آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن قسم الدراسات والمجلة

بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

دبي - ص.ب. ٥٥١٥٦

هاتف ٢٦٢٤٩٩٩ ٤ ٩٧١+

فاكس ٢٦٩٦٩٥٠ ٤ ٩٧١+

دولة الإمارات العربية المتحدة

السنة العاشرة : العدد الأربعون - شوال ١٤٢٣ هـ - يناير (كانون الثاني) ٢٠٠٣ م

رقم التسجيل الدولي للمجلة

ردمد ٢٠٨١ - ١٦٠٧

المجلة مسجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ٣٤٩٣٧٨

هيئة التحرير

مدير التحرير

د. عز الدين بن زغيبة

سكرتير التحرير

أ. يونس قدوري الكبيسي

هيئة التحرير

أ.د. حاتم صالح الضامن

د. محمد أحمد القرشي

أ. عبد القادر أحمد عبد القادر

الاشتراك السنوي

	داخل الإمارات	خارج الإمارات
المؤسسات	١٠٠ درهم	١٣٠ درهما
الأفراد	٦٠ درهما	٧٥ درهما
الطلاب	٤٠ درهما	٧٥ درهما

المقالات المنشورة على صفحات المجلة تعبر عن اراء كاتبيها ولا تمثل بالضرورة وجهة نظر المجلة او المركز الذي تصدر عنه

يخضع ترتيب المقالات لأمور فنية

الفهـــرس

افتتاحية العدد

■ المسلمون في الهند شاهد عيان

مدير التحرير ٤

المقالات

■ دقّة استعمال الألفاظ في القرآن الكريم

د. كاصد ياسر الزيدي ٦

■ من نماذج التواصل الصوفي بين المشرق والمغرب

(الطريقة الميمونية)

د. أحمد الوارث ١٧

■ أثر الأفكار الإصلاحية العربية في المجتمع العراقي

د. ذنون يونس الطائي ٣١

■ مناهج تعبير الرؤيا في التراث الإسلامي

أ. حسن مظفر الرزّو ٥٣

■ جهود القدماء في دراسة المقطع الصوتي

أ.د. حسام سعيد النعيمي ٦٥

■ دلالات المعرفة الدينية لمعقلة امرىء القيس

د. عبد القادر دامخي ٨٨

■ هاجس التصويب في نقد التأليف الأدبي العربي

في العصر الحديث (مرحلة التأسيس)

أ.د. عبد العظيم رهيف خورشيد ١٠٠

■ المقالة السجالية في الأدب العربي الحديث

مصطفى صادق الرافعي نموذجا

أ. محمد هُمام ١١٢

■ الإبل وأهميتها الحضارية في شبه الجزيرة العربية

خلال القرن الأول الهجري / السابع الميلادي

د. خالد أحمد زنيد ١٢٧

■ تاريخ التدوين ومواد الكتابة

د. أحمد سعيد عبدالله ١٤١

■ جامع النبي يونس وتل التوبة في موكب التاريخ

أ. أدهام عبدالعزيز الولي (أبو العز) ١٥٢

المقالات العلمية

■ الصناعة الطبية في بلاد الشام

من منتصف القرن الخامس إلى أواسط القرن

السابع الهجري

د. محمد فؤاد الذاكري ١٦٧

■ الأمراض الجلدية عند الأطباء العرب والمسلمين

د. محمود الحاج قاسم محمد ١٨٠

مخطوطات فريدة

■ لباب تحفة المجد الصريح في شرح كتاب الفصيح

لأحمد بن يوسف اللَبليّ المتوفّى سنة ٦٩١هـ

أ. د. حاتم صالح الضامن ١٩٠

جهود القدماء في دراسة المقطع الصوتي

أ.د. حسام سعيد النعيمي

كلية الآداب والعلوم - جامعة الشارقة

اتجهت الدراسة الصوتية الحديثة، فيما اتجهت إليه، إلى دراسة المقطع الصوتي، لما له من أهمية في التشكيل الصوتي (phonology)، ذلك أن المتكلم لا يلفظ صوتيات (phonemes) مجزّأة في السلسلة المنطوقة، وإنما يلفظ مقاطع صوتية، فأنت إذا أردت أن تجزئ جملة ما إلى كلماتها أمكنك ذلك بسهولة، نحو «قال زيد لم أنبئها»؛ إذ يتحصل منها أربع كتل : قال، زيد، لم، أنبئها. فإذا أخذت كل كتلة، واجتهدت في أن تجزئها إلى أصغر وحداتها في النطق، أمكنك جعل قال في جزأين هما : قا+لَ، أي القاف والألف مع اللام والفتحة، وكذا زيد: زي+دن؛ أي الزاي والفتحة والياء مع الدال والضمة ونون التنوين، أما: لم تكوّن جزءاً نطقياً واحداً هو اللام والفتحة والميم، وأما أنبئها فتكون ثلاثة أجزاء نطقية هي :أن + ب ء+ ها؛ أي الهمزة والضمة والنون، مع الباء والكسرة والهمزة، مع الهاء والألف.

ولو سعيت إلى تجزئة أي وحدة من هذه الوحدات النطقية ما أمكنك ذلك على مستوى اللفظ. أما على المستوى الدراسي فيمكن أن تجزّأ كل وحدة إلى ما تحتمله من الأجزاء الصغرى التي ذكرناها. وهي التي أطلق عليها دارسو الأصوات في الغرب مصطلح (phoneme) واقترحنا لها مصطلح (صويتة) ولتنويعاتها (allophone) مصطلح (تصويتة). ولذلك يقال إن الصوتية إنما تخرج إلى الحياة في المقطع، ولكي تصف الصويتات تجد نفسك «تدرس كيف تنظم نفسها في المقاطع)»[1].

وبدراسة المقطع وبيان حدوده في الألفاظ يمكن أن تشير إلى مواضع النبر، الذي تستعمله بعض اللغات: للتفريق بين المعاني، سواء في الكلمة المفردة أم في الجملة، وكذلك في وصف التنغيم في الكلام، وبيان مواضع الصعود والهبوط

في درجة الصوت، كما أن المقطع له أهميته في الدراسة العروضية: إذ إنّ كثيراً «من المقاييس العروضية: في اللغات تقوم على أساس المقطع»[2]، ومنها العربية، فبعد أن كانت الدراسة العروضية في اللغات تقوم على أساس المقطع[3] صار الدرس العروضي الحديث قائماً على المقاطع[4]، فنجد رمز التفعيلة الأولى من البحر الطويل مثلاً «فعولن» بالصورة القديمة:(١٥١٥٥)، فالدائرة رمز الحرف المتحرك، والساكن يرمز له بخط عمودي، قال في العقد الفريد:

«فما لها من الخطوط البائنة

دلائل على الحروف الساكنة

والحلقات المستجوفات

علامة للمتحرّكات»[5]

فهي خمسة رموز لخمسة أحرف، فالفاء المفتوحة رمزها دائرة (حلقة متجوفة) والعين المضمومة (على مذهبهم) رمزها دائرة أيضاً، والنون الساكنة رمزها خط قائم أيضاً، ومن هنا جاء رمز فعولن عندهم بصورة دائرتين فخط فدائرة فخط (١٥١٥٥). أما الصورة الحديثة :

(ب – –)[6] لأن الكلمة من ثلاثة مقاطع : الفاء المفتوحة مقطع قصير، والعين مع الواو المدية مقطع طويل مفتوح، واللام والضمة والنون مقطع طويل مغلق، والقيمة الصوتية للمقطع الطويل واحدة سواء أكان مفتوحاً أم مغلقاً. وهو ما نبّه عليه أبو نصر الفارابي في كتابه (الموسيقا الكبير) على ما سنذكره.

وقد ردّ بعض الدارسين المحدثين أهمية المقطع إلى تسعة أسباب[7]. وعلى الرغم من هذه الأهمية إلا أنّ بعضهم ذكر أن النحاة العرب لم يذكروا المقطع بالمفهوم الحديث، ولم يولوه عنايتهم حتى في العروض، بل جعله مفهوماً غربياً، قال: «لم يذكره النحاة العرب، ولم يهتموا به حتى في العروض رغم أهميته، فهو غربي فيما يبدو، على أن هذا قابل للمناقشة إذا ما اعتبرنا السبب الخفيف الذي يقابل المقطع الطويل»[8]، وقال آخر: «أهمل العلماء العرب دراسة المقاطع واشكالها وأجزائها إهمالاً تاماً»[9]. وذهب غيرهما إلى أن علماء العروض قد أدركوا القيمة المقطعية للألفاظ، وبنوا عليها رموزهم في وزن الشعر، قال: «إذا نظرنا إلى المقطع باعتباره خفقة صدرية. كما ينظر إليها الموسيقيون غالباً، فإن أي رمز كالنقطة . والسهم كافٍ لأن يدل على المقطع في كمياته وأشكاله كافة...وقد بين العروضيون من العرب مقاييسهم العروضية بناء على هذه النظرية على ما يبدو، حيث نظروا إلى المقاطع بوصفها خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية، أو شيئاً له هذه الطبيعة ...»[10]، ودعوى بناء العروضيين العرب دراستهم على المقاطع، التي هي عند صاحبها خفقات صدرية. ينقضها ما هو معلوم بالضرورة عند دارسي العروض من القدماء من بنائهم الدراسة على المتحرك والساكن، وعلى الأسباب والأوتاد، على ما سنفصل القول فيه في تحليل عبارة أوردها ابن منظور في اللسان .

والذي وجدناه فيما كتبه عدد من العلماء القدماء: أن بعض المعجميين أورد إشارات يمكن أن يفهم منها معرفته بالمعنى الاصطلاحي للمقطع كما نفهمه اليوم. وأن بعض دارسي

الأصوات كان للمقطع عنده معنى آخر غير معناه الاصطلاحي عندنا . أما المشتغلون بالترجمة من الفلاسفة المسلمين فقد ذكروا المقطع بلفظه وبمعناه الاصطلاحي، وهم يترجمون ما كتب أرسطو في الشعر، والخطابة، والعبارة، ثم انتقل ذلك إلى ما ألفه في الموسيقا، وغيرها، وهذا بيان ما أوجزناه:

المقطع عند دارسي الأصوات

درس علماء العربية الأصوات اللغوية دراسة فيها شيء غير يسير من التفصيل سواء في الصوت المفرد (phonetic)، أم في التشكيل الصوتي (phonology)، وذلك منذ الكتابات الأولى التي وردت في كتاب العين ثم في كتاب سيبويه، ولكن يبدو أن انشغالهم بدراسة الكلمة العربية في ضوء فكرة المتحرك والساكن أبعد عن اهتمامهم النظر إلى مقاطعها بالمفهوم الصوتي للمقطع. نعم ورد الكلام على القطع والتقطيع والمقطع في عباراتهم، ولكن لم يكن المراد بكل ذلك المفهوم الاصطلاحي. من ذلك مثلاً قول سيبويه: «وإذا أردت أن تلفظ بحروف المعجم قصَرتَ وأسكنت: لأنك لست تريد أن تجعلها أسماء. ولكنك أردت أن تقطّع حروف الاسم، فجاءت كأنها أصوات يصَوَّت بها...واعلم أن الخليل كان يقول : إذا تهجّيت فالحروف حالها كحالها في المعجم والمقطّع. تقول لام ألف، وقاف لام..»[١١١].

فهو لا يريد بقوله (أن تقطع حروف الاسم) أن تجعلها مقاطع بالمفهوم الاصطلاحي، ولا بقوله : (والمقطّع) المجعول مقاطع، في الاصطلاح أيضاً. وإنما كان يريد بالتقطيع كما هو من النص المعنى اللغوي للقطع، الذي هو الفصل والتجزئة هنا، فأنت تريد فصل حروف الكلمة عن بعض، فتقطع هذا الصوت منها وتذكر اسمه، ثم هذا، وهكذا. فلفظ (لا) مثلاً في المفهوم المقطعي مقطع واحد طويل مفتوح، ولكنه في عبارة سيبويه يقطّع إلى لام ألف، كما هو ظاهر من النص. ولا يبعد أن يكون قد حدث تقديم وتأخير في النص، وأن يكون الأصل : تقول قاف ولام ألف ولام، ليكون المراد «قال»: إذ كانوا يسمون الهمزة ألفا، فإذا ارادوا الألف قالوا لام ألف؛ لأنه لا يُبدأ بها.

وفي مثل هذا المعنى ورد اللفظ في الصاحبي نقلاً عن الزّجاج حيث قال ابن فارس : «وسمعت أبا بكر محمد بن أحمد البصير، وأبا محمد سلم بن الحسن، يقولان : سئل الزجاج عن الاسم فقال: صوت مقطع مفهوم دال على معنى، غير دال على زمان ولا مكان، وهذا القول مُعارض بالحرف، وذلك أنا نقول : هل، وبل، وهو صوت مقطع مفهوم، دال على معنى، غير دال على زمان ولا مكان»[١١٢]، وقد كان يمكن أن يفهم من كلام الزجاج المقطع بالمفهوم الاصطلاحي، ولكن الذي يصرفنا عن هذا تمثيل ابن فارس بهل وبل في نقضه التعريف مما يشير إلى أنه فهم من التقطيع تفصيل الحروف على ما ورد عند سيبويه، والدليل إذا تطرق إليه الاحتمال سقط به الاستدلال كما هو معلوم، ولا يبعد أن يكون الزجاج متابعاً سيبويه في هذا المعنى.

ومن المعاني التي استعملوا منها القطع والمقطع موضع الوقف في الكلام. فمن ذلك[١١٣] ماجاء في كتاب سيبويه١/ ٢٤ ، ١/ ٣٠،وماورد في الكامل للمبرد ١/ ٢٣٧، وفي معاني القرآن للفراء

١٩٣/١، وفي المحتسب لابن جنـي ٣٠٤/١، ومن ذلك ما ورد في حديث أم سلمة رضي الله عنها (...قالت : كان رسول الله ﷺ يقطع قراءته : بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله رب العالمين، ومعنى هذا الوقف على رؤوس الآي، وأكثر أواخر الآي في القرآن تام أو كاف...)[١١]، ومن ذلك ما ذكره ابن الأنباري وهو يتكلم على الكسائي فيما رواه القفطي، حيث قال : «قال أبو بكر الأنباري: اجتمعت للكسائي أمور لم تجتمع لغيره... حتى كان بعضهم ينقط المصحف على قراءته، وآخرون يتبعون مقاطعة ومبادئه، فيرسمونها في ألواحهم وكتبهم»[١٥]، فالمقاطع مواضع قطع القراءة؛ أي الوقف والمبادئ مواضع ابتداء القراءة بعد الوقف، وبهذا المعنى ورد اللفظ عند الرماني «الفواصل حروف متشـاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني»[١٦]. وعند الباقلاني :

«الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني»[١٧] وفي موضع آخر يقول الباقلاني : «وربما كان ما ينفصل عنده الكلامان مقاطع السجع.»[١٨].

وفي معنى موضع القطع استعمل ابن جني اللفظ، ولكن ليس بمعنى الوقف الذي تقدم، وإنما في معنى موضع قطع الصوت في آخر الكلمة في قوله: «إنهم لما أكدوا فقالوا : أجمعون، أكتعون، أبصعون، أبتعون، لم يعيدوا أجمعون البتة فيكرروها فيقولوا: أجمعون أجمعون أجمعون أجمعون، فعدلوا عن إعادة جمع الحروف إلى البعض تحامياً مع الإطالة لتكرير الحروف كلها، فإن قيل فلم اقتصروا على إعادة العين وحدها دون سائر حروف الكلمة ؟ قيل: لأنها أقوى في السجعة من الحرفين اللذين قبلها ، وذلك أنها لام، فهي قافية؛ لأنها آخر حروف الأصل، فجيء بها؛ لأنها مقطع الأصول، والعمل في المبالغة والتكرير إنما هو على المقطع لا على المبدأ ولا على المحشى، ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك»[١٩]، أو في معنى موضع قطع الصوت اللغوي المفرد في قولـه : «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، وإذا تفطنت لذلك وجدته على ما ذكرته لك، ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك ثم تبلغ به أي المقاطع شئت، فتجد له جرساً ما، فإن انتقلت منه راجعاً عنه أو متجاوزاً له، ثم قطعت أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأول»[٢٠].

المقطع في المعجمات

لاشك في أن (العين) أقدم معجم يمكن أن يفيد منه الدارس في تجذير لفظة ما في العربية، ولا سيما إذا اقترن ذلك بالنظر في (مختصر العين) بصرف النظر عما قيل في نسبة المادة اللغوية فيه إلى الخليل[٢١]، وفي العين قال: «وانقطاع كل شيء ذهاب وقته، والهجر مقطعة للود، أي سبب قطعه، ومقطع الحقّ : موضع التقاء الحكم فيه، وهو ما يفصل الحق من الباطل...»[٢٢]، وفي مختصر العين قال: «ومنقطع كل شيء ومقطعه : حيث ينقطع»[٢٣].

والمعجمات تعنى بالمعاني اللغوية للألفاظ، ومعلوم أن المعنى الاصطلاحي يرتبط بالمعنى اللغوي الأول للفظة، ولذلك لا نجد غرابة في إغفال أصحاب المعجمات لمعنى من المعاني الاصطلاحية، على أنه كان شائعاً قبل زمن تأليفهم أو على أيامهم، فالقرن الرابع كما سيأتي كان قد شهد تداول لفظ المقطع بمفهومه الاصطلاحي، ومع ذلك لا نجد عند ابن فارس مثلاً سوى المعنى اللغوي، قال: «ومنقطع الرمل ومقطعه: حيث ينقطع»[٢٤]، ونجد مثل ذلك عند الزمخشري حيث قال: «...وعنده مقطع الحق، وهو يعرف مقاطع القرآن، وهي وقوفه، وهذا مقطع الرمل ومنقطعه، ومقطع الحديث والقصيدة، وهُم بمقاطع الأودية : مآخيرها..»[٢٥].

وفي اللسان قال ابن منظور : «ومقطع كل شيء ومُنقطعه : آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية والحَرَّة وما أشبهها، ومقاطيع الأودية: مآخيرها، ومنقطع كل شيء: حيث ينتهي إليه طرفه، والمنقطع : الشيء نفسه، وشراب لذيذ المقطع: أي الآخر والخاتمة، وقطع الماء قطعاً : شقّه وجازه، وقطع به النهر وأقطعه به: جاوزه، وهو من الفصل بين الأجزاء، وقطعت النهر قطْعاً وقطوعا: عبرت، ومقاطع الأنهار: حيث يُعبر فيه، والمقطع: غاية ما قُطع، ويقال مقطع الثوب ومقطع الرمل للذي لا رمل وراءه، والمقطع : الموضع الذي يُقطع فيه النهر من المعابر، ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه : مواضع الابتداء»[٢٦]، وقال: «وكل شيء يُقطع منه فهو مقطع. موضع القطع، والمقطع مصدر كالقطع»[٢٧].

وفي هذه المادة أعني مادة (قطع) نجد في اللسان كلاماً يمكن أن نرى فيه إشارة إلى مفهوم المقطع الصوتي، وإن لم يُستعمل اللفظ الاصطلاحي، حيث قال : «ومقطّعات الشيء: طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام ومقطعات الشعر ومقاطيعه: ما تحلّل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد»[٢٨] ولو وقف (اللسان) عند قوله : «ما تحلّل إليه وتركب عنه من أجزائه»، وضمّ إلى ذلك حديثه عن مقطّعات الكلام، لما عسر على القارئ الحديث أن يفهم أنه أراد المقطع بالمصطلح الصوتي، ذلك أن مواضع الوقوف في النطق عند تحليل الكلام أو الشعر إنما يكون على نهايات المقاطع، فلو أجريت التحليل النطقي على قول الشاعر مثلا: أمن المنون وريبها تتوجع..، فسوف تجد أنك تقطع أجزاء الكلام هكذا:أ،مِ، نَلْ، مَ، نو، نِ، وَ، ريَ،بِ، ها، تَ، تَ، وَجْ، جَ، عو. وكل جزء من هذه الأجزاء يشكل مقطعاً، على أن بعضها قصير، وبعضها طويل مغلق، وبعضها طويل مفتوح، ولكن ما أضافه من قوله: «من أجزائه التي يسميها عروضيّو العرب الأسباب والأوتاد»، جعل التصور مضطرباً.

ذلك أن العروضيين عندهم السبب الخفيف والسبب الثقيل، وعندهم الوتد المجموع والوتد المفروق، وإذا كان السبب الخفيف مقطعا طويلاً لتشكله من صامت ومصوّت طويل مثل لا أو صامت ومصوّت قصير وصامت مثل لم، فإن السبب الثقيل مقطعان قصيران؛ لتشكله من صامت ومصوّت قصير، وهو المقطع القصير الأول، وصامت ومصوت قصير، وهو المقطع القصير الثاني، مثل آرَ من : لم آرَ، والوتد مقطعان أيضاً طويل وقصير ،سواء أكان مجموعاً أم مفروقاً، إلا

أن المقطع يتقدم الطويل في الوتد المجموع، ويتأخر عنه في الوتد المفروق، والعبارة التي يمثّل بها للأسباب والأوتاد والفواصل قولهم:

(لمْ أرَ على ظهر جبلٍ سمكة)[٢٩]، وفيها : «لم» سبب خفيف وهو مقطع طويل مغلق، والقيمة النغمية للمقطع الطويل واحدة سواء أكان مغلقاً مثل: لمْ ، أو مفتوحاً مثل : ما .

وفي العبارة : «أرَ»، وهو سبب ثقيل، وهو من مقطعين قصيرين، و: «على» وتد مجموع، وهو من مقطعين الأول قصير والثاني طويل مفتوح، وانغلاق المقطع الطويل لا يؤثر في القيمة النغمية كما قلنا كما لو كان : ألَمْ، و «وظهر» وتد مفروق، وهو من مقطع طويل مغلق يليه مقطع قصير، وكون الطويل مفتوحاً نحو : قالَ، لا يؤثر في القيمة المقطعية . وجبلن، فاصلة صغرى، وهي من مقطعين قصيرين ومقطع طويل بعدهما مغلق، كما مثّل، أو مفتوح نحو : كتبتا، وقولهم سمكتن، فاصلة كبرى، سماها الكندي :غاية، كما سيأتي، وهو من ثلاثة مقاطع قصيرة يليهن مقطع طويل مغلق كما مُثّل، أو مفتوح كما في : كتبتا.

إن تعدد المقاطع في السبب الثقيل والوتد المجموع والوتد المفروق يحملنا على القول إن ما ورد في اللسان لم يكن يراد به المقطع بالمفهوم الاصطلاحي، وكون السبب الخفيف مقطعاً يعارضه كون السبب الثقيل والأوتاد من أكثر من مقطع.

وفي القاموس المحيط أورد الفيروز آبادي شيئاً مما ذكره صاحب اللسان وقصّر عنه في مواضع. قال: «ومقطع الرمل كمقعد: حيث لا رمل خلفه ج مقاطع، ومقاطع الأودية : مآخيرها، : ومن الأنهار: حيث يعبر فيه منها، ومن القرآن : مواضع الوقوف، وكمقعد موضع القطع كالقُطعة بالضم ويحرك، ومقطع الحق : موضع التقاء الحكم فيه، ومقطع الحق أيضاً : ما يقطع به الباطل»[٣٠].

وما أورده الزبيدي في التاج[٣١] مستدركاً لا يتجاوز في هذا الشأن ما أورده صاحب اللسان. وفي تعريفات السيد الشريف الجرجاني قال: «المقاطع : هي المقدمات التي تنتهي الأدلة والحجج إليها من الضروريات والمسلمات، ومثل الدور والتسلسل واجتماع النقيضين»[٣٢].

ولم يزد على هذا، على أن ناشر الكتاب كتب تحت العنوان : (معجم يشرح الألفاظ المصطلح عليها بين الفقهاء والمتكلمين والنحاة والصرفيين والمفسرين وغيرهم) والمتكلمون قبل السيد الشريف بأربعة قرون ذكروا مصطلح المقطع الصوتي كما سيأتي .

وقد أشار معجم مجمع اللغة العربية بمصر (الوسيط) إلى المعنى الاصطلاحي للفظه المقطع منبهاً على أنه معنى مولد : «... والمقطع : الوحدة الصوتية اللغوية، وكل كلمة تتكون من مقاطع، والمقطع إما مفتوح وإما مغلق، فالمفتوح يتركب من حرف محرك حركة قصيرة أو طويلة، فالفعل (كتب) مكون من ثلاثة مقاطع مفتوحة، و (قال) مركب من مقطعين مفتوحين، والمغلق يتكون من حرف متحرك وحرف ساكن مثل: بلْ، قدْ (مولد)، ج: مقاطع»[٣٣].

ولاشك في أن المقطع بهذا المعنى مولّد كما أشار المعجم إلى ذلك، وكما سيتبين من خلال البحث .

المقطع عند الفلاسفة

عني الفلاسفة المسلمون بالفلسفة اليونانية، ولا سيما كتب أرسطو طاليس، فترجموا ودرسوا ولخصوا وشرحوا، وكان أرسطو قد وجهّ عنايته فيما كتب إلى أمور تدخل في دراسة اللغة والأدب، فوجه فلاسفتنا عنايتهم إليها، وهم يترجمون ما كتب أرسطو سواء منها ما يخص المنطق والفلسفة، أو ما يخص الأدب واللغة، فكتابه (الخطابة) مثلا «قيل إن إسحاق نقله إلى العربية، ونقله إبراهيم بن عبد الله أيضا ، وفسره الفارابي»[٣٤].

وكتابه (الحكمة المموّهة)، «نقله ابن ناعمة وأبو بشر إلى السرياني، ونقله يحيى بن عدي إلى العربي»[٣٥]، وكتابه (السماع الطبيعي)، فسره أبو علي وغيره. وهو ثمان مقالات في التعاليم[٣٦]، وكتاب (السياسة في تدبير الرياسة)، قد عربوه[٣٧]، وهي جميعاً لأرسطو، ولو ذهبنا نتقصى ما أورده صاحب كشف الظنون من كتبه المترجمة لوجدنا الكثير.

والذي يعنينا من كتبه هنا (الخطابة)، والعبارة، والشعر. أما الخطابة فقد ذكر ابن النديم[٣٨]، أنه رأى ترجمة قديمة له سماها (النقل القديم) كانت بخط تلميذ الكندي أحمد بن الطيب، وقال عنه حاجي خليفة ما أوردناه آنفا. وأما العبارة فقد قال عنه حاجي خليفة: «نقله حنين إلى السرياني، وإسحاق إلى العربي. ثم فسره جماعة منهم:.... ويحيى النحوي ... وأبو بشر متى، والفارابي ...والذين اختصروه حنين وإسحاق وابن المقفع والكندي وأبو بدين والرازي وثابت بن قرّة وأحمد بن الطيب»[٣٩].

وأما كتاب الشعر فقد ترجم أولاً إلى السريانية وأقدم الترجمات العربية التي وصلت إلينا ترجمة متى بن يونس، وقد «تناوله بالتلخيص فلاسفة الإسلام الأربعة : الكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وقد بقي لنا من هذه الملخصات الأخيران، وشذرات من الثاني»[٤٠]. ومن ترجمة كتاب الشعر، وكتاب الخطابة، وكتاب العبارة، ومما كتبه الفلاسفة المسلمون، سنحاول أن نطلع على مصطلح المقطع في الدراسة الصوتية. ومن منهم أسهم في المصطلح، ومن لم يسهم فيه:

الكندي (نحو ٢٦٠هـ)

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق «فيلسوف العرب والإسلام في عصره، وأحد أبناء الملوك من كندة، نشأ في البصرة، وانتقل إلى بغداد، فتعلم واشتهر بالطب والفلسفة والموسيقا والهندسة والفلك، وألف وترجم وشرح كتبا كثيرة، يزيد عددها على ثلاثمائة ... قال ابن جلجل : ولم يكن في الإسلام غيره احتذى في تواليفه حذو أرسطو طاليس ..»[٤١].

وقد وجدنا الكندي فيما اطلعنا عليه يذكر المقطع بمعناه اللغوي لا الاصطلاحي، كما وجدنا مواضع كان يمكن أن يفيد فيها من فكرة المقطع لو كانت واضحة عنده، فلم يفد منها، مما يجعلنا نرجح أنه لم يكن على معرفة بالمعنى الاصطلاحي للفظة، أو أن المصطلح لم يكن حاضرا في ذهنه وهو يكتب فيما يمكن أن يفيد منها فيه .

قال : «فإذا مزج كل وترين منها مزاجا طبيعياً كمزاج الطبائع ظهر آثارها في أفعال النفس غير ما كان على الانفراد ... وقد تظهر لنا أيضاً خواص من تأثيرها من جهة «الدساتين»، وبنقل أوضاع

الأصابع، والابتداءات والمقاطع، ما يمكن المرتاض أن يقف منها على حالات عند فحصه واستبانته»[٤٢]، فقوله الابتداءات والمقاطع، يعني به الابتداء والوقف كما في اللسان : «ومقاطع القرآن : مواضع الوقف، ومبادئه : مواضع الابتداء» وقد تقدم.

وفي كلامه على بيت الشعر الملحّن ذكر الأسباب والأوتاد، وقد كان هذا مظنة ذكره المقطع بالمعنى الاصطلاحي الصوتي، ولكنه بقي في دائرة الحركة والسكون وعدد الأحرف في التفعيلة، قال : «والسبب نقرة وإمساك، وهو حرفان متحركان وساكن مثل هل، بل، قم، يلزمه من الحشو في الشعر : فع، فالدائرة علامة للمتحرك، والخط علامة للساكن، والفاء والعين حشوه في هذا الجزء، وهذا السبب الخفيف، والسبب الثاني يلقب بالثقيل مثل : لِمَ، نَمَ، سَمَ، والوتد وتدان، الأول : نقرتان وإمساك، وهو حرفان متحركان فساكن مثل : عِنَبٌ، طَرَبٌ، ويلزمه من الحشو : فَعِلٌ، وهذا الوتد المجموع، والثاني : نقرة وسكون ثم نقرة، وهو حرف ساكن بين متحركين، مثل : طابَ، غابَ، وهو فاعٍ، وهذا الوتد المفروق، والفاصلة : ثلاثة أحرف متحركة وحرف ساكن مثل، عِنَبَهٌ، والغاية[٤٣] : أربعة أحرف متحركة فساكن وهي أربع نقرات وإمساك، مثل حَبَسَهُمْ ونحوها، وليس أكثر من هذه الحركات في أشعار العرب»[٤٤]، فالسبب الخفيف مقطع طويل على ما سيأتي عند الفارابي، ولكن الكندي لم يقترب هنا من فكرة المقطعية، ولم يلمح إليها مع أن النقرات التي تكلم عليها ليست سوى ضربات بعدد مقاطع الكلمة، فالسبب الخفيف حقيقته نقرة واحدة (نقرة فسكون)؛ لأنه مقطع واحد طويل، والسبب الثقيل : نقرتان؛ لأنه مقطعان قصيران، ولست أدري أسقط الكلام على نقرات السبب الثقيل من الطبع أم من نسخة المحقق، والوتد المجموع نقرتان أيضا (نقرتان وإمساك)؛ لأنه يمثل مقطعين؛ الأول قصير والثاني طويل. والفارق إنما يكون في الفاصل الزمني بين المقطع الثاني والذي يليه في الكلام، وقد عبر عن هذا الفاصل بكلمة (إمساك)، وقد يعبر عنه بكلمة (سكون) كما ورد في كلامه على الوتد المفروق.

وتتجلى فكرة الفاصل الزمني وموقعه في كلامه على تفعيلتين خماسيتين هما : فعولن، وفاعلن. وهما في حقيقة الحال ثلاثيتا المقاطع؛ ولذا ذكر لكل منهما ثلاث نقرات، والفارق في توزيع (الإمساك) قال: «فالكلمة التي تبتدىء بالسبب ثم بعد ذلك بالوتد مثل : فاعلن، خماسية، نقرة وإمساك ونقرتان وإمساك، وفعولن خماسية أيضا وهي وتد وسبب نقرتان وإمساك ونقرة وإمساك...»[٤٥].

ففاعلن مكونة من مقطع طويل+مقطع قصير+مقطع طويل، فهي من ثلاث نقرات جعل الفاصل الزمني الطويل نسبيا بعد المقطع الطويل الأول، وفعولن من ثلاثة مقاطع أيضا: مقطع قصير+مقطع طويل+مقطع طويل، وقد جعل الفاصل الزمني، الطويل نسبيا قبل المقطع الأخير الطويل. أما الإمساك الذي ذكره بعد نقرات المقاطع في كل من : فاعلن وفعولن، فهو الفاصل الزمني الذي يكون بين الوحدات الصوتية الكبرى في وزن الشعر العربي، وهي الأجزاء أو التفعيلات المنتهية بمقطع طويل والتي تليها.

فههنا إذاً كان يمكن أن نقرأ شيئاً عن المقطع

الصوتي والمقطعية لو أن الكندي كان قد استحضر ما أورده أرسطو من كلام على المقطع في كتاب الشعر، هذا على تصور اطلاعه عليه.

وقد اقترب الكندي كثيرا من مفهوم المقطع عند كلامه على أحد تركيبي الطنين الممدود حيث قال: «والطنين الممدود له تركيبان: أحدهما حرف مصوت بترجيع، والآخر حرف مصوت مع حرف ساكن مركب، وهذه الثلاثة الأحرف التي يتولد منها الصوت وهي: الألف والياء والواو..»[46]، ولكنه لم يقف عنده، ولم يبينه، ولذا يمكن أن نقول: إن الكندي لم يذكر المقطع بمفهومه الاصطلاحي فيما اطلعنا عليه مما هو مظنة الحديث عن المقطع مما وصل إلينا من مؤلفاته.

متَى بن يونس (٣٢٨هـ)

قال عنه ابن خلكان وهو يذكر الفارابي: «ولما دخل بغداد {يعني الفارابي} كان بها أبو بشر متى ابن يونس، الحكيم المشهور، وهو شيخ كبير، وكان يقرأ الناس عليه فن المنطق، وله إذ ذاك صيت عظيم وشهرة وافية، ويجتمع في حلقته كل يوم المئون من المشتغلين بالمنطق، وهو يقرأ كتاب أرسطو طاليس في المنطق، ويملي على تلامذته شرحه...

وكان يستعمل في تصانيفه البسط والتذليل، حتى قال بعض علماء هذا الفن: ما أرى أبا نصر الفارابي أخذ طريق تفهيم المعاني الجزلة بالألفاظ السهلة إلا من أبي بشر، يعني المذكور، وكان أبو نصر يحضر حلقته في غمار تلامذته.»[47].

وقد وصل إلينا من كتبه ترجمته كتاب أرسطو في الشعر، نشره محققاً كل من عبد الرحمن بدوي وشكري محمد عياد وإحسان عباس في ثلاث طبعات منفصلة، وفي هذا الكتاب تكلم أرسطو على أقسام العبارة، ومنها المقطع، ثم ذكر مفهوم المقطع، ومم يتكون. وقد جاءت ترجمة متّى في بيان المعنى الاصطلاحي للفظه، فالنص عند متّى: «ونقول في عماد المقولة بأسرها وأجزاء الاسطقسات هذه هي: الاقتضاب، الرباط، الفاصلة، الاسم، الكلمة، التصريف، القول.... وأما الاقتضاب فصوت مركب غير مدلول مركب من اسطقس مصوّت ولا مصوّت، وذلك أن الـ (ج) والـ (ر) بلا (ا) ليسا اقتضابا؛ إذ كان إنما يكون اقتضابا مع (ا)، ولكن الـ (ج) والـ (ر) و(ا) هي اقتضاب ...»[48]، والنص بترجمة د. عياد: «هذه هي الأجزاء الداخلة في العبارة بوجه عام ...الحرف والمقطع والرباط، والاسم والفعل والتصريف والكلام، والمقطع صوت غير دال مركب من حرف صامت وحرف صائت، فإن الجيم والراء بدون ألف هما مقطع، ومع الألف هما مقطع كذلك»[49]، والنص بترجمة د. بدوي: «تتألف المقولة كلها من الأجزاء التالية: الحرف الهجائي، المقطع، الرباط، الأداة، الاسم، الفعل، التصريف، القول،...،وأما المقطع فصوت خال من المعنى مؤلف من حرف مصوت وصامت؛ لأن الصوت جرّ بغير (أ) مقطع، كذلك لو أضفنا (ا) وكونّا مثلاً (جرا) فهذا مقطع كذلك»[50].

والنص بترجمة د.إحسان عباس أدق مما أورده كل من د.عياد،ود.بدوي، وأقرب إلى ما أورد متَى قال: «وتحت العبارة من حيث هي كل تتدرج هذه الأقسام: الحرف، والمقطع، وحرف الربط،

والاسم والفعل، والأداة، والحالة، والكلام،...، والمقطع صوت لا دلالة له متركب من حرفين صامت وصائت، فإذا اجتمع حرفان صامتان لم يكونا مقطعا إلا أن يشفعا بحرف صائت، بيد أن هذه الفروق موضوع فن العروض»[٥١].

ويلاحظ فيما تقدم أن ترجمة كل من بدوي وعياد فيهما خلل ظاهر، ولا يبعد أن يكونا قد اعتمدا نسخة واحدة نقل النص اليوناني فيها بصورة غير دقيقة؛ لأن اجتماع الجيم والراء من غير مصوّت لا يكون مقطعا، ولا يمكن أن يقول أرسطو إنهما من غير ألف، ولا سيما أن النص القديم الذي ورد عند متّى فيه أنهما لا يكونان مقطعاً من غير ألف، ذلك أن المقطع الصوتي لا يكون من غير قمة الإسماع وهي المصوّت، فعبارة متّى في هذا أصح من عبارة بدوي وعبارة عياد، وهي قوله: (إن الـ (ج) والـ (ر) بلا (ا) ليسا اقتضابا.. ولكن الـ (ج) والـ (ر) و (ا) هي اقتضاب، وينبغي أن يلاحظ هنا أن المقطع الذي يتكلم عليه أرسطو وأورده متّى في ترجمته مقطع غربي، أي إنه ليس من صور المقاطع العربية؛ لأنه مكون من توالي صامتين فمصوّت، أي تنطق الجيم ساكنة بعدها راء بعدها ألف : جْرا (GRA)، ولا يبدأ مقطع في العربية بصامتين.

فإذا تجاوزنا غلط الترجمة عند الرجلين، أو قل غلط النسخة التي ترجماها، نقف عند اتفاقهما مع إحسان عباس على كلمة (مقطع) في الترجمة، وانفراد متّى بكلمة : (اقتضاب) في مقابله، والاقتضاب : افتعال من قضب، وفيه معنى القطع، قال ابن فارس : «القاف والضاد والباء أصل صحيح يدل على قطع الشيء»[٥٢]، وقال الزمخشري : «واقتضب غصناً من الشجرة : اقتطعه، ..وكان يحدثنا فلان فجاء زيد فاقتضب حديثه : انتزعه واقتطعه»[٥٣] ، وفي اللسان: «القضب: القطع ... واقتضبته: اقتطعته من الشيء»[٥٤] فالاقتضاب مصدر اقتضب؛ أي اقتطع فهو الاقتطاع، أما المقطع فهو اسم مكان أو مصدر ميمي من قطع.

ولا شك في أن متّى كان ينظر إلى حقيقة ما يجريه المتكلم، وهو يقطع السلسلة الكلامية إلى الوحدات النطقية، التي يمكن التصويت بها والوقف عندها، فنحن عندما نريد أن ننطق مثل كلمة: كتبنا، مجزأة إلى أصغر وحدات نطقية يمكن الوقوف عندها، سنقول :كَ، تبْ، نا، وبهذا نكون قد اقتطعنا الكاف والفتحة أولا، ثم اقتطعنا التاء والفتحة أولا، ثم اقتطعنا التاء والفتحة والباء، ثم النون والألف.

وقد كان يمكن لمصطلح متّى أن يشيع في الاستعمال العربي، ولكن ذلك لم يقع، ولا يبعد أن يكون الذي صرف من بعده عن الاصطلاح عليه ثقل تثنيته وجمعه مع دواعي الحاجة إلى ذلك، وخفة تثنية لفظة مقطع وجمعها مع دلالة اللفظة على معنى الاقتضاب، إضافةً إلى دلالتها على معنى المكان، وفيها صورة ما يحدث عند التقطيع . نعم قد يقال: إن موضع القطع في كَ الفتحة وفي تَبْ الباء وفي نا الألف، ولكن العربية تجيز ذكر الجزء وإرادة الكل «ومن المجاز المرسل تسمية الشيء باسم جزئه، يعني أن في هذه التسمية مجازا مرسلا، وهو اللفظ الموضوع لجزء الشيء عند إطلاقه على ذلك الشيء»[٥٥].

أبو نصر الفارابي (٣٣٩هـ)

«أكبر فلاسفة المسلمين...عرف بالمعلم الثاني لشرحه مؤلفات أرسطو - المعلم الأول - .. له نحو مئة كتاب ..»[٥٦]، والفارابي أول من وجدنا عنده لفظة المقطع بمعناها الاصطلاحي، سواء في ترجمته عبارة أرسطو أو في تأليف له مستقل، فقد قال، وهو يشرح كلام أرسطو في كتاب العبارة «وقوله: فأما المقطع الواحد من مقاطع الاسم فليس بدالٍّ، لكنه حينئذٍ صوت فقط، يريد بالمقطع : مجموع حرف مصوّت وحرف غير مصوّت...»[٥٧]، وفي موضع آخر حيث كان يتكلم على المناسبة الطبيعية بين الدال والمدلول فيما يراه قوم قال: «.. وربما لم تكن اللفظة بأسرها محاكية، ولكن بعض أجزائها، مثل زُنبور وطُنبور، فإن المقطع الأول من زُنبور يحاكي زميمه إذا طار، وطنبور يحاكي الجزء الأول من هذه اللفظة صوت الآلة...»[٥٨]. فالمقطع الأول من زنبور (زن) وهو مقطع طويل مغلق هو الذي يحاكي صوت الزنبور عند طيرانه، وكذلك المقطع الأول من طنبور (طن).

هذا في بعض ما كتب الفارابي من الترجمة، أما في التأليف فقد وجدنا له كلاما مفصلا في كتابه (الموسيقا الكبير) يتناول الصوت اللغوي الإنساني الدال، والمقطع الصوتي بما يظهر قدرته على الإفادة من فكرة المقطع في دراسة أوزان الشعر وحسن تصرفه بالمصطلح، واطلاقه تسمية المقطع القصير على ما يقابل الصامت المتبوع بمصوّت قصير. والمقطع الطويل على ما يقابل الصامت المتبوع بمصوت طويل، قال : «وكل حرف غير مصوت اتبع بمصوت قصير قرن به فإنه يسمى المقطع القصير.. وكل حرف غير مصوت اتبع بمصوت قصير قرن به، فإنه يسمى المقطع القصير .. وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنّا نسميه المقطع الطويل، وكل حرف متحرك اتبع بحرف ساكن فإن العرب يسمونه السبب الخفيف،... وكل مقطع طويل فإن قوته قوة السبب الخفيف فلذلك يعد في الأسباب الخفيفة، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع الطويلة .. وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة تامة تعقبها وقفة، وكذلك كل مقطع طويل..»[٥٩].

فالفارابي في كل ما تقدم يستعمل كلمة المقطع بمعناها الاصطلاحي الصوتي مع أن أستاذه متّى بن يونس كان قد استعمل كلمة الاقتضاب في التعبير عما تعنيه هذه اللفظة كما تقدم آنفا.

ولا شك في أن حداثة المصطلح تؤدي إلى تساهل الواضع في استعمال اللفظ بمعناه اللغوي إلى جانب المعنى الاصطلاحي، وهذا ما وجدناه عند الفارابي حيث نقرأ له إضافة إلى ما تقدم كلاما يستعمل فيه اللفظة على إرادة المعنى اللغوي لا الاصطلاحي، فمن ذلك مثلا قوله: «والألحان المسموعة من الآلات منها ما صيغت: ليحاكى بها ما يمكن محاكاته من الألحان الكاملة، أو لتجعل تكثيرات لها وافتتاحات، ومقاطع واستراحات إليها في خلال المحاكاة.»[٦٠]. فالمقاطع في هذا النص لا يراد بها المعنى الاصطلاحي؛ لأن الكلام ليس بسبيله، بل الكلام على مواضع التصرف بالألحان المسموعة والبدايات، ومواضع القطع والوقف للاستراحة، فالمقطع هنا إذاً يراد به موضع القطع أو الوقف، وليس الحرف غير المصوت الذي قرن به مصوت قصير، أو طويل، فهذا الاستعمال

المشترك للكلمة بين المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي يشير إلى أن المصطلح كان غضًّا طريًّا عند أبي نصر الفارابي .

ابن سينا (٤٢٨هـ)

هو الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو علي، شرف الملك، الفيلسوف، الرئيس، صاحب التصانيف في الطب والمنطق ... نشأ وتعلم في بخارى ...ثم صار إلى أصفهان، وصنف بها أكثر كتبه، وعاد في أواخر أيامه إلى همدان، فمرض في الطريق ومات بها... صنف نحو مئة كتاب بين مطول ومختصر[٦١].

كان الفارابي قد لقب المعلم الثاني إشارة إلى أن أرسطو هو المعلم الأول، ومن الطبيعي أن يكون ابن سينا قد اطلع على ما كتباه ما دام يشتغل في الفن الذي فاق فيه الفارابي أهل زمانه كما تقدم، ومن أجل ذلك لا نجد مشقة في الاطلاع على مصطلح المقطع عند ابن سينا الذي ولد بعد وفاة الفارابي بواحد وثلاثين عاماً، بل نجده يتأثر عبارات الفارابي التي أوردها في كتابه (الموسيقا الكبير) مع أن ابن سينا كان ينقل نصاً لأرسطو من كتاب الشعر، وهو النص الذي أوردناه بترجمة متى من القدماء، وبدوي وعياد وإحسان عباس من المحدثين، وفيه بترجمة متّى: «ونقول في عماد المقولة بأسرها وأجزاء الاسطقسات هي هذه: الاقتضاب، الرباط، الفاصلة، الاسم، الكلمة، التصريف، القول،...، وأما الاقتضاب فصوت مركب غير مدلول مركب من اسطقس مصوّت ولا مصوت...»[٦٢]. وهو بترجمة د. عياد: «هذه هي الأجزاء الداخلة في العبارة بوجه عام : الحرف، والمقطع، والرباط، والاسم، والتصريف، والكلام،...، والمقطع صوت غير دال على مركب من حرف صامت وحرف صائت»[٦٣]، والنص بترجمة د.بدوي: «تتألف المقولة كلها من الأجزاء الآتية: الحرف الهجائي، المقطع، الرباط، الأداة، الاسم، الفعل، التصريف، القول،...، وأما المقطع فصوت خال من المعنى من حرف مصوت وصامت»[٦٤]، وهو بترجمة د. إحسان عباس : «وتحت العبارة من حيث هي كل تتدرج هذه الأقسام : الحرف، والمقطع، وحرف الربط، والاسم، والفعل، والأداة ، والحالة، والكلام،...، والمقطع صوت لا دلالة له متركب من حرفين صامت وصائت»[٦٥]. والنص نفسه بترجمة ابن رشد على ما سيأتي: «وأسطقسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة : المقطع، والرباط،...، وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزاؤه: الحرف المصوت والحرف غير المصوت..»[٦٦]، ولكن ابن سينا لا يورد الترجمة كما أوردها هؤلاء جميعاً، بل يتصرف فيها بإضافة مفاهيم أوردها مما عند الفارابي، وإن لم يشر إليه، قال: «وأما اللفظ والمقال فإن أجزاءه سبعة: المقطع الممدود والمقصور كما علمت، ويؤلف من الحروف الصامتة، وهي التي لا تقبل المد البتة، مثل الطاء والتاء، والتي لها نصف صوت، وهي التي تقبل المد مثل الشين والراء، والمصوتات الممدودة التي نسميها مدات، والمقصورة وهي الحركات وحروف العلة »[٦٧].

وهكذا نجد المقطع بالمفهوم الاصطلاحي عنده وقد تجاوز مجرد إيراد أجزاء القول إلى الوقوف عند المقطع؛ ليبين مم يتكون، وذكر المصوتات الممدودة والمقصورة، ويواجهنا في عبارته مصطلح جديد، هو الحروف الصامتة، وهو

من غير شك اختصار موفّق لمصطلح الفارابي الحروف غير المصوتة التي لا تمتد مع النغم، وكذلك مصطلح الحروف التي لها نصف صوت، وهي التي تقبل المد، وهذا اختصار لمصطلح الفارابي الحروف غير المصوتة التي تمتد مع النغم . ويلاحظ أيضاً أنه فرق بين المصوتات الممدودة والمقصورة، وجعل في الممدودة المدّات؛ أي حروف المد، وهي الألف والواو المديّة والياء المديّة، وجعل في المقصورة إضافة إلى الحركات حروف العلة، وهذا يعني أنه رأى في الواو والياء صورتين من حيث الامتداد، صورة المد وهما حرف المد، «الواو الساكنة المضموم ما قبلها، والياء الساكنة المكسور ما قبلها، على قولهم»، وصورة القصر وهما ليسا حرفي مد، وذلك عندما تكونان جزءاً من مزدوج هابط «الواو والياء عندما تكونان ساكنتين مسبوقتين بفتح على قولهم».

إن تأمل عبارة ابن سينا في هذا الموضع تظهر بجلاء تمكن الفارابي من دراسة المقطع الصوتي، من حيث تكونه من المصوتات وغير المصوتات، واضطراب ابن سينا في كلامه على الصامت والذي له نصف صوت وحروف العلة. فالفارابي لم يتكلم على حروف المد حينما لا تكون مدات، واكتفى بتقسيم الأصوات إلى مصوتة وغير مصوتة. والمصوتة إلى طويلة. وهي أصوات المد الثلاثة وما امتزج منها .وقصيرة وهي الحركات . وقد كان في ذلك على منهج صحيح أوصله إليه حسه الموسيقي المرهف. أما ابن سينا فقد أحسن باختصار كلمة «غير مصوت» حين جعل مكانها كلامه «صامت»: لأن المصطلح كلما كان أخصر كان أفضل لسهولة استعماله في الكلام وفي تثنيته وجمعه . وقد جعل الفارابي، كما تقدم، الحروف غير المصوتة، أو الصامتة بمصطلح ابن سينا، على قسمين؛ ممتدة مع النغم، وغير ممتدة، ولم يقل إن لها نصف صوت كما فعل ابن سينا؛ لأن كلمة نصف صوت تجعلها قسماً ثالثاً بين الصامت والمصوت، أي إنَّ الحروف كما يراها ابن سينا منها صامتة، وهي التي لا تقبل المد البتة، أي الحروف الشديدة أو الانفجارية بمصطلح اليوم، ومنها مصوتة، وهي الحركات وحروف المد، ومنها له نصف صوت، وهي الحروف التي تقبل المد: أي الحروف الرخوة، أو الاحتكاكية بمصطلح اليوم، وهذا تفصيل لا داعي له؛ لأننا إذا مضينا معه فيه فينبغي أن نقسم التي لها نصف صوت إلى قسمين: ما يبشع المسموع وما لا يبشع المسموع، وهذا لا معنى له.

ولا شك في أن عبارة نصف الصامت قد تسربت في كلامه من أصل نص أرسطو، حيث نجدها في ترجمة متى «وأما هذا الصوت المركب فأجزاؤه جزآن : أعني المصوت ولا مصوت، ونصف مصوت..»[٦٨]، ومن أجل هذا نقول إن ابن سينا في هذا الموضع لم يكن موفقاً في الكلام على قسمي الصويتات {الفونيمات} بسبب متابعته أرسطو، مع أنه لم يلزم نفسه بالترجمة الحرفية، على أنه كان موفقاً غاية التوفيق في رسالته (أسباب حدوث الحروف)، حين تكلم على «الأسباب الجزئية لحرف حرف من حروف العرب»[٦٩]، وختم الفصل بالكلام على الواو الصامتة، والياء الصامتة، والألف المصوتة، وأختها الفتحة، والواو المصوتة، وأختها الضمة، والياء المصوتة، وأختها الكسرة[٧٠]. ويمكن أن يعد ابن سينا في هذا التقسيم رائداً لما عليه الدرس

الصوتي الحديث من تقسيم الصوتيات (الفونيمات) إلى صامتة ومصوتة، وكون الصامتة لها صفات تجعلها أقساماً، والمصوتة لها صفات تجعلها قسمين : فالصامتة ممتدة؛ وغير ممتدة، أي احتكاكية (رخوة) وانفجارية (شديدة) ومتوسطة (بين الشديدة والرخوة)، والمصوتة : طويلة (حروف المد) وقصيرة (الحركات)، إلا أن ذكره حروف العلة في (فن الشعر) مع الحركات في قسم المصوتات المقصورة مخالف لما أورده في «أسباب حدوث الحروف» حين تكلم على الواو الصامتة والياء الصامتة[٧١]. ذلك أن إيراد كل منهما بصفة الصامتة يقطع بخروجهما من المصوتات، فإدخالهما هنا مشكل من حيث البنية المقطعية، إضافة إلى مخالفته لما ورد عنده في (أسباب حدوث الحروف) ذلك أن المقطع الذي ذكره الفارابي قسمان : طويل، وهو المكون من الحرف غير مصوت، ومصوت طويل، أو كما عبر عنه ابن سينا بلفظ المقطع الممدود المكون من الحرف الصامت، أو الذي له نصف صوت، والمصوت الممدود، والقصير عند الفارابي المكون من غير مصوت مع مصوت قصير، وقد عبر عنه ابن سينا بالمقطع المقصور المكون من صامت، أو من الذي له نصف صوت والمصوت القصير، وفسر المصوت المقصور بالحركات وحروف العلة . فإذا كان يريد أن المقطع المقصور يتكون من صامت + حرف علة، كما يتكون صامت + حركة. فهذا لا يكون: لأن حرف العلة قيمته المقطعية قيمة صامت، بل سماه هو صامتا كما تقدم، ولا يكون المقطع من صامتين من غير مصوت بينهما. وإذا أراد أن المقطع المقصور يتكون من صامت+ حركة+ حرف علة. فهذا مشكل أيضاً؛ لأنه حينئذٍ لا يكون مقطعاً مقصوراً، بل هو سبب خفيف كما سماه علماء العروض أو مقطع طويل مغلق بمصطلحنا الحديث، ولهذا نقول إن ذكره حروف العلة أدى إلى مشكل. كان الفارابي قد تجاوزه، وهو يقسم الأصوات وفقاً لمنهجه الذي ذكرناه، نعم يمكن أن يقال إنه حين ذكر حروف العلة كان يشير إلى الفرق بين الواو حين تكون مصوتاً طويلاً، في نحو نقول والواو حين لا تكون مصوتاً في نحو لون، ولكن لم تكن عبارته موفية كما وفت بدقة في بيان الفرق بينهما في (أسباب حدوث الحروف).

وكما استعمل الفارابي كلمة (مقطع) بالمعنى اللغوي مع استعمالها بالمعنى الاصطلاحي، وجدنا ابن سينا يستعملها بالمعنيين أيضاً، وإذا كنا التمسنا العذر للفارابي بحداثة المصطلح فهل نملك التماس العذر نفسه لابن سينا مع تقدم العهد به؟ فهو يستعمل اللفظة بمعنى الجزء في قوله: «... في الألفاظ النافعة الدلالات أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التي هي مقاطع القول...»[٧٢]. فمقاطع القول هنا تعني أجزاء القول؛ أي إنّ الحروف التي يتجزأ إليها القول أو يقطّع القول: إليها هي أصوات عديمة الدلالة. فالمقطع هنا هو الجزء أو موضع القطع من القول عندما نقطعه إلى أجزائه الصغيرة، وهذا من غير شك غير المقطع الاصطلاحي . وفي موضع قريب من هذا يقول: «إن من الصيغات التي بحسب القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها في النظم المرصع كقوله:

فلا حسمت من بعد فقدانه الظبى

ولا كلمت من هجرانه السمر»[٧٣]

فنص ابن سينا هذا يبدو لنا منه إدراك بيّن لمفهوم المقطع، ولنوعيه، ولصفة المقطع الطويل من حيث الفتح والغلق، نعم لم يصرح النص بشيء من ذلك، ولكن لابد من القول إن كل ذلك كان حاضراً في ذهن ابن سينا وهو يورده، وإلا فإن إدراك التشابه الذي أشار إليه بحاجة إلى تفسير غير هذا ولا نملكه.

إن كلامه على التشابه في المقاطع أسقط الحديث عن السبب الخفيف الذي هو مقطع طويل مغلق، ذلك المقطع الذي لم يفتأ الفارابي ينبه على أن قوة المقطع الطويل مثل قوته، وأن كل ما يدخله من تغيير يدخل المقطع الطويل.

فصدر البيت يتكون من أربعة عشر مقطعاً بين طويل وقصير، وكذلك عجزه، والمقطع الطويل في التفعيلة يستوي من حيث النغمة بين أن يكون مفتوحاً أو مغلقاً، ولذلك جعل المحدثون رمزه واحداً. وبهذا تكون رموز مقاطع البيت على الوجه الآتي:

ب-ب ب - - - ب - - ب - ب - ا ا ب-- ب-ب

ب - - - ب --- ويلاحظ تماثل المقاطع من حيث الطول والقصر في الصدر والعجز باستثناء المقطع الثالث من (مفاعلين)ب--- في كل من العروض والضرب: إذ جعل في العروض قصيراً في مقابل أصل التفعيلة الصحيح الذي ورد في الضرب، وتحويل مفاعيلن في عروض البحر الطويل إلى مفاعلن، وهو القبض لازم إلا للتصريع.

فمفهوم المقطع وحدوده واضحة عنده من كلامه على تشابه أواخر المقاطع وأوائلها، وكذلك نوع المقطع من حيث القصر والطول واضح من النظر إلى تسلسل المقاطع بصورتها المتشابهة في الصدر والعجز إلا المقطع الطويل الثالث في العروض، الذي تحول إلى قصير، وهو كما قلنا لازم في عروض البحر الطويل. أما صفة المقطع الطويل من حيث الفتح والغلق فقد رأينا الفارابي يجعل المقطع المفتوح هو المسمى بالمقطع الطويل وحده، أما المقطع الطويل المغلق فقد استعار له مصطلح العروضيين، فسماه السبب الخفيف، أما ابن سينا فقد عمّ الاثنين بكلمة المقطع، ولم يقل مثلاً تشابه أواخر المقاطع والأسباب وأوائلها مما يدل على أنه وحّد النظر إليهما وهو الأولى. وذكره البيت مثالاً للمرصع يؤكد ذلك: إذ المقطع الطويل الثاني من الصدر مكون من صامت ومصوت طويل، فهو مقطع طويل مفتوح، وهو كذلك في العجز، ولو جعل أحدهما طويلاً مغلقاً لما اختل الوزن، ولكن يفوت الترصيع حينئذ، كأن يقال مثلاً مكان حسمت : وقد حسمت، أي فلاحَ: فعولُ ب-ب، وهي في الوزن تساوي : وقدْحَ : فعولُ ب -ب، وهكذا يمكن أن نصنع في سائر المقاطع الطويلة بأن نحول المفتوح إلى مغلق والمغلق إلى مفتوح، ويبقى مستقيماً، ولكن يختفي الترصيع، كأن يكون الصدر مثلاً :

{ألم تر ما قالوا له إذْ أنالهم}

فلا كلمت من بعد هجرانه السمر

فأنت ترى الوزن مستقيماً، لم يتأثر بما صنعنا من تغيير في صفات المقاطع الطويلة، ولكنك لا ترى اثراً للترصيع الذي تكلم عليه، وتظهر صورة التغيير بالمقابلة على الوجه الآتي:

ف عو ل ا ا م فا عي لن ا ا ف عو لن ا ا م فا ع لن

ا ا

ف لا ح ا ا س مت من بع ا ا د فق دا ا ا ن هظ ظ بى ا ا

أ لم ت ا ا ر ما قا لو ا ا ل هو إذ اا أ نا ل هم ا ا

فالمقطع الثاني صار مغلقاً بعد أن كان مفتوحاً وكذلك العاشر والثاني عشر .

وأما النظر إلى الهيئة فيتصل بالمقطع الطويل المفتوح؛ إذ قد يكون مفتوحاً بالألف أو بالياء المدية،أو بالواو المدية، والتغاير بين هذه الثلاثة لا يؤثر في الوزن، ولكنه يؤثر الهيئة ولا سيما بين الألف والياء، أو الألف والواو، أما التغاير بين الواو المدية والياء المدية، فيبدو أن الأذن العربية قد ساغت ذلك وألفته، فهيئة المقطع الثاني من الصدر كهيئة المقطع الثاني من العجز، فكلاهما كان المصوت الطويل فيه الألف، وكذلك هيئة المقطع العاشر من الصدر تماثل هيئة المقطع العاشر من العجز، وقد أوضح هذا المعنى في قوله: «والخامس: أن يجعل المقاطع متشابهة فيقال : بلاء جسيم، ثم لا يقال منيخ عظيم، بل يقال مناخ عظيم حتى يكون المقطعان الممدودان يمتدان نحو هيئة واحدة وهو إشباع الفتحة.»[١٧٤] فكلمة : بلاء، مكونة من : مقطع قصير+ مقطع طويل مفتوح +مقطع طويل مغلق، وكلمة منيخ مثلها. وكذلك مناخ. فالتشابه يبدو تاماً من حيث النوع والصفة. ولكن الخلاف في الهيئة. فالمقطع الطويل المفتوح في بلاء، وهو المقطع الثاني، مكون من صامت + مصوت طويل هو الألف. أما في منيخ فالمقطع الثاني، وإن كان طويلاً مفتوحاً أيضاً إلا أنه مكون من صامت+ مصوت طويل هو الياء المدية. وهكذا نجد اختلاف الهيئة بين الألف والياء المدية قد أبعد التشابه الذي كان ابن سينا يتكلم عليه، ولذا جعل مكان كلمة منيخ كلمة مناخ: إذ يكون المقطع الثاني مفتوحاً بالألف؛ ليتناسب مع المقطع الثاني في بلاء.

وعن مثل هذا تحدث علماء العروض وهم يذكرون التزام الشعر العربي الألف إذا جاءت ردفاً في القافية وعدم معاقبتها الياء المدية أو الواو المدية إضافة إلى امتناع الصوامت، في حين أجاز الشعر العربي المعاقبة بين الواو المدية والياء المدية إذا وقعت إحداهما ردفاً[١٧٥]، فأنت تجد في معلقة عمرو بن كلثوم قوله:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ولا تبقي خمور الأندرينا

وفيه جاءت الياء ردفاً، وتجد فيها قوله:

بيوم كريهة ضرباً وطعناً

أقر به مواليك العيونا

حيث عاقبتها الواو، كما تجد في القافية قوله: الكاشحينا، وفي البيت الذي يليه : المتونا، وتجد المحجرينا، ويليه : صفونا، وتجد : يلينا، وبعده: حمّلونا ، ويرتمينا، ويليه : يتقونا، وطلينا، وبعده : يكونا، وثبينا، وبعده: الحزونا، و: تلينا، وبعده : زبونا، وينحنينا، وبعده: غضونا، و: لمجتدينا، وبعده : الجفونا، و: طينا، وبعده: وجدتمونا، يليه: تشتمونا، يليه : طحونا، يليه: تهونا، وترجع الياء في: ودينا، وهكذا[١٧٦]، ولو أخذت أي قصيدة ردفها ألف فستجد الشاعر يلتزم الألف من غير أن يستبدل بها أي حرف آخر ، من ذلك مثلاً قصيدة جرير:

متى كان الخيام بذي طلوح

سقيت الغيث أيتها الخيام

وفيها : الثمام، والغمام، والمقام، وسجام ، وحرام، وذمام، ولمام... وهكذا إلى آخر القصيدة المكونة من سبعة وأربعين بيتاً [٧٧].

هذا ما رأيناه من تأمل النص الذي في كتاب المجموع وقد تقدم . ولكن قد يقال إن ابن سينا استعمل كلمة مقطع هنا بما يمكن أن يفسر على أنه بمعنى الأجزاء أو مقطعات الشعر كما وردت في اللسان: «ومقطعات الشعر ومقاطيعه ما تحلل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد.»[٧٨]، ومن المناسب إحضار النص ليُتأمل حيث قال : «إن من الصيغات التي بحسب القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها في النظم المرصع كقوله:

فلا حسمت من بعد فقدانه الظبى

ولا كلمت من بعد هجرانه السمر»

فأواخر الأسباب والأوتاد: أي التي في العجز، مشابهة لأوائلها التي في الصدر، حيث قابل الشاعر بين: فلا حسمت، و: ولا كلمت ، وبين : من بعد فقدانه، و: من بعد هجرانه، ومن ثم جال كلامه على الترصيع، ولا ينبغي أن يحمل كلامه على المقطع بالمصطلح الصوتي، وهذا القول لا نراه صحيحاً؛ لأن تشابه المقاطع في الصدر والعجز هو الأصل في كل نظم، فالبيت الذي ذكره من البحر الطويل كما تقدم ووزنه:

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومثله في دخول القبض على التفعيلة الأولى من الصدر والأولى من العجز ومجيء العروض مقبوضة وسائر التفعيلات صحيحة أن نقول مثلاً:

أقول له والسيف بيني وبينه

ألم تر أنّا أقمنا الهوى فينا

والفرق ظاهر بينه وبين البيت الذي أورده ابن سينا شاهداً على تشابه أوائل الأجزاء وأواخرها، فاتفاق المقاطع من حيث الطول والقصر لم يؤد إلى التشابه الذي سبب الترصيع في البيت الأول .

فإن قيل ألا يمكن أن يكون قد أراد بالمقاطع أبيات الشعر، وأراد بالأواخر الأعجاز، وبالأوائل الصدور، ويكون معنى عبارته تشابه أعجاز الأبيات وصدورها في النظم المرصع؟ قلنا قد يصح هذا، ويكون قد جاء بمصطلح لم يستعمله في هذا المعنى أحد قبله ولا بعده، بل لا نجده عنده بهذا المعنى في غير هذا الموضع، ولا يصح أن يحمل كلام العلماء على مثل هذا، إضافة إلى أن التشابه، الذي كان يتكلم عليه، لا تكون له سمة معلومة ولا حدود واضحة؛ إذ كيف يتبين القارئ مواضع التشابه، وهو يقول له إن عجز البيت هنا يشبه صدره: إذ هكذا يفسر كلامه إذا ذهبنا إلى أنه أراد بالمقاطع هنا الأبيات، ولا يكون النص حينئذ مفيداً ما أفاده عند حمل المقطع على معناه الاصطلاحي الصوتي بالوجه الذي أوردناه.

فإن قيل لعله أراد بالمقاطع الأجزاء أو التفعيلات. قلنا إن المشكل لا يحل بهذا؛ لأن التفعيلات أو الأجزاء في كل وزن تكاد تكون متماثلة في الصدر والعجز . فلا ظهور لمزية المرصع . فلم يبق إلا أن يحمل النص على ما حملناه عليه من أنه أراد بالمقطع المعنى الاصطلاحي الصوتي.

وفي كتابه : (الشفاء) نجده يستعمل المقطع

بمعناه الاصطلاحي الصوتي من غير لبس؛ إذ يقول : «..والرابع أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصورة، حتى إذا قال : بلاء جسيم، قال بعده: نوال عظيم، ولم يقل موهب عظيم، وإن كانت الحروف متساوية العدد..»[٧٩] ففي هذا النص نجد وضوح فكرة المقطع بنوعيه الطويل والقصير، وإن سماهما الممدود والمقصور، وهو فيه يلاحظ التباين بين فكرة المقطع ومسألة عدد الحروف، فحروف بلاء بعدد حروف موهب، ولكن المقاطع تختلف؛ فكلمة بلاءٌ مكونة من : مقطع قصير +طويل مفتوح+طويل مغلق، أما موهبٌ فمكونة من : مقطع طويل مغلق +قصير+ طويل مفتوح+ طويل مغلق، أو بلغة التفعيلات : بلاء تفعيلتها فعولن، و: موهب تفعيلتها فاعلن.

وهكذا نجد ابن سينا يستعمل لفظه المقطع بالمعنى الاصطلاحي الصوتي، ويكرر ما ذكر الفارابي من قبل من حديث عن المقطع الطويل والقصير وإن سماهما المقطع الممدود والمقطع المقصور.

ابن رشد (٥٩٥هـ)

هو محمد بن أحمد بن محمد، ابن رشد الأندلسي أبو الوليد الفيلسوف، من أهل قرطبة .. عني بكلام أرسطو وترجمه إلى العربية وزاد عليه زيادات كثيرة. وصنف خمسين كتاباً...[٨٠].

لا نشك في أن ابن رشد قد اطلع على ما كتب الفارابي وابن سينا، فقد كان معنياً بما عني به كل منهما، سواء في الفلسفة أو الطب وقد ذكر من كتبه : شرح أرجوزة ابن سينا في الطب [م ن] وفي كتابه تلخيص الخطابة أشار أكثر من مرة إلى الفارابي، حتى ليخيل للقارئ أن ابن رشد إنما كان يلخص كتاب الخطابة لأرسطو من ترجمة الفارابي، من ذلك قوله: «..وهذا لم تجر به عادة العرب، ولهذا صار ما يقوله أرسطو في كثير من هذه الأشياء - كما يقول أبو نصر - غير مفهوم عندنا ولا نافع..»[٨١].

أفاد ابن رشد مما كتب قبله في الأصوات، ولا سيما المقطع الصوتي الذي وجهنا إليه عنايتنا في هذا البحث، فهو يستعمله كما ورد عند الفارابي في ترجمته كتاب الشعر وكتاب تلخيص الخطابة، من ذلك قوله: «وأسطقسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة : المقطع والرباط والفاصلة ...، وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزاؤه: الحرف المصوت، والحرف غير المصوت وهذا قسمان : أحدهما ما لا يقبل المد البتة، مثل الطاء والتاء، والآخر ما يقبل المد مثل الراء والسين، وهو الذي يسمى نصف مصوت..، وهذه الحروف أعني، المصوتة، هي التي تسمى عندنا الحركات وحروف المد واللين..، وأما المقطع فهو صوت {غير} دال {سقطت لفظة «غير» من المطبوع، ولا يستقيم الكلام إلا بها} مركب من حرف مصوت ومن حرف غير مصوت، وهذا الذي قاله في أمر الحروف صحيح، وذلك أن تدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفرداً، وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة، وإنما يحدث الصوت بمجموعهما .. وبالجملة فينبغي أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين؛ أحدهما ما ينزل منه منزلة المادة، وهو الذي يسمى حرفاً غير مصوت والثاني منزلة الصورة، وهو الذي يسمى حرفاً مصوتاً، ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين..»[٨٢]. وفي هذا النص يتبين لنا حسن تصرف ابن رشد في عرض مادة

المقطع، فهو مكون من الحرف المصوت والحرف غير المصوت، هذا هو الأصل، ولكن الحرف غير المصوت يكون على قسمين بالنظر إلى قبوله المد أو عدم قبوله، والذي يقبل المد هو الذي يسمى نصف مصوت، فقد تخلص محافظاً على روح النص من الخلط الذي وقع فيه غيره ممن ترجم النص نفسه، فهو عند متّى: «وأما هذا الصوت المركب فأجزاؤه جزآن: أعني المصوت ولا مصوت ونصف مصوت..»[٨٢]، وعند ابن سينا: «ويؤلف من الحروف الصامتة، وهي التي لا تقبل المد البتّة مثل الطاء والتاء، والتي لها نصف صوت، وهي التي تقبل المد مثل الشين والراء، والمصوتات الممدودة التي نسميها مدات، والمقصورة، وهي الحركات وحروف العلة»[٨٣]. والموازنة بين النصوص تظهر حسن عبارة ابن رشد التي تنظر إلى قول الفارابي: «والحروف منها مصوت ومنها غير مصوت، والمصوتات منها قصيرة ومنها طويلة.. والحروف غير المصوتة منها ما يمتد بامتداد النغم ومنها ما لايمتد..»[٨٤].

على أن ابن رشد وقع فيما وقع فيه ابن سينا حين ذكر حروف اللين مع المد في الحروف المصوتة. وقد تقدم الكلام على ذلك في تحليل نص ابن سينا آنفاً.

وأما قوله: «وأما المقطع فهو صوت دال مركب..» فنرجو أن يكون من خطأ الطباعة، إذ سقطت كلمة (غير) قبل كلمة دال. وإذا أجمعت النسخ الخطية على سقوطها فهو سهو من ابن رشد: لأن المقطع صوت غير دال. وهو هكذا في عبارة أرسطو كما ورد في ترجمته متّى: «وأما الاقتضاب فصوت غير دال مركب من اسطقس مصوت ولا مصوت..»[٨٦].

وفي تلخيص الخطابة يتحدث ابن رشد عن النغم، وعادة العرب فيه، مورداً مصطلح المقطع الممدود والمقطع المقصور وكيفية تحويل المقطع المقصور إلى مقطع ممدود، قال: «إن عادة العرب في النغم قليلة، والنغم إنما تحدث إما مع المقاطع الممدودة أو مع الحروف التي تمتد مع النغم وتتبعها كالميم والنون، وأما المقاطع المقصورة فقد تمتد عند الحاجة إلى استعمال النبرات فيها، إلا أن العرب يستعملون النبرات بالنغم عند المقاطع الممدودة، كانت في أوساط الأقاويل أو في أواخرها، وأما المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقاويل، وأما إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنهم يجعلون المقطع المقصور ممدوداً، وإن كانت فتحة أردفوها بألف، وإن كانت ضمة أردفوها بواو، وإن كانت كسرة أردفوها بياء، وذلك موجود في نهايات الأبيات التي تسمى عندهم القوافي.

وقد يمدون المقاطع المقصورة في أوساط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى مقاطع مقصورة في أقاويل جعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة مثل قوله تعالى: ﴿**وتظنون بالله الظنونا**﴾، وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف.»[٨٧]. وإشارته إلى أن النغم عادة نطقية إشارة لها أهميتها: إذ يمكن أن يفهم من ذلك تقدمه في الكلام من الهمزة والواو المدية المصوت على التنغيم أو موسيقا الكلام (Intonation) باستعمال لفظ النغم. والتنغيم الذي هو في حقيقته خفض الصوت ورفعه

بالمصوتات، أو إطالته وتقصيره بها، وقد يصحبه نبر بعض المقاطع هو حقاً من العادات النطقية التي ليس من السهل وضع قواعد لها، وكلامه على جعل المقطع المقصور ممدوداً بأن تردف الفتحة بألف، والضمة بواو، والكسرة بياء، وذلك في القوافي كلام صحيح من جهة تحول المقطع القصير إلى مقطع طويل، ولكنه به حاجة إلى وقفة من حيث كلامه على مكونات المقطع الطويل، أما صحة التحول من المقطع القصير إلى طويل فظاهرة في الشعر العربي المنتهي بقواف مطلقة، نحو قوله:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم

فالميم المكسورة في متردم وفي توهم تمثل بكسرتها مقطعاً قصيراً، ولكن القراءة إنما تكون بإشباع الكسرة، فتتحول إلى مصوت طويل، أو قل كسرة طويلة، فيتحول المقطع القصير إلى مقطع طويل مفتوح، وهكذا قل عن إشباع الضمة في قوله:

آذنتنا ببينها أسماء

رب ثاو يمل منه الثواء

حيث يتحول المقطع القصير المكون من الهمزة والضمة إلى مقطع طويل مفتوح مكونًا الطويل. ومثل ذلك إشباع الفتحة في قوله:

أبا هند فلا تعجل علينا

وانظرنا نخبرك اليقينا

فالنون المفتوحة تمثل مقطعاً قصيراً، وإشباع الفتحة بتحويلها إلى ألف جعل المقطع طويلاً مفتوحاً، هذا في صحة كلامه على التحول، أما كلامه على مكونات المقطع الطويل، وأن الفتحة إذا أشبعت نشأ من بعدها ألف، والكسرة إذا أشبعت نشأ من بعدها ياء مدية، والضمة إذا أشبعت نشأ من بعدها واو مدية، فهو متابع لكلام علماء العربية، وجاء دون كلام الفارابي في هذا، وكأنه غاب عنه أن المقطع الطويل على ما ذكر الفارابي مكون من حرف غير مصوت {صامت}، ومصوت طويل «وكل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير فإنه يسمى المقطع الطويل»[88]، فهو إذاً ليس مكوناً من صامت ومصوت قصير ومصوت طويل . فهذا لا يتصور في تركيب المقطع الصوتي، ذلك أن المصوتات تشكل قمم المقاطع، ولا يحتمل المقطع أكثر من قمة ولهذا أمكن حساب عدد المقاطع في أي سلسلة منطوقة بحساب عدد المصوتات التي فيها والقول بوجود مصوت قصير يتبعه مصوت طويل يؤدي إلى تصور وجود مقطع بقمتين وهذا لا يكون[89].

وفي موضع آخر نص على فائدة التنغيم وارتباطه بالنطق وانعدام صورة الكتابة له عند العرب : «وأما النغم فإنها تستعمل في القول الخطابي لوجوه منها : لتخيل الانفعالات أو الخلق، وذلك أيضاً لثلاثة وجوه: أحدها عندما يريد المتكلم أن يخيل أنه بذلك الانفعال أو الخلق عند السامعين، مثل أنه أراد أن يخيل فيه الرحمة رقق صوته، وإذا أراد أن يخيل فيه الغضب عظم صوته... والوجه الثاني : أن يكون قصده تحريك السامعين نحو انفعال ما أو خلق ما... والوجه الثالث : عندما يقتص عن مخبرين عنهم بأن يصفهم بذلك الانفعال أو الخلق ... وينبغي أن تعلم أن الأخذ بالوجوه ليس له غناء في الخطب المكتوبة، وإنما غناؤه في المتلوّة،

وأن عادة العرب في استعماله قليلة، وأما من سلف من الأمم فربما أقاموها في الأشعار مقام الألفاظ، أعني التشكيلات، ويحذفون اللفظ الدال على ذلك المعنى إما إرادة الاختصار وإما طلباً للوزن والإلذاذ، وهذا لم تجر به عادة العرب ..»[٩٠].

ويؤكد إشارته إلى أهمية العلامات في الكلام المقروء، التي تشير إلى مواضع الوقف والابتداء، مما يعد تتمة لكلامه على أهمية النغم في الكلام وانعدام ما يصوره في الخط عند العرب إلى زمانه، وكأنه ينبه على ضرورة وضعه في الخط العربي، فيقول : «... والكلام المقروء إنما يسهل أن تفهم معناه في وقت قراءته بأن تكون فيه علامات للاتصال والانفصال، وذلك شيء لم يوضع بعد في لسان العرب، وهو موجود في كثير من خطوط سائر الألسنة..»[٩١]. وفي القسم الأخير من النص يبين ابن رشد علاقة المقطع بالفاصلة في الكلام، وقد مثل لها بالفاصلة القرآنية من سورة الأحزاب، وهي ثلاث وسبعون آية، جاءت الفاصلة فيهن جميعاً في صورة مقطع ممدود إلا الآية الرابعة ﴿**والله يقول الحق وهو يهدي السبيل**﴾، أما الآية العاشرة فقد مد الصوت بفتحة النون فيها فتحول المقطع القصير إلى طويل مفتوح فصارت كلمة الظنون الظنونا في قوله تعالى: ﴿**وتظنون بالله الظنونا**﴾، وهذا المد محافظ عليه في الوصل وفي الوقف في هذه الآية: لأن الآية التي تليها تبدأ بمتحرك، وهو ما يسمح عند الوصل ببقاء مدة الألف ﴿...**الظنونا❖ هنالك ابتلي المؤمنون**﴾ ولو كان ساكناً لأدى إلى ذهاب المد وعودة المصوت قصيراً كما لو قيل في غير القرآن : الظنونا استمعوا، فانتقال المصوت القصير إلى مصوت طويل ثابت في لفظ (الظنونا) في الوقف وفي الوصل، ولعل مسألة الوصل والوقف كانت من دواعي عدم تحويل المصوت القصير إلى طويل في الآية الرابعة؛ لأننا لو قلنا في غير القرآن : يهدي السبيلا، في الوقف، كان ذلك قاصراً على حالة الوقف؛ إذ الوصل يؤدي إلى أن يرجع المصوت الطويل قصيراً بسبب وجود مقطع مديد في الدرج {أو على عبارة القدماء: حذف الألف لالتقاء الساكنين}، والذي يقوي مراعاة الوصل والوقف في عدم المد في هذه الآية أن كلمة (السبيل) وردت فاصلة في الآية السابعة والستين من السورة نفسها، وقد تحول المصوت القصير فيها إلى طويل : ﴿**فأضلونا السبيلا**﴾ والآية التي بعدها تبدأ بحرف متحرك: ﴿..**فأضلونا السبيلا ❖ ربنا آتهم ضعفين من العذاب..**﴾ إن إشارة ابن رشد إلى علاقة المقطع بالفاصلة في الكلام يمكن أن تفتح باب دراسة صوتية سواء في الفاصلة القرآنية أم في الفواصل في الكلام العربي بصورة عامة[٩٢].

ولعلنا بكل ما تقدم قد تمكنا من تقديم صورة واضحة للدرس المقطعي عند الفلاسفة المسلمين من بين علماء العربية وموقف بعضهم من حقيقة صوتية مهمة تتعلق بقمم المقاطع، وحديثهم عن المقطع القصير والمقطع الطويل، وهو ما لم يحفل به كثيراً المعنيون بدراسة العربية من غير الفلاسفة من اللغويين . ●

الحواشي

١ دراسة الصوت اللغوي:٢٢٨

٢- دراسة الصوت اللغوي:٢٢٩

٣- انظر شرح تحفة الخليل:١٢

٤- من أقدم ما اطلعنا عليه من هذه الطريقة دروس أستاذنا صفاء خلوصي في دار المعلمين العالية ببغداد عام ١٩٥٨. ينظر كتابه: فن التقطيع الشعري والقافية. وينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة .

٥- العقد الفريد:٥ / ٤٣٨

٦- ينظر : الإيقاع في الشعر العربي: ١٣

٧- ينظر : دراسة الصوت اللغوي : ٢٣٨-٢٤٠

٨- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٧٦. الهامش: ١٧

٩- البحث اللغوي عند العرب:٨٤

١٠- مناهج البحث في اللغة:١٧١

١١- الكتاب: ٢/ ٣٤

١٢- الصاحبي:٨٤

١٣- كتاب القطع والائتناف: ٥. الهامش ٣

١٤- كتاب القطع والائتناف:٨٤

١٥- أنباه الرواة: ٢ / ٢٦٤

١٦- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : ٨٩. وينظر : الفاصلة في القرآن :٢٦

١٧- إعجاز القرآن : ٨٩. وينظر الفاصلة :٦

١٨- إعجاز القرآن : ٦١. وينظر الفاصلة : ٢٨

١٩- الخصائص :١ /٨٣-٨٤

٢٠- سر صناعة الإعراب: ٦/١

٢١- ينظر : المعجم العربي نشأته وتطوره: ٢٨٠

٢٢- كتاب العين : ١ / ١٢٨

٢٣- مختصر العين: ١ / ١٢٠

٢٤- المقاييس: ٥ / ١٠٢

٢٥- أساس البلاغة:٧٧٧

٢٦- اللسان (قطع): ١٠ / ١٥١

٢٧- اللسان (قطع): ١٥١/١٠

٢٨- اللسان (قطع): ١٠ / ١٥١

٢٩- ميزان الذهب:٦

٣٠- القاموس المحيط(قطع): ٣ / ٧٠

٣١- ينظر :تاج العروس (قطع)

٣٢- التعريفات : ٢٠١

٣٣- الوسيط (قطع): ٢ /٧٥٣

٣٤- كشف الظنون: ٢/١٤٢٤

٣٥- كشف الظنون: ٢ /١٤٢٦

٣٦- كشف الظنون: ٢/ ١٤٢٥

٣٧- كشف الظنون: ٢/١٤٢٦

٣٨- الفهرست :٢٥٠

٣٩- كشف الظنون: ١ /٢١٧

٤٠- كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ١٩٣

٤١- الأعلام: ٨ / ١٩٥

٤٢- مؤلفات الكندي الموسيقية :٨٩

٤٣- يسمي العروضيون الغاية في الكتب الحديثة (الفاصلة الكبرى). (منه)

٤٤- مؤلفات الكندي الموسيقية :٨١

٤٥- مؤلفات الكندي الموسيقية :٨١-٨٢

٤٦- مؤلفات الكندي الموسيقية :١١٩

٤٧- وفيات الأعيان : ٥/ ١٥٤. وفي ١٥٦/٥ قال : (وتوفي متى بن يونس ببغداد في خلافة الراضي. هكذا حكاه ابن صاعد القرطبي في طبقات الأطباء) وينظر هدية العارفين ٣: ٤

٤٨- كتاب أرسطو طاليس في الشعر:١١١

٤٩- كتاب أرسطو طاليس في الشعر:١١٠

٥٠- فن الشعر لأرسطو طاليس:٥٥ -٥٦

٥١- كتاب الشعر لأرسطو طاليس:٥٥-٥٦

٥٢- المقاييس: ٥/ ١٠٠ (قطع)

٥٣- أساس البلاغة : ٧٧٣ -٧٧٤ (قطع)

٥٤- اللسان: ٢/ ١٧١ (قطع)

٥٥- المطوّل :٣٥٥

٥٦- الأعلام: ٧/ ٢٠

٥٧- شرح كتاب أرسطو طاليس في العبارة :٤٩

٥٨- شرح كتاب أرسطو طاليس في الشعر:٥٠

٥٩- الموسيقا الكبير:١٠٧٥ -١٠٧٩

٦٠ المرجع السابق: ٦٨-٦٩

٦١ ينظر : الأعلام: ٢/٢٤١-٢٤٢

٦٢- كتاب أرسطو طاليس في الشعر:١١١

٦٣- كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ١١٠

٦٤- فن الشعر لارسطو طاليس في الشعر: ٥٥ -٥٦

٦٥- كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٥٥ -٥٦

٦٦- فن الشعر: ٣٤٣

٦٧- المرجع السابق: ١٩١

٦٨- المرجع السابق: ١١٠

٦٩- المرجع السابق: ١٦

٧٠- المرجع السابق: ١٢-٢٢

٧١- المرجع السابق: ٢١

٧٢- المجموع: ٢٤

٧٣- المجموع: ٢٥

٧٤- فن الشعر: ٢٢٥

٧٥- ميزان الذهب: ١١٦

٧٦- ينظر: نصوص من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي: ١٧٧-٢٢٧

٧٧- المرجع السابق: ٤٠٩-٤١٨

٧٨- اللسان مادة (قطع)

٧٩- الشفاء: ٢٢٥

٨٠- الأعلام: ٢١٨/٥

٨١- تلخيص الخطابة: ٥٢٧

٨٢- تلخيص كتاب أرسطو في الشعر: ٢٢٤-٢٢٥

٨٣- فن الشعر: ١٢٦

٨٤- فن الشعر: ١٩١

٨٥- كتاب الموسيقا الكبير: ١٠٧٢

٨٦- : ١٢٧

٨٧- تلخيص الخطابة: ٥٩٤

٨٨- ينظر: الموسيقا الكبير: ١٠٧٥، وأبحاث في أصوات العربية: ٩٧

٨٩- ينظر: دراسة الصوت اللغوي: ٢٤١، وعلم الأصوات العام: ٩٦، وأبحاث في أصوات العربية: ١١

٩٠- تلخيص الخطابة: ٥٢٦-٥٢٧

٩١- تلخيص الخطابة: ٥٧١-٥٢٧

٩٢- ينظر أبحاث في أصوات العربية: ١٤٣٤

المصادر والمراجع

١- **أبحاث في أصوات العربية**. لحسام النعيمي، ط بغداد، ١٩٩٨

٢- **أساس البلاغة**. للزمخشري، ط الشعب، ١٩٦٠م

٣- **أسباب حدوث الحروف**. لابن سينا. القاهرة

٤- **الأعلام**. للزركلي ط٤. بيروت. ١٩٧٩م

٥- **الايقاع في الشعر العربي**. لمصطفي جمال الدين. النجف. ١٩٧٠م

٦- **البحث اللغوي عند العرب**. لأحمد مختار عمر. القاهرة. ١٩٧٦م

٧- **تاج العروس**. للزبيدي. ط بيروت. ١٩٦٦م

٨- **التصريف العربي**. للطيب البكوش. تونس. ١٩٧٣م

٩- **التعريفات**. للشريف الجرجاني. مصر. ١٩٣٨م

١٠- **تلخيص الخطابة**. لابن رشد. تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة. ١٩٦٧م

١١- **الخصائص**. لابن جني. تحقيق محمد علي النجار. مصر. ١٩٥٢م

١٢- **دراسة الصوت اللغوي**. لأحمد مختار عمر. القاهرة. ١٩٧٦م

١٣- **سر صناعية الإعراب**، لابن جني، تحقيق حسن هنداوي. دمشق، ١٩٨٥م

١٤- **شرح تحفة الخليل**، لعبد الحميد الراضي، بغداد. ١٩٨٦م

١٥- **شرح كتاب أرسطو طاليس في العبارة**، للفارابي. ط٢ ،بيروت، ١٩٧١م

١٦- **الشفاء**. لابن سينا. تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة. ١٩٥٤م

١٧- **الصاحبي**. ابن فارس. تحقيق مصطفى الشويمي. بيروت. ١٩٦٤م

١٨- **العقد الفريد**. لابن عبد ربه. ط. مصر. ١٩٦٧م(مصورة)

١٩- **الفاصلة في القرآن**. لمحمد الحسناوي.ط٢ . عمان. ١٩٨٦م

٢٠- **فن التقطيع الشعري والقافية**. لصفاء خلوصي. بغداد. ١٩٦٥م

٢١- **فن الشعر لأرسطو**. ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط٢ .بيروت ١٩٧٣م