الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

المباحث الفونولوجية في" المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي" لموسى الأحمدي نويوات

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان : اللغة والأدب العربي
الشعبة : دراسات لغوية
التخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبة
شهرة مداني

إشراف
أ.د أبـــــوبكر حـــــسيني

تاريخ المناقشة: 2023/06/08

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
محمد محمود بن ساسي	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أبـــــوبكر حسيني	أستـــــاذ ت.ع	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
محمد الصالح بوعافية	أستاذ محاضر أ	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

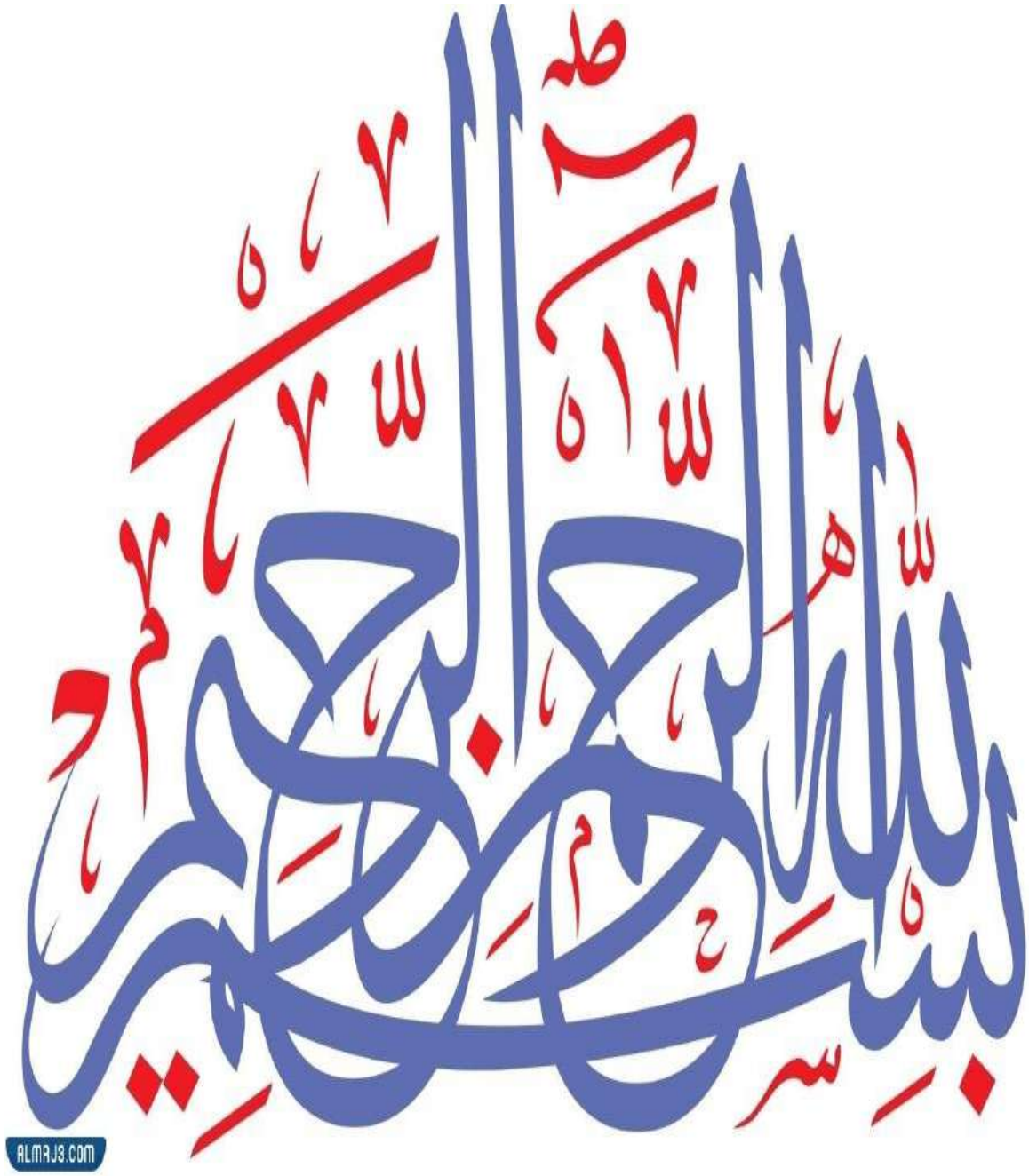
السنة الجامعية:2023/2022-1444/1443

العنوان

المباحث الفونولوجية في "المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي"
لموسى الأحمدي نويوات

إعداد الطالبـــــــة

شـــــهرة مـــــداني


بسم الله الرحمن الرحيم
ALMAJ3.COM

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له ﴾

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

كما أعرب عن أعمق امتناني إلى كل من وجهني وعلمني وأخذ بيدي لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر مشرفي " الدكتور أبوبكر حسيني " الذي قيمه وتبعه وصححه وأرشدني خلال جميع مراحل بحثي

كما لا أنسى أن أتقدم بخالص شكري إلى جميع الأساتذة المحترمين

وأخيرًا، أود أن أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد، حتى بكلمة طيبة، على إكمال هذا العمل متواضع.

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني ومنحتني الحياة

وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي أمي الغالية حفظها الله

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي

وكان وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم والمعرفة أبي" الغالي رعاه الله

إلى من هم أنس حياتي إخوتي وأخواتي كما لا يفوتني أن أَخْصَ إهدائي إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

ملخص المذكرة

تتناول هذه الدراسة التي بين أيدينا المباحث الفونولوجية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي عند الشيخ موسى الأحمدي نويوات، ويهدف هذا البحث إلى الوقوف على البعد الفونولوجي للمباحث العروضية في الكتاب.

البعد الفونولوجي في علم العروض هو البعد الذي يعنى بدراسة المعنى الصوتي للكلمات والعبارات، ويعنى بالاهتمام بالأصوات والنغمات والإيقاعات والتكرارات والأنماط الصوتية المستخدمة في اللغة. تدرس الفونولوجيا في علم العروض علاقة الأصوات ببعضها البعض، سواء كان ذلك من خلال الإيقاعات أو النغمات وغيرها. وتتناول دراسة الفونولوجيا تلك العلاقات وتحاول فهمها وتفسيرها وتصنيفها.

وهذا هو ما لحظناه في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي من القضايا الصوتية التي يزخر بها مثل: المقاطع الصوتية (الأسباب والأوتاد) والتغيرات الصوتية (الزحافات والعلل والضرورات الشعرية) والظواهر السياقية (كالوقف).

تاملكلا المفتاحية: المقطع - العروض- موسى الأحمدي نويوات - الفونولوجيا- المتوسط الكافي

Résumé de la these

Cette étude porte sur les investigations phonologiques dans le livre Al-Mustath Al-Kafi dans la science de la prosodie et des rimes de Sheikh Musa Al-Ahmadi Nawiwat, et cette recherche vise à se tenir sur la dimension phonologique des investigations prosodiques dans le livre. La dimension phonologique de la prosodie est la dimension

qui concerne l'étude de la signification phonétique des mots et des phrases, et concerne l'attention portée aux sons, aux tons, aux rythmes, aux répétitions et aux motifs sonores utilisés dans la langue. La phonologie dans la science des performances étudie la relation des sons entre eux, que ce soit à travers les rythmes ou les tons et autres. L'étude de la phonologie traite de ces relations et tente de les comprendre, de les interpréter et de les classer. C'est ce que nous avons remarqué dans le livre Al-Moasdat Al-Kafi dans la science de la Prosodie et des Rimes à partir des problèmes phonétiques qui en regorgent, tels que :Syllabes (causes et accords), changements phonémiques (rouleaux, causes et impératifs poétiques) et phénomènes contextuels (tels que les pauses).

Mots-clés : syllabe, performances, Musa Al-Ahmadi, Nawiwat, phonologie, médium et suffisant

Thesis summary

This study, which we have in hand, deals with the phonological investigations in the book Al-Mostadt Al-Kafi in the science of performances and rhymes of Sheikh Musa Al-Ahmadi NawiwatThis research aims to identify the phonological dimension of the prosodic investigations in the book.

The phonological dimension in prosody is the dimension that is concerned with studying the phonetic meaning of words and phrases, It is concerned with paying attention to the sounds, tones, rhythms, repetitions, and vocal patterns used in language, Phonology in the science of performances studies the relationship of sounds to each other, whether through rhythms or tones and others. The study of phonology deals with these relationships and tries to understand, interpret and classify them. This is what we have noticed in the book Al-Amid al-Kafi in the sciences of prosody and rhymes from phonetic issues that abound with it, such as: syllables (reasons and chords), phonemic changes (deletions and increases in adverbs, ills and poetic necessities) and contextual phenomena (such as stopping).

key words: Section, performances, Musa Al-Ahmadi, Al-Mostadt Al-Kafi, Phonology.

المقدمة

المقدمة

الحمد الله العزيز المنان الكريم الرحمان الذي خلق الإنسان علمه البيان، وشاءت إرادته أن أنزل على نبيه القرآن وصلى الله على سيدنا محمد صاحب العصمة والجاه أشرف المرسلين أما بعد:

يشكل الصوت البشري الموضوع الأساسي في الدراسات اللغوية لأي من الألسنة البشرية، كانت الدراسات الصوتية في العصور القديمة تعتبر من أصول العلم عند العرب، لأنها كانت مرتبطة مباشرة بالقرآن من أجل تجويد أدائه، فقدموا بحوثا قيمة في هذا الصدد، وهو ما شهده المحدثون، وأول دراسة للأصوات بين العرب أجراها الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 هـ) في معجمه (العين) الذي يعتبر المصدر الأول في الدراسات اللغوية والصوتية قبل (الكتاب) لسيبويه تلميذ الخليل، وتضمنت آراء أساتذته. تعتبر دراسة سيبويه من أكثر الدراسات تقدمًا ودقة، ولا تزال مصدرًا أساسيًا للمحدثين في دراساتهم اللغوية والصوتية.

لم تتوقف الدراسات الصوتية عند هذين العالمين، بل تبعهما ابن جني في ذلك، الذي أكمل البحث في هذا الاتجاه خلال مؤلفاته (سر صناعة الإعراب) و (الخصائص)، وطالما أن هذا النوع من الدراسة جاء من البداية لحفظ القرآن الكريم كنص مقدس، فقد ركز العلماء اهتمامهم في هذا السياق على كيفية أداء هذا النص من حيث التجويد والترتيل.

على الرغم من أن علم الأصوات لم يكن شائعا بهذا الاسم، إلا أنه كان ظاهرا في أعمالهم المتمثلة في النحو والصرف والعروض والبلاغة والطب والحكمة والفلسفة والقراءات، بحيث لا تجد كتابًا خاليًا من الكلمات في علم الأصوات، كما أن ملاحظة المادة الصوتية في كتب العروض والقافية كثيرة جدًا لأنه العلم الذي يتعامل مع موسيقى الشعر وإيقاعه وموضوعاته كلها صوتية مبنية على الحركة والسكون.

ومن هذا النقطة أحببنا أن نبحث في هذا الشأن فجاءت هذه الدراسة والتي سميناها: **المباحث الفونولوجية في" كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي" لموسى الأحمدي نويوات**، وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لدراسة البعد الفونولوجي للقضايا العروضية.

إن **الإشكالية** التي يطرحها موضوع هذه المذكرة وهي كالآتي:

ماهي المباحث الفونولوجية المبثوثة في ضوء علم العروض من خلال كتاب " المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي" ؟.

وقد تفرع عنها: **ما هو مفهوم الفونولوجيا ؟ وما هي مباحثها ؟**

أين تكمن المقاطع الصوتية والتغيرات الصوتية والظواهر السياقية من خلال مباحث كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي؟.

وأما **سبب اختيارنا** لهذه الدراسة أيضا أمور عدة أهمها:

- محاولة التعرف على كتاب المتوسط الكافي، والاطلاع على القضايا الصوتية التي يزخر بها.
- الوقوف على صلة علم العروض بالفونولوجيا.
- من أجل الإحاطة ببعض ما له صلة بالصوتيات العروضية، والاستفادة منها.
- قلة معرفة الطلاب لهذا الأديب، وأعماله ومحاولة إعطاء لمحة عنه، الذي لم يحظ بالاهتمام الكافي لا في مسيرته، ولا في جهوده وآثاره، لذلك آثرنا معالجة هذا الموضوع في كتابه المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.

أما **المنهج** المتبع في الدراسة فتطلب البحث سلوك **المنهج الوصفي**، حيث يظهر في تحديد مفهوم الفونولوجيا والتطرق إلى أهم مباحثها ومعرفة الصلة بين علم العروض، والمباحث الفونولوجية. مستعينا **بالتحليل** الذي يظهر في بيان وتفسير المباحث الفونولوجية المبثوثة في ضوء علم العروض من خلال كتاب " المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي".

تطلبت طبيعة البحث أن تكون **خطة البحث** في خمسة مباحث غطت تصورنا للدراسة وهي على النحو التالي:

المبحث الأول: موسى الأحمدي نويوات وكتابه المتوسط الكافي

المطلب الأول: موسى الأحمدي نويوات حياته وآثاره

المطلب الثاني : كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

المبحث الثاني: الفونولوجيا، مفهومها ومباحثها

المطلب الأول: نشأتها

المطلب الثاني: مفهومها

المطلب الثالث: مباحثها

المبحث الثالث المقاطع الصوتية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

المطلب الأول: المقطع

المطلب الثاني: المقطع العروضي

المطلب الثالث : الأسباب

المطلب الرابع: الأوتاد

المطلب الخامس: الفواصل

المبحث الرابع : التغيرات الصوتية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

المطلب الأول: الزحافات

المطلب الثاني: العلل

المطلب الثالث: الضرورات الشعرية

المبحث الخامس: الظواهر السياقية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

الوقف

قد واجهتني في طريق البحث بعض **الصعوبات** فكان أهمها: صعوبة فكرة الموضوع، وكذلك دراسة علم العروض وعلم الأصوات معقدة ولها مفاهيم كثيرة تحتاج الفهم والتركيز، وأيضا غياب الدراسات العروضية التي تحتوي عن العلاقة بين علم العروض وعلم الأصوات.

من بين **الدراسات السابقة** نذكر:

أطروحة بعنوان: **الفكر الصوتي عند العروضيين من القرن 2ه إلى القرن 10 ه سهيلة جريد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه بجامعة ورقلة سنة 1439ه-2018م/1440ه-2019م**، وقد تناولت البعد الصوتي عند العروضيين من القرن 2 ه إلى 10 ه.

وأخرى بعنوان: **ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني من خلال كتبه الخصائص وسر صناعة الإعراب والمنصف، للطالبة سميرة بن موسى، لنيل شهادة الماجستير**، وقد تناولت التفكير الصوتي عند ابن جني، من خلال كتبه(الخصائص وسر صناعة الإعراب والمنصف).

وقد اعتمدت هذه الدراسة على **مجموعة من المصادر والمراجع** توزعت بين كتب العروض وموسيقى الشعر وعلم الأصوات ومن أهمها: الموسيقى الكبير للفارابي، واللغة العربية معناها ومبناها لـتمام حسان، وعلم اللغة لـمحمود السعران، وعلم الأصوات لـكمال بشر، و المصطلح الصوتي في الدراسات العربية لعبد العزيز الصيغ، والأصوات اللغوية لمحمد علي خولي، والجامع في العروض والقوافي لأحمد بن محمد العروضي، ومعجم مصطلحات العروض والقافية لعمر عتيق.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي المشرف أبوبكر حسيني الذي مد إلي يد العون منذ أن سطرت خطة البحث إلى غاية إنهائه وعلى ما أسداه لي من توجيهات ونصائح وتتبعه المستمر حتى تخرج هذه الأطروحة في شكلها هذا، فجزاه الله خيرا على ما قدم، وبارك فيه وفي أعماله.

أسأل الله أن يوفقنا لما يحب ويرضى، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

شهرة مداني

الجزائر(ورقلة) في: **2023/05/30**م.

المبحث الأول

موسى الأحمدي نويوات وكتابه "المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

المطلب الأول: موسى الأحمدي نويوات، حياته وآثاره

جمع الباحث الجزائري موسى الأحمدي نويوات عدة صفات جعلته يحتل مكانة بارزة ومتميزة في عالم الأدب والثقافة واللغة، حيث كان من صانعي الثقافة الجزائرية ومن أعيان المفكرين العرب والمسلمين، في القرن العشرين وأحد مؤسسي الحركة العلمية الجزائرية المعاصرة بكفاءة وجهد ومثابرة وإخلاص، ساهم بشكل فعال في خدمة التراث العربي وقد كتب عنه باحثون في مقالاتهم وأطروحاتهم ككاتب ولغوي، أو كشاعر ومصلح، وكان للأحمدي نويوات رحمه الله نشاطا علميا دؤوبا بلور ما شغل فكره وهمومه من اهتمامات معرفية وقضايا فكرية مختلفة، كان من أجل التراث اللغوي بشكل عام، ولاسيما أنه من الوجوه العلمية والأدبية التي تفتخر بها الأمة العربية ويفتخر بها المجتمع الثقافي الجزائري. فهو العالم الكبير الذي فرض نفسه بعمله الجاد وإنتاجه المتميز، فقد أغنى الباحث موسى الأحمدي نويوات المكتبات الجزائرية والعربية بكتاباته العلمية القيمة وأعماله الأدبية الشيقة وأبحاثه التي تناولت العديد من مجالات الثقافة والمعرفة، مما لا شك فيه أن جهود العلامة موسى الأحمدي نويوات تستحق الثناء والإشارة، تقديراً لمكانته وتقديرا لخدماته الجليلة في مجالات اللغة والأدب والتراث.

نسبه_: « هو موسى بن محمد بن المليانى بن النوي بن عبد الله بن عمر بن أحمد الأحمدي بن محمد بن سعيد بن حمادة بن ابراهيم بن يحيى بن لخضر بن عيسى بن صولة»[1] «هو نفسه موسى الأحمدي نويوات وبه اشتهر »[2]، ويقال أن الأحمدي نسبة إلى قرية تسمى (بوحمادو) بين مدينة المسيلة وسلمان في الجزائر.[3]

[1]- أعلام المسيلة وبني حماد، مبروك بن صالح قارة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر، التوزيع والاتصال، الجمهورية الجزائرية، ط2، 2012م، ص: 42.

[2]- تتمة الأعلام وفيات1396هـ1435-هـ، 1976م-2013م، محمد خير رمضان يوسف، ساعده ولد الزبير، دار الوفاق للدراسات والنشر، المجلد التاسع، ط4، 1437هـ2016-م، ص:257.

[3]- ينظر: ذكريات وخواطر، عبد الباقي قرنة الجزائري، د.ن، ص: 236.

مولده: من خلال البحث عن متى مولده نجد تضارب في سنة ميلاده هناك من يذكر: « (1320هـ _1419هـ=1903م_1999م) »[1]، « مولود بالحضنة عام 1903»[2]

وأخرين أمثال مبروك بن صالح قارة يقول : «(1900م 1998م) ولد في 1900.01.15 بالطبوشة اولاد عدي القبالة المسيلة»[3].« ويذكر الشيخ : أنه ولد بعد ست سنوات من يوم أن قطعت والدته الولادة، وقبل ولادته حدثت لأمه قصة يرويها فيقول: إن امرأتين من أولاد سيدي حملة تجولان الأحياء ولما جاءتا إلى منزل الوالدة قالتا لها: قدمي للحمارتين التبن والشعير رزقك الله بولد، فضحكت الوالدة، فقالتا لها: ممَّ تضحكين ؟ فقالت: يا ضيفتي العزيزتين إني عجوز توقفت عن الولادة منذ 6 سنوات فقالت لها المرأتان نسأل الله الوهاب الرزاق أن يرزقك ولدا ويجيئك عالما أو فهو أصغر إخوته الأحد عشر ولدوا كلهم في القرن التاسع عشر تلقى تعليمه القراءة والكتابة وحفظ القرآن بجامع عقبة بن نافع ثم ذهب الى برج الغدير ليتم حفظ القرآن ودراسة الفقه والتوحيد والنحو بزاوية أولاد العياضي زاوية الشيخ السعيد بلطرش »[4].

نشأته وتعليمه:

لم ترد الأقدار أن ينشأ هذا الطفل كإخوته راعي إبل أو شياه، أو فلاح لقطعة أرض قليل عطائها..بل شاءت الأقدار أن تنتقل الأسرة التي كانت تسكن الخيام وتتتبع مواقع الغيث ومنابت الكلأ إلى موضع يسمى(السعدة) بالقرب من "سيدي عقبة"، وهناك يتعلم الطفل القراءة و الكتابة، ويتابع حفظ القرآن بجامع عقبة بن نافع . رضي الله عنه. وبعد وقت

---

[1]- تتمة الأعلام وفيات1396هـ1435-هـ، 1976م-2013م، محمد خير رمضان يوسف، ساعده ولد الزبير، ص: 257.

[2]- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد المالك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع_الجزائر2007، ص: 586.

[3] - أعلام المسيلة وبني حماد، مبروك بن صالح قارة، ص: 42.

[4] - المرجع نفسه، ص: 42.

ليس بكثير غادرت أسرته سيدي عقبة، وتُرك الطفل الذي نذره والده للعلم عند رجل محسن يسمى بـ "العلمي" تكفَّل بإيوائه، والقيام بتعليمه على نفقته[1].

وما أن أصبح الصبي يفرق بين الحروف، ويصوغ الجُمل طاوعته نفسه أن يكتب إلى أهله رسالة خربش حروفها، ورصف كلماتها كيفما اتفق وأرسلها إلى أهله.

يقول الشيخ : ولما وصلت إلى والدي ركب فرسا وراح يجوب القرية يبحث عمن يقرأ له تلك الرسالة، فلم يفهم أي قارئ ما كتبت فيها ...وعاد والدي إلى المنزل مسرورا وقال لوالدتي: إن ابننا صار طالبا ممتازا، لقد عجز " الطُلْبَة " أن يفهموا ما كتب لأنهم دونه في الفهم!!. وهذه الحادثة تركت في نفس الطفل أثرا بالغا شجعه على مواصلة الكتابة التي بقي مواظبا عليها إلى آخر أيام من حياته بعد أن مكث سنتين في سيدي عقبة تحت رعاية ووصاية السيد "العلمي" ثم عاد إلى الحضنة فمكث بها مدة ثم ذهب إلى " برج الغدير " ليتم حفظ القرآن، ويتابع دراسة الفقه و التوحيد و النحو على يد الشيخ محمد أرزقي بزاوية الحاج السعيد بن الأطرش[2].

ينقطع الفتى الأحمدي عن الدراسة وتختطفه الحرب وتقذفه في أتونها على خط القتال مع الجيش الفرنسي على أرض الألزاس واللورين في ألمانيا، وهذا مشهد ثان من مشاهد الحياة الدرامية المتصاعدة، ولم يكن في هذه الحرب بمفرده، بل كان مع آلاف الجزائريين الذين سيقوا إلى جحيم الحرب قسرا مرغمين ولكل واحد منهم قصة مأساة .عاد موسى الأحمدي من الحرب التي ألقت أوزارها ليدخل مرة أخرى جبهة جديدة؛ جبهة العلم وهي الأخرى لا تقل قساوة من الحرب ذاتها، خصوصا إذا كان طالب العلم جزائريا لا يملك

[1]- https://chihab2009.yoo7.com، خيرالدين طيبي،الأربعاء 18نوفمبر، سلسلة رجال أولاد عدي لقبالة 2/الأديب موسى الأحمدي نويوات،تم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/5/13على الساعة،18:47.

[2]- https://www.bibliomsila.com،أعلام وكتاب المسيلة ،تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/5/13،على الساعة 19:01.

من وسائله إلا الإرادة في تحصيله مهما كانت الظروف .يعود موسى الأحمدي من الحرب إلى طلب العلم، كانت يومئذ قسنطينة مدينة العلم إليها يفد الطلبة من كل إنحاء الوطن، ليتلقوا العلم من الإمام الشيخ عبد الحميد بن باديس حيث كان يتحلق حوله طلبة العلم ومريديه في الجامع الأخضر، فالتحق موسى الأحمدي بدروس الشيخ وواصل أخذه عنه مدة سنتين من 1926 إلى 1928م، ولم يكن تحصيله العلمي هذا سهلا، بل كان بمشقة ومكابدة نظرا لفقره وعجزه على سد الرمق أو توفير خبزة يومه [1]. ويروي بعض ما حدث له فيها فيقول: نفذ مرة ما عندي من الدراهم فبدا لي أن أعود إلى المنزل، فاستشرت الشيخ بن باديس في ذلك، فقال لي لماذا؟ قلت: نفد ما لدي من المصروف، فاستدعى طالبا من ناحية باتنة يسمى"الشريف" وكان مكلَّفا بالإشراف على الطلبة وقال له: الخبزة الباقية من خبزة أعطها لهذا الطالب، وقال! لي المشرف كُلْها مختفيا وحذار أن يسمع طالب من الطلبة أننا أعطيناك خبزة، وكان عدد الطلبة الفقراء الذين حظوا بهذه الخبزة طالبا وأنا تمام الأربعة و العشرين، وكنا نذهب إلى المخبزة وكان لا يعرف منا الواحد الآخر، وأطلعت زميلي أحمد بن مخلوف على ما حظيت به، وكنت أشركه معي في جزء من الخبزة، وبدأت حالتي الصحية تتحسن، وظهرت النضارة على وجهي، وراح بعض الطلبة يسأل عن سبب هذا التبدل المفاجئ ولم يهتدوا إلى ما أخفيته عنهم! [2].

رحلته إلى الزيتونة:

لما رأى الشيخ عبد الحميد بن باديس من ألمعية الطالب الأحمدي وذكائه الوقاد وبديهته الحاضرة، وذاكرته المُسْعِفة ما يجعله قمينا بمواصلة الدّرس، ومتابعة التحصيل وجَّهه

[1]- https://www.djazairess.com/، بن تريعة، موسى الأحمدي، الرجل القادم من الأساطير، جريدة المساء، نشر يوم 2010/03/13.

[2]- https://shamela-dz، نجيب بن خيرة، ترجمة العلامة الأديب اللغوي موسى الأحمدي نويوات الجزائري، 6أفريل2018، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/05/13، على الساعة 19:33.

إلى تونس للدراسة في جامع الزيتونة، وزوَّده بكتاب إلى صديقه الشيخ "معاوية التميمي" فلقيه بالبِشر و الحفاوة، ورعاه في دراسته، وأشرف عليه إشرافا علميا وأدبي. قضى الأحمدي في الزيتونة أربع سنوات وكان معه حينذاك من الطلبة الجزائريين: الصديق سعدي، وصالح بن عتيق، ورمضان حمود، وفرحات بن الدرَّاجي، ومصطفى بن حلوش، وبلقاسم الزغداني، ومحمد الطاهر الجيجلي، وأحمد بن مخلوف البركاتي، ومحمد الحاج السحمدي، والطاهر بن زقوط وغيرهم كثير. ولكن طالبنا الأحمدي وجد في تونس كل يوم رغيفا كان يقتسمه مع رفيق له فقنع بما قسم الله له، وشكره على نعمائه[1].

« باشر التعليم المسجدي من عام 1930-1937، وذلك بقلعة بني حماد، ثم دشرة أولاد العياضي (قرب برج الغدير). وعمل بعد ذلك مدرساً، فمديراً في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بين عامي 1937 - 1962م مدرسة التهذيب ببرج بو عريريج فالقلعة العباسية فمدرسة التهذيب مرة ثانية. وكان كل ذلك بتوجيه من المرحوم محمد البشير الإبراهيمي. ثم دخلت المدرسة تحت إشراف وزارة التربية الوطنية، وصارت فيما بعد متوسطة، وما يزال بها مديراً إلى غاية سنة 1979 م» [2].

آثـــــــاره:

إن جهود وآثار الشيخ نويوات بارزة في مختلف المجالات حيث التأليف العلمي، والإبداع الأدبي، وفي الصحافة، و الخطابة، والتعليم، ومن **عناوين كتبه** نجد:

معجم الأفعال المتعدية بحرف

كتاب الألغاز

كتاب طرائف وملح

[1]- الأديب موسى الأحمدي نويوات حياته وآثاره، نجيب بن خيرة، دار البصائر للنشر والتوزيع، 2009، ص: 38، 39.

[2]- معجم الأفعال المتعدية بحرف، موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي«نويوات»، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، يونيو1979، ص: 448.

كتاب شرح الأسئلة الرمضانية

كتاب كشف النقاب عن تمارين اللباب في الفرائض والحساب

كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

كتاب المحادثة العربية للمدارس الجزائرية، المطالعة العربية للمدارس الجزائرية

وله من **المخطوط:** ديوان شعر بالفصيح، وآخر بالعامي، ومسرحية شعرية بعنوان: أبو مندوف[1].

أما القصص:

1-الأخ المحتال

2- الأقرع بوكريشة

3- البغلة الحمراء

4- الحنش وابن السلطان

5- الخطاب وفتية الجبل

6- العكرك

7- اللص والعروس

8- بقرة اليتامى

9- سالم وسليم

10- سعد وسعيد

11- عْلَيَّة وكْدَرْ

12- محمد بن السلطان

[1] - تتمة الأعلام وفيات 1396هـ1435-هـ، 1976م-2013م، محمد خير رمضان يوسف، ساعده ولد الزبير، ص: 257،258.

13- ودعة أخت سبع[1].

ومن بعض أعماله الأخرى:

«**وله في مجال النشاط:** مناظرة بين العلم والجهل ومناظرة بين غني وفقير وحوار شعري بين معلم وزملائه ومحاورة بين الخليفة أبي جعفر المنصور والشعراء الثلاثة، ومسرحية بطلها أبو محجن الثقفي. وله **بَحْث** صَوَّبَ فيه ما أخطأ فيه النحاة وأصحاب الشواهد النحوية في إعراب بيت لجرير: لَمْ تَتَلَفَّعْ بِفَضْلِ مِنزَرِهَا البيت، وما أخطأ فيه صَاحِبُ القاموس في إعراب (جابان)، وما أخطأ فيه الدسوقي في حاشيته على شرح المختصر لسعد الدين التفتزاني على متن التلخيص في بيتين للحرير كان البناء فيهما أكثر من قافيتين نسب الأبيات إلى غير بحرها. كما نشر عدة مقالات، وقصائد وبحوث في مجلتي الحضارة الإسلامية، والثقافة السوريتين، والشهاب والثقافة الجزائريتين.

وفي الصحف: النجاح والبلاغ والمنتقد والبصائر والشُّغلة والنصر والشعب والمساء والسلام والعقيد. نال جائزتين: إحداهما في مسابقة رمضان مُنح تذكرة في الطائرة ذهاباً وإياباً إلى الأماكن المقدسة، والثانية من رئيس الجمهورية تقديراً لأعماله ومؤلفاته» [2].

وفاته:

ظلّ الأحمدي طيلة العقدين الأخيرين من حياته ملازما بيته الجميل بحي 12هكتار بمدينة البرج، يقضي يومه كله مطالعًا لكتاب، أو ناظما لقصيدة، إلا أن أصيب بمرض أقعده الفراش. [3]«توفي العلاّمة موسى الأحمدي نويوات يوم الأربعاء17 فيفري1999م، بعد حياة حافلة بالنشاط، والتألق العلمي، قضى أكثرها في التأليف، والتدريس، وإلقاء المحاضرات

---

[1] - https://shamela-dz ، نجيب بن خيرة، ترجمة العلامة الأديب اللغوي موسى الأحمدي نويوات الجزائري، نجيب بن خيرة، 6 أفريل2018، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/05/13، على الساعة 19:33.

[2]- أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، يحي بوعزيز، دار الغرب الإسالمي، بيروت لبنان ط1، ج1 ،1995م، ص: 241.

[3]- https://areq.net/ تم الإطلاع عليه في2023/05/14،على الساعة، 13:56 .

والدروس، والمساهمة في النشاط الثقافي، وليس من شك في أن جهوده تستحق الإشادة والتنويه، اعترافاً بمكانته، وتقديراً لخدماته الجليلة في حقول اللغة، والأدب، والتراث.[1]

المطلب الثاني: كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

يقول محمد سيف الإسلام بوفلاقة حول صدور الكتاب: « صدر هذا الكتاب الهام في طبعته الأولى سنة 1947م بمدينة قسنطينة في الجزائر بمطبعة أحمد بوشمال، ويبدو أن طبعته كانت بكمية محدودة بسبب الظروف السيئة التي تعيشها الجزائر في ظل وجود الاستعمار الفرنسي الغاشم، فقد ذكر المؤلف الأحمدي نويوات عدة مرات ما تعرض له من مظالم ومعاناة بسبب رغبته في طباعة هذا الكتاب 7 خلال الأربعينيات من القرن المنصرم، وقد أعيد طبعه سنة: 1969م ببيروت في لبنان عن دار العلم للملايين، في طبعة منقحة ومزيدة، وقد أهدى العلامة موسى الأحمدي نويوات هذا الكتاب إلى أستاذه العلامة محمد البشير الإبراهيمي، فقد دبج هذا الإهداء في مستهل الكتاب: بعد أن فرغتُ من تسويد هذه الصفحات فكرتُ في شخصية إنسانية عظيمة أهديها إليها، وأسميها باسمها فلم أر أمامي شخصية كشخصية أستاذنا محمد البشير الإبراهيمي(رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) رجاحة عقل، ونباهة ذكر، وأصالة رأي، وبعد نظر، وسمو ذوق، وسعة اطلاع. فإلى تلكم الشخصية القوية الجذابة، والعبقرية الجزائرية الوثابة، التي أعدتها الأقدار لتخلف الزعيم الخالد الذكر عبد الحميد بن باديس في الأخذ بزمام الحركة الفكرية الجزائرية إلى الأمام بشجاعة وإخلاص: أرفع هذا الكتاب».[2]

---

[1]- https://elbassair.dz/ محمد سيف الإسلام بوفلاقة، في ذكرى رحيله العلاّمة موسى الأحمدي نويوات بين الأصالة والمُعاصرة، تم الإطلاع عليه في2023/05/14، على الساعة، 13:36.

[2]- العلامة موسى الأحمدي نويوات...خادم التراث لمحات عن سيرته وجهوده العلمية والأدبية، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مجلة الشهاب، مجلد 05، عدد02، معهد العلوم الاسلامية، جامعة الوادي، جوان2019، ص،387.

سبب تأليفه: يتحدث العلامة الأحمدي في مقدمة الكتاب عن سبب تأليفه ومنهجيته فيه، في قوله: « وبعد فهذا تأليف في علمي العروض والقوافي بعثني على كتابته حب العمل وشغفي بالأوزان، وإن كنت لستُ من رجال هذا الفن»[1].

مادته: يقول الشيخ موسى نويوات:« وقد التزمت فيه الاستشهاد بأبيات جديدة، لا تخلو من فائدة، أو خبر فيه طرافة، متجنباً فيه ما استشهد به الخليل بن أحمد وأصحابه، مما تقادم عهده واندثرت أسبابه. اللهم إلا إذا لم أجد من غيره شاهداً. وأتيت بعد أبيات الشاهد بتنبيهات وملاحظات ضرورية، ثم بتطبيقات وأسئلة يُطلب من المعلم حلّها، ثم بتمرينات ليتدرب عليها القارئ، ويتدرج منها إلى تربية الملكة الشعرية. وترجمت لبعض الشعراء المستشهد بنتاجهم أسفل الصفحات مرة بالتصرف في العبارة، وأخرى باللفظ الذي ترجم به بعض الكتاب. ويلي هذا أربعة فهارس تشتمل الأولى على مواضيع الكتاب، وتحتوي الثانية على تراجم الشعراء، والثالثة على أسماء الأعلام والرابعة على المراجع. فإن كان ما عملته صواباً ومفيداً فبتوفيق من الله، وإن كان غير ذلك فليعذرني القارئ، فقد بذلت كل ما في وسعي»[2].

والذي يميز كتاب(المتوسط الكافي) يُلاحظ أن موسى الأحمدي نويوات تجنب الشواهد القديمة التي استشهد بها العروضيون، والتي تتكرر في كل تأليف واستشهد بشواهد منتقاة من الشعر الجزائري، والمغربي، والتونسي، والمشرق العربي، أمثال سعد الدين الأحمدي وإبراهيم الحصري و زين العابدين البكري وأسامة بن مرشد بن منقذ. وأتى لكل ضرب بقطع شعرية

[1]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، دار البصائر للنشر والتوزيع، 2009، ص، 20.

[2] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 20.

وفق في اختيارها، وبين أصول التفاعيل وفروعها، وأعطى قاعدة لاستخراج الفروع من الأصول، وترجم الأحمدي في (المتوسط الكافي) لـ (214) شاعراً.[1]

منهجه:

لقد بنى الشيخ نويوات كتابه المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي على منهجية سليمة، ومنظمة وعرض جميل، بطريقة شيقة ومبسطة، وبراعة في الاستشهاد، فقد قدم في القسم الأول منه القواعد الأساسية والضرورية لدارس علم العروض، فقد تحدث في مستهل الكتاب عن الأحرف وعرفها بقوله: «الأحرف التي تتركب منها الأسباب والأوتاد، والفواصل عشرة وهي: اللام، والميم، والعين، والتاء، والسين، والياء، والواو، والفاء، والنون، والألف يجمعها في قولك:(لمعت سيوفنا). ومن الأسباب، والأوتاد، والفواصل تتكون التفاعيل. وكما تسمى تفاعيل، تسمى أجزاء، وأركانا، وأوزانا، وأمثلة »[2]. ثم انتقل إلى الحديث عن التفاعيل(الأصول والفروع) ثم الزحاف، والعلل، فكان العلامة الأحمدي يشرح بدقة لما قدمه من تعريفات، ويقدم تلخيصا لما ذكره، فعلى سبيل المثال يذكر تلخيص ماتقدم من الزحافات والعلل في قوله: « إن الأجزاء العشرة التي تتركب منها البحور الشعرية الستة عشر– بواسطة الأسباب والأوتاد: تعتريها أمراض مختلفة منها ما هو ملازم، ومنها ما هو مفارق، وهي مرة تؤثر في ذات الجزء، وطوراً تؤثر في هيئته، ومرة في كليهما. تلك الأمراض هي الزحافات والعلل. ولكي يسهل عليك معرفة ما يدخل كل جزء منها، وتعرف ما تؤول إليه التفاعيل بعد دخول الزحافات والعلل عليها، وما تنقل إليه من الأمثال المستعملة وضعتُ لك جدولين مفيدين- إن شاء الله- الأول: لخصوص العلل اللازمة، والثاني للعلل والزحافات

[1]- ينظر:العلامة موسى الأحمدي نويوات...خادم التراث لمحات عن سيرته وجهوده العلمية والأدبية، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، ص: 391.

[2] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 20، 21.

معاً... »[1]. ثم يليه التقطيع وأساسياته، ثم انتقل إلى الحديث عن البحور الشعرية، قد أخذت حيزا وجزءا كبير من الكتاب، نرى في هذا الجزء أن الشيخ نويوات قد جمع بين النظرية والتطبيق، تحدث عن البحور الشعرية 16، فكان يُعرف البحر، ثم يقوم بتقطيعه، ثم يقدم تنبيهات عن التغيرات التي تطرأ عليه، ويطبق، ويختتم بتدريب يأتي على شكل سؤال.

في حين أنه لما سئل الشيخ الأحمدي عن المدة التي استغرقها في تأليف هذا الكتاب، أجاب: إن إدارة المؤسسة التي كنت أديرها، وتكاليف متطلبات الأسرة لم يتركا لي وقتاً كافياً لإنجازه في الوقت الذي أريده، ورغم ذلك فقد شغل تأليفه من الوقت كل أوقات فراغي من الجمع والعطلة الصيفية مدة عامين وما يقرب من تسعة أشهر لكتابته بالراقنة، وضبط أبياته، وكان العمل فيه مستمراً من صلاة الصبح إلى ما بعد العشاء في تلك المدة كلها. مما يجدر بنا القول أن العلامة موسى الأحمدي نويوات قد أنفق الكثير من الوقت، وعانى من الجهد في تأليف هذا الكتاب القيم، وهو ما تشهد به مادته الخصبة، ومعارفه المكثفة، ومنهجيته السليمة، فهو كتاب لا غنى عنه لأحد يريد أن يلم بعلمي العروض والقوافي[2] .

[1]- المرجع نفسه، ص: 45.

[2]- العلامة موسى الأحمدي نويوات...خادم التراث لمحات عن سيرته وجهوده العلمية والأدبية، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، ص، 389.

المبحث الثاني

الفونولوجيا ، مفهومها ومباحثها

المطلب الأول: الفونولوجيا، نشأتها

لعل من أبرز المدارس التي انطلقت من الأصول والمبادئ التي وضعها دي سوسير و طورتها المدرسة الوظيفية المعروفة باسم حلقة براغ اللسانية التي ظهرت سنة 1926م والتي« بدأ التأسيس الأولي لهذه المدرسة سنة 1920م وهي السنة التي وصل فيها النازحون الروس إلى براغ، وأخذ بعد ذلك طابعها المميز بدءا من عام 1928م، أي تاريخ انعقاد المؤتمر الدولي الأول للسانيات في "لاهاي" هذا المؤتمر الذي ظهرت فيه بوضوح سمة الدراسة الصوتية الوظيفية: الفونولوجية المعاصرة»[1]. وقد سعى لتأسيس الفونولوجيا بوجه خاص أولئك الأتباع للحلقة الذين ركزوا على المكون البنيوي تركيزاً شديداً، وهم المهاجرون الروس: كرسيفسكي وباكوبسون وتروبتسكوي، غير أن الفضل في بيان حدود هذا العلم، ووضع أسسه العلمية، يعود للغوي بيكولاي تربتسكوي، الذي أوجز فى كتابه Grundziigen der " Phonologie أسس الفونولوجيا، نشر سنة "1939 يذكر هنا اختصاراً تروبتسكوى 1967م "، الذي حال موت المؤلف دون إتمامه بصورة نهائية، أفكاره حول الفونولوجيا[2]. وفي قول أحمد مؤمن: « برع ترويتسكوي في ميدان الصوتيات الوظيفية أو الفونولوجيا، وكانت له فيها إسهامات قيّة، منها مؤلفه الشهير: مبادئ الفونولوجيا (1939)، الذي فرغ من تأليفه في الأسابيع الأخيرة من حياته، والذي يحتوي على مبادئ الفونولوجيا، ومناهج تحليل السمات القطعية والفوقطعية، ودراسات حول الفونولوجيا الإحصائية، والفونولوجيا التاريخية. لقد أطلق ترويتسكوي على البحث الذي يدرس العلاقات القائمة بين الفونولجيا والنحو والصرف اسم المورفو- فونولوجيا»[3].

---

[1]- مدخل إلى المدارس اللسانية، السعيد شنوفة، المكتبة الأزهرية للتراث والجزيرة للنشر والتوزيع،القاهرة، 2008، ص: 69.

[2]- بتصرف: القضايا الأساسية في علم اللغة، كلاوس هيش، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ-2003م، ص: 53.

[3]- اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، ص: 142.

المطلب الثاني: مفهومها

تعد الفونولوجيا فرعا من فروع علم اللغة، وهو علم يختص بدراسة الأصوات من حيث وظائفها في الاستعمال اللغوي أي أن « الفونولوجيا جزء من علم اللغة، يدرس الأصوات الإنسانية من حيث وظيفتها في سياق الكلام لذلك سماه بعض اللغويين"علم وظائف الأصوات"»[1].

مفهومها: لعلم وظائف الأصوات تسميات وتعريفات عديدة منها:

1. **الصَّوتولوجيا Phonology** « مجال تخصص لساني يعني بالصوتيمات Phonemes، أى بالأصوات التي تمارس وظيفتها في الكلام بوصفها علامة من علامات اللغة تجعل من التواصل أمراً ممكناً. ودور الصوتيم هو دور فارقDistincti ، وغايته أن يكون إشارة للفروق بين المعاني»[2].

2. **الفونولوجيا:**« علم يبحث في النظم والأنماط الصوتية، بمعنى أنه في حالة دراسة لغة ما فونولوجياً فإنه يتعين في البداية معرفة النظام الصوتي في تلك اللغة. والنظام الصوتي هو جميع الأصوات اللغوية المتمايزة عن بعضها البعض في لغة ما» [3].

وتعريف الفونولوجي:« الفونولوجي: وهو العلم الذي يدرس الأصوات باعتبارها وحدات ذات وظيفة لغوية، تفرّق بين المعاني، وتميز بين الدلالات» [4].

---

[1]- علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، عصام نورالدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992، ص:35.

[2]- اتجاهات البحث اللساني، ميلكا افيتش، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، ط2، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص: 229.

[3]- الصوتيات العربية، عبد العزيز منصور بن محمد الغامدي، ط1، الرياض، مكتبة التوبة ، 2001، ص: 9.

[4]- علم الصوتيات، عبد العزيز أحمد علام و عبد الله ربيع محمود، الرياض، مكتبة الرشد ناشرون ،1430هـ، 2009 م، ص:47.

3. **الفونولوجيا Laphonologie // phonology** : أو"علم وظائف الأصوات اللغوية"« يَدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام، ودوره في الدراسات الصرفية والنحوية والدلالية في لغة معينة كدراسة أصوات اللغة العربية، ودورها في الصرف العربي، وفي تراكيب اللغة العربية، ودلالالتها»[1].

4. **علم الفونيمات:** « وهو الشق الثاني من علم الأصوات، فإذا كان علم الأصوات يدرس الأصوات في ذاتها وبغض النظر عن وظيفتها في الكلام وصلتها بالمعنى، فإن علم الفنولوجيا يدرس وظيفة الأصوات اللغوية وصلتها بالمعنى، من حيث علاقة الصوت بما قبله وبما بعده، والملامح المميزة لكل صوت داخل التركيب، والوحدة التي يستخدمها في التحليل هي: الفونيم Phoneme »[2] .

وفي جواب الدكتور عصام نورالدين عن تعريبه لمصطلح علم الفونولوجيا يقول: « أظن أن تعريب هذا المصطلح إلى «فونولوجيا» قد يكون تعريباً للمصطلح الإنكليزيphonology ، وليس تعريباً للمصطلح الفرنسيphonologie ، الذي يغلب إطلاقه في الدراسات التقليدية، خاصة عند الفرنسيين، على الدراسات الصوتية الوصفية la phonologie descriptive أو السانكرونية phonologie synchronique كما ورد عند دي سوسير، والتي تدرس النسق الصوتي، في حالة معينة، وفي لغة معينة ... ويقابلها الدراسة "الفونولوجية التاريخية" la phonologie historique أو الدياكرونية la phonologie diachronique»[3] .

كما أن مصطلح الفونولوجيا قد استعمل له اللغويون العرب ترجمات عدة منها:

علم التشكيل المصوتي وهي ترجمة الدكتور تمام حسان، علم الأصوات التنظيمي وهي ترجمة الدكتور كمال بشر،وعلم الأصوات اللغوية الوظيفي، وهي ترجمة الدكتور محمود

[1]- علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، عصام نور الدين، ص: 24.

[2]- دراسة في اللسانيات التطبيقية، حلمي خليل، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص:62.

[3]- علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، عصام نور الدين، ص: 24، 25.

السعراني، وغيرها من الترجمات(علم الفونيمات أو الفونيميك، علم الصوتية، وعلم الأصوات التاريخي، علم النطقيات)[1].

المطلب الثالث: مباحثها

للفونولوجيا عدة مباحث تندرج تحت مفهوم المقاطع الصوتية و التغيرات الصوتية والظواهر السياقية نذكر منها:

أولا: المقاطع الصوتية

1. الفونيم:

اختلف العلماء في تعريف مفهوم الفونيم، لذلك وضعوا العديد من التعريفات المختلفة المنبثقة من توجهات العلماء، ومقارباتهم، وتصوراتهم للغة والصوت. ومن هذه الاتجاهات في تعريف الفونيم (الاتجاه العقلي والاتجاه المادي والاتجاه الوظيفي والاتجاه التجريدي)، ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات نظرته الخاصة للفونيم وتعريف خاص به.

« يعد الفونيم أساس التحليل الفونولوجي الحديث، وقد ظهر هذا المصطلح عام 1873م مع مرحلة روّاد الفونولوجيا، وانتقل من فرنسة إلى بلدان أوربية وأمريكية أخرى مطلع هذا القرن، ليصير واحداً من أهم المباحث الصوتية التي أثرت الدرس اللساني بكثير من الآراء والنظريات والتطبيقات. وحين دخل مصطلح الفونيم درسنا العربي الحديث ترجم إلى (وحدة صوتية) و (لافظ) و (صوت مجرّد) و (صوتية) و (صوت) و (مستصوت) و (صوتون). وعُرّب إلى (صوتيم) و (صوتم) و (فونيم) و (فونيمية) »[2].

يشير حسام البهسناوي لهذه الاتجاهات في كتابه: عند سايبر**(من أنصار الاتجاه العقلي)** يعرفه: الفونيم صوت مثالى ideal Sound نحاول تقليده في النطق، ولكننا نفشل في

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 25.

[2]- مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، 2008، ص: 142.

إنتاجه تماما كما نريد، أو بنفس الصورة التي نسمعها. و عند دانيال جونز رائد **(الاتجاه المادي)** فالفونيم عنده عبارة عن عائلة من الأصوات في لغة معينة متشابهة الخصائص، ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد أعضائها أن يقع في كلمة، في نفس السياق اللغوي، الذي يقع فيه الآخر، أما علماء مدرسة لينجراد (**الاتجاه الوظيفي)** التي تُعرف الفونيم على أنه النماذج الصوتية التي لها قدرة على تمييز لكلمات وأشكالها. أو أنه عبارة عن الصور الصوتية المستقلة التي تميز الحدث الكلامي المعبر عن غيره من الحو الأحداث الأخرى . وعند تودال **(من أنصار الاتجاه التجريدي)** الذي يقول عن الفونيم " بأنها مجرد وحدات افتراضية تجريدية ليس لها وجود حقيقي، سواء أكان وجودًا ماديا أو ذهنيا[1].

التنظيم الفوينمي في اللغة العربية: « تشتمل اللغة العربية الفصحى ولهجاتها على تنظيمين فونيميين وهما:

أولاً : الفونيمات الأساسية (التركيبية): وهي التي تكون جزءاً من أبسط صيغة لغوية ذات معنى، منعزلة عن السياق، ويؤدى تغيرها إلى تغير فى دلالة الصيغة ومعناها.

وتشتمل اللغة العربية الفصحى على ثمانية وعشرين فونيماً أساسياً (تركيباً) صامتاً وعلى ستة فونيمات أساسية أخرى من الحركات.

ثانياً : الفونيمات التطزيزية (فوق التركيبية): وهي تلك التي لا تكون جزءاً من تركيب الكلمة، وإنما تظهر وتلاحظ فقط حين تضم إلى أخرى، أى حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة. وتشتمل اللغة العربية على أربعة أنواع من هذه الفونيمات التطريزية وهي: 1- النبر 2- المقاطع الصوتية 3- التنغيم 4- المفصل»[2].

[1]- بتصرف: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهسناوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص:158، 163.

[2]- الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهسناوي، ص: 165، 166.

2. المقطع:

لكل لغة في العالم نظام مقطعي يميزها عن غيرها، وتحدد من خلاله الخصائص البنيوية، لذلك اختلفت تعريفاتها له باختلاف نظام كل لغة. كما قال كمال بشر:« من اللافت للنظر أنه ليس هناك في الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه، وكيفية تركيبه في كل اللغات ذلك أن هذه اللغات تختلف فيمل بينها اختلافا واضحا في هذا الشأن»[1].

ويعرِف رمضان عبد التواب المقطع الصوتي على أنه: « هو كمية من الأصوات، تحتوى على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة؛ ففي العربية الفصحى مثلا، لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة»[2].

ثانيا: الظواهر السياقية (التطريزية)

النبر والتنغيم:

1. النبر:

ويعني مصطلح النبر« مقدار القوة على مقاطع كل لفظ»[3]. ويعرفه محمود السعران بقوله: « الارتكاز هو درجة النفس التي ينطق بها الصوت أو المقطع»[4] وعليه فالنبر من الفونيمات التطريزية الفوقطعية، وقد لكونها غير جزء في تركيب الكلام، كما يسميها بعضهم بالفونيمات فوق التركيبية. ويعرفه تمام حسان بقوله:« النبر موقعية تشكيلية ترتبط بالموقع في الكلمة وفي المجموعة الكلامية. وحدّه أنه وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قُورِنَ ببقية

[1]- علم الصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000 ، ص: 503.

[2]- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ1997-م، ص: 101.

[3]- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، تر: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1 ، 1403هـ 1983-م، ص: 134.

[4]- علم اللغة، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت، ص.189 :

الأصوات والمقاطع في الكلام ويكون نتيجه عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم»[1].

2. التنغيم:

« إذا كان النبر يختص بمقطع معين من مقاطع الكلمة فإن التنغيم يختص بالجملة علما كلها، فهو نمط لحني يتحقق بالتنوع في درجة جهر الصوت أثناء الكلام وهو أيضا المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود)، والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام »[2]. وأيضا« هو عبارة من تتابع النغمات الموسيقية أوالإيقاعات في حدث كلامي معين»[3]. وعليه فالتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة[4].

درجات التنغيم:« فأما من حيث وجهة النظر الأولى فينقسم نظام تنغيم الفصحى إلى لحنين: الأول، وينتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع عليه النبر، والثاني وهو ينتهي بنغمة صاعدة على المقطع المذكور، وأما من حيث وجهة النظر الثانية فينقسم إلى ثلاثة أقسام هي: الواسع، والمتوسط، والضيق»[5].

ثالثا: التغيرات الصوتية

المماثلة والمخالفة:

[1]- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990، ص: 160.

[2]- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الغامدي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص :197.

[3]- أسس علم اللغة، ماريوباي، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1403هـ1986-م، ص:93.

[4]- اللغة العربية معناها ومبنا ها تمام حسان ، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص: 226 ،227.

[5]- المرجع نفسه، ص: 229.

1. المماثلة:

من القدماء الذين أشاروا إلى ظاهرة المماثلة ابن عصفور بقوله:« الإدغام هو رفعك اللسان بالحرفين رفعة واحدة ووضعك إياه بهما موضعا واحدا وهو لا يكون إلا في المثلثين أو المتقاربين»[1].

ونجد رمضان عبد التواب يعرفها بقوله: «تتأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض عند النطق بها في الكلمات والجمل... فيحدث عن ذلك نوع من الانسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات»[2]. فقد اعتبر المماثلة مظهرًا من مظاهر الانسجام الصوتي، وتأثير الأصوات المتجاورة على بعضها البعض يؤدي إلى التقارب في الصفة أو المخرج.

2. المخالفة:

المخالفة عكس المماثلة، ومن القدماء الذين تنبهوا لهذه الظاهرة ابن جني وقد ألمح إليها في باب « قلب اللفظ إلى اللفظ بالصنعة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف»[3]. ويطلق عليها أيضا المغايرة.

أما إبراهيم أنيس فنجده قد اعتبر المخالفة نوع من التطورات اللغوية حيث قال: « من التطورات التي تعرض أحيانا للأصوات اللغوية ما يمكن أن أن الكلمة قد تشمل على صوتين متماثلين كل المماثلة فيقلب أحدهما إلى صوت أخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين»[4].

---

[1]- الممتع في التصريف، ابن عصفور الإشبيلي، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1996، ص: 403.

[2]- لحن العامة والتطور اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2000م، ص: 42.

[3]- الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، ج2، د.ط، ص:88، 93.

[4]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، د.ط، ص: 139.

الإعلال والإبدال

3. الإعلال:

يقول عبده الراجحي عن تعريف الإعلال عند العرب القدماء « وهم يعرفون الإعلال بأنه تغيير في حرف العلة تغييرًا معينا، قد يكون بقلبه إلى حرف آخر، أو بحذف حركه حركته أي بتسكينه، أو بحذفه كله أي أن الإعلال يكون بالقلب أو بالتسكين أو بالحذف، ومعنى ذلك أنه مقصور على حروف العلة التي يحددها العرب بأنها الألف والواو والياء، ثم يلحقون لها الهمزة»[1].

صور الإعلال ثلاث هي:

الإعلال بالقلب: أي قلب أحد أحرف العلة أو الهمزة حرفاً آخر من هذه الأحرف مثل: دعاء (أصلها دعاو) فقلبت الواو همزة .

الإعلال بالنقل أو بالتسكين: ويكون بتسكين حرف العلة بعد نقل حركته إلى الساكن الصحيح قبله، مثل: يقوم (أصلها يقوم) لأن الفعل من باب نصر، فنقلت ضمة الواو إلى القاف الساكنة قبلها وسكنت الواو.

الإعلال بالحذف : ويسمى حذف حرف العلة للتخفيف أو للتخلص من التقاء الساكنين، مثل : يعِد مضارع وعد (أصله يوعد) فحذفت الواو تخفيفاً[2].

4. الإبدال

[1]- التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص:156.

[2]- تيسيير الإعلال والإبدال، عبد العليم إبراهيم، مكتبة غريب، د.ط، ص:6.

يقول فيصل علي عبد الخالق: معناه حذف حرف، ووضع آخر في مكانه، بحيث يختفي الأول، ويحل في موضعه غيره، سواءً أكان الحرفان من أحرف العلة، أم كانا صحيحين، أم مختلفين، فهو أعم من القلب، لأنه يشمل القلب وغيره[1].

ويعرِفه الثعالبي: « على أنه من سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضهما مكان بعض في قولهم: مدح ومددهَ، وجد ووجد، وخرم وخزم وصقع الديك وسقع وفاض أي مات وفاط، وفلق الله الصبح وفرقه، وفي قولهم صراط وسراط، ومسيطر مصيطر، ومكة وبكة»[2].

وأيضا نجد الجرجاني يُعرفه بقوله: « وهو أن يُجْعل حرف موضع حرف آخر لدفع الثقل»[3].

5. الإدغام

يعرفه الشريف الجرجاني في قوله: « الإدغام في اللغة إدخال الشيء في الشيء يقال أدغمت الثياب في الوعاء إذا أدخلتها وفي الصناعة إسكان الحرف الأول وإدراجه في الثاني ويسمى الأول مدغما والثاني مدغما فيه وقيل هو إلباث الحرف في مخرجه مقدار إلباث الحرفين نحو مدّ وعدَّ»[4].

وفي تعريف آخر للإدغام: هو تقريب الصوت من الصوت أو هو وصلك حرفًا ساكنا آخر مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف، فيصيران بتداخلهما كحرف واحد

[1]- منتهى الكمال في النسب والتصغير والإدغام والإبدال، فيصل علي عبد الخالق، دار يزبك العالمية،عمان، ط1، 1994، ص: 30.

[2]- فقه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، تق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط2، 1420هـ2000-م، ص: 418.

[3] - التعريفات، محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص: 5.

[4] - التعريفات، محمد الشريف الجرجاني، ص: 13.

يرتفع العضو عنهما ارتفاعه واحدة، ويمكن القول "إنه فناء الصوت فى صوت آخر" و سماه أبو عبيدة (الخمد) في حين سماه الأخفش والفراء (الدخول)[1].

6. القلب المكاني:

« القلب يعني تقديم بعض حرف الكلمة على بعض، ويسمى عادة بالقلب المكاني.

وأكثر ما يقع في المعتل والمهموز، وقد جاء في غيرها قليلا، مثل و إمضحلَّ، مقلوب إمضمحلَّ، و اكرهفَّ، مقلوب إكفهرَّ، وأكثر »[2].

أنواع القلب:

تقديم اللام على العين: ما يكون بتقديم آخر حرف على سابقه، مثل: "نأى - ناءَ، رأى - راء".

تقديم العين على الفاء: وقد تقدم العين على الفاء، مثل: يئس أيس. وقد يتقدم ما قبل الآخر على سابقه، مثل: طمأن- طأمن.

تقديم اللام على الفاء: تتقدم اللام على الفاء، مثل: شيئاء – أشياء.

تقديم العين واللام على الفاء: وقد تؤخر الفاء على اللام "الواحد = الحادي"[3].

ومنه نستخلص أن القلب المكاني ظاهرة تظهر في بعض أصوات الكلمة لصعوبة تتابعها، وكل ذلك لغرض السهولة والتيسير.

[1] - علم الأصوات في كتب معاني القرآن، ابتهال كاصد ياسر الزبيدي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2005، ص:124.

[2]- المحيط في أصول العربية نحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشروق العربي، بيروت، ج1، ط3، ص: 147.

[3]- المحيط في أصول العربية نحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، ص: 137.

المبحث الثالث

قضايا المقاطع الصوتية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

المطلب الأول: مفهوم المقطع

لغة: «المَقُطع أي الآخر والخاتمة. والمَقْطع: الموضع الذي يُقْطَع فيه النهر من المعابر. ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء. و مقطَّعات الشيء: طرائقه التي يتحلل إليها ويتركَّب عنها كمقطعات الكلام ومقطَّعات الشعر ومقاطيعه: ما تحلَّل إليه وتركَّب عنه من أجزائه التي يسميها عَرُوضِيُّو العرب الأسباب والأوتاد » [1].

اصطلاحا:« هو الأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان تخرج مجموعات مجموعات كل مجموعة تسمى مقطعاً، قد يكون صوتين اثنين من كلمة (كتب)المكونة من ثلاثة مقاطع وقد تكون أكثر مثل كلمة (اكتب)المكونة من مقطعين اثنين »[2].

وذلك أن الصوت البشري يخرج مجمعا وهو ما يسمى بالمقطع مثل: كلمة كَتَبَ وهي مجموعة أصوات لغوية تتكون من ثلاثة مقاطع كَ+ تَ+ بَ أما اكْتُبْ تتكون من مقطعين اكْ+ تُبْ.

ويقول محمد علي خولي: « المقطع عندما تنطق أصوات الكلام فإنها تتجمع على شكل وحدات كل وحدة تدعى مقطعاً. وللمقطع مركز(أو نواة) تأخذ النبرة وتكون أعلى إسماعاً من بقية أجزاء المقطع التي تدعى هوامش المقطع أو حدوده. وتكون نواة المقطع صائتاً في العادة »[3]. أي أن المقطع مكون من صامت وصائت هو نواة المقطع غالبا، والمقطع بدون صائت لايسمى مقطعا.

ويقول الفارابي:« وكل حرف غير مُصَوت أتبع بمصوت قصير قُرِنَ به، فإنه يسمى (المقطع القصير)، والعَرَب يُسمونه الحرف المتحرك، من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة

[1]- لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،المجلد الثامن، ط1، 2003م1424، ص:329 ،332.

[2]- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، 1998،ص:274.

[3]- الأصوات اللغوية، محمد علي خولي، مكتبة الخزيجي، ط1، 1407هـ-1987م، ص: 192.

حركات وكُل حرف لم يُتبع بصوت أصلاً، وهو يمكن أن يُقرنَ به، فإنهم يسمونه الحرف الساكن وكل حرف غير مُصوَّتٍ قُرِنَ به مُصوت طويل، فإنَّا نُسميه (المقطع الطويل) »[1].

ومنه نستنتج أن المقطع عبارة عن مجموعة أصوات، ويتكون من صائت وصامت.

خصائص المقطع في العربية: يلخصها كمال بشر في كتابه علم الأصوات وهي كالآتي :

1. يتكون المقطع في العربية من وحدتين صوتيتين (أو أكثر) إحداهما حركة، مما ينفي وجود مقطع مكون من صوت واحد أو مقطع خال من الحركة، فصامت السين مثلا لا يمكن أن يشكل وحده مقطعا كما لا يشكله صائت مثل الكسرة (ـِ)، ولكن عند تركيبهما تحصل على مقطع هو "سِ" مكون من صامت وصائت كما لا يمكن أن تشكل مقطعا من صامتين فقط؛ أو صامت واحد مكرر دون أن يتخللهما صائت من الصوائت.
2. لا يبدأ المقطع في العربية بحركة طويلة كانت أم قصيرة، كما لا يبدأ بصامتين متتالين، فإذا افترضنا وجود صامتين متتاليين في أول كلمة فهذا يعني أن أولهما. ساكن، وهذا ما ترفضه العربية الفصيحة، وإن وقعت هذه الصورة في بعض اللهجات العامية الحديثة مما يؤكد قولة القدماء لا تبدأ العربية بساكن.
3. لا ينتهي المقطع في العربية بصوتين صامتين إلا في سياقات معينة، أي عند الوقف أو إهمال الإعراب، فكلمة "شَمْسٌ" مثلا ينطلق مقطعها الأخير "سُنْ"، ويرمز له بالرمز (صامت + صائت + صامت). وعليه تكون الكلمة مؤلفة من مقطعين هما: شَمْ و سُنْ.

[1] - الموسيقى الكبير، الفارابي، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص:1075.

4. غاية تشكيل المقطع أربع وحدات صوتية بحسبان الحركة الطويلة وحدة واحدة. وأشكال المقاطع متنوعة، كما أنها تختلف من لغة إلى أخرى تبعا لقواعد التشكيل الصوتي في كل لغة.

أنواع المقاطع العربية: يرى الطيب بكوش في هدا أن المقاطع العربية نوعان: ما ينتهي بحركة (منفتح) وما ينتهي بحرف (منغلق).

1-المقطع المنفتح نوعان :

أ- المنفتح القصير : ما انتهى بحركة قصيرة كَ تَ بَ.

ب- المنفتح الطويل: ما انتهى بحركة طويلة (فِيهَا).

2- المقطع المنغلق : نوعان (وهو يعتبر دائما طويلا):

أ- المنغلق القصير الحركة : هُمْ – كُن – سِرْ- أن.

ب- المنغلق الطويل الحركة : وهو نادر لتجد لا يوجد إلا في ثلاث حالات :

- عند الوقف: مُون في مسلمون.
- في حالات الإدغام عامة = ضَالْ-لٌ، مارْ-رٌ.
- في صيغة افعال = احْـ . مَا رَ[1].

أما أبوبكر حسيني في قوله عن أنواع المقاطع في اللغة العربية: « ألقاب المقاطع الخمسة، باعتبار الانغلاق و الانفتاح، و الطول و القصر على النحو الآتي :

1. ص + صاق: مقطع قصير مفتوح.
2. ص + صاط: مقطع متوسط مفتوح.
3. ص + صاق + ص: مقطع قصير مغلق.

[1] - التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب بكوش، أستاذ اللغة العربية بجامعة تونس، ط3، 1992، ص: 78،79.

4. ص + صاط + ص: مقطع طويل مغلق.

5. ص + صاق + ص + ص: مقطع مديد مضاعف الإغلاق » [1].

المطلب الثاني: المقطع العروضي:

يعتبر المقطع جزءا أساسيا في علم الأصوات (المقطع الصوتي) وهو ما يقابله في علم العروض مايسمى (المقطع العروضي)، إذ يتم تقطيع الأبيات الشعرية إلى مقاطع ومن ثمة يتم تجميع هذه المقاطع تحت مسمى تفعيلات مثل: فعولن ومفاعلتن ومستفعلن الخ وتتشكل هذه التفعيلات تحت مايسمى بالبحر، وهذه التفعيلات يكون تقسيم مقاطعها على النحو التالي: فأقل مقطع في التفاعيل يتكون من حرفين، وقد يصل إلى خمسة حروف، ومن هنا فالمقطع العروضي يتكون من حرفين (متحرك فساكن) أو(من متحركين)، وقد يتكون من ثلاثة حروف (متحركين فساكن) أو (متحركين بينهما ساكن)، أو قد يتكون من (أربعة أحرف متحركة فساكن) أو (ثلاثة أحرف متحركة فساكن)، وهذا ما يسمى في الدرس العروضي بالأسباب والأوتاد والفواصل.

يقول تمام حسان في كتابه: ولقد بنى العروضيون من العرب مقاييسهم العروضية بناءا على هذه النظرة على ما يبدو؛ حيث نظروا إلى المقاطع باعتبارها خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية أو شيئاً له هذه الطبيعة، ووصفوا النظام الإيقاعى العروضى (التقطيع العروضي) باستخدام المصطلحين(حركة) و(سكون)، ودلوا على الحركة بشرطة (/)، وعلى السكون بدائرة(0) [2].

كما في قول صباح عطيوي: إن موازين الشعر تعتمد على التحليل المقطعي قبل كل شيء، ففي الكثير من اللغات يقوم الوزن على عدد المقاطع، بل إن قسما من اللغات كانت تجهل

[1]- الصوتيات التركيبية- الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية، أبوبكر حسيني، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2014، ص: 38.

[2]- ينظر: مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص:139.

الكتابة، ولكن حياة الشعر فيها كانت قائمة على تقاليد شفوية (ففي الهند واليونان أول ما بدأت الآداب كانت تنظم قصائد طويلة يُحسَبُ فيها عدد المقاطع بشدة صارمة)، والوزن في الأكدية مُكرَّرٌ من أربعة مقاطع منبورة في كل سطر. أما في العربية فإن العروض العربي قائم على الإيقاع الناشئ من تساوي عدد المقاطع في كل بيت، والعروض العربي كله قائم على مقطعين: القصير والطويل بنوعيه[1].

في حين نجد أن العروض العربي يقوم على المقطع المتوسط المفتوح والمقطع القصير بنوعيه المفتوح والمغلق.

في حين أن الشيخ نويوات فقد عرّف الأحرف والتي هي عبارة عن أساس تركيب المقاطع العروضية بقوله: « الأحرف التي تتركب منها الأسباب والأوتاد، والفواصل عشرة وهي: اللام، والميم، والعين، والتاء، والسين، والياء، والواو، والفاء، والنون، والألف يجمعها في قولك:(لمعت سيوفنا). ومن الأسباب، والأوتاد، والفواصل تتكون التفاعيل. وكما تسمى تفاعيل، تسمى أجزاء، وأركانا، وأوزانا، وأمثلة » [2].

مما نلاحظ أن الأحرف هي مركبات الأسباب والأوتاد والفواصل هي عبارة عن صوامت بالإضافة إلى الحركة والسكون والتي تتمثل في الصوائت جميعها تدخل في تشكيل مختلف أنواع المقاطع. وبهذا يمكن أن نُعرف الأسباب والأوتاد والفواصل بأنها عبارة عن مقاطع لها تأليف خاص بها.

المطلب الأول: الأسباب

السَّبَبُ: بفتح السين والموحدة في اللغة الحبل. وفي العرف العام هو كل شيء يُتَوَسَّلُ به إلى مطلوب كما في بحر الجواهر. وعند أهل العروض يطلقُ بالإشتراك على معنيين: أحدهما ما يسمَّى بالسبب الثقيل وهو حرفان متحركان نحو لك. وثانيهما ما يسمى بالسبب

[1]- المقطع الصوتي في العربية، صباح عطيوي عبود، دار الرضوان للنشر والتوزيع. عمان، ط1، 2014م - 1435، ص:26،27 .

[2]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 20، 21.

الخفيف وهو حرفان ثانيهما ساكن مثل من[1]. وأيضا يعرفه عمر عتيق بقوله: « السبب في اللغة هو الحبل والجمع أسباب والحبل يُشد به شيء إلى شيء، كما تشدّ الخيمة إلى الأوتاد التي تُدق في الأرض وتتألف التفعيلة من أسباب وأوتاد، والأسباب في التفعيلة نوعان؛ سبب خفيف، وسبب ثقيل، فالخفيف حرفان متحرك وساكن والثقيل حرفان متحركان، والأسباب في التفعيلة تناظر الأسباب أو الحبال التي تشد الخيمة لتحميها من السقوط » [2] .

كما أن الشيخ موسى نويوات في كتابه فقد عرّف الأسباب في قوله: الأسباب : « خفيف: وهو حرفان ثانيهما ساكن، نحو: مَنْ . عَنْ . قُمْ . كَمْ . هُمْ »[3]. و« ثقيل: وهو حرفان متحركان نحو: بِكَ . لَكَ . هُوَ . هِيَ »[4]. وبقراءة صوتية للسبب بنوعيه:

السبب عبارة عن مقطع صوتي يتألف من حرفين الأول متحرك والثاني ساكن وهذا ما يُعرف **بالسبب الخفيف** ويرمز له عروضيا ب (/0) نحو: كَمْ فنقرأها صوتيا (ص+ صاق + ص) وهو المقطع القصير المغلق وقد يكون أيضا نحو: مَا (ص + صاط) وهو مقطع متوسط مفتوح.

أما السبب الثقيل يتكون من حرفين متحركين ويرمز له عروضيا ب (//) نحو: لَكَ فنقرأها صوتيا(ص+ صا ق) + (ص+ صاق) وهما مقطعان قصيران مفتوحان.

---

[1]- بتصرف: موسوعة كشاف الاصطلاحات والفنون، محمد علي التهانوي، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج1، ط1، 1996، مادة: السبب، ص:924.

[2]- معجم مصطلحات العروض والقافية، عمر عتيق، دار أسامة للنشر ، الأردن–عمان، ط1، 2014،ص:180،179.

[3]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص:21.

[4]- المرجع نفسه، ص:21.

*ص: صامت/ صا: صائت/ صاق: صائت قصير/ صاط: صائت طويل

المطلب الثاني: الأوتاد

الأوتاد:« وتِد: الوتِد، بالكسر(كسر التاء): واحد الأوتاد، وبالفتح لغةٌ. وكذلك الودُّ في لغةِ من يُدغِمُ، تقول: وتَدْتُ الوَتَدَ وتدا».[1] الوتِد : ما رُز في الأرض أو الحائط من خشب، و- ما كان في العروض من أجزاء التفاعيل على ثلاثة أحرف؛ وهو على ضربين: أحدهما حرفان متحركان يتلوهما ساكن وهو الوتد المقرون نحو: فعو، وعِلُن؛ والثانى حرفان متحركان. بينهما ساكن وهو الوتد المفروق نحو: لات من مفعولات. (ج) أوتاد. وأوتاد الأرض: الجبال[2]. وأيضا في معجم محمد إبراهيم عبادة يقول:« الوتد المجموع: يراد به في العروض كل حرفين متحركين بعدهما ساكن مثل قضى، ألم، ويسمى أيضا الوتد المقرون والوتد المفروق: يراد به في العروض كل حرفين متحركين بينهما ساكن مثل: كَيْفَ، قبْلُ » .[3]

أما الشيخ موسى نويوات في كتابه فقد عرّف الأوتاد في قوله: « مجموع: وهو ثلاثة أحرف ثالثهما ساكن، نحو: إلى - دعَا - رَمَى - فتىً - هُدَىً. مفروق: وهو ثلاثة أحرف ثانيها ساكن، نحو: قَالَ- نَالَ- أَنْتَ - أيْنَ - حَيْثُ - لَيْتَ - مُنْذُ – جَيْرِ»[4].

من المعروف أن الوتد نوعان هما:

الوتد المجموع، يتكون من ثلاثة أحرف، الأول والثاني متحركان والثالث ساكن نحو: دَعَا ويرمز له عروضيا بالرمز (//0)، فنقرأها صوتيا (ص+ صاق) + (ص+ صاط) أي يتألف

[1]- الصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث القاهرة، 1430هـ- 2009م، ص: 1226.

[2]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ج2، ط2، ص: 1009.

[3]- معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، محمد إبراهيم عبادة، دار المعارف، ص: 298.

[4]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص:21.

من مقطع قصير مفتوح و مقطع متوسط مفتوح، وقد يكون أيضانحو: لَكُمْ فنقرأها صوتيا (ص+ صاق) + (ص+ صاق + ص) أي يتألف من مقطع قصير بنوعيه مفتوح ومغلق.

الوتد المفروق وهو الذي يتكون من ثلاثة أحرف والثاني ساكن نحو: قال فيرمز له عروضيا بـ(/0/) نحو: قَالَ فنقرأها صوتيا (ص+ صاط) + (ص+ صاق) أي تتألف من مقطع متوسط مفتوح و مقطع قصير مفتوح، وقد يكون كذلك نحو: لَيْتَ فنقرأها صوتيا (ص+ صاق + ص) + (ص + صاق) أي تتألف من مقطع قصير بنوعيه مغلق و مفتوح.

المطلب الثالث: الفواصل

فصل: الفَصْلُ واحد الفصول. وفَصَلْتُ الشيء فانْفَصَلَ، أي: قطعته فانقطع. وفَصَلَ من الناحية، أي: خرجَ وفَصَلْتُ الرضيع عن أمه فصالاً. و الفاصلة في العُروض: الصغرى والكبرى. فالصغرى ثلاث متحركات بعدها ساكن، نحو ضَرَبَتْ، والكبري : أربع متحركات بعدها ساكن نحو ضَرَبَتَا[1].

الفواصل: « نوعان: صغرى: وهي ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن، نحو: فَعَلَتْ، كَتَبَتْ، رَجُل، (رَجُلُنْ). كبرى: وهي أربعة أحرف متحركة بعدها ساكن نحو: فَعِلَتُنْ، سَمَكَة (سَمَكَتُنْ)» [2].

الفاصلة الصغرى تتألف من ثلاثة أحرف أخرها ساكن يعني أنها تتكون من ثلاثة مقاطع؛ أي كل حرف متحرك يقابله مقطع إلا المقطع الثالث قد يكون متحرك أو ساكن نحو: فَعَلَتْ فالفاء مقطع، والعين مقطع، واللام والتاء مقطع، فيرمز لها عروضيا بـ(///0) ونقرأها صوتيا (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص)، أي تتألف من مقطعين قصيرين مفتوحين و والثالث مقطع قصير مغلق.

---

[1]- بتصرف: الصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، ص: 890،891.

[2]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص:21.

أما **الفاصلة الكبرى** فهي تتكون من أربعة مقاطع، وعدد حروفها خمسة متحركة إلا الخامس ساكن، نحو: سَمَكَتُنْ ويرمز لها عروضيا بـ(////0) ونقرأها صوتيا (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) أي تتألف من ثلاثة مقاطع قصيرة والمقطع الرابع قصير مغلق.

المبحث الرابع

التغيرات الصوتية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

تعد التغيرات الصوتية أحد الموضوعات الأساسية التي تهتم بها الفونولوجيا، ويتم تمثيل التغيرات الصوتية عن طريق الإدغام والإبدال والإدغام وغيرها. ولنا في هذا الجزء من البحث في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي وقفة مع التغيرات الصوتية التي تحدث في علم العروض من الزحافات والعلل والضرورات الشعرية.

المطلب الأول: مفهوم التغيرات الصوتية:

التغيرات الصوتية هي مبحث أساسي من المباحث الفونولوجية، وقد تناولها القدماء وعرَّفوها، وأطلقوا عليها اسم الأصول المطردة، وحددوا الأسباب الموجبة لحدوثها، وهي عندهم (التغير بالزيادة والحذف والإبدال والإعلال، والإدغام، والإمالة). وإذا كانت التغيرات الصوتية هي كل ما يعتري البنية اللغوية من تبدل أو اختلاف في الأصوات بين تشكيل بنيوي سابق وآخر لاحق؛ فإن ذلك يأتي نتيجة تأثير عوامل من داخل البنية ناتجة عن تفاعل الأصوات مع بعضها، وأخرى من خارجها ناتجة عن تجاور الكلمات، وقد نشأ بفعل تأثيرات العوامل النحوية والصوتية ضمن الجملة؛ مما ينعكس على الأصوات حذفاً أو إبدالاً أو إعلالاً[1].

وقد تناولها سيبويه على نحو زيادة ألف الوصل، وجعلها زائدة، وقال إنها قدمت بسبب إسكان أول حرف من الكلمة، في حين رأى ابن سراج أن (الزيادة، والإبدال، و الحذف، والتغير بحركة وسكون، والإدغام) من التصريف، وكذلك ابن جني لم يختلف عن هؤلاء وقد أكثر من الحديث عن العلاقات المتبادلة بين الحركات، ورأى أن العوامل الصوتية هي سبب تبادل الحرفين في الموضع، وذلك ما أورده في (باب محل الحركات من الحروف أمعها أم قبلها أم بعدها)، وباب (في هجوم الحركات على الحركات). في حين لم يبتعد الزمخشري

[1]- بتصرف، التغيرات الصوتية وقوانينها(المفهوم والمصطلح)، سامي عوض وصلاح الدين سعيد حسين، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،العدد(1)2009، قسم اللغة العربية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، ص: 133،131.

عن سابقيه في هذا السياق، حيث تطرق في كتابه إلى أصناف الحرف الزيادة التي تلحق الآخر في الاستفهام، ولعل هذا ما يدعم القول أن الزيادة والحذف من التغيرات الصوتية[1].

في حين أن هذه التغيرات الصوتية يوجد ما يقابلها في علم العروض تحت مايسمى بالزحافات والعلل، وباب الضرورات الشعرية وهي مجموع من التغيرات العروضية تطرأ على التفعيلات لتحسين وخفة الوزن الشعري.

المطلب الثاني: الزحافات

لغة: « زحف والزحف له مواضع زَحَفَ الرجلُ يَزْحَفَ زَحْفاً، إذا حبا على استه. وتزاحف القوم في الحرب، إذا تدانوا. وفر من الزحف، إذا فرَّ من القتال. والتقى الزحفان أي الجيشان» [2] .

اصطلاحا: «الزحاف تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد. وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها. وهو يصيب الجزء(أي التفعيلة) حَشْواً كان هذا الجزء، أم عروضاً، أم ضربا» [3].

وله تعريفات عدة من بينها :

« هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، ولا يدخل الأول والثالث والسادس من الجزء» [4] .

---

[1]- بتصرف: التغيرات الصوتية وقوانينها(المفهوم والمصطلح)، سامي عوض وصلاح الدين سعيد حسين، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية.

[2]- جمهرة اللغة، ابن دريد، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط 1، 1987،ج1، مادة: ح ز فص:527.

[3]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ،1991م، ص: 254.

[4]- الكافي في علمي العروض والقوافي، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن عباد بن شعيب القنائي المعروف بالخواص تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1427هـ2006/م، ص:41.

وقد عرفه العروضيون بأنه تغير في حشو البيت " في الغالب " أحكامه: متى عرض في بيت لا يشترط وجوده في سائر الأبيات وهو خاص بثواني الأسباب، فلا يدخل الأوتاد[1].

« كما أن بعض العروضيين ومنهم المصنف، كما ذكره في الطويل وغيره. يسمون كل تغيير زحاف، وبعضهم يفصل فيقول الزحاف تغيير مختص بثوانى الأسباب مطلقا في غير لزوم، وما عدا ذلك يسمى علة »[2].

أما الهدف من الزحاف كما يقدِمه أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي على أن الشاعر يلجأ للزحاف للخفة فيقول: «إعلم أن الزحاف وقع في الشعر استخفافًا لأنّ العرب من شأنها أن تحذف ما كثر استعمالها له في الكلام نحو قولهم: لم يك ولم يَدْرِ. فلما كانوا يستعملون ذلك في الكلام المنثور كانوا إليه في الشعر الموزون، والكلام المنظوم أحوج ، وهم إلى ما خف وزنه، وعَذُب ذوقه» [3].

ذكر الشيخ نويوات في كتابه المتوسط الكافي تعريفا للزحاف فيقول: «أن الزحاف هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا، أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء، ولا على ثالثه، ولا على سادسه» [4].

و للبحث في الزحاف لابد النظر إلى المقاطع وما يحدث فيها من تغير، وهذا التغير في إطار إسكان المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن، ومن ثمة تكون أنواع الزحاف هي:

والزحاف يكون في تسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن، وهو نوعان، مفرد ومزدوج:

---

[1]- ينظر: دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ، العزيزية، الطبعة الثالثة،1407هـ-1987 م، ص: 123.

[2]- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي الشافعي، تح: شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1410هـ 1989/م، ص:112.

[3]- الجامع في العروض والقوافي، أحمد بن محمد العروضي، تح: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1416هـ1996-م، ص:198.

[4]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 24.

الزحاف المفرد: وهو الذي يدخل على سبب واحد، في التفعيلة الواحدة، وهو ثمانية أقسام:

« فالخبن: حذف ثاني الجزء ساكنا.والإضمار: إسكان ثاني الجزء. والوقص: حذف ثاني الجزء متحركا. والطي: حذف رابع الجزء ساكنا. والقبض: حذف خامس الجزء ساكنا. والعصب: إسكان خامس الجزء. والعقل: حذف خامس الجزء متحركا. والكف: حذف سابع الجزء ساكنا» [1].

الخبن: «التفاعيل التي يدخل عليها الخبن خمس، وهي: فاعلن، مستفعلن، مفعولات، فاعلاتن، مستفع لن»[2].

مُسْتَفْعِلُنْ = فتصبح "مُتَفْعِلُنْ" وتنقل إلى" مَفَاعِلُنْ" ويكون في البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح، والمقتضب.

فَاعِلُنْ = فتصبح " فَعِلُنْ" ويكون في الرمل والمديد والبسيط والمتدارك.

فَاعِلَاتُنْ = فتصبح " فَعِلاتُن" ويكون في المديد والرمل والخفيف والمجتث.

مُسْتَفْعِ لُنْ = فتصبح " مُتَفْعِ لُنْ " ويكون في الخفيف والمجتث.

مَفْعُولَاتُ = فتصبح " فَعُولاتُ" ويكون في السريع والمنسرح والمقتضب.

وبالقراءة الصوتية لهذه التفاعيل نلاحظ مايلي:

مُسْتَفْعِلُنْ و **مُسْتَفْعِ لُنْ** (مُسْ = ص+ صاق+ ص) بالخبن حذفنا الثاني الساكن(سْ) وهو الصامت فأصبح (مُـ = ص+ صاق) فتغيرت من مقطع قصير مغلق إلى مقطع قصير مفتوح.

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 25.

[2] - المرجع نفسه، ص:25.

أما **فَاعِلَاتُنْ و فَاعِلُنْ** (فَا = ص+ صاط) حذفنا الثاني الساكن(ا) فأصبح (فَ = ص+ صاق) أي تغيرت من مقطع متوسط مفتوح إلى مقطع قصير مفتوح.

مَفْعُولَاتُ (مَفْ = ص+ صاق+ ص) بالخبن حذفنا الثاني الساكن(فْ) وهو الصامت فأصبح (مَ = ص+ صاق) فتغيرت من مقطع قصير مغلق إلى مقطع قصير مفتوح.

والخبن في هذه الحالة صوتيا تحويل المقطع القصير المغلق والمقطع المتوسط المفتوح إلى مقطع قصير مفتوح.

« والإضمار والوقص لا يدخلان إلا على تفعيلة واحدة وهي "مُتَفَاعِلُنْ" وعلى بحر واحد وهو الكامل. فالإضمار يحذف حركة ثاني الجزء وهي فتحة التاء، والوقص يحذف التاء مع حركتها»[1].

الإضمار: مُتَفَاَعِلُنْ = فتصبح مُتْفاعِلُنْ فإذا أُضمر مُتْفَاعِلُنْ يصير مُسْتفْعِلُنْ.

أي صوتيا حُذف الصائت حركة التاء في مُتَ =(ص+ صاق) + (ص+ صاق) وأصبحت مُتْ =(ص+ صاق+ ص). فالإضمار صوتيا تحول المقطع القصير المفتوح إلى مقطع قصير مغلق.

الوقص: مُتَفَاَعِلُنْ = تصير مَفَاعِلنْ.

أي صوتيا حُذفت مقطع التاء في مُتَ = (ص+ صاق) + (ص+ صاق) وأصبحت مَ =(ص+ صاق) فالوقص صوتيا حذف المقطع القصير المفتوح.

«الطي: ويدخل الطي على تفعيلتين فقط وهما: مُسْتَفْعِلُنْ ومَفْعُولَاتُ وبطيها تصير مفْتَعِلنْ والثانية فَاعِلاتُ»[1].

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 26.

الطي: مُسْتَفْعِلُنْ فتصبح مُسْتَعِلُنْ فتُنقل إلى مُفْتَعِلنْ أي حُذفت الفاء في (تَفْ = ص+ صاق+ ص) فأصبحت (تَ = ص+ صاق) أي صوتيا تحول المقطع القصير المغلق إلى مقطع قصير مفتوح. **أما** مَفْعُولَاتُ فتصبح مَفْعُلَاتُ فتُنقل إلى فَاعِلاتُ أي حُذِفت الواو في (عُو= ص+ صاط) فأصبحت (عُـ = ص+ صاق) صوتيا تحول المقطع المتوسط المفتوح إلى مقطع قصير مفتوح.

فالطي صوتيا تحول المقطع القصير المغلق و المقطع المتوسط المفتوح مقطع قصير مفتوح.

«القبْض: ويدخل القبض الذي هو حذف خامس الجزء ساكنا على تفعيلتين فقط وهما: فَعُولُنْ ومَفَاعِيلُنْ فتصير الأولى بدخوله عليها فَعُولٌ والثانية مَفَاعِلُنْ»[2].

القبض: فَعُولُنْ فتصبح فَعُولُ أي تتغير من(لُنْ= ص+ صاق+ ص) إلى (لُ = ص+ صاق) أي صوتيا تغيرت من مقطع قصير مغلق إلى مقطع قصير مفتوح. أما مَفَاعِيلُنْ فتصبح مَفَاعِلُنْ أي صوتيا تتغير من(عِي = ص+ صاط) إلى (عِـ = ص+ صاق) أي صوتيا تغيرت من مقطع متوسط مفتوح إلى مقطع قصير مفتوح.

فالقبض صوتيا تحول المقطع القصير المغلق والمقطع المتوسط المفتوح إلى مقطع قصير مفتوح.

«والعصْب والعقل: لا يدخلان إلا على مُفَاعَلَتُنْ فتصير بالعصب مَفَاعِيلُنْ وبالعقل مَفَاعِلُنْ، وبحر مُفَاعلَتُنْ الوافر»[3].

---

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 26.

[2] - المرجع نفسه، ص: 27.

[3] - المرجع نفسه، ص: 27.

العصب: مُفَاعَلَتُنْ فتصير مُفَاعَلْتُنْ فتنقل إلى مَفَاعِيلُنْ أي صوتيا إسكان خامس الجزء مقطع اللام (لَ) تتغير من(لَ= ص+ صاق) فأصبحت(عَلْ = ص+ صاق+ ص) أي العصب صوتيا تغير من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع قصير مغلق.

العقل: مُفَاعَلَتُنْ فتصير مُفَاعَتُنْ فتنقل إلى مَفَاعِلُنْ أي صوتيا بحذف خامس الجزء وهو حذف مقطع اللام (لَ= ص+ صاق) فالعقل حذف المقطع القصير المفتوح.

«الكف: ويدخل الكف- الذي هو حذف سابع الجزء ساكنا- على أربعة أجزاء وهي:(مَفَاعِيلُنْ) و(فَاعِلَاتُنْ) و(مُسْتَفْعِ لُنْ) و(فَاعِ لَاتُنْ) [1]».

الكف: مثال على ذلك بعض التفعيلات بالقراءة الصوتية: **مَفَاعِيلُنْ** = مَفَاعِيلُ نقرأها صوتيا مَ+ فَا+ عِي+ **لُنْ** فحُذف آخر السبب الخفيف (مقطع قصير مغلق) مَ+ فَا+ **عِيلُ** فأصبحت وتد مفروق (مقطع متوسط مفتوح+ مقطع قصير مفتوح).

فَاعِلَاتُنْ = فتصبح فَاعِلَاتُ نقرأها صوتيا فَا+ عِ+ لَا+ **تُنْ** فحُذف آخر السبب الخفيف(مقطع قصير مغلق) فأصبحت فَا+ عِ+ **لَاتُ** وتد مفروق (مقطع متوسط مفتوح+ مقطع قصير مفتوح).

الزحاف المركب:

« (والمركب)ويسمى المزدوج بكسر الواو اسم فاعل - هو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة. وينقسم إلى أربعة أقسام وهي: الخبلُ، والخزل، والشكل، والنقص، فالخبل: هو الخَبْنُ، والطي، والخزلُ: هو الإضمار، والطي، والشكل: هو الخبن والكف، والنقص: هو العصب، والكف»[2].

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه، ص: 29.

الخبل ـ «فإذا اجتمع في الجزء كمُسْتَفْعِلُنْ الخبن والطي بأن حذف الخبن لسين والطي الفاء فصار: مُتَعِلُنْ سُمي ذلك خبلا والجزء مخبولا»[1] .

مُسْتَفْعِلُنْ (//0//0/0) مركب من (سببين خفيفين ووتد مجموع) بالخبل تصبح مُتَعِلُنْ (////0) فتتوالى فيها أربعة حركات (فاصلة كبرى).

نقرأها صوتيا مُسْ+ تَفْ + عِ+ لُنْ فحُذف السين والفاء فأصبحت مُ+ تَ+ عِ+ لُنْ (فتغير من مقطع قصير مغلق إلى مقطع قصير مفتوح). ويقال أنه: أقبح الزحاف في البسيط هو الخبل، فعند وقوعه ينتقل وزن الشعر إلى وزن آخر أو يخرج من جو الشعر إلى جو النثر[2].

الخزلـ «وإذا اجتمع في (مُتفَاعِلُنْ) الإضمار والطي، بأن حذف الإضمار حركة التاء والطي الألف فصار: (مُتْفَعِلُنْ) سُمِيَ ذلك خزلا والجزء مخزولا »[3] .

مُتَفَاعِلُنْ (///0//0) مركب من(سببين ثقيل وخفيف ووتد مجموع) = فتصبح مُتْفَعِلُنْ (/0///0) متكونة من (سبب خفيف وفاصلة صغرى). فنقرأها صوتيا

مُتَفَاعِلُنْ = مُ+ تَ+ فَا + عِ+ لُنْ (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص).

مُتْفَعِلُنْ = مُتْ+ فَ+ عِ+ لُنْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+صاق) + (ص+ صاق+ ص).

الشكل ـ « وإذا اجتمع في (فَاعِلَاتُنْ) الخبن والكف، بأن حذف الخبن الألف والكف النون فصار:(فَعِلَاتُ) سُمِي ذلك شكْلا والجزء مشكولا »[1].

---

[1]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 30.

[2]- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ط2، 1388هـ، 1968م، ص: 137، 138.

[3]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 29.

فَاعِلَاتُنْ(/0//0/0) مركب من(سببين خفيفين بينهما وتد مجموع) تصبح بالشكل فَعِلَاتُ (///0/) متكونة من(سبب ثقيل، ووتد مفروق)

فَاعِلَاتُنْ = فَا +عِ + لَا+ تُنْ = (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص).

فَعِلَاتُ = فَ+ عِ+ لَا+ تُ (ص+ صاق) + (ص+صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق).

النقص ـ وإذا اجتمع في (مُفَاعلَتُنْ) العصب والكف، بأن حذف العصب حركة اللام، والكف النون فصار :(مُفَاعَلْتُ) سُمِي ذلك نقْصا والجزء منقوصا.

مُفَاعَلَتُنْ مركب من (وتد مجموع، وسببين ثقيل، وخفيف) تصبح بالنقص مُفَاعَلْتُ (//0/0/) تتكون من(وتد مجموع، ووتد مفروق).

مُفَاعَلَتُنْ = مُ+ فَا+ عَ+ لَ+ تُنْ= (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص).

مُفَاعَلْتُ = مُ+ فَا+ عَلْ+ تُ = (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) (ص+ صاق).

المطلب الثالث: العلل

لاحظنا فيما سبق التغيرات الصوتية التي تطرأ على الوزن الشعري فيما يخص الزحافات إضافة لذلك تغيرات أخرى ألا وهي العلل.

[1]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 30.

اصطلاحا: يُعرِفها الأب لويس بقوله: «هي تغيير يشترك بين الأوتاد والأسباب لا يقع إلا في الأعاريض والضروب لازما لها أي أنه إذا لحق بعروض أو ضرب أول بيت قصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها»[1].

كما في قول محمد إبراهيم حسين عمري: « العلل جمع علّة، والعلة لغةً المرض، وفي العروض تغيير يحدث في تفعيلتي العروض والضرب، ولا يقع إلا في الأوتاد. والعلة علتان : علة ناتجة عن تغيير يحدث في العروض أو في الضرب بزيادة عدد حروفها وتسمى علة زيادة. وعلة ناتجة عن تغيير يحدث في العروض أو في الضرب، بنقص عدد حروفها وتسمى علة نقص»[2]. وأيضا في تعريف أخر: «هي تغيير يطرأ على التفعيلة، وتلحق الأسباب والأوتاد، ولا تدخل الحشو بل تختص بالعروض والضرب، وإذا عرضت تلزم، والعلة علتان : علة بالحذف وعلة بالزيادة»[3].

العلة تغيير بالزيادة أو بالنقصان يدخل على الأسباب والأوتاد في العروض والضرب، وتلتزم في جميع أبيات القصيدة. ولعل وجه التسمية أن في العلة إخلالاً في التفعيلة»[4].

ويعرِفها الشيخ نويوات في كتابه: «العلة تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما. ومن شأنه إذا عرض لزم- وقد لايلزم- والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض- مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة »[5].
والعلة قسمان: زيادة ونقص. فعلل الزيادة: ثلاثة وهي: الترفيل، والتذييل، والتسبيغ».

---

[1]- علم الأدب في علم الانشاء والعروض، لويس شيخو، ج1، ط2، مطبعة الأباء اليسوعين، بيروت،1897، ص:367.

[2] - الورد الصافي من على العروض والقوافي، محمد إبراهيم حسين عمري، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1406هـ 1988_م،ص:36.

[3] - الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، علي جميل سلوم، حسن نورالدين، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1410هـ -1990م، ص:223.

[4]- بتصرف: الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص:241.

[5] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 33.

فالترفييل:« زيادة سبب خفيف على ما أخره وتد مجموع؛ أي الترفييل يكون في أخر مقطع قصير وأخر طويل+ مقطع متوسط مفتوح »[1].

نحو: (فَاعِلُنْ /0//0 فتصبح فَاعِلَاتُنْ /0//0/0)

(مُتَفَاعِلُنْ ///0//0 فتصبح مُتَفَاعِلَاتُنْ ///0//0/0) أي صوتيا نلاحظ في التفعيلتين:

لُنْ = (ص+ صاق+ ص) بالترفييل أصبحت لَا + تُنْ = (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) تغيرت من مقطع قصير مغلق إلى مقطعين أحدهما متوسط مفتوح (لَا) و مقطع قصير مغلق (تُنْ).

والتذييل:« زيادة حرف واحد ساكن على ما أخره وتد مجموع »[2].

نحو:(مُتَفَاعِلُنْ ///0//0 فتصبح مُتَفاعِلَانْ ///00//0).

(مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0 فتصبح مُسْتَفْعِلَانْ /0/0//00).

لُنْ= (ص+ صاق+ ص) بالتذييل أصبحت لَانْ (ص+ صاط+ ص) تغيرت من مقطع قصير مغلق إلى مقطع طويل مغلق (لَانْ).

والتسبييغ: « زيادة حرف ساكن على ما أخره سبب خفيف»[3].

نحو:(فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 فتصبح فَاعِلَاتَانْ /0/0//00).

تُنْ = (ص+ صاق+ ص) بالتسبيغ أصبحت تَانْ= (ص+ صاط + ص) أي تغيرت من مقطع قصير مغلق إلى مقطع طويل مغلق (تَانْ).

---

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

[3] - المرجع نفسه، ص:34.

علل النقص

« قسمان: لازمة وغير لازمة. فعلل النقص اللازمة تسعة وهي: الحذف، والقطف، والقصر، والقطع، والحذذ، والصلم، والكَسْف، والوَقْف، والبَتْر »[1].

علل النقص اللازمة:

الحذف:« إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة كإسقاط لُنْ من مَفَاعِيلُنْ فتصير (مَفَاعِي) فتنقل إلى فَعُولُنْ »[2].

نحو: تقطيعه العروضي: مَفَاعِيلُنْ //0/0/0 فتصير مَفَاعِي //0/0 أما قراءته صوتيا:

مَفَاعِيلُنْ = مَ+ فَا+ عِي+ لُنْ(ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) +(ص+ صاق+ ص) بالحذف أصبحت **مَفَاعِي** = مَ + فَا+ عِي (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) حُذف المقطع القصير المغلق (لُنْ).

القطف:« مجموع الحذف، والعصب فتصير- مُفَاعَلَتُنْ- بعد دخول القطع عليها: (فَعُولنْ)»[3].

نحو: تقطيعه العروضي: مُفَاعَلَتُنْ //0///0 فتصير مُفَاعَلْ //0/0 أما قراءته صوتيا:

مُفَاعَلَتُنْ = مُ+ فَا+ عَ+ لَ+ تُنْ =(ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) +(ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) بالقطف أصبحت **مُفَاعَلْ** = مُ+ فَا+ عَلْ =(ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) فتنقل إلى **فَعُولُنْ** = فَ+ عُو+ لُنْ (ص+

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات ص:35.

[2] - المرجع نفسه، ص: 36.

[3] - المرجع نفسه، ص: 36.

صاق) (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) أي صوتيا بالحذف خُذِف المقطع القصير المغلق (تُنْ) وتغير المقطع القصير المفتوح إلى مغلق (لَ = عَلْ).

القصر: « حذف ثاني السبب من آخر التفعيلة مع إسكان أوله، وذلك كحذف النون من (فَاعِلَاتُنْ) وإسكان التاء قبلها فيصير الجزء (فَاعِلَاتْ) بإسكان التاء فيُنقل إلى (فَاعِلَانْ) »[1].

نحو: تقطيعه العروضي: فَاعِلَاتُنْ /0/0//0 فتصير فَاعِلَانْ /00//0 أما قراءته صوتيا:

فَاعِلَاتُنْ = فَا+ عِ+ لَا+ تُنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) فتصبح **فَاعِلَاتْ** = فَا+عِ + لَاتْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط+ ص) فتنقل إلى **فَاعِلَانْ** = فَا+ عِ + لَانْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط+ ص). أي صوتيا بالقصر حذف المقطع القصير المغلق وتغير المقطع المتوسط المفتوح إلى مقطع طويل مغلق.

القطع:« حذف آخر الوتد المجموع، وإسكان ماقبله، وذلك كحذف النون من "مسْتَفْعِلُنْ" وإسكان اللام قبلها فيصير(مُسْتَفْعَلْ) فيُنْقَل إلى (مَفْعُولُنْ) »[2].

نحو: تقطيعه العروضي: مسْتَفْعِلُنْ /0//0/0 فتصير مُسْتَفْعَلْ /0/0/0 أما قراءته صوتيا:

مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْ+ تَفْ + عِ+ لُنْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) فتصبح **مُسْتَفْعِلْ** = مُسْ+ تَفْ + عِلْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق+ ص)+ (ص+ صاق+ ص) فتنقل إلى **فَاعِلُنْ** = فَا+ عِ+ لُنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) **فَاعِلْ** = فَا+ عِلْ (ص+ صاط) +(ص+ صاق+ ص) أي بالقطع حذف المقطع القصير المفتوح.

---

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 36

[2] - المرجع نفسه، ص: 36.

الحذذ: « حذف جميع الوتد المجموع من آخر التفعيلة- مُتَفَاعِلنْ- فتصير (مُتَفَا) فتُنقل إلى (فَعِلُنْ)، ويدخل الحذذ على البحر الكامل فقط »[1].

نحو: تقطيعه العروضي: مُتَفَاعِلنْ ///0//0 فتصير مُتَفَا ///0 أما قراءته صوتيا:

مُتَفَاعِلُنْ = مُ+ تَ+ فَا+ عِ+ لُنْ (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) **مُتَفَا** = مُ+ تَ+ فَا (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+صاط) **فَعِلُنْ** = فَ+ عِ+ لُنْ (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) أي بالحذذ حُذف المقطع القصير المفتوح والمقطع القصير المغلق.

الصلْم: « حذف جميع الوتد المفروق من آخر التفعيلة، وهي (مَفْعُولَاتُ) فتصير (مَفْعُو) فتنقل إلى (فِعْلُنْ) بسكون العين »[2].

نحو: تقطيعه العروضي: مَفْعُولَاتُ /0/0/0/ فتصير مَفْعُو /0/0 أما قراءته صوتيا:

مَفْعُولَاتُ = مَفْ+ عُو+ لَا+ تُ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) +(ص+ صاق) **مَفْعُو** = مَفْ+ عُو (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) فتنقل إلى **فِعْلُنْ** = فِعْ+ لُنْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق+ ص) أي بالصّلم حُذف المقطع المتوسط المفتوح و المقطع القصير المفتوح.

الكسف: « حذف آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة، نحو حذف التاء من (مَفْعُولَاتُ) فتصير (مَفْعُولاً) فتنقل إلى (مَفْعُولُنْ) »[3].

نحو: تقطيعه العروضي مَفْعُولَاتُ /0/0/0/ فتصير مَفْعُولَا /0/0/0 أما قراءته صوتيا:

---

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 36

[2] - المرجع نفسه، ص: 36.

[3] - المرجع نفسه، ص: 36.

مَفْعُولَاتُ = مَفْ+ عُو+ لَا+ تُ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) فتصبح **مَفْعُولَا** = مَفْ+ عُو+ لَا (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+صاط) فتنقل إلى **مَفْعُولُنْ** = مَفْ+ عُو+ لُنْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) أي بالكسف حُذف المقطع القصير المفتوح.

الوقف: « إسكان آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة، نحو إسكان التاء من(مَفْعُولَاتُ) فتصير(مَفْعُولَاتْ) بسكون التاءِ، فيُنقل إلى (مَفْعُولَانْ)» [1].

نحو: تقطيعه العروضي مَفْعُولَاتُ /0/0/0/ فتصير مَفْعُولَاتْ /00/0/0 أما قراءته صوتيا.

مَفْعُولَاتُ= مَفْ+ عُو+ لَا+ تُ(ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) **مَفْعُولَاتْ** = مَفْ+ عُو+ لَاتْ(ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط+ ص) أي حذف المقطع القصير المفتوح وتغير إلى مقطع طويل مغلق.

البتر : « مجموع القطع، والحذف، وذلك بأن يدخل الحذف والقطع مما على (فَاعِلَاتُنْ) فيحذف الأول - وهو الحذف - السبب الخفيف (تُنْ) فيصير الجزء (فَاعِلَا)، ويحذف الثاني - وهو القطع - الألف من (فَاعِلَا)، ويسكن اللام قبلها فيصير الركن -بعد دخول البتر عليه - (فَاعِلْ) بسكون اللام فينقل إلى(فِعْلُنْ) بسكون العين» [2].

نحو: تقطيعه العروضي فَاعِلَاتُن /0/0//0 فتصير فَاعِلَا /0//0 أما قراءته صوتيا:

فَاعِلَاتُنْ = فَا+ عِ+ لَا+ تُنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) بالبتر تصير **فَاعِلَا** = فَا+ عِلْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+صاط) فينقل إلى **فِعْلُنْ** = فِعْ+ لُنْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق+ ص) أي حذف المقطع القصير المغلق وهو السبب الخفيف(تُنْ).

علل النقص غير اللازمة:

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 38.

[2] - المرجع نفسه، ص: 38.

التشعيث: « حذف أول الوتد المجموع، أو ثانيه، أو ثالثه أي العين، أو اللام، أو الألف على خلاف بين أرباب هذا الفن من (فَاعِلَاتُنْ) في الخفيف والمجتث "، فيصير (فَاعِلَاتُنْ) فيها (مَفْعُولُنْ)، ومن (فَاعِلُنْ) في المتدارك فتصير (فِعْلُنْ) بسكون العين »[1].

نحو: تقطيعه العروضي: فَاعِلَاتُنْ /0//0/0 فتصير فَالَاتُنْ /0/0/0 أما قراءته صوتيا:

فَاعِلَاتُنْ = فَا+عِ +لَا+ تُنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) فتصير **فَالَاتُنْ** = فَا +لَا + تُنْ(ص+ صاط) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) أي بالتشعيث صوتيا حذف المقطع القصير المفتوح (عِ) فتنقل إلى **مَفْعُولُنْ** = مَفْ+ عُو+ لُنْ(ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص).

وكذلك من فَاعِلُنْ إلى فِعْلُنْ **فَاعِلُنْ** = فَا+ عِ+ لُنْ(ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) فتصير **فِعْلُنْ**= فِعْ+ لُنْ (ص+ صاق+ ص)+ (ص+ صاق+ ص)أي صوتيا حذف الصائت (ا)و تغير المقطع المتوسط المفتوح إلى المقطع القصير المغلق.

الحذف:« هو حذف السبب الحقيف من (فَعُولُنْ) فتبقى (فَعُو) فتنقل إلى (فَعَلْ) بسكون اللام » [2].

فَعُولُنْ = فَ+ عُو+ لُنْ(ص+ صاط) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) فتصير **فَعُو** = فَ+ عُو(ص+ صاق) + (ص+ صاط) فتنقل إلى **فَعَلْ** = فَ+ عَلْ(ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) أي صوتيا حذف المقطع القصير المغلق (لُنْ).

الخرم: « هو حذف حرف من أول الأبحر المبدوءة بأحد الأصول الثلاثة، وهي: (فَعُولُنْ)، ومَفَاعِيلُنْ و (مُفَاعَلَتُنْ) المبدوءة بوتد مجموع، وذلك بأن يحذف الخرم أول حرف من أول الجزء من البيت، والمضارع والمتقارب. فيحذف من الطويل، والمتقارب الفاء من (فَعُولُنْ) فتبقى (عُولُنْ) فتنقل إلى (فِعْلُنْ) بسكون العين. ويحذف من الوافر، والهزج، والمضارع الميم من (مُفَاعَلَتَن) في الأول، ومن (مَفَاعِيلُنْ) في الأخير بين والأبحر التي يكون بها الخرم خمسة وهي : الطويل، والوافر، والهزج » [3] .

قراءته صوتيا:

---

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 38.

[2] - المرجع نفسه، ص: 39.

[3] - المرجع نفسه، ص: 39.

فَعُولُنْ = فَ+ عُو+ لُنْ(ص+ صاق) (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) فتصير بالخرم **عُولُنْ**= عُو+ لُنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) أي صوتيا حذف المقطع القصير المفتوح (فَ).

مُفَاعَلَتُنْ= مُ+ فَا+ عَ+ لَ+ تُنْ (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) فتصير **فَاعَلَتُنْ**= فَا+ عَ+ لَ+ تُنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) أي صوتيا حذف المقطع القصير المفتوح (مُ).

مَفَاعِيلُنْ= مَ+ فَا+ عِي+ لُنْ(ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) فتصير **فَاعِيلُنْ**= فَا+ عِي+ لُنْ(ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) أي صوتيا حذف المقطع القصير المفتوح (مَ).

« للخرم أسماء بحسب مواضعه، ومواقعه وهي تسعة: الثَّلم، والثَّرم والخرم، والشِّتر، والخرب والعَضْب، والقصْم، والجمم، والعَقْص»[1] .

الثلم: حذف الفاء من فَعُولُنْ فتبقى (عُولُنْ) أي صوتيا حذف مقطع الفاء (فَ)(ص+ صاق) وهو المقطع القصير المفتوح.

الثرم: حذف الفاء والنون من من فَعُولُنْ فتبقى (عُولُ) أي صوتيا حذفنا مقطع الفاء وهو المقطع القصير المفتوح والصامت(نْ).

الشتر: «حذف الميم بالخرم، والياء بالقبض من (مَفَاعِيلُنْ) فتصير (فَاعِلُنْ)»[2] أي صوتيا حذفنا المقطع القصير المفتوح (مَ) والصائت (ي).

الخرب: حذف الميم بالخرم، والنون بالكف من (مَفَاعِيلُنْ) فيبقى (فَاعِيلُ) فينقل إلى (مَفْعُولُ)[3]. أي صوتيا حذفنا (مَ)(ص+ صاق) وهو المقطع القصير المفتوح والصامت(نْ).

العضب: « حذف الميم فقط بالخرم من (مُفَاعَلَتُنْ) فتبقى (فَاعَتُلُنْ) فتنقل إلى(مُفْتَعِلُنْ) »[4]. أي صوتيا حذفنا الميم (مُ)(ص+ صاق) وهو المقطع القصير المفتوح.

---

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 39.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص: 39.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القصْم:« حذف الميم بالخرم، وإسكان اللام بالعصب من (مُفَاعَلَتُنْ) فتصير (مَفْعُولُنْ)» [1].
(مُفَاعَلَتُنْ) فتصير فَاعَلْتُنْ أي صوتيا حذفنا (مُـ)(ص+ صاق) وهو المقطع القصير المفتوح وتغير (لَـ) المقطع إلى صامت (لْـ).

الجمم:« حذف الميم بالخرم، واللام بالعقل من (مُفَاعَلَتُنْ). وبعبارة أخرى: الجمم : هو اجتماع العضب، والعقل في (مُفَاعَلَتُنْ) فتبقى (فَاعَتُنْ) فتنقل إلى (فَاعِلُنْ) » [2].
أي صوتيا حذفنا (مُـ) و(لَـ) 2 مقطع قصير مفتوح.

العقص: « هو اجتماع الخرم والنقص في الجزء المذكور: أي تحذف الميم بالخرم وتسكن اللام بالعصب، وتحذف النون بالكف من (مُفَاعَلَتُنْ) فيصير الجزء مَفْعُولُ » [3]
(مُفَاعَلَتُنْ) فتصير فَاعَلَتُ أي صوتيا حذفنا المقطع القصير المفتوح(مُـ) و وتغير (لَـ) المقطع بالإسكان إلى صامت (لْـ).

المطلب الرابع: الضرورة الشعرية

غالبا ما يكون الشاعر أسير الوزن لا يجد الحرية التعبيرية في نظمه لشعره مقارنة ما يجده الناثر في نثره. مما قد يواجه الشاعر في حال نظمه لعقبات لغوية تؤدي إلى كسر بعض أبياته، فيضطر إلى التضحية ببعض قواعد اللغة العربية ليسعف وزنه الشعري، ويتم معالجة هذه العقبات من خلال تغييرات تسمى اصطلاحا ب"الضرورات الشعرية"، وقد تم ذكرها في شعر العرب، وتداولها الشعراء.

الضرورة بالفتح الحاجة ج ضرورات. ومنه الضرورات تبيح المحظورات. وعند. والضرورة الشعرية الحاجة الداعية إلى ارتكاب ما لا يجوز في النثر للمحافظة على وزن الشعر. وهذه الضرورة عند الأكثرين عشرة أمور جمعت في الشعر المنسوب إلى الزمخشري وهو قوله:
ضرورة الشعر عشرٌ عد جملتها قطع ووصل وتخفيف وتشديد

[1]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 39.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مد وقصر وإسكان وتحريك ومنع صرفٍ وصرفٌ ثم تعديد[1]

اصطلاحا: كما جاء في الكتاب لسيبويه: «أنه يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام»[2]

يقول محمود شكري الألوسي:« ذهب الجمهور الى أن الضرورة ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا» [3] .

ويقول السيرافي: أن الشعر ليكون كلاما موزوونا، تكون الزيادة فيه والنقص منه، يخرجه عن صحة الوزن، فاستجيز فيه لتقويم وزنه، من زيادة ونقصان وغير دلك ما لا يستجاز في الكلام مثله [4]. « وضرورة الشعر على سبعة أوجه، وهي: الزيادة، والنقصان، والحَذف، والتقديم، والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث» [5] . ومنهم من يسميها بالجوازات الشعرية في قوله:

الجوازات الشعرية هي إباحة وإذن للشاعر وحده مخالفة بعض قواعد اللغة وأصولها المألوفة، لذلك قيل: يحق للشاعر ما لا يحق لغيره[6].

ضرورة الشعر في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

لقد تتطرق الشيخ نويوات لضرورة الشعر فقال: « الضرورة : ما وقع في الشعر ممّا لا يقع في النثر سواء كان للشاعر عنه مندوحة"- مخلص- أم لا. وهي ثلاثة أقسام: حذف،

---

[1]- محيط المحيط، مكتبة لبنان، بطرس البستاني، بيروت، ص:533.

[2] - الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1،ط3، 1408هـ_1988م، ص:26.

[3]- الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الألوسي، دار الأفاق العربية، ط1418،1هـ ،1998، ص:5.

[4] بتصرف: ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تح: رمضان عبد التواب، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1405هـ، 1985، ص:34.

[5]- المرجع نفسه ، ص: 34.

[6]- المعين في العروض والقافية(لجميع المراحل)، قدري مايو، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، الطبعة الأولى، 1421_2000م، ص:113.

وتغيير، وزيادة. فالضرورة بالحذف مثل قصر الممدود (ومد المقصور، وترخيم غير المنادى الصالح للنداء وترك التنوين في غير موضع الترك. وتخفيف المشدد (وقد كثر وقوعه في القوافي المفيدة المختومة بحرف صحيح. ساكن ولا يصوغ في غيره، والوقف على المنون المنصوب بحذف الألف إلى آخر ضرورات الحذف. والضرورة بالتغيير مثل تذكير المؤنث، وتأنيث المذكر، وقطع همزة الوصل في الدرج ووصل همزة القطع إلى آخر ضرورات التغيير الضرورة بالزيادة: مثل زيادة الف، أو ياء على كلمة نحو: عَقْرَاب و دَرَاهِيمَ و مثل تنوين المنادي المبني على الضم، وصرف ما لا ينصرف إلى آخر ضرورات الزيادة. والضرورات يجوز لنا استعمالها كما استعملتها العرب»[1].

الضرورة بالحذف :

1. كقصر صنعاء، **من** قول الشاعر: لابُدَّ مِنْ صَنعَا وإن طَال السَّفَرْ وإنْ تحَنّى كُلُّ عَوْدٍ ودَبرْ

الأصل **صنعاءَ** لكن قُصِر الممدود للضرورة فأصبحت : **صنعا**

صنْ+عا + ءَ = (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق)

صنْ+ عا = (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) أي بالتغيير صوتيا حُذِف المقطع القصير المفتوح(ءَ)

2. كمد : ولا غِنَاءُ، من قول الشاعر سَيُغنِينِي الذِي أغنَاكَ عَنِي فَلَا فَقرٌ يَدُومُ ولا غِنَاءُ

الأصل ولا **غِنَى** ولكن مُدَّ للضرورة فأصبح: ولا **غِنَاءُ**

غِنَى = غِ + نَى (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص)

[1] موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص:340، 345.

غِنَاءُ = غِ+ نَا+ ءُ (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) أي صوتيا زيادة مقطع قصير مفتوح (ءُ)

3. كحذف الكاف من مالك للترخيم في قول أمرىء القيس (المتوفى سنة 560م):

لَنِعمَ الفَتى تَعشُو إلى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بنُ مالٍ ليلةَ الجُوعِ والخَصْرِ

الأصل **مَالِكٍ** ولكن رُخِّم للضرورة فأصبح: **مَالٍ**

مَالِكٍ = مَا + لِ + كِنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص)

مَالٍ = مَا + لِنْ (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص) أي بالتغيير صوتيا حُذِف المقطع القصير المفتوح (كِ).

4. كتركه من شبيب في قول الأخطل (المتوفى سنة 595م) :

طَلَبَ الأَزَارِقِ بالكَتَائِبِ إِذْ هَوَتْ بشبيبِ غَائِلَةُ النُّفُوسُ غَدُورُ

الأصل **بِشَبِيبٍ** لكنه تُرك التنوين للضرورة فأصبحت: **بِشَبِيبِ**

شَبِيبٍ = شَ+ بِي+ بِنْ (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق+ ص)

شَبِيبِ = شَ+ بِي+ بِ (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) أي صوتيا حذفنا الصامت (نْ).

5. كتخفيف الراء من أَفِرُّ في قول امرىء القيس (المتوفى سنة 560م) :

لَا وأَبِيكِ ابْنَةُ العَمِرِيْ ي لا يَدَّعِي القَوْمُ أني أَفِرْ

الأصل **أَفِرُّ** لكنه خفف للضرورة فأصبح: **أَفِرْ**

أَفِرُّ= أَ+ فِرْ+ رُ= (ص+صاق) + (ص+صاق+ص)+ (ص+صاق)

أَفِرْ= أَ+ فِرْ= (ص+صاق) + (ص+صاق+ص) أي صوتيا حُذِف المقطع القصير المفتوح

5. كالوقف بالسكون على دَنِفاً المنصوب

في قول الشاعر : ألا حبّذَا غُنْمٌ وَحُسْنٌ حَدِيثِهَا لَقَدْ تَرَكَتْ قَلْبِي بِهَا هَائِماً دَنِفْ

الأصل **دَنِفاً** لكنه وُقِف عليها بالسكون للضرورة فأصبحت: **دَنِفْ**

دَنِفاً= دَ+ نِ+ فَنْ = (ص+صاق) + (ص+صاق) + (ص+صاق+ص)

دَنِفْ= دَ+نِفْ = (ص+صاق)(ص+صاق+ص) أي صوتيا حُذِف المقطع القصير المفتوح.

ضرورة التغيير:

1. **تذكير المؤنث:** وذلك في قول الشاعر : رُؤْيَةُ الفِكْرِ مَا يَؤُولُ لَهُ الأَمْـ ـرُ مُعِينٌ عَلَى اجْتِنَابِ التَّوَانِي

أي تذكير معينُ الواقع خبراً عن المبتدأ، فذكر معيناً ضرورة، الأصل **مُعِيناً** لكنه ذُكِّر للضرورة **مُعِينٌ**، فنقرأها "صوتيا" مُعِيناً= مُ+ عِي+ نَنْ= (ص+صاق) + (ص+صاط) + (ص+صاق+ص)، أما مُعِينٌ= مُ+ عِي+ نُنْ= (ص+صاق) + (ص+صاط) + (ص+صاق+ص).

2. **تأنيث المذكر:** كتأنيث تَسَفَّهَتْ في قول ذي الرمة غيلان بن عقبة (المتوفى سنة 117هـ) مَشَيْنَ كَمَا اهتَزَّت رِماحٌ تَسَفَّهَتْ أعالِيَها مَرُّ الرّياحِ النّواسِمِ

فقد أنث الشاعر تسفهت مع أن فاعلها مذكر، وهو لفظ (مَرُّ). والأصل **تَسَفّهَ** لكنها أُنِثت للضرورة فأصبحت **تَسَفّهَتْ** فنقرأها "صوتيا" تَسَفّهَ= تَ+ سَفْ+ فَ+ هَ= (ص+صاق) + (ص+صاق+ص) + (ص+صاق) + (ص+صاق) تَسَفّهَتْ= تَ+ سَفْ+ فَ+

هَتْ=(ص+صاق) +(ص+صاق+ص) + (ص+صاق) + (ص+صاق+ص) أي صوتيا قام بزيادة صامت (تغير من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع قصير مغلق).

3. **قطع همزة الوصل:** كقطع الهمزة من الاثنين في قول قيس بن الخطيم (المتوفى سنة 612هـ (إذا جاوَزَ الإثنَين سِرٌّ فَإنّه بِنَشرٍ وَإفْشَاءِ الحَديثِ قَمينُ

قطع الهمزة من الاثنين فقطعها ضرورة، والأصل **اثْنَيْنِ** لكنه قُطِع للضرورة فصار **إِثْنَيْنِ**

فنقرأها "صوتيا" اثْنَيْنِ= اثْ+ نَيْ+ نِ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق+ ص) + (ص+صاق) أما إِثْنَيْنِ= إِثْ+ نَيْ+ نِ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق+ ص) + (ص+صاق).

4. **وصل همزة القطع:** كوصل الهمزة من أَلْبَسُونِي في قول الشاعر : إِنْ لَمْ أُقَاتِلْ فَالبَسُوني بُرَقعاً،

فالهمزة من ألبَسُوني همزة قطع لأنها همزة أَلبَس ووصلها الشاعر وصل الهمزة من ألبسوني فأصبحت فالبسوني فالأصل الهمزة من ألبسوني همزة قطع لأنها همزة ألبس ووصلها الشاعر لضرورة الوزن، فنقرأها "صوتيا" **أَلْبَسُونِي**= أَلْ+ بَ+ سُو+ نِيْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) الْبَسُونِي= الْ+ بَ+ سُو+ نِيْ(ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط).

ضرورة الزيادة:

1. **زيادة الألف:** نحو: العَقْرَابِ في قول الشاعر: أعُوذُ باللّه مِنَ العَقْرَابِ الشَائِلَاتِ عُقدِ الأَذنَابِ

الأصل **عَقْرَبِ** بزيادة الألف للضرورة أصبحت **عَقْرَابِ** أي نقرأها صوتيا عَقْرَبِ= عَقْ+ رَ+ بِ= (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) عَقْرَبِ=عَقْ+ رَا+ بِ= (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) تغير من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع متوسط مفتوح.

2. **زيادة ياء:** نحو: زيادة الشاعر الياء في الدراهيم والصياريف في قول الفرزدق (المتوفى سنة 110هـ)

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى في كُلِ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِيمِ تَنقَاد الصَّيَاريفِ

الأصل **دَرَاهِمِ** بزيادة الياء للضرورة أصبحت **دَرَاهِيْم**، فنقرأها "صوتيا" دَرَاهِمِ= دَ+ رَا+ هِ+ مِ= (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) دَرَاهِيْمِ= دَ+ رَا+ هِيْ+ مِ=(ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) فتغير من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع متوسط مفتوح.

الأصل **الصَّيَارِفِ** بزيادة الياء للضرورة أصبحت **الصَّيَارِيفِ** فنقرأها "صوتيا" الصّيَارِفِ = اصْ+ صَ+ يَا+ رِ+ فِ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق).

(ص+ صاق) الصّيَارِيفِ = اصْ+ صَ+ يَا+ رِيْ+ فِ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاق) + (ص+ صاط) + (ص+ صاق).

3. **تنوين المنادي المبني على الضم** نحو: كتنوين جَمَلٌ، في قول كثير عزة (المتوفى سنة 105هـ لَيتَ التَحِيَّةَ كانَت لي فَأَرْدُدْهَا . مَكانَ يا جَمَلٌ حُيّيتَ يا رَجُلُ.

الأصل جَمَلُ لكنه غُيِر بالتنوين للضرورة فأصبحت يا جَمَلٌ فنقرأها صوتيا جَمَلُ= جَ+ مَ+ لُ = (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق) جَمَلٌ = جَ+ مَ+ لُنْ(ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) أي زيادة صامت (تغير من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع قصير مغلق)

4. صرف ما لا ينصرف مثل: كصرف عُمَرَ

في قول لسان الدين بن الخطيب : فَقُلْتُ لَهُمْ كُفُّوا فَمَا رَضِيَ الوَرَى سِوَى عُمَرٍ من بَعْدِ مَوْتِ أبي بَكْرِ

الأصل عُمَرَ لكن بصرفه للضرورة أصبح عُمَرٍ فنقرأها "صوتيا"

عُمَرَ = عُ+ مَ+ رَ (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق)

عُمَرٍ = عُ+ مَ+ رِنْ(ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص+ صاق+ ص) أي بزيادة صامت تغير من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع قصير مغلق.

المبحث الخامس

الظواهر السياقية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

تعد الظواهر السياقية من أهم الموضوعات التي تهتم بها الفونولوجيا، ونعني بالظواهر السياقية أنها ظواهر ما فوق التقطيع تظهر خلال السياق وذلك عن طريق تشكل الأحرف مع بعضها وتشكل الكلمات والجمل. ومن الظواهر السياقية النبر والتنغيم والفواصل الصوتية والوقف، وعند هذه الظواهر سنبحث في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ما إن كانت موجودة أم لا.

الوقف

لغة: « وقف: الوَقْفُ: مصدر قولك: وَقَفْتُ الدابةَ ووَقَفْتُ الكَلِمةَ وَقْفًا، وهذا مجاوز، فإذا كان لازما قلت: وَقَفْتُ وُقُوفًا. فإذا وقفت الرَّجُلَ على كَلِمَةٍ قُلْتَ: وقفته توقيفا، والوَقْفُ: المَسْك الذي يجعل للأيدي، عاجا كان أو قرنا مثل السوار، والجميع: الوقوف. ويُقال: هو السوار»[1].

أما في لسان العرب: «الوقوف: خلاف الجلوس، وقف بالمكان وقْفاً ووقوفاً، فهو واقف، والجمع وقْف و وقوف، ووقف الأرض على المساكين، وفي الصحاح للمساكين، وقْفاً: حبسها» [2].

اصطلاحا:

عند علماء القراءات هو: « عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه عـادة، بنية استئناف القراءة إما بما يلي الحرف الموقوف عليه، أو بما قبله... لا بنية الإعراض، وتنبغي البسملة معه في فواتح السور .. ويأتي في رؤوس الآي، وأوساطها، ولا يأتي في وسط كلمة

[1]- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ص:393، 394.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، ص: 359.

ولا فيما اتصل رسما... ولابد من التنفس معه. هذا تعريف ابن الجزري (ت ٨٣٣ هـ)، وهو أدق تعريف و أجمعه وأمنعه للوقف»[1].

«وقد يسميه الأخفش والفراء السكت والسكوت وسماه الفراء القطع ولكنهم لم يفرقوا بين السكت والوقف كما فرق بينهما علماء القراءات فيما بعد، إذ السكت أقل زمانا من الوقف من غير تنفس..وسماه بعض ما جاء بعدهم الوقف والابتداء، وهو عند غيرهم القطع والائتناف»[2].

أما عند الصرفيين فيقول مصطفى الغلاييني: « الوقف: قطع النطق عند آخر الكلمة. فما كان ساكن الآخر، وقَفْتُ عليه بسكونه، سواءً أكان صحيحاً: كا كتبْ ولم يكتبْ وعنْ ومَنْ، أم مُعتلاً كيمشي ويدعو ويخشى والفتى وعلى ومهما. وما كان متحركاً، كيكتب وكتب والكتاب وأين وليتَ، وقفت عليه بحذف حركته (أي بالسكون)[3] » .

وللوقف على المتحرك خمسة أحكام وهي: الوقف عليه بالسكون، الوقف عليه بالروم، الوقف عليه بالإشمام، الوقف عليه بتضعيف الحرف الموقوف عليه، الوقف عليه بنقل حركته إلى قبله[4].

وعرّفه الأنصاري بقوله: « هو قطع النطق عند آخر الكلمة، إما لتمام الغرض من الكلام؛ أو لتمام النظم في الشعر، أو السَّجع في النَّثر؛ وأنواعه كثيرة أشهرها ثلاثة الاختياري، والاضطراري والاختباري. الأول : الاختياري، ويرجع إلى ثمانية أنواع من التغيير غالباً؛

[1]- الوقف والابتداء، أبو عبدالله محمد بن طيفور السجاوندي، تح: محسن هاشم درويش، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 1422هـ، 2002م، ص:29.

[2]- علم الأصوات في كتب معاني القرآن، ابتهال كاصد ياسر الزيدي، ص: 603.

[3]- جامع الدروس العربيه، مصطفى الغلاييني، راجعه عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج2، ص:126.

[4]- بتصرف: نفس المرجع، ص: 129،130.

وهي الزيادة، والحذف والإسكان والنقل، والتضعيف، والرُّوم، والإشمام، والبدل. الثاني: الاضطراري : وهو الذي لا يقصد أصلاً، بل يضطر إليه الإنسان عند قطع النفس. الثالث : الاختباري وهو الذي لا يقصد لذاته؛ بل يقصد به الاختبار الشخصي؛ هل يحسن الشَّخص الوقوف على؛ نحو: عَمَّ، و فيمَ»[1].

أما في النص الأدبي تكلم محمد حماسة عبد اللطيف عن الوقف في قوله: نأ أساس التقسيم في الشعر يختلف عن النثر، فالنثر ينقسم إلى جمل أما الشعر فينقسم إلى أبيات، والجملة في النثر وحدة الكلام، والبيت هو وحدة الشعر، نظام النثر يكون فيه الوقف على آخر الجملة، أم الشعر يكون الوقف فيه على نهاية البيت (= القافية)[2] .

من بين الظواهر السياقية التي أشار إليها موسى الأحمدي نويوات في كتابه نجد ظاهرة الوقف أو بمفهوم آخر الوصل في قوله: « والوصل هو الهاء مطلقاً بعد الروي" سواء كانت الهاء هاء السكت، أو المنقلبة عن التاء، أو هاء الضمير وحرف اللين: الساكن الناشئ عن إشباع حركة الروي. فينشأ الواو عن الضمة، والألف عن الفتحة، والياء عن الكسرة"»[3]. فمن المعروف أن العرب لا تبدأ بساكن ولا تقف على متحرك.

نحو: مكانِيَـ (ـه) و الجُزارَ(هْ)، فالهاء منقلبة عن التاء، وهي وصل، ونحو: رقَدَ (هْ)، هاء الضمير وإشباع الروي في كلمات هي: الواو في لفظة ألمُ (و)، و الألف في لفظ فِيـ (ا)، و هُمُ (و)، والياء النحْرِ(ي).
مثلا كلمة أَلَمُ مايقابلها عروضيا /// بالوصل تصير أَلَمُو ///0 فنقرأها صوتيا أَ+ لَ+ مُو = (ص+ صاق) + (ص+ صاق) + (ص + صاط) أي تتكون من مقطعين قصيرين مفتوحين و مقطع متوسط مفتوح.

[1]- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، جمال الدين عبدالله بن هشام الأنصاري، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ-2000م، ص:344.

[2]- الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، ص: 27،28.

[3]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 358.

فيما لاحظناه هنا أن الوصل الناشئ عن إشباع حركات الروي وذلك بتسكينه، أو بإلحاق هاء السكت، هو بمثابة الوقف على الساكن المتعارف عليه في الشعر، أو بمعنى آخر جريان الوصل مجرى الوقف.

لكن يوجد وقف من نوع آخر، وذلك لالتقاء الساكنين في بعض التفعيلات وذلك بسبب التغيرات التي تطرأ عليها بفعل العلة.

يقول موسى الأحمدي نويوات: **الوقف:** « إسكان آخر الوتد المفروق من آخر التفعيلة، نحو إسكان التاء من(مَفْعُولَاتُ) فتصير(مَفْعُولَاتْ) بسكون التاءِ، فيُنقل إلى (مَفْعُولَانْ)» [1].

نحو: تقطيعه العروضي مَفْعُولَاتُ /0/0/0/ فتصير مَفْعُولَاتْ /00/0/0 .

فنقرأها صوتيا: مَفْعُولَاتْ = مَفْ+ عُو+ لَاتْ (ص+ صاق+ ص) + (ص+ صاط) + (ص+ صاط+ ص) أي حذف المقطع القصير المفتوح وتغير إلى مقطع طويل مغلق.

فنلاحظ هنا هذا القول في علم العروض، عِلّةٌ الوقف إسكان السابع المتحرك أو هو إسكان الثاني المتحرك من الوَتِد المَفرُوق، فمَفعُولاتُ تتحول إلى مَفعُولاتْ، فإذا لَحِقَها الطَيُّ أصبحت مَفْعُلَاتْ وتُنقَل إلى فَاعِلانْ، وهذا ما أدى إلى التقاء صامتين ساكنين في المقطع الأخير(لَانْ)، وكما قلنا سابقا في أنواع المقاطع في اللغة العربية، أن العربية لا تقبل هذا النوع من المقاطع إلا في حالة الوقف.

[1] - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، ص: 38.

خاتمة

خاتمة

بعد عرض مباحث المذكرة نصل إلى خاتمة هذا البحث، حيث يمكن تسجيل النتائج الآتية:

من خلال المباحث الفونولوجية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي توصلت إلى:

* توضيح الترابط بين علم العروض وعلم الأصوات.

* تحديد مفهوم الفونولوجيا، وما يتضمنه هذا العلم من قضايا صوتية.

* أن المباحث الفونولوجية كثيرة منها: الفونيم، المقطع، النبر والتنغيم، المماثلة والمخالفة، الإعلال والإبدال، الإدغام، القلب المكاني.

*أن الفونولوجيا لها محاور 3 تضم فيها كل المباحث وهي:

1. المقاطع الصوتية: الفونيم والمقاطع 2. التغيرات الصوتية: المماثلة والمخالفة والإعلال والإبدال والإدغام 3. الظواهر السياقية أو التطريزية: النبر والتنغيم والوقف.

* أن الفونيم: هو من بين أهم المصطلحات في الفونولوجيا، إذ يعمل على تحديد الدلالة والمعاني وتغيره يؤدي بالضرورة إلى تغيير المعاني.

* المقطع: من المصطلحات التي تهتم بها الفونولوجيا، إذ تتكون كل كلمة من عدة مقاطع لفظية وهو وحدة صوتية من مهامه التمييز.

* أن التغيرات الصوتية من المباحث المهمة في الفونولوجيا وهي: الحذف والزيادة والإبدال والإعلال والإدغام والإمالة.

* أننا نجد الظواهر السياقية في الوقف و النبر والتنغيم، فالنبر هو القوة على مقاطع كل لفظ، في حين التنغيم هو عبارة عن تتابع النغمات في حدث كلامي معين، والوقف هو قطع الصوت على الكلمة.

* كما تطرقت الدراسة إلى البحث عن الأبعاد الفونولوجية للقضايا العروضية في كتاب المتوسط الكافي لموسى الأحمدي نويوات والتي تمثلت في:

*أن المقطع العروضي هو عبارة من مقاطع وقد يتألف المقطع من حرفين (متحرك وساكن) أو من (متحركين)، وقد يتألف من ثلاثة حروف (متحركين وساكن) أو (متحركين بينهما ساكن) وقد يتألف من أربعة حروف (3 متحركة وساكن) أو(4 متحركة وساكن). وهذه المقاطع هي الأسباب والأوتاد والفواصل.

* من التغيرات الصوتية في علم العروض و التي تطرأ على التفعيلة تتمثل في: الزحافات والعلل والضرورات الشعرية.

*من بين الظواهر السياقية الموجودة في الكتاب "الوقف" و المعروف أن نظام الشعر يلزم فيه الوقف على نهاية البيت، وأن الوصل الناشئ عن إشباع حركات الروي هو الوقف.
*أنه توجد عِلّةٌ تسمى بالوقف وهي إسكان السابع المتحرك أو هو إسكان الثاني المتحرك من الوَتِد المَفرُوق، فمَفعُولاتُ تتحول إلى مَفعُولاتْ (التقاء الساكنين).

قائمة المصادر والمراجع

مصادر الدراسة:

المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات، دار البصائر للنشر والتوزيع، 2009.

مراجع الدراسة.

- اتجاهات البحث اللساني، ميلكا افيتش، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، ط2، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- الأديب موسى الأحمدي نويوات حياته وآثاره، نجيب بن خيرة، دار البصائر للنشر والتوزيع، 2009.
- أسس علم اللغة، ماريوباي، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1403هـ1986-م.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، د.ط.
- الأصوات اللغوية، محمد علي خولي، مكتبة الخزيجي، ط1، 1407هـ-1987م.
- أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، يحي بوعزيز، دار الغرب اإلسالمي، بيروت لبنان ط1، ج1 ،1995م.
- أعلام المسيلة وبني حماد، مبروك بن صالح قارة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر، التوزيع والاتصال، الجمهورية الجزائرية، ط2، 2012م.
- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، جمال الدين عبدالله بن هشام الأنصاري، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ-2000م.

- تتمة الأعلام وفيات1396هـ1435-هـ، 1976م-2013م، محمد خير رمضان يوسف، ساعده ولد الزبير، دار الوفاق للدراسات والنشر، المجلد التاسع، ط4، 1437هـ2016-م
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، تر: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1 ، 1403هـ - 1983م.
- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب بكوش، أستاذ اللغة العربية بجامعة تونس، ط3، 1992.
- التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- التعريفات، محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.
- تيسيير الإعلال والإبدال، عبد العليم إبراهيم، مكتبة غريب، د.ط.
- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، راجعه عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج2.
- الجامع في العروض والقوافي، أحمد بن محمد العروضي، تح: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1416هـ1996-م.
- الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة.
- الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، ج2، د.ط.
- الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهسناوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
- دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ، العزيزية، الطبعة الثالثة،1407هـ-1987 م.
- دراسة في اللسانيات التطبيقية، حلمي خليل، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 2003.

- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الغامدي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية.
- الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، علي جميل سلوم، حسن نورالدين، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1410هـ -1990م.
- ذكريات وخواطر، عبد الباقي قرنة الجزائري، د.ن.
- الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ط2، 1388هـ، 1968م.
- الصوتيات التركيبية- الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية، أبوبكر حسيني، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2014،
- الصوتيات العربية، عبد العزيز منصور بن محمد الغامدي، ط1، الرياض، مكتبة التوبة ، 2001،
- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الألوسي، دار الأفاق العربية، ط1418،1هـ ،1998.
- ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تح: رمضان عبد التواب، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1405هـ، 1985.
- علم الأدب في علم الإنشاء والعروض، لويس شيخو، ج1، ط2، مطبعة الأباء اليسوعين، بيروت،1897.
- علم الأصوات في كتب معاني القرآن، ابتهال كاصد ياسر الزبيدي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2005.
- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000.
- علم الصوتيات، عبد العزيز أحمد علام و عبد الله ربيع محمود، الرياض، مكتبة الرشد ناشرون ،1430هـ، 2009 م.

- علم اللغة، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت.
- علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، عصام نورالدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992.
- قه اللغة وأسرار العربية، الثعالبي، تق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط2، 1420هـ2000-م.
- القضايا الأساسية في علم اللغة، كلاوس هيش، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ-2003م.
- الكافي في علمي العروض والقوافي، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن عباد بن شعيب القنائي المعروف بالخواص تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1427هـ2006/م.
- الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1،ط3، 1408هـ_1988م.
- لحن العامة والتطور اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2000م.
- اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5.
- اللغة العربية معناها ومبنا ها تمام حسان ، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
- مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، 2008.
- المحيط في أصول العربية نحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشروق العربي، بيروت، ج1، ط3.

- مدخل إلى المدارس اللسانية، السعيد شنوفة، المكتبة الأزهرية للتراث والجزيرة للنشر والتوزيع،القاهرة، 2008.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ1997-م.
- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، 1998.

- معجم الأفعال المتعدية بحرف، موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي«نويوات»، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، يونيو1979.
- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد المالك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع_الجزائر2007.

- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ،1991م.

- معجم مصطلحات العروض والقافية، عمر عتيق، دار أسامة للنشر ، الأردن- عمان، ط1، 2014.
- معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، محمد إبراهيم عبادة، دار المعارف.
- المعين في العروض والقافية(لجميع المراحل)، قدري مايو، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، الطبعة الأولى، 1421_2000م.
- المقطع الصوتي في العربية، صباح عطيوي عبود، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م - 1435.
- الممتع في التصريف، ابن عصفور الإشبيلي، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1996.
- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990.

- منتهى الكمال في النسب والتصغير والإدغام والإبدال، فيصل علي عبد الخالق، دار يزبك العالمية،عمان، ط1، 1994.
- الموسيقى الكبير، الفارابي، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي الشافعي، تح: شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1410هـ 1989/م.
- الورد الصافي من على العروض والقوافي، محمد إبراهيم حسين عمري، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1406هـ 1988_م.
- الوقف والابتداء، أبو عبدالله محمد بن طيفور السجاوندي، تح: محسن هاشم درويش، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 1422هـ، 2002م.

المعاجم:

- جمهرة اللغة، ابن دريد، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط 1، 1987،ج1.
- الصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث القاهرة، 1430هـ- 2009م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،المجلد الثامن، ط1، 2003م-1424.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4 ،1425هـ/2004م.
- محيط المحيط، مكتبة لبنان، بطرس البستاني، بيروت.
- موسوعة كشاف الاصطلاحات والفنون، محمد علي التهانوي، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج1، ط1، 1996.

المجلات:

- التغيرات الصوتية وقوانينها(المفهوم والمصطلح)، سامي عوض وصلاح الدين سعيد حسين، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،العدد(1)2009، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
- العلامة موسى الأحمدي نويوات...خادم التراث لمحات عن سيرته وجهوده العلمية والأدبية، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مجلة الشهاب، مجلد 05، عدد02، معهد العلوم الإسلامية، جامعة الوادي، جوان2019.

المواقع الالكترونية:

https://areq.net/

https://chihab2009.yoo7.com، خيرالدين طيبي،الأربعاء 18نوفمبر، سلسلة رجال أولاد عدي لقبالة 2/الأديب موسى الأحمدي نويوات.

https://elbassair.dz/ محمد سيف الإسلام بوفلاقة، في ذكرى رحيله العلاّمة موسى الأحمدي نويوات بين الأصالة والمُعاصرة.

https://shamela-dz، نجيب بن خيرة، ترجمة العلامة الأديب اللغوي موسى الأحمدي نويوات الجزائري، 6أفريل2018.

https://www.bibliomsila.com،أعلام وكتاب المسيلة .

https://www.djazairess.com/، بن تريعة، موسى الأحمدي، الرجل القادم من الأساطير، جريدة المساء.

فهرس المحتويات:

الإهداء.....

الشكر والتقدير .....

ملخص المذكرة.....

المقدمة.....أ ب ج د ه

المبحث الأول: موسى الأحمدي نويوات وكتابه المتوسط الكافي.....

الشيخ موسى الأحمدي نويوات حياته وآثاره.....02

كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي.....09

المبحث الثاني: الفونولوجيا، مفهومها ومباحثها.....15

نشأتها 15

مفهومها.....16

مباحثها 18

المبحث الثالث: المقاطع الصوتية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي...
مفهوم المقطع.....27

المقطع العروضي.....30

الأسباب.....32

الأوتاد.....33

الفواصل.....34

المبحث الرابع : التغيرات الصوتية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

مفهوم التغيرات الصوتية.....37

الزحافات.....38

العلل.....45

الضرورات الشعرية.....55

المبحث الخامس: الظواهر السياقية في كتاب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

الوقف.....63

خاتمة.....68

قائمة المصادر والمراجع.....