موسيقى الشعر
دراسة صوتية مقطعية

د.إسراء عريبي فدعم
كلية التربية للبنات

المقدمة

لقد رغب الكثير من طلاب العلم عن الأوزان الشعرية ولعل هذا يعود إلى صعوبة هذه الأوزان ولا سيما على من فقد الحس الموسيقي والسليقة الذوقية الطبيعية فمنذ «أن بدأت الدعوة إلى الحداثة في الشعر هوجمت الأوزان والقوافي أولاً، ثم هوجمت عناصر الشعر التقليدي الأخرى وبلغ الأزدراء درجة اعتبارها مجرد أثواب موسيقية وخارجية ومصطنعة ورحنا نسخر من الخليل بن أحمد ومن موازينه تلك التي قلنا أنها وقفت سدودا في وجه الكثير من المواهب واحبطت العديد من عباقرة الشعراء وبعد ذلك ذهبنا إلى أبعد فقلنا إنها حولت الشعر إلى صناعة ثم قادته إلى الموت وفي هجومنا هذا على الأوزان الشعرية حللنا على الشعراء أن يستعيضوا عنها بالتفعيلة ثم دعا جماعة منا إلى امكان التحلل الكامل من الأوزان وايقاعاتها والذهاب إلى ما سمنياه قصائد النثر والايقاع الداخلي وبذلك اتممنا معاملات الطلاق بين الشعر والأوزان وفصلنا الموسيقى وخصوصا الايقاع عن الشعر وصار الشعر والموسيقى اقنومين ولم يفكر أحد منا أنهما قد يكونان الأصل أقنوما واحدا»[1].

لذا أجد من الضروري بحث الأوزان الشعرية ودراستها على وقف المنهج الصوتي الحديث وذلك لتيسير عملية الفهم وتسهيل حفظ الأوزان.

ولما كان الشعر كيانه كلاما وموسيقى كان هذا البحث يدعو إلى عدم التحلل من الأوزان الشعرية بل هي محاولة للولوج في عالم موسيقى الشعر والنظر إليها على وفق الدرس الصوتي المقطعي ومن ثم التعرف على ما يحدث من تفاعل صوتي مقطعي بين الاصوات عند اعتوار التفعيلة زحافا ما أو علة عروضية، فالايقاع الذي هو نواة الموسيقى أصله مقاطع صوتية ولكل بحر شعري عدد من الايقاعات الثابة والتي يمكن التعرف عليها بتشكيلاتها المقطعية، فالقصائد «ولدت في البدء مع نبضها وايقاعها واختطت طريقها الطبيعي ثم اتجهت مع ايقاعها ككل الاشياء من الطفولة إلى النضج ومن النقص إلى الكمال ومن التشوش والفوضى إلى شيء من الاستقراء والنظام».

ودراستنا هذه تنفي رأي الأستاذ كميل سعادة الذي نجده في قوله «قد تكون الأوزان كما وجدها الخليل قد أصيبت بالهرم والعقم وقد تكون أضحت مومياءات محنطة

ولكن لآ أحد يستطيع أن ينكر كونها مجاري ايقاعية موسيقية حفرتها القصائد واشتركت وإياها في الكينونة والوجود»[٢].

فالأوزان التي وقع عليها الخليل متجددة لا يمسها قانون الطبيعة بالهرم بل فقط بالتجدد والثراء وذلك لأنها من الثوابت الصوتية التي ستظهر لنا بشكل جلي في قابل البحث.

وغالب الاتجهات الدعوية التيسيرية التي تقوم على أساس التخلص من موسيقى الشعر المتمثلة بأوزان الخليل هدفها تيسير سبل الابداع الشعري والتخلص من قيود البحور التي يجدها بعض الشعراء طود شائك منبع يصده عن التأليف الشعرية.

وترى الباحثة أن الأوزان الشعرية موجودة استخلصها الخليل بحسه الموسيقي العالي فهي ليست من ابتكاره إذن وهم الأستاذ برهومة موسى حين قال: «الخليل بن أحمد لم يخلق موسيقى الشعر العربي، أنه فحسب وضع القوانين وامرؤ القيس أو طرفة بن العبد وغيرهم لم يكونوا يدركون ما يفعلون بالمعنى التقني للمسألة، الخليل بن أحمد بشر مثلنا لا يجوز التقديس له ولأفعاله ويقال إن الخليل بن أحمد أمسك بفكرة أوزان الشعر في سوق الصفارين أو الحدادين وبعضهم زعم أنه كان يعمل هناك، وإذا جاز لنا المشاكسة (بدون خفة) يحق لكل شاعر في أي مكان أو زمان أن يقترح ما يبده من اشكال الموسيقى لكتابته (بمعزل عن مفهوم الشعر ومصطلحاته المستقرة) وذهابا في تبادل الأدوار يقول الشاعر إنه في مكان ما وفي زمان ما إنه حداد أيضا، وطاب له أن يعيش ذلك الزخم من الايقاعات التي لا توصف بسهولة، ويجوز له أن يتقمص طاقة الرؤية الفنية ويقترح خروجا جديدا على الايقاع لكي يخلص الشاعر دون أن يقلل من انجاز الخليل»[٣].

وليس لنا أن نقف هنا بين الميسرين والمانعين المعتدين ببحور الخليل بل هنا نحاول أن ننظر نظرة جديدة للأوزان الشعرية، فالباحثة تجد من الضروري بحث أوزان الشعر ودراستها على وفق المنهج الصوتي الحديث وذلك لتيسير عملية الفهم وتسهيل حفظ الأوزان.

ولما كان الشعر كيانه كلاما وموسيقى[٤]– أنى كانت هذه الموسيقى بثوبها الجديد الذي يحاول المحدثون تزيينه أم بثوبها القشيب القديم كان من الضروري دراسة هذه الموسيقى دراسة مقطعية.

وهذه الدراسة تدعو إلى عدم التحلل من الأوزان الشعرية بل هي محاولة الولوج في عالم موسيقى الشعر بنظر جديد على وقع الدرس الصوتي المقطعي وذلك للتعرف على ما يحدث من تفاعل صوتي مقطعي بين الأصوات عند اعتوار التفعيلة زحاف أو علة عروضية، فالايقاع الذي هو نواة الموسيقى أصله مقاطع صوتية ولكل وزن شعري عدد من الايقاعات الثابتة والتي يمكن التعرف عليها بتشكيلاتها المقطعية، فالقصائد «ولدت في البدء مع نبضها وايقاعها واختطت طرقها الطبيعي ثم اتجهت مع ايقاعها ككل الأشياء من الطفولة إلى النضج ومن النقص إلى الكمال ومن التشوش والفوضى إلى شيء من الاستقرار والنظام.

ودراستنا هذه تنفي رأي الاستاذ كميل سعادة الذي نجده بقوله: «قد تكون الأوزان كما وجدها الخليل قد اصيبت بالهرم والعقم وقد تكون أضحت مموياء محنطة ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر كونها مجاري ايقاعية موسيقية حفرتها القصائد واشتركت وأياها في الكينونة والوجود»(٥)، وذلك لأن الأوزان الشعرية التي وقع عليها الخليل متجددة لا يمسها قانون الطبيعة بالهرم بل فقط بالتجدد والثراء غير الناسخ لمهالمها الأصلية وذلك لأنها من الثوابت الصوتية كما أن رفع الفاعل ونصب المفعول به من الثوابت النحوية، وسيظهر صحة رأي الباحثة في قابل الدراسة الصوتية المقطعية إن شاء الله.

وقد جاء هذا البحث على مبحثين، الأول دراسة في موسيقى الشعر بين القديم والحديث أما المبحث الثاني فكان دراسة تطبيقية على ضوء الدرس الصوتي المقطعي، ثم ختمت البحث بأهم النتائج وثبت المصادر.

المبحث الاول
موسيقى الشعر

ماذا نعني بموسيقى الشعر؟

إن الفصل بين اللفظين فضي إلى التفريق بين الشعر والموسيقى، وهذا خطل، وذلك لأنا إذا عرفنا الشعر قلنا كلاما موزونا مقفى، فالوزن والقافية موسيقى الشعر والشعر قلبه موسيقاه فإذا فقد الشعر الموسيقى تحول إلى كلاما منثور أو سجع.

وتملك موسيقى الشعر أوجه من فن الموسيقى الذي له أدواته المصنوعة والتي يحركها الانسان، أو ينفخ فيها، يقول الأستاذ أحمد مختار: هناك علاقة عميقة وقديمة بين الشعر والموسيقى تبدأ من وجودهما الأول وأقصد هنا الموسيقى العربية الايقاعية والوزن هما عاملان عالميان وعمليان يشترك بينهما عامل واحد هو العروض والبحور الشعرية أي الوزن والذي يأخذ صورة الزمن في الموسيقى العربية.

فالزمن العنصر الأساس في الموسيقى[٦] مثل الصوت الذي هو اللبنة الأساس في بناء الكلمة، فالموسيقى تتكون من الايقاع أي الزمن والنغمة ونعني بها الصوت، وإذا عدنا إلى التاريخ العربي وشعراءه نجد الكثير من أنشد شعره على أنغام الموسيقى مثل النظر بن الحارثة والأعشى الذي لقب بصناجة العرب، فهذا الإدراك الحسي للعلاقات العميقة يعد مبكرا فمن زمن بعيد وإلى الوقت الحالي لا يقرأ الشعراء شعرهم بل هم ينشدون أشعارهم وينغمون في الايقاع والألقاء[٧].

وموسيقى الشعر تعني تركيب الأصوات وتأليفها على نسق معين يسمى الايقاع الذي بانتظامه مع غيره ينتج لحنا خاصا يسمى (البحر الشعري) فهو ليس عنصرا دخيلا اضافه الشعراء ليسهلوا حفظه أيام الرواية.

أما فن الموسيقى والذي اصطلح عليه العلماء (بعلم الألحان) و(صناعة الألحان)[٨] فهو الايقاعات الصادرة من آلات معينة مصنوعة. زقد تحدث الفارابي عن علاقة موسيقى الشعر بفن الموسيقى أو صناعة الألحان فقال: «إن الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، فكلاهما صناعة تنطق بالاجناس الموزونة والفرق بينهما واضح فالشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون مع مراعاة قواعد النحو واللغة، أما الموسيقى فهي تختص بأجزاء الكلام الموزون وارساله أصواتا على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين»[٩].

والحق أننا لا يمكن أن نركن إلى رأي بعض الباحثين في أن ارتباط الشعر بالموسيقى وبالغناء تحديدا قديما في التاريخ بل أرى أن موسيقى الشعر فرع من أصل هو الغناء، فالغناء هو الأم الذي انتج الشعر وموسيقاه فقد «كانت العرب تغني النصب وتمد أصواتها بالتشديد وتزن الشعر بالغناء»[١٠].

والنصب غناء الركبان والفتيان وذهب ابن رشيق إلى أن: «غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج فأما النصب فغناء الركبان والفتيان وأما السناد فالثقيل ذو الترجيح الكثير النغمات والنبرات وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم، هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام(١١).

وقيل في أصل الحداء الذي كان نواة الشعر الأولى غناء النصب قال ابن رشيق: فأما النصب فغناء الركبان والفتيان قال أبو اسحاق بن إبراهيم الموصلي: وهو الذي يقال له المراني وهو الغناء الجنابي اشتقه رجل من كلب يقال له جنان بن عبد الله بن هبل فنسب إليه ومنه كان أصل الحداء كله، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض(١٢).

والحداء غناء مشهور عند العرب وذلك لمناسبته المكان والزمان، فلكل غناء زمان ومكان يناسبه، وقد كان الحداء أكثر أنواع الغناء مناسبة للعربي زمانا ومكانا فهو يكون في الأسوق الأبل والعرب أمة غالب سفرها على الأبل بل قد تكون الأبل الوسيلة الوحيدة في التنقل والاتجار، والحداء هو سوق الأبل بالغناء لها وقد كان الايقاع الموسيقي حاضرا في أصل نشأة الحداء فمن الروايات التي قيلت في نشأة الحداء إن مضر بن نزار سقط عن جمل فانكسرت يداه فحملوه على الجمل وهو يقول: وا يداه، وا يداه، وكان حسن الصوت جميله فاصغت له إليه الأبل وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله: «ها يداه ليحدون الأبل»(١٣).

أما التغيير فهو نوع آخر من الغناء المشهور بعد الحداء عن العرب ويكون بتهليل أو ترديد الصوت(١٤).

ومما سبق نستشف أن الشعر نواته الغناء، فالغناء لا يكون من ترانيم صوتية غير مفهومة بل هو ترانيم صوتية مؤتلفة لها معان تعبيرية متوزعة بين الفرح والحزن والألم والحماسة وغيرها من المعاني التي ترتبط بالمشاعر الانسانية، ملاكها أصوات لغوية وغير لغوية مرنمة تحولت بمرور الزمن هذه الترانيم إلى آلات موسيقية، ولكن قبل أن نجزم بهذا الأمر نتساءل! ألا تكشف لنا بطون الكتب التاريخية عن استخدام البابليين والفراعنة وغيرهم من الأمم البائدة استعمالهم لآلات موسيقية؟ فإذا كان الشعر نحتاج فيه إلى دليل ملموس كرقم طيني منقوش عليه شعرا فإذا صعب علينا الحصول على هذا

الدليل كان الحصول على آلة موسيقية قديمة نظنه أيسر، فإذا ثبت وجود هذه الآلات ثبت أن الموسيقى أقدم من الشعر بل أن الشعر بالضرورة استمد وجوده من الموسيقى التي تصدر من آلات أو من أفواه بكلمات مفهومة أو ترانيم غير معلومة.

وقد كشفت التقنيات الحديثة وجود آلات موسيقية وأهمها قيثارة الملكة السومرية (بو- أبي) والتي تسمى خطأ الملكة شبعاد في مقبرة (أور)، وقيل أيضا إن الملك شولكي كان يعزف على ثماني آلات من بينها القيثارة ذات الثلاثين وترا، وقد كان الموسيقيون فئة حرفية مهمة في وادي الرافدين وكان التلميذ غير الموسيقي موضع ازدراء زملائه[١٥]، إذن ليس لنا بعد هذه الأدلة إلا أن نقول أن الموسيقى أقدم من الشعر، وان موسيقى الشعر وليدة من الموسيقى المعروفة بصناعة الألحان.

ونعلم أن الموسيقى تتكون من ألحان مختلفة، واللحن يتكون من ايقاعات متعددة، فالايقاع يكون بـــ: «تقسيم الزمن بنقرات تتوالى فتحدد النغم، أو هو النبض المحسوب زمنيا»[١٦].

والايقاع لا يتعلق بالموسيقى وحدها بل هو من مكونات النشاط الانساني على جميع الاصعدة، فالايقاع يكون حسيا وموسيقيا ونقصد بالحسي تتابع الأحداث والأعمال الحسية المختلفة على شخص من الأشخاص والايقاع الموسيقي هو تعاقب الضربات بكيفية معينة ومتطابقة تبرز مختلف القيم الزمنية وهو أيضا صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو إذن بمنزلة القاعدة التي يقوم عليها العمل الأدبي والفني.

ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الايقاع باتباعه طريقا من ثلاث التكرار أو التاقب أو الترابط[١٧].

فان كانت النقرات منغمة كان الايقاع لحنيا وإن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الايقاع شعريا وهو بنفسه ايقاع مطلقا

إذن ماهية الصوت هي الفيصل بين الشعر والموسيقى، فإذا الصوت كائن من أصوات الحروف المعروفة كان الناتج شعرا وأما إذا كان الصوت أحداثا صوتية تنتج من آلات أو أصوات فموية غير معروفة فهي موسيقى.

والايقاع في علم العروض يتجلى بالأسباب والأوتاد وهذا ما نستشفه مما سبق ومن حد العروض الذي هو: النقرات المحدثة للحروف المنتظم منها كلام هي التي يعرفها العروضيون باسم الأسباب والأوتاد.

وبذلك نرى أن علينا التمييز بين وزن الشعر الذي يعرف بالبنية السطحية surface structure وهي المقاطع اللفظية أو الحروف المتحركة والساكنة وبين البنية العميقة deep structure وهو التيار الايقاعي الذي ينتظم المقاطع اللفظية في سلكه على نسق معين من خلال هذه البنيتان تجسد المقاطع الصوتية التي ينتظم منها كلاما ننشده فنطرب له ونسميه الشعر أو نجسده بالنغم الموسيقي وحده فلا نسمع عندئذ إلا لحنا غفلا[١٨].

إذن الشعر يتكون من الايقاع[١٩] وبتوالي هذه الايقاعات- أي المقاطع الصوتية- المنصوص عليها بالتفعيلة وانتظامها شكلا ثابتا لتكون الوزن أو البنية العميقة.

وقد يتشاكل الايقاع بين الكلام المنثور والمنظوم، وغاية المتحدث هي الفيصل في التفريق بين الكلام الايقاعي أو الكلام المنظوم على تفعيلة معينة بقصد الشعر، وهذه الغاية ضرورية جدا فقد ينتظم الكلام تفاعيل معينة إذا نظمناها في سلسلة الوزن أحيلت على الشعر، وهذه ظاهرة خطيرة يجب التوقف عندها فهي قد تفتح بابا للطاعنين الضعفاء في القرآن الكريم.

فقد يقدم أحدهم على وصل العبارات المنتظمة تفاعيل مخصوصة فتتشكل لديه أوزان معينة فيحيل عدد من آيات القرآن إلى الشعر، وذلك نحو قول أبي نواس:

خط في الأرداف سطر في عروض الشعر موزون

فهذا على وزن ما جاء في الذكر الحكيم: ﴿ لَن تَنَالُواْ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ ﴾ وقوله عز وجل ﴿ فَمَن شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ ﴾ «فيرى الطاعن أنه جاء على وزن البحر الطويل، أو قوله عز وجل» ويعلم ما جرحتم في النهار «فيقول أنه من الوافر».

وكذلك في قول النبي ﷺ «**أنا النبي لا عجب أنا ابن عبد المطلب**».

والقول بالشعرية مردود وهو ليس محل بحثنا هذا إلا أننا نقول غاية المتكلم وطريقة الالقاء والانشاد هي الفيصل بن الكلام المنثور والشعر المنظوم.

وبعض عبقرية الرسول ﷺ تظهر في فهمه لهذا، فنحن نراه يغير في ترتيب بعض الكلمات ليخرجها من السلسلة الشعرية (النية العميقة) المنتظمة تفعيلات معينة إلى السلسلة النثرية فنجده يقرأ بيت لطرفه على النحو الآتي:

ويأتيـــك مـــن لـــم تـــزود بالأخبـــار

المبحث الثاني
دراسة تطبيقية مقطعية للتفعيلة العروضية وما يعتورها من تغيير

انواع المقاطع في العربية.

انمازت العربية بنظامها المقطعي، والذي يُحد بالوحدة الصوتية التي تبدأ أبدا بصامت يتبعه صائت ينتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت، أو حيث تنتهي سلسلة النطق قبل مجيء القيد[٢٠]. وملاك المقطع «قمة إسماع غالبا ما تكون صوت علة مضافة إليها أصوات أخرى، وليس حتما تسبق هذه الأصوات أو تلحقها»[٢١]، ولا تسقط هذه القمة اعتباطا، فسقوطها يحد بنظام وأسس تحفظ صحة المقطع بعد السقوط، كما تحفظ السلسلة المنطوقة من الانزلاق في غيابات خطل نظام اللغة.

وتتشكل مقاطع العربية من:

١.مقطع قصير، ملاكه صامت يليه مصوت قصير، ص ح، نحو: قِ .

٢.مقطع طويل مفتوح، ملاكه صامت يليه مصوت طويل، ص ح ح، نحو: في.

٣.مقطع طويل مغلق، ملاكه مصوت قصير يقع بين صامتين، ص ح ص، نحو: سَل.

٤.مقطع مزيد، ملاكه مصوت قصير مسبوق بصامت يليه صامتان، ص ح ص ص، ويأتي في الوقف والتصغير، نحو: ميّ.

٥.مقطع مديد، ملاكه مصوت طويل يقع بين صامتين، ص ح ح ص، نحو: دار.

٦.المقطع المتماد، ويتكون من مصوت طويل مسبوق بصامت متبوع بصامتين، ص ح ح ص ص، نحو: (مآد) من متماد وقفا، وقد يتخلص العربي من هذا المقطع نزوعا إلى التيسير إذا جاء في موقف غير مستساغ، فيجعله على قسمين: طويلا مفتوحا وطويلا مغلقا.

الألقاب العروضية.

الاضمار:

تسكين تاء متفاعلن وينقل إلى مستفعلن[٢٢].

أي متفاعلن

متفاعلن ==== مستفعلن

ونعني بالنقل التساوي في القيمة الصوتية والتي نتبينها من خلال التقطيع متفاعلن.

م ـــ ت ـــ ف ـــ ع ـــ ل ـــ ن

متفاعلن

م ـــ ت ف ـــ ع ـــ ل ـــ ن

مستفعلن

م ـــ س ت ـــ ف ع ـــ ل ـــ ن

نلحظ من الموازنة بين المقاطع:

١. أن المقصود بالتساوي هو تساوي المقطع الأول من متفاعلن المضمر مع المقطع الأول من مستفعلن.
٢. تنعدم المساواة الصوتية في المقطع الثاني
٣. تقارب في القيمة الصوتية بين المقطع الطويل المفتوح والمقطع الطويل المغلق
٤. تحتفظ تفعيلة متفاعل المضمر بموسيقاه المتميزة بنبر الطول في حين لا نبر في مستفعلن فالفرق قائم في المقطع الثاني للتفعيلتين

ف ـــــ و ت ـــــ ف

مقطع طويل مفتوح مقطع طويل مغلق

العصب:

تسكين لام مفاعلتن

مـــفاعلتن

م ـــ /ف ـــ / ع ـ / ل ـــ / ت ـــ ن

مفاعلتن

م ـــ/ ف ـــ / ع ـــ ل / ت ـــ ن

وبالموازنة نلحظ ع ـــ ل ـــ سقوط قمة مقطع /ل _/ والتحاق القاعدة بالمقطع السابق فيكون ع _ ل فيتحول المقطع القصير إلى مقطع طويل مفتوح فتقل القيمة الصوتية بعد تسكين لام مفاعلتن ينقل إلى مفاعيلن + مفاعلتن:

م _/ ف ـــ /ع ـــ/ ل _ن/

م ـــــ/ ف ـــــ/ع ـــــل/ ت ـــــ ن/

نلحظ أن موضع التساوي الذي ذكره هو/ع ـــــ / و/ ع ـــــ ل/ ولا يمكننا أن نقر بحكم التطابق التام والمساواة الكاملة وذلك لأن المقطع الطويل المفتوح/ ع ـــــ/ لا يساوي المقطع الطويل المقلق/ع ـــــ ل/ فلا تماثل حقيقي بين المقطعين إلا أننا لا يمكننا أن ننكر التقارب الصوتي بين الكمية الصوتية بين المقطع الطويل المفتوح والمقطع الطويل المغلق.

وهذا الخلاف الذي نذكره قائم على مبدأ نابع من الفكر الصوتي الحديث الذي يعد الألف والواو والياء المديات حركات طويلة.

أما التقطيع العروضي فهو لا يظهر حقيقة الانتقال أو الفرق الصوتي والذي نلحظه عند التقطيع الصوتي فالتقطيع العروضي في التفعيلة المصابة بالعصب.

مفاعلتن مفاعلتن

مفاعيلن

الوقف:

وهو اسكان تاء مفعولات

/م ـــــ ف/ع ـــــ /ل ـــــ/ ت ـــــ ن /

/م ـــــ ف/ع ـــــ /ل ـــــ ت/

مفعولان

/ م ـــــ ف / ع ـــــ /ل ـــــ ن/

نلحظ من التقطيع ما يأتي:

١. سقوط قمة وقاعدة من المقطع الاخير.

٢. التحاق القاعدة بالمقطع السابق (الثالث).

٣. تحول المقطع الطويل إلى (مديد) (ل ـــــ ت).

٤. التطابق الصوتي المقطعي بين التفعيلة التي أصابها الوقف وما انتقلت إليه.

الخبن:

وهو سقوط الثاني السببي نحو فعلن.

فاعلن

/ ف ـــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

/ ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

فاعلاتن

/ ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ / ت ـــــ ن /

/ ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ / ت ـــــ ن /

مستفعلن

/م ـــــ س / ت ـــــ ف / ع ـــــ / لا ـــــ ن /

مـــــتـــــفـــــعـــلـــن

/ م ـــــ / ت ـــــ ف / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

منقول إلى مفاعلن (خبنا)

/ م ـــــ / ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــن /

نلحظ تقصير الحركة الطويلة في فاعلن، و فاعلاتن

فيتحول المقطع الطويل إلى قصير مفتوح.

أما في مستفعلن فالساقط حرف صحيح أي قاعدة فتحول المقطع الطويل إلى قصير.

أما انتقال مستفعلن عند الخبن إلى مفاعلن فهو انتقال غير تام صوتيا وذلك نلحظه عند الموازنة المقطعية بين مفاعلن و متفعلن

/م ـــــ / ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن/

/م ـــــ / ت ـــــف/ ع ـــــ/ ل ـــــ ن/

فالمقطع الثاني في مفاعلن مقطع طويل مفتوح في حين في متفعلن مقطع طويل مغلق.

الطي:

وهو سقوط الساكن الرابع السببي نحو:

مستعلن / مستفعلن

/ م ـــــ س / ت ـــــ / ع ـــــ/ ل ـــــ ن /

/ م ـــــ س / ت ـــــ ف / ع ـــــ/ ل ـــــ ن /

انتقل إلى مفتعلن

/ م ـــــ ف / ت ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

١. سقوط القاعدة في المقطع الثاني من مستفعلن

٢. تحول المقطع الطويل الثاني إلى مقطع قصير مفتوح.

٣. التطابق التام بين التفعيلة وما انتقلت له.

القبض:

سقوط الخامس السببي نحو:

فعول في فعولن

/ ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ /

/ ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

مفاعلن

/ م ـــــ / ف ـــــ/ ع ـــــ / ل ـــــ ن /

مفاعيلن

/ م ـــــ / ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

في (فعول) الساقط منها قاعدة المقطع الأخير في حين أما في مفاعيلن فالتغيرات الصوتية محصورة في تقصير الحركة الطويلة وتحول المقطع من طويل ع ـــــ إلى قصير ع ـــــ.

نستطيع ان نقول: إن التفريق بين سقوط قاعدة وتقصير حركة طويلة واجب ولابد لنا من التفريق بين انتقال التفعيلة عند تعرضها إلى التغيير.

وانتقال التفعيلة عند اعتوارها التغيير إلى تفعيلة أخرى على قسمين:

انتقال تام وانتقال جزئي أي تطابق تام في عدد المقاطع والأحداث الصوتية وتطابق قريب في عدد المقاطع والأحداث الصوتية.

الكف:

وهو سقوط السابع الساكن نحو مـــفـــاعـــيـــلـــن ـــــ مـــفـــاعـــيـــل، نحو:

/ م ـــــ / ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ ن /

/ م ـــــ / ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــ /

نلاحظ:

١. سقوط قاعدة المقطع الأخير.

٢. تحول المقطع الأخير عند الكف من طويل مغلق إلى قصير.

التشعيث:

وهو سقوط أحد متحركي الوتد المجموع نحو:

فـــــا عـــــلا تـــــــن

/ ف ـــــ / ع ـــــ / ل ـــــــ / ت ـــــ ن /

فـــــــا عـــــا تـــــــن

/ ف ـــــ / ع ـــــــ / ت ـــــ ن /

نلاحظ:

١. سقوط المقطع الثالث.

٢. اشباع الحركة القصيرة في المقطع الثاني وتحولها من حركة قصيرة (فتحة) إلى حركة طويلة (فتحة طويلة).
٣. تعتور السلسلة الصوتية للتفعيلة عملية اسقاط وتعويض.

السبب:

السبب على نوعين:

١. السبب الخفيف.
٢. السبب الثقيل.

السبب الخفيف وهو مقطع صوتي مؤلف من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن مثل هل، قل

/ هـ ـــ ل / ـــــ مقطع طويل.
/ ق ـــ ل / ـــــــ مقطع مغلق.

السبب الثقيل:

يتكون من مقطعين صوتيين كل منهما حرف واحد متحرك وقد يأتيان على شكل كلمة أو جزء من كلمة مثل بك و لك/ ب ـــ/ ك ـــ/

الوتد:

١-الوتد المقرون أو (المجموع)، يتكون من ثلاثة أحرف الاول والثاني والثالث ساكن نحو:

أتى _/ ء ـــ/ ت ـــ /
وقد/ و ـــ/ ق ـــ د /
قلا/ ق ـــ / ل ـــــ /
لكم/ ل ـــ / ك ـــ م /

تتوزع مقاطع الوتد المجموع على نوعين أ/ مقطع قصير زائد مقطع طويل مفتوح وينماز: (بمد الطول) المتأتي من الحركة الطويلة.

ب / مقطع قصير زائد مقطع طويل مغلق يقع الفرق في مد الطول.

٢- الوتد المفروق وهما مقطعان من ثلاثة أحرف الأول والثالث متحركان والثاني ساكن نحو : قام / ق ـــــ / م ـــــ /

أنت / ء ـــ ن / ت ـــ /

كنت / ك ـــــ ن / ت ـــ /

ويح / و ـــــ ي / ح ـــ /

حين / ح ـــــ / ن ـــ /

منك / م ـــــ ن / ك ـــــ /

فيك / ف ـــــ / ك ـــــ /

وينقسم مقطعيا الوتد المفروق على قسمين:

١- إذا كان الوسط حرفا مد تكون من مقطعين الأول طويل مفتوح الثاني مديد قصير.

٢- إذا كان الوسط حرف غير مد تكون الوتد المفروق من مقطعين الأول طويل مغلق والثاني قصير.

الوتد المبسوط:

ويتكون من ثلاثة أحرف الأول متحرك والثاني والثالث ساكن أي هو اسكان الثالث من الوتد المفروق(٢٣).

قام / ق ـــــــ م/

منك / م ـــــ نك /

فيك / ف ـــــــ ك /

كنت / ك ـــــ ن ت /

أي مقطع مزيد وتكون نتيجة للوقف فالأصل في منك__ منك

/ م ـــــ ن / ك ـــــ/

اسقطت قمة المقطع الثاني القصير ثم ضمت قاعدة المقطع الثاني إلى الأول فتحول المقطع الأول الطويل المغلق إلى مزيد وهنا التقى ساكنان و لا يكون هذا الألتقاء إلى في موضع نحو الوقف.

الفاصلة وتنقسم على قسمين:

الفاصلة الصغرى و الفاصلة الكبرى.

الفاصلة الصغرى:

وتتكون من أربعة أحرف ثلاثة متحرك والرابع (الأخير) ساكن نحو:

درسا / د ـــ / ر ـــ / س ـــ /

سمعوا / س ـــ / م ـــ / ع ـــ /

سلما / س ـــ / ل ـــ / م ـــ ن /

تتكون الفاصلة الصغرى على قسمين الأول تتكون من مقطعين قصيرين والثالث مقطع طويل مفتوح، القسم الثاني من مقطعين قصيرين والثالث طويل مغلق.

الفاصلة الكبرى:

تتكون من خمسة حروف جميعها متحركة الا الحرف الخامس فهو ساكن نحو

جمعهم / ج ـ/ م ـ/ ع ـ/ هـ ـ م/.

النتائج

بعد هذه الدراسة النظرية والتطبيقية يمكننا أن نلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها:

١. من الضروري بحث الأوزان الشعرية ودراستها على وقف المنهج الصوتي الحديث وذلك لتيسير عملية الفهم وتسهيل حفظ الأوزان.

٢. عدم التحلل من الأوزان الشعرية، بل النظر إليها بمنظار جديد يسهل على الدارس تعلمها.

٣. الايقاع الذي هو نواة الموسيقى أصله مقاطع صوتية ولكل بحر شعري عدد من الايقاعات الثابة والتي يمكن التعرف عليها بتشكيلاتها المقطعية.

٤. الأوزان التي وقع عليها الخليل متجددة لا يمسها قانون الطبيعة بالهرم بل فقط بالتجدد والثراء وذلك لأنها من الثوابت الصوتية.

٥. أن الأوزان الشعرية موجودة استخلصها الخليل بحسه الموسيقي العالي فهي ليست من ابتكاره.

٦. الوزن والقافية موسيقى الشعر والشعر قلبه موسيقاه فإذا فقد الشعر الموسيقى تحول إلى كلاما منثور أو سجع.
٧. موسيقى الشعر تعني تركيب الأصوات وتأليفها على نسق معين يسمى الايقاع الذي بانتظامه مع غيره ينتج لحنا خاصا يسمى (البحر الشعري) فهو ليس عنصرا دخيلا اضافه الشعراء ليسهلوا حفظه أيام الرواية.
٨. أما فن الموسيقى والذي اصطلح عليه العلماء (بعلم الألحان) و(صناعة الألحان) فهو الايقاعات الصادرة من آلات معينة مصنوعة.
٩. أن الشعر نواته الغناء.
١٠. إذن ماهية الصوت هي الفيصل بين الشعر والموسيقى، فإذا الصوت كائن من أصوات الحروف المعروفة كان الناتج شعرا وأما إذا كان الصوت أحداثا صوتية تنتج من آلات أو أصوات فموية غير معروفة فهي موسيقى.
١١. الايقاع في علم العروض يتجلى بالأسباب والأوتاد.
١٢. وزن الشعر يعرف بالبنية السطحية surface structure وهي المقاطع اللفظية أو الحروف المتحركة والساكنة.
١٣. البنية العميقة deep structure وهو التيار الايقاعي الذي ينتظم المقاطع اللفظية في سلكه على نسق معين.
١٤. غاية المتحدث هي الفيصل في التفريق بين الكلام الايقاعي أو الكلام المنظوم على تفعيلة معينة بقصد الشعر، وهذه الغاية ضرورية جدا فقد ينتظم الكلام تفاعيل معينة إذا نظمناها في سلسلة الوزن أحيلت على الشعر.
١٥. التقطيع العروضي فهو لا يظهر حقيقة الانتقال أو الفرق الصوتي والذي نلحظه عند التقطيع الصوتي.

الهوامش

(١) موسيقى الشعر بين الفلسفة الوعائية وشطط المجددين، كميل سعادة.
(٢) موسيقى الشعر بين الفلسفة الوعائية وشطط المجددين ٣.
(٣) الشاعر ليس موظفا عند أحد، مجلة الوسط، لندن، برهومة موسى.
(٤) ينظر: نقد الشعر ٥١، والبناء الفني في شعر الهذليين دراسة وتحليل، ٣٢١.

[٥] ينظر: موسيقى الشعر، الفلسفة الوعائية وشطط المجددين، ٣.

[٦] ينظر: حوار مع الاستاذ أحمد مختار على النت.

[٧] ينظر: نفسه.

[٨] ينظر العقد الفريد، ٣/٧.

[٩] ينظر : كتاب الموسيقى الكبير، ١٦/١- ١٧.

[١٠] الموشح، ٥٢- ٥٣.

[١١] ينظر: العمدة، ٣١٣/٢- ٣١٤.

[١٢] ينظر: العمدة، ٣١٣/٢.

[١٣] ينظر: العمدة، ٣١٥/٢.

[١٤] ينظر: نفسه، ٣١٥/٢.

[١٥] ينظر: مدينة أور والشعر والموسيقى، سلمان أبو ستة، نت.

[١٦] ينظر: الايقاع، حميد سعيد، ٢.

[١٧] ينظر: الايقاع حميد سعيد، ٣.

[١٨] ينظر: مدينة أور، الشعر والموسيقى، ٣.

[١٩] (الذي هو مقاطع صوتية محددة ومعروفة سنتناولها في قابل البحث بدراسة تطبيقية مقطعية).

[٢٠] ينظر: التطور اللغوي مظاهره وعلله، ٦٢، ومحاضرات الدكتور حسام النعيمي على طلبة الدكيوراه، والإلصاق في العربية، ٢٦٤، ودروس في علم أصوات اللغة العربية، ١٩١.

[٢١] ينظر: أسس علم اللغة، ٩٦.

[٢٢] ينظر: العروض، ٣٥.

[٢٣] العروض، ٣٢.

ثبت المصادر

١.أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة د.أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس ١٩٧٣م.

٢.البناء الفني في شعر الهذليين دراسة وتحليل، د.اياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
٣.التطور اللغوي مظاهره وعلله، د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١٤، ١٩٨٣م.
٤.دروس في علم أصوات اللغة العربية، داود عبده، ط٣، مؤسسة الصباح الكويت، لا ت.
٥.العقد الفريد، ابن عبد ربه أحمد بن محمد الاندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحـ أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط٣، القاهرة، ١٩٦٥م.
٦.العروض، جلال الحنفي.
٧.العمدة.
٨.كتاب الموسيقى الكبير.
٩.الموشح.
١٠.نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٢٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٦٣م.

المقالات.

١. الإلصاق في العربية– رسالة دتكوراه، جواد كاظم، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٤م.
٢. حوار مع الاستاذ أحمد مختار على النت Google وينظر:
us.moheet.com/asp/show
٣. الشاعر ليس موظفا عند أحد، مقالة للأستاذ، برهومة موسى، مجلة الوسط، لندن.
٤. محاضرات الدكتور حسام النعيمي على طلبة الدكتوراه.
٥. مدينة أور والشعر والموسيقى، سلمان أبو ستة، نت،
.www.darululoom-deoband.com/arabic/
٦.موسيقى الشعر بين الفلسفة الوعائية وشطط المجددين، كميل سعادة Google كميل سعادة.