المنطوق والمكتوب عند العروضيين العرب دراسة صوتية معاصرة

د. محمد أحمد أبو عيد*

E.mail: abueid_mohammad@yahoo.com

* كلية إربد الجامعية – جامعة البلقاء التطبيقية
المملكة الأردنية الهاشمية

المنطوق والمكتوب عند العروضيين العرب
دراسة صوتية معاصرة

الدكتور محمد أحمد أبو عيد

الملخص:

سعت هذه الدراسة إلى إضاءة جانب معتم في العروض العربي، ألا وهو اتكاء العروضيين العرب في كثير من مفردات العروض على اللغة المكتوبة دون المنطوقة، وهي، أي اللغة المنطوقة، اللغة التي ما برح الدارسون يتكلمون عليها بوصفها قطب الرحى في الدراسات العروضية، بعامة.

وعليه، راحت الدراسة تثبت فرضيتها الأساس، عن طريق استعراض النصوص العروضية القديمة والمعاصرة، التي توزعت على محاور عروضية مختلفة، أظهرها: تأصيل العروض، ووضع المصطلح والمفهوم واللغة العروضية الشارحة، وأحكام القافية، وما إلى ذلك من محاور.

إنّ النقاش في المحاور سالفة الذكر أفضى بالدراسة إلى نتيجة مؤداها: أنّ العروضيين العرب رغم أنهم اعتمدوا كتابة صوتية خاصة بهم، راعوا بها المواءمة بين المنطوق والمكتوب، بل وانحازوا بها إلى المنطوق، إلا أنهم في جوانب الدراسة الأخرى انحازوا بالكامل للغة المكتوبة دون المنطوقة.

مصطلحات أساسية: المنطوق، المكتوب، العروض، الصوتيات، اللغة العربية.

The Spoken and Written Language According to Arab Scholars of Prosody

A Modern Phonetic Study

Dr. Mohammad Ahmed Abueid

Abstract:

This study attempts to shed light on an obscure area of Arab prosody, namely, the reliance of Arab scholars on prosody, on a lot of the terminology of prosody and its artistic creativity, on written language rather than uttered language. In general, researchers have considered the uttered language as the core issue in prosodic studies.

Therefore, the study tries to verify its basic hypothesis by examining old and modern (current) prosodic texts. They were distributed among various prosodic cores, the most prominent of which were prosody background, term and concept coining, explanatory prosodic, rhyme rules and other similar cores.

The examination of the above mentioned cores brought about the findings of the study: in spite of the fact that Arab scholars of prosody adopted a special phonetic transcription of their own, in which they considered the harmony of the uttered texts with written ones, they were biased in favour of the uttered. However, in the other areas of the study they were completely biased in favour of the written language.

Keywords: spoken, written, phonetics, Arabic language.

هدف الدراسة :

تسعى هذه الدراسة إلى إضاءة جانب معتم في العروض العربي، ألا وهو اتكاء العروضيين العرب في كثير من مفردات العروض على اللغة المكتوبة دون المنطوقة، وهي، أي اللغة المنطوقة، اللغة التي ما فتئ الدارسون يتكلمون عليها بوصفها قطب الرحى في الدراسات العروضية، بعامة.

توطئة :

إن طول عهد الناس بعروض الخليل جعلت كثيراً من الدارسين ينظرون إلى ذاك العروض، كما لو كان جزءاً من اللغة نفسها، لا وسيلة نظرية لضبط تراثها الشعري[1]، ومن ثمّة، فإن النظر إلى العروض ظلّ من قبل دارسين كثر وكأنه نظر إلى مقدّس، أو نظر إلى مسلّمات، لا يجوز الإمساس بها، حتى طفقت بعض الدراسات المعاصرة تعيد النظر كرة بعد أخرى، محاولة بسط القول في العروض، من وجهة نظر لغوية معاصرة، غالباً؛ وعلى سبيل التمثيل، كتب إسحاق الحسيني مقالة بعنوان: المقطعية في اللغة العربية، تناول فيها جوانب من بناء العروض على أساس المقطع الصوتي[2]، وقدّم شكري عيّاد كتاباً تجديدياً في العروض، أسماه «موسيقى الشعر العربي»، حاول فيه دراسة العروض في ضوء الدراسات اللغوية والموسيقية المعاصرة[3].

وحاول نسف الأجزاء التي ردت إليها التفاعيل، وهي الأسباب والأوتاد، ووجدها غير صالحة لتحليل الأصوات اللغوية، ومن هنا، فإنه طالب بالتحوّل إلى دراسة العروض على أساس المقاطع اللغوية [4].

وألّف كمال أبو ديب كتاباً ثورياً في العروض، أسماه «في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل»، حاول فيه المؤلف أن ينسف العروض الخليلي من جذوره، وأن يقّدم بديلاً لهذا العروض، وفق رؤيته العلمية الخاصة[5].

ومثلهما فعل إبراهيم خليل في دراسة له، إذ صّرح بأن بناء الدراسة العروضية على المقطع الصوتي أفضل من بنائها على المتحرك والساكن[6]. ومثل أولئك الدارسين ، المشار إليهم، فيما سبق من سطور، فعل كثير من الباحثين [7].

ولعّل، ممّا ينبغي أن تبقى الإشارة له باقية ومتواصلة، في هذا الميدان، على قدم العهد به، كتاب الدكتور إبراهيم أنيس «موسيقى الشعر»، الذي ظلّ الينبوع الأساس الذي استهل منه العروضيون المعاصرون كثيراً من أطروحاتهم، وهو من الدراسات الأولى التي تصدت للربط بين الدرس العروضي والدرس اللغوي، بعامة، والموسيقى، بخاصة.

إن هذه الدراسات، مجتمعة، كثفت اهتمامها على دراسة العروض، من وجهة نظر صوتية وموسيقية معاصرة، أي بالتركيز على الجوانب المنطوقة من اللغة، وهو ما ينسجم مع ما تذهب إليه اللسانيات المعاصرة من أن اللغة منطوقة قبل أن تكون مكتوبة. أو أن الكتابة هي شيء آخر غير اللغة، والكتابة قد تكون أداة ناقصة وخائنة في تمثيل الظاهرة اللغوية[8].

من جهة أخرى، فإنّ هذا التركيز لينسجم، في ظاهر الأمر، مع كثير من مقولات الدارسين العروضيين الذين ذهبوا إلى القول إنّ الدرس العروضي لا يلتفت إلا إلى الجانب المنطوق من اللغة.

فالعروضي في جامعه ينص على القول: «فأما

العروض فإنما يعتمد فيه على اللفظ لا على الكتاب؛ لأن الكتاب للعين واللفظ للأذن»[9]، وينص إبراهيم أنيس على أن العبرة عند العروضيين هي بالنطق[10]؛ فالكتابة العروضية تقوم على أمرين أساسيين هما[11]:

- ما ينطق يكتب.
- ما لا ينطق لا يكتب.

وكذا يرى مصطفى حركات أن الكتابة العروضية هي الكتابة التي تجعل النص المكتوب نصاً منطوقاً[12]، وهو مضمون نجده في كثير من نصوص المعاصرين [13].

إنّ ما سبق بسطه من سطور يجعل اهتمام العروضيين العرب منصباً على اللغة المنطوقة وحدها، دون المكتوبة، بل هو يجعل اللغة المنطوقة أو المنطوق محجّاً مأموماً للعروضيين العرب، ويصور المكتوب أمراً مهملاً لا شأن له.

إن فرضية الدراسة الأساسية تقوم على أن تصور المنطوق وكأنه، وحده، قطب الرحى في الدراسات العروضية، هو تصور بحاجة إلى مراجعة وتدقيق، إذ إن المكتوب ظل مهيمناً على الدرس العروضي في معظم مظاهره، من خلال التأصيل والمصطلح واللغة الشارحة وما إلى ذلك، ومن ثّم، فإن الدراسة، وعبر عناوينها القادمة، ستحاول إثبات هذه الفرضية الأساسية.

أصل العروض (المتحرك والساكن):

يقول العروضي في جامعه: «معرفة الساكن من المتحرك هو أصل علم العروض، ومن لم يكن في طباعه معرفة ذلك، فلن يصل إلى علم العروض، ألبتة» [14]؛ ومضمون النص نفسه هو ما نستطيع أن نستنبطه من كلام ابن جني[15]، وهي الملحوظة ذاتها التي وصف بها المعاصرون أصل عروض الخليل[16].

إن نظرة عجلى إلى تعريفات القدماء والمعاصرين وشروحاتهم للمتحرك والساكن العروضيين، ترينا حالة من عدم الاستقرار في فهم ما المقصود، عياناً، بكل من المتحرك والساكن، عند العروضيين.

فالعروضي يرى أنك إذا أردت أن تعرف الحرف الساكن من الحرف المتحرك، عمدت إلى الحرف الذي شككت فيه، هل هو ساكن أم متحرك، فامتحنه بالحركات الثلاث، وهي الفتحة والضمة والكسرة، فإن جرت الحركات الثلاث فيه، فأزالته عن بنيته وصورته في اللفظ، فاعلم أن ذلك الحرف ساكن، وإن لم تغيره عن بنيته وصورته في اللفظ، بل كان لفظه على إحدى الحركات إما الضمة أو الكسرة أو الفتحة، فهو لا محالة متحرك [17].

ومن المعاصرين من يخالف العروضي بالقول: إن المتحرك ما ساغت فيه حركتان، في حين إن الساكن ما ساغ فيه ثلاث حركات: الضم والفتح والكسر [18].

وعند معاصر آخر، فإن المتحرك هو كل حرف متبوع بحركة، سواء كانت ضمة أو فتحة أو كسرة، كالكاف في كُتب، أما الساكن، فهو كل حرف غير متبوع بحركة مثل الجيم في نجْم [19].

ومن الدارسين من يرى أن المتحرك عند القدماء يقابل الحركة، والساكن يقابل السكون[20]، مع ملاحظة بعد الانفصال بين ثنائيات المصطلحات المقترحة، هنا.

والحقّ، إن القدماء عندما استعملوا مصطلحي المتحرك والساكن قصدوا منهما أمراً محدداً، فالمتحرك صوت صامت متبوع بصائت قصير، أما الساكن فمصطلح مزدوج المفهوم، فهو تارة يشير إلى الصوت الصامت غير المتبوع بصائت قصير، وتارة أخرى يشير إلى الصائت الطويل[21]. وعليه، فالساكن عند القدماء يشمل الصامت والصائت، في حين يقتصر المتحرك على الإشارة للصامت.

إن الدراسات الصوتية المعاصرة لا تعرف وحدات صوتية تنقسم إليها اللغة يمكن تسميتها بـ «الساكن والمتحرك»، والبديل الصوتي العلمي لهذه التقسيمات هو الصوامت والصوائت وأشباه الصوائت، وأما المتحرك والساكن اللذان هما أصل العروض، كما تقول الدراسات القديمة والمعاصرة، فليسا إلا مصطلحين كتابيين، لا علاقة لعلم الأصوات اللغوية بهما، وبعبارة أخرى، يمكن أن نقول: هما مصطلحان، وضعا بأثر من الكتابة العربية وخصائصها؛ فالمتحرك، كان كذلك، لأنه متحرك بالحركة التي فوقه، مثلاً، وهي تابعة له، وفق ما يُفهِم المصطلح الكتابي (متحرك)، وذلك، لأن الكتابة ضللت الناظر بعينه إليها، فوجد الحركة فوق الحرف أو تحته أو بين يديه، مع أن الحركة هي صوت مستقل تسمعه الأذن، كما تسمع الصوت الصامت، ويقف على خط موازٍ، تماماً، للصوت الصامت، أو للصوت شبه الحركة.

والساكن، على هذا الوصف عند القدماء، لأنه صامت غير متبوع بحركة، كما في الميم في «لمْ»، أو لأنه أحد حروف المد الطويلة الألف والواو والياء، كما في الألف في «قال»، إن نظرة القدماء للصوامت على أنها ساكنة لكونها غير متبوعة بالحركات، هو تأكيد على صحة المعالجة الأولى، أعلاه، لمصطلح «المتحرك»، من جهة، ومن جهة أخرى، هو إشارة لانتساب المصطلح النقيض لمصطلح «المتحرك»، أيضاً، وهو مصطلح «ساكن» للغة المكتوبة، ذلك أن سكون الصامت متأتٍ من عدم كونه متحركاً، وكرة أخرى فإن المصطلح «ساكن» وُهِبَ لهذهِ الطائفة من الأصوات بعد أن نُظِرَ إليها فكانت مجردة عن الحركات؛ وهو نفسه ما سوّغ، من جهة أخرى، أن يتسع المصطلح ليشمل فئة من الأصوات هي الحركات الطويلة التي، ومن زاوية صوتية معاصرة، لا يمكن أن تكون ساكنة، إذ إن الحركة لا يمكن أن نتخيلها ساكنة، أو أن نجمع بين الشيء وضده، في الوقت نفسه.

لكن العروضيين العرب، ومعهم اللغويون القدماء، عموماً، نظروا إلى الحركات الطويلة: الألف والواو والياء، فوجدوها ممثّلة في الكتابة، مثلها كمثل الصوامت، لا كمثل الحركات القصيرة، فظنوا أنها صوامت؛ ومن ثمّ، فإن دراسة سابقة للباحث أثبتت بالنصوص أن الأقدمين، رغم أنهم أدركوا، جيداً، العلاقة التي تربط بين الصوائت القصيرة والصوائت الطويلة، إلا أنهم تعاملوا مع الصوائت الطويلة على أنها صوامت لا صوائت[22]. وعليه، يكون تعامل العروضيين العرب مع الحركات الطويلة على أنها سواكن من باب التأثر بالكتابة والخضوع لها، وهو ما يظهر لنا، جلياً، كيف أن المصطلحين الأساسيين اللذين قام عليهما العروض، وعدا أصل العروض وأساسه، هما مصطلحان كتابيان، وليسا صوتيين، ولا يمتّان للغة المنطوقة ودراساتها بصلة، وهما مصطلحا المتحرك والساكن.

إن مصطلحي المتحرك والساكن، عند الباحث، ليسا بأحسن حال من مصطلحات من مثل: مضموم مكسور ومفتوح، فهذه المصطلحات، جميعاً، ليست إلا مصطلحات كتابية، وليست أصواتية أو نطقية، وهي مصطلحات أملتها طبيعة الكتابة العربية وتبعية الحركات القصيرة للصوامت فيها، على مستوى اللغة المكتوبة، لا على مستوى اللغة المنطوقة.

إن الدراسة الحالية، وفق ما انتهت إليه من نتائج في موضوع المتحرك والساكن، تجد نفسها مختلفة مع دارسين آخرين، حاولوا الدفاع عن مصطلحي المتحرك والساكن، في الدراسات العروضية القديمة، بناءً على اعتبارات كثيرة.

ولعلّ أشهر هؤلاء الدارسين محمد العلمي، وهو من قدَّم دراسة مسهبة في علم العروض بعنوان: «العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك»، رأى فيها أن عدم اهتمام الخليل أو اهتدائه إلى المقطع لا يعود إلى طبيعة الكتابة العربية التي تهمل الصوائت، أو إلى غلبة الصوامت فيها على الصوائت، بل لأن الخليل لم يكن بحاجة للمقطع في العروض لسببين: أولهما: أن المتحرك والساكن، وهما المفهومان الصوتيان المستعملان في فقه الصرف واللغة والنحو، قدما له ما هو في حاجة إليه لوصف الأساس الإيقاعي للشعر العربي، وثانيهما: أن الأسباب والأوتاد هي الوحدات الصوتية التي بناها الخليل من المتحرك والساكن، وهي أقدر على وصف ذلك الأساس وأسلم من الناحية الوظيفية [23].

إن الباحث، إذ ينظر في ما كتبه العلمي يجد نفسه متناقضاً مع المكتوب؛ للأسباب الآتية:

إن النقاش السابق في هذه الدراسة كشف النقاب عن كتابية المصطلحين الساكن والمتحرك، ومن ثمَّ، فهما مصطلحان بأثر من اللغة المكتوبة، ولا علاقة لهما، البتة، بالمنطوق أو بالدراسات الصوتية.

ومع أن الدراسة الحالية ليس من مهماتها البحث في بناء العروض على المقطع من عدمه، وعلى الرغم من انحياز الباحث، كلياً، للدراسات العروضية المعاصرة المبنية على المقطع، فإن الباحث يؤكد أن الدراسات اللغوية المعاصرة تدرج ضمن المفاهيم الصوتية في انشطارات اللغة: الصوت والعنقود والمقطع؛ وتدرج ضمن ما هو أكبر من المفاهيم الصوتية: المورفيم والتركيب؛ أما المتحرك والساكن والأسباب والأوتاد، فلا ذكر لها، كوحدات صوتية أو لغوية، في الدراسات الصوتية واللغوية المعاصرة.

من جهة أخرى، فقد دافع العلمي عن موقف الخليل والأقدمين في نظرتهم لتبعية الحركات للصوامت، بل وعدَّ تلك النظرة سليمة، وذلك، لأن ذلك الموقف ينبع من لغة لا تعرف للصائت، قصيراً كان أم طويلاً، وجوداً مستقلاً عن الصامت، فليس في العربية كلمة تتكون من صائت قصير أو طويل، فقط، كما أنه ليس فيها أيضاً كلمة تبدأ بصائت، بينما نجد أن في الفرنسية، مثلاً، كلمات هي عبارة عن صائت، فقط، فما دامت العربية تجعل الصائت حين تستعمله بعد الصامت دائماً، فإن القدماء رغم إدراكهم للفرق بينهما، نظروا إلى الظاهرة نظرة وظيفية، فجعلوا الحركة وهي صائت مرتبطة بالحرف وهو صامت، وكان مصطلحهم، وهو الحرف المتحرك، تعبيراً عن هذا التلازم أو الترابط الوظيفي [24].

إن التخالف مع رؤية العلمي يأتي من باب أن نظرة القدماء لتبعية الحركات للصوامت ليست وظيفية، وإنما كتابية؛ فعدّهم الحركة القصيرة تابعة للصامت، لأنها غابت عن الخط وظهرت فوق الصامت أو تحته أو بين يدي الحرف، وعليه قالوا متحرك أو ساكن؛ ثم إنه لا علاقة لوجود الصائت أو الصامت ككلمة مستقلة بموضوع تبعية أو استقلال الحركة، مع الاعتراض، هنا، جذرياً، على مصطلح، كلمة، لكونه مصطلحاً، كتابياً، بديله الصوتي مصطلح المورفيم.

وفي إطار رؤية العلمي للمتحرك والساكن رأى أن يستبدل الحركة والسكون بالمتحرك والساكن[25]، وهو الاستبدال الذي دآه العلمي مقدمة لعدّ نظرة القدماء للحركات الطويلة الثلاث على أنها سكون أو ساكنة نظرة لا يجانبها الصواب؛ إذ إنهم قارنوا بين الصامت متلواً بحركة قصيرة فصامت مثل لمْ، والصامت متلواً بصائت طويل مثل لا، فوجدوا أن المدة التي يستغرقها نطق الصامت المتبوع بصائت قصير فصامت، مساوية لتلك التي يستغرقها نطق الصامت المتبوع بصائت طويل، ولعل هذا ما دفعهم إلى تجزيء الحركة الطويلة إلى حركة وسكون هو المد، وإلى عدّ الثاني وهو المدّ سكونًا [26].

وإذا كانت دراسة العلمي، التي تزعم أنها مبنية على أسس صوتية معاصرة، سلمّت بمساواة القدماء بين لم ولا بوصفهما مقطعين من حيث المدة الزمنية، دون أن تخضع تلك المقاطع للأجهزة الصوتية الحديثة، التي تقيس المدود الزمنية، بدقة، فإن الأحكام التي بنيت على هذا التسليم هي أحكام تحتاج إلى كثير من التدقيق والتأمّل.

إن الباحث يختلف كل الاختلاف مع العلمي في ما ذهب إليه بهذا الخصوص؛ فالحركة التي أرادها بدلاً من المتحرك[27]، تقتصر عند القدماء على الصوامت، في حين هي عند المحدثين تشتمل على الحركات القصيرة والطويلة.

أما السكون الذي اقترحه العلمي ليكون بديلاً "للساكن"، في الدراسات القديمة، فمصطلح كتابي، عند المعاصرين، لا يشير إلا إلى الحركة الصفر[28]، وعليه، كيف يمكن أن يتضمن تلك الإشارة للصوت الصامت والحركة، معاً، وهي الإشارة التي كان يشير إليها مصطلح الساكن عند العروضيين.

إن دراسة العلمي بحاجة إلى المزيد من التنبه إلى القواعد الأساسية في علم الأصوات اللغوية، وإلى عملية الفصل الحاسمة، في الدراسات اللغوية المعاصرة، بين المنطوق والمكتوب؛ وهي الدراسة التي انبنت، كما زعمت، على أساس الانحياز لدراسات بعينها، لما رأت فيها من منهجية علمية، ومن ثم، فإنها أعرضت، وأشاحت بوجهها عن دراسة، كدراسة كمال أبو ديب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل"، لما رآه العلمي من أن دراسة أبي ديب تفتقر إلى أهم شروط البحث العلمي[29].

وهناك دارس آخر بحث في أصل العروض، زعم أنه قد غاب عن أذهان الكثير من العروضيين، قدامى ومحدثين، عرباً ومستشرقين، أن الأساس الذي بنى عليه الخليل عروضه إنما هو أساس ثلاثي لا ثنائي، وقوامه الحرف والحركة والسكون [30].

ولسنا نحتاج هنا إلى أن نكرر القول فيما قلناه،

سابقاً، في مفهومي الحركة والسكون، ولكننا نلمس الحاجة لنقد الأساس الثلاثي الذي جاء به الباحث، إذ إن الأساس الثالث وهو الحرف ينتسب للغتين المنطوقة والمكتوبة، معاً، وليس مصطلحاً صوتياً خالصاً. أما الحركة والسكون، فالحركة مصطلح صوتي، والسكون عدمية الحركة، وهو مصطلح كتابي، وليس مقابلاً للحركة، بل إن المقابل الصوتي للحركة هو الصامت.

إن النقاش السابق يجعل الدراسة الحالية، تتوقف، طويلاً، عند مقولة أحد الدارسين العرب التي ينص فيها على أن الخليل لما يُتَجاوز حتى اليوم، والسبب الرئيس أن كل محاولات التجديد قد انطلقت من النظرة عينها، نظرة الخليل إلى الحروف العربية على أنها متحركة وساكنة، دون التنبه إلى الفروق بين كل صوت وسواه [31].

إن واقع الدراسات العروضية المعاصرة يشير إلى تجاوز كثير منها لمصطلحي المتحرك والساكن اللذين هما أساس العروض، وإذا كان هذا التجاوز قد وقع؛ لأسباب صوتية بحتة، ومن ثمَّ، دفع التجاوز العروضيين المعاصرين لاستخدام مصطلحات صوتية بديلة تمثلت بالصوامت والصوائت والمقاطع؛ فإن الدراسة الحالية حاولت، من جهتها، أن تفك عرى الوصل بين أصل العروض واللغة المنطوقة، من جهة، وأن تصل ما بين الأصل العروضي واللغة المكتوبة، من جهة أخرى، إذ إن هذا الأصل قد نُظر له بأثر من المكتوب، فحسب.

الحركات الطويلة عند العروضيين:

يلاحظ أن الخليل كغيره من اللغويين والنحاة أهمل التكلّم عن الصوائت الطويلة، إذ تحدث عن الحركة، في حين إنه تحدث عن تلك الحركات بوصفها صوامت[32]، وعليه، راح يدرجها ضمن الساكن العروضي.

لقد عبّر النظام الكتابي العربي عن الصوامت بتسميتها حروفاً، ولم يعبر عن الصوائت القصيرة، في الأغلب، مع إدراك الأقدمين لأهمية الصوائت، من ناحية صوتية، يشهد لهم بذلك حديث القراء، مثلاً، عن المدود ومقاديرها؛ غير أن الكتابة جعلت تلك الصوائت في مرتبة تالية لمرتبة الصوامت، أو هي مرتبة تالية لمرتبة ما أسموه الحروف، مع ما تشتمل عليه الحروف من الإشارة إلى الحركات الطويلة، وهو ما اشتركت فيه الكتابة العربية مع شقيقاتها الكتابات الساميات[33]. إن إعطاء المرتبة الأولى للحرف والمرتبة الثانية للحركات القصيرة، قد أفضى بالقدماء ومعهم العروضيون، إلى مسألتين خطيرتين: أولاهما الخلط بين الحركات الطويلة والصوامت، أو عدّ الحركات الطويلة صوامت أو سواكن، تقبل التسكين حالها حال الصوامت، كما قرر ذلك العروضيون؛ ثانيهما، إطلاق مصطلح الحرف على الصوت وعلى الرمز الكتابي، ومن ثم الخلط بين المنطوق والمكتوب، أو اعتماد المكتوب منطلقاً للتحليل اللغوي، بعامة، ومنه العروضي، كما تثبت هذه الدراسة.

لقد أفضى تصوير الواو والياء والألف برموز كتابية موازية لرموز الصاد والضاد إلى أن تعامل هذه الصوائت الطويلة معاملة الصوامت، ولذا قيل إن الألف ساكنة، وكذلك الواو والياء [34].

وممّا تجدر الإشارة إليه عند العروضيين، بخاصة، والدرس القديم، بعامة، أن مطل الصائت القصير، وهو حالة طارئة على اللغة، ليكون طويلاً، قد يدخل تعديلاً جذرياً على بنية الكلمة، لفظاً وخطاً، كما في الشاهد:[35]

*** تَنْفي يَداها الحَصى في كلِّ هاجِرَةٍ**

نَفْيَ الدَراهيمِ تَنْقادُ الصَّيَاريفُ

وهو توجّه عروضي يحاول أن يطابق بين المنطوق والمكتوب، وفي الوقت نفسه، فإنه توجّه يخضع لهيمنة الكتابة العربية التقليدية؛ إذ إنه لا يكتفي بتثبيت ظاهرة عروضية ولغوية طارئة، هي ظاهرة الإشباع عبر الكتابة الصوتية العروضية، بل إنه يلجأ لمنطلقه الأساسي في التحليل، وهو اللغة المكتوبة، فيثبت الظاهرة في ثناياها.

على أية حال، فقد سجّل جهاز قياس الصوت Spectrograph الفترة الزمنية لإنتاج الحركة القصيرة: الفتحة والكسرة والضمة، فوجدها تساوي 300 دورة/ ثانية، بينما تصل إلى 600 دورة/ ثانية مع الحركات الطويلة الألف والواو والياء[36]، ومن ثمَّ، فإن مضاعفة المكتوب ينسجم مع مضاعفة المنطوق.

المنطوق والمكتوب في أحكام القافية:

في إطار تكلّم العروضيين العرب عن القافية وأحكامها ورد ذكر مجموعة من المصطلحات القافوية، التي يظهر للدراسة أنها وضعت بأثر من المكتوب، ولعل أظهر تلك المصطلحات:

- **الساكن**، يرى الأخفش في باب ما يجتمع في آخره ساكنان في قافية، أن ذلك لا تبنيه العرب إلا أن يجعلوا الأول منهما حرف لين، كذلك قالوه في جميع أشعارهم، وذلك نحو: فاعلانْ ومستفعلان ومتفاعلان ومفعولان وفعول[37].

- **الرّدف**، عرّف بعض العروضيين المعاصرين الردف بأنه: صوت صائت طويل تسبقه حركة من جنسه، فالألف تسبقها الفتحة، والواو تسبقها الضمة، والياء تسبقها الكسرة، أو صائت طويل تسبقه حركة ليست من جنسه، كما في اكتوَيت، بحركة الواو الفتحة وهي صائت غير مجانس للردف[38]، إن الباحث، إذ يستغرب أن يصدر عن دراسة تزعم أنها مبنية على أسس صوتية ولسانية معاصرة اعتقاد بوجود حركات قصيرة قبل الحركات الطويلة، وهو ما لا يتوافق مطلقاً مع الحقائق العلمية الصوتية المعاصرة، ويستنكر الخلط في الدراسة ذاتها بين الصوائت وأشباه الصوائت، فإنه، في الوقت نفسه، يشير إلى أن الاعتقاد بوجود هذه الحركات القصيرة قبل الحركات الطويلة، إنما مرده الكتابة العربية وطريقة رسمها للحروف. وهو أمر ورثته الكتابة العربية عن شقيقتها الكتابة السريانية، كما جاء في دراسة سابقة للباحث[39].

- **التأسيس**، وعرفه الأخفش بأنه: ألف ساكنة دون حرف الروي بحرف متحرك[40].

- **الإشباع القافوي**، وقد انتقل هذا الإشباع القافوي من حيز المنطوق إلى حيز المكتوب، لتظهر كلمات من مثل: همو بدلاً من همُ، وبهي بدلاً من به[41]، وهي أمثلة، كما أشارت الدراسة، سابقاً، تحاول المواءمة بين المنطوق والمكتوب، بل وتحاول إخضاع

المنطوق لهيمنة الكتابة العربية التقليدية، لعدم اكتفائها بتمثيلات الكتابة الصوتية العروضية.

إن الدراسة، إذ تنظر في المصطلحات القافوية المدرجة، أعلاه، فإنها، إذ لا ترفض المصطلح، تحاول نقد اللغة الشارحة التي حاول العروضيون العرب فيها بسط القول في المصطلح القافوي، فهي لغة، من وجهة نظر الدراسة، بحاجة إلى لتدقيق والنظر، إذ إنها انبنت على أساس النظر للمكتوب لا المنطوق، وهو ما يخالف القواعد الأساسية التي يفترض أن تقوم عليها الدراسات اللغوية، عامة، ومنها الدراسات العروضية.

إن الدراسة، إذ ترفض اصطلاح الساكن الذي أطلقه العروضيون على الصامت والصائت، فإنها ترفض، بشدة، إطلاقه على الصائت القافوي، عياناً، إذ إن هذا الصائت قد يطول، زمناً، وفق ما تسمح به إمكانات وجوده في القافية، أكثر بكثير من أي صائت في أي موضع آخر، وهو جانب كمي في الدراسة العروضية جدير بالتنبّه.

وكان كمال أبو ديب قد أشار إلى أن ثمة دراسات متواصلة في الغرب للجانب الكمي في الإيقاع الشعري العربي، وأن هدف هذه الدراسات هو كشف النقاب عن العلاقة بين كمّ المقاطع في العربية، والإيقاع الشعري، وعليه، فإن الانطباع الذي تولد عند أبي ديب هو أن عروض الشعر العربي، حتى ضمن نظام الخليل، لا يسند أي أهمية لاختلاف كمّ المقاطع الطويلة أو اختلاف كمّ الحروف اللينة الطويلة عن كمّ الصوامت، ولذا، فقد أسند الخليل القيمة ذاتها لكل ساكن بمفهومه، سواء أكان الساكن نهاية مقطع مفتوح طويل ينتهي بحرف لين (بو، نو، ما، في)، أو نهاية مقطع طويل مغلق ينتهي بحرف صامت (ساكن) مثل: لمْ، عنْ؛ إذ إن الخليل لو أسند أي أهمية لكمّ المقاطع المفتوحة والمغلقة، لما كان وحّد قيمها الوزنية بهذه الطريقة[42].

*** المنطوق والمكتوب في الزحافات والعلل:**

تحاول هذه السطور أن تكشف كيف أن عدداً من المصطلحات العروضية المتصلة بالزحافات والعلل، شرحت بلغة شارحة مبنية على أساس المكتوب لا المنطوق، وبعبارة أخرى، فإن اللغة التي اتكأت عليها اللغة الشارحة العروضية لهذه المصطلحات هي لغة مكتوبة لا منطوقة، ولعل أظهر المصطلحات المستعرضة في هذا الإطار هي:

- **الفاصلة الكبرى:** ويطلق عليها الخليل "الفاضلة"[43]، وتتألف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحركة، والخامس ساكن، نحو غَمَرَنَا [44].
- **الفاصلة الصغرى:** وتتألف من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى منها متحركة، والرابع ساكن، كما في: ذَهَبَا، رَجعَا[45].
- **الوتد المجموع:** ويسمى المقرون [46]، ويتشكل من ثلاثة أحرف، الأول والثاني متحركان، والثالث ساكن، مثل: أَتَى، إذا، بنى، سدى[47].
- **الوتد المفروق:** وهو ما يتألف من حركتين يتوسطهما سكون، من مثل: قام، نام[48].
- **السبب الخفيف:** وعرّف بأنه حركة وسكون، من مثل: لا[49].
- **التذييل:** وهو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع،

نحو: متفاعلن، فيصير متفاعلان[50].

- **التسبيغ أو الإسباغ:** وهو زيادة حرف ساكن على سبب خفيف، فاعلاتن تصبح فاعلاتان[51].

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن، فاعلن، يصبح فعلن[52].

- **زحاف الطي:** وهو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة، كحذف الواو من مفعولات فتصير مفعلات، وتنقل إلى فاعلات[53].

- **زحاف القبض:** وهو حذف الخامس الساكن من مفاعيلن[54].

إن الدراسة الحالية إذ لا ترفض جملة المصطلحات العروضية المشار إليها، أعلاه، والمدرجة ضمن طائفة الزحافات والعلل، فإنها لتجد نفسها مضطرة للاختلاف مع الدرس العروضي القديم في لغته الشارحة التي شرح بها مصطلحاته، ومن ثم، فإن الدراسة تسجل على هذه اللغة الشارحة جملة الملحوظات الآتية:

- أنها تتعامل مع الحركة الطويلة على أنها صوت ساكن، وهو ما سبق للدراسة أن دحضته في مواضع مختلفة، وكشفت الاعتبار الكتابي الذي تولّد عنه مثل هذا التعامل.

- أنها تفترض وجود حركات قصيرة قبل الحركات الطويلة، كما في وصفهم للفاصلة الكبرى بأنها تتشكّل من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحركة، والخامس ساكن، كما في غَمَرَنا، وكذلك في وصفهم للفاصلة الصغرى بأنها تتألف من أربعة أحرف، ثلاثة الأحرف الأولى منها متحركة، والرابع ساكن، كما في ذَهَبا، والحق إن هذا الافتراض غير صحيح، من وجهة نظر صوتية معاصرة، كما سبق للدراسة وأكدت، وهو افتراض لا ينبع إلا من وهم الكتابة، فالنون في "غَمَرَنا" ليست محركة إلا بالحركة الطويلة، ولا وجود للفتحة القصيرة التي تثبتها المكتوبات، وكذاك حال الباء في "ذهبا"، إذ هي محركة بالفتحة الطويلة، لا الفتحة القصيرة المثبتة بالكتابة.

- أن هذه اللغة الشارحة العروضية تحتوي على عدد من المفاهيم الصوتية غير الدقيقة، التي ترى الدراسة أن من الضروري مراجعتها والتأمل فيها، ولعل الإشكالات في هذه المفاهيم الصوتية نتجت عن اتكاء العروضيين العرب في بسط القول في أمرها على اللغة المكتوبة دون اللغة المنطوقة، وهو ما يتضح من خلال استعراض المفاهيم الآتية:

الزيادة: كما ورد في ذكر التذييل، إذ هو: زيادة حرف ساكن على وتد مجموع، أو هو زيادة تطرأ على متفاعلن فتصير متفاعلان؛ إن ما حدث، هنا، ليس زيادة لساكن، بل هو قلب للضمة القصيرة، لتصبح فتحة طويلة، كما تفصح عن ذلك الكتابة الصوتية:

Mutafaa'ilun ⟶ mutafaa'ilaan

u ⟶ aa

الحذف: كما يحدث في الخبن، إذ يحذف الثاني الساكن، فتتحول فاعلن إلى فَعِلن، والحق إنه لا حذف للثاني الساكن، بل تقصير للفتحة الطويلة، واختزال لها، لتصبح فتحة قصيرة، كما تكشف عن

ذلك الكتابة الصوتية:

Faa'ilun ⟶ fa'ilun

aa ⟶ a

إنّ توهم الحذف والزيادة في هذه المواضع وغيرها، إنما هو بأثر من الكتابة، فحسب، ذلك أن التحليل العروضي بدلاً من أن يستهدف اللغة المنطوقة فيصفها، كما جاءت، راح ينظر في البنية المكتوبة، بوصفها اللغة، أو هي الأساس أو المنبع الذي ينطلق منه كل تحليل لغوي.

إن المناقشة التي أجرتها الدراسة للجوانب العروضية المختلفة أفضت بها إلى القول بأن العروضيين العرب، على الرغم من اعتمادهم كتابة صوتية خاصة بهم راعوا بها المواءمة بين المنطوق والمكتوب، بل وانحازوا بها إلى المنطوق، جهاراً، إلا إنهم، في معظم جوانب الدراسة الأخرى، انحازوا بالكامل للغة المكتوبة واستراتيجياتها دون المنطوقة، وذلك كما يظهر في التأصيل للعروض والمصطلح والمفهوم واللغة الشارحة العروضية وأحكام القافية وغيرها من مفردات اشتملت عليها الدراسة.

الهوامش:

1. شكري عيّاد، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، القاهرة، دار المعرفة، دار الشعب، ط1، 1968، ص31.
2. إسحاق الحسيني، المقطعية في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج15، 1962.
3. شكري عياد، ص87.
4. المصدر نفسه، ص30-31.
5. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1981، ص41.
6. إبراهيم خليل، المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية، مجلة دراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، المجلد 24، عدد 1 شباط، 1997، ص194.
7. علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص22.
8. إسماعيل عمايرة، التفكير اللغوي بين النظام المقطعي والشكل الكتابي، مجلة دراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، المجلد 23، العدد 2، آب 1996، ص271.
9. أبو الحسن أحمد العروضي، الجامع في العروض، تحقيق: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، بيروت، دار الجليل، ط1. 1996، ص57.
10. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، بيروت، لبنان، دار القلم، ط4، د.ت.، ص66.
11. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، بيروت، دار النهضة العربية، د.ت.، ص13.
12. مصطفى حركات، أوزان الشعر، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 1988، ص11.
13. أحمد عبد المجيد، في الموسيقى الشعرية، إعادة قراءة العروض، محاولة نحو تبسيطه وتجديد مصطلحاته، ليبيا، الأزهرية للتراث، 2001، ص23؛ وأمين عبد الله، عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد، دراسة وتطبيقاً، ط1، 1989، ص22.

14. العروضي، ص96.
15. أبو الفتح عثمان ابن جني، العروض، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، الكويت، دار القلم، ط1، 1987، ص55.
16. كمال أبو أديب، ص216؛ محمد أبو علي، علم العروض ومحاولات التجديد، بيروت، دار النفائس، ط1، 1988، ص125؛ شكري عياد، ص29؛ خلف الخريشة، الدائرة العروضية في ضوء النظام المقطعي للعربية، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات،منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلد 20، العدد 1، 2002، ص54-55.
17. العروضي، ص51.
18. خلف الخريشة، ص58.
19. مصطفى حركات، ص10.
20. محمد العلمي، العروض والقافية بين التأسيس والاستدراك، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، ط1، 1983، ص72-73.
21. علي يونس، ص20.
22. محمد أبو عيد، أثر الكتابة الأبجدية في تحليل الأصوات الصائتة عند علماء العربية القدماء، مجلة كلية الآداب، جامعة قطر، العدد 28، السنة 2006، الدوحة، قطر، ص212.
23. محمد العلمي، ص75.
24. المصدر نفسه، ص68-69.
25. المصدر نفسه، ص72-73.
26. المصدر نفسه، ص71-72.
27. المصدر نفسه، ص65.
28. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، القاهرة، دار المعارف، د.ط.، 1969، ص234.
29. محمد العلمي، ص12.
30. خلف الخريشة، ص54-55.
31. محمد أبو علي، علم العروض ومحاولات التجديد، بيروت، دار النفائس، ط1، 1988، ص125.
32. محمد العلمي، ص65.

33. إسماعيل عمايرة، ص271.

34. المصدر نفسه، ص275.

35. إبراهيم خليل، ص193.

36. خلف الخريشة، ص51.

37. أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، د.م.ن.، دار الأمانة، ط1، 1974، ص107.

38. عبد الجليل عبد القادر، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، رؤية لسانية حديثة، عمان، دار الصفاء، ط1، 1998، ص363-364.

39. محمد أبو عيد، ص216.

40. الأخفش، ص28.

41. نايف معروف، وعمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، بيروت، دار النفائس، د.ط.، 1987، ص35.

42. كمال أبو ديب، ص327-328.

43. أمين عبد الله، ص16.

44. عبد العزيز عتيق، ص19؛ غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992، ص20؛ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، د.م.ن.، مطبعة العاني، د.ط.، 1978، ص32؛ محمد إسبر، ومحمد أبو علي، معجم علم العروض، بيروت، دار العودة، ط1، 1982، ص134؛ عمر الأسعد، معالم العروض والقافية، د.م.ن.، د.ن.، ط1، 1984، ص13؛ نايف معروف، ص17.

45. غازي يموت، ص20؛ عبد العزيز عتيق، ص19.

46. جلال الحنفي، ص31.

47. ممدوح حقي، العروض الواضح للمدرسين والطلاب في المدارس الثانوية والعالية، بيروت، دار مكتبة الحياة، ط14، 1970، ص33.

48. غازي يموت، ص20؛ عبد العزيز عتيق، ص18.

49. محمد إسبر، ص133.

50. نهاد التكريتي، العروض العملي، أحسن طريقة لتعليم العروض بأسلوب سهل يبحث في الزحاف والعلل

والبحور الستة عشر وعلم القوافي وفنون الشعر، د.م.ن.، دار دمشق، د.ط.، ص12؛ صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، د.ن.، بغداد، ط5، د.ت.، ص209.

51. صفاء خلوصي، ص209.

52. نهاد التكريتي، ص11.

53. أمين عبد الله، ص162.

54. إبراهيم خليل، ص190.

المصادر والمراجع:

- الأخفش، سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، د.م.ن.، ط1، 1974.
- إسبر، محمد، وأبو علي، محمد ، معجم علم العروض، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
- الأسعد، عمر، معالم العروض والقافية، د.م.ن.، د.ن.، ط1، 1984.
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم،بيروت، لبنان، ط4، د.ت.
- بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، د.ط.، 1969.
- التكريتي، نهاد، العروض العملي، أحسن طريقة لتعليم العروض بأسلوب سهل يبحث في الزحاف والعلل والبحور الستة عشر وعلم القوافي وفنون الشعر، د.م.ن.، دار دمشق، د.ط.، د.ت.
- ابن جني، أبو الفتح، عثمان، العروض، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987.
- حركات، مصطفى، أوزان الشعر، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 1988م.
- الحسيني، إسحق، المقطعية في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج15، 1962م.
- حقي، ممدوح، العروض الواضح للمدرسين والطلاب في المدارس الثانوية والعالية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط14، 1970.
- حنفي، جلال، العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه، د.م.ن.، مطبعة العاني، د.ط.، 1978.
- الخريشة، خلف، الدائرة العروضية في ضوء النظام المقطعي للعربية، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 20، العدد 1، 2002، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، بغداد، د.ن.، ط5، د.ت.

- خليل، إبراهيم، المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية، دراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 24، عدد 1، شباط، 1997، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية في الشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
- عبد الله، أمين، عروض الشعر العربي بين التجديد والتقليد، دراسة وتطبيق، د.م.ن.، د.ن.، ط1، 1985.
- عبد القادر، عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، رؤية لسانية حديثة، ط1، عمان، دار الصفاء، ط1، 1998.

عبد المجيد، أحمد، في الموسيقى الشعرية، إعادة قراءة العروض، محاولة نحو تبسيطه وتجديد مصطلحاته، ليبيا، الأزهرية للتراث، ط10، 2001.

- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، بيروت، دار النهضة العربية، د.ط.، د.ت.
- العروضي، أبو الحسن أحمد، الجامع في العروض، تحقيق: زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، بيروت، دار الجليل، ط1، 1996.
- العلمي، محمد، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، ط1، 1983.
- أبو علي، محمد، علم العروض ومحاولات التجديد، دار النفائس، بيروت، ط1، 1988.
- عمايرة، إسماعيل، التفكير اللغوي بين النظام المقطعي والشكل الكتابي، دراسات سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، المجلد 23، العدد 2، آب، 1996.
- عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، القاهرة، دار المعرفة، دار الشعب، ط1، 1968.
- أبو عيد، محمد، أثر الكتابة الأبجدية في تحليل الأصوات الصائتة عند علماء العربية القدماء، مجلة جامعة قطر للآداب، جامعة قطر، الدوحة، قطر، العدد 28، السنة 28، 2006.
- معروف، نايف، والأسعد، عمر، علم العروض التطبيقي، بيروت، دار النفائس، 1987.
- يموت، غازي، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992.
- يونس، علي، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.