

الدكتور محمد الوادي  
ماستر الأدب المغربي وجدلية الإبداع والنقد  
الفصل الثاني/2019 - 2020  
مادة مقارنة لسانية لإيقاعات الشعر العربي

المقاطع الفرعية في الشعر العربي (تتمة)

2. المقطع المديد في اللغة العربية.

في اللغة العربية مقطع مديد، لا يظهر في البناء المقطعي للمفردات إلا عند الوقوف عليها، كما في قولنا: **رَاحَ رُوْحٌ رِيْحٌ** فإذا اعتبرنا حروف المد في هذه المفردات مدّات تشكل والحركات القصيرة الواقعة قبلها حركات طويلة، فإن المقطع المديد يأخذ الصورة التالية: [س ح ح س]، كما في هذا التقطيع المقطعي للمفردات السابقة:

رَاحَ	رُوْحٌ	رِيْحٌ
ا ر _ _ ح /	ا ر _ _ ح /	ا ر _ _ ح /
[س ح ح س]	[س ح ح س]	[س ح ح س]

أما إذا اعتبرنا حروف المد سواكن، كما هو الحال عند العروضيين، فإن المقطع المديد يأخذ الصور التالية: [س ح س س]، كما في هذا التقطيع المقطعي لمفردات مثل: عادٌ، عودٌ، عيدٌ:

عَادٌ	عُودٌ	عِيْدٌ
ا ع _ ا د /	ا ع _ و د /	ا ع _ ي د /
[س ح س س]	[س ح س س]	[س ح س س]



ومن أمثلة ذلك أيضا، قول امرئ القيس: من الطويل (الجامع في العروض والقوافي،  
ص. 265):

أَحْنَطْلُ لو حَامَيْتُمْ وِصْبَرْتُمْ      لَانَيْتُ خَيْرًا صَادِقًا وَلَاؤُضَانُ  
ثِيَابُ بني عَرُوفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ      وَأَوْجُهُمْ بِيضُ المَشَاوِرِ عُرَانُ

حيث لجأ الشاعر إلى المروي المقيد، لأن الروي المطلق يؤدي إلى الإقواء الذي يعتبره  
العروضيون من عيوب القوافي.

2. 2. وهناك صورة أخرى للمقطع المديد في الشعر العربي، يترادف فيها ساكنان في آخر  
المقطع، ولا يكون الأول منها حرف مد، أو قطعة مد (segment d'allongement)، كما  
يسمىها جورج بواس (1979) Bohas في أطروحته،<sup>6</sup> بل يكون الساكنان معا من سماتهما  
[- مقطعي]، هذه السمة التي تأخذها كل الصوتيات عدا الحركات، قصيرة كانت أو طويلة،  
أي أن هذا المقطع المديد تكون له الصورة التالية: [س ح س س]، كما في هذه الشواهد  
الشعرية:<sup>7</sup>

أُرْخِينِ أَهْلِي الحُقِّي وَارِدَ عَن  
مَشِي حَيَّاتٍ كَمَا لَمْ يَفُزَّعْنَ  
إِنْ تُنَمَّعَ اليَوْمَ نَسْلَعُ تَمَدَّعْنَ

فالقافية في هذا الرجز تنتهي بترادف ساكنين في آخرها، كما هو مبين في التقطيع المقطعي لكلمات  
مثل: وَارِبَعْنَ، يَفُزَّعْنَ، تَمَدَّعْنَ:

# # و \_ ر \_ ب \_ ع \_ ن \_ #  
# # ي \_ ف \_ ز \_ ع \_ ن \_ #

Bohas (1979 : 407)

<sup>6</sup> انظر

<sup>7</sup> كتاب القوافي، ص. 98، وعلق ابن جني في الخصائص (249/2) على هذا الرجز فقال إن الشاعر: " التزم العين

وليست بواجبة." والحقي الخصر.

#تُم نَ ع ن ##  
# [س ح س. س ح س س ##]  
[م.ث. م.م.]

وقد اعتبر الأخفش مجيء القوافي المردفة على هذا المقطع المديد الذي يتتابع في آخره ساكنان، الأول منهما ليس بحرف مد، غير قياسي في الشعر العربي، قال في كتاب القوافي: "وقد جاء بغير حرف لين، وهو شاذ، لا يقاس عليه." <sup>8</sup> ثم استشهد على ورود هذا النوع من القوافي بالرجز المذكور أعلاه، وقد ذكر في أول كتابه شاهداً آخر على ورود هذا النوع من القوافي في شعر فصحاء العرب، قال: <sup>9</sup>

" وأنشد أحدهم:

لا يشتكين ألما ما أنقَيْنُ  
ما دامُ مَحٌّ في سُلامى أو عَيْنُ  
فقلت أين القافية، فقال: أنقَيْنُ."

وهذان الشطران من أرجوزة لأبي ميمون النضر بن سلمة العجلي، يقول في مطلعها: <sup>34</sup>

قَدْنَا إِلَى الشَّامِ جِيَادَ المِصْرَيْنِ  
آلَ الحَرُونِ قَد سَحِقْنِ العَصْرَيْنِ

والقوافي في هذه الأرجوزة أيضاً هي قافية المترادف التي تبدأ بمقطع ثقيل متبوع مباشرة بمقطع مديد، وهو ما يمكن أن نمثل كالتالي:

[ءَ نَ قَ يَ ن ##]  
[ءَ وَ عَ يَ ن ##]

<sup>8</sup> كتاب القوافي، ص. 97.

<sup>9</sup> نفسه، ص. 2.

[م - ص ر - ي ن ##]

[ع - ص ر - ي ن ##]

[س ح س . س ح س س ##]

[م.ث. م.م.]

فاطراد مثل هذه الشواهد الشعرية، دليل على أن ورود المقطع المديد الذي يترادف في آخره ساكنان في القوافي المردفة، أي: [س ح س س] لا يعد شاذًا، ولا يعد قياسيا أيضا، لأنه كما بينا أعلاه، الأبنية المقطعية للأجزاء العروضية، تتكون من التأليف بين المقاطع الأصلية، أو القياسية التي هي: [س ح] و: [س ح ح = س ح س].

فالمقطع المديد ليس بالشاذ ولا بالقياسي أو الأصلي في العروض العربي، وإنما هو مقطع فرعي يظهر في سياق معين وهو الوقف، هذا وارد في الشعر وارد أيضا في النثر عندما نقف على مفردات مثل بُرْبُ سَوْبِ سِرِّ، أو: بَجْر، صَدْر، فَجْر، كما يظهر في هذا التقطيع المقطعي:

[س ح س س]

[ب - ح ر]

[ظ - ف ر]

[ب - ء ر]

[س ح س س]

[ب - ر ر]

[ب - ر ر]

[ب - ر ر]

ولذلك فإننا نعتبر أن القانون الصواني الذي يقول: إن العرب في كلامها لا تبدأ بساكن ولا تقف على متحرك، هذا القانون وارد في شعرها أيضا، حيث تقطع همزات الوصل في صدر البيت وابتدائه، وذلك له علاقة بالابتداء، وحيث يظهر المقطع المديد بشكله في القوافي المردفة، وذلك له علاقة بالوقف.

### 3. التكافؤ العروضي بين شكلي المقطع الثقيل في العروض العربي.

ونظير التساوي في الوزن بين شكلي المقطع المديد: [س ح س = س ح س س]، ما يلاحظ أيضا من تساوي بين صورتين للسبب الخفيف في العروض العربي، الذي هو عبارة عن مقطع ثقيل، يأخذ شكلان، الأول يبدأ بساكن وينتهي بمدة مسبقة بحركة مجانسة لها، كما هو حال السبب الخفيف الأول والثاني في: **فَاعِلُنْ**، والأول في **فَعُولُنْ**، حيث تشكل المدات والحركات القصيرة المجانسة لها حركات طويلة على المستوى الملفوظ، وبناء عليه، يأخذ السبب الخفيف صورة المقطع الثقيل: [س ح ح] كما في هذا التقطيع المقطعي:

<b>فَاعِلُنْ</b>	<b>فَعُولُنْ</b>
مَ - فَا - عِ - يَ لُنْ	فَ - عُو - لُنْ
س ح . س ح ح . س ح س	س ح . س ح ح . س ح س

لكنَّ العروضيين القدامى تعاملوا مع هذه المدات كساكن في التقطيع العروضي لديهم، ومن تم فإن السبب الخفيف يأخذ صورة أخرى للمقطع الثقيل هي: [س ح س] وهو ما يمكن أن نمثل له كالتالي:

<b>فَاعِلُنْ</b>	<b>فَعُولُنْ</b>
مَ - فَا - عِ - يَ لُنْ	فَ - عُو - لُنْ
س ح . س ح س . س ح س	س ح . س ح س . س ح س

فالعروضيون العرب القدامى يعتبرون المدات - أو حروف المد على حد تعبيرهم - التي تتلو الحركات القصيرة المجانسة لها، ساكن في التقطيع العروضي للأجزاء العروضية الذي يبني على التمييز بين المتحرك: (أ)، والساكن: (0)، كما في هذا التقطيع العروضي للأجزاء العروضية بحسب المتحركات والساكن:

فَعُولُنْ

/فَـ.عِـ.وِـ.لُـ.نُـ/

0 | 0 | |

فَاعِلُنْ

/فَـ.عِـ.لُـ.نُـ/

0 | | 0 |

مُسْتَفْعِلُنْ

/مِـ.سُـ.تِـ.فِـ.عِـ.لُـ.نُـ/

0 | | 0 | 0 |

مَفَاعِلُنْ

/مِـ.فِـ.عِـ.يِـ.لُـ.نُـ/

0 | 0 | 0 | |

مَفْعُولَاتُ

/مِـ.فِـ.عِـ.وِـ.لِـ.تِـ.نُـ/

| 0 | 0 | 0 |

فَاعِلَاتُنْ

/مِـ.فِـ.عِـ.لِـ.تِـ.نُـ/

0 | | | 0 | |

فَاعِلَاتُنْ

/فِـ.عِـ.لِـ.تِـ.نُـ/

0 | 0 | | 0 |

مَفَاعِلُنْ

/مِـ.تِـ.فِـ.عِـ.لِـ.نُـ/

0 | | 0 | | |

ففي هذا التقطيع العروضي مدّاتٌ مثل: الألف في: /فَـ ا /، من: فاعلن ومفاعيلن ومتفاعلن ومفاعلتن، وفي: /الِـ ا / من: فاعلاتن ومفعولات، أو الياء في: /عِـ ي / من مفاعيلن، أو الواو في: /عِـ و / من: فعولن ومفعولات، تتساوى عروضيا مع سواكن مثل النون في: /الِـ ن / في كل الأجزاء، عدا مفعولات<sup>10</sup>، والفاء في: /مِـ ف / من: مفعولات، والسين في /مِـ س / من: مستفعلن، ومما يؤكد التكافؤ العروضي بين صورتني المقطع الثقيل لدى العروضيين القدماء، أنهم يعتبرون سببا خفيفا كل وحدة عروضية تتكون من التأليف بين متحرك وساكُن أو حرف مد، وفي ذلك يقول أحمد بن عباد بن شعيب القناء في الكافي في علمي العروض والقوافي:

<sup>10</sup> عدا مفعولات الذي قال عنه الجوهري في عروض الورقة (ص، 11) إنه جزء غير صحيح، وقال حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص. 230) إن من الثقل والتنافر في العروض العربي " أن تقع الأسباب الثقيلة والأوتاد المفروقة في نهايات الأجزاء التي هي ... مقاطع الأنفاس، فيكون وقوع الحرات هنالك غير ملائم للنفس وثقيلًا عليها."

" أحرف التقطيع التي تتألف منها الأجزاء عشرة، يجمعها قولك: لَمَعْتُ سُيُوفَنَا، فالساكن ما عرا عن الحركة، والمتحرك ما لم يعر عنها، فمتحرك بعده ساكن سبب خفيف." 11

ونفهم من هذا النص، أن السبب الخفيف هو كل مقطع يبدأ بمتحرك، أي: [س ح]، وينتهي بساكن، الذي قد يكون صامتا، فيأخذ السبب الخفيف صورة المقطع الثقيل المغلق: [س ح س]، ويكون مدة ليأخذ السبب الخفيف صورة المقطع الثقيل المفتوح: [س ح ح]، والمقطعان متساويان في الوزن لدى العروضيين القدامى، ويتناوبان في القوافي دون كسر الوزن العروضي للبيت، كما في هذه النماذج الشعرية:

(أ): تناوب / س ح ح / و / س ح س / في القوافي.

فمن أمثلة ذلك قول النابغة الجعدي في هجاء ليلي الأخيلىة: 12

إذا ملاءد أربعة فسأل  
فزوجك خامس وأبوك سادي

هذا البيت من الوافر، والقافية فيه من نوع يسميه العروضيون قافية المتواتر حيث يتجاور مقطعان ثقيلان، و قد جاء الجزء الأخير منه مقطوفا<sup>13</sup> سواء كان الروي مطلقا أو مقيدا، كما هو مبين في هذا التقطيع العروضي والمقطعي للمصراع الثاني:

فزوجك خامس وأبوك سادي

فَزَـزَـ وَجُـكُـ خَـا	مِـسُـنُـ وَـءَـبُـو	كِـسَـ اِـدِـي
فَزَـزَـ وَجُـكُـ خَـا	مِـسُـنُـ وَـءَـبُـو	كِـسَـ اِـدِـس
مِـفَـاِـعَـلَـتُـنُـ	مِـفَـاِـعَـلَـتُـنُـ	مِـفَـاِـعَـلَـل
س ح س ح س ح س ح س	س ح س ح س ح س ح س	س ح س ح س ح س ح س

<sup>11</sup> مجموع مهمات المتون، ص. 745.

<sup>12</sup> البيت من الوافر، ونسب في جمهرة اللغة (196/2) إلى امرئ القيس، وقيل إنه للنابغة الجعدي في هجاء ليلي الأخيلىة (سر صناعة الإعراب (741/2، هـ. 1). والفسال يعني اللثام.

<sup>13</sup> جاء في القسطاس (ص. 40) أن " القطف: الجذف بعد العصب، حتى يصيرُ فُءَ ل. " أي حذف حركة اللام (العصب)، ثم حذف المقطع الثقيل الأخير، فيصير الجزء إلى: فُءَ ل فيرد إلى: فُءَ ل.



واضح من هذا التقطيع، أن القافية في هذا البيت تنتهي بسبب خفيف، أي بمقطع ثقيل، سواء كان مفتوحاً أو مغلقاً، وأن تمييز العروضيين بين روي مطلق وروي مقيد لا قيمة عروضية له، مادام الوزن لا يتغير، و لا يكسر في أحدهما، وهذا يؤكد لنا أن صورتَي المقطع الثقيل متساويتان في الوزن العروضي. وهذا ما يفسر ورود كثير من أشعار الفحول بقوافي مطلقة وأخرى مقيدة، فمن أمثلة ذلك:

✓ أنشد جرير<sup>14</sup> ( والقافية مطلقة في الرواية الأولى، ومقيدة في الثانية.):

أَقْلِي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعَتَابَا      وَقَوْلِي إِنْ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا  
أَقْلِي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعِتَابُنْ      وَقَوْلِي إِنْ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابُنْ

هذا البيت من البحر الوافر، وقد جاء مقطوف العروض والضرب معاً، أي على وزن فَعُولُنْ، هذا الوزن الذي ينتهي بسبب خفيف، أي بمقطع ثقيل، سواء كان مفتوحاً كما في (أ)، أو مغلقاً كما في (ب):

(أ): عتابا [ ع ـ ت ـ ا ـ ب ـ ـ ]      [ ء ـ ص ـ ا ـ ب ـ ـ ]  
[ س ـ ح ـ س ـ ح ـ س ـ ح ]      [ س ـ ح ـ س ـ ح ـ س ـ ح ]  
(ب): عتابن [ ع ـ ت ـ ا ـ ب ـ ن ]      [ ء ـ ص ـ ا ـ ب ـ ن ]  
[ س ـ ح ـ س ـ ح ـ س ـ ح ]      [ س ـ ح ـ س ـ ح ـ س ـ ح ]

فالمقطع الثقيل المفتوح في (أ) يندرج فيما يسميه العروضيون بالروي المطلق، وهو الذي ينتهي، في اصطلاحهم بألف، أو بحرف مد، أي حركة طويلة كما في الاصطلاح الصوتي الحديث، أما المقطع الثقيل المغلق في (ب) فيسمونه الروي المقيد، وهو الذي ينتهي بساكن، ويبدو أنه لا قيمة عروضية لهذا التمييز بين القافية المطلقة ونظيرتها المقيدة، ما دام

<sup>14</sup> انظر: الكافي الوافي بعلم القوافي، للإسفرابيني، ص. 44. والقوافي للأخفش، ص. 78، ونسب وليام رايت

(1896: 369/2) القافية المقيدة التي تنتهي بالمقطع المغلق [س ح س] إلى بني تميم.

النوعان ينتهيان بسبب خفيف، و يكون لهما نفس الوزن، وهذا يؤكد لنا التساوي البروزودي أو العروضي (l'équivalence prosodique) بين شكلي المقطع الثقيل في العروض العربي.

وقد حاول سيبويه تعليل هذا التناوب في القوافي بين روي مطلق وآخر مقيد في :  
" باب وجوه القوافي في الإنشاد"<sup>15</sup> قال في الكتاب:<sup>16</sup> "أما إذا ترنّموا، فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ... لأنهم أرادوا مدّ الصوت ... وما لا ينون فيه قولهم لجرير: أقلي اللوم عاذلّ والعتابا... وإنما ألحقوا هذه في حروف الروي، لأن الشعر وضع للغناء والترنم، فألحقوا كل حرف الذي حركته منه ... فإذا أنشدوا ولم يترنّموا ... فإنهم يبدلون مكان المدّة النون ... سمعناهم يقولون:

يا أَبَتَا عَلَّكَ أَوْ عَسَاكُنْ

وللعجاج:

يا صاح ما هاجَ الدُّموعَ الدُّرْفَنَ."

ربط سيبويه للإنشاد والغناء في القوافي المطلقة بالمدات، أو الحركات الطويلة، في المقطع الثقيل المفتوح [ س ح ح ] له ما يسوغه صوتيا، فالحركات هي التي تحمل الأنغام في الموسيقى، لأنها تأتي في قمة هرمية جهارة (hiérarchie de sonorité) الصوتيات، لأن الهواء الصاعد من الرئتين، عند النطق بها، يمر في الجهاز النطقي حرا طليقا، لا يعترض مجراه أي حاجز، ولذلك فعند الترنم تشبع حركات الروي في الشعر، وتكون القافية مطلقة، وتكون مقيدة عند عدم الترنم، فتبدل المدات نونا ساكنة. ولذلك فإننا نعتقد أن ظهور المقطع الثقيل المفتوح [ س ح ح ] في القوافي وارد أكثر من نظيره المغلق [ س ح س ]، لأن الأول ينتهي بحركة طويلة، والحركات هي التي تحمل الأنغام والإنشاد، وهذا ما أكده الأخفش بقوله:

أما إذا أرادوا الحداءَ والغناءَ والترنمَ، فإن كلهم يتبع الروي المضموم واوا، والمفتوح ألفا، والمكسور ياء ... وإنما ألحقوا هذه الحروف إذا أرادوا الترنم، لأن الصوت

<sup>15</sup> كتاب سيبويه (204/4 - 216).

<sup>16</sup> نفسه، (204/4 - 207).

لا يجري في غيرها.<sup>17</sup> واستشهد على ذلك بقول رؤبة بن العجاج في أرجوزة يقول في مطلعها:<sup>18</sup>

داينت ليلي، والدُّيون تُقْضَى

وبعد هذا الشرط قال: فَمَطَلَتْ بعضاً، وأدت بعضاً

هذا على الإطلاق إذا أريد الغناء والإنشاد، "أما إذا لم يريدوا الترمم ... جعلوا الذي

يُلقون نونا، فيقولون: داينت ليلي، والدُّيون تُقْضَن." <sup>19</sup>

ويرى الدماميني، أن هذا التناوب بين الروي المطلق والروي المقيد في القوافي غير محصور في

الشعر، بل وارد أيضاً في كلام العرب، حيث تتعاقب الألف والهمزة، قال:<sup>1</sup>

وكذلك الهمزة التي يبدلها قوم من الألف في الوقف، نحو: رأيت رجلاً  
وهذه حُبلاً، ويريد أن يضربها،

ومن ذلك أيضاً قول امرئ القيس في المعلقة (ديوانه، ص. 110 - 111)

وقال امرؤ القيس: وهي معلقته المشهورة (1):

قِفَا نَبْلِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّتْوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَجَوْمِلِ (٢)

فَتَوْضِحَ فَاَلْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْغُفْ رَسْمَهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنْوِبٍ وَشِمَالِ (٣)

يريد: شمال، وسوغ له همز الألف في قوله: شَمَالٍ، وجود تكافئ عروضي بين المقطع الثقيل

المغلق: [س ح س] والمقطع الثقيل المفتوح [س ح ح]، لأن تناوبهما في معلقته لم يكسر الوزن

العروضي في البيت.

<sup>17</sup> الأخفش، كتاب القوافي، ص. 104 - 105.

<sup>18</sup> نفسه، ص. 111 الحداء من الحدو، وهو كما جاء في اللسان (589/1): "الحدو سوق الإبل والغناء لها. أما

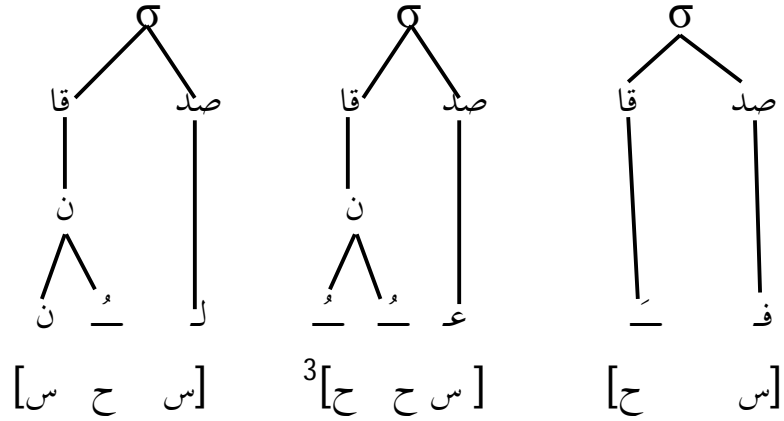
الترتم فهو كما جاء في اللسان (1235/2) التطريب والتغني. والشطران واردة في كتاب شرح ديوان رؤبة بن العجاج

لمؤلف لغوي مجهول (3/2).

<sup>19</sup> نفسه، ص. 105 - 106.

يتبين مما تقدم، أن تناوب المقطع الثقيل المفتوح ونظيره المغلق وارد في كلام العرب وشعرهم أيضاً، وأن الذي يسوغ هذا التناوب هو التكافؤ في الوزن بين هذين المقطعين الثقيلين، وهذا ما أكدته الصوتيات كلمنتس وكيزر (1983) Clements and keyser في مقاربتهم الصوتية التوليدية لمفهوم المقطع، حيث بينا أنه في كثير من اللغات التي يكون فيها التمييز بين مقطع خفيف (light syllable)، وآخر ثقيل (heavy syllable)، يكون المقطع الثقيل الذي ينتهي بحركة طويلة، أي [س ح ح]، والذي ينتهي بحركة بعدها ساكن أو علة (= حرف مد) أي [س ح س] متساويان عروضياً (prosodically equivalent).

ويتمثل هذا التكافؤ العروضي في أن كلا منهما يتكون من صدر وقافية تعلق نواة، تتكون إما من حركة طويلة، أو حركة قصيرة بعدها ساكن.<sup>2</sup> ويمكن أن تمثل لهذا التكافؤ في الوزن العروضي بين المقطعين: [س ح ح]، و [س ح س]، من خلال هذا التمثيل الهرمي للمقطعين الثقيلين: ع(و)، و (لن) في فَعْلٌ و لُنْ:



هذا التمثيل العروضي للفتحة الطويلة، ينطبق كذلك على الضمة الطويلة، والكسرة الطويلة في اللغة العربية، و ينسجم والتمثيل العروضي الوارد في كلمنتس و قيصر (1983).

<sup>2</sup> Clements and keyser (1983) : CV PHONOLOGY, A Generative Theory of the Syllable, p. 7-8 .

<sup>3</sup> هذا المقطع، في العروض العربي، يبدأ أحيانا بساكن وينتهي بمد (ا، و، ي) مسبوقه بحركة مجانسة لها. (انظر كيفية التمثيل لذلك في: المقاربة اللسانية لدرس العروض).