان إجمالاً ، ومن هذا فالوزن الصرفي قائم على الجذر الصرفي وهو مادة : (فعل) .
- أما وجه الاختلاف فهو أن الأوزان العروضية لا تتأثر بالحركات ، فالحركة أيًا كانت (فتحة ، ضمة ، كسرة) يرمز لها بنفس الرموز ، وهو : (/) ، والسكون يرمز لها بالرمز : (0) ، لتسهيل عملية التقطيع .

إضافة إلى أن الوزن العروضي يهتم بالمقطع العروضي ، وليس بالكلمة المفردة ، حيث إن المقطع العروضي قد يتكون من أكثر من كلمة ، أو من أجزاء من الكلمات ، أما الوزن الصرفي فلا يزن إلا لفظة واحدة بمفردها ، بعيداً عن باقي الألفاظ ، وإن كانت تجمعها معها عبارة واحدة ، أو تركيب لغوي واحد .

فإذا قطعنا قول الشاعر :

لم يدع من مضى للذي قد غير فضل علم سوى أخذه بالأثر⁽¹⁾

فيكتب البيت عروضياً بالشكل الآتي :

ل م ي د ع م ن م ض ي ل ل ل ذ ي ق د غ ب ر

0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 /

ف ض ل ع ل م ن س و ا خ ذ ه ب ل ا ث ر

0 / / 0 / / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 /

و على ذلك الأساس ، فإنه يمكن أن يوزن البيت على :-

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فبالنظر إلى الوزن الموسيقي لهذه التفعيلة - على اعتباره قرين علم العروض

من نواح - في هذا البيت ، فإننا نستطيع أن نغير أي مقطع و نضعه مكان مقطع آخر

(1) زهر الأكم في الأمثال والحكم ، لأبي علي نور الدين البوسي ، ت : د. محمد حجي ، د. محمد الأخضر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط 1 1981 م ، والبيت لأبي تمام .

من الكلمات في البيت ، فلا يتغير شيء في دلالتها على نفس الوزن الموسيقي ،
فنقول مثلاً :-

لم يدع فاعلن للذي فاعلن
وهكذا ، فلا يتغير شيء .

4- الوزن الصرفي يتطلب حروفاً وحركات بعينها ، ويترك في غالب
الحالات ثلاثة أحرف ثابتة ، فالأوزان مثل :- فاعل ، مستفعل ، متفاعل ، مفاعلة ،
فالثوابت هي فقط : الفاء والعين واللام ، وما يأتي على وزن هذه القوالب هي
كلمات ، مثل : كاتب ، مستحسن ، متكامل ، مسائرة .
أما الوزن العروضي فإنه لا يتطلب حرفاً بعينه ، أو حركة بعينها ،
فالأوزان العروضية الآتية :- فاعلن ، مستفعلن ، متفاعلن ، مفاعلتن ، تشمل الكلمات
السابقة ، ولكنها تشمل أيضاً :-

قم نرى ، قد قال لي ، مُتَرَدِّم ، فأخبره ...

- فنرى أن طبيعة الحرف في الوزن العروضي لا دلالة لها ، وإنما الذي له
دلالة هو كون الحرف متحركاً أو ساكناً ، " ففي علم العروض كل الحروف
المتحركة متكافئة ، وكل الحروف الساكنة متكافئة⁽¹⁾ " .

5- في الوزن الصرفي يتغير المعنى عند حدوث نقص أو زيادة في الوزن ،
أما في العروض فهذا التغيير يساعد على تسهيل الغناء بالشعر .
- إن معنى : كاتب ، غير معنى : مكتوب ، فاللفظة الأولى على وزن :
(فاعل) ، واللفظة الثانية على وزن : (مفعول) ، فلكل دلالة .

" ففي العروض نقول : بيت منهوك ومشطور ... ففتباين الأوزان حسب
الطول والقصر ، والتي لها دلالات على اعتبار طول معين ، له حدوده ، فجعلت
العرب أغراض الشعر : حماسة ، رثاء ... في أكثر أشعارها مختصة بنوع من
الأوزان غالباً ، ولم يكن وجود بعض الزحافات والعلل إلا تأكيداً لهذا الطول
والقصر ، وإن القبض تحديد لطول خاص بصورة من صور الطويل ، وكذلك الخبن
مع البسيط ، والخرم ظاهرة تؤكد إدراك الطول ، وأن التغيير منوط بكم معين فيه .

(1) ينظر : علم العروض والقافية ، ص 20 .

فالحافات والعلل ، وإن كانت تغييراً ، فإن لدى الموزون والميزان معاً ما يحقق قبولاً موسيقياً لتلك الزحافات والعلل ، والتي لم يختل الإيقاع الموسيقي بوجودها ، بل زادته رحابة وغنى⁽¹⁾

6- في علم الصرف ، قد يصاغ من اللفظة الواحدة عدّة صيغ على أوزان مختلفة ، أي أن الأصل قد ينقل إلى عدة أوجه باعتبار حال الاشتقاق - أي أن في الوزن الصرفي فسحة - نحو : "واعلم أن كل ما يبني على : (فَعَل) جُمع على: (فُعُول) أكثره ، مثل : قَلب و قُلُوب ، وشَعَب وشُعُوب ، يعني القبائل ، وربما جمع على (فَعَال) و(فَعِيل) ، يقال : كلب و كلاب و كليب ، وربما جمع على (أفعال) ، مثل : سطر وأسطار ، ونهر وأنهار"⁽²⁾.

غير أن الشعر لا يخالف وزنه العروضي ، وما خالف بحور الخليل فهو مستهجن ، ويكفي في ذلك الاعتزاز بالقول :- إن ما جاء على أوزان الخليل متفق على أنه شعر ، وأن ما خالفه قد حار الناس في تسميته ، فانشقوا بين قولهم : شعر حر ، وشعر مرسل ، وشعر نثر ...
ومن هنا يأتي دور السماع في تعديد قواعد علم الصرف الذي لعب دوراً كبيراً فيه .

7- إن الوزن الصرفي من عمل الصرفيين ، ومن أجل ذلك فهو مرتبط ارتباطاً كاملاً بفكرتهم عن حدود الدرس الصرفي ، تلك الفكرة التي تربط الدراسة الصرفية عندهم مجموعة معينة من الكلمات ، وهي في عرفهم :-
الأسماء المتمكنة المعربة ، والأفعال المتصرفة ، فعلى هذا فلا تدخل الدراسة الصرفية الكلمات التي من قبيل المبينات من الأسماء ، كالضمائر ، وأسماء الأفعال ... ، ولا يقبل الدرس الصرفي الفعل الجامد ولا الحرف ، فالوزن الصرفي لا يزن كل كلمات اللغة .

أما الميزان العروضي الذي لا تشغله فكرة الأصول ، فهو يسير في عمله مع المنطوق ، فمن هنا فبإمكان الميزان العروضي أن يزن كل كلمة واردة في اللغة العربية ، قبلت الدرس الصرفي أو لم تقبله ؛ لأنه حاسب للمقاطع ، ويقابل لها بما

(1) مجلة كلية الآداب ، جامعة الفاتح ، ع : 12 ، ص 321 ، د. عبد النبي قدير .

(2) ينظر : دقائق التصريف ، ص 399 .

يمائلها ويوازئها ، على هذا : فالوزن العروضي يزن كل أشعار العرب ما كانت موفقة لعروض الخليل ، بما تحويه من أنواع الكلم .

8- إن الميزان الصرفي فيه نوع من الصعوبة ، فحين يقابل متعلم اللغة ، وبخاصة الناشئة بصعوبات لا تصل به إلى يسر في الفهم والتحصيل ، إذ هو قائم على فكرة معرفة الأصول التي يعدّ فيها نوع من الإلزام ، بينما نجد في الوزن العروضي وسيلة سهلة الإدراك ، فالطفل في بداية مشوار تعلم القراءة يستخدم معلمه الوسيلة المقطعية عند القراءة فيناديه قائلاً :-
قل معي : (وزن) مقطّعاً إياها إلى ثلاثة ، فيرددّها بصوت عالٍ ومسموع ، فيقطّعه هذا التقطيع الثلاثي : و، ز، ن .

الالتقاء بين علم العروض وعلم الصرف :

كما يوجد بين العلمين - العروض والصرف- نقاط خلاف ، يتميز بها كل علم عن الآخر، فتوجد كذلك بينهما نقاط التقاء وتشابه ، والتي منها :-

1- يتفق العلمان - العروض والصرف - في مكونات القوالب التي تصاغ عليها اللغة وفق ضوابط كل علم ، ففي علم الصرف تسمى : صيغة صرفية - وفي العلم العروض تسمى : بحراً شعرياً .

"فالصيغة الصرفية - الوزن - مكونة من : المورفيم ، وهو الوحدة الصغرى الدالة على المعنى ، وهي تقسيمٌ للكلمة إلى عناصرها المكونة لها ، منها أقل وحدة ذات معنى ، أو هي أصغر وحدة دلالية غير قابلة للانقسام إلا بإهدار المعنى ، فالمورفيم ، نحو : واو الجماعة في : كتبوا ، ومثلها... إذاً فهو أقل وحدة صرفية ذات معنى ، وأنه قد يكون وحدة أساسية ، أو وحدة مكونة ، وغير ذلك من الوحدات الصرفية ، فحرف السين في : سيكتب ، يُعدُّ وحدة صرفية ، ولكنه لا يُعدُّ صيغة ؛ لأن الحروف لا تُعدّ من الصيغ ؛ لأنها غير متصرفة ، وليست لها أصول اشتقاقية ، وليست لها قوالب يحتذى على مثالها .

وبالتالي نتبين أن الوحدات الصرفية أعمّ من الصيغ ، بل إن الوحدات

الصرفية تشمل كل أنواع الكلم بجميع أقسامها ، وليست الصيغ كذلك ؛ لأنها محصورة في الأنواع التي سبق الإشارة إليها⁽¹⁾

ويتكون البحر الشعري من تفاعيل مجموعة مع بعضها ، وهذه التفاعيل تتكون من مقاطع ، وهذه المقاطع لا تقل عن حرفين ، ولا تزيد عن خمسة أحرف ، وكما تختلف في بنيتها في عدد الحروف ، فهي كذلك تختلف في حركاتها وسكناتها ، وهذه المقاطع لها مسمياتها ، وهي :

السبب بنو عيه ، والوئد بنو عيه ، والفاصلة بنو عيها .

والتفاعيل محصورة جملة وتفصيلاً في عشر تفاعيل ، هي :

فاعلن ، فعولن ، مفاعيلن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات ، فاع

لاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن

2- إذا كان علم العروض يتعامل مع الأصل المنطوق ، فيزنه ، فإن علم

الصرف يتعامل مع الأصل الاشتقاقي - الجذر - ، كما يتعامل علم العروض مع

الأصل الموجودة عليه بنية الكلمة نطقاً ، ففي علم العروض ما لا ينطق لا يدرج في

الوزن ، وفي علم الصرف ، في مثل تصغير الترخيم ، لا يتم التصغير إلا بعد حذف

الزوائد من اللفظة - أي بعد إرجاعها إلى أصل جذرها - ويأتي التصغير عندها على

وزنين ، هما : (فعيل) ، (فُعَيْل) ، فيتم التعامل معه على هذا الأساس ، ففي

تصغير كلمات مثل: أحمد ، محمد ، محمود ، حمّاد ، حميد... نقول : حُمَيْد ، على

وزن (فُعَيْل) .

هذا ما كان أصله على ثلاثة ، فإنه يصغر على وزن (فعيل) ، بعد حذف

الحروف الزوائد ، كما في المثال السابق ؛ لأنها ترجع إلى أصل واحد فيكون من

ثلاثة أحرف : حمد ، فإن كان الأصل في الإسم على أربعة أحرف ، فإنه يصغر على

وزن : (فُعَيْل) ، نحو:- قرطاس ، فإنها تصغر على : قُرَيْطِس ، ومثلها : عصفور ،

فتصغر على : عَصَيْفِر .

فأصل الأولى : قرطس ، وأصل الثانية : عصفر .

والغرض من هذا التصغير: الاختصار والتقليل .

(1) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، ص 23 .

كما أن الغرض من الوزن العروضي : اختصار الطول في الكلام حتى لا يصل إلى حدّ ما يُعرَفُ اليوم باسم : الشعر الحر ، الذي لا ينتهي سطره الشعري إلا بانتهاء السطر الكتابي - أحياناً - وقد لا ينتهي إلا بعد انتهاء سطرين أو أكثر، استناداً إلى ما يعللونه من عدم انتهاء السطر الشعري تبعاً لهيجان النفس وحالتها ، وعدم انتهاء المعنى .

وكذلك التقليل من حجم الأخطاء التي يمكن أن تُدسَّ للشعر بدون وجود مثل هذا الضابط والقانون العروضي .

3- " تشترك التفعيلات في علم العروض في عدد المقاطع ، بحيث إذا قدّمنا مقطعاً متأخراً ، أو أخرنا مقطعاً متقدماً تولد عن ذلك البحر بحراً آخر " (1)
وهذا في علم الصرف كاشتقاقات صيغة المبالغة من اسم الفاعل ، إذ أنه عند قصد المبالغة والتكثير ، فإنه يتم تحويل اسم الفاعل إلى صيغة مبالغة ، إذ أن الأصل في الاشتقاق الصرفي يكون بإرجاع اللفظة إلى المصدر - الأصل - ومعرفة أصل المقلوب من الحروف ، كالألف في مثل : قال = قول ، " باع = بيع ، ومعرفة المبدل من المبدل منه ، كتاء الافتعال ، في مثل : اصطدم ، على وزن : افتعل ، والأصل أن نقول ، اصطدم ، بالتاء ، لكنها أبدلت بالطاء ، لوقوعها بين الصاد والذال ، وهذا يجعل النطق بها صعباً .

ومثلها : اطرَدَ ، على وزن : افتعل ، والأصل أن نقول : اطرَّردَ ، بالتاء ، لكنها أبدلت بالطاء ، لوقوعها بين الطاء والراء ، ومثلها أيضاً : ادَّكر ، وازدجر ، من : ادتكر ، ازتجر " (2)

- والضابط في كلا العلمين هو : الوزن ، الذي يحدد ماهية كل نوع ، فمثلاً : تفعيلة (فعولن) مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف ، فإذا تكررت ثماني مرات فإنه ينتج عنها بحر المتقارب ، أما إذا قدّمنا السبب الخفيف على الودت المجموع في التفعيلة ذاتها ، فإن (فعولن) تصبح : (فاعلن) ، وهذه إذا تكررت كذلك ثماني مرات فإنه يتولد عنها بحر : المتدارك .

(1) علم العروض والقافية ، ص 20 .
(2) المفتاح في الصرف ، لعبد القاهر الجرجاني ، ص 98 ، ت : د. علي توفيق أحمد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، ج1 .

وكذلك تفعيلة : (متفاعلن) إذا عُكِسَتْ ، تصير (مفاعلتن) ، وتُكوّن بتكرارها مع تفعيلة من نوع آخر بحراً يسمى : بحر الوافر - وهذه التفعيلة هي : فعولن - بينما تكرر (متفاعلن) ست مرات ، يولد بحراً آخر هو : بحر الكاملوهكذا .
واللفظة في علم الصرف - في بعض الصيغ - تكون على وزن يشق منها صيغ تتباين بقلب الحركات على حروفها ، نحو الفرق بين : مُنْتَصِر ، مُنْتَصَر ،
فاختلاف حركة الصاد في اللفظتين غَيَّرَ المدلول ، فالأولى : اسم فاعل ، والثانية : اسم مفعول .

4- إن علم الخليل بن أحمد الواسع باللغة ونحوها ، أدّى به إلى استغلال الميزان الصرفي استغلالاً منقطع النظير في توفيقه فيه إلى درجة تجعلنا نجزم بأنه هو الذي أوحى إليه - دون سواه - أن يسمي التفاعيل تفاعيلاً ، بهيأتها المتعارفة حتى صارت علماء على الوحدات الموسيقية الوزنية الإيقاعية ، المكونة لعلم العروض العربي برمته .

جاء في لسان العرب : " وكئى - أي الخليل - بالتفعيل عن تقطيع البيت الشعري"⁽¹⁾ مشتقاً بذلك مصدراً من فعل : التفعيلة ، مفرد : التفاعيل .
فمن هنا اتخذ الخليل الميزان الصرفي أساساً لميزانه العروضي .
حيث تُعدُّ التفاعيل اشتقاقاً تصريفاً من الثلاثية الحرفية المتلازمة وجوداً :
فعل ، وإن خالطتها زيادات تتمثل في أحرف أخرى دخيلة عليها .
إننا نجد في تفاعيل مابين خماسية ، مثل : (فعولن ، فاعلن) ، وسباعية ،
مثل : (مفاعيلن ، فاعلاتن ، مستقلن) تفاصيل أوزان مقابلاتها الصرفية :
أ- فعولٌ - منونة الآخر = (فعولن)
زنة اسم الفاعل للدلالة على المبالغة - (أكلٌ - عجولٌ) - (فعولٌ =
فعولن) .

ب- مفاعيلٌ - منونة الآخر = (مفاعيلٌ = مفاعيلن) .

وهي جمع : (مفعول) = (مفاعيل)

(1) ينظر في إيقاع الشعر العربي ، ص205 - 208 ، د. محمد وريث ، الدار الجماهيرية - مصراتة ، ط1 ، 2000ف .

وزنة جمع مثل جمع : (مكيال) = (مكاييل) = مفاعيل مصروفة = (مكاييل) = مفاعيل = مفاعيلن) .

ج- فاعلات - منونة الآخر- = (فاعلاتن)

زنة جمع المؤنث السالم = (فاعلات = قارئات - كاتبات) = (فاعلاتن) .

د- فاعل - منونة الآخر- = (فاعلن)

وهو نفسه اسم الفاعل ، أي وزنه (فاعل = جالس - سامع) = (فاعلن) .

هـ- مستفعل - منونة الآخر- = (مستفعلن)

من زنة : (استفعل) التي أصلها الثلاثي (فعل) ، وقد زيد فيه ثلاثة

أحرف ، هي : الألف والسين والتاء ، واتخذت التفعيلة التي على هذا الوزن صيغة اسم الفاعل منه ، مثل : استعمل ، فهو : مستعمل = مستعملن = (مستفعلن) ، ومثلها :

استعجل ، فهو : مستعجل = مستعجلن = (مستفعلن) ، ومثلها :

استخرج فهو : مستخرج = مستخرجن = (مستفعلن)⁽¹⁾

مع أنه توجد تفاعيل يتم فيها مخالفة مقاطعها العروضية (أسبابها وأوتادها) والتي يتكون لنا من خلال تقليب وتغيير هذه المقاطع العروضية تفاعيل جديدة ، هي عماد تكوين بحور عروضية وجدت في علم الخليل ، فمثال هذه التقليلات : (مستفعلن) التي تتكون من : سبب خفيف ، وسبب خفيف آخر ، ووتد مجموع ، في حين أن : (مستفعلن) تتكون من : سبب خفيف ، ووتد مفروق ، وسبب خفيف ، ومثلها : (فاعلاتن ، فاعلاتن) .

5- إن لأسماء الأوزان الصرفية والعروضية دلالة معينة ، إذ أن أسماء

أوزان علم الصرف لها دلالة على ما تقوم به من معنى يتنافى عن غيره من الأوزان ، فإن قولنا : صيغة (فعالة) كغسالة ، هي اسم لآلة ، جاءت للدلالة على الآلة التي يحصل بها الفعل ، واسم المفعول - حسب اشتقاقه من الثلاثي وغيره - جاء للدلالة على من وقع عليه فعل الفاعل

فاختصاص كل وزن بهيئة منافية لغيره من الإشتقاقات الصرفية ليعرف بها

من الوهلة الأولى - لمن له إجابة بقواعد العربية وأساسياتها - فكان اختصاص مسميات الشعر بحور الشعر للدلالة على معانيها ، وتمييزها عن بعضها البعض ،

(1) ينظر: في إيقاع الشعر العربي، ص 205- 208، د. محمد أحمد وريث، الدار الجماهيرية، مصراته، ط1، 2000ف.

من ناحية صيغة الوزن ومعناه الذي كان سبب تسميته به ، وتفاعيله المكونة له ،
" فالطويل مثلاً تفاعيله غير تفاعيل باقي البحور ، والمديد ، والمنسرح فكذا
مسمياتها ، فقيل : سمي الطويل طويلاً ؛ لأنه طال بتمام أجزائه ، والبسيط : لأنه
انبسط عن مدى الطويل ، وجاء وسطه : فَعَلْن ، وآخره : فَعَلْن ، والمديد : لتمدد
سباعيه حول خماسيه ، والوافر : لوفور أجزائه وتداً بوتد ، والكامل : لأن فيه ثلاثين
حركة ، لم تجمع في غيره من الشعر ، والهزج : لاضطرابه ، فقد شُبّه بهزج
الصوت ، والرجز : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام (1)
وهذا من باب النظر إلى الوظيفة التي يؤديها الوزن ، فالوزن الصرفي
لغوي ، أي أنه شكل ومضمون ، فلأوزان : فاعِل ، ومُفْعِل ، ومستفَعِلن دلالات
الفاعلية ، ولأوزان : مفعولن ومفعل ومستفعلن دلالات المفعولية ، وأفعل ، لها
معان تختلف عن معاني : انفعل ، وافتعل
أما الوزن العروضي ، فإنه لا يملك إلا وظيفة قياس زمن نطق النصوص ،
ولا يرتبط بأي معنى .

6- كما توجد شروط للوزن الصرفي فيما يصيبه من تغير للحصول على
دلالة معينة للصيغ المشتقة ، كالنسب مثلاً إلى الاسم المختوم بياء مشددة ، قبلها
حرفان ، فإنه تحذف الياء الأولى ؛ لأنها زائدة ، وتقلب الثانية واواً ، وتضاف ياء
النسب ، نحو : عليّ = علويّ ، غنيّ = غنويّ .

وكذلك علم العروض ، فعلمه وزحافات وفق ضوابط تلحقه ، نحو الزحاف
الذي يدخل حشو البحر الوافر ، فلا يكون إلا العَصْب - أي : تسكن الحرف
الخامس - ، وهو اللام في: مفاعلتن ، كقول الشاعر :
سعيت إليه أعمره بروحي وأنزل فيه صباً مستهماً(2)

فإذا قطعنا الشطر الثاني في هذا البيت وجدنا التفعيلة الأولى تأتي على
الأصل ، مُحَرَّكة الخامس ، والتفعيلة الثانية قد دخلها العصب ، هكذا :

وأَنْزَلُ فِي	هَصْبِيْنَ مَسْ	تَهَامِنُ
0///0//	0/ 0/0//	0/0//

(1) العمدة ، ج 1 ، ص 116 .

(2) دواوين الشعر العربي على مر العصور - الموسوعة الشاملة ، قصيدة رقم : 32361 .

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بتحريك اللام في : مفاعلتن الأولى ، وتسكينها في الثانية .

7- كما تختلف ألقاب القافية باختلاف أحرفها المحددة في البدء و الانتهاء

بساكنين ، ويجب توالي هذه المتحركات بين السواكن ، بين:(¹)

أ- المتكاوس(²) : إذ هو لفظ القافية الذي اجتمع بين ساكنيه أربعة أحرف

متحركة متوالية - نحو قول الشاعر :

وعورّ الرحمن من ولى العورّ قد جبر الدين لإله فَجَبْرٍ⁽³⁾

فالقافية (لاه فجبر) فاجتمع بين ساكنيها أربعة متحركات .

ب- المتراكب(⁴) : وهو لفظ القافية الذي اجتمع بين ساكنيه ثلاث أحرف

متحركة متوالية - نحو قول الشاعر :

يا غريب الدار عن وطنه مفرداً يبكي على شَجْنِهِ⁽⁵⁾

فالقافية (لا شَجْنِهِ) فوقع بين ساكنيه ثلاث أحرف متحركة .

ج- المتدارك(⁶) : وهو لفظ القافية الذي اجتمع بين ساكنيه حرفان متحركان

متواليان - نحو قول الشاعر :

فلو أنّ لي صبراً لقلت لعنّي أصدُّ ولكن لستُ ، والله ، أصدِرُّ⁽⁷⁾

فالقافية (أصدِرُّ) فقد توالى متحركان فيها بين ساكنين ، على تقدير : أصدِرُّو

د- المتواتر(¹) : هو لفظ القافية الذي جاء بين ساكنيها حرف متحرك واحد ،

نحو قول الشاعر :

فؤادي بين أضلاعي غريبٌ ينادي من يُحبُّ فلا يُحِبُّ⁽²⁾

(1) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، ص 178 وما بعدها .

(2) المتكاوس : أي متراحم . مأخوذ من اجتماع الإبل وازدحامها على الماء - "لسان العرب ، مادة : كوس" .

(3) الزاهر في معاني كلمات الناس ، ص77 ، لأبي بكر محمد القاسم الأنباري ، ت : د. حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1992ف .

(4) المتراكب : أي المتصل الحركات ، فكأنه ركب بعضها بعضاً ، "لسان العرب ، مادة ، ركب " .

(5) البيت للعباس بن الأحنف ، "مجلة العالمية ، ع 213- الهيئة الخيرية الإسلامية العالمية - السعودية" ، يناير 2008ف .

(6) المتدارك : سمي بذلك ؛ لأن بعض حركاته أدرك بعضاً دون أن يفصل بينهما ساكن ، "لسان العرب ، مادة .

درك" .
(7) البيت لأبي الفضل بن الأحنف ، دواوين الشعر العربي على مر العصور ، الموسوعة الشاملة ، قصيدة رقم : 25698 .

(1) المتواتر : سمي بذلك لتواتر الحركة والسكون فيه ، أي : تتابعهما ، "لسان العرب ، مادة : وتر" .

(2) ديوان مجنون ليلى ، قيس بن الملوّح ، ص75 ، جمع الإمام أبي بكر الوالبي ، ت : محمد إبراهيم سليم ، دار الطلائع ، القاهرة ، 2005ف .

فالقافية (جَيْبُ) بين ساكنيها متحرك واحد ، وهو الباء ، على تقدير : جيبو .

هـ - المترادف⁽¹⁾:- وهو لفظ القافية الذي اجتمع ساكناه ، نحو قول الشاعر:-

يا ويح معشوقين ماتا ولم يداويا عشقهما باجتماع⁽²⁾

فالقافية : "اغ" اجتمع فيها ساكنان ، دون أن يفصل بينهما متحرك .

- وكذلك تختلف الصيغ في المباني الصرفية للمشتق الواحد باختلاف توالي

المتحركات والسواكن ، نحو وزني : "فِعْله ، فِعْله" ، فالأولى جمع قلة لأسماء

مسموعة ليس لها قاعدة ، نحو : صبي = صَبِيَّة ، غُلام = غِلْمَة ، غَزَال = غِزْلَة ،

ثَوْر = ثَيْرَة .. والثانية : جمع كثرة لكل اسم على وزن (فُعْل) نحو : فُرْط = قِرْطَة ،

دُبّ = دِبْبَة ، دُرْج = دِرْجَة .

وربما يأتي على هذه الصيغ شاذ ، في مثل (فُعْل) غَرْد = غِرْدَة ، وكذلك :

(فِعْل) نحو : قِرْد = قِرْدَة .

فكما اختلفت ألقاب القوافي وأسمائها باختلاف توالي المتحركات والسواكن ،

فإن المعاني كذلك تختلف باختلاف توالي المتحركات في اللفظة ذات الجذر الواحد .

يقول ابن فارس⁽³⁾ : "وأما التصريف فإن من فاته علمه ، فاته المعظم ؛ لأننا

نقول : وَجَدَ ، وهي كلمة واحدة مبهمة ، فإذا صُرِّفَتْ أفصحت ، فقلت في المال :

وَجَدًا ، وفي الضالة : وَجَدَانًا ، وفي الغضب : مَوْجِدَة ، وفي الحزن :

وَجْدًا"⁽⁴⁾ .

إننا نجد في أدب الكاتب ، في باب : الحروف التي تتقارب ألفاظها ، وتختلف

معانيها : "الإرْبَة : الحاجة ، والأرْبَة : العقدة ، والرْمَة : القطعة من الحبل ، والرْمَة :

العظام البالية ، والوقْرُ : الثقل في الأذن ، والوقْرُ : الحملُ ..."⁽⁵⁾ .

(1) المترادف : وسمي بذلك لترادف الساكنين فيه ، أي : اتصالهما وتتابعهما ، " لسان العرب ، مادة : ردف" .

(2) دواوين الشعر العربي على مر العصور ، الموسوعة الشاملة ، قصيدة رقم : 84269 .

(3) أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب أبو الحسين الرازي القزويني ، المعروف بالرازي المالكي اللغوي ، ولد في قزوين ، وكان مُرَبِّهًا بهمدان ، وأكثر مقامه بالرِّيِّ ، كان جواداً كريماً وأديباً وشاعراً ، أخذ العلم عن والده وعن علماء عصره ، من تلاميذه : بديع الزمان الهمداني ، والصاحب بن عباد وغيرهما ، من كتبه المجلد ، متخير الألفاظ ، فقه اللغة ، غريب إعراب القرآن ، وسيرة النبي - صلى الله عليه وسلم - توفي سنة : خمس وتسعين وثلاثمائة في شهر صفر .

"النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ج4 - ص 213- لابن تغري بردي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1992ف" .

(4) الصاحبي ، ص143 .

(5) أدب الكاتب ، ص 189 ، لابن قتيبة الدينوري ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع - القاهرة .

8- إن اقتفاء علماء العروض لفكرة الوزن من علماء الصرف لا يمنع أن يكون كلاهما اقتفى أثر الآخر لمقتضى الحاجة الواحدة إلى الوزن ، و الأصل الفكري الواحد الذي أنشأ هذه الحاجة ، من ذلك يمكن تصنيف المصطلحات المشتركة إلى :
أ- مصطلحات متفقة المفاهيم على وجه العموم ، ومنها : الزيادة والحذف والوقف .

ب- مصطلحات مختلفة المفاهيم على وجه العموم كذلك ، ومنها : الصحة والسلامة والاعتلال .

أما استعمال النمط الأول فراجع إلى تلك العلاقة التي صدر علماء العروض و الصرف عن الوعي لها :

إذ كيف لا يستعملون مصطلح الزيادة في العلمين ، وهي في علم العروض إضافة بعض الأصوات إلى أصوات التفعيلة الأصول ، كإضافة (تن) المقطع المتوسط المغلق ذي الأصوات الثلاثة إلى : (متفاعلن) ، لتصير بالترفيل : (متفاعلاتن) ، وهي في علم الصرف : إضافة بعض الأصوات كذلك إلى أصوات الكلمة الأصول ، كإضافة فتحة أخرى إلى فتحة قاف كلمة مثل : (قتل) ، لتصير : (قاتل) ، بمقطع متوسط في أولها بدل القصير السابق .

وكيف لا يستعملون مصطلح الحذف في العلمين ، وهي في علم العروض نقص المقطع المتوسط المغلق ، كنقص (لن) من (فعولن) لتصير بالحذف (فعو) ، وهو في علم الصرف مطلق نقص بعض الأصوات من الكلمة ، كنقص المقطع القصير : (و) ، من : (مقوول) اسم المفعول من الثلاثي المجرد ، لتصير بالحذف إلى : (مقول) .

وكيف لا يستعملون مصطلح الوقف في العلمين ، وهو في علم العروض : نقص حركة المقطع القصير لينضاف ساكنه إلى ما قبله فيكون في آخر : (مفعولات) بالوقف ، مقطوعاً طويلاً مغلقاً بصامت واحد ، هكذا : (مفعولات) .

وهو في علم الصرف : قطع الكلمة عما بعدها ، و فيه وجوه مختلفة في الحسن و المحل ، فالإسكان المجرد في المتحرك ، فالذي أصاب : (مفعولات) في علم العروض يسمى في علم الصرف وفقاً بالإسكان؟

كيف لا يوحدون مصطلحات ما هو واحد ، أو كالواحد !

أما استعمال مصطلحات النمط الآخر فراجع إلى توسعهم في دلالات كلم لغتهم توسع المالك .

إذ كيف لا يستعملون مصطلح الصحة في العلمين ، وهو في علم العروض براءة التفعيلة من التغيير بالعلة ، و هو في علم الصرف براءة أصل الكلمة من الاشتمال على حرف من حروف العلة ؟

وكيف لا يستعملون مصطلح السلامة في العلمين ، وهو في علم العروض براءة التفعيلة من التغيير بالزحاف ، و في علم الصرف براءة أصل الكلمة من الاشتمال على الهمزة و التضعيف كليهما ؟

و كيف لا يستعملون مصطلح الاعتلال في العلمين ، و هو في علم العروض اشتمال التفعيلة على التغيير بالعلة ، وهو في علم الصرف اشتمال أصل الكلمة على حرف من حروف العلة أو أكثر؟

فكيف لا يوحدون مصطلحات ما يشمله التوسع في دلالة الكلمة ؟

وهكذا ، فإن هاذين العلمين - العروض والصرف - كما يقال :- ما اجتماعا إلا ليفترقا ، وما افترقا إلا ليجتمعا ، فإنهما اجتماعا في الوظيفة ، وهي ضبط اللغة ، ليفترقا في طريقة الأداء من ناحية طريقة ضبط اللغة ، باختصاص كل نوع بفئة كلامية نطقت بها العرب ، بين ألفاظ مفردة ، وأشعار منظومة .
وافترقا كذلك في شكل الأوزان وحدودها ، ليجتمعا تحت مظلة الفصحى ، بتوفير السلامة من العيوب المؤدية إلى فساد اللغة - شعراً ونثراً- .

- فمن استعمال العلمين للمصطلح الواحد هو اتخاذ رموز الصرف رموزاً للعروض، مع وجود فارق بسيط يدركه كل منا قائمٌ على ملاحظة أن المعتبر في الوزن ما استحقه الموزون من الشكل قبل التغيير.
- كل ما سبق يمكن أن نجمله في النقاط التالية:-
- إن اللغة العربية خاضعة إلى قواعد تضبطها أساسها الفطرة التي جبل عليها المتكلمون بالعربية أساساً.
 - إن اللغة العربية هي مجال عمل العلمين.
 - إن كلا العلمين -العروض والصرف- إنما وجد لضبط اللغة والحفاظ عليها منطوقةً ومكتوبة، فعلم الصرف يشتغل في الأصول المكتوبة، أما علم العروض فيشتغل في الأصول المنطوقة.
 - للدراسة الصرفية الأثر الكبير في علم العروض الذي يستقي قاعدته الوزنية التي هي عماده مما هو عماد الدراسة الصرفية وهي الوزن.
 - إن العلوم في مجملها تستفيد من بعضها، ومثاله: أن علم العروض إنما استقى مادته الوزنية من علم الصرف.

ثبت المصادر والمراجع

- 1) القرآن الكريم ، برواية الإمام قالون.
- 2) اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي .
- 3) اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله - عبد الكريم النهشلي القيرواني .
ت : د . منجي الكعبي - الدار العربية للكتاب : ليبيا ، تونس .
- 4) أدب الكاتب - ابن قتيبة الدينوري ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار
الطلائع القاهرة .
- 5) أدب المجالسة وحمد اللسان وفضل البيان وذم الحي وتعليم الإعراب .
يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري أبو يوسف ، ت : سمير حلبي - دار الصحابة للتراث - طنطا - مصر
1989 ف .
- 6) الإرشاد الشافي على متن الكافي - للقنائي . ت : السيد محمد - طبعة مصطفى
البابي الحلبي - مصر - ط2 - 1957 ف .
- 7) استكشاف السبل من منطلق الإيمان إلى مسالك الثقافة - د. أحمد عبد السلام ،
الدار العربية للكتاب - تونس - 1982 ف .
- 8) أصوات اللغة العربية - د. عبد الرحمن أيوب - مكتبة الشباب - القاهرة -
1999 ف .
- 9) أصوات اللغة العربية - د. عبد الغفار حامد هلال - مكتبة وهبة - القاهرة ،
ط3 - 1996 ف .
- 10) الأصوات اللغة - د. إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة
- 1995 ف .
- 11) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم - د. عبد الحميد أحمد هنداوي -
عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن - ط1 - 2007 ف .
- 12) أعلام الشعر العربي الحديث - إيليا حاوي - المكتب التجاري -
بيروت ، ط1 - 1970 ف .
- 13) أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران - وليد الأعظمي -
مكتبة الرقيم ، بغداد - 2001 ف .

- (14) الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني - ت : أ عبد ، أ علي مهنا - دار الفكر - القاهرة ، ط1 - 1986 ف .
- (15) اقبال وشناشيلي انبة الحلبي - بدر شاكر السياب - دار الطليعة - بيروت 1964 ف .
- (16) أنباه الرواة على أنباه النحاة - علي بن يوسف القفطي - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب ، ط1 .
- (17) أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض - د. أحمد رجائي - دار الفكر - دمشق - ط1 ، 1999 .
- (18) البارع في علم العروض - ابن القطاع - ت: محمد أحمد عبد الایم - دار إحياء التراث العربي .
- (19) البداية والنهاية - ابن كثير - ت: علي شيري - دار إحياء التراث العربي ، ط1 - 1988 ف .
- (20) بدر شاكر السياب حياته وشعره - عيسى بلاطة - دار النهار - بيروت ، ط1 - 1971 ف .
- (21) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - أبو بكر السيوطي - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة - ط1 - 1964 ف .
- (22) البناء العروضي للقصيد العربية - د. محمد حماسة عبد اللطيف - دار الشروق - القاهرة - ط1 - 1999 ف .
- (23) البيان والتبيين - الجاحظ - ت: عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة ، 1988 ف .
- (24) تاريخ بغداد ، أبو بكر أحمد بن الخطيب البغدادي - ت:المكتبة السلفية - المدينة المنورة .

- (25) تاريخ العلماء النحويين - أبو المحاسن المفضل بن محمد التنوخي
المعري - ت: د. عبد الفتاح الحلو ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية -
السعودية - ط1 - 1981 ف .
- (26) التحليل الصرفي - أ- ياسين الحافظ - دار العصماء - دمشق - ط1
- 2009 ف .
- (27) التراكيب الإسنادية - د. علي أبو المكارم - مؤسسة المختار - القاهرة ،
ط1 - 2007 ف .
- (28) التطبيق الصرفي - د. عبده الراجحي - دار المعرفة الجامعية - القاهرة
- ط2 ، 2008 ف .
- (29) التفسير النفسي للأدب - د. عز الدين اسماعيل - دار العودة - بيروت -
1972 ف .
- (30) جمهرة أشعار العرب - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي -
ت: أ . خليل شرف الدين - دار ومكتبة الهلال - بيروت - 1999 ف .
- (31) الجواز النحوي ودلالة الإعراب على المعنى - مراجع عبد القادر
بالقاسم الطلحي - منشورات جامعة قاريونس - بنغازي .
- (32) حديث الأربعاء - طه حسين - دار المعارف - القاهرة - ط12 -
1976 ف .
- (33) حوار عبر الأبعاد الثلاثية - بلندر الحيدري - مطبوعات وزارة الإعلام
العراقية - بغداد - 1972 .
- (34) الخصائص - أبو الفتح عثمان بن جني - ت: محمد علي النجار -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط4 - 1999 ف .
- (35) دروس التصريف في المقدمات وتصريف الأفعال - أ . محمد محي
الدين عبد الحميد - دار الطلائع - القاهرة 2005 ف .

- (36) دقائق التصريف - القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب - ت: د. أحمد ناجي القيس ، د. حسين تورال ، د. حاتم صالح الضامن - المجمع العلمي العراقي - بغداد - 1987 ف .
- (37) دلالة الألفاظ - د. إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - ط6 - 1991 ف .
- (38) دواوين الشعر العربي على مر العصور - الموسوعة الشاملة - قصيدة رقم : 25698 .
- (39) ديوان أبي تمام - شرح الخطيب التبريزي - ت: محمد عبده عزام - دار المعارف ، ط4 .
- (40) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي - دواوين الشعر العربي على مر العصور - الموسوعة الشاملة .
- (41) ديوان أبي العتاهية - ت: لويس شيخو - بيروت - 1927 ف .
- (42) ديوان أبي الفراس الحمداني - رواية : أبي عبد الله الحسين بن خالد - جمع وتحقيق وشرح : د. سامي الدهان ، أحمد عكيدي - منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق - 2004 .
- (43) ديوان أبي نواس - ت: اسكندر آصاف - دار العرب للبستاني .
- (44) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري - ت: عبد الرحمن البرقوقي - دار الأندلس - بيروت - 1966 ف .
- (45) ديوان الحماسة - اختيار أبي تمام الطائي - مطبعة التوفيق - مصر - 1312 هـ .
- (46) ديوان ذي الرمة - شرح الإمام : أي نصر أحمدة حاتم الباهلي - ت: عبد القدوس أبو صالح - مؤسسة الإيمان - بيروت - ط1 - 1982 ف .
- (47) ديوان الشماخ - ت: صلاح الدين الهادي - دار المعارف - القاهرة .
- (48) ديوان زهير بن أبي سلمى - ت: د. وليد عرفات - دار بيروت - 1979 ف .

- (49) ديوان العذريين - شرح د. يوسف عبد - دار الجيل ، بيروت - بيروت - ط1 1992 ف .
- (50) ديوان الفرزدق - ت: أ. علي خريس - مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت - 1996 ف .
- (51) ديوان كشاجم الكاتب ، المطبعة الأنسية - بيروت - 1313 هـ .
- (52) ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان - المجموعة الشعرية الكاملة لمنازك الملائكة - دار العلم للملايين - بيروت - ط1 - 1971 ف .
- (53) ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان - المجموعة الشعرية الكاملة ، لنازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط1 ، 1971 ف .
- (54) ديوان المتنبي - شرح ومراجعة نخبة من الأدباء - مكتبة الحياة - بيروت - 1968 .
- (55) ديوان مجنون ليلى ، قيس بن الملوح - جمع الإمام أبي بكر الوالبي - ت: محمد إبراهيم سليم - دار الطلائع - القاهرة - 2005 ف .
- (56) الرائد الحديث في تصريف الأفعال - كامل السيد شاهين - دار الكتب - مصر .
- (57) الرؤية الجديدة لموسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه فصيحه وشعبيه ، د. صالح عبد ربه أبو نهاد ، وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء - ط1 - 2004 ف .
- (58) زهر الأكم في الأمثال والحكم - لأبي علي نور الدين اليوسي - ت: د. محمد صبحي ، د. محمد الأخضر - دار الثقافة - الدار البيضاء - المغرب - ط1 - 1992 ف .
- (59) الزاهر في معاني كلمات الناس - لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري - مؤسسة الرسالة - بيروت - ت: حاتم صالح الضامن - ط1 - 1992 ف .
- (60) سلسلة أعلام العرب - الإمام جلال الدين السيوطي - ت: عبد الحفيظ فرغلي القرني - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة - 1990 ف .

- (61) سير أعلام النبلاء - الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي - ت: أ. شعيب الأرنؤوط وآخرون - مؤسسة الرسالة - بيروت - 2001 ف.
- (62) السيرة النبوية - ابن هشام شرح / مصطفى السقاد ورفيقه / مكتبة مصطفى البابي الحلبي - مصر - 1955 ف .
- (63) شجرة القمر - الأعمال الكاملة - نازك الملائكة - دار المودة - بيروت - 1979 ف .
- (64) شذا العرف في فن الصرف - أحمد الحملوي - مراجعة وتعليق : سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب - بيروت - لبنان - 2005 ف .
- (65) شرح ديوان الحماسة - الخطيب التبريزي - ت: غريب الشيخ وأحمد شمس الدين - دار الكتب العلمية - ط1 .
- (66) شرح شافية ابن الحاجب - الرضي محمد بن الحسن - ت: محمد نور الحسن وآخرون - دار الفكر العربي - القاهرة - مصر - 1975 ف .
- (67) شرح المعلمات العشر - الخطيب التبريزي - ت: د. عمر فاروق الطباع - دار الأرقم - بيروت .
- (68) شظايا ورماد الأعمال الكاملة - نازك الملائكة - دار العودة - بيروت - ط3 - 1971 ف .
- (69) الشعر بين الرؤيا والتشكيل - د. عبد العزيز المقالح - دار العودة - بيروت - ط1 - 1981 ف .
- (70) الشعر فنديل أخضر - نزار قباني - منشورات نزار قباني - بيروت - ط5 - 1973 ف .
- (71) الشعر والشعراء - ابن قتيبة الدينوري - ت: د. عمر الطباع - دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت - ط1 - 1997 ف .
- (72) الشعرية العربية - جمال الدين بن الشيخ - ت: مبارك حنون وآخرون - دار توبقال - الدار البيضاء - ط1 - 1996 ف .

- (73) الشوقيات - أحمد شوقي - دار العودة - بيروت - 1982 ف .
- (74) الصاحبى، كتاب في فقه اللغة - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا -
ت: الشيخ أحمد صقر - مؤسسة المختار - القاهرة - ط1 - 2005 ف .
- (75) طبقات الشعراء - ابن سلام الجمحي - دراسة وإعداد اللجنة الجامعية
لنشر التراث العربي - دار النهضة العربية - بيروت - 1969 ف .
- (76) الظواهر اللغوية في أدب الكاتب - رسالة ماجستير - للطالب : مجدي
إبراهيم محمد إبراهيم - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - 1998 ف .
- (77) العروض - أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش - ت: د. أحمد عبد
الدايم - مكتبة الزهراء - القاهرة - 1989 ف .
- (78) عروض الشعر العربي - إبراهيم خليل - دار المسيرة - ط1 -
2007 ف .
- (79) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعيد
عيسى - دار المعرفة الجامعية - القاهرة - 2003 ف .
- (80) العقد الفريد - ابن عبد ربه الأندلسي - ت: محمد عبد القادر شاهين -
المكتب الجامعي الحديث - الإسكندرية - ط1 - 1998 ف .
- (81) علم العروض الشعري - د. عبد الحكيم العبد - دار الغريب - القاهرة -
2005 ف .
- (82) علم العروض والقافية - د. عبد العزيز عتيق - دار الآفاق العربية -
القاهرة - ط1 - 2006 ف .
- (83) علم الفصاحة العربية، مقدمة في النظرية والتطبيق - د. محمد علي
رزق الخفاجي - دار المعرفة - الإسكندرية - ط2 - 1982 ف .
- (84) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - أبو علي الحسن بن رشيق -
ت: محمد محي الدين عبد الحميد - دار الطلائع - القاهرة - ط1 - 2006 ف .
- (85) الغربال - ميخائيل نعيمة - مؤسسة نوفل - بيروت - ط9 -
1970 ف .

- (86) فلسفة ميخائيل نعيمة - محمد شفيق شيا - مؤسسة بحسون - بيروت .
- (87) فصول في فقه اللغة - د. رمضان عبد التواب - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط3 - 1997 ف .
- (88) فن التقطيع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987 ف .
- (89) فن الغناء في الشعر الجاهلي - رسالة دكتوراه - مجدي جبر عدل القرشي - جامعة الإسكندرية - 2001 ف .
- (90) الفهرست - ابن النديم - ت: محمد أحمد أحمد - المكتبة التوفيقية - القاهرة .
- (91) في إيقاع الشعر العربي - د. محمد أحمدا وريت - الدار الجماهيرية - مصراتة - ط1 - 2000 ف .
- (92) في البنية الإيقاعية للشعر العربي - د. كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ط2 - 1981 ف .
- (93) في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث - د. عثمان موافي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ط1 - 2008 ف .
- (94) قصتي مع الشعر - نزار قباني - منشورات نزار قباني - بيروت - ط1 - 1973 ف.
- (95) قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - دار العلم للملايين - بيروت - ط5 - 1979 ف .
- (96) الكامل - المبرد - ت: تغاريد بيضون ، نعيم زرزور - دار الكتب العلمية - بيروت - ط2 - 1989 ف .
- (97) لسان العرب - ابن منظور - مراجعة وتصحيح نخبة من الأساتذة المتخصصين - دار الحديث - القاهرة - 2003 ف .
- (98) اللغة الشاعرة - عباس محمود العقاد - مكتبة غريب - القاهرة - .

- (99) لغة الشعر العربي الحديث- د. السعيد الورقي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية- 2010 ف .
- (100) اللغة والحضارة - د. مصطفى مندور- منشأة المعارف - الإسكندرية - 1972 ف.
- (101) مجلة التراث العربي - مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ع : 65 تشرين الأول - أكتوبر - 1996 - جمادى الأولى ، 1417هـ .
- (102) مجلة العالمية- الهيئة الخيرية الإسلامية العالمية - السعودية- ع:213 - ذي الحجة - 1428 م - يناير - 2008 ف .
- (103) مجلة كلية الآداب - د. سعد مصلوح - جامعة الإسكندرية - ع: 112 - 1993 ف .
- (104) مجلة كلية الآداب - د. عبد النبي سالم قدير - جامعة الفاتح - دورية محكمة فصلية - ع: 12 التمور (أكتوبر) 2009 ف .
- (105) مجلة نزوى - تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان - أدبية ثقافية فصيلة - ع: 202 - 1993 ف .
- (106) محاضرات في اللغة - د. عبد الرحمن أيوب - جامعة بغداد - 1966 ف .
- (107) المدخل إلى علم النحو والصرف - د. عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية - بيروت .
- (108) معجم الأدباء - أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي - ت: دار الكتب العلمية - بيروت - ط1 - 1991 ف .
- (109) المفتاح في الصرف- عبد القاهر الجرجاني- ت: د. علي توفيق أحمد - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط1 - 1987 ف .

- (110) المفضليات - المفضل الضبي - - ت: أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون - دار المعارف - مصر 1979 ف .
- (111) مقدمة ابن خلدون - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون - ت: إيهاب محمد إبراهيم - مكتبة القرآن - القاهرة - 2006 ف .
- (112) المقطع الصوتي ، ضوء تراثنا اللغوي - د. عبد المنعم عبد الله محمد - جامعة الأزهر - مصر ط1 - 1977 ف .
- (113) المنصف - ابن جني - ت: إبراهيم مصطفى ، عبد الله الأمين - إدارة إحياء التراث القديم - ط1 - 1954 ف .
- (114) منهاج البلغاء وسراج الأدباء - أبو الحسن حازم القرطاجني - ت: محمد الحبيب ابن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس - 1964 ف .
- (115) من وظائف الصوت اللغوي و محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي - د. أحمد الكشك - دار غريب - القاهرة - 2007 ف .
- (116) موسيقا البحر الشعري - د. حسن محمد نور المبارك - مكتبة الأدب - القاهرة - 2007 ف .
- (117) موسيقى الشعر - إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ط5 - 1978
- (118) موسيقا الشعر العربي - د. عيسى علي الخاكوب - دار الفكر - دمشق - ط2 - 2000 ف .
- (119) موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر - عبد الرضا علي - دار الشروق - عمان الأردن - ط2 - 2007 ف .
- (120) الموسيقا الكبير - الفارابي - ت: غطاس عبد الملك خشبة - دار الكتاب العربي - القاهرة .
- (121) الموشح - المرزباني - ت: علي محمد البجاوي - دار الفكر العربي - القاهرة .

- (120) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر - د. ممدوح عبد الرحمن - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - 2006 ف .
- (121) نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة- نخبة من أساتذة الجامعات- إعداد : د. عبد الله أحمد المهنا - شركة الربيعان - الكويت - ط1 - 1985 ف .
- (122) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - ابن تغري بردي - دار الكتب العلمية - بيروت - ط1 - 1992 ف .
- (123) نظرية الأدب - رينيه ويليك ، أوستن واربن - ترجمة : محي الدين صبحي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - 1987 ف .
- (124) نظرية الشعر - د. منيف موسى - دار الفكر اللبناني - بيروت - ط1 - 1984 ف .
- (125) نظرية الشعر عند شعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب - د. منيف موسى - دار الفكر اللبناني - بيروت - ط1 - 1984 ف .
- (126) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب - المقري - ت: إحسان عباس - دار صادر - بيروت - 1968 ف .
- (127) النهضة الإسلامية ، من سير أعلامها المعاصرين - محمد رجب البيومي - دار القلم - دمشق - 1995 ف .
- (128) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع - الإمام السيوطي - ت: أحمد شمس الدين - دار الكتب العلمية - بيروت - 2003 ف .
- (129) الوافي الحديث في فن التصريف - د. محمد محمود هلال - منشورات جامعة بنغازي - كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية - البيضاء - ط1 - 1974 ف .
- (130) وفات الوفيات - ابن شارك الكتبي - ت: إحسان عباس - دار صادق - بيروت - 1974 ف .
- (131) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - ابن خلكان - ت: إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت .

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع	ت
	المقدمة	1
1	التمهيد	2
9	الفصل الأول	3
11	المبحث الأول: العروض والصرف، الأسس والفائدة	4
15	العروض: الأسس والمدلول	5
17	أسس الوزن وفائدته بين علمي العروض والصرف	6
29	المبحث الثاني: تباين مفهوم علمي العروض والصرف عن غيرهما من العلوم	7
32	تحديد مفهوم العلمين من طور النشأة	8
35	تمييز المفهوم	
47	الفصل الثاني	
49	المبحث الأول: بين النشأة والتطور لعلمي العروض والصرف، وأسبابهما، وعلماهما	9
49	أسباب نشأة علمي العروض والصرف وتطورهما	10
54	علماء كل من العلمين –العروض والصرف- أولاً: علماء علم العروض	11
72	ثانياً: علماء علم الصرف	12
85	المبحث الثاني: دور المقطع والنبير في علمي العروض والصرف	13
85	مفهوم المقطع	14
86	فكرة تكون المقاطع وأهميتها	15
90	مفهوم النبير	16
93	استخدام اللغة للمقطع والنبير وتأثير ذلك في الشعر	17
107	الالتقاء والافتراق بين المقطع والنبير	18
117	الفصل الثالث	
119	المبحث الأول: تأثير العلمين – العروض والصرف - في المعاني والألفاظ والأساليب	19
125	قيمة الميزان في علمي العروض والصرف	20
126	أقسام الأوزان في العربية	21
138	المبحث الثاني: الالتقاء والافتراق بين علمي العروض والصرف	22
138	فروق بين علم العروض وعلم الصرف	23
142	الالتقاء بين علم العروض وعلم الصرف	24
153	الخاتمة	25
157	ثبت المصادر والمراجع	26