

أثر المعتلات في صياغة المقاطع والإيقاع الخارجي للشعر العربي^١

- * آمنه فروزان كمالي
* محمد جواد پورعابد
* على اصغر قهرمانى مقبل

الملخص

إن البنية الإيقاعية تنبعث من البنية الصوتية والصرفية والمعجمية لأي لغة، كما في اللغة العربية، ترتبط الدراسة العروضية بمعرفة نسج الكلمة وتوالي المقاطع الصوتية. فدراسة المقطع الصوتي لها أهمية بالغة في ميدان الدراسة العروضية من حيث البناء والوزن، ولها أيضا تأثير كبير في الحفاظ على اللغة. ومن المعلوم أن طاقات اللغة العربية غير المحدودة جعلت منها لغة موسيقية، متوازنة ومنسجمة، تتميز عن غيرها من اللغات بهذه الصفة. اتخذ الإيقاع بأفائه الواسعة اتجاهات مختلفة عند الباحثين، إلا أننا لا نجد بحثا يسلط الضوء على الفاعلية الإيقاعية للمعتلات وما تلعبه من دور في ليونة الإيقاع وإثراء التشكيل الإيقاعي من هذا البعد. وعليه، انصبت دراستنا في موضوع الإيقاع الخارجي على كشف دور المعتلات. يهدف البحث الحالي، باستخدام المنهج الوصفي - التحليلي، إلى معرفة أثر المعتلات في صياغة المقاطع العربية وموسيقى الشعر العربي الخارجية ومدى فاعليتها في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للنص وارتباط ذلك بالبعد الدلالي أحيانا. أما للكشف عن دور المعتلات في الإيقاع الخارجي فرصدنا تلك الظواهر الإيقاعية، حيث يكون لأحرف العلة وحذفها وتبديلها أثر بالغ فيها. فحاولنا أن ندرس أثر هذه المعتلات في المقاطع الشعرية والقافية وتشكيل الأوزان والباحور في دراسة الموسيقى الخارجية. قد تبين لنا من خلال الدراسة أن المعتلات تعد طريقا لتنظيم المقاطع التي يحتاج إليها الشاعر في نظمه؛ فمن أبرز ميزات المعتلات وأهمها في الشعر هو إغناء اللغة والشعر بحروف اللين لاسيما في الأفعال، كما لوحظ أن الأشعار العربية انمازت بهيمنة التفعيلات ذات المقاطع الطويلة لاسيما المفتوحة (CVV)؛ كأنها بمثابة استراحة لغوية للشاعر والقارئ تخرج اللغة من أن تكون على وتيرة واحدة مملة أحيانا عند السامع.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي، الإيقاع العربي، المقاطع العربية، المعتلات

١- تاريخ التسلم: ١٤٠٠/٣/٢٦ هـ ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/٦/٢٩ هـ ش.

Email: a.forouzank@gmail.com

* طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

Email: m.pourabed@pgu.ac.ir

* * * أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول)

Email: a_ghahramani@sbu.ac.ir

* * * * * أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران

يعتمد الشعر في جماليته على عدة عناصر، منها الإيقاع، وهو أحد المقومات الفنية الضرورية للشعر؛ ولذلك يشكل وحدة بنائية في صياغة القصيدة. فقد حظي باهتمام النقاد والدارسين، وعليه يتبع الباحثون في هذه الدراسة منحى من مناحى الإيقاع، وهو أثر المعتلات في صياغة المقاطع العربية وعلاقة أحرف العلة في ليونة الإيقاع وبث الاعتدال والانسجام في التشكيل الإيقاعي للنص.

تفترض الدراسة العروضية تصورا ذهنيا لبنية الشعر العربي، فيقوم الإيقاع أو الوزن على تعاقب وتتابع المتحركات والسواكن في نظام معين. فإن «أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يتدبّر به معرفة الساكن والمتحرك، فإن الكلام كله لا يعدو أن يكون ساكنا أو متحركا» (ابن عبد ربه، ١٩٦٧م، ج ٥، ص ٢٢٤). فتحاول هذه الدراسة تبين أهمية المعتلات في صياغة المقاطع وطريقة تركيب التفاعيل وتصنيف الأوزان للشعر العربي.

أما الفكرة فهي مستمدة من إشارة عابرة تطرق إليها على اصغر قهرمانى مقبل، حيث يعتقد أن اللغة العربية ما كان باستطاعتها أن تكون لغة غنية مرنة لينة لدى الشاعر - لاستجابتها حوائجه - لو لم تكن فيها المعتلات، فهو يقول: إن حروف العلة والمعتلات تكمل اللغة العربية التي لا تتصور بدونها وإنما من الطاقات العظمى للغة التي يستعملها الشاعر في شعره حسب حاجته وذوقه من دون خروجه عن قواعد اللغة...؛ ومن أهم ميزات المعتلات إغناء اللغة والشعر بحروف اللين التي لها تأثير كبير جدا في الموسيقى الداخلية للشعر...؛ والمعتلات عندي بمثابة استراحة لغوية للشاعر والقارئ تخرج اللغة من أن تكون على وتيرة واحدة مملة أحيانا عند السامع (٢٠١٦م، ص ٣٩٣-٣٩٤).

تكمن أهمية البحث في أنه يلقي الضوء على تأثير المعتلات في إثراء الموسيقى الخارجية في الشعر العربي، حيث تؤثر في صياغة المقاطع الشعرية بحذف أحرف العلة وتبديلها فيها وللمقاطع العربية وتعاقبها وتواليها أثر واضح وأهمية بالغة في إيقاع الشعر وأوزانه. فتكمن أهمية المقطع الصوتي في معرفة نسيج الكلمات في أية لغة من اللغات وإدراك التفعيلات العروضية وطريقة تركيب الكلمات وبيان أثر المقطع في الكتابة المستعملة (عمر، ١٩٩٧م، ص ٢٨٢).

تجدر الإشارة أنه يمكن تعميم أثر المعتلات بحذف أحرف العلة فيها أو تحويلها في جميع الأوزان والبحور العربية، وعلى الرغم من أننا حاولنا ذكر الشواهد من البحور المتعددة؛ ولكن لا يسمح لنا إطار المقال بذكرها في جميع البحور الشعرية.

١-١. أسئلة البحث

يهدف البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما الآثار التي تركت أحرف العلة على آليات الإيقاع الخارجي؟

- كيف تمثل أثر المعتلات في صياغة المقاطع؟

- ما دور المعتلات في التفعيلات العروضية والقافية في الإيقاع الخارجي للشعر العربي؟

الأسئلة المطروحة أدت إلى تشعب البحث في قسمين رئيسيين: يعرض القسم الأول تعريفا موجزا عن مقومات أساسية في هذا البحث، وهي المقاطع والإيقاع وحروف العلة؛ والقسم الثاني يرصد أثر المعتلات في صياغة المقاطع وإيقاع الشعر العربي الخارجي بحذف أحرف العلة وتبديلها.

٢-١. خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة تطرقت إلى ظاهرة أحرف العلة على المستوى الصوتي، منها ما يلي:

كتاب المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، لعبد الصبور شاهين (١٩٨٠م)، حيث حاول الباحث فيه وضع منهج للصرف العربي على أساس الدراسات الصوتية الحديثة، وذكر أصوات المد من الأمثلة على تداخل الظاهرة الصوتية في مجالي النحو والصرف.

تعرض غالب فاضل المطلبي في كتابه في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية (١٩٨٤م)، لأصوات المد في العربية وجاء بنظرة اللغويين حولها وتطورها تاريخياً، وبحث عن سلوك أصوات المد في اللغة العربية، من حيث مكائنها في البنية اللغوية.

وهناك كتاب عنوانه دراسة الصوت اللغوي (١٩٩٧م)، لأحمد مختار عمر الذي أعطى حيزاً كبيراً في هذا الكتاب لنظرية الفونيم وخصص باباً منه لأصوات اللغة العربية.

كذلك نجد لمحمد العمري كتاب الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية (٢٠٠١م)، فهو ألفه في قسمين: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية؛ واتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي.

وهناك مقالة حروف العلة دراسة لغوية، لعبد الحميد عليوة مسعد (٢٠٠٢م)؛ قد جاء الكاتب بتعريف حروف العلة ونظرة علماء اللغة إليها والتحولت التي تطرأ على هذه الحروف والتبديل التاريخي لها.

وكذلك دراسة علي عبد الله علي القرني عنوانها أثر الحركات في اللغة العربية: دراسة في الصوت والبنية (٢٠٠٤م)؛ جاءت هذه الدراسة في أحد جانبي اللفظ، وهو الحركة في بايين: الدراسة الصوتية، والأبنية.

أما حول أثر حروف العلة في الإيقاع، فقلما نجد أثراً تطرق إلى هذا الأمر، فرأينا إبراهيم أنيس جاء في كتابه موسيقى الشعر، (١٩٥٢م)، بمبحث عنوانه "هل تكون حروف المد روياء؟"، ذكر فيه أبياتاً لحروف المد "الألف، والواو والياء" الممدودة التي تجيء روياء في الشعر العربي.

وهناك مقال عنوانه علاقة علم الأصوات بعلم الموسيقى عند الفارابي وإخوان الصفاء، لميساء صائب رافع وشهلاء خالد محمد رضا (٢٠١٦م). حاولت فيه المؤلفتان إلى بيان أوجه الترابط والانسجام بين الصوت والموسيقى.

ورغماً على ما ذكرناه من بعض المصادر في الدراسات الصوتية، فإننا لم نعثر فيه على ما يغني عن موضوع دراستنا هذه، وهو دور حروف العلة والمعتلات في الإيقاع الخارجي للشعر العربي.

٢. نظرة عامة على المقاطع والإيقاع وأحرف العلة

قبل مناقشة الدور الذي تلعبه المعتلات في المقاطع وإيقاع الشعر الخارجي، يجدر أن نلم إماماً عابراً بالعناصر الأساسية في هذا المقال، وهي المقاطع والإيقاع الخارجي وأحرف العلة، معتمدين على أقوال الأدباء واللغويين في الأدب العربي بغية تبين موقع المعتلات في إيقاع الشعر العربي.

١-٢. المقاطع والإيقاع الخارجي

إن الموسيقى الخارجية قد تمثلت في الوزن والقافية والموسيقى، والنظام الوزني العربي مبني على أساس الكم في المقطع، كما عمد العروضيون إلى تحليل جزئيات الوزن إلى المقاطع، ثم ركبوا هذه الجزئيات في وحدات أكبر هي التفعيلات، ثم ركبوا من هذه التفعيلات وحدات إيقاعية أكبر سموها بحرا. كما عرف غنيمي هلال الإيقاع الخارجي، يقول: «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة في الكلام أو في أبيات القصيدة التي تمثلها التفعيلة في البحر العربي» (١٩٧٣م، ص ٤٦١)؛ فالدراسة المقطعية ممتزجة بالدراسة العروضية، والمقطع الصوتي قائم على الساكن والمتحرك.

بما أننا في هذه الدراسة أمام مجالي اللغة والعروض ونرى الخصائص الوزنية مستمدة من اللغة، فنلزم التعريف بالمقاطع العربية للحصول على المطلوب؛ هذا بالإضافة إلى أن الكثير من الباحثين المعاصرين انتقدوا الخليل ومن تبعوه بأنهم لم يدركوا المقطع ومفهومه. فلا يحسب عند هؤلاء الباحثين السبب والتود عنصريين صالحين لتوصيف النظام الوزني، كما ذهب إلويل ساتن^١، المستشرق الإسكوتلندي، إلى أن «وحدة كل شعر كمي فلا بد من أن تكون مقطعا» (١٩٧٦م، ص ٨٤).

فالمقاطع تتحدد في خمسة يشترك جميعها في أنها تحتوي على صامت أو أكثر من صامت، وهي كما يأتي:

- ١- المقطع القصير، وهو مكون من صوتين: صامت + مصوت قصير، ويرمز إليه بـ(ص ح) أو (CV)، مثل: "ك" في "كَتَبَ"؛
- ٢- المقطع الطويل المفتوح، وهو مكون من صامت + مصوت طويل، ويرمز إليه بـ(ص ح ح) أو (CVV)، مثل: "ما"؛
- ٣- المقطع الطويل المغلق، وهو مكون من صامت + مصوت قصير + صامت، ويرمز إليه بـ(ص ح ص) أو (CVC)، مثل: "مِن"؛

- ٤ - المقطع الممدود، وهو مكون من صامت + مصوت طويل + صامت، ويرمز إليه بـ(ص ح ح ص) أو (CVVC)، مثل: "كان، باب"؛

- ٥ - المقطع الممدود المزدوج، وهو مكون من صامت + مصوت قصير + صامت + صامت، ويرمز إليه بـ(ص ح ص ص) أو (CVCC)، مثل: "فَضْلٌ، بَحْرٌ" (بشر، ١٩٨٦م، ص ٥١٠؛ أنيس، د.ت، ص ٩٢).

يؤكد علماء الأصوات على أن الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية شائعة؛ أما الشكلان الرابع والخامس فهما نادران قليلا، كما يقول محمد الأنطاكي:

الأشكال الثلاثة الأولى شائعة في العربية كثيرا، وتقع في صدور الكلمات وأحشائها وأعجازها على حد سواء، أما الشكل الرابع فقليل، ولا يقع إلا في الأعجاز حين الوقف بالسكون "كتاب"؛ أما وجوده في الحشو فهذا نادر جدا...؛ أما الشكل الخامس فلا يقع إلا في الأعجاز حين الوقف بالسكون، مثل: "هزْبُرٌ"، وعله امتناع وجوده في الصدور والأحشاء هي كراهية العربية لتوالي ثلاثة حسيات ليس بينهما طليق، وهو ما يعرف اليوم بالتقاء الساكنين (البهناوي، ٢٠٠٥م، ص ٢١٣).

٢-٢. أحرف العلة

إن للحروف دوراً أساسياً في النسيج اللغوي، فمنها تصاغ الكلمات ومن الكلمات تشكل الجمل، ومن الجمل ينتج البيت الشعري، وفي الشعر تأتي العبارات متناسقة والحروف متناسمة. قد أطلق اللغويون العرب اسم أحرف العلة على حروف "الألف، والواو والياء" من بين حروف العربية الثمانية والعشرين، كما أطلقوا اسم المعتلات على تلك الكلمات التي تحتوي على أحد هذه الحروف الثلاثة في أصولها. أما ما بقي من حروف العربية فسموها الحروف الصحيحة أو الصوامت الصحيحة.

نجد مصطلح حروف العلة في كتب اللغويين العرب مرتبطاً بمصطلحين آخرين، هما: حروف اللين، وحروف المد؛ لأن هذه الحروف لا تأتي على صورة واحدة، حيث نجد لها مرة متحركة، وأخرى ساكنة وثالثة مداً أو مصوتاً طويلاً لصامت يسبقه. نقرأ في ضياء السالك إلى أوضح المسالك:

الواو والألف والياء التي يجمعها لفظ واي: إذا وقعت ساكنة بعد حركة تجانستها؛ وهي الفتحة قبل الألف، والضمة قبل الواو، والكسرة قبل الياء، سميت حروف علة ومد ولين، نحو: "قام، ويقوم ومقيم"؛ فإن سكنت وقبلها حركة لا تناسبها، سميت حروف علة ولين، نحو: "فرعون، وخير"، فإن تحركت سميت حروف علة فقط؛ فكل مد ولين، وكل لين علة، ولا عكس (٢٠٠١م، ج ٣، ص ٣٠٢).

إنما سميت هذه الحروف بحروف العلة لكثرة تغييرها وتبدلها من حال إلى حال بالنقص وبالزيادة، وبالحدف وبالتبديل، وبالقلب وغير ذلك. مفهوم العلة بإطلاقه يشمل عند القدماء الألف والواو والياء من الأنواع السابقة كلها، وهي الحروف التي اتسعت مخارجها وتميز نطقها باليسر والسهولة وخرجت من تجويف الفم بلا إعاقة أو اعتراض لهواء الصوت، وهذا ما يميزها عن سائر الحروف الصحيحة في الألفباء العربية، ولعله أساس التقسيم إلى الصالح والعلل (ابن جني، ١٩٩٣م، ج ١، ص ٣١).

٣. أثر المعتلات في صياغة المقاطع وإيقاع الشعر العربي

هناك علاقة احتواء بين علمي الصرف والعروض، حيث البحور الشعرية تتكون من التفاعيل، وتتكون التفاعيل من المقاطع، والمقاطع ليست إلا حركات وسكنات مختلفة تقوم عليها الكلمة بمفهومها العام في اللغة، فيعد الشعر جزءاً من اللغة، و«الإنسان لم يعرف الشعر إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة» (الورقي، ٢٠١٠م، ص ٦٣). فاللغة هي نقطة التقاء علمي الصرف والعروض، بل أساس بنائهما، غير أن علم الصرف يتعامل مع الجذر أو الأصل الاشتقاقي وعلم العروض يتعامل مع الواقع المنطوق في الدراسة المقطعية.

مهما يكن من شيء، فهذا المبحث يحاول أن يرصد أثر المعتلات في إثراء إيقاع الشعر العربي مستعينا بالشواهد الشعرية. فيدرس هذا التأثير في محورين: الأول محور إبقاء أحرف العلة وتبديلها؛ والثاني محور حذف أحرف العلة.

١-٣. إبقاء أحرف العلة وتبديلها في المعتلات وأثرها في إيقاع الشعر العربي

يستخدم العلماء على تسمية المقطع المنتهي بعلة باسم المقطع المفتوح والمقطع المنتهي بساكن بالمقطع المغلق (عمر، ١٩٩٧م، ص ٣٠٣). إن الفارق بين المقطع المختوم بالساكن والمقطع الممدود هو عدم تماثلها وتطابقهما، مثل الفرق الموجود بين "ما" (mā) و"من" (man)؛ لأن المقطع الطويل المفتوح لا يساوي المقطع الطويل المغلق، فلا تماثل حقيقي بين المقطعين.

فأصوات المد لها قدرة على تجميع الصوامت لتأليف المقاطع؛ وهذه القدرة ترجع إلى سببين: «عدم وجود إعاقة في جهاز النطق في أثناء أدائها، مما يسهل على هذا الجهاز الانتقال بحرية أكبر من صامت إلى صامت آخر؛ إنها تملك قوة إسماع عالية جداً، فتساعد هذه القوة الصوامت التي تكتنفها على أن تكون مسموعة هي أيضاً بسبب من أن هذه الصوامت تكون في الغالب أصواتاً ذات قوة إسماع واطئة جداً» (المطليبي، ١٩٨٤م، ص ٢٣٧).

فالأفعال السالمة ماضية كانت أو مضارعة، مجردة كانت أو مزيدة، تخلو من حروف اللين إلا عند التحاق بعض ضمائر الرفع المتصلة بها. ولو كانت تتشكل اللغة العربية من الأفعال السالمة فقط لكانت لغة مزعجة وقبيحة في السمع. فمن أبرز ميزات المعتلات وأهمها هو إغناء اللغة والشعر بحروف اللين لاسيما في الأفعال.

قام علي يونس بدراسة مقطعية في الشعر والنثر، فجاء بأن نسبة استعمال المقاطع الطويلة تفوق نسبة استعمال المقاطع القصيرة والممدودة (١٩٩٣م، ص ٨٣-٩٨). فصوت المد إما أن يكون من أصل المفردة أو أن يكون ناجماً عن استخدام ضمائر، مثل "ياء المتكلم أو "واو" الجمع أو الإشباع؛ وهذه جميعاً يقتضيها نظام استعمال اللغة. وعليه يبرز دور المعتلات في النظام الوزني العربي، حيث الشاعر العربي يجد المعتلات طريقاً ليحتال في تنظيم المقاطع التي يحتاج إليها في نظمه.

يبدو لنا ذلك عندما نقوم بمقارنة تنظيم المقاطع وتعاقبها في الفعل المعتل، نحو: "يَقُولُ"، والصحيح، نحو: "يَكْتُبُ" في المضارع؛ فهما قائمان على هذا التقطيع العروضي:

يَ	قو	لُ	بُ	تُ	يَكُ
cv	cvv	cv	cv	cv	cvc
المقطع القصير/المقطع الطويل المفتوح / المقطع القصير			المقطع الطويل المغلق/المقطع القصير/المقطع القصير		
U	-	U	U	U	-

نرى في الفعل المعتل "يَقُولُ"، يتحول المقطع الطويل إلى القصير ويتقدم على المقطع الطويل المفتوح، وكذلك في الثلاثي المزيد فعلاً أو اسماً. وعليه قال قهرمانى مقبل إنه:

تفوق نسبة استعمال الفعل المعتل، الأجوف والناقص والمضاعف، على نسبة استعمال الفعل الصحيح في صيغة الغائب المفرد الماضي المجرد، فلولا الفعل المعتل لما وجدنا الثلاثي المجرد الماضي بصيغة الغائبة المفردة "فَعَلْتُ"، إلا بدخول زحاف في الوزن في كثير من الأحيان (٢٠١٦م، ص ٣٩٣-٣٩٤).

فلما كان المقطع العربي من خصائصه أنه لا يتكون من حركات فقط، وكان المقطع الأوسط من هذه الأمثلة وأشباهها مكوناً من حركات مزدوجة، وهو أمر ترفضه اللغة. فكان الحل هو إسقاط العنصر الذي يسبب الازدواج، وهو الضمة في الأول، والكسرة في الثاني، فلا يبقى فيهما سوى فتحتين قصيرتين، هما الفتحة الطويلة؛ أما النموذج الثالث فتسقط منه الضمة والكسرة معاً؛ لأن وجود أحدهما يسبب ازدواجاً غير مألوف في هذه الصيغة من الأفعال، ثم تطوّل الفتحة الأولى حملاً لها على "قال وباع"، تبعاً لعامل القياس الموحد، وطردها للباب على وتيرة واحدة (شاهين، ١٩٨٠م، ص ٨٢-٨٣)، على هذا النحو:

- قَوْل: ق-ل-و-ل-ع-ل-ع (cv/cv/cv) ق-ل-ع-ل-ع (cv/v/cv) قَال (cvv/cv)؛
 - بَيْع: ب-ل-ي-ع-ل-ع-ل-ع (cv/cv/cv) ب-ل-ع-ل-ع (cv/v/cv) باع (cvv/cv).

وجدید بالذکر أن العریبة تکره توالی المقاطع الصوتیة المتماثلة علی نحو صیغة الفعل الماضي الصحیح المتشکل من ثلاث مقاطع قصیرة، مثل: "کتب"، فتمیل إلى التخلص من هذا عبر استخدام الأفعال المعتلة، ذلك مثل: "وفی، ورمى وقضى" فی الأفعال المعتلة الناقصة، و"قال، وباع وخاف" فی الأفعال الجوفاء، والأصل فیها: "قول، وبيع، وخوف"، وكذلك المضارع منهما. مهما یکن من شیء، فلتبیین هذا الأمر، نأتي بمثال شعری من ابن المعتز، یقول:

وَعَادَتْ إِلَيْنَا مِثْلَ مَا عَادَ عَاشِقٌ إِلَى وَطَنِ فِيهِ لَهُ كَلٌّ مَا يَهْوَى

(د.ت، ص ۲۴).

فالبيت قائم على البحر الطويل، والشاهد في كلمة "عاد" المكررة مرتين، فوزن البيت على النحو التالي:

وَعَادَتْ	إِلَيْنَا	مِثْلَ	مَا	عَادَ	عَاشِقٌ	إِلَى	وَطَنِ	فِيهِ	لَهُ	كَلٌّ	مَا	يَهْوَى
---U	---U	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن

نرى الفعل المعتل قد أسهم في تشكيل تفعيلة "فعولن" السالمة، فإذا أعدنا الفعل المعتل إلى أصله الاشتقائي "عَوَدَ" أو نحل فعلا صحيحا محله بنفس المعنى، نحو: "رَجَعَ"، فنرى يدخل الخلل والاضطراب في الوزن، فسيكون وزنه كالتالي:

وَعَوَدَتْ	إِلَيْنَا	مِثْلَ	مَا	عَادَ	عَاشِقٌ	إِلَى	وَطَنِ	فِيهِ	لَهُ	كَلٌّ	مَا	يَهْوَى
---UUU	---U	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
؟	مفاعيلن	؟	مفاعيلن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

نرى الوزن قد انكسر عند تفعيلتين من الشطر الأول، وقد وضعنا إشارة (؟) تحتهما للدلالة على توالي المقطع المرفوض في الشعر. فالوزن الصرفي - كما مر بنا - يعتمد على فكرة الأصول، أي الميزان الصرفي يساوي بين الواو في "عود" وألف المد التي في "عاد"، بينما الميزان المقطعي يعتمد على الواقع المستعمل وحده، فيتعامل المقطع اللفظي الموجود في الفعل المعتل المتشکل من المقطع الطويل المفتوح (CVV) + المقطع القصير (CV) مع الوزن الشعري بطريقة لا تنحرف عما هو موجود في الواقع اللغوي، وهي أداة تسهل إلقاء اللغة وفهمها وتؤدي إلى إثراء الإيقاع بما فيه من مقطع طويل مفتوح. فيختلف الفعلان، الصحیح والمعتل كما وكيفا.

أما حول الأفعال المعتلة المضارعة، نحو: "يقول، وينوب، ويتوب، ويسير، ويخاف..."، فهي أيضا لها دورها في إثراء الإيقاع الخارجي وصياغة التفعيلات العروضية بتبديل أحرف العلة فيها، لاسيما الأفعال الجوفاء منها، نحو قول أبي نواس:

تَقُولُ الَّتِي عَنْ بَيْتِهَا حَفَّ مَرَكَبِي عَزِيْزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيْرُ

(۱۸۹۸م، ص ۹۹).

تَقُولُ	الَّتِي	عَنْ	بَيْتِهَا	حَفَّ	مَرَكَبِي	عَزِيْزٌ	عَلَيْنَا	أَنْ	نَرَاكَ	تَسِيْرُ
---U	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن

نرى الأفعال المعتلة "تقول، وتسير ونراك"، يقع كل منها في تفعيلة "فعولن" أثناء هذا البيت القائم على البحر الطويل بالعروض المقبوضة والضرب المحذوف، حيث الشاعر أفاد من الجوازات الوزنية باستخدام فعل "تسير" المعتل، كأنه حذف السبب الخفيف من نهاية تفعيلة "مفاعيلن" وحولها إلى "فعولن"؛ وهذا من العلل اسمه "الحذف".

فعمد الشاعر إلى البحر الطويل والذي يأتي بغنائية من خلال تكرار "فعلون مفاعيلن" بالتعاقب، فيساعدان الشاعر للتعبير عن معنى الرحلة والحديث عن رد فعل زوجته بعاطفة صادقة. كما تقع الأفعال المعتلة أحيانا في تفعيلية "مستفعلن" في البحر البسيط، نحو قول الأعشى:

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَضُوقُ عَوَارِضِهَا تَمْشِي الْهُوَيْنِي كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُّ

(١٩٢٧م، ص ٤٢).

وَج لُو	يَمْ شِلْ وَجِلْ	نَاكَ مَا	تَمْ شِلْ ةُ وَيْ	رِضْ هَا	قَوْلُنْ عِ وَا	عَاءُ مَضُ	غَرَاءُ فَرِ
- U U	- U --	- U-	- U--	- U U	- U--	- U-	- U--
فَعِلْنْ	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعِلْنْ	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

لقد نظم الشاعر هذا البيت على البحر البسيط، مخبونة العروض ومخبون الضرب، والشاهد في "تمشي ويمشي"، وأصلهما "مَشَى"، وهو فعل معتل ناقص لوقوع حرف العلة في لام الفعل. فوَقعت هذه الأفعال المعتلة في تفعيلية "مستفعلن" في النظام الوزني، فتكرارها في هذه التفعيلات مما أدى إلى جمالية الوزن وإيقاع الشعر، إضافة إلى أنه أتاح تكوين لوحة رائعة لوصف الشاعر.

وجدير بالذكر أننا كثيرا ما نواجه مثل هذه الأفعال مطابقة على حروف القافية. فللقافية حروف تعد من لوازمها، وهي الروي وما بعده، أي الوصل والخروج وما قبله، أي التأسيس والدخيل والردف، وهو الأمر الآخر الذي يمثل الموسيقى الخارجية. تتشكل بنية القافية في الأساس من «عدة أصوات تتكوّن في أواخر الأَشْطُر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة» (أنيس، ١٩٥٢م، ص ٢٤٤).

فقد تنوعت القافية وتعددت أنماطها وأشكالها. وما يهمنا هنا هو الأثر الواضح لحروف العلة في القافية، حيث بمقدار توفر هذه الحروف في القافية، يكون الإيقاع أغنى وأوفر. فقد توصل الباحثون بالاستقراء - قديما وحديثا - إلى أثر حروف العلة والمد في حرف الروي والقافية في نهاية البيت الشعري، كأنها بمثابة استراحة لغوية لدى الشاعر والقارئ، كما تنبه ابن جني إلى هذا، فقال:

فإن قيل ولم لم يتمكن حال المدّ إلا أن يجاور الطرف قيل إنما جيء بالمد في هذا الموضع لنغمته وللين الصوت به، وذلك أن آخر الكلمة موضع الوقف ومكان الاستراحة والأون، فقدموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه، وما يخفض من غلواء الناطق واستمراره على سنن جريه وتتابع نطقه؛ ولذلك كثرت حروف المد قبل الروي - كالتأسيس والردف - ليكون ذلك مؤذنا بالوقوف ومؤديا إلى الراحة والسكون، وكلما جاور حرف المد الروي كان أنس به وأشد إنعاما لمستمتع (د.ت، ج ١، ص ٢٣٣ - ٢٣٤).

فمن الأمثلة الشعرية لحرف الردف، وهو حرف العلة أو المد واللين قبل الروي مباشرة، سواء أكان ألفا أو واوا أم ياء سواكن، (أنيس، ١٩٥٢م، ص ٢٦٤؛ الأخفش، ١٩٧٠م، ص ١٤)، هي القصيدة التالية المسماة بنوح الحمامة لأبي فراس:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي
مَعَاذَ الْهَوَى مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَّوَى وَلَا خَطَرْتَ مِنْكَ الْهُمُومُ بِبَالِ

أَتَحْمِلُ مَحْزُونََ الْفُؤَادِ قَوَادِمٌ عَلَى غُصْنِ نَائِي الْمَسَافَةِ عَالٍ
 أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَالِي أَفَاسِمِكِ الْهُمُومَ تَعَالِي
 تَعَالِي تَرِي رُوحًا لَدَيَّ ضَعِيفَةً تَرَدَّدَ فِي جِسْمٍ يُعَذِّبُ بِإِلٍ
 أَيُضْحِكُ مَا سُورٌ وَتَبْكِي طَلِيقَةً وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيُنْدِبُ سَالٍ
 لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَى مِنْكَ بِالدَّمْعِ مُقْلَةً وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالٍ

(١٩٩٤م، ص ٢٨٢).

إن الألف الممدودة في الكلمات المعتلة، مثل: "حال، وبال، وعال، وتعالی، وسال وغال"، في نهاية الأبيات، تشكل حرف الردف في القافية، وهذه الكلمات قد أسهمت في تشكيل تفعيلة "فعولن"، وهي التفعيلة الأخيرة من تفاعيل البحر الطويل ومحذوف الضرب. حدث هذا إلى جانب التكرار المتناوب لأحرف العلة في أجواء القصيدة استجابة لواقع دلالي ونفسي، فالمعتلات الموزعة الأخرى في القصيدة، مثل: "تبكي، وأقول، وناحت، وجار، والهوى، والنوى، ونائي، وتري، وروح وتبكي"، استطاعت بتناسقها الصوتي وما فيها من الراحة في النطق، أن ترسم خطأ إيقاعيا في صياغة القصيدة.

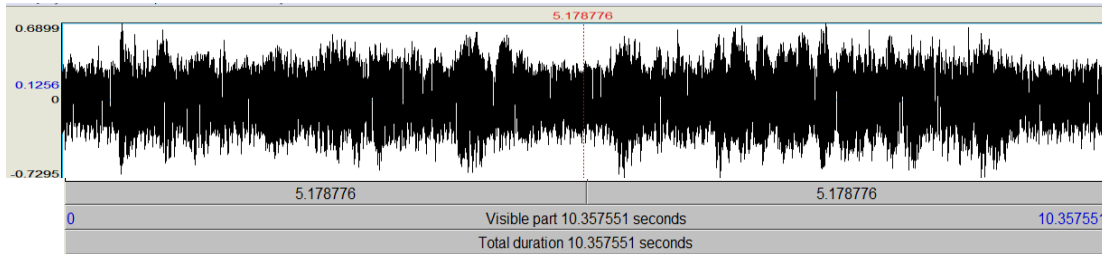
فكل بيت لا يخلو من حروف العلة والمد. فجاءت هذه الحروف موزعة توزيعا إيقاعيا بارعا، فقد تردد صوت الألف أكثر من صوتي الياء والواو وتردد صوت الواو أكثر من صوت الياء؛ وهذا التفاوت في المستوى الكمي لأصوات المد واللين يجسد براعة في التوزيع الموسيقي، فصوت الألف أكثر تناسبا للبكاء والنوح من صوتي "الياء والواو"، وهي أوضح الأصوات اللغوية على الإطلاق، فإن الألف تطول وتمتد حتى يصبح النطق بها في حاجة إلى زمن أطول من غيرها؛ ومن المقرر في الدراسات الصوتية أن لطول الصوت وزمنه أهمية في نطق العربية (اليافي، ١٩٨٥م، ص ١٠٣). ومن هنا، فقد كانت القافية ظاهرة بالغة التعقيد، ولها وظيفتها الخاصة في الصوت والدلالة باعتبار إشارتها إلى ختام المنظومة الصوتية المتشكلة غالباً من أحرف العلة في النص الشعري.

وهنا الجدير بالذكر أن الإيقاع الصوتي يأتي من التنسيق بين الوحدات الصوتية في إطار الزمن. فالصوائت وسيلة تلعب دورا إيقاعيا أهم من الزخافات والعلل، وتأتي هذه الأهمية من ناحيتين: الأولى أن امتدادها الزمني أطول من امتداد الحروف الصامتة، وأن هذا الامتداد الزمني المتوفر في الصوائت يمكن أن يستغل في إبطاء حركة الإيقاع أو العكس، بما يتلاءم مع مضمون القصيدة المصوغ، وأما الناحية الثانية في أهمية الصوائت فهي أنها تعتبر الأساس لعنصر اللحن في موسيقى الشعر (البحراوي، د.ت، ص ١٦). فنرى الشعراء حرصوا على توظيف هذه الحروف بشكل الصوائت الطوال في أكثر المواضع في إنجاز قصائدهم ورسم معالم تجربتهم الشعرية، كما نرى البيت التالي لإيليا أبي ماضي جاءت فيه حروف العلة والصوائت بشكل ملاحظ:

أَيُّ هَذَا الشَّاعِي وَمَا بِكَ دَاءٌ كَيْفَ تُغْدُو إِذَا غَدَوْتَ عَلِيًّا؟

(د.ت، ص ٦٠٤).

فنرى طريقة أداء الحروف والأصوات لهذا البيت في الرسم الإيقاعي التالي:



هذا البيت مكون من ٢٤ مقطعاً؛ ولكن عندما نقرأه نشعر بالأصوات الطويلة، فالصوت فيه يرتفع عند نطق "الألف"، وينخفض عند "الواو"، ويكون أداء الحروف والكلمات بشكل بطيء، فالمدة التي تستغرق قراءته كما ذكر في الرسم "١٠/٣٥٧٥٥١". فنرى حروف العلة أو الصوائت تلعب إذن بصفيتها الزمنية واللحنية دوراً هاماً في إيقاع الشعر، وتلعب دور التهدة. وكذلك في البيت التالي لحافظ إبراهيم:

أَطْلِي وَأَسْفِرِي وَدَعِيهِ يُحْيِي بِمَا تَوَحِينِ أَيَّامَ الرَّشِيدِ

(١٩٨٧م، ص ٣٤٥).

قد استوعب الشاعر هذه الحروف أو الصوائت المستخدمة في الكلمات المعتلة إلى جانب سائر الكلمات لانفعالاته وأحاسيسه العميقة، فأعطت هذه الحروف قيمة إيقاعية مضافة للقصيدة واستطاعت أن تخلق جواً موسيقياً خاصاً. فمن خلال ما تقدم، نجد أن الشعراء قد استخدموا المعتلات ذات المقطع الطويل المفتوح بسبب التبديل فيها، لتقوية الإيقاع في أشعارهم وليونة قراءتها، وكذلك تحقيق غاية أخرى من التكرار تتمثل في تأثيره على المعنى والدلالة في ذهن السامع وأدت حروف العلة مهمه جليلة في العربية؛ إذ عدت أساساً لقوة السماع في اللغة العربية الراسخة وظهر دورها في تسهيل عملية النطق.

٣-٢. حذف أحرف العلة في المعتلات وأثرها في إيقاع الشعر العربي

قد يظهر المقطع الممدود في بعض التغيرات الصرفية أو النحوية، كما يظهر في التقاء الساكنين، وهو مظهر من مظاهر الثقل، فتجنح العربية حينذاك إلى التخلص من هذا النوع من المقاطع بتحويله إلى المقطع الطويل المغلق، إما بالحذف أو التحريك. وهذا المقطع - كما مر بنا - يعد من المقاطع الشائعة في العربية. وكثيراً ما وقع مثل ذلك في الأفعال المعتلة، فتحذف منها أحرف العلة لسهولة النطق والتخلص من الثقل في الكلام، فلمثل هذه المعتلات أثر بالغ في صياغة المقاطع الشعرية والتفعيلات الوزنية؛ من ذلك ما يلي:

❖ الفعل المضارع الأجوف المجزوم: نرى في الأفعال الثلاثية المعتلة العين، إذا تدخل عليها أداة جزم، ينجزم لها آخر الفعل، فيظهر مقطع مديد مغلق، يحذف فيه حرف العلة ويحول إلى صوت قصير؛ نوضح الأمر في البيت التالي:

إِذَا لَمْ يَكُنِ الْمَعْشُو قُ لِلْعَاشِ قِ خَوَّانَا

(أبو نواس، ١٨٩٨م، ص ٤٣٥).

إِذَا لَمْ يَكُنِ	قُ لِلْعَاشِ	قِ خَوَّانَا	كُ نَلْ مَعْشُو
U--U	U--U	---U	---U
مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيلن

نلاحظ هذا البيت قائماً على وزن الهزج مجزوءة العروض ومجزوء الضرب، فالمقطع الأخير في الفعل المضارع المعتل "يكون"، عند التحاق أداة الجازم هو قائم على بنية "كُونُ" (CVVC)، وبعد الالتحاق صار "كُنْ" (CVC)، وبعد التحاقه إلى "ال" الموجودة في الكلمة اللاحقة صار "كُنِل" (-U) في النطق، وهكذا أسهم في تشكيل "مفا" في تفعيلة "مفاعيلن" السالمة في هذا الوزن الشعري. نأتي بمثال شعري آخر أثر فيه الفعل المعتل في تصنيف أوزانه بحذف أحرف العلة:

لَمْ يَعُدْ ذِكْرَكَ لَكِنْ لَمْ يَبِينْ إِنَّمَا يَحْدُثُ شَيْءٌ لَمْ يَكُنْ

(ابن الزيات، نقلاً عن الجبوري، ٢٠٠٢م، ص ٢٧٦).

لَمْ يَ عُدْ ذِكْ	رَاكَ لَا كُنْ	لَمْ يَ بِينْ	إِنْ نَ مَا يَحْ	دُثُّ شَيْءٌ كُنْ	لَمْ يَ كُنْ
--U--	--U--	-U-	--U--	--UU	-U-
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

هذا البيت قائم على وزن الرمل محذوفة العروض ومحذوف الضرب، فجعل الشاعر الفعل المضارع المجزوم بحذف حرف العلة موضع القافية "لم يبين" و "لم يكن"، فالقافية فيه مجردة من الردف والتأسيس ومقيدة بنون الساكنة، فحلت محل تفعيلة "فاعلن" في العروض والضرب، كما ساعد فعل "لم يعد" المعتل في تشكيل تفعيلة "فاعلاتن" السالمة من التفاعيل الرملية. وجاءت كل هذه الكلمات والأفعال المعتلة الواقعة موقع التفاعيل الرملية متلاحمة مع دلالة الدفقة الشعورية والنفسية لدى الشاعر؛ ومن هنا يأتي الثراء الإيقاعي وتكاثف النغمات.

❖ فعل الأمر من الأجوف: يحذف حرف المضارعة في صياغة فعل الأمر من المعتلات ويسكن آخره، فيصبح عند الأمر مكوناً من مقطع واحد هو المقطع الممدود المغلق (CVVC)، وهو مقطع مرفوض في العربية، وقد لجأت إلى التخلص من هذا المقطع عن طريق تقصير الصائت الطويل، فيصبح المقطع الطويل المغلق والشائع في العربية. كما نظم المتنبي شعره على الخفيف التام لما لهذا البحر من تطريب موسيقى، فكتب على العروض الصحيحة والضرب الصحيح في قوله:

عِشْ عَزِيْزاً أَوْ مُتّاً وَأَنْتَ كَرِيْمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُئُودِ

(١٩٨٣م، ص ٢١).

عِشْ عَزِيْ زَنْ	أَوْ مُتّاً وَ أَنْ	تَ كَرِي مُنْ	بَيْنَ طَعْنِ نِلْ	قَنَا وَ خَفَقِ	قَلْبُ نُوْدِي
--U--	-U--	--UU	--U--	-U-U	--U--
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مفاعِلن	فاعلاتن

قد استخدم الشاعر فعلي الأمر من معتل الأجوف "عِشْ / مُتّاً"، والمراحل التي مرت بهما من الأصل الماضي والمضارع، ثم الأمر، هي "عاش = يعيش = عِشْ / مات = يموت = مُتّاً"؛ فهكذا استعان بالمعتلات لصياغة تفعيلاته "فاعلاتن / مستفعلن" السالمة في هذا البيت لتكتملة الوزن الشعري القائم على البحر الخفيف الصحيح، وفيه مساحة إيقاعية جيدة لحمل المعنى المراد.

❖ المضارع الأجوف المسند إلى نون النسوة، نحو الفعل المعتل المزيد: نرى اللغة قد تخلصت من المقطع الممدود (CVVC) في المرحلة الأخيرة من هذا الفعل، عن طريق تقصير نواته الصائتة إلى صائت قصير، فتحول المقطع إلى مقطع طويل

مغلق (cvc)، وهو مقطع جائز كثير الشبوع في العربية. وبهذه الحيلة استطاع العرب، بل الشعراء العرب استعمال هذه الصيغة في أشعارهم. نحو:

أراد (cv/cvv/cv) يريد (cv/cvv/cv) يريدن (cv/cvvc/cv) يُردن (cv/cvc/cv)

كما نرى هذا الفعل في البيت التالي:

يُردن نراء المال حيث علمته وشرخ الشباب عندهن عجيب

(علقمة بن عبدة، ١٩٩٦م، ص ٢٣).

يُردن	نراء ما	لحيث	ع لم نهو	وشرخ	شباب عن	ذهن	عجيب
U-U	---U	U-U	-U-U	--U	-U-U	U-U	--U
فعل	مفاعيلن	فعل	مفاعيلن	فعلن	مفاعيلن	فعل	فعلن

نظم الشاعر هذا البيت على البحر الطويل، وهو «يعد بإيقاعه البطيئ والهادئ أكثر ملائمة للانفعالات الهادئة المسيطرة عليها الممتزجة بعنصر من التأمل سواء أكانت سرورا غير صاحب وهادئ أم حزنا ملطفا هادئا» (النويهي، د.ت، ص ٥٢٤). جاء الشاعر بالفعل المعتل «يُردن»، وهو يمثل التفعيلة الأولى في حشو البيت «فعل»، وهو تفعيلة مغيرة من تفعيلة «فعلن» السالمة التي تشكل تفاعيل بحر الطويل.

❖ الفعل الماضي الناقص الذي لحقته تاء التأنيث: قد تولد في هذه الأفعال المقطع الممدود (cvvc) نتيجة لإلحاقها بتاء التأنيث الساكنة، وهو مقطع يرفضه النظام المقطعي للغة العربية، فليجأ إلى تقصير نواته حتى تغير إلى النمط المقبول، وهو المقطع الطويل المغلق (cvc) الذي لا يرفضه النظام المقطعي في العربية، نحو:

قضى (cv/cvv) ← قضت (cv/cvc) في البيت التالي:

تُدركني وقد قضت رعيانه أوطار من تحششي ولسي

(الدليمي، ١٩٢٦م، ج ٢، ص ١٣٤).

تُدركني	وقد قضت	رعيانه	أوطار من	تحششي	ولسي
-UU-	-U-U	-U--	-U--	-U-U	--U
مفتعلن	مفاعيلن	مستفعلن	مستفعلن	مفاعيلن	فعلن

إن إيقاع هذا البيت يعتمد على بحر الرجز لتكرار تفعيلة «مستفعلن» ست مرات في البيت، وهو بحر قد عرف بخفته وسهولة النظم فيه، فوجد الشاعر هذا الوزن يسيرا سهل الامتطاء للتعبير عما يريد، كما جاء بعبارات قصيرة لتناسب مع الوزن القصير. وقد وقع جواز الخبن في التفعيلة الثانية في الشطر الأول لسقوط الحرف الساكن الثاني «مفاعيلن» تتمثل في فعل «وقد قضت» المعتل من التفعيلة السالمة «مستفعلن» من التفاعيل الرجزية. ويعامل المزيد في هذا معاملة المجرد، كما في:

أعطى (cvc/cvv) ← أعطت (cvc/cvc)

نعم أعطت العفاة رضاهم من لهاها وزادت الشعراء

(البحثري، ١٩١١م، ج ١، ص ١).

نعم أعطت	ط تل عفا	ة رضاهم	من لهاها	وزادت	شعراء
--UU	-U-U	--UU	--U-	-U-U	--UU

فَعْلَاتُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ
-------------	-------------	--------------	-------------	-------------	-------------

نظم الشاعر هذا البيت على البحر الخفيف لخفته في الذوق و التقطيع، ونوع في استخدامه للتفعيلية الإيقاعية السالمة والمغيرة، مما أثرى التنوع النسقي، كما نرى قد أسهم المعتل "أعطت" مع التحاقه بـ"ال" الموجودة في الكلمة اللاحقة في تشكيل تفعيلتين مغيرتين: تفعيلية "فعلاتن" المغيرة من "فاعلاتن" السالمة، وكذلك "مفاع لن" المغيرة من تفعيلية "مستفع لن" السالمة في التشكيلات النسقية لهذا البحر في الحشو، منتجا تشكيلات إيقاعية متنوعة.

❖ الماضي الأجوف المسند إلى ضمائر الرفع المتحركة: نرى في البيت التالي للبحرثري ثلاثة أنواع المعتلات التي حذفت فيها أحرف العلة، وهو:

قُلْتُ لِلْأَيْمِ فِي الْحُبِّ أَفْقُ لَا تَهْوُونَ طَعْمَ شَيْءٍ لَمْ تَذُقْ

(المصدر نفسه، ص ۱۳۱).

قُلْتُ لِلْ	لَا تَهْوُونَ	طَعْمَ شَيْءٍ	لَمْ تَذُقْ	بِ أَفْقُ	لَا تَهْوُونَ	طَعْمَ شَيْءٍ	لَمْ تَذُقْ
---U---	---U---	---U---	---U---	---UU---	---U---	---U---	---U---
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فَعِلُنْ	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

نرى البيت متشكلا من تفعيلات ستة تكون البحر الرمل، والشاعر قد استعان بالمعتلات التي حذفت منها حروف العلة ذات المقاطع الطويلة المغلقة للتخلص من التقاء الساكنين، في تشكيل تفعيلات "فاعلاتن / فاعلن"، لبناء شعره على هذا الوزن، وهذه المعتلات هي:

قُلْتُ: (الماضي الأجوف المسند إلى ضمائر الرفع المتحركة)

قال (cvv/cv) قَالْتُ = (cvvc/cv) قُلْتُ (cvc/cv)

أَفْقُ: (الأمر من الأجوف في المزيد)

أفاق (cv/cvv/cv) يفيق (cv/cvv/cv) أفيق (cv/cvvc) أفِقُ (cv/cvc)

لَمْ تَذُقْ: (المضارع الأجوف المجزوم)

ذاق (cvv/cv) تذوق (cv/cvv/cv) لم "تذوق" (cv/cvvc) لم "تذُق" (cv/cvc)

في هذه الأفعال الثلاثة المعتلة، حذف حرف العلة وجاء التقصير بسبب رفض المقطع المرفوض (الممدود / cvvc)، لالتقاء الساكنين، فتحول إلى المقطع الطويل المغلق (cvc). وقد جاء الشاعر بسحر موسيقي باختتام كل سطر بالمتغيرتين "فاعلن" و"فَعِلُنْ" بمساعدة فعلي "أفق وتذق" المعتلين في الضرب والعروض، تستريح إليهما الأذن في القافية، وكذلك التفعيلية السالمة "فاعلاتن" بمساعدة معتل "قلت" في الحشو، معبرا عما يريد تعبيره. فالشاعر جعل للبيت هندسة خاصة بتنوع التفعيلية بمساعدة المعتلات الثلاثة، وهذا التنوع أثرى الإيقاع الخاص للبيت. وهناك نموذج آخر لابن زيدون:

لَوْ كُنْتَ حَظِي، لَمْ أَطْلُبْ بِهِ بَدَلًا أَوْ نِلْتُ مِنْكَ الرِّضَا، لَمْ يَبْقَ مَأْمُولٌ

(۲۰۰۵م، ص ۷۰).

لَوْ كُنْتَ حَظِي	لَمْ أَطْلُبْ بِهِ	بَدَلًا	أَوْ نِلْتُ مِنْ	كُرِّرْنَا	لَمْ يَبْقَ مَا	مُؤَلُّو
---U---	---U---	---UU---	---U---	---U---	---U---	---
فاعلن	مستفعلن	فَعِلُنْ	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعِلُنْ

إن هذا البيت نظم على البحر البسيط وسمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء متشكلة من توالي تفعيلتين "مستفعلن فاعلن"، وهو بحر يمتاز بدقة إيقاعه وجزالة موسيقاه. يصب الشاعر فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه. ونحن نرى المعتلات الثلاثة "كُنْتُ / نَلْتُ / بَيَّقُ"، في البيت تساعد في تشكيل تفعيلة "مستفعلن" السالمة في الحشو، واستخدمها الشاعر لتساير الإيقاع الذي يحتاج إليه.

فهكذا تحظى المعتلات بأهمية بالغة وتكون ذات أثر بالغ في إيقاع الشعر العربي، كما تؤثر في صياغة المقطع الطويل المغلق من المقاطع الشائعة في العربية وعلى إثرها تسهل عملية نطق الألفاظ وسمعتها، بحذف أحرف العلة فيها. ولكن مع ذلك، نرى أهمية أكثر للمقطع الطويل المفتوح في إثراء الإيقاع لما فيه من مميزات من الوضوح والطول في السمع والنطق، فاستخدامه يؤثر في ليونة اللغة، كأنه بمثابة استراحة لدى الشاعر والمتلقي.

فنرى هذا المقطع في المعتلات بتبديل أحرف العلة فيها إلى الحركات الطويلة، كما مر بنا. فأقبل الشعراء العرب على استخدام مثل هذه المعتلات لبيان حالاتهم الشعورية من الفرح العميق أو الحزن الطويل. ولا شك في أن هناك انسجاما بين الموسيقى مع أجواء النص ومعانيها، كما هناك علاقة بين أصوات الحروف وصوت الشاعر؛ «والحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى، وكأدوات تعبير عنه ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية» (اللجمي، ١٩٩٥، ص ١٣٥)؛ وتصديقا لذلك، نستشهد بقصيدة ابن زيدون، حيث حشد فيها ضمنا من المعتلات:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا	وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ، صَبَّحْنَا	حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا
مَنْ مَبْلُغِ الْمُلْبَسِينَا، بِانْتِزَاجِهِمْ	حُزْنًا، مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِينَا
غَيْظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فَدَعُوا	بِأَنْ نَغْصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا
فَأَنْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُودًا بَأَنْفُسِينَا	وَأَنْبَتَّ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا
وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخْشَى تَفَرَّقْنَا	فَالْيَوْمَ نَحْنُ، وَمَا يُرْجَى تَلَاقِينَا
يَا لَيْتَ شِعْرِي، وَلَمْ نُعْتَبْ أَعَادِيكُمْ	هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ الْعُتْبَى أَعَادِينَا

(٢٠٠٥م، ص ١١).

تنهض القصيدة عروضيا على البحر البسيط مخبونة العروض، مقطوع الضرب. فكل سطر مكون من أربع تفعيلات بتكرار "مستفعلن، فاعلن"، وهو واضح في التقطيع العروضي التالي لمطلع القصيدة، ففيه تصريح:

أضحت نا	ني ب دي	لن أن ت دا	ني نا	و نَابَ عن	طي ب ل ق	يا نات جا	في نا
- U - -	- U -	- U - -	- -	- U - U	- U -	- U - -	- -
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعْلُن	مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعْلُن

نرى كثرة استعمال المعتلات في هذه القصيدة تساعد الشاعر في صياغة المقاطع وقرض الشعر القائم على هذه التفعيلات العروضية، غير أن نسبة استعمال المعتلات ذات المقاطع الطويلة المفتوحة بتبديل أحرف العلة فيها تفوق نسبة استعمال المعتلات ذات المقاطع الطويلة المغلقة بحذف أحرف العلة أو إسكانها "الحَيْنِ / البَيْنِ / مَوْصُولٌ"، وهذا بسبب ما في المقاطع

الطويلة المفتوحة من طول البيان وامتداد الصوت ووضوح في السمع، فيجدها الشاعر طاقة تتناسب مع مقاصده وبيان ما في صدره. والجدول التالي يوضح نسبة شيوع المقاطع الطويلة بنوعها المفتوحة والمغلقة في القصيدة:

عدد المقاطع الطويلة	في المعتلات	في القصيدة
المقاطع الطويلة المفتوحة	٢٤	٧٧
المقاطع الطويلة المغلقة	٣٤	٧٣

تواترت المقاطع الطويلة بنوعها ١٥٠ مرة في الأبيات المذكورة من القصيدة، فقد وردت المقاطع الطويلة المفتوحة نسبة أكثر من المقاطع الطويلة المغلقة، حيث تواترت المقاطع الطويلة المفتوحة ٧٧ مرة والمغلقة ٧٣ مرة. وجددير بالذكر أن المقاطع الطويلة المفتوحة (CVV) في المعتلات قد شكلت نسبة ٣١/١٦% من مجموع المقاطع الطويلة المفتوحة بتكرارها ٢٤ مرة.

أما المقاطع الطويلة المغلقة (CVC)، فقد شكلت نسبة ٤٧/٥% من مجموع المقاطع الطويلة المغلقة بورودها ٤ مرات في القصيدة. فنلاحظ بوضوح تأثير المعتلات واضحا في التنسيق الصوتي بين السواكن والمتحركات وصياغة المقاطع والتفعيلات، وأخيرا في البحر العروضي والإيقاع الخارجي في هذه القصيدة، سواء بحذف أحرف العلة فيها، نحو: "دَعُوا"، أو بتبديلها، نحو: "ناب".

فعلى العموم، الإيقاع الصوتي أداة لغوية للشعراء لترجم أحاسيسهم ومشاعرهم المتنوعة، وتساعد على تحقيق الغاية من التأثير ونقل المشاعر والأحاسيس. وأحرف العلة هي أصوات متحركة تساعد في تحديد نطق الكلمة، وتكمن الإفادة من هذه الأحرف في إكسابها قيمة للأصوات الساكنة. فالكلمة لا يمكن أن تلفظ من دون حروف العلة (حروف العلة في اللغة العربية، ١٦/٠٧/٢٠١٩). وهذا ما يميز اللغة العربية عن اللغات العالمية الأخرى؛ إذ تحتوي طاقات لغوية غير محدودة ليست موجودة في اللغات العالمية الأخرى.

الخاتمة

بعد رحلة البحث في ثنايا الدراسات الصرفية والعروضية ودواوين الشعراء العرب وبوصول البحث إلى خاتمته، يمكننا أن نسجل أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها فيما يلي:

- تبين لنا أن العلاقة بين علمي العروض والصرف تبرز في اللغة، فهي نقطة التقاء بينهما؛ إذ البنية الإيقاعية تنبعث من البنية الصرفية والصوتية، والمعتلات تعد من الطاقات العظمية في اللغة العربية التي يستخدمها الشاعر، كما يشاء مع المحافظة على بنية الكلمة اللغوية والعروضية. فالمعتلات لها أثر كبير في إغناء اللغة والشعر بما يقع فيها من تبديل حروف العلة وحذفها، فهي تؤثر في صياغة المقاطع العربية، وتوالي المقاطع تؤثر في تصنيف الأوزان وإيقاع النص، فلها أثر واضح في تشكيل المقطع الطويل المفتوح بتبديل حرف العلة، وكذلك يبدو دورها في صياغة المقطع الطويل المغلق بحذف حرف العلة واضحا جليا في الأفعال المضارعة المجزومة الجوفاء والماضي الأجوف المسند إلى ضمائر الرفع و صيغة الأمر من الأجوف وما إلى ذلك،

للتخلص من المقطع المرفوض في بعض الأبنية. فهذان المقطعان الطويلان من المقاطع الشائعة في العربية، والتي تساعد في تسهيل عملية النطق.

- إن الشعراء استعملوا المعتلات لتشكيل البنية الإيقاعية، كما لوحظ أن الأشعار العربية انمازت بهيمنة التفعيلات ذات المقاطع الطويلة لاسيما المفتوحة، فيجد الشاعر العربي المعتلات طريقا ليحتال في تنظيم المقاطع التي يحتاج إليها في نظمه. فمن أبرز ميزات المعتلات هو إغناء اللغة والشعر بحروف اللين لاسيما في الأفعال، كما نرى تفوق نسبة استعمال الفعل المعتل نسبة استعمال الفعل الصحيح في صيغة الغائب المفرد الماضي المجرد. فمع أن المعتلات تؤثر في صياغة المقاطع الطويلة المغلقة والمفتوحة في العربية بالتبديل والحذف؛ ولكن نرى أثر المعتلات ذات الحركات الطويلة المفتوحة والمقطع الطويل المفتوح (CVV) أبرز في إثراء الإيقاع، فوظفها الشعراء بما تمنح الشعر من الامتداد والاستطالة، فلهذه الحروف تأثير كبير في قضية التلقي.

- أما في مجال القافية، وهي التي تعد جزءا هاما في الإيقاع الشعري الخارجي، فوضح لنا أثر حروف العلة في القافية، حيث تشكل حروفها من حروف العلة واللين غالبا، وبمقدار توفر هذه الحروف في القافية، يكون الإيقاع أغنى وأوفر. كما لاحظنا تفوقا واضحا للقوافي المطلقة، كأنها بمثابة استراحة لغوية للشاعر والقارئ، تخرج اللغة من أن تكون على وتيرة واحدة مملة أحيانا عند السامع. فتطابق حروف المعتلات على حروف القافية فتساعد في تشكيل القافية المردوفة أو المؤسسة؛ إذ تقع حرف العلة موقع الردف أو التأسيس، وكذلك تساعد في تشكيل التفعيلة التي يريد الشاعر أن تقوم قصيدته عليها.

المصادر والمراجع

أ. العربية

- إبراهيم، حافظ. (١٩٨٧م). *الديوان*. تحقيق وشرح أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري. ط ٣. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (د.ت). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. د.م: المكتبة العلمية.
- _____ . (١٩٩٣م). *سر صناعة الإعراب*. تحقيق حسن هندراوي. ط ٢. دمشق: دار القلم.
- ابن زيدون، أحمد بن عبد الله. (٢٠٠٥م). *الديوان*. بيروت: دار المعرفة.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (١٩٦٧م). *العقد الفريد*. تحقيق أحمد أمين وآخرون. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- ابن المعتز، عبد الله. (د.ت). *الديوان*. بيروت: دار صادر.
- أبو فراس، أبو العلاء حارث بن سعيد. (١٩٩٤م). *الديوان*. شرح خليل الدويهي. ط ٢. بيروت: دار الكتاب العربي.
- أبو ماضي، إيليا. (د.ت). *الديوان*. بيروت: دار العودة.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ. (١٨٩٨م). *الديوان*. القاهرة: طبع على نفقة إسكندر آصاف.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة. (١٩٧٠م). *كتاب القوافي*. تحقيق عزة حسن. دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم.
- الأعشى، ميمون بن قيس. (١٩٢٧م). *الصباح المنير في شعرائه بصير*. شرح أبي العباس ثعلب. د.م: مطبعة آدلف هلز هوسن.
- أنيس، إبراهيم. (د.ت). *الأصوات اللغوية*. القاهرة: نهضة.

- _____ . (١٩٥٢م). *موسيقى الشعر*. ط ٢. د.م: مكتبة الأنجلو المصرية.
- البحراني، وليد بن عبید. (١٩١١م). *الديوان*. تحقيق وضبط عبد الرحمن أفندي البرقوقي. القاهرة: مطبعة هندية بالموسكى.
- البحراوي، سيد. (د.ت). *موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو*. القاهرة: جامعة القاهرة.
- بشر، كمال. (١٩٨٦م). *دراسات في علم اللغة*. ط ٩. القاهرة: دار المعارف.
- البهناوي، حسام. (٢٠٠٥م). *الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.
- الجبوري، يحيى. (٢٠٠٢م). *محمد بن عبد الملك الزيات: سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه*. عمان: دار البشير.
- الدليمي، مهيار. (١٩٢٦م). *الديوان*. القاهرة: دار الكتب المصرية.
- شاهين، عبد الصبور. (١٩٨٠م). *المنهج الصوتي للبنية العربية: رؤية جديدة في الصرف العربي*. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- صائب رافع، ميساء؛ وشهلاء خالد محمد رضا. (٢٠١٦م). «علاقة علم الأصوات بعلم الموسيقى عند الفارابي وإخوان الصفاء». *مجلة كلية التربية للبنات*. ج ٢٧. ع ٥. ص ١٦٩٢ - ١٧٠٢.
- علقمة بن عبدة. (١٩٩٦م). *الديوان*. شرح وتقديم سعيد نسيب مكارم. بيروت: دار صادر.
- عليوة مسعد، عبد الحميد. (٢٠٠٢م). «حروف العلة: دراسة لغوية». *علوم اللغة*. ج ٥. ع ٤. ص ١٢٥ - ١٨٢.
- العمري، محمد. (٢٠٠١م). *الموازنات الصوتية: في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية*. بيروت: أفريقيا الشرق.
- غنيمي هلال، محمد. (١٩٧٣م). *التقدي الأدبي الحديث*. بيروت: دار الثقافة.
- القرني، علي عبد الله علي. (٢٠٠٤م). *أثر الحركات في اللغة العربية: دراسة في الصوت والبنية*. أطروحة الدكتوراه. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية.
- قهرمانى مقبل، على اصغر. (٢٠١٦م). *النظام الشعري بين العربية والفارسية وزنا وقافية ونمطا: دراسة المقارنة*. بيروت: منشورات جامعة القديس يوسف.
- اللجمي، نبيلة الرزاز. (١٩٩٥م). *أصول قديمة في شعر جديد*. دمشق: وزارة الثقافة في جمهورية سورية.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين. (١٩٨٣م). *الديوان*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- مختار عمر، أحمد. (١٩٩٧م). *دراسة الصوت اللغوي*. القاهرة: عالم الكتب.
- المطلبي، غالب فاضل. (١٩٨٤م). *في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية*. بغداد: دائرة الشؤون الثقافية والنشر.
- النجار، محمد عبد العزيز. (٢٠٠١م). *ضياء السالك إلى أوضاع المسالك*. د.م: مؤسسة الرسالة.
- النويهي، محمد. (د.ت). *قضية الشعر الجديد*. ط ٢. بيروت: دار الفكر الحديث.
- الورقي، السعيد. (٢٠١٠م). *لغة الشعر العربي الحديث*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- اليافي، نعيم. (١٩٨٥م). «حروف القرآن دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات». *الفيصل*. ع ١٠٢. ص ١٠٣ - ١٠٧.
- يونس، علي. (١٩٩٣م). *نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ب. الإنجليزية

Elwell Sutton, Laurence Paul. (1976). *The Persian Metres*, Cambridge: Cambridge University Press.

