ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:10، العدد: 01 (2025) ص: 94- 105

مكانة علم العروض ودوره في تأسيس علم اللغة

The status of prosody and its role in establishing Linguistics

خليل بالقط *

المدرسة العليا للأساتذة سطيف (الجزائر)

Khelil8739@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2025/02/11

تاريخ القبول: 2025/05/02

تاريخ النشر: 2025/06/02

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **العروض**
- ✓ **الشعر**
- ✓ **الاستقراء**
- ✓ **الاستشهاد**
- ✓ **الصوتية**

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى إبراز القيمة الجوهرية التي يكتسبها علم العروض في الكشف عن بعض السمات الصوتية واللغوية واستقرائها في ميدان الشعر العربي، فالعروض علم عبقري قائم بذاته، وهو الذي حفظ الرواية الشعرية حفظا أمينا، فقد عوّض الرواية الصوتية المسموعة المفقودة قبل زمن التأليف وتوفر وسائل التسجيل، فهو الميزان الذي يُعرَض عليه الشعر بقوالبه اللغوية والصوتية والمعجمية، وبه يعرف صحيح الشعر من سقيمه، فإننا بذلك لا يمكننا فصله عن العلم الذي يضبط قواعده، وهو علم العروض.

والنتائج المتوخاة التي تسعى إليها هذه الدراسة تكمن في إبراز دور العروض الهام في تفكيك اللغة الشعرية إلى أحكام لغوية وصوتية ثابتة، فالشعر هو ديوان العرب، فلا بد من وجود ضابط يحفظ لنا هذه الزخم الروائي بصورة موثوقة، ثم يفكك هذه البنية إلى معطيات لغوية وصوتية ثابتة، ولذلك كانت حاجة اللغويين ماسة إلى علم العروض وهم يتوارثون رواية الشعر جيلا بعد جيل.

Article info

Received *11/02/2025*

Accepted *02/05/2025*

Published *02/06/2025*

Abstract :

This intervention aims to highlight the fundamental value that prosody acquires in revealing some phonetic and linguistic features and extrapolating them in the field of Arabic poetry. Prosody is a genius science that stands on its own. It is what faithfully preserved the poetic narrative and thus compensated for the audio narrative lost before the time of composition and recording means. It is The scale by which poetry is presented with its linguistic, phonetic, and lexical templates, and by which true poetry is known from poor poetry, thus we cannot separate it from the science that regulates its rules, which is the

* خليل بالقط

science of prosody.
The results that this study seeks are to highlight the important role of prosody in deconstructing the poetic language into fixed linguistic and phonetic provisions. Poetry is the collection of the Arabs, so there must be an officer who preserves this narration in a reliable manner, and then deconstructs this structure into fixed linguistic data. Therefore, there was a need Linguists are desperate for the science of prosody, and they pass down poetry from generation to generation.

Keywords:
- ✓ *theweight.*
- ✓ *thehair.*
- ✓ *Induction.*
- ✓ *Martyrdom.*

Acoustic.

1. مقدمة

لو أمعنّا النظر في كتب النحاة القدامى على شاكلة الخليل وسيبويه وغيرهم لوجدناهم قد أفرطوا كثيرا في الاستشهاد بالشعر العربي، بل إنه جعلوه المصدر الثاني بعد القرآن الكريم بقراءاته المتواترة والشاذة، فقد جعلوا الشعر العربي الوجهة المفضلة في تقعيد اللغة بفروعها المختلفة، وقد لا يبادر إلى ذهن أحد التساؤل على حجم هذا الاهتمام واصطفائه من كلام العرب عن باقي الفنون، وذلك راجع بدون شك إلى ميزانه العروضي الدقيق، فهذا العلم الذي ابتكره الخليل بجهد فردي قد حافظ – ولا يزال – على قواعد اللغة وكتب لها البقاء، فلو ضاع هذا العلم الكبير لضاع معه الشعر حتما، لأنه روحه التي ينبض بها، وما نشاهده اليوم في زمننا المعاصر أن الأدباء تتوحّد ألسنتُهم في لغة النثر بالرغم من اختلاف أعراقهم وأجناسهم، في حين نجد الشعراء تختلف ألسنتُهم اختلافا بينا في كثير من السياقات الصوتية واللغوية التي يفرضها علم العروض، وهذا يؤكد أن هذا العلم الفذ هو الكشّاف الحقيقي عن كثير من الظواهر اللغوية

فمن هذا المنطلق بإمكاننا طرح بعض التساؤلات المهمة في هذا المجال، وأبرزها التساؤل الآتي:ما هي الظواهر الصوتيةواللغوية التي يكشف عليها الميزان العروضي باستقرائه لغة الشعر؟، والهدف من هذه الدراسة هو سرد وتوخي الفائدة العلمية التي يتيحها هذا العلم الخليلي الذي انتفع به اللغويون قديما وحديثا، وللإجابة على هذا الانشغال جمعتُ مادة علمية في هذا المجال، معتمدا بذلك على المنهج الاستقرائي والوصفي المناسب لهذه الدراسة، وقد استفدت من مراجع عريقة مهمة، من أبرزها الكتاب لسيبويه، وسر الصناعة لابن جني، والمقتضب للمبرد وغيرها.

2.الظواهر الصوتية:

لقد نقل إلينا الشعرُ العربي – بفضل موسيقاه – العديدَ من الظواهر الصوتية المتعددة الواردة على ألسنة العرب، ولولا الميزان العروضي لجاءت هذه الظواهر بصيغة ثابتة كما في لغة النثر، ولا يزال الشعر الحديث يقفو أثر السابقين في استعمال ظواهر صوتية ولغوية متعددة خاضعة للنظام الموسيقي، لدرجة أن الشاعر قد يستعمل ظاهرتين مختلفين في كلمة واحدة، بل في بيت واحد خضوعا للنظام العروضي الذي يجبره على ذلك، وفيما يلي سأقوم بذكر بعض الظواهر الصوتية واللغوية التي يكشف عليها علم العروض في استقرائه الشعر العربي بلهجاته المختلفة.

1.2 الهمزة:

إن أكثر ظاهرة صوتية شغلت الباحثين في ميدان الدراسات الصوتية قديما وحديثا هي الهمزة، فهي ظاهرة معقدة ومتشعبة، وفي القراءات القرآنية كان لها الحظ الأوفر من الدراسة والتفصيل، حيث رواها أصحابها مشافهة بصورة دقيقة، ويأتي الشعر في المرتبة الثانية في رواية صورة الهمزة احتكاما إلى مقاس الوزنالعروضي، ولقد اختُلفَ في مخرج الهمزة وصفتها بين القدامى والمحدثين وعلماء التجويد، واتفقوا

على مخرجها العام، وهو الحلق، ولكن اختلفوا في مخرجها التفصيلي؛ فهي عند سيبويه(سيبويه، 1982، صفحة 433)، وابن جني وغيرهم من القدامى من أقصى الحلق، (ابن جني، 1993، صفحة 46) ولم يختلف المحدثون في عموم مخرجها إلا في اختلاف المصطلحات كالحنجرة والمزمار بدلا من الحلق، يقول إبراهيم أنيس: "أما مخرج الهمزة المحققة فهو من المزمار نفسه ..." (إبراهيم أنيس، د س، صفحة 77)، أما صفتها فالاختلاف فيها أكثر من مخرجها بين القدامى والمحدثين وعلماء التجويد، وملخص الاختلاف على ثلاثة مذاهب؛ فالقدامى وعلماء التجويد وبعض المحدثين جعلوها صوتا مجهورا، وبعض المحدثين جعلوها صوتا مهموسا مثل عبد الرحمن أيوب وتمام حسان والطيب البكوش، (الفياض، 1998، صفحة 19 – 20)ومنهم من نفى عنها الجهر والهمس معا مثل إبراهيم أنيس وكمال بشر، وفيما يلي سأذكر باختصار صور الهمزة في لغة الشعر.

1.1.2 الهمزة المحقّقة:

الأصل في الهمزة أن تكون محققة إذا لم تدع الضرورة الشعرية إلى غير ذلك، ومع أن التحقيق هو الأصل لم يمنع هذا من الجنوح إلى الفرع عند بعض القبائل العربية، ومنهم قبلة الفصاحة قريش؛ فقد ثبت عنهم أنهم لا يحققون الهمزة كما في بعض آثار السنة، يقول ابن منظور: " ... ولم تكن قريش تهمز في كلامها" (ابن منظور، د س، مادة ن ظ ر)، إن السياق الهندسي الذي يجبره الشعر لا يعترف بهذه الأقاليم الجغرافية، فقد جاءت الهمزة محققة على لسان شعراء قريش وغيرهم، والابتداء بالهمزة لا تكون إلا محققة باتفاق، وانطلاقا من هذه القاعدة اللغوية والعروضية فإن الهمزة المبدوء بها في الشعر هي همزة محققة لا خلاف فيها، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس: (امرؤ القيس، 1990، صفحة 18)

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي // بصبح وما الإصباح منك بأمثل(بحر الطويل)

في هذا البيت خمس همزات، والشاهد هو همزة كلمة (ألا)، فهي همزة محققة لأنها في صدر الكلام خضوعا للقاعدة اللغوية والعروضية، أما الهمزات الأخرى فلا ينفي الوزن العروضي كونها مسهلة، ولكن ينفي كونها مخففة بالحذف أو النقل، أما التخفيف بالتسهيل والتحقيق فهما واحد في الوزن العروضي، يقول المبرد في ذلك: "والمخففة – حيث وقعت – بوزنها محققة، إلا أن النبر بها أقل ...". (المبرد، 1994، صفحة 293).

2.1.2 الهمزة المبدَلة:

وهو أن تبدل الهمزة حرفا آخر لتسهيل النطق، وغالبا ما تبدل الهمزة بحرف من حروف المد الثلاثة، وصور الإبدال متعددة، وبالاحتكام إلى القاعدة العروضية يكون الإبدال واجبا وجائزا وممنوعا، والذي يعنينا في هذا الجانب هو الإبدال الواجب الذي يرويه الاستقراء العروضي، وسأذكر فيما يأتي هذه الحالات باختصار.

إبدال الهمزة ألفا:يستعمل هذا الإبدال استجابة لضرورة القافية، فتبدل الهمزة ألفا إذا كانت حرفا من حروف القافية المردوفة بالألف، مثل قول الشاعر أحمد شوقي: (أحمد شوقي، 1988، صفحة 91).

في بكـور الطيــر للرز // قِ مجيئـا وذهـــــــاباً

اطلبـوا الحــقَّ بـرفـقٍ // واجعلوا الواجب داباً(مجزوء الرمل)

الشاهد في هذا البيت الكلمة(دابا) بالألف، وأصلها (دأبا) بالهمزة، ولكن القافية في هذا المقام تجبر الشاعر على تخفيفها لتوافق باقي الكلمات: (وذهابا، كتابا، حسابا ... إلخ)، والشواهد في هذا الجانب متكررة في الشعر العربي، مثل: (الرأس، الفأس، البأس ... إلخ)، والتي قد تأتي مخففة في بعض سياقات القافية: (الراس، الفاس، الباس ... إلخ).

إبدال الهمزة واواً:والإبدال هنا على شاكلتين؛ إما أن تكون الواو المبدلة بالهمزة حرف مد، أو تكون الواو صحيحة، وبالاستقراء العروضي وجدنا الحالتين موجودتين في شواهد الشعر، فأما الأولى فشاهدها قول الشاعر: (الثعالبي، 1990، صفحة 76).

طالـعُ يومـي غيـر منحوس // فأسقني يا طارد البوس

كأسا بعين الديك في روضة // كأنهـا حلـة طـــاووس (بحر السريع)

الشاهد لفظة (البوس)، وهذه الواو مبدلة من همزة تخفيفا لتوافق باقي كلمات القافية، وأصلها (البؤس)، والشواهد على هذا كثيرة، وأما الحالة الثانية – وهي إبدال الهمزة واوا صحيحة – فنجد من أمثلتهاقول الشاعر:

إذا لاقيت يوم الصدق فاربعْ // عليك ولا يهمـــك يـومُ سَـوٍّ

على أنـي بســرْح بـــني مـراد // شجـوتهـمُ سباقاً أيّ شجـوٍ (بحر الوافر)

الشاهد كلمة (سوّ) وأصلها (سوْء)، ومرد الإبدال لئلا يتغير روي القصيدة من الواو إلى الهمزة.

إبدال الهمزة ياء: ويأتي هذا الإبدال على شاكلتين مثل الحالة السابقة؛ وهي إبدال الهمزة ياء مدية، أو إبدالها ياء صحيحة إذا جاءت في قصيدة رويها الياء، فأما الحالة الأولى فشاهدها قول البحتري: (البحتري، 1911، صفحة 59).

ما أملي فيك بالضعيف ولا // ظنِّـيَ في نجحه بمكـذوبٍ

ولا قبولي ما كنت جدت به // علي بالأمس خلسة الذيبِ (بحر المنسرح)

الشاهد كلمة (الذيب) بالتخفيف، وأصلها (الذئب) بالهمز لضرورة القافية، وأما الحالة الثانية – وهي إبدال الهمزة ياء صحيحة – فنجدها في قول أبي العتاهية: (أبو العتاهية، 1986، صفحة 480).

كأنْ قد صرت منفردا وحيدا // ومُـرْتَهنـاً هـنـــاك بمـا لديّـا

كـأن البـاكيـات علـي يـــوما // ومـــا يغني البكـــاء علي شيّاً (بحر الوافر)

الشاهد لفظة (شيّاً) وأصلها (شيئا)، وهذا الإبدال شائع مطرد في لغة الشعر قديما وحديثا.

3.1.2الهمزة المنقولةُ حركتها إلى الساكن الذي قبلها:

هذه صورة من صور تخفيف الهمزة؛ وهي أن تُحذَف الهمزة وتُنقَل حركتها إلى الساكن الذي قبلها، ولقد دأَب الشعراء إلى هذا التخفيف في مواضع كثيرة من شعرهم تلبيةً للبناء العروضي، ومن شواهد ذلك قولُ أبي نواس: (أبو نواس، د س، صفحة 567).

فأصبحتُ كالحيران عند إقامتي // أُسَرُّ بما قدكان مني أمَ اَندمُ (بحر الطويل)

في هذا البيت وما شابهه يجب حذف همزة (أندم) ونقل حركتها إلى الميم الساكنة التي قبلها، فتُلفَظ الكلمتان بهذه الصورة (أمَنْدَمُ)، تلبية للبناء العروضي.

2.2الإدغام:

الإدغام هو إدخال حرف في حرف فينطقا حرفا واحدا مشددا من جنس الثاني (السيوطي، د س، 1995)، ولقد فصّل علماء اللغة في حالاته وقواعده وأنواعه، والذي يعنينا في هذا الجانب هو ما يكشفه الاستقراء العروضي، وهو الإدغام الكبير الذي يكون بإدغام حرفين متحركين، ومن شواهده في الشعر العربي:

عشيّـةْ تَّمنّى أن تكون حمامة // بمكة يؤويك الستار المحرمُ (بحر الطويل)

الشاهد تسكين تاء (عشية) وإدغامها في تاء (تمنى)، وأصلها قبل الإدغام الفتح (عشيّةَ)، هذا الإدغام الذي يكون بين كلمتين، أما الإدغام الذي يكون في كلمة واحدة فكثير، ومن شواهده قول جرير: (جرير، د س، صفحة 821)

فغُضَّ الطرف إنك من نمير // فـلا كعبـا بلغــتَ ولا كـــلابأ(بحر الوافر)

الشاهد (فغضّ) يجوز نطقها (اغضض) في قواعد اللغة بدون إدغام كما جاء في القرآن الكريم، ولكن البناء العروضي يجبر الشاعر على إدغامها، وكلا الوجهين جائز، ولكن في السياق الشعري لا يجوز إلا ما يسمح به الوزن العروضي.

3.2لفظتا: (هو وهي):

لقد وردتْ أربعُ لغات لهذين الكلمتين إذا سُبقتا بالواو أو الفاء، وكل شواهدها موجودة في لغة الشعر، وسأقتصر في هذا المقام على اللغتين الشهيرتين منهما؛ وهو تحريك الهاء بالضم أو تسكينها مع فتح الواو فيهما بالتخفيف (وَهُـوَ/وهْـوَ)، فهذا اللغتان شائعتان في سياق الشعر قديما وحديثا، وقد تكون لغة التسكين هي الأكثر لقلة المتحرّكات فيها، بخلاف النثر الذي يستعملها بالتحريك فقط، فأما لغة ضم الهاء فمن شواهدها قول البحتري:(البحتري، 1911، صفحة 284).

أو أَجـرٍ في الحلْية الأولى بلا صفد // تولـونـه فهُـوَ الخسـران والغبــن (بحر البسيط)

الشاهد تحريك الهاء بالضم في (وهُـوَ)، ولا يستقيم الوزن إلا بهذه اللغة في هذا البيت، أما لغة التسكين في الشعر فشواهدها أكثر من أن تحصى، ومن ذلك قول بشار بن برد: (ابن برد، 1945، صفحة 279).

فقـفْ بهنّ على ما شئتَ من أثـرٍ // ممّـا يـلبّـدُ منها فهْــوَ ملتبـــدٌ (بحر البسيط)

الشاهد تسكين الهاء في (وهْـو) إجبارا وضرورة، فلا يستقيم الوزن العروضي مع لغة التحريك، وقد تنفتح القراءة على اللغتين معا في بعض السياقات مصادفة؛ بحيث يستقيم الوزن مع لغتي التسكين والتحريك، فيتخير القارئ ما شاء منهما، ومن شواهد ذلك قول المتنبي: (المتنبي، د س، صفحة 262).

الرأيُ قبل شجاعة الشجعانِ // هو أوّلٌ وهِـــــي المحـلُّ الثاني (بحر الكامل)

الشاهد جواز لغتيْ التسكين والضم في (وهي) كما يتيح الاستقراء العروضي في هذا البيت وغيره.

4.2 لفظة (أنا):

وردت كلمة (أنا) على لهجتين من لغات الغرب؛ حذف الألف (أنَ) اختلاسا وهو المشهور، وإثباتها كما هو مرسوم، ولقد روى الشعر هذين اللغتين قديما وحديثا، أما شواهد الحذف فكثيرة جدا كشيوعها في النثر، ومن أمثلتها قول الإمام الشافعي: (الشافعي، 2005، صفحة 53).

أنا إن عشتُ لستُ أُعدَمُ قوتـا // وإذا مـــتُّ أُعـــــدَم قبـــــراً (بحر الخفيف)

الشاهد حذف الألف من (أنا) كما في الأصل، أما لغة الإثبات فقليلة مقارنة باللغة الأولى، ومن شواهدها قول أحمد شوقي: (أحمد شوقي، 1988، صفحة 19).

إن يكن غير ما أتوه فخار // فأنا منك – يا فخار – براءٌ (بحر الخفيف)

الشاهد إثبات الألف في (فأنا)؛ لأن الوزن في هذا البيت لا يستقيم إلا بلغة الإثبات، وهي لغة قبل أن تكون ضرورة شعرية.

5.2 لفظة (معَ ومعْ):

المشهور عند العرب أن كلمة (معَ) مفتوحة الميم والعين، سواء أكانت مجردة من الحروف والضمائر أم غير مجرّدة، ولكن ثبت عن بعض العرب أنهم كانوا يسكّنون العين تخفيفا (معْ)، وتنسب هذه اللهجة إلى بني ربيعة، (يوسف حسن عمر، 1996، صفحة 232) ولغة تسكين العين لا تصح إلا إذا جاء بعدها متحرك مثل: (معْ صاحبي)، أما إذا جاء بعدها ساكن فإن أصحاب التسكين يكسرون العين فيقولون: (معِ القوم)، (الرضي، د س، صفحة 232) لأن العرب لا يلتقي في كلامهم ساكنان، ولم تذكر كتب القراءات شواهد على لغة التسكين في لفظة (معَ)، أما في الشعر العربي فإن الشواهد على فتح العين هي الأكثر إذا قيست بلغة الإسكان لأنها الأصل، ومن شواهد ذلك قول المتنبي:

لا تشترِ العبْدَ إلا والعصا معَهُ // إنّ العبيد لأنجاسٌ مناكيدُ (بحر البسيط)

لا يستقيم البيت إلا بتحريك العين على الأصل لأنه من بحر البسيط، وكلمة (معه) – بإشباع الهاء – توازي (فعلن ///0) التي لا ترد إلا على هذه الشاكلة في عروض البسيط، ومن الشواهد على لغة التحريك أيضا كذلك قول البحتري:

معَ شوقٍ إليك تقدح في القلب // عقابيل بثه ونـدوب (بحر الخفيف)

البيت من بحر الخفيف، وقد دخل الخبن على تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0) فتحولت إلى (فعلاتن ///0/0) فوجب تحريك الحرف الثاني وهو موضع العين في (معَ) وهذا الشاهد مثل شاهد المتنبي في الوزن وفي تموقع الكلمة مع التفعيلة، والأمثلة التي وردت بفتح العين على الأصل كثيرة.

أما التسكين في العين فإنما يلجأ إليه الشاعر ضرورة لإحياء هذه اللغة ولإقامة الوزن، وبعد بحث دقيق وجدت بعض الشواهد لذلك، ومنها قول الشاعر: (ابن الورد والسموأل، د س، صفحة 102).

وأخرجه الباري إلى الشعب كي يرى // أعاجيبه معْ جوده المتواصل (بحر الطويل)

البيت من بحر الطويل، وحرف العين في (مع) تموقع مع الياء في (مفاعيلن) فلا يجوز تحريكها، ولغة التحريك تقضي بالخروج على الوزن، ومن الشواهد على لغة الإسكان كذلك قول الشاعر: (ابن نباتة، د س، صفحة 04).

وسيرة عدلتْ في الخلق قاطبة //معْ أنها عن سبيل الحقّ ما عدلتْ (بحر البسيط)

البيت من بحر البسيط، وحرف العين جاء في موقع السين من (مستفعلن)، فوجب تسكين العين لسلامة الهندسة العروضية، وقد يجوز فيعين (مع) لغتا التحريك والتسكين لمسايرتهما معا الوزن، وفي هذه الحالة يصبح الجواز ممكنا لغة وشعرا، وذلك إذا زامنت العين الحرف الثاني من ثلاث حركات بعدها ساكن؛ لأن الهندسة العروضية تقتضي عموما جواز تسكين الحرف الثاني إذا توالت ثلاث حركات، ويكون الزحاف حينها حسنا مقبولا، ومن شواهد ما وجدت من ذلك قول البحتري: (البحتري، 1911، صفحة 74).

فتغمَّدنْ بالصفْح هفوة مذنب // ضاقتْ به مع سخطك الأرض الفضا (بحر الكامل)

البيت من بحر الكامل، وحرف العين في (مع) تموقع مع حرف التاء في تفعيلة (متَفاعلن ///0//0)، ويجوز عروضيا تسكين التاء في هذه التفعيلة فتصبح (متْفاعلن /0//0/0)، وهذا الزحاف مطرد في هذا البحر لحسنه وخفته، فيجوز قياسا لذلك تسكين العين في هذا البيت.

3. الظواهر النحوية والصرفية:

1.3 ياء الإضافة:

وهي ياء المتكلم التي تتصل بالفعل أو الاسم أو الحرف، ويختلف إعرابها حسب الكلمة التي تتصل بها، وتأتي ياء الإضافة مبنية على السكون أو الفتح، وهما لغتان فاشيتان مسموعتان عن العرب، ولقد أقرّ الاستقراء العروضي هذين اللغتين في لغة الشعر؛ بحيث وجدتا بنسبتين متقاربتين، فأما لغة التسكين فمن شواهدها قول الشاعر ابن زيدون: (ابن زيدون، 2005، صفحة 67).

سأحبُّ أعدائي لأنك منهمُ // يا من يُصِحُّ بمقلتيه ويُسقِمُ (بحر الكامل)

الشاهد تسكين ياء (أعدائي) احتكاما إلى الوزن العروضي، وأما لغة الفتح فشاهدها في قول المعري: (المعري، 1957، صفحة 194).

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا // تجاهلت حتى قيل إنّـيَ جاهل(بحر الطويل)

الشاهد تحريك ياء (إنيَ) بالفتح، وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال اللغتين معا في البيت الواحد إذا دعت ضرورة الوزن لذلك، ومن شواهد ذلك قول الشاعر الحطيئة: (الحطيئة، 2005، صفحة 85).

لما بدا ليَ منكم غيبُ أنفسكم // ولم يكن لجراحي منكمُ آسي(بحر البسيط)

الشاهد استعمال لغتي الفتح والتسكين في لفظتي: (ليَ، لجراحي). فالأولى مفتوحة والثانية ساكنة.

وقد يتيح النظام العروضي في بعض مقاطعه الاختيار للشاعر والقارئ بين الفتح والتسكين، وعادة ما يكون ذلك في بحر الكامل أو الوافر أو المتدارك، ومن شواهده قول المتنبي:

فإنّي قد أتاني ما صنعتم // وما رشّحتمُ من شعر بدرٍ (بحر الوافر)

البيت من بحر الوافر وفيه شاهدان (فإني، أتاني)، يجوز تسكين ياء المتكلم فيهما وفتحهما، وهما متساويان في الاستعمال الموسيقي؛ فكلاهما يوازي اللام في تفعيلة (مفاعلتن //0///0)، وهذه اللام يجوز تحريكها وإسكانها في علم العروض، ولكن الأحرى أن يختار لهما التسكين معا أو الفتح معا للتناسق الموسيقي والتوازي بين المقاطع الصوتية.

2.3 هاء الضمير:

هي الهاء الذي تتصل بالفعل أو الاسم أو الحرف، وتسمى عند الكوفيين بهاء الكناية، ولها أحكام عند اللغوين من حيث الإشباع والاختلاس والتسكين، وقد وردت هذه الصور عند العرب قديما، وفي لغة الشعر شواهد لها، وسنقتصر في الشواهد على حالتي الاختلاس والإشباع الشائعتين، فأما لغة الإشباع فكثيرة، ومن شواهدها قول الخنساء: (الخنساء، 2004، صفحة 45).

كأن عيني لذكراهُ إذا خطرتْ // فيض يسيل على الخدين مدرار (بحر البسيط)

الشاهد إشباع الهاء في كلمة (لذكراه) لاستقامة الوزن (لذكراهو).

أما لغة الاختلاس فمن شواهدها: (الشافعي، 2005، صفحة 55).

يا من يعانق دنيا لا بقاء لها // يمسي ويصبح في دنياهُ سفّاراً (بحر البسيط)

الشاهد اختلاس الهاء في كلمة (دنياه)؛ لأن البناء العروضي في هذا السياق يفرض على الشاعر والقارئ لغة الاختلاس فقط.

3.3 ميم الجمع:

ميم الجمع هي حرف مبني للدلالة على الجمع لا محل له من الإعراب، وقد ثبتت في لهجات العرب لغات كثيرة في نطقها، وما يهمنا هنا هو لغتا التسكين والإشباع، فقد وردت الميم ساكنة كما في الأصل، ووردت كذلك موصولة بواو مدية، ولقد تفاوتت نسبة ورودهما في لغة الشعر احتكاما إلى الميزان العروضي، فأما لغة الإسكان فكثيرة، ومن شواهدها قول تأبط شرا: (تأبط شرا، 2003، صفحة 26).

فمن مبلغٌ ليثَ بن بكر بأننا // تركنا أخاهمْ يومَ قرن مُعَفَّراً (بحر الطويل)

الشاهد تسكين ميم الجمع في (أخاهمْ) لاستقامة الوزن، أما لغة الإشباع فكثيرة أيضا، ومن شواهدها قول الخنساء: (الخنساء، 2004، صفحة 94).

أولو عـزٍّ كـأنّهـمُ غضـابٌ // ومجدٍ مدّه الحسَبُ الطويلُ (بحر الوافر)

الشاهد إشباع الميم بالضم في (كأنهمُ)؛ بحيث تقرأ بهذا الوزن (كأنهمو)، ولا تستقيم لغة التسكين في هذا البيت.

4.3 لفظتا (هذه وهذي):

ورد اسم الإشارة (هذا) بصيغة المؤنث على لغتين في كلام العرب: (هذه، هذي)، ولقد روى الشعر العربي –قديمه وحديثه – بالنظر الى الاستقراءالعروضي هذين اللغتين، فأما لغة (هذه) فمن شواهدها قول نازك الملائكة: (نازك، 1967، صفحة 101).

نازعتنا البقاء في هذه الأر // ضِ وحوش الأحراش والأطيار (بحر الخفيف)

الشاهد ثبوت الهاء الثانية في (هذه) احتكاما إلى صحة الوزن، وأما لغة حذف الهاء وإبدالها بالياء فمن شواهدها قول مصطفى صادق الرافعي: (الرافعي، د س، صفحة 47).

دموع الفجر هـذي أم دموعي // ترقرق بيـن أجفـان الربيع (بحر الوافر)

الشاهد ورود لفظة (هذي) بالياء، وهما لغتان شائعتان في لهجات العرب.

5.3: إعراب المثنى:

المثنى كما يعرفه السيوطي هو: "ما دلّ على اثنين بزيادة في آخره صالح للتجريد عنها، وعطْفِ مثله عليه" (السيوطي، 1998، صفحة 134)، والمشهور عند العرب أنه يُرفع بالألف ويُنصب ويجرّ بالياء، مثل: (جاء رجلان، رأيت رجلين، ومررت برجلين)، ولكن بعض القبائل العربية يلزمونه الألف في كل الحركات الإعرابية، وقرئ بهذه اللغة في قوله تعالى: ﴿قالوا إنّ هذان لساحران﴾، (سورة طه، الآية 63) وفي هذه الآية خلاف بين النحويين، ومما نقله الزجاج من هذه الخلافات أنها لغة تنسب إلى كنانة وبني الحارث بن كعب، (الزجاج، 1988، صفحة 361 – 364) وتنسب أيضا إلى بني العنبر وبني الهجيم وبطون من ربيعة وبكر بن وائل وزبيد وخثعم وهمدان وعذرة، (ابن يعيش، د س، صفحة 128)وقرأ أبو سعيد الخدري والجحدري (فكان أبواه مؤمنان)، والاختلاف في توجيه هذه الآية شأنه شأن الاختلاف في الآية السابقة، وأجاز أبو الفضل الرازي أن يكون (مؤمنان) على لغة بني الحارث بن كعب فيكون منصوبا،

(أبو حيان، 1993، صفحة 146) ومن الشواهد النبوية لهذه اللغة قوله – صلى الله عليه وسلم – "لا وتْرانِ في ليلة" (السيوطي، 1998، صفحة 134)، أما الشواهد الشعرية لهذه اللغة المروية عن النحاة كثيرة، ومنها قول الشاعر: (السيوطي، 1998، صفحة 134).

تزوَّدَ منا بينَ أذْناهُ طعنةً // دعتهُ إلى هابي التراب عقيمِ (بحر الطويل)

الشاهد (أذناه)، حيث محلها الجر لأنها مضاف إليه، ومن الشواهد كذلك قول الشاعر: (ابن يعيش، د س، صفحة 128)

فأطْرقَ إطْراقَ الشجاع ولو يرى // مَساغاً لنابَاهُ الشجـاعُ لصمَّمَا

الشاهد (لناباه)، جاء المثنى بالألف مع أنه اسم مجرور بحرف الجرّ، وهي لغة كما أشرنا ولا يمكن أن تكون ضرورة لأن الوزن في هذين الشاهدين لا يتغير، ولكن الذي تجدر الإشارة إليه هو أن هذه الرواية وما شابهها لا يمكن أن تكون شاهدا مضمونا في قواعد الوزن؛ لأن هذين الكلمتين لو قرئتا بالياء (أذنيه، لنابيه) لبقي الوزن على حاله، ومن هذا المنطلق يجب البحث على ضابط الوزن بلغة الألف، وهذا لا يكون إلا في القافية، ومن هذه الشواهد الشائعة لذلك قول رؤبة ابن العجاج: (رؤبة بن العجاج، د س، صفحة 187).

يـا ليـت عينيْـها لنا وفاهـا // بثمـن نـرضي بـه أبـاهـا

إنّ أبـاهـا وأبـا أبـاهـا // قد بلغا في المجد غايتاها (بحر الرجز)

الشاهد (غايتاها) وردت بالألف مع أنها مفعول به، والذي يضمن لنا روايتها بالألف وليس الياء هو القافية وتوازيها مع كلمة (أباها) في نهاية البيت الأول، ولفظة (أباها) مفعول به منصوب بالألف لأنه من الأسماء الخمسة، فلا يصح في القافية الجمع بين الياء والألف (أباها، غايتيها)، لئلا يكون بذلك عيب من عيوب القافية يسمى بسناد الردف.

6.3: نون المثنى بين الكسر والفتح والإعراب:

المشهور على العرب هو بناء نون المثنى على الكسر حالة ثبوتها حيثما وقعت، مثل (هذان رجلانِ)، وفي بعض القبائل العربية تفتح هذه النون إذا جاءت بعد الياء، واختلف في كونها ضرورة أو لغة، وذهب الفراء إلى أنها لغة بعض العرب وهم بنو أسد، ومن الشواهد الشعرية لذلك: (ابن هشام، د س، 1963).

على أحْوذيّيْنَ استقلَّتْ عشيّةً // فما هي إلا لحظة وتغيبُ (بحر الطويل)

ورواية هذا البيت تنفي داعي الضرورة لرواية فتح نون (أحوذيينَ) في سلامة الوزن بالقراءتين، ويكون الأقرب إلى الصواب أنها لغة، واختلف النحاة أيضا في كون فتح النون بعد الياء فقط أو المثنى عموما، ومن الشواهد على فتحها بعد الألف قول رؤبة بن العجاج في أرجوزته: (رؤبة بن العجاج، د س، صفحة 187).

كانتْ عجوزاً عُمِّرَتْ زمـانـاً // فهْـي ترى سيِّئَها إحسـاناً

أعرف منها الجيدَ والعيْنانَا // ومَنْخِريْنِ أشْبهـا ظِبْيانـاً (بحر الرجز)

الشاهد فتح نون المثنى في كلمة (العينانَ)، وهذا يعتبر من الشواهد المضمونة في الرواية من حيث الوزن العروضي؛ لأن القصيدة بنيت على فتح النون في كل أجزائها، أما الألف التي بعد النون فهي للإطلاق فقط، وفي هذا البيت شاهد ثانٍ أيضا وهو لزوم الألف في المثنى مع كونها معطوفة على منصوب.

هذا وإن بعض النحاة يعربون المثنى إعراب الحركات؛ بمعنى أن تظهر الحركة على النون كأنها اسم ظاهر، وبذلك يكون إعراب (العينانَ) هنا منصوبة بالفتحة الظاهرة على آخره، ومن شواهد الإعراب أيضا قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة: (ابن أبي ربيعة، 1934، صفحة 272)

فلما تقضّى الليلُ إلا أقلَّه // هبطْنا ونادى بالرحيـلِ سنانُ

رجعْنا ولم ينْشرْ علينا حديثَنا // عدوٌّ ولم تنطـقْ به شفتانُ (بحر الطويل)

الشاهد هو ظهور الضمة على النون (شفتانُ)، وهذا شاهد مضمون في علم العروض؛ لأن القصيدة كلها مبنية على نون مضمومة، وفي هذا الشاهد ليس لنا إلا تأويلان في توجيه الضمة؛ فالأول هو ضم النون وإعرابها حركة ظاهرة في آخر الكلمة لأنها فاعل، والثاني كسر النون على الأصل والإقرار بأن في القافية عيبا من عيوبها وهو الإقواء، والتوجيه الأول هو الأنسب لأنه وافق لهجة من لهجات العرب وإن كانت قليلة، ودرء جانب الضرورة والعيوب التي تتعلق بموسيقى القافية، ومن شواهد الإعراب أيضا قول الراجز: (ابن يعيش، د س، صفحة 66).

يـا أبتـا أرَّقــني القِـذَّانُ // فالنوم لا تطْعمُه العيْـنانُ (بحر الرجز)

ويكون إعراب (العينانُ) على هذه اللغة فاعلا مرفوعا، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وفي هذا الشاهد لا ضرورة بإتيان شاهد آخر قبله أو بعده لمعرفة حركة حرف الرويّ، لأن الرجز في أغلب حالاته يكون محمولا رويُّه على الصدر والعجز في البيت الواحد (القذّانُ، العينانُ).

7.3: نون جمع المذكر السالم بين الكسر والفتح:

لا خلاف في أن الأعمّ الأغلب والمشهور على العرب أن هذه النون تكون مفتوحة دوما مثل : (العالمينَ)، ويذكر النحاة أن كسرها جائز في الشعر بعد الياء، واختُلِفَ في ذلك بين الضرورة واللغة، وذهب ابن مالك إلى أنها لغة من لغات العرب، (ابن يعيش، د س، صفحة 62)، ومن الشواهد الشعرية لذلك قول جرير الخطفي:(ابن يعيش، د س، صفحة 67).

عرينٌ من عُرَيْنَةَ ليس منّا // برِئْتُ إلى عريْنةَ من عرينٍ

عرفْنا جعفراً وبني أبيه // وأنكرنا زعانفَ آخرينِ (بحر الوافر)

الشاهد (آخرينِ) بكسر النون، وهذا الكسر لازم في موسيقى القافية لتوازي التي قبلها (عرينٍ)، والتوجيه هنا إما أن يكون الكسر لغة من لغات العرب، وبالتالي فلا ضرورة لغوية ولا عروضية بهذا الاختيار، وإما يكون الكسر ضرورة، فإذا كان الكسر ضرورة فتوجيهه يكون معقدا من أجل موسيقى القافية، أو يكون الفتح موجودا في النون ويؤول بنا ذلك إلى عيب قبيح من عيوب القافية وهو الإصراف كما في الشاهد السابق.

4. خاتمة:

لقد أثبتَ علمُ العروض عبقريته الفذة في استقراء المادة اللغوية، واستخراج العديد من الأحكام الصوتية واللغوية والإملائية من كلام العرب، بل حتى البلاغية والمعجمية في بعض جوانبها، فقد رصد لنا الاختلافَ اللهجي الجاري على ألسنة العرب قديما، وجعل له صورة

منطوقة في شعرنا الحديث، وهذا هو الاختلاف الجوهري بين لغة الشعر وبين لغة النثر، وبالتالي يمكن رصد بعض النتائج المتعلقة بهذه الدراسة في النقاط الآتية:

*/ إن لغة النثر ثابتة على صورة واحدة لغياب الضرورة، أما لغة الشعر فتتعدّدُ فيها اللهجات بظواهرها الصوتية واللغوية المختلفة، وهذه الظواهر المختلفة لا توجد لها ممارسة حية إلا في القراءات القرآنية أو في لغة الشعر، فهما المرآتان العاكستان للغات العرب ولهجاتها، ولهذا كثر الاستشهاد بهما كثيرا في كتب النحو أكثر من غيرهما، وهذا يدل على نجاعة علم العروض وأهميته في استقراء المادة اللغوية.

*/ اللغة الشعرية لن تستطيع أن تقوم على لهجة واحدة مُثْلى؛ لأن البناء العروضي للقصيدة العربية هو صناعة عامةقائمة على خصائص اللهجات العربية جمعاء، فإذا اقتصر الشاعر على لهجته سيجد – لا محالة – صعوبةفي صناعة بعض الأبيات أو القوافي حسب السياق العروضي المطلوب.

*/ اللغة الشعرية تدعو إلى الانفتاح وتوسيع الحقل الصوتي واللغوي للمعجم العربي؛ وذلك بجنوحها إلى إحياء بعض الصيغ المهجورة بسبب غياب الضرورة، فاللغة الشعرية بفضل العروض هي وحدها التي تفسح المجال لتفعيل هذه الصيغ تلبية لبنائها الموسيقي.

*/ تعتبر القافية بجميع أجزائها ركن أساسي في تبرير ظواهرَ لغويّةٍ عديدةٍ، وتظهر قيمتُها أكثر في تلك الظواهر التي لا يستطيع الوزن الكشف عليها، وخاصة في اختلاف الحركات التي يكشفها حرف الرويّ؛ مثل الاختلاف بين البناء والإعراب في نون المثنى أو الجمع، أو الاختلاف في الهمزة تحقيقاً وتخفيفاً، وهذا دليل على أن القافية قوة متماسكة لها دورها الفعال في دراسة الاختلافات بين اللهجات العربية.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم.

المؤلفات:

ابن أبي ربيعة، عمر، (1934)،ديوان عمر بن أبي ربيعة، بيروت، المطبعة الوطنية.

ابن العجاج، رؤبة، (د س)، ديوان رؤبة بن العجاج، الكويت، دار ابن قتيبة.

ابن جني، عثمان أبو الفتح، (1993)، سر صناعة الإعراب، دمشق، دار القلم.

ابن زيدون، (2005)، ديوان ابن زيدون، بيروت، دار المعرفة.

ابن هشام، الأنصاري، (د س)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، بيروت، المكتبة العصرية.

ابن يعيش، (د س)، شرح المفصل، مصر، إدارة الطباعة المنيرية.

أبو العتاهية، (1986)، ديوان أبي العتاهية، بيروت، دار بيروت.

أبو العلاء المعري، (1957)، سقط الزند، بيروت، دار بيروت.

أبو نواس، (د س)، ديوان أبي نواس، بيروت، دار صادر.

أحمد شوقي، (1988)، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار العودة.

الإمام الشافعي، (2005)، الديوان،بيروت، دار المعرفة.

امرؤ القيس، (1990)، ديوان امرئ القيس، القاهرة، دار المعارف.

أنيس، إبراهيم، (د س)، الأصوات اللغوية، مصر، مكتبة نهضة.

البحتري، (1911)، ديوان البحتري،مصر، مطبعة هندية.

بشار بن برد، (1945)،ديوان بشار بن برد،القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

تأبط شرا، (2003)، ديوان تأبط شرا، بيروت، دار المعرفة.

الثعالبي، (1990)، ديوان الثعالبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

جرير، (د س)، ديوان جرير، القاهرة، دار المعارف.

الحطيئة، (2005)، ديوان الحطيئة، بيروت، دار المعرفة.

الخنساء، (2004)، ديوان الخنساء، بيروت، دار المعرفة.

الزجاج، (1988)، معاني القرآن وإعرابه، بيروت، عالم الكتب.

سليمان الفياض، (1998)، استخدامات الحروف العربية، الرياض، دار المريخ.

سيبويه، (1982)، الكتاب، القاهرة، مكتبة الخانجي.

السيوطي، (د س)، الإتقان في علوم القرآن، القاهرة، مطبعة حجازي.

السيوطي، جلال الدين، (1998)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، بيروت، دار الكتب العلمية.

المبرد، أبو العباس، (1994)، المقتضب، القاهرة، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

المتنبي، أبو الطيب، (د س)، ديوان أبي الطيب المتنبي، بيروت، دار المعرفة.

مصطفى صادق الرافعي، (د س)، ديوان الرافعي، مصر، الجامعة الإسكندرية.

نازك الملائكة، (1967)، ديوان نازك الملائكة، بيروت، دار العودة.