الـميزان الصرفي والـميزان العروضي

"دراسة صوتية تحليلية"

د / داليا سامي أحمد حسن

مدرس اللغويات (النحو والصرف)

قسم اللغة العربية

كلية الآداب

جامعة المنوفية

الميزان الصرفي والميزان العروضي
"دراسة صوتية تحليلية"

د/ داليا سامي أحمد
مدرس النحو والصرف
كلية الآداب-جامعة المنوفية

الملخص:

يعرض هذا البحث لدراسة صوتية، يرتكز عليها كل من الميزان الصرفي والميزان العروضي؛ إذ إنّ الصوت يعدّ النواة واللبنة الأولى في عمل كلٍّ منهما على حد سواء، وهو الطريقة المثلى - كذلك - لاستكناه كثير من الحقائق اللغوية.

وتسعى هذه الدراسة جاهدة لإيجاد الأسس المعرفية، وأوجه الاتفاق والاختلاف بين الميزان الصرفي والعروضي، وبيان العلاقة التبادلية بين كلٍّ منهما، وهي في سبيل ذلك تصل إلى بعض الحقائق أو النتائج، التي يعدُّ من أهمها: أنَّ الميزان الصرفي ميزان معياري، يهتم بالبحث عن الحروف الأصول؛ ولذلك فهو يتبع نظرية الفونيم والكتابة.

أمَّا الميزان العروضي، فهو ميزان وصفي، يصف الصور الصوتية (الفونات Phones واحدها "فون" Phone) كما يطلق عليها علم اللغة الحديث، وقد يمكن تسميتها بالحروف الفروع[١] في مقابلة ما يعرف في ثقافتنا العربية بالحروف الأصول، وذلك كله انطلاقاً من التفرقة الأصيلة بين مصطلحي **الصوت والحرف**.

وكذلك فإنَّ من أهم النتائج التي توصَّل إليها البحث، إدراك **الخليل بن أحمد** تضليل الكتابة، ووهم الخط العربي في بعض الأحيان، وقد تمثَّل ذلك في إهماله وحدات موجودة بوضوح في الشعر العربي، مثل (/ٮ/)، وهي التي ذكرها حازم القرطاجني[٢] فيما بعد باسم السبب المتوالي، وفي المقابل أثبت وحدات أخرى نادرة في الشعر العربي، بل يشكك الكثيرون في وجودها، مثل الوتد المفروق، وفي ذلك إلماح من **الخليل** إلى **الصامت المضعف**، فهو "ليس في الحقيقة صوتين من جنس واحد، الأول ساكن والثاني متحرك-كما يقول نحاة العربية- وإنما هو في الواقع صوت واحد طويل يساوي زمنه زمن صوتين اثنين"[٣]، وذلك كله بغية الوصول إلى حقيقة مؤداها أنَّه لا وجود لما يسمَّى بالتقاء الساكنين، حتى في نحو: (دابّة)، و(الضالّين)، ونحو ذلك، وقد ترتب عليه استحداث الشعر العربي أوزاناً وأبنية جديدة.

وأخيراً، فإنّ التحليل الصوتي قام من أجل الكتابة، فقد بدأ اختراع الكتابة –كما هو معروف- بتصوير الكلمات والمعاني، فلما ظهر عدم وفاء ذلك بالغرض، قام التفكير العلمي بدوره، فاهتدى إلى التحليل الصوتي[٤].

---

[١] علم اللغة العام، أسسه ومناهجه للدكتور عبد الفتاح البركاوي ص ١٥٠.
[٢] العروض وإيقاع الشعر العربي للدكتور سيد البحراوي ص ٢٤.
[٣] المدخل إلى علم اللغة للدكتور رمضان عبد التواب ص ٩٧.
[٤] علم اللغة العام ص ٩٧.

مدخل:

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمَّا بعد.

فهذا بحث بعنوان "**الميزان الصرفي والميزان العروضي، دراسة صوتية تحليلية**"، وقد آثر فيه الباحث الجمع بين **المورفيم morpheme والفونيم** phoneme على أساس علمي، قائم على دراسة صوتية لكل من الميزانين الصرفي والعروضي، وذلك وفق معطيات الدرس اللغوي الحديث.

فالصرف كما يعرِّفونه: "علم يعرف به كيفية صياغة الأبنية، وأحوال هذه الأبنية، وما يعرض لها ممَّا ليس بإعراب ولا بناء"[١].

وبذلك يقترب معنى (الصرف) من معنى مصطلح **(المورفولوجيا) Morphologie** في الدراسة اللغوية الحديثة "ذلك المصطلح الذي أريد به معرفة أحوال البنية التي ليست بإعراب، وهي في الواقع طرق اشتقاق الكلمة العربية بالمعنى الواسع، الذي يضم إلى جانب استخراج المشتقات معرفة معاني الصيغ، واستخدام الزوائد في صوغ الجموع وغيرها.

وليس هناك مانع، بل هو ضروري، أن نتناول علم (الصرف) بالمفهوم الحديث، وبالمنهج الحديث الذي يربط بين فروع علم اللغة، فليس من الممكن دراسة بنية الكلمة دون دراسة أصواتها، ومقاطعها، وعلاقة الصوامت (السواكن) بالحركات؛ لأن كل تغيير تتعرض له هذه البنية ينشأ عن تفاعل عناصرها الصوتية في الممارسة الكلامية، على مستوى الأفراد الناطقين باللغة"[٢].

ويعدُّ الصوت هو العنصر الأول في تشكيل اللغة، ثم يأتي المقطع في المرحلة الثانية متوسطاً بين الصوت والكلمة[٣].

وعلى الرغم من إغفال اللغويين القدماء **لدراسة** المقاطع الصوتية بالشكل الذي عرض له اللغويون المحدثون، فإنهم لم يكونوا بمعزل عن دراسة هذه الظاهرة؛ لأن حديثهم عن التفعيلة وما تتكون منه من أسباب وأوتاد وفواصل وما يطرأ عليها من زحافات وعلل لا يبتعد كثيراً عن دراسة المقطع[٤].

---

[١] تهذيب التوضيح ٤/٢، ودلالات الأفعال في علم التصريف ص ٩.
[٢] المنهج الصوتي للبنية العربية ص٢٣، ٢٤.
[٣] دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية ص ١٣.
[٤] فصول –المجلد الأول-العدد الثاني- مقالة علم اللغة والنقد الأدبي للدكتور عبده الراجحي ص ١٢٠.

ولتوالي المقاطع في الأبحر المختلفة نظام خاص لابد أن يخضع له الوزن ليتحقق ما نسمّيه بموسيقى الشعر، فالشعر خاضع لنظام المقطع الصوتي الذي يعد وحدة الكلام[١].

أهمية التحليل الصوتي:

وللتحليل الصوتي أهمية كبيرة في حسم كثير من مسائل الخلاف بين **الكوفة والبصرة**، ومن أبرز الأمثلة التي تبرهن على ذلك –الخلاف بين المدرستين حول **القول في أصل الاشتقاق، الفعل هو أو المصدر؟**[٢].

فقد ذهب **الكوفيون** إلى أنَّ المصدر مشتق من الفعل وفرع عليه، نحو "ضَرَبَ ضَرْبًا، وقَامَ قِيامًا"، وذهب **البصريون** إلى أن الفعل مشتق من المصدر وفرع عليه[٣].

وقد قدَّمت كلتا المدرستين من الحجج الدامغة والبراهين ما يدل على صدق كلامها، ممَّا أوقع القارئ في حيرة اختيار أحد المذهبين، وبذلك يظل الخلاف قائماً حول أصل الاشتقاق في الفعل والمصدر.

وإذا رجعنا إلى التحليل الصوتي، ونظرنا إلى رأيه في تلك المسألة، أمكننا حسم ذلك الخلاف "فالواقع أنَّ نظرتنا إلى بناء الكلمة العربية تدلنا على أنَّ فيها عنصراً ثابتاً، وآخر متغيراً؛ فأمّا الثابت فهو مجموعة الصوامت التي تؤلف هيكل الكلمة، وأمَّا المتغير فهو مجموعة الحركات التي تحدد صيغتها، وتمنحها معناها، وبذلك تزداد في نظرنا قيمة الحركات باعتبارها العامل الحاسم في خلق الكلمة العربية.

وحسبنا أن نأخذ ثلاثة صوامت consonant تكون مادة معينة، ثم نرى ما تفعله الحركات بها، فالصوامت الثلاثة: ك ت ب : (k t b) تعتبر مادة لمجموعة من الصيغ التي تؤخذ منها، ولكن هذه الصيغ لا تتحقق إلا بوساطة الحركات:

فالفعل الماضي	Katab	مبنياً للمعلوم
والفعل للمجهول	Kutib	مبنى
والمفرد	Kitaab	
والجمع	Kutub	
والوصف	Kaatib	الخ ... الخ

[١] موسيقى الشعر ص ١٤٧، ١٤٨.
[٢]، [٣] الإنصاف في مسائل الخلاف ٢٣٥/١ وما بعدها.

وهكذا نجد أن الصوامت الثلاثة ثابتة، وأن استعمال المتكلم للحركات هو الذي يعطي مجموعة الصيغ الممكنة، وهو ما يطلق عليه عملية (التحول الداخلي) ومن الواضح أن الصوامت وحدها لا تكون مقاطع، وإنما يكونها دخول الحركات عليها، وارتباطها بها، وهذه الخاصية تتميز بها اللغة العربية على لغات كثيرة، ولاسيما اللغات الأوربية، تلك التي تعتمد على إلصاق زوائد الصيغ بأول الأصل الثابت أو بآخره، دون أن يحدث أي تغيير في داخله، ومع ذلك فإن العربية لم تجهل طريقة الإلصاق هذه، فلديها مجموعة من السوابق prefix الخاصة باسم المفعول، وأسماء الزمان والمكان، والمصدر الميمي وغيرها، ولديها مجموعة من اللواحق suffix الخاصة بالدلالة على المثنى والجمع المذكر والمؤنث، ولديها مجموعة من الزوائد الوسطية التي تأتي في بعض صيغ الفعل، كتاء الافتعال، وتسمى الحشو infix.

وإذا تصورنا الأمر على هذا النحو وجب أن نعتبر هذه المادة من الصوامت هي أصل الاشتقاق، وهي التي يشتق منها المصدر والفعل بأنواعه، وسائر المشتقات، بخلاف ما ذهب إليه **البصريون** من أن المصدر هو أصل المشتقات، حيث نجد أن هذا المصدر مكون من صوامت ثابتة، وحركات متغيرة، ثم إنه قد يزيد في عدد حروفه عن الفعل المشتق منه، نحو: سلم سلامة، وخرج خروجاً.

وبخلاف ما ذهب إليه **الكوفيون** من أن الفعل هو أصل المشتقات، فإن الفعل مركب من حدث وزمن، والأولى أن يؤخذ المركب من البسيط، والمادة كما بينا هي أبسط صورة توجد فيها (خامة) الكلمة، وهي تحتوي بالقوة على جميع الصور الاشتقاقية، وكل صورة ذات نظام مقطعي خاص بها"[١].

وبهذا يتضح أن مادة الكلمة من الصوامت هي أصل الاشتقاق، وإذا كانت **البصرة** قد رفضت أن يكون الفعل هو أصل الاشتقاق محتجة على ذلك **بأن الفعل مركب من حدث وزمن، فإنَّ المصدر –كذلك- مركب من صامت ومتحرك، وهذا يبطل كونه أصل الاشتقاق وفقاً لرأي ومبدأ البصريين.**

ولعل ما ذكره الدكتور **تمام حسان**[٢] – عند حديثه عن المقاطع الصوتية- يعزز أهمية هذه الصوامت؛ إذ إنَّه قد أضاف مقطعاً صوتياً جديداً، لم يذكره غيره من اللغويين، وقد رمز له بالحرف (ص)، وخصَّه **بالحرف الصحيح المشكَّل بالسكون**، واعتبره المقطع الأقصر، ومثل له بسين الاستفعال،

(١) المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٤٣، ٤٤.
(٢) اللغة العربية معناها ومبناها ص ٦٩.

وعلى الرغم من أن الدكتور **أحمد كشك**[١] قد عارض وجود هذا المقطع في العربية الفصحى، فإنه قد وجد له قبولاً في العامية.

وكذلك فإنَّ **التحليل الصوتي** يسهم في كشف الغموض عن بعض **القراءات القرآنية** "فعلى الرغم من كثرة كتب القراءات في العصور المتأخرة، وعلاجها المسهب للقراءات السبع والعشر وغيرها، نرى أنها حين تعرض لأصوات اللغة، تكتفي ببضع صفحات، تصف فيها مخارج الحروف وصفاتها، في صورة مقتضبة مختصرة، لا تخلو من الغموض أو التحريف، في بعض الأحيان".[٢]

ويسوق **الباحث** مثالا تطبيقيا على ذلك، ما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْمُقِيمِى ٱلصَّلَوٰةِ ﴾[٣]، حيث يقول الأخفش: "وفي كتاب الله: (والمقيمي الصلاةِ)، وقد نصب بعضهم فقال: (والمقيمي الصلاةَ)[٤]،[المنسرح]

والحَافِظُونَ عورةَ العَشِيرة[٥] .....

استثقالا للإضافة .. وزعموا أن بعض العرب قال: ﴿ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِى ٱللَّهِ ﴾[٦]، وهو أبو السمال وكان فصيحاً، وقد قرئ هذا الحرف(إنك لذائقو العذابَ الأليم)[٧]، وهو في البيت أمثل، لأنه أسقط التنوين لاجتماع الساكنين"[٨].

---

[١] من وظائف الصوت اللغوى ص ٢٣ ٢٤.
[٢] المدخل إلى علم اللغة ص ١٨.
[٣] سورة الحج ٣٥/٢٢.
[٤] في مختصر ابن خالويه ٩٥: ابن أبي إسحاق، والمحتسب ٨٠/٢، والبحر المحيط ٣٦٩/٦: الحسن وأبا عمرو، وفي تفسير الفخر ٣٤/٢٣، والتبيان ٩٤٢/٢: الحسن، وفي تفسير القرطبي ٥٩/١٢، وفتح القدير ٤٥٢/٣: أبو عمرو، وموقف اللغويين من القراءات القرآنية الشاذة ص ٦٤.
[٥] البيت لقيس بن الخطيم في ملحقات ديوانه ١٧٢، والكتاب ١٨٦/١، والمقتضب ١٤٥/٤، والمحتسب ٨٠/٢، والمنصف ٦٧/١، والخزانة ١٨٨/٢؛ ٣٣٧، واللسان مادة (وكف) ٤٩٠٨/٦، وموقف اللغويين من القراءات القرآنية الشاذة ص ٦٤، وتمامه: (لا يأتيهم من ورائهم نطف).
[٦] سورة التوبة ٢/٩.
[٧] سورة الصافات ٣٨/٣٧، وهي قراءة أبي السمال في مختصر ابن خالويه ١٢٧، والبيان ٣٠٤/٢، وفي البحر ٣٥٨/٧، وفتح القدير ٣٩٢/٤: أبان بن ثعلب عن عاصم، وبدون نسبة في الكشاف ٣٣٩/٣، والتبيان ١٠٨٩/٢، وموقف اللغويين من القراءات الشاذة ص ٦٤.
[٨] معاني القرآن للأخفش ٢٥٦/١-٢٥٨، وموقف اللغويين من القراءات الشاذة ص ٦٤.

وإذا كان **الأخفش**[١] يرى أن وجه حذف النون في البيت أمثل من حذف النون والنصب في القراءة الشاذة، وذلك لأنه لا يؤدى إلى اجتماع الساكنين، فإنّه لا يؤدى أيضا- **من وجهة نظر الباحث** – إلى أي شئ آخر، ولا طائل من ورائه سوى ما ذكره **سيبويه** في كتابه: "... أنه لم يحذف النون للإضافة، ولا ليعاقب الاسم النون، **ولكن حذفوها كما حذفوها من اللذين والذين حيث طال الكلام**، وكان الاسم الأول منتهاه الاسم الآخر، وقال الأخطل:

(الكامل)

أَبَنِي كُلَيْبٍ إنَ عمَّيَّ اللذا سَلَبا المُلوكَ وفكَّكا الأغلالاَ[٢]

وقد نصب الاسم بعد اسم الفاعل المجموع، سواء أكان ذلك في الشاهد الشعرى **(والحافظو عورةً)** أم في القراءة القرآنية **(والمقيمي الصلاةَ)**؛ لأن النون حذفت على نية إثباتها لأنها لا تعاقب الألف واللام، حيث إنَّ الألف واللام منعتا الإضافة، وصارتا بمنزلة التنوين"[٣].

أمَّا **الباحث** فيرى أنَّ وجه حذف النون والنصب في القراءة الشاذة أمثل من وجه حذف النون في البيت؛ وذلك لأن الحذف في القراءة القرآنية **حذف صوتي مسبب**، جاء ليعاقب الاسم المبدوء بحرف مشدد النون، وإنزاله منزلة النون، فيكون كالجزء من الكلمة، وذلك كله بغية إنشاء نوع من المد الكلمي اللازم المثقل[٤]، الذي يقدر مدّه بمقدار ست حركات عند جميع القراء.

أمَّا قوله تعالى: ﴿وَٱلۡمُقِيمِي ٱلصَّلَوٰةِ﴾ فإن الألف واللام في (المقيمي) منعتا الإضافة وصارتا بمنزلة التنوين، وجُرّ الاسم بعدها (الصلاة) على حذف مضاف، والتقدير: والمقيمي فريضة الصلاةِ.

وبهذا يتضح أن علم التجويد لم يكن بمعزل عن دراسة الأصوات وإجادة نطقها، وإنما هو دراسة صوتية في المقام الأول، تسفر عن حقيقة بعض القراءات القرآنية.

---

[١] موقف اللغويين من القراءات القرآنية الشاذة ص ٦٤.

[٢] البيت للأخطل في ديوانه ص ٣٨٧، والأزهية ٢٩٦، وخزانة الأدب ١٨٥/٣، وبلا نسبة في الأشباه والنظائر ٣٦٢/٢، وما ينصرف ومالا ينصرف ص ٨٤.

[٣] الكتاب ١٨٢/١.

[٤] تيسير الرحمن في تجويد القرآن ص ٢٢١.

منهجية البحث:

تُعْنَي هذه الدراسة بفكرة ترتكز على **الموازنة بين كل من الميزان الصرفي والعروضي**، وذلك من خلال بحث علمي مؤسس على الدراسة الحديثة للأصوات اللغوية، ويسعى هذا البحث جاهدا إلى تسليط الضوء على أوجه الاتفاق والاختلاف بين كل من الميزانين الصرفي والعروضي، وبيان العلاقة التبادلية وإيضاح الأسس المعرفية التي ارتكز عليها كل واحد منهما على حد سواء.

- **أمَّا أهم خصائص هذه الدراسة فهي:-**

دراسة تقوم على اتباع **المنهج الوصفي التحليلي**؛ الذي يصف جهود العلماء العرب، غير متغافل عن إسهامات علم اللغة الحديث، ولذلك فهو يعدّ من أنسب المناهج العلمية، لتحقيق الأهداف المرجوة.

- **أمَّا عن الدراسات السابقة**، فلم يجد الباحث أيّة دراسة صوتية تجمع بين الميزانين الصرفي والعروضى، وإنما وجد دراسة صوتية للشعر، وأخرى للبني العربية، كلٌّ على حدة.

- ومن الدراسات الصوتية التي اختصت بالبنى العربية:

- **"بنية الكلمة العربية والقوانين الصوتية"**، بحث للدكتور ربيح عمار- مجلة العلوم الإنسانية- جامعة محمد خيضر بسكرة.

ويعالج هذا البحث تأثير القوانين الصوتية في تشكيل الكلمة العربية في بنيتها، وفيما يطرأ عليها من التغيرات؛ فالتغيير في موقعية الصوت في الصيغة يقوم في أساسه على مبادئ السهولة واليسر في النطق.

-ومن الدراسات الصوتية التي اختصت بالشعر:

-**"البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح"**، دراسة تاريخية وصفية تحليلية- رسالة ماجستير مقدمة من الباحث إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب- الجامعة الإسلامية- غزة- كلية الآداب- قسم اللغة والنحو.

وقد جاءت هذه **الدراسة** لتكشف عن بعض الدلالات التي تختلف باختلاف نظام الأصوات؛ إذ باتت تحولات البني الصوتية وأشكالها من أهم العوامل التي تشكل الدلالة، وتوجه فاعلية الخطاب الشعرى المعاصر؛ حيث تتمازج الأصوات في إطار نظام صوتي خاص؛ لتشكل ألفاظا ترتبط بسياقها الشعرى؛ لتعبر بذلك عن تجربة الشاعر، خاصة أن لكل تجربة نظاماً صوتيًّا يتناسب مع سياقها الشعرى[١].

[١] البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح ص ٣.

***أهداف الدراسة:-**

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- بيان أوجه الاتفاق والاختلاف بين كل من الميزانين الصرفي والعروضي.
- إيضاح العلاقة التبادلية بين الميزانين الصرفي والعروضى، والكشف عن الأسس المعرفية التي ارتكز عليها كلٌ منهما على حد سواء.
- بيان أهمية التحليل الصوتي، ودوره في استكناه كثير من الحقائق اللغوية.

***خطَّة البحث:**

هذا، وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تكون على النحو الآتي:-

أولاً- مدخل.

ثانياً- مبحثان؛ يسعى كل واحد منهما لتحقيق الأهداف المرجوة من وراء هذه الدراسة، وهما:-

- **المبحث الأول**: أوجه الاتفاق والاختلاف بين الميزانين الصرفي والعروضي.
- **المبحث الثاني**: العلاقة التبادلية بين الميزانين الصرفي والعروضى.

ثالثاً- خاتمة تعرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة تشتمل على أهم المصادر والمراجع التي اشتمل عليها البحث.

وأخيراً، فإنَّ **الباحث** يطمح في تحقيق الأهداف المنشودة من وراء هذا البحث، كما يأمل في إيلاء التحليل الصوتي مزيدا من الدراسات التطبيقية لا النظرية، وذلك بوصفه أداة فاعلة، يمكن عن طريقها حسم كثير من مسائل الخلاف بين الكوفة والبصرة، والوصول إلى كنه المزيد من الحقائق اللغوية.

ربنا عليك توكلنا، وإليك أنبنا، وإليك المصير

الباحثة

المبحث الأول

أوجه الاتفاق والاختلاف

بين الميزانين الصرفي والعروضي

مما لا شك فيه أن هناك العديد من نقاط الالتقاء، التي تجمع بين كل من الميزان الصرفي والميزان العروضى، كما أن هناك- في الوقت ذاته- العديد من نقاط الاختلاف، التي ترسم وتخطُّ الحدود الفاصلة بين كلٍّ منهما.

أولاً- أوجه الاتفاق، وفيما يلي تعرض الباحث بعضا منها:-

- **يلتقي الميزان الصرفي والميزان العروضي معاً تحت مظلة علم اللغة** "فاللغة في مظهرها المادى عبارة عن قطع أو ذرات صغيرة، تعرف بالأصوات أو الفونيمات، وتشكل هذه الأصوات البناء الهيكلى للغة أو للكلام، وتلك الأصوات لا تؤدى وظيفتها إلا إذا تجمعت وتلاقت، في وحدات ذات قوالب وصيغ معينة، هي ما نسميها (بالمورفيمات أو الوحدات الصرفية)، ومن هذه الوحدات تتكون الكلمات التي تحمل المعاني المختلفة"[١].

وتقوم البنية الصوتية للغة العربية، والعروض العربي على **الوزن** "فقد كانت اللغة العربية- ولا تزال- لغة وزن، فكل كلمة عربية الأصل، تخضع للميزان الصرفي، وبهذا تتميز الكلمات غير العربية، ويعني هذا أن اللغة العربية ذات بنية قياسية تجريدية، ولذلك تكثر فيها المشتقات، كاسم الفاعل واسم المفعول، واسم المرة واسم الهيئة، واسم الزمان واسم المكان، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، وغيرها من المشتقات الصرفية، التي توفر لمن يصوغ الكلمة العربية قضاء متنوعا من الصيغ والمشتقات من كل فعل ثلاثي وغير ثلاثى، الأمر الذي تتراكب فيه الصياغة الصرفية، مع إحدى تفعيلات العروض الخليلى في كثير من الأحيان.

ولهذا كان من الطبيعى لهذه اللغة، أن تكتشف لنفسها نظاما صوتيا وموسيقيا، يناغم بين **الفونيم والمورفيم**، وبين تتابع الحركات ومواطن السكون في الكلمة والجملة والبيت أو السطر الشعرى" [٢].

- **يرتكز كل من الميزان الصرفي والعروضي على الدراسة الصوتية ارتكازا أكيدا؛** فقد ذكر الباحث من قبل[٣]- نقلا عن الدكتور **عبد الصبور شاهين**- أنه ليس من الممكن دراسة بنية الكلمة دون دراسة

---

[١] علم اللغة العام، أسسه ومناهجه ص ٥٧، ٥٨.
[٢] الصوت العربي والموسيقى ص ١١٩.
[٣] البحث ص ٤.

أصواتها، ومقاطعها، وعلاقة الصوامت (السواكن) بالحركات؛ لأن كل تغيير تتعرض له هذه البنية ينشأ عن تفاعل عناصرها الصوتية في الممارسة الكلامية.

فقد يطرأ على بنية الكلمة تغيير يؤدى إلى الإعلال أو الإبدال أو الإدغام أو النقل أو الحذف، ويعد هذا التغيير تغييرا صوتيا، لم يرد إلا لسهولة النطق، وتخفيف الجهد الصوتي المبذول في هذه الكلمة.

ويأتي **الميزان العروضي** ليترجم القانون **الصوتي والصرفي** في شكل صيغ وزنية خاصة بالشعر؛ فالميزان العروضي يخضع لقانون صوتي، وإن كان يتميز بخصوصية نغمية، وتسمية لتفعيلاته التي قد يصيبها تغييرات في بنيتها الصوتية، ترغم الشاعر على الحذف والإبدال، فيما يسمى بالزحافات والعلل[١].

و"إذا نظرنا إلى جهود علماء العربية في هذا الشأن، نجد أن أصوات اللغة، كانت من الأمور التي جذبت انتباه علماء العرب الأوائل، فعملوا في جهد لا يعرف الملل على إتقان النطق بها، وعلى الأخص عندما انتشر الإسلام في بقاع الأرض المختلفة... واشتهر من بين العلماء في ذلك العصر الأول، **الخليل بن أحمد الفراهيدى** (ت سنة ١٧٥هـ) الذي عنى كثيرا بدراسة الأصوات، وموسيقى اللغة، وقد ساعده سمعه المرهف الحساس، على التفوق في هذه الناحية، فوجه عنايته لأوزان الشعر وإيقاعه، واستخرج لنا بحور الشعر وقوافيه أو علم العروض، **الذي لا يعدو أن يكون دراسة صوتية لموسيقى الشعر**"[٢].

هذا، وقد وجَّه الدكتور **إبراهيم أنيس** إلى **الخليل بن أحمد** انتقادا يتمثل في عدم نهجه نهجاً صوتيًّا مؤسساً على الأسس العلمية، وذلك عند وضعه لعلم العروض، **حيث يقول**: "ولقد نهج **الخليل** في عروضه نهجا خاصا غير مؤسس على الأسس العلمية من الناحية الصوتية، وإننا حين نحلل ما سماه بالتفاعيل باحثين عن الأسس التي تخضع لها نصطدم بأمور متناقضة، فيها ناحية صناعية بعيدة عن الناحية الموسيقية والترتيب المقطعى للكلام، فنحن نراه قد جعل من **"مستفعلن"** تفعيلتين، ومن **"فاعلاتن"** تفعيلتين، حرصا على أسبابه وأوتاده وما يصيبها حسب تقسيمه من زحافات وعلل"[٣].

---

[١] الصوت العربي والموسيقى ص ١١٩.
[٢] المدخل إلى علم اللغة ص ١٤.
[٣] موسيقى الشعر ص ٥٠، ٥١.

ويرى **الباحث** أن دراسة **الخليل بن أحمد** للعروض، هي دراسة صوتية مؤسسة على منهج علمي في المقام الأول؛ فالضوابط والقوانين التي صاغها **الخليل** في علم العروض، قد جاءت **متفقة** مع معطيات الدرس اللغوى الحديث، **ومتسقة** مع التحولات الصوتية في البنى العربية.

ويكفي للتدليل على ذلك، إدراك **الخليل بن أحمد** تضليل الكتابة، ووهم الخط العربي في بعض الأحيان، وقد تمثَّل ذلك في إهماله وحدات موجودة بوضوح في الشعر العربي نحو (/٥٥)، وهي التي ذكرها **حازم القرطاجني** فيما بعد باسم السبب المتوالي، وفي المقابل أثبت وحدات أخرى نادرة في الشعر العربي، بل يشكك الكثيرون في وجودها أصلا، مثل الوتد المفروق[١].

وفي ذلك **إلماح** من الخليل إلى **الصوت الصامت المضعف**؛ فهو "ليس في الحقيقة صوتين من جنس واحد، الأول ساكن والثاني متحرك- كما يقول نحاة العربية، وإنما هو في الواقع **صوت واحد طويل**، يساوى زمنه زمن صوتين اثنين"[٢]، وذلك وصولا إلى حقيقة مؤدَّاها أنه لا وجود لما يسمَّى بالتقاء الساكنين حتى في نحو: **"دابَّة" و "شابَّة" و "الضالّين"**، ونحو ذلك[٣].

فإذا تمّ تجزئة أو تقطيع كلمة "دابَّةٌ" عروضياً، على رأي النحاة، تكون كالآتي: **/٥٥**//٥، وإذا قطعت على رأي الخليل تكون **/٥/** /٥.

وإذا كانت **اللغة العربية** ترفض التقاء الساكنين، وخاصة في حالة الوصل، فإنَّ التقاءهما في بعض الكلمات نحو: **"دابَّة"** ليس إلا صورة من صور خداع الكتابة **التي لم تتعامل مع مد الصامت، وإنما تعاملت معه على أنه صامت مضعف يتركب من حرفين، كما سبق ذكره.**

وإذا كان ذلك الأصل أو تلك المرجعية في الصامت المضعف مجهولة بسبب خداع الكتابة، فقد لجأت اللغة للفرار من التقاء الساكنين في مثل هذه الحالات عن طريق تحقيق الهمز، وذلك كما ورد في كتب إعراب القراءات، حيث يقول **العكبرى**: ".. حيث كان من القرآن نحو ﴿جَآنٌّ﴾ [٤] و ﴿دَآبَّةٍ﴾ [٥] ﴿ٱلْحَآقَّةُ﴾ [٦] وهي لغة مسموعة من العرب[٧]، والوجه فيها[٨]: أن الألف

---

[١] العروض وإيقاع الشعر العربي ص ٢٤.
[٢] المدخل إلى علم اللغة ص ٩٧.
[٣] فصول في فقه العربية ١٩٤.
[٤] سورة الرحمن ٧٤/٥٥.
[٥] سورة البقرة ١٦٤/٢.
[٦] الحاقة ١/٦٩.
[٧] حكاها أبو زيد في المحتسب ٤٧/١، والخصائص ١٤٥/٣، والبحر المحيط ٣٠/١.
[٨] المحتسب ٤٦/١، والتبيان ١١/١، واللسان (ضلل) ٢٦٠١/٤.

ساكنة، والأول من المشدد ساكن، والجمع بين الساكنين مستثقل جدًّا، وهو ممتنع في كثير من المواضع، وإنما يجوز إذا كان الأول حرف مد يجعل مده **كالحركة** الحاجزة..."[١].

وإذا كان حرف المد، يجعل مده **كالحركة** الحاجزة، فذلك لتيسير النطق عن طريق تخفيف الجهد الصوتي المبذول في مثل تلك الكلمات.

ولكن اعتبار حرف المد حاجزاً، لا ينفي كونه ساكنا سكونا لازما؛ وذلك لأنه اقتصر على تلك الحالة التي يكون الأول فيها حرف مدّ، والثاني مدغما في مثله، وإلا لأمكننا الإبقاء على حرف المد، في نحو: لم ينالْ، ولم يقولْ، ولم يبيعْ، وذلك لكونه **كالحركة** الحاجزة، ولأمكننا أيضا الإبقاء على واو المد ويائه، وذلك عند توكيد الفعل المضارع المسند إلى واو الجماعة أو ياء المخاطبة، فنقول: لتهزمونّ، ولتهزمينَّ، بحجة أن حروف المد تشكل حاجزا يمنع من التقاء الساكنين.

أمّا الإبقاء على ألف المد عند توكيد الفعل المضارع المسند إلى ألف الاثنين، في نحو: ينصرانّ، فليس لكونها رمزا للفتحة الطويلة، كما ذهب الدكتور **رمضان عبد التواب**[٢] **والدكتور عبد الصبور شاهين**[٣]، ولكن لأن الألف لو حذفت لالتبس الواحد بالمثني، وهنا يرى **الباحث** أن كسر نون التوكيد في مثل هذه الحالة (ينصرانّ) – **قد جاء تنبيها إلى الأصل في التخلص من التقاء الساكنين، وهو الكسر، وليس تشبيها لها بنون الرفع، كما ورد ذكره**[٤] في الكتب والمصادر.

ولعل الذي سوّغ جعل حرف المد كالحركة الحاجزة في مثل هذه الحالة، هو مد الصامت، الذي شكّل نوعا من المد الكلمي اللازم المثقل، الذي يلزم مده بمقدار ست حركات عند جميع القراء بدون اختلاف[٥].

وعن التقاء الساكنين على هذا النحو، يقول الدكتور **رمضان عبد التواب**: "والحقيقة أنَّه لا وجود لما يسمَّى بالتقاء الساكنين هنا، وقد وقع النحويون العرب في هذا الوهم، بسبب الخط العربي، فظنوا الألف حرفا ساكنا، وهو في الواقع رمز للفتحة الطويلة"[٦].

---

(١) إعراب القراءات الشواذ للعكبرى ١٠٤/١.
(٢) فصول في فقه العربية ص ١٩٤.
(٣) المنهج الصوتي للبنية العربية ص ١٨.
(٤) دلالات الأفعال في علم التصريف ص ٢٥٥.
(٥) تيسير الرحمن في تجويد القرآن ص ٢٢١.
(٦) كتاب "فصول" للدكتور رمضان عبد التواب ص ١٩٤.

هذا، وقد جاء رأيه **متفقا** مع رأي الدكتور **عبد الصبور شاهين**، الذي ذهب- أيضا- إلى أن الألف ليست حرفا ساكنا، وإنما هي حركة طويلة، وقد علل ذلك بقوله: "ولا يدرون أنَّ توهم وجود **فتحة** قبل الألف (قَال)، أو **ضمة** قبل الواو (يقُول)، أو **كسرة** قبل الياء (قِيل)- ليس إلا من خداع الكتابة، وأنّ القدماء وقعوا في هذا الوهم، وانخدعوا به منذ أن استعملت الكتابة العربية رموز الضبط الإضافية على عهد الحجاج الثقفي، ومضى النحاة والصرفيون مع الوهم يضعون قواعد، مازالت تعشش في الكتب والمناهج والأذهان!!

ولعل من تطبيق مفهوم قصر الحركة وطولها، المذكور آنفا، نظرتنا إلى الفعل المعتل الآخر، وهو المنتهي بحركة طويلة، في مثل (يسعى-يدعو-يرمى)، فهو في رأي النحاة يرفع بحركة مقدرة، وينصب بتقديرها على الألف، مع ظهورها في الواو والياء، ولكنه في حالة الجزم يجزم بحذف الألف (والفتحة قبلها دليل عليها)، أو الواو (والضمة قبلها دليل عليها)، أو الياء (الكسرة قبلها دليل عليها).

ونرى نحن أن عين الفعل في الأمثلة الثلاثة السابقة لا تتحمل أية حركة قبل أصوات العلة في أواخرها، بل إنّ أصوات العلة هي حركات عين الفعل، وكل ما حدث في حالة الجزم هو اختصار الحركة الطويلة إلى قصيرة، ليس إلا، تماما كما تحذف الحركة القصيرة من آخر الفعل الصحيح، فعلامة الجزم في الصحيح والمعتل هي حذف حركة قصيرة من آخره، وانظر إلى النماذج الآتية:

الفعل	مرفوعا	مجزوما	المحذوف
يكتب	Yaktub – u	(لم يكتب) Yaktub	u
يسعى	Yasa – a	(لم يسعَ) Yasa	a
يدعو	Yadu – u	(لم يدعُ) Yadu	u
يرمى	Yarmi – i	(لم يرمِ) Yarmi	i

وبحذف حركة قصيرة من آخر الفعل الصحيح انتهي بصوت الباء، ولكنه في الأفعال الثلاثة الأخرى انتهي بالنصف الثاني من الحركة الطويلة، وهو ما يمثل في منهجنا حركة العين، ولا علاقة للمحذوف أو المتبقي بلام الكلمة، **فهي في منهجنا ثنائية البنية في هذا الاستعمال"**[1].

[1] المنهج الصوتي للبنية العربية ص ١٨، ١٩.

وهنا يرى **الباحث** أن أمر الحكم على الأفعال المعتلة الآخر بأنها **ثنائية المبنى، أمر جلل؛** وذلك لأنه سيقضي على قطاع كبير من الكلمات العربية بأن يكون ثنائي المبني- وذلك خلاف الأصل، كما أن لام الكلمة في هذه الأفعال المعتلة الآخر، تظهر في مواضع عديدة، كالاتصال بالضمائر نحو: سعيت، وسعيا، وسعين، والمصدر (سعى).

وهنا يبدو أنّ ثمّة تساؤلا يطرح نفسه؛ هل الذي يحل إشكالية التقاء الساكنين في نحو "دابّة" و "شابّة" وأمثالها- اعتبار ألف المد رمزا للفتحة الطويلة، وعدم اعتبارها حرفاً ساكناً، أو اعتبار الصامت المضعف صوتاً واحداً طويلاً يساوى زمنه زمن صوتين اثنين؟

ولكي يجيب **الباحث** عن هذا التساؤل لابد أن يستأنف ما ذكره الدكتور **عبد الصبور شاهين** في هذا الصدد: "وقد عرفت العربية شكلين آخرين من أشكال المقطع، يتكون كل منهما من أربعة أصوات على النحو التالي:-

(ص + ح + ح+ ص) في مثل كان kaan، وراح – raah.

(ص + ح + ص + ص) في مثل كرب Krab، وفضل fadl.

ويطلق على هذا النوع وصف المقطع المديد، وكلاهما مقفل، من حيث انتهاؤه بصامت.

ولكن وجود أي من هذين المقطعين مرتبط بحالة الوقف، فإذا اتصل الكلام انقسم الأول إلى مقطعين هكذا: كانَ هُنَا hunáa -Kaa –na

وانقسم الثاني إلى مقطعين أيضاً- هكذا: كرب شديد – Kar – bun sadiid

على أنّ هناك حالتين استثنائيتين بقى فيهما المقطع المديد، دون انقسام في حالة الوصل: **إحداهما:** عندما يؤكد المضارع المسند إلى ضمير التثنية الحركي بالنون الثقيلة، فإنّ الصيغة تصبح : ينصرانّ yan / su/ raan/ ni، وقد أساغته اللغة **خوف الالتباس** بحالة توكيد الفعل المسند للمفرد.

والثانية: في مثل: شابَّة saab- bah ، فقد بقى المقطع الأول:

ص- ح – ح- ص – كما هو في حالة الوصل، دون انقسام، وفي تصغير شابّة على شُوَيْبَّة su/ wayb/ bah، وكذلك دابّة، بقي المقطع الثاني ص + ح + ص+ ص، كما هو دون انقسام"[١].

[١] المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٣٩، ٤٠.

وهنا يتبين **للباحث** أنّ اعتبار ألف المد رمزاً للحركة الطويلة، وعدم اعتبارها حرفا ساكنا، لا يحل إشكالية التقاء الساكنين بدليل وجود الاستثناءين السالف ذكرهما، ولكن الذي يحل هذه الإشكالية هو اعتبار الصامت المضعف صوتا واحدا طويلا يساوى زمنه زمن صوتين اثنين.

فليس أمر الطول والقصر خاصا بالأصوات المتحركة وحدها، بل إن الصوامت تطول وتقصر كذلك[١]؛ ولذلك يرى **"ماريوباى"** أنَّ "اصطلاح الصامت المضعف (**double consonant**) هو اصطلاح **مضلل حقا**؛ لأنه قد استعير من طريقة الكتابة، ففي النطق، يمد الصوت الصامت، بتطويل مدة النطق به، إذا كان هذا المد ممكنا، ويكون هذا ممكنا إذا لم يكن الصوت الصامت انفجاريا، وبما أن الانفجارى لا يمكن مدّه عند نقطة مخرجه، فإن ما يسمى تطويلا بالنسبه له؛ يكون عن طريق إطالة مدة قفل الطريق أمام الصوت قبل تفجيره"[٢].

وقد شرح **"فندريس"** –كذلك- فكرة **الصوت المضعف، وأنه ليس إلا صامتا واحدا طويلا**؛ فقال: "ففي كل صامت انفجارى ثلاث خطوات متميزة: الإغلاق أو الحبس، والإمساك الذي قد يكون طويل المدى أو قصيره، والفتح أو الانفجار عند إصدار صامت بسيط مثل التاء، فإن الانفجار يتبع الحبس مباشرة، والإمساك يضؤل إلى مدى لا يكاد يحس.

وعلى العكس من ذلك تظهر الخطوات الثلاث بوضوح، فيما يسمى بالصوامت المضعفة، وهي ليست إلا صوامت طويلة، كما أنها تنطق بقوة أشد مما في حالة القصيرة، فإذا تركنا مسألة الشدة جانبا، وجدنا أن مجموعة مثل **(atta أتَّ)** تتميز عن المجموعة **(ata أتَ)** بوجود مسافة بين الحبس والانفجار، يمكن للأذن أن تقدرها، ومن الخطأ أن يقال بأنه يوجد ساكنان في atta وساكن (صامت) واحد في ata؛ فالعناصر المحصورة بين الحركتين في كلتا المجموعتين واحدة: عنصر انحباسى، يتبعه عنصر انفجارى.

ولكن بينما نجد العنصر الانحباسي في ata يتبعه العنصر الانفجارى مباشرة، نجده في atta ينفصل عنه بإمساك، يطيل مدى الإغلاق"[٣].

---

[١] المدخل إلى علم اللغة ص ٩٧.
[٢] أسس علم اللغة ص ١٤٦، والمدخل إلى علم اللغة ص ٩٨.
[٣] اللغة لفندريس ص ٤٨، والمدخل إلى علم اللغة ص ٩٨، ٩٩.

ولم تكن هذه الفكرة خافية على **بعض قدامى اللغويين العرب**[١]؛ فهذا **ابن جني** يقول: "الحرف لما كان مدغما، خَفِيَ فنبا اللسان عنه وعن الآخر بعد نبوة واحدة، فجريا لذلك مجرى الحرف الواحد"[٢].

كما يقول **صاحب مراح الأرواح** : "الإدغام إلباث الحرف في مخرجه مقدار إلباث الحرفين"[٣].

ولعل الذي دعا النحاة العرب، إلى اعتبار المشدد حرفين، أنه يقوم في اللغة أحيانا، بوظيفة صوتين، فقول العرب مثلا: "يدّكر"، الذال الطويلة فيه تنوب مناب التاء والذال في: يتذكر[٤].

ومن ذلك كله، يخلص **الباحث** إلى أنّ اجتماع الساكنين في نحو **"دابّة"، وشابّة"**، و**"الضالّين"**، ونحوها، ليس إلا صورة من صور خداع الكتابة، كما أنه لا يمكن الفرار من اجتماع الساكنين عن طريق اعتبار ألف المد رمزاً للفتحة الطويلة، وعدم اعتبارها حرفا ساكنا، وذلك لأن ألف المد ساكنة سكونا لازما، ولكن مدّها في مثل هذه الحالة، ذلك المد الذي يقدر بمقدار ست حركات، قد جعلها **كالحركة** الحاجزة؛ **أي شبيهة بالحركة، وليست حركة بالفعل**، وهو ما سوّغ النطق بمثل هذه الكلمات، علاوة على ذلك، أن اعتبارها (ألف المد) رمزاً للحركة الطويلة لم يحل إشكالية التقاء الساكنين بدليل الاستثناءين السالف ذكرهما.

أمّا بالنسبة للفرار من الجمع بين الساكنين عن طريق تحقيق الهمز، وهي لغة مسموعة من العرب، فلم يجزها **ابن جني**؛ فقد جاء في سر الصناعة: "قال أبو العباس: فقلت لأبي عثمان: **أتقيس** ذلك، قال: **لا ولا أجله**"[٥].

فلم يبق إلا إلماح **الخليل**، الذي يتمثل في اعتبار الصامت المضعف حرفا واحدا، ذلك الإلماح الذي أيدته آراء علماء اللغة المحدثين، كما أيده رأي القدماء من علماء العرب أمثال **ابن جنى**.

وبعد، فهذه هي إحدى الحالتين، التي دفعت **الخليل** –من وجهة نظر الباحث- إلى إثبات الوتد المفروق، كوحدة عروضية، يشكك الكثيرون أصلا في وجودها، كما سبق ذكره.

---

(١) المدخل إلى علم اللغة ص ٩٩.
(٢) الخصائص ٩٢/١.
(٣) مراح الأرواح ٨٢، والمدخل إلى علم اللغة ص ٩٩.
(٤) المدخل إلى علم اللغة ص ٩٩.
(٥) سر الصناعة ٨٣/١.

أمَّا فيما يخص نقد الدكتور **إبراهيم أنيس**[١] **للخليل بن أحمد**، وذلك بشأن جعل الخليل من **"مستفعلن"** تفعيلتين، ومن **"فاعلاتن"** تفعيلتين، **حرصا** على أسبابه وأوتاده، وما يصيبها حسب تقسيمه من زحافات وعلل، فإنّ **الباحث** يرد على ذلك النقد مرتكزا على محورين:

المحور الأول: أن **الخليل** – في حصره لأوزان الشعر العربي- **كان يتبع المنهج الوصفي القائم على الوصف والحصر والاستقراء**، وبما أنّ النقل مقدم على العقل، والنقل هنا متمثل في الشعر العربي، فقد كان لزاما على **الخليل** أن يقيس على الشاهد الواحد، وأن يقوم بحصر أوزان الشعر العربي، والتي كان منها- على سبيل المثال- بحر المضارع، وأجزاؤه.

مفاعلين فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لا يأتي إلا مجزوء العروض والضرب[٢]، وقد أنكر **الأخفش**[٣] أن يكون هذا الوزن من كلام العرب، وقال **الزجاج**: **"**ورد، ولكنه قليل، حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربى، وإنما يروى منه البيت والبيتان**"**[٤].

وإثبات **الخليل** لمثل هذا الوزن، لا يدل على كثرة وروده، بل إنّه قد تمسك ببعض شواهد صحت عنده؛ وذلك لأن الخليل كان يتبع **المنهج الوصفي لا المعيارى**، ولذلك فهو يقيس على الشاهد الواحد، وليست العبرة عنده بشيوع الوزن.

فالخليل لا ينكر ندرة هذا الوزن، بدليل أنَّه حين سأله **الأخفش** عن سبب تسميته بالمضارع، قال: لأنه ضارع المقتضب، علما بأنه قد أطلق على المقتضب هذا الاسم لأنه اقتضب من الشعر لقلته. [٥]

المحور الثاني: أنَّ ترتيب المقاطع ليس هو الصفة الوحيدة التي يتكون بها النظم، بل لابد من مراعاة نغمة موسيقية خاصة **"Intonation"**، وقد أورد الدكتور **إبراهيم أنيس**- في كتابه موسيقى الشعر- هذا الكلام، وذلك حين تعرض لتحليل المستشرقين للأوزان العربية، حيث قال: **"**فلما بدأ المستشرقون يبحثون في الشعر العربي عدّوه من الشعر الكمي، وحللوا الأبيات إلى **مقاطع** بدلا من تحليلها إلى **تفاعيل**، كما صنع القدماء من علماء العرب، وقد بدأ هذه

---

[١] موسيقى الشعر ص ٥٠، ٥١.
[٢] أوزان الشعر العربي وقوافيه ص ١٩٠.
[٣]، [٤] الوافي ص ١٦٣، وأوزان الشعر العربي وقوافيه ص ١٩١.
[٥] الإقناع في العروض وتخريج القوافي ص ٤.

المحاولة المستشرق **إوالد Ewald**، وتبعه معظم المستشرقين أمثال **رايت Wright**، فتراهم يقسمون المقاطع العربية إلى أنواعها الثلاثة:

(١)القصير (٢)المتوسط (٣)الطويل

غير أنهم لم يبصرونا بنغمة هذا الشعر في إنشاده، ولم يطلعونا على تلك الصفة الموسيقية التي تميّز الشعر حين ينشد من النثر حين يقرأ قراءة عادية، رغم احتمال اتفاق الاثنين في نظام توالي المقاطع. انظر إلى الآية الكريمة ﴿ فَأَصۡبَحُواْ لَا يُرَىٰٓ إِلَّا مَسَٰكِنُهُمۡۚ ﴾ [١] فإنها من ناحية توالي المقاطع توافق شطرا من أشطر البسيط، فإذا اقتبست في شعر شاعر من الشعراء، وجب أن تنشد بنغمة موسيقية تخالف القراءة العادية، وتخالف الترتيل القرآني، **فليس ترتيب المقاطع الصفة الوحيدة التي يتكون بها النظم، بل لابد معها حين الإنشاد من مراعاة نغمة موسيقية خاصة "intonation"، وبذلك تتكون موسيقى الشعر العربي إذن من عنصرين رئيسيين:**

أ-ذلك النظام الخاص في توالي المقاطع.

ب-مراعاة النغمة الموسيقية الخاصة Intonation في إنشاده".[٢]

هذا، وقد وضح من قوانين عروض **الخليل**، أنَّ الوتد المجموع والسبب الخفيف، يقفزان بالوزن، ولهذا تبنت الذائقة العربية في جاهليتها وإسلامها، البحور ذات الوتد المجموع أكثر من غيرها[٣]، ولكن هذا لا يعني عدم وجود بحور أخرى حافظت على الوتد المفروق مثل بحر المضارع **(فاع لاتن)**، والخفيف **(مستنفع لن)**؛ **وذلك لتنويع الإيقاع ومراعاة لنغمة موسيقية أخرى وجدت في الشعر العربي، حتى وإن كان وجودها يتسم بالندرة.**

وهذه هذه الحالة الأخرى التي دفعت الخليل- **من وجهة نظر الباحث**- إلى إثبات الوتد المفروق.

وبهذا يتضح أنَّ **الخليل بن أحمد** قد تكاتف لديه **الوصف العلمي** مع **النظر العقلى**؛ وذلك من أجل صياغة قواعد وقوانين علم العروض، على نحو مكتمل الأركان.

---

[١] سورة الأحقاف ٢٥/٤٦.
[٢] موسيقى الشعر ص ١٤٨، ١٤٩.
[٣] الصوت العربي والموسيقى ص ٨٦.

- واستكمالا لأوجه الاتفاق بين الميزانين **الصرفي والعروضي**، يجد **الباحث** أنهما قد اتفقا في كونهما من **العلوم الصناعية**، التي يحتاج أمر التعرف عليها إلى دربة ومران، فقد عرّف بعض النحاة "الصناعة" بأنها "العلم الحاصل بالتمرن، أي أن له قواعد مقررة وأدلة"[١]، و"يقابل **الصناعة** في الفكر العربي ما يسمونه **"المعرفة"**، ويفهم من المقابلة بينها وبين الصناعة أنها علم يحصل بمجرد التحصيل دون اشتراط التمرن، ويتضح الفرق بينهما إذا فرقنا بين تقطيع أبيات القصيدة ومعرفة معاني هذه الأبيات، فالأول صناعة لأنه يبني على قواعد لابد من التمرن على تطبيقها، على حين يكفي لمعرفة معاني الأبيات أن نصل إليها فرادى، ونتذكر ما تعلمناه من ذلك دون أن يخضع الأمر للقواعد؛ أي أن العروض صناعة والمعجم معرفة". [٢]

هذا، وقد أخذ الدكتور **إبراهيم أنيس**[٣] وآخرون على **الخليل**، تغليبه الناحية الصناعية على الناحية الموسيقية، وأنه قد حكم المنطق الرياضي في اللغة "ويعود الضيق (في العروض) إلى التزام **الخليل** بمنهج رياضي منطقي، حكمه في المادة اللغوية والشعرية، كما فعل في معجم العين على سبيل المثال"[٤].

وهنا يحسم **الأخفش** قضية بالغة الأهمية، وهي قيام الإيقاع على أساس صوتي لغوى، وليس على أي أساس آخر- على الأقل- في المرحلة الأولى لوضع العروض؛ أي أن الأساس كان الواقع اللغوى والشعرى وترتيب الأصوات فيه، وبعد ذلك جاءت المساعدات من الموسيقى والرياضة، عند الخليل[٥].

والذي يراه **الباحث** – بعد البحث والاطلاع- أنَّه لا عجب فيما فعله **الخليل**؛ فالعدد جوهر وأساس كل شيء "لأننا إذا فكرنا في كل شئ سنرى أنّ العدد فيه أساس، فنسبة الأشياء بعضها إلى بعض عبارة عن عدد، والنظام الذي يشتمل عليه الكون هو في حقيقته عدد، والنغمات الموسيقية ليست في الواقع إلا موجات صوتية واهتزازات وترية تقاس بوحدات معروفة في علم الأصوات، ويقارن بعضها ببعض بعدد تلك الوحدات.

---

[١] ابن الطيب الشرقي ص ٢٤.
[٢] كتاب "أصول" للدكتور تمام حسان ص ١٥.
[٣] موسيقى الشعر ص ٥٠، ٥١.
[٤] الصوت العربي والموسيقى ص ١٢٠.
[٥] الصوت العربي والموسيقى ص ١٢٠، ١٢١، والعروض وإيقاع الشعر العربي ص ١٨.

وقد وجد الفيثاغوريون أنّ النغمات تقوم على الانسجام، وأن هذا الانسجام وليد الأعداد"[١].

كما أنّ هناك علاقة[٢] تجمع بين الفيلسوف الإغريقي الشهير فيثاغورث، والعالم واللغوى المعروف الخليل بن أحمد الفراهيدى؛ فقديما قاد الاهتمام بالأعداد الفيلسوف الإغريقي الشهير **فيثاغورث pythagoras**، لإدراك التناغم بين الأنغام الموسيقية؛ وتقول القصة: "إنّ فيثاغورث كان في يوم من الأيام ماراً بحانوت حداد، فاسترعت سمعه الفترات الموسيقية الخارجة من ضربات السندان، والتي بدت كأنها فترات موسيقية منتظمة، ولما عرف أنّ المطارق ذات أوزان مختلفة، استنتج من ذلك أن النغمات تتوقف على نسب عددية؛ فالمسافات بين النغمات الموسيقية المتوافقة تمثل دائما نسبا عددية صحيحة، وتقول إحدى التجارب التي سمعنا بها في علوم القدماء إنّه أتي بوترين متساويين في السمك وفي الطول، وتبيَّن له أنه إذا كان طول أحدهما ضعفي طول الآخر، فإذا جُذبا أصدرا نغمة موسيقية من الدرجة الأولى، وإذا كان أحدهما قدر الآخر مرة ونصف مرة أصدرا خمساً (دو- صول)، وهكذا لكن لو أخذت طول من الوتر لا يمثل أي نسبة لرقم صحيح ستحصل على صوت نشاز (غير متوافق)؛ **لأن التوافقات تعاود نفسها في دورة سباعية تمثل السلم الموسيقي المعروف لدينا (دو – ري- مي – فا-صول- لا – سي)**" [٣].

وها هو سوق الحدادين وصوت طرقاته، قد ألهمت علما جديداً لعبقرى آخر، لكن هذه المرة من شرقنا العربي في القرن الثاني الهجرى؛ إنه العالم واللغوى المعروف **الخليل ابن أحمد الفراهيدى**[٤].

وبذلك يعود الفضل إلى **فيثاغورث** في أنه أقام علم الموسيقي على أساس أنَّ كل شئ عدد ونغم، أي مركب بنسبة عددية ثابتة، ويقول **هيبوليتوس** في ذلك: "ذهب فيثاغورث إلى **أن العالم يغني**، وأنه مركب من التناسب، وأنه أول من ردّ حركات الكواكب السبعة إلى العدد والنغم"[٥]، وكان **فيثاغورث** يعتقد أن الحركة طبيعة الموجودات لا السكون، وأن جميع الموجودات تصدر

---

(١) المؤثرات الفيثاغورية في الموسيقى ص ٤٠٦.

(٢) (بين فيثاغورث والفراهيدى)، بحث للمهندس عبد الحفيظ العمرى.
منظمة المجتمع العلمي العربي ww.arsco.org

(٣) قصة الحضارة، ول ديورانت، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود وآخرين، المجلد الثاني ح ٢٩٧/١.

(٤) منظمة المجتمع العلمي العربي www. orsco. org

(٥) فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط ص ٨٥، والمؤثرات الفيثاغورية في الموسيقى ص ٤٠٨.

عنها أصوات هي عبارة عن (**النغم الموسيقي**) في هذا العالم، والأنغام التي تصدر عن القيثارة صورة مصغرة للأنغام التي تملأ العالم. [١]

ويوضح **فيثاغورث** أن سبب عدم استطاعتنا سماع تلك الموسيقى الكونية هو أن "السمع لا يدرك النغم إلا عندما **يسبقه أو يتبعه السكون**، وهذا النغم الموجود في العالم نغم مستمر، وما من إنسان على هذه الأرض قد أدرك السكون السابق عن هذا النغم؛ ولذلك فنحن لا ندرك بالسمع هذه الموسيقى الكونية"[٢].

وبذلك يكون **فيثاغورث** قد أدرك أنّ الموسيقى تتألف من **حركة وسكون**، تماما كما أدرك **الخليل** أنَّ موسيقى البيت إنما جاءت من **حركات وسكنات منتظمة**[٣]، كما أدرك **فيثاغورث** كذلك أن السمع لا يدرك النغم إلا عندما يسبقه أو يتبعه السكون، وهي فكرة تكاد تقترب من فكرة المقطع الصوتي.

ثانياً- أوجه الاختلاف بين الميزانين الصرفي والعروضى:

أمَّا أوجه الاختلاف؛ فمنها ما يتعلق **بالشكل**، ومنها ما يتعلق **بالمضمون أو جوهر العمل**.

فأمَّا ما يتعلق بالشكل، فيمكن إجماله فيما يأتي:-

- لا يقبل **الميزان الصرفي** من الأسماء والأفعال إلا ما كان على ثلاثة أحرف **(فعل)**، فأمّا ما كان على حرف واحد أو على حرفين من الأسماء والأفعال، فلا يقبله الميزان الصرفي، إلا إذا كان محذوفا منه.

أمَّا **الميزان العروضى**، فإنّ التفعيلة فيه تبدأ من خمسة أحرف **(فاعلن- فعولن)**، ولا يقبل ما هو أقل من ذلك إلا إذا كان محذوفاً منه.

- الغرض من الميزان الصرفي هو بيان حال الكلمة وهيئتها، وما في حروفها من أصالة أو زيادة أو حذف أو تغيير، والأصل في ذلك مادة (ف، ع، ل) [٤]، ولكن لا يمكن حصر جميع أوزان التصريف.

---

[١] المؤثرات الفيثاغورثية ص ٤٠٨.

[2] (O'Meara, Dominico: Pythagoras Revived (Oxford University Press. U.S , A.-1989) P. 130.

نقلا عن حاشية المؤثرات الفيثاغورية في الموسيقى ص ٤٠٩.

[٣] اليسير في العروض والقافية ص ١٦.

[٤] دلالات الأفعال في علم التصريف ص ٣٥.

- أمَّا الغرض من **الميزان العروضي،** فهو "بيان الأحوال التي يتم بها تكوين التفعيلة في مطلق حركة أو سكون، مراعىً في ذلك المنطوق به فقط.

وتنحصر أوزانه الأصول في عشر صيغ هي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات، مستفع لن ".[١]

- يختص **الميزان الصرفي** بدراسة الأسماء المتمكنة (المعربة)، والأفعال المتصرفة، فأمّا الأسماء المبينة، والأفعال الجامدة، والحروف وشبهها، فلا تعلق للميزان الصرفي بها.

أمَّا **الميزان العروضي،** فهو يختص بدراسة المنطوق كله من الكلمة اسما وفعلا وحرفا، مشتملا في ذلك على المعرب والمبني، والمتصرف والجامد.

- يختص **الميزان الصرفي** بدراسة بنية الكلمة (الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة) دراسة مستقلة، أمَّا الموزون **بالميزان العروضى،** فقد يكون كلمة واحدة، أو كلمة وجزء كلمة[٢]، وهكذا نرى أنّ كلمات البيت لا تقابل دائما تلك المقاييس المصطلح عليها، بل كثيرا ما نكمل وزن المقياس بجزء من كلمة تالية أو سابقة في البيت من الشعر[٣].
- وأمّا **ما يتعلق بالمضمون أو جوهر العمل،** فيمكن اعتبار الفرق فيه بين **الميزان الصرفي والميزان العروضى،** هو فرق بين **اللغة والكلام.**

وعلى ذلك، فإنّ دراسة **الميزان الصرفي** تهتم بالنظر إلى الأصوات اللغوية باعتبارها وحدات صوتية تجريدية ذات وظائف معينة؛ أي باعتبارها عنصرا من عناصر اللغة (**Lange**) [٤].

أمَّا دراسة **الميزان العروضى،** فهي دراسة للأصوات اللغوية باعتبارها أصواتا منطوقة بالفعل؛ أي باعتبارها عنصرا من عناصر الكلام (**Lé parole**)[٥]

- وكذلك فإنَّه يمكن اعتبار الفرق بين **الميزان الصرفي والعروضي** فرقا بين **المعيار والوصف،** وهنا يلزم التعريج على مفهومي أو مصطلحي **الصوت والحرف** من منظور علم اللغة الحديث، فالفرق بين الصوت والحرف "هو فرق ما بين العمل والنظر، أو بين المثال

---

[١] المرجع السابق ص ٣٦.
[٢] الصرف القياسى ص ٤٤.
[٣] موسيقى الشعر ص ٥٦.
[٤] مدخل إلى علم اللغة الحديث ص ١٠٩.
[٥] المرجع السابق ص ١٠٨.

والباب، أو بين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه؛ **فالصوت عملية نطقية** تدخل في تجارب الحواس، وعلى الأخص السمع والبصر، يؤديه الجهاز النطقى وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركات الجهاز النطقي حين أدائه.

أمَّا **الحرف** فهو عنوان مجموعة من الأصوات، يجمعها نسب معين، فهو **فكرة عقلية لا عملية عضلية، وإذا كان الصوت مما يوجده المتكلم، فإن الحرف مما يوجده الباحث"**.[١]

وهذه التفرقة بين "الصوت" و "الحرف" على هذا النحو، نتوصل بها إلى جعل "الحرف" مساويا للاصطلاح الغربي: "فونيم"[٢]، وقد أطلق القدماء على مثل تلك الأصوات الموضوعة أو الممثلة لنظام اللغة مصطلح الحروف أو الحروف الأصول.[٣]

ومن ذلك يتبين للباحث أنَّ **الميزان العروضي، ميزان وصفي،** يصف الصور الصوتية الفونات **phones** واحدها "فون" **Phone**، كما يطلق عليها علم اللغة الحديث، وقد يمكن تسميتها بالحروف الفروع[٤] في مقابلة ما يعرف في ثقافتنا العربية بالحروف الأصول.

أمَّا **الميزان الصرفي، فهو ميزان معيارى،** يهتم بالبحث عن الحروف الأصول؛ ولذلك فهو يتبع نظرية الفونيم والكتابة، ولعل هذا ما يفسر لنا بعض الأمور التي توزن فيها الكلمة بحسب أصلها، لا بحسب صورتها الراهنة؛ إذ إن الميزان الصرفي يبحث عن الحروف الأصول، وعن صيغة الكلمة الأصلية، تلك الصيغة التي تتفق مع القاعدة والمعيار.

ويسوق **الباحث** مثالا تطبيقيا على ذلك، **تاء الافتعال** في مثل **"اصطبر"**؛ فإننا نرى عوامل **السياق الصوتي** قد جعلت هذا المورفيم ينطق مفخما، فتبدو التاء كأنها الطاء[٥]، ولكن ذلك لا يؤثر في الميزان الصرفي، فالفعل "اصطبر" يأتي على وزن "افتعل".

---

[١] اللغة بين الوصفية والمعيارية ص ١٣٠.
[٢] المدخل إلى علم اللغة ص ٨٤.
[٣] علم اللغة العام، أسسه ومناهجه ص ١٤٨.
[٤] علم اللغة العام ص ١٥٠.
[٥] المرجع السابق ص ١٦٠.

وقد يطرأ- أيضاً- الإدغام والإبدال على كلمات عربية كثيرة، ولكن ذلك لا يؤثر في الميزان؛ فالفعل (مدّ) أصله (مدد)، ووزنه قبل الإدغام وبعده (فَعَل) بفتح الفاء والعين، وكذلك شدّ وعدّ[١].

ويمكن عمل **رسم تخطيطي** لبيان **أوجه الاختلاف** (في المضمون) بين الميزانين **الصرفي والعروضي**، كما يلى:

[١] دلالات الأفعال في علم التصريف ص ٣٣.

[٢] يستخدم العلماء في صناعتهم ثلاثة موازين؛ منها الميزان التصغيرى، والغرض منه بيان مطلق حركة أو سكون، وأوزانه منحصرة في ثلاث صيغ "فُعَيل، فُعَيعل، فعَيعيل". دلالات الأفعال ص ٣٥.

المبحث الثاني
العلاقة التبادلية بين الميزانين
الصرفي والعروضي

مما لا شك فيه أنَّ هناك علاقة قائمة على التبادل أخذاً وعطاءً بين كل من **الميزان الصرفي والميزان العروضى**، ولكنها في حقيقة الأمر علاقة تكاد لا تكون منصفة؛ إذ إنَّ الميزان العروضى هو ما ارتكز – وبشكل كبير- على الميزان الصرفي.

وهذه العلاقة التبادلية بين كل من الميزانين، تحتم على هذا المبحث أن ينبني على فكرتين رئيستين، وهما:-

- **أثر الوزن الصرفي في تفاعيل الخليل.**
- **أثر الوزن الشعرى في البني العربية.**

أولاً- أثر الوزن الصرفي في تفاعيل الخليل:

مما لا شك فيه أنّ **الخليل**[١] قد تأثّر إلى حد كبير بمقاييس علم الصرف، فاتخذ رموز الصرف رموزاً للعروض.

والوزن لدى الخليل –بصفة عامة- ثقل الشئ بشئ مثله[٢]، ولأنَّه يزن لغة، فلابد أن يزن بمادة هذه اللغة، ومن ثم كان الميزان الصرفي من مادة (فعل) وتقلباتها، بالتساوى والنقص والزيادة ثم يأتي الوزن الموسيقى أو الشعرى- أيضا- من المادة نفسها، لكن بصيغ أكثر خصوصية من الميزان الصرفي، وهي التفعيلات العشر التي كوّن منها الخليل البحور والدوائر.[٣]

ولعلَّ السر في اختيار مادة (فعل) معياراً للميزان الصرفي معلوم ومدوَّن في جميع الكتب[٤] والمصادر التي اختصت بهذا الشأن، وأمّا وجه كون الميزان الصرفي ثلاثياً، "فلأمرين:-

أ-أنّ الثلاثي أكثر الألفاظ العربية استعمالا لخفته واعتداله.

ب-أنّه لو كان رباعيا أو خماسياً ما أمكن وزن الثلاثي به إلا بحذف حرف أو اثنين، والزيادة أسهل من الحذف". [٥]

---

[١] موسيقى الشعر ص ٥١.
[٢] كتاب العين للخليل بن أحمد، مادة (وزن).
[٣] الصوت العربي والموسيقى ص ١٠١.
[٤] شرح الرضي للشافية ١٣/١.
[٥] دلالات الأفعال ص ٣٠.

وأمَّا وجه كون الميزان العروضي **خماسيا أو سباعيا**، فلعل **السر** في ذلك يكمن في تأثر **الخليل بن أحمد** بالموسيقى، وخاصة **السلم الموسيقى**؛ إذ إن التوافقات النغمية تعاود نفسها في **دورة سباعية** تمثل السلم الموسيقي المعروف لدينا (دو- ري – مي- فا – صول – لا – سي)، وقد توصَّل **فيثاغورث** إلى ذلك- كما تقول إحدى التجارب التي عرضها البحث[١] من قبل – عندما أتي بوترين متساويين في السُّمك وفي الطول، ثم زاد على أحد الوترين ضعف طوله، فإذا جُذبا أصدرا نغمة موسيقية من الدرجة الأولى (**النغمة السباعية**)، وعندما زاد على أحد الوترين نصف طوله، وجذبهما أصدرا خمسا (دو – صول)، وهي (**النغمة الخماسية**).

ولعل ما **يبرهن** على صدق ذلك، هو أن السلّم الموسيقى في مصر في عهد الدولتين القديمتين "3200-3111 ق. م"، والوسطى "1500 ق. م" – كان سلما **خماسياً** ذا درجات كاملة، ورموز السلم الخماسي هي: "دو – ري – مي –فا- صول"، ولقد استعمل السلم الخماسي في الصين في ذلك الوقت أيضا، ثم تغيَّر هذا السلم بعد عهد الهكسوس، فأصبح سلما **سباعياً**، وذلك بظهور الدولة الحديثة[٢].

وقد نسب إلى العالم **فيثاغورث** صياغة السلم السباعي.. ولكنه في الحقيقة من إبداع السومريين، فقد كان فيثاغورث طالبا جال في بلدان المشرق.. مصر – الشام- بابل، فأخذ مما أخذ أبعاد السلم المنسوب إليه من البابليين الذين اشتهروا برصد الكواكب والعلوم الأخرى. [٣]

وفي إطار العلاقة التبادلية بين الميزانين الصرفي والعروضي، تبيَّن **للباحث** أنَّ **الخليل** قد استعان بمادة اللغة **"فعل"**، اقتفاء لأهل التصريف في عادتهم، ووزنهم الأصل بهذه الحروف **فما السر –إذًا- وراء اختيار الأحرف السبعة الأخرى الموجودة في تفاعيل الخليل، والتي جمعها بعض علماء العروض مع مادة "فعل" في عبارة "لمعت سيوفنا"[٤]؟**

---

[١] البحث ص ٢٢.

[٢]، [٣] صفحات من تأريخ الموسيقى (الجزء الثاني)، جريدة شباب مصر
www shabab misr. com

[٤] اليسير في العروض والقافية ص ٢٦.

وللإجابة عن هذا التساؤل، يرى **الباحث** أن هذه الحروف التي تزيد عن مادة **"فعل"**، هي نفسها حروف الزيادة التي جمعها علماء الصرف في بعض العبارات، وأتي بها **ابن مالك** في بيت واحد أربع مرات، فقال[١]:

هَنَاءٌ وَتَسْلِيمٌ، تَلَا يومَ أُنْسِه نِهَايةَ مَسئولٍ، أَمَانٌ وتَسْهِيل

كما يتضح بالنظر إلى هذه الحروف، أنّها تتفق مع هيئة البني والصيغ العربية المختلفة؛ إذ إن هذه البنى والصيغ العربية لديها مجموعة من **السوابق** الخاصة باسم المفعول، وأسماء الزمان والمكان، والمصدر الميمي وغيرها، ولديها مجموعة من **اللواحق** الخاصة بالدلالة على المثنى والجمع المذكر والمؤنث، ولديها أيضا مجموعة من **الزوائد الوسطية** التي تأتي في بعض صيغ الفعل، كتاء الافتعال، وتسمى الحشو[٢].

وهذه السوابق واللواحق، وتلك الزوائد الوسطية هي نفسها أحرف الزيادة التي تشكل مختلف الصيغ والبنى العربية، ولذا فقد اعتمدها الخليل في عروضه، ولكن بشكل يتفق وموسيقى الشعر.

فقد نهج **الخليل** في عروضه نهجا صوتيا مرتكزا على الأسس العلمية؛ ولذا فقد استبعد من أحرف الزيادة التي وضعها علماء الصرف الشديد منها؛ وذلك **"**لأن الأصوات الشديدة أصوات **وقتية آنية Momentan Laute** لا يمكن التغني بها وترديدها؛ لأنها تنتهي بمجرد زوال العائق وخروج الهواء، أمَّا الأصوات الرخوة فإنها أصوات **استمرارية متمادّه Dauerlaute** يمكن التغني بها، واستمرار نطقها بلا انقطاع، ما دام في الرئتين هواء**"**. [٣]

وفي ذلك يقول **سيبويه**: **"**ومن الحروف الشديد وهو الذي يمنع الصوت أن يجرى فيه، وهو الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء، وذلك أنك لو قلت: الحَجْ، ثم مددت صوتك لم يجر ذلك، ومنها الرخوة وهي: الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاى والسين والظاء والثاء والذال والفاء، وذلك إذا قلت الطَّسْ وانقضْ، وأشباه ذلك، أجريت فيه الصوت إن شئت**"**[٤].

وبناء على ذلك، استبعد **الخليل** الهمزة؛ لأنها من أشق الحروف وأعسرها حين النطق لأن مخرجها فتحة المزمار، ويحس المرء حين ينطق بها

---

[١] شرح الكافية الشافية ٢٠٣٣/٤.
[٢] المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٤٣، ٤٤.
[٣] المدخل إلى علم اللغة ص ٤١.
[٤] الكتاب ٤٠٦/٢.

كأنه يختنق، وقد عرف القدماء لها هذه الصفة، وأحسوا بها، فشاع بينهم من أجل هذا التخلص من الهمزة بجعلها حرف مد حينا، وسقوطها من الكلام حينا آخر[١].

وعلى الرغم من أن **الخليل** قد استبعد **الهمزة** لكونها من الأصوات الشديدة، فإنه لم يستبعد **التاء**، وهي –أيضا- من الأصوات الشديدة، وذلك لعلمه بأن "التاء" تمثل **وحدة صرفية صوتية**، وهو ما يحلو لبعض الباحثين[٢] أن يطلقوا عليه مصطلحاً صرفيا صوتيا، فيسمونه **بالمرفونيم Morphophonem** فالتاء ذات وظيفة لغوية تجمع بين **المورفيم والفونيم**، وقد تأتي مورفيما **مقيدا** له وظيفته حسب وقوعها سابقة أو لاحقة أو متوسطة، وقد تأتي أيضا مورفيما **صفريا** في حالة عدم حضورها وغيابها، فهي لها وظيفة في حالة وجودها واتصالها بالمورفيم الحر، وكذلك لها وظيفتها في حالة حذفها وغيابها.[٣]

أمَّا **الهاء** التي وردت ضمن أحرف الزيادة، ولم يدرجها **الخليل بن أحمد** في تفاعيله، فذلك يرجع لكون (الهاء) حرفاً من أحرف الزيادة له خصوصيته؛ فالهاء تُزَاد قليلا ولا تطرد زيادتها إلا في موضع واحد، وهو الوقف على (ما) الاستفهامية إن جرّت بحرف نحو **"لِمَهْ؟"**، وعلى الفعل المُعَلّ بحذف آخره نحو (اقتدهْ، ولم يتسنَّهْ)... وعلى المندوب نحو: واعمراه[٤].

ومعنى ذلك أن **الهاء** ليست من السوابق واللواحق، أو الزوائد الوسطية التي تشترك في تكوين مختلف الصيغ والبني العربية؛ ولذلك **استخدمها الخليل استخداما يتفق مع خصوصيتها، ويتسق مع علم اللغة الحديث**.

فالخليل قد جعل حرف (**الهاء**) مكافئاً لحروف المد، وذلك حين أتي به ضمن حروف القافية (هاء الوصل)، فالوصل- كحرف من حروف القافية- هو حرف مد ينشأ من إشباع حركة حرف الروى، **كالألف** من الفتحة، **والياء** من الكسرة، **والواو** من الضمة، أو **هاء** تعقب حرف الروى[٥].

واستخدام **الخليل** لـ (**الهاء**) على هذا النحو يجعلها قريبة من حروف المد المجهورة، ويقربها – أيضا- من رأي علماء اللغة المحدثين فيها؛ حيث

---

[١] الأصوات اللغوية ص ٧٦، وموسيقى الشعر ص ٢٦.
[٢] أسس علم اللغة ص ١٠١ وما بعدها، وعلم اللغة العام ص ١٦٠.
[٣] الوظيفة اللغوية لمورفيم (التاء) ص ٩٨.
[٤] شرح الأشموني ٢٦٩/٤، ودلالات الأفعال ص ٧٣.
[٥] أوزان الشعر العربي ص ٢٥٩، واليسير ص ٤٠٠.

يرى الدكتور **تمام حسان** أن صوت الهاء مجهور "يتم النطق به بتضييق الأوتار الصوتية، إلى مرحلة في منتصف الطريق بين الهمس والجهر، حتى إذا مرّ هواء الرئتين بينهما، كان لاحتكاكه بهما أثر صوتي لا هو بالحسّ (يقصد جرس الصوت الذي يتردد صداه في حجرات الرنين في الجهاز النطقي، وهي حالة الجهر)، ولا هو بالتنفس.. هذا الأثر الصوتي فيه بعض الذبذبة، وهو ما يجعلنا ننظر إلى هذا الصوت باعتباره مجهورا"[١].

كما يرى الدكتور **أنيس**، أنّ "الهاء عادة صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة"[٢].

وعلى الرغم من أن علماء اللغة تصف الجهر بأنه صوت موسيقى، يحدث من اهتزاز الوترين الصوتيين، اهتزازاً منظماً[٣]، وتصف الأحرف المهموسة بأنها مجهدة للتنفس[٤]؛ ولهذا يجدر بالمغنيين ومؤلفي الأغاني أن يتحاشوا مثل هذه الأصوات في أغانيهم، كلما أمكن ذلك، فهي أصوات لا تكاد تصلح للغناء، وهي في نفس الوقت معرضة للسقوط أو الاختفاء في التسجيل الصوتى[٥]، إلا أن **الخليل** في اختياره لأحرف الميزان العروضي قد مزج بين المهموس والمجهور؛ وذلك لتحقيق التتابع النغمي الموسيقى، فالسلم الموسيقى[٦] هو عبارة عن تتابع النغمات صعوداً وهبوطاً.

- وكذلك فإنَّ هناك **علاقة تبادلية بين البني الصرفية وتفاعيل الخليل،** فكما يعرض للصوت في بنية الكلمة تغيير يؤدى إلى الإعلال أو الإبدال أو الإدغام أو الحذف، فإنَّ التفعيلة كذلك يطرأ عليها تغييرات صوتية تتمثل في الزحافات والعلل؛ إذ يتكرر اللفظ في البيت الشعرى بوحدات قياسية منظمة (التفعيلة) لا يجوز الخروج عنها إلا من خلال الزحاف أو العلة.

---

[١] المدخل إلى علم اللغة ص ٥٩، ومناهج البحث في اللغة ص ١٠٣.
[٢] الأصوات اللغوية ص ٨٢.
[٣] أصوات اللغة ١٨٣.
[٤] موسيقى الشعر ص ٣٠.
[٥] اللغة بين القومية والعالمية ص ٢٨، ٢٩.
[6] https: // ar.m.wikipedia. org

ثانياً: أثر الوزن الشعرى في أبنية العربية(١):

مما لا شك فيه أنَّ الوزن الشعرى قد أثّر في الأبنية العربية تأثيرا ملحوظاً؛ فقد جاءت بعض ملامح هذا التأثير متفقة مع مبدأ صوتي رصين في العربية، ذلك المبدأ الذي يقضي بأنه لا وجود لما يسمَّى بالتقاء الساكنين، حتى في نحو: دابَّة، وشابَّة، والضالّين، ونحو ذلك.

فقد وقع النحاة العرب في هذا الوهم، بسبب تضليل الكتابة ووهم الخط العربي في بعض الأحيان، كما أسلف الباحث من قبل، وإذا كان كل تغيير يحدث في الكلمة العربية، يكون نتيجة تصادم وضعها الأصلي مع طبيعة النظام المقطعى في اللغة، فيلزم تعديلها خضوعاً لضرورة النظام[٢]، فقد ترتب على ذلك استحداث الشعر العربي أوزانا وأبنية جديدة.

فإنَّ صيغة (**افعالّ**)- إذا كان- يغتفر فيها التقاء الساكنين، على رأي النحاة، أو بعبارة أخرى: يجوز فيها ورود المقطع الرابع، بالاصطلاح الذي يعرفه علماء الأصوات اليوم! [٣].

فإنَّ الشعر العربي لا يقبل مثل هذا النوع من المقاطع، فإذا أراد الشاعر استخدام كلمة، تحتوى على هذا المقطع الجائز في النثر، أقحم همزة في الكلمة، أو بعبارة أخرى قسَّم المقطع إلى مقطعين مثل قول كثير عزّة:
(الطويل)

وأنْتَ ابن لَيْلَى خَيْرُ قَوْمِكَ مَشْهَدًا إذَا مَا احْمَأرّت بالعَبيطِ العَوَامِلُ[٤]

ومن هنا يبدو أنَّ كل صيغة على وزن "**افعألّ**"، قد جاءت في العربية عن هذا الطريق، حتى ولو لم يوجد إلى جوارها صيغة "افعالّ"[٥] في الاستعمال[٦].

---

(١) وهذا عنوان لفصل عقده أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه فصول في فقه العربية من ص ١٩٣: ٢٢٦.
(٢) المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٤٠.
(٣) فصول في فقه العربية ص ١٩٦.
(٤) البيت من شواهد الخصائص ١٢٦/٣؛ ١٤٨/٣، ولسان العرب (جنن) ٧٠٤/١، وفصول في فقه العربية ص ١٩٦.
(٥) فصول في فقه العربية ص ١٩٧، ١٩٨.
(٦) كتاب نولدكه : Nöldeke, zur Grammatik ص ٨ (الفقرة الخامسة)، وذلك نقلا عن حاشية كتاب فصول في فقه العربية ص ١٩٨.

هذا، وقد قدَّم الدكتور **رمضان عبد التواب** دراسة، لما عثر عليه من أمثلة هذه الصيغة، في بطون المعاجم العربية، وكتب اللغة، محاولا ربط المعنى في كل مثال بالثلاثى منه، والبحث عن الأشعار التي ذُكرت فيها هذه الأمثلة.

كما ذكر الدكتور **رمضان** أنَّ هناك الكثير من **الآثار الأخرى للوزن الشعرى على أبنية العربية**؛ فالوزن الشعرى هو المسئول مثلا عن وجود (الكَلْكَال)[١] إلى جانب (الكَلْكَل) بمعنى: الصدر، و (دِرْهَام) [٢] إلى جانب (دِرْهَم)، وهو المسئول أيضا عن ورود بعض الصيغ العربية على غير المألوف فيها، والقياس الجارى في أمثالها؛ وذلك لتنسجم مع الوزن الشعرى، ذلك الانسجام الذي حوّلها عن أصلها، ثم خرجت من الشعر إلى النثر، وشاعت على الألسنة، في صورتها الجديدة، ومن ذلك قولهم: (لم أُبَلْ) و (لا أدْرِ) [٣]؛ فقد كثر استعمالهم لهاتين الكلمتين في النثر بهذه الصورة، والقياس فيهما: (لم أُبالِ) و (لا أدرى) [٤].

وبهذا يتضح أن ثمَّة علاقة تبادلية تجمع بين كل من الميزان الصرفي والميزان العروضي؛ فقد أثَّر كل واحد منهما في الآخر وتأثَّر به على نحو يحفظ للغة الحيَّة كيانها، ويحافظ عليها من حيث هي نظام، ووسيلة للتعامل على مستوى الأفراد الناطقين بها.

---

[١] لسان العرب (كلل) ٣٩٢١/٥.
[٢] لسان العرب (درهم) ١٣٧٠/٢.
[٣] الكتاب ٤٠٥/٤، وأمالي ابن الشجرى ٢٩٨/٢، واللسان ١٣٧٠/٢.
[٤] فصول في فقه العربية ص ٢٢٤، ٢٢٥.

الخاتمة

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصَّل إليها البحث في النقاط الآتية:-

أولاً- أنَّ الميزان الصرفي ميزان معيارى، يهتم بالبحث عن **الحروف الأصول؛** ولذلك فهو يتبع نظرية الفونيم والكتابة.

أمَّا **الميزان العروضي،** فهو **ميزان وصفي،** يصف الصور الصوتية الفونات Phones واحدها (فون) phone، كما يطلق عليها علم اللغة الحديث، وقد يمكن تسميتها بالحروف الفروع في مقابلة ما يعرف في ثقافتنا العربية بالحروف الأصول، كما سبق ذكره.

ثانياً- إدراك الخليل بن أحمد تضليل الكتابة، ووهم الخط العربي في بعض الأحيان، وقد تمثَّل ذلك في إهماله وحدات هي موجودة بوضوح في الشعر العربي، مثل (/٥٥)، وهي التي ذكرها حازم القرطاجني فيما بعد باسم السبب المتوالي، وفي المقابل أثبت وحدات أخرى نادرة في الشعر العربي، بل يشكك الكثيرون في وجودها، مثل الوتد المفروق، وفي ذلك إلماح من الخليل إلى الصامت المضعَّف، فهو ليس في الحقيقة صوتين من جنس واحد، الأول ساكن والثاني متحرك- كما يقول نحاة العربية، وإنما هو في الواقع صوت واحد طويل يساوى زمنه زمن صوتين اثنين، وذلك كله بغية الوصول إلى حقيقة مؤداها أنَّه لا وجود لما يسمَّى بالتقاء الساكنين، حتى في نحو: (دابّة)، و (الضالّين)، و(احمارّ) وأمثال ذلك.

ثالثاً- أهمية التحليل الصوتي، وضرورة إيلائه مزيدا من البحث والتطبيق؛ وذلك بوصفه أداة فاعلة، يمكن عن طريقها حسم كثير من مسائل الخلاف بين الكوفة والبصرة، والوصول إلى كنه المزيد من الحقائق اللغوية.

رابعاً- يكمن السر في ارتكاز **الخليل بن أحمد-** في عروضه- على تفعيلتين، إحداهما **خماسية** والأخرى **سباعية،** إلى تأثره بالموسيقى، وخاصة السلَّم الموسيقى؛ إذ إن التوافقات النغمية تعاود نفسها في دورة **سباعية** تمثل السلّم الموسيقى المعروف لدينا (دو – ري- مي- فا – صول- لا – سي)، علما بأن نصف التوافقات النغمية تصدر خمساً (دو- صول)، وقد برهن البحث على ذلك؛ إذ توصَّل إلى أن السلم الموسيقى في مصر في عهد الدولتين القديمتين والوسطى- كان سلما **خماسيا** ذا درجات كاملة، ثم تغيّر هذا السلم بعد عهد الهكسوس، فأصبح سلما **سباعيا،** وذلك بظهور الدولة الحديثة.

خامساً- وجود علاقة تجمع بين الفيلسوف الإغريقي الشهير فيثاغورث، وبين العالم العربي واللغوى المعروف الخليل بن أحمد؛ فقد استقى كلا العالمين علمهما من مصدر واحد، وهو سوق الحدادين؛ إذ كان فيثاغورث - في يوم من الأيام- ماراً بحانوت حداد، فاسترعت سمعه الفترات الموسيقية الخارجة من ضربات السندان، والتي بدت كأنها فترات موسيقية منتظمة، ولما عرف أنّ المطارق ذات أوزان مختلفة، استنتج من ذلك أن النغمات تتوقف على نسب عددية.

وها هو سوق الحدادين قد ألهم **الخليل بن أحمد** علما جديدا؛ وهو العروض وموسيقى الشعر، فقد استرعى انتباهه أثناء مروره بسوق الحدادين (النحاسين)- وهو يردد بيتا من الشعر في رأسه- توافق تتابع حركاته مع تتابع طرقات النحاسين على آنيتهم، وسكناته مع توقف المطارق على الآتية، فالطرق حركة، والتوقف سكون، فأدرك أن موسيقى البيت إنما جاءت من حركات وسكنات منتظمة.

سادساً- توصَّل البحث إلى حقيقة مقولة "العالم يغنى"، وهي حقيقة علمية أدركها فيثاغورث، عندما تبيَّن له أن الحركة هي طبيعة الموجودات لا السكون، وأن جميع الموجودات تصدر عنها أصوات هي عبارة عن (النغم الموسيقى) في هذا العالم، والأنغام التي تصدر عن القيثارة صورة مصغرة للأنغام التي تملأ العالم، وقد أوضح **فيثاغورث** أن سبب عدم استطاعتنا سماع تلك الموسيقى الكونية هو أن السمع لا يدرك النغم إلا عندما يسبقه أو يتبعه السكون، وهذا النغم الموجود في العالم نغم مستمر، وما من إنسان على هذه الأرض قد أدرك السكون السابق عن هذا النغم، ولذلك فنحن لا ندرك بالسمع هذه الموسيقى الكونية.

سابعاً- اعتماد **الخليل**- في حصره لأوزان الشعر العربي- على **المنهج الوصفي لا المعيارى؛** ولذا فقد جعل من **"مستفعلن"** تفعيلتين، ومن **"فاعلاتن"** تفعيلتين؛ حرصا على تنويع الإيقاع، ومراعاة لنغمة موسيقية أخرى وجدت في الشعر العربي، حتى وإن كان وجودها يتسم بالندرة، فقد كان يقيس على الشاهد الواحد، وليست العبرة عنده بشيوع الوزن.

ثامنا- نهج الخليل بن أحمد- في عروضه- نهجاً صوتياً قائما على الأسس العلمية، وليس أدلّ على ذلك من اختياره لأحرف الميزان العروضى؛ ذلك الاختيار الذي جاء **متفقا** مع التحولات الصوتية في البني العربية، **ومتسقا** مع معطيات الدرس اللغوى الحديث.

تاسعاً-مما لا شك فيه أنَّ هناك علاقة قائمة على التبادل أخذا وعطاءً بين كل من الميزان الصرفي والعروضى، ولكنها علاقة تكاد لا تكون منصفة؛ إذ إن الميزان العروضي هو ما ارتكز – وبشكل كبير- على الميزان الصرفي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً-المصادر العربية:-

١- الأزهية في علم الحروف، للهروى (على بن محمد) تحقيق عبد المعين الملوحى، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق- الطبعة الأولى- ١٩٨١م.

٢- أسس علم اللغة، لماريوباى ترجمة الدكتور أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس ١٩٧٣م.

٣- الأشباه والنظائر، للسيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال) تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

٤- أصوات اللغة، للدكتور عبد الرحمن أيوب، القاهرة ١٩٦٨م.

٥- الأصوات اللغوية، للدكتور إبراهيم أنيس، الطبعة الرابعة مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧١م.

٦- الأصول-دراسة أبستيمولوجية- للفكر اللغوى عند العرب، للدكتور تمام حسان، عالم الكتب ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٧- إعراب القراءات الشواذ للعكبرى، دراسة وتحقيق الدكتور محمد السيد عزوز، عالم الكتب، بيروت لبنان- الطبعة الأولى- ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

٨- الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب بن عباد، تحقيق الدكتور إبراهيم الإدكاوى، الطبعة السادسة- مطبعة التضامن بالقاهرة- ١٩٨٧م.

٩- أمالي ابن الشجرى، لهبة الله بن على بن محمد بن حمزة الحسنى العلوى تحقيق ودراسة الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الأولى- ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

١٠- الإنصاف في مسائل الخلاف للأنبارى- ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف- تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية- صيدا بيروت- ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

١١- أوزان الشعر العربي وقوافيه، دراسة وتحليل الدكتور إبراهيم محمد أحمد الإدكاوى- الطبعة الأولى – ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

١٢- البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية- رسالة ماجستير مقدمة من الباحث إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب- ٢٠٠٣م.

١٣- تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسى، دار الفكر للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
١٤- التفسير الكبير، للفخر الرازى، دار إحياء التراث العربي ببيروت، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ.
١٥- تهذيب التوضيح، تأليف أحمد مصطفى المراغي، ومحمد على سالم، نشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر- الطبعة التاسعة- بدون تاريخ.
١٦- خزانة الأدب، للبغدادى، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.
١٧- الخصائص، لابن جنى، تحقيق محمد على النجار- مصوَّرة عن طبعة دار الكتب، الطبعة الثانية (بدون تاريخ).
١٨- الجامع لأحكام القرآن= تفسير القرطبي، للقرطبي، دار القلم عن طبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الثالثة ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.
١٩- دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، ليحيى عبابنة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى- عمان- ٢٠٠٠م.
٢٠- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق إبراهيم السامرائى وأحمد مطلوب، بغداد ١٩٦٦م.
٢١- سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرين- القاهرة ١٩٥٤م.
٢٢- شرح الألفية للأشموني، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي، القاهرة ١٣٦٦هـ.
٢٣- شرح ديوان الأخطل (غياث بن غوث) صنفه وكتب مقدماته وشرح معانيه وأعدّ فهارسه إيليا سليم الحاوى، دار الثقافة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩م.
٢٤- شرح شافية ابن الحاجب لرضي الدين الاستراباذى، تحقيق الدكتور محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية،، بيروت ١٩٧٥م.
٢٥- شرح الكافية الشافية لابن مالك، تحقيق الدكتور عبد المنعم هريدى، مطبعة جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
٢٦- الصرف القياسى، للدكتور غريب نافع، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
٢٧- الصوت العربي والموسيقى، للدكتور مدحت الجيار، الطبعة الثانية (بدون تاريخ).
٢٨- العروض وإيقاع الشعر العربي، للدكتور سيد البحراوى، الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

٢٩- علم اللغة العام، أسسه ومناهجه، للدكتور عبد الله ربيع محمود، والدكتور عبد الفتاح البركاوى- الطبعة الثالثة- ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
٣٠- علم اللغة والنقد الأدبي، للدكتور عبده الراجحي، مجلة فصول، المجلد الأول العدد الثاني – يناير ١٩٨١م- الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣١- العين، للخليل بن أحمد، تحقيق مهدى المخزومي وإبراهيم السامرائى، بغداد، ١٩٨٦م.
٣٢- فتح القدير الجامع بين فنى الرواية والدراية من علم التفسير، للشوكاني، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الثالثة ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.
٣٣- فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، لأحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٤م.
٣٤- فصول في فقه العربية، للدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة السادسة ١٩٩٩م.
٣٥- قصة الحضارة، لول وايريل ديورانت، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود وآخرين، الناشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الجيل.
٣٦- قضايا المعجم العربي في كتابات ابن الطيب الشرقي، لعبد العلى الودغيرى، منشورات عكاظ ١٩٨٩م.
٣٧- الكتاب، لسيبويه،، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى بمصر- الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
٣٨- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للزمخشرى، حقق الرواية محمد الصادق قمحاوى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة (بدون تاريخ).
٣٩- لسان العرب، لابن منظور، نشر عبد الله على الكبير وآخرين، دار المعارف بمصر (بدون تاريخ).
٤٠- اللغة، لفندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلى والدكتور محمد القصاص، القاهرة ١٩٥٠م.
٤١- اللغة بين القومية والعالمية، للدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة ١٩٧٠م.
٤٢- اللغة بين المعيارية والوصفية، للدكتور تمام حسان، القاهرة ١٩٥٨م.
٤٣- اللغة العربية معناها ومبناها، للدكتور تمام حسان، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، القاهرة- ١٩٩٨م.
٤٤- المؤثرات الفيثاغورية في الموسيقى عند إخوان الصفا، بحث للدكتورة هالة محجوب خضر- مجلة بحوث كلية الآداب- جامعة المنوفية- العدد ٩٥- أكتوبر ٢٠١٣م.

٤٥- ما ينصرف وما لا ينصرف، لأبي إسحاق الزجاج (إبراهيم بن السرىّ)، تحقيق هدى محمود قراعة، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية في الجمهورية العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
٤٦- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن جني، تحقيق على النجدى ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة-١٣٨٦هـ.
٤٧- مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع، لابن خالويه، عنى بنشره ج برجشتراسر، المطبعة الرحمانية ١٩٣٤م.
٤٨- مدخل إلى علم اللغة الحديث، للدكتور عبد الفتاح البركاوى، الطبعة الثانية (بدون تاريخ).
٤٩- المدخل إلى علم اللغة، ومناهج البحث اللغوى، للدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
٥٠- مراح الأرواح في علم الصرف، لابن مسعود، بشرح ديكنقور وابن كمال باشا، القاهرة، ١٩٣٧م.
٥١- المقتضب، للمبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي بالقاهرة ١٣٩٩هـ.
٥٢- معاني القرآن، للأخفش، دراسة وتحقيق الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد، عالم الكتب، الطبعة الأولى- ١٩٨٥م.
٥٣- مناهج البحث في اللغة، للدكتور تمام حسان، القاهرة ١٩٥٤م.
٥٤- المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، للدكتور عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
٥٥- من وظائف الصوت اللغوى، للدكتور أحمد كشك، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
٥٦- موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية- الطبعة الثانية ١٩٥٢م.
٥٧- موقف اللغويين من القراءات الشاذة، للدكتور محمد السيد عزوز، عالم الكتب، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
٥٨- الوافي في العروض والقوافي، للتبريزى، تحقيق عمر يحيى والدكتور فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ١٩٧٩م.
٥٩- الوظيفة اللغوية لمورفيم (التاء) عند ابن مالك في كتابه شرح الكافية الشافية؛ بحث للدكتورة رحاب خيرى السيد، ملخصات بحوث المؤتمر

الدولى العاشر لقسم النحو والصرف والعروض، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- مارس ٢٠١٦م.
٦٠- اليسير في العروض والقافية، للدكتور محمد السيد عزوز- دار الحسين للطباعة والنشر (بدون تاريخ).

ثانياً: مصادر شبكة الإنترنت:

www.arsco.org

www shabab misr.com

https:// ar.m.wikipedia.org

The morphological and prosodic weight
"Phonic analytical study"

Dr. Dalia Samy Ahmed

Morphology and grammar professor

Faculty of Arts, Menoufiya university

Abstract:

This research proposes a phonic study upon which the morphological and prosodic weight depends. Sound is considered the first brick and core of every one of them. It is also the best way to understand many linguistic facts.

This study seeks to find the cognitive basics, differences and agreements between the morphological and prosodic weight, and explains the interrelation between every one of them. Thus, it concludes some facts and results as follows; the morphological weight is a standard weight. It is concerned with searching the basic letter, it follows the theory of phoneme and gra=pheme.

However, the prosodic weight, a descriptive balance, describes the phones, singular is phone, as called in modern linguistics, it can be called the secondary letters[1] in comparison with basic letters in our Arab culture as mentioned above, based on the difference between the sound and the letter.

(1) General linguistics, its fundamentals and methodologies page 150.